مطالعه چگونگی فهم انسان از آثار هنری
(از نگاه هرمنوتیک فلسفی گادامر)

چکیده:
انسان هنگام مواجهه با اثر هنری به مراتبی از فهم آن نایل می‌گردد. اندیشمندان، نظریات متفاوتی دربارهٔ چگونگی این فهم ارایه کرده‌اند. دامنهٔ این نظریات زیرمجموعهٔ دو آیین فکریِ ساختارگرایی و هرمنوتیک است. ساختارگرایی به‌دنبال علمی، روشمند، و قطعی کردن فهم اثر هنری است، و هرمنوتیک به مطالعهٔ فهم و شرایط آن، و تاویل متون و آثار هنری می‌پردازد، و به دو صورت سنتی و فلسفی (معاصر) رواج یافته است. هرمنوتیک فلسفی با نظریات مارتین هیدگر و هانس گئورگ گادامر سربرآورد. این پژوهش برای پاسخ به این پرسش که، انسان چگونه به فهم آثار هنری دست می‌یابد، از بین نظرگاه‌های متفاوت موجود، به چگونگی و وجوه این فهم از نظرگاه هرمنوتیک فلسفی گادامر نظر داشته است. پژوهش از لحاظ هدف بنیادی-نظری، از نظر ماهیت تفسیری-تحلیلی، از لحاظ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، و از نظر شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است و ضمن مطالعه و بررسی سه حلقهٔ اتصال در این رشته، یعنی «اثر هنری»، «انسان و منزلت او» و «تفسیر، تاویل و فهم» وجوه فهم آثار هنری را از منظر هرمنوتیک فلسفی گادامر ذیل هفت نکتهٔ اساسی استخراج و تحلیل کرده است: ۱) عدم وجود فهمی تغییرناپذیر، نهایی، جامع، و کامل از اثر هنری؛ ۲) فهمی مرتبط با مفهوم بازی از اثر هنری؛ ۳) تکثر بی‌پایان فهم‌ها در افق زمان؛ ۴) فهمی وابسته به پیشینهٔ ذهنی و دانسته‌های قبلی مفسر؛ ۵) فهم حاصل از هم‌سخنی، تعامل، و گفتگو با اثر هنری تا امتزاج افق‌ها و امتزاج زبان؛ ۶) فهم حاصل از دور هرمنوتیکی و ۷) زمان‌مندی و تاریخ‌مندی فهم اثر هنری.

واژگان کلیدی: فهم، اثر هنری، انسان، هرمنوتیک، گادامر

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴

سیده مهسا باقری
(نویسنده مسئول)
دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
E-mail: mahsa.bagheri_1989@yahoo.com

محمود ارژمند
استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
E-mail: marzhmand@gmail.com

سید بهشید حسینی
استاد گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
E-mail: behshid_hosseini@art.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.40451.1419

* پژوهش حاضر برگرفته از مطالعات رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «تفسیر معماری دینی از منظر معمار» در دانشگاه هنر تهران به راهنمایی نویسنده دوم و سوم بوده است.

مقدمه

با فرض اینکه آثار هنری را در مقام یک متن بپذیریم؛ مخاطب اثر در جایگاه مفسر آن متن قرار می‌گیرد؛ و می‌توان این‌گونه بیان کرد که در مواجهه با این متن، مراتبی از جهان آن به روی مفسر گشوده می‌شود، و در نزد خود به فهمی نسبی و تفسیری از آن دست می‌یابد. حال پرسشی که به ذهن می‌رسد این است که، انسان چگونه به فهم این متن یا اثر دست یافته است؟ متعاقب تلاش برای پاسخ به این پرسش، پرسش‌های بی‌شماری به ذهن می‌رسد؛ این‌که انسان چگونه با اثر هنری مواجه می‌شود؟ چگونه به تفسیر و فهم آن می‌پردازد؟ و آیا این اثر است که خود را می‌نمایاند؟ و یا انسان است که با تفسیر اثر، به فهمی از آن می‌رسد؟ انسان چگونه می‌تواند تفسیری گویاتر از اثر به‌دست دهد؟ و تا چه مرتبه‌ای از فهم آن پیش رود؟ ادامهٔ مسیر این پرسش‌ها گویی انسان را با سوالات بنیادی‌تری مواجه می‌کند. این‌که اساساً اثر هنری چیست؟ و زمانی که از یک اثر سخن می‌گوییم مقصودمان چه نوع اثری، با چه ویژگی‌ها، ظواهر و مفاهیم، و اهداف و وظایفی است؟ و یا اینکه در چه زمانی یا با دست‌یابی به چه نوع اطلاعاتی از آثار هنری، خواهیم گفت قادر به فهم مناسبی از آن بوده‌ایم؟ و یا پیش از آن، اینکه کدام انسان با چه تعریف و چه شأن و جایگاهی قادر خواهد بود فهم کامل‌تری از اثر داشته باشد؟

در دهه‌های اخیر اندیشمندان مختلفی ذیل دو آیین مهم فکری، یعنی ساختارگرایی، و هرمنوتیک[1] تلاشی در جهت یافتن پاسخ پرسش‌های فوق داشته‌اند.

جریان ساختارگرایی برای فهم هر اثر، از ابزارها و دستاوردهای علوم طبیعی گرفته تا هنر، ادبیات، و علوم انسانی، آن را به ساختار و مناسبات درونی اجزا فرو می‌کاهد، و تفاوت‌ها و شباهت‌های درونی، و صوری پدیده را در کنار نظام‌ها و ساختارهای مرتبط به کارکرد آن، راه فهم اثر می‌شمرد؛ و جریان هرمنوتیک به دو صورت هرمنوتیک سنتی و فلسفی در مقام فهم یک متن ظاهر می‌شود. هرمنوتیک سنتی مسالهٔ اصلی هرمنوتیک را شناخت روش می‌داند؛ و در پی بنیان نهادن علمی آن برمی‌آید. چنان‌چه دیلتای[2] متذکر گردید که اگر نمی‌توان روال، روش، و یقین ریاضیات و علوم طبیعی را به مباحث مربوط به علوم انسانی تعمیم داد؛ لذا، باید یک روش‌شناسی مختص علوم انسانی، که قادر به روشن ساختن فهم و تفسیر پدیدارها باشد، شکل گیرد. هیدگر[3] و گادامر[4] در هرمنوتیک فلسفی راه پیشینیان نمی‌پویند؛ و هرمنوتیک را در چهارچوبی متفاوت به‌کار می‌گیرند. آنان هرمنوتیک را نه به‌عنوان روش فهم علمی، بلکه در چهارچوبی وجودشناسی که خود ساختار فهم را امکان‌پذیر می‌کند، به‌کار می‌گیرند (پالمر[5]، ۱۳۷۷: ۴۰-۲۰؛ ریخته‌گران، ۱۳۷۸: ۱۲۱- ۱۸۳؛ رضوی، ۱۳۸۹: ۱۲۷- ۱۳۴).

به نظر می‌رسد با وجود گسترهٔ رو به رشد شاخه‌هایی از دانش که از هرمنوتیک فلسفی برای شناساندن، فهم، و تفسیر مدد می‌جویند؛ نظریات گادامر در باب فهم و تفسیر اثر هنری در هرمنوتیک فلسفی در میان هنرمندان کاربرد چندانی نیافته است. شمار کثیری از منابع موجود در باب هرمنوتیک توسط اندیشمندان حوزه‌های دیگر علوم چون علوم انسانی، فلسفه، و معارف و علوم دینی نگاشته شده است و هنرپژوهان تاکنون التفات کم‌تری نسبت بدان داشته‌اند. به همین جهت در بسیاری از منابع موجود با بیان تاریخی، وجوه، و زمینه‌های پیدایش علم هرمنوتیک مواجهیم و مطالعهٔ چگونگی فهم آثار هنری از منظر هرمنوتیکی کم‌تر مدنظر هنرپژوهان قرار گرفته است و این، درحالی است که، نگرش یک هنرپژوه در خصوص فهم هرمنوتیکی آثار هنری، ممکن است تفاوت‌هایی با نگرش‌های یک فیلسوف یا دین‌پژوه داشته باشد. از این رو معرفی ظرفیت‌های نظریات گادامر در این باب، و فراهم آوردن امکان فهم آثار هنری، به‌عنوان سرمایه‌های عظیم فرهنگی و اقتصادی کشور، می‌تواند چشم‌اندازی فراروی محققان قرار دهد. با این مقدمات پژوهش حاضر برای پاسخ به این پرسش که، انسان چگونه اثر هنری را می‌فهمد؟ می‌کوشد از نظرگاه هرمنوتیک فلسفی گادامر وارد موضوع شود، و وجوه، زوایای مغفول و مورد توجه، و ابعاد مختلف فهم اثر هنری را مورد بحث و بررسی قرار دهد. ضرورت انتخاب نظریات گادامر در این پژوهش را می‌توان اهتمام گادامر و تمرکز او به مسالهٔ چگونگی فهم پیش از سخن از اثر هنری دانست. وی ضمن تاکید بر التزام پرداختن به مسالهٔ فهم، تمامی ابعاد مواجهه با اثر هنری و فهم آن را تبیین می‌کند، و هرمنوتیک را به‌عنوان علمی که شرایط فهم اثر هنری (و نه روش آن را) محقق می‌سازد، معرفی می‌کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف در دستهٔ تحقیقات بنیادی قرار گرفته است، و به دلیل ماهیت تحلیلی موضوع، رویکرد حاکم بر پژوهش کیفی است. پس از بررسی روش‌هایی که

در پژوهش‌های کیفی برای تحلیل داده‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد روش پدیدارشناسی[۶] با رویکرد پدیدارشناسی تاویلی یا پدیدارشناسی هرمنوتیکی[۷] که بیش‌ترین مناسبت را با ماهیت پژوهش داشته است، انتخاب گردید.

