A Hermeneutic Reading of a Rumi's Ghazal based on Gadamer's Theory

Sharafat Naseri[¯]
Badri Gavami[¯¯]
Jamal Ahmadi[¯¯¯]
Sayed Sadegh Zamani[¯¯¯¯]

Abstract

Hermeneutics is an attempt to get the meaning of a text and a methodology to derive meaning from various elements of the universe by presenting different methods. Gadamer is one of the contemporary theorists of hermeneutics, whose views and ideas in this field are a turning point in modern hermeneutics. The historicity of understanding, the centrality of language, the role of prejudgments in understanding the text, the discourse communication between the text and the interpreter, and the integration of horizons of vision are the basic prinii ples ff Gammmrr's pppraahh that could be used to interpret texts. The present study, with a descriptive-analytical approach, rr vvisss a eermeeett ic reiii gg ff eee of Rmmi's lyric mmmsm(Gzzzll)) sss dd nn Gddmmrr's philosophical hermeneutics. For this purpose, an interpretation is presented specifically based on tee reeeer's ooitt ff viww with nn mmssss is on crytt ic vrr sss ss wll l as tee raal maaii gg nnd understanding of Ghazals. The results of this study showed that understanding and interpretation of a text always has a historical and temporal state and it plays an undeniable role in the interpretation ff Rmmi's Gzzzll.. Styyyigg tee rmmttt ial fnntt inn ff lgggggge rvvaaldd vrr isss maaii ggs ff Rmmi's yymlll ic laggggg,, wii ss sss alwyys eeen ooiii eered in hermeneutics, and therefore it is believed that there is another world beyond language. In the section of integration of horizons of viii nn add tee ii suuuree mmmmiii aatinn eetween tee tttt ddd the dddinnee, Rmmi's mytt ioal thought causes the interpreter and the audience to initially have preconceptions and prejudgments towards Ghazals which depend on the horizon of semantic and cognitive implications of the itt rr prtt rr's tim,, ddd tt tee aame tim,, tee limits of tee ff ficinnyy ff itt ll lcctaal ddd uultural tradition in which the interpreter lives.

Keywords: hhilhhhhhhcll Hrr meeett iss, Ueeerstdddigg, ggggggg,, Hitt rr iii ty, Gaaamrr, Rmmi's Ghazal

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[¯] PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Sanandaj, Iran.
[¯¯] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Sanandaj, Iran (Corresponding Author Email: badrigavami@gmail.com).
[¯¯¯] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Sanandaj, Iran.
[¯¯¯¯] Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Sanandaj, Iran.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
نوع مقاله: پژوهشی
سال سیزدهم، شمارهٔ چهارم، پیاپی ۴۳، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۰۸-۸۹
Doi: 10.22108/jpll.2020.121353.1446

خوانش هرمنوتیکی غزلی از مولانا با تکیه بر نظریهٔ گادامر

شرافت ناصری[1]
بدریه قوامی[2]
جمال احمدی[3]
سیّد صادق زمانی[4]

چکیده

هرمنوتیک تلاشی برای رسیدن به معنای متن و چگونگی فهم معنا از عناصر گوناگون جهان هستی با ارائهٔ روش‌های مختلف است. گادامر یکی از نظریه‌پردازان معاصر علم هرمنوتیک است که آرا و اندیشه‌های او در این زمینه، نقطهٔ عطفی در علم هرمنوتیک نو به شمار می‌رود. تاریخ‌مندی فهم، محوریّت زبان، نقش پیش‌داوری‌ها در فهم متن، گفت‌وگوی متن و مفسّر و امتزاج افق‌های دید، اصول اساسی رویکرد گادامر است که با تکیه بر آن، می‌توان متون را تفسیر کرد. این پژوهش با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی، خوانش هرمنوتیکی یکی از غزلیات مولانا را با تکیه بر هرمنوتیک فلسفی گادامر ارائه داده است. به این منظور با تأکید بر ابیات رمزگونه و معنای حقیقی و فهم غزل، تفسیر و تأویلی ویژهٔ نگاه خواننده عرضه می‌شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد فهم و تفسیر متن همواره با حالت تاریخی و زمانی همراه است و همین موضوع در تفسیر غزل مولانا نقش انکارناپذیری دارد. بررسی کارکرد ارجاعی زبان باعث شد معانی گوناگون زبان نمادین مولانا آشکار شود؛ گفتنی است به این معانی در علم هرمنوتیک همواره توجه شده است؛ به همین سبب باور داشته‌اند که ورای زبان، دنیای دیگری وجود دارد که در بخش امتزاج افق‌های دید و گفت‌وگوی متن با مخاطب از آن سخن می‌رود. اندیشه و تفکر عرفانی مولانا باعث می‌شود، مفسّر و مخاطبان در آغاز نسبت‌به غزل او پیش‌داوری‌هایی داشته باشند که به افق دلالت‌های معنایی و شناختی روزگار مفسّر وابسته است؛ همچنین نشان‌دهندهٔ حدود کارایی سنّت فکری و فرهنگی‌ای است که مفسّر در آن به سر می‌برد.

واژه‌های کلیدی

هرمنوتیک فلسفی؛ فهم؛ زبان؛ تاریخ‌مندی؛ گادامر؛ غزل مولوی

---

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سنندج، ایران، naserisharafat@gmail.com
[2] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سنندج، ایران (نویسندهٔ مسئول)، badrigavami@gmail.com
[3] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سنندج، ایران، jahmady52@yahoo.com
[4] استادیار گروه فلسفه، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سنندج، ایران، zamss71@gmail.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۱/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۲

۱ـ مقدمه

«هانس گئورگ گادامر» (Hans Georg Gadamer) (۲۰۰۲-۱۹۰۰ م.) یکی از شاگردان هیدگر، چهرهٔ برجستهٔ هرمنوتیک فلسفی، است. او با وجود پذیرش آرای پیشینِ هیدگر و شلایر ماخر، رویکرد جدیدی در این زمینه مطرح کرد. گادامر برخی از بصیرت‌های هیدگر دربارهٔ ماهیّت فهم و تاریخمندی هستی انسان و دخالت پیش‌فهم و پیش‌داوری‌ها در فهم متون را می‌پذیرد؛ اما بر این باور بود که «هر فهمی تأویل است و هر تأویلی در چارچوب زبان شکل می‌گیرد؛ زبانی که امکان می‌دهد تا اُبژه جامهٔ کلام بپوشد و با وجود این، در عین حال، زبان خود تأویلگر هم هست» (گادامر، ۱۳۹۳: ۲۱). در میان شاعران، مولانا در جایگاه شاعری عارف، پیش از گادامر و دیگران دربارهٔ هرمنوتیک و مسئلهٔ هستی‌شناسی فهم در چهارچوب زبان و فرایند وصول آن سخن گفته است. اساسی‌ترین مسئله در اندیشه و تفکر عرفانی مولانا بر این اصل استوار است که همهٔ پدیده‌های هستی به عالم معنا برمی‌گردد که مکان اصلی آنها بوده است. این اندیشهٔ مولانا نشان می‌دهد که معنا از نظر او در جایگاه بسیار بالایی قرار دارد. به‌گونه‌ای که آن را شهودی می‌داند که در حالات سماع بر او وارد می‌شود. پس امری آسمانی است؛ اما اگرچه معنا از نگاه او قداست و ارزش والایی داشته است، هرگز لفظ را بیهوده نمی‌پنداشت. بلکه برعکس، گفتار را بهترین و یگانه‌ترین راه برای ظهور معنا در جهان هستی دانسته و به همین سبب به مسئلهٔ زبان توجه ویژه‌ای داشته است.

در کلام مولانا اصول کلی و نکته‌های توجه‌برانگیزی از زبان را می‌توان مشاهده کرد که با برخی تحلیل‌های فلاسفه و زبان‌شناسان ازجمله تحلیل‌های هرمنوتیکی گادامر شباهت دارد؛ از آن جمله درنظرگرفتن بنیان هستی‌شناسی در زبان است (واعظی، ۱۳۸۰: ۲۷۶). عباراتی مانند هستی‌ای که فهمیده می‌شود، زبان است و تجربهٔ ما از جهان، زبانی است (همان)، می‌تواند همان معنای فهم از دیدگاه گادامر باشد؛ زیرا مهم‌ترین مسئله از نگاه گادامر چگونگی وصول به فهم، یعنی رسیدن به جنبهٔ فلسفی‌بودن فهم است. وجه فلسفی هرمنوتیک گادامر «وجودی‌بودن» آن است؛ فهم هستی‌شناسانه است. او بر آن است که این جنبهٔ اساسی فهم را بنمایاند؛ بنابراین فهم گادامر است که در محور هرمنوتیک فلسفی او قرار می‌گیرد (بهشتی و داوری، ۱۳۸۶: ۲۵). به همین سبب همهٔ تلاش گادامر این بود که این مفهوم را با زبان بنمایاند. گادامر نیز مانند مولانا اهمیت ویژه‌ای برای زبان در نظر می‌گیرد و معتقد است زبان واسطه‌ای برای رسیدن به فهم و معنای متن است. او چون فهمِ همهٔ پدیده‌ها را در زبان می‌داند، بر این باور است که بین فهم و زبان ارتباط تنگاتنگی وجود دارد؛ به‌گونه‌ای که هیچ فهمی بدون زبان رخ نمی‌دهد و حتی با وجود زبان، فهم به وجود می‌آید. گادامر هدف هرمنوتیک فلسفی را درک دنیای ذهنی مؤلف نمی‌داند؛ بلکه باور او بر رویارویی مفسّر با متن و درک معنای آن، بدون توجه به ذهن صاحب اثر است. به نظر او باید به مفهوم متن جدا از ریشهٔ آن توجه کرد. او با این دیدگاه راه را برای تکثرگرایی معنایی گشود؛ زیرا امکان دست‌یابی به معناهای تازه‌ای را به وجود می‌آورد. او عمدتاً بر متن تکیه می‌کند و محل تأکید را از نویسنده به خواننده و یا بهتر بگوییم به متن تغییر می‌دهد. در این زمینه گادامر معتقد است فردی که می‌کوشد متنی را بفهمد براساس یک پیش‌فرافکنی یا مجموعه‌ای از انتظارات دربارهٔ معنی متن، به متن می‌نگرد. هرچند در تفسیر هرمنوتیکی، پیش‌طرح‌های جدید دائماً جای پیش‌طرح‌های قبلی را گرفته است و درنتیجه، فهم ایجاد می‌شود (گراوند، ۱۳۹۳: ۱۵۵). افزون‌بر این، او دربارهٔ چگونگی فراهم‌آمدن این فهم می‌گوید: ما جز با زبان و

تاریخ و سنّت نمی‌توانیم به فهمی برسیم و فهم هر مخاطب در زمانه، جامعه، فرهنگ و تربیت او ریشه دارد؛ یعنی درک ما از همهٔ امور با سنّت و تاریخ و زبان است که این خود بدین معناست که همیشه فهم جدید و درک متفاوتی از یک متن خواهیم داشت (همان: ۱۵۵). از نظر گادامر فهم و تفسیر متن همواره یک حالت تاریخی و زمانی دارد. او فهم امور تاریخی را ترکیب گذشته با حال می‌داند و معتقد است بدون ارتباط با زمان حال، هیچ تفسیری وجود ندارد؛ به بیان دیگر، خواننده همواره از افق زمان حال به متون گذشته نظر می‌افکند و متن را براساس اقتضائات زمان حال می‌فهمد. از نظر گادامر، فهم در سرشت خود امری گفت‌وشنودی است و بدین منظور در خوانش و فهم یک متن، میان متن و مفسّر گفت‌وگویی شکل می‌گیرد؛ مفسّر باید آن چیزی را که متن با او در میان می‌گذارد، بشنود و بفهمد. پس با این تلّقی از فهم است که گادامر از «آمیزش افق‌ها» یعنی افق متن و افق مفسّر سخن به میان می‌آورد؛ اما در این میان مفسّر نیز به تجربهٔ خود با ذهن خالی و به دور از هرگونه پیش‌داوری به سراغ متن نمی‌رود. پس مفسّر همیشه با پیش‌داوری‌هایش متن را می‌خواند. معرفت ما دربارهٔ طبیعت و تاریخ، پیرو شرایط تاریخی ماست و پیش‌داوری جزو هستی تاریخی انسان است که فهم را میسّر می‌کند (پالمر، ۱۳۷۷: ۲۴۰-۱۷۰). در *غزلیات شمس* نوعی ابهامات و پیچیدگی‌های معنایی وجود دارد؛ همین به مفسّر این امکان را می‌دهد که متن را با معناهای نو بیافریند. کاربرد کلمات و واژه‌ها در معنای غیرواقعی، استفاده از امکانات زبانی به‌ویژه زبان شاعرانه و عارفانه برای بیان امور معنوی، انتزاعی و حقیقی و همچنین ناتوانی الفاظ در بیان معانیْ بر این واقعیت اشاره دارد که این اثر علاوه‌بر آفریدن معنایی نو، می‌تواند معانی گذشته را نیز برای مفسّر تبیین و تداعی کند. به همین دلیل می‌توان از روش هرمنوتیکی برای خوانش متون به‌عنوان یک امکان برای شفاف‌شدن برخی از لایه‌های معنایی متن بهره برد. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی خوانشی هرمنوتیکی را در یک غزل از غزلیات *دیوان شمس* با تکیه بر هرمنوتیک فلسفی گادامر ارائه داده است.

۱ـ۱ اهداف پژوهش

۱) بررسی دیدگاه هنری هرمنوتیک در غزلی از *غزلیات شمس*؛
۲) بررسی ارزش و جایگاه موضوع خوانش برای یافتن الگویی منسجم؛
۳) بررسی افق‌های ذهن خواننده در غزلی از مولانا.

۱ـ۲ فرضیه‌های پژوهش

۱) دیدگاه هنری هرمنوتیک در این پژوهش (غزلی از *غزلیات شمس*) نمود دارد؛
۲) موضوع خوانش برای دست‌یافتن به الگویی منسجم، ارزش و جایگاه مهمی دارد؛
۳) ساختار غزل از دیدگاه هرمنوتیک فلسفی گادامر تحلیل‌پذیر است.

۱ـ۳ پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جست‌وجوهای نگارندگان، دربارهٔ خوانش هرمنوتیکی در *غزلیات شمس* پژوهشی یافت نشد؛ اما تحقیقاتی براساس نظریهٔ گادامر انجام شده است. در ادامه برجسته‌ترین پژوهش‌هایی ذکر می‌شود که با موضوع این نوشتار مرتبط است: برومندی و همکاران (۱۳۹۷) «عوامل هستی‌شناسانهٔ زبان با مسأله فهم از دیدگاه مولانا» را

براساس نظریهٔ گادامر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که مولوی همانند نظریهٔ هرمنوتیک فهم گادامر، زبان را در مسئلهٔ فهم، نارسا می‌پندارد. حاجیان و داوری گراغانی (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «وجود هرمنوتیک فلسفی در شعر حافظ؛ تأملی هستی‌شناسانه» مبانی هرمنوتیک فلسفی را در شعر حافظ بررسی کرده‌اند. آنان بر این باور هستند که در شعر حافظ ظرفیت‌های هرمنوتیکی خویشاوند با ایده‌های هرمنوتیک فلسفی گادامر وجود دارد و گفت‌وگوی من و تویی، در هر زمانی، تاریخ‌مندی و پیوند آن با اسطوره و مذهب، شواهد این مدعاست.

در حوزهٔ *غزلیات شمس* به‌ویژه غزل اول کارهایی انجام شده که از آن جمله است: محمدی و دیگران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل غزلی از مولانا با رویکرد نشانه‌شناسی» معتقد هستند استفاده از رمزگان ادبی سبب پوشیدگی نشانه‌های عرفانی شعر می‌شود؛ به‌گونه‌ای که این نشانه‌ها در خوانش آغازین آشکار نیست و خوانش نشانه‌شناسانه خواننده را به فهم عرفانی پنهانِ نشانه‌ها در غزل رهنمون می‌کند. پورخالقی و حسینی معصوم (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل هرمنوتیک داستان آمدن مهمان پیش یوسف (ع) در مثنوی مولوی» معتقد هستند داستان یادشده نیز مانند سایر اشعار *مثنوی معنوی* دربردارندهٔ لایه‌های نهفته و کاربرد نمادین مفاهیم مختلف است؛ همچنین اشاره‌های پیدا و پنهان به اندیشه‌های مولانا دربارهٔ جهان و انسان در آن نمود دارد. کاربرد برخی واژه‌ها و مفاهیم در شعر مولوی مانند آفاق، بیانگر نگرش افلاطونی مولوی و اشاره‌ای به سیر آفاقی سالک است. طاهری ماه‌زمینی و صرفی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عناصر چندمعنایی و دلایل اصلی آن در غزلیات دیوان کبیر مولوی» چندمعنابودن شعر مولانا را در استفاده بسیار از توان و قابلیّت‌های زبانی شعر مولانا می‌دانند. وثوق‌زاده (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «ردپای هرمنوتیک فلسفی گادامر در آراء نصر حامد ابوزید» هرمنوتیک فلسفی گادامر را در آرای نصر حامد ابوزید ارائه داده است. او معتقد است آنچه محقق را به حوزهٔ هرمنوتیک کشانده است دغدغهٔ دینی و التزام به پاسخگویی در حوزهٔ مسائل دینی معاصر است. دهقان و سمسار خیابانی (۱۳۹۲) حکایت مارگیر در *مثنوی معنوی* را به‌صورت خوانشی هرمنوتیکی تحلیل کرده و رویکرد نمادین مولوی را نشان داده‌اند.

دهقانی (۱۳۸۸) بازخوانش شعر «دیوار» از احمد شاملو را براساس پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر انجام می‌دهد و براساس مؤلفه‌های گادامر به تحلیل این سروده می‌پردازد. او معتقد است تحلیل شعر دیوار در ساحت‌های پدیدارشناسی، اسطوره‌ای، زمانمندی، تاریخ‌مندی و نهایتاً بیناذهنی انجام می‌پذیرد. منصوری (بیکر، ۱۳۸۸) در ترجمهٔ مقالهٔ «امر تغزلی به‌مثابهٔ پارادایم: هگل نمونهٔ نظری شعر در هرمنوتیک گادامر» آورده است که گادامر زبان شاعرانه را نمونهٔ بنیادین تجربهٔ هرمنوتیکی به شمار می‌آورد؛ همچنین به‌سبب آنکه فهم بنیادی هرمنوتیک گادامر در گرو فهم رابطهٔ خاص میان گفتار شاعرانه و فلسفهٔ نظری است، نویسنده می‌کوشد تا به بررسی این موضوع بپردازد. او در گام نخست بر آن است تا گسترهٔ هرمنوتیکی آن چیزی را بکاود که گادامر آن را «تحقّق» یا «به فعل درآوردن» اثر هنری می‌نامد. نصری (۱۳۸٤) در مقاله‌ای با عنوان «مولوی و هرمنوتیک فلسفی» نشان داده است که مولوی از پیشگامان هرمنوتیک فلسفی است و برای اثبات این مدعا معتقد است مولانا در *مثنوی* مطالب فراوانی دربارهٔ فهم و شرایط آن بیان کرده است. محمدی آسیابادی (۱۳۸۷) در کتاب *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس* به جنبه‌های نمادپردازی مولانا ازنظر هرمنوتیک فلسفی پرداخته است و تأکید او در این پژوهش بر برداشت‌های زبان است.

۲ـ مبانی نظری

۲ـ۱ هرمنوتیک

اصطلاح هرمنوتیک (Hermeneutics) که از آن به‌عنوان دانش تفسیر نام می‌برند، مأخوذ از واژهٔ یونانیِ «hermenuein» است که به معنی «تأویل‌کردن، به زبان خود ترجمه‌کردن، روشن و قابل فهم کردن و شرح‌دادن است» (کرای، ۱۳۸۷: ۹). پیشینهٔ علم هرمنوتیک را به دوران یونان باستان و هرمس منسوب می‌کنند؛ اما پیکرهٔ اصلی و آغازین به‌وجودآمدن آن به مجادلات و مباحثات کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها بر سر تأویل کتاب مقدس بازمی‌گردد؛ با تنظیم تدریجی این مباحث و تبدیل آن به یک روش‌شناسی دربارهٔ تأویل متن، در اواخر سدهٔ نوزدهم، شکل نظریهٔ فلسفی به خود گرفت. فردریش شلایرماخر (Friedrich Schleiermacher) (۱۷٦۷-۱۸۳٤)، ویلهلم دیلتای (Wilhelm Deltay) (۱۸۳۳-۱۹۱۱) و مارتین هیدگر (Martin Heidegger) (۱۸۸۹-۱۹٦۷) نخستین پژوهشگران در این زمینه بودند که تلاش کردند جنبهٔ عمومی‌تری به نظریهٔ تفسیر بدهند و آن را دربارهٔ متون غیردینی به کار برند. شلایر ماخر، پیشگام علم هرمنوتیک، درپی آن بود که تأویل متن را برای متون غیرمقدس نیز به کار برد. رویکرد آغازین او دربارهٔ فهم به «دَور هرمنوتیک» مشهور است. مبنای نظری آرای او دربارهٔ فهم این است که «در یک چیز، جزء در چارچوب کل فهمیده می‌شود و برعکس. ویلهلم دیلتای در ادامه، جایگاه وسیع‌تری برای دانش هرمنوتیک عرضه می‌کند. وی بر این باور است که معنای هر متن یا اثر برآیند قصد مؤلف یا خالق آن نیست؛ کلیهٔ بیان‌ها و تجلی‌های حیات بشری، اموری عینی و مداوم هستند که می‌توانند به‌واسطهٔ زمینه‌های معنایی متفاوت، به‌طور متنوعی، فهم و تفسیر شوند. ظهور آراء مارتین هیدگر در سدهٔ نوزدهم، عرصهٔ نوینی را فراروی علم هرمنوتیک قرار داد. وی برخلاف دیلتای از تقریر نظریات شلایرماخر فاصله گرفت و گونه‌ای از هرمنوتیک ضد ذهنی را مطرح نمود که بر مکان‌مندی تمام و کمال ما در تاریخ و زبان تأکید دارد. در ادبیات، جهانی را تجربه می‌کنیم که مؤلف تصویر کرده است و نه حالات ذهنی و نیّات خاص و غیرمتعارف را» (احمدی، ۱۳۹۷: ٤۰۳). گادامر با به چالش کشیدن نظریه‌های هرمنوتیک پیش از خود، به‌ویژه نظر شلایر ماخر، پیش‌فرض‌ها و مفروضات (پیش‌داوری‌ها) تأویلگر را از پیش‌شرط‌های تأویل می‌داند و معتقد است که اصولاً تأویل درست و قطعی وجود ندارد (گادامر، ۱۹۸۹: ۲٤۵-۲٤٦). گادامر نقش اصلی را در تأویل برای تأویلگر می‌شناسد و تأکید می‌کند که مکالمه میان افق معنایی متن و افق معنایی تأویلگر به معنای درهم‌شدن این دو افق است که در لحظهٔ خواندن و تأویل متن، گریزی از آن وجود ندارد (همان: ۲۸۸).

۲ـ۲ نظریهٔ گادامر

هانس گئورگ گادامر مانند استادش بر زمان‌مندی و نقش زبان تأکید دارد؛ با این تفاوت که او بر نقش گفت‌وگوی متن و مفسّر نیز توجه دارد و چگونگی برقراری رابطهٔ متن و خواننده را نیز در نظر می‌گیرد. آنچه گادامر مطرح کرد، به‌عنوان هرمنوتیک فلسفی شناخته شد. گادامر می‌نویسد: ما در خواندن یک متن، به‌هرحال دچار تأویل می‌شویم؛ چون آن را با ذهن خود می‌خوانیم و این یک تأویل جدید از متن و تأویلی کاملاً متفاوت با دیگر تأویلات خواهد بود (همان، ۱۳۸۲: ۲۰۷). گادامر از تحلیل فلسفی هیدگر نسبت‌به ماهیّت فهم و ساختار وجودی آن بسیار الهام گرفت. تاریخی‌بودن انسان و درنتیجه تاریخی‌بودن فهم، پیش‌ساختار داشتن فهم، تأثیر

واقع‌بودگی آدمی در تکوین فهم، توجه به نقش زبان و تبیین وجودی از حلقهٔ هرمنوتیک از نکات برجستهٔ هرمنوتیک در اندیشهٔ هرمنوتیکی هیدگر است که بسیار توجه گادامر را به خود جلب کرد. نکتهٔ توجه‌برانگیز در تئوری گادامر، دست‌یابی به شرایط بنیادینی است که زیربنای پدیدهٔ فهم در همهٔ شکل‌های آن قرار بگیرد. براساس هرمنوتیک فلسفی، فهم فرایندی است که مانند یک رخداد رخ می‌نماید و بنابراین مفسّر در جریان خوانش متن و گفت‌وگو با آن یکباره نگرشش تحت تأثیر این فرایند قرار می‌گیرد و دگرگون می‌شود. افزون‌بر این، باورداشتن کارکرد ارجاعی زبان از دیگر مؤلفه‌های نظریهٔ گادامر است. او معتقد است در یک منش هرمنوتیکی، کنش گفتاری وجود دارد. ما در جریان مکالمه، معنایی ساخته‌شده را به یکدیگر منتقل نمی‌کنیم؛ بلکه دانش ویژهٔ خود را و رویکرد پژوهشگرانهٔ خود را در افقی جای می‌دهیم که به آزمون درآیند؛ دگرگون شوند و سرانجام شکل بگیرند (امینی، ۱۳۹۵: ٤١٥). کارکرد نماد در نگاه گادامر یکی از مواردی است که باعث می‌شود زبان از قاعدهٔ اصلی خود بگذرد و دگرگونی را محقّق کند.

افق فکری و درپی آن امتزاج افق‌ها از دیگر شاخص‌های هرمنوتیک فلسفی گادامر است. در این مؤلفه هر متن به افق فکری مخاطب آن وابسته است و این افق فکری یا این افق شناختْ تاریخی است. گادامر درباب زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک بر این باور است که واقعیت اثر هنری و توان بیانی‌اش را نمی‌توان به افق تاریخی اولیه‌اش محدود کرد که مشاهده‌گر در افق هم‌عصر آفریننده بوده است. در عوض، گویی واقعیت اثر هنری به تجربه‌ای از هنر تعلّق دارد که اثر هنری آن را در خود حاضر دارد؛ فقط به صورتی محدود منبع تاریخی‌اش را در درون خود حفظ می‌کند. اثر هنری حقیقتی است که نمی‌توان آن را به چیزی فروکاست که آفریننده‌اش ناخودآگاه به آن فکر می‌کرده است (گادامر، ۱۳۸۱: ٤٢٩). به‌سادگی می‌توان ثابت کرد هر تأویل به عناصری از پیش موجود و از پیش تعیین‌شده وابسته است. تأویل به این اعتبار به سنّت، به تأویل‌های گذشته و به داوری‌ها و پیش‌داوری‌های گذشته گره خورده است. این رویکرد به مؤلفهٔ تاریخ‌مندی می‌انجامد که یکی از قاعده‌های اصلی تئوری گادامر است. قاعدهٔ اصلی در بینش هرمنوتیکی گادامر، انتقال متن سخن و سند از دیروز به امروز است (احمدی، ۱۳۹۷: ٤٠٧). درنتیجه انطباق روی می‌دهد و هنر تأویل در حکم یک انطباق نمود می‌یابد. در این نگاه، فهم و شناخت منطبق‌کردن موضوع شناخت با موقعیت و افق زندگی مفسّر است (همان: ٤١٠). مفسّر با انطباق و با تکیه بر پیش‌داوری‌های خود، موضوع منظور را از روزگارش جدا می‌کند و به آن زندگی نو می‌بخشد و این شروع گونه‌ای از مکالمه می‌شود.

۳ـ بحث

غزلیات مولانا به‌دلیل ساختار ذهنی نویسنده لایه‌های پنهان معنایی و قابلیّت بازخوانی فراوانی دارد؛ همین بازخوانی خود از نگاه هرمنوتیک گادامر درخور بررسی است و می‌توان براساس مؤلفه‌های علم تفسیر متون، آنها را تحلیل کرد. در این بخش از پژوهش، غزل ذیل از میان غزلیات مولانا انتخاب شد که می‌توان برخی از مؤلفه‌های هرمنوتیکی را دربارهٔ آن اعمال کرد.

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها — ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی — بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا
خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی — مطلب تویی، طالب تویی هم منتها هم مبتدا
در سینه‌ها برخاسته، اندیشه‌ها آراسته — هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا
ای روح‌بخش بی‌بدل، وی لذت علم و عمل — باقی بهانه‌ست و دغل که این علت آمد و آن دوا
این سکر بین، هل عقل را وین نقل را — کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا
خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم — کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد الصّلا

(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

۳ـ۱ تاریخ‌مندی فهم

مرادف‌بودن «فهم و تفسیر» نزد گادامر برای توضیح مقصود او از تاریخمندی، آغاز مناسبی خواهد بود. گادامر می‌گوید: «هر فهمی یک تفسیر است» (بهشتی و داوری، ۱۳۸۸: ٤٣). این سخن بدین معناست که تفسیر متعلّق به تاریخ و سنّت است و بدون درنظرگرفتن آن در گذشته، در حال، معناپذیر نخواهد بود. دراصل تفسیرْ ترکیب حال و گذشته است. زمانمندیِ منظور گادامر به این معناست که تأثیر عواملی مانند تراکم تاریخی تفاسیر قبلی و همچنین وضع علم در دورانِ معاصر در فرایند فهم اجتناب‌ناپذیر است (همان: ٤٤). یکی از اصول اساسی هرمنوتیک گادامرْ زمان‌مندی و یا به تعبیری تاریخ‌مندی است. با توجه به این اصلِ گادامر می‌توان گفت آدمی پیوسته از جایگاهی که در زمان و مکان دارد، قادر به دیدن و فهمیدن است و طبیعتاً هیچ‌کس نمی‌تواند فراتر از زمان و مکان (تاریخ) بایستد و به کسب دانش مشغول شود. درحقیقت، این رویکرد تلفیقی از علم جامعه‌شناسی و تاریخ است و یا به تعبیر دیگر، پرداختن به تاریخ و جامعه‌شناسی تاریخی بدون درنظرگرفتن علم هرمنوتیک گادامر امکان‌پذیر نیست. از دیدگاه مخاطب امروزی با درنظرگرفتن موقعیت اجتماعی و فرهنگی، مولانا عارفی شاعر است که چهره‌ای شاخص و متفاوت در میان شاعران کلاسیک دارد؛ زیرا مولوی فقط شاعر نیست؛ بلکه عاشقی مست و سرگردان است که در اقیانوس عشق روحانی غوطه‌ور شده است و تراوشات عشق او در حالت سماع متجلّی می‌شود. سخن او سخن از هستی و وجود است و این نقطهٔ اشتراک فهم از نظر گادامر است. گادامر هرمنوتیک خود را به این دلیل فلسفی نامید که به اصل هستی و وجود می‌پردازد؛ زیرا معتقد بود هستی همهٔ مراتب واقعیّت را می‌شناساند. پس سخن مولانا نیز همین ویژگی را دارد. مولانا شاعری است که برای معنا بیشتر از لفظ اهمیت قائل است و این معنا در چهارچوب لفظ و در زبان بیان می‌شود که تاریخ‌مند است. پس باید معنا را در الفاظ تاریخی جست که در این‌صورت در زمان مجسم می‌شود؛ بنابراین او از زبان هستی سخن می‌گوید و برای پی‌بردن به معنای سخن او، راهی جز آگاهی و شناخت از عالم هستی نیست و این معنای فهم از دیدگاه هرمنوتیک فلسفی است که گادامر آن را به کمال رساند. هر انسانی در تاریخ جلوه‌ای از هستی است و یا اینکه می‌توان گفت همهٔ انسان‌ها هستی‌اند؛ زیرا سخن مولانا سخن هستی است؛ پس هرکسی که هستی را بفهمد سخن او را نیز می‌فهمد. بسیاری از مسائل مانند عالم غیب، ذات باری تعالی، حقیقت انسان کامل، رستاخیز، حقیقت عشق ازآن‌رو که صفت خداوند است و... وجود دارند و عقل انسان قادر به درک آنها نیست؛ درنتیجه باید با عقل

کل که حقیقت پنهان جهان هستی است، آن را فهمید. یکی از اصول مهم گادامر وجود پیش‌داوری‌ها در فهم متن است که سبب می‌شود پیش‌فهم‌های نادرست که در معنا محقق می‌شود، کم‌رنگ و پاک شود.

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا
(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

رستخیز یکی از مهم‌ترین مصداق‌های عالم غیب است که باورداشتن آن به اعتقاد انسان‌ها برمی‌گردد و با توجه به زمان و تاریخ دگرگون نمی‌شود. رستخیز در ارتباط با دین و اعتقادات انسان‌هاست و زمان و تاریخ نمی‌شناسد؛ زیرا از زمان هستی انسان این پدیده موجود بوده است. پس عشقی که در تصویر نمادین رستخیز و رحمت بی‌منتها باشد، عشق آسمانی و روحانی است که از ازل بی‌زمان و بی‌مکان با هستی انسان بوده است و این در معنای وجودی غزل محقق می‌شود. اصل کلام این است که معشوق وصف‌شده در این غزل معشوقی است که در هستی و وجود است و پیش از آفرینش انسان و در تاریخ وجود داشته است.

اینکه مخاطب چه حسی نسبت‌به کلمات آشنا دارد، مهم است؛ تعابیری مانند رستخیز ناگهانی، بیشهٔ اندیشه‌ها، مفتاح زندان، روح‌بخش بی‌بدل، سُکر و غیره محدود به زمان و مکان خاصی نمی‌شود؛ بلکه این کلمات پذیرش و قابلیت انتساب دارد و این مسئله در فهم مؤثر است؛ زیرا آگاهی در آنها فرازمانی است؛ بدین معنی که وجود معنا در آن اهمیت دارد. نگاه هستی‌شناسانه بر شعر مولانا، خواننده را به معنای شعر نزدیک می‌کند و آن را از حالت رکود در زمان و مکان خارج می‌کند. خواننده برای فهم از متن با یادآوری‌های ذهنی، معانی جدیدی را می‌آفریند. تشخیص مخاطب مولانا در این غزل بسیار مشکل است؛ زیرا در هر بیت مخاطب او تغییر می‌کند که شاید به‌دلیل هیجانات روحی مولانا در سرودن است. مفهوم خاصی در واژهٔ «ناگهانی» در مصرع اول بیت اول این غزل است و آن اینکه ظهور رحمت بعد از سختی و محنت است. این موضوع در آیهٔ ۲۸ سورهٔ شوری هم آمده است که خداوند می‌فرماید: ما باران را بعد از اینکه ناامید شدید بر شما نازل کردیم. این رحمت ابدی است.

امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا
(همان)

در بیت دوم غزل، تأثیر حضور یار با چهره‌ای شادی‌آفرین بر عاشق تاحدی است که او را از زندان افکار محدود و بسته رهایی می‌بخشد و بخششی الهی را بر او می‌باراند؛ زیرا تشنه و محتاج دیدار اوست. در این غزل معنای مرسوم زندان دگرگون شده است و ما نسبت تازه‌ای با این واژه می‌یابیم. دلیل این رویداد هم تنها در دنیای شعر درک می‌شود؛ مانند آنکه هستی تازه‌ای بر ما آشکار شده است (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۸۷-۱۸۹). مصرع دوم این بیت نیز به یاری‌رساندن به زیردستان و مستمندان اشاره دارد. هر انسانی برای ارتقای بُعد معنوی خود باید دست زیردستان را بگیرد تا افرادی که از او بالاتر هستند، دستگیر او باشند و این دربارهٔ انبیا صدق می‌کند. انبیا برای رسیدن به بالاترین مقام که انسان کامل است در رسالت خود هدایت و دستگیری انسان‌ها را بر عهده دارند.

خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی مطلب تویی، طالب تویی هم منتها هم مبتدا
(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

این رسیدن به حقیقت از وجود معشوق است و البته بالاتر از حقیقت است. او آغاز و پایان همه چیز است.

در این شعر معنای مقبول و مرسوم حاجب دگرگون شده است و معنی و نسبت تازه‌ای از آن درمی‌یابیم. «حاجب» در بیت بالا به معنی پوشش و حجاب نیست؛ بلکه در معنی رسیدن به حقیقت و برداشتن پرده از روی حقیقت است و علت هم فقط در فهم شعر است.

در سینه‌ها برخاسته، اندیشه‌ها آراسته هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا
ای روح‌بخش بی‌بدل، وی لذت علم و عمل باقی بهانه‌ست و دغل که این علت آمد و آن دوا
(همان)

دل لطیفه‌ای ربّانی است که کانون معرفت و عشق روحانی است و خداوند در آفرینش آن توجه خاصی داشته است؛ به روایاتی آفرینش آن با خاک بهشت است که حیات ابدی دارد. پس به همین سبب جاودانه است. این معشوق با هست انسان هستی یافته است و عشقش دلیلی بر وجود اوست؛ چون معشوق هستی جهان است و قدرت لایزال دارد. روحْ هستی و وجود آدمی است و در صورت خالی‌شدن جسم انسان از روح، انسان قالبی بیش نیست. روح نیز مانند حقیقت به عالم معنا تعلّق دارد و در آنجاست که معنی می‌یابد.

این غزل مولانا غزلی عاشقانه‌عارفانه است و عشق و عاشق و معشوق سه ضلع اصلی آن را تشکیل می‌دهد. حال پرسش اصلی اینجاست که در شکل‌گیری جایگاه هریک از ضلع‌های این مثلث عاشقانه چه عواملی تأثیرگذار بوده است؟ چرا در این غزل، عاشق در جایگاه فروتری نسبت‌به معشوق قرار دارد؟ با نگاهی به موقعیت تاریخی و زمانی مولانا می‌توان درک کرد که غزل او به‌طور کلی از شرایط و محیط پیرامون متأثر است و فاصله‌مندی عاشق و معشوق، محصول بافت سیاسی، اقتصادی اجتماعی، فرهنگی و عرفی عصر اوست. در عصر مولوی و به‌طور کلی در جامعهٔ سنّتی ایران، سلطانْ عالی‌ترین مقام سیاسی است؛ ازاین‌رو، رواج اصطلاحاتی مانند پادشاه، سلطان، مالک و در مقابل، رعیّت، نوکر و غلام نیز نتیجهٔ این نظام سیاسی است. طبیعتاً این ذهنیّت در شعر مولوی رسوخ یافت و معشوق در غزل او در مقام بالا و دست‌نیافتنی جلوه می‌کند؛ عاشق و دیگر افراد جامعه نیز بنده و رعیّت او هستند؛ «زیرا معشوق، معشوق زمینی نیست که ازپی رنگی باشد و برخلاف معشوق انسانی که ازنظر مقام، فضل و کمال بسیار فروتر از عاشق است، مظهر علم، کمال و زیبایی نامتناهی است که نه‌تنها هستی عاشق بلکه هستی همهٔ جهانیان از اوست و وجود کل هستی قائم به اوست. در اینجا اساس عشق، روحانی است و پر از راز و رمزی است که در عبارت و توصیف نمی‌آید و هیچ عقل و علمی نمی‌تواند آن را درک کند و هیچ زبانی نمی‌تواند تعبیری از آن را داشته باشد تا فهم گردد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۰۲). رواج همین تفکرات در قرن هفتم، حوزهٔ زبان شعری را نیز تحت تأثیر خود قرار داد و سبب شد که هم در معنی و هم در لفظ، متون و اثر هنری و به‌تبع آن گوینده و مخاطب اثر، معنی و متکلم، شالوده و کانون اصلی کلام، و زبان و گفتار و خواننده، ناچیز و بی‌ارزش شمرده شوند و ارتباط بین آنها نیز مانند رابطهٔ «خدا، جهان» و «روح، جسم» و «سلطان، رعیت» به تصویر کشیده شود. در این ارجحیّت و چشم‌پوشی به معنی و متکلم بیش از مخاطب و زبان توجه شد؛ بدین منظور که فهم و درک مخاطب براساس اراده و خواست گوینده بود. در چنین حالی متکلم تنها مخاطب را ازنظر میزان فهم و زیرکی در نظر می‌آورد و سخن را برای اینکه مخاطب چنانکه منظور اوست بفهمد، به ایجاز یا اطناب یا مساوات ادا می‌کرد. اینچنین فهم و ادراکی از کلامِ برخاسته از اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی بود (همان: ۱۲).

معشوق مولانا (در شعر یادشده، شخص شمس تبریزی) که در منظومهٔ فکری مولانا همان منِ معنوی اوست، آنچنان مقامش برتر است که در حدّ و اندازهٔ آفرینندهٔ جهانیان به تصویر کشیده می‌شود. در این غزل، عاشق با همهٔ وجود مطیع اوامر معشوق است و او را تاحدّ جایگاه الوهیّت بالا می‌برد. اوست که قادر مطلق است و هرچه کند، عین صواب است و کسی نمی‌تواند در برابر او اعتراضی کند:

خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی مطلب تویی، طالب تویی هم منتها هم مبتدا
(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

طبیعتاً مشرب عرفانی مولانا و بافت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی روزگار او، افقی برای مولوی می‌گشاید که از چشم‌انداز آن به جهان می‌نگرد. از یک‌سو معشوق یا علت‌العللی که مرتبه‌اش بسیار والاست و بخشندهٔ همه چیز است و ازسوی دیگر عاشق یا معلولی که چیزی از خود ندارد و در برابر معشوق اصلاً استقلال و وجودی از خود ندارد. البته وجود پیش‌داوری در فرایند فهم متن نباید نقطه‌ای منفی در فهم به شمار رود. نکتهٔ توجه‌برانگیز، پیش‌داوری‌های ذهن مفسّر است، مفسّر همواره متن منظور را به‌گونه‌ای تأویل می‌کند که با تفکرات او مطابق باشد. ازاین‌رو تأویل درستْ آمیختن دو افق معنایی است. در غزل مولوی چگونگی برخورد وی با جامعه و عواطف اجتماعی بسیاری دیده می‌شود. درون‌مایهٔ شعر مولانا از اندیشهٔ عالی انسانی و تازه و بکر، خداگرایانه و اندیشه‌ای ناب آمیخته با صور خیال تشکیل شده است. شعر او منشأ درونی دارد و حاصل بی‌خودی و روح شاعری است که در مرتبهٔ قدسی قرار دارد. این پیش‌داوریِ اغلب مفسّران شعر مولوی است؛ ازاین‌رو، مخاطب و مفسّران شعر در غزلیات عاشقانهٔ او هیچ‌گاه به‌دنبال تجسّم و تصویر عشق مجازی نیستند و نشانه‌هایی که در شعر وی وجود دارد، شاهدی بر این مدعاست؛ ازاین‌رو، نخستین پرسشی که ذهن مفسّر را فرامی‌گیرد این است که مولانا در این غزل چه نوع عشقی را بیان کرده است و معشوق در شعر او چه جایگاهی دارد و کیست؟ پاسخ‌های مفسّر نیز مبتنی بر پیش‌داوری‌ها و نشانه‌هایی است که در غزل وجود دارد. در این غزل وقتی‌که با نشانه‌هایی همانند آتش، زندان، حاجب، سکر، خامش، رحمت بی‌منتها و بسیاری دیگر از این نوع کلمات روبه‌رو می‌شویم، ارتباطی بین ذهن خواننده و متن ایجاد می‌شود و ازسویی معانی موجود در تفکرات ذهنی خواننده با معانی اکنونی، با هم منطبق می‌شود و فهمی تازه را به وجود می‌آورد؛ درنتیجه می‌توان آنها را در دستهٔ پیش‌فرض‌ها و پیش‌داوری‌ها قرار داد. در نگاه گادامر «پیش‌داوری (vorutteil) در آثار روشنفکران و در تاریخ فکر پس از آنان به ناحق بار معنایی منفی‌ای یافته است که پیشتر آن را نداشت. بسیاری از فیلسوفان و متفکران از یاد بردند که شناخت از پیش‌داوری گریزی ندارد. هر لحظهٔ شناخت، یعنی هر موقعیّت خاصی که ذهن بدان می‌رسد، فقط براساس طرحی از پیش‌مفروض ممکن است» (احمدی، ۱۳۹۵: ٤۰۷)؛ بنابراین با مثبت‌پنداریِ پیش‌داوری از نگاه گادامر، تاریخ‌مندی و به‌طور کلی موقعیّت‌های تاریخی مانع و سدی در برابر ادراک و شناخت نیست و حتی تاریخ‌مندی به‌عنوان نیروی کمکی نیز می‌کوشد درک و فهم درستی ارائه دهد؛ زیرا ما نیز در این برداشت نسبت‌به روزگار مولانا پیش‌داوری یادشده را پذیرفته‌ایم و از پسِ آن به جهان و متن او می‌نگریم.

۳ـ۲ نقش کانونی زبان

زبان منظور گادامر متشکل از گزاره‌ها و قضایا نیست؛ بلکه زبانی است که معنای جهان را برای ما آشکار می‌کند.

اگر جهان صرفاً جهان است تاجایی‌که در زبان به سخن درآید، زبان نیز برای بسط اینکه آن جهان را بگوید، زبان است (گادامر، ۱۳۹٦: ٤٤۳). هدف گادامر این است که زبان کارکرد بیانگری ندارد که با آن، چیزی را بگوییم؛ بلکه کلمه تنها به آن تعیّن می‌بخشد؛ حتی بالاتر از آن، زبان ماهیّت تأملی دارد و چیزی است بیش از آنچه گفته شده است. این سخن به این معنی نیست که زبان فقط برای بیان کلمات، جملات و هر گفته‌ای است؛ بلکه زبان با کلام محقق و روشن می‌شود و حتی به بالاتر از آن می‌رسد. زبان تفکر و تعقّل است؛ یعنی ورای بیان و گفته است. در این محیط، مفسّر و متن بر سر یک موضوع به تفاهم می‌رسند. البته باید یادآور شد که فهم بدون واسطه به دست نمی‌آید؛ بلکه با تفاهم و توافق حاصل می‌شود و این توافق نیز با میانجی‌گری زبان روی می‌دهد. با توجه به این اصل به نظر می‌رسد مسئلهٔ فهم و کوشش برای غلبه بر آنکه در جای خود، نوعی فن به شمار رود ـ درحقیقت موضوع علم هرمنوتیک نیز این است ـ به‌گونه‌ای سنّتی با علم زبان و فن بیان پیوند دارد. البته تسلط کامل بر زبان برای فهم، چندان ضرورت ندارد؛ چنانکه گادامر معتقد است مسئلهٔ هرمنوتیک تسلط کامل بر یک زبان نیست؛ بلکه فهم دقیق چیزی است که در میانجی زبان رخ می‌دهد (همان، ۱۳۹۵: ۲۰۳).

به‌هرحال براساس علم هرمنوتیک، فهم مخاطب نسبت‌به این غزل با زبان، بسط و تکامل می‌یابد. زبان واسطه یا رسانه‌ای است که مولانا با کمک آن با معشوق خود در ارتباط است و همراه با آن به درک خود می‌پردازد. مولانا به‌دلیل غلیان عشق حق در وجودش که برخاسته از هجوم هیجانات روحی و عاطفی است، گرفتار بی‌تابی و بی‌قراری می‌شود و در یافتن راهی برای تسکین آلام درونی است. پس در این لحظه درد و بی‌قراری خود را مانند بیشه‌ای می‌بیند که با ظهور ناگهانی معشوق، گرفتار آتشی سوزان شده است؛ اما این آتش سوزنده بر او رحمتی ابدی و جاودانه می‌بخشد و او را از هیجان روحی و بی‌قراری درونی که او را زندانی کرده است، نجات می‌دهد و زندگی دوباره‌ای به او عطا می‌کند.

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا
(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

حقیقتی که با رستخیز آشکار می‌شود، هرگز با زبانِ سَر نمون نمی‌یابد؛ زیرا حقایقْ مربوط به عالم هست‌هاست و رستخیز در آن است و زبانِ مخصوص به خود را می‌خواهد تا نمایانگر واقعیت باشد. آنچه در این غزل و به‌ویژه در ابیات نخستین آن آشکار است «هستی‌ای» است که در درون غزل وجود دارد؛ این هستی و حقیقت با زبان نمادین و استعاری نمایان شده است و گادامر و مولانا هر دو بر این باورند که زبانِ بیانِ حقیقت فقط زبان استعاری و رمزگونه است؛ زیرا کلمات دلالت روشنی بر معانی ندارند و اگر اینچنین بود و واژه‌ها خود دارای معنی بودند، هرگز از بیان منظور خود عاجز نبودیم (برومندی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۸).

دو بیت اول غزل از حضور ناگهانی و رستاخیزوار معشوق صحبت می‌کند که هم شادی‌آفرین و لذت‌بخش است و هم نردبانی برای عروج و وصال یار است؛ زیرا پدیدهٔ عشق، میدان فکر و اندیشه و همهٔ وجودش را سوزانده است؛ نتیجهٔ این سوختنْ رهایی از دام نفس، زندان اندیشه، اتّحاد با مطلوب و تجسّم وحدت وجودی است. مرجع معنایی عبارت «رحمت بی‌منتها» شاید اشاره به این آیهٔ کریمه باشد که خداوند به پیامبرش فرمود: ما تو را جز برای رحمت عالمیان نفرستادیم. از بیت سوم به بعد، برکات حضور یار و تحولات روحی و روانی

عاشق بیان می‌شود. حاجب در بیت سوم به معنی حجاب و پرده نیست که سبب پوشیدگی حقایق شود؛ بلکه برعکس حقایق را آشکار می‌کند. معشوقی که مولانا از آن سخن می‌گوید، وجودی است که بر شیوهٔ بیان و اندیشه و تصاویر ذهنی او اثر می‌گذارد؛ زیرا پرتوی از خورشید حق است و همهٔ خصوصیات و صفات خورشید را دارد. وجودی که با ماهیّت حق یکی است و همهٔ پدیده‌ها و عناصر به او ختم می‌شود؛ آغاز و انجام کاینات است. مرجع معنایی عبارت «در سینه‌ها برخاسته، اندیشه‌ها آراسته» همان «وصف صفات یار» است.

مولانا بر این اصل باور دارد که نام همهٔ عناصر و پدیده‌ها در هستی، آدم‌ها، خصوصیات و حالات، به روش استعاره و مجاز بر آنها پیوند خورده است و ارتباط معنایی یافته است؛ اما اصل و ریشهٔ آنها به عالم معنا بازمی‌گردد؛ در آنجا، اسامی در مقام اصطلاح، نشانه نبوده؛ بلکه حقایقی معنایی بوده است که بعدها به‌صورت شاهد مثال نشان داده شده و به آن تعلّق گرفته است (واعظ و کاردل ایلواردی، ۱۳۹۲: ١١٤)؛ بدین معنی که هر واژه و مفهومی را به‌صورت نمادی از یک حالت عرفانی نشان داده است. در این غزل نیز بسیاری از مفاهیم در معنای نمادین به کار رفته است؛ برای مثال، از ساقی و خورشید در معنای مجازی آن استفاده نکرده است؛ بلکه در تأویل رمزی او، ساقیْ رمز معشوق ازلی و خورشیدْ رمز انسان کامل و یا حقیقت ازلی دانسته شده است. مولانا خورشید را همان عالم معنا و یا نقطهٔ آغاز وحدت می‌داند که مبدأ اصلی تمام عالم هستی و پدیده‌های درون آن است و همهٔ هستی به‌سبب تعلّق‌داشتن به عالم برتر در تلاش‌اند که به مکان حقیقی خود بازگردند؛ زیرا آغاز و انجام همه چیز اوست:

خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی　　مطلب تویی، طالب تویی هم منتها هم مبتدا

(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

چیرگی هیجانات عاطفی بر مولانا چنان است که او را در حالتی بی‌اختیاری از خود می‌برد و قدرت اندیشیدن را که با زبان است، از او می‌گیرد. مولانا حقیقت را در عالم درون جست‌وجو می‌کند و بر این باور است که عشق همان حقیقتی است که در دل پیدا می‌شود و حالات عاطفی و اندیشهٔ او را می‌آراید. همچنین او حاصل سکر و مستی و ناآگاهی از خود را رسیدن به همان حقیقتی می‌داند که در عالم معناست و در درون خود به دنبال آن است. این سخن بیان‌کنندهٔ معنای هستی‌شناسانهٔ هرمنوتیک گادامر است که فهم را شناخت درونی و وجودی و حقیقت جهان می‌شناساند.

در سینه‌ها برخاسته، اندیشه‌ها آراسته　　هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا

این سکر بین، هل عقل را وین نقل را　　کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا

(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

مولانا با فسخ و حذف کلمات و جملات توضیحی، گریز از بیان معانی آشکار و ایجاد ابهام برای خواننده، خود را از قدرت و تسلط زبان رها و خواننده را برای تأمل بیشتر ترغیب می‌کند. خاموشی اندیشهٔ اصلی مولاناست؛ زیرا در همهٔ آثار مولانا این حقیقت توجه‌برانگیز است که باید رازهای الهی را با چشم دل درک کرد؛ اما این رازها هرگز نباید بر زبان آید و گفته شود. زبانْ زبان الهی است که در آن مانع و محدودیتی نیست. زبان عارفان زبان خاموشی است و عشاق با زبان دل که متعلّق به عالم روحانی است، سخن می‌گویند و همه در این

مفهوم یکی می‌شوند؛ این یکی‌شدن که در سایهٔ تجلّی ساقی است، بازگشت به عالم معنا و حقیقت است.

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد الصّلا

(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

بنابراین مولانا به میانجی زبان و واژگانی نمادین با ما به گفت‌وگو وارد می‌شود که معنای آنها در نگاه نخست چندان آشکار نیست و مفسّر باید با محتوای غزل و عبارت آن بیشتر خود را درگیر کند تا معنا یا معناهایی از آن برای خود برگیرد. مولانا در این غزل همانند برخی غزل‌های دیگر به میانجی زبان فریاد برمی‌آورد که بهتر است از چارچوب زبان فراتر رفت و این برای مولانا و انسان به‌طور کلی «امکان ناممکنی» است؛ زیرا به تعبیر گادامر هر فهمی می‌باید در قالب زبان حل‌وفصل شود و فهمی یا معنایی که زبانی نباشد برای انسان وجود ندارد.

این رویکرد مولانا نشان می‌دهد که شعر او مبتنی بر نمادپردازی است؛ بسیاری از کلمات در آن به معنای غیرواقعی خود به کار گرفته شده است که خود فرایند نمادسازی و نمادپردازی شعر مولانا را نشان می‌دهد؛ اینجاست که کار هرمنوتیک آغاز می‌شود. «کسی که در قلمرو هرمنوتیک کار می‌کند، به کاربرد درونی و معناهای باطنی زبان و جهان واژگان دقّت دارد و از راه تأویل به مکاشفهٔ چیزی می‌پردازد که از عهدهٔ نشانه‌شناسی و معناشناسی برنمی‌آید. تأویل فهم دلالت‌های خاص، رمزی و نمادین زبان است» (احمدی، ۱۳۹۷: ٤٠٩). بر این اساس ماهیّت نماد با ماهیّت استعاره‌سازی و مجازپردازی متفاوت است. نمادپردازی از عوامل چندمعنایی و هرمنوتیک غزلیات مولوی است که زادهٔ لحظه‌های بی‌خویشی اوست. زبان مِلک مسلّم و خاص هیچ‌کس نیست و زمینه‌ای است که فرد به درون آن پا می‌گذارد و از امکانات آن استفاده می‌کند؛ مولانا نیز از امکانات زبان عصر خویش و به‌ویژه امکانات زبان شاعرانه و عارفانهٔ زمانهٔ خود برای بیان مافی‌الضمیرش بهره می‌جوید و یکی از امکانات زبانی او استفادهٔ استعاری و مجازی و نمادین از اصطلاحات معینی برای بیان امور معنوی و انتزاعی و حقیقی است؛ اما اهمیت کارکرد زبان تنها ویژهٔ مولانا و شعر وی نیست؛ زیرا پیوند آگاهانهٔ انسان با هستی پیرامونش با زبان صورت می‌گیرد و به‌سبب اهمیت فراوان زبان، در اغلب مشرب‌های فکری و فلسفی به آن توجه شده است. مولانا در زمرهٔ فلاسفه به شمار نمی‌رود؛ اما در تبیین باورها و تجربه‌های شهودی خویش به‌ناچار با زبان و مؤلفه‌های آن ارتباط می‌یابد؛ به‌طوری که در این میان چهره‌ای برجسته دارد. اندیشه‌های زبانی مولانا، بدیع، غیرمنتظره و شگفت است و اغلب آنها محصول تجربه‌ها و دریافت‌های شخصی اوست. افزون‌بر این، با آنکه مولانا به دو عالم پیشازبانی (جهان امر واقع) و عالم زبانی (نظم نمادین) باور دارد، گاهی نقش زبان را در بیان جهان واقع کافی نمی‌داند و با این رویکرد اقتدار و تسلّط زبان را تاحد فراوانی زیر سؤال می‌برد. این رویکرد زمانی رخ می‌دهد که مولانا به عالم کشف و شهود فرومی‌رود و در این عالم به‌نوعی، بی‌زبانی را تجربه می‌کند؛ اما فراموش نکنیم که باز از امکانات خود زبان برای اظهار این امر بهره می‌گیرد.

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد الصّلا

(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

در اینجاست که مولانا درمی‌یابد زبان توانایی و قدرت آن را ندارد که تجارب شهودی و متافیزیکی وی را بازنمایی می‌کند و به زبان بی‌زبانی روی می‌آورد و محدودیت آن را نشان می‌دهد. در مکتب مولانا سکوت یکی از آداب سلوک و بیانگر بسیاری از ناگفته‌ها در مسیر طریقت است و اهمیت و ارزش بسیار بالایی دارد؛ زیرا

عرصهٔ عرفان به هیچ روی چون‌وچرا برنمی‌تابد و باید در برابر آن راه تسلیم و رضا پیش گرفت.

۳ـ۳ امتزاج افق‌های دید

پدیدهٔ فهم در هرمنوتیک گادامر چنان ارزشی دارد که برخی هدف از فلسفهٔ هرمنوتیکی گادامر را توصیف عملکرد فهم دانسته‌اند (هوی، ۱۳۷۳: ۱٤۱). گادامر به نقش پیش‌داوری‌ها در فهم توجه ویژه‌ای دارد و بدین منظور واقعهٔ فهم را وابسته به پیش‌فرض‌های مفسّر می‌داند. فهم حالتی تاریخی دارد و از افق حال به گذشته می‌نگرد. در فهم میان متن و مخاطب گفت‌وگو شکل می‌گیرد. گادامر در تأویل، نقش اصلی را برای تأویلگر می‌شناسد. او تأکید می‌کند که مکالمه میان افق معنایی متن و افق معنایی تأویلگر، به معنای درهم‌شدن این دو افق است که در لحظهٔ خواندن و تأویل متن، گریزی از آن وجود ندارد (گادامر، ۱۹۸۹: ۲۸۸)؛ ازاین‌رو گادامر به ترکیبی دوگانه از ذهن مفسّر و خود اثر در رسیدن به «فهم» و «تفسیر» باور دارد که از آن به «امتزاج افق‌ها» یاد می‌کند؛ یعنی فهم محصول آمیزش افق مفسّر با افق متن است. با توجه به این مؤلفه، هرگاه اثری قابلیّت تفسیر بیابد، سؤالی در مقابل مفسّر قرار می‌گیرد و مفسّر می‌کوشد به جواب آن پرسش دست یابد؛ ازاین‌رو شرط آغازین فهم معنا پرسش‌گری است؛ زیرا یک متن فقط با وجود مفسّری دارای پرسش، به یک موضوع تأویل تبدیل می‌شود. با چنین منطق پرسش و پاسخی، یک متن با فعلیّت‌یافتن در فهمی که خود یک امکان تاریخی را نشان می‌دهد، به یک واقعه تبدیل می‌شود؛ درنتیجه افق معنا نامحدود است و گشودگیِ متن و مفسّر تقویت‌کنندهٔ عنصری ساختاری در آمیزش و امتزاج افق‌هاست. گادامر در جایی در *حقیقت و روش* به برداشت سقراطی از دیالوگ و به‌ویژه به تأکید او بر پرسشگری اشاره می‌کند؛ زیرا پرسشگری در جریان گفت‌وگو ساختاری روشمند به موضوع تحمیل نمی‌کند؛ یعنی این دیالکتیک بر رخداد مبتنی است. دیالکتیک گادامری دیالکتیکی پدیدارشناختی است، به وجود یا شیء رویاروشده اجازه داده می‌شود که خودش را آشکار کند (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۸۳)؛ برای نمونه در رویارویی نخست مفسّر با غزل مولانا چه‌بسا متن پرسش‌هایی از این دست برای او برانگیزد: مصداق واقعی معشوق منظور مولانا در این غزل کیست؟ آیا اصل «وحدت وجودی» بر چارچوب کل غزل‌ها حاکم است؟ آیا مولانا واقعاً به‌تمامی عقل، علم، نقل و زبان را به کناری می‌نهد و همه را فدای تجربه‌ای بی‌واسطه و مواجههٔ شهودی معشوق می‌کند؟ قرآن در آیهٔ ۳۹ سورهٔ نبأ، رستاخیز را روز حق می‌داند؛ روزی که حق مطلق در آن ظهور می‌کند؛ روزی که حقیقت و همهٔ رازها یکباره و به‌طور ناگهانی آشکار می‌شود. سخن مولانا تراوش هیجانات عاطفی است که از اعماق دریای روح او خارج می‌شود و با زبان که نمایانگر روح است، آشکار می‌شود. افق معنایی مولانا بر این باور است که جان و روح باید به زادگاه اولیهٔ خود بازگردد و با جانان یکی شود تا از زندان درد و رنج‌ها و بی‌تابی‌ها رهایی یابد؛ بنابراین لازمهٔ کار را در برپاکردن رستاخیز درونی و آتش‌افکندن در اندیشه‌ها می‌داند که آن نیز از بخشش و فضل یار است.

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها — ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها
امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی — بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا

(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

مولانا دیدار معشوق را قطعی و رحمتی ابدی می‌داند. این دیدار رخدادی است که او را متحوّل و دگرگون کرده است و البته بازگشت به منِ ملکوتی و نیز حیاتی دوباره است؛ حیاتی که حقیقت است. او خورشید را

مطلب و طالب نهایی می‌بیند که برای رسیدن به آن، حجاب‌ها و پرده‌ها شکسته می‌شود و درنهایت چون آغاز و پایان همه چیز اوست، آشکار می‌شود و حاجت‌ها را رفع می‌کند. معشوقی که بر عاشق مستمند شهود یافته، حقیقتی است که زندگی‌بخش همهٔ جهان و اساس عشق است. تابیدن نور معشوق بر عاشق بیانگر انتخاب است و در این تابش ذرّه به اصل خود بازمی‌گردد؛ زیرا در اصل نوری بوده که از انوار حقیقی خود جدا شده است؛ این نورْ حقیقت همه چیز است و بدون او هیچ‌چیز معنی و وجود ندارد. معشوق گنجی است که در سینه‌ها وجود دارد؛ اما نیاز دارد که آشکار شود. به بیانی دقیق‌تر دوست دارد که ظاهر شود تا شناخته شود. خداوند سرچشمهٔ همهٔ کمالات و زیبایی‌هاست؛ به همین سبب انسان، هستی و هرچه در آن است را آفرید تا آیینهٔ جمال‌نمای او باشند. او جمال خود را در آیینهٔ عشق عاشق می‌بیند و چون همتا ندارد و از خود زیباتر نمی‌بیند، عاشق خود می‌شود.

خورشید را حاجب تویی، اومید را واجب تویی　　مطلب تویی، طالب تویی هم منتها هم مبتدا
در سینه‌ها برخاسته، اندیشه‌ها آراسته　　هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا
(همان)

در این غزل بازگشت به معنا ذات حق تعالی است و افق معنایی عاشق، سُکر و مستی از شراب دیدار جمال یار و رهاشدن از عقل و آگاهی است؛ درنتیجه دم‌نزدن و سکوت اختیارکردن را می‌طلبد که در وجود عاشق راستین و واقعی است. طالب یار شدن واسطه و وسیله نمی‌خواهد؛ زیرا معشوق ازلی در این سفر با چهرهٔ زیبای ساقی آشکار می‌شود و انوار خود را بر عاشق می‌تاباند. درنتیجه عاشق که خود را به خاموشی و دم‌فروبستن از سخن امر می‌کرد با تابیدن وجود ساقی بر او فانی می‌شود و به ساقی می‌پیوندد که نور و وجود ازلی و ابدی خداوند است؛ به او می‌رسد و در او جاودانه می‌شود.

این سُکر بین، هِل عقل را وین نقل را　　کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا
خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم　　کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد الصّلا
(همان)

زبان و واقعیت امری جداناپذیر است و واژگان چیزی نیست که به انسان تعلّق داشته باشد؛ بلکه متعلّق به موقعیّت است و زمان‌مندی خاص خود را دارد؛ بنابراین چه‌بسا فهم و حقیقت کلمات در این غزل برای هر خواننده‌ای متفاوت باشد. کلمهٔ خامُش بارها در غزلیات مولانا به کار رفته است و در این غزل نیز هدف عاشق است. این کلمه در این غزل بیانگر تفکر و تدبّر و همچنین پنهان‌کردن حقیقت اشیا و نشان‌دهندهٔ ناتوانی لفظ در فهم و شناخت است. گادامر ماهیّت بیان‌ناپذیری سخن و همچنین فهم‌ناپذیری سکوت را روشن کرده است که این مطلب ارزش سکوت را بیان می‌کند. زمانی‌که انسان به زبان درمی‌آید و سکوت را می‌شکند، زمانی است که حقیقت را آشکار می‌کند. در اینجا زبان برای بیان حقیقت ناتوان است و آن امکان را ندارد که با آن به حقیقت برسد؛ پس فریاد برمی‌آورد که باید همه‌چیز را فراموش و رها کرد. در مؤلفهٔ امتزاج افق‌ها مشخص می‌شود که امیدبخشی یکی از ویژگی‌هایی است که در غزلیات مولانا آشکارا دیده می‌شود. مولانا پس از بیان رنج و سختی عشق، امید وصال را به عاشق نوید می‌دهد:

خامُش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد، الصّلا

(همان)

با این واژه‌ها شعر همچنانکه به پایان صوری خود رسیده است، پایانی تجربه‌شده را مانند گشایشی پیش‌رو قرار می‌دهد. امید رسیدن به معشوق همهٔ رنج‌ها و سختی‌های راه را آسان می‌کند؛ بنابراین، صرف نظر از فرهنگ اصلی و شرایط تاریخی‌اش می‌تواند با مخاطب امروزی خود ارتباط برقرار کند و این امر نتیجهٔ گفت‌وگویی اصیل میان حال و گذشته است؛ ازاین‌رو فهمی که در این رهگذر حاصل می‌شود، پیامد امتزاج افق‌های دید میان حال و گذشته است.

۳ـ٤ گفت‌وگوی متن با مخاطب

گادامر بارها گفته است که فهم یک رخداد است؛ رویدادی که پیش‌بینی‌ناپذیر و تکرارناپذیر است و در زمان خاصی برای یک مکالمه به وقوع می‌پیوندد و با آن فهمی جدید شکل می‌گیرد. در مکالمه‌ای که در نتیجهٔ فهم میان متن و مفسّر حاصل می‌شود، نقش اصلی بر عهدهٔ خواننده است. بدین منظور که این خواننده است که هم در جایگاه متن و هم در جایگاه خواننده قرار می‌گیرد. با توجه به دیدگاه گادامر، پیش‌فرض‌های صورت‌گرفته در ذهن مفسّر متأثر از موقعیت زمانی، تاریخی، سنتی و زبانی اوست. وی می‌نویسد: ما در خواندن یک متن، به‌هرحال دچار تأویل می‌شویم، چون آن را با ذهن خود می‌خوانیم و این یک تأویل جدید از متن و تأویلی کاملاً متفاوت با دیگر تأویلات خواهد بود (گادامر، ۱۳۸۲: ۲۰۷)؛ بنابر این سخن گادامر هر متنی می‌تواند معانی متعددی داشته باشد؛ زیرا هم افق‌ها و هم امتزاج افق‌ها بی‌نهایت و بی‌پایان است.

فهم که گادامر هرمنوتیک فلسفی خود را براساس آن نامگذاری کرده است، درواقع گفت‌وگو و پرسش و پاسخ بین متن و مخاطب است؛ پرسش‌هایی که در برخورد اولیهٔ مفسّر با متن، او را درگیر می‌کند. غزلیات مولانا عارفانه است و معشوق در آن خداست (در منظومهٔ فکری مولانا همان منِ معنوی اوست). تعداد پرسش‌هایی که برای مفسّر مطرح می‌شود، بسیار است؛ اما بیشتر پرسش‌ها به‌گونه‌ای است که در غزل پاسخی روشن برای آنها وجود ندارد و فقط با تأمل بسیار می‌توان به پاسخ آنها دست یافت. البته به‌طور یقین هم نمی‌توان گفت که پاسخ‌ها صحیح و درست است.

ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها

امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا

(مولانا، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱)

رستخیز ناگهانی به چه معناست؟ آن که در درون عاشق آتش به پا کرده است و بیشهٔ اندیشه‌ها را سوزانده است، کیست؟ امروز خندان آمدی یعنی چه؟ مستمندان چه کسانی هستند و چه چیزی آنها را نیازمند کرده است؟

در سینه‌ها برخاسته، اندیشه‌ها آراسته هم خویش حاجت خواسته، هم خویشتن کرده روا

(همان)

شاعر در جواب مخاطب که پرسشی دربارهٔ معشوق تو کیست که همهٔ نیازها را مرتفع می‌کند و یا جایگاه

معشوق کجاست و هدف و نیّت اصلی چیست؟ می‌گوید: یار من معشوقی آسمانی است که با روح و وجودم قرین بوده و اکنون خود را آشکار کرده است. زیبایی و آراستگی تفکر و تعقّل شاعر نتیجهٔ همین آشکارشدن یار است؛ درواقع موضوع اصلی در مصرع دوم بیت بیان شده که نیّت آشکارشدنِ یار، برآورده‌شدن نیاز اوست. در بیت بعدی مخاطب پرسشی دیگر آغاز می‌کند و ادامه می‌دهد:

این سکر بین، هل عقل را وین نقل را کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا

(همان)

سکُر چیست؟ برای دست‌یابی به چه چیزی باید عقل و همهٔ اسباب و وسایل آن را رها کرد؟ ماجرا چیست که با وجود لوازم جانبی، رسیدن به آن غیرممکن می‌شود؟ مصراع دوم در کنار مصرع اول چه معنی دارد؟ پاسخ همهٔ پرسش‌های مخاطب و یا پرسش‌های برخاسته از متن در خود غزل است که با اندیشیدن و تأمل‌کردن در متن روشن خواهد شد. البته این تأمل به‌سبب استفادهٔ شاعر از واژه‌ها و مضامین جدید نیست؛ بلکه به‌دلیل ابهامات برخاسته از شیوهٔ بیان و زبان شعری و همچنین هیجانات روحی و قلمرو عاطفه و اندیشهٔ اوست. البته اگر مخاطب این ابهامات را رفع کند، علاوه‌بر شناخت دنیای ذهنی شاعر، افکار و اندیشهٔ خود (مخاطب) را نیز درمی‌یابد. سُکر حقیقتی است که عاشق با تکیه بر تجربه‌های روحی خود به آن می‌رسد و در این راه نه عقل و نه نقل کافی و کاردان نیست. مصرع دوم بیت مانع و حجابی برای تجلّی معشوق و رسیدن به یقین و همان سُکر است و باید این پرده کنار زده شود تا عاشق به وصال رسد. حقیقت همان ماجراست که با پرداختن به غیردوست، امکان رسیدن هرگز میسّر نخواهد شد.

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی درآمد الصّلا

(همان)

سؤال‌های پایانی مخاطب از متن عبارت است از: چرا عاشق مستعجل است؟ و به چه دلیل شتاب می‌کند؟ ساقی کیست؟ منظور از کنارگذاشتن کاغذ و شکستن قلم چیست؟ که باز پاسخ آنها را باید در متن و از متن بپرسیم. در این بیت شاعر به مخاطب و یا به خویش هشدار می‌دهد و یا از او می‌خواهد که سکوت اختیار کند؛ زیرا خود در این حال گویا و بیانگر است و ممکن است سخن عاشقِ پرهیجانِ مضطرب و آمادهٔ رسیدن به وصل بر زبان او جاری شود و اسرار درون را فاش کند. پس با شتاب برای فاش‌کردن اسرار درون نزد یار گام برمی‌دارد؛ زیرا ساقی (معشوق) او را صدا می‌زند.

٤ـ نتیجه‌گیری

هرمنوتیک و به‌ویژه هرمنوتیک فلسفی دانشی برای رسیدن به معنای بهتر متن است. این علم، با ارائهٔ راه‌های مختلف، فهم متن پدیده‌های گوناگون هستی را با هدف دست‌یابی به هستی‌بودن و وجودی‌بودن آن بررسی می‌کند. تاریخ‌مندی فهم، محوریّت زبان، نقش پیش‌داوری‌ها در فهم متن، گفت‌وگوی متن و مفسّر و امتزاج افق‌های دید، اصول اساسی رویکرد گادامر است که با تکیه بر آن می‌توان متون را تفسیر کرد. در این پژوهش غزلی از غزلیات مولانا با مطلع «ای رستخیز ناگهان، وی رحمت بی منتها/ ای آتشی افروخته در بیشهٔ اندیشه‌ها»

در محورهای تاریخ‌مندی فهم، محوریّت زبان و جایگاه هرمنوتیکی آن، گفت‌وگوی متن با مخاطب و آمیزش افق‌ها (رابطهٔ متن و مفسّر یا خوانندهٔ آن) بررسی و براساس آن، پیش‌فرض‌های فهم، تأویل مفاهیم و اصول محوری هرمنوتیک گادامر تحلیل شد. مولانا و گادامر در بحث تاریخ‌مندی فهم بر این باورند که فهم و تفسیر متن همواره یک حالت تاریخی و زمانی دارد و این مؤلفه ناخودآگاه مفسّر را به وادی علم تاریخ و جامعه‌شناسی می‌کشاند و براساس این سه علم (هرمنوتیک، تاریخ، جامعه‌شناسی) سه نوع بافت (سیاسی، اقتصادی، فرهنگی) در تفسیر غزل مولانا نقش انکارناپذیری دارند؛ این سه بافت در جهت‌گیری غزل عارفانهٔ مولانا و ارتباط عاشق و معشوق تأثیرگذار بوده است. مولوی در سرایش غزل‌هایش از واژگان و اصلاحات تازه‌ای بهره می‌گیرد و مفهومی نو بدان‌ها می‌بخشد. زبان نمادین در این غزل، واسطـه یا رسـانـه‌ای است که مولانا با آن با معشوق خود در ارتباط است؛ به دیگر سخن، محیطی است که در آن مفسّر و متن به تفاهم و توافق دست می‌یابد و زبان مولانا به‌عنوان میانجی، حلقهٔ اتصال این پیوند می‌شود. بررسی کارکرد ارجاعی زبان باعث شد معانی گوناگون زبان نمادین مولانا آشکار شود و این رویکردی است که در علم هرمنوتیک همواره به آن توجه شده است؛ به همین سبب باور داشته‌اند که ورای زبان، دنیای دیگری وجود دارد. در بخش امتزاج افق‌های دید و گفت‌وگوی متن با مخاطب، اندیشه و تفکر عرفانی مولانا باعث می‌شود، مفسّر و مخاطبان در آغاز نسبت‌به غزل پیش‌داوری داشته باشند. اصولاً این مؤلفه در عرصهٔ تاریخ‌مندی وجود دارد و مفسّر همواره با پیش‌فهم و پیش‌داوری رویاروست. مفسّر همیشه با مفروضات خود، متن را می‌خواند. این مفروضات و پیش‌داوری نیز وابسته به افق دلالت‌های معنایی و شناختی روزگاری است که شخص مفسّر در آن زندگی می‌کند و در عین حال، نشان‌دهندهٔ حدود کارایی سنّت فکری و فرهنگی‌ای است که در آن به سر می‌برد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۷). *حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه و هنر)*، تهران: نشر مرکز.

۲. امینی، عبدالله (۱۳۹۵). *نسبت میان حقیقت و زیبایی با نگاهی به هرمنوتیک فلسفی گادامر*، تهران: نقد فرهنگ.

۳. برومندی، آرزو؛ فهیمی، رضا؛ فرخزاد، ملک‌محمد (۱۳۹۷). «عوامل هستی‌شناسانهٔ زبان با مسئلهٔ فهم از دیدگاه براساس نظریهٔ گئورگ گادامر»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد سنندج، سال ۹، شمارهٔ ۳۶، ۱۴-۳۵.

۴. بهشتی، محمدرضا؛ داوری، زهرا (۱۳۸۶). «متن نقطهٔ تلاقی هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی»، *نقد ادبی*، سال ۲، شمارهٔ ۶، ۵۲-۲۵.

۵. بیکر، جی. ام (۱۳۸۸). «امر تغزلی به‌مثابه پارادایم: هگل و نمونهٔ نظری شعر در هرمنوتیک گادامر»، ترجمهٔ ماندانا منصوری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، نیمسال دوم، سال دهم، شمارهٔ ۲۱، ۳۴۳-۳۶۸.

۶. پالمر، ریچارد (۱۳۷۷). *علم هرمنوتیک*، ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

۷. پورخالقی چترودی، مهدخت؛ حسینی مظلوم، سیّد محمد (۱۳۹۴). «تحلیل هرمنوتیک داستان آمدن مهمان پیش یوسف (ع) در مثنوی مولوی»، *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، سال ۳۴، پیاپی ۱۲، ۲۱-۹.

۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب* (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)، تهران: سخن.

۹. حاجیان، خدیجه؛ داوری گراغانی، زهرا (۱۳۹۴). «وجود هرمنوتیک فلسفی در شعر حافظ؛ تأملی هستی‌شناسانه»،

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال ٦، شمارهٔ ۱، ۱۱-۹۵.

۱۰. دهقان، علی؛ سمسار خیابانی، فتانه (۱۳۹۲). «روایت هرمنوتیکی از حکایت مارگیر در مثنوی معنوی»، *فصلنامهٔ دهخدا*، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، ۱۸۸-۱٦۱.

۱۱. دهقانی، حسام (۱۳۸۸). «پدیدارشناسی هرمنوتیکی شعر؛ بازخوانش شعر «دیوار» اثر احمد شاملو»، *فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ٤۲، ۱٦٤-۱۳۳.

۱۲. طاهری ماه زمینی، نجمه؛ صرفی، محمدرضا (۱۳۹۳). «بررسی عناصر چندمعنایی و دلایل اصلی آن در غزلیات دیوان کبیر مولوی»، *شعرپژوهشی* (بوستان ادب شیراز)، سال ششم، شمارهٔ چهارم، پیاپی ۲۲، ۱۲۷-۱۵۲.

۱۳. کرای، آنتونی (۱۳۸۷). *هرموتیک مدرن* (گزینهٔ جستارها)، ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: مرکز.

۱٤. گادامر، هانس گئورگ (۱۳۹۵). *آغاز فلسفه*. ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، تهران: هرمس.

۱۵. ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). *آغاز فلسفه*، ترجمه، عزت الله فودلاوند، تهران: هرمس.

۱٦. ـــــــــــــــ (۱۳۹۳). *هنر: بازی، نماد، فستیوال*، ترجمهٔ عبدالله امینی، آبادان: پرسش.

۱۷. ـــــــــــــــ (۱۳۸۱). *زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک*، ترجمهٔ فرهاد ساسانی، *زیباشناخت*، شمارهٔ ۷، ۱۱۱-۱۱٦.

۱۸. گراوند، مجتبی (۱۳۹۳). «هرمنوتیک فلسفی با تکیه بر کتاب حقیقت و روش گادامر»، *تاریخ‌نامه خوارزمی*، سال اول، شمارهٔ ٤، ۱۷۱-۱٤۵.

۱۹. محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۷). *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس*، تهران: سخن.

۲۰. محمدی، یدالله؛ گرجی، مصطفی؛ پارسا، سید احمد (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل غزلی از مولانا با رویکرد نشانه‌شناسی»، *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال ششم، شمارهٔ ۱۹، ۱۱۷-۱۳۸.

۲۱. مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۷). *غزلیات شمس* تبریزی (مقدمه، گزینش و تفسیر). محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۲۲. نصری، عبدالله (۱۳۸٤). «مولوی و هرمنوتیک فلسفی»، *متن‌پژوهی*، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۲۵، ۲۰٦-۱۸۳.

۲۳. واعظ، بتول؛ کاردل ابلواری، رقیه (۱۳۹۲). «تأویل‌گرایی در اندیشهٔ مولوی وغزالی»، *حکمت و فلسفه*، سال نهم، شمارهٔ دوم، ۱۲٤-۱۰۳.

۲٤. واعظی، احمد (۱۳۸۵). *درآمدی بر هرمنوتیک*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

۲۵. وثوق‌زاده، حمیده (۱۳۹۳). *ردپای هرمنوتیک فلسفی گادامر در آراء نصر حامد ابوزید*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، تبریز: دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

۲٦. هوی، دیدید کوزنز (۱۳۷۳). *حلقه انتقادی* (هرمنوتیک تاریخ، ادبیات و فلسفه)، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: روشنگری و مطالعات زنان.

27. Gadamer, HG (1989). *Truth and Method*, London: continuum publishing group.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی