استناد: پهلوان نوده، محبوبه؛ و گودرزی، مصطفی. (۱۴۰۲). درآمدی بر هرمنوتیک و جایگاه آن در نقد هنر. رهپویه حکمت هنر، ۲(۱)، ۲۷-۳۷.
https://rph.soore.ac.ir/article_701132.html

OPEN ACCESS
دوفصلنامهٔ رهپویه حکمت هنر با احترام به قوانین اخلاق در نشریات تابع قوانین کمیته اخلاق در انتشار (COPE) می‌باشد و از آیین‌نامه اجرایی قانون پیشگیری و مقابله با تقلب در آثار علمی پیروی می‌نماید.

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

درآمدی بر هرمنوتیک و جایگاه آن در نقد هنر

محبوبه پهلوان نوده[۱]، مصطفی گودرزی[۲]

نوع مقاله: پژوهشی
دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۹ □ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶ □ صفحهٔ ۳۷-۲۷
Doi: 10.22034/RPH.2023.1989942.1029

چکیده

نظریه و نقد هرمنوتیک یکی از نظریه‌ها و نقدهای مهم هنر و ادبیات است. چند معنا بودن این واژه بیانگر انواع کاربردهایی است که از این واژه صورت گرفته و می‌گیرد. از هرمنوتیک به عنوان نگرش، دانش، روش و هنر نام‌برده شده است که به درک و فهم جهان، انسان و متن می‌پردازد. متن‌ها و آثار هنری در تفاسیر مفتوح می‌شوند و هدف تفسیر و فهم آثار، وصول به معنای حقیقی آنها است. هدف از این پژوهش، تأملی انتقادی و تحلیلی به آرای متفکران در مورد هرمنوتیک، نقش و جایگاه آن در تفسیر پدیده‌ها، بالأخص آثار هنری و دستیابی به مبنایی جهت رسیدن به معنای حقیقی اثر است. لذا سؤال اصلی پژوهش بر محوریت هرمنوتیک و جایگاه آن در نقد هنر قرار می‌گیرد و باید به این مسئله پرداخته شود که کدام یک از رویکردهای هرمنوتیک فهم نزدیک‌تری به حقیقت اثر هنری می‌گشاید. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و تاریخی است و اطلاعات اولیه با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. جهت بررسی آثار و اندیشه‌های متفکران هرمنوتیک تاریخچه مختصری از هرمنوتیک و انواع آن آورده شده است. سپس با ذکر دوره‌های مهم تاریخ هرمنوتیک به دسته‌بندی نظریه‌پردازان آن پرداخته‌شده است. هرمنوتیک از نظر موضوع و گونه‌های آن بررسی گردیده و با جمع‌بندی آرای نظریه‌پردازان سعی در رسیدن به مبنای مشخصی در نقد هرمنوتیک شده است. پژوهش‌ها نشان می‌دهند، هرمنوتیک به عنوان دانشی در دست‌یابی به معنی همواره نقشی مهم در تعیین معنای آثار هنری داشته و دارد. اما پرداخت صرف به هر یک از وجوه محوری آن چون مؤلف، مخاطب و متن، تنها بخشی از معنای اثر را آشکار می‌سازد؛ لذا علی‌رغم ادعای هرمنوتیک مدرن مفسر محور و هرمنوتیک سنتی، متن محور و مؤلف محور، مجموعه‌ای از شناخت و آگاهی کامل از مؤلف، متن و مفسر است که نقشی محوری در تعیین معنای اثر دارند.

کلیدواژه‌ها: هرمنوتیک، تفسیر، تأویل، مؤلف، مخاطب، متن.

۱. دانشجوی دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران. ایران.
Email: mahboobeh.pahlavan@gmail.com

۲. استاد، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: mostafagoudarzi@ut.ac.ir

مقدمه

علم هرمنوتیک ابتدا در تأویل کتب مقدس به‌کاربرده شد و پس‌ازآن به حوزه‌های ادبی و هنری وارد شد. فهم و تفسیر پدیده‌ها از دیدگاه این علم از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند، متن‌ها و آثار هنری در تفاسیر مفتوح می‌شوند و جنبه‌های پنهان آنها با تفسیر آشکار می‌شود. هدف تفسیر، فهم آثار و وصول به معنای حقیقی آن است؛ لذا دستیابی به معنا، با فرآیند فهم همراه است. انسان نیز به عنوان موجودی مفسر بافهم و تفسیر پدیده‌ها سعی در ارتباط با آنها را دارد ـ این پدیده‌ها می‌توانند متون مقدس کتب انبیاء یا کتاب‌های فلاسفه و یا آثار هنری باشند؛ اما در حقیقت چیزی که در تفسیر و علم هرمنوتیک هدف غایی است، دستیابی به معنای حقیقی پدیده‌هاست.

از آنجا که به علت وجود فهم‌های متفاوت در آدمی، همیشه تفاسیر متعدد از یک اثر وجود داشته است، هدف از این پژوهش شناخت و دست‌یابی به مبنای معینی از هرمنوتیک با توجه به آرا نظریه‌پردازان مهم آن جهت بررسی آثار هنری است. لذا هدف، تأملی انتقادی و تحلیلی بر آرای متفکران هرمنوتیک و مبنایی جهت دست‌یابی به معنای حقیقی اثر است. جهت دست‌یابی بدین مقصود با پرسش از ماهیت هرمنوتیک و آرا نظریه‌پردازان آن و پرسش‌هایی چون: اصالت متن، مؤلف و مفسر در علم هرمنوتیک؟ مبنای تفسیر معتبر؟ و چیستی آرای مختلف متفکران، سعی شده مبنای مشخصی جهت فهم آثار هنری ارائه گردد.

غالب پدیده‌های ساختهٔ طبیعت یا انسان چون آداب‌ورسوم اجتماعی، تصاویر و نشانه‌ها در مقام تفسیر و فهم قرار می‌گیرند. انسان نیز جهت درک جهانی متشکل از پدیده‌ها که مدام در تغییر، تبدیل، زایش، گسترش و تحول است، به آن‌ها معنی می‌دهد و یا آن‌که معنی آنها را کشف می‌کند. پس عمل تفسیر با معناداری پدیده‌ها انجام می‌شود. معنا در متن و اثر نهفته است و مفسر ملزم به یافتن معنای نهفته در اثر است. مؤکداً در نقد هرمنوتیک، آثار و متون راهی جهت راهنمای مفسرین دریافتن روش‌های تفسیری معرفی می‌شوند؛ اما حوزه‌های جدید مفسرمحور با انتقال معنا از متن به مخاطب معنا را متکثر و در افق تحلیلی آن تعین می‌بخشند. لذا آشنایی با گونه‌های هرمنوتیک و نگاهی تاریخی و تحلیلی به نظریه‌پردازان آن علاوه بر آشنایی به نظر افق تازه‌ای فراسوی نقد هنری آن می‌گشاید.

پیشینه پژوهش

نظریه و نقد هرمنوتیک یکی از رویکردهای گسترده موضوعی در تحلیل آثار هنری است و در حوزه‌های مطالعاتی بی‌شماری اعم از سینما، تئاتر، تجسمی، معماری، فلسفه، حوزه‌های دینی و جامعه‌شناسی مورد استفاده قرار گرفته است. در «بررسی چیستی هرمنوتیک» نوشته امیرحسین مدنی، (۱۳۹۱) به چیستی آن در دست‌یابی به معنا پرداخته شده است. یکی از محوری‌ترین مجموعه‌هایی که به صورت اختصاصی به مطالعه هرمنوتیک پرداخته است، پژوهشنامه فرهنگستان هنر با موضوع «نقد هرمنوتیک هنر» (۱۳۸۷) است که نقد هرمنوتیک و بخشی از هرمنوتیک هنر را با مطالعه و ترجمهٔ آرای نظریه‌پردازان آن انجام داده است. در «پرسش از چیستی هرمنوتیک، تحلیل و بررسی مسائل آن» نوشته علیرضا نوروزی‌طلب، (۱۳۸۶) به گونه‌های آن در نقد پرداخته شده است. در «تأثیر بافت متنی بر معنای متن» نوشته فرهاد ساسانی، (۱۳۸۹) به معنا بیناکنش متن، ذهنیت خواننده، بافت متنی، بافت موقعیتی و بافت فرهنگی ـ اجتماعی، و تولید و درک آن پرداخته است. در «هرمنوتیک و نظریه هنر» نوشته نیکلاس دیوی (۲۰۰۲)، با ترجمهٔ فرهاد ساسانی (۱۳۸۳)، به هرمنوتیک و گونه‌های آن در معنامندی آثار هنری پرداخته شده است. غالب پژوهش‌های این حوزه نه در تحلیل و بررسی آن در نقد هنری، بل بیشتر بر کاربرد آن در نقد هنر است؛ لذا به نظر این پژوهش رویکردی متفاوت در این حوزه از نقد، فراروی محققان قرار می‌دهد.

هرمنوتیک و زمینه‌های تاریخی آن

هرمنوتیک را از لحاظ تاریخی و آرای متفکران می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱. هرمنوتیک باستانی و میانی ۲. هرمنوتیک از رنسانس تا قرن نوزده (کلاسیک یا سنتی) ۳. هرمنوتیک در قرن بیستم (مدرن). همچنین علم هرمنوتیک به لحاظ آرای نظریه‌پردازان آن در دو دسته کلی سنتی و مدرن طبقه‌بندی می‌گردد. لذا ابتدا بهتر است به روند تحول معنای آن در دوره‌های تاریخی پرداخته شود و سپس این تحولات در آرای نظریه‌پردازان آن بررسی گردد.

هرمنوتیک باستانی و میانی

هرمنوتیک معادل با واژه interpretation[1] از گذشته تا امروز با واژگان متکثری همراه بوده و بار معنایی متفاوتی به خود گرفته است. واژه هرمنوتیک واژه‌ای در اصل یونانی و مشتق شده از فعل هرمینویین[2] است. بیان مشترک آن به هرمس[3] الهه پیام‌رسانی بازمی‌گردد که وظیفه پیام‌رسانی و تفسیر سخن خدایان برای آدمیان را به عهده داشت.[4] اما مقصود از هرمنوتیک در یونان نه واژگان متکثر آن با بار معنایی متفاوت، بل تبادل معنا از فن بیان و توجه به عناصر مقوم فن بیان در جهت انتقال هرچه‌بهتر معنا به مخاطب بود (گروندن، ۱۳۹۱: ۱۵-۱۶). لذا، «چنان‌که از سنت برمی‌آید، هرمنوتیک علم یا نظریه تأویل است. [...] پس تعجب‌آور نیست که هرمنوتیک به عنوان یک روش، از تأویل متون مقدس می‌آغازد و با فقه‌اللغه نزدیکی زیادی دارد.» (نیچه، ۱۳۷۹: ۹).

DOI: 10.22034/RPH.2023.1989942.1029

در دوره میانه «تفسیر متون دینی به‌ویژه انجیل در قرون‌وسطی محور اصلی هرمنوتیک گردید» (نیچه، ۱۳۷۹: ۹)؛ و هدف کشف معنای نهفته در ظاهر متن که به نظر مفسران در لایه‌های معنایی پیچیده بود، تعیین گردید. نظریه‌پردازان هرمنوتیک این دوره علمای فن بلاغت چون سنت آگوستین[۵] و توماس آکوئینی[۶] بودند و «مفسر اگر می‌خواست متون را به‌درستی تفسیر کند، باید از صنایع ادبی و کنایات و استعارات بلاغی شناخت عمیق و وثیقی داشته باشد» (گروندن، ۱۳۹۱: ۱۶-۱۷). در این دوره شخصیت‌های برجسته دیگری همچون سنت ترز داویلا[۷] و سن ژان دلاکروا[۸] ظهور کردند و به خوانش باطنی کتاب مقدس روی آوردند و در گسترش نگرش‌های باطنی و روش‌های تفسیری نقش بسزایی ایفا کردند. بدین ترتیب رمزگشایی نشانه‌های متنی و کشف دلالت‌های ضمنی و پنهان متون در پس کنایات و استعارات سبکی مبنایی جهت تفسیر متون در دوره‌های پسین شد. پس از قرن چهاردهم و با وقوع رنسانس، این نگرش تفسیری و تأویلی قرون‌وسطی موردتردید قرار گرفت. «البته شخصیت‌های بزرگی همچون مارسیل فیسین[۹] در قرن پانزدهم و پس‌ازآن ظهور کردند که از استوانه‌های هرمنوتیک و نگرش هرمنوتیکی به شمار می‌آیند» (نظریه و نقد هرمنوتیک، ۱۳۸۷: ۳۲).

هرمنوتیک از رنسانس تا قرن نوزده

هرمنوتیک پس از وقوع رنسانس با تردیدهایی مواجه شد؛ اما در قرن شانزدهم و با خوانش پروتستان‌ها از کتاب مقدس دیگربار اهمیت گذشته خود را در تفسیر متون به دست آورد و «برای نخستین بار در سال ۱۶۵۴ واژه هرمنوتیک به عنوان یک روش خوانش توسط جان کونارد دانهاور[۱۰] به کار گرفته شد» (بی‌نام، ۱۳۸۷: ۳۲). او واژه هرمنوتیک را در عنوان یکی از آثارش: *هرمنوتیک مقدس یا روش تفسیر متون مقدس* (۱۶۵۴) به کار گرفت (گروندن، ۱۳۹۱: ۱۵). پس از او هرمنوتیک به عنوان روش و تفسیری در انواع علوم به کار گرفته شد و هرمنوتیک قرن هفدهم در آرای متفکران سده‌های پسین ظهوری تام یافت. «به همین دلیل قرن هفدهم را می‌توان یکی از نقاط عطف هرمنوتیک قلمداد کرد.» (بی‌نام، ۱۳۸۷: ۳۲). در سدهٔ هجده، با آرای یوهان مارتین کلادینیوس[۱۱] که در فلسفه، الهیات مسیحی و نظریهٔ ادبی صاحب‌نظر بود، حکم اصلی «هرمنوتیک کلاسیک» یعنی نیت مؤلف پایه‌ریزی شد. لذا، «معنای هر اثر آن است که مؤلف در سر داشته و تلاش کرده است تا در اثر بیان کند؛ تأویل در حکم کشف این معناست» (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۲۳).

هرمنوتیک سده نوزدهم در آرای دو متفکر مهم، شلایرماخر[۱۲] و ویلهلم دیلتای[۱۳] با خروج از حیطه متن‌های مقدس و خاص و در به‌کارگیری همه متون، اصول نوینی یافت. هرمنوتیک در این دوره روشی برای فهم و دربرگیرنده همه پدیده‌های قابل‌مطالعه شد و با عمومیت این واژه فهم پدیده‌ها بامعنای آن‌یکی و «نظریه فهم مناسب‌ترین نام برای علم هرمنوتیک دانسته شد» (پالمر، ۱۳۷۷: ۷۹). علی‌رغم«هرمنوتیک‌های سنتی [که]در صدد کشف معنای اصلی و اساسی یا مرکزی متن بودند، هرمنوتیک‌های جدید فقط در صدد تأویل و تفسیر متن و توضیح روند فهمیدن هستند. امثال شلایر ماخر و دیلتای معتقد بودند که معنا در متن قطعی است، اما هرمنوتیک‌های جدید معنا را وابسته به خواننده و قرائت می‌دانند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۰).

هرمنوتیک در قرن بیستم

اما هرمنوتیک در قرن بیستم مناسبات تازه‌ای یافت و متفکران برجسته‌ای چون ادموند هوسرل[۱۴]، مارتین هیدگر[۱۵]، هانس‌کنورگ‌گادامر[۱۶]، هانس روبرت یائوس[۱۷]، ولفانگ ایزر[۱۸]، پل ریکور[۱۹] و میشل فوکو[۲۰]، نظریات آن را توسعه دادند و جریانات گوناگونی را به وجود آوردند که دریافت یکی از این جریانات نوین است (بی‌نام، ۱۳۸۷: ۳۳). هیدگر از مفهوم دازاین به عنوان موجود مفسری که ذاتاً پدیده‌ها را تفسیر می‌کند، نام می‌برد[۲۱] و با تأکید به مرحله پیش فهم، شناخت را محصول پیش داشت، پیش دید و پیش دریافت دانست و بر اهمیت دور فهم به عنوان فهم مبتنی بر پیش‌ساخت‌ها تأکید کرد (دالوا، ۱۳۹۴: ۱۴۹). گادامر با تأکید بر موضوع دریافت، متن را در افق تاریخی مخاطب قرار داد و فهم هرمنوتیکی را نتیجهٔ گفت‌وگویی اصیل میان حال و گذشته و با ادغام افق این دو میسر دانست. او معتقد بود: منطق مکالمه برای دانایی بیشتر راه را برای درک تازه می‌گشاید (احمدی، ۱۳۷۴: ۴۱۲). امیلیوبتی[۲۲] با انتقاد از گادامر، به علت قرار دادن معنا نزد سوبژکتیویسم، انطباق معنا را به فهم کنونی مرتبط ندانست (گروندن، ۱۳۹۱: ۷۱-۷۲). او با تعریف چهار رویکرد برای هرمنوتیک وظیفه هرمنوتیک را احیاء و بازسازی نیت مؤلف و بازگشت به معنای نهفته در متن تعریف کرد.[۲۳] اما دیگر متفکر هرمنوتیک، یورگن هابرماس[۲۴]، با تأکید بر پیش فهم گادامر شرط فهم درست را بر شناخت پیش‌داوری‌ها و وقوف بر آنها تعریف کرد و خواستار «افزودن بُعدی انتقادی به اندیشه تأویلی که امکان انجام نقد ایدئولوژی را فراهم کند» شد (هولاب، ۱۳۸۳: ۹۹).

ریکور، از شخصیت‌های برجسته هرمنوتیک در فرانسه، هرمنوتیک را رمزگشایی از نمادهای دوپهلو دانست و با تأکید بر تفاوت هرمنوتیک و نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی را در توجه به متن ادبی یا هنری و هرمنوتیک را دربرگیرنده قوس کاملی از محتوای اثر، مؤلف و مخاطب تعریف کرد (گروندن، ۱۳۹۱: ۹۲). او با کلیدواژگانی چون نماد و زبان و بازگردانی آنها به تأویل، نیت‌مندی و متن‌مندی را دو مؤلفهٔ مهم در رسیدن به معنای نهفته

در متن می‌داند.[۲۵] اما یائوس، متفکر آلمانی، با تأکید بر افق انتظارها دریافت را فرآیندی پویا و تغییرپذیر و فرهنگ دریافت را از نسلی به نسل دیگر متغیر تعریف نمود. او توجه به ویژگی‌ها و افق انتظارات دریافت‌کننده گفتمان را در شکل‌گیری معنا در مواجههٔ خواننده با متن مؤثر می‌داند و با توجه به متن‌های پیشین در دریافت متن نوین به نظریات ژولیاکریستوا[۲۶] و رولان بارت[۲۷] در خوانش آثار نزدیک می‌شود.[۲۸] ایزر با تأکید به خلق معنا نزد خواننده، به استقلال معناپردازی نزد مخاطب می‌پردازد. از منظر او «خواننده با قصد و نیتی که دارد، به معناپردازی متن می‌پردازد.»[۲۹] او تأویل را نه راهگشای معنای نهایی، بل نشان‌دهنده شرایط شکل‌گیری محتمل می‌داند (احمدی، ۱۳۷۴: ۴۲۸)؛ و متن را یک ذخیره کنشی که در فرآیند خوانش بالفعل می‌شود، تعریف می‌کند. اما ژاک دریدا[۳۰] با مطرح ساختن ساختارشکنی، تعاریف دیگری از هرمنوتیک ارائه می‌دهد. دریدا معتقد بود: معنا همیشه به‌واسطه difference[۳۱] به تعویق می‌افتد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸۷). او با انکار مؤلف‌محوری آن را اختراعی بی‌سود انگاشت و با تأکید بر محوریت متن آن را بازی حضوروغیاب و مکان ردپاهای محوشده دانست (آدامز، ۱۳۹۰: ۱۹۸). دریدا با طرح شالوده‌شکنی خواستار توجه به خوانش‌های جدیدی از متن شد و شالوده‌شکنی را بی‌اثر یا خنثی کردن متن تعریف کرد. او شالوده‌شکنی را ضرورتی می‌دانست که بنا به آن، آنچه نویسنده دیده است، با آنچه او ندیده است، پیوند می‌یابد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸۸). در این میان اما دو متفکر دیگر پست‌مدرن «ریچارد رورتی[۳۲] و جیانی واتیمو[۳۳] به‌عکس دریدا خود را پیرو تفکر هرمنوتیک می‌دانستند» (گروندن، ۱۳۹۱: ۱۱۱). آنها با تأکید بر تعبیر مشهور گادامر ـ «هستی که می‌تواند به فهم درآید، زبان است»ـ مطابقت تفکر و واقعیت را کنار گذاشتند و با تأکید بر آرای هیدگر وگادامر در حتمیت پیش‌ساختار تاریخی و خصلت زبانی فهم، نتایجی نسبی‌گرایانه گرفتند. لذا، در هرمنوتیک جدید سخن از عدم قطعیت معنی است. این نظریه می‌گوید که در فهمیدن متن چه اتفاقی می‌افتد. ذهن خواننده متغیر است و معنی متن ثابت نیست بلکه همواره در نوسان است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۱۴). لذا آنچه پیش‌تر در هرمنوتیک سنتی با متن‌محوری متون مقدس آغاز شده بود به متن‌محوری و مؤلف‌محوری گسترده رسید و از آن به مؤلف محوری گرایش پیدا کرد.

نظریه‌پردازان عمدهٔ هرمنوتیک

با توجه به آنچه ذکر آن رفت نظریه‌پردازان مهم هرمنوتیک را می‌توان در دو دسته جای داد؛ نخست **نظریه‌پردازان هرمنوتیک کلاسیک یا سنتی** که شامل مارتین کلادنیوس، شلایر ماخر، ویلهلم دیلتای، فردریش آست[۳۴]، ا. د. هیرش[۳۵] و اگوست بک[۳۶] می‌شوند؛ و دیگری **نظریه‌پردازان هرمنوتیک مدرن** که شامل هیدگر، گادامر و پل ریکور است. همچنین، هرمنوتیک از نظر موضوع را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: ۱. **کلاسیک** (شلایر ماخر و ویلهلم دیلتای)؛ ۲. **فلسفی** (هیدگر و گادامر)، **انتقادی** (هابرماس). علاوه بر این، هرمنوتیک را از نظر گونه‌های آن می‌توان در سه گروه جای داد: **مؤلف محور** (شلایر ماخر، ویلهلم دیلتای، پل ریکور [مؤلف محور و متن محور])، **متن‌محور** (امیلیو بتی [مؤلف محور و متن محور]، اریک دونالد هیرش [متن محور و مخاطب محور]) و **مخاطب‌محور** که بیشتر شامل نظریه‌پردازان مدرن است.

نظریه‌پردازان هرمنوتیک کلاسیک (سنتی)

در میان نظریه‌پردازان هرمنوتیک کلاسیک دو چهره مهم، شلایرماخر و ویلهلم دیلتای، نقش‌محوری در تبیین نظریات داشتند و اصول نوینی را برای هرمنوتیک طراحی کردند. شلایر ماخر فهم متن و تفسیر آن را راهی جهت شناخت مؤلف می‌داند و معتقد بود: مؤول به تمام زندگی مؤلف پی می‌برد؛ نه‌فقط به نیت او در یک جمله یا در یک متن؛ اما به مطالعه زندگی مؤلف در جهت شناخت متن اعتقادی نداشت و می‌گفت مگر ما از زندگی افلاطون و ارسطو و اقران ایشان چیزی می‌دانیم؟ (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۱۶). به نظر می‌رسد بررسی این مسئله که یک متن یا اثر هنری را در بستری از زمان پیدایش اثر بررسی کنیم یا اینکه یک اثر خواه متن باشد یا یک تابلوی نقاشی را با توجه به پروسه شکل‌گیری آن و در روند تاریخی آن تجزیه‌وتحلیل کنیم، بیشتر زائیده متفکرانی در قرن بیستم باشد؛ اما شلایر ماخر سال‌ها پیش بستر تاریخی شکل‌گیری اثر را یکی از اجزای لاینفک در بررسی اثر می‌داند و معتقد است آثار و پدیده‌ها باید در بستر تاریخی شکل‌گیری و با توجه به پروسه شکل‌گیری‌شان بررسی شوند.

از نظر دیلتای نیز، علوم انسانی همگی در سطح بنیادین، درگیر مسئلهٔ هرمنوتیکی تأویل کلام انسانی است. فهم انسان‌ها به معنای فهم کلام فرهنگی آن‌هاست و این تنها متون را در بر نمی‌گیرد، بلکه اشکال متنوع هنری و کنش‌ها (فرهنگ تاریخی به طور عام) را نیز شامل می‌شود. دیلتای در جست‌وجوی روح مؤلف بود و به واسطهٔ تمایل زیادش به نیات، همدلی و اذهان، به روان باوری متهم گردید. هرچند برخی وارثان اندیشه او به‌جای توجه به نیت مؤلف به متن توجه نشان دادند و ذهنیت خواننده را مهم‌ترین رکن در تفسیر معتبر دانستند (نیچه، ۱۳۷۹: ۱۱). دیلتای به ۱. عینی بودن معنای متن، ۲. مفهوم تاریخ‌مندی، و ۳. تجربه زیسته در علوم انسانی، تأکید داشت و آن[ها] را مؤثر در تجربه حیاتی دیگران نیز می‌دانست (واعظی، ۱۳۸۰: ۱۰۸). به عبارتی آنچه در فهم اثر و معنای آن مهم تلقی شد، در تجربهٔ تاثیرگذاری در دیگر

DOI: 10.22034/RPH.2023.1989942.1029

آثار نیز در نظر گرفته شد و بافت‌مندی و زمینه‌گرایی جزیی مهم از فهم‌مندی تلقی گردید.

نظریه‌پردازان هرمنوتیک مدرن (فلسفی)

این نظریات اما در میان هرمنوتیک‌های مدرن و چهار چهره مهم آن، هیدگر، گادامر، ریکور و هابرماس سویه‌های نوینی یافت.

هیدگر با مطرح کردن وجود [هستی] (sein)، به بیان خودش، هنر را در پرتو وجود تفسیر می‌کند. او در یکی از مستقل‌ترین رساله‌هایش در مورد هنر (رساله سرآغاز اثر هنری) از فهمانه وجود داشتن سخن به میان می‌آورد و هدف تأویل را آشکار ساختن پیش فهمی می‌داند که ما پیشاپیش از هستن ـ در ـ جهان خود داریم. بر پایه این الگوی هیدگری، ادبیات بیش از آن‌که بیان اندیشه‌ها و نیات یک فرد باشد، ارتقای یک جهان یا جهان‌بینی به [ساحت] آگاهی است. جهانی را تجربه می‌کنیم که مؤلف تصویر کرده است و نه حالات ذهنی و نیات خاص و غیر متعارف را (نیچه، ۱۳۷۹: ۱۲). در اندیشهٔ هیدگر زمان و تاریخ دارای جایگاه خاصی هستند و انسان موجودی زمان‌مند و تاریخ‌مند است. به عبارتی هیدگر اثر را در بستر زمانی خواننده قرار می‌دهد و با طرح دازاین[۳۷]، روش رویارویی با آن را هرمنوتیک می‌داند. گادامر اما در کتاب بسیار مهم خود، حقیقت و روش (۱۹۶۰)، پیش از هر چیز به توصیف کنش فهم در رابطهٔ آن با اعمال ما و نیز با سنت می‌پردازد. گادامر این دیدگاه هیدگر را می‌پذیرد که هدف تأویل متن، نه نیات مؤلف، بلکه خود متن است؛ اما این نکته را در نظر دارد که فهم هرمنوتیکی نتیجه گفت‌وگویی اصیل میان حال و گذشته است و این فهم با ادغام افق حال و گذشته رخ می‌دهد. گادامر معتقد است ما به‌واسطه پیش‌داوری‌های‌مان می‌توانیم بفهمیم و نه با کنار گذاشتن آنها و رها شدن از قید و بند آن‌ها؛ بنابراین، یک اثر واجد هیچ معنای نهایی یا قطعی نیست. او معتقد است برای تفسیر یک اثر باید به پیشینهٔ آن و تفسیرهایی که درگذشته از آن اثر شده است توجه کرد تا به فهم درستی از اثر برسیم (نیچه، ۱۳۷۹: ۱۳ -۱۴). «از نظر گادامر تفسیر و تأویل متن منطبق کردن آن با افق زندگی مفسر است. متن را با تأویل از دوره‌اش جدا کرده و به دوره خود وصل می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۲۳).

اما دیگر متفکر این دیدگاه، پل ریکور، هرمنوتیک خود را بیشتر بر اساس معناشناسی بنیان نهاد. «الگوی هرمنوتیک گادامر یعنی تأویل همچون مکالمه در آثار ریکور کامل شد. گادامر مفهوم «متناسب» را در بیان نسبت میان تأویل کننده و متن به کار برده بود، را با اصطلاح «اختصاص دادن» به‌گونه‌ای کامل‌تر بیان کرد» (احمدی، ۱۳۸۹: ۶۲۵). هرمنوتیک ریکور با زبان پیوند عمیقی یافت. «در فهم هرمنوتیکی ریکور از آثار ادبی می‌توان سه مرحله اساسی را تشخیص داد: تجزیه‌وتحلیل کمابیش عینی خود متن که شامل تجزیه‌وتحلیل ساختاری و نشانه‌شناسی شکل و محتوای اثر است. فراشد خواندن که در آن جهان متن تحقق می‌یابد. مرحله وجودی و تأملی تخصیص معنای متن به خود، در این مرحله اثر ما را به درون خود می‌کشاند و ما را از خودمان دور می‌کند. این کار را برای این می‌کند که فهم ما از خویشتن، به‌واسطهٔ جنبه‌های تأملی و امکانات خودمان، ژرف‌تر شود؛ چیزهایی که در غیر این صورت ممکن بود هیچگاه با آن مواجه نشویم» (نیچه، ۱۳۷۹: ۱۴-۱۵). لذا «ریکور همچون گادامر معتقد است که نیت مؤلف هرچه باشد، اهمیتی ندارد و به هر رو معنای متن از آن جداست» (احمدی، ۱۳۸۹: ۶۲۱). «نظریه‌های فلسفی گادامر و ریکور در باب هرمنوتیک را می‌توان راه میانه انگاشت، راهی که استقلال متن و خواننده، هر دو را انکار می‌کند و بر خصوصیت مکمل این دو تأکید می‌ورزد» (نیچه، ۱۳۷۹: ۱۷). آثار هابرماس اما در چهارچوب نظریه اجتماعی انتقادی است. مهم‌ترین نکته تأکید او بر تحریفات ایدئولوژیکی است که مانع ارتباط آزاد میان سخن‌گویان و خوانندگان می‌شود. در اینجا، هرمنوتیک چرخشی مهمی به‌سوی آنچه هرمنوتیک شک خوانده می‌شود، می‌کند (نیچه، ۱۳۷۹: ۱۷). هابرماس موجب پیوند میان هرمنوتیک و نظریهٔ انتقادی گردیده است. نظریه انتقادی و نظریه هرمنوتیک هر دو در مقابل نظریه اثبات‌گرایانه قرار می‌گیرند و همین وجه مشترک موجب شد تا هابرماس در بسیاری از موارد با نقد هرمنوتیکی به مقابله با اثبات‌گرایی بپردازد. البته هرمنوتیک هابرماس دارای ویژگی‌هایی است که موجب تمایز از دسته‌بندی‌های پیشین می‌گردد و صورت خاصی به خود می‌گیرد. او پس از همراهی با گادامر یکی از مهم‌ترین موضوعات اختلاف خود و گادامر را روش می‌داند. از نظر هابرماس، گادامر با نفی یا کم کردن نقش روش، خود هرمنوتیک را نیز متزلزل و بی روش می‌نماید. چنان‌که خود به نفی خود رأی می‌دهد. «هابرماس استدلال می‌کند که اولاً نظریه تأویل نمی‌تواند تنها به‌صورت نقد محض و کلی باقی بماند، بلکه اگر قرار است ارزشی برای علوم انسانی داشته باشد، می‌باید در زمینه روش‌شناسی نیز دخالت کند» (هولاب، ۱۳۸۳: ۹۷). نقد دیگر و شاید اساسی‌تری که هابرماس به اندیشه‌های هرمنوتیک گادامری دارد، نبود وجه انتقادی آن است. از نظر هابرماس، گادامر بیشتر به تبیین و تأویل می‌پردازد تا تأمل. این مسئله با نظریه انتقادی در تضاد است و به همین دلیل، هابرماس به طرح یک هرمنوتیک متفاوت و انتقادی کشیده می‌شود. در واقع، هابرماس خواستار افزودن بُعدی انتقادی به اندیشه تأویلی است که امکان انجام نقد ایدئولوژی را فراهم کند.

واژه‌شناسی هرمنوتیک و تعاریف جدید از علم هرمنوتیک

همان‌گونه که پیش‌تر ذکر آن رفت، مفهوم هرمنوتیک از لحاظ لغوی

همانند بسیاری از مفاهیم فلسفی و سیاسی ریشه در دوران یونان باستان دارد و از فعل یونانی «هرمینویین» به معنای «تأویل کردن» و اسم «هرمینیا» به معنای «تأویل» گرفته‌شده است. ریچارد پالمر معتقد است که: «نظریه فهم مناسب‌ترین نام برای علم هرمنوتیک است» (پالمر، ۱۳۷۷: ۷۹). در سومین ویرایش فرهنگ بین‌المللی جدید «وبستر» ذیل Hermeneutics می‌خوانیم: «مطالعه اصول روش‌شناختی تأویل و تبیین؛ به‌ویژه: مطالعه اصول کلی تأویل کتب مقدس» (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۰) از واژه Interpretation به معنی تعبیر، برداشت، تفسیر، توضیح، ترجمه، اجرا، درمی‌یابیم که «عمل رمزگشایی و فهمیدن معنای اثر، کانون علم هرمنوتیک است» (پالمر، ۱۳۷۷: : ۱۴). فردریش آست (مبتکر نظریه دور هرمنوتیکی) معتقد است که علم هرمنوتیک با آن جنبه از عمل فهم مرتبط می‌شود که مرتبط با نظریه آفرینش هنری است، زیرا فهم به معنای تکرار همان عملی است که هنرمند در خلق اثر انجام می‌دهد. از نظر ریکور در مقالهٔ «هرمنوتیک احیای معنا یا کاهش توهم»، هرمنوتیک معنای آشکار ساختن و احیای معنایی دارد که به‌صورت پیام و ابلاغ و یا همان‌طور که گاه گفته می‌شود به‌صورت رمزی الهی به ما خطاب می‌شود. در قطب دیگر نظریه‌ای وجود دارد که هرمنوتیک را راز زدایی و کاهش توهم می‌دانند. روانکاوی، حداقل در تحلیل اول، به دومین قطب هرمنوتیک نزدیک می‌شود. زبان امروزه در موقعیتی است که این امکان دوگانه و انتخاب و رسالت خطیر دوگانه را در خود نهفته است: ۱. زدودن حشو و زوائد گفتار، شکستن بت‌ها، از مستی درآمدن و هوشیار شدن، وقوف کامل به وضع عسرتی که در آنیم؛ ۲. استفاده از مخرب‌ترین و سنت‌شکن‌ترین و «نیهیلیستی‌ترین» روش‌ها تا رخصت دهیم آنچه زمانی و آنچه هر بار گفته شد و زمانی که معنا به‌صورت جدید ظاهر گردید و خود را به کامل‌ترین شکل آشکار کرد، لب به سخن بگشاید. به نظر انگیزه‌ای دوگانه به هرمنوتیک جان می‌بخشد: ۱. اشتیاق به شبهه و تعهد به موشکافی و دقت؛ ۲. اشتیاق به گوش فرادادن و تعهد به انقیاد و تسلیم (ریکور، ۱۳۷۳: ۱-۲). پالمر در کتاب *علم هرمنوتیک* شش تعریف جدید از آن بیان می‌کند: ۱. نظریه تفسیر کتاب مقدس؛ ۲. روش‌شناسی عام لغوی؛ ۳. علم هرگونه فهم زبانی؛ ۴. مبنای روش‌شناختی (علوم انسانی)؛ ۵. پدیدارشناسی وجود و پدیدارشناسی فهم وجودی؛ ۶. نظام‌های تأویل، هم متذکرانه و هم بت‌شکنانه که برای رسیدن به معنای نهفته در زیر اسطوره‌ها و نمادها، مورد استفاده انسان قرار می‌گیرد (پالمر، ۱۳۷۷: ۴۱). لذا هرمنوتیک از فهم آغاز می‌کند و از متن به پیشامتن‌ها و بافتارها می‌رسد و از آن در منظر خواننده فراتر می‌رود.

اشارتی به معنیِ تأویل و تفسیر و تفاوت میان آن‌ها

هرمنوتیک یا علمِ تأویل، روشی برای درک معنی پدیده‌ها به معنای وسیع کلمه است. این پدیده‌ها می‌توانند متن‌ها یا آثار هنری باشند که همواره مورد تفسیر و تأویل قرار می‌گیرند. واژگانی همچون تعبیر، تأویل، تفسیر و هرمنوتیک، بر اساس کاربردهای زبانی‌ای که پیدا می‌کنند، معنایِ خاص خود را خواهند داشت و به‌عبارت‌دیگر، هر یک از واژگانِ مذکور، در زمینه‌های متفاوت و در ارتباط با مباحث هرمنوتیک، معنای اختصاصی خود را در کاربرد مشخص‌شان می‌یابند. تأویل کردن: «بیان کردن و شرح و تفسیر نمودن و ترجمه کردن. توجیه، گرداندن کلمه یا سخن به دیگر معنی جز معنی ظاهری آن» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۵۵۴۴، ۵۹۵۲، ۶۰۰۳). در فرهنگ فلسفی نیز لغت تأویل و تفسیر به معنای بازگرداندن است یعنی چیزی را به اصل خود برگرداندن. تأویل در نزد علما به معنای تفسیر کتاب‌های مقدس به نحو رمزی یا مجازی است برای اینکه معانی پنهان آن را کشف کند. تأویل به معنی روشی است که تعارض بین ظاهر و باطن سخن را برطرف می‌کند (نوروزی طلب، ۱۳۸۶: ۶۸). «تأویل در لغت به معنی بازگرداندن، بازگشت دادن آمده است و تعبیر به معنی به عبارت آوردن، به سخن آوردن، خواب را تفسیر کردن» (معین، ۱۳۶۳: ۱۰۱۸، ۱۰۹۸). «تأویل»، دادن معناست ـ نه «تبیین» (در بیشتر موارد، تأویلی تازه جایگزین تأویل پیشین که دیگر قابل‌درک نیست می‌شود، تأویلی که اکنون تنها یک نشانه است). واقعیت‌هایی که وجود ندارند، همه‌چیز در سیلان و گذر است، گریزپا، مبهم و درک ناشدنی، آنچه به نسبت دیرپاتر است ـ این‌ها عقاید ما هستند (نیچه، ۱۳۷۹: ۵۲). ریکور در کتاب *هرمنوتیک مدرن* تأویل را فعالیتی فکری مبتنی بر رمزگشایی و معنای پنهان در معنای ظاهری و آشکار ساختن سطوح دلالت ضمنی در دلالت‌های تحت‌اللفظی تعریف می‌کند. آنجا که معناهای چندگانه در کار باشد تأویل وجود دارد و چندگانگی معناها نیز در تأویل است که متجلی می‌شود» (نیچه، ۱۳۷۹: ۱۲۴). لفظ کهن تأویل در عربی به معنای «بازگرداندن» بود. در واقع معنای دقیق آن بازگرداندن چیزی به اصل نخستین آن، یعنی به سرچشمه‌اش بود. فرق تفسیر و تأویل در این است که تفسیر بیشتر در توضیح الفاظ و تأویل در توضیح معانی به کار می‌رود تا ظاهر و باطن عبارت را باهم فرق دهند و یا معنی ظاهری را نادیده می‌گیرد و به معنی باطنی آن توجه دارد.

لذا، تفسیر به معنی کشف و اظهار است و در زبان‌های عربی و فارسی، آشکار کردن و پیدا کردن و بیان معناهای ظاهری متن است. تفسیر ادراک متن بدان صورت که در ظاهر ادبی و بیانی خود می‌نماید: تأویل، به معنی راه‌یابی به معنا یا معناهای باطنی متن است که پشت ظاهر آن پنهان‌شده‌اند؛ و با تفسیر نمی‌توان

DOI: 10.22034/RPH.2023.1989942.1029

آنها را رمزگشایی کرد (احمدی، ۱۳۷۷: ۱۰-۱۱). برای تفسیر چیزی کافی است که مرادف آن را که اندکی شناخته‌تر باشد، ذکر کنند. به نظر تفاوت تفسیر و تأویل این مهم است که تفسیر در توضیح الفاظ و تأویل در توضیح معانی به کار می‌رود تا ظاهر و باطن عبارات را باهم فرق دهد و یا معنی ظاهری را نادیده می‌گیرد و به معنی باطنی آن توجه دارد. هدف و مقصود از تفسیر فهمیدن و فهماندن و درک معقولیت شیء است. تفسیر یا توضیح حقیقت علم این است که اثبات کنیم که این حقیقت، مندرج در حقایق شناخته‌شده دیگر است و یا این حقیقت، لازمه مبادی بدیهی ضروری است (صلیبا، ۱۳۶۶: ۲۰۶، ۲۴۳، ۲۴۴). در *هرمنوتیک، کتاب و سنت* تفسیر، مشمول اصلی کلی از دانش Hermenutic یعنی ابتناء تفسیر و فهم متون بر پیش فهم‌ها، علائق و انتظارات مفسر بوده است (شبستری، ۱۳۷۵: ۸). به گفته نیچه تأویل نامحدود است. تلاش برای یافتن معنایی غایی و دست نایافتنی، به پذیرش انحراف یا لغزش بی‌پایان معنا می‌انجامد (نیچه و دیگران، ۱۳۷۹: ۲۷۹).

بنابراین به نظر می‌رسد، تأویل مرحله‌ای پس از تفسیر است. پس از توضیح الفاظ به معنی آنها پرداخته می‌شود؛ و این مبحث عنوان می‌شود که آیا هر لفظ یا حتی هر شکل به معنای ظاهری خود اشاره دارد یا اینکه این شکل یا لفظ نمادی است برای راهنمایی مخاطب به شیء دیگر. لذا مخاطب در تأویل دائم در حال رمزگشایی است. احمدی نیز تفسیر را بیان معناهای ظاهری متن و اثر هنری می‌داند و هدف از آن را درک دقیق‌تر معنای اثر ذکر می‌کند. اما تأویل را بازگرداندن چیزی به اول می‌داند و معتقد است که تأویل رسیدن به سرچشمه هر چیز است و تأویل متنی کوششی است برای راه‌یابی به معنای باطنی هر حکایت (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۰۵). مفسرین قرآن نیز، میان تفسیر قرآن با تأویل آن تفاوت قائل می‌شوند: برخی تفسیر قرآن را همان معنی ساده و روشن آن‌که هر عالم به لغت عربی آن را می‌فهمد و اجازه دارد که معنا را از آن استنباط کند و در آن بیندیشد و در کتاب تفسیر خود بنویسد می‌دانند ولی تأویل قرآن را معنی باطنی و مکنون آن می‌دانند و معتقدند که همه‌کس اجازه دست‌درازی به‌سوی آن را ندارند. آنها معتقدند تأویل قرآن تنها منحصر به پیغمبر اکرم و ائمه معصومین(ص) است که قرآن در خانه آنها نازل‌شده و به وحی و الهام الهی به آن تأویل رهبری شده‌اند. ایشان هرچه درباره قرآن گویند از تفسیر و تأویل حق است و موردقبول و در نتیجه کلمه‌ای هم در تأویل از دیگران پذیرفته نیست (رازی، اصول کافی ج ۱: ۲۷۸ و ۲۷۹). پس هرمنوتیک یا علم تفسیر، حکمه‌التفسیر، فلسفه تفسیر، روشی برای درک معنا یا معانی پدیده‌هاست. دو واژه تأویل و تعبیر در ذیل تفسیر معانی خاصی پیدا می‌کنند. گفته می‌شود در فرهنگ ما همیشه نوعی از هرمنوتیک عملی (نه نظری) در تفسیر قرآن و روایات و اقاویل مشایخ و واقعه صوفیان و تفسیر داستان‌های رمزی یا عجیب معمول بوده است. تفسیر را کشف قناع (مقنعه از این لغت است) نوشته‌اند یعنی کشف حجاب و تأویل را به اول یعنی به اصل برگرداندن معنی کرده‌اند؛ یعنی نیت گوینده را کشف کردن. منتها این نیت مؤلف را لامحاله تا حدودی نیت خواننده تعیین می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۳۴). از جمله نکات مهم بحث، نسبت تفسیر با تأویل و تعبیر است. از تفسیر باید به‌سوی تأویل حرکت کرد؛ یعنی مبدأ تأویل، تفسیر است. تفسیر به ساختار عینی و دلالت‌های مورد قبول عموم می‌پردازد ولی تأویل، ارجاع متن به واقعه و رخدادی است. نسبت تفسیر با تأویل، عام و خاص بوده و تفسیر اعم از تأویل است.

هرمنوتیک و نظریهٔ هنر

نیکلاس دِیوی[۳۸] در *هرمنوتیک و نظریه هنر*، هدف هرمنوتیک معاصر را بازیابی صدای آن دسته از آثار هنری توصیف کرده است که از گذشته‌های دور و از فرهنگ‌ها مختلف به‌جامانده‌اند. او معتقد است این دسته از آثار به‌راحتی قابل‌فهم نیستند و معماگونه و مبهم به نظر می‌رسند (ساسانی، ۱۳۸۳: ۳۱۱-۳۱۲). علی‌اصغر قره‌باغی در کتاب *هنر نقد هنری*، نقش هرمنوتیک را در نقد هنری بسته به منتقد آن می‌داند و معتقد است: «در آغاز قرن بیستم، منتقد هنری نقش فیگور اصلی در تولید هنر را به عهده داشت، به انحاء گوناگون در پیوند با رویدادهای فرهنگی، «فرهنگ مخاطب» را شکل داد و سبب شد که تأکید ورزیدن‌های بی‌حدوحساب بر فردیت و شخصیت هنرمند، جای خود را به بحث کردن درباره پیچیدگی‌های اثر هنری بدهد. ذهنیت گرایی افراط‌آمیز هنرمند، سبب شده بود تا همواره مخاطب هنر، خود را نیازمند یک میانجی بداند که اثر هنری را برایش تعبیر و تفسیر کند و همین تعبیر کننده بود که درنهایت اهمیتی فراتر از خود هنرمند و اثر هنری پیدا کرد» (قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

مه‌یر شاپیرو[۳۹] نیز یکی از منتقدانی بود که با نوشته‌های خود بخشی از نقد هنری نیمه نخست قرن بیستم را شکل بخشید. او با اشاره به بحث هیدگر درباره پوتین‌های ونگوگ، معتقد بود نقد هنر باید مبتنی بر اثر باشد و منتقد نباید ذهنیات و پنداشت‌های خود را بر اثر تحمیل کند. شاپیرو با حسرت درباره نقد هیدگر نوشت: «افسوس که فیلسوف خودش را گول می‌زند. برداشت او از این اثر ونگوگ، به یک سلسله ارتباطات برانگیزنده در پیوند با روستاییان و خاک که نقاشی آن را تأیید نمی‌کند، محدود مانده است. همدلی ظاهری او نمی‌تواند بر زمینه‌ای محکم استوار باشد و آنچه بیان کرده زاییده تصورات اوست. هایدگر ذهنیات خود را بر پرده نقاشی فرو تابانده است، اما در برخورد با این اثر، هم خیلی کم از تجربیات خود استفاده کرده است و هم خیلی زیاد» (قره‌باغی،

۱۳۸۸: ۱۲۴). به نظر شاپیرو، هایدگر نظریات شخصی خود و یا به عبارتی پیش‌داوری‌های خود را درباره این تابلو در نقد این اثر وارد کرده است. به‌گونه‌ای‌که او این نقد را زاییده تفکرات منتقد (هرمنوتیک) می‌داند و معتقد است که منتقد به اثر وفادار نیست و خود اثر نیز داوری‌های او را رد می‌کند؛ یعنی نقد اثر نتوانسته است از صورت اثر به باطن آن برسد. همان چیزی که پیروان نقد هرمنوتیک، چه کلاسیک و چه مدرن همواره در پی دست یازیدن به آن بودند. سؤالی که همیشه منتقدان نقد هنری در پی رسیدن به آن هستند این مهم است که ملاک تشخیص تفسیر معتبر از تفسیری که زاییده تفکرات منتقد است چیست؟ آیا در تفسیر آثار هنری، مانند متن لزوما باید به دسته‌بندی گذشته وفادار بود و منتقد توجه به آفریننده اثر (مؤلف محوری) و خود اثر (متن محوری) را مبنای نقد قرار دهد. یا اینکه چون دوران مدرن یکسره مخاطب محور بوده و به فرضیات و اندیشه‌های مخاطب بیش از اثر هنری توجه کرد. لذا باید نگاهی انتقادی به تاریخچه هرمنوتیک و چگونگی بهره‌مندی از آن در نقد آثار هنری کرد؟

در مواجهه با «معنا» رویکردهای علم هرمنوتیک یکی از حوزه‌های مهم معناشناسی است. در معناشناسی هرمنوتیک معنا محصول فهم متن بر اساس ساختار توصیف، تفسیر و تأویل است. آنچه در رویکرد هرمنوتیک به معنا شکل می‌گیرد، باورمندی آن به فهمی است که از طریق خوانش اثر در شکل‌های اثر محور، مؤلف محور و مخاطب محور، شکل می‌گیرد. در علم هرمنوتیک معنا حاصل فهم است و واژه مترادف آن «تأویل» است که از خلال توصیف و تفسیر و با آشنایی و نزدیک شدن به آنچه موضوع فهم است، ظاهر می‌شود. فهم مبتنی بر درک و درک مبتنی بر ارتباط است و چنانچه این رابطه در پس خوانش متن، برقرار نشود، تأویل (دستیابی به معنای حقیقی اثر) رخ نمی‌دهد. آشکار کردن معنای حقیقی و تحقق فهم، به معنای ایجاد یک رابطه سه سویه میان متن، مؤلف و مخاطب است و در خوانش متن‌ها یا آثار هنری، معنا هنگامی آشکار می‌شود که این رابطه چند سویه برقرار شود ـ هرچند هرمنوتیک جدید بر مخاطب محوری و معناهای متکثر متن تأکید دارد و فهم را منوط به مؤلفه‌های زمانی و مکانی متغیر می‌داند. آنچه در رویکردهای دیگر و هرمنوتیک به تأویل متون جالب‌توجه است، تشابه‌هایی است که واضعان آن جهت حصول معنا در متن به آن معتقدند. متن محوری آن، با ساختارگرایی فرمی یکسان می‌آید؛ مؤلف محوری هرمنوتیک که بر قصدمندی و کارکرد تکیه دارد و به بررسی بافت‌ها می‌پردازد، در جامعه‌شناسی دیده می‌شود و رویکردهای بینامتنی را آشکار می‌کند. مخاطب محوری که از سویی بر متکثر بودن معناها و از دیگر سو به بافت‌های تکثر معانی می‌پردازد، در رویکردهای امروزی‌تر چون معناشناسی مخاطب محور و پساساختاری مشاهده می‌شوند؛ بنابراین، هرمنوتیک شرایط فهم را موردبررسی قرار می‌دهد و به قول فرهاد ساسانی در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر بافت متنی بر معنای متن»: «معنا به شکلی پویا در نتیجه بینا کنش عامل‌های گوناگونی چون متن، ذهنیت خواننده یا شنونده، بافت متنی، بافت موقعیتی و بافت فرهنگی ـ اجتماعی، هر بار تولید و درک می‌شود. در واقع، معنا برآیند همه این نیروهاست که به شکل تفسیر فهمنده متن بروز می‌کند» (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

هرچند که دیوی معتقد است: هرمنوتیک به‌راحتی در قالب نظریه هنر قرار نمی‌گیرد؛ و باعث تأملات نظری ژرفی درباره تجربه هنر می‌شود، اما نظریه خاص برای هنر به دست نمی‌دهد. هرمنوتیک معاصر کاملاً متوجه نیروهایی است که در تجربه ما از هنر رخ می‌دهد. اثر هنری یک‌طرف گفت‌وگو در نظر گرفته می‌شود که خطابش به ماست و توجهمان را می‌طلبد؛ بنابراین، زیبایی‌شناسی هرمنوتیک به نظری سازی هنر به شکل بیان روح زمان یا نمونه‌ای از بازنمایی اجتماعی ـ سیاسی نمی‌پردازد. پیامدهای این نظری‌سازی روشن است. اثر هنری تا حد چیزی ثانوی تقلیل پیدا می‌کند. شاهدی می‌شود برای چیزی ورای خود. «ابزار توضیح» یا شاهدی برای یک نظر گسترده‌تر. به‌عبارت‌دیگر اهمیت اثر هنری نه به خاطر خودش بلکه به خاطر شاهد بودن آن است. هرمنوتیک حتی حکایت از پوچی کل نظریه هنر دارد، چون هر اثر هنری همیشه فراتر از محدوده نظری می‌رود و در نتیجه از آن می‌گریزد. تفکر هرمنوتیک، به‌جای انقیاد اثر در یک الگوی نظری، می‌کوشد شرایطی را ایجاد کند که آن اثر بتواند به شکلی مستقیم‌تر مفروضات تفسیری ما را به چالش گیرد. اگر هرمنوتیک شرایطی را می‌جوید که به اثر هنری اجازه می‌دهد (دوباره) سخن بگوید، پس خودشناسی ما را بررسی می‌کند (ساسانی، ۱۳۸۳: ۳۱۵-۳۱۶).

بابک احمدی نیز بر این نکته صحه گذاشته و پا را فراتر از این نیز می‌گذارد و عنوان می‌کند که «اثر هنری بیانگر حقیقتی است که هرگز به آنچه آفریننده‌اش خواسته است، تقلیل نمی‌یابد. شاید هنرمند آفریننده، تنها معاصران خویش را مخاطب قرار دهد، اما هستی راستین اثر هنری در آن چیزهاست که می‌تواند بگوید و این توازن فراسوی مرزهای تاریخی می‌رود حضور اثر هنری در افق دوره‌های گوناگون اشکال متفاوت و متعارضی را پدید می‌آورد. تأویل‌هایی که به‌گونه‌ای محدود و نسبی درست هستند» (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۸۳). او محدوده اثر هنری را از تصورات هنرمند نیز فراتر می‌داند؛ و معتقد است این اثر برای سالیان دراز می‌تواند مخاطبان متفاوتی داشته باشد؛ و به‌گونه‌ای دیگر با آنها در تعامل باشد؛ اما قره‌باغی اصالت را از اثر هنری به نقد آن و مخاطب می‌دهد و معتقد است که «هیچگاه در طول تاریخ، هیچ اثر و پدیده‌ای که دارای معنا و اهمیت ذاتی باشد و یا از ارزش‌های

DOI: 10.22034/RPH.2023.1989942.1029

صوری و زیبایی‌شناختی فطری برخوردار باشد وجود نداشته است؛ اغلب آثار هنری به سبب دیده شدن و به‌جاآورده‌شدن اهمیت و اعتبار می‌یابند و با هر بار دیده شدن و دریافت شدن، بازآفرینی هم می‌شوند. تاریخ و شرایط زمان و مکان بر فرآیند دیده شدن تأثیر می‌گذارد و بنابراین حتی روابط فرمال میان اجزای اثر هنری هم با گذشت زمان دستخوش دگرگونی می‌شود چه رسد به محتوای اثر» (قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۲۵۸). لذا به‌طورکلی می‌توان گفت که قاعده و رمز و راز ماندگاری اثر هنری در طول تاریخ ابتدا آن بوده است که اثر اول از سوی گروهی هرچند اندک پذیرفته شود، سپس منتقدانه تحلیل شود. بعد از سوی سنت‌گرایان و نویسندگان مردود شناخته شود و بعد از بسیاری جهات، از جمله وجوه ایدئولوژیکی، برای آن گریبان پاره کنند. این فرآیند دست‌کم در دوران مدرن تجربه‌شده است (قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۲۷۳). از نظر قره‌باغی حتی روابط فرمال در اثر هنری در نقدهای هرمنوتیک و تأویل‌هایی که از اثر می‌شود دستخوش تغییرات می‌شوند و اثر هنری بالذاته هیچ دخل و تصرفی در آن ندارد. درصورتی‌که در نقد هرمنوتیک ملاک معتبر و نامعتبر بودن تفسیرها خود اثر است. خواه این اثر متن باشد خواه تابلویی نقاشی. بابک احمدی در این مورد می‌نویسد که «روش قطعی و نهایی در بررسی متن زیبایی‌شناسیک وجود ندارد. هر لحظه را می‌توان با نسبت‌های میان رمزگان شناخت؛ یعنی هر متن به‌گونه‌ای کنشگر، روش بررسی خود را پدید می‌آورد» (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۱۱).

رویکردهای هرمنوتیک به هنر

از نظر دیوی زیبایی‌شناسی هرمنوتیک به عنوان جهانی از دیدگاه‌های تفسیری، به ما امکان شناخت یکی از ابعاد اثر هنری را می‌دهد؛ و برای تفسیر آثار هنری باید به این موارد توجه داشت: ۱. **هنر و تبدیل امور واقعی**، از این منظر «هنر دنیای معین را بازنمایی، رونگاری یا دروغ‌پردازی نمی‌کند بلکه اجازه می‌دهد چیزی که درون این دنیاست کامل‌تر بیان شود یا تحقق یابد» (ساسانی، ۱۳۸۳: ۳۱۶)؛ ۲. **آثار هنری را باید به شکل پرسش فهمید**، یعنی هنر را با ارائه پاسخ‌هایی دیداری به مضمون‌ها و موضوع‌های شکل‌گرفته در تاریخ فهمید. لذا مضمون‌ها هیچگاه با یک اثر تمام نمی‌شوند و امکان تعامل و گفت‌وگو را میسر می‌کنند. تعامل هرمنوتیک با اثر هنری صرفاً به معنای ارزیابی یک موضوع نیست، بلکه بدین معنا است که از طریق تفسیر (درگیر شدن با) آن، چیزی را که هنوز درون آن بیان می‌شود، باز کنیم و بدین‌وسیله راه‌هایی می‌گشاییم تا مفسران آینده قادر باشند در آنها سیر کنند (ساسانی، ۱۳۸۳: ۳۱۶-۳۱۷)؛ لذا ۳. **فهم هنر متکی بر تاریخ‌مندی بیان است**؛ و ۴. **اثر هنری را نمی‌توان از تمامیت تفسیرها جدا کرد**. از نظر این دیدگاه اثر چون مجموعه‌ای از لایه‌هایی از دیدگاه‌های ذهنی است که در یکدیگر فرو می‌روند و همدیگر را در بر می‌گیرند. نیچه نیز این رویکرد را تقویت و آن را به فلسفهٔ تفسیرها تبدیل کرد که بر اساس آن، اثر چیزی بیشتر یا کمتر از تمامیت تفسیرها نبود. این امر به این نظر گادامر منتج می‌شود که یک اثر ممکن است به لحاظ زیبایی‌شناختی تمام انگاشته شود، اما هرگز کامل نمی‌شود (ساسانی، ۱۳۸۳: ۳۱۷). «نیچه با ارزش‌ها همچون اشکال بیانی قدرت و ضعف خواست قدرت که باید تأویل شوند، برخورد می‌کند. همچنین از نظر نیچه زندگی، خود، تأویل است. در نتیجه فلسفه تبدیل به تأویل تأویل‌ها می‌شود» (نیچه و دیگران، ۱۳۷۹: ۱۲۲). بنابراین باید این نکته همواره در نظر گرفته شود که ۴. **معماگونگی آثار هنری دقیقاً همان چیزی است که در مورد هنر دارای ارزش است**. هنر همواره در برابر محدودیت‌های فهم انسانی که منجر به محدودیت‌های نظری آن می‌شود مقاومت می‌کند و با این وسیله برای ما این امکان را فراهم می‌آورد که هم هنر و هم خودمان را بیشتر بشناسیم. لذا ۶. **فهم اثر هنری از درک نیت‌های بیان‌شدهٔ هنرمند هم فراتر می‌رود**. ممکن است ما شیوه ساخت آثار تاریخی را دوباره مطرح کنیم اما مسلما دیگر آن را چون انسانی متعلق به آن سده درک نمی‌کنیم؛ زیرا شرایط و محیط پدید آمدن اثر و نحوه تعامل هنرمند با اثر و جامعه دیگر در شرایط کنونی (آنجا که منتقد در آن قرار دارد) قابل‌بازسازی نیست. شاید بازیابی نیات هنرمند آموزنده باشد، اما تمامی معنای یک اثر در دست یابی به آن محقق نمی‌گردد. اهمیت یک اثر به اثرات بعدی آن بر شیوهٔ فهم بعدی موضوع نیز می‌تواند دیده شود، اثراتی که اگر آنها را منحصر به نیات هنرمند کنیم، هرگز آنها را نمی‌بینیم (ساسانی، ۱۳۸۳: ۳۱۷). بنابراین ۷. **هرمنوتیک نه می‌گوید هنر زبان است و نه اینکه عملکردهای هنر را می‌توان به واژه‌ها فروکاست** (همان: ۳۱۶-۳۱۸). «گادامر معمولاً از poesi (سخن زیبایی‌شناسیک، ارزشیابی اثر هنری) یاد کرده و همواره از معنای محدود «نظریه ادبی» پرهیز کرده است. مکالمه میان اثر هنری و تأویل کننده اثر، آنجا امکان‌پذیر است که تأویل کننده در چارچوب قاعده‌های زیبایی‌شناسیک بیندیشد و «اثرپذیر» باشد. به این اعتبار نقادی خود سخنی زیبایی‌شناسیک است (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۷۹). گادامر در مقاله‌ای به سال ۱۹۶۴ با عنوان «زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک» نوشت، وظیفه هرمنوتیک را ایجاد پلی میان اندیشه‌ها بیان کرد و اثر هنری را بیرون از قلمرو هرمنوتیک قرار داد، چراکه مستقیم و بی‌نیاز به هر میانجی، با ما حرف می‌زند و گونه‌ای همدلی با ما برقرار می‌کند، گویی ذره‌ای فاصله با ما ندارد و هر شکل تماس و مکالمه با آن در حکم تماس و مکالمه با خود ماست (احمدی، ۱۳۸۹: ۵۸۳).

نتیجه‌گیری

با توجه به تعاریف هرمنوتیک بین نظریه‌پردازان هرمنوتیک سنتی

و مدرن و هرمنوتیک سده بیستم می‌توان به این نتیجه کلی رسید که: هرمنوتیک به طور اخص، نه صرفاً معطوف به مؤلف است، نه خواننده و نه متن، بلکه نقد هرمنوتیک هم معطوف به هنرمند مؤلف است، هم به متن (اثرهنری) و هم به مخاطب. همچنین جهت دست‌یابی به تفسیر و در نهایت تاویل و فهم یک اثر بایسته است بافتارهای پیشامتنی مکان و زمان و بینامتن‌های اثر را نیز در خوانش و رسیدن به حقیقت اثر در نظر گرفت. در این میان حتی تجربه زیسته هنرمند، آثار گذشتهٔ او و روند شکل‌گیری اثر در خوانش هرمنوتیک جهت دست‌یابی به نقدی متناسب با اثر مهم تلقی می‌شوند. در نقد هرمنوتیک آثار هنری هر نوع مضمون‌سازی تفسیری اثر باید مؤید دیدگاه هنرمند باشد. زیرا تفسیرهای ممکن از یک اثر بی‌پایان است و اثر و مؤلف جایگاهی مهم در نقد هرمنوتیک دارند. همچنین بافتار، پیشامتن‌ها و زمینه‌های اثر چون شرایط اجتماعی و فرهنگی و اطلاعات مخاطب در شیوه تفسیر تأثیر مهمی دارند. هرچه از متن یا اثر هنری خوانش‌های بیشتری صورت گیرد و همهٔ جنبه‌های شکل‌گیری آن مورد بررسی قرار گیرند، تفسیری که مخاطب از آن به دست می‌آورد انطباق بیشتری با متن و اثر دارد. لذا در تأیید تفسیر درست و نادرست این خود متن و اثر است که پذیرای تفسیرهای درست و نفی‌کننده تفسیرهای غلط است. بنابراین بدون اندیشه‌ای تفسیری که ریشه در دنیای هنرمند یا شهود او دارد _که بسط می‌یابد و تفسیرها را در بر می‌گیرد ـ هرگونه مضمون‌سازی هرمنوتیک انتزاعی و عقیم باقی می‌ماند و در نتیجه، یک اثر هنری در سکوت مفروضات بیان‌نشده‌اش حبس می‌شود.

مفسر در اولین تماس با متن، لایه نخستین متن و ساختار کلی و دلالت‌های معنایی عام آن را تفسیر می‌کند و در مرحله بعد می‌کوشد تا معناهای پنهان متن را که در ساختار کلی متن، ظهوری مستقیم و مشهود ندارند، کشف کند. لذا نظریه‌پرداز هرمنوتیک با مشارکت متواضعانه و کشاندن پیچیدگی‌های درون اثر هنری به عرصه، حضوری کامل از اثر ارائه می‌دهد و به نظر این مسئله مهم در هرمنوتیک به هنرمند امکان بازاندیشی در مفروضات نیندیشیدهٔ اثر را می‌دهد. لذا، هرمنوتیک پلی است که انسان امروز را با ودایع و میراث فرهنگی ـ هنری پیوند می‌دهد و امکان درک گذشته را در افق زمانی اکنون، فراهم می‌کند. هر فهمی، از بطن تفسیر متولد می‌شود و تفسیر به‌نوبه خود موجبات توسعه و تکامل فهم را فراهم می‌سازد. اثر هنری به محض به وجود آمدن حتی برای هنرمند مؤلف نیز تفسیری نو ایجاد می‌کند و از درک نیت‌های بیان‌شده او فراتر می‌رود. شاید این نکته کمی اغراق‌آمیز به نظر آید؛ اما مفسر آثار هنری، به نظر آگاهانه‌تر از هنرمند و زمانه آن قادر به تفسیر اثر باشد. زیرا مفسر اثر را در یک روند تاریخی و در جریان شدن آن نظاره می‌کند؛ امکانی که به نظر برای هنرمند و مخاطبان روزگار او میسر نبوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. تفسیر اصطلاحی است ماخوذ از فعل hermeneuein که خود دو معنای اساسی دارد: فن بیان (اظهارکردن، گفتن، تاکیدکردن بر چیزی) و تفسیر.
2. Hermeneuein
3. Hermes
۴. پژوهشنامه فرهنگستان هنر. ((نقد هرمنوتیک هنر)). زمستان ۱۳۸۷. شماره ۱۱. تهران. صفحه ۳۱ از ۳۰- ۴۳.
۵. Saint Augustine (۳۴۵-۴۳۰) فیلسوف و اندیشمند مسیحیت در قرون وسطی که شکل دهنده مسیحیت غربی بود.
۶. Thomas Aquinas (۱۲۲۵-۱۲۷۴) فیلسوف و متاله مسیحی که فلسفه ارسطویی را با مسیحیت تلفیق کرد.
۷. Sainte Therese d, Avila (۱۵۸۲-۱۵۱۵) قدیس مسیحی، نویسنده و دین‌شناس اسپانیایی، از خانواده‌ای اشرافی بود.
۸. Saint Jean de La Croix (۱۵۹۱-۱۵۴۲) قدیس و اصلاحگر مسیحی اسپانیایی که متون عرفانی‌اش محبوبیت زیادی پیدا کرد.
۹. Marsile Ficin. (۱۴۳۳-۱۴۹۹) اومانیست و نوافلاطونی ایتالیایی.
۱۰. Johann Conrad Dannhauer (۱۶۰۳-۱۶۶۶) الهیدان ارتدوکس لوتری و معلم بود.
۱۱. Johann Martin Chladenius (۱۷۵۹-۱۷۱۰) فیلسوف، متکلم و مورخ آلمانی که به عنوان یکی از بنیان‌گذاران هرمنوتیک شناخته می‌شود.
۱۲. Friedrich Schleiermacher (۱۷۶۸-۱۸۳۴) الهیدان و فیلسوف آلمانی که در تکامل نقد هرمنوتیک تاثیر بسزایی داشت.
۱۳. Wilhelm Dilthey (۱۸۳۳- ۱۹۱۱) مورخ، جامعه‌شناس، روانشناس و فیلسوف آلمانی است که تاثیر بسزایی در تکامل هرمنوتیک داشت.
۱۴. Edmund Husserl (۱۸۵۹- ۱۹۳۸) از فیلسوفان آلمانی-اتریشی مهم و تأثیرگذار سده بیستم و بنیانگذار پدیدارشناسی بود.
۱۵. Martin Heidegger (۱۸۸۹- ۱۹۷۶) فیلسوف و متفکر آلمانی که مباحث مهمی درباره وجود و دازاین مطرح کرد.
۱۶. Hans-Georg Gadamer (۲۰۰۲-۱۹۰۰) فیلسوف و متفکر آلمانی که نویسنده اثر معروف حقیقت و روش بود.
۱۷. Hans Robert Jauss (۱۹۲۱-۱۹۹۷) چهره دانشگاهی آلمانی و مبدع نظریه دریافت است.
۱۸. Wolfgang Iser (۲۰۰۷ - ۱۹۲۶) زبان‌شناس آلمانی و از نظریه پردازان اصلی نقد واکنش خواننده بود.
۱۹. Paul Ricœur (۱۹۱۳- ۲۰۰۵) فیلسوف فرانسوی که به توصیف پدیدارشناسی با هرمنوتیک پرداخت.
۲۰. Paul Michel Foucault (۱۹۷۷-۱۹۲۱) فیلسوف، روان‌شناس، تاریخدان، باستان‌شناس اندیشه، متفکر و جامعه‌شناس فرانسوی بود.
۲۱. جهت مطالعه بیشتر به گروندن، ژان؛ (۱۹۵۵) هرمنوتیک، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، ۱۳۹۱، چاپ اول، تهران، نشرماهی. صفحه ۴۲ مراجعه شود.
۲۲. Emilio Betti (۱۸۹۰- ۱۹۶۸) حقوق‌دان، محقق، فیلسوف و الهی‌دان ایتالیایی که بیشتر به علت مطالعاتش در هرمنوتیک شناخته می‌شود.
۲۳. پژوهشنامه فرهنگستان هنر (نقد هرمنوتیک هنر). زمستان ۱۳۸۷. شماره ۱۱. تهران، صفحه ۳۹-۴۰ بتی چهار قاعده برای تفسیر در نظر می‌گیرد: ۱. باور به استقلال موضوع: اثر را باید بر حسب ارتباطش با ذهنیتی که در آن متبلور شده، تفسیر کرد؛ ۲. سازگاری معنایی: ارتباط جزء با کل، ارتباط اثر با نظام فرهنگی آن. ۳. فعلیت فهم: بازسازی ذهنیت مولف در ذهنیت مفسر (توجه به ذهنیت مفسر)؛ و ۴. تناسب معنا در فهم: سازگاری معنای فهم شده توسط مفسر با آنچه از موضوع دریافت کرده است. (همان، ۴۰)
۲۴. Jurgen Habermas (۱۹۲۹) جامعه‌شناس، فیلسوف و نظریه‌پرداز اجتماعی معاصر و وارث مکتب فرانکفورت است.
۲۵. پژوهشنامه فرهنگستان هنر ((نقد هرمنوتیک هنر)). زمستان ۱۳۸۷. شماره ۱۱. تهران. صفحه ۳۸ از ۳۰- ۴۳.
۲۶. Julia Kristeva (۱۹۴۱) فیلسوف، منتقد ادبی، روان‌کاو، فمنیست و رمان‌نویس بلغاری- فرانسوی است.
۲۷. Roland Barthes (۱۹۸۰-۱۹۱۵) نظریه‌پرداز ادبی، منتقد و فیلسوف فرانسوی، که بیشتر به خاطر تجزیه و تحلیل سیستم‌های نشانه‌ای شناخته می‌شود.
۲۸. پژوهشنامه فرهنگستان هنر ((نقد هرمنوتیک هنر)). زمستان ۱۳۸۷. شماره ۱۱. تهران. صفحه ۳۶-۳۷ از ۳۰- ۴۳.
۲۹. پژوهشنامه فرهنگستان هنر ((نقد هرمنوتیک هنر)) زمستان ۱۳۸۷. شماره ۱۱.

DOI: 10.22034/RPH.2023.1989942.1029

تهران. صفحه ۳۸ از ۳۰- ۴۳

۳۰. Jacques Derrida (۱۹۳۰-۲۰۰۴) فیلسوف الجزایری- فرانسوی و پدیدآورنده فلسفه ساختارشکنی است.

۳۱. Differance: اشاره به تفاوت کاذب میان نشانه و معنا و تعویق بی پایان دسترسی به معناست. (چون ما نمی‌توانیم از قلمرو نشانه‌ها خارج شویم) چیزی را معنا کردن، به گونه‌ای خودکار نشان می‌دهد که معنا خود آن چیز نیست. (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸۷) احمدی، بابک؛ (۱۳۸۰) ساختار و تاویل متن، تهران، نشرمرکز.

۳۲. Richard Rorty (۱۹۳۱-۲۰۰۷) فیلسوف آمریکایی و نظریه پرداز تاریخ فلسفه و فلسفه تحلیلی معاصر بود.

۳۳. Gianni Vattimo (۱۹۳۶) نویسنده، فیلسوف و سیاستمدار ایتالیایی است.

۳۴. Georg Anton Friedrich Ast (۱۷۷۸-۱۸۴۱) نظریه‌پرداز و فیلسوف آلمانی بود.

۳۵. Eric E. D. Donald Hirsch (۱۹۲۸) معلم، منتقد ادبی و نظریه‌پرداز آمریکایی است.

۳۶. August Böck (۱۷۸۵-۱۸۶۷) محقق کلاسیک و باستانی آلمانی که در الهیات و زبان‌شناسی فعالیت داشت.

۳۷. دازاین Dasein / دازاین واژه‌ای آلمانی است که به «برجاهستی» (آلمانی: da - آنجا؛ sein - بودن یا هستی) ترجمه شده است. این واژه در فارسی در بیشتر موارد ترجمه نمی‌شود و به همان صورت دازاین آورده می‌شود. این واژه در انگلیسی هم اغلب «Existence» ترجمه شده است. دازآین یک مفهوم اساسی در فلسفه مارتین هایدگر به ویژه در کتاب معروف وی، هستی و زمان است. هایدگر عبارت دازاین را برای اشاره به تجربه «بودن» که مختص به انسان است، استفاده می‌کرد. بدین معنی که دازاین یک شکل از بودن است که از مسائلی همچون «شخص»، «مرگ» و معضل یا پارادوکس «زندگی در ارتباط با دیگر انسان‌ها درحالی که در نهایت با خود تنها است»، آگاه بوده و باید با آنها مواجه شود. برای اطلاعات بیشتر ر.ک.: *هستی و زمان*، مارتین هایدگر، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی، ۱۳۸۹/ *هستی و زمان*، مارتین هایدگر، ترجمهٔ سیاوش جمادی، (ویراست دوم)، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۹.

۳۸. Nicholas Davey (۱۹۵۰) فیلسوف معاصر انگلیسی. شهرت او بیشتر به دلیل تخصصش در زیبایی‌شناسی، هرمنوتیک و کارش در مورد هانس گئورگ گادامر است.

۳۹. Miriam Schapiro (۱۹۲۳- ۲۰۱۵) هنرمند و منتقد آمریکایی، دارای شش دکترای افتخاری از کشورهای مختلف است.

فهرست منابع

آدامز، لوری (۱۳۹۰)، *روش‌شناسی هنر*، ترجمهٔ علی معصومی، تهران: چاپ نظر.

آن دآلوا (۱۳۹۴)، *روش‌ها و نظریه‌های تاریخ هنر*، ترجمهٔ آناهیتا مقبلی و سعید حسینی، تهران: . انتشارات فخراکیا،

احمدی، بابک (۱۳۷۷)، *آفرینش و آزادی*، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۱)، *از نشانه‌های تصویری تا متن* (به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۴)، *حقیقت و زیبایی*، تهران: نشرمرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تاویل متن*، تهران: نشرمرکز

پالمر، ریچارد (۱۳۷۷)، *علم هرمنوتیک*، ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: انتشارات هرمس.

جمعی از نویسندگان (۱۳۸۷)، پژوهشنامه فرهنگستان هنر ((نقد هرمنوتیک هنر)). زمستان ۱۳۸۷. شماره ۱۱. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، انتشارات مجلس شورای اسلامی.

دیوی، نیکلاس (۲۰۰۲)، *هرمنوتیک و نظریه هنر*، ترجمهٔ فرهاد ساسانی (۱۳۸۳)، مجله *زیباشناخت*، فروردین ۱۳۸۳، شماره ۱۰، صص ۳۱۱-۳۲۲.

رازی، کلینی (ابی جعفر محمد بن یعقوب بن اسحاق، (۳۲۸ -۳۲۹ هجری)، *اصول کافی*، جلد اول، ترجمهٔ سید جواد مصطفوی خراسانی، تهران: انتشارات دفتر نشر فرهنگ اهل‌بیت علیهم‌السلام، (بی‌تا).

ریخته گران، محمدرضا (۱۳۸۷)، *هنر از دیدگاه مارتین هیدگر*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

ریکور، پل (۱۹۸۱-۱۹۸۲)، *زندگی در دنیای متن (شش گفت‌وگو، یک بحث)*، ترجمهٔ بابک احمدی (۱۳۷۳)، تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۸۳)، «احیای معنا یا کاهش توهم»، ترجمهٔ هاله لاجوردی، مجله *ارغنون*، انتشارات اسلامی، شماره ۳، تهران، صص ۱- ۱۰.

ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹) «تأثیر بافت متنی بر معنای متن»، دو فصلنامه علمی پژوهشی *زبان‌پژوهی* دانشگاه الزهرا، سال دوم، شماره ۳، صص ۱۰۹_ ۱۲۴.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، *نقد ادبی*، تهران: نشر میترا.

صلیبا، جمیل (۱۳۶۶)، *فرهنگ فلسفی*، ترجمهٔ منوچهر صانعی دره بیدی، تهران: انتشارات حکمت.

قره‌باغی، علی‌اصغر (۱۳۸۸)، *هنر نقد هنری*، تهران: انتشارات سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

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

معین، محمد (۱۳۶۳)، *فرهنگ فارسی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

«نقد هرمنوتیک هنر» (۱۳۸۷)، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۱۱، تهران، صص ۳۰- ۴۳.

نوروزی‌طلب، علیرضا (۱۳۸۶) «پرسش از چیستی هرمنوتیک، تحلیل و بررسی مسائل آن»، مجله *باغ‌نظر*، بهار و تابستان ۱۳۸۶، شماره ۷، صص ۶۱-۹۲.

نیچه و دیگران، (۱۳۷۹)، *هرمنوتیک مدرن، گزینه جستارها*، ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر مرکز.

هولاب، رابرت (۱۳۸۳)، *یورگن‌هابرماس نقد در حوزه عمومی*، ترجمهٔ حسین بشریه، تهران: نشر نی.

واعظی، احمد (۱۳۸۰)، *درآمدی بر هرمنوتیک*، تهران: پژوهشکده فرهنگ و اندیشه معاصر.

Rahpooye Hekmat-e Honar
(Biquarterly Journal of Wisdom and Art)
Vol. 2, No. 1, Spring and Summer 2023

OPEN ACCESS
This journal is following of Committee on Publication Ethics (COPE) and complies with the highest ethical standards in accordance with ethical laws

COPYRIGHTS | Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the *Rahpooye Hekmat-e Honar* Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution Licenses. (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

An Introduction to Hermeneutics and its Position in Art Criticism

Mahboubeh Pahlevan Noudeh[1], **Mostafa Goudarzi**[2]

Type of article: original research
Receive Date: 18 February 2023, Accept Date: 15 April 2023
DOI: 10.22034/RPH.2023.1989942.1029

Abstract

Hermeneutic theory and criticism are one of the important theories and criticisms of art and literature. The term hermeneutics or the science of interpretation and interpretation has entered the field of visual arts from the field of literature. The polysemous of this word indicates the types of uses that this word has been used for. Hermeneutics is defined as an attitude, knowledge, method, and art that deals with the understanding of the world, humans, and text. Texts and works of art are open to interpretation, and the goal of interpreting and understanding works is to reach their true meaning. The science of hermeneutics was first used in the interpretation of the holy books and then entered the literary and artistic fields. From the point of view of this science, understanding, and interpretation of phenomena are inseparable from each other, texts and works of art are opened in interpretations and their hidden aspects are revealed by interpretation. The purpose of interpretation is to understand the works and obtain their true meaning; Therefore, achieving meaning is associated with the process of understanding.

As an interpretive creature, man also tries to communicate with phenomena by understanding and interpreting them. (These phenomena can be the holy texts of the books of the prophets or books of philosophers or works of art.) But in reality, what is the ultimate goal in interpretation and hermeneutics is to achieve the true meaning of the phenomena. Shapes, images, signs, social customs, and in general any phenomenon that is made by nature or man are placed in the position of interpretation and understanding. For understanding the world made up of forms and colors that are constantly changing, transforming, giving birth, expanding, and transforming, a man gives meaning to them or discovers their meaning. So, the act of interpretation is

1. PhD student in Art Research, Fine Arts Campus, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: mahboobeh.pahlavan@gmail.com
2. Professor, Department of Advanced Art Studies, Faculty of Visual Arts, School of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: mostafagoudarzi@ut.ac.ir

done with the significance of the phenomena. The meaning is hidden in the text and the work, and the interpreter is required to find the hidden meaning in the work. The works and texts guide the commentators to understand the interpretation methods.

Therefore, the text and artwork have always been the subject of interpretation; And man as an interpreter is always interpreting the phenomena around him; But due to the existence of different understandings in a person, there have always been multiple interpretations of a work. Therefore, the important question raised here is what is the position of the text or the work of art, or even the creator of the work in hermeneutic science? Are the interpretations as countless as the number of people, and it is the audience of the work of art that determines the meaning of the work? Or that the author or the artist is the main pillar in the interpretation and the interpretation is formed based on their thinking. Can the text or artwork determine which interpretation is valid and which is not? What is the validity of these valid and invalid interpretations? Is it possible to determine a certain basis for the interpretation of works of art by summarizing the opinions of different thinkers during different centuries and classifying them? Therefore, the purpose of compiling this research is a critical and analytical reflection on the opinions of hermeneutic thinkers and the bases of achieving the true meaning of the work.

The purpose of this research is a critical and analytical reflection on the opinions of thinkers about hermeneutics, its role, and its place in the interpretation of phenomena and especially works of art. Therefore, firstly, the works and ideas of the first thinkers in the field of hermeneutics are investigated and a brief history of hermeneutics and its types are introduced. Then, by dividing hermeneutics into two historical periods, classic and modern, the theorists have been categorized. Hermeneutics has been examined in terms of the subject and its types, and by summarizing the opinions of theorists, an attempt has been made to reach a certain basis in hermeneutic criticism, so that with its help, a criticism appropriate to the work can be presented. After summarizing and classifying the opinions of thinkers and examining the science of hermeneutics in the world of art, it has been tried to present specific models of hermeneutics and its criticism in the field of visual arts. Research shows that hermeneutics, as knowledge in obtaining the meaning of phenomena, always plays an important role in determining the meaning of works of art. But paying only to each aspect of the author, the audience, and the text in hermeneutics reveals only a part of the meaning of the work; Therefore, despite the modern hermeneutics that determines the meaning only in the interpretation horizon of the interpreter, the text and the author also have a central role in determining the meaning of the work.

Keywords: Hermeneutics, Explanation, Interpretation, Author, Audience, Text.