

عيار صفت سهلِ ممتنع در شعر سعدی و متنبی (از ساختارگرایی تا هرمنوتیک فلسفی)

فرشید ترکاشوند^{۱*}

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره).

دریافت: ۹۵/۱۲/۱۸ پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۱۹

چکیده

اشعار سعدی از دیرباز به صفت سهلِ ممتنع شهرت دارد. چنین خصوصیتی در بسیاری از اشعار متنبی نیز دیده می‌شود. در این جستار برآئیم تا به واکاوی صفت سهلِ ممتنع در برخی از غزل‌های عرفانی سعدی و همچنین در اشعار معناگرا و حکمت آمیز متنبی پردازیم. در این باب از دو رویکرد ساختارگرایی و هرمنوتیک فلسفی بهره می‌گیریم که به نوعی نقطه مقابل یکدیگرند. این واکاوی با پرسش از چگونگی کارآمدی دو رویکرد مذکور آغاز شده است. با رویکرد ساختارگرایی، زیبایی از حالت جزئی و عینی خارج شده و تحلیل اشعار وارد فضای ذهنی پویا می‌گردد، اما با رویکرد هرمنوتیک فلسفی مواردی چون تاریخمندی، اطلاع، اکشاف، پویایی، معناداری فرا زمانی و فرامکانی در اشعار مورد نظر حضور پویا خواهد داشت. عناصری چون وزن و قافیه و صور بیانی معیار کارآمدی برای تحلیل صفت سهلِ ممتنع در شعر سعدی و متنبی نیستند. در پژوهش حاضر روشن شد که رویکرد هرمنوتیک فلسفی می‌تواند عیاری باشد برای سنجش صفت یاد شده در شعر سعدی و متنبی.

واژگان کلیدی: سعدی، متنبی، صفت سهلِ ممتنع، زیبایی، ساختارگرایی، هرمنوتیک فلسفی

**1. مقدمه:**

شاید نخستین پرسشی که در باب زیبایی شناسی آثار ادبی و به ویژه شعر در ذهن تداعی می‌شود ملاک یا معیار شناخت زیبایی یک اثر ادبی باشد. ممکن است برخی از پژوهشگران عرصه شعر و ادب، ذوق و عاطفه را ملاک بدانند و یا برخی دیگر علوم بلاغت را معيار اين سنجش به حساب آورند و برخی دیگر همچون طرفداران نظریه‌های ادبی با رویکردی علمی نظریه یا نظریه‌هایی را به کار گیرند. تشخیص این زیبایی، زمانی که با شعر سروکار داشته باشیم دشوارتر می‌شود، به ویژه اشعاری که در عین سادگی، زیبا و به اصطلاح سهل ممتنع باشند. بی‌گمان برای تحلیل زیبایی شناسیک چنین اشعاری نیاز به رویکردی فراگیر و دقیق احساس می‌شود؛ چرا که هدف در اینجا تحلیل اشعار در ذیل یک نظریه و تجزیه ساختمان هماهنگ آن در قالب تکه‌های مجزا نیست و تحلیل درست زیبایی در چنین اشعاری به نوع نگاه خواننده بدان وابسته است. تجزیه معماری زیبای شعر و به عبارت دیگر فرو ریختن ساختمان زیبای شعر در قالب تکه‌های ریز کاری نارواست زیرا زیبایی در (کل) نهفته است و فلسفه‌ی نظریه‌ها و رویکردهای جدید از ساختارگرایی گرفته تا هرمنوتیک بر پایه همین کلی‌گرایی استوار است. هدف پژوهش حاضر کاربست چنین رویکردی دربرخی از اشعار سعدی و متنبی است. پرسش اصلی پژوهش نیز این است که کارآمدی رویکرد ساختارگرایی و هرمنوتیک فلسفی در مقام رویکردهای کلی در باب تحلیل زیبایی شناسیک و واکاوی صفت سهل ممتنع در اشعار سعدی و متنبی چگونه متبلور می‌شود؟

با بهره‌گیری از رویکرد ساختارگرایی و هرمنوتیک فلسفی در حد رویکردهای کلی و نه روش تجزیه و تحلیل مرسوم و همچنین از رهگذر نوعی تقابل که میان این دو رویکرد وجود دارد، می‌توان کلیت زیبایی این اشعار را به گونه‌ای متفاوت تحلیل نمود. از این منظر صفت سهل ممتنع نه در قالب اشعاری مبتنی بر ذوق و احساس یا مبتنی بر عناصر کم کارآمد بلاغت سنتی، بلکه در قالب رویکردی سازمان یافته، کلی نگر و فراگیر آشکار می‌شود و در آن صورت رویکرد یا نگاه کلی خواننده نسبت به این گونه اشعار، هویت جدید و بکر به خود می‌گیرد.

۱-۱. پیشینه‌ی پژوهش:

بررسی یا تحلیل صفت سهل ممتنع در اشعار سعدی و متنبی در منابع مختلف بیشتر به صورت پراکنده و در حد تعریف و تمجید است. در باب تطبیق نظریه‌های جدید به ویژه ساختارگرایی به معنای فلسفی آن اثری نیافتیم. در زمینه هرمنوتیک و کاربست آن در تحلیل اشعار نیز تنها به مقاله‌ای از «سیروس شمیسا» در مورد اشعار سعدی برخورдیم با عنوان «سعده و نیت مؤلف (بحثی در هرمنوتیک)». نگارنده‌ی این مقاله در واقع کوشیده است تا امکان خوانش هرمنوتیکی از اشعار سعدی را رد کند، در حالی که برخی و از جمله «بابک احمدی» در کتاب «آفرینش و آزادی» به شکل مختصر اشاره کرده که برخی از اشعار سعدی گنجایش تأویل و هرمنوتیک را داراست. البته اگر هرمنوتیک را در معنای هرمنوتیک روشنی در نظر بگیریم، روشن است که تنها اشعاری قابلیت تحلیل هرمنوتیکی خواهند داشت که خاصیت چند معنایی داشته باشند، اما هرمنوتیک فلسفی دیگر روش تحلیل نیست بلکه نوعی تفکر است. در پژوهش حاضر نگارنده غزل‌هایی از سعدی که به خوانش عرفانی نزدیک ترند را در مقابل اشعار حکمی و پرمعنای متنبی برای تحلیل انتخاب نموده است و با توجه به این که هدف پژوهش تحلیل ارتباط زیبایی و معناست، لذا از این منظر تلاش شده است تا صفت سهل ممتنع از ناحیه معنا و زیبایی در آن آشکار گردد. شایان ذکر است که در پژوهش حاضر هدف ما یافتن اشعار همسان سعدی و متنبی نیست؛ پژوهش‌های بسیاری وجود دارد که در آن‌ها به مقایسه و تحلیل ابیات همسان پرداخته شده است. هدف ما در حقیقت تحلیل ابیاتی است که قابلیت تحلیل ساختارگرایی و هرمنوتیک دارند و مهم‌تر این که ما با مقایسه این قابلیت در پی تحلیل عیار صفت سهل ممتنع در شعر این دو شاعر هستیم. بنابراین و بر اساس جست و گفت جوهای صورت گرفته و همچنین با توجه به رویکرد خاص پژوهش حاضر می‌توان گفت مقاله پیش رو در این زمینه آغازگر است و تاکنون پژوهشی از این دست انجام نپذیرفته است. بنابراین می‌توان گفت از این منظر خاص به دو شاعر مورد نظر چه به صورت انفرادی و چه مقایسه‌ای پرداخته نشده است.



2. رویکرد ساختارگرایی، معناگشایی و صفت سهل ممتنع:

در پژوهش حاضر خود را به روش یا نظریه خاصی محدود نمی کنیم بلکه ساختارگرایی به عنوان رویکردی ذهن گرا مورد نظر ماست، به گونه ای که با نگاهی فلسفی از یافته های این نظریه در جریان تحلیل بهره می گیریم. بخش عظیمی از سهل ممتنع بودن اشعار همان زیبایی در معناست. زیبایی مورد نظر برخاسته از وزن و صور خیال و عاطفه نیست هر چند که ما تاثیر این عناصر را نادیده نمی گیریم. این عوامل در واقع نقش ظاهری دارند. نقش باطنی که رمز ماندگاری چنین اشعاری است در معناست. در اینجا زیبایی در عمق است و نه در سطح افقی و پیدای متنه.

بر خلاف برداشت سطحی و نادرست رایج، ساختارگرایی در شعر و ادبیات به معنای بررسی ساختار شعر در سطوح آوا و جمله و معنی نیست. ساختارگرایی به عمق می پردازد نه سطح و ظاهر. ساختارگرایی به عنوان مکتبی که در زبان شناسی توسط «فردینان دوسوسور» پایه گذاری شد همت خود را بر نقش و جایگاه زبان در اندیشه مصروف داشت. در تفکر سوسور زبان یک ساختار و نظامی زنده و خودبسنده و متکی به خود است که الگوی اصلی آن بر ذهن آدمی حکومت دارد (زرشناس، 1382، 13).

قبل از هر تحلیلی باید به این مطلب توجه داشت که رویکردهای مختلف زبان شناسی بی ارتباط با رویکردهای فلسفی نیستند. هستی شناسی و معرفت شناسی در شکل گیری هر کدام از نظریه های زبان شناسیک تاثیرگذار بوده است و در حقیقت علت اختلاف نظر در این حوزه به همان اختلاف نگاه های فلسفی بر می گردد (ر.ک: محمد یونس علی، 2004، 41 و 42). باید توجه داشت که ساختارگرایی پایه و بنای فلسفی دارد. ساختارگرایی تابع همان روح سوبژکتیویستی کانتی است. کانت در ایده‌آلیسم معرفت شناختی خود از تقدم این ساختارهای سوبژکتیویستی در ایجاد «معرفت» از جهان و اساساً در ایجاد نظام معناشناسیک جهان برای آدمی سخن می گوید، به سخن دیگر ساختارهای سوبژکتیو را بر عینیت آبژکتیو تقدم می بخشد و به تعبیری دیگر عالم شکل گرفته در ذهن آدمی را محصول این ساختارهای سوبژکتیویستی می داند (زرشناس، 1382، 12 و 13).

باید توجه داشت که تفکر ساختارگرایی در ذهن اتفاق می‌افتد نه در عینیت فیزیکی. در نتیجه این نوع تفکر کلی نگر است و بر خلاف روش سابل رایج نمی‌توان آن را در حد جزئیات تجسم یافته در قالب‌های کوچک زبان زندانی کرد. روش رایج در حقیقت ویران کردن معماری زیبای متن است نه نقد ساختارگرایانه. اگر ما با چنین تفکری به سراغ اشعار شاعرانی چون سعدی و متنبی برویم در آن صورت آفاق معنا و زیبایی این اشعار را وارد پنهانه‌ی ایده‌آلیستی ذهن‌گرای وسیعی نموده ایم. جهان سعدی یا متنبی با چنین تفکری نه تنها از گستردگی برخوردار است؛ بلکه موجب شکل‌گیری یک جهان معنایی می‌شود که در نوع خود جنبه فرازمانی و فرامکانی گرفته و هویت زیبایی شناختی جدیدی را در متن می‌دمد و این مسئله می‌تواند نقطه حرکت از ساختارگرایی به هرمنوتیک باشد که بزودی تحلیل خواهد شد.

باید به این نکته اشاره کرد که ساختارگرایی عیوبی نیز دارد. از دیدگاه «زان پیازه» ساختار سه ویژگی دارد: کلیت، تبدیل‌ها و خودساماندهی (پیازه، ۱۳۸۵، ۱۵) در باب کلیت پیش از این نیز صحبت نمودیم. اما منظور از تبدیل‌ها در حقیقت این است که ساختارها «شکل» ایستا و بی تحرک نیستند (همان، ۲۵) بلکه پویا و متحرک می‌باشند و همین عامل یعنی؛ تبدیل شوندگی و پویایی از ویژگی‌های ساختارگرایی است. سومین ویژگی که بحث خودساماندهی می‌باشد از نظر نگارنده می‌تواند منجر به محدودیت در ساختارگرایی شود. پیازه خودساماندهی را موجب نگهداری ساختارها می‌داند و آن‌ها را به نوعی نظام‌های بسته تبدیل می‌کند (همان، ۲۴) هرچند که این ویژگی باعث می‌شود تا نیروی محرکه درونی یک نظام فکری را تحت اختیار بگیریم (رک: همان، ۲۵) و به دنبال آن شناخت دقیق تری از ساختارها به دست آورده و بر نظام فکری موجود در متن سلطه یابیم اما این نوع تفکر، پویایی را در درون یک فضای خاص موسوم به نظام فکری محدود می‌کند این مطلب با ورود ساختارگرایی فلسفی به ساختارگرایی زبان‌شناسیک سوسور با جنبه‌ی تقابلی نشانه‌ها یکسان می‌شود که در نهایت گستره شناخت و معنا را در چهارچوب یا تنگنای نظامی خاص قرار می‌دهد.



برای نمونه در ابیات زیر می‌توان با بهره‌گیری از تفکر ساختارگرایی عالم پویایی درون شعر را تحلیل کرد؛ عالمی که برخاسته از ساختارهای به هم پیوسته فکری و معنایی موجود در جهان شاعر است. همچنین همین غزل گنجایش فراتر رفتن از جهان شاعر را دارد و می‌توان معانی موجود در آن را به عرصه‌ی باز و بی‌پایان هرمونتیک کشاند:

تونانی که چه سودا و سراسرت ایشان را؟
که به شمشیر میسر نشود سلطان را
عقل آن است که اندیشه کند پایان را
وین چه دارد که به حسرت بگذرد آن را
وین به بازوی فرح می‌شکند زندان را
مرغ آبی است چه اندیشه کند طوفان را
زجر حاجت تبود عاشق جان افshan را
عارف عاشق شوریله سرگردان را
نشکند مرد اگر ش سربرود پیمان را
گفتم ای یار مکن در سر فکرت جان را
گفت بگذار من بسی سرو بسی سامان را
من که بر درد حریصم چه کنم درمان را
وقت فرصت نشود فوت مگر نادان را
(سعدها) 1388، 850، 851 (سعدی)

ای که انکار کنی عالم درویشان را
گنج آزادگی و گنج قناعت ملکیست
طلب منصب فانی نکند صاحب عقل
جمع کردند و نهادند و به حسرت رفند
آن به در می‌رود از باغ به دلتگی و داغ
دستگاهی نه که تشویش قیامت باشد
جان بیگانه ستاند ملک الموت به زجر
چشم همت نه به دنیا که به عقبی نبود
در ازل بود که پیمان محبت بستند
عاشقی سوخته ای بسی سرو سامان دیدم
نفسی سرد برآورد و ضعیف از سر درد
پند دلبند تو در گوش من آید هیهات
(سعدها) عمر عزیز است به غفلت مگذار

با رویکرد ذهن گرای ساختارگرایی می‌توان معانی موجود در این ابیات را به عنوان یک کل منسجم و سازمان یافته در نظر گرفت که متناسب با بافت فکری و فرهنگی شاعر، در حقیقت همان جهان او را تشکیل می‌دهد بدین شرح که سعدی عالمی دارد که در اینجا آن را عالم درویشی می‌نامد. دیگران این عالم و حقائق آن را نمی‌بینند پس آن را انکار می‌کنند. ساختارگرایی این کل منسجم را به عنوان جهانی بسته و خودسازمان یافته می‌داند که با خاصیت تبدیل شوندگی، پویایی در معنا را حفظ می‌کند، اما جهان سعدی جهانی نیست که

در نظامی بسته محدود شود. عاشق سوخته به گفته او بی سر و بی سامان و سرگردان است و بر درد مدام عشق حریص.

با چنین رویکردی می‌توان به اشعار زهدگونه و حکمت آمیز متنبی پرداخت. برای نمونه متنبی

در ایات زیر می‌گوید:

تفوّتُ مِنَ الْأَتْيَا وَلَا مُهَبٌ جَذْلٌ تَيَقَّنْتَ أَنَّ الْمَوْتَ خَرْبٌ مِنَ الْقَتْلِ وَهَلْ خَلْوَةُ الْحَسَنَاءِ إِلَّا أَذْى الْبَعْلِ فَلَا تَحْسِبْنِي قَلْتُ مَا قَلْتُ عَنْ جَهَلٍ وَلَا تُحْسِنْ أَلْيَامُ تَكْتُبُ مَا أُمَالَى حَيَاةً وَأَنْ يُشْتَاقِ فِيهِ إِلَى النَّسْلِ	ئِبَّكَى لِمَوْتَانَا عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ إِذَا مَا تَأْمَلَتَ الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ هَلْ الْوَلَادُ الْمَحْبُوبُ إِلَّا تَعَاهَدَ وَقَدْ ذَقْتَ حَلْوَةَ الْبَنِينَ عَلَى الصَّبَا وَمَا تَسْعَ الْأَزْمَانُ عَلَمَيْ بِأَمْرِهَا وَمَا الْدَاهِرُ أَهْلَ أَنْ تَوَقَّلَ عَنْهُ
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(المتنبی، ۲۰۰۲ج ۷۵۸ و ۷۵۹)

متنبی در بیت نخست گریه کردن بر مردگان را بی فایده می‌داند زیرا مردگان چیزی از دست نداده اند که نیاز به گریه مردم داشته باشند. مرگ در نظر او نوعی کشتن است که انسان را از روزگار و مصیبت هایش رها می‌سازد. همان گونه که مشاهده می‌کنیم و آنچنان که در بیت آخر به صراحة بیان شده است دنیا شایستگی زندگی انسان را ندارد. سعدی مال و منصب را بی فایده می‌داند و متنبی زن و فرزند را. اما تفاوت اساسی در این است که سعدی عالم درویشی را به صراحة بیان می‌کند و این عالم همان جهان شاعر است، اما متنبی به صراحة عالم زهد را بیان نمی‌کند. معانی ذهنی موجود در ایات بالا می‌تواند یک کل منسجم و نظام یافته را بسازد و بخش عظیمی از جهان متنبی را تشکیل دهد، در حالی که اشعار توصیفی و مধی او چنین گنجایشی ندارند. اشعار زهدگونه، حکمت آمیز که بیانگر بافت و فرهنگ فکری شاعر هستند می‌توانند چنین عالمی را بسازند.

ساخترارگرایی، چنان که بر پایه سخن پیاپی اشاره شد، سبب می‌شود یک نظام فکری را در اختیار بگیریم و در اینجا می‌توان نظام فکری سعدی یا متنبی را به کمک تفکر و نه روش ساختارگرا تحت اختیارگرفت و پویایی درون نظام زبانی آن دو را بهتر و دقیق تر شناخت. در باب ساختارگرایی از منظر زبان شناسی، جدای از بحث تفاوت زبان و ساختار و یا بحث



در زمانی و هم زمانی (ر.ک: محمد یونس علی، 2004، 65)، ساختارگرایی فرانسه «کانون توجه خود را برای شرایطی که ظهور معنا را ممکن می‌سازد، متمرکز می‌کند و در نتیجه به خود معنا توجه ندارد» (برتنس، 1385، 92). با چنین رویکردی در حقیقت می‌توان میزان پتانسیل معنا‌آفرینی زبان سعدی یا متنبی را سنجید نه خود معنا را. این مسئله خود یک محدودیت است، همانگونه که ساختارگرایی فلسفی نیز چنین محدودیتی داشت. اما هر چه باشد فایده ساختارگرایی بیشتر در رویکرد ذهن گرا یا همان رویکرد سوبژکتیو آن نهفته است که با نگاه همزمانی سوسور نیز سازگار است و از این منظر زبان سعدی و متنبی از کارآیی و همخوانی بیشتری برخوردار خواهد بود برای انسان معاصر و این مسئله در حقیقت باز جنبه فرازمانی آن را تقویت می‌کند یعنی با چنین رویکردی، انسان در هر زمان می‌تواند از اشعار سعدی یا متنبی بهره‌زیبایی شناختی و فرهنگی گیرد و این مطلب در واقع خود بیانی است از صفت سهل ممتنع در این اشعار.

آنگونه که بابک احمدی مطرح می‌سازد «ساختارگرایان اطمینان داشتند که روشی یافته‌اند که به کشف معنای حقیقی، نهایی، و ذات باورانه در هر موضوع مورد بررسی شان، خواهد شد. آنان همچون فرمالیست‌ها که کار خود را علمی می‌دانستند، بارها تأکید می‌کردند که روشی علمی در اختیار دارند و کشف حقیقت با کار آنان، و فقط با کار آنان، ممکن خواهد بود. «لوی استروس» خود را دانشمند، و ساختارگرایی را روش علمی می‌دانست. «امبرتو اکو» نشانه شناسی و در پی آن ساختارگرایی را علومی مرتبط می‌دانست که به کشف حقیقت‌ها منجر خواهد شد. این دیدگاه علم باورانه تعریفی پوزیتیویستی از علم را راهنمای کار خود قرار داده بود. البته «فوکو» بیش از دیگران و پس از او «بارت» و «لاکان»، از این بینش علم باورانه جدا بودند، و چنان می‌نوشتند که روشن شود مسئله بر سر کشف حقیقت‌های نهایی نیست، بل آنچه مطرح است ابداع حقیقت‌هاست. (احمدی، 1381، 53) این مطلب یعنی رویکرد ابداع حقیقت در واقع ورود به وضعیت پس‌ساختارگرایی است و چنین رویکردی با هرمنوتیک فلسفی پیوند می‌خورد که بر خلاف هرمنوتیک سنتی دیگر به دنبال کشف معنای پنهان نیست بلکه خود رویکردی معناساز و آفرینشگر است. بنابراین ساختارگرایی به عنوان رویکردی قاطع و مطلق می‌تواند به نوعی در مقابل هرمنوتیک به عنوان رویکردی که در بطن

نسبی گرایی متولد شده است، قرار گیرد و این مطلب در حقیقت انگیزه اصلی نگارنده برای در مقابل هم قرار دادن ساختارگرایی و هرمنوتیک است. ساختارگرایی در حقیقت چگونگی شکل یافتن معنا را جست و جو می کند حال آن که هرمنوتیک فلسفی آنچنان که در ادامه بحث خواهد آمد، عرصه شناخت و معنا را به هستی و هستی‌شناسی پیوند داده و پیوستگی و پویایی معنا را تقویت می کند.

۳. هرمنوتیکِ معنافزا و صفت سهلِ ممتنع:

هرمنوتیک فلسفی مقوله فهم را مورد کنکاش قرار می دهد و به نوعی کامل کننده رویکرد ساختارگرایی است. ساختارگرایی چگونگی تولید معنا را نمایان می سازد اما هرمنوتیک خود معنا و فراتر از آن فهم را بررسی می کند. هرمنوتیک فلسفی به دنبال پویایی متن بوده و زمینه ابداع و گشایش حقیقت را فراهم می سازد. از سوی دیگر این رویکرد اساساً زبان را کانون توجه خود قرار می دهد. در این اندیشه زبان وسیله ای برای انتقال پیام نیست بلکه خود زبان و پیوند آن با فکر و وجود مورد توجه می باشد. هرمنوتیک فلسفی برخلاف نگاه محدود کننده ساختارگرایی نگاهی فراخ، پویا و تاریخمند دارد و این تضاد نسبی با ساختارگرایی آنگونه که پیش از این نیز اشاره شد در حقیقت، انگیزه در کنار هم قرار دادن دو رویکرد مذکور است. لذا می توان زبان سهلِ ممتنع سعدی را با چنین رویکردی بهتر و کامل تر شناخت و به سنجش آن با زبان متنبی از این منظر پرداخت.

«هرمنوتیک در معنای امروزی و به ویژه در ارتباط با سخن هنری، دیگر نمی پذیرد که معنای متن همان معنایی باشد که از ذهن پدیدآورنده اش گذشته و رسالت تأویل کننده یا مخاطب اثر هنری فقط کشف همین نیت های ذهنی است و بس. سرچشممهی انکار نیت مؤلف به برخی مباحث سده‌ی نوزدهم در زیبایی‌شناسی بر می گردد، اما شکل دقیق و آگاهانه‌ی آن نخست در نوشته‌های فرماليست‌های روس (ویکتور شکلوفسکی، رومان یاکوبسن و ...) و آثار نویسنده‌گان «تقد نو» که در قلمرو فرهنگ انگلوساکسون می نوشتنند (کلینت بروکس، و.د. وایمسن و ...) و همچنین آثار ناقدانی چون «تی.اس.الیوت» و «پل والری» نهفته است. در قلمرو هرمنوتیک، این بحث زمینه‌ای فلسفی دارد در نوشته‌های مارتین هیدگر، زیرا او بود که



با کنار نهادن سوژه راه را بر انکار نقش نیت مؤلف در تعیین معنای نهایی و تنهای متن گشود»(احمدی، 1377، 18 و 19) بنابراین ساختارگرایی و قبل از آن فرمالیسم روس آغازگر این روند می باشد و هرمنوتیک فلسفی این روند را علاوه بر ادامه دادن، به مرحله پویایی و ابداع نیز رسانده است به گونه ای که این پویایی و پیوستگی همیشگی است و عرصه فهم از منظر هرمنوتیک فلسفی پایانی ندارد و این بی پایانی و پیوستار همیشگی با مفاهیم عرفانی شاعرانی چون سعدی تناسب خوبی دارد؛ آنچنان که شیخ اجل سعدی در ابیات زیر راه عشق را بی پایان و همیشگی می داند و می گوید:

بامداد عاشقان را شام نیست	خوشتر از دوران عشق ایام نیست
عشق را آغاز هست انجام نیست	مطربان رفته و صوفی در سماع
عارفان را متنه ای کام نیست...	کام هر جو نیاه ای را آخری است

(سعدی، 1388، 856)

هنگامی که سعدی خود خبر از راه بی پایان عشق می دهد، راه فهم معنا و راه فهمیدن هم باید باز و بی پایان باشد. اگر معنای این اشعار را بخواهیم در تنگنای زمان محدود سازیم در آن صورت خود را اسیر کشف معنای یکسان و بسته خواهیم نمود و روا نیست که جهان سعدی را اینگونه کوچک و بسته در تاریخ بیانگاریم و روشن است که با چنین نگاهی سعدی مختص زمانه و مردمی خاص می شود و این مطلب با زیبایی ادبیات او سازگار نیست. بنابراین به نظر می رسد هرمنوتیک فلسفی با افق باز و پیوسته خود و با نگاه فرازمانی اش رویکردی مناسب است برای پرداختن به عمق معنای این اشعار و در آن صورت زیبایی در عمق است نه در خط افقی زمان. در اینجا ما نمی خواهیم با جسارت اشعار مورد نظر را عرفانی بنامیم، اما بر این مطلب پای می فشاریم که گنجایش موجود در این اشعار برای تحلیل هرمنوتیکی، خود می تواند آفاق معنایی این اشعار را به عالم عرفان نزدیک کند.

سنت عشق سعدی آنچنان پایدار است و وفادار که عاشق، وجود مادی خود را در کل فراموش می کند و حیات و پویایی پیوسته او از ازل تا ابد در وجود معشوق است. وجود عاشق در وجود معشوق هویت می یابد؛ چنان که در غزل زیر می گوید:

نمایمت به حقیقت که در جهان به که مانی جهان و هر چه در او هست صورتند و تو جانی

به پای خویشتن آیند عاشقان به کمندات
که هر که را تو بگیری ز خویشتن برهانی
مرا مگو که چه نامی، به هر لقب که تو خوانی...
(همان، ۱۳۸۸، ۸۳۵)

جان جهان پایدار و ماندگار است و صورت عارف فانی. بنابراین سنت عشق سعدی عشق در جان است نه در صورت. جان عارف به عنوان بخشی از جان جهان، هستی خود را از هستی معشوق و معبد گرفته است و روشن است که زیبایی موجود در سنت سعدی هر چه بیشتر قرین زیبایی معبد می‌شود ماندگار تر می‌گردد و گسترده‌تر. بنابراین، این سنت عشق و زیبایی فرا زمانی و فرامکانی است و از سوی دیگر چنین زیانی (زبان غزل های عرفانی سعدی) صفت انکشاف دارد؛ زیرا هستی عارف را کشف می‌کند و آفاق شناخت را در می‌نوردد. زبان سعدی ابزار و وسیله بیان معنا نیست، بلکه خود زبان عالمی است. این مطلب قربت دارد به همان نگاه مشهور هایدگر به زبان که زبان را سرای آفرینش می‌داند. در اینجا زبان و جهان سعدی گسترده می‌شود و معنافایی هرمنوتیک در تحلیل چنین اشعاری اثبات می‌گردد.

نبوغ سعدی در چنین اشعاری است. یعنی در باب سنت عشق سعدی که موارد بسیاری رنگ و بوی عرفانی به خود می‌گیرد، اما نبوغ متنبی در حکمت است و مدح. در اینجا حکمت متنبی مد نظر ماست. سعدی و متنبی همان گونه که شباهت های بسیار به یکدیگر دارند تفاوت های بسیار نیز دارند. ما به دنبال کشف این شباهت ها و تفاوت ها نیستیم، بلکه هدف ما مقایسه دو نقطه اوج این دو شاعر از زاویه رویکرد مورد نظر پژوهش می‌باشد. متنبی در زمینه حکمت می‌گوید:

و مَا قَتَلَ الْأَحْرَارَ كَالْعَفُوِ عَنْهُمْ
إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتَهُ
وَوَضَعَ النَّاسَ فِي مَوْضِعِ السَّيْفِ بِالْعَلَا
وَمَصَرُّ كَوْضُعِ السَّيْفِ فِي مَوْضِعِ النَّاسِ
(المتنبی، ۲۰۰۲ج، ۱، ۳۲۳)

و یا در جای دیگر می‌گوید:

الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشَّجَاعَانِ
هُوَ أَوَّلُ وَهُوَ الْمُحَلَّ الْثَّانِي



فَإِذَا هَمَا اجْتَمَعَا لِنَفْسٍ مَرَّةٍ
 وَلَرَبِّمَا طَعَنَ الْفَتَنَى أَقْرَأَتْهُ
 لَوْلَا الْعَقْوُلُ لَكَانَ أَذْنَى ضَيْغَمٍ
 بَلْغَتْ مِنْ الْعَلِيَاءِ كَلَّ مَكَانٍ
 بِالرَّأْيِ قَبْلَ تَطَاعُنِ الْأَقْرَانِ
 أَذْنَى إِلَى شَرْفِ مِنْ الْإِنْسَانِ
 (المتنبی، 2002، ج 2، 1186)

سنت حکمت متنبی درست مانند سنت عشق سعدی جهان خاص خود را دارد. جهان متنبی پر از عزت نفس و مناعت و اکرام است و جهان سعدی پر از تواضع و خشوع و عشق. در ایيات بالا نمی توان گفت که زیبایی از وزن یا عناصر بلاغت برخاسته است. تجزیه معماری زیبای این اشعار ذیل عناصر بلاغت سنتی و یا تجزیه آن تحت عنوان نقد ساختارگرا کاری بس نارواست. زیبایی این اشعار در کل نهفته است. زبان متنبی زیبایی را از معانی حکمت آمیز خاص او می گیرد و زبان سعدی زیبایی خود را از سنت عشق او. با این تفاوت که سعدی گسترده فرهنگی وسیع عشق آسمانی را در اختیار دارد لکن متنبی بر جنبه های انسانی توجه دارد. اما مهم این است که جهان هر دو شاعر فرازمانی، فرامکانی و تاریخمند است و در محدوده خاصی نمی گنجد.

۱-۳ هرمنوتیک فلسفی و بهره گیری از آن در راستای هدف پژوهش:

در این قسمت از پژوهش نظر خود را بیشتر بر اندیشه های گادامر در باب هرمنوتیک معطوف خواهیم کرد؛ زیرا آنگونه که «واینسهایمر» در کتاب «هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی» مطرح می سازد «هرمنوتیک فلسفی به معنای دقیق کلمه، مشخصاً به توصیف هانس - گنورگ گادامر از فهم اشاره دارد» (واینسهایمر، 1381، 7) و هر چند در ادامه وی اظهار می دارد که دامنه هرمنوتیک فلسفی می تواند اندیشه های هایدگر، ریکور و بسیاری از اندیشمندان را شامل شود و لیکن او اندیشه های گادامر در این زمینه را بارور و ثمربخش می داند(رک: همان، همان صفحه). بنابراین در این قسمت و در باب هرمنوتیک فلسفی و همچنین با هدف تمرکز بیشتر، ما بر پایه اندیشه های گادامر پیش می رویم.

هرمنوتیک فلسفی و به ویژه هرمنوتیک گادامر بر خلاف ساختارگرایی که تا حدودی به روش و روشنمندی نزدیک است، از حالت انحصار در روش پرهیز می کند. به گفته ای «پالمر»

در عنوان کتاب گادامر(حقیقت و روش) طنزی رندانه نهفته است. روش، راه رسیدن به حقیقت نیست بلکه در مقابل حقیقت از چنگ انسان روش طلب فرار می کند. فهم در اینجا دیگر عمل ذهنی انسان در برابر عین نیست بلکه نحوه هستی خود انسان تصور می شود(پالمر، ۱۳۸۷، ۱۸۰). در واقع گادامر به شکل مستقیم از مسائل عملی به ضابطه درآوردن اصول صحیح تأویل بحث نمی کند بلکه او می خواهد پدیدار فهم را آشکار سازد(همان، همان صفحه) هرمنوتیک فلسفی یا به تعبیر بابک احمدی هرمنوتیک امروزی، پس از هستی و زمان مارتن هیدگر، منش شناخت شناسانه هرمنوتیک و تأویل را در مقابل منش هستی شناسانه‌ی آن بی اهمیت دانسته است(رک: احمدی، ۱۳۷۷، ۴). به نظر می رسد که هرمنوتیک فلسفی ارتباطی دوسویه دارد با مفهوم هستی در نگاه هیدگر، زیرا «پدیدارشناسی هیدگر هرمنوتیکی است: اولا از آن روی که مقصود آن معناست، و ثانیا بدان سبب که این معنا می بایست نا-پوشیده یا آشکار شود. این ناپوشیده ساختن یا از پرده برون آوردن، وظیفه تأویل است» (واينهايمر، ۱۳۸۱، ۲۴).

هرمنوتیک فلسفی از یک سوی بر تاریخمندی صحبه می نهد و از سوی دیگر تاریخمندی خود متصمن عاملی است به نام اطلاق، و اطلاق در حقیقت به معنای مرتبط ساختن معنای متن با زمان حال است(پالمر، ۱۳۸۷، ۲۰۶)؛ به گونه ای که در واقع «وظیفه تأویل این است که بکوشد فاصله بین متن و موقعیت کنونی را از میان ببرد»(همان، ۲۰۷). در این رویکرد برخلاف ساختارگرایی «لازم» برداشت گادامر از زبان رد نظریه ای در خصوص زبان است که آن را «نشانه» می شمارد» (همان، ۲۲۳)، اما نکته دیگر و در واقع مهمی که در هرمنوتیک گادامر وجود دارد بحث زبان و انسکاف جهان است. از دیدگاه گادامر زبان جهان ما را منکشف می کند و منظور از جهان در اینجا پیرامون نیست، بلکه منظور زیست جهان ما می باشد(همان، ۲۲۷). این نکته یعنی قابلیت زبان برای کشف زیست جهان که در حقیقت متأثر از نوع نگاه هیدگر به زبان است و در مورد شعر می تواند به مراتب مصدق بیشتری داشته باشد در نوع معناگشایی اشعار مورد نظر از سعدی و متنبی راهگشاست. حال در اینجا پرسش اساسی این است که در معناگشایی اشعار تا چه میزان می توان با رویکرد هرمنوتیک پیش رفت، بویژه هرمنوتیک فلسفی که پایه هستی شناسی و پدیدارشناسی دارد؟ به نظر می رسد



برای پاسخ به این پرسش بهتر باشد که مطالب را با تحلیل برخی از اشعار مورد نظر پیش ببریم.

چنانکه پیش از این اشاره شد، سیروس شمیسا در مقاله‌ای با نام «سعدی و نیت مؤلف (بحثی در هرمنوتیک)» هر گونه امکان خوانش هرمنوتیک از غزلهای سعدی را رد می‌کند (شمیسا، 1379، 40 و 39)، اما با بک احمدی نظر دیگری ارائه می‌دهد. از دیدگاه او «در متون ادبی گاه عبارتی یا شعری، در نگاه نخست به نظر «تک معنایی» می‌آید. ابیاتی از غزل‌های عاشقانه سعدی به این منش تک معنایی نزدیک شده‌اند. وقتی او می‌گوید:

من ندانستم از اول که تو بی مهر و وفا بی
عهد نایستن از آن به که بینای و نپایی
یک معنای عاشقانه و گله آمیز را مطرح می‌کند. ظاهرا سادگی بیان که به زمزمه عاشقانه
می‌ماند راه را بر تأویل‌های بعدی از این بیت می‌بندد (البته در همین غزل، اشاره‌های دیگری
هست که امکان تأویل را می‌گشاید: «تو بزرگی و در آئینه‌ی کوچک
نمایی»). (احمدی، 1377، 15 و 14).

شاید به نظر برسد که هرمنوتیک فلسفی چون ذاتی بحثی پیچیده است تحلیل آن در اشعار پیچیده و دشوار مناسب است. و شاید چنین مطلبی در مورد برخی اشعار حافظ یا مولوی صادق باشد اما در مورد سعدی چنین نیست. و در حقیقت همین سادگی معنا این اشعار را متفاوت و مفهوم زیبایی را دگرگون می‌سازد. از سوی دیگر و آن گونه که پیش از این اشاره شد ما به دنبال چند معنایی در اشعار نیستیم؛ چند معنایی ناظر بر هرمنوتیک روشی می‌باشد. هدف ما هرمنوتیک فلسفی است که خود نوعی تفکر است و عامل آفرینش معناست نه کشف معانی موجود.

واینسهایمر در تشریح هرمنوتیک فلسفی از منظر گادامر به دو بحث مهم تاریخ و انفعال اشاره می‌کند و در این زمینه می‌گوید: «بصیرت اساساً عمل سوژه نیست، بلکه اثر تاریخ بر کسانی است که متعلق به آند و در آن شرکت دارند. و درست به همین دلیل - از آن رو که فهم نه فقط متنضم آن چیزی است که ما اراده می‌کنیم و انجام می‌دهیم بلکه همچنین در بردارنده آن چیزی است که ورای اراده و کردار ما برایمان رخ می‌دهد. فهم برای فلسفه اهمیت و گیرایی دارد. از نظر هرمنوتیک فلسفی، تأویل، فهم و کاربرد نهاپتا افعال سوژه یا فاعل شناسایی نیستند. هرمنوتیک نوعی انفعال است» (واینسهایمر، 1381، 69). تجربه هرمنوتیکی

مواجهه‌ای است میان میراث به صورت متن منتقل شده و افق تأویل کننده، زبانی بودن مبنای مشترک را فراهم می‌کند که در آن و بر پایه‌ی آن، این دو می‌توانند با یکدیگر تلاقي کنند (پالمر، ۱۳۸۷، ۲۲۹).

بنابراین زیان و سنت اشعار معناگرای سعدی و متنبی می‌تواند مبنای مشترک باشد برای نگاه تاریخمند به پدیدار معنا و روشن است که چنین رویکردی در کنار بحث انکشاف می‌تواند زمینه معنایی این اشعار را به عرصه‌ی گسترشده و باز بکشاند؛ عرصه‌ای که همچنان ادامه دارد و در زیست جهان ما حضور هرمنوتیکی خود را حفظ می‌کند و این مطلب در حقیقت همان پویایی است که اساس نگاه هرمنوتیکی قرار می‌گیرد. بر این اساس امکان تأویل در این اشعار خود عامل مقدماتی شکل گیری پویایی در متن است و این پویایی چیزی نیست جز حضور پیوسته که خود تقویت کننده صفت سهل ممتنع در این اشعار است. سهل ممتنع بودن به زیبایی ظاهری و عناصر جزئی بلاغت سنتی در این اشعار نیست بلکه در همین پویایی در معناست و در اینجا ما تأکید می‌کنیم بر پویایی معنا نه معنای پویا. در حقیقت می‌توان گفت معنا در اشعار مورد نظر در بطن و عمق زمان شناور است و این معانی شناور برای هر مکان و هر کسی اثربار است و شاید رمز زیبایی این اشعار همین باشد. برای نمونه می‌توان به پویایی در معنای غزل زیر اشاره کرد و به تحلیل آن پرداخت:

گفتی کز این جهان به جهان دگر شدم
صاحب خبر بیامد و من بی خبر شدم
مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم
ساکن شود، بدیام و مشتاق تر شدم
چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم
از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم
کاول نظر به دیدن او دیده ور شدم
مجموع اگر نشتم و خرسناد اگر شدم
من خویشتن اسیر کمند نظر شدم
اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم
(سعدي، ۱۳۸۸، ۶۹۶)

از در درآمدی و من از خود به در شدم
گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست
چون شبنم او فتاده بدم پیش آفتاب
گفتم بی‌نمیش مگرم درد اشتیاق
دستم نداد قوت رفتن به پیش یار
تا رفتشن بی‌نم و گفتشن بشنوم
من چشم از او چگونه تو انم نگاه داشت؟
بیزارم از وفات تو، یک روز و یک زمان
اول خود التفات نبودش به صید من
گویند روی سرخ تو سعادی چه زرد کرد؟



در غزل بالا بسیاری از جنبه‌های هرمنوتیک فلسفی حضور دارد و با چنین حضوری، معناگشایی اشعار می‌تواند بر اساس مؤلفه‌های هرمنوتیک فلسفی صورت پذیرد. اطلاق که برخی آن را غایت هرمنوتیک فلسفی خوانده‌اند و در اشعار حافظ بخوبی قابل لمس است (نک: حاجیان و داوری، ۱۳۹۴، ۹۶ و ۹۷)، در غزل بالا نیز قابل تحلیل است. اشتیاق بسیار به دیدار معشوق و جان گرفتن به دیدار او که به منزله‌ی کیمیایی است برای وجود عاشق، مفهومی است قابل اطلاق در هر زمان و هر مکان و این مطلب تاریخمندی را در غزل بالا تقویت می‌کند. زیبایی این غزل که زیبایی در عمق معناست، فرا زمانی و فرامکانی است. اطلاق و تحلیل آن در این غزل رمز ماندگاری شعر سعدی را بیشتر آشکار می‌کند. چنین رویکردی شکل متفاوتی از زیبایی را روشن می‌سازد. این زیبایی اسیر صور خیال و تصویرپردازی نیست. اسیر فرم نیست. زیبایی در چنین اشعاری در هستی آن‌ها و شناور بودن آن‌ها نهفته است؛ هستی ماندگار و سازگار برای هر کس و هر مکان و هر زمان و این مطلب در واقع همان پویایی مورد نظر در هرمنوتیک فلسفی است. به سخن دیگر در اینجا زیبایی برابر می‌شود با وجود؛ زیرا عشق و محبت به معشوق الهی ضامن بقای همیشگی عاشق است. عاشق با این عشق حضور و پویایی دارد.

متنبی در ابیات حکمی زیر می‌گوید:

الْهَمُ يَحْتَرِمُ الْجَسَيْمَ نَحَافَةً
 ذُو الْعُقْلِ يَشْتَقِي فِي النَّعِيمِ بِعَقَلِهِ
 وَالنَّاسُ قَدْ نَبَذُوا الْحَفَاظَةَ فَمَطَلَّقُ
 لَا يَخْلُدُ عَنْكَ مَنْ عَادَ وَدَمَعَةً
 لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَدْيَ
 يَؤْذِي الْقَلِيلَ مِنَ الْكَثَامِ بِطَبْعَهِ
 الظَّلَمُ مِنْ ثَيْمِ النَّفُوسِ فَإِنْ نَجَدَ
 وَيَشْبِيْ نَاصِيَّةَ الصَّبَيِّ وَيَهْرُمُ
 وَأَخْرُو الْجَهَالَةَ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ
 يَنْسَى الَّذِي يُولِي وَعَافِيَّةَ يَنْلَمُ
 وَارْحَمْ شَبَابَكَ مِنْ عَادَ وَتَرَحُّمُ
 حَتَّى يَرَقُّ عَلَى جَوَابَهِ الْلَّائِمُ
 مِنْ لَا يَقْلَلُ كَمَا يَقْلُلُ وَيَلْرُمُ
 ذَا عَفَّةً فَلَعْمَةً لَا يَظْلَمُ
 (المتنبی، 2002، ج 2، 1142 و 1143)

جهان متنبی در ابیات بالا ناظر به حکمتی است که برای هر زمان و هر مکان قابل درک است و منحصر در عرصه محدودی نیست. پویا و همیشگی است و می‌تواند برای هر انسانی

در هر زمان و هر مکان و هر زبانی زیبایی داشته باشد. حتی برخی از ابیات او به تنها بی پراز معانی والای حکمت آمیز است. این که عاقل بواسطه‌ی خردورزی خود در مصیبت است و بی خرد بواسطه‌ی بی خردی در نعمت، و یا اینکه حفظ شرافت، تنها با شمشیر و قدرت ممکن است. این‌ها معانی نیستند که منحصر در زمان متنی یا زمان و مکان خاصی باشند. مجموعه‌ی این معانی در نزد شاعر جمع گشته و شخصیت ادبی یا بهتر بگوییم جهان او را ساخته است. به قول حافظ «چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد». باز می‌گوییم که زیبایی ابیات بالا برخاسته از وزن و قافیه و صور بیانی نیست و هرچند که ما نقش این عناصر را انکار نمی‌کنیم، اما این‌ها نقش ظاهری دارند. با چنین عناصری نمی‌توان عیار صفت سهل ممتنع شعر سعدی یا متنبی را سنجید. آنچه این اشعار را زیبا می‌سازد همان جهان تاریخمند معناست. همان‌کل منسجم است که جهان شاعر را ساخته و روح اشعار او را شکل داده است.

سنت عشق سعدی در برخی دیگر از غزل‌های سعدی حضور پویا و همیشگی دارد

چنان که می‌گوید:

چنان در قید محنت پایین‌لام که گویی آهی سر در کمنام
(سعدي، 1388، 697)

و یا در ادامه که می‌گوید:

نمه مجنونم که دل بردارم از دوست
ماده گر عاقلی ای خواجه، پنام
(همان، همان صفحه)

بنابراین سنت عشق سعدی همیشگی است؛ زیرا وجود عاشق در این عشق، محو در وجود معشوق است و معشوق حضور همیشگی دارد، پس عشق نیز وجود پیوسته‌ی خود را از وجود عاشق می‌گیرد و در اینجاست که باید گفت عشق برابر است با وجود. این مفهوم همان معنای حقیقی عشق الهی است که برای هر انسان اهل معرفتی در هر زمان و هر مکانی سازگار است و این مطلب تاریخمندی و اطلاق را اثبات می‌کند که دو بحث اساسی در هرمنوئیک فلسفی اند. سنت عشق سعدی رنگ و بوی عرفانی می‌گیرد و سنت حکمت متنبی جنبه‌ی انسانی به خود گرفته است. هرچند که این دو مفهوم متفاوتند، اما مهم این است که از این رهگذر



می‌توان عیار صفت سهل ممتنع اشعار آن دو را آشکار ساخت و شاید این مطالب بتواند گوشه هایی از رموز سهل ممتنع بودن اشعار مورد نظر را روشن نماید.

نتیجه:

با بهره‌گیری از دو رویکرد ساختارگرایی و هرمنوتیک فلسفی در تحلیل زیبایی در غزل‌هایی از سعدی و برخی اشعار حکمت آمیز متنبی در قدم اول بحث زیبایی از حالت جزئی نگر و تجزیه‌گر خارج شده و زیبایی در این اشعار به عنوان یک کل منسجم و نه در قالب تکه‌های کوچک مستقل مورد تحلیل قرار گرفت. در بحث ساختارگرایی ادبیت در معنا مورد تحلیل قرار گرفت و روشن شد که از منظر ساختارگرایی به عنوان رویکردی ذهن‌گرا، تحلیل اشعار وارد فضای ذهنی سیال و پویا - محدود - شده و زیبایی از حالت جزئی و عینی خارج می‌شود هرچند که ساختارگرایی پویایی در معنا را در یک نظام فکری خاص محدود می‌کند اما در رویکردی کامل‌تر و فراخ‌تر یعنی هرمنوتیک فلسفی دیگر از آن محدودیت‌ها و نگاه مطلق ساختارگرایی خبری نیست. بر پایه‌ی تحلیل‌های تئوری و همچنین تحلیل اشعار به نتیجه رسیده ایم که زیبایی در این اشعار هویت جدیدی به خود می‌گیرد به گونه‌ای که زیبایی در اینجا برابر است با هستی پویا بدین شرح که زیبایی به عنوان هستی معنا و فهم در غزل‌های سعدی پیوستاری است از سنت عشق سعدی در هر زمان و هر مکان و در اشعار حکمت آمیز متنبی پیوستاری است از سنت حکمت متنبی که ناظر بر جهان اوست. سعدی به جهت بستری که در آن قرار گرفته با عالم عرفان در ارتباط است و برخی غزل‌های او رنگ و بوی عرفانی دارد اما متنبی در چنین فضایی قرار نگرفته و نهایت معناگرایی او در همان اشعار حکمی و انسانی خلاصه می‌شود. در پایان می‌توان گفت با رویکرد پژوهش حاضر صفت سهل ممتنع از معیارهایی چون: تصویر و فرم فاصله گرفته و در کل منسجم و پویای معنایی اشعار حضور دارد. با رویکرد هرمنوتیک فلسفی مواردی چون: تاریخمندی، اطلاق، انکشاف، پویایی، معناداری فرا زمانی و فرامکانی در اشعار مورد نظر حضور پویا دارند.

منابع:

- احمدی، بابک (1377). آفرینش و آزادی: جستارهای هرمنوتیک و زیبایی شناسی. تهران. مرکز
- --- (1381). ساختار و هرمنوتیک. تهران. گام نو: چاپ دوم
- برتنس، هانس (1387). مبانی نظریه‌ی ادبی. ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی. تهران. ماهی. چاپ دوم
- پالمر، ریچارد (1387). علم هرمنوتیک. ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی. تهران. هرمس: چاپ چهارم
- پیازه، زان (1385). ساختارگرایی. ترجمه‌ی رضا علی اکبرپور. تهران. کتابخانه مجلس شورای اسلامی
- حاجیان، خدیجه و داوری گراغانی، زهراء (1394). «وجود هرمنوتیک فلسفی در شعر حافظ؛ تأملی هستی شناسانه». کهن نامه ادب پارسی. سال ششم. شماره اول
- زرشناس، شهریار (1382). «درآمدی بر بنیادهای فلسفی ساختارگرایی و ساختارشکنی در نقد ادبی».

ادبیات داستانی. شماره 68

- سعدی (1388). کلیات کامل اشعار به کوشش فضل الله دروش. تهران. نگاه
- شمیسا، سیروس (1379). «سعدی و نیت مؤلف (بحثی در هرمنوتیک)». سعدی شناسی. شماره سوم
- المتنبی (2002). الديوان. شرح عبد الرحمن البرقوقي. مكة المكرمة: دار الفكر
- محمد يونس على، محمد (2004). مدخل إلى اللسانيات. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة
- واينسهايمر، جوئل (1381). هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک. ترجمه‌ی مسعود علیا. تهران. ققنوس