Archive of SID

ما و هرمنوتیک

اثر: دکتر قیصر امین پور
استادیار دانشگاه
و
محمدرضا روزبه
(از ص ۱۲۳ تا ۱۳۶)

چکیده:

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

واژه‌های کلیدی: شعر، معنا، تأویل، ادبیات، هرمنوتیک.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

رویاروئی شرق – و از جمله ما ایرانیان – با ره‌آوردهای جهان مترقی و مدرنیته، گاه با آغوش باز بوده است وگاه با مشت های بسته وگره کرده. این زنجیرهٔ خواهش و رانش، بازتاب خصایل روح جمعی ماست که همواره با دو بال تجددگرایی وسنت مآبی پریده یا خزیده‌ایم.این مواجهه با دنیای‌نو که نخست از دوران صفویه وباورود برادران شرلی (آنتوان و رابرت)به عنوان سفرای انگلیس به دربار شاه عباس واقدام به تجهیز سپاه‌ایران به توپخانه جنگی آغاز شد تابه امروزکه پیشرفته‌ترین (احتمالا پیشرفته‌ترین!) دستاوردهای نبوغ بشری در قالب تکنولوژی ماهواره، رایانه،اینترنت و...، سامان بخش حیات اجتماعی واقتصادی ماشده است. به رغم همهٔ واکنشها و مقاومتهای فکری وعملی غالباً به تسلیم وتعبد ما جهان سومی‌ها انجامیده.است. این تسلیم و تعبّدکه تمامی شئون حیات فردی و اجتماعی: اقتصاد، سیاست، مدنیت، اخلاق، تفکر، هنر و ادبیات و... را شامل می شود، گاه به شکل استعماری بوده است وگاه به شکلی استکمالی. به هر حال این پدیده، روز به روز به استحاله فرهنگها انجامیده و می‌انجامد. حتی اقلیمهایی که به هردلیل، روزگاری درحاشیه تاریخ زیسته‌اند، امروزه – خواسته یا ناخواسته –به وسط معرکه مدرنیته آمده یا پرتاب شده‌اند تااسطورهٔ مدرن"دهکده جهانی" قدرت و قوام یابد.

یک قرن از مواجهه جدی هنر وادبیات ما با رهیافتهای هنری وادبی جهان مدرن می گذرد. در این یک قرن به عنوان وارد کنندگان و مصرف‌کنندگان (و بعضاً مونتاژگران) فرآورده‌های فریبندهٔ هنر دنیای مدرن غالباً روحیه‌ای مبتنی بر تسلیم و پذیرش داشته‌ایم (وجود مثبت ومنفی آن بماند) شعر ما، داستان ما، نقد ما، نمایشنامه نویسی ما، چه در وجوه نظری و چه از جهات عملی همواره آمیزه‌ای از بنیادهای بومی و ساختارهای فرابومی بوده‌اند.اینک پدیدهٔ نظری هرمنوتیک نیز به عنوان یکی از دستاوردهای تفکر جهان مدرن فراروی ماست.

www.SID.ir

Archive of SID

مـا شـرقی‌ها نـیز بـه نـوبه خـود خـالی ازجـان وجـوهر تـفکر هـرمنوتیکی نبوده‌ایم.وجوهی ازآن،خصوصاًدر عرصهٔ تفسیر وتأویـل کـتب دینـی ومـتون وآرا واندیشه های‌گوناگون همواره در صیرورت فکری و فرهنگی ما جـضور وحـیات داشته است.از "زند"اوستاوتفاسیروتأویلات قرآنی و رسائل اخوان‌الصفا و تأویلات اسماعیلیه و باطنیه و حروفیه و نقطویه و آرای فـلاسفه و مـتصوفه و مـتکلمان و معبّران و غیره گرفته تا تفاسیری کـه بـر اشـعار عـطار و مـولوی و حـافظ و غـیره نگاشته‌اند،همه و همه جلوه هایی از پدیدهٔ هرمنوتیک - ولو در وجوه سنتی آن - به شمار می‌آیند.وقتی که عین‌القضات همدانی می‌فرماید:جوانـمردا!ایـن شـعرها را آئینه می‌دان...(نامه‌های عین‌القضات، جلد۱، ص ۲۱۶) وقتی که مولانا جلال‌الدین در تبیین و تفهیم معرفت شهودی خود می‌گوید:«چنانکه آن خطاط سه‌گون خط نبشتی یکی او خواندی لا غیر،یکی هم او خواندی هم غیر،یکی نه او خواندی نه غیراو، آن منم که سخن گفتم نه من دانم،نه غیر مـن»(مـقالات شـمس تـبریزی، دفـتر اول،ص ۲۷۲) وقـتی کـه حسام‌الدین چلبی درباره شعر مولانا می‌گوید:«کلام خداوندگار ما به مثابت آئینه‌ای است، چه هر که معنی‌ای مـی‌گوید و صـورتی مـی‌بندد، صـورت مـعنی خـود را می‌گوید. آن کلام مولانا نیست. دریا هزاران جو شود اما هزاران جـو دریـا نشـود» (مناقب‌العارفین افلاکی، ص ۷۱) وقتی که مولانا خود می‌گوید: «هرکسی ازظن خود شد یار من، از درون من نجست اسرار من» وقتی حافظ می‌گوید: یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب ، کز هر زبان که می‌شنوم‌نامکرراست و غـیره،هـمه و هـمه بـه ترتیبی و تقریری ناظر بر نگرش هرمنوتیکی‌اند. اساساً تأویل و تفسیر از در ودیوار هستی می‌بارد. جهان، سراسر یک شعر بلند و با شکوه نمادین است وذهن وجان آدمی مفسر رازهاو رمزهای آن است.به قـول پـل ریکـور:«در هـیچ جـا یک زبـان سمبولیک بدون علم تأویل(Hermeneutics) وجود ندارد.هرکجا انسـانی خـواب می بیند یا هذیان می‌گوید،انسان دیگری برای بدست آوردن تعبییر وتأویلی از آن قیام می‌کند.(سفر درمه، پورنامداریان، ص۲۲) جدا از این نگرش کلی وفراگیر،در اینجا بحث

www.SID.ir

Archive of SID

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

از چند زاویه می توانیم به این مقوله بنگریم:

الف: هرمنوتیک مدرن را بپذیریم و معتقد باشیم که هر متن ما را به یک «فراسو متن» حواله می‌دهد و کار خواننده یا مفسر، یافتن همان فراسوهای بی‌پایان است و «یافتن افق معنایی اثر، نهایت کار نیست همانطورکه تأویل اثر در حکم پژوهش آن افق است و نه یافتن نتیجهٔ نهایی...هیچ اثر هنری دارای معنا یا حقیقتی نهایی، قطعی و فرازمانی نیست .هر تأویل گسترش دهندهٔ افق دلالتهای معنایی اثر است و هیچ تأویلی در حکم کلام نهایی نیست.»(تأویل و ساختار متن ، ص ۶۸۸) پس در تحلیل و تفسیر هر شعری به فراسوهای متن بنگریم یا بیندیشیم وگویا و پذیرای هیچ تفسیر و تأویل خاصی نباشیم .هر شعری را در فضایی تهی و بی‌پایان از سلسلهٔ تداعیها، رهاکنیم تا درکهکشانهای لایتناهی معنایی سیرکند . با ذهنیت تک قطبی به تماشا و تحلیل اثر ننشینیم و آن را در هیچ مدار و محوری محصور نسازیم.«اگر بخواهیم که شعری برای نخستین بار به سخن آید و با ما حرف بزند باید ذهنمان را از هرچه آشناست پاک کنیم.»(همانجا ، ص ۵۷۸) پس در مواجهه با هر شعری رسوبات نگرش تاریخی - اجتماعی را از پیکرهٔ مادی آن بزداییم تا ازلیت آن با ابدیتهای ناشناخته بپیوندد و چون پدیده‌ای بی‌زمان و بی‌مکان ، در بیکرانِ نگاهها و نظاره‌ها شناور بماند .هرمنوتیک،هنر را به دوردستهای رهایی می‌برد و ذهن و نگاه مخاطب را نیز به آن گسترهٔ آزادی فرا می‌خواند .

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

www.SID.ir

Archive of SID

دوردستی را درنوردد و از حیث جانمایه‌ای که در آن دمیده شده‌است. بر پدیده‌های مشابه در زمانها و مکانهای مختلف تعمیم و تطبیق یابد ، اما در کل به همان تکه از تاریخ و جغرافیا و اجتماع تعلق دارد که از بطن و متن آن برخاسته است. هنر، آئینه دار روزگار خویش است،اما هرمنوتیک آن در فضایی بی‌زمان و بی‌مکان معلّق و سرگشته نگه می‌دارد تا در خلأ بماند و از هستی و هویت واقعی خود خالی گردد. هنری که از حیطهٔ معنایی خود جدا شود، چون سیاره گمشده‌ای است که بیرون از مدار ومحور خود،سرگردان در فضاهای تهی، سرانجام در تماس با جوّ یادر برخورد با سیارات وکرات دیگر منفجر ومتلاشی خواهد شد. هرمنوتیک، متن رااز جوهرهٔ عاطفی واندیشگی خاصی که منشأ ظهور آن بوده است تهی، و آن را بازیچهٔ تفسیرهای ذهنی«من در آوردی»و«باری به هر جهت»می‌کند. از این رهگذر، میراث فرهنگی وهنری از پشتوانهٔ تفکر وتاریخیت بی‌بهره خواهد ماند واین عارضه، زمینه‌ساز ظهور بحران بی هویتی فرهنگی است. حتی آثاری چون غزلیات حافظ و بوف‌کور هدایت نیز با همه قابلیت تأویلی که دارند، زاییدهٔ شرایط تاریخی، اجتماعی، روحی و اندیشگی خاصی‌اند که بدون توجه وتکیه به آن خاستگاهها، هرگونه تفسیر و تأویلی از آن راه به خطا خواهد برد.

چگونه می‌توان شرایط اقلیمی، طبقاتی، فرهنگی و اخلاقی حاکم بر آفاق آفرینش هنری فرد را نادیده‌انگاشت ومتن را به جو سیالهٔ آبستراکسیونِ ساخت وصورتِ بیرونی پرتاب کرد؟

هرمنوتیک مدرن، عرصه مسخ وفسخ هویت هنراست،چرا که فریبکارانه ذهن وضمیر مخاطب را به دنبال نخود سیاه مکاشفه معانی موهوم در ناکجاآبادهای خالی وخیالی می فرستدتااز عرصهٔ حس وحضور واقعی متن دورگردد و سرگشتهٔ برهوت و هپروت بی‌معنایی گردد.هرمنوتیک حتی تاجایی پیش می رود که به تفسیر وتبیین خودِ مؤلف نیز وقعی نمی‌نهد و منکر نیت او می‌شود.ومدعی می‌گرددکه حتی خود مؤلف هم نمی‌داند که چه گفته و چه می خواسته بگوید.گویی

www.SID.ir

Archive of SID

همهٔ میراث فکر و فرهنگ بشر «شقشقهٔ هَدَرت» بوده است و بس. هرمنوتیک، دستاویز ناقدان و نظریه‌پردازانی است که از درک و دریافت مفاهیم ذاتی آثار هنری عاجزند و به قصد ردگم کردن نشانی غلط می‌دهند. درست مثل انبارداری که حاضر است تمامی محتویات انبار را به آتش بکشد تا کسری آن پنهان بماند.

ج - فارغ از نگرش کاملاً ثبوتی بخش نخست و نگرش کاملاً سلبی بخش دوم، بهتر است که ابتدا با نگاهی بنیادی به موقعیت تاریخی خودمان در مواجهه با این پدیده (هرمنوتیک) بنگریم. در سنت ادبی ما ایرانیان، تفکر انتقادی، عرصهٔ رویارویی ناقد در هیأت دانای کل با متن صامت بود. ناقدان ادبی سنتی، چه بلاغت نگاران و چه تذکره‌نویسان، کمتر به حوزهٔ «مکالمه با متن» گام می‌نهادند. زیرا این امر را مغایر با اقتدار و اعتبار خود می‌پنداشتند. در برخی موارد استثنایی نیز (نظیر تفسیر و تأویل میراث شعر عرفانی) ناقد، حتی در میدان مکالمهٔ آزادانه با متن، نمی‌توانست از چارچوب معیارهای جبری و جزمی فراتر رود. این نوع نگرش با ضعف و شدت هنوز هم در فلمرو تفکر ادبی ما حکمفرماست. چرا که علی‌رغم شناوری‌مان در امواج سهمگین مدرنیته، از شالودهٔ تفکر سنتی تهی نیستیم. از همین روست که معتقدم پدیده «دیالوگ با متن» و نگرش خالص هرمنوتیک - آنگونه که در ساختار فرهنگی غرب نهادینه شده است - هنوز در عرصهٔ تفکر ادبی ما ایرانیان پایگاه و جایگاه مستحکمی ندارد. تلاشهای برخی از مدعیان وطنی در این زمینه نیز بیشتر به کاریکاتورهایی شبیه است که می‌کوشند جدّی جلوه کنند. لازم است ابتدا با قرارگرفتن در مدار پرسشگری، به این مقوله بپردازیم که: آیا شعر فارسی نیز استعداد و قابلیت انطباق با هرمنوتیک مدرن را دارد؟ در برابر این پاسخ مفروض که: هرمنوتیک دربرگیرندهٔ هر نوع متنی است و صرفاً منحصر به شعر غرب نمی‌شود، می‌توان گفت که هرمنوتیک مدرن، زاییدهٔ نگرش و تأویل در نوعی شعر با گونه‌ای فرهنگِ منحصر به فرد است که در حوزهٔ تعریف «متن متکثّر» قرار می‌گیرد و از چارچوب «قطعیت معنا» به گسترهٔ تفاسیر نامحدود راه می‌یابد. چگونه

www.SID.ir

Archive of SID

مـی‌توان شـعر مـدرن غـرب، خـصوصاً آثـار هـولدرلین، لورکـا، ریـلکه، الیـوت، سیلویاپلات، پاز و ... را با آن ساختمان ژرف درونی ، حرکت ذهنی پیچیده،اتصال با ضمیر ناخودآگاه و ذهنیت پراسطوره با شعرِ نوقدمایی دههٔ سی و چهل و پنجاه ایران یکسان شمرد ؟ مگر خاستگاه اندیشگی و بستر فرهنگی این دو یکسان است که بتوانیم هر دو را در یک موضع تأویلی قـرار دهـیم ؟ پـیش‌تر از قـول «تـئودور آدورنو» گفتیم که :«اصل زیبایی‌شناسیک مدرن، رهایی از معناست.»(همانجا ، ص ۵۷۳) پس اگر بپذیریم که شعر مدرن غرب،بر پایهٔ «معنازدایی از متن»بنا شده است، در حالی که شعرنو فارسی همچنان بر پایه معناگرایی قرار دارد ، درمی‌یابیم که قابلیت تأویلی این دو یکسان نیست . هرمنوتیک مدرن،برآیند تفکری است که بـر شـعر غرب حاکم است یعنی معناگریزی ، و این مقوله ، با شعر معناگرای ما فاصلهٔ بعیدی دارد. دراین‌لحظه،اعتقاد فردی نگارندهٔ این سطور بر آن است که اشعار مدرن غرب ازجمله «سرزمین هرز» الیوت و «گربه ها»ی بودلر و ... غالباً در جریان صیرورت تاریخی و فرهنگی خاصی به افقهای فرامعنایی و چندصدایی رسیده‌اند و قابلیت فرم‌شکافی عمیق و دقیقی دارند که زمینه را برای جستارهای هرمنوتیکی گسترده در آنها مهیا می‌کند.حال آنکه در قلمرو شعر فارسی جز مولوی و حافظ و برخـی سروده‌های تنی چند از معاصران نظیر : نیما و شاملو و فـروغ ، بـندرت مـی‌توان اشعاری را یـافت کـه از هـمه جـهات ، حـائز خـصلتهای شـعر فـرامـعنای مـدرن باشند،کمااینکه پل ریکور نیز اعتقاد دارد که:«فقط معدودی متون پیچیده و غامض می‌توانند به مقام و مرتبهٔ آرمانیِ متن بدون مصداق دست یابند».(حلقه انتقادی، دیوید .ک. هوی، ترجمه مراد فرهادپور، ص ۲۰۵) مثلا غرابت موجود در شعر نیما می‌تواند دغدغه و دلمشغولی تفاسیر گوناگونی را برای بسیاری از مفسران و ناقدان به ارمـغان آورد. حال آنکه این غرابت ،گاه ناشی از بافت کلام اوست (که بعضا" از عدم تسلط وی بر چم‌وخم زبان فارسی خبر می‌دهد)، و گاه حاصل ابهام ذاتی ذهن و زبان اوست که برمی‌گردد به تأثیرپذیری‌اش از شعر سمبولیستهای اروپا ، و گاه نیز زاییدهٔ شرایـط

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخی و اجتماعی روزگار شاعر است . با رجوع به دستگاه فکری ،شرایط تاریخی ـ اجتماعی ، و ذهنیت خاص هنری نیما و پیروانش می‌توان خاستگاه اغلب اشعارشان را بازشناخت و به جهان درونیِ متن گام نهاد؛امابه‌این شرط که مانند محتواگرایان سنتی ، با نگاهی جبری و جزمی به آثارشان ننگریم و راه را برای ادراک و استنباط‌های معقول و منطقی دیگربازنگه داریم . و پیداست که در این میان برداشتهایی منطقی و موجّه خواهند بود که به زمینه های تاریخی ، اجتماعی ، فکری و روانیِ آفرینش اثر نیز متکی باشند و صرفاً" زاییدهٔ عوالمی تجریدی و ذهنی و ذوقی نباشند .

از رهگذر همین تلقی است که معتقدم شعرنو فارسی،بیشتر قابلیت تعمیم(تعمیم را در اینجا در تقابل با «تجرید» بلکه به عنوان پیش زمینهٔ تأویل به کار برده‌ام.تعمیم ،مرحلهٔ بدوی تأویل است (مؤلف)) دارد تا تأویل ، یاباالندکی تسامح و تساهل ، می‌توان مدعی شد که ذهنیت مخاطب شعر فارسی ـ در این برههٔ زمانی ـ بیشتر پذیرای تعمیم است تا تأویل .غرابت هرمنوتیک در نظام ذهنی و ذوقی ما ایرانیان در حال حاضر، درست شبیه به غرابت شعرنو است در دهه‌های نخستین حیات آن .

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

www.SID.ir

Archive of SID

از معانی بالقوهٔ آن نقش برجسته و اساسی دارد»(خانه‌ام ابری است،دکتر تقی‌پورنامداریان، ص۲۰۷) کمااینکه هرمنوتیک فراترازاین‌نظرگاه برآن است‌که:«معنانتیجه‌ای است که از جریان خواندن متن به دست می آید ... با تأویل نمی‌توان معنا را کشف کرد . فقط می‌توان شرایط شکل‌گیری معنا را دانست و براساس این شرایط ، معنا یا معناها را آفرید.»(ساختار و تأویل متن ، ص ۵۴۷)

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

گفته شد که شعر ما غالبا تعمیم پذیر است تا تأویل پذیر. ما وقتی این بیت حافظ را می‌خوانیم:

رسید مژده‌که‌ایام‌غم‌نخواهد ماند　　چنان نماندوچنین‌نیزهم‌نخواهد ماند

پیش از آن و بیش از آن که به تفسیر آن بپردازیم، از طریق همذات پنداری یا همسان سازی، مفهوم آن را به حیطهٔ تاریخی، اجتماعی و فردی خود می‌کشانیم تا مبیّن و مفسّر عواطف و باورهایمان باشد. خوانندهٔ شعر فارسی، «زمستان» اخوان ثالث را به همهٔ زمستانهای تاریخی و فردی تعمیم وتسری می‌دهدوهر زمان که سوز سرما را حس می‌کند، زمزمه سر می‌دهد که :«هوا پس ناجوانمردانه سرد است ...» هرگاه که احساس غربت و دلتنگی می‌کند، با خود می‌خواند که:«من اینجا بس دلم تنگ است و هر سازی که می‌بینم، بدآهنگ است . / بیا ره‌توشه برداریم / قدم در راه بی فرجام بگذاریم» (چاووشی،اخوان ثالث) هرگاه که در کوران درد و دشواری قرار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گیرد، فریاد برمی‌دارد که :«آی آدمها که بر ساحل نشسته ، شاد و خندانید...» و...؛ این مصادیق، نشانگر آن است که ادراک سنتی از شعر -که آن را به گونهٔ تمثیل و ارسال المثل به عنوان محملی برای بیان حال به اقتضای حال و مقام می‌پسندد و به کار می‌گیرد -، همچنان بر ذهن و ذائقه ما حکمفرماست. خواننده شعر فارسی خصیصهٔ کلاسیک «معنی‌اندیشی» را حتی در مواجهه با شعرنو حفظ کرده است ؛ یعنی با همان ذهنیت قدمایی به سروقت شعرنو می‌رود و از آن معنی صریح و صحیح می طلبد . اگر آن را یافت ، اقناع و ارضا می‌گردد وگرنه حکم می‌دهد که شعرنو اساساً بی‌معنی است . اینجاست که کار معلم و مفسر شعرنو با دشواری مواجه می شود؛زیرا بر سر دو راهه‌ای مخاطره‌آمیزقرارمی‌گیرد.او ناچار است که یکی از این دو راه را برگزیند :الف : بی‌اعتنا به ذهنیت کهن‌گرای خواننده و فارغ از دغدغهٔ معنااندیشی ، شعرنو را براساس روش شناختیِ نقدنو تحلیل و تفسیر کند که در این صورت با واکنش منفی خواننده مواجه می‌گردد و اعتقاد او را مبنی بر بی‌معنا بودنِ شعرنو جزم‌تر می‌کند.ب:راه دوم این است که به توقع خوانندهٔ کم‌تجربه تن در دهد و با باج دادن به ذهن و ذائقه او به هر قیمتی برای شعرنو معنی‌تراشی کند.در این صورت نیز،هم به شعر و هم به خواننده جفاکرده است؛زیرا به جای آنکه نگاه و نگرش خواننده رابه آفاقی عالی و آرمانی رهنمون باشد و شیوهٔ تلقی او را از شعر نو و مسأله «معنی» در آن اصلاح کند و ارتقا بخشد، خود نیز تسلیم ذائقهٔ عوامانه مخاطب شده و با ریسمان او به ته چاه رفته است.این معضل در قلمرو نظام آموزشی وکلاسهای رسمی ادبیات به گونه‌ای حادتر رخ می‌نماید.کلینت بروکس (Cleanth Brooks) - منتقد آمریکایی - می‌نویسد: شعر به این خاطر ارزش تدریس را دارد که صرفاً به عنوان شعز در نظر گرفته شود نه به عنوان سندی برای واقعیتی تاریخی یا زندگینامه‌یاامری اخلاقی.(درباره نقد ادبی، دکتر عبدالحسین فرزاد، ص۶۲) مفسران در این هر دو زمینه (تفسیر آزاد از شعر یا تفسیر خاص از آن) همواره دچار افراط یا تفریط شده‌اند.گروهی بنابر تمایلات روشنفکرانه و مدرنیستی، شعر نو را از

www.SID.ir

Archive of SID

منظری ذهنی، انتزاعی، و مبتنی بر نگرش هرمنوتیکی تحلیل وتفسیر کرده‌اند و گروهی نیز دربست تسلیم توقعات خواننده شده و کوشیده‌اند با ملاکها و معیارهای سنتی برای شعر نو «معنای معلمانه» بتراشند. از رهگذر همین افراط و تفریط‌ها، غربت و غرابت تاریخی شعر نو همچنان برجاست: غربت و غرابتی دو سویه.

نخستین رسالت معلمان و مفسران ادبیات فارسی،این است که فهم وفرهنگ خوانندگان را در برخورد با پدیدهٔ شعرنو ارتقا دهند و به آنها بیاموزانند که: چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید.

خوانندهٔ شعر فارسی ،به علت سلطهٔ هزار سالهٔ میراث ادب کهن با سنتهای خاص آن ،حتی در برخورد با شعرنو نیز به جستجوی همان مکانیسم‌های معمول و متداول است :شبکهٔ توازنها، تناسبها، تقارنها و...، اما شعر نو، عرصهٔ به هم ریختن ساخت مألوف، خرق عادات و خروج از هنجارهاست. همین فقدان کمپوزیسیون منظم کلاسیک که زیبایی شناختی ومعنا شناختیِ تازه‌ای را پیشنهاد می دهد،باعث رمندگیِ خوانندهٔ خوگرفته با نظم ونظامِ شعرکلاسیک می‌شود،زیرااو همواره به دنبال همان زنگ وصدای معیّن وآشناست که از بطن ساختارِ متقارن ومتعارف شعرکلاسیک برمی‌خاسته است واینک آن زنگ وصدای مألوف،جای خود رابه طنین وضرباهنگی ناآشنا داده است .

خانه تکانیِ ذهن وضمیر خواننده از رسوبات نگرش سنتی ،بطور آنی وناگهانی امکان پذیر نیست ،نخست باید نگرش خواننده نسبت به«چیستیِ شعر»اصلاح گردد وسپس باید ذهنیت اورابا مبانی ساختاری وزیبایی شناختی شعرنو آشنا وسازگار نمود.

از این رهگذر، زنجیرهٔ دال ومدلول‌ها،نشانه‌ها، نمادها، شبکهٔ توازن و تقارنها و دیگر مبانی و مظاهر شعرکهن، جای خود را به نظامی نو مبتنی برنگرشی نو خواهند سپرد. خواننده باید دریابد که شعر نو مثل هر پدیدهٔ تازه‌ای مؤلفه‌های خاص خود را دارد و ورود به این حیطه و شناخت آفاق و ابعاد آن، مستلزم خروج از چارچوب

www.SID.ir

Archive of SID

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

عمده‌ترین معضل خوانندهٔ کلاسیک در فهم و جذب شعر نو مسالهٔ «ابهام» است که باعث می‌شود شعرنو در ذهن خواننده گنگ و نامفهوم جلوه کند. در شعر نو، عموماً ابهام به جای تعقیدِ شعر کهن می‌نشیند. اساساً ابهام، یا زاده تکلّف وتصنّع و تفنن است مانند: خاقانی و نظامی و انوری و شاعران سبک هندی، و یا حاصل پیچیدگیِ ذهن واندیشهٔ شاعر نظیر: مولوی و حافظ و بیدل و نیما و سپهری؛ که به هر حال درعرصهٔ زبان شعر ومکانیسم های هنری آن (مجاز، استعاره، تشبیه، نماد، تلمیح و...) ظاهر می‌شود و دلالتهای معنایی چند سویه می آفریند.

در مسیر ابهام‌آفرینی، عنصر «نماد» نقش گسترده‌تری نسبت به دیگر عناصر بر عهده دارد. نماد، در ذات هنر است وباعث گستردگی میدان تداعیهای ذهنی میگردد. به قول نیما: «کارهای با عمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام، در همه جا وقتی که عمیق می‌بینیم وجود دارد. در همهٔ روزنه های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده است.» (حرفهای همسایه، ص ۱۳۸) اما زنجیرهٔ نمادهای ناآشنای شعرنو، در تقابل با خصیصهٔ معنی اندیشیِ خوانندهٔ کلاسیک قرار می‌گیرد؛ چرا که مانع انتقال بی‌واسطهٔ معنایی صریح به ذهن او می‌گردد. طی قرنهای متمادی «معنی اندیشی» که ناشی از تلقی زبان به عنوان ابزار انتقال معنی ووسیلهٔ تفهیم وتفاهم بود، ابهام در شعر را تنها می توانست در حداقل ممکن که مانع فهم معنی نشود پذیرد» (سفر در مه، ص ۹). از آنجا که هر پدیدهٔ تازه و نوآیینی در ابتدا، واهمه و واکنش انسان را برمی‌انگیزد، خوانندهٔ کم‌تجربه نیز در مواجهه با زبان نمادین و ناآشنای شعرنو، احساس غرابت می کند؛ زیرا این زبان نمادین در مسیر وصول او به معنا - آنگونه که او توقع دارد - اختلال ایجاد می‌کند. در این میان بعضی از جریانهای افراطی شعرنو نظیر: موج نو، حجم، موج ناب و ... -که بر مبنای نگرشهای آوانگار و مدرنیستی، به حذف معنا در شعر می‌پردازند، - طی سالهای پیش و پس از انقلاب، موجب تشدید فاصلهٔ ذهن خوانندگان با شعرنو شده‌اند. نیز برخی جریانهای شعری شبه

www.SID.ir

Archive of SID

مدرنیستی و یا پسامدرنیستیِ دههٔ هفتاد، با تمسک به مقولهٔ هرمنوتیک، به زعم خود کوشیده‌اند تابه آفاق فرامعنایی و چند صدایی برسند. ناگفته پیداست که بخش عمده‌ای از میراث شعری این جریانها، صرفاً نسخه بدل ترجمهٔ اشعار مدرنیستی و پسامدرنیستی غرب است. شگرد غالب این جماعت، مصداق سخن معروف «نیچه» دربارهٔ شاعران است که: «آب را گل آلود می‌کنند تا ژرف بنماید.»

اینان بعضاً" بدون وقوف لازم بر هستی شناسی شعر مدرن و فرامدرنِ غرب، و صرفاً بر اساس برداشتهای ناقص وشتابزده از مباحث تئوریک ترجمه‌ای، پنداشته‌اند که راه رسیدن به آن آفاق، از معبر برخی شگردهای کلامی وبرخوردهای مکانیکی با زبان می‌گذرد.از این رو بنا را بر گریز از روایت خطی وستیز با اقتدار دستوری زبان نهاده‌اند تا از رهگذر زبان پریشی ونگرشِ فرامتن وژانر شکنی ،به آفاق پسانیمایی و پساشاملویی برسند.

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

منابع:

۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، ویرایش ۲، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.

۲- افلاکی المعارفی، شمس الدین احمد، مناقب العارفین، به کوشش تحسین ناریجی، تهران :دنیای کتاب، ۱۳۶۲.

۳- پورنامداریان ،تقی، خانه ام ابری است (شعرنیما از سنت تاتجدد)، تهران: سروش، ۱۳۷۷.

۴- ---------- . سفردرمه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران :زمستان،۱۳۷۴.

۵- تارکوفسکایا، ماریانا، کتاب تارکوفسکی، تهران: بشارت، ۱۳۷۰.

۶- شمس تبریزی، مقالات، به تصحیح علی محمد موحدی، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۰.

۷- عین القضات همدانی، نامه‌ها، به کوشش علینقی وزیری، عفیف عسیران، ج ۱، بنیاد فرهنگ ایران.

۸- کورنزهوی ،دیوید، حلقه انتقادی، ترجمه مراد فرهادپور، انتشارات روشنگران و مطالعه زنان، ۱۳۷۸.

۹- فرزاد، عبدالحسین، دربارهٔ نقدادبی، تهران: قطره، ۱۳۷۶.

۱۰- نیما یوشیج، دربارهٔ شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.

www.SID.ir