

## ما و هرمنوتیک

اثر: دکتر قیصر امین پور  
استادیار دانشگاه

و  
مجمد رضا روزبه  
(از ص ۱۲۳ تا ۱۳۶)

### چکیده:

در این مبحث، نویسنده کوشیده است تا با بیانی استدلالی، موضع خود را در قبال مقوله «هرمنوتیک» در عرصه تفسیر و تأویل شعر امروز ارائه دهد. در نظرگاه او شعر امروز از حیث قابلیت هرمنوتیک تابع برخی شرایط و وسایط است که بدون توجه به آنها، نمی توان یا به دشواری می توان به حقانیت ابعاد و آفاق معنوی شعر و ادبیات امروز رسید.

**واژه های کلیدی:** شعر، معنا، تأویل، ادبیات، هرمنوتیک.

#### مقدمه:

رویارویی شرق - و از جمله ما ایرانیان - با ره‌آوردهای جهان مترقی و مدرنیته، گاه با آغوش باز بوده است و گاه با مشت‌های بسته و گره‌کرده. این زنجیره خواهش و رانش، بازتاب خصایل روح جمعی ماست که همواره با دو بال تجددگرایی و سنت مآبی پریده یا خزیده‌ایم. این مواجهه با دنیای نو که نخست از دوران صفویه و با ورود برادران شرلی (آنتوان و رابرت) به عنوان سفرائی انگلیس به دربار شاه عباس و اقدام به تجهیز سپاه ایران به توپخانه جنگی آغاز شد تا به امروز که پیشرفته‌ترین (احتمالاً پیشرفته‌ترین!) دستاوردهای نبوغ بشری در قالب تکنولوژی ماهواره، رایانه، اینترنت و... سامان بخش حیات اجتماعی و اقتصادی ما شده است. به رغم همه واکنشها و مقاومتهای فکری و عملی غالباً به تسلیم و تعبد ما جهان سومی‌ها انجامیده است. این تسلیم و تعبد که تمامی شئون حیات فردی و اجتماعی: اقتصاد، سیاست، مدنیت، اخلاق، تفکر، هنر و ادبیات و... را شامل می‌شود، گاه به شکل استعماری بوده است و گاه به شکلی استکمالی. به هر حال این پدیده، روز به روز به استحاله فرهنگها انجامیده و می‌انجامد. حتی اقلیمهایی که به هر دلیل، روزگاری درحاشیه تاریخ زیسته‌اند، امروزه - خواسته یا ناخواسته - به وسط معرکه مدرنیته آمده یا پرتاب شده‌اند تا اسطوره مدرن "دهکده جهانی" قدرت و قوام یابد.

یک قرن از مواجهه جدی هنر و ادبیات ما با رهیافتهای هنری و ادبی جهان مدرن می‌گذرد. در این قرن به عنوان واردکنندگان و مصرف‌کنندگان (و بعضاً مونتاژگران) فرآورده‌های فریبنده هنر دنیای مدرن غالباً روحیه‌ای مبتنی بر تسلیم و پذیرش داشته‌ایم (وجود مثبت و منفی آن بماند) شعر ما، داستان ما، نقد ما، نمایشنامه نویسی ما، چه در وجوه نظری و چه از جهات عملی همواره آمیزه‌ای از بنیادهای بومی و ساختارهای فرابومی بوده‌اند. اینک پدیده نظری هرمنوتیک نیز به عنوان یکی از دستاوردهای تفکر جهان مدرن فراروی ماست.

ما شرقی‌ها نیز به نوبه خود خالی از جان و جوهر تفکر هرمنوتیکی نبوده‌ایم. وجوهی از آن، خصوصاً در عرصه تفسیر و تأویل کتب دینی و متون و آرا و اندیشه‌های گوناگون همواره در صیوریت فکری و فرهنگی ما حضور و حیات داشته است. از "زند" اوستا و تفاسیر و تأویلات قرآنی و رسائل اخوان الصفا و تأویلات اسماعیلیه و باطنیه و حروفیه و نقطویه و آرای فلاسفه و متصوفه و متکلمان و معبران و غیره گرفته تا تفاسیری که بر اشعار عطار و مولوی و حافظ و غیره نگاشته‌اند، همه و همه جلوه‌هایی از پدیده هرمنوتیک - ولو در وجوه سنتی آن - به شمار می‌آیند. وقتی که عین القضاة همدانی می‌فرماید: جوانمردا! این شعرها را آئینه می‌دان... (نامه‌های عین القضاة، جلد ۱، ص ۲۱۶) وقتی که مولانا جلال الدین در تبیین و تفهیم معرفت شهودی خود می‌گوید: «چنانکه آن خطاط سه‌گون خط نبشتی یکی او خواندی لا غیر، یکی هم او خواندی هم غیر، یکی نه او خواندی نه غیر او، آن منم که سخن گفتم نه من دائم، نه غیر من» (مقالات شمس تبریزی، دفتر اول، ص ۲۷۲) وقتی که حسام الدین چلبی درباره شعر مولانا می‌گوید: «کلام خداوندگار ما به مثبت آئینه‌ای است، چه هر که معنی‌ای می‌گوید و صورتی می‌بندد، صورت معنی خود را می‌گوید. آن کلام مولانا نیست. دریا هزاران جو شود اما هزاران جو دریا نشود» (مناقب العارفین افلاکی، ص ۷۱) وقتی که مولانا خود می‌گوید: «هر کسی از ظن خود شدیدار من، از درون من نجست اسرار من» وقتی حافظ می‌گوید: یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب، کز هر زبان که می‌شنوم نامکرراست و غیره، همه و همه به ترتیبی و تقریری ناظر بر نگرش هرمنوتیکی‌اند. اساساً تأویل و تفسیر از در و دیوار هستی می‌بارد. جهان، سراسر یک شعر بلند و با شکوه نمادین است و ذهن و جان آدمی مفسر رازها و رمزهای آن است. به قول پل ریکور: «در هیچ جا یک زبان سمبولیک بدون علم تأویل (Hermeneutics) وجود ندارد. هر کجا انسانی خواب می‌بیند، یا هذیان می‌گوید، انسان دیگری برای بدست آوردن تعبیر و تأویلی از آن قیام می‌کند. (سفر درمه، پورنامداریان، ص ۲۲) جدا از این نگرش کلی و فراگیر، در اینجا بحث

ما در حول پدیده «هرمنوتیک مدرن» به عنوان یک رویکرد ادبی برجسته معاصر است و قصد داریم پیرامون انطباق یا عدم انطباق آن با شعر فارسی و مؤلفه‌های آن، اندکی به فراخور حال و مقال سخن بگوییم.

از چند زاویه می‌توانیم به این مقوله بنگریم:

الف: هرمنوتیک مدرن را بپذیریم و معتقد باشیم که هر متن ما را به یک «فراسو متن» حواله می‌دهد و کار خواننده یا مفسر، یافتن همان فراسوهای بی‌پایان است و «یافتن افق معنایی اثر، نهایت کار نیست همانطور که تأویل اثر در حکم پژوهش آن افق است و نه یافتن نتیجه نهایی... هیچ اثر هنری دارای معنا یا حقیقتی نهایی، قطعی و فرازمانی نیست. هر تأویل گسترش دهنده افق دلالت‌های معنایی اثر است و هیچ تأویلی در حکم کلام نهایی نیست.» (تأویل و ساختار متن، ص ۶۸۸) پس در تحلیل و تفسیر هر شعری به فراسوهای متن بنگریم یا ببندیشیم و گویا و پذیرای هیچ تفسیر و تأویل خاصی نباشیم. هر شعری را در فضایی تهی و بی‌پایان از سلسله تداویها، رها کنیم تا در کجکشانهای لایتناهی معنایی سیر کنند. با ذهنیت تک‌قطبی به تماشا و تحلیل اثر ننشینیم و آن را در هیچ مدار و محوری محصور نسازیم. «اگر بخواهیم که شعری برای نخستین بار به سخن آید و با ما حرف بزند باید ذهنمان را از هر چه آشناست پاک کنیم.» (همانجا، ص ۵۷۸) پس در مواجهه با هر شعری رسوبات نگرش تاریخی - اجتماعی را از پیکره مادی آن بزدایم تا ازلیت آن با ابدیتهای ناشناخته بپنودند و چون پدیده‌ای بی‌زمان و بی‌مکان، در بیکران نگاهها و نظاره‌ها شناور بماند. هرمنوتیک، هنر را به دور دستهای رهایی می‌برد و ذهن و نگاه مخاطب را نیز به آن گستره آزادی فرا می‌خواند.

ب: از موضع انکار، مدعی شویم که نگرش هرمنوتیک، ویرانگر جایگاه تاریخی و اجتماعی اثر هنری است و مآلاً نافی و ناقض هویت آن. هر اثر هنری زاییده مقتضیات تاریخی، اجتماعی، جغرافیایی و روانی خاصی است که در حقیقت شناسنامه آن به شمار می‌آیند. البته شعاع وجودی اثر هنری می‌تواند قلمروهای

دوردستی را درنوردد و از حیث جانمایه‌ای که در آن دمیده شده است. بر پدیده‌های مشابه در زمانها و مکانهای مختلف تعمیم و تطبیق یابد، اما در کل به همان تکه از تاریخ و جغرافیا و اجتماع تعلق دارد که از بطن و متن آن برخاسته است. هنر، آئینه دار روزگار خویش است، اما هرمنوتیک آن در فضایی بی‌زمان و بی‌مکان معلق و سرگشته نگه می‌دارد تا در خلأ بماند و از هستی و هویت واقعی خود خالی گردد. هنری که از حیطة معنایی بخود جدا شود، چون سیاره گمشده‌ای است که بیرون از مدار و محور خود، سرگردان در فضاهاى تهی، سرانجام در تماس با جو یاد در برخورد با سیارات و کرات دیگر منفجر و متلاشی خواهد شد. هرمنوتیک، متن را از جوهره عاطفی و اندیشگی خاصی که منشأ ظهور آن بوده است تهی، و آن را باز یچه تفسیرهای ذهنی «من در آوردی» و «باری به هر جهت» می‌کند. از این رهگذر، میراث فرهنگی و هنری از پشتوانه تفکر و تاریخیت بی‌بهره خواهد ماند و این عارضه، زمینه‌ساز ظهور بحران بی‌هویتی فرهنگی است. حتی آثاری چون غزلیات حافظ و یوسف کور هدایت نیز با همه قابلیت تأویلی که دارند، زائیده شرایط تاریخی، اجتماعی، روحی و اندیشگی خاصی اند که بدون توجه و تکیه به آن خاستگاهها، هرگونه تفسیر و تأویلی از آن راه به خطا خواهد برد.

چگونه می‌توان شرایط اقلیمی، طبقاتی، فرهنگی و اخلاقی حاکم بر آفاق آفرینش هنری فرد را نادیده انگاشت و متن را به جو سیاله آبستراکسیون ساخت و صورت بیرونی پرتاب کرد؟

هرمنوتیک مدرن، عرصه منسخ و فسخ هویت هنراست، چرا که فریبکارانه ذهن و ضمیر مخاطب را به دنبال نخود سیاه مکاشفه معانی موهوم در ناکجا آبادهای خالی و خیالی می‌فرستد تا از عرصه حس و حضور واقعی متن دور گردد و سرگشته برهوت و هیروت بی‌معنایی گردد. هرمنوتیک حتی تاجایی پیش می‌زود که به تفسیر و تبیین خود مؤلف نیز وقعی نمی‌نهد و منکر نیت او می‌شود. و مدعی می‌گردد که حتی خود مؤلف هم نمی‌داند که چه گفته و چه می‌خواسته بگوید. گویی

همه میراث فکر و فرهنگ بشر «شقیقه هذرت» بوده است و بس. هرمنوتیک، دستاویز ناقدان و نظریه پردازانی است که از درک و دریافت مفاهیم ذاتی آثار هنری عاجزند و به قصد رد گم کردن نشانی غلط می دهند. درست مثل انبارداری که حاضر است تمامی محتویات انبار را به آتش بکشد تا کسری آن پنهان بماند.

ج - فارغ از نگرش کاملاً ثبوتی بخش نخست و نگرش کاملاً سلبی بخش دوم، بهتر است که ابتدا با نگاهی بنیادی به موقعیت تاریخی خودمان در مواجهه با این پدیده (هرمنوتیک) بنگریم. در سنت ادبی ما ایرانیان، تفکر انتقادی، عرصه رویارویی ناقد در هیأت دانای کل با متن صامت بود. ناقدان ادبی سنتی، چه بلاغت نگاران و چه تذکره نویسان، کمتر به حوزه «مکالمه با متن» گام می نهادند. زیرا این امر را مغایر با اقتدار و اعتبار خود می پنداشتند. در برخی موارد استثنایی نیز (نظیر تفسیر و تأویل میراث شعر عرفانی) ناقد، حتی در میدان مکالمه آزادانه با متن، نمی توانست از چارچوب معیارهای جبری و جزمی فراتر رود. این نوع نگرش با ضعیف و شدت هنوز هم در قلمرو تفکر ادبی ما حکمفرماست. چرا که علی رغم شناوری مان در امواج سهمگین مدرنیته، از شالوده تفکر سنتی تهی نیستیم. از همین روست که معتقدم پدیده «دیالوگ با متن» و نگرش خالص هرمنوتیک - آنگونه که در ساختار فرهنگی غرب نهادینه شده است - هنوز در عرصه تفکر ادبی ما ایرانیان پایگاه و جایگاه مستحکمی ندارد. تلاشهای برخی از مدعیان وطنی در این زمینه نیز بیشتر به کاریکاتورهایی شبیه است که می کوشند جدی جلوه کنند. لازم است ابتدا با قرار گرفتن در مدار پرسشگری، به این مقوله بپردازیم که: آیا شعر فارسی نیز استعداد و قابلیت انطباق با هرمنوتیک مدرن را دارد؟ در برابر این پاسخ مفروض که: هرمنوتیک در برگیرنده هر نوع متنی است و صرفاً منحصر به شعر غرب نمی شود، می توان گفت که هرمنوتیک مدرن، زائیده نگرش و تأویل در نوعی شعر با گونه ای فرهنگ منحصر به فرد است که در حوزه تعریف «متن متکثر» قرار می گیرد و از چارچوب «قطعیت معنا» به گستره تفاسیر نامحدود راه می یابد. چگونه

می‌توان شعر مدرن غرب، خصوصاً آثار هولدرلین، لورکا، ریلکه، الیوت، سیلویاپلات، پازو... را با آن ساختمان ژرف درونی، حرکت ذهنی پیچیده، اتصال با ضمیر ناخودآگاه و ذهنیت پراسطوره با شعر نو قدمایی دهه سی و چهل و پنجاه ایران یکسان شمرد؟ مگر خاستگاه اندیشگی و بستر فرهنگی این دو یکسان است که بتوانیم هر دو را در یک موضع تأویلی قرار دهیم؟ پیش‌تر از قول «تئودور آدورنو» گفتیم که: «اصل زیبایی شناسیک مدرن، رهایی از معناست.» (مانجا، ص ۵۷۳) پس اگر بپذیریم که شعر مدرن غرب، بر پایه «معنازدایی از متن» بنا شده است، در حالی که شعر نو فارسی همچنان بر پایه معناگرایی قرار دارد، درمی‌یابیم که قابلیت تأویلی این دو یکسان نیست. هرمنوتیک مدرن، برآیند تفکری است که بر شعر غرب حاکم است یعنی معناگریزی، و این مقوله، با شعر معناگرای ما فاصله بعیدی دارد. در این لحظه، اعتقاد فردی نگارنده این سطور بر آن است که اشعار مدرن غرب از جمله «سرزمین هز» الیوت و «گره‌ها» ی بودلر و... غالباً در جریان صیرورت تاریخی و فرهنگی خاصی به افقهای فرامعنایی و چندصدایی رسیده‌اند و قابلیت فرم‌شکافی عمیق و دقیقی دارند که زمینه را برای جستارهای هرمنوتیکی گسترده در آنها مهیا می‌کند. حال آنکه در قلمرو شعر فارسی جز مولوی و حافظ و برخی سروده‌های تنی چند از معاصران نظیر: نیما و شاملو و فروغ، بندرت می‌توان اشعاری را یافت که از همه جهات، حائز خصلتهای شعر فرامعنای مدرن باشند، کما اینکه پل ریکور نیز اعتقاد دارد که: «فقط معدودی متون پیچیده و غامض می‌توانند به مقام و مرتبه آرمانی متن بدون مصداق دست یابند.» (حلقه انتقادی، دبیرد ک. هوی، ترجمه مراد فرهادپور، ص ۲۰۵) مثلاً غرابت موجود در شعر نیما می‌تواند دغدغه و دلمشغولی تفاسیر گوناگونی را برای بسیاری از مفسران و ناقدان به ارمغان آورد. حال آنکه این غرابت، گاه ناشی از بافت کلام اوست (که بعضاً از عدم تسلط وی بر چم و خم زبان فارسی خبر می‌دهد)، و گاه حاصل ابهام ذاتی ذهن و زبان اوست که برمی‌گردد به تأثیرپذیری اش از شعر سمبولیستهای اروپا، و گاه نیز زائیده شرایط

تاریخی و اجتماعی روزگار شاعر است. با رجوع به دستگاه فکری، شرایط تاریخی - اجتماعی، و ذهنیت خاص هنری نیما و پیروانش می‌توان خاستگاه اغلب اشعارشان را باز شناخت و به جهان درونی متن گام نهاد؛ اما به این شرط که مانند محتوا گرایان سنتی، با نگاهی جبری و جزمی به آثارشان ننگریم و راه را برای ادراک و استنباط‌های معقول و منطقی دیگر باز نگه داریم. و پدید است که در این میان برداشتهایی منطقی و موجه خواهند بود که به زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فکری و روانی آفرینش اثر نیز متکی باشند و صرفاً "زائیده عوالمی تجربیدی و ذهنی و ذوقی نباشند".

از رهگذر همین تلقی است که معتقدم شعر نو فارسی، بیشتر قابلیت تعمیم (تعمیم را در اینجا در تقابل با «تجربید» بلکه به عنوان پیش زمینه تأویل به کار برده‌ام. تعمیم، مرحله بدوی تأویل است (مؤلف)) دارد تا تأویل، یا با اندکی تسامح و تساهل، می‌توان مدعی شد که ذهنیت مخاطب شعر فارسی - در این برهه زمانی - بیشتر پذیرای تعمیم است تا تأویل. غرابت هزمنوتیک در نظام ذهنی و ذوقی ما ایرانیان در حال حاضر، درست شبیه به غرابت شعر نو است در دهه‌های نخستین حیات آن.

می‌دانیم که شعر نو به دلیل مبانی فلسفی و زیبایی شناختی آن، از حیث مکانیسم معنادهی، با شعر کلاسیک تفاوت و تمایز بسیار دارد. در شعر امروز برخلاف رویه غالب شعر کهن، صورت و معنا دو پدیده مجزا و قابل تفکیک نیستند، بلکه بین آنها آمیختگی ارگانیک برقرار است. اگر در شعر قدیم، غالباً صورت بزم محتوا مقدم بود، در شعر نو این رابطه معکوس است؛ یعنی این محتواست که فرم مناسب و مقتضی خود را طی فرآیند خلاقیت هنری به وجود می‌آورد. (فرمالیست‌ها از این مرحله نیز فراتر رفته و معتقدند که اساساً این فرم و ساختار اثر است که محتوای آن را به وجود می‌آورد یا کتمان می‌کند یا ظهورش را به تعویق می‌اندازد.) در شعر نو، برخلاف شعر قدیم، خواننده در برابر معنا منفعل نیست، بلکه خواننده‌ای فعال است که فعالیت ذهنی او در تکمیل شعر از طریق فعلیت بخشیدن به معنی یا یکی



از معانی بالقوه آن نقش برجسته و اساسی دارد» (خانه ام ابری است، دکتر تقی پورنامداریان، ص ۲۰۷) کما اینکه هرمنوتیک فراتر از این نظرگاه بر آن است که: «معنانتیجه ای است که از جریان خواندن متن به دست می آید ... با تأویل نمی توان معنا را کشف کرد. فقط می توان شرایط شکل گیری معنا را دانست و براساس این شرایط، معنا یا معناها را آفرید.» (ساختار و تأویل متن، ص ۵۴۷)

ما معتقدیم که «نیل به ... تأویلی که ساختار دلالی ظاهر متن آن را برتابد، اغلب، هم شناخت افق ذهنی و تاریخی شاعر را ایجاب می کند و هم قبول ضابطه انطباق پذیری و تأویل و ساختار شعر را لازم می نماید تا براساس آن بتوانیم تأویلهای ممکن و دلپذیر و مقبولتر را از تأویلهای یکسره فارغ از متن شعر تمیز دهیم. اگرچه تأویل یا تأویلهای مبتنی بر این ضابطه نیز نباید مدعی کشف معنای حقیقی و نهایی متن باشد، چون ... هر نسلی می تواند براساس افق تاریخی زمان خویش تأویلی همساز با ظاهر متن به دست دهد، اما این به آن معنی نیست که هر تأویلی را در هر زمان با تأویلهای دیگر هم ارز بدانیم.» (خانه ام ابری است، ص ۲۱۴).

گفته شد که شعر ما غالباً تعمیم پذیر است تا تأویل پذیر. ما وقتی این بیت حافظ را می خوانیم:

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند / چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند  
پیش از آن و بیش از آن که به تفسیر آن پردازیم، از طریق همذات پنداری یا همسان سازی، مفهوم آن را به حیطه تاریخی، اجتماعی و فردی خود می کشانیم تا مبین و مفسر عواطف و باورهایمان باشد. خواننده شعر فارسی، «زمستان» اخوان ثالث را به همه زمستانهای تاریخی و فردی تعمیم و تسری می دهد و هر زمان که سوز سرما را حس می کند، زمزمه سر می دهد که: «هوا بس ناجوانمردانه سرد است ...» هرگاه که احساس غربت و دلتنگی می کند، با خود می خواند که: «من اینجا بس دلم تنگ است و هر سازی که می بینم، بدآهنگ است. / بیا ره توشه برداریم / قدم در راه بی فرجام بگذاریم» (جاووشی، اخوان ثالث) هرگاه که در کوران درد و دشواری قرار

می‌گیرد، فریاد برمی‌دارد که: «آی آدمها که بر ساحل نشستہ، شاد و خندانید...» و...؛ این مصادیق، نشانگر آن است که ادراک سنتی از شعر - که آن را به گونه تمثیل و ارسال المثل به عنوان محملی برای بیان حال به اقتضای حال و مقام می‌پسندد و به کار می‌گیرد -، همچنان بر ذهن و ذائقه ما حکمفرماست. خواننده شعر فارسی خصیصه کلاسیک «معنی اندیشی» را حتی در مواجهه با شعر نو حفظ کرده است؛ یعنی با همان ذهنیت قدمایی به سر وقت شعر نو می‌رود و از آن معنی صریح و صحیح می‌طلبد. اگر آن را یافت، اقتناع و ارضا می‌گردد و گرنه حکم می‌دهد که شعر نو اساساً بی‌معنی است. اینجاست که کار معلم و مفسر شعر نو با دشواری مواجه می‌شود؛ زیرا بر سز دو راهه‌ای مخاطره‌آمیز قرار می‌گیرد. او ناچار است که یکی از این دو راه را برگزیند: الف: بی‌اعتنا به ذهنیت کهن‌گرای خواننده و فارغ از دغدغه معنا اندیشی، شعر نو را بر اساس روش شناختی نقد نو تحلیل و تفسیر کند که در این صورت با واکنش منفی خواننده مواجه می‌گردد و اعتقاد او را مبنی بر بی‌معنا بودن شعر نو جزم‌تر می‌کند. ب: راه دوم این است که به توقع خواننده کم‌تجربه تن در دهد و با باج دادن به ذهن و ذائقه او به هر قیمتی برای شعر نو معنی تراشی کند. در این صورت نیز، هم به شعر و هم به خواننده جفا کرده است؛ زیرا به جای آنکه نگاه و نگرش خواننده را به آفاقی عالی و آرمانی رهنمون باشد و شیوه تلقی او را از شعر نو و مسأله «معنی» در آن اصلاح کند و ارتقا بخشد، خود نیز تسلیم ذائقه عوامانه مخاطب شده و با ریسمان او به ته چاه رفته است. این معضل در قلمرو نظام آموزشی و کلاسهای رسمی ادبیات به گونه‌ای حادث رخ می‌نماید. کلینت بروکس (Cleanth Brooks) - منتقد آمریکایی - می‌نویسد: شعر به این خاطر ارزش تدریس را دارد که صرفاً به عنوان شعر در نظر گرفته شود نه به عنوان سندی برای واقعیتی تاریخی یا زندگی‌نامه یا امری اخلاقی. (درباره نقد ادبی، دکتر عبدالحسین فرزاد، ص ۶۲)

مفسران در این هر دو زمینه (تفسیر آزاد از شعر یا تفسیر خاص از آن) همواره دچار افراط یا تفریط شده‌اند. گزوهی بنابر تمایلات روشنفکرانه و مدرنیستی، شعر نو را از

منظری ذهنی، انتزاعی، و مبتنی بر نگرش هرمنوتیکی تحلیل و تفسیر کرده‌اند و گروهی نیز درست تسلیم توقعات خواننده شده و کوشیده‌اند با ملاکها و معیارهای سنتی برای شعر نو «معنای معلمان» بتراشند. از رهگذر همین افراط و تفریطها، غربت و غرابت تاریخی شعر نو همچنان برجاست: غربت و غرابتی دو سویه. نخستین رسالت معلمان و مفسران ادبیات فارسی، این است که فهم و فرهنگ خوانندگان را در برخورد با پدیده شعر نو ارتقا دهند و به آنها بیاموزانند که: چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید.

خواننده شعر فارسی، به علت سلطه هزار ساله میراث ادب کهن با سنتهای خاص آن، حتی در برخورد با شعر نو نیز به جستجوی همان مکانیسمهای معمول و متداول است: شبکه توازنها، تناسبها، تقارنها و...، اما شعر نو، عرصه به هم ریختن ساخت مألوف، خرق عادات و خروج از هنجارهاست. همین فقدان کمپوزیسیون منظم کلاسیک که زیبایی شناختی و معنا شناختی تازه‌ای را پیشنهاد می دهد، باعث رمندگی خواننده خوگرفته با نظم و نظام شعر کلاسیک می شود، زیرا او همواره به دنبال همان زنگ و صدای معین و آشناست که از بطن ساختار متقارن و متعارف شعر کلاسیک برمی خاسته است و اینک آن زنگ و صدای مألوف، جای خود را به طنین و ضرباهنگی ناآشنا داده است.

خانه تکانی ذهن و ضمیر خواننده از رسوبات نگرش سنتی، بطور آنی و ناگهانی امکان پذیر نیست، نخست باید نگرش خواننده نسبت به «چیستی شعر» اصلاح گردد و سپس باید ذهنیت او را با مبانی ساختاری و زیبایی شناختی شعر نو آشنا و سازگار نمود.

از این رهگذر، زنجیره دال و مدلولها، نشانه‌ها، نمادها، شبکه توازن و تقارنها و دیگر مبانی و مظاهر شعر کهن، جای خود را به نظامی نو مبتنی بر نگرشی نو خواهند سپرد. خواننده باید دریابد که شعر نو مثل هر پدیده تازه‌ای مؤلفه‌های خاص خود را دارد و ورود به این حیطه و شناخت آفاق و ابعاد آن، مستلزم خروج از چارچوب

نگرش کهن و مجهز شدن به دید تازه و ابزارهای متناسب است.

عمده‌ترین معضل خواننده کلاسیک در فهم و جذب شعر نو مسأله «ابهام» است که باعث می‌شود شعر نو در ذهن خواننده گنگ و نامفهوم جلوه کند. در شعر نو، عموماً ابهام به جای تعقید شعر کهن می‌نشیند. اساساً ابهام، یا زاده تکلف و تصنع و تفتن است. مانند: خاقانی و نظامی و انوری و شاعران سبک هندی، و یا حاصل پیچیدگی ذهن. و اندیشه شاعر نظیر: مولوی و حافظ و بیدل و نیما و سپهری؛ که به هر حال در عرصه زبان شعر و مکانیسم های هنری آن (مجاز، استعاره، تشبیه، نماد، تلمیح و...) ظاهر می‌شود و دلالت‌های معنایی چند سویه می‌آفریند.

در مسیر ابهام‌آفرینی، عنصر «نماد» نقش گسترده‌تری نسبت به دیگر عناصر بر عهده دارد. نماد، در ذات هنر است و باعث گسترده‌گی میدان تداویهای ذهنی میگردد. به قول نیما: «کارهای با عمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام، در همه جا وقتی که عمیق می‌بینیم وجود دارد. در همه روزه های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده است.» (حرفهای منسایه، ص ۱۳۸) اما زنجیره نمادهای ناآشنای شعر نو، در تقابل با خصیصه معنی اندیشی خواننده کلاسیک قرار می‌گیرد؛ چرا که مانع انتقال بی واسطه معنایی ضریح به ذهن او می‌گردد. طی قرنهای متمادی «معنی اندیشی» که ناشی از تلقی زبان به عنوان ابزار انتقال معنی و وسیله تفهیم و تفاهم بود، ابهام در شعر راتنها می‌توانست در حداقل ممکن که مانع فهم معنی نشود پذیرد (سفر در مه، ص ۹). از آنجا که هر پدیده تازه و نوآیینی در ابتدا، واهمه و واکنش انسان را برمی‌انگیزد، خواننده کم‌تجربه نیز در مواجهه با زبان نمادین و ناآشنای شعر نو، احساس غرابت می‌کند؛ زیرا این زبان نمادین در مسیر وصول او به معنا - آنگونه که او توقع دارد - اختلال ایجاد می‌کند. در این میان بعضی از جریانهای افراطی شعر نو نظیر: موج نو، حجم، موج ناب و ... - که بر مبنای نگرشهای آوانگار و مدرنیستی، به حذف معنا در شعر می‌پردازند، - طی سالهای پیش و پس از انقلاب، موجب تشدید فاصله ذهن خوانندگان با شعر نو شده‌اند. نیز برخی جریانهای شعری شبه

مدرنیستی و یا پسامدرنیستی دهه هفتاد، با تمسک به مقوله هرمنوتیک، به زعم خود کوشیده‌اند تا به آفاق فرامعنایی و چند صدایی برسند. ناگفته پیداست که بخش عمده‌ای از میراث شعری این جریانها، صرفاً نسخه بدل ترجمه اشعار مدرنیستی و پسامدرنیستی غرب است. شگرد غالب این جماعت، مصداق سخن معروف «نیچه» درباره شاعران است که: «آب را گل آلود می‌کنند تا ژرف بنماید.» اینان بعضاً بدون وقوف لازم بر هستی‌شناسی شعر مدرن و فرامدرن غرب، و صرفاً بر اساس برداشتهای ناقص و شتابزده از مباحث تئوریک ترجمه‌ای، پنداشته‌اند که راه رسیدن به آن آفاق، از معبر برخی شگردهای کلامی و برخوردارهای مکانیکی با زبان می‌گذرد. از این رو بنا را برگریز از روایت خطی و ستیز با اقتدار دستوری زبان نهاده‌اند تا از رهگذر زبان پریشی و نگرش فرامتن و ژانر شکنی، به آفاق پسانیمایی و پساشاملویی برسند.

هم افراط اینان و هم تفریط خواننده سنت‌گرا که هم‌اکنون به دنبال معنی راحت الحلقوم از شعر است، بحران معناندیشی را گسترش داده‌اند. پس رسالت خطیر دیگری که بر عهده معلم و مفسر شعر نو است، همانا اصلاح ادراک و استنباط خواننده از مقوله «معنی» در شعر است. خواننده باید به آن پایه از دانستگی برسد که دریابد که مکانیسم معنی در شعر امروز با شعر قدیم متفاوت است. در شعر امروز، چه بسا فراتر از زنجیره دال و مدلولها، خود، رنگها و تصاویر و تجلیات زبانی آفریننده معنایند. چه بسا شاعر بر آن است که فراسوی معنا، جهانی تازه از کلمات و رنگها و صداها بیافریند. (مانند برخی از اشعار سپهری در مجموعه «ماه‌یچ»، ما نگاه». آندره تارکوفسکی - فیلمساز فقید روسی - معتقد است: «کسی که در پی معناست، آنچه را که در حال شدن است، از دست می‌دهد.» (کتاب تارکوفسکی، به کوشش ماریا ناتارکوفسکایا، ص ۶۷) در مرحله بعد لازم است که خواننده به این بینش مجهز شود که در خواندن هر اثر هنری با عبور از سطح دلالت‌های اولیه، به قلمرو معنای پنهان، و رفته رفته به گستره تکثر معنا و مفاهیم راه یابد به نحوی که قادر گردد هنگام

رویارویی با متن، برخوردار از نگاهی فرا زمان و فرامکان، ردياب احتمالات و تداعیهای گسترده باشد و سلوک او در آفاق راز و رمزهای یک اثر هنری، با جستجوی جوهر ناب پنهان در زوایا و خفایای متن گره بخورد.

اما در حال حاضر ماییم و افق اکنون و اینجا. مخاطب سنتی شعر را نمی توان یکباره به افق نگرش هرمنوتیک پرتاب کرد. باید ابتدا به این خواننده اثبات کرد که شعر نو هم معنا دارد و بعد به او آموخت که «شعر، صرفاً یک معنای قطعی ندارد» از این رهگذر، نخست باید ذهن خواننده را با شیوه رویارویی با متن و طیف معانی متحمل در آن آشنا کرد تا قریحه او قابلیت حرکت به سوی آفاق معانی پنهان را بیابد.

### منابع:

- ۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، ویرایش ۲، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.
- ۲- افلاکی المعارفی، شمس الدین احمد، مناقب العارفین، به کوشش تحسین نارنجی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۲.
- ۳- پورنامداریان، تقی، خانه ام ابری است (شعرنیمای از سنت تا تجدید)، تهران: سروش، ۱۳۷۷.
- ۴- -----، سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران: زمستان، ۱۳۷۴.
- ۵- تارکوفسکایا، ماریانا، کتاب تارکوفسکی، تهران: بشارت، ۱۳۷۰.
- ۶- شمس تبریزی، مقالات، به تصحیح علی محمد موحدی، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۰.
- ۷- عین القضاة همدانی، نامه‌ها، به کوشش علینقی وزیری، عقیف عسیران، ج ۱، بنیاد فرهنگ ایران.
- ۸- کورنزهوی، دیوید، حلقه انتقادی، ترجمه مراد فرهادپور، انتشارات روشنیگران و مطالعه زنان، ۱۳۷۸.
- ۹- فرزاد، عبدالحسین، درباره نقد ادبی، تهران: قطره، ۱۳۷۶.
- ۱۰- نیما یوشیج، درباره شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.