

Interpretation and the Critique of Its Nature in *Masnavi* with an Emphasis on Paul Ricoeur's Views

Zahra Saberinia¹
Narges Mohammadi Badr^{2*}
Fatemeh Kouppa³
Farhad Doroudgarian⁴

Abstract

The present paper aims at a critical study of the interpretive nature of *Masnavi* as a determining and dynamic dimension in literature. To orientate and validate this aim, we have specified Molavi's interpretive approaches based on Paul Ricoeur's philosophy and reflective phenomenology and have, thus, demonstrated how thought and reflection on interpretation have turned *Masnavi* into one of the most influential written texts, which displays the three characteristics of explication, understanding, and application. The authors hold that for the interpretation of any text, it is necessary to study the process of the formation of the text and its relation with oratory, dialectics, and de-application. Therefore, studying the elements of interpretation in *Masnavi*, the authors have shown that this work offers a thick description of understanding, and understanding has made its language dynamic, signifying, and self-sufficient. Consequently, as a classic and a reflection on the textual dimension, *Masnavi* encompasses discourse, rests on interpretation, and, in reading, forms an active and dialectical totality that gives the reader the opportunity for the understanding and reconfiguration of meaning.

Keywords: Paul Ricoeur, Critique of Interpretation, *Masnavi*

Extended Abstract

1. Introduction

The present article aims to examine Molavi's ideas from a phenomenological perspective. Molavi's approach to historical experience, written language,

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. (zahrasaberinia@yahoo.com)

*2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran.

(Corresponding Author: * badr@pnu.ac.ir)

3. Professor of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. (f.kouppa@yahoo.com)

4. Associate Professor of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. (f.doroudgarian@yahoo.com)

metaphorical language, connection with the 'other' and moving beyond the limitations of the 'self' have made the interpretation of his works a dynamic process. This has kept dialectics and reading alive through the development of synthesis and discourse. Here, rather than being a form of description or report, narration has turned into a combination of language, metaphor, and development and expansion of language.

2. Theoretical Framework

In Paul Ricoeur's phenomenological hermeneutics, readers of a text may adopt different approaches to understanding and interpretation or a combination of them. According to him, reading is always accompanied by interpretation, and hermeneutics connects explanation and understanding in order to allow for interpretation as a problematic phenomenon through cosmological, ontological and epistemological approaches, offering itself as meta-critique.

3. Methodology

The present study is of the descriptive-documentary type. Paul Ricoeur's phenomenological hermeneutics is briefly discussed first, and then Molavi's techniques in creating texts are examined in some of the stories from *Masnavi*.

4. Discussion and Analysis

Interpretation and recreation of meaning in the stories of *Masnavi* are closely connected with Molavi's ontological ideas. In other words, interpretation is an inseparable component of *Masnavi*. Therefore, Molavi's writings are not a collection of linguistic expressions devoid of interpretable themes. It rather welcomes interpretation and, as a classical, work allows readers to decipher meanings and reconfigure them.

5. Conclusion

At the first level, i.e., explication, by adopting an epistemological approach, Molavi tries to understand early texts and employs interpretation techniques similar to those used in the interpretation of religious texts. At the level of understanding, by adopting the problematic approach, Molavi attempts to interpret *The Quran* and some other early texts. Here, he marginalizes himself as the author of *Masnavi* and, inviting the 'other' to get involved in dialogue, sets meaning free from being definite and unique. At the third level, which according to Ricoeur belongs to the hermeneutic arc, Molavi adopts an ontological approach and employs metaphor to recreate meaning and subsequently a new world, as a result of which his writing is intertwined with

discourse and synthesis, making meaning and signification dynamic and flexible in his text.

Select Bibliography

- Jeanrond, G. W. 1988. *Text and Interpretation as Categories of Theological Thinking*. J. Thomas (trans.). New York: Crossroad.
- Molavi, J. 1390 [2011]. *Masnavi-e Ma'navi*. R. Nicholson (ed.). Tehran: Hermes.
- Ricoeur, P. 2000 [1989]. *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics*. London: The Athlone Press.
- Ricoeur, P. 1392 [2013]. *Darbarezha-ye Tarjomeh*. M. Kashigar (trans.). Tehran: Ofoq.
- Ricoeur, P. 1398a [2019]. *Ideolozhi, Akhlaq va Siasat*. M. Akhgar. Tehran: Cheshmeh.
- Ricoeur, P. 1398b [2019]. *Zaman va Hekayat*. M. Nonahali (trans.). Tehran: Ney.
- Ricoeur, P. 1399 [2020]. *Darsgoftar-ha-ye Ideolozhi va Otopia*. M. Fayzi. Tehran: Markaz.

How to cite:

Saberinia, Z., Mohammadi Badr, N., Kouppa, F. and Doroudgarian, F. 2021. "Interpretation and the Critique of Its Nature in *Masnavi*, with an Emphasis on Paul Ricoeur's Views." *Naqd va Nazaryeh Adabi* 12(2): 189-214. DOI:10.22124/naqd.2022.15886.1954

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



تأویل و نقد ماهیت آن در مثنوی معنوی با تکیه بر آرای پل ریکور

زهره صابری نیا^۱ ID
نرگس محمدی بدر^{۲*} ID
فاطمه کوپا^۳ ID
فرهاد درودگریان^۴ ID

چکیده

هدف پژوهش حاضر، نقد ماهیت تأویلی مثنوی معنوی به عنوان وجهی تقدیری و پویا در ادبیات است. برای جهت‌دهی و اعتباربخشی به این هدف، رویکردهای تأویل مولوی را براساس فلسفه اندیشگانی و پدیدارشناسی تأملی پل ریکور مشخص کرده و نشان داده‌ایم که تأمل و فکرت در تأویل چگونه سبب می‌شود مثنوی در ردیف پرنفوذترین متن‌های نوشتاری قرار گیرد و واجد سه خصیصه توضیح، فهم و کاربست باشد. نگارندگان مقاله حاضر برآنند برای تفسیر هر متنی، لازم است فرایند شکل‌گیری متن و رابطه آن با سخنوری، دیالکتیک و کاربردزدایی بررسی شود. از این رو، با بررسی انگاره‌های تأویل در مثنوی معنوی نشان داده‌ایم که این اثر، توصیف فربه‌ی از فهم است و فهم، زبان آن را غنی، دلالت‌گرایانه، پویا و خودآیین ساخته‌است؛ از این رو، مثنوی معنوی در مقام یک اثر کلاسیک^(۱) و تأملی در سویه متن، حاوی گفتمان مرکب و موکول به تأویل و در خوانش، تمامیتی کنش‌دار و دیالکتیک‌مند است که به خواننده فرصت فهم و بازپیکربندی معنا را می‌دهد.

واژگان کلیدی: پل ریکور، نقد تأویل، مثنوی معنوی.

zahrasaberinia@yahoo.com
* badr@pnu.ac.ir
f.kouppa@yahoo.com
f.doroudgarian@yahoo.com

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
۴. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

۱- مقدمه و بیان مسأله

ادبیات از مفاهیم و مؤلفه‌هایی است که در چشم‌انداز استعاری و سخنورانه خود حوزه گسترده‌ای از اندیشه و معنا را به خود اختصاص می‌دهد. امروزه چشم‌اندازهای گوناگونی برای شناخت مرام‌های انتقادی و تأملی در ادبیات وجود دارد که هرمنوتیک و تأویل^(۲) از برجسته‌ترین آنهاست. تأویل و خوانش خواننده در تلاقی گاه سخن استعاری و فهم عمل می‌کند؛ این کار علاوه بر آنکه دقیقه انتقادی سخن را احیا می‌کند سبب «اندیشیدن بیشتر» نیز می‌گردد (ریکور، ۱۳۹۹: ۴۲-۴۴).

مسلم آن است که مثنوی معنوی، فهمی است مفسرانه که در آن مولوی کوشیده دغدغه‌ها و باورهای عارفانه و اشراقی خود را با معرفت و هستی همسو کند. پیوند میان تأویل و ادبیات خصوصیتی است که این اثر را وارد دنیای پیچیده هرمنوتیک ادبی می‌سازد. از این‌رو، سخن مولوی مجموعه‌ای از برونه‌های زبانی خالی از دست‌مایه‌های تأویلی «خرد»^(۳) نیست؛ بلکه ملهم از مفروضات و حاوی اندیشگانی است که در بستر متن قوام یافته‌است؛ به این معنی که تأویل، اقتضای وجه وجودی مثنوی است. چنین نگاهی می‌طلبد که مثنوی را اثری بدانیم که گاهی اندیشه‌هایش دوشادوش اندیشه‌های فلسفی قرار می‌گیرد.

هرچند کار واژه‌های هرمنوتیست‌ها و پایمردان این سنت فکری - فلسفی معادل دقیقی در علم مستنبطات گذشتگان ما ندارد، اما این بدان معنی نیست که دقیقه‌ای از جنبه‌های عام و صورت‌های علمی آنها در تجربه عارفانه و سخنوری‌های شاعرانه بزرگان ما مغفول مانده باشد؛ زیرا فقدان صورت علمی مکتب‌ها و دبستان‌های فلسفی و هنری به معنای عدم وجود تجربه‌های عام و انسانی آن مکاتب نیست (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۳). می‌توان گفت تأویل در مثنوی معنوی به دلیل برخورداری از فکرت حامل سنتز بوده، نتیجه رویارویی فهم و دیالکتیک با متن است.

۲-۱- پیشینه تحقیق و روش پژوهش

هرچند درازدامنی تأویل و ارجمندی مثنوی معنوی سبب پژوهش‌های بسیار شده ولی بررسی ما نشان می‌دهد هیچ پژوهشی تاکنون ماهیت تأویل را در این اثر مولوی از نگاه هرمنوتیک ادبی پل ریکور بررسی نکرده‌است؛ از این‌رو، نوشتار حاضر نخستین پژوهشی است که به بررسی

ماهیت تأویل و شگردهای هرمنوتیک ادبی در مثنوی می‌پردازد. آنچه ما در این مقاله به‌عنوان ماهیت تأویل یاد می‌کنیم، صرفاً استثناهایی است که از نگاه هرمنوتیک پل ریکور برجسته می‌شود نه قاعده‌های عمومی تأویل که اغلب در تفسیر به کار می‌رود. از این‌رو، هدف اصلی پژوهش حاضر نقد ساختار تأویل به‌عنوان یکی از روش‌های تحقق «فهم» و «معنا» در تأمل و اندیشه مولوی است. برای دستیابی به این مهم، شیوه تحلیل توصیفی-اسنادی را اختیار کرده، سعی کرده‌ایم نخست اشاره‌ای ضمنی به پدیدارشناسی تأویلی ریکور و مفاهیم بنیادین هرمنوتیک او داشته باشیم، سپس ویژگی‌های تأویلی مثنوی معنوی را نقد کنیم. چنین رویکردی گویای آن است که «هرمنوتیک نه‌بابتاً مدعی است که خود را به‌عنوان نقد نقد یا زبرنقد^۱ مطرح کند (ریکور، ۱۳۹۸: ۱۴۵)؛ از این‌رو، می‌تواند چشم‌انداز روشنی برای پژوهش‌های بعدی بگسترد.

۲- پل ریکور

ریکور از چهره‌های «مدافع-مهاجم» در پدیدارشناسی تأویل و هرمنوتیک است که نقش تأثیرگذاری در مقبول‌افتادن بسیاری از آرای هرمنوتیست‌ها دارد. او با بررسی ظرفیت‌هایی که سایرین برای تأویل قائل بودند جرقه‌های تازه‌ای بر خرمن آن زد و پایه‌های «هرمنوتیک خواننده محور» را استوارتر کرد. نوشتار درازدامن او درباره تأویل، هرمنوتیک، زمان، حکایت، استعاره، اتوپیا و ایدئولوژی چالش‌های بسیاری در ژرفای کانونی‌ترین دگماهای متفکرانی چون فروید، ماخر، دیلتای، هایدگر، هوسرل، گادامر و دیگران ایجاد کرد و مستندات را از او برجای گذاشت. به طوری که «بدون حضور ریکور هرمنوتیک هرگز این اعتبار کنونی خود را به دست نمی‌آورد» (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۰۸).

مقدمات بنیادی هرمنوتیک او حاوی نگرش‌های نوپردازانه به نوشتار، فهم، دیسکورس، حکایت، تاریخ، تأویل و گستره سخن ادبی است. آنچه که باعث بدیع‌شدن رویکرد این فیلسوف قاره‌ای (نک. شرت، ۱۳۹۶: ۱۱) می‌گردد نقش بدون انکار او در برجسته کردن تأویل در مباحث ادبی (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۶) و تنگ‌تر کردن حلقه صمیمیت پدیدارشناسی با ادبیات است؛ تا جایی که

می‌توان او را روح هرمنوتیک ادبی قلمداد کرد. او در این گذار بر اهمیت فهمی انگشت گذاشت که از برتری سوژه رها شده، با پویایی جهان‌متن و خواننده هدایت می‌گردد.

در این بین سه نوشتار «استعاره زنده» (۱۹۷۵)، زمان و حکایت (۱۹۸۳-۱۹۸۵) و خویشتن به‌مثابه دیگری (۱۹۹۰) او را به قلمرو مطالعات ادبی نزدیک‌تر ساخته‌است (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۱۴-۶۱۵). او که خوانش را رهایی از محدودیت تبیین و فضیلت یگانه فهم به مدد توضیح می‌داند (ریکور، ۱۳۹۸: ۴۸) با در نظر گرفتن این نکته که تأویل یک «گفتمان تثبیت‌شده توسط نگارش» عبارت است از فهم وجه هستی‌شناسی مطرح‌شده در آن گفتمان (نقل از بابک‌معین، ۱۳۹۲: ۱۳۷) مشخصه اصلی دیسکورس را در اثر ادبی، پررنگ‌تر از سایر متون می‌بیند و تجربه شاعرانه را آن تجربه‌ای می‌داند که در تأویل تأمل بیشتری دارد؛ از این‌رو، فرض او آن است که متن ادبی، نوشتاری است که مؤلف «درگیر» با گسترده دیسکورس در بستر دیالکتیک، خواننده را به پاسخ‌گویی و گفتگو وادارد «تا فهمی را که مؤلف از طریق زبان به آشکارکردنش همت گماشته، هستی عینی بخشد» (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۱۷).

۳- دیسکورس و بن‌مایه‌های آن

چرخش استعلایی^(۴) فلسفه در آغاز قرن بیستم باعث شد که بسیاری از یافته‌های «دانایان خودخوانده»^(۵) در ارتباط با علوم انسانی دوباره متولد شود. یکی از این یافته‌ها که کاربرد فراوانی در پژوهش‌های زبان‌شناسی، معناشناسی و فلسفی دارد واژه «دیسکورس» است که گاه از آن به گفتمان، محاوره، گفتگو و گاه به مقال یاد می‌شود.

ریشه واژه "Discourse" را -که سابقه آن در برخی منابع به قرن چهارده میلادی می‌رسد- می‌توان در فعل یونانی به معنی حرکت سریع در جهات مختلف و تجلی زبان در گفتار و نوشتار یافت ولی در علم بیان سنتی به مفهومی اطلاق می‌شود که در ارتباط با اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده زبان نتوان برای آن معنای قطعی و یگانه‌ای متصور شد. بنابراین، دیسکورس مفهومی است که در ارتباط با شرایط زمانی و مکانی مختلف، معانی گوناگونی را القا کند (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۶ و مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۱۰-۱۱).

زمانی که ریکور در آثار کسانی چون «امیل بنونیسست» (۱۹۰۲-۱۹۷۶) و «رومن یاکوبسن» (۱۸۹۶-۱۹۸۲) به گفتمان می‌رسد می‌گوید که زبان‌شناسان به کمک سیستم نشانه‌ای تلاش می‌کنند درباره چیزی بیرون از متن سخن بگویند. آنها به هنگام گفتمان، زبان را به

جنبه‌های ساختاری تقلیل می‌دهند. این فروگاهی سبب می‌شود آنچه در اختیار ما قرار می‌گیرد، سیستمی بی‌هویت از رمزگان باشد (Ricoeur, 2000: 27,61). مولود چنین عملکردی بی‌اعتنایی به توان و ظرفیت فهم خواننده است؛ تا جایی که فهم را فدای تبیین و شناخت ساختار می‌کند (ibid: 52).

در باور ریکور دیسکورس، راهبردی نهفته در متن است که نمی‌توان آن را از وجه نوشتاری سخن حذف کرد و زمانی شروع به خودنموداری^۱ می‌کند که متن به یاری «کاربست» و قوس هرمنوتیکی از معنی و علامت‌گذاری‌های معمول کاربردزدایی^(۶) شده شکل یک اثر ادبی به خود بگیرد. به فرض او تأویل، سخنی است که به یاری کاربردزدایی قوس هرمنوتیک برخوردار می‌شود، «از زندگی بر می‌رود و از آثار ادبی عبور می‌کند و به زندگی بازمی‌گردد» (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۱۳).

او با بیان اینکه منظور از معنا، تصریح «چه چیز گفتن» و منظور از ارجاع، «درباره چه چیز گفتن» است؛ خط باریکی بین گفتمان و دیسکورس می‌کشد و مقوله اخیر را حاوی تأمل و ایدئولوژی می‌داند که از متن یک «جهان‌متن» می‌سازد. بنابراین دیسکورس، فراساختاری از گفتمان و مرکب از ایدئولوژی یکپارچه^(۷) و زمان زیسته انسانی است.

در دیسکورس پیشنهادی او که از پدیدارشناسی تغذیه می‌کند به این دلیل بر محوریت سخن نوشتار در سرنوشت فهم و معنا تأکید شده است که در یک اثر ادبی نوشتار، زبانی است که مقدم بر الفبانگاری باشد و به محض تولید از وابستگی خاستگاه و مؤلف خارج شده موقعیت اثر و خواننده را برای تأویل آزاد کند. به بیان دیگر، نوشتار متنی با قابلیت دیسکورس است که با خودآیینی^۲ (۸) تأویل را با هستومندی انسان (دازاین) و زمان زیسته همراه می‌سازد؛ به گونه‌ای که پویایی آن را نمی‌توان با روش ساختارگرایانه و تبیین صرف مقید در معنی یگانه کرد. تا زمانی که اثری چنین فراساختاری داشته باشد از نگاه پدیدارشناسی تأملی ریکور دارای دیسکورس بوده راه برای خوانش آن گشوده است.

از سوی دیگر، در انگاره ریکور نوشتار، مشقی است که در ارتباط انسانی و با حضور «دیگری» شکل می‌گیرد؛ بدین‌سان حتی اگر نظام‌های دیداری، فضایی و آوایی، یک فیلم سینمایی، پرده نقاشی و یا قطعه‌ای موسیقی ثبت گردد، تبدیل به سخن نوشتار شده،

1 . self-presentation
2 . autonomy

برخوردار از کنش دریافت از سوی خواننده خواهد شد (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۱۷). بنابراین متنی نوشتاری است که تجربه انسانی به واسطه آن فهم شود؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت نوشتار، متنی عینی‌شده است که میان زبان و تجربه زیسته پیوند برقرار می‌کند.

درس‌گفتارهای نومیایه ریکور درباره دیسکورس سه بعد شاخص دارد و جالب آنکه رد پای هر سه بعد را می‌توان در مثنوی معنوی یافت:

۳-۱- بعد معناشناسی

هرگاه در جریان روایت، دیالکتیکی در پیوند معنا^۱ از یکسو و استعاره^(۹) و تضاد از سوی دیگر خلق شود تخیل مولد در مقام شماتیزاسیون-همان بصیرت نابهنگامی که ذاتی خود گفتمان است- به وجود می‌آید و اجازه نمی‌دهد که واحدهای گفتمان به نشانه‌های متعلق به ساختارشناسی زبان تقلیل یابند (ریکور، ۱۳۹۸: ۴۴-۴۷). ریکور می‌گوید: تز من در این مورد آن است که معنا در این گستره نه براساس تبیین و توضیح- که روش ساختارگرایان است- بلکه با استناد به فهم بنا می‌شود (همان: ۴۷-۴۸). در این بعد استعاره سبب زنده‌شدن معنا شده کثرتش مجالی برای فهم می‌گردد و به قول ریکور فهم از استعاره‌ای به سوی استعاره‌ای دیگر پیش می‌رود (ریکور، ۱۳۹۹: ۳۷).

در پنداشت ریکور، از بین سه مقوله متن، مؤلف و خواننده، نخستین مقوله هر آن چیزی است که قرار است فهم شود، مؤلف کسی است که زمینه و بستر فهم را می‌گسترده و خواننده، مؤلفه‌ای است که به این فهم معنا می‌بخشد.

با این رویکرد می‌توان گفت که مولوی با خوانش متن قرآن که «ینبوع الهی» است و فهم ابدال که «مستنیر» (مولوی، ۱۳۹۰: ۱۴۴) وحی‌اند در حقیقت حکایت‌های مثنوی را در بعد معناشناسی بازپیکربندی کرده و سبب شده که خوانش او روزنه‌ای سوی یک دنیای متعالی باشد. تعالی در این حوزه در تعارض با تقلید بوده بدین معناست که چیزی را از نو درک کنیم؛ گویی برای نخستین بار فهم می‌شود. رویکرد مولوی به معنا و زاینده‌گی آن که با استعاره آب، سبو و مشک تأویل شده نمونه‌ای از دقت او در بعد معناشناسی است:

آب خضر از جوی نطق اولیا	می‌خوریم ای تشنه غافل بیا
گر نبینی آب کورانه به فن	سوی جو آور سبو در جوی زن

چون شنیدی کاندیرین جو آب هست	کور را تقلید باید کار بست
جو فرو بر مَشک آباندیش را	تا گران بینی تو مَشک خویش را
چون گران دیدی شوی تو مستدل	رَسَت از تقلید خشک آنگاه دل
گر نبیند کور آب جو عیان	لیک داند چون سبو بیند گران
که ز جو اندر سبو آبی برفت	کاین سبک بود و گران شد ز آب و زفت

(همان: ۵۲۵)

مولوی درک عقل جزوی را صرفاً یک عکس از «حکمت جاریه» (همان: ۱۴۵) و تهی از دیالکتیک و خلق سنتز می‌داند و تأمل و فکرت را تنها راه آفرینش معنا می‌شمارد:

جزو جزو حُم به رقصست و به حال	عقل جزوی را نموده این مُحال
نی سبو پیدا در این حالت نه آب	خوش ببین والله أعلم بالصواب
چون در معنی زنی بازت کنند	پر فکرت زن که شهبازت کنند

(همان: ۱۲۹)

علاوه بر استعاره، تضاد هم سبب دیالکتیک و زاینده‌گی معنا است به‌گونه‌ای که به خواننده فرصتی نو برای تأمل و خلق معنایی نو در متن می‌دهد. ریکور به پیروی از «کارل مانهایم» (۱۸۹۳-۱۹۴۷) تضاد را ناسازه‌ای می‌داند که سبب چالش در معنی یگانه و دوری از جزم‌اندیشی می‌شود (ریکور، ۱۳۹۹: ۶۶-۷۰). او بر این باور است که تضاد اختلاف مجازی است که مؤلف درگیر آن را وارد متن می‌کند تا با ایجاد گسست در مناسبات عادی درک ساختار توصیفی معنی را برهم بریزد.

به نظر می‌رسد تناقض و پارادوکس هم از چنین خصوصیتی در کاربردزدایی از شیوه معمول درک برخوردار باشد. بنابراین هم استعاره و هم تناقض و تضاد دعوتی است از خواننده برای فهم بیشتر.

از نگاه مولوی هم تضاد حامی درک و فهم است و خوانش آن سبب معناسازی می‌گردد. تضاد در دیدگاه مولوی نشان‌گر مراتب شعور در عالم هستی است و هستی تا زمانی حضور و تجلّی دارد که تضاد زنده باشد. تنها خداست که تضادی ندارد؛ از این رو، فهم انسان از درک حقیقت او ناتوان است:

پس نهانی‌ها به ضد پیدا شود	چون که حق را نیست ضد پنهان بود
که نظر بر نور بود آنکه به رنگ	ضد به ضد پیدا بود چون روم و زنگ

پس به ضد نور دانستی تو نور
ضد ضد را می‌نماید در صدور
نور حق را نیست ضدی در وجود
تا به ضد او را توان پیدا نمود
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵۴)

بی ز ضدی ضد را نتوان نمود
و آن شه بی‌مثل را ضدی نبود
(همان: ۱۰۰۶)

فکرت و تأملی که مولوی از بعد هستی‌شناسی به تضاد دارد را می‌توان در حکایت «سؤال کردن آن صوفی قاضی را» (همان: ۹۸۲-۹۸۳) به خوبی دریافت.

۳-۲- بعد انعکاسی و بازتابی^۱

پدیدارشناسی تأویلی در مقام تحقق و در عین حال استحاله فلسفه بازتابی ظاهر می‌شود و هدفش رسیدن به خودفهمی^۲ و تقارن «خود» با «خویش» است. ریکور با اعتماد به شیوه تفکر دکارتی که آبخور آن کانت و فلسفه پساکانتی فرانسوی است، می‌گوید: «بازتاب/ بازاندیشی به معنای کنش بازگشتن به خویش است» (ریکور، ۱۳۹۸: ب: ۵۱). او در چشم‌انداز قوس هرمنوتیکی خود با تکیه بر این انگاره فلسفی، لازمه توجه به موضوع را تن‌دادن به استحاله معنا می‌داند.

استحاله در معنا و فهم، خط ممیز بین تأویل و تبدیل و ماهیت سخن مولوی است:

حق بود تأویل کان گرمت کند
پرامید و چست و با شرمت کند
ور کند سستت حقیقت این بدان
هست تبدیل و نه تأویل است آن
این برای گرم کردن آمده‌ست
تا بگیرد نامیدان را دو دست
معنی قرآن ز قرآن پرس و بس
وز کسی کآتش زده‌ست اندر هوس
پیش قرآن گشت قربانی و پست
تا که عین روح او قرآن شده‌ست
روغنی کاو شد فدای گل به کل
خواه روغن بوی کن خواهی تو گل
(مولوی، ۱۳۹۰: ۸۶۰)

مولوی میل دارد انفعال در برابر تز دیگران و آگاهی دروغین آن را با اطلاق واژه تبدیل تقلیل دهد. در نگاه او تبدیل پژوهاک لازم را برای فهم بیشتر و گفتگو ندارد؛ برخلاف تأویل که همواره در فراشد خوانش و دیالکتیک پویا و زنده بوده حامل سنتز است.

1. reflexive

2. self-understanding

تبدیل در مشروعیت بخشی به آنچه خواننده شده است درجا می زند. درک ساکنی که در تبدیل غوغا می کند خبر از پافشاری بر کهنگی و یگانگی معنی می دهد، درحالی که تأویل در برابر یک تجربه، یک فهم و زمان گذشته منفعل عمل نمی کند بلکه می کوشد آن را در زمان حال دوباره تجربه نماید و فهم تازه ای از آن خلق کند.

سرانجام اینکه، در تبدیل تأکید بر انفعال در برابر الگویی است که دیگران ساخته اند اما تأویل با الگوی ارائه شده دیگران گفتگو می کند و فهم خواننده را پرورش داده، آن الگو را بازپیکربندی می کند؛ بنابراین آنچه سبب تولد سنتز می شود تأویل است نه تبدیل که محجوب از معنا و اسیر لفظ است:

عرضه می دارند بر محجوب جام حس نمی یابد از آن غیر کلام
(همان: ۱۰۷۹)

۳-۳- بعد هست مندی

عصاره هست مندی، موجودیت بخشی به ماهیت انسان (نه صرفاً شناخت او) و مکانیسم فهم در عبور از زندگی است. هست مندی در این نگاه، پیوستاری بین معنا (آن چیزی که قرار است فهمیده شود) با هستی است. ریکور انسان را به واسطه فهم برخوردار از هستی می داند و با در نظر گرفتن این آموزه که فهم «آشکارگی هستی برای موجودی است که هستی او مبتنی بر فهم اوست»، هستی شناسی فهم را با شناخت شناسی تأویل پیوند می زند (نقل از بابک معین، ۱۳۹۲: ۱۵۰ و ۱۵۹). در سیلان هرمنوتیکی او توجه به این نکته مهم است که «اگر زندگی در اصل با معنا نباشد، فهم برای همیشه ناممکن خواهد بود» (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۱۳). مهم ترین بنای هست مندی انسان در پنداشت او باور به این امر است که زبان بیش از آنکه وسیله مکالمه بین انسان ها باشد، وسیله گفتگو با انسان ها و تأویل فهم است.

ماهیت و وجهه تأویلی سخن مولوی هم بر این امر تأکید دارد که انسان از نگاه هستی شناسی^۱ در زبان و نور (لوگوس) زاییده می شود؛ «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ نُورِي» پس هر انسان هست مندی جانش با این نور پرورش می یابد.

نیست غیر نور آدم را خورش از جز آن جان نیابد پرورش
(مولوی، ۱۳۹۰: ۶۳۶)

مولوی هستی انسان را زیر زبان او مخفی می‌داند که جان معنا را در بر گرفته‌است:

آدمی مخفی‌ست در زیر زبان / این زبان پرده‌ست بر درگاه جان
چون که بادی پرده را در هم کشید / سرّ صحن خانه شد بر ما پدید[...]
(همان: ۲۱۴-۲۱۵)

۴- ماهیت تأویل

تأویل چیزی نیست مگر «کار اندیشه که مبتنی است بر رمزگشایی از معنای پنهان در معنای آشکار و نشان‌دادن سطوح معنایی ژرف در معنای صریح» (بابک‌معین، ۱۳۹۲: ۴۲). ریکور در کتاب *استعاره زنده* تصریح می‌کند که در چنین موقعیتی تأویل، سخنی است که در اشتراک استعاره و فهم عمل می‌کند و برخوردار از دیسکورس یا گفتمان مرکب شده از یک سو و وضوح مفهوم را جستجو می‌کند و از سوی دیگر، پویایی معنا را که به مفهوم بستگی دارد حفظ می‌نماید (ریکور، ۱۳۹۹: ۴۲).

او با بنیان‌گذاری اصول تأویل بر متن - که میقات خواننده و مؤلف است - از عینیت‌گرایی و ذهنیت‌گرایی گذر می‌کند. اصول تأویلی ریکور ما را با این بینش مواجه می‌سازد که انسان از پیش با افقی از معناها درگیر است و در خوانش متن بیش از آنکه هدفش بازسازی مقصود نویسنده در پستوهای متن باشد، آشکار کردن حرکت و کنشی است که متن، پیش چشم خواننده می‌گستراند.

او به دنبال پاسخ این پرسش است که اساساً چگونه باید تأویل کنیم و مناسب‌ترین روش برای تأویل کدام است؟ او وظیفه تأویل را بازپیکربندی مجموعه عملیاتی می‌داند که فهم یک اثر را به خواننده منتقل می‌سازد. در این بین خواننده، کارورز تمام‌عیاری است که با کنش خوانش این وظیفه را بر عهده می‌گیرد (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۱۳۳/۱).

خوانش مثنوی معنوی نشان می‌دهد که تأویل در آن امتیازی است که به مولوی این امکان را داده که با مداخله در معنای متن‌های مأخذ، فهم جدیدی را خلق کند و در راستای این کاربردزدایی جهان‌متنی بیافریند که امکان تأویل برای خوانندگان بعدی هم فراهم گردد. تفسیرهای گوناگون نوشته‌شده بر مثنوی گواه راستینی بر این داعیه است.

علاوه بر مضمون، زبان^(۱۰) حوزه دیگری از تأویل را در مثنوی معنوی به خود اختصاص داده‌است؛ چراکه به واسطه برخوردار از «أصولُ أصولِ الدّین» و «شَرَعُ اللهِ الأَهر»

(مولوی، ۱۳۹۰: ۳) در کنار تجربه زیستی انسان، خبر از بصیرتی ملکوتی و فرازمینی می‌دهد: آن دل کز دین اثرش داده‌اند / زان سوی عالم خبرش داده‌اند (نظامی، ۱۳۱۳: ۷۸)

خبر قدسی اخیر برای تجلی نیازمند «زبان» است؛ زبانی که اغلب به دلیل نمادین^(۱۱) بودن در غمام حرف پوشیده شده با ابهام عجین است. چنین زبانی از دیدگاه ریکور نوآورانه، منحصر به فرد و یکتاست (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۲۱۱-۲۳). نوآوری آن است که واژه‌های به وجود آورنده متن با واژه‌های معمولی زبان هم‌پوشی کامل ندارد، به استثنای واژه‌هایی که بی‌واسطه به تجربه‌ها و کنش‌های محسوس اشاره دارد. منظور ریکور از یکتایی، رفع صورت ظاهر و پیوستن به دریای معنی است؛ مولوی می‌گوید:

باد گه را ز آب جو چون وا کند / آب یکرنگی خود پیدا کند
چون ز حرف و صوت و دم یکتا شود / آن همه بگذارد و دریا شود
(مولوی، ۱۳۹۰: ۹۱۷)

اما جایی که مولوی تأویل را احیا می‌کند جایی است که معنای قوام‌یافته سخن و به قول ریکور، دیسکورس آن را از خاک لفظ می‌روبد و از نو بیان می‌کند؛ از این رو، او کسانی را که تشنه چنین معنایی باشند دعوت به فرجه در جزیره مثنوی معنوی کرده پیشاپیش به آنها خاطر نشان می‌کند که با سه طیف از معنا روبه‌رو خواهند شد:

گر شدی عطشان بحر معنوی	فرجه‌ای کن در جزیره مثنوی
فرجه کن چندان که اندر هر نفس	مثنوی را معنوی بینی و بس
حرف‌گو و حرف‌نوش و حرف‌ها	هر سه جان گردند اندر انتها
نان‌دهنده و نان‌ستان و نان پاک	ساده گردند از صور گردند خاک
لیک معنی‌شان بود در سه مقام	در مراتب هم ممیز هم مدام (همان‌جا)

ریکور با پیروی از گادامر و هرمنوتیک فلسفی او از این سه مقام که به قول مولوی جدای از هم اما در توازی با یکدیگرند به «توضیح»، «فهم» و «کاربست» یاد می‌کند.

۴-۱- باریک‌بینی توضیح و تبیین

در باور ریکور، توضیح یا تبیین با طبیعتی روش‌مند به جهان روایت تعلق دارد و گذرگاهی است برای رسیدن به فهم بهتر نه آفرینش فهم. او با تصریح این مطلب که «منظور از

تبیین، عملکرد درجه دوم پیوندیافته با فهم است» (ریکور، ۱۳۹۸: ۶۰) در هرمنوتیک تأملی خود، دیالکتیکی ظریف و شکننده بین دو مقوله توضیح و فهم برقرار می‌کند. ویژگی‌های بنیادین توضیح (تبیین) در باور او عبارتند از تنویر، نمایندگی اندیشه و خرد، پیش‌داوری، غیرتقلیدی بودن و اقناع خواننده. از این‌رو، ریکور توضیح را توصیف و بخشی از پیمان اعتمادی می‌داند که مؤلف در قبال مخاطب بر عهده دارد (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳۱۸/۳). با در نظر گرفتن این موضوع، فرض نگارندگان پژوهش حاضر آن است که حکایت در مثنوی معنوی انگاره‌ای نیابتی برای توضیح است و داعیه تحقق پیکره‌ای را دارد که در نهایت سبب فهم بهتر مخاطب می‌گردد؛ به بیان دیگر، هر حکایتی از مثنوی معنوی نه به صورت یک دنباله و «در ذیل گنجاندن» بلکه به مثابه روایتی برای آشکارگی بیشتر عرضه می‌شود که مولود فهم مولوی از یک تجربه زیست‌شده است و خواننده‌ای که آن را می‌خواند در حقیقت فهم خود را با فهم مولوی به اشتراک می‌گذارد و با یک هرمنوتیک مضاعف به تأویل آن می‌پردازد. آشکارگی در مسیر توضیح به این معناست «که خصوصیات پنهان اما ترسیم‌شده در قلب تجربه عملی‌مان را روشن می‌سازد» (همان: ۳۱۲). بنابراین حکایت‌های مثنوی مولوی در بعد هست‌مندی پیوستاری بین معنا و تجربه است و هر تأویلی از آن نیازمند فهم و متکی به خواننده است.

ذکر این نکته لازم است که توضیح یا تبیین به‌تنهایی برآورنده فرایند قوس هرمنوتیکی نیست، زیرا شیوه‌ای است که در آن ابتکار عمل در دست مؤلف است نه خواننده، اما زمانی که در توضیح مؤلف خود را محو می‌سازد، در حقیقت تبدیل به مؤلف درگیری می‌شود که زبان نوشتاری او با خواننده ارتباط برقرار می‌کند و ابتکار عمل خواننده برای خوانش پررنگ‌تر می‌گردد.

ماهیت تأویل در حکایت‌های توضیحی مثنوی معنوی آنجا پی‌ریزی می‌گردد که خواننده دلالت و اشارت متن را به واسطه ارتباط پیام و عبور عقلانی و علت و معلولی آن که به وسیله پیرنگ در هم تنیده شده‌اند، درک می‌کند.

ریکور می‌گوید: «آشکارترین شکل تبدیل گفتار به نوشتار به رابطه میان پیام و مجرا یا رسانه آن مربوط می‌شود، ولی با دقت بیشتر متوجه می‌شویم که این نخستین تغییر می‌تواند از همه‌سو گسترش یابد و به نحو تعیین‌کننده‌ای بر تمامی عوامل تأثیر گذارد. وظیفه ما این خواهد بود که از این دگرگونی محوری شروع کنیم و به اثرات جانبی‌اش

بپردازیم» (ریکور، ۱۳۸۳: ۲۴۱). ریکور زبان را تا زمانی که رسانه‌ای برای انتقال نشانه‌های پیام است، گفتاری می‌داند. چنین زبانی خالی از معنی نیست؛ اما اگر زبان از ارتباط برخوردار شود و به صورت روایتی^۱ (۱۲) وقوع یابد، تبدیل به سخن نوشتار می‌گردد؛ از این رو، سخنی روایت‌مدار و نوشتاری است که آمادگی دیسکورس و خوانش تأویلی را دارد، نه زبان گفتار که صرفاً برای انتقال پیام و مکالمه به کار گرفته می‌شود (Thompson, 1984: 133).

ریکور می‌گوید «اندیشندگی خوانش به متن بازمی‌گردد به همین دلیل است که سرانجام توجه به عمل خوانش همواره در پی توجه به ساختار ناشی از متن محو می‌شود. بدین لحاظ، نظریه خوانش متغیری از نظریه نوشتار باقی می‌ماند» (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۳۲). مولوی در مقام یک مؤلف درگیر، برخلاف پیش‌کسوتان خود که تمایل داشتند با وجه انتقالی پیام در روند حکایت مداخله کنند، با شگردهای روایتی، ارتباط را وجهه مثنوی معنوی قرار می‌دهد و این اظهار نظر ریکور از زبان «وین بوث» (۱۹۲۱-۲۰۰۵) را که مؤلفان درگیر «خوانندگان خود را می‌آفرینند» (همان: ۳۲۵) حقیقت می‌بخشد. این بدان معنی است که توضیح زمانی کارساز است که خواننده‌ای با آن همراه باشد.

مولوی در مثنوی معنوی به طزی بدیع خوانندگان را در رده‌های تازه‌ای از دریافت و تجربه قرار می‌دهد و با این شیوه برای خود «همتای دیالکتیکی» (همان‌جا) خلق می‌کند. نکته شایان توجه در این گذار، اقناع و تأثیرپذیری خواننده است که در تجربه توضیحی متن، همزمان پذیرای انفعال و تأویل شده مرز بین کنش خواندن و دریافت متن را نامشخص می‌بیند. حکایت پادشاه و کنیزک و پایان به ظاهر رقت‌بار مرد زرگر (مولوی، ۱۳۹۰: ۶-۱۵) نمونه عالی این نوع از دریافت و تجربه بدیع و کاربردزدایی شده است.

از دیگر تمهیدات کاربردزدایی مولوی در پردازش توضیح، قضاوت پیش‌داورانه است که زمینه تأویل را برای او آماده می‌کند. نمونه‌های زیادی از این ابتکار پیش‌تأویلی را در مثنوی او می‌توان دید که حکایت «برخاستن مخالفت و عداوت از میان انصار به برکات رسول (ص)» از آن جمله است:

دو قبيله كاوس و خزرج نام داشت	يك ز ديگر جان خون‌آشام داشت [...]
غوره و انگور ضدآنند ليك	چون كه غوره پخته شد، شد يار نيك
غوره‌ای كاو سنگ‌بست و خام ماند	در ازل حق كافر اصليش خواند

نی اخی، نی نفس واحد باشد او در شقاوت نحس ملحد باشد او
(همان: ۳۳۲)

یا در دفتر چهارم با پیش‌داوری، فرض‌بودن غذا برای مؤمنان را چنین تأویل می‌کند:
 بدگهر را علم و فن آموختن دادن تیغی به دست راهزن
 تیغ دادن در کف زنگی‌مست به که آید علم ناکس را به دست
 علم و مال و منصب و جاه و قرآن فتنه آمد در کف بدگهران
 پس غذا زین فرض شد بر مؤمنان تا ستانند از کف مجنون سنان
(همان: ۶۱۳)

نکته باریک دیگر درباره کاربردزدایی توضیح در مثنوی معنوی، غیرتقلیدی بودن آن است. در باور ریکور مهم‌ترین آسیبی که می‌تواند توانایی دیسکورس و خوانش را در تأویل تهدید کند، واپس‌نگری تاریخی^۱ و تقلید در ادراک است. نگرشی که با آموزه «ادبارگر ادبارجوست» مولوی هم‌خوانی دارد.

ادبارگری به قول نیچه فاقد قدرت آفرینندگی خواهد بود «آفرینشگر، هرچه به تاریخ خویش یا تأویل گذشته بپردازد، کمتر می‌آفریند» (ضرابیها، ۱۳۸۴: ۱۵۸). ادبارگری با قهقرایی خواننده را از هر کنش و پاسخ به متن بازمی‌دارد و او را به تقلید می‌کشاند.

در وجه تقلیدی، مؤلف ممکن است معنا را در حد بیان انگیزه‌ای ثابت، هدفی مشخص و نیتی معین تقلیل دهد و با دنبال کردن سخن دیگران خود را به آنها پیوند زند. اما اگر توضیح با آینده‌نگری^۲ همراه باشد، سویه خوانش آن افزایش می‌یابد. در این وجه است که متن با گشودگی و استعلا، کنش و معنایی مستقل از ادراک مؤلف می‌یابد و دیدگاه خواننده به دیدگاه مؤلف افزوده می‌شود.

در تأویل خواننده‌محور ریکور، متغیرهای زیادی برای پایان‌بندی حکایت وجود دارد که «تعلیق» وجهی از آن است. تعبیر او از آینده‌نگری نه کاربرد دستوری زبان و پیکربندی متن در وجه فعل آینده، بلکه در تعلیق نگاه‌داشتن خواننده برای آزادی در اندیشه و خلق انتظار است. تعلیق «تنها در صورتی چنین تأثیری دارد که تجربه پیکربندی نه تنها پویا و مداوم

1 . retrospection

2 . prospective mood

باشد بلکه بتواند بار دیگر ترتیب‌های پس‌نگرانه‌ای صورت دهد که تصمیم‌گیری را به منزله تأیید نهایی‌ای که تأییدی است بر یک قالب خوب، پدیدار سازد» (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۲/۴۹). چنین تعلیقی که به نظر پژوهش‌گران این مقاله بوطیقای^(۱۳) خوانش تأویلی مولوی است، سبب می‌شود متن هنرمندانه از جزم‌اندیشی، تعصب و نخ‌نما شدگی به‌دور باشد و با ساختارشکنی انتظار معمول خواننده را برای پایان‌بندی معنی بر هم بریزد. مولوی برای تعلیق سخن، این عبارت تکراری را می‌آورد: «این سخن پایان ندارد!...» او با این کاربردزدایی در فهم معمول خطوطی را برای خواننده نشان می‌دهد، ولی او را درون منشوری از پرسش‌ها رها می‌سازد که پس از هفت قرن هنوز هم زنده‌اند. مولوی با برگزیدن وجه اخیر، حق تأویل را به سخنی می‌دهد که با دوری از چنبره ادراک و خاطر حرف‌گو، خواننده را در فهم کاهل نکند:

بازگونه زین سخن کاهل شدی	منعکس ادراک و خاطر آمدی
حق بود تأویل کان گرمت کند	پرامید و چست و باشرمت کند
ور کند سستت حقیقت این بدن	هست تبدیل و نه تأویل است آن

(مولوی، ۱۳۹۰: ۸۶۰)

سرانجام اینکه توضیح تکیه بر توصیف دارد و در بخش خاصی از واقعیت می‌تواند اعمال شود؛ یعنی در تغییراتی که به‌واسطه کنش انسان پدید می‌آید. به سخن دیگر، هر تغییری که از کنش انسان به گونه‌های مختلفی می‌توان توصیف کرد. بنابراین هر حکایتی، توضیحی است بر کنش انسان؛ به همین دلیل است که توضیح به حکایت تعلق دارد و در فهم کامل می‌شود؛ فهمی که بر هر مسئله شناخت‌شناسی و تبیین برتری دارد. ریکور با صحنه‌گذاشتن بر دوگانه تبیین-فهم و دیالکتیک بین آن دو بر این مهم تأکید می‌کند که این دو با هم مکمل تأویل‌اند. او معتقد است جریانی که از فهم به توضیح یا برعکس از توضیح به فهم هدایت می‌شود، ارتباط دیالکتیکی ظریف و انعطاف‌پذیری را در تأویل برقرار می‌کند که به خواننده این امکان را می‌دهد که برای خلق فهمی روشن و نیل به ماهیت روایی، معنای پنهان را از آن خود کند (ریکور، ۱۳۹۸ ب: ۵۹-۶۲).

مولوی هم بین توضیح و فهم تفاوت قائل است. او وجه ادراک را توصیف و کسی را که مقلد باشد، «واصف» و «تساخ» (مولوی، ۱۳۹۰: ۱۴۴) می‌نامد.

واصف در نگرش تأویلی مولوی ناستوار است و فراست لازم جهت معنوی‌شدن و کشف معنا را ندارد:

لحن مرغان را اگر واصف شوی بر مراد مرغ کی واقف شوی؟
گر بیاموزی صفیر بلبلی تو چه دانی کاو چه دارد با گلی؟
(همان: ۱۴۹)

در اینجا باید اشاره کرد هرچند که اغلب حکایت‌های مثنوی معنوی خالی از توصیف نیست؛ به‌ویژه حکایت‌هایی که تراز معرفت‌شناسی^۱ آنها نسبت به وجودشناسی^۲ سنگین‌تر است؛ باین حال، توصیف‌های مثنوی صرفاً انباشتی برای سخن مولوی نیست؛ زیرا مولوی که در فضای فکری تأویل نفس کشیده و بالیده‌است، در روایت آنها به نقل کنش و قول ایفاگران بسنده نمی‌کند. حکایت‌های دفتر اول من جمله حکایت طویل «نخجیران و شیر»، «طوطی و بازگان»، «داستان پیر چنگی»، «اعرابی و زنش» از جمله این نوع توصیف‌های کاربردزایی شده است.

۴-۲- باریک‌بینی فهم

بعد ازین باریک خواهد شد سخن کم کن آتش هیزمش افزون مکن
تا نجوشد دیگ‌های خُرد زود دیگ ادراکات خُرد است و فرود
(همان: ۹۱۸)

مولوی مقام دوم تأویل را که مربوط به ماهیت و سرّ سخن است باریک‌تر از توضیح و تبیین می‌داند و هشدار می‌دهد عقل عامه از فهم سرّ عاجز است:

عجز از ادراک ماهیت عمّو حالت عامه بود مطلق مگو
ز آنکه ماهیات و سرّ سرّ آن پیش چشم کاملان باشد عیان
در وجود از سرّ حق و ذات او دورتر از فهم و استبصار کو؟
چون که آن مخفی نماند از محرمان ذات و وصفی چیست کان ماند نهان؟
عقل بحثی گوید این دورست و گو بی ز تأویلی محالی کم شنو
قطب گوید مر تو را ای سست‌حال آنچه فوق حال توست آید محال

1 . epistemology
2 . ontology

واقعاتی که کنونست برگشود نه که اول هم محالت می نمود؟
(همان: ۴۹۷)

از این مقام در هرمنوتیک خواننده محور ریکور به نظریه «فهمی»^۱ یاد می شود: برخلاف توضیح و تبیین، فهم نتیجه تسلیم و انفعال خواننده در قبال متن نیست (Jeanrond, 1988: 34) بلکه چون هر خوانشی با مفهومی که مبتنی بر پیش فهم خوانش گر است همراه می شود، پیش انگاشت های او در فهم متن حضور پویایی دارد. بنابراین فهم، نفی سکون در ساختار بزرگ ذهن است که در تقاطع دنیای متن با کنش خواننده متولد می شود و سنخ تازه ای از خوانندگان را می طلبد که یارایی گفتگو با متن را داشته باشند. آنچه فهم را از نظر مولوی تهدید می کند تکیه خواننده بر عقل جزئی است که هرگونه ارزش آفرینندگی فهم را انکار می کند:

پیش بینی این خرد تا گور بود	و آن صاحب دل به نفخ صور بود
این خرد از گور و خاکی نگذرد	وین قدم عرصه ای عجایب نسپرد
عقل جزوی را وزیر خود مگیر	عقل کل را ساز ای سلطان وزیر
عقل جزوی عقل استخراج نیست	جز پذیرای فن و محتاج نیست

(مولوی، ۱۳۹۰: ۶۰۶-۶۰۷ و ۶۹۴)

در باور هرمنوتیکی ریکور، تغییردهی و دیالکتیک از مهم ترین شاخصه های فهم است که مولود وجه نوشتاری سخن و دیسکورس پنهان آن است و دلالت در باریکه آن از مسیر تغییر، همدلی^۲ و دیالکتیک می گذرد (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۶۸ و ۱۳۹۸ ب: ۶۰). تغییردهی بدان معناست که فهم، تولد یک زندگی دیگر و یک هستی تغییر یافته در قبال متنی است که گنایی بودن نوشتار و نهادینگی دیسکورس از ویژگی های آن است.

کیست ابدال آن که او مبدل شود	خمرش از تبدیل یزدان خل شود
------------------------------	----------------------------

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵۱۲)

آنچه در این مقال از دیالکتیک مطرح می شود، طرحی است بلندپروازانه که ناظر به شأن افق انتظار بوده، به متن ماهیتی تأویلی- ادبی می بخشد. این همان خصیصه ای است که ریکور از آن به «هرمنوتیک ادبی» یاد می کند. تفاوتی که دیالکتیک فهم نگر ریکور با

1. verstehen
2. empathy

دیالکتیک فلسفی گادامر دارد این است که تأویل در اولی همراه با همدلی خواننده تأمین می‌شود نه با پرسش و پاسخ‌های معمول در فلسفه (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/ ۳۵۰).

از نگاه ریکور، دیالکتیک با ایجاد تجربه به شکل تقابل با «دیگری بیگانه» زمینه فهم را آماده می‌سازد. او می‌گوید هرچند دیالکتیک بین توضیح و فهم با زبان محقق می‌شود، ولی این دیالکتیک هرگز درون مکالمه و زبان گفتاری عملی نمی‌گردد، بلکه در بعد هستومندی انسان، سخن نوشتاری، زمان زیسته و فهم همدلانه خود را آشکار می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

کاوش در مثنوی معنوی با تکیه بر آرای ریکور نشان می‌دهد که مولوی با روی‌آوری به سخن نوشتار، خط ممتد فهم را - که نشانه‌هایش را در زبان گفتاری، توصیف و توضیح می‌توان یافت - می‌شکند و با کاربردزدایی، گشودگی متن را برای خواننده ممکن می‌سازد. این واسازی، به‌ظاهر از عدم انسجام خبر می‌دهد، ولی زمانی که از منظر ریکور بدان می‌نگریم نه تنها آن را گسستگی در روایت نمی‌بینیم، بلکه آن را کنشی متورم در استواری آموزه فهم می‌یابیم که سعی دارد از تنگ‌کردن اندیشه و نظرگاه بگریزد و با نوآوری و استعلا قابلیت تأویل تأملی را در پاسخ‌گویی به مفهوم «دیدگاه مسافر» نشان دهد. «این دیدگاه بیانگر آن است که کل متن را نمی‌توان به یک‌بار دریافت؛ و ما که خود درون متن ادبی قرار گرفته‌ایم، به تدریج که خوانش پیش می‌رود و همراه با متن سفر می‌کنیم» (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/ ۳۳۶) به طور ذهنی به تبادل در افق انتظارات پرداخته فهم خود را تغییر می‌دهیم.

همچنین توجه به نکته‌ای که در برخورد با فهم در مثنوی معنوی از منظر اندیشگانی ریکور بسیار ضرورت دارد جستجوی مسیر فهم خود و خودشناسی است؛ «آنچه هست، رابطه‌ای متقابل میان دو نفر است تا آنجا که هریک خود را پیش دیگری افشا نماید» (ریکور، ۱۳۸۲: ۱۱۹).

در مثنوی، برخلاف سایر متون عرفانی که از «دانایی‌های نظری و عملی» سخن گفته شده، فهم با حضور «دیگری» آغاز می‌شود. در آغاز دفتر دوم، مولوی با تأکید بر این موضوع و با تأویل در حدیث «مؤمن آینه مؤمن» است، از دیگری با نشانه استعاری آینه یاد می‌کند. گرچه کاربرد استعاری مزبور در ادب فارسی کم‌سابقه نیست ولی دلالت تازه‌ای که مولوی از این استعاره خلق می‌کند با الگوی «خویشتن به‌مثابه دیگری» ریکور همخوانی دارد. در این الگو فهم از خویش موکول به فهم از خود در برابر دیگری است (نقل از بابک‌معین، ۱۳۹۲: ۴۷).

آنچه در باور ریکور اهمیت دارد این است که جهان‌متن از آن من نمی‌شود مگر آنکه از خود نارسایی گذر کنم. تأکید او در این باور بر این انگاره مارکس است که «انسان انسان را تولید می‌کند» (ریکور، ۱۳۹۹: ۱۴۳).

باور مولوی از انگاره اخیر را می‌توان از ابیات زیر فهمید.

چون که مؤمن آینه‌ی مؤمن بود	روی او ز آلودگی ایمن بود
یار آینه‌ست جان را در حزن	در رخ آینه‌ی ای جان دم مزن
نقش جان خویش می‌جستم بسی	هیچ می‌نمود نقشم از کسی
گفتم آخر آینه از بهر چیست	تا بداند هرکسی کاو چیست و کیست
آینه جان نیست الا روی یار	روی یاری که باشد زان دیار
آینه‌ی کلی تو را دیدم ابد	دیدم اندر چشم تو من نقش خود
گفتم آخر خویش را من یافتم	در دو چشمش راه روشن بافتم

(مولوی، ۱۳۹۰: ۱۸۲-۱۸۴)

۴-۳- باریک‌بینی کاربست

شاکله خوانش در پنداشت ریکور، کمان تأویلی، کاربست، اختصاص یا قوس هرمنوتیکی است (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۱۳). این باریک‌بینی هرگاه با ادبیات همسو شود گذار خود را از کاربستی که در سایر علوم انسانی شاهد آن هستیم، ظرافت‌مندانه تغییر می‌دهد و به دو مسیر جداگانه تقسیم می‌شود:

۴-۳-۱- تأویل ادبی

باریک‌بینی اخیر، موقعیت خواننده‌ای است که در خوانش، نه بر ارجاع مستقیم و بی‌واسطه زبان تکیه می‌کند و نه از انگاره توصیف تقلیدی بهره می‌برد؛ بلکه موقعیتی است که دلالت در آن نیازمند خیال‌پردازی است؛ بنابراین فهم در آن قاطعانه از واژگان ارجاعی زبان خلاص شده با سیر در بی‌کرانه‌های خیال به سوی تأویل پر می‌گشاید. «همین که خواننده به صحنه عمل روایت وارد می‌شود، ناگزیر باید آن را از چشم‌اندازی دیگر نگرست» (مارتین، ۱۳۹۱: ۱۱۵).

آدمی را فربه‌ی هست از خیال	گر خیالاتش بود صاحب‌جمال
----------------------------	--------------------------

(مولوی، ۱۳۹۰: ۲۰۴)

نکته اساسی که سبب شده در این باریکه هرمنوتیک تأملی ریکور به ادبیات نزدیک شود آن است که او می‌گوید: اگر کاربردزدایی با استعاره همراه شود، سخن نشان‌دار به تأویل ادبی می‌گردد؛ زیرا استعاره با ایجاد مناسبت معنایی تازه و کاربردزدایی شده، تأویل را با مشابهت در اسناد همراه می‌کند و خبر از خیال‌پردازی خواننده و فریبی متن می‌دهد (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۲۱۱-۲۳).

تأویل‌های ادبی در مثنوی معنوی گسترده‌ترین حد دلالت را برای آن به ارمغان آورده‌است؛ به گونه‌ای که سبب شده مثنوی به یک جهان‌متن تبدیل شود. مولوی در این مقام، تأویل‌گری است که شوق به کشف معنا به طرز باورنکردنی او را به تماشای فلک و خوانش آن نشانده تا جایی که او در این تأویل‌ها بر بال خیال سوار شده از هر متن یک جهان‌متن آفریده‌است:

آن خیالاتی که دام اولیاست عکس مهرویان بستان خداست
(مولوی، ۱۳۹۰: ۸)

هرچند بررسی دفترهای شش‌گانه مثنوی در این باریک‌بینی تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد، ولی به رسم نمونه به برخی از این کاربردها اشاره می‌کنیم. نمونه این تأویل جایی است که مولوی برای توضیح و فهم مقوله «ولی و انسان کامل»، داستان ابراهیم^(ع) و آیه‌های مربوط به آن را کاربردزدایی می‌کند:

کَیْفَ مَدَّ الظِّلَّ نَقِشَ اولیاست کاو دلیل نور خورشید خداست
اندرین وادی مرو بی این دلیل لا أَحِبُّ الأَقْلینَ گو چون خلیل
روز سایه آفتابی را بیاب دامن شه شمس تبریزی بتاب
(همان: ۲۲)

مولوی در ابیات بالا کلمه ظلّ (سایه) را در معنای استعاری اولیای حق و ابدال گرفته‌است. در معنی رایج، سایه هادی و نشانگر نیست، بلکه این نور است که هدایت‌کننده است. مولوی به مدد استعاره معنی صریح آیه چهل و پنج سوره فرقان را کاربردزدایی می‌کند. او انسان برای رسیدن به حقیقت نور نیازمند سایه دانسته‌است؛ درحالی‌که معنی اخیر در قرآن دیده نمی‌شود. بنابراین مولوی آیه مزبور را با فهم خود تأویل کرده و با استفاده از استعاره آن را هم‌پوشانی کرده‌است.

تأویل ادبی او درباره یار دیرین مثنوی، حسام‌الدین چلبی، به‌ویژه در آغاز دفتر چهارم، برخلاف سایه، بر نور و ضیا تأکید دارد:

زان ضیا گفتم حسام‌الدین تو را	که تو خورشیدی و این دو وصف‌ها[...]
روشنی بر دفتر چارم بریز	کآفتاب از چرخ چارم کرد خیز
هین ز چارم نور ده خورشیدوار	تا بتابد بر بلاد و بر دیار

(همان: ۵۵۳-۵۵۴)

در تأویل استعاره‌ی دیگری، او گریزی به اگزمپلوم^۱ خرس نادان زده جهل را مرز ایمان و بی‌ایمانی دانسته و با تکیه بر عقل ایمانی^(۱۴) از تمثیل کاربردزدایی کرده‌است (همان: ۲۵۷-۲۶۵) به گونه‌ای که تمثیل را برای بیان مقصود خود به صورت استعاره به کار گرفته‌است. او در حکایت درویشی که انقطاع را برگزیده، سست‌بودن ایمنی بر رای دل را با کمانه‌زنی به بطن پنهانی آیه ۲۹ سوره الرحمن و احادیث نبوی و علوی چنین تأویل می‌کند:

کُلُّ أَصْبَاحٍ لَنَا شَأْنٌ جَدِيدٌ	کُلُّ شَيْءٍ عَن مُرَادِي لَا يَحِيدُ
در حدیث آمد که دل همچو پریست	در بیابانی اسیر صرصریست
باد، پر را هر طرف راند گزاف	گه چپ و گه راست با صد اختلاف
در حدیث دیگر این دل دان چنان	کآب جوشان ز آتش اندر قازغان
هر زمان دل را دگر رایبی بود	آن نه از وی، لیک از جایبی بود
پس چرا ایمن شوی بر رای دل	عهد بندی تا شوی آخر خجل

(همان: ۴۱۰)

در تأویل ادبی دیگری، جاهلان را حفاظی بر عاقلان دانسته و به مدد استعاره می‌گوید:

غافلان را کوه‌های برف دان	تا نسوزد پرده‌های عاقلان
گر نبودی عکس برف جهل باف	سوختی از شوق نار آن کوه قاف

(همان: ۷۱۱)

کاربردزدایی به مدد استعاره از بطّ، خروس، طاووس و زاغ در داستان قرآنی حضرت خلیل و تأویل آن به حرص، شهوت، جاه و امنیت (همان: ۷۲۲-۷۲۳) نمونه‌هایی از تأویل ادبی است.

۴-۳-۲- تأویل معنوی

در این تأویل ویژگی کاربست بدون همراهی استعاره حضور دارد و تنها معنا و دلالت آن کاربردزدایی می‌شود. از نظر ریکور، مؤلف درگیر در این باریک‌بینی، خواننده‌ای است که به منزله فاعل خوانا عمل می‌کند و با کاربردزدایی تأویل را وارد یک دنیای استعلایی می‌کند.

دلالت و معنا در این شیوه از کاربردزدایی گاهی از روابط متقابل الفاظ جذب می‌شود، گاه با برخی از معانی درمی‌آمیزد و گاهی از کنار برخی معانی بی‌اعتنا می‌گذرد؛ ولی در کنار همه این حالات، برای معنایابی و فهم نیازمند خوانش متن توسط خواننده است. کاربست‌های قرآنی او در داستان حضرت آدم و خوردن میوه ممنوعه (همان، ۶۹)، حکایت بیدارکردن ابلیس معاویه را (همان: ۲۸۵-۲۹۲)، حکایت مارگیر (همان: ۳۸۱-۳۸۴) داستان قرآنی حضرت یعقوب و یوسف (همان: ۳۸۱-۳۸۴) و پرسش موسی^(ع) از خدا درباره علت آفریدن و میراندن انسان‌ها (همان: ۶۸۰-۶۸۱) از تأویل معنوی و دلالتی برخوردار است.

۵- نتیجه‌گیری

براساس نیازی که درباره مطالعه مثنوی معنوی از نگاه هرمنوتیک ادبی به مدد جریان‌های رایج فکری احساس می‌شد، سعی کردیم تأویل و ماهیت آن را در این اثر کلاسیک فارسی به چالش بکشیم.

رویکرد ما در این مسیر بر آرای پل ریکور تکیه داشت. او یکی از فیلسوفان عصر حاضر بود که توانست با طرح مسئله نوشتار، استعاره و دیسکورس در هرمنوتیک، سلسله‌ای از مباحث ظریف و بازی‌گوشانه را در ماهیت و شأن تأویل برجسته سازد و نشان دهد که معنا، به شکل تفسیر از هم‌بستری بین نظریه متن و فهم متولد می‌شود. او این ویژگی را در سخنی که حیات بنیادین آن ملتزم به تجربه شاعرانه باشد پررنگ‌تر می‌دید.

داعیه او آن است که معنا در سخن نوشتاری بر روابط داخلی عناصر سازنده زبان استوار نیست، بلکه از دیسکورس که تأمل نهفته و گفتمان مرکب در متن است متولد

می‌شود. بنابراین سخن نوشتار با برخورداری از روح تأویل و تأمل هیچ‌گاه فارغ از دیسکورس نیست و همواره با آفرینش معنا از سوی خواننده روبه‌روست.

نقد مثنوی معنوی با هرمنوتیک ادبی و خوانش تأویلی ریکور نشان داد اغلب گزاره‌های فکری او در این اثر حضور دارند؛ به طوری که محاکات سه‌گانه ریکور را با سه باریک‌اندیشی مولوی در مقام توضیح، فهم و تأویل معنوی (معنایی) می‌توان برابر دانست.

این سه مقام، در تأویل مولوی از آیات قرآن (مهم‌ترین و گسترده‌ترین متنی که مولوی به تماشای آن نشسته)، احادیث، حکایت‌ها و مثل‌هایی که از پیشینیان گرفته است وجه خاصی به مثنوی بخشیده؛ به گونه‌ای که هیچ دفتری از مثنوی معنوی از آن خالی نیست.

در نخستین باریک‌بینی که به توضیح اشاره دارد، مولوی، به‌عنوان یک سخنور، متن‌هایی را که خواننده پردازش کرده و در این گذار از شگردهایی استفاده نموده که بی‌شباهت به تفسیر علوم دینی و انسانی نیست.

در دومین باریک‌بینی که به فهم و تأمل موکول است، مولوی با تکیه بر تغییر و فکرت که نشانه فهم است، به تأویل قرآن، احادیث و... پرداخته و در این باریکه خود را در مقام مؤلف مثنوی در محاق قرار داده است. او در این مقام، خواننده و مؤلف درگیری است که دیگران را به پرسش و گفتگو فرا می‌خواند.

در سومین باریک‌بینی که در باور ریکور تعلق به قوس هرمنوتیکی دارد: یا خواننده تأویل‌گر خاموش و به قول مولوی «ناطق اخرسی» است که با کاربست استعاره و پیرنگ درون سخن نوشتاری، دیسکورس آن را با تأویل ادبی همراه ساخته، معنا و دلالت را در آن پویا و انعطاف‌پذیر می‌کند: «مثنوی، پویان‌گشوده ناپدید/ ناپدید از جاهلی کش نیست دید» (مولوی، ۱۳۹۰: ۵۵۳)، یا آنکه خواننده در مقام یک فاعل خوانا براساس خودفهمی، معانی و دلالت‌های ظاهری متن را می‌شکافد و بطن‌های پنهان آن را برای مخاطب عرضه می‌کند.

پی‌نوشت

- ۱- به اعتقاد هگل «چیزی است که بنفسه بر خود دلالت کند» و خودآیین باشد (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۴۵).
- ۲- هرچند در انگاره پدیدارشناسی ریکور، هرمنوتیک پشت صحنه تأویل است (ریکور، ۱۳۹۸ ب: ۵۳-۶۰) و پرداختن به این موضوع تحقیق جداگانه‌ای را می‌طلبد، ولی ما با مسامحه هر دو اصطلاح را در این مقاله یکسان در نظر گرفته‌ایم.
- ۳- «بیزارم از آن گوش که آوای نی‌اشنود و آگاه نشد از خرد و دانش نائی» (مولوی، ۱۳۷۶: ۹۷۵)
- ۴- استعلایی (transcendent) مقابل محدودیت (finitude) در معناسازی و فهم بوده، بیانگر گریز از نسبی‌گرایی و تقید در معنی یگانه است (ریکور، ۱۳۹۸ ب: ۶۵-۶۶).
- ۵- توصیفی است که لویی آلتوسر از فیلسوفان هرمنوتیک دارد (نک: احمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۰).
- ۶- معادل فرانسوی این واژه (dépragmatisation) است. ریکور این اصطلاح را از هوسرل وام می‌گیرد و آن را دگرگشتی می‌خواند که مفهوم فرایند ترکیبی را به پدیده‌شناسی خوانش می‌افزاید. کاربردزدایی این‌گونه به دست آمده نشان می‌دهد که دیگر منظور علامت‌گذاری (Bezeichnung) چیزها نیست بلکه تغییر شکل دادن چیز علامت‌گذاری شده است (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۳۶).
- ۷- درس گفتار ریکور درباره ایدئولوژی شامل سه سطح است. ایدئولوژی یکپارچه سومین و آخرین سطح آن است و برخلاف دو سطح قبلی آفرینش فهم را معنایی انسانی می‌بخشد (نک. ریکور، ۱۳۹۹).
- ۸- اصطلاحی است که ریکور آن را از لودویگ فوئرباخ (۱۸۰۴-۱۸۷۲) وام می‌گیرد و منظور از آن این است که «هر چیزی درون آگاهی انسانی اتفاق می‌افتد» (ریکور، ۱۳۹۹: ۱۰۲ و ۱۱۸-۱۲۰).
- ۹- در باور ریکور «استعاره پیش از آنکه نوعی نام‌گذاری هنجارشکن باشد، شکل خاصی از اسناد است؛ نوعی انتساب است که انسجام یا، چنان که گفته‌اند، ربط معناشناختی جمله آن‌گونه که به وسیله معانی معمول-یعنی معنای واژگانی- اصطلاحات به‌کاررفته تثبیت شده است را از میان برمی‌دارد» (ریکور، ۱۳۹۸ ب: ۴۵).
- ۱۰- «هرچند که زبان را در اینجا نباید به‌عنوان نظام زبان‌ها (langues) در نظر گرفت، بلکه باید آن را به‌عنوان مجموع چیزهای گفته‌شده- ملخص بامعناترین پیام‌ها- فهمید» (ریکور، ۱۳۹۸ ب: ۱۴۷).

- ۱۱- در پدیدارشناسی ریکور ساختار نمادین نه یک برساختگی ابداعی، بلکه نتیجه دستبردپذیری و قابلیت کاربردزدایی واقعیت است (ریکور، ۱۳۹۹: پاورقی ۶۸).
- ۱۲- برای آگاهی از ابهامی که واژه مزبور در عرصه زبان گفتاری و نوشتاری از نظر ریکور و ژرار ژنت ایجاد می‌کند نک. احمدی، ۱۳۸۵: ۶۲۸.
- ۱۳- در نگاه ریکور، خوانش نتیجه بوطیقا است. بوطیقا مبتنی بر آن نوع ارتباطاتی است که از نویسنده آغاز می‌شود، از میان اثر می‌گذرد تا راهبردی برای اقصاع خواننده، فهم و خوانش او گردد (ریکور، ۱۳۹۸ الف: ۳/۳۱۵).
- ۱۴- Exemplum برای تعبیر و ترجمه نک. شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۶۰.

منابع

- احمدی، ب. ۱۳۸۱. ساختار و هرمنوتیک، تهران: گام نو.
- احمدی، ب. ۱۳۸۵. ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- بابک‌معین، م. ۱۳۹۲. چیستی ترجمه در هرمنوتیک، تهران: سخن.
- ریکور، پ. ۱۳۸۲. زندگی در دنیای متن، شش گفتگو، یک بحث، ترجمه ب. احمدی. تهران: مرکز.
- ریکور، پ. ۱۳۸۳. هرمنوتیک مدرن، ترجمه ب. احمدی. و م. مهاجر. و م. نبوی. تهران: مرکز. ۲۳۷-۲۶۵.
- ریکور، پ. ۱۳۹۸ الف. زمان و حکایت، ترجمه م. نونهالی. ۳ ج. تهران: نی.
- ریکور، پ. ۱۳۹۸ ب. ایدئولوژی، اخلاق، سیاست، ترجمه م. اخگر. تهران: چشمه.
- ریکور، پ. ۱۳۹۹. درس‌گفتارهای ایدئولوژی و اتوپیا، ترجمه م. فیضی. تهران: مرکز.
- شرت، ای. ۱۳۹۶. فلسفه علوم اجتماعی قاره‌ای، ترجمه ه. جلیلی. تهران: نی.
- شمیسا، س. ۱۳۹۳. انواع ادبی، تهران: میترا.
- ضرابیها، م. ۱۳۸۴. زبان عرفان، تهران: بینادل.
- عضدانلو، ح. ۱۳۸۰. گفتمان و جامعه، تهران: نی.
- فتوحی، م. ۱۳۹۵. بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- مارتین، و. ۱۳۹۱. نظریه‌های روایت، ترجمه م. شهبان. تهران: هرمس.
- مکاریک، ای. ۱۳۸۵. دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه م. مهاجر و م. نبوی، تهران: آگه.
- مک‌دائل، د. ۱۳۸۰. مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان، ترجمه ح. نوذری. تهران: چاپ بیگی.
- مولوی، ج. ۱۳۷۶. کلیات شمس تبریزی، به کوشش ب. فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

- مولوی، ج. ۱۳۹۰. *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: هرمس.
- نظامی گنجوی، ا. ۱۳۱۳. *مخزن‌الأسرار*، با حواشی و شرح و. دستگردی. تهران: ارمغان.
- Jeanron, G.w. 1988. *Text and Interpretation as categories of Theological Thinking*. TR: Thomas, J. Wilson crossyoad. California, Pasadena. P: Wipf & Stock.
- Ricoeur, P. 2000. *The Conflict of Interpretations; Essays in Hermeneutics*, The Athlone press reprinted.
- Thompson, J. B. 1984. *Critical Hermeneutics: A study in the Thought of Paul Ricoeur and Jurgen Habermas*, Cambridge: Cambridge University Press.

روش استناد به این مقاله:

صابری‌نیا، ز.، محمدی‌بدر، ن؛ کوپا، ف. و درودگریان، ف. ۱۴۰۰. «تأویل و نقد ماهیت آن در مثنوی معنوی با تکیه بر آرای پل ریکور». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۲(۲): ۱۸۹-۲۱۴. DOI:10.22124/naqd.2022.15886.1954

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

