نسبت میان حقیقت و روش[1]

مراد فرهادپور

همان‌طور که می‌دانید شاید بهترین اصل برای فهمیدن هرمنوتیک گادامر همان است که پل ریکور اسمش را «فاصله گذاری بیگانه ساز» می‌گذارد، یعنی آن‌چیزی که به یک‌معنا، اصل اساسی علوم اجتماعی در دوره‌ی جدید است و تحت عنوان «عینی‌گرایی» در مباحث مختلف به آن اشاره کرده‌اند. در علوم اجتماعی عینی‌گرایی متضمن فاصله‌گرفتن از موضوع است، این یعنی شما به‌عنوان سوژه از موضوع دور می‌شوید و بعد این فاصله‌گذاشتن به شما اجازه می‌دهد که موضوع را به صورت عینی مورد بررسی قرار دهید، همان بحث قدیمی ناظر بی‌طرف؛ ناظری که دیدگاه خاصی ندارد، از نقطه‌ای که معلوم نیست کجاست، از جایی خارج از کل موضوع، بدون هرگونه وابستگی به موضوع، در نهایت بیگانگی و غرابت با موضوع، به موضوع نگاه می‌کند.

هرمنوتیک گادامر حرکتی کلی است در جهت خلاف این اصل عمده‌ی علوم انسانی، و استوار است بر مسئله‌ی مشارکت در موضوع. از همین روست که گادامر در مقابل عینی‌گرایی، نوعی تاریخی‌گرایی را قرار می دهد.

کاری که گادامر قصد دارد تا با اتکا به فلسفه‌ی هایدگر انجام دهد این است که از تقابل سوژه و ابژه فراتر رود. مثل خیلی از جریانات دیگر در فلسفه‌ی مدرن، از جمله دوره‌ی دوم ویتگنشتاین، مباحث فنومنولوژی هوسرل، کارهای خود گادامر و بحث-هایی که در نظریه‌ی انتقادی هست، هرمنوتیک هم، خصوصاً هرمنوتیک تاریخی‌گرای گادامر، چالشی است با همان گرفتاری اصلی تفکر مدرن، یعنی تقابل سوژه و ابژه. این‌جا «مشارکت» حمل بر این می‌شود که ما یک ناظر بی‌طرف بیرونی نداریم که

---

۱. متن پیش‌رو، پیاده شده‌ی سخنرانی مراد فرهادپور درباره‌ی هرمنوتیک گادامر و کتاب «حقیقت و روش» است که در تاریخ ۲۵ شهریور ماه ۱۳۸۲ در روزنامه‌ی شرق به‌چاپ رسید.

فاصله بگذارد و موضوع را بفهمد، بلکه از آغاز نوعی درگیری قبلی با موضوع وجود دارد که این درگیری قبلی در متنِ یک وضعیت رخ می‌دهد و همین‌جا هم هست که ما با مفهوم مشارکت روبه رو می شویم. منتها مشارکتی که گادامر به آن اشاره می‌کند قسمی دیالکتیک دوری و نزدیکی است یا به قول ریکور اصل فاصله‌گذاری هم به‌شکلی در این مشارکت ملحوظ است. ساده‌ترین‌اش را شما در ادراک حسی می‌بینید که در آن نوعی ارتباط از راه دور برقرار می‌شود. در دیدن یک موضوع، شما خواه ناخواه باید مقداری از آن فاصله بگیرید تا بتوانید آن را ببینید ولی این دیدن، دیگر دیدنی جامع، بی طرفانه و کلی حاکم بر موضوع نیست. شما در جایی می‌ایستید و در نسبت و ارتباطی با موضوع قرار می‌گیرید. در همان محیطی که آن موضوع هست -اگر بخواهید آن را ابژه کنید- شما هم در واقع به‌شکلی ابژه هستید، شما هم جزیی از محیط هستید، نه یک ناظر انتزاعیِ بیرونی که کل آن محیط بصری را تحت کنترل دارد. باید از یک درخت فاصله بگیرید تا آن را در کلیت‌اش ببینید. در عین‌حال شما همیشه از یک زاویه به آن درخت یا ابژه نگاه می‌کنید، همیشه یک جایی می‌ایستید و نگاه می‌کنید و آن‌جایی که ایستاده‌اید ارتباطی دارد با آن جایی که درخت هست. شما در همان فضایی که درخت هست قرار دارید و بنابراین ارتباطی سوای این دیدن و دانستن با درخت دارید. دانستن شما دانستنی انتزاعی و کلی نیست، دانستنی است مشروط بر وضعیت‌تان در ارتباط با آن درخت، حالا همین نکته در مورد ادراک حسی لحاظ را می‌توان درباره‌ی مابقی امور هم در نظر گرفت، از ادراک عملی تا اخلاق، رابطه با دیگری، مسئله‌ی تفسیر متون، تفسیر فرهنگ‌ها و تفسیر تاریخ.

آن‌چیزی که در این جا مهم است این است که در هرمنوتیک گادامر، این حالت دیالکتیک دوری و نزدیکی، این ارتباطی که از راه دور برقرار می‌شود، این مشارکت همراه با فاصله، نشان‌دهنده‌ی حفظ تفاوت ها است. یعنی ما در عین فهم دیگری، در عین فهم موضوع، تفاوت‌مان را با آن حفظ می‌کنیم. این نکته‌ی مهمی است که هرمنوتیک گادامر را از رجعت به هرمنوتیک رمانتیک باز می دارد. در هرمنوتیک رمانتیک -شلایر ماخر- اصل این بود که من باید دیگری را حتی بهتر از خودش بشناسم، من باید بر فاصله‌ی خودم با دیگری غلبه کنم، موضوعی که من می خواهم بفهمم باید برای من آشنا شود. این کار هم عمدتاً

از طریق همدلی یعنی یک ابزار روان‌شناسانه صورت می‌گرفت و من از طریق همدلی، خودم را در جای دیگری قرار می‌دادم و کل هستی او برای من آشنا می‌شد و من او را حتی بهتر از خودش می‌فهمیدم.

گادامر بین «من» و «تو» سه نوع رابطه قائل می‌شود: در یک جا من کسی هستم که تو یا دیگری را به‌عنوان ابژه طبقه‌بندی می‌کنم، مثلاً در دیدگاه نژادپرستانه، فرضاً یک اجتماع سیاه یا یک فرد سیاه را به عنوان جزیی از طبقه‌ی سیاه طبقه‌بندی می کنم و مشخصاتی که آن طبقه دارد را به آن سرایت می‌دهم. حالت دوم جایی است که هرمنوتیک رمانتیک می‌آید، من نمی-خواهم دیگری را ابژه کنم و او را در طبقه‌بندی‌ای کلی قرار بدهم، و غرابت و منحصر به‌فرد بودن دیگری را می‌پذیرم. کاملاً می‌پذیرم که این دیگر یک مورد خاص منحصر به‌فرد است که من باید خودش را درک کنم. منتها این خودش را درک‌کردن در واقع آن مرحله ی سوم را باز در برندارد.

در مرحله‌ی سوم من خودم را هم در این رابطه‌ی فهم دیگری به عنوان سوژه‌ای که آن‌هم دارای پیش داوری‌ها و پیش‌فرض-هایی هست قرار می‌دهم.

در دو مرحله‌ی اول «من» هنوز آن ناظر بیرونی است. صحبتی از آن که خود من هم تاریخی دارم، خود من هم دارای شرایط و پیش‌شرط‌هایی هستم نیست و بنابراین عملاً نمی‌توانم ادعا کنم که دیگری را مستقل از پیش‌داوری‌های خودم کاملاً فهمیده‌ام یا حتی او را بهتر از خودش فهمیده‌ام. این‌جا تفاوتی وجود دارد. در دو حالت اول این «من» هنوز این قدر بیرون است که اصلاً وضعیت تاریخی خودش مطرح نمی‌شود. در حالت سوم، «من» هم دارای وضعیت تاریخی و پیش‌شرط‌هایی است، «موضوع» یا «دیگری» هم دارای پیش‌شرط‌ها، موقعیت و گذشته‌ی خاصی است. تفاوت این دو در عین مشارکت‌شان حفظ می‌شود و همین تفاوت در عین مشارکت است که اجازه می‌دهد مسئله‌ی حقیقت مطرح شود. در هرمنوتیک رمانتیک اگرچه اصل بر این است که من داخل ذهن طرف می‌شوم و با ذهن او یکی می‌شوم ولی این ذهنی‌گرایی نهایتاً کاملا با عینی‌گرایی پیوند خورده-است؛ یعنی در هرمنوتیک رمانتیک، خودم، منی که دارم با آن دیگری یکی می‌شوم، به‌عنوان سوژه‌ای تاریخی مطرح نیستم،

بنابراین می‌توانم بگویم فهمی که من به‌دست می‌آورم فهم عینی است. یعنی من در دیگری به‌عنوان یک موضوع منحصر به‌فرد نفوذ می‌کنم و او را حتی بهتر از خودش می‌شناسم و این آگاهی‌ای که به‌دست می‌آورم حقیقت است. در این‌جا دیگر جایی برای یک‌جور حقیقت مستقل از هر دو تای ما وجود ندارد. در حالی که در مورد سوم دقیقاً تفاوت بین من و دیگری در عین مشارکتی که ما با هم برای فهم برقرار می‌کنیم اجازه‌ی ورود به حقیقت می‌دهد، برای این‌که دیگری هم ممکن است خودش را درست نفهمیده باشد. هیچ دلیلی ندارد وقتی‌که فرضاً این دیگری یک عصر تاریخی است ما بگوییم مثلاً حقیقت رنسانس همان تصوری است که مردم عصر رنسانس از خودشان داشته‌اند. حالا ما خودمان را می‌گذاریم جای آنها و حتی از خودشان هم بهتر رنسانس را می‌فهمیم و این یعنی معنی رنسانس به شکل عینی‌اش.

چنین چیزی نیست. ما مجبوریم بگوییم درست است که درک ما از رنسانس هیچ‌وقت درک عینی و یگانه درک صحیح نیست اما درک مردمِ رنسانس از خودشان هم ضرورتاً بری از تحریف و سرکوب و خلا نیست. حقیقت اتفاقاً جایی پیدا می شود که ما، هم این مشارکت را داریم، یعنی تلاش برای فهم این موضوع را که در آن، من، یک سوژه تاریخی هستم و موضوع نیز یک ابژه-ی تاریخی است، و هم تفاوت بین این دو تا را، که این باعث می‌شود نه من پیش‌داوری‌هایم را به معنی اصل موضوع قرار بدهم و نه خود موضوع به‌عنوان یک امر کاملاً عینی جلوه‌گر شود. در هر دو مورد ما با افق‌های معنایی‌ای سروکار داریم که می‌توانند تنگ و باریک بشوند.

در هر دو مورد، برخورد من با دیگری یا برخورد من با موضوع باعث می‌شود که من، هم در مورد پیش‌فرض‌ها و نکاتی که در درون خود موضوع هست انتقادی بشوم (فرضاً ببینم یک متن چه معانی‌ای را دنبال می‌کند، پرسش‌های درون خود متن چیست، آیا متن خودش به این پرسش‌ها آگاه هست یا نه) و هم خودم می‌توانم به پرسش‌ها و پیش‌فرض‌هایی که در این فرآیند به من اجازه می‌دهد تا متن را بفهمم آگاه شوم. هر دوی این‌ها نوعی فرآیند تاملی را می‌طلبد. این تفاوت اجازه می‌دهد

که نه ذهنیت من بر موضوع حاکم شود نه ذهنیت آن دیگری، بلکه هر دوتای ما ذهنیت‌مان را در خدمت جست‌وجوی حقیقتی درمی‌آوریم که وصل به خود موضوع است، اصل موضوع، اصلی که فرضاً آن متن دارد درباره‌اش صحبت می‌کند.

در هرمنوتیک گادامر ما همین دیالکتیک دوری و نزدیکی را داریم، فاصله و مشارکت را داریم که به آن اجازه می‌دهد هم از هرمنوتیک عینی‌گرایی مثل دیلتای و امثال او فاصله بگیرد و هم برنگردد به هرمنوتیک رمانتیکی مثل شلایر ماخر.

حالا بعد از این توضیحات مقدماتی، فکر می‌کنم می‌توانیم برویم سراغ کتاب اصلی گادامر، کتاب «حقیقت و روش». از عنوان کتاب می‌شود چند مسئله بیرون کشید و تامل کرد. چرا «حقیقت» و «روش» در تقابل با هم قرار داده شده‌اند؟ البته تقابل، این‌جا مثل همان حالت دیالکتیکی دوری و نزدیکی است، یعنی گادامر دو مفهوم حقیقت و روش را گرفته و آن‌ها را با همدیگر سنجیده‌است. کتاب فقط حقیقت یا روش نیست ولی در عین‌حال نشان‌دهنده‌ی تنشی میان حقیقت و روش است. این همان تنشی است که به کمک اسامی دیگری هم می‌توانیم بیانش کنیم، فرضاً هایدگر و دکارت. اگر به اصل فلسفه مدرن بازگردیم و همان مضمون همیشگی دکارتی، می بینیم که در آن‌جا برای فهم عینی موضوعات یا واقعیت تلاشی صورت می‌گیرد که نهایتاً بر مفهوم سوژه استوار است یعنی بازمی‌گردد به ذهن فردی و آن یقینی که این ذهن به خودش دارد -همان «من فکر می‌کنم پس هستمِ» دکارتی- و بعد البته با این مشکل روبه رو می‌شود که به این یقین عینی‌ای را که هر سوژه‌ای از طریق بازگشت به خودش می‌تواند پیدا کند چگونه عامیت ببخشد. اگر قرار است این یک دانش عینی باشد باید یونیورسال و کلی باشد و همه‌ی سوژه ها باید به همین دید از واقعیت برسند. این جاست که مفهوم «روش» پیش کشیده می‌شود و «تاملات» دکارتی به آن «گفتار در روش» دکارت منجر می‌شود که چگونه با شروع از این بنیاد یقینی سوژه می‌توانیم به دیدی یونیورسال و کلی از جهان برسیم که اعتبار علمی هم داشته باشد . بنابراین دیدیم که چگونه در چنین دیدی از جهان -در لوکاچ، کانت و دکارت- روش عاملی اساسی و تعیین‌کننده برای دسترسی به حقیقت عینی می‌شود. درواقع می‌شود گفت که دو مفهوم عینیت و ذهنیت یا عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی که بنیان فلسفه مدرن هستند خودشان را در مفهوم روش متجلی می‌کنند و همین مفهوم

است که در فلسفه‌ی مدرن خصوصاً بورژوایی، در نئوکانتیسم و در علوم انسانی به یک اصل بدل می‌شود و اجازه می‌دهد که علوم انسانی از علوم طبیعی نسخه‌برداری کند. در قالب پوزیتیویسم هم مجدداً به یک اصل بدل می‌شود و کل پوزیتیویسم نهایتاً متکی است بر مفهوم یگانه‌ی روش واحد علمی که هم برای علوم طبیعی معتبر است و هم برای علوم انسانی .

هایدگر هم یکی دیگر از جریانات تفکر مدرن است که چون این تقابل سوژه و ابژه و عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی همراه با آن‌را می‌خواهد زیر سوال ببرد، مفهوم روش را هم زیر سوال می‌برد و در تقابل با آن مفهوم حقیقت را قرار می‌دهد. در دوره‌ی اول هایدگر، این مسئله از طریق تحلیل دازاین و هرمنوتیک دازاین مطرح می‌شود و در دوره دوم، این حقیقت بیشتر خودش را در قالب زبان متجلی می‌کند. نکته‌ی اساسی در این‌جا این است که مفهوم حقیقت مستقل از مفهوم روش طرح می‌شود. حقیقتی که در فلسفه هایدگر هست، یعنی همان جست‌وجوی او برای پرسش از معنای هستی، خودش را از طریق روش جلوه‌گر نمی-کند. گادامر دقیقاً همین خط هایدگر را دنبال می‌کند و قصد دارد تا نشان دهد که مفهوم روش نمی‌تواند بنیان هرمنوتیک باشد.

برای او فهم، نوعی دانستن روش‌مند نیست بلکه نوعی رخداد هستی‌شناسانه است. پرسش گادامر این نیست که چگونه می‌توان فهمید؟ «با چه روشی؟» یا «معیارهای فهم صحیح چیست؟». پرسش‌اش این است که اصولاً «فهم چگونه رخ می دهد؟». به همین علت هم پرسش‌اش هستی‌شناسانه و یا بنیانی‌تر از هرمنوتیک‌های قبلی است. منتها گادامر، برخلاف هایدگر، این جدایی حقیقت از روش و این تاکید هرمنوتیک بر رخداد هستی‌شناسانه فهم را در ارتباط با تحول تاریخی علوم انسانی بسط می‌دهد. به همین علت دیالکتیک نزولی را هم طی می‌کند و سعی می کند بحث‌های فلسفی‌ای را که درباره فهم به‌عنوان یک رخداد طرح می‌کند با مفهوم فهم در علوم انسانی مرتبط کند. و البته علوم انسانی هم حوزه‌ی وسیعی دارد و هم «زیباشناسی» هم «تاریخ» و «علوم اجتماعی» و هم مهم تر از همه «نقد ادبی و مسئله‌ی تفسیر و درک متون» را دربرمی-گیرد.

گادامر در کتاب «حقیقت و روش» در سه قسمت مباحث خود را دنبال می‌کند:

بخش اول مربوط به زیباشناسی است. بخش دوم که مهم‌ترین و مفصل‌ترین بخش است بازمی‌گردد به علوم تاریخی-معنوی، هرمنوتیک و تاریخ هرمنوتیک، و تاحدی موضوع را می شکافد، از شلایر ماخر تا دیلتای، بعد به‌سراغ هایدگر می آید و سپس بحث های خود را مطرح می‌کند. بخش سوم کتاب هم برمی‌گردد به مسئله‌ی زبان که می‌توان گفت بخش نو و ابتکاری کار گادامر است. در بخش اول که به زیباشناسی می‌پردازد، باز با همان دوگانگی عینی‌گرایی-تاریخی‌گرایی تحت عناوینی جدید روبه‌روییم. گادامر مفهوم اصلی استتیک مدرن تحت‌عنوان «تجربه زیباشناختی» را که در کانت نقطه‌ی اوج آن را شاهدیم در مقابل مفهوم هایدگری «هستی شناسی اثر هنری» قرار می‌دهد. تجربه‌ی زیباشناختی باز هم متکی است بر همان تقابل سوژه و ابژه. مسئله این است که «زیبایی چیست؟ من چگونه زیبایی را درک می‌کنم؟ درک صحیح زیبایی چه معیارهایی دارد؟ تجربه زیباشناختی چگونه به‌دست می‌آید؟» و سپس بحث در باب عینیت این تجربه، این‌که مثلاً آن‌چه من می‌گویم زیباست چگونه دیگران هم به این قضیه می‌رسند که این زیبا است. آیا این یک امر صرفاً ذهنی و فردی است یا یک جور زیبایی عام. در کانت این قضیه کاملاً در قالب تقابل سوژه و ابژه پرورده می‌شود و وی در نقد سوم خود تلاش می‌کند تا پیش‌فرض‌های استعلایی این تجربه‌ی زیباشناختی را مطرح کند.

گادامر کل زیباشناسی کانت را بازسازی می‌کند و سعی می‌کند آن‌جایی را که این زیباشناسی دارد حالت انتزاعی و سوبژکتیویستی خودش را از دست می‌دهد برجسته کند. او مفهوم ذوق و حس مشترک متعلق به یک اجتماع را برجسته می-کند و جنبه‌ای تاریخی به زیباشناسی می‌دهد. سپس در ادامه‌ی تحول زیباشناسی مفهوم بازی را از شیلر می‌گیرد -که آن نیز تا حد زیادی استوار بر کانت بوده- و سعی می‌کند از طریق نوعی پدیدارشناسی بازی، تجربه‌ی زیباشناختی را از حالت منجمد تقابلی سوژه با ابژه بیرون بکشد، و در نهایت هم متکی می‌شود بر نظریه‌ی هایدگر در مورد اثر هنری (Work of art) و تاکیدی که هایدگر بر Work می‌گذارد، یعنی عمل یا کاری که اثر هنری انجام می‌دهد و از دید هایدگر همان تجلی حقیقت

است. در این جاست که ما وارد هستی‌شناسی اثر هنری می‌شویم و اثر هنری دیگر ابزاری نیست که در ما تنها حسی را ایجاد کند. بر عکس، معنای اثر هنری و تاثیرش در خودش نهفته است. در واقع اثر هنری درون‌ماندگار است، و چیزی نیست که به بیرون از خودش صرفاً رجوع کند و فرضاً به ما معرفتی از بیرون ببخشد. بلکه چیزی است که از آغاز ما را به سمت خودش می‌کشاند و ما با آن نوعی رابطه قبلی داریم. بدین‌ترتیب همان دیدی که در فهم هرمنوتیکی هست در رابطه با اثر هنری هم کاملاً برجسته و بارز می‌شود .

ما نمی‌توانیم اثر هنری را تنها یک ابژه کنیم و از دید یک سوژه به آن نگاه کنیم، بلکه می‌توانیم به آن پاسخ بگوییم، می‌توانیم با آن وارد دیالوگ شویم، می‌توانیم با آن به مشارکت برسیم، این یعنی اثر دارای افق و فضایی است و من نیز دارای فضای فکری خودم هستم، این دو فضا و این دو افق در همدیگر آمیخته می‌شوند و این می‌شود همان مشارکت من در اثر و مشارکت اثر در من، و از اینجا هم هست که فهمی از اثر برمی‌خیزد و اثر فراخوانی می‌دهد و این فراخوان متکی است بر موقعیت هستی‌شناسی و وضعیت من. اثر به سنتی تاریخی تعلق دارد، من هم به یک سنت تاریخی تعلق دارم و وقتی من در کوران همان سنتی باشم که اثر هست، خواه ناخواه این فراخوانِ اثر مرا هم جذب می‌کند. البته نکته مهم در این‌جا این است که نباید عنصر تفاوت را فراموش کرد. مسئله این نیست که من و اثر هر دو به یک سنت تعلق داریم و به‌همین علت جذب همدیگر می‌شویم. افراد می‌توانند به آثار هنری سنت‌های دیگر هم جذب شوند به‌شرطی که آن گشودگی را در خودشان داشته باشند و اجازه دهند که آن اثر در ارتباطی هستی‌شناسانه با آن‌ها قرار بگیرد و فراخوان شان را برای‌شان بفرستد.

نکته مهم دیگر این است که تعلق به سنت در مورد اثر به این معنی نیست که اثر امری سنتی به مفهوم بد آن است، به این معنی که ما فقط جایی اثر هنری داریم که تکیه ای بر سنت هست و بنابراین سنت‌شکنی یا نوآوری در این‌جا به معنی گسست و قیچی‌کردن دنباله‌ی تاریخی است، زیرا اگر از این چنین دیدگاهی نگاه کنیم قاعدتاً باید اثر هنری مدرن برای ما غیرقابل‌فهم شود، چراکه درون‌ماندگاری اثر دیگر با رابطه‌ی اثر با وضعیتی تاریخی و سنت تعدیل نمی‌شود. بنابراین کل هنر آوانگارد که

مجموعه‌ای است از قطع‌کردن‌ها و سنت‌شکنی‌ها قاعدتاً باید خارج از فهم هرمنوتیکی ما قرار بگیرد. اما این طور نیست. سنت و مشارکت در سنت، تفاوت با سنت را نادیده نمی‌گیرد. پس وقتی می‌گوییم هستی‌شناسی اثر هنری، به این معنی نیست که اثر هنری از پیش در قالب نوعی جریان سنتی و تاریخی، تعیین شده است و فقط از متن آن می‌جوشد و بیرون می‌آید؛ بلکه به این معنی است که در واقع به قول گادامر هر اثر هنری با به‌وجودآمدنش تمام نسبت هایی را که میان آثار هنری قبلی بوده تغییر می‌دهد. یعنی با قرارگرفتن در فضای هستی‌شناسانه آثار هنری، هر اثر جدیدی حتی به‌صرف کندن از سنت، به‌صرف شکستن سنت، مفهوم و معنای آن سنت را دگرگون می‌کند. این بنیان تاریخ‌مندی غربی است که در آن سنت‌شکنی را داریم ولی این سنت‌شکنی به آن معنا نیست که ما گسستی کامل از گذشته انجام داده‌ایم؛ بلکه به این معناست که هر ابتکار، هر اثر هنری آوانگارد یا هر اثر هنری مدرن، حتی با شکستن و کندن از زمینه‌ی سنتی، معنای آن زمینه را تا حدی برای ما تغییر می دهد. بنابراین ما باز هم با آن سنت و با آن زمینه در ارتباطیم، منتها این اثر جدید تمام روابط قبلی در آن فضا را دگرگون می‌کند

گادامر در بخش زیباشناسی، از تجربه‌ی انتزاعی متکی بر سوژه - ابژه به تجربه‌ی هرمنوتیکی حرکت می‌کند. جایی که هم سوژه و هم ابژه هر دو متعلق به تاریخ و سنت‌اند و در متن وضعیتی خاص با همدیگر روبه‌رو می‌شوند و مشارکتی همراه با تفاوت را ایجاد می‌کنند.

بخش دوم کتاب «حقیقت و روش» که به تاریخ و علوم انسانی مربوط می‌شود و مفصل‌ترین بخش کتاب است، با بررسی تاریخی هرمنوتیک آغاز می‌شود و ریشه‌های تاریخی هرمنوتیک را می‌شکافد، سپس وارد شلایر ماخر و دیلتای می‌شود، به نوآوری و انقلابی که هایدگر به‌پاکرده می‌پردازد و بعد بحث‌های خود را مطرح می‌کند، بحث‌هایی که تا اندازه‌ای ملهم از فلسفه‌ی ارسطوست. در این بخش باز می توانیم مفهوم تقابل را ببینیم. گادامر دیدگاه عینی‌گرا از تاریخ را با مفهوم مهمی به نام «آگاهی از تاریخ اثر» در تقابل قرار می‌دهد. این یعنی آگاهی از ایستادن در کوران تاریخ و سنتی که هنوز هم زنده و موثر

است. Effective History دقیقاً یعنی تاریخی که هنوز هم موثر است، و این مفهوم بنیانی این کتاب هم هست، یعنی قرار گرفتن در کوران سنتی تاریخی اما هنوز زنده و موثر؛ چون در واقع اگر هم مرده باشد ما باز مجبوریم تا زنده‌اش کنیم.

برای مثال اگر شما بخواهید تاریخ ۵۰۰ سال پیش اسکیموها را بفهمید، در حالی که آن‌ها هیچ‌گونه ارتباطی با سنت شما نداشته‌اند و گرچه در آن‌زمان شما هم از این‌که اسکیمویی هم هست خبر نداشته‌اید، باز هم ناچارید که با طرح یکسری پیش-فرض‌ها و پرسش‌هایی و با گوش فرادادن به پرسش‌ها و معانی‌ای که در گذشته‌ی تاریخی اسکیموها هست، به افق معنایی مشترکی با آن‌ها برسید و از این طریق تاریخ ۵۰۰ سال پیش اسکیموها را زنده و موثر کنید.

اما این به آن معنا نیست که گذشته تحت سلطه‌ی زمان حال قرار می‌گیرد، و این‌طور نیست که ما صرفاً پیش‌داوری‌های خودمان نسبت به اسکیموها را بر آن‌ها تحمیل کنیم. در این‌جا، هم عنصر مشارکت و هم عنصر تفاوت حضور دارد. من باید تشخیص بدهم که من با یکسری از پیش داوری ها، گذشته ای را می فهمم که آن هم دارای پیش‌داوری‌های خودش است و بنابراین باز در این‌جا نوعی مشارکت همراه با فاصله، و یگانگی همراه با تفاوت رخ می دهد، و همین هم هست که اجازه می-دهد تفاسیر بعدی بیایند و عصر دیگیری بعد از ما نیز اسکیموها را به شکل دیگر مورد تفسیر قرار دهند.

این قضیه همان‌طور که گفتم برمی‌گردد به تاریخ‌مندی سوژه و ابژه، یعنی قرارگرفتن در کوران سنت تاریخی – فرهنگی‌ای زنده و موثر، که هم موضوع را شامل می‌شود هم سوژه را. سوژه و ابژه هر دو تاریخ مند می‌شوند و آن‌چه که رخ می‌دهد «امتزاج افق»ها است، مفهومی که یکی از دیگر مفاهیم مهم هرمنوتیک گادامری است. امتزاج افق‌ها خصوصاً از آن نظر مهم است که دیالکتیک دوری و نزدیکی را برای ما قابل‌فهم می‌کند، یعنی باز با همان برخورد سوژه و ابژه روبه‌رو نیستیم که در آن سوژه، ابژه را فهمیده و انعکاس ابژه درآینه‌ی ذهن سوژه دقیق بوده، یا این‌که در این‌میان اشکالی پیش آمده و بنابراین سوژه، ابژه را نفهمیده و تصویر کج و معوج و غلطی در ذهن خودش پرورانده‌است. از این حالت که یا به‌عنوان فهمی عینی فهمیده‌ایم،

یا نفهمیده‌ایم و دچار سوءتفاهم هستیم، فهمی عینی بیرون می آید، چرا که افق می‌تواند باز و بسته، یا محدود و گسترده شود، بسته به این‌که چه‌چیزی روبه‌روی ما است و ما با چه حد از گشودگی به سمت آن می‌رویم.

این همان مسئله‌ی حضور در یک وضعیت تاریخی خاص است. موضوعی مرا به خودش فرا می‌خواند، و من از قبل مستقل از مسئله‌ی دانستن و شناخت و اعمال یک روش برای آن موضوع، دارای پیوندی با آن هستم. این بازمی‌گردد به موقعیت هستی-شناسانه من. من ممکن است با تاریخ صدر اسلام چنین رابطه‌ای داشته باشم چرا که در کوران تاثیرات این حادثه‌ی تاریخی قرار گرفته ام، و حتی به‌شکلی زبان من توسط این حادثه‌ی تاریخی ساخته شده است. فرضاً اگر این حادثه اتفاق نمی‌افتاد و اسلام به ایران نمی‌آمد ممکن بود من با زبان دیگری صحبت کنم یا پیشینه‌ی تاریخی دیگری داشته باشم. این امتزاج افق‌ها در واقع به من اجازه می‌دهد که بفهمم این موضوع دارای چه افق گسترده و چه افق محدودی برای من است و من تا چه حد می‌توانم افق‌ام را برای فهم این موضوع گسترده کنم.

در نهایت همه‌ی این‌ها می‌رسد به آن اصل تاریخ‌مندی فهم به‌مثابه‌ی رخداد هستی‌شناختی، یعنی همان فهمی که در یک وضعیت معین رخ می دهد.