Archive of SID

فصلنامه لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال دوم، دوره جدید، شماره یک، دی‌ماه ۱۳۸۹

عناصر زیباشناختی سخن
از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی و بندتو کروچه و آ.ای. ریچاردز*

دکتر عبدالعلی آل بویه لنگرودی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)
لیلا ورز
کارشناس ارشد زبان وادبیات عربی

چکیده

منتقدان ادبی همواره در پی دستیابی به معیارها یی برای سنجش و ارزیابی آثار ادبی بوده اند. فلاسفه قدیم ازجمله ارسطو و افلاطون، گام های اولیه را در این مسیر برداشتند. در ادبیات اسلامی عبدالقاهر جرجانی برجسته ترین شخصیتی است که آرا و اندیشه های خود را در این زمینه در نظریه ای منسجم و تکامل یافته به نام «نظریه نظم» ارائه کرده است. در ادبیات غربی اصطلاح (Aesthetica علم زیبایی شناسی) را نخستین بار فیلسوف آلمانی «الکساندر گوتلیپ بومگارتن» (۱۷۶۲م) در نیمه‌ی دوم قرن هیجدهم به کار برد، منتقد ایتالیایی «بندتو کروچه» و منتقد انگلیسی «آ.ای. ریچاردز» از جمله منتقدان غربی هستند که در این حوزه به کاوش پرداختند. طرح موضوع وحدت ساختار و ارزیابی اثر بر اساس محور نظم و بافتار کلام، اعتقاد به عدم انفصال میان شکل و معنی، وحدت اندیشه و خیال در آفرینش هنری، تناسب معنای لفظ با نوع موسیقی و آهنگ، عدم تفکیک میان بیان عادی و آراسته، از جمله دیدگاه های مشترک میان آنان است. این مقاله ضمن بررسی عناصر زیