هرمنوتیک و حافظ

دکتر محمّد حسین محمّدی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین
و دکتر حمیرا زمردی استادیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

(از ص ۱۰۷ تا ص ۱۱۶)

چکیده:

یکی از روش‌های مدرن نقد ادبی هرمنوتیک یا علم تفسیر و تأویل متن است. این روش دارای دو دورهٔ کاملاً مجزّا از هم است:

۱ـ هرمنوتیک سنّتی که در آن از اصل قطعیّت معنی سخن گفته می‌شود. معروف‌ترین فرد این دسته، شلایر ماخر است.

۲ـ هرمنوتیک جدید که معنا را همان چیزی می‌داند که خواننده درک می‌کند. از این گروه نیز گادامر و آیزر معروف هستند.

هر چند می‌توان شعرهای حافظ را از دید مکاتب مختلف نقد ادبی مثل نقد فرمالیستی و اسطوره‌گرا بررسی کرد؛ امّا یکی از بهترین روش‌های تحلیل شعر او هنوز هم روش هرمنوتیکی است.

واژه‌های کلیدی: هرمنوتیک، تأویل، ماخر، گادامر، حافظ.

مقدمه :

هرمنوتیکز (Hermeneutics) آیینی بسیار کهن است که ریشه در تقدّس متن دارد. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۴۹۶) ریشهٔ این واژه از هرمنین (Hermeneuein) یونانی است؛ به معنی تفسیر (شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، ص ۲۷۱) و این خود برگرفته از نام هرمس یونانی است که رسول و پیام‌آور خدایان بوده. افلاتون در رسالهٔ کراتیلوس وی را خدای آفرینندهٔ زبان و گفتار دانسته است. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۴۹۶)

در نقد ادبی جدید، هرمنوتیک روشی است که مسألهٔ فهم متن را بررسی می‌کند و در باب چگونگی فهم خواننده از متن و تحلیل و تفسیر متن بحث می‌نماید. (جوئل واینسهایمر، ۱۳۸۱، ص ۱۷)

منتقدان هرمنوتیک به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱ـ گروه اوّل هرمنوتیک‌های سنّتی هستند که اعتقاد داشتند معنای متن توسّط نویسنده وضع می‌شود و اوست که معنا را در ذهن خود می‌آفریند و بعداً خوانندگان آن را درک می‌کنند. به نظر اینان « قطعیّت نیّت مؤلّف » می‌گویند. شلایر ماخر و ویلهلم دیلتای از بزرگ‌ترین هرمنوتیک‌های سنّتی محسوب می‌شوند. (شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، ص ۲۷۲)

۲ـ گروه دیگر که به هرمنوتیک‌های جدید معروف هستند، از عدم قطعیّت معنی صحبت می‌کنند. به نظر اینان معنی متن ثابت نیست و هر کس نیّت مؤلّف (Author´s intention) را به گونه‌ای می‌فهمد. از بین این گروه نیز می‌توان گادامر و آیزر را نام برد. (همان، ص ۲۷۲)

منتقدان هرمنوتیک فراوانند و حرف‌های جالب و متنوّعی دارند که برای اطّلاع از آنها باید به کتاب‌هایشان مراجعه کرد. در اینجا غرض من آن است که اندیشه‌های اصلی آنها را با شعر حافظ مقایسه کنم تا نوع نگاه آنها را نسبت به متون فارسی بهتر بشناسیم. برای این کار، نظرات مهم‌ترین علمای هرمنوتیک را به ترتیب زمانی

مطرح کرده، با یک یا دو مثال از شعر حافظ آن نظرها را عملاً و در کاربرد هم بررسی می‌کنیم.

۱ـ سوئدنبورگ

هر چند در اروپا، بحث‌های هرمنوتیکی اوّلین بار توسّط کسی به نام آگوستین قدیس مطرح شد؛ امّا پس از وی، دانشمندی به نام سوئدنبورگ نظری جامع‌تر از وی مطرح کرد. او گفت همان طور که ما سه آسمانِ سِفلی، میانی و اَعلی داریم، می‌توانیم سه نوع معنی نیز داشته باشیم که عبارتند از: معنای طبیعی، معنای معنوی و معنای قدسی. معنای طبیعی همان معنای ظاهری است. معنای معنوی از باطن متن استخراج می‌شود و معنای قدسی، فهم باطن است که درک آن برای آدمیان غیر ممکن است. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۵۰۳)

در اوّلین برخورد با شعر حافظ، نظرات سوئدنبورگ متداعی می‌شود. شعر حافظ نیز دارای لایه‌های متفاوت و بعضاً سه‌گانه است؛ مثلاً:

به جان خواجه و حقّ قدیم و عهد درست که مونس دم صبحم دعای دولت تست
(دیوان، ۲۱)

« خواجه » را در این بیت به سه شکل معنی کرده‌اند:

الف) معنای طبیعی: خواجه یکی از بزرگان روزگار حافظ بوده. خود او در جای دیگری از خواجه ابوالوفا همین گونه نام می‌برد:

وفا از خواجگان عهد با من کمال دولت و دین بوالوفا کرد
(دیوان، ۸۹)

ب) معنای معنوی: خواجه را به علی (ع) و یا پیامبر (ص) نیز تعبیر نموده‌اند. خود حافظ در باب این تعبیر برای علی (ع) او را « خواجهٔ قنبر » دانسته است:

مردی ز کَنَندهٔ در خیبر پرس اسرار کرم ز خواجهٔ قنبر پرس

گر طالب فیض حق بـه‌صدقی حـافظ سـرچشـمهٔ آن ز سـاقی کـوثر پـرس
(دیوان، ۳۸۱)

و امّا پیامبر اکرم (ص) را نیز خواجهٔ دو جهان دانسته‌اند.

ج) معنای قدسی: خواجه را می‌توان خدا فرض کرد؛ زیرا قرینه‌هایی چون حقّ قدیم، عهد درست و دعا آن را تأیید می‌کنند.

به گمان من علّت چند لایه بودن شعر حافظ، در دو مقوله قرار می‌گیرد:

۱ـ شعر حافظ تحت تأثیر قرآن بوده (هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم) و آیات قرآن نیز لایه‌های معنایی متفاوتی دارند. در روایت آمده است که: اِنَّ للقرآنِ ظهراً و بطناً و لبَطنِهِ بَطناً الی سبعةِ اَبْطُنٍ. (فروزانفر، بدیع‌الزّمان، ۱۳۶۱، ص ۸۳) لذا این شعر هم به دلیل تبعیّت از سبک قرآن دارای معانی متعدّد شده است.

۲ـ به دلیل شرایط خاصّ سیاسی و اجتماعی قرن هشتم و ریای حاکم بر جامعه که دوچهرگی را اقتضا می‌کرده، شعر حافظ نیز تحت تأثیر فضای حاکم به سمت چند پهلویی و چند معنایی رفته است.

۲ـ شلایر ماخر

مسألهٔ هرمنوتیک با شلایر ماخر چهارچوبی پیشرفته پیدا کرد. ماخر کشیش و متکلّم بود. وی معتقد بود که چیزی به اسم « نیّت مؤلّف » وجود ندارد. (شـمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، ص ۲۷۳) مؤلّف از آنچه خود آفریده و از حقیقت معنی بی‌خبر است. شناخت تأویل‌گر بسیار پیچیده‌تر و کامل‌تر از شناخت مؤلّف است؛ به عبارت بهتر، هر بُرش از اثر هنری از تمامی زندگی مؤلّف خبر می‌دهد نه نـیّت او در لحـظه‌ای خاص. نظر اصلی ماخر که تحت عنوان « دایرهٔ هرمنوتیک » مطرح شده، این است که برای شناخت مؤلّف باید سخن او و برای شناخت سخنش بـاید خـود وی را شناخت. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۵۲۶)

تئوری ماخر در باب بسیاری از ابیات حافظ صدق می‌کند؛ از جـمله در بـاب

ابیات اسطوره‌ای حافظ که در آنها اسطوره‌های کهن ایرانی مورد اشاره قرار گرفته است؛ مثلاً در بیت:

به گیسوی تو خوردم دوش سوگند که من از پای تو سربرنگیرم

(دیوان، ۲۲۷)

قسم خوردن به گیسو از مقولهٔ یک بحث ادبی صرف خارج است. به طور خلاصه باید گفت که مو در تفکّرات اساطیری و اندیشه‌های کهن بشری، نمادی برای « هستی و زندگی » بوده و گذشتگان بر این باور بوده‌اند که نیروی زندگی آدمی در موی وی نهفته است. (محمّدی، محمّدحسین، مجلّهٔ شعر، شمارهٔ ۲۶، ص ۱۹ ـ ۱۶) در « نمادهای زنده جان » می‌خوانیم که شاعران غالباً گیسوان را که نماد نیروی زندگی است، با جنگل سحرآمیزی که انبوهی از برگ‌ها و الیاف و گیاهان خزنده و پیچک دارد، همراه می‌کنند و یک جا می‌آورند. (دوبوکور، مونیک، ۱۳۷۳، ص ۳۴) به همین دلیل حافظ مو را به عنوان نمادی برای سوگند یاد کردن به کار برده است. اکنون می‌توان پرسید که آیا همهٔ این معانی که در اسطوره‌های کهن در باب مو آورده شده، مورد نظر حافظ بوده است؟ شاید این طور نباشد؛ امّا در هر حال یک ماوِل می‌تواند با استناد به قراینی که در بیت مذکور دیده می‌شود، چنین ادّعایی را مطرح کند. به این ترتیب می‌بینیم که به نظر ماخر، شناخت تأویل‌گر می‌تواند عمیق‌تر از شناخت مؤلّف اثر باشد.

۳ـ آگوست بُک

پس از ماخر، شاگرد او، آگوست بُک، چاشنی دیگری به هرمنوتیک اضافه کرد و آن در نظر گرفتن « شرایط تاریخی متن » (Historical context) در آفرینش آن است. به نظر بُک، توّجه به افق‌های گذشته و انطباق معنی متن با شرایط تاریخی زمانِ ایجاد آن، گامی مهم در شناخت نیّت مؤلّف است. هم‌چنین وی اعتقاد داشت که در طول زمان، معنای واژگان هم‌چون بنیان جهان‌بینی‌ها دگرگون می‌شود و

تأویل‌کننده از مؤلّف دور می‌افتد و فاصلهٔ شناختی پیش می‌آید؛ لذا باید متن را در شرایط تاریخی پیدایش آن و با توجّه به دلالت‌های تاریخی آن بررسی کرد. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۵۲۹) به عنوان مثال در بیت زیر از حافظ:

هر که را خوابگهِ آخر مشتی خاک است گو چه حاجت که بر افلاک کشی ایوان را

(دیوان، ۸)

علاوه بر مفاهیم کلّی مطرح در آن، مثل ناپایداری دنیا و لزوم پرهیز از تعلّقات، اشاره‌ای نیز به کاخ شاه شیخ ابواسحاق دارد که عبید زاکانی نیز در قصیده‌ای از آن ستایش کرده و پس از مرگ ابواسحاق ویران شده است.

یا در این بیت دیگر:

شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود شرمی از مظلمهٔ خون سیاووش باد

(دیوان، ۷۲)

که شاه ترکان علاوه بر افراسیاب که عامل قتل سیاووش بوده، می‌تواند اشاره‌ای به شاه شجاع نیز داشته باشد؛ زیرا وی از طرف مادر ترک بوده و ضمناً روایت کرده‌اند که با حافظ نیز مشاجره‌ای داشته است.

۴ـ گادامر

با ظهور گادامر، هرمنوتیک سنّتی جای خود را به هرمنوتیک جدید می‌دهد. گادامر فیلسوف آلمانی و شاگرد هیدگر است که اصل قطعیّت معنای ماخر را رد کرد. به نظر وی و سایر هرمنوتیک‌های جدید، معنا وابسته به قرائت خواننده است. به نظر ایشان نظرگوینده و مؤلّف خیلی مهم نیست و باید از ظنّ خود یار متن شد.

گادامر اندیشه‌ها و حرف‌های متنوّعی دارد که به نظر من اساسی‌ترین آنها عبارتند از:

الف) هیچ تفسیر و تأویلی نیست که درهمهٔ ادوار معتبر باشد. در هر دوره افق انتظاری هست که هنر باید در حدّ آن افق انتظار ظاهر شود. (شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸،

ص۲۷۸)

ب) هر متن پرسش‌هایی را در درون خود پنهان دارد. متن را وقتی می‌توان فهمید که نخست پرسش‌های آن را دریافته باشیم. گادامر به این مسأله « مکالمهٔ متن » می‌گوید. (جوئل واینسهایمر، ۱۳۸۱، ص ۳۵ و احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۵۲۹)

مثلاً در بیت زیر:

به جان دوست که غم پرده بر شما ندرد گر اعتماد بر الطاف کارساز کنید

(دیوان، ۱۶۵)

گویا حافظ به چنین پرسشی پاسخ داده است که: برای نجات از غم چه باید کرد؟

به این ترتیب، طبق نظر گادامر، گاهی ما از متن چیزی می‌پرسیم و او به ما جواب می‌دهد؛ مثل این بیت که انگار از حافظ پرسیده باشیم: چرا خرقه می‌پوشی؟ و او جواب دهد که:

خرقه‌پوشی من از غایت دین‌داری نیست پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم

(دیوان، ۲۳۴)

و گاه متن از ما پرسشی می‌کند که باید به آن جواب دهیم. مثل اینکه:

کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آوازِ رود عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایدش؟

(دیوان، ۱۸۷)

و یا:

مستور و مست هر دو چو از یک قبیله‌اند ما دل به عشوهٔ که دهیم؟ اختیار چیست؟

(دیوان، ۴۶)

به نظر گادامر، پرسش‌هایی که ما از متن می‌پرسیم یا متن از ما می‌پرسد، متناسب با « افق انتظار هر دوره » است. به نظر من این مسأله یکی از اصلی‌ترین علل فال گرفتن از دیوان حافظ است؛ یعنی هر کدام متناسب با افق انتظار خود چیزی از او می‌پرسیم و او هم با توجّه به شرایط پاسخ می‌دهد. آنگاه ما پاسخ او را متناسب با فکر و شرایط تفسیر می‌کنیم. برای روشن‌تر شدن موضوع مثالی می‌زنم.

یکی از دوستان می‌گفت که قبل از ازدواجش، فالی از حافظ گرفته و این بیت آمده

است:

شـــیر در بـــادیهٔ عشـــق تـــو روبـــاه شـــود آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست

(دیوان، ۵۲)

حال آنکه سربازانی که خالصانه به جنگ می‌رفتند، همین بیت را با تـوجّه بـه شرایط و حال هوا و افق انتظار خود طور دیگری می‌فهمیدند.

پس مهم‌ترین نکته به نظرگادامر، « افق معنایی مُأوِل » است. (شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، ص ۲۷۹) آن کـه در شُـرُف ازدواج است، از شـعر حـافظ چـیزی مـی‌فهمد و آنکـه می‌جنگد، چیزی دیگر. نهایتاً اینکه به نظرگادامر، هر مأوِل پرسش‌هایی مخصوص به خود در ذهن دارد که در ضمن مکالمهٔ با متن جواب آنها را می‌گیرد. به قول خود او تأویل متن، تعامل دیالکتیکی با متن است. (همان، ص ۲۷۹)

اگر دقّت شود به نظرگادامر، معنا بت عیّاری است که هـر لحـظه بـه شکـلی درمی‌آید و یکنواخت نیست و این سبب پویایی متن و تناسب آن با مسایل روز می‌شود.

۵ـ هِرش

دیگر عالِم برجسته در هـرمنوتیک، اریک هِـرش آمـریکایی و صـاحب کـتاب « اعتبار در تأویل » (Validity In InterPretation) است. به نظر وی معنا همیشه ثابت است، زیرا نویسندهٔ خاصّی آن را آفریده؛ امّا تعابیر و تـفاسیر در دوره‌هـای مختلف فرق می‌کند، زیرا خوانندگان متعدّدی آن را به وجود آورده‌اند. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۵۹۱ و شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، ص ۲۸۲) پس به نظر وی تفسیر، معتبر است؛ امّا معتبر یعنی چه؟

به نظر هِرش، مراد از معتبر بودن تفسیر لزوماً منطبق بودن آن بـا نـیّت مـؤلّف نیست، بلکه همخوانی آن با شواهد و مدارک است. (شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، ص ۲۸۲) اصطلاح بسیار معروف هرش « چهارچوب انتظارات » است؛ یعنی می‌توان از اثر هر نوع تفسیری به عمل آورد، به شرط آنکه در چهارچوب نظامِ احتمالات و انتظارات باشد.

