فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال دوم، شماره ۳، تابستان ۱۳۹۸

www.qpjournal.ir
ISSN : 2645-6478

بررسی هرمنوتیک چکامه‌ی ایوان مداین بحتری

دکتر ابوالفضل غنی زاده [۱]

تاریخ دریافت :۱۳۹۷/۱۰/۰۵
تاریخ پذیرش نهایی : ۱۳۹۸/۰۲/۱۴

چکیده:

یک ژانر هنری، در وجود خود پیامی، به‌صورت نوشته و نانوشته، ارائه می‌دهد. معماری ظاهری کلام، پیامی سطحی، بر اساس ذائقه‌ی اخلاقی و ذهنی مخاطب به وجود می‌آورد و معنا کاوی سلول‌های پنهان اثر (نانوشته‌ها) است که در درک بهتر زیبایی و هندسه اثربخشی آفریده هنری، یاری گر خواهد بود. در این راستا، هرمنوتیک بر اساس شاکله‌ی مؤلف متن و مخاطب با دخالت فضای تاریخی، به بررسی یک نوشته‌ی ادبی می‌پردازد و گونه‌های زیبایی‌شناختی متن را مشخص می‌سازد. این مقاله برای تبیین افق زیبایی‌های چکامه‌ی ایوان مداین بحتری از هرمنوتیک کمک می‌گیرد و گونه‌های تفسیری آن را مشخص می‌سازد.

با توجه به اینکه، مقوله‌ی هرمنوتیک بحثی نوین در حوزه زبانشناسی و ادب فارسی است، پژوهش در آن و ورود هرمنوتیک به قصیده‌ی فوق‌الذکر مسبوق به سابقه نیست. بررسی اجمالی ذیل، شاید بتواند در ترسیم افق اندیشه‌ی پژوهندگان، نقشی اندک ایفاء بکند. مسلماً، راهنمایی افاضل ادب بیش از این راه‌ساز خواهد بود.

کلیدواژه‌ها:
هرمنوتیک،اثر هنری، بحتری، ایوان مداین، نقد اجتماعی.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

[۱] .استادیار دانشگاه پیام نور ، تبریز ، ایران .// ab.gh9966@gmail.com

مقدمه

«ساختار معنایی پنهان» (اورمان، ۱۹۸۷: ۴۳۷) در ذات هر نوشته‌ای، مبین پیامی است؛ که با کیفیتی قابل‌بحث و به فراخور ظرفیت هنری و بار اخلاقی مخاطب می‌توان زیبایی و اثربخشی آن را معنی کرد. کاربرد دو لفظ، زیبا و اثربخش، به‌عنوان دو مقوله‌ی متمایز، پای بحث نوشته‌ها و نانوشته‌ها را به میان می‌کشد. هر لفظی، به‌خودی‌خود دارای بار معنایی است و هنگامی‌که با کلمات دیگر پیوند می‌یابد، با افزایش انرژی خودنمایی می‌کند و ذهن مخاطب را با ویژگی خاص اثر می‌بخشد. اگر قدرت هنری شاعر یا نویسنده، نظمی خاص به چینش کلمات ببخشد، مسلماً هستی کلمات، به توان چند باردار خواهد شد و نانوشته‌هایی پنهان در بستر یک اثر به وجود خواهد آمد. وجود معنا، روح موسیقی، نظم ارتباط کلمات، قدرت چینش و فضای تاریخی، هرکدام با سلیقه‌ای خاص، در حمل بار معنایی در ذهن خواننده تأثیرگذارند؛ البته با توجه به اینکه، همانند اثرانگشت، اثر اندیشه‌ی انسان‌ها نیز از همدیگر متمایزند مبانی فوق در اثر هنری هر نویسنده با نویسنده‌ی دیگر متفاوت خواهد بود.

یک نویسنده وقتی به‌وسیله متن، پیامی به خواننده انتقال می‌دهد، ارتباط مکانیکی اتفاق می‌افتد. متن، مؤلف و خواننده در یک برهه‌ی تاریخی، از یک فضای هوشمند تأثیر می‌پذیرند و کیفیت ارتباط و بررسی توانمندی هرکدام، امروزه در قاموس هرمنوتیک بررسی می‌شود. بررسی هرمنوتیک قصیده ایوان مداین بحتری بر مبنای نظریه‌پردازان این حوزه مؤلفه‌های بسیاری از زیبایی‌شناختی را نمایان می‌کند. با ذکر شمه‌ای از مقوله‌ی زیباشناسی در بعد محتوایی، در این نوشته بیشتر تلاش خواهد شد، نانوشته‌های متن، که برای اغلب قابل وضوح نیست و معنا کاوی سلول‌های پنهان اثر (نانوشته‌ها) که در درک بهتر زیبایی و اثربخشی آفریده هنری نقش بازی می‌کند، موردبحث قرار گیرد.

هرمنوتیک

«هرمنوتیک (Hermeneutics) آئین بسیار کهنی است که ریشه در تقدس متن دارد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۹۶/۲) . «ریشه این واژه از هرمنین (Hermeneuein) یونانی است به معنی تفسیر» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۱) و «این خود برگرفته از نام هرمس یونانی است که رسول و پیام‌آور خدایان بوده و افلاطون در رساله کراتیلوس وی را خدای آفریننده‌ی زبان و گفتار دانسته است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۹۶/۲).

در اوایل کار، نویسندگانی چون شلایر ماخر، در این حوزه، بحث را از تفسیر متون مقدس شروع کردند و حتی ماکس وبر نیز در این وادی سخن‌ها رانده و بیشتر مطالب کتاب «اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری» خود در این عرصه بیان شده است.

«بحث‌های هرمنوتیک اولین بار توسط آگوستین مطرح شد؛ اما پس از وی سوئد نبرگ نظر جامع‌تر از وی مطرح کرد و ادعا نمود: [در هر متن] می‌توانیم سه نوع معنی داشته باشیم: طبیعی، معنوی، قدسی.

معنای طبیعی همان معنای ظاهری است. معنای معنوی از باطن متن استخراج می‌شود و معنای قدسی فهم باطن است که درک آن برای آدمیان (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۰۳/۲) قدرت هنری ویژه می‌طلبد.

معنای طبیعی همان دریافت ظاهری از متن است که در اولین خوانش به وقوع می‌پیوندد. زیاد انرژی بر نیست و سطح معلومات عادی فرد، بستر را برای درک آن فراهم می‌سازد. برای تحصیل بخش معنوی، تخصص فکری لازم است. کسب تجربه با تلمذ دروس این فرایند را به نتیجه می‌رساند. اخذ معلومات، به حافظه سپردن و صرف اوقات، مقصود را محصول ساخته و ذهن فرد را در به دست آوردن این حصه معنی یاریگر خواهد بود. اما بخش سوم (معنی قدسی) همان نانوشته‌های یک ژانر هنری است و اندیشمندی فرد را می‌طلبد. تفاوت معنای معنوی و معنای قدسی در این است که برای درک و فهم قسمت معنوی دانشمند بودن کافی است؛ ولی برای دریافت نوع قدسی باید فرد از توانایی فلسفه‌ی اندیشمندی برخوردار باشد و در این حصه «فهم عبارت است از جذب و انطباق گفته تا حد تخصیص آن به خود» (نیچه و همکاران، ۱۳۷۹: ۲۲۶).

«هر متن پرسش‌هایی در درون خود پنهان دارد. متن را وقتی می‌توان فهمید که نخست پرسش‌های آن را دریافته باشیم. گادامر به این مسئله مکالمه متن می‌گوید» (وانیسمایمیر، ۱۳۸۱: ۳۵). این معانی بیشتر شاید در

افق فکری مکاتب و ایدئولوژی‌های مختلف، تعابیر متفاوتی داشته باشد. زمانی که یک ژانر هنری مرز جغرافیایی را پشت سر می‌گذارد، بر اساس ارزش‌های ذهنی قومیت‌ها، شاید، از معانی ضدونقیض برخوردار شود. هرچند امروزه، گسترش فضای ارتباطی رسانه‌ها، محدودیت‌ها را به هم زده؛ ولی باز ارزش‌های ذهنی ملل، بر اساس مبانی جغرافیایی، از تاریخ منحصربه‌فردی برخوردارند که با اسلوب اقالیم دیگر متفاوت می‌نمایند. بر آن مبنا در بحث هرمنوتیک فضای بسیار بازی حاکم است. هرچند یک متن را فرد بر اساس توانایی و استعداد فردی خود درک می‌کند؛ ولی باز، دخالت‌های جغرافیایی حاکم بر افکار اذهان را نمی‌توان نادیده گرفت و در تنوع دریافت‌ها تأثیر خواهد گذاشت.

در هرمنوتیک، فضای حاکم پایانی ندارد و یک متن از چنان پویایی و گسترش برخوردار است که می‌توان تعابیر مختلفی از آن ارائه داد. به‌عبارت‌دیگر، فضایی است با مدار باز و حاکمیت دموکراسی فکر، مخصوصاً زمانی که دخالت تاریخی در آن، مؤلفه اصلی به‌حساب بیاید. «باید متن را در شرایط تاریخی پیدایش آن و با توجه به دلالت‌های تاریخی آن بررسی کرد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۲۹/۲).

«نظم نو شهریار نو خواهد»، در هر تاریخی شهریاران فلسفه‌ی فکری، نظم نوینی را برای تفاسیر و تعابیر یک متن در نظر می‌گیرند و این یعنی دگرگونی برداشت‌ها و فهم‌ها.

پیشرفت این نظریه، بدان جا منجر شد که در برخورد با متن، گروهی مؤلف را، بعد از آفرینش اثر، بیگانه می‌شمارند. «مرگ مؤلف» همان مقوله‌ای است که در بستر این تفکر به ظهور رسیده است. گادامر می‌گوید: «معنا وابسته به قرائت خواننده است، هیچ تفسیر و تأویلی نیست که در همه ادوار معتبر باشد، در هر دوره، افق انتظاری هست که هنر باید در حد آن افق انتظار ظاهر شود. (شمیسا ۱۳۸۷ : ۸۶)«هرش آمریکایی، صاحب کتاب «اعتبار در تأویل» می‌گوید: معنا همیشه ثابت است. زیرا نویسنده‌ی خاصی آن را آفریده، اما تعابیر و تفاسیر، در دوره‌های مختلف فرق می‌کند. (احمدی ۵۹۱: ج ۲: ۱۳۷۰)

البته، تفسیر یک نوشته‌ی هنری، زمانی جامع خواهد بود، که هم «نیت مؤلف» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۲) و هم «نیت خواننده» (همان) در نظر گرفته شود. «آیزر آلمانی در کتاب علم قرائت (Theact of reading) می‌گوید: خواننده نیز در ساختن معنا با شاعر تلاش می‌کند (احمدی، ۱۳۷۰،ج ۲: ۶۸۶) و هر دو مؤلفه بدون در نظر گرفتن افق تاریخی، تفسیری جامع نخواهند بود.

ایوان مداین

«مشهورترین بنایی که پادشاهان ساسانی ساخته‌اند و قصری است که ایرانیان آن را "طاق کسری یا ایوان کسری" می‌نامند و هنوز ویرانه‌ی آن در محله اسپابنر موجب حیرت سیاحان است» (محمدی، ۱۳۸۵: ۱۸).

«طاق کسری که قصر عادی شاهنشاه به شمار می‌رفت بنایی بود ازلحاظ ساختمانی تا حدی ساده، لکن حیرت و اعجاب ناظران در برابر بنا بیشتر به علت عظمت و شکوه و ضخامت اضلاع آن بود تا زیبایی کلیات و جزئیات آن (کریستین سن، ۱۳۸۰،ج ۲: ۱۸۱). در توصیف آن بحتری تا حدی داد سخن داده و شاعران قبل از وی – اسود بن یعفر، احوص، ابونواس و بعد از وی ابن رومی، شریف رضی، شریف مرتضی، اتر جانی، ابن الحاجب، بوصیری، .... نیز ترسیمی از ایوان کسری را در میان اشعار خود زندگی داده‌اند، مقایسه این سروده‌های چند، بحثی جداگانه می‌طلبد؛ اما آنچه مهم می‌نماید قطب مقصود شاعر یا نویسنده از سرایش این قصیده‌هاست که بررسی تطبیقی سروده‌ها را میسر می‌سازد.

در سروده بحتری، طراحی زیبا و ماهرانه‌ای از گونه‌های مختلف یک ژانر هنری، نقاشی شده و دقت در هرکدام، صحنه‌ای هنری را تجسم ساخته و تأثیری بی‌دریغ در مخاطب خواهد گذاشت؛ اما اگر هدف اصلی شاعر را بجوییم، باید نانوشته‌هایی روحی ابیات را به هم پیوند دهیم و زیبا تصویر از عروس مقصود را هر چه‌بهتر بنماییم.

«گریزی جز پذیرفتن این نکته را نداریم که شناخت زیرساخت، نیازمند تأمل و درون فهمی است» (حریری، ۱۳۸۰: ۱۲۰). فهم زیرساخت یک اثر ادبی، ساختمان لذت را در ذهن خواننده زیبایی می‌بخشد و ترسیم صحیح و درست از یک ژانر، فهم دیگر وابسته‌های آن را آسان می‌سازد. در ایوان مداین بحتری، صحنه‌آرایی با زیبایی تمام به نمایش در آمده و شاعر، اوصاف رونق درباری، بحث شکوائیه و تجلی باب مقایسه را به‌درستی از عهده بر آمده است؛ اما هدف اصلی وی همان هدفی است که میرزاده‌ی عشقی، در نمایشنامه منظوم (اپرا) تحت عنوان «رستاخیز شهریاران ایران در ویرانه‌های مداین» بیان نموده است، مقایسه‌ی توانایی و مدیریت حکومت‌ها، که «نماینده‌ی نوعی جهان‌بینی تاریخی، ملی، سیاسی و ادبی» (محمدی،۱۳۸۵: ۱۲۰) می‌تواند باشد. اجزاء صحنه‌ی رستاخیز شهریاران عشقی هرکدام برای خود پیامی دارند که در تقویت شاکله مقصود اصلی بکار گرفته می‌شوند. «تابلوی ایدئال» «و کفن سیاه» هر یک پیامی انتقادی از اوضاع اجتماعی ایران عرضه می‌نمایند. (همان، ،ص ۱۰۷) بحتری بی‌گمان، در صحنه‌آرایی و واژه‌پردازی خود، نقدی اجتماعی - سیاسی از خلافت عباسی را مدنظر داشته و تمامی کلمات، پیوندها و نمایه‌ها، در روح این نقد نانوشته‌ها در ذهن مخاطب، یک‌فصل «قدسی» بارگذاری می‌کند.

«هرمنوتیک ادبی که شاخه‌ای در هرمنوتیک به‌طور عام و نقد ادبی به‌طور خاص به حساب می‌آید، با تلاش برای شناختن، شرح دادن و معنا کاوی متون ادبی مرتبط است و می‌کوشد تا «جمله‌ای از یک متن ادبی یا بیتی از یک شعر را درک کند و برای این کار آن جمله یا بیت را تفسیر یا معنا می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۸: ۸)؛ به‌عبارت‌دیگر، با

پیوند کلمات، نمایه‌ای به ظهور می‌رسد، که در داخل آن روحی خاموش نهفته است. از طریق تفسیر، با معنا کاوی و شرح دادن‌ها، آن روح خاموش در ذهن دیگری بازسازی می‌شود. شاعر، توانایی دید را، بهتر از دیگران دارد نانوشته‌هایش بیشتر از نوشته‌هاست، درک ارتباط نانوشته‌ها، پیام را به ظهور می‌رساند و این بستری است که هرمنوتیک به آن معنا می‌بخشد. در چکامه بحتری، روح خاموش همان، نقد اجتماعی - سیاسی است و اگر بخواهیم ایوان مداین بحتری را ساختار نمایی کنیم، به‌قرار ذیل، بسیار مقبول خواهد افتاد.

مهاجرت

بیان خاطره بیان شکوه و عظمت
رؤیا و خیال توصیف معماری
وانمایی ناملایمات روزگار
خمریه سرایی سکوت کاخ

نقد اجتماعی، سیاسی
از حاکمیت

دربار ایرانی
کاخ
مقایسه عرب و عجم

ذکر شکوه نبرد انطاکیه

«تخیل عبارت است از «کوشش ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء .... یا نیرویی که در میان مفاهیم و اشیاء ارتباطی برقرار کند که دیگران آن را درنیافته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۹۶-۹۷). بحتری، یافته‌ی خود را به‌صورت خاموش، در میان پیوندها به ودیعه گذاشته است. در مقایسه سرزمین‌های ایران و عرب، عالمانه، نقش جغرافیا را در ظهور اخلاقیات شایسته، برجستگی می‌بخشد، عمق سکوت کاخ را می‌نگارد و انتهای یک مسیر دور را بازنمایی می‌کند. بیان شکوه و عظمت دربار ساسانیان، پیامی جز بی‌عدالتی زمان ندارد و از باب تعریض، دوراندیشی حکومت را می‌طلبد. شاعر در صحنه‌ای بسیار زیبا، نبرد انطاکیه را بازگو می‌کند. هرچند تابلوی نقاشی را با صحنه‌آرایی بسیار نادر، به نظاره مخاطب می‌گذارد اما هدف اصلی وی بیشتر تفهیم و تبیین ناتوانی حاکمیت وقت است.

قصیده علی‌الظاهر ایوان مداین را توصیف می‌کند ولی در باطن متن، تلاطم امواج نارضایتی به چشم می‌خورد. در توصیفی خیالی که از کاخ انوشیروان ارائه می‌دهد، «درحالی‌که گروهی از طبقات دیگر مردم نیز در آنجا حضور دارند و سفیران، پیغام‌آورانی از مناطق مختلف برای دیدار انوشیروان به قصر آمده‌اند» (محمدی، ۱۳۸۵: ۹۵) سخن از سعه‌ی صدر، بزرگواری و مجذوبیت دربار دارد؛ که توانسته است در اثر حاکمیت صحیح، تنوع قومیت‌ها را وحدت بخشد. درحالی‌که حکومت وقت در صیانت قرابت‌های خویشاوندی نیز ناتوان است. «گادامر معتقد است هرمنوتیک از فاصله‌گذاری بیگانه سازی می‌کاهد و موجبات مشارکت را فراهم می‌آورد.» (ریکور، ۱۳۷۴: ۸۳-۸۰) روح زیبایی واژه‌ها را نمایان می‌سازد و با پیوند آن‌ها به هم هسته‌ی اصلی سخن را معنی می‌کند.

کشف و تبیین معانی نهفته در پشت سر پدیده‌هایی انسانی و اجتماعی (حریری، ۱۳۷۵: ۶۶-۶۵) گامی بس شگرف در فهم اندیشه‌های نویسندگان و شاعران به شمار می‌رود. صحنه‌آرایی آوازخوانی زنان و تبیین آرایش آن‌ها، حکایت از سرود غفلت، حاکمیت عباسی است. بحتری در وصفی بسیار زیبا، ارزش‌های ذهنی اخلاقی حکومت را برملا می‌سازد و طوری ظرافت شاعرانه به خرج می‌دهد که فکر ظاهربینانه خطا را، مطلق، متوجه دربار ساسانی می‌سازد. (بیت ۴۷)

سفیدپوشی کنگره قصر، عدالت و بزرگواری را نوید می‌دهد. بحتری با ذکاوت هوشیارانه، سیاه‌پوشی را در مقابل سفیدپوشی به مقایسه می‌گذارد (بیت ۴۲) و بعد، اصل و نسب را در ظهور اخلاقیات عالی، مؤثر می‌داند (بیت ۴۴)

در صحنه شعری، شاعر بعد از نظرپردازی، برداشت و قضاوت را به عهده‌ی خواننده می‌گذارد و اگر «مرگ مؤلف» مقوله‌ای اثبات‌شده در بحث هرمنوتیک باشد اینجا مرگ بحتری، مرگ اختیاری خواهد بود. وی با توانائی ویژه، مخاطب را به قضاوت دعوت می‌کند و انتظار ارتقای درک و فهم خواننده را دارد.

نبرد انطاکیه که در وصفی زیبا و دلپذیر، صورت پردازی شده، بازگویی یک گمشده‌ی تاریخی است که خاک نابودی، وی را چهره پوشیده است. ذکر نمایه‌های صحنه، با ظرافت‌کاری بسیار نقطه‌بینانه، یک تابلوی نقاشی عتیقه را از زیر خاک گورستان‌های خاموشی، زندگی بخشیده است. (بیت ۲۶ الی ۲۲) بحتری بعد از بازنمایی تابلوی انطاکیه و اختصاص ارزش‌های عالی زمان به مقامات کشوری و لشکری ساسانیان، خمریه‌سرایی را می‌آغازد، این اوج تأسف و تأثر وی از صحنه بازنمایی شده را می‌رساند، از بیت ۲۱ الی ۲۶، بحتری به‌طور کامل شیوه‌ی پرده‌خوانی در میان قصیده پیاده نموده و به‌عنوان نقال، نقاط و نکات پرده را بازخوانی می‌کند.

بحتری با محوریت فکری «نقد اجتماعی - سیاسی» که در لایه‌های روحی ابیات اختفاء نموده، به سرایش پرداخته است. در این وادی توانایی بحتری در طرح صحنه، مقایسه‌ی بسیار پنهانی است که در لایه‌های مخفی قصیده، جاگذاری نموده و به غیر دو مورد، در بقیه موارد فقط مشبه‌به‌ها را با کیاست ادبی و سیاسی ذکر کرده است.

وی یافتن مشبه را به اذهان عموم واگذار نموده و اگر یافتن مشبه را به عهده‌ی تاریخ بگذارد خالی از لطف نبود و با این کارش، به تعهد زمانی- تاریخی هرمنوتیک هم جامه عمل خواهد پوشید.

تعریضی بسیار زیبا، در دزدیده شدن فرش و پرده‌های کاخ، علیه حاکمیت وقت دارد و صلاحیت حکومت را عرصه به‌نقد می‌کشاند (بیت ۴۰) فرش و پرده، خودبه‌خود سمبل زیبایی و زیربنایی بودن را از خود بازگو می‌کند. بحتری، فعل «بزّ واستلّ» را بدون ذکر فاعل یا نیابت آن، به قلم آورده و یافتن آن را به عهده‌ی مخاطب گذاشته است که شاید در هر عصری فاعلی برای آن بتوان به سراغ نشست.

«هیچ اظهارنظر یا حکمی وجود ندارد که مطلقاً درست باشد» (بوینی، ۳۰۰: ۱۳۷۳) خوبی‌ها و بدی‌ها در وجود انسانی شناورند؛ ولی ناراحتی، تصمیم‌گیری انسان را به احساسات وابسته می‌کند و شاعر که نجوای ترنم باران را در اوج احساسات در شاخ لذت پیاده می‌کند، اگر قصد سیاه نمایی در ذهن داشته باشد، باریک‌بینانه، نقطه‌ای می‌تراشد؛ که از هر زاویه آن انعکاس متمایز به چشم می‌خورد.

به‌غیراز صراحت در گفتار دو بند (بیت ۹، ۱۶، ۱۷)، شاعر، سیاهه گویی را با تعریف و توصیف مبالغه‌آمیز علیه یک حکومت مخالف، بنا می‌نهد. تمجید سلسله‌ی ساسانی و ذکر محامد و سجایای اخلاقی آن‌ها، جز کوبیدن شخصیت عباسیان، معنایی ندارد؛ و اگر درون‌مایه‌ی شعری بحتری را در ذهن حاکمیت به‌نقد می‌نشستند شاید حکایت حال وی از لونی دیگر به تاریخ می‌پیوست.

در ادبیات جهان، عشق موجودی قابل‌ستایش تلقی می‌شود؛ البته با شدت و ضعف و مبانی ایدئولوژیک هیچ موقع در آن بی دخالت نبوده و هر زمان یک نگرشی، سیاه‌وسفید تا رنگی، به آن متوجه شده است. در قصیده ایوان کسری، بحتری، بنای ایوان را به عاشقی تشبیه کرده که به جور و جبر او را از معشوقه خویش، به فراق واداشته‌اند. (بیت ۳۷) اراده‌ی سراینده، کاخ را دادخواهی می‌کند و متولیانِ فرمانروایی را، جامه بی‌عدالتی پوشانده و تاریخ را به یک قضاوت جبری وامی‌دارد. شاید در ملاحظه اول، توضیح صدر خیال و گزارش زیبایی‌شناسی ظاهری، رفع تشنگی کند؛ ولی هدف هرمنوتیک، راز و رمزگشایی است و در آن است که لذت پایدار یک اثر معنی پیدا کند.

معمولاً نویسندگان و شاعران تلاش می‌نمایند ارزش‌های اجتماعی را به‌عنوان فکر برتر مطرح کرده؛ و با ظرافت‌های هنری آن را بر کرسی پذیرش اذهان بنشانند. بحتری، در شروع قصیده تا مرحله مخلص، جایگاه عزت و شرافت را در مقابل اخلاقیات متعلق به مقام فرومایگی و پستی تمجید و تحسین نموده و پاکی، استواری و عزت‌نفس را جزو آرمان‌های اخلاقیات خویش ترسیم نموده است.

«دکترین فهم» ی (واعظی، ۱۳۷۹: ۱۲۰) که از مقدمه قصیده به میان می‌آید. شاکله‌ی یک مقایسه ضمنی و تعریضی رفتار ناشایست خلیفه با برتری‌های اخلاقی بحتری است. شاید شاعر این مدار را برای کل انسانیت و

حاکمیت‌های زمان‌ها پویا و پایدار معنی کرده است، مطابق نظریه‌پردازان هرمنوتیک که بحث آن قبلاً رقم خورد در هر مکان و زمانی که حاکمیت وجود دارد این حکم مصداق خواهد داشت.

اخلاقیات طرح‌شده، نیاز جوامع انسانی است و فراتر از زمان، روی کهنگی به خود نگرفته و برای همیشه پویا و مانا خواهد بود. حال اگر قدرت فرمانروایی در به دور ساختن آن‌ها، نقش داشته باشد، نظامی مطرود و مغایر با تعابیر انسانیت خواهد بود.

ناتوانی حکومت عباسی در اجرای صفات پسندیده و ذکر مواضع پایدار آن در حکومت ساسانی، چالش سیاسی - اجتماعی را پدید می‌آورد زیرا شاعر بر اساس مجاز قصر و کاخ ساسانی را به توصیف بسته و نتیجه‌گیری نموده است که بزرگی‌های قوم در ساختار بنای عظیم مداین نقش اساسی داشته است و این ناتوانی مدیریتی خلیفه وقت عباسی را به رخ می‌کشد. (بیت ۲۱) در انتقال قدرت، علی‌الخصوص زمانی که حکومتی خارج از حدود جغرافیایی، زمام فرمانروایی را به دست می‌گرفت، تلاش می‌کرد، بازمانده‌هایی تاریخی قوم گذشته را به نفع خود بازآفرینی بکند یا نمایه آن را در تبلیغات تأثیرگذار اذهان ناتوان جلوه دهد. آنچه امروز برایش مصداق بارزی در جهان می‌توان سراغ گرفت و در طول تاریخ این حرکت شطرنج، کم به رخ نپیوسته است.

حال با این اوضاع، شاعری از بطن حکومت، بزرگواری حکومت بومی از بین رفته را، با ذوق سرشار هنری به بازگویی بنشیند، در اعتراض به حاکمیت پر بیراه نرفته است. بحتری تلاش می‌کند ایوان مداین را، خروجیِ یک اندیشه پاک و شخصیت بزرگوار، در جهت تخطئه‌ی تفکر حکومت وقت، معرفی نماید. اساس و سخن وی، نامقبول نشان دادن بستر فکری حاکمیت است.

نتیجه‌گیری

هرمنوتیک سینّیه بحتری بیان می‌دارد؛ در نانوشته‌های عرضی و طولی قصیده‌ی ایوان مداین، نقد اجتماعی و سیاسی سترگی علیه حکومت وقت عباسی به وقوع پیوسته است. هرچند در ظاهر سروده طاق کسری ازنظر شاکله‌ی معماری وصف حال شده ولی در باطن مسائل تاریخی و اجتماعی با رعایت آئین‌نامه‌ی شعری به وقوع پیوسته و مطالبی حواشی از قبیل؛ ذکر علت مهاجرت، خاطره گویی، بیان ناملایمات روزگار، مقایسه سرزمین عرب و ایران، ساقی‌نامه، توصیف معماری کاخ و بیان توانمندی‌های دربار ساسانی، به میان آمده است. اساس سخن، هرچند با تعریض و کنایه نامرئی، ترسیم ناتوانی مدیریتی خلیفه وقت بوده ولی در قالب مقایسه بدون ذکر مشبه‌به وقوع پیوسته است.

فهرست منابع

احمدی بابک (۱۳۷۰) **ساختار و تأویل متن**، تهران ، نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۷) **آفرینش و آزادی**، تهران ، نشر مرکز.

البحتری، **ابوعباده ولید بن یحیی (۱۳۸۴)«قصیده‌ی ایوان کسری»**، بر اساس شرح دکتر الرفیعی، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی خوی، شماره ۴.

بوینی، روی (۱۳۷۳)، **مصاحبه سن گئورک با گادامر**، ترجمه لاجوردی، مجله‌ی ارغنون ، سال اول ، شماره ۲ ،تابستان ۱۳۷۳ .

حریری اکبری، محمد (۱۳۷۵)«**هرمنوتیک و علوم انسانی و اجتماعی**»، مجله دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره اول و دوم.

حریری اکبری، محمد (۱۳۸۰)«**هرمنوتیک سهندیه**»، نامه علوم اجتماعی دانشگاه تبریز، شماره ۱۷.

ریکور، پل (۱۳۷۳)«**وظیفه هرمنوتیک**»، ترجمه شیوا (منصوره) کاویانی، مجله‌ی ارغنون ، سال اول ، شماره ۳ ، پاییز ۱۳۷۳ .

شفیعی کدکنی ، محمدرضا (۱۳۵۹) «**ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**» ، تهران ، انتشارات توس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، **نقد ادبی**، تهران ، انتشارات توس.

محمدی، احمد (۱۳۸۵) **ایوان مداین در شعر فارسی**،تهران ، انتشارات امید مجد.

نیچه، هایدگر و ...(۱۳۷۹) **هرمنوتیک مدرن**، ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران ، نشر مرکز.

واعظی، احمد (۱۳۷۹) **چیستی هرمنوتیک**، فصلنامه ذهن ، شماره ۳ ، پاییز ۱۳۷۹ .

واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱) **هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی**، ترجمه مسعود علیا، تهران ، انتشارات ققنوس.

Ovenmann Ulrich, etal. (1986) ***structures of meaning and objective hermeneutics***, in, modern german. Sociologg. new york: Columbia university press

A hermeneutical approach to Ode of Ivan Mada'in by Bahtari

Abolfazl qanizadeh[1]

Abstract

An artistic genre sends an overt or covert massage. The apparent structure of text creates a message based on the ethical and mental interests of the reader. The search of meaning in every unwritten word helps understanding the work. Accordingly, considering the historical atmosphere, hermeneutics deals with the author, text and reader and determines the aesthetical types of the text. This article employs hermeneutics to interpret the aesthetic aspects of Ode of Ivan Mada'in by Bahtari.

As hermeneutics is a new topic in linguistics and Persian literature, there is no previous study on the area. This study might provide a platform for future scholars and needless to say, the efforts of other scholars would give way to deeper insight.

As hermeneutics is a new topic in linguistics and Persian literature, there is no previous study on the area. This study might provide a platform for future scholars and needless to say, the efforts of other scholars would give way to deeper insight.

Keywords: hermeneutics, artistic work, Bahtari, Ivan Mada'in, social criticism

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

[1]. Assistant Professor of Payame Noor University.// ab.gh9966@gmail.com