نقدی بر نظریه‌های هرمنوتیک ادبی

نرجس خدایی*
استادیار زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه شهید بهشتی، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۸/۳/۴، تاریخ تصویب: ۸۸/۵/۱۲)

چکیده

در نیمهٔ دوم قرن بیستم، تعدادی از اندیشه‌ورزان و نظریه‌پردازان حوزهٔ ادبیات، تحت تأثیر دستاوردهای پُربار هرمنوتیک فلسفی، ضرورتِ تکوین «هرمنوتیک ادبی» و یا «رویکرد هرمنوتیکی به متون ادبی» را طرح کرده و با نگرش‌ها، انتظارات و پیشنهادهای گوناگون پا به عرصهٔ این میدان نهاده‌اند. بعضی از ایشان، چون پتر سوندی، نوع خاصی از هرمنوتیک را مدنظر دارند، که توان آن را داشته باشد، نخست به بازخوانی و ساماندهی پیشینهٔ تاریخی نظریه‌های تأویل ادبی بپردازد، و سپس در هماهنگی با مدرن‌ترین روش‌های نقدِ ادبی و زبان‌شناختی، جوابگوی پرسش‌های بنیادینی باشد که ذهن منتقدان ادبی از دیرباز با آنها مشغول بوده است. بعضی دیگر، چون هانس روبرت یآوس و اومبرتو اکو، خود از پایه‌گذاران مکتب‌های ادبی محسوب می‌شوند، و قصد دارند، دامنهٔ نقد ادبی را به مددِ پرسش‌های جامع هرمنوتیکی گسترش دهند و با رجوع به مبانی محوری این مبحث، اعتبار تئوری‌ها و اندیشه‌های خود را محک زنند.

جستار حاضر به نقد و بررسی منتخبی از مهم‌ترین رهیافت‌ها و نظریه‌های هرمنوتیک ادبی، مناسباتِ آن با سایر دیسیپلین‌های مشابه علوم انسانی، و تلقی‌های مختلف از وظائف و کارکردهای آن می‌پردازد و سؤالاتی نیز در مورد توان آشتی‌پذیری هرمنوتیک با روش‌های تأویل متن و نظریه‌های نقد ادبی مطرح می‌کند. توجهٔ اساسی این مقاله اما به دیدگاه‌ها، راهکارها و معضلاتِ ویژه‌ای معطوف است که در تقاطع اندیشه‌های محوری تأویل ادبی و پرسش‌های هرمنوتیکی شکل می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، نقد ادبی، روش، تجربه، تأویل، تأویل‌گر، گشودگی.

*تلفن: ۲۹۹۰۲۴۷۲۸-۰۲۱، دورنگار: ۲۲۴۳۱۷۰۶-۰۲۱، E-mail: khodaee04n@yahoo.de

مقدمه

هرمنوتیک ادبی چیست و مرزبندی آن با هرمنوتیک فلسفی کدام است؟ آیا گستره‌ها و ابعاد ناشناخته‌ای در متن ادبی وجود دارد که نقد ادبی از مکاشفهٔ آنها عاجز است و فقط با تکیه بر سئوالات بنیادین هرمنوتیک می‌توان به آن‌ها پاسخ گفت، یا آن که هرمنوتیک ادبی عصارهٔ همان پرسش‌هایی است که نقد ادبی خواه ناخواه در فرآیند تأویل متن به آن‌ها می‌پردازد؟

آیا هرمنوتیک ادبی ناچارست به تبعیت از تفکراتِ هستی- و پدیدارشناسانهٔ «هرمنوتیک فلسفی» تن به «تجربه»ی ادراک متن بسپارد و از «روش»های متن‌شناسی و زبان‌شناسی صرف نظر کند؟ یا آن که می‌باید برای نقب زدن به لایه‌های پنهانی معنا از فنون و دستاوردهای نقد ادبی و قواعد زبان‌شناختی وام بگیرد؟ به عبارتی دیگر آیا هرمنوتیک ادبی باید برای تأویل یک متن خاص به قاعده‌های زبانی، نشانه‌شناختی، آواشناختی و زیبایی‌شناختی رجوع کند یا آنکه نوع ویژه‌ای از رمزگشایی متن را مدنظر دارد که به پرسش‌هایی ورای مباحثِ نقد ادبی و زبان‌شناختی می‌پردازد؟

از آنجایی که در مورد سئوالاتِ مطرح شده تئوری‌ها و اندیشه‌های منسجم و یکپارچه‌ای یافت نمی‌شود، بلکه نظریه‌ها و رهیافت‌هایی پراکنده و ناپیوسته، جستار حاضر می‌کوشد با مروری کوتاه بر منتخبی از اندیشه‌های نظریه‌پردازان هرمنوتیک ادبی، به پرسش‌های طرح شده دراین مقدمه، پاسخ دهد.

هرمنوتیک دانشی است میان‌رشته‌ای، که طی قرن‌ها توانایی همراهی و همخوانی با رشته‌ها، نحله‌ها و نظریه‌های مختلف را همچنان حفظ کرده است. به گفتهٔ بابک احمدی، هر چند دلیل اقتدار این علم مبنای محکم فلسفی آن است، اما هرمنوتیک اصولاً در دادوستد با علوم اجتماعی، فلسفهٔ زبان و زبانشناسی رشد کرده و همین گشودگی ماهوی آن را به جریانی سیال و پویا بدل کرده است. همچنین انتقادپذیری و منتقد بودن هرمنوتیک باعث شده است که این علم جایگاهی مرکزی در سخن فرهنگی کسب کند. (ر.ک. احمدی ۱۲۱)

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

هر چند توجهٔ بنیادین اندیشمندان گسترهٔ نقد ادبی به علم هرمنوتیک سابقهٔ طولانی ندارد و از نیم قرن تجاوز نمی‌کند، اما عکس این مطلب مصداق دارد، یعنی صاحب‌نظران مباحث هرمنوتیکی از فریدریش اشلایرماخر گرفته تا هانس گئورگ گادامر، همیشه نیم نگاهی نیز به جهان ادبیات داشته‌اند که نظامی متنی دارد و وجهِ «هرمسی» و توان تأویل‌پذیری متون آن، بر بسیاری از حوزه‌های دیگر علوم انسانی پیشی می‌گیرد.

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

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

اشلایرماخر: در جستجوی معنای ناب

واژهٔ هرمنوتیک به لحاظ لغوی از نام «هرمس» ریشه می‌گیرد، پیکی که طبق اساطیر یونانی پیام خدایان را از قله‌های المپ به زمینیان می‌رساند و پیغام‌های رمزگونهٔ آنان را برای انسان‌ها تفسیر و ترجمه می‌کرد. پس تبار این واژه دلالت بر آن دارد که پیچیدگی‌های خاص سخن یا متن، از دیرباز یکی از دغدغه‌های بشر بوده، چنان که او نیاز به حضور واسطه‌ای برای ادراک و شناختِ درست معنا را حس می‌کرده است. هرمنوتیک، پیش از آن که در قرن نوزدهم به یک روش‌شناسی عام تأویل بدل شود، در یونان قدیم به مجموعه سئوالاتی در مورد شیوهٔ

فهم و تأویل متون هومر اطلاق می‌گردید، و در سده‌های بعدی، عنوان مشترکی برای مباحثِ گوناگونی محسوب می‌شد، که شارحین مسیحی در بارهٔ امکان تأویل‌پذیری کتب مقدس و چگونگی تفسیر و دست‌یابی به معنای درستِ متون طرح می‌کردند. نقطهٔ عطف این مباحثِ هرمنوتیکی، جنبش اصلاح‌طلبانهٔ مارتین لوتر بود، که مسئلهٔ تأویل انحصاری انجیل از سوی ارباب کلیسای کاتولیک را مورد انتقاد قرار داد و کوشید با سلب صلاحیت از مراجع تأویل، فهم متون مقدس را به امری همگانی بدل سازد.

پژوهش‌های فریدریش اشلایرماخر پیش‌درآمدی بر هرمنوتیک مدرن محسوب می‌شود. او جزو اولین متفکرانی است که در آغاز قرن نوزدهم از اصول و شیوه‌های صوری و بیانی علم هرمنوتیک پافراتر می‌گذارد و می‌کوشد با تدوین یک نظریهٔ عام تأویل، هرمنوتیک‌های خاص شاخه‌های مختلفِ علوم انسانی را با یکدیگر آشتی دهد. هر چند توجهٔ اساسی اشلایرماخر به فهم و تأویل متون مذهبی معطوف است، اما او فقط در این حیطه متوقف نمی‌شود، بلکه شیوه‌های تفسیر و تحلیل این دسته از متون را گردآوری، جمع‌بندی و تکمیل نموده و بر متون غیردینی تعمیم می‌دهد. اشلایرماخر با بررسی نقش «فردیتِ مؤلف» و «سبک ویژهٔ هر مؤلف» به شناختِ سویه‌های مهمی از فرآیند تأویل دست می‌یابد، که شاید برای خواننده امروزی بدیهی می‌نمایند، اما اهمیت آن‌ها در زمان خودِ او تقریباً ناشناخته بود. آنچه بیش از هر چیز برای تکوین هرمنوتیک ادبی اهمیت ویژه‌ای می‌یابد، زنگارزدایی از تصوراتِ کهن و منجمدی است که با تأکید بر وجود پیش‌داده‌های ثابتِ معنایی و زبانی در متون، دامنهٔ تأویل را محدود می‌کردند. اشلایرماخر با طرح این مسئله که بین قراردادهای عام زبان و استفادهٔ فردی از این قراردادها، کنش‌های دیالکتیکی وجود دارد، از جزمیت متن می‌کاهد. او به درستی به ظرفیت‌های خاص متون ادبی درآفرینش معنا و استفادهٔ خلاقانه از امکاناتِ زبان در این حوزه اشاره می‌کند، متن ادبی را «گسترش و خلاقیتی نو در زبان» می‌داند و تأکید می‌کند که امکان این گونه «آفرینش خلاقانه به گونه‌ای ذاتی در خود زبان نهفته است» (اشلایرماخر ۳۹).

هرچند به گفتهٔ هانس گئورگ گادامر «برداشت شلایرماخر از هرمنوتیک در چهارچوب مفهوم جدیدِ علم بیش از اندازه محدود است» (گادامر a ۹۱:۱۹۹۰)، چرا که او در پی یافتن اصولی قطعی و همگانی در مورد چگونگی فهم متن است، اما با در نظر گرفتن این که جهان بینی اِشلایرماخر در چهارچوب اندیشهٔ استعلایی آغاز قرن نوزدهم شکل گرفته است – و به قول مانفرد فرانک تعمیم تفکر استعلایی بر حوزهٔ معناشناسی می‌باشد (ر. ک. اشلایرماخر ۸) – دستاوردهای نظری او در مقایسه با پیش‌کسوتان علم هرمنوتیک جهشی بزرگ و بستری پویا

برای تکوین اندیشه‌های مدرن محسوب می‌شوند.

توجهٔ اشلایرماخر به خاستگاه اصلی متن معطوف است. او نگاهی تاریخی بـه نویسـنده و متن دارد، و با استفاده از روش‌شناسی‌های رایج زمان خـود و از طریـق تـدوین قواعـد تفسـیر می‌کوشد ساختارها و پیش نهاده‌های مـتن را بفهمـد و پیـام نویسـنده را دریابـد. «هرمنوتیـک اشلایرماخر بر آن است که پیام آغازین متن را دریابد، به کمک بازسازی تاریخی، معنای اصـیل اثر هنری را درک کند و از سوءبرداشت‌ها و استنباط‌های نابجا بپرهیزد» (گادامر ۷۲-۱۷۲).

هم از این روست که او از خواننده می‌خواهد، برای رسیدن به دریافتی مناسـب از جـوهر متن، علاوه بر «تأویل نحوی» که به ویژگی‌هـای زبـانی و بیـانی مـتن مـی‌پـردازد، بـه «تأویـل روانشناختی» یا به عبارتی دیگر به «مجموعهٔ تفکراتِ یـک فـرد خـاص در یـک برهـهٔ زمـانی خاص» نیز توجه نماید (اشلایرماخر ۱۷۸) و به همتِ بازسازی دنیای ذهنی مؤلـف، نیـتِ او را از ورای زمان‌های گذشته دریابد.

هر چند اشلایرماخر به تاریخی بودن نکاتی اشاره می‌کند که زبان‌شناسی مدرن بعـدها بـه اهمیت آن‌ها پی می‌برد، اما از یک نکتهٔ بسیار مهم غافل می‌ماند و آن تاریخی بودن شیوهٔ ادراک تأویل‌گر و سهم خلاقانهٔ او در آفرینش معناست. او، همانند بسیاری از رمانتیک‌ها که دسترسـی به بینش نابِ زمان گذشته را برای انسانی که در تمدن منحطِ حال زنـدگی مـی‌کنـد، دشـوار و حتی ناممکن می‌دانستند، اعتقاد به معنایی «نهفته در مـتن» داشـت و سـعی مـی‌کـرد از طریـق تدوین یک هرمنوتیک نظام‌مند و منسجم، دست‌یابی بـه «اصـل معنـا» را حتـی‌الامکـان مقـدور سازد. این که «معنای بازپردازی شده» نتیجهٔ درهم‌آمیختن افق‌های فکری تأویل‌گر و مؤلفِ متن است و به همین جهت نمی‌تواند معادل آن انگاره‌ای باشد که «معنـای اصـیل» تلقـی مـی‌شـود، بعدها در اندیشه‌های هرمنوتیکی قرن بیستم مورد توجه قرار می‌گیرد و بیش از هر چیز در اثـر معروفِ هانس گئورگ گادامر، *روش و حقیقت* (۱۹۶۰)، به گونه‌ای مستدل بیان می‌شود:

«کسی که قصد دارد متنی را بفهمد، همیشه در ذهن خود طرحی مـی‌ریـزد و بـه محـض آنکه اولین معناهای متن پدیدار می‌شود، معنای کل متن را در ذهن خود می‌پروراند. این گونـه پیش‌انگاری معنا اما فقط به این دلیل میسر می‌شود که خواننـده کمـابیش انتظـاراتِ خاصـی از معنای متن دارد. فهمِ آنچه در متن حضور دارد، یعنی همین فراشد تطور پیش‌انگاشت‌هایی کـه در روندِ دست‌یابی به عمق معنا، پیوسته اصلاح می‌شوند» (گادامر ۱۲۷).

گادامر آن دست از نظریه‌هایی را مورد نقد قرار می‌دهـد، کـه تصـور مـی‌کننـد، خواننـدهٔ ایده‌آل می‌تواند، انتظارات و پیش‌فرض‌های ذهنی خود را از روند فهم متون به کلی حذف کند،

و با تمرکز بر پیش‌نهاده‌ها و تعمق در عناصر و ساختارهای متن، معنای آن را به گونه‌ای عینی دریافت نماید. به اعتقاد گادامر، تأویل‌گر همیشه با پیش‌دریافت‌ها و افق‌های فکری خاصِ خود – که البته وجهی تاریخی دارند – به سراغ متن می‌رود و فقط هنگامی می‌تواند به فهم دست یابد، که پیش‌برداشت‌های او در مواجهه با معنای متن دگرگون و اصلاح شوند. پس فهم متن و تبلور معنا، در تقابل و همخوانی افقِ متن و ذهنیتِ سوژهٔ دریافت‌کننده صورت می‌گیرد و محصول ادغام افق‌هاست و نمی‌تواند آن گونه که اشلایرماخر می‌پنداشت، بازتولیدِ آن معنایی باشد که مورد نظر نویسندهٔ متن بوده است.

هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی

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

سوندی مانند بسیاری دیگر از اندیشمندان حوزهٔ ادبیات مخالف آن است، که هرمنوتیک ادبی از رویکردهای روش شناسانه و سنت‌های زبان‌شناسانهٔ تحلیل متن صرف‌نظر کند و به دنباله‌روی از پدیدارشناسی صبغهٔ هایدگری، مفهوم تأویل را آن قدر گسترش دهد، که به نوعی مکاشفهٔ هستی‌شناسانهٔ جهان بدل شود. به عقیدهٔ او هرمنوتیک ادبی می‌باید ضمن به رسمیت شناختن دستاوردهای سایر علوم انسانی در زمینهٔ تأویل، راهکارهایی برای برجسته کردن هویت خاص متون ادبی ارائه دهد. برای دست‌یابی به این منظور لازم است که هرمنوتیک ادبی نه فقط بر «خصلتِ زبانی» متن ادبی و «تاریخی بودن شیوهٔ دریافتِ تأویل‌گر» تکیه کند، بلکه بیش از هر چیز جنبهٔ «زیبایی‌شناختی» این متون را در دستور کار قرار دهد. او تأکید می‌کند که «سویهٔ زیبایی‌شناختی یک متن ادبی، نبایستی پس از تفسیر و تحلیل معنای آن مورد تقدیر قرار

گیرد، بلکه باید اساساً پیش فرض تأویل متن باشد» (سوندی ۱۳).

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

باید در نظر داشت که زیبایی‌شناسی یآوس تحتِ تاثیر جنبش‌های دانشجویی دههٔ شصت شکل می‌گیرد که درون‌مایه‌ای قدرت‌ستیز داشتند، و نه فقط در زمینه‌های مختلف اجتماعی و سیاسی، بلکه در حیطهٔ علوم نظری نیز به نفی سنت‌های اقتدارطلب می‌پرداختند. یکی از این سنت‌ها در حوزهٔ ادبیات، «تقدس بخشی به متن» است که تا حدودی ریشه‌ای تاریخی دارد و ادامهٔ همان رویکردِ متواضعانه و خاضعانه‌ای محسوب می‌شود، که مؤمنان در مواجهه با متون مقدس از خود نشان می‌دادند. روی دیگر این سکه، ستایش بی‌حد و حصرِ مؤلف است، که به خصوص در دورهٔ ادبی «توفان و طغیان» با تأکید بر«اصالت و نبوغ» شاعر به اوج می‌رسد و موضوعاتی چون «خودبسندگی شاعرانه» و اهمیت هنجارشکنی در «آفرینش» اثری ناب و یگانه را در صدر مباحث ادبی قرار می‌دهد. این طرز تلقی در دورهٔ «کلاسیک» آلمانی نیز کمابیش ادامه می‌یابد، با این تفاوت که شاعر فقط گسترهٔ هنر را متحول نمی‌کند بلکه طبق تصورات فریدریش شیلر در نامه‌هایی دربارهٔ تربیت زیبایی‌شناختی انسان (۱۷۹۵)، سهم برجسته‌ای نیز در ایجاد جهانی زیبا و آرمانی به عهده می‌گیرد.

آنچه در تاریخ ادبیات کم‌اهمیت و تا حدود زیادی ناشناخته مانده است، نقش مخاطب، شیوهٔ ادراک او و سهم او در تأویل معناست. هم از این روست که یآوس با نقد سنت‌های رایج تأویل، در نوشته‌های خود از تلقی‌های متن‌محورانه فاصله می‌گیرد و توجهٔ اساسی خود را به

نقش خلاقانهٔ تأویل‌گر در خوانش و آفرینش معنا معطوف می‌دارد. او روندِ خوانش متن را مهم‌تر از نتایجی می‌داند که از فرآیند تأویل حاصل می‌شوند. به گفتهٔ او برداشت‌ها و دریافت‌های تازه از متون ادبی فقط هنگامی امکان بروز می‌یابند که سه مؤلفهٔ «متن»، «مؤلف» و «مُدرِک» در فرآیندِ تأویل اهمیتِ نسبتاً یکسانی داشته باشند.

یآوس *تجربهٔ زیبایی‌شناختی و هرمنوتیک ادبی* را با الهام از *روش و حقیقتِ* هانس گئورگ گادامر به رشتهٔ تحریر درآورده است و همان پیشفرض‌هایی را برای هرمنوتیک ادبی معتبر قلمداد می‌کند، که گادامر آن‌ها را به عنوان مبانی مشترک همهٔ هرمنوتیک‌های خاص رشته‌های علوم انسانی معرفی کرده بود: «همزمانی سه مؤلفهٔ فهم، تبیین و اطلاق، ارجحیتِ هرمنوتیکی پرسشگری، ادغام افق‌ها در فراشدِ تأویل و خصلتِ دیالوگی فهم» (یآوس ۳۶۵).

یآوس به تاریخ ادبیات رجوع می‌کند و نشان می‌دهد که درهم‌تنیدگی و همزمانی سه مؤلفهٔ فهم، تبیین و اطلاق مورد توجهٔ تأویل‌گرانِ متون ادبی قرار نگرفته وعملاً رسم بر این بوده است که تفسیر و تبیین معنا در صدر کار قرار گیرد، چگونگی «فهم» متن چندان مهم تلقی نشود و مسئلهٔ اطلاق، یا به عبارتی دیگر مرتبط کردن موضوع متن با زمان حال و افق ذهنی تأویل‌گر، به کلی انکار شود. به منظور جبران این غفلتِ تاریخی، یآوس بیش از هر چیز به بررسی وجوه کاربردی و تأثیرات مختلفِ «تجربهٔ زیبایی‌شناختی» بر مخاطبِ متون ادبی می‌پردازد. او پس از کاوشی در تاریخ هنر و ادبیات و بررسی روندها و جهت گیری‌های زمان معاصر این مسئله را عنوان می‌کند که ماهیت هنر در مقایسه با زمان‌های پیشین روز به روز «نامشخص‌تر» می‌شود. به اعتقاد او، با ظهور و افول پرشتابِ مکاتبِ مختلف هنری در قرن بیستم، از آوانگاردیسم گرفته تا پاپ، هنر دچار بحران هویتی می‌شود و از مقوله‌های جوهرینی چون معنا، حقیقت و زیبایی فاصله می‌گیرد (ر.ک. همان ۱۱۷).

شاید طرح مسئلهٔ «نامشخص» بودن ماهیت هنر در مقایسه با نظرات انتقادی دیگری که پس از ظهور جنبش‌های اعتراضی دادائیسم‌مآبانه در قرن بیستم، هنر را بیماری محتضر پنداشته و انحطاط و زوال آن را بشارت داده‌اند، چندان جنجالی به نظر نرسد و البته باید در نظر گرفت که نظریهٔ بحران‌زدگی هنر نیز فقط به قرن بیستم محدود نمی‌شود. یکی از پیشگامان این گونه نگاه انتقادی فیلسوف آلمانی گئورگ ویلهلم فریدریش هگل بود که طرح بی‌واسطهٔ مضمون‌های فلسفی و اجتماعی در گستره ادبیات را برنمی‌تابید و آن را نوعی تخطی از اصول بدیهی نگارش ادبی تلقی می‌کرد. او در نگاهی تحلیلی و انتقادی به جریان‌های هنری دوران خود، حضور فزاینده و بی‌واسطهٔ «اندیشه» در ادبیات رمانتیک را مشاهده کرده و آن را در

تعارض با ذات هنر دیده بود.

به تعبیر هگل «روح» در جهان مادی به دنبال اشکالی می‌گردد که با روحیت او همخوانی و همنوایی داشته باشند و هنگامی که بازتاب مادی و تجلی خود را نمی‌یابد، خود به خلق آن می‌پردازد. پس اثر هنری تجسم مادی روحیتِ روح است و آن نوع هنری که شکل مادی خود را نمی‌یابد، «از تجسم شاعرانه فراتر می‌رود و پا به عرصهٔ تفکر نثرگونه می‌گذارد» (هگل ۱۲۳)، کیفیت و خاصییت هنری خود از دست می‌دهد. به گمان او، ادامهٔ این روند به مخدوش شدن مرزهای هنر و فلسفه و در غایت به «مرگ هنر» خواهد انجامید.

ادبیات قرن بیستم که عرصهٔ کیمیاگری‌های گوناگون با فرم‌ها و مضمون‌های هنری بوده است، پیش بینی هگل را به اثبات نرسانده است. متون ادبی نویسندگانی چون هرمان بروخ ، روبرت موزیل و ژان پل سارتر که کمابیش به نقد و تعمق و تفکر آغشته‌اند، نشان می‌دهند که قابلیت‌های هنر بیش از آن است که حضور بی‌واسطهٔ مضمون‌های فلسفی موجب زوال آن گردد. هانس روبرت یآوس اما از منظری و با نیتی دیگر مسئلهٔ بحران هویتی هنر را طرح می‌کند: به اعتقاد او، دگردیسی پرشتاب فرم‌ها و فراز و فرود مکتب‌ها و حضور جریان‌هایی چون «پاپ» که مرزهای بین واقعیت و هنر را مخدوش می‌کنند – یا به عبارتی دیگر، همان روندهایی که بعدها به تکثرطلبی پسامدرنی می‌انجامند –، شرایط تازه‌ای می‌آفرینند که نگرش‌ها و دیدگاه‌های تازه‌ای نسبت به مقولهٔ هنر را طلب می‌کنند. به عبارتی دیگر این هنر نیست که رو به انحطاط می‌گذارد، بلکه این بینش هنری است که ایستا می‌ماند.

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

شرکت می‌کند» (یآوس ۱۱۸) .

بدین ترتیب یآوس همصدا با بسیاری از نظریه‌پردازانِ‌هرمنوتیک، تأویل‌گر را از درک انفعالی و مصرف‌گونهٔ هنر می‌رهاند، و تجربهٔ زیبایی‌شناختیِ را امری فعالانه و خلاقانه تلقی می‌کند. اگر چه او تا حدودِ زیادی از واژگان و مبانی هرمنوتیک گادامر وام می‌گیرد، اما آنها را با تلقی‌های «زیبایی‌شناسی دریافت» پیوند می‌زند و به نتایج مطلوب و دلخواه خود می‌رسد: او در مقایسه با پیش‌کسوت فکری خود، سهم عمده‌تری برای «مخاطب» قائل می‌شود، چرا که از «آفرینشگری سوژهٔ دریافت‌کننده» سخن می‌راند (همان) و تأویل‌گر را نه فقط در «آفرینش معنا» شریک می‌داند، بلکه او را محیطِ بر داده‌ها و موقعیت‌ها تصور نموده و برای او سهم سازنده‌ای نیز در «آفرینش اثر» قائل می‌شود.

هرمنوتیک و روش‌های نقد ادبی

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

هر چند یآوس یکی از دلایل مهم عدم تکامل هرمنوتیک ادبی را، متن‌محوری تاریخ ادبیات و نیز شیوه‌های رایج نقد ادبی در نیمه اول قرن بیستم می‌داند و نقدهای فرمالیستی و مضمونی آن دوره را، که به تجزیه و تحلیل اجزاء، ساختارها و داده‌های درون متنی اکتفا می‌کردند، مورد انتقاد قرار می‌دهد، اما باید یادآور شد که سایر مکتب‌ها و شیوه‌های نقد ادبی هم که بعدها، در نیمهٔ دوم قرن بیستم، تکوین می‌یابند، با رویه‌ها و رهیافت‌های «زیبایی‌شناسی دریافت» چندان سازگار نیستند: عدم توجه ساختارگرایان به تاریخ در تحلیل نظام‌ها و الگوهای ارتباطی نشانه‌ها، و نیز مواضع ضدِهرمنوتیکی شالوده‌شکنان که با بی‌اعتبار جلوه دادن ضابطه‌های رایج تجزیه و تحلیل متون و تعویقِ مداومِ معنا، تأویل را به امری بیهوده بدل می‌کنند، از جمله مواردی هستند که اصول اساسی تفکر هرمنوتیکی را به چالش فرا می‌خوانند. شاید به همین علت است که هانس روبرت یآوس در *تجربهٔ زیبایی شناختی و هرمنوتیک ادبی*، فقط آن دسته از روش‌هایی را معتبر برمی‌شمارد که اصولی چون «تاریخی‌مندی فهم» را

انکار نمی‌کنند و جستن معنا را هدف اصلی تأویل می‌پندارند. البته او بر خلاف سوندی روشن نمی‌کند که هرمنوتیک ادبی تا چه حد با روش‌های متداول تأویل متن قابل تلفیق است و فقط به این موضع‌گیری کلی اکتفا می‌کند که می‌توان در مباحثِ هرمنوتیکی از روش‌های تحلیل متن نیز یاری جست. خودِ یآوس برای شکافتن جنبه‌های مختلف تجربهٔ زیبایی‌شناختی روش خاصی را به کار نمی‌گیرد و گاه عملاً با کسانی همصدا می‌شود که همچون گادامر یا ریچارد پالمر گشایش پدیدارشناسانهٔ «تجربه» و بی‌واسطگی آن را بر استفاده از «روش» مقدم می‌دانند و حتی «روش» را نوعی سلطه‌طلبی و دگم‌اندیشی می‌پندارند:

«روش کوششی است از جانب تأویل‌کننده برای سنجش و سلطه؛ روش با رخصت دادن به راهنمایی پدیدار مخالف است. گشودگی *تجربه* – تجربه‌ای که خود تأویل‌کننده را از جانب متن دگرگون می‌کند – با روش تقابل دارد. بدین ترتیب روش در واقعیت صورتی از جزم‌اندیشی است و تأویل‌کننده را از اثر جدا می‌کند و میان آن و او قرار می‌گیرد و او را از تجربه کردن اثر در کمال آن باز می‌دارد. نگریستن تحلیلی کور بودن به روی تجربه است؛ کوری تحلیلی است» (پالمر ۲۷۲).

این گونه رویارویی افراطی دو رویکردِ «تجربه» و «روش» مورد تأئید سایر نظریه‌پردازان حوزهٔ هرمنوتیک قرار نمی‌گیرد. پاول ریکور در نوشتاری با عنوان *اختلاف تأویل‌ها* (۱۹۶۹) خواستار گشودن اندیشهٔ هرمنوتیکی بر روش‌هایی چون ساختارگرایی و نشانه‌شناسی می‌شود، و خود، در تحلیلِ سخن و تبیینِ مفهوم سمبلیسم، کارآمدی این روش‌ها را مورد سنجش قرار می‌دهد. ریکور دستاوردهای تأویل روش‌مند را در شناختِ پدیده‌های زبانی انکار نمی‌کند، اما در عین حال مرزها و محدودیت‌هایی برای شناختِ مبتنی بر روش قائل می‌شود و آن را کافی نمی‌داند. او بر این باور است که ابعاد مختلفِ هستی در زبان تجلی می‌یابد و علی‌رغم توانایی‌های غیرقابل انکار الگوها و روش‌های زبان‌شناختی همیشه حوزه‌ها و زوایای مبهمی از معنا باقی می‌ماند که فقط با رویکرد هرمنوتیکی قابل رمزگشایی است: «در جایی که زبان‌شناسی مفهوم سخن را در جهان بستهٔ نشانه‌ها و در کنش‌های درونی و روابطِ متقابل آنها می‌جوید، وظیفهٔ هرمنوتیک فلسفی آن است که ابعاد بیشمار هستی را از واژه‌ها استخراج کند» (ریکور ۱۰۰).

کارل هاینس اِشتیرله در نوشتاری با عنوان *رنسانس هرمنوتیک؟ اندر فوائدِ گشودن دُورِ هرمنوتیکی* (۱۹۸۵) با اتکا به نظراتِ ریکور، خواستارِ آشتی هرمنوتیک ادبی با «روش» و استفادهٔ سیستماتیک از نظریه‌های زبانشناختی و نشانه‌شناختی مدرن در این گستره می‌شود. به

گفتهٔ او، متن ادبی می‌تواند دارای اتوریته و ویژگی‌های خاص خود باشد، اما در عین حال توانِ تأویل‌پذیری‌های متنوعی را هم در خود حفظ کند. به همین جهت او پیشنهاد می‌کند که دُورِ هرمنوتیکی بر روش‌های تحلیل متن گشوده شود، تا بتوان هم مشخصات ویژهٔ یک متن و هم ابعادِ باز و نامشخص آن را تبیین کرد.

«این گونه دُور (هرمنوتیکی) یعنی مشخص نمودنِ روش‌مندِ ویژگی‌ها و مؤلفه‌های تعیین‌کنندهٔ ساختار از یک سو، و گشایش هرمنوتیکی بر ابعادِ باز، روش‌ستیز و بغرنج متن از سوی دیگر» (اِشتیرله ۳۵۰).

پس عبارتِ «گشودن دُورِ هرمنوتیکی» نوعی تقسیم کار و کنشِ متقابل بین رویه‌های روش‌مند و هرمنوتیکی را مدنظر دارد. هرچند اِشتیرله می‌کوشد با تبیین نوولی از هاینریش کلایست چگونگی این گونه تقسیم کار را برای خواننده ملموس کند، اما نمی‌توان انکار کرد، که مشخص نمودن جنبه‌های روش‌ستیز یک متن می‌تواند در فراشدِ تأویل به امری بس پیچیده بدل شود. البته در حوزهٔ نقد ادبی پیشنهادهای دیگری هم برای تقسیم کار بین این دو رویکرد وجود دارند، که در مقایسه با پیشنهادِ اِشتیرله چندان ذکاوتمندانه به نظر نمی‌رسند. به عقیدهٔ جاناتان کالر، در حالی که هرمنوتیک در یک فرآیند تأویلی معناهای متن را می‌جوید، نقد ادبی معنا را «داده شده» فرض می‌کند و آن را مبداء همهٔ تمهیدات و تفکراتِ تأویل گرانهٔ بعدی قرار داده و راجع به تأثیر آن بر مخاطب تفحص می‌کند (ر.ک. کالر ۹۱-۹۰).

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

در بررسی آراء و نظریات اِشتیرله این نکته نیز قابل ذکر است که او، نکاتی را که گادامر آن‌ها را به عنوان فصل مشترک همهٔ هرمنوتیک‌های خاص رشته‌های مختلفِ علوم انسانی معرفی کرده بود، بی‌چون و چرا نمی‌پذیرد، و بر خلاف یاوس معتقد است که برخی از نظریه‌های مطرح شده در هرمنوتیک عام، در موردِ متون ادبی کارکردِ چندانی ندارند. برای مثال "ارجحیتِ پرسشگری" و تأکید بر اهمیتِ پرسش و پاسخ از جمله مواردی هستند که از علوم فقهی و حقوقی سرچشمه می‌گیرند و اِشتیرله آن‌ها را در گسترهٔ ادبیات فاقدِ اعتبار می‌داند. او

بر این باور است که برخلافِ متون فقهی، که ماهیتاً نوعی پاسخ به سؤالات هستی‌شناسانهٔ بشری محسوب می‌شوند، متنِ ادبی در کنش‌های پیچیدهٔ تخیل، واقعیت و زبان شکل می‌گیرد و تکثرِ معنا و چندآوایی را از آغاز در بطن خود حمل می‌کند (ر.ک.اِشتیرله ۳۴۳).

هرمنوتیک و مرزهای تأویل

یکی از دستاوردهای هرمنوتیک آن است که برای تأویل‌گر سهمی غیرقابل انکار در فراشد تأویل قائل می‌شود و پیش فرض‌ها و افق ذهنی او را در آفرینش معنا سهیم می‌داند. برخی از گرایش‌های نوین نقد ادبی معاصر با بسط دادن این موضوع و با تأکید بر محوری بودن سهم خواننده و نامحدود بودن امر تأویل به این نتیجه می‌رسند که متن فقط تلنگری است که جریان ذهنی ادراک‌کننده را به حرکت در می‌آورد و خواننده محق است افق متن را پشت سر گذاشته و حتی به دریافت‌هایی دست یابد که با دلالت‌های متن همخوانی ندارند.

اومبرتو اِکو در *تأویل و تأویل افراطی* (۱۹۹۲) آن دست از نظریه‌هایی را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد، که خواننده را مجاز می‌دانند، آنچه را می‌طلبد در متن بیابد. به عقیدهٔ اِکو خوانشِ باز متون، نباید به قیمتِ نادیده گرفتن سهم متن در شیوهٔ ادراک، رویه‌ای مطلق قلمداد شود. او بر خلاف تزان تودروف که متن را «گردشگاهی» می‌پندارد که «مؤلف واژه‌ها و مخاطب معناها را با خود به آنجا می‌آورد» (اِکو ۲۶۹)، برای «متن» اهمیت ویژه‌ای قائل می‌شود و می‌کوشد پیوندی دیالکتیکی بین مؤلفه‌های «متن» و «تأویل‌گر» برقرار کند و از این طریق مواضع افراطی مکتب‌ها و گرایش‌های مختلف را تعدیل نماید.

اِکو با برشمردن نمونه‌های مختلفی از کژفهمی‌ها و بدخوانی‌های متون و سنجش برداشت‌های درست و نادرست، به این استنتاج «پوپری» می‌رسد که: «حتی اگر قاعده‌ای یافت نشود که ثابت کند کدام تأویل *بهترین* است، دست کم قاعده‌ای وجود دارد که نشان می‌دهد کدام تأویل‌ها نادرست هستند» (همان ۳۰۱).

به اعتقاد اِکو، خوانشِ یک متن امری کاملاً دلبخواهی نیست و ملاک‌هایی برای جلوگیری از تأویل افراطی و محدود کردن تأویلِ فرافکنانه وجود دارد، که مهم‌ترین آنها «نیتِ متن» است. هرچند ممکن است برخی از طرفداران نقدِ مدرن، عبارت «نیتِ متن» را منسوخ و ناکارآمد بپندارند، اما بدیهی است که تعبیر اِکو از این عبارت با انگاره‌های پیش‌کسوتانی چون اشلایرماخر و گادامر – که اولی نیت متن را نقطهٔ شروع و پایان تأویل برمی‌شمارد و دومی از خواننده می‌خواهد، گوش به صدای متن بسپارد – تفاوتی اساسی دارد، چرا که اِکو «نیتِ متن»

را یک «راهبردِ نشانه‌شناختی» می‌داند، یعنی این که متن، با پیش‌نهاده‌ها، نمادها، نشانه‌ها و کلیتِ ساختارها واجزاء خود، مانع از بدخوانی‌ها یا خوانش‌های خودسرانه می‌شود و خواننده را به سوی تأویل‌ها، گمانه‌زنی‌ها و تداعی‌های خاص هدایت می‌کند.

این نظریهٔ تأویل هر چند از دیدگاه نشانه‌شناختی مطرح می‌شود – که طبیعتاً نشانه‌ها را نخست در خودِ متن می‌جوید – اما موردِ تأیید بعضی از صاحب‌نظران مکاتبِ دیگر هم قرار می‌گیرد. برای مثال ولفگانگ آیزر نیز در موردِ امر تأویل مواضع مشابهی اتخاذ می‌کند. او در بررسی کنش‌های بین متن و خواننده، نه فقط چگونگی آفرینش معنا در ذهن تأویل‌گر را در نظر می‌گیرد، بلکه توجهٔ خود را به داده‌ها و ساختارهایی معطوف می‌کند که دریافتِ خواننده را به روندهای خاصی سوق می‌دهند. (آیزر ۴)

اِکو نیز تأکید می‌کند که متن، علائم و نشانه‌هایی را در دسترس خواننده قرار می‌دهد، که او نمی‌تواند به راحتی از کنار آنها بگذرد و یا وجودشان را تکذیب نماید. حتی اگر خوانندهٔ بازیگوشی تمایل داشته باشد، برداشت‌های ذهنی خود را ملاک تعبیر قرار دهد، در مقابل «کلیتی» به نام متن قرار می‌گیرد که اعتبار خوانشِ او را دائماً زیر سؤال می‌برد:

«تأویل بخشی از متن تنها در صورتی پذیرفتنی است که با دیگر بخش‌های متن همخوان باشد، در غیر این صورت باید رد شود. به این اعتبار، انسجامِ درونی متن سائقه‌های مهارنشدنی خواننده را مهار می‌کند» (اِکو ۳۱۷). اِکو مخالف آن است که با برجسته کردن جنبه‌های رازآمیز و مبهم متون، نشانه‌های متن و ضابطه‌های تأویل انکار شوند. او در اندیشه‌های معناستیرانهٔ نقدِ معاصرمدرن، در آرمانی نمودن و رازآمیز جلوه دادن زبان و حتی در تعبیر پسامدرنی لغزش مداوم معنا، شمه‌هایی از «آیین هرمسی کهن» را می‌بینند که تن به استدلال‌ها و الگوهای خردباورانهٔ یونانی نمی‌داد و بر بی‌ثباتی، ابهام و رازآمیزی جهان و متن تأکید می‌کرد. در عین حال اِکو بر این باور است که نمی‌توان رشته‌های هرمسی را از روش علمی جدا کرد و علوم جدید فقط ثمرهٔ خردباوری نیستند، بلکه در مکالمه و تقابل با رویکردهای هرمسی رشد می‌کنند و به خودآگاهی می‌رسند (همان ۲۸۱).

نتیجه

هرمنوتیک ادبی می‌تواند، از یکسو در تعامل با هرمنوتیک فلسفی و از سوی دیگر در دیالوگ با تئوری‌های نقد ادبی، به سنجش و بررسی چگونگی پیدایش معنا در فراشد تأویل و سهم تأویل‌گر در آفرینش معنا بپردازد، یا آن گونه که ویلهلم دیلتای تصور می‌کرد به افق‌های

فرامتنی رجوع کند و این پرسش را طرح نماید، که چگونه «روح زمانه» در متن متجلی می‌شود. هرمنوتیک می‌تواند علاوه بر کاوش ابعاد مختلف تأویل، پرسش‌هایی هم در مورد کارآمدی الگوها و روش‌های تحلیل و تفسیر متون طرح کند و از این طریق به خودکاوی و خودسنجی علم ادبیات تعمیق بخشد، یا حتی گاه به عنوان ابزاری برای مدلل جلوه دادن نظریه‌های مختلفِ نقد ادبی به کار گرفته شود.

بدیهی است که نظریه‌های بررسی شده در این مقاله به نتیجهٔ واحدی در مورد وظائف و کارکردهای هرمنوتیک ادبی نمی‌رسند. اما در پایان این مبحث می‌توان، برای مشخص و محدود کردن وظائفِ «محوری» هرمنوتیک ادبی، به همان تعریف ساده و جامعی قناعت کرد که ریچارد پالمر در مورد رویکرد فلسفی این علم ارائه داده‌است: «این علم (هرمنوتیک) می‌کوشد دو حیطهٔ نظریهٔ فهم را در کنار هم نگه دارد: پرسش از آنچه در رویداد فهم متن به وقوع می‌پیوندد و پرسش از آنچه خود فهم است، در بنیادی‌ترین و وجودی‌ترین معنای آن» (پالمر ۱۷).

گر چه اندیشه‌های هرمنوتیک پدیدارشناسانهٔ فلسفی، آبشخورِ رهیافت‌های هرمنوتیکی در حوزهٔ ادبیات محسوب می‌شوند، اما بررسی نظرات منتخب در این جستار نشان می‌دهد که بسیاری از نظریه‌پردازان این گستره، به دنبال راهکارهای مستقلی هستند که ویژگی‌های خاص تأویل ادبی را در نظر بگیرد. آن‌ها فقط پرسش‌های فلسفی را بر متون ادبی اعمال نمی‌کنند، بلکه رویکردِ هرمنوتیکی را در تقاطع و هماهنگی با روش‌های نقد ادبی کارآمد می‌دانند یا آن را با مبانی محوری اندیشه‌های خود، چون «تجربهٔ زیبایی‌شناسی» یا «نشانه‌شناسی» پیوند می‌زنند. بعضی چون اِشتیرله، مسئلهٔ تقسیم کار بین هرمنوتیک و نقد ادبی را طرح می‌کنند و بعضی دیگر بر این عقیده‌اند، که پرسش‌های برآمده از نقد ادبی و رویهٔ هرمنوتیکی در روند تأویل چنان در هم می‌آمیزند، که جدا کردن آن‌ها عملاً میسر نمی‌شود.

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

Bibliography

Ahmadi, Babak (1383/2005): *Sakhtar va Hermeneutik* (Structuralism and Hermeneutics). 3rd. Edn. Tehran: Game No.

Culler, Jonathan (1380/2002): *Literaturtheorie. Eine Kurze Einführung* (Literature Theory: A Short Introduction). Stuttgart: Reclam.

Eco, Umberto (1368/1990): *Die Grenzen der Interpretation* (The Borders of Interpretation). 3. Auflage, München: Deutscher Taschenbuchverlag.

Eco, Umberto (1368/1990): *Tavil va Tavil Efrati* (Interpretation and Over-interpretation). In: *Modern Hermeneutics*. Selected Essays. Trans. by Ahmadi, Mohager, Nabavi. Tehran: Markaz.

Gadamer, Hans-Georg (1368/1990a): *Hameganiyat-e Masale-ye Hermeneutik* (Universalism of the Hermeneutics). In *Modern Hermeneutics: Selected Essays*. Trans. by Ahmadi, Mohager, Nabavi. Tehran: Markaz.

Gadamer, Hans-Georg (1368/1990b): *Wahrheit und Methode* (Truth and Method). Bd. 1, 6. Auflage, Tübingen: J.C.B. Mohr.

Hegel, G. W .F. (1364/1986): *Vorlesungen über die Ästhetik I* (Lectures on the Aesthetics I). In *Werke*, Bd. 13, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Iser, Wolfgang (1372/1994): *Der Akt des Lesens* (The Act of Reading). 4. Auflage, München: W. Fink Verlag.

Jauß, Hans Robert (1369/1991): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics). 1. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Palmer, Richard A. (1384/2006): *Elme Hermeneutic* (Hermeneutics). Trans. by M.S. Hanaee Kashani. Tehran: Hermes.

Ricoeur, Paul (1373/1995): *Hermeneutik und Strukturalismus* (Hermeneutics and Structuralism). Original titel: *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*. (1969) Übers. Von Johannes Rütsche, München: Kösel-Verlag GmbH.

Schleiermacher, F.D.E. (1358/1977): *Hermeneutik und Kritik* (Hermeneutics and Criticism). Hrsg. und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Stierle, Karlheinz (1363/1985): *Eine Renaissance der Hermeneutik*? *Für eine Öffnung des hermeneutischen Zirkels* (Renaissance of the Hermeneutics? For an Opening of the Hermeneutic Circle). In *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. Nr. 17, Heft 3/4.

Szondi, Peter (1356/1975): *Einführung in die literarische Hermeneutik* (Introduction to the Literary Hermeneutics). Frankfurt am Main: Suhrkamp.