با توجّه به نظر هِرش معنای ابیاتی چون:

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما
(*دیوان*، ۹)

که به این ترتیب بیان شده:

نور: به حساب ابجد ۲۵۶ است، که سال تولّد حضرت مهدی (ع) است. باده: به حساب ابجد ۱۲ است، که اشاره به دوازدهمین امام معصوم دارد. و نهایتاً ساقی، وجود مبارک حضرت مهدی (ع) است.

نمی‌تواند مورد پذیرش باشد، زیرا هرچند با لفظ سازگاری دارد؛ امّا در چهارچوب نظام احتمالات و انتظارات خواننده نیست.

۶ـ آیزر

ولفگانگ آیزر آلمانی از دیگر فیلسوفان هرمنوتیک است که نظرات جالبی دارد. وی کتابی نوشته به نام « عمل قرائت » (The act of reading). به نظر وی خواننده نیز در ساختن معنا به اندازهٔ شاعر تلاش می‌کند؛ پس او هم در ساختن معنی شریک مؤلّف محسوب می‌شود. (احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۶۸۷ و ۶۸۶)

از دیدگاه آیزر می‌توان ایهام‌های دوگانه‌خوانی حافظ را مورد بررسی قرار داد. در بین ابیات حافظ، بیت‌هایی هستند که به دو شکل خوانده می‌شوند و درنتیجه معانی مختلف دارند؛ به طور مثال در بیت زیر:

آن کیست کز روی کرم با من وفاداری کند بر جای بدکاری چو من یک دم نکوکاری کند
(دیوان، ۱۲۹)

نتیجه:

با توجّه به اینکه خواننده درکجا درنگ داشته باشد؛ معنای شعر تفاوت می‌کند؛ به این ترتیب که اگر خواننده چنین بخواند: (به جای ویرگول دقّت کنید.)

« بر جای بدکاری، چو من یک دم نکوکاری کند »

شاعر نکوکار می‌شود و دیگران بدکار؛ امّا اگر چنین بخواند:

« بر جای بدکاری چو من، یک دم نکوکاری کند »

آنگاه شاعر بدکار است و دیگران نیکوکار. مثال دیگر این بیت از حافظ است که:

به جان دوست که غم پرده بر شما ندرد گـر التـفات بـر الطـاف کـارساز کـنید

(دیوان، ۱۶۵)

حافظ شعر را به همین شکل سروده؛ امّا با توجّه به اینکه خواننده مصراع دوم را در ذهن خود چگونه تقطیع کند و بُرش دهد، معنا تفاوت می‌کند:

اگر کارساز را صفت جانشین موصوف فرض کند، چنین خواهد شد: « الطاف خدای کارساز » و اگر کارساز را صفت برای الطاف بداند، این گونه می‌شود: « الطافی که خود کارساز هستند » بنابراین می‌بینیم که به نظر آیزر خواننده نیز در ساختن معنی و آفرینش آن با مؤلّف شریک است.

منابع :

۱ـ احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، دو جلد، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.

۲ـ جوئل و اینسهایمر، هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ مسعود علیا، انتشارات ققنوس، چاپ اوّل، ۱۳۸۱.

۳ـ حافظ، شمس‌الدّین محمّد، دیوان، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، انتشارات زوّار، چاپ هشتم، ۱۳۸۱.

۴ـ دوبوکور، مونیک، نمادهای زنده‌جان، ترجمهٔ جلال ستّاری، نشر مرکز، چاپ اوّل، ۱۳۷۳.

۵ـ شمیسا، سیروس، نقد ادبی، انتشارات فردوس، چاپ اوّل، ۱۳۷۸.

۶ـ فروزانفر، بدیع‌الزّمان، احادیث مثنوی، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۱.

۷ـ محمّدی، محمّدحسین، به گیسوی تو، مجلّهٔ شعر، شمارهٔ ۲۶، سال هفتم، تابستان و پاییز ۱۳۷۸.