

## تأویل و فهم شعر از نظر هرمنوتیک فلسفی

زهرا زواریان\*

(نویسنده مسئول)

بیژن عبدالکریمی\*\*

### چکیده

زبان در «هرمنوتیک فلسفی» جایگاه ویژه‌ای دارد. تجربه زندگی انسان، ساحتی از بودن در جهان است که تنها به واسطه «زبان» قابل شناسایی است. زبان واسطه‌ای است که «فهم» در آن تحقق می‌یابد. هر فهمی تأویل است و هر تأویلی در چارچوب زبان شکل می‌گیرد. از نظر گادامر، حقیقت امری است که در واقعه فهم بر ما آشکار می‌شود و این ظهور بیش از هر چیز، متکی بر حالت گشودگی و گفتگوگرانه است. رابطه زبان با هستی، رابطه‌ای آینه‌ای و انعکاسی است. زبان ذاتا ساختاری «تأملی» دارد و در بیان و گفتار به «وجود» این امکان را می‌دهد که خود را به ظهور رساند. از دیدگاه گادامر، شعر و تفکر همپای یکدیگرند. شعر ساحتی است که در آن تفکر، شاعرانه می‌شود. شاعر از راه همدلی و رهاشدگی شاعرانه، توانایی شنیدن ندای وجود را حاصل می‌کند و به ذات وجود نزدیک می‌شود. عنصر مشترک میان شاعر و متفکر، ضمن همدلی آنها با وجود، مشارکت ایشان در امر زبان است. آنها خود را در زبان منکشف می‌سازند. گویی هستی، فقط از راه زبان است که در تفکر شاعرانه و شعر متفکرانه خود را آشکار می‌کند. اما سخن بر این است که این ظهور چگونه اتفاق می‌افتد؟ تأویل‌گر یا مفسر چطور می‌تواند به فهم شعر نزدیک شود؟ آیا فهم از طریق روش امکان‌پذیر است یا گادامر نحوه دیگری برای تأویل پیشنهاد می‌کند؟ این مقاله تلاش می‌کند به شرح دیدگاه گادامر در باب نسبت فهم و حقیقت، رابطه زبان و وجود و نیز رابطه شعر و تأویل آن بپردازد.

**واژگان کلیدی:** هرمنوتیک فلسفی، وجود، فهم، زبان، شعر، تأویل.

\*. دانش آموخته کارشناسی ارشد فلسفه غرب، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، واحد شمال: Z1487za@yahoo.com

\*\* .دانشیار فلسفه، دانشگاه آزاد اسلامی تهران، واحد شمال؛ bijanabdolkarimi@yahoo.com

[تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۳/۰۹؛ تاریخ تایید: ۹۱/۱۱/۰۹]

## درآمد

اکنون بعد از گذشت حدود نیم قرن از انتشار کتاب حقیقت و روش، تفکر گادامر نه تنها در تمام حوزه‌های علوم انسانی - جامعه‌شناسی، نظریه ادبی، تاریخ، الهیات، حقوق - بلکه حتی در حوزه علوم طبیعی نیز اثر خود را بجا گذاشته است. (Weinsheimer, 1985, p.ix) ضروری است که ما نیز به مباحث هرمنوتیکی به‌ویژه، «هرمنوتیک فلسفی» بیشتر توجه نماییم تا بتوانیم از امکانات بالقوه این شاخه جدید معرفت بشری جهت شناخت خودمان، پیش‌داوری‌هایمان و سنتی که در آن و با آن زندگی می‌کنیم، بهره‌مند شویم. با ظهور اندیشه‌های هرمنوتیکی "مارتین هایدگر" (Martin Heidegger) و "هانس گتورگ گادامر" (Hans-Georg Gadamer)، نوعی انقلاب کپرنیکی ثانی در شناخت فهم به‌وقوع پیوست. انقلاب کپرنیکی اول را "ویلهلم دیلتهای" (Wilhelm Dilthey) با حرکت از هرمنوتیک خاص به هرمنوتیک عام و نقد عقل‌تاریخی انجام داد. انقلاب دوم با کار هایدگر و گادامر صورت گرفت که بیشتر به دنبال آشکارکردن شرایط هستی‌شناسانه فهم بودند. در واقع این دو فیلسوف این پیش‌فرض را که «هرمنوتیک همان معرفت‌شناسی است»، مورد نقد قرار دادند (هوی، ۱۳۷۸، صص ۲۶-۲۵)

در فلسفه هایدگر از همان مقدمه کتاب پرآوازه وجود و زمان، مسأله اصلی «پرسش فراموش شده وجود» و هدف روشن ساختن معنای وجود است. علم هرمنوتیک در این زمینه از بحث هایدگر به توضیح پدیدارشناختی او از وجود انسان اشاره می‌کند. تحلیل او اشاره به این دارد که «فهم» و «تأویل» (interpretation) جهات بنیادی هستی انسان‌اند (پالمر، ۱۳۸۲، ص ۵۱). به‌زعم هایدگر رسالت اصلی و همیشگی ما، آن است که هرگز اجازه ندهیم پیش - داشت‌ها (fore - havings) پیش - دیدها (fore - sights) و پیش - فهم‌های (pre-understandings) ما از طریق خیالات و تصورات عوامانه به ما عرضه شوند؛ بلکه باید بکوشیم که با توضیح این پیش‌ساختارها (prestructures) و براساس خود امور و اشیاء، این مضمون علمی را حفظ کنیم (Heidegger, 1962, p.185). در اینجا هایدگر تمایز میان دو نوع پیش‌نگری را مطرح می‌کند: یکی پیش‌نگری مبتنی بر امور واقعی و دوم پیش‌نگری‌ای که فقط از خیال‌پردازی‌ها، تصورات و باورهای عامیانه ناشی می‌شود.

گادامر کار خود را با توجه به این تمایز و با تأکید بر نقش پیش‌فرض‌ها و افق فکری مفسر یا خواننده در فهم آغاز می‌کند. او با استفاده از مباحث هستی‌شناسی هایدگر، بار دیگر پرسش فهم را مطرح کرده و آن را مسأله محوری اندیشه‌های فلسفی خود قرار می‌دهد. گادامر در حالیکه در بسیاری از نکات و موضوعات هرمنوتیک با هایدگر همراهی دارد، اما به دلیل اینکه اساسا در مباحث هرمنوتیکی گم‌شده دیگری می‌جوید از مسیر هایدگر جدا شده، عرصه جدیدی در «هرمنوتیک مدرن» می‌گشاید. در واقع پرسش‌ها و دغدغه‌های این دو فیلسوف با یکدیگر متفاوت است. هایدگر عمیقاً به هستی‌شناسی توجه دارد. او «متافیزیک» و «هستی‌شناسی غرب» را در مسیر نابودی دیده، به دنبال اصلاح مسیر تفکر جدید

در پاسخ به پرسش «هستی» است. اما گادامر در مقابل این مسأله چندان حساسیتی ندارد؛ او عمدتاً به خود «فهم» توجه دارد و می‌گوید: «قصده تحقیق من آن چیزی است که در تمام نحوه‌های فهم مشترک است و نشان دادن اینکه فهم هرگز یک نسبت ذهنی با یک عین داده‌شده نیست؛ بلکه نسبتی با تاریخ تأثیر آن عین دارد.» (Gadamer, 1989, p. xxxi) در واقع فهم متعلق به وجود، آن چیزی است که فهمیده می‌شود. توجه به این نکته نشان می‌دهد که گادامر فهم را در معنایی بسیار گسترده در نظر گرفته، حوزه هرمنوتیک فلسفی را به حیطة خاصی محدود نمی‌کند. از نظر او هرمنوتیک یک هنر است و نه یک عمل مکانیکی. هرمنوتیک اثر خود، یعنی فهم را به‌مانند یک کار هنری ارائه می‌دهد (Ibid., p. 191). هرمنوتیک فلسفی گادامر از چنان ساختی برخوردار است که همزمان با تأیید امکان صحت ادعای مفسر در متن، تفاوت‌ها و تنش‌های موجود میان افق متن و افق اعتقادی مفسر را نیز حفظ می‌کند. پرسشی که گادامر توجه شایانی به آن مبذول می‌کند، این است که چگونه می‌توانیم در حدود استفاده مسلم از افق خودمان به‌نحوی گشودگی نسبت به متن دست یابیم که مقولات خودمان را از قبل به آن تحمیل نکنیم؟ (پالمر، پیشین، ص ۱۳۴) با توجه به توانایی‌های بالقوه فراوانی که دیدگاه گادامر در جهت ایجاد گشودگی و فراهم آوردن امکان درک فهم‌های متفاوت دارد، این مقاله برآن است که به مسأله فهم و به‌ویژه فهم متن بر اساس هرمنوتیک فلسفی گادامر بپردازد.

### بررسی اجمالی تاریخچه هرمنوتیک

در عهد باستان، اصطلاح هرمنوتیک تنها به‌صورت پراکنده و متفرقه به کار رفته است. "افلاطون"، شعرا را مفسران (Hermenes) خدایان می‌نامید. فلاسفه، اشعار "هومر" را به‌صورت تمثیلی و رمزی تفسیر می‌کردند و بدین ترتیب تفسیر تمثیلی و رمزی در سرتاسر قرون وسطی به شکل یک قاعده درآمد (Inwood, 1998, vol.4, p. 385) ارسطو از این اصطلاح برای نامگذاری یکی از آثارش یعنی باری/ارمنیاس (Peri Hermeneias) به‌معنای «درباره تفسیر» استفاده کرد. از اواخر دوران باستان، به‌عنوان نمونه در مکتب اسکندریه، تفسیر به طرق گوناگونی انجام می‌شد. در دوره بعدی تفسیر جزء لازم فرهنگ کلامی مسیحی در قرون وسطی شد. اما تنها در زمان رنسانس و نهضت اصلاح‌دینی و پس از آن بود که اصطلاح هرمنوتیک به‌عنوان شاخه‌ای از دانش تحقق پیدا کرد (Vollmer, 1985, p. 2) برخلاف تأکیدی که روحانیون کاتولیک بر مرجعیت کلیسا در فهم و تفسیر متون مقدس داشتند و برخلاف نظریه "شورای ترنت" (Trent) که در ۱۵۴۶ این مرجعیت را مورد تأیید مجدد قرار داد، اصلاح‌طلبان پروتستان دو اصل «صراحت» و «خودبسندگی» متون مقدس را تبلیغ کرده و گسترش دادند. در قرن شانزدهم مهم‌ترین نظریه‌پرداز و مدافع تفسیر انجیلی یعنی "ماتیاس فلاسیوس ایلیریوس" (Mathias Flacius Illyricus) اساس مستحکمی برای هرمنوتیک پروتستانی فراهم نمود. او دو بحث مهم را مطرح کرد: یکی اینکه اگر تاکنون متون مقدس به‌درستی فهمیده نشده‌اند، این ضرورتاً بدان معنا نیست که کلیسا برای معقول کردن آنها باید تفسیری را از بیرون بر آنها تحمیل نماید؛ دوم اینکه متون مقدس دارای یک ارتباط و پیوستگی درونی هستند و مفسر باید هر پاراگراف را برطبق این

ارتباط و پیوستگی درونی کل متن تفسیر نماید (Ibid, p.2). در این سخن می‌توان نطفه‌های اولیه مسأله دور هرمنوتیکی را مشاهده نمود که بعدها توسط سایر متفکرین تکامل پیدا کرد و به صورت یک اصل هرمنوتیکی درآمد.

در ظهور هرمنوتیک مدرن، علاوه بر هرمنوتیک متون مقدس اصلاح‌طلبان پروتستان، سه گرایش دیگر نیز نقش اساسی داشته است که عبارتند از: ۱. توسعه لغت‌شناسی کلاسیک ۲. تفسیر حقوقی و ۳. فلسفه. در دوران رنسانس علاقه وافری به مطالعه متون باستانی یونانی و رومی پدید آمد. متفکران علوم انسانی در دانشگاه‌ها و حوزه‌های علمی مسیحی یک مجموعه وسیعی از روش‌های مطالعات لغت‌شناسی فراهم آوردند که هدف آن تعیین صحت و سندیت یک متن و تا حد امکان بازسازی آن بر طبق نسخه اصلی بود. لغت‌شناسی انتقادی و زمینه‌های فعالیت آن، تبدیل به منبع مهمی برای پیشرفت‌های بعدی نظریات هرمنوتیکی شد (Ibid, p.3). عامل مهم دیگر برای ظهور هرمنوتیک مدرن عبارت بود از: جریان تفسیر حقوقی در ۱۶۸۹، یک حقوقدان آلمانی به نام "یوهان فن فلد" (Johannes Von Felde) سعی کرد اصول تفسیری بنا نهد که برای تمام متون چه متون ادبی و چه متون حقوقی معتبر باشد. از نظر او تفسیر کردن به معنای روشن نمودن و توضیح دادن چیزی است که فهم آن برای دیگری دشوار است. در ۱۸۰۶ یک حقوقدان دیگر به نام "تی باوت" (Thibaut) رابطه بین تفسیر نحوی و انواع مختلف تفسیر حقوقی را مورد بررسی قرار داد. از نظر او تفسیر حقوقی باید صرفاً مطابق معنای لفظی و نحوی ماده قانونی انجام شود و این اصل تنها زمانی می‌تواند نادیده گرفته شود که نتوان معنای یک ماده قانونی را از طریق کاربرد زبانی و عرفی آن استنباط کرد. در این صورت مقصود از ماده قانونی و قصد قانونگذار باید در نظر گرفته شود (Vollmer, Op.cit, p.3)، سرانجام بر اثر گرایش فیلسوفان عصر روشنگری به فراتر رفتن از اصول معین و یقینی و تمایل آنها به نظام‌مند کردن تمام معرفت بشری، علم هرمنوتیک تبدیل به یکی از حوزه‌های فلسفه شد. یکی از رویدادهای مهم در تاریخ تفکر هرمنوتیکی این بود که فلاسفه عصر روشنگری به پیروی از ارسطو در رساله درباره تفسیر، علم هرمنوتیک و مسائل آن را مربوط به حوزه منطق دانستند، زیرا اگرچه بسیاری از نویسندگان کتاب‌های هرمنوتیکی متون تخصصی، مانند متکلمین، حقوقدانان و لغت‌شناسان غالباً در آثارشان به اصول و مفاهیم کاربردی اشاره می‌کردند، اما تنها زمانی علم هرمنوتیک عام به وجود آمد که فلاسفه مسائل هرمنوتیکی را در حوزه کار خود قرار دادند. در اینجا علم هرمنوتیک، مانند منطق مبتنی بر اصول و قواعد کاربردی معینی شد که برای تمام شاخه‌های معرفتی متکی بر تفسیر، معتبر بود (Ibid, p.4). به رغم اینکه ادعای کلیت هرمنوتیک فلسفی در قرن بیستم، اساساً با این ادعا در دوران روشنگری کاملاً متفاوت است، اما با وجود این متفکرانی مانند هایدگر و گادامر در برخی از جنبه‌های اصلی تفکر خود، دنباله‌رو نیاکان قرن هجدهمی خود هستند. بدین ترتیب هرمنوتیک عام برای گادامر بخشی از فلسفه است، زیرا از محدوده نظام‌های جزئی فراتر رفته و به بنیادهای مشترک این نظام‌ها می‌پردازد.

### هایدگر و هرمنوتیک فلسفی

مارتین هایدگر در ابتدای فعالیت فلسفی خود، تحت تأثیر ادmond هوسرل بود. اما خیلی زود راه خود را از جداکردن و به طراحی فلسفه خود پرداخت. اندیشه‌های هایدگر تأثیر زیادی بر گرایش‌های مختلف فلسفی از اگزیستانسیالیسم تا هرمنوتیک و ساختارشکنی داشته است. همچنین این تأثیر حوزه‌های مختلف نظریه ادبی و الهیات را نیز در بر گرفته است (SheeHan, 1998, vol. 4, p.323).

آخرین دهه‌های قرن بیستم با تحولات گسترده در رشته‌های گوناگون درباره تأویل و نتایج عملی آن همراه بوده است. سخن گفتن از انقلابی در تاریخ اندیشه شاید گزافه‌گویی باشد اما مطمئناً جنبه فراگیری وجود داشته که می‌توان آن را «چرخش هرمنوتیکی» نامید. این چرخش شکل‌های گوناگونی دارد که شامل پژوهش‌های فرهنگی پساساختارگرا، مطالعات ادبی شالوده‌شکن، علوم اجتماعی و مردم‌شناسی تأویلی و پژوهش‌های انتقادی در زمینه حقوق می‌شود. البته در هر یک از این زمینه‌ها، این چرخش مشخص در واکنش به روش‌های پیشین در هر زمینه صورت گرفته است. با وجود این، اگر یک دگرگونی عظیم در آغاز این سده روی نمی‌داد، هیچ‌یک از این چرخش‌های خاص قابل تصور نبود، دگرگونی که مارتین هایدگر با نوشتن کتاب هستی و زمان در ۱۹۲۷ سبب‌ساز آن در فلسفه بود. چرخش هرمنوتیکی هایدگر در بخش‌های ۳۱ و ۳۲ کتاب هستی و زمان باصراحت بیشتری دیده می‌شود، جایی که هایدگر فهم هرمنوتیکی را وجه‌اصلی «هستی انسانی» یا «دازاین» دانست. هایدگر، دازاین را چنین تعریف می‌کند: «وجودی که پرسش از معنای هستی با او شروع می‌شود، وجودی است که بیش‌ترین پرسش از معنای هستی را دارد و تحقیق در معنای هستی یکی از امکان‌های اوست به چنین وجودی با لفظ دازاین اشاره می‌کنیم که همان وجود انسانی است» (Heidegger, 1962, p.27). هایدگر برداشت خود از فهم را گسستی انقلابی از تأکید سنت فلسفی بر مسائل شناخت، دوگانگی عینیت و ذهنیت می‌دانست (هوی، ۱۳۷۹، ص ۳۳۸). پیش از هایدگر، هرمنوتیک فقط یکی از شاخه‌های فلسفی محسوب می‌شد، شاخه‌ای که به تحلیل پدیده فهم در تقابل با دیگر اعمال انسانی همچون شناخت یا زبان می‌پرداخت. اما برداشت هایدگر از هرمنوتیک کاملاً متفاوت بود. تحلیل هایدگر از دازاین به مثابه هستی در جهان، فهم ما را از فهم تغییرداد و آن را از پدیده‌ای فرعی به مشخصه اصلی، یا اساس تجربه انسانی تبدیل کرد.

### هستی‌شناسی فهم از نظر گادامر

«فهم چگونه ممکن است؟» این سؤالی است که هانس گئورک گادامر - فیلسوف آلمانی - در کتاب حقیقت و روش به آن پرداخته، هرمنوتیک فلسفی را بنیاد گذاشته است. محور بحث گادامر، رخداد فهم و نسبت آن با حقیقت است. هدف او توضیح این مسأله است که وقتی فهمی صورت می‌گیرد، چه اتفاقی می‌افتد. آیا فهم صرف امری معرفت‌شناختی است که براساس قوای معرفت‌شناختی کانتی، یعنی حس و فاهمه و شرایط صوری شناخت، درک می‌شود یا فهم امری وجودشناختی است که خود را در ساختی از ساحات وجود عیان می‌سازد؟

هرمنوتیک فلسفی (Philosophical Hermeneutics) گادامر به دنبال توصیف عملکرد فهم، به طور کلی است و در این راه به توصیف عناصری چون حیط تاریخی (Historicality)، حیط زبانی (Linguisticity)، اهمیت کاربرد (Application) و نقش پیش فرض (Presupposition) در فهم می پردازد. گادامر معتقد است که دلمشغولی اش اساساً فلسفی بوده و نگاهش به فهم، نگاهی پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی است. او بر این باور است که فهم امری اختیاری و روشمند نیست؛ بلکه فهم چیزی است که ورای خواست و اراده ما اتفاق افتاده، همچون یک رخداد عمل می کند: «دلمشغولی اصلی من اساساً فلسفی بوده و هست. نه آنچه انجام می دهیم یا باید انجام دهیم» بلکه آن چیزی که ورای خواست و عمل ما اتفاق می افتد» (حقیقت و روش، مقدمه).

گادامر هرگز روشی یگانه و مستقل برای حصول به حقیقت - اگر حقیقت غایی یافت شود - پیشنهاد نمی کند. او وسوسه رسیدن به یک روش غایی را حاصل چیرگی علم و نگاه پوزیتیویستی در دوران روشنگری دانسته، تأکید می کند که تجربه انسان‌ها، همواره بر نارسایی روش شناسی دلالت دارد. این تجربه زندگی، ساحتی از «بودن در جهان» (Being-in-the-world) انسان است که تنها به واسطه زبان قابل شناسایی است، زیرا اساساً بدون زبان، تجربه‌ای محقق نمی شود. بنیاد علم هرمنوتیک دیالکتیکی گادامر در زبانی بودن هستی انسان در جهان و خصلت هستی شناختی رخداد زبانی است (پالمر، پیشین، صص ۱۸۳-۱۸۲). گادامر به عنوان فیلسوفی که از منظر «دیالکتیک» به حقیقت نگاه می کند، روش «سقراطی» را در این باره ترجیح داده، برای روشن شدن افق‌های گوناگون فهم، گفت‌وگو را مسیری شایسته تشخیص می دهد. او توجه بسیاری از حوزه‌های میان‌رشته‌ای و مباحث بینامتنی را در این باره به خود جلب می کند.

از نظر گادامر، رهیافت پرسشگرانه با موضوع، شناخت سؤال و تلاش برای رسیدن به پاسخ مناسب از راه گفتگو، بهترین راه حصول به حقیقت است. گفتگوی هرمنوتیکی به صورت مدام و دیالکتیکی، بین دو افق معنایی مختلف صورت می گیرد، بین افق متن و افق مخاطب، یا بین افق دیروز و افق امروز (Gadamer. 1989, p.297). گادامر از این جا به این نکته می رسد که فاصله زمانی، افق معنایی متن را تغییر می دهد. اما مهم این است که فاصله زمانی را به عنوان یک امر مثبت و مولد در نظر بگیریم که ما را قادر به فهم می کند. او بر این نکته تأکید دارد که افق معنایی را سنت و موقعیت کنونی ما شکل می دهد. هرگاه متن را به افق معنایی خود انتقال دهیم، امتزاج افق‌ها (The fusion of horizons) صورت می گیرد و تنها با امتزاج افق‌هاست که گفتگوی بین گذشته، سنت و امروز میسر می شود (Gadamer. 1989, p.306). از نظر گادامر، فهم و تأویل متن، همواره یک منس تاریخی و زمانی دارد. در عرصه تاریخی، ما همواره با «پیش فهم» (Pre-understanding) و پیش داوری (Prejudice) مواجه هستیم. تمام فهم ما در افق معنایی امروز از طریق پیش داوری‌ها به سنت می پیوندد. این پیش داوری‌ها در برابر افق‌ها و برداشت‌های دیگر آزموده می شوند. به عبارت دیگر، زمان حال فقط از طریق نیت و نحوه دیدن و پیش داشت‌های به ارث مانده از گذشته، فهمیده می شود. بدین ترتیب، ما پیوسته در داخل سنت قرار داریم و نباید پنداشت که سنت در برابر ما قرار گرفته است.

وظیفه ما در برابر سنت، مقابله با پیش‌داشته‌ها و پیش‌داوری‌ها نیست؛ بلکه تعالی‌بخشیدن به آنهاست. ما باید به تمام پیش‌داوری‌هایی که در پس ادراکات زیبایی‌شناختی (Aesthetic)، تاریخی، هرمنوتیکی و زبانی نهفته‌اند، تعالی بخشیم، زیرا اساساً بدون پیش‌داوری چیزی قابل فهم نیست. پیش‌داوری صرفاً نشانه ریشه‌داشتن ما در سنت است، همان سنتی که با پرس‌وجو از متون می‌کوشیم آن را به قالب زبان در بیاوریم.

### حیث زبانی فهم

یکی از دستاوردهای مهم گادامر «فلسفه زبان» اوست. «حیث زبانی» یا «زبان‌مند بودن» آدمی بدین معنا است که مشارکت من، در یک یا چند سنت، از خلال تفسیر نشانه‌ها، آثار و متونی صورت می‌پذیرد که میراث فرهنگی گذشته برای رمزگشایی و بازخوانی به ما عرضه کرده است. فهم و تفسیر، در نهایت یک چیزند. تفسیر، دخالت موردی و اتفاقی در عمل فهم نیست؛ بلکه از اجزای ذاتی فرایند فهم به‌شمار می‌آید. به‌عقیده گادامر، زبان واسطه‌ای است که فهم در آن تحقق یافته، مسائل بیان‌زبانی، همان مسائل فهم هستند. هر فهمی، تأویل است و هر تأویلی در چارچوب زبان شکل می‌گیرد. زبان است که امکان می‌دهد، اشیاء به‌صورت کلمات بیان شوند. رابطه ذاتی بین زبان و فهم، اساساً در این حقیقت نهفته است که ماهیت سنت باید به‌واسطه زبان تجلی یابد. اهمیت زبان برای گادامر، به‌طور او از حقیقت و نحوه نزدیکی به آن باز می‌گردد. از نظر گادامر، حقیقت امری است که در واقع فهم بر ما آشکار شده، بیش از آنکه متکی بر روشی سلطه‌جویانه باشد، متکی بر حالت گشودگی و گفتگوگرانه است. در واقع فهم، بیش از آنکه قصد نفوق و تصاحب حقیقت را داشته باشیم، باید به حقیقت اجازه دهیم که بر ما آشکار شود و این امر، تنها در جریان گفتگوی مشترک صورت می‌گیرد که در آن «من» به دیگری اجازه می‌دهم که سخن بگوید و حقیقت از گفته او بر من آشکار شود. حقیقت در جریان یک گفتگوی زبانی مشترک فهمیده می‌شود که در آن، «من» به «تو» به‌عنوان یک طرف گفتگو نگاه کرده در برابر تو حالت استماع دارم. این «تو» ممکن است متن، سنت، تاریخ، اثر هنری یا هر چیز دیگر باشد (Gadamer, 1989, pp. 359-361).

گادامر با «ابزارانگاری» زبان جدا مخالف است و معتقد است که زبان موقعیت و مقامی بالاتر از آن دارد که بخواهد ابزار باشد. زبان بخشی از وجود آدمی است که محل تجلی هستی و حیات اوست. زبان به هیچ‌وجه یک وسیله یا ابزار نیست. ابزار ماهیتاً چیزی است که آن را در دست می‌گیریم و به‌کار می‌بریم و هنگامی که کار تمام شد آن را به کنار می‌نهیم، اما در استفاده از زبان چنین نیست. زبان در تمام آگاهی ما از خویشتن، و در تمامی شناخت‌هایمان از جهان، ما را محاصره می‌کند. فراگیری سخن گفتن به‌معنای یادگرفتن، استفاده از یک وسیله یا ابزار نیست، بلکه به‌معنای کسب آشنایی از جهان و چگونگی روبرایی ما (Gadamer, 1989, pp. 62-63) با آن است. این فیلسوف معتقد است که کلمه، نشانه نیست. کلمه علامتی نیست که آدمی آن را وضع کند. شیء موجودی نیست که آدمی برای آن معنایی بسازد یا به آن معنا ببخشد، یعنی با ساختن نشانه‌ای چیز دیگری را آشکار سازد؛ بلکه جنبه

تصوری معنا، در خود کلمه نهفته است. کلمه از قبل معنادار است. این دیدگاه گادامر، دقیقا در مقابل دیدگاه کسانی مانند "ارنست کاسیرر" و "فردیناند سوسور" قرار می‌گیرد که زبان را ابزار، نشانه و نماد می‌دانند. سوسور هر نشانه‌ای را متشکل از یک «دال» که همان تصویرآوایی یا وجودکتبی آن است و یک «مدلول» که مفهوم یا معنی آن است، می‌داند. از نظر سوسور، رابطه میان دال و مدلول، اموری قراردادی و اختیاری است آن هم به این معنا که هر دالی می‌توانسته به هر مدلولی دلالت کند، اما پس از آنکه طبق وضع و قرارداد، دالی به مدلول خاصی پیوند یابد و بخشی از نظام شود، نوعی جبر بر کاربرد این نشانه زبانی، حاکم می‌شود. از نظر سوسور، دال و مدلول هر دو پدیده‌ای ذهنی هستند که به نظام زبان تعلق دارند و رابطه میان این دو، یک نشانه زبانی را شکل می‌دهد. یک نشانه زبانی، می‌تواند به یک امر خارجی ارجاع شود که به آن «مصدق» (Reference) می‌گویند. مثلا تصور معنایی ما از واژه کتاب می‌تواند به کتاب‌هایی که در عالم خارج وجود دارد، اشاره کند که همه آنها مصداق یک نشانه زبانی به‌شمار آیند. سوسور در این باره چنین می‌گوید: «پیوند میان صورت و معنا اختیاری است، و از آنجا که منظور ما از نشانه، نتیجه کلی رابطه میان صورت و معناست، می‌توان بسیار ساده‌تر گفت که نشانه زبانی، اختیاری است. واژه «اختیاری» (Arbitrary) یادآوری موضوعی را ضروری می‌سازد که نباید تصور کرد گوینده یک زبان، هر صورتی را که بخواهد، آزادانه انتخاب می‌کند. شخص گوینده توانایی هیچ‌گونه تفسیری را در نشانه‌ای که در یک جامعه زبانی جا افتاده، ندارد؛ بلکه باید گفت صورت، نشانه بی‌انگیزه است، یعنی از این نظر اختیاری است که در واقعیت، هیچ‌گونه پیوند طبیعی با معنی ندارد (واینسهایمر، ۱۳۸۱، ص ۱۶۸).

از نظر گادامر، نشانه انگاشتن کلمات، محروم کردن آنها از قدرت سابق‌شان و ابزار صرف دانستن آنهاست. هر کجا کلمه در کارکرد نشانه‌بودن لحاظ شود، نسبت سابق سخن و تفکر به نسبتی ابزاری تبدیل می‌شود. از نگاه هایدگر و گادامر، زبان صرفا نشانه و علامتی نیست که نشان‌دهنده چیز دیگری باشد. واژه‌ها و کلمات، نشانه‌ها و علائم خشک و محض نیستند. بین زبان، تفکر و هستی رابطه‌ای تنگاتنگ برقرار است که می‌توان از آن به‌نوعی اتحاد یاد کرد. کلمات کاملا زنده، پویا و متحرکند. آنها با تصاویر و انگاره‌های ذهنی انسان‌ها، اتحاد و یکپارچگی کامل دارند و چون آن انگاره‌های ذهنی، پویا و سیال‌اند، کلمات نیز چنین هستند. کلمات با آن شئی که به تصویر می‌کشند، نسبت و ارتباطی اسرارآمیز دارند. در هرمنوتیک فلسفی گادامر، زبان بر انسان‌ها نیز احاطه دارد. آنان زبان را می‌آموزند و منتظر می‌مانند تا زبان از طریق آنها، از واقعیت‌ها و موقعیت‌ها سخن بگوید. در هرمنوتیک گادامر، زبان و واژه‌ها متعلق به انسان نیستند؛ بلکه متعلق به موقعیت‌ها هستند. ما به‌دنبال کلماتی می‌گردیم که متعلق به موقعیت باشند. وقتی می‌گوییم درخت سبز است، آنچه به‌زبان می‌آید، حاصل تفکر انعکاسی انسان در مقابل موضوع نیست. واقعیت مهم، در اینجا این است که درخت به لحاظ خاصی منکشف می‌شود. گوینده این کلام، هیچ یک از کلمات این قول را اختراع نمی‌کند، تنها آنها را می‌آموزد و این آموزش در جریان سنت حاصل می‌شود. بنابراین شکل‌گیری کلمات، محصول «تدبیر» [تأمل] (Reflection) نیست؛ بلکه محصول تجربه است. کلمه بیان روح یا ذهن نیست؛ بلکه بیان



موقعیت‌وهستی است (پالمر، پیشین، ص ۲۲۵).

### ساختار بازتابی (Reflective) زبان و ساختار ذات شعر

با توضیح مختصر درباره دیدگاه گادامر، هرمنوتیک فلسفی و واقعه فهم، اکنون به ساختار شعر و نگاه گادامر به شعر به‌عنوان اثر هنری می‌پردازیم. رویکرد گادامر به اثر هنری، رویکردی «زیبایی‌شناختی» متأثر از نظریات «بومگارتن» و «کانت» نیست. او با فراروی از نظریات کانت درباره زیبایی‌شناسی، دیدگاه تازه‌ای در این باره ارائه می‌دهد و درک زیبایی اثر هنری را متأثر از دیدگاه «سوئژکتویستی» کانت نمی‌داند؛ بلکه از نظر گادامر، اثر هنری، نحوه‌ای انکشاف‌هستی است که در آن، حقیقت خود را نمایان کرده، تأویل‌گر شعر یا اثر هنری در گشودگی‌اش نسبت به متن در ارتباطی بی‌واسطه، اجازه می‌دهد واقعه فهم بر وی رخ دهد.

در اینجا، ما به دلیل محدودیت عنوانی که قرار است به آن بپردازیم، شعر را به‌عنوان یک اثر هنری مدنظر قرار داده، نگاه گادامر را در این باره، به‌طور جزئی‌تر و عملی‌تر جویا می‌شویم. به‌راستی از نظر گادامر شعر چیست و چگونه می‌توان به حقیقت معنای شعر دست یافت؟ آیا شعر را می‌توان از راه تفکر انتزاعی، حصولی و توسط مفاهیم دریافت؟ نحوه فهم شعر، به‌عنوان یک متن و اثر هنری، چگونه رخ می‌دهد؟ چگونه چنین فهمی امکان‌پذیر است؟ آیا از طریق شعرشناسی و شناخت ریتم و وزن کلمات یا از طریق نشانه‌گذاری در شعر، می‌توان به حقیقت و معنای شعر دست یافت؟ این‌ها پرسش‌هایی است که گادامر در بحث از فهم‌متن به آن پرداخته، دیدگاه‌های هرمنوتیکی خود را توضیح می‌دهد. از نظر گادامر، زبان ساختاری ذاتا «بازتابی» دارد. زبان همواره به‌منزله واقعه انکشاف در جریان است، همواره در حرکت، تغییر و انجام دادن رسالت‌اش برای به فهم درآوردن شیء است (پالمر، پیشین، ص ۲۳۲). کلمه «بازتابی» در اینجا، اشاره به رابطه آینه‌ای و انعکاسی دارد. یعنی زبان مانند آینه است. آن هنگام که ما به‌واسطه آن به سایر اشیائی که در آن منعکس شده‌اند، نگاه می‌کنیم، در این هنگام وجود خود آینه، نادیده گرفته می‌شود. این نگاه را نگاه غیراستقلالی می‌دانند، به‌نحوی که آینه از جهت منعکس کردن سایر اشیاء، مورد توجه قرار می‌گیرد. گادامر از این‌نوع نگاه به‌عنوان خصوصیت بازتابی یاد کرده، معتقد است: «زبان در ارتباط با نشان‌دادن اشیاء، واجد خصوصیت بازتابی است» (Gadamer, 1989, p.466).

بدین‌معنا، هنگامی که انسان‌ها کلمات و زبان را به‌کار می‌برند به آنها نگاه استقلالی ندارند؛ بلکه در قالب آنها، معانی و واقعیت‌های مورد اشاره را می‌بینند. گویی زبان و واژه‌ها همچون آینه هستند که کسی آنها را نمی‌بیند؛ بلکه از طریق آنها معانی و مفاهیم را در می‌یابد. بازتابی بودن، متضمن آن حرکت و تعلیق و گشودگی‌ای است که می‌خواهد به‌نسبت‌های تازه و مختلف موجود در هستی، اجازه سخن‌گفتن با ما و مورد خطاب قرار دادن فهم ما را بدهد. این گشودگی به‌روی هستی به زبان می‌آید. برای مفسر، این گشودگی جا دادن افق خویش در سطح افق متن و تبعیت خودخواسته از آن است، تا اینکه فهم تازه‌ای از هستی، از طریق مواجهه با معنای متن حاصل شود. منظور گادامر از این که می‌گوید: «رابطه زبان با

هستی و اشیاء، رابطه‌ای آینه‌ای و انعکاسی است، این نیست که زبان صرفاً آینه و نموداری از اشیاء است؛ بلکه وی در این تشبیه، معنایی بالاتر را جستجو می‌کند. «به اعتقاد گادامر، زبان ظرفیت انبساطی فوق‌العاده‌ای دارد. درست است که هرگفته و کلامی محدودیت‌های خاص خود را دارد، اما هرگفتار محدودی نیز این استعداد را دارد که به معنایی نامحدود و بی‌کران اشاره کند.

به بیان گادامر، خاصیت بازتابی زبان به این معناست که هر کلمه از کل زبانی که به آن تعلق دارد، خبر می‌دهد و کل جهان‌بینی را که به آن وابسته است، آشکار می‌کند. در هرمنوتیک فلسفی، گفتار و زبان، واقعیتی زنده و پیش‌رونده دارند و ظهور منطقی این واقعیت زنده موجب می‌شود که بتوان ارتباطی میان امر کرانمند و امر بی‌کران در زبان برقرار کرد. هر کلامی، با خود، گفته‌ها و ناگفته‌هایی، به همراه دارد. خاصیت بازتابی زبان، به این معناست که زبان علاوه‌بر اینکه منعکس‌کننده گفته‌هاست، می‌تواند منعکس‌کننده ناگفته‌ها نیز باشد. بنابراین کلمات با کل وجود ارتباط دارند و در بیان و گفتار، به وجود این امکان را می‌دهند که به سخن درآید. از نظر گادامر، جنبه دیالکتیکی و دیالوگی زبان موجب می‌شود که زبان در تولید و انعکاس معانی، ظرفیت بسیار بالایی داشته‌باشد. زبان با ویژگی دیالکتیکی خود می‌تواند محل ترکیب و امتزاج افق‌های مفسر و متن باشد و در این امتزاج، خواه‌ناخواه، معانی ناگفته بسیاری تجلی می‌کند. نگاه ویژه گادامر به زبان و تصویری که از جهان دارد، باعث می‌شود این دومقوله، نهایتاً پیوند و اتحادی جدانشدنی با یکدیگر داشته‌باشند. گادامر اذعان دارد: «آنچه در زبان گفته می‌شود، همان جهان آشنای ماست که در آن زندگی می‌کنیم.» (Gadamer, 1989, p.65)

جهان انسان، ماهیتاً امری زبانی است و در این میان، شاعر تجربه‌گری تمام‌عیار است. او به واسطه گشودگی در برابر هستی، امکان‌های تازه‌ای را در هستی آشکار می‌کند. شاعر، نخست آگاهانه خودش را از قیدکلمات و کاربردهای عادی و مرسوم و مستعمل آزاد می‌کند و چون به پیرامون خود می‌نگرد، جهان را چنان تماشا می‌کند که گویی نخستین بار است که آن را می‌بیند و برای او تازه و ناشناخته است. شناسایی او، منظر او، هنر و طبیعت، همه نامعین و نامشخص باقی می‌مانند. این تعلیق الگوهای قراردادی هستی و تفکر است که شاعر بزرگ را قادر به هموارکردن راه‌های تازه‌ای برای تفکر و احساس می‌سازد. از نظر گادامر، به پیروی از استادش هایدگر، تنها، شاعر است که می‌تواند در زمین، شاعرانه سکنا گزیند. او می‌تواند اقامت بر روی زمین را برای خود تحمّل‌پذیر سازد. او با رجعت به درون خویش می‌تواند آوای آسمانی را دریابد و با واژگان خود، آن را بسراید. شعر، قدرت احیاکنندگی دارد. او می‌تواند آرزوها و چیزهایی را که در اختیار وحشی‌گری مدرن درنیامده، بشناسد و آن را برای آدمیان از طریق زبان باز گوید. شعر مفصل بنیادین دازاین تاریخی است. بدین معنا که زبان، از این طریق، مقوم ذات اصیل تاریخی هستی انسان است. ذات‌هستی انسان نمی‌تواند ابتدا تعریف شود و سپس، بعدها و به‌طور اضافی در زبان پذیرفته شود؛ بلکه ذات اصیل هستی انسان، همان زبان است (دیبستگی، ۱۳۸۱، ص ۳۴۲).

آوای شاعرانه از تجربه و نه از اسطوره‌شناسی علمی به‌دست می‌آید، این تجربه در احساس شاعرانه شاعر دریافت می‌شود و می‌تواند خودش را در محملی به نام زبان ارائه کند. زبان گنجینه

مشترک جهان، در امکان اصیل شعر است. وقتی زبان بیان اعتقادات فردی نیست، بیشتر در محوریت و تعیین بخشی ساختار شاعرانه (Poetic Structure)، خود را می‌یابد. شعر از هر عقیده‌ای (Opinion) جداست. زبان شاعرانه واقعیت وجودشناختی (Ontological Reality) است که از آفریننده‌اش پیشی می‌گیرد. این زبان، سحر و جادوی محض نیست، بلکه ظهور (Appearance) جهان انتقال یافته است (Gadamer, 1994, p.102).

### شعر هولدرلین

گادامر با اشاره به شعر "هولدرلین"، شعر را در متعالی‌ترین حالت‌اش یک جشن می‌داند، زیرا جشن حادثه‌ای است که در آن خدایان و فانیان باهم مواجه شده، قلمرو مربوط به خود را تأسیس و نظم می‌بخشند. جشن زمانی را برای بازی و شادمانی فراهم کرده، امکانی فراهم می‌کند که تاریکی را روشنی بخشد. از نظر گادامر، روز همواره در نسبت با شب مطرح می‌شود و این شب است که ویژگی روز را نمایان می‌کند. روز و شب به هم پیوسته‌اند، هیچ‌کدام بدون دیگری معنا نمی‌یابند. اگر در شعر هولدرلین، آوای بازگشت خدایان سروده شده، به دلیل درک معنای شب در زمانه اوست. در اضطراب و تشویش شورش تیتان‌ها که هولدرلین آن را به شب تاریخ غرب تشبیه می‌کند، شاعر به سوی چیزی حرکت می‌کند که آن را در آینده می‌بیند. هولدرلین به‌عنوان یک شاعر، ساحر و جادوگر نیست؛ بلکه آینده را در درون خویش شهود می‌کند. او آغازگر است، آغازگر انتظار برای چیزی که خواهد آمد. شاعر به تقدیس چیزی می‌پردازد که برایش تبدیل به گذشته شده است. هولدرلین کاملاً به سوی چیزی حرکت می‌کند که آن را در آینده (Future) می‌بیند. به سوی آنچه برای او آینده را گواهی داده، به او چیزی از شکوه باستانی یک پیشگو (Seer) را اعطا می‌کند. پیشگوی باستانی (Ancient Seer) فرد معجزه‌گری نیست که موفق شود خارج از آینده از طریق نوعی سحر و جادو آوا سر دهد؛ بلکه او کسی است که می‌داند. او سعی می‌کند نشانه‌ها را بخواند. نشانه‌های چیزی از آینده که قرار است بیاید. او چیزی را می‌داند که وجود داشته و همواره هست. اما پیشگوی باستانی و شاعر (Poet)، خواه هشدار دهد یا نصیحت کند، دشنام دهد یا تقدیس کند، خودش می‌داند که باید سخنگوی خدایی (The God) باشد که به نحو بارزی در همه وجود جاری است و با قدرت‌اش عمل می‌کند. اما موقعیت شاعر غربی، کاملاً متفاوت است و حتی به نظر می‌رسد ترکیب متفاوت‌تری دارد. آوای (Word) هولدرلین چون آوای کسی است که می‌داند، کلام او آوای شخص آغازگر (Initiate) است. یادآوری اثرگذار برای او به منزله تفسیر ساعت «مراسم شکرگزاری» که در گذشته، استمرار وضع الوهی زندگی بود، آمدنی (Coming Hour) است. با این اوصاف، «آنچه گذشته است، به اندازه آنچه در آینده اتفاق خواهد افتاد، برای شاعران مقدس (Holy) است.» شاعر می‌داند؛ زیرا چیزی را که بوده و می‌تواند باشد، می‌شناسد. او شبیه پیشگوی باستانی است. شبیه نایبایی که بارش رحمت الهی را به تنهایی شاهد است. او چون کسی که خوانده می‌شود، در انزوای (Solitude) رعب‌انگیزی ایستاده است (Gadamer, 1994, p.106).

شاعر در زیر بارش موهبات الهی تنهاست، گویی فقط اوست که می‌تواند آوای آسمانی را بشنود. فقط اوست که می‌تواند بر آنچه خواهد آمد، گواهی دهد. او نماد شفق است، مرزی میان تاریکی و روشنایی، حدفاصلی میان شب و روز، او ماهیت شب را درک می‌کند و آمدن روز را نوید می‌دهد، او بیدارکننده و احیاگر است:

«ما را شایسته است

زیر صاعقه‌الهی

ای شاعران!

با سر برهنه بایستیم

و نور برق او را با دست خود برگرفته

به ترانه تنیده

نعمت آسمانی را

به قوم خود تقدیم کنیم.» (فوتی، ۱۳۷۶، ص ۲۲۵)

آنچه شاعر درمی‌یابد، چیزی نیست که در خارج از وجودش اتفاق افتد. شاعر خود یک رخداد ذاتی است. او در درون خویش در گذشته زندگی می‌کند و آینده را درمی‌یابد. برای او، شعر یک الهام است. دریافتی است که از وجود الهی پدیدار شده، از قطعیتی که پیشاپیش قابل تعریف باشد خبر نمی‌دهد. پیشگو همراه شناخت‌اش، نهایی‌ترین عدم قطعیت (Extreme Uncertainty) را تفسیر می‌کند. او صرفاً درباره آنچه در آینده اتفاق خواهد افتاد، نمی‌سراید؛ بلکه خودش یک رویداد بنیادین (Essential Happening) است که آینده باید از گذشته برآید، چیزی که به نظر می‌رسد نه حاصل تأملی ذهنی و سوژکتیو (Subjective Reflection)؛ بلکه شبیه فرآیند الهام‌های شاعرانه (Poetic Inspiration) است. این دریافتی است که واقعا از وجود الهی پدیدار شده در قطعیت و عدم قطعیت آنچه خواهد آمد، سهمیم می‌شود (نک: فوتی، ۱۳۷۶، ص ۱۰۷).

### شعر و نشانه‌گذاری

گادامر بعد از به پرسش کشیدن نگاه زیبایی‌شناختی، نقد ادبی رایج و نگاه سوژکتیو به شعر را به چالش می‌کشد و از ایزه ساختن متن شعر به عنوان اثر ادبی، سر باز می‌زند. او به واژگان شعر اشاره کرده، جایگاه نشانه‌گذاری را در شعر می‌کاود. گادامر درباره نسبت نشانه‌گذاری و شعر می‌پرسد: آیا نشانه‌گذاری در شعر، نسبتی با تأویل و فهم آن دارد؟ آیا شاعر اساساً ملزم است از نوعی نشانه‌گذاری رسمی و دستوری در شعرش استفاده کند؟ آیا شاعر می‌تواند به نحوی، از زیر بار قواعد شانه خالی کند و نسبت به استفاده از آنها بی‌اعتنا باشد؟

آنچه ذهن گادامر را به خود مشغول می‌کند، درک حقیقت شعر در نسبت با صورت (Form) آن است. نشانه‌گذاری به‌نحوی مربوط به صورت شعر است و پرسش گادامر از امکان درک حقیقت شعر بدون نشانه‌گذاری است. او می‌گوید: «هر نویسنده‌ای خود را ملزم می‌داند که از قواعد اجباری نشانه‌گذاری استفاده کند، اما استفاده از این قواعد، چه قدر به فهم شعر کمک خواهد کرد؟ گادامر، نشانه‌گذاری را شبیه رسم‌الخط دانسته آن را از الزامات نوشتن برمی‌شمرد: «نشانه‌گذاری (Punctuation) شبیه رسم‌الخط، به قواعد نوشتن مربوط است. هر نویسنده‌ای، وقتی بیان (Expression) و شکلی (Form) از نشانه‌گذاری را انتخاب می‌کند که صریحا از آن منع شده، به‌شدت می‌ترسد. در حوزه این الزامات، همواره قواعد (Rules) پیروز می‌شوند. تمایز بین قواعد و چیزی که نویسنده خواهان آن است، ممکن است گاهی مجاز باشد. اما، باید پرسید که انحراف از قواعد نشانه‌گذاری یعنی چه! رسم‌الخط و حتی نشانه‌گذاری به‌گفتمان (Discourse) و معنای (Meaning) متن ارتباط دارند. ارتباط اولیه نشانه‌گذاری و متن، باید قواعد را به عنوان قوانینی در تسهیل ساختار (Articulation) معنای گفتمان نوشته‌شده، در نظر بگیرد (Gadamer, 1994, pp.131-132). گادامر معتقد است استفاده از نشانه‌گذاری به‌طرز بیان گفتمان موردنظر کمک خواهد کرد. اما آیا تسهیل در خواندن به درک و فهم حقیقت شعر و حال و هوای آن نیز یاری خواهد رساند؟ آیا با استفاده از نشانه‌گذاری، شاعر می‌تواند مطمئن شود که شعرش خوب فهمیده می‌شود؟

گادامر به محدودیت‌های شعر اشاره می‌کند. او بر این باور است که کلام منظوم با ریتم محدود شده، استفاده از قوانین نوشتن، برای شاعر معنای دیگری می‌یابد. نشانه‌گذاری صرفا به خواندن شعر کمک کرده، نسبتی با درک حقیقت شعر ندارد. نشانه‌گذاری به جوهر (Substance) گفتمان شاعرانه متعلق نیست، صرفا به خواندن آن کمک کرده، جنبه‌ای از تأویل (Interpretation) است. به‌خاطر چنین اهمیت بنیادینی است که لازم می‌آید از اصالت و اعتبار (Authenticity) نشانه‌گذاری پرسش کنیم. اگر ما در اینکه نشانه‌گذاری همواره پیشاپیش بخشی از تأویل است برحقیقیم، بنابراین اعتبار نشانه‌گذاری همواره موردسؤال است. اغلب دشوار است که کشف کنیم شاعر چه وقت تعادلی (Balance) را برهم می‌زند. بعضی شاعران، تعادل میان نشانه‌گذاری و رفتارهای روزمره خواننده و بیان معنای بخصوص آن را نادیده می‌گیرند. بنابراین، سخت است که به آزادی قطعی از قاعده‌های نشانه‌گذاری برسیم (Gadamer, 1994, p.133).

برهم زدن قواعد نشانه‌گذاری توسط شاعران، کار پرمخاطره‌ای است. نشانه‌گذاری تعاریف خود را دارد و خواننده متن با آن تعاریف، خود را تطبیق داده است. بی‌شک، آشنایی‌زدایی از تعاریف خواننده، خواندن متن را برای او دشوار می‌کند. به‌همین جهت گادامر اشاره می‌کند که نشانه‌گذاری فقط به خواندن کمک می‌کند و صرفا بخشی از وظیفه تأویل را بر عهده دارد، اما او می‌پرسد: قدرت ربط‌دهندگی نشانه‌گذاری از چیست؟ آیا یک قرارداد است و شاعران برای بهتر فهمیده‌شدن متن از آن استفاده می‌کنند یا نشانه‌گذاری ارزش ذاتی و هستی‌شناختی دارد؟ در اینجا مخالفت با چیزی که اساسا مربوط به نیروی ربط‌دهندگی (Inding force) نشانه‌گذاری اصیل است، مطرح می‌شود. آزادی‌هایی که شاعر برای خود فرض

می‌گیرد، واقعا نحوی از تفسیرند. شاعر سعی می‌کند در نظر بگیرد که چطور شعرش فهمیده می‌شود. شاعر ممکن است از نشانه‌گذاری به‌طور آگاهانه استفاده نکرده، در ارزش نشانه‌گذاری نسبت به چیزی که در حال و هوای درونی می‌شنود، غلو نکند، اما تأویل نمی‌تواند ادعا کند که هر نیروی پیوندی را داراست. (Ibid, p.134).

### گفته و ناگفته در شعر

جان شعر در تنش میان گفته‌شده و ناگفته، مقیم است. گادامر معتقد است کلمات مانوس در شعر، دیگر معنای متعارف‌اشان را ندارند. ما، هم می‌دانیم چه گفته شده و هم نمی‌دانیم. زبان در شعر، ابهام ذاتی‌اش را آشکار می‌کند، هیچ تفسیری از شعر نمی‌تواند دعوی کامل بودن داشته؛ بلکه همواره باید خود را در معرض پرسش قرار دهد و تفسیر با طرح پرسش، خود تبدیل به «دیالوگ» می‌شود. شعر همچون ناقوس مراسم دعای شامگاهی است که سکوت غروب را می‌شکند، ولی در شکستن‌اش می‌گذارد که سکوت شنیده شود (واینسهایمر، پیشین، ص ۱۱۵).

### تأویل و فهم شعر

از نظر گادامر، هر تفسیری یک‌سویه است. هر تفسیری هدف بخصوصی را دنبال می‌کند. هر تفسیر دیدگاهی را دنبال می‌کند که هرگز نمی‌توان مدعی شد که دیدگاه مطلق است. کسی که شعر را تأویل می‌کند، می‌تواند تأویل‌اش را از منظرهای متنوعی ارائه دهد. منتقد می‌تواند سیر تاریخ انواع متون ادبی را بررسی کند و شعر به‌خصوصی را در میان گونه‌های همان نوع ادبی طبقه‌بندی کند. او می‌تواند به سیر تاریخ موضوعات پرداخته، از طریق سنجش درک و تبدیل درونمایه‌های سنتی به نتایجی دست یابد. وی می‌تواند رها از بلاغت و تکنیک‌های شاعرانه، ارتباط درونمایه‌ها را با "ساختار" کل اثر و عناصر دیگر مورد بررسی قرار دهد. او وظیفه هرمنوتیکی اصلی تفسیر چیزی را که غیرقابل درک است، به‌عهده می‌گیرد. او می‌تواند از طریق آزمون نمونه‌های خاص، وضوح بیشتر را جستجو کند. تأویل‌گر می‌تواند از طریق تحلیل زمینه یا مقایسه متون موازی، برخی موارد مبهم متن را بازگشایی کند. او می‌تواند از وحدت آنچه پیش روی اوست، سخن بگوید و برای شرح و توضیح آنچه شعر می‌خواهد بگوید، تلاش کند.

گادامر معتقد است که راه‌های تأویل بی‌شمارند و هیچ ملاک جهان‌شمولی از ضوابط تأویلی وجود ندارد؛ بلکه تنها قواعدی متناسب با انواع مشخص در کار است. برای تأویل و فهم شعر نمی‌توان از روشی خاص بهره برد، زیرا فهم اساسا روشمند نیست و از قیدوبند روش می‌گریزد. فهم از نظر گادامر چیزی است که برای ما رخ می‌دهد و ورای خواست و اراده ما عمل می‌کند. تجلی فهم، به‌مثابه بارقه‌ای از روشن بینی، چیزی نیست که ما آن را انجام دهیم؛ بلکه چیزی است که برای ما روی می‌دهد. تجلی فهم، اثر تاریخ است. بنابراین، فلسفه هرمنوتیکی، فهم را نه به‌مثابه

«رفتاری سوپزکتیو یا انفسی»؛ بلکه به منزله پاسخی به «تاریخ اثرگذار» قلمداد می‌کند (واینسهایمر، پیشین، ص ۶۲). درواقع، تاریخ به ما تعلق ندارد. ما به تاریخ تعلق داریم. ما همواره با پیش‌فرض‌ها و پیش‌فهم‌های خود زندگی می‌کنیم. پیش‌فرض‌هایی که سنت در اختیار ما می‌گذارد و ما همواره در درون سنت، در لحظه‌ای میان گذشته و حال به سر می‌بریم. فهم، مشارکت در جریان سیال سنت است.

### گفتمان شاعرانه به منزله یک اسطوره

گادامر گفتمان شاعرانه را گفتمانی «اسطوره‌ای» می‌داند. منظور گادامر از این سخن چیست؟ چرا گفتمان شاعرانه اسطوره‌ای است؟ وی توضیح می‌دهد که گفتمان شاعرانه صرفاً خودش را به واسطه خودش، بازگویی می‌کند. گفتمان شاعرانه روایت می‌کند و از مردگان و حوادث سخن می‌گوید. درک حقیقت شعر فقط از راه باور و ایمان اتفاق می‌افتد. در گفتمان شاعرانه ما مجالی می‌یابیم که با مردگان و رنج‌های خدایان و اشخاص بزرگ آشنا شویم. اسطوره‌ها غنای بیشتری به آگاهی انسان می‌بخشند و آدمی همواره برای درک اسطوره‌ها، باید به تجربه اکتون و اینجای خود پردازد. وی باید اسطوره‌ها را در زندگی خود بیابد و آنها را به شیوه‌ای درونی تجربه کند. در این تجربه است که امتزاج افق‌ها روی می‌دهد و شخص می‌تواند به آنچه شاعر می‌گوید احساس نزدیکی کرده، معنای کلام شاعرانه را دریابد. اینجاست که گادامر به بحث برگردان شاعرانه اسطوره‌ها (Mytho-poetic Reversal) اشاره می‌کند و معتقد است که روش خاص شاعر در بکارگیری اسطوره‌ها این است: «هیجان‌های سنت را پیوسته، به صورت کلیدی برای زندگی شاعرانه خود کشف می‌کند و شیفته آن است.» (رالستون، ۱۳۷۶، ص ۳۸)

سنت برای شاعر ضروری است، زیرا وی صور خیال را دوباره فعال‌سازی کرده، نمادهای قدرتمند تازه‌ای، به صورت دریافت و تجربه درونی، از آنها خلق می‌کند. به نظر می‌آید منظور گادامر از برگردان شاعرانه اسطوره‌ها چنین معنایی دارد. اصلی که بر اساس آن، فهم بنیاد می‌یابد، اصل «برگردان» است. آنچه به عنوان فعالیت و رنج دیگران بیان می‌شود، چون تجربه رنج خود شخص فهمیده می‌شود. حتی مفهوم «اسطوره‌زدایی» (Demythologizing) که در الهیات امروز بحث‌انگیز شده است، بر اصل همین «برگردان» دلالت می‌کند. ما اگر بخواهیم روش خاص ریلکه را در سرودن شعر درک کنیم، باید این پیش‌فرض هرمنوتیکی را در نظر بگیریم. در شعر "ریلکه" دیگر، اسطوره سنت کلاسیک منتقل نمی‌شود، چنانکه در شعر متأخر هولدرلین، نسبت به اسطوره‌های کلاسیک، نوعی تجدید آگاهی دیده می‌شود. در شعر ریلکه، جهان اسطوره‌ای نیست؛ بلکه آنچه واقع می‌شود، اصل برگردان شاعرانه (Poetic Reversal) است. در مورد ریلکه، چیزی که به ظهور می‌رسد؛ اصل برگردان اسطوره‌سازی است: جهان قلب ما برای بیان شاعرانه، چون جهانی اسطوره‌ای و جهان موجودات فعال، عینیت می‌یابد. دامنه تجربه قلب بشر، به گونه‌ای شاعرانه به عنوان وجود شخصی (Personal Existence) عمل می‌کند. فراموشی کامل خود از آگاهی اسطوره‌ای، ریلکه را در اینجا راهنمایی می‌کند. موفقیت ریلکه در

تعالی بخشیدن تجارب قلب بشر در قلمرویی شاعرانه به نحو اسطوره‌ای (Mythically) است (Gadamer, 1994, pp. 159- 160)

منظور گادامر از این سخن چیست؟ چگونه ریلکه در قلمرویی شاعرانه با نگاهی اسطوره‌ای تجربه قلب بشر را تعالی می‌بخشد؟ چگونه بدون استفاده از چهره‌های اسطوره‌ای گذشته، ریلکه جهان شاعرانه اسطوره‌ای خلق می‌کند؟ گادامر به تأویل سوگنامه چهارم دوئینو پرداخته، اصل برگردان شاعرانه اسطوره‌ها را در آن شرح و توضیح می‌دهد. او با تمرکز بر عبارات شعر، معنای تازه‌ای از مرگ و رنج ارائه می‌دهد. مرگ در این اشعار، معنای متعارف خود را از دست داده، در تجربه درونی ریلکه معنای تازه‌ای می‌یابد. معنایی که گادامر از آن به عنوان برگردان یا ترجمه یاد می‌کند. مرگ از نظر ریلکه: «رویی از زندگی است که از ما رویگردان شده و برای ما مبهم می‌نماید، ولی باید دانست که مرگ و قلمرو آن، همانند روی دیگر زندگی به تمامی موجودات وابسته است. این قلمرو «جاذبه دیگری» است؛ یعنی روی دیگر جاذبه کل عیان.» (هایدگر، ۱۳۸۱، ص ۲۲۹)

در این سوگنامه، ریلکه با به تصویر کشیدن پسر مرده، نوعی سوگواری را نشان می‌دهد که تقدیس کننده رنج است. رنج برای ریلکه امری مقدس است و باعث تأمل آدمی بر خویش می‌شود. رنج چیز شگفت‌انگیزی است که صمیمانه، همراه زندگی است. ریلکه، ما را «هدر دهندگان رنج» (Squanderers of Pain) می‌نامد. هر کس می‌داند که رنج، ما را تحت فشار می‌گذارد تا در آن تأمل کنیم، رنج صمیمانه همراه زندگی است. رنج، آگاهی و شناخت ما را از خودمان افزایش می‌دهد. حضور مستمر رنج، به درستی خود را در طنین کلمات «مکان، مسکن، منزل، خاک، ماوا» نشان می‌دهد، کلماتی که با تأملی عمیق‌تر، معنای بنیادی تری می‌یابند. (Gadamer, 1994, p.165)

معنای متعارف رنج، این معنا را در تجربه درونی خود احیا می‌کند. کلمه مرگ در شعر ریلکه، بدون نفی‌کنندگی آن فهمیده می‌شود. سوگواری برای مردگان از نظر ریلکه، مقدس شمرده شده، بشر مدرن به خاطر از دست دادن چنین مراسم یادبودی برای مردگان شماتت می‌شود. مقبره‌های قدیمی از نظر ریلکه، در اوج شکوهی به سر می‌برند که انسان مدرن در گورستان‌های خود دیگر با آن مواجه نمی‌شود. برگردان شاعرانه اسطوره‌ها، به عنوان کلید هرمنوتیکی (Hermeneutic key) در شعر ریلکه، موضوع نوع بخصوصی است. در اینجا اسطوره، یک اسطوره نیست، یعنی داستان سنتی (Traditional) به طور شاعرانه احیا نمی‌شود. آنچه، در اینجا، اتفاق می‌افتد، شاعرانه‌سازی (Poeticization) جهان نیست. برعکس، دقیقاً جنبه غیرشاعرانه (Poetic) جهان ماست که موضوع بیان شاعرانه است. به وسیله تجربه قلب‌مان، شاعر اظهار می‌کند که جهان واقعی پر از شگفتی است. دقیقاً جهانی که در آن، دیگر اسطوره، نیروی پیونددهنده (Binding) نیست، و ماتم سوگ می‌تواند اثرگذار باشد. تجربه غالب (Overwhelming) که روح دوران بر آن تأکید می‌کند، به شاعر اجازه می‌دهد که خودش را تعالی بخشیده، درباره این تجربه سخن بگوید و در حضور فرشته از قلب خود ما اسطوره‌سازی کند. من به عنوان برگردان شاعرانه اسطوره‌ها، روشی را توصیف کرده‌ام که از طریق آن، منتقد می‌تواند مقولات



مفهومی (Conceptual Categories) خودش را از نو تبدیل کند و درباره هر چیزی شاعرانه تأمل کند. (Ibid, pp.170- 171)

گادامر برگردان شاعرانه اسطوره‌ها را کلید هرمنوتیکی خوانده، آن را برای هر شعری معتبر می‌داند. در همه اشعار، امکان تبدیل دوباره اسطوره‌ها وجود دارد. حضور وجود، تنها در کلمه رخ می‌دهد و فقط از طریق واژه و در واژه است که هستی به ظهور می‌آید. «تفسیر» با «روش کلیت‌سازی» علمی متفاوت است و وظیفه‌اش فهم بهتر متن است. ما باید معنای کامل و شیوایی متنی را که از قبل برای ما ناآشنا و غریب بوده، بهبود (Recover) بخشیم. هر تفسیری باید صدای متن را به جنبش درآورد و ملودی شاعرانه، باید با قدرت بیشتری ما را تحت‌تأثیر قرار دهد. هر چیزی که این توجه مفسرانه را در خدمت اهداف دیگری قرار دهد، باید ترک شود. شعری که افق مفهومی آن آشکارا شرح داده شده، باید به نحوی خوانده شود که هر تبیینی صرفاً در پرتو وضوح شعر فهمیده شود. اصل برگردان شاعرانه (Principle of Poetic Reversal) برای هر شعری معتبر است. همواره باید امکان تبدیل دوباره (Retranslation) باشد، چیزی که در اشعار وجود دارد، برای ما هم به شیوه‌ای باید حضور (Present) یابد (Ibid, p.171).

### نتیجه‌گیری

همانطور که در متن مقاله دیدیم، گادامر از طریق به گفتگو واداشتن متن‌ها، آنها را به شیوه‌ای دیالکتیکی تفسیر می‌کند و به روش سقراط در درک حقیقت، نزدیک می‌شود. گادامر با نقد نظریه‌های زیبایی‌شناسی، روش‌های نقد ادبی رایج را زیر سؤال برده و از ابژه دانستن متن ادبی سر باز می‌زند. او با نقد شیوه تئولوژیک رومن گاردینی، با تحمیل عقاید مذهبی و باید و نبایدهای روشمند بر شعر، مخالفت کرده معتقد است که منتقد، باید متن را به جنبش و حرکت واداشته، اجازه دهد که متن، خود را برای او منکشف سازد. از نظر گادامر، شعر و تفکر هم‌پای یکدیگرند. شعر ساحتی است که در آن تفکر، شاعرانه می‌شود. گادامر به ذات شعر نظر داشته، معتقد است همانطور که متفکر حقیقی باید در برابر ندای وجود گشوده بوده و اجازه دهد حقیقت وجود، آشکارگی خود را بر او نمایان سازد، شاعر نیز از راه همدلی و ره‌اشدگی شاعرانه، باید به نوعی الهام دست یابد که توانایی شنیدن ندای هستی را به دست آورد. شاعر و متفکر هر دو کسانی هستند که به ذات وجود نزدیک می‌شوند و وجود در آنها، خود را به ظهور می‌رساند. ظهور وجود در شاعر و متفکر، تنها از راه زبان رخ می‌دهد. عنصر مشترک میان شاعر و متفکر، ضمن همدلی آنها با وجود، مشارکت ایشان در امر زبان است. شاعر و متفکر هر دو در زبان، خود را منکشف می‌سازند. گویی هستی، فقط از راه زبان است که در تفکر شاعرانه و در شعر متفکرانه خودش را آشکار می‌کند.

زبان محملی برای ظهور است، اما زبان شعر و زبان فلسفه متفاوت است. گادامر در کتاب *ادبیات و فلسفه در گفتگو* اشاره‌ای به این تفاوت نمی‌کند؛ بلکه با توضیح شعر، آن را برای مخاطب واکاوی می‌کند و سرانجام مشخص نمی‌شود که بالاخره آیا از نظر او، تفاوتی بین زبان شعر و زبان فلسفه هست یا نه. آیا

کلماتی که شاعر برمی‌گزیند، همان کلماتی است که متفکر در ارائه نگاه فلسفی خویش، از آنها سود می‌جوید؟ بی‌شک چنین نیست. کلمات شاعر از جنس کلمات فیلسوف نیست، اگر چه درحقیقت، شعر و فلسفه هر دو وجود را می‌سرایند و زبان گادامر گاه به زبان شعر نزدیک می‌شود، اما آیا زبان گادامر همان زبان شاعرانی است که در این کتاب، به گفت‌وگو با آنها نشست است؟ گادامر به شعر نزدیک می‌شود، زیرا شعر را در ذات شعر جستجو می‌کند. اما چه تفاوتی بین زبان گادامر و زبان شاعرانی چون هولدرلین وجود دارد؟ آیا می‌توان پرسید که درک و همدلی مفسر با شعر، در ساحتی غیر از ساحت زبان واقع می‌شود؟ آیا می‌توان گادامر را به چالش کشید که فهم مورد نظر او، در زبان رخ نمی‌دهد؟ آیا محمل دیگری غیر از زبان نیست که برای مثال، من خواننده ایرانی یا شرقی را با گادامر فیلسوف آلمانی و مسیحی و شاعران دیگر، در افق درک و الهام مشابهی قرار می‌دهد؟ آیا از نظر گادامر، برای فهم متن شاعران متفکر و متفکران شاعر، نباید از زبان آنان نیز عبور کرد و در نحوی الهام و گشودگی، آنها را در درون خویش تجربه نمود؟ آیا تجربه‌ای که گادامر از آن سخن می‌گوید، تجربه‌ای درونی نیست که از ساحت زبان نیز عبور می‌کند؟

این پرسش‌ها در متن کتاب گادامر، جواب صریحی ندارند؛ اگرچه، با کمی دقت و جستجو، شاید بتوان از آراء او، به‌خصوص با توجه به کتاب *ادبیات و فلسفه در گفتگو*، پاسخ‌هایی را استنباط کرد. وقتی گادامر تأمل شاعرانه را می‌ستاید و بی‌اعتنایی شاعران و متفکران را به فلسفه انتزاعی، شرط ورود آنان به ساحت الهام شاعرانه می‌داند، پس می‌توان این نتیجه را گرفت که وقتی شاعران از راه الهام ناخودآگاهانه و دریافت درونی، به حقیقت شعر دست می‌یابند، برای مفسر نیز ضروری است که با درکی شاعرانه، شعر را تفسیر کند. چگونه می‌توان از راهی غیر از شهود شاعرانه به حقیقت کلمات شعر راه برد؟ آیا در اینجا می‌توان مدعی شد مفسر حقیقی شعر، خود نیز باید متفکری باشد که به ذات وجود راه یافته و می‌تواند ورای کلمات شعر به حقیقت شعر نیز راه یابد؟ می‌توان این نتیجه را گرفت که گشودگی مورد نظر گادامر، به دور از تفکر انتزاعی و مفهومی، می‌تواند به ساحت حضور شاعرانه دست یابد. گریز از مفاهیم انتزاعی، بی‌شک ما را وامی‌دارد که به نحو دیگری از فهم رجوع کنیم و به قول گادامر اجازه دهیم که فهم، چون یک واقعه، برای ما رخ دهد. چگونه می‌توان از کسی که ذهنش آغشته به مفاهیم انتزاعی است و جز از راه این مفاهیم به جهان پیرامون خود نمی‌نگرد، انتظار داشت که به گشودگی و رهایی در برابر وجود راه پیدا کند و بتواند به معنای حقیقی شعر دست یابد؟

با برداشت از نظرات گادامر، می‌توان ادعا کرد که مفسر شعر خود نیز باید نگاهی شاعرانه به جهان داشته باشد. این نگاه شاعرانه، او را از مرز کلمات عبور می‌دهد و ساحتی را برای او مقرر می‌سازد که شعر وجود، برای او آشکار می‌شود. فهم شعر شاعران حقیقی در این ساحت، جز از راه تجربه درونی و تفکر حقیقی رخ نمی‌دهد. درست به همین دلیل است که گادامر از پذیرش روش‌های موجود و تحمیل نقدهای ادبی و تئولوژیک به متن، سر باز می‌زند. درست در همین نقطه است که تفسیر متن، دیگر کار هر کسی نیست. کسی می‌تواند شعر را تفسیر کند که درکی از حقیقت شعر داشته باشد. او نیز باید خود، به نحوی شاعر باشد و بتواند با کلمات شعر نسبت برقرار کند و واژه‌ها را وادارد که

در برابر او، چون گله‌ها، خود را آشکار سازند. اما باید از گادامر پرسید: در جهانی آشفته و رهاشده در بی‌معنایی، در جهانی که کلمات در حد ابزار، تقلیل یافته و گوش‌ها دیگر امکانی را برای شنیدن آوای وجود ندارند، در جهانی که همه‌مهمه‌وهیاهوی ارتباطات، به‌واسطهٔ ابزارهای تکنولوژیک، به آدم‌ها فرصت نزدیک‌شدن و همدلی با وجود را نمی‌دهد، چگونه می‌توان به حقیقت شعر شاعران و حضوری شاعرانه دست یافت؟ در چنین جهانی، طبیعی است که شعر شاعران، در حد یک ابژه تقلیل می‌یابد و نقدهای بازاری و وراجی‌های به ظاهر ادبی، کلمات عظیم و عمیق شاعران را در حد واژه-ابژه‌ها فرو می‌کاهند.

آیا در این روزگار، ما نیز نباید همراه شاعران، شاعرانه به سوگواری بنشینیم و غربت شعر و شاعری را چون مرثیه‌ای تلخ بسراییم و تنهایی شاعران را فریاد کنیم؟ آیا در این وانفسای غربت‌ها، آراء گادامر می‌تواند برای ما نشانی از حقیقت داشته باشد؟ آیا در این روزگار، دانشگاه‌های ما می‌تواند منتقدانی چنین گوش‌آشنا به ندای وجود، پرورش دهد؟ آیا به قول ریلکه، نیاز به نوعی خلاف‌آمد نیاز نداریم که همه چیز را از نو بسازیم یا به قول هولدرلین، ندای انتظار بازگشت خدایان را سر دهیم؟ بی‌شک تلقی گادامر از تفسیر متن، به‌منزلهٔ حضور بصیرتی بسیار بنیادین است که باید کوشید به حقیقت معنای آن دست یافت. اما همچنین، تفکر او را باید مورد پرسش جدی قرار داد که چنین حضور شاعرانه‌ای را چگونه می‌توان در عمل و در هیاهوی عینیت‌زدگی زندگی روزگار ما، تحقق بخشید. پاسخ هر چه باشد، بی‌تردید، همنشینی با شاعران بزرگ و تلاش به‌منظور غلبه بر شکاف میان شعر و تفکر از مهم‌ترین زمینه‌سازی‌هایی است که می‌تواند ما را در رهایی از نهیلیسم دوران و پا گذاشتن به سرزمین حضور و معنا یاری رساند.

### فهرست منابع

- پالمر، ریچارد (۱۳۸۴) *علم هرمنوتیک*، ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.  
 واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱) *هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: نشر ققنوس.  
 دبیسنگی، میگل (۱۳۸۱) *هایدگر و سیاست*، ترجمهٔ سیاوش جمادی، تهران: نشر ققنوس.  
 فوتی، ورونیک (۱۳۷۶) *هایدگر و شاعران*، ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب، تهران: نشر پرسش.  
 عبداللهی، علی (۱۳۷۸) *ویژهٔ راینر ماریا ریلکه*، تهران: نشر زمان.  
 راستون، جیمز (۱۳۷۶) *راینر ماریا ریلکه*، ترجمهٔ فرخ تمیمی، تهران: انتشارات کیهان.  
 هایدگر، مارتین (۱۳۸۱) *شعر، زبان اندیشه و رهایی*، ترجمهٔ عباس منوچهری، تهران: نشر مولی.  
 هوی، دیوید کوزنز، (۱۳۷۸) *حلقهٔ انتقادی*، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

Gadamer Hans- Georg (1989) *Truth and Method*, tr. Revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Seabury Press, p.xxviii

Gadamer, Hans-Georg (1994) *Litrature and Philosophy in Dialogue*, 1994, tr. by Robert H. Paslick, Suny Press.

Heidegger, Martin (1962) *Being and Time*, 7th (ed), tr. by John Macquarrie and Edward Robinson, New York.

Weinsheimer, Joel C. (1985) *Gadamer's Hermeneutics*, New Haven and London.

Sheehan, Thomas, Heidegger (1998) *in Routledge Encyclopedia of Philosophy*, vol.4 .

Mueller – Vollmer, Kort (2000) *The Hermeneutic Reader*, Margolis, Josef and Tom Rockmore (ed.) *The Philosophy of Interpretation*, uk, Black Well Publishers.

Inwood, Michael (1998) Hermeneutics *in Routledge Encyclopedia of Philosophy*, vol., 1998.