فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۴۰۱
صص۳۹-۵۶

بررسی ضرورت استفاده از رویکرد هرمنوتیکی در تفسیر آثار هنری

بهاره واحد مقدم / دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.*

vahedmoghadambahare@gmail.com

چکیده

انسان‌ها از همان ابتدا با مفاهیمی مانند زشت و زیبا آشنا بوده و آن را به اشیاء مختلف اطلاق می‌کردند. با دیدن یک تصویر و یا نقاشی از طبیعت و یا مجسمه‌ای از پیکر یک انسان یا حیوان آن را تحسین کرده و واژه‌های زیبا و زشت را برای وصف آن به کار می‌بردند. انسان‌ها سعی در به عینیت درآوردن آنچه در ذهن به آن می‌اندیشیدند، داشتند و نتیجه حاصل از این به عینیت درآوردن را هنر می‌نامیدند. اندیشه و فهم دو امر اساسی و جدایی‌ناپذیر در شیوه زندگی بشر از ابتدا تاکنون بوده است و از زمانی که متن، نوشته، تصویر و یا نشانه‌ای وجود داشته، انسان همواره سعی در ترجمه، تفسیر و فهمیدن آن داشته است و به همین اعتبار نیز از روش‌های گوناگونی برای فهم و انتقال آنچه با آن مواجه بوده استفاده می‌کرده است. در این میان، هنر به عنوان زبانی جهان شمول در بیان ایده‌ها و مفاهیم بنیادین، نقش مهمی در شکل‌گیری اندیشه‌ها و نظریات در طول تاریخ داشته و از این جهت، معنا و تفسیر آن نیازمند روشی علمی و دقیق است. در این پژوهش قصد دارم با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد فلسفی، از نگاه روزمره به هنر فراتر رفته و نقش روش هرمنوتیکی را در تفسیر آثار هنری بررسی کنیم. گردآوری داده‌ها در این پژوهش با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای صورت گرفته است. یافته ها نشان می‌دهد که اثر هنری از آن جهت که رویدادی از حقیقت بوده و جنبه‌ای از حقیقت در آن آشکار می‌شود، به تفسیر دقیق و علمی نیاز دارد و مفسر باید در تحلیل هرمنوتیکی اثر هنری، از مفهوم میان مایگی، شی بودن و تفسیر ظاهری اثر هنری فراتر رفته و حقیقتی را که اثر هنری بستر ظهور آن است را به درستی تفسیر کند.

کلیدواژه‌ها: هرمنوتیک، تفسیر، اثر هنری، فهم.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.4, Winter 2022-2023
pp.39-56

Consideration of the Need to Use Hermeneutics in the Interpretation of Works of Art

Bahareh Vahed Maghaddam / Master's student in Photography, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

vahedmoghadambhare@gmail.com

Abstract

Humans have been familiar with concepts such as ugliness and beauty from the outset and have applied them to various objects. Upon seeing a picture or painting of nature or a statue of a man or animal, they admire it and use beautiful and ugly words to describe it. Humans tried to objectify what they thought in their minds, and the outcome of that objectivation was called art. Thinking and understanding have been two basic and inseparable things in the way of human life since the beginning and ever since there was a text, writing, image, or a sign, man has always tried to translate, interpret and understand it, and for the same reason He used various methods to understand and convey what he faced. In the meantime, art, as a universal language in expressing fundamental ideas and concepts, has played an essential role in the formation of thoughts and theories throughout history, and for this reason, its meaning and interpretation require a scientific and accurate method. In this research, I intend to go beyond the everyday view of art with a descriptive-analytical method and a philosophical approach and examine the role of the hermeneutic method in the interpretation of works of art. As part of this search, data was collected through library materials. The findings show that the work of art is an event of the truth and an aspect of the truth is revealed in it, it needs a precise and scientific interpretation, and the interpreter must, in the hermeneutic analysis of the work of art, consider the concept of betweenness, being an object, and interpreting the appearance. The artwork goes beyond and rightly interprets the truth that the artwork is the platform for its appearance.

Keywords: hermeneutics, interpretation, artwork, understanding.

مقدمه

انسان‌ها از همان ابتدا با مفاهیمی مانند زشت و زیبا آشنا بوده و آن را به اشیاء مختلف اطلاق می‌کردند. با دیدن یک تصویر و یا نقاشی از طبیعت و یا مجسمه‌ای از پیکر یک انسان یا حیوان آن را تحسین کرده و واژه‌های زیبا و زشت را برای وصف آن به کار می‌بردند. انسان‌ها سعی در به عینیت درآوردن آنچه در ذهن به آن می‌اندیشیدند، داشتند و نتیجه حاصل از این به عینیت درآوردن را هنر می‌نامیدند؛ تا جایی که صناعت و ساختن را نیز در زیر مجموعه مفهوم زیبا و هنر قرار می‌دادند؛ به این معنا که کسی را که میز و صندلی می‌ساخت را نیز در زمره هنرمندان قرار می‌دادند. اما باید به طرح این پرسش پرداخت که منشا اثر هنری کجاست؟ و واژه هنرمند به چه کسی اطلاق می‌شود؟ «هنرمند سوژه حساسی نیست که تحت تأثیر اشیاء قرار می‌گیرد و از آن‌ها صورت‌های خیالی می‌بافت و چیزهای غیرعادی می‌سازد» (نادری، صافیان و اردلانی، ۱۴۰۰: ۴۰۸)، بلکه هنرمند به کسی اطلاق می‌شود که به سبب درک و دریافتش از حقیقت مانند چشم و گوش ما عمل می‌کند و باعث می‌شود سویه التفاتی ما به سمت یکی از ابعاد حقیقت کشیده شود. تاکنون پژوهش‌های زیادی در باب هنر و فلسفه انجام شده است، اما تعداد پژوهش‌های هدفمندی که به طور ویژه به ارائه روشی علمی و کاربردی (که در پژوهش حاضر همان هرمنوتیک است) بپردازد محدود است. در اکثر پژوهش‌ها، مطالعات صرفا در بیان و بازخوانی آراء فیلسوفان و متفکران مختلف در باب هنر بوده و پژوهش‌های اندکی به ارائه روشی دقیق و هدفمند برای تفسیر آثار هنری پرداخته‌اند.

در این پژوهش، ابتدا به بیان نظریات چند تن از فیلسوفان درباره حقیقت، ارتباط آن با هنر و خاستگاه اثر هنری پرداخته و سپس به بررسی آرای هرمنوتیکی چند تن از متفکران از جمله شلایر ماخر، ویلهم دیلتای، هانس گئورگ گادامر و پل ریکور در باب تفسیر هرمنوتیکی آثار هنری خواهم پرداخت.

هنر و فلسفه نزد هگل

هگل به هنرمندان، فیلسوفان لفظ می‌گوید و معتقد است امر زیبایی‌شناسی صرفا مخصوص شاعران و هنرمندان نیست، بلکه فیلسوف هم باید زیبایی‌شناسی و امر زیبا را

بشناسد (عبادیان، ۱۳۸۶: ۳). هگل در مطالعات خود به دو نوع زیبایی‌شناسی اشاره می‌کند و آن‌ها را از هم تفکیک می‌کند:

۱. زیبایی طبیعی به معنای طبیعت، جنگل‌ها و رودخانه‌ها.

۲. زیبایی هنری.

هگل در توضیح زیبایی هنری چنین می‌گوید: «زیبایی هنری از زیبایی طبیعی والاتر است. زیبایی هنری آفریده روح و بازآفرینی زیبایی است. پرداخت‌های روح از طبیعت و پدیده‌های آن برترند. هر امر زیبا تنها زمانی حقیقتا زیباست که از عنصر روح برخوردار باشد. همچنین هگل معتقد است زیبایی طبیعی جلوه نارسا و ناکامل زیبایی روح است (همان : ۵). در اینجا باید به طرح این سوال بپردازیم که اگر اثر هنری پدیداری از حقیقت باشد که حاصل تفکرات انسان است، حال این پدیدار یا اثر هنری که از ذهن انسان نشات گرفته و توسط او خلق شده توانسته مفهوم حقیقت را به خوبی منتقل کند؟ به بیان دقیق‌تر، حقیقتی ابتدا به ذهن انسان می‌آید و توسط او به یک اثر هنری تبدیل می‌شود. حال پرسش اینجاست که این اثر هنری بیانگر همان حقیقتی است که در ابتدا به ذهن انسان آمده و آیا اثر هنرمند توانسته ماهیت خودش را حتی بعد از تبدیل شدن به یک اثر هنری حفظ کند یا خیر؟ اگر تصور کنیم اثر هنرمند همان هاله‌ای ازحقیقت استعلایی است که مرئی شده، آیا ما هم به عنوان بیننده با دیدن این اثر هنرمند به آن جنبه از حقیقت که مدنظر او بود نزدیک می‌شویم یا این آثار صرفاً برای ما «جایگزین هستند که فقط برای ذهنی مفید هستند که قادر به دانستن خود چیزها نیست» (نادری، صافیان و اردلانی، ۱۴۰۰: ۴۱۲) و بیننده با حقیقتی دست دوم روبرو می‌شود؟

هگل معتقد است که توجه به پدیدار، یعنی همان اثر هنری، مانع فهم ماهیت و حقیقت اصلی اثر نمی‌شود. او تاکید می‌کند که «پدیدار نمود واقعیت و حقیقت امر است. او می‌گوید نمود در هنر در قیاس با نمود [در] اشیاء محسوس بی‌واسطه این برتری را دارد که بیانگر معنی خود و معطوف به جنبه روحی موضوع است» (عبادیان، ۱۳۸۶: ۶). هنر صرفا نقش تقلید انتزاعی ندارد، بلکه هنر در نزد هگل قلمرو برتری است که در آن روح انسان می‌تواند بر محدودیت وجود و ضرورت‌های جهان خارج غلبه کند و آن سیمای بی‌واسطه و نامتناهی که از آزادی حقیقی خود دارد، در قلمرو هنر بازیابد (همان: ۱۳).

در نتیجه، ماهیت آن حقیقتی که در ذهن هنرمند بوده، حتی بعد از تبدیل شدن به یک

اثر هنری قابل لمس، همچنان حفظ شده و توجه به اثر، مانعی برای فهم حقیقت اصلی آن اثر که در ابتدا در ذهن هنرمند بوده نمی‌شود.

ممکن است تفسیر آثار هنری کاری راحت به نظر برسد و هرکس که آگاهی اندکی از معانی و نشانه شناسی دارد خود را مفسر هرمنوتیکی بداند، اما در مواجهه با اثر هنری که دارای پیچیدگی و نیازمند تفسیر دقیق است. «ناگهان یک اثر دلپذیر هنری تبدیل به چیزی فکر برانگیز می‌شود» (نادری، صافیان و اردلانی، ۱۴۰۰: ۴۱۳). یکی از تفاوت‌های هنرمند با بقیه نیز از این جهت است که هنرمند در کارش افقی را آشکار می‌کند که مفاهیم به طرز نوآورانه‌ای در آن پدیدار می‌شوند و افق دید بیننده با دیدن اثر هنرمند وسعت پیدا می‌کند و شیوه و نوع نگاه جدیدی در او نسبت به یک موضوع یا مفهوم خاص شکل می‌گیرد و اگر هنرمند بتواند چنین اثری خلق کند که چنین تاثیری بر تفکر بیننده بگذارد، می‌توان او را هنرمند و اثرش را نیز اثر هنری نامید. در واقع، «با کار هنری عالمی گشوده می‌شود که در آن اشیاء و امور معنای دیگری می‌یابند و به نحو دیگری آشکار می‌شوند» (همان: ۴۱۶).

حقیقت و هنر نزد هایدگر

در نزد هایدگر، «هنر نمونه خاص و مناسبی از رویداد حقیقت است. هنر مقامی است برای شروع تفکر عمیق در باب نتایج تنش مستتر در خود حقیقت» (جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰۴). در تفسیر اثر هنری، باید فراتر رفته و به بیان دقیق‌تر، نباید اثر هنری را تجربه کرد، بلکه باید آن را ادراک کرد. در اطلاق کلمه اثر هنری به هرچیزی نیز باید تجدید نظر کنیم. طبق تلقی هایدگر از اثر هنری، در عکسی که صرفاً از طبیعت گرفته شده و یا تابلو نقاشی که از طبیعت کشیده شده و هیچ ایده و مفهومی پشت آن عکس یا تابلو نیست، نمی‌توان به آن اثر عنوان اثر هنری اطلاق کرد، بلکه آن اثر فقط شی است که به واسطه حواس ادراک می‌شود و نه چیز دیگری.

یک تصویر زمانی اثر هنری است که صرفاً تصویری از یک شی نباشد و بیانگر ایده و تعاملی خاص باشد که سویه التفاتی انسان را متوجه حقیقت می‌سازد. منظور از هنر و کار هنری، تصویر و یا عکسی نیست که بدون هیچ ایده و مفهوم خاصی از طبیعت کپی شده، بلکه منظور از کار هنری آن اثری است که در آن «گفتمان خطی نظریه به سطح تبدیل [شود]» (بایرامی، ۱۳۹۸: ۵۵). برای مثال، در تابلوی نقاشی کفش‌های زن روستایی، اثر ونگوگ ما شاهد کفش‌های پوسیده و کهنه زن روستایی هستیم که نمایانگر زندگی و عالم

اوست (جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰۹). هایدگر معتقد است هنر حقیقت اشیا را به ما نشان می‌دهد و ما در تفسیر این تابلو متوجه می‌شویم که «کفش‌ها در حقیقت چه هستند» (همان: ۱۱۰) و اشاره می‌کند که «هنر نحوه‌ای از آگاهی و دانستن است و نه صناعت و ساختن» (همان: ۱۱۸). هایدگر همچنین به وظیفه تماشاگر اثر هنری نیز اشاره می‌کند و معتقد است تماشاگر باید از اثر هنری پاسداری کند. پاسداری به معنای نگهداری اثر هنری در موزه و یا آویختن آن به دیوار اتاق نیست، بلکه منظور از پاسداری حفظ آن حقیقتی است که توسط هنرمند در اثر هنری به نمایش درآمده است (همان: ۱۲۰-۱۲۱).

تصویر۱: کفش‌های زن روستایی، ونسان ونگوگ، ۱۸۸۸

انسان‌ها معمولا در مواجهه با پرسش‌های اساسی مثل پرسش درباره چیستی و ذات حقیقت به دنبال پاسخی صریح، روشن و سریع هستند و می‌خواهند بی درنگ به پاسخ دست یابند، اما هایدگر معتقد است درمواجهه با چنین پرسش‌های اساسی‌ای از همان ابتدا نباید منتظر پاسخی صریح و قطعی باشیم، بلکه در مسیر پژوهش، باید در وهله اول از معرفتی گنگ مبهم و اجمالی شروع کرده و با صرف زمان به پاسخی عمیق و اصیل دست یابیم (جانسون، ۱۳۹۷: ۸۷). خود هایدگر نیز در پاسخ به چیستی ذات حقیقت با ارائه تعریفی ابتدایی از حقیقت در یونان باستان آغاز می‌کند و می‌گوید حقیقت یعنی مطابقت امر با واقع برای مثال وقتی می‌گوییم باران می‌بارد اگر در جهان خارج واقعا شاهد بارش باران باشیم، گزاره ما حقیقت دارد؛ چون گزاره گفته شده با آنچه در جهان خارج است، مطابقت دارد. هایدگر در ادامه به طرح این پرسش می‌پردازد که چه نسبتی بین بارش باران در جهان خارج و گزاره باران می‌بارد وجود دارد که ما از تطبیق این دو باهم به حقیقت دست می‌یابیم؟ او در پاسخ از واژه گشودگی رهیافت استفاده می‌کند؛ به این معنا که انسان نسبت به موجودات و اشیا و جهان فهمی دارد و به اصطلاح، گشوده است و به واسطه همین گشودگی، مواجه و

رهیافتی نسبت به درستی حقیقت گزاره دارد که باعث می‌شود از تطابق یک گزاره با جهان خارج به درستی یا نادرستی آن پی ببرد. سوال بعدی که مطرح می‌شود این است که چه ویژگی در هستی انسان باعث می‌شود او نسبت به موجودات گشودگی رهیافت داشته باشد؟ هایدگر در پاسخ از مفهوم آزادی سخن می‌گوید و معتقد است «ذات حقیقت آزادی است» (همان: ۹۲). هستی انسان به روی موجودات باز و گشوده است انسان این اجازه را می‌دهد که اشیاء خودشان را برای انسان آشکار کنند «ما خواهان تحلیل خودمان به موضوع مورد مطالعه نیستیم. به تعبیر دیگر، ما خواهانیم کنار ایستاده بگذاریم شی خودش را به ما نشان دهد» (همان). آزادی یعنی اجازه دهیم اشیاء آنطور که هستند خودشان را به ما نشان دهند و خودمان را در معرض اشیاء قرار دهیم و بگذاریم اشیاء از پنهانی به پیدایی مستوری به نا مستوری دربیایند و به این‌ترتیب حقیقت آشکار شود. همانطور که انسان به این نحو که گفته شد با استفاده از مفهوم آزادی می‌گذارد موجودات خود را آشکار کنند، در نقطه مقابل، می‌تواند از این آزادی برای پوشاندن حقیقت نیز استفاده کند. منظور از پوشاندن حقیقت دروغ گفتن درباره یک مسئله و یا یک مفهوم نیست، بلکه هایدگر معتقد است زمانی که ما بر روی موضوع یا مفهوم خاصی تمرکز می‌کنیم از سایر مفاهیم غفلت می‌ورزیم و این غفلت همان ناحقیقت و نامستوری است (همان: ۹۴-۹۷).

در نتیجه، در باب ماهیت هنر، این پرسش مطرح می‌شود که از آنجایی که هنر با حقیقت پیوند دارد، هنر چگونه حقیقت را آشکار یا پنهان می‌کند؟ آیا انسان به عنوان موجودی آزاد می‌تواند اثری را خلق کند که حقیقت را آشکار یا پنهان کند؟ برای پاسخ ابتدا به توضیح دو مفهوم اونتیک و اونتولوژیک بپردازیم.

انسان دریافت‌های خود را در دو سطح تحلیل می‌کند:

۱. اونتیک: به معنای موجودشناسی و فهم بخش قابل مشاهده و ملموس هستی.

۲. اونتولوژیک: به معنای وجود شناسی و فهم مفاهیم بنیادین هستی‌شناختی.

حال به پرسش مطرح شده بازمی‌گردیم. هنر چگونه حقیقت را آشکار یا پنهان می‌کند؟ اثر هنری اصیل، آن اثری است که از معنای اونتیک به معنای سطحی و ملموس فراتر رفته و به سطح اونتولوژیک یعنی عمیق و پدیدارشناسانه برود. در واقع، اثر هنری بستر حقیقت است و رویداد حقیقت، سفر از نحوه اندیشه اونتیک به اونتولوژیک است (همان: ۹۷). در نتیجه، انسان به عنوان خالق یک اثر هنری، باید خودش را در معرض آن حقیقتی قرار دهد

که در نهایت، منجر به تولید اثری شود که از مفهوم شی بودن و اونتیک فراتر رفته و رویدادی از حقیقت را در سطح اونتولوژیک درخودش پدیدار کند که حامل معنایی عمیق و معرفتی اصیل است. اگر به اثر هنری صرفاً از بعد زیبایی‌شناسی محض به این معنا که آن اثر رنگ و نور خوبی دارد، چشم‌نواز و سرگرم‌کننده است، نگاه کنیم، در واقع در سطح اونتیک و قابل مشاهده باقی مانده‌ایم و از معنای اصیل هنر که رویدادی از حقیقت است غفلت ورزیده و آن را پنهان کرده‌ایم.

هنر و هرمنوتیک

انسان همواره در مواجهه با چیزهایی از قبیل جملات، تابلوها، صداها و... قرار می‌گیرد. او همواره این نشانه‌ها را برای خود معنا می‌کند. هنگامی که فیلمی می‌بینیم، تئاتری می‌بینیم، به موسیقی گوش می‌دهیم و یا به عکسی نگاه می‌کنیم، همواره در حال تفسیر چیزهایی هستیم که با آن مواجه شده‌ایم. درنتیجه، انسان همواره در حال تفسیر چیزهاست. شاید فهمیدن عملی آسان به نظر برسد، اما در مواقعی که چیزی که قصد فهم آن را داریم، امری دشوار است، برای این‌که دچار سوء فهم نشویم به هرمنوتیک نیاز داریم.

هرمنوتیک یا علم تأویل، نوعی روش تفسیر است که تلاش می‌کند تفسیر تمام کارهای معنادار انسان به خصوص زمانی که به شکل متون بروز می‌کند را به درستی معنا کند و همچنین به تفسیر در چارچوب پرسش‌های اساسی فلسفی درباره هستی، دانستن، زبان، هنر و تجربه زیبایی‌شناختی و زندگی عملی می‌پردازد (Theodore, 2021).

«هدف هرمنوتیک چیست؟ واضح است که ما می‌خواهیم درست بفهمیم» (اشمیت، ۱۳۹۵: ۲۱). در مواجهه اول با هرمنوتیک و تفسیر چیزی، ممکن است عمل تفسیر کاری بدیهی و ساده به نظر برسد. همه ما با مشاهده تابلو توقف یا ایست معنای آن را می‌فهمیم همه ما معنای سه رنگ چراغ راهنما را به راحتی و سریع درک می‌کنیم، اما هرمنوتیک به همین موارد ساده خلاصه نمی‌شود. گاهی در زیر مجموعه مباحث زبانی با داستان یا شعری مواجهیم و یا در زیر مجموعه تصویر، با فیلم یا عکسی مواجهیم که ایده اصلی مولف آشکار نیست و برای فهم نیازمند تفسیری دقیق و علمی هستیم.

هنر ضیافت تفکر است (جانسون، ۱۳۹۷: ۱۰۵) و اثر هنری از آن جهت که ایده و حقیقتی را در خود نمایان می‌کند، نیازمند تفسیر هرمنوتیکی دقیق است و ذکر این نکته نیز

ضروری است که «درک ساختار بعضی آثار هنری تنها با دقت، زحمت و صبر بسیار میسر می‌شود» (کورنر، ۱۳۹۴: ۳۴۵). در نتیجه، در ادامه بحث خود، به توضیح و بررسی نظریات چند تن از متفکران در باب هرمنوتیک می‌پردازم.

شلایر ماخر

در نزد شلایر ماخر، هرمنوتیک هنر چگونه فهمیدن است. ماخر در عمل هرمنوتیک، دو امر را دخیل می‌داند:

۱. تفسیر دستور زبانی.

۲. تفسیر روان‌شناختی.

در ابتدای کار هرمنوتیکی و در بخش تفسیر دستور زبانی، مفسر باید با زبانی که مولف با آن صحبت می‌کند آشنایی کامل داشته باشد و در بخش تفسیر روان‌شناختی نیز باید با تمام جنبه‌های زندگی مولف شامل رفتارهای او، بستر فرهنگی - اجتماعی که در آن زندگی کرده و افکار او آشنایی داشته باشد (اشمیت، ۱۳۹۵: ۳۰-۳۵).

در نتیجه، ماخر شناخت کامل تمام ضوابط موجود در زبان مولف و و آشنایی با بستر فرهنگی تاثیرگذار بر افکار مولف توسط مفسر را دو امر بنیادین در تفسیر هرمنوتیکی می‌داند. در ادامه بحث خود به طور ویژه به تفسیر روان‌شناختی و مفاهیم موجود در آن می‌پردازم.

ماخر در بخش تفسیر روان‌شناختی از مفهومی بنیادینی به نام تصمیم تعیین‌کننده صحبت می‌کند. منظور از تصمیم تعیین‌کننده، همان تصمیم و دلیلی است که مولف یک اثر را به سمت تولید و خلق آن اثر هدایت کرده و ماخر شناخت تصمیم تعیین‌کننده خالق اثر را امری ضروری در تفسیر اثر او می داند (همان: ۴۴).

ماخر معتقد است در تفسیر هرمنوتیکی باید «خودمان را از خودمان آزاد کنیم» (همان: ۴۶) و اجازه ندهیم افکار و برداشت‌هایی که خودمان دوست داریم، به اثر مولف تحمیل کنیم. به بیان دیگر، یک فهم و برداشتی از اثر وجود دارد که صرفا من به آن می‌اندیشم؛ در حالی که در کار هرمنوتیکی، من و اندیشه من اهمیت ندارد، بلکه فکر و ایده موجود در ذهن مولف در زمان خلق اثر اهمیت دارد و مفسر با رهاسازی ذهن خود از پیش داوری‌هایش، می‌تواند از اندیشه مطلق خود رها شده و ذهنش بستر هزاران افکار دیگر باشد. در نزد ماخر، فکر و ایده موجود در ذهن مولف در زمان خلق اثر اهمیت دارد، اما این سوال مطرح می‌شود که اگر در

مواردی که هدف اصلی و تصمیم تعیین‌کننده‌ای که مولف را به سمت خلق اثر هدایت کرده، در زمان خلق اثر برای مولف واضح نبوده باشد و چه بسا خود مولف در گذر زمان متوجه تصمیم تعیین‌کننده خود شده باشد، وظیفه مفسر چیست؟ به بیان دیگر، در مواردی که حتی خود مولف متوجه تصمیم تعیین‌کننده خود نیست، آیا مفسر می‌تواند بهتر از مولف بفهمد و تصمیم تعیین‌کننده او را بی‌آنکه دچار سوء فهم شود به درستی بیان کند؟

ویلهلم دیلتای

در توضیح نظریه ماخر در باب تصمیم تعیین‌کننده، به طرح این پرسش پرداختیم که آیا مفسر می‌تواند بهتر از خود مولف بفهمد و بهتر از خالق اثر از تصمیم تعیین‌کننده او آگاهی داشته باشد؟ پاسخ را می‌توان در نظریه‌ای که دیلتای در باب هرمنوتیک دارد یافت. او معتقد است در کار تفسیری مفسر با درک و دریافت‌هایی از جنبه روان‌شناختی زندگی مولف می‌تواند اثر او را بهتر از خود مولف بفهمد و تفسیر کند. به عبارت دیگر، خود مولف ممکن است به دلیل یکنواختی و عدم توجه و آگاهی نسبت به بعد روان‌شناختی زندگی خود، در ابتدا به تصمیم تعیین‌کننده و علتی که او را به سمت خلق اثر هدایت کرده، پی نبرد، اما مفسر با جست‌وجو در تجربه‌های زیسته و بعد روان‌شناختی مولف به دلایلی برمی‌خورد که آن دلایل علت خلق اثر و تصمیم تعیین‌کننده‌ای است که مولف را به سمت خلق اثر سوق داده و چه بسا مولف در زمان خلق اثر نظر و تصمیمی در ذهن داشته که به آن آگاه نبوده و مفسر با جست‌وجو در بعد روان‌شناختی و زندگی مولف به آن تصمیم تعیین‌کننده و علت پی برده است.

دیلتای همچنین تاکید می‌کند «عناصر ناآگاهانه‌ای که وارد بیانات تجربه زیسته می‌شود، مبنایی برای فهم مولف است؛ بهتر از فهمی که او از خودش دارد» (همان: ۷۷). یعنی ایده اولیه‌ای که در ناخودآگاه مولف هنگام خلق اثر بوده، اما خود او به آن آگاهی نداشته توسط مفسر با تحقیق در بعد روان‌شناختی فرد کشف می‌شود و این کار مفسر هیچ خللی در ابعاد هرمنوتیکی تفسیر ایجاد نمی‌کند و موجب سوء فهم و دگر فهمی نیز نمی‌شود.

در ادامه، دیلتای در مباحث هرمنوتیکی خود، از مفهومی به نام انتقال صحبت می‌کند که در این بخش به توضیح و بررسی آن و ارتباط این مفهوم با هنر خواهیم پرداخت. ما دیگران را چگونه می فهمیم؟ از طریق اظهارات بیرونی آن‌ها. معمولا با حرف زدن وگفت‌وگو منظور خود را به دیگران انتقال می‌دهیم. وقتی با کسی صحبت می‌کنیم و اتفاقاتی که در طول روز

برایمان افتاده تعریف می‌کنیم، در واقع در حال انتقال تجربه‌ها و حالات خود به او هستیم (همان: ۸۳-۸۴).

دیگری می‌گوید و من می‌فهمم. من می‌گویم و دیگری می‌فهمد. این انتقال ممکن است در هر بستری رخ دهد، اما مسئله مهم اینجاست که اگر فرد مورد نظری که با او صحبت می‌کنیم، مطلب یا حسی که در حال انتقال به او هستیم هرگز تجربه نکرده باشد، این فرایند انتقال چگونه صورت خواهد گرفت؟ ملاک انتقال تجربه به فردی دیگر این است که فرد دوم تصور و تجربه‌ای هرچند اندک از آنچه در حال توضیح و انتقال به او هستیم، داشته باشد. حال اگر فرد دوم فاقد این تجربه باشد، فرایند انتقال چگونه خواهد بود؟

برای مثال فردی را در نظر بگیرید که هیچ تصوری از بارش باران ندارد. می‌توان با رویکرد علمی به او این طور پاسخ داد که باران حاصل فشردگی قطرات آب و سقوط آن تحت تاثیر نیروی گرانش زمین است. به احتمال زیاد چنین رویکردی در تعریف هیچ تجربه و مفهومی از بارش باران را به فرد انتقال نخواهد داد. انتقال، در هر بستری می‌تواند رخ دهد و این بستر در چگونگی انتقال نیز تاثیر مستقیم دارد. حال اگر بستر انتقال، هنر و اثر هنری باشد فرایند انتقال چگونه خواهد بود؟ در ادامه مثال بارش باران، اگر فیلمی از بارش باران به فرد مورد نظر نشان دهیم، صدای باران را برایش پخش کنیم و یا عکسی از بارش باران به او نشان دهیم، فهم و انتقال تجربه بهتر صورت می‌گیرد، زیرا اثر هنری از طریق همراه کردن صادقانه مخاطب با خود توانایی بیشتری در انتقال و بازتجربه یک رویداد به دیگری را دارد و به همین دلیل اهمیت دارد.

در شعر، جهانی رو به مخاطب گشوده می‌شود. در اثر هنری مثل فیلم، عکس و یا داستان، به واسطه همراه شدن با تجربه زیسته خالق اثر، حتی اگر خودمان فاقد آن تجربه باشیم، مطلب مورد نظر را به خوبی درک و دریافت می‌کنیم. انتقال حالات نفسانی از طریق اثر هنری نزدیک‌ترین تجربه به تجربه زیسته خالق اثر است. دیلتای در آثارش در باب صادقانه بودن اثر هنری به این نکته اشاره می‌کند که «در یک اثر هنری بزرگ [...] هیچ فریبکاری در مورد محتوای روحی وجود ندارد. در حقیقت صادقانه بودن، به خودی خود این اثر را ثابت، دیدنی و همیشگی می‌کند و همین امر، فهم چنین آثاری را از نظر روشی قابل اعتماد می‌کند» (همان: ۷۸).

هانس گئورگ گادامر

انسان مدرن همواره در سنت سکنی دارد. هرچند در دوره مدرن به دنیا آمده باشد، اما تحت تاثیر پیش‌داوری‌ها و عقایدی است که از سنت به ارث برده است. البته این مفهوم سنت و تاثیرپذیری از آن در نزد گادامر امری ناپسند نیست، زیرا سنت و گذشته تاریخی همواره دارای آگاهی و اطلاعاتی است که مشروعیت دارند. او همچنین تاکید می‌کند پیش‌داوری باید مرجعیت عقلی داشته باشد و این گونه پیش‌داوری‌های مشروع را از پیش‌داوری‌های غیر حقیقی موروثی که در طول تاریخ به اشتباه از آن دفاع و به آینده منتقل شده جدا می‌کند (اشمیت، ۱۳۹۵: ۱۸۰) در نتیجه، می‌توان گفت همه ما تحت تاثیر پیش‌داوری‌هایی هستیم که از سنت به ما رسیده است که می‌تواند درست یا نادرست باشد و کشف درستی یا نادرستی این پیش‌داوری‌ها با گذر زمان آشکار می‌شود.

برخی متفکران همواره به این نکته اشاره می‌کردند که فاصله تاریخی و زمانی بین مولف و مفسر می‌تواند تاثیری منفی در فرایند تفسیر بگذارد. برای مثال، فردی که قصد تفسیر عکس‌های عکاسی را دارد که یک قرن پیش از او می‌زیسته است. این فاصله تاریخی امکان تفسیر درست را از مفسر می‌گیرد، اما گادامر این‌گونه استدلال می‌کند که «فاصله زمانی بین مفسر و متن شکافی نیست که باید پر شود، بلکه یک شرط ایجابی و مولد است که فهم را ممکن می‌سازد» (همان: ۱۸۳). به این معنا که مفسری که بعد از گذشت سال‌ها قصد تفسیر اثری را دارد، در مقایسه با مفسرانی که هم دوره مولف بوده‌اند، به این دلیل که با گذشت زمان به نادرستی برخی از پیش‌فرض‌هایی که در زمان مولف بر جامعه حاکم بوده پی می‌برد، بهتر می‌تواند کار تفسیر را انجام دهد. مفسر دیگر تحت تاثیر سنتی که در زمان خلق اثر بر افکار جامعه حاکم بوده نیست و می‌تواند پیش‌داوری‌های نادرست سنت را به خوبی تشخیص دهد و آن‌ها را کنار بگذارد و تفسیر دقیق‌تری از یک اثر ارائه دهد. به بیان دیگر، پیش‌داوری‌های نادرستی که برای مدت‌ها در سنت وجود داشته، با گذر زمان کشف و آشکار می‌شود و کنار گذاشته می‌شود (اشمیت، ۱۳۹۵: ۱۸۳). در نتیجه، مفسر علیرغم این که زمان زیادی از خلق اثر گذشته تفسیری را ارائه می‌دهد که کمتر تحت تاثیر باورهای غلط حفظ شده در سنت، در زمان خلق اثر قرار گرفته است.

مفسر در روش‌شناسی هرمنوتیکی ماخر خود را کاملا به موقعیت تاریخی و سنت حاکم بر تفکر مولف متصل می‌کرد و بر همین اساس، کار تفسیر را انجام می‌داد، اما گادامر معتقد

است که اگر صرفا بر اساس باورها قوانین حاکم بر ذهن مولف و افق تاریخی او کار تفسیر را انجام دهیم، کار جدیدی صورت نگرفته و مفسر فقط گفته‌ها، باورها و افق دید مولف را بار دیگر تکرار کرده و اگر فقط به همین بسنده کنیم، کار تفسیر ناقص می‌ماند. به بیان دیگر، مفسر با بیان آنچه در اثر مولف به آن اشاره شده، صرفا گفته‌های مولف را بار دیگر تکرار کرده و تفسیری انجام نداده است و بر همین اساس و با توجه به اهمیت کار تفسیری،گادامر در ادامه، از مسئله‌ای مهم در هرمنوتیک خود به نام اطلاق صحبت می‌کند.

«اطلاق فرایندی لازم در فرافکندن معنای متن در درون افق وسعت یافته مفسر است» (اشمیت، ۱۳۹۵: ۱۸۸). در واقع، عمل تسهیل و قابل فهم کردن آنچه مولف گفته بر اساس افق تاریخی جدید را عمل اطلاق می‌نامیم (همان: ۱۸۹). برای مثال،کانت در فلسفه اخلاق خود درباره مسائل و مفاهیم کلی اخلاق صحبت کرده است. حال مفسر باید قوانین و مفاهیم اخلاق کانت را بر موقعیت جدید زمان حال خود، اطلاق و ترجمه کند و مفسر باید امکان‌هایی را درنظر بگیرد که شاید خود کانت زمان تعریف فلسفه اخلاقش به این امکان‌ها نپرداخته است. به بیان دیگر، «مفسر باید آنچه را [مولف] گفته، به یک بستر معاصر اطلاق یا ترجمه کند» (همان: ۱۹۰). همچنین فردی که قصد تفسیر دارد باید با شناخت آنچه در حال حاضر مرسوم است کار تفسیر را انجام دهد. او باید با توجه به آگاهی و سنت تاریخی و مصداق‌های جدید دوران خود به تفسیر بپردازد نه آنچه که در گذشته مرسوم بوده است.

هنر رویداد حقیقت است. گاهی اوقات مفسر با توجه به مفاهیم، نظریه‌ها و رویدادهای دوران جدید، اثر هنری که مربوط به سال‌ها پیش بوده را به گونه‌ای نشانه‌شناسی می‌کند که خالق اثر در زمان خلق اثر به این امکان نیندیشیده بوده، اما این امکان در اثر او دیده می‌شود. در برخی مواقع، اثر هنری نمایانگر مفهومی است که در زمان خلق اثر واضح نیست اما هنگامی که آن مفهوم سال‌ها بعد کشف و مطرح می‌شود، می‌توان آن را به اثر اطلاق کرد. ممکن است این طور برداشت شود که منظور گادامر از اطلاق این است که مفسرمی‌تواند معنای جدید و متفاوتی از آنچه مولف گفته بیان کند، اما این طور نیست. «در واقع فرایند اطلاق یک معنای دوم و جدید خلق نمی‌کند، بلکه تحقق معنای متن در افق اکنون بسط یافته مفسر است» (همان: ۲۲۳).

من به این نکته اشاره کردم که هنر روایتی از حقیقت است. ذکر این نکته نیز ضروری است که هنرمند در یک جامعه زندگی می‌کند و اثر هنری نیز در بستر یک جامعه به نمایش

درمی‌آید. حال در جوامعی که فاقد آزادی بیان است، مقصود و منظور مولف یا هنرمند به ناچار در هاله‌ای از ابهام بیان می‌شود و اثر شامل المان‌هایی است که توسط مولف اثر، برای فرار از پیش‌داوری‌های نادرست و نامشروع پذیرفته شده توسط جامعه به کار گرفته شده و در نتیجه، تفسیر کاری دشوار است و لزوم وجود مفسری باهوش بیش از پیش حس می‌شود.

همه انسان‌ها تجربه‌های زیسته‌ای دارند. منظور از تجربه زیسته، پیش‌داوری‌ها و الگوها و نحوه تربیتی است که بر روی انتخاب‌ها و تصمیمات انسان اثر می‌گذارد. تحربه زیسته تاثیر بنیادینی در نحوه رفتار و انتخاب‌های انسان دارد. باید این نکته را درنظر گرفت که تجربه زیسته امری مقطعی نیست که در یک دوره از زندگی انسان تمام شود، بلکه تجربه زیسته امری پویا و در جریان است که در تمام طول زندگی فرد ادامه دارد. چه بسا تجربه زیسته فردی در ۷۰ سالگی، بر خلق و حتی تفسیر آثارش، نسبت به آن آثاری که در ۲۰ سالگی خلق یا تفسیر کرده تاثیر بگذارد. به همین معنا، خود هنرمند نیز می‌تواند مفسر هرمنوتیکی اثر خودش نیز باشد. هنرمند می‌تواند از پیش‌فرض‌های اولیه مطرح شده توسط خودش فاصله بگیرد و به واسطه تجربه زیسته‌ای که در طول زندگی اش کسب کرده جهت جدیدی را پیش بگیرد وتفسیر متفاوتی به اثر خودش که سال‌ها پیش خلق کرده اطلاق کند. او می‌تواند به گونه‌ای به اثر خودش التفات و توجه کند که قبلا این گونه آن را خوانش نمی‌کرده است.

پل ریکور

من به این نکته اشاره کردم که کار هرمنوتیکی، تفسیر به معنای اطلاق هر معنای قابل تصور و تفسیر دلبخواهی اثر هنرمند نیست. پل ریکور اندیشمند فرانسوی، معتقد است مخاطب‌محور بودن در کار تفسیر، موجب ازدیاد نظرها و تفسیرهای بی‌ربط می‌شود. به همین جهت، او متن‌محوری را جایگزین مخاطب‌محوری می‌کند (رجبی نژاد و حسامی، ۱۳۹۳: ۲۱). پل ریکور همچنین «با مطرح کردن واقع‌گرایی ارجاعی متن، همزمان از پیش آمدن تاویل‌های غیر قابل کنترل جلوگیری نموده و موارد دلبخواهی خواننده را محدود می‌کند» (همان). پل ریکور به متن‌محوری و استقلال معنایی متن باور دارد. او معتقد است «متن رشته‌ای از الفاظ دارای معناست و آگاهی، قصد و نیت صاحب سخن در شکل‌دهی معنای آن سهمی ندارد» (حسینی بهشتی و آبنیکی، ۱۳۸۵: ۱۲۳). البته نقش مهم خواننده یا همان مخاطب در فلسفه ریکور محفوظ است. از نظر او، ارتباطی بین مخاطب و اثر هنری وجود دارد

که این ارتباط دوسویه است:

۱. از سویی، فعالیت هرمنوتیکی از نظر ریکور پاسخ مخاطب به اثر هنری است که بر اساس ایدئولوژی هنرمند شکل گرفته است.

۲. از سویی دیگر، خلاقیت هنری نیز «توانایی رخنه کردن در جهان تجربه‌های مخاطب» است (همان: ۲۲)؛ به گونه‌ای که توقعات مخاطب را زیر و زبر می‌سازد و افق فهمش را تغییر می‌دهد.

یک اثر هنری فقط تا به آن حد که بتواند جهان مخاطب را از نو پیکربندی کند، می‌تواند خود را قادر به خلق یک جهان نو در اندیشه مخاطب بداند (رجبی نژاد و حسامی، ۱۳۹۳: ۲۲).

به بیان دیگر، اثر هنری باید پرسش برانگیز باشد تا توانایی رخنه در جهان مخاطب به منظورخلق جهانی نو از طریق تغییر افق فهم او را داشته باشد و در گرو چنین رفت و برگشتی تفسیر هرمنوتیکی نمود پیدا می‌کند.

سوررئالیسم و حقیقت

سوررئالیسم در لغت به بالاتر و فراتر از واقعیت معنا می‌شود (صافیان، اردلانی و نادری، ۱۴۰۰: ۴۰۹). چیزی که از ذهن هنرمند نشات می‌گیرد. پرسش اینجاست که چه چیزی به ذهن هنرمند این اعتبار را می بخشد که اثری که خلق می‌کند فراتر از واقعیت و بیانگر جنبه‌ای از حقیقت باشد؟ هنرمند سوررئال همواره به دیوانگی و خلق آثاری که از ذهن مشوش او نشات گرفته متهم شده؛ در حالی که سوررئال‌ها معتقد هستند که ناخودآگاه هنرمند بر آثاری که توسط او خلق می‌شود، تاثیر مستقیم می‌گذارد (همان: ۴۰۵). «به نظر فروید، میان رویا و هنر رابطه ناگسستنی وجود دارد» (همان: ۴۰۶) و هنر سوررئالیسم نیز از همین نظریه نشأت می‌گیرد. در واقع، «سوررئالیسم عبارت از نوعی عمل فکر است که می‌خواهد به وسیله زبان قلم و یا هرگونه ابزاری جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند» (همان: ۴۰۹).

خواب‌ها، رویاها، دریافت‌های روحی و ناخودآگاه هنرمند، همواره در زمره امور وهمی و خیالی قرار گرفته و به غیر حقیقی بودن متهم شده، اما سوال اینجاست که چه کسی این اعتبار را مشخص می‌کند؟ اگر معنای حقیقت را صرفا طبق تعریف ابتدایی خود یعنی مطابقت با واقع تعریف کنیم، هیچ یک از آثار هنری در زمره حقیقت قرار نمی‌گیرند؛ چراکه «شاعر و نقاش لزوما امر واقعی را همان طور که هست، نمی‌نگارند» (همان: ۴۱۴) و همواره از

استعاره‌ها، نشانه‌ها و دال‌هایی استفاده می‌کنند که به یک مفهوم اشاره دارد. در نتیجه، تطابق با جهان شرط حقیقی بودن امور نیست. برخی نیز بر این باورند که هر تجربه‌ای را که نیروی محرکه هنرمند در خلق اثر است باید کنار گذاشت، زیرا چنین تجربیاتی رویداد هرمنوتیکی حقیقت در اثر هنری را زیر سوال می‌برند، اما درباره امور تاثیرگذار بر ذهن هنرمند، می‌توان به این نکته اشاره کرد که اگر معتقد باشیم هیچ چیزی نباید روی اثر هنرمند تاثیر بگذارد. باید اذعان کنیم که هنرمند باید اثرش را در یک خلاء خلق کند و باید به مثابه یک جعبه توخالی باشد که هیچ چیز روی او و اثری که خلق کرده تاثیر نگذاشته باشد که این امر غیر ممکن است.

هستی انسان گشوده رو به همه چیز است و انسان مکانی برای پدیدار شدن اشیا است و موجودات نیز خودشان را به انسان عرضه می‌کنند. حال این پدیدار شدن اشیاء برای انسان، می‌تواند در هر بستری، حتی رویا رخ دهد که در این بخش به طور ویژه به آن اشاره می‌کنم.

حقایق همواره خود را به انسان به دلیل گشودگی که نسبت به امور دارد عرضه می‌کنند. به همین اعتبار، می‌توان گفت شاید خواب‌ها جنبه‌هایی از حقیقت هستند که در قالب رویا خود را برای انسان پدیدار می‌کنند. به بیان دیگر، ممکن است خواب‌ها و رویاها جنبه‌ای از حقیقت باشند که به دلیل گشودگی که انسان به عنوان دازاین نسبت به جهان دارد، خودشان را در بستری به نام رویا و خواب به او عرضه می‌کنند. به این نکته نیز می‌توان اشاره کرد که هنرمند سوررئالیسم می‌تواند «در آن عالم که عقل بشر سلطه خود را از دست می‌دهد، عمیق‌ترین هیجان هستی را درک و سپس کار هنری خود را به وجود آورد. پس هر کجا که قوه تخیل، بدون قید و بند و آزادانه تجلی کند، واقعیت برتر ظاهر می‌شود» (همان: ۴۱۰) و به همین اعتبار، چنین آثاری هرچند از رویا نشات گرفته باشند، در زمره حقیقت قرار می‌گیرند.

همه انسان‌ها توانایی تفکر و اندیشه و درک جهان واقع را دارند، اما در این میان، هنرمند از این جهت که به طور ویژه و دقیق با گوش دادن به آنچه نمود عینی در جهان واقع ندارد و حاصل تفکرات محض است، به خلق اثری می‌پردازد که موجب طرح گفتمان می‌شود و مخاطب را به شیوه التفاتی جدیدی نسبت به حقایق دعوت می‌کند و افق فهم او را گسترش می دهد، اهمیت دارد. حال اگر هنرمند، به ویژه هنرمند سوررئالیسم اثری خلق کند که دارای ویژگی‌هایی باشد که تاکنون برای اثر هنری ذکر کردیم، اثری که خلق شده در زمره حقیقت قرار می‌گیرد، هرچند خاستگاهی غیر از جهان واقع از جمله خواب، رویا و یا ناخودآگاه او

داشته باشد.

نتیجه

در ابتدای پژوهش، به بیان نظریات متفکران مختلف درباره حقیقت، جایگاه تفسیر هرمنوتیکی در هنر و تفسیر آثار هنری پرداختم و به این مطلب اشاره کردم که با توجه به اهمیتی که اثر هنری به جهت پیوندش با حقیقت دارد، برای جلوگیری از دگرفهمی در تفسیر چنین آثاری، نیاز به هرمنوتیک داریم و در باب ارتباط هنر و حقیقت، می‌توان به این نکته اشاره کرد که هنر بستری برای عینیت دادن به معنای درونی حقیقت است. هر نظریه در تفسیر را می‌توان دیدگاه و التفاتی خاص نسبت به حقیقت دانست و به عبارتی، هر نظریه در تفسیر، می‌تواند جهان‌بینی متفاوتی نسبت به یک اثر ارائه دهد.

انسان‌ها به دلیل تاکیدهای متفاوتی که نسبت به یک موضوع واحد دارند، با هم فرق می‌کنند و به همین اعتبار، گاهی یک هنرمند یا مفسر طوری به یک اثر التفات و توجه می‌کند که هنرمند یا مفسر دیگر این طور فکر نمی‌کند. از این‌رو، تفسیرهای متفاوت از یک اثر، می‌تواند جنبه‌های مختلفی از آن را نمایان کند و به همین اعتبار نیز گاهی برای یک اثر هنری تفسیرهای متفاوت و زیادی بیان می‌شود که هر کدام از این تفسیرها به سبب نوع نگاه و التفات متفاوتی که نسبت به اثر دارند، جنبه‌ای از حقیقت آن اثر را نمایان می‌کنند.

اثر هنری باید توانایی طرح پرسش و ایجاد گفتمان داشته باشد و افق دید بیننده را گسترش دهد و کار مفسر از این جهت قابل اهمیت است که باید با ارائه تفسیر هرمنوتیکی دقیق و تاکید بر جنبه‌های با اهمیت اثر به این مهم دست یابد، اما نکته مهم و قابل توجه این است که در نهایت، از میان تفسیرهای متفاوتی که هر کدام جنبه‌ای از حقیقت اثر را نمایان می‌کنند، تفسیرهای هرمنوتیکی اندکی وجود دارند که می‌توانند آن جنبه از حقیقتی که در اثر هنری نمایان شده را به گونه‌ای تفسیر کنند که آن اثر را در تاریخ تفکر ماندگار می‌کند.

منابع

اشمیت، لارنس کندی. (۱۳۹۵). *جنبش‌های فکری دوران جدید*. ترجمه علیرضا حسن پور. تهران: نقش و نگار.

جانسون، پاتریشیا آلتنبرد. (۱۳۹۷). *هایدگر*. ترجمه بیژن عبدالکریمی. تهران: نقد فرهنگ.

حسینی بهشتی، سید علیرضا و آبنیکی، حسن. (۱۳۸۵). «شکنندگی هرمنوتیک ادبی پل ریکور». *پژوهش‌های ادبی*. ۳(۱۲). ۱۲۳-۱۴۹.

رجبی نژاد، پروانه و حسامی، منصور. (۱۳۹۳). «بررسی هرمنوتیک پل ریکور و تأویل مخاطب از اثر هنری با تکیه بر عنوان». *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*. ۱۹(۳). ۱۹-۲۶.

صافیان، محمد جواد؛ انصاری، مائده؛ غفاری، علی و مسعود، محمد. (۱۳۹۰). «بررسی پدیدارشناختی هرمنوتیک نسبت مکان با هنر معماری». *پژوهش‌های فلسفی*. ۴(۸). ۹۳-۱۲۹.

عبادیان، محمود. (۱۳۸۶). «هگل زیبا: تأملی در آرای زیبایی‌شناسانه هگل». *خردنامه همشهری*. ۲۰. ۱-۱۳.

فلوسر، ویلم. (۱۳۹۸). *در باب فلسفه عکاسی*. ترجمه پوپک بایرامی. تهران: حرفه نویسنده.

کورنر، اشتفان. (۱۳۹۴). *فلسفه کانت*. ترجمه عزت الله فولادوند. تهران: خوارزمی.

نادری، منیره؛ صافیان، محمد جواد و اردلانی، حسین. (۱۴۰۰). «بررسی انتقادی نسبت هنر سوررئالیسم با حقیقت با توجه به آراء هایدگر». *پژوهش‌های فلسفی*. ۴(۸). ۴۰۲-۴۲۰.

Theodore, George. (2021). "Hermeneutics". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/hermeneutics/.