Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

Investigating and Analyzing the Principles of Interpretivism in the Heritage of Literary Criticism of Poornamdarian

Received: 05/082021
Accepted: 1/03/2022

Esmaeel Golrokh Masuleh [1*], Ebrahim Khodayar[2], Seyyed Ali Ghasemzadeh[3]

* Corresponding Author's E-mail: es.golrokh@edu.ikiu.ac.ir

Abstract

In this article, the critical works of Poornamdarian are analyzed and read with a philosophical hermeneutic approach. The question is whether hermeneutic philosophy has been the basis for the interpretation of literary works in this author's critical works. And if so, what hermeneutic concepts and themes form the basis of his work? Hermeneutic philosophy has penetrated in literary criticism with many of its themes and concepts. It seems that Poornamdarian has also used many of these concepts in his works, and many of the manifestations and ideas derived from this philosophy have been the basis of his works in the critique and analysis of literary works. But in utilizing these concepts, however, he has not merely placed himself in the realm of an imitative critic who has been influenced by one of the thought approaches related to philosophical hermeneutics, but, in addition to, his knowledge of the universal knowledge of critique in

1. Phd student of Persian Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin. https://orcid.org/0000-0002-7268-7951
2. ssociate Professor of Persian Literature, Tarbiat Modares University. https://orcid.org/0000-0001-5922-7363
3. Professor of Persian Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin. https://orcid.org/000-0003-4433-9957

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

the field of hermeneutics, relying on the legacy of interpretation, introduces the audience to a new perspective on methodical literary criticism. The titles and layers of this article that are influenced by these concepts are: interpretation, semantic pluralism, symbol and allegory, demythologization in symbolic texts, deconstruction, grammatology, author death theory, intertextuality, ambiguity and meaninglessness (ambiguity), apostrophe and multifaceted, deconstructive and multifaceted connection with didactic and theological poetry, multifaceted and social commitment in poetry and literature. In his critical works, he has sometimes directly analyzed and studied these issues, and sometimes, as a special approach, he has absorbed and digested these concepts in his works that it could be said that .zhe has appropriated them as a discourse.

Keywords: Deconstruction, Derrida, Gadamer, Heidegger, Philosophical Hermeneutics, Poornamdarian

Extended abstract

Problem statement: The theoretical foundations of this research are based on "philosophical hermeneutics". Hermeneutics has a history of analyzing and interpreting the holy books of religions, including Christianity, Islam, and even surviving writings in the Persian language. Hence, interpretation, as an ancient ritual, is rooted in the belief in the "sanctity of the text." Influenced by the philosophical theories of Heidegger and Gadamer and their followers, Poornamdarian have created works in the field of literary criticism and interpretation of classical and contemporary Persian texts. One question is whether the opinions and ideas of literary criticism of critics such as the Poornamdarian, which are evident or hidden in his works, can be explained on the basis of philosophical hermeneutics. Another question is that in what fields and subjects does hermeneutics have the capacity to analyze and recognize in his system of thought -

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

by digesting and absorbing their opinions in his works and not by following and mechanically imitating them? And can it be said that in this way he has tried to include some hermeneutical approaches in his critiques "through self-appropriation"?

Research findings

Poornamdarian considers interpretation (hermeneutics) as the search for truth to reveal the coherence of the text. The goal he pursues in interpreting the works of the Persian poems is to harmonize and create an agreement between traditional interpretation and modern hermeneutics. In this alignment, he combines three approaches of traditional and hermeneutic interpretation of Gadamerian and Eric Hersh's thinking, that is, the semantic validity of the text, and thus demonstrates his belief in the coherence of the text; However, he does not believe in a single meaning for the text; Because it does not find consistency and single inference with the situational context of multiple individuals and readers. Through the combination of these three fields of thought, he has "adopted" the hermeneutic critique approach and adopted a pluralistic approach. This discourse requires a kind of moderation in interpretation. It has an influence on the deconstruction of the text as well as on the issue of the author's death. He also equates the former with polysemy and the latter with uniqueness in terms of meaninglessness and meaning. He considers texts such as theological and didactic texts to be single-meaning or meaningful, and cryptographic texts to be meaningless and to imply a plurality of meanings. The issues of hermeneutics in his critical works have, in some cases, been directly analyzed and studied, and are sometimes so absorbed in his works that it shows that he regarded them as discourse. Another issue is that he has undergone a kind of transformation from cryptography to deconstruction in the production of his critical works; But the truth is that this metamorphosis does not

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 56
Winter 2022
Research Article

have a fixed and absolute process, but rather lies in deconstructions and cryptocurrencies in his works.

Conclusion

The critic in this article, Poornamdarian, to achieve a moderate and coherent interpretation, without believing in a single meaning for the text, chooses an approach of harmonization and agreement between the three areas of traditional interpretation and Gadamerian hermeneutics and Eric Hersh's thinking the semantic validity of the text. And in a relative, rather than absolute, metamorphosis that governs the process of producing his critical works, he uses this moderation in most of his works.

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1400.14.56.4.1

بررسی و تحلیل مبانی تأویل‌گرایی در میراث نقد ادبی پورنامداریان

اسماعیل گلرخ‌ماسوله *[1]، ابراهیم خدایار[2]، سید علی قاسم‌زاده[3]

(دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰)

چکیده

در این مقاله، آثار نقدی پورنامداریان با رویکرد هرمنوتیک فلسفی تحلیل و بازخوانی می‌شود. مسئله این است که آیا فلسفهٔ هرمنوتیکی در آثار نقدی نویسندهٔ مورد نظر مبنای تفسیر آثار ادبی قرار گرفته است و اگر چنین است، چه مفاهیم و موضوعات هرمنوتیکی مبانی کار او را تشکیل می‌دهد. فلسفهٔ هرمنوتیکی با بسیاری از موضوعات و مفاهیم خود در نقد ادبی نفوذ کرده است. به‌نظر می‌رسد پورنامداریان نیز در آثار خود از بسیاری از این مفاهیم بهره برده و بسیاری از جلوه‌ها و اندیشه‌های برآمده از این فلسفه مبنای کار وی در نقد و تحلیل آثار ادبی قرار گرفته است. اما او در بهره‌گیری از این مفاهیم، صرفاً خود را در محدودهٔ منتقد مقلد قرار

۱. دانشجوی دکتری، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران

* es.golrokh@edu.ikiu.ac.ir
https://orcid.org/ 0000-0002-7268-7951

۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
https://orcid.org/ 0000-0001-5922-7363

۳. استاد، گروه زبان و ادبیان فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران

https://orcid.org/ 000-0003-4433-9957

نداده است که تحت تأثیر یکی از رویکردهای اندیشگانی مرتبط با هرمنوتیک فلسفی قرار گرفته باشد؛ بلکه وی علاوه‌بر آگاهی از دانش جهانی نقد در زمینهٔ هرمنوتیک (علم تأویل جدید)، با تکیه بر میراث تأویل، مخاطب را با چشم‌انداز جدیدی در زمینهٔ نقد ادبی روشمند آشنا می‌کند. عنوان‌ها و لایه‌های این مقاله که متأثر از این مفاهیم است، عبارت‌اند از: تأویل، تکثر معنایی، رمز و تمثیل، اسطوره‌زدایی در متن‌های رمزی، ساخت‌شکنی، گراماتولوژی، نظریهٔ مرگ مؤلف، بینامتنیت، ابهام و بی‌معنایی (چندمعنایی)، التفات و چندمعنایی، ارتباط ساخت‌شکنی و چندمعنایی با شعر تعلیمی و حکمی، چندمعنایی و تعهد اجتماعی در شعر و ادب. وی در آثار نقدی خود گاه این موضوعات را به‌طور مستقیم تحلیل و بررسی کرده و گاهی نیز در مقام رویکردی مخصوص چنان در آثارش حلّ و هضم و جذب نموده که آن‌ها را چون گفتمانی ازآنِ خود کرده است.

واژه‌های کلیدی: پورنامداریان، دریدا، ساخت‌شکنی، گادامر، هایدگر، هرمنوتیک فلسفی.

۱. مقدمه

در طول تاریخ، کمتر می‌توان یافت که اندیشمندان و ادیبان یک ملت آرا و نظریه‌های متفکران اقوام دیگر را به‌طریقی اخذ کنند که آن را در اندیشه‌ها و آثار خود هضم و حلّ و جذب نمایند، به‌گونه‌ای که آن افکار را ازآنِ خود کنند و گفتمان جدیدی پدید آورند.

در قرن بیستم، با ظهور فلسفه‌های مدرن، نظیر فلسفهٔ هرمنوتیکی (هرمنوتیک فلسفی) و ورود این فلسفه در مقطعی از تاریخ معاصر به ایران، برخی منتقدان این نحلهٔ فلسفی را از طریق ترجمه دنبال کردند. نگاه برخی منتقدان ادبی با این فلسفه همراه و تحت تأثیر آن متحول شد و به تأثیر از این فلسفهٔ نوین در حوزهٔ نقد ادبی، آثاری را به‌وجود آوردند.

چنین می‌نماید که از میان فلاسفهٔ غربی، تأثیر آرا و نظریه‌های فلسفی هایدگر[۱] و پیروان او نظیر گادامر[۲]، بارت[۳] و دریدا[۴] در زمینهٔ نقد و تفسیر متن، در ایران نمود برجسته و پررنگی دارد. اما باید دید اندیشهٔ هایدگر چگونه و در چه زمانی وارد ایران شده است. بنابر اظهارات صاحب کتاب *هایدگر در ایران*، با اینکه همه متفق‌القول‌اند که ایرانیان نخستین بار از طریق سید احمد مهینی‌یزدی معروف به فردید با اندیشه‌های هایدگر آشنا شده‌اند، با درنظر گرفتن اوضاع سیاست‌زده و ایدئولوژیک‌اندیش و سلطهٔ حکومت پهلوی اول که باعث عقب‌ماندگی و انحطاط فلسفی شده بود، نمی‌توان پذیرفت که جامعهٔ ایران با فلسفهٔ عمیق هایدگر آشنا شده باشد. لذا ناگزیر باید به‌دنبال حلقهٔ مفقوده و پل ارتباطی بین فردید و هایدگر گشت (عبدالکریمی، ۱۳۹۲: ۶۹). برخی برآن‌اند که آن حلقهٔ مفقوده هانری کربن است که هم فرانسوی‌زبان بود و هم با فلسفهٔ غرب و فلسفهٔ اسلامی آشنایی داشت (همان: ۷۰).[۵]

۱ـ۱. بیان مسئله

مبانی نظری این تحقیق بر «هرمنوتیک فلسفی» استوار است. هرمنوتیک از منظر کلی، به‌معنای تأویل و زندشناسی است. از این منظر، این رهیافت در تحلیل و تفسیر کتب مقدس ادیان، ازجمله مسیحیت و اسلام، و حتی نوشته‌های بازمانده از زبان پارسی دورهٔ ساسانی، یعنی تفسیر *اوستا* (زند و پازند)، سابقه داشته است. از این رو تأویل، به‌مثابهٔ آیینی پرسابقه و کهن، در باور به «تقدس متن» ریشه دارد.

برخی منتقدان شاخص نقد ادبی معاصر ایران نظیر پورنامداریان ــ که اندیشه‌ها و آثارش محور تحقیق در این مقاله است ــ با اثرپذیری از نظریه‌های فلسفی هایدگر و گادامر و پیروانشان که بانیان و مروجان فلسفهٔ هرمنوتیکی هستند، آثاری در زمینهٔ نقد

ادبی و تفسیر متون کلاسیک و معاصر فارسی پدید آورده‌اند. یک مسئله این است که چگونه، و اساساً آیا، می‌توان آرا و اندیشه‌های نقد ادبی منتقدانی نظیر پورنامداریان را که در آثارش آشکار یا نهفته است، برمبنای هرمنوتیک فلسفی تبیین کرد.

مسئلهٔ دیگر این است که هرمنوتیک، در چه زمینه‌ها و موضوعاتی، در دستگاه اندیشگانی او ــ به‌طریق هضم و جذب آرای آن‌ها در آثارش و نه پیروی و تقلید مکانیکی از آن‌ها ــ ظرفیت واکاوی و بازشناسی دارد و آیا می‌توان گفت از این طریق تلاش کرده است برخی رویکردهای هرمنوتیکی را «به‌طریق ازآنِ خود کردن» در نقدهای خود وارد کند.

۱ـ۲. روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی و تحلیل محتوا، و همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید، برمبنای نقد هرمنوتیک فلسفی صورت گرفته است. برای این کار از طریق گردآوری اطلاعات و داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای، تحلیل و تطبیق آرا و دیدگاه‌های پورنامداریان با آثار و رویکردهای اندیشگانی فلاسفهٔ هرمنوتیک فلسفی انجام شد. برای اهتمام به این تطبیق، یادداشت‌ها و نمونه‌های دقیق و پرشماری، از جزئیات اظهارات او در مقالات و کتاب‌هایش استخراج و برمبنای اندیشه‌های فیلسوفان هرمنوتیک فلسفی تحلیل و بررسی شد.

در این مقاله سعی شده است همهٔ کتاب‌ها و مهم‌ترین مقاله‌های پورنامداریان که در زمینهٔ نقد ادبی تألیف شده، از منظر هرمنوتیک فلسفی مورد مداقه و تحلیل قرار گیرد؛ همچنین برخی دیگر از اظهارات و آرای وی که در مصاحبه‌ها، در کنار سخنان منتقدان

دیگر، آمده است، با همین رویکرد تحلیل و بررسی شود. این آثار که اغلب آن‌ها مورد استناد واقع شده، به قرار زیر به‌ترتیب سال انتشار، آمده است:

نام اثر	تاریخ انتشار	نام اثر	تاریخ انتشار
داستان پیامبران در کلیات شمس	۱۳۶۳	*گمشدهٔ لب دریا*	۱۳۸۲
رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی	۱۳۶۴	*بلاغت مخاطب و گفتگوی متن*	۱۳۸۷
دیدار با سیمرغ	۱۳۷۴	*اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی*	۱۳۹۰
سفر در مه	۱۳۷۴	*آفاق و اسرار عزیز شب*[۶]	۱۳۹۳
خانه‌ام ابری است	۱۳۷۷	گزاره‌های ادبی و ادبیت کلام	۱۳۹۳
در سایهٔ آفتاب	۱۳۸۰	*شهود زیبایی و عشق الهی*	۱۳۹۹
عقل سرخ؛ تأویل داستان‌های رمزی سهروردی	۱۳۹۰		

۱ـ۳. پیشینهٔ تحقیق

پورنامداریان خود کتاب‌ها و مقاله‌هایی در زمینهٔ نقد آثار ادبی، با رویکرد هرمنوتیکی، پدید آورده است. مبانی فلسفی هرمنوتیک دارای ابعاد گوناگون است؛ اما به‌نظر می‌رسد همهٔ آن‌ها به‌طور مستقیم در آثار وی نمود نیافته است. همچنین در کمتر مقاله یا پژوهشی، به‌طور مستقیم دیدگاه‌های نقد هرمنوتیکی او تحلیل و بررسی شده است. از سوی دیگر کمتر مقاله‌ای را می‌توان یافت که اساساً با تکیه بر رویکردهای هرمنوتیکی او نوشته شده باشد.

۲. بحث و بررسی: مبانی تأویل‌گرایی در نقدهای پورنامداریان

هرمنوتیک فلسفی هستی‌شناسی فهم است که از هایدگر آغاز شد و شاگرد او، گادامر، با اهتمام بسیار آن را دنبال کرد. هرمنوتیک فلسفیِ گادامر «کاوشی است در ماهیت فهم و تبیین شرایط وجودی و کیفیت حصول آن و تلاش برای برشمردن عوامل مؤثر در تحقق آن» (واعظی، ۱۳۹۷الف: ۲۱۵).

مفاهیم و اصطلاحاتی چون دازاین[۷] یا «هستی آنجا»[۸]، واقع‌بودگی[۹]، افکندگی یا پرتاب‌شدگی[۱۰]، فراافکنی[۱۱] یا پیش‌افکنی، ازآنِ من بودن[۱۲]، سقوط[۱۳]، زمانمندی[۱۴]، تاریخمندی[۱۵] و زبانمندی در اندیشهٔ فلسفی هایدگر و گادامر، ابزارهایی برای تفسیر و تأویل متن است. از میان این جلوه‌ها و مفاهیم، سه مفهوم واقع‌بودگی یا واقعمندی، تاریخمندی و زبانمندی، تکیه‌گاه دازاین (به‌عنوان وجود انسانی) در فرایند تفسیر و فهم است و موارد دیگر نیز در سایهٔ آن‌ها در فرایند تفسیر دخالت دارد؛ چنان‌که برخی گفته‌اند: «گادامر سه مفهوم 'واقعمندی' (تعلق به وضعیت)، 'تاریخمندی' و 'زبانمندی' را وضع کرد. این سه مفهوم هرکدام از زاویه‌ای بیانگر وابستگی فهم و تفسیر انسان به جایگاهش در شرایط خاص اجتماعی ـ فرهنگی است» (جمشیدیها و شالچی، ۱۳۸۷: ۱۶۹) از این رو پیش از پرداختن به نقدهای پورنامداریان و دستیابی به مبانی نظری آن، این سه مفهوم مرکزی و رابطهٔ آن‌ها به‌اختصار توضیح داده می‌شود.

الف. واقعمندی دازاین

به‌نظر می‌رسد هستی‌شناسیِ ساختار وجودیِ «دازاین» (جهان وجودی انسانی) با سازِکاری که دارد، به‌عنوان یک پدیدار[۱۶]، در آثار نقد ادبی منتقدانی نظیر پورنامداریان قابلیت بازشناسی دارد. درمورد دازاین گفته‌اند: «دازاین هستی خاص خود را متناسب

با هستی‌ای می‌فهمد که با آن ارتباطی مستقیم و جدایی‌ناپذیر دارد و آن هستی همان 'جهان' است. نحوهٔ فهم هستی‌شناسانه از هستیِ این جهان به تفسیر دازاین مربوط می‌شود (هایدگر، ۱۳۹۹: ۲۳).

درواقع دازاین به‌تناسب «گشودگی»[۱۷] دربرابر هستی، به فهم و تفسیری از آن می‌رسد. این فهم برحسب نحوهٔ زیست و به‌تعبیر هایدگر «بودن ـ در ـ جهان» او حادث می‌شود. این جهان با جهان معمول متفاوت است. به‌نظر می‌رسد منظور از دازاین یا جهان یا دنیا، در اندیشهٔ هایدگر، ظرف مکانی معیّنی نیست؛ بلکه دلالت بر شرایط و موقعیت‌های یک وجود انسانی دارد. این موقعیت‌ها به «واقع‌بودگی» دازاین برمی‌گردد؛ چنان‌که برخی برآن‌اند که دازاین (وجود انسانی) در جهان یا دنیایی واقع می‌شود و موقعیت می‌یابد که بدون ارادهٔ او رقم خورده است و اگرچه او آن موقعیت را آزادانه به خود اختصاص می‌دهد، این انتخاب آزادانه به‌تناسب حدود و امکان‌های او صورت می‌گیرد که از آن به «افکندگی» تعبیر می‌شود (واعظی، ۱۳۹۷الف: ۱۴۸ـ۱۴۹). بر این مبنا، دربارهٔ ناقدانی نظیر پورنامداریان نیز می‌توان گفت که او در دنیای خود به‌سر می‌برد؛ در دنیای ادبی خود با همهٔ ویژگی‌های موقعیتی‌اش که امکان و وضعیت فکری و اندیشگانی او را شکل داده است. او، با توجه به دنیایش، می‌تواند زمینه‌های مورد علاقهٔ خود را در آرا و افکار اشخاصی نظیر هایدگر و گادامر بیابد و آن را در اندیشه و آثارش هضم کند؛ زیرا دنیای خود را با دنیای آن‌ها قابل انطباق یا دست‌کم نزدیک دیده است.

یک وجود انسانی درعین اینکه ادیب و منتقد ادبی است، می‌تواند فیلسوف هم باشد. به همین نسبت، اندیشمند مورد نظر در این مقاله، هم ادیب و منتقد ادبی است و هم می‌تواند به عالم فلسفهٔ هایدگر و گادامر و پیروانشان نزدیک شود و با تکیه بر

مبانی هرمنوتیک فلسفی، به نظریه‌پردازی ادبی بپردازد، اما با تکیه بر مسئلهٔ «فهم» که عنصر مرکزی دازاین است. اندیشمندانی همچون پورنامداریان با اتکا به فهمی پیشینی با هرمنوتیک مواجه شده‌اند. این تقریب نگاه و ذوب اندیشهٔ مبدأ در آرای او را می‌توان گونه‌ای طرح نو درافکندن در ساحت نقد هرمنوتیکی تلقی کرد.

شعر یا نقد ادبی ــ بنابر فلسفهٔ هایدگر ــ مانند بسیاری از «امکان»های هستی‌شناختی آدمی، «از انحای بودنِ وجود انسانیِ» شاعر و ناقد است. این «نحوهٔ تازهٔ زیستنِ» منتقدان و شاعران ایرانی، نظیر اندیشمند مورد نظر در این مقاله، محصول آشنایی ایشان با جهان شعری شاعران یا اندیشمندان و فلاسفهٔ غربی و متأثر شدن از آن‌ها از طریق ترجمه است. برای مثال پورنامداریان در مقالهٔ «بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن»، به‌شیوهٔ گادامر، برآن است که «معنا» از سوی مخاطب، در مسیر گفت‌وگو با متن، شکل می‌گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۱ـ۲۷).

ب. تاریخمندی فهم

به‌رغم اعتقاد سنتی، عقیدهٔ فلاسفهٔ هرمنوتیک فلسفی دربارهٔ «فاصلهٔ زمانی» و تأثیر آن بر فهم این است که تفسیر و فهم متن دل‌مشغولی و دغدغهٔ دیگران نیز بوده است. لذا عدهٔ زیادی فهم‌های گوناگونی از آن متن داشته‌اند که تاریخ آن متن را می‌سازد و این تاریخ خود بر فهم مفسر تأثیر می‌گذارد (واعظی، ۱۳۹۷الف: ۲۵۵). این رویکرد همان تاریخمندی متن در فرایند تفسیر و فهم متن است که از طریق آن افق ذهنی مفسر و نظرگاه او رقم می‌خورد.

از نظر گادامر، پیش‌داوری‌های مفسر در تأویل اهمیت بسیاری دارد و اساس وجود انسان است. تأویل هیچ متن مقدس یا ادبی یا علمی بدون پیش‌فرض ممکن نیست

(پالمر، ۱۳۹۸: ۲۰۱). این پیش‌فرض‌ها نتیجهٔ «بودن ـ در ـ جهان»[۱۸] آدمی، «موقعیتمندی» و «پرتاب‌شدگی» اوست که خود می‌تواند متأثر از زمانمندی و تاریخمندی او در فرایند تفسیر باشد. تاریخمندی فهم نتایج هرمنوتیکی و کارکردهایی ازقبیل پیش‌داوری، فاصلهٔ زمانی و امتزاج افق‌ها را دربردارد.

گادامر معتقد است که در فرایند فهم و تفسیر، ذهن مفسر و خود اثر دخالت دوسویه دارد. او این تلفیق دوسویه را «امتزاج افق‌ها»[۱۹] می‌نامد. به بیان دیگر، فهم درنتیجهٔ ترکیب و امتزاج افق ذهنی مفسر با افق معنایی اثر حاصل می‌شود (واعظی، ۱۳۹۷الف: ۲۶۵). این امتزاج مبتنی بر نوعی منطق پرسش‌وپاسخ است که میان مفسر و متن صورت می‌گیرد و خود نوعی گفت‌وگو به‌شمار می‌رود.

هر فهمی در متن زبان صورت می‌گیرد. از سویی دیگر، هر متنی ناگزیر با پیش‌پنداشت یا پیش‌داوری قرائت می‌شود. از این رو متن و خواننده همواره در موقعیتی تاریخی و اجتماعی با یکدیگر مواجه می‌شوند و به‌اصطلاح به گفت‌وگو می‌پردازند. موقعیتمند بودن این مواجهه همیشه در تعامل بین خواننده و متن تأثیرگذار است. این تعامل خود به تولید معنا یا معناها می‌انجامد (جمشیدیها و شالچی، ۱۳۸۷: ۱۷۰ـ۱۷۱). در فرایند این گفت‌وگو و تعامل، مفسر متن را ازآنِ خود می‌کند و این «ازآنِ خود کردن» است که خود منتهی به تولید معنا یا معناهایی به‌تناسب موقعیتمندی او می‌شود.

ج. زبانمندی فهم

گادامر، به‌رغم تلقی عمومی و سنتی از زبان، فاصلهٔ میان فهم و زبان را انکار کرد و ماهیت فهم را زبانی دانست. از نظر او، فهم در خود زبان واقع می‌شود و همهٔ فهم‌ها

تفسیری است (واعظی، ۱۳۹۷الف: ۲۷۰). بنابراین وی برای زبان جنبهٔ ابزاری قائل نیست؛ زیرا از نظر او، زبان بدون انتقال مفاهیم علمی نیز به حیات خود ادامه می‌دهد. تلقی ابزاری از کلمات و نشانه‌های زبان آن‌ها را از قدرت سابقشان محروم می‌کند و بدین ترتیب، تفکر از ذات کلمات جدا می‌شود (پالمر، ۱۳۹۸: ۲۲۳).

لازم است ذکر شود که عنوان‌ها و لایه‌های اصلی و فرعی این مقاله که بدنهٔ مقاله را تشکیل می‌دهد، تحت تأثیر این سه عنصر مرکزی مرتب شده است و در همهٔ بخش‌ها، آرای پورنامداریان با تکیه بر این سه عنصر تحلیل می‌شود. افزون‌بر این، به‌نظر می‌رسد می‌توان در روند تولید و شکل‌گیری آثار نقدی پورنامداریان، نوعی دگردیسی اندیشگانی را مشاهده کرد که آن‌هم به‌نحوی مبتنی بر همین سه عنصر مرکزی هرمنوتیکی است و ترتیب عنوان‌ها و لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ این مقاله خود می‌تواند گویای این دگردیسی باشد. این دگردیسی از رمزگرایی آثار پورنامداریان در قالب تأویل‌های تکثرگرایانه آغاز می‌شود و به ساخت‌شکنی و موضوعات مربوط به آن می‌رسد.

در ادامه، موضوعات و خطوط اصلی هرمنوتیک فلسفی در تحلیل‌های ادبی پورنامداریان واکاوی می‌شود.

۲ـ۱. تأویل

علم تأویل جدید یا هرمنوتیک را با نقد ادبی در ارتباط تنگاتنگ دانسته‌اند (رک. پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۹۱). از این روست که در *دانشنامهٔ فلسفی استنفورد*، ضمن اینکه از آن به مطالعهٔ تفسیر تعبیر می‌شود، نقش آن در برخی رشته‌ها که موضوع آن‌ها به‌طور مشخص رویکرد تفسیری دارد، یادآور می‌شود (Georg, 2020: 1). یکی از این رشته‌ها ادبیات است.

تأویل، در هرمنوتیک فلسفی، همانا هرمنوتیک دازاین است که در ملازمت با فهم، جهات بنیادی هستی انسان را می‌سازد (پالمر، ۱۳۹۸: ۵۱). از این رو «نظریهٔ فهم» را مناسب‌ترین نام برای علم هرمنوتیک دیده‌اند (همان: ۷۹).

مسلّماً پورنامداریان را نمی‌توان معرف تمام‌عیار روش هرمنوتیک دانست؛ اما وی با الهام از رویکردهای هرمنوتیکی کوشیده است برخی متون ادبی و عرفانی را برمبنای این رویکردها و به‌طریق ازآنِ خود کردن آن‌ها، در آثار خود تحلیل و بررسی کند. او مسئلهٔ «تأویل» را چنین توضیح داده است:

> تأویل جست‌وجویی برای نیل به حقیقت با توسل به موضوع است. توسل به موضوع بر این فرض استوار است که متن دارای انسجام و پیوستگی است؛ انسجامی که تأویل‌کننده باید آن را آشکار کند. این فرض در تأویل سنتی نیز، خواه به‌صراحت گفته شود یا نه، همیشه ملحوظ بوده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۶).

به‌طور کلی وی دربارهٔ تأویل معتقد است تکثر معنایی در تأویل شعر به‌معنای بیان هرچیز بی‌ربط، بی‌پشتوانهٔ فرهنگی و میراث ادبی نیست. تأویل دادوستد میان شعر و ذهن خواننده است؛ به‌نحوی که شعر به‌مثابهٔ یک متن آن را تصدیق می‌کند (مظفری، ۱۳۹۳: ۲۳۵). این دادوستد میان شعر و ذهن خواننده لازمهٔ ارتباط میان افق معنایی متن و افق ذهنی مخاطب است که خود بر تاریخمندی اثر استوار است و چه بسا ابتنای آن بر پیش‌داوری‌ها و پیش‌داشت‌های مفسر و متن باشد. پیش‌داوری دربارهٔ متن متکی بر پیش‌فرض‌هایی است که ذهن مفسر، با توجه به تاریخمندی اثر، از آن سرشار است. با این همه، به‌نظر گادامر، ظهور این پیش‌داوری‌ها در ذهن مفسر غیرارادی است و او نمی‌تواند آن‌ها را از طریق روش و معیاری پالایش کند (Gadamer, 1977: 298). منتقد مورد نظر ما خود در آغاز تفسیر نخستین غزل *دیوان* حافظ می‌گوید: «می‌کوشیم

نخستین غزل دیوان حافظ را با تکیه بر دیوان و میراثی که حافظ از پیشینیان به‌ارث برده است و تداعی‌ها و پرسش‌هایی که در ذهن خواننده برمی‌انگیزد، تفسیر و تأویل کنیم» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۳۸). این تداعی‌ها پیش‌فرض‌های مفسر را تشکیل می‌دهد و عامل پیش‌داوری‌های او می‌شود.

اساساً هدف پورنامداریان در تفسیر آثار نظم فارسی، همسوسازی و ایجاد توافق بین تأویل سنتی و هرمنوتیک مدرن است. از نظر او، آنچه هدف و اصل و اساس این همسوسازی قرار می‌گیرد، «تأویل برمبنای آشکار ساختن و کشف انسجام متن» است (همان: ۲۰۶). اما این فرض نه مقتضی تک‌معنایی، بلکه به‌معنای معتبر بودن تأویلی است که مبتنی بر انسجام متن باشد. درعین حال، در تقابل با عقیده‌ای است که هدف تأویل را اثبات پراکندگی و گسستگی در متن می‌داند (همان‌جا). به‌نظر می‌رسد پورنامداریان میان تأویل سنتی و هرمنوتیک گادامری و تا حدی نیز تفکر اریک هرش[۲۰]، یعنی اعتبار معنایی متن، جمع می‌کند. هم از این روست که به انسجام متن می‌اندیشد؛ چراکه در هر سه رویکرد یادشده، عنصر انسجام متن قرار است به نوعی فهم بینجامد. چنان که پیش از این اشاره شد، وی در نقد هرمنوتیکی کوشیده است مفاهیم هرمنوتیکی را چون گفتمانی ازآنِ خود کند. مواردی از این‌دست که در آن می‌کوشد با تلفیق سه ساحت تأویل سنتی، هرمنوتیک گادامری و نظریهٔ اعتبار معنایی هرش به نوعی انسجام متن بیندیشد؛ نوعی ازآنِ خود کردنِ اندیشهٔ هرمنوتیکی در نقد ادبی است.

پورنامداریان در اغلب جاها نه مطابق هرمنوتیک جدید، بلکه متأثر از نوعی تأویلگری است که در عرفان نمودها و نمونه‌های متعددی دارد و عرفا و متفکرانی نظیر عین‌القضات، سهروردی، ابن‌سینا و مولانا از آن بهره‌یاب شده‌اند. با این همه،

اندیشهٔ وی مبتنی بر حرکت در مرز میان این دو رویکرد، تأویل‌گرایی سنتی در عرفان و هرمنوتیک جدید غربی، است. برای مثال می‌توان اشاره کرد به قولی که پورنامداریان از حسام‌الدین چلبی دربارهٔ مولوی نقل می‌کند (رک. پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۱۶ـ۱۷)؛ و نیز می‌توان اشاره کرد به سخن عین‌القضات که او آن را تفسیر سخن حسام‌الدین می‌داند (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۷۲ـ۱۷۳).

آثار نو و کهن ادبی در ساختار ذهنی او نظم و جای معیّنی دارد و در این ساختار برای هریک از انواع شعر مختصاتی قائل است. این مختصات حتی برای کشف نمودهای ساخت‌شکنی نیز، در شعر شاعرانی نظیر حافظ تسری دارد (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۹۰ـ۱۹۱). این ساختار ذهنی، پورنامداریان را تا آنجا فرامی‌فکند که مبناهایی برای تفسیر متن در حوزهٔ شعر حافظ پیش می‌نهد که عبارت است از:

۱. تفسیر متن با تکیه بر نشانه‌هایی که در خود متن یافت می‌شود؛

۲. کشف روابط بینامتنی (همان: ۲۲۳).

این ساختار ذهنی وی که انسجام را اصل قرار می‌دهد و درعین حال سیال و شناور می‌نماید، خود بر ماهیت فهم تکیه دارد. ماهیت فهم، از نظر هایدگر، عبارت است از قدرت درک امکان‌های خودِ شخص برای هستی و در متن زیستِ جهانی که خود آدمی در آن زندگی می‌کند. این برداشت از فهم دقیقاً حالت یا جزء جدایی‌ناپذیر هستی ـ در ـ جهان است (پالمر، ۱۳۹۸: ۱۴۵). تا خواننده، با توجه به نحوهٔ زیست خود، امکان‌هایش را درک نکند و با توجه به جهان خود به خوانش متن نپردازد، به فهمی از متن نمی‌رسد.

فهم از لحاظ هستی‌شناختی اساس هر تأویل و مقدّم بر هر فعل وجود انسانی است. افزون‌بر این، همواره با آینده در ارتباط است؛ یعنی همان خصلت فراافکنی که به‌نحوی

با موقعیتمندی و امکان‌های انسان مربوط است (همان‌جا). باورمندی به همین زمانمندی فهم است که باعث شده هایدگر به مطلقیت و جهان‌شمولی تفسیر اعتقاد نداشته باشد و آن را موجب تقلیل و تنزل فهم از پدیداری هستی‌شناختی به امری معرفت‌شناختی بداند (Grondin, 1997: 150). اعتقاد به مطلقیت تفسیر و فهم نوعی اثبات‌گرایی است که با اندیشهٔ هایدگر در تعارض است.

از سویی دیگر، چنان‌که پیش از این گفته شد، تأویل و تفسیر متن در اندیشهٔ هایدگر و گادامر وقتی میسر خواهد بود که مفسر میان فهم و زبان متن فاصله قائل نباشد؛ به عبارت دیگر، به زبانمندی فهم اعتقاد داشته باشد. از این روست که گادامر معتقد است واقعیت و «وجود»ی که در حیطهٔ فهم قرار می‌گیرد، زبان است؛ اما این به‌معنای یکسانی یا همسانی واقعیت و کلمات نیست، بلکه به این معناست که فهم انسان از واقعیت با زبان بسط و تکامل می‌یابد (Dostal, 2002: 66). پورنامداریان برای تبیین زبانمندی فهم درمقابل وسیله‌محوریِ زبان، به غزل‌های حافظ استناد می‌کند و آن را «رخداد زبانی» می‌شمرد. آن‌گاه آن را درمقابل روش ابزارمند شمس قیس در تألیف کتاب *المعجم* قرار می‌دهد (رک. پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۹).

از نظر او، شعر ابزار مبارزهٔ سیاسی نیست؛ زیرا به‌باور او، ابزار چیزی است که آگاهانه به‌کار گرفته می‌شود؛ حال آنکه شعر در قالب زبان خاص خود، بدون آگاهی و قصد و تصمیم قبلی به‌وجود می‌آید (مظفری، ۱۳۹۳: ۲۳۰ـ۲۳۱).

زبانمندیِ فهم و وجود در فلسفهٔ هرمنوتیکی هایدگر تا آنجاست که حتی مسئلهٔ اتیمولوژی و پیگیری روند تحولات واژه‌ها را در نحوهٔ مواجهه با طبیعت، وجود و حقیقت اثرگذار می‌داند؛ زیرا از نظر او، وجودْ خود و موجودات خود را در هر دورهٔ

تاریخی به‌نحو خاصی در زبان همان دوره آشکار می‌سازد. هم از این روست که هایدگر زبان را خانهٔ وجود می‌نامد (رک. عبدالکریمی، ۱۳۹۲: ۱۴۸ـ۱۴۹).

پورنامداریان با تکیه بر عقیدهٔ سارتر[۲۱] اظهار می‌کند که شاعر از تلقی زبان به‌مثابهٔ ابزار فاصله می‌گیرد و کلمات را چون شیء به‌شمار می‌آورد، نه چون نشانه‌ای با ویژگی دوگانهٔ دال و مدلول. سارتر زبان را در شعر، به‌رغم نثر، هدف تلقی می‌کند (رک. پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۵).

در علم تأویل مدرن[۲۲]، مسئلهٔ «گفت‌وگو» و «پرسش» در فهم متن بسیار تعیین‌کننده است. به بیان دیگر، همین مسئله است که میان افق معنایی متن و افق ذهنی خواننده ارتباط برقرار می‌کند. رابطهٔ «گفت‌وگوپذیری» از یک سو و «پرسش‌برانگیزی» از سوی دیگر، درباب ارتباط خواننده با متن، نوعی رابطهٔ متخالف است. متنی که پرسش‌برانگیزی زیادی دارد، گفت‌وگوپذیر نیست و برعکس، متنی که خاصیت گفت‌وگوپذیری دارد، کمتر پرسش‌برانگیز است.

میزان گفت‌وگوپذیری متن به ژانر یا نوع متن بستگی دارد (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۸۰). این امر گاهی از اشعار غیرعرفانی مدحی یا تعلیمی درمی‌گذرد و به مفاهیم فلسفی آشکار یا نهفته در متن می‌رسد (مظفری، ۱۳۹۳: ۲۲۷ـ۲۲۸). پورنامداریان با نگاهی کاملاً هرمنوتیکی و به‌نحوی که گویا به شاعرانی نظیر اخوان به‌مثابهٔ یک دازاین می‌نگرد، به‌صراحت اظهار می‌کند: «آنچه در شعر اخوان ارزش و اهمیت دارد، مفاهیم فلسفی نیست؛ بلکه شیوهٔ استنباط‌هایی است که او درنتیجهٔ زیستن در میان دیگران دارد» (همان: ۲۲۸). درواقع همین رویکرد است که ساحت اندیشگانی هرمنوتیک مدرن را می‌سازد.

اندیشیدن برای فیلسوف فعلی متعدی است؛ زیرا او دربارهٔ چیزی می‌اندیشد؛ اما در عرفان، اندیشیدن فعل لازم است. هدف و راه ازپیش معلوم نیست. هایدگر این وضعیت را به کوره‌راه‌های جنگلی تعبیر می‌کند که شبیه به هم، اما متفاوت است و هریک راه به جایی می‌برد (رک. پورنامداریان، ۱۳۷۴الف: ۱۷۷).

اساساً پورنامداریان برآن است که تأویل به‌معنای جدید درواقع توان بالقوهٔ متن است. تأویل نه درپی کشف معنای مرکزی و ثابت متن، بلکه به‌تناسب بافت حاکم بر موقعیت متن است که بنابر ذهنیت‌های متفاوت خوانندگان تغییر می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۸ـ۲۰۹). وقتی به تعداد آدم‌ها ذهنیت‌های مختلف وجود دارد و ذهن هم دارای تاریخمندی است، «حقیقت» معنایی ندارد (مظفری، ۱۳۹۳: ۲۳۲). با این همه، پورنامداریان مشارکت خواننده در موضوع و مشارکت در خلق اثر را ناپایبندی به انسجام متن تلقی نمی‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

۲ـ۲. ابهام و بی‌معنایی (چندمعنایی)

مسئلهٔ «بی‌معنایی» در متن و در تفسیر متون شاید در وهلهٔ نخست بی‌معنا به‌نظر برسد؛ اما حتی در نزد کسانی که چنین رویکردی را مطرح کرده‌اند، بی‌معنایی به مفهومِ انکار معنا و فقدان رسانگی[۲۳] متن نیست؛ چنان‌که گفته‌اند: «غالباً وقتی می‌گوییم گزاره‌ای معنا ندارد یا پس از شنیدن گزاره‌ای می‌پرسیم: معنای آن چیست؟ منظورمان این است که مصداق آن با تجربهٔ ما سازگار نیست» (پورنامداریان، ۱۳۹۳: ۱۷). این «تجربه» مبتنی بر همان نحوهٔ زیست و موقعیت خواننده است که اگر با مصداق گزاره نزدیک باشد، ابهام گزاره کمتر و هرچه دورتر باشد، ابهام آن بیشتر است.

پورنامداریان دربارهٔ «معناداری» و «بی‌معنایی» چنین اظهار نظر می‌کند:

همه‌جا منظور من از معناداری «تک‌معنایی» است که در آن شاعر معنای معیّنی را اراده کرده است و خوانندگان نیز اگر در دریافت معنا اشتباه نکنند، همان معنای معیّن را می‌فهمند. بنابراین چندمعنایی و بی‌معنایی را نیز معادل هم و صفت شعرهایی می‌گیرم که ممکن است از راه تأویل معناهای مختلف پیدا کنند (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۶۷).

از نظر او، مهم‌ترین وظیفهٔ زبان در گذشته معنارسانی بوده است؛ زیرا ادبیات معناگرای کلاسیک مخاطب را شخصیتی می‌دانست که تنها می‌توانست تصدیق یا تکذیب کند؛ چراکه کلام مبتنی بر نظم نخستین زبان بود (پورنامداریان، ۱۳۹۰الف: ۴). اما به‌نظر می‌رسد که شعر در طول تاریخ ادب فارسی روندی رو به ابهام داشته است؛ چنان‌که پورنامداریان (۱۳۷۴ب: ۱۸) این سیر را تقدیر طبیعی و تاریخی شعر می‌داند؛ تا آنجا که ــ چنین به‌نظر می‌رسد که در نگاه او ــ اگر شاعر در آفرینش شعر از بیم دیرفهمیِ مخاطب از شعر ابهام‌زدایی کند، خلاف این تقدیر طبیعی عمل کرده و شعر را از عناصر هنری تهی ساخته است (همان‌جا). پورنامداریان، به‌رغم نخستین آثارش نظیر *سفر در مه*، ابهام را ذاتی شعر می‌داند؛ تا آنجا که حتی خود شاعر، به‌مثابهٔ مخاطبی بیگانه، تنها از راه تأویل می‌تواند به معنایی از آن دست یابد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۱۰).

بی‌آنکه بخواهیم رویکردی زبان‌شناختی اختیار کنیم، می‌توان گفت بی‌گمان آنچه تک‌معنایی و چندمعنایی را در متن رقم می‌زند، زبان است. نویسنده و خواننده، حتی باوجود نفی تک‌معنایی متن و نفی وسیله‌محوری زبان، در قالب زبان است که متنی را تولید می‌کند؛ و هم در بستر ساخت‌های زبانی است که می‌توان از سویهٔ تک‌معنایی به سویهٔ سیال چندمعنایی وارد شد.

از طرق خروج زبان از تنگنای تک‌معنایی، یکی بیان تجربه‌های خصوصی عادت‌ستیز است که در شعر عرفانی اتفاق می‌افتد و فراتر از تعلیم و تجربه‌های مشترک و عمومی، متضمن عوالم عاطفی شدید است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۸۳ـ۱۸۵).

پورنامداریان میان زبان علم از سویی و زبان شعر و دین و متافیزیک از سوی دیگر تفاوت قائل می‌شود. زبان شعر، به‌رغم زبان علم، به موضوع معیّنی دلالت ندارد؛ بلکه از چیزی که در انسان انفعال نفسانی و عاطفه پدید می‌آورد، سخن می‌گوید. (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۸۶ـ۸۷ و ۱۳۷۴ب: ۳). از نظر او، این تفکر زمینه‌ساز ظهور تفکراتی نظیر علم تأویل مدرن یا هرمنوتیک است که قائل به معانی متعدد برای متن و شعر است (پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۳).

وی از حسام‌الدین چلبی نقل می‌کند: «کلام خداوندگار ما به‌مثابت آینه است؛ چه هرکه معنیی می‌گوید و صورتی می‌بندد، صورت معنی خود را می‌گوید. آن معنی کلام مولانا نیست» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۷۵۹). او نظر حسام‌الدین دربارهٔ شعر مولوی را موازی با نظریه‌های نوین ادبی می‌بیند که زبان را ابزار انتقال معنا نمی‌دانند و کلمات را به مدلول متعارف و قراردادی برنمی‌گردانند؛ بلکه کلمات، بنابر ذهنیت خواننده، معانی متعددی می‌یابد؛ تا آنجا که حتی گاهی شاعر نمی‌تواند تفسیر و معنای محصلی از شعر خود ارائه دهد (رک. پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۱۶ـ۱۷ و ۱۳۷۷: ۱۹۶ـ۱۹۷). این حالت معلول بافت موقعیتی خاصی است که افق ذهنی خواننده و حتی افق ذهنی شاعر را می‌سازد. چنین شرایطی درمورد شاعر، با توجه به پیش‌فرض‌های جدیدی که برایش روی می‌نماید، سبب می‌شود افق ذهنی سیال و شناورتری یابد و تحصیل معنا برایش دشوار شود و درمورد خواننده به‌طریق اولی.

وی در این مورد به گفتهٔ سهروردی استناد می‌کند: «قرآن را چنان بخوان که گویی در شأن تو نازل شده است» (سهروردی، ۱۳۷۳: ۴/ ۱۳۹) و برآن است که رسیدن به این سطح از دریافت متن، تأویل حقیقی متن است (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۸۰).

۲ـ۲ـ۱. تکثرگرایی[۲۴] در معنا با تکیه بر اندیشهٔ گادامر

گروهی از منتقدان برداشت و تحمیل معنای واحد از متن را برنمی‌تابند و آن را با بافت موقعیتی افراد و خوانندگان همسان نمی‌بینند؛ از این رو در آثار نقدی خود رویکردی تگثرگرایانه اختیار می‌کنند. در تحلیل این کلام عین‌القضات که میان زبان علم و زبان معرفت فرق قائل می‌شود (عین‌القضات، ۱۳۷۳: ۱۰۸ـ۱۰۹ مقدمهٔ مصحح)، به همین تکثر معنایی می‌توان اشاره کرد. عین‌القضات معتقد بود که معنای علمی را می‌توان با عباراتی درست و مطابق با مفاهیم آن تعبیر نمود؛ اما معنای معرفتی فقط با الفاظی متشابه که معنای محصلی را برساند، بیان‌شدنی است. پورنامداریان این سخن را به این معنا تعبیر می‌کند که خروج موضوع و معنا از قلمروی محسوسات و تجربه‌های مشترک و عمومی، امکان بیان آن را به زبان هنجار و طبیعی که دال و مدلول‌های معیّن دارد، غیرممکن می‌سازد. وی این کلام عین‌القضات را تفسیر سخن حسام‌الدین چلبی می‌داند که سخن مولوی را آینه‌ای می‌دانست که هرکس معنای خود را در آن می‌بیند و نه معنای کلام مولانا را. به‌اعتقاد او، این نظر حسام‌الدین چلبی یادآور نظریهٔ تأویلی کسانی چون گادامر است که معنای یگانه و ثابت و پایداری برای شعر قائل نیست و آن را دارای معانی متعددی می‌داند که برآمده از دایرهٔ معنایی هریک از خوانندگان است و با تأویل آن‌ها فعلیت می‌یابد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۷۲ـ۱۷۳).

گادامر اساساً به تفسیر مطلق باور ندارد و برآن است که متن را نمی‌توان فقط به یک شکل فهمید؛ چراکه وی راه‌های تفسیر را بی‌شمار می‌بیند (همان: ۱۷۷). چنان‌که او در اشعار ریلکه[۲۵]، علاوه‌بر مضمون عشق و مرگ، کینه و نفرت را نیز می‌یابد؛ درحالی که ریلکه خود هرگز از نفرت و کینه سخن نگفته است (همان: ۱۷۶). پورنامداریان هم در تحلیل شعر «هنوز در فکر آن کلاغم» از شاملو (رک. شاملو، ۱۳۹۵: ۷۸۳)، به ظنّ خواننده به وجود معنایی مکتوم در شعر اشاره می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۳۷ـ۳۸) که خود ناشی از گفت‌وگوی میان خواننده و متن است.

بنابر فلسفهٔ هرمنوتیکی، انسان در هنگام فهم، درون حادثه‌ای کشیده می‌شود که از آن طریق، معنا خود را بر او آشکار می‌کند (Gadamer, 1977: 49). فهم هر متن به‌مثابهٔ ورود به «میدان بازی» است و بازی خود در حکم فاعلی است که خواننده را درون خود می‌کشد (Ibid: 92- 95) درواقع عمل تفهّم و تفسیر فعلی است که انسان در انجام دادن یا ندادن آن مخیّر نیست (Ibid: 491).

۲ـ۲ـ۲. التفات و چندمعنایی

التفات از ترفندهایی است که می‌توان آن را در ابهام و چندمعنایی کلام دخیل دانست. در تعریف التفات گفته‌اند: «هرگاه سخن، برخلاف اقتضای ظاهر آن، متوجه به وضع دیگری شود، مثلاً از حالت تکلم به غیاب رود یا برعکس، دانشمندان علوم بلاغت آن را التفات نامیده‌اند» (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۱۶۵). این التفات و رو کردن از شخصی به شخص دیگر، حتی تا همین اندازه نیز، می‌تواند ساخت کلام را بشکند و در روند شکل‌گیری خود در بدنهٔ شعر، به‌ویژه غزل‌های عرفانی، به نوعی معناگریزی و عادت‌ستیزی دامن بزند.

التفات (التفات مخفی در غزل) یکی از ویژگی‌ها و شیوه‌های مهم در برجسته‌سازی و ایجاد ابهام در ساختار شعر برخی شاعران نظیر حافظ است. این شیوه گاهی در بازسازی عناصر حاکم بر بافت موقعیتی شعر او مؤثر و در تأویل و کشف انسجام شعر نقش اساسی دارد. مانند غزل زیر که تقریباً نیمی از ابیات آن به شخص سوم نظر دارد و نیمی دیگر به شخص دوم التفات می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۱۷):

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را
(حافظ، ۱۳۷۷: ۹۸)

این تغییر جهت بی‌مقدمه و ناگهانی در خطاب، افزون‌بر اینکه به‌شکلی عادت‌ستیزانه بافت کلام را گسسته می‌نماید، توجه خواننده را نیز به خود جلب می‌کند و چه بسا وی را در کشف معنا و انسجام متن یاری می‌رساند. چنین روندی از التفات را می‌توان در قرآن نیز دید. در سورهٔ حمد، آیات نخستین سوره به شخص سوم ادا می‌شود، اما ناگهان کلام از غیاب به خطاب متوجه می‌شود: إیّاکَ نعبدُ وإیّاکَ نستعین.

پورنامداریان معتقد است شواهدی که علمای بلاغت از شعر یا قرآن ذکر می‌کنند، معمولاً در یک یا چند جمله است که از نظر معنایی و دستوری به هم پیوسته است؛ اما او دربارهٔ التفات، در غزل‌های شاعرانی نظیر حافظ، به چیزی فراتر از این تعریف‌های رایج در ادبیات نظر دارد. او ضمن اینکه گاهی التفات را ابزاری در دست حافظ برای بازآفرینی بافت حاکم بر سرودن شعر می‌بیند (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۱۲ـ ۲۱۵)، تصریح می‌کند که منظورش نوعی التفات است که در طول یک غزل، درجهت خطاب و بدون قرینه صورت می‌گیرد و برای خواننده تنها از طریق زمینهٔ معنایی قابل

تشخیص است و این خود نتیجهٔ نوعی عادت‌گریزی و موجب شدت گسستگی ساخت و معنای شعر او می‌شود (همان: ۲۰۳ـ۲۰۴).

بنابراین التفات را، به‌رغم بسیاری از عوامل مؤثر در شالوده‌شکنی، می‌توان بستری آماده برای فروگسستن ساخت کلام و ایجاد چندمعنایی و ابهام در زبان شعر دانست؛ زیرا به‌نظر می‌رسد این ویژگی ذاتی این ترفند زبانی و ادبی است.

۲ـ۲ـ۳. ارتباط چندمعنایی با شعر تعلیمی و حکمی

اشعار حکمی به این دلیل که عموماً جنبهٔ تعلیمی دارد و برمبنای نظام نخستین زبان به‌وجود آمده است، ناگزیر از چندمعنایی بسیار فاصله دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۷۹).

پورنامداریان برآن است که در *مثنوی* مولوی، به‌سبب نقش تعلیمی زبان، نوعی آگاهی و هشیاری با جهت‌گیری انتقال معنا به مخاطب، بر متن حاکم است؛ یعنی اساس سخن بر معناداری (تک‌معنایی) است؛ اما در بسیاری از غزل‌های مولوی که در آن نقش عاطفی زبان برجسته می‌شود، آنچه در آفرینش اثر دخالت دارد، منِ آگاه و تجربی غزل‌های عاشقانه و غیرعرفانی نیست که خود برای همه قابل درک است، بلکه منِ ناآگاه و گسترده یا همان «فرامن» است که با حق هویتی یگانه دارد. لذا برای کسانی که با تجربه‌های روحی مولوی آشنایی ندارند، فاقد معناست (همان: ۱۷۱). بنابراین شعر حکمی و تعلیمی ــ هم به‌لحاظ جنبهٔ تعلیمی آن ــ مقتضی ابهام نیست و چنانچه ابهامی کم‌رنگ نیز در آن باشد، ذاتی نیست؛ بلکه آگاهانه است و کسانی که نسبت به اوضاع سیاسی و اجتماعی و مسائل حکمی بیدار هستند، آن را درک می‌کنند. در این میان، شعرهایی دارای ابهام ذاتی و فاقد معناست که در گسترهٔ ناآگاهی فرامن تولید شده باشد.

۲ـ۳. چندمعنایی و تعهد اجتماعی در شعر و ادب

رابطهٔ شعر و ادب با مسائل و تحولات اجتماعی را نمی‌توان انکار کرد. حتی آن دسته از شاعران و منتقدانی که به‌سبب گرایش به هنر ناب (هنر برای هنر) سعی در انکار آن داشته‌اند، انکارشان خود نشانهٔ وجود این رابطه بوده است.

به‌رغم شاعران و نویسندگانِ مدعی هنر برای هنر، گروهی از فلاسفه و ادبای طرفدار «هنر مفید»[۲۶]و نیز اندیشمندان اصلاح‌طلب، شاعران و نویسندگان را به تولید آثاری می‌خواندند که در خدمت اجتماع و اخلاق باشد (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۴۷۴).

رویکرد «مفید بودن هنر» مسئلهٔ «التزام» را ایجاب می‌کند. از این رو نویسنده و هنرمندی که به هنر مفید اعتقاد و التزام دارد، خود را دربرابر جامعه مسئول می‌داند؛ زیرا انسان، به‌تعبیر سارتر، در «موقعیت» قرار دارد (سارتر، بی‌تا: ۴۲). این تعبیر همان موقعیتمندی و واقع‌بودگی هایدگر است؛ به این معنا که انسان به‌مثابهٔ وجود انسانی (دازاین) در جهان یا دنیایی واقع می‌شود و موقعیت می‌یابد که بدون ارادهٔ او رقم خورده است و او به‌تناسب حدود و امکان‌های خود آن موقعیت را آزادانه به خود اختصاص می‌دهد.

با تکیه بر همین رویکرد هستی‌شناسانه است که سارتر انسان را در «انتخاب» آزاد می‌داند؛ به این معنا که او آزادانه وجود خود را انتخاب می‌کند. از نظر سارتر، انتخاب به‌مثابهٔ تأیید ارزش چیزی است که انسان برمی‌گزیند و انسان چیزی جز خوبی را برنمی‌گزیند؛ از این رو آنچه برای فرد خوب است، برای دیگران نیز خوب است (سارتر، ۱۳۸۰: ۳۱ـ۳۲). این به‌گزین کردن که فرد و جامعه از آن بهره‌مند می‌شوند، خود معلول تعهد و التزام و مسئولیت است که اگر با نگاهی وسیع به آن نگریسته شود، در بسیاری از ابعاد زندگی، ازجمله هنر و ادبیات، تسری دارد.

از نظر پورنامداریان، مسئلهٔ تعهد (تعهد اجتماعی) از مسائل مربوط به تاریخ هنر به‌ویژه در دورهٔ معاصر است. وی برآن است که در شعر متعهد نمی‌توان به فقدان معنای ثابت و پایدار که نیت شاعر است، قائل شد (پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۸). از سویی دیگر، از آنجا که زیبایی از ویژگی‌های هنر است، همواره عقیدهٔ هنر برای هنر عقیدهٔ مخالف با تعهد در هنر تلقی شده است (همان: ۲۸). به‌نظر او، اعتقاد به تعهد در هنر عقیده‌ای است که شاملو در تمام آثار خود به آن پایبند بوده است (همان‌جا). او در این مورد به شعر زیر از شاملو اشاره می‌کند و در آن «شب» را به‌مثابهٔ «تجسم زیباییِ بیهوده» تعبیر می‌کند: اگر که بیهده زیباست/ برای چه زیباست شب؟/ برای که زیباست؟ ـ/ شب و/ رود بی‌انحنای ستارگان/ که سرد می‌گذرد (شاملو، ۱۳۹۸: ۷). از نظر وی، به‌طور کلی «شب» در زبان رمزی شاملو مظهر شرایط سیاسی آزادی‌ستیزی و اوضاع اجتماعی همراه با خفقان است (پورنامداریان، ۱۳۷۴ب: ۲۸).

به‌نظر می‌رسد پورنامداریان شعر ناب را الزاماً تهی از تعهد و در تناقض با آن نمی‌بیند؛ به‌ویژه این اصل را درمورد شعرهایی نظیر شعر شاملو صادق می‌داند. او برآن است که زبان شعر شاملو مبتنی بر آشنایی‌زدایی و رمزآمیزی است. با این حال، نمی‌توان منکر معنای یگانهٔ مبتنی بر نیت شاعر در شعر او شد؛ چراکه او خود، به‌رغم تأویل‌پذیری اشعارش، بر متعهد بودن شعرش اصرار دارد (همان: ۲۴ـ۲۵). درحقیقت چنین می‌نماید که پورنامداریان میان ادبیات متعهد از سویی و مراتب فهم در افق ذهنی مخاطب و افق معنایی متن از سوی دیگر، که در هرمنوتیک فلسفی گادامر مطرح است، منافاتی نمی‌بیند.

۲ـ۴. تأویل رمز و تمثیل

رمز یا نماد استعاره‌ای بی‌قرینه است که افزون‌بر اینکه در معنای ثانوی فهمیده می‌شود، در متن ابهام ایجاد می‌کند.

رمز یا نماد حاصل خروج و رهایی از رابطهٔ قراردادی ازپیش‌تعیین‌شدهٔ کلمات است و این درصورتی است که قرینه‌ای دالّ بر معنای ثانوی در میان نباشد (پورنامداریان، ۱۳۹۰الف: ۵). پورنامداریان در مقایسهٔ میان رمز و تمثیل معتقد است برخلاف تمثیل که امور و حوادث مادی و دنیوی را در مفاهیم و شخصیت‌های متعالی ممثّل می‌کند، در رمز، امور فروتر و محسوس‌تر رمز معانی و حقایق برتر قرار می‌گیرد (پورنامداریان، ۱۳۶۳: ۱۰۳). تأمل بر تمثیل به شناخت اصل منظور یا نیت نویسنده می‌انجامد؛ درحالی که تأمل بر متن رمزی سبب پدید آمدن فکر از ذهن خواننده می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۳۲)؛ چراکه تمثیل درحال آگاهی و به قصد انتقال اندیشهٔ ازپیش‌معلوم به‌کار می‌رود، مانند تمثیل‌های *مثنوی* مولوی؛ اما در متن رمزی اندیشهٔ ازپیش‌معلوم وجود ندارد، مانند بسیاری از غزل‌های *دیوان شمس* (پورنامداریان، ۱۳۶۳: ۱۰۳).

فراعادت بودن بیان رمزی سبب تکثر معنایی می‌شود و این تکثر معنایی عمق متن را افزایش می‌دهد؛ اگرچه از نظر برخی فلاسفه نظیر ریکور[۲۷]، اساساً یکی از مشخصه‌های زبان چندگانگی و تکثر معنایی واژه‌های آن است؛ به‌ویژه در شعر که واژگان را انباشت می‌کند و معنای آن را گسترش می‌دهد (ریکور، ۱۳۸۶: ۳۱ـ۳۳). در این میان، رمز یکی از پرظرفیت‌ترین عناصر زبانی است که واژه را از تک‌آوایی به چندآوایی می‌رساند. این چندآوایی خواننده را به‌سوی تفسیر متن سوق می‌دهد و او را به مساهمت در خلق اثر می‌خواند. بنابراین به‌نظر می‌رسد نقش رمز در حذف نویسنده، و به‌اصطلاح «مرگ مؤلف»، بسیار پررنگ است.

به‌نظر پورنامداریان، فرایند تبدیل نشانه‌های زبانی به رمز، معنایی جدید در ظرف نشانه‌ها تولید می‌کند که سبب می‌شود ویژگی عادی و توضیح‌پذیری متن رنگ ببازد و

جنبهٔ تأویل‌پذیری آن پررنگ شود. در این صورت، متن از اختیار و انحصار متکلم بیرون می‌آید و مخاطب در آفرینش آن شرکت می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۹۰الف: ۶). شاید از وجهی بتوان گفت که آغازگاه تأویل اعتقاد به خروج متن از انحصار نویسنده است.

البته ریکور در کار تأویل تنها نیت مؤلف یا تنها متن را ملاک قرار نمی‌دهد؛ زیرا او این هر دو رویکرد را سفسطه می‌داند. وی به گفت‌وگوی میان متن و خواننده باور دارد، اما گفت‌وگویی که مؤلف در قالب متن با مخاطب انجام داده است (رک. نیچه و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۹۶).

۲ـ۵. اسطوره‌زدایی در متن‌های رمزی

اسطوره در دوره‌های متقدم در معنای نخستین، و نه در معنای نمادین و ثانوی، فهمیده می‌شد. اما در دورهٔ تاریخ، ادبا آن را در معنای غیراصلی در آثار خود به‌کار می‌برند و مفسران و اندیشمندان در آن معنای ثانوی می‌بینند؛ از این رو در تأویل و تفسیر آن می‌کوشند.

بخشیدن معانی ثانوی به متن اگر بر این فرض استوار باشد که متن بیانِ ازپیش‌اندیشیده‌ای نیست، همان نظرگاهی است که امروزه دربارهٔ ماهیت شعر و ادبیات نوین نیز مطرح است و طرفداران علم تأویل جدید (هرمنوتیک) آن را در نقد ادبی گسترش داده‌اند. تأویل متن حکایات و داستان‌های مقدس و عرفانی و اساطیری که در آن نشانه‌های زبانی در سطح دلالت ثانوی و گاهی رمزی قرار دارد، درواقع تبدیل آن‌ها به اندیشه و عقیده‌ای قابل قبول است که کسانی نظیر پل ریکور آن را اسطوره‌زدایی[۲۸] نامیده‌اند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۲۷۹). از نظر پورنامداریان، برگرداندن متن به مفاهیم

نظری و عقلانی که خود نوعی تأویل است، درواقع بر اثر زدودن ظاهر و رنگ اسطوره‌ای متن حاصل می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۹۰ب: ۳۹). این کوشش در تأویل اسطوره خود ناشی از ظرفیت تکثرگرایانهٔ آن است و این تکثرگرایی آن‌گاه نمود می‌یابد که اسطوره سیمایی نمادین داشته باشد. از این روست که ریکور تأویل اسطوره یا اسطوره‌زدایی را تنها با وجه نمادین آن ملازم و قابل قبول می‌بیند (رک. ریکور، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

به‌نظر می‌رسد عرفا و شاعران و نویسندگان صوفی‌مشرب قوی‌ترین و پرکارترین اسطوره‌شناسان در میان شاعران و ادیبان دیگر هستند و آثار آن‌ها از ظرفیت اسطوره‌شناختی گسترده‌ای برخوردار است. کاربرد اسطوره در آثار آن‌ها، هم بسامد زیادی دارد و هم گاهی خود اهتمام به تأویل آن اساطیر دارند. ایشان حتی گاهی داستان پیامبران را در آثار خود با رویکردی رمزی به‌کار می‌برند. آن‌گاه خود به رمزگشایی آن‌ها اهتمام می‌ورزند؛ تا آنجا که پورنامداریان کار آن‌ها در داستان پیامبران و آیات *قرآن کریم* و استنباطشان از صورت ظاهری آن داستان‌ها را شبیه به کار یونگ[۲۹] در تفسیر و تحلیل داستان‌های اصحاب کهف، خضر، موسی و ذوالقرنین، به‌مثابهٔ رمز، می‌داند (رک. پورنامداریان، ۱۳۶۳: ۱۰۹).

۲ـ۶. ساخت‌شکنی

برخی صاحب‌نظران همسانی و پیوند ساخت‌شکنی[۳۰] یا بن‌فکنی را با نقد و سخن‌سنجی انکار می‌کنند؛ زیرا آن‌ها نقادی را کوششی فلسفی می‌دانند که ریشه در قطعیت کلام‌محوری[۳۱] دارد و از دیرباز هدفی جز تشخیص سره از ناسره نداشته است (ضیمران، ۱۳۹۹: ۳۸)؛ چنان‌که زرین‌کوب نیز در کتاب *نقد ادبی* خود به این رویکرد

اشاره کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵ـ۶). حقیقت این است که بن‌فکنی به‌نوعی «نقدِ نقد» محسوب می‌شود. این رویکرد خود نوعی نگاه هستی‌شناسانه به واژه و متن است که از طریق فروشکستن شالودهٔ آن و زدودن و ستردن هستیِ دالّ از دلالت محض، تا آنجا پیش می‌رود که حتی فراتر از ساخت‌گرایی و پدیدارشناسی می‌ایستد.

نقد با امور حاضر سروکار دارد؛ اما بن‌فکنی درپی فهم امور غیابی است و به دوگانه‌گرایی متافیزیکی محدود نمی‌شود و بر کلام‌محوری که خود مبتنی بر باورهای یقینی است، تکیه ندارد (ضیمران، ۱۳۹۹: ۳۸). دریدا برآن است که متن را نمی‌توان به چیزی جز خود متن هدایت کرد و چیزی بیرون از متن برای آن جست (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۹۳). اساس فلسفی این بحث مبتنی بر اندیشهٔ هایدگر است. وی برآن است که آدمی محصور در زبان است و زبان بر واقعیتی دلالت دارد که به‌عنوان یک پدیدار در زبان وجود دارد و آدمی در محدودهٔ زبان قادر است بر آن شناخت پیدا کند (همان‌جا).

موضع و منظر پورنامداریان نیز دربارهٔ ساخت‌شکنی چنین است که وی ساخت‌شکنی را بیشتر نوعی درگیری خواننده با متن درجهت بی‌اعتبار کردن معانی آن می‌داند؛ اما در کتاب *در سایهٔ آفتاب* تأکید می‌کند که منظور او در این کتاب قرار گرفتن در چنین مقامی نیست (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۱)؛ چراکه وی به وجود نوعی ارتباط و انسجام بین اجزای متن، به‌ویژه شعر که از زبان معمول فاصله می‌گیرد، باور دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۲۶). با این همه، وی نوع خاصی از نوشتن را برای ساخت‌شکنی قائل است که ناشی از نظریهٔ دریداست. این شیوهٔ نوشتن مبتنی بر شیوه‌های منطق‌ستیز و خلاف عادت ازقبیل تنوع معانی جمله‌ها، گردش بی‌قرینهٔ متکلم و مخاطب و... به‌ویژه در شعر است و به‌اعتقاد او، در شعر که به‌اندازهٔ نثر مقید و متعهد به انتقال معنا نیست، حوزهٔ گسترده‌تری دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۱). درواقع این

نوع نگاه به مسئلهٔ ساخت‌شکنی در متن، گفتمانی است که پورنامداریان به‌طریق «ازآنِ خود کردنِ» نظریهٔ ساخت‌شکنی دریدایی به آن اهتمام دارد؛ چراکه وی، چنان‌که از لحن کلامش برمی‌آید، گسست لجام‌گسیختهٔ ساخت متن را برمی‌تابد.

به‌نظر پورنامداریان، از عوامل دیگر که سبب می‌شود ذهن خواننده به جانب گسستگی شالودهٔ متن سوق پیدا کند، ناسازگاری معنای گزاره با شخصیت گویندهٔ آن است (پورنامداریان، ۱۳۹۳: ۲۰ـ۲۲). برای مثال وقتی شاعری عارف صفاتی نظیر رندی، عاشقی، می‌خوارگی و کفر را به خود نسبت می‌دهد، به‌دلیل این ناسازگاری، معنای اولیهٔ گزاره‌ها پذیرفتنی نمی‌نُماید (همان، ۲۲ـ۲۳). مانند بیت زیر از عطار:

مرا قلاش می‌خوانند، هستم　　من از دُردی‌کشان نیم‌مستم

(عطار، ۱۳۵۹: ۴۳۶)

قلاشی و مستی با شخصیت عارفی چون عطار سازگار نیست؛ از این رو معنای آن برمبنای نظام نخستین زبان دریافت نمی‌شود.

به هر حال، خواندن و نگارش، به‌ویژه در متن‌های شعری که بافتی به‌ظاهر پریشان‌گونه و فراتر از عادت دارد، با منطق رایج و عادت زبانی متفاوت است و خواندن در آن‌ها به‌معنای کشف معنای پنهان متن و نفی معنای نهایی است. این شیوهٔ خواندن مبتنی بر ساخت‌شکنی دریداست (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۰). توالی دالّ و مدلول در این‌گونه متن‌ها سبب می‌شود معنای نهایی در لابه‌لای تأویل‌های بی‌شمار گم شود (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۹۵).

۲ـ۶ـ۱. گراماتولوژی به‌جای هرمنوتیک (نفی عقل ـ کلام‌محوری)

تأویل و تفسیر متن با تکیه بر جنبهٔ نوشتاری آن (نفی کلام‌محوری) خود مبتنی بر نفی چیزی است که در اندیشهٔ دریدا «متافیزیک حضور»[۳۲] خوانده می‌شود. دریدا این روش

تفسیر را گراماتولوژی[۳۳] نامیده است؛ به این معنا که او گراماتولوژی را جانشین هرمنوتیک کرده است.

پورنامداریان در تحلیل اندیشهٔ نفی کلام‌محوری دریدا، به دوقطبی‌انگاری متافیزیک غرب اشاره کرده، «ترجیح گفتار بر نوشتار» را یکی از نمودهای آن تلقی می‌کند.[۳۴] او از نگاه دریدا، ترجیح گفتار بر نوشتار را در غرب معلول حضور دو طرف مکالمه می‌بیند؛ به‌نحوی که دو طرف مکالمه در خلال گفت‌وگو می‌توانستند تغییر جایگاه دهند؛ یعنی با اطمینان به اینکه سخن معنادار و درک‌شدنی است، گاهی متکلم و گاهی مخاطب باشند. اما در نوشتار، این حضور به غیبت تبدیل می‌شود و نویسنده یا فرستندهٔ پیام با پیام تنها می‌ماند (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۶ـ۱۷). در رویکرد «ترجیح نوشتار بر گفتار»، به همان نسبت که نویسنده با پیام تنها می‌ماند، خواننده نیز از سلطهٔ مؤلف بیرون می‌آید و تنها و آزاد از تصرف او، با متن مواجه می‌شود.

اگرچه دریدا به این دوگانگی با دید انتقاد می‌نگرد و این برترانگاری اسطوره‌ای و تمامیت‌خواهانه را برنمی‌تابد، خود از میان دوگانگی نوشتار/ گفتار، تقدّم نوشتار را برمی‌گزیند. چنان‌که ملاحظه می‌شود، نقطهٔ عزیمت او در مواجهه با متافیزیک حضور و نفی کلام‌محوری و طرح اندیشهٔ گراماتولوژی همین‌جاست؛ چراکه پیدایی نوشته یا نشانه‌های نوشتاری باعث شد آوا یا صدا[۳۵] در محاق «غیبت» و نیستی فروغلتد.

در این میان، منتقدی چون پورنامداریان نیت‌مندی متن نوشتاری را انکار نمی‌کند و هدف خاصی را برای تولید آن قائل است؛ اما باور دارد چون نوشتار در غیاب نویسنده در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد و از سلطهٔ نویسنده آزاد است، امکان تعابیر گوناگون از آن بیشتر است. زایندگی معنا در نوشتار، به‌علت غیبت نویسنده، همواره تداوم دارد

(پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۹ـ۲۰). وی با اختیار این طریق میانه، چشم‌اندازی جدید عرضه می‌دارد که از رهگذر آن انسجام و استواری متن را جست‌وجو می‌کند.

۲ـ۷. بینامتنیت[۳۶]

رویکرد بینامتنی اقتضا می‌کند که در خوانش و تفسیر متن، درتنیدگی آن با متون دیگر درنظر گرفته شود و وجود آن مستقل انگاشته نشود؛ چراکه از این نگاه، متن در خلأ متولد نمی‌شود (واعظی، ۱۳۹۷ب: ۲۱۹).

باختین[۳۷]، نظریه‌پرداز روسی، معتقد بود که هیچ اثری به‌تنهایی وجود ندارد. هر اثری از آثار پیشین نشئت گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی قرار داده و درپی دریافت پاسخی فعالانه از سوی آن‌هاست. گفته‌ها همه مکالمه‌ای است و معنا و منطق آن‌ها وابسته است به آنچه پیش‌تر گفته شده و نحوهٔ دریافتشان به‌وسیلهٔ دیگران در آینده خواهد بود (آلن، ۱۳۹۲: ۳۰).

لازمهٔ گفت‌وگو میان دو طرف الزاماً حضور فیزیکی مخاطب نیست؛ یعنی وقتی مخاطب حضور نداشته باشد، متکلم باز می‌تواند با مخاطبی فرضی سخن بگوید و این گفت‌وگو معمولاً از طریق نوشتار صورت می‌گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۱۷). لازمهٔ تأثیر بینامتنی آثار گوناگون، گفت‌وگو میان آن‌ها، حتی در غیاب صاحبان آن آثار است؛ چراکه صاحب اثر دوم، براساس رابطهٔ اتکا، تحت تأثیر اثر پیش از خود قرار گرفته است.

مؤلف کتاب *دیدار با سیمرغ* می‌کوشد تفسیری بینامتنی از سه اثر عطار، یعنی *الهی‌نامه*، *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه*، و سه اثر ابن‌سینا، یعنی *حیّ‌بن‌یقظان*، *رسالهٔ‌الطیر* و *سلامان و ابسال*، ارائه دهد. او این سه کتاب عطار را نوعی نظیره‌پردازی عرفانی از سه اثر ابن‌سینا می‌داند (پورنامداریان، ۱۳۷۴الف: ۱۳۱ـ۱۴۴).

او در کتاب *گمشدهٔ لب دریا* همواره بین بسیاری از اشعار حافظ و مضامین آن از یک سو و اندیشه و اقوال دیگران، اعم از اندیشمندان متقدم و معاصرانش، البته به‌طریق اشاره‌های مخفی و ناپیدا ارتباط می‌بیند. گاه شعر حافظ برای او یادآور داستان شیخ صنعان در آثار عطار و گاهی تداعی‌کنندهٔ اقوال شیخ احمد غزالی و عین‌القضات، به طریق درتنیدگی و بینامتنی، است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۲۹ـ۱۳۰).

۲ـ۸. نظریهٔ مرگ مؤلف

به‌نظر می‌رسد نظریهٔ مرگ مؤلف رولان بارت تحت تأثیر رویکرد «متنیت» به‌وجود آمده که خود ناشی از نظریهٔ شالوده‌شکنی است.

در متنیت[۳۸]، نوع و جهت ارتباط با متن بازسازی می‌گردد و رابطهٔ میان متن و مؤلف تبدیل به رابطهٔ میان متن و خواننده می‌شود. به این ترتیب، خواننده مستقلاً هم وظیفهٔ کشف معنا را برعهده می‌گیرد و هم جایگاه خلق معنا را پیدا می‌کند (واعظی، ۱۳۹۷ب: ۲۱۶ـ۲۱۷).

بارت در مقالهٔ «مرگ مؤلف» نشان می‌دهد که نشانه‌های کاهش سلطه و اقتدار نویسنده بر متن را احساس کرده است. وی برآن بود که غیبت و حذف نویسنده واقعیتی است که ابتنای آن بر تفاوت در زمانمندی قرار دارد؛ به بیان دیگر، در میان نوشتنِ نویسنده از یک سو و ایجاد اثر از سوی دیگر، تقدّم و تأخر زمانی وجود ندارد، بلکه نویسنده هم‌زمان با متن زاده می‌شود و پس از خلق اثر غایب می‌گردد و به‌اصطلاح می‌میرد. آن‌گاه متن در اختیار خواننده قرار می‌گیرد و در غیاب صاحب اثر، به‌گونه‌ای که خوانده می‌شود، خلق می‌شود (Barthes, 1988: 170). با مرگ نویسنده، خواننده با رویکردها، برداشت‌ها و پیش‌فرض‌های خود در فرایند نقد متولد می‌شود.

پورنامداریان با همین رویکرد به خلق و تولید اثر ادبی می‌نگرد. وی برآن است که متن در غیاب نویسنده، از سلطهٔ او آزاد می‌شود و در اختیار خواننده به‌مثابهٔ مخاطب قرار می‌گیرد؛ لذا امکان تعابیر گوناگون از آن فراهم می‌آید. به بیان دیگر، غیاب نویسنده در نوشتار باعث می‌شود نشانه‌ها از سلطهٔ انسان و کلمه‌محوری خارج شود و زایندگی معنایی یابد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۹ـ۲۰). از این روست که بارت در جملهٔ پایانی مقالهٔ خود می‌گوید: «تولد خواننده باید به مرگ مؤلف بینجامد» (Barthes, 1988: 172).

از دیدگاه بارت، ادبیات را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: نخست، ادبیاتی که خواننده در ساختن آن سهم دارد و او آن را نوشتنی می‌نامد و دیگر، ادبیاتی که بارت آن را محصول جامعهٔ بورژوازی می‌داند و نویسنده در آن تولیدکننده و خواننده مصرف‌کنندهٔ بی‌کاره است. در ادبیات نوع اول، خواننده در لذت همکاری و هم‌نویسی مشارکت می‌جوید (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۸۹). بی‌گمان آنچه مشارکت در این همکاری و هم‌نویسی را ممکن می‌سازد، همانا عمل تأویل است. این عمل که به‌اقتضای شیوهٔ زیست خواننده و زمینهٔ ذهنی او صورت می‌گیرد، متن را از انحصار نویسنده بیرون آورده، در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

اساساً چنین می‌نماید که، بنابر این نظریه، حتی مؤلف خود می‌تواند در جایگاه مخاطب اثرش قرار گیرد و متن را به‌مثابهٔ یک خواننده بازخوانی کند و آن را، در زمان خوانش متن، به‌تناسب بافت موقعیتی خود در آن زمان مشخص، به‌گونه‌ای دیگر بفهمد.

۳. جمع‌بندی و نتیجه

پورنامداریان، در مقام اندیشمند و منتقدی نوگرا، در نقد ادبی از بسترهای فکری هرمنوتیک فلسفی بسیار بهره برده است. نقد ادبی، برمبنای هرمنوتیک فلسفی، کوششی

است درجهت فهم و تفسیر متون با تکیه بر بافت موقعیتی یا نحوهٔ زیست مفسر به‌مثابهٔ دازاین (جهان وجودی انسان). این تفسیر در حیطهٔ واقع‌بودگی یا موقعیتمندی خواننده صورت می‌گیرد؛ لذا امکان‌های وجودی او محدود به این موقعیت است. آن‌گاه به‌تناسب پیش‌فرض‌ها و تاریخمندی متن و با تکیه بر امکان‌ها و واقعمندی خود به موقعیت فهم نزدیک یا فراافکنده می‌شود و برمبنای زبانمندی فهم، به‌اصطلاح متن را ازآنِ خود کرده، به فهم و تفسیری می‌رسد که معنا یا معناهایی از متن را در اختیارش قرار می‌دهد. پورنامداریان درباب تأویل که آغازگاه فلسفهٔ هرمنوتیکی است، معتقد است که تأویل جست‌وجوی حقیقت با توسل به موضوع برای آشکار کردن انسجام و پیوستگی متن است. اساساً هدف پورنامداریان در تفسیر آثار نظم فارسی همسوسازی و ایجاد توافق بین تأویل سنتی و هرمنوتیک مدرن است. او میان سه ساحتِ تأویل سنتی و هرمنوتیک گادامری و تا حدی نیز تفکر اریک هرش، یعنی اعتبار معنایی متن، جمع می‌کند. هم از این روست که به انسجام متن می‌اندیشد. با این همه، وی معنای واحد از متن را برنمی‌تابد؛ چراکه آن را با بافت موقعیتی افراد و خوانندگان همسان نمی‌بیند. از این رو در آثار نقدی خود، رویکردی تکثرگرایانه اختیار می‌کند. به‌نظر می‌رسد از طریق همین تلفیق سه ساحت یادشده است که او تا حدی توانسته رویکرد نقد هرمنوتیکی را در آثارش «ازآنِ خود» کند و گفتمانی به‌وجود آورد. این گفتمان که مبتنی بر نوعی میانه‌روی در امر تأویل است، در ساخت‌شکنی متن هم ــ که خود در امتداد تأویل قرار دارد ــ و حتی در مسئلهٔ مرگ مؤلف تسری دارد؛ چراکه وی درباب ساخت‌شکنی، نه به بی‌اعتبار کردن معانی متن، بلکه به وجود نوعی ارتباط بین اجزای متن و انسجام در آن باور دارد. او به پیروی از دریدا نوشتار را بر گفتار ترجیح می‌دهد. البته ترجیح نوشتار بر گفتار (گراماتولوژی) از نظر وی موجب نفی نیت‌مندی متن

نیست، اما آن را از سلطهٔ نویسنده آزاد می‌کند و امکان زایندگی معنا و تعدد معانی را برای متن افزایش می‌دهد؛ چنان‌که این رویکرد را با تکیه بر نظریهٔ مرگ مؤلف بارت نیز بیان می‌کند. همچنین وی رابطهٔ بینامتنی بین آثار را بسیار مورد تحقیق قرار می‌دهد.

به‌نظر می‌رسد وی عموماً درباب «بی‌معنایی» و «معناداریِ» متن ــ که خود در تفکر ساخت‌شکنی دریدایی قابل طرح است ــ رویکردی صریح اتخاذ کرده است. وی معناداری را با «تک‌معنایی» و بی‌معنایی را با «چندمعنایی» معادل می‌گیرد. او عموماً متون حکمی و تعلیمی را، به‌سبب ویژگی آموزش‌پذیری آن‌ها، تک‌معنا یا معنادار می‌داند و برعکس متن‌های رمزآمیز را مستعد بی‌معنایی (چندمعنایی) و تکثر معنایی تلقی می‌کند. اما دربارهٔ آثاری با ژانر اجتماعی رویکردی متفاوت دارد. از منظر او، در آثار و اشعار اجتماعی عنصر تعهد و التزام ضرورتاً شاعر و هنرمند را به‌سوی تک‌معنایی یا تقلیل سطح هنری سخن سوق نمی‌دهد؛ چنان‌که در نقد و تفسیر شعرهای شاعرانی نظیر شاملو، آن اشعار را، هم بهره‌مند از تجربه‌های ناب شاعرانه و هم آزاد و به دور از زبان عادی می‌داند. به‌نظر می‌رسد پورنامداریان در اغلب موارد، با رویکردی میانه‌رو، در مرز میان تأویل‌گرایی سنتی در عرفان و هرمنوتیک جدید غربی حرکت می‌کند و این رویکرد خود متأثر از نوعی تأویلگری است که در آثار عرفا و متفکرانی نظیر عین‌القضات، سهروردی، ابن‌سینا و مولانا نمودها و نمونه‌های متعددی دارد. او در آثار نقدی خود تمام موضوعاتی را که در این مقاله مطرح شده، گاه به‌طور مستقیم تحلیل و بررسی کرده و گاه نیز چنان در آثارش حلّ و هضم و جذب نموده که آن‌ها را چون گفتمانی ازآنِ خود کرده است. افزون‌بر این، چنان‌که در مقدمهٔ بحث و بررسی اشاره شد، می‌توان در روند تولید و شکل‌گیری آثار وی نوعی دگردیسی، از رمزگرایی تا ساخت‌شکنی، مشاهده کرد. با این همه، این دگردیسی جلوهٔ مطلق ندارد؛

چه در دورهٔ متأخرِ تولید آثار خود، گاه در کنار رویکرد ساخت‌شکنانه، به تأویل‌های رمزگرایانه نیز روی می‌آورد.

پی‌نوشت‌ها

1. M. Heidegger
2. H. G. Gadamer
3. R. Barthes
4. J. Derrida

۵. از این روست که سه وطن برای کربن قابل تصور است: فرانسه وطن مادری؛ آلمان وطن فلسفی؛ ایران وطن معنوی (در این مورد رک. کربن، ۱۳۸۳: ۷ـ۱۰).

۶. کتاب *آفاق و اسرار عزیز* شب متشکل از مصاحبه‌هایی است که به‌اهتمام مهدی مظفری‌ساوجی، دربارهٔ مهدی اخوان‌ثالث با شماری از منتقدان صورت گرفته و یکی از این مصاحبه‌ها را با استاد تقی پورنامداریان انجام داده است.

7. Dasein
8. being-there
9. facticity
10. thrownness
11. projection
12. mineness
13. falling
14. temporality
15. historicity
16. phenomen
17. disclosedness-openness
18. being-in-the-world
19. fusion of horizons
20. E. Hersh
21. J. P. Sartre
22. Hermeneutics
23. Communication

24. pluralism
25. R. M. Rilke
26. utile art
27. P. Ricoeur
28. demythologization
29. C. G. Jung
30. deconstruction
31. logocentrism
32. metaphysic of presence
33. grammatology

۳۴. درمورد نفی کلام‌محوری و دوقطبی‌انگاری متافیزیک غرب رک. احمدی، ۱۳۷۸: ۳۸۴.

35. voice
36. intertextuality
37. M. Bakhtin
38. textuality

منابع

قرآن کریم

آلن، گراهام (۱۳۹۲). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ ۴. تهران: نشر مرکز.

افلاکی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *مناقب‌العارفین*. به تصحیح تحسین یازیجی. ۲ ج. چ ۲. تهران: دنیای کتاب.

احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. چ ۴. تهران: نشر مرکز.

پالمر، ریچارد (۱۳۹۸). *علم هرمنوتیک*. ترجمهٔ محمدسعید حنایی‌کاشانی. چ ۱۱. تهران: هرمس.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۳). *داستان پیامبران در کلیات شمس*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــــ (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۴الف). *دیدار با سیمرغ؛ شعر و عرفان و اندیشهٔ عطار*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۴ب). *سفر در مه؛ تأملی در شعر شاملو*. تهران: زمستان.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است؛ شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: سروش.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا؛ تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). «بلاغت مخاطب و گفتگوی با متن». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۱. ش ۱. صص ۱۱ـ۳۷.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰الف) «اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. س ۵. ش ۳. صص ۱ـ۲۰.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰ب) *عقل سرخ؛ شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۳) «گزاره‌های زبانی و ادبیت کلام». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۷. ش ۲۷. صص ۱۱ـ۲۸.

جمشیدیها، غلامرضا و وحید شالچی (۱۳۸۷). «هرمنوتیک و مسئلهٔ تاریخ‌مندی فهم انسانی». *فصلنامهٔ تحقیقات فرهنگی*. س ۱. ش ۴. صص ۱۵۹ـ۱۹۱.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷). *دیوان اشعار*. به‌تصحیح قزوینی و غنی. به‌اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

رضانژاد، غلامحسین (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت در زبان فارسی*. تهران: الزهرا.

ریکور، پل (۱۳۸۶). *زندگی در دنیای متن*. ترجمهٔ بابک احمدی. چ ۵. تهران: نشر مرکز.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *نقد ادبی*. چ ۵. تهران: امیرکبیر.

سارتر، ژان پل (بی‌تا). *ادبیات چیست؟*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.

ـــــــــــ (۱۳۸۰). *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*. ترجمهٔ مصطفی رحیمی. چ ۱۰. تهران: نیلوفر.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۷۳). *مجموعهٔ مصنفات*. به‌تصحیح حسین نصر و هانری کربن. ۴ ج. چ ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. چ ۱۰. تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۹۵). *مجموعهٔ آثار*. چ ۱۲. تهران: نگاه.

ـــــــــــ (۱۳۹۸). *ابراهیم در آتش*. چ ۱۳. تهران: نگاه.

ضیمران، محمد (۱۳۹۹). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*. چ ۵. تهران: هرمس.

عبدالکریمی، بیژن (۱۳۹۲). *هایدگر در ایران*. تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۹). *دیوان اشعار*. به‌تصحیح م. درویش. چ ۲. تهران: جاویدان.

عین‌القضات همدانی، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳۶۲). *نامه‌های عین‌القضات*. علینقی منزوی و عفیف عسیران. ۳ ج. چ ۲. تهران: منوچهری و زوار.

ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۷۳). *تمهیدات*. مقدمه و تصحیح عفیف عسیران. چ ۴. تهران: منوچهری.

کربن، هانری (۱۳۸۳). *از هایدگر تا سهروردی*. ترجمهٔ حامد فولادوند. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۹۳). *آفاق و اسرار عزیز شب*. تهران: نگاه.

نیچه، فریدریش و دیگران (۱۳۹۳). *هرمنوتیک مدرن (گزینهٔ جستارها)*. ترجمهٔ بابک احمدی و دیگران. چ ۱۰. تهران: مرکز.

واعظی، احمد (۱۳۹۷الف). *درآمدی بر هرمنوتیک*. چ ۸. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۷ب). *نظریهٔ تفسیر متن*. چ ۳. تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۹). *هستی و زمان*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چ ۹. تهران: نشر نی.

Qurān

Abd-Al- Karimi, B. (2013). *Heidegger dar Iran*. Tehran: Research Institute of Iranian Wisdom and Philosophy. [in Persian]

Aflaki, S. M. (1981). *Manāgheb- Al Ārefin*. T. Yaziji.Tehran: Donya- ye-Ketab. [in Persian]

Ahmadi, B. (1999). *Sākhtār va Tavil- e - Matn*. Tehran: Markaz. [in Persian]

Allen, G. (2013). *Beynamatniat*. PayamYazdanjoo (Tr.). Tehran: Markaz. [in Persian]

Attār, F. (1980). *Divān-e- Ash'ār*. M. Darwish (Ed.). Tehran: Javidan. [in Persian]

Barthes, R. (1988) ‘‘The Death of the Author’’ in David Lodge (Ed.). *Modern Criticism and Theory*. London: Longman. pp. 167-172.

Corban, H. (2004). *Az Heidegger tā Suhrawardi*. Hamed Fooladvand (Tr.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]

Dostal, R. J. (2002). “Gadamer, The Man and his Work” in Robert J. Dostal (Ed.). *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eyn-Al-Qozāt, A. (1983). *Nāmehā -ye- Eyn-Al-Qozāt*. A. Monzavi va A. Osayran. 3 Vol. Tehran: Manouchehri & Zavar. [in Persian]

Eyn-Al-Qozāt, A. (1994). *Tamhidāt*. Afif Osyiran (Ed.). Tehran: Manouchehri. [in Persian]

Gadamer, H. G. (1977). *Philosophical Hermeneutics*. D. E. Linge. (Tr.). California: University of California Press.

George, Th. (2020). *Hermeneutics*. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab, Stanford University.

Grondin, J. (1997). *Introduction to Philosophical Hermeneutics*. New Haven. Yale University Press.

Hafiz, S. M. (1998). *Divān-e- Ash'ar*. Qazvini and Ghani (Eds.). By the care of Abdul Karim Jarbozehdar. Tehran: Asātir. [in Persian]

Heidegger, M. (2020). *Hasti va Zamān*. A. Rashidian (Tr.). Tehran: Ney. [in Persian]

Jamshidiha, G., & V. Shalchi (2008). "Hermeneutic va Mas'ale- ye- Tārikhmandi- ye- Fahm- e- Ensāni". *Faslnāme- ye- Tahqiqāt- e- Farhangi*. Vol. 1. No. 4. pp. 159-191. [in Persian]

Mozaffari Savoji, M. (2014). *Āfāgh va Asrār-e- Aziz-e- Shab*. Tehran: Negah. [in Persian]

Nietzsche, F. et al. (2014). *Hermeneutic-e- Modern (Gozine-ye- Jostātārhā)*. B. Ahmadi et al (Trans.). Tehran: Markaz. [in Persian]

Palmer, R. (2018). *Elm- e- Hermenotics*. M. S. Hanaei Kashani (Tr.). Tehran: Hermes. [in Persian]

Poornamdarian, T. (1984). *Dāstān- e- Payāmbarān dar Kolliyāt- e- Shams*. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

_____ (1985). *Ramz va Dāstānhā - ye- Ramzi dar Adab- e- Fārsi*. Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]

_____ (1995a). *Didār bā Simorgh; She'r va erfā n va Andishe- ye- Attār*. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

_____ (1995b). *Safar dar Meh; Ta'ammoli dar She'r- e- Shāmloo*. Tehran: Zemestān. [in Persian]

_____ (1998). *Khāne'am Abrist; She'r- e- Nimā az Sonnat tā Tajaddod*. Tehran: Soroush. [in Persian]

_____ (2001). *Dar Sāye- ye- Āftāb; Sher- e- Fārsi va Sākhyshekani dar Sher- e- Mowlavi*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

_____ (2003).*Gomshode- ye- Lab- e- Daryā; Ta'ammoli dar M'ani va Surat- e- She'r- e- Hāfez*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Poornamdarian, T. (2008). "Balāghat- e- Mokhātab va Goftogu- ye – Matn". *Naghd- e- adabi*. Vol. 1. No. 1. pp. 11- 37. [in Persian]

_____ (2011a). "Eghtezā- ye- Hal,Zabān- e Ramzi va Tavil-e she'r-e –Erfani". *Pajuheshnāme- ye- Zabān va Adab-e- Fārsi (Gohar Guyā).* Vol. 5. No. 3. pp. 1-20. [in Persian]

_____ (2011b). *Aghl-e- Sorkh; Sharh va Ta'vil- e- Dāstānhā-te- Ramzi- ye- Sohravardi*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

_____ (2014). "Gozarehā - ye- Zabāni va Adabiyyat- e- Kalām". *Naghd- e- adabi*. Vol. 7. No. 27. pp. 11-28. [in Persian]

Rezanejad, Gh. (1988). *Osul-e- Elm-e- Balāqat dar Zabān-e- Fārsi*. Tehran: Al-Zahra. [in Persian]

Ricoeur, P. (2007). *Zendehi dar Donyā -ye- Matn*. Bābak Ahmadi (Tr.). Tehran: Markaz. [in Persian]

Sartre, J. P. (n. d). *Adabiyyāt Chist?* Abolhassan Najafi va Mustafa Rahimi (Trans.). Tehran: Zamān. [in Persian]

Sartre, J. P. (2001). *Existānsiālism va Esālat-e- Bashar*. Mustafā Rahimi. (Tr.). Tehran: Niloufar. [in Persian]

Seyed Hosseini, R. (1992). *Maktabhā -ye- Adabi*. Vol. 1. Tehran: Negah. [in Persian]

Shamloo, A. (2016). *Majmu'e-ye- Āsār*. Tehran: Negah. [in Persian]

_____ (2019). *Ebrāhim dar Ātash*. Tehran: Negah. [in Persian]

Suhrawardi, Sh. Y. (1994). *Majmue-ye- Mosannefāt*. H. Nasr va H. Carbon. (Eds.). 4 Vol. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Waezi, A. (2018a). *Daramādi bar Hermeneutic*. Tehran: Institute of Islamic Culture and Thought. [in Persian]

_____ (2018b). *Nazariye-ye- Tafsir-e- Matn*. Tehran: Research Center and University. [in Persian]

Zarrinkoob, A. (1994). *Naghd-e- Adabi*. Tehran: Amirkabir. [in Persian]

Zaymaran, M. (2020). *Jacques Derrida va the Metāfisic-e- Hozur*. Tehran: Hermes. [in Persian]