مقالات

تأمّلاتی در اصول و مبانی هنر

هرمنوتیک و نسبت آن با هنر و زیبائی

نوشتهٔ محمدرضا ریخته‌گران

عشق در پرده می‌نوازد ساز
عاشقی کو که بشنود آواز؟
هر نفس پرده‌ای دگر سازد
هر زمان زخمه‌ای کند آغاز
همه عالم صدای نغمهٔ اوست
که شنید این چنین صدای دراز؟
راز او از جهان برون افتاد
خود صدا کی نگاه دارد راز؟

لفظ «هرمنوتیک» *Hermeneutics* در اصل یونانی است. و معمولاً از آن **«علم تفسیر و درایت»**، بخصوص در مورد **متون دینی** مراد شده است. البته تفسیر و درایتی که با نحوی رجوع به معانی اوّلی لغات و عبارات و تفقّه باطنیِ عمیق همراه باشد. و بدین‌ترتیب، هرمنوتیک از تبیین علّی *Explication* و تفکّر مفهومی *Conceptual* متمایز می‌گردد. یعنی گاه می‌شود که در تفکّر صرفاً به تعیین علل پدیدارها و یا طبقه‌بندی مفاهیم و چگونگی اندراج و ترتّب آنها نسبت به یکدیگر توجه می‌کنیم. علمی که بدین‌نحو حاصل می‌شود بیشتر حصولی است و معمولاً در این نحوهٔ تفکّر به **حضور** و مرجع و مبداء آن توجّهی نمی‌شود. زیرا رجوع علم حصولی، که به تصوّر و تصدیق منقسم گرفته شده است، همواره به حضوری خاصّ است. و رجوع حضور به حیرت و مخافتی است که در مواجههٔ با حقیقت حاصل می‌شود.

بنابراین هرمنوتیک ــ که نحوی از انحاءِ «منطق و مبحث علم» است ــ طریقتی است که در آن توجّه ما معطوف به نحوهٔ خاصّ **حضوری** است که با ابتناء برآن، تفکّر صورت می‌بندد. در این حال، به وضعیت افتادگی در میان حضور و حصول عنایت داشته و از این طریق،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همراه با **انس و همدلی** و به بیان دیگر، در ادراک عمیق **قلبی** به تفقّه و درایت *Understanding* صحوآمیز و صمیمانهٔ امری دست می یابیم و در احوالات و مواجید **حضور**، از کثرات وهمی موجود، به **وحدت** حقیقی سکرآمیزی، که در مواجههٔ مستقیم با **حقیقت** دست می دهد، متوجّه خواهیم بود.

* * *

هرمنوتیک اقسام مختلف دارد و قسمی از آن ممکن است مخالف اقسام دیگر باشد. در اینجا صرفاً به آن قسم از هرمنوتیک توجّه داریم که **رجوعش به کتاب و سنّت و عترت است** و نیز با عقل مهتدی و منوّر به نور ایمان که از کتاب و سنّت و عترت منفک نبوده، تناسب و تلائم داشته باشد. بنابراین اقسام دیگر هرمنوتیک ــ فی المثل قسمی از آن که رجوعش به نسبت جدیدی است که در دورهٔ جدید انسان با حقیقت داشته است، یعنی مذهب اصالت انسان *Humanism* ــ مراد و مقصود ما نمی تواند باشد. به بیان دیگر، آنچه در اینجا از هرمنوتیک مراد کرده ایم، با فلسفهٔ کسانی چون دکارت و اسپینوزا و مالبرانش و لایب نیتس و کانت و فیخته و شلینگ و هگل و حتّی با تفکّر شلایرماخر و بوکه و درویزن و دیلتای، که مستقیماً در این باب متعرّض مطالبی شده اند، جمع نمی شود. زیرا رجوع تفکّر همهٔ آنها، بدون استثناء، به همان نسبت جدیدی است که در آن انسان دائر مدار همه چیز است و از آن به اومانیسم تعبیر شده است. از بین فلاسفهٔ غرب در قرن بیستم تنها **مارتین هیدگر** (۱۸۸۹–۱۹۷۶ *M. Heidegger*) است که همواره و در تمامی آثار خود، ما را به حدوث این نسبت در دورهٔ جدید و عهدی که با آن آغاز شده است، تذکّر داده است و همواره، در مقام سلب، در طلب بوده است تا این نسبت را **نسخ** و عهد دیگری را که در ظلّ حقیقتی دیگر خواهد بود، **تجدید** کند. اما در مقام ایجاب و افکندن طرحی دیگر چندان توفیق نمی یابد. اگرچه،

افلاطون

زمان او نیز چنین اقتضایی نداشته است. معهذا، طلب او در نسخ نسبت سابق بسیار ارجمند است.

گفتیم هرمنوتیک نحوی **«منطق و مبحث علم»** است. بنابراین در مقابل «منطق و مبحث علم مبتنی بر **دیالکتیک**» *Dialectics* و نیز در مقابل «منطق و مبحث علم مبتنی بر **علوم جدید و روش شناسی**» *Scientistics* قرار می گیرد.

در منطق و مبحث علم مبتنی بر علوم جدید، تحقیق و پژوهش و حصول علم *science* بر مبنای روش شناسیِ *Methodology* علوم صورت می گیرد. به بیان دیگر **منطق این علوم، روش شناسی (مندولوژی) است.**

در منطق و مبحث علم مبتنی بر علوم جدید، تحقیق و پژوهش مؤسّس برمبادی فلسفی چندی است که از آن جمله می توان به فلسفه های پوزیتیویسم (مذهب اصالت وجود تحصّلی) *Positivism* و مذهب اصالت

تجربه Empiricism و پراگماتیسم (مذهب اصالت صلاح علمی) Pragmatism و نیز به فروع و تبعات آنها یعنی مذهب اصالت ظواهر Phenomenalism و مذهب اصالت تسمیه Nominalism اشاره کرد.

فرانسیس بیکن نخستین بار لفظ «پوزیتیو» را به معنی فلسفی آن بکار برد و از آن آنچه را «نهاده شده» و «محقّق» است، اراده کرد. در نظر آگوست کنت که مؤسس پوزیتیویسم است، حصول علم برای انسان تنها از طریق حواس و تجربهٔ حسّی میسّر است و این تجربه صرفاً تجربه از امور «نهاده شده»، «موجود» و «واقعی» است.

لذا تحقیق و پژوهش براساس منطق و مبحث علم مبتنی بر علوم جدید، از آن جهت که مبتنی بر پوزیتیویسم است، صرفاً بر آنچه در برابر ما «نهاده شده» و موجود است مبتنی می‌شود و به ورای آن راهی نیست.

مبنای دیگر این منطق،آمپیریسم (مذهب اصالت تجربه) است. مذهب اصالت تجربه عبارت از قول به این است که حصول علم و شناسایی برای انسان صرفاً از طریق تماسّ ذهن با امور «محسوس» و «موجود» و «نهاده شده» میسّر است. ذهن آدمی در برابر امور محسوس و موجود و نهاده شده، منتقش به تأثّرات حسّی و یا به بیانی انطباعات و ارتسامات Impressions می‌شود و همین انطباعات و تأثرات است که مبداء و مرجع علم و معرفت خواهد بود. لهذا، عالَم همین دنیای محسوس و موجود و نهاده شده‌ای است که در برابر ما قرار دارد و علم هم از طریق همین تأثّراتی که ما از این دنیا کسب می‌کنیم، حاصل می‌شود. از فروع و تبعات این مذهب، یکی فنومنالیزم است که برطبق آن صرفاً ظواهر عالم محسوس اصیل انگاشته شده و وجود هر حقیقتی در پس این ظواهر نفی می‌شود. دیگر مذهب اصالت حسّ Sensualism است که تأثّرات و انطباعات حاصل در ذهن را صرفاً به تأثرات و انطباعات حسّی منحصر می‌کند. ذکر این نکته هم بی‌مناسبت نیست که چون در آمپیریسم ذهن قبل از تجربه، دارای مفاهیم و اصول و مبادی عقلانی نیست و «قبل از تجربه، ذهن لوح ساده‌ای است که بر آن چیزی نقش نبسته است»، و چون امور کلّی به تجربه نمی‌آید و عالم مجموعهٔ امور جزئی و فردی است، لذا در نظر اصحاب اصالت تجربه، مفاهیم کلی صرفاً «تسمیه و نامگذاری»ای بیش نیست. از این امر تعبیر به نومینالیسم (مذهب اصالت تسمیه) کرده‌اند. بنابراین، علم حاصل از منطق و مبحث علم مبتنی بر علوم جدید را با کلیات ــ به معنایی که در نظر افلاطون و ارسطو و دیگر متقدمین بود و نیز با اعیان ثابته که در لسان عرفا آمده است ــ سروکاری نیست و از اینطریق، حقایق و معانی کلّیه و اعیان ثابته نادیده گرفته شده و حتّی انکار می‌شود. بدین‌ترتیب، مشاهده می‌شود که بین آمپیریسم و پوزیتیویسم مناسبت تامّ و تمام وجود دارد.

گفتیم که قسم دیگر از اقسام منطق و مباحث علم، دیالکتیک است. اصطلاح دیالکتیک در تاریخ فلسفه معانی مختلف داشته است. در یونان قدیم، ایونی ها و ایلیائی ها و سوفسطائیان هرکدام چیزی از آن مراد کرده‌اند. سقراط و افلاطون و ارسطو و افلوطین و اگوستین قدیس نیز، هریک به تناسب اصول و مبادی خود به بحث در آن پرداخته‌اند. در قرون وسطی این اصطلاح، چنانکه رواقیان معمول داشته بودند، تقریباً به معنی منطق بکار می‌رفته است. در دورهٔ جدید نیز دکارت و کانت و دیگران این اصطلاح را بکار برده و هریک به نحوی خاص از آن تعبیر کرده‌اند. اما شهرت اصطلاح دیالکتیک در دورهٔ جدید بیشتر مرهون هگل است. و سپس از اینطریق، استعمال آن در متون مارکسیستی همواره شیوع و رواج داشته است.

در اینجا اگر بخواهیم در هر مورد معنایی را که فیلسوفان از دیالکتیک مراد کرده‌اند بیان کنیم، سخن به درازا می‌کشد و با مقصودی که در اینجا داریم

مناسبتی نخواهد داشت. اما آنچه که از بیان آن در اینجا ناگزیریم، معنای این اصطلاح در نظر هگل است.

در نظر هگل (۱۸۳۲–۱۷۷۰) عالَم واقع تنها در مرحله‌ای از ثبوت و تحصّل و تحقّق خویش است. و همواره در تجدّد و صیرورت دائمی است. لذا ما همواره با مرحله‌ای و مرتبه‌ای از تحقّق و تحصّل آن روبروئیم ونه با کلّ آن بعنوان امری کاملاً متحقّق و متحصّل. در این تجدّد و صیرورت است که «روان **geist**» پدیدار می‌شود و عالم در واقع همانا تجلّیات روان است. این تجلّی و پدیداری بدین نحو است که روان در سیر تحقّق خود مفهومی را وضع می‌کند **Thesis** سپس همراه با این وضع، مفهوم مقابل **Antithesis** آن را نیز فوراً ملحوظ می‌دارد. این دو مفهوم سرانجام در وحدت مفصّل‌تری جمع شده و از این طریق تکمیل می‌شوند و بدین ترتیب، مفهوم ثالثی **Synthesis** را به وجود می‌آورند و «تاریخ، که بالذّات تاریخ روان است، «در زمان» جریان می‌یابد. بدین نحو، «سیر تاریخ در زمان واقع می‌شود». اما هگل به اینکه «در ــ زمان بودن» روان را یک واقعیّت مسلّم بگیرد، قانع نبوده و درصدد آن است تا بفهمد که چگونه برای روان امکان دارد که در زمان واقع شود.» [۱]

بدین نحو است که تفکر هگل یک وجههٔ زمانی و تاریخی پیدا می‌کند. منتهی زمان ــ و همچنین مکان ــ در نظر او، زمان و مکان مطلق ــ بدانگونه که کانت، به متابعت از نیوتون می‌پنداشت ــ نیست. به بیان دیگر، تنها «اکنون» و «اینجا» واقعی است و زمان و مکان مطلق در کار نیست. در نظر او در هر مرحله و هر مرتبه از سیر روان، تنها بهره‌ای از آن به تعقّل عقل درمی‌آید که از آن با کلمهٔ **Begriff** (صورت معقول) تعبیر می‌کند. این امر در واقع، قول به نسبیت شناسایی و تاریخیّت آن است و اینکه «حقایق مطلق (سرمدی) وجود ندارد و هر فلسفه‌ای تعبیری است تنها و تنها از زمان خود. حقیقت، تنها در نسبت آن با نوع معیّنی از

هیدگر

بشریت وجود دارد.» [۲]

بنابراین در نظر هگل، دیالکتیک نحوهٔ سیر و تحقّق روان در عالَم است. بدین جهت «از دیالکتیک دو چیز مراد می‌کند. یکی خصوصیت افکار ما، که به موجب آن هر فکر خاصّ بالضّروره به فکر دیگر منتقل می‌شود و دیگر، خصوصیت اشیاءِ که بواسطه آن هر شیءِ خاص بالضّروره به تمامی اشیاءِ دیگر تعلّق و بستگی دارد.» [۳] زیرا هم فکر و هم شیءِ هر دو حاصل تحقّق و سیر روان است و در واقع، قوانین اشیاءِ، همان قوانین عقل است. این مطلب قول معروف او را به یاد می‌آورد که «هر امر معقول، موجود است (یعنی وقوع دارد) و هر امر موجود، معقول است.» لذا ضرورتی عقلی بر واقعیت موجود حاکم است و به بیان دیگر اصل موجبیّت

هگل

Determinism اصل ثابت ولایتغیّر تاریخ است و چون تاریخ حاصل سیر و تحقّق روان است، با سیر و تحقّق روان در واقع، «عقل در تاریخ» متحقّق می‌شود. بنابراین افکار و اندیشه‌ها در طول زمان در تحوّل دائمی بوده و به حسب مسائل اجتماعی و فرهنگی هر دوران تغیّر و تبدّل می‌یابد و بطور کلّی در علم و شناسایی، حقایق ثابت لایتغیّر ــ فی المثل بدانگونه که افلاطون در مورد مُثل و یا عرفا در مورد اعیان ثابته اعتقاد داشتند ــ وجود نخواهد داشت. بلکه این حقایق بایستی دیالکتیکی شود و در سیر و تحوّل و صیرورت خود مورد بررسی قرار گیرد. لذا شناخت، شناخت عصری است و لزوماً امری تاریخی است و در شناسایی یک امر نمی‌توان از توجّه به عصر و دورانی که آن امر در آن به وقوع پیوسته، سرباز زد. در واقع نقش اصلی تاریخ همانا نفی اندیشه‌هاست از طریق ایجاد اندیشه‌هایی که در مقابل آنها قرار داده است و سرانجام ترکیب و تألیفی از آنها به دست می‌دهد. بنابراین در منطق و مبحث علم دیالکتیک، علم و شناسایی نسبت به یک امر همواره نسبی، ناپایدار و ناتمام و در صیرورت و تجدّد دائم است. به بیان دیگر نظام **System** علم و شناسایی، یک نظام بسته نبوده، بلکه همواره به روی عناصر نو و متجدّد باز و آمادهٔ پذیرش هرگونه انتقاد است و از طریق همین انتقادات و اصلاحات جدید است که استکمال معرفت و شناسایی ممکن می‌شود. بنابراین هر نظام علم و شناسایی که در آن ذهن شخص به روی اصلاحات و انتقادات و نوآوری‌های جدید گشاده نباشد و در یک چارچوب بسته بماند و حقایقی را حقایق مطلق و سرمدی و لایتغیر قلمداد کند ــ مثلاً نظام فلسفی افلاطون و یا معارف ادیان حقّه که در لسان عرفا آمده است ــ دیالکتیکی نخواهد بود.

مسألهٔ دیگر در منطق و مبحث علم دیالکتیک، **انداموارگی** (ارگانیک بودن) علم و شناسایی است. یعنی بین بخش‌های مختلف شناسایی، همبستگی ای شبیه همبستگی بین اجزاء بدن انسان وجود دارد و هیچیک از اجزاء شناسایی مستقل نیست، بلکه در واقع معنای هر جزء در ارتباط ارگانیک آن با دیگر اجزاء مشخص می‌شود.

مثلاً در مورد زبان بشری باید بگوئیم که هر زبان، کلّ واحدی را تشکیل می‌دهد و در کلیّت خود، از صرفِ پهلویِ هم نهادنِ تک‌تک الفاظ فراتر می‌رود. چنانکه معنای یک گفتار نیز غیر از معانی یک یک الفاظ آن گفتار است. همینطور زیبائی یک اثر هنری، غیر از مجموع اجزاء زیبای آن است. درواقع، مجموع اجزاء، کُلّ واحدی را تشکیل می‌دهند که اجزاء آن با یکدیگر ارتباط ارگانیک دارند. علم و شناسایی انسان نیز به همین نحو است و بخش‌های مختلف آن در تأثیر و تأثّر متقابل **Interplay** هستند.

این مطالب در قرن گذشته، بخصوص پس از اینکه «منطق و مبحث علم مبتنی بر علوم جدید و روش‌شناسی» با اشکالات و نارسائی‌های جدّی مواجه شد، به پیدایش «منطق و مبحث علم دیالکتیک» مؤدّی

شد و نظر توجّه کسانی چون ویلهلم دیلتای و گئورگ زیمل (George Simmel ۱۸۵۷—۱۹۱۸) و ازوالد اشپنگلر (۱۹۳۶—۱۸۸۰ O. Spengler) و آرنولد توینبی (Arnold Toynbee ۱۸۸۹—۱۹۷۵) را به خود معطوف داشت و به حوزهٔ فکری «مذهب اصالت وجود تاریخی» Historicism مؤدی شد.

حال پس از این مقدمات، باید به قسم دیگر از اقسام منطق‌ومباحث علم ــ یعنی هرمنوتیک ــ بپردازیم.

* * *

در تاریخ تفکّر جدید غرب، نخستین بار فردریش آست (F. Ast ۱۷۷۸ — ۱۸۴۱) و فردریش آگوست ولف (F.A.Wolf ۱۷۵۹ — ۱۸۲۴) به منطق و مبحث علم هرمنوتیک در مباحث الهیات و فلسفه توجه کردند. سپس شلایر ماخر (Schleiermacher ۱۷۶۳ — ۱۸۳۴) و اگوست بوکه (A. Boeckh ۱۷۸۵ — ۱۸۶۷) ــ که از شاگردان ولف بودند ــ و بعد از آن یوهان گوستاو درویزن (J.G. Droysen ۱۸۰۸ — ۱۸۸۴) و بخصوص ویلهلم دیلتای (W. Dilthey ۱۸۳۳ — ۱۹۱۱) نخستین کسانی‌بوده‌اند که به‌اهمیت منطق و مبحث علم هرمنوتیک توجّه کرده و ضرورت طرح آن را متذکّر شده‌اند. در قرن بیستم نیز این منطق همواره از سوی صاحب‌نظران در کلام جدید پروتستان نظیر رودلف بولتمن، جان مک کواری، پل تیلیش، رودلف اُتو وهمچنین جامعه‌شناسانی نظیر ماکس وبر و دیگران در مسائل و مباحث مختلف مطرح شده و بخصوص فیلسوف بزرگ قرن بیستم آلمان مارتین هیدگر (به‌نحوی بکلّی متفاوت با دیگران) و شاگردانش چون هانس جرج گادامر، والتر بیمل، ج.ل. مِهتا و دیگران همواره به این منطق و منهج توجه داشته‌اند.

بنظر شلایر ماخر در مواجههٔ با متون مربوط به ادوار گذشته، نه تنها درایت صحیح آنها دست نمی دهد، بلکه همواره «درایت نادرست» Misunderstanding آن متون بر درایتِ صحیح تقدّم و غلبه می یابد. بنابراین بایستی که از طریق هرمنوتیک، هم‌عصر Contemporaneous یک متن Scripture یا یک حادثهٔ تاریخی یا یک مؤلّف شد. دیلتای هم از جهت دیگری به همین نتیجه رسید. «در نظر دیلتای، هنر یا حتّی علمِ درایتِ مبتنی بر هرمنوتیک تنها موقعی مطرح می‌شود ــ البته بیشتر در چارچوب درایت اوّلیّه ــ که شکوک، مشکلات و تناقضاتی رخ می دهد. مثلاً وقتی که رسوم بیگانه، عادات و اَشکال حیات در برابر ما قرار گیرد؛ یا وقتی که سنت های خودشخص، نامعقول شود»[۴] دیلتای معتقد بود که در هر دوره «روح عینی»ای Objective Spirit وجود دارد و توجّه به آن‌برای پی بردن به آنچه که در ضمن متون و آثار آمده است، لازم است. از طرف دیگر، دیلتای نخستین‌بار این مطلب را بیان کرد که روش معمول در علوم طبیعی، با روش معمول در علوم انسانی بالذّات تفاوت دارد. زیرا اشیاء و اموری که در علوم طبیعی متعلّق و موردِ Object تحقیق و پژوهش قرار می‌گیرند، صرفاً مورد و متعلّق Object هستند و بهیچوجه، مدرِک و فاعل شناسایی Subject نیستند. اما مسأله در مورد انسان فرق دارد. انسان موجودی است که در عین‌حال هم فاعل شناسایی Subject است و هم متعلّق و موردِ شناسایی Object است. فی‌المثل وقتی که به تجزیه و تحلیل در خصوصیات روانی انسان می پردازیم، در واقع فاعل شناسائیی (سوژه‌ای) را متعلّق و موردِ (آبژهٔ) شناسایی کرده‌ایم. **لذا روش های معمول در علوم انسانی باید بالذات، با آنچه که در علوم طبیعی معمول است، متفاوت باشد.**

بنابراین، روش معمول در منطق و مبحث علم مبتنی بر علوم جدید، که مستلزم «چیزانگاشتن» Objectivisation همهٔ امور است، نمی تواند در

تحقیق مسائل مربوط به علوم انسانی و هنر و مثلاً در بررسی شعر و ادبیات مورد استفاده قرار گیرد. در این روش، آثار هنری و ادبی صرفاً بعنوان چیزی که موجود و در برابر ما «نهاده شده» است، مورد بررسی و پژوهش قرار می‌گیرد. یعنی مبنای پوزیتیویستی شیوهٔ تحقیق و پژوهش علمی، اگر مثلاً در مورد آثار هنری اعمال شود، هر اثر هنری را صرفاً «**شیئی**» در میان اشیاء دیگر قلمداد می‌کند که از جهت «**شیئیّت**» و «**نهاده‌شدگی**» در برابر ما، تفاوتی با اشیاء دیگر نخواهد داشت.

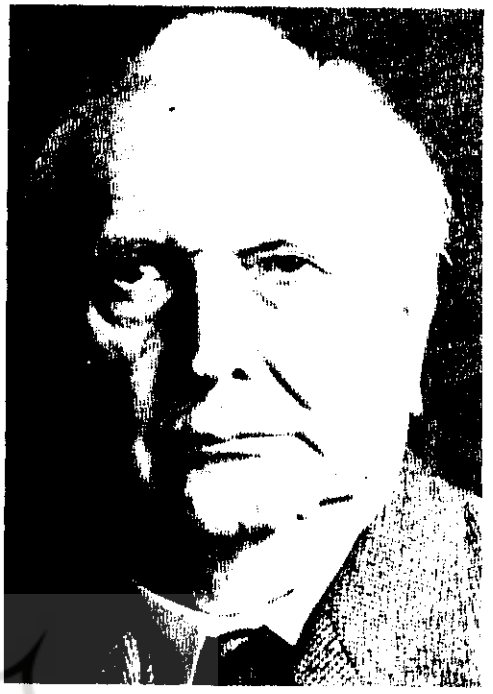
اما همانطور که بیان شد در نظر دیلتای در هر مسألهٔ مربوط به علوم انسانی، اعمّ از تاریخ، هنر، ادبیات و ... یک روح عینی وجود دارد و درایت صحیح هر مسألهٔ مربوط به علوم انسانی مستلزم توجه به این روح عینی است. «دیلتای این تعبیر را از هگل اقتباس کرده، ولی برای آن معنی متفاوتی قائل شده است. منظور از روح عینی در نظریهٔ دیلتای، مجموع نمودهای حیات انسان از زبان گرفته تا دین و از جمله آثار سیاسی و هنری و اقتصادی و خود علم است و خلاصه همهٔ موضوعات علوم روحی در ساختن آن دخیلند. اما این علوم در صورتی می‌توانند سازندهٔ چنین روحی باشند که از یکدیگر دور نمانند و در معرض این خطر نباشند که مدام به انتزاعی کشنده درافتند، بلکه برعکس از یکدیگر پشتیبانی کنند و اجتماعی را تشکیل دهند که در سایهٔ مناسباتی که به این ترتیب برقرار خواهد شد نه تنها به تاریخ اعم از مجموعهٔ پایداری مانند حقوق یا حادثه‌ای زودگذر معنی معقولی ببخشد، بلکه انسان را نیز به گذشتهٔ او بپیوندد. با تکیه براین گذشته است که رشد و ترقّی حیات میسّر است.»[5]

بدین ترتیب آشکار می‌شود که گرچه دیلتای متوجّه نواقص موجود در تحقیق و پژوهش مبتنی بر منطق علمی و متدولوژی می‌شود، اما در مآل هرمنوتیک او به دیالکتیک نزدیک شده و در ذیل همان نسبت جدیدی واقع می‌شود که در دورهٔ جدید انسان با حقیقت داشته است و از آن تعبیر به اومانیسم می‌کنند. لهذا هرمنوتیکِ دیلتای و نیز شلایر ماخر نهایتاً مبتنی بر موضوعیت نفسانی *Subjectivism* است و مراد ما از هرمنوتیک در اینجا، این نمی‌تواند باشد.

در اینجا مجال آن نیست که نشان دهیم بازگشت آنچه آست و ولف و درویزن و بوکه و نیز متوغلین در کلام جدید پروتستان می‌گویند نیز در مآل، به فاعل شناسایی *Subject* است و بنابراین، مبتنی بر موضوعیت نفسانی است و مندرج در ذیل شأن جدید عقل غربی و حوالت تاریخی غرب ــ اومانیسم ــ است.

از بین تمام کسانی که نام بردیم تنها **هیدگر** است که تا حدودی به هرمنوتیک، به معنایی که ما اراده کرده‌ایم، نزدیک می‌شود. اما همو نیز اگرچه، در مقام سلب، سعی در گذشت از این نسبت جدید انسان با حقیقت ــ اومانیسم ــ دارد، اما، در مقام اثبات، هرگز نتوانسته است به آن حقیقتی که رسولان الهی و بخصوص مفخر کائنات و خواجهٔ لولاک و نیز مولی الموالی و امام المتقین و دیگر ائمه و اوصیاء دین علیهم صلوات الله وسلامه در حضور آن بوده‌اند، التفات و عنایت حاصل کند. البته،حوالت‌تاریخی او نیز چنین اقتضایی نداشته است. لیکن همواره به محجوبیت خود توجّه داشته و از نبود آن حقیقت دلتنگ و در طلب راه به سوی آن بوده است.

یکی از نکات مهم تفکر هیدگر در این خصوص این است که او هرمنوتیک را به مقام ذات انسان برده و تعبیر و تفسیری کاملاً متفاوت با دیگران از دور هرمنوتیک به دست می‌دهد. بدین بیان که در هرمنوتیک **دوری** وجود دارد که با دور مصطلح در فلسفه تفاوت دارد. دور مصطلح، که عقل به امتناع و بطلان آن حکم می‌کند، در مجموعه‌ای است که میان آحاد آن رابطهٔ علت و معلول تام و حقیقی برقرار باشد. این دور باطل است؛ زیرا مستلزم تقدّم شیء بر نفس یا تأخّر شیء از نفس است.



یاسپرس

اما **دور هرمنوتیک** *Hermeneutical Circle*، **اقتضای سیر انسانی و تفکّر و افتادگی او میان حضور و حصول است.** انسان در مقام ذات در این دور قرار دارد. گاه توجهش معطوف به **کلّ** است و گاه به **جزء**. گاه مستغرق **وحدت** است و گاه متوغّل در **کثرت**. گاه در برهان **لمّ** است و گاه در برهان **إنّ**. گاه متوجّه به علم **اجمالی** است و گاه به **تفصیل** می‌گراید...

به بیان هیدگر دور هرمنوتیک وضع و حال بنیادی اگزیستانس در عالم است. لذا حقیقت ذات آدمی و حقیقت تفکّر در همین **سیر** و گذار از مرتبه‌ای به مرتبهٔ دیگر است. «از طریق هرمنوتیک معنای حقیقی **وجود** و نیز، ساختارهای اساسی آن که خاصّ **دازاین** است، توسّط درایتی که دازاین از وجود دارد، آشکار می‌شود.»[۶] لذا توجّه به افتادگی انسان در مراتب این سیر، یعنی توجّه به دازاین، با هرمنوتیک میسّر می‌شود. «بدین ترتیب در قرن بیستم با هیدگر از دور هرمنوتیک به طریقی تعبیر می‌شود که در آن به جای تمهید یک مبنای مبتنی بر بحث المعرفه *Epistemological* برای علوم انسانی، به تحلیل وجود شناسانهٔ خود فرآیند درایت پرداخته می‌شود.»[۷]

از مسائل مهم در «منطق و مبحث علم» هرمنوتیک ــ **به معنایی که در اینجا در نظر گرفته شده است** ــ توجه به **ادوار** است. یعنی توجّه به این مسأله که همواره در هر دور تاریخی، حقیقتی در تجلّی و ظهور است که **مقوّم** نسبت میان انسان و عالَم و خداوند است. زیرا، «هرزمان نوبت ظهور و سلطنت اسمی است و چون نوبت او منقضی شود، مستور گردد در تحت اسمی که نوبت دولتش رسیده باشد.»[۸] و لهذا در هر **دوره**، به تناسب دولت اسماء و ظهور حقیقت، **هیمنه و صولتی** وجود دارد که در پرتو مخافت آن، حضوری خاص برای انسان حاصل می‌شود که در آن حضور از کثرات وهمی عالم فانی و دائر خلاصی یافته و به وحدت حقیقی نایل می‌آید. (البته نباید زمان و ادوار را بصورت یک امتداد خطی و در عرض لحاظ کرد، بلکه حقیقت این معانی در سیر و مراتب طولی است).

دولت اسماء را هرگز نباید با «روح عینی» هگل یکی گرفت. روح عینی هگل قائم به اشیاء همین عالم فانی و دائر است به قیام حلولی و من عاقل *Subject* و نیز متعلّق و موردِ تعقّل *Object* هردو متفرّع از آن هستند. در هگل صدر (سینه) و قلب (دل) که وجود ندارد هیچ، عقل آدمی نیز بر سر کوچه نهاده شده است و در مآل، تفکر با اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی همین زمان فیزیکی و زیستی مناسبت پیدا می‌کند.

اما دولت اسماء بدان معناست که در هر **دور** حقیقتی در ظهور است و خدای تعالی را تجلّیات شؤونی است. و انسان بسته به جلوه‌ای که می‌بیند دلش در پیچ و تاب گیسوی یار گرفتار آمده و دائم د مقام ذات به آن دردانهٔ صدف وجود می‌نگرد. و رندانه

به زبان اقتضاءِ صلا در می دهد که:

سلسلهٔ موی دوست حلقهٔ دام بلاست
هرکه دراین حلقه نیست غافل ازاین ماجراست
مایهٔ پرهیزکار قوّت عقل است وصبر
عقل گرفتار عشق صبر زبون هواست

و یا:

نمی رفتم بلا شد بوی زلفش
خراب اندرپی آن بوی رفتم

لذا هرمنوتیک بدین معنا، مستلزم توجه به **جلوهٔ حقیقت** و نیز توجه به **حضور و حصول** و **تاریخیّت** آن است و البته که مقصود از تاریخ در اینجا بهیچوجه آنچه که هگل و اتباع او از این لفظ اراده کرده‌اند، نیست. تاریخ در نظر هگلیان با همین زمان فیزیکی و زیستی ارتباط دارد. همین زمان که در نظر متقدمین مقدار حرکت و در مآل ظرف حوادث فانی و داثر و هر روزی، و در نزد متأخرین صورت ما تقدم علم و شناسایی و نهایتاً بستر تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی گرفته شده است. **تاریخیّت حضور و حصول** با این معانی مناسبتی نداشته و این زمان مقصود ما نمی تواند باشد. زمان در هرمنوتیکی که با کتاب و سنّت و عترت جمع می‌شود، بدان معناست که **آدمی اهل احوال است** و سیر از باطل به حق می‌کند و در این سیر و در احوالِ حقیقیِ حضور که خاطر او از شائبهٔ کثرات این دنیا آسوده شد، در حال سکرآمیز **وحدت** حقیقی، «حاضر کردهٔ حق باشد، نه حاضر کردهٔ خود.»[۹] و در مواجید و مخافت حضور در برابر هیمان وصولت حقیقت است که:

این همه رنگ های پرنیرنگ
خُمّ وحدت کند همه یک رنگ

لهذا زمان، همان وقت اصیل عارفانه اسلامی است که در سایهٔ عنایت، شاهد حقیقت پرده از رخسار برمی‌گیرد و **ظهور حقیقت** *Aletheia* دست می دهد.

هرمنوتیک به این معنا، غنودن در غم عشق حقیقی

شوپنهاور

است. و ربوده شدن به جلوهٔ یار است.

گر عشق نبودی وغم عشق نبودی
چندین سخن نغز که گفتی که شنودی
گر باد نبودی که سر زلف ربودی
رخسارهٔ معشوق به عاشق که نمودی

در این معناست که همراه با مخافهٔ حقیقی در قبال هیمنهٔ حقیقت، توجه به افتقار و نیازمندی ذاتی حاصل شده و بدین ترتیب، معلوم می شود که انسان، نه صرفاً چیزی (ابژه‌ای) برای تحقیق و پژوهش ــ چنانکه در منطق و مبحث علم مبتنی بر علوم جدید و متدولوژی معمول است ــ ونه صرفاً پدیداری توانمند *Dynamic* و در مناسبت با زمان فیزیکی و اوضاع واحوال اجتماعی زمان ــ چنانکه در منطق و مبحث علم دیالکتیک تلقّی می شود ــ بلکه انسان، در مقام ذات نقش خرابی دارد که می تواند از سرای طبیعت بیرون رود و به کوی حقیقت گذر کند. انسان

«نشان کردهٔ» وجود است. داغ گناه بر پیشانی دارد و اندوه ملالت بر دل.

چو انسان را فرستادیم بیرون
جمال خویش بر صحرا نهادیم

در این صورت زبان بشری نیز دیگر مواضعهٔ قراردادی Conventional و وسیلهٔ رفع حوائج نیست. بلکه او در مقام ذات و در قرب حقیقت سخنگو و سخندان است.

وام کرد از جمال او نظری
حسن رویش بدید و شیدا شد
عاریت بستد از لبش شکری
ذوق آن چون بیافت گویا شد

* * *

حال در واپسین مرحله، باید به بیان نسبت بین هرمنوتیک با هنر و زیبائی شناسی بپردازیم. اما آیا اصلاً جایز است که منطق و راه و رسم هرمنوتیک را در خصوص آثار هنری نیز بکار بندیم؟ آیا در آثار هنری چه خصوصیّتی هست که می‌تواند با ابتناء به منطق و راه و رسم هرمنوتیک مورد تأمل قرار گیرد؟ آیا رجوع آثار هنری نیز در هر دوره به حضور خاصّی است که با حضور در ادوار دیگر تفاوت دارد؟ به بیان دیگر، آیا زمانی که در آثار یک دوره ظهور می‌یابد با زمان در آثار دیگر تفاوت دارد؟ آیا در آثار هنری یک دوران حقیقتی ظهور و تجلّی دارد که با تجلّی و ظهور حقیقت در ادوار دیگر متفاوت است؟ و بالاخره آیا در آثار هنری چیزی بیان می شود و در مواجههٔ با آن آثار برای ما درایت و شناختی حاصل می‌گردد؟

باز نمودن نسبت و ارتباط بین هرمنوتیک و هنر و زیبائی محتاج پاسخ دادن به این سؤالات است. اما قبل از ورود به این مبحث باید به این نکته توجّه داشته باشیم که هنرمند، از آن جهت که هنرمند است، نه اهل منطق علمی و متدولوژی است و نه منطق دیالکتیک و نه منطق هرمنوتیک. **در اینجا نیز مراد ما هرگز آن نیست که هنرمند برمبنای هرمنوتیک سیر و تفکّر هنرمندانه دارد** و مثلاً حافظ برمبنای هرمنوتیک شعر می سروده و تفکّر می‌کرده است. هرمنوتیک منطق و مبحث علم است. اما هنر ــ و بخصوص شعر ــ مبتنی بر تخیّل حضوری است. هرمنوتیک مرتبهٔ افتادگی میان حضور و حصول است؛ درحالیکه هنر، نسبت بیواسطهٔ حضوری است. سیر هنرمند با پای خیال است و در این سیر، با حقیقتی که در یک دوره ظهور دارد، نسبت برقرار می‌کند. اما، با منطق هرمنوتیک می توان **بیان کرد** که شعر چیست و به **شرح و تفسیر** آن پرداخت. تنها با هرمنوتیک است که بدون آنکه اثر هنری را به صرف شیئ Object در میان اشیاءِ دیگر تقلیل دهیم ــ چنانکه در منطق و مبحث علمِ مبتنی بر روش‌شناسیِ علمی معمول است ــ و یا اثر هنری را در مناسبت مستقیم با شرایط اجتماعی ــ سیاسی ــ فرهنگی روزمرهٔ جامعه و نتیجهٔ زمان توانمند Dynamic فیزیکی و زیستی عادی قلمداد کنیم ــ چنانکه در منطق دیالکتیک معمول است ــ می توان با حقیقتی که در آثار هنری ظهور یافته انس حاصل کرد و از اینطریق، به حقیقت **حال و مواجید** و نحوهٔ **حضور و وقت** اصیل هنرمند ورود پیدا کرد. بنابراین، در یک کلام توجه به این نکته لازم است **که منطق وراه ورسم هرمنوتیک صرفاً در مرتبهٔ تفسیر ودرایت وشرح وبیان وانس با آثار هنری موضوعیت پیدا می‌کند ونه در مرتبهٔ سیر وتفکّر وتخیّل حضوری هنرمندانه که در مآل به ایجاد اثر هنری می انجامد.**

گفتیم که هرمنوتیک قسمی از اقسام «منطق و مبحث علم» است و در آن نحوهٔ حصول علم و شناسایی مسألهٔ اصلی است. در مبحث علم سخن بسیار گفته شده است، اما آنچه که مستقیماً به این بحث مربوط می شود، مسأله **حضور و حصول** در علم است.

بدین بیان که متقدّمین علم را به اقسام مختلف تقسیم کرده‌اند که از جملهٔ آنها تقسیم علم به حضوری و حصولی است. علم حضوری علمی است که در آن معلوم

خود نزد عالِم حاضر است. مثلِ علم نفسْ به حالات و کیفیات خود، که نفس مستقیماً به آنها علم دارد و واسطه‌ای در میان نیست. به بیان دیگر در این نوع علم، نفسْ عینِ معلوم را در خود می یابد و نسبت به آن علم بیواسطهٔ اشراقی و حضوری دارد. اما در علم حصولی، خودِ معلوم نزد نفس حاصل نیست، بلکه صورتی از آن نزد نفس حضور می یابد. در این حال، این صورت واسطهٔ علم است. یعنی اگرچه علمِ نفس به این صورت بی واسطه است، اما علم به خودِ معلوم با واسطه می باشد؛ مثل وقتی که به فلان شجر یا حجر علم داریم.

حال چون با اثر هنریی مواجه شویم درمی یابیم که در آن اثر معنایی وجود دارد که بی واسطه نزد ما حضور می یابد و یا بگوئیم ما در حضور آن معنا می رویم ــ البته معنی با مفهوم فرق دارد ــ و در نتیجهٔ آن، تأثری ــ اعم از آنکه مطبوع یا نامطبوع باشد ــ برای ما پدید می آید؛ گویی آن اثر هنری مستقیماً چیزی را بیان می‌کند. بنابراین، در مواجههٔ با آثار هنری نحوه‌ای علم برای ما حاصل می شود.

اکنون اگر به نوع علمی که در یک اثر هنری وجود دارد توجه کنیم، در می یابیم که در مواجههٔ با یک اثر هنری ــ اعم از آنکه آن اثر مثل شعر به کلام مربوط باشد یا نباشد ــ علمی که حاصل می شود، **مستقیم و بی واسطه** است. مثلاً در مواجههٔ با یک تابلوی نقاشی یا یک اثر معماری، علمی که برای ما حاصل می شود، بوساطت صورتی نیست، بلکه ما خود را بی واسطه و مستقیم با آن اثر روبرو می بینیم. به بیان دیگر، معنایی که در آن اثر وجود دارد مستقیماً در ما حضور می یابد. حضور این معنا در مورد آثار هنری محدود و مقیّد به زمان خاص یا مکان بخصوصی نیست و در همهٔ ازمنه و امکنه سریان پیدا می‌کند. در اینجا یادآوری قول شوپنهاور (۱۸۶۰ــ ۱۷۸۸) در مورد موسیقی ــ اگرچه مبالغه‌آمیز است ــ بی مناسبت نیست. او می‌گوید تجلّی حقیقت در آثار هنری **بیواسطه** است. در نظر او بخصوص موسیقی تجلّی بیواسطهٔ حقیقت است و اگرچه از طریق آن علم و دانشی ــ مقصود علم و شناسایی حصولی است ــ حاصل نمی شود، اما چون به ترنّم درآید ما را از کلیهٔ قید و بندها آزاد می‌کند.

بنابراین باید بگوئیم که چون در هنر **علم حصولی وجود ندارد** و سراسر حضور است و چون علم حصولی به

هوسرل

تصوّر و تصدیق تقسیم شده است، لذا هیچگونه تصوّر و تصدیقی در علم حاصل از اثر هنری وجود نخواهد داشت. بهمین جهت، از یک طرف، از آنجا که در علم حاصل از هنر «تصوّر Concept» وجود ندارد، هنر را با تفکّر مفهومی Conceptual مناسبتی نیست و از طرف دیگر، چون در علم حاصل از هنر، تصدیق Judgement وجود ندارد، یعنی دربارهٔ چیزی یا کسی حکمی نمی‌شود، هنر قابل صدق و کذب نیست و مسألهٔ مطابقت یا عدم مطابقت آن با واقع هم ــ که در فلسفه مورد پیدا می‌کند ــ منتفی است.

مطلب دیگر آن است که علمی که از اثر هنری حاصل می‌شود، به صرف آنچه که هنرمند اندیشیده است قابل تحویل نیست. گویی معنایی در اثر هنری وجود دارد که همواره نسبت به اندیشه‌های هنرمند **زیادتی و فزونی** دارد. به بیان ادموند هوسرل (Edmond Husserl ۱۸۵۹–۱۹۳۸) فیلسوف آلمانی، هنرمند هنرش را از روی اصول نمی‌آفریند و لذا هیچگاه نمی‌تواند خود توضیح درستی دربارهٔ آن بدهد. زیرا در توضیح و تبیین یک امر، تصوّرات و تصدیقات در کار است. یعنی علم حصولی مداخله می‌کند. امّا مرتبهٔ ایجاد اثر هنری، مرتبهٔ حضور است.

بهر تقدیر، از آن جهت که در هنر همواره علمی حضوری وجود دارد، باید بگوئیم که در هنر إنباء هست. یعنی هنرها همواره از چیزی یا کسی خبر می‌دهند و به بیان دیگر در هنر ــ اعم از آنکه مربوط به کلام و زبان مثل شعر و اقسام و نظایر آن باشد یا نباشد ــ همواره چیزی بیان می‌شود. این بیان Expression البته با صدور حکم و تصدیق Judgement تفاوت دارد. زیرا صدور حکم متوقّف براین است که ایجاباً یا سلباً امری را به امر دیگر اسناد دهیم. این امر خود مستلزم سه تصوّر است: تصور موضوع، یعنی چیزی که امری را به آن اسناد می‌دهیم و تصور محمول، یعنی امری که به موضوع اسناد داده می‌شود. و تصور نسبت محمول به موضوع. اما همهٔ ما آشکارا درمی‌یابیم که در مواجههٔ با یک اثر هنری، حصول علم و معنا نزد ما چنین فرآیندی را طی نمی‌کند. یعنی ما با ایقاع نسبت بین موضوع و محمول به معنای یک اثر هنری پی نمی‌بریم. بلکه معنای اثر هنری و به بیان دیگر **عالَمی** World که در اثر هنری اقامه می‌شود و باز به بیان دیگر حقیقتی که در اثر هنری ظهور دارد، بی واسطه نزد ما عیان می‌شود و ما خود را در حضور آن معنا و آن عالم و آن حقیقت می‌یابیم. بنابراین، در یک کلام باید بگوئیم که در آثار هنری نحوی **«انکشاف حقیقت و ظهور عالَمی خاصّ»** وجود دارد. «موضوع **«عالَم»** ابتدا در کتاب «وجود و زمان» هیدگر مطرح می‌شود و در کتاب دیگر او با عنوان «سرآغاز اثر هنری» مشخّصاً در برابر مفهوم **«زمین»** قرار می‌گیرد. انسان «در ــ عالم» است و «بر ــ زمین». این عبارت، بیان تفصیلی این است که چگونه انسان در «وجود» سکنی می‌گزیند. در نظر هیدگر در کتاب وجود و زمان، «در ــ عالم ــ بودن»، همانا ساختار اگزیستانس انسان است. انسان، صرفاً از آن جهت که اگزیستانس دارد ــ یعنی در حقیقت «وجود» تقرّر می‌یابد ــ در عالَم یعنی در **فتوح** Openness «وجود» است.»[۱۰]

متقدّمین نیز گفته‌اند که عالَم، **«مایُعلَم به»** است؛ یعنی «آنچه که به توسّط آن علم حاصل می‌شود.» بنابراین، مسألهٔ علم، با عالَم ارتباط و پیوستگی دارد. لذا، از آن جهت که در آثار هنری همواره عالَمی اقامه می‌شود، در آن آثار همواره چیزی بیان می‌شود. به بیان دیگر، هر اثر هنری، اعم از آنکه مثل شعر و ادبیات و نظایر آن به کلام مربوط باشد یا نباشد، با ما سخن می‌گوید و ما در مواجهه با آن آثار به نحوی **درایت معنا و تلقّی** حقیقتی بیواسطه دست می‌یابیم. به قول گادامر «اثر هنریی که چیزی را بیان می‌کند، خود را در مواجههٔ با ما قرار می‌دهد. یعنی، نحوهٔ بیان آن بگونه‌ای است که آنچه گفته می‌شود، به انکشافی شبیه است؛

سارتر

انکشاف چیزی که قبلاً مستور (پنهان) بوده است.»[11] بعد از این، ما از این مسأله تحت عنوان **«إنباء اثر هنری»** یاد خواهیم کرد.

بنابراین اثر هنری، از آن جهت که در آن إنباء وجود دارد و گویی آن اثر با ما سخن می‌گوید و چیزی را بیان می‌دارد و از مواجههٔ با آن «علمی» حضوری حاصل می‌شود، در حوزهٔ هرمنوتیک واقع می‌شود. و چون مسألهٔ اصلی در هرمنوتیک طرح ادوار و حقیقتی است که در هر دوره ظهور و تجلّی دارد و نیز توجّه به چگونگی حضور و حصول در هر دوره و تاریخیّت آن و همچنین عنایت به مسألهٔ زمان و زبان در هر دوره است، لذا همین مسائل عیناً در خصوص هنر و زیبائی‌شناسی نیز می‌تواند و باید طرح شود. و اتّخاذ این شیوه و استفاده از آن در طرح مسائل برای پی بردن به حقیقت هنر و زیبائی شناسی در هر دوره نه تنها لازم بلکه ضروری است. زیرا در غیراینصورت، اگر براساس تحقیق و پژوهشِ مبتنی بر منطق و روش‌شناسی علمی در هنر و زیبائی نظر کنیم، مسألهٔ حضور و تاریخیّت آن بکلّی منتفی می‌شود و اثر هنری چون شیئی در میان اشیاء دیگر قلمداد می‌شود. به بیان دیگر، **عالَمی** که در اثر هنری تجلّی یافته است مستور ومختفی می‌ماند. دراینصورت، صرف تأثر حسّی و انفعالی که مثلاً از مشاهدهٔ یک تابلوی نقاشی حاصل می‌شود، مناط حکم به هنرمندانه بودن اثر قرار می‌گیرد.

«شیء انگاشتن همه چیز» در شیوهٔ تحقیق و پژوهش علمی، **فرع برتقابل و اضافهٔ سوژه با ابژه است**، و از آنجا که این تقابل و اضافه در دورهٔ جدید برای انسان حاصل شده است، لذا تحقیق و پژوهش ما مؤسّس و مبتنی بر نسبت جدیدی می‌شود که در این دوره برای انسان حادث شده است و این چیزی است که از آن تعبیر به اومانیسم می‌شود. بنابراین هر اثر هنری که با چنین روش و وجههٔ نظری ــ تحقیق و پژوهش علمی ــ مورد تأمل واقع شود، سایهٔ این معانی اومانیستی و نیز سایهٔ **تجدّد** *Modernity* بر آن افتاده و به بیان دیگر، در تفسیر و تحلیل‌ها و بخصوص در تفهّم حاصل از آثار هنری، حجیّت و سندیّت و اعتبار *Autority* تاریخ متافیزیک جدید غرب، به عنوان امری محتوم، دانسته یا نادانسته، آشکار یا ناآشکار مدخلیّت می‌یابد. لذا با ابتناء بر منطق و روش‌شناسی علمی، آثار هنری متقدّمین و مثلاً شعر شاعران تفسیر نمی‌شود مگر آنکه ابتدا پرتو اومانیسم و تجدّد برآن بیفتد. در واقع با اتکاء به این روش، ما صرفاً حال و وضع خودمان و تقدیر تاریخی جدیدمان را به آثار متقدّمین نسبت می‌دهیم و نقش خودمان را در آیینهٔ آثار آنها می‌بینیم.

اما اگر حتّی براساس «منطق و مبحث علم» دیالکتیک نیز در هنر نظر کنیم، باز ماهیّت امر روشن نمی‌شود. زیرا اساس دیالکتیک برموجودبینی و در افتادن در کثرت مسائل زمانه است. براساس دیالکتیک، علم و معرفت در هرزمان در مناسبت با اوضاع واحوال همان زمان است. این علم در بستر زمان

فیزیکی و زیستی در **تحوّل و تغیّر** دائم است. لذا با ابتناء براین روش،**سیر حقیقی** هنرمند و **«وقت»** حقیقی او و حضور و مواجید و خوف او در قبال هیمنهٔ حقیقت، جملگی به روح عینی حاکم بر زمانه و در مآل، به اوضاع و احوال اجتماعی— سیاسی تقلیل داده می شود و بدین ترتیب، هنرمند باصطلاح خودمانی شده و پروردهٔ صرف شرایط جامعه و در مناسبت با فرآیندهای توانمند حاصل از صیرورت همین زمان فیزیکی و زیستی قلمداد می شود.

لذا صرفاً با ابتناء به منطق و راه و رسم هرمنوتیک است که طرح چگونگی حضور و مسألهٔ **ادوار** و ظهور حقیقت در هر دوره و زمان و زبان مناسب با آن میسّر می شود. تنها در این صورت است که می توانیم به نحوهٔ حضوری که در ظلّ آن و براساس آن یک اثر هنری بوجود آمده است، توجّه حاصل کنیم. زیرا حضور در هر دوره با حضور در ادوار دیگر متفاوت است. به بیان دیگر، حضوری که براساس آن اثر هنری ایجاد شده و **فتوح و گشایش** *Openness* و مواجیدی که بر پایهٔ آن اثر هنری پدید آمده است، در هر دوره متفاوت است.**از این فتوح تعبیر به «عالَم» شده است.** «ما اگر سعی کنیم که «عالَم» را، که همانا فتوح خاصّی است که براساس آن کلیهٔ روابط و نسب ما با موجودات مبتنی شده است مورد تأمّل قرار دهیم، به اندیشهٔ مارتین هیدگر نزدیکتر می شویم. این فتوح (گشایش باطنی) صرفاً به موجودات غیر انسانیی که ما با آنها مواجهیم، مربوط نمی شود. بلکه حتّی به فهم انسان از خود و از مصاحبان خود و نیز به فهم او از خداوند ارتباط پیدا می‌کند. از آنجا که «عالَم داشتن»، متضمّن حدوث این فتوح است و از آنجا که اثر هنری **«عالمی را اقامه می‌کند»** هیدگر می تواند بگوید «اثر هنری، فتوح عالم را متجلّی می سازد.»[12] همین فتوح عالَم است که در اثر هنری جلوه می‌کند و ظاهر می شود. در این تعبیر مقصود از عالم «مجموعه نسب و روابطی است که در آن تولد و مرگ، نیکبختی و تیره‌بختی، پیروزی و رسوایی، مصائب و شداید و نگرانی ها وجدّ و جهدها و شوق و شعف ها و مهر و کین ها، سرنوشت و تقدیر آدمی را رقم می زنند.»[13] چنانکه وقتی عالَم یونان قدیم یا قرون وسطی را مثال می زنیم، مقصود مجموعهٔ انسان ها یا اشیاء آن دوران نیست. بلکه مقصود یک حقیقت کلّی است که بر آن اعصار سایه گستر بوده است و در ظلّ آن انسان ها با خود و با دیگران و با خداوند مواجه می شده‌اند. بهرحال ــ همانطور که بیان شد ــ این مطلب که در هر دوره انسان عالَمی دارد و در قبال آن روابط و نسب خود را با دیگر موجودات و با انسان های دیگر و با خداوند تعیین می‌کند، ابتدا نظر هیدگر را به خود جلب کرد. پس از آن متفکّران بزرگی در قرن بیستم چون گابریل مارسل و کارل یاسپرس و ژان پل سارتر، با اقتداء به هیدگر، به این مسأله توجّه کردند. امّا هیچیک از آنها به حریم این معنا، آنطور که مقصود و مراد او بود، نزدیک نشدند و هریک مطابق اصول و مبانی فلسفی خود چیزی از آن اراده کردند.

هیدگر در رسالهٔ **«سرآغاز اثر هنری»** نیز به تفصیل در مورد عالَم سخن گفته است. در نظر او «عالَم صرفاً مجموعه اشیاء قابل احصاء و یا غیرقابل احصاء، مأنوس یا غیر مأنوسی که وجود دارد، نیست... عالَم چیزی نیست که در برابر ما قرار گیرد و قابل رؤیت باشد... عالَم امری است غیرشیئی که مادام که طرق *Paths* تولد و مرگ، عطایا و بلایا، ما را در برابر «وجود» قرار می دهد، در معرض آن هستیم... عالَم تقرّر دارد... یک سنگ بی عالَم است. گیاهان و حیوانات نیز عالَمی ندارند... اما یک زن روستایی عالَم دارد، زیرا در «فتوح صحوآمیز» *Overtness* موجودات سکنی گزیده است، فتوح صحوآمیز اشیائی که وجود دارند.»[14] در این عبارت، مقصود از فتوح صحوآمیز این است که در هر عالَمی اشیاء و موجودات به نحوی خاص پدیدار و آشکار می شوند و بر پایهٔ همین نحوهٔ پدیداری و

کانت

آشکارشدگی است که نسب و روابط ما با آنها استوار می‌گردد.

توجّه به این معنای از عالَم روشن می‌سازد که چرا در دورهٔ جدید، بخصوص در تفکر کانت و هگل و بطور کلّی در سنّت رمانتیسم آلمان ــ سال‌ها قبل از طرح مسألهٔ عالَم ــ زیبائی طبیعی ــ مثلاً زیبائی یک گل یا یک منظره ــ از **زیبائی که در اثر هنری ظهور پیدا می‌کند**، تفکیک شده بود. در واقع زیبائی آثار هنری، حاصل ظهور عالَمی است که در اثر هنری اقامه شده است. بازگشت این عالَم در دورهٔ جدید به موضوعیت نفسانی *Subjectivity* است. اما در ادوار پیشین چنین نبوده است. رجوع هر عالَمی به حقیقتی بوده است که فروغ آن در آن عهد سایه گستر بوده است. به بیان گادامر «اگر می‌خواهیم نسبت بین زیبائی‌شناسی و هرمنوتیک را تعریف کنیم، کاملاً موجّه است که به جای اینکه سیر خود را از زیبائی طبیعی شروع کنیم، اثر هنری را **نقطهٔ آغاز** سیر بگیریم.»[15] تفکیک زیبائی طبیعی از زیبائی ظاهر در اثر هنری، در هگل با تأکید بیشتری **همراه می‌شود**. او در مقدمهٔ «درس‌هایی دربارهٔ زیبائی‌شناسی» می‌نویسد: «معمول است که در زندگی روزمره، از رنگ زیبا، از آسمان زیبا، از رود زیبا و طبعاً از گل‌های زیبا، از حیوانات زیبا و مهمتر از این‌ها، از انسان‌های زیبا سخن گویند؛ بی‌آنکه بخواهیم به این مباحثه دامن زنیم که تا چه میزان می‌توان به چنین چیزهایی از نظر کیفی زیبا گفت و اصولاً آیا می‌توان زیبائی طبیعت را با زیبائی هنر در یک ردیف قرار داد، می‌توان گفت که زیبائی هنر از زیبائی طبیعت والا تر است. «چه، زیبائی هنر آفریدهٔ روح و بازآفرینی زیبایی است»، و به حکم آنکه روح و پرداخته‌هایش از طبیعت و پدیده‌های آن برترند، به همان اعتبار نیز زیبائی هنر از زیبایی طبیعت والا تر است.»[16] گادامر در این خصوص می‌نویسد: «ما باید بپذیریم که زیبائی طبیعی، بدان معنا که آثار هنری ــ که توسط انسان‌ها و برای آنها خلق شده است ــ چیزی را به ما می‌گویند، چیزی نمی‌گوید.»[17] در یک کلام، از آنجا که هنرمند **عالَمی** و در آن عالَم **فتوحی** دارد، همواره در اثر او آن عالَم ظهور پیدا می‌کند؛ در حالیکه در مورد زیبائی‌های طبیعی چنین نیست.

بنابراین در اثر هنری **عالَمی اقامه می‌شود** و این عالَم در ظلّ حقیقتی است که در یک دوره ظهور دارد. اما چون طرح عالَم و ادوار و سیر و ظهور حقیقت صرفاً با راه و رسم و منطق هرمنوتیک میسر است ــ واصلاً انسان در مقام ذات اهل هرمنوتیک است ــ **علم** به حقیقت هنر هم صرفاً با راه و رسم هرمنوتیک میسّر می‌شود. زیرا همانطور که بیان شد در منطق و مبحث علم مبتنی بر روش‌شناسی علمی، اثر هنری و مثلاً شعر شاعران، بصورت امری ابژکتیو تلقّی می‌شود که می‌تواند مورد تحقیق و پژوهش واقع شود و لذا با ابتناء بر این روش، از آستانهٔ رازآلود حضور و مخافهٔ هنرمند و حال **وحدت** او دور می‌مانیم.

در منطق و مبحث علم دیالکتیک نیز، اگرچه به

نحوی **زمان و تاریخ** طرح می‌شود، ولی مقصود از زمان در آن، همین زمان فیزیکی و زیستی است و مقصود از تاریخ نیز مجموعهٔ حوادثی است که بالضروره رخ داده است و رخ خواهد داد. لذا در منطق دیالکتیک نیز **«وقت» حقیقی** و مخافة و مواجید و احوال حضور هنرمند در آن وقت، طرح نمی‌شود.

اما اگر بخواهیم که جانب این معانی فرو گذاشته نشود و از اینطریق به **شرح و تفسیر و بیان** درستی از هنرها و بویژه شعر دست یابیم، باید با ابتناء بر منطق و راه و رسم هرمنوتیک به بیان مضامین آثار هنری بپردازیم. لذا در پایان مقال بار دیگر متذکر می‌شویم که آثار هنری بر پایهٔ هرمنوتیک ایجاد نشده است، بلکه سخن در این است که منطق و راه و رسم هرمنوتیک می‌تواند مبنایی برای **انس** با آثار هنری و از اینطریق، مبنایی برای درایت و تفسیر و شرح آن آثار قرار گیرد.

این شرح بی‌نهایت کز زلف یار گفتند
حرفی است از هزاران کاندر عبارت آمد
دریاست مجلس ودریاب وقت ودریاب
هان ای زیان رسیده وقت تجارت آمد

زیرنویس:

1- M. Heidegger, Beiny and Time, Trans. by J. Macquarrie and E.Robinson, 1962, P- 480.

2- I. M. Bocheński, Contemporary European philosophy, P. 127.

3- Harald Höffding, a History of Modern philosophy, volume two, Trans. by B.E Meyer, 1955, P.180.

4- Karl- Otto Apel, Towards a Transformation of philosophy, Trans. by G.Adey and D. Frisby, 1980, P. 34.

۵— ژولین فروند، آراء و نظریه‌ها در علوم انسانی، ترجمهٔ دکتر علی محمد کاردان، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۲، صفحهٔ ۸۱.

6- M. Heidegger, Beiny and Time, Trans. By J. Macquarrie and E. Robinson, 1962, P. 62.

7- Joseph M. Kitagawa, The History of Religions (A collection of original essays), 1985, P.147.

۸— شرح میبدی بر دیوان مولا علی بن ابی طالب، چاپ سنگی، صفحهٔ ۳۲.

۹— امام احمد غزالی، بحرالحقیقة، باهتمام نصرالله پورجوادی، ۱۳۵۶، صفحهٔ ۷۲.

10- Heidegger on the Divine, James L. Perotti, Ohio University press, 1974, P. 80.

11- Hans Georg Gadamer, philosophical Hermeneutics, Trans. by D. E. Linge, P. 101.

12- Walter Biemel, Martin Heidegger, Trans. by J. L. Mehta, Routlede and Kegan paul, P. 98.

13- Ibid. P. 97.

14- M. Heidegger, The Origin of the Work of Art, (Poetry, Language, Thought), Trans.by A. Hofstadter, P. 45.

15- Hans- Georg Gadamer, philosophical Hermeneutics, Trans. by D. E. linge, P. 98.

۱۶— گئورگ ویلهلم فردریش هگل، مقدمه بر زیباشناسی، ترجمهٔ محمود عبادیان، چاپ اول، صفحهٔ ۲۸.

17- Hans- Georg Gadamer, philosophical Hermeneutics, Trans. by D. E. linge, P. 97.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی