

Saleh Kakoee

PhD student of Persian Language and Literature Dept, Islamic Azad University, Qaemshahr branch

Hesam Ziaee(Corresponding author) E.mail: h.z.1359@qaemfau.ac.ir

Assistant Professor of Persian Language and Literature Dept, Islamic Azad University, Qaemshahr branch.

MehrAli Yazdanpanah

Associate Professor of Persian Language and Literature Dept, Islamic Azad University, Qaemshahr branch

DOI:10.22111/jllr.2021.26340.2358

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

Extended Abstract

Hafez's Simplified and interpretable language has been formed from underlying layers that the layers can be read and understood by everyone. But understanding and receiving the underlying layers depends on the principles of interpretation and decoding. In the arts and language of Hafez, there are abilities that help us to elaborate hermeneutic principles based on semantic multiplicity. In this research, it has been attempted to examine and to analyze the correspondence of these approaches to hermeneutics and the level of quality of interpretation in Hafez's poetry, by studying the interpretive approaches to some of the Hafez spatial systems carried out by various contributors. Although the semantic plurality and uncertainty of meaning and the correspondence of the nature and quality of Hafez poetry to the hermeneutic science is undeniable, it is true that some of the interpretations of the Hafiz lyrics despite the beautiful evidence and evidence, are in keeping with the horizons of expectations of the text and frameworks are not readers expectations. The aim of this research was to answer the question of “in what fields Hafez's poems can be criticized and studied with great theories such as Swedenburg, Paul Ricoeur, Gadamer, Iser and Hersh?”

Keywords: Hermeneutics, analysis, critiques, Hafez’s poems.

1- Introduction

Hafez's Simplified and interpretable language has been formed from underlying layers that the layers can be read and understood by everyone. But understanding and receiving the underlying layers depends on the principles of interpretation and decoding. In the arts and language of Hafez, there are abilities that help us to elaborate hermeneutic principles based on semantic multiplicity. In this research, it has been attempted to examine and to analyze the correspondence of these approaches to hermeneutics and the level of quality of interpretation in Hafez's poetry, by studying the interpretive approaches to some of the Hafez spatial systems carried out by various contributors. Although the semantic plurality and uncertainty of meaning and the correspondence of the nature and quality of Hafez poetry to the hermeneutic science is undeniable, it is true that some of the interpretations of the Hafiz lyrics despite the beautiful evidence and evidence, are in keeping with the horizons of expectations of The text and frameworks are not readers expectations. According to Hersh, meaning is always fixed, since it has created by a special writer, but explanations and interpretations are changed in different periods because of their numerous readerships. An interpretation is considered valid which is fitted with the evidence and satisfy the framework of expectations; that is, it can produce any explanation, and interpretation of the subject, if it is within the framework of probabilities and expectations (Shamisa, 282: 1378). The narrator must be made his interpretation based on the evidence and inner and outer analogy, and the rate of his/her interesting to the subject and his/her attention to the analogy, increases the depth of her/his interpretation, and the lack of attention to the framework of the probabilities and expectations is a problem for many of the narrator who have gone to Hafiz, often, their work is not only so in vain but also is useless.

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

Hermeneutics does not deny the role of expertise and authority in explanation and interpreting the text, and believes that explanation and interpretation should be within the expectations of the text. In fact, the eternity of the interpretation does not mean that it is unfocused and should be distinguished between the meaningful interpretations and paranoid interpretations; as the failure to reach a final interpretation does not mean that it is impossible to reach a possible interpretation, or a more conceivable interpretation. In analyzing hermeneutics, if the interpreter seeks innovative thinking in order to reveal it through unclear meanings, he/she must be able to prepare his audience for a deep understanding of the text and creates a communication between the world of text and the world of the reader, and creates a link between the semantic horizon of the text creature and the horizons of the singer's view, and always induces this subject to the reader that the process of text is a complicated and endless process. In the poetry of Hafez, because of presenting the limbo position of human beings, cannot discuss about the precision of meaning. In fact Gadamer's theory based on the uncertainty of meaning is fully applicable in this text. Some of the interpretations in Hafez's poems are beautiful in terms of evidence and analogies, but are not compatible with the framework of reader's expectations.

2- Research Methodology

This research was conducted through descriptive-analytical and content analysis. Hermeneutical foundations based on sources of Hafez's literary theory and poetry and existing interpretations of Hafez's poetry have been done in a critical and applied way. The basic steps that have been taken for this research are the identification of keywords, the collection of information and available resources, and related topics in the research, the main and minor questions and research hypotheses, the search for articles and keywords related to the method Hand search in the Google scholar database and recording and vectorizing them, vectorizing information on hermeneutics and interpreting Hafez poems and the main and the main topics, and

categorizing information and matching them with the descriptions of Hafez's poems. And analysis and critique of descriptions based on hermeneutic theories.

3-Discussion

The study of literary theories, including hermeneutics, is valuable in the open text of Hafez's poetry; the expression of literary theories without the analysis of the text is a mere theory. Literary theories, such as hermeneutics, are the debates that have led to the development of art and literature. The issue of hermeneutics is a matter of understanding texts. In this science, the understanding of the text is important, not knowing the author; time is effective in understanding the way, and therefore everyone understands the text according to his age. Each reader is unaware of his author and his historical background and psychology, so it is only the criterion of understanding the conflict of the text with the reader's mind; in this theory, the disclosure of the meanings of the text is very important; "the work of art is to reveal the text. The interpretation of the work of art means moving into the open space that has produced the work. "(Palmer, 177: 1391)

4. Conclusions

The poetry of Hafez is due to the existence of several layers; the use of mythology, multiple reading, special historical conditions, the existence of inner and sacred meanings, and ... is a good basis for the study of hermeneutical theory. A seminal and arctic twist, the interpreter vanishes hermeneutics It goes away from the principle of meaning. In the poetry of Hafez, for the sake of presenting the position of human bravery, we cannot speak of the certainty of meaning. Indeed, Gadamer's theory of the uncertainty of meaning in this text is fully applicable. Some of the interpretations expressed in Hafez's poems are beautiful in terms of evidence, but are not consistent with the reader's expectations. The analysis led to the formation of 8 floors and subclasses. The classes were: 1) the historical context of the text, 2) the triple meaning (holy, natural, and spiritual) in Hafez's poetry, 3) the hermeneutic reflection of remembrance and suspicion in Hafez's

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

descriptions, 4) the hermeneutic round of the hangover in the veils of the poetry of Hafez, 5) Gadamer's theoretical adaptation in the interpretation of Hafez's poetry, 6) the theory of myths in the interpretation of Hafez's poems, 7) the dualism principle according to Iaser's view, ٨) the framework for expectations in interpretation according to Hirsh's theory, and 8) the uncertainty of meaning based on Gadamer's theory.

5- References

- 1-Ahmadi, Babak, **Structure and Interpretation of the Text**, First Edition, Tehran: Publishing Center,1991.
- 2-Ahmadi, Babak, **Structure and Hermeneutics**, Second Edition, Tehran: Game-e-No, 2002
- 3-Ahour, Parviz, **Impressive Cricket**, Tehran: Naghsh-e-Jahan, 1984
- 4-Bagheri, Bahador, **Hafez descriptions of culture**, Tehran: Amir Kabir,2008.
- 5-Bain. Carl, E, Jerome Beauty. Paul, J. Hunter, **The Norton introduction to literature**, New York: Norton and co., Inc,1991.
- 6-Barzegar, Khaleghi, **Hafez Hornbeam**, Eighth Edition, Tehran: Zavar Publishing,2003.
- 7-Bart, Rolan, **Interpretative Criticism**, Ghiyasi, First Counsel, Tehran: Mousavi publishing,1973.
- 8-Besharati, Baha Al-Din, **Hafez-e-Mail**, 1 and 2, Tehran: Soroush,1989.
- 9-Borsler, Charles, **An Introduction to Literary Criticism Theories and Methods**, Translated by Mostafa AbediniFar, Tehran: Niloufar,2014.
- 10-Darabi, Mohammad, **Shiraz**, Shiraz University,1999.
- 11-Eagleton, Terry, **A Prelude to Literary Theory**, Translated by Abbas Mokbar, Tehran: Markaz,1998
- 12-Fotouhi, Mahmoud, **Hafez's Consciousness in the Eighth and Ninth Century Based on the History of Literary Hermeneutics**, Journal of Naghd-e- Adabi, 2(6): 2009:85-90
- 13-Gadamer, **The Horizons of Language in Hermeneutics**, Translated by RahilRanjbar, Tehran: Publishing Question, 2016
- 14-Hafiz, Shamsuddin Muhammad, **Divan**, by Salahshour, Mohammad, Tehran: Atelieh-e-Honar, 2000

- 15-Khorramshahi, Baha'addin, **Hafez's Mind and Language**, Tehran: Nashr-e-Now,1992.
- 16-Mallah, HosseinAli, **Hafez and Music**, Second Edition, Tehran: Honar and Fan,1993.
- 17-Mortazavi, Manouchehr, **Hafez School**, Second Edition, Tehran: Toos,1997
- 18-Palmer, Richard, **The Science of Hermeneutics**, Mohammad SaeedHanaei, Tehran: Hermes, 2012.
- 19-Mousavi-Mortazavi, Mohammad, **Text from the View of Hermeneutics and Principles of Science**, Tehran: Farhang-e-Mana, 2016.
- 20-PourNemandaran, Taghi, **Missing Sea Lips**, Tehran: Sokhan Publication,2003.
- 21-Sadat Parvar, Ali, **Jamal of the Sun and Sun of the beleive**, Second Edition, Tehran: Ehya-ye-Ketab, 2002.
- 22-Soody, Mohammad, **A description of the benefit of Hafez**, translated by Esmat Sattarzadeh, 4 volumes, Tehran: Dekhoda,1979.
- 23-Tompkins, Jane, **Reader response criticism**. Baltimore: Johns Hopkins University press,1980.
- 24-Tyssen, Lice, **Theories of Contemporary Literary Criticism**, Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah-e-Emrouz. 2015.
- 25-Wilhelm Dilthey, **Hermeneutic Knowledge and Study of History**, Manouchehr Sanei Translation, Tehran: GhoghnuS,

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۲۰ شماره ۳۸ بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص ۲۵۲-۲۲۱)

بررسی و تحلیل هرمنوتیکی اشعار حافظ

۱- صالح کاکویی

۲- حسام ضیایی

۳- مهرعلی یزدان پناه

DOI:10.22111/jllr.2021.26340.2358

چکیده

زبان رمزی و تأویل پذیر حافظ از لایه‌های زیرین و رویین شکل گرفته‌است که لایه‌های رویین را همگان می‌توانند بخوانند و بفهمند؛ اما درک و دریافت لایه‌های زیرین به اصول تأویل و رمزگشایی وابسته است. در هنر و زبان رندانه حافظ، توانایی‌هایی وجود دارد که ما را در شرح و بسط اصول هرمنوتیک که بر پایه چندگانگی معنایی استوار است، یاری می‌رساند. در این پژوهش، با روش توصیفی تحلیل محتوا، تلاش شده‌است تا نخست رویکردهای تأویلی برخی از شارحان دیوان حافظ بررسی و تبیین گردد و به دنبال آن، مطابقت یا عدم تناسب این رویکردها با علم هرمنوتیک و میزان و کیفیت تأویل پذیری، در شعر حافظ مورد تحلیل قرار گیرد. این تحقیق نشان می‌دهد که اگر چه تکثر معنایی و عدم قطعیت معنا و مطابقت ماهیت و کیفیت شعر حافظ با علم هرمنوتیک، غیر قابل انکار است اما عملاً برخی از تأویل‌های مطرح شده در خصوص غزل‌های حافظ، چندان مطابق با مبانی و بایسته‌های هرمنوتیک و افق انتظارات از متن و چهارچوب انتظارات خوانندگان نیست. این پژوهش در صدد پاسخ به این پرسش است که اشعار حافظ با چه زمینه‌هایی با نظریه‌های بزرگانی چون سوئدنبگ، پل ریکور، گادامر، آیزر و هرش قابل نقد و بررسی است؟

کلید واژه‌ها: تحلیل، هرمنوتیک، اشعار حافظ

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائم شهر، قائم شهر، ایران

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائم شهر، قائم شهر، ایران، (نویسنده مسئول)

E.mail: h.z.1359@qaemiau.ac.ir

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائم شهر، قائم شهر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۱۸ تاریخ پایان اصلاحات: ۱۴۰۰/۰۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۱۷

۱- مقدمه

هرمنوتیک، روشی بسیار کهن است که ریشه در تقدّس متن دارد و از ریشه هرمنین یونانی به معنی تأویل گرفته شده است. اصل واژه برگرفته از هرمس یونانی است که رسول و پیام‌آور خدایان بوده است و " افلاطون وی را خدای آفریننده زبان و گفتار دانسته است. "(احمدی، ۱۳۷۰: ۴۹۶/۲). در نقد ادبی جدید، هرمنوتیک روشی است که فهم متن را بررسی می‌کند و در باب چگونگی فهم خواننده از متن و تحلیل و تفسیر آن بحث می‌کند. امروزه لفظ هرمنوتیک در زبان فارسی جا افتاده است. هرمنوتیک را به معنای فن، هنر یا نظریه تفسیر و تأویل، تعریف می‌کنند. البته این تعریف کاملاً دقیق نیست؛ زیرا علاوه بر متن، کنش‌ها و حالات درونی و بیرونی ما نیز به تأویل نیاز دارد. تأویل فقط محدود به مرزهای متن نیست؛ بلکه به پیش فهم‌ها و پیش دانسته‌های تأویل‌گر هم مرتبط است. تأویل‌گر به زندگی و معرفت و حالت شهودی خود رجوع می‌کند و به همین دلیل، بعضی از پیش فهم‌ها برای گروهی خوشایند نیست. هرمنوتیک با فلسفه آغاز گردید و با قوانین فلسفی به کمال خود رسید. هرمنوتیک را سخن مشترک و رشته‌های دانایی انسان می‌نامند. کشف قواعد زبانی، دستوری، بلاغی و هنری عبارت‌ها، راهنمای فهم متن‌هاست. در تأویل، خوانش متن با فهم معنا و ساختن معناهای تازه به فرجام می‌رسد. (احمدی، ۱۳۸۰: ۶۵) در این مقاله تلاش خواهد شد تا ظرفیت‌های تأویلی شعر حافظ و نگاه تأویل‌گرانه شارحان، نسبت به برخی از ابیات مطرح حافظ با تئوری‌های سوندربرگ، پل ریکور، گادامر، آیزر و هرش مطابقت داده شود و مورد نقد و بررسی قرار گیرد. اشعار دو پهلوی و رندانه حافظ، بارزترین بستر برای تحلیل و مطالعه به حساب می‌آید. تأویل متن یا هرمنوتیک، یکی از جلوه‌های حوزه دانش و هنر است؛ با این فرض که پیچیدگی و چالش‌ها را از متن بزدايد تا دريچه‌ای جديد فراروی خواننده در فهم متن بازکند و پیوندی معنایی و عاطفی بین متن و خواننده، پدیدآورد. البته نباید تأویل و نگاه هرمنوتیکی را با وجود بازگذاشتن درک و برداشت مخاطب از فرایند فهم متن با بی نظمی و آشوب در فرایند فهم، اشتباه گرفت. طبیعتاً اصول و چهارچوب‌های فهم و تأویل متن و به خصوص افق انتظارات از متن، در این فرایند کاملاً مهم و تأثیرگذار هستند. فرایند فهم متن در حقیقت، دست‌یابی به زاویه‌های تاریک و پنهان و کشف رازناکی متن است.

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

لازمه تأویل درست متن، آگاهی و فرهیختگی مأول از بافت فرهنگی، تاریخی و اسطوره‌ای و دریافت افق ذهن مؤلف است. در پرتو چنین آگاهی، مأول می‌تواند در سطح گسترده‌ای به

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

فهم متن و کشف لایه‌های پنهانی دست‌یابد؛ سپس خواننده را به فهم متن راهنمایی کند. از آن جایی که افق تاریخی و معنایی متن، با افق نگاه خوانندگان امروزی فرق دارد، مآول باید دریچه‌های معنایی و تاریخی بر روی خوانندگان بگشاید. قرائت جدید از متن، علاوه بر گره‌گشایی معنایی، می‌تواند بر غنای ادبی و فرهنگی جامعه بیفزاید. خوانش صحیح از متن، خدمت ارزنده‌ای به فرهنگ و ادب ما خواهد کرد؛ به شرط آنکه "اجزای یک تأویل در ساختار اثر معنا بگیرند، با هم هماهنگ باشند و ساختار کلی متن را نقض نکنند." (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۵۵). همچنین مآول باید هنگام خوانش متن، آماده تغییر در پیش فهم‌ها و دانسته‌های خود باشد و با اصرار بر نگه داشتن پیش فهم‌ها، تأویل را جهت‌دار و خودخواهانه نسازد. اکثر تأویل‌های ایدئولوژیک از این دسته‌اند که در آن‌ها کناره‌نهادن مطلق پیش فهم‌ها ممکن نیست. باید توجه داشت "تأویل‌هایی که با نادیده‌گرفتن تعمدی افق ذهنی مؤلف و تکیه افراطی بر افق دید مفسر، انجام می‌شوند، اغلب مصنوعی و تحمیلی خواهند بود." (جعفری، ۱۳۹۱: ۴۴). بررسی مطالعات هرمنوتیکی نشان می‌دهد که خلأهای اساسی در خوانش‌های اشعار حافظ وجود دارد. با آگاهی از تئوری‌های هرمنوتیک می‌توان ضعف‌های موجود در تأویل اشعار حافظ را اصلاح کرد و خوانش‌گران را از بیراهه رفتن در دریافت معانی درونی اشعار حافظ یاری نمود؛ به عنوان مثال بعضی از خوانش‌گران از قبیل سعادت‌پور، محسنی و سودی اگر به اصول تأویل و مقام برزخی حافظ پی می‌بردند شاید تأویل درست تری از اشعارش ارائه می‌کردند.

سؤالات تحقیق حاضر بدین قرار است:

- اشعار حافظ با چه زمینه‌هایی با نظریه‌های بزرگانی چون سوئدنبِگ، پل ریکور، گادامر، آیزر و هرش قابل نقد و بررسی است؟
- چه راهکارهایی برای تأویل درست از اشعار حافظ وجود دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

اهداف تحقیق عبارتند از:

- تبیین عوامل زمینه‌ساز برای تأویل هرمنوتیکی متن باز و سیال حافظ.
- تبیین ظرافت‌های هنری، اساطیری، نمادهای اجتماعی-سیاسی و مقام برزخی حافظ در تأویل اشعارش.
- تبیین راهکارهای پیشنهادی برای ارائه تأویل درست و قابل ارجاع.

و در جهت ضرورت تحقیق باید گفت: از آنجایی که اشعار حافظ خواننده را به چالش می‌کشاند و او را با دنیایی از معنا و حادثه ذهنی روبرو می‌سازد و کار را برای انتخاب تأویل قطعی دشوار می‌سازد و گاهی خواننده را دچار سردرگمی و شک و تردید می‌کند. در این صورت یک مآول فرهیخته و آگاه به لایه های درونی شعر حافظ لازم است که خواننده را از سرگردانی برهاند. "شعر حافظ خواننده را در مسیر مستقیم یک اندیشه یا عاطفه معین خواه زمینی، خواه آسمانی هدایت نمی‌کند و او را در میان حقیقت و واقعیت و بود و نبوده‌های گوناگون سرگردان می‌سازد." (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲). شعر و غزل حافظ، ذهن مخاطب را درگیر حوادث و اتفاقات گوناگون با ابعاد مختلف می‌سازد و به خواننده این فرصت را می‌دهد که مطابق افق زمانی و دلالتی خود، دریافت تازه‌ای از متن داشته باشد؛ در واقع "وظیفه تأویل، از میان برداشتن فاصله تاریخی است. وقتی که تأویل‌گر، متنی از عصر گذشته را تأویل می‌کند، او این کار را با ذهن خالی انجام نمی‌دهد. در واقع زمان حال را مطلقاً ترک نمی‌گوید و آن را با خودش حمل می‌کند و در مواجهه دیالکتیکی افق خودش با افق اثر ادبی، برای فهم از آن استفاده می‌کند." (پالمر، ۱۳۹۱: ۲۷۷) فرهیختگی در موضوع و آگاهی از افق دید مؤلف، عمق تأویل را بیشتر می‌کند. در حقیقت، خوانش‌گر باید به سطحی از فرهیختگی و آشنایی با روح اثر رسیده باشد که بتواند در دسته بندی شواهد و قرائن، درست تصمیم بگیرد و آن‌ها را به یک اندازه در کار تأویل دخالت ندهد. با توجه به اینکه هرمنوتیک و رویکرد تأویل‌گرایانه بر اساس یک سری اصول و روش‌های نظام‌مند پیش می‌رود، مقایسه و تحلیل شرح‌ها و برداشت‌هایی که از شعر حافظ شده‌است بر اساس این اصول، هم به شناخت بهتر انواع مختلف رویکرد به شعر حافظ کمک خواهد کرد و هم تأویل‌ها و برداشت‌های منطقی و مطابق با افق انتظارات متن و رویکردهای کاملاً شخصی و دور از علم هرمنوتیک را بهتر نمایان خواهد ساخت. بررسی و تحلیل هرمنوتیکی در متن باعث می‌شود که تأویل‌گرهای آینده همانند بعضی از تأویل‌گران گذشته انتظارات درونی و آگاهی سطحی خود را بر متن تحمیل نکنند و همانند بعضی از خوانشگران به بلاغت تأویل دست یابند و بتوانند حدس‌های دقیق‌تری را به معرض نمایش بگذارند و این مهم جز با اُخت و آموختگی با ساختار و محتوای اثر، امکان پذیر نخواهد بود.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق.

پس از فیش برداری اطلاعات در زمینه هرمنوتیک و تأویل اشعار حافظ و دسته بندی اطلاعات و تطبیق آن‌ها با شرح‌های اشعار حافظ، ضمن نقد شرح‌ها بر اساس تئوری‌های هرمنوتیک، این پژوهش به روش توصیفی تحلیل محتوای کیفی به انجام رسید. گام‌های اساسی

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

که برای این تحقیق انجام گرفته است، عبارتند از: شناسایی کلیدواژه ها، جمع آوری اطلاعات و منابع موجود و موضوعات مرتبط با موضوع تحقیق، طرح سئوالات تحقیق، جست و جوی مقالات و کلیدواژه های مرتبط به شیوه جست و جوی دستی در پایگاه Google scholar و ثبت و فیش برداری آن ها، فیش برداری اطلاعات در زمینه هرمنوتیک و تأویل اشعار حافظ و موضوعات اصلی و فرعی، دسته بندی اطلاعات و تطبیق آن ها با شرح های اشعار حافظ و تحلیل و نقد شرح ها بر اساس برخی نظریه های هرمنوتیک.

۴-۱- پیشینه تحقیق

در زمینه هرمنوتیک در اشعار حافظ پژوهش‌هایی صورت گرفته است که برخی از آنها عبارتند از:

- ۱- هرمنوتیک و حافظ از محمد حسین محمدی (۱۳۸۴) که خیلی خلاصه بعضی از جلوه های هرمنوتیک اشعار حافظ را بیان می‌کند.
- ۲- کاربرد تحلیل‌های هرمنوتیکی و تأویل‌گرایانه در شعر حافظ از مهیار علوی مقدم (۱۳۸۹) که صرفاً یک پژوهش توصیفی است و به شواهد عینی در اشعار حافظ پرداخته است.
- ۳- مخاطب شناسی حافظ در سده های هشتم و نهم هجری قمری اثر محمود فتوحی و محمد افشین وفایی (۱۳۸۸) که بر اساس رویکرد تاریخ ادبی به تأویل‌های عرفانی قرن هشتم و نهم پرداخته است و بیشتر جنبه تاریخ ادبی دارد تا بحث هرمنوتیکی.
- ۴- وجود هرمنوتیک فلسفی در شعر حافظ، از خدیجه حاجیان که در بهار ۱۳۹۴ در کهن‌نامه ادب فارسی به چاپ رسیده است و با نگاهی فلسفی به تأویل اشعار حافظ توجه داشته است و به ابعاد دیگر تأویل در اشعار حافظ توجه نشده است.

۲- بررسی و تحلیل هرمنوتیکی اشعار حافظ

یافته های تحقیق در تحلیل هرمنوتیکی اشعار حافظ به هشت دسته طبقه بندی می‌گردد:

۱-۲- شرایط تاریخی متن:

تأویل گر باید به دانش کافی از افق تاریخی و رخ دادهای زمان تولید اثر مجهز باشد؛ این دانش تاریخی در فهم مجردترین متن ها نیز می تواند نقش بازی کند. اولین بار آگوست بک، شاگرد ماخر، شرایط تاریخی متن را به آفرینش آثار تأویلی اضافه کرد. به نظر او توجه به افق‌های گذشته و انطباق تأویل متن با شرایط تاریخی زمان ایجاد آن گامی مهم در شناخت نیت مؤلف است. هم‌چنین اعتقاد داشت که در طول زمان، معنای واژگان همچون بنیان جهان بینی‌ها

دگرگون می شود و تأویل کننده از مؤلف دور می افتد و فاصله شناختی پیش می آید؛ لذا باید متن را در شرایط تاریخی پیدایش آن و با توجه به دلالت های تاریخی آن بررسی کرد. (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۲۹) همچنین هرمنوتیک در پی فهم متن است و به شناخت مؤلف کاری ندارد؛ در این راستا مسائلی پیش می آید؛ از جمله اینکه متن مربوط به گذشته است و زمان در نحوه فهم ما مؤثر است و لذا هر کسی متن را به مقتضای عصر خود می فهمد؛ به عبارت دیگر امروزه در برخورد با متون کهن، غالباً از مولفان و زمینه تاریخی اثر بی خبریم یا حداقل فاصله داریم و لذا در فهم آثار، محتاج به تأویل هستیم؛ به عنوان مثال:

" شاه ترکان سخن مدعیان می شنود شرمی از مظلّم خون سیاوشش باد"

(دیوان، ۷۵، ب۴)

در تأویل بیت فوق به پیش زمینه تاریخی و اسطوره ای باید توجه داشت و همچنین شرایط سیاسی و اجتماعی عصر شاعر را نباید نادیده گرفت. باید متن را در شرایط تاریخی و دلالت های اجتماعی آن بررسی کرد. شاه ترکان علاوه بر افراسیاب که عامل قتل سیاوش بوده، می تواند اشاره ای به شاه شجاع نیز داشته باشد؛ زیرا وی از طرف مادر ترک بوده و همچنین با حافظ، مشاجره ای داشته است. شرایط خاص سیاسی اجتماعی قرن هشتم و ریای حاکم بر جامعه شعر حافظ را تحت تاثیر قرار داده و آن را به سمت چند پهلویی و چند معنایی سوق داده است؛ آنچه ارزش شعر حافظ را بیان می کند قدرت تأویل نهفته در ذهن تأویلگر آگاه است. چون که حافظ با بهره گیری از اسطوره، تاریخ و ظرافت های ادبی حجم وسیعی از معنا را در ظرف کوچک غزل گنجانده است. دریافت کلیت این ظرافت ها در معنا منوط به تحلیل و تأویلی می گردد که ذهن خواننده به یاری متن به عمل می آورد.

"در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهد بازاری و آن پرده نشین باشد"

(دیوان، ۱۱۵، ب۶)

حکم ازلی الهی درباره گلاب و گل این است که گلاب با همه خون دل خوردن و رنج کشیدن، در پس پرده باشد و گل دست به دست بگردد و محبوب و زیباروی کوچک و بازار باشد؛ اما گاهی مآول از مؤلف، فاصله می گیرد و متن را بر اساس پیش فهم و شرایط تاریخی و ایدئولوژیکی خود تأویل می کند و قرائنی را در بیت استنباط می کند که شاید با افق احتمالات و انتظارات خوانندگان، سازگاری نداشته باشد؛ به عنوان مثال تأویلی از بیت فوق: "منظور از گلاب، امام زمان (عج) و گل، پیامبر اکرم است و اشاره دارد به مضمون حدیثی که: امام زمان عصاره و خلاصه انبیا و اولیاست." (محسنی، ۱۳۸۰: ۱۶) در این تأویل نگاه کاملاً شیعه ای

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

است. درحالی که حافظ در اصول عقاید یعنی مکتب کلامی، پیرو اشعری و در مذهب فقهی شافعی است و در عین حال آشکارا گرایش به تشیع دارد؛ اما شیعه تمام عیار نیست و مسلم است که مثل هر مسلمان پاک اعتقاد و بی تعصب، دوستدار خاندان عصمت و طهارت باشد.

"رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس گویی ولی شناسان رفتند ازین ولایت"

"در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت"

(دیوان، ۶۸:ب ۴ و ۳)

"بیت اول دارای حسن طلب است و خواجه با ظرافت و رندانه برای لب تشنه رندان که خود را از شمار آنان می داند جرعه ای آب طلب کرده است و می فرماید: گویی ولی شناسان از سرزمین فارس رفته اند و کسی به رندان و عارفان لب تشنه جرعه ای آب نمی دهد و آنان را سیراب نمی کند و مقام آنها را نمی شناسد و ارزش و اعتباری برای آنان قائل نیست." (برزگر، ۱۳۸۲: ۲۵۳) باز در تأویل دیگر آمده است: به واسطه قرائن "تشنه لب"، "ولی شناس"، "سرهای بریده" و "بی جرم و بی جنایت" می توان گفت که اشاره دو بیت فوق به واقعه کربلا، امام حسین (ع) و یاران ایشان است. کربلا و عاشورا تجلی کامل حقیقتی هستند که لمحای از آن بر حافظ وارد شده و چنان خرمن او را سوخته که چنین ابیات سحرانگیزی از آن تراوش نموده است. در واقع تجلی کامل حقیقتی که حافظ را به بیان ابیات فوق وا داشته و در واقعه کربلا عینیت یافته است و این زیبایی را به شعر در آورده همان گونه که زینب (ع) در پاسخ یزید فرمود: "ما رایتُ إلا جمیلاً" و یعنی در کربلا جز زیبایی چیزی ندیدم. این زیبایی، زیبایی عاشقی است که نزد معشوق فدا می شود و احساس او رقت بار و خفت آور نیست که او در این حال، سر و دستار نداند که کدام اندازد." (محسنی، ۱۳۸۰: ۳۰). با توجه به فراین موجود در بیت، تأویل زیبایی ارایه شده است اما با افق ذهن مؤلف، فرسنگها فاصله دارد و خواننده قبل از اینکه به اینگونه تأویل بنگرد با متن ارتباط عاطفی و معنایی برقرار می کند و این چنین تأویلها قابل تأمل است و در عین حال چنین خوانشی به ارزش ادبی متن می افزاید. زیرا از نظر علم هرمنوتیک وجود خوانش های مختلف نشان می دهد که چگونه معنا از جانب مخاطبان به متن اعطا می شود و در گذر تاریخ ادبی شخصیت علمی و ادبی حافظ متحول می گردد و گاهی به شخصیت شیعه ای، گاهی عرفانی، گاهی غیر عرفانی تأویل می شود.

"چنان بزد ره اسلام، غمزه ساقی که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند"

(دیوان، ۱۳۴، ب ۴)

حافظ در این بیت، غارت دل و دین از سوی معشوق را بیان می کند و سودی هم در شرح این

بیت می‌نویسد: "غمزه ساقی چنان ره اسلام را زد؛ یعنی دیانت را از بین برد و همه را باده‌نوش و کافر کرد؛ مگر از صهبا، صهیب اجتناب کند؛ یعنی مگر این که شخص در قوت و پرهیز و صلاح و تقوی در مرتبه صهیب باشد که بتواند از باده احتراز کند و الا غمزه ساقی تمام عالم را باده نوش می‌کرد." (سودی، ۱۳۵۸: ۲/۱۰۹۸) اما ماول دیگر، ارتباطی تاریخی بین ساقی و صهیب برقرار می‌کند و بیت را این‌گونه تأویل می‌کند: "منظور از ساقی، علی (ع) و مقصود از کرشمه جذبه و منزلت و مقام نورانیت و ظاهری او باشد، می‌خواهد بگوید: معنویت و اسلامی که عده‌ای بعد از رسول‌الله دنبال آن می‌رفتند، پس از گذشت زمان، حقیقت آن را در خانه علی (ع) یافتند؛ ولی متأسفانه باز عده‌ای متوجه نشده‌بودند، چون صهیب و دیگران که به جهت درگذشت متصدیان پیشین می‌گریستند." (سعادت پرور، ۱۳۸۱: ۳۳/۵) این چنین تأویل‌ها بیانگر این است که در اشعار حافظ بلاغت مخاطب و آزادی عمل وجود دارد؛ یعنی در اشعارش افق ذهنی خوانشگر مجال جولان مشروع می‌یابد و تولید معنا از طریق ادغام افق متن با افق خواننده را امکان‌پذیر می‌سازد؛ آگاهی از تجربه‌های تأویل‌گر و تعلیماتی که دیده یا کتاب‌هایی را که خوانده است در این زمینه می‌تواند کارساز باشد.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند"

(دیوان، ۱۳۱، ب ۱)

"این بیت از ابیات ناب عرفانی حافظ است که جلوه فرشتگی مقام برزخی حافظ را بیان می‌دارد. به تعبیری حافظ در ازل یا وقت سحر با اکسیر عشق از ظلمت حیوانی به در می‌آید و یا به آب حیات دست می‌یابد. اما خوانش‌گر دیگر تأویل جالبی از این بیت بیان کرده است که اگر چه با نیت مؤلف فاصله زیادی دارد اما از دیدگاه تأویل هرمنوتیکی قابل تأمل است. البته بررسی صحت و سقم این تأویل از حیطه این پژوهش، خارج است." می‌دانیم علی (ع) در سحرگاه نوزدهم ماه مبارک رمضان به دست ابن ملجم مرادی ضربت خورد و در سحرگاه بیست و یکم همان ماه به شهادت رسید. هر دو این اتفاق نیز در سحر حادث شد. علی (ع) در میان ضربت خوردن و شهادت وصایای متعددی دارد که یکی از این وصایا در کلام ۲۳ نهج البلاغه آمده است: "مَثَلُ مَنْ، مَثَلُ تَشْنَه‌ای است که در شبی تاریک در جست و جوی آب است و ناگهان به چشمه‌ای می‌رسد؛ من نیز همانند جوینده‌ای هستم که به گم شده خود رسیده است." (محسنی، ۱۳۸۰: ۳۴) ارتباط سحر با شهادت حضرت علی (ع) زیبا و منطقی و با باورهای ما سازگار است. اما با توجه به پیشینه فکری حافظ در مورد آب حیات و ارتباط آن با ظلمات، تأویل فوق بر خلاف انتظار افق متن است؛ به نظر می‌رسد که شارح باور خود را بر

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

متن تحمیل کرده است. شارح باید هنگام خوانش اثر، آماده دخل و تصرف در پیش فهم ها و دانسته های خود باشد. نباید بر پیش فهم های خود اصرار ورزد. اگرچه در تأویل های ایدئولوژیکی، کنار نهادن مطلق پیش فهم ها امکان پذیر نیست.

۲-۲- معنای قدسی در تأویل اشعار حافظ

سوئدنبگ به سه نوع معنی معتقد بود که عبارت بودند از: معنای طبیعی، معنای معنوی و معنای قدسی؛ معنای طبیعی همان معنای ظاهری است. معنای معنوی از باطن متن استخراج می شود و معنای قدسی، فهم باطن است که درک آن برای آدمیان غیر ممکن است. (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۰۳/۲) از دیدگاه اهل عرفان دو زبان عبارت و اشارت داریم؛ زبان عبارت، زبانی مبین و روشن است که درون را به بیرون منتقل می کند و مبین چیزهایی است که به تجربه دریافت شده است، اما زبان اشارت با سرشت تجربه ی عرفانی در پیوند است و در عین حال رمزی و نمادین است؛ به همین سبب جنبه ی باطنی و قدسی به خود می گیرد؛ زبان اشارت تنها با کسی سخن می گوید که بتواند اشارت های آن را رمزگشایی کند؛ به عنوان مثال:

"می دو ساله و محبوب چارده ساله همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر"

(دیوان، ۱۸۴، ب ۹)

بعضی از اهل تأویل کوشیده اند "می دوساله" و "محبوب چهارده ساله" را استعاره از معنویات و مقدسات بگیرند. اما می دوساله همان شرابی است که دو سال از انداختن آن گذشته باشد. " (خرمشاهی ۱۳۶۲: ۸۳۴/۲) پس شراب و محبوب معنای طبیعی و معنویات و مقدسات معنای معنوی آن است؛ همچنین در تأویل دیگر فقط به معنای طبیعی آن توجه شده است: "جز شراب دو ساله (کبیر) و محبوب چهارده ساله (صغیر) به کس دیگری نیازی ندارم." (برزگر، ۱۳۸۲: ۶۱۸) باز در رموز باطنی این بیت آمده است: "عدد معصومین نیز چهارده نفر است؛ آنچه مسلم است عدد ۴۰، ۱۴ دوره رشد و کمال هستند که رموز آن ها را می توان از احادیث و گفته های عرفا باز جست. " (محسنی، ۱۳۸۰: ۳۲) در این تأویل، مأول بار معنایی قدسی را بر بیت تحمیل می کند این تأویل با توجه به پیشینه فکری حافظ در توصیف زندانه شراب و عشق اروتیکی او، افق انتظار متن را برآورده نمی سازد؛ بهر حال هرمنوتیک در پی فهم متن است و به شناخت مؤلف اثر کاری ندارد؛ زمان در نحوه ی فهم او مؤثر است و لذا هر کس متن را به مقتضای عصر و پیش فهم خود می سنجد و ارزش هر اثر هنری به افشای معانی درونی و پنهانی آن وابسته است. تأویل اثر هنری در واقع حرکت به فضای گشوده ی متن است. "آن پیک نامور که رسید از دیار دوست آورد حیرت جان ز خط مشکبار دوست"

"خوش می دهد نشانِ جلال و جمال یار خوش می کند حکایت عزّ و وقار دوست"

(دیوان، ۴۴، ب ۱ و ۲)

معنی قدسی دو بیت "آن بیک نامور (رسول الله) با حرزی (قرآن شریف) که از جانب دوست آورده چه نیکو مقام عزت (جلال) و مقام وقار (جمال) حضرتش را (با بیانات کتابش) معرفی می نماید و سالک را به دوست متوجه و از تفرقه باز می دارد." (سعادت پرور، ۱۳۸۱: ۲۹۳) باید دانست بیک یا باد صبا در شعر حافظ، قهرمان شاعر است و خبر خوش او بوی یار است. پس شارح نمادهای شاعرانه و ظرافت بلاغی بیت را نادیده گرفته است اما توانسته بین کلمات ارتباط معنایی زیبایی برقرار کند و اعتقاد ایدئولوژیکی خود یعنی معنای قدسی را بر متن وارد سازد؛ به طور کلی فرایند یک تأویل ممکن است از سه مرحله‌ی پیش فهم، گمانه زنی و مستند کردن گمانه‌ها با شواهد و قرائن گذر کند؛ یک تأویل گر معتبر باید از میزان قدرت شواهد و هم خوانی دریافت‌ها کمک گیرد که متأسفانه در این تأویل کمتر به چشم می خورد.

"باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است؟ شمشادِ سایه پرور من، از که کمتر است"

(دیوان، ۳۹، ب ۱)

معنای ظاهری بیت آن است که مرا یاری در خانه است که هیچ حاجتی به زیبایی سرو و صنوبر ندارم. به شیوه تشبیه مرجح، یار خود را از سرو و صنوبر، سهی قامت تر و زیباتر می داند اما برای این بیت تأویل قدسی هم قائل شده اند: "جمال محبوب من که نزهتگاه کمال و درزیبایی و طراوت یگانه می باشد، چون جمال‌های مجازی نیست که نیازی به آرایش داشته باشد؛ زیرا زیبایی و طراوت تمامی موجودات، در سایه تجلیات اسمایی و صفاتی اوست." (سعادت پرور، ۱۳۸۱: ۲۵۳/۱) از این تأویل دریافت می شود که شارح به باغ و شمشاد تقدس خاصی بخشیده است در حالی که شارحان دیگر شمشاد را استعاره از همسر حافظ دانسته اند؛ این گونه تأویل‌ها از آنجا نشأت می گیرد که حافظ شعر خود را به میدانی تبدیل می کند که نظام ارزشی عارفانه و عشق‌های اروتیکی و حتی ادبی در آن خیزش می کند و ظرافت در همین نکته نهفته است که خوانش گر بر اساس نیازهای درونی و ذهنی خود یکی از این نظام‌ها را برمی گزیند؛ در واقع سرشت شعر حافظ، مانع از آن است که خواننده از دریچه‌ی خاص و باورهای یک سونگرانه به تأویل بپردازد؛ اگر چنین بود حافظ نمی توانست این چنین گسترده در طول سده های پس از خود تا آنگاه که چشمه‌ی جوشان شعر فارسی در حال زایش است، عاشقان تشنه فرهنگ ما را این چنین سیراب سازد.

"چيست اين سقف بلند ساده بسيار نقش زين معما هيچ دانا در جهان آگاه نيست" (دیوان، ۵۲، ب ۴)

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

معنای ظاهری بیت: این سقف بلند ساده بسیار نقش را چنان که در بادی نظر متبادر به ذهن می‌شود، می‌توان همان آسمان دانست؛ این اعجاب حافظ در برابر سقف بلند آسمان، یادآور قول مشهوری از ایمانوئل کانت (۱۸۰۴-۱۷۲۴) فیلسوف بزرگ آلمانی است که می‌گوید: "دو چیز دل آدمی را از حس اعجاب و خشوع فزاینده و نو به نو ملامت می‌سازد، هر قدر که بیشتر و مدیدتر در آنها تأمل کنیم: آسمان پر ستاره در بیرون و قانون اخلاقی [وجدان] در درون." (خرمشاهی، ۱۳۶۲: ۳۷۱) اما در معنای باطنی بیت چنین تأویل کرده اند: "مراد از سقف بلند ساده بسیار نقش، نفس ناطقه انسانی می‌باشد؛ چرا که نفس ناطقه به این صفات موصوف است؛ بلند است به واسطه اینکه از عالم امر است نه عالم خلق؛ روحانی است نه جسمانی، و عالم روحانی فوق عالم جسمانی است. چرا که بسیط و مجرد و ساده از ماده است به حسب ذات، و بسیار نقش است چرا که نمونه‌های آفاق و انفس است و بر حسب علم و افعال بسیار نقش است و از این معما هیچ دانایی آگاه نیست." (دارابی، ۱۳۶۵: ۲۶) در این تأویل پیش فهم علمی - عرفانی شارح بر بیت تحمیل شده است که در واقع با شرح‌ها و تأویل‌های دیگر متمایز است؛ باید در نظر داشت که این دست تأویل‌ها فراتر از افق ذهن شاعر است در عین حال هدف شاعر از زبان پارادوکسی و شطح‌گویی برای غلبه‌ی موسیقی و کاربرد عناصر زیبایی‌شناسی زبان است و حافظ با بهره‌گیری از این هنر برای عادت‌ستیزی و به هم در شکستن عرف و عادت زبانی روی می‌آورد که نیازی به این همه طول و تفصیل عرفانی در تأویل نیست.

"برسان بندگی دختر رز گو به در آی که دم همت ما، کرد ز بند آزادت" (دیوان، ۱۴، ب ۳) معنای ظاهری دختر رز، شراب یا خوشه انگور است؛ اما معنای قدسی آن "تجلیات حضرت محبوب است و خطاب خواجه از "برسان" باد صبا بوده و مراد از آن انبیاء و اولیاء و یا مرشدهای طریق و خلاصه کسانی هستند که در اثر از خود گذشتگی به دوست راه یافته‌اند." (سعادت پرور ۱۳۸۱: ۱۱۸/۲) البته باید دانست که دختر رز از موتیف‌های شعر حافظ است که همه جا به معنی شراب انگوری آمده است؛ اکثر شارحان به معنی ظاهری باده توجه دارند اما کاربرد رمزی و تأویل‌پذیری از ویژگی ذاتی شعر حافظ است که از شخصیت رندانه‌ی حافظ نشأت می‌گیرد؛ حافظ گاهی در مقام عارفی واصل و گاهی در مقام عشرت جوی دم غنیمت شمار می‌ایستد که از هیچ منکر و مسکری روی گردان نیست.

به جان خواجه حق قدیم و عهد درست که مونس دم صبحم دعای دولت تست

(دیوان، ۲۰، ب ۱)

بیت فوق بر اساس نظریه سوئدنبورگ به سه شکل قابل تأویل است:

الف) معنای طبیعی: خواجه یکی از بزرگان عصر حافظ به نام خواجه ابوالوفا می‌باشد که

حافظ در بیت دیگر او را چنین معرفی می‌کند:

وفا از خواجهان عهد با من کمال دولت و دین، بوالوفا کرد (دیوان، ۹۴، ب ۱۰)

ب) معنای معنوی: خواجه را به علی (ع) و یا پیامبر (ص) نیز تأویل کرده‌اند؛ شاید خود

حافظ این باب تأویل را بر خوانش‌گر گشوده است؛ در جای دیگر می‌گوید:

مردی ز کننده در خیبر پرس اسرار کرم ز خواجه قنبر پرس

گر طالب فیض حق به صدقی، حافظ سرچشمه آن ز ساقی کوثر پرس (دیوان، ۱۹۳، ب ۱ و ۲)

ج) معنای قدسی: می‌توان خواجه را خدا نیز تأویل کرد، چون قرینه‌هایی مثل حق قدیم،

عهد درست و دعا آن را تایید می‌کند؛ اشعار رندانه حافظ بارزترین متن‌های قابل تأویل است

که چندگانگی معنایی از ویژگی ذاتی آن است. در واقع اثر هرمنوتیک هم بر این پایه استوار

است و همچنین با پذیرش این باور که دنیای باطنی، ورای دنیای محسوسات است در باور

اهل تصوف ما هم جهان حسی، سایه‌ی عالم غیب است.

۳-۲- هرمنوتیک یاد آوری و بدگمانی ریکوری

پل ریکور دو نوع هرمنوتیک را بیان کرده است:

الف) هرمنوتیک یادآوری: معنا به شکل پیام توسط تأویل گر باززایی می‌شود که این نوع

تأویل بر پایه باور، استوار است؛ در نتیجه هرمنوتیک دینی و عرفانی از این نوع می‌باشند؛ مثال

هرمنوتیک یادآوری در شرح‌های حافظ:

" آن سیه چرده، که شیرینی عالم با اوست چشم میگون، لب خندان، دل خرم با اوست "

(دیوان ۴۱، ب ۱)

" گمان می‌شود خواجه را شهودی برزخی از رسول (ص) در عالم خواب یا بیداری دست

داده و سپس خواسته آن را بازگو نماید: آن شخص اول عالم که چهره گندم گون و نمکین دارد

که " کان نبی الله ابيض اللون مشرباً بحمره. " (رنگ چهره ی پیامبر(ص) سفید مایل به سرخ

بود.) " و شیرینی عالم با اوست که: " لولاک ما خلقت الافلاک. " (سعادت پرور ۱۳۸۱ :

۲۵۲/۱) شارح بر اساس باور دینی، معنا را بازایی می‌کند به ظاهر معنای تولید شده با افق متن

فاصله دارد اما اجزای تأویل در ساختار کلی با متن هماهنگ می‌باشد و ساختار کلی آن را نقض

نمی‌کند و این مسأله از دیدگاه هرمنوتیک قابل پذیرش است و ضمناً تأویل‌گر به بازسازی بافت

خیالی هم توجه داشت تا بتواند ژرفای معنا را کشف کند.

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

"میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز و آن کس که چو ما نیست در این شهر کدام است؟"

(دیوان ۳۲، ب ۹)

پس از نایل شدن به عطیه الهی در روز عید مشاهده می‌کنم که تنها من نیستم که به دوست، محبت می‌ورزد و توجه دارم هر موجودی دانسته و ندانسته به او عشق می‌ورزد که: "ولله یَسْجُدُ ما فی السماوات و ما فی الارض." (سعادت پرور ۱۳۸۱: ۴۵۹/۱) شارح در غزل‌های حافظ کاملاً نگاه عرفانی دارد و درخوانش خود حقایقی را از قبل اندیشیده دارد و سخن را موافق با دیدگاه خویش برمی‌گرداند و برای آن غالباً انگیزه و پشتوانه‌ی ایدئولوژیکی و قطعی دارد؛ ناگفته نماند که در دیوان حافظ هم شعرهای عرفانی هم شعرهای غیر عرفانی فراوان است ولی حافظ را باید شاعر عارف دانست نه عارف شاعر.

ب) هرمنوتیک بدگمانی: این نوع تأویل به عدم باور، کارکرد بدگمانی و تردید نسبت به آنچه ارائه شده است، استوار می‌باشد. در واقع نوع شک و بی‌اعتمادی نسبت به نمادها و نشانه‌هایی است که آن را حکم نهایی دانسته‌اند؛ به نظر می‌رسد هرمنوتیک بدگمانی در خصوص شعر حافظ در دوره‌های اخیر افزایش یافته‌است؛ حتی بعضی از بزرگان تأویل‌گرا با عینک خاکستری به سراغ حافظ رفته‌اند؛ به عنوان مثال:

"ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای کت خون ما حلال تر از شیر مادر است"

(دیوان، ۲۹، ۲)

در دیوان حافظ، بارها به لفظ پسر اشاره شده است. مواردی هم هست که خطاب و اشاره او فحوای عاشقانه و جنسی دارد. باری این اشارات را نباید به سادگی و سرعت، حمل بر انحراف جنسی و تمایلات هم‌جنس‌گرایانه کرد. «رسم خطاب به پسرکان زیباروی، از سنت‌های دیرینه شعر فارسی از رودکی تا بهار است؛ اصولاً خطاب به زن یا دختر نامعمول بوده و خلاف ادب شمرده می‌شده است؛ به همین جهت است که در سراسر دیوان حافظ حتی یک بار لفظ دختر به کار نرفته و هر چه در دیوان اوست همه دختر رز است» (خرم‌شاهی، ۱۳۶۲: ۲۵۸/۱) در اینجا شارح تمام پنداشت‌های قبل از خود را نادیده می‌گیرد و با صراحت، بیان می‌کند که می‌توان با نگاهی دیگر اشعار حافظ را تأویل نمود. به هر حال نباید بنای تأویل را در اشعار حافظ از همان آغاز بر عرفانی یا غیرعرفانی بودن آن نهاد و کلمات و نمادها را نباید با معنای از پیش تعیین شده تأویل کرد زیرا چنین نگرشی مانع گردش و تداعی آزاد در ذهن مخاطب می‌شود؛ باید دانست که زوایای نهانی اشعار حافظ از طریق تأویل کاملاً آشکار نمی‌گردد و زیبایی و ارزش هنری حافظ در این است که عروس معنای شعرش مستور و پوشیده بماند.

"به یکی جرعه که آزار کسش در پی نیست زحمتی می کشم از مردم نادان که می پرس"
(دیوان، ۱۹۴ ب ۳)

"لحن و معنای این بیت چنان است که حکایت از تعلق خاطر حافظ به شراب انگوری دارد و تأسفش از سختگیری های زاهدان و محتسبان و دیگران." (خرمشاهی، ۱۳۶۲ : ۸۶۰/۲) شارح با قاطعیت، نیت واقعی شاعر را توصیف می کند و به معانی از پیش تعیین شده شراب توجه ندارد و بر این باور است که در کنار شراب عرفانی و ادبی حافظ، شراب دیگری به نام شراب انگوری هم وجود دارد؛ درحالی که در بعضی تأویل ها، شراب حافظ را یک شراب عرفانی صرف گرفته اند، همان شراب ذکر و مراقبه ای حضرت دوست که شجره ی خلقت بشر بر آن نهاده شده است نه شراب انگوری که نوشیدنش حرام باشد. باید دانست اصرار حافظ در شراب نوشی از اخلاص و صداقت جویی او به مقام وجودی انسان است. وسیله ای است که حافظ با آن به جنگ ریا و سالوس رفته و خاستگاه این اندیشه برگرفته از مقام برزخی حافظ است و نمود اجتماعی انکار این اندیشه عیب پوشی خویش و عیب جویی از دیگران است.

"در عیش نقدکوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه ی دارالسلام را"

(دیوان، ۶، ب ۶)

"این نهاد و سرشت آدمی همان است که زاهد و شیخ و صوفی به ملاحظات دنیوی از دست نهاده اند و به همان سبب، هم اسیر این جهان اند و هم اسیر آن جهان و این اسارت مضاعف است که دل آنان را از زنگ ریا و حرص و رشک و حسد کدر می کند... در شعر حافظ نباید بنای تفسیر را از آغاز بر عرفانی و غیر عرفانی بودن غزل نهاد و کلمات و اصلاحات را از نظرگاه از پیش معین شده، معنی و تفسیر و تأویل کرد. زیرا چنین برخوردی با شعر، مانع گردش و تداعی آزاد ذهن و قرار گرفتن در طیف حادثه ای می شود که شاعر تجربه کرده است و خواننده نیز باید تجربه کند." (پور نامداریان، ۱۳۸۲ : ۲۵۱) در مقام برزخی حافظ باید گفت که او در ناب ترین تجربه عرفانی خود مست از شعشعۀ پرتو ذات و تجلی صفات می گردد، از طرف دیگر از مسجد به خرابات و از صومعه به میخانه می رود و سر و کارش با لب جام و رخ ساقی سیمین ساق است؛ در شب قدر صبوحی می کند و ازین که لب ساقی را نبوسید پشیمان و لب گزان خود را سرزنش می کند و دو من باده کهن و دو یار نازک و گوشه چمن را آرزو می کند.

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

۴-۲- دور هرمنوتیکی مآخر در تأویل اشعار حافظ

دور هرمنوتیک بر این نکته تأکید دارد که معنای نهایی، پنهان است و ما همواره به آن نزدیک می‌شویم اما به آن دست نمی‌یابیم و این دور تسلسل در چرخه معنایی همواره ادامه دارد (تابعی، ۱۳۸۴: ۱۷۶). معمولاً در تأویل اشعار حافظ، شارحان دچار این تسلسل شده‌اند، به عنوان مثال، در تأویل بیت زیر سودی دچار دور هرمنوتیکی شده‌است و سرانجام در تأویل‌اش دست خالی می‌ماند.

"خال مشکین که بر آن عارض گندم گون است سر آن دانه که شد رهن آدم با اوست."
(دیوان، ۴۲، ب۴)

"گویا خواجه با اشاره نمودن به نمکین و گندمگون بودن صورت ظاهری حضرت رسول و داشتن خال سیاه به گونه مبارکش، اشاره به جمال باطنی و مقام احادیث آن بزرگوار نموده باشد و می‌گوید اگر خداوند به آدم و حوا فرمود: "لاتقربا هذه الشجرة" (به این درخت نزدیک نشوید). منظورش شجره محمد و آل او بوده که ایشان را تقاضای منزلت آنان سزاوار نبوده زیرا علم و کمالات والای معنوی و مقام محمود و احادیث مختص به آن بزرگواران است. می‌خواهد با این بیان به خود خطاب کرده باشد و بگوید: جایی که حضرت آدم را تقاضای کمالات او نباشد، تو را نسزد که آن را تمنا داشته باشی مگر آن که به تمام معنی از او تبعیت نمایی تا از آن بهره‌ات دهند." (سعادت‌پرور، ۱۳۸۱: ۲۵۶/۱) درواقع شارح تور پهن کرده است تا معنا و نیت مؤلف را صید کند، چیزهایی را هم در تور خود جمع کرده است که دیگران به آن دست نیافته بودند و این از دیدگاه هرمنوتیک ارزشمند است چون که موجودیت یک اثر ادبی تنها بر روی متن منحصر نیست زمانی به معنای واقعی موجودیت پیدا می‌کند که اندیشه‌های پنهانی توسط خوانشگر صید شود.

۵-۲- تطبیق نظریه گادامر در تأویل اشعار حافظ

گادامر فیلسوف آلمانی و شاگرد "هایدگر" است، که اصل قطعیت معنای متن را رد می‌کند و به نظر وی، معنا وابسته به قرائت خوانش است و نیت مؤلف را نادیده می‌گیرد. گادامر (۱۹۰۰-۲۰۰۲ م) و پل ریکور (۱۹۱۳-۲۰۰۵ م) به همراه هایدگر (۱۸۸۹-۱۹۷۶ م) سه نماینده بزرگ هرمنوتیک پدیدارشناسانه هستند. از میان نظریه‌های موجود در بحث هرمنوتیک، اندیشه‌های گادامر و ریکور، بیش از دیگران با هستی‌شناسی فهم و هرمنوتیک فلسفی ارتباط دارد. از

آنجایی که مکانیسم فهم ما، در ادراک همانندی در ناهمانندی یا ادراک وحدت و کثرت است، فهم بهتر زندگی از طریق ایجاد ارتباط با زندگی‌های دیگر و فهم آنهاست. پیوند میان فهم، تفسیر و زندگی، همان چیزی است که هستی‌شناسی فهم را رقم می‌زند و هایدگر پدیدآورنده اصلی آن است. گادامر نیز آن را در روش‌شناسی هرمنوتیک خود به کار بسته است. اساسی‌ترین اندیشه‌های گادامر که با ظرفیت تأویلی اشعار حافظ قابل تطبیق اند، عبارتند از:

الف) هیچ تفسیر و تأویلی نیست که در همه ادوار معتبر باشد. در هر دوره افق انتظاری هست که هنر باید در حد آن افق انتظار ظاهر شود؛ گاهی در طول زمان، معنای واژگان و اصطلاحات همانند اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌ها دگرگون می‌شود، در این پروسه تأویل‌گر گاهی از مؤلف دور می‌افتد و فاصله‌ی شناختی پیش می‌آید؛ زمان و پیشینه‌ی اعتقادی تأویل‌گر بر افق انتظارات خواننده اثرگذار است و ظرفیت پاسخ‌گویی با نگاه هرمنوتیکی به همه‌ی انتظارات در اشعار حافظ مهیا است. چنانکه در ابیات زیر:

"ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رمیده ما را انیس و مونس شد"
"نگار من که به مکتب نرفت و خط نوشت
به غمزه مسأله آموز صد مدرس شد"

(دیوان، ۱۱۹، ب، ۱، ۲)

"این غزل حافظ چنانکه از تصریحش به سلطان ابوالقاسم بر می‌آید در مدح شاه شجاع یا دارای اشاره مدح آمیز به اوست." (خرمشاهی، ۱/۱۳۶۲:۶۴۰) خرمشاهی و بعضی از شارحان دیگر "ستاره" و "نگار" را استعاره از شاه شجاع گرفته‌اند و بر اساس شواهد تاریخی و قرینه "قبول دولتیان" در ابیات بعدی غزل، این تأویل می‌تواند قابل قبول باشد. می‌توان بر اساس انتظار در دوره‌های دیگر، "ستاره و نگار" را استعاره از پیامبر اسلام گرفت و قرینه "به مکتب نرفت" و "خط نوشت" و "مسأله آموز صد مدرس شدن" این انتظار را کاملاً برآورده می‌سازد. در بسیاری از تأویل‌های دینی و مراسم‌های مذهبی از این دو بیت در وصف تولد پیامبر استناد می‌کنند. شاید خوانش موجود از این ابیات انتظارات دینی خوانندگان را برآورده سازد؛ چنان که ذوالنور اعتقاد دارد: "ستاره استعاره از شاه شجاع است و "ماه مجلس" کنایه از معشوق و گل سر سبد مجلس. (ذوالنور ۱۳۶۲: ۲۲۴) ولی استعلامی این غزل را عاشقانه گرفته و اگر کسانی آن را مدحی برای شاه شجاع به حساب آورده‌اند، تنها دلیل آنها واژه ابوالفوارس لقب شاه شجاع است. (استعلامی، ۱۳۹۲: ۴۸۰) شعر حافظ در ذهن یکایک خوانشگرانی است که آن را قرائت می‌کنند و در درون همه‌ی آنها می‌زید و به خودش معنا می‌بخشد نه تنها معنی واحدی را به خوانندگان متفاوت تحمیل نمی‌کند بلکه معانی متعددی را حتی

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

به خواننده‌ی واحد منتقل می‌سازد؛ به عبارت دیگر با هر خوانشی از نو آفریده می‌شود و این در واقع همان عمل هرمنوتیکی است که باید به آن توجه شود.

در این شب سیاهم، گم گشت راه مقصود از گوشه‌ای برون آ، ای کوکب هدایت" (دیوان، ۶۸، ب ۶)

" در این شب تاریک هجران، راه وصال ناپدید گشت، ای جوانی که کوکب هدایتی، از گوشه‌ای بیرون آئی تا که راه مقصود پدیدار گردد و وصال یار میسر شود. به دلالت و راهنمایی به راهی که منتهی به مطلوب گردد، هدایت گویند." (سودی، ۱۳۵۸: ۱/۵۷۹) در شرح سودی، کوکب هدایت به جانان تأویل شده است و در بعضی از شرح‌های دیگر به پیر یا پیر مغان تأویل شده است. اما در یک تأویل جالب، کوکب هدایت بر اساس افق انتظارات دینی و شیعی به امام حسین تأویل شده است. ترکیب "کوکب هدایت" ممکن است اشاره باشد به مضمون حدیث متواتر نبوی که: *إِنَّ الْحَسِينَ مِصْبَاحَ الْهُدَىٰ وَ سَفِينَةُ النَّجَاةِ*. " (حسین، کوکب هدایت و سفینه نجات است.) (محسنی، ۱۳۶۸: ۳۱) با ذکر مثال‌های فوق می‌توان گفت در شعر حافظ زمینه‌ی مشترک از پیش تعیین شده وجود ندارد؛ نمادها و اصطلاحات به جای این که به سمت معینی رژه برونند، به شکل پراکنده در اندیشه‌های گوناگون ظاهر می‌شود در واقع فرم وساختار زیبای حافظ این فضا را ایجاد می‌کند تا هرکس گم‌شده‌ی خود را در آن بجوید و از معرفت حاصل شده لذت ببرد.

" ای کبک خوش خرام، کجا می‌روی؟ بایست
غرّه مشکوکه گریه زاهد نماز کرد "

(دیوان، ۹۶، ب ۸)

" این بیت تلمیحی است به آن قصه مشهوری که روزی گریه حیل ساز تسبیحی به گردن انداخته و به زهد و تقوی مشغول می‌شود... (سودی، ۱۳۵۸: ۲/۸۲۵) "گریه زاهدنمای داستان کلیله، معتقدان و داوری خواهان خود یعنی خرگوش و کبک انجیر بیگانه را فریفت و طعمه خود ساخت." (خرمشاهی، ۱۳۶۲: ۱/۵۴۹) از نظر تاریخی، قرآینی بیان شده است که این " غزل راجع به عماد فقیه کرمانی است که گریه‌ای داشت که با او در موقع نماز خم و راست می‌شد و با چنین کرامتی مردم را می‌فریفت." (برزگر، ۱۳۸۲: ۳۴۶) در این گونه موارد خوانشگر باید در حد توان، خود را به افق معنایی واژگان و عبارت‌ها نزدیک گرداند و معنی واژگان و عبارت‌ها بیشتر باید به صورت در زمانی و بر پایه دریافت هم عصران مؤلف اثر تنظیم شود، نه به صورت هم‌زمانی و بر اساس کاربرد ویژه مفسر.

" سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل شاه ترکان فارغ است از حال ما کورستمی؟
(دیوان، ۳۳۸، ب ۴)

شمع چگل را می‌توان با شاه ترکان یکی دانست و آن را هم به ماجرای کدورت میان حافظ و شاه شجاع و محروم شدن حافظ از دیدار و مرادده با شاه شجاع مربوط دانست و آرزوی پیدا شدن رستمی که پایمردی کند و او را از چاه صبر بر فراق شاه ترکان یا شمع چگل نجات دهد. این برداشت و استنباط، البته تنها استنباط ممکن از این ابیات نیست. به هر حال شاه ترکان به افراسیاب تورانی هم به نسبت ارتباطش با زندانی کردن بیژن پهلوان ایرانی به سبب ماجرای عشق او با منیژه دختر افراسیاب ایهام دارد.

"شیر در بادیه عشق تو روباه شود آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست"

(دیوان، ۵۳ب، ۹)

" شیردلان در وادی عشقت چون روباهانی می‌باشند که همواره دلشان در طپش و هراس است و هر لحظه خود را در معرض نابودی و هلاک می‌بینند." (سعادت پرور ۱۳۸۱: ۲/۳۴۲). هر کس شیر را با "افق انتظار خود" تأویل می‌کند؛ عاشق دل‌سوخته، خود را شیر می‌داند و همچنین سربازانی که خالصانه به جنگ می‌رفتند این بیت را با حال و هوای جنگ و افق انتظار خود تأویل می‌کردند. پس می‌توان نتیجه گرفت، این ظرفیت در اشعار حافظ وجود دارد که هر کس بر اساس افق انتظار خود به سراغ آن برود؛ به نظر گادامر پرسش‌هایی که ما از متن می‌پرسیم یا متن از ما می‌رسد متناسب با افق انتظار هر دوره است؛ شاید این مسأله یکی از اصلی‌ترین علل فال گرفتن از دیوان حافظ باشد؛ یعنی هرکدام متناسب با افق انتظار خود چیزی از حافظ می‌پرسیم و او هم با توجه به شرایط به ما پاسخ می‌دهد آن‌گاه ما پاسخ او را متناسب با فکر و شرایط درونی خود تأویل می‌کنیم.

"یارب این نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تو از چشم حسودِ چمنش"

(دیوان، ۲۰۱، ب ۱)

نوگل استعاره از فرزند حافظ است که در کودکی از دستش داده‌است و قرینه "سپردن به من" و "سپردن به خدا" و "چشم شور حسودان" این استعاره را تأکید می‌کند اما می‌توان به گونه‌ای دیگر هم تعبیر کرد: "نوگل خندان استعاره از معشوق جوان و زیباست." (برزگر، ۱۳۸۲: ۶۶۳) این تأویل‌ها با افق متن سازگار است و خوانندگان آن را با قرائن موجود در متن تطبیق می‌دهند ولی تأویل‌هایی هم از بیت فوق ارائه شده است که بر ساخته‌ی ذهن خوانشگر است؛ به عنوان مثال: "محبوب! تجلی نوظهوری که برای من نمودی و محروم از آن شدم، به تو اش می‌سپارم تا بازش بیابم. زیرا می‌ترسم حسود چمن‌زار عالم، شیطان نتواند تحمل آن را نسبت به من داشته باشد و با وسوسه‌های خود کاری بکند که دیگر به آن دست نیابم." (

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

سعادت پرور، ۱۳۸۱: ۳۵۶/۶) هر خواننده‌ای با این‌گونه تأویل مشکل خواهد داشت چون که هیچ شواهد و قرائنی برای ما وجود ندارد که خود را با این‌گونه دریافت سازگار کنیم.

"کجاست صوفی دَجَّالِ فَعْلٍ مُلْحَدِ شِکْلِ؟ بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید"

(دیوان، ۱۷۳، ب ۶)

"صوفی دَجَّالِ فَعْلٍ مُلْحَدِ شِکْلِ، بنا به گفته مرحوم دکتر قاسم غنی، منظور امیر تیمورگورکان است که نسبت به شیوخ صوفیه و صاحبان خانقاه ارادت و خضوع دارد و از همت آنها استمداد می‌طلبید. مهدی دین پناه: مهدی حامی دین، استعاره از شاه منصور است. صوفی بدکردار و فریب‌کاری که ظاهری هم‌چون کافران دارد، کجاست؟ به او بگو که از این غصه بسوزد که مهدی حامی دین از راه رسید" (برزگر، ۱۳۸۲: ۵۸۹) در این بیت براساس انتظار مأول شیعه، می‌توان مهدی دین پناه را امام زمان تأویل کرد و ارتباط آن با دجال تا اندازه‌ای این انتظار را برآورده می‌سازد. حافظ در این‌گونه ابیات با استعداد شگرف و نبوغ آمیز خویش از تمام ظرفیت‌های لفظی و معنوی زبان و ظرافت‌های ادبی که بسیاری از آنها را خودش کشف کرده بود استفاده می‌کند تا بتواند آن را برای اضطراب‌ها و جزر و مدهای روحی و ذهنی خواننده بهره‌جوید و نظامی متناسب با پایگاه روحی همه‌ی خوانندگان در عالم شعر خود خلق کند.

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 "مکالمه متن" می‌گوید. (احمدی ۱۳۷۰: ۵۲۹/۲) به عنوان مثال، از حافظ می‌پرسیم: چرا خرقة می‌پوشی؟ او جواب می‌دهد:

"خرقة پوشی من از غایت دین داری نیست پرده ای بر سر صد عیب نهنان می پوشم"

(دیوان، ۲۴۴، ب ۸)

گاهی پرسش و جواب هر دو در متن وجود دارد؛ به طور مثال:

گفتمش سلسله زلف بتان از پی چیست؟ گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد

(دیوان؛ ۱۰۲؛ ب ۱۰)

گاهی متن از مخاطب پرسش می‌کند و مخاطب باید به آن پاسخ گوید؛ به عنوان مثال:

کیست حافظ تا ننوشد باده بی آواز رود عاشق مسکین چرا چندین تحمل بایدش؟

(دیوان؛ ۱۹۸؛ ب ۹)

یا:

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

(دیوان، ۴۷، ب ۵)

۶-۲- تأویل اشعار حافظ بر اساس چهارچوب انتظارات هرش

به نظر هرش، معنا همیشه ثابت است، زیرا نویسنده خاصی آن را آفریده است؛ اما تعبیر و تفاسیر در دوره های مختلف فرق می کند؛ زیرا خوانندگان متعددی آن را به وجود آورده اند. تفسیری معتبر است که با شواهد و مدارک همخوانی داشته باشد و چهارچوب انتظارات را برآورده سازد؛ یعنی می توان از اثر، هر نوع تفسیر و تأویلی به عمل آورد، به شرط آن که در چهارچوب نظام احتمالات و انتظارات باشد. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۸۲) شارح باید تأویل خود را بر پایه ی شواهد و قرینه های درونی و بیرونی اثر استوار سازد و میزان فرهیختگی او در موضوع و توجه به قرائن عمق تأویل را بیشتر می سازد و عدم توجه به چهارچوب نظام احتمالات و انتظارات مشکل بسیاری از شارحانی است که به سراغ حافظ رفته اند که غالباً کار آن ها نه چندان عبث بلکه بی فایده است.

"عشقت رسد به فریاد گر خود به سان حافظ قرآن زبر بخوانی، در چارده روایت"

(دیوان، ۶۹، ب ۱۱)

"نکته ای که مناسب این گفتار است، رمزی است که در عدد چهارده نهفته است. برخی اعداد جنبه تقدس دارند و جزو رموز هستی به شمار می روند، عدد هفت، چهل و چهارده از این دسته اند؛ حافظ نیز به این عدد توجه داشته است. هر دوره تبدیل و تکمیل هلال ماه به قرص و بالعکس چهارده شب به طول می انجامد. محبوب حافظ نیز به قول او چهارده سال دارد." (محسنی؛ ۱۳۸۰: ۳۱) این تعبیر اگرچه زیباست و با شواهد و قرائن اشعار حافظ سازگار است؛ اما با چهارچوب انتظارات خواننده سازگار نیست.

"ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما"

(دیوان، ۸، ب ۱)

"نور: به حساب ابجد ۲۵۶ است که سال تولد حضرت مهدی (ع) است. باده: به حساب ابجد دوازده است که اشاره به دوازدهمین امام معصوم دارد. و نهایتاً ساقی وجود مبارک حضرت مهدی (ع) است." (محمدی، ۱۳۹۰: ۱۱۵) این تأویل نمی تواند مورد پذیرش باشد، زیرا هر چند با لفظ سازگاری دارد اما در چهارچوب نظام احتمالات و انتظارات خواننده نیست.

۷-۲- ایهام های دوگانه خوانی حافظ بر اساس دیدگاه آیزر

آیزر در کتابی به نام "عمل قرائت" خواننده را در ساختن معنی شریک مؤلف می داند و همچنین طبق نظر او بعضی از متن ها توسط خوانشگر به دو یا چند شکل قرائت می شود و طبق این تعریف بسیاری از ابیات حافظ و حتی کلمات و حروف به دو شکل قرائت می شود.

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

"آن کیست کز روی کرم با من وفاداری کند / برجای بدکاری چو من یک دم نیکوکاری کند"

(دیوان، ۱۳۶، ب ۱)

برجای بدکاری، چو من یک دم نیکوکاری می کند. در این صورت شاعر نکوکار و دیگران بدکار می شوند. اما اگر به صورت "برجای بدکاری چو من، یک دم نیکوکاری کند" خوانده شود آن گاه شاعر بدکار است و دیگران نیکوکار.

"از آن به دیرمغانم عزیز می دارند / که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست"

(دیوان، ۱۷، ب ۷)

مصراع دوم به دو شکل قرائت شده است: "آتشی که نمیرد همیشه، در دل ماست" و شکل دیگر: "آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست." البته در این دو قرائت معنا یکی است. فقط شدت و مدت ماندگاری آتش عشق فرق پیدا می کند. "گاهی دو گانه خوانی به خاطر خطا در تصحیف و نگارش واژگان اتفاق می افتد؛ به طور مثال:

"عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست؟ / شکل دیگر: عیش بی یار مهیا نشود یار کجاست؟"

"و ز بنده بندگی برسان شیخ خام را" / شکل دیگر: وز بنده بندگی برسان شیخ جام را"

"به یاد دار محبان باد پیما را" / شکل دیگر "به یادار محبان باده پیما را"

"که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را" / شکل دیگر "که پرسش بکنی عندلیب شیدا را"

"حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد" / شکل دیگر: "زاهد خلوت نشین دوش به میخانه

شد" گاهی یک حرف در اشعار حافظ به دو شکل قرائت می شود؛ به عنوان مثال:

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد / در خرابات بگویند که هشیار کجاست؟

(دیوان، ۱۵، ب ۳)

"ی" در خرابی به دو شکل "یا ی نسبت" و "یای مصدری" قرائت می گردد و هر دو

قرائت صحیح می باشد؛ گاهی دوگانگی قرائت در اعراب بعضی از واژگان صورت می گیرد.

"به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید / زتاب جعد مشکینش چه خون افتاده در دلها"

(دیوان؛ ۱، ب ۲)

در مصراع دوم؛ هم "جعد مشکین" موی سیاه و هم "جعد مشکین" یعنی موی مُشک آلوده می توان قرائت کرد.

۸-۲- تئوری اسطوره‌ها در تأویل اشعار حافظ

اکثر اسطوره‌های حافظ از ایران باستان نشأت گرفته است که کاربرد این اسطوره‌ها با تئوری مآخر قابل تطبیق است که گفته است: "مؤلف از آنچه خود آفریده است و از راز حقیقت معنی

بی خبر است. شناخت تأویل گر بسیار پیچیده تر و کامل تر از شناخت مؤلف است. " (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۲۶) این پیچیدگی در اکثر اسطوره‌های کهن در اشعار حافظ صدق می‌کند.

"به گیسوی تو خوردم دوش سوگند
که من از پای تو سر برنگیرم"
(دیوان، ۲۳۸، ب ۶)

گذشتگان بر این باور بوده‌اند که نیروی زندگی در موی نهفته است؛ در حالی که حافظ مو را فقط به عنوان یکی از اجزای زیبای معشوق خود تصور می‌کند و به آن سوگند می‌خورد. مسلماً حافظ به این جنبه اسطوره‌ای "قدرت زندگی در مو" هیچ توجهی نداشته است؛ اما یک مؤول می‌تواند با استناد به قرائن و باورهای اسطوره‌ای، چنین ادعایی را مطرح کند؛ قسم خوردن به گیسو از مقوله‌ی یک بحث ادبی صرف فراتر است؛ در تفکرات اسطوره‌ای مو نماد زندگی وهستی می‌باشد و اکثر شاعران از کثرت، زیبایی و سیاهی گیسوان بهره جسته‌اند و گاهی آن را به جنگل سحرآمیز با انبوهی از برگ‌ها و الیاف و گیاهان خزننده و پیچک یکسان گرفته‌اند اما در تأویل عرفا مو نماد کثرت و تجلی اوصاف جمال حضرت دوست است.

"پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد"
(دیوان، ۷۵، ب ۳)

"پیرمغان درست برخلاف صوفی و زاهد و شیخ و مفتی و محتسب، کاری را که صوفی بر خلاف ادعایش اما به اقتضای طبیعت انسانی خویش مرتکب شده‌است، عیب نمی‌شمارد بنابراین به گناه عیب‌گیری برکار آفرینش نیز آلوده نمی‌شود. انسان صنع خداست. صوفی هم انسان است از نظر پیر طبیعی است که صوفی گاهی هم به اقتضای جنبه نفسانی خود به شادی و عیش و لذت های مجاز دنیوی که شراب نوشی اشارتی کنایه‌ای و شاعرانه بدان است، روی بیاورد. به نظر پیر هرچه بر قلم صنع رفته است از جمله طبیعت نفسانی انسان، زیباست. اعلی علیین او با اسفل السافلین همراه است و هر دو داده و آفریده خداوند است. پیر مغان که مظهر کمان اعتدال میان این دو جنبه وجودی انسان است و به دور از عجب و ریا و تظاهر در چشم‌انداز نظر پاک خود، هیچ خطایی در مخلوق و صنع خالق نمی‌بیند گویی نسبت عیب به مخلوق را نسبت آن به خالق می‌داند. او نه تنها خود بد مستی‌های مریدان را به چشم کرم خویش زیبا می‌بیند بلکه رخصت خبث را به مریدان، حتی ازرق پوشان نمی‌دهد." (پوریا نامداریان، ۱۳۸۲: ۲۴) اگر چه تأویل مطرح شده بسیار زیبا و معقول است اما دانش مطرح شده پیرامون دیدگاه اسطوره‌ای حافظ، پیچیده‌تر و کامل‌تر از شناخت خالق متن است. البته این معرفت به خاطر گذشت زمان و تحصیل در علوم و تحقیقات نوین، حاصل گشت؛ چنان که

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

شلاير ماخر بيان مي‌کند: "به طور کامل محتمل است که یک شارح بهتر از خود کانت به رموز فلسفه انتقادی کانت پی ببرد؛ زیرا شارح یا تأویل‌گر هم از تاریخ بعدی تکاملی نظریات کانت با خبر است و هم نتایج عملی بحث‌های کانت را می‌تواند بسنجد و ارزیابی کند." (احمدی، ۱۳۸۰: ۷۶)

"جمال دختر رز نور ماست مگر
که در نقاب زجاجی و پرده عنبیست"
(دیوان، ۴۶، ب، ۶)

"یکی از شگرف‌ترین ایهام‌های چندگانه حافظ در این بیت به چشم می‌خورد. دختر رز دو معنی دارد: یکی شراب، دیگر یادآور دختر (یعنی فرزند اناث) است که با نور چشم مناسب است؛ چه نور چشم "دو معنی دارد: (۱) بینایی که امروز سوی چشم هم به آن می‌گویند. (۲) عزیز که امروز نورچشمی هم می‌گویند. زجاجی هم دو معنی دارد (۱) شیشه‌ای؛ چنان‌که در جای دیگر گوید: بین به جام زجاجی چه طرفه‌ای بشکست. (۲) زجاجیه که ماده‌ایست ژلاتینی و شفاف که حفره داخلی چشم را در عقب جلیدیه پر می‌کند. پرده عنبی نیز ایهام دارد؛ اشاره به عنب یعنی انگور که با دختر رز تناسب دارد. (۲) اشاره به یکی از طبقات هفتگانه چشم.

حاصل معنای بیت با حافظ ایهام‌های چندگانه این می‌شود که دختر رز (شراب انگور) مثل چشم ما (عزیز و مایه بینایی) است که در حفاظ زجاجی و پرده عنبی است؛ یعنی مثل نور چشم در عنبیه و زجاجیه چشم ما خانه دارد، همچنین در عنبیه ما هم که رنگ انگوری دارد از او نشانه و با او تناسبی هست." (خرم‌شاهی، ۱۳۶۲: ۱۳۴۳) همان طور که ملاحظه شد تأویل هنری مطرح شده با تمام ظرایف هنری، فراتر از افق انتظار مؤلف مطرح شده است؛ ظرافتی که روح مؤلف از آن بی‌خبر است، که در واقع این ظرایف از لایه‌های زیرین بیت استنباط گردید و بر زیبایی تأویل و همچنین بر ارزش هنری بیت افزوده است. این عمل بر اثر اُخت و آموختگی با ساختار هنری اثر و گردش آن در ذهن ماول امکان پذیر است؛ در واقع خوانشگر به یک بلاغت تأویل دست یافته است: یعنی حدس‌ها و ارزیابی دقیق‌تر از حدس حاکم بر اثر را به معرض نمایش گذاشته است.

۳- نتیجه

شعر حافظ به خاطر بهره‌گیری از اساطیر، قرائت چندگانه، شرایط تاریخی ویژه، وجود معناهای باطنی و قدسی و بستر مناسبی برای بررسی تئوری هرمنوتیک به حساب می‌آید که با برخی از نظریه‌های بزرگان هرمنوتیک از قبیل ماخر، ریکور، گادامر، آیزر و هرش قابل تطبیق و بررسی است. همچنین براساس نظریه‌ی سوئدنبِگ در متن حافظ علاوه بر معنای

طبیعی، معنای قدسی و معنوی هم وجود دارد و براساس نظریه‌ی ریکور در متن حافظ به نشانه‌هایی که آن را حکم نهایی دانسته‌اند، باید تردید کرد؛ یعنی متن حافظ را خاکستری قرائت کرد. براساس اندیشه‌ی گادامر هیچ تأویلی در اشعار حافظ در همه‌ی زمان‌ها معتبر نیست؛ یعنی در طول زمان انتظار خواننده از متن حافظ تغییر می‌یابد و براساس نظریه‌ی هرش می‌توان هر نوع تأویلی از اشعار حافظ به عمل آورد به شرط اینکه با شواهد و مدارک همخوانی داشته باشد. براساس نظریه‌ی آیزر بعضی از ابیات حافظ، حتی کلمات و حروف به چند شکل قرائت می‌گردد. براساس تئوری مآخر رازهایی در اسطوره حافظ وجود دارد که تأویل‌گر صاحب معرفت می‌تواند به عمق ظرایف آن دست یابد. گاهی تأویل‌گر با دقت نظر در ظرایف هنری و اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی حافظ به سطحی از تأویل دست‌یافته که از شناخت مؤلف پیچیده‌تر و کامل‌تر است. هرمنوتیک نحوی و لغوی در اشعار حافظ کارساز نیست؛ بلکه به یک تأویل فنی نیازمندیم. در اشعار حافظ ساختار و محتوا به موازات هم حرکت می‌کنند اجزای تأویل باید با ساختار، هماهنگ باشد. آن دسته از شارحانی که با افق اجتماعی و تاریخی حافظ ناآشنا بودند و همچنین به ارزش مقام برزخی و حتی ارزش هنری حافظ پی نبردند، به بیراهه رفتند. در پایان، می‌توان پیشنهادهایی برای تأویل درست و قابل اتکای اشعار حافظ ارائه داد که عبارتند از:

- ۱) تأویل‌گر ابیات حافظ باید با اصول تأویل به خصوص تئوری‌های جدید هرمنوتیک آشنا باشد.
- ۲) خوانشگر حافظ نباید از افق ذهن مؤلف فاصله بگیرد و به طور کلی نیت مؤلف را فراموش کند.
- ۳) خوانشگر باید به سطحی از فرهیختگی و معرفت برسد تا بتواند به روح و جان‌مایه اثر دست یابد.
- ۴) تأویل‌گر باید از افق تاریخی و اجتماعی عصر شاعر آگاه باشد تا شواهد و قرائن تاریخی دیگر را با آن در نیامیزد.
- ۵) دقت در ظرافت و دقایق هنری از جمله طنز، ایهام و پارادوکس، عمق تأویل را بیشتر خواهد کرد.
- ۶) خوانشگر باید با عینک خاکستری به سراغ حافظ برود؛ یعنی اندیشه‌های ایدئولوژیک گران‌بار خود را بر حافظ تحمیل نکند؛ زیرا حافظ در لبه برزخ ایستاده‌است و جلوه‌های زمینی در کنار جلوه‌های آسمانی در اشعارش موج می‌زند.

The hermeneutical analysis and critiques of Hafez's poems

۴-منابع

- ۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰
- ۲- احمدی، بابک، ساختار و هرمنوتیک، چاپ دوم، تهران: گام نو، ۱۳۸۱.
- ۳- اهور، پرویز، کلک خیال انگیز، ج ۱، تهران: چاپخانه نقش جهان، ۱۳۶۳.
- ۴- ایگلتن، تری، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، مرکز، ۱۳۶۸.
- ۵- بارت، رولان، شیوه نقد تفسیری، غیائی، ج اول، تهران: چاپخانه موسوی، ۱۳۵۲.
- ۶- باقری، بهادر، فرهنگ شرح های حافظ، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۷.
- ۷- برزگر، خالقی، شاخ نبات حافظ، چاپ هشتم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۲.
- ۸- برسler، چارلز، درآمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فر، نیلوفر، ۱۳۹۳.
- ۹- پالمر، ریچارد، علم هرمنوتیک، محمد سعید حنایی، تهران، هرمس، ۱۳۹۱.
- ۱۰- پور نامداریان، گمشده لب دریا، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۲.
- ۱۱- تایسن، لیس، نظریه های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، ۱۳۹۴.
- ۱۲- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان، به اهتمام محمد سلحشور، محمد، تهران، آتلیه هنر، ۱۳۷۹.
- ۱۳- خرمشاهی، بهاء الدین، ذهن و زبان حافظ، تهران: نشر نو، ۱۳۶۲.
- ۱۴- خرمشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه، ج ۱ و ۲، تهران: سروش، ۱۳۶۸.
- ۱۵- دارابی، محمد، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۷۸.
- ۱۶- سعادت پرور، علی، جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، ۱۰ جلد، چاپ دوم، تهران، احیاء کتاب، ۱۳۸۱.
- ۱۷- سودی، محمد، شرح سودی بر حافظ، ترجمه عصمت ستار زاده، ۴ جلد، تهران: دهخدا، ۱۳۵۸.

- ۱۸- فتوحی، محمود، مخاطب شناسی حافظ در سده های هشتم و نهم هجری بر اساس روی کرد تاریخ ادبی هرمنوتیک، مجله نقد ادبی، س ۲، ش ۶، ۱۳۸۸.
- ۱۹- گادامر، افق زبان در هرمنوتیک، ترجمه راحیل رنجبر، تهران: نشر پرسش، ۱۳۹۵.
- ۲۰- مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، چاپ دوم، تهران: توس، ۱۳۶۵.
- ۲۱- ملاح، حسین علی، حافظ و موسیقی، چاپ دوم، تهران: هنر و فرهنگ، ۱۳۶۳.
- ۲۲- ویلهلم دیلتای، دانش هرمنوتیک و مطالعه تاریخ، ترجمه منوچهر صانعی، تهران: ققنوس، ۱۳۹۱.

22-Tompkins, Jane, **Reader response criticism**. Baltimore: Johns Hopkins University press, 1980.

23-Tyssen, Lice, **Theories of Contemporary Literary Criticism**, Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah-e-Emrouz. 2015.

24-Wilhelm Dilthey, **Hermeneutic Knowledge and Study of History** Manuchehr Sanei Translation, Tehran: Ghoghnu, 2012.