پیشینه پژوهش

این پژوهش در پی مطالعه و تحلیل چگونگی فهم انسان از آثار هنری از نگاه هرمنوتیک فلسفی گادامر است. لذا، تحقیقاتی که به هرمنوتیک سنتی و فلسفی، و فهم انسان از آثار هنری به‌خصوص از منظر گادامر پرداخته باشند، پیشینهٔ این پژوهش به شمار می‌روند. در همین راستا نخست، به ذکر اهم منابع موجود در زمینهٔ هرمنوتیک سنتی و فلسفی به زبان فارسی و انگلیسی و پژوهش‌های موجود در خصوص آثار هنری و فهم آن بخصوص از منظر گادامر می‌پردازیم و سپس، جنبه‌های نوآورانهٔ پژوهش حاضر نسبت به منابع موجود را خواهیم آورد. پژوهش‌های فراوانی در خصوص هرمنوتیک سنتی و فلسفی نگاشته شده‌است. شمار کثیری از منابع موجود، صرفاً بیانی تاریخی از زمینه‌های پیدایش علم هرمنوتیک و صورت‌های مختلف آن است که در برخی از این منابع به طور خاص هرمنوتیک فلسفی گادامر نیز مورد بحث قرار گرفته است؛ اما مطالعهٔ چگونگی فهم آثار هنری از منظر وی مد نظر آنها نیست. به دلیل شمار زیاد این پژوهش‌ها در قالب کتب، مقالات، و پایان‌نامه‌ها، به‌خصوص در حوزهٔ فلسفه و علوم انسانی، به ذکر اهم کتب موجود بسنده می‌کنیم. پالمر (۱۳۷۷)، در کتاب «علم هرمنوتیک: نظریه تاویل در فلسفه‌های شلایر ماخر، دیلتای، هایدگر، گادامر» ضمن بیان دامنه و اهمیت هرمنوتیک، شش تعریف جدید از این علم ارایه می‌کند؛ که هر یك از این تعاریف چیزی بیش‌تر از مرحله‌ای تاریخی است، و به رویکرد مهمی در علم هرمنوتیک اشاره دارد. نویسنده در فصول کتاب این شش تعریف را با عناوین علم هرمنوتیک به منزلهٔ نظریهٔ تفسیر کتاب مقدس، روش شناسی عام لغوی، علم هرگونه فهم زبانی، مبنای روش شناختی (علوم انسانی)، پدیدارشناسی وجود و پدیدارشناسی فهم، و علم هرمنوتیک به منزلهٔ نظام‌های تأویل متذکرانه و بت‌شکنانه مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد. واینسهایمر[۸] (۱۳۸۱)، در کتاب «هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیك» با مروری بر هرمنوتیک جدید، از شلایر ماخر[۹] آغاز می‌کند، و نشان می‌دهد که کار گادامر در بطن مکالمه‌ای جای دارد که هم‌چنان در جریان است. او می‌گوید که هرمنوتیک گادامر مشخصاً فلسفی است؛ زیرا در این باب کندوکاو می‌کند که فهم، اصولاً چگونه روی می‌دهد نه این که چگونه باید برای داشتن کارکردی دقیق‌تر یا کاراتر به قاعده درآید. ریخته‌گران (۱۳۷۸)، در کتاب «منطق و مبحث علم هرمنوتیک: اصول و مبانی علم تفسیر»، هرمنوتیک و مباحث تفسیری را در دوران کهن (یونان و فلاسفه یونانی)، جدید (شلایر ماخر، درویزن[۱۰]، دیلتای و هوسرل) و معاصر (هیدگر و گادامر) بررسی می‌کند و سپس، امکان تطبیق هرمنوتیک با مباحث تفسیری مسلمین را مورد بحث و نقد قرار می‌دهد. در کتاب «ساختار و هرمنوتیك» نوشته احمدی (۱۳۸۳)، در خصوص پیشینه، زمینه و مفاهیم بنیادین دو رویکرد فکری، که در نیمه دوم سده بیستم رشد کردند و سرچشمهٔ تاثیرات فراوان شدند، بحث شده است. نخست، ساختارگرایی که از دهه ۱۹۵۰ به‌طور عمده، در فرانسه شکل گرفت و با نقادی پساساختارگراها رو به رو شد، و دوم، هرمنوتیك که در دو دهه پایانی سده بیستم مطرح شد. توران (۱۳۸۸)، در کتاب «تاریخ‌مندی فهم در هرمنوتیك گادامر: جستاری در حقیقت و روش» سعی دارد دیدگاه‌های هرمنوتیکی گادامر را معرفی کند. لذا، اندیشهٔ هرمنوتیکی از دورهٔ اصلاحات دینی تا زمان هایدگر را روایت می‌کند و به منظور تعیین جایگاه هرمنوتیک گادامر، فضای هرمنوتیکی جدید و به‌ویژه، معاصر را به‌طور اجمالی ترسیم می‌کند و به نحله‌های هرمنوتیکی و نقدهای این نحله‌ها بر یک‌دیگر اشاراتی دارد. محتوای فصول کتاب عمدتاً تقریری از دیدگاه گادامر دربارهٔ نقش اجتناب ناپذیر سنت، تاریخ، و پیش داوری‌ها در فهم و تفسیر است. کتاب «هرمنوتیک فلسفی» نوشته گادامر (۱۹۷۷)، که توسط لینگ[۱۱] به زبان انگلیسی ترجمه شده است، در دو بخش تنظیم شده است؛ نویسنده در بخش نخست، ضمن معرفی هرمنوتیک و بنیان‌های آن، رابطهٔ آن با زبان، نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد و در بخش دوم، هرمنوتیک فلسفی قرن بیست، جنبش‌های پدیدارشناسی، و فلسفهٔ هایدگر را واکاوی می‌کند. در شمار دیگری از پژوهش‌های موجود نیز فهم هنر مدنظر پژوهشگر بوده است. بسیاری از این پژوهش‌ها به ارایهٔ تعریفی از هنر و فلسفهٔ آن هدایت می‌شوند و یا نویسندگان آنها تحت تاثیر تفکرات عصر نوزایی، فهم هنر را به فهم صرفاً استتیکی زیبایی و مسایل مربوط به آن تقلیل می‌دهند و یا در فهم هنر به مقولات مرتبط با آن چون رابطهٔ هنر با دین، باورها، و فرهنگ

می‌پردازند. منابع بسیاری در زمینهٔ فلسفهٔ هنر از این دسته‌اند. شپرد[۱۲] (۱۳۹۶)، در کتاب «مبانی فلسفی هنر» در تلاش برای فهم هنر و تعریف آن به نسخه‌برداری، فرانمایی، فرم، زیبایی و درک زیباشناسانه، نقد، تاویل، و ارزیابی هنر، نیات و انتظارات، معنا و صدق، و اخلاق اشاره می‌کند. هگل[۱۳] (۱۳۹۸)، در کتاب «فلسفه هنر» مدعی است که هنر به پیشرفت کامل و نهایی خود رسیده است. از منظر او هنر از جهت کمک کردن به درک ما از واقعیت، بالاتر از مطالعهٔ طبیعت قرار دارد؛ اما هم محدود و هم در معرض خطر دایمی پایان یافتن است. به اعتقاد وی هنر قادر به نشان دادن فضای درونی مسیحیت، تکامل یافتن در دین یا پراکنده شدن در نثر نیست. وی اقسام مختلف هنر چون معماری و شعر را با توجه به توانایی‌شان در کمک به انسان برای بازتولید خود هم به صورت فردی و هم به صورت جمعی رتبه‌بندی می‌کند و معتقد است هنر هرچه بیش‌تر فهم انسان از خود را منعکس کند، بیشتر در خطر این است که به پایان برسد. لاکوست[۱۴] (۱۳۹۸) نیز در کتاب «فلسفه هنر» در خصوص مسایلی چون تقلید، زیبایی‌شناسی، و بیانگری هنر مینویسد. همتی (۱۳۸۷)، در کتاب «فهم هنر و هنر فهم» در خصوص هنر، امکان تعریف آن، و مقولات مرتبط با آن چون ماهیت تجربهٔ زیباشناختی، الهیات هنر، فلسفهٔ هنر، رابطهٔ هنر و جهانی شدن، و زیبایی‌شناسی و دین سخن می‌گوید و بر این باور است که، این تفکر که هنر بی‌مایه است، فریبی بیش نیست. وی در تلاش است تا با نگاهی فلسفی، پیوندی بین هنر و دین ایجاد کند و معتقد است مغفول ماندن مقولهٔ هنر در میان دینداران موجب شده است که گوهری پاک به دست ناپاکان بی‌افتد. چنانکه آمد در مقابل شمار بسیار پژوهش‌هایی که به تاریخ هرمنوتیک سنتی و فلسفی، مطالعهٔ اندیشه‌های گادامر و وجوه هرمنوتیک فلسفی وی، و فهم و تعریف هنر پرداخته‌اند، تعداد محدودی از پژوهش‌ها نیز به وجوهی از فهم گادامر از زیبایی و هنر نظر داشته‌اند و یا بر اساس آرای گادامر در خصوص هنر و زیبایی به بازخوانی و یا تاویل آثار هنریِ هنرمندان پرداخته‌اند. همچون ملپس[۱۵] (۱۳۹۴)، که در کتاب «گادامر و زیبایی شناسی او» توضیحاتی در باب هرمنوتیک فلسفی گادامر می‌دهد و هم‌چنین استدلال‌های وی را در زمینهٔ هنر تحت عناوینی چون هنر در مقام طرف مکالمه، جوهر انفسی‌بودگی زیبایی‌شناختی، سنت، عید، نماد، و زبان می‌آورد. چمانی (۱۳۸۸)، در مقاله «حقیقت و هنر: گادامر و تجربه اثر هنری»، انگارهٔ حقیقت را در تجربهٔ اثر هنری و نسبت حقیقت و هنر را از منظر گادامر بررسی کرده است و معتقد است گادامر مفهوم نامستوری را با مقولهٔ فهم پیوند زده است. رازقی و دیباج (۱۳۹۴)، در مقاله «قرائت و فهم اثر هنری و ادبی به مثابه متن از منظر گادامر»، بر قرائت و فهم اثر هنری و ادبی در آرای گادامر به مثابه یک متن و هم چنین، بُعد وجودشناختی[۱۶] این قرائت نظر داشته‌اند. رهبرنیا و مافی‌تبار (۱۳۹۴)، در مقاله «مبادی پدیدارشناسی هرمنوتیک در چیدمان تعاملی «وقتی چیزی رخ نمی‌دهد» اثر ارنستو نتو» با بررسی مبادی هرمنوتیکی چیدمان تعاملی «وقتی چیزی رخ نمی‌دهد» جسم مخاطب را به‌عنوان جزیی از چیدمان آورده‌اند که این تجانس به یگانگی او با اثر هنری منتهی می‌گردد. طاهریان و حسنوند (۱۳۹۸)، در مقاله «بازخوانی نگاره‌های حسین بهزاد با توجه به نظریه هرمونوتیک مدرن گادامر» با توجه به هرمنوتیک گادامر به بازخوانی نگاره‌های حسین بهزاد پرداخته‌اند. ایشان معتقدند این هنرمند در تطابق با آرای گادامر مبنی بر تاثیر پیش‌داوری‌ها، بافت، و زمینه بر مفسر، با گذر به افق معنایی روزگار صفویه به مکالمه با آن پرداخته و آن را با افق معنایی روزگار خویش، ممزوج، و اقدام به خلق اثرش نموده است. بنابر آنچه آمد، شمار کثیری از منابع موجود به ذکر تاریخ هرمنوتیک سنتی و فلسفی و زمینه‌های شکل‌گیری هرمنوتیک فلسفی گادامر و وجوه آن پرداخته‌اند. با مروری بر این منابع می‌توان به راحتی دریافت که شمار قابل توجهی از آنها توسط اندیشمندان حوزهٔ فلسفه و علوم دینی و انسانی نگاشته شده است و به همین سبب در آنها، عموماً فهم هنر و به‌دست دادن تعریفی از آن از طریق پرسش استتیکی از زیبایی، تقلیل هنر بدان، شرح وظایف هنر، و نسبت آن با مقولاتی چون دین و فرهنگ مد نظر قرار گرفته است. در شماری از پژوهش‌ها نیز تلاش نویسنده بر تاویل نمونه‌های موردی و آثار هنریِ هنرمندان با علم هرمنوتیک به‌خصوص هرمنوتیک فلسفی گادامر بوده است. در میان محدود پژوهش‌هایی نیز که تاکنون به فهم هنر از منظر گادامر پرداخته‌اند، عموماً وجهی خاص از آرای گادامر چون بُعد وجودشناختی قرائت هنر، حقیقت آن، تاثیر پیش‌داوری هنرمند بر آن و... مد نظر بوده است. لذا، تلاش پژوهش حاضر بر آن خواهد بود که، بار دیگر فهم انسان از آثار هنری را از منظر هرمنوتیک فلسفی گادامر و مطابق با آن چه در روش تحقیق آمد، به روش پدیدارشناسی، مورد پرسش قرار دهد. پرسشی که بتواند از وجوه مختلف فهم انسان از آثار هنری

پرده بردارد و معانی نهان و زوایای مغفول و مورد توجه در آن را آشکار کند. با توجه به آن‌چه که در شمار بسیاری از پژوهش‌های مرتبط مغفول مانده است، به نظر می‌رسد در مسیر مطالعهٔ وجوه مختلف فهم انسان از آثار هنری از منظر هرمنوتیک فلسفی گادامر نخست، لازم است به چیستی اثر هنری، چیستی هنر و زیبایی به خصوص نزد گادامر پرداخته شود، سپس، انسان و منزلت او در فهم اثر هنری و در نزد گادامر بیاید و همین طور کلمهٔ تفسیر، نسبت این کلمه با کلمات هرمنوتیک، تاویل و فهم نزد گادامر مورد پرسش قرار گیرد؛ تا در نهایت، بتوان وجوه و زمینه‌های مختلف فهم انسان از اثر هنری را از منظر هرمنوتیک فلسفی گادامر مورد نقد و بررسی قرار داد.

مبانی نظری

در مبانی نظری مربوط به پژوهش به بحث در خصوص گرایش و زمینه‌های شکل‌گیری و اندیشمندان و فلاسفهٔ برجستهٔ هرمنوتیک سنتی و فلسفی خواهیم پرداخت. پیش از آن به نظر می‌رسد، بررسی مبانی شکل‌گیری کلمهٔ هرمنوتیک برای فهم معنای دقیق و شئون آن ضروری باشد. کلمه هرمایوس[۱۷] کلمه‌ای یونانی است. هرمایوس کاهن معبد دلفی بود. کلمه هرمایوس، فعل متداولتر هرمینویین[۱۸] و اسم هرمینیا[۱۹] به کلمه هرمس[۲۰] که نام خدایی پیام‌آور بود، بازمی‌گردد. هرمس وظیفه داشت که آن‌چه را که ورای فهم انسان است، به صورت قابل درکی برای وی درآورد. بنابراین، این کلمه در صورت‌های مختلف خویش در معنی به فهم در آوردن چیز یا موقعیتی نامفهوم است.

در نظر یونانیان زبان و خط را -که از عناصر ضروری برای درک مفاهیم و معانی و انتقال آن به دیگران است- هرمس کشف کرده‌است. هم‌چنین، منشای کلمات جدید علم هرمنوتیک و هرمنوتیکال[۲۱] نیز عمل «به فهم در آوردن» را در خود دارد (پالمر، ۱۳۷۷: ۲۰). هرمس برای یونانیان معنایی مخفی و دست‌نیافتنی داشت. این معنا از احاطهٔ هرمس بر امور مخفی و غیرقابل درک برای انسان‌ها ناشی می‌شد (واعظی، ۱۳۸۶: ۲۶). در نظر یونانیان هرمس، تغییر صورتی در آن‌چه ورای فهم انسانی بود، انجام می‌داد و آن را به وجهی بیان می‌کرد که برای عقل انسانی قابل درک باشد. پس هرمس برای ابلاغ پیام خدایان به انسان نیاز به آشنایی با زبان خدایان و بشر داشت؛ تا اول، خود قادر به فهم مقصود خدایان و تفسیر آن باشد و دوم، بتواند آن را به بشر منتقل کند (ریخته‌گران، ۱۳۷۸: ۱۸)؛ و این دقیقا، رسالت علم هرمنوتیک است. وظیفه هرمنوتیک این است که آن‌چه ورای فهم بشر است، به صورتی تبدیل کند که با فکر و هوش قادر به ادراک آن باشد. در واقع، نامفهوم را به فهم درآورد؛ و همین مطلب اهمیت زبان[۲۲] را در مباحث هرمنوتیک نشان می‌دهد. چراکه «شأن پیام‌آوری هرمس در زبان ظهور می‌کند» (همان: ۱۸). عمل به فهم درآوردن مستلزم زبان است. زیرا زبان واسطه‌ای تمام عیار است (پالمر، ۱۳۷۷: ۲۰). در نتیجهٔ این مباحث می‌توان سه وجه اساسی برای کلمهٔ هرمنوتیک قایل شد. وجه اول، اظهار و بیان یا گفتن؛ وجه دوم، شرح و توضیح دادن[۲۳] و وجه سوم ترجمه کردن[۲۴] (ریخته‌گران، ۱۳۷۸: ۱۸). البته، در زبان انگلیسی از تمام این وجوه با فعل interpret به معنی تفسیر کردن تعبیر می‌شود. گفتن یا ابلاغ کردن، خبر از وجود چیزی دادن است. به عقیده پالمر، زبان مکتوب در این ابلاغ از زبان شفاهی یا گفتار ضعیف‌تر است. چراکه زبان بیش از آنکه باید دیده شود، باید شنیده شود. وجه دوم، یعنی توضیح دادن ناظر بر جنبه استدلالی متن یا اثر است تا بیانی. کلمات تنها چیزها را نمی‌گویند. آنها را عقلانی می‌کنند، توضیح می‌دهند و روشن می‌سازند، و در وجه سوم، یعنی ترجمه کردن، آن‌چه را که نامفهوم است، در ظرف زبانی خود جای می‌دهیم. مترجم همانند همان هرمس خدای اساطیری است که واسطه‌ای بین یك جهان و جهانی دیگر است.

علم هرمنوتیك نیز به ترجمه از زبانی به زبان دیگر نیازمند است. ترجمه دقیقا، قلب علم هرمنوتیك است. در ترجمه آدمی با موقعیت اساسی مباحث هرمنوتیکی، یعنی به هم پیوستن معنای متن و کارکردن با ابزارهای نحوی و تاریخی برای رمزگشایی متنی باستانی مواجه می‌شود. به تعبیری می‌توان دو جهان را تصور کرد. یکی، جهان متن و دیگری، جهان خواننده، و به همین دلیل است که نیاز به هرمس برای ترجمه از جهان متن به جهان خواننده به‌وجود می‌آید. آن‌چه در این معانی سه‌گانه مشترک است، این است که، چیزی که غریب است و از ما فاصلهٔ زمانی دارد و در مکان دیگر حدوث پیدا کرده یا تجربه شده توسط این به‌اصطلاح فرایند هرمسی به چیزی آشنا، حاضر و قابل درک مبدل می‌شود؛ بدین ترتیب، چیزی که محتاج بیان و توضیح و ترجمه است به مرتبهٔ تفهم ما آورده می‌شود (پالمر، ۱۳۷۷: ۲۰-۴۰).

اما اگر هرمنوتیک را به دو صورت هرمنوتیک سنتی و فلسفی (معاصر) تقسیم کنیم؛ طرفداران سنت شلایر ماخر

و دیلتـای در هرمنوتیـک سـنتی در قـرون هفدهم تا بیسـتم، علـم هرمنوتیـك را اصـول روش‌شـناختی تاویـل می‌پندارنـد، و در هرمنوتیـک فلسـفی پـس از قـرن بیسـتم، پیـروان هیدگر وگادامـر، هرمنوتیك راکاوش فلسـفی در خصـوص خود فهم، و خصلـت و شـرایط لازم بـرای آن می‌داننـد (همـان). پیـش از ظهور هرمنوتیك فلسـفی در قـرن بیسـتم، هرمنوتیك مقصود مولـف را از رهگـذر فهـم معنـای متـن درمی‌یافـت، و فاصلـهٔ زمانی میـان مولف و مفسـر متـن را در نظـر نمی‌گرفت. مفسـر از مداخلـهٔ پیش‌داوری‌هـای ذهنـی خـود بـرای فهـم معنای نهفتـه در ذهنیـت مولـف عـدول می‌کـرد، و هرمنوتیـك بـه گونه‌ای متن محـور و مولف محور بـه فهم متـن می‌پرداخت. این نحوه از اندیشیدن هرمنوتیکی در قرن هفدهم تا بیسـتم بـا اندیشـه‌های شلایرماخـر و سـپس دیلتـای در اوج خـود بود؛ در قـرن بیسـتم، هرمنوتیـك دچار تحولی اساسـی شـد و حاصـل آن بـه هرمنوتیـك فلسـفی انجامیـد. هرمنوتیکـی که می‌کوشـید به‌جـای ارایـهٔ اصـول روش تحصیـل فهـم، دربـارهٔ خود فهم پژوهـش کنـد. هرمنوتیك از سـطح روششناسـی به هستی‌شناسـی پانهـاد. ایـن نـوع هرمنوتیـك بیـش از همـه، مرهون تلاش دو فیلسـوف آلمانی، یعنی هیدگر و گادامر است (رضوی، ۱۳۸۹: ۱۲۶ و ۱۲۷).

تـا پیـش از هیدگـر هرمنوتیک هنـوز ماهیـت خـود را در درون روش‌منـد کـردن فهـم و رسـیدن بـه فهمـی نهـایی جسـتجو می‌کرد. اما اساس تفکر هیدگر بر این بود که انسان همانندی با تفکر تجریـدی دکارتی یعنی سـوژه ندارد. از نظـر هیدگر فهم انسـان نهایی نیسـت و فهـم، آن چیزی اسـت که دازایـن[۲۵] به واسـطهٔ بودن در عالـم[۲۶] بـرای خویـش طرح‌انـدازی می‌کند. پـس فهـم مـن از چیزهـا و دیگـران و جهـان نیـز فهم نهـایی و کامل و یقینی و درسـت نیسـت؛ چراکه دازاین همـواره، در راه شناسایی اسـت و تاویل‌ها در جریان عمل و فعالیت او مطرح می‌شـوند و درنتیجه، به آن پیوند خورده‌انـد. دازاین در حال کار و کنش اسـت و هر تاویل همان تجربهٔ زیسـته دازاین است کـه در پیکـر عبارت‌هـای زبانـی بیـان می‌شـود و هـر دازاین یا انسـان و حیات او خاص خودش اسـت (احمـدی، ۱۳۸۳: ۹۱ و ۹۲). دازاین و انسـان از ایـن رو، می‌تواند بفهمـد، که وجودش یك هستیِ در حال فهم است. هیدگر عقیده دارد، فهمنده به واسطهٔ داشتن این فهم، دازاین یا انسان است.

نکتـهٔ دیگـر، در هرمنوتیـك هیدگـر فهـم حقیقـی و صـادق این اسـت که از نظـر وی از نفوذ شـخص بـه درون زبان ناشـی می‌شـود. در نگاه وی، زندگی دازایـن در افق زبان اسـت. زبان خانهٔ هستی اسـت و فهم در افق دوران و زمان شکل می‌گیرد. در نتایج تاملات فلسفی هیدگر مواردی چون توجه به جایگاه فهم در سـاختار وجـودی انسـان، و تبییـن هرمنوتیکـی آن، و تاکید بر اهمیت زبان، تاریخیت انسـان، و تقدم فهم به چشـم می‌خـورد (واعظی، ۱۳۸۶: ۱۳۱ و ۱۹۳). دسـتاورد مهـم دیگـر هیدگر، کشـف سـازوکار ارایـهٔ تاویل اسـت. وی اعتقاد داشـت که هرگونه فهمی مسـبوق بـه پیش سـاختارهای فهم اسـت. وی بیـان می‌کنـد تاویل اسـتوار بـه دانسـته‌های قبلی اسـت و ایـن پیـش فهـم اسـت. هیدگـر میـان سـه گونـه پیـش فهم انسـان تفـاوت قایـل می‌شـود: پیش‌داشـت، پیش‌نگـرش و پیش‌برداشت.

پیش‌داشت، فهم کلی ماسـت در زمینهٔ آنچه موضوع تاویل و تفسیر اسـت و عبارت اسـت از تمامی تاویل‌ها یعنی فهم‌های بیان شـده کـه در ذهـن باقـی می‌ماننـد و بـرای دیگـری بیان نمی‌شـوند. درکـی کـه مـا از صنعـت داریـم موجـب درك مـا از کارگاهی نجاری می‌شـود. درکی کـه از یـك کارگاه داریم موجب فهـم مـا از چکـش می‌شـود. پیـش داشـت بـرای تاویـل لازم و ضـروری اسـت امـا کافـی نیسـت. بـرای فهـم امـور جـزیی و خاص مـا بایـد یـك پیش‌نگرش داشـته باشـیم و پیش‌نگرش، چشـم‌اندازها و نـوع نـگاه و بینـش خاصـی اسـت کـه نشـان می‌دهد چگونه باید بـا موضوع تاویـل روبه رو و نزدیك شـویم و بـا آن امـر یا پدیـدهٔ مـد نظـر را تاویـل می‌کنیـم. پیش‌نگرش یعنـی مـن نگاهـم را متوجـه ایـن بخـش از موجـودی کـه قرار اسـت تاویل کنم، می‌کنم. مانند اینکه درکی از ابزار به چکش معنا می‌دهـد، و درکی از آزادی موجب مخالفت با سـرکوبگران می‌شـود، و ما انتظاراتی که از تفسیر و تاویـل داریم که از پیش در ذهـن مفسـر شـکل گرفته‌انـد، و پیـش برداشـت نامیـده می‌شـوند. جایی اسـت کـه از آن میتـوان بـه امری نگریسـت، و تاویـل ممکـن می‌شـود. مـا از شـنیدن کشـتار شـخصی، به درستی برداشـت پیشین خود در مورد سـرکوبگری او مطمئن می‌شـویم و ایـن نمونـه پیـش برداشـت ماسـت (احمـدی، ۱۳۸۳: ۹۴-۹۳). هیدگـر اعتقـاد دارد هـر تاویل و فهمـی از اثر و یا موجود، اسـتوار به این سـه پیش فهم اسـت، و فهم متاثر از دنیای ذهنی و تاریخی مفسر است. گویی مفسر و مخاطب اثر هنری در مواجهه بـا متن یا اثر، معنایی را بـه آن فرامی‌افکند و نخسـتین فهم بدین ترتیب حاصل می‌شود و در نتیجهٔ تعامل مفسـر و اثر و هم‌سـخنی و دور هرمنوتیکی بین این دو معنای اولیه تعدیل می‌گردد و معنای نهایی از تعدیل‌ها و هم‌سخنی پی در پی مفسـر و متـن حاصـل می‌شـود. از طرفـی از دیـد

هیدگر، مفسر امکان فهم جهان ذهنی مولف متن را با نادیده انگاشتن کامل فضای ذهنی خویش نخواهد یافت. پس اجتناب از دخالت ذهنیت مفسر در جهت بازسازی گذشته و فهم کامل راه به جایی نخواهد برد (رضوی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

گادامر، در راستای این نحوهٔ تفکر استادش هیدگر، در شاخه‌های گوناگونی از دانایی رویکرد هرمنوتیکی را تثبیت کرد. وی روش تازهای به منظور فهم عرضه نکرد. بلکه شرایط و ویژگی‌های لازم برای هر فهم را بیان نمود. کتاب اصلی گادامر یعنی حقیقت و روش سه بخش دارد: زیبایی شناسی، تاریخ و زبان. او در این کتاب، هیچ روشی را برای رسیدن به حقیقت پیشنهاد نداد و افزود که هیچ روش فلسفی درستی وجود ندارد؛ و به دلیل سلطهٔ ریاضیات و علوم فیزیکی و طبیعی بر فلسفه است که به‌دنبال دست‌یابی به روش درست هستیم. او ادامه داد که، رسیدن به یقین در هرمنوتیك معاصر یا هرمنوتیک فلسفی جایی ندارد. از نظر گادامر هرمنوتیك نحوه به هم پیوستگی کل تجربه‌های انسانی در جهان است. زیرا هر تجربه‌ای ناگزیر باید فهمیده شود و در این فهم، زبان انسان نقش اصلی را دارد (احمدی، ۱۳۸۳: ۹۷- ۱۰۲).

در پژوهش حاضر چنانچه بیان شد رویکرد گادامر در هرمنوتیک فلسفی معاصر مدنظر قرارگرفته و در خصوص زمینه‌های فهم اثر هنری از منظر وی بحث خواهد شد.

مطالعات و بررسی‌ها

در این پژوهش، برای پاسخ به این پرسش که، «انسان چگونه اثر هنری را می‌فهمد؟» عبارات و کلمات «اثر هنری»، «انسان و منزلت او» و «تفسیر، تاویل و فهم» بررسی شده است. چراکه کلمه، سرآغاز سخن در خصوص هر چیز است و می‌تواند بار معنایی به محمول و موصوف خود بخشد و یا از معنای اصلی آن بکاهد، و معنای دیگری بدان عرضه دارد. لذا، ابتدا، به کاوش در خصوص چیستی اثر هنری پرداخته است؛ و در ادامه، در بخش انسان، و منزلت او، تلقی متفاوت وی در رسیدن به فهم اثر هنری مورد بررسی قرار گرفت. سپس، کلمهٔ تفسیر، نسبت این کلمه با کلمات هرمنوتیک، تاویل و فهم، مورد پرسش قرار گرفت، و در نهایت، در خصوص زمینه‌های فهم اثر هنری درهرمنوتیک گادامر بحث، بررسی، و نقدهایی صورت پذیرفته است.

چیستی اثر هنری: هنگامی که به‌دنبال پاسخ پرسش «اثر هنری چیست؟» هستیم این پرسش ما را به سوی پاسخ به پرسش «هنر چیست؟» رهنمون می‌دارد.

کلمهٔ تخنه[۲۷] در یونان باستان بر فنون و صنایع اطلاق می‌شد، چه صنایع هنری و چه صنایع کاربردی. هنر در یونان باستان معادل مهارت و صناعت بود.[۲۸] البته، تکنیک و صنعتی که در یونان شناخته شده بود، با برداشت امروزی از کلمه صنعت و هم‌چنین، تکنیک تفاوت دارد. تکنیک و صنعت در یونان رخنمود و انکشاف حقیقت[۲۹] بود، و در دنبالهٔ جهان و طبیعت به شمار می‌رفت؛ اما تکنیک جدید حاصل تلقی جدید بشر از طبیعت است؛ که دیگر دنباله و مکمل آن نیست؛ بلکه در برابر آن و وسیلهٔ سیطره و تعرض بر آن است (رامین، ۱۳۹۱: ۱۷- ۱۸؛ مددپور، ۱۳۸۴: ۶۰-۵۹). در عصر نوزایی و پس از آن، پرسش «هنر چیست؟» به‌تدریج، به پرسش «زیبایی چیست؟» تبدیل می‌شود، هنر به زیبایی تقلیل می‌یابد؛ تجزیه و تحلیل زیبایی به جای هنر اتفاق می‌افتد، و بر پایهٔ تعریف زیبایی، تعاریف خاصی برای هنر ارایه می‌شود؛ و اشکال مختلف هنری بر این اساس دسته‌بندی می‌گردد. در قرن ۱۸ میلادی آلکساندر باوم گارتن[۳۰] برای نخستین بار واژه زیبایی‌شناسی[۳۱] را به کار می‌برد. در ادامه، کانت، هگل و متابعان در مباحث زیبایی شناختی وارد شدند، و بخش بزرگی از نظام فلسفی خود را به تعریف هنر و زیبایی و مسایل و احکام آن اختصاص دادند (ریخته‌گران، ۱۳۷۸: ۲۶۳). کانت[۳۲] در نقد سوم خود به زیبایی و شناخت امر زیبا پرداخت، و کوشید زیبایی را به‌عنوان دانشی مستقل و خودمختار معرفی کند (شاله، ۱۳۷۵: ۳۲). او خلاف دیدگاه افلاطون بر این عقیده بود که زیبا آن است که لذتی را بیافریند، رها از بهره و سود، بی‌مفهوم و همگانی که چون غایتی بی‌هدف باشد (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۴۳).

سپس، همهٔ این مسایل به هیدگر رسیده و او ضمن اعراض از طریق تفکر اسلاف، درصدد برآمد تا از حوالت خودبنیادانهٔ این مباحث گذر کرده و به‌جای پرداختن به یک نظام زیبایی‌شناسی در کنار دیگر نظام‌ها بار دیگر هنر و زیبایی را در مقام اولیهٔ آن به تعریف درآورد (ریخته‌گران، ۱۳۷۸: ۲۶۳). هیدگر شیوهٔ نگاه و معرفت آدمی را دستخوش تغییراتی اساسی کرد. حاصل این تغییرات، تغییر در شیوهٔ تفکر در خصوص مفهوم هنر بوده است. هیدگر مفهوم هنر را بار دیگر با مفهوم یونانی تخنه برابر می‌کند و معتقد است هنر و فن به همراه همهٔ اشکال آن تخنه است؛ و هر دو حقیقت را آشکار می‌کند. تفکر هیدگری نیز به هنر از دریچهٔ وجودشناسانه

نظر می‌کند. هنر در معنای وجودشناختی عبارت است از انکشاف حقیقت و حقیقت، ظهور و انکشاف وجود است (رامین، ۱۳۹۱: ۵). بدین سان هنر ظرف تجلی وجود می‌گردد و دازاین به واسطهٔ اگزیستانس[۳۳] و بودن در عالم شأن دازاینی می‌یابد. با این تعاریف اثر هنری نیز وظیفهٔ تجلی وجود، و آشکارسازی، و ظهور آن را خواهد یافت، و حقیقت، گویی حقیقت وجود است. گادامر نیز در ادامه، راه هیدگر را می‌پوید، و بار دیگر به هنر و اثر هنری از منظر هرمنوتیکی خویش و در نسبت با وجود آدمی نظر می‌کند که در ادامه، به تفصیل بدان پرداخته خواهد شد. آن چه تاکنون بیان شد، تلاشی است به منظور تعریفی جامع و شامل از هنر و اثر هنری. اما چنان چه می‌دانیم مخاطبین اثر هنری به دلیل وابستگی به مکان، زمان، ذوق، سلیقه، فرهنگ، سنت، دین، و سایر عوامل موجود در جوامع انسانی بدون شک فهم متفاوتی از یک اثر هنری دارند، و همین امر است که گویی دست یافتن به تعریف دقیقی از هنر در جوامع انسانی مختلف را ناممکن می‌سازد.

به راستی اگر ذهنیتی از هنر در درون ما نباشد، چگونه به فهمی از اثر هنری خواهیم رسید؟ و از سوی دیگر، اگر اثر هنری نباشد، هنر چگونه به منصهٔ ظهور خواهد درآمد؟ و اگر تجلی هنر را در عینیتی نبینیم، چگونه مفهوم آن را دریابیم؟ و این همان دوری است که فلسفه برای پاسخ بسیاری پرسش‌های خویش از جمله چیستی هنر و اثر هنری با آن روبه‌روست.

انسان و منزلت او: در بحث و تفسیر چگونگی فهم انسان از اثر هنری، کلمهٔ دومی که می‌بایست مدنظر قرار گیرد، انسان است. به راستی انسان می‌تواند تا چه مرتبه‌ای از فهم اثر هنری پیش رود؟ و چه انسانی با چه شأن و جایگاهی قادر است، تفسیری از اثر هنری به‌دست دهد؟ تغییر نگرش‌های فلسفی انسان در ادوار تاریخی در خصوص مفاهیمی چون وجود، جهان، طبیعت و خدا چه اثراتی بر فهم وی از اثر هنری داشته است؟

هنگام مواجهه با یک اثر هنری و فهم آن، مخاطب حلقهٔ اتصال بین اثر هنری و خوانش آن است. تا جایی که لیسنگ و داتون[۳۴] در بررسی مسایل هنر و زیبایی‌شناسی معاصر دلیل ماندگاری شاهکارهای هنری را در دریافت مطلوب اثر توسط مخاطب می‌شمرد (لیسنگ و داتون، ۱۳۸۹: ۱۶۲)؛ و این در حالی است که، جریان‌های پیشروی زمان، هر یک دیدگاه مخصوص به خود را در خصوص جایگاه انسان به‌عنوان هنرمند یا مخاطب اثر هنری رقم زده است.

اگر بحث در خصوص انسان و جایگاه و منزلت او را از عصر رنسانس آغاز کنیم؛ مشاهده می‌شود که تغییر جهتی اساسی در جهان‌بینی وی رخ داد، و انسان گویی از آسمان به سمت زمین متمایل شد. پیش از رنسانس، انسان فاقد اعتبار مستقل بود و این اعتبار از امور فوق طبیعی ناشی می‌شد و انسان به واسطهٔ اتصال به آن اهمیت پیدا می‌کرد. اما اتفاقی که در رنسانس می‌افتد، ارزش و اهمیت قایل شدن برای انسان به طور مستقل و تعریف منزلت و جایگاه برای اوست. دنیای فکری انسان تدریجا، از ارزش‌ها و اندیشه‌های دارای جهت‌گیری فوق طبیعی گسست و به اندیشه‌ها و ارزش‌های مربوط به دنیای طبیعی و زندگی بشر گروید (گاردنر، ۱۳۸۷: ۳۴۸). روند انسانی شدن و تعریف جایگاه برای او، در عصر رنسانس آغاز و در نظریه‌های فلاسفه‌های چون دکارت[۳۵] و کانت پیگیری شد. پیش از این در هنر، بازنمایی مجسمه‌ها، تصاویر و نقاشی‌ها به‌گونه‌ای بود که جهات مختلف در یک تصویر دیده می‌شد. خداگونه بودن، دید متافیزیکی و زاویه دید خدایی داشتن ویژگی بارز این آثار هنری بود و دید انسانی به‌عنوان ناظر اهمیت پیدا نمی‌کرد. رنسانس ریشهٔ انسان را از آسمان به زمین انتقال داد. اختراع پرسپکتیو ناشی از شأن مستقل دادن به انسان به‌عنوان ناظر اثر بود و دیدن اجسام از زاویه دید انسانی اهمیت پیدا کرد (گاردنر، ۱۳۸۷: ۳۵۰). پیش از رنسانس انسان به دنبال تعریفی در نظام دینی و دین‌باوری بود و تا جایی پیش می‌رفت که به باورهایش خدشه‌ای وارد نشود؛ رنسانس بابی گشود که انسان چیزی را بپذیرد که با عقل مستقل و خودبنیاد خویش بتواند به یقینی از آن برسد. رنسانس رجعتی دوباره به منطق‌گرایی و خردورزی روم و یونان باستان را طلب کرد، و قرون وسطی را دورانی تاریک می‌پنداشت. دکارت فلسفه مدرن را پایه‌گذاری و در جهت ریاضی نمودن جهانی محسوس، قابل اندازه‌گیری، و کمی تلاش کرد. آن چه برای دکارت اهمیت داشت، مبدئیت و منشئیت انسان در فلسفه و معارف بود. وی با جمله معروف «من می‌اندیشم، پس هستم» تاکید را بر انسان قرار می‌دهد و چیزی را می‌پذیرد که بر اساس یقین عقلی بتواند اثبات شود و این یقین بر مبنای مشاهده و آزمایش کمی به‌دست می‌آید. از نظر دکارت در جایگاه انسان هر چیزی که برای عقل او واضح و متمایز نباشد، غیرقابل اعتماد است. منزلت انسانی و هر

آن چه مربوط متافیزیک و کیفیات باشد، بر اساس آرای وی دست یافتنی نخواهد بود. کانت ارزش و کرامت را ذاتی انسان می‌داند و بیان می‌کند، هیچ موجود یا شئ دیگری از آن برخوردار نیست. کانت کرامت انسان را به خاطر وجود عقلانیت در وی می‌دید و در سیر فلسفی خود از اعتقاد دکارت دفاع می‌کرد. وی معتقد بود که اگر اشیا، اصولا ارزشی داشته باشند، صرفاً عارض و مشروط است. به عبارت دیگر، اشیا اعم از این که محصول طبیعت باشند یا مصنوع انسان، فقط تا جایی ارزش دارند که شخصی آنها را ارزشمند بداند. خواه به دلیل فایدهٔ آنها و یا به دلیل احساسی (سالیوان، ۱۳۹۴: ۱۰۹). از دیدگاه او، مصنوع انسان به‌طور ذاتی دارای ارزشمندی نیست. کانت و دیدرو[۳۶] و دیگر اندیشمندان هم‌عصر، هر یک در جهت پیشبرد خردورزی و انسان‌مداری در دنیای فیزیکی و تجربی عصر خویش گامی به پیش برمی‌دارند.

در نتیجهٔ تفکر دکارتی، انسان محوریت امور را به‌دست می‌گیرد؛ و به قرائت و دریافت جدیدی از مفاهیمی چون هنر، و زیبایی می‌رسد. هنر به زیبایی، و زیبایی به احساس خوشایند و مطبوع داشتن تنزل می‌یابد، و تاکید و توجه وافر به عقل ابزاری و محاسبه‌گر، علوم طبیعی، و روش‌های علمی، انسان را به سوی تسلط بر جهان و طبیعت سوق می‌دهد؛ اما هیدگر و گادامر با تاکید بر تفکر قلبی، حضوری، و همراه با تذکر در فلسفهٔ خویش به انکار تفکر جدید می‌پردازند (رامین، ۱۳۹۱: ۲۰).

تفسیر، تاویل، و فهم: در ترجمهٔ هرمنوتیک به زبان فارسی، گروهی ترجمان آن را تفسیر، گروهی تاویل، و گروهی فهم می‌دانند. لذا، به نظر می‌رسد، پرداختن به این سه کلمه پیش از بحث در خصوص چگونگی فهم اثر هنری از منظر گادامر ضروری باشد.

تفسیر در لغت‌نامه دهخدا به معنی هویدا کردن، روشن کردن، پیدا و آشکار ساختن چیزی و بیان نمودن معنی سخن، پیدا کردن و واکردن خبر پوشیده، شرح و بیان، و گزارش آمده است. فرهنگ فارسی معین نیز از این کلمه در معانی شرح کردن، بیان کردن، گزارش، بیان و تشریح معنی و لفظ آیات قرآن یاد می‌کند.

کلمهٔ تفسیر مصدر باب تفعیل است، از فسر به معنی ظهور و کشف، و به معنی برداشتن پوشش و یافتن مقصود است، و در اصطلاح توضیح و رفع اجمال و ابهام، گشودن گره، و پیچ‌های لفظی و معنایی را شامل می‌شود.

در اینجا می‌توان به قول علاّمه طباطبایی در باب تفسیر قرآن اشاره کرد. وی تفسیر را روشن کردن مفاهیم آیات قرآن، و پرده برداشتن از مراد و مقصود آن می‌داند. گویی تفسیر، به چشم‌ها قدرت می‌بخشد، حجاب‌ها را کنار می‌زند و به ما شایستگی دید آنها را تا آنجاکه برای ما امکان دارد، می‌دهد (طباطبایی، ۱۳۳۳-۱۳۹۱: ۴).

دربارهٔ معنای تفسیر و نسبت آن با تاویل اختلاف نظرهایی وجود دارد.[۳۷] تاویل از کلمهٔ اَول مشتق است، به معنی رجوع، و اَول دارای دو اصل است: ۱. ابتدای امر، که واژهٔ اول به معنای ابتدا، از این اصل است. ۲. به معنای انتهای امر، که تاویل به معنای عاقبت و سرانجام کلام از این باب است. تاویل برگردانیدن شئ به غایتی است که از آن اراده شده چه قول باشد چه فعل.[۳۸]

تاویل در لغت‌نامه دهخدا به معنی بازگرداندن، و رجوع است. به‌عنوان مثال، تاویل کلام؛ در معنی بیان کردن آن چیزی است که کلام به آن بازمی‌گردد، که اصطلاحا به آن گردانیدن کلام از ظاهر به سمت جهتی که غیر از ظاهر آن باشد نیز می‌گویند. لغت‌نامه معین نیز تاویل را ۱. بازگردانیدن، ۲. تفسیر کردن، بیان کردن، ۳. شرح و بیان کلمه یا کلام به طوری که غیر از ظاهر آن باشد، معنی می‌کند. پالمر عقیده دارد، از زمانی که از صبح از خواب برمی‌خیزیم تا وقتی که دوباره به خواب فرو می‌رویم در حال تاویل هستیم. در هنگام بیداری زمانی که به ساعت کناری نگاه می‌کنیم، معنای آن را تاویل می‌کنیم، و به یاد می‌آوریم که امروز چه روزی است، و با فهم معنای آن روز ابتدا، به یاد می‌آوریم که در این جهان در چه راهی گام بر می‌داریم و برای آینده چه طرح و نقشه‌هایی داریم، زمانی که از بستر برمی‌خیزیم، به تاویل کلمات و حرکات و آن چیزهایی می‌پردازیم که در کار و بار روزانه با آنها برخورد می‌کنیم. پس تاویل شاید اصلی‌ترین فعل تفکر انسان است، در حقیقت، خود وجود داشتن را شاید بتوان جریان دایم تاویل نامید (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۵).

صرف نظر از اختلاف نظرهای موجود در معنا کلمهٔ تفسیر و تاویل می‌توان شأن «به فهم درآوردن» را برای این کلمات قایل شد. تفسیر و تاویل اثر هنری یا هر اثر و متن انسانی آن را برای سایرین قابل فهم می‌کند.

علم هرمنوتیک مطالعهٔ طریقت فهم اثر است. هرمنوتیك را هم چنین، گاه، فن و هنر تفسیر و یا تاویل نوشتار و گفتار تعبیر کرده‌اند، و گاه، عمل فهمیدن معنای اثر و رمزگشایی

آن. رضوی عقیده دارد، هیچ یك از این تعابیر کاملا، مقصود را نمی‌رساند؛ و به همین علت است که در زبان‌های اروپایی، معادلی برای هرمنوتیک در نظر نگرفته‌اند، و اصل یونانی هرمنوتیک را به‌کار می‌برند. معادل‌های فارسی چون تفسیر یا تاویل نیز رسانندهٔ تمامی معنای این مفهوم نیستند، چراکه این دو مفهوم چنان‌چه پیش از این نیز بیان شد، کاملاً یکی نیستند؛ و اعتقاد گروهی بر این است که تفسیر ناظر به معنای ظاهری و تاویل راهیابی به معنای باطنی نوشتار، گفتار و اثر است؛ لذا، شاید بهتر باشد در زبان فارسی نیز معادل یونانی آن به‌کار رود (Gadamer, 1977: 18-21؛ رضوی، ۱۳۸۹: ۱۰۷). یا اینکه معادل انگلیسی هرمنوتیک یعنی interpret، در زبان فارسی به تفسیرکردن ترجمه می‌گردد، و این اختلاط معانی ممکن است در دریافت معنای هرمنوتیک توسط مخاطب خللی ایجاد کند.

چگونگی فهم اثر هنری از منظر گادامر

چنان‌چه پیش از این بیان شد، گادامر در ادامهٔ نحلهٔ فکری هیدگر، اذعان می‌دارد هرمنوتیک با نحوهٔ وجود ما در جهان سر و کار دارد، و فهم ما نیز در وجود ما شکل می‌گیرد. از این روی، فهم اثر هنری فهم وجود است. البته، تفکرات هرمنوتیکی وجودشناختی گادامر محدود به ساحت هنر نیست و او در کتاب حقیقت و روش آن را به ادبیات و هر آن‌چه که قابلیت فهم و قرائت داشته باشد نیز تعمیم می‌دهد. وی اعتقاد دارد نظریه‌های زیبایی‌شناسی کانت و اندیشمندان پس از او از حقیقت هنر و اثر هنری و تجربهٔ واقعی آن فاصله گرفته‌اند. گادامر بار دیگر به هنر رجوع می‌کند و به غور در ساختار وجودشناختی آن می‌پردازد، و ابعاد مواجهه با اثر هنری را تبیین می‌کند.

در نوشته‌های گادامر در خصوص هنر مفهومِ بازی از اهمیت خاصی برخوردار است. گادامر تجربه و فهم اثر هنری را با بازی دارای تشابهاتی می‌بیند. وی در انتخاب مفهوم بازی چند مطلب اساسی را مد نظر قرار داده است که به بحث در خصوص آن می‌پردازیم. مطلب نخست این‌که، هر بازی ساختار و قواعد خاص خود را دارد و هر کس که وارد بازی می‌شود، تسلیم قواعد آن می‌گردد، و این تسلیم شدن در برابر این قواعد است که موجب می‌گردد، هنگام بازی همانند هنگام مواجهه با یک اثر هنری فرد چیزی فراتر از تجربهٔ معمول خود را در قلمرو یا عالمی که برای خویش با قواعد و ساختار مشخصی ساخته و پذیرفته است، دریابد و به تجربهٔ آن بنشیند. تجربه‌ای که فارغ از حیات معمول بازیگران، اهداف، تجارب، دل‌مشغولی‌ها، و آگاهی انفسی آنها عالم‌آرایی می‌کند. مطلب بعدی این‌که، هر بار که بازی را آغاز می‌کنیم و در آن شریک می‌شویم، از انتهای آن با خبر نیستیم. در فهم اثر هنری هم عیناً همین اتفاق خواهد افتاد. هر بار که انسان سعی به فهم اثر می‌کند، به فهم جنبه‌هایی از آن نایل می‌گردد که امکان دارد پیش از این در آن توفیق نیافته باشد. به‌علاوه انسان هرگز نمی‌تواند اذعان کند که به فهم نهایی دست یافته است. چراکه هر بار این بازی بین اثر هنری و انسان او را رو به سویی می‌کشاند که نهایتی ناپیدا دارد. نه کسی می‌داند نتیجهٔ بازی چه خواهد شد و نه می‌داند اثر هنری به چه غایتی خواهد رفت. به‌علاوه این مطلب نشان می‌دهد، فهم نهایی و فهم برتر اثر هنری هرگز حاصل نمی‌شود و دست یافتنی نیست و تفاسیر متفاوت و متکثری از یک اثر هنری وجود دارد.

هم‌چنین، می‌توان به این مطلب اشاره کرد که بازی درست زمانی آغاز می‌شود که کسی در آن شرکت کند. بازی با شرکت‌کنندگانش، بازی خواهد شد. این مطلب نشان می‌دهد از نظر گادامر، تجربهٔ اثر هنری زمانی اتفاق می‌افتد که انسان در فهم و قرائت آن شریک شود و به هم‌سخنی با آن بپردازد. وجود بازیگران برای بازی و وجود مخاطبان اثر هنری برای اثر ضروری است. بازی با بازیگرانش تحقق می‌یابد و اثر هنری با مخاطبانش. هم‌چنین، همان‌طور که هیچ‌گونه جدایی بین بازی و افراد شریک در آن وجود ندارد؛ بین اثر هنری و مخاطبی که به فهم آن نشسته است، جدایی پذیرفتنی نیست. اثر هنری مخاطبانش را در خود حل می‌کند و این‌چنین استغراق بازیگر در بازی اتفاق می‌افتد. چراکه بازی چون اثر هنری موجودیتی جدا نمی‌پذیرد.

نکته بعدی در خصوص تمثیل بازی و اثر هنری که می‌توان به آن اشاره کرد، این است که، این تمثیل گادامر، امکان هرگونه برداشت مادی و ابزاری از اثر هنری را از بین می‌برد. بازی با ابزارها و تجهیزاتش بازی نمی‌شود و قوام نمی‌یابد بلکه با درک قواعد و قرادادهایش توسط بازیگر و بازی کردن آن، بازی خواهد شد (ملپس، ۱۳۹۴: 75-80؛ Gadamer, 1986: 22-23).

مسالهٔ بعدی که در نظریات گادامر در خصوص فهم اثر هنری از اهمیت به‌سزای برخوردار است، پیش‌داوری است. به زعم گادامر در مواجهه با اثر هنری و قرائت آن به مثابه یک متن، مفسر، خواننده، یا مخاطب، معنای اثر را با تکیه

بر پیش‌داوری خود می‌فهمد. گادامر به جای پیش‌فهم، اصطلاح پیش‌داوری را به‌کار می‌برد و اضافه می‌کند، فهم بدون آن ممکن نیست. وی معتقد است باید این پیش‌داوری‌ها را از بار ارزشی منفی آن خارج کنیم. چراکه فهم از راه پیش‌داوری‌ها به سنت وابسته است و ما هرگز بدون پیش‌داوری چیزی را نمی‌فهمیم.

از نظر او پیش‌داوری، مجموعهٔ باورها و تصوراتی است که انسان از تاریخ، سنت و گذشته به ارث می‌برد. وی به منظور دادن بار معنایی مثبت به کلمهٔ پیش‌داوری، آن را پیش‌فرض‌هایی می‌داند که به تاویل‌گر اجازه پرسش و پاسخ و ورود به هم‌سخنی با متن را می‌دهد. گادامر پیش‌داوری را مانعی برای فهم نمی‌داند. بلکه آن را ممد به فهم در آوردن آن چه قرار است به فهم درآید، قلمداد می‌کند. فهم از منظر گادامر فهم هگل و کانتی نیست؛ بلکه فهم ادراك مشترك با دیگران است. ما در رویارویی با متن‌ها و دیدگاه‌ها و برداشت‌های مختلف دیگران میتوانیم پیش‌داوری‌های خود را بیازماییم (Gadamer, 1986: 3-53).

درونمایهٔ اندیشه گادامر بر سنت و گفتگو استوار است. سنت از این جهت که فهم هموراه، در متن درگیری پیشین ما از موضوع و بر مبنای تاریخ ما روی می‌دهد.

به زعم گادامر گفتگو و هم‌سخنی با اثر نیازمند فهم منش تاریخی آن است؛ از این رو، گادامر فهم را دارای منش تاریخی می‌بیند. تاریخ‌مندی و زمان‌مندی اثر از دید گادامر موجب می‌گردد که بسته به نوع ارتباط و تعامل مفسر با متن و قرائت و برداشت تاریخی وی، فهم اثر در انسان‌های مختلف نیز متفاوت و متکثر باشد. وی هم‌چنین، مسالهٔ تاخیراندازی را مطرح کرد. در نگرش گادامر، این به تاخیراندازی شکلی زمانی از تجربهٔ هنر به‌شمار می‌رود. زمان و زمان‌مندی از جمله کران‌مندی‌های اثر است و این بُعد زمان‌مندی که هنر را محصور می‌کند، بسیار بنیادین است و مهم‌تر از آن، این که در این تاخیراندازی عرصه‌های عملی فهم با چالش و دشواری مواجه می‌شوند (رازقی و دیباج، ۱۳۹۴: ۷ و ۸). فاصلهٔ زمانی شکافی است که بین افق روزگار پیدایش یك متن با افق روزگار تاویل آن وجود دارد و هرمنوتیك برخورد و گفتگوی گذشته با امروز را ممکن می‌سازد (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

به تعبیر گادامر، رفت و آمد میان اجزای متن و کلیت آن و به تعبیری پرسش و پاسخِ بین متن و خواننده برای تاویل ضروری است. وی این پرسش و پاسخ و یا رفت وآمد را دور هرمنوتیکی می‌نامد (رضوی، ۱۳۸۹: ۱۳۱). مفسر و مخاطب اثر هنری در مواجهه با متن یا اثر، معنایی را به آن فرا می‌افکند و نخستین فهم بدین ترتیب حاصل می‌شود؛ و در نتیجهٔ تعامل مفسر و اثر و هم‌سخنی و دور هرمنوتیکی بین این دو معنای اولیه تعدیل می‌گردد و معنای نهایی از تعدیل‌ها و هم‌سخنی پی در پی مفسر و متن حاصل می‌شود. در نگاه گادامر، برای تاویل متن باید میان اجزای متن و کلیت آن رفت و آمد کرد و به این رفت و آمد، دور هرمنوتیکی می‌گوید. یعنی بین متن و خواننده، پرسش و پاسخ در می‌گیرد که همواره، بر وسعت فهم می‌افزاید؛ دوری که بین اثر و مفسر شکل می‌گیرد، به فهم خاصی از اثر هنری می‌انجامد. فهم از نظر گادامر استوار بر گفتگویی است که با زبان ممکن است و زبان وجه بنیادین هستن ما در جهان و بیان‌گر تناهی انسان است (احمدی، ۱۳۸۳: ۹۷-۱۰۲). زبان، پس‌زمینهٔ هرگونه کنش فهم و وجه بنیادین بودن و شدن ما در جهان است؛ و فهم، دارای سرشتی زبانی است که هرمنوتیك در آن محقق می‌شود (زعفرانچی، ۱۳۸۷: ۱۵۲). مفسر باید خود به فهم زبان اثر رسد و به هم‌سخنی با آن بپردازد؛ گفت‌وگویی بین مفسر و متن صورت گیرد و تا امتزاج افق‌ها[۳۹]، و امتزاج زبان پیش رود. در صورت امتزاج زبان مفسر با زبان اثر، و پیدایش زبانی مشترك، فهم حاصل می‌شود (همان). در واقع، فهم محصول توافق مفسر و متن است. فهم اثر هنری نیز حاصل مذاکرهٔ هرمنوتیکی بین انسان و اثر است. که نتیجهٔ این مذاکره رسیدن به توافق در مورد موضوع اثر هنری می‌باشد.

نتیجه‌گیری

چنان چه آمد، پاسخ به چگونگی فهم انسان از اثر هنری در پرتو پژوهش‌های کیفی هرمنوتیکی فلسفی و نظریات گادامر در این باب میسر گردید. چراکه هرمنوتیک مطالعهٔ فهمیدن آثار انسان است، و بنیاد تمامی علوم انسانی قرار می‌گیرد. چنان چه پیش از این بیان شد، در مواجهه با اثر هنری و فهم آن، اثر در مقام یک متن و مخاطب اثر در مقام مفسر آن متن قرار می‌گیرد. بدیهی است که نوعی رابطهٔ کنش و واکنش میان مفسر، به‌عنوان قاری اثر هنری، و خود اثر برقرار می‌شود؛ و گادامر تاکید دارد برای تحقق فهم، هر دو عامل مفسر و اثر باید برای فهم یک دیگر ارادهٔ خیر داشته باشند؛ و کنار نهادن و صرف نظر کردن هر یک از این دو طرف در فهم اثر هنری غیر ممکن است.

با این مقدمه به جمع‌بندی چگونگی فهم انسان از اثر

هنری یا مفسر متن با دیدگاه هرمنوتیکی گادامر خواهیم پرداخت: ۱) فهم انسان از اثر هنری فهمی تغییرناپذیر، نهایی، جامع، و کامل نیست؛ چراکه انسان همواره، مسیر فهم اثر را می‌پیماید و راه‌های جدیدی در مسیر بر او ظاهر می‌گردد. انسان در مقام مفسر اثر هنری در هر برهه‌ای از زمان به فهمی در اقتضای خویش خواهد رسید و جلوهای از حقیقت اثر هنری را دریافت خواهد کرد. رسیدن به یقین و پاسخی قطعی در فهم اثر هنری و در هرمنوتیک فلسفی جایی ندارد. از دیدگاه گادامر، فهم برتری از یک اثر هنری نیز نمی‌تواند وجود داشته باشد و ملاکی برای تبیین برتری یک فهم از اثر از فهم دیگر آن موجود نیست. فهم اثر هنری جریانی بی‌پایان است و حتی از قبل نمی‌توان آن را پیش‌بینی کرد. ۲) فهم اثر هنری از بسیاری جهات با مفهوم بازی پیوندهایی دارد؛ که از جمله آنها می‌توان به فراتر از تجربهٔ معمول بودن، دریافتن قواعد آنها و تسلیم بودن در برابر آن، غایت و پایان نامشخص داشتن، فرایند مشارکت متفاوت و متکثر داشتن در مسیر فهم، یکی شدن و تحقق بازی با بازیگر چون اثر هنری و مخاطبش، و هم‌چنین، صرفاً مادی و ابزاری نبودن اشاره کرد. ۳) اثر هنری همواره، دارای یک معنا نیست؛ همواره، تفاسیر متفاوت و متکثری از یک اثر وجود دارد و مفسرین متفاوت ممکن است تفاسیر متفاوتی از اثر هنری ارایه کنند. این تفاسیر بسته به افق زمانی، قرائت و برداشت تاریخی مفسر و ارتباط و تعامل بین اثر هنری و مفسر آن متفاوت خواهد بود. تکثر بی‌پایان قرائت و تفاسیر موجود از یک اثر هنری، امری ممکن و طبیعی است. ۴) پیشینهٔ ذهنی و دانسته‌های قبلی مفسر اثر هنری در فهم وی از اثر تاثیر به‌سزایی دارد. گادامر اصطلاح پیش‌داوری را به‌کار می‌برد و اضافه می‌کند، فهم اثر بدون آن ممکن نیست. آن چه مسلم است مجموعهٔ این باورها، سنت‌ها، و تصورات که انسان از فرهنگ، اجتماع و دین آبای خویش به ارث می‌برد؛ هر چه که نام گیرد، فهم اثر هنری را به خود وابسته می‌کند، و ذهنیتی را برای مفسر اثر هنری به منظور آغاز هم‌سخنی و گفتگو با اثر ایجاد می‌کند. مفسر وقتی با اثری هنری مواجه می‌شود، فهم و جهت‌گیری او نسبت به آن اثر، از مجموع فرهنگ‌ها و سنت‌هایی متاثر است که زندگی وی را دربرمی‌گیرد و مفسر بدان تعلق دارد. ۵) فهم اثر هنری آنهم در اقتضای حالات مفسر، زمانی رخ می‌دهد که شخص به درون زبان نفوذ کند، و به هم‌سخنی و تعامل و گفت و شنود با اثر هنری بپردازد. مفسر اثر هنری باید ابتدا زبان اثر را فهم کند، و گفت وگویی که از این رهیافت میان مفسر و اثر هنری صورت می‌گیرد، موجب امتزاج زبان این دو است. فهم محصول توافق مفسر و متن و هم‌زبانی این دو است. امتزاج افق‌ها و امتزاج زبان مفسر با زبان اثر، زبانی مشترك حاصل می‌کند که همانا تجربهٔ فهم اثر هنری است. ۶) فهم اثر هنری از طریق دور هرمنوتیکی و پرسش و پاسخ بین اثر هنری و مخاطبینش حاصل می‌شود. ۷) زمان‌مندی و تاریخ‌مندی را می‌توان از جمله کران‌مندی‌های فهم اثر هنری نامید. تاخیر زمانی بین اثر، مولف و مفسر اثر یا به تعبیری تفاوت روزگار پیدایش یك اثر هنری با افق روزگار تاویل و فهم آن، تفسیر، تاویل و فهم اثر هنری را با چالش‌هایی روبه‌رو می‌کند. یکی از این چالش‌ها برداشت‌های نسبی و متفاوت مفسرین اثر هنری نسبت به تاریخ‌مندی اثر و خوانش و برداشت‌های متفاوت و شخصی تاریخی آنها است. توجه به تاریخ و تاریخ‌مندی اثر هنری موجب پیدایش زبان مشترک بین مفسر و اثر هنری و فهم بهتر وی از اثر می‌شود.

به طور خلاصه، گادامر در فهم هرمنوتیکی اثر هنری عدم وجود فهم تغییرناپذیر، جامع، کامل، و نهایی از اثرهنری را مطرح می‌کند؛ ورود انسان به بازی هنری، و به نحوه‌ای که آمد را برای فهم آثار هنری ضروری می‌یابد؛ به وجود تفاسیر متفاوت و متکثر از اثر هنری اذعان می‌کند؛ پیشینهٔ ذهنی و دانسته‌های قبلی مفسر اثر هنری را نکتهٔ مهمی در فهم آثار هنری می‌شمرد؛ اثر هنری را طرف گفتگو، مکالمه و پرسش و پاسخ با انسان می‌یابد، و فهم آن را وابسته به امتزاج افق‌ها و امتزاج زبان و گونه‌ای هم‌سخنی و دور هرمنوتیکی تعبیر می‌کند؛ و در نهایت، زمان‌مندی و تاریخ‌مندی را از نکات اساسی در فهم اثر هنری معرفی می‌کند.

پی‌نوشت

1. Hermeneutics.
2. Wilhelm Dilthey.
3. Martin Heidegger.
4. Hans-Georg Gadamer.
5. Richard H. Palmer.
6. Phenomenology.

7. Hermeneutical Phenomenology.
8. Joel E. Weisenheimer.
9. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher.
10. ohann Gustav Droysen.
11. David E. Linge.
12. Anne Sheppard.
13. Georg Wilhelm Friedrich Hegel.
14. Jean Lacoste.
15. Jeff Malpas.
16. ontologic.
17. Hermios.
18. hermeneuin.
19. hermeneia.
20. Hermes.
21. hermeneutical.
22. Language.
23. to explain.
24. to translate.

۲۵. هیدگر همواره، به جای کلمهٔ انسان از کلمهٔ دازاین با تفسیر، توضیح و ملاحظات خاص خود استفاده کرده است.

26. Being-in-the-world.
27. Techne.

۲۸. گادامر هنگام بحث در خصوص هنر، آن را بسان یک تخنه به منصهٔ ظهور می‌رساند.

29. Aletheia.
30. Alexander Gottlieb Baumgarten.
31. Aesthetic.
32. Immanuel Kant.
33. Existence.
34. Alfred Leceing & Denis Dutton.
35. Rene Descartes.
36. Denis Diderot.

۳۷. در شرح لغت‌نامه دهخدا در باب معنای تاویل و تفسیر می‌خوانیم که تفسیر کشف ظاهر قرآن، و تاویل کشف باطن آن است. تفسیر به روایت تعلق دارد و تاویل به درایت. تفسیر مربوط به محکمات است، و تاویل متشابهات. تفسیر آن است که ادراک بشر در معانی و حقایق به آن رسد، و در مقابل هرچه نرسد تاویل است. تفسیر بیان حقیقت، و تاویل بیان مقصود است... اختلاف نظری بین دانشمندان اصول و فقه دربارهٔ تفسیر و تاویل دیده می‌شود. به‌عنوان مثال، ابوعبیده و گروهی اعتقاد به هم معنی بودن هر دو لفظ دارند؛ اما راغب تفسیر را اعم از تاویل می‌داند، وی بیان می‌کند که استعمال تفسیر اکثرا در الفاظ و مفردات آن است، اما تاویل بیش‌تر در معانی و جمله‌ها استفاده می‌شود؛ و هم‌چنین، تاویل اغلب دربارهٔ کتب آسمانی به‌کار می‌رود؛ در حالیکه تفسیر در همه موارد از جمله کتب آسمانی، و جز آن استفاده می‌شود. ثعلبی تفسیر را بیان وضع بر سبیل حقیقت یا بر طریق مجاز می‌داند؛ به‌عنوان مثال، تفسیر کلمه صراط به راه، و صیب به باران را می‌توان نام برد. وی تاویل را معنی باطن لفظ می‌داند. تاویل از منظر وی ماخوذ از اول به‌معنی رجوع به عاقبت امر است، تاویل در شرع به توضیح معنی آیه، شأن، قصه، و سبب نزول آن دلالت دارد.

۳۸. در شرح لغت‌نامه دهخدا در باب معنای تاویل می‌خوانیم تاویل در نزد علمای علم اصول مرادف تفسیر است و به‌قولی تاویل ظن به مراد و تفسیر قطع بدان است. چنانکه مثلاً، هرگاه، لفظ مجملی را به‌دلیل ظنی چون خبر واحد بیان کنند، آن را مووّل خوانند و هرگاه آن را به‌دلیل قطعی بیان کنند، مُفَسِّر گویند، و توان گفت تاویل اخص از تفسیر است

۳۹. فهم از منظر گادامر همواره، از درون افق خاصی روی می‌دهد. در نظر گادامر، پیش‌داوری‌ها به مثابه افق درونی و تاریخ‌مندی انسان به مثابه افق بیرونی، در سامان یافتن فهم و در عین حال، در تحدید آن نقش ایفا می‌کنند. افق‌های درونی و بیرونیِ یك متن با یك دیگر مرتبطند. لذا، برای فهم و تفسیر متن باید هر دو را در نظر داشت. در واقع، افق درونی، باعث آگاهی مفسر از افق بیرونی مناسب می‌شود و افق بیرونی، موجب انتخاب افق درونی صحیح میگردد. و فهم و تفسیر شایسته زمانی حاصل می‌شود که مفسر به افق‌های مناسب دست پیدا کرده باشد. فهم متضمن فرایند وساطت و گفتگو میان امر آشنا و بیگانه است که بین آنها درگیری افقی روی می‌دهد. نتیجهٔ درگیری افقها امتزاج افق‌ها می‌باشد که هرگز به هیچ‌گونه تکمیل‌شدگی نهایی یا وضوح کامل نمی‌رسد (ملپس، ۱۳۹۴: ۴۲-۳۹؛ واعظی و فاضلی، ۱۳۹۰: ۶۸-۷۸).

کتاب‌نامه

- احمدی، بابک (۱۳۸۳). ***ساختار و هرمنوتیک***، چ. سوم، تهران: گام نو.
- پالمر، ریچارد. آ (۱۳۷۷). ***علم هرمنوتیک: نظریه تاویل در فلسفه‌های شلایر ماخر***، دیلتای، هیدگر، و گادامر، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: معراج.

- توران، امداد (۱۳۸۸). ***تاریخ‌مندی فهم در هرمنوتیک گادامر: جستاری در حقیقت و روش***، تهران: بصیرت.
- چمانی، عبدالرسول (۱۳۸۸). ***«حقیقت و هنر: گادامر و تجربه اثر هنری»***، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۲، شماره ۳، ۲۹-۴۳.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۱-۱۳۲۷). ***لغت‌نامه دهخدا***، تهران: دانشگاه تهران.
- رازقی، علیرضا و دیباج، سید موسی (۱۳۹۴). ***«قرائت و فهم اثر هنری و ادبی به مثابه متن از منظر گادامر»***، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۱۶، ۵-۲۱.
- رامین، فرح (۱۳۹۱). ***«هنر؛ تنها راه نجات (نگاهی به فلسفه هنر هیدگر و نسبت آن با اندیشه متفکران مسلمان)»***، مشرق موعود، دوره ۶، شماره ۲۱، ۵-۲۶.
- رضوی، سید ابوالفضل (۱۳۸۹). ***«هرمنوتیک و فهم معرفت تاریخی»***، اندیشه دینی دانشگاه شیراز، شماره ۳۷، ۱۰۳-۱۴۶.
- زعفرانچی، ناصر (۱۳۸۷). ***درباره هرمنوتیک معاصر در رهیافت‌های فکری-فلسفی معاصر در غرب***، جلد ۴، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رهبرنیا، زهرا و مافی‌تبار، آمنه (۱۳۹۴). ***«مبادی پدیدارشناسی هرمنوتیک در چیدمان تعاملی «وقتی چیزی رخ نمی‌دهد» اثر ارنستو نتو»***، کیمیای هنر، دوره ۴، شماره ۱۵، ۳۳-۴۶.
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۷۸). ***منطق و مبحث علم هرمنوتیک: اصول و مبانی علم تفسیر***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سالیوان، راجر (۱۳۹۴). ***اخلاق در فلسفه کانت***، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: طرح نو.
- سید حسینی، رضا (۱۳۷۱). ***مکتب‌های ادبی***، تهران: آگاه.
- شاله، فلیسین (۱۳۷۵). ***شناخت زیبایی***، ترجمه علی‌اکبر بامداد، تهران: طهوری.
- شپرد، آن (۱۳۹۶). ***مبانی فلسفی هنر***، ترجمه علی رامین، تهران: علمی و فرهنگی
- طاهریان، الهام و حسنوند، محمدکاظم (۱۳۹۸). ***«بازخوانی نگاره‌های حسین بهزاد با توجه به نظریه هرمونوتیک مدرن گادامر»***، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۴، شماره ۱، ۴۹-۵۸.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۳۳-۱۳۹۱). ***المیزان فی تفسیر القرآن***، جلد ۱، قم: اسلامی.
- گاردنر، هلن (۱۳۸۷). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه.
- لاکوست، ژان (۱۳۹۸). ***فلسفه هنر***، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- لیسنگ، آلفرد و داتون، دنیس (۱۳۸۹). ***مجموعه مقالات مسایل هنر و زیبایی شناسی معاصر، آثار جعلی و تقلبی***، ترجمه نیما ملک محمدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- مددپور، محمد (۱۳۸۴). ***ماهیت تکنولوژی و هنر تکنولوژیک***، تهران: سوره مهر.
- معین، محمد (۱۳۸۸-۱۳۶۲). ***فرهنگ فارسی معین***، تهران: امیرکبیر.
- ملپس، جف (۱۳۹۴). ***گادامر و زیبایی‌شناسی او***، ترجمه وحید غلامی‌پور فرد، تهران: ققنوس.
- واعظی، احمد (۱۳۸۶). ***درآمدی بر هرمنوتیک***، چ. چهارم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
- واعظی، اصغر و فاضلی، فائزه (۱۳۹۰). ***«افق فهم در آینه فهم افق»***، فلسفه، دوره ۳۹، شماره ۲، ۵۹-۸۵.
- واینس‌هایمر، جوئل (۱۳۸۱). ***هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک***، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- هگل، گئورگ ویلهلم فردریش (۱۳۹۸). ***فلسفه هنر***، ترجمه نیلوفر آقاابراهیمی، تهران: علم.
- همتی، همایون (۱۳۸۷). ***فهم هنر و هنر فهم***، تهران: پرسش.
- هیدگر، مارتین (۱۳۹۰). ***سرآغاز کار هنری***، ترجمه پرویز ضیاشهابی، تهران: هرمس.
- Gadamer, H. G. (1977). ***Philosophical Hermeneutics***. (Translated by D. E. ling). California: University of California Press.
- Gadamer, H. G. (1986). ***The Relevance of the Beautiful and Other Essays***. (Translated by N. Walker). Edited with Introduction by Robert Bernasconi. New York: Cambridge University Press.

Man Interpretation of Artworks
(From the perspective of Gadamer's Philosophical Hermeneutics)

Abstract:
When a person is confronted with an artwork, he speaks to it, reads it to himself, and achieves a degree of understanding and interpreting of it. Different thinkers and philosophers have offered different theories about this understanding and interpreting and what it is, and how to achieve it. The scope of these theories can be considered as a subset of two ways of thinking, namely structuralism and hermeneutics in philosophy and humanities. Structuralism seeks to methodize the understanding and interpreting of social and cultural phenomena and resorts to linguistics and semiotics through structures and patterns. Structuralisms speak with confidence and certainty about scientific methods that will lead to achieving the final, ultimate, absolute, definitive, comprehensive and complete interpreting of everything, including the art works. Hermeneutics is also known as the science of understanding, human works, and interpretation of texts. Hermeneutics also deals with the study of interpreting, human works, and the interpretation of texts. If we consider two different forms for hermeneutics, the first form is traditional hermeneutics, which follows the theories of biblical interpretation. It was founded on the ideas of thinkers such as Schleiermacher and Dilthey. The second form is contemporary or philosophical hermeneutics, which deals with the theories of Martin Heidegger and Hans-Georg Gadamer. Gadamer's philosophical hermeneutics deals with the study and philosophical exploration of interpreting and the necessary conditions for it. Therefore, there are different perspectives that discuss how to interpret the artworks. This study discusses how man interpret the artworks from the perspective of the contemporary hermeneutics of Hans-Georg Gadamer. Therefore, this research seeks to answer the question of how man achieves an interpretation of artworks. The aim of the current research is to understand how to interpret art works from Gadamer's point of view. The current research is "fundamental-theoretical" in terms of purpose and is presented as "interpretive-analytical" in terms of nature and method, and "library" is term of data collection method, and in terms of analysis method is "qualitative". After studying the methods that are used in qualitative research for data analysis, the phenomenological method was chosen with the approach of interpretive phenomenology or hermeneutic phenomenology, which was the most relevant for the nature of the research. This method is one of the most famous contemporary philosophies, which claims to interpret concepts in order to penetrate them. Therefore, in this research, we will also doubt all the past existing interpreting of art works and once again we will examine everything by the phenomenological method and from the perspective of Gadamer's philosophical hermeneutics. Therefore, it first examines the concepts of "artwork", "man", and "interpretation" and

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 20 May 2022
Revise Date: 18 December 2022
Accept Date: 04 January 2023

Seyedeh Mahsa Bagheri
(Corresponding author) PhD of Architecture, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran.
Email: mahsa.bagheri_1989@yahoo.com

Mahmood Arzhmand
Assistant Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran.
Email: marzhmand@gmail.com

Seyed Behshid Hosseini
Professor, Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran.
Email: behshid_hosseini@art.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.40451.1419

* The present study is based on the studies of the first author's doctoral dissertation entitled "Architect's interpretation of religious architecture" at University of Art under the guidance of the second and third author.

its relation to understanding and Hermeneutics, and then examines how man interpret the art works from Gadamer's perspective. In concept of "artwork", the research explained what art is, its relationship with techne, technology and aesthetics, and pointed out the reduction of the study of art to aesthetics in the Renaissance era and after. Also, the discussion about "man" and his position and dignity started from the Renaissance era and a fundamental change in the worldview of man. Man turned from heaven to earth. In other words, the human intellectual world gradually broke away from the values and thoughts with a supernatural orientation and turned to the thoughts and values related to the natural world and human life. As a result of Cartesian thinking, man was placed in the center and reached a new interpreting of concepts such as art and art works. Art was reduced to having a pleasant and artistic pleasure. And paying attention to instrumental and calculating reason, natural sciences, and scientific methods leads man to dominate nature, But Heidegger and Gadamer deny the thinking of their contemporaries. In concepts of "interpretation" and its relation to understanding and Hermeneutics, the existing translations of hermeneutics in Persian language were referred to and finally the differences of opinion regarding the translation of this word were ignored and the meaning of "to interpret" was considered for this word.

With these prerequisites, the research focused on the interpreting of art works from Gadamer's point of view. Gadamer's view on how to interpret an artwork summarized in seven key points:

First point: man interpreting of an artwork is not an immutable, final, comprehensive, and complete interpreting; because man is always navigating this path and every time new ways appear in this path. Man, as an interpreter of artwork, will receive a manifestation of the truth of artwork at any point in time. Therefore, reaching certainty and a definitive answer has no place in interpreting the artwork in philosophical hermeneutics. From Gadamer's point of view, there cannot be a superior interpreting of artwork, and interpreting the artwork is an endless process and cannot be predicted.

Second point: interpreting the artwork is in many ways related to the concept of the game. These include going beyond the usual experience, understanding their rules and surrendering to it, having an uncertain end, and not being instrumental.

Third point: The artwork does not always have the same meaning, there are always different and multiple interpretations of an artwork, and different interpreters may provide different interpretations of the artwork. These interpretations will be different depending on the time horizon, historical perception of the interpreter and the relationship and interaction between the artwork and its interpreter. The endless number of interpretations of an artwork is possible and natural.

Fourth point: The mental background and previous knowledge of the interpreter of the artwork has a significant impact on his interpreting of the art work. The combination of beliefs, traditions, and perceptions that man inherits from his ancestral culture, society, and religion makes his interpreting.

These factors create a mentality for the interpreter of artwork in order to start a conversation with the artwork. When the interpreter encounters an artwork, his understanding and orientation towards that artwork is influenced by the totality of cultures and traditions that encompass his life and to which the interpreter belongs.

Fifth point: interpreting of artwork also occurs when a person penetrates into the language. In other words, interacting with the artwork leads to its interpretation. The interpreter of art work must first understand the language of art work, and a dialogue takes place between the interpreter and the art work. As a result, a common language is obtained. And interpreting comes from this common language.

Sixth point: interpreting of artwork is achieved through the hermeneutic cycle and questions and answers between the artwork and its audience.Seventh point: The time lag between the art work and the interpreter challenges the interpretation of it. Paying attention to the history of the artwork causes the emergence of a common language between the interpreter and the artwork and better interpreting.

In short, in the hermeneutic interpreting of the artwork, Gadamer proposes the absence of an unchangeable, comprehensive, complete, and final interpreting of the artwork. He proposes the entry of man into the artistic game. He points to the existence of different and multiple interpretations of artwork. He considers the mental background and prior knowledge of the interpreter to be an important point in interpreting the artwork. He finds the artwork in dialogue and conversation with man. He also considers the interpreting of artwork to be dependent on the understanding of the language of artwork. He interprets reaching a common language as a hermeneutic round. And finally, he introduces attention to time and history in interpreting artwork.

Keywords: Interpretation, Artwork, Man, Hermeneutics, Gadamer.

References:

- Ahmadi, B. (2004). ***Structure and Hermeneutics***. (3rd Ed.). Tehran: Game No.
- Chamani, A. (2009). Truth and Art: Gadamer and the Experience of Artwork. ***Journal of Visual and Applied Art.*** January. 3. 29-43.
- Dehkhoda, A. A. (1948-1972). ***Loghatnameh (Dehkhoda Dictionary)***. Tehran: University of Tehran.

- Gadamer, H. G. (1977). ***Philosophical Hermeneutics***. (Translated By D. E. Ling). California: University Of California Press.
- Gadamer, H. G. (1986). ***The Relevance of The Beautiful and Other Essays***. (Translated By N. Walker). Edited with Introduction by Robert Bernasconi. New York: Cambridge University Press.
- Gardner, H. (2008)***. Art Through the Ages***. (Translated By M. T. Faramarzi). Tehran: Agah.
- Hegel, G. W. F. (2018)***. Philosophy of Art.*** (Translated by N. Agha Ebrahimi). Tehran: Elm.
- Heidegger, M. (2012). ***The Origin of the Artwork.*** (Translated By P. Ziashahabi). Tehran: Hermes.
- Hemmati, H. (2008). ***Interpreting Art and The Art of Interpreting***. Tehran: Porsesh.
- Lacoste, J. (2019). ***Philosophy of Art***. (Translated by M. R. Abolghasemi). Tehran: Mahi.
- Lessing, A., Dutton, D. (2010). ***Arguing About Art: Contemporary Philosophical Debates Forged Art Works***. (Translated By N. Malek Mohammadi). Tehran: Farhangestane Honar.
- Madadpour, M. (2004). ***The Nature of Technology and Technological Art.*** Tehran: Soore Mehr Publication.
- Malpas, J. (2015). ***Hans-Georg Gadamer: Gadamers Aesthetics***. (Translated By V. Gholamipour Fard). Tehran: Qoqnoos.
- Moin, Mohammad (1983-2009). Farhang Farsi Moin. Tehran: Amirkabir.
- Palmer, R. E. (1933). ***Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer***. (Translated By M. S. Hanai Kashani). Tehran: Meraj.
- Rahbarnia, Z., Mafitabar, A. (2015). The Phenomenological Hermeneutics Bases on Ernesto Neto's Iinteractive Installation: "While Nothing Happens". ***Kimiya-Ye-Honar***. Summer. 15. 33-46.
- Ramin, F. (2012). Art Only Way (A Look at Heidegger's Philosophy of art and Its Relationship to the Ideas of Muslim Thinkers). ***Mashreq-E Mouood***. Spring. 21. 5-26.
- Razavi, S. A. (2011). Hermeneutic And Historical Knowledge. ***Journal of Religious Thought***. Winter. 37. 103-146.
- Razeghi, A., Dibaj, S. M. (2016). Reading and Interpreting Artwork and Literary Work as A Text from Gadamer's Point of View. ***Journal of Visual & Applied Art***. February. 16. 5-21.
- Rikhtegaran, M. R. (1999). ***The Logic and Topic of Hermeneutics: The Principles and Foundations of the Interpretation***. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Seyed Hosseini, R. (1992). ***Literary Schools***. Tehran: Agah.
- Sheppard, A. D. R. (2017). ***Introduction to the Philosophy of Art***. (Translated By A. Ramin). Tehran: Elmi-O-Farhangi.
- Sullivan, R. J. (2015)***. An Introduction to Kant's Ethics.*** (Translated By E. A. Fouladvand). Tehran: Tarhe No.
- Tabatabai, M. H. (1954-2012). ***Tafsir Al-Mizan***. Qom: Eslami.
- Taherian, E., Hassanvand, M. K. (2019). Reading Hossein Behzad's Miniature Painting According to Modern Gadamer's Hermeneutic Theory. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***. February. 1. 49-58.
- Touran, E. (2009). ***The Historicity of Interpreting in Gadamer's Hermeneutics: An Inquiry Into Truth And Method***. Tehran: Basirat.
- Vaezi, A. (2007). ***An Introduction to Hermeneutics.*** (4th Ed.). Tehran: Farhang Va Andishe Eslami.
- Vaezi, A., Fazeli, F. (2012). Horizon Of Understanding in the Mirror of Understanding Of Horizon. ***Journal of Philosophy***. Autumn And Winter. 2. 59-85.
- Weisenheimer, J. (2002). ***Philosophical Hermeneutics and Literary Theory.*** (Translated By M. Olya). Tehran: Qoqnoos.
- Zafarnachi, N. (2008). ***About Contemporary Hermeneutics in Contemporary Intellectual-Philosophical Approaches in the West***. Volume 4. Tehran: Institute For Humanities and Cultural Studies.