Archive of SID

روش تأویل شعرهای نمادین

اثر: دکتر فاطمه راکعی با راهنمائی دکتر علی افخمی
استادیار دانشگاه تربیت مدرس
(از ص ۱۵۵ تا ۱۷۵)

چکیده:

در این مقاله پس از بررسی و نقد دو دسته رویکرد عمدهٔ هرمنوتیکی برای تأویل متن، روشی برای تأویل اشعار نمادین نیمایوشیج ارائه شده است. این دو دسته رویکرد عمده عبارتند از:

الف: رویکردهایی که توجه خاصّشان به فردیّت و ذهنیّت مؤلّف است و به معنای نهایی، اصلی و قطعی و نیز کشف «معنای نهایی» متن معتقدند، ضمناً دانسته‌ها و شرایط خواننده در حال حاضر را برای تأویل، زیان آور می‌دانند.

ب: رویکردهایی که اصالت را به متن و یا خواننده (تأویل کننده) می‌دهند و معتقد به معنای نهایی و اصلی و قطعی متن و یگانه تأویل صحیح نیستند و دانسته‌ها و شرایط تأویل کننده در حال حاضر را از شرایط تأویل می‌دانند.

روش ارائه شده برای تأویل اشعار نمادین نیما در واقع، تلفیقی است با اندکی تعدیل، از دو دسته رویکرد بالا. در پایان مقاله‌اش "هست شب" نیما در چارچوب روش یاد شده تأویل شده است.

واژه‌های کلیدی: تأویل، هرمنوتیک، معنا، واژه.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

رویکردهای هرمنوتیکی

قبل از ارائه روش مناسب هرمنوتیکی شعر نیمایوشیج، نقد و بررسی ـ هر چند اجمالی ـ رویکردهای عمدهٔ هرمنوتیکی ضروری است؛ زیرا معیار و ملاک اتّخاذ روش یاد شده، بر مبنای مطالعهٔ آرا و روش‌های هرمنوتیکی صاحبنظران در این زمینه بوده است.

آنگاه به تفسیر و تأویل شعر «هست شب» در چهارچوب روش اتّخاذ شده، خواهیم پرداخت.

از نظریّات هرمنوتیکی اصحاب هرمنوتیک شبهه (بویژه فرویدیست‌ها)، که کلّ رفتار انسانی را بر اساس نیروهای روانیِ ناآگاه تبیین کرده، کار هرمنوتیک را رمززدایی و کاهش توهّم می‌دانند(احمد بهشتی، زمستان ۷۶ و بهار ۷۷، ص ۱۲۸) و نیز از نظر ویتگنشتاین، مبنی بر بیهوده تلقّی کردنِ هر نوع نظریّه‌پردازی و متدولوژی برای فهم و تأویل(: ص ۱۲۸) که بگذریم، دیگر رویکردهای عمدهٔ هرمنوتیکی را ـ صرف نظر از برخی اختلاف‌های جزیی در آرا و روش‌ها ـ می‌توان در یک تقسیم‌بندیِ کلّی، به دو دسته تقسیم کرد:

۱ـ رویکردی که توجّه خاصّ به فردیّت مؤلّف، یعنی، افکار، رفتار، حالت‌های روانی و احساسات شخصی وی دارد و به ذهنیّت او می‌پردازد. این رویکرد، به معنای نهایی، اصلی و قطعی متن، و کشف «معنای نهایی» باور دارد؛ ضمناً دانسته‌ها و شرایط خواننده در حال حاضر را برای تأویل، مخرّب و زیان‌آور می‌داند.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، صص ۵۳۹-۵۲۲ و ۶۰۵-۵۹۰)

۲ـ رویکردی که ذهنیّت و نیّت مؤلف را کنار می‌گذارد و اصالت را به متن و یا خواننده (تأویل کنندهٔ) متن می‌دهد؛ و اعتقادی به معنای نهایی، اصلی و قطعیِ متن، و بالاخره، یگانه تأویلِ صحیح متن ندارد؛ و هر کس، بر اساس فرهنگ، دانسته‌ها، انتظارات، پیش‌فرض‌ها و پرسش‌هایی که دارد، به تأویل متن می‌پردازد؛

www.SID.ir

Archive of SID

وارزش و صحّت و سقم تمامیِ این تأویل‌ها، یکسان است. ضمناً، در این رویکرد، دانسته‌ها و شرایط خواننده (تأویل کننده) در حال حاضر، برای تأویل کننده، نه تنها مخرّب و زیان آور نیست، بلکه از بدیهیّات و از شرایط تأویل است.(: ۵۶۴-۵۵۳ و ۵۸۹-۵۷۰ و ۶۶۸-۶۱۴ و ۶۸۰-۶۶۸)

در این بخش از رساله، از دو رویکرد بالا، به‌ترتیب با عنوان رویکرد اوّل و دوّم یاد خواهیم کرد.

۱-۶ رویکرد اوّل: شلایر ماخر، دیلتای، هرش

روش‌های شلایر ماخر و دیلتای، برای رسیدن به معنای نهایی و قطعی متن، و آنچه مؤلّف در سر داشته، دارای تفاوت‌هایی است که به اجمال، به آنها اشاره می‌شود. لازم است در همین جا ذکر شود که این مقایسه، در حول سه محوری که در کانون توجّه ما قرار دارد، یعنی مؤلّف، متن و خواننده (تأویل کننده) دور می‌زند.

شلایر ماخر، دستیابی به معنای اصلی و نهایی متن را در دو سطح یا بر پایهٔ دو محور، عملی می‌دانست: الف ـ تأویل دستوری (grammatical) و ب ـ تأویل فنّی (روانشناختی) (technical/ psychological). تأویل دستوری، متوجّه مشخّصات گفتار و انواع عبارت‌ها و صورت‌های زبانیِ فرهنگی است که مؤلّف در آن زیسته و تفکّرش از طریق آنها مشروط و متعیّن شده است؛ و تأویل فنّی (روان‌شناختی)، نظر به فردیّت نهفته در پیام مؤلّف و ذهنیّت خاصّ وی دارد؛ به عبارت دیگر، از آنجاکه هر متنی، جزیی است از نظام زبانی، فهمیدن آن، بدون شناخت زبان، میسّر نیست؛ درعین حال، چون این اثر زبانی، اثری است انسانی، باید آن را در متن زندگی کسی که آن را پدید آورده است، دریافت. دلیتای نیز ملاک اصلی معنا را در متن در نیّت مؤلّف می‌دانست و معنای متن را با نیّت ذهنی مؤلّف یکی می‌انگاشت و تأویل از نظر وی، ابزار شناخت نیّت مؤلّف بود. از دید وی، متن تجلّی زندگی، و در واقع، زندگی روحی و روانیِ مؤلّف است.

www.SID.ir

Archive of SID

مفسّر باید خودش را به مؤلّف نزدیک کند، نه اینکه او و یا تألیف را به عصرِ خود بازگرداند. و با وجودِ این آگاهی، تأویل کننده از سخن مؤلّف، درکی کامل‌تر نسبت به خود مؤلّف خواهد داشت. تأویل کننده برای درک ابعاد روانیِ مؤلّف، و نزدیک شدن به تجربهٔ درونی وی، باید برخوردِ همدلانه با محتوای متن داشته باشد.(:ص۹۶)

از نظر دیلتای هدف اصلی هرمنوتیک، درکی کامل‌تر از مؤلّف است، به نحوی که خود مؤلّف نیز از چنین درکی محروم بوده است.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص ۵۳۰)

وی معتقد است که با بررسی اسناد، حقایق و داده‌های تاریخی، آمار و غیره، می‌توان جهان زندهٔ مؤلّف، یعنی همان دنیای ذهنِ مؤلّف را بازشناخت.(: ۹۶)

هرش از نظریّه‌پردازانِ بعد از گادامر است که با اعلام موافقت خود با آرای هرمنوتیکی شلایر ماخر و دیلتای، هیدگر و گادامر را متهّم به پذیرفتن نظریّهٔ «معنای قائم به ذات» (semantic autonomy) می‌کند؛ به این معنی که تنها زبان نوشتاری را از قلمرو ذهنیِ احساسات و افکار شخصیِ مؤلّف، جدا و مستقّل می‌دانند.(ای. دی هرش، ۱۹۶۷، ص ۱) به خاطر نزدیکی آرای وی به آرای شلایر ماخر و دیلتای، دیدگاه این سه نفر را با هم مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم. ضمناً به خاطر اینکه هرش با آگاهی از دیدگاههای مخالف، به دفاع از این دیدگاه می‌پردازد، به تفصیل بیشتری به آرای او می‌پردازیم. و امّا چکیدهٔ نظریّات هرش:

الف ـ این طور نیست که چون فضای یک اثر ادبی، همان است که مؤلف، هنگام نوشتن داشته است، تنها یک تفسیر از متن، ممکن باشد؛ می‌توان چندین تفسیرِ معتبر متفاوت داشت، مشروط به اینکه همهٔ آنها در چارچوبِ نظامِ ارتباطات و احتمالاتِ بارزی که معنای مؤلّف اجازه می‌دهد، قرار داشته باشند.(تری ایگلتون، ۱۳۶۸، ص ۹۳)

ب ـ آنچه در طور تاریخ تغییر می‌کند، دلالت (signification) اثر است، تا معنای آن. مؤلّفان معانی را وضع می‌کنند، در حالی که دلالت‌ها را خوانندگان تعیین می‌کنند. (دلالت مناسبتی است میان معنای لغوی متن و موارد خارج از آن

www.SID.ir

Archive of SID

...)(ای.دی. هرش، ۱۹۶۷، ص ۱۳۵)

پ ـ معنی، آن چیزی است که مؤلّف اراده می‌کند: عملِ ذهنیِ بی‌کلام و غیر جسمانی‌ای که به هنگام تألیف، در مجموعه‌ای مشخّص از نشانه‌های مادّی تثبیت شده است. معنا، موضوعی مربوط به آگاهی است، و نه مربوط بـه کـلمات.(تـری الگلیتون، ۱۳۶۸، ص ۹۴)

ت ـ معنای مؤلّف، متعلّق به خودِ اوست؛ و خواننده نباید آن را بدزدد و یا به آن تجاوز کند؛ معنای متن نباید اجتماعی شده، به دارایی عمومیِ خوانندگانِ متعدّد، تبدیل شود.(: ص ۹۵)

ث ـ وظیفهٔ اصلی تأویل کننده، این است که «منطقِ» مؤلّف، شیوهٔ برخوردِ وی (بامسائل)، دانسته‌های فرهنگی، و در یک کلام، جـهانِ او را بـازشناسد. ضـابطهٔ نهاییِ ارزیابی ـ هر چند سخت پیچیده و دشوار ـ بازساریِ تصوّرگونهٔ اندیشه‌های اصلیِ مؤلّف است. معنا آن چیزی است که متن بیانش کند ـ چیزی که مؤلّف اراده کرده، تا به یاری (و با استفاده از) نشانه‌ها بیانش کند؛ درست همان چیزی است که نشانه‌ها بیان می‌کنند.(ای.دی. هرش، ۱۹۷۶، ص ۲۴۲)

ج ـ آفریدن معنای تازه برای هر متن، خبط است؛ زیرا در این صورت، ما در واقع نتوانسته‌ایم معنا و دلالت را از هم جدا کنیم؛ این دیدگاه، سرانجام، ما را به انکار معنا رهنمون می‌شود.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص ۵۹۴)

چ ـ وقتی گادامر، معنای متن را همواره، و نه گاهی، فراتر از معنای مورد نـظر مؤلّف می‌داند و می‌گوید که فهم، فعالیّتی تولیدی است، نه بازتولیدی، از نظر او معنای متن، همواره نامعیّن است و تفسیر، بی‌مورد است.(ای.دی هرش، ۱۹۷۶، ص ۲۱۲)

ح ـ شایان ذکر است که هرش به جستجوی ضابطه‌ای نهایی و عینی، که به یاریِ آن، بتوان تأویلِ درست را از نادرست تشخیص داد، همّت گـمارد. وی در کـتاب «اعتبار تأویل»، از معنای نهاییِ متن و نیّت مؤلّف، دفاع می‌کند و هدف خود را بنیاد نهادنِ نظریّه‌ای می‌داند که اعتبار متن را در ارزیابیِ نیّتِ مؤلّف می‌داند، و تأویل را بر

www.SID.ir

Archive of SID

اساس این ضابطه می‌سنجد. وی ضابطهٔ اصلی در شناختِ تأویلِ صحیح را «نیّتِ اصیلِ مؤلّف» می‌داند؛ و وظیفهٔ شناخت یا تأویلِ متن را یافتنِ این حلقهٔ گمشده می‌داند.(ای.دی.هرش ، ۱۹۷۶، ص ۲۴۲)

نقد اجمالی آرا و روش‌های شلایر ماخر، دیلتای و هرش

با مقایسهٔ چکیدهٔ آرای تأویلی شلایر ماخر، دیلتای و هرش، ملاحظه می‌شود که صرف نظر از پاره‌ای اختلاف نظرهای جزیی، در چند نکتهٔ عمده، اشتراک نظر دارند، و آن اینکه: ۱ـ هر متنی دارای معنایی نهایی و قطعی است. ۲ـ برای رسیدن به معنای اصلی و نهایی متن، باید به مطالعهٔ فردیّت مؤلّف و ذهنیّت وی پرداخت. ۳ـ دانسته‌ها و شرایط تأویل کننده نباید در کار تأویل دخالت کند. به خاطر تقابل روشن همین موارد باآرای هرمنوتیکی هیدگر، گادامر و دیگران، نقد آرای شلایر ماخر، دیلتای و هرش را در محدودهٔ این چند مورد، پی می‌گیریم.

تأکید بر معنای مورد نظر مؤلّف (به قول دیلتای، نیّت مؤلّف)، به معنای چیزی که مؤلّف در سر داشته و غرضش از نگاشتن متن، ابلاغ آن به دیگران بوده است، و نیز معنای اصلی، قطعی و نهایی متن (آن طور که شلایر ماخر و دیلتای و هرش معتقدند) شاید در مورد متون مقدّس، علمی، فلسفی و تاریخیِ صِرف، قابل توجیه باشد، امّا در مورد متون ادبی ـ هنری، بویژه شعر، به مفهومِ خاصّ آن، غیر قابل پذیرش است؛ چه، در آفرینشِ شعر، علاوه بر آنچه شاعر، به طور خاصّ در سر دارد ـ اگر داشته باشد ـ موارد زیر نیز کم و بیش دخیلند:

الف ـ تخیّل

ب ـ احساس و عاطفه

پ ـ هنرپردازی (پرداختن به جنبه‌های زیبایی شناختی، از قبیل تصویرگری، استفاده از انواع مجاز، استعاره، وارونه‌گویی، نقیض‌گویی و ...)

ت ـ زبان (که دیگر نه صِرفاً وسیله، بلکه خود تا حدود زیادی هدف می‌شود)

www.SID.ir

Archive of SID

ث ـ تداعی‌ها (اعّم از آوایی، واژگانی، معنایی و ...)

بسیار اتّفاق می‌افتد که تحت تأثیر تجربه‌ای اجتماعی، سیاسی یا عاطفی خاصّ، نطفهٔ شعری در ذهن شاعر بسته می‌شود. امّا این شعر، تا مرحلهٔ کامل شدنش، مسیری پر پیچ و خم را می‌پیماید. همانند تفاوتی که میان دو اثر نقّاشی و عکاسی هست، شعر نیز با گزارش یا توصیف واقعی اشیاء و ... فرق دارد. تجربه، هر چند عاملی اساسی در شکل‌گیری آثار هنری است، امّا تمامیِ آن نیست. تجربهٔ شاعر، با تخیّل، احساسات و عواطف او در می‌آمیزد و به صورت شعر در می‌آید. همچنین، وزن و قافیه معمولاً شعر را از مسیر طبیعی آن خارج کرده، عنان آن را در دست گرفته، با خود می‌کشند. این امر البتّه در مورد شعرهایی که در قالب‌های کلاسیک سروده می‌شوند، محسوس‌تر است. امّا شعرهای نو و سپید نیز به خاطر اهمیّتی که معمولاً زبان در آنها می‌یابد،(بهشتی، احمد، «هرمنوتیک، لوازم و آثار»، کتاب نقد ۶، ۵ زمستان ۷۶ و بهار ۷۷) و نیز به خاطر رعایت مسائل آوایی و قافیه‌های درونی و گاه بیرونی، از سرنوشتی مشابه برخوردارند. تداعی‌های معنایی نیز جای خود را دارند. یک جمله یا گزاره، یک واژه، یا حتّی یک آوا، می‌تواند به نوبهٔ خود، معنای جمله‌ها، واژه‌ها و آواهای دیگر را تداعی کنند که باز، شعر را از آن چیزی که احیاناً در ابتدا در ذهن شاعر بوده، منحرف سازد، یا لااقّل، آن را بسیار کمرنگ‌تر از آنچه که در غیر شعر بودن، می‌بود، نشان دهد. یعنی نیّتِ اوّلیهٔ مؤلّف، چه بسا به خاطر مسائل مذکور، دستخوش تغییر می‌شود، که این امر را خود شاعر معمولاً در پایان شعر در می‌یابد.

از این گذشته، مطالعهٔ زندگی شاعر از طریق اسناد، حقایق و داده‌های تاریخی، آمار و غیره (آن طور که دیلتای پیشنهاد می‌کند) و نیز بررسی آرا، افکار، احساسات و عواطف، و به طور کلّی، زندگی روحی و روانیِ وی (آن طور که شلایر ماخر و دیلتای، هر دو برآنند) و در نهایت، شناختن زبان و فرهنگ روزگار وی، هر چند هم بسیار دقیق و جدّی صورت بگیرد، نمی‌تواند در رسیدن به معنای اصلی، قطعی و نهایی متن، آن طور که شلایر ماخر و دیلتای مطرح می‌کنند، راه‌گشا باشد ـ

www.SID.ir

Archive of SID

بخصوص در مورد مؤلّفانی که زنده نیستند.

از آنجا که فرض محال، محال نیست، به فرض که زندگی اجتماعی ـ سیاسی و طرز فکر مؤلّفی صد درصد قابل شناخت و بازسازی باشد، واقعاً بازسازی زندگی روحی، روانی، عاطفی و احساسیِ وی، تا چه اندازه محتمل و مقدور است؟ اگر احیاناً به تمامی زوایای روشن روح و روان و عاطفه و احساس شاعر دست یابیم، با زوایای تاریک و پنهانِ آن، چه خواهیم کرد؟ و آیا حتّی با آخرین روش‌های روان‌شناختی (اگر به فرض، تأویل کننده، روان‌شناس هم باشد) می‌توان به همهٔ جزئیّات و ظرایف روحی و احساسی مؤلّف کاملاً پی برد؟ و اگر باز به فرض محال، این بازسازی نیز امکان‌پذیر باشد، شعر تا چه اندازه می‌تواند منعکس کنندهٔ این جزئیّات باشد، به طوری که تأویل کننده، صددرصد مطمئن باشد که فلان شعر، بازتابِ فلان احساس یا حالت روحی و عاطفیِ شاعر است؟ و تازه به فرض باز هم محال، اگر به این امر هم دست یافتیم، اصولاً به چه کارمان می‌آید؟ مگر آنکه از این کار، قصد تجسّس در زندگی شخصیِ مؤلّف را داشته باشیم.

بسیار پیش می‌آید که از شعرهای صرفاً عاطفی شاعران امروز، که به شاعران متعهّد انقلاب معروف شده‌اند، برداشت اجتماعی ـ سیاسی می‌شود و بالعکس، بعضی از شعرهای اجتماعی ـ سیاسی شاعران دیگر را که به این عنوان معروف نیستند، به احساسی و عاطفی تعبیر می‌کنند.

به اعتقاد نگارنده، جز در مواردی که شاعر، به معنای امروزین کلمه، دارای «تعهّد» اجتماعی ـ سیاسی و یا اندیشهٔ فلسفی، ادبی و ... خاصّی است، و بخصوص، اگر ابراز می‌دارد که از شعر به عنوان وسیله‌ای برای ابلاغ پیام استفاده می‌کند، کنکاش در معنای اصلی و نهاییِ متن، کاوش و پنداری بیهوده و بی‌مورد است؛ زیرا خواننده را به جای لذّت بردن از معانی متعدّدی که می‌تواند از متن دریابد، به تجسّس در زندگی شخصی مؤلّف وامی‌دارد ـ چیزی که اصولاً نباید اهمیّتی برای خوانندهٔ یک اثر ادبی داشته باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

رویکرد دوم: هیدگر، گادامر، ریکور، اصحاب نظریّهٔ زیبایی شناسی دریافت

هیدگر و شاگردش گادامر، علی رغم پاره‌ای نظرات هرمنوتیکی خاصّ خود، در این اصل، که در تأویل، نیّت و ذهنیّت مؤلّف را باید کنار گذاشت و به خود متن پرداخت، متّفق‌القولند. ریکور نیز در این دو مورد، با آنها اتفاق نظر دارد، ضمن اینکه با گادامر در این نکتهٔ ظریف‌تر نیز هم نظر است که تأویل، به معنای مکالمهٔ خواننده (تأویل کننده) با متن است. همچنین هر سه نفر، در این امر متّفقند که هیچ معنای نهایی، اصلی و قطعی برای هیچ متنی متصّور نیست؛ و نیز، دانسته‌ها، پیش‌فرضها و مفروضات تأویل کننده، از ملزومات تأویل است.(فان.ا. هاروی، ۱۳۷۲، ص۱۱۹)

هیدگر، جستجوی شعر در زندگی شاعر را بی‌حاصل شمرده، شعر را گونه‌ای آفرینش تلّقی می‌کند، بی‌هدف، بی‌آنکه قرار باشد به کاری بیاید، یا سودی به بار آورد. و توصیه می‌کند که خواننده، خود را منفعلانه در اختیارِ متن قرار داداه، خویشتن را تسلیم هستی پُر رمز و راز و پایان ناپذیر آن کند.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص ۵۵۳-۵۶۴ و ۶۱۴-۶۶۸ و ۵۸۹-۵۷۰)

گادامر با قرار دادن اساس روش خود بر پدیدارشناسیِ هیدگر، تأویل را ضرورتاً یک فرآیند تاریخی می‌داند، که البتّه، صِرفِ تکرارِ گذشته نیست: بلکه در معنایی حاضر و موجود، مشارکت دارد. وی تأکید دارد که فاصلهٔ تاریخی و فرهنگی تأویل کننده از پدیدارهای مورد تأویل، نه فقط ضرورتاً موجبِ بدفهمی نمی‌شود، بلکه پیش‌فرضها و اعتقادات وی، از پیش شرط‌های تأویل است. وی معنای اثر ادبی را به هیچ وجه محدود به مقاصد مؤلّفِ آن نمی‌داند، و می‌گوید، با رفتنِ اثر از یک بافتِ فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر، ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان حاضر، هرگز آن را پیش بینی نکرده‌اند.(فان.ا.هاروی، ۱۳۷۲، ص ۱۱۹ و تری‌الیگتون، ۱۳۶۸، ص ۹۹)

گادامر متن ادبی را «متن افضل» می‌داند و آن را متنی می‌داند که نسبتی با

www.SID.ir

Archive of SID

واقعیّت یا مصداق ندارد.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص ۶۲۲)

و امّا پُل ریکور، معتقد است متنِ نوشتاری، مستقّل از نیّت مؤلّف و موقعیت‌های اجتماعی روانیِ نگارش است؛ و در زبان نوشتاری، سخن باید خود، به زبان آید. و تأکید می‌کند که تأویل، گونه‌ای درگیری خواننده با آفرینشِ معناست؛ و از این رو، هرگونه تأویلی، تأویل شخصی است. وی بویژه، سخن ادبی را در بنیان خود، غیر ارجاعی می‌داند؛ و می‌گوید، بین واژه در متن ادبی و مصداق آن، مناسبتی نمی‌توان یافت، و در نهایت سخن ادبی، از ارجاع به واقعیّت (جهان مادّی) رهاست.(: ص ۶۲۳)

و بالاخره، ریکور، جهانِ متن را مجموعهٔ دلالت‌های متن می‌داند و می‌گوید، معنای اثر، پیش از پدید آمدنِ آن وجود نداشت، بلکه بعد از آفرینش به وجود می‌آید؛ و بیشتر از اینکه چیزی پنهان باشد، چیزی است آفریدنی.(دبلیو، آیزر، ۱۹۸۵، ص۵)

در پایان این قسمت، چکیده‌ای از اهّم آرای اصحاب نظریّه زیبایی‌شناسی دریافت ـ که تأکید خود را بر روی خواننده و فرآیندِ خواندنِ متن گذاشته‌اند ـ ارائه خواهیم داد تا ملاحظه شود که دیدگاه‌های آنها ـ بویژه آیزر ـ نیز بسیار به دیدگاه سه شخصیّت ذکر شده، نزدیک است.(: ص ۵)

آیزر معتقد است که اثر، همپای تغییر تأویل کنندگان، تغییر می‌کند؛ و خواندن، هر بار، زایندهٔ معنایی تازه است؛ هر متن، در خود، چیزی تعریف ناپذیر و شناخته ناشدنی دارد، که خواننده، به گمان خود، آن را کشف می‌کند.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص۶۸۵)

آیزر همچنین، معتقد است که اگر نویسنده می‌خواست که در متنِ ادبی، جهان را درست آن سان که هست، باز تولید کند، از آنجا که واقعیّت، خود دگرگون می‌شود، در نهایت چیزی جز نگاهِ مؤلّف در متن نمی‌ماند ـ نگاهی که بیش از هر چیز، بیانگر محدودیّت‌های متن است، که به جهان باز می‌گردد، امّا هرگز با آن، یکی نخواهد شد. پس باید میان متن، همچون ساختاری موجود، و دریافت یا ادراکِ آن از سوی

www.SID.ir

Archive of SID

مخاطبش، تفاوت قایل شد؛ معنای اثر، گوهری فراتر از زمان نیست که در متن، کار گذاشته شده باشد و همواره در آن نهان بماند؛ بلکه حضوری تاریخی دارد؛ یعنی در زمان (و با زمان) تأویل می‌شود؛ در لحظهٔ تأویل، شناخته، یا به بیان بهتر، آفریده می‌شود.(پیلر، آبرر، ۱۹۸۵، ص ۹-۱۰)

و باز، همو می‌گوید، تأویلِ کلاسیک، در پیِ کشفِ معنایِ محوریِ متن است؛ و تأویل مدرن، امکاناتِ معناییِ متن را توصیف می‌کند؛ خواننده، سازندهٔ متن برای خویشتن است، و نه برای کسی دیگر. در خواندنِ یک اثر، باید ذهنی باز و لطافت‌پذیر داشت و آمادهٔ تردید در باورها بود و گذاشت که باورها تغییر کنند. خوانندهٔ دارای تعهّداتِ ایده‌ئولوژیکِ استوار، فاقدِ صلاحیّتِ کافی است؛ زیراکمتر می‌تواند خود را در معرضِ نیروی تغییر دهندهٔ آثار ادبی قرار دهد. آفریدنِ معنای اثر، به عهدهٔ خواننده است؛ و خواننده معنا را نه برای نویسنده، یا کسی دیگر، بلکه برای خود می‌سازد. مجموعهٔ تأویل‌های خوانندگان، سازندهٔ افقِ معناییِ اثر ـ یعنی تحقّقِ معنای متن است؛ هر تأویلی گسترشِ افق دلالت‌های معناییِ اثر است، و هیچ تأویلی در حکمِ کلامِ نهاییِ نیست.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص ۶۸۷-۶۸۶)

البتّه باید خاطرنشان ساخت که آبزر، به هرج و مرج در تأویل، واکنش نشان می‌دهد و معتقد است برای آنکه تفسیری بتواندتفسیرِ یک متن خاصّ باشد، و نه متنی دیگر، باید به لحاظ منطقی، به خودِ متن، مقیّد باشد. به عبارت دیگر، هر اثری به میزان معیّن، در واکنش خواننده نسبت به خود، نقش تعیین کننده دارد؛ زیرا در غیر این صورت، نقد گرفتارِ آشوبِ کامل خواهد شد.(: ص ۶۸۸-۶۸۷)

نقد آرا و روش‌های هیدگر، گادامر، ریکور، و اصحاب نظریهٔ زیبایی شناسی دریافت

الف ـ در متون مقدّس، علمی، فلسفی و ... که هدف از نگاشتن آنها، قطعاً ابلاغ پیامی است، کنار گذاشتن نیّت مؤلّف و معنای اصلی و نهاییِ متن، موجب هرج و

www.SID.ir

Archive of SID

مرج و سردرگمی شده، هدف از نگارشِ آنها لوث می‌شود. برای مثال، اگر قرار بود هر کس از قرآن برداشت خاصّ خود را بکند، به تعداد آحادِ مسلمانان، تأویل از تک تک سوره‌ها و آیات قرآن می‌داشتیم؛ در نتیجه، می‌بایست معتقد می‌شدیم که پیامبران مطالبی را بیان می‌کنند که هر کس بر اساس پیش‌فرض‌ها، مفروضات و فرهنگ و شرایط خاصّ خود، می‌تواند از آنها چیزی بفهمد. همچنین، اگر قرار باشد هر کس، همان طور که گفته شد، یک متنِ واحد را به شیوهٔ خاصّ خود تأویل کند و بفهمد، چطور خودِ گادامر انتظار دارد که آرا و نظریّات او دربارهٔ تأویل را همه به یکسان بفهمند و اصولاً آنچه را که او از نگاشتن متن مربوطه، قصد ابلاغش را داشته، دریابند؟!

ب ـ حتّی در مورد متون ادبی، از جمله در شعر نیز ـ بخصوص وقتی شاعر دارای شخصیّتی اجتماعی ـ سیاسی، فلسفی و ... است و باز مخصوصاً، وقتی مدّعی است که از شعر، به عنوان ابزار و وسیله برای ابلاغ اندیشه و پیام خود استفاده کرده است، کنارگذاشتن ذهنیّت یا نیّتِ مؤلّف ـ لااقل به عنوان جزیی از متن ـ درست به نظر نمی‌آید. البتّه، همان‌طور که قبلاً گفته شد، در مورد متونِ صِرفاً هنری، که شاعر، نسبت به شعر، نگرشی کاملاً هنری دارد و مثلاً مدافع تزِ هنر برای هنر است و مدّعی ابلاغ پیامی خاصّ نیست، وضع فرق می‌کند؛ خواننده در این صورت می‌تواند برخوردی صِرفاً هنری و متمرکز بر روی زبان و شگردهای هنری با متن داشته باشد و هر کس به فراخور فرهنگ، دانسته‌ها و شرایط خود، از آن برداشتی ویژه کند، البتّه به این شرط که این امر منجر به هرج و مرج نشود. برای آنکه تفسیر بتواند تفسیر یک متن خاصّ باشد و نه متنی دیگر، باید به لحاظ منطقی، به خودِ متن، مقیّد باشد.

پ ـ همان طور که ای . دی . هرش در یکی از انتقادهای خود به رویکرد تأویلی گادامر می‌گوید، چنانچه شکاف میان گذشته و حال، براستی همان قدر که هرمنوتیکِ تاریخ‌گرا ادّعا می‌کند، ژرف باشد، پس هیچ فهمی، حتّی فهمِ متونِ زمانِ

www.SID.ir

Archive of SID

حال، امکان پذیر نیست؛ زیرا تمامیِ لحظاتِ زمانِ حال، به یک معنا، متفاوتند؛ فاصلهٔ میان اشخاص نیز به اندازهٔ اعصارِ تاریخی، وسیع است.(دیویدکورنزهوی، ۱۳۷۱، ص ۱۳۰-۱۲۹)

شایان ذکر است که دیدگاهِ هرمنوتیکیِ گادامر، علاوه بر هرش، مورد انتقاد برخی دیگر از متفکّرانِ غربی، از جمله یورگن هابر ماس و دیگران، قرارگرفته است. برای مثال، هابر ماس، نظریّهٔ تأویلیِ گادامر را نوعی نسبی گرایی معرّفی می‌کند.(:ص۲۶۹) وی همچنین، به نفی و ابطالِ کلّیتِ نظریّهٔ تأویلیِ گادامر پرداخته، آن را نوعی نسبی گرایی معرّفی می‌کند.(: ص ۲۶۹)

ت ـ گادامر در رویکرد تأویلیِ خود، تنها بر تأثیر پیش‌فرضها و انتظارات در فهم مفسّران، تأکید می‌کند، و هیچ ملاک و ضابطه‌ای برای مقابله با تفاسیر دل بخواهی، ارائه نمی‌کند؛ انگار اصولاً به اصالت معنا اعتقادی ندارد.

روش تأویلی مناسب برای تأویل شعرهای نمادین نیمایوشیج

قبل از ارائه روش کار، باید به دو نکتهٔ مهّم، که حاصل مطالعات هرمنوتیکی و دقیق شدن نگارنده در امر تأویل متون است، اشاره شود:

۱ـ یک روش هرمنوتیکی خاصّ را نمی‌توان برای تأویل کُلیّهٔ متون ـ از هر نوع ـ مناسب دانست. حتّی در مورد متون ادبی، برای انواع متون؛ و باز حتّی در مورد شعر، استفاده از یک روش واحد، صحیح نیست؛ بلکه برای انواع آنها، به تناسب، باید از روش‌های مختلف تأویل استفاده کرد.

۲ـ علاوه بر فرهنگ، مطالعات و گرایشات، روحیّات خواننده (تأویل کننده) نه فقط در نوع تأویل وی از متون، بلکه قبل از آن، در چگونگی موضع گیریش نسبت به تأویل متون، تأثیر دارد؛ به این معنی که هر خواننده‌ای بالطّبع، دارای فرهنگ، مطالعات و گرایشات خاصّی است؛ امّا تنها در مورد خوانندگان دارای روحیّهٔ جزمی است که نمی‌توان، حتّی در صورت داشتن مطالعات ادبی و آشنایی با نظریّه‌ها و

www.SID.ir

Archive of SID

گرایشات مختف، عینک نگرشی خاصّ را از چشم آنها برداشت، به طوری که برکنار از تمایلات و تعصّبات، به طور موقّت هم شده، برخوردی واقع‌گرایانه با مسائل، از جمله با متون، داشته باشند.

در مقابل، افراد منطقی و انعطاف‌پذیر، با هرگونه فرهنگ، تمایلات و گرایشات ـ و حتّی تعصّبات خاصّ ـ می‌توانند هر جا لازم بود، لااقّل به طور موقّت، عینک نگرش خاصّ خود را کنار گذاشته، برخوردی مناسب با مسائل، از جمله با متون داشته باشند. چنین خوانندگانی، ضمن حفظ هویّت و علایق خود، قطعاً قادرند پیش‌فرضها و مفروضات خود را بر مبنایی منطقی و اصولی ـ نه بر مبنای آنچه دلشان می‌خواهد و یا آنچه که ناآگاهانه، پیش‌فرضها و مفروضات غیر منطقی و غیر واقعی آنها را می‌سازند ـ شکل دهند. در چنین صورتی، پیش‌فرضها و مفروضات آنها، در مورد یک متن خاصّ، بر اساس یافته‌هایشان از مطالعات عمیق و گسترده‌شان در تاریخچهٔ زندگی فردی، اجتماعی، سیاسی و فلسفی و ... نیز آثار مؤلّف شکل گرفته، آنها را قادر خواهد ساخت که هم از طریق تأویل متن به متن و هم باتوجّه به آنچه از مؤلّف می‌دانند، لااقّل معنایی، اگر نه نهایی و قطعی، نزدیک به آنچه مؤلّف در ذهن یا در نظر داشته، و یا در صورت زنده بودن، آن را به عنوان تأویلی بهنجار و پسندیده می‌پذیرفته است، ارائه دهند.

اینک نگارنده با توجّه به سه عنصر: مؤلّف، متن، و خواننده، ابتدا به بیان موضع و پیش فرضها و مفروضات خود در مورد نیمایوشیج و شعرهای وی، می‌پردازد.

در موضع خوانندهٔ شعرهای نیما، وی قطعاً دانسته‌ها و شرایط خود را، به توصیهٔ شلایر ماخر و دیلتای، به طوری که بر تأویل منطقی و اصولی شعرها سایه نیندازد، کنار خواهد گذاشت.

امّا مسلّماً پیش فرضها و مفروضاتی دارد ـ نه از آن نوع که گادامر و همفکرانش بر آن تأکید می‌ورزند، بلکه از آن نوع که جدا از پیش‌فرضها و مفروضات احیاناً احساسی، ناآگاهانه و مبتنی بر فرهنگ و مطالعات و گرایشات قبلی وی، بر اساس

www.SID.ir

Archive of SID

مطالعات مستمر چند ساله در آثار شعر و نثر، نامه‌ها، یادداشت‌ها، اوضاع و شرایط فکری، سیاسی ـ اجتماعی زمانهٔ نیما، و نیز کلیّهٔ نقدها، مصاحبه‌ها و نوشته‌های قابل دسترسی دربارهٔ نیما و شعرهای وی، شکل گرفته است.

تنها چیزی که از شرایط نگارنده به عنوان خواننده ـ آگاه و ناآگاه ـ در تأویل شعرهای نیما دخالت خواهد داشت، نگاه شاعرانه وی به قضیّه است، که گمان می‌رود به خاطر موضوعِ کار، که شعر است، لااقّل، مخرّب و بازدارنده در تأویل او از شعرهای نیما، نخواهد بود.

پیش‌فرض‌های نگارنده (به عنوان تأویل کننده) در مورد نیما و شعر نیما

الف ـ نیما یک شاعر به معنی خاصّ و دقیقِ کلمه است. دلیل نگارنده برای این مدّعا، قبل از هر چیز، زندگی شاعرانه‌ای است که از دوران نوجوانی و جوانی (سالهای دبیرستان) ـ بی‌آنکه کوچکترین اطّلاعی از افکار اجتماعی ـ سیاسی، ادبی و یا شخصیّت وی داشته باشد، با بسیاری از شعرهایش کرده است، علی رغم عدم علاقه به حفظ کردن شعر، و بی‌آنکه کوچکترین تلاشی برای این کار کرده باشد. بسیاری از شعرهای نیما، مانند «مرگ کاکلی»، «هنگام که گریه می‌دهد ساز»، «آی آدمها»، «لاک پشت‌پیر»، «داروگ» و ... را سالها از حفظ داشته است. احساس، عاطفه و دردی تأثیرگذار که در این شعرها موج می‌زند، می‌بایست ـ بی‌آنکه خود متوجّه باشد ـ علّت عمدهٔ گرایش نگارنده به آنها بوده باشد. هر چه هست، همین تأثیرگذاری ـ که وی آن را بزرگترین عامل شعریّت یک اثر می‌داند ـ برای او کافی است که نیما را یک شاعر، به معنای واقعی کلمه بشناسد.

معیارهای هنری، همچون غلبهٔ حسّ و عاطفه براندیشه در اکثر شعرهای نیما، فضای مه‌آلود و پُر ابهام بسیاری از شعرهایش، استفاده‌اش از عناصر و شگردهای مختلف هنری، و بالاخره، صحّه گذاشتن بر شاعریش از طرف دیگر شاعران و شعرشناسان برجسته، در طول سالیان، او را در زمرهٔ شاعران ـ به معنای خاصّ کلمه

www.SID.ir

Archive of SID

ـ قرار می‌دهد.(پایان نیمایوشیج، ۱۳۶۸، ص ۲۰۸) لذا، بخشی قابل توجّه از آثار نیما، صرف نظر از اندیشه و پیام (که خودش بر آن تأکید دارد) در زمرهٔ شعر به معنی واقعی کلمه قرار می‌گیرد.(نیمایوشیج، ۱۳۷۵، ص ۷۵-۷۴)

ب ـ نیما شاعری اندیشمند، و اهل مطالعه است و با فلسفه، جهان بینی و ایده‌ئولوژی زندگی می‌کند.(سعید نفیسی، ۱۳۳۸، ص ۵۳)

پ ـ نیما شاعری است با اعتقادات مذهبی، گرچه در دوره‌ای از زندگی‌اش گرایش به جهان بینی و ایده‌ئولوژی مادّی و مارکسیستی داشته و یا به برخی از امر و نهی‌های مذهب بی‌توجّه بوده است.(یادمان نیمایوشیج، ۱۳۶۸، ص ۶۸)

ت ـ نیما شاعری است متعهّد، آرمان خواه، دارای افکار انقلابی، و بسیار حسّاس نسبت به مسائل اجتماعی ـ سیاسی.(: ص ۶۸-۶۵)

ث ـ نیما شاعری است نظریّه پرداز و نوآور در عرصهٔ شعر و ادبیّات، که با شجاعت از آرمان‌های ادبی خود دفاع کرده، به ستیز بی‌امان با ارتجاع ادبی می‌پردازد.(: ص ۳۹)

ج ـ در شعرهای خود ـ هم به خاطر مسائل موجود سیاسی زمانه‌اش و هم به خاطر گرایشات خاصّ ادبی‌اش ـ بخصوص از ۱۳۱۶ به بعد، از نمادهای مختلف استفاده کرده است.

چ ـ دوران کودکی بی‌دغدغه و پر از خاطرات خوشی داشته، که تا پایان عمر، از یادآوری آن لذّت می‌برده است.(یادمان نیمایوشیج، ۱۳۶۸، ص ۲۹)

ح ـ به طبیعت زیبای مازندران و زادگاهش یوش بسیار علاقه دارد، و از آن فراوان الهام شعری گرفته است.(: ص ۴۷)

خ ـ از شهر و زندگی شهری، بیزار و گریزان است.(نیمایوشیج، ۱۳۵۱: ۲۰)

د ـ تجربه‌های از عشق یا عشق‌هایی ناکام دارد.(یادمان نیمایوشیج، ۱۳۶۸، ۴۰ و ۳۹)

ذ ـ زندگی مشترکی توأم با علاقه و تفاهم دارد، گر چه در سال‌های آخر عمر، به خاطر مشکلات و مسائل مادّی و نیز اعتیاد، زندگی خانوادگی‌اش به تلخی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گراید.(: ص ۴۰-۳۹)

ر ـ دارای شخصیّتی محجوب، منزوی و گریزان از جمعیّت است.(سعید نفیسی، ۱۳۳۸، ۲۱۱)

ز ـ بذله‌گو و شوخ طبع است.(: ۲۱۸)

ژ ـ علاقه و / یا احترام فراوان برای افرادی از اعضای خانوادهٔ خود قایل است.(یادمان نیمایوشیج، ۱۳۶۸، ۴۱-۴۰)

س ـ علاقه و / یا احترام فراوان برای برخی چهره‌های مذهبی، اجتماعی ـ سیاسی یا ادبی و ... قایل است.(: ص ۱۹؛ ۱۰۰-۹۹، ۱۲۲-۱۰۹)

ش ـ به معیارهای اخلاقی و انسانی پایبند است.(سعید نفیسی ، ۱۳۳۸، ۶۹)

ص ـ انسانی است قانع، وارسته و ساده زیست.(: ۲۱۲)

ض ـ شغل‌هایی با حقوق کم و معمولاً دون شأن خود داشته است.(یادمان نیمایوشیج، ۱۳۶۸، ۴۹)

ط ـ ظلم ستیز، عدالت خواه و مردمی است.(: ۴۷)

ظ ـ از سوی رؤسای مافوق، مرتجعین ادبی و حتّی برخی از به اصطلاح روشنفکران ادبی، مورد ستم، بی‌احترامی و بی‌مهری قرار گرفته است.(: ۳۷ و ۳۳)

ع ـ از سوی عمّال حکومت بارها مورد ستم و تعقیب قرار گرفته است.(: ۳۷-۳۶)

خوشبختانه، به خاطر نزدیک بودنِ نیما به روزگارِ ما و تلاش افرادی از خانواده و دوستداران وی، و مهمتر از همه، نوشته‌های خود او، از قبیل نامه‌ها، یادداشت‌ها و مقالات ـ اطلاعاتی نسبتاً جامع در مورد شخصیّت فردی، اجتماعی و ادبی وی، و نیز اوضاع و شرایط اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی روزگار او در دست است، که شاید در مورد کمتر شخصیّت ادبی‌ای در دسترس باشد.

لذا، پیش‌فرض‌های نگارنده در مورد وی و شعرهایش، برمبنای مطالعهٔ کلیّهٔ منابع در دسترس مربوطه شکل گرفته است. در واقع، وی کوشیده است، همان طور که شلایر ماخر توصیه کرده است، دانسته‌ها و شرایط خود را در تأویل دخالت

www.SID.ir

Archive of SID

ندهد؛ نیز همان گونه که مورد نظر دیلتای است، از طریق مطالعهٔ دقیق و جدّی اوضاع و شرایط اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی ـ ادبی زمانهٔ نیما و نیز ابعاد مختلف شخصیّت فردی و اجتماعی وی، فاصلهٔ زمانی و تاریخی‌ای راکه محقّق را از دنیای متن جدا می‌کند، حتّی‌الامکان، از میان برداشته، به گونه‌ای، هم روزگار مؤلّف شود؛ و بالاخره، به توصیهٔ هرش، «منطق» مؤلّف، شیوهٔ برخورد وی (با مسائل) دانسته‌های فرهنگی و در یک کلام، جهان او را بازشناسد و در عین حال، سعی کند معنا را به عنوان چیزی که متن بیانش می‌کند ـ چیزی که به یاری (و با استفاده از نشانه‌ها) بیان شده؛ البتّه برخلاف نظر هرش، نه به عنوان آنچه که مؤلّف اراده کرده تا به یاری نشانه‌ها بیان کند ـ دریابد.(احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن۲، تهران، نشر مرکز، صص ۵۳۹ـ۵۲۲ و ۶۰۵ـ۵۹۰)

به این ترتیب، نگارنده سعی خواهد کرد با توجّه به آخرین یافته‌های نشانه‌شناسی، و همچنین با توجّه به منطق و ساختار و انسجام کلّی شعر، به شناختِ شالودهٔ معنایی متن، بر اساس اصطلاح‌ها، واژگان، و راهنمایی خود متن (نوعی تأویل متن به متن) دست یابد.

در این راستا، نگارنده از روش‌های ارائه شده در نظریّه نقشی ـ سیستمی هلیدی استفاده خواهد کرد.(همان، صص ۵۶۴ ـ ۵۵۳ و ۵۸۹ ـ ۵۷۰ و ۶۶۸ـ۶۱۴ و ۶۶۸ـ۶۸۰) و در نهایت، معنای شعر را با توسّل به دانسته‌ها و پیش‌فرض‌های خود (به گونه‌ای که قبلاً توضیح داده شد) و نیز با توجّه به تاریخ سروده شدن شعر، یعنی مسائلی که فراتر از اصطلاح‌ها، واژگان و راهنمایی خودِ متن می‌رود، به دست خواهد آورد و سرانجام، نزدیکترین تأویل احتمالی را به آنچه نیما در نظر یا در ذهن داشته و یا اگر زنده بود، احیاناً به عنوان یک تأویل اصولی می‌پسندید، ارائه خواهد داد. با این اعتقاد که این تأویل، قطعاً بهترین تأویل ممکن نخواهد بود؛ زیرا حتّی اگر به فرض، روش مورد استفاده در این رساله را بهترین روش موجود برای تأویل شعرهای نیما بدانیم، از آنجا که راه پژوهش‌های عمیق‌تر و گسترده‌تر در زندگی و شخصیّت نیما بسته

www.SID.ir

Archive of SID

نیست، ممکن است لحظه‌ای دیگر یا سال‌هایی بعد، خودِ نگارنده یا تأویل‌گری دیگر، با دستیابی به نکته یا نکاتی ریزتر و ظریف‌تر، که امروز در دسترس نیست، تأویلی اصولی‌تر و مورد پسندتر ارائه دهد.

ضمناً نگارنده، به تصاویر، انواع مجاز، استعاره‌ها، بازی‌های زبانی ـ اعّم از آوایی، واژگانی و ... تا آنجا خواهد پرداخت که نقشی عمده در معنای شعر ایفا کنند.

و امّا در مورد مؤلّف، اگر نیما شاعری متعهّد به معنای امروزی کلمه نبود، و دردِ بودن و درد اجتماعی ـ سیاسی و حرف برای گفتن در زمینه‌های اجتماعی ـ سیاسی و ادبی نداشت،(یادمان نیمایوشیج، ۱۳۶۸، ۶۵) شاید نگارنده همچون هیدگر، از ذهنیّت وی، تاریخ زندگی، تجربه‌ها، و خلاصه، از «من» وی می‌گذشت و جستجوی شعر را در زندگی شاعر، بی‌حاصل می‌دانست و با هیدگر همصدا می‌شد در اینکه: زبان در شعر به حرف می‌آید و پیش از شاعر حرف می‌زند.(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص ۵۵۷)

امّا در تأویل شعر متعهّد، حتّی اگر معتقد به این نباشیم که شاعر با نیّت ابلاغ فلان پیام، و یا زدن فلان حرف، قلم در دست گرفته و بهمان شعر را سروده است، و شعر را فریاد روح شاعر، یا اصولاً حاصل لحظه‌های بی‌خبری، و نه هوشیاری، او بدانیم، باز به خاطر اینکه می‌دانیم مسائل اجتماعی ـ سیاسی و ... جایگاهی عمده در ذهن و روح شاعر دارند، می‌توانیم انتظار بازتاب آنها را در شعر وی داشته باشیم. بنابراین حدّاقّل می‌بایست سهمی را نیز در تأویل‌مان برای این قبیل مسائل قایل شویم؛ بخصوص، اگر شاعر خودش مدّعی این باشد که شعر را وسیله می‌داند، نه هدف ـ وسیله‌ای برای ابلاغ پیام و حرف زدن؛ و نیما چنین شاعری است.(Schleiermacher, F. D. E. Hermeneutique, trans. C. Berner, Lille, 1980, P.86.) لذا، برخلاف نظر هیدگر، نگارنده، در مورد شعر نیما معتقد نیست که «... گونه‌ای آفرینش است، بی‌هدف، بی‌آنکه قرار باشد به کاری بیاید یا سودی به بار آورد.»(بابک احمدی، ۱۳۷۰، ص ۵۵۷)

www.SID.ir

Archive of SID

و بالاخره، در مورد متن، بنا به دلایلی که در قسمت مربوط به نقد آرای هرمنوتیکی هیدگر، گادامر و ریکور ذکر شد، نگارنده به معنای قطعی و نهایی آن معتقد نیست؛ امّا گمان می‌کند با تمام ملاحظات زبانی و غیر زبانی، که باز قبلاً به آنها اشاره شد، امکان دستیابی به معنایی که لااقّل به ذهنیّت شاعر نزدیک بوده، یا به لحاظ اصولی، قابل قبول‌تر باشد، وجود دارد. همچنین، از میان چندین معنای ممکن، می‌توان معنایی را ـ به همین دلایل ـ به عنوان معنای قابل قبول‌تر و اصولی‌تر و احیاناً نزدیکتر به ذهنیّت شاعر ـ نمی‌گوییم نیّت مؤلّف ـ عنوان کرد. و این، معنایی است که قطعاً باید منطق ساختار کلّی شعر و انسجام متن، آن را تأیید کند.

نتیجه:

با استفاده از روش ارائه شده در این مقاله برای تأویل شعرهای نمادین نیمایوشیج، نویسنده بر آن است که به معنای مورد نظر نیما نزدیک شده و یا لااقل تأویلی از شعرهای نمادین وی ارائه داده که خود نیما نیز چنانچه زنده بود، چنین تأویلی را برای شعرهایش می‌پسندید. گرچه این تأویل‌ها قطعاً تنها تأویل یا دقیق‌ترین تأویل ممکن از شعرهای مذکور نیست.

منابع و مآخذ:

۱ـ احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن ۲، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۰.

۲ـ ایگلتون، تری ، نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عبّاس فُجر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸.

۳ـ بهشتی، احمد، "هرمنوتیک، لوازم و آثار"، کتاب نقد، ۶ و ۵ زمستان ۷۶ و بهار ۷۷، صص ۵۳ـ۵۲، به نقل از نامهٔ فرهنگ شماره ۱۴.

۴ـ پورنامداریان، تقی، خانه‌ام ابری است، تهران، سروش، ۱۳۷۷.

۵ـ خسروپناه، عبدالحسینی، "نظریهٔ تأویل و رویکردهای آن"، کتاب نقد، ۶ و ۵، زمستان ۷۶ و بهار ۷۷.

www.SID.ir

Archive of SID

۶ـ راکعی، فاطمه، آواز گلسنگ، انتشارات اطّلاعات ، تهران، ۱۳۷۶.
۷ـ کوزنزی هوی، دیوید، حلقهٔ انتقادی، ترجمهٔ مرادِ فرهاد پور، تهران، انتشارات گیل، ۱۳۷۱.
۸ـ مدنی، سیّد جلال الدّین ، تاریخ سیاسی معاصر ایران (ج ۱)، دفتر انتشارات اسلامی، بهمن ۱۳۶۱.
۹ـ مهاجر، مهران و نبوی، محمّد، زبانشناسی ، نشر مرکز، ۱۳۷۶.
۱۰ـ نفیسی، احمد، خاطرات ادبی، سپید و سیاه، شمارهٔ ۱۴، تهران، ۱۷ دی ۱۳۳۸.
۱۱ـ نیوتن، ک. ام. هرمنوتیک، ترجمهٔ یوسف اباذری، ارغنون ۳، سال اوّل، زمستان ۱۳۷۳.
۱۲ـ هاروی، فان ا. ر. نظریّهٔ هرمنوتیک، ترجمهٔ محمّد سعید حنایی کاشانی، پژوهشنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ص ۱۱۹، شمارهٔ ۱۴، پاییز و زمستان ۱۳۷۲.
۱۳ـ یوشیج، نیما، حرفهای همسایه، تهران، انتشارات دنیا، (چ ۴)، ۱۳۵۷.
۱۴ـ یوشیج، نیما، دنیا خانهٔ من است، تهران، کتاب زبان، ۱۳۵۰.
۱۵ـ یوشیج، نیما، کشتی و طوفان، ۵۰ نامه از نیمایوشیج، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۱.
۱۶ـ یوشیج، نیما، مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج (فارسی و طبری) ، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، انتشارات نگاه.
۱۷ـ یوشیج، نیما، نامه‌های نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، و دنیا خانه من است.

www.SID.ir