تحلیل هرمنوتیکی نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی‌شناسیک شعر عربی قدیم

فرشید ترکاشوند*[1]

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

دریافت : ۲۲ / ۱۰ / ۱۳۹۵ پذیرش: ۱۸ / ۱۲ /۱۳۹۵

چکیده:

درک زیبایی در شعر عربی دوره پیش از اسلام اگر با شناخت عناصر فرهنگی همراه نشود در فرم و تصویر محدود خواهد شد. در باب اشعاری که از ویژگی، سبک ها و معانی این اشعار تقلید کرده و بر همان منوال پیش رفته‌اند نیز وضع چنین است. درک زیبایی شناسیک فارسی زبانان از چنین اشعاری در صورتی که با دانش پیش-زمینه‌ی فرهنگی همراه نباشد سطحی و در حد همان وزن و قافیه منحصر می شود. از منظر رویکرد هرمنوتیک فلسفی در باب اشعار عربی معناگرا،حکمت آمیز و عرفانی، همانند اشعار فارسی همسان، شناختِ متناسب فرهنگی و همچنین جنبه های فرا زمانی و قابلیت اطلاق در معنا باعث می‌شود تا خواننده، از زیبایی های نهفته در عالم معنایی شاعر نیز بهره‌مند شود. در این اشعار به دلیل اشتراک فرهنگی موجود، خواننده درک زیبایی شناسیک کاملی دارد. زیرا عناصر فرهنگی همسان به عنوان عامل جهت دهنده‌ی پویا حضور فرازمانی داشته و خواننده می تواند با حاضرسازی این عناصر، درک زیبایی شناسیک عمیق تری داشته باشد. در این حالت اشعار عربی مورد نظر در حقیقت تفاوتی جز زبان ظاهر با اشعار فارسی ندارند.

واژگان کلیدی:

عناصر فرهنگی،شعر کلاسیک عربی،درک زیبایی‌شناسیک،اشعار عرفانی،هرمنوتیک فلسفی

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۴، شمارهٔ ۳ ، پاییز ۱۳۹۵،صص ۱۰۹-۱۳۳

[1] نویسنده مسئول

Email: torkashvand_farshid@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

۱. مقدمه

فرهنگ در ادبیات و به ویژه شعر، عامل جهت دهنده به معنا و زیبایی در آن است. هر چه فرهنگ وسعت بیشتری به خود گیرد شاعر پشوانه‌ی معنایی بیشتری برای آفرینش ادبی دارد زیرا جهان بینی و جهان متن شاعر از گستردگی بیشتری برخوردار می شود. نکته مهم این است اگر خواننده شناخت وسیع تری از عناصر فرهنگی موجود در متن شعر داشته باشد زمینه‌ی درک او نیز گسترده تر می شود. اشعار عربی پیش از اسلام از هویت و فرهنگ قبیله‌ای برخوردارند و به جهت انزوا، عرب ها در این دوره از فرهنگ کلان انسانی که خود در بستر تمدن شکل می گیرد محروم مانده اند. در شعر عربی پس از اسلام بجز اشعاری که مضامین اسلامی،حکمت آمیز و عرفانی دارند بسیاری از اشعار عربی در معنا و فرم از همان سبک دوره جاهلی پیروی کرده اند. نگارنده در این جستار به دنبال تحلیل جایگاه و نقش عناصر فرهنگی در زیبایی شعر کلاسیک عربی است. در این راه نوع نگاه خواننده و به ویژه فارسی زبانان به این اشعار از اهمیت بسیاری برخوردار است. زیرا پیش زمینه‌ی فرهنگی فارسی زبانان بی‌گمان در خوانش آنان اثرگذار است. ما در حقیقت به دنبال آن هستیم که به نوعی از رهگذر تحلیل مقایسه‌ای برخی از نمونه های شعری همسان در عربی و فارسی،چگونگی درک زیبایی شناسیک اشعار کلاسیک عربی از سوی فارسی زبانان را مورد کندوکاو قرار داده و با رویکرد مبتنی بر هرمنوتیک فلسفی و به ویژه بحث تاریخمندی و اطلاق، جایگاه و نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی شناسیک را تحلیل نماییم. در ادامه اشعار حکمت آمیز و عرفانی را در مقابل اشعار دوره جاهلی و با رویکرد مورد نظر در پژوهش حاضر مورد تحلیل قرار داده ایم و با تحلیل نمونه های دیگری از اشعار عربی و فارسی مطلب را دنبال نموده ایم تا از منظر تحلیل تضادی که بین اشعار مورد نظر وجود دارد مطلب را به شکلی روشن تر ارائه نماییم. خواننده‌ی فارسی زبان در برخورد با اشعاری که از عناصر فرهنگی کلان و یا مشترک برخوردارند درک آسان‌تر و کامل‌تری از زیبایی متن شعر خواهد داشت اما در مقابل؛ یعنی در اشعار دوره جاهلی و اشعاری که سبک آن دوران را دارند نیاز به دانش پیش زمینه از عناصر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

فرهنگی احساس می شود تا از این منظر خواننده بتواند گفتمان عاطفی حاکم بر شعر را به شکل نسبی دریابد و زیبایی بیشتری را درک کند. شعر در هر زبانی که باشد زیبایی هایی دارد و در فهم و به ویژه ترجمه‌ی آن، مخاطب باید زمینه های مختلف درک آن را از پیش دریابد تا بتواند تجربه زیبایی شناسیک کامل تری داشته باشد و اگر چنین نباشد تجربه او ناقص خواهد بود. اگر خواننده فارسی زبان به این نتیجه نرسد که ابراز احساس و عاطفه شاعر دوره جاهلی به ویرانه های منزلگاه معشوق همان ابراز احساس و عاطفه برای مثال رودکی به بوی جوی مولیان است در آن صورت گفتمان حاکم بر شعر و زیبایی آن نه از جنبه‌ی تولید درست فهمیده می شود و نه از جنبه درک گفتمان توسط خواننده‌ی نا آشنا به فضای فرهنگی شعر. بر این اساس می توان گفت شناخت عناصر فرهنگی در متن شعر در خوانش و درک زیبایی خواننده اهمیت بسزا دارد حال چه خواننده به واسطه‌ی اشتراکات فرهنگی به این عناصر تا حدودی آشنا باشد و یا اینکه آشنا نباشد در هر دو صورت شناخت این عناصر در حاضرسازی و تصور معنایی خواننده در برخورد با متن و همچنین در درک گفتمان عاطفی حاکم بر آن از اهمیت بسیار برخوردار است. شایان ذکر است که شناخت مباحث زیبایی شناسی از این منظر به منظور عمق دادن به درک فارسی زبانان از شعر عربی قدیم است و تئوری مقاله حاضر بیشتر ناظر بر درک فارسی زبانان است. زیرا درک شعر عربی قدیم و حتی دوره جاهلی توسط خوانندگان عرب زبان بی گمان آسان تر و سریع تر خواهد بود و در اینجا تنها مسأله زبان مطرح نیست بلکه در حقیقت همان عناصر فرهنگی و شناخت آن اهمیت دارد و روشن است که عناصر مورد نظر در ذهن خواننده عرب زبان حضور ناخودآگاه دارد.

۲. فرهنگ و زیبایی از منظر هرمنوتیک فلسفی

هنگامی که با رویکرد هرمنوتیک و به ویژه هرمنوتیک فلسفی به ارتباط فرهنگ و نقش آن در زیبایی بنگریم در قدم نخست تفکر متکی بر کشف معنا و زیبایی برخاسته از سبک های بیانی را باید کنار نهیم. در این قسمت ما به دنبال جایگاه و نقش عناصر فرهنگی موجود در شعر و تأثیر آن در مفهوم زیبایی هستیم. اگر بخواهیم از منظر نقد ادبی و رویکردهای آن به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

این بحث بنگریم در حقیقت ارتباط فرهنگ و زیبایی در اینجا با نقد فرهنگی و کارکرد فرهنگی شعر گره می خورد.

هرمنوتیک فلسفی از این زاویه، فراتر از هرمنوتیک مبتنی بر شناخت یا حتی روش، چیستی فرهنگ و زیبایی را هدف قرار می دهد. علت انتخاب این رویکرد در درجه اول همان ویژگی ها و نوع نگاه آن می باشد که مقوله فهم را مورد کندوکاو قرار می دهد. هرمنوتیک فلسفی به نوعی خودِ معنا و فراتر از آن فهم را تحلیل می کند. از این منظر می توان گفت چنین نگرشی رویکرد انتقادی پژوهش حاضر در مورد پیوند فرهنگ و زیبایی را کامل می کند. زیرا این نوع تفکر به دنبال پویایی متن بوده و زمینه‌ی ابداع و گشایش حقیقت را فراهم می سازد. از سوی دیگر این رویکرد اساسا زبان را کانون توجه خود قرار می دهد. در این اندیشه زبان وسیله‌ای برای انتقال پیام نیست بلکه خودِ زبان و پیوند آن با فکر و هستی مورد توجه می باشد. هرمنوتیک فلسفی برخلاف روش محدود کننده‌ای چون ساختارگرایی، نگاهی فراخ،پویا و تاریخمند دارد.

هرمنوتیک در معنای امروزی و به ویژه در ارتباط با سخن هنری،دیگر نمی پذیرد که معنای متن همانی باشد که از ذهن پدیدآورنده‌اش گذشته، و رسالت تأویل کننده یا مخاطب اثر هنری فقط کشف همین نیّت های ذهنی است و بس. سرچشمه‌ی انکار نیّت مؤلف به برخی مباحث سده‌ی نوزدهم در زیبایی شناسی برمی گردد، اما شکل دقیق و آگاهانه‌ی آن نخست در نوشته های فرمالیست های روس (ویکتور شکلوفسکی،رومن یاکوبسن و ...) و آثار نویسندگان «نقد نو» که در قلمرو فرهنگ انگلوساکسون می نوشتند(کلینت بروکس، و.د.وایمست و ...) و همچنین آثار ناقدانی چون: «تی.اس.الیوت» و «پل والری» نهفته است. در قلمرو هرمنوتیک، این بحث زمینه‌ای فلسفی دارد در نوشته های مارتین هیدگر، زیرا او بود که با کنار نهادن سوژه راه را بر انکار نقش نیّت مؤلف در تعیین معنای نهایی و تنهای متن گشود(احمدی،۱۳۷۷، ۱۸ و ۱۹) بنابراین ساختارگرایی و قبل از آن فرمالیسم روس آغازگر این روند می باشند و هرمنوتیک فلسفی با رویکردی همسان این روند را علاوه بر ادامه دادن، به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

مرحله پویایی نیز رسانده است. در نتیجه به نظر می رسد هرمنوتیک فلسفی با افق باز و پیوسته خود و با نگاه فرازمانی‌اش رویکردی مناسب است برای پرداختن به عمق معنای اشعار مورد نظر و در آن صورت زیبایی در عمق است نه در خط افقی زمان.

در باب تئوری بحث هرمنوتیک فلسفی نظر خود را بیشتر بر اندیشه های گادامر معطوف می داریم زیرا آنگونه که «واینسهایمر» در کتاب « هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی» مطرح می سازد « هرمنوتیک فلسفی به معنای دقیق کلمه، مشخصا به توصیف هانس ـ گئورگ گادامر از فهم اشاره دارد» (واینسهایمر،۱۳۸۱ ،۷) هر چند در ادامه وی اظهار می دارد که دامنه هرمنوتیک فلسفی می تواند اندیشه های هایدگر،ریکور و بسیاری از اندیشمندان را شامل شود و لیکن او اندیشه های گادامر در این زمینه را بارور و ثمربخش می داند(رک: همان، همان صفحه).

هرمنوتیک فلسفی و به ویژه هرمنوتیک گادامر بر خلاف ساختارگرایی که تا حدودی به روش و روشمندی نزدیک است، از حالت انحصار در روش پرهیز می کند. به گفته‌ی «پالمر» در عنوان کتاب گادامر(حقیقت و روش) طنزی رندانه نهفته است. روش، راه رسیدن به حقیقت نیست بلکه در مقابل، حقیقت از چنگ انسانِ روش طلب فرار می کند. فهم در اینجا دیگر عمل ذهنی انسان در برابر عین نیست بلکه نحوه‌ی هستیِ خودِ انسان تصور می شود(پالمر،۱۳۸۷ ،۱۸۰) در واقع گادامر به شکل مستقیم از مسائل عملیِ به ضابطه درآوردن اصول صحیح تأویل بحث نمی کند بلکه او می خواهد پدیدار فهم را آشکار سازد(همان،همان صفحه) در اینجا بر این نکته مهم تأکید می نماییم که ما به دنبال روش و ارائه یک روش تحلیل برای اشعار نیستیم بلکه هدف ارائه رویکرد یا بهتر بگوییم تفکری نو برای پیش کشیدن تجربه‌ی زیبایی شناسیک جدید در برخورد خوانندگان و به ویژه فارسی زبانان با شعر کلاسیک عربی در کنار شعر کلاسیک فارسی می باشد و این مطلب پیوند عمیق شعر فارسی و عربی را بیش از پیش آشکار می سازد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

هرمنوتیک فلسفی یا به تعبیر «بابک احمدی» هرمنوتیک امروزی، پس از هستی و زمان مارتین هایدگر، منش شناخت شناسانه هرمنوتیک و تأویل را در مقابل منش هستی شناسانه‌ی آن بی اهمیت دانسته است(رک: احمدی،۱۳۷۷ ،۴) به نظر می رسد که هرمنوتیک فلسفی ارتباطی دوسویه دارد با مفهوم هستی در نگاه هایدگر، زیرا «پدیدارشناسی هایدگر هرمنوتیکی است: اولا از آن روی که مقصود آن معناست، و ثانیا بدان سبب که این معنا می بایست نا ـ پوشیده یا آشکار شود. این ناپوشیده ساختن یا از پرده برون آوردن، وظیفه تأویل است»(واینسهایمر، ۱۳۸۱ ،۲۴)

هرمنوتیک فلسفی از یک سوی بر تاریخمندی صحه می نهد و از سوی دیگر تاریخمندی خود متضمن عاملی است به نام اطلاق، و اطلاق در حقیقت به معنای مرتبط ساختن معنای متن با زمان حال است(پالمر،۱۳۸۷ ،۲۰۶) به گونه ای که در واقع «وظیفه‌ی تأویل این است که بکوشد فاصله بین متن و موقعیت کنونی را از میان ببرد»(همان،۲۰۷) در این رویکرد برخلاف ساختارگرایی،«لازمه برداشت گادامر از زبان ردّ نظریه‌ای در خصوص زبان است که آن را «نشانه» می شمارد».(همان،۲۲۳) اما نکته دیگر و در واقع مهمی که در هرمنوتیک گادامر وجود دارد بحث زبان و انکشاف جهان است. از دیدگاه گادامر زبان جهان ما را منکشف می کند.(همان،۲۲۷) این نکته یعنی قابلیت زبان برای کشف زیست جهان که در حقیقت متأثر از نوع نگاه هایدگر به زبان است ، در مورد شعر می تواند به مراتب مصداق بیشتری داشته باشد.

آنچنان که گذشت هدف ما کشف معنا و یا حتی کشف عمق معنا در اشعار مورد نظر نیست بلکه هدف ارائه نگرشی جدید نسبت به این اشعار است که می تواند جنبه‌های دیگری از تجربه‌ی زیبایی شناسیک را برای خواننده در برخورد با شعر کلاسیک عربی آشکار سازد. جدای از بحث کشف معنا، ما در پی چندمعنایی یا همان تأویل و یا هرمنوتیک مبتنی بر شناخت و معرفت شناسی نیستیم بلکه فراتر از هرمنوتیک روشی و روشمند در حقیقت به دنبال هرمنوتیک مبتنی بر پدیدارشناسی و هستی شناسی هستیم که در واقع تکیه دارد بر همان هرمنوتیک گادامر که خود متاثر از هستی شناسی هایدگر است. بنابراین هدف نوعی تغییر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

نگرش به زیبایی است و بدین جهت است که بر معنا و ارتباط آن بر زیبایی صحه می نهیم و روشن است که چنین رویکردی ما را به شکل کامل وارد فضای زیبایی شناسی جدید می نماید. در واقع و به صورت خلاصه می توان گفت که پژوهش هرمنوتیکی در شعر در حقیقت رویکردی است که معنا را مورد هدف قرار می دهد و به دور از هرگونه تمرکز بر روش و روشمندی به دنبال تحلیل زیبایی در معنا یا به عبارت دیگر تحلیل ارتباط زیبایی ،معنا و فرهنگ می باشد.

واینسهایمر در تشریح هرمنوتیک فلسفی از منظر گادامر به دو بحث مهم تاریخ و انفعال اشاره می کند و در این زمینه می گوید:«بصیرت اساسا عمل سوژه نیست، بلکه اثر تاریخ بر کسانی است که متعلق به آنند و در آن شرکت دارند. و درست به همین دلیل ـ از آن رو که فهم نه فقط متضمن آن چیزی است که ما اراده می کنیم و انجام می دهیم بلکه همچنین در بردارنده‌ی آن چیزی است که ورای اراده و کردار ما برایمان رخ می دهد ـ فهم برای فلسفه اهمیت و گیرایی دارد. از نظر هرمنوتیک فلسفی،تأویل،فهم و کاربردِ نهایتا افعال سوژه یا فاعل شناسایی نیستند. هرمنوتیک نوعی انفعال است»(واینسهایمر،۱۳۸۱ ،۶۹) تجربه هرمنوتیکی مواجهه‌ای است میان میراث به صورت متن منتقل شده و افق تأویل کننده، زبانی بودن مبنای مشترکی را فراهم می کند که در آن و بر پایه‌ی آن، این دو می تواند با یکدیگر تلاقی کنند(پالمر،۱۳۸۷ ،۲۲۹)

در باب پیوند عناصر فرهنگی و معنا که خود می تواند زمینه تحلیل پیوند فرهنگ و زیبایی باشد باید گفت که رویکرد هرمنوتیک در این تحلیل بسیار راهگشاست. زیرا «اثر هنری معنایی دارد و این معنا در نزد ما حضور دارد»،حضور معنا در آثار ادبیِ(بزرگ) مقید به زمان یا مکان خاصی نیست و در همه‌ی زمان ها و مکان ها جریان دارد(ریخته گران، ۱۳۶۸، ۲۲) و از این منظر می توان به معنا در شعر علم حضوری یافت و این علم حضوری خود مبحث اطلاق و تاریخمندی هرمنوتیک را تقویت می کند. این مطلب در حقیقت نشان می دهد که معنا در شعر را می توان با نگاه تاریخمند هرمنوتیک دنبال کرد و از این زاویه بحث فرهنگ در شعر که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

قسمتِ جهت دهنده‌ی معناست، در زمان ها و مکان ها شناور است. بنابراین زیبایی موجود در این معنا نیز در کنار فرهنگ فرازمانی شکل می گیرد و دریافت می گردد. خواننده در فرآیند دریافت، ضمن تداعی های خود به حاضرسازی معانی می پردازد و درست در همین جریان حاضرسازی، فرهنگ به شکل مفهومی فرازمانی و قابل اطلاق بر خوانش یا درک زیبایی شناسیک خواننده تأثیر چشمگیر می گذارد. در حقیقت بدین جهت است که خواننده فارسی زبان، تشبیه چشمان معشوق به گل نرگس در شعر فارسی را به سادگی و به شکلی ناخودآگاه حاضرسازی می کند و تجربه زیبایی‌شناسیک او کامل می گردد اما در تشبیه چشمان معشوق به چشمان گاو در شعر کلاسیک عربی دچار سخت فهمی شده و نیازمند است تا دانش پیش زمینه‌ی فرهنگی نسبت به این نوع بیان را کسب نماید، زیرا حاضرسازی در اینجا برای او به شکل ناخودآگاهانه ممکن نیست چرا که چنین معنا و تعبیری برخاسته از جهان بینی و هویت قبیله‌ای دوره جاهلی است. البته به شکل خودآگاه و با دانش پیش زمینه‌ی فرهنگی خواننده فارسی زبان به مراتب می تواند تجربه‌ی زیبایی شناسیک کامل‌تری را داشته باشد. این مطلب در واقع انگیزه‌ی اصلی نگارنده برای بهره‌گیری از رویکرد هرمنوتیک در تحلیل فرهنگ و زیبایی در مورد اشعار عربی و درک زیبایی شناسیک آن است. زیرا تنها با تفکر و نگرش پدیدارشناسی فلسفی و هرنوتیک فلسفی می توان چنین نگاهی به فرهنگ و کارکرد آن در درک زیبایی‌شناسیک داشت.

به گفته‌ی گادامر در باب زیبایی شناسی و هرمنوتیک«واقعیت اثر هنری و توان بیانی اش را نمی توان به افق تاریخی اولیه‌اش که مشاهده‌گر واقعا در افق هم عصر آفریننده بوده است،محدود کرد. در عوض، گویی به تجربه‌ای از هنر تعلق دارد که اثر هنری آن را در خود حاضر دارد. فقط به صورتی محدود منبع تاریخی‌اش را در درون خود حفظ می کند.اثر هنری حقیقتی است که نمی توان آن را به چیزی فروکاست که آفریننده اش ناخودآگاه به آن فکر می کرده است...(گادامر،۱۳۸۱، ۴۲۹) به سخن دیگر «علامت متمایز زبان هنر این است که اثر هنری منفرد ماهیت نمادینی را که،از نگاهی هرمنوتیکی، به همه وجودها تعلق دارد در خود

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

جمع می کند و آن را بیان می کند. اثر هنری هم چون تمام دیگر سنت های زبانی و غیر زبانی حضور مطلق برای هر حضور خاص است...(همان،۴۳۴) این مطلب در واقع همان بحث تاریخمندی در معناست که می تواند فرهنگ را نیز به عنوان عامل جهت دهنده به معنا در بر بگیرد و از این منظر نقش عناصر فرهنگی در زیبایی در هر زمان و هر مکان قابل ادراک است. بر این اساس می توان گفت فرهنگ و نقش آن در تولید معنا و زیبایی در روح عموم خوانندگان جاری است بدین شرح که بخش عظیمی از لذت و دریافت زیبایی شناسیک خوانندگان به حضور عناصر فرهنگی و معنا در نزد خود او بستگی دارد و از این زاویه خواننده نیز در تولید معنا و زیبایی چنین اشعاری مشارکت دارد.

آنچنان که گذشت زیبایی و مفهوم آن در اینجا فراتر از مفهوم منحصر در سبک های بیانی است. در این مرحله زیبایی با مقوله فرهنگ و نقد فرهنگی عجین می شود. اینکه عناصر فرهنگی چه نقش و تأثیری در درک زیبایی شناسیک ما از شعر عربی دارد مهم است. فرهنگ از این منظر در ارتباطی تنگاتنگ است با معنا و میزان گسترش آن؛ بدین شرح که هر چه دامنه پشتوانه‌ی فرهنگی در شعر گسترش یابد زمینه یا پشتوانه معنایی برای شاعر نیز گسترش می یابد و از منظر نگاه گفتمانی ـ که خود بستری برای ورود به هرمنوتیک است ـ روشن است که هر چه گستره‌ی تولید معنا وسعت یابد بی گمان زمینه‌ی درک نیز باید گسترش یابد و در حقیقت یکی دیگر از انگیزه‌های ما در انتخاب رویکرد هرمنوتیک فلسفی در این پژوهش به جهت زمینه وسیعی است که برای دریافت فراهم می آورد و روشن است که مفهوم زیبایی نیز با چنین تفکری علاوه بر گسترش یافتن، کاملا متحول می شود. بر این اساس می توان گفت خواننده در برخورد با شعرکلاسیک عربی باید زمینه‌ی درک خود را به ویژه در باب فرهنگ و عناصر فرهنگی گسترش دهد و از این منظر بتواند سهم بیشتری در درک زیبایی داشته باشد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

۳. فرهنگ و زیبایی در اشعار عربی پیش از اسلام

منظور از اشعار عربی پیش از اسلام به شکل مشخص اشعار معلقات دهگانه است. فرهنگ در دوره جاهلی در نظام قبیله خلاصه می شود و جهان‌بینی متأثر از این نگرش نیز در فضای محدود همان نظام محصور است. بدین جهت زیبایی این اشعار بیشتر در فرم و تصویر آن نهفته است و در عالم معنایی آن ها زیبایی محدود می شود.

برخی از پژوهشگران تلاش نموده‌اند واژگان کلیدی چون: «ناقه،اطلال،دمن،هند،سلمی و ...» را رمز به حساب آورند و از این منظر عمق بیشتری به معنای آن اشعار بدهند.(ر.ک: قادرهٔ ،۲۰۱۱، ۵۰ تا ۵۷) واژگان مورد نظر را چه رمز به حساب آوریم و چه واژگان معمولی شاید قدری عمق به معنای اشعار بدهد اما این معانی همچنان وابسته و برخاسته از همان جهانبینی شاعر دوره جاهلی است و نمی تواند زمینه ساز پشتوانه‌ی فرهنگی گسترده باشد. فرهنگ در صورتی می تواند در زیبایی معنا نقش مؤثر و پررنگ داشته باشد که جنبه‌ی فرازمانی داشته باشد و در عمق زمان جاری شود نه در سطح افقی زمان. شاید یکی از دلایل سخت فهمی و مشکلات دریافت زیبایی‌شناسیک اشعار دوره جاهلی همین مساله باشد. برای نمونه از همان آغاز معلقه امرؤالقیس، خواننده با اسامی خاص مکان هایی ناشناخته ـ که خود سبک ویژه‌ی شعر جاهلی به حساب می آید ـ روبرو می شود:

قفا نبکِ من ذکری حبیبٍ و منزل بسقطِ اللوی بین الدَّخولِ فحَوملِ

فتُوضحَ فالمقراۀ لم یعفُ رسمُها لما نسجتها من جنوب و شمألِ...(الزوزنی،۲۰۰۲، ۳۵و۳۶)

خواننده از همان ابتدا در درک این که چرا شاعر دو نفر را خطاب قرار می دهد با نوعی تعارض روبرو می شود زیرا در زبان فارسی چنین تعبیری وجود ندارد. در باب اسامی، گفتمان عاطفی حاکم بر آن ها مهم است و تنها راهِ همراهی خواننده با گفتمان عاطفی شاعر همان آگاهی یا دانش پیش زمینه‌ی فرهنگی است. دانستن اینکه آوردن نام مکان ها توسط شاعر و ابراز عاطفه به آن، سبک دوره جاهلی است کافی نیست مهم درک فرهنگ و گفتمان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

عاطفی بر آن هاست. این در حالی است که معادل چنین تعبیری در فارسی همان تعبیر(ای دوست یا دوستان) در آغاز برخی از ابیات فارسی است که خواننده بی درنگ و ناخودآگاهانه گفتمان عاطفی حاکم بر آن را درک نموده و تجربه زیبایی شناسیک او کامل می شود. نام هایی چون (سقط اللوی،دخول و حومل و ...) و نام های دیگر که بیشتر معلقات دوره جاهلی با آن ها شروع می شوند برای خواننده فارسی زبان ناآشنا می باشد و اساسا این نوع بیان یا سبک ـ در صورت عدم درک فرهنگ و گفتمان حاکم بر آن ـ برای او زیبایی معنایی چندانی ندارد و در نتیجه زیبایی را در وزن و قافیه و جنبه های دیگر فرم و یا تصویر جست و جو می کند. این در حالی است که مثلا در ابیات زیر از رودکی سمرقندی ـ که تا حدودی شباهت هایی به ابیات بالا از امرؤالقیس دارد ـ خواننده درک متفاوتی خواهد داشت زیرا عناصر فرهنگی به جهت حضور ناخودآگاه و پویای خود در ذهن،روان و احساس خواننده معانی زیبا را به او القا می کند:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
ریگ آمو و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی میر زی تو شادمان آید همی
میر ما هست و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی
میر سروست و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی
آفرین و مدح سود آید همی گر به گنج اندر زیان آید همی(رودکی سمرقندی،۱۳۸۲، ۱۱۳)

در اینجا این که خواننده چه احساسی به نام اماکن آشنا دارد مهم است. جوی مولیان،آمو،جیحون،بخارا احساس بسیار متفاوتی در ذهن خواننده ایجاد می کند. زیرا این نام ها در فرهنگ و ادبیات او و فراتر از زمان، حضور پویا دارد. آنچنان که بیت زیر از حافظ خود می تواند گواه این مطلب باشد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی(حافظ،۱۳۸۲، ۳۶۶)

و یا در بیت دیگری از او که می گوید:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را(همان ،۲)

مطلب بالا نشان می دهد که تعابیری چون ترک سمرقندی یا جوی مولیان حالت انحصار در مکان یا زمان خاصی را ندارند و قبلیت اطلاق دارند و این مساله در زیبایی مؤثر است چراکه شناخت فرهنگی موجود در آن ها فرا زمانی است. اما در مورد اشعار عربی مورد نظر خواننده باید به ناچار بر کل فرهنگ شعری عربی در دوره های مختلف اشراف داشته باشد تا بتواند جنبه های فرازمانی عناصر فرهنگی موجود در آن را درک نماید. چنین مطلبی معانی اشعار را از ایستایی خارج کرده و به پویایی می رساند و پویایی نیز اساس رویکرد هرمنوتیکی است. به سخن دیگر هستی یا حضور معنا اهمیت دارد و هر چه این حضور پویاتر باشد با نگاه هرمنوتیک فلسفی پیوند بیشتری خواهد داشت. چنین مطلبی بحث زمان در شعر را از حالت خطی و افقی خارج کرده و آن را متوجه عمق می کند.

«ادونیس» به عنوان شاعر،منتقد و متفکر معاصر عرب در این زمینه و در کتاب خود «الثابت و المتحوّل: بحثٌ فی الابداع و الاتباع عند العرب» چنین رویکردی دارد؛ به ویژه در جلد دوم از این کتاب مفصل و مهم با عنوان «تأصیل الأصول» که با چنین تفکری از نوگرایی و نوآوری های شاعرانی چون: «بشار بن برد و ابونواس» در دوره‌ی عباسی اول دفاع می کند. در نگاه او نوآوری های بشار علاوه بر زبان به رویکردهای فکری او برمی گردد و در مورد ابونواس مبدع بودن او و درگذشتن از الگوهای جاهلی چون: «ناقه و اطلال و ...» اهمیت دارد(ر.ک: ادونیس،۱۹۷۹، ۱۰۷ تا ۱۰۹) نگارنده با مطالعه دیگر آثار وی از جمله «زمن الشعر» «سیاسهٔ الشعر» و حتی اشعار او به این نتیجه رسیده است که ادونیس متأثر از تفکر هستی شناسی فیلسوفانی چون مارتین هایدگر و با تفکر مبتنی بر هرمنوتیک فلسفی به بحث در باب جریان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

های ایستا و پویا در عرصه شعر عربی می پردازد. و بدین جهت نوع نگاه او به نوآوری های بشار و ابونواس با مطالب حاضر تناسبی قابل تأمل دارد. لکن بحث در باب شعر عربی در دوره عباسی اول را به قسمت بعدی پژوهش وا می نهیم.

در ادامه‌ی مطالب بالا و جهت روشنی بیشتر برای نمونه ابیاتی از داستان رستم و اسفندیار را از منظر عناصر فرهنگی و زیبایی و با نوع نگاه هرمنوتیک فلسفی با اشعار شبه حماسی عنترهٔ بن شداد ـ که بدین صفت مشهور است ـ مقایسه و تحلیل کنیم. زیرا هویت فرهنگی در اشعار حماسی و همچنین اشعاری که با غرض فخر همراه هستند از نقش پررنگ تری برخوردار است و برای تحلیل ما مناسب است. البته با چنین مقایسه ای به هیچ وجه قصد یکسان دانستن و یا در یک حد دانستن اشعار فارسی و عربی مورد نظر را نداریم.

تفاوت اشعار حماسی شاهنامه با اشعار شبه حماسی پیش از اسلام عرب علاوه بر بحث جهان بینی و عالم معنایی شاعر که پیشتر بدان اشاره شد به مقوله داستانی بودن این اشعار نیز برمی گردد. هرچند که برخی از اشعار شبه حماسی عربی و از جمله معلقه عنترهٔ بن الشداد جنبه‌ی روایی نیز دارد اما این جنبه روایی مختصر است و در ارتباط با جهان بینی و عالم معنایی وسیع نیست. معلقه‌ی عنترهٔ در روایت جنگاوری ها و شجاعت های راوی در برخورد با دشمنان است. در حقیقت اینگونه روایت، توصیف همان صفات و خصلت های دوران جاهلی به حساب می آید؛ صفاتی که عرب ها بدان افتخار می کردند و در اشعار خود به تصویر می کشیدند. نمونه‌ی بارز از معلقه عنترهٔ که بسیار مشهور است در باب توصیف اسب جنگی به هنگام نبرد است که می گوید:

یدعون عنترَ و الرماحُ کأنّها أشطانُ بئر فی لبان الأدهم
مازلتُ أرمیهم بثغرهٔ نحره و لَبانه حتی تَسربلَ بالدّم
فازورّ من وقع القنا بلبانه و شکا إلیّ بعبرهٔ و تحمحم
لو کان یدری ما المحاورهٔ اشتکی و لَکان لو علم الکلام مکَلّمی...(الزوزنی،۲۰۰۲، ۲۶۳)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

ابیات بالا را می توان با ابیات زیر از داستان رستم و اسفندیار مقایسه کرد که در آن رخش رستم چون اسب جنگی عنترهٔ بخاطر برخورد تیرهای کمان سخت زخمی می شود:

چُن او از کمان تیز بگشاد شست　　تن رستم و رخشِ جنگی بخست
همی تاخت بر گِردش اسفندیار　　نیامد برو تیر رستم بکار
تن رخش از آن تیرها گشت سست　　نبُد باره و مردِ جنگی درست
فرود آمد از رخش رستم چو باد　　سرِ نامور سوی بالا نهاد
همان رخشِ رخشان سوی خانه شد　　چُنین با خداوند بیگانه شد...(فردوسی،۱۳۸۸، ۳۸۷ و ۳۸۸)

ابیات مورد نظر در سطح و ظاهر شباهت بسیار با یکدیگر دارند اما در عمق و با در نظر گرفتن جهان بینی و بستر فرهنگ تفاوت بسیار دارند. ابیات معلقه توصیف زیبایی است از میدان جنگ و در پس آن ترکیبی از عشق و جنگاوری است و هویت فرهنگی آن نیز همان خصلت های مطرح در دوره جاهلی بویژه جنگاوری است. در حالی که در شاهنامه هویت فرهنگی و جهان بینی شاعر برخاسته از تفکر یا نگرش توحیدی و انسانی عمیق می باشد. چنانکه رستم همواره در تلاش است تا اسفندیار را از جنگ برحذر داشته و او را به نیکی و یزدان دعوت کند:

به یزدان پناه و به یزدان گرای　　که اویست بر نیک و بد رهنمای(همان،۳۸۶)

فرهنگ در اشعار عنترهٔ در بستر همان فرهنگ جاهلی مبتنی بر خصلت های آن دوران شکل گرفته است در حالی که فرهنگ در نزد فردوسی متکی بر جهان‌بینی توحیدی است که بر اصل نیکی و خدایی بودن استوار است، مطلق بشریت را هدف قرار می دهد و این مطلب زیبایی را متوجه معنا نیز کرده و از انحصار در فرم نجات می دهد. خواننده با شنیدن نام هایی چون: رستم و رخش و اسفندیار تجربه‌ی زیبایی‌شناسیک کاملی خواهد داشت زیرا این عناصر فرهنگی را بی درنگ و ناخودآگاهانه حاضرسازی می کند و این نام ها در عمق شناخت فرهنگی و فرهنگ فردی او حضور پویا و پیوسته دارند. این در حالی است که خواننده برای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

تجربه‌ی زیبایی‌شناسیک کامل تری از اشعار عنتره باید آگاهانه عناصر فرهنگی و گفتمان عاطفی حاکم بر آن را حاضرسازی کند.

زیبایی در اشعار حماسی عنتره جدای از فرم بیشتر در خیال پردازی شاعر خلاصه می شود یعنی در واقع زیبایی در چنین اشعاری به تصویر برمی گردد نه معنا. آن گونه که پیشتر نیز اشاره شد معنا در این گونه اشعار محدود به جهان بینی کوچک شاعر است و از همه مهم‌تر معنای موجود در چهارچوب نگرش فرهنگ قبیله‌ای عصر جاهلی خلاصه می شود و از منظر هرمنوتیک فلسفی می توان گفت معانی مورد نظر قابلیت اطلاق کمتری دارند.

۴. فرهنگ و شعر عربی در دوره عباسی اول:

شعر عربی در آغاز عصر عباسی یعنی از سال ۱۳۲هجری و با روی کار آمدن عباسیان دچار تحولات عظیمی شد. آنچنان که می دانیم در این دوره نهضتی فراگیر در زمینه های علمی و فرهنگی اتفاق افتاد به گونه‌ای که این دوره به عصر طلایی شهرت دارد و روشن است که ادبیات و به ویژه شعر از این تحول و پیشرفت بی نصیب نمانده و شاعران نوگرایی ظهور کردند و تحولی عظیم در سبک و معانی اشعار ایجاد نمودند. بویژه شاعران ایرانی عربی سرایی چون: بشار بن برد و ابونواس که نوآوری های آنان قابل توجه و شایسته مطالعه عمیق است.

«رینولد نیکلسن» خاورشناس انگلیسی از جمله پژوهشگرانی است که نوآوری و تحول ادبی این دوره را هوشمندانه تحلیل می کند. در نظر او نوگرایی و نوآوری شاعران این دوره و بخصوص بشار و ابونواس به نوعی گسست از الگوها و سبک هایی شعر دوره جاهلی است.(ر.ک: نیکلسن،۱۹۶۷، ۵۷ تا ۵۹) چنین گسستی جدای تاثیر از محیط جدید، به جهت ورود فرهنگ و تمدن ایرانی و همچنین تاثیرات محیط فرهنگی جدید است و این مساله در شعر بشار و ابونواس چشمگیر است. همچنین این گسست و روی آوردن به سبک های جدید،وزن های لطیف و زبانی ساده و روان می تواند متاثر از فرهنگ ایرانی باشد و شاید همین مساله باعث شده است که اشعار این دسته از شاعران به مذاق فارسی زبانان خوش تر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

آید. لطافت موجود در اشعار عاشقانه بشار می تواند بهترین نمونه برای اثبات این مدعا باشد چنانکه می گوید:

لم یطل لیلی ولکن لم أنم و نفی عنی الکری طیفٌ الم
و إذا قلتُ لها جودی لنا خرجت بالصمت عن لا و نعم
نفّسی یا عبدَ عنی و اعلمی أننی یا عبدَ من لحم و دم
إنّ فی بردیّ جسماً ناحلاً لو توکأتِ علیه لانهدم (شیخو،۱۹۹۸، ۱۹)

و یا در جای دیگر که می گوید:

و ذات دلّ کأنّ البدرَ صورتُها باتت تغنّی عمیدَ القلب سکرانا
إنّ العیون التی فی طرفها حورٌ قتلننا ثمّ لم یُحیین قتلانا
فقلتُ: أحسنتِ یا سؤلی و یا أملی فأسمعینی جزاکِ الله إحسانا
یا حبذا جبل الریّان من جبل و حبذا ساکنُ الریان من کانا
قالت: فهلا فدتک النفسُ أحسنُ من هذا لمن کان صبّ القلب حیرانا
یا قومُ أذنی لبعض الحیّ عاشقةٌ و الأذنُ تعشق قبلَ العین أحیانا
فقلتُ: أحسنتِ أنتِ الشمسُ طالعةٌ أضرمتِ فی القلب و الاحشاء نیرانا
فاسمعینی صوتاً مطرباً هزجاً یزید صبّاً محبّاً فیکِ أشجانا... (همان،۲۱)

در ادامه‌ی مطلب می توان بیت اول از بشار را با مطلع معلقه امرؤالقیس مقایسه کرد:

و لیل کموج البحر ارخی سدوله علیّ بأنواع الهموم لیبتلی(الزوزنی،۲۰۰۲، ۳۵)

برخلاف شباهت ظاهری، این که بشار در قالب واژگان لطیف و وزنی سبک عشق را عامل بی خوابی می داند و امرؤالقیس حزن و اندوه را عامل این بی خوابی، تفاوتی بسیار است. شاید بیت بشار را بتوان با بیت زیر از سعدی مقایسه کرد چنانکه می گوید:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی (سعدی،۱۳۸۸، ۷۷۹)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

بیت بشار به ذائقه فارسی زبانان خوشتر می آید تا حدودی همانند بیت سعدی. این مطلب نشان می دهد که تفاوت زبانی در درک زیبایی دو بیت بشار و امرؤالقیس تعیین کننده نیست بلکه در این راه مهم معناست. همچنین فاصله‌ی زمانی چند قرن بشار و سعدی نشان می دهد که عناصر فرهنگی در چنین اشعاری تاریخمند است. به سخن دیگر معنای موجود در این اشعار معانی تاریخمند و قابل اطلاق است هر چند که تفاوت زمانی و حتی زبانی بین آن دو وجود داشته باشد.

در مورد قصیده‌ی دوم نیز همین مسأله صادق است. شاعر ضمن استفاده از تشبیهات و زبان ساده، تصاویر و معانی عاشقانه زیبایی را می آفریند. تشبیه مقلوب ماه به صورت معشوق برای خواننده بسیار گواراست. و یا شیفتگی شاعر به صدای دلنشین معشوق تعبیر جدیدی است که در فرهنگ شعری عرب حضور ندارد حال چه بحث نابینایی شاعر را در این مسأله دخیل بدانیم یا ندانیم. چنین تعبیری به تعبیر (بوی جوی مولیان) رودکی نزدیک است. تشبیه معشوق به خورشید فروزان از منظر زیبایی و نه شهرت و مقام و منصب نیز برای ما شیرین است. هرچند که بشار در این قصیده علی رغم نزدیکی با فرهنگ و ذائقه ایرانی ارتباط خود با سنت شعری عرب را نیز حفظ نموده است. برای نمونه در بیت دوم به سیاهی چشم معشوق به سبک چشم عربی اشاره می کند و یا در بیت چهارم همانند شاعران دوره جاهلی به مکان سکونت معشوق و همسایگی او با کوه «ریّان» اشاره می کند و این سبک همان سبک دوره جاهلی است و روشن است که اگر خواننده دانش پیش زمینه‌ی فرهنگی را کسب کند و از گفتمان عاطفی حاکم بر این عناصر آگاهی یابد مسلما درک زیبایی شناسیک او دوچندان خواهد شد.

آنچه گفته شد در حقیقت همان بحث تاریخمندی عناصر فرهنگی را اثبات می سازد. در نتیجه و به شکل خلاصه می توان گفت در دوره عباسی اول به دلیل تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی بر اشعار شاعرانی چون بشار بن برد، خواننده به عالم معنایی شعر نزدیک شده و جنبه هایی از معانی اشعار می تواند برای او تاریخمند،قابل اطلاق و در نتیجه پویا باشد. در اینجا

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

بایسته است خواننده علاوه بر عناصر فرهنگی ایرانی و مشترک، از رهگذر کسب دانش پیش زمینه فرهنگی برخاسته از عناصر ناآشنا درک خود را دوچندان نماید.

۵. عناصر فرهنگی،درک زیبایی شناسیک و ترجمه‌پذیری

با توجه به اثرگذاری عناصر فرهنگی در درک زیبایی شناسیک، موضوع ترجمه پذیری نیز در این میان مطرح می گردد. زیرا در ترجمه‌ی شعر برخلاف ترجمه‌ی متون غیر ادبی تنها انتقال معنا یا پیام مدنظر نیست بلکه انتقال زیبایی ـ صرف نظر از عملی شدن یا نشدن آن ـ نیز مطرح است و تحلیل این مطلب در روشن شدن هر چه بیشتر مبحث کلی مقاله یعنی پیوند عناصر فرهنگی و درک زیبایی شناسیک یاری رسان است.

نکته‌ی مشخص این است که به هر حال در فرآیند ترجمه‌ی شعر، فرم و زیبایی های آن از بین می رود و آنچه می ماند معناست و عاطفه، بنابراین می توان این گونه نتیجه گرفت که در جریان ترجمه در مورد اشعار پرمعنا و اشعاری که وابستگی کامل به فرم و تصویر ندارند زیبای بیشتری از رهگذر معنا منتقل می شود و در حقیقت به همین دلیل است که ترجمه‌ی اشعار دوره جاهلی جذابیتی برای مخاطب ندارد اما ترجمه مثلا اشعار عرفانی مانند اشعار ابن عربی یا ابن فارض این گونه نیست. زیرا بخش عظیمی از ارزش زیبایی‌شناسیک این اشعار به معنا و در حقیقت جهان متن شاعر برمی گردد. در باب ترجمه اشعار عرفانی فارسی به عربی نیز چنین امری صادق است و شاید دلیل استقبال جهان عرب از ترجمه اشعار شاعری چون خیام تا حد زیادی همین مساله باشد. زیرا عناصر فرهنگی مشترک زمینه های مشترک تجربه‌ی زیبایی شناسیک را نیز ایجاد می کند. این درحالیست که در درک اشعار غربی برای ما یا درک اشعار فارسی و عربی برای غربی ها اینگونه نیست زیرا زمینه های مشترک در این حد نیست و تنها در مسائل کلان انسانی آن هم به صورت نسبی ممکن است اشتراک وجود داشته باشد. فرهنگ به عنوان عامل جهت دهنده به معنا و یا به عنوان بخش مهم و اثرگزار آن در جریان تولید و دریافت گفتمان شاعر تعیین کننده است. هنگامی که خواننده‌ی عرب زبان با ترجمه اشعار خیام روبرو می شود زیبایی را از رهگذر دریافت جهان متن وی درک می کند و این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

جهان متن متناسب است با روان هر انسانی زیرا فرهنگ، فرا زمانی و فرامکانی است؛ درست بر خلاف اشعاری چون معلقات که محدود در ویژگی های دوره جاهلی است و عالم موجود در آن نیز برخاسته از همان جهان بینی مبتنی بر قبیله است و در اینجا خواننده تنها از رهگذر کسب دانش پیش زمینه فرهنگی می تواند به گفتمان عاطفی آن اشعار نزدیک شود.

در اثبات آنچه در باب ترجمه پذیری گفته شد می توان نمونه های بسیاری از اشعار عربی و فارسی به ویژه اشعار حکمت آمیز و عرفانی را با یکدیگر مقایسه کرد. آن دسته از اشعار متنبی که بیانگر حکمت یا در غرض حکمت است مانند بسیاری از اشعار تعلیمی و حکمت آمیز سعدی می تواند به دلیل اشتراک در فکر و فرهنگ کلان انسانی به یک شکل قابل اطلاق باشد. در این زمینه می توان گفت چنین اشعاری در دیوان متنبی در حقیقت از خصلت ها و ویژگی ها و سبک دوره جاهلی دور شده است و این مطلب در واقع به جهت فاصله گرفتن اشعار از محیط و بافت بادیه نشینی و نزدیکی به بافت فرهنگی وسیع دوره عباسی است که خود متاثر از تعامل فرهنگ های غنی است. برای نمونه هنگامی که متنبی می گوید:

و ما قتلَ الأحرار کالعفو عنهم و من لک بالحُرّ الذی یحفظ الیَدا
إذا أنتَ اکرمتَ الکریمَ ملکتَه و إن أنتَ اکرمتَ اللئیمَ تمرّدا
و وضعُ النّدی فی موضع السیف بالعِلا مُضرٌّ کوضعِ السّیف فی موضع النّدی(المتنبی،۲۰۰۲، ۳۲۲ و ۲۲۳)

چنین معنا و مفهومی برخاسته از فرهنگ کلان انسانی و متأثر از فضای فرهنگی دوره عباسی است و با فرهنگ دوره جاهلی ارتباط کمتری دارد. باید توجه داشت هرچه فرهنگ نهفته در اشعار به فرهنگ کلان انسانی نزدیک تر باشد درک آن دامنه و وسعت بیشتری خواهد داشت. در این زمینه می توان به اشعار عرفانی عربی اشاره کرد که درک آن ها برای خواننده به جهت دارا بودن معانی مشترک انسانی و عرفانی خوشایند خواهد بود و روشن است که از منظر پدیدارشناسی و هرمنوتیک فلسفی حاضرسازی عناصر فرهنگی چنین اشعاری برای خواننده آسان است. زیرا اطلاق و پویایی بیشتری از این اشعار برای ایشان حاصل می گردد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

در واقع و در بسیاری موارد ممکن است یک معنا به جهت اشتراکات فرهنگی بین چند شاعر بزرگ و بین دو زبان فارسی و عربی تأثیر یکسانی بر خواننده داشته باشد، از این گونه اشعار می توان به سه بیت زیر اشاره کرد:

إبن فارض در باب ازلی بودن عشق انسان نسبت به پروردگار می گوید:

شربنا علی ذکر الحبیب مدامهٔ سکرنا بها من قبل أن یخلق الکرم

سعدی می گوید:

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی(کلیات سعدی،۷۸۱)

و حافظ چنین می گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد(حافظ،۱۳۸۲، ۱۱۸)

هر سه بیت یاد شده یک معنای انسانی و عرفانی را بیان می کنند. چنین معنایی برای ما صرف نظر از اختلاف زبانی ابن فارض با سعدی و حافظ به یک شکل درک می شود زیرا حاضرسازی عناصر فرهنگی آن در بستری یکسان صورت می گیرد و آن بستر مضامین برگرفته از تعالیم عرفان اسلامی است که خود فراتر از زبان و نژاد است و مطلق بشریت را مورد خطاب قرار می دهد.

بنابراین در ترجمه‌ی اشعار و انتقال زیبایی تنها معانی قابل اطلاق،فرا زمانی و فرا مکانی هستند که منتقل می شوند و با انتقال معنا، زیبایی بیشتر نیز منتقل می شود. زیرا در جریان انتقال، بی‌گمان همه زیبایی های ظاهری چون وزن و قافیه و حتی بخش های زیادی از تصویرسازی های شاعر از بین می رود و در حقیقت به دلیل است که متن ترجمه شده‌ی اشعاری چون معلقه امرؤالقیس جذابیت چندانی ندارد زیرا فرهنگ در شعر دوره جاهلی و از جمله امرؤالقیس متکی بر ویژگی های مختص آن دوران است. درست برخلاف مثلا اشعار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

حکمت آمیز متنبی که فرهنگ کلان انسانی را بیان می کند و از شعر دوره جاهلی فاصله می گیرد.

شفیعی کدکنی در مقاله‌ای با عنوان«در ترجمه ناپذیری شعر» با بهره‌گیری از تمثیلی زیبا بحث ترجمه‌ی شعر را با توجه و تکیه بر فرهنگ مورد تحلیل قرار می دهد. وی شعر را به اثر معماری تشبیه می کند و ترجمه شعر را برابر با انتقال این اثر معماری از مکانی به مکان دیگر. اگر این اثر معماری یک خانه معمولی باشد به تعبیر ایشان هر بنّا یا سرعمله ای می تواند با مختصر کاهش یا افزایشی در زیبایی‌اش، آن را دوباره در محل جدید بازسازی کند و بازسازی آن بنا، معماری می خواهد در حد و اندازه همان معمار اصلی و اگر این خانه یک اثر معمولی و مبتذل باشد چه بسا در محل جدید زیباتر از شکل اصلی خود سامان پذیرد. اما اگر اثر معماری مثلا مسجد شیخ لطف الله اصفهان باشد انتقال اجزای آن از جایی به جای دیگر کار آسانی نخواهد بود و دوباره سازی آن نیز کار هر عمله و بنایی نیست. شعر بزرگانی چون حافظ در حکم همان مسجد شیخ لطف الله می باشد و جدای از این مطلب انتقال مثلا شعر حافظ از فارسی به انگلیسی مانند انتقال مسجد شیخ لطف الله از فضای آسمانی و آبی اصفهان است به فضای ابری و مه آلود لندن(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۸۳و۸۴) این چالش در درک و انتقال زیبایی از برخی اشعار عربی ـ در صورت عدم دانش پیش زمینه فرهنگی ـ نیز وجود دارد. شعر عربی و فارسی در دوره پس از اسلام به جهت اشتراکات فرهنگی بسیار به یکدیگر نزدیک شده اند و تأثیر متقابل آن دو نیز چشمگیر است. اما در مورد اشعار عربی دوره جاهلی و اشعاری که شعر جاهلی را الگو قرار داده اند چنین نیست.

البته باید توجه داشت انتقال اشعار عربی پیش از اسلام را به هیچ وجه نمی توان با انتقال اشعاری چون شعر حافظ مقایسه کرد. و این مطلب به همان بحث عالم وسیع معنا و جهان بینی ورای شعر برمی گردد. فرهنگ فردی حافظ و جهان بینی ژرف او که ریشه در فرهنگ ایرانی اسلامی دارد بسیار گسترده است و به هنگام انتقال و ترجمه، تک تک واژه ها ممکن است برای خود بافت گسترده فرهنگی و عالم روحانی خاص را ایجاب کنند. انتقال شعر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

حافظ از فارسی به عربی به دلیل وجود عناصر فرهنگی مشترک آسان تر است اما در انتقال از فارسی به مثلا انگلیسی کار بسیار دشوار است زیرا آن بستر مشترک وجود ندارد. در همین رابطه شفیعی کدکنی بحثی را در باب انتقال بیت زیر از حافظ مطرح می کند که می گوید:

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها

وی در انتقال این بیت و حتی در انتقال «به می سجاده رنگین کن» بر این باور است که واژگان مورد نظر به جهت بارمعنایی و فرهنگی گسترده که ریشه در فرهنگ اسلامی دارد برای مخاطبان غربی براحتی قابل هضم نیست و این مساله ترجمه چنین اشعاری را بسیار دشوار می کند. همچنین در نظر او درک چنین مطلبی علاوه بر ضمیر خودآگاه مخاطبان ضمیر ناخوآدگاه آنان را نیز می طلبد. و بخش عظیمی از درک زیبایی شناسیک بر دوش ضمیرناخودآگاه است. سیاوش و رستم و حلاج در ضمیر ناخودآگاه یک ایرانی حضور دارد اما برای مخاطب غربی چنین نیست.(ر.ک:همان،۸۷ و ۸۸)

چنین مطلبی با توجه به رویکرد هرمنوتیک فلسفی در باب فرهنگ و زیبایی ـ و به ویژه با توجه به رویکرد پدیدارشناسیک که از نقش اصلی در هرمنوتیک فلسفی برخوردار است ـ به بحث حاضرسازی برمی گردد. یعنی در حقیقت خواننده به چه میزان خواسته یا ناخواسته می تواند معنا و عناصر آن را حاضرسازی کند. در مورد شعر کلاسیک عربی و درک آن از سوی خواننده نیز چنین است. خواننده فارسی زبان براحتی می تواند ترک سمرقندی یا رند و پیر مغان را حاضرسازی کند اما در درک «سقط اللوی و متثلّم و توضح و ...» اگر عناصر فرهنگی را نشناسد بدنبال آن بافت عاطفی و گفتمان عاطفی حاکم بر این واژگان ـ که خود بخش مهمی از تجربه زیبایی‌شناسیک به حساب می آید ـ نیز ممکن است برای او پوشیده بماند. اما رموز عرفانی مثلا شعر ابن فارض را پس از رمزگشایی به شکل کامل دریافته و می تواند گفتمان عاطفی حاکم بر آن اشعار را دریابد و در این حالت شعر ابن فارض برای او تاحدودی ـ و نه به شکل کامل ـ مانند شعر شاعری چون حافظ می شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

۶. نتیجه

در این پژوهش نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی شناسیک شعر عربی قدیم تحلیل شد. فرهنگ در این زمینه از منظر تاریخمند هرمنوتیک فلسفی تحلیل و تبیین گردید. در سطح نظری روشن شد که فرهنگ با رویکرد هرمنوتیک فلسفی که خود متکی بر نگاه هستی-شناسیک و پدیدارشناسیک می باشد از حالت ایستایی در زمان یا مکان خارج می شود و با تکیه بر جنبه های انسانی قابل تحلیل است. بر این اساس فرهنگ می تواند عاملی تعیین کننده باشد در تجربه‌ی زیبایی‌شناسیک. بر پایه‌ی چنین دیدگاهی، زیبایی در اشعار دوره جاهلی بیشتر متوجه فرم یا تصویر می باشد و خواننده برای درک زیبایی بیشتر در معنا باید عناصر فرهنگی موجود درآن را بشناسد. خواننده در برخورد با عناصر فرهنگی ناآشنا باید دانش پیش زمینه‌ی فرهنگی درک این عناصر را بدست آورد زیرا در غیر این صورت، زیبایی اشعار برای او تنها در عناصر صوری چون: وزن و قافیه خلاصه می شود. فارسی زبانان در برخورد با اشعار کلاسیک عربی با اشعار عرفانی و اشعار برخاسته از تعالیم اسلامی و فرهنگ کلان انسانی ارتباط بهتری برقرار می کنند. این ارتباط در مورد اشعار دوره جاهلی به خاطر عدم حضور فرهنگ پویا به کمترین حد خود می رسد. به سخن دیگر و با توجه به نوع نگاه هرمنوتیک و پدیدارشناسی فلسفی، فارسی زبانان به صورت ناخودآگاهانه به حاضرسازی جنبه‌های فرهنگی اسلامی مشترک،جنبه های متأثر از فرهنگ ایرانی،مضامین انسانی و در کل فرهنگ پویای تاریخمند از معانی اشعار تمایل دارند و در این حالت اشعار عربیِ از این دست در حقیقت تفاوتی جز زبان ظاهر با اشعار فارسی ندارند. همچنین آنان برای درک عناصر دیگر نیازمند دانش پیش زمینه فرهنگی می باشند تا از این منظر برای مثال فرهنگ موجود و گفتمان عاطفی حاکم بر گریه بر ویرانه های منزلگاه معشوق را دریابند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

منابع:

ـ ادونیس(۱۹۷۹).الثابت و المتحول: بحث فی الاتباع و الابداع عند العرب.الجزء الثانی: تأصیل الاصول.لبنان.بیروت: دارالعودهٔ

ـ احمدی،بابک(۱۳۷۷).آفرینش و آزادی:جستارهای هرمنوتیک و زیبایی شناسی.تهران.مرکز

ـ پالمر،ریچارد(۱۳۸۷).علم هرمنوتیک.ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی.تهران.هرمس:چاپ چهارم

ـ سعدی(۱۳۸۸).کلیات.برابر با نسخه محمد علی فروغی.به کوشش فضل الله دُروش.ایران.تهران: نگاه

ـ شفیعی کدکنی،محمد رضا(۱۳۹۰). «در ترجمه ناپذیری شعر».ایران:تهران.بخارا.شماره ۸۰

ـ شیخو،لوئیس(۱۹۹۸). المجانی الحدیثهٔ. المجلد الثالث.ایران.قم: ذوالقربی: الطبعهٔ الرابعهٔ

ـ حافظ(۱۳۸۲).دیوان: از روی نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی.ایران.تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

ـ رودکی سمرقندی(۱۳۸۲).دیوان. بر اساس نسخه‌ی سعید نفیسی و ی.براگینسکی.تهران:نگاه

ـ ریخته گران،محمد رضا(۱۳۶۸). «تأملاتی در اصول و مبانی هنر: هرمنوتیک و نسبت آن با هنر و زیبایی».تهران.هنر.شماره ۱۷.از ۱۲ تا ۲۷

ـ الزوزنی(۲۰۰۲).شرح المعلقات السبع.لبنان: بیروت.دار احیاء التراث العربی

ـ فردوسی(۱۳۸۸).شاهنامه،دفتر پنجم.به کوشش جلال خالقی مطلق.مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی

ـ قادرهٔ،غیثاء(۲۰۱۱).«المنهج الأسطوری فی قراءهٔ الشعر الجاهلی». مجلهٔ دراسات فی اللغهٔ العربیهٔ و آدابها.ایران:سمنان.العدد السابع.۲۰۱۱

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]

ـ گئورگ گادامر،هانس(۱۳۸۱).«زیبایی شناسی و هرمنوتیک».ترجمه‌ی فرهاد ساسانی.تهران: زیباشناخت.شماره ۷. از ۱۱۱ تا ۱۱۶

ـ المتنبی(۲۰۰۲). دیوان: شرح عبد الرحمن البرقوقی.الجزء الأول.بیروت:دارالفکر

ـ نیکلسن،رینولد(۱۹۶۷). تاریخ الأدب العباسی. ترجمهٔ صفاء خلوصی.بغداد: مکتبهٔ الأهلیهٔ

ـ واینسهایمر،جوئل(۱۳۸۱).هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی:مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک.ترجمه‌ی مسعود علیا.تهران.ققنوس

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.3.3.4]