# اصالت متن به مثابه مرجع نقد و تفسیر*

**علیرضا نوروزی‌طلب**

استادیار گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

*Noroozi_110@Yahoo.com*

**چکیده**

متن به هر آنچه که مورد تفسیر قرار گیرد، اطلاق می‌شود. تفسیر، فهم مفسر است از متن. امّا، این فهم، نامحدود، دلبخواهی و مبتنی بر خواست و طلب و سلیقه مفسر نیست. متن به فهم و تفسیر مفسر شکل می‌دهد. اگر متن به طور مطلق تابع ذهنیت مفسر شود، فاقد مرکزیت معنایی خواهد شد و با هر رویکردی می‌توان از آن معنایی دریافت کرد و تفسیر، دامنه‌ای نامحدود پیدا می‌کند و بازی‌ای بی‌انتها در جریان تفسیر متن شکل می‌گیرد. "بارت" Barthes, Roland. (1915-1980) و "دریدا" Derrida, Jacques (1930-2004) با نظریه "مرگ مؤلف" و "مرکززدایی" از آنچه که "معنای مرکزی متن" نامیده می‌شود، تفسیر را در انحصار مفسران قرار داده‌اند.

متن، موجودی منفعل در برابر مفسر نیست بلکه ابژه‌ای تأثیرگذار است. هدف تفسیر، کشف معنی متن یا نیت آفریننده متن است نه تحمیل ذهنیت مفسر بر متن. هنر مفسر در تفسیر، آن است که طریقی ابداع کند تا ماهیت متن (زیبایی صورت و معنی) در گفتار یا نوشتار منعکس شود. تفسیر و نقد در چنین طریقی یگانه خواهد شد. چنانچه مفسر تابع متن بوده و نسبت به متن مفتوح باشد، متن در تفسیر مفسر ظهور پیدا می‌کند. تکثّر معانی از کیفیت بافتِ متن نشأت می‌گیرد. هر تفسیری، کشف معنایی از معنی مرکزیِ متن است. تفسیر، هم سنخی تفکر است با آنچه که در متن ظاهر می‌شود.

**واژه های کلیدی**

متن، فهم، تفسیر، نقد، مفسر، ذهنیت، هرمنوتیک، معنی، معنی‌داری، مؤلف.

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامه دکتری نویسنده تحت عنوان : «اصول و قواعد و روش‌های تفسیر آثار نقاشی» است که با حمایت معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

**مقدمه**

اگر بپذیریم که فهم، نحوه هستیِ انسان‌هاست و هستیِ هر انسانی به گونه‌ای متفاوت از دیگری شکل گرفته است، پس فهم‌ها متفاوت است. فهم‌های متفاوت که با نحوه‌های هستی انسآن ها یگانه شده است، متن را با تفسیرهای متفاوتی روبرو می‌کند. متن، ثابت و تفسیرها متفاوت است. وقتی که متن با تفسیرهای متفاوتی روبرو می‌شود، عقب می‌نشیند تا به تفسیرها امکان ظهور بخشد.

به عبارتی با پنهان شدنِ متن، تفسیرها جانشینِ متن می‌شوند. پرسش اساسی این است که متن اصالت دارد یا تفسیرها؟ ملاکِ صدقِ تفسیرها، ارجاعِ آن به متن است. متن است که صدق تفسیرها را تأیید می‌کند یا ذهنیت مفسران؟ اگر صدق تفسیرها مبتنی بر ذهنیت مفسران باشد پس همه تفسیرها صادق است و علاوه بر این دامنه تفسیرها نیز نا محدود خواهد شد.

چنانچه متن به ذهنیت مفسر شکل داده و آن را تابع خود (متن) کند، تفسیرها در ا ختیار متن قرار می‌گیرد و دامنه‌ای محدود پیدا می‌کنند. با ذکر این نکته که به تنوع و تکثر تفسیرها لطمه‌ای وارد نمی‌شود. متن، تفسیرها را محدود کرده و اجازه نمی‌دهد که تفسیرهای دلبخواهی آن را (متن) بپوشانند. متن‌های مقتدر و آثار هنری طراز اول، در آفرینش تفسیرهای معتبر، اصالت خود را آشکار می‌کنند.

## معانی کاربردی واژه‌ها

۱. **اثر** دارای مفاد و مقصودی است که مؤلف با نیت‌مندی و قصدی خاص آن را ایجاد کرده است و تک معنایی است. **متن**، مستقل از نیت مؤلف، معنای درونی خویش را در افقی که تفسیر می‌شود، پیدا می کند و چند معنایی است. اما تمام معانی احتمالی متن به شرط تحقق، در محدوده متن قرار می‌گیرد و با متن موافقت پیدا می‌کند. متن چندگانگی معنا را متحقق می‌کند. همچنین، متن، کانون معنا تلقی می‌شود. متن شامل هر چیز قابل تفسیر و تحلیل معنایی است. هر آنچه که قابلیت تفسیر و فهم داشته باشد و مورد تفسیر قرار گیرد، **متن** نامیده می‌شود. هر متنی که وجه غالب آن مبتنی بر زیبایی بیان باشد، متن هنری است.

۲. لفظ "Hermeneutics" به معنی تفسیر "Interpretation" یعنی گشودنِ افق معنایی متن است. رمزگشایی و فهمیدن معنای چیزی است.

توضیح، شرح، تفصیل. (Exposition)، تبیین (Explanation)، توصیف (Description) و تجزیه و تحلیل (Analysis)، تفسیر (Interpretation) نقد و انتقاد (Criticism) در حیطه هرمنوتیک (Hermeneutics) قرار دارند. نقد، تفسیری است که با فهم یگانه می‌شود. نقد، گرایشی در حوزه تفسیر است.

گادامر معتقد است که هر فهمی تفسیر است (گادامر ۱۹۹۴ ص۱۳۱و۱۳۲).

"فهم همواره تفسیر (Interpretation) است و از این رو تفسیر، شکل آشکار هرگونه فهمی است.[۱]

همه فهم‌ها تفسیری‌اند و تفسیر در زبان جای گرفته است. گفتار و نوشتار تنها بخشی از عرصه گسترده و فراگیر زبان است که در کنار زبان تصویر، زبان اشارات، زبان آواها، زبان نشانه‌ها و... قرار دارد.

۳. نقد در تولید معرفت از متن، آنچه را که داده شده فعالانه دگرگون می‌کند. نقد در مقام عملی، نوعی فرایند تصدیق نیست، بلکه فعالیتی در جهت تولید معناست و سازنده موضوع خاص خود و تولید کننده اثر است. کار نقد آزاد کردن معنای ممکن است.[۲] همچنین، نقد به تحلیل ساختار زیباشناختی متن یا

اثر و بررسی روابط عناصر تشکیل دهنده (اجزا) با یکدیگر و با کل اثر می‌پردازد.

۴. **معنی**، مقصود و منظور مؤلف (هنرمند) است که در متن است و نیت مؤلف هم نامیده می‌شود. همچنین متن، مستقل از نیت مؤلف می‌تواند دارای معنی باشد. در تفسیر، مفسر با معنیِ متن نسبت و رابطه‌ای پیدا می‌کند که با عبارت "معنا نسبت به" یا "معنا داشتن برای" از آن یاد می‌شود. معنی، موردِ فهمِ مفسر قرار می‌گیرد یعنی "مفهوم" می‌شود. اگر بین معنی متن و معنایِ متن برای مفسر مطابقت ایجاد شود و به عبارتی، مفسر بتواند نیت و مقصود مؤلف را همان‌گونه که مورد قصد بوده، دریافت کند، بین معنی متن و فهمِ مفسر از متن، مطابقت و توافق ایجاد شده، معنی و مفهوم یگانه می‌شود. پس بین معنی (meaning) و معناداری (Significance) گاه تفاوت و گاه توافق حاصل می‌شود. در صورت توافق، مفسر می‌تواند ادعا کند که معنی متن را دریافته است.

## اصالتِ متن در تفسیر

متن به عنوان مرجعی برای تبیین اصول و مبانی نقد و تفسیر آثار هنری نقشی انکارناپذیر در برابر ذهنیت مفسر و منتقد دارد. متن‌های اصیل و مقتدر، ذهنیت مفسر را می‌سازند و آن را تابعِ خود (متن) می‌کنند. فهمِ مفسر از متن تبعیت می‌کند و نه بالعکس. چگونه می‌توان مرگ مؤلف (هنرمند) را پذیرفت در حالی که هنرمند در اثر هنری، تعلقات خویش را ظاهر کرده است. مرگ مؤلف در صورتی است که متن به طور مطلق، تابع ذهنیت مفسر (در افق‌های زمانی و مکانی متفاوت) شود. در این صورت استقلالِ متن به عنوان ابژه‌ای هنری هم در زیباشناسی بیان و هم در موضوع و محتوا و معنا مخدوش و متن وابسته و معطوف به ذهنیت‌های مفسرین خواهد شد و ملاک زیبائی متن و محتوایی آن یکسره در اختیار مفسر قرار می‌گیرد. با پذیرش نظریه مرگ مؤلف، آثار هنری برده مفسرین خواهند شد.

رولان‌بارث (Barthes, Roland, 1915_1980) از منتقدان ادبی فرانسوی دهه ۱۹۶۰ بود. او در مقاله‌ای که در سال ۱۹۶۸ تحت عنوان مرگ نویسنده (The death of the author) منتشر کرد، این نظریه را بیان می‌کند که "تولد خواننده به بهای مرگ نویسنده است". این مطلب به مفهوم مرکززدایی از متن است. این خواننده است که سازنده معناست و به متن معنا می‌دهد، نه شخص نویسنده. بارث حکم مرگ نویسنده را امضا کرد تا متن، مستقل از فشارها و خواسته‌های نویسنده، به خدمت خواننده در آید و خواننده نیز هر چه می‌خواهد، در غیاب صاحب متن که دیگر هیچ سندی بر مالکیت آن ندارد، بر سر متن بیاورد و بلکه آن را به تملک خویش درآورد. خواننده می‌تواند متن را بنا به سلیقه خود تفسیر نماید (مقدادی، ۱۳۷۸ : ۴۵۱_۴۵۶).

مفسر با چه معیار و دلیل و دانشی خود را در جایگاهی فراتر از متن قرار می‌دهد و بر متن حکمرانی می‌کند. متن، موجودی منفعل در برابر منتقد و مفسر نیست. متن‌های اصیل، متن‌هایی تأثیرگذارند نه تأثیر پذیر. بدون شک هر تماشاگری در برابر اثر هنری، موقعیتی متفاوت با هنرمند در لحظه آفرینش هنری دارد. از این نکته بدیهی می‌توان نتیجه گرفت که :

**الف** : تماشاگران آثار هنری (که منتقدین و مفسرین نیز در شمار ایشان قرار می‌گیرند،) فهم‌های متنوع و متفاوتی از اثر هنری دارند.

**ب :** متن یا اثر هنری محصولِ آفرینش هنرمند است در لحظاتی که (آن لحظات) ماهیتی متفاوت با سرشت زندگی جاری دارد.

**ج :** برای فهم و تفسیر اثر هنری، زندگینامه یا اسناد تاریخی مربوط به هنرمند فاقد کارایی لازم برای تحلیل است. آنچه که به عنوان ملاک و مرجع تفسیر قابل استناد است، متن یا اثر هنری است. منتقد یا مفسر اثر هنری یا نگارنده تاریخ هنر و به طور کلی تماشاگرانِ (مخاطبین) آثار هنری هیچ تجربه‌ای از لحظات آفرینش هنری ندارند و نمی‌دانند که هنرمند در چه موقعیت و کیفیت روحی قرار داشته است. داستان سرایی‌هایی که در مورد اغلب آثار هنری، خصوصاً در حوزه هنرهای تجسمی به عنوان نقد و تفسیر آثار هنری ارائه می‌شود، نتیجه این ادعاست که : «می‌توان از اثر هنری به نیت و حالات باطنی (روحی) هنرمند دست یافت.»

## متن و قواعد تفسیر

تفسیر و نقد هر اثر هنری مبتنی بر اصول و قواعد و روش‌هایی است که ماهیت اثر هنری محدوده آن را تعیین می‌کند که عبارتند از :

**الف :** شناخت اصول کلی تفسیر و نقد که در برگیرنده عمومیتی است که قابل اطلاق به نمونه آثار مربوط به حوزه و زبانِ مربوط به آثار هنری است. همچون اصول کلی مربوط به تفسیر آثار ادبی یا آثار هنرهای تجسمی یا هنرهای نمایشی یا موسیقی که مبتنی بر قواعد عمومی تفسیر است.

**ب :** شناخت قواعد بیان و اختصاصات زیباشناختی مربوط به ژانرهای (Genre) هر یک از گرایش‌های هنری در حوزه‌های اختصاصی آفرینش.

**ج :** شناخت روش‌ها و تمهیدات خاص مربوط به نمونه اثر هنری که مفسر یا منتقد آن را مورد بررسی قرار می‌دهد.

هر اثر هنری به مثابه زبانی است که مختصات مربوط به آن به صورت عینی و ملموس تحقق پیدا می‌کند. از این منظر، گفتار و نوشتار و تصویر و حرکات بدنی هر یک زبانی خاص به شمار می‌روند.

گادامر (۲۰۰۲_۱۹۰۰) در «حقیقت و روش» نوشته است :

تصویر (picture, image) عین هستی است که می‌تواند به فهم درآید_یعنی عین زبان است. ذات تصویر، به تعبیری، در میانه دو منتها الیه جای دارد که عبارتند از اشارتگری محض، و جایگزینی محض، در تصویر چیزی از هر دو یافت می‌شود (گادامر، ۱۹۹۴ : ۱۵۲).

«نباید فراموش کرد که هنرمندی که اثری خلق می‌کند، مفسر معین آن نیست، هنرمند به عنوان یک مفسر، اقتدار و مرجعیت غیر ارادی‌ای برای شخصی که صرفاً اثر به او رسیده، ندارد. به میزانی که هنرمند در اثر خویش منعکس می‌شود، او خواننده اثر خویش است. معنایی که او به عنوان خواننده به اثر خویش می‌دهد، نمی‌تواند معیار قرار گیرد. یگانه معیار تفسیر_معنای آفریده و اثر اوست. یعنی آنچه خود اثر معنا می‌دهد.»[۳] (گادامر ۱۹۹۴ : ۱۹۳)

روشِ فهمِ متن یا اثر هنری محصولِ اعمال روشی نیست که فاعل شناسا (مفسر) به کار می‌بندد، تا متن را تفسیر کند. بلکه می‌تواند روشی باشد که محصول ساختار خود اثر هنری است. به بیانی دیگر، این اثر هنری است که روشِ تفسیر خود را به مفسر می‌نمایاند. اگر این منظر پذیرفته شود، تفسیر یا نقد، عملِ مفسر بر روی اثر هنری نیست بلکه محصول عملِ خود متن است. این متن است که به ذهنیت مفسر سازمان و نظام می‌بخشد تا مفسر توانایی تفسیر پیدا کند. گادامر نوشته است :

«تجربه هرمنوتیکی واقعه‌ای است که اتفاق می‌افتد و این اتفاق محصول فعالیت خود اشیاء (موضوع و متعلق این فهم و تجربه) است که با ما به گفت و

گو نشیند، نه آن که محصول اعمال روشی باشد که فاعل شناسا به کار می بندد. این واقعه، عملِ ما بر روی اشیاء نیست، بلکه محصول عمل خود اشیاء است.»[۴] (رهبری ۱۳۸۵ : ۱۴۸)

سوژه فضای سخن ابژه را تیره و تار می‌کند. فهم، یکسره مقهور چشم‌انداز و افق ذهنی مفسر نیست. بلکه موضوع شناسایی (ابژه_اثر هنری) می‌تواند در این چشم‌انداز تغییر ایجاد کند و ذهنیت مفسر را تغییر دهد و بینش و چشم‌انداز جدیدی به او اعطا کند.

همانطور که موسیقی زبانِ آوایی هنر است، نقاشی زبان تصویر هنری و رقص زبان حرکتی و مجسمه‌سازی، زبان تجسم هنری است. اشیاء در زبانِ هنری به اشکال گوناگون ظاهر می‌شوند. این اشکال گوناگون، تفسیر هنرمند از اشیاء به شمار می‌روند که در بیان (زبان) هنری آشکار شده است. آنچه که در بیان هنری اصیل است ساختار و فرم و بافت بیان است که اصل و مبداء آن ایده زیباشناختی هنرمند است که "معنا" یا "معنی" را در ذهن مخاطب تولید می‌کند. ایده‌های متنوع زیباشناختی هنرمندان، منشاء تفاوت بیان‌های هنری است که اشیاء را به صورت‌های گوناگون مجسم می‌کند. هر ابژه هنری ناشی از فهم و ایده زیباشناختی هنرمند است از "چیزی" و به بیانی دیگر تفسیر عینی و ملموس و تجسمی اشیاست از منظر و درک زیباشناختی و معنایی هنرمند که در اثر هنری ظاهر می‌شود. متن به طور مستقیم تفسیر هنرمند را عیان و با ساختار و نحوه بیان (فرم بیان)، مفسر را به دریافت روش تفسیر مطابق با ابژه هنری دلالت می‌کند. با این همه، مفسر و منتقد هنری، با واژه‌ها و جملات گفتاری یا نوشتاری است که اثر هنری را که تفسیر هنرمند از اشیاست، تفسیر می‌کند. چنانچه متن یا اثر هنری در حوزه نقاشی یا مجسمه‌سازی و یا موسیقی قرار داشته باشد، تقابل گفتار یا نوشتار با تصویر یا اصوات موسیقایی حادث می‌شود. مفسر به ناچار بایستی طریقی در تفسیر، ابداع کند که ماهیت تصویر یا موسیقی در گفتار یا نوشتار منعکس شود با این توجه که گفتار یا نوشتار او نیز توسط خوانندگان مختلف و متفاوت تفسیر می‌شود. در هر صورت، این متن است که عامل تفسیر است خواه تفسیر با متن مطابقت داشته باشد یا با ذهنیت مفسر! گادامر در مورد شباهت واژه به تصویر چنین نوشته است :

واژه شبیه تصویر است. تصویر را نه با تمسک به شخصی که آن را می‌بیند بلکه باید با تمسک به چیزی که تصویر بازتاب آن است تبیین کرد. همین‌طور تصویر_واژه (Word_image)، نمودی است از آنچه گفته می‌شود نه از سوژه» (گادامر، ۱۹۹۴ : ۴۰۳)[۵]

خصلت هر چیزی که قابل فهم است، هر چیزی که قابل تفسیر است، ارائه کردن خویش به شکلی متفاوت در تفسیرها است. تفسیرهای صحیح از شیء هستند و به همین دلیل تفسیرهای آنند و تفاوت نه فقط به تفسیر گذاران شیء یا تفسیرهای آن بلکه به [خود] شیء تفسیر شده تعلق دارد (گادامر ۱۹۹۴ : ۴۸۴).[۶]

## وجوه رویکرد به متن

اثر هنری واقعه‌ای زیباشناختی است. فهم زیباشناخت هنرمند در زبان تصویر واقع می‌شود. ماهیت این فهم شهودی است. تفسیر، انطباق فهم مفسر با متن و بالعکس است. برای مفسر در اهداف تفسیری خود یک نکته حائز اهمیتی درجه اول است. یافتن شواهدی در متن که تفسیر را تأیید کند. متن به مثابه مرجع تأیید تفسیر است. این مرجعیت در خود متن استقرار دارد نه بیرون آن!

سه حالت در رویکرد به متن متصور است :

۱. متن بیانگر مقصود و نیت نویسنده است. ۲. متن در درون خود معنایی را می‌پروراند که لزوماً نیت نویسنده یا مؤلف نیست. ۳. متن، ابژه‌ای است که ذهنیت مفسر (ساختار فرهنگی و تاریخی‌ای که مفسر در آن زندگی می‌کند و به ذهنیت او شکل داده) آن را تفسیر می‌کند.

در چنین حالتی مقصود و نیت نویسنده (مؤلف، هنرمند) و معنایی که خود متن، مستقل از نیت مؤلف، واجد آن است، هدفِ تفسیر نیست. بلکه تفسیر، بازی آزاد و بیکرانِ ذهنیت مفسران با متن است. متن ابژه‌ای است که فاقد استقلالِ ذاتی و همچون سازی خاموش در چنگ مفسر است که هرچه می‌خواهد، می‌نوازد. اما به هر صورت، نوا از ساز (متن) است که بر می‌خیزد.

## معیارهای تفسیر متن

توجه مفسر به چند نکته برای تفسیر متن ضروری است.

**الف :** پیش فهم‌ها یا پیش دانسته‌هایی که امکان مواجه شدن با متن و فهم آن را میسر می‌کند، بررسی شود.

**ب :** مفسر در تفسیر متن علائق و انتظاراتی دارد که به تفسیرش جهت داده و آن را هدایت می‌کند. تفسیر ساختار و شکلِ متن، تفسیر تاریخی، تفسیر موضوعی و دریافت پیام و محتوایِ متن، تفسیر جامعه شناختی، تفسیر روان‌شناختی، تفسیر عرفانی یا تفسیر لغوی از جمله حیطه‌های متنوع تفسیری است که مفسر با مشخص کردن موضع تفسیری‌اش، روش‌های رویکرد به متن را تبیین و عمل تفسیر را بر اساسِ ماهیت و امکانات متن انجام می‌دهد.

**ج :** مفسر با قرار دادن متن در افق تاریخی‌ای که متن در آن افق، ظاهر شده و تحقیق در عواملی که منجر به تحقق افق تاریخی متن و مؤلف (آفریننده اثر هنری) شده است، زمینه بررسی و تحلیلِ روشِ کشفِ معنی متن و شناخت زمینه‌های تأثیرگذار در کشف معنی متن در زمان حاضر را فراهم می‌کند. به عبارتی، بررسی نحوه انطباق و ارتباط متن با افق تاریخی مفسر (که شامل ضرورت‌ها و دیدگاه‌ها و علایق و انتظارات کنونی است) و بر اساس شناخت ساختار و شکل و ماهیت متن از لحاظ زیباشناختی و محتوایی و معنایی، بستر تفسیر را آماده می‌کند.

**د :** مفسر نباید سلایق و پیش دانسته‌های خویش را تنها ملاک دریافت معنی متن و ساختار زیباشناختی آن تصور کند. اگر مفسر احتمال دهد که متن بر اساس معنی‌ای مرکزی شکل گرفته یا دارای مرکزیتی که تمام معانی احتمالی معطوف به متن حول محور آن مرکز قرار دارد، نمی‌تواند تفسیر متن را بر اساس تحمیل پیش‌زمینه‌های فکری خویش به متن، انجام دهد و باید در پی جستجوی شواهدی از متن و زمینه‌های مرتبط با متن برآید تا براساس دلالت‌های معطوف به معنی موجود در متن، احتمالات معنایی را کشف و در نهایت به مرکز معنایی، یعنی آن دیدگاه و محتوایِ اصلی که متن بر آن استوار است، نزدیک شود.

**ه :** متن می‌تواند بر اساس هدف شخصی مؤلف شکل گرفته باشد. همچون متنی عقیدتی یا متنی تجسمی که علایق و سلیقه‌ها و ایده‌های هنری شخص را مجسم کرده است. متنی که تاریخی و غیر شخصی و بیانگر روح کلی یک تمدن یا جامعه از جنبه‌های متفاوت کنش‌های اجتماعی است، بر اساسِ ماهیتی که دارد، همانگونه تفسیر نمی‌شود که یک متن شخصی تفسیر می‌شود. متن‌ها اهداف و اشکال و ساختارها و مقاصد متفاوتی دارند و

مفسر، تفسیر خویش را لزوماً بر اساس شناخت بنیادین ماهیت متن‌ها استوار می‌کند. اهداف تفسیر یک متن باید با خود متن مناسبت داشته باشد. از یک متن شخصی نمی‌توان تفسیری تاریخی و دارای عمومیت ارائه کرد و نمی‌توان یک متن اخلاقی را همچون متنی تاریخی یا فلسفی مورد تفسیر قرار داد. ساختار متن تعیین کننده محدوده تفسیرها است. مفسر در حیطه و امکانات موجود در متن است که می‌تواند تفسیر خود را ارائه دهد.

## محدوده‌های تفسیر

امبرتو اکو (Eco, Umberto متولد ایتالیا، ۱۹۲۹) تلاش می‌کند که سائقه‌های مهار نشدنی خواننده را در تفسیر متن مهار و راه‌های افراطی تأویل را سد کند. اگر به نظر بعضی مفسرین، متن دارای تفاسیر نامحدود باشد، پس راه‌های نامحدودی وجود دارد که می‌توان تفاسیر نامحدودی از متن را ارائه داد. این نظریه را باید نظریه تفسیر دلبخواهی متن توسط مفسر دانست. بر اساس این نظریه، متن، به هیچ قاعده و محدوده‌ای در عمل تفسیر تن در نمی‌دهد و دربرابر هر روش تفسیری و رویکردهای ذهنی مفسران مختلف، حالتی منفعلانه دارد. "اکو" در "تأویل و تأویل افراطی" می‌نویسد :

«به مجرد این که متنی در فرهنگ خاصی "مقدس" شناخته شود موضوع خوانش‌های شک‌آورانه، و در نتیجه، بی‌تردید دستخوش افراط در تأویل می‌شود.» (اکو، امبرتو ۱۳۷۷ : ۳۰۱)

متن دارای این توانایی است که تفسیرهای بعید را نفی کند و در حوزه‌ای منطقی تفسیرهایی را بپذیرد. یک متن به هر اندازه که در خود، امکانات بالقوه تفسیری داشته باشد، به هرگونه تفسیری تن درنمی‌دهد و مفسر را در قبال واکنشی که نسبت به متن دارد، محدود می‌کند. این محدودیت را می‌توان در تبارشناسی واژه هرمنوتیک هم یافت.

«برخی از پژوهشگران[۷] معتقدند که ریشهٔ نام هرمس[۸] لفظ یونانی Hermae به معنی قطعه سنگی است که به عنوان نشانهٔ محدوده و مرز به کار می‌رود.» (احمدی، ۱۳۷۷ : ۴_ ۵)

## جایگاه متن

متن به مثابه مرجع تفسیر را می‌توان **الف :** با رویکردی مبنی بر کشف قصد و نیت هنرمند (مؤلف) ملاحظه کرد. **ب :** می‌توان متن را مستقل از مؤلف به مثابه مرجعی برای جستجوی معنا در خود متن یا ارجاع متن به معانی و مقاصدی خارج از متن تحلیل کرد. **ج :** می‌توان متن را با استقرار در بسترهای تاریخی و اجتماعی و زمینه‌هایی که آن را معنادار می‌کند مورد مطالعه قرار داد : می‌توان متن را بر اساس افق انتظارات و اصیل دانستن ذهنیت مفسر (سوژه شناسا) تفسیر کرد. **ه :** می‌توان متن را تنها از لحاظ بافت و ساختار و نحوه ترکیب اجزاء با یکدیگر و با کل نظام آن بررسی و صرفاً تفسیری زیباشناختی از فرم بیانی آن ارائه کرد.

در هریک از رویکردهای مذکور، راهنمایی عمل تفسیر، متن است حتی اگر ذهنیت مفسر هم اصالت داشته باشد، این متن است که بایستی انطباق ذهن مفسر را بپذیرد تا امکان مکالمه مفسر با متن فراهم شود. این نکته حتی درتفاسیری هم که "نادرست" نامیده می‌شود، صادق است.

**متن هنری،** ابژه‌ای است که از سایر متون به علت خصلت زیباشناختی‌ای که دارد، متمایز می‌شود. این تمایز بر اساس "فرم بیان" است. متن هنری واجد زبانی غیر معمول و معیارشکن و عادت گریز است با این قید که هر زبان غیر معمول و عادت‌شکن و هنجار گریزی را نمی‌توان متن هنری نامید. هنجارگریزی یا "خلاف عادت" در بیان هنری در چارچوب زیباشناختی شکل و فرم آفرینش هنری است که معنی و نظام خاص خود را پیدا می‌کند. به

عبارتی : متن هنری در چارچوب قواعد زیباشناختی و فرم بیان ناب هنری خلاقیت‌های هنرمند را عینیت می‌بخشد. نقد و تفسیر از متن آغاز می‌شود و شکل و ساختار و تمهیدات آن را تجزیه و تحلیل می‌کند. متن می‌تواند معنایی را در خود بیافریند یا شکلی ارجاعی داشته باشد. در حالت نخست، هنرمند محتوایی را در صورت و فرم و ساختار هنری بیان کرده است و مفسر برای کشف معنی اثر، متن را محور تفسیر قرار می‌دهد. هدف تفسیر کشف معنی متن است. در حالت دوم، متن دارای ساختاری است که به معنا یا موضوعی درعرصه‌ای بیرون از خود دلالت دارد. در هر صورت آنچه که در تفسیر اهمیت دارد کشف معنی درونی یا ارجاعات معنایی متن است. آنچه که در کشف معنای متن مغفول مانده آن است که متن، نخست، اثر هنری است. پیام و معنای متن نمی‌تواند تعیین کننده ارزش هنری آن باشد.

عدم کشف پیام یا معنایِ اثر هنری به هر دلیلی، موجب بی اعتباری ارزش اثر هنری نخواهد بود. از طرفی نمی‌توان هر اثر بی‌معنایی را هم اثر هنری نامید. فرم هنری یا صورت و شکل بیانِ هنرمند است که تعیین کننده ارزش هنری اثر است. مساله زیباشناسی فرم بیان که به فرمالیسم (Formalism) مشهور است، به هیچ وجه در پی انکار موضوع و محتوا در هنر نیست بلکه بر ارجحیت فرم هنری در شگردهای بیان زیبایی که خلاف عادت است، تأکید می‌کند.

معنا، محصول تفسیر و فهم مفسر از "اثر هنری" است. متن یا اثر هنری مرجع و اساس و بنیانی است که به ذهنیت مفسر شکل می‌دهد یا در مقابل ذهنیت مفسر منفعل است. در هر دو حال دریافتِ معنی یا معنا تحقق پیدا می‌کند. اما آنچه که اهمیت دارد آن است که مفسر خود را در برابر اثر هنری می‌بیند. تفسیر اثر هنری بر اساس اصول کلی علم هرمنوتیک است و اصول کلی هرمنوتیک آثار هنری به شکل نقد آغاز می‌شود. متن دارای استقلال معناشناختی (Semantical autonomy) است. گرچه هنرمند با نظام دادن به الفاظ یا تصاویر و آواها (اصوات)، ترکیب‌بندی و فرم بیان هنری خویش را ابداع می‌کند و آفریننده متن است، اما چنین موجودیت تحقق یافته‌ای، قائم به ذات و مستقل از هنرمند و نیت او، دارای معنی است. معنی در اثر هنری ایده زیبایی است که صورت محسوس پیدا کرده است. صورت و فرم هنری تجسم ایده هنرمند است که ماهیتی شهودی دارد و با قصد و نیت هنرمند که مبتنی بر پیام و موضوع و روایت و احساسات است، متفاوت می‌باشد. ایده زیبایی که منشأ تحقق اثر هنری است هیچگاه تغییر نمی‌کند بلکه این آگاهی و نگرش معنایی منتقد و مفسر است که تغییر می‌کند. زیرا معنای متن با زمینه‌ای خارج از متن ارتباط و نسبت برقرار کرده است. تفسیر معنایی، مفسر محور است. تفسیر ساختاری و فرمالیستی، معطوف به خود متن است. ساختار تفسیر، روایی و با گفتار و نوشتار است. فرم هنری در مجسمه‌سازی و نقاشی از ساختار روانی و زمانمند تفسیر تبعیت نمی‌کند. نظریه اصالت متن، با نظریه فرمالیسم و شکل‌گرایی و اصیل دانستن ترکیب بندی و ساختار بیان هنری وجوه انطباق فراوانی پیدا می‌کند. فهم هر اثر هنری از منظر زیباشناختی، معطوف به ساختار و فرم بیانی آن است نه معنی یا معنا و پیامِ اثر!

فرایند خلاقیت هنری، فرایندی بسیار پیچیده است و نمی‌توان قاعده یا روشی خاص برای این فرایند، تبیین کرد. زیرا آثار هنری در طی زمان نشان داده‌اند که با قاعده شکنی‌های سنن هنری، قواعد نوینی را در آفرینش‌های هنری ابداع کرده‌اند و خود تبدیل به سنتی هنری شده‌اند. بنابراین هیچ قاعده

یا روش یا اصولی ثابت نمی‌توان یافت که بتوان بنیان آفرینش‌های هنری را بر آن استوار کرد. هنرمند در موقعیتی خاص که شهود و شیفتگی و از خود به در شدگی نام‌گذاری شده است، اثر هنری خود را می‌آفریند. تنها ملاک تفسیر و نقد، محصول آفرینش هنرمند است که متن یا اثر هنری نامیده می‌شود. ابژه‌ای محسوس که از لحاظ فرم و ساختار بیان قابل تحلیل است و می‌توان آن را کشف کرد. همچون قواعد ترکیب‌بندی و تناسبات فرم و رنگ و کنتراست‌های تیره و روشن در یک تابلوی نقاشی و توازن و هماهنگی اجزای اثر با یکدیگر و با کل نظامِ تصویر. منتقد و مفسر، متن را به مثابه تجسم زندگی هنرمند در لحظه آفرینش می‌نگرد. متن، راهنمای مفسر برای یافتن اصول و قواعد و روش‌های تفسیری و نقادانه است. درک حیات روحی هنرمند از طریق فهم آثار هنری او به طور نسبی میسر است. در متن تصویری (نقاشی)، اجزاء، تشکیل دهنده کل اثرند. کل با اجزاء قابل درک است و به اعتبار اجزاء شناخته می‌شود و اجزاء نیز به اعتبار کل موجودیتی هنری پیدا می‌کنند. درک معنای تصویر و فهم زیباشناختی شکل و ساختار اثر را بایستی در نحوه مناسبات کل متن و اجزای شکل دهندهٔ کل، جستجو کرد. چنین تفسیری از متن مغایرتی با دلالت‌های معنایی اثر یا تفسیر اثر در زمینه‌های اجتماعی و تاریخی و انسانی ندارد و نافی تعهد اجتماعی هنر هم نیست. آثار هنری بر اساس تعهد و رسالت اجتماعی و انسانی، فرم و ساختار بیان متناسب با موضوع و محتوا و پیام خود را ارائه می‌کنند. هر مفسری بر اساس نیت‌مندی خاصِ خویش، پدیده‌ها را تفسیر می‌کند. «از دیدگاه هوسرل، آگاهی ارتباط عمیقی با "نیت‌مندی" (intentionality) دارد. به نظر هوسرل، آگاهی انسانی در بن و گوهرش نیت‌مند است. هرگونه آگاهی نیتی است به سوی چیزها یعنی هر سوژه صرفاً به دلیل رویکردش به ابژه وجود دارد. این هسته بنیانی دیدگاه هوسرل است. هرگونه کنش آگاهی، برای اینکه کنش باشد نیازمند ابژه‌ای است. هر آگاهی، آگاهی کسی به چیزی است. پس هرگاه کنش آگاهی در هر شکل و ساختار و محتوایی وجود داشته باشد، بدین معناست که ابژه‌ای وجود دارد.»[۹] (رهبری ۱۳۸۵ : ۵۵)

## تفسیر و تبعیت از قواعد بازی متن

گادامر «بازی» را نحوه هستی اثر هنری می‌داند و آن را به گونه‌ای تبیین و تفسیر می‌کند که دیگر اثر هنری، به منزله موضوعی در مقابل فاعل‌شناسایی مطرح نیست. گادامر معتقد است که نباید هنر، فهم و تجربه هنر را منحصر به فعالیت ذهن خالق اثر یا کسی بدانیم که از اثر لذت می‌برد. اما با بازی دانستن خود هنر بر آن است که نشان دهد که هنر فراتر ار فعالیت ذهنی صاحب اثر، و تجربه و فهم از هنر فراتر از فعالیت ذهنی صرف تجربه کننده است، زیرا در بازی واقعی، هرگز بازیگر به بازی به صورت یک ابژه نمی‌نگرد. بلکه متن و قواعد بازی متن است که امکان حضور مفسر در بازی را فراهم می‌کند. زمانی اثر هنری، می‌تواند اثر هنری باشد که دوگانگی سوژه_ابژه در برابر آن کنار زده شود. اثر هنری، بازی کردن آن است و بازی چیزی است که برای ما اتفاق می‌افتد. بازی به بازیگر این اجازه را نمی‌دهد که هر چه خواست انجام دهد. نه هنرمند و نه تجربه کننده هنر (منتقد و مفسر و مخاطب عام)، هیچ‌یک آزادی عمل محض ندارند و صرفاً در چارچوب محدودیت‌های خاص آن عمل می‌کنند. عملِ بازیگر (تفسیر) مقهور نوع بازی است. مفسر در چارچوب قالب، قواعد و اقتضائات بازی که قواعد آن در متن مندرج است، عمل می‌کند. فاعل واقعی بازی، شخص بازیگر نیست، بلکه خود بازی است. [قواعد بازی در متن ترسیم می‌شود.]

اشیاء (متن‌ها) به اندیشه، اجازه به فهم در آمدن را می‌دهد. یعنی به زبان در آمدن همه معنا اینکه روش حقیقی را عمل خود اشیاء (متن‌ها) بدانیم، به معنای عدم دخالت اندیشه ما در عملِ فهم نیست. کارکرد این روش به گونه‌ای است که به اشیاء اجازه می‌دهد سخن بگویند و خود را آشکار کنند[10] (واعظی، ۱۳۸۰ : ۲۳۰_۲۳۲_۲۳۷_۲۳۸). مفسر بایستی نسبت به متن مفتوح بوده و به موضوع تفسیر (متن) رخصت ظهور دهد.

## اقتدار متن

متن به هر روش تفسیری‌ای تن در نمی‌دهد و نسبت به مفسر دارای اقتدار است. کار مفسر نفی این اقتدار نیست بلکه، با بهره‌گیری از اقتدار متن است که امکان تفسیر متن را با تبیین روش مناسب تفسیری فراهم می‌کند. تفسیر و فهم نیز همواره مبتنی بر روش‌های متنوعی است که بر اساس ماهیت متن و رویکرد مفسر به متن تبیین می‌شود. متن، مفسر را در یافتن روش‌های مناسبِ تفسیر، هدایت می‌کند. چنانچه مفسر تابع متن باشد، متن، در تفسیر مفسر حضور پیدا می‌کند. مفسر بایستی ظهور و حضور متن را در تفسیر، عیان کند. "هارولد بلوم" تحت تأثیر نیچه گفته است : «متنی وجود ندارد تنها تأویل‌های از متن وجود دارند[11] (احمدی، ۱۳۷۲ : ۴۶۴).

تأویل بالاخره تأویل از چیزی است. خود تأویل، متن تفسیری است که چیزی را تأویل کرده است. آنچه که تأویل شده است یا در متن تفسیری به نحوی حاضر است یا آن‌که بدون هر موضوع و ابژه یا پدیده‌ای، یک تأویل صرفِ قائم به ذات است. تأویل (یا تفسیر) تأویل از چیزی است و تأویل قائم به ذات وجود ندارد و بی‌معنی است. کما اینکه پاره دوم جمله "بلوم" که تنها تأویل‌هایی از متن وجود دارند با پاره اول جمله، متناقض است. در کتاب «علم هرمنوتیک» می‌خوانیم :

«اثر هنری شیء ادراکی صرفی نیست که در برابر شناسنده‌ای قائم به خود قرار گیرد. اثر هنری وجود اصیلش را در این امر واقع دارد که در تجربه شدن، تجربه را دگرگون می‌کند. "موضوع" تجربه هنری شیء پایدار در زمان، ذهنیت آن کسی نیست که اثر را تجربه می‌کند؛ خود اثر است. گادامر اثر هنری را از گرایش به تقسیمات دوتایی فاعل_موضوع، ذهن_عین، صورت_محتوا که نقطه شروع انگاشتن فاعلیت ذهن خواننده است، دور نگه می‌دارد.» (پالمر، ۱۳۷۷ : ۱۹۲_۱۹۳)

گادامر با نفی ذهنیت دکارتی یعنی گرایش به بنیاد گذاشتن هر دانشی در یقین ذهنی خود شخص، معیار معنی‌دار بودن اثر هنری را از محدودیت‌های تفکر فاعل_موضوع و تقسیمات دوتایی سوژه_ابژه و صورت_محتوا رهانید تا شی مورد مواجهه (متن یا اثر هنری) خودش را در هستی‌اش منکشف سازد. متنِ هنری، شی قائم به ذاتی است که هستی در آن رخ نموده است و مفسر با نظاره آن، چنین رخ‌نمودگی یا ظهوری را فهم می‌کند. فهم نتیجه تفسیر و تفسیر نتیجه چنین فهمی است. متن، در حالتی که مفسر نسبت به آن مفتوح و تابع است، این مجال را فراهم می‌کند که مفسر تجربه‌ای زمانمند و تاریخی و مطابق حال هم (از اثر هنری) داشته باشد. تجارب مفسر با تجربه کردنِ اثر هنری دگرگون می‌شود و متن یا اثر هنری، ذهنیتی نو برای مفسر به ارمغان می‌آورد. در این صورت، تحقق فهم که وظیفهٔ علم هرمنوتیک است، انجام می‌شود. "پالمر" نوشته است :

«الگوی فاعل_موضوع، سوژه_ابژه در باب تأویل افسانه‌ای واقع‌گرایانه است. این الگو از تجربه ی فهم گرفته نشده، بلکه الگویی است که در تفکر انعکاسی ساخته شده و سپس در پشت موقعیت تأویلی قرار گرفته است (پالمر ۱۳۷۷ : ۲۴۵).

پل ریکور (Paul, Ricoeur, 1913) معتقد است : «فهم (Verstehen) دست‌یابی به معنای پنهان در پس متن نیست، بلکه چیزی است که پیش روی متن آشکار می‌شود. متن در سایه رویکرد تفسیری پیش روی خویش، دنیایی را برای مفسر می‌گشاید که به او اختصاص دارد[12] (واعظی ۱۳۸۰ : ۳۸۸).

نگاه گادامر به هنر، متأثر از نظریات هایدگر است. هایدگر ماهیت هنر را در آشکارگی و انکشاف می‌داند. به نظر او در اثر هنری حقیقت، به معنای آشکارگی در کار است و به عبارتی، اثر هنری، آشکارگی حقیقت است. «اثر عالمی برپا می‌دارد. اثر آشکارگی عالم را آشکار نگه می‌دارد.» (هایدگر، ۱۳۷۵ : ۷۶)

اثر بزرگ هنری از درونِ خود عالمی را آشکار می‌کند. فهم و تفسیر اثر هنری به منزله حرکت به درون این عالم و قرار گرفتن در آن عرصهٔ افتتاحی است که اثر را برپا داشته است. هایدگر طریقهٔ فهم اثر را در به کار بستن تفکر پیشین و تلقی اثر چونان موردی خارجی و همچون یک شی که متعلق آگاهی ما قرار گیرد نمی‌داند. به این ترتیب، هایدگر گسست خود را از عالم زیبایی‌شناسی مدرن نشان می‌دهد. هایدگر ما را به این مقام فرا می‌خواند که در مواجهه با اثر هنری آن را به حال خود واگذاریم و بیش از آنکه به دنبال شناخت و سلطه آن باشیم به خطابش و پرسشی که از وجود ما می‌کند گوش فرا دهیم[13] (رهبری، ۱۳۸۵ : ۱۲۶).

## دیدن_تفسیر

ویتگنشتاین نوشته است :

«اما ما هم‌چنین می‌توانیم تصویر را یکبار به عنوان یک چیز و بار دیگر به عنوان چیزی دیگر، ببینیم. پس ما آن را تفسیر می‌کنیم و آن را آنچنان‌که تفسیر می‌کنیم می‌بینیم (ویتگنشتاین، ۱۳۸۱ : ۳۴۵).

۱. تفسیر زبان‌های غیر گفتاری و نوشتاری همچون زبان نقاشی با تفسیر مکالمه یا متن نوشتاری کاملاً متفاوت است. زیرا متن‌های تفسیری دارای بافت‌های متفاوتی‌اند که در قواعد بازی مخصوص به همان متن شکل گرفته است.

۲. مفسر با شناخت قواعدِ بازیِ متنِ مورد تفسیر و چگونگی شکل‌گیری آن و بافتی که خاص همان متن مورد تفسیر است، قادر به تفسیر متن خواهد شد.

۳. مفسر، متن را چنان‌که تفسیر می‌کند، می‌بیند و چگونه دیدن متن، به تفسیر او شکل می‌دهد. با هر بار دیدن متفاوت، متن به گونه‌ای متفاوت تفسیر می‌شود. متن، راهنمای مفسر برای چگونه دیدن است. متن‌های مقتدر، امکان چگونه دیدن‌های متفاوتی را پیش روی مفسر مفتوح می‌دارند.

هدف مفسر در تفسیر آن است که امکانات دیده شدن متن را بر اساسِ خود متن تحقق بخشد و با هر تفسیر از متن، امکان دیده شدن‌های دیگری از متن را فراهم کند.

## نتیجه‌گیری

ذهنیت مفسر در مورد متن و تفسیر آن، نقش تعیین کننده و محوری ندارد. اما به هر صورت، تفسیر، حاصلِ فهمِ مفسر از متن است با این تأکید که متن به مثابه بذری است که در زمین ذهنیت مفسر بارور می‌شود. ذهنیت مفسر با اصیل دانستنِ متن، زمینه حضور و ظهور و انعکاس متن در تفسیر را فراهم می سازد. متن به شرطی زیبایی بیان و محتوا و موضوع خود را آشکار می‌کند که مفسر آن را مقهور ذهنیت و سلایق و خواسته‌های خود نشمارد و اجازه دهد که متن، ماهیت حقیقی خود را آشکار کند.

متن همواره ذهنیت مخاطب را هدایت و حدود تفسیرها را ترسیم می‌کند و دارای چنان اقتداری

است که می‌تواند زمینه ذهنی و موقعیت مفسر را در اختیار گیرد تا امکان انعکاس زیبایی بیان و ظهور معنای متن در تفسیر مفسر را تحقق بخشد و در تفسیر ظاهر شود. متن، عاملِ تفسیر است. تفسیر، عملِ خودِ متن است نه اِعمالِ ذهنیتِ مفسر بر روی متن! متن است که به صورت‌های متفاوت در تفسیرهای معتبر عیان می‌شود. هدفِ مفسر آن است که ظهور و حضور متن را در تفسیرش آشکار کند. برای دست‌یابی به چنین هدفی، مفسر بایستی در مقابلِ متن، مفتوح و تابع باشد و به سخن متن گوش فرا دهد.

## پی نوشت

1. Ernest Lepore, Truth and Interpretation, oxford, U.K : Maclaughlin, 1988. p.307.

۲. بلزی، کاترین (۱۳۷۹) عمل نقد، ترجمه عباس مخبر، نشر قصه صفحات ۱۷۹ و ۱۸۵.

۳. به نقل از : رهبری، مهدی. هرمنوتیک و سیاست، تهران، انتشارات کویر ۱۳۸۵ ص ۱۴۵.

4. GeorgiaWarnke,Gadamer : Hermeneutics, Tradition and Reason, Blackwell, 1987. pp.464, 465.

۵. به نقل از : هرمنوتیک و سیاست ص ۱۸۰.

۶. به نقل از ص ۱۸۳ هرمنوتیک و سیاست.

7. M.C. Howatson ed, The oxford Companion to classical Literature, Oxford University Press, 1993, p. 273.

۸. هرمس یکی از خدایان یونانی است که پیام رسان میان خدایان بود، و پیام‌های رمزآمیز خدایان را به افراد انسان می‌رساند و آن را برای انسآن ها ترجمه و تفسیر و قابل فهم می‌کرد.

۹. نگاه کنید به : هوسرل، ادموند. پدیدارشناسی و انسان‌شناسی. ترجمه جلال تبریزی، نامه فلسفه، پائیز ۱۳۷۶. ص ۴۳_۴۰.

10. Truth & Method, p.474, p.463, pp. 101_102, p.106 and Gadamer's Hermeneutics, p.103.

11. H. Bloom. "The Breking of Form". H.Bloom etat. Deconstruction & Criticism. London, 1979. p. 6.

12. Jurgen Habermas : Hermeneutics & The social Sciences, Published in the Hermeneutics Reader, The Hermeneutics Reader, Edited by Kurt Muller, Basil Black Well, 1986. p. 218.

۱۳. مارتین هایدگر، شعر، زبان و اندیشه رهایی، ترجمه عباس منوچهری، تهران، مولی ۱۳۸۱، صص ۱۸۵_۱۵۸.

## منابع


• احمدی، بابک (۱۳۷۲) "*ساختار و تأویل متن*" ج۲، شالوده‌شکنی و هرمنوتیک، نشر مرکز، تهران.

• احمدی، بابک (۱۳۷۷) "*آفرینش و آزادی*" نشر مرکز، تهران.

• اکو، امبرتو (۱۳۷۷) "*تأویل افراطی*" در هرمنوتیک مدرن، گزینه جستارها، نیچه، هیدگر، گادامر، ریکور، فوکو، اکو، درایفوس و ... ت : بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی، نشر مرکز.

• بلزی، کاترین (۱۳۷۹) "*عمل نقد*" عباس مخبر، نشر قصه.

• پالمر، ریچارد (۱۳۷۷) "*علم هرمنوتیک*" محمدسعید حنایی کاشانی، انتشارات هرمس، تهران.

• رهبری، مهدی (۱۳۸۵) "*هرمنوتیک و سیاست*" انتشارات کویر، تهران.

• مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) "*فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*" فکر روز، تهران.

• هایدگر، مارتین (۱۳۷۵) "*اثر هنری و حقیقت*" آتیلا علیشناس، سوره، ش۲، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

• واعظی، احمد (۱۳۸۰) "*درآمدی بر هرمنوتیک*" موسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر، تهران.

• ویتگنشتاین، لودویک (۱۳۸۰) "*پژوهش‌های فلسفی*" فریدون فاطمی، نشر مرکز، تهران.

• Gadamer, HansGeorg (1994) *"Truth and method*" continuum New York.

• Weinsheimer, Joel (1985) "*C : Gadamer's Hermeneutics*" Yale University.