DOI:10.22124/naqd.2020.12968.1698
DOR:20.1001.1.74767387.1399.5.2.2.5

سال پنجم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، شماره پیاپی ۱۰

صفحات ۵۶-۳۵

هرمنوتیک: از نظریه تا نقد ادبی؟

دکتر فرزاد بالو[1*]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۱۱

چکیده

تردیدی نیست که رویکردهای مختلف هرمنوتیکی به‌مثابه یک نظریه مقبولیت عام یافته‌اند. اما آیا هرمنوتیک می‌تواند گامی فراسوی نظریه بگذارد و در عرصه نقد ادبی هم به کار آید؟ شلایرماخر، مؤسس هرمنوتیک مؤلف‌محور، در عالم نظر بر آن است که در مقام تحقق، هرمنوتیک مقدم بر نقد است و نقد پس از هرمنوتیک می‌آید. التزام شلایرماخر به روش تأویل دستوری و تأویل فنی در عمل، میان هرمنوتیک مؤلف‌محور و نقد پیوند برقرار می‌کند. هرش نیز، با تفکیک میان دو نوع نقد، معتقد است پیوند وثیقی میان هرمنوتیک مؤلف‌محور و نقد درونی وجود دارد. علاوه بر آن، معیارهای چهارگانه هرش برای اثبات محتمل بودن یک تفسیر، به ارزش‌گذاری تفسیر معتبر از نامعتبر منجر می‌شود. اما از نظر صاحب‌نظران، هرمنوتیک فلسفی درآمدوشدی میان نظریه و نقد قرار دارد. ما برآنیم با توجه به دو معیاری که گادامر برای درستی تفسیر برمی‌شمرد، یعنی پیش داشت کمال یافتگی و فاصله زمانی، هرمنوتیک فلسفی تا مقام نقد بر کشیده می‌شود. در این میان، هرمنوتیسین‌های ادبی با تأکید بر روش در خوانش متن، وارد قلمرو نقد می‌شوند.

واژگان کلیدی: هرمنوتیک مؤلف‌محور، هرمنوتیک فلسفی، هرمنوتیک ادبی، نقد ادبی.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

* f.baloo@umz.ac.ir

۱- مقدمه

تعاریف متعدد و متنوعی از هرمنوتیک شده‌است. شاید بتوان گفت تعریفی که ریکور در مقاله رسالت هرمنوتیک به دست داده، تعریف نسبتاً جامعی است: «هرمنوتیک نظریه عمل فهم است در جریان روابطش با تفسیر متون» (ریکور، ۱۳۶۸: ۲۶۳). در عین حال، باید یادآور شد هرمنوتیک قلمرو وسیعی را در برمی‌گیرد و متون گفتاری و نوشتاری بخشی از این گستره بیکرانه را تشکیل می‌دهند: «به گونه‌ای که نه فقط متون نوشتاری و گفتاری بل کنش‌ها، رویدادها، خواست‌ها و حتی حالت‌ها (لحن صدا، نگاه‌ها، اشارات و غیره) نیز در این دایره قرار می‌گیرند » (احمدی، ۱۳۸۳: ۶۱).

در کل، دیدگاه‌های تاریخی به هرمنوتیک در دو دسته عمده قرار می‌گیرند: از یک سو عالمان هرمنوتیک نظری و عملی، غالباً مدعی‌اند که اشراف به مسائل تأویل، خاص عصر مدرن است، چنانکه خانم وارنگ معتقد است هرمنوتیک به‌مثابه یک رشته مستقل و مجزا در قرن نوزدهم ریشه دارد و به وسیله عالمان هرمنوتیک رمانتیک، یعنی شلایرماخر و دیلتای شکل گرفته‌است. از سوی دیگر، جمع بزرگی از متخصصان هرمنوتیک قرار دارند که پیشینه طولانی‌تری برای سنت هرمنوتیکی قائلند و جزئیات نقش تأویل را ابتدا در سنّت نحویون یونان و سپس در فن بیان رومی جستجو می‌کنند (شِرَت، ۱۳۸۷: ۳۹-۴۱).

در کتاب‌های مربوط به نظریه‌های ادبی، از هرمنوتیک به عنوان نظریه‌ای مستقل سخن به میان آمده و نظریه‌پردازان در این‌باره هرمنوتیک را به عنوان نظریه‌ای مستقل پذیرفته‌اند. از این‌رو، در نظریه ادبی معاصر، هرمنوتیک را به عنوان قلمروِ تا حدی منسوخِ مطالعات انتقادی مورد توجه قرار می‌دهند و در مواجهه با پراگماتیسم، نظریه واکنش خواننده، یا نقدهای ایدئولوژیکی، هرمنوتیک به‌مثابه خزانه فراموش شده آشکار می‌شود، مفاهیمی قدیمی که یکپارچگی هژمونیک خواندن و ایده بنیادین یک تفسیر واقعی را ترویج می‌دهند (Kalaga ,2015: 1). اما یکی از مسائلی که کمتر توجه پژوهشگران حوزه نقد و نظریه را به خود مشغول داشته چالش با این پرسش بوده‌است که آیا رویکردهای مختلف هرمنوتیکی صرفاً در مقام نظریه امکان طرح و شرح می‌یابند یا پا را فراتر از آن توانند گذاشت و به کار نقد نیز می‌آیند؟ پژوهش حاضر در جهت تأملی گذرا به این پرسش فراهم آمده‌است.

۱-۱- پیشینه و روش پژوهش

با توجه به بررسی‌هایی که داشته‌ایم کتاب یا مقاله مستقلی به نسبت میان هرمنوتیک و نقد نپرداخته‌است. اما از میان پژوهش‌های انجام‌شده، یکی در قالب کتاب و دیگری در قالب مقاله، مساعدت‌های هرمنوتیک فلسفی را بسیار گذرا در عرصه نظریه ادبی و تأویل نشان داده‌است و درباره نسبت هرمنوتیک و نقد ادبی سخنی نرانده‌اند. از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتاب واینسهایمر(۱۳۸۱)، با عنوان *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی*؛ واینسهایمر، به این موضوع می‌پردازد که چگونه تأملات هرمنوتیکی گادامر، فهم ما را از نظریه ادبی و تأویل دگرگون ساخته است اما در همان فصل اول کتاب که به تأثیر هرمنوتیک فلسفی بر نظریه ادبی مربوط می‌شود جز اشاره‌ای بسیار کوتاه به گادامر، محور بحث بر روی پیشینیان می‌چرخد و عملاً به تأثیرگذاری گادامر بر اندیشمندان پس از وی اعتنایی نمی‌شود.

مقاله ای از بهشتی، محمدرضا و زهرا داوری (۱۳۸۸)، در این مقاله، نویسندگان با وجود تأکید بر نسبت ضروری میان هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی، به ویژه نظریه‌های معطوف به خواننده، بیشتر بر تفاوت رویکردهای گادامر به متن و تفسیر تمرکز کرده‌اند.

دیوید کوزنز هوی (۱۳۸۵)، در فصل پنجم کتاب *حلقه انتقادی*، با عنوان هرمنوتیک و نقد عملی، صفحاتی را به نسبت میان هرمنوتیک (فلسفی) و نقد می‌پردازد. اما رابطه هرمنوتیک مؤلف‌محور با نقد ادبی مورد توجه نویسنده قرار نگرفته‌است.

درمیان پژوهش‌های خارجی، می‌توان به کتاب جرالد برانز (1982) با نام *ابداعات* اشاره کرد که به گفته سوزان نوکز، از معدود آثاری است که می‌کوشد آرای هرمنوتیک گادامر را وارد نقد ادبی کند (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۸).

ما در این پژوهش، تلاش می‌کنیم با روش توصیفی- تحلیلی، نسبت هرمنوتیک (اعم از روش‌محور و فاسفی) را با عرصه نقد ادبی مورد بررسی دهیم و امیدواریم باب تأملات تازه را درباره نسبت میان هرمنوتیک و نقد ادبی بگشاییم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نسبت میان هرمنوتیک و نقد ادبی

اصطلاح هرمنوتیک، به اعتباری فن است و از جهتی نظریه فهم و تفسیر بیان‌های زبانی و غیرزبانی (رمبرگ و گسدال، ۱۳۹۳: ۱۱) از این رو، رابطه هرمنوتیک با بوطیقا مبتنی بر تکمیل‌کنندگی است. تأویل، در واقع، هم پیش‌درآمد بوطیقا و هم پس‌آیند آن است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۲۲). اما نقد ادبی، همان‌طور که از معنای آن برمی‌آید، پیوندی ناگسستنی با داوری‌های ارزشی دارد، گرچه «لازم نیست که این داوری‌ها به این صورت کلی باشند که (x خوب است y بد است). ممکن است چنین داوری‌ای در نتیجه تحلیلی دقیق و مفصل اصلاً به طور ضمنی پیدا شود. در مورد آثار تثبیت‌شده -آثار معیار- این‌گونه داوری کلی به‌ندرت لازم می‌شود. فقط هنگامی که آثار معتبر به چالش کشیده می‌شوند یا آثار بیرون از مجموعه آثار اصیل و معتبر مجدداً ارزیابی می‌شوند، به نظر می‌آید بیان داوریِ صریح بجا و مناسب باشد (لامارک، ۱۳۹۶: ۴۷۷). با وجود این، لامارک اشاره می‌کند ارزیابی و درک کارهای ادبی، «فعالیتی است که مستلزمِ میان کنشی پیچیده بین مؤلفه‌های توصیفی و مؤلفه‌هایی ارزشی است» (همان: ۵۲۰).

برای نحله‌های هرمنوتیکی، به اعتبارهای مختلف، تقسیم‌بندی‌های متفاوتی صورت گرفته‌است، فی‌المثل به اعتبار دوره‌های مختلف تاریخی (کلاسیک – مدرن)، به اعتبار قلمرو (عام، خاص، فلسفی)، به اعتبار رویکرد (روش‌شناختی، پدیدارشناختی، فلسفی، ادبی)، و غیره . ما در اینجا به اعتبار رویکرد، نسبت میان هرمنوتیک و نقد ادبی را مورد واکاوی قرار می‌دهیم. با توجه به محدودیت حجم مقاله، ناگزیریم طرح و تحلیل مطالب به صورت اجمالی و گذرا باشد.

۲-۲- نسبت هرمنوتیک و نقد ادبی در هرمنوتیک روش‌شناختی (مؤلف‌محور)

شلایرماخر، دیلتای، بتی، و هرش ، چهره‌های شاخص هرمنوتیک روش‌محور (مؤلف‌محور) محسوب می‌شوند و کانون تأملات هرمنوتیکی‌شان، وصول به نیت مؤلف متن است. شلایر ماخر بنیان‌گذار هرمنوتیک روشی است. «مهم‌ترین کمک او پیشبرد عملی مطالعات ادبی در زمینه تعبیر و تفسیر، یعنی در علم تأویل بود؛ و در این کار، او و شلگل از جمله نخستین نظریه‌پردازان بودند. نظریه‌پردازی‌های او در مورد علم تأویل به موازات نظریه‌اش درباره زیبایی‌شناسی پیش می‌رود و آن را با توسل به مثال‌های عینی روشن می‌سازد» (ولک، ۱۳۷۳:

۳۵۹/۲). نظریه‌های شلایرماخر بر بوک و دیلتای تأثیر بسزا داشت و آن دو در تهیه ساختارهای مبسوط نظریه‌پردازی روش‌شناختی از آنها استفاده کرده‌اند (همان: ۳۶۰). وی، درگام نخست بر آن شد تا با گذر از هرمنوتیک خاص، که صرفاً به کار تأویل شاخه‌های مختلف علوم مانند حقوق، ادبیات و کتب مقدس می‌آمد، هرمنوتیک عام را بنیان نهد که هدف از آن تمهید اصول و قواعدی بود تا در پرتو آن بتوان گستره وسیعی از علوم را زیر یک چتر قرار داد و با روش‌هایی جهانشمول، به تأویل و تفسیر آنها اقدام نمود. چنانکه خود به این امر اشاره می‌کند: «هرمنوتیک به عنوان هنر فهم، به‌صورت یک شیوه عام وجود ندارد. در عوض، شکل متنوعی از هرمنوتیک خاص موجود است» (Schleiermacher, 1998: 5)؛ همچنین، پیش از این، هنگامی التزام به «علم هرمنوتیک» ضرورت پیدا می‌کرد که ابهامات موجود متن[1] اقتضا می‌کرد. یعنی تا زمانی که اصل رسانگی معنا به‌سهولت امکان‌پذیر می‌نمود نیازی به علم هرمنوتیک احساس نمی‌شد. از این رو، شلایرماخر بر خلاف اسلاف خود مانند کلادینوس، قلمرو هرمنوتیک را به صرفاً رفع ابهام متن محدود نکرد (گروندن، ۱۳۹۵: ۸۷). در چشم‌انداز جدید، همواره سوءِ فهم در کمین مفسر و خوانش وی از متن ابراز وجود می‌کرد. از این رو، مفسر مکلف بود «علم هرمنوتیک» را نصب‌العین خود قرار دهد و با این عینک به جرگه فهم متون قدم بگذارد.

شلایر ماخر در بحثی تئوریک در دیباچه همگانی[2] *هرمنوتیک و نقد* اشاره می‌کند در مواجهه با متن نوشتاری، سه شاخه هرمنوتیک، نقد، و دستور زبان سه مقوله جدا از هم نیستند، بلکه با هم پیوستگی دارند. اما در این میان، هرمنوتیک در مقام تحقق، مقدم بر نقد قرار می‌گیرد: «هرمنوتیک و نقد دو رشته فقه‌اللغه[3]، دو آموزه هنر تأویل، با هم پیوسته‌اند زیرا کاربستِ یکی پیش‌فرض کاربست دیگری است. اولی (هرمنوتیک)، به طور کلی، هنرِ فهم، به‌ویژه هنرِ فهم درست گفتمانِ نوشتاری فرد دیگری است؛ و دومی (نقد)، هنر ارزیابی درست، و اثبات و تأیید اصالت متون و درستی عبارات براساس شواهد و داده‌های کافی است. زیرا نقد تنها بر بازشناسایی و تصدیق ارزشی تواناست که ارتباطش با قطعه‌ای از نوشتار یا بخشی از متن مورد نظر، آن هم پس از فهمِ مناسب درست متن، بر شواهد متکی است. کاربست نقد، مستلزم هرمنوتیک است. از طرف دیگر، با فرض اینکه

1. Dark passage
2. General introduction
3. Philology

شرح و تفسیر، تنها زمانی می‌تواند به تأیید معنایش اطمینان داشته باشد که صحت و اصالت متن یا بخشی از متن بتواند پیش‌فرض قرار گیرد، از این رو، کاربست هرمنوتیک خود پیش‌فرض (مستلزم) نقد است (Schleiermacher, 1998 :3-4). شلایرملاخر تقدم هرمنوتیک بر نقد را ریشه در استمرار و بی‌کرانگی هرمنوتیک و پایانی بسته برای نقد می‌داند: «اما هرمنوتیک را به‌درستی مقدم قرار داده‌اند؛ زیرا آن (هرمنوتیک) زمانی ضرورت پیدا می‌کند که نقد هرگز صورت نمی‌بندد؛ زیرا، اساساً نقد را پایانی است: (آنگاه که اصالت متن تأیید شد)؛ اما هرمنوتیک را (پایانی) نیست» (ibid).

از طرف دیگر، شلایرماخر هرمنوتیک و نقد را با دستور زبان در پیوند و پیوستگی می‌بیند: همان‌گونه که هرمنوتیک و نقد به هم پیوسته‌اند؛ به همان ترتیب (هرمنوتیک و نقد) با دستور زبان پیوستگی دارند. ولف[1] و آست[2] پیشتر این هر سه را به‌مثابه شاخه‌هایی از دانش فقه‌اللغه به شمار آوردند، نخستین را به‌مثابه دانش مقدماتی برای فقه‌اللغه و دومی را افزوده‌ای بر فقه‌اللغه. با این حال، هر دو آنها را به گونه‌ای بسیار خاص، تنها در رابطه با زبان‌های کلاسیک از دوران باستان در نظر می‌گیرند. پیوند این سه شاخه به طور دایم معتبر است (ibid:3-4).

در کنار این بحث نظری، شلایر ماخر به طور عملی و عینی نیز، برای فهم متن، قواعد و روش‌هایی تدوین می‌کند. این قواعد، مکانیسم غایت‌مندی را دنبال می‌کند. به این صورت که پس از اِعمال دو راه حل پیشنهادی وی برای فهم متون، یعنی: ۱- تأویل دستوری[3]، ۲- تأویل فنی[4] (روانشناختی)؛ -که بر اصلی به نام «دور هرمنوتیکی»[5] استوار است- آنگاه نوبت به نقد فرا می‌رسد تا هم التزام به قواعد و روش‌ها و هم نتایج خوانش متن را به بوته نقد بیازماید.

پس از شلایرماخر، ویلهلم دیلتای به شرح و بسط هرمنوتیک روش‌محور پرداخت. وی «نظریه‌پرداز تفکری تاریخی است که در سراسر عمرش به فراهم‌کردن نقد جامعِ خرد تاریخی پرداخت و کوشید تا علوم تاریخی را از علوم طبیعی جدا کند و برای آن روشی مستقل به وجود آورد» (ولک، ۱۳۷۳، ۴/۲: ۱۱۱). اگر شلایرماخر به دنبال ایجاد اصولی عام برای فهم و تفسیر علوم بود، دیلتای در پی بنیاد روش‌شناسی خاصی برای فهم و تفسیر

1. Fr. A. Wolf
2. Ast
3. Gramatical understanding
4. Psycological Explication
5. Hermeneutical Circle

بویژه در علوم انسانی بود. ولک البته از بوطیقای متقدم و متأخر دیلتای درحوزه شعر نیز سخن می‌گوید (همان: ۱۱۴- ۱۱۵). «دیلتای نقد عملی نمی‌نوشت تا به داوری معاصرانش بپردازد، بلکه از سویی، در چارچوب تاریخ تفکر، مورخ ادبیات بود، و از سوی دیگر، واضع بوطیقایی روان‌شناختی بود که فرآیند آفرینش اثر هنری، و تجربه موجود در پسِ شعر شاعر و واکنش خواننده در کانون آن قرار دارد» (همان: ۱۱۳). دیلتای در مقام منتقد عملی، تقریباً همیشه به محتوای اثر ادبی، به توانایی شاعر در ارائه کمال مطلوب زندگی، و به تعبیر و تفسیر واقعیت علاقه‌مند است، و این امر او را به صورت فیلسوف یا بیننده راز متجلی می‌کند (همان: ۱۱۹). اما با وجود این، ولک در *تاریخ نقد جدید* اشاره می‌کند که «دیلتای در اواخر حیاتش از لحاظ نظری به ضرورت نقد پی برد. بنا بر اصل تفکیک‌ناپذیری لذت و داوری، نقد ادبی ناگزیر با فرایند تأویل پیوند دارد و داخل ذاتی[1] آن است. بدون احساس ارزش، درک وجود ندارد. اما به تنها به مدد مقایسه می‌توان به عینیت و کلیت ارزش تحقق بخشید» (همان: ۱۲۹).

هرمنوتیک کلاسیک (مؤلف‌محور- روش‌محور) در قرن بیستم، به وسیله دو تن از هرمنوتیسین‌های برجسته -امیلیو بتی[2] و اریک هرش[3]- همچنان به حیات خود ادامه داد. اثر معروف بتی، *نظریه عام تفسیر*[4] است که براساس نگره معرفت‌شناختی، در پی ارائه روش‌شناسیِ عام برای مطلقِ علوم انسانی است. دو کتاب عمده هرش در زمینه هرمنوتیک، یکی *اعتبار در تفسیر*[5] (۱۹۶۷) و دیگری *اهداف تفسیر*[6] (۱۹۷۶) است. اما در این میان، آرای هرش و دفاع او از هرمنوتیک عینی‌گرا و دیدگاه‌های او درباب تفسیر و نقد حائز اهمیت بیشتری است. هرش در هرمنوتیک عینی‌گرای خود، میان معنای لفظی[7] و معناداری[8] تفاوت قائل می‌شود. وی معتقد است تفاوت میان معنا (معنای لفظی) و معناداری، اهمیت بسیاری در نقد ادبی دارد (هرش، ۱۳۹۵: ۱۷۰). هرش میان تفسیر و نقد تفکیک قائل می‌شود. در نظر او، تفسیر مربوط به معنای لفظی است و نقد به حوزه معناداری اختصاص پیدا

1 . immanent
2. Emilio Betti
3. E.D.Hirsch
4. Teoria Generale della Interpretatione
5. Valhdity in interpretation
6. The Aims of Interpretation
7. meaning
8. significance

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌کند. اما با وجود این، به عقیده وی، در هر شرح و تفسیری، تفسیر و نقد توامان وجود دارد. «هر نوع شرح و تفسیر متن، شامل تفسیر و نقد است، گرچه معمولاً مفسر انتخاب می‌کند که کدام هدف باید مورد تأکید اصلی قرار گیرد» (همان: ۱۸۵). هرش معتقد است که «مهم‌ترین کارکرد نقد، به عنوان امری متمایز از تفسیر، این است که نشان دهد یک اثر از جنبه‌ای خاص ارزشمند است یا بی‌ارزش» (همان: ۱۸۸-۱۸۹).

هرمنوتیک هرش اگرچه در ذیل نظریه عام هرمنوتیک قرار می‌گیرد اما برخلاف شلایرماخر مدعی ارائه روش و قواعدی برای وصول به نیت مؤلف نیست در نظر او «عمل فهم در وهله نخست از سنخ حدس است که یا مطبوع است یا اشتباه؛ برای حدس‌زدن نیازمند روش نیستیم. فعالیت روشمند در فرآیند تفسیر زمانی آشکار می‌شود که به مرحله نقد و ارزیابی حدس پا نهاده باشیم» (واعظی، ۱۳۸۵: ۴۶۰).

هرش حوزه و کارکرد دو نوع نقد را از هم متمایز می‌کند: نقد درونی و نقد بیرونی. در نظر او، «نقد درونی به درک معنای لفظی و سنجش صحت و اعتبار آن محدود می‌شود. اما نقد بیرونی براساس معیارهای بیرونی و خارج از متن شکل می‌گیرد. ایده نقد درونی، اساساً ایده‌ای مربوط به زمینه و چارچوبی خاص و ارجح است که در درون آن متون ادبی باید مورد بررسی قرار گیرند» (هرش، ۱۳۹۵: ۱۹۲). هرش با تمایز میان نقد بیرونی مناسب و نقد بیرونی نامناسب یادآور می‌شود: «نقد بیرونی مناسب متفاوت با نقد درونی است. اساساً به این دلیل که سلسله‌مراتب ارزش‌ها و اهداف منتقد، متفاوت با جهت‌گیری مؤلف است، چنین نقدی، نقد بیرونی نامیده می‌شود. اما مناسب بودن چنین نقدی به این دلیل است که بسیاری از معیارهای مورد نظر منتقد، یکسان با معیارهای مورد نظر مؤلف است. اگرچه نحوه ارزیابی و جهت‌گیری آنان متفاوت است (همان: ۲۰۸). از این‌رو، مباحثی نظیر نقد و داوری درباره معنای متن، پاسخ متن به پرسش‌های مفسر، تعامل متن با افق معنایی مفسر، دخالت دادن سویه کاربردی در فرایند فهم و تطبیق متن با موقعیت هرمنوتیکی و شرایط جدید مفسر همگی مربوط به (معناداری[1] / نقد بیرونی) است و ارتباطی با معنای لفظی متن و تعیین آن ندارد (واعظی، ۱۳۸۵: ۴۷۶). بنابراین، تأکید عمده هرش بر نقد درونی است. وی در این‌باره می‌نویسد: «داوری حقیقتاً درونی، کاملاً مبتنی بر اهداف و معیارهای مورد نظر مؤلف است و امروزه غالباً ارزش و اهمیت چنین داوری‌ای، به عنوان شیوه مهمی از داوری،

1. significance

مورد توجه قرار نگرفته‌است. اگر من کتابی بنویسم و یکی از اهداف من این باشد که افکار و اندیشه‌هایم را به‌وضوح بیان کنم، اما اگر به دلیل انتخاب سبک و مفاهیم نامناسب موفق نشوم ایده‌هایم را به وضوح بیان نمایم، در این صورت شیوه بسیار ارزشمند نقد، که هم من به عنوان مؤلف و هم برای خوانندگان اثر من مفید باشد، این است که منتقد نشان دهد من چگونه و در کدام بخش از اثر، توانسته‌ام هدف خود را متحقق سازم یا در تحقق هدف خود موفق نبوده‌ام (هرش، ۱۳۹۵: ۱۹۸). اگر چه تأکید و تصریح به نقد درونی در ظاهر حیطه نقد را محدود می‌کند اما هرش معتقد است از این طریق، تنها فایده نقد درونی محقق می‌شود و آن «نشان دادن مغایرت بین خواست و عمل نویسنده است» (همان: ۲۰۰-۲۰۱).

با توجه به آنچه که بازگفتیم در تلقی هرش، تفسیر دست‌کم دارای یک متعلق شناخت معین -یعنی معنای لفظی مورد نظر مؤلف- است و چنین شناختی اساساً قابل دستیابی است. اعتباربخشیدن، فرآیندی است که در آن نشان داده می‌شود که در یک مورد (تفسیر) خاص احتمالاً چنین شناختی قابل دستیابی است (همان: ۲۱۲). چراکه «از منظر شناخت، نقد معتبر مبتنی بر تفسیر معتبر است» (همانجا). آنگاه هرش، ضوابط و معیارهای چارگانه‌ای را برای وصول به محتمل‌ترین تفسیر ارائه می‌کند که عبارت‌اند از: مشروعیت، مطابقت، تناسب از نظر جنس، و مطلوبیت یا سازگاری (همان: ۲۱۳ – ۲۶۵؛ واعظی، ۱۳۸۵: ۴۸۳-۴۸۴). در برآیندی کلی، و درباب نسبت میان نقد و تفسیر در هرمنوتیک هرش، می‌توان اینچنین گفت: «در تفسیر، بعد از مرحله پیش‌گویانه (حدس)، مرحله نقادانه است. مرحله پیش‌گویانه، مرحله‌ای غیرروشمند، شهودی و همدلانه است. این مرحله یک حدس تخیلی است که بدون آن نمی‌توان دست به کار تفسیر زد. مفسر در مرحله دوم تفسیر یعنی در مرحله انتقادی، آنچه را در مرحله اول حدس زده‌است، به یک معیار عقلانی خوب تسلیم می‌کند، از این طریق که آن حدسیات را به واسطه هر دانش قابل دسترسی که مرتبط با موضوع مورد تفسیر است، می‌آزماید. لذا اگر چه مرحله دوم غیرمستقل و ثانوی است اما دارای این کارکرد ضروری و غیر قابل اجتناب است که حدسیات تفسیری را به مرتبه شناخت ارتقا می‌دهد» (هرش، ۱۳۹۵: ۱۸-۱۹).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۳- هرمنوتیک فلسفی از نظریه تا نقدادبی

گادامر بنیان‌گذار هرمنوتیک فلسفی است. اهتمام گادامر به تفسیر متن، که در هرمنوتیک فلسفی هایدگر چندان مورد توجه نبود، هرمنوتیک فلسفی را کاربردی‌تر کرده‌است. تأثیر گادامر بر فلسفه معاصر و نظریه ادبی بسیار حایز اهمیت است و ابعادی گسترده دارد (Kalaga, 2015: 3). همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم سوزان نوکز گفته‌است به رغم اینکه گستره تأثیر گادامر چندین رشته را در بر می‌گیرد تلاش‌های اندکی برای وارد کردن آرای او در نقد ادبی صورت گرفته‌است. کتاب جرالد برانز با نام *ابداعات* را باید در میان این آثار اندک‌شمار، اثری چشمگیر به شمار آورد (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۸).

واینسهایمر، در کتاب *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی* بر آن است که «به بررسی مساعدت‌های هرمنوتیک فلسفی به نظریه ادبی و تأویل بپردازد و دامنه این مساعدت‌ها را گسترش دهد» (همان: ۸). وی در پاسخ به پرسش «رشته مشترکی که در مساعدت‌های هرمنوتیک فلسفی به نظریه ادبی وجود دارد چیست؟ از قول وردزورث آن را به گونه‌ای کاملاً دقیق بیان می‌کند: او (وردزورث) در مقدمه‌ای که به سال ۱۸۵۰ بر ترانه‌های غنایی نوشته‌است می‌گوید که در میان دلایل عمده لذت یا بهجتی که از شعر به ما دست می‌دهد «باید اصلی را به شمار آورد که به‌طورحتم برای کسانی که هنری از هنرها را موضوع تأمل دقیق قرار داده‌اند به‌خوبی آشنا و آشکار است: و آن عبارت است از بهجتی که ذهن از ادراک همانندی در ناهمانندی حاصل می‌کند؛ این اصل، آبشخور مهم فعالیت اذهان ماست». وردزورث در اینجا عنصر بارزی را که تأمل هرمنوتیکی همواره بدان بازمی‌گردد بیان می‌دارد: تنش چندسویه میان واحد و کثیر، تعامل فروکاست‌ناپذیر همانی و تفاوت در استعاره و کاربرد یا اطلاق، در مکالمه پیچیده میان گذشته و حال، میان تأویل و موضوع تأویل به طور کلی، در همه اینها مشاهده می‌شود» (همان: ۱۳).

از آنجا که بنیاد هرمنوتیک فلسفی بر توصیف واقعه فهم استوارست و ادعایی در جهت ارائه روش برای خوانش متن ندارد؛ چنین نتیجه گرفته شده که هرمنوتیک فلسفی صرفاً تا مرز یک رویکرد پیشتر نمی‌رود و جایگاهی در نقد نمی‌یابد[1]. از معدود نوشته‌های پراکنده‌ای که در باب نسبت میان هرمنوتیک فلسفی و نقد، وجود دارد می‌توان چنین نتیجه گرفت: نه هرمنوتیک فلسفی در حد یک نظریه فرو کاسته می‌شود نه در مقام یک نقد عملی تام و تمام، پذیرفته. تسامحاً می‌توان گفت: ریکور، دیویدکوزنز هوی، ایگلتون،

پالمر، و دیگران در این رای همداستانند. اما همگی در مواجهه با پرسش میان هرمنوتیک و نقد، پاسخ روشن و دقیقی ارائه نمی‌کنند. این پاسخ‌ها هرچه هست در آمدوشدی میان هرمنوتیک در مقام نظریه و عمل قرار دارد.

ریکور -فیلسوف فرانسوی- پس از گادامر، برجسته‌ترین نظریه‌پرداز هرمنوتیک فلسفی محسوب می‌شود؛ عمده‌ترین تفاوت‌های ریکور در مقایسه با هایدگر و گادامر در اینجاست که وی، برخلاف هایدگر و گادامر، بین حقیقت و روش جدایی مطلق قائل نمی‌شود. وی در پی تلفیق فهم با تبیین ساختار متن است و معتقد به لزوم این تلفیق. از نظر وی، درک و تفسیر هر متنی نیازمند روشی است که آمیزه‌ای از این دو عنصر باشد. به نظر ریکور، با اینکه علوم انسانی با فهم سروکار دارد و موضوعاتش با موضوعات علوم طبیعی یکی نیست؛ اما مقولات علوم انسانی نیز از جهات تبیینی خالی نیستند و یکسره از قلمرو تبیین برکنار نیستند. بدین ترتیب، ریکور با طرح این دید تلفیقی هم با هرمنوتیک رمانتیک به مخالفت برمی‌خیزد، هم با گادامر و هم با پوزیتیویسم (واعظی، ۱۳۸۵: ۳۶۷-۳۶۸).

ریکور، در ذیل پرسش‌هایی که با عنوان پدیدارشناسی و نظریه ادبی از او به عمل آمده، در پاسخ به این پرسش که چه نظری درباره کارکرد سه گانه ناقد: روشن‌کردن، توضیح‌دادن، و داوری (براساس دیدگاه میکل دو فرن در زیبایی‌شناسی و فلسفه) دارد؟ پدیدارشناسی را عاری از ارزش‌گذاری می‌داند و در عین حال ارزش‌گذاری‌های موجود از آثار کوچک و بزرگ را محصول کار ناقدان می‌داند و همچون گادامر اشاره می‌کند که سنت همواره معیاری برای قضاوت‌های ارزش‌گذارانه است: «پاسخ کامل وی به پرسش بالا اینچنین است: «به باور من پدیدارشناسی فقط با دو مورد نخست سر وکار دارد، یعنی با روشن‌کردن (شناخت ساختار درونی اثر) و توضیح‌دادن (نسبت آن با مؤلف، مخاطبان، و جهان اثر). اما احساس می‌کنم داوری از زمینه دیگری می‌آید، زمینه‌ای که می‌توان آن را زیبایی‌شناسی نامید [...] به نظر من پدیدارشناسی درآستانه داوری می‌ایستد. در پدیدارشناسی گرایش به عدم داوری است. مثلاً چیزی را زیبا، زشت، کامیاب، ناکامیاب نمی‌یابد، خلاصه جداست از هر ارزیابی‌ای که در نهایت قضاوت ارزشی باشد. شاید بعدها پدیدارشناسی این کنش ارزیابی، در حد آنچه من کوشیده‌ام با پدیدارشناسی نقد مطرح کنم، پدید آید. اما فکر می‌کنم که همواره کارکرد ناقد این خواهد بود که به عامه مخاطبان یاری کند تا از راه آن داوری‌ای که به ایشان ارائه می‌شود خود به داوری بپردازند. این کارکرد مطلقاً و اساساً آموزشی است، به این دلیل اصلی

ما آموخته‌ایم که آثار بزرگ را از آثار کوچک تمیز دهیم، زیرا در نهایت ناقدان آنها را مورد داوری قرار داده‌اند. می‌شود گفت آنچه ما سنت می‌نامیم، نوعی داوری مداوم است. سنت به نوعی تصدیق می‌کند که مثلاً تراژدی‌های یونانی با عظمت هستند. مختصر آنکه، پذیرش عظمت، صرفاً کار یک ناقد تک نیست؛ بل گونه‌ای نقادی مداوم است در طول سده‌ها. البته این نکته نیز حقیقت دارد که آثاری در روزگار خاص همچون آثار بزرگ ارزیابی، اما بعدها فراموش و تحقیر شدند. تاریخ این داوری‌های نقادانه نیز شناخته شده‌است، این تاریخی است یکسر خاص که قوانین ویژه خود را دارد» (ریکور، ۱۳۸۶: ۲۸-۲۹).

دیویدکوزنز هوی از یکسو به دلیل آنکه نظریه هرمنوتیک یک رشته علمی خاص نیست و نمی‌تواند معیارهایی برای تفسیر و نقد تدوین کند دست هرمنوتیک را از دامن نقد کوتاه می‌بیند «به طور کلی چون نظریه هرمنوتیکی نه یک رشته علمی خاص (برای مثال نظیر لغت‌شناسی) بلکه نظریه‌ای فلسفی است، پس نمی‌تواند شرایط مناسب بودن مادی را برای زمینه‌های تفسیری فراهم کند. نظریه هرمنوتیکی نمی‌تواند با عمل گره بخورد و از این‌رو نمی‌تواند مجموعه‌ای از معیارهای تفسیری یا آموزه «مکتب» یا «روشی» خاص برای نقد تدوین کند» (هوی، ۱۳۸۵: ۲۸۰). اما از طرف دیگر، اشاره می‌کند که هرمنوتیک با پرسش‌هایی مواجه است که آن را از حد نظری صرف فراتر می‌برد و با عمل پیوند می‌دهد: «مع هذا نظریه هرمنوتیکی پیوندی اساسی با عمل دارد، زیر این نظریه با گروه ویژه‌ای از شرایط مناسب بودن سروکار دارد، از جمله آن شرایطی که فلسفه آنها را با طرح پرسش‌های زیر مورد بحث قرار می‌دهد: چگونه می‌توانیم از معرفت یقینی برخوردار باشیم؟ صدق جملات چگونه تعیین می‌شود؟ چگونه می‌توان اظهارات و سخن‌ها را معنی‌دار دانست؟» (همانجا). همچنین ارسطو هرمنوتیک را همچون دانش عملی، نه تخنه می‌داند و نه آموزه، بلکه به‌مثابه یک نقد فلسفی برمی‌شمارد: «آن نوع معرفت یا فهمی که در تأمل هرمنوتیکی مشهود است، خود نه دقیقاً معرفت نظری است و نه دقیقاً معرفت عملی [...] بنابراین، هرمنوتیک نیز چون دانشی عملی ارسطو، نه تخنه است و نه «آموزه» (به مفهوم هرمنوتیک شلایرماخر) بلکه هرمنوتیک اساساً نقد فلسفی است. اما هرمنوتیک نباید طیف مفروضاتی را که بواقع عمل می‌کنند یا انواع زمینه‌های تفسیری متون را به صورت پیشینی تدوین کند، بلکه باید هرگونه تغییر و تحول را همچنان که رخ می‌دهد، مورد بررسی قرار دهد» (همان: ۲۸۰-۲۸۱). دیویدکوزنز هوی در ادامه گامی جلوتر می‌نهد و فلسفه هرمنوتیکی را یک نظریه

عمل در نظر می‌گیرد و در عین حال که آن را از ارائه روش برای نقد ادبی ناتوان می‌یابد پیوند وثیقی میان نقد ادبی و سایر رشته‌های علوم انسانی از جمله هرمنوتیک قائل می‌شود: «اگرچه فلسفه هرمنوتیکی یک نظریه عمل (پراکسیس) است، ولی هنوز نظریه‌ای فلسفی است و نمی‌تواند روش‌های نقد ادبی عملی، از جمله انتساب درونماندگاری به آثاری خاص را تضمین کند. اما از سوی دیگر، نظریه هرمنوتیکی برای برخورد با ادبیات، اهمیتی در حد یک الگو و یک سرمشق قائل است. نقد ادبی فقط رشته‌ای در میان دیگر رشته‌های علوم انسانی نیست، بلکه عملیات اساسی، این رشته‌ها را به نحوی یکجا گرد می‌آورد که دشواری‌های روش‌شناسانه را بارز و متمرکز می‌سازد» (همان: ۳۴۹).

پالمر اما، نقطه مشترک نقد ادبی و هرمنوتیک را در رمزگشایی اثر انسانی می‌داند: «نقد ادبی باید روش یا نظریه‌ای را طلب کند که به‌ویژه متناسب با رمزگشایی اثر انسانی در اثر، یعنی در معنای آن باشد. این عمل رمزگشایی این فهمیدن معنای اثر، کانون علم هرمنوتیک است. بدین ترتیب علم هرمنوتیک متضمن دو کانون توجه متفاوت و دارای کنش متقابل است. ۱- واقعه فهم متن و ۲- برداشت پرشمول‌تر از آنچه فهم و تأویل ماهیتاً هستند (پالمر، ۱۳۸۴: ۱۴). در نظر وی، آنچه امروز نقد ادبی رایج در امریکا بدان نیازمند است [...] بازسنجی دقیق پیش‌فرض‌هایی است که اساس تلقی آن بر تأویل قرار گرفته‌است. در فلسفه گادامر علم هرمنوتیک میان پدیدارشناسی و نظریه فهم پیوند پرثمری ایجاد می‌کند و اساس بازسنجی خلاقی از نظریه تأویل ادبی را می‌گذارد. پالمر معتقد است نقد پدیدارشناختی در هرمنوتیک پدیدارشناختی مضمر است (۱۳۸۴: ۲۴۳ – ۲۴۴).

تری ایگلتون، برای هرمنوتیک به جهت مواجهه با سؤالات اساسی، جایگاهی بیش از صرفاً تفسیر ادبی قایل می‌شود. وی در این باره می‌نویسد: «با اثر اصلی گادامر به نام «حقیقت و روش» وارد عرصه مسائلی می‌شویم که سیلان آن به قلمرو نظریه ادبی جدید هرگز قطع نشده‌است. معنای یک متن ادبی چیست؟ قصد مؤلف تا چه اندازه با این معنا مربوط است؟ آیا می‌توانیم امیدوار باشیم آثاری را که به لحاظ فرهنگی و تاریخی با ما بیگانه‌اند درک کنیم؟ آیا ادراک «عینی» میسر است یا همه ادراکات ما به موقعیت تاریخیمان وابسته است؟ چنانکه خواهیم دید در این: قضایا مسائلی بسیار بیش از «تفسیر ادبی» صرف در معرض مجادله قرارمی‌گیرند» (۱۳۸۰: ۹۲).

۲-۴- هرمنوتیک ادبی و نقد ادبی

در یک نگره کلی، علی‌رغم تفاوت‌های ماهوی که نظریه‌پردازان حوزه نظریه‌های واکنش خواننده، نظریه‌های معطوف به خواننده، زیبایی‌شناسی دریافت و غیره با هم دارند، می‌توان آنها را در ذیلی با عنوان «هرمنوتیک ادبی»[1]، تعریف و طبقه‌بندی کرد. از عمر حوزه مستقلی با عنوان «هرمنوتیک ادبی»که متکفّل بازخوانی متون ادبی از چشم‌اندازهای مختلف باشد، چندان نمی‌گذرد. هرمنوتیک ادبی، از یک‌سو مرهون انقلاب هرمنوتیکی است که شلایرماخر انجام داد و علم هرمنوتیک عام را مطرح ساخت و با توسّع حوزه تأویل به عرصه‌های مختلف معرفتی و شناختی، شرایط را برای رویکرد تأویلی به آثار ادبی فراهم نمود؛ از سوی دیگر، تحت تأثیر فلسفه پدیدارشناختی هوسرل و دستاوردهای پربار هرمنوتیک فلسفی (هایدگری و گادامری) است. هوی ضمن اشاره به این نکته که «هرمنوتیک گادامر به منزله نظریه‌ای فلسفی درباب ماهیت فهم و تفسیر دربرگیرنده هیچ روش عملی برای نقد عملی نیست، مع‌هذا آرای گادامر بر منتقدان ادبی که به پرسش روش‌شناسی توجه دارند، تأثیر گذارده است. در واقع موثرترین جنبه نظریه هرمنوتیکی، تأکید آن بر امر تأثیرگذاری و برسنت دریافت آثار ادبی است» (هوی، ۱۳۸۵: ۳۱۶). بعضی از ناقدان ادبی مثلاً امیل استایگر به صورت مستقیم‌تر از این سنت تأثیر پذیرفته‌اند، اما برخی دیگر نیز مانند منقدان آمریکایی استانلی فیش و هارولد بلوم باید در زمینه همین سنت هرمنوتیکی فهمیده شوند (همان: ۳۱۷).

رای غالب درباره هرمنوتیک ادبی و هرمنوتیسین‌های ادبی حاکی از آن است که چون بر روش تأکید دارند بنابراین، با نقد ارتباط تنگاتنگی پیدا می‌کنند. چنانکه هوی اشاره می‌کند: نیروی بالقوه آگاهی هرمنوتیکی برای نقد عملی را می‌توان در پیشنهاد امیل استایگر مشاهده کرد که پیوندهای مهمی را میان پرسش‌های دقیقاً زیبایی‌شناختی و پرسش‌های تاریخی تر، ترسیم می‌کند. استایگر کسی است که می‌کوشد یک اثر هنری را بیشتر به نحوی هنری به معنای دقیق کلمه ارزیابی کند تا به شکلی سیاسی، اخلاقی یا دینی. مع‌هذا او می‌تواند ملاحظات هرمنوتیکی- تاریخی را در میان معیارهای زیباشناسانه خویش جای دهد. بدین ترتیب استایگر علاوه بر معیارهای معمولی تعیین محاسن و کیفیت زیباشناختی اثر هنری (نظیر هماهنگی، فردیت، یکتایی زبان و وفاداری به نوع ادبی) شرایط دیگری چون

1. Literary hermeneutic

وزن کار ادبی در ترازوی تاریخ و قدرت خلق نوعی حس گویای اجتماع (یعنی حس یا حال و هوای یک عصر و سنت) را هم در نظر می‌گیرد (همان: ۳۲۰) .

روبرت یاس برای تثبیت تاریخ مبتنی بر زیبایی‌شناختی دریافت، تنظیم قواعد/ اصول نقد ادبی را به عنوان یک ضرورت مطرح می‌کند «یاس اصرار و پافشاری هرمنوتیک بر اهمیت سویه فهم- نفس در تفسیر را به یک اصل هنجاری صریح و ریشه‌ای بدل می‌کند و مقام و رتبه یک تاریخ مبتنی بر زیبایی‌شناسی دریافت، وابسته به درجه و میزان توانایی آن در مشارکت فعالانه خواهد بود؛ یعنی مشارکت در کلیت‌بخشیدن[1] مداوم به گذشته از خلال تجربه زیباشناختی این امر از یکسو تقابل با عینی‌گرایی تاریخ ادبی پوزیتیویستی مستلزم خواست آگاهانه تنظیم قواعد/ و اصول نقد ادبی/ است و از سوی دیگر، در تقابل با کلاسیسیم نهفته در تحقیق راجع به سنت، نیازمند تجدیدنظری انتقادی، یا شاید حتی مخرب، در قواعد ادبی از پیش پذیرفته و مرسومی است که میراث گذشته‌هاست» (همان: ۳۱۹).

فیش که خود منتقد ادبی است، از موضعی دفاع می‌کند که احتمالاً رادیکال‌ترین شکل نظریه‌ای در نقد ادبی است که بر مفهوم پاسخ تأکید می‌کند. فیش در مقاله مشهور و تعیین‌کننده خویش «ادبیات در خواننده: سبک‌شناسی تأثری»، نقش خواننده در تشکیل متن را مورد تأیید قرار می‌دهد؛ اما به شیوه‌ای عامداً حق مطلب را در مورد «مجموعه عوامل تعیین‌کننده سیاسی، فرهنگی و ادبی» نهفته در پسِ هر قرائت، بیان می‌کند، و در نتیجه مسأله «شرایط محلی/ از جمله/ تصورات محلی و بومی از مفهوم ارزش ادبی» را نیز ندیده نمی‌گیرد (همان: ۳۲۳) .

به زبان هرمنوتیکی، نکته مورد نظر فیش آن است که فروکاستن ادبیات به داستان خیالی و ندیده گرفتن موضوع[2] و محتوای آن، به سوءِ تعبیر و فهم نادرست از فعالیت فهم و تفسیر متون ادبی منجر می‌شود (همان: ۳۲۷). پاسخ فیش در مواجهه با این تردید که نتیجه نقد ادبی مبتنی بر واکنش چیزی جز نسبی‌گرایی نیست این است که قرائت‌های متفاوت آثار ادبی در سطح توصیف آنها از لحاظ واکنش تفاوتی ندارند، بلکه تفاوت‌ها فقط در سطح ارزیابی آثار بروز می‌کنند (همان:۳۳۰). تأکید فیش بر زبانمندی (و نه روانشناسی)، گام‌های ارزشمندی در تحول نوعی نظریه دریافت در باب نقد ادبی به شمار می‌آیند (همان: ۳۳۲).

1. Totalisierung
2. Sache

۲-۵- اعتبار یابی تفسیر در اندیشه هرمنوتیکی گادامر؛ گذاراز نظریه به نقد ادبی

اگراین تعریف از نقد ادبی را بپذیریم که «نقد ادبی تلاشی نظام‌مند و مبتنی بر نظریه به منظور تبیین معانی تلویحی انواع متون از جمله متون ادبی است» (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۰)، هرمنوتیک فلسفی نیز، بنا به رسالتی که دارد، یعنی تلاش نظامند در جهت تبیین رخداد یا واقعه فهم بر پایه نظریه‌ای فلسفی، تا مقام نقد ادبی برکشیده می‌شود و پیوند معناداری با آن پیدا می‌کند. چنانکه تعریف ریکور از هرمنوتیک این ادعا را تأیید می‌کند: «فعالیتی فکری که مبتنی است بر رمزگشایی معنای پنهان در معنای ظاهری و آشکار ساختن سطوح دلالت ضمنی در دلالت‌های تحت اللفظی» (ریکور، ۱۳۸۶: ۱۲۴). امری که پالمر از آن به نقطه مشترک نقد ادبی و هرمنوتیک در رمزگشایی اثر انسانی تعبیر می‌کند (پالمر، ۱۳۸۴: ۱۴). این تلازم ناگستنی میان نظریه و نقد تا جایی هست که هارلند یادآور می‌شود: «نخستین دیدگاهی که در سال‌های اخیر به صورت معیار درآمده‌اند آن است که نقد ادبی غیرنظری وجود ندارد و حتی در پشت عملی‌ترین شکل‌های نقد و متن‌مدارترین تفسیرها یا ارزشیابی‌ها هم، انگاشت‌ها و دلالت‌های ضمنی نظری پنهان شده‌است» (هارلند، ۱۳۸۲: ۱۱) (۲).

از این رو، برخلاف عده‌ای که چنین می‌پندارند: هرمنوتیک فلسفی فاقد متر و معیاری برای درستی یا نادرستی تفسیر است، گادامر برای درستی یا نادرستی تفسیر دو معیار ارائه می‌کند. به نظر نگارنده، یکی از حلقه های اتصال نقد و هرمنوتیک فلسفی درست همین جاست. جایی که معیار و میزانی برای داوری و ارزش‌گذاری مطرح می‌گردد و هرمنوتیک فلسفی در مقام نقد عملی ظاهر می‌شود:

۲-۵-۱- اولین معیار درونیِ درستی تفسیر این است که متن، به‌مثابه یک تمامیت یکپارچه و کمال‌یافته در نظر گرفته می‌شود و ماهیت موضوع متن، مرجعیت و هدایت خواننده را بر عهده دارد بی آنکه لزومی در ارجاع به عقاید و افکار نویسنده متن احساس گردد: «در حلقه هرمنوتیکی فلسفی، گادامر، بنیاد و شرط هر فهمی را پیش‌داشت کمال‌یافتگی[1] می‌داند. پیش‌داشت کمال‌یافتگی بیانگر آن است فقط آنچه که وحدت معنا را تثبیت می‌کند قابل‌فهم است. بنابراین، زمانی که متنی را می‌خوانیم همواره کمال‌یافتگی آن را مفروض می‌گیریم، صرفاً زمانی که ثابت شود این فرض اشتباه است یعنی متن قابل‌فهم نیست، ما نسبت به متن شک می‌کنیم و تلاش می‌کنیم برای کشف اینکه چگونه می‌توانیم

1. fore- conception of completeness

آن را اصلاح کنیم. به چیز مهمی که باید توجه داشت این است که استفاده از آنها به‌درستی به فهم محتوا بستگی دارد. پیش‌فهم کمال‌یافتگی تمامی فهم ما را هدایت می‌کند، از این رو، همیشه به وسیله متنی خاص تعیین می‌شود. نه تنها خواننده یک وحدت ماندگار معنا را مفروض می‌گیرد، بلکه علاوه بر آن، فهمیدنش به وسیله انتظارات فرارونده استوار هدایت می‌شود که از ارتباط با حقیقت آنچه که گفته می‌شود ناشی می‌شود (Gadamer,2004: 294).

مطابق با مفهوم پیش‌داشت کمال‌یافتگی باید حقیقت متن را به عنوان شرط آزمودن پیش‌داوری‌ها فرض کرد و از پیش‌داوری‌هایی که فهمی ذهنیت گرایانه و فرصت‌طلبانه را به بار می‌آورند دست کشید. پس فهم هرمنوتیکی مناسب مستلزم پذیرش مرجعیت متن یا دیگری است و فهم هرمنوتیکی به طور موقت می‌پذیرد که موضوع یا متعلق آن دارای حقیقت ممکن یا مرجعیت هنجاری است. از این رو، به ما اجازه نمی‌دهد که هر چیزی را بر متعلق فهم خود تحمیل کنیم بلکه تفاسیر ما باید متناسب با این حقیقت باشند و فهم ما باید با وحدت و تمامیت متن سازگار باشد (Warnke, 1987 :87-88، به نقل از ایزدی‌نیا و و اعظی، ۱۳۹۳: ۵۰).

۲-۵-۲- دومین معیار، آنچه که در نهایت اعتبار درونی تفسیر را در نسبت میان فهم و موضوع فهم تأیید و تجویز می‌کند یکی از مفاهیم اساسی هرمنوتیک گادامری است. یعنی نقش فاصله زمانی[1] در تشخیص پیش‌داوری‌های درست از پیش‌داوری‌های نادرست. در نظر گادامر، از آنجا که تاریخ‌مندی با ذات بشری پیوند خورده و آدمی بدان تشخص پیدا می‌کند، غلبه بر فاصله تاریخی امکان‌پذیر نیست (Gadamer, 2004: 301). براساس دیدگاه گادامر، هر فهمی در بستر تاریخِ اثرگذار قرار دارد؛ آنجا که افق گذشته و آینده با هم در می‌آمیزد. گادامر، با اشاره به فاصله زمانی میان موضوع و مفسر، معتقد بود حاصل فهم کسانی که در آن فاصله تاریخی، در پی فهم آن متن یا اثر بوده‌اند، تاریخ متن را ایجاد می‌کند و این تاریخ در فهم مفسر آن نیز اثر می‌گذارد؛ آنچه او تاریخ اثرگذار یا «آگاهی به لحاظ تاریخی اثر پذیرفته» خوانده‌است (واعظی، ۱۳۸۵: ۲۵۵).

یکی از مؤلفه‌های مهم در فرآیند فهم از نگاه گادامر که با فاصله زمانی و تاریخی ارتباط پیدا می‌کنند، پیش‌داوری است. در نظر وی، هیچ‌گاه مفسر خالی‌الذهن و بدون پیش‌داوری با اثری مواجه نمی‌شود؛ از این رو، فهم، همواره با پیش‌داوری همراه است (Gadamer,2004: 272). اینجاست که دور هرمنوتیکی مطابق با تلقی آن در هرمنوتیک

1. temporal distance

فلسفی عینیت پیدا می‌کند؛ یعنی، دور میان پیش‌فهم و فهم برای هر مفسری در رخداد فهم حاصل می‌شود و هیچ مفسری از آن گریز و گزیری ندارد.

حال که پیش‌داوری، امری گریزناپذیر در هر واقعه فهم محسوب می‌شود، پرسش مهمی که در اینجا مطرح می‌شود، این است که آیا هر مفسری با هر پیش‌داوری می‌تواند به سراغ متن برود؟ در این راستا، گادامر، پیش‌داوری‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند: پیش‌داوری‌های درست و پیش‌داوری‌های نادرست. اولی را منشأ فهم و دومی را موجب سوءِ فهم می‌داند. اما برای حل مشکلِ تشخیص و تمییز پیش‌داوری‌های درست از نادرست، فاصله زمانی را مطرح می‌کند. گادامر در این‌باره می‌نویسد: «اغلب فاصله زمانی است که می‌تواند مسأله «نقد» را در هرمنوتیک حل کند؛ یعنی اینکه چطور می‌توانیم پیش‌داوری‌های درست را -که مولد فهم هستند- از پیش‌داوری‌های نادرست -که موجب سوءِ فهم‌اند- تمیز دهیم» (ibid: 298)؛ از این‌رو، فاصله زمانی از نظر گادامر هم نقش منفی دارد، هم نقش مثبت. «فاصله زمانی نه تنها رخصت می‌دهد که آن پیش‌داوری‌هایی که واجد طبیعتی خاص و محدود هستند، محو گردند، بلکه باعث می‌گردد آنهایی که فهمی اصیل را به وجود می‌آورند، ظهوری شفاف، آن‌طوری که هستند، پیدا کنند» (بلایشر، ۱۳۸۰: ۵۱)[۳]. از این رو، مفسر باید پرسش‌ها و پیش‌فرض‌های خود را با متن تطبیق دهد، نه آن‌که متن را بر علایق، انتظارات، پیش‌دانسته‌ها و پرسش‌های خود منطبق سازد؛ چرا که در غیر این صورت «اگر این سلسله‌ی به‌هم‌پیوسته‌ی پیش‌دانسته‌ها و علایق و انتظارات و ضرورت منقّح کردن آن‌ها را جهت تفسیر و فهم درست از نظر دور بداریم، آنگاه ناممکن و دور از واقع نخواهد بود که کسی از متن فلسفی پاسخ تاریخی بخواهد و یا در متن تاریخی پاسخ فلسفی بجوید» (شبستری، ۱۳۷۵: ۲۴).

۳- نتیجه‌گیری

آنچه که از تأمل در باب نسبت دو رویکرد اصلی هرمنوتیکی با نقد ادبی در این پژوهش برمی‌آید این است که هم رویکرد هرمنوتیکی مؤلف‌محور، و هم رویکرد هرمنوتیکی فلسفی و هم رویکرد هرمنوتیک ادبی با حوزه نقد ادبی و ارزش‌گذاری قرابت و نزدیکی بسیاری دارد. در هرمنوتیک مؤلف‌محور و ادبی، با توجه به ارائه روش‌های برای تفسیر یا روش‌هایی برای تعیین اعتبار تفسیر، و با تصریحی که هم شلایرماخر و هم هرش و هم هرمنوتیسین‌های ادبی به نقد ادبی دارند پیوند هرمنوتیک و نقد ادبی صراحت و شفافیت بیشتری پیدا می‌کند. اما از آنجا که در هرمنوتیک فلسفی کانون توجه توصیف واقعه فهم

است به‌ظاهر نقد جایگاهی نمی‌یابد. اما نشان دادیم که علی‌رغم آنکه هرمنوتیک فلسفی در پی ارائه روشی برای خوانش متن نیست اما گادامر با نگاهی تیزبین و دقیق -همچون کانت که فرایند شناخت از شناخت را ترسیم می‌کند- فرایند واقعه فهم را گام‌به‌گام، هنرمندانه تبیین و توصیف می‌کند. ژرف‌ساخت تبیین واقعه فهم، حاکی از آن است که به تعبیر گادامر، بر فرایند فهم همچون بازی، قواعد، و بایدها و نبایدهایی مترتب است جدا از اینکه دو معیار درونی یعنی پیش‌داشت کمال‌یافتگی متن و فاصله زمانی، مؤلفه‌های مهمی برای قضاوت درباب تفسیر معتبر و نا معتبر محسوب می‌شوند.

پی‌نوشت

۱-پیتر سوندی، یکی از بزرگان حوزه هرمنوتیک ادبی، در مواجهه انتقادی با هرمنوتیک فلسفی -که درگیر تحلیل فهم است– آن را فاقد قواعد و معیاری برای تأویل و کارکردی کاربردی می‌داند: «تأویل‌شناسی نوین، نه تنها باید، چنانکه ملاحظه شد، انتقادی و تاریخی باشد، بلکه باید عملی مبتنی بر تعیین نوع ادبی هم باشد، نخست باید عملی باشد، بدین معنی که کاربردی باشد و عمل تأویل را هدایت کند» (۱۳۹۷: ۲۶). از نظر سوندی، تأویل‌شناسی چنان درگیر تحلیل فهم شده‌است که چیزی نمانده‌است که خود را مقدم بر چیزی بداند که روزگاری کارکردش بوده‌است، یعنی خود را بالاتر از آن بداند که نظریه‌ای مادی برای قواعد و معیاری تأویل باشد (همان: ۲۹-۳۰).

۲- جالب است که تایسن در کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* به تأکید اشاره می‌کند حتی در نقد واکنش خواننده هم، خواننده فعال مایشاء نیست و هر تفسیر و خوانشی که مطابق با انتظارات و توقعات با او باشد، موجه و مورد تأیید نیست؛ یعنی سنجه و معیاری برای ارزش‌گذاری فهم درست و ناقص وجود دارد. «بسیاری از دانشجویان مبتدی نظریه ادبی، وقتی به بخش مربوط به نقد واکنش خواننده می‌رسند، احساس آسودگی و خوشحالی می‌کنند، شاید چون از تصور اینکه واکنش‌های آنها آن‌قدر مهم هست که کانون توجه تفسیر ادبی قرار گیرد، به وجد می‌آیند؛ یا شاید می‌پندارند که نقد واکنش خواننده یعنی «ممکن نیست اشتباه کنم چون تفسیر من ـ به هر شکل- واکنش من است، پس استاد نمی‌تواند آن را رد کند». بگذارید خبر بد را همین حالا به شما بدهم. واکنش شما به یک متن ادبی، بسته به نوع نظریه واکنش خواننده که مورد بحث ماست، می‌تواند ناقص یا به نسبت واکنش‌های دیگران ناقص‌تر تشخیص داده شود. حتی هنگامی که شکل خاصی از نظریه واکنش خواننده بر عدم وجود چیزی تحت عنوان واکنش ناقص (یا نادرست یا نامناسب) اصرار می‌ورزد، وظیفه شما در مقام پژوهنده آن نظریه صرفاً ابراز واکنش نیست، بلکه باید واکنش خودتان با

واکنش‌های دیگران را تحلیل کنید و این تحلیل است که می‌تواند ایراد داشته باشد (تایسن، ۱۳۸۷: ۲۶۵).

۳- واینسهایمر، فصل پنجم کتاب *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی* را به بیان تمایزگذاری گادامر میان تأویل صحیح و تأویل غیر صحیح اختصاص می‌دهد که به‌روشنی وارد قلمرو ارزش‌گذاری و نقد می‌شود. در نظر او، «هر تأویلی به معنای دقیق کلمه، با آنچه تأویل می‌کند متفاوت و در عین حال همسان است. تأویل، تأویل نیست الا در صورتی که به این هر دو صفت متصف باشد. اگر با آنچه تأویل می‌کند (به معنایی) همسان نباشد، تأویل نیست بلکه متنی جدید است که به متن اول ربطی ندارد، واگر با آنچه تأویل می‌کند (به معنایی) متفاوت نباشد تأویلی از متن نیست بلکه رونوشتی از آن است. پس مفهوم تأویل جامع دو قطب است» (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۳۵). اگر بخواهیم اشاره کوتاهی داشته باشیم به قضاوت و ارزش‌گذاری‌هایی که گادامر خود به عنوان بزرگ‌ترین چهره هرمنوتیک فلسفی انجام داده‌است می‌توان به رای و نظر او در *حقیقت و روش* پرداخت. آنجا که به تبارشناسی ویژگی‌های اثر کلاسیک در آرای وینکلمان و درویزن می‌پردازد و با نقد و داوری ارزش‌شناختی، علاوه بر تشخص سبکی و قدمت زمانی از عنصر سومی سخن می‌گوید که عبارت است از حالت قابل‌توجهی از هستی تاریخی بودن (to a notable mode of being historical)، که در هر عصری، سویه‌های متفاوت و متنوعی از آن آشکار می‌گردد (Gadamer, 2004: 287). البته این هستی تاریخی چنان ظرفیتی دارد که در برابر نقدهای گوناگون پایداری می‌ورزد. چنانکه واینسهایمر اشاره کرده‌است اثر کلاسیک مانند سایر متون نیست که همچون پنیر سویای زبانی، به طور منفعلانه به عمل‌آوری انتقادی هر توصیفی تن در دهد بلکه قدرت تأمل انتقادی را زیر سؤال می‌برد و مهمتر آنکه «بازجویان خویش را به پرسش می‌گیرد» (واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۹۴). به تعبیر دیگر، حقیقتی در این دسته از متون هست که مواجهه با آن، سرچشمه مکالمه و در نهایت، دانایی است (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۸۴). زیرا مخاطب با متن وارد مکالمه‌ای پویا می‌شود و دگرگون شده از این گفتگو خارج می‌شود (گروندن، ۱۳۹۳: ۱۰۲). می‌توان نقد و تحلیل‌های هرمنوتیکی گادامر از اشعار ریلکه، هولدرلین و گوته در کتاب *ادبیات و فلسفه در گفتگو* را شاهد دیگری از ورود هرمنوتیک فلسفی به حوزه تفسیر و نقد دانست (نک. گادامر، ۱۳۸۸).

منابع

احمدی، ب. ۱۳۸۳. *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: گام نو.

ـــــــــ . ۱۳۹۱. *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

ایزدی‌نیا، ح. و واعظی، ا. ۱۳۹۳. «چالش گادامر و هرش بر سر معیار درستی تفسیر». نشریه *حکمت و فلسفه*، ۳(۱۰): ۴۵-۵۸.

ایگلتون، ت. ۱۳۸۰. *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه ع. مخبر. تهران: مرکز.

بلایشر، ژ. ۱۳۸۰. *گزیده هرمنوتیک معاصر*، ترجمه س. جهانگیری. آبادان: پرسش.

بهشتی، م. و داوری، ز. ۱۳۸۸. «متن: نقطه تلاقی هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی (هرمنوتیک پدیدارشناسانه هانس-گئورک گادامر، پل ریکور و نظریه ادبی جدید». *نقد ادبی*، ۶(۲): ۲۵-۵۲.

پالمر، ر. ا. ۱۳۸۴. *علم هرمنوتیک*، ترجمه م.س. حنایی‌کاشانی. تهران: هرمس.

پاینده، ح. ۱۳۹۱. *داستان کوتاه در ایران*: داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی. ج۱. تهران: نیلوفر.

تایسن، ل. ۱۳۸۷. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه م. حسین‌زاده و ف. حسینی. تهران: نگاه امروز.

تودوروف، ت. ۱۳۸۲. *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه م. نبوی، تهران: آگاه.

رمبرگ، ب. و گسدال، ک. ۱۳۹۳. *هرمنوتیک*، ترجمه م. محمدی. تهران: ققنوس.

ریکور، پ. ۱۳۶۸. «رسالت هرمنوتیک». ترجمه م. فرهادپور و ی. اباذری. *فرهنگ*، (۴و۵): ۲۳۶-۲۹۴.

ـــــــــ .۱۳۸۶. *زندگی در دنیای متن*، ترجمه ب. احمدی، تهران: مرکز.

سوندی. پ ۱۳۹۷. *درآمدی بر تاویل شناسی ادبی*، ترجمه ع. محمدی آسیابادی. تهران: سوره مهر.

شبستری، محمد. ۱۳۷۵. *هرمنوتیک، کتاب و سنت*، تهران: طرح نو

شرت، ا. ۱۳۸۷. *فلسفه علوم اجتماعی قاره‌ای؛ هرمنوتیک، تبارشناسی* و نظریه انتقادی از یونان باستان تا قرن بیست‌ویکم، ترجمه ه. جلیلی. تهران: نی.

گادامر، ه.گ. ۱۳۸۸. *ادبیات و فلسفه در گفتگو*، به کوشش ر. پاسلیک. ترجمه، تقریر و شرح از ز. زواریان. تهران: نقش‌ونگار: نقد فرهنگ.

گروندن، ژ. ۱۳۹۳. *هرمنوتیک*، ترجمه م. ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

ـــــــــ . ۱۳۹۵. *درآمدی به علم هرمنوتیک فلسفی*، ترجمه م.س. حنایی‌کاشانی. تهران: مینوی خرد.

لامارک، پ. ۱۳۸۲. *فلسفه ادبیات*، ترجمه م. محمد امینی، تهران: فرهنگ نشر نو.

واعظی، ا. ۱۳۸۵. *درآمدی بر هرمنوتیک*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ اندیشه اسلامی.

واینسهایمر، ج. ۱۳۸۱. *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی*، ترجمه م. علیا. تهران: ققنوس.

ولک، ر. ۱۳۷۳. *تاریخ نقد جدید*، ترجمه س. ارباب‌شیرانی. ج ۲ و ۴/۲. تهران: نیلوفر.

هارلند، ر. ۱۳۸۵، *درآمدی تاریخی بر نظری ادبی از افلاتون تا بارت*، ترجمه ع. معصومی و ش. جورکش و دیگران. تهران: چشمه.

هرش.ا . د. ۱۳۹۵ . *اعتبار در تفسیر*، مترجم م. مختاری. تهران: حکمت.

هوی ، د .ک ۱۳۸۵. *حلقه انتقادی*، ترجمه م. فرهادپور. تهران: روشنگران.

Bruns, G.L. 1982. Inventions: *Writing, Textuality, and Understanding in Literary History*, New Haven: Yale university press.

Gadamer, H. G. 2004. *Truth and Method*, trans J. weinsheimer & D. G. Marshall. New York: Continuum.

Kalaga, T. 2015. *Literary Hermeneutics: From Methodology to Ontology,* Cambridge Scholars Publishing. Lady Stephenson Library: Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK.

Sehleiermacher, F. 1998. *Hermeneutics and criticism and other writings*, translated and edited by A. Bowie. Cambridge University Press.

Warnke, G. 1987. *Gadamer: Hermeneutics, Tradition, and Reason (Key Contemporary Thinkers)*, Johnson: Polity Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی