

---Name of Journal-----

Vol(issue), PP.

.atu.ac.ir

DOI:



Original Research / Review / ...

Received:

Accepted:

ISSN:

eISSN:

Analysis of the Text Dialogue with the Audience in Rumi's Sonnets based on Gadamer Theory

Sherafat Naseri

Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature,
Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

Badriyeh Ghavami (Corresponding Author)

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature,
Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

bghavami@iausdj.ac.ir

Jamal Ahmadi

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature,
Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

Seyed Sadegh Zamani

Assistant Professor, Department of Philosophy, Sanandaj Branch,
Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

Abstract

Gadamer hermeneutics is closely related to the concept of dialogue. Gadamer believes that without paying attention to the dialogue, the audience and the text are not able to communicate, so no interpretation is made. Rumi's sonnets (Ghazal) are among the texts that have a meaning beyond monosemy; therefore, they could be examined based on the dialogue of the text with the audience, which is one of Gadamer's theoretical principles. In Rumi's belief, the criterion of man's power and inability is his thought and understanding. In his sonnets, he seeks the lost that never fits in this world, but through intuition and objective discovery and these perceptions will be possible in the shadow of dialogue, which is a field for different questions and finding appropriate answers to it. The present article intends to analyze some of the sonnets of Rumi from this perspective through a descriptive-analytical approach. The result of the research indicates that following the questions and answers between the sonnets of Rumi and the commentator (audience) and adapting their semantic horizon, a new and correct interpretation could be achieved. When confronted with the text, the interpreter tries to refer to it according to the subject and retrieve the questions and answers of the text in relation to the conversation of the text with the foundation. This search has emerged from the tradition and fusion of the commentator's horizons. In addition, in this article, it has been examined that Rumi sees the inference and acquisition of meanings in the audience's understanding, and in order to achieve knowledge and understanding of the text, he emphasizes on understanding that is the product of a dialogue between the speaker and the reader occurred as a result of an event..

Keywords: Hermeneutic Criticism, Dialogue of the text with the audience, Rumi's sonnets, Gadamer

بررسی گفت و گوی متن با مخاطب در غزلیات مولانا بر اساس نظریه گادامر

شرافت ناصری

دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج،
ایران

بدریه قوامی (نویسنده مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

bghavami@iausdj.ac.ir

جمال احمدی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

سید صادق زمانی

استادیار گروه فلسفه، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

چکیده

هرمنوتیک گادامر پیوند تنگاتنگ و نزدیکی با مفهوم گفت و گو دارد. گادامر بر این باور است که بدون توجه داشتن به عنصر گفت و گو، مخاطب و متن توانایی برقراری ارتباط را ندارند، بنابراین در این صورت نیز تأویلی صورت نمی پذیرد. غزلیات مولانا از جمله متونی است که مفهومی فراتر از تک معنایی دارد. در باور مولانا معیار قدرت و ناتوانی انسان اندیشه و فهم اوست. او در غزلیاتش به دنبال گمشده‌ای است که هرگز در این جهان نمی گنجد، مگر از راه شهود و کشف عینی و این ادراکات در سایه گفت و گو که

میدانی برای پرسش‌های متفاوت و دست‌یابی به پاسخ‌های متناسب با آن است، امکان پذیر خواهد شد. نوشتار حاضر بر آن است تا با رویکردی توصیفی-تحلیلی چند غزل از غزلیات مولانا را از این منظر تحلیل کند. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که در پی پرسش و پاسخ‌های میان غزل‌های مولانا و مفسّر (مخاطب) و با منطبق کردن افق معنایی آن‌ها می‌توان به تأویلی جدید دست پیدا کرد. مفسّر در هنگام مواجهه با متن می‌کوشد با توجه به موضوع به آن رجوع کند و پرسش‌ها و پاسخ‌های متن را نسبت به مکالمه متن با شالوده بازیابی کند. این جست‌وجو از سنت و امتزاج افق‌های مفسّر ظاهر شده است. به علاوه در این مقاله این نکته مورد بررسی قرار گرفته است که مولانا استنباط و وصول معانی را در فهم مخاطب می‌بیند و برای دست‌یابی به شناخت و درک متن بر فهم که محصول گفت‌وگوی میان گوینده و خواننده است و در اثر یک رخداد اتفاق می‌افتد، تأکید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نقد هرمنوتیک، گفت‌وگوی متن با مخاطب، غزلیات مولانا، گادامر

۱. مقدمه

تفکر و فهم از از خصوصیات آدمی و از وجوه امتیاز آدمی بر سایر موجودات است که ماحصل سخن گفتن و کلام انسان است. از نظر مولانا انسانیت انسان منوط به ضمیر و فکر اوست. در باور مولانا معیار قدرت و استطاعت، درماندگی و ناتوانی انسان اندیشه، ادراک و فهم اوست. مولانا در غزلیاتش به دنبال گمشده‌ای است که هرگز در این جهان نمی‌گنجد، مگر از راه شهود، الهامات و کشف عینی. او با جستجو در کاینات سرانجام به سرچشمه حقیقت و نور ازلی که آغاز و انجام دو عالم است، متصل می‌شود و خود را در او محو می‌یابد. به همین دلیل خوانندگان اشعارش به منظور ارتباط با غزلیات او افکار خود را با دنیای اندیشه وی متصل می‌کنند و به فهم و دریافت می‌رسند و این ادراکات در سایه گفت‌وگو که میدانی برای پرسش‌های متفاوت و دست‌یابی به پاسخ‌های متناسب با آن است، امکان پذیر خواهد شد و شکل خواهد گرفت.

هانس گنورگ گادامر^۱ (۱۹۰۰-۲۰۰۲) یکی از پیشگامان هرمنوتیکی فلسفی است که معتقد است، فهم هرگز از تاریخی بودن سنت نمی‌تواند بگریزد، چون افق‌ها نامحدود و تاریخی هستند و ما جز از طریق زبان و تاریخ و سنت نمی‌توانیم به فهمی برسیم. چنین دیدگاهی باعث شد؛ اصولی بنیادین برای نظریه گادامر تعیین شود که هستی‌شناسی فهم و تجربه، تاریخ‌مندی فهم و تجربه، هستی‌شناسی زبان، جایگاه زبان در هرمنوتیک، منطق مکالمه (گفت‌وگوی متن)، ادغام افق‌ها، رابطه متن و تأویل‌گر و پیش‌فرض‌های فهم و تأویل، شاخص‌ترین این اصول است.

گادامر در منطق مکالمه بر این باور است که متن همواره در حال گفت‌وگو با مخاطب است و این گفت‌وگو منحصر و محدود به یک دوره زمانی خاصی نمی‌شود، بر این اساس، مکالمه متن با مخاطب از گذشته تاکنون و حتی در آینده نیز ادامه می‌یابد و به نوعی می‌توان گفت که اگر این اصل از هرمنوتیک فلسفی گادامر روی ندهد و به تبع آن، ادغام و امتزاج افق‌های دید صورت نمی‌گیرد، فهمی به وجود نمی‌آید. «نویسنده، متن را در

^۱Hansa George Gadamer

غیاب خوانندگانی که از اطلاعات و احوال آنان آگاهی ندارد، تولید می کند و خواننده در غیاب نویسنده و غالباً بدون اطلاعات از دانش و احوال او اثر را مطالعه می کند. اگر هر ارتباطی را نوعی از گفت و گو تلقی کنیم، گفت و گوی نویسنده با خواننده هنگام تولید متن در غیاب خواننده و گفت و گوی خواننده با متن در غیاب نویسنده صورت می گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۱). از این رو، پژوهش حاضر نیز در پی آن است تا نشان دهد، غزلیات مولانا چگونه در پرتو این اصل از نظریه گادامر قابل تفسیر هستند؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

با توجه به جست و جوی نگارندگان، در باره گفت و گوی غزل مولانا بر اساس نظریه گادامر پژوهشی یافت نشد، اما تحقیقاتی در تحلیل غزلیات مولانا انجام شده است. بر این اساس برجسته ترین پژوهش هایی که با این نوشتار مرتبط است از جمله: پژوهش حاضر. ناصری و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله ای با عنوان «خوانش هرمنوتیکی در غزلی از مولانا» بر اساس اصول گادامر یکی از غزلیات مولانا را تحلیل کرده اند؛ تاریخ مندی، منطق مکالمه، امتزاج افق ها و نقش کانونی زبان در این غزل برجسته بودند. پورنامداریان (۱۳۹۲) در کتابی با عنوان «در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی» نوشته است: گفتگو یا مکالمه یکی از پایه های اساسی ساختار گفتار، خواه نوشتاری و خواه گفتاری است. زیرا بدون وجود مخاطب هیچ گفتگویی اتفاق نمی افتد، حتی اگر غایب باشد. این اصل اساسی هم در گفتاری که با یک نفر ایراد می شود و هم در گفتاری که با حضور دو نفر یا بیشتر تولید می گردد، اعتبار دارد. وی هر نوع ارتباط زبانی و همچنین هر نوع گفتار و نوشتار در غیاب مخاطب را نوعی گفتگو و مکالمه در معنی وسیع خود می شمرد. پورنامداریان (۱۳۸۹) این اصل را در مقاله «تفسیر غزلی از مولوی» و همچنین (۱۳۸۵) در مقاله «منطق گفتگو و غزل عرفانی» به عنوان رکن اساسی گفتگوی مخاطب با متن عنوان کرده است. محمدی آسیابادی (۱۳۸۹) در مقاله ای با عنوان «گفتگو و ساختار آن در غزلیات شمس» وجود گفتگوهای مندرج را از ویژگی های غزلیات مولانا می داند و معتقد است گفتگو مرکز ثقل و درون مایه اصلی غزل را تشکیل می دهد، به ویژه در غزل هایی که بصورت

حکایت و داستان آمده است، این مطلب قابل ملاحظه است. وی در این مقاله نوشته که مولوی با استفاده از عنصر گفتگو طنزهای بدیعی به وجود می آورد.

۲. مبانی نظری

۱-۲. نظریه گادامر

گادامر بر زمان‌مندی و نقش زبان تأکید دارد با این تفاوت که او بر نقش گفت و گوی متن و مفسر نیز توجه دارد و چگونگی برقرار رابطه متن و خواننده را نیز در نظر می‌گیرد. آنچه گادامر مطرح کرد، به‌عنوان هرمنوتیک فلسفی شناخته شد. او کتاب اخلاق دیالکتیکی افلاطونی را با این عبارت آغاز می‌کند «فرآیند رسیدن به فهمی مشترک از موضوع مورد بحث از طریق گفت و گو، معطوف به شناخت است» (Gadamer, 1991: 17). گادامر در نظرات خود سه نوع رابطه که همان گفت و گوی میان سنت‌ها می‌باشد، را بیان می‌کند. در رابطه اول «تو» موضوع و یا مخاطب است و بعنوان ابزاری قرار می‌گیرد که در خدمت من است، در رابطه دوم «تو» نوعی فرافکنی تأملی و بعنوان امر شخصیت یافته است که خود نوعی آگاهی از وجود دیگری و یا این که آگاهی دارد که دیگری را در شرایط عینی می‌فهمد و در رابطه سوم «تو» که به عنوان مخاطب پویا مد نظر است، سنتی است که سخن می‌گوید. بنابراین نتیجه این سه رابطه نوعی گفت و گوی اصیل است. پس نتیجه کلی نظرات گادامر، این است که گفت و گو تنها راه رسیدن به حقیقت است.

بر اساس هرمنوتیک فلسفی، فهم فرایندی است که همچون یک رخداد رخ می‌نماید و لذا مفسر در جریان خوانش متن و گفت و گو با آن به یک باره نگرش تحت تأثیر این فرایند قرار گرفته و دگرگون می‌شود. افزون بر این، باور داشتن به کارکرد ارجاعی زبان از دیگر مؤلفه‌های نظریه گادامر است. او معتقد است: در یک منش هرمنوتیکی کنش گفتاری وجود دارد. ما در جریان مکالمه، معنایی ساخته شده را به یکدیگر منتقل نمی‌کنیم، بلکه دانش ویژه خود را و رویکرد پژوهشگرانه خود را در افقی جای می‌دهیم که به آزمون درآیند، دگرگون شوند و سرانجام شکل بگیرند (امینی، ۱۳۹۵: ۴۱۵).

افق فکری و در پی آن امتزاج افق‌ها از دیگر شاخص‌های هرمنوتیک فلسفی گادامر است. در این مؤلفه هر متن به افق فکری مخاطب آن وابسته است و این افق فکری (یا این افق شناخت) تاریخی است. قاعده اصلی در بینش هرمنوتیکی گادامر، انتقال متن سخن و سند از دیروز به امروز است (احمدی، ۱۳۹۷: ۴۰۷). که در نتیجه انطباق روی می‌دهد و هنر تأویل در حکم یک انطباق نمود پیدا می‌کند. در این نگاه، فهم و شناخت منطبق کردن موضوع شناخت با موقعیت و افق زندگی مفسر است (همان: ۴۱۰). مفسر به وسیله انطباق و با تکیه بر پیش‌داوری‌های خود، موضوع مورد بررسی را از روزگارش جدا می‌کند و به آن زندگی نوین می‌بخشد و این شروع گونه‌ای از مکالمه می‌شود.

۳. بحث

هر نوع ارتباط کلامی نیازمند گفت‌وگویی دو سویه است که میان دو نفر و با حضور سه عامل گوینده، شنونده و پیام به وجود می‌آید و استمرار می‌یابد. در این ارتباط، پیام با حضور متکلمی که آن را می‌فرستد و مخاطبی که دریافت می‌کند مبادله و محقق می‌شود. نه تنها مستلزم زبان مشترک است بلکه نیازمند آگاهی و آشنایی کامل با زمینه معنایی پیام از سوی دو طرف گفت‌وگوست. در غزلیات مولانا یک رابطه متقابل میان ذهن خواننده و متن برقرار است که می‌تواند داده‌های نهان هر غزل را از قوه به فعل درآورد. و موجب اثبات آن شود.

۳-۱. گفت‌وگویی متن با مخاطب در غزلیات مولانا

در بحث گفت‌وگویی متن با مخاطب آنچه مهم است منطق پرسش و پاسخ و ارتباط بین طرفین است. در شعر غنایی به ویژه نوع غزل و غزل عرفانی، مکالمه و یا پرسش و پاسخ بیشتر بین من با من رخ می‌دهد. یعنی متکلم، من روحانی خود را مخاطب می‌بیند و همین اصل موجب از بین رفتن معنی منطقی و اصلی گفتار بر خلاف انتظار مخاطب می‌شود و ابهاماتی در شعر ظاهر می‌شود که تفسیر شعر را مختل می‌سازد و نوعی شکستگی را در منطق گفت‌وگو بوجود می‌آورد. شناخت از کاینات را در گفت‌وگو با متن تفهیم می‌کند و

در این شناخت، هم جهان و پدیده‌های درون آن و هم انسان که طرفین گفت‌وگو و همان من و تو هستند، زبانمندانند. او پدیده‌های هستی را گواه اساس و بنیاد آنها می‌داند. ظاهر هر چیزی بیانگر حقیقت وجودی آن است و حقیقت انسان در عالم ملکوت است. هم‌چنان‌که در غزل:

یوسف کنعانیم روی چو ماهم گواست هیچ کس از آفتاب خطّ و گواهان نخواست
سروِ بلندم تو را راست نشانی دهم راست تر از سرو قد نیست نشانی راست
ای گل و گلزارها! کیست گواه شما؟ بوی که در مغزهاست، رنگ که در چشم هاست!

(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۱۴۵)

مولانا در این غزل در مقام معشوق سخن می‌گوید و خود را مخاطب می‌نمایاند. مضمون غزل آشکار شدن معشوق حقیقی است، زیرا مانند آفتاب خود دلیل هستی خویش است و نیازی به دلیل و برهان برای حقیقت و هستی او نیست. چنان‌که بر هستی درخت سرو، راست قامتی او و بر بوستان و گلزارها، رنگ و بوی آنها حجت و برهان محکم و قاطعی است.

عشق اگر محرم است چیست نشانِ حرم؟ آن که به جز روی دوست در نظر او فناست
چیست نشانیِ آنک هست جهانی دگر؟ نو شدن حال‌ها رفتنِ این کهنه هاست
روزِ نو و شامِ نو، باغِ نو و دامِ نو هر نفسِ اندیشه نو، نو خوشی و نو غناست

(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۱۴۵)

در ادامه گفت‌وگو شاعر مخاطبش را تغییر می‌دهد تا مصداق حقیقی برای عشق راستین داشته باشد. او سفر و تغییر احوال انسان را حقیقت جهان معنوی می‌داند. در ابیات آخر روی سخن به منِ روحانی شاعر باز می‌گردد. بعد نفسانی را به خاموشی امر می‌کند و به او سفارش می‌کند که به کسانی که اهل سخن هستند بگوید به معشوق ازلی و یا به شمس که قدرت و نیروی جان است و در رموز عشق هم‌نفس حضرت رسول است، پیوندند.

خامش و دیگر مگو، آن که سخن بایش
اصل سخن گو بجو، اصل سخن شاه ماست
شاه شهی بخش جان، مفخر تبریزان
آن که در اسرار عشق هم نفس مصطفاست
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۱۴۵)

پیوند زبان و اندیشه در این بیت‌ها مشخص است؛ «فهم نتیجه پیوستگی زبان و اندیشه است، زیرا انسان در زبان می‌اندیشد و اندیشه نیز در زبان مأوا می‌گزیند» (ایزدی‌نیا و فتحی، ۱۳۹۸: ۳). با در نظر گرفتن این امر جایگاه مفاهیم جان و دل در غزل ۲۵۵ در ذهن مخاطب و در اصل در عالم بالا و بی‌نشان است که با نقل مکان به این دنیا مهجور و غریب مانده است و لطف آن را فقط در اتصال می‌بیند. غربت جان در چیست؟ تظلم و دادخواهی دل به واسطه چیست؟ لطف دل در چیست؟ آیا شمس در این غزل نماد شمس تبریزی و معشوق حقیقی است یا خورشید؟

دل بی لطف تو جان ندارد
جان بی تو سر جهان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۲۵۵)

مولانا به عنوان یک متکلم و عاشق سخن می‌گوید و (تو) مخاطب مستقیم شاعر که می‌تواند هر شخص خاصی و یا در اصل معشوق باشد، طرف خطاب مولانا است. و در واقع شاعر وصف اغراق آمیز زیبایی معشوق را بیان می‌کند. او پاسخ را با مصرع دوم بیت دوم اشعار ذیل، بیان می‌کند که معشوق من چون خود حقیقت حقیقت‌ها و نشانه‌ها است، بی‌نشان است زیرا کسی یارا و قدرت تشخیص نشانه‌های او را ندارد و این نشانه‌ها فقط در قدرت تشخیص عاشقی است که در وجود معشوق فانی شده و جاودانه گشته است. ادامه می‌دهد:

وان جانِ غریب در تظلم
می‌نالد و ترجمان ندارد
تا چند نشان دهی، خمش کن
کان اصل نشان، نشان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۲۵۵)

که جان گرفتار و غریب برای وصال، آه و ناله سر می دهد در حالیکه کسی نمی فهمد و او را در نمی یابد. در بیت آخر مخاطب را به خود باز می گرداند، به او امر می کند که ساکت و خاموش باش. زیرا سرچشمه و گوهر هستی و نشانه ها، هیچ نشانی ندارد و شناخت وی در ظرفیت هر کسی نیست.

گفت و گو در شعر مقوله ای است که روایت می شود؛ یعنی گوینده شعر، گفت و گوی خود را با دیگری و یا گفت و گوی چند نفر، اعم از خیالی یا واقعی را با یکدیگر در شعر روایت می کند از مهم ترین ویژگی های گفت و گو در شعر مولانا این است که در بیشتر موارد، گفت و گو بدون مقدمه و حتی بدون معرفی طرفین گفت و گو، آغاز می شود و در غزل شماره ۲۵۶ این ساختار مشهود است. هجران و فراق همان سرگردانی است که مولانا را گرفتار کرده است و مقصد نهایی او اتصال به عالم ملکوت و بالا است که بدون هیچ نردبانی و فقط با شور و هیجان و فغان دل به آن می رسد. نشان یار چیست که هیچ کرانی ندارد؟ نشان، اصل وجود و عالم معنا است. نشان، حقیقت هستی است که در تمام عناصر جهان جاری و در سریان است. که شمس را و یا معشوق واقعی را لایتناهی و بی کران کرده است. او نوری است که نشان خلقت و آفرینش است. همان نوری که نشان او رو شنایی مطلق و اصل تمام نورها و ذرات عالم هستی است و با هیچ نردبان و وسیله ای نمی توان به آن جا رسید مگر در سایه عشق.

ما بر در و بام عشق حیران آن بام که نردبان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۲۵۶)

ولانا در این غزل در باره جایگاه وصف ناشدنی معشوق می گوید. و مرتبه والای معشوق را توصیف می کند که حتی خورشید جهان تاب نیز با تمام قدرت زندگی بخش بر عالم هستی نمی تواند شور و هیجان واصلان به یار را داشته باشد. پس از همان بیت اول می توان دریافت که مولانا به شهود رسیده است و در بیت دوم خود را در شمار واصلان می بیند زیرا

می‌گوید: در مکانی قرار گرفته‌ای که هیچ کس با هیچ وسیله‌ای قدرت رسیدن به ما را ندارد.

امروز فغانِ عاشقان را بشنو که تو را زیان ندارد
هر ذره پر از فغان و ناله‌ست اما چه کند زبان ندارد
رقص است زبانِ ذره زیرا جز رقص دگر بیان ندارد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۲۵۶)

پس از بیان مرتبه بسیار والای عشق و معشوق و عجز و ناتوانی عاشق از رسیدن به لحظه موعود، مولانا در ابیات بعدی روی سخن را به معشوق بازمی‌گرداند: که ای یار اگر چه تأثیری در تو ندارد، اما چرا فغان، آه و ناله عاشقان را در نمی‌یابید در حالی که همواره تو را فریاد می‌زنند. و آرزوی بازگشت به اصل خود را دارند. عاشق یار را کامل و نور مطلق می‌بیند. اما باز برای معشوق توضیح می‌دهد که اگر در ناله و فغان هستم دلیل این است که من در برابر تو ذره‌ای بیش نیستم و قادر به بیان اوصاف تو نیستم ولی همچنان در طلب و آرزوی توأم تا وصال. او مرتبه یار را والاتر از هر چیزی می‌داند، و عشق را متعلق به جهان هست‌ها می‌بیند که پایانی ندارد.

مولانا وقتی از غلیان روحی و عاطفی خود بیقرار است با مخاطب عادی گفت‌وگو نمی‌کند، بلکه مخاطب، بیشتر خود اوست یا معشوق غیرزمینی که در واقع همان معشوق روحانی است و یا مخاطبان راز آشنای اهل دل. این خاصیت غزل عرفانی از جمله غزلیات مولانا است که پیش از گفت‌وگو با هر کسی و چیزی، با معشوق حقیقی خود گفت‌وگو کند. و این گونه غزل عرفانی برای مخاطبان عادی پرسش برانگیز می‌شود. بنابراین خواننده با آمادگی روحی برای یافتن پاسخ‌های خود از متن تلاش می‌کند تا به پاسخی صحیح در کنار پاسخ‌های درست دیگر مخاطبان برسد (پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۸۰). این همان فهمی است که گادامر از آن سخن به میان می‌آورد. هم‌چنان‌که در این غزل شاعر با من ملکوتی و یا شمس و یا معشوق حقیقی سخن می‌گوید و او را مخاطب قرار می‌دهد، منی که با

درک عظمت و قدرت‌ها و استعدادها و صفات او، او را همان حق و یا معشوق می‌داند، زیرا پرتوی از خورشید حق است.

ای آفتاب باقی، وی ساقی سواقی وی مشرب مذاقی، آنی و چیز دیگر
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۴۰۹)

مولانا می‌داند که معشوق چراغ فروزان هدایت و روشنگری است و اوست که ایمان را در وجود او به مانند زمین خشک پرورش می‌دهد، زمینی که از باران، خاک و نور او حاصلخیز می‌شود و نمو پیدا می‌کند. از این روی معشوق است که نور ایمان را در او روشن می‌کند. زیرا می‌داند که او قادر به آفرینش و پدید آوردن هر چیزی است.

ای مشعله یقین را، وی پرورش زمین را وی عقل اولین را ثانی و چیز دیگر
ای مظهر الهی، وی فر پادشاهی هر صنعتی که خواهی، تانی و چیز دیگر
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۴۰۹)

مولانا معشوق را متعلق به عالم غیب می‌داند زیرا که نه تنها از اسرار و رازهای درون آگاه است، که گردش افلاک، ستارگان و ابرهای آسمان را در قدرت او می‌بیند. پس او کسی است که حقیقت و اساس هستی و انسان است و شفیع و یاری‌رسان آنها. او غزل را با این بیت که فهم نهایی است به پایان می‌رساند:

ای اصل اصل مبدأ، وی دستگیر فردا گشتم به دست سودا، عانی و چیز دیگر
پرست این دهانم، بر غیر تو نخوانم چون هست غیر گوشت، فانی و چیز دیگر
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۴۰۹)

من ملکوتی که غزلیات مولانا (تأکید و جهت گیری پیام متوجه اوست) وجود دارد همان فرمان است که با جان جهان، هویت و هستی یگانه دارد. در این غزل فقط «من» سخن می‌گوید و تو و یا مخاطب بیصدا و فقط شنونده است. در اینجا «من» با خود سخنانی را می‌گوید که نمی‌توان در دنیای مادی تصور کرد مولانادر پاسخ می‌گوید: من در دو جهان

بواسطه نیروی عشق قوی و توانمندم و بی‌نیاز از هر اسباب و علل مادی هستم، زیرا قدرت عشق را آن قدر قوی می‌بیند که او را به دنیایی که والاترین مکان است، می‌برد. جایی که سرزمین معنا است و حتی افلاک و ستارگان هرگز نمی‌توانند به آن جا ورود پیدا کنند.

ز فراق، جان من گر ز دو دیده در فشانند
تو گمان مبر که از وی دل پر گهر ندارم
چه شکر فروش دارم که به من شکر فروشد
که نگفت عذر روزی که «برو، شکر ندارم»
بنمود می‌نشانی، ز جمال او ولیکن
دو جهان به هم برآید، سر شور و شرندارم
تبریز! عهد کردم که چو شمس دین بیاید
بنهم به شکر این سر که به غیر سر ندارم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۶۰۸)

شکر فروش به چه معناست؟ چه چیزی دو جهان را آشفته و دگرگون می‌کند؟ مولانا تمام سختی‌های راه عشق را شیرینی، نشاط و آرامش وجود می‌داند و اگر حتی برای لحظه‌ای این هیجان و دگرگونی حالات خود را نمی‌فهمید آن لحظه برای او دوری و فراق از یار می‌بود. هر چند که دوری از معشوق موجب جاری شدن اشک‌های همچون مروراید می‌شد، اما دل عاشق، او را روشن‌تر و صادق‌تر می‌ساخت، و می‌دانست که اگر گوشه‌ای از جمال و خوبی‌های یار را به دیگران بنمایاند، جهان پر از آشفتگی و فریاد می‌شود. از این رو با خود پیمان می‌بندد که وقتی خورشید یقین و حقیقت را بیاید به شکرانه توفیق دست‌یابی، جان خود را فدای معشوق کند. بنابر این در غزل ۶۰۹ ملتسمانه از یار می‌خواهد که خود را بر او آشکار کند.

بگشا نقاب از رخ، که رخ تو آست فرخ
تو روا مبین که با تو ز پس نقاب گویم
چو دلت چو سنگ باشد، پر از آتشم چو آهن
تو چو لطف شیشه‌گیری، قدح و شراب گویم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۶۰۹)

عدم مصلحت‌اندیشی عاشقی چون مولانا حجابی است میان مخاطبان و متن شعر او و همچنین رفع حجابی است میان مخاطبان و خود او. به همین سبب شعر مولانا خواننده را به تأویل و شرکت در خلاقیت شعر و تجلی فردیت پنهان او می‌کشاند. عاشق بر این امر

معتترف است که در صورت تجلی نور معشوق هستی می‌یابد، از این روی می‌خواهد آن نور را بدون پرده و پوشش دریافت کند. بی‌شراب و باده، خود را مست و خراب می‌کند و دل سوزان و پر حرارت خود را با این کار به معشوق می‌سپارد تا او را دریابد و به وصال رساند.

چو ز آفتاب زادم، به خدا که کی‌بادم نه به شب طلوع سازم، نه ز ماهتاب گویم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۶۰۹)

دگرگونی حالات و چیرگی هیجانانگیز روحی بر شاعر در ایات آخر غزل، شاعر را متحوّل می‌کند به گونه‌ای که روی سخن را از «تو» به خود باز می‌گرداند. و می‌نماید که مخاطب همان فرامن و یا معشوق است. او وجود خود را برگرفته از آفتاب وجود یار می‌پندارد که در نورها و روشنی‌ها عیان می‌شود، و خود را همانند کی‌باده که اسطوره‌ای ملی و دارای فرّ ایزدی بوده است، می‌نماید که در روز هنگام می‌درخشید و طلوع می‌کرد و حقیقت و عدالت را آشکار می‌کرد. چون نور او برگرفته از نورهای دیگر و عاریتی نبوده، بلکه وجود او از معشوق منور می‌گشت. پس زادگاه و مکان خود را خورشید عالم سوز و مکان بالا می‌داند و این را مایه مباهات می‌داند. آن گونه که در این غزل شاعر باز خویش را به عنوان مخاطب مستقیم که همان «ما» شده است، قرار می‌دهد. و از زادگاه و مقام خود توصیفی را همچون «آنجا و اینجا و بی‌جا و ...» دارد که با هیچ منطقی در جهان هستی سازگار نیست و ممکن است موجب تناقض در برداشت خواننده و ابهام او شود. و در نهایت گفت‌وگو را طبیعی نمی‌یابد. زیرا هدف و مقصود در غزل عارف انتقال پیام نیست و خواننده با توجه به موقعیتی که در آن است و اطلاعات شعر را برای خود قابل فهم می‌کند. اعتراف عاشق به این امر که در صورت تجلی یافتن یار در غزل ۶۰۹، هستی می‌یابد در غزل زیر کاملاً پیداست که عاشق نه تنها مستی و بیهوشی او را به وادی شهود که در سحرگاهان که بهترین زمان دیدار است، وصال را ممکن می‌سازد.

خبری اگر شنیدی ز جمال و حسن یارم سر مست گفته باشد، من از این خبر ندارم
شب و روز می‌بکوشم که برهنه را بپوشم نه چنان دکان فروشم که دکان نو برآرم
به خدا که روز نیکو ز بگه پدید باشد که در آید آفتابش به وصال در کنارم

تو خموش! تا قرنفل بکند حکایت گل بر شاهدان گلشن، چو رسید نو بهارم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۲، ۶۱۱)

خواننده پرسش‌هایی را در این غزل مطرح می‌کند: مخاطب کیست؟ چه کسی از جمال یار شاعر سخن می‌گوید؟ آیا شاعر از حسن یارش آگاه است؟ و یا به او خبری از حسن یارش می‌دهند.

مخاطب در بیت اول و در مصرع اول می‌تواند خوانندگان غزلیات مولانا باشد، زیرا مخاطب می‌گوید که زیبایی یار تو را شنیده است. اما در مصرع بعدی عاشق در جواب می‌گوید بی‌خبر است حتی اگر هم او گفته باشد از سر مستی و بیهوشی بوده است. و این حقیقت اشعار مولانا است که در حالت ناآگاهی و مستی سخن از معشوق می‌گوید و این حالت غلبه و شهود است که بر دل عاشق راستین وارد می‌شود، و بیانگر آن است که در حالت مستی سخنان معشوق بر زبان مولانا جاری می‌شود، نه گفتار خود و این یادآور حدیث قدسی است که خداوند چنان بر وجود عارف غلبه می‌کند که گوش و چشم و زبان او می‌شود، و گفتار و دیدن و شنیدن و زدن او، فعل حق است نه فعل او. مولانا (متکلم) ادامه می‌دهد: که شب و روز در تلاش است که راز عشقش را پنهان و پوشیده دارد، بنابراین هرگز حسن یار را در نزد کسی نمی‌گوید، و اگر گفته است در حالت مستی بوده است. زیرا عاشق آگاه و هشیار رازش را از دیگران می‌پوشاند نه اینکه برای فاش کردن آن بازار گرمی کند. پس در ابیات آخر غزل عاشق خود را در زیباترین سحرگاهان که وقت وصال است می‌یابد. و به خود می‌گوید که منتظر بماند تا یار همچون گل شکوفا شود و زمان دیدار برسد و قرنفل هم داستان حسن یار را برای گلزار و بوستان باز گو کند.

چرا شاعر در این غزل مکان همه چیز و همه کس را «بالا» می‌داند؟ بی‌جا به چه معناست؟ چرا انسان با وجود داشتن دست و پا بدون دست و پا در حرکت است؟ منظور از که هستی چه چیزی است؟ کوه قاف و عنقا در کجا قرار دارد؟ آیا میان ابیات این غزل پیوند معنایی جود دارد؟ مخاطب شاعر کیست؟

ما ز بالایم و بالا می‌رویم ما ز دریاییم و دریا می‌رویم
 ما از آنجا و از اینجا نیستیم ما زبی جاییم و بی جا می‌رویم
 (مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۶۲۸)

«ما ز بالایم و بالا می‌رویم» به معنی کثرتی است که به وحدت رسیده است و به مقام بالاتر وجود ارتقاء می‌یابد. این سخن به این معنی نیست که «من و تو» به ما تبدیل شده‌ایم که این معنی وحدت در عین کثرت نیست. بلکه زمانی است که از وجود خود بگذریم و حقیقت یگانه معشوق حقیقی را در خود می‌یابیم. واژگان «اینجا و آنجا» به معنی مکان و هم‌چنین قرار گرفتن و یا قراردادن شیء در جایی است و هم به معنی جهات شش‌گانه جهان است که فقط در ماده می‌گنجد نه بالا و جای بی‌جا که جهتی نیست، خواننده در تفسیر غزل به این معنی می‌رسد که مکان تا زمانی که جسمی در آن نباشد، قابل رؤیت نیست. به این معنی که این شیء است که به مکان هویت می‌بخشد و معنی جا را می‌سازد. با این توضیح روح انسان چون از عالمی دیگر آمده است بی‌مکان است و به همان جا باز خواهد گشت.

لاله اندر پی الا الله است همچو لا ما هم به الا می‌رویم
 کشتی نوحیم، در طوفان روح لاجرم بی دست و بی پا می‌رویم
 (مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۶۲۸)

این ابیات بیانگر این معنی است که ما جزئی از کل هستیم که در نهایت جزء به کل می‌پیوند. و این همان اتحاد است که جز در حقیقت یافت نمی‌شود. مولانا باور دارد که هر کس که کلمه توحید را بگوید، موحد است. او با اشاره به کلمه توحید می‌فهماند که اگر «لاله» گفتم مرادم «الا الله» و رسیدن به معرفت و شناخت معشوق است. و «لا» که به واقع عدم و نیستی جسم است و به مکان و جا نیاز دارد به سوی بی‌جایی و لامکانی که حقیقت پنهان، الا الله و سوی بی‌سویی است در حرکتیم. مولانا ایمان دارد که در لا ماندن، کفر است و همراه شدن با الا متصل شدن به ایمان و حقیقت است. از دیدگاه مولانا عالم معنا دریایی است که بسیار متلاطم و امواجش بی‌کرانه است که این جا و آن جا ندارد و نیز بی‌جا است. بسیاری از پدیده‌ها مکان و زمان ندارند مانند روان، عقل، توان و نیرو. و عالم معنا که

خود فروغ زمان و مکان است نیز جا و زمان ندارد زیرا در آن قرار نمی‌گیرد. این همان حقیقت است که دیگران از گفتن نام آن عاجزند. و در کل غزل نیز سایه انداخته و شاعر با کلمات زیبا آن را به تصویر کشانده است.

خواننده‌ای انا الیه راجعون تا بدانی که کجاها می‌رویم
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۶۲۸)

مولانا «انا الیه راجعون» را در این غزل، آن جهان و منزلگاه یار می‌داند که کاینات در آن گم شده‌اند

با ویژگی که بسیاری از غزل‌های مولانا دارد دامنه مخاطبان خود را گسترش می‌دهد تا جایی که هر مخاطبی با ذهنیت و شخصیت خود می‌تواند با یکی از ابعا د اشعار او ارتباط برقرار کند و بتواند هم سؤال‌های فردی و هم سؤال‌های عمومی را مطرح کند و با غور و تفحص در اشعار او به جواب مد نظر خود برسد.

دگر باره سرِ مستان، زمستی، در سجود آمد مگر آن مطربِ جان‌ها ز پرده در سرود آمد
سراندازان و جانبازان، دگر باره بشوریدند وجود اندر فنا رفت و فنا اندر وجود آمد
دگر باره جهان پر شد ز بانگِ صورِ اسرافیل امینِ غیب پیدا شد که جان را زاد و بوم آمد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۲۰۳)

با کمی تأمل و دقت در این غزل پیداست که مخاطب در مصراع اول با مصراع دوم شعر متفاوت است. منظور مولانا از مستان، سراندازان و جانبازان، خویش‌نما است و در (مطربِ جان‌ها) و (امینِ غیب) نیز اشاره به حق یا شمس است که انسان کامل و از نظر گاه مولانا تجسم حق در زمین است. شاعر در این غزل هم حال شوریدگان عشق را تفسیر می‌کند و هم حال خود را. یعنی در واقع مخاطب خود است. او مست، ناآگاه و از خود بیخود است زیرا معشوق از پشت پرده به صدا در آمده است و به نیستی هست نما رسیده است. در ابیات بعدی در باره شخص سومی سخن می‌گوید که بیرون از ماجراست، اما برای وصال عاشقان

ندا سر می دهد عاشقانی که در انتظار یار هستند و می خواهند به سرزمین اصلی خود باز گردند. و در ادامه می گوید:

بین اجزای خاکی را که جان تازه پذیرفتند همه خاکیش پاکی شد، زبان ها جمله سود آمد
بسوز ای دل که تا خامی نیاید بوی دل از تو کجا دیدی که بی آتش کسی را بوی عود آمد
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۱/۲۰۳)

با تجلی یار از سراپرده‌ی غیب، نه تنها جسم انسان جان و روح تازه می گیرد بلکه زبان نیز زنده و پویا می شود، پس باز به خود ندا می دهد که تا پخته و کامل نشوید هرگز به مقام فنا فی الله نخواهید رسید. و باز در غزل ۸۴۵ انسانی را مخاطب می خواند که در سایه لطف یار عاشقانی شده اند که در غیب پنهان مانده اند.

ای از تو خاکی تن شده تن فکرت و گفتن شده وز گفت و فکرت بس صور در غیب آبتن شده
هر صورتی پرورده معنی ست، لیک افسرده ای صورت چومعنی شد کنون آغاز را روشن شده
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۸۴۵)

روی سخن شاعر در کل غزل با انسان است، انسانی که از گل سرشته شد و بواسطه اندیشه و نطق کامل گشت. به گونه‌ای که به مرتبه انسان کامل می رسد و در جهان واقعی هست نیست نماست و در نهایت به مقام حق یقین دست پیدا می کند آبتن شدن غیب به چه معناست؟ آن چیست که راه را آشکار و طالب و مطلوب را یکی می کند؟ غیب، نیستی هست شدن است. بسیاری از انسان‌ها و صورت‌ها به چشم سر دیده نشدند و معنی و جاودانه می شوند.

اندیشه جز زیبا مکن، کاو تار و پود صورت است ز اندیشه احسن تند، هر صورتی احسن شده
(مولانا، ۱۳۸۷: ج ۲/۸۴۵)

مولانا در این گفت‌وگو به شناخت خود که همان فرامن اوست رسیده است. از این رو جایگاه و حقیقت او را می‌شناسد و می‌داند معرفت معشوق به دنبال شناخت خویشتن به دست می‌آید.

۴- نتیجه

در غزل عرفانی و در بسیاری از غزل‌های مولانا نقش ارتباطی کلام به دلیل ابهامات عمیق از بین می‌رود. و این موضوع زمانی پیش می‌آید که شاعر و یا متکلم، مخاطب مستقیم «تو» است و خواننده نمی‌داند که گوینده چه نقشی در گفت‌وگو دارد. در تمام غزل‌های مورد پژوهش، «من» همزمان که متکلم و گوینده است بطور غیر مستقیم مخاطب من دیگری است. یعنی هم راوی و هم من و هم «تو» است، که مخاطب من شده است. در گفت‌وگوی متن با مخاطب، تفکر عرفانی مولانا باعث می‌شود، مفسر و مخاطبان در آغاز نسبت به غزل پیش داوری داشته باشند. در جهان شعر مولانا گوینده شعر من تجربی اوست که با من حاضر در جهان واقعی یکی نیست. سخنانی که «من» در عالم شعر از خود می‌گوید با آنچه که «من» در جهان مادی بر زبان می‌آورد، سازگار نیست، زیرا در این جا کسی که حضور دارد، فرامن است که از خود یا من سخن می‌گوید، همان «من» که نیست هست‌نماست، و من متکلم مولانا محو و فانی است، چون که عاشق حضور آگاه و هوشیار ندارد و هر چه هست تنها یار است و بس. این حالت ناشی از وصول به مرتبه‌ی حقیقی وجود است که پس از گفت‌وگو میان مراد و مرید، تحقق پیدا می‌کند، و عاشق در معشوق فانی و هیچ می‌شود و مرتبه‌ی حق‌الیقین آشکار می‌گردد. در این مرتبه طالب موجود نیست و هر چه هست فقط مطلوب است یعنی مرتبه و مقام لاله‌الاله. مفسر در مواجهه نخست باغزل مولانا چه بسا متن پرسش‌هایی از این دست برای او برانگیزد: مصداق واقعی معشوق مورد نظر مولانا در غزل‌های او کیست؟ آیا اصل «وحدت وجودی» بر چارچوب کل غزل‌ها حاکم است؟ آیا مولانا واقعاً به تمامی عقل، علم و زبان را به کناری می‌نهد و همه را فدای تجربه‌ای بی‌واسطه و مواجهه شهودی، معشوق می‌کند؟ این پرسش‌ها و ده‌ها پرسش از این دست به گونه‌ای است که در غزل‌های مولانا با قاطعیت نمی‌توان برای آن

پاسخی صحیح و روشنی در نظر گرفت و مخاطب در مقام مفسّر، تنها با تأمل زیاد و با تأویل قادر خواهد بود به پاسخ آن‌ها رسید، پاسخ‌هایی که با قاطعیت نیز نمی‌توان تأیید کرد.

ORCID

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۹۷). *حقیقت و زیبایی. درس‌های فلسفه و هنر*. تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- آزاد ارمکی، تقی، هاله، لاجوردی (۱۳۸۲). «هرمنوتیک: بازسازی یا گفتگو»، نامه علوم اجتماعی، شماره ۲۱، صص ۹۵-۱۱۲.
- اسفندیاری، سیمین، غلامی، پرستو (۱۳۹۴). «هرمنوتیک و فهم متن از نگاه گادامر و شهید مطهری»، اشارات، پاییز و زمستان، شماره ۴.
- امینی، عبدالله (۱۳۹۵). *نسبیت میان حقیقت و زیبایی با نگاهی به هرمنوتیک فلسفی گادامر*. تهران: نقد فرهنگ.
- ایزدی، حمیده، فتاحی، حسن (۱۳۹۸). «طرفین گفتگو در دیالوگ گادامر: اشخاص اشیا» دو فصل نامه علمی، سال دهم، شماره دوم، پاییز و زمستان (۱۳۹۸)، صص ۱-۱۹.
- پورزکی، گیتی (۱۳۹۷). «گفتگوی با متن، تلاقی گاه هرمنوتیک اسکینر و گادامر»، دو فصلنامه علمی - پژوهشی، «پژوهش سیاست نظری»، بهار و تابستان ۱۳۹۷، شماره بیست و سوم، صص ۵۷-۷۷.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۷). «بلاغت مخاطب و گفت‌وگوی با متن»، نقد ادبی، سال اول، بهار ۱۳۸۷، شماره ۱، صص ۳۷-۱۱.

_____ (۱۳۹۲). گمشده لب دریا، تأملی در معنی و صورت شعر حافظ. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۲). در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۵). «منطق گفتگو و غزل عرفانی»، مطالعات عرفانی، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۱۵-۳۰.

_____ (۱۳۸۹). «تفسیر غزلی از مولوی»، مطالعات عرفانی، شماره یازدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۹، صص ۴۶-۶۰.

- حاجیان، خدیجه؛ داوری گراغانی، زهرا (۱۳۹۴). «وجود هرمنوتیک فلسفی در شعر حافظ، تأملی هستی‌شناسانه»، کهن‌نامه ادب فارسی، سال ۶، شماره ۱، ۱۱-۹۵.

- نیچه و دیگران. (۱۳۸۷). هرمنوتیک مدرن (گزینه جستارها)، ترجمه بابک احمدی، تهران: مهاجر و محمد نبوی، تهران: مرکز.

- محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس. تهران: نشر سخن.

_____ (۱۳۸۹). «گفتگو و ساختار آن در غزلیات شمس»، مولانا پژوهی، سال اول، شماره ۲، صص ۱۸۴-۱۹۹.

- ناصری، شرافت، قوامی، بدریه، احمدی، جمال و زمانی، سیدصادق (۱۳۹۹). «خوانش هرمنوتیکی غزلی از مولانا با تکیه بر نظریه گادامر»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دوره ۱۳، شماره ۴، صص ۸۹-۱۰۸.

- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۷). غزلیات شمس. تهران: سخن.

- واعظی، احمد. (۱۳۸۰). *درآمدی بر هرمنوتیک*. تهران. موسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.

- واعظی، اصغر (۱۳۹۱). *تلقی بدیع گادامر از فهم، فلسفه و حکمت*، شماره ۵۲، سال هشتم، صص ۱۰۵.

منابع لاتین

Gadamer, H.G (1991) *truth and method*. tr. Revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. Continuum New York.

Conversation of the text with the audience in two sonnets of Rumi's sonnets -
Based on Gadamer theory

References

- Ahmadi, B. (2018). *Text structure and analysis*, Tehran: Markaz Publishers [In Persian].
- Ahmadi, B. (2018). *Truth and beauty: Lessons in philosophy and art*, Tehran: Markaz Publishers. [In Persian]
- Ahmadi, B., Mohajer, M., & Nabavi, M. (2008). *Modern hermeneutics (selected papers)*, Tehran: Markaz Publishers. [In Persian]
- Amini, A. (2016). *The relationship between truth and beauty from Godamer's hermeneutic/philosophical perspective*, Tehran: Naghde Farhang Publishers. [In Persian]
- Azad Armaki, T., & Lajevardi, H. (2005). *Hermeneutics: Reconstruction or dialogue*, *Social Sciences Newsletter*, 21, 95-112. [In Persian]
- Esfandiari, S., & Gholami, P. (2015). Hermeneutics and understanding text from the perspective of Godamer and Martyr Motahhari, *Esharat Periodical*, Autumn and Winter Issue, 4. [In Persian]
- Hajian, K., & Davari, Garaghani, Z. (2015). The existence of philosophical hermeneutics in Hafiz poetry: An epistemological Reflection, *Kohan Name Adab Farsi*, 6(1), 95-11. [In Persian]
- Izadi, H., & Fathi, H. (2019). The participants of conversation in Godamer's dialogue: People and objects, *Biannual Scientific Journal*, 10(2), 1-19. [In Persian]
- Pourzaki, G. (2018). A dialogue with text, the intersection of Godamer's and Skinner's hermeneutics, *Biannual Research and*

- Scientific Journal of Research in Theoretical Politics*, 23, 57-77. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2008). The eloquence of the addressee and dialogue with the text, *Literary Criticism*, 1(1), 11-37. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2013). *The lost in the seaside: A contemplation in the form and meaning of Hafiz poems*, Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2013). *In the shade of the sun: Persian poetry and deconstruction in Molavi's poetry*, Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2006). The logic of dialogue and mystic lyric, *Mystic Studies*, 11, 15-30
- Pournamdarian, T. (2010). An interpretation of a lyric by Molavi, *Mystic Studies*, 11, 46-60. [In Persian]
- Mohammadi Asiabadi, A. (2008). *Hermeneutics and symbolization in Shams lyrics*, Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Mohammadi Asiabadi, A. (2010). Dialogue and its structure in Shams lyrics, *Rumi Studies*, 1(2), 184-199. [In Persian]
- Molavi, J. M. B. (2008). *Shams lyrics*, Tehran: Sokhan Publishers. [In Persian]
- Naseri, Sh., Ghavami, B., Ahmadi, J., & Zamani, S. S. (2020). Hermeneutic interpretation of a lyric by Molana in the light of Godamer's theory, *Mystic Literature Studies (Gohar Guya)*, 13(4), 89-108. [In Persian]
- Vaezi, A. (2001). *An introduction into hermeneutics*, Tehran: The Cultural Institute for Contemporary Thought and Knowledge. [In Persian]
- Vaezi, A. (2012). *Godamer's Novel interpretation of understanding, Philosophy, and Wisdom*, 52(8), 105. [In Persian]