

تحلیل هرمنوتیکی نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی شناسیک

شعر عربی قدیم

فرشید ترکاشوند^۱*

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

دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۲ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸

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 رفته اند 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، شناخت متناسب فرهنگی و همچنین جنبه های فرا زمانی و قابلیت اطلاق در معنا باعث می شود تا خواننده، از زیبایی های نهفته در عالم معنایی شاعر نیز بهره مند 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 فرا زمانی 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 زیبایی شناسیک، اشعار عرفانی، هرمنوتیک فلسفی

فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش های ادبیات تطبیقی
دوره ۴، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۵، صص ۱۰۹-۱۳۳



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 می‌شود. نکته مهم این است اگر خواننده شناخت وسیع تری از عناصر فرهنگی موجود در متن شعر داشته باشد زمینه‌ی درک او نیز گسترده تر می‌شود. اشعار عربی پیش از اسلام از هویت و فرهنگ قبیله‌ای برخوردارند و به جهت انزوا، عرب‌ها در این دوره از فرهنگ کلان انسانی که خود در بستر تمدن شکل می‌گیرد محروم مانده‌اند. 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 کرده‌اند. 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 نمونه‌های 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 نمونه‌های 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

فرهنگی احساس می‌شود 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 زیبایی‌هایی دارد و در فهم و به ویژه ترجمه‌ی آن، مخاطب باید زمینه‌های 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 ویرانه‌های 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 می‌شود و نه از جنبه درک گفتمان توسط خواننده‌ی نا آشنا به فضای فرهنگی شعر. بر این اساس می‌توان 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 بی‌گمان آسان‌تر و سریع‌تر 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 سبک‌های 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



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، چپستی 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 خود 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 اساساً زبان را کانون توجه خود قرار می دهد. در این اندیشه زبان وسیله‌ای برای انتقال پیام نیست بلکه خود 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 نیت های ذهنی است و بس. سرچشمه‌ی انکار نیت 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 والر» نهفته است. در قلمرو هرمنوتیک، این بحث زمینه‌ای فلسفی دارد در نوشته های مارتین هیدگر، زیرا او بود که با کنار نهادن سوژه راه را بر انکار نقش نیت مؤلف در تعیین معنای نهایی و تنهای متن گشود (احمدی، 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

مرحله پویایی نیز رسانده است. در نتیجه به نظر می‌رسد 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 اندیشه‌های گادامر معطوف می‌داریم زیرا آنگونه که «واینسهایمر» در کتاب «هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی» مطرح می‌سازد «هرمنوتیک فلسفی به معنای دقیق کلمه، مشخصاً به توصیف هانس - گئورگ گادامر از فهم اشاره دارد» (واینسهایمر، ۱۳۸۱، ۷) هر چند در ادامه وی اظهار می‌دارد که دامنه هرمنوتیک فلسفی می‌تواند اندیشه‌های هایدگر، ریکور و بسیاری از اندیشمندان را شامل شود و لیکن او اندیشه‌های گادامر در این زمینه را بارور و ثمربخش می‌داند (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 می‌کند. 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 می‌کند. فهم در اینجا دیگر عمل ذهنی انسان در برابر عین نیست بلکه نحوه‌ی هستی خود انسان تصور می‌شود (پالمر، ۱۳۸۷، ۱۸۰) در واقع گادامر به شکل مستقیم از مسائل عملی به ضابطه درآوردن اصول صحیح تأویل بحث نمی‌کند بلکه او می‌خواهد پدیدار فهم را آشکار سازد (همان، همان صفحه) در اینجا بر این نکته مهم تأکید می‌نماییم 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 می‌باشد و این مطلب پیوند عمیق شعر فارسی و عربی را بیش از پیش آشکار می‌سازد.



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: اولاً از آن روی که مقصود آن معناست، و ثانیاً بدان سبب که این معنا می بایست نا - 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 صحنه 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 متأثر از هستی شناسی هایدگر است. بنابراین هدف نوعی تغییر

نگرش به زیبایی است و بدین جهت است که بر معنا و ارتباط آن بر زیبایی صحنه می‌نهییم و روشن است که چنین رویکردی ما را به شکل کامل وارد فضای زیبایی‌شناسی جدید می‌نماید. در واقع و به صورت خلاصه می‌توان گفت که پژوهش هرمنوتیکی در شعر در حقیقت رویکردی است که معنا را مورد هدف قرار می‌دهد 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 می‌باشد.

واینسهایمر در تشریح هرمنوتیک فلسفی از منظر گادامر به دو بحث مهم تاریخ و انفعال اشاره می‌کند و در این زمینه می‌گوید: «بصیرت اساساً عمل سوژه نیست، بلکه اثر تاریخ بر کسانی است که متعلق به آنند و در آن شرکت دارند. و درست به همین دلیل - از آن رو که فهم نه فقط متضمن آن چیزی است که ما اراده می‌کنیم و انجام می‌دهیم بلکه همچنین در بردارنده‌ی آن چیزی است که ورای اراده و کردار ما بر ایمان رخ می‌دهد - فهم برای فلسفه اهمیت و گیرایی دارد. از نظر هرمنوتیک فلسفی، تأویل، فهم و کاربرد نهایتاً افعال سوژه یا فاعل شناسایی نیستند. هرمنوتیک نوعی انفعال است» (واینسهایمر، ۱۳۸۱، ۶۹) تجربه هرمنوتیکی مواجهه‌ای است میان میراث به صورت متن منتقل شده و افق تأویل‌کننده، زبانی بودن مبنای مشترکی را فراهم می‌کند که در آن و بر پایه‌ی آن، این دو می‌تواند با یکدیگر تلاقی کنند (پالمر، ۱۳۸۷، ۲۲۹)

در باب پیوند عناصر فرهنگی و معنا که خود می‌تواند 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 ادبی (بزرگ) مقید به زمان یا مکان خاصی نیست و در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها جریان دارد (ریخته‌گران، ۱۳۶۸، ۲۲) و از این منظر می‌توان به معنا در شعر علم حضوری یافت و این علم حضوری خود مبحث اطلاق و تاریخمندی هرمنوتیک را تقویت می‌کند. این مطلب در حقیقت نشان می‌دهد که معنا در شعر را می‌توان با نگاه تاریخمند هرمنوتیک دنبال کرد و از این زاویه بحث فرهنگ در شعر که



قسمت 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 زیبایی شناسیک 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 کامل تری 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 هرمنوتیک فلسفی می توان چنین نگاهی به فرهنگ و کارکرد آن در درک زیبایی شناسیک 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 تاریخی اش 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

جمع می‌کند و آن را بیان می‌کند. اثر هنری هم چون تمام دیگر سنت‌های زبانی و غیر زبانی حضور مطلق برای هر حضور خاص است... (همان، ۴۳۴) این مطلب در واقع همان بحث تاریخمندی در معناست که می‌تواند فرهنگ را نیز به عنوان عامل جهت‌دهنده 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 می‌توان 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 زیبایی‌شناسیک 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 سبک‌های بیانی است. در این مرحله زیبایی با مقوله فرهنگ و نقد فرهنگی عجین می‌شود. اینکه عناصر فرهنگی چه نقش و تأثیری در درک زیبایی‌شناسیک 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 می‌یابد و از منظر نگاه گفتمانی - که خود بستری برای ورود به هرمنوتیک است - روشن است که هر چه گستره‌ی تولید معنا وسعت یابد بی‌گمان 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 می‌آورد و روشن است که مفهوم زیبایی نیز با چنین تفکری علاوه بر گسترش یافتن، کاملاً متحول می‌شود. بر این اساس می‌توان گفت خواننده در برخورد با شعر کلاسیک 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.



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 جهان بینی 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 نموده اند 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. (رک: قاده، 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 جهانی بینی 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 زیبایی شناسیک اشعار دوره جاهلی همین مساله باشد. برای نمونه از همان آغاز معلقه امرؤ القیس، خواننده با اسامی خاص مکان هایی ناشناخته - که خود سبک ویژه‌ی شعر جاهلی به حساب می آید - روبرو می شود:

قفا نَبِکِ مِنْ ذَکْرِ حَبِیبٍ وَ مَنْزِلٍ بَسَقَطِ اللَّوْیِ بَیْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضَحَ فَالْمَقْرَأَةُ لَمْ یَعْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ
شَمَالٍ... (الزوزنی، ۲۰۰۲، ۳۵ و ۳۶)

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 راه 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

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 مغلقات دوره جاهلی با آن ها شروع می شوند برای خواننده فارسی زبان ناآشنا می باشد و اساسا این نوع بیان یا سبک - در صورت عدم درک فرهنگ و گفتمان حاکم بر آن - 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 - که تا حدودی شباهت هایی به ابیات بالا از امرؤالقیس دارد - 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 پاپم 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:



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 تعبیری چون ترک سمرقندی یا جوی مولیان حالت انحصار در مکان یا زمان خاصی را ندارند و قابلیت 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 فرا زمانی 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 المتحول: بحث فی الابداع و الاتباع عند العرب» چنین رویکردی دارد؛ به ویژه در جلد دوم از این کتاب مفصل و مهم با عنوان «تأصيل الأصول» که با چنین تفکری از نوگرایی و نوآوری های شاعرانی چون: «بشار بن برد و ابونواس» در دوره ی 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» «سیاسة 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

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 عترة بن شداد - که بدین صفت مشهور است - 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 عترة بن الشداد جنبه‌ی روایی نیز دارد اما این جنبه روایی مختصر است و در ارتباط با جهان بینی و عالم معنایی وسیع نیست. معلقه‌ی عترة 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 عترة که بسیار مشهور است در باب توصیف اسب جنگی به هنگام نبرد است که می گوید:

أشطانُ بئرِ في لبان الأدهم	يدعون عترةً و الرماحُ كأنها
و لبانه حتى تسربل بالدم	مازلت أرميهم بثغرة نحره
و شكاً إلى بعبرة و تحمحم	فأزور من وقع القنا بلبانه
و لكان لو علم الكلام مكلمی... (الزوزنی، ۲۰۰۲،	لو كان يدرى ما المحاوره اشتكى

(۲۶۳)



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

چُن او از کمان تیز بگشاد شست	تن رستم و رخسِ جنگی بخت
همی تاخت بر گردش اسفندیار	نیامد برو تیر رستم بکار
تن رخس از آن تیرها گشت سست	تبد باره و مردِ جنگی درست
فرود آمد از رخس رستم چو باد	سرِ نامور سوی بالا نهاد

همان رخسِ 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 عنتره در بستر همان فرهنگ جاهلی مبتنی بر خصلت های آن دوران شکل گرفته است در حالی که فرهنگ در نزد فردوسی متکی بر جهان بینی 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 رخس و اسفندیار تجربه ی زیبایی شناسیک کاملی خواهد داشت زیرا این عناصر فرهنگی را بی درنگ و ناخودآگاهانه حاضر سازی 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

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 می‌شود یعنی در واقع زیبایی در چنین اشعاری به تصویر برمی‌گردد 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 می‌شود و از منظر هرمنوتیک فلسفی می‌توان 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 ۱۳۲ هجری و با روی کار آمدن عباسیان دچار تحولات عظیمی شد. آنچنان که می‌دانیم در این دوره نهضتی فراگیر در زمینه‌های 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 بی‌نصیب نمانده و شاعران نوگرایی ظهور کردند و تحولی عظیم در سبک و معانی اشعار ایجاد نمودند. بویژه شاعران ایرانی عربی‌سرای چون: بشار بن برد و ابونواس که نوآوری‌های 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 می‌کند. در نظر او نوگرایی و نوآوری شاعران این دوره و بخصوص بشار و ابونواس به نوعی گسست از الگوها و سبک‌هایی 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 سبک‌های جدید، وزن‌های لطیف و زبانی ساده و روان می‌تواند متأثر از فرهنگ ایرانی باشد و شاید همین مساله باعث شده است که اشعار این دسته از شاعران به مذاق فارسی‌زبانان خوش‌تر



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 الکرى طیف الم
و إذا قلت لها جودی لنا خرجت بالصمت عن لا و نعم
نفسی یا عبده عنی و اعلمی أننى یا عبده من لحم و دم
إن فی بردى جسماً ناحلاً لو توکأت علیه لانهدم (شیخو، ۱۹۹۸، ۱۹)
و یا در جای دیگر که می گوید:

و ذات دل کأن البدر صورتها باتت تغنى عميد القلب سكرانا
إن العيون التي فی طرفها حوراً قتلنا ثم لم یحیین قتلانا
فقلت: أحسنت یا سؤلى و یا أملی فأسمعنی جزاک الله إحسانا
یا حبذا جبل الریان من جبل و حبذا ساکن الریان من کانا
قالت: فهلا فدتک النفس أحسن من هذا لمن کان صب القلب حیرانا
یا قوم أذنی لبعض الحی عاشقاً و الأذن تعشق قبل العين أحيانا
فقلت: أحسنت أنت الشمس طالعة أضرمت فی القلب و الاحشاء نیرانا
فاسمعنی صوتاً مطرباً هزجاً یزید صباً محباً فیک أشجانا... (همان، ۲۱)
در ادامه می طلب می توان بیت اول از بشار را با مطلع معلقه امرؤالقیس مقایسه کرد:

و لیل کموج البحر ارخی سدوله علی 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)

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 نایبایی 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 «ریان» 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 مسلماً 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 جنبه‌هایی از معانی اشعار می تواند برای او تاریخمند، قابل اطلاق و در نتیجه پویا باشد. در اینجا



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 ترجمه پذیری

با توجه به اثرگذاری عناصر فرهنگی در درک زیبایی شناسیک، موضوع ترجمه پذیری نیز در این میان مطرح می گردد. زیرا در ترجمه شعر برخلاف ترجمه متون غیر ادبی تنها انتقال معنا یا پیام مدنظر نیست بلکه انتقال زیبایی - صرف نظر از عملی شدن یا نشدن آن - 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 ترجمه 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 ترجمه 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 زیبایی شناسیک 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 اثرگذار 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

جهان متن متناسب است با روان هر انسانی زیرا فرهنگ، فرا زمانی و فرامکانی است؛ درست بر خلاف اشعاری چون مملقات که محدود در ویژگی های دوره جاهلی است و عالم موجود در آن نیز برخاسته از همان جهان بینی مبتنی بر قبيله 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 متأثر از تعامل فرهنگ های غنی است. برای نمونه هنگامی که متنبی می گوید:

و ما قتل الأحرار كالعفو عنهم و من لك بالخرّ الذی یحفظ الیدَا
 إذا أنت اكرمت الكریم ملكته و إن أنت اكرمت اللئیم تمرّدا
 و وضع النّدى فی موضع السیف بالعلَا مُضراً كوضع السیف فی موضع
 النّدى (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 حاضر سازی عناصر فرهنگی چنین اشعاری برای خواننده آسان است. زیرا اطلاق و پویایی بیشتری از این اشعار برای ایشان حاصل می گردد.



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:

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

شربنا علی ذکر الحبيب مدامه سکرنا بها من قبل أن یخلق الکرّم

سعدی می گوید:

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشست (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

حکمت آمیز متنبی که فرهنگ کلان انسانی را بیان می‌کند و از شعر دوره جاهلی فاصله می‌گیرد.

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 می‌دهد. وی شعر را به اثر معماری تشبیه می‌کند 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 بنا یا سرعمله‌ای می‌تواند با مختصر کاهش یا افزایشی در زیبایی‌اش، آن را دوباره در محل جدید بازسازی کند و بازسازی آن بنا، معماری می‌خواهد 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 مثلاً 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 عمه و بنایی نیست. شعر بزرگانی چون حافظ در حکم همان مسجد شیخ لطف الله می‌باشد و جدای از این مطلب انتقال مثلاً 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، ۸۳ و ۸۴) این چالش در درک و انتقال زیبایی از برخی اشعار عربی - در صورت عدم دانش پیش زمینه فرهنگی - نیز وجود دارد. شعر عربی و فارسی در دوره پس از اسلام به جهت اشتراکات فرهنگی بسیار به یکدیگر نزدیک شده‌اند و تأثیر متقابل آن دو نیز چشمگیر است. اما در مورد اشعار عربی دوره جاهلی و اشعاری که شعر جاهلی را الگو قرار داده‌اند چنین نیست.

البته باید توجه داشت انتقال اشعار عربی پیش از اسلام را به هیچ وجه نمی‌توان با انتقال اشعاری چون شعر حافظ مقایسه کرد. و این مطلب به همان بحث عالم وسیع معنا و جهان بینی ورای شعر برمی‌گردد. 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 واژه‌ها ممکن است برای خود بافت گسترده فرهنگی و عالم روحانی خاص را ایجاد کنند. انتقال شعر



حافظ از فارسی به عربی به دلیل وجود عناصر فرهنگی مشترک آسان تر است اما در انتقال از فارسی به مثلاً انگلیسی کار بسیار دشوار است زیرا آن بستر مشترک وجود ندارد. در همین رابطه شفیع 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 ناخودآگاه آنان را نیز می طلبد. و بخش عظیمی از درک زیبایی شناسیک بر دوش ضمیر ناخودآگاه است. سیاهوش 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 - و به ویژه با توجه به رویکرد پدیدارشناسیک که از نقش اصلی در هرمنوتیک فلسفی برخوردار است - به بحث حاضر سازی برمی گردد. یعنی در حقیقت خواننده به چه میزان خواسته یا ناخواسته می تواند معنا و عناصر آن را حاضر سازی 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 حاضر سازی 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 - که خود بخش مهمی از تجربه زیبایی شناسیک به حساب می آید - نیز ممکن است برای او پوشیده بماند. اما رموز عرفانی مثلاً 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 - و نه به شکل کامل - مانند شعر شاعری چون حافظ می شود.

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 تجربه ی زیبایی شناسیک. بر پایه ی 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 در آن را بشناسد. خواننده در برخورد با عناصر فرهنگی ناآشنا باید دانش پیش زمینه ی 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 جنبه های 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 عربی 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.



منابع:

- ادونیس (۱۹۷۹). الثابت و المتحول: بحث فی الاتباع و الابداع عند العرب. الجزء الثانی: تأسیل الاصول. لبنان. بیروت: دارالعودة
- احمدی، بابک (۱۳۷۷). آفرینش و آزادی: جستارهای هرموتیک و زیبایی شناسی. تهران. مرکز
- پالم، ریچارد (۱۳۸۷). علم هرموتیک. ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی. تهران. هرمس: چاپ چهارم
- سعدی (۱۳۸۸). کلیات. برابر با نسخه محمد علی فروغی. به کوشش فضل الله دروش. ایران. تهران: نگاه
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰). «در ترجمه ناپذیری شعر». ایران: تهران. بخارا. شماره ۸۰
- شیخو، لوئیس (۱۹۹۸). المجانی الحدیث. المجلد الثالث. ایران. قم: ذوالقربی: الطبعة الرابعة
- حافظ (۱۳۸۲). دیوان: از روی نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی. ایران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- رودکی سمرقندی (۱۳۸۲). دیوان. بر اساس نسخه‌ی سعید نفیسی و ی. براگینسکی. تهران: نگاه
- ریخته گران، محمد رضا (۱۳۶۸). «تأملاتی در اصول و مبانی هنر: هرموتیک و نسبت آن با هنر و زیبایی». تهران. هنر. شماره ۱۷. از ۱۲ تا ۲۷
- الزوزنی (۲۰۰۲). شرح المعلمات السبع. لبنان: بیروت. دار احیاء التراث العربی
- فردوسی (۱۳۸۸). شاهنامه، دفتر پنجم. به کوشش جلال خالقی مطلق. مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی
- قادره، غیثاء (۲۰۱۱). «المنهج الأسطوری فی قراءة الشعر الجاهلی». مجلة دراسات فی اللغة العربیة و آدابها. ایران: سمنان. العدد السابع. ۲۰۱۱

- گئورگ گادامر، هانس (۱۳۸۱). «زیبایی شناسی و هرمنوتیک». ترجمه‌ی فرهاد ساسانی. تهران: زیباشناخت. شماره ۷. از ۱۱۱ تا ۱۱۶
- الممتنبی (۲۰۰۲). دیوان: شرح عبد الرحمن البرقوقی. الجزء الأول. بیروت: دارالفکر
- نیکلسن، رینولد (۱۹۶۷). تاریخ الأدب العباسی. ترجمه‌ی صفاء خلوصی. بغداد: مكتبة الأهلیه
- واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱). هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک. ترجمه‌ی مسعود علیا. تهران: ققنوس