تحلیل هرمنوتیکی نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی-شناسی شعر عربی قدیم دکتر فرشید ترکاشوند، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین المللی امام خمینی «ره»

فرشید ترکاشوند[1]*

۱. استادیار دانشگاه امام خمینی قزوین

دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۲۲ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۵، صص ۱۰۹ - ۱۳۴

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، سبک‌ها و معانی این اشعار تقلید کرده و بر همان منوال پیش رفته است نیز وضع چنین است. درک زیبایی‌شناسی فارسی‌زبانان از چنین اشعاری در صورتی که با دانش پیش‌زمینه‌ی فرهنگی همراه نباشد، سطحی و در حد همان وزن و قافیه خواهد بود. از دیدگاه رویکرد هرمنوتیک فلسفی در باب اشعار عربی معناگرا، حکمت‌آمیز و عرفانی، همانند اشعار فارسی همسان، شناختِ متناسب فرهنگی و همچنین جنبه‌های فرازمانی و قابلیت اطلاق در معنا باعث می‌شود تا خواننده، از زیبایی‌های نهفته در عالم معنایی شاعر نیز بهره‌مند شود. در این اشعار به دلیل اشتراک فرهنگی موجود، خواننده درک زیبایی‌شناسی کاملی دارد؛ زیرا عناصر فرهنگی همسان به عنوان عامل جهت‌دهنده‌ی پویا، حضور فرازمانی داشته و خواننده می‌تواند با حاضرسازی این عناصر، درک زیبایی‌شناسی عمیق‌تری 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 زیبایی‌شناسی، اشعار عرفانی، هرمنوتیک فلسفی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: **Email:** torkashvand_farshid@yahoo.com

۱. مقدمه

فرهنگ در ادبیات و به ویژه شعر، عامل جهت‌دهنده به معنا و زیبایی است. هرچه فرهنگ وسعت بیشتری به خود گیرد، شاعر پشوانه‌ی معنایی بیشتری برای آفرینش ادبی دارد زیرا جهان‌بینی و جهان متن شاعر، گستردگی بیشتری خواهد داشت. نکته مهم این است که اگر خواننده شناخت وسیع‌تری از عناصر فرهنگی موجود در متن شعر داشته باشد، زمینه‌ی درک او نیز گسترده‌تر می‌شود. اشعار عربی پیش از اسلام، هویت و فرهنگ قبیله‌ای دارند و به خاطر 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، حکمت‌آمیز و عرفانی دارند، بسیاری از اشعار عربی در معنا و فرم از همان سبک دوره جاهلی پیروی کرده است. 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 فارسی‌زبانان به این اشعار اهمیت بسیاری دارد؛ زیرا زمینه‌ی فرهنگی فارسی‌زبانان 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 زیبایی‌شناسی اشعار کلاسیک عربی از سوی فارسی‌زبانان را کند و کاو کرده و با رویکرد مبتنی بر هرمنوتیک فلسفی و به ویژه بحث تاریخمندی و اطلاق، جایگاه و نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی‌شناسی را تحلیل کنیم. در ادامه، اشعار حکمت‌آمیز و عرفانی را در مقابل اشعار دوره جاهلی و با رویکرد مورد نظر در پژوهش حاضر تحلیل و با بررسی نمونه‌های دیگری از اشعار عربی و فارسی، مطلب را دنبال کرده‌ایم تا از دیدگاه تحلیل تضادی که میان اشعار مورد نظر وجود دارد مطلب را به شکلی روشن‌تر ارائه دهیم. خواننده‌ی فارسی‌زبان در برخورد با اشعاری که عناصر فرهنگی کلان و یا مشترک دارد، 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

دارد، نیاز به دانش زمینه‌ای از عناصر فرهنگی احساس می‌شود تا از این دیدگاه 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 که در فهم و به ویژه ترجمه‌ی آن، مخاطب باید زمینه‌های مختلف درک شعر را از پیش دریابد تا بتواند تجربه زیبایی‌شناسی کامل‌تری داشته باشد و اگر چنین نباشد، تجربه او ناقص خواهد بود. اگر خواننده فارسی‌زبان به این نتیجه نرسد که ابراز احساس و عاطفه شاعر دوره جاهلی به ویرانه‌های منزلگاه معشوق، همان ابراز احساس و عاطفه‌ایست که برای نمونه، رودکی در بوی جوی مولیان بیان می‌کند، گفتمان حاکم بر شعر و زیبایی آن نه از جنبه‌ی تولید، درست فهمیده می‌شود و نه از جنبه درک گفتمان به وسیله خواننده‌ی ناآشنا به فضای فرهنگی شعر. بر این اساس می‌توان گفت شناخت عناصر فرهنگی در متن شعر، در خوانش و درک زیبایی خواننده اهمیت بسزا دارد؛ چه خواننده به خاطر اشتراکات فرهنگی، با این عناصر تا حدودی آشنا باشد و یا 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، اهمیت بسیاری دارد. شایان ذکر است که شناخت مباحث زیبایی‌شناسی، برای عمق دادن به درک فارسی‌زبانان از شعر عربی قدیم است و تئوری این مقاله بیشتر ناظر بر درک فارسی‌زبانان است؛ زیرا درک شعر عربی قدیم و حتی دوره جاهلی به وسیله خوانندگان عرب‌زبان بی‌گمان آسان‌تر و سریع‌تر خواهد بود و 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 عرب‌زبان حضور ناخودآگاه دارد.

٢. فرهنگ و زیبایی از دیدگاه 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 دیدگاه 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 می‌خورد.

هرمنوتیک فلسفی از این زاویه، فراتر از هرمنوتیک مبتنی بر شناخت یا حتی روش، چیستی فرهنگ و زیبایی را هدف قرار می‌دهد. علت انتخاب این رویکرد در درجه نخست، همان ویژگی‌ها و نوع نگاه است که مقوله فهم را کند و کاو می‌کند. هرمنوتیک فلسفی به نوعی، خودِ معنا و فراتر از آن، فهم را تحلیل می‌کند. از این دیدگاه می‌توان گفت چنین نگرشی رویکرد انتقادی پژوهش حاضر در مورد پیوند فرهنگ و زیبایی را کامل می‌کند. زیرا این نوع تفکر به دنبال پویایی متن بوده و زمینه‌ی ابداع و گشایش حقیقت را فراهم می‌سازد. از سوی دیگر این رویکرد اساساً زبان را کانون توجه خود قرار می‌دهد. در این اندیشه زبان وسیله‌ای برای انتقال پیام نیست بلکه خودِ زبان و پیوند آن با فکر و هستی، مورد توجه است. 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 نمی‌پذیرد که معنای متن همانی باشد که از ذهن پدیدآورنده‌اش گذشته و رسالت تأویل‌کننده یا مخاطب اثر هنری، تنها کشف همین نیت‌های ذهنی است و بس. سرچشمه‌ی انکار نیت مؤلف به برخی مباحث سده‌ی نوزدهم در زیبایی‌شناسی برمی‌گردد، اما شکل دقیق و آگاهانه‌ی آن نخست در نوشته‌های فرمالیست‌های 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 در نوشته‌های مارتین هیدگر دارد؛ 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 پیش از آن فرمالیسم روس، آغازگر این روند بود 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 برای پرداختن به عمق معنای اشعار مورد نظر است 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 می‌کند «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 ولی او اندیشه‌های گادامر در این زمینه را بارور و ثمربخش می‌داند (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 روش‌طلب فرار می‌کند. فهم در این‌جا دیگر عمل ذهنی انسان در برابر عین نیست بلکه چگونگی هستیِ خودِ انسان تصور می‌شود (پالمر، ۱۳۸۷، ۱۸۰). در واقع گادامر به شکل مستقیم از مسائل عملیِ به ضابطه درآوردن اصول درست تأویل بحث نمی‌کند بلکه او می‌خواهد پدیدار فهم را آشکار سازد (همان، همان صفحه)؛ در این‌جا بر این نکته مهم تأکید می‌کنیم 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-شناسی جدید در برخورد خوانندگان و به ویژه فارسی‌زبانان با شعر کلاسیک عربی

در کنار شعر کلاسیک فارسی است 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 شناخت‌شناسانه هرمنوتیک و تأویل را در مقابل منش هستی‌شناسانه‌ی آن بی‌اهمیت دانسته است (احمدی، ۱۳۷۷، ٤). به نظر می‌رسد 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 می‌بایست ناپوشیده یا آشکار شود. این ناپوشیده ساختن یا از پرده برون آوردن، وظیفه تأویل است» (واینسهایمر، ۱۳۸۱، ۲٤).

هرمنوتیک فلسفی از یک سوی بر تاریخمندی صحه می‌نهد 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، ۲۰٦)؛ به گونه‌ای که در واقع «وظیفه‌ی تأویل، این است که بکوشد فاصله میان 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» می‌شمارد» (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 می‌کند (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 می‌تواند به مراتب مصداق بیشتری داشته باشد.

چنان 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 می‌تواند جنبه-های دیگری از تجربه‌ی زیبایی‌شناسی را برای خواننده در برخورد با شعر کلاسیک عربی آشکار سازد. جدا از بحث کشف معنا، ما در پی چندمعنایی یا همان تأویل و یا

هرمنوتیک مبتنی بر شناخت و معرفت‌شناسی نیستیم؛ بلکه فراتر از هرمنوتیک روشی و روشمند، در حقیقت به دنبال هرمنوتیک مبتنی بر پدیدارشناسی و هستی‌شناسی هستیم که در واقع تکیه دارد بر همان هرمنوتیک گادامر که خود متاثر از هستی-شناسی هایدگر است. بنابراین، هدف، نوعی تغییر نگرش به زیبایی است و بدین خاطر است که بر معنا و ارتباط آن با زیبایی صحه می‌نهیم و روشن است که چنین رویکردی ما را به شکل کامل وارد فضای زیبایی‌شناسی جدید می‌کند. در واقع و به صورت خلاصه می‌توان گفت که پژوهش هرمنوتیکی در شعر در حقیقت رویکردی است که معنا را 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 است.

واینسهایمر در تشریح هرمنوتیک فلسفی از دیدگاه 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 تنها متضمن آن چیزی است که ما اراده می‌کنیم و انجام می‌دهیم بلکه همچنین در بردارنده‌ی آن چیزی است که ورای اراده و کردار ما برایمان رخ می‌دهد، فهم برای فلسفه اهمیت و گیرایی دارد. از نظر هرمنوتیک فلسفی، تأویل، فهم و کاربردِ نهایتاً افعال سوژه یا فاعل شناسایی نیستند. هرمنوتیک نوعی انفعال است» (واینسهایمر،١٣٨١ ،٦٩). تجربه هرمنوتیکی مواجهه‌ای است میان میراث به صورت متن منتقل‌شده و افق تأویل‌کننده. زبانی بودن مبنای مشترکی را فراهم می‌کند که در آن و بر پایه‌ی آن، این دو می‌تواند با یکدیگر تلاقی کند (پالمر، ١٣٨٧، ٢٢٩).

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 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، ۱۳٦۸، ۲۲) و از این دیدگاه 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 قسمتِ جهت‌دهنده‌ی معناست، در زمان‌ها و مکان‌ها شناور است. بنابراین زیبایی موجود در این معنا نیز در کنار فرهنگ فرازمانی شکل می‌گیرد و دریافت می‌شود. خواننده در فرآیند دریافت، ضمن تداعی‌های خود به حاضرسازی معانی می‌پردازد و درست در همین جریان حاضرسازی، فرهنگ به شکل مفهومی فرازمانی و قابل اطلاق بر خوانش یا درک زیبایی‌شناسی خواننده تأثیر چشم‌گیر می‌گذارد. در حقیقت بدین خاطر است که خواننده فارسی‌زبان، تشبیه چشمان معشوق به گل نرگس در شعر فارسی را به سادگی و به شکلی ناخودآگاه حاضرسازی می‌کند و تجربه زیبایی‌شناسی او کامل می‌شود؛ اما در تشبیه چشمان معشوق به چشمان گاو در شعر کلاسیک عربی دچار سخت‌فهمی شده و نیازمند است تا دانش زمینه‌ی فرهنگی نسبت به این نوع بیان را کسب کند، زیرا حاضرسازی در این‌جا برای او به شکل ناخودآگاهانه ممکن نیست چرا که چنین معنا و تعبیری برخاسته از جهان‌بینی و هویت قبیله‌ای دوره جاهلی است. البته به شکل خودآگاه و با دانش زمینه‌ی فرهنگی، خواننده فارسی‌زبان می‌تواند تجربه‌ی زیبایی‌شناسی کامل‌تری 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 زیبایی‌شناسی آن است. زیرا تنها با تفکر و نگرش پدیدارشناسی فلسفی و هرنوتیک فلسفی می‌توان چنین نگاهی به فرهنگ و کارکرد آن در درک زیبایی‌شناسی داشت.

به گفته‌ی گادامر در باب زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک «واقعیت اثر هنری و توان بیانی‌اش را نمی‌توان به افق تاریخی اولیه‌اش که مشاهده‌گر واقعاً در افق هم‌عصر

آفریننده بوده است، محدود کرد. در عوض، گویی به تجربه‌ای از هنر تعلق دارد که اثر هنری آن را در خود حاضر دارد. تنها به صورتی محدود، منبع تاریخی‌اش را در درون خود حفظ می‌کند. اثر هنری حقیقتی است که نمی‌توان آن را به چیزی فروکاست که آفریننده‌اش ناخودآگاه به آن فکر می‌کرده است ...» (گادامر، ١٣٨١، ٤٢٩). 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 و آن را بیان می‌کند. اثر هنری همچون تمام دیگر سنت‌های زبانی و غیرزبانی حضور مطلق برای هر حضور خاص است ...» (همان، ٤٣٤). این مطلب در واقع همان بحث تاریخمندی در معناست که می‌تواند فرهنگ را نیز به عنوان عامل جهت‌دهنده به معنا در بر گیرد و از این دیدگاه نقش عناصر فرهنگی در زیبایی در هر زمان و هر مکان، قابل درک 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 زیبایی‌شناسی خوانندگان، به حضور عناصر فرهنگی و معنا نزد خود ایشان 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 زیبایی‌شناسی ما از شعر عربی دارد مهم است. فرهنگ از این دیدگاه در ارتباطی تنگاتنگ است با معنا و میزان گسترش آن؛ بدین شرح که هرچه دامنه پشتوانه‌ی فرهنگی در شعر گسترش یابد، زمینه یا پشتوانه معنایی برای شاعر نیز گسترش می‌یابد و از دیدگاه 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 خاطر 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 شعرکلاسیک عربی باید زمینه‌ی درک خود را به ویژه در باب فرهنگ و عناصر فرهنگی گسترش دهد تا از این دیدگاه 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 می‌شود و جهان‌بینی متأثر از این نگرش نیز در فضای محدود همان نظام محصور است. بنابراین زیبایی این اشعار بیشتر در فرم و تصویر آن نهفته است و در عالم معنایی آن‌ها، زیبایی محدود می-شود.

برخی از پژوهشگران تلاش کرده‌اند واژگان کلیدی چون «ناقه، اطلال، دمن، هند، سلمی و ...» را رمز به حساب آورند و از این دیدگاه عمق بیشتری به معنای آن اشعار بدهند (قادره، 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 نمی‌تواند زمینه‌ساز پشتوانه‌ی فرهنگی گسترده باشد. فرهنگ در صورتی می‌تواند 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 سخت‌فهمی و مشکلات دریافت زیبایی‌شناسی اشعار دوره جاهلی همین مسأله باشد. برای نمونه از همان آغاز معلقه امرؤالقیس، خواننده با اسامی خاص مکان‌هایی ناشناخته، که خود سبک ویژه‌ی شعر جاهلی به حساب می‌آید، روبرو می‌شود:

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

فتُوضحَ فالمقراةُ لم یعفُ رسمُها لما نسجتها من جنوب و شمألِ...
(الزوزنی، ٢٠٠٢، ٣٥ و٣٦)

خواننده از همان ابتدا در درک این که چرا شاعر دو نفر را خطاب قرار می‌دهد با نوعی تعارض روبرو می‌شود زیرا در زبان فارسی چنین تعبیری وجود ندارد. در باب اسامی، گفتمان عاطفی حاکم بر آن‌ها مهم است و تنها راهِ همراهی خواننده با گفتمان عاطفی شاعر، همان آگاهی یا دانش زمینه‌ی فرهنگی است. دانستن این که آوردن نام مکان‌ها به وسیله شاعر و ابراز عاطفه به آن، سبک دوره جاهلی است کافی نیست، مهم درک فرهنگ و گفتمان عاطفی آن‌هاست. 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 بی‌درنگ و ناخودآگاهانه گفتمان عاطفی حاکم بر آن را درک کرده و تجربه زیبایی‌شناسی او کامل می‌شود. نام‌هایی چون (سقط اللوی، دخول و حومل و ...) و نام‌های دیگر که بیشتر معلقات دوره جاهلی با آن‌ها شروع می‌شوند، برای خواننده فارسی‌زبان ناآشنا است و اساساً 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 جنبه‌های دیگر فرم و یا تصویر جست‌وجو می‌کند. این در حالی است که برای نمونه، در ابیات زیر از رودکی سمرقندی، که تا حدودی شباهت‌هایی به ابیات بالا از امرؤالقیس دارد، خواننده درک متفاوتی خواهد داشت، زیرا عناصر فرهنگی به خاطر حضور ناخودآگاه و پویای خود در ذهن، روان و احساس خواننده، معانی زیبایی به او القا می‌کند:

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)

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 می‌کند. زیرا این نام‌ها در فرهنگ و ادبیات او و فراتر از زمان، حضور پویا دارد؛ چنان که بیت زیر از حافظ خود می‌تواند گواه این مطلب باشد:

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دهیم کز نسیمش بوی جوی مولیان آید همی
(حافظ، ۱۳۸۲، ۳٦٦)

و یا در بیت دیگری از او که می‌گوید:

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

مطلب بالا نشان می‌دهد که تعابیری چون ترک سمرقندی یا جوی مولیان حالت انحصار در مکان یا زمان خاصی را ندارند و قابلیت اطلاق دارند و این مسأله در زیبایی مؤثر است چراکه شناخت فرهنگی موجود در آن‌ها فرازمانی است. اما در مورد اشعار عربی مورد نظر، خواننده باید به ناچار بر کل فرهنگ شعری عربی در دوره‌های مختلف اشراف داشته باشد تا بتواند جنبه‌های فرازمانی عناصر فرهنگی موجود در آن را درک کند. چنین مطلبی معانی اشعار را از ایستایی خارج کرده و به پویایی می‌رساند و پویایی نیز اساس رویکرد هرمنوتیکی است. به سخن دیگر، هستی یا حضور معنا اهمیت دارد و هرچه 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 می‌کند.

«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 این کتاب مفصل و مهم با عنوان «تأصیل الأصول» که با چنین تفکری از نوگرایی و نوآوری‌های شاعرانی چون «بشار بن برد و ابونواس» در دوره-ی عباسی اول دفاع می‌کند. در نگاه او نوآوری‌های بشار علاوه بر زبان به رویکردهای فکری او برمی‌گردد و در مورد ابونواس، مبدع بودن او و درگذشتن از الگوهای جاهلی چون «ناقه و اطلال و ...» اهمیت دارد (ادونیس، ١٩٧٩، ١٠٧ تا ١٠٩). 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 هستی‌شناسی فیلسوفانی چون مارتین هایدگر و با تفکر مبتنی بر هرمنوتیک فلسفی، به بحث درباره جریان‌های ایستا و پویا در عرصه شعر عربی می‌پردازد و بدین خاطر، نوع نگاه او به نوآوری‌های بشار و ابونواس با مطالب حاضر تناسبی قابل تأمل دارد. بحث در باب شعر عربی در دوره عباسی اول را به قسمت بعدی پژوهش وا می‌نهیم.

در ادامه‌ی مطالب بالا و برای روشنی بیشتر، برای نمونه، ابیاتی از داستان رستم و اسفندیار را از دیدگاه عناصر فرهنگی و زیبایی و با نوع نگاه هرمنوتیک فلسفی با اشعار شبه‌حماسی عنتره بن شداد، که بدین صفت مشهور است، مقایسه و تحلیل می‌کنیم؛ چون هویت فرهنگی در اشعار حماسی و همچنین اشعاری که با غرض فخر همراه است نقش پررنگ‌تری دارد و برای تحلیل ما مناسب است. البته با چنین مقایسه‌ای 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 شبه‌حماسی پیش از اسلام عرب علاوه بر بحث جهان‌بینی و عالم معنایی شاعر که پیشتر بدان اشاره شد به مقوله داستانی

بودن این اشعار نیز برمی‌گردد. هرچند که برخی از اشعار شبه‌حماسی عربی و از جمله معلقه عنتره بن الشداد جنبه‌ی روایی نیز دارد اما این جنبه روایی مختصر است و در ارتباط با جهان‌بینی و عالم معنایی وسیع نیست. معلقه‌ی عنتره در روایت جنگاوری‌ها و شجاعت‌های راوی در برخورد با دشمنان است. در حقیقت این‌گونه روایت، توصیف همان صفات و خصلت‌های دوران جاهلی به حساب می‌آید؛ صفاتی که عرب‌ها بدان افتخار می‌کردند و در اشعار خود به تصویر می‌کشیدند. نمونه‌ی بارز از معلقه عنتره که بسیار مشهور است در باب توصیف اسب جنگی به هنگام نبرد است که می‌گوید:

يدعون عنترَ و الرماحُ كأنّها أشطانُ بئر فی لبان الأدهم
مازلتُ أرميهم بثغرة نحره و لَبانه حتی تَسربلَ بالدّم
فازورّ من وقع القنا بلبانه و شكا إلیّ بعبرة و تحمحم
لو كان يدری ما المحاورة اشتكی و لَكان لو علم الكلام مكَلّمی.

(الزوزنی، ۲۰۰۲، ۲۶۳)

ابیات بالا را می‌توان با ابیات زیر از داستان رستم و اسفندیار مقایسه کرد که در آن رخش رستم چون اسب جنگی عنتره به خاطر برخورد تیرهای کمان سخت زخمی می‌شود:

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 جهان‌بینی 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 خصلت‌های مطرح در دوره جاهلی بویژه جنگاوری است. در حالی که در شاهنامه هویت فرهنگی و جهان‌بینی شاعر برخاسته از تفکر یا نگرش توحیدی و انسانی عمیق می‌باشد. 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، ٣٨٦)

فرهنگ در اشعار عنتره در بستر همان فرهنگ جاهلی مبتنی بر خصلت‌های آن دوران شکل گرفته است در حالی که فرهنگ نزد فردوسی متکی بر جهان‌بینی توحیدی است که بر اصل نیکی و خدایی بودن استوار است، مطلق بشریت را هدف قرار می‌دهد و این مطلب زیبایی را متوجه معنا نیز کرده و از انحصار در فرم نجات می‌دهد. خواننده با شنیدن نام‌هایی چون رستم و رخش و اسفندیار تجربه‌ی زیبایی-شناسی کاملی خواهد داشت زیرا این عناصر فرهنگی را بی‌درنگ و ناخودآگاهانه حاضرسازی می‌کند و این نام‌ها در عمق شناخت فرهنگی و فرهنگ فردی او حضور پویا و پیوسته دارند. این در حالی است که خواننده برای تجربه‌ی زیبایی‌شناسی کامل‌تری 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 خیال‌پردازی شاعر خلاصه می‌شود؛ یعنی در واقع زیبایی در چنین اشعاری به تصویر برمی‌گردد نه معنا. آن‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد معنا در این‌گونه اشعار محدود به جهان‌بینی کوچک شاعر است و از همه مهم‌تر معنای موجود در چهارچوب نگرش فرهنگ قبیله-ای عصر جاهلی خلاصه می‌شود و از دیدگاه 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. چنان 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 کردند. به ویژه شاعران ایرانی عربی‌سرایی 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 به ویژه بشار و ابونواس به نوعی گسست از الگوها و سبک‌های شعر دوره جاهلی است (نیکلسن، ۱۹٦۷، ۵۷ تا ۵۹). چنین گسستی جدای تاثیر از محیط جدید، به خاطر ورود فرهنگ و تمدن ایرانی و همچنین تأثیرات محیط فرهنگی جدید است و این مسأله 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 مسأله باعث شده است که اشعار این دسته از شاعران به مذاق فارسی‌زبانان خوش‌تر آید. لطافت موجود در اشعار عاشقانه بشار می‌تواند بهترین نمونه برای اثبات این مدعا باشد چنان‌که می‌گوید:

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 می‌گوید:

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 طالعةً أضرمتِ فی القلب و الاحشاء نیرانا
فاسمعینی صوتاً مطرباً هزجاً یزید صبّاً محبّاً فیکِ أشجانا...

(همان،٢١)

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

و لیل کموج البحر ارخی سدوله علیّ بأنواع الهموم لیبتلی

(الزوزنی،٢٠٠٢، ٣٥)

بر خلاف شباهت ظاهری، این که بشار در قالب واژگان لطیف و وزنی سبک عشق را عامل بی‌خوابی می‌داند و امرؤالقیس حزن و اندوه را عامل این بی‌خوابی، تفاوتی بسیار است. شاید بیت بشار را بتوان با بیت زیر از سعدی مقایسه کرد که می‌گوید:

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

(سعدی، ١٣٨٨، ٧٧٩)

بیت بشار به ذائقه فارسی‌زبانان خوش‌تر می‌آید تا حدودی همانند بیت سعدی. این مطلب نشان می‌دهد که تفاوت زبانی در درک زیبایی دو بیت بشار و امرؤالقیس تعیین‌کننده نیست بلکه در این راه، مهم معناست. همچنین فاصله‌ی زمانی چند قرن بشار و سعدی نشان می‌دهد 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 میان 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 می‌آفریند. تشبیه مقلوب ماه به صورت معشوق برای خواننده بسیار گواراست؛ 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 دیدگاه زیبایی و نه شهرت و مقام و منصب نیز برای ما شیرین است. هرچند که بشار در این قصیده علی‌رغم نزدیکی با فرهنگ و ذائقه ایرانی ارتباط خود با سنت شعری عرب را نیز حفظ کرده است. برای نمونه در بیت دوم به سیاهی چشم معشوق به سبک چشم عربی اشاره می‌کند و یا در بیت چهارم همانند شاعران دوره جاهلی به مکان سکونت معشوق و همسایگی او با کوه «ریّان» اشاره می‌کند 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-شناسی او دوچندان خواهد شد.

آنچه گفته شد در حقیقت همان بحث تاریخمندی عناصر فرهنگی را اثبات می‌کند. در نتیجه و به شکل خلاصه می‌توان 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 می‌تواند برای او تاریخمند، قابل اطلاق و در نتیجه پویا باشد. در این‌جا باید خواننده علاوه بر عناصر فرهنگی ایرانی و مشترک، از رهگذر کسب دانش زمینه فرهنگی برخاسته از عناصر ناآشنا درک خود را دوچندان کند.

۵. عناصر فرهنگی، درک زیبایی‌شناسی و ترجمه‌پذیری

با توجه به اثرگذاری عناصر فرهنگی در درک زیبایی‌شناسی، موضوع ترجمه‌پذیری نیز در این میان مطرح می‌شود. زیرا در ترجمه‌ی شعر برخلاف ترجمه‌ی متون غیرادبی، 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 زیبایی‌شناسی یاری‌رسان است.

نکته‌ی مشخص این است که به هر حال در فرآیند ترجمه‌ی شعر، فرم و زیبایی-های آن از میان می‌رود و آنچه می‌ماند معناست و عاطفه، بنابراین می‌توان این‌گونه 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 می‌شود 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 زیبایی‌شناسی 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 زمینه‌های مشترک تجربه‌ی زیبایی‌شناسی را نیز ایجاد می‌کند. این درحالیست که در درک اشعار غربی برای ما یا درک اشعار فارسی و عربی برای غربی‌ها اینگونه نیست زیرا زمینه‌های 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 جهت‌دهنده به معنا و یا به عنوان بخش مهم و اثرگزار آن در جریان تولید و دریافت گفتمان شاعر تعیین‌کننده است. هنگامی که خوانندهی عرب زبان با ترجمه اشعار خیام روبه‌رو می‌شود زیبایی را از رهگذر دریافت جهان متن وی درک می‌کند و این جهان متن متناسب است با روان هر انسانی زیرا فرهنگ، فرازمانی و فرامکانی است؛ درست بر خلاف اشعاری

چون معلقات که محدود در ویژگی‌های دوره جاهلی است و عالم موجود در آن نیز برخاسته از همان جهان‌بینی مبتنی بر قبیله است و در اینجا خواننده تنها از رهگذر کسب دانش پیش زمینه فرهنگی می‌تواند به گفتمان عاطفی آن اشعار نزدیک شود.

در اثبات آنچه در باب ترجمه‌پذیری گفته شد می‌توان نمونه‌های بسیاری از اشعار عربی و فارسی به ویژه اشعار حکمت‌آمیز 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 حکمت‌آمیز سعدی می‌تواند به دلیل اشتراک در فکر و فرهنگ کلان انسانی به یک شکل قابل اطلاق باشد. در این زمینه می‌توان گفت چنین اشعاری در دیوان متنبی در حقیقت از خصلت‌ها و ویژگی‌ها و سبک دوره جاهلی دور شده است و این مطلب در واقع برای فاصله گرفتن اشعار از محیط و بافت بادیه نشینی و نزدیکی به بافت فرهنگی وسیع دوره عباسی است که خود متاثر از تعامل فرهنگ‌های غنی است. برای نمونه هنگامی که متنبی می‌گوید:

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 نزدیک‌تر باشد درک آن دامنه و وسعت بیشتری خواهد داشت. در این زمینه می‌توان به اشعار عرفانی عربی اشاره کرد که درک آن‌ها برای خواننده به خاطر دارا بودن معانی مشترک انسانی و عرفانی خوشایند خواهد بود و روشن است که از دیدگاه پدیدارشناسی و هرمنوتیک فلسفی حاضرسازی عناصر فرهنگی چنین اشعاری برای خواننده آسان است. زیرا اطلاق و

پویایی بیشتری از این اشعار برای ایشان حاصل می‌شود. در واقع و در بسیاری موارد ممکن است یک معنا به خاطر اشتراکات فرهنگی میان چند شاعر بزرگ و میان دو زبان فارسی و عربی تأثیر یکسانی بر خواننده داشته باشد، از این گونه اشعار می‌توان به سه بیت زیر اشاره کرد:

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

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

سعدی می‌گوید:

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی (کلیات سعدی،٧٨١)

و حافظ چنین می‌گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(حافظ،١٣٨٢، ١١٨)

هر سه بیت یاد شده یک معنای انسانی و عرفانی را بیان می‌کنند. چنین معنایی برای ما صرف نظر از اختلاف زبانی ابن فارض با سعدی و حافظ به یک شکل درک می‌شود زیرا حاضرسازی عناصر فرهنگی آن در بستری یکسان صورت می‌گیرد 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 می‌دهد.

بنابراین در ترجمه‌ی اشعار و انتقال زیبایی تنها معانی قابل اطلاق،فرازمانی و فرامکانی است که منتقل می‌شوند و با انتقال معنا، زیبایی بیشتر نیز منتقل می‌شود. زیرا در جریان انتقال، بی‌گمان همه زیبایی‌های ظاهری چون وزن و قافیه و حتی بخش‌های زیادی از تصویرسازی‌های شاعر از میان می‌رود و در حقیقت به این 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 ویژگی‌های مختص آن

دوران است. درست برخلاف مثلا اشعار حکمت‌آمیز متنبی که فرهنگ کلان انسانی را بیان می‌کند و از شعر دوره جاهلی فاصله می‌گیرد.

شفیعی کدکنی در مقاله‌ای با عنوان«در ترجمه‌ناپذیری 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 بنّا 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 مثلا مسجد شیخ لطف الله اصفهان باشد انتقال اجزای آن از جایی به جای دیگر کار آسانی نخواهد بود و دوباره ساختن آن نیز کار هر عمله و بنایی نیست. شعر بزرگانی چون حافظ در حکم همان مسجد شیخ لطف الله است 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 (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ۸۳ و ۸٤). این چالش در درک و انتقال زیبایی از برخی اشعار عربی، در صورت نبود دانش زمینه فرهنگی، نیز وجود دارد. شعر عربی و فارسی در دوره پس از اسلام به خاطر اشتراکات فرهنگی بسیار به یکدیگر نزدیک شده است و تأثیر متقابل آن دو نیز چشم‌گیر است. اما در مورد اشعار عربی دوره جاهلی و اشعاری که شعر جاهلی را الگو قرار داده چنین نیست.

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 جهان‌بینی ورای شعر برمی‌گردد. فرهنگ فردی حافظ و جهان‌بینی 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 ایجاب کنند. انتقال شعر حافظ از فارسی به عربی به دلیل وجود عناصر فرهنگی مشترک آسان‌تر 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 می‌کند که می‌گوید:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

وی در انتقال این بیت و حتی در انتقال «به می سجاده رنگین کن» بر این باور است که واژگان مورد نظر به خاطر بار معنایی و فرهنگی گسترده که ریشه در فرهنگ اسلامی دارد برای مخاطبان غربی به راحتی قابل هضم نیست و این مسأله ترجمه چنین اشعاری را بسیار دشوار می‌کند. همچنین در نظر او درک چنین مطلبی علاوه بر ضمیر خودآگاه مخاطبان ضمیر ناخوآدگاه آنان را نیز می‌طلبد و بخش عظیمی از درک زیبایی‌شناسی بر دوش ضمیرناخودآگاه است. سیاوش و رستم و حلاج در ضمیر ناخودآگاه یک ایرانی حضور دارد اما برای مخاطب غربی چنین نیست(همان، ٨٧ و ٨٨).

چنین مطلبی با توجه به رویکرد هرمنوتیک فلسفی در باب فرهنگ و زیبایی و به ویژه با توجه به رویکرد پدیدارشناسی که نقش اصلی در هرمنوتیک فلسفی دارد، به بحث حاضرسازی برمی‌گردد. یعنی در حقیقت خواننده به چه میزان خواسته یا ناخواسته می‌تواند معنا و عناصر آن را حاضرسازی کند. در مورد شعر کلاسیک عربی و درک آن از سوی خواننده نیز چنین است. خواننده فارسی‌زبان 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، که خود بخش مهمی از تجربه زیبایی‌شناسی به حساب می‌آید نیز ممکن است برای او پوشیده بماند. اما رموز عرفانی مثلاً شعر ابن فارض را پس از رمزگشایی به شکل کامل دریافته و می‌تواند 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 می‌شود.

۶. نتیجه

در این پژوهش نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی‌شناسی شعر عربی قدیم تحلیل شد. فرهنگ در این زمینه از دیدگاه تاریخمند هرمنوتیک فلسفی، تحلیل و تبیین شد. در سطح نظری روشن شد که فرهنگ با رویکرد هرمنوتیک فلسفی که خود متکی بر نگاه هستی‌شناسی و پدیدارشناسی است از حالت ایستایی در زمان یا مکان خارج می‌شود و با تکیه بر جنبه‌های انسانی قابل تحلیل است. بر این اساس فرهنگ می‌تواند عاملی تعیین‌کننده باشد در تجربه‌ی زیبایی‌شناسی. بر پایه‌ی چنین دیدگاهی، زیبایی در اشعار دوره جاهلی بیشتر متوجه فرم یا تصویر است 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 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 می‌شود. فارسی‌زبانان در برخورد با اشعار کلاسیک عربی با اشعار عرفانی و اشعار برخاسته از تعالیم اسلامی و فرهنگ کلان انسانی ارتباط بهتری برقرار می‌کنند. این ارتباط در مورد اشعار دوره جاهلی به خاطر عدم حضور فرهنگ پویا به کمترین حد خود می‌رسد. به سخن دیگر و با توجه به نوع نگاه هرمنوتیک و پدیدارشناسی فلسفی، فارسی‌زبانان به صورت ناخودآگاهانه به حاضرسازی جنبه‌های فرهنگی اسلامی مشترک، جنبه‌های 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 برای درک عناصر دیگر نیاز به دانش زمینه فرهنگی است تا از این

دیدگاه برای مثال فرهنگ موجود و گفتمان عاطفی حاکم بر گریه بر ویرانه‌های منزلگاه معشوق را دریابند.

منابع:

- ادونیس (۱۹۷۹). الثابت و المتحول: بحث فی الاتباع و الابداع عند العرب. الجزء الثانی: تأصیل الاصول. لبنان.بیروت: دارالعودهٔ
- احمدی، بابک (۱۳۷۷). آفرینش و آزادی: جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی. تهران. مرکز
- پالمر، ریچارد (۱۳۸۷). علم هرمنوتیک. ترجمه‌ی محمدسعید حنایی کاشانی. تهران. هرمس، چاپ چهارم
- سعدی (۱۳۸۸). کلیات. برابر با نسخه محمدعلی فروغی. به کوشش فضل الله دُروش. ایران. تهران: نگاه
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). «در ترجمه‌ناپذیری شعر». ایران، تهران. بخارا. شماره ۸۰.
- شیخو، لوئیس (۱۹۹۸). المجانی الحدیثهٔ. المجلد الثالث. ایران. قم، ذوالقربی: الطبعهٔ الرابعهٔ
- 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
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳٦۸). «تأملاتی در اصول و مبانی هنر: هرمنوتیک و نسبت آن با هنر و زیبایی». تهران. هنر. شماره ۱۷. از ۱۲ تا ۲۷
- الزوزنی (۲۰۰۲). شرح المعلقات السبع. لبنان: بیروت. دار احیاء التراث العربی
- فردوسی (۱۳۸۸). شاهنامه، دفتر پنجم. به کوشش جلال خالقی مطلق. مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی
- قادره، غیثاء (۲۰۱۱). «المنهج الأسطوری فی قراءه الشعر الجاهلی». مجله دراسات فی اللغه العربیه و آدابها. ایران: سمنان. العدد السابع. ۲۰۱۱

ـ گئورگ گادامر، هانس (۱۳۸۱). «زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک». ترجمه‌ی فرهاد ساسانی. تهران: زیباشناخت. شماره ۷. از ۱۱۱ تا ۱۱٦
ـ المتنبی (۲۰۰۲). دیوان: شرح عبد الرحمن البرقوقی. الجزء الأول. بیروت: دارالفکر
ـ نیکلسن، رینولد (۱۹٦۷). تاریخ الأدب العباسی. ترجمه صفاء خلوصی. بغداد، مکتبه الأهلیه
ـ واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱). هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی: مروری بر آرای گادامر در گستره هرمنوتیک. ترجمه‌ی مسعود علیا. تهران. ققنوس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی