

• دریافت ۹۰/۱/۳۱

• تأیید ۹۰/۵/۲۹

مبانی زیبایی‌شناسی متن در زبان عربی

حمیدرضا میرحاجی*

چکیده

متن به عنوان ابزاری در جهت انتقال مفاهیم و معانی می‌بایست از ساختار و چارچوبی برخوردار باشد که اولاً بتواند در برگزیده‌ی تمامی مقصود صاحب کلام باشد و ثانیاً وظیفه‌ی انتقال معنی را به مخاطب به نحو احسن انجام دهد. به‌راستی متن باید دارای چه ویژگی‌هایی باشد که در این فرایند گیرندگی و فرستندگی از صفت زیبایی برخوردار شود؟ در میان ادبای قدیم صفت زیبایی با موضوعات زبانی ارتباط بیش‌تری داشت. مسائل زبانی از قبیل لفظ و ساختار و نظام حاکم بر جمله بیش‌ترین تأثیر را در زیبایی متن داشتند. در ادبیات مدرن نقش زبان تضعیف شده و این نقش به‌گیرنده انتقال پیدا کرده‌است. البته این نکته را نمی‌بایست از نظر دور بداریم که نوع نگاه ما به زیبایی متن برخاسته از جهان‌بینی و مبانی نظری ما است. باید بپذیریم که زیبایی در فصاحت و بلاغت جمله خلاصه نمی‌شود. وظیفه‌ی متن پرواز دادن مخاطب و کشاندن او به جهان حقیقت است!

کلید واژه‌ها:

زیبایی‌شناسی، ادبیات کلاسیک، ادبیات مدرن، زبان عربی، مخاطب، نظم

mirhaji-sayyed@yahoo.com

* عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی

مقدمه

زیبایی همچون حقیقت و خوبی از اصولی است که همه به آن تمایل دارند. عشق به جمال و زیبایی فطری بشر است. اما مسأله قابل تأمل آن است که مفهوم زیبایی و مصادیق آن در میان ملل و آیین‌ها و فرهنگ‌های مختلف بسته به جهان‌بینی و باور افراد مختلف است. از این رو معیارهای زیبایی در نزد همه یکسان نیست. گذشته از این که توافق بر سر وجود چنین ضوابطی هم محل بحث و تردید است، آن‌گونه که حتی عده‌ای هم منکر وجود آن هستند.

اهمیت بحث در این زمینه از آن جا است که ما در برخورد با متون ادبی شاهد حب و بغض‌ها، دخالت مسائل جانبی و غیرمرتبط با اثر، تحسین‌ها و تقبیح‌ها و ... بوده‌ایم که از خاستگاه آن‌ها بی‌خبریم. اگر متنی دارای ویژگی‌های خاصی است که آن را واجد امتیازاتی نموده باید مخاطب از خاستگاه این امتیازات باخبر باشد، علت رد و قبول و بالا و پایین رفتن یک اثر را بداند تا خود نیز به داوری بنشیند و از میزان صحت و سقم این نتایج آگاهی پیدا کند. بنابراین لزوم اهتمام به چنین مباحثی برای مخاطبان متون ادبی امری لازم و ضروری است تا که خود با داشتن تور مناسب به ماهیگیری بپردازند و صید مورد نظر خویش را شکار کنند و آگاهانه عملکردها را زیر ذره‌بین نقادی قرار دهند.

ردپای این مباحث را هم می‌توان در کتاب‌های ادبای گذشته مشاهده کرد. در این کتاب‌ها به ویژه در ذیل مباحث فصاحت و بلاغت و ویژگی‌های عبارت فصیح و بلیغ نکته‌ها و ضوابطی را معین کرده‌اند. در کتاب‌های نقد ادبی - چه در فارسی و چه عربی - نیز از این مطلب در ذیل موضوع لفظ و معنی سخن گفته می‌شود که در قسمت منابع به بعضی از این کتاب‌ها اشاره شده است. اما به نظر می‌رسد هنوز جای اثر مکتوبی که پاسخ به این سؤال را وجهه همت اصلی خود قرار داده باشد که ویژگی‌های یک متن زیبا کدام است؟ هنوز خالی است.

سوالاتی که در این نوشتار می‌خواهیم پاسخی برای آن بیابیم عبارتند از:

- ۱- تعریف زیبایی چیست؟
- ۲- آیا متن زیبا دارای معیارها و ضوابط معینی است؟
- ۳- متفکران و زبان‌شناسان مسلمان قدیم چه دیدگاهی در مورد زیبایی یک متن داشته‌اند؟
- ۴- دیدگاه قرآن در مورد زیبایی چیست؟

- ۵- ادبای معاصر چه دیدگاهی در این زمینه دارند و تفاوت نگاه اینان با ادبای گذشته چیست؟
- ۶- معیارهای زیبایی متن به نظر صاحب مقاله کدام است؟
- فرضیاتی هم که در این نوشته مدّ نظر قرار دارد عبارتند از:
- ۱- زیبایی امری ذوقی است و تابع ضابطه و معیار خاصی نیست.
- ۲- مضمون متعهدانه و مسؤولانه در یک متن از ویژگی‌های اساسی برای زیبایی یک متن است.
- ۳- دیدگاه زبان شناسان و ناقدان مسلمان در مورد زیبایی یک متن برخاسته از توجه به مسائل زبانی است.
- ۴- نظریه نظم عبدالقاهر بهترین معیار برای ارزیابی یک متن با نگاه زیبایی‌شناسانه است.

تعریف زیبایی

آیا زیبایی دارای تعریف مشخصی است؟ آیا تعریفی همگانی برای زیبایی وجود دارد؟ مطالبی که در مورد زیبایی و حدود و ثغور و ویژگی‌های آن از سوی مکتب‌ها و شخصیت‌های ادبی مطرح شده در حقیقت بیان خصوصیات و چارچوب‌ها و حد و مرزهای زیبایی است و نه تعریف آن. شاید هیچ‌گاه کسی نتواند تعریفی علمی و دقیق از مفهوم زیبایی ارائه کند. (شفیعی کدکنی ۱۳۶۸: ۳۶۹). سقراط اعتراف می‌کند آن قدر در مورد «زیبا» کم می‌داند که نمی‌تواند بگوید «زیبا» به خودی خود چیست. او در نهایت می‌گوید: زیبا، دشوار است! (ژیمنز ۱۳۹۰: ۱۹۲-۱۹۱)

در میان غربیان، موضوع زیبایی‌شناسی (Aesthetics) اولین بار در حدود سال‌های ۱۷۵۸-۱۷۵۰ توسط فیلسوف آلمانی الکساندر بامگارتن (۱۷۶۲-۱۷۱۴) مطرح شد. ریشه این واژه از کلمه یونانی Aisthekikos به معنای ادراک حسی است و مراد از زیبایی، آن چیزی است که محسوس و قابل حس است (هگل ۱۳۶۳: ۲۷).

متفکران یونان جزء اولین کسانی بودند که به تبیین مبانی نظری زیبایی پرداختند و حدود و ثغوری را برای آن معین نمودند. از دیدگاه افلاطون، زیبایی به شرط بهره‌مندی از صورت مثالی وجود می‌گیرد. (عبادیان بی‌تا: ۳۸) وی سودمندی و تناسب را از جمله معیارهایی می‌داند که برای تشخیص و تعریف زیبایی هنری باید به آن توجه کرد. او چیزی را زیبا می‌داند که به هماهنگی روح و جسم کمک کند. (افلاطون ۱۳۵۳: ۱۴۵)

در کنار تبیین ضوابطی که به چیستی زیبایی می‌پرداخت، چگونگی امر زیبا هم از نگاه آنان دور نمانده بود. قانون افلاطونی در مورد زیبایی، عبارت بود از هماهنگی و موزون بودن و وحدت و توافق. (روز غریب ۱۳۷۸: ۹۵-۹۴). در پدیده زیبا لازم است در عین کثرت‌ها وحدتی را مشاهده کنیم. یکی از مبانی اصلی زیبایی‌شناسی کلاسیک همین موضوع وجود هماهنگی و وحدت در یک اثر زیبا است که در مباحث هنر مدرن با چالش جدی روبه‌رو شده است.

در میان بعضی از متفکران غربی معاصر هم این نوع نگاه به شیوه‌ای دیگر استمرار پیدا می‌کند. بیردزلی زیبایی را جزئی از خیر و لفظی مشکک می‌داند. به اعتقاد او این لفظ بر دسته کاملی از کیفیات دلالت دارد. او بر این باور است که هر شیئی به شیوه خاص خودش زیبا است (مونروسی ۱۳۷۶: ۴۵). به نظر هگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱) یک اثر هنری برگرفته از تپش روح هنرمند و معنویت است. والایی و وارستگی هنرمند هر چه بیش‌تر باشد، بایستی ژرفای خاطر و روح را بنیادی‌تر تجسم بخشد. چیز زیبا در صورتی حقیقتاً زیباست که پرداخت روح باشد. برترین وظیفه هنر زیبا در صورتی است که بتواند عنصر خدایی خود را قابل‌پذیرش و ادا کند. (هگل ۱۳۶۳: ۳۵-۳۹؛ ۶۷-۶۴).

کانت (۱۷۲۴-۱۸۰۴) زیبایی را در ارتباط با احساس لذت و الم در انسان می‌داند. وی میان سه امر مطبوع، خیر و زیبا تفاوت قائل می‌شود. به نظر وی مطبوع، التذادی است که به مدرکات حسی مربوط می‌شود و شامل جانوران فاقد عقل هم می‌گردد. متعلق خیر، عقل است. چیزی که به وسیله عقل و از طریق مفهوم صرف، خوشایند باشد. این احساس تنها شامل موجود ذی عقل است. اما زیبا که ویژه موجودات حیوانی اما ذی عقل است، به چیزی گفته می‌شود که صرفاً انسان را خوش آید، بدون هیچ‌گونه بهره و سودی! (کانت ۱۳۷۷: ۱۰۸-۱۰۲؛ ۱۲).

از زمان رنسانس، زلزله‌ای فکری در مبانی و اصول زیبایی‌شناسی رخ می‌دهد. از این زمان به بعد نگاه متفکران و ادبا به پدیده انسان دچار تغییری ماهوی می‌شود. با کنار گذاشتن خدا از طبیعت، انسان جانشین او می‌شود و مقیاس و معیار عمل آفریدن. چارچوب‌ها و ضوابط افلاطونی در مورد وجود نظامی حاوی هماهنگی و تعادل در اثر هنری دچار تغییر و دگردیسی می‌شود. این تغییرات با آمدن مارکس (۱۸۱۷-۱۸۸۳) و نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰) و فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹) شتاب افزون‌تری به خود می‌گیرد. این سه و به‌ویژه نیچه در زمره مفهوم‌سازان و تئوری‌پردازان هنر مدرن به شمار می‌روند. در هنر مدرن دیگر معیارهای ارزش‌گذاری مشخصی وجود ندارد و ظاهراً آثار به طور دل‌بخواهی به عنوان اثر هنری در نظر گرفته می‌شوند. یکی از همین هنرمندان به

نام مارسل دوشان در ابتدای قرن بیستم در گالری‌های هنری خود، اشیاء پیش ساخته‌ای مثل چرخ دوچرخه، شانه، بطری خالی و حتی یک کاسه توالت را به نمایش می‌گذارد. خودش در این باره می‌گوید: «می‌توان هر چیزی را به مردم قبولاند. این چیزی است که در مورد کار من رخ داد». (ژیمنز ۱۳۹۰: ۳۵۹) در هنر مدرن دیگر نباید بپرسیم: هنر چیست؟ بلکه باید بپرسیم: چه وقت می‌توان چیزی را هنر دانست. در قرن معاصر همه معیارها فرو ریخته‌است (همان: ۳۶۰-۳۵۹). این بیننده و خواننده است که ملاک تعیین معیار زیبایی می‌شود.

آن گونه که ملاحظه می‌کنیم در تفکر بشری، زیبایی از یک فراز و فرود برخوردار است. در ابتدا مرزهای زیبایی در عالم مثال و معنویت و امور مطلق تعیین شده‌بود. مخاطب در اثر هنری می‌بایست به دنبال صلاح و فضیلت و حقیقت و سودمندی می‌گشت و وحدتی را در کثرت اثر هنری جست‌وجو می‌کرد. تعادل و هماهنگی، رمز اثر هنری تلقی می‌شد. پس از این مرحله و در یک فرود تند ما شاهد به‌هم‌خوردن تمامی ضوابط و معیارها و چارچوب‌ها هستیم، آن گونه که بیننده به تنهایی همه‌کاره عرصه هنر می‌شود، برای خودش معیارهایی را بنا می‌نهد، آن گونه که دیگر لازم نیست در پی تحقق اصول و معیارهایی خاص باشد. کار به جایی می‌رسد که زیبایی دیگر در سودمندی و شرف جست‌وجو نمی‌شود بلکه آن را در کراهت و زشتی می‌جویند. (همان: ۳۵۹)

قرآن و زیبایی

ما در مقابل پدیده‌های مختلف، احساسات مختلفی را از خود بروز می‌دهیم. با دیدن طاووس پرگشوده، لب به تحسین باز می‌کنیم و از مشاهده زاغ و کلاغ چهره در هم می‌کشیم. با دیدن یک منظره طبیعی میخ‌کوب می‌شویم و از مشاهده یک مخروبه روی برمی‌گردانیم. این‌ها در حالی است که باید بدانیم پدیده‌های خلقت هر کدام برای خویش حیات و زیستنی خاص دارند. چیزی که برای ما زشت و ناپسند و نامطبوع است برای مخلوقی دیگر زیبا و دل‌نواز است. سیاهی کلاغ، تعفن مردار، آواز گنجشکان و هرآنچه که در نگاه ما در بر دارنده حُسن و جمالی نیست، شاید برای مخلوقی دیگر دلنشین و زیبا باشد. این طور نیست که تمایلات یک مخلوق برای مخلوقات دیگر ملاک و معیار باشد. برای هر مخلوقی، زیبایی معنی و مفهوم خاص خود را دارد. خداوند در نظام خلقت هر موجودی را زیبا آفریده «الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ...» (سجده-۷). در عالم هستی زیبایی با هدفی که یک مخلوق برای آن آفریده شده در کنار نظام و روابط خلقتی

حاکم بر آن تعریف می‌شود. از این رو مار و تمساح و کلاغ و سوسک و کفتار و ... همان قدر زیبا هستند که بلبل و طاووس و آهو و طوطی و هدهد و ... زیبا برای هر مخلوق چیزی است که در ارتباط با همان مخلوق تعریف می‌شود. در میان مخلوقات این تنها انسان است که از دو نیمه تشکیل شده، یکی نیمه حیوانی که در قرآن از آن به خلقت از گل تعبیر شده: «إِنِّي خَالِقُ بَشَرًا مِنْ طِينٍ» (ص-۷۱) و دیگری نیمه خدایی: «فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَ نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي...» (حجر-۲۹). نیمه حیوانی همانند همه مخلوقات دیگر در مقابل پدیده‌ها از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد، چیزی را که موافق و هماهنگ با این نیمه‌اش باشد تحسین می‌کند و آن را زیبا می‌بیند و آن را که هماهنگ و همراه خود نبیند زشت و نازیبا تلقی می‌کند.

دیدگاه قرآن کریم در مورد زیبایی را می‌توانیم در آیاتی که در مورد خلقت انسان صحبت می‌کند، دریابیم. قرآن در این زمینه می‌گوید: «ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ» (مؤمنون-۱۴) انسان ابتدا نطفه بود، آن‌گاه علقه شد و سپس جنین. در این هنگام استخوان‌بندی پیدا کرد و بر آن استخوان‌ها گوشت رویید. تا این‌جا صحبت از نیمه حیوانی انسان است. سپس در ادامه می‌گوید: «ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ» زمانی که نیمه دیگری به نیمه اول اضافه می‌شود و خلقتش با این نیمه خدایی تکمیل می‌گردد؛ می‌گوید: «تَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ». این تحسین و زیبا دیدن زمانی است که نیمه خدایی به انسان اضافه می‌شود. (جوادی آملی ۱۳۸۶، سایت فیروزه).

اکنون با این تقسیم‌بندی چه بسا نیمه‌ای از انسان، پدیده‌ای را زیبا ببیند و نیمه‌ای دیگر آن را زشت. فلان سخن و کلام هر چند در قالبی دلنشین اما چه بسا به علت زیر پا گذاشتن اصول و ضوابط این نیمه خدایی مطرود و ناهنجار به حساب آید. در تفکر قدسی و نگاه قرآنی زیبا آن چیزی است که هماهنگ و متناسب با نیمه خدایی انسان باشد. یک اثر و یا پدیده هنگامی زیبا است که هماهنگ و همراه با همین نیمه خدایی باشد و در تعارض با آن نباشد. آن چه که نیمه حیوانی آن را زیبا می‌بیند چه بسا در نگاه نیمه دیگر زشت باشد.

اکنون با تبیین این مبناهای نظری به سراغ آراء اندیشمندان و ادیبان قدیم و جدید می‌رویم تا ببینیم آن‌ها در زمینه معیارهای زیبایی یک اثر چه نظری داشته‌اند. همین‌جا این نکته را تأکید کنیم که معیارهای زیبایی و مصداق‌هایی را که ما به عنوان یک اثر زیبا قبول می‌کنیم، نشأت گرفته از نوع نگاه و تفکر و جهان بینی ما است. بنابراین پیش از ورود به هر گونه داوری، لازم است مبناهای نظری خود را در مورد موضوع مورد نظر معین کنیم. در بحث مورد نظر نیز موضوع

از همین قبیل است. اگر مبناهای فکری مختلفی داشته باشیم به نتایج مختلفی هم خواهیم رسید. نوع نگاه به انسان، تبیین کننده نوع نگاه ما به مسأله زیبایی‌شناسی به شکل عام و زیبایی‌شناسی متن به شکل خاص است.

معیارهای زیبایی متن نزد قدماء

در میان کتب قدما چند کتاب می‌توان یافت که در آن‌ها نظریات و تحلیلات نقدی زبان‌شناسان و ناقدان مسلمان در مورد معیارهای زیبایی متن مطرح شده است. از جمله این کتاب‌ها می‌توان به چند نمونه ذیل اشاره کرد:

۱- البیان و التبيين: جاحظ (۱۶۰-۲۵۵)

این کتاب تا مدت‌ها بر تفکر بلاغی ادبا سیطره داشت و هر که می‌خواست در زمینه مسائل بیانی مطلبی بنویسد، به این کتاب مراجعه می‌کرد. نظریه جاحظ در این زمینه مشهور است. او در اثر هنری به شکل و قالب و لفظ اهمیت می‌داده است. خود او می‌گوید: یک روز جمعه همراه ابوعمر و در مسجد بودیم. فردی دو بیت ذیل را قرائت کرد. ابوعمر و آن چنان مجذوب این دو بیت شده بود که یکی را فرستاد تا قلم و کاغذی بیاورد تا او این دو بیت را بنویسد:

لا تحسبن الموت موت البلی	وإنما الموت سؤال الرجال
کلاهما موت ولكن ذَا	أفطع من ذال السؤال

جاحظ می‌گوید: اگر برای من حرف در نمی‌آوردند می‌گفتم بچه صاحب این دو بیت از خود او شاعرتر است؛ چرا که گوینده این دو بیت اصلاً شاعر نیست! ابوعمر و به این علت شیفته این دو بیت شده بود که معنی را بر هر چیزی ترجیح می‌داد. در حالی که معنی، یک امر پیش پا افتاده است به طوری که همه آن را می‌شناسند و عرب و عجم و شهرنشین و بیابان‌گرد با آن سروکار دارند. مهم معنی نیست بلکه مهم توجه به آهنگ و وزن کلمه و ویژگی‌های خاص واژه و آسان تلفظ کردن و سهل‌المخرج بودن حروف آن و زنده و با طراوت بودن و حسن سبک و قالب کلام و رعایت تناسب میان واژه و جایگاه به کاررفته در آن است. (جاحظ ۱۹۶۹ م، ج ۳: ۱۳۱-۱۳۲).

جاحظ معنی را به شریف و غیرشریف تقسیم می‌کند و همان‌طور که اهل زبان «لفظ حسن» (واژه نیکو) را به «ثوب حسن» (جامه نیک) و «لفظ قبیح» را به «ثوب قبیح» تقسیم

می‌کنند، او نیز بر این باور است همان‌طور که ثوب حسن به صاحبش حسن و جمال می‌دهد لفظ نیز به معنی اعتبار و نیرو می‌بخشد. او می‌گوید: نیکوترین سخن، سخنی است که کم آن تو را از زیادیش بی‌نیاز کند و معنی و مقصودش در ظاهر لفظ مشاهده شود و شما از ظاهر کلمه بتوانید معنای آن را حدس بزنید. اگر معنی شریف بود و لفظ بلیغ و دارای ویژگی‌های لازم؛ در این صورت است که تأثیر این عبارت همانند تأثیر بارانی خواهد بود که در یک خاک آماده و مستعد نازل شود. (عشماوی، بی‌تا: ۲۵۱) به نظر عشماوی عده‌ای تلاش کرده‌اند دیدگاه جاحظ و یا ابوهلال و قدامه را به گونه‌ای دیگر تفسیر کنند و بگویند که مراد اینان از توجه به لفظ، توجه به سبک و اسلوب بوده، اما واقعیت آن است که این گروه از ادیبان برای شکل و فرم اهمیت بیش‌تری قائل بوده‌اند.^۲ (همان: ۲۶۷). احسان عباس نیز ضمن توجه به شخصیت هوشمند و باذکاوت جاحظ و نیز شرائط زمانی او، این مسأله را تأکید می‌کند که دیدگاه او همان برتری دادن صورت بر مضمون است. (احسان عباس ۱۹۹۳: ۸۷-۸۶). ما در صفحات بعد از این موضوع دوباره صحبت خواهیم کرد و نظر خود را در این باره خواهیم گفت.

۲- الشعر و الشعراء: ابن قتیبه (۲۷۶-۲۱۳)

ابن قتیبه از جمله ناقدانی بود که معیار قدیمی بودن و متعلق به نسل گذشته بودن را در ارزیابی‌های خود نه تنها دخالت نمی‌دهد، بلکه آن را نفی نیز می‌کند. او همانند جاحظ، حُسن را نه در تعلق به گذشته داشتن بلکه در خوبی و حُسن خود شعر می‌دید. (ابن قتیبه ۱۹۶۹: ۶؛ ۱۱-۱۰) اما این نکته را نباید از نظر دور بداریم که ابن قتیبه هر چند معیار وابسته به گذشته بودن را در داوری خود دخالت نمی‌دهد اما این به معنای آن نیست که وی ابداع و نوآوری را در صورت و مضمون تأیید می‌کند (زرین کوب ۱۳۶۱: ۱۴۶-۱۴۵). او بر این باور بود که دو رکن اصلی در متن وجود دارد: ۱- لفظ ۲- معنی. رابطه این دو نیز براساس تسویه است و برخلاف جاحظ معتقد به برتری یکی بر دیگری نبود. این دو یا حَسَن و نیکند و یا بد و نامرغوب. بر این اساس یک متن می‌تواند یکی از ۴ حالت ذیل را پیدا کند:

۱- لفظ و معنی هر دو نیک و مناسب

۲- لفظ نیک و معنی سطحی

۳- معنی مناسب و الفاظ غیر مناسب

۴- لفظ و معنی هر دو غیر مناسب^۳

به اعتقاد عشماوی این تقسیم بندی و جداسازی میان لفظ و معنی، نشانه عجز و ناتوانی کامل از دریافت و فهم و بیان موضوع زیبایی است. این انفکاک تقسیمی است که تنها موافق رای منطقیون است. از سوی دیگر با مثال‌هایی که ابن قتیبه برای هر کدام از ۴ مورد فوق آورده می‌توانیم مقصود او را از لفظ و معنای نیک دریابیم. واژه نیک در نگاه ابن قتیبه به مسأله حروف و موسیقی آن برمی‌گردد. لفظی که دارای حروف و موسیقی و آهنگ مناسبی باشد و میان آغاز و پایان و نیمه‌اش تناسب و هماهنگی باشد، لفظی نیک است. معنای نیک هم معنایی است که در بر دارنده حکمتی و یا معنایی اخلاقی و یا فلسفی باشد. اگر چنین نبود، مفهوم مطرح شده تنها صرف تصویرسازی برای یک حالت درونی و یا بیان یک موضع‌گیری شخصی است و طبعاً این‌ها آن معنایی نیست که مد نظر ابن قتیبه باشد. (عشماوی، بی تا: ۲۵۷-۲۵۶).

۳- البدیع: ابن المعتز (۲۹۶ م)

از نقلی که از ابن المعتز روایت کرده‌اند می‌توان این گونه استنباط نمود که وی بر این باور بود که متن زیبا و خوب آن است که مخاطب بتواند با آن ارتباط مناسب برقرار کند. او می‌گوید: شاعرترین مردم کسی است که تا زمانی که با شعرش مرتبطی، خود را در شعر او بیایی. (ابن قتیبه ۱۹۶۹: ۲۶). اگر این استنباط را در کنار اهتمام او به بدیع و آرایه‌های ادبی قرار دهیم (عشماوی، بی تا: ۲۶۱-۲۶۰) می‌توانیم به این نتیجه برسیم که ابن المعتز نیز قائل به ارتباط میان صورت و معنی و تأثیر صورت بر مضمون و محتوی است. اگر آرایه‌های ادبی با فضای روحی - روانی مخاطب تناسب داشته باشد و این زیبایی‌های لفظی متناسب با فضای روحی مخاطب باشد، می‌توان گفت که اثر هنری به مقصود خود نائل آمده و در ارزیابی می‌توان به آن درجه قبولی داد. تأکید او بر به کارگیری ذوقی این آرایه‌ها از سوی پیشینیان و غیبت این حالت در میان پسینیان شاید تأییدی بر این دریافت باشد که زیبایی‌های لفظی می‌بایست متناسب با روح و طبیعت و جوهره زمان و مکانی باشد که آن اثر در آن محیط به کار گرفته می‌شود. (همان)

۴- نقد الشعر و نقد النثر: قدامة بن جعفر (۳۳۷ م)

قدامة از جمله ناقدینی است که به صراحت جنبه خارجی اثر و شکل بیرونی آن را محور اصلی نگاه زیبایی‌شناسانه خود قرار داده است. وی معتقد است: بدی جنس چوب موجب معیوب شمردن

کار نجار نمی‌شود. (قدامه ۱۹۵۶: ۳۶-۳۷) در نگاه قدامه ماده شعر (مضمون) اثر مستقیمی در شکل خارجی کار ندارد. چیزی که موجب می‌شود یک شیء مورد بی توجهی قرار گیرد همان اثر بیرونی و یا محصولی است که از دست صاحب اثر خارج می‌شود. مرغوب و یا نامرغوب بودن ماده، اثری در این فرایند ندارد. (عشماوی، بی‌تا: ۲۶۴). وی در تعریفی که از بلاغت می‌کند تمامی هم خود را مصروف این می‌کند که نشان دهد بلاغت نیکو آن است که به ترصیع و سجع و صنایع لفظی و معنوی اهتمام بورزد. به اعتقاد او این آرایه‌ها و زینت‌های ظاهری موجود در یک عبارت، محور اصلی بلاغت و سر فصاحت است (همان: ۲۶۵).

او در سخنی که نشان‌دهنده دیدگاه فکری اوست می‌گوید: تعجب است که کسی بیاید و بر متنی ایراد بگیرد که چرا در اشعار او ابیاتی یافت می‌شود که نشان‌دهنده افکار نادرست و اعتقادات غلط است. اگر چنین چیزی عیب شمرده می‌شد و افکار نادرست و یا غلط موجب می‌شد که شاعری کنار گذاشته شود، در این صورت می‌بایست ابونواس نامش از صفحه تاریخ محو می‌شد...! این دو با هم متفاوتند. دین از شعر جدا است! (قاضی جرجانی چاپ ۲: ۵۸-۵۷)

کلام قدامه مانند سخن ابوهلال است. او نیز می‌گوید: به یکی از فیلسوفان گفتند فلان شاعر در شعرش دروغ می‌گوید. جواب داد: از شاعر انتظار می‌رود که خوب سخن بگوید و از پیامبران انتظار آن است که سخن خوب بگویند و صدق و درستی در کلامشان باشد! (عسکری ۱۹۵۲: ۱۳۱) به اعتقاد این گروه از ناقدان، از شعر و کلاً اثر ادبی در گام اول خوبی لفظ و شکل و قالب و در گام دوم نیکویی مضمون و معنی خواسته می‌شود.

قدامه در قسمتی دیگر از کتاب *نقد الشعر و نقد النثر*، این دیدگاه خود را با صراحت بیش‌تری توضیح می‌دهد. او می‌گوید: به نظر من امرؤ القیس با همه وقاحت‌ها و بیان ناپاکی‌ها و موضوعات غیراخلاقی در اشعارش خطاکار نیست؛ زیرا قرار نیست که شاعر، انسانی صادق و پاک و راست‌گو باشد، بلکه از یک شاعر این انتظار می‌رود که اگر به سراغ مضمونی رفت - هرچه می‌خواهد باشد - آن مضمون را خوب بیان کند و لباس الفاظ را بر تن آن‌ها خوب بپوشاند (قدامه ۱۹۴۹: ۵-۶).

قدامه در تقسیم عناصر شعر می‌گوید: عناصر شعر ۴ تا است: ۱- لفظ ۲- وزن ۳- قافیه ۴- معنی (همان: ۷). به عبارت دیگر مضمون و محتوی جزء کوچکی از پیکره یک اثر هنری را تشکیل می‌دهد.

۵- الموازنة بين الطائيتين: آمدی (م ۳۷۰)

به گفتهٔ احسان عباس، آمدی را می‌توان اولین ناقد متخصصی دانست که اغلب تألیفات خود را در زمینهٔ نقد نگاشت. (احسان عباس ۱۹۹۳: ۱۴۶). آمدی یک اثر خوب را دارای ویژگی‌های ذیل می‌داند:

أ- رعایت قوانین زبانی

آمدی به ابوتمام اشکال می‌گیرد که او چرا لفظ «ایم» را به معنی «ثیب» به کار برده و یا چرا «عنس» را به معنی «عانس» استفاده کرده؛ در حالی که چنین چیزی در زبان فصیح به کار برده نشده است. (آمدی ۱۹۶۱، ج ۱: ۳۵۵). در نگاه آمدی، ثوابت زبانی باید در همهٔ عصرها و نسل‌ها مورد توجه قرار گیرد و این گونه نباشد که مرور زمان موجب بروز تغییراتی در ثوابت زبانی بشود. از اشکال آمدی این نتیجه را هم می‌توان گرفت که در نگاه او یک زبان معیار که همان زبان فصیح باشد وجود دارد که باید در کاربردها به معیارهای این زبان توجه کرد و چیزی، خلاف کاربردهای این زبان را استفاده ننمود.

ب- نوآوری و ابداع

آمدی در نقد خود به معیار دست اول بودن مطالب و رعایت امانت در گفتار پایبند بود (همان، ج ۱: ۳۵۶). اصولاً موضوع مقابله با سرقت ادبی به معنای آن بود که ادیبان به مسألهٔ ابداع و نوآوری و این که ادیب موضوعات و ترکیب‌ها و قالب‌ها را از کسی دیگر نگرفته باشد، عنایت و توجه خاصی داشتند.

ج- روانی و پرهیز از پیچیده گویی

آمدی یکی از علل برتری دادن بختری بر ابوتمام را استفاده بختری از عبارات روان و الفاظ مناسب و ترکیبات و ساختارهای مطابق با نظام زبانی می‌داند و بر عکس ابوتمام را شاعری می‌داند که تلاش می‌نموده از الفاظ و معانی دشوار و استعاره‌های دور از ذهن بهره بگیرد. به اعتقاد آمدی او از طبع و ذوق خود بهره نمی‌جسته بلکه شاعری بوده متکلف که تلاش می‌نموده در شعر خود از صنایع شعری استفاده کند.

د- تأسی از گذشتگان

از جمله ایراداتی که آمدی بر ابوتمام می‌گیرد آن است که شعر ابوتمام مشابه شعر شاعران اولیه نبوده و ابوتمام به روش آنان شعر نسراییده، بلکه تلاش نموده مسیری را طی کند و موضوعاتی را وارد شعر خود نماید که در روش گذشتگان انجام نمی‌شده‌است. اما بحتری بر مذهب و طریق شاعران گذشته شعر می‌سراییده و از مسیر آنان منحرف نشده‌است. (همان: ۶)

گروهی از ادبا از جمله آمدی، ابداع در روش‌ها و تغییر سنت‌های مرسوم در صورت و شکل‌های زبانی را بر نمی‌تافتند و اثر خوب و زیبا را اثری می‌دانستند که در ادامه روش پیشینیان تولید شده‌باشد.

۶- الصناعتین: ابو هلال عسکری (۳۹۵م)

ابوهلال نیز همچون جاحظ معتقد است که در یک اثر هنری لازم است به قالب اثر و شکل خارجی آن توجه کرد. او در چندین جا از کتاب خود تصریح می‌کند که: «نیکویی سخن جز با روانی و سهولت در تلفظ و دلالت ظاهر لفظ بر معنای آن و ارتباط و پیوند میان لفظ و معنای آن و حسن مطلع و ... حاصل نمی‌شود. اگر سختی دارای این ویژگی‌ها بود، حقیقتاً سخن است و شایسته حفظ و نگاهداری» (عسکری ۱۹۵۲: ۵۵). او در همین کتاب تصریح می‌کند که ارزش سخن به همین ویژگی‌های صوری و شکلی است و تنها سخن مقبول از نگاه ابوهلال، سخنی است که دارای چنین ویژگی‌هایی باشد. (همان). وی با اشاره به بیت معروف ذیل:

و لَمَّا قَضِينَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَ مَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مِنْ هُوَ مَاسِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَ سَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ إِلَّا بِأَطْحُ

معتقد است که اگر مضمون در حد متوسط باشد اما شکل و فرم کلام به گونه‌ای باشد که ویژگی‌های مورد نظر را داشته باشد، می‌تواند به عنوان یک اثر خوب هنری تلقی شود. اشاره ابوهلال به ابیات "وَلَمَّا قَضِينَا..." از آن روست که او بر این باور است این ابیات مضمون چندان والایی ندارد، بلکه تنها اشاره‌ای است به تمام شدن مناسک حاجیان و بازگشت آن‌ها از سفر حج و نحوه حرکت کاروان و ... اما با این حال این ابیات در خاطره‌ها مانده و همگی از آن با تحسین یاد می‌کنند. به اعتقاد ابوهلال این مسأله ریشه در ویژگی‌های شکلی این ابیات دارد. (عسکری ۱۹۵۲: ۵۶-۵۵).

۷- العمده: ابن رشيق (۴۵۶ م)

ابن رشيق در قسمت‌هایی از کتاب خود به نام *العمده* به بیان چگونگی ارتباط میان شکل و مضمون می‌پردازد تا نشان دهد که می‌خواهد از مجموعه ادیبانی باشد که از جدائی و انفکاک میان این دو گریزانند. وی می‌گوید: لفظ بسان جسم است و معنی همچون روح برای جسم. ارتباط میان لفظ و معنی مانند ارتباط میان روح و جسم است؛ آن‌گونه که اگر هر کدام دچار ضعف و خللی شود در دیگری هم تأثیرگذار است. اگر معنی، صحیح و سالم اما لفظ دچار مشکل و نقصی باشد، این امر تأثیر خود را در کل مجموعه نشان می‌دهد. این امر مانند آن است که یک جسم زنده و دارای روح و نفس، دچار لنگی و یا نابینایی باشد [...] اگر معنی هم دچار مشکل شود، همچون روحی است که از پیکره جسم خارج می‌شود، در این صورت آیا دیگر فایده‌ای برای اعضاء آن جسم می‌توان یافت؟! حالا اگر در یک متن، معنی دچار خلل و سستی باشد، آیا برای الفاظ آن متن، هر چند هم با طراوت و گوش نواز باشند، می‌توان فایده‌ای یافت؟! (ابن رشيق ۱۹۰۷، ج ۱: ۸۰).

البته ابن رشيق همچون عبدالقاهر بر این نظر خود خیلی مقاومت نمی‌کند و لذا در قسمتی دیگر از کتاب خود دیدگاه رجحان لفظ و صورت بر معنی را مطرح می‌کند و می‌گوید که معنی در طبیعت و وجود آدم‌ها هست و جاهل و عالم هم در این زمینه یکسانند، مهم آن است که این معنی را در سبک و نظم و قالب و الفاظ مناسبی بریزیم. او از قول ابن‌وکیع نقل می‌کند که وی معنی را به شکل و صورت و لفظ را به جامه همانند کرده و گفته اگر صورت زیبا، جامه زیبا بر تن نداشته باشد حق آن صورت ادا نشده و در چشم بیننده حقیر و کوچک می‌شود. (همان: ۸۲)

ابن رشيق در جای دیگری از کتاب خود جمله‌ای دارد که یکی از کلیدهای فهم دیدگاه او در مورد زیبایی‌شناسی متن است. او می‌گوید: «شعر آن است که آدمی را شاد کند و دل را تکان دهد و طبیعت انسان را تحریک نماید». (همان: ۸۳)

دیدگاه ابن‌رشيق، نگاه حاکم بر کل تفکر نقد ادبی متأخران است. در بینش اینان آن‌چه که از یک اثر ادبی خواسته می‌شود خوب سخن گفتن و نوشتن است نه سخن خوب گفتن و نوشتن، که سخن خوب گفتن در نگاه اینان تنها کار پیامبران است! این که چرا بحتری بر ابوتمام و متنبی پیشی می‌گیرد در این مسأله نهفته است که این دو حکمت و اندرز می‌گویند و آن یکی از آن‌چه که طبیعت آدمی را خوش آید! این دو از عقل می‌گویند و آن از طبع. علت

رجحان این گونه شاعران و توجه به آن‌ها برخاسته از دیدگاه هنر برای هنر است که بر کل تفکر ادبی تاریخ فکر مسلمانان سایه انداخته‌است. اگر گاه به گاه تک‌صداهایی همچون ابن طباطباً^۴ (۳۲۲م) و یا تا اندازه‌ای ابن اثیر به گوش می‌رسد که خواهان تغییر این رویکردند، اما در امواج نظریات حاکم غوطه‌ور می‌شوند و کاری از پیش نمی‌برند.

۸- دلایل الاعجاز: عبدالقاهر جرجانی (۴۷۱م)

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های عبدالقاهر، نگاه وحدت‌گرایی او به موضوع لفظ و معنی است؛ آن گونه که هیچ جدایی و تمایزی را میان این دو نمی‌بیند. به اعتقاد او معنای نیک با صورت و قالب نیک متناسب است. اگر معنایی زیبا جلوه می‌کند، بی‌شک در ظاهر و قالبی زیبا هم جلوه‌گر شده‌است. پیش از عبدالقاهر عده‌ای لفظ را جامه‌ای تصور می‌کردند که افکار ما را می‌پوشاند. به این معنی که لفظ، غلاف افکار ما است. و طبیعی است که غلاف و جلد هم با محتوی دو چیز تلقی شوند و از هم جدا باشند. تفاوت عمده‌ای که میان عبدالقاهر و دیگران وجود داشت، این بود که عبدالقاهر هر چند به ساخت جمله و نظام و صورت عبارت، اهمیت می‌داد و سخن اصلی خود را تبیین همین مسأله می‌دانست، اما این موضوع را در قالب اهتمام به صورت و لفظ بیان نکرد؛ او اصلاً ثنویتی را میان این دو قائل نبود و آن‌ها را جدا نمی‌دید. نگاه زیبا شناسی عبدالقاهر در قالب نظریه نظم مطرح می‌شود. او معتقد بود حتی حسن و قبح الفاظ را هم نمی‌بایست جدا از سیاقی که در آن مطرح شده‌اند، ارزیابی کرد. جایگاه یک واژه در جمله و در کنار واژه‌های دیگر معنی پیدا می‌کند. (عبدالقاهر جرجانی، ۱۴۰۳: ۴۱۶-۴۱۵). به همین علت واژه‌هایی را که مستقلاً و بیرون از جمله دارای قرب مخرج و سنگینی و دشواری در تلفظ و تنافر هستند، اگر در جمله‌هایی به کار برده‌شوند که مضمون و مفهوم جمله متناسب با همین سنگینی و دشواری باشد، این امر نه تنها خللی در فصاحت جمله ایجاد نمی‌کند، بلکه انتخاب این واژه سطح ادبی جمله را بالا می‌برد و به زیبایی ادبی عبارت می‌افزاید. به عنوان مثال واژه سنگین و زمختی مانند هُجَع (علف) اگر در جایگاه مناسبی به کار رود که متکلم خود درصدد انتقال مضمونی سنگین و دشوار باشد، نه تنها قبیح نیست بلکه زیبا هم هست. از این رو واژه اِثْقَلْتُمْ در آیه شریفه «مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ أَنْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَثْقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ» (توبه - ۳۸) از "ثِقَلْتُمْ" که هر دو به یک معنی هستند اما اولی در تلفظ دشوارتر است، زیباتر و فصیح‌تر است، زیرا این سنگینی و دشواری موجود در واژه اِثْقَلْتُمْ متناسب با همین مضمونی است که آیه در

صدد بیان آن است. (امین ۱۹۸۴: ۱۰-۴) و همین‌طور واژه ضیزی در آیه «تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى» (نجم - ۲۲).

در نگاه عبدالقاهر شکل ترکیبی و ساختار و نظام جمله و ارتباط میان الفاظ یک عبارت است که موجب زیبایی و حسن یک جمله می‌شود. به‌عنوان مثال در آیه «يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ» (منافقون - ۴) اگر متعلق علیهم^۵ محذوف نبود و یا هم العدو با واو می‌آمد و العدو بدون الف و لام به کار می‌رفت و می‌گفتیم: "یحسبون کل صیحه واقعہ علیهم و هم عدو!" در این صورت فصاحتی را که ما به دنبالش بودیم، به کلی از میان می‌رفت (عبدالقاهر ۱۴۰۳: ۳۸۲).

نظریه عبدالقاهر در مورد اعجاز قرآن که به نظریه نظم مشهور است، اثبات‌گر همین معنی است. او اگر از شکل و قالب و صورت و نظام حاکم بر یک اثر حمایت می‌کند و همه زیبایی و هنر را در آن می‌بیند، مقصودش آن نظم و نظامی است که ارتباط مستقیم با معنی دارد (همان: ۳۹۳-۳۸۷). ملاک زیبایی در نگاه او همین عنایت و توجه به موضوع نظم است. او با توجه به این که میان شکل و مضمون ثنویتی قائل نیست و معنی را جدای از نظام و ساختار جمله نمی‌بیند، از این رو جداگانه از محتوی صحبت نمی‌کند. زیبایی در یک اثر مکتوب هنگامی نمایان می‌شود که نظم عبارت و ارتباط کلمات با یکدیگر در یک تعامل صحیح قرار گرفته باشند. او هنگامی که در مورد آیه شریفه «اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَبِيًّا» (مریم - ۴) صحبت می‌کند به این نکته اشاره می‌کند که اگر واژه اشتعل در جایگاه واقعی خود قرار گرفته، نه به خاطر خود این لفظ است بلکه در ارتباط با الرأس که معرفه به الف و لام است و شبیب که نکره و منصوب است، می‌باشد (همان: ۳۸۲).

مشکل نظریه عبدالقاهر، نداشتن چارچوب و مرز مشخص برای مصداق‌های سخن خویش است. درست است که او در بیان تثبیت فکر خود در کتابش، دلائل الاعجاز، به بعضی از ابیات و آیات قرآن اشاره می‌کند، اما مرزهای سخن خود را معین نمی‌کند. اگر زشتی و ناهنجاری بتواند در قالب مناسب خود را عرضه کند، آیا باز هم در نظر عبدالقاهر، زیبا و نیک خواهد بود؟! چیزی که از منطوق سخن عبدالقاهر دریافت می‌شود آن است که جواب او باید مثبت باشد. نقطه ثقل دیدگاه زیبایی‌شناسی او همان نظم است و نظم یعنی نظام جمله، ساختار عبارت، قالب کلام، چگونگی جایگزین شدن کلمات و واژه‌ها در عبارت. اما این جا دیگر سخنی از چیزی که لباس

این قالب را به خود می‌پوشاند، نیست. شاید عبدالقاهر دیدگاه خود را از این آیه قرآن أخذ کرده باشد که قرآن کریم در مقام تحدی با مخالفان، سرّ اعجاز خود و عدم توانایی دیگران بر آوردن شبیهی مانند قرآن را در همین نظم و نظام خود می‌داند: «فَأْتُوا بِمِثْلِهِ مُفْتَرِيَاتٍ» (هود - ۱۳). سخن قرآن آن است که اگر مخالفان می‌گویند این قرآن، افتراء است، همانند این افتراء ده سوره بیاورند! مسأله مهم در این تعبیر آن است که افتراء با آمدن در نظم مناسب خود، شکل عوض نمی‌کند و استحاله نمی‌شود. فلذا مشکل زیبایی در چنین آثاری به قوت خود باقی می‌ماند. مگر این که معتقد شویم زشتی هم برای خود زیبایی دارد.

۹- المثل السائر: ابن اثیر (۵۵۵-۶۳۰)

او بر خلاف جاحظ از جمله ادیبانی است که به مضمون و محتوی توجه و عنایت بیش‌تری دارد. او لفظ را در خدمت معنی می‌داند و معتقد است که عرب همان‌طور که به لفظ اهتمام داشته و آن را آراسته و اصلاح و تهذیب نموده، به معنی نیز توجه داشته و حتی بیش از لفظ برای معنی ارزش و قدر ویژه‌ای قائل بوده‌است. (ابن اثیر ۱۹۵۹: ۱۳۷)

ابن اثیر از بازی‌های لفظی گریزان بود، تلاش‌هایی مانند مقامات حریری را نوعی شعبده‌بازی و هذیان‌گویی می‌دانست. (ابن اثیر ۱۹۵۹، ج ۳: ۲۱۱). او بروز معانی ابتکاری را موجب تفوق یک شاعر بر دیگری می‌دانست و از این‌رو ابوتمام را شاعر برتر می‌داند چرا که دارای حدود ۲۰ معنای ابداعی بود. (همان، ج ۲: ۲۲)

ابن اثیر در مقایسه‌ای که در مورد شعر ذیل از امروالقیس:

كأن قلوب الطير رطباً و یا بساً
لدى و كرها العنابُ و الحشفُ البالى

و سخن حکمت‌آمیز نابغه:

ولستُ بمستبقٍ أختاً لا تلمّه
على شعث أی الرجال المهذب

انجام می‌دهد صریحاً به ترجیح معنی و مضمون بر صور شعری اشاره می‌کند. او در این مقایسه ادبی بیت نابغه را به علت داشتن معنای حکمت‌آمیز ترجیح می‌دهد. به اعتقاد او مخاطب از این بیت چیزی را یاد می‌گیرد درحالی که از بیت امروالقیس تنها تصویری در مقابلش ترسیم می‌شود. (همان، ج ۲: ۱۲۴-۱۲۳). او همچنین زمانی که موضوعات شعری متنبری را طبقه‌بندی می‌کند و آن‌ها را در ردیف عالی و خوب و متوسط و ضعیف قرار می‌دهد، تعدادی را هم بسیار ضعیف به حساب می‌آورد و می‌گوید: اگر این ابیات در مجموعه ابیات متنبری نبود، زبان مخالفان

هم بسته می‌شد، چراکه بهانه مخالفان همین ابیات ضعیف است. (احسان عباس ۱۹۹۳: ۶۰۷)

دیدگاه ابن‌اثیر در مورد ویژگی‌های هنری یک متن به مسأله توجه به معنی در کنار اهتمام به لفظ محدود نمی‌شود. او به نحوه برخورد مخاطبان و میزان اثرپذیری آن‌ها از متن نیز توجه می‌کند و رای فرهیختگان جامعه را نیز در نیک و بد بودن یک اثر هنری مؤثر می‌داند. یکی از دلایل رجحان متنبی در نگاه ابن‌اثیر، رای و دیدگاه مخاطبان و اهل نظر در مورد او بود. (همان: ۶۰۷)

یکی دیگر از ویژگی‌های ابن‌اثیر تلاش در جهت خروج از دایره تفکر یونانی بود. اعتقاد او بر اهمیت ذوق سلیم در ارائه یک اثر هنری و لزوم پیروی از بلاغت قرآن و حدیث و شعر عرب حکایت از طرح سخنی نو در جامعه آن روز داشت. (زرین کوب ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۷۱-۱۷۰).

خلاصه آراء قدمات

زیباشناسی در آغاز براساس ذوق شخصی و میل و رغبت افراد شکل گرفته بود. خود مخاطبان براساس تأثیری که در قبال یک اثر می‌پذیرفتند، خوب و بد آن اثر را بیان می‌کردند. در بازار عکاظ که شاعران برای بیان حُسن و قبح اشعارشان جمع می‌شدند، معیار ارزیابی، حکم شخص و نحوه تأثیرپذیری او از شنیدن یک بیت شعر بود. (عمر فروخ ۱۹۸۴، ج ۱: ۷۶-۷۵). با ظهور اسلام نقد اخلاقی حیات و جان گرفت. درستی و صحت مضمون، ملاک قبول و یا رد یک اثر شد. به تدریج با ظهور بنی‌امیه بار دیگر نگاه هنر برای هنر که در زمان جاهلیت بر اذهان و جهان بینی افراد حاکم بود، مورد توجه قرار گرفت. همان‌گونه که در صفحات پیشین آمد، اهتمام به صورت و قالب و بی‌توجهی به مضمون و مظهر و وجهه غالب این دوران بود. اگر چند نفر معدود همچون ابن طباطبا هم پیدا می‌شوند که تسلیم محض در مقابل این فکر نمی‌شدند، در فشار آراء مخالف، توانایی مقاومت نداشتند.

دیدگاه قدا در مورد متن زیبا را می‌توان نشأت گرفته از توجه به امور ذیل دانست:

- ۱- واژه ۲- نظام و ساختار جمله ۳- دیدگاه‌های زبانی

۱- واژه

در نگاه ادباء قدیم ویژگی‌های لفظ از قبیل موسیقی، حروف تشکیل دهنده و قالب و صورت در نحوه ارزیابی اثر بسیار مهم است. این‌ها همگی در کنار جایگاهی که یک واژه در جمله دارد، زیر ذره بین نقادی و تحلیل ادبا قرار می‌گیرد. به عنوان مثال موسیقی موجود در واژه لأصلبنکم در

آیه «لأصلبتکم فی جذوع النخل» (طه - ۷۱) و بالا و پایین رفتن‌های حاصل از فتحه و ضمه و کسره بیان‌گر حرکت و تلاش و جنبش نظام فرعونی در مسیر مقابله با حرکت حضرت موسی(ع) است. تفاوت میان دو واژه قاصم و قاصم و این که اولی به معنای شکنندگی قابل جبران و دومی غیر قابل جبران است، به ویژگی رخوه و یا شدید بودن دو حرف «س» و «ص» بر می‌گردد. (تفتازانی: ۱۳۰). وجود حرف «ح» در بسیاری از واژه‌ها با خود معنای فراخی و راحتی و انبساط می‌آورد؛ مانند: باحه، راحه، ساحه، أباح، فاح، بطحاء و ...

موسیقی موجود در مصرع اول بیت امرؤ القیس مناسب با حرکت و جنبش و نشاطی است که خواننده و شنونده حتی بدون درک معنای بیت می‌تواند به آن دست پیدا کند:

مِکْرٌ مِقْبَلٌ مُدْبِرٌ مِعَاً کَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهَ السَّيْلُ مِنْ عِلِّ (بستانى ۱۹۸۶، ج ۱: ۳۴)
از قالب اسمیت مُقْفَر در بایئه دعبل:

مدارسُ آیاتِ خلت من تلاوه و منزلٌ وحى مُقْفَرُ العِصْرَاتِ (بستانى ۱۹۸۶، ج ۳: ۶۷)
تنهایی و وحشت و سکونی به خواننده منتقل می‌شود که از بیت حسان با همین مضمون چنین چیزی انتقال پیدا نمی‌کند:

بطیبه رسم للرسول و معهد منیر و قد تعفو الرسوم و تهمد (المصرى ۱۴۰۳: ۲۷)
در کنار این مسائل، ویژگی دیگری که برای اهل زبان و ادب مطرح می‌شد، این بود که آیا نحوه ساخت واژه با قواعد واژه‌سازی در زبان فصیح مطابقت می‌کند یا نه. ابن جنی (۳۹۲م) از جمله ایراداتی که به متنبی دارد این است که او مثلاً واژه‌ای را به نام یتزیا به کار برده که مطابق ساخت واژه در زبان فصیح می‌بایست یتزوی می‌بود! متنبی برای این کار خود به استعمال مردم تمسک پیدا می‌کند که ابن جنی جواب می‌دهد: "إن العامه لیست الفاظها حججاً!" (ابن جنی ۱۹۱۳: ۱۰۶)

از دیگر موضوعات قابل توجه در نگاه قدما موضوع ارتباط میان لفظ و معنی بود. ارتباط معنایی میان حروف تشکیل دهنده واژه و معنای واژه، حرکت و موسیقی واژه و معنایی که از آن دریافت می‌شود، از جمله مسائلی است که از نگاه تیزبین و ژرف‌نگر قدما مخفی نمانده بود. مفهوم تکرار فعل که از قالب واژه‌هایی مانند زَعَزَعَه، صَعَصَعَه و... و یا حرکت جنبشی که از وزن کلماتی مانند جَوْلَان، غَلَّيَان و... دریافت می‌شود، حکایت از ارتباطی می‌کند که میان ساخت واژه با عناصر تشکیل دهنده آن از قبیل حرکت و موسیقی آن‌ها وجود دارد. (ابن جنی ۱۹۱۳، ج ۳: ۱۷۰). در کنار این مسأله موضوع آرایه‌های ادبی از جناس و طباق گرفته تا مشاکله و تقسیم

و ... همگی از جمله اموری بودند که در نگاه اهل ادب مورد عنایت و توجه بود. آنان به این مسأله اعتقاد داشتند که این صنایع ادبی در زیبایی ظاهر کلام و گوش‌نوازی سامعه مخاطب و در نتیجه تأثیر بهتر کلام و جذب مخاطب، اثر مستقیم دارد. این آرایه‌ها - بر خلاف امروز که یادگیری آن‌ها به تنها چیزی که منجر نمی‌شود تشخیص زیبایی‌های کلام است- ابزاری بود برای زیبایی کلام.

۲- نظام و ساختار جمله

توجه به ساختار جمله و نظام به کار گرفته شده در آن و توجه و عنایت به ظرایف و لطائف موجود در جمله از قبیل علل تقدیم و تأخیر اجزاء جمله، ذکر و حذف، اسم یا فعل بودن واژه، علائم معرفه و نکره و ...- آن چنان که در کتب بلاغی آمده- مداخل ورود به زیبایی‌های متن است. فقدان این نگاه، منجر به بی‌توجهی به ساختار جمله و متمسک شدن به معیارها و ضوابطی خارج از حوزه متن خواهد شد که نتیجه آن پوشیده ماندن معنای اصلی عبارت و طرح موضوعات چه بسا انحرافی خواهد بود.

پیش از توجه به نحوه نظام‌مندی حاکم بر جمله و چگونگی جا گرفتن واژه‌ها در آن، لازم است به این مسأله توجه کنیم که آیا ساخت جمله مطابق با الگوی زبان معیار هست یا نه. زبان عربی بر خلاف همه زبان‌های دیگر دارای «نص»ی است که به عنوان زبان معیار شناخته شده است. هرگونه تعارض با این «گونه زبانی» که همان زبان قرآن است، به معنای ورود ناهنجاری و بروز زشتی در ساختمان یک متن است.

سخن عبدالقاهر در مورد توجه به نظم کلام، چیزی فراتر از توجه به ساختار و نظام به کار گرفته شده در جمله و موضوع فعلیت یافتن موضوعات نحوی نیست (عبدالقاهر ۱۴۲۴: ۳۹۳-۳۸۷). البته این سخن تنها سخن عبدالقاهر نیست. ویژگی عبدالقاهر آن بود که این موضوع را به عنوان یک مسأله مطرح نمود و الا سخن جاحظ در مورد اهتمام به قالب و لفظ هم خیلی بیگانه با نظر عبدالقاهر نیست. خود جاحظ، پیش از عبدالقاهر از نظم کلام صحبت نموده و کتابی هم در همین زمینه تألیف کرده است. فرمالیست بودن عبدالقاهر از همین توجه صرف او به نظام جمله آشکار می‌شود، آن گونه که اعجاز قرآن را هم در همین مسأله می‌بیند و شدت توجهش به این امر آن چنان است که اصلاً به مضمون و مضمون و مضمون و مضمون نمی‌کند. فرقی که جاحظ و عبدالقاهر دارند در این است که عبدالقاهر به ثنویت میان لفظ و معنی قائل نیست، این دو را از

هم جدا نمی‌بیند و لذا صحبت جداگانه‌ای از این دو نمی‌کند. اما نگاه منطقی و عقلانی جاحظ که تأثیرپذیرفته از فرهنگ یونانی بود، دائماً به طرح موضوع جدایی این دو می‌پرداخت. اکنون که صحبت از گونه‌ی ادبی شد و مطرح شد که در زبان عربی یکی از معیارهای زیبایی کلام، مطابقت نظام حاکم بر جمله با ضوابط نظام زبان معیار است، اگر در متن‌های ادبی حالت‌هایی را ملاحظه کنیم که صاحب کلام از حدود و ثغور زبان عادی و طبیعی پا را فراتر گذاشته و خلاف قوانین زبان طبیعی معیار سخن گفته چه کار باید کرد؟ آیا این مسأله خللی در ملاک‌های زیبایی متن ایجاد نمی‌کند؟ در پاسخ باید بگوییم که این پدیده همان چیزی است که در ادبیات مدرن از آن با نام آشنایی‌زدایی یاد می‌کنند. مواردی را که ما در علم بلاغت به نام خروج از مقتضای ظاهر (احمد الهاشمی ۱۴۰۴: ۵۰-۶۰) می‌نامیم که در طی آن متکلم از چارچوب و نُرم زبان عادی و معمولی بیرون می‌آید، و با ارائه‌ی جمله‌ای با ساختار نحوی خاص که قسمتی از آن با ملاک‌های مشهور زبان عادی معیار مطابقت ندارد، مخاطب را بدین‌وسیله متوجه نکته‌ی خاصی می‌نماید. استفاده از این اسلوب، نوعی آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود، با این تفاوت که در این جا این «خروج»ها و «آشنایی‌زدایی»ها براساس یک نظام زبانی معین و تعریف مشخص و الگوهای معین - هر چند اندک - انجام می‌گیرد. در این زمینه تنها به یک مثال اکتفا می‌کنیم و تفصیل بیش‌تر بحث را به نوشتاری دیگر موکول می‌کنیم. در آیه «إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَىٰ مِنْ أَمْنٍ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمَلٍ صَالِحًا فَلَا خَوْفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ» (بقره - ۶۹) واژه صابئون در قرآن در یک اسلوب واحد به دو شکل به کار رفته؛ در یک جا به شکل مرفوع (بقره-۶۹) و در یک جا منصوب (بقره-۶۲). در یکی مطابق الگوی زبان معیار و در دیگری خلاف الگوی طبیعی زبان معیار. در کتاب‌های نحوی آمده عطف بر "اسم إن" در صورتی می‌تواند با حالت مرفوع ذکر شود که آن اسم بعد از خبر إن آمده باشد (ابن عقیل، ج: ۱: ۳۷۵). در آیه فوق ملاحظه می‌کنیم که صابئون معطوف بر اسم ان شده و خبر هنوز نیامده اما این واژه بر خلاف الگوی طبیعی به شکل مرفوع آمده است. این همان برجستگی سازی در حوزه مسائل زبانی است. دلیل این برجستگی سازی در مورد واژه صابئون آن است که آیه درصدد بیان این مطلب است که حتی صابئین که ستاره‌پرستند و موحد نیستند نباید به خود خوف و حزنی راه دهند؛ پس چه رسد به اهل کتاب و آنان که ایمان به خدا دارند و ...!

در کنار توجه خاص به رعایت ویژگی‌های زبان معیار و اجتناب از به‌کارگیری واژه‌ها و یا ساختارهایی که جایگاهی در زبان معیار ندارند، مبانی و اصولی هم در این زمینه مد نظر ادبا و نقادان مسلمان بوده است؛ از جمله:

أ- وضوح و پرهیز از پیچیدگی معما گونه

از جمله معیارهای فصاحت لفظ و کلام آن است که واضح و آشکار باشند، آن گونه که مخاطب با جست‌وجو و تلاش و تأمل قادر به یافتن مقصود و معنای لفظ و عبارت باشد (تفتازانی ۲۰۰۱: ۱۴۳-۱۴۰). در این بحث شاید نقطه‌های مبهمی وجود داشته باشد که چه بسا موجب بعضی از لغزش‌های استنباطی شود. این موضوع در ادبیات مدرن به گونه‌ای دیگر مطرح می‌شود. از ویژگی‌های هنر مدرن، پیچیدگی و دشواری است. در ادبیات مدرن این خواننده است که معنی را «خلق» می‌کند. در این گونه متن‌ها ارتباط علائم لفظی با معناهای خود ارتباط دال و مدلول نیست. هر دالی به دال دیگر منتهی می‌شود، آن گونه که نهایی را برای آن نمی‌توانیم دست و پا کنیم (پورنامداریان ۱۳۷۸: ۱۷۲-۱۶۲). در چنین دیدگاهی متن زیبا متنی است که مخاطب، معنایش را درنیابد، بلکه با زحمت و دشواری در نهایت به جایی منجر شود که بتواند معنایی را حدس و تخمین بزند. چنین نگاهی در ادب قدیم مورد پذیرش نیست. در آن جا متکلم با قصد و هدفی معین به انتخاب الفاظ و ترکیبی خاص اقدام می‌کند و طی ساختار و نظامی تعیین شده از سوی خود اما مطابق با زبان معیار به انتقال مفاهیم و مضامین مورد نظر اقدام می‌کند. او اگر درنظام و قالب انتخابی چیزی را حذف کرده و یا واژه‌ای را مقدم یا مؤخر نموده و یا ... قرینه‌ای را هم -لفظی یا معنوی- در جمله می‌گذارد تا مخاطب حیران و سرگردان نماند. اما در ادبیات مدرن صاحب کلام با قصد و از روی عمد اقدام به حذف قرائن می‌کند تا که سرگستگی و حیرت در مخاطب ایجاد شود (پورنامداریان ۱۳۷۸: ۲۰۳-۲۰۷). در نگاه آنان خود همین حیرت، موجب بروز زیبایی است. در نگاه قدما متن می‌بایست استوار و محکم باشد و از معانی پیش پا افتاده و مبتذل اجتناب شود (عسکری ۱۹۵۲: ۴۷؛ عبدالقاهر ۱۴۲۴: ۱۱۹-۱۱۸). اما این مسأله به این معنی نیست که با بحث و جست‌وجو و تفحص هم نتوان به معنای محصلی دست یافت. مبرّد می‌گوید: بهترین شعر آن است که معنایش پوشیده و مخفی باشد و جز با تأمل و درنگ، مقصود خود را برای مخاطب عیان نکند (المبرّد ۱۹۵۶: ۳۲۴-۳۲۲).

ب- ابداع و نوآوری

شدت برخورد ادبای قدیم با موضوع سرقات شعری حکایت‌گر این مطلب است که آنان به دنبال نوآوری و مطلب جدید بودند. درست است که در نزد بعضی از ادیبان هرآنچه که منتسب به گذشته بود، بهره‌ای از صحت و درستی را با خود به همراه داشت (امین‌پور ۱۳۸۳: ۱۹۳)؛ اما این مسأله نافی توجه آن‌ها به موضوع نوآوری نبود. ابداع و نوآوری برای آنان در چارچوب ضوابط زبانی معنی و مفهوم داشت. خروج از ضوابط زبان معیار به بهانه نوآوری و به هم ریختن نظام زبانی زبان معیار در نزد اینان مطرود بود. (احسان عباس ۱۹۹۳: ۳۰۶، ۱۴۱، ۱۴۷).

افراط در تبعیت از الگوهای گذشته گاهی کار را آن‌چنان سخت می‌کرد که اگر مضمون و صورت خیالی‌ای در گذشته از سوی ادیبی مطرح نشده بود، مورد قبول قرار نمی‌گرفت. و لذا در تمامی کتب بلاغت قدیم بیت عباس بن احنف را از دایره فصاحت خارج می‌دانستند زیرا دچار تعقید معنایی شده بود: (تفتازانی ۲۰۰۱: ۱۴۸).

سأطلبُ بعد الدار عنكم لتقربوا
و تسكبُ عینای الدموع لتجمداً

ج - توجه به مخاطب

موضوع مخاطب یکی از کلیدی‌ترین مطالب در ارتباط با ارزیابی یک متن است. جدای از این مسأله که جایگاه مخاطب در ادبیات کلاسیک و مدرن بسیار متفاوت است، مسأله‌ای را که در ارتباط با نظریات مطرح شده باید عنوان کرد، آن است که این حرف‌ها و سخنانی که از ادبای قدیم مطرح کردیم، نمی‌تواند مفهوم و مصداق زیبایی را آن‌چنان که لازمه بحث است، روشن کند. اگر زیبایی در ارتباط با انسان مطرح می‌شود، لازم است برای تحلیل ملاک‌های زیباشناسی به مبانی انسان‌شناسی خود هم توجه کنیم. ما انسان را چگونه می‌بینیم و او را چه‌طور تفسیر می‌کنیم؟ اگر انسان را همین موجود مادی می‌دانیم نگاهمان هم به زیبایی از این چارچوب فراتر نمی‌رود. اگر معنویت^۷ و قدسیت را از این عالم گرفتیم و انسان را در حصار همین جهان محصور نمودیم، تفسیر ما هم از زیبایی طبعاً همین رنگ و لعاب را باید بگیرد. محدود دیدن فضای پرواز انسان است که اصمعی را در میان قدما، همچون نظریه‌پردازان معاصر وامی‌دارد که معتقد شود فضای شعر تنها برای طرح موضوعات مرتبط با شر است نه خیر. آن‌گونه که به اعتقاد وی در صورت طرح خوبی‌ها، شعر به ضعف و تناقض کشیده می‌شود. (احسان عباس ۱۹۹۳: ۶۶۹) در نگاه صولی و یا قاضی جرجانی، شعر جایی برای طرح موضوعات دینی ندارد؛ به اعتقاد اینان "الشاعر لایعاب لدینه" (همان) و یا "الدین لیس مقیاساً فی الحکم علی الشاعر" (همان: ۱۳۹).

و سرانجام این که نمی‌بایست از پاشنه آشیل نظریه نظم عبدالقاهر که از استوارترین و دقیق‌ترین نظریه‌ها در موضوع فهم متن و معنی‌شناسی و زیبایی‌شناسی است، غافل بود. این نظریه با همه محاسنش نمی‌تواند مخاطب را در یافتن مصداق زیبایی یاری کند. این نظریه از آنچنان وسعت و شمولیتی برخوردار است که می‌تواند در بردارنده نمونه‌های مختلف و چه بسا متعارض باشد. زمانی که معیار حُسن، مَحْوَل به صورت ظاهری و قالب و نظام حاکم بر جمله شود، در این صورت می‌توان زشتی‌ها و ناهنجاری‌ها را هم در این قالب‌ها جا داد. حالا اگر زشت و شرّ و ناهنجاری را در قالبی نیکو و نظامی منسجم ارائه کنیم بر طبق نظریه نظم آیا حکم به زیبا بودن اثر می‌دهیم یا زشت بودن آن؟ نباید فصاحت و نظم و نظام متن به عنوان تنها ابزار ارزیابی حُسن و قبح متن مورد توجه قرار گیرد. اثر هنری باید مخاطب خود را با زیبائیش از جهان واقعیت به عالم حقیقت بکشاند و این آن چیزی است که در نظریات این عالمان مغفول عنه واقع شده است.

زیبایی‌شناسی متن از نگاه معاصران

دیدگاه زیبایی‌شناسانه معاصران در مورد متن را می‌توان از خلال توجه آن‌ها به ویژگی‌های زبان ادبی و زبان شعر دریافت. این نگاه برگرفته شده از مکتب‌های ادبی و نقد جدید از قبیل ساختارگرایی، شالوده‌شکنی، مدرنیسم، و ... است. این نظریات هم دیگر مخصوص کشور و یا متن و یا زبان خاصی نیست. ناقد معاصر عرب همان‌گونه می‌بیند و تحلیل می‌کند که ناقد معاصر ایرانی، و آبشخور همگی هم عمدتاً همین دیدگاه‌های غربی مطرح شده در مکتب‌های نقدی و ادبی معاصر است. از مجموع آن چه در این زمینه درباره این دو گفته شده می‌توان نشانه‌های ذیل را به عنوان معیارهای زیبایی‌شناسی متن از نگاه معاصران مطرح نمود.

معنی

از اوایل قرن ۱۹ و انتشار رساله سیره ادبی کولریج، غلبه معنی‌اندیشی کم‌رنگ شد. در نگاه مدرن، اصل معنی‌داری یا معنی‌رسانی که در ادبیات کلاسیک به عنوان یک اصل خدشه‌ناپذیر مطرح بود، به معنی پوشی و تأویل‌پذیری تغییر پیدا کرده است. در نگاه اینان متن نه به سان یک انسان سیر بلکه همچون انسان گرسنه‌ای دهان خود را باز نگاه‌داشته تا که خواننده معنایی را بر

آن القا نماید (سروش ۱۳۷۹: ۲۹۵). متن در نگاه مدرن نه به سان پنجره که با مضمون خود فضای تازه‌ای را به روی خواننده‌اش باز کند بلکه همچون آینه‌ای است که خواننده، خویشتن را در آن می‌یابد. در نگاه معتقدان به ادبیات مدرن، معنای ابیات در شعر کلاسیک با دانستن معنای واژه‌ها و یا دانستن و توجه به موضوع استعاره و کنایه قابل فهم می‌شد. معنای مشکل‌ترین عبارتها دور از دسترس نبود. ارتباط دال و مدلول راه‌گشای دریافت معنی بود. اما در ادبیات مدرن ارتباط میان دال و مدلول برهم خورده، ما از یک دال به یک مدلول نمی‌رسیم بلکه حرکت دال‌ها مستمر و ادامه‌دار است. بنابراین خواننده با توجه به امکانات موجود در متن به روش احتمال و حدس معانی، مفاهیمی را مطرح می‌کند. بنابراین در نگاه اینان این نظر مقبول نیست که مثلاً یک شعر علی‌رغم معانی مختلفی که می‌تواند بپذیرد، دارای یک معنی ثابت و پایدار باشد که همان نیت اصلی صاحب متن است. (احمدی ۱۳۷۸: ۵۷۰، ۵۹۱ به بعد).

البته لایه‌دار بودن متن و توسعه حوزه معنایی متن از مطالبی نیست که تنها در ادبیات مدرن مطرح شده باشد، چیزی که الان مورد انکار قرار می‌گیرد وجود یک مرکزیت معنایی است. در ادبیات کلاسیک وظیفه خواننده «کشف» معنی بود، اما در ادبیات مدرن وظیفه خواننده «خلق» معنی است. سرچشمه این نوع نگرش نیز از آن جا ناشی می‌شود که در ادبیات قدیم وظیفه خواننده آن بود که به معنایی که صاحب متن در عبارت خود گذاشته دسترسی پیدا کند. اما در ادبیات مدرن دیگر مؤلف و صاحب متنی وجود ندارد. این خواننده است که باید معنی یا معانی را - هر چند غیرمرتبط با قصد صاحب متن - به دست آورد (حموده ۲۰۰۱: ۳۲۴-۳۲۲). بنابراین متنی با این ویژگی‌ها که به نام متن باز شناخته می‌شود، از به متن بسته زیباتر است.

۲- پیچیدگی

از اصول زیبایی‌شناسی در هنر کلاسیک وضوح است اما در هنر مدرن ایهام اصل جمال‌شناسی است. اگر دشواری و ایهامی در شعر کلاسیک پیدا می‌شد این مسأله ناشی از تعقید لفظی و یا معنوی و یا به علت اشاره و یا تلمیح و مسائلی از این قبیل بود و لذا در کتاب‌های بلاغی اگر متنی دارای تعقید می‌بود، آن گونه که خواننده در قبال آن دچار مشکل شود و نتواند معنای مورد نظر گوینده را حتی پس از بحث و جست‌وجو دریابد، خارج از دایره فصاحت قرار داده می‌شد. اما در ادبیات مدرن، شعر با ویژگی غموض معنی پیدا می‌کند (اسماعیل ۱۹۷۸: ۱۸۸).

در ادبیات مدرن صاحب متن قرائن قوی و صریحی در متن نمی‌گذارد تا که خواننده با

استفاده از آن به معنای مورد نظر دست یابد، قرینه یا ضعیف است یا اصلاً وجود ندارد. در ادبیات کلاسیک، متکلم زمانی که از زبان مجاز استفاده می‌کرد، قرائنی را قرار می‌داد که خودش راهنما و راهبر به سوی معنای حقیقی بود، اما در ادبیات مدرن به علت فقدان قرائن در نهایت به معنایی می‌رسیم که باید بگوییم احتمال می‌رود که منظور متن این باشد! به عبارت دیگر نمی‌توان با قاطعیت معنای اثر را استنباط کرد (پورنامداریان ۱۳۷۸: ۷۰-۵۵؛ ساندی سالم، ۲۰۰۵: ۲۰۷)

۳- آشنایی زدایی

آشنایی زدایی به روش‌ها و ابزارهایی گفته می‌شود که زبان طبیعی و خودکار را از حالت عادی و هنجار خارج می‌کند. این روش‌ها و ابزارها در دو قسمت موسیقایی و یا زبانی اتفاق می‌افتد. تغییر در اوزان عروضی، ابداع در چگونگی چینش ابیات شعر، تغییر در قواعد زبان فصیح معیار، استفاده از تعابیر و واژه‌های عامیانه و غیرفصیح و ... که بتواند عادت‌های مرسوم زبانی مخاطب را به چالش بکشانند، از جمله راه‌کارهایی است برای تولد یک زبان جدید که بتواند در راستای اهداف مورد نظر به کار گرفته شود (ساندی سالم ۲۰۰۵: ۲۰۲-۱۸۵؛ اسماعیل ۱۹۷۸: ۱۷۸). از آن‌جایی که ایهام از اصول زیبایی مدرن است و نیز از آن‌جاکه دریافت معنی نیز باید با دست‌اندازهای خاصی همراه باشد، طبیعی است که صاحب اثر در پی به‌کارگیری روش‌هایی باشد که اصول مورد اعتماد خود را به نحو احسن عملی کند و آشنایی زدایی در پی تحقق دیدگاه مورد نظر است (ادونیس ۱۹۸۵: ۱۳۰).

۴- نظم جدید

یکی از معیارهای زیبایی در هنر کلاسیک تقارن و نظم بود. اوزان شعری، صنایع بدیعی، وحدت موضوع، راه‌کار ایجاد تناسب و نظم در کلام به‌شمار می‌رفت. اما در هنر مدرن، نگاه زیبایی‌شناسانه به اثر هنری تغییر کرده است. دیگر وجود تناسب ظاهری و نظم صوری عامل زیبایی یک اثر به‌شمار نمی‌رود (ساندی سالم ۲۰۰۵: ۱۲۰-۱۱۵؛ الخال ۱۹۶۲: ۱۵۱). اصولاً از ویژگی‌های مکتب‌های ادبی معاصر تعارض با مجموعه‌هایی است که درصدد ارائه یک مجموعه هندسی سازمان‌یافته هستند. ایجاد حدومرز، حرکت در مسیری با مرزهای مشخص، نظام مندی، ایجاد چارچوب، همگی از اموری است که در ادبیات و هنر مدرن پذیرفتنی نیست. از این رو در

این دیدگاه دنبال کردن یک سنت تبعیت‌شده از سوی پیشینیان مورد ستایش قرار نمی‌گیرد. به عنوان مثال در مکتب سور رئالیسم زیبایی حقیقی با ظهور واقعیت‌های برتر که در ضمیر ناخودآگاه آدمی مدفون شده و تنها در رؤیایها و اوهام انسان ظاهر می‌شود و ناشناخته است، ظاهر می‌شود. شعر و نثر در این مکتب به شکل ترتیب غیرمنطقی و غیرحقیقی حوادث، توالی‌های رؤیایگونه و کابوس‌مانند، ترکیب تصاویر عجیب‌وغریب و ظاهراً بی‌ربط و ترکیبات دستوری غیرمعمول خود را نشان می‌دهد (داد ۱۳۷۵: ۱۷۵-۱۷۴). در ادبیات مدرن از آن‌جا که نیازی نیست به دنبال معنایی خاص باشیم، خود غرابیت و شگفتی‌آفرینی موجد زیبایی است. همین که اثری بتواند در ما ایجاد شگفتی کند، موفق شده هنربودن خودش را ثابت کند.

۵- نگاه به هنر

در هنر مدرن اصل بر این است که ما اشیاء را چگونه درک می‌کنیم نه این که آن‌ها چگونه هستند. نوع نگاه و تحلیل ما از یک اثر در زشتی و زیبایی آن تأثیرگذار است. برای این که این مسأله بهتر درک شود به چند مثال ذیل توجه کنیم:

«کیچ» یک موسیقی‌دان غربی است. برای اجرای یک قطعه موسیقی، پوستر چاپ می‌کند و مردم بلیت می‌خرند و به سالن اجرای موسیقی می‌روند و کیچ پشت پیانو قرار می‌گیرد و ۴ دقیقه و ۳۵ ثانیه سکوت می‌کند و سپس در پیانو را می‌بندد و سالن را ترک می‌کند. این قطعه در غرب یکی از بحث‌انگیزترین قطعات موسیقی معاصر می‌شود و منتقدان غربی آن را به‌عنوان موسیقی می‌پذیرند.

مثال دیگر در مورد مجسمه‌سازی است. فردی به نام «دوشان» یک کاسه چینی دستشویی را به عنوان یک اثر هنری ارائه می‌کند. هیچ کار خاصی هم روی آن انجام نمی‌دهد و مخاطب هم آن را می‌پذیرد و به تحلیل و بحث در مورد آن می‌پردازد.

مثال سوم در مورد یک متن است. این قطعه را با هم بخوانیم: فقط می‌خواستم بگویم //
 آلهایی را که برای صبحانه نگاه داشته‌بودی، خوردم // خوشمزه و شیرین بودند // مرا ببخش //
 اگر اطلاعاتی در مورد این عبارات نداشته باشیم، کسی آن را شعر نمی‌داند. اما اگر بگوییم ویلیام کارلوس ویلیامز این شعر را سروده و سپس عده‌ای این‌گونه تحلیل و نقد کنند که: این شعر متأثر از آموزه‌های مسیحی است. یعنی از نگاه مسیحیت، انسان در نفس خود گناهکار است و پیوسته میل به گناه دارد. اما بلافاصله پس از انجام گناه، طلب مغفرت و پشیمانی می‌کند.

خوردن آلوها به خوردن سیب ممنوعه در بهشت و گناه اولیه آدم مرتبط می‌شود. و با بیان طعم خوب آلوها به لذت درونی عمل اشاره می‌کند و سپس با بیان «مرا ببخش» طلب مغفرت می‌کند (سجودی ۱۳۸۱).

در رویکرد معاصر، زیبایی بر خلاف تصور مطلق‌گرای صوری گذشته، امری نسبی تلقی می‌شود، هر چیزی امکان هنر شدن را دارد، به شرطی که امکان فراهم شدن نظریه‌ای برای آن مهیا شود.

نتیجه‌گیری

زیبایی، مبتنی بر یک مبنای نظری است. آدم‌های مختلف با جهان‌بینی‌های مختلف، چیزهای مختلفی را زیبا می‌بینند و می‌دانند. نقطه عزیمت بحث، تبیین مبنای نظری است. براساس دیدگاه معاصر و ادبیات مدرن، حیرت و سرگستگی، اعجاب و شگفتی، حرکت بی‌انتهای در وادی متن، عدم قطعیت، شکستن چارچوب و قرار نگرفتن در یک حدومرز معین و مشخص، از نشانه‌های زیبایی است. در این دیدگاه قاضی و حکم‌دهنده خود انسان و ذهنیت اوست. شناخت جهان، تابع ساختار ذهنی انسان است. در این جهان‌بینی «زشتی» هم می‌تواند در دایره «زیبایی» قرار گیرد.

در نگاه معاصرین - به مانند قدما- توجه به ظاهر و قالب و شکل یک اثر ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد. در نگاه قدما برای یافتن زیبایی، توجه به مسائل زبانی حرف اول را می‌زند. توجه به انتخاب الفاظ مناسب، تناسب میان معانی الفاظ و موسیقی لفظ، پرهیز از معانی ساده و پیش‌پاافتاده، بهره‌گیری از ابزارهای آشنایی‌زدایی در محدوده هنجارهای زبانی، توجه به اسلوب‌های کلامی و رعایت تناسب میان این اسلوب‌ها و سیاق کلام، و عنایت و توجه به قالب‌ها و صورت‌هایی که برای انتقال معنی از آن‌ها استفاده می‌شود، از مسائلی است که لازم است برای یافتن زیبایی متن به آن توجه کنیم. در نگاه قرآن کریم زیبا در میان انسان‌ها چیزی است که با نیمه‌خدایی او هماهنگی و تناسب داشته باشد. از این رو ملاک زیبایی، چیزی فراتر از فصاحت و بلاغت است. تنها مطابقت کلام با مقتضای حال و یا تحقق نظم - آن چنان که عبدالقاهر می‌گوید - نمی‌تواند جامع معیارهای زیبایی یک اثر باشد.

یک اثر ادبی در کنار رعایت مسائل زبانی و ویژگی‌های فصاحت و بلاغت لازم است آدمی را از آن چه دارد برهاند و به سوی آن چه که می‌تواند داشته باشد بکشانند. داستان و نمایش

و شعر و موسیقی و متنی زیبا است و اصالت دارد که قدرت پرواز از وضع موجود را در انسان ایجاد نماید. انطباق با نیمه‌ خدایی انسان و عدم تعارض با آن، ملاک زیبایی‌شناسی از نگاه قرآن کریم است. این که تا چه میزان واژه‌ها و ترکیب متن با حال مخاطب و هدف صاحب کلام هماهنگ است، و میزان انطباق و هماهنگی هر کدام از این‌ها با واقعیت موجود و وضعیت مطلوب چه قدر است، در رتبه‌بندی زیبایی یک اثر نقش اساسی دارد. و نکته آخر این که واحد زیبایی را باید «متن» فرض کرد و نه یک جمله یا یک بیت. متن است که پاسخگوی معیارهای زیبایی است و به ما جواب می‌دهد که آیا در نهایت هماهنگی مورد نظر تحقق پیدا کرده است یا نه.

پی‌نوشت‌ها

۱. همه ارجاعات به نهج البلاغه بر اساس نسخه صبحی صالح می‌باشد.
۲. این که ما موضوع توجه به لفظ و معنی را با موضوع زیبایی‌شناسی مرتبط کرده‌ایم، چیز تازه‌ای نیست. امروزه تمامی رویکردهای زیبایی‌شناختی‌ای که به ایده و مضمون بیان شده به وسیله اثر هنری، ارجحیت می‌دهند و آن را بر فرم مقدم می‌دارند «هگلی» نامیده می‌شوند. اما دیدگاه «کانتی»، فرم و طرح را مقدم می‌دارد (ژیمنز ۱۳۹۰: ۱۸۰).
۳. ابن قتیبه برای هر کدام از این ۴ حالت نمونه‌هایی را نیز ذکر می‌کند. (الشعر و الشعراء: ۱۳-۹)
۴. ابن طباطبا اولین کسی بود که موضوع صدق در شعر را عنوان کرد. صدق در موضوعات، در شاعر، در ابزارها و ... او تناسب را راز زیبایی می‌دید و «صدق» را همزاد تناسب می‌دانست. او می‌گفت: «الجمال هو الاعتدال» و «اعتدال» را در انسجام میان وزن و معنی و شیرینی و حلاوت لفظ می‌دانست. (ابن عباس ۱۹۹۳: ۶۶۷، ۳۱۳). انسجام (هارمونی) همان هماهنگی اجزای سخن در ترکیبات معنایی یا موسیقایی یا هر دو است. مدار زیبایی در نظر بسیاری به همین انسجام و وحدت و یک‌پارچگی برمی‌گردد. انسجام وقتی قابل احساس است که میان اجزای آن مجموعه نوعی وحدت و در عین حال تنوع وجود داشته‌باشد. وحدت در کل قابل ادراک است و تنوع در اجزا. و انسجام یعنی عامل این وحدت و تنوع. یکی از معانی انسجام همان نظم است که عبدالقاهر نیز روی آن تأکید می‌کند. (شفیعی کدکنی ۱۳۶۸: ۳۷۶-۳۷۰)
۵. علیهم صفت است برای مفعول به دوم یحسبون؛ و متعلق به یحسبون نیست: یحسبون کل صیحه واقعة علیهم.

ع در مورد شما دوری خانه را خواهیم خواست تا این که شما نزدیک شوید. و چشمانم اشک‌ها را سرازیر می‌کند تا خشک شود. معمولاً این گونه است که خشک شدن چشم کنایه از گریه کردن‌های بسیاری است که اتفاق افتاده و اکنون دیگر به علت گریه زیاد چشمه اشک خشک شده است. بنابراین در مجموع، این مسأله نشان دهنده غم و اندوه است. اما مقصود شاعر شادی دیدار و باز ماندن چشم‌ها از اشک ریختن است.

۷. مراد ما از معنویت و قدسیت، ایمان به وجود چیزی ورای ماده و عالم محسوسات است. این که معتقد باشیم امری فراتر از محسوسات و مدرکات حسی وجود دارد.

منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- ادونیس، علی احمد سعید، ۱۹۸۵، سیاست الشعر، دار الآداب
- ۳- اسماعیل، عزالدین، ۱۹۷۸، الشعر العربی المعاصر، ط ۳، دارالفکر العربی القاهره
- ۴- آمدی، ابوالقاسم الحسن بن بشر ۱۹۶۱، الموازنه بین الطائین، تحقیق السید صقر، القاهره
- ۵- ابن اثیر، ضیاءالدین ۱۹۵۹، المثل السائر، تحقیق: الحوفی و طبانه- القاهره
- ۶- ابن جنی، ابو الفتح عثمان ۱۹۱۳، الخصائص، القاهره
- ۷- ابن رشیق القیروانی ۱۹۰۷، العمده فی صناعه الشعر و نقده، الطبعة الاولى، القاهره
- ۸- ابن عقیل- شرح ابن عقیل علی الفیه ابن مالک، تحقیق: محمد محی الدین عبدالحمید، داراحیاء التراث العربی
- ۹- ابن قتیبه، ابو محمد ۱۹۶۹، الشعر و الشعراء، دار الثقافه
- ۱۰- احمدی، بابک ۱۳۷۸، ساختار و تویل متن، نشر مرکز، چاپ چهارم
- ۱۱- افلاطون ۱۳۵۳، جمهوری، ترجمه: کاویانی- لطفی، تهران
- ۱۲- امین پور، قیصر ۱۳۸۳، سنت و نوآوری در شعر معاصر، علمی و فرهنگی، چاپ اول ۱۳۸۳
- ۱۳- بستانی ۱۹۸۶، المجانی الحدیثه، دار المشرق، الطبعة الثالثه
- ۱۴- بیردزلی مونروسی، هاسپرس جان ۱۳۷۶، تاریخ و مسائل زیبایی شناسی، ترجمه: محمد سعید خنایی کاشانی، هرمس
- ۱۵- تفتازانی، سعد الدین مسعود ابن عمر ۲۰۰۱، المطول شرح تلخیص المفتاح، دار الکتب العلمیه چاپ اول
- ۱۶- پور نامداربان، تقی ۱۳۷۸، -خانه ام ابری است، شعر نیما از سنت تا تجدد، سروش، چاپ اول
- ۱۷- جاحظ، ابو عثمان عمر بن بحر ۱۳۸۸ هجری -الحيوان، تحقیق: عبد السلام محمد هارون، داراحیاء التراث العربی، الطبعة الثالثه
- ۱۸- جرجانی، عبد القاهر- ۱۴۲۴ هجری، دلائل الاعجاز فی علم المعانی، المكتبه العصریه
- ۱۹- جرجانی، القاضی علی بن عبد العزیز- الوساطه بین المتنبی و خصومه، القاهره الطبعة الثانيه
- ۲۰- جوادی آملی، عبدالله ۱۳۸۶، زیبایی و هنر، firooze.ir/article-fa-281.html

- ۲۱- حموده، عبد العزیز، ۱۹۹۸، المرایا المحدثه من البنیویه الی التفکیک، عالم المعرفه - الکویت
- ۲۲- الخال، یوسف، ۱۹۶۲، قضایا الشعر المعاصر لنازک الملائکه، مجله الشعر عدد ۲۴
- ۲۳- داد، سیما ۱۳۷۵، -فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، چاپ دوم
- ۲۴- زرین کوب، عبد الحسین (۱۳۶۱)، نقد ادبی، امیر کبیر چاپ سوم
- ۲۵- ژیمتز، مارک ۱۳۹۰، زیبا شناسی چیست؟ ترجمه: محمد رضا ابو القاسمی، نشر ماهی
- ۲۶- ساندی سالم، ابو سیف ۲۰۰۵، قضایا النقد و الحدائنه، الموسسه العربیه للدراسات و النشر، بیروت
- ۲۷- سجوی، فرزانه ۱۳۸۱، هنر عرصه قطعیت یا نسبیّت، farzansojoodi.com/articles.html
- ۲۸- سروش، عبد الکریم ۱۳۷۹، قبض و بسط تئوریک شریعت، صراط، چاپ هفتم
- ۲۹- شفیع کدکنی، محمد رضا ۱۳۶۸، موسیقی شعر، آگاه، چاپ دوم
- ۳۰- عبادیان، محمود- زیبایی شناسی به زبان ساده، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، بی تا
- ۳۱- عباس، احسان ۱۹۹۳، تاریخ النقد الادبی عند العرب، دار الشروق
- ۳۲- عسکری، ابو هلال ۱۹۵۲، کتاب الصناعتین، تحقیق: البجاوی و ابو الفضل ابراهیم، القاهره
- ۳۳- عشاوی، محمد زکی - قضایا النقد الادبی - دار النهضه الادبیه، بی تا
- ۳۴ - غریب، روز ۱۳۷۸، نقد بر مبنای زیبایی شناسی، ترجمه: نجمه رجایی، دانشگاه فردوسی
- ۳۵- قدامه بن جعفر ۱۹۴۹، نقد الشعر، القاهره
- ۳۶- فروخ، عمر ۱۹۸۴، تاریخ الادب العربی، دار العلم للملایین، الطبعة الخامسة
- ۳۷- کانت، امانوئل ۱۳۷۷، نقد قوه حکم، ترجمه: عبد الکریم رشیدیان، نشر نی، چاپ اول
- ۳۸- هگل ۱۳۶۳، مقدمه بر زیبا شناسی، ترجمه: محمود عبادیان، آوازه، چاپ اول
- ۳۹- مبرد، ابو العباس ۱۹۵۶ -الکامل، تحقیق: محمد ابو الفضل ابراهیم، القاهره
- ۴۰- المصری، محمد عبد الغنی ۱۴۰۳ هجری - دراسات ادبیه و نحویه، دارالفرقان، الطبعة الاولى