

چیستی و کاربرد هرمنوتیک ادبی

دکتر حسن آبنیکی

دانش‌آموخته دکتری (ادبیات و سیاست) دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

مدت زمانی است که هرمنوتیک در ردیف رقیب پوزیتیویسم در حوزه علوم شناختی و انسانی سربرآورده است و توانسته تا حدود زیادی بر آن غالب شود. یکی از حوزه‌هایی که این شاخه معرفتی توانسته در آن نفوذ یابد، حوزه ادبیات و تفسیر و تأویل متون ادبی است. این مقاله قصد دارد به بررسی این امر همت گمارد و اصطلاحی به نام هرمنوتیک ادبی و چگونگی کاربرد آن را برای تفسیر متون ادبی، به‌ویژه رمان خلق کند. بنابراین، برای نیل به این امر ابتدا هرمنوتیک و سپس هرمنوتیک ادبی و نحله‌های مختلف آن تعریف، و در نتیجه‌گیری به این مهم اشاره می‌شود که انتخاب هر یک از این نحله‌ها برای تفسیر چه الزاماتی در پی دارد.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، هرمنوتیک ادبی، مؤلف‌محور، مفسر‌محور، متن‌محور.

مقدمه

تا چندی پیش روش پوزیتیویستی و عینیت‌گرایی علوم ناشی از مدرنیته، تنها روش ممکن برای مواجهه با پدیده‌های عینی و بیرونی بود؛ اما از زمان دیلتای به بعد، به دلیل توجه به آگاهی تاریخی، برای علوم انسانی روش‌شناسی جداگانه‌ای به نام روش تفسیری (تأویلی یا هرمنوتیک)^۱ در نظر گرفتند و دیگر، روش علوم تجربی شیوه‌ای عام برای درک حقایق تلقی نشد؛ زیرا پدیده‌های انسانی به دلیل داشتن موضوعی متفاوت نمی‌توانند تحت سلطه ارادی و روشمند علوم تجربی قرار گیرند.

با این حال، هرمنوتیک به‌مثابه روش در دهه‌های اخیر رونق فراوانی یافته و در کنار مسائل مهم فلسفی، شأن فلسفی ویژه‌ای پیدا کرده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد در حال حاضر، هرمنوتیک به وجه غالب تفکر فلسفی معاصر غرب تبدیل شده است. این روش در مطالعات علوم انسانی اهمیتی بسیار یافته و در جایگاه روش بیان و تشریح دانش بینادهنی بسیار مفید است. این امر بدین دلیل است که نظریه یادشده رابطه میان معرفت‌شناسی (تفسیر) و هستی‌شناسی (مفسر) را در نظر گرفته، ماهیت متکثر، متغیر و ناکامل فهم را تصدیق می‌کند.

از این‌رو، نظریه هرمنوتیک در مقام روش تحلیل متن^۲، بسیار بهره‌ها برای محققان هرمنوتیکی دارد. ضمن اینکه یکی از رویکردهایی است که محققان هرمنوتیکی می‌توانند از طریق آن به همخوانی میان فلسفه، روش‌شناسی و روش برسند؛ محققانی که آن را در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، از قبیل الهیات، فلسفه، علوم اجتماعی، فلسفه علم، سیاست و... به کار می‌گیرند. یکی از این حوزه‌ها، ادبیات و نقد ادبی است که در این نوشتار از آن به هرمنوتیک ادبی^۳ یاد می‌شود. گفتنی است در ادبیات و متون ادبی همواره از هرمنوتیک یاد می‌شود نه هرمنوتیک ادبی؛ بنابراین، اصطلاح «هرمنوتیک ادبی» در این نوشتار اصیل است و می‌توان از این روش در تفسیر متون ادبی و نیز در مطالعات بین‌رشته‌ای، مانند ادبیات و سیاست (روشی که نویسنده این مقاله در تفسیر رمان‌های سیاسی جورج اورول^۴ به کار گرفت) استفاده کرد.

البته لازم است ذکر شود هدف این نوشتار، بررسی انتقادی هرمنوتیک نیست و نیز قصد ندارد به کلیات هرمنوتیک بپردازد؛ زیرا این کار را پیش از این دیگران به‌شکلی

بسیار مطلوب انجام داده‌اند. هدف این جستار، فقط بررسی هرمنوتیک ادبی در ردیف یکی از شاخه‌های هرمنوتیک و استفاده از آن در قالب یک روش است؛ روشی که کاربرد آن برای علوم انسانی، به‌ویژه مطالعات بین‌رشته‌ای بسیار مهم است. بدین ترتیب، نخست هرمنوتیک را به‌اختصار تعریف می‌کنیم، سپس به بحث اصلی، یعنی هرمنوتیک ادبی و شاخه‌های مختلف آن می‌پردازیم و در نتیجه‌گیری به الزامات هر یک از این نحله‌ها برای پژوهش هرمنوتیکی اشاره می‌کنیم.

هرمنوتیک

از هرمنوتیک تعریف‌های گوناگونی شده که هر یک نمودار دیدگاهی خاص در باب اهداف و وظایف این شاخه معرفی است؛ برای نمونه، فردریک آگوست ولف^۶ هرمنوتیک را چنین تعریف می‌کند: «علم به قواعدی که به‌کمک آن، معنای نشانه‌ها درک می‌شود.» (کریب،^۷ ۱۹۹۸: ۴/ ۳۸۵). فردریش ارنست دانیل شلایر ماخر^۸ به هرمنوتیک به‌مثابه «هنر فهمیدن» می‌نگریست که می‌تواند در جایگاه مجموعه قواعدی روشمند در رفع بدفهمی‌ها مؤثر باشد. از نظر وی «بدون هنر فهمیدن راهی برای حصول فهم وجود نخواهد داشت.» (گروندین،^۹ ۱۹۹۴: ۶). دیلتای نیز هرمنوتیک را در حکم «روش کشف معنا و دلالت معنایی» می‌داند (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۳۲). از نظر او، هرمنوتیک دانشی است که عهده‌دار ارائه روش‌شناسی علوم انسانی است. باینر^{۱۰} از نویسندگان معاصر آلمان نیز در مقاله «هرمنوتیک استعلائی» (۱۹۷۵) هرمنوتیک را «آموزه فهم» تعریف کرد. این تعریف با هرمنوتیک فلسفی مارتین هایدگر^{۱۱} و هانس گئورگ گادامر^{۱۲} تناسب دارد؛ زیرا هدف از هرمنوتیک فلسفی وصف کردن ماهیت فهم است. هرمنوتیک فلسفی برخلاف هرمنوتیک گذشته نه به مقوله فهم متن منحصر می‌شود و نه خود را در چارچوب فهم علوم انسانی محدود می‌کند، بلکه به مطلق فهم یا فهم به ماهو فهم نظر دارد و درصدد تحلیل واقعه فهم و تبیین شرایط وجودی حصول آن است (واعظی، ۱۳۸۰: ۲۹). پل ریکور^{۱۳} نیز در «رسالت هرمنوتیک» (۱۳۶۸) آن را چنین تعریف می‌کند: «هرمنوتیک، نظریه عمل فهم است در جریان روابطش با تفسیر متون.» (۲۶۳-۲۹۶). به نظر وی هرمنوتیک فعالیت فکری است مبتنی بر

رمزگشایی^{۱۴} در معنای ظاهری و آشکار کردن سطح دلالت ضمنی در دلالت‌های تحت‌اللفظی (احمدی، ۱۳۷۷: ۱۲۴).

همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم تعریف هرمنوتیک سیری از معنای نشانه، هنر فهمیدن، روش‌شناسی علوم انسانی، ماهیت فهم و تفسیر متن را دنبال کرده است؛ به‌گونه‌ای که امکان بیان تعریفی جامع را با مشکل مواجه می‌سازد؛ زیرا نگاه‌های متفاوتی که دربارهٔ رسالت، هدف و کارکرد هرمنوتیک وجود دارد، گاه کاملاً متباین و جمع‌ناپذیرند. اما در همگی آن‌ها دو چیز مشترک وجود دارد: فهم و معنا. معنا محصول فرایند فهم است؛ اما معنای چه چیزی؟

در اینجا است که عنصر سوم، یعنی متن وارد می‌شود و هرمنوتیک را به نظریه و عمل تفسیر متن تعریف می‌کند؛ بنابراین، حوزهٔ عمل هرمنوتیک تا جایی امتداد می‌یابد که معنا و لزوم فهم آن در کار است؛ پس هرمنوتیک با مسئلهٔ فهم^{۱۵} (برانز^{۱۶}، ۱۹۹۲: ۸)، معنا (اوتوویت^{۱۷}، ۱۹۸۷: ۶۷) و متن (ویلسون^{۱۸}، ۱۹۹۰: ۳۰) ارتباط و با فهم متن سر و کار دارد.

هرمنوتیک آشکار کردن معناست؛ معنای ضمنی و پنهان در هر متن (نقاشی، کنش، اثر ادبی و...)، اما برای هرمنوتیک، فهم، فهم معانی یا صرفاً معانی نیست، بلکه معنا به طور استعاری نوری است که متن می‌پراکند در باب موضوعی که ما درصددیم آن را بفهمیم (برانز، ۱۹۹۲: ۱۷۹). شروع تأویل با متون معتبر حماسی و شرعی بوده است؛ اما بعدها بر اثر تحولات متعددی، همچون جریان پروتستانیزم و عصر روشنگری دامنهٔ آن در قالب «نظریهٔ فهم» به شاخه‌های دیگر دانش بشری نیز گسترش یافت. هرمنوتیک به‌مثابهٔ نظریهٔ فهم از آن شلایرماخر است و در حقیقت، نکتهٔ ابتکاری اوست که باعث تحول در هرمنوتیک و ایجاد هرمنوتیک مدرن شد. از آن پس، قلمرو هرمنوتیک از محدودهٔ الهیات و فلسفه بسی فراتر رفته، شاخه‌های دیگر دانش بشری، به‌ویژه علوم انسانی را نیز شامل شد و به قول گادامر ماهیتی جهان‌شمول پیدا کرد. بدین قرار، لزوم نظریه‌ای جامع آشکار شد؛ نظریه‌ای که نه تنها تأویل آثار کلاسیک و *کتاب مقدس*، بلکه تمامی کنش‌های تأویلی را صرف‌نظر از موضوع آن‌ها متحد و یکپارچه سازد (واینسهایمر^{۱۹}، ۱۳۸۱: ۱۷) و «به‌طور کلی‌تر در تأویل متون به کار آید.» (نیوتن^{۲۰}، ۱۳۷۳: ۱۸۴)

یکی از این متون یا شاخه‌ها، متون ادبی است که در این نوشتار اصطلاحاً از آن به «هرمنوتیک ادبی» یاد می‌شود.

هرمنوتیک ادبی

هرمنوتیک ادبی که باید از آن ذیل نقد ادبی^{۲۱} سخن گفت، با تلاش برای شناختن، شرح دادن و معناکاوای متون ادبی مرتبط است و می‌کوشد «جمله‌ای از یک متن ادبی یا بیتی از یک شعر را درک کند و برای این کار آن جمله یا بیت را تفسیر یا معنا می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۸) در هرمنوتیک ادبی، مفسر درصدد روشن کردن معنای متن ادبی است و تمرکز اولیه‌اش بر فهم متن می‌باشد. تفسیر متن ادبی در حکم کوشش برای راهیابی به افق معنایی اصیل متن است. در واقع، جست‌وجوی معنا و کشف آن است که هرمنوتیک ادبی را به نحله‌های مختلف تقسیم می‌کند؛ برای نمونه، تفسیر در هرمنوتیک ادبی کلاسیک بر این باور است که متن به‌هررو معنایی دارد، خواه آن را بشناسیم، خواه نشناسیم و این باوری است «کلام‌محوری» که به هر دلیل، معنا را موجود و حاضر می‌داند، جدا از اینکه ما به این «حضور» آگاه باشیم یا نه. شاخه‌ای معتبر از هرمنوتیک مدرن این بینش کلام‌محوری را نمی‌پذیرد؛ برای مثال هایدگر، گادامر و ریکور در اساس، معنای نهایی و «اصیل» را باور ندارند.

می‌توانیم این جدل اساسی در مطالعه آثار ادبی و به‌کارگیری هرمنوتیک را برای تفسیر آن‌ها در سه گروه عمده دسته‌بندی کنیم که فهم معنای متن ادبی را با توجه به اصالت هر یک از سه محور سازنده یک متن ادبی، یعنی مؤلف، متن و مفسر/خواننده می‌سنجند. بنابراین، برای فهم هرمنوتیک ادبی لازم است تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای با عنوان «هرمنوتیک ادبی مؤلف‌محور»، «هرمنوتیک ادبی مفسر‌محور» و «هرمنوتیک ادبی متن‌محور» انجام گیرد تا به این نکته پی‌ببریم که این سه گروه برای معناکاوای در متون ادبی بر کدام یک از این سه محور تأکید می‌کنند. در واقع، این تقسیم‌بندی از این نظر اهمیت دارد که محققان هرمنوتیکی متون ادبی را هدایت می‌کنند تا برای تفسیر خود، بر مؤلف، متن و یا مفسر تأکید کنند و از سردرگمی پژوهشی‌های بی‌بند.

۱. مؤلف‌محوران

از نظر مؤلف‌محوران ادبی، متن ادبی دارای معنای نهایی و اصیل است و نگارش دربارهٔ متن به معنای یافتن نیت مؤلف است؛ یعنی «معنای هر اثر آن است که مؤلف در سر داشته و تلاش کرده تا در اثر بیان کند؛ تأویل در حکم کشف این معناست.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۲۳). از نظر آن‌ها، در مطالعهٔ متن باید دیدگاه مؤلف را بررسی کرد و درصد این امر بود که مراد وی از بیان مطالب چه بوده است.

از منظر مؤلف‌محوران، متن عمل ارتباطی میان نویسنده و خواننده است. اگر خواننده نیت نویسنده را از نوشتن متن درک نکند، او نه متن را فهمیده است و نه نویسنده را. نویسندگان، متون را برای انتقال و رساندن چیزی به خوانندگان فرضی خود می‌نویسند و این، آن چیزی است که مفسر باید آن را درک کند (ویلسون، ۱۹۹۰: ۱۳). از دیدگاه آن‌ها، توجه به مکالمهٔ نویسنده و مفسر بر واژه‌هایی تکیه ندارد که فی‌نفسه ادا می‌شوند، بلکه فهم چیزی است که دیگری از طریق واژه‌ها می‌گوید. پس تمرکز هرمنوتیکی از واحد واژه‌ها به واحد فهمی تعدیل می‌شود که وجود دارد یا باید وجود داشته باشد: بین خواننده و نویسنده، درست مانند گوینده و شنونده. تفسیر، تصویب همدلی میان خواننده و نویسنده است (همان، ۳۹).

در واقع، این‌همانی معنا و نیت مؤلف دگم اساسی هرمنوتیک ادبی مؤلف‌محور است. گفته یا اثر ادبی نوشته‌شده مانند رمان، به‌گونه‌ای قابل فهم خواهد بود که چنان ساخته شود که نیت مؤلف بر اساس قاعده‌های روانشناختی برای مخاطب شناخته شود. این امر تا حدودی جالب است؛ زیرا تلاش برای پاسخ دادن به مسئلهٔ شکاکیت اذهان دیگر است. فهم در هرمنوتیک ادبی مؤلف‌محور به معنای از آن خود کردن آگاهی دیگری است (برانز، ۱۹۹۲: ۱۷۰) و این، امکان رسیدن به فهم عینی از متن را می‌رساند و از تفسیر به رأی و دخالت دادن پیش‌داوری‌ها در عمل فهم می‌پرهیزد.

متفکران زیادی در این حوزه قلم زده‌اند که از میان مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به فردریش شلاپرماخر، ویلهلم دیلتای، امیلیو بتی^{۲۲} و اریک هرش^{۲۳} اشاره کرد؛ برای نمونه شلاپرماخر که در این مبحث پیشگام است^{۲۴}، معتقد بود «ماهیت فهم، همان بازسازی گذشته، همدلی با مؤلف و راه یافتن به ذهنیت اوست.» برای وی فهم متون

ادبی مانند هنر فهم کسی دیگر است که در مکالمه‌ای صحبت می‌کند. به نظر او هدف از عمل فهم، آشکار کردن کل اعمال ذهنی مؤلف یا حیات ذهنی و روانی اوست که اثر برخاسته از آن می‌باشد؛ از این رو، تأویل دوسویه متقابل پیدا می‌کند: یکی تأویل نحوی و دیگری تأویل روانشناختی. در تأویل نحوی، فرض، نشان دادن جای گفته طبق قوانین عینی و عام زبان است؛ اما تأویل روانشناختی معطوف به آن چیزی است که شخصی و فردی است، یعنی نبوغ خاص مؤلف. پس هر گزاره را از دو جنبه می‌توان ادراک کرد: یکی مناسبت آن با زبانی که خود بخشی از آن و میان افراد مشترک است و دیگری ادراک گزاره به منزله بخشی از زندگی شخصی و درونی کسی که آن را بیان کرده است؛ البته هر دو جنبه تفسیر لازم، و پیوسته در کنش متقابل‌اند و بر آن‌ها اصل «دور هرمنوتیکی»^{۲۵} حاکم است (بلاشیر^{۲۶}، ۱۳۸۰: ۱۲؛ پالمر^{۲۷}، ۱۳۷۷). در تفسیر متن ادبی نیز این‌گونه عمل می‌شود. مفسر وقتی به فهم متن نائل می‌آید که فرایند نخستین و اصلی ذهن مؤلف را بازآفرینی کند (فرایندی که منجر به آفرینش متن شده) و به درک فضای ذهنی حاکم بر مؤلف در زمان تولید متن، واقف آید. به نظر وی، مفسر می‌تواند خودش را «درون»^{۲۸} نویسنده قرار دهد (برانز، ۱۹۹۲: ۱۵۲) که البته به معنای ورود به دنیای ذهنی نویسنده است.

ویلهم دیلتای

ویلهم دیلتای نیز تحت تأثیر تجربه مجدد و بازسازی ذهنیت مؤلف شلایرماخر، بر آن برآمد تا با تعمیم این ایده به کلیه علوم انسانی نه فقط تفسیر متن، بلکه روش‌شناسی عامی برای رسیدن به این همدلی و بازسازی در تمامی شاخه‌های علوم انسانی به دست آورد (واختر هاووزر،^{۲۹} ۱۹۸۶: ۱۱۷-۱۱۸). از نظر وی، اثر ادبی واقعیتی «نیت‌گون» است؛ زیرا با هدف ایجاد ارتباط (ارتباطی معنایی) آفریده می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۳۵) و معنای متن برابر است با معنای مورد نظر نویسنده.

بنابر هرمنوتیک ادبی دیلتای، می‌توانیم معنای اثر ادبی را با کشف زمینه معنایی آن درک کنیم؛ همان‌طور که معنای کنش فردی را از طریق شناخت مجموعه کنش‌های او می‌شناسیم. در هر دو مورد، ما «فراتر از معنای نخستین» می‌رویم و به یاری زمینه

معنایی، معنای راستین را کشف می‌کنیم؛ ضمن اینکه در این راه از تجربه شخصی خویش و از هر فراشد اندیشمندانه‌ای بهره می‌گیریم (همان، ۵۳۶). در هرمنوتیک ادبی مؤلف‌محور او شناخت معنای متن به‌تمامی امکان‌پذیر است و معنای متن با نیت ذهنی مؤلف یکی می‌باشد. به نظر دیلتای می‌توان با بررسی اسناد، حقایق و داده‌های تاریخی، آمار و... «جهان زنده مؤلف»، یعنی دنیای ذهن مؤلف را شناخت و حتی مؤلف را بازیافت؛ چنان‌که خود، خویشتن را می‌شناخت. دیلتای می‌گفت ما «متن و گذشته را بازسازی می‌کنیم و این اساس و گوهر تفسیر است.» (همان، ۵۳۷).

دیلتای در معرفی و تعیین ویژگی تفسیر و فهم، از اصطلاحاتی، نظیر «تجربه مجلد»، «بازآفرینی» و «همدلی» استفاده می‌کند تا نشان دهد فهم، بازسازی حالت و وضع «تجربه‌ای» است که فاعل در زمان انجام فعل داشته است (کولین^۳، ۱۹۹۷: ۱۰۶). فاعل کسی نیست جز مؤلف و آفریننده اثر، فعل، گفتار یا هر چیز دیگر قابل فهم. پس فهم در نزد دیلتای *Nachbildung* است؛ یعنی بازتولید منطقی (و نیز تخیلی) زندگی ذهنی شخص دیگر. اما به دلیل اینکه آگاهی شخص واسط این ساخت است، فهم نیز *Nacherleben* است یا تجربه مجلد زیسته دیگری؛ یعنی تجربه کردن دیگری به‌عنوان خودم (برانز، ۱۹۹۲: ۱۶۱).

امیلیو بتی و اریک هرش نیز از مؤلف‌محورانی هستند که از کشف معنای مورد نظر نویسنده در برابر مفسر‌محوران و متن‌محوران دفاع می‌کنند؛ هر چند تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند.

امیلیو بتی

مسئله اصلی نزد بتی، درک مقصود صاحب اثر است؛ پس علایق و پیش‌داوری‌های شخصی مفسر باید طرد شود؛ زیرا این موارد خطری جدی برای تفسیر در علوم انسانی تلقی می‌شوند (گروندین، ۱۹۹۴: ۱۲۶). او این موضوع را به متن ادبی سرایت می‌دهد. از نظر وی، هدف تفسیر، رسیدن به فهم است و فهم نیز عبارت است از درک ذهنیت و روان فرد دیگر. پس تفسیر به «امید رسیدن به ذهنیت و دنیای روانی فرد بیگانه صورت می‌پذیرد. مفسر مستقیماً و بی‌واسطه به دنیای ذهنی فرد دیگر دسترسی ندارد. بدین

ترتیب درک دنیای روانی دیگران نیازمند مواجه شدن مفسر با امور معناداری است که حاکی از این دنیای ذهنی باشند.» (واعظی، ۱۳۸۰: ۴۳۸). به نظر بتی، در فرایند هرمنوتیکی، نقطه پایانی، رسیدن به ذهنیت و مقاصد مؤلف است؛ زیرا مفسر بر آن است تا از تفسیر اثر به فهم ذهنیتی برسد که سبب خلق آن شده و دنیای معنایی متبلور در سیمای اثر را بازآفرینی کند (همان، ۴۴۳)؛ این بازآفرینی در محدوده ذهن مفسر صورت می‌گیرد. از اینجاست که بتی میان معنا و «معنا برای ما»^{۳۱} تمایز قائل می‌شود. به نظر وی هر اثر ادبی، معنای ذاتی در خود دارد که مطابق با ذهنیت پدیدآورنده خود است؛ اما ذهنیت مفسر در درک آن متن تأثیر می‌گذارد و معنا به «معنا برای ما» تحول می‌یابد. در واقع، اختلاف میان معنا و «معنا برای ما» از ذهنیت مفسر و بافت اثر سرچشمه می‌گیرد. در «معنا برای ما» ذهنیت مفسر و بافتی که وی بر اثر حاکم کرده، مهم می‌شود؛ پس معنا امری ثابت و قابل درک عینی است؛ اما «معنا برای ما» امری متغیر و سیال (بلاشر، ۱۳۸۰: ۴).

اریک هرش

در نظریه هرمنوتیک ادبی هرش نیز قصد مؤلف نقشی اساسی دارد؛ زیرا وی معنای متن، ثبات و تعیین آن و امکان دستیابی به تفسیر عینی متن را با نیت و قصد مؤلف گره می‌زند. از نظر او معنای لفظی^{۳۲} محصول واژگان نیست، بلکه به قصد و آگاهی مؤلف وابسته است. الفاظ هیچ معنایی ندارند مگر اینکه کسی چیزی را از آن‌ها قصد کند یا چیزی از آن‌ها بفهمد (واعظی، ۱۳۸۰: ۴۵۹). به نظر هرش، بدیل این امر یک بی‌نظمی تفسیری است؛ «زیرا اگر معنای متن معنای قصدشده نویسنده نیست، پس هیچ تفسیری نمی‌تواند امکان تطابق با معنای متن را داشته باشد؛ زیرا هیچ معنای تعیین‌شده یا قابل تعیینی ندارد.» (ویلسون، ۱۹۹۰: ۱۳).

هرش قصد مؤلف را همان معنای کلام می‌داند؛ چنان‌که می‌نویسد: «مفسران در درک خود از متن باید کاملاً مطیع خواست مؤلف باشند؛ زیرا معنای کلام همان معنایی است که مؤلف خواهان انتقال آن است.» (کوزنزهوی^{۳۳}، ۱۳۷۱: ۸۶). پس قوام معنای متن ادبی به نیت مؤلف وابسته است که خود بیان‌کننده چند اصل است: ۱. معنای متن امری متعین و روشن است، زیرا تکثر در قصد مؤلف وجود ندارد؛ ۲. تفسیری معتبر است که

با معنای متعین واقعی (مقصود مؤلف) منطبق باشد؛ ۳. اعتقاد به تغییرناپذیری معنای متن (واعظی، ۱۳۸۰: ۶۶۲-۶۶۳). بنابراین، متن ادبی فقط یکبار و با یک قصد به نگارش درآمده و تفسیر معتبر، تفسیری است که با قصد مؤلف هماهنگ باشد.

۲. مفسر محوران

از نظر مفسر محوران ادبی، متن ادبی به خودی خود دارای معنا نیست، بلکه اثری مستقل است که مفسر طی گفت‌وگو با آن، به معنا دست می‌یابد. به نظر آن‌ها، خوانش خواننده متن اهمیت دارد؛ یعنی آنچه خواننده یا مفسری از متن درمی‌یابد، همان را باید ملاک فهم تلقی کرد. خواننده می‌تواند سلسله معانی‌ای را به متن ببخشد. در متن، معانی بالقوه‌ای نهفته است که خواننده می‌تواند آن‌ها را فعلیت بخشد (نصری، ۱۳۸۱: ۱۰۸). برای این گروه، فهم از مفسر آغاز می‌شود؛ یعنی پیش از آنکه متن یا اثر هنری و ادبی را به مفسر القا کنند، این مفسر است که باب فهم را می‌گشاید و معنایی را به سوی موضوع پیش می‌افکند؛ بدین ترتیب فهم با پیش‌داوری‌ها و پیش‌دانسته‌های مفسر آغاز می‌شود.

فهم و تفسیر همواره متأثر از موقعیت هرمنوتیکی مفسر است. این موقعیت پُر از پیش‌داوری‌های او در باب موضوع مورد مطالعه‌اش است. این پیش‌داوری‌ها تحت تأثیر تاریخ و سنتی است که مفسر در آن به سر می‌برد (واعظی، ۱۳۸۰: ۲۵۸-۲۵۹)؛ پس در گفتار مفسر محوران، انکار نیت پدیدآورنده همچون سازنده معنا و ملاک شناخت اثر جنبه مطلق خود را از دست می‌دهد و معیاری نسبی و تاریخی می‌شود. به عبارت دیگر، ملاک شناسایی برای همه کس تفسیری است که خود او از متن روشن می‌کند (احمدی، ۱۳۷۸: ۲۰). با تلاش‌ها و مهارت‌های مفسر، معنای تفسیرشده به معنای خلق‌شده تبدیل می‌شود که با رویکرد چندمعنایی تناسب خواهد داشت و منزلت اطاعت‌گرایانه از متن، مبنی بر اهمیت متن ادبی و لزوم سازگاری مفسر با آن، رد می‌شود. بنابراین در این چشم‌انداز، نقش متن دست‌کم گرفته نمی‌شود، بلکه مرتبه‌ای هم‌شان با مفسر می‌یابد و این نمودار اهمیت تعامل تفسیری در این منظر است؛ اما در نهایت خواننده است که فعالانه خودش را در متن دخیل می‌کند و معنا را برمی‌سازد.

معنا امری از پیش ساخته شده نیست که ما آن را از لایه‌های زیرین متن بیابیم و آشکار کنیم، بلکه معنا امری برساخته ذهن خواننده است؛ به این ترتیب، خواننده به کنشگر تبدیل می‌شود.

نظریات متعددی در این حوزه (مفسر محوری) ادبی وجود دارد و متفکران بی‌شماری در این باب قلم‌فرسایی کرده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به سه نظریه اصلی: هرمنوتیک فلسفی (هایدگر و گادامر)، نظریه معطوف به خواننده (ولفگانگ آیزر^{۳۴}) و نظریه دریافت (روبرت یاس^{۳۵}) اشاره کرد.

هایدگر و گادامر

هرمنوتیک فلسفی هایدگر و گادامر مفسر محور است و هرگز به دنبال درک مقصود مؤلف نیست و به علت اینکه مفسران متن، متنوع و دارای افق معنایی متفاوت‌اند، فهم‌های کاملاً گوناگونی از متن ادبی شکل می‌گیرد که هیچ‌کدام را نمی‌توان برتر یا نهایی یا معتبر نامید (واعظی، ۱۳۸۰: ۶۰)؛ از این رو، اولویت با خواننده و مفسر است؛ زیرا فهم متن ناشی از خلط افق معنایی مفسر با افق معنایی متن است و این آمیزش، امکان‌های بی‌پایان دارد و بازی مفسر با متن بی‌فرجام و پایان‌ناپذیر است.

هایدگر که زمینه هرمنوتیک را از امر استعلائی به امر هستی‌شناختی انتقال داد (برانز، ۱۹۹۲: ۶)، تفسیر را برملا کردن و یافتن امکان‌هایی می‌داند که فهم برای «دازاین»^{۳۶} ایجاد می‌کند. عمل تفسیر، آشکار کردن این امکان‌های نوظهور است؛ پس هر تفسیری، در رتبه‌ای پس از فهم هرمنوتیکی قرار می‌گیرد (واعظی، ۱۳۸۰: ۱۶۲)، ضمن اینکه این فهم و تفسیر، فارغ از پیش‌فرض‌ها و پیش‌داوری‌ها محال است. ذهن ما در تفسیر، پیش‌تر، مشحون از فهمی آغازین از آن موضوع است که این نکته به واقعیت «در-جهان - بودن» ما باز می‌گردد. عمل تفسیر همواره با هدایت دیدگاه خاص مفسر صورت می‌پذیرد؛ یعنی تفسیر باید تحت چارچوب و با ملاحظه فهمی اتفاق افتد که حاصل شده است. هر تفسیر از پیش‌دیده‌های^{۳۷} مفسر نشئت می‌گیرد؛ چیزی که هایدگر از آن به «موقعیت هرمنوتیکی» یاد می‌کند. بنابراین، مواجهه ما با هر امری در زمینه خاصی است؛ زمینه‌ای که برگرفته از واقع بودگی ماست و از چشم‌انداز ویژه‌ای هم به آن امر

می‌نگریم که این دو، نقطه شروع عمل فهم‌اند و با شیوه خاص فهمیدن ما از آن تکمیل می‌شوند. این تکمیل در حلقه‌ای به نام «حلقه هرمنوتیکی» رخ می‌دهد. بنا بر نظریه هایدگر:

حلقه فهم و تفسیر، از مفسر آغاز و به مفسر ختم می‌شود. فهمیدن یک اثر یافتن و یا شی خارجی سازوکاری حلقوی دارد. آغاز فهمیدن از ماست و این فهم پیشین با اثر سنجیده می‌شود و در این تعامل، فهم دیگری در پی فهم نخستین در ما شکل می‌گیرد و این امر همچنان ادامه می‌یابد (همان، ۱۷۱).

پس تفسیر با پیش‌تصوراتی آغاز می‌شود که پی‌درپی جانشین هم می‌شوند تا آنچه مناسب‌تر است، باقی بماند.

از نظر هایدگر، در فهم متن ادبی نباید هدف، بازسازی ذهنیت صاحب اثر و نفوذ در دنیای فردی او باشد، بلکه در سایه فهم متن، ما در امکان وجودی جدیدی جای می‌گیریم که قصد، آشکار کردن پیش‌فهمی است که ما پیش‌تر درباره متن داشته‌ایم. گادامر نیز، که به‌گونه‌ای به شرح و تکمیل آموزه‌های هرمنوتیکی هایدگر در کتاب **حقیقت و روش** می‌پردازد، معتقد است «در فهم و تجربه هنری و درک حوادث تاریخی و نیز تفسیر متن، واقعه‌ای اتفاق می‌افتد که درک و تحلیل آن به روش علمی مقدور نیست و دریافت حقیقت این تجربه هرمنوتیکی - یعنی فهم - نیازمند تأمل و پژوهش فلسفی است.» (گادامر، ۱۹۹۴: XXIV). بنابراین، هرمنوتیک گادامر معطوف به تحلیل ماهیت فهم و عناصر دخیل در حصول آن است. فهم، واقعه‌ای است که برای ما، یعنی مفسران رخ می‌دهد. وی که به استقلال معنایی متن از مؤلف اعتقاد دارد، به دخالت دوسویه ذهن مفسر و خود اثر در ساماندهی محصولی به نام «فهم» و «تفسیر» معتقد است. گادامر این دیدگاه خاص را در قالب تعبیر و استعاره‌ای مشهور به نام «امتزاج افق‌ها»^{۳۸} بیان می‌کند که معادل آلمانی آن **“Horizontverschmelzung”** است؛ یعنی فهم، حاصل ترکیب افق معنایی مفسر با افق معنایی اثر است (واعظی، ۱۳۸۰: ۲۶۵). پرسش از مفسر آغاز، و به واسطه مواجهه با سنت محک زده می‌شود. در این محک، مفسر باید خود را به سوی اثر بگشاید تا هر چه بیشتر او سخن بگوید. البته

باید دانست که این‌گونه سخن‌گفتن اثر ادبی در فضا و موقعیت هرمنوتیکی مفسر صورت می‌گیرد؛ یعنی از ذهنیت مفسر تأثیر می‌پذیرد.

گادامر برخلاف مؤلف‌محوران، رسالت هرمنوتیک متن را درک دنیای ذهنی مؤلف نمی‌داند، بلکه بر مواجهه مفسر با متن، درک معنای آن و ذهنیت خاص مفسر تأکید می‌کند: «به‌طور کلی، معنای یک متن فراتر از آن چیزی است که مؤلف آن در ابتدا قصد کرده است.» (گادامر، ۱۹۹۴: ۳۷۲). از نظر وی، مؤلف یکی از مفسران متن است که تفسیر و فهم او از متن هیچ برتری بر دیگر تفاسیر ندارد و مفسران دیگر ملزم به پیروی از تفسیر او نیستند؛ پس قصد مؤلف نمی‌تواند در عمل فهم تعیین‌کننده باشد. در حقیقت عمل فهم و تفسیر متن تولیدی^{۳۹} است؛ یعنی در فرایند تفسیر متن، معنای جدیدی تولید می‌شود که در این تولید هم مفسر و هم خود متن سهیم‌اند و باعث ایجاد تکثر معنایی متن و پایان‌ناپذیری عمل فهم می‌شوند (همان، ۳۷۳) که در این میان، فهم‌ها متفاوت‌اند نه اینکه یک تفسیر و یک فهم برتر از سایر فهم‌هاست.

ولفگانگ آیزر و روبرت یاس

نظریه «معطوف به خواننده» ولفگانگ آیزر و «دریافت» روبرت یاس نیز بر این هستند که در تأثیر متن بر دریافت‌کننده فردی و جمعی، مؤلفه‌ای وجود دارد که از دلالت بالفعل یا اثرمند متن جدایی‌ناپذیر است. در هر دو نظریه، متن، مجموعه‌ای از آموزش‌هایی است که خواننده فردی یا جمعی به‌گونه‌ای منفعل یا خلاق به کار می‌بندد. متن ادبی صرفاً در کنش متقابل متن و دریافت‌کننده به اثر تبدیل می‌شود. بر همین زمینه مشترک است که دو نگرش متفاوت، یعنی نگرش عمل خواندن و زیبایی‌شناسی دریافت متمایز می‌شوند (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۳۹). این دو که در مکتب کنستانس جای می‌گیرند، ذیل شعار زیبایی‌شناسی «دریافت»، توجه خود را به‌جای اعمال آگاهی نویسنده بر اعمال آگاهی خواننده متمرکز می‌کنند (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۲۷).

آیزر، به‌ویژه بر پیشرفت زمانی خواننده در طول متن ادبی تمرکز می‌کند و آن را به‌منزله «دیدگاه متحرکی توصیف می‌کند که در سرتاسر درون آنچه باید ادراک کند، راه می‌پیماید.» (همان، ۳۳۰). وی متن ادبی را به‌مثابه نوعی «ساختار جاذبه» توصیف می‌کند

که «سفیدخوانی»^{۴۱} هایی دارد که فقط خواننده می‌تواند آن‌ها را پر کند (سلدن^{۴۲}، ۱۳۷۷: ۷۰). خواننده به شیوه‌ای فعال در آفرینش «شکل خوب» و «گروه‌بندی گشتالشی» مشارکت می‌کند؛ درست همان‌گونه که ذهن ما در ادراک دیداری، خطاهای نقاشی را به هم می‌رساند، خطاهایی که عملاً به هم نمی‌رسند (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۳۰). به نظر آیزر معنای متن، هیچ‌گاه خودبه‌خود مدون شده نیست؛ خواننده باید برای تولید معنا، بر مصالح متنی کار کند.

یاس نیز، که «خواندن برحسب آگاهی خواننده» را مبنا قرار می‌دهد (سلدن، ۱۳۷۷: ۹۲)، معتقد است اثر ادبی، تنها هنگامی به هستی کامل خود می‌رسد که به وسیله خوانندگان به صورتی خلاق شکل بگیرد. «زندگی تاریخی یک اثر ادبی بدون مشارکت فعال مخاطبان قابل تصور نیست.» (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۳۶). مخاطبان، عرصه‌ای را که اثر می‌تواند در آن آشکار شود، گسترش می‌دهند. بدین ترتیب، یاس خواهان تاریخ ادبی خوانندگان است که به جای تأکید بر آفرینش بر دریافت تمرکز دارد. وی این امر را ذیل مفهوم «افق انتظارات» تحقق می‌بخشد. به نظر او، اثر ادبی ممکن است انتظارات نخستین مخاطبان را برآورده کند، یا از حد انتظارات آن‌ها بگذرد، یا آن‌ها را برآورده نسازد و نقش بر آب کند. اما نخستین مخاطبان، پایان داستان نیستند. مخاطبان بعدی با افق انتظارات دیگر می‌توانند تعاملات متفاوتی بیافرینند و آثار متمایزی تولید کنند (همان، ۳۳۷).

پس مشاهده می‌کنیم که نظریه دریافت، عمل خواندن را امری پویا و متحول می‌داند و تولید معنا در این نظریه باز است. هر چند افرادی، مانند اومبرتو اکو^{۴۳} در کتاب *نقش خواننده*^{۴۴} (۱۹۷۹) بر این نظریه مناقشه وارد و این نظر را مطرح می‌کند که بعضی متون بازند (*شب عزای فینگان‌ها و موسیقی بدون نواخت*) و همراهی خواننده را در تولید معنا طلب می‌کنند، حال آنکه بعضی متون دیگر بسته‌اند (کمیک و پلیسی) و واکنش‌های خوانندگان را از قبل تعیین می‌کنند (سلدن، ۱۳۷۷: ۷۰).

۳. متن محوران

آیا متن ادبی دارای استقلال معناشناختی است؟ مراد از استقلال معنایی متن ادبی آن است که متن نوشته شده رشته‌ای از الفاظ دارای معناست و آگاهی، قصد و نیت

صاحب سخن در شکل‌دهی به معنای آن سهمی ندارد. مؤلف در چینش الفاظ و ساختن متن سهیم است؛ اما پس از آنکه چیزی به نام «متن» شکل گرفت، دیگر نیازی به مؤلف ندارد و در افاده معنایش مستقل از اوست. معنای متن، واقعیتی قائم به متن و مستقل از مؤلف است که مفسر و خواننده متن آن را می‌فهمند (در اینجا با مفسر محوران هم‌عقیده‌اند). بنابراین، آگاهی و قصد مؤلف و خواننده در ساماندهی معنای متن نقشی ندارند و متن دارای استقلال معناشناختی است. استقلال معنایی متن بدین معناست که هدف از تفسیر متن، درک چیزی است که متن می‌گوید، نه درک آنچه مؤلف از الفاظ متن قصد کرده است (واعظی، ۱۳۸۰: ۴۶۱).

از نظر آن‌ها، فقط بایست به خود اثر ادبی پرداخت و از آنجا که متن دارای معنای واحد نیست و بالقوه معانی گوناگون دارد، در مقابل تفسیرهای مختلف گشوده است، نه آنکه دارای معنای ثابت و معین باشد (نصری، ۱۳۸۱: ۱۰۶)؛ برای نمونه اومبرتو اکو می‌نویسد: «در مقابل نیت مؤلف و نیت خواننده... امکان سومی هم موجود است که آن هم نیت متن است.» (احمدی، ۱۳۷۷: ۲۷۰). در دید متن‌محوران، ما با متن ادبی روبه‌رو هستیم، نه با پدیدآورنده آن. نویسنده در منظر آن‌ها یکی از خوانندگان متن است و بر دیگر مفسران یا خوانندگان متن برتری ندارد و معنای مورد نظر نویسنده در تفسیر نامربوط است. متن به حوزه هستی‌شناسی مجزایی متعلق است، جایی که معنا از اراده نویسنده مستقل است و یا حتی برای وی نیز تغییر می‌کند و به‌گونه‌ای معنای مورد نظر نویسنده برای مفسر هم دور از دسترس می‌شود (ویلسون، ۱۹۹۰: ۹۵)؛ زیرا نویسنده در بیشتر مواقع نمی‌داند چه معنایی در سر دارد (همان، ۹۸)؛ پس مهم آن چیزی است که متن او می‌گوید.

نقد ادبی نو آمریکایی و پل ریکور از مهم‌ترین شارحان و معتقدان متن‌محوری هستند. در اندیشه منتقدان نو آمریکایی هرگونه صحبت کردن درباره نیت نویسنده نوعی سفسطه است؛ چون به‌جای متن، راجع به موضوعی خارج از متن و متصوراً از ذهنیت مؤلف (که هیچ دسترسی مستقیمی به آن نداریم) یعنی نیت وی صحبت می‌کنیم.

پل ریکور

پل ریکور از فلاسفه پیشگام هرمنوتیکی است که آثارش پیوسته گسترش می‌یابند و دامنه متنوعی از موضوعات را از الهیات تا نظریه ادبی پوشش می‌دهند. او از مهم‌ترین متفکران متن‌محور ادبی، و معتقد است «تفسیر، پیوند و ارتباط میان زبان و تجربه زیسته است» (ریکور، ۱۹۷۴: ۶۶) و شگرد خاصی نیست که آگاهی به آن و کاربردش ویژه دانایان و متخصصان باشد، بلکه بخشی از نکته همگانی شناخت است. چنان‌که «هرمنیا» نزد ارسطو به معنای تمامی سخن، دلالت و معنا بود (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۰۱)؛ معنایی که وظیفه تفسیر کشف آن است. به نظر ریکور، تفسیر، فعالیتی فکری و مبتنی بر «رمزگشایی» معنای پنهان در پس معنای ظاهری و آشکار کردن سطوح دلالت نهفته در دلالت لفظی است (ریکور، ۱۹۷۴: ۱۳)؛ بنابراین نوعی کارکرد ذهن است که معنای پنهان را در معنای قابل شناخت طرح، و حدود معنای ناشناخته و نهفته در معنای بیانی یا ادبی را روشن می‌کند (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۲۲).

برای ریکور متنی ادبی که به ما، حال یا از سنت یا فرهنگی دیگر می‌رسد، قبل از هر چیز ابژه‌ای ساختاری است که معنای درونی و قوانین قابلیت فهم صوری خودش را دارد. معنای آن، متنیت^{۴۵} آن است؛ متنیت، نیت، قصد و ارجاع‌مندی را در فرایند عینی‌شدن متن، به‌ویژه در متون ادبی محو می‌کند (برانز، ۱۹۹۲: ۲۳۸). برای ریکور معنای متن در حوزه نیت و قصد مؤلف وجود ندارد، بلکه در فضای تفسیری قرار دارد. تفسیری که بر تجربه زیسته و زبان تمرکز می‌کند؛ ولی باعث نمی‌شود ریکور متن را ذهنی کند. برعکس رادیکال‌ترین حرکت در توسعه نظریه او عینی‌کردن متن ادبی است. در فرایند عینی‌شدن متن، ریکور قصد مؤلف را برمی‌چیند. این برجیده‌شدن قصد مؤلف یا استقلال معنایی متن با تمایزی که ریکور میان متن و گفتار برقرار می‌کند، بهتر مشخص می‌شود.

از نظر وی کلام^{۴۶} دو قالب دارد: گونه گفتاری و نوشتاری (متن) و این دو چهار تفاوت عمده با یکدیگر دارند:

۱. در متن، معنای آنچه گفته شده است، بر واقعه گفتن مقدم می‌شود؛ زیرا معنای آنچه در نوشتار نقش بسته، به‌مدد عملی قصدی میسر شده است. کنش – گفتاری^{۴۷} در

قالب نوشتار صورت خارجی یافته است؛ پس ابتدا معنا بوده و سپس در قالب نوشتار ماندگار شده است؛ برخلاف گفتار که در آن، معنا محصول واقعه گفتن است.

۲. در کلام، پیوند تقریباً کاملی برقرار است میان آنچه گوینده منظور است و آنچه گفتارش معنا می‌دهد؛ اما این امر در مورد گفتار مکتوب وجود ندارد. در گفتار مکتوب، متن از افق محدود نیت‌ها یا انتظارات نویسنده خود فرار، و استقلال معین خود را حفظ می‌کند. به نظر ریکور آنچه متن مکتوب می‌گوید، اکنون اهمیتش بیشتر از آن چیزی است که نویسنده قصد داشته بگوید. نویسندگان ممکن است نوشته‌های خود را انکار، و یا آن‌ها را به گونه‌ای تصحیح کنند (ریکور، ۱۹۹۱: ۱۴۸).

۳. در گفتار شفاهی به سبب موقعیت گفت‌وگو، مخاطب تعیین شده است؛ در حالی که در گفتار مکتوب مخاطب معین وجود ندارد. مخاطب متن در واقع هر فردی است که بتواند آن را بخواند. این امر، متن را از اوضاع تاریخی - اجتماعی پیدایی خود دور می‌کند و خوانش متن به در نظر گرفتن این اوضاع بستگی ندارد؛ اما در گفتار شفاهی موقعیت گفت‌وگو و اینکه چه کسی مخاطب آن است، مهم و جدانشدنی است. بنابراین، می‌توان متن را «زمینه‌زدایی»^{۴۸} و برای مجموعه‌ای از خوانش‌های نامحدود آماده کرد و یا در دسترس قرار داد تا متن بتواند از سوی مخاطبان دوباره خلق شود (همان، ۱۵۰).

۴. ممکن است متن مکتوب از محدودیت‌های مدلول و ارجاعات ظاهری رها شود؛ برخلاف گفتار شفاهی که در آن مدلول و معنای آنچه گفته می‌شود با موقعیت گفت‌وگویی محدود و منحصر می‌شود. به عبارت دیگر، هرگونه اعمال محدودیت برای دلالت معنایی متن ممنوع است (تامپسون^{۴۹}، ۱۹۸۱: ۵۲) و متن مکتوب از فوریت شرایط و موقعیت فرار و به جای آن به یک جهان اشاره می‌کند؛ یعنی مجموعه‌ای از ارجاعات و معانی غیرظاهر که در واحدی قابل فهم گردهم می‌آیند.

ریکور با این تفکیک، قلمرو هرمنوتیک را متن تلقی کرده، متن را محور هرمنوتیک می‌داند؛ البته این متن فراتر از نوشتار است و حتی کنش اجتماعی را هم در برمی‌گیرد (ریکور، ۱۹۸۱). به این ترتیب، متن ادبی می‌تواند از مؤلف خود جدا و برکنار از نیت

مؤلفانش ملاحظه شود و استقلال معنایی خود را حفظ کند؛ همچنین چون مخاطبانش محدود نیستند، خواننده متن و مفسر هر کسی است که توان خواندن متن و قابلیت تفسیر آن را داشته باشد و فقط به مفسران معاصر مؤلف و مقارن وقوع متن منحصر نمی‌شود.

البته لازم است ذکر شود ردّ نیت مؤلف، ریکور را به هرمنوتیک فلسفی نزدیک می‌کند. او در بعضی از آثار خود به مؤلف و نیت او نیز اشاره کرده؛ ولی با مؤلف‌محوری شلاپرماخر، دیلتای، هرش و بتی متفاوت است؛ زیرا مؤلفی که ریکور از آن نام می‌برد «مقارن و همزاد تفسیر متن و سبک آن است، نه کسی که تفسیر متن وسیله‌ای است برای وصول به ذهنیت و فردیت او.» (واعظی، ۱۳۸۰: ۳۸۲). سبک متن ادبی و تمام هویت آن که در تفسیر همه‌جانبه متن ادبی متبلور می‌شود، دربردارنده هویت مؤلف و تفرّد اوست. مؤلف، فردیت خویش را در متن آشکار می‌کند؛ پس تفسیر متن بر درک مؤلف آن تقدّم ندارد، بلکه مقارن آن است؛ مانند اینکه تفسیر متن مقارن معنای کامل متن است. به‌گفته ریکور امضای نویسنده در انتهای اثر نشانه‌ای از این پیوند استوار میان مؤلف و سبک متن و تفسیر آن است.

مؤلف، صنعتگر متن و اثر است و آن گونه فهمیده می‌شود که اثر در کلیت و تفرّد خویش فهمیده و درک می‌شود (ریکور، ۱۹۸۱: ۱۳۸)؛ برای نمونه، ریکور در جلد سوم *زمان و روایت*^{۵۰} مؤلف مورد نظرش را «مؤلف ضمنی»^{۵۱} می‌نامد که متفاوت با «مؤلف واقعی»^{۵۲} است. مؤلف واقعی در زندگی‌نامه‌ها وجود دارد؛ بنابراین، زمانی که ریکور از مؤلف و قصد او سخن می‌گوید، به انسان دارای گوشت و خون و فراهم‌آورنده اثر اشاره نمی‌کند، بلکه مراد او فنونی است که به‌مدد آن‌ها «متن ادبی» خلق شده است. تفسیر متن ادبی و شناخت سبک آن، معرفّ این فنون خواهد بود؛ یعنی ضمن تفسیر متن و شناخت سبک آن، مؤلف آن فنون نیز شناخته می‌شود (ریکور، ۱۹۸۸: ۳/ ۱۶۰).

نکته مهم دیگر در نظریه ریکور مبنی بر استقلال معنایی متن، این است که در این نظریه نه تنها متن از مؤلف خود مستقل می‌باشد، بلکه از مفسر خود نیز مستقل است و از اینجا از هرمنوتیک فلسفی گادامر نیز فاصله می‌گیرد؛ زیرا از نظر گادامر - همان‌گونه که قبلاً ذکر شد - فهم متن محصول آمیزش افق معنایی متن با مفسر است. گادامر

تفسیر متن را نتیجه توافق مفسر و متن می‌داند؛ اما ریکور معتقد است آنچه ما می‌فهمیم امکان دارد با آنچه متن می‌گوید انطباق نداشته باشد. او بر استقلال معنایی متن از خواننده نیز تأکید دارد و بر آن است چون متن ادبی از نویسنده و خواننده مستقل است، به یقین از زمینه پیدایش خود نیز مستقل می‌باشد. پس در هرمنوتیک ادبی متن محور ریکور، متن ادبی از نویسنده، خواننده و زمینه پیدایی خود مستقل است و معنا در متن به گونه‌ای مستقل شکل می‌گیرد.

کاربرد و نتیجه‌گیری

گفتیم که هرمنوتیک در مقام رقیب سرسخت پوزیتیویسم توانست در دهه‌های اخیر در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، همچون ادبیات و نقد ادبی نفوذ، و مسیر سابق پژوهش‌ها را دگرگون کند و در کنار مسائل مهم فلسفی، شأن فلسفی ویژه‌ای به دست آورد؛ به گونه‌ای که در حال حاضر هرمنوتیک به وجه غالب تفکر فلسفی معاصر غرب تبدیل شده و در قالب یک روش در مطالعات علوم انسانی اهمیتی بسیار یافته است. هرمنوتیک آشکار کردن معناست؛ معنای ضمنی و پنهان در متن (نقاشی، کنش، اثر ادبی و...) به ظن نویسنده این مقاله، کشف این معنا در حوزه ادبیات از طریق کاربرد هرمنوتیک ادبی امکان‌پذیر می‌شود؛ هرمنوتیک ادبی، تلاش برای شناختن، شرح دادن و معناکاوای متون ادبی است که در آن مفسر درصدد روشن کردن معنای متن ادبی و تمرکز اولیه‌اش بر فهم متن می‌باشد. در واقع، جست‌وجوی معنا و کشف آن است که هرمنوتیک ادبی را به یکی از مهم‌ترین نحله‌ها در حوزه نقد ادبی تبدیل می‌کند. در این نوشتار متفکران و نویسندگان این حوزه را به سه دسته مؤلف‌محور، مفسر‌محور و متن‌محور ادبی تقسیم کردیم که فهم معنای متن ادبی را با توجه به اصالت هر یک از سه محور سازنده متن ادبی، یعنی مؤلف، متن و مفسر (خواننده) می‌سنجد. همچنین گفتیم که از نظر مؤلف‌محوران معنای هر اثر آن است که مؤلف در سر داشته و در اثر بیان کرده است؛ تأویل در حکم کشف این معناست. در مقابل، از نظر مفسر‌محوران، متن ادبی به‌خودی‌خود دارای معنا نیست، بلکه اثری مستقل است که مفسر طی گفت‌وگو با آن به معنا دست می‌یابد. فهم و تفسیر همواره متأثر از موقعیت هرمنوتیکی

مفسر است؛ این موقعیت پر از پیش‌داوری‌های او در باب موضوع مورد مطالعه‌اش است. این پیش‌داوری‌ها تحت تأثیر تاریخ و سنتی است که مفسر در آن به سر می‌برد. در پایان، به متن‌محوران ادبی، مانند ریکور اشاره شد که از نظر آن‌ها متن ادبی رشته‌ای از الفاظ دارای معناست و آگاهی و نیت صاحب سخن در شکل‌دهی به معنای آن سهمی ندارد. مؤلف در چینه‌های الفاظ و ساختن متن سهیم است؛ اما پس از آنکه چیزی به نام متن شکل گرفت، دیگر نیازی به مؤلف ندارد و در افاده معنایش مستقل از اوست.

در واقع، اهمیت تقسیم‌بندی یادشده در حوزه هرمنوتیک ادبی که بر اساس سه مؤلفه اصلی اثر ادبی: مؤلف، متن و خواننده صورت گرفته و حوزه‌های دیگر نقد ادبی مانند روانکاوی (مؤلف)، فرمالیسم، ساختارگرایی (کشف معنا از طریق ساختارهای زبانی) و نظریه زیبایی‌شناسانه دریافت و... را در خود نهفته است، از این روست که به صورت دستورالعمل و راهبردی در اختیار مفسر و پژوهشگر قرار گیرد تا با کاربردی آن برای تفسیر متن ادبی از سردرگمی و حیرت پژوهشی‌هایی یابد و بتواند پژوهشی ساختارمند و روشمند عرضه کند. در حقیقت، از زمان ورود مباحث هرمنوتیکی به فضای دانشگاهی ایران، پژوهش‌های روشمند هرمنوتیکی زیادی صورت نگرفته و یا اگر انجام شده، فقط به تعریف و چستی هرمنوتیک پرداخته شده است نه استفاده از آن در قالب روش. از این رو، هرمنوتیک روشی در مطالعات ادبی از ضروریات است و پرداختن به آن از مهم‌ترین امور؛ هر چند کاربردی هر یک از این سه نحله در تفسیر متن ادبی، به‌ویژه رمان محدودیت‌هایی را نیز برای پژوهشگر هرمنوتیکی ایجاد می‌کند. پژوهشگر هرمنوتیکی در مطالعات ادبی می‌تواند همزمان، هر سه نحله را برگزیند و از طریق آن‌ها به دریافتی هرمنوتیکی از متن و کشف معنای آن برسد و یا می‌تواند فقط یکی از آن‌ها را انتخاب کند. انتخاب یکی از این نحله‌ها به‌یقین کار را ساده‌تر خواهد کرد؛ هر چند با محدودیت‌هایی همراه است؛ برای نمونه، اگر پژوهشگر هرمنوتیکی برای بخش روش‌شناسی مطالعه خود نحله مؤلف‌محوران را انتخاب کند و بخواهد از طریق کاربردی آن به معنای موجود در متن ادبی دست یابد، مجبور است روان‌شناسی مؤلف، زمینه پیدایی و یا زمینه هرمنوتیکی متن مؤلف را بداند تا بتواند معنای مورد نظر

نویسنده را کشف کند. بنابراین، شبکه فکری پژوهشگر وقتی به فهم متن نائل می‌آید که فرایند نخستین و اصلی ذهن مؤلف را که منجر به آفرینش متن شده، بازآفرینی کند و به درک فضای ذهنی حاکم بر مؤلف در زمان تولید متن واقف آید. در واقع، مفسر باید خودش را «درون» نویسنده قرار دهد که البته به معنای ورود به دنیای ذهنی نویسنده است. از این رو، خود را در مقام مفسر و نیز متن به ماهو متن را باید کنار بگذارد. حال اگر پژوهشگر و مفسر هرمنوتیکی نحله دوم یا مفسر محوری را انتخاب کند، آن‌گاه دنیای ذهنی مؤلف اهمیت چندانی نخواهد داشت؛ زیرا خواننده می‌تواند سلسله معانی‌ای را به متن ببخشد. در متن، معانی بالقوه‌ای نهفته است که خواننده می‌تواند آن‌ها را تحقق بخشد؛ یعنی پیش از آنکه متن یا اثر هنری و ادبی را به مفسر القا کنند، این مفسر است که باب فهم را می‌گشاید و معنایی را به سوی موضوع پیش می‌افکند؛ به این معنا که فهم با پیش‌داوری‌ها و پیش‌دانسته‌های مفسر آغاز می‌شود.

سرانجام اگر مفسر تأویل‌نگر نحله سوم یا متن محوری ادبی را انتخاب کند (روشی که نویسنده این سطور برای بررسی رمان‌های سیاسی جورج اورول به کار گرفت)^{۵۳} خواه‌ناخواه باید، مؤلف، زمینه پیدایی و حتی تا حدود زیادی مفسر را از شبکه فکری خود خارج کند؛ هر چند در ابتدا این مفسر است که طبق متن محوری ریکوری معنا را حدس می‌زند. در واقع، متن متعلق به حوزه هستی‌شناسی مجزایی است؛ جایی که معنا از اراده نویسنده مستقل است و یا حتی برای وی نیز تغییر می‌کند و به گونه‌ای معنای مورد نظر نویسنده برای مفسر هم دور از دسترس شود؛ زیرا نویسنده اغلب نمی‌داند چه معنایی را در سر دارد؛ پس مهم آن چیزی است که متن او می‌گوید. بنابراین، در متن محوری، پژوهشگر فقط با متنی بی‌نام و نشان مواجه است که البته کاستی‌هایی نیز دارد. مفسر باید اثر یا آثار نویسنده را به مثابه یک متن در نظر بگیرد و معنای آن را فارغ از قصد و نیت مؤلف، زمینه تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی پیدایی و نیز پیش‌داوری‌های خود مفسر بکاود. در هر صورت استفاده از هرمنوتیک روشی و انتخاب این قبیل روش‌های تفسیری در مطالعات ادبی می‌تواند راهگشای بسیاری از مسائلی باشد که در این حوزه بدون پاسخ مانده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Dillthey
2. Hermeneutics
3. Text
4. Literary Hermeneutics
5. Georje Orwell
6. Fredrick Woolf
7. Craib
8. Schleier Macher
9. Grondin
10. Bubner
11. Heidegger
12. Gadamer
13. Ricoeur
14. Deciphering
15. Verstehen
16. Bruns
17. Outhwaite
18. Wilson
19. Weinsheimer
20. Newton

۲۱. نقد ادبی گفتار در باب ادبیات تعریف می‌شود که در این معنای گسترده شامل این موارد است: توصیف، تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار خاص ادبی و بحث از اصول، نظریه و زیبایی‌شناسی ادبیات یا هر چیزی که ممکن است دیسیپلین نامیده شود. برگرفته از:

The Dictionary of the History of Ideas. The Gale group. University of Virginia. 2003

22. Emillio Betti
23. Eric Hirsch

۲۴. اسپینوزا در فصل هفتم کتاب *رساله‌ای در باب سیاست و دین* به این نکته اشاره می‌کند که بخش‌هایی از کتاب مقدس با روش طبیعی قابل فهم است؛ اما بخش‌هایی که مشتمل بر معجزات و تمثیلات است قابل فهم نیست و نیاز به تفسیر تاریخی دارد. در تفسیر تاریخی باید راهی به سوی درک ذهنیت مؤلف بیابیم و بدین منظور باید اصول عقلانی حاکم بر مقبولیت خویش و همه پیش‌داوری‌های خود را کنار بگذاریم تا بتوانیم ذهنیت مؤلف را در عبارات و فقرات کتابش درک کنیم.

۲۵. فهم، در اساس عملی ارجاعی است؛ یعنی معنای هر کلمه با رجوع به کل جمله و معنای کل جمله وابسته به معنای تک تک کلمات است.

26. Blachere
27. Palmer
28. Inside
29. Wachterhauser

30. Collin

31. Significance

۳۲. هرش میان معنای لفظی و معنا نسبت به Significance تمایز قائل می‌شود. معنای لفظی مربوط به قصد صاحب اثر است؛ اما معنا به رابطه متن با ذهنیت خوانندگان و مفسران مربوط می‌شود و زمینه‌ای است که ماورای متن می‌باشد.

33. Couzens Hoy

34. Wolfgang Iser

35. Robert Jauss

36. Dasein

37. Fore- Sight

38. Fusion of Horizon

39. Productive

40. Harland

41. Blank

42. Selden

43. Umberto Eco

44. The Role of the Reader

45. Textuality

46. Discourse

47. Speech- Act

48. Decontextualize

49. Thompson

50. Time and Narrative

51. Implied Author

52. Real Author

۵۳. رجوع شود به آبنیکی. حسن. (۱۳۸۵). *جورج اورول و سرگشتگی سیاسی سوژه مدرن*. رساله دکتری علوم سیاسی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

منابع

- احمدی، بابک، و دیگران. (۱۳۷۷). *هرمنوتیک مدرن: مجموعه مقالات*. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۷۸). *آفرینش و آزادی*. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- بلایشر، ژوزف. (۱۳۸۰). *هرمنوتیک معاصر*. ترجمه سعید جهانگیری. آبادان: نشر پرسش.
- پالم، ریچارد. (۱۳۷۷). *علم هرمنوتیک*. ترجمه سعید حنائی کاشانی. تهران: هرمس.
- ریکور، پل. (۱۳۶۸). «رسالت هرمنوتیک». ترجمه یوسف اباذری و مراد فرهادپور. *مجله فرهنگ*. ش ۴ و ۵.
- _____ (۱۳۸۳). *زمان و حکایت*. ترجمه مهشید نونهالی. ج ۱. تهران: گام نو.
- سلدن، رامان. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

- کوزنزهوی، دیوید. (۱۳۷۱). *حلقه انتقادی*. ترجمه مراد فرهادپور. تهران: نشر کیل.
- نصری، عبدالله. (۱۳۸۱). *راز متن*. تهران: آفتاب توسعه.
- نیوتن، ک. م. (۱۳۷۳). «هرمنوتیک». ترجمه یوسف اباذری. *ارغنون*. س ۱. ش ۴.
- واعظی، احمد. (۱۳۸۰). *درآمدی بر هرمنوتیک*. تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.
- واینسهایمر، جوئل. (۱۳۸۱). *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی*. ترجمه مسعود علیا. تهران: ققنوس.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی: از افلاطون تا بارت*. ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: نشر چشمه.
- Bruns, Gerald. (1992). *L. Hermeneutics: Ancient and Modern*. New Haven: Yale University Press.
- Collin, Finn. (1997). *Social Reality*. Routledge.
- Gadamer, Hans George. (1994). *Truth and Method*. Continuum New York.
- Grondin, Jean. (1994). *Introduction to Philosophical Hermeneutics*. Yale University Press.
- -----.(1995). *Sources of Hermeneutics*. Albany: State University of New York Press.
- Outhwaite, William. (1987). *New Philosophies of Social Science*. New York: St, Martin Press.
- Ricoeur, Paul. (1974). *The Conflict of Interpretations*. Trans by K, Mclaughlin. Northwestern University Press.
- -----.(1981). *Hermeneutics and the Human Science*. Ed by John, B, Thompson. Cambridge University Press.
- -----.(1988). *Time and Narrative*. Trans. by Kathleen Blamey and David Pellauer. Vol. 3. Chicago: University of Chicago Press.
- -----.(1991). *From Text to Action*. Trans by Kathleen Blamey and J. B. Thompson. Evanston: Northwestern University Press.
- Craib, Edward (Ed) .(1998). *Rutledge Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 4.
- Thompson, J, b .(1981). *Critical Hermeneutics*. Cambridge University Press.
- Wachterhauser, Brice .(1986). *Hermeneutics and Modern Philosophy*. State University of New York Press.
- Wilson, Barrie. (1990). *Hermeneutical Studies*. Lewiston: The Edwin Mellen Press