فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 5 ـ ش 14 ـ بهار 88

پساساختارگرایی و عرفان حافظ

دکتر مهری تلخابی
مربی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد خدابنده

چکیده

هدف مقاله پیش‌رو آن است که نشان دهد چگونه مکتب پساساختارگرایی، از تعیین معنای نهایی برای متن امتناع می‌ورزد. در این راستا، نخست با اشاره به بخشی از ویژگی‌های متنی چون غزلیات حافظ، به تبیین این مطلب پرداخته می‌شود که از منظر نقد پساساختارگرایی، نمی‌توان معنای غزل حافظ را تنها در انحصار تحلیل عرفانی نگاه داشت. از این رو، برای رسیدن به فهم متن، باید خود را از بند قصد مؤلف رهانید و با تکیه بر متن و افق انتظار خواننده، معنی را آفرید. نقد پساساختارگرایی با تکیه بر عدم قطعیت رابطه بین دال و مدلول و بازی بی پایان دلالت‌ها در زبان و نیز به واسطهٔ ویژگی‌های خاص زبان ادبی، مانند ابهام و معما و ماهیت استعاری و مجازی آن و استفاده از قواعد ساختارشکنی، نشان می‌دهد که چگونه دال‌ها می‌توانند در یک روند دلالتی بی‌انتها ادامه داشته باشند. این نوشتار در پایان پیشنهاد می‌کند که برای تفسیر و تأویل متنی گشوده چون حافظ نیاز به خواننده‌ای است که واقف بر نظام و مناسبات نشانگان متن باشد، از روند ساختارشکنی آگاه باشد و نیز بداند که چگونه می‌توان معنا را افزایش داد و از حصار یک معنای قطعی و نهایی گریخت.

کلیدواژه‌ها: پساساختارگرایی، مرگ مؤلف، نویسنده‌گرا، افق انتظار، ساختارشکنی.

تاریخ دریافت مقاله: 87/6/26
تاریخ پذیرش مقاله: 88/1/30

Email: mehri.talkhabi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

یکی از نظرگاه‌های بنیادین که چون جان‌مایهٔ بسیاری از تفسیرهای *دیوان حافظ* تکرار شده است، این است که این اثر به تمامی عرفانی است. گروهی از حافظ‌پژوهان معتدل نیز اگرچه *دیوان حافظ* را کاملاً عرفانی نمی‌دانند، اما بر عرفانی بودن پاری از غزل‌ها تأکید جدی دارند.گروهی دیگر به تمامی منش عرفانی شعر حافظ را منکر شده و گاه حافظ را متهم به استفادهٔ ابزاری از اصطلاحات عرفان کرده‌اند و... بحث‌هایی چنین، هم‌چنان دربارهٔ *دیوان حافظ* ادامه دارد؛ اما باید باور داشت که اعتقاد به هر یک از باورهای یاد شده، جز کرامند کردن دنیای بی‌کرانهٔ *دیوان حافظ*، ثمری ندارد و محصور ماندن در هر یک از این باورها، تنها جغرافیای معنایی این اثر بزرگ را تنگ‌تر می‌کند.

در این جستار بر آنم که با نگاه فراخ نقد پساساختاری، به این پرسش پاسخ گویم که چرا تفسیر *دیوان حافظ* نمی‌تواند به نتیجه‌ای نهایی و قطعی برسد؟ چرا تمامی تفسیرهای این اثر لحظاتی ایستا هستند از جریان پویای دلالت‌های عظیم معنایی؟ چرا *دیوان حافظ* بر ناتوانی خویش برای شکل دادن به انسداد معنایی اذعان دارد؟

این مقاله در پی آن است که نشان دهد متنی چون *دیوان حافظ*، ماهیتی چندگانه دارد و سرشتی فرونکاهیدنی. هم از این روست که قرائت‌های مکرر و تفاسیر مجدد را برمی‌تابد، اما از آن جایی که هر یک از تفسیرهای این دیوان بر یک یا چند توانش عمده غزل او اصرار ورزیده‌اند، به نظر می‌رسد ضروری است تا یک بار به *دیوان حافظ* به مثابهٔ متنی نگریسته شود که توانش‌های بسیار معنایی خود را از رهگذر جایگشت‌های زبان‌شناختی خود به دست آورده است و به دلیل ماهیت خاص زبانی‌اش همواره آمادگی آن را دارد که در جهتی متفاوت از آنچه ظاهراً در آن قرار دارد یا مختص آن است،پیش رود. به واقع، تأمل بر بعد

Archive of SID

www.SID.ir

زبانی *دیوان حافظ* و آگاهی بر ماهیت خودِ زبان بسیاری از مسائل همیشگی حافظ‌شناسی را بررسی می‌کند، باز می‌نماید و پاسخی درخور می‌دهد و از آن‌جایی که زبان همواره در معرض انتشار و تعویق است، نمی‌توان در ارتباط با متنی چون حافظ ـ که جدای از ویژگی خاص زبان، آشکارا، بر پایهٔ ابهام بنا نهاده شده است ـ به انسداد معنایی[1] اندیشید و آن را تنها به یک معنای خاص (معنای عرفانی) محدود کرد.

حافظ‌پژوهان در این زمینه، تأمل چندانی نکرده‌اند، اگر چه کسانی بوده‌اند که از یک غزل به تفسیرهای گوناگونی رسیده‌اند، اما مطالعه چندانی دربارهٔ چگونگی امکان تعدد و تکثر معنایی در *دیوان* حافظ انجام نشده است.

این مقاله بر آن است با استفاده از انگاره‌های پساساختارگرایی، به چگونگی کثرت مفاهیم و معانی در *دیوان حافظ* بپردازد و نشان دهد که چگونه *دیوان حافظ*، مستقل از به وجود آورندهٔ خود، استقلالی عینی دارد و بدون توجه به معنایی که شاعر قصد آن را داشته، دارای کنش است. اگر مبنای فکری ما در هنگام خواندن غزلیات حافظ، این باشد که حافظ با سوی‌مندی عرفانی به هستی می‌نگریسته است، باید بتوانیم به این پرسش نیز پاسخ گوییم که چگونه دیوان او امکان خلق معانی دیگر را نیز به خواننده می‌دهد.

از نظر نقد پساساختاری، در بررسی معنای غزلیات حافظ، با چندین پرسش محوری روبه‌روییم: چه چیزی تعیین‌کنندهٔ معنا در غزلیات این شاعر بزرگ است؟ آیا قصد او تعیین‌گر معناست؟ آیا معنا چیزی نهفته در متن و زادهٔ خود زبان است و ممکن است قصد حافظ از شعری (الف) بوده باشد، اما آنچه گفته است در عمل به معنای (ب) باشد، یا اینکه زمینه، تعیین‌گر معناست؟ بدین‌معنا

---

1. closure

Archive of SID

www.SID.ir

که برای آنکه بدانیم فلان غزل حافظ چه معنایی دارد، باید به شرایط یا زمینهٔ تاریخی که آن گفته در آن پدیدار شده است، توجه کرد و یا اینکه معنا به تمامی در گروِ برداشت خواننده است و در محدودهٔ زیست‌جهان خواننده است که معنا در جایی متوقف می‌شود؟ استدلال‌هایی که برای هر چهار عامل ساخته و پرداخته شده است، نشانگر آن است که معنا امری پیچیده و فرار است و البته چیزی نیست که با یکی از این عوامل، بتوان یک بار برای همیشه آن را تعیین کرد.

در این جستار، نخست به نقش قصد نویسنده یا شاعر در تعیین معنای ادبی می‌پردازیم، سپس به متن می‌رسیم و پس از آن بر موضوعِ خواننده تأمل می‌کنیم.

قصد نویسنده

از منظر نقد پساساختاری، تفسیر آثار ادبی را نمی‌توان با پرس و جو از نویسنده / شاعر حل و فصل کرد. «معنای یک اثر ادبی آن چیزی نیست که نویسنده در لحظهٔ نگارش اثر در ذهن داشته است یا نویسنده پس از پایان یافتن نگارش فکر کرده که این معنا را دارد... به واقع ارزش آثار ادبی به آن بنای خاص ساخته از واژه‌هاست که در جامعه انتشار می‌یابد. محدود کردن معنای یک اثر به آنچه شاعر / نویسنده احتمالاً در ذهن داشته، اگرچه هم‌چنان یکی از استراتژی‌های ممکن در نقد است، اما این استراتژی پاسخ‌های بعدی به اثر را کم اهمیت می‌شمرد و تلویحاً می‌گوید که اثر به دغدغه‌های لحظهٔ خلق خود پاسخ می‌دهد و اگر هم پاسخگوی دغدغه‌های خوانندگان بعدی می‌شود، صرفاً از سر تصادف است.» (کالر 1382: 90)

پساساختارگرایان کار خود را با صراحت کامل با حذف مؤلف آغاز کردند. آنها تن در دادن به اقتدار مؤلف و باور به این امر که معنای متن را ویژگی خاص شخصیتی و فکری و باورمندی‌های خالق اثر رقم می‌زند، روی دیگر سکه

Archive of SID

www.SID.ir

ارتجاع می‌دانند؛ البته پیش از پساساختارگرایان نیز کسانی بودند که به چنین امری اشاره کرده بودند:

> همه معنای یک اثر هنری با در نظر گرفتن قصد و نیت مؤلف دریافت نمی‌شود و حتی نمی‌توان گفت که با آن برابر است. معنی در واقع سیستمی از ارزش‌هایی است که برای خود هویت و وجود مستقلی را در پیش گرفته است. (Wellek & warren 1973: 42)

اما در نقد سنتی، منتقد در بیشتر موارد می‌کوشد در اثر ادبی شواهدی را بیابد که نشان دهد حدسیات او دربارهٔ مؤلف درست بوده است. کشف مؤلف در اعماق اثر، یعنی موفقیت در نقد و تفسیر اثر؛ اما باید باور داشت که اثر تنها یک بعد زمانی دارد و آن حال است. مؤلف می‌نویسد و تنها در همان لحظهٔ نوشتن، وجود خارجی دارد. پس از اتمام نوشتن، هویت مؤلف از بین می‌رود و هویت متن به عنوان ساختاری مستقل و قانون‌مند پدیدار می‌شود. این طبیعت نوشتار است. بنابراین، اثر ادبی از ساختار تاریخی و زندگی‌نامه‌ای خود جداست.

پساساختارگرایانی چون رولان بارت و میشل فوکو در مقالات «مرگ مؤلف» و «مؤلف چیست»، حضور مؤلف را در مطالعات ادبی توأم با استبداد دانسته‌اند و برآنند که این حضور، صداهای متباین را برنمی‌تابد و در واقع خود را در مقام منشأ معنا به خواننده تحمیل می‌کند، اما باید به یاد داشت که نوشتن چیزی نیست مگر استفاده از نظام زبان و رمزگان آن برای القای معنا. از این رو آنچه در نقد متن باید کانون توجه منتقد باشد؛ نه مؤلف، بلکه زبانی است که در متن به کار رفته است. «اگر منتقد توجه خود را به مؤلف معطوف سازد و او را مرجع اقتدار و خاستگاه معنا یا صاحب معنای متن بداند، این امر در حکم اعمال نوعی محدودیت بر متن و نیز به معنای در نظر گرفتن یک مدلول غایی و مسدود ساختن نگارش است. (پاینده 1385: 30)

با توجه به مباحث مطرح‌شده، باید دریافت که در برخورد با متنی چون

Archive of SID

www.SID.ir

غزلیات حافظ باید از سلطهٔ خودِ حافظ رها شد. حافظ اگرهم عارف بوده باشد، نباید در هنگام بررسی غزلیاتش به خود او بپردازیم. بارت می‌گوید: «تصویر ادبیات در نقد سنتی مستبدانه بر نویسنده، شخصیت، افکار، علایق و اشتیاق‌هایش متمرکز شده است (Barthes 1977 :143)، گویی در پس غزلیات حافظ، تنها باید افکار عرفانی او را استخراج و یا نشانه‌های عشق‌های زمینی‌اش را بررسی کنیم و یا اینکه تبلور اندیشه‌های خیامی او را بکاویم و...، و در واقع در شرح غزلیاتش تنها به حافظ بپردازیم که آن غزلیات را به وجود آورده است؛ گویی همواره در تفسیر یک غزل سرانجام باید صدای حافظ، رازی را برایمان بازگو کند. بارت به روشنی در مقاله «مرگ مؤلف»[1] می‌گوید، در یک متن ادبی، این زبان است که سخن می‌گوید و نه نویسنده و برای درک معانی گوناگون یک متن ادبی، باید دیدگاه نویسنده‌محور را به تمامی کنار بگذاریم. هنگامی که متنی منتشر شود، وابستگی میان نویسنده و متن قطع و متن به وجودی مستقل تبدیل می‌شود. بارت هم‌چنین به طرح مسائلی دربارهٔ فردیت نویسنده در فرایند نگارش می‌پردازد. او با این استدلال که معانی متکثر شکل‌دهندهٔ متن، بر خواننده متمرکز است و نه نویسنده، نتیجه می‌گیرد که در این راه باید اسطورهٔ نویسنده را کنار گذاشت. تولد خواننده باید به قیمت مرگ مؤلف تمام شود.

بارت پس از اعلام مرگ مؤلف در *درجه صفر نوشتار*[2] میان نویسنده و نویسا تفاوت قائل می شود. او با اعتقاد به نویسندهٔ آرمانی می‌گوید:

> نویسا زبان را ابزاری می‌داند تا فراسوی آن دست یابد.او هدفی شناخته‌شده پیش روی خود دارد و به راهی مستقیم می‌رود. او می‌کوشد تا هر چه می‌نویسد تنها یک معنا داشته باشد؛ معنایی که باید خواننده آن را بفهمد یا به بیان دیگر، به خواننده تحمیل شود. سخنِ نویسا

1. The Death f the Author
2. Writhing Degree Zero

Archive of SID

www.SID.ir

همانند سخن علمی است که هدفش و آرمانش رسیدن به یک معنای نهایی است. نویسنده اما پیش از هر چیز مجذوب ماهیت ابزاری که به کار می برد؛ یعنی، زبان شده است. زبان برای او هدف اصلی است؛ او دل‌مشغول واژه‌هاست نه جهان؛ در پی ایجاد معنایی قطعی و نهایی در متن نیست؛ خوب می‌داند که در کار آفرینشِ دنیایی از معناهاست. بارت اما این نکته را هم مطرح کرد که نویسنده معمولاً ترکیبی است از نویسنده آرمانی و نویسا. او گاه به سوی زبان و گاه به معنا کشیده می‌شود، البته که الگوی آرمانی نویسنده‌ای است که می‌داند دنیایش زبان‌گونه است. (احمدی 1380: 231)

با توجه به مباحثی که بارت مطرح کرده است، در *دیوان حافظ* نیز از آن‌جایی که نمی‌توان به معنای نهایی دست یافت، می‌توان به این نتیجه رسید که شاید برای حافظ نیز آگاهانه زبان، هدف اصلی بوده است و او نیز در هنگام خلق اشعارش نیک می‌دانسته است که در کار خلق دنیایی از معانی است. بنابراین، با توجه به آنچه ذکر آن رفت، می‌توان دریافت که حافظ یک نویسنده است نه نویسا؛ چرا که با بازی شگرفی که در زبان و با زبان به راه انداخته است، در پی ایجاد معنای قطعی نیست. «حافظ با به خدمت گرفتن زبانی سایه‌دار، با بار فرهنگی گوناگون و رازآمیز، از یک طرف، خواننده را به وجود معنایی جز آن که در دلالت نخستین نشانه‌های زبانی به ذهن متبادر می‌گردد، وسوسه می‌کند و از طرف دیگر، وجه ترتیب هم‌نشینی کلمات را به گونه‌ای ترتیب داده است که امکان گردش خواننده را از یک سطح معنایی به سطحی دیگر میسر می‌سازد و او را همواره در برزخ میان دو سطح [و گاه چندین و چند سطح] مردد می‌نماید.» (پورنامداریان 1382: 184)

بارت در نهایت، مفهوم لذت متن را می‌آفریند. «او پس از اعلام مرگ مؤلف به نوعی خواندن می‌رسد که نیچه آن را نشخوار کردن خوانده و فوکو نیز از آن دفاع کرده است: زبان را زخمه زدن، در متن چریدن، و... به گونه‌ای که هر خوانش یک نوشتار و هر نوشتاری یک خوانش است» (بارت 1382: 14). در میان متون ادب فارسی، شاید *دیوان حافظ* جزو معدود متونی است که قابلیت این‌گونه خواندن را دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

با توضیحات یادشده، می‌توان دریافت که چه مسائلی سبب می‌شود کـه زبـان حافظ از تنگنای تک معنـایی خـارج شـود. ژاک دریـدا[1] نیـز بـه عنـوان یکـی از بزرگ‌ترین پساساختارگرایان به سلطهٔ مؤلف بر متن باور ندارد و بر آن اسـت کـه خواننده باید از آن‌چه که گفته شده، نجات یابد و به آن‌چه که گفته نشـده اسـت، برسد. به باور او، «از آنجا که هر دالی به دال دیگر دلالت دارد (مـدلول خـود دال می‌شود) یا هر مدلولی خود به مدلول دیگر می‌رسد و این رشته بـی‌پایـان اسـت؛ بنابراین، این امر سبب می‌شود که معنا به تأخیر و تعویق افتـد یـا متفـاوت شـود. اصطلاح او این است که معنی فرغ می‌کنـد و مخطلـف مـی‌شـود (differance) و اساساً وقتی که واژه‌ای را معنا می‌کنیم، بین آن دو اخطلاف پیش می‌آید، زیـرا آن معنا دیگر آن واژه نیست.»[(1)] (شمیسا 1378: 189). دریدا مـی‌گویـد بـا تمرکـز بـر differance که مشخصه‌اش یک a بی‌صدا است، وارد زنجیره‌ای از دیگر مفهوم‌ها، دیگر واژه‌ها و دیگر آرایش‌های متنی می‌شویم (دریدا 1381: 64). از دیدگاه دریدا، معنا در متن محصور نیست؛ معنا از نظر ماهیت آمادگی این را دارد که در جهتـی متفاوت از آن‌چه به ظـاهر در آن قـرار دارد و یـا مخـتص آن اسـت، پـیش رود، بی‌آنکه در بند آن باشد که قصد مؤلف چه بوده است.

پل ریکور نیز بر این باور است که نیت مؤلف هر چه باشد، اهمیتی ندارد و به هر روی، معنای متن از آن جداست. به نظر ریکور «هر گونه شناخت بنیانی در (و با) زبان ممکن است و هر گزارهٔ زبانی معناهای بسیاری دارد که شماری از آنها در سخن و با سخن دریافتی هستند. ریکور نشان داده است که معنای متن یکی نیست و می‌گوید معنای هر متن در هر دلالت دگرگون می‌شود.» (احمدی 1380: 621)

---

1. Jacques Derrida

Archive of SID

www.SID.ir

امبرتو اکو ـ یکی دیگر از پساساختارگرایان ـ نیز با طرد توجه به نیت مؤلف، تئوری متون گشوده را مطرح می‌کند؛ «متونی که هیچ نتیجه یا تفسیر خاصی را به خواننده القا نمی‌کند، بلکه از وی واکنشی خلاقانه و نوآورانه می‌طلبد.» (مکاریک 1383: 276)

به باور اکو، اثر گشوده‌ای چون غزلیات حافظ بدون توجه به نیت شاعر، مدام دلالت‌های صریح خود را به دلالت‌های ضمنی برمی‌گرداند و بازی آزادانهٔ تداعی‌ها را برمی‌انگیزاند. اکو می‌نویسد:

> هر خوانش یا تفسیری از یک اثر گشوده، آن اثر را توضیح می‌دهد، اما قوای متن را به تمامی تحلیل نمی‌برد زیرا قوانین درونی و ذاتی اثر گشوده استوار بر ابهام است. (همان)

میشل فوکو نیز در مقاله «مؤلف چیست»[1] می‌گوید:

> کار منتقد این نیست که رابط و واسط بین مؤلف و اثر باشد و به شرح و بسط آرای نویسنده بپردازد. نقد یعنی توضیح ساختار اثر هنری و درک ارتباط عناصر و اجزاء متشکله آن با هم. (Faucault 2000 : 15)

با توجه به مباحثی که یاد شد، در ارتباط با متنی چون حافظ، باید گفت حافظ‌شناسانی که بر عرفانی بودن غزل او تأکید دارند، ناگزیر باید بپذیرند که پیش از هر چیز، کلام عرفانی سرشار از نمادهاست و حضور نماد، در هر کلامی، حضوری چند معنایی است، همان‌گونه که پل ریکور گفته است:

> نماد عبارت است از هر گونه ساختار دلالت‌گونه‌ای که در آن معنای آغازین و صریح، همراه خود معناهای دیگری را پیش می‌آورد و این معناها نامستقیم‌اند... پس ارزیابی نمادها در حکم یافتن معنا یا معناهایی پنهان است. (احمدی 1380: 622)

پس در چنین کلام نمادینی، رسیدن به نیت اصلی مؤلف و تک معنایی، کاری بس عبث و بیهوده است چرا که ارزیابی نماد، نیازمند آن کارکرد ذهن است که

---

1. What is an author?

Archive of SID

www.SID.ir

معنای پنهان را در معنای قابل شناخت طرح کند.

تا این جای بحث، می‌توان دریافت که پاسخ پساساختارگرایان به این پرسش که آیا امکان دستیابی به نیت مؤلف و نیز دستیابی یک معنای یکه و نهایی در متن از این رهگذر وجود دارد، بی‌تردید منفی است. در واقع، پساساختارگرایان باور دارند که نمی‌توان با توجه به ویژگی‌های زبان، به نیت مؤلف پی برد. به جای آن در متن باید به جست‌وجوی چیزهایی برآییم که خود متن مستقل از نیت مؤلف می‌گوید. پساساختارگرایان در گام نخست، برای رویارویی با متن، نویسنده را عزل می‌کنند. آنها برآنند اگر برای متنی نویسنده‌ای قائل شویم، در واقع محدودیتی را به متن تحمیل کرده‌ایم، یعنی به یک مدلول مجهزش کرده‌ایم که نگارش را پایان می‌دهد، حال آن که فضای نویسندگی و متن، فضایی است چند بعدی که باید در آن پرسه زد.

در پایان این بحث، باید با دریدا هم‌آوا شد. او می‌گوید «در برخورد با متن، مؤلف را باید اختراعی که دیگر سودی ندارد، انگاشت و متن را از آغاز خواندن دانست.» (احمدی 1380: 388)

با این حال، باید یادآور شد که منتقدان سنتی همواره با این نظر که قصد مؤلف، تعیین‌گر معنا نیست، به مخالفت برخاسته‌اند. یکی از مهم‌ترین دلایل آنها این است که بدون توجه به نیت مؤلف در تفسیر می‌توان هر چیزی را گفت، اما باید دانست که اگر چه در تأویل‌های گوناگون، بر روی متن گشوده است، اما باید به تأویلی رسید که در راستای نظام نشانگان متن باشد و متن صحت آن را تأیید کند. به واقع پساساختارگرایان ادعا نمی‌کنند که هر چیزی را می‌توان گفت، اما آنها به جای اندیشیدن محال برای رسیدن به نیت مؤلف، «نویسندگانی را ارج می‌نهند که آفریده‌هایشان این قدرت را دارد که بی نهایت فکرهای گوناگون برانگیزد، به جای آنکه ارج‌شان تنها در آن دانسته شود که به تصور ما معنای

Archive of SID

www.SID.ir

اصلی و اولیه اثر بوده است.» (کالر 1382: 90)

تمرکز برمتن

پساساختارگرایان پس از آنکه مؤلف را از صحنه نقادی ادبی برون کشیدند و مرگ او را اعلام کردند، بر متن تمرکز کردند. آنها تمرکز بر متن را با این بحث آغاز کردند که زبان پدیده‌ای مهارناشدنی است. پساساختارگرایان برآنند از آن‌جایی که زبان بر مبنای تمایز عمل می‌کند و از آن‌جایی که آن‌چه باعث می‌شود واژه‌ها به چیزی دلالت داشته باشند، تمایز آنها از واژه‌های دیگر است و نه پیوندی مستقیم با واژه و به اصطلاح مراجع و مصادیق آنها؛ بنابراین، این واژه‌ها در درون یک نظام زبانی کار می‌کنند که هرگز تماسی با دنیای واقعی ندارد. هیچ واژه‌ای نیست که نتواند شکل دیگری داشته باشد و به اصطلاح در قید مرجعش باشد و شکل آن را مرجعش تعیین کند؛ چرا که، نشانه‌های زبانی به دلخواه انتخاب می‌شوند و زبان صورت است نه جوهر. دریدا در این باره می‌گوید: از آنجا که معنای واژه‌ها محصول روابط تمایزی است، معنا هرگز ناب نیست. دریدا بر مبنای این ساختار تمایزی در زبان، بر آن است که مدلول هرگز در خود و برای خود در حضوری کافی و بسنده که تنها به خود ارجاع دهد، وجود ندارد. اساساً بر طبق قاعده، هر مفهومی در زنجیره‌ای یا در نظامی حک شده است و درون آن نظام به دیگری و به مفاهیم دیگر ارجاع می‌دهد. (Derrida 1996: 30)

از سوی دیگر، چون واژه‌ها به واسطهٔ رابطه‌شان با مرجع‌شان تعیّن نمی‌یابند، پیوسته دستخوش تغییرند. در واقع دریدا به ما می‌گوید:

> فرایندی که به واژه‌ها معنی می‌دهد، هرگز خاتمه نمی‌یابد؛ واژه‌ها هرگز به ثبات نمی‌رسند؛ نه فقط به دلیل آنکه به واژه‌هایی که درست قبل از آنها قرار دارند، مرتبطند و بخشی از معنایشان را از آنها می‌گیرند؛ بلکه هم‌چنین به دلیل آنکه معنای آنها همیشه به واسطه آن‌چه در پی می‌آید، دگرگون می‌شود. پس معنا حاصل تمایز است و پیوسته در معرض فرایند

Archive of SID

www.SID.ir

تعویق؛ در واقع روابط یک واژه یا نشانه با دیگر واژه‌ها و واژه‌هایی که به دنبال می‌آیند، شرط معناست. بدون آن روابط، معنا ممکن نیست. (ویلم برتنز 1382: 165)

بنابراین، پساساختارگرایان در قطعیت و ثبات مدلول تردید می‌کنند. از نظر آنها هر دالی نه به یک مدلول خاص بلکه به دالی دیگر ارجاع می‌دهد که آن نیز به زنجیره‌ای از دال‌های دیگر مربوط می‌شود؛ از این رو، نشانه‌های زبانی به جای ایجاد معنایی با ثبات، معنا را به تعویق می‌اندازند؛ بنابراین «متن، ساختاری از مدلول‌ها نیست؛ کهکشانی عظیم از دال‌هاست، پس اولاً مدام بین دال و مدلول رابطهٔ تازه‌ای ایجاد می‌شود و ثانیاً اساساً بین برخی از دال‌ها با مدلول (مثلاً رند، پیرمغان، میخانه و امثال اینها در حافظ) رابطهٔ صحیحی نیست.» (شمیسا 1378: 185)

البته این سخن دربارهٔ متونی مانند غزلیات حافظ صادق است، متونی که به گفتهٔ رامان سلدن «حداکثر آزادی ممکن را برای دال مجاز می‌دارد و به متونی که آزادی آن را محدود می‌کند، التفاتی ندارد» (سلدن 1375: 145). همان‌گونه که می‌توان بدان پی برد، متنی چون غزلیات حافظ که حداکثر آزادی ممکن را برای دال مجاز می‌دارد، از متونی است که خود به صراحت بر ناتوانی‌اش در شکل‌دادن به انسداد معنایی اذعان دارد. آن‌گاه که پس از خوانش یک یا چند بیت حافظ، خواننده تصمیم می‌گیرد که غزل را به طور مثال در یک معنای عرفانی مسدود کند، در ابیات بعدی، حافظ چنان به مقابله با این انسداد برمی‌خیزد که تنها خواننده می‌ماند و تأمل و تردید و درنگ او در برابر غزلی که با تمام وجود، در تولید لحظات ناپایدار و پیوسته متفاوت معنا با تمامت اجزای خود در تعامل است. برای نمونه در اینجا بر یکی از معروف‌ترین غزلیات عرفانی حافظ درنگ می‌کنیم که مفسران دربارهٔ سمت و سوی عرفانی آن توافق کامل دارند:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است — طلب از گم‌شدگان لب دریا می‌کرد
بی دلی در همه احوال خدا با او بود — او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

Archive of SID

www.SID.ir

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش — کو به تأیید نظر حل معما می‌کرد
دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست — وندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
گفت آن یار کزو گشت سردار بلند — جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
آن که چون غنچه لبش را ز حقیقت بنهفت — ورق خاطر از ین نکته محشا می‌کرد
آن همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد آنجا — سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد
گفتم: این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم — گفت: آن روز که این گنبد مینا می‌کرد
فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید — دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد
گفتمش سلسله‌ی زلف بتان از پی چیست — گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد

(حافظ 1368: 100)

ساختار این غزل حافظ نیز بر مبنای تضاد بنا شده است و تمامت شعر، منازعهٔ عقل و عشق است. عقلی که گمشدهٔ لب دریاست و یا چونان سامری است و عشقی که از دل بر می‌خیزد و بر دل سالک آینهٔ غیب است. از این رو، در راستای نشان دادن این تضاد، تغییر مسیری در این غزل مشاهده می‌شود. شاعری که در مدرسه، سال‌ها در جست‌وجوی علم، سر کرده است...، به یک باره، دلش طلب جام جم می‌کند و مشتاق نیل به امری است که او را از قید تردید و تشبیه برهاند و به معاینهٔ حقیقت عاری از شک و تردید برساند، در نهایت در می‌یابد که جام جم، دل اوست.

حضور پیرمغان نیز در این غزل، از نظر ساختاری جای درنگ دارد. پیرمغان، که مظهر رندی است، مظهرسالکی است که راه حق را نه در علم اهل مدرسه می‌جوید و نه در ریاضیات و آداب خانقاه. رجوع به او، برای آن است که شاعر به او، بیش از شیخ خانقاه و مفتی مدرسه اعتماد دارد. این پیرمغان در تضاد است با هر آن‌چه که می‌توانست از محور جانشینی انتخاب شود و در محور هم‌نشینی قرارگیرد، ازجمله مفتی، پیر خانقاه و...

از نظر ساختاری، چندین عنصر بنیادین در غزل وجود دارد که افق‌های متنوع آن را روشن می‌کند. ذکر صدف کون و مکان و گوهری که در آن وجود ندارد، اشاره دارد به عرصه‌هایی که منتهای سیر علم بحثی است. این نکته، تصویر بنیادی

Archive of SID

www.SID.ir

شگرفی است که جولانگاه عقل را به درستی برای بیان این تباین و تضاد نشان می‌دهد و یا گمشدهٔ لب دریا نیز چنین حالتی را دارد. از نظرگاه حافظ «حکیم که هدایت از عقل می‌جوید، هر چند تا لب دریا هم ممکن است برسد، در همان‌جا گم می‌شود و چون خود او گمگشته‌ای بیش نیست، دریا را به آن کس که گوهر بی‌همتای مدفون در اعماق لجه اما بیرون از صدف کون و مکان و خارج از قلمرو ادراک عقل برهانی است، چگونه می‌تواند نشان دهد.» (زرین‌کوب 1374: 486)

از نظر ساختاری، جام جم، سامری، عصا و ید بیضای موسی، روح‌القدس، مسیحا، یاری که سر دار از او بلند گشته، همه و همه در بافت منسجمِ شبکه‌مانند غزل و در یک ارتباط هماهنگ و با شکوه، در محور هم‌نشینی درست قرار گرفته‌اند؛ از سوی دیگر، حسن انتخاب بی‌مانند از محور جانشینی، سبب ایجاد بافتی استوار و محکم گشته است.

اما در تحلیل پساساختاری این غزل، همان‌گونه که در بافت ساختاری نیز به بنای غزل بر مبنای تباین اشاره شد، نخست باید تقابل‌های دوگانه را جست و کاوید.

مرکز	حاشیه
خود	بیگانه
--------	ما
جام جم	------
گوهر	------
---------	گمشدگان
پیرمغان	------
آینه	------
قدح باده	------
یار(حلاج)	------
سرّ (راز)	هویدایی سرّ
موسی	سامری
جام جهان‌بین	------
روح‌القدس	------
مسیحا	------

Archive of SID

www.SID.ir

عشق	عقل

جدول شماره 1ـ جدول تقابل‌های دوگانه

تقابل‌هایی که ذکر شد، از تفکرهای رایج نگرهٔ عرفانی است (بدیهی است ذکر مرکزی، نشانگر وجود نقطهٔ مقابلی نیز برای آن است، هم اگرچه در غزل یاد نشده باشد).

اما باید پرسید، آیا می‌توان در این رابطهٔ تقابلی، رخنه‌ای ایجاد کرد. یکی از ابیاتی که به یک باره مسیر عاطفی و فکری غزل را عوض می کند، بیت پایانی است؛ گویی شاعر به یک باره وارد قلمرو طنز می‌شود. در این غزل تا پایان بیت دهم، به طور جدی سخن از مباحث عرفانی است. «در متن غزل، سخنی از معشوق نیست و جز این بیت، فضای غزل کاملاً عرفانی است. در ذهن شاعر چه گذشته است که در پایان غزل، به تغزل پرداخته است، شاید یکی از این توجیحات درست بنماید. حافظ از پیر مغان می‌پرسد که زلف بتان برای چیست (زلفی که همانند زنجیر است)، لابد برای به بند کشیدن دلدادگانی که کارشان در عشق به دیوانگی کشیده است. پیرمغان پاسخ می‌دهد که حافظ از دل شیدای خود گله می‌کرد. حافظ شیدا و دلداده بود پس زنجیر برای به بند کشیدن این دیوانه است. تأویل دیگر این بیت پایانی، آن است که «پیر مغان با تأیید نظر، مشکل حافظ را حل کرده است، اما در غزل گفته نشده است که مشکل چگونه حل شده است. بیت پایانی نشانگر آن است که حافظ راه عشق را برگزیده. ظاهراً عشق صوری و حسی را. پس پیر مغان به او گفته بود که برای به دست آوردن جام می، باید عاشق شوی.» (انوری 1378: 232)

این بیت، نشانگر یک تضاد و تناقض با ساختار کلی غزل است، سخن از عرفان است و ناکارآمدی عقل در این حوزه و به یک باره شاعر وارد قلمرو عشق مجازی می‌شود، هم اگرچه می‌توان چنین توجیه کرد که از طریق عشق

Archive of SID

www.SID.ir

مجازی می‌توان به عشق عرفانی راه جست.

تأویل‌های دیگری را نیز می‌توان برای بیت پایانی در نظر گرفت: زلف در عرفان رمز کفر است. از پیر مغان می‌پرسند که کفر برای چیست و پاسخ می‌شنود برای مداوای دل شیدای حافظ. کفر مرحلهٔ عبور از گناه است. برای وصول به رستگاری باید از مرحلهٔ گناه عبور کرد، چنان که شیخ صنعان این کار را کرد. پیرمغان با اشاره می‌فهماند که همان راهی را باید برگزید که شیخ صنعان برگزیده است، به زبان امروز برای آن که همهٔ عقده‌ها و ناپاکی‌ها زدوده شود.

در تأویل دیگر باید گفت: گویا شاعر در آخر غزل یادش می‌آید که او رند و قلندر است. می‌گوید آن‌چه در بیت‌های بالا گفتم، گفت و گویی بود میان من و پیر مغان دربارهٔ جست‌وجوی حقیقت. همین گفت‌وگو نوعی تفلسف است. همین که مشکلی باشد و پیر مغان و پرسشی از وی و پاسخ گرفتن از وی، نوعی انتخاب طریق است، اما من نه آن رندم که به راهی سر برآورم.« تبارک اله از این فتنه‌ها که در سر ماست» (انوری 1378: 232)

با همه این تفسیرها در راستای یک دست نشان دادن ساختار عمودی غزل، از نظر معنایی، نفس کاربرد کلمات و تصویرهایی از این دست، چه در بیت پایانی و چه در ابیات پیش از آن، که خروج از مدلول موضوع خود دارند، به‌گونه‌ای است که مدلول جدید ناآشنا و نامحسوس به نظر می‌رسد و این کاربرد جدید بدون وجود قرینه‌ای صارفه که خواننده را به معنی مجازی آنها هدایت کند، به منصه ظهور رسیده است. بنابراین، دور نیست که شعر از تک‌معنایی خارج شود ودر ذهن مخاطبان متکثر گردد. به عنوان نمونه، بیت پایانی، در محدودهٔ این غزل که معنی بدون تأویل آن در ارتباط با تجربه و شخصیت عارف و جهان‌بینی او مبهم و ناسازگار می‌نماید، یکی از دلایل انبساط معنا در *دیوان حافظ* است. در واقع با احتساب مفهوم عرفانی بیت پایانی نیز،

Archive of SID

www.SID.ir

همان‌گونه که می‌بینیم، با یک بیت پایانی، کل این غزل و عرفان‌نگری‌های آن را می‌توان به گونه‌ای دیگر دریافت (البته در بافت تفکر رندی حافظ)، به اعتبار این، دیگرفهمی تقابل‌های موجود در غزل نیز چندان جدی به نظر نمی‌رسند، چون سخن از یک بازی مکالمه‌گون جدی‌نماست. از سوی دیگر، گویی حافظ مصرّ است که از کلمات و عبارات چند معنایی و سایه‌دار که معانی دیگری را جز معانی مبتنی بر نظم نشانه‌شناسی نخستین زبان تداعی می‌کند و خاطرات فرهنگی را در آگاهی خواننده حضور می‌بخشد، استفاده کند. به عنوان نمونه نگاه کنید به پیر مغان با بار معنایی و تقابلی و اسطوره‌ای وسیعش و یا جام جم که به طور قطع مانع از آن می‌شود که شعر در ذهن مخاطب به آسانی مسدود شود.

از نظر بینامتنیت[1] نیز این غزل تقابلی از مجموعه‌ای از پژواک‌ها، از حوزه‌های گوناگون است. دل در این غزل، با این بار معنایی که از عرفان گرفته است، جایگاه اسرار حق است و در اقوال عرفا آمده است که: (قُلْبُ الْمُؤْمِنُ عَرْشُ اللهُ اَکْبَرْ) (عزیزالدین نسفی 1341: 237)

در باب جام جم نیز به روایت *شاهنامه*، کیخسرو ـ پادشاه پیشدادی ـ جامی داشته است که هفت کشور در آن پدیدار می‌شده و او آسمان و ستارگان و خورشید و همه بودنی‌ها را در آن می‌دیده است. از آنجا که کیخسرو و جمشید، در قصه‌ها و آثار ادبی به هم آمیخته‌اند، جام کیخسرو به جمشید نسبت داده شده است. در عرفان، جام جم را نماد دل عارفِ واصل دانسته‌اند. به تعبیر امروز، جام جم ذهن سالک است، در حالی که حالات عرفانی را تجربه می‌کند و باز به تعبیر دیگر، آن حقیقت عرفانی است که در دل سالک پدیدار می‌شود. باز به لحن دیگر، حالت غیب‌نما بودن دل سالک است. در باب پیر مغان و اصالت این مفهوم

1. intertaxtuality

Archive of SID

www.SID.ir

نیز سخن گفته شده است و اینکه این پیر از کدام حوزه برگرفته شده و تلفیق گشته و اسطوره‌وار جلوه یافته است. مفهوم در باب حلاج در بیت 6 و هویدا کردن اسرار از سوی او، در *شرح التعرف* آمده است، شبلی دربارهٔ ماجرای حلاج از پروردگار چون و چرا می‌کند و خوابی می‌بیند «خواب بر من غلبه کرد، چنان دیدم که رستاخیز است. از حق مرا فریاد آمد که ای ابوبکر، حسین را به سر خود راه دادیم، بار دیگران در میان نهاد، این بلا بر او گماشتیم که می‌بینی.» (مستملی بخاری 1349: 109 و 110)

یا داستان موسی در قرآن (اعراف 7: 107 و 117) و نیز داستان سامری (طه 20: 85 و 87 و 95) یا روح‌القدس که یکی از اقالیم ثلاثه است، معادل جبرییل و یا مسیحا و... . همهٔ موارد یاد شده با توجه به افق‌های گوناگون قرآنی و عرفانی منجر به تولید معنای عرفانی می‌شود و چنان‌چه خواننده‌ای به هنگام خوانش شعر، از تقاطع بینامتنیت غزل عبور نکند و خود راهی دیگر برای عبور از غزل بیابد، بی‌تردید می‌تواند منجر به تولید معنای دیگری شود و از سوی دیگر، خواننده در صورت عبور از این تقاطع نیز مختار است که از هر مسیری که می‌خواهد، از آن عبور کند.

و یا نگاه کنید به یکی دیگر از غزل‌های عرفانی حافظ:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند — گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت — با من راه‌نشین باده‌ی مستانه زدند
آسمان بار امانت نتوانست کشید — قرعه‌ی کار به نام من دیوانه زدند
جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه — چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
شکر آن را که میان من و او صلح افتاد — حوریان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند
آتش آن نیست که از شعله‌ی او خندد شمع — آتش آن است که در خرمن پروانه زدند
کس چون حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب — تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

(حافظ 1368: 109)

از نظرگاه فکری، فضای غزل، فضایی ذهنی است که شاعر در حالتی

Archive of SID

www.SID.ir

رویاگونه، شاهد واقعه‌ای می‌شود که وقوع آن تعلق به ماضی دارد و در واقع، نقل آن بازنگری و بازآفرینی یک رویداد اسطوره‌ای ازلی است. در رویای زمان حاضر؛ در این رویا، همه چیز، حتی خود شاعر، فراموش می‌شود. حجاب و تعین، در آنچه به احوال عالم حسی تعلق دارد، از پیش چشم شاعر کنار می‌رود، دوستی‌ها و دشمنی‌های عادی، چون افسانه به نظر می‌آید. صلح هم که یک جا به زبان می‌آید، در مقابل جنگ نیست و در مفهوم عذر و توبه و تسلیم و انتقاد عاشقانه است... تناسب زمان رویا با زمان وقوع امری که موضوع رویاست، لطف خاصی به بیان شاعر می‌دهد. در این غزل، ملایک در میخانه را می‌زنند و با رخصت و دستوری، به این عرصه که تقدیر، آن را صحنهٔ جلوه و جولان انسان ظلوم و جهول خواسته است، وارد می‌شوند و برای ایجاد همین انسان ظلوم و جهول، گلی را که منشأ طینت آدم است، سرشتن می‌گیرند و در این جاست که صحنهٔ خلقت در کشف روحانی، برای شاعر تجسم می‌یابد و از همین روست که حافظ از آنجا به میخانهٔ عشق نیز تعبیر می‌کند، شک نیست که هوای سکرآور این صحنهٔ رویایی، در آن شامگاه خلقت، با طینت ملائک سازشی ندارد، اما الزام ملائک به این‌که طینت آدم را در آن‌جا مخمر نمایند، به پیمانه زنند و در اجرای حکم مشیت در باب خلقت وی، از روی شوق و ارادت، آنچه را بدان مأمورند، به انجام رسانند. (زرین‌کوب 1374: 494ـ 495). شاعر در این غزل می‌گوید که «دوش فرشتگان را دیده است که در میخانه زده‌اند و...احتمالاً مراد شاعر از دوش آغاز آفرینش بوده است. حافظ به لحظهٔ آغاز آفرینش می‌رود و با بهره‌گیری از ساخته شدن وجود انسان از گل می‌بیند که شراب عشق را با گل آدم ممزوج ساخته‌اند. احتمالاً اینجا مراد از میخانه جهان عشق است، ولی تعبیر او از هستی انسان بی‌گمان با دیدگاه صوفیان که وجود انسانی را کثیف و گناهکار می‌شمرند، یکی نیست.» (دستغیب، بی‌تا، ج 1: 419)

Archive of SID

www.SID.ir

به واقع، حافظ بر آن است که به واسطهٔ مشاهده‌ای که دست داده بود، کار و بار آفرینش انسان را در عالم شهود دریافته و پی برده است که خمیرمایهٔ اصلی انسان، عشق است. او بر آن است که «موجودات مجرد ملکوتی با او دوستانه رفتار کرده‌اند؛ چه آنها دریافته بودند که آدمیزاد طرفه معجونی است و همه‌اش از آب و گل عالم ملک نیست، بهرهٔ ملکوتی هم دارد. آسمان و اهل آسمان و فرشتگان بار امانت یعنی عشق و معرفت عاشقانه را نکشیدند، چه فرشته اهل عبادت و اطاعت است نه مانند انسان اهل عشق و عصیان. انسانی که از سرمستی همان عشق کهن و باده عهد الست، نامزد حمل این امانت شد.» (خرمشاهی 1373: 978)

از سوی دیگر، حافظ در این غزل چنین می‌اندیشد که همه فرقه‌ها و ملل و نحل، با دیگر فرقه‌ها یا دیگر ادیان، منازعه و جدل ناشی از تعصّب و ندیدن حقیقت دارند، بنابراین به حقیقت ره نخواهند برد و به مجاز راضی شده و در اطراف آن، خود افسانه‌سرایی کرده‌اند.

سه بیت نخستین غزل از نظر محور عمودی با یکدیگر ارتباطی منسجم دارند. در این سه بیت، داستان آفرینش آدمی به شیوه‌ای عرفانی و به زبانی ادبی ترسیم شده است، اما از نظرگاه بافت ساختاری، از بیت چهارم به بعد، این ارتباط عمیق در محور عمودی به ظاهر گسسته می‌شود و شعر برای قرار گرفتن در راستای محور عمودی از نظر مضمونی نیاز به تعمیق و ژرفانگری بیشتری دارد، چه به یکباره بعد از ترسیم فضای آفرینش، حافظ سخن از حقیقت و افسانه می‌گوید و ظاهربینی اهل ادیان را نکوهش می‌کند و بعد دیگر بار بی‌مقدمه خداوند را شکر می‌گوید که میان او و معشوق صلح افتاده است. این صلح از چه رو رخ داده است؟ با کدامین معشوق در فضای عرفانی شعر؟ و سخن از معشوق چگونه تفسیرپذیر است و بعد، حافظ از آتش عشق سخن می‌راند و شرط راستی آن را

Archive of SID

www.SID.ir

برمی‌شمارد و در نهایت سخن را با ستودن کلام خود به پایان می‌برد.

اما اگر ریسمانی را بجوییم که بتواند محور به ظاهر نابه‌سامان عمودی شعر را از سرتا بن به هم بپیوندد، یکی از آن ریسمان‌های محتمل می‌تواند این ریسمان باشد که در همهٔ ابیات، حافظ از سرنوشت و سرشت آدمیزاد سخن می‌گوید؛ سرنوشتی که بر دوش آدمی، بار امانت عشق الهی را می‌نهد و سرشتی که آدمی هرگز به علت ظاهربینی‌اش توان رسیدن به حقیقت را ندارد و با زیرپانهادنِ این امانت عشق که چونان حقیقتی ازلی و ابدی است، جز ظاهربینی و جدال‌های مبتنی بر ظاهر، گریزی ندارد.

ابیات 4 و 6 از این منظر، به سرشت آدمی مربوطند و ابیات 1، 2، 3 و 5 به سرنوشت او. به نظر می‌آید بیت دشوار 5 نیز از این منظر قابل کاویدن است. اما باید پرسید که میان حافظ و چه کسی صلح افتاده است؟ به ظاهر میان حافظ و معشوق او؛ اما در غزل از معشوق صحبتی نشده است، صحبت از آفرینش آدمی در میان است، شاید این عبارات از *مرصاد العباد*، راهگشای حل این نکته باشد:

> چون روح به قالب درآمد و در حال گرد جملگی ممالک بدن برگشت، خانه‌ای بس ظلمانی و با وحشت یافت. «روح پاک» که چندین هزار سال در جوار قرب رب‌العالمین، به صد هزار ناز پرورش یافته بود، از آن وحشت‌ها نیک متوحش گشت، در حال از آن وحشت آشیان برگشت و خواست تا هم بدان راه باز گردد... مرکب نفخه طلب کرد تا برنشیند که او پیاده نرفته بود و سواره آمده بود، مرکب نیافت، نیک شکسته‌دل شد. با او گفتند که ما از تو، این شکسته‌دلی می‌طلبیم، قبض بر وی مستولی شد، آهی سرد بکشید، گفتند ما تو را از بهر این آه فرستاده‌ایم، بخار آن آه به بام دماغ او برآمد، در حال عطسه‌ای بر آدم افتاد، حرکت در وی پیدا شد، دیده گشود. (نجم رازی1380: 89 ـ 90)

اما همین بیت از نظر تفسیر دیگری، می‌تواند در امتداد سیر سرشتی آدمیزاد قرار گیرد. میان حافظ و همان بار امانت عشق صلح افتاده است و این ودیعه چون حقیقتی است که در صورت قهر با آن، منجر به افسانه‌باوری می‌شود و

Archive of SID

www.SID.ir

جدال‌های مبتنی با هر آنچه که حقیقت نیست. در واقع از نظرگاه حافظ، حقیقت، همان امانت‌باوری و عشق‌باوری است و اعتقاد راستین بدان. از این رو، حافظ می‌گوید: «شکر آن را که میان من و او صلح افتاد». او همان امانت‌باوری و عشق‌باوری است، باور به ودیعه‌ای که آدمیان آن را به محاق فراموشی می‌سپارند و آشتی با آن حقیقت، آدمی را از هر گونه جدال‌های ظاهری مصون می‌دارد.

از این رو، حافظ در بیت 5، خداوند را شکر می‌گوید که میان من خویش و آن ودیعت حقیقی عشق، صلح افتاده است و از این روست که حوریان رقص‌کنان، ساغر شکرانه می‌زنند؛ در واقع از نظر بررسی بافت ساختاری شعر، حافظ، جنگ هفتاد و دو ملت را به آن خاطر می‌داند که به حقیقت عشق توجهی نکردند، چه بسا بر مبنای این حقیقتِ عشق، نزاع، بی‌معناست.

در بیت 6 ، حافظ به ماهیت این حقیقت عشق، اشاره می‌کند؛ ماهیتی که چنان در نهاد آدمی شعله‌ور است که خرمن عاشق راستین را می‌سوزاند و نمی‌توان آن را انکار کرد و البته به زعم حافظ، اوج کمال انسان نیز در همین نکته پنهان است: فنا در همین حقیقت. تصاویری که در سه بیت نخستین وجود دارد، برای ترسیم فضایی ملکوتی و خاص که گل آدمی را با پیاله‌ای از بادهٔ عشق در می‌آمیزند و...، همگی فضایی بی نظیر برای القا، ترسیم، تصویر و محاکات فضای ذهنی شاعر است که بسیار درست عمل کرده است.

ردیف و قافیه‌های مهم و تأثیرگذار در بررسی بافت ساختاری، در جایگاه درست و محکمی نشسته‌اند. سخن از جنگ هفتاد و دو ملت نیز برای نشان دادن سرشت آدمی، بس تأثیرگذار است؛ سرشتی که موجب می‌شود ندانسته بر نادانی‌های خود اصرار ورزند. بیت ششم در تأیید همین سرشت آدمیزاد است؛ سرشتی که بی‌آنکه تجربه راستینی از چیزی سترگ چونان عشق داشته باشد، می‌تواند ادعای آن را کند و حافظ، تجربهٔ راستین این امر را در مصرع دوم نشان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دهد.

بیت هفتم از نظر آنکه این غزل یکی از زیباترین بازگویی‌های داستان آفرینش آدمی را از منظری عرفانی بازگو کرده است، بیتی بجا است که تأیید هزاران باره خواننده را نیز با خود همراه می‌کند.

اما چند لایه بودن شعر، دال‌هایی که هرگز با دلالت بر مدلول همیشگی مخاطب را ارضا نمی‌کنند، واژگانی که هر یک نه تنها یک واژه بلکه چیزهای دیگر را نیز به یاد می‌آورد، بیان تجربه‌های شخصی و روحی که در افق تجربه‌های جمعی وعمومی نمی‌گنجد، سبب می‌شود معانی که خوانندهٔ این شعر در می‌یابد، نسبی باشد و درواقع معنا به تأخیر افتد. در این غزل، ذهن، خود به خود، با نشانه‌ها و رمزگان متعدد و به دلایل متفاوت و مختلف مانند اعتقادات قبلی و باورهای مذهبی، در سه بیت نخستین و نیز بیت چهارم و یا اعتقادات متافیزیکی و... باعث می‌شود چیزهایی نیز که در غزل حافظ حاضر نیست، حاضر گرداند.

نکته قابل تأمل در این غزل، حضور معانی پنهان، پراکنده و دور از هم هست که ارتباط آنها نیاز به ذهنی وقاد و نکته‌بین دارد. این حضور معانی پنهان و قابل‌تأویل موجد جست‌وجویی بی پایان در ذهن خواننده است؛ جست‌وجویی که بی‌تردید، چندین و چند معنای محتمل را به ذهن می‌آورد و پاسخ‌های متفاوتی را بی آنکه به قطعیت یکی از آنها مطمئن شویم، موجب می‌شود. پاسخ‌هایی به این پرسش‌ها: آیا در این غزل در طی مکاشفه‌ای که به حافظ دست داده است، سخن از من جسمانی و من روحانی و صلح افتادن میان آنهاست و یا اینکه آیا مراد حافظ از جنگ میان هفتاد و دو ملت، این است که آنها به منِ روحانی و ودیعهٔ نهاده در آن (عشق) بی‌توجه‌اند و حقیقت را در آنجا که حقیقت حضور ندارد، می‌جویند. آیا مراد از ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت،

Archive of SID

www.SID.ir

فرشتگان‌اند یا همان گوهر محبت یا روح خداوندی مد نظر است، مگر نه آن است که ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت در تصور حافظ نمی‌توانند فرشتگان باشند، چرا که «فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی»، میان حافظ و چه کسی یا چه چیزی صلح افتاده است، مراد حافظ از بیت ششم چیست؟

پاسخ هر یک از این پرسش‌ها به تردید و سردرگمی جدیدی منجر می‌شود. در واقع در پاسخ به این پرسش‌ها، باید ارتباطات را نیز در نظر داشت و دانست که چه مسائل و نکاتی از متن گریخته‌اند که به تعویق معنا منجر شده است. فضای شعر فضایی عرفانی است، اما یافتن مدلول‌های ثابت در این غزل، گاه غیرممکن است، چرا که مدلول‌ها از نظر ابهام موجود در زبان شعر، دستخوش بی‌ثباتی نیز شده‌اند. معلوم نیست مراد از من و او چیست؟ یا نفس حضور بیت 4 و 5 و 6 در امتداد سه بیت نخستین، چگونه تأویل‌پذیر است.

تا اینجای بحث در می یابیم که دستیابی به یک تفسیر درست و مشخص در *دیوان حافظ*، همواره، با تزلزل همراه است.چرایی این امر را از دید پساساختارگرایان می‌توان چنین برشمرد:

1- زبان هرگز کامل و محفوظ نیست بلکه همیشه به معانی گوناگون می‌انجامد، به عبارتی در معرض انتشار است.

2- نقد پساساختارگرایی نشان می‌دهد که زبان مهارنشدنی است و متن برای تظاهر به انسجام درونی، متکی به عملیات بلاغی است و با توسل بر عملیات بلاغی، می‌خواهد این واقعیت را که از تمایز نشأت گرفته است و وفور معنا ناشی از تمایز و تعویق است، پنهان کند. از سوی دیگر، الگوی ظاهری این یا آن در متون در واقع نقابی است بر موقعیت زیر بنایی هم این، هم آن، و هم‌چنین آشکار کردن عدم تعیین بنیادی این متون نشانگر آن است که این‌گونه متون، هرگز به انسداد نمی‌رسند و معنای ظاهری آن، این است که هیچ معنای قطعی و

Archive of SID

www.SID.ir

نهایی وجود ندارد و متن عرصهٔ امکانات بالقوه است. (ویلم برتنز 1382: 173)

3- پساساختارگرایان برآنند که نباید در پی تحدید و تثبیت شیوه‌های قرائت یک متن بود، از آنجا که زبان نقد یا تفسیر، دستخوش شرایط تفاوت و تعویق است و هر چه بیشتر یک بستر مشخص را مدنظر قرار دهد، به همان میزان معانی دیگری که منظور نشده‌اند، برجسته می‌گردند؛ از این رو، هیچ قرائت و تفسیر نادرستی وجود ندارد و همان‌گونه که پل دمان گفته است هیچ قرائتی حکم یک تفسیر نهایی را ندارد. (وبستر 1382: 175)

جرمی‌هاوتورن[1] در این باره می‌گوید: از نظرگاه دریدا معنی متن همواره از مفسر متن پیشروتر است و مانند فرش تا شدهٔ بی‌پایانی است که هرگز باز کردن آن به آخر نمی‌رسد و جلوی پای مفسر باز می‌شود. (Hawthorn 1998 :39)

4- «اثر ادبی به باور اکو، نظامی است از نشانه‌ها که مناسبات درونی آنها امکان تأویل‌های بسیار می‌دهد. به این اعتبار، هر اثر، امکان و توان تأویل‌هاست. تأویل‌های متفاوت از اثر لحظه‌ای از توان این آثار به شمار می‌آیند و آثاری از این دست به دلیل ابهام خود گشوده‌اند.» (احمدی 1380: 353)

5- از سوی دیگر، با طرح مفهوم بینامتنیت در مکتب پساختارگرایی، استدلال می‌شود که در فضای یک متن مفروض پاره گفتارهای متعددی که از متن‌های دیگر گرفته شده‌اند، با هم تعامل دارند و یکدیگر را خنثی می‌کنند. با خواندن معنا، ما گره از این خنثی‌شدگی باز می‌کنیم و نخ‌های متعددی را در امتداد همه متن‌های دیگر که متن موجود ما از آن شکل گرفته، می‌بُریم و در نتیجه با تکثیر دائمی معنا روبه‌روییم. درست مانند آن‌چه در واژه‌های شاعرانه چند ظرفیتی و متکثر که به منطقی ورای گفتمان مدون وابسته است، رخ می‌دهد و تنها در سطح

1. Jeremy Hawthorn

Archive of SID

www.SID.ir

مهار شده است که زبان در سطح معناهای منفرد نگه داشته می‌شود (هارلند 1380: 249). به‌واقع از نظرگاه پساساختارگرایی متن یک سری لغات نیست که معنایی یکه و الهی عرضه کند، بلکه فضایی چندبعدی است که در داخلش گونه‌های مختلفی از نوشته‌ها که هیچ‌کدام اصیل نیستند با یکدیگر درمی‌آمیزند و برخورد می‌کنند؛ به واقع، متن سلسله‌ای از نقل قول‌های برگرفته شده از کانون بی‌شمار فرهنگ است و این نقل‌قول‌ها را از رهگذر بازی آزادانهٔ نشانه‌ها، به زبانی ادبی بیان می‌کند.

6- از دید پساساختارگرایان، نوشتن چیزی نیست مگر استفاده از نظام زبان و رمزگان آن برای القای معنا. از این رو، آن‌چه در نقد متن باید کانون توجه منتقد باشد؛ نه مؤلف، بلکه زبانی است که در متن به کار رفته است. با توجه به مؤلف و خاستگاه معنا دانستن او، نوعی محدودیت بر متن اعمال شده و این امر به معنای در نظر گرفتن یک مدلول نهایی و مسدود ساختن نگارش است (پاینده 1385: 30).

7- اثرادبی از منظر پساساختارگرایان مناسبتی میان نویسنده و متن و رابطه‌ای میان نویسنده و خواننده نیست؛ بلکه مناسبتی است میان کنش دلالت و جهان. اگر ادبیات را یک نهاد بشناسیم، روش‌های تاریخی و جامعه‌شناسی و... به کارمان خواهد آمد، اما اگر آن را گونه‌ای کنش آفریننده بدانیم، آن روش‌ها ابزار نابسنده‌ای خواهد بود و صرفاً دانش از دلالت به کارمان خواهد آمد (احمدی 1380: 217).

8- عدم اعتبار ظاهر واژه‌ها و جملات و کلام، عدم امکان رسیدن به معنای قطعی و نهایی، معانی پراکنده، پنهان و دور از هم و گسسته در متن که زبان در ذهن ایجاد می‌کند، اصول اولیه‌ای است که پساساختارگرایان در رویارویی با متن ادبی به ذهن خود سپرده‌اند. بر مبنای این اصول، جست‌وجوی معنا، جست‌وجو

Archive of SID

www.SID.ir

و کشفی بی‌پایان است و به گفته دریدا «مانند بازی شطرنج بی‌انتها است.» (شمیسا 1378: 192)

با این توضیحات می‌توان دریافت که «قرائت متن مترادف با تلاش برای کشف یک پیام استتارشده نیست بلکه برابر با تولید و بر ساختن است.» (پاینده 1385: 32)

بنابراین، می‌توان بر آن بود که هر برداشت مصرانه‌ای از غزل حافظ، جز توقف جریان سیال معنایی که غزل تولید می‌کند، معنای دیگری ندارد؛ چرا که غزل حافظ، فضایی چند بعدی دارد؛ فضایی که باید در آن پرسه زد. به‌واقع برای هر فرد، اثر ادبی مجموعه‌ای از معانی است. اگر اثر ادبی در یک لحظه چندین مفهوم دارد نه به دلیل ناتوانی و نادانی خواننده، بل به دلیل ساختار خود متن است. از این رو، تأویل متن به معنای کشف مفهومی کما بیش درست برای آن نیست؛ بلکه دانستن اهمیت چگونگی مفاهیم گوناگونِ آن است. بنابراین باید اذعان داشت که اساسی‌ترین ویژگی متنی چون حافظ، ماهیت چندگانهٔ آن است. کار کسانی که مدعی یافتن تفسیری قطعی از شعر حافظ هستند، بی‌تردید محکوم به شکست است. از سوی دیگر، به قول بارت «قائل شدن به وجود یک معنای مشخص برای متن چه از ذهن نویسنده نشأت گرفته باشد و چه از هماهنگی زیباشناختی ایده‌آل متن، مانع سایر قرائت‌های ممکن می‌شود و رهیافت‌های نقادانه و تفاسیر خاصی را تأیید می‌کند که همگی خلاف آفرینش‌گری و آزادی است.» (وبستر 1382: 48)

از این روست که بارت، متونی مانند حافظ را نویسنده‌گرا[1] نامید و آنها را ستود. او این‌گونه متون را متونی قلمداد کرد که تفسیرهای گوناگونی را بر

1. Writerly

Archive of SID

www.SID.ir

می‌تابند و در برابر متون خواننده‌گرایانه[1] قرار می‌گیرند که در آن باب مکاشفات معنایی مسدود است. «متن خواننده‌گرایانه توسط خواننده مصرف می‌شود، اما متن نویسنده‌گرایانه توسط خواننده تولید می‌شود.در این متون، زبان شفاف نیست که یک معنی قطعی را القا کند، مدلول تکلیف دال را مشخص نمی‌کند، دال خود فی‌نفسه برای معنی‌آفرینی آزادی‌های وسیعی دارد.» (شمیسا 1378: 186)

دریدا نیز با طرح مبحث انتشار یا بسط به حالت عدم تحقق بی‌پایان در متونی چون حافظ قوت می‌بخشد. به‌واقع دریدا با حذف مدلول، آخرین ابزار کنترل انسانی را بر زبان کنار می‌گذارد و در غیاب همه مدلول‌ها، زبان در نوع خود، نوعی انرژی و خلاقیت می‌یابد که کاملاً از انرژی و خلاقیت ذهنی نویسندگان و یا خوانندگان منفرد متمایز است. در انتشار، زبان به گونه‌ای عمل می‌کند که از مسئولیت و عدم مسئولیت اجتناب می‌کند. مسئولیت و فردیت، ارزش‌هایی هستند که در این حوزه، دیگر تفوق و برتری ندارند؛ این اولین تأثیر انتشار است.

دریدا بر آن است: «چیزی را معنا کردن به گونه‌ای خود کار، نشان می‌دهد که معنا خود آن چیز نیست» (احمدی 1380: 376). دریدا نیز چونان دیگر پساساختارگرایان، حضور معنا را که حاصل محوریت کلام است، رد می‌کند و متوجه سویهٔ غیاب معناست. محوریت کلام، همان است که هایدگر به آن متافیزیک حضور می‌گفت و در یک جمله بدان معناست که می‌توان از آن به یک معنای معلوم پی برد. دریدا بر این باور است که مرکزی در متن حضور ندارد و نمی‌توان به یک معنای واحد دست یافت. با توجه به سخنان دریدا می‌توان بر آن بود که حافظ یک ساختارشکن است و کلامش به گونه‌ای است

1. Readerly

Archive of SID

www.SID.ir

که امکان ساختارشکنی را نیز به مخاطبش می‌دهد .به‌واقع کسی چون حافظ بر متافیزیکِ حضور نتاخته است، و همین امر بی‌تردید یکی از دلایل انبساط معنا در *دیوان* او است. به عنوان نمونه نگاه کنید به این غزل:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما — چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون — روی سوی خانه خمار دارد پیر ما
در خرابات مغان ما نیز هم منزل کنیم — کاین چنین رفته ست در عهد ازل تقدیر ما
عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است — عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما
روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد — زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی — آه آتش‌ناک و سوز نالهٔ شبگیر ما
با سر زلف تو آمد شد جهان بر ما سیاه — نیست از سودای زلفت بیش از این توفیر ما
مرغ دل را صید جمعیت به دام افتاده بود — زلف بگشادی و باز از دست شد نخجیر ما
تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش — رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما

(حافظ 1368: 87)

این غزل به درستی نشان می‌دهد که حافظ یک ساختارشکن است. مگر نه این است که حافظ بر متافیزیک حضور، یعنی هر آن‌چه در ذهن ما به عنوان پیش فرض آگاهی و دانش و شعور پذیرفته شده است، می‌تازد. به عبارتی، گفته شده است که «انواع مفاهیم متافیزیکی که واسازی آنها را تحلیل می‌کند، با این ویژگی مشخص می‌شوند که منابع مطلق معنایی را مفروض تلقی می‌کنند و این مفاهیم مانند لنگرهایی هستند که اگر نظام عقیدتی آنها را بپذیریم، دیگر از جا کنده نمی‌شود» (گرین و دیگران 1383: 309). از سوی دیگر، می‌دانیم که دریدا با ارائهٔ شکلی جدید از نظریهٔ تقابل دو گانهٔ سوسور، نشان می‌دهد که در هر جفت، یک رکن، سرکوب و رکن دیگر ارجحیت داده می‌شود. دریدا نشان می‌دهد که چگونه رکن ارجحیت داده شده، برای معنایش وابسته به رکن سرکوب‌شده است.

حال از آن رو حافظ را ساختارشکن می‌توان نامید که او این نظام

Archive of SID

www.SID.ir

سلسله‌مراتبی را شکسته و به‌گونه‌ای دیگر آن را به نمایش گذاشته است. در اصل با توجه به اندیشهٔ حاکم بر یک جامعهٔ اسلامی که حافظ نیز جزوی از آن جامعه است، سلسله مراتب باید بدین‌گونه باشد.

مرکز	حاشیه
مسجد	میخانه
کعبه	خانه خمار
ـــــ	خرابات مغان
عقل / عاقلان زاهد / صوفی	عشق / عاشقان رند

جدول شماره 2ـ تقابل‌های دوگانه

حافظ این نظام سلسله‌مراتبی و تقابلی را می‌شکند. او، حاشیه‌ها را به جای مرکزها می‌نشاند و مرکزها را در جایگاه حاشیه. به عنوان نمونه، در دنیای حافظ «پیر واقعی، پیری نیست که در مسجد و صومعه به زهد و ریاضت مشغول است و دل، هم با این جهان و خلق، و هم با آن جهان و حق دارد. پیر واقعی و حقیقی پیری است که به دنبال یک واقعه، آتش عشق در او شعله‌ور می‌شود و از افسردگی زهد به در می‌آید و در شور و مستی عشق، ترک رسم و عادات شریعت‌مدارانه و صوفیانه می‌کند و از خودپرستی و خودبینی می‌رهد.» (پورنامداریان 1382: 32)

پیرحافظ، پیری است چونان شیخ صنعان. «حافظ شیخ صنعان را مظهر لاابالی‌گری، ملامت‌گری و پاک‌باختگی در عشق و طریقت و رعایت موازین سلوک می‌داند.» (خرمشاهی 1373: 385)

پیری که حافظ معرفی می‌کند، به جای مسجد و خانه خدا، رو سوی میخانه و

Archive of SID

www.SID.ir

خانهٔ خمار دارد. آیا این حرکت حافظ، جز راه سپردن در مسیری است کـه بـه از جا کندن مفاهیم و ارزش‌های مطلق می‌انجامد؟

در باور نوینی که حافظ در تقابل با باورهای کهن و مطلق درمی‌افکند، «میخانه که خلاف مسجد است، در جهان شاعرانهٔ او جایگاه بس مطلوبی است. او ارزش می‌نهد به چیزی که از جهت مذهبی بی‌ارزش است تا بی‌ارزشـی نهـاد مقابـل آن یعنی مسجد و خانقاه را نشان دهد» (انوری 1378: 194). بنابراین، می‌بینـیم وجـود دو گروه از شخصیت‌های متقابل و مخالف و دو دسته از مکـان‌هـای متقابـل کـه خلاف انتظار توصیف می‌شوند، نظمی از همنشینی را در شعر حافظ می‌یابنـد کـه گاهی کاملاً غیرعادی و خلاف نظمی است که بـه آن عـادت کـرده‌ایـم و همـین فرآیندِ خلاف عادت در شعر حافظ، موجد پرسش‌های بسیاری است که به یـاری متن و نیز به فراخور زیست‌جهان خواننده باید پاسخی برای آن جست و یافت.

بنابراین، با بحثی به نام جابه‌جایی مرکزها و حاشیه‌ها رو به روییم؛ بازی شگرفی که در جابه‌جایی مرکزها و حاشیه‌های موجود در فرهنگ و زبان نهادینه شده، در ذهن و ضمیر ما در *دیوان حافظ* صورت گرفته، به‌گونه‌ای است که با جابه‌جایی مرکزها و حاشیه‌ها و عدم تثبیت مرکزهای شناخته و پذیرفته شده، جریان بالقوه بی‌پایانِ معنا ایجاد شده است. وقتی در *دیوان حافظ* به جای زاهد، رند و به جای پیرخانقاه، پیر گلرنگ می‌نشیند و وقتی سجاده با می تطهیر می‌شود؛ نخست، با یک جابه‌جایی مرکزها و حاشیه‌ها روبه‌روییم که منجر به ساختاری شده است که فراتر از ساختار سلسله‌مراتبی شناخته شده است. با برجسته‌شدن تنش میان مرکز و حاشیه در متن، نیروهای متعارضی در متن خلق می‌شود، چون پیر گلرنگ یا حتی پیرمغان که تفسیرپذیر و قابل تأویل است. به‌واقع به‌گونه‌ای عمل شده است که در میان تقابل‌های دو گانه، آن‌چه در زبان و فرهنگ ممتاز تلقی شده است، به حاشیه کشانده می‌شود؛ پس معانی قابل تأویل

Archive of SID

www.SID.ir

و تفسیری از دل این تمایز جدید شکل می‌گیرد که به واقع بی‌پایان است، زیرا در میان این تقابل‌های جدید، چنان پیچیدگی غریبی وجود دارد که منجر به تأویل‌های گوناگون می‌شود.

بنا بر مباحثی که یاد شد، معنای متنی چون غزلیات حافظ را نمی‌توان محصور کرد. معنای غزل حافظ از نظر ماهیت آمادگی آن را دارد که در سویی متفاوت از آن‌چه به ظاهر در آن قرار دارد یا مختص آن است، پیش رود. متنی مانند غزل حافظ حتی آگاهانه از این موضوع سود جسته است که ابهام و حتی سطوح پیچیدهٔ معنا، به روشنی در آن نمایان است. گریز نامتناهی زبان حافظ از معنای دقیق، به واسطهٔ رهایی نقش کامل دلالت است که معمولاً در گفتمان‌های متعارف، مهار و سرکوب می‌شود.

اگر همهٔ موارد یاد شده را هنگام خوانش شعر حافظ در نظر بگیریم، درمی‌یابیم که مباحث مطرح‌شده، در کنار نگاه شاعرانه حافظ ـ که زیست‌جهان فراخ و تجربیات شعری متنوع او را در زبانی مبهم گزارده است ـ از عوامل اصلی تأویل‌پذیری شعر حافظ است. از آن‌جایی که زمان و مکان شعری حافظ چون هر شعر راستین، فراتر از زبان و مکان واقعی است و به عنوان نمونه آن‌گاه که حافظ واژهٔ دوش را به کار می‌برد، به رشته‌ای از دوش‌های محتمل، به زمانی فراتر و مهم‌تر از یک روز خاص بدل می‌شود، بنابراین، بدیهی است که شعر حافظ از بیان واقعیت دور شده و به موردی غیرشخصی و تجریدی تبدیل شود. از سوی دیگر، تأمل حافظ بر بازی‌های زبانی شگرف، زبان شعر را به سوی زبانی معماگون رهنمون می‌شود که فراتر از یک شکل حضور شاعرانه است. با این مباحث، دیگر نمی‌توان شعر حافظ را در حصار یک فکر بند کرد. با توضیحاتی که پیش‌تر آمد، می‌توان، به این اندیشید که معنای اصلی در شعر حافظ نه اینکه دریافتنی نباشد؛ بلکه اساساً وجود ندارد. در رویارویی با متنی چون غزلیات

Archive of SID

www.SID.ir

حافظ، معنای متن یکی نیست و معنای هر گزاره حافظ در هر دلالت می‌تواند دگرگون شود. زبانی که حافظ در غزلیات به کار برده، آشکارا در صدد تکثیر ابهام است. او از رسیدن به تک‌معنایی می‌گریزد و با زبان استعاری خود، واقعیت را دیگر بار تبیین می‌کند. او به خلق واقعیتی می‌پردازد که در دنیای غزل وجهه‌ای دارد. حافظ با در هم شکستن قاعده‌ها و افزودن به آن، راهی را پیش می‌گیرد که در برابر هر گونه انسداد معنایی می‌گریزد. پل ریکور با خلق مفهوم جهان متن بر آن است که متن از مؤلف و خواننده مستقل است. او بر آن است که جهان متن از نتایج همین استقلال متن از مؤلف برخاسته است، اما با وجود این، بر این باور است که جهان متن با دنیای خواننده و دنیای مؤلف رابطه دارد، اما آنچه تعیین‌کننده است، نه این مناسبات، بلکه حدود جهان متن است. «متن همواره گسست در دلالت دارد و متوقف‌کردن ارجاع‌ها را دنبال می‌کند... ارجاع متن هرگز کامل نیست. متن ادبی پیش از آنکه به جهان زندگی هر روزه و از پیش موجود اشاره کند، از جهان ویژهٔ خود یاد می‌کند. متن به معناهای متعارف و معمولی باز نمی‌گردد، بل به معناهای خاص خود می‌پردازد. اثر ادبی به تمامی آیینهٔ دورانش نیست، بلکه جهانی را شکل می‌دهد که در خویشتن ساخته است.» (احمدی 1380: 627)

در جهان متن حافظ، ابهام، گسستگی به یکباره معنایی، امکان چند صدایی مضمونی، عدم تعیین افق اصلی شعر، جنبش سازه‌های تشکیل‌دهنده شعر، برخوردهای آزادانه عناصر از رهگذر ادبی بودن اثر، جمع اضداد و...درهای جهان متن حافظ را به تأویل‌های متفاوت می‌گشاید و از رهگذر نکات یادشده، مدام دلالت‌های صریح را به دلالت‌های ضمنی برمی‌گرداند و گاه مدلول‌های خود را بدل به دال‌های مدلول‌های دیگر می‌کند. این فرایند، خوانش‌های گشوده از متن را تضمین می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

تفسیر عرفانی غزلیات حافظ، اگر چه اثر را از منظری توضیح می‌دهد، اما قوای غزل حافظ را باتمام وجود به تحلیل نمی‌برد، زیرا قوانین ذاتی و درونی اثری چون غزلیات حافظ متکی بر ابهام است و این ابهام است که غزل حافظ را اثری گشوده می‌کند. از رهگذر همین امر، در هر خوانش، بازی آزادانهٔ تداعی‌ها برانگیخته می‌شود. به‌باور اکو «گشودگی یک اثر هنری، شرط اصلی لذت هنری است. گشودگی از خصوصیات تاریخی فراتر می‌رود و این امکان را برای اثر فراهم می‌کند که دیر زمانی موجه و معتبر باقی بماند.» (مکاریک 1383: 276)

بنابراین، از نظرگاه پساساختارگرایی در رویارویی با متنی چون حافظ، باید باور داشته باشیم که دنیای متن چیزی مستقل از شاعر است. پس از خلق اثر به‌وسیلهٔ حافظ، این متن غزلیات است که کار حافظ را ادامه می‌دهد و خود را از بندهای تاریخ پدیدآمدنش رها می‌کند. متن غزلیات جدای از حافظ در مقام خالق اثر، خود افقی بی‌پایان دارد. چنین اثری «دنیاهای متنوعی خلق می‌کند که سرشار از جهان امکانات است و از همین رهگذر افق‌های متنوعی از واقعیت را می‌گشاید. حس و ادراک ما از واقعیت با این جهان حکایت و امکانات تنوع و چندگانه‌گی می‌یابد.» (ریکور 1378: 23)

تمرکز بر خواننده

پساساختارگرایان پس از آنکه مدت‌ها تمرکز خود را معطوف متن کردند، از آن گذر کرده و تمرکز صرف بر متن را در تحلیل‌های خود نابسنده ارزیابی کردند. از این رو، به نسبت میان تأویل‌کننده و متن رسیدند و از اینجا پلی به سوی هرمنوتیک زدند.

آنها بر خواننده، به عنوان دلالت‌آفرین که امری خاص و مختص آدمی است، تأکید کردند و کوشیدند به این موضوع بپردازند که چگونه آدمیان به چیزها معنا می‌بخشند.

Archive of SID

www.SID.ir

از دید پساساختارگرایان، متن نه یک پیام واحد منسجم که مجموعه‌ای از نشانه‌ها را ارائه می‌دهد که هر خواننده به روش خاص خود یعنی با اولویت‌های معین یا با در نظر گرفتن معانی فراقاموسی خاص، برای نشانه‌های زبانی می‌تواند آن را کاوش کند؛ بنابراین، تفسیر، بیشتر کاری غیرقطعی و پایان‌ناپذیر است. درواقع روند خواندن عبارت است از حرکت مدام خواننده از متن به سوی رمزهایی که برای هر یک از تجربیاتش قائل است و خواندن باعث به یاد آوردنشان شده است و در واقع خواننده همواره در حال رمزگذاری مطالبی است که خوانده و این روند تکرار می‌شود.

از این نظرگاه، ادبیات محصولی تاریخی است و تابع زمینهٔ مصرف‌کنندهٔ خویش است. «معانی متون بر اساس اوضاع و احوالی که خواننده در آن متن را می‌خواند، تغییر می‌کند.» (وبستر 1382: 50)

پساساختارگرایان متن را متشکل از چندین نوشته می‌دانند که از فرهنگ‌های گوناگون به مناسبات متقابل انجامیده است. اما این چندگانگی در یک نقطه متمرکز است و آن خلافِ گذشتهٔ خواننده است نه نویسنده.

اکو دربارهٔ خواننده، نظرات جالبی دارد. او می‌گوید در آثار گشوده مانند حافظ باید نخست گیرندهٔ پیام را در نظر گرفت که امروز خوانندهٔ شعر است. او دلالت‌های پیام را به علامت‌های متفاوت تبدیل می‌کند که گاه از مقصود شاعر بسیار دور است. گیرنده، پیام را با رمزگانی که خود به کار می‌برد، هم‌خوان می‌کند؛ به عنوان نمونه، معانی از واژگان شعر حافظ را با معانی امروزین آن جابه‌جا می‌کند. در اینجا خواننده به منزلهٔ اصل فعال تفسیر، قسمتی از فرایند زایشی متن است. نظریهٔ او دربارهٔ متون گشوده و بسته بر فرض خوانندهٔ نمونه استوار است.

ریکور نیز تأویل را نوعی درگیری خواننده در آفرینش معنا باز می‌شناسد و از

Archive of SID

www.SID.ir

این رو بر آن است که هرگونه تأویل، تأویلی شخصی است. او جهان متن را مجموعه‌ای از دلالت‌ها می‌داند و بر آن است که «ماهیت دلالت در اثر ادبی، نتیجه‌ای مهم در شناخت معنای تأویل دارد. معنای اثر پیش از پدید آمدنش وجود نداشت، بلکه پس از آفرینش به وجود می‌آید. معنای متن چیزی است آفریدنی توسط خواننده.» (احمدی 1380: 623)

ریکور بر آن است که تأویل متنی که از گذشته به جا مانده، مبارزه‌ای است با فاصلهٔ تاریخی میان دو زمینهٔ متمایز. یکی به زمان نگارش متن تعلق دارد و دیگری به روزگار تأویل. این تأویل‌کننده است که با اختصاص دادن متن به زمینهٔ دورانش بر این فاصله پیروز می‌شود. او اختصاص‌دادن متن به زمینهٔ کنونی و امروزی آن را منش کنونی تأویل نام می‌نهد. (همان: 625)

از سوی دیگر، زیست‌جهان خواننده نیز در این میانه بی‌تأثیر نیست. این خواننده است که طبق هر آن‌چه با آن و به آن می‌اندیشد، به متن نگاه می‌کند. با این توضیحات، در می‌یابیم که چرا گاه حتی تأویل‌های ضد و نقیضی از *دیوان حافظ* شده است.کسانی او را در مقام یک عارف دیده‌اند و کسانی دیگر او را یک لا قبای کفرگو.

بنابراین، هر تأویل در حکم یک انطباق است و «شناخت یعنی منطبق‌کردن موضوع شناخت با موقعیت و افق زندگی تأویل‌کننده، به‌واقع براساس پیش‌داوری خود که وابسته به افق دلالت‌های معنایی و شناختی روزگاری است که در آن زندگی می‌کنیم و در عین حال حدود کارآیی سنت فکری و فرهنگی‌ای که در آن به سر می‌بریم، موضوع مورد بررسی خود را (مثلاً اثر هنری) را از روزگارش جدا می‌کنیم و بدان زندگی امروزی می‌بخشیم.» (احمدی 1382: 410)

نتیجه

Archive of SID

www.SID.ir

نقد پساساختارگرایی در مبحث تمرکز بر خواننده، بر آن است که متن مرده است و این خواننده است که زنده‌اش می‌کند، البته نباید از یاد برد که محدودیت کار مخاطب را افق معنایی متن تعیین می‌کند.

دربارهٔ غزلیات حافظ، همان‌گونه که در متن مقاله یاد شد، طیف‌های گوناگونِ برداشت خوانندگان مطرح است. حافظ برای کسی که با نگره‌ای عرفانی به آن می‌نگرد، معنایی دارد و برای کسی که چنین نگره‌ای را ندارد، سیر دیگری می‌یابد. در این میان نسبت متنی چون غزلیات حافظ با متون دیگر، تازه‌تر شدن دانایی آدمی در طول دوران و نیز ظهور دریافت‌کنندگان جدید، همه و همه موجبات تأویل‌های نوینی از *دیوان حافظ* را فراهم می‌کند. خواندن در هر نوبت، زایندهٔ معنایی تازه است. هربار که مخاطب جدیدی با غزل حافظ روبه‌رو می‌شود، ادراک حسی جدیدی می‌تواند شکل بگیرد؛ البته بدیهی است که این ادراک حسی جدید در گرو افق انتظار خواننده است. این افق انتظار شامل تجربه‌ها، افکار و در کل زیست‌جهانی است که خواننده را در بر گرفته است. خواننده مدام از سوی متن به سوی رمزهایی که برای هر یک از تجربه‌ها و افکارش قائل است، حرکت می‌کند و خواندن باعث به یادآوری آنها می‌شود. از این رو قابل پیش‌بینی است که برداشت‌هایی از یک متن، چنین متنوع باشد، چرا که معانی متون بر اساس اوضاع و احوالی که در آن خوانده می‌شود، بسته به افق انتظار خواننده، تغییر می‌کند.

نگارندهٔ این سطور براین باور است که نمی‌توان به استقلال متن و خواننده به تمامی پای‌بند بود. آن‌چه که به نظر می‌رسد به سلامت نقد یاری می‌رساند، تأکید بر خصوصیت مکمل این دو است. متن اگر چه فضای تأویل‌هاست، اما به واقع نمی‌تواند تعداد بی‌پایانی از تأویل‌ها نیز وجود داشته باشد. متن فضایی است که محدودیت و الزامات خاص خود را نیز دارد و برای برگزیدن تأویل‌های متفاوت باید همواره بتوان دلیلی بهتر، منطبق بر نشانه‌شناسی متن ارائه کرد.

اگر چه خواننده به باور پساساختارگرایان به منزلهٔ اصل فعال تفسیر، قسمتی از فرایند زایشی متن است، اما باید در نظر داشت که کدام خواننده مورد نظر است؟

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌تردید خواننده‌ای می‌تواند حضور معانی جدیدی را به اثبات برساند که نشانه‌ها را بشناسد و مناسبات درونی نوینی میان نشانگان متن کشف کند تا بدین‌سان امکان تأویل جدیدی بیاید؛ چرا که باید به خاطر سپرد که نمی‌توان بدون استنادهای دقیق، متن را به گفتن چیزی وا داشت که در پی گفتن آن نیست. با در نظر داشتن خوانندهٔ نمونه است که می‌توان گفت «وحدت متن در مقصد آن است نه در منشأ آن.» (ایگلتون 1380: 34)

در پایان می‌توان گفت که «کار نقد آشکار ساختن مناسبات اثر با مؤلف نیست و نیز قصد ندارد تا از راه متون، اندیشهٔ خالق اثر را بازسازی کند، بلکه می‌خواهد اثر را در ساختار معماری، شکل‌زایی و مناسبات درونی اثر تحلیل کند». (حقیقی 1374: 192) و نشان دهد چگونه متنی چون غزلیات حافظ به واسطهٔ مناسبات درونی خود، موجد آفرینش‌گری است و توانش‌های بزرگ در خلق معانی بسیار دارد.

پی‌نوشت

(1) غلط‌های املایی مربوط به متن نقل قول است و گویا نویسنده اصرار داشته که کلمات به شکلی که می‌بینید در متن آورده شود.

کتابنامه

احمدی، بابک. 1382. *حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفهٔ هنر)*. چ 6. تهران: مرکز.

ـــــــــــ . 1380. *ساختار و تأویل متن*. چ 5. تهران: مرکز.

انوری، حسن. 1378. *صدای سخن عشق*. تهران: سخن.

پاینده، حسین. 1382. *گفتمان نقد : مقالاتی در نقد ادبی*. تهران: روزنگار.

ایگلتون، تری. 1380. *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

بارت، رولان. 1382. *لذت متن*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

پاینده، حسین. 1385. *نقد ادبی و دموکراسی، جستارهایی در نظریه و نقد ادبی*. تهران: نیلوفر.

Archive of SID

www.SID.ir

پورنامداریان، تقی. 1382. *گمشده لب دریا*. تهران: سخن.
خرمشاهی، بهاءالدین. 1373. *حافظ نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.
حافظ. 1368. *گزیده اشعار* (صدای سخن عشق). به تصحیح، شرح و توضیح حسن انوری. تهران: سخن.
ـــــــ . 1378. *دیوان غزلیات*. به تصحیح خلیل خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علی‌شاه.
حقیقی، مانی. 1374. *سرگشتگی نشانه‌ها*. تهران: مرکز.
دریدا، ژاک. 1381. *مواضع*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
دستغیب، عبدالعلی. بی‌تا. *حافظ شناخت*. تهران: علم.
ریکور، پل. 1378. *زندگی در دنیای متن*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: مرکز.
زرین‌کوب، عبد الحسین. 1374. *نقش بر آب*. تهران: سخن.
سلدن، رامان. 1375. *نظریه ادبی و نقد عملی*. ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی. تهران: فرزانگان پیشرو.
شمیسا، سیروس. 1378. *نقد ادبی*. تهران: فردوس.
عزیزالدین نسفی. 1341. *انسان کامل*. تهران: قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه.
کالر، جاناتان. 1382. *نظریه ادبی (معرفی بسیار مختصر)*. تهران: مرکز.
گرین، ویلفرد [و دیگران]. 1383. *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
مستملی نجاری، اسماعیل بن محمد. 1349. *شرح تعرف*. به تصحیح احمدعلی رجایی بخارایی. تهران: بنیاد فرهنگ.
مکاریک، ایرناریما. 1383. *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
نجم رازی. 1380. *مرصاد العباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: علمی وفرهنگی.
وبستر، راجر. 1382. *الهه دهنوی*. ویراستار: حسین پاینده. تهران: روزنگار.
ویلم برتنز، یوهانس. 1382. *نظریه ادبی* (مقدمات). تهران: آهنگ دیگر.
هارلند، ریچارد. 1380. *ابر ساختارگرایی*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.
Archive of SID
www.SID.ir

منابع انگلیسی

Barthes, Rolan. 1977. *the Death of the Auther In Image- music – Text*. London: Fontana.
Derride, Jacques. 1996. *from differance New Historicism an cultural materialism.* London : Arnold, New york oxford university.
Hawthorn, Jeremy. 1998. *A concise Glossary of contemporary Literary Terms*, London: Arnold, New York oxford university.
Faucault, Michel. 2000. *what is an author? In David lodge and Nigle wood(eds) modern criticism and theory*. Harlow: Longman, Newyork.
Wellek, R - warren. A. 1973. *theory of Literature.* Harmond worth: penguin.

Archive of SID

www.SID.ir