Archive of SID

تاریخ وصول: ۸۷/۹/۲۲
تاریخ پذیرش: ۸۷/۱۱/۲۵

# «شعر حافظ، واحه آزادی و آفرینش»

## (جستاری پساساختارگرایانه)

***دکتر مهری تلخابی***[1]
***عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده***

**چکیده مقاله:**

هدف مقاله حاضر 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 پساساختار گرایی، نمی‌توان معنای غزل حافظ را تنها در انحصار تحلیل عرفانی نگاه داشت از این رو برای رسیدن به فهم متن، نخست 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 بی‌پایان دلالت‌ها در زبان و نیز به واسطه ویژگی‌های خاص زبان ادبی از جمله ابهام و معما و ماهیت استعاری و مجازی آن و استفاده از قواعد ساختار شکنی نشان می‌دهد که چگونه دال‌ها می‌توانند در یک روند دلالتی بی‌انتها ادامه داشته باشد. 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 پروسه ساختار شکنی آگاه باشد و نیز بداند که چگونه می‌توان معنا را افزایش داد و از حصار یک معنا قطعی و نهایی گریخت.

**کلید واژه‌ها:**

پساساختارگرایی، مرگ مؤلف، نویسنده گرا، تمایز differance، افق انتظار، ساختار شکنی.

---

1- mehri.talkhabi@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

## پیشگفتار

به لحاظ تحلیل پساساختاری، تفسیر پذیری شعر حافظ ناشی از منش شاعرانه و جوهره خلاق "شعر" است که ایجاز، اعجاب، ایهام، نکته سنجی شاعرانه، ابهام عمدی و راز آمیز و وسوسه‌گری روشنگرانه آن، اندیشه خواننده را درگیر فهمیدن راز پنهانی شعر و لایه‌های نهانی و پرجاذبه‌ی سخن می‌سازد و همین خصلت چند سویگی و الماس وارگی شعر حافظ، سبب می‌شود تا هر خواننده‌ای با زاویه دید خاص خود شعر حافظ را به نوعی تحلیل و تفسیر کند و البته این واکنش، بسیار طبیعی هر خواننده‌ای است که با ذات و جوهره سیّال شعر روبرو می‌شود و درست در همین جاست که باید به هوش بود که این گونه برداشت‌ها، حاصل جوهرهٔ شعری و کمال سخن شاعرانه است که می‌تواند با ظرفیت‌های شگفت انگیز خود، ذهن خواننده را به پویش و جوشش و خلاقیت وادار کند و فوران افکار و اندیشه‌های ما را میسر بسازد.

با این توضیحات، هم چنین باید در نظر داشت که بنابر آن چه گذشت، تفسیر یا معنا بخشیدن به شعر، از سوی خواننده، برخلاف برخی از شیوه‌های رایج در گذشته، به معنای کوشش، برای کشف آن چه منظور شاعر در لحظه سرایش بوده نیست. باید چنین پنداشت که واژه‌ها با خروج از ذهن شاعر، حیات معنایی خود را از دست می‌دهند و تنها با بهره‌مند شدن از عناصر هستی بخش تازه‌ای در ذهن خواننده، جان تازه‌ای می‌گیرند.

پیامد این رویکرد، تغییر تعریف شعر از تبلوری ثابت و ایستا به ساختاری روان و پویا است که می‌تواند در هر دورانی از تاریخ و به دیده هر خواننده و منتقدی با چشم انداز تازه‌ای نمایان گردد. توجه به این نکته ضروری است که منظور ما در این جا تغییر خود شعر نیست، بل شیوهٔ نگاه کردن به آن از سوی خوانندگان و تحلیل گران است. کمتر شعری را می‌توان در ادبیات جهان یافت که در همهٔ دوران‌ها و برای تمام خوانندگان دارای معنای یکسانی باشد و

www.SID.ir

Archive of SID



هیچ تفاوتی در خوانش‌های گوناگون آن به چشم نخورد. بیان شعری، با هر صورت و مربوط به هر دوران که باشد، تبلوری از زبان را به نمایش می‌گذارد که در ذات خود تفسیر پذیر و پدید آورندهٔ نماهای گوناگون است.

در غزلیات حافظ، همواره سویه‌ها، صداها، معنا، استعاره‌ها و واژگانی وجود دارد که هرگز مخاطب را رها نمی‌کند که در قطعیت یک معنا آسوده خاطر شود. «به لحاظ تحلیل پساساختاری فهم معنای بسیاری از ابیات در غزل حافظ دشوار است. گاه می‌پنداریم که به معنایی دست یافته‌ایم ولی زود متوجه می‌شویم که راه، بر طرح مجموعه‌ای از معناهای متفاوت و ساخت‌های گوناگون گشوده شده است. به عنوان مثال معنای عاشقانه‌ی برخی از غزلیات حافظ که در نگاه نخست جلوه‌گر می‌شد، معناهایی دیگر را پنهان می‌کرد که به یاری و در جریان تأویل، افق معنایی تازه‌ای را پیش می‌کشد»[۱]. به عنوان مثال، یکی از نظرگاه‌های بنیادین که چونان جانمایه بسیاری از تفسیرهای دیوان حافظ مکرر شده است، این است که دیوان حافظ، به تمامی، عرفانی است. گروهی از حافظ پژوهان معتدل نیز برآنند که دیوان حافظ اگر نه کاملاً عرفانی اما بر عرفانی بودن پاری از غزل‌ها تأکید جدی دارند؛ گروهی دیگر به تمامی منش عرفانی شعر حافظ را منکر شده‌اند و گاه حافظ را متهم به استفاده ابزاری از اصطلاحات عرفان کرده‌اند و ... بحث‌هایی چنین، هم چنان در باب دیوان حافظ ادامه دارد؛ اما باید باور داشت که اعتقاد به هر یک از باورهای یاد شده، جز کرانمند کردن دنیای بی‌کرانه دیوان حافظ، ثمری ندارد و محصور ماندن در هر یک از این باورها، تنها جغرافیای معنایی دیوان حافظ 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 دیوان حافظ، 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 حافظ، ماهیتی چند گانه دارد و سرشتی فرونکاهیدنی. هم از این رو، قرائت‌های مکرر و تفاسیر مجدد را بر می‌تابد اما از آن جایی که هر یک از تفسیرهای دیوان حافظ بر یک یا چند توانش عمده غزل او اصرار ورزیده‌اند، به نظر می‌رسد، ضرورت دارد تا

---

۱- احمدی، ۷۷: ۱۵.

www.SID.ir

Archive of SID



یک بار، به دیوان حافظ به مثابه متنی نگریست که توانش‌های متعدد معنایی خود را از رهگذر جایگشت‌های زبان شناختی 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 زبانی دیوان حافظ و آگاهی بر ماهیت خود زبان بسیاری از مسائل همیشگی حافظ شناسی را بر می‌رسد، باز می‌نماید و پاسخی در خور می‌دهد و از آن جایی که زبان همواره در معرض انتشار و تعویق است، نمی‌توان در ارتباط با متنی چون حافظ که جدای از ویژگی خاص زبان، آشکارا، بر پایه ابهام بنا نهاده شده است، به انسداد معنایی (closure) اندیشید و آن را تنها به یک معنای خاص (معنای عرفانی) محدود کرد.

حافظ پژوهان در این زمینه، تامل چندانی نکرده‌اند، هم اگر چه کسانی بوده‌اند که از یک غزل به چندین تفسیر متنوع رسیده‌اند اما مطالعه پردامنه‌ای در باب چگونگی امکان تعدد و تکثر معنایی در دیوان حافظ صورت نگرفته است.

این مقاله با استفاده از انگاره‌های نقد پساساختارگرایی بر آن است که به چگونگی کثرت مفاهیم و معانی در دیوان حافظ پرداخته و نشان دهد که چگونه دیوان حافظ، مستقل از به وجود آورنده خود، دارای استقلال عینی است 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 قادر باشیم به این پرسش نیز پاسخ گوئیم که چگونه دیوان او امکان خلق معانی دیگر را نیز به خواننده می‌دهد.

از نظر نقد پساساختاری، در بررسی معنای غزلیات حافظ، با چندین سؤال محوری رو به رو هستیم: چه چیزی تعیین کننده معنا در غزلیات حافظ است؟ آیا قصد شاعر تعیین‌گر معناست؟ آیا معنا چیزی نهفته در متن است و زاده خود زبان است و ممکن است قصد حافظ از شعری (الف) بوده باشد اما آنچه گفته است عملاً به معنای (ب) است و یا این که، معنا به تمامی، در گرو برداشت خواننده است و در محدوده زیست جهان خواننده است که معنا در جایی متوقف می‌شود؟ استدلال‌هایی که برای هر سه 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 می‌ردازیم سپس به متن می‌سیم و عد از آن بر روی خواننده تامل می‌کنیم.

www.SID.ir

Archive of SID



**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 لحظه 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 اگر چه، هم چنان 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 لحظه خلق خود پاسخ می‌دهد و اگر هم پاسخگوی دغدغه‌های خوانندگان بعدی می‌شود صرفاً از سر تصادف است»[۱].

پساساختارگرایان کار خود را با صراحت کامل با حذف مؤلف آغازیدند. آن‌ها تن در دادن به اقتدار مؤلف و باور به این امر را که معنای متن را ویژگی خاص شخصیتی و فکری و باورمندی‌های خالق اثر رقم می‌زند، روی دیگر سکه ارتجاع به حساب آورند؛ 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 دریافته 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»[۲].

اما در نقد سنتی، منتقد، در اغلب موارد، سعی دارد در اثر ادبی، شواهدی را پیدا کند که نشان دهد حدسیات او در باب 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. مولف می‌نویسد و فقط در همان لحظه نوشتن وجود خارجی دارد پس از اتمام نوشتن هویت مولف 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 زندگی نامه‌ای خود جداست.

پساساختارگرایانی چون رولان بارت و میشل فوکو در مقالات «مرگ مؤلف»و «مؤلف

---

۱- کالر، ۱۳۸۲، ۹۰.

2- Wellek & Warren; 1973:42.

www.SID.ir

Archive of SID



چیست» حضور مؤلف را در مطالعات ادبی توأم با استبداد دانسته‌اند و برآنند که ایـن حـضور، صداهای متباین را بر نمی‌تابد و در واقع خود را در مقام منشاء 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 مرجـع اقتـدار و خاستگاه معنا یا صاحب معنای متن بداند این امر در حکم اعمال نوعی محـدودیت بـر مـتن و نیز به معنای در نظر گرفتن یک مدلول غایی و مسدود ساختن نگارش است[۱].

با توجه به مباحث مطرح شده باید دریافت که در برخورد با متنی چون غزلیات حافظ، باید از سلطه‌ی حافظ رها شد. حافظ اگر هم عارف بوده باشد، نباید در هنگام بررسی غزلیات او به خود او بپردازیم. بارت می‌گوید:«تصویر ادبیات در نقد سنتی مستبدانه بر نویسنده، شخـصیت، افکار، علایق و اشتیاق‌هایش متمرکز شده است»[۲] گویی در پس غزلیات حافظ تنها بایـد افکـار عرفانی او را استخراج کنیم و یا نشانه‌های عشق‌های زمینی‌اش را بررسیم و یـا ایـن کـه تبلـور اندیشه‌های خیامی او را بکاویم و.. . و در واقع در شرح غزلیاتش تنها به حافظ بپردازیم که آن غزلیات را به وجود آورده‌اند؛ گویی همواره در تفسیر یک غزل سرانجام بایـد صـدای حـافظ، رازی را برایمان بازگو کند. بارت به روشنی در مقاله «مرگ مؤلـف[۳]» مـی‌گویـد، در یـک مـتن ادبی، این زبان است که سخن می‌گوید و نه نویسنده و برای درک معانی مختلف یک متن ادبی باید دیدگاه نویسنده محور را به تمامی کنار بگذاریم هنگامی که متنی منتـشر شـود، وابـستگی میان نویسنده و متن قطع می‌گردد و متن به وجودی مستقل تبدیل می‌شود. بارت هم چنین بـه طرح مسائلی درباره فردیت نویسنده در فرایند نگارش می‌پردازد. او با این استدلال کـه معـانی متکثر شکل دهنده متن، بر خواننده متمرکز است و نه نویسنده، نتیجه می‌گیـرد کـه در ایـن راه باید اسطوره نویسنده را کنار گذاشت و تولد خواننده باید به قیمت مرگ مؤلف در نظر گرفت.

بارت پس از اعلام مرگ مؤلف در «درجه صفر نوشتار[۴]» میان نویسنده و نویسا تفاوت قائل می‌شود. او با اعتقاد به نویسنده آرمانی می‌گوید «نویسا زبان را ابزاری می‌داند تا فـرا سـوی آن

---

۱- پاینده، ۱۳۸۵، ۳۰.

2- Baethes 1997, 143.

3- The Death of the Author
4- Writhing Degree Zero

www.SID.ir

Archive of SID



دست یابد. او هدفی شناخته شده 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. سخن نویسا 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 می‌برد؛ یعنی، زبان شده است. زبان برای او هدف اصلی است؛ او دل مشغول واژه‌هاست نه جهان؛ در پی ایجاد معنایی قطعی و نهایی در متن نیست؛ خوب می‌داند که در کار آفرینش 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 زبان گونه است»[۱].

با توجه به مباحثی که بارت مطرح کرده است، در دیوان حافظ نیز از آن جایی 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 آن چه 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 سایه دار، با بار فرهنگی گوناگون و راز آمیز، 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 هم نشینی 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»[۲].

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

---

۱- احمدی، ۸۰، ۲۳۱.

۲- پورنامداریان، ۸۲، ۱۸٤.

www.SID.ir

Archive of SID



خوانش است»[۱] در میان متون ادب فارسی شاید دیوان حافظ جزء معدود متونی است که قابلیت این گونه خواندن را دارد.

با توضیحاتی که رفت، می‌توان دریافت که چه مسائلی سبب می‌شود که زبان حافظ از تنگنای تک معنایی خارج شود. ژاک دریدا[۲] نیز به عنوان یکی از بزرگ‌ترین پساساختارگرایان بر سلطه مؤلف بر متن، بی‌اعتقاد است و بر آن است که خواننده باید از آن چه که گفته شده، نجات یابد و به آن چه که گفته نشده است، برسد. به عقیده دریدا «از آنجا که هر دالی به دال دیگر دلالت دارد ( مدلول خود دال می‌شود) یا هر مدلولی خود به مدلول دیگر می‌رسد و این رشته بی پایان است؛ بنابراین، این امر سبب می‌شود که معنا به تأخیر و تعویق افتد یا متفاوت شود. اصطلاح او این است که معنی فرغ می‌کند و مخطلف می‌شود (differance) و اساساً وقتی که واژه‌ای را معنا می‌کنیم بین آن دو اخطلاف پیش می‌آید زیرا آن معنا دیگر آن واژه نیست[۳] دریدا می‌گوید با تمرکز بر differance که مشخصه‌اش یک a بی‌صدا است، وارد زنجیره‌ای از دیگر مفهوم‌ها، دیگر واژه‌ها و دیگر آرایش‌های متنی می‌شویم[٤]. از دیدگاه دریدا، معنا در متن محصور نیست؛ معنا ماهیتا آمادگی این را دارد که در جهتی متفاوت از آن چه ظاهراً در آن قرار دارد و یا مختص آن است، پیش رود، بی آن که در بند آن باشد که قصد مؤلف چه بوده است.

پل ریکور نیز معتقد است که نیت مؤلف هر چه باشد، اهمیتی ندارد و به هر روی، معنای متن از آن جداست .به نظر ریکور «هرگونه شناخت بنیانی در ( و با ) زبان ممکن است و هر گزاره‌ای 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»[۵].

امبرتو اکو نیز یکی دیگر از پساساختارگرایان 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

---

۱- بارت، ۱۳۸۲، ١٤.

2- Derrida Jacques

۳- شمیسا، ۱۳۷۸، ۱۸۹.

٤- دریدا، ۱۳۸۱، ٦٤.

۵- احمدی، ۸۰، ٦۲۱.

www.SID.ir

Archive of SID



از وی واکنشی خلاقانه و نو آورانه می‌طلبد»[۱].

به باور اکو، اثر گشوده‌ای چون غزلیات حافظ بدون توجه به نیت شاعر، مدام، دلالت‌های صریح خود را به دلالت‌های ضمنی بر می‌گرداند و بازی آزادانه‌ی تداعی‌ها را بر می‌انگیزاند. 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»[۲].

میشل فوکو نیز در مقاله «مؤلف چیست[۳]» 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»[٤].

با توجه به مباحثی که رفت، در ارتباط با متنی چون حافظ باید گفت، حافظ شناسانی که بر عرفانی بودن غزل حافظ تأکید دارند، لاجرم باید بپذیرند که پیش از هر چیز، کلام عرفانی سرشار از نمادهاست و حضور نماد، در هر کلامی، حضوری چند معنایی است؛ همان گونه که پل ریکور گفته است « نماد عبارت است از هرگونه ساختار دلالت گونه‌ای که در آن معنای آغازین و صریح، همراه خود معناهای دیگری را پیش می‌آورد و این معناها نا مستقیم‌اند. پس ارزیابی نمادها در حکم یافتن معنا یا معناهایی پنهان است»[۵]:

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 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 دستیابی به یک معنای یکه و نهایی در متن از این رهگذر وجود دارد؟ بی‌تردید پاسخی 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 جستجو چیزهایی برآییم که خود متن مستقل از نیت مؤلف می‌گوید. پساساختارگرایان در گام نخست، برای مواجهه با

---

۱- مکاریک، ۱۳۸۳، ۲۷٦.

۲- همان.

3- What is an author?

4– Faucault 2000, 15.

۵- احمدی، ۸۰، ٦۲۲.

www.SID.ir

Archive of SID



متن، نویسنده را عزل می‌کنند. آن‌ها برآنند اگر بـرای متنـی نویـسنده‌ای قائـل شـویم، در واقـع 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 هم آوا شد. او می‌گوید «در برخورد با متن مؤلـف را بایـد اختراعی که دیگر سودی ندارد، انگاشت و متن را از آغاز خواندن دانست»[۱].

با این حال، باید یادآور شد که منتقدان سنتی همواره با این نظر که قصد مؤلف، تعیـین‌گـر معنا نیست، به مخالفت برخاسته‌اند. یکی از مهم‌ترین دلایل آن‌ها این است که بدون توجـه بـه نیت مؤلف در تفسیر می‌توان هر چیزی را گفت اما باید دانـست کـه اگـر چـه در تأویـل‌هـای متنوع، بر روی متن گشوده است اما باید به تأویلی رسید که در راستای نظام نشانگان متن باشد و متن صحت آن را تأئید کند. به واقع پساساختارگرایان ادعا نمی‌کنند که هر چیزی را می‌تـوان گفت اما آن‌ها به جای اندیشیدن محـال بـرای رسـیدن بـه نیـت مؤلـف « نویـسندگانی را ارج می‌نهند که آفریده‌هایشان این قدرت را دارد که بی‌نهایت فکرهای گوناگون بر انگیزد، به جـای آنکه ارج شان تنها در آن دانسته شود که به تصور ما، معنای اصلی و اولیـه اثـر بـوده اسـت»[۲]. البته باید این نکته را بار دیگر با تاکید افزود که این متون عالی هستند که نگره حذف مولف را تقویت می‌کنند چرا که هر چه، متن معمولی‌تر و نزدیک‌تر به نظم باشد، نیت مؤلـف آشـکارتر است و هرچه متن، عالی تر و ادبی تر باشد، نیت مؤلف محوتر است و در متون درجه یک، به نحوی پراکنده و گسترده و محو است که نمی‌توان آن را در کانون معنی جمع کرد. می‌توان بـه نحو علمی‌تر با حذف نیت مؤلف چنین گفت که نمی‌توان بر متون معمولی، معانی مختلف بـار کرد، حال آن که متون ادبی ظرفیت حمل معانی مختلف را دارد که تصادفاً یکی از آنها ممکـن است، قصد مؤلف باشد. به هر تقدیر، عمل انطباق مستقل از نیت مؤلف است.

## تمرکز بر متن

پساساختارگرایان پس از آن بیرون کشیدن مؤلف از صحنه نقادی ادبی و اعلام مرگ او، بـر روی متن، تمرکز کردند. آن‌ها تمرکز بر متن را با این بحث آغاز کردند که زبان، پدیده‌ای مهـار نا شدنی است. پساساختارگرایان برآنند از آن جایی که زبان، بر مبنای تمایز عمل مـی‌کنـد و از

---

۱- احمدی، ۸۰، ۳۸۸.

۲- کالر، ۱۳۸۲، ۹۰.

www.SID.ir

Archive of SID



آن جایی که آن چه باعث می‌شود واژه‌ها به چیزی ارجاع دهند، 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، همه دلبخواهی هستند 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»[1] از سوی دیگر چون واژه‌ها به واسطه‌ی رابطه شان با مرجع شان تعین 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 آن که به واژه‌هایی که درست قبل از آن‌ها قرار دارند، مرتبطند و بخشی از معنایشان را از آن‌ها می‌گیرند، بلکه ،هم چنین به دلیل آن که معنای آن‌ها همیشه به واسطه آن چه در پی می‌آید، دگرگون می‌شود. پس معنا حاصل تمایز است و پیوسته در معرض فرایند 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.» [2]

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 اولا مدام بین دال و مدلول رابطه‌ی تازه‌ای ایجاد می‌شود و ثانیاً اساساً بین برخی از دال‌ها با مدلول (مثلاً رند،پیر مغان،میخانه و امثال اینها در حافظ)رابطه‌ی صحیحی نیست»[3].

---

1– Derrida, 1996, 30.

۲– ویلیم برتنز، ۸۲، ۱۶۵.

۳– شمیسا، ۱۳۷۸، ۱۸۵.

www.SID.ir

Archive of SID



البته این سخن در مورد متونی مانند غزلیات حافظ صادق است، متونی که به گفته رامان سلدن «حداکثر آزادی ممکن را برای دال مجاز می‌دارد و به متونی که آزادی آن را محدود می‌کند، التفاتی ندارد»[۱] همان گونه 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 شکل دادن به انسداد معنایی اذعان دارد. آن گاه که پس از خوانش یک یا چند بیت حافظ، خواننده تصمیم می‌گیرد که غزل را مثلاً در یک معنای عرفانی مسدود کند، در ابیات بعدی، حافظ چنان به مقابله با این انسداد بر می‌خیزد 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.

تا اینجای بحث در می‌یابیم 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:

۱ـ زبان هرگز کامل و محفوظ نیست بلکه همیشه به معانی مختلف می‌انجامد، به عبارتی در معرض انتشار است.

۲ـ نقد پساساختارگرایی نشان می‌دهد که زبان مهار نشدنی 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 نشات 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 هم چنین آشکار کردن عدم تعیین بنیادی این متون نشانگر آن است که این گونه متون، هرگز به انسداد (closure) نمی‌رسند و معنای تحت الفظی آن، این است که هیچ معنای قطعی و نهایی وجود ندارد و متن عرصه امکانات بالقوه است[۲].

۳ـ پساساختارگرایان برآنند نباید در پی تحدید و تثبیت شیوه‌های قرائت یک متن بود، از آن جا که زبان نقد یا تفسیر دستخوش شرایط تفاوت و تعویق است و هر چه بیشتر یک بستار مشخص را مد نظر قرار دهد به همان میزان معانی دیگری که منظور نشده‌اند برجسته

---

۱- سلدن، ۷۵، ۱٤٥.

۲- ویلیم برتنز، ۸۲، ۱۷۳.

www.SID.ir

Archive of SID



می‌گردند؛ از این رو، هیچ قرائت و تفسیر نادرستی وجود ندارد و همان گونه که پل دمان گفته است هیچ قرائتی حکم یک تفسیر نهایی را ندارد.[۱]

جرمی هاوتورن[۲] در این باب می‌گوید: «از نظرگاه دریدا معنی متن همواره از مفسر متن پیشروتر است و مانند فرش تا شده‌ی بی پایان است که هرگز باز کردن آن به آخر نمی‌رسد و جلوی پای مفسر باز می‌شود[۳].

٤ـ «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»[٤]

۵ـ از سوی دیگر، با طرح مفهوم بینامتنیت[۵] در مکتب پساختارگرایی، استدلال می‌شود که در فضای یک متن مفروض پاره گفتارهای متعددی که از متن‌های دیگر گرفته شده‌اند، باهم تعامل دارند و یکدیگر را خنثی می‌کنند. با خواندن معنا، ما گره از این خنثی شدگی باز می‌کنیم و نخ‌های متعددی را در امتداد همه متن‌های دیگر که متن موجود ما از آن شکل گرفته در بر می‌بریم و در نتیجه با تکثیر دائمی معنا رو به رو روئیم. درست مانند آن چه در واژه‌های شاعرانه چند ظرفیتی و متکثر که به منطقی ورای گفتمان مدون وابسته است رخ می‌دهد و تنها در سطح مهار شده است که زبان در سطح معناهای منفرد نگه داشته می‌شود[٦] به واقع از نظرگاه پساساختارگرایی متن یک سری لغات نیست که معنایی یکه و الهی عرضه کند بلکه فضایی چند بعدی است که در داخلش گونه‌های مختلفی از نوشته‌ها که هیچ کدام اصیل نیستند با یکدیگر در می‌آمیزند و برخورد می‌کنند؛ به واقع، متن سلسله‌ای از نقل قول‌های برگرفته شده از کانون بی‌شمار فرهنگ است و این نقل قول‌ها را از رهگذر بازی آزادانه نشانه‌ها، به زبانی ادبی بیان می‌کند.

٦ـ از دید پساساختارگرایان، نوشتن چیزی نیست مگر استفاده از نظام زبان و رمزگان آن

---

۱- وبستر، ۸۲، ۱۷۵.

2- Hawthorn , Jeremy

3– Hawthorn, 1998, 39.

٤- احمدی، ۸۰، ۳۵۳.

5- Intertextuality

٦- هارلند، ۱۳۸۰، ۲٤۹.

www.SID.ir

Archive of SID



برای القای معنا. از این رو آن چه 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[۱].

۷ـ اثر ادبی 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 جامعه شناسی 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[۲].

۸ـ 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 مواجهه با متن ادبی به ذهن خود سپرده‌اند، بر مبنای این اصول، جستجوی معنا، جستجو و کشفی بی‌پایان است و به گفته دریدا «مانند بازی شطرنج بی انتها است»[۳].

با این توضیحات می‌توان دریافت که «قرائت متن مترادف با تلاش برای کشف یک پیام استتار شده نیست بلکه برابر با تولید و بر ساختن است»[٤].

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 .به واقع 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 کثرت مفاهیم آن است بنابراین باید اذعان داشت که

---

۱- پاینده، ۱۳۸۵، ۳۰.

۲- احمدی، ۱۳۸۰، ۲۱۷.

۳- شمیسا، ۱۳۷۸، ۱۹۲.

٤- پاینده، ۸۲، ۳۲.

www.SID.ir

Archive of SID



اساسی‌ترین ویژگی متنی چون حافظ، ماهیت چندگانه آن است. کار کسانی که مدعی یافتن تفسیری قطعی از شعر حافظ هستند، بی تردید، 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 زیبا شناختی ایده آل متن، مانع سایر قرائت‌های ممکن می‌شود و رهیافت‌های نقادانه و تفاسیر خاصی را تأیید می‌کند که همگی خلاف آفرینش گری و آزادی است»[۱].

از این رواست که بارت، متونی مانند حافظ را (writerly) نویسنده گرا نامید و آن‌ها را ستود. دریدا نیز با طرح مبحث انتشار یا بسط به حالت عدم تحقق بی‌پایان در متونی چون حافظ قوت می‌بخشد. به واقع 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[۲] دریدا نیز چونان دیگر پساساختارگرایان، حضور معنا را که حاصل محوریت کلام است، رد می‌کند و متوجه سویه غیاب معناست .محوریت کلام، همان است که هایدگر، بدان متافیزیک حضور می‌گفت و در یک جمله بدان معناست که می‌توان به یک معنای معلوم پی برد. دریدا بر آن 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 ساختار شکن است و کلام‌اش به گونه‌ای است که امکان ساختار شکنی را نیز به مخاطبش می‌دهد .به واقع، کس چون حافظ بر متافیزیک حضور نتاخته است و همین امر بی‌تردید یکی از دلایل انبساط معنا در دیوان حافظ است. حافظ این نظام سلسله مراتبی و تقابلی را می‌شکند. او، حاشیه‌ها را به جای مرکزها می‌نشاند و مرکزها را در جایگاه حاشیه. مثلا 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

---

۱- وبستر، ۸۲، ٤٨.

۲- احمدی، ۸۰، ۳۷٦.

www.SID.ir

Archive of SID



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 شریعت مدارانه و صوفیانه می‌کند و از خودپرستی و خودبینی می‌رهد»[۱].

پیر حافظ،پیری است چونان شیخ صنعان «حافظ شیخ صنعان را مظهر لاابالی‌گری، ملامت‌گری و پاک باختگی در عشق و طریقت و رعایت موازین سلوک می‌داند»[۲].

پیری که حافظ معرفی می‌کند، به جای مسجد و خانه خدا، روی سوی میخانه و خانه خمار دارد، آیا این حرکت حافظ جز راه سپردن در مسیری است که به از جا کندن مفاهیم و ارزش‌های مطلق می‌انجامد.

در باور نوینی که حافظ در تقابل با باورهای کهن و مطلق در می‌افکند «میخانه که خلاف مسجد است، در جهان شاعرانه‌ی او جایگاه بس مطلوبی است. او ارزش می‌نهد به چیزی که از جهت مذهبی بی‌ارزش است تا بی‌ارزشی نهاد مقابل آن یعنی مسجد و خانقاه را نشان دهد»[۳]. **بنابراین می‌بینیم وجود دو گروه از شخصیت‌های متقابل و مخالف و دو دسته از مکان‌های متقابل که بر خلاف انتظار توصیف می‌شوند، نظمی از همنشینی را در شعر حافظ می‌یابند که گاهی کاملا غیر عادی و خلاف نظمی است که بدان عادت کرده‌ایم و همین فرآیند خلاف عادت در شعر حافظ موجد پرسش‌های بسیاری است که به مدد متن و نیز به فراخور زیست جهان خواننده باید پاسخی برای آن جست و یافت.**

بنابراین، در شعر حافظ با بسامدی بسیار بالا با بحثی به نام جا به جایی مرکزها و حاشیه‌ها رو به روییم. بازی شگرفی که در جابجایی مرکزها و حاشیه‌های موجود در فرهنگ و زبان نهادینه شده در ذهن و ضمیر ما، در دیوان حافظ صورت گرفته، به گونه‌ای است که با جابجایی مرکزها و حاشیه‌ها و عدم تثبیت مرکزهای شناخته شده و پذیرفته شده، جریان بالقوه بی پایان معنا ایجاد شده است و به واقع، ارزش حافظ در آن است که هرگز در انقیاد متافیزیک حضور نیست. او یک شاعر مرکز ساز است، به هیچ مرکزی که بر ذهن تسلط دارد و نظام اندیشه بشر را به پیش می‌راند، باورمند نیست. حافظ حاشیه‌هایی را از فرهنگ ایرانی ـ اسلامی

---

۱- پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۳۲.

۲- خرمشاهی، ۷۳، ۳۸۵.

۳- انوری، ۷۸، ۱۹٤.

www.SID.ir

Archive of SID



به مرکز آورده است و تقابل‌هایی، به نفع حاشیه‌های پیشین برقرار ساخته است که نشان می‌دهد، دلالت ساز است و نشانه ساز، چرا که می‌تواند با این جابه‌جایی حاشیه‌ها و مرکزها، معنایی نوین بیافریند و دال‌ها و مدلول‌ها و بازی‌های فکری بی انتهایی را خلق کند. چنان که می‌بینم، نظام اندیشه حافظ، نظامات فکری مخاطب خود را می‌شکند: دفتر، درس و دعا و دانش و... همه و همه به حاشیه می‌رود و همه در گرو (می) دانسته می‌شود. این نگره حافظ موجد خواندن متفاوتی برای مخاطب است. خواننده، از تسلط متافیزیک حضور رهانیده می‌شود و به سوی رمزهای جدید، تجربه‌های جدید و خواندن‌های جدید و حتی رمز گذاری جدید حرکت می‌کند.

بنابراین، نکته مهم در شعر حافظ، آن است که ساختار سلسله مراتبی، ساختار متعارف سلسله مراتبی مسلط بر ذهن بشر نیست. او حاشیه‌هایی را در مرکزیت شعرش می‌نشاند که سبب درنگ فکری مخاطب می‌شود و این درنگ و تأمل، بدان جهت که پروسه آفرینش شعر را در ذهن مخاطب امتداد می‌بخشد، از منظر نقد پساساختارگرایانه ارزشمند و هنری است

وقتی در دیوان حافظ به جای زاهد، رند می‌نشیند، به جای پیر خانقاه، پیر گلرنگ می‌نشیند و وقتی سجاده با می تطهیر می‌شود؛ نخست، با یک جابجایی مرکزها و حاشیه‌ها رو به رویم که منجر به ساختاری شده است که فراتر از ساختار سلسله مراتبی شناخته شده است. با برجسته شدن تنش میان مرکز و حاشیه در متن، نیروهای متعارضی در متن خلق می‌شود چون پیر گلرنگ یا حتی پیر مغان که تفسیر پذیر است و قابل تأویل؛ به واقع به گونه‌ای عمل شده است که در میان تقابل‌های دوگانه، آن چه در زبان و فرهنگ ممتاز تلقی شده، به حاشیه کشانده می‌شود؛ پس معانی قابل تأویل و تفسیری از دل این تمایز جدید شکل می‌گیرد که به واقع بی پایان است زیرا در میان این تقابل‌های جدید چنان پیچیدگی غریبی وجود دارد که منجر به تأویل‌های متعدد می‌شود.

بنابر مباحثی که رفت معنای متنی چون غزلیات حافظ را نمی‌توان محصور کرد .معنای غزل حافظ ماهیتاً آمادگی آن را دارد که در جهتی متفاوت از آن چه ظاهراً 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 پیچیده‌ی معنا به وضوح در آن نمایان است. گریز نامتناهی زبان حافظ از معنای دقیق، به واسطه رهایی نقش کامل دلالت است که معمولاً در گفتمان‌های متعارف، مهار و سرکوب می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID



اگر همهٔ مباحث ذکر شده را هنگام خوانش شعر حافظ لحاظ کنیم، در خواهیم یافت که مباحث مطرح شده، در کنار نگاه شاعرانه حافظ که زیست جهان فراخ و تجربیات شعری متنوع او را در زبانی مبهم گزارده است، از عوامل اصلی تاویل پذیری شعر حافظ است از سوی دیگر، از آن جایی که زمان و مکان شعری حافظ چون هر شعر راستین، فراتر از زبان و مکان واقعی است و به عنوان مثال آن گاه که حافظ واژه دوش را به کار می‌برد، به رشته‌ای از دوش‌های محتمل، به زمانی فراتر و مهم تر از یک روز خاص بدل می‌شود بنابراین، بدیهی است که شعر حافظ از بیان واقعیت دور شده و به موردی غیر شخصی و تجریدی تبدیل شود .نیز از آن روی که تامل حافظ بر روی بازی‌های زبانی شگرف، زبان شعر را به سوی زبانی معماگون رهنمون می‌شود که فراتر از یک شکل حضور شاعرانه است .بنابر این با این مباحث دیگر نمی‌توان شعر حافظ را در حصار یک فکر بند کرد.

با توضیحاتی که رفت، می‌توان، بدین اندیشید که معنای اصلی در شعر حافظ نه اینکه دریافتنی نباشد؛ بلکه اساسا وجود ندارد؛ از سوی دیگر، در مواجهه با متنی چون غزلیات 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 تک معنایی می‌گریزد و با زبان استعاری خود واقعیت را دیگر بار تبیین می‌کند. او به خلق واقعیتی می‌پردازد که در دنیای غزل وجهه‌ای دارد، از سوی دیگر با در هم شکستن قاعده‌ها و افزودن به آن، راهی را پیش می‌گیرد که در برابر هرگونه انسداد معنایی پرهیز دارد. ساختار غزل حافظ ساختاری هاله‌ای است. از دید پساساختارگرایان برخی از متون یک هاله و برخی از متون هاله‌های معنایی دارند. برخورد با هر بخش از این هاله‌های معنایی، رسیدن به معنای خاصی از متن است. کانون معنایی لزج و متغیر است. هاله‌ی معنایی در ادوار مختلف بر اثر عوامل مختلف از جمله زبان و بیان تغییر می‌کند و منقبض و منبسط می‌شود. هرچه از متنی بیشتر تعبیر و تفسیر شود، هاله معنایی گسترده‌تر و سیال‌تر می‌شود و به اصطلاح، بسیاری از عناصر ادبی متن در جهت اتساع هاله‌های معنایی عمل می‌کنند؛ به واقع، هر چه زبان و معنی را بیشتر ورز دهند، بیشتر کش می‌آید.

.پل ریکور نیز با خلق مفهوم جهان متن بر آن است که متن از مؤلف مستقل است و نیز از خواننده. او بر آن است که جهان متن از نتایج همین استقلال متن از مؤلف برخاسته است اما علی رغم این برآن است که جهان متن با دنیای خواننده و دنیای مؤلف رابطه دارد. اما آن چه

www.SID.ir

Archive of SID



تعیین کننده است نه این مناسبات، بل حدود جهان متن است «متن همواره گسست در دلالت دارد و متوقف کردن 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 ویژه خود یاد می‌کند؛ متن به معناهای متعارف و معمولی باز نمی‌گردد؛ بل به معناهای خاص خود می‌پردازد. اثر ادبی به تمامی آینه دورانش نیست بلکه جهانی را شکل می‌دهد که در خویشتن ساخته است»[۱].

در جهان متن حافظ، ابهام، گسستگی به یکباره معنایی، امکان چند صدایی مضمونی، عدم تعیین افق اصلی شعر، جنبش سازه‌های تشکیل دهنده شعر، برخوردهای آزادانه عناصر از رهگذر ادبیت اثر، جمع اضداد و...درب جهان متن حافظ را به تأویل‌های متفاوت می‌گشاید و از رهگذر نکات یاد شده مدام دلالت‌های صریح را به دلالت‌های ضمنی بر می‌گرداند و گاه مدلول‌های خود را بدل به دال‌های مدلول‌های دیگر می‌کند، این فرایند، خوانش‌های گشوده از متن را تضمین می‌کند.

به عنوان مثال تفسیر عرفانی غزلیات حافظ، اگر چه اثر را از منظری توضیح می‌دهد اما قوای غزل حافظ را با تمام 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 آزادانه تداعی‌ها بر انگیخته می‌شود. به باور 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.[۲].

بنابراین از نظرگاه پساساختارگرایی در مواجهه با متنی چون حافظ، باید باور داشته باشیم که دنیای متن چیزی مستقل از شاعر است پس از خلق اثر توسط حافظ، این متن غزلیات است که کار حافظ را ادامه می‌دهد و خود را از بندهای تاریخ پدید آمدنش رها می‌کند. متن غزلیات جدای از حافظ در مقام خالق اثر، خود افقی بی پایان 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 چندگانگی

---

۱- احمدی، ۸۰، ٦۲۷.

۲- مکاریک، ۱۳۸۳، ۲۷٦.

www.SID.ir

Archive of SID



می‌یابد»[۱].

## تمرکز بر خواننده

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

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

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 فرا قاموسی خاص، برای نشانه‌های زبانی می‌تواند آن را کاوش کند؛ لذا تفسیر، عموماً، کاری غیر قطعی و پایان نا پذیر است؛ در واقع روند خواندن عبارت است از حرکت مدام خواننده از سوی متن به سوی رمزهایی که برای هر یک از تجربیاتش قائل است و خواندن باعث به یاد آورد نشان شده است؛ در واقع خواننده همواره در حال رمز گذاری مطالبی است که خوانده و این روند تکرار می‌شود.

از این نظرگاه، ادبیات محصولی تاریخی است و تابع زمینه مصرف کننده خویش است «معانی متون بر اساس اوضاع و احوالی که خواننده در آن متن را می‌خواند، تغییر می‌کند.» [۲] به گونه‌ای که «در یک جانب این فعالیت تأویل کنندگی پیش داوری‌ها و پیش انگاشت‌های مخاطب پیام یا تأویل کننده است. اوست که بر اساس میزان دانایی خود، نظام باورهای فرهنگی خود و حتی بر پایهٔ ناخود آگاهش برای هر متن، معنایی تازه ابداع می‌کند. هیچ تأویلی، جدا از این نظام دانسته‌های پیشین و البته خواست تأویل کننده به نتیجه نمی‌رسد. امکان دارد چیزی که در نگاه نخست به چشم تأویل کننده‌ای تک معنایی می‌آید، از دید تأویل کننده‌ای دیگر، چند معنایی و مرموز باشد. [۳]

بنابراین در غزل حافظ، با استناد با دلایلی که پیش تر گذشت، بحث در باب این که کدام

---

۱- ریکور، ۱۳۷۸، ۲۳.

۲- وبستر، ۸۲، ۵۰.

۳- احمدی، ۷۷، ۱۱٦.

www.SID.ir

Archive of SID



یک از امکان‌های معنایی شعر حافظ را باید به طور قطعی در نظر گرفت، بیهوده و بی معناست. از نظر نقد پساساختاری، جاذبه‌ی خواندن، در این است که خواننده همواره بر اساس حدس و گمان‌هایش دنیای معنایی متن را می‌آفریند و آینده‌ی متن را پیشگویی می‌کند. متن به گونه‌ای پیگیر، این حدس و گمان‌ها را آزمایش می‌کند. اگر فرضیه‌ای ثابت شود، بر اساس آن فرضیه‌های تازه‌ای ساخته می‌شود و آزمایش‌های متن ادامه می‌یابد. این فراشد فرضیه سازی را اینگاردن «استراتژی خواننده» نامیده است و این اصطلاح در زیبایی شناسی در یافت یکی از مهم‌ترین نکته‌هاست. جاذبه اصلی خواندن متن، همین آزادی خواننده در گزینش آینده متن است. بدین سان، متن به صحنهٔ بازی تبدیل می‌شود و زیباشناسی دریافت می‌کوشد تا قوانین این بازی را کشف کند. در این آیین هر متن، در حکم راهنمایی است به معنا و سلسله‌ای است از علامت‌ها و یاری‌ها. بر اساس نخستین علامت‌ها، خواننده یا مخاطب، فرضیه‌ای می‌سازد، سپس آن را با علامت‌های بعدی می‌سنجد. خواندن، چونان سلسله‌ای پی در پی، از طرح فرضیه‌ی اصلی و فرعی پیش می‌رود. به گمان آیزر، خواندن متن استوار به سلسله‌ای از عادت‌ها شکل می‌گیرد. فرضیه‌ها هم، بر پایه این عادت‌ها ساخته می‌شود و استراتژی خواندن، یعنی آشنایی با شگردها، رمزگان و قراردادهای ادبی که در اثر خاص از آن استفاده شده است. دانش خواننده (مثلاً اطلاعاتش درباره موضوع یا رخدادها) آشنایی او با رمزگان کلی، آگاهی از رمزگان خاصی که مؤلف در آثارش به کار می‌برد، همه سازنده‌ی این استراتژی هستند. استراتژی خواندن، به هر رو، باید به بنیان نظمی خاصی و انسجامی درونی منجر شود خواننده در آفرینش معانی متن، شرکت می‌کند، این معانی نمی‌تواند از هم گسیخته و بی سامان باشد. آیزر و یاس می‌گویند که متن خوب، استراتژی خواننده یعنی نظریه‌ها یا پیشنهادهای او را در هم می‌شکند و متن بد، آنها را قدرتمند می‌کند. متن خوب باید خواننده را دگرگون کند تا او نیز به آگاهی انتقادی از باورها و عادت‌هایش دست یابد. چنین متنی سازنده استراتژی تازه‌ای برای خواندن است.[۱]

با توجه به این گفته‌ها، همان گونه که می‌بینیم، خواننده با چند بیت از غزلی حافظ، نخست استراتژی خاصی را در پیش می‌گیرد و فکر می‌کند، غزل در فضای خاص ساختار شکنانه‌ای قصد حرکت دارد. خواننده نیز سعی می‌کند، همراه با غزل در آن بستر خاص حرکت کند.

---

۱- احمدی، ۸۰، ٦٨٤.

www.SID.ir

Archive of SID



ابیات بعدی استراتژی و پیش فرض‌ها و نظریه‌های خواننده را در هم می‌شکند. این روند تا پایان غزل ادامه دارد. در واقع، متنی چون شعر حافظ، مدام به خواننده گوشزد می‌کنند که هرگز پاسخی برای عادت‌های خوانش خود [ خط سیر منظم، روایت خطی و تک مضمونی، پیام آشکار و ... ] نخواهد یافت. از این رو، حافظ، باورها و عادت های خواندن را نیز در مخاطب می‌شکند و خواننده با خواندن شعرهای حافظ ناچار است با شگردها و رمزگان خاصی، به خواندن بپردازد.

از سوی دیگر همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد پساساختارگرایان متن را متشکل از چندین نوشته می‌دانند که از فرهنگ‌های مختلف به مناسبات متقابل انجامیده است اما این چند گانگی در یک نقطه متمرکز است و آن بر خلاف گذشته **خواننده** است نه نویسنده.

اکو در باب خواننده، نظرات جالبی دارد. او می‌گوید در آثار گشوده مانند حافظ باید نخست گیرنده پیام را در نظر گرفت که امروز خواننده شعر است. او دلالت‌های پیام را به علامت‌های متفاوت تبدیل می‌کند که گاه از مقصور شاعر بسیار دور است. گیرنده، پیام را با رمزگانی که خود به کار می‌برد، هم خوان می‌کند؛ مثلاً معانی از واژگان شعر حافظ را با معانی امروزین آن جا به جا می‌کند. در اینجا خواننده به منزله اصل فعال تفسیر، قسمتی از فرایند زایشی متن است. نظریه او در باب متون گشوده و بسته بر فرض خواننده نمونه استوار است.

ریکور نیز تأویل را نوعی درگیری خواننده در آفرینش معنا باز می‌شناسد و از این رو بر آن است که هرگونه تأویل، تأویلی شخصی است. او جهان متن را مجموعه ای از دلالت‌ها می‌داند و برآن 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.» [۱]

ریکور بر آن است که تأویل متنی که از گذشته به جا مانده، مبارزه‌ای است با فاصله تاریخی میان دو زمینه متمایز. یکی به زمان نگارش متن تعلق دارد و دیگری به روزگار تأویل. این تأویل کننده است که با اختصاص دادن متن به زمینه دورانش بر این فاصله پیروز می‌شود. او اختصاص دادن متن را به زمینه کنونی و امروزی آن را منش کنونی تأویل نام می‌نهد[۲]

---

۱- احمدی، ۸۰، ٦۲۳.

۲- همان، ٦۲۵.

www.SID.ir

Archive of SID



از سوی دیگر زیست جهان خواننده نیز در این میانه بی‌تأثیر نیست، این خواننده است که طبق هر آن چه 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 کفر گو.

بنابراین هر تأویل در حکم یک انطباق است و «شناخت یعنی منطبق کردن موضوع شناخت با موقعیت و افق زندگی تأویل کننده؛ به واقع بر اساس پیش داوری 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[۱].

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.

از دید پساساختارگرایی، گذر جمله‌ها (یا به بیان دقیق‌تر رشته‌ی جمله‌ها) در حکم سفر ذهن خواننده در جهان متن، است. هر سفر جدید، کشف دنیای تازه‌ای است. کنش و واکنش درونی میان ذهن خواننده و متن، اثر را می‌آفریند. این گروه، خواندن را با نگاه مسافر یکی می‌دانند. متن به سرزمینی همانند است که هرگز با یک نگاه، حتی با دقتی استثنایی هم شناخته نمی‌شود. مسافر، همواره، به یاری خاطره‌ای آنچه بیشتر دیده است یعنی تازه‌ها را می‌شناسد. هم چون هوسرل که از تقابل تجربه و موارد تجربه شده پیشین یاد می‌کرد، کسانی چون اینگاردن و آیزر نیز از تجربه خواندن حرف می‌زنند. متن، تنها چیزی که عرضه می‌کند راهنمایی است برای تعیین مسیر مسافر، راهنمایی به خیال پردازی و طرح افکندن پیشاپیش رخدادها. به نظر اینگاردن مسافر یکی است هر کس در تنهایی خویش متن را می‌خواند و طرح معنا را می‌افکند، اما به نظر یاس نمی‌توان از مسافر یاد کرد، بل نکته اصلی مسافران هستند. یاس، کاستی را در این نکته دانسته است که در این نظریه، همواره از خواندن یک فرد بحث شده است در صورتی که «هیچ کس به تنهایی نمی‌خواند» و هرگز یک ذهن طرح معنایی اثر را نمی‌ریزد. اساس آفرینش معنایی در اثر ادبی، مکالمه میان اثر و مجموعه‌ای از خوانندگان

---

۱- احمدی، ۸۲، ٤١٠.

www.SID.ir

Archive of SID



در هر دوران معینی است. یاس از تأثیر اثر ادبی بر مجموعه‌ای از خوانندگان یاد می‌کند. مخاطب اثر، انبوهی از افرادند که آگاهی جمعی را می‌سازند. دلالت معنایی هر اثر ادبی تنها در پذیرش یا دریافت آن از سوی این آگاهی جمعی دانسته می‌شود.

مکالمه میان افق معنایی متن و افق معنایی خواننده یا تأویل کننده، به معنای درهم شدن این دو افق یا زمانهی نگارش متن و زمان حاضر است که در لحظه خواندن و تأویل، گریزی از این ادغام ندارد. افق امروز، ایستا و ثابت نیست، بل افقی است گشوده و دگرگونی پذیر که با ما حرکت می‌کند همانطور که ما با آن دگرگون می‌شویم»[۱].

از این رو با توجه به مباحث یاد شده می‌بینیم که اصلاً دور نیست که شعر حافظ معانی متفاوتی و گاه متضادی را در ذهن متبادر کند.

هر خواننده‌ای، به نوعی یک ذخیرهٔ تأویلی یا ذوق تأویلی دارد. در برخی مذاق عرفانی شدید است و در برخی دیگر مذاق سیاسی یا مذهبی. هنگامی که اثر در دیدرس یا دسترس آن مذاق تأویلی قرار می‌گیرد انطباق صورت می‌پذیرد. ذخیرهٔ تأویلی جمعی در ادوار متفاوت مختلف است. التذاد هنری، زمانی متحقق می‌شود که بین اثر و ذهن خواننده ارتباط تأویلی برقرار شود.

از دید پساساختارگرایان برخی از متون یک هاله و برخی از متون هاله‌های معنایی دارند. برخورد با هر بخش از این هاله‌های معنایی، رسیدن به معنای خاصی از متن است.

از دیگر سو، از نظرگاه پساساختارگرایان هر امری نخست درونی می‌شود و سپس ادراک می‌گردد. در حین عمل انطباق که یکی از مفاهیم بنیادین پساساختارگرایی است، کم‌کم هاله معنایی متن قوی تر و روشن تر می‌گردد، مقاومت ذهن، ضعیف شده و متن ذهن را تسخیر می‌کند، بعد از این مرحلهٔ اتساع معنایی و با توجه به جزئیات و... در میان می‌آید.

با توجه به نظریهٔ فلسفه زبان در متن، نهایتاً در جریان انطباق، جملات اتمی نظیر «حسن می‌میرد» تبدیل به جملات مولکولی چون هر کس می‌میرد.

بلوم نیز بر این باور است که در تاویل، باید از شیوهٔ رویارویی تأویل کننده با متن ادبی آغاز کرد و نشان داد که معنای متن، یکی از کارکردهای حاشیه‌ای خواندن است نه نوشتن. شعری که می‌خوانیم در ذهن ما خلاصه نمی‌شود بل به چیزی تازه، به شعری جدید تبدیل

---

۱- احمدی، ۸۰، ۵۷۲.

www.SID.ir

Archive of SID



می‌شود. ذهن خواننده یا شنونده شعر آفریننده است و معنایی تازه می‌سازد. شعر و متن ادبی به تصاویر، عقاید، چیزهایی موجود و پدیدارها خلاصه نمی‌شود بلکه تأویل هر متن وابسته است به متونی دیگر. بلوم بر آن است که معنای شعر تنها می‌تواند شعری دیگر باشد. از این رو هر شعر به ظاهر مستقل در نهایت به شعر یا اشعار دیگری وابسته می‌شود چرا که در بنیان خود، خیال پردازی بدون تاثیر پذیری و قیاس نا ممکن است... او بر آن است، اشعار از واژگان ساخته شده‌اند و نه از چیزها. واژگان به واژگانی دیگر باز می‌گردند و آنها نیز به سهم خود به واژگانی دیگر بر می‌گردند و این روال ادامه می‌یابد تا به زبان ادبی برسیم، سپس می‌توان گفت که هر شعر یک بینا شعر است و هر خواندن یک بینا خواندن[۱].

نقد و تحلیل پساساختاری در مبحث تمرکز بر خواننده، بر روی چند نکته تأمل جدی دارد:

۱ـ در متن، فاصله‌ها، ناهمواری‌ها و مبهات و امثال این امور وجود دارد که خواننده باید با تجربه‌ها و جهان بینی‌هایش آن فاصله‌ها را پر کند و آن ناهمواری‌ها را صاف نماید.

۲ـ دو نوع خواننده داریم: خواننده پنهان یا ضمنی (Implied reader) و خواننده بالفعل (Actual reader).خواننده مستتر را متن به وجود می‌آورد. اما خواننده بالفعل یا واقعی کسی است که دارد متن را می‌خواند.

۳ـ تحلیل پساساختاری خواننده را آزاد مطلق می‌داند که برای او هیچ محدودیتی نیست. هیچ تأویل و تفسیری تأویل و تفسیر نهایی نیست و هر خواننده مجاز است تفسیر خاص خود را داشته باشد. منتهی می‌گوید که خواننده، باید برای درک و تفسیر خود، یک چارچوب منسجم داشته باشد، به طوری که با تضاد و پراکندگی مواجه نشود.

٤ـ تحلیل پساساختاری می‌گوید که تورات معنایی را که در دوره موسی داشته، در دوره عیسی نداشته است؛ زیرا بدیهی است که ذهن بشر در طی ادوار مختلف بنا به مقتضیات دوره تلقیات خاصی داشته باشد. با توجه به همین اندیشه‌هاست که برخی از اندیشمندان از قبض و بسط متون سخن گفته‌اند.

۵ـ به نظر پساساختارگرایان «حتی با هرمنوتیک‌ها هم نمی‌توان معنی را کشف کرد؛ بلکه فقط می‌توان مقدمات و موجبات تحقق و تشکل آن را دریافت. متون مخصوصاً متون کهن، مرده و خاموشند و خواننده با درک و تفسیر خود آنان را زنده می‌کند و به سخن گفتن وا

---

۱- احمدی، ۸۰، ٤٦١.

www.SID.ir

Archive of SID



می‌دارد. لذا خواننده در تولید اثر ادبی سهیم است و تنها مصرف کننده نیست.»[۱]

٦ـ پساساختارگرایان برآنند یک متن واحد بالقوه می‌تواند به چندین شکل مختلف تحقیق یابد و هیچ قرائتی هرگز نمی‌تواند این امکان بالقوه را به کلی به پایان برساند چرا که هر فرد خواننده، خلاء درون متن را به روش خود پر می‌کند و بدین ترتیب سایر حالت‌های ممکن را حذف می‌کند.

با توجه به مباحثی که ذکر آن رفت، می‌توان به شمای کلی مباحثی که پساساختارگرایان در پی آنند، رسید اگر با توجه به مباحث یاد شده به غزل حافظ، نظر اندازیم، در می‌یابیم که حافظ نیز با کلام چند معنایی، مبهم و عدم قطعیت بردار خود، تنها خواننده را راهنمایی می‌کند که بداند، نخست، رخدادها چگونه پیش خواهند رفت از سوی دیگر برای مخاطب امروزی هر یک از ابیات چه در محور هم نشینی و چه در ارتباط عمودی، با توجه به واژگان انتخاب شده چون رند ـ تقوی و دانش – کافری ـ توکل، و ... یک آگاهی جمعی وجود دارد. این آگاهی جمعی به علاوه زیست جهان خاص هر مخاطبی و یاری دلالت‌های معنایی روزگامان، یکی از این افق‌های معنایی متن را در نظر هر خواننده‌ای، افق مرکزی و باقی را حاشیه‌های دلالتی معرفی می‌کند.

در باب غزلیات حافظ همان گونه که ذکر آن رفت، طیف‌های متنوع 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 دریافت کنندگان جدید، همه و همه موجبات تأویل‌های نوینی از دیوان حافظ را فراهم می‌کند. خواندن در هر نوبت، زایندهی معنایی تازه است. هر بار که مخاطب جدیدی با غزل حافظ رو به رو 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 زیست جهانی 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 پیش بینی است که برداشت‌هایی از یک متن، چنین متنوع باشد، چرا که معانی

---

۱- شمیسا، ۷۸، ۲۸٤.

www.SID.ir

Archive of SID



متون بر اساس اوضاع و احوالی که در آن خوانده می‌شود، بسته به افق انتظار خواننده ،تغییر می‌کند.

نگارنده این سطور بر این باور است که نمی‌توان به استقلال متن و خواننده به تمامی پایبند بود. آن چه که به نظر می‌رسد، به سلامت نقد یاری می‌رساند، تأکید بر خصوصیت مکمل این دوست. 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 نشانه شناسی متن ارائه کرد.

اگر چه خواننده به باور پساساختارگرایان به منزله اصل فعال تفسیر، قسمتی از فرایند زایشی متن است اما باید در نظر داشت که کدام خواننده؟ بی تردید خواننده‌ای می‌تواند حضور معانی جدیدی را به اثبات برساند که نشانه‌ها را شناخته، مناسبات درونی نوینی میان نشانگان متن کشف کند تا بدین سان امکان تأویل جدیدی بیاید؛ چرا که باید به یادداشت نمی‌توان بدون استنادهای دقیق، متن را به گفتن چیزی وا داشت که در پی گفتن آن نیست. با در نظر داشتن خواننده نمونه است که می‌توان گفت «وحدت متن در مقصد آن است نه در منشاء آن»[۱].

در پایان می‌توان گفت که« کار نقد آشکار ساختن مناسبات اثر با مؤلف نیست و نیز قصد ندارد تا از راه متون اندیشه‌ی خالق اثر را باز سازی کند بلکه می‌خواهد اثر را در ساختار معماری، شکل زائی و مناسبات درونی اثر تحلیل کند»[۲]. و نشان دهد چگونه متنی چون غزلیات حافظ به واسطه مناسبات درونی خود موجد آفرینش گری است و توانش‌های بزرگ در خلق معا نی متکثر دارد.

---

۱- ایگلتون، ۸۰، ۳٤.

۲- حقیقی، ۷٤، ۱۹۲.

www.SID.ir

Archive of SID



## منابع و مآخذ


۱ـ احمدی، بابک، ۱۳۸۲، حقیقت و زیبایی ( درس‌های فلسفه‌ی هنر) تهران، چ ششم، نشر مرکز.

۲ـ احمدی، بابک، ۱۳۸۰، ساختار و تأویل متن، تهران، چ پنجم، نشر مرکز.

۳ـ انوری؛ حسن؛ ۱۳۷۸؛ صدای سخن عشق؛ تهران؛ انتشارات سخن.

٤ـ پاینده، حسین؛ ۱۳۸۲؛ گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی؛ تهران؛ انتشارات روزنگار.

۵ـ ایگلتون، تری، ۱۳۸۰، پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، عباس مخبر، تهران، مرکز

٦ـ بارت، رولان، ۱۳۸۲، لذت متن، پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.

۷ـ پاینده، حسین، ۱۳۸۵، نقد ادبی و دموکراسی، جستارهایی در نظریه و نقد ادبی، تهران، انتشارات نیلوفر.

۸ـ پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۲، گمشده لب دریا، تهران، انتشارات سخن.

۹ـ خرمشاهی ،بهاءالدین؛ ۱۳۷۳؛ حافظ نامه؛ تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۰ـ حقیقی، مانی، ۱۳۷٤، سرگشتگی نشانه‌ها، تهران، نشر مرکز.

۱۱ـ دریدا، ژاک ،۱۳۸۱، مواضع، پیام یزدانجو، نشر مرکز.

۱۲ـ ریکور، پل، ۱۳۷۸،زندگی در دنیای متن، بابک احمدی، تهران، نشر مرکز.

۱۳ـ سلدن، رامان، ۱۳۷۵، نظریه ادبی و نقد عملی، جلال سخنور، سیما زمانی، تهران، فرزانگان پیشرو.

۱٤ـ شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، نقد ادبی، تهران، انتشارات فردوس.

۱۵ـ کالر، جاناتان، ۱۳۸۲، نظریه ادبی ( معرفی بسیار مختصر) تهران، نشر مرکز.

۱٦ـ گرین، ویلفرد [ و دیگران ]؛ ۱۳۷٦؛ مبانی نقد ادبی؛ فرزانه‌ی طاهری؛ تهران؛ انتشارات نیلوفر.

۱۷ـ مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸۳، دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه.

۱۸ـ وبستر، راجر، ۱۳۸۲، الهه دهنوی، ویراستار حسین پاینده، تهران، روزنگار.

۱۹ـ ویلم برتنز، یوهانس، ۱۳۸۲، نظریه ادبی، (مقدمات ) تهران، آهنگ دیگر.

۲۰ـ هارلند، ریچارد، ۱۳۸۰، ابر ساختارگرایی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی حوزه هنری.


www.SID.ir

Archive of SID



21_ **Barthes , Rolan**; (1977) the Death of the Auther In Image- music – Text; London, Fontana

22_ **Derride , Jacques** (1996) from differance New Historicism an cultural materialism . London :Arnold , New york oxford university press1982.

23_ **Hawthorn , Jeremy**(1998) A concise Glossary of contemporary Literary Terms, London :Arnold ,New York oxford university press.

24_ **Faucault ,Michel**(2000) what is an author? In David lodge and Nigle wood(eds) **modern criticism and theory** , Harlow : Longman , Newyork :pearson 1969

25_ **Wellek , R - warren .A**,(1973) theory of Literature, Harmond worth , penguin .

www.SID.ir