جستارهای فلسفی، شماره بیست و هشتم، پاییز و زمستان ۱۳۹٤، ص۱۱۵-۱۳۹

بررسی نقادانه‌ی «هرمنوتیک ادبی» با توجه به نظریات برخی فیلسوفان[۱]

کامبیز صفیئی[۲]

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، رشته زبان و ادبیات آلمانی، تهران، ایران

چکیده

هرمنوتیک رشته‌ای نوظهور در حوزه‌ی تفکر مغرب زمین است وپیشینه‌ی آن به نهضت اصلاح دینی و عصر روشنگری باز می‌گردد. این شاخه در دهه‌های اخیر رونق یافته است و در کنار معرفت‌شناسی، فلسفه‌ی تحلیلی و زیبایی‌شناسی، شأن فلسفی ویژه‌ای احراز کرده است؛ به گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد از دهه‌ی هفتم قرن بیستم، هرمنوتیک به وجهه‌ی غالب تفکر فلسفی معاصر غربی تبدیل گشته و بر دیگر گرایش‌های نظری تفوّق یافته است. تقریباً در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، برخی از متفکرین و نظریه‌پردازان حوزه‌ی ادبیات، تحت‌تأثیر دستاوردهای پُربار هرمنوتیک فلسفی، ضرورت تکوین «هرمنوتیک ادبی» و یا «رویکرد هرمنوتیکی به متون ادبی» را ارائه کرده و با نگرش‌ها، و راه کارهای مختلفی پا به عرصه‌ی این مقوله نهادند. برخی از آنها مانند روبرت یاَوس و امبرتو اِکو، خود از بنیان‌گذاران دبستان ادبی به حساب می‌آیند، که با تلاششان سعی دارند تا گستره‌ی نقد ادبی را به کمک پرسش‌های جامع هرمنوتیکی وسعت داده تا از این طریق، آنها اعتبار نظریه‌ها و اندیشه‌های خود را مورد نقد و بررسی قرار دهند. در این مقاله نویسنده برآن است تا به بررسی منتخبی از مهم‌ترین رهیافت‌ها و نظریه‌های هرمنوتیک ادبی، مناسباتِ آن با سایرتئورهای مشابه علوم انسانی، و برداشت‌های مختلف از وظائف و کارکردهای آن بپردازد و سؤالاتی نیز در مورد توان آشتی‌پذیری هرمنوتیک با روش‌های تأویل متن و نظریه‌های نقد ادبی مطرح می‌کند.

واژگان کلیدی: هرمنوتیک ادبی، تأویل متن، نقد ادبی، روش، هرمنوتیک فلسفی، زیبایی‌شناسی.

---

۱. تاریخ وصول: ۱۳۹٤/٦/۲۰ تاریخ تصویب: ۱۳۹٤/۱۰/۱۵

۲. پست الکترونیک: Safiie.kambiz@gmail.com

مقدمه

تقریباً در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، تعدادی از متفکرین و نظریه‌پردازان حوزه‌ی ادبیات، تحت تأثیر دستاوردهای پُر بار هرمنوتیک فلسفی، ضرورتِ تکوین «هرمنوتیک ادبی» و یا «رویکرد هرمنوتیکی به متون ادبی» را طرح کرده و با نگرش‌ها، انتظارات و پیشنهادهای گوناگون پا به عرصه‌ی این میدان نهاده‌اند. بعضی از ایشان، چون پتر سوندی، نوع خاصی از هرمنوتیک را مد نظر دارند، که توان آن را داشته باشد، نخست به بازخوانی و ساماندهی پیشینه‌ی تاریخی نظریه‌های تأویل ادبی بپردازد، و سپس در هماهنگی با مدرن‌ترین روش‌های نقدِ ادبی و زبان‌شناختی، جوابگوی پرسش‌های بنیادینی باشد که ذهن منتقدان ادبی از دیرباز به آنها مشغول بوده است. بعضی دیگر، چون هانس روبرت یآوس و اومبرتو اِکو، خود از پایه‌گذاران مکتب‌های ادبی محسوب می‌شوند، و قصد دارند، دامنه‌ی نقد ادبی را به کمک پرسش‌های جامع هرمنوتیکی گسترش دهند و با رجوع به مبانی محوری این مبحث، اعتبار تئوری‌ها و اندیشه‌های خود را محک زده و مورد نقد و بررسی قرار دهند.

در این جا بد نیست که به چند سوال اساسی پرداخته شود و آن این که: هرمنوتیک ادبی چیست و مرزبندی آن با هرمنوتیک فلسفی کدام است؟ آیا گستره‌ها و ابعاد ناشناخته‌ای در متن ادبی وجود دارد که نقد ادبی از مکاشفه‌ی آنها عاجز است و فقط با تکیه بر پرسش‌های بنیادین هرمنوتیک می‌توان به آنها پاسخ گفت، یا آن که هرمنوتیک ادبی عصاره‌ی همان پرسش‌هایی است که نقد ادبی خواه ناخواه در فرآیند تأویل متن به آنها می‌پردازد؟

آیا هرمنوتیک ادبی ناچارست به تبعیت از تفکرات هستی - و پدیدار شناسانه‌ی هرمنوتیک فلسفی تن به «تجربه»ی ادراک متن بسپارد و از «روش»های متن‌شناسی و زبان‌شناسی صرف‌نظر کند؟ یا آنکه می‌باید برای نقب زدن به لایه‌های پنهان معنا از فنون و دستاوردهای نقد ادبی و قواعد زبان‌شناختی وام بگیرد؟ به عبارتی دیگر آیا هرمنوتیک

ادبی باید برای تأویل یک متن خاص به قاعده‌های زبانی، نشانه‌شناختی، آواشناختی و زیبایی شناختی رجوع کند یا آن که نوع ویژه‌ای از رمزگشایی متن را مدنظر دارد که به پرسش‌هایی ورای مباحثِ نقد ادبی و زبان‌شناختی می‌پردازد؟

از آن جایی که در مورد سؤالات مطرح شده تئوری‌ها و اندیشه‌های منسجم و یکپارچه‌ای یافت نمی‌شود، بلکه نظریه و رهیافت‌هایی پراکنده و ناپیوسته، مقاله‌ی حاضر در تلاش است تا با مروری کوتاه بر منتخبی از اندیشه‌های نظریه‌پردازان هرمنوتیک ادبی، وهرمنوتیک فلسفی به پرسش‌های طرح شده در این مقدمه پاسخ دهد.

هرمنوتیک[1] دانشی است میان رشته‌ای، که طی قرن‌ها توانایی همراهی و همخوانی با رشته‌ها، نحله‌ها و نظریه‌های مختلف را هم‌چنان حفظ کرده است. به گفته‌ی بابک احمدی، هر چند دلیل اقتدار این علم مبنای محکم فلسفی آن است، اما هرمنوتیک اصولاً در داد و ستد با علوم اجتماعی، فلسفه‌ی زبان و زبان‌شناسی رشد کرده و همین گشودگی ماهوی آن را به جریانی سیال و پویا بدل کرده است. هم‌چنین انتقادپذیری و منتقد بودن هرمنوتیک باعث شده است که این علم جایگاهی مرکزی در سخن فرهنگی کسب کند.[2]

علاوه بر ظرفیت‌های بی‌شمار هرمنوتیک و کنش‌های متقابل آن با سایر علوم، خصلتِ پرسش‌گرانه‌ی آن نیز به متولیان مکتب‌ها و روش‌های گوناگون، از «زیبایی‌شناسی» گرفته تا «ساختارشناسی» و «نشانه‌شناسی»، امکان می‌دهد، از طریق هم‌سخنی یا زورآزمایی با پرسش‌های هرمنوتیکی، وسعت نگاه خود را گسترش دهند و به شناخت عمیق‌تری از ابعادِ تأویل دست یابند.

هرچند توجه بنیادین اندیشمندان گستره‌ی نقد ادبی به علم هرمنوتیک سابقه‌ی طولانی ندارد و از نیم قرن تجاوز نمی‌کند، اما عکس این مطلب مصداق دارد، یعنی

1. Hermeneutik

۲. احمدی، بابک، ساختار و هرمنوتیک، تهران، انتشارات گام نو، ۱۳۸۳ش، ص۱۲۱.

صاحب‌نظران مباحث هرمنوتیکی از فریدریش شلایرماخرگرفته تا هانس گئورگ گادامر، همیشه نیم نگاهی نیز به جهان ادبیات داشته‌اند که نظامی متنی دارد و وجهه «هرمِسی» و توان تأویل‌پذیری متون آن، بر بسیاری از حوزه‌های دیگر عام انسانی پیشی می‌گیرد.

جستار حاضر به نقد و معرفی برگزیده‌ای از تئوری‌ها و مباحثی می‌پردازد که در دهه‌های پایانی قرن بیستم در باب هرمنوتیک ادبی مطرح شده است، اما به منظور گشودن مبانی محوری این مبحث و برجسته نمودن روند تکاملی آن، نخست به اندیشه‌های فریدریش شلایرماخر اشاره می‌کند که پلی ارتباطی میان تصوراتِ کهن و مدرن، و بستر ساز نظریه‌های بعدی در این زمینه محسوب می‌شوند. سپس دستاوردهای متفکرین نیمه‌ی دوم قرن بیستم در کانون توجه قرار می‌گیرد، که پس از یک وقفه‌ی زمانی بسیار طولانی به اهمیت این دانش کهن پی برده و غبارروبی و روزآمد کردن آن را در دستور کار قرار داده‌اند.

لازم به یادآوری است که پس از شلایر ماخر متفکرین دیگری چون ویلهلم فن هومبولت و لئوپولد فن رانکه نیز مباحث هرمنوتیکی را کمابیش دنبال کرده‌اند، اما در تکامل پیکره‌ی نظری آن نقش چشم‌گیری نداشته‌اند. فیلسوفان نام‌آور این گستره چون ویلهلم دیلتای، هانس گئورگ گادامر و مارتین هایدگر توانسته‌اند در تلفیق هرمنوتیک با بن مایه‌ها و مبانی فکری خود، هم‌چون «فلسفه‌ی زندگی»، «پدیدارشناسی» و «هستی‌شناسی»، روح تازه‌ای به کالبد این دانش کهنسال بدمند و آن را به دانشی عام و به صناعت علم فهم بدل کنند. اکثر نظریه‌پردازان حوزه‌ی ادبیات اما رهیافت‌های هرمنوتیکی خود را مدیون دستاوردهای هانس گئورگ گادامر و پاول ریکور می‌دانند.

بحث و بررسی

فریدریش شلایر ماخر[1] به دنبال معنای ناب

واژه‌ی هرمنوتیک از یونان باستان به طور متفرّق تداول و رواج داشته است. ارسطو از این لفظ برای نام‌گذاری بخشی از کتاب ارغنون که در باب منطق قضایا است استفاده کرد و آن قسمت را «پاری ارمنیاس» به معنای «در باب تفسیر» نامید.[2] واژه‌ی هرمنوتیک به لحاظ لغوی از نام «هرمِس» ریشه می‌گیرد، پیکی که طبق اساطیر یونانی پیام خدایان را از قله‌های المپ به زمینیان می‌رساند و پیام‌های رمزگونه‌ی آنان را برای انسان‌ها تفسیر و ترجمه می‌کرد. پس تبار این واژه دلالت بر آن دارد که پیچیدگی‌های خاص سخن یا متن، از دیرباز یکی از دغدغه‌های بشر بوده، چنان که او نیاز به حضور واسطه‌ای برای ادراک و شناخت درست معنا را حس می‌کرده است. هرمنوتیک، پیش از آن که در قرن نوزدهم به یک روش‌شناسی عام تأویل بدل شود، در یونان باستان به مجموعه سؤالاتی در مورد شیوه‌ی فهم و تأویل متون هومر اطلاق می‌گردید، و در سده‌های بعدی، عنوان مشترکی برای مباحث گوناگونی محسوب می‌شد، که شارحین مسیحی درباره‌ی امکان تأویل‌پذیری کتب مقدس و چگونگی تفسیر و دست‌یابی به معنای درست متون طرح می‌کردند. نقطه‌ی عطف این مباحثِ هرمنوتیکی، جنبش اصلاح‌طلبانه مارتین لوتر (کشیش اصلاح‌طلب و بنیان‌گذار نهضت پروتستانتیسم) بود، که مسأله‌ی تأویل انحصاری انجیل از سوی ارباب کلیسای کاتولیک را مورد انتقاد قرار داد و کوشید با سلب صلاحیت از مراجع تأویل، فهم متون مقدس را به امری همگانی بدل سازد.[3]

پژوهش‌های فریدریش شلایرماخر(فیلسوف برجسته‌ی آلمانی) پیش درآمدی بر

---

1. Friedrich Schleier Macher

۲. واعظی، احمد، در آمدی بر هرمنوتیک، تهران، نشر سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی، ۱۳۸۵ش، ص۲۲.

۳. گادامر، گئورگ، تاریخمندی فهم در هرمنوتیک گادامر: جستاری در حقیقت و روش، ترجمه امداد توران، تهران، انتشارات بصیرت، ۱۳۸۹ش، صص ۱۷-۱۶.

هرمنوتیک مدرن محسوب می‌شود. او جزو اولین متفکرانی است که در آغاز قرن نوزدهم از اصول و شیوه‌های صوری و بیانی علم هرمنوتیک پا فراتر می‌گذارد و می‌کوشد با تدوین یک نظریه‌ی عام تأویل، هرمنوتیک‌های خاص شاخه‌های مختلفِ علوم انسانی را با یکدیگر آشتی دهد. هرچند توجه اساسی شلایر ماخر به فهم و تأویل متون مذهبی معطوف است، اما او فقط در این حیطه متوقف نمی‌شود، بلکه شیوه‌های تفسیر و تحلیل این دسته از متون را گردآوری، جمع‌بندی و تکمیل نموده و بر متون غیر دینی تعمیم می‌دهد. شلایر ماخر با بررسی نقش «فردیتِ مؤلف» و «سبک ویژه‌ی هر مؤلف» به شناختِ سویه‌های مهمی از فرآیند تأویل دست می‌یابد، که شاید برای خواننده امروزی بدیهی می‌نمایند، اما اهمیت آن‌ها در زمان خودِ او تقریباً ناشناخته بود. آن چه بیش از هر چیز برای تکوین «هرمنوتیک ادبی» اهمیت ویژه‌ای می‌یابد، زنگارزدایی از تصورات کهن و منجمدی است که با تأکید بر وجود پیش داده‌های ثابت معنایی و زبانی در متون، دامنه‌ی تأویل را محدود می‌کردند. شلایرماخر با طرح این مسأله که بین قراردادهای عام زبان و استفاده‌ی فردی از این قراردادها، کنش‌های دیالکتیکی وجود دارد، از جزمیت متن می‌کاهد. او به درستی به ظرفیت‌های خاص متون ادبی در آفرینش معنا و استفاده‌ی خلاقانه از امکانات زبان در این حوزه اشاره می‌کند، متن ادبی را «گسترش و خلاقیتی نو در زبان» می‌داند و تأکید می‌نماید که امکان این گونه آفرینش خلاقانه به گونه‌ای ذاتی در خود زبان نهفته است.[۱]

هرچند به گفته‌ی هانس گئورگ گادامر: «برداشت شلایر ماخر از هرمنوتیک در چارچوب مفهوم جدیدِ علم بیش از اندازه محدود است»،[۲] چرا که او در پی یافتن اصولی قطعی و همگانی در مورد چگونگی فهم متن است، اما با در نظر گرفتن این که جهان‌بینی شلایر ماخر در چارچوب اندیشه‌ی استعلایی آغاز قرن نوزدهم شکل گرفته است _و به

1. Schleiermacher, F.D.E., *Hermeneutik und Kritik*, p.39.
2. Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode* (Truth and Method), Bd. 1, 6. Auflage, Tubingen, J.C. B. Mohr, 1990, p.91.

قول مانفرد فرانک تعمیم تفکر استعلایی بر حوزه‌ی معناشناسی می‌باشد_[۱] دستاوردهای نظری او در مقایسه با پیش‌کسوتان علم هرمنوتیک جهشی بزرگ و بستری پویا برای تکوین اندیشه‌های مدرن محسوب می‌شوند.

توجه شلایرماخر به خاستگاه اصلی متن معطوف است. او نگاهی تاریخی به نویسنده و متن دارد، و با استفاده از روش‌شناسی‌های رایج زمان خود و از طریق تدوین قواعد تفسیر می‌کوشد ساختارها و پیش نهاده‌های متن را بفهمد و پیام نویسنده را دریابد. «هرمنوتیک شلایرماخر بر آن است که پیام آغازین متن را دریابید، به کمک بازسازی تاریخی، معنای اصیل اثر هنری را درک کند و از سوء برداشت‌ها و استنباط‌های نابجا بپرهیزد».[۲]

هم از این روست که او از خواننده می‌خواهد، برای رسیدن به دریافتی مناسب از جوهر متن، علاوه بر «تأویل نحوی» که به ویژگی‌های زبانی و بیانی متن می‌پردازد، به «تأویل روانشناختی» یا به عبارتی دیگر به «مجموعه‌ی تفکرات یک فرد خاص در یک برهه‌ی زمانی خاص» نیز توجه نماید[۳] و به همتِ بازسازی دنیای ذهنی مؤلف، نیتِ او را از ورای زمان‌های گذشته دریابد.

هرچند شلایرماخر به تاریخی بودن نکاتی اشاره می‌کند که زبان‌شناسی مدرن بعدها به اهمیت آنها پی می‌برد، اما از یک نکته‌ی بسیار مهم غافل می‌ماند و آن تاریخی بودن شیوه‌ی ادراک تأویل‌گر و سهم خلاقانه‌ی او در آفرینش معناست. او، همانند بسیاری از رمانتیک‌ها که دسترسی به بینش نابِ زمان گذشته را برای انسانی که در تمدن منحطِ حال زندگی می‌کند، دشوار و حتی ناممکن می‌دانستند، اعتقاد به معنایی «نهفته در متن» داشت و سعی می‌کرد از طریق تدوین یک هرمنوتیک نظام‌مند و منسجم،

1. Schleiermacher, F.D.E., *Hermeneutik und Kritik* (Hermeneutics and Criticism), Hrsg, Und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt, Surkamp, 1977, p.8.
2. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, p.172.
3. Schleiermacher, F.D.E., *Hermeneutik und Kritik*, p.178.

دست‌یابی به «اصل معنا» را حتی‌الامکان مقدور سازد. این که «معنای بازپردازی شده» نتیجه‌ی در هم آمیختن افق‌های فکری تأویل‌گر و مؤلفِ متن است و به همین جهت نمی‌تواند معادل آن انگاره‌ای باشد که «معنای اصیل» تلقی می‌شود، بعدها در اندیشه‌های هرمنوتیکی قرن بیستم مورد توجه قرار می‌گیرد و بیش از هر چیز در اثر معروف هانس گئورگ گادامر، روش و حقیقت (۱۹۶۰)، به گونه‌ای مستدل بیان می‌شود:

> کسی که قصد دارد متنی را بفهمد، همیشه در ذهن خود طرحی می‌ریزد و به محض آن که اولین معناهای متن پدیدار می‌شود، معنای کل متن را در ذهن خود می‌پروراند. این گونه پیش‌انگاری معنا اما فقط به این دلیل میسر می‌شود که خواننده کمابیش انتظارات خاصی از معنای متن دارد. فهمِ آن چه در متن حضور دارد، یعنی همین فراشد تطور پیش‌انگاشت‌هایی که در روند دست‌یابی به عمق معنا، پیوسته اصلاح می‌شوند.[۱]

شلایرماخر در صدد بود که به جای هرمنوتیک‌های تخصصی، همانند هرمنوتیک کتاب مقدس، هرمنوتیک فقه‌اللغوی و هرمنوتیک حقوقی که به تناسب محتوای متون شکل گرفته بودند، هرمنوتیک عام را عرضه بدارد تا تمامی متون را صرف‌نظر از موضوع و محتوایشان دربرگیرد.[۲] یقیناً در میان انواع مختلف متون تفاوت‌هایی وجود دارد، اما در میان این تفاوت‌ها وحدت بنیادی‌تری نهفته است و آن این است که همه‌ی متون زبانی‌اند و اگر اصول فهم زبان دقیقاً معین شود، هرمنوتیک عام، که می‌تواند مبنای هرمنوتیک‌های خاص باشد، شکل خواهد گرفت. این رسالتی بود که شلایرماخر عهده‌دار شد.[۳]

گئورگ گادامر آن دست از نظریه‌هایی را مورد نقد قرار می‌دهد، که تصور می‌کنند،

---

۱. گادامر، گئورگ، تاریخمندی فهم در هرمنوتیک گادامر: جستاری در حقیقت و روش، ترجمه امداد توران، ص۱۲۷.

۲. واینسهایمر، جوئل، هرمنوتیک فلسفی و نظریه‌ی ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره‌ی هرمنوتیک، ترجمه مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۱ش، ص۱۷.

۳. گادامر، تاریخمندی فهم در هرمنوتیک گادامر: جستاری در حقیقت و روش، ترجمه امداد توران، ص ۱۸.

خواننده‌ی متن می‌تواند انتظارات و پیش‌فرض‌های ذهنی خود را از روند فهم متون به کلی حذف کند، و با تمرکز بر پیش‌نهاده‌ها و تعمق در عناصر و ساختارهای متن، معنای آن را به گونه‌ای عینی دریافت نماید. به اعتقاد گادامر، تأویل‌گر همیشه با پیش دریافت‌ها و افق‌های فکری خاصِ خود _که البته وجهی تاریخی دارند_ به سراغ متن می‌رود و فقط هنگامی می‌تواند به فهم دست یابد، که پیش‌برداشت‌های او در مواجهه با معنای متن دگرگون و اصلاح شوند. پس فهم متن و تبلور معنا، در تقابل و همخوانی افقِ متن و ذهنیتِ سوژه‌ی دریافت کننده صورت می گیرد و محصول ادغام افق‌هاست و نمی‌تواند آن گونه که شلایر ماخر می‌پنداشت، بازتولیدِ آن معنایی باشد که مورد نظر نویسنده‌ی متن بوده است.

هرمنوتیک و تفسیر *کتاب مقدس*[1]

قدیمی‌ترین و احتمالاً شایع‌ترین تلقی از واژه‌ی هرمنوتیک به اصول تفسیر کتاب مقدس اشاره دارد. این تعریف به لحاظ تاریخی برمی‌گردد به زمانی که احساس می‌شد که کتاب‌های مشتمل بر قواعدِ تفسیر صحیح کتاب مقدس مورد نیاز است. دانهاور در کتاب خود تحت عنوان هرمنوتیک قدسی یا روش تبیین متون مقدس، منتشره در سال ۱۶۵۴میلادی، اولین کس یا جزو اولین کسانی است که واژه‌ی هرمنوتیک را در این معنا بکار کرده است. پس از انتشار این کتاب واژه‌ی هرمنوتیک در آلمان کاربرد بیشتری یافت. محافل پروتستان آلمان، به دلیل این که حجیّت کلیسا را نفی می‌کردند، نیازمند معیارهای مستقلی برای تفسیر کتاب مقدس بودند. از این رو، بین سال‌های ۱۷۲۰ تا ۱۸۲۰میلادی کمتر سالی بود که در آن کتاب هرمنوتیکی تازه‌ای برای استفاده‌ی کشیشان پروتستان عرضه نشود. هر چند استعمال واژه‌ی هرمنوتیک در این معنای اصطلاحی از قرن هفدهم شروع شده است، می‌توان ریشه‌ی نظریه‌های تفسیر کتاب مقدس را تا عصر

1. Exegese

عهد عتیق، یعنی زمانی که قوانینی برای تفسیرصحیح تورات مطرح شده بود، پی گرفت و از آنجا مراحل تطور این نظریه‌ها را در دوره‌های مختلف، همانند آباء کلیسا، قرون وسطی، نهضت اصلاح دینی، روشنگری و پس از آن تا اواخر قرن بیستم پیگیری کرد.[۱]

توجه به هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی[۲]

پترسوندی یکی از اولین نظریه‌پردازانی است که در دهه‌ی شصت قرن بیستم با اذعان به این که هنوز تفکر منسجمی به نام هرمنوتیک ادبی وجود ندارد و با طرح این مسأله که علم ادبیات می‌بایستی علاوه بر تجزیه و تحلیل متون، به پرسش‌های جامع‌تری در مورد چگونگی ادراک متن ادبی بپردازد، خواهان شناختِ ریشه‌ای تأویل، بازخوانی و جمع‌بندی پیشینه‌ی تاریخیِ آن و روزآمد کردن هرمنوتیک براساس آخرین دریافت‌ها و روش‌های متن‌شناسی می‌شود. او رجوع به تاریخ را برای شناخت و تدوین نظریه‌های جدید امری ضروری می‌داند و خود در کتابِ مقدمه‌ای بر هرمنوتیک (۱۹۷۵) به نقد انتقادی هرمنوتیک زبانشناسانه‌ی قرن هیجدهم و نوزدهم میلادی می‌پردازد، و البته پیشنهاداتی هم در مورد ویژگی‌های هرمنوتیک ادبی ارائه می‌دهد، که هرچند نامنسجم و نامدون می‌نمایند، اما می‌توانند به عنوان نقطه‌ی شروع حرکت‌های دیگری در این زمینه تلقی شوند.

سوندی مانند بسیاری دیگر از اندیشمندان حوزه‌ی ادبیات مخالف آن است، که هرمنوتیک ادبی از رویکردهای روش شناسانه و سنت‌های زبان‌شناسانه‌ی تحلیل متن صرف‌نظر کند و به دنباله‌روی از پدیدارشناسی صبغه‌ی هایدگری، مفهوم تأویل را آن قدر گسترش دهد، که به نوعی مکاشفه‌ی هستی‌شناسانه‌ی جهان بدل شود. به عقیده‌ی او هرمنوتیک ادبی می‌باید ضمن به رسمیت شناختن دستاوردهای سایر علوم انسانی در

---

۱. گادامر، تاریخمندی فهم در هرمنوتیک گادامر: جستاری در حقیقت و روش، ترجمه امداد توران، ص۱۶.

2. Ästhetik

زمینه‌ی تأویل، راهکارهایی برای برجسته کردن هویت خاص متون ادبی ارائه دهد. برای دست‌یابی به این منظور لازم است که هرمنوتیک ادبی نه فقط بر «خصلت زبانی» متن ادبی و «تاریخی بودن شیوه‌ی دریافتِ تأویل‌گر» تکیه کند، بلکه بیش از هر چیز جنبه‌ی «زیبایی‌شناختی» این متون را در دستور کار قرار دهد. او تأکید می‌کند که «سویه‌ی زیبایی‌شناختی یک متن ادبی، نبایستی پس از تفسیر و تحلیل معنای آن مورد تقدیر قرار گیرد، بلکه باید اساساً پیش فرض تأویل متن باشد».[1]

هانس روبرت یآوس، یکی از نظریه‌پردازان «زیبایی‌شناسی دریافت» و از پایه‌گذاران «مکتبِ کنستانس» می‌کوشد با استناد به پترسوندی، مؤلفه‌ی زیبائی‌شناسی را در کانون هرمنوتیک ادبی قرار دهد و در عین حال محدوده‌ها و مرزهای این مؤلفه را در مقیاس وسیع‌تری آشکار نماید: او در کتاب تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و هرمنوتیک ادبی (۱۹۸۲) هرمنوتیک را تفکری بنیادی قلمداد می‌کند که می‌تواند رهگشای اکتشاف قلمروهای ناشناخته‌ی تجربه‌ی زیبایی‌شناختی شود. اما در جایی که سوندی از «خصلتِ زیبایی‌شناختی متن» سخن می‌راند، یآوس واژه‌ی «تجربه» را وارد این مبحث می‌کند تا به کمک این مفهوم، مرزهای تأویل را بیش از پیش بر افق‌های فرامتنی بگشاید: این واژه از یک سو گشودگی «تجربه» در مقایسه با جزمیتِ «روش» را مدِنظر دارد که گادامر آن را در روش و حقیقت طرح کرده بود، تا رویکردهای خاص علوم انسانی را برای درک و شناخت جهان در مقایسه با سایر علوم نشان دهد، و از سوی دیگر به «تجربه‌ی عملی» و کنش‌های بین خواننده و متن ادبی اشاره می‌کند، یعنی همان معضلاتی که نظریه‌پردازان تئوری‌های «زیباشناسی دریافت» به کاوش ابعاد مختلفِ آن پرداخته‌اند.

باید در نظر داشت که زیبایی‌شناسی یآوس تحتِ تأثیر جنبش‌های دانشجویی دهه‌ی شصت شکل می‌گیرد که درون مایه‌ای قدرت ستیز داشتند، و نه فقط در زمینه‌های

1. Szondi, P., *Einfuhrung in die Literarische Hermeneutik* (Introduction to the literary Hermeneutics), Frankfurt, Surkamp, 1975, p.13.

مختلف اجتماعی و سیاسی، بلکه در حیطه‌ی علوم نظری نیز به نفی سسنت‌های اقتدار طلب می‌پرداختند. یکی از این سنت‌ها در حوزه‌ی ادبیات، «تقدس بخشی به متن» است که تا حدودی ریشه‌ای تاریخی دارد و ادامه‌ی همان رویکردِ متواضعانه و خاضعانه‌ای محسوب می‌شود، که مؤمنان در مواجهه با متون مقدس از خود نشان می‌دادند. روی دیگر این سکه، ستایش بی‌حد و حصرِ مؤلف است، که به خصوص در دوره‌ی ادبی «توفان و طغیان» با تأکید بر «اصالت و نبوغ» شاعر به اوج می‌رسد و موضوعاتی چون «خود بسندگی شاعرانه» و اهمیت هنجار شکنی در «آفرینش» اثری ناب و یگانه را در صدر مباحث ادبی قرار می‌دهد. این طرز تلقی در دوره‌ی «کلاسیک آلمانی» نیز کمابیش ادامه می‌یابد، با این تفاوت که شاعر فقط گستره‌ی هنر را متحول نمی‌کند بلکه طبق تصورات فریدریش شیلر (نویسنده و ادیب برجسته‌ی آلمانی) در نامه‌هایی درباره‌ی تربیت زیبایی‌شناختی انسان (۱۷۹۵)، سهم برجسته‌ای نیز در ایجاد جهانی زیبا و آرمانی به عهده می‌گیرد.

آن چه در تاریخ ادبیات کم اهمیت و تا حدود زیادی ناشناخته مانده است، نقش مخاطب، شیوه‌ی ادراک او و سهم او در تأویل معناست. هم از این روست که یآوس با نقد سنت‌های رایج تأویل، در نوشته‌های خود از تلقی‌های متن محورانه فاصله می‌گیرد و توجه اساسی خود را به نقش خلاقانه‌ی تأویل‌گر در خوانش و آفرینش معنا معطوف می‌دارد. او روندِ خوانش متن را مهم‌تر از نتایجی می‌داند که از فرآیند تأویل حاصل می‌شوند. به گفته‌ی او برداشت‌ها و دریافت‌های تازه از متون ادبی فقط هنگامی امکان بروز می‌یابند که سه مؤلفه‌ی «متن»، «مؤلف» و «مُدرِک» در فرآیندِ تأویل اهمیتِ نسبتاً یکسانی داشته باشند.

یآوس تجربه‌ی زیباشناختی و هرمنوتیک ادبی را با الهام از روش و حقیقتِ هانس گئورگ گادامر به رشته‌ی تحریر درآورده است و همان پیش‌فرض‌هایی را برای هرمنوتیک ادبی معتبر قلمداد می‌کند، که گادامر آنها را به عنوان مبانی مشترک همه‌ی هرمنوتیک‌های

خاص رشته‌های علوم انسانی معرفی کرده بود: «همزمانی سه مؤلفه‌ی فهم، تبیین و اطلاق، ارجحیتِ هرمنوتیکی پرسشگری، ادغام افق‌ها در فراشدِ تأویل و خصلتِ دیالوگی فهم».[۱]

یآوس به تاریخ ادبیات رجوع می‌کند و نشان می‌دهد که در هم تنیدگی و هم‌زمانی سه مؤلفه‌ی فهم، تبیین و اطلاق مورد توجه تأویل‌گرانِ متون ادبی قرار نگرفته و عملاً رسم بر این بوده است که تفسیر و تبیین معنا در صدر کار قرار گیرد، چگونگی «فهم» متن چندان مهم تلقی نشود و مسأله اطلاق، یا به عبارتی دیگر مرتبط کردن موضوع متن با زمان حال و افق ذهنی تأویل‌گر، به کلی انکار شود. به منظور جبران این غفلتِ تاریخی، یآوس بیش از هر چیز به بررسی وجوه کاربردی و تأثیرات مختلفِ «تجربه‌ی زیبایی‌شناختی» بر مخاطبِ متون ادبی می‌پردازد. او پس از کاوشی در تاریخ هنر و ادبیات و بررسی روندها و جهت‌گیری‌های زمان معاصر، این مسأله را عنوان می‌کند که ماهیت هنر در مقایسه با زمان‌های پیشین، روز به روز «نامشخص‌تر» می‌شود... به اعتقاد او، با ظهور و افول پرشتابِ مکاتبِ مختلف هنری در قرن بیستم، از آوانگاردیسم گرفته تا پاپ، هنر دچار بحران هویتی می‌شود و از مقوله‌های جوهرینی چون معنا، حقیقت و زیبایی فاصله می‌گیرد.[۲]

شاید طرح مسأله‌ی «نامشخص» بودن ماهیت هنر در مقایسه با نظرات انتقادی دیگری که پس از ظهور جنبش‌های اعتراضی دادائیسم مآبانه در قرن بیستم، هنر را بیماری محتضر پنداشته و انحطاط و زوال آن را بشارت داده‌اند، چندان جنجالی به نظر نرسد و البته باید در نظر گرفت که نظریه‌ی بحران زدگی هنر نیز فقط به قرن بیستم محدود نمی‌شود. یکی از پیشگامان این گونه نگاه انتقادی فیلسوف آلمانی گئورگ ویلهلم

1. Jauß, H. R., *Ästhetische Erfahrungen und Literarische Hermeneutik*, Asthetic Experience and literary Hermeneutics, 1. Auflage, Frankfurt, 1991, p.365.
2. Ibid, p.117.

فریدریش هِگل بود که طرح بی‌واسطه‌ی مضمون‌های فلسفی و اجتماعی در گستره‌ی ادبیات را برنمی‌تابید و آن را نوعی تخطی از اصول بدیهی نگارش ادبی تلقی می‌کرد. او در نگاهی تحلیلی و انتقادی به جریان‌های هنری دوران خود، حضور فزاینده و بی‌واسطه‌ی «اندیشه» در ادبیات رمانتیک را مشاهده کرده و آن را در تعارض با ذات هنر دیده بود.

به تعبیر هِگل «روح» در جهان مادی به دنبال اشکالی می‌گردد که با روحیت او هم‌خوانی و هم‌نوایی داشته باشند و هنگامی که بازتاب مادی و تجلّی خود را نمی‌یابد، خود به خلق آن می‌پردازد. پس اثر هنری تجسم مادی روحیتِ روح است و آن نوع هنری که شکل مادی خود را نمی‌یابد، «از تجسم شاعرانه فراتر می‌رود و پا به عرصه‌ی تفکر نثر گونه می‌گذارد»،[1] کیفیت و خاصییت هنری خود را از دست می‌دهد. به گمان او، ادامه‌ی این روند به مخدوش شدن مرزهای هنر و فلسفه و در غایت به «مرگ هنر» خواهد انجامید.

ادبیات قرن بیستم که عرصه‌ی کیمیاگری‌های گوناگون با فرم‌ها و مضمون‌های هنری بوده است، پیش‌بینی هِگل را به اثبات نرسانده است. متون ادبی نویسندگانی چون هرمان بروخ، روبرت موزیل و ژان پل سارتر که کمابیش به نقد و تعمیق و تفکر آغشته‌اند، نشان می‌دهند که قابلیت‌های هنر بیش از آن است که حضور بی‌واسطه‌ی مضمون‌های فلسفی موجب زوال آن گردد. هانس روبرت یآوس اما از منظری و با نیتی دیگر مسأله بحران هویتی هنر را طرح می‌کند: به اعتقاد او، دگردیسی پرشتاب فرم‌ها و فراز و فرود مکتب‌ها و حضور جریان‌هایی چون «پاپ» که مرزهای بین واقعیت و هنر را مخدوش می‌کنند _یا به عبارتی دیگر، همان روندهایی که بعدها به تکثّر طلبی پسامدرنی می‌انجامند_ شرایط تازه‌ای می‌آفرینند که نگرش‌ها و دیدگاه‌های تازه‌ای نسبت

1. Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik I* (Lectures on the AstheticsI), In Werke, Bd. 13, Frankfurt, 1986, p.123.

به مقوله‌ی هنر را طلب می‌کنند. به عبارتی دیگر این هنر نیست که رو به انحطاط می‌گذارد، بلکه این بینش هنری است که ایستا می‌ماند.

به گفته‌ی یآوس، در جهان معاصر، تأویل‌گر پیوسته با آثاری مواجه می‌شود که او را به بازنگری در مفهوم هنر وادار می‌کنند. برای مثال او باید تصمیم بگیرد که آیا پرچم‌های جاسپر جونز یا چرخ دوچرخه‌ی مارسل دوشان فقط به صرف این که در نمایشگاهِ آثار هنری در معرض تماشای همگان قرار گرفته‌اند، هنر محسوب می‌شوند یا نه؛ و ناچار است از خود سؤال کند که چه ویژگی‌هایی این آثار را از سایر اشیائی که انسان در زندگی روزمره با آنها سروکار دارد متمایز می‌کند. یآوس بر این باور است که تحولات چشمگیر عرصه‌ی هنر و ادبیات، تأویل‌گرانی را می‌طلبد، که توانایی آن را داشته باشند، نه فقط در مورد یک اثر هنری خاص، بلکه در مورد مقوله‌ی هنر در معنای عام آن تأمل و تفحص کنند، از نگاه منفعلانه به اثر هنری بپرهیزند و سهمی خلاقانه در تعریف هنر و در تبلور تجربه‌ی زیبایی‌شناختی به عهده بگیرند. در این مجموعه‌ی شرایطِ خاص، خلاقیتِ هنری فقط به توانایی نویسنده یا هنرمند در آفرینش اثر محدود نمی‌شود، «بلکه به روندی اطلاق می‌شود که مخاطب در آفرینش اثر شرکت می‌کند».[1]

بدین ترتیب یآوس هم‌صدا با بسیاری از نظریه‌پردازانِ هرمنوتیک، تأویل‌گر را از درک انفعالی و مصرف‌گونه‌ی هنر می‌رهاند، و تجربه‌ی زیبایی شناختی را امری فعالانه و خلاقانه تلقی می‌کند. اگرچه او تا حدودِ زیادی از واژگان و مبانی هرمنوتیک گادامر وام می‌گیرد، اما آنها را با تلقی‌های «زیبایی‌شناسی دریافت» پیوند می‌زند و به نتایج مطلوب و دل‌خواه خود می‌رسد: او در مقایسه با پیش‌کسوت فکری خود، سهم عمده‌تری برای «مخاطب» قائل می‌شود، چرا که از آفرینشگری سوژه‌ی دریافت کننده سخن می‌راند[2] و تآویل‌گر را نه فقط در «آفرینش معنا» شریک می‌داند، بلکه او را محیطِ بر داده‌ها و

1. Jauß, *Ästhetische Erfahrungen und literarische Hermeneutik*, p.118.
2. Ibid.

موقعیت‌ها تصور نموده و برای او سهم سازنده‌ای نیز در آفرینش اثر قائل می‌شود.

هرمنوتیک و شیوه‌های نقد ادبی[1]

این که یآوس کنش خوانش متن را در کانون هرمنوتیک ادبی قرار می‌دهد و در این راستا اهمیتی غیر متعارف برای مخاطب قائل می‌شود، نه فقط در تعارض با نظریات برخی از اندیشمندان حوزه‌ی فلسفه قرار می‌گیرد که هم چون گادامر یا پاول ریکور هرمنوتیک را «تأویلی متن محور» می‌دانند، بلکه نظر آن عده از ناقدان ادبی را هم نفی می‌کند که «متن» را مهم ترین ماده‌ی خامی می‌پندارند که در دسترس منتقد قرار می‌گیرد و بررسی عناصر و ساختارهای آن را بر چگونگی رویکردِ مخاطب به متن ترجیح می‌دهند.

هر چند یآوس یکی از دلایل مهم عدم تکامل هرمنوتیک ادبی را، متن محوری تاریخ ادبیات و نیز شیوه‌های رایج نقد ادبی در نیمه اول قرن بیستم می‌داند و نقدهای فرمالیستی و مضمونی آن دوره را، که به تجزیه و تحلیل اجزاء، ساختارها و داده‌های درون متنی اکتفا می‌کردند، مورد انتقاد قرار می‌دهد، اما باید یادآور شد که سایر مکتب‌ها و شیوه‌های نقد ادبی هم که بعدها، در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، تکوین می‌یابند، با رویه‌ها و رهیافت‌های «زیبایی‌شناسی دریافت» چندان سازگار نیستند: عدم توجه ساختارگرایان به تاریخ در تحلیل نظام‌ها و الگوهای ارتباطی نشانه‌ها، و نیز مواضع ضدِ هرمنوتیکی شالوده شکنان که با بی‌اعتبار جلوه دادن ضابطه‌های رایج تجزیه و تحلیل متون و تعویقِ مداومِ معنا، تأویل را به امری بیهوده بدل می‌کنند، از جمله مواردی هستند که اصول اساسی تفکر هرمنوتیکی را به چالش فرا می‌خوانند. شاید به همین علت است که هانس روبرت یآوس در تجربه‌ی زیبایی‌شناختی و هرمنوتیک ادبی، فقط آن دسته از روش‌هایی را معتبر برمی‌شمارد که اصولی چون «تاریخی‌مندی فهم» را انکار نمی‌کنند و جستن معنا را هدف اصلی تأویل می‌پندارند. البته او بر خلاف سوندی روشن نمی‌کند که

1. Literarische Kritikmethoden

هرمنوتیک ادبی تا چه حد با روش‌های متداول تأویل متن قابل تلفیق است و فقط به این موضع‌گیری کلی اکتفا می‌کند که می‌توان در مباحثِ هرمنوتیکی از روش‌های تحلیل متن نیز یاری جست. خودِ یآوس برای شکافتن جنبه‌های مختلف «تجزیه‌ی زیبایی‌شناختی» روش خاصی را به کار نمی‌گیرد و گاه عملاً با کسانی هم‌صدا می‌شود که هم چون گادامر یا ریچارد پالمر گشایش پدیدار شناسانه‌ی «تجربه» و بی‌واسطگی آن را بر استفاده از «روش» مقدم می‌دانند و حتی «روش» را نوعی سلطه‌طلبی و دگم‌اندیشی می‌پندارند:

> روش یا متُد، کوششی است از جانب تأویل‌کننده برای سنجش و سلطه؛ روش با رخصت دادن به راهنمایی پدیدار مخالف است. گشودگی تجربه _تجربه‌ای که خود تأویل کننده را از جانب متن دگرگون می‌کند_ با روش تقابل دارد. بدین ترتیب روش در واقعیت، صورتی از جزم‌اندیشی است و تأویل‌کننده را از اثر جدا می‌کند و میان آن و او قرار می‌گیرد و او را از تجربه کردن اثر در کمال آن باز می‌دارد. نگریستن تحلیلی کور بودن به روی تجربه است؛ کوری تحلیلی است.[۱]

این گونه رویارویی افراطی دو رویکردِ تجربه و روش مورد تأئید سایر نظریه‌پردازان حوزه‌ی هرمنوتیک قرار نمی‌گیرد. پاول ریکور در نوشتاری با عنوان اختلاف تأویل‌ها (۱۹۶۹) خواستار گشودن اندیشه‌ی هرمنوتیکی بر روش‌هایی چون ساختارگرایی و نشانه‌شناسی می‌شود، و خود، در تحلیلِ سخن و تبیینِ مفهوم سمبلیسم، کارآمدی این روش‌ها را مورد سنجش قرار می‌دهد. ریکور دستاوردهای تأویل روش‌مند را در شناختِ پدیده‌های زبانی انکار نمی‌کند، اما در عین حال مرزها و محدودیت‌هایی برای شناختِ مبتنی بر روش قائل می‌شود و آن را کافی نمی‌داند. او بر این باور است که ابعاد مختلفِ هستی در زبان تجلی می‌یابد و علی‌رغم توانایی‌های غیر قابل انکار الگوها و روش‌های

---

۱. پالمر، ریچارد، علم هرمنوتیک، ترجمه هانیه کاشانی، تهران، انتشارات هرمِس، ۱۳۸۴ش، ص۲۷۲.

زبان‌شناختی همیشه حوزه‌ها و زوایای مبهمی از معنا باقی می‌ماند که فقط با رویکرد هرمنوتیکی قابل رمزگشایی است: «در جایی که زبان‌شناسی مفهوم سخن را در جهان بسته‌ی نشانه‌ها و در کنش‌های درونی و روابطِ متقابل آنها می‌جوید، وظیفه‌ی هرمنوتیک فلسفی آن است که ابعاد بیشمار هستی را از واژه‌ها استخراج کند».[۱]

کارل هاینس اِشتیرله در نوشتاری با عنوان رنسانس هرمنوتیک؟ اندر فوائدِ گشودن دَورِ هرمنوتیکی (۱۹۸۵) با اتکا به نظراتِ ریکور، خواستارِ آشتی هرمنوتیک ادبی با روش و استفاده‌ی سیستماتیک از نظریه‌های زبانشناختی و نشانه‌شناختی مدرن در این گستره می‌شود. به گفته‌ی او، متن ادبی می‌تواند دارای اتوریته و ویژگی‌های خاص خود باشد، اما در عین حال توانِ تأویل پذیری‌های متنوعی را هم در خود حفظ کند. به همین جهت او پیشنهاد می‌کند که دورِ هرمنوتیکی بر روش‌های تحلیل متن گشوده شود، تا بتوان هم مشخصات ویژه‌ی یک متن و هم ابعادِ باز و نامشخص آن را تبیین کرد.

> این گونه دور هرمنوتیکی یعنی مشخص نمودنِ روش‌مند ویژگی‌ها و مؤلفه‌های تعیین کننده‌ی ساختار از یک سو، و گشایش هرمنوتیکی بر ابعادِ باز، روش ستیز و بغرنج متن از سوی دیگر.[۲]

پس عبارتِ «گشودن دورِ هرمنوتیکی» نوعی تقسیم کار و کنشِ متقابل بین رویه‌های روش‌مند و هرمنوتیکی را مدنظر دارد. هرچند اِشتیرله می‌کوشد با تبیین نوولی از هاینریش فن کلایست (نویسنده و ادیب مشهور آلمانی) چگونگی این گونه تقسیم کار را برای خواننده ملموس کند، اما نمی‌توان انکار کرد، که مشخص نمودن جنبه‌های روش ستیز یک متن می‌تواند در فراشدِ تأویل به امری پس پیچیده بدل شود. البته درحوزه‌ی نقد ادبی پیشنهادهای دیگری هم برای تقسیم کار بین این دو رویکرد وجود دارند، که در مقایسه با پیشنهادِ اِشتیرله چندان ذکاوتمندانه به نظر نمی‌رسند. به عقیده‌ی جاناتان کالر،

---

1. Ricoeur, P., *Hermeneutik und Strukturalismus* (Hermeneutics and Structuralism), Johannes Rutsche(Trans.), Munchen, 1995, p.100.

۲. اِشتیرله، کارل هانتس، «رنسانس هرمنوتیک»، مجله‌ی ادبی زبان و ادبیات، ش ۱۷، ۱۳۶۳ش، ص۳۵۰.

در حالی که هرمنوتیک در یک فرآیند تأویلی معناهای متن را می‌جوید، نقد ادبی، معنا را داده شده فرض می‌کند و آن را مبداء همه‌ی تمهیدات و تفکراتِ تأویل‌گرانه‌ی بعدی قرار داده و راجع به تأثیر آن بر مخاطب تفحص می‌کند.[۱]

بدیهی است که تعبیر ساده‌نمایانه‌ی جاناتان کالر از وظیفه‌ی این دو رویکرد، مورد قبول بسیاری از صاحب‌نظران قرار نمی‌گیرد، اما حتی اگر این تلقی ساده‌انگارانه تا حدودی هم معتبر قلمداد شود، خودِ کالر در قدم بعدی به پیچیدگی این نوع تقسیم کار اشاره می‌کند. او در ادامه‌ی این مبحث اذعان می‌دارد که در فرآیندِ عملی تفسیر و تأویل متن، پرسش‌های ویژه‌ی نقد ادبی و سؤالاتِ هرمنوتیکی غالباً چنان در هم عجین شده‌اند که نمی‌توان آنها را به صورت مکانیکی از هم جدا کرد.

در بررسی آراء و نظریات اِشتیرله این نکته نیز قابل ذکر است که او، نکاتی را که گادامر آنها را به عنوان فصل مشترک همه‌ی هرمنوتیک‌های خاص رشته‌های مختلفِ علوم انسانی معرفی کرده بود، بی‌چون و چرا نمی‌پذیرد، و برخلاف یآوس معتقد است که برخی از نظریه‌های مطرح شده در هرمنوتیک عام، در موردِ متون ادبی کارکردِ چندانی ندارند. برای مثال ارجحیتِ پرسشگری و تأکید بر اهمیتِ پرسش و پاسخ از جمله مواردی هستند که از علوم فقهی و حقوقی سرچشمه می‌گیرند و اِشتیرله آنها را در گستره‌ی ادبیات فاقدِ اعتبار می‌داند. او بر این باور است که برخلافِ متون فقهی، که ماهیتاً نوعی پاسخ به سؤالات هستی‌شناسانه‌ی بشری محسوب می‌شوند، متنِ ادبی در کنش‌های پیچیده‌ی تخیل، واقعیت و زبان شکل می‌گیرد و تکثرِ معنا و چند آوایی را از آغاز در بطن خود حمل می‌کند.[۲]

---

1. Culler, J., *Literaturetheory, Eine kurze Einfuhrung*, (Literaturetheory: A short Introduction), Stuttgart, 2002, pp.90-91.

۲. اِشتیرله، کارل هانتس، «رنسانس هرمنوتیک»، مجله‌ی ادبی زبان و ادبیات، ص ۳۴۳.

هرمنوتیک و مرزهای تأویل متن[1]

در پاسخ این پرسش که: «هرمنوتیک در باره‌ی چیست؟ برخی این پاسخ ساده را بر می-گزینند: هرمنوتیک سنت تفکر وتأملی فلسفی است که می‌کوشد مفهوم "فهمیدن" را روشن کند و به این پرسش پاسخ دهد که چه چیزی سازنده‌ی معنای هر چیز معنادار است». این هر چیز می تواند شعر، متن حقوقی، عملی انسانی، زبان یا فرهنگ بیگانه باشد.[2] یکی از دستاوردهای هرمنوتیک آن است که برای تأویل‌گر سهمی غیر قابل انکار در فراشد تأویل قائل می‌شود و پیش‌فرض‌ها و افق ذهنی او را در آفرینش معنا سهیم می‌داند. برخی از گرایش‌های نوین نقد ادبی معاصر با بسط دادن این موضوع و با تأکید بر محوری بودن سهم خواننده و نامحدود بودن امر تأویل به این نتیجه می‌رسند که متن فقط تلنگری است که جریان ذهنی ادراک کننده را به حرکت در می‌آورد و خواننده محق است «افق متن» را پشت سر گذاشته و حتی به دریافت‌هایی دست یابد که با دلالت‌های متن هم‌خوانی ندارند.

اومبرتوِ اکو در تأویل و تأویل افراطی (۱۹۹۲) آن دست از نظریه‌هایی را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد، که خواننده را مجاز می‌دانند، آن چه را می‌طلبد در متن بیابد. به عقیده‌ی اِکو خوانشِ باز متون، نباید به قیمتِ نادیده گرفتن سهم متن در شیوه‌ی ادراک، رویه‌ای مطلق قلمداد شود. او برخلاف تزان تو دروف که متن را گردشگاهی می‌پندارد که مؤلف واژه‌ها و مخاطب معناها را با خود به آن جا می‌آورد،[3] برای متن اهمیت ویژه‌ای قائل می‌شود و می‌کوشد پیوندی دیالکتیکی بین مؤلفه‌های متن و تأویل‌گر برقرار کند و از این طریق مواضع افراطی مکتب‌ها و گرایش‌های مختلف را تعدیل نماید.

اِکو با برشمردن نمونه‌های مختلفی از کژفهمی‌ها و بدخوانی‌های متون و سنجش برداشت‌های درست و نادرست، به این استنتاج پوپری می‌رسد که: :حتی اگر قاعده‌ای

---

1. Auslegungsgrenze

۲. واعظی، در آمدی بر هرمنوتیک، صص۳۱-۳۰.

3. Eco, U., *Die Grenzen der Interpretation*, p.269.

یافت نشود که ثابت کند کدام تأویل بهترین است، دست‌کم قاعده‌ای وجود دارد که نشان می‌دهد کدام تأویل‌ها نادرست هستند».[۱]

به اعتقاد اِکو، خوانشِ یک متن، امری دل‌خواه نیست و ملاک‌هایی برای جلوگیری از تأویل افراطی و محدود کردن تأویل فرافکنانه وجود دارد، که مهم‌ترین آنها «نیتِ متن» است. هرچند ممکن است برخی از طرفداران نقدِ مدرن، عبارت نیتِ متن را منسوخ و ناکارآمد بپندارند، اما بدیهی است که تعبیر اِکو از این عبارت با انگاره‌های پیش کسوتانی چون شلایرماخر و گادامر _که اولی نیت متن را نقطه‌ی شروع و پایان تأویل برمی‌شمارد و دومی از خواننده می‌خواهد، گوش به صدای متن بسپارد_ تفاوتی اساسی دارد، چرا که اِکو نیتِ متن را یک راهبردِ نشانه‌شناختی می‌داند، یعنی این که متن، با پیش نهاده‌ها، نمادها، نشانه‌ها و کلیتِ ساختارها و اجزاء خود، مانع از بدخوانی‌ها یا خوانش‌های خودسرانه می‌شود و خواننده را به سوی تأویل‌ها، گمانه‌زنی‌ها و تداعی‌های خاص هدایت می‌کند.

این نظریه‌ی تأویل هر چند از دیدگاه نشانه‌شناختی مطرح می‌شود _که طبیعتاً نشانه‌ها را نخست در خودِ متن می‌جوید_ اما موردِ تأیید بعضی از صاحب‌نظران مکاتبِ دیگر هم قرار می‌گیرد. برای مثال ولفگانگ آیزر نیز در موردِ امر تأویل، مواضع مشابهی اتخاذ می‌کند. او در بررسی کنش‌های بین متن و خواننده، نه فقط چگونگی آفرینش معنا در ذهن تأویل‌گر را در نظر می‌گیرد، بلکه توجه خود را به داده‌ها و ساختارهایی معطوف می‌کند که دریافتِ خواننده را به روندهای خاصی سوق می‌دهند.[۲]

اِکو نیز تأکید می‌کند که متن، علائم و نشانه‌هایی را در دسترس خواننده قرار می‌دهد، که او نمی‌تواند به راحتی از کنار آنها بگذرد و یا وجودشان را تکذیب نماید.

1. Eco, U., *Die Grenzen der Interpretation*, p.301.
2. Iser, W., *Der Akt des Lesens* (The Act of Reading), 4. Auflage, Munchen, W. Fink Verlag, 1994, p.4.

حتی اگر خواننده‌ی بازیگوشی تمایل داشته باشد، برداشت‌های ذهنی خود را ملاک تعبیر قرار دهد، در مقابل کلیتی به نام متن قرار می‌گیرد که اعتبار خوانشِ او را دائماً زیر سؤال می‌برد: «تأویل بخشی از متن تنها در صورتی پذیرفتنی است که با دیگر بخش‌های متن هم‌خوان باشد، در غیر این صورت باید رد شود. به این اعتبار، انسجامِ درونی متن سائقه‌های مهار نشدنی خواننده را مهار می‌کند».[1] اِکو مخالف آن است که با برجسته کردن جنبه‌های رازآمیز و مبهم متون، نشانه‌های متن و ضابطه‌های تأویل انکار شوند. او در اندیشه‌های معنا ستیزانه‌ی نقدِ معاصر مدرن، در آرمانی نمودن و رازآمیز جلوه دادن زبان و حتی در تعبیر پسامدرنی لغزش مداوم معنا، شمه‌هایی از «آیین هرمِسی کهن» را می‌بیند که تن به استدلال‌ها و الگوهای خردباورانه‌ی یونانی نمی‌داد و بر بی‌ثباتی، ابهام و رازآمیزی جهان و متن تأکید می‌کرد. در عین حال اِکو بر این باور است که نمی‌توان رشته‌های هرمِسی را از روش علمی جدا کرد و علوم جدید فقط ثمره‌ی خردباوری نیستند، بلکه در مکالمه و تقابل با رویکردهای هرمِسی رشد می‌کنند و به خودآگاهی می‌رسند.[2]

نتیجه

به‌طور کلی هرمنوتیک طی چند قرن اخیر توانسته است به صورت شاخه‌ای مستقل در حوزه‌ی تفکر بشری جایگاه ویژه‌ای احراز کند. امروزه متفکران برجسته و فراوانی درباره‌ی هرمنوتیک پژوهش می‌کنند و هر سال رسائل و مکتوبات متنوعی در این زمینه‌ی معرفتی به بازار اندیشه عرضه می‌شود. افزون بر این که، هرمنوتیک قرن بیستم این بخت و اقبال را داشته که دستاوردهای فکری خویش را به دیگر حوزه‌های دانش سرایت دهد و عالمان دیگر شاخه‌های معرفتی را تحت تأثیر قرار دهد و پرسش‌ها و بحث‌های تازه‌ای را در آن

1. Eco, U., *Tavil va Tavil*, p.317.
2. Ibid, p.281.

عرصه‌ها پی‌افکند. از این رو، در حوزه‌هایی مانند فلسفه، الهیات، نقد ادبی، علوم اجتماعی و فلسفه‌ی علم، شاهد کاربرد روزافزون هرمنوتیک و مباحث مربوط بدان هستیم. در این میان، هرمنوتیک ادبی می‌تواند، از یک‌سو در تعامل با هرمنوتیک فلسفی و از سوی دیگر در دیالوگ با تئوری‌های نقد ادبی، به سنجش و بررسی چگونگی پیدایش معنا در فراشد تأویل و سهم تأویل‌گر در آفرینش معنا بپردازد، یا آن گونه که ویلهلم دیلتای تصور می‌کرد به افق‌های فرامتنی رجوع کند و این پرسش را طرح نماید، که چگونه «روح زمانه» در متن متجلی می‌شود. هرمنوتیک می‌تواند علاوه بر کاوش ابعاد مختلف تأویل، پرسش‌هایی هم در مورد کارآمدی الگوها و روش‌های تحلیل و تفسیر متون طرح کند و از این طریق به خودکاوی و خودسنجی علم ادبیات تعمیق بخشد، یا حتی گاه به عنوان ابزاری برای مدل و الگو جلوه دادن نظریه‌های مختلف نقد ادبی به کار گرفته شود.

بدیهی است که نظریه‌های بررسی شده در این مقاله به نتیجه‌ی واحدی در مورد وظائف و کارکردهای هرمنوتیک ادبی نمی‌رسند. اما در پایان این مبحث می‌توان، برای مشخص و محدود کردن وظائفِ محوری هرمنوتیک ادبی، به همان تعریف ساده و جامعي قناعت کرد که ریچارد پالمر در مورد رویکرد فلسفی این علم ارائه داده است: «این علم هرمنوتیک می‌کوشد دو حیطه‌ی نظریه‌ی فهم را در کنار هم نگه دارد: پرسش از آن چه در رویداد فهم متن به وقوع می‌پیوندد و پرسش از آن چه خود فهم است، در بنیادی‌ترین و وجودی‌ترین معنای آن».[۱]

گرچه اندیشه‌های هرمنوتیک پدیدار شناسانه‌ی فلسفی، آبشخورِ رهیافت‌های هرمنوتیکی در حوزه‌ی ادبیات محسوب می‌شوند، اما بررسی نظرات منتخب در این جستار نشان می‌دهد که بسیاری از نظریه‌پردازان این گستره، به دنبال راهکارهای مستقلی هستند که ویژگی‌های خاص تأویل ادبی را در نظر بگیرد. آنها فقط پرسش‌های فلسفی را

۱. پالمر، ریچارد، علم هرمنوتیک، ترجمه هانیه کاشانی، ص ۱۷.

بر متون ادبی اعمال نمی‌کنند، بلکه رویکردِ هرمنوتیکی را در تقاطع و هماهنگی با روش‌های نقد ادبی، کارآمد می‌دانند یا آن را با مبانی محوری اندیشه‌های خود، هم چون تجربه‌ی زیبایی‌شناسی یا نشانه‌شناسی پیوند می‌زنند. بعضی چون اِشتیرله، مسأله تقسیم کار بین هرمنوتیک و نقد ادبی را طرح می‌کنند و بعضی دیگر بر این عقیده‌اند، که پرسش‌های برآمده از نقد ادبی و رویه‌ی هرمنوتیکی در روند تأویل چنان درهم می‌آمیزند، که جدا کردن آنها عملاً میسر نمی‌شود.

بررسی‌های آرا و اندیشه‌های مختلف در این جستار نشانگر آن است که تلاقی، همخوانی و یا تلفیق این دو رویکرد می‌تواند به تکثر و تنوع هر چه بیشتر پرسش‌های تأویل ادبی بیانجامد. اما عکس این قضیه هم مصداق دارد، یعنی این که می‌توان به مدد پرسش‌های بنیادین هرمنوتیک، به مقابله با تکثرطلبی، آنارشی‌گری و نسبیت‌گرایی در حوزه‌ی تأویل ادبی پرداخت؛ به عبارتی دیگر، دانش هرمنوتیک فقط برای توجیه تأویل‌های بی‌شمار به کار گرفته نمی‌شود، بلکه می‌تواند برخی گرایشاتِ پسامدرنی در مورد بی‌نهایت بودن امر تأویل یا به قول اِکو تأویل افراطی را هم مهار کند.

منابع

احمدی، بابک، ساختار و هرمنوتیک، تهران، انتشارات گام نو، ۱۳۸۳ش.

اِشتیرله، کارل هانتس، «رنسانس هرمنوتیک»، مجله‌ی ادبی زبان و ادبیات، ش ۱۷، ۱۳۶۳ش.

پالمر، ریچارد، علم هرمنوتیک، ترجمه هانیه کاشانی، تهران، انتشارات هرمِس، ۱۳۸۴ش.

گادامر، گئورگ، تاریخمندی فهم در هرمنوتیک گادامر: جستاری در حقیقت و روش، ترجمه امداد توران، تهران، چاپ اول، انتشارات بصیرت، ۱۳۸۹ش.

همو، همگانیت مسأله هرمنوتیک، ترجمه احمدی مهاجر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸ش.

واعظی، احمد، در آمدی بر هرمنوتیک، تهران، نشر سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی، ۱۳۸۵ش.

واینسهایمر، جوئل، هرمنوتیک فلسفی و نظریه‌ی ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره‌ی هرمنوتیک، ترجمه مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۱ش.

Culler, J., *Literaturetheory, Eine kurze Einfuhrung* (Literaturetheory: A short Introduction), Stuttgart, Reclam, 2002.

Eco, U., *Die Grenzen der Interpretation* (The Borders of Interpretation), 3. Auflage, Munchen, Deutschen Taschenbuchbuchverlag, 1990.

Idem, *Tavil va Tavil* (Interpretation and over Interpretation), *Modern Hermeneutics*, Selected Essays, Ahmadi, Mohager(Trans.), Nabavi, Tehran, Markaz, 1990.

Gadamer, H. G., *Wahrheit und Methode* (Truth and Method). Bd. 1, 6. Auflage, Tubingen, J.C. B. Mohr. 1990b.

Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Ästhetik I* (Lectures on the AstheticsI), In Werke, Bd. 13, Frankfurt, Surkamp, 1986.

Iser, W., *Der Akt des Lesens* (The Act of Reading), 4. Auflage, Munchen, W. Fink Verlag, 1994.

Jauß, H. R., *Ästhetische Erfahrungen und literarische Hermeneutik*, Asthetic Experience and literary Hermeneutics, 1. Auflage, Frankfurt, Surkamp, 1991.

Palmer, R. A. *Hermeneutics*, M.S. Hanaee Kashani(Trans.), Tehran, Hermes, 2006.

Ricoeur, P., *Hermeneutik und Strukturalismus* (Hermeneutics and Structuralism), Trans by Johannes Rutsche, Munchen: Kosel-verlag GmbH, 1995.

Szondi, P., *Einfuhrung in die Literarische Hermeneutik* (Introduction to the literary Hermeneutics), Frankfurt, Surkamp, 1975.

Schleiermacher, F.D.E., *Hermeneutik und Kritik* (Hermeneutics and Criticism), Hrsg, Und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt, Surkamp, 1977.