

عیار صفت سهل ممتنع در شعر سعدی و متنبی (از ساختارگرایی تا هرمنوتیک فلسفی)

فرشید ترکاشوند^۱*

1. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی «ره».

پذیرش: 1396/5/19

دریافت: 95/12/18

چکیده

اشعار سعدی از دیرباز به صفت سهل ممتنع شهرت دارد. چنین خصوصیتی در بسیاری از اشعار متنبی نیز دیده می‌شود. در این جستار برآنیم تا به واکاوی صفت سهل ممتنع در برخی از غزل‌های عرفانی سعدی و همچنین در اشعار معناگرا و حکمت آمیز متنبی بپردازیم. 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، اطلاق، انکشاف، پویایی، معناداری فرا زمانی و فرامکانی در اشعار مورد نظر حضور پویا خواهند داشت. عناصری چون وزن و قافیه و صور بیانی معیار کارآمدی برای تحلیل صفت سهل 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 سهل 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 معیار این 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 در برخی از اشعار سعدی و مثنوی 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 مثنوی 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.

1-1. پیشینه‌ی پژوهش:

بررسی یا تحلیل صفت سهل ممتنع در اشعار سعدی و متنی 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 شمیس» در مورد *اشعار سعدی* برخوردیم با عنوان «سعدی و نیت مؤلف (بحشی 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 روشی 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 نزدیک‌ترند را در مقابل اشعار حکمی و پرمعنای متنی 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 متنی 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 جوی 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 نمی‌کنیم بلکه ساختارگرایی به عنوان رویکردی ذهن‌گرا مورد نظر ماست، به گونه‌ای که با نگاهی فلسفی از یافته‌های این نظریه در جریان تحلیل بهره می‌گیریم. 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 نمی‌گیریم. 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 متن.

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 می‌پردازد نه سطح و ظاهر. ساختارگرایی به عنوان مکتبی که در زبان‌شناسی توسط «فردینان دوسوسور» پایه‌گذاری 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 زبان‌شناسی بی‌ارتباط با رویکردهای فلسفی نیستند. هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی در شکل‌گیری هر کدام از نظریه‌های زبان‌شناسیک تاثیرگذار بوده است و در حقیقت علت اختلاف نظر در این حوزه به همان اختلاف نگاه‌های فلسفی بر می‌گردد (رک: محمد یونس علی، 2004، 41 و 42). باید توجه داشت که ساختارگرایی پایه و مبنای فلسفی دارد. ساختارگرایی تابع همان روح سوپژکتیویستی کانتی است. کانت در ایده‌آلیسم معرفت‌شناختی خود از تقدم این ساختارهای سوپژکتیویستی در ایجاد «معرفت» از جهان و اساساً در ایجاد نظام معناشناسیک جهان برای آدمی سخن می‌گوید، به سخن دیگر ساختارهای سوپژکتیو را بر عینیت آبژکتیو تقدم می‌بخشد و به تعبیری دیگر عالم شکل گرفته در ذهن آدمی را محصول این ساختارهای سوپژکتیویستی می‌داند (زرشناس، 1382، 12 و 13).

باید توجه داشت که تفکر ساختارگرایی در ذهن اتفاق می افتد نه در عینیت فیزیکی. در نتیجه این نوع تفکر کلی نگر است و بر خلاف روش سافل رایج نمی توان آن را در حد جزئیات تجسم یافته در قالب های 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 پهنه-ی ایده آلیستی ذهن گرای وسیعی نموده ایم. جهان سعدی یا متنبی با چنین تفکری نه تنها از گستردگی برخوردار است؛ بلکه موجب شکل گیری یک جهان معنایی می شود که در نوع خود جنبه فرازمانی و فرا مکانی گرفته و هویت زیبایی شناختی جدیدی را در متن می دمد و این مسأله می تواند 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 «ژان پیازه» ساختار سه ویژگی دارد: کلیت، تبدیل ها و خودساماندهی (پیاژه، 1385، 15) در باب کلیت پیش از این نیز صحبت نمودیم. اما منظور از تبدیل ها در حقیقت این است که ساختارها «شکل» ایستا و بی تحرک نیستند (همان، 25) بلکه پویا و متحرک می باشند و همین عامل یعنی؛ تبدیل شوندگی و پویایی از ویژگی های ساختارگرایی است. سومین ویژگی که بحث خودساماندهی می باشد از نظر نگارنده می تواند منجر به محدودیت در ساختارگرایی شود. پیازه خودساماندهی را موجب نگهداری ساختارها می داند و آن ها را به نوعی نظام های بسته تبدیل می کند (همان، 24) هرچند که این ویژگی باعث می شود تا نیروی محرکه درونی یک نظام فکری را تحت اختیار بگیریم (رک: همان، 25) 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 می کند این مطلب با ورود ساختارگرایی فلسفی به ساختارگرایی زبان شناسیک سوسور با جنبه ی تقابلی نشانه ها یکسان می شود که در نهایت گستره شناخت و معنا را در چهارچوب یا تنگنای نظامی خاص قرار می دهد.



برای نمونه در ابیات زیر می توان با بهره گیری از تفکر ساختارگرایی عالم پویای 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 می توان معانی موجود در آن را به عرصه ی باز و بی پایان هرمنوتیک کشاند:

ای که انکار کنی عالم درویشان را	تو ندانی که چه سودا و سراسر ایشان را؟
گنج آزادی و گنج قناعت ملکیت	که به شمشیر میسر نشود سلطان را
طلب منصب فانی نکند صاحب عقل	عاقل آن است که اندیشه کند پایان را
جمع کردند و نهادند و به حسرت رفتند	وین چه دارد که به حسرت بگذارد آن را
آن به در می رود از باغ به دلتنگی و داغ	وین به بازوی فرح می شکند زندان را
دستگاهی نه که تشویش قیامت باشد	مرغ آبی است چه اندیشه کند طوفان را
جان بیگانه ستاند ملک الموت به زجر	زجر حاجت نبود عاشق جان افشان را
چشم همت نه به دنیا که به عقبی نبود	عارف عاشق شوریده سرگردان را
در ازل بود که پیمان محبت بستند	نشکند مرد اگرش سر برود پیمان را
عاشقی سوخته ای بی سر و سامان دیدم	گفتم ای یار مکن در سرفکرت جان را
نفسی سرد برآورد و ضعیف از سر درد	گفت بگذار من بی سر و بی سامان را
پند دلبد تو در گوش من آید هیئات	من که بر درد حریصم چه کنم درمان را
(سعدی) عمر عزیز است به غفلت مگذار	وقت فرصت نشود فوت مگر نادان را

(سعدی، 1388، 850، 851 و 851)

با رویکرد ذهن گرای ساختارگرایی می توان 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 می دهد بدین شرح که سعدی عالمی دارد که در اینجا آن را عالم درویشی می نامد. دیگران این عالم و حقائق آن را نمی بینند پس آن را انکار می کنند. ساختارگرایی این کل منسجم را به عنوان جهانی بسته و خودسازمان یافته می داند که با خاصیت تبدیل شوندگی، پویایی در معنا را حفظ می کند، 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 می توان به اشعار زهدگونه و حکمت آمیز متنبی پرداخت. برای نمونه متنبی در ابیات زیر می گوید:

تُبَكِّيْ لِمَوْتَانَا عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ	تَفُوتُ مِنَ الدُّنْيَا وَلَا مُوَهَّبٍ جَذَلٍ
إِذَا مَا تَأَمَّلْتَ الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ	تَيَقَّنْتَ أَنَّ الْمَوْتَ ضَرْبٌ مِنَ الْقَتْلِ
هَلْ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إِلَّا تَعَلَّهْ	وَهَلْ خُلُوءُ الْحَسَنَاءِ إِلَّا أَذَى الْبَعْلِ
وَقَدْ ذُقْتُ حُلُوءَ الْبَنِينِ عَلَى الصَّبَا	فَلَا تُحَسِّبْنِي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْلٍ
وَمَا تَسْخُ الْأَزْمَانُ عِلْمِي بِأَمْرَهَا	وَلَا تُحَسِّنِ الْأَيَّامُ تَكْتُبُ مَا أَمَلِي
وَمَا الدَّهْرُ أَهْلٌ أَنْ تَوَكَّلَ عِنْدَهُ	حَيَاةٌ وَأَنْ يُشْتَاقَ فِيهِ إِلَى النَّسْلِ

(المتنبی، 2002، ج 2، 758 و 759)

متنبی در بیت نخست گریه کردن بر مردگان را بی فایده می داند زیرا مردگان چیزی از دست نداده اند که نیاز به گریه مردم داشته باشند. مرگ در نظر او نوعی کُشتن است که انسان را از روزگار و مصیبت هایش رها می سازد. همان گونه که مشاهده می کنیم و آنچنان که در بیت آخر به صراحت بیان شده است دنیا شایستگی زندگی انسان را ندارد. سعدی مال و منصب را بی فایده می داند و متنبی زن و فرزند را. اما تفاوت اساسی در این است که سعدی عالم درویشی را به صراحت بیان می کند و این عالم همان جهان شاعر است، اما متنبی به صراحت عالم زهد را بیان نمی کند. معانی ذهنی موجود در ابیات بالا می تواند یک کل منسجم و نظام یافته را بسازد و بخش عظیمی از جهان متنبی را تشکیل دهد، در حالی که اشعار توصیفی و مدحی او چنین گنجایشی ندارند. اشعار زهدگونه، حکمت آمیز که بیانگر بافت و فرهنگ فکری شاعر هستند می توانند چنین عالمی را بسازند.

ساختارگرایی، چنان که بر پایه سخن پیازه اشاره شد، سبب می شود یک نظام فکری را در اختیار بگیریم و در این جا می توان 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 می سازد، متمرکز می کند و در نتیجه به خود معنا توجه ندارد» (برتس، 1385، 92). با چنین رویکردی در حقیقت می توان میزان پتانسیل معناآفرینی زبان سعدی یا متنبی را سنجید نه خود معنا را. این مسأله 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 سوژکتیو آن نهفته است که با نگاه همزمانی سوسور نیز سازگار است و از این منظر زبان سعدی و متنبی از کارایی و همخوانی بیشتری برخوردار خواهند بود برای انسان معاصر و این مسأله در حقیقت باز جنبه فرازمانی آن را تقویت می کند یعنی با چنین رویکردی، انسان در هر زمان می تواند از اشعار سعدی یا متنبی بهره زیبایی شناختی و فرهنگی گیرد و این مطلب در واقع خود بیانی است از صفت سهل ممتنع در این اشعار.

آنگونه که بابک احمدی مطرح می سازد «ساختارگرایان اطمینان داشتند که روشی یافته اند که به کشف معنای حقیقی، نهایی، و ذات باورانه در هر موضوع مورد بررسی شان، خواهد شد. آنان همچون فرمالیست ها که کار خود را علمی می دانستند، بارها تأکید می کردند 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 می دانست. «امبرتو اکو» نشانه شناسی و در پی آن ساختارگرایی را علومی مرتبط می دانست که به کشف حقیقت ها 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 می نوشتند که روشن شود مسأله بر سر کشف حقیقت های نهایی نیست، بل آنچه مطرح است ابداع حقیقت هاست. (احمدی، 1381، 53) این مطلب یعنی رویکرد ابداع حقیقت در واقع ورود به وضعیت پساساختارگرایی است و چنین رویکردی با هرمنوتیک فلسفی پیوند می خورد 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 می تواند 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 هستی شناسی پیوند داده و پیوستگی و پویایی معنا را تقویت می کند.

3. هرمنوتیک معنا‌افزا و صفت سهل 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، انگیزه‌ی در کنار هم قرار دادن دو رویکرد مذکور است. لذا می توان زبان سهل ممتنع سعدی را با چنین رویکردی بهتر و کامل تر شناخت و به سنجش آن با زبان متنی 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. سرچشمه‌ی انکار نیت مؤلف به برخی مباحث سده‌ی نوزدهم در زیبایی شناسی بر می گردد، اما شکل دقیق و آگاهانه‌ی آن نخست در نوشته های فرمالیست های روس (ویکتور شکلوفسکی، رومن یاکوبسن و ...) و آثار نویسندگان «نقد نو» که در قلمرو فرهنگ انگلوساکسون می نوشتند (کلینت بروکس، و.د. وایمست و ...) و همچنین آثار ناقدانی چون «تی.اس. الیوت» و «پل والری» نهفته است. در قلمرو هرمنوتیک، این بحث زمینه‌ای فلسفی دارد در نوشته های 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 باشند 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:

خوشتر از دوران عشق ایام نیست	بامداد عاشقان را شام نیست
مطربان رفتند و صوفی در سماع	عشق را آغاز هست انجام نیست
کام هر جوینده ای را آخری است	عارفان را منتهای کام نیست...

(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 معانی یکسان و بسته خواهیم نمود و روا نیست که جهان سعدی را اینگونه کوچک و بسته در تاریخ بیانگریم 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:

ندامت 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 کمندت که هر که را تو بگیری ز خویشتن برهانی
مرا مپرس که چونی، به هر صفت که تو خواهی مرا مگو که چه نامی، به هر لقب که تو خوانی...
(همان، 1388، 835)

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 معبود گرفته است و روشن است که زیبایی موجود در سنت سعدی هر چه بیشتر قرین زیبایی معبود می شود ماندگار تر می گردد و گسترده تر. بنابراین، این سنت عشق و زیبایی فرا زمانی و فرامکانی است و از سوی دیگر چنین زبانی (زبان غزل های عرفانی سعدی) صفت انکشاف دارد؛ زیرا هستی عارف را کشف می کند و آفاق شناخت را در می نوردد. زبان سعدی ابزار و وسیله بیان معنا نیست، بلکه خود زبان عالمی است. این مطلب قرابت دارد به همان نگاه مشهور هایدگر به زبان که زبان را سرای آفرینش می داند. در اینجا زبان و جهان سعدی گسترده می شود و معنایابی هرمنوتیک در تحلیل چنین اشعاری اثبات می گردد.

نبوغ سعدی در چنین اشعاری است. یعنی در باب سنت عشق سعدی که موارد بسیاری رنگ و بوی عرفانی به خود می گیرد، 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 می باشد. متنبی در زمینه حکمت می گوید:

و ما قتلَ الأحرارَ كالغزو عنهم و من لك بالحرّ الذي يحفظ اليدا
إذا أنست أكرمت الكريم ملكته و إن أنست أكرمت اللئيم تمرّدا
و وضع الندي في موضع السيف بالعلل مضرّ كوضع السيف في موضع الندي
(المتنبی، 2002، ج 1، 323)

و یا در جای دیگر می گوید:

الرأى قبل شجاعه الشجاعان هو أول و هي المحل الثاني



فإذا هما اجتماعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكان
ولربما طعن الفتى أقرانه بالرأى قبل تطاعن الأقران
لولا العقول لكان أدنى ضيغم أدنى إلى شرف من الإنسان
(المثنوی، 2002، ج 2، 1186)

سنت حکمت مثنوی درست مانند سنت عشق سعدی جهان خاص خود را دارد. جهان مثنوی پر از عزت نفس و مناعت و اکرام است و جهان سعدی پر از تواضع و خشوع و عشق. در ابیات بالا نمی توان گفت که زیبایی از وزن یا عناصر بلاغت برخاسته است. تجزیه معماری زیبای این اشعار ذیل عناصر بلاغت سستی و یا تجزیه آن تحت عنوان نقد ساختارگرا کاری بس نارواست. زیبایی این اشعار در کل نهفته است. زبان مثنوی 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 مثنوی 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.

1-3 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، مشخصا به توصیف هانس - گئورگ 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 روشمندی نزدیک است، از حالت انحصار در روش پرهیز می کند. به گفته ی «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 می‌کند. فهم در اینجا دیگر عمل ذهنی انسان در برابر عین نیست بلکه نحوه‌ی هستی خود انسان تصور می‌شود (پالمر، 1387، 180). در واقع گادامر به شکل مستقیم از مسائل عملی به ضابطه درآوردن اصول صحیح تأویل بحث نمی‌کند بلکه او می‌خواهد پدیدار فهم را آشکار سازد (همان، همان، صفحه)

هرمنوتیک فلسفی یا به تعبیر بابک احمدی هرمنوتیک امروزی، پس از هستی و زمان مارتین هیدگر، منش شناخت شناسانه هرمنوتیک و تأویل را در مقابل منش هستی شناسانه‌ی آن بی اهمیت دانسته است (رک: احمدی، 4، 1377). به نظر می‌رسد که هرمنوتیک فلسفی ارتباطی دوسویه دارد با مفهوم هستی در نگاه هیدگر، زیرا «پدیدارشناسی هیدگر هرمنوتیکی است: اولاً از آن روی که مقصود آن معناست، و ثانیاً بدان سبب که این معنا می‌بایست نا-پوشیده یا آشکار شود. این ناپوشیده ساختن یا از پرده برون آوردن، وظیفه تأویل است» (واینسهایمر، 1381، 24)

هرمنوتیک فلسفی از یک سوی بر تاریخمندی صحنه می‌نهد و از سوی دیگر تاریخمندی خود متضمن عاملی است به نام اطلاق، و اطلاق در حقیقت به معنای مرتبط ساختن معنای متن با زمان حال است (پالمر، 1387، 206)؛ به گونه‌ای که در واقع «وظیفه تأویل این است که بکوشد فاصله بین متن و موقعیت کنونی را از میان ببرد» (همان، 207). در این رویکرد برخلاف ساختارگرایی «لازمه برداشت گادامر از زبان ردّ نظریه‌ای در خصوص زبان است که آن را «نشانه» می‌شمارد» (همان، 223)، اما نکته دیگر و در واقع مهمی که در هرمنوتیک گادامر وجود دارد بحث زبان و انکشاف جهان است. از دیدگاه گادامر زبان جهان ما را منکشف می‌کند و منظور از جهان در اینجا جهان پیرامون نیست، بلکه منظور زیست جهان ما می‌باشد (همان، 227). این نکته یعنی قابلیت زبان برای کشف زیست جهان که در حقیقت متأثر از نوع نگاه هیدگر به زبان است و در مورد شعر می‌تواند به مراتب مصداق بیشتری داشته باشد و 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 می‌توان با رویکرد هرمنوتیک پیش رفت، بویژه هرمنوتیک فلسفی که پایه هستی‌شناسی و پدیدارشناسی دارد؟ به نظر می‌رسد



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 مقاله ای با نام «سعدی و نیت مؤلف (بحثی در هرمنوتیک)» هر گونه امکان خوانش هرمنوتیک از غزلهای سعدی را رد می کند (شمیسا، 1379، 39 و 40)، اما بابک احمدی نظر دیگری ارائه می دهد. از دیدگاه او «در متون ادبی گاه عبارتی یا شعری، در نگاه نخست به نظر «تک معنایی» می آید. ابیاتی از غزل های عاشقانه سعدی به این منش تک معنایی نزدیک شده اند. وقتی او می گوید:

من ندانستم از اول که تویی مهر و وفایی عهد نایستن از آن به که ببندی و نیایی
یک معنای عاشقانه و گله آمیز را مطرح می کند. ظاهراً سادگی بیان که به زمزمه عاشقانه می ماند راه را بر تأویل های بعدی از این بیت می بندد (البته در همین غزل، اشاره های دیگری هست که امکان تأویل را می گشاید: «تو بزرگی و در آئینه ی کوچک
نمایی» (احمدی، 1377، 14 و 15).

شاید به نظر برسد که هرمنوتیک فلسفی چون ذاتا 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 می سازد. 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 می باشد. 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 می کند و در این زمینه می گوید: «بصیرت اساساً عمل سوژه نیست، بلکه اثر تاریخ بر کسانی است که متعلق به آنند و در آن شرکت دارند. و درست به همین دلیل - از آن رو که فهم نه فقط متضمن آن چیزی است که ما اراده می کنیم و انجام می دهیم بلکه همچنین در بردارنده آن چیزی است که ورای اراده و کردار ما برایمان رخ می دهد- فهم برای فلسفه اهمیت و گیرایی دارد. از نظر هرمنوتیک فلسفی، تأویل، فهم و کاربرد نهایتاً 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 مشترکی را فراهم می‌کند که در آن و بر پایه‌ی آن، این دو می‌توانند با یکدیگر تلاقی کنند (پالمر، 1387، 229)

بنابراین زبان 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 گسترده و باز بکشانند؛ 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 شکل‌گیری پویایی در متن است و این پویایی چیزی نیست جز حضور پیوسته که خود تقویت‌کننده صفت سهل‌ممتنع در این اشعار است. سهل‌ممتنع بودن به زیبایی ظاهری و عناصر جزئی بلاغت سستی 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 اثرگذار است و شاید رمز زیبایی این اشعار همین باشد. برای نمونه می‌توان به پویایی در معانی غزل زیر اشاره کرد و به تحلیل آن پرداخت:

از در درآمدمی و من از خود به در شدم	گفتی کز این جهان به جهان دگر شدم
گویشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست	صاحب خبر بیامد و من بی خبر شدم
چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب	مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم
گفتم ببینمش مگرم درد اشتیاق	ساکن شود، بدیدم و مشتاق تر شدم
دستم نداد قوت رفتن به پیش یار	چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم
تا رفتنش ببینم و گفتنش بشنوم	از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم
من چشم از او چگونه توانم نگاه داشت؟	کاؤل نظر به دیدن او دیده ور شدم
بیزارم از وفای تو، یک روز و یک زمان	مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم
اول خود التفات نبودش به صید من	من خویشتن اسیر کمند نظر شدم
گویند روی سرخ توسعدی چه زرد کرد؟	اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم

(سعدی، 1388، 696)



در غزل بالا بسیاری از جنبه های هرمنوتیک فلسفی حضور دارد و با چنین حضوری، معناگشایی اشعار می تواند بر اساس مؤلفه های هرمنوتیک فلسفی صورت پذیرد. اطلاق که برخی آن را غایت هرمنوتیک فلسفی خوانده اند و در اشعار حافظ بخوبی قابل لمس است (نک: حاجیان و داوری، 1394، 96 و 97)، در غزل بالا نیز قابل تحلیل است. اشتیاق بسیار به دیدار معشوق و جان گرفتن به دیدار او که به منزله ی کیمیایی است برای وجود عاشق، مفهومی است قابل اطلاق در هر زمان و هر مکان و این مطلب تاریخمندی را در غزل بالا تقویت می کند. 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 می کند. چنین رویکردی شکل متفاوتی از زیبایی را روشن می سازد. این زیبایی اسیر صور خیال و تصویرپردازی نیست. اسیر فرم نیست. زیبایی در چنین اشعاری در هستی آن ها و شناور بودن آن ها 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 می شود با وجود؛ زیرا عشق و محبت به معشوق الهی ضامن بقای همیشگی عاشق است. عاشق با این عشق حضور و پویایی دارد.

مثنوی در ابیات حکمی زیر می گوید:

و یَشِیْبُ ناصِیَهُ الصَّبِیِّ وَ یَهْرُمُ	الْهَمُّ یَخْتَرِمُ الْجَسِیْمَ نَحَافَةً
وَ أَخَوُ الْجَهَالَةِ فِی الشَّقَاوَةِ یَنْعَمُ	ذُو الْعَقْلِ یَشْتَقِی فِی النِّعَمِ بِعَقْلِهِ
یَنْسِی الْأَذَى یُولِی وَ عَافِرِ یَنْدَمُ	وَ النَّاسُ قَدْ نَبَذُوا الْحِفَاظَ فَمُطْلَقُ
وَ ارْحَمِ شَبَابَكَ مِنْ عَدُوِّ تَرْحَمُ	لَا یَخْدَعُكَ مِنْ عَدُوِّ دَمْعُهُ
حَتَّى یَرَأُقَ عَلَی جَوَانِبِهِ اللَّئِمُ	لَا یَسْلُمُ الشَّرْفُ الرِّفِیعُ مِنَ الْأَذَى
مَنْ لَا یَقِلُّ کَمَا یَقِلُّ وَ یَلُؤْمُ	یُوْذِی الْقَلِیلُ مِنَ اللَّئَامِ بِطَبْعِهِ
ذَا عَفَّیْهِ فَلَعَلَّیْهِ لَا یُظْلَمُ	الظَّلَمُ مِنْ شِیمِ النِّفَوسِ فَإِنْ نَجَدَ

(المثنوی، 2002، ج 2، 1142 و 1143)

جهان مثنوی 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 می تواند برای هر انسانی

در هر زمان و هر مکان و هر زبانی زیبایی داشته باشد. حتی برخی از ابیات او به تنهایی پر از 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. این ها معانی نیستند که منحصر در زمان متنبی 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 این ها 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. همان کل منسجم است که جهان شاعر را ساخته و روح اشعار او را شکل داده است.

سنت عشق سعدی در برخی دیگر از غزل های سعدی حضور پویا و همیشگی دارد چنان که می‌گوید:

چنان در قید مهرت پایندم که گویی آهوی سر در کمندم
(سعدی، 1388، 697)

و یا در ادامه که می‌گوید:

نه مجنونم که دل بردارم از دوست مده گر عاقلی ای خواجه، پندم
(همان، همان صفحه)

بنابراین سنت عشق سعدی همیشگی است؛ زیرا وجود عاشق در این عشق، محور وجود معشوق است و معشوق حضور همیشگی دارد، پس عشق نیز وجود پیوسته‌ی خود را از وجود عاشق می‌گیرد و در اینجا است 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 هرمنوتیک 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 گوشه‌هایی 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 مثنوی در قدم اول بحث زیبایی از حالت جزئی نگر و تجزیه گر 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 ذهن گرا، 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 کامل تر و فراخ تر 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 مثنوی پیوستاری است از سنت حکمت مثنوی 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 مثنوی 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
- پیاز، ژان (1385). ساختارگرایی. ترجمه‌ی رضا علی اکبرپور. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی
- حاجیان، خدیجه و داوری گراغانی، زهرا (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). الدیوان. شرح عبدالرحمن البرقوقي. مکة المکرمه: دارالفکر
- محمد یونس علی، محمد (2004). مدخل إلى اللسانیات. بیروت: دار الکتاب الجدید المتحدہ
- واینسهایمر، جوئل (1381). هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک. ترجمه‌ی مسعود علیا. تهران: ققنوس