از مکتب رمانتیسیسم تا هرمنوتیک رمانتیک (کلاسیک)

فرزاد بالو[1]

مصطفی میردار رضایی[2]

تاریخ دریافت: ۲۷/ ۱۲/ ۹۸ تاریخ پذیرش: ۲۵/ ۳/ ۹۹

چکیده

بی‌تردید در فرایند پدیدآمدن یک جریان ادبی، فکری، فلسفی عوامل مختلفی دست اندر کارند. هرمنوتیک کلاسیک یا رمانتیک به عنوان یک فنِّ عامِّ فهم و تفسیری از این قاعده، مُستثنی نیست. یکی از جریان‌های مهمّی که در شکل‌گیری و تکوین هرمنوتیک رمانتیک تأثیرگذار بود، مکتب رمانتیسیسم است، چنان که شلایرماخر، بنیانگذار هرمنوتیک رمانیتک، خود از اعضای رمانتیسیسم اوّلیّه بود و با برادران شلگل و دیگر رمانتیک‌ها، روابط نزدیکی داشت. این پژوهش که به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده است، می‌کوشد تا با عمق و گستره‌ی وسیع‌تری نسبت میان هرمنوتیک کلاسیک (رمانتیک) را با مکتب رمانتیسیسم آلمانی مورد بررسی و واکاوی قرار دهد. بر اساس این مطالعه و از آنچه که با تأمّل در اصول مکتب رمانتیسیسم و آرای تأویلی شلایرماخر برمی‌آید، این تأثیر و تأثّر در مفاهیم و بن‌مایه‌های بنیادینی چون «امکان بدفهمی یا سوء فهم در وصول به حقیقت»، «فردیّت و نبوغ» و «تکیه بر تخیّل و کشف و شهود» بیشتر جلوه‌نمایی می‌کنند. بن‌مایه‌ی نخستین، نقطه‌ی عزیمت هرمنوتیک رمانتیک در فهم و تفسیر محسوب می‌شود و بن‌مایه‌های دوم و سوم به ویژه در تأویل روان‌شناختی ظهور و بروز پیدا می‌کنند و فردیّت و نیّت مؤلّف را در سپهر روان جستجو می‌کنند.

واژگان کلیدی: مکتب رمانتیسیسم، هرمنوتیک رمانتیک، شلایرماخر، تأویل روان‌شناختی.

---

[1]ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران، (نویسنده‌ی مسؤول). رایانامه: f.baloo@umz.ac.ir

[2]ـ دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران رایانامه: mostafamirdar@yahoo.com

۱- مقدّمه

رمانتیسیسم در اواخر قرن هجدهم و نوزدهم به عنوان یک مکتب ادبی و هنری ابتدا در انگلستان، و در ادامه در آلمان، فرانسه و سراسر اروپا گسترش پیدا کرد. به طور عام، جریان ادبی- هنری رمانتیسیستی را محصول مواجهه‌ی انتقادی با روشنگری و خردگرایی مکتب کلاسیسیسم ارزیابی می‌کنند. در این میان، رمانتیسیسم آلمانی جایگاه ویژه‌ای دارد و خود به سه شاخه‌ی رمانتیسیسم اوّلیّه، برین و متأخّر تقسیم می‌شود.[1] نووالیس در کنار کسانی همچون شلینگ، برادران شلگل و شلایرماخر از اعضای اصلی حلقه‌های ادبی جنبش رمانتیسم اوّلیّه‌ی آلمان محسوب می‌شد. (بیزر، ۱۳۹۳: ۱۹ ـ ۲۰)؛ از طرف دیگر، قرن نوزدهم، نقطه‌ی عطفی در تاریخ هرمنوتیک محسوب می‌شود؛ چه این که فریدریش شلایرماخر، فیلسوف و متألّه‌ی آلمانی که تحت تأثیر عمیق مکتب رمانتیسیسم قرار داشت، هرمنوتیک را از قالب تک‌بُعدی معطوف به تأویل متون مقدّس درآورد و به عنوان یک نظریّه‌ی مستقل و همگانی مطرح ساخت. در این رویکرد جدید، دیگر متون اعم از حقوقی، تاریخی، ادبی و ... نیز به قلمرو هرمنوتیک پای گذاشتند؛ به بیان دیگر، بیشتر روش‌هایی که اندیشمندانِ دانش هرمنوتیکِ پیش از شلایرماخر برای فهم متون ارائه داده‌اند در مورد متون یک دانش خاص کاربرد داشته است؛ مانند متون حقوقی یا تاریخی یا متون مقدّس. حرکت برای رسیدن به هرمنوتیک عام از مهم‌ترین ثمرات تلاش‌های شلایرماخر است. (Riceur, 1990: 45)؛ او با نگاهی به علم هرمنوتیک تا زمان خویش می‌گوید: علم هرمنوتیک به عنوان فنّ فهم، تاکنون رشته‌ای عام نیست و فقط کثرتی از هرمنوتیک‌های تخصّصی است (Schleiermacher, 1998: 5) و از این رو مدّعی شد که این فن در ذاتش، یکی است و از جهت انواع متن، تفاوتی نمی‌کند؛ متن می‌تواند سندی حقوقی باشد و یا کتاب مقدّس، اثری دینی باشد یا ادبی (Ibid). از این جهت، شلایر ماخر را بنیانگذار هرمنوتیک کلاسیک به عنوان فنٍّ عام در فهم و تفسیر متون می‌خوانند. در غالب کتاب‌ها یا مقالاتی که در باب هرمنوتیک نوشته شده است، از تأثیرگذاری اصول و مفاهیم مکتب رمانتیسیسم در شکل‌گیری هرمنوتیک کلاسیک سخن به میان آمده؛؛ امّا در هیچ پژوهشی به طور مستقل به چندوچونی این امر پرداخته نشده است. پژوهش حاضر بر آن است که به طرح پاره‌ای از اصول و مفاهیمی بپردازد که هرمنوتیک کلاسیک وامدار مکتب رمانتیسیسم است.

۱- ۲- پیشینه و روش پژوهش

چنان که ذکر شد تاکنون هیچ پژوهشی به طور مستقل به چندوچون نسبت هرمنوتیک کلاسیک و مکتب رمانتیسیسم نپرداخته است؛ امّا چند مطالعه در ضمن بررسی‌های خود در خصوص موضوع پژوهش حاضر بحث کرده‌اند. تأکید می‌شود که عمده‌ی تأمّلات این پژوهش‌ها، هرمنوتیک کلاسیک است و در ضمن بررسی‌های خود به تأثیر مکتب رمانتیسیسم بر هرمنوتیک اشاره کرده‌اند. برخی از پژوهش‌های یادشده، عبارتند از:

۱- فِرِد راش Fred Rush در مقاله‌ی «هرمنوتیک و رمانتی‌سیسم، Hermeneutics and) (Romanticism در کتاب Companion to Hermeneutics Cambridge اشکالی از هرمنوتیک را در نظر می‌گیرد که به طور خاص در رمانتی‌سیسم آلمانی پاگرفت. وی اشاره می‌کند (در میان رمانتیک‌ها) نوالیس به هرمنوتیک توجّه‌ی نسبتاً کمی داشت در حالی که فردریش شلگل، آن را در چارچوب تلقّی‌اش از آیرونی مورد توجّه قرار داد. سپس با شلایرماخر به یک مرکز اصلی تبدیل شد. شلایرماخر به طور خاص به نقش بدفهمی در تفسیر، متزلزل شدن میان نسخه‌ی قوی‌تر و ضعیف‌تر، همچنین اشکال مختلف کل‌گرایی تأکید داشت. ویلهام فون هومبولت، این تمرکز بر روی هرمنوتیک را به ویژه در متن کار خود در زبان‌شناسی قرار می‌دهد. (صص ۶۵-۸۸)

چنان که پیداست، بیشتر یک خوانش تبارشناسانه از هرمنوتیک رمانتیک است و سهم رمانتیک‌هایی همچون شلایرماخر در این میان، خیلی برجسته‌تر مورد بررسی قرار گرفته است.

۲- اکرم رحمانی و همکاران (۲۰۱۴) در مقاله‌ی ۵ صفحه‌ای Romantic Hemeneutis OR Romanticism تقریباً در سه صفحه‌ی اوّل به هرمنوتیک شلایرماخری و دیلتایی و به دنبال آن به اصول مکتب رمانتیسیسم می‌پردازند. آنگاه در ادامه و در بخش بحث و نتیجه‌گیری با اشاره به اهمّیّتی که مکتب رمانتیسیسم برای فردیّت هنرمند قائل می‌شود، مدّعی می‌شوند که هرمنوتیک شلایرماخری در توجّه به شناخت خالق اثر و شرایط سیاسی، اجتماعی، و ... حاکم بر آن تحت تأثیر مکتب رمانتیسیسم قرار داشته است. قابل یادآوری است که به این ادّعا در متن مقاله، هیچ ارجاعی دیده نمی‌شود و در فهرست مقاله هم هیچ منبع دست اوّلی به چشم نمی‌خورد. منابع دست دومی همچون آفرینش و آزادی بابک احمدی، فرهنگ اصطلاحات سیما داد و ..... (صص ۱۴۳۶ – ۱۴۴۰)

۱- مقاله‌ی «مقدّمه‌ای بر هرمنوتیک رمانتیک» از هانس گئورگ گادامر (۱۳۷۵). گادامر در این مقاله ضمن ذکر تاریخچه‌ای از هرمنوتیک رمانتیک به بیان روش پیدایش هرمنوتیک

می‌پردازد؛ امّا علی‌رغم نامی که برای مقاله- هرمنوتیک رمانتیک - برمی‌نهد به تأثیر مکتب رمانتیسیسم بر هرمنوتیک چندان نمی‌پردازد.

۲- مقاله‌ی کوتاهی با عنوان «هرمنوتیک رمانتیک» از رضا میرزایی (۱۳۹۳) که با وجود نام و موضوع مقاله، نویسنده به تشریح جزئیّات این تأثیرپذیری نمی‌پردازد.

۳- مقاله‌ی «نقد مبانی هرمنوتیکی شلایرماخر» از ساجدی و دیگران (۱۳۸۳). در این مقاله در ضمن نقد و تحلیل هرمنوتیک شلایرماخری به طور گذرا به الهام شلایرماخر از مکتب رمانتیسیسم و به مسأله‌ی وابستگی فهم متن به درک فردیّت و ذهنیّت متکلّم اشاره می‌شود.

مقاله‌ی حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده است به بررسی تأثیر مؤلّفه‌های مختلف مکتب رمانتیسیسم بر هرمنوتیک رمانتیک می‌پردازد؛ مقوله‌ای که این پژوهش را از دیگر پژوهش‌های موجود متمایز می‌سازد.

۲- چارچوب مفهومی پژوهش

پیش از بررسی نقش اصول و مفاهیم مکتب رمانتیسیسم در شکل‌گیری هرمنوتیک کلاسیک، پرداختن به چیستی و فراز و فرود مکتب رمانتیسیسم و مرور مهمترین مؤلّفه‌های آن ضروری و ناگزیر است؛ نیز بررسی ماهیّت و مختصّات هرمنوتیک کلاسیک یا هرمنوتیک مؤلّف‌محور.

۲- ۱- درآمدی بر اصول و مفاهیم مکتب رمانتیسیسم

اصطلاح رمانتیسیسم به عنوان مکتبی ادبی «مابین سال‌های ۱۸۴۸ - ۱۷۷۰ پدیدار شد و اگر پیش از این ایّام، این لفظ استعمال می‌شد، کسی به عنوان مکتب از آن، تلقّی نداشت؛ با وجود این، افرادی معتقد هستند که زمینه‌های رمانتیسیسم بدون آن که بدان تصریحی شده باشد، پیش از ۱۷۷۰ نیز وجود داشته است. برخی، همین دوران را پیش‌رمانتیسیسم نامیده‌اند؛ چنانچه بعضی از ویژگی‌های رمانتیسیسم و احساسات ویژه‌ی آن در بسیاری از آثار ۱۷۲۶ تا ۱۷۶۷ که راجع به مرگ و خرابه‌ها و گورستان‌ها، یعنی آنچه به نام مکتب گورستان نامیده‌اند و حاوی غم و غصّه، مالیخولیا و عکس‌العمل‌های خون‌آلود و احساسات فردی است، قابل رؤیت می‌باشد.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۵۳)؛ عدّه‌ای بر این اعتقادند که اصطلاح رمانتیک را برای اوّلین بار، فردریش شلگل در آلمان در متون ادبی به‌کار برد؛ امّا برداشت روشنی از این اصطلاح به دست نداد. به واقع، شلگل، این واژه را در باب موادٍّ احساس‌برانگیز در غالب شکل تخیّلی به کار برد؛ در همان زمان به روشنی می‌شد این طور تصوّر کرد که رمانتیک، یعنی ابهام و بی‌شکلی. برادر شلگل، اوگوست نیز اشاره داشت که ادبیّات رمانتیک در نقطه‌ی مقابل کلاسیسیسم و در

تناقض با آن است. در آخرین سال‌های قرن هجدهم با گردآمدن گروهی از افراد همفکر به گرد برادران شلگل در آلمان و با انتشار ترانه‌های غنایی سروده‌ی کالریج و وردزورث به سال ۱۷۹۸ در انگلستان، جنبش رمانتیک به معنای واقعی آن خود را به جهان معرّفی کرد؛ امّا بسیاری از نگرش‌ها، عقاید، مفاهیم و سبک‌هایی که با هنر رمانتیک پیوند دارند، پیش از آن تاریخ - لااقل به شکل ابتدایی و رشد نایافته - پدیدار شده بودند که در طول قرن هجدهم جهت‌گیری و گرایشی تازه و بنیادین به تدریج شکل گرفت؛ به این معنا جنبش رمانتیک پیامد و به عبارتی، نقطه‌ی اوج و کمال یک روند تکاملی طولانی محسوب می‌شود. (فورست، ۱۳۸۷: ۶۲)

تلقّی و تعریف مشخّص و روشن از رمانتیسیسم در تاریخ مطالعات مربوط به مکتب‌های ادبی وجود ندارد و جلوه‌های مختلفِ عقاید و افکار را در آن می‌توان مشاهده کرد. (Antal، ۱۹۷۳:۱۶)

این مکتب «درعین حال (یا به تناوب) انقلابی و ضد انقلابی، جهانی و ملّی، واقع‌گرا و خیال‌پرور، بازگشت‌گرا و یوتوپیایی (آرمان‌گرا)، دمکراتیک و اشرافی، جمهوری‌خواه و سلطنت‌طلب، سرخ و سفید، عرفانی و حسّی است. این تضادها نه فقط در بطن هنر رمانتیک به طور کلّی نهفته است؛ بلکه اغلب در زندگی و آثار یک نویسنده و حتّی یک متن نیز وجود دارد.» (سه‌یر، ۱۳۷۳: ۱۲۱)؛ نیز در تاریخ ادب قرن شاید هیچ کدام از مکاتب ادبی به اندازه‌ی مکتب رمانتیسیسم، همه‌جاگیر و گسترده نبوده است. وقتی بحث از رمانتیسیسم می‌شود، تصوّر همگانی بیشتر معطوف به احساسات رقیق و غالباً عاشقانه‌ی دوران جوانی است؛ حال آن که در طول تاریخِ آغاز و ادامه‌ی رمانتیسیسم و حوزه‌های متأثّر از این مکتب، نه تنها ادبیّات را در بر می‌گیرد؛ بلکه تمامی افکار، عقاید، ایده‌های اجتماعی و سیاسی، جنبش‌های مذهبی و حتّی اعتقادی را نیز شامل می‌شود. (ثروت، ۱۳۸۵:۵۰)؛ اگوست ویلهلم شِلگِل، رمانتیسیسم را چیزی فراتر از صرف یک سبک ادبی می‌دانست و به آن به عنوان شیوه‌ی جدیدی در تجربه‌های واقعیّت نگاه می‌کرد.» (Thorlby, 1986: 2)؛ هم‌چنین آیزا برلین، جوهر اصلی این مکتب را در این عبارت خلاصه کرده است: «حکومت مستبدانه‌ی هنر بر زندگی؛ در حالی که رنه ولک، آن را نگرشی خاص نسبت به تخیّل، رویکردی خاص نسبت به طبیعت و کاربردی خاص از سمبل‌ها» می‌داند. (فورست، ۱۳۸۷: ۱۵ - ۱۳)

رمانتیسیسم از دل و درون مکتب کلاسیسیسم بیرون آمد و نخست، مورد تمسخر بزرگان آن مکتب واقع شد؛ امّا در نهایت، نه تنها نام خود را به عنوان یک مکتب برجسته و تأثیرگذار

در تاریخ جاودانه ساخت؛ بلکه خود، دستمایه و بهانه‌ای شد برای هرگونه اعتراض و مقابله با وضع موجود. «تردیدی نیست که جنبش رمانتیسم در آلمان آغاز شد و خاستگاه واقعی آن، آلمان بود.» (برلین، ۱۳۸۵: ۲۱۱) و سپس به دیگر کشورها، خاصّه انگلیس و بعد، فرانسه سرایت کرد. آغاز این تغییر و مقابله از آنجا شروع شد که عصر «رنسانس تحت تأثیر اشراف بود و عصر کلاسیک، عصر حکومت واحد مرکز و تسلّط سلسه‌مراتب طبقاتی بود. در قرن ۱۸، طبقه‌ی اشراف، قدرت و اعتبار خود را از دست دادند و از لحاظ اخلاقی، فساد و انحطاط آن‌ها روز به روز ظاهرتر می‌شد. کسانی متجدّد و شایسته شمرده می‌شدند که عیّاش‌تر و خودپسندتر بودند و بی‌اعتنایی بیشتری به قوانین نشان می‌دادند. از این رو طرز تفکّر مردم با آنچه نویسندگان کلاسیک می‌خواستند، فاصله پیدا کرده بود. مردم احساس می‌کردند که باید در مورد مسائل مختلف زندگی بحث و مجادله کنند و نیاز به اطّلاعات عمومی دارند؛ از این رو دانشگاه‌ها زیاد شد، روزنامه زیادتر شد، علاقه به اطّلاع از مردم سایر قارّه‌ها اوج گرفت. (سیّدحسینی، ۱۳۷۶، ج۱: ۹۸ و ۹۹) و به طور کلّی، قواعد و قوانین عهد کلاسیک درهم شکسته شد. از این رو رمانتیسیسم، «انقلابی است علیه سلطه‌ی نظریّه‌های ماشینی و نظریّات علمی قرن هفدهم و هجدهم اروپا.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۱۵)؛ به همین سبب گفته‌اند رمانتیک‌ها «جهان را ثابت و ماشینی نمی‌بینند و به جهانی نامرئی بیش از جهان مرئی توجّه دارند. در نظر آن‌ها، جهان سایه‌ای است از حقیقتی دیگر که در ورای صورت نهان است.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۲). نیز اصطلاح رمانتیسیسم در فرهنگ لغت آکادمی فرانسه «به معنای گفتار یا نوشتاری که تخیّل‌برانگیز بوده و به توصیف مناظر و مکان‌های طبیعی می‌پردازد.» (Rodway, 1986: 34)، ذکر شده است. در این مکتب، هر نویسنده یا سراینده‌ای بی‌آن که تسلیم قضاوت مشترک عمومی، یعنی قضاوت عقل گردد، خود را آزادانه به آنچه درونی و خاص خود اوست؛ یعنی به خویشتن خویش و به تخیّل و حساسیّت خود می‌سپارد؛ بنابراین، شاعر پیش از هر چیز سراینده‌ی هوس‌ها و هیجانات و به خصوص ملال و دلتنگی خویش است.» (هنرمندی، ۱۳۳۶: ۴۰۴)

۲- ۲- هرمنوتیک کلاسیک یا هرمنوتیک مؤلّف‌محور

بنیان‌گذار هرمنوتیک کلاسیک، کشیش آلمانی، ارنست دانیل شلایرماخر است. آرای شلایرماخر در باب هرمنوتیک از کلمات قصارگونه‌ای که در سال‌های ۱۸۰۵ و ۱۸۰۶ بیان شده، تا درس‌گفتارها و گفتارهای دانشگاهی وی در این خصوص، همه در رویکرد انتقادی به آرای ولف و آست تدوین شده است. شلایرماخر، دانش هرمنوتیکی را نمایندگی می‌کند که

التزام به روش و وصول به نیّت مؤلّف، اهتمام اصلی آن محسوب می‌شود. دیلتای، بتی و هرش به نوعی پیروان شلایر ماخر محسوب می‌شوند. البتّه گفتنی است در حوزه‌ی هرمنوتیک، پیش از شلایر ماخر، فریدریش آست به ویژه در کتاب «مبانی صرف و نحو و علم هرمنوتیک و نقد» و فریدریش آگوست ولف در کتاب «گفتاری درباره‌ی دانش‌نامه‌ی علم باستان» به دستاوردهای تازه‌ای در حوزه‌ی هرمنوتیک دست یافته بودند. یافته‌هایی که بعدها، شلایرماخر و دیلتای، آن را بسط دادند و به کمال رساندند؛ چنان که در علم هرمنوتیک آست، برخی مفاهیم اساسی علم هرمنوتیک شلایرماخر را می‌بینیم: دور هرمنوتیکی، نسبت جزء با کل، و .... (پالمر، ۱۳۸۴: ۸۸)

شلایرماخر، دیلتای، بتی و هرش، چهره‌های شاخص هرمنوتیک روش‌محور (مؤلّف‌محور) محسوب می‌شوند و کانون تأمّلات هرمنوتیکی‌شان وصول به نیّت مؤلّف متن است. شلایرماخر، بنیان‌گذار هرمنوتیک روشی است. «مهم‌ترین کمک او، پیشبرد عملی مطالعات ادبی در زمینه‌ی تعبیر و تفسیر، یعنی در علم تأویل بود و در این کار، او و شلگل ازجمله‌ی نخستین نظریّه‌پردازان بودند. نظریّه‌پردازی‌های او در مورد علم تأویل به موازات نظریّه‌اش درباره‌ی زیبایی‌شناسی پیش می‌رود و آن را با توسّل به مثال‌های عینی روشن می‌سازد.» (ولک، ۱۳۸۸: ۳۵۹)؛ نظریّه‌های شلایرماخر بر بوک و دیلتای تأثیر بسزایی داشت و آن دو در تهیّه‌ی ساختارهای مبسوط نظریّه‌پردازی روش‌شناختی از آن‌ها استفاده کرده‌اند. (همان: ۳۶۰)؛ وی در گام نخست برآن شد تا با گذر از هرمنوتیک خاص که صرفاً به کار تأویل شاخه‌های مختلف علوم مانند حقوق، ادبیّات و کتب مقدّس می‌آمد، هرمنوتیک عام را بنیان نهد که هدف از آن تمهید اصول و قواعدی بود تا در پرتو آن بتوان گستره‌ی وسیعی از علوم را زیر یک چتر قرار داد و با روش‌هایی جهان‌شمول به تأویل و تفسیر آن‌ها اقدام نمود؛ چنان که خود به این امر تصریح می‌کند: «هرمنوتیک به عنوان هنر فهم به صورت یک شیوه‌ی عام وجود ندارد. در عوض، شکل متنوّعی از هرمنوتیک خاص موجود است.» (Schleiermacher, 1998: 5)

شلایرماخر به طور عملی و عینی نیز برای فهم متن، قواعد و روش‌هایی تدوین می‌کند. این قواعد، مکانیسم غایت‌مندی را دنبال می‌کند و به این صورت که پس از اِعمال دو راه حل پیشنهادی وی برای فهم متون، یعنی: ۱- تأویل دستوری (گرامری) و ۲- تأویل فنّی (روان‌شناختی) که بر اصلی به نام «دور هرمنوتیکی» استوار است.

در تأویل دستوری، ساختار نحوی متن مورد بررسی و مداقه قرار می‌گیرد؛ به این صورت که «ابتدا باید مؤلّفه‌های گرامری را از نظر زبانِ به‌کار گرفته‌شده در متن- معنا و ریشه‌شناسی

کلمات- به دقّت بررسی کرد. (شرت، ۱۳۸۷: ۹۳ - ۹۲)؛ تأویل دستوری، متوجّه زبان و مشخّصات گفتاری است که مشترک یک فرهنگ است و با مشخّصات زبانی متمایز نویسنده سروکار داریم. (هوی، ۱۳۸۵: ۱۵)

شلایرماخر که در آغاز تحت تأثیر تأویل دستوری بر یگانگی میان تفکّر و زبان، صحّه می‌گذاشت، رفته‌رفته از این باور دست کشید و اواخر بیشتر به تأویل فنّی (روان‌شناختی) روی خوش نشان داد. «تأویل فنّی مشتمل بر دو روش است: روش تفألی (شهودی)[1] و روش قیاسی.[2] از آنجا که هر کدام از این دو روش، معطوف به هم هستند، این دو را نباید جدای از هم در نظر گرفت.» (Mueller, 2006: 96)؛ روش تفألی، مفسّر را هدایت می‌کند تا به قولی در جای مؤلّف قرار گیرد و به همین لحاظ، این روش در جستجوی درک شخص مؤلّف است؛ به تعبیر دیگر، بازسازی[3] دوباره‌ی تجربه‌ی مؤلّف در هنگام تحقّق اثر؛ امّا روش قیاسی در پی شخصیّت مؤلّف است. «روش قیاسی، مؤلّف را جزوی از نوع کلّی به شمار می‌آورد و سپس می‌کوشد تا با قیاس مؤلّف با مؤلّف دیگر که جزء همان نوع کلّی هستند به مشخّصات متمایز او پی ببرد.» (نیوتون، ۱۳۷۳: ۱۸۵)

دیلتای، پس از شلایرماخر و با دغدغه‌ی وصول به نیّت مؤلّف، تأمّلات قابل ملاحظه‌ای در حوزه‌ی هرمنوتیک کلاسیک مطرح کرده‌است. وی همچون شلایرماخر بر این باور بود که فاصله‌ی میان مفسّر و نیّت مؤلّف را می‌توان با بازآفرینی، [4] تجربه‌ی مجدّد[5] و همدلی پر کرد؛ به تعبیر دیگر به عقیده‌ی وی می‌توان از یک‌سو با بازآفرینی فضای تاریخی- اجتماعی عصری که مؤلّف می‌زیسته است، و از سوی دیگر با جایگزینی[6] خویش در آن بافت و شرایط، فرآیند آفرینش دوباره‌ی اثر را فراهم آورد و امکان تجربه‌ی مجدّد را میسّر ساخت. از آنجا که تجربه‌ی زیستی، چیزی است که ما در آن و با آن زندگی می‌کنیم، تاریخ‌مندی در نظر دیلتای، فهم حال در افق گذشته و آینده است. تجربه‌ی زندگی، پیش‌فرضی است که در هر فهمی به چشم می‌خورد؛ امّا همین که تجربه، عینیّت می‌یابد، قابل فهم می‌شود؛ «البتّه فهمیدن دیگران و ترجمان زندگی‌شان برپایه‌ی ساختاری منطقی و روان‌شناسیک نیست؛ بلکه تجزیه و تحلیلی معرفت‌شناختی است.» (Mueller, 2006: 153)

---

[1]- Divinatory.
[2]- Comparative.
[3]- Reconstruction.
[4]- Reproduction.
[5]- Again experience.
[6]- Transposition.

دیلتای، تحت تأثیر هوسرل که در پژوهش‌های منطقی، معنا- یعنی مهم‌ترین عنصر از عناصر زبانی را به قصدیت وابسته می‌کند و عنصر معنایی یا معنادار را اساساً در تجربه‌ی عمل آگاهی و نه در ابژه یا متعلّق این عمل جستجو می‌نماید[۳](رشیدیان، ۱۳۸۴: ۲۴۱)، طرح «جایگزینی» را مطرح می‌کند. از آنجا که با ملاک و معیارهای تاریخی که در آن زیست می‌کنیم، نمی‌توانیم به داوری درباره‌ی زیست جهان و چگونگی قصد و نیّت پدیدآورندگان آثار پی ببریم، ناگزیر مفسّر باید با شناخت ویژگی‌های روحی و روانی مشترک میان انسان‌ها و با به تعویق گذاشتن پیش‌فرض‌ها و توقّعات و انتظارات فردی، خود را در موقعیّت مؤلّف قراردهد تا به درک آنچه که در هنگام آفرینش اثر قصد کرده نایل آید و با درک قصد و نیّت مؤلّف، پلی به دنیای درون او بزند؛ «امّا اگر بخواهیم مهم‌ترین نکته را در هرمنوتیک دیلتای خلاصه کنیم به این حکم می‌رسیم که شناخت علمی، عینی و دقیق شرایط پیدایش یک متن یکسر امکان‌پذیر است. دیلتای هرمنوتیک را روش‌شناسی کامل، همگانی و اساسی علوم انسانی نامید و معنای متن را با نیّت ذهنی مؤلّف سرانجام یکی دانست.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۳۸ - ۵۳۷)

۲- ۳- مفاهیم عمده‌ی رمانتیسیستی در هرمنوتیک کلاسیک

در حالی که روشنگری به پیشرفت، علاقه‌مند بود، ضدِّ روشنگری، متأثّر از نوستالژی و شهرت متفکّران دوران‌های گذشته بود. رمانتیسیسم، جریان غالب در نهضت ضدِّ روشنگری بود. برخی از مهم‌ترین تحوّلات تاریخی هرمنوتیک در همین دوران رمانتیسم رخ دادند. (شرت، ۱۳۸۷: ۸۹)؛ شلایرماخر نیز در آغاز سده‌ی نوزدهم می‌زیست و به همین جنبش تعلّق داشت. به سبب تعلّق شلایرماخر به رمانتیک‌ها و نزدیکی فکری او با برادران شلگل به شیوه‌ی اندیشه‌ی او درباره‌ی هرمنوتیک عنوان «هرمنوتیک رمانتیک» داده‌اند. (احمدی، ۱۳۸۰: ۷۵ و ۷۶)؛ علاقه‌ی شلایرماخر به رمانتیسیسم و رمانتیک‌ها برای اوّلین‌بار زمانی به وجود آمد که در برلین، روابط بسیار نزدیک و شخصی با شلگل و دیگر رمانتیک‌ها داشت. (1796 - 1802)؛ شهر برلین در آن زمان، شهر روشنفکران و تحصیل‌کردگان و نیز جلودار حرکت رمانتیسیسم بود. در محافل برلین، احساس‌گرایان گرد هم جمع می‌شدند و درباره‌ی هنر و فلسفه و دیگر مسائل به گفتگو می‌پرداختند. شلایرماخر در برلین، عضو محفلی دوستانه بود که تمامی اعضای آن، عمیقاً تحت تأثیر رمانتیسیسم بودند. شلایرماخر، عمیقاً به این محفل دوستانه وابسته بود. تا جایی که در اوّلین اثر خود، زهدباوری روشنگرانه را با رمانتیسیسم در هم آمیخت. (گرنز، اولسن، ۱۳۸۹: ۹۳ – ۹۴)؛ شلایرماخر در آنجا با شاعر و نویسنده‌ی جوان، فریدریش شلگل، آشنا شد. این آشنایی، تأثیر شگرفی بر شلایرماخر نهاد. نیروی تخیّل سرشار و زنده و ذهن پویا

و نافذ شلگل، او را اسیر خود ساخت. (فیروزی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)؛ شلگل برای نخستین بار ایده‌آلیسم متعالی و فقه‌اللُّغوی را در حوزه‌ی ادبیّات و فلسفه به کار گرفت. «اگرچه شلگل برای توصیف دیدگاهش که تفسیر حالت اوّلیّه‌ی فهم است، تفسیر، اصلی‌ترین نیروی معنایی و عملی آیرونی است؛ نیرویی که محدود به فهم خود از سوژه‌های جدا نیست، از اصطلاح هرمنوتیک استفاده نمی‌کند.» (rush :2019: 71)؛ شلایر ماخر، این نکته‌ی کلیدی را از اظهارات بینش‌مندانه‌ی شلگل وام گرفت و به انجام اسلوبی نظام‌مند و استوار پرداخت و تا تأسیس هرمنوتیک جدید پیش رفت.» (Mueller, 2006: 72)؛ «اهمّیّت تفسیر برای شلگل را باید در ارتباط با سه جنبه‌ی دیگر نظری کار او فهم شود: عملکرد تخیّل، اهمّیّت آگاهی تاریخی، و ماهیّت زبان و رابطه‌ی آن با اندیشه.» ((rush :2019: 73

فضای فکری حاکم بر دوران زندگی علمی شلایرماخر، کاملاً تحت تأثیر جریان رمانتیسیسم است و او، خود از سردمداران رمانتیسیسم آلمان به شمار می‌رود؛ از این‌رو، هرمنوتیک شلایرماخر هم سخت تحت تأثیر نظریّات رمانتیکی اوست. در میان، مهم‌ترین مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسیسم، یعنی، امکان سوء فهم در وصول به حقیقت، فردگرایی یا فردیّت، کشف و شهود، تکیه بر تخیّل و احساسات و اصالت یافتن جهان خیالی، تکیه بر ضمیر ناآگاه (درون‌نگری)، هیجان و احساسات، آزادی، گریز و سیاحت، افسون سخن، همدلی و یگانگی با طبیعت، دل‌بستگی به میراث گذشته و ...، بیشترین تأثیر را مؤلّفه‌هایی همچون امکان سوء فهم در وصول به حقیقت، «فردیّت»، «تکیه بر تخیّل»، «کشف و شهود»، «همدلی» و ... بر اقلیم هرمنوتیک کلاسیک گذاشته است.

۲- ۳- ۱- امکان بدفهمی یا سوء فهم در وصول به حقیقت

جنبش رمانتیک‌ها که شلایرماخر نیز یکی از اعضای برجسته‌ی آن محسوب می‌شد در برابر تأکیدهای یک‌سویه نگرانه‌ی فلسفه‌ی روشنگری پدید آمد. عقل‌گرایی عصر روشنگری که تا ادّعای خدایی پیش رفته بود و تحت ضوابط و چارچوبی منطقی و عقلانی، این امر را امکان‌پذیر می‌دانست که به کشف و شناخت تمامی مجهولات جهان پیرامون نایل شود با انقلاب کوپرنیکی کانت از برج عاج به زیر آمد. کانت با تفکیک میان نومن و فنومن بر محدودیّت شناخت عقل، صحّه گذاشت. او در کتاب «نقد عقل محض»، فنومن‌ها را پدیدارهایی معرّفی کرد که تحت تأثیر چارچوب‌های ذهن بر ما آشکار می‌شوند؛ امّا نومن‌ها، اشیای فی‌نفسه‌ای هستند که همواره از تیررس ذهن ما به دور می‌مانند و غیر قابل شناسایی‌اند. رهیافت جدیدی

که کانت در عرصه‌ی معرفت‌شناسی عرضه نمود در ادامه به ظهور رمانتیسیسم و پیدایش تغییرات نوینی در اندیشه‌های بشری منجر شد.

پیش‌فرض عقل‌گرایی، آن بود که ذهن انسان به کمک اندیشه و روش و منطق صحیح می‌تواند در ساختار منطقی و منظّم جهان نفوذ و به حقیقت نهفته در دل هر موضوع مورد شناسایی راه یابد. در مقابل، رمانتیسیسم، عقل‌گرایی عصر روشنگری را به چالش کشید. رمانتیسیسم، امکان دستیابی به حقیقت و فهم عینی از موضوعات را منتفی نمی‌دانست؛ ولی بر نقصان فهم و امکان بروز سوء فهم تأکید داشت. دیدگاهی رمانتیکی که ادّعا می‌کرد، امکان دستیابی به حقیقت و دریافتن آن امری بسیار دشوار است، هیچ تلاشی برای صورت‌بندی کردن این بدفهمی نکرد. (واعظی، ۱۳۸۵: ۸۵ و ۸۶)؛ شلایرماخر با پذیرش دیدگاه رمانتیک‌ها در مورد تفسیر متون، مدّعی شد که بدفهمی و سوء فهم، امری عادی و طبیعی است و همیشه امکان آن در فهم یک متن وجود دارد. برخلاف کلاسیک‌ها که معتقد بودند فهم یک متن، امری عادی، و بدفهمی، امری غیر عادی است. او معتقد بود که درک متون، امری دشوار، و بدفهمی و سوء فهم، امری عادی و طبیعی است. (میرزایی، ۱۳۹۳: ۶)؛ باری تا پیش از شلایرماخر، فهم و تفسیر، دو قلمروی جدای از هم پنداشته می‌شد. توضیح این که در مواجهه و خوانش فهم، اصل را بر درستی فهم استوار می‌دانستند و هنگامی التزام به تفسیر (علم هرمنوتیک) ضرورت پیدا می‌کرد که ابهامات موجود متن اقتضا می‌کرد؛ یعنی تا زمانی که اصل رسانگی معنا به سهولت امکان‌پذیر می‌نمود، نیازی به علم هرمنوتیک احساس نمی‌شد. از این رو، شلایرماخر برخلاف اسلاف خود مانند کلادینوس، قلمرو هرمنوتیک را صرفاً به رفع ابهام متن محدود نکرد. (گروندن، ۱۳۹۵: ۸۷)؛ در چشم‌انداز جدید، همواره سوء فهم در کمین مفسّر و خوانش وی از متن ابراز وجود می‌کرد. از این رو مفسّر، مکلّف بود «علم هرمنوتیک» را نصب‌العین خود قرار دهد و با این عینک به جرگه‌ی فهم متون قدم بگذارد. شلایرماخر، بنیاد هرمنوتیک را بر سوء تفاهم در زبان مادری و زندگی روزمرّه، استوار می‌داند؛ چنان که ما جز در موارد نادری در تعاملات روزمرّه، دچار سوء فهم یا سوء تفاهم می‌شویم. (Schleiermacher, 1998: 227)

۲- ۳- ۲- فردیّت و نبوغ

رمانتیک‌ها در ساحت تفسیر اومانیستی از بشر، توجّه خود را معطوف به وجه احساسی و عاطفی آن می‌نمودند و چندان میانه‌ای با رویکرد صرفاً عقل‌گرای دکارتی- ولتری نداشتند. (زرشناس، ۱۳۸۶: ۱۲۵)؛ ماحصل این رویکرد، هویّت و معنی بخشیدن به فرد بود. (ثروت،

۱۳۸۵: ۵۷) و از این روست که جونز، معتقد است: «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داده، این است که هر موجود انسانی از یک هویّت ممتاز و خاص برخوردار است.» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۰)؛ پیش از رمانتیسیسم و در مکتب کلاسیسیسم، قهرمانان، دست‌نیافتنی و عموماً از طبقه‌ی بالای جامعه بودند؛ امّا رمانتیسیسم، این حصار را برمی‌دارد و «هنرمند رمانتیک، خویشتن را به جای قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونه‌ی هم‌نوعان خویش قرار می‌دهد و به وسیله‌ی هنر، خواهش‌ها و رنج‌های روح خود را بیان می‌کند.» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۲۵)؛ چنان که شلایرماخر نیز به این امر اشاره می‌کند: «به طور قطع، احساسات فردی به وسیله‌ی ورتر، و در رنج‌های ورترِ جوانِ گوته تجسّم پیدا می‌کند: آنچه من می‌دانم، همه می‌توانند بدانند، قلب من، تنها مال من است.» (Schleiermacher, 1998: xiii)؛ در واقع، قهرمان رمانتیک یکی از پدیده‌هایی است که از دل فردگرایی و گرایش‌های متناقض اجتماعی و فردی رمانتیک‌ها سر برآورده است. قهرمان رمانتیک، فردی است که دغدغه‌های فردی خود را با روح عصر درهم آمیخته است و مظهر امید دوران برای رهایی از وضع موجود و رسیدن به وضع آرمانی محسوب می‌شود. جنبه‌ی «رمانتیک» این قهرمان‌گرایی، امری کاملاً روشن است. این نوع قهرمان را قبل از عصر رمانتیک نمی‌توان یافت. در عصر رمانتیک، اوج گرفتن فردیّت و درهم ریختن نظام کهن، زمینه را برای قهرمان‌گرایی آماده می‌کند و اصولاً این عصر، دوره‌ی تجربه‌ی قهرمانی است: انقلاب فرانسه، انقلاب‌های اجتماعی و صنعتی، جنبش‌های مذهبی، دستاوردهای علمی و فنّی، جنگ‌های ناپلئون و مسائلی از این قبیل، باعث پدید آمدن نوعی کیش و آیین قهرمانی و قهرمان‌ستای گردید. (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۳ و ۱۹۴)؛ به بیان دیگر، آرمان‌های فردگراییِ رمانتیسیسم مبیّن پیدایش نوع جدیدی از قهرمان و نیز نظم اجتماعی هستند که به نحو فزاینده‌ای از قالب‌های سنّتی جامعه که محافظه‌کاران از آن دفاع می‌کنند، فراتر خواهد رفت. (گیدنز، ۱۳۶۳: ۸)؛ به هر ترتیب، هنرمند رمانتیک به دنبال آزادی از قید قواعد کلاسیک فرمانروایی «من» را در ادبیّات مستقر می‌سازد. (سیّدحسینی، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۷۹) و «به جای قیافه‌های ایده‌آلی کلاسیک، انسان‌هایی را می‌گذارد که زندگانی فردی و مشخّصی دارند و تحت تأثیر محیط و عصر خود واقع می‌شوند.» (پیشین: ۱۱۹)؛ ناپلئون، نمونه‌ی یکی از قهرمانان این عصر است که در میان طبقات جدید و به ویژه جوانانی که در پی تحقّق استعدادها و آرمان‌های نوین خود هستند، شور و حالی شگفت برپا می‌کند. امپراطوری ناپلئون و گرایش‌های خود او گرچه منعکس‌کننده‌ی نوعی ذوق کلاسیک بود، شخصیّت فردی ناپلئون در مقام یک قهرمان جهانگشا جلوه‌های کاملاً رمانتیک داشت. رمانتیسم در شخصیّت ناپلئون،

نوعی بزرگی و نبوغ را کشف کرد که نه فقط پیروزی‌هایش که حتّی شکست نهایی‌اش نیز مطلوب بود؛ زیرا بزرگی و نبوغ باید با رنج و انزوا و تنهایی همراه باشد. این عظمت به جایی رسید که فیلسوفی همچون هگل نیز ناپلئون را بهترین نمونه‌ی مردان بزرگی به شمار آورد که تجسّم روح جهان در نقاط عطف و حسّاس تاریخ‌اند. تصویر قهرمانانه‌ی ناپلئون در زمان حیاتش در سرتاسر اروپا نفوذی عظیم داشت؛ به گونه‌ای که بعد از شکست او در جنگ با روسیه، بسیاری از رمانتیک‌ها، دچار افسردگی و بیماری شدند یا به الکل و موادِّ مُخدِّر پناه بردند؛ البتّه مخالفت ناپلئون با آزادی و عشق دیوانه‌وارش به جنگ، خوشایند رمانتیک‌ها نبود؛ با وجود این، او را سمبل و رمز نبوغ و انرژی‌ای پرشور تلقّی می‌کردند. به تعبیر جونز، ناپلئون شخصیّتش را بهتر از هر شخصیّت دیگری در عصر بر جهان تحمیل کرد و در مرگش نیز نمودار یک چهره‌ی اسطوره‌ای در میان هوادارانش بود. پرومتئه‌ای بسته به زنجیر که در میان صخره‌ها فراموش شد. در واقع، ناپلئون بالاترین اوج و نتیجه‌ی پیامد تراژیک نبوغ اصیل رمانتیک محسوب می‌شود. (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۴)

کوتاه سخن این که یکی از عمده‌ترین دستاوردهای رمانتیسیسم «کشف مرکزیّت خود» و «کشف خود به عنوان فاعلِ شناسایی» است (پیشین: ۱۹۱) و نویسندگان این مکتب در پی آنند که فردیّت آدمی را متجلّی سازند و او را به آینده پرتاب کنند. آن عرصه‌ها، آدمی را به تجربه‌های تازه‌ای فرامی‌خواند، خلاقیّت را در او برمی‌انگیزد و هر لحظه به جستجوی امر تازه‌ای دعوت می‌کند و مجالی برای بیان احساسات شخصی و هیجانات مهارناپذیر آدمی می‌جوید. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۳)؛ البتّه باید اذعان داشت که در عصر روشنگری نیز نوعی فردگرایی با عنوان «فردگراییِ خردگرا» وجود داشت؛ امّا فردگراییِ رمانتیک‌ها، «فردگراییِ متّکی بر قلب» و ناظر بر درونِ فرد است و با پدیده‌ای عام و همگانی چون «فردگراییِ خردگرا» برای اندیشمندانِ عصر روشنگری، اساساً متفاوت است. (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۱)

نیز رمانتیک‌ها با گرایش روشنگران به کلّیّت‌بخشی و عام‌گرایی مخالفت و به این ترتیب خود را انگشت‌نما کردند. آن‌ها در عوض بر فردیّت، ابراز خویشتن، منحصر به فرد بودن و در نهایت، نبوغ متمرکز شدند. (شرت، ۱۳۸۷: ۹۰)؛ چنان که پیشتر نیز ذکر شد، یکی از اصول بنیادین مکتب رمانتیسیسم، اهمّیّت دادن به فردیّت و احساس هنرمند است؛ به این معنی که اولویّت در خلق معنا و ماهیّت یک اثر، خود هنرمند است؛ بنابراین، روش فهم معنای اثر، منوط به شناخت خالق اثر و فضای اجتماعی، سیاسی و ... (مواردی که ذهنیّت وی را ساخته‌اند) است. (رحمانی و اقدامی، ۱۳۹۵: ۱۲۱۳)؛ آثار ادبی موجود در زمان شلایرماخر نیز مالامال از سخنانی

است که برگرفته از احساسات محض، فردگرایی و نظام‌گریزی رمانتیکی است و تخیّل و تجلّی فردیّت و نبوغ نویسنده در آن‌ها موج می‌زند. (فورست، ۱۳۸۷: ۶۳)؛ اساساً رمانتیسیسم بر این اعتقاد است که قرار دادن قالب‌ها و ملاک‌های مشخّص برای خلق یک اثر ادبی و هنری با روح هنر سازگاری ندارد؛ بلکه یک اثر، زاییده‌ی روح خلاق صاحب آن و تجلّی زندگی فرد در ضمن اثر است. (پیشین: ۳۰ و ۳۱)؛ بدین‌ترتیب، شلایرماخر در جای‌جای مباحث هرمنوتیکی خود بر ضرورت فهم فردیّت و ویژگی‌های مؤلّف تأکید فراوان می‌کند. او در این راستا، نه تنها مؤلّفه‌ی «فردیّت» یا «فردگرایی» را از مکتب رمانتیسیسم وام می‌گیرد و وارد حوزه‌ی هرمنوتیک می‌کند؛ بلکه به شدّت بر استعداد خلاقه‌ی فردی و عنصر نبوغ مؤلّف تأکید دارد. از همین روست که او معتقد است هر متن، ساختی از خصیصه‌ی شخصی مؤلّف است و تنها مفسّری که در هماهنگی، بسیار نزدیک و صمیمانه با مؤلّف است، می‌تواند امیدوار باشد که اثر را به طور کامل بفهمد. او بر «فهم همدلانه» تأکید می‌کند و فهم متن را وابسته به درک فردیّت و ذهنیّت متکلّم می‌داند و برای کسب آن، بازسازی تمام زندگی مؤلّف را همراه با روش حدس و مقایسه پیشنهاد می‌کند. (ساجدی و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۹)؛ به دیگر سخن در نظرگاه شلایرماخر، فهم و تفسیر، نوعی بازسازی و بازتولید است؛ به این معنا که مفسّر برای فهم و تفسیر اثر باید به دنیای ذهنی آفریننده‌ی اثر نفوذ کند تا به آنچه وی از سر می‌گذرانده است، پی ببرد. مفسّر باید شرایط اصلی‌ای را که مؤلّف در آن زندگی کرده‌است و فردیّت و جهان ذهنی مرتبط با وی را درک و احساس کند. فهم متن مبتنی بر این است که بدانیم مؤلّف در چه شرایط و ذهنیّتی، آن متن را تولید کرده است تا همانند خود مؤلّف را بفهمیم. بنابراین شلایرماخر، مسأله‌ی بازتولید فهم و ورود به فردیّت مؤلّف را شرط ضروری تحقّق فهم صحیح دانسته است. (الهی‌راد، ۱۳۹۵: ۶۱ و ۶۲)

شلایرماخر هیچ پروای صدق بر مبنای معیارهای عقلانی یا اعتقادات دینی را نداشت. او، دل‌نگران شور رمانتیک درخصوص منحصر به فرد بودن اظهارات آدمی بود و به اعتقاد او حتّی خدا نیز به واسطه‌ی همان خودآگاهی فردی شناخته می‌شود. (فیروزی، ۱۳۸۴: ۱۲۵)؛ این نکته، نمایانگر چرخشی تعیین‌کننده بود: برای اوّلین‌بار فهم به جای دنبال‌کردن حقیقت مطلق متوجّه مسائل مربوط به خلاقیّت فردی می‌شد. (Forstman, 1997)؛ به هر ترتیب، پس از شلایرماخر، هرمنوتیک، این رویکرد را پذیرفت و آن را در تأویل متون به‌کار گرفت. دیگر، متن صرفاً حاوی مطالبی نبود که صدق و کذب‌شان بر پایه‌ی اصول اعتقادات دینی یا خرد در معرض داوری قرار بگیرد؛ بلکه فردیّت و احوال درونی را نیز به نمایش می‌گذاشت. (شرت،

۱۳۸۷: ۹۰)؛ برای مثال، ویلهلم ون هومبولت از پیروان روش شلایرماخر بر منحصر به فرد بودن زبان تأکید دارد (علی‌رغم عام و جهان‌شمول بودن برخی خصایص زبان) و معتقد است: زبان، روش‌های منحصر به فردی دارد برای فهم جهانی که به آن مربوط است. نیز همان گونه که هر جامعه‌ای، زبان یگانه و منحصر به فرد خود را دارد، هر فردی هم زبان خاص خود را دارد. او حتّی از این هم پیشتر می‌رود و می‌گوید: می‌توان هر گفته‌ای را به تنهایی پدیده‌ای منحصربه‌فرد و خاص تلقّی کرد. (پیشین: ۹۶ و ۹۷)؛ بنابراین با الهام از فردیّت و نبوغ از مکتب رمانتیسیسم است که در تأویل فنّی که بعدها، تأویل روان‌شناختی خوانده شد، صرف نظر از زبان، دغدغه‌ی رسیدن به ذهنیّت نویسنده و اوست. در اینجا تأکید بر فردیّت و نبوغ نهفته در پیام مؤلّف و سبک خاص او معطوف است و زبان به منزله‌ی ابزاری برای خدمت به فردیّت به کار گرفته می‌شود و می‌کوشد به کُنه عمل اندیشیدن برسد که موجد گفتار است. (هوی، ۱۳۸۵: ۱۵)؛ در تفسیر روان‌شناختی، فردیّت مؤلّف با فردیّت سبک پیوند پیدا می‌کند که با فردیّت درونی آغاز می‌شود و از طریق زبان، و در هرجایی همان کارکرد را دارد؛ از این رو، هر گوینده‌ای یک سبک فردی دارد که در همه جا آشکار می‌شود. (Schleiermacher, 1998: 256)

۲- ۳- ۳- تکیه بر تخیّل و کشف و شهود

هرچه شلگل، بیشتر به نویسندگان جدید دوره‌ی خویش توجّه می‌کرد، توجّه او به فرد به عنوان یک کل، برجسته‌تر می‌شد. در نظرگاه او، اوّلین شرط هر فهمی و به طریق اولی، اوّلین فهم آثار هنری، نگرش (شهود) کل است. (دیلتای، ۱۳۹۴: ۱۷۹)؛ کشف و شهود در اصطلاح رمانتیک‌ها، یعنی کشف ناشناخته‌ها و آشکار کردن ابعادِ گوناگونِ تصوّرات و تخیّلات. با این توصیف، رمانتیسیسم «نوعی درون‌بینی مبالغه‌آمیز است [و هنروران آن] با نوعی حالت عارفانه به زندگی می‌نگرند.» (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۶۴) و می‌کوشند از پسِ این نگاه، یافته‌های نو و دیگرگون خود را به همگان ارائه دهند. آن‌ها مانند رئالیست‌ها، پای‌بند تصویرهای خشک واقعیّت نیستند؛ بلکه با چشم‌های شسته می‌کوشند با حربه‌ی تخیّل، نگاهی دیگرسان و عارفانه به جهانِ بیرونی و درونی داشته باشند و این مهم را به عنوان اصلی از اصول اساسی مکتب خود می‌دانند. از این رو نویسنده‌ی رمانتیک، وقتی می‌خواهد صحنه‌ی داستان خود را نشان دهد، کاری به واقعیّت ندارد؛ بلکه آن صحنه را بنا به وضعی که به داستان خود داده است، می‌سازد تا احساساتی مؤثّر در خواننده به وجود آورد. (سیّدحسینی، ۱۳۷۶، ج ۱: ۲۷۹)؛ به همین صورت، شاعر رمانتیک نیز شاعری تجربه‌گراست و می‌کوشد همه چیز را با شور خود درآمیزد. او «در اشیا حالات درونی خود را می‌بیند، رنج و اندوه خویش را بر دوش اشیا می‌نهد، تا آن‌ها را تابع

خود و هم‌دل و هم‌زبان خویش کند. هنرمند می‌خواهد در تصویر همان حالتی را به خواننده نشان دهد که خود عیناً تجربه کرده‌است؛ از این رو می‌کوشد شعر را از حالت توضیحی و خطابی خشک، رهایی بخشد و آن را از شکل یک رسانه‌ی پیام خارج سازد؛ زیرا از نظر شاعر رمانتیک، وظیفه‌ی شعر، عبارت است از تأثیرگذاری در مخاطب، نه رساندن پیام و تقریر و توضیح و آرایش اندیشه.» (الیافی، ۱۹۸۳: ۱۰۰)؛ به دیگر بیان، هنرمند رمانتیک با احساس و تخیّل بر خواننده تأثیر می‌گذارد و در این سمت‌وسوی برای او «جهان، سایه‌ای است از حقیقت دیگری که در ورای این صورت نهفته است و اجزای جهان، زنده و دارای روح بالنده و پویایند.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۱۵)؛ بنابراین، هنرمندان رمانتیک به جای تکیه بر خرد به کشف و شهود روی می‌آوردند و تخیّل، امید، آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازند و بیش از تقلید، پابند تصوّرند. هنر را با مبالغه می‌آمیزند؛ یعنی، آنچه را که هست، نمی‌گویند و از آنچه باید باشد، بحث می‌کنند. (سیّدحسینی، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۸۲)؛ در واقع، آن‌ها می‌خواستند تا راز اشیا را با توسّل به دریافت‌های شخصی خویش بیان کنند و معنای آن‌ها را نشان دهند. برای این کار به ذهن منطقی توسّل نمی‌جویند؛ بلکه به ذات کمالی و عواطف و احساسات خویش پناه می‌برند. این کار را تنها با نمایش تجربه‌های تخیّلی و شخصی می‌توان انجام داد. (kremod, 1957: 11)؛ به همین سبب و به سبب اهمّیّتی که رمانتیسیسم‌ها به شهودِ فردی و الهام شخصی و دریافت خود می‌دادند، کمتر به سنّت توجّه داشتند و نوعی تجدّد شعری را می‌توان در آثار آنان سراغ کرد. (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۶۴)؛ بر همین اساس، زیبایی‌شناسی رمانتیک‌ها نیز متفاوت از جمال‌شناسی محاکات‌محور دوره‌ی کلاسیسیسم است. جمال‌شناسی رمانتیک، جهان را زنده و دارای روح بالنده و پویا می‌بینند. آزادی بیان عواطف و ابراز هیجانات فردی، مستلزم نیرویی قَوی برای رهانیدن شاعر از سلطه‌ی واقعیّت خشن و نظیره‌های مکانیکی است. این نیرو فقط در تخیّل نهفته است؛ از این رو، دیدگاه رمانتیکی به تخیّل پناه می‌برد، برخلاف دیدگاه کلاسیکی که بر محاکات تأکید دارد و بنای شعر را در تقلید از طبیعت می‌بینند، رمانتیسیسم در معنای کلّی، عبارت است از بیان احساسات شخصی در تاریخ ادبیّات جهان.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۲)

احساس و شهود، دو اصطلاح کلیدی هرمنوتیک شلایرماخر به حساب می‌آیند. (Schleiermacher, 1998: xiii)؛ تأکید اصلی شلایرماخر هم در بحث تأویل بر احساس، مکاشفه یا به تعبیر خود او «دریافت شهودی» ذهن نویسنده یا گوینده است. او در این راستا به تمایز میان «دریافت» و «تعبیر» بی‌اعتنا و معتقد است تفاوت آن‌ها صرفاً همان تفاوت میان گفتار درونی و بلند سخن گفتن است. (ولک، ۱۳۸۸: ۳۵۹ و ۳۶۰)؛ بنابراین، مکاشفه یا کشف و

شـهود یکـی دیگـر از مؤلّفـه‌هـای برجسـته‌ی مکتـب رمانتیسیسـم اسـت کـه شـلایرماخر آن را وارد حوزه‌ی هرمنوتیک می‌کند.

چنـان کـه ذکـر شـد، تأکیـد عمـده بـر تأویـل روان‌شناسـانه، حـاکم اسـت؛ جـایی کـه مفسّـر بایـد تـاریخ و جغرافیـا و ذهنیّـت مؤلّـف را دوبـاره بازسـازی کنـد تـا بـا بازتولیـد مجـدّد اثـر بـه آنچـه کـه مطمح نظـر مؤلّـف در هنگـام آفرینش اثـر بـوده اسـت، پـی ببـرد. بـه تعبیـر دیگـر، مفسّـر سـعی می‌کنـد بر فاصله‌ی خـودش و مؤلّـف غلبـه کنـد. بـا ایـن فـرض کـه «اصـل یـک اثـر هنـری در خـاک و محیط خود، ریشه دارد. اگـر ایـن اثـر از محیط خـود جـدا شـود، وارد فضـای تـازه‌ای می‌شـود (معنـای اصـلی کـه در آن محـیط بـرآن مترتّـب بـوده اسـت، از دسـت می‌دهـد) هماننـد چیـزی کـه از آتـش مصـون مانده است؛ امّا علائم سوختگی بر روی آن به جا مانده باشد.» (Gadamer, 2004: 158)

برداشـت شـلایرماخر از «شـهود»، یعنـی مـوقعیّتی کـه ذهنیّـت بشـر، «شـرط همـه‌ی وجـود و علّـت همـه‌ی شـدن اسـت.» (Schleiermacher, 1998: xv)؛ در ایـن مسـیر، شـلایرماخر از ابـزار روان‌شناسـانه‌ی همـدلی بهـره می‌گیـرد و خـودش را در جـای مؤلّـف قـرار می‌دهـد تـا کـلٍّ هسـتی مؤلّـف بـرای مفسّـر آشـکار شـود و حتّـی بـه فهـم بهتـری از او نایـل گـردد: «از ایـن رو، ابزارهـای متنـوّعی از بازسـازی تـاریخی، بازسـازی جهـانی کـه اثـر هنـری بـه آن تعلّـق دارد، بازسـازی وضـعیّت (موقعیّـت) اوّلیّـه‌ای از اثـر هنـری کـه هنرمنـد خـلاق قصـد کـرده اسـت، انجـام آن مطـابق سـبک اصـلی، و مسـائلی از ایـن قبیـل می‌تواننـد مـدّعی ایـن باشـند کـه بـه کارآشـکارگی فهـم اثـر هنـری و حفـظ آن از بـدفهمی و برداشـت‌های نادرسـت می‌آینـد. ایـن مهـم، پـیش‌فـرض مقـدّر کلّیّـت نظریّـه‌ی علـم تفسـیر شـلایرماخر محسـوب می‌شـود. در نظـر شـلایر مـاخر، علـم تـاریخ، امکـان احیـا و بازسـازی سـنّت و آنچـه کـه را از دسـت رفتـه، فـراهم می‌سـازد.» (ibid: 159)؛ اینجاسـت کـه شـلایرماخر در بحـث از تأویـل تأکیـد اصـلی خـود را بـر احسـاس، مکاشـفه یـا دریافـت شـهودی ذهـن نویسـنده و گوینـده مـی‌نهـد. شـهود روان‌شـناختی نـوعی همـدلی یـا هـم‌ذات پنـداری بـا نویسـنده اسـت. اگـر تأویلگر، قصـد فهـم معنـای آنچـه را نویسـنده بیـان کـرده داشـته باشـد بـه نظـر شـلایرماخر، بهتـرین راه، همـدلی بـا نویسـنده اسـت؛ یعنـی، خواننـده بایـد خـود را جـای مؤلّـف بگـذارد و سـپس تـلاش کنـد تجربیّات مؤلّـف را دوبـاره تجربـه کنـد: همـان طـور فکـر و احسـاس کنـد کـه او فکـر و احسـاس مـی‌کرده است. تنها از طریق تـلاش بـرای داشـتن احسـاس شـبیه بـه مؤلّـف اسـت کـه خواننـده می‌توانـد بـه مقصـود و معنـای مـورد نظـر مؤلّـف پـی ببـرد. (شِـرَت، ۱۳۸۷: ۹۴)؛ راه رسـیدن بـه احساسـی شـبیه بـه احسـاس مؤلّـف از دالان مکاشـفه یـا کشـف و شـهود مـی‌گـذرد و تـأویلگر بـا اسـتمداد از عنصـر تخیّـل در گـذرگاه و در جریـان شـهود روان‌شـناختی، چنـان دگرگـون و بـا عاطفـه‌ی مؤلّـف، یکـی

می‌شود که به قول شلایرماخر «به دیگری استحاله می‌یابد و تلاش می‌کند تا بی‌واسطه دیگری را دریابد.» (Schleiermacher, 1959: 109)؛ به دیگر سخن در این روش، تأویلگر از ذهنیّت خودش بیرون می‌رود و می‌کوشد خود را جای مؤلّف بگذارد تا بتواند در بی‌واسطگی کامل، عمل ذهنی این شخص اخیر را درک کند (الهی‌راد، ۱۳۹۵: ۶۳) و با او به همدلی برسد. لازم به ذکر است که خود اصطلاح «همدلی با ...» نیز سابقه‌ای رمانتیستی دارد؛ بدین‌ترتیب که رمانتیک‌ها، طبیعت را به مثابه یک متن می‌دیدند و خود را در مقام یک تأویلگر. در واقع، همدلی یا ارتباط حالات انسانی با حالت‌های مختلف طبیعت و حس هم‌هویّتی آن با انسان از اصول برجسته‌ی رمانتیسیسم محسوب می‌شود. (پورعلی‌فرد، ۱۳۸۲: ۸۶)؛ حتّی این همدلی تا جایی پیش می‌رود که هنرمند رمانتیک، طبیعت را همدم خویش می‌داند. در این حالت، گویی هنرمند به دنبال شباهتی میان عناصر طبیعت با روحیّه و احوال خویش است «خصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی شباهت تام و تمامی با حالات و وضعیّت روح و ذهن فرد پیدا می‌کند.» (فورست، ۱۳۸۷: ۵۳)

نکته‌ی دیگری که در پایان، قابل ذکر است، حضور برجسته‌ی عنصر رمانتیسیستی تخیّل در هرمنوتیک شلایرماخر است که در جای‌جای این مقاله نیز به آن اشاره شد. این مؤلّفه، نقش برجسته و بنیادینی در آثار رمانتیک دارد. بلیک که در میان تمام رمانتیک‌ها، استوارترین پنداشت را درباره‌ی تخیّل دارد در تعریف این مقوله می‌گوید: «تنها یک قدرت است که از انسان شاعر می‌سازد: تخیّل، شهود الوهی.» (Blake, 1977:521) و وردزورث نیز مهم‌ترین استعداد شاعر را تخیّل می‌دانست؛ امّا تخیّل، عبارت است از ادراکی ذاتی و مستقیم از شباهت‌ها بین امور ناهموار که ناشی از دید یا بینش تازه است (Drew, 1967: 52) و به هنرمند امکان آن را می‌دهد که میان مفاهیم و اشیا ارتباط برقرار کند و پل بزند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۹)

تأمّلی در نظرات شلایرماخر، نشان‌دهنده‌ی برجستگی جایگاه عنصر تخیّل در رویکردی است که او برای تأویل متن به‌کار می‌گیرد. پُرپیداست که در بحث مؤلّفه‌ی فردیّت و تجلّی آن در متن، تخیّل هنرمند جایگاه ویژه و بایسته‌ای دارد و اساساً یکی از سبب‌های تمایز افراد، همین تفاوت قوّه‌ی تخیّل آن‌هاست. چنان که پیشتر نیز ذکر شد در نظرگاه رمانتیک‌ها، هر اثر، زاییده‌ی روح خلاق صاحب آن و تجلّی زندگی فرد در ضمن اثر است. (فورست، ۱۳۸۷: ۳۱)؛ از سوی دیگر و در بحث شهود روان‌شناختی، مُحرَز است که عبور از معبر مکاشفه با عنصر «خرد» ناشدنی است و اساساً به دستیاری عقل نمی‌توان به کمون ذات مؤلّف نفوذ و رسوخ کرد

و با او همدل شد. شلایرماخر برای ترفیع این مشکل، عنصر تخیّل را از مکتب رمانتیسیسم وام می‌گیرد و وارد مکتب خود می‌کند. در واقع، او به درستی درمی‌یابد که مؤلّفه‌ی تخیّل و عنصر «خیال نزد رمانتیسیست‌ها، جایگزین عقل و احکام آن است.» (اسپرهم، ۱۳۹۰: ۲۷)؛ از این رو برای گذر از جانب مؤوّل به کیهان ذهنی مؤلّف از عنصر تخیّل استمداد می‌گیرد. با این توضیحات، تخیّل در هرمنوتیک شلایرماخر از طرفی ابزار آفرینش و خلاقیّت است و به وسیله‌ی آن، فردیّت مؤلّف متجلّی می‌شود و از دیگر سو، تخیّل تنها ابزار تأویلگر برای کشف‌وشهود، ورود به جهان ذهنی مؤلّف و همدلی با اوست.[۲]

٤- نتیجه‌گیری

در این پژوهش به طور مصداقی و عینی به ابعاد تأثیرپذیری هرمنوتیک شلایرماخری از جنبش ادبی رمانتیسیم پرداخته شد. چنان که در پرتو این پژوهش برای خواننده، علّت نام‌گذاری هرمنوتیک کلاسیک به هرمنوتیک رمانتیک وضوح و صراحت بیشتری می‌یابد. به ویژه آن که به تفکیک مؤلّفه‌های رمانتیسیتی تأثیرگذار در تحقّق هرمنوتیک کلاسیک در دوره‌ی اوّل و دوم فکری بنیانگذار هرمنوتیک کلاسیک، یعنی، شلایر ماخر در به کارگیری از دو روش عمده‌ی هرمنوتیکی در خوانش متن مورد مداقه و ارزیابی قرار گرفته است؛ بنابراین در برآیندی کلّی می‌توان دستاوردهای پژوهش حاضر را در تناظرهای مفهومی میان هرمنوتیک کلاسیک و مؤلّفه‌های مکتب رمانتیسیسم را به ترتیب زیر نشان داد :

رویکرد تأویلی دستوری: تحت تأثیر مؤلّفه‌ی «امکان بدفهمی یا سوء فهم در وصول به حقیقت» در مکتب رمانتیسیسم

۱- رویکرد تأویلی فنّی (روان‌شناختی) تحت تأثیر مؤلّفه‌های : «فردیّت و نبوغ» و «تکیه بر تخیّل و کشف و شهود» در مکتب رمانتیسیسم

نکته‌ی قابل یادآوری این است که اهمّیّت تأثیرپذیری هرمنوتیک شلایرماخری از مکتب رمانتیسیسم به ویژه در تأویل روان‌شناختی، بیشتر خودش را نشان می‌دهد؛ آنجا که فردیّت مؤلّف با توجّه به رفتار خاص او با زبان و در قالب اثر یا آثارش بازتاب پیدا می‌کند و مفسّر با با استفاده از تخیّل و شهود تلاش می‌کند که تجربه‌ی مؤلّف در تولید اثر را باز تولید نماید. یکی دیگر از دستاوردهای این بازخوانی و مقایسه، بازنمایی داد و ستدی است که میان ادبیّات (مکتب رمانتیسیسم) و فلسفه (هرمنوتیک) اتّفاق افتاده است.

یادداشت‌ها

۱- برای اطّلاع بیشتر از رمانتیسیسم اوّلیّه و زوایای مختلف آن از مرحله‌ی نخست تکوین رمانتیسم آلمانی و رابطه‌ی پیچیده‌ی آن با جنبش‌هایی چون «روشنگری» و «طوفان و تلاطم» ر. ک به کتاب رمانتیسم آلمانی از بیزر (۱۳۹۸).

۲- قابل یادآوری است که هر خوانش و فهمی، ناظر به دور هرمنوتیکی است. در تأویل دستوری، چرخه‌ی فهم میان جز و کل برقرار می‌شود و در تأویل روان‌شناختی از طریق شهود (حدس) و مقایسه در پی فهم تفرد مؤلّف برمی‌آید.

۳- در تأویل روان‌شناختی، روش تفالی (شهودی) با روش قیاسی پیوند تنگاتنگی دارند و در ارتباط با هم هست که معنا پیدا می‌کنند. غایت این پیوند، کشف ذهنیت مؤلّف است (Schleiermacher, 1998: 100).

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). **ساختار و هرمنوتیک.** تهران: گام نو.

-اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۱). «رمانتیسم (اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران)». **مجلّه‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.** شماره‌ی اوّل و دوم. سال ۳۵. صص ۲۴۰ – ۲۱۸.

- الهی‌راد، صفدر (۱۳۹۵). **آشنایی با هرمنوتیک.** چاپ اول. تهران: سمت.

- الیافی، نعیم (۱۹۸۳). **تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث.** دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳). **سنّت و نوآوری در شعر معاصر.** تهران: نشر نگاه.

- برلین، آیزایا (۱۳۸۵). **ریشه‌های رمانتیسم.** ترجمه‌ی عبدالله کوثری. تهران: نشر ماهی.

- بیزر، فردریک (۱۳۹۸). **رمانتیسم آلمانی.** ترجمه‌ی سیّد مسعود آذرفام. تهران: ققنوس.

- ـــــــــــ (۱۳۹۳). **زیبایی‌شناسی و سیاست رمانتیک در نووالیس.** تهران: رزوبهان.

- پالمر، ریچارد (۱۳۸۴). **علم هرمنوتیک.** ترجمه‌ی محمّدسعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.

- پورعلی‌فرد، اکرم (۱۳۸۲). «رمانتیسم اروپا و شعر نو پارسی». **دو فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیّات فارسی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی تبریز.** دوره‌ی ۴۶. شماره‌ی ۴۶. صص: ۱۰۶ – ۸۳.

- ثروت، منصور (۱۳۸۵). **آشنایی با مکتب‌های ادبی.** تهران: سخن.

- جعفری، مسعود (۱۳۷۸). **سیر رمانتیسم در اروپا.** چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

- دیلتای، ویلهلم (۱۳۹۴). **دانش هرمنوتیک. مطالعه‌ی تاریخ.** ترجمه‌ی منوچهر صانعی دره‌بیدی. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

- رحمانی، اکرم و رضا اقدمی (۱۳۹۵). «مثلّث رمانتیسیسم. هرمنوتیک و آیرونی رمانتیک». **یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیّات فارسی.** دانشگاه گیلان. صص: ۱۲۲۲ - ۱۲۰۲.

- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۴). **هوسرل در متن آثارش.** تهران: نشرنی.

- زرشناس، شهریار (۱۳۹۶). **پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی.** دفتر اوّل: عصر باستان تا پایان رمانتیسم. چاپ اوّل. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی.

- ساجدی، ابوالفضل، مختاری محمّدحسین و سیّدمحمود مرتضوی شاهرودی (۱۳۹۱). «نقد مبانی هرمنوتیکی شلایرماخر». **فصل‌نامه‌ی حکمت اسلامی.** دوره‌ی ۲۱. شماره‌ی ۸۳. صص: ۵۹ - ۲۹.

- سه‌یر، رابرت (۱۳۷۳). «رمانتیسم و تفکّر اجتماعی». ترجمه‌ی یوسف اباذری. **ارغنون.** شماره‌ی ۲. صص: ۱۷۴ - ۱۱۹.

- سیّدحسینی، رضا (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی.** جلد اوّل. چاپ پانزدهم. تهران: نگاه.

- شِرَت، ایون (۱۳۸۷). **فلسفه‌ی علوم اجتماعی قارّه‌ای.** ترجمه‌ی هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

- شفیعی کدکنی. محمّدرضا (۱۳۸۳). **ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت.** چاپ دوم. تهران: سخن.

- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر.** تهران: سخن.

- ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۴). «تصویر رمانتیک». **فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی.** شماره‌ی نهم ودهم. صص: ۱۸۰ - ۱۵۱.

- فورست، لیلیان (۱۳۸۷). **رمانتیسم.** ترجمه‌ی مسعود جعفری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

- فیروزی، جواد (۱۳۸۴). **پیدایش الاهیات نوین در مسیحیت (از رنسانس و آغاز انقلاب علمی تا فردریک شلایرماخر).** چاپ اوّل. تهران: امیرکبیر.

- کوزنزهوی، دیوید (۱۳۸۵). **حلقه‌ی انتقادی. ادبیّات. تاریخ و هرمنوتیک فلسفی.** ترجمه‌ی مراد فرهادپور. تهران. روشنگران و مطالعات زنان.

- گادامر، هانس گئورگ (۱۳۷۵). «مقدّمه‌ای بر هرمنوتیک رمانتیک». ترجمه‌ی شهرام صحاوی. **سوره.** شماره‌ی ۷۱. صص: ۱۰۳ - ۹۷.

- گروندن، ژان (۱۳۹۵). **درآمدی به علم هرمنوتیک فلسفی.** ترجمه‌ی محمّدسعید حنایی کاشانی. تهران: مینوی خرد.

- گرنز، استنلی، اولسن راجر (۱۳۸۹).**الهیّات مسیحی در قرن بیستم: خدا و جهان در عصر گذار.** ترجمه‌ی روبرت آسریان. میشل آقامالیان. تهران : نشر ماهی.

- گیدنز، آنتونی (۱۳۶۳). **دورکیم.** ترجمه‌ی یوسف اباذری. تهران: خوارزمی.

- میرزایی، رضا (۱۳۹۳). «هرمنوتیک رمانتیک». **دانش‌نامه‌ی پژوهه‌ی دانشکده‌ی باقرالعلوم**.

- نیوتون، ک. ام (۱۳۷۳). «هرمنوتیک». ترجمه‌ی یوسف اباذری. **فصلنامه‌ی ارغنون.** سال اوّل. شماره‌ی ۴. صص: ۲۰۲ - ۱۸۳.

- واعظی، احمد (۱۳۸۵). **درآمدی بر هرمنوتیک.** تهران: پژوهشگاه فرهنگ اندیشه‌ی اسلامی.

- ولک، رنه (۱۳۸۸). **تاریخ نقد جدید.** جلد دوم. چاپ سوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

- هنرمندی، حسن (۱۳۳۶). **از رمانتیسم تا سوررئالیسم.** چاپ نخست. تهران: امیرکبیر.

- Antal, Frederick (1973) Classicism and Romanticism, with other studies in art history, Icon Editions Harper & Row, Publishers, New York, Evanston, San Francisco, London
- Blake, William (1977), Annotations to wordsworths poems. In poetry and prose, p. 521.
- Drew, Elizabeth (1967), Poetry, Dell, New york, Seventh Printing.
- Forstman, J (1997), A Romantic triagle: scheiermacher and Early German Romanticism, Missoula, MT: Scholars Press.
- - Gadamer, hans gorg (2004), truth and method, translation revised by joel weinsheimer and donald g, Marshall continuum.
- Muller-vollmer, K (2006), Hermeneutics Readery; (Text of the german Translation from the Enligthment to the present), New York: Continuum
- Ricoeur, Paul (1990), Hermeneutics and the Human Sciences, Edited and Translated by: John B.Thompson, New York: Cambridge University Press.
- Rahmani1, Akram , Eghdami2, *Alireza , Eghdami3, , Reza (2014**)** Romantic Hemeneutis OR Romanticism Hermeneutics**,** Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences ISSN: 2231– 6345 (Online)An Open Access, Online InternationalJournalAvailableathttp:/ / http:/ / www.cibtech.org/ sp.ed/ jls/ 2014/ 01/ jls.htm2014 Vol. 4 (S1) April-June, pp. 1436-1440/ Rahmani et al.
- Rodway, Alan (1986), Romantism, London: Chatto and Winaus.
- Rush, Fred Cambridge Companion to Hermeneutics Edited by (2019) Forster, Michael N., Gjesdal, KristinThe Cambridge University Press,
- Schleier Macher, Friedrich (1998), Hermeneutics and Criticism and Other Writings, Translated and Edited by: Anderew Dowie, New York: Cambridge University Press.
- Thorbly, Antony (1986), The Romantic Movement longmans .