هرمنوتیک و حقیقت در رساله‌ی "ایون" افلاطون

احسان مظاهری
دانشجوی کارشناسی ارشد رشته ی فلسفه دانشگاه شهید بهشتی
Eh.mazaheri@sbu.ac.ir

چکیده

افلاطون در رساله ی ایون بر آن است که هرمنوتیک و فهم، یک فرآیند دو مرتبه ای است که در هر دو مرتبه بنحوی، میانجی‌گری هنرمند را مشاهده می کنیم؛ و اهمیت در مرتبه‌ی اول است که در آن حقیقت راستین به سخن درمی‌آید. هرمنوتیک در افلاطون بیش از آن‌که خود فهم را مدنظر داشته باشد، بیانگر حقیقتی است که به بیان درنمی‌آید؛ و این موضوع در هرمنوتیک مرتبه‌ی اول است. عینیت حقیقت در افلاطون، سبب فراهم آمدن تفاهم بین مولف و مفسر می‌شود؛ چون موضوع فهم یک موضوع واحد و مشترک است. این حقیقت از جانب خداست و مخاطب حقیقی خداوند، روح هنرمند است. هنرمند در دریافت این حقایق ازخودبی‌خود می شود تا الهام خداوند بر او غالب گردد. شاعر حرف‌های خداوند را با کلمات و اصوات بیان می‌کند. پس مخاطب خاص خداوند هنرمند است که خود واسطه ای است برای تفسیر حقیقت.

واژگان کلیدی: هرمنوتیک، پدیدارشناسی، روش، عینیت

۱- مقدمه

دو محاوره ی ایون و فایدروس به همراه نامه ی هفتم افلاطون، بازنمای نظرات او درباب معنا، تفسیر، متن و گفتار و مسائلی از این سنخ است. مهمترین رساله ی او درباب هرمنوتیک رساله ی ایون است که در اینجا به بررسی آن خواهیم پرداخت. چنانکه مشهود است، سخن از هرمنوتیک به گذشته های دور، و عصر هومری می‌رسد که با خدای هرمس تفسیر را آغاز کرد. اما هرمنوتیک به عنوان یک شاخه ی مستقل، بحثی کاملا معاصر است. این شاخه در هایدگر و خصوصا گادامر، به اوج خود می رسد. در این تحقیق، نظرات چندتن از هرمنوت های معروف در این حوزه، از جمله پل ریکور، دیلتای، و شلایر ماخر را نیز مورد بررسی و مقایسه با افلاطون قرار می دهیم.

چنانکه ذکر شد، نقطه ی اوج هرمنوتیک، در هرمنوتیک فلسفی یعنی دوره ی هایدگر و گادامر قرار دارد. جالب آن است که این مکتب دین بسیاری به افلاطون دارد. هرچند گادامر بیش از همه به پرسش و پاسخ در رساله های افلاطون ارجاع داده و اعتراف می کند که چنین نظری را با کنکاش در آثار او حاصل کرده است، چندین مورد دیگر نیز وجود دارد که با مداقه در این آثار، تاثیرپذیری شان از افلاطون روشن می گردد.

در این تحقیق تلاش برآن است تا با نگاهی نو به رساله ی ایون، معنای حقیقت و فهم، و نیز عقاید بکر افلاطون در این رساله کالبد شکافی شود. هم این مقاله بیش از همه معطوف به چند موضوع اساسی رساله ی مذکور، از جمله قائل شدن به دو نوع هرمنوتیک، حقیقت پیوند دهنده و جایگاه هنرمند می باشد.

هرمنوتیک اساسا به اندازه ی امروز مورد توجه افلاطون نیست. برای او صحبت از هر چیزی به حقیقتی برمی گردد که او در اثبات آن مصر است. به همین دلیل هرمنوتیک افلاطون نمی‌تواند یک فهم را جدای از نوع مفهوم آن، در نظر بگیرد و در نتیجه، هرمنوتیک تقسیم می شود به دو مرتبه ی حقیقی و غیر حقیقی. مرتبه ی فهم با ماده ی فهم شونده اش تعیین می گردد. چنین مباحثی در دیگر هرمنوت ها یافت نمی شود، زیرا تمرکز آنها بر خود فهم است و نه همچون افلاطون بر اصل پیوند دهنده ی طرفین هرمنوتیک و محتوای فهم.

از جهت دیگر، هرمنوت های پس از افلاطون دعوای اساسی شان بیشتر بر سر مفاهیمی چون فهم و ارتباط آن با مولف و مخاطب و متن بوده است، درحالی که برای افلاطون اینچنین نیست و چیزی که بیشترین اهمیت را دارد، اصل پیوند دهنده ی طرفین هرمنوتیک و نیز تفاهم است. او در پی کشف چیستی آنچیزی است که فهمیده می شود و نه خود فهم. چه چیزی موجب می شود متن و مخاطب و مولف به هم پیوند پیدا کنند؟ افلاطون به دنبال یافتن آن امر مشترک و پیوند دهنده است. به دنبال این موضوع، مساله ی تفاهم طرح می شود. چیستی تفاهم و چگونگی شکل گیری آن، و نیز ابزار حصول این امر به مداقه در متنی نیاز دارد که رساله ی ایون حاوی آن است. در این مقاله در کنار تفاهم، از اصطلاحاتی دیگر چون نفهمیدن و سوءتفاهم نیز طرح بحث خواهد شد.

در نهایت از جایگاه هنرمند و شاعر سخن به میان می آید که به گفته ی افلاطون خداوند پیامش را از گلوی آنان به صدا در می آورد. هنرمند در این رساله از جایگاه فخیم و ستوده ای برخوردار است و واسطه ی تفسیر و فهم است. شاعر ناخودآگاه پیش می رود و آثارش را بدون چارچوب منطقی می آفریند.

۲- هرمنوتیک افلاطون و میانجی‌گری هنرمند در فهم

پالمر در کتاب خود تحت عنوان "علم هرمنوتیک" شش تعریف از هرمنوتیک می آورد که بازنمای سیر تاریخی آن است:۱)نظریه تفسیر متون مقدس: مثل تفسیر پولوس از مسیح و بعدها تفسیر لوتر از انجیل که فقط کشیشان و شاگردان الاهه ی هرمنوتیک شایستگی تفسیر داشتند. ۲) علم هرمنوتیک بمنزله ی روش شناسی لغوی: در دوران روشنگری با ظهور عقل گرایی و فیلولوژی کتاب مقدس هم باید روشن فکرانه می شد. ۳)هرمنوتیک بمنزله ی علم فهمیدن: شلایرماخر معتقد است هرمنوتیک به یک فن تبدیل شده و روشش آنست که به ذهن مولف پی ببریم و ز طریق آن معنا را دریافت کنیم. ۴)هرمنوتیک به منزله ی روشی برای علوم انسانی: دیلتای معتقد است تاویل یعنی فهم تاریخی یک چیز. به عبارت دیگر هرمنوتیک فهم عینیت یافتگی های روح ذی حیات است. ۵) هرمنوتیک به منزله ی پدیدارشناسی دازاین فهم وجودی: هایدگر به مطالعه پدیدارشناختی هستی هرروزی انسان در این جهان پرداخت. علم هرمنوتیک در گادامر مواجهه ای است با هستی از طریق زبان. ۶) هرمنوتیک بمنزله ی نظام تاویل: پل ریکور در دوره اول هرمنوتیک را تفسیر نمادهای متن و رویاها می داند. در دوره دوم به متن اصالت می دهد. (ریچارد ا. پالمر، ۱۳۸۷، ۴۱- ۵۴) افلاطون کدام را برمی گزیند؟ پیش تر که برویم، خواهیم دید که افلاطون بیشترین شباهت را با هرمنوتیک فلسفی دارد، و هایدگر و گادامر بیش از دیگران از اندیشه های افلاطون در این باب سیراب گشته اند. اما آیا افلاطون تفاوتی هم با هرمنوتیک فلسفی دارد؟ شباهت ها و تفاوت های افلاطون با هرمنوت های پس از خود چیست؟

سقراط بر این عقیده است که وظیفه ی راوی بیان و شرح افکار شاعر (هومر) برای مردم است، و کسی که شاعر و کنه مطلب او را نفهمد راوی خوبی نیست. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۲۵) کیرکگارد در ابتدای "ترس و لرز" قطعه ای از داستانی می آورد که در آن تارکینیوس بزرگ سرهای خشخاش را می برد و از قاصد می خواهد آنچه را دیده به پسرش بگوید. قاصد آن را می بیند و به پسر تارکینیوس می گوید و پسر تارکینیوس سر از بدن قاصد جدا می کند. در واقع قاصد موضوعی را می داند اما آن را نمی فهمد. از این منظر هرچند قاصد پیام آور است اما هرمس نیست که آن را بفهمد و تفسیر کند و تحویل دهد. برای سقراط هم چنین است. یعنی تاویل زمانی اتفاق می افتد که پیام آور خود به معنای آن واقف باشد. البته قاصد هم می تواند راوی و پیام رسان باشد اما راوی خوبی نیست. یعنی داشتن این نام (راوی یا پیام رسان) به خودی خود موجب تحقق معنای اصیل در فرد نمی شود و نیز نکته ی مهم ماخوذ از این، آنست که راوی بودن مراتبی دارد. پس مراتب مفسر بودن مختلف است. در اینجا این سوال پیش می آید که وظیفه ی اصلی هرمنوتیک چیست؟ و مراتب آن کدام است؟

ریشه ی هرمنوتیک به معنای تاویل است از یک امر نامفهوم. پیدایش این واژه، منشاء در خدای پیام آور یعنی "هرمس" دارد. هایدگر هم هرمنوتیک را با هرمس مرتبط می داند. علاوه بر اینها یونانیان کشف خط و زبان را به هرمس پیوند می دهند. وظیفه هرمس این بوده که آنچه ورای فهم انسان است را بصورتی که هوش و فهم او قادر است درک کند، بیان کند. یعنی فهم کردن امر نامفهوم. اما برای این کار یک واسطه نیاز است و آن، زبان است. وظیفه ی هرمس پیام آوری و به فهم درآوردن است. آنچیزی که عقل بشری آنرا درک نمی کند و نیز نمی تواند ورای آن برود را، هرمس معنا می کند. پس در اصل، هرمنوتیک گفتن یا نوشتن و ارائه دادن یک موضوع نیست، بلکه تفهیم بواسطه ی تاویل است. (ریچارد ا. پالمر، ۱۳۳۸۷، ۱۹-۲۰) هرمس وظیفه داشته یک مفهوم را به فهم در آورد و ابزار او برای این کار زبان بوده است. هرمس مفسر

حقیقت برای آدمیانی است که ذهنشان تاب و طاقت دریافت حقیقت ناب را ندارد، پس کلمات خدایان را تاویل می کند و ماهیت آن سخن را تغییر داده و بگونه ای دیگر بیانش می کند. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۲۴)

سقراط می گوید در تفسیر اشعار هومر و هزیود چه کسی هنر بیشتری دارد؟ یک راوی همچون ایون یا غیب گویی که پیام خدایان را می آورد؟ ایون تصدیق می کند که غیب گوی پیام آور از جانب خدایان هنرش افزون است. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۲۶- ۱۲۷) بنابراین افلاطون در همان حال که هر دو را پیام آور می داند، پیام آوری را به دو مرتبه تقسیم می کند: مرتبه ی اول یعنی غیب گویی از جانب خدایان، و مرتبه ی دوم روایت برای مردم که خود برگرفته از آن دریافت نخستین توسط غیب گو است. بیشترین هنر و خلاقیت در همان اولی رخ می دهد. (همان، ۱۳۲) بنابراین هنرمند اصیل شاعری چون هومر است که خود با خدایان در ارتباط است و نه راویانی چون ایون، یا مفسرانی که تفسیر دست دوم می کنند. چنانکه ذکر آن خواهد آمد، افلاطون شاعر را بر راوی ارجح می داند چون شاعر حقیقت را دریافت می کند و به راوی می دهد. از نگاه او شاعر گلوی خداست. اما راوی یک شعبده باز و بازگر است که با رفتارها و شکلک ها حقیقت را به نحوی مرکب و نه خالص، به مردم می فهماند.

سقراط قصد آن را ندارد که درباره ظواهر کار یک راوی یا مفسر سخن بگوید بلکه می خواهد به کنه و عمق مطلب پی ببرد. بحث درباره ی متن نیست بلکه زیرمتن در اینجا مطرح است. چنانکه در هرمنوتیک معاصر، بحث فیلولوژیک تاحد بسیاری کنار رفته است، سقراط هم می خواهد با تاویل، از آن قسمت ناپیدای متن سخن بگوید. سقراط می گوید آب و رنگی را که تو به اشعار هومر می دهی وقت دیگری خواهم دید. (همان، ۱۲۶) شاعر حقیقت را بی کم و کاست چنانکه دریافت می کند ارائه می دهد اما راوی به آن ظواهر و متعلقاتی دیگر اضافه می کند. کار راوی علاوه بر بیان تفسیری که از یک متن داشته لواحقی را که خود ساخته نیز به آن می افزاید تا فهم آن را آسان کند. راوی دغدغه ی حقیقت ندارد، بلکه دغدغه ی او تماما معطوف به فهم است. پس حتی گاهی مبالغه می کند و همچون بازیگر یک نمایش،آنچه واقعیت ندارد را انجام می دهد تا مفهوم را به مخاطب برساند. اما شاعر چنین نیست. دغدغه ی واقعی شاعر دریافت و ارائه ی حقیقت است. بنابراین بیراه نخواهد بود ادعای آنکه رب النوع هرمنوت افلاطون، نه هرمس بلکه پرومته است.

هرمس در کتاب ادیسه، با افسونگری و جادو در ارتباط است و می تواند خود را به هیاتی دیگر درآورد. او یک جادوگر است که با کمک عصایی کارها و اهدافش را به پیش می برد. (جان پین سنت، ۱۳۸۰، ۵۰ - ۵۱) پس هرمس بیشتر شبیه یک بازیگر است که گاهی حتی متوسل به دروغ می شود تا حقیقتی را به ذهن مردم نزدیک کند، در نتیجه آن فهمی که از عمل او حاصل می شود حقیقت نا نخواهد بود.

اما پرومته نخستین الهه ی داناست که از رنج هایی که بر او می رود، زمین به لرزه می آید. آگاهی در او وجود دارد و از او لاینفک است. درد آگاهی، جگر او را تکه تکه می کند و این درد همیشه هست، چنانکه آگاهی برایش مداوم خواهد بود. هم اوست که با بخشیدن آتش آگاهی، قهرمان اندیشه ی بشری می شود. (همان، ۶۳-۶۴) او حقیقت را می آورد، اما هرمس فقط ادای حقیقت را درمی آورد.

همانطور که ذکر شد، وظیفه ی هرمس به زبان درآوردن است. زبان برای افلاطون نمی تواند حامل حقیقتی آنچنان وسیع باشد. او در نامه هفتم الفاظ را به شدت تقبیح می کند. زبان داشتن شایسته ی ایون است و نه هومر. و نیز هرمس یک جادوگر است چنانکه ایون شعبده بازی می کند. هرمس و ایون در درجه ی اول هرمنوتیک و فهم جای نمی گیرند. وظیفه ی هرمس قابل فهم کردن امر نامفهوم است و نه ارائه ی خود حقیقت بی کم و کاست. هرمس رب النوع فهم درجه دوم است. در حالی که پرومته خدایی است از خودبیخود شده که نه ترسی از جگرخواری بر او غالب تواند شد و نه هراسی از خشم زئوس شکم پرست. اندیشه ی پرومته آتش است و آگاهی. او می خواهد حقیقت ناب را چنانکه هست به انسان بدهد. حقیقتی چون آتش. آن معنای نهفته و پشت پرده که زئوس زبانه اش را خاموش کرده و به خاک و خاکسترش بدل نموده، حالا بواسطه ی پرومته ی انساندوست و آگاهی بخش به انسان بازمی گردد. آیا فهم درجه اول در نگاه افلاطون شایسته ی پرومته است یا هرمس؟ بدون شک پرومته.

هرکس که در یک موضوع، بهترین را بشناسد، بدترین را هم می شناسد. بهترین و بدترین هرچیزی، در شناخته شدن همیشه با هم همراهند. این موضوعی است که سقراط سعی دارد آنرا اثبات کند. بنابراین مفسر حقیقی آنست که هر دو را بخوبی بشناسد. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۲۸) تفاوت مفسر حقیقی (شاعر) با مفسر درجه ی دوم (راوی) در همینجا آشکار می شود. شاعر چون حقیقت را بدون هیچ نقصی دریافته است، همه ی خوبترین و بدترین ها را می داند اما راوی فقط چیزهای خوب و بد را دریافته و می خواهد با تغییر و تحولاتی که در آن می دهد، آنرا به مخاطبانی دیگر برساند. به عبارت دیگر، بهترین و بدترین در افلاطون یادآور ایده هاست چون مطلق هستند. در واقع در اینجا بهتر و بدتر

مطرح نیستند بلکه لفظ "ترین" راهگشاست. "ترین" امر مطلق را نشان می دهد و به سمت مثل اشاره دارد. پس شاعر به حقایق و ایده‌ها آگاه می‌شود در حالی که مفسر درجه دوم، تنها با بهتر و بدتر سروکار دارد و نه بهترین و بدترین. زبان او واژگانی مطلق برای بیان مثل ندارد و به همین دلیل است که گه گاه با ادا و اطوار می خواهد یک معنی را به مردم برساند.

بنابر آنچه گفته شد، هرمنوتیک در رساله ی ایون افلاطون دو شاخه می شود: شاخه ی اول محتوایش، حقیقت محضی است که پرومته به ارمغان می آورد. شاخه ی دوم حقیقت آمیخته ای است که هرمس با تبدل و تغییری که در آن ایجاد کرده، ارائه اش می دهد. شاخه ی اول، دریافت شاعر است از خدایان، و شاخه ی دوم، دریافت راوی از شاعر یا عموم مردم از راوی. خود سقراط به صراحت در این محاوره می گوید که حقیقت حلقه های به هم پیوسته است که حلقه ی اول همان دریافت هرمنوتیکی شاعر از خداوند است. (همان، ۱۳۲)

حالا موضوع این است که هرمنوتیک حقیقی در کدام مرتبه جریان دارد؟ مرحله ی دریافت حقیقت از خدایان توسط شاعران یا دریافت حقیقت از شاعران توسط راویان؟ مسلما نوع اول فهم، درجه اول و بنابراین اصیل خواهد بود. از بنیاد فلسفه ی افلاطون هم چنین برمی آید. افلاطون معتقد به مثل است و بنابراین فهم اصیل، فهم ایده هاست. هرچه ما در دریافت ایده ها نزدیک تر و شایسته تر باشیم، فهم پالوده تر خواهد بود و هرچه دورتر، فهم آلوده تر. برای افلاطون رسیدن به خیر اعلی در راستای قرار گرفتن در فرایند هرمنوتیک است. در اینجا بحث فهم و تبیین و تمایز بین آنها باید روشن گردد.

هرمنویین هم در معنای فهم بکار می رود و هم در معنای توضیح و تبیین. فهم، کنش و درگیری من با متن برای رسیدن به درکی در خودم است. من عمل فهمیدن را برای خودم و در عمق متن انجام می دهم. تبیین اما بیان آن معناست برای دیگری. تبیین با فهم فاصله دارد. جنبه استدلالی متن فهم است. کلمات متن را روشن می کنند و عقلانی می سازند و این توضح است نه فهم. چیزی چیزی دیگری را روشن می سازد اما معنای زیرین را هویدا نمی کند. آشکارگی معنای زیرین وظیفه ی فهم است. (ریچارد ا. پالمر، ۱۳۸۷، ۲۹- ۲۸) برای مثال دیلتای، فهم را برای علوم انسانی برمی گزیند و تبیین را برای علوم طبیعی وامی نهد. فهم درونی است و از باطن سخن می گوید، درحالیکه تبیین توجیه پدیدارهای طبیعی است. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۱۰۹) آنچه در هرمنوتیک اصیل است، همان فهم بوده که تبیین، ارائه ی آن به مخاطب و توضیح برای القای معنای نزدیک به معنای اصیل است. بنابرای برای افلاطون، هومر شاعرپیشه با فهم سر و کار دارد و ایون روایتگر با تبیین. ایون همچون هرمس با بیان و هیئت هایی که از خود به نمایش می‌گذارد متن را به اذهان مردم نزدیک می کند. هومر است که همچون پرومته، حقیقت و معنا را از خدایان و بلاواسطه دریافت می کند. تفاهم و نفهمیدن، هر دو وابسته به همین حقیقت محض و یکسانی است که در هرمنوتیک مرتبه ی اول محقق است.

مسئله ی شلایرماخر ذهن دیگری و مسئله ی هرمنوتیک فلسفی تاریخ و تاریخمندی است. اما در همه اینها معنا بماهو معنا و به مثابه حقیقت، موضوع مرکزی نیست. در همه تمرکز بر چگونه فهمیدن و چه فهمیدن است، و نه چه بودن آنچه فهم می شود. اما مساله مهمی که در دیگر هرمنوت ها به آن پرداختی صورت نگرفته، مساله ی نفهمیدن است. اساسا موضوع همه ی هرمنوت ها تا به امروز فهم بوده اما عدم فهم چیست؟ چرا متنی دریافت نمی شود؟ چنانکه سقراط می گوید، تنها کسی می تواند بهترین را بشناسد که بدترین را هم شناخته باشد. برای دانستن اینکه فهم چیست، آیا نباید پیش از آن نفهمیدن تبیین شود؟ ما با بسیاری متون درگیر می شویم و آنها را نمی فهمیم. نفهمیدن در افلاطون امری سلبی است، یعنی وقتی الهام نمی شود فهمیدنی هم در کار نیست. الهام سرمنشاء فهم است. سوال این است که چرا در حالی که مولف و مخاطب تغییر نکرده و متن هم همان متن سابق است، در زمانی از چیزی یک فهم داریم و در زمان دیگر فهمی نداریم؟ اگر بر طبق خرد و دانش پیش برویم آیا نباید همیشه به همان نتیجه ای برسیم که پیش تر رسیده ایم؟ و نیز چرا از یک متن فهم داریم و از متن دیگر چیزی نمی فهمیم؟ اساسا فهمیدن و نفهمیدن کی و چرا رخ می دهند؟ هنر شعر واحد است و با آن می توان تمام اشعار را بررسی کرد. پس از شناخت یک هنر است که می توان آن را مورد قضاوت قرار داد. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۰) اگر ما هنر شعر را، یا به عبارتی کنه و حقیقت شعر را بفهمیم می توانی هرکسی را در آن وادی مورد قضاوت قرار دهیم. چون معیار و حقیقت اصیل را در دست داریم و با آن راه به پیش می بریم و خوب و بد را به چیزی اطلاق می کنیم. راوی تنها با یک یا چند شعر می تواند انس بگیرد اما شاعر با تمام اشعار و شاعران. شعر از شاعر سرریز می شود و راوی از آن آبشار دومین می نوشد. ولی چگونه کسی که هنر شاعری می داند می تواند از خدایان بهره مند گردد؟ الهام از سوی خدایان چنین امری را ممکن می کند. پس در نظر افلاطون الهام است که موجب فهمیدن است و عدم الهام نیز عدم فهم را در پی دارد. عدم فهم متفاوت است با سوء تفاهم. سوء تفاهم، خود حظی از فهم است.

در تئوری هرمنوتیک شلایرماخر اصل اساسی درک فردیت مولف و بازسازی ذهن اوست. نکته مهم این است که چون "من" و "تو" با هم بیگانه بوده و فردیت های مختلفی را تشکیل داده اند، پس همواره احتمال سوء تفاهم وجود دارد. شلایرماخر در تمام مباحثش، در پی آن است که برای این نتیجه راه حل بیابد. بنابراین سوءتفاهم عنصری است که به هیچ وجه ممتنع نیست و هر لحظه احتمالش وجود دارد. فهم، ناممکن نیست اما به همان اندازه عدم فهم یا سوء تفاهم هم امکان بروز و ظهور دارد. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۸۹) سوءتفاهم به بحث نفهمیدن قرابت دارد. برای افلاطون سوء تفاهم و نفهمیدن، تنها در هرمنوتیک درجه دوم هرمس و ایون معنا دارد. چون در هرمنوتیک ایون، استفاده از زبان و حالات بدن و گفتار، همگی در حیطه ی اعمال حسی قرار دارند و بنابراین نه تنها امکان سوءتفاهم هست بلکه همیشه با سوءتفاهم همراه است. از جهت دیگر در هرمنوتیک پرومته و هومر، امکان سوءتفاهم وجود ندارد چون ما با حقیقت محض در ارتباطیم. شاعر یا مورد الهام از سوی خدایان واقع می شود یا نمی شود. در لحظه ای که بر او الهام می شود فهمیدن بدون سوءتفاهم شکل می گیرد، اما در لحظه هایی که الهامی در کار نبوده فهمیدنی هم در کار نخواهد بود. پس ما با فهمیدن و نفهمیدن سر و کار داریم و سوء تفاهم در اینجا معنایی ندارد.

استعداد برای تفسیر شعر، دارای هنر و دانشی نیست، بلکه از سوی خداست و گونه ای الهام است. اگر شاعران بر اساس فنون شاعری شعر می گفتند می توانستند در همه زمینه ها و سبک ها به یک سان شعر بگویند اما اینکه در هر موضوع و سبکی شایسته تر و یا کمتر شایسته اند بخاطر آنست که الهام در موضوعی می شود و در موضوعی نمی شود. (افلاطون،۱۳۵۷، ۱۳۱-۱۳۲) الهام نشانگر کشف معناست. موضوع این است که آیا حقیقت نهفته در پس پرده را ما درک می کنیم یا خلق؟ در تاریخ هرمنوتیک، در شلایر ماخر، تجربه کردن ذهن مولف بواسطه ی متن، یک تجربه احساسی و انگیزش یا تحلیل روانی نیست بلکه تجربه ی فکری است که در ذهن او بوده است. اما با این همه وظیفه ی هرمنوتیک یک وظیفه ی سوبژکتیو است، یعنی راه به ذهن مولف گشودن. در این شیوه، و نیز هرمنوتیک دیلتای، فهم یک عمل تقلیدی و بازسازی است و نه کشف یک معنای بکر و تازه. (ریچارد پالمر، ۱۳۸۷- ۱۰۵)در هرمنوتیک گادامر و هایدگر، کشف و خلق معنا توامان است. یعنی همزمان که من معنا را می یابم آنرا می سازم. همزمان که از سنتم برای فهم متن استفاده می کنم، سنتم را می سازم. اما به نظر می رسد پل ریکور از این جنبه به افلاطون نزدیکتر است و می خواهد معنا را کشف کند. او تفسیر متن را متضمن "قوس هرمنوتیکی" می داند که سه مرحله دارد. مرحله اول تبیین، دوم فهم و مرحله سوم به خود اختصاص دادن است. پس مخاطب برای کشف معنای متن، ذره ذره آنرا می کاود و کالبد می شکافد تا با آن درگیر شود و معنای اینجا و اکنون آن را بفهمد. فهم متن برای ریکور کشف کردن است و نه خلق کردن، اما کشف معنا در متن اتفاق می افتد. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۳۸۶-۳۸۷) یک متن بی ارزش و دروغ هم می تواند قابل کشف باشد و این با آنچه منظور سقراط است یکی نیست. ریکور کشف را به مثابه ی گذر از نمادها می داند، یعنی باید ساختار نشانه های یک زبان را تفسیر کرد تا پس از آن معنا دریافت شود. از دیدگاه او معناشناسی بدون نشانه شناسی قابل فهم نیست. اینها هر دو با هم و در کنار هم می توانند به کشف معنا منجر شوند.(سیدحمیدرضا حسنی، ۱۳۸۹، ۵۶ -۵۷) چنانکه پیداست این کاملا برخلاف افلاطون است. عقیده ی افلاطون بر کشف است.

در کشف کردن است که حقیقت ظهور می کند. حقیقت امری ساختگی و ابژه ای ساخته ی سوژه بشری نیست، چنانکه در فلسفه ی مدرن چنین پنداشته اند. برای افلاطون دریافت کننده با وحی و الهام آگاه می شود. خلق کردن با عقل و خرد همراه است، درحالی که افلاطون درک حقیقت را متضمن وانهادن عقل و از خود به در شدن می داند. شاعری بیشتر به سمت اکتشافات نه چندان معقول میل دارد و نه ساختن و چارچوب بندی کردن. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۲- ۱۳۳) به همین دلیل است که مخاطب در مواجه با پیام خداوند، اثر هنری یا واقعه ی تاریخی، نمی خواهد چیزی را اثبات کند بلکه در پی فهم آن از طریق تجربه برمی آید. او در یک گفتمان شعری یا هنری شرکت می کند و افق جدیدی را بر روی خود می گشاید. مخاطب خود را آماده ی تجربه می کند تا خداوند او را به تجربه و فهم، مجرب سازد. (Anderzej wiercinski, (2005, 87

بنابراین یک معیار واحد برای فهمیدن و نفهمیدن می یابیم که هر دو را توجیه می کند و آن الهام است. الهام از چه می تواند باشد. آیا الهام از حقیقت است یا چیزی دیگر؟ اساسا الهام جز حقیقت نمی تواند حامل چیزی دیگر باشد. الهام همیشه از سوی خدایان بوده و حقیقت نیز در نزد آنان. تنها پیامی که می توانند برای ما فرستاده باشند حقیقت و تنها زبانشان برای بیان آن، الهام. بنابراین در پی معیار واحدی چون الهام، ما حقیقت واحدی را نیز در می یابیم. موضوع این است که ماده ای اصلی فهم، و نه خود فهم، بلکه آن ماده ی اصلی جدای از مولف و مخاطب و متن چیست. به عبارت دیگر، چیزی که این هرسه را به هم پیوند می دهد چیست؟ ماده ی پیوند هرمنوتیکی واحدی که هرمنوت های دیگر از آن سخنی نگفته اند، در افلاطون همان حقیقت است. حقیقت پیوند میان سه امر منفک است و از هر سه ی آنها امری واحد بنام

فرایند هرمنوتیک می سازد، فرایند ارائه و دریافت. آفرینش شاعر و دریافت آن توسط مخاطب، هر دو با الهام صورت می گیرد و این یکی بودن، منبع و منشاء فهم را تضمین می کند، و آن حقیقت یگانه و بی تاست.

هایدگر هرمنوتیک را از جنبه ی معرفت شناختی گذشته اش، به حوزه ی هستی شناسی سوق می دهد. او فلسفه، پدیدارشناسی و هرمنوتیک را به سان یک چیز می گیرد. او انسان را با نام "دازاین" در وسط میدان می گذارد و می خواهد بوسیله ی آن، و به نحو پدیدارشناسانه، هم وجود را کشف کند و هم معنا را. از نگاه او با هرمنوتیک انسان، انسان می شود و با انسان است که هرمنوتیک ظهور می کند. هرمنوت بودن وجه لاینفک و اگزیستانسیال هر انسان است. انسان نیست مگر آنکه هرمنوت باشد. بنابراین در هرمنوتیک هایدگر، هر انسانی اساسا هرمنوت است. هیچ کس از دایره ی فهم هرمنوتیکی خرج نیست. پس انسان در مرکز است و بدون او فرایند هرمنوتیک امکانپذیر نیست. چون در تحلیل پدیدارشناختی دازاین است که حقیقت هستی ظهور می کند. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۱۳۴- ۱۳۵) به عبارت دیگر چیزی که عامل پیوند حقیقت و وجود است، دازاین است. اما افلاطون چنین نمی اندیشد. هرمنوتیک فلسفی هایدگر و گادامر، بیش از هر نظام هرمنوتیکی دیگر به افلاطون نزدیکند، اما این بزرگترین اختلاف بین آنهاست. اختلاف این است که افلاطون حقیقت را در ترکیب نمی بیند. حقیقت برای او در ماورای آنچه ما به عنوان اسان هستیم وجود دارد. و مهمتر اینکه عامل پیوند طرفین هرمنوتیک، نه انسان به عنوان دازاین، بلکه خود حقیقت است، خود ماده ی فهم یا "صورت پیوند" است. خوریسموس افلاطون که به شدت مورد انتقاد ارسطو نیز بوده، موجب تفکیک حقیقت از انسان می شود.

برای تفاهم چه چیزی لازم است؟ همانطور که ذکر شد در فرایند فهم، سه چیز وجود دارد: متن و مولف و مخاطب. هر سه ی این امور منفک هستند، مثلا من که بازیکن فوتبال هستم هیچ ارتباطی با کافکا که یک رمان نویس است ندارم، و نیز متن کتاب مرشد و مارگریتای بولگاکف، هیچ ارتباطی با آن دوتای دیگر ندارد. زمانی پیوند بین هر سه ی ما برقرار می شود که کافکا کتاب قصر را بنویسد و بنابراین یک پیوند بین او و متن بوجود بیاید و پس از آن من بعنوان مخاطب آنرا بخوانم و آن ریسمان پیوند دهنده را دریافت کنم. حالا بین ما ارتباط برقرار است. اما این ارتباط خودش از کجا آمده است؟ متن ماده ای است که صورت این پیوند برآن نشسته و تعینش بخشیده است. اما خود این "صورت پیوند" چیست؟ در افلاطون حقیقت است که با زبان الهام بر مخاطبش ظهور می کند. البته الهام زبان به معنای معمول آن نیست و کلمه ای در آن نهفته نیست. زبان الهام، ورای جملات و کلمات معمول است. در اینجا مساله ی تفاهم بسیار مهم است. تفاهم چگونه رخ می دهد؟ چگونه می توان بین طرفین تفاهم ایجاد کرد درحالی که پیوند واحدی میان آنها نباشد؟ بنابراین تنها با یک پیوند مشترک است که تفاهم بوجود می آید. هیچ فهمی در کار نیست مگر آنکه تفاهمی وجود داشته باشد، چون هر فهمی امری دو (مولف و مخاطب) یا سه طرفه(مولف و مخاطب و متن) است. بنابراین تفاهم ملازم فهم است.

شاعر و راوی مانند سنگ آهنربا هستند که علاوه بر آنکه آهن آلات دیگر را جذب می کنند، همین نیروی جذب کردن را به آنها نیز می دهد. پس خدای شعر به شاعر الهام می کند و او به راوی و راوی به دیگری. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۲) چه چیزی حلقه های آهنربا را به هم جزب می کند؟ آیا چیزهای ناهمگون می توانند امور مختلف را به هم پیوند دهند؟ در اینصورت خود آن امور ناهمگون به یک "صورت پیوند دهنده " محتاج نخواهند بود؟ در واقع، یک پیوند بسیط و یگانه در سنگ های آهنربا وجود دارد و حلقه ها را به هم وصل می کند. این پیوند از بالا به پایین است و نه برعکس. پس باید امری از جانب خدایان باشد و بنابراین از سنخ حقیقت باشد. حلقه های آهنربا به هم پیوسته اند و مخاطب با دریافت حقیقت از مرتبه ی بالاتر، خود نیز در مرتبه ای قرار می گیرد که می تواند مولف باشد برای مخاطبانی دیگر. درواقع، حقیقت محدود به متن و مولف و مخاطب نیست، بلکه مانند آبی است که نمی توان آنرا در پارچه ای محبوس کرد. حقیقت نیز همچون آب هر لحظه بیرون می زند و به فاهمه ها نفوذ می کند.

پری رو تاب مستوری ندارد چو در بندی سر از روزن برآرد

در افلاطون مخاطب و مفسر کنار می روند تا حقیقت ظهور کند. در اینجا افلاطون به هرمنوتیک فلسفی نزدیک شده است. او می گوید شاعران نیز همچون رقاصان زمانی که شعر می گویند در حال بیخودی هستند. شاعران در حال بیخودی شعر می گویند و مخاطب نیز درحال بیخودی دریافت می کند. اما وقتی به خود می آیند از این کار ناتوانند. (همان، ۱۳۲ - ۱۳۳) این همان حقیقتی است که معنای آشکار شدگی دارد و پرده دری می کند. گویی همچون هایدگر حقیقت محفوف به عدم است، و وقتی حجاب از چهره بر می‌گیرد که مخاطب و مفسر هوش از سر برده باشند. هایدگر در تحلیلش بر واژه ی یونانی حقیقت، آنرا به معنای آشکار شدگی می داند. برای یونانیان حقیقت، صدق و کذب یا مطابقت و سازگاری نبود بلکه پرده دری امر پنهان بود که ظهور می کرد و خود را نشان می داد. بنابراین حقیقت ورای تفکرات قالب بندی شده

بود و زمانی که حجاب آن کنار می رفت، شامل تمامی این تفکرات بود.(احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۳۰۷) یک حقیقت عام و بسیط وجود دارد که فهم، همواره فهم آنست. عام بودن حقیقت به چه معناست؟

در ابتدا هرمنوتیک فقط برای متون مقدس بکار می رفت اما بعدها شلایرماخر به خلاف آن معتقد شد. پس شلایرماخر هرمنوتیک به عنوان یک فن را، دارای مشروعیت عام و ورای هر متن خاص دینی یا ادبی دانست. به باور او، هرمنوتیک یک فن بود که در سایه ی آن تمام متون اعم از متون مقدس و غیر مقدس، فهمیده می شود. هرمنوتیک فن فهم هر چیزی است که در زبان، اعم از نوشتار و متن، به بیان درمی آید. هر متنی می تواند در قالب هرمنوتیک درآمده و از هر موضوعی در این قالب سخن بگوید. (ریچارد پالمر، ۱۳۸۷، ۱۰۵) این چیزی است که بعدها با هرمنوت های دیگر پیش رفت و آنها چنان بدیهی اش پنداشتند که بحثی درباره اینکه متن باید چه متنی باشد نکرده اند. چه برای دیلتای و بتی، چه هایدگر و گادامر، بحث بر سر اینکه متن مورد بحث چه تمایزی با دیگر متون دارد مطرح نبود چون اساسا همه متون در این قالب جای می گرفتند. علاوه بر این آنها پا را فراتر نهاده و مثلا دیلتای عینیت یافتگی های روح و حیات را نیز متعلق علم هرمنوتیک می داند.

برای افلاطون نیز حقیقت عام است اما بسیار عام تر از آنچه شلایرماخر می پندارد. افلاطون حقیقت را آشکار شدگی و ظهور امر پشت پرده می داند، که در حالت بیخودی به شاعر ارائه می شود. این معنا در متن نمی گنجد و نیز در عینیت یافتگی های دیلتای هم جا نمی شود. حقیقت بسیار عام تر از اینهاست. چنانکه سقراط در رساله ی ایون می گوید شاعر حقیقت را از روی این گل و آن گل و آن جویبار می یابد. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۳) پس حقیقت با هستی بیکران سروکار دارد. حقیقت عالم مثل است که معادل هرچیزی در عالم ما، ایده ای در آن دنیای حقیقی وجود دارد. به این معنا هرمنوتیک هم عام خواهد بود. یعنی ما از هرچیزی می توانیم در جهت مثال آن پیش برویم.

اما از جهتی دیگر، در شلایرماخر تفسیر و تاویل مثل گذشته متعلق به طبقه خاصی که در ارتباط با الهه ی هرمنوتیک بودند نیست. درواقع چون شلایرماخر متن را عام کرد، به عبارت دیگر از آنجا که هر متنی را شایسته ی تاویل دانست، بنابراین به هرکسی هم جواز تاویل داده شد. تاویل یک رسالت عام و همگانی را به دوش می کشد. هرکسی اجازه ی آن را دارد که در فردیت مولف فرو برود و ذهن او را بازسازی کند. چه مولف و چه مخاطب، لازم نیست مانند قرون میانه شخص خاصی بوده و به ارتباطات دینی شگفتی متوسل باشند.

علاوه بر این در گادامر هم فهم در پاسخ به یک پرسش عام ظهور می کند و نه فقط دانش تجربی یا علوم انسانی، بلکه همه چیز را در بر می گیرد. در این هرمنوتیک فلسفی حتی علم دانشمندان علوم نیز پیش پنداشت هایی دارد که موجب تکوین فهم آنها می شود. از این نگاه هرمنوتیک عام بوده و شامل همه چیز و همه کس می شود. یعنی دازاین نمی تواند باشد بی آنکه هرمنوتیک در آن ذاتا وجود داشته باشد. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۲۱۵) پس عام بودن هرمنوتیک در هرمنوتیک فلسفی و رمانتیک متفاوت است.

در افلاطون هم باید روشن شود که فهم نسبت به انسان ها عام است یا محدود. به عبارت دیگر، تمام انسان ها قادر به فهم هستند یا فقط تعدادی از آنها. او پاسخش با دیگر هرمنوت ها بکلی متفاوت خواهد بود. پاسخ این مساله باید در تبیینی دو مرتبه ای، که او از فرایند فهم می دهد روشن شود. فهم در افلاطون از مرتبه هایی تشکیل می شود که اولین آن فهم حقیقی است و تفاهم اصیل را موجب می شود. مراتب بعدی هم هستند و همه ی مردم می توانند در آن نقش داشته باشند. بنابراین خود فهم اساسا عام است و همه ی انسان ها را در برمی گیرد، اما آن فهم اصیل و آن تفاهمی که خون واحدی را در رگ های مولف و مخاطب به جریان می اندازد، خاص شاعران است. تنها انسانهایی که به مقام شاعر بودن می رسند چنین توانایی را دارند.

احتمالا گادامر بسیار خوشحال شده وقتی این جمله از رساله ی ایون را خوانده است: " تا الهامی به او [شاعر] نرسد و از خود بیخودش نکند، هنری در او نیست و مادام که خرد و عقل باقیست، روح شاعری در آدمی نیست." (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۳) شاید این جمله ی شگفتی از سقراطی باشد که شاعران را در رساله ی جمهوری محکوم می کند، و شاید شگفت تر باشد که خرد و عقل مانع کشف حقیقت می شوند. بهرحال فهم شاعر زمانی واقع می شود که عقل از کف داده باشد و در بیخودی کامل قرار گرفته باشد. این موضع بسیار نزدیک است به موضع هرمنوتیک فلسفی که در آن باید خود را به بازی سپرد. جمله ی فوق الذکر به لحاظ محکوم کردن خرد و عقل، خلاف عقیده ی گادامر است، اما بحث در اینجا بر سر آن نیست. بحث آنست که همانطور که در بازی گادامری، ما ناخودآگاه خود را در یک بازی می یابیم و پیش از آنکه بازی را کنترل کنیم، بازی ما را به بازی درمی آورد، در افلاطون هم در هنگامه ی بیخودی، این حقیقت است که ما را به بازی می گیرد. این تلاقی بزرگ افلاطون با هرمنوتیک فلسفی است. برای افلاطون هنر در بیخودی است که خود را نشان می دهد و هنرمند با وانهادن عقل خود هنرمند می

شود. بنابراین جنبه ای دیگر از شباهت با گادامر دریافت می شود و آن اینکه اساسا فهم اصیل در هنر رخ می دهد. شاعر و راوی هر دو هنرمند هستند. این بزرگداشت هنر توسط افلاطون است.

ریکور متن را مستقل می داند و از مولف و مخاطب زمینه ی پیدایش آن جدا می کند. او اصطلاحی تحت عنوان "خویشتن فهمی" ارائه می دهد. یعنی خود را بواسطه ی متن درک و دریافت کنیم. متن مرکز ثقل جریان فهم است که نباید آنرا در ظرف فکری خودمان محدود کنیم، بلکه در ظرف متن است که خویشتن را فهم می کنیم. مخاطب باید خود را در متن حل کند و تمام انسجام فکری خود را کنار بگذارد تا متن او را بر خویش آگاه کند. متن کلید گشایش است. او حتی تا آنجا پیش می رود که می گوید ممکن است آنچه ما از متن دریافت می کنیم مغایر منظور خود متن باشد. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۳۸۱-۳۸۴) درحالی که هیچ چیزی بدون معنا و ماده ی فهم نمی تواند باشد، نه متن نه مولف و نه مخاطب. در گادامر مولف و تاریخش مهم است و تا حدودی متن و سنتش. در هایدگر از دازاین به همه چیز می رسیم پس دازاین در مرکز است. در دیلتای بیانات و عینیت های زندگی باید فهم شوند. شلایرماخر مولف و ذهن او را مرکز قرار می دهد. گادامر می گوید: "مسئله برای شلایرماخر مسئله ی ابهام های تاریخ نبود بلکه مسئله مسئله ی ابهام آن تو [دیگری] بود." (ریچارد پالمر به نقل از گادامر، ۱۳۸۷، ۱۰۸) بنابراین فقط در در ریکور است که معنا استقلال می یابد. اما آیا این همان عقیده ای است که افلاطون دارد؟ پاسخ منفی است. درواقع افلاطون از استقلال متن سخن نمی گوید و در رسالات دیگر هم که سخن می گوید، متن چیزی است که پر از الفاظ است و الفاظ نمی توانند حقیقت و معنا را به اذهان ارائه بدهند. افلاطون به شدت متن را تقبیح می کند و این موضع به صراحت با پل ریکور در اختلاف خواهد بود. می توان گفت او دراین باره نظرش بیشتر به شلایرماخر نزدیک است تا پل ریکور.

شلایرماخر دو سپهر "زبان" و "تفکر" را از هم جدا کرد. سپهر زبان را حوزه تاویل "نحوی" و حوزه تفکر را ابتدا تاویل "فنی" و سپس تاویل "روانشناختی" نامید. او دوره ی دومش از زبان دور می شود و به هرمنوتیک روانشناسانه روی می آورد. دلیلش این است که شلایرماخر معتقد به جدایی ایده ئال ذهنی و نمود عینی است، پس متن عینی بازنمای دقیق ذهن مولف نیست و بنابراین باید از زبان جدا شد تا عمل درونی ذهن مولف را بصورت درونی کشف کرد. بخاطر همین، از نظر گادامر، او با کنار گذاشتن زبان به بیراهه مابعداطبیعی گرفتار شد. دوره اول او بخاطر پیوندی که با زبان دارد، بیشتر به هرمنوتیک امروز نزدیک است. اما بعد زبان را کنار می گذارد. زبان نمی توان حامل آن معنای درونی باشد. (همان، ۱۰۲- ۱۰۴) پس حقیقت برای افلاطون متکی به زبان نیست. بنابراین به طریق اولی متن جایگاهی ندارد.

وقتی افلاطون حقیقت را از وابستگی تهی می داند منظورش چیست؟ بحث اینجا روشن می شود که بدانیم ریکور متن را مستقل دانسته اما افلاطون حقیقت را استلال بخشیده است. استقلال دادن به متن در واقع مثل استقلال دادن به مولف یا مخاطب است که هر سه، طرفین هرمنوتیک هستند. اما استقلال حقیقت و معنا و آنچه فهم می شود، متفاوت از همه ی این هاست. و این عقیده ی افلاطون است. در افلاطون، وجود "صورت پیوند" یا حقیقت، کاملا از هر چیزی مستقل است. آنچه فهم حاوی آن است، یعنی ماده ی فهم، همان حقیقتی است که وجودش وابسته به هیچ چیز و هیچ کس نیست و تکیه بر الفاظ هیچ متنی ندارد. پس تاریخمندی و سنت و متن و مولف و مخاطب، همگی با هم کنار می روند. یک حقیقت کاملا مستقل، یا به عبارت دیگر، عالم ایده های مستقل و متکی به خود هستند. البته برای افلاطون و بر طبق رساله ی ایون، شناخت آن ایده ها و حقیقت پیوند دهنده، مستلزم وابستگی است به شناساینده و شناسنده. یعنی در مقام وجودی حقیقت و عالم مثالی، مستقل است اما برای شناخت و به فهم درآمدن، مولف موجب فهم مخاطب و مخاطب موجب فهم مولف است اما هر دو موجب بودن و وجود آن نیستند.

مخاطب، شاعر است و شاعر مقدس است. او باید عقل را بگوشه ای وانهد. در فلسفه ی مدرن عقل برای معرفت کافی و شایسته است. عقل در فلسفه ی مدرن بر طبق ریاضی و هندسه پیش می رود و در این راه توفیق بسیار حاصل می کند. برای افلاطون هم عقل در مسائل ریاضی همین کارایی را دارد. اما تفاوت چیست؟ تفاوت این است که افلاطون فهم را و نیز ماده ی فهم را اساسا متفاوت با دیگران در نظر می گیرد. کنه تفاوت افلاطون که عقاید او در تاویل و فهم را موجب گردیده است از همین برداشت او از ماده ی فهم و یکتایی آن برمی خیزد. آن یکتایی که مهم ترین لازمه ی تفاهم است. ماده ی فهم، یعنی آنچه توسط مولف ارائه و توسط مخاطب فهم می شود، اگر در نظر دکارت جهان است و در نظر کانت خود ذهن و در نظر ارسطو جوهر نخستین، برای افلاطون حقیقت، واپس نهاده شده ایست که در بیخودی ظهور می کند. شاعر راهگشای حقیقت است و نه عالم.

اما شاعران چگونه از حقیقت یا "صورت پیوند" بهره می برند؟ آیا مخاطب دفعتا و ناگهانی با حقیقت مواجه می شود و ماده ی معنا بر او آشکار می شود؟ افلاطون باورش بر آن است که شاعران که مخاطبان حقیقی حقیقت هستند، به نحو پدیدارشناسانه آنرا کشف می کنند. البته این مسلما به آن معنا نیست که افلاطون بیانی از پدیدارشناسی به دست داده باشد بلکه آنگونه که او بیان می کند و بنحوی که در رساله ی ایون پیش می رود، سیر پدیدارشناسانه ی فهم را در پیش می گیرد. چون حقیقت به نحو ناگهانی و دفعی ظهور نمی کند بلکه چنانکه سقراط بیان می کند، گاهی الهام می شود و گاهی چنین نمی شود. هنگامی که حقیقت تا حدی بر شاعر پدیدار می گردد، شاعر آنرا فهم می کند. " [شاعران] خودشان می گویند سرودهای خود را از جوی ها و چشمه های انگبین که در باغ خدای شعر جاریست[دریافت می کنند] و مثل زنبور عسل از گلی به گلی می نشینند و شیره ی آنرا می مکند و آنچه می گویند راست است." (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۳) مخاطب از گلی به گل دیگر می نشیند و شیره ی آنرا دریافت می کند. در نگاه افلاطون، از جنبه ی شناخت و فهم، و نه جنبه ی وجودی، حقیقت سیال است و متلون. در زیر هر کلمه ای و در درون هر شیئی و ماورای هر رنگی، حقیقت نهفته است و برمخاطب آشکار می شود. حقیقت به تدریج سیلان پیدا می کند. البته برخلاف هرمنوتیک فلسفی، حقیقت عینی وجود دارد و آن عالم مثل هستند. افلاطون را بیشتر می شود از این لحاظ به پدیدارشناسی ذهن هگل شبیه دانست، البته با ذکر اینکه افلاطون روح مطلقی که همان عقل های جزئی باشند را قبول ندارد، حقیقت در ماوراء است و چکه چکه برای شاعر می چکد. وقتی هوسرل از پدیدارشناسی سخن می گوید، آنچیزی را پدیدار می نامد که خودش را متجلی ساخته است. اما باید پدیدارشناسی عقلی هوسرلی را در اینجا از پدیدارشناسی تجربی افلاطونی جدا کنیم. بنابراین فنومن یا پدیدار برای افلاطون چیزی مثل خصوصیات اشیاء نیست؛ بلکه ذره ذره ی حقیقت پشت پرده است، یا به عبارتی دیگر مثال های نادیدنی است که به تدریج و ذره ذره برای ما آشکار می گردد. ما این پدیدارها را به تجربه ای غیر پوزیتیو می فهمیم. (Joseph J. Kockelmans, 1993, 248)

فهم یک فرایند است که تمام حلقه های آهنربا را از حلقه ی خداوند تا مردم معمولی در برمی گیرد. خداوند حقیقت واحدی در اختیار دارد که با دادن آن به روح شاعر، آنرا به مردم می رساند. اما آیا مردم همان را دریافت می کنند که شاعر دریافت کرده است؟ خیر چنین نیست. شاعر حقیقت دست اول را کسب می کند و راوی چاره ای ندارد جزآنکه با ادا و اطوار با مردم سخن بگوید. ارائه ی فهم اصیل از مولف به مخاطب در نخستین مرحله اتفاق می افتد. شاعر فهم حقیقی را کسب می کند. تاویل برای مردم حلقه ی آخرین است و "صورت پیوند" در آن رنگ باخته است. در واقع در این مرحله مولف و مردم بعنوان مخاطب یک پیوند ظاهری دارند اما فهم هایی گوناگون در آنها بوجود می آید. تفاهم تنها بین خدایان و شاعران است. سقراط می گوید شاعران ابزار خدایان اند برای تفهیم مردم. شاعران واسطه هایی هستند که حقیقت را دریافت می کنند اما نمی توانند به همان نحو که دریافت کرده اند به دیگران هم انتقال بدهند چون اساسا شاعر بودن آنها در گرو همین است، یعنی همه نمی توانند شاعر باشند و نیز همه نمی توانند حقیقت به مثابه ی حقیقت را دریافت کنند.

همچنین حقیقت در شاعران و بواسطه ی شاعران تغییر نمی کند. حقیقت پیوندی است بین طرفین فهم که در خداوند وحدت دارد. به عبارت دیگر حقیقت در نظر افلاطون همچون آبی است که در ظروف مختلف ریخته شده است اما از آنجا که تمامی این آبها، منشاء واحدی داشته اند پس یک مزه و یک رنگ دارند. ظروف آب، از منشاء واحد حقیقت یعنی خداوند، آب را دریافت کرده اند و آب واحد، عامل اصلی پیوند بین آنهاست. البته هرچه آب از ظرف دوم به سوم و از سوم به چهارم پیشتر برود، کم کم آب مزه و رنگ و بوی ظروف پیشین و جدید را به خود می گیرد. موضوع مهم اینجاست که تنها با وجود یک حقیقت واحد بین مخاطبان است که تفاهم و در پی آن فهم، رخ می دهد. و افلاطون سخت به این حقیقت واحد پایبند است چون شاعران حقیقتی از جانب خود ندارند بلکه ظرفی هستند که همان آب نخستین را در خود جای می دهند. " کسانی که سخنان آنها [شاعران] را می شنوند بدانند سخنان گرانبها از پیغمبران نیست بلکه از خداوند است که بوسیله ی آنان سخن می گوید... این اشعار زیبا ساخته ی دست و زبان آدمی نیست بلکه کار آسمانی و خدائیست. شاعران وقتی از خدا پر می شوند آنچه خواست خداست می گویند. وقتی می بینیم از زبان بدترین شاعران بهترین اشعار سروده می شود آیا خداوند نخواسته که این درس را به ما بیاموزد؟ ای ایون آیا راست نمی گویم؟" (همان، ۱۳۴) وقتی خداوند شاعران را واسطه ی بیان خود می کند، آیا شاعران روشی برای فهم خداوند دارند؟ راویان برای فهم حقیقت از شاعران متوسل به روش می‌شوند؟

برای کسانی چون شلایرماخر و دیلتای هرمنوتیک یک فن و روش است برای نیل به یک هدف. یعنی بین هدف و فرد صاحب هدف و ابزار رسیدن به آن هدف، گسست هایی وجود دارد. در هرمنوتیک فلسفی هر سه یکی می شوند. معنا در برداشت اول جدای از فرد و در برداشت دوم، درحال شکل گیری با پیشرفت فرد بسوی معناست. بنابراین معنا، در نگاه اول موجود و عینیت یافته و در نگاه دوم در حال قوام یافتن است.

ایون به عنوان یک راوی که خود حقایق را از شاعران دریافت می کند، می گوید شاعران خداوند الهام می گیرند و گلویشان بازتاب دهنده ی صدای خداوند است.(همان، ۱۳۴) از این امر می توان فهمید دو نوع فهم درجه اول و درجه دوم آیا روشی و متدی هستند یا غیرروشی. در فهم درجه ی اول که خاص شاعران است، شاعر در حالت بیخودی بوده و روشی در کار نیست. اما در مراحل بعدی و درجه‌های پایین تر روش وجود دارد، چنانکه ایون در مقام یک راوی باید ادا و اطوارهای خاصی از خود بروز دهد تا به فهم معنا برای مخاطب کمک کند. مبالغه و طرز بیان و لباس های او تماما در جهت روشی است که او برای انجام کارش، در مسیر آن عمل می کند. ایون برای کارش مزد دریافت می کند و هیچ کس در شغلی که به مزد گرفتن منجر شود بدون روش عمل نمی کند.

طبق رساله ی ایون، افلاطون اعتقاد دارد که راویان تعبیرکننده ی شاعران هستند، یعنی مخاطب تعبیرکننده ی مولف است. یعنی شاعر چون زنبوری که خود برود و شهد بنوشد و عسل بدهد نیست، بلکه گل ها هم باید برای حصول عسل بکوشند و بجوشند. به عبارت دیگر، برای مهیا شده فهم و معنا، مخاطب نیز باید به اندازه ی مولف آنرا کشف کند. شاعر حاوی است و راوی باید از آن محتوا را بیرون بکشد. حقیقت خودبخود وجود دارد اما برای آنکه در مسیر فهم واقع شود هم به مولف و هم به مخاطب نیاز است. بنابراین فرایند فهم، امری است دوطرفه. برای فهم متن و در مواجهه با آن، باید متن را کالبدشکافی کرد و پیش از تحقیق معنایش، پرسش اساسی که متن در واقع پاسخی به آن است را کشف کرد. وقتی سوال کشف شود متن پاسخ می دهد. پس از آن متن می پرسد و مخاطب پاسخگو خواهد بود. این روند دوطرفه در جهت فهم حقیقت ادامه خواهد داشت. معنا در این میان سیال خواهد بود و در یک روند حاصل می شود. (امداد توران، ۱۳۸۹، ۱۸۱)

گادامر بر این باور است که دو افق با یکدیگر هم افقی کنند و سنت های خویش را به ترکیب شدن و درهم آمیختگی سوق دهند. فهم، تنها در یک گفت و گوی دوطرفه میسر خواهد شد. دیالوگ و پرسش و پاسخ، یکطرفه نمی تواند بود بلکه مستلزم دو پرسشگر در دو طرف است. گادامر معتقد است که در خوانش مخاطب از متن، به همان اندازه که مفسر متن را به پاسخ گویی وا می دارد، متن نیز از مولف و سنتی که از آن آمده پرسشگری می کند. پس هرمنوتیک لامحاله، مستلزم دیالوگ و دیالکتیک است. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۲۲۶) این دیدگاه ها به نظر می رسد تماما تفسیر هرمنوتیک افلاطونی است. نه تنها تفسیر گفته های او بلکه سبک و شیوه ای که او خود برای ارائه ی افکارش در پیش گرفته را نیز تاویل می کند. این پرسش و پاسخ در واقع کاملا افلاطونی است و گادامر آنرا از او اخذ کرده است. روش افلاطون دیالکتیک است.

گادامر فهم را واقعه ای می داند که در آن اشیاء مورد شناخت با ما به گفت و گو می نشینند. او خود بر آن عقیده است که فهم از نگاه او با تصور یونانیان از دیالکتیک تناسب دارد. چون یونانیان روشمند نبودند. (همان، ۲۳۲) البته این سخن منافاتی باروش دیالکتیکی که افلاطون اتخاذ می کند ندارد، چون روش افلاطون نداشتن روش است. دیالکتیک، افلاطون چنانکه از محاورات او پیداست، یک دیالوگ کاملا رها و سیال در پی حقیقت است. روش و قاعده این است که در جریان جستجوی حقیقت هیچ روش و قاعده ای ما را محدود نکند. دیالوگ اینچنین می کند. یونانیانی چون سقراط، در فرایند فهم ایجاد دوگانه انگاری نمی کردند. آنها فاعل شناسا و متعلق را از هم جدا نمی کنند بلکه در یک مکالمه ی رفت و برگشتی و پرسشگری دوطرفه خودشان را رها می کردند تا حقیقت بر آنها سوار شوند. آنها روش نداشته اند زیرا روش تنها می تواند حقیقتی را که پیش تر برایش مفروض بوده مورد تحقیق قرار دهد، در حالی که یونانیان حقیقت را یک ظهور و آشکار شدگی تازه می دانند. (ریچارد پالمر، ۱۳۸۷، ۱۸۳)

البته هرمنوتیک هومری اینچنین است ولی هرمنوتیک ایون روشمند است. ایون با روشی که دارد، و نیز هرمس با سحر و جادوهایش به مثابه ی روش، معنا را به مخاطب تلقین می کنند. تلقین معنا و تفهیم معنا، دو چیز متفاوتند. اولی کار هرمس است و دومی کار پرومته. در تلقین معنا، به مخاطب تلقین می شود که چنان معنایی را بپذیرد و بنابراین مخاطب بدون مقاومت و انتخابی آن را می پذیرد. اما در تفهیم، حقیقت چنانکه هست و بدون هیچ ظرف و عرضی، به مخاطب داده می شود. پرومته آگاهی را داغ داغ، همچون آتش به انسان می دهد. گویی در تلقین، بحث یکطرفه است، چنانکه ایون دیالوگ را کناری می نهد و سخنرانی می کند، ولی سقراط حقیقت طلب، با دیالوگ پیش می رود.

چنانکه پیشتر ذکر شد، در یک فرایند دوطرفه تفاهم ضروری است. فهم یکطرفه به هیچ معنا وجود نخواهد داشت. پس اگر الهام موجب فهم است، و فهم از یک رابطه ی دو طرفه حاصل می شود، الهام تنها در ارتباط مخاطب و مولف است که رخ می دهد. فهم در گفت و گوی دو طرفه و پرسش و پاسخ متقابل حاصل می شود. فرد خود را در گفت وگو رها می کند تا حقیقت بر او متجلی شود. الهام و وحی که افلاطون در رساله ی ایون بکار می برد، دقیقا بازنمای همین معنا هستند. یعنی شاعر را بعنوان مخاطب خدایان، در سیلان و بی قراری و هوش از سربردگی قرار می دهد. این معادل همان اصطلاح بازی است که گادامر ابداع می کند.

گادامر در کتاب حقیقت و روش از "بازی" سخن می گوید. بازی معنای بازی نمایشی را نیز می دهد. بنابراین اثر هنری در حقیقت یک بازی است که ما برای فهم آن وارد آن بازی می شویم. نتیجه آنکه، اثر هنری فقط در ذهن سوژه نخواهد بود بلکه ما هم با ورود به آن بازی می توانیم آنرا درک و دریافت کنیم، و بفهمیم. بازیگر در این بازی تحت یک روش فعالیت نمی کند بلکه اثر هنری یک بازی است که ما را به بازی می گیرد و ما ناگاه، خود را در وسط آن می یابیم. بنابراین هیچ دوگانگی در میان نیست و یک بازی است که بازیگر برای بازیگر بودن محتاج به آنست و بازی نیز چنین حالتی را نسبت به بازیگر دارد. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۲۳۷)

این موضوع علاوه برآنکه شباهت بسیاری دارد به اعتقاد افلاطون بر ضرورت پرسش و پاسخ، که گادامر نیز آنرا از افلاطون اخذ کرده است، همچنین قرابت دارد با حالت وانهادگی شاعر در حالت مخاطب بودن. در افلاطون کشف، یک گشایش دوطرفه است که در آن، هر دو طرف حالتی یکسان می یابند. هر دو به یک نحو مهیای دادن و دریافت کردن می شوند. این همان جنبه ی پرسشگری متقابل هرمنوتیک گادامر است که در آن متن هم همچون مولف پرسشگری می کند. فهم، یک وابستگی دوطرفه است بین مخاطب و متن. هر دو از هم می پرسند و هر دو افق یکدیگر را به درک شده دعوت می کنند. متن در این دیدگاه زنده و پویاست. (سید حمیدرضا حسنی، ۱۳۸۹، ۸۳) اتفاقا این یک بازی بسیار زیبا و شگفت انگیز است که گادامر شاید به عمد آنرا آغاز می کند. او بحث پرسش و پاسخ را از افلاطونی می گیرد که به حصول تفاهم دوطرفه معتقد است و بر آن است که مخاطب نیز باید از مولف معنا را بیرون بکشد. حالا گادامر به عنوان مخاطب، افلاطون را در هیئت یک شاعر قرار داده و می خواهد با او پرسش و پاسخ کند تا ضرورت پرسش و پاسخ در فهم را روشن سازد. او پرسش و پاسخی آیینه وار انجام می دهد که روش و هدف در آن یکی است.

هرمنوتیک فلسفی به دلیل آنکه مفسر را در ساختن معنا موثر می داند، از سوی برخی متهم به نسبی گرایی است. اما نسبیت در گادامر به معنای من عندی بودن معنا نیست بلکه فرد خودش هم نمی داند قرار است چه معنایی به دست آورد و در فرآیند فهم است که آن را می فهمد. نسبی گرایی در مقابل عینیت حقیقت و معنا قرار می گیرد. تنها از این نظر می توان گادامر را نسبی گرا دانست. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۳۱۲-۳۱۳) اما برای افلاطون حقیقت کاملا تحقق عینی دارد. ولی از جنبه ی شناختی، افلاطون هم در فرایند فهم معنا، نمی داند قرار است به کجا برسد. باید در دیالوگ پیش رفت تا حقیقت ظهور کند. اما حقیقت نسبی نیست، بلکه ما طبق معیارهایی پیش می رویم.

ریکور نیز تفاوت می گذارد بین گفتار و متن. گفتار در ابتدا وقوع می یابد و ظهور می کند اما پس از آن افول می کند. گفتار در لحظه معنا می شود و بنابراین وابسته به زمان و بیان کننده است. متن اما چنین نیست. در این دیدگاه، هرچند گفتار ریکور الزاما به معنای گفت و گوی دوطرفه نیست، اما می توان آن را تا حدودی در این راستا قرار داد. چون گفتار هم مثل گفت و گوی افلاطونی- سقراطی زنده است و گوینده نیرو در آن می گذارد، و مخاطب آن نیرو را دریافت می کند. تا اینجا ریکور به افلاطون شباهت دارد. اما ریکور در ادامه می گوید که متن استقلال خود را دارد چون از زمان و مولف و مخاطب نخستین خود جدا می شود. متن چیزی نیست که ظهور و بروزش را از دست بدهد بلکه همواره هست و همواره ثابت است. (همان، ۳۷۴) بنابراین ارزش متن را ورای گفتار قرار می دهد، حال آنکه افلاطون دقیقا برخلاف این عقیده بود و پویایی گفت و گو را حامل معنا و آشکارگی آن می داند و نه متن انبوه از الفاظ پوک را.

اختلاف دوم آنست که ریکور این تفاوت را برای استقلال متن و فاصله گرفتن آن از قصد و نیت مولف بنیان می نهد. در حالی که در افلاطون اتکای معنا، به مولف است و نیز متکی به مخاطب. مولف و مخاطب هستند که معنا را در هم برمی انگیزانند، و در این دیدگاه هر دو اصیل تر از متن هستند.

علاوه بر این، ایون می گوید تاثیر گفته هایم را در مخاطبان خود می بینم و تحت تاثیر حالات آنها (رقت و بهت و خشم و اندوهشان) خودم نیز تحت تاثیر واقع می شوم. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۶) پس مولف تاثیر حرف هایش را در مخاطبش می بیند. مولف بواسطه مخاطب است که فهم برایش رخ می دهد. در حقیقت خداوند برای فهم خود از حقیقت، آنرا به شاعر الهام می کند و شاعر نیز برای فهم آن، راوی را مورد لطف خویش قرار می دهد. چنانکه پیشتر در این مقاله ذکر آن رفت، سقراط بر این عقیده است که وظیفه ی راوی بیان و شرح افکار شاعر برای مردم است، و کسی که شاعر و کنه مطلب او را نفهمد راوی خوبی نیست. حالا مشخص می شود که کنه مطلب شاعر در همان حین که خود شاعر آن را می فهمد مورد فهم راوی هم واقع می گردد. بنابراین صرف دریافت، موجب فهم نمی شود بلکه فهم برابر است با "دریافت و ارائه". بنابراین خداوند هم زمانی مفهوم را می فهمد که در ارتباط با مخاطب خویش، یعنی شاعر باشد. پس شاعر موجب ادراک "صورت پیوند" توسط خداوند می شود. در یک رفت و برگشت دوطرفه است که حقیقت دریافت می شود. حقیقت همیشه باید بر چیزی بنشیند تا من آنرا فهم کنم. فهم

بنابراین، علاوه بر "صورت پیوند" به یک ماده هم نیاز دارد که بر آن بنشیند. "ماده ی صورت پیوند" مخاطب است. در آینه ی مخاطب است که حقیقت متجلی می شود. پیامبران، شاعران، راویان و شنوندگان حلقه های مغناطیس به هم پیوسته اند که آخرینشان شنوندگان است. حلقه ی اول شاعر است و میانی بازیگران و راویان. شاعر بازتاب حقیقت برای خداوند است اما راوی بازتاب حقیقت برای شاعر. این نیز تفاوتی دیگر از فهم درجه اول با درجه های پایین تر است. شاعر قوام بخش فهم نخستین کسی است که فهم را از ابتدا ارائه می کند. این ارائه و تفسیر از سوی شاعر مداوم خواهد بود و تا همیشه استمرار خود را حفظ می کند چون معنا چیزی نیست که بیان و تمام شود. معنا عینی و پایان پذیر نیست. این نظریه ی دریدا است که ما در تفسیر هیچ وقت به پایان نمی رسیم بلکه پی در پی به تفسیر ها و معانی مختلف دست می یابیم. این سیر معناها مداوم است. بنابراین خداوند همیشه پیام می فرستد و هنرمند همیشه گلوی خداوند است. تفسیر به پایان نمی رسد و رسالت هنرمند تمام نمی شود. هنرمند همیشه در حال دریافت و بیان معناست. دلیل اینکه این حقایق نمی توانند آبژکتیو باشند آنست که در پشت کلمات نهفته اند. (Fionola Meredith, 2005, 18)

نکته ی دیگر آنست که بر اساس افلاطون، ارابه ران از قسمت ارابه رانی سخنان هومر چیزهای بیشتری می فهمد چون این هنر حرفه ی اوست. هرکسی از یک شعر، از آن قسمتی که مختص حرفه ی اوست درک بهتری دارد. (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۳۹) پس مثل ویتگنشتاین برای فهمیدن یک چیز باید وارد آن بازی زبانی بشوی. و این متفاوت است با بازی گادامری. بنابراین همه چیز برای شاعران و پیغمبران نیست بلکه مطالبی هست که آنها خوب نمی فهمند چون مربوط به آنها نیست. آنها می توانند حتی مانند قاصد، پیام تارکینیوس به پسرش را نفهمند. در بازی های زبانی ویتگنشتاین، معنای چیزی را نمی فهمیم و محدوده ی زبان بر ما روشن نیست مگر آنکه گام در میدان بازی بگذاریم. البته سقراط اینچنین سخنی نمی گوید ولی معتقد است کسی که در آن بازی زبانی شرکت کند، فهم و درک بهتری دارد نسبته به کسی که شرکت نمی کند.

بعلاوه، در این مرحله، افلاطون با دیلتای در تجربه ی زیسته ی عینیت یافتگی های حیات، یا روح مطلق نیز قرابت می یابد. در تجربه است که فهم سهولت بیشتری می یابد. البته عینیت برای افلاطون متفاوت است از برداشت دیلتای از آن. از مهمترین اصطلاحاتی که دیلتای در هرمنوتیکش بدان متوسل می شود، اصطلاح بیان یا عینیت یافتگی است. بیان، بیان حالات زندگی است. بیان یعنی عینیت یافتن روح و زندگی سیال و نامتعین، که در تاریخ قابل درک می شوند. هرچیزی که در زندگی زیسته با آن مواجه می شویم آثار همین روح است. حتی افکار ما هم عینیت یافتگی های حیاتند. هرچیزی که در آن روح یا ذهن انسان خود را عینیت بخشیده است از ادا و اطوارهای شخصی تا بیان های آگاهانه و اختیاری مجسم در هنر را در بر می گیرد. (ریچارد ا. پالمر، ۱۳۸۷، ۱۲۴- ۱۲۵) عینیت اما در افلاطون به معنای دیگری است. دنیای مثل، حقیقت عینیت یافته ی افلاطون است که وجود دارد، و در وجودش مستقل است. اما به لحاظ شناسایی شاعر با الهام به آن دست می یابد. پس شناخت به حقایق عینیت ندارد. و نیز عینیت، به معنای بیانات روح مطق و حیات نیست. عینیت در افلاطون ایده های مطلقی هستند که بصورت عینی وجود دارند و ما در راستای شناخت آنها به پیش می رویم. ما برای شناخت ایده ها، بنابراین باید شبیه به آنها شویم. به بیان ویتگنشتاینی باید در بازی زبانی آنها شرکت کنیم.

بنابراین فهم در یک بازی و یک کار و تجربه و سنت رخ می دهد. اگر تجربه را تاریخ و سنت مخاطب در نظر بگیریم، هرکس متون مربوط به سنت خودش را می فهمد. در اینجا افلاطون نزدیک می شود به هرمنوتیک فلسفی. در هرمنوتیک فلسفی "دور هرمنوتیکی" وجود دارد. دور هرمنوتیکی که خصوصا در هرمنوتیک فلسفی به اوج می رسد و نظرگاه هایدگر و گادامر است، مبتنی بر این است که فهم اساسا رفت و برگشتی است. به عبارت دیگر، فرآیند فهم حاصل سنت انسان ساخته، و نیز انسان حاصل فهم خویش از سنت است. (احمد واعظی، ۱۳۸۶، ۳۸۸-۳۸۷) اما نظر افلاطون در این باره چیست؟ افلاطون در ایون می گوید که هر کس در یک مشغله فعالیت داشته باشد، اصطلاحات آن را بداند، با اصول و پستی و بلندی های آن آشنا باشد، برای فهم آن موضوع شایسته تر از حتی یک راوی است که شغلش فهم شعر است. آیا این اشاره به سنت فرد ندارد؟ آیا با این اوصاف، گذشته ی فرد در فهم او موثر نیست؟ یقینا موثر است. بنابراین سنت موثر است و تاریخ موثر است، هرچند خود افلاطون این نتایج را از آن نگرفته باشد.

ایون برخلاف سقراط معتقد است آنچه را سردار سپاه می داند راوی هم می داند اما آنچه راوی می داند، سردار سپاه نمی داند. کار ایون بیشتر شبیه بازیگران و شعبده بازان است تا پیام آوران حقیقی. پیام آوران حقیقی بازی در نمی آورند و لباس های گونه گون به تن نمی کنند، بلکه شاعرانی هستند در پی مکیدن حقیقت و فهم و ارائه ی آن. "تو مثل پروتئوس به انوع و اقسام شکلها در می آیی و خود را پیچ و خم می

دهی و بالاخره در لباس سردار سپاه از من می گریزی تا اینکه هنرمندی خود را نشان ندهی." (افلاطون، ۱۳۵۷، ۱۴۷) پروتئوس کسی است که در معرض هر گرفتاری هیئت خود را به شکلی دیگر مبدل می کرد. بنابراین دغدغه ی ایون نه فهم، بلکه بیان است و هرگاه مشکلی در راه باشد مانند ساحران چهره ای دیگر بر می گزیند.

سوال اینجاست که چرا ما چیزهایی را نمی فهمیم؟ چون در حالتی هستیم که مولف نمی تواند با ما ارتباط برقرار کند و بنابراین الهام نمی شود. فهمیدن یک ارتباط دوطرفه است و بنابراین هر دو طرف باید جنبه ی اشتراک داشته باشند. این جنبه ی اشتراک، همان محتوای فهم است. پس نفهمیدن کی رخ می دهد؟ زمانی که اول ادراکات ما حسی باشد. یعنی امور مبهم غیرموثق. دوم وقتی که دو طرف با هم ارتباط برقرار نمی کنند. سوم وقتی که محتوا برای دو طرف به یک سان نباشد.

ماده ی فهم چیست؟ آنچه فهم برای کشف حجاب از آن صورت می گیرد چیست؟ فهم برای رسیدن به چه مقصودی انجام می شود؟ در افلاطون این امر ناپیدا یا حقیقت، صورتی است که بر متن می نشیند و پیوند بین طرفین فهم را میسر می سازد. این ماده ی زیرین فهم، امری است واحد و سیال بین مخاطبان و مولفان که یگانگی آن موجب ایجاد تفاهم می شود. این ماده ی زیرین فهم همان حقیقت است که در یونان باستان به معنای ظهور و حجاب از چهره برداشتن بوده است.

فهم فقط در حوزه ی ایده ئال هاست نه ابهامات محسوس. اینها فهم نیستند و پروتاگوراسی هستند. بنابراین تنها حوزه ی ادراکات محسوس است که طبق پیش فرض های ما به دست می آید. در نتیجه، اختلافی دیگر که بین افلاطون و هرمنوتیک فلسفی وجود دارد، در اینجا به چشم می خورد.

یکی از مباحث مهم هرمنوتیک امروز، بحث پیش فرض در فهم است. در افلاطون می توان طبق تمایزی که بین دو مرتبه ی فهم می گذارد، آن را تبیین نمود. در مرتبه ی دوم یعنی رابطه ی شاعر با راوی و یا راوی با پایین تر از خود، از آنجا که مردم هر کدام پیشه و سنتی دارند بنابراین پیش فرض هایی فهم آنها را در برگرفته است. راوی برای آنها بازیگری می کند تا آنها مفهوم را بهتر بفهمند، بنابراین بواسطه ی پیش فرض های مخاطبان، مطالب را به آنها تلقین می کند. اما در مرتبه ی نخستین، پیش فرض وجود ندارد چون شاعر گلویی است برای بیان حرف های خداوند. شاعری، از خود به در شدگی و از دست دادن عقل صاحب پیش فرض است. حقیقت در مرتبه ی اول هیچ پیش فرضی را درخود جای نمی دهد. بنابراین در افلاطون گویا پیش فرض معنای مثبتی نمی توانسته داشته باشد. هرچند نفس از سنخ مثل است و پیش فرض هایی از مثل دارد، اما شاعر روحی دیگرگونه است. شاعر ظرفی است که خود را برای حقیقت و فهم آن، تهی کرده است.

شاعر در نظر افلاطون عقل خود را وانهاده تا از حقیقت پرده بردارد. حقیقت زیر چنگال استدلالی عقل به سخن در نمی آید و بنابراین کار شاعر از روی عقل نخواهد بود. سقراط در رساله ی آپولوژی افلاطون، کسی است که می گوید من از همه داناترم چون می دانم که نمی دانم. گادامر می گوید این بیان سقراط یک بیان شعری و هنری است چون دانستن و ندانستن با هم تقابل دارند اما در مکتب سقراطی افلاطونی با هم جمع شده اند. در این مکتب منطق و عقل حسابگر کنار رفته تا حقایق ظهور کنند. هرلحظه که با عقل به سمت این معناها رجوع کنیم، آنها را متناقض درخواهیم یافت و این یکی از بزرگترین نشانه های زبان هنری و بزرگداشت هنرمند در افلاطون است. (Gadamer, 1980, 41)

چرا افلاطون شاعران را گاه تا اوج می برد و گاه به قعر می کوبد؟ گادامر می گوید افلاطون با شاعر به مثابه ی شاعر خصومتی ندارد چنانکه خود هم پیش تر شعر می گفته و بعدها دست از آن کشیده است. پس آنچه افلاطون را وا می دارد تا با شاعران چنان کند که امروز ما آن را در هیئت خصومت ببینیم چیست؟ گادامر معتقد است خصومت اصلی افلاطون با اسطوره است و نه شاعران. شاعران وظیفه ی خود را که آوردن پیام است انجام می دهند اما اسطوره است که خون فلسفه را در رگ ها از جریان می اندازد. (گادامر، ۱۳۷۷، ۵۲) بنابراین افلاطون با هنر پیوند عمیقی دارد. چنانکه ذکر شد، سخن خداوند در گلوی شاعران جاری می شود. مرتبه ی دوم نیز ایون است که او نیز راوی و هنرمند است. حقیقت در هنرمند خود را آشکار می کند. این نیز برداشتی است که هرمنوتیک فلسفی می تواند از افلاطون اخذ کرده باشد، هرچند ممکن است عجیب بنماید.

چنانکه در سنت یونان باستان تفکر بر این مبنا بوده است، شعر زبانی برای بیان حقیقت بوده و شاعران راویان مجرب حقیقت. حقیقت آشکارشدگی است و شاعر از روگرفت ها و سایه ها پرده دری می کند. شعر برای خود شعر اهمیت دارد نه آنگونه که معنایی در لفظی از جایی به جای دیگر، یا از مولفی به مخاطبی برسد. شعر، خود انکشاف حقیقت است. (گادامر، ریکور، ۱۳۸۸، ۲۴ - ۲۵) حقیقت آنقدر بی تعین است که جز در شعر، نمی تواند بیان شود.

هنرمند، تنها حامل حقیقت است بنابراین جهت تحقیق نباید فقط به فهم ذهن او بسنده کرد. آنچه حقیقت در آن است، خود اثر هنری مستقل از هرکسی است. حقیقت در هنر متجلی می شود اما برای فهم هنر ناچار باید از اثر هنری شروع کرد، چنانکه برای وجود باید از دازاین آغاز کرد. (ریخته گران، ۱۳۸۶، ۲۱۶ - ۲۱۷) البته این تعریف بیشتر به نگاه هایدگر نزدیک است اما برای افلاطون حقیقت حتی از اثر هم مجزاست. برای او اصلا حقیقت در اثر مادی نمی گنجد.

هایدگر از تخنه معنایی متفاوت با تولید استخراج می کند و آنرا معادل دانایی در نظر می گیرد. دانایی در نظر یونانیان باستان چیزی نبوده مگر ظهور و انکشاف. وقتی چیزی به دیده یا ذهن می نشیند و پرده ی حجابش را کنار می زند، ما به آن آگاه و دانا می شویم. اما تخنه چه کار می کند؟ دقیقا همین کار را. آشکارشدگی و در پرتو فهم قرار گرفتن مشخصه ی اصلی و اصیل تخنه است. پس تخنه خود به معنای دانایی خواهد بود. کسی که تخنه مند است در واقع دانایی است که از روگرفت ها پرده دری می کند تا حقیقت بر او آشکار گردد. (همان، ۲۲۳ - ۲۲۴) این عقیده ی هایدگر دقیقا برابر تعریفی است که افلاطون در ایون ارائه می دهد.

هنر و شاعرانگی موجب این فهم هستند. در رساله ی ایون، شاعران ابزار بیان حرف های خداوندند. پس گشایش فهم در دست هنرمندان است. خدا از زبان هنرمند سخن می گوید و صاحب خرد از جانب خود. خدای افلاطون و سقراط با شاعران همان کاری را می کند که خدای ابراهیم با ابراهیم. هنرمندان مشابه پیغمبرانند. بازی برای گادامر نیز در یک اثر هنری اتفاق می افتد که انسان هستی جهان پیشین خود را ترک می کند و به سمت یک بازی لذت زا می رود. انسان وارد بازی می شود تا هستی دیگری را به مثابه ی حقیقتی دیگر نیز تجربه کند. (ریچارد پالمر، ۱۳۸۷، ۱۸۹- ۱۹۰)

حقیقت، برون شد از تاریکی و ورود به حوزه ی روشنایی است. حقیقت با هنر و به تبع آن، در اثر هنری است که مورد گشودگی و آشکارگی واقع می شود. حقیقت امری در پس پرده است که باید فراخوانده شود. واسطه ی فراخواندن حقیقت و ظهور آن هنر است. حقیقت در هنر تجلی می یابد.(ریخته گران، ۱۳۸۶، ۲۳۷) چنانکه در هایدگر حقیقت از وجود فراخوانی می شود، در افلاطون از سوی خداوند ظهور می کند.

برای افلاطون بیان شاعرانه قصدیتی در خود ندارد و پیش از رسیدن به مقصود، خود را مهیای آن نمی کند بلکه در حالتی قرار دارد که بر وفق حقیقت پیش می رود. شاعر سوژه نیست که در یک چارچوب ثابت به دنبال امری ثابت باشد بلکه خودبخودی و ناخودآگاه در راهی می افتد که به کشف ایده ها و تحقق و سپس تعلیق حقیقت منجر می شود. یعنی حقیقت در زبان او معلق می شود چون سیال است و نمی توان آن را به عینیت درآورد. (گادامر، ریکور، ۱۳۸۸، ۳۱) برای همین راوی نمی تواند حقیقت را چنانکه شاعر از خدایان دریافت کرده، خود از شاعران دریافت نماید. تجربه هنری از فهم، متفاوت است از تجربه ی فهم معمولی. در تجربه هنری هستی از نو زاده می شود و نگاه ما به جهان و حقیقت، نگاهی بکر و تازه خواهد بود. در این مقام، مواجهه با امری اصیل روی می دهد و شگفتی ما را دربرمی گیرد. حقیقت به معنای حقیقی اش ظهور می کند. (همان، ۱۶) تنها شاعر و هنرمند است، و تنها در بستر هنر است که حقیقت ظهور می کند. افلاطون شاعران را پیشوای راه حقیقت می داند، و در این معنا خود او نیز یک شاعر است. چرا افلاطون هم شاعر است؟ پیش از پاسخ به این سوال باید به یک مسئله دیگر پاسخ داد. آیا شاعر کسی است که خداوند از طریق او سخن می گوید، یا کسی که خداوند از طریق او سخن می گوید شاعر است؟ مسلما برای افلاطون قسم دوم درست است چون او تعریف و پرداخت زیادی از خود شاعر ندارد بلکه برای او حقیقت مهم است. حقیقت شاعر را شاعر می کند. خدایان الهام می کنند و موجب شاعر شدن شاعر می شوند. از این جهت می توان خود افلاطون را هم شاعر دانست، چون حقیقت او را چنین کرده که هست. او ابتدا فیلسوف نبوده که پس از آن به دنبال حقیقت برود، بلکه حقیقت او را فیلسوف کرده است. حقیقت او را شاعر کرده است.

۳- نتیجه‌گیری

در اینجا شایسته است به سه موضوع بپردازیم. موضوع اول هرمنوتیک مرتبه ای است. افلاطون در رساله ی ایون نشان می دهد که فهمیدن مراتب دارد. مراتب هرمنوتیکی افلاطون بسیار است اما مهمترین آنها همانند که در بالای این رتبه بندی قرار می گیرند. مرتبه ی اول فهم حقیقی است که یک سر آن خداوند است و سر دیگر آن شاعر و هنرمند؛ در مرتبه ی دوم از خلوص حقیقت کاسته می شود. هرچه مراتب به پایین تر می گراید، کلمات و ادا و اطوارها بیشتر شده اما ایده های راستین پشت پرده کمتر و کمتر خود را می نمایانند. برای رسیدن به مراتب بالای فهم ما باید از خود خالی شویم تا خداوند ما را از حقیقت پر کند.

موضوع دوم تفاهم است. در سنت هرمنوتیک، هرمنوت ها ی فلسفی به نسبی بودن فهم و عدم عینیت آن معتقد بودند؛ بنا براین نظر تفاهم تام و کاملی هیچگاه به دست نمی آمد. در نظر هرمنوت های روشمندی چون شلایرماخر و دیلتای نیز تاریخمندی وجود دارد و بنابراین نسبیت خودبخود مطرح می شود اما تفاوت اینان با هرمنوتیک فلسفی آن است که می خواهند با "همدلی" مفسر و مولف، بر تاریخی بودن انسان پل بزنند تا گرفتار نسبیت نشوند. افلاطون موضوع هرمنوتیک را حقیقتی قرار می دهد که ورای تاریخ است. تاریخ خود تجلی حقیقت خواهد بود. البته دلیتای هم دنیای حیات را تجلی ذهن می داند ولی تجیات دیلتای حاکی از امور متکثر است و انسان تاریخی در ساخت آن دخیل است؛ حال آنکه افلاطون حقیقت را واحد و بسیط می داند و بنابراین آنچه مولف می گوید با آنچه مفسر درک می کند امری واحد و بسیط و مشترک بین آنهاست. علاوه بر این، حقیقت از خداوندی می آید که خود بر همه چیز غالب است و مغلوب تاریخ نیست. پس زمانی که ماده ی فهم اینچنین تفسیر شود که موضوعی واحد و مشترک و غالب داشته باشد، در پی آن تفاهم حاصل می گردد.

موضوع سوم هنرمند است که افلاطون او را حنجره ی خداوند می داند. شاعر با حقیقت سر و کار دارد چون از مرز عقل و خودآگاهی گذر کرده است. هنرمند از تفسیر سخنان خداوند می گذرد و به بیان آن نائل می شود. تفسیر حقیقت را یه پله عقب تر می اندازد و دورتر می کند اما بیانگر بودن، یعنی بیان هر چیزی چناکه هست. وظیفه ی هنرمند در مرتبه ی اول هرمنوتیک بیانگری است و نه صرف تفسیر. نمود حقیقت در کلام شاعری می آید که از خود به در شده باشد. هایدگر می گوید من می خواهم از یونانیان یونانی تر باشم، یعنی آنچه را نتوانسته اند بگویند آشکار کنم؛ وقتی هایدگر تجلی حقیقت را تنها در هنر و اشعار هولدرلین می یابد، گویی او هم بر افلاطون پانوشت نوشته است.

منابع

۱. افلاطون. (۱۳۵۷)، «دوره آثار افلاطون»، جلد ششم، ترجمه ی محمدحسن لطفی، چاپ اول، تهران: انتشارات خوارزمی
۲. پالمر، ریچارد. (۱۳۸۷)، «علم هرمنوتیک»، ترجمه ی محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات هرمس
۳. پین سنت، جان. (۱۳۸۰)، «اساطیر یونان»، ترجمه ی باجلان فرخی، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر
۴. توران، امداد. (۱۳۸۹)، «تاریخمندی فهم در هرمنوتیک گادامر»، چاپ اول، تهران: انتشارات بصیرت
۵. حسنی، سیدحمیدرضا. (۱۳۸۹)، «عوامل فهم متن»، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس
۶. ریخته گران، محمدرضا. (۱۳۸۶)، «حقیقت و نسبت آن با هنر»، چاپ اول، تهران: نشر سوره مهر
۷. گادامر، هانس گئورگ. (۱۳۷۷)، «افلاطون و شاعران، ترجمه یوسف اباذری»، مجموعه مقالات فصلنامه ی ارغنون(صص۴۹-۸۰)، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی
۸. گادامر، هانس گئورگ، و پل ریکور. (۱۳۸۸)، «هنر و زبان»، ترجمه ی مهدی فیضی، چاپ اول، تهران: نشر رخ داد نو
۹. واعظی، احمد. (۱۳۸۶)، «درآمدی بر هرمنوتیک»، چاپ چهارم، تهران: نشر پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی
10. Gadamer, Hans-Georg. (1980), **Dialogue And Dialectic Eight Hermeneutical Studies On Plato**, Translated By P. Christopher Smith, United States Of America And London, Yale University.
11. J. Kockelmans, Joseph. (1993), **Ideas For A Hermeneutic Phenomenology Of The Natural Sciences**, Volume 15, The Pennsylvania State, Springer-Science Business Media.
12. Meredith, Fionola. (2005), **Experiencing The Postmetaphysical Self Between Hermeneutics And Deconsruction**, Basinsgtoke Hampshire, Palgrave Macmillan.
13. Wiercinski, Andrzej. (2005), **Between Description And Interpretation: The Hermeneutic Turn In Phenomenology**, New York, Hermeneutic Press.