مجله زبـــان و ادبیـات فارسی
دانشگاه سیستان و بلوچستـــان
سال سوم- بهار وتابستان۱۳۸٤

«سیری تحلیلی در آراء نظریه‌پردازان، فیلسوفان و... درباب ادب و آثار ادبی»

دکتر حسین نوین
دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

در تعریف واژه‌ی ادبیات، ماهیت، فواید و نقش آن در زندگی بشر و نیز در حوزه‌ها و کارکردهـای عملی آن، از قدیمترین زمان تاکنون مباحث گوناگونی صورت گرفته است؛ برخی آنرا به مفهوم اخلاقی و برخی در معانی ادبی و عده‌ای نیز به هر دو مفهوم اخلاقی و ادبی آن به کار برده‌اند؛ اما امروزه ادبیات با سایر علوم جدید چون روان‌شناسی، زبان‌شناسی و نقد ادبی پیوند خورده واهمیت والایی پیدا کرده است.

اگر ما سیری اجمالی در آراء و نظریه‌های ادبی غربی‌ها داشته باشیم، با مطالعهٔ آراء ادبی افلاطـون، ارسطو، سیدنی، جان‌درایدن، جانسن و کالریج و دیگران در می‌یابیم که: اولاً جریان فکری ادبـی کـه از ارسطو شروع و به کالریج ختم می‌شود، متناسب با شرایط فرهنگ اروپایی است؛ بدین صورت که اگر در آراء آنها ابتدا موضوع اخلاق در حوزهٔ ادبیات دارای نقش و معنایی خاصی بود، رفته رفته رنگ باختـه و «لذت» جانشین «تعالیم اخلاقی» می‌گردد. ثانیاً در تعریف ماهوی شعر و ادبیات با مشکلات و نارساییهای

چندی رو به رو هستیم که تعمیم آن نظرها به آثار ادبی مهم دنیا، نه تنها مشکل، بلکه گاهی ناممکن و یا حداقل ضعیف می‌باشد. در این مقاله ضمن تبیین و روشنگری جریانات تاریخی آراء ادبی غربی، که از اخلاق به التذاذ و از ایضاح به ابهام می‌گراید، سعی شده با کمک گرفتن از نظریه‌های ادبی خواجه‌نصیر و بند تو کروچه و استفاده از مفهوم «شهود»، تعریفی جامع و کاربردی‌تر از ادبیات ارائه شود تا گره‌گشای بسیاری از مشکلات ادبی و علمی ما باشد.

واژگان کلیدی: آراء، ادبیات، اندیشمندان، تحلیل، شهود

مقدمه

در تعریف واژهٔ ادبیات، فلسفه، ماهیت و نقش آن در حیات اجتماعی بشری، از قدیم‌ترین زمانها تاکنون مباحث گوناگونی به عمل آمده و امروز هم با پیدایش نظریه‌ها و مکاتب مختلف ادبی، همچنان و به صورت‌های گوناگون ادامه دارد.

سقراط، افلاطون و ارسطو نخستین کسانی هستند که به طور رسمی دربارهٔ شعر و ادبیات نظرهای متقن و منتقدانه‌ای بیان کرده‌اند. ظاهراً ارسطو هم اولین کسی بودکه آثار قوه، و ذوق و عقل انسانی را مانند آثار طبیعت تابع قوانین و نوامیس کلی شمرد و شعر و ادبیات را در زمرهٔ فعالیت‌های ذهنی انسان و دارای وجود و ماهیتی معرفتی به شمار آورد.

دانشمندان دیگری نیز در ادامه‌ی سخنان ارسطو، آراء مختلف زیادی ارائه کرده‌اند که به طور عمده به جنبه‌های معرفتی ادبیات تأکید داشتند. اما در دورهٔ رنسانس به بعد و با توسعهٔ پیشرفت‌های علمی و صنعتی غرب، نظریه‌پردازان ادبی اغلب از جنبه‌های معرفتی ادبیات دور شده به برآیند لذت و انفعال نفسانی ادبیات تأکید بیشتری نموده و آن را از مظاهر و نمودهای عینی و ذاتی ادبیات برشمردند. (ولک، فوستر، ۱۳۷۰: ٤٥-٤٤) عده‌ای نیز بر رویکردهای عملی (Practic) ادبیات و جنبه‌های انسانی و اجتماعی آن تاکید داشته و مفهوم غایی و ماهیت درونی ادبیات را در ساختار عملی و عینی آن تعریف کرده‌اند. (سارتر، ۱۳۶۳: ۲۹)

با توجه به سوابق و پایه‌های تاریخی تحقیقات و پژوهش‌های انجام یافته در غرب، در می‌یابیم که در مطالعات و یا نظریه‌پردازیهای مذکور تبیین روشن و گویایی از ماهیت اصلی و ذاتی ادبیات به عمل نیامده و جریان تتبّعات و نظریه‌پردازیهای ادبی در غرب بیشتر بر جنبه‌های

صوری و مادی سخن ادبی، از جمله زیباشناختی آن و در نهایت بر مفهوم لـذت‌گرایـی ادبیـات تأکید داشته‌اند.

در شرق نیز، از جمله در ایران و بخصوص در میان حکما و صوفیه و ادیبـان مـا، ماهیـت سخن ادبی بیشتر بر جنبه‌های اخلاقی و نفسانی آن اسـتوار بـوده اسـت؛ در بـین اعـراب ابتـدا صورت‌های مادی سخن ادبی مورد توجه و کاوش قرار گرفته عده‌ای نیز در تبیین ماهیت سـخن ادبی علاوه بر جلوه‌های ادبی آن، موضوع تهذیب نفس و اهمیـت اخلاقـی را بـر آن افزودنـد. (جاحظ، ۱۲۶۶: ۱۳۲)

محققان و صاحب‌نظران ایرانی هم تا حدود زیادی تأثیرات اخلاقی و نفسانی ادبیات را جزء ماهیت ذاتی آن برشمرده و در این مورد آراء مختلفی نیز بیان نموده‌اند. (ابـن‌سـینا، ۱۹۵۳؛ ۱۶۲) برخی نیز به ماهیت خیال پردازی و موزون بودن سخن ادبی و شعر استناد کرده و غایتی بالاتر از آن را متصور نشده اند. (خواجه نصیرطوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۸)

به طور کلی در تحقیقات و بررسی‌های انجام یافته در گذشتهٔ ادبی ما نیز به رغم اینکـه تـا حدود قابل توجهی، فراتر از طرز تفکر نظریه‌پردازان متـأخر اروپـایی، بـه انفعـالات نفـسانی و تأثیرات روحی و اخلاقی ادبیـات توجـه داشـته‌انـد، امـا در مجمـوع یـک نظریـه و تعریـف جامع‌الاطرافی که بتواند ماهیت علمی و واقعی ادبیات و شعر را تبیین نماید، حاصل نشده است. و لذا ما در این پژوهش درصدد تبیین یک چهارچوب درست و کامل و مبتنی بـر واقعیـت‌هـای ذاتی و علمی ادبیات هستیم که طی آن بتوانیم ضمن روشنگری منطقی ماهیت، فلسفه و اهـداف ماهوی ادبیات، کاستی‌ها و معایب نظریه‌ها و آراء ارائه شده از طرف حکما و صاحب‌نظران ادبی را نیز آشکار نماییم. بر این اساس معتقدیم که:

_ آراء غربی‌ها در خصوص ادبیات بیشتر بر جلوه‌های مادی و نفسانی آن استوار می‌باشد.

_ نظریه‌های حکمای عرب، ایرانی و صوفیه نیز بر جنبه‌های اخلاقی آن تأکید دارند.

_ سخن ادبی بخصوص شعر، علاوه بر مبانی ادبی و مفاهیم اخلاقی آن، از جنبه‌های قلبی و شهودی نیز برخوردار می‌باشد.

مفهوم ادبیات در بین عرب‌ها

واژهٔ ادب به مفهوم اخلاقی آن در بعد از اسلام پیدا شد. این کلمه تا اوایل دورهٔ بنی‌امیه همچنان به معنای اخلاق و سنت پسندیده به کار رفت: «ادب در آغاز نزد اکثر اقوام و امم عالم غالباً مجرد شعر بوده است. در نظر یونانی‌ها، آن مفهومی که امروزه از ادب داریم، فقط شامل شعر بوده است. در نزد عرب، لا اقل تا عهد بنی‌امیه، ادب عبارت بوده است از معرفت شعر. در آن روزگاران، اعراب از لفظ ادب وصف کسی را می‌فهمیدند که کارش انشأ و نقل روایت بوده است» (زرین‌کوب،۱۳۷۳، ج ۱: ۶)

بعدها معنی ظرافت و خوش خُلقی و خوش محضری نیز به مفهوم فنی و خاص ادب اضافه شد و «صاحب ادب» به کسی گفته می‌شد که آن خشونت بدوی‌اش به ملایمت و ظرافت شهرنشینی تبدیل شده باشد.

گاهی نیز ادب را دانش و فرهنگ و پاس روش و طریقه‌ای دانسته‌اند که پسندیده و به صلاح باشد و یا نگاهداشت چیزی. (تهانوی،۱۳۴۶: مادهٔ ادب)

با گذشت زمان این خوش خلقی و نگه‌داشت حدود کارها، لازمه‌اش آشنایی با برخی علوم از قبیل اخبار، تاریخ، اشعار، علوم بلاغت، فصاحت و... گردید و در نتیجه «ادب که در آغاز به معنای رسم و آیین خوب زندگی کردن بود، خود را با ادب فنّی گسترش داد و در واقع ادب نفس با ادب درس پیوند گرفت و ادبیات وسیله‌ای شناخته شد برای بهتر و زیباتر کردن زندگی» (ندوشن، بی‌تا: ۴۲۶)

این واژه به معنی اخص آن، در دورهٔ جاهلی عرب و یا دوره‌های اسلامی، معمولاً با جنبه‌های بلاغی و سخنوری نیز همراه بوده است؛ به عنوان مثال شعر عرب دورهٔ جاهلی، اغلب با مضامین حماسی، افتخارات قبیله‌ای و قومی و بر اساس اصول فصاحت و بلاغت سخنوری بیان می‌گردید. در این دوره شعر را نوعی سحر و بیان کاهنان می‌پنداشتند. حتی پیامبر اسلام را، به خاطر اعجاز کلامی قرآن، کاهن و جادوگر پنداشته و سخنان او را نیز نوعی سحر و جادو قلمداد می‌کردند. (سورهٔ طور/۱۵، ۲۹ و ۲۰)

با ظهور اسلام و مخالفت آن با اهواء نفسانی، ادبیات جاهلی عرب، بخصوص سرزمین نجد و حجاز، مدتی از رونق افتاد. اما در عهد اموی دوباره رونق تازه‌ای یافت. در این دوره توجه

عمدهٔ اهل نظر آن دوره، بیشتر بر مبنای ذوقی شعر معطوف بود هر چند که بـه نتـایج تربیتـی و تهذیب نفسانی (اخلاقی) آن نیز توجه شایانی می شد.

در دورهٔ عباسی که دوران اعتلا و عظمت تمدن و فرهنگ اسلامی به شمار می‌آید، توجه به شعر و ادب، از اهمیت خاصی برخوردار بود. اما صاحبان ذوق و اهل فن این دوره، نـسبت بـه شعر و سخن ادبی از جنبه‌ی بلاغی و هنری آن می‌نگریسته‌اند؛ اصمعی (۲۴۰ هـ .ق.) از شـاعران معروف دورهٔ عباسی، از جمله کسانی است که مهارت شعری را موقوف بـه ممارسـت و امعـان نظر در شعر گذشتگان [جاهلی] می‌داند؛ (شوقی ضیف؛ ۱۳۶۲)؛ یعنی توجه به جنبه‌های هنری و بلاغی سخن ادبی.

ابن‌قتیبه دینوری (۲۷۶ هـ . ق.) نیز معیار شعر اصیل را ذوق و فطرت شاعری می‌داند که بـر مبنای موازین ادبی و بلاغی استوار باشد. (جاحظ، ۱۲۶۶: ۱۳۲) جـاحظ (۲۸۸ هـ .ق.) مـتکلم و منتقد بزرگ عهد عباسی نیز همچون اسلاف خود، معیار راستین شعری را بلاغت ادبی شـمرده و صناعات شعری از قبیل حقیقت، مجاز، ایجاز، کنایه و استعاره را مورد تأکید بیشتر قرار می‌دهد. او در کتاب «الحیوان» خود، در خصوص ماهیت شعر و اهداف آن معتقد است که « شـعر یـک صناعت و جز نوعی رنگ‌آمیزی و صنعتگری نیست». (همان)

نظر قدامهٔ بن جعفر (۳۱۰ هـ . ق.) نیز در رسالهٔ «نقد الشعر» ا و، که با نگرش و عنایـت بـه آراء یونانیها در خصوص شعر و ادب و نقد آن نوشته شده، قابل توجه است؛ او در این اثر نظـر ارسطو را، که معتقد بود شاعران، به وسیلهٔ عنصر تخیل، امور را بهتر از آنچـه هـست، توصـیف می‌کنند، به نحو دیگری بیان می‌کند؛ او موضوع آرمان‌گرایی شـاعران را کـه از طریـق کـاربرد صنعت «غلو» صورت می‌گیرد، یادآور شده و تلاش می‌کند که سخن ادبی را نقد نموده و تحت ضابطهٔ منطقی و علمی در آورد. اما به هر حال تلاش او نیز در تبیـین جایگـاه علمـی و منطقـی شعر، بیشتر مبتنی بر فنون ادبی و بلاغی است. البته گاهی نیز اغراض معنایی شعر را نیـز یـادآور شده و در این باره می‌گوید: «شاعر به راستگو بودن توصـیف نمـی‌شـود، بلکـه آنچـه از روی مطلوب است، این است که چون به بیان هر نوع از معنا از معانی می‌پردازد، آن را خوب بپـرورد و ادامه دهد. نه اینکه آنچه را زمانی دیگر گفته، انکار کند» (قدامهٔبن جعفر، ۱۳۰۲ : ۶۵)

اگر ما به آراء ابن عبد ربّه (۳۲۸ هـ . ق.) در «العقد الفرید»، یا نظر ابوالفرج اصفهانی (۳۵۶ هـ . ق.) در «الاغانی» و یا به تألیفات زمخشری (۵۲۸ هـ . ق.) و آراء ابن‌اثیر (۶۳۰ هـ . ق.) و... نیز توجه کنیم، در می‌یابیم که به طور کلی در دیدگاه نویسندگان و ادیبان معروف عرب، نسبت به شعر و ماهیت هرگونه سخن ادبی، اغلب از جنبه‌های بلاغی آن و با تکیه بر مباحث اخلاقی و دینی و گاهی نیز متکی بر تباین جلوه‌های هنری شعر از مبانی اخلاقی و شریعت، توجه شده است. (ابونصر فارابی، بی‌تا: ۶۸)

آراء نظریه‌پردازان ایرانی

حکما و نظریه‌پردازان ادبی ایرانی نیز، که اغلب تحت تأثیر حکمای یونانی و عرب دورهٔ اسلامی بودند، نظرهای مشابهی با آراء ادیبان و حکیمان عرب ارائه نموده‌اند؛ به عنوان مثال ابونصر فارابی (۳۳۹ هـ . ق.) در تبیین ماهیت اصلی سخن منظوم، بر موضوع «تخیل» اشاره کرده و می‌گوید:

«اقاویل شعریه، آنهاست که از چیزهایی ترکیب یافته‌اند که مایهٔ تخیل شود. بدانگونه که چیزی را یا حالتی را، از آنچه هست، برتر یا فروتر نشان دهد. خواه از نظر زشتی یا بزرگواری و خواری یا چیزهای دیگر مانند آن». (ابن‌سینا، ۱۹۵۳: ۱۶۲)

ابن‌سینا (۴۲۸ هـ . ق.) هم که یکی از نقش‌ها یا وظایف شعر را تعجیب و به شگفت آوردن آن می‌داند، در خصوص ماهیت شعر (تخیل) چنین می‌گوید:

«والمخیل هو کلام الذی تذعن له النفس فتبسط عن امور من غیر رویهٔ و فکرٍ و اختیارٍ و بالجمله تنفعل له انفعالاً نفسانیاً غیر فکری، سواء کانّ المقول مصّدقاً به او غیر مصّدق». (فارابی، بی‌تا:۶۸)

عبدالقاهر جرجانی (۵۳۱ هـ . ق.)، از بلغا و سخن‌شناسان نامی، در آثار معروف خود «اسرار البلاغه» و «دلایل الاعجاز» شعر و سخن ادبی را بیشتر از جنبهٔ بلاغی آن مورد توجه قرار داده و آن را قائم به حسن نظم و اتساق معانی و الفاظ می‌داند؛ به نظر او فصاحت و بلاغت یک سخن در معنا و لفظ مفرد نیست، بلکه در شکل ترکیبی آن تحقق می‌یابد. (جرجانی، بی تا: ۲٦۲، ۲۸۹) وی در تقدم معنا بر لفظ نیز چنین می‌گوید:

«نخست نظم و ترتیب معانی در اندیشهٔ آدمی شکل می‌گیرد و پس از آن است که سخن به وسیلهٔ الفاظ پدید می‌آید». (شوقی ضیف، ۱۳٦۲: ۷٦)

جرجانی بدین طریق فرایند ترکیب و ساختار سخن ادبی را در خوشایندی آن برای خواننده یا شنونده می‌داند که به نحوی تحسین و تمجید او را برانگیزاند. این ساختار همان قالبی است که با تولید هنری فصاحت و بلاغت برخاسته از الهام شاعری، که نتیجهٔ ذوق در همهٔ کلمات است، متمایز می‌گردد.

خواجه نصیرطوسی (م. ٦۷۳ هـ . ق.) هم در کتاب «اساس الاقتباس» خود سخنی مشابه گفته‌های ابن‌سینا و بخصوص ارسطو بیان نموده است؛ او شعر را کلامی موزون، مقفی و مخیل می‌داند که هدف غایی آن ایجاد انفعال نفسانی در خواننده است؛ در این باره می‌گوید:

«مخیل کلامی بود که اقتضأ انفعالی کند در نفوس به بسط یا قبض یا غیر آن. بی‌ارادت و رویت. خواه آن کلام مقتضی تصدیق باشد و خواه نباشد... و بسیار کسان باشند که چون سخنی مقتضا و تصدیق تنها شنوند، از آن متنفر شوند و سبب آن است که تعجب نفس از محاکات بیشتر از آن بود که از صدق و چه محاکات لذیذ بود». (خواجه‌نصیرطوسی، ۱۳۲٦: ۵۸۸)

اما شمس قیس رازی (م. ٦۲۸ هـ . ق.) در کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» تعریفی متفاوت از تعریف منطقی و فلسفی بوعلی‌سینا ارائه می‌دهد؛ او در تعریف ماهوی شعر، موضوع «تخیل» را، که از نظر ابن‌سینا و خواجه‌نصیر، جوهر و ذات اصلی شعر محسوب می‌شود، لازم نشمرده و علاوه بر ترتب معنوی آن، فقط موزون و متکرر، متساوی و متشابه الآخرین بودن شعر را مورد توجه قرار داده و در این باره می‌گوید:

«شعر در اصل لغت دانش است و ادراک معانی به حدس صاحب اندیشه و استدلال راست و از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر و متساوی، حرف آخرین آن به یکدیگر مانند». (قیس رازی، ۱۳٦۰: ۱۹٦)

البته باید توجه داشت که شمس قیس رازی در جایی نیز شعر را نوعی الهام یا هدیهٔ الهی می‌داند؛ او در همان اثر خود می‌گوید:

نه هر کسی سخن نثر نظم داند کرد که نظم شعر عطایی است از مهیمن فرد

(همان: ۱۹٦)

برخی آراء صوفیه در باب ماهیت سخن ادبی

ادبیات در آثار صوفیه، اغلب از منظر اخلاقی و تربیتی آن مورد توجه قرار گرفته شده است؛ از جمله ابوالقاسم قشیری (٤٦٥ هـ . ق.) اساساً ادب اخلاقی را بیشتر مورد توجه قرار داده و آن را لازمهٔ اخلاص به خدا می‌داند. (قشیری، ۱۳۰۸: ٤٣٤، ٤٣٢)

در کشف المحجوب هجویری‌هم‌درخصوص‌سخن از ادب خلق و نفس چنین می‌خوانیم:

«پس بدانکه زینت و زیب امور دینی و دنیایی متعلق به آداب است... و هیچ رسم اندر عالم بی‌استعمال ادب ثابت نگردد و آداب اندر مردم حفظ مروت است و اندر این حفظ سنت و اندر محبت حفظ حرمت و این هر سه به یکدیگر پیوسته است». (هجویری، ۱۳۰۸: ۳ ، ٤٣٢)

عزالدین نسفی (٦١٦ هـ . ق.) هم در کتاب «الانسان الکامل» خود، که به دنبال ارایهٔ تصویر روشنی از سیمای انسان کامل از دیدگاه عرفان اشراقی است، برآیند فکری سخن ادبی را در قالب آداب خلق و نفس متصور می‌نماید و علامت و نشانه‌های آن را نیز چهار چیز، که همان امتزاج یا اقتران دو ادب نفس و خلق است، به حساب آورده و چنین می‌گوید: «علامت آدمی چهار چیز است: اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و معارف». (نسفی، بی‌تا:۲۵۵)

از آنچه تاکنون بیان شد، معلوم گردید که به طور کلی علمای بلاغت اسلامی و صاحب‌نظران ادبی ایران در تعریف شعر و تبیین هدف و ماهیت غایی آن، به دو جنبهٔ هنری و موزون بودن آن و سپس به مسألهٔ محاکات یا تشبیه‌سازی شعر، که در ذات انسان نهفته است، توجه داشته‌اند و لذتی را هم، که از برآیند لفظی شعر برشمرده‌اند، نوعی انفعال نفسانی از شعر دانسته‌اند. هر چند که این امر گاهی به نوعی گرایش یا رویکردهای اخلاقی و دینی منجر می‌شده است.

مفهوم امروزی ادبیات

امروزه ادبیات را به دو معنی عام و خاص معنی کرده‌اند: «ادبیات به معنی عام شامل کلیهٔ شقوق فعالیت‌های فکری و روحی یک ملت از نظم و نثر و نگاشته‌های مربوط به هنرهای زیبا، ریاضیات، طبیعیات، فلسفه و... و ادبیات به معنی خاص فقط شامل اشعار و نوشته‌های منثور ادبی است». (معین، ۱۳۲٦: ۲۱)

با پیشرفت علوم جدید، چون روان‌شناسی و درخشش نظریه‌های زبانشناختی و نقد ادبی و توسعهٔ سایر علوم و تأثیر آنها بر ادبیات، ادب و ادبیات مفهوم علمی‌تری پیدا کرده و از طرف صاحب‌نظران نیز آراء گوناگونی در این خصوص ارائه گردیده است.

عده‌ای ادبیات را نوشته‌ای تخیلی به معنای داستان یا هر نوع نوشتهٔ دیگر تعریف کرده‌اند. البته این نظر درست به نظر نمی‌آید، زیرا که بسیاری از نویسندگان واقعیت‌ها را در لباس تخیل بیان می‌کنند؛ آثار شکسپیر و میلتون (در ادبیات قرن ۱۷ انگلیس). یا دیگر آثار تاریخی، حماسی، دینی و حتی علمی که به صورت داستان یا رمان است. پس تمایز میان «داستان» **(Fiction)** و «واقعیت» **(Fact)** راهگشا به نظر نمی‌رسد و چه بسا نوشته‌هایی که شامل هر دو نیز باشند. مانند اسکندرنامه و هفت پیکر نظامی یا برخی از داستان های شاهنامه و آثار منثوری چون کتاب احد طالبوف.

البته ادبیات را بر اساس شیوهٔ زبانی خاصی که به کار گرفته شده نیز می‌توان تعریف کرد؛ بر این اساس ادبیات یک نوع نوشته‌ای است که به گفتهٔ یاکوبسن **(Roman yakobson)** «ادبیات، نمایشگر در هم ریختن سازمان یافتهٔ گفتار متداول است؛ مانند پرداختن به گفتارهای غیرعادی چون تشبیهی و استعاری و... ». البته ا ین نوع گفتار را «فرمالیست‌های روسی»، مانند شکلوفسکی **(Viktor shklovsky)** ، یوری تتیانوف، اوسیب بریک **(osip Brik)** و ... نیز عنوان کرده‌اند.

از دیدگاه فرمالیست‌ها، ادبیات نظام ویژه‌ای از زبان بود، نه چیزی شبیه مذهب یا روان‌شناسی یا جامعه‌شناسی. از دیدگاه این گروه «کار ادبیات» همچون عملکرد یک ماشین قابل تحلیل بود و اثر ادبی از کلمات متعدد ترکیب می‌یافت، نه از مقاصد یا احساسات. به طور کلی فرمالیست‌ها در بررسی ادبیات، بیشتر به فرم وشکل ظاهری آن می‌پرداختند و محتوی را انگیزه‌ای برای فرم می‌دانستند. (احمدی، ۱۳۷۵، ج۱: ۳۸)

عده‌ای نیز «وهم» **(ILLusion Fantacy)** و «خیال» **(Imagination)** و «ابداع» **(Novation)** را به عنوان صفت ممیزهٔ ادبیات می‌شناسند.

البته بر اساس این نظرها آثار هومر (قرن نهم ق.م.) و دانته (۱۳۲۱ ـ ۱۲٦٥م.)، شکسپیر (۱٦۱٦ـــ ۱٥٦٤م.)، بالزاک (۱۸٥۰ـ ۱۷۷۹م.) را بیشتر از آثار سیسرون (۱۰٦-٤۳ ق.م.) و ونتی

(۱۵۹۲ـ ۱۵۳۲م.) و یا بوسوئه (۱۷۰٤ ـ ۱٦۲۷م.) و امرسون (۱۸۸۲ـــ ۱۸۰۳م.) جزو ادبیات خواهیم شمرد. مواردی نیز در حد فاصل این دو دسته وجود دارد که به عنوان مثال «جمهور افلاطون» را می‌توان نام برد. (ولک و وارن، ۱۳۷۷: ۱٦ ، ۱۷)

پس با این تعریف، ادبیات شامل همهٔ انواع داستان و حتی بدترین رمان و شعر و درام را نیز شامل می‌شود. البته طرح همه‌ی مباحث و نظریه‌هایی که در تعریف و تبیین «ادبیات و ماهیت آن» ارائه شده، خارج از حوصلهٔ این بحث ماست. ما در اینجا نظر راهگشای استاد زرین‌کوب دربارهٔ ادبیات را، به عنوان مکمل بحث خود، نقل می‌کنیم:

«ادبیات عبارتست از مجموعهٔ آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها تعبیر کرده باشد». (زرین‌کوب، ۱۳٦۱، ج۱: ٦)

آراء یونانیان و غربی‌ها در باب ماهیت سخن ادبی

سقراط، افلاطون و ارسطو نخستین کسانی هستند که به طور رسمی دربارهٔ شعر و ادبیات نظرهای متقن و منتقدانه‌ای بیان کرده‌اند و ظاهراً ارسطو (۳۲۱-۳۸٤ ق.م.) اولین کسی بود که آثار قوه، ذوق و عقل انسان را مانند آثار طبیعت، تابع قوانین و نوامیس کلی شمرد؛ «او معتقد است که شعر (ادبیات) از فعالیت‌های ذهنی انسان و امری است که دارای وجود و ماهیتی است و باید تحت تعمق و تفحص قرار گیرد». (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ج ۱: ٦)

افلاطون و الهامی بودن شعر

افلاطون (۳٤۷-٤۲۷ق.م.) نیز مانند استادش، سقراط، شعر و سخن ادبی را نتیجهٔ قوهٔ الهام و امری الهی و یکی از اسرار خدایان می‌دانست؛ به نظر او شعر به وسیلهٔ «الههٔ شعر» بر قلب شاعر الهام می‌شود. منتهی افلاطون درصدد نبود که قواعد و قوانین خاصی را برای شعر و ادب تنظیم نماید.

افلاطون دو رساله به نامهای فدروس **(Phaedrus)** و ایون **(Ion)** دارد. در رسالهٔ فدروس، ضمن بر شمردن چهار نوع جنون، یکی از آنها را «جنون شاعران» برشمرده و می‌گوید: «نوع سوم شوریدگی، حال کسانی است که مسحور الهه‌های شعر و هنر و دانش شده‌اند».

(دیچز، ۱۳٦۹: ۳۲). افلاطون در جای دیگر علاوه بر اشاره به الهامی بودن شعر، شاعران را نیز حلقه‌های ارتباطی بین زمین و عالم بالا می‌داند؛ او در این باره می‌گوید:

«گمان می‌کنم اکنون دریافته باشی که آن شنوندگان، واپسین حلقه‌های زنجیرند که نیروی مغناطیسی به آنها منتقل می‌شود و حلقه‌های میانه، نمایشگران و راویانی چون تو و حلقهٔ نخستین خود شاعر است. خدا نیروی خویش را به حلقهٔ نخستین می‌دهد و این حلقه به حلقه‌ای دیگر می‌پیوندد و هر حلقه‌ای حلقهٔ بعدی را به دنبال خود می‌کشد». (افلاطون، ۱۳٦۷: ٦۱٤)

بر اساس نظریهٔ فوق، صحبت شاعران، یک سخن و کلام آسمانی است که از طرف خدا و به وسیله‌ی شاعران بر مردم القاء می‌شود. البته افلاطون در اثر معروف خود (مدینهٔ فاضله)، که در کتاب جمهور او گردآمده، بر اساس نظریهٔ مثلی، ضمن عدول از عقیدهٔ اول خود، با شاعران و سخنان آنان مخالفت کرده و سخن آنان را گمراه کننده و بیهوده بر می‌شمارد؛ وی در آنجا داستان و شعر را به علت تقلیدی و دور بودن از حقیقت و فقدان اهداف تهذیب نفسی آن، مذموم شمره و لذا بدین‌وسیله شاعران را نیز به مدینهٔ فاضلهٔ خود راه نمی‌دهد؛ در این باره می‌گوید:

«گفتم منظورم ممنوع نمودن اشعار تقلیدی است... ما می‌توانیم از هومر شروع کنیم و بگوییم که همهٔ شعرا، خواه از نیکوکاری، خواه از سایرموضوعات سخن گویند، کاری جز تقلید اشباح انجام نمی‌دهند و به حقیقت نمی‌رسند و می‌توانیم بگوییم که شاعر مقلد هم مانند کسی که حکومت و اختیار شهر را به دست مفسدین بسپارد و سکنهٔ نیکوکار را هلاک کند. تخم فساد در روح افراد می‌کارد و فقط جنبهٔ غیرعاقلهٔ نفس انسانی را خشنود می‌سازد». (همان: ۵۵۲-۵۷۳)

ارسطو و ساختار شعر و سخن ادبی

ارسطو علاوه بر اینکه برخی از اشکالات افلاطون در باب شعر را پاسخ می‌دهد، خود نیز به طرح آراء خویش در زمینهٔ تقسیم‌بندی شعر، منشأ و ماهیت آن و نیز تجزیه و تحلیل هر یک از انواع شعر یونان معاصر خود می‌پردازد؛ او در این راستا بین سخنان هومر و انباذ قلس [حکیم]، که هر دو موزون هستند، فرق قائل شده و معتقد است که در شعر، علاوه بر خمیرمایهٔ وزن، مفهوم خیال نیز عنصر اصلی شعر به شمار می‌آید. (زرین‌کوب، ۱۳٦۱: ۱۱٤) و معتقد است که

ادبیات امری حقیقی و جدی و مفید است و در این باره می‌گوید که: «شعر فلسفی‌تر از تاریخ است». (ارسطو، ۱۳۳۷: ۸٤) در این نظر ماهیت ادبیات از امور واقع فراتر رفته و با دنیای آرمانی بشر مرتبط می‌شود؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت که در این دیدگاه، در ماهیت ادبیات، ابلاغ و نشر معرفت و آگاهی نهفته است. بر همین اساس است که در کتاب «فن شعر» (بوطیقا) خود، موضوع «کاتارسیس» **(Katharsis)** یا «روان‌پالایی» را مطرح می‌کند که منظور از این اصطلاح «تزکیه نفس» و تلطیف عواطف انسانی، از طریق استخلاص این عواطف به هنگام ادراک زیبایی است.

ارسطو در اثر فوق سعی دارد که ارزش اخلاقی شعر را از ارزش زیباشناختی آن جدا کند و شعر را به منزلهٔ امری زیبا مورد تحقیق و تحلیل قرار دهد. (زرین‌کوب، ۱۳٦۱: ۲۹۱) وی با پرداختن به مسائل و موضوعاتی چون تراژدی و آثار و فواید آن (همان: ۱۲۱) نشان می‌دهد که نسبت به صورت شعری حساسیت داشته و می‌دانسته که لذت یک اثر ادبی کامل، باید از اجزاء مختلف موثر در ایجاد آن، حاصل گردد. (دیچز، ۱۳٦۹: ۷۸)

ارسطو بر این باور است که تراژدی با برانگیختن شفقت و ترس در ما، به ما توانایی می‌دهد تا باآرامش فکر و فارغ از شور و احساسات «تماشاخانه» را ترک کنیم. در نظر او، تراژدی نه تنها بینش خاص خود را القاء می‌کند. بلکه شور و احساسات زاید آدمی را نیز دفع و معرفتی جدید در ما ایجاد می‌کند و حالت فکری بهتری برای ما فراهم می‌سازد؛ به عبارت دیگر او معتقد است که شاعر به وسیلهٔ عنصر تخیل و با بهتر جلوه دادن سیمای این جهانی، ما را یک پله به حقیقت و معرفت کلی نزدیک می‌کند. این ارزش‌های سه‌گانه، حملات افلاطون را جداً دفع می‌کند. (همان:۷۸)

البته بر آراء فوق ارسطو، ایرادهایی وارد است؛ به عنوان مثال در موضوع تراژدی و شفقت برانگیزی آن، جای این سوال بی‌پاسخ است که آیا می‌توانیم اثری و تراژدیی داشته باشیم که شفقت را بر نینگیزاند؟ یا طرح گونه‌هایی که شفقت پیش نیاید؟ مثلاً قهرمان یک داستان یک فرد معمولی باشد ولی مرتکب یا گرفتار مرگ یا قتل شود که در این صورت زیاد شفقت آدمی را بر نمی‌انگیزاند. یا اینکه قهرمان بر اثر اشتباهی کشته شود. آیا در این صورت نیز شفقت آدمی برانگیخته می‌شود یا نه؟

از طرفی ما می‌توانیم هنرهای دیگری نیز داشته باشیم که نه با ترس و شفقت، بلکه با ایجاد شادی، حیرت یا امید نیز می‌توانند در ما ایجاد تهذیب نفس نمایند و سرانجام اینکه آیا اینگونه نوشته‌ها هنر محسوب می‌شود یا نه؟

باید اذعان داشت که آراء ادبی ارسطو تا دوران معاصر، در بین فیلسوفان، حکیمان و بخصوص ادیبان و نویسندگان غربی تأثیر بسزایی داشته و بر آثار علمی و مکاتب و آراء ادبی آنها سایه افکنده است.

دفاع سیدنی از نظریهٔ ارسطو

در قرن شانزدهم، سرفلیپ سیدنی (۱۵۸٦-۱۵٥٤م.)، شاعر و مرد سیاسی انگلیسی، در رسالهٔ انتقادی خود، تحت عنوان «دفاع از شعر» به حمایت از نظرات ارسطو در مورد شعر پرداخت. او که ادبیات تخیلی را به طور کلی مدنظر داشت، در رسالهٔ فوق، به دنبال بیان این حقیقت است که اگر شاعر یا نویسنده بتواند یک اثر ابداعی و تخیل‌آمیز همراه با سر زندگی و شور و احساس ارائه کند، اثر او وسیله‌ای جهت ابلاغ حقایق تاریخی و اخلاقی خواهد بود؛ در نظر او «ابداع» صفت ممیزهٔ شاعر است و شاعر به کمک تخیل خود، جهانی برتر و کاملتر از دنیای واقعی می‌آفریند. به نظر او عالم طبیعت «برنجین» است و فقط شاعران جهانی «زرین» می‌آفرینند (دیچز، ۱۳٦۹: ۱۰۹ ، ۱۱۳) سیدنی بر این باور است که دوستان افسانه پایدارتر، جنگجویانش دلیرتر و فرمانروایانش «شایسته‌تر» و قهرمانانش از هر لحاظ «ممتاز»ترند. عاشقانش وفادارترند. درختانش پربارتر و گلهایش خوشبوترند؛ پس شاعر با تخیل خود جهانی زیباتر و کاملتر از دنیای واقعی می‌آفریند.

نظر بنیامین جانسن

جانسن (۱٦۳۷-۱٥۷۲م.)، شاعر و درام‌نویس انگلیسی، نیز به اهمیت موضوع «طبیعت عام بشری» اشاره می‌کند و در این راستا به استدلال این نکته می‌پردازد که چرا اشعار «شکسپیر» زنده است؟ چون از طبیعت عام سخن گفته است! به نظر او، طبیعت عام، که مشترک بین نوع انسانی است، باید مسرت‌بخش باشد و لذا شعر و نوشتن برای تعلیم آدمی است و تعلیم نیز برای ایجاد مسرت و لذت.

با توجه به نظرات مذکور در می‌یابیم که موضوع «تعلیم بخشیدن سخن ادبی»، که به وسیلهٔ ارسطو و سیدنی جزء ماهیت وذات ماهوی شعر به حساب می‌آمد. تا پایان قرن هفدهم میلادی، ادامه دارد. مضاف اینکه جنبهٔ لذت و مسرت‌بخش شعر نیز تقویت می‌شود؛ به عبارت دیگر هر چه از زمان ارسطو بالاتر می‌آییم، مشاهده می‌کنیم که جنبهٔ تعلیمی شعر و سخن ادبی کم‌رنگ‌تر شده و جنبه‌های لذت‌بخشی آن فزونی پیدا کرده است.

جان‌درایدن و طبیعت عام بشری

این نظریه‌ی آرمانگرای ادبی ادامه پیدا کرد تا اینکه در سال ۱٦۸۸، جان درایدن (۱۷۰۰ـ۱٦۳م.)، شاعر و مرد سیاسی انگلیسی، با توجه به جنبه‌های اخلاقی ادبیات، به موضوع نمایش پرداخته و چنین می‌نویسد:

«تصویر راستین و سرزنده از طبیعت بشر، که نمودار شور و احساس و خلق و خوی اوست و نیز دگرگونیهای سرنوشتی، که وی دستخوش آن است، به منظور مسرت و تعلیم انسان». (دیچز، ۱۳٦۹: ۱۳٤)

منظور درایدن از «نمایش» هرگونه ادبیات تخیلی است. اعم از داستان و نمایش. لذا در این نظر، کار شاعر این است که طبیعت انسان را همان‌طوری که هست، نشان دهد و در این کار به نحوی خلق، خوی، طبیعت و کردار آدمی نیز نشان داده می‌شود. وی در مقدمه‌ای که بر آثار شکسپیر نوشته، معتقد است که یکی از هنرهای شکسپیر این است که در هنرهایش از «طبیعت عام بشری» تقلید کرده و سخن گفته است؛ بدین‌ترتیب که انسان در آموزش و معرفت طبیعت عام بشری است که لذت می‌برد و این لذت نیز ناشی از شناخت آدمی است نه از تعلیم. به طور کلی باید گفت که در صحبت‌های درایدن و سیدنی نیز بیشتر جنبه‌های اخلاقی و طبیعت آدمی مورد توجه قرار گرفته است.

وردزورث و حقیقت کلی شعر

در اواخر قرن هیجدم، یک نظریهٔ تازه‌ای در ادبیات و شعر پیدا شد و آن اینکه، به جای اینکه بپرسند «شعر چیست؟» و «ماهیت آن کدام است؟»، می‌پرسند «شاعر کیست؟». یکی از مشهورترین این نظریه‌پردازان «وردزورث» (۱۸۵۰_ ۱۷۷۰م.) می‌باشد. وی با پرسش از کیفیت

ابداع شعر، به تفسیر و دفاع و تعریف آن پرداخته است. وی به آن دسته از منتقدانی متعلق است که به طور عمده به جریان آفرینش شعر توجه دارند.

وردزورث کتابی دارد به نام «ترانه‌هایی غنایی»، که نظرهای خود دربارهٔ شعر را در آنجا گردآورده است. البته نظریه‌ی او بیشتر جنبه‌ی ادبی دارد تا استدلالی؛ او در مقدمهٔ آن کتاب این سوال را مطرح می‌کند که: «شاعر کیست؟»، «مخاطب شاعر کیست؟» و «شیوهٔ بیان شاعر چیست؟» او با طرح این سوالها به «ماهیت شعر» دست می‌یابد.

وردزورث این نظر ارسطو را که گفته: «شعر عمیق‌تر (فلسفی‌تر) از تاریخ است»، تأیید می‌کند و می‌گوید آری! چون شعر حقیقت کلی و فعّال را بیان می‌کند نه حقیقت فردی را. (دیچز، ۱۳۶۹: ۱۵۷) و حقیقت کلی آن حقیقتی است که احتیاج به برهان ندارد. در نظر وردزورث آنچه شاعر بیان می‌کند، با عواطف مألوف همه‌ی ما ارتباط مستقیم دارد. از طرفی بدون مقدمه و استدلال، چون حرف شاعر آن ساختمان اساسی روان‌شناختی و کلّی ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد، می‌پذیریم. در اینجا این نیروی حیاتی و احساس و شور فوق‌العاده است که به شاعر امکان درک حقیقت کلی را فراهم کرده است.

به نظر وردزورث لذّت ناشی از نوع ادراک موضوع به وسیلهٔ شاعر است نه از خود موضوع و وزن و قافیه و صورت ادبی آن. در این ارتباط، لذت فراهم آمده نیز معمولاً متناسب با موضوع می‌شود. اما نه حتماً، چون شاعر از حقایق کلی صحبت می‌کند. پس زبانش نیز باید ساده باشد.

بنابراین معلوم شد که در نظر وردزورث «شاعر» اصل است و یک هماهنگی بین ساختمان ذهن انسان و طبیعت وجود دارد و شاعر کسی ا ست که این هماهنگی را احساس کرده و بیان می‌کند. لذّتی هم که وردزورث مطرح می‌کند، لذت اخلاقی است. اما باید افزود که در کل در نظریهٔ او، موضوع تعلیم اخلاقی رفته رفته رنگ می‌بازد و شعر به ما معرفتی می‌دهد که ناشی از هماهنگی احساس و طبیعت است. از طرفی وردزورث لذت ناشی از دیدن و مشاهدهٔ صنایع لفظی را نادیده گرفته و سرانجام ارتباط مسالهٔ صورت و محتوا را لاینحل گذاشته است.

کالریج و آفرینندگی شاعر

مشکل صورت و محتوای وردزورث، مورد توجه «کالریج» (۱۸۳٤_۱۷۷۲م.) نیز قرار می‌گیرد. کالریج نیز در نظریهٔ خود، از سوال «شاعر کیست؟» به مسالهٔ «شعر چیست؟» دست می‌یابد.

کالریج در نظریهٔ خود، مسالهٔ «شعر» و «سرود» را مطرح می‌کند؛ به نظر او «سرود» به هرگونه نوشته‌ای که تخیّل در آن به کار گرفته شده، اطلاق می‌گردد. اما شعر جزء کوچکی از صورت «سرود» است. به همین جهت در یک قطعه شعر باید تمام اجزاء هماهنگ باشد. در حالی که در «سرود» این هماهنگی شعر ممکن است وجود نداشته باشد. (دیچز، ۱۳۶۹: ۱۶۷)

مسالهٔ «تخیل» نیز مورد توجه کالریج است؛ به نظر او تخیل یک نیروی زنده و حیاتی است که قدرت ترکیب عناصر مختلف همچون تازه، کهنه، طبیعت و ذهن و همهٔ چیزهای متفاوت را ذوب و پراکنده و سپس ترکیب می‌نماید. (همان: ۱۸۲) به عبارتی دیگر، این قدرت تخیل شاعر است که همیشه نظم را از پریشانی می‌آفریند. پس شاعر «آفریننده» است. وی این مطلب رادر جواب سوال «شاعر کیست؟» عنوان می‌کند.

همان‌طوری که ملاحظه شد، کالریج به نحوی مسالهٔ صورت و محتوا را مورد بحث قرار می‌دهد و برای صورت ارزش هنری قائل می‌شود. در نظر او «صورت» موضوع شعر قرار می‌گیرد که از محتوا جدا نیست. مسالهٔ دیگر اینکه وی نیز به شیوه‌ی ارسطو فلسفه را در بحث جمال شناختی دخالت می‌دهد.

او معتقد است که شعر حاوی همان عناصر نثر (کلمات) است. منتهی تفاوتشان در شیوهٔ ترکیب آنهاست و در نتیجه تفاوت هدف آنها. به نظر کالریج شعر کلمات را به صورتی دیگر ترکیب می‌کند، زیرا در جستجوی چیز دیگری است. ممکن است هدف مستقیم گوینده لذت باشد یا ایجاد لذت. یا ممکن است هدف گوینده انتقال حقایق (یا حقیقت) خاصی باشد؛ مانند مطالب علمی و...

پس به نظر او شعر آن نوشته‌ای است که هدفش لذّت است و آثار غیرهنری نیز هدفشان غیرلذّت و یا حقیقت است به هر حال کالریج تفاوت شعر و آثار هنری را،که هدف آنها لذت است، در صورت و نحوهٔ کاربرد کلمات شعر می‌داند و بدینگونه شعر را از سایر هنرها جدا می‌کند و در تفاوت شعر با دیگر انواع ادبی،که هدف آنها نیز لذت است، معتقد است که این

لذت ناشی از شعر، برآمده از لذت یکایک اجزاء آن است؛ یا در واقع لذت حاصل از کل شعر سازگار با لذت تمام اجزاء شعر است. (همان:۱۸۰)

کالریج در توجیه شعر خوب معتقد است که شعر خوب، شعری است که خواننده را به پیش و پس براند. به پس می‌راند تا نیرو بگیرد و بفهمد و دوباره برای درک بهتر جلوتر می‌راند. او می‌گوید که مصریان قدیم حرکت مار را سمبل حرکت فکر می‌دانستند؛ مار جلو می‌رود، خود را جمع کرده و دوباره به پیش می‌رود.

نکتهٔ جالب توجه دیگر اینکه از کالریج معنی برخی از شعرهایش را می‌پرسیدند، جواب می‌داد: نمی‌دانم! اگر شما می‌دانید به من بگویید! بدین معنی که ماحصل شعر از ابتدا برای شاعر معلوم نیست.

بنابراین جریان ادبی که از ارسطو شروع و به کالریج ختم می‌شود، با شرایط فرهنگ اروپایی متناسب است. اگر برای سیدنی، در دورهٔ رنسانس، تعلیم اهمیت داشت، بعدها مسالهٔ تعلیم رنگ می‌بازد تا اینکه در اوایل قرن نوزدهم، که حتی قوانین کلیسا سست می‌شود، تعلیم تا حدّ زیادی رنگ باخته و به طور کلی «لذت» جانشین تعلیم می‌گردد.

نظر ژان‌پل سارتر دربارهٔ ادبیات

در جریان تاریخی ادبی که «لذت» هدف غایی سخن ادبی شده بود، اندیشهٔ تازه‌ای در فرانسه پیدا شد که طی آن «ادبیات» از منظر پراگماتیستی و اجتماعی آن مورد توجه واقع شد؛ ژان‌پل‌سارتر (۱۹۸۰-۱۹۰۵م.) بنیان‌گذار این نظریه بود.

به نظر سارتر غرض از ادبیات تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی، برای تحری حقیقت و برای آزادی انسان است و لذا نویسنده مسئول نوشتار خود است. زیرا که سخن گفتن در حکم عمل‌کردن است. در نظر سارتر اثر هنری و ادبی نوعی غایت مطلق است که علت وجود خود و آفرینندهٔ خود را، حتی شاید همهٔ جهان را، در خود دارد؛ او در این باره می‌گوید:

«در هر جمله و هر بیت چیزی هست بسی بیش از آنچه از خود الفاظ بر می‌آید و شعر در اصل، اسطورهٔ انسان را می‌سازد» (سارتر، ۱۳٦۳: ۲۹)

نظر سارتر از جهت رویکردهای اجتماعی و انسانی آن قابل تحسین است. بخصوص در آن دورانی که «ادبیات» از حوزه‌های اجتماعی آن دور شده و به سوی نگرش و التذاذهای فردی و

نفسانی روی آورده بود، بسیار موثر افتاد. اما باید توجه داشت که ادبیات در همه جا و همیشه با رویکردهای عینی و عملی رو به رو نیست، بلکه گاهی نیز میان احساسات و عواطف درونی و ابراز دریافت‌ها و تجارب شهودی، که از منظر اعتقادی سارتر نیز جایگاهی ندارد، از اهداف درونی ادبیات به شمار می‌آید و این حقیقت از چشم او به دور مانده است.

از طرفی ژان پل سارتر از توجه به جنبه‌های هنری و زیباشناختی سخن ادبی نیز غافل مانده و آن را نادیده گرفته است و این نیز اشکال دیگری از نظریهٔ پراگماتیستی او را نمایان کرده است.

لذت؛ هدف غایی شعر

اگر در قرن ۱٦، سیدنی اساس نظریات خود را بر پایهٔ «تعلیم» استوار کرد و معتقد بود که شعر باید فضیلت‌ها را ستایش و رذیلت‌ها رانکوهش کند و حرفهایش نیز اساس اصول مکتب کلاسیسم و اصالت عقل بود، بعد از او «لذت‌بخشی شعر»، در کنار جنبهٔ تعلیمی آن جای گرفت. البته سیدنی نیز لذت‌بخشی شعر را معترف بود. منتهی آن را در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌داد.

بعدها که وردزورث آمد و جنبهٔ تعلیمی شعر را تقریباً کنار گذاشت، جنبهٔ مسرت و لذت‌بخشی شعر اصل و پایه نظریهٔ او قرار گرفت. منتهی نه لذّت صرف، که مبادا طی آن به دام لذّت‌گرایی محض و اپیکوریسم دچار شود، بلکه لذتی که با شرافت انسانی پیوند داشت و لذا او لذت را عامل معرفت و آگاهی به شمار می‌آورد.

وقتی هم که کالریج به میدان این طرز تفکر قدم نهاد، کلاً لذت را جانشین تعلیم قرار داد. به نظر او شعر ممکن است ایجاد تعلیم بکند، اما هدف مستقیم شعر لذت است نه تعلیم، در صحبت از «لذت»، «بیان» هدف اصل شعر قرار می‌گیرد نه «معنی» و لذا در گذشته اگر «معنی» مورد توجه و تکیه بود، اکنون «بیان» مورد توجه و تاکید قرار می‌گیرد و هر چه لذت شعر دیریاب‌تر و ظریف‌تر باشد، آن شعر دیرتر کهنه می‌شود و هر چه تفکر ما در شعر بیشتر باشد، لذت آن شعر منطقی‌تر است. پس به طور کلی می‌توان گفت: «سیر تاریخی شعر از قدیم تا به امروز (اغلب) از اخلاق به لذت و از وضوح به ابهام بوده است».

باید اذعان داشت که در این سیر تاریخی ادبی، توجه به مبانی اخلاقی شعر و فواید اجتماعی و تربیتی آن، معمولاً مطمح نظر شاعران بوده و از چشم تیزبین آنها به دور نمانده است.

منتهی این امر برای عده‌ای از شعرا اصل و برای گروهی دیگر در مراتب بعدی اهمیت قرار داشت. بعد از کالریج بود که «شلّی» (۱۸۸۲-۱۷۹۲م.) در زمینهٔ شعر و هماهنگی آن با حقیقت و تاثیر اخلاقی و اجتماعی آن به بحث و دفاع پرداخت.

نظر شلّی در باب شعر و سخن ادبی

البته باید توجه داشت که شلّی در نظریهٔ دفاع خود از شعر، از نظریهٔ مثل افلاطونی، در ردّ نظر افلاطون (در مخالفت با شعر)، که آنرا سخنی دور از حقیقت می‌دانست، استفاده کرد. او می‌گفت که شاعر از طریق کاربرد تخیّل با جهانِ «مثل افلاطونی» و در نتیجه با واقعیت حقیقی به طور مستقیم تماس پیدا می‌کند، بدون آنکه کار وی صرفاً تقلید از انعکاسات این مُثل باشد.

در نظر شلّی، شاعران بینانگذاران جوامع مدنی و مخترعان فنون زندگی و معلمانی هستند که می‌توانند به زیبایی و حقیقت، یعنی به درک قسمتی از عوالم عالم نامرئی جهان، که کیش و آیین نامیده می‌شود، نزدیک گردند. شاعر نه فقط حال را، چنانکه هست می‌بیند، بلکه آینده را در حال مشاهده می‌کند و افکارش بذرهای گل و میوهٔ دیر آینده‌ترین زمانهاست.

شلّی «تخیل» را مایهٔ اصلی شعر می‌داند؛ در نظر او زبان، رنگ، صورت و عادات و سلوک مدنی و اعتقادی، همه ادوات و موضوعات شعر است. اما شعر به معنی محدودتر، آن ترتیبات زبانی و بخصوص موزونی است که به وسیلهٔ آن قوهٔ شاهانه‌ای، که سریرش درون طبیعت نامرئی انسان پنهان است، آفریده می‌شود. زبان به دلخواه تخیل خلق می‌شود و فقط به اندیشه‌ها بستگی دارد. زبان همچون آیینه‌ای است که نوری را انتقال می‌دهد. ولی رنگ و صورت (فرم) و یا حرکت، همچون ابری است که آن نور را کم‌سو می‌کند. این امر موضوع شاعر را از دیگر هنرمندان، از جمله از واضعان قانون و... متمایز می‌کند.

شلّی به زبان شاعر یک اصالت و صورت ممیزهٔ خاصی نیز قائل است؛ به این ترتیب که در نظر او، اصوات و افکار بین خود و نسبت به آنچه نمودار آنند، پیوندهایی دارند و همواره معلوم شده است که درک نظم آن پیوندها، با درک نظم پیوندهای افکار مرتبط است.

بنابراین زبان شاعران همیشه نوعی تکرار یکسان و هماهنگ اصوات را ایجاب کرده است که بدون آن شعر نیست و نمی‌توان گفت که در القاء تاثیر، اهمیت آن، بدون توجه به نظم خاص

از اهمیت خود کلمات کمتر است. با توجه به این امر، ترجمهٔ شعر نیز کاری عبث به شمار می‌آید (دیچز، ۱۳۶۹: ۱۸۶)

در نظر شلّی، شعر تصویر محض حیات است که به صورت حقیقت جاودانهٔ خود بیان می‌شود. امّا به رغم این نظر متعالی و حقیقت‌جویی شلّی، لذت نیز در دیدگاه او، جایگاه خاص خود را حفظ کرده است؛ او معتقد است که شعر همیشه با «لذت» همراه است. منتهی شلّی در این نظر، منشا، منبع و علت ایجاد آن لذت را نیز روشن نمی‌سازد و از این نظر نیز سخن او کاستی پیدا می‌کند.

همان‌طوری که ملاحظه شد، در طرح و تبیین کلی نظرهای اندیشمندان و صاحب‌نظران نامی غرب در تعریف و ماهیت ادبیات، بخصوص شعر، با مشکلات و نارساییهای چندی روبرو بودیم که تعمیم آن نظرها به آثار ادبی مهم دنیا، نه تنها مشکل، بلکه گاهی ناممکن و یا حداقل ضعیف و بدون پاسخ و فواید کافی خواهد بود.

در اینجا ضروری است که برای رفع مشکل فوق و بازیافت یک تعریف منطقی و با شمولیت بیشتر و کاربردی عامتر، ابتدا به نظر خواجه‌نصیرطوسی دربارهٔ شعر مراجعه می‌کنیم.

نظر خواجه نصیر دربارهٔ شعر و سخن ادبی

خواجه نصیر در اثر معروف خود به نام «معیار الاشعار» دربارهٔ شعر معتقد است که «شعر به نزدیک منطقیان، کلام مخیل و موزون باشد، و در عرف جمهور، کلام موزون و مقفّی».

تعریف فوق در بسیاری از انواع ادبی به کار می‌آید. چون همهٔ آثار ادبی دارای تخیل هست و تخیل نیز از نظر خواجه، تاثیر سخن باشد بر وجهی از وجوه، تخیل غایت شعر است. (اقبالی، ۱۳۷۰: ۱۵۹)

خواجه دربارهٔ وزن نیز معتقد است که وزن «هیاتی» است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار، که نفس از ادراک آن هیأت، لذت مخصوصی یابد که آنرا در این موضع «ذوق» خوانند.

از صحبت‌های خواجه‌نصیر نتیجه می‌گیریم که: «ادبیات (شعر) کلامی است مخیل، موزون و زیبا و چیزی نیست جز صورت و زبان». (همان)

حال اگر نظر فوق را با نظر شهودگرایانهٔ «بندتو کروچه» (۱۹۵۲_۱۸۶۶م.) هماهنگ کنیم، شاید بتوانیم به یک برداشت و نتیجهٔ تازه با طیف گسترهٔ عملی و کاربرد منطقی بیشتر، دست پیدا کنیم. برای این کار ابتدا لازم است از نظرات کروچه نیز در مورد هنر و ادبیات و زیبایی آشنایی پیدا کنیم.

نظر کروچه دربارهٔ ادبیات

به نظر کروچه، ادبیات شاخه‌ای از هنر است و هنر عبارتست از شهود یا دید (**vision** یا **intiuition**). (کروچه، ۱۳۶۷: ۵۳)

دید **(vision)** مشاهده‌ای است که با رؤیا ادراک و دیده می‌شود و یک نوع ادراک غیرمستقیم و ناگهانی است و یک مقدار نیز روحانی. (همان: ۹، ۱۰ و ۱۱)

اما **(intiuition)** شهود و ادراک بلافاصله و بدون واسطه است. شهود وسیلهٔ کسب معرفت و زیبایی است. اصلاً شهود عین زیبائی است.

زیبایی امری نیست که در خارج از ذهن و به طور مستقل وجود داشته باشد، بلکه امری است ذهنی و ما از ذهن خود بر اشیاء فرا می‌افکنیم. این زیبایی با بیان زیبایی در ذهن ما یک جا شکفته می‌شود؛ پس کار هنر با خلق زیبایی و بیان زیبایی همراه می‌شود. پس وقتی ما می‌گوییم «ادبیات خیال» است، خیال همان زیبایی است. پس هر چیزی که احساسات ما را بیان کند، آن زیباست.

کروچه عاطفه و احساسات را نیز «اصل حیاتی» می‌داند. چون انسان به وسیلهٔ احساسات و عواطف ادبیات اصیل را از غیر اصیل تشخیص می‌دهد. در نظر او کسانی که می‌گویند شهود «بیان معقول از طریق محسوس» است، حرف درستی نمی‌زنند، چون این امر سبب دوگانگی اثر ادبی می‌شود؛ صورت و معنی. پس انسان وقتی به معنی توجه دارد، صورت را کنار گذاشته و یا بر عکس، وقتی به صورت گفتار توجه دارد، معنی را کنار گذاشته است؛ به عبارت دیگر «عالم شعر از تفکر و نقد و فلسفه تهی است. عالم خیال مطلق است؛ در حالی که عالم فکر و فلسفه با واقعیت و حقیقت است. فلسفه شعر را از بین می‌برد. (رْز غریّب، ۱۳۷۸: ۱۱۱)

مسالهٔ دیگر اینکه شهود بیان زیبایی از طریق رمز و نشانه است. در بیان رمزی، معنی به خودش قائم نیست و فقط در رمز می‌تواند شکفته شود. همان‌طوری که رمز هم بدون معنی وجود ندارد. با توجه به مراتب فوق، آیا می‌توانیم نتیجه‌گیری کنیم که:

«اثر ادبی» اثری است که با عاطفه و احساسات قلبی اجزاء کلام را به هم ربط داده‌اند. دیگر اینکه یکی از عناصر اصلی شعر و ادب «تخیل» است. تخیل یعنی آنچه در انسان انفعال نفسانی و عاطفی به وجود می‌آورد؛ بر این اساس: یکی از راههای تشخیص یک اثر ادبی، به میزان تخیل یا انفعال اثر عاطفی و روانی در درون انسان وابسته است. این انفعال باید «واحد» باشد نه انفعال مختلف. در نظر کروچه، این انفعال توام با درک زیبایی هم هست؛ او معتقد بود هر چیزی که احساسات مرا بیان کرد، اثری هنری است و زیبا. ما با این دو معیار خیلی از آثار ادبی را می‌توانیم بشناسیم و ارزیابی کنیم.

حال اگر نظرهای خواجه‌نصیر و کروچه را کنار هم قرار دهیم، به نتیجه و شناخت تازه‌تری دست پیدا می‌کنیم:

همانطوری که در قبل نیز اشاره شد، در نظر خواجه‌نصیر، ادبیات کلامی مخیل و زیباست و در ما ایجاد انفعال نفسانی و عاطفی می‌کند و گفتیم که«زیبایی» بیشتر ناشی از لفظ است تا معنی و ممکن است ما از لحاظ معنی منفعل شویم، اما امکان دارد از لفظ آن نیز لذت ببریم و آن شیوهٔ بیان سخن است.

تعریف خواجه‌نصیر بسیار دقیق و راهگشاست. وقتی می‌گوییم: «ادبیات» کلامی است مخیل، همان حرف کروچه را که گفته: «ادبیات» همان «شهود غنایی» است، بیان کرده‌ایم. از طرفی شهود باتخیل همراه است و «غنایی» باهنر و زیبایی ارتباط دارد. وحدت در تنوع عناصر حیاتی در یک اثر ادبی، همه دلالت بر زیبایی اثر دارد نه بر معنی آن.

نتیجه

پس هر وقت تاکید بر بیان معنی باشد، زبان به بیان طبیعی نزدیک‌تر می‌شود و وسیلهٔ انتقال معنی موردنظر شاعر قرار می گیرد اما هر چه شاعر بر عاطفه تاکید کند، شیوهٔ بیان از حالت طبیعی دورتر و بیشتر حالت «ادبی» پیدا می‌کند.

در این نظر، زبان علمی از زبان ادبی جدا می‌شود. زبان علمی به جانب نظامی از نشانه‌ها، نظیر ریاضیات یا منطق علامتی گرایش دارد و کمال مطلوب آن دست‌یافتن به آنچنان زبانی است که «لایب نیتس (۱۷۱۶ _ ۱۶۴۶م.) در اوایل قرن هیجدهم، آن را «طبیعت جهانی» نامید. در مقایسه با زبان علمی، زبان ادبی از جهاتی ناقص به نظر می‌رسد و ابهاماتی دارد و مانند هر زبان دیگر پر از جناسها و یا مقولات اختیاری و نامعقول نظیر مبحث «جنس» در دستور است و حوادث تاریخی، خاطرات و روابط زبانی در آن نفوذ می‌کند. علاوه بر آن زبان ادبی، از دلالت محض نیز بسیار دور است (ولک و فوستر؛ ۱۳۷۰: ۴۴_۴۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱_ ابن‌سینا (۱۹۵۳م) **فن‌الشعرشفا**. ضمیه فن‌الشعر ارسطو. ترجمه عبدالرحمن بدوی. چاپ قاهره.

۲_ احمدی، بابک (۱۳۷۵) **ساختار و تأویل متن**. ج:۱. تهران: نشر مرکز.

۳_ ارسطو (۱۳۳۷) **هنر شاعری (بوطیقا)**. ترجمه فتح‌الله مجتبایی. تهران: انتشارات اندیشهٔ نو.

۴_ اسلامی ندوشن، محمدعلی (بی‌تا) **جام جهان‌بین**. چاپ سوم. تهران: انتشارات ابن‌سینا.

۵_ افلاطون (۱۳۵۷) **آپالوژی. مجموعهٔ آثار**. ج۴. ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: انتشارات خوارزمی.

۶_ ـــــــ (۱۳۶۷) **دورهٔ کامل**. ترجمه محمدحسن لطفی. تهران: انتشارات خوارزمی.

۷_ اقبالی، معظمه (۱۳۷۰) **شعر و شاعری در آثار خواجه‌نصیر**. چاپ اول. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۸_ تهانوی، فاضل (۱۳۴۶) **کشاف اصطلاحات فنون**. تهران: چاپ افست

۹- جاحظ، ابوعثمان (۱۲۶۶ هـ . ق) **الحیوان**. ج۳. به تحقیق و شرح عبدالسلام محمد هارون. چاپ قاهره.

۱۰- جرجانی، عبدالقاهر (بی‌تا) **دلائل الاعجاز**. مصر: چاپ مطبهٔ السعاده.

۱۱- جرجانی، میرسیدشریف (۱۳۷۷) **تعریفات**. ترجمه حسن سید عرب و سیما نوربخش. تهران: انتشارات فیروزان.

۱۲- دیچز، دیوید (۱۳۶۹) **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمه غلامحسین یوسفی و صدقیانی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی.

۱۳- رازی، شمس‌قیس (۱۳۶۰) **المعجم فی‌معاییر اشعار العجم**. به تصحیح محمد قزوینی. به کوشش مدرس رضوی. تهران: انتشارات زوار.

۱۴- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱) **فن شعر (بوطیقا)**. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۵-ـــــــــــــ (۱۳۷۳) **نقد ادبی**. (ج: ۱ و ۲). چاپ سوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۶_ سارتر، ژان‌پل (۱۳۶۳) **ادبیات چیست؟**. چاپ سوم. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: انتشارات زمان.

۱۷- ضیف، شوقی(۱۳۶۴) **العصر الجاهلی**. ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۸- ———— (۱۳۶۲) **نقد ادبی**. ترجمه لمیعه ضیمری. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۹- غریّب، رز (۱۳۷۸) **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد ادبی**. ترجمه دکتر نجمه رجایی. چاپ اول. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۲۰- قدامهٔ بن جعفر (۱۳۰۲ هـ . ق) **نقدالشعر**. قسطنطنیه. مطبهٔ الجوائب.

۲۱- قشیری، ابوالقاسم (۱۳۶۷) **رسالهٔ قشیریه**. تصحیح فروزانفر. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی.

۲۲- کروچه، بندتو (۱۳۶۷) **کلیات زیباشناسی**. ترجمه فواد روحانی. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۳- نسفی ، عزالدین (بی‌تا) **الانسان الکامل**. تهران: انتشارات طهوری.

۲۴- نیوتن، اریک (۱۳۶۶) **معنی زیبایی**. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۵- ولک، رنه و وارن آستن (۱۳۷۷) **نظریهٔ ادبیات**، چاپ دوم. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات اندیشه‌های عصر نو.

۲۶- ولک، رنه و فوستر مورگان و... (۱۳۷۰) **چشم‌اندازی از ادبیات و هنر**. ترجمه غلامحسین یوسفی و صدقیانی. تهران: انتشارات معین.

۲۷- هجویری، ابوالحسن (۱۳۰۸ش) **کشف المحجوب**. تصحیح ژوکوفسکی. چاپ اول، تهران: انتشارات طهوری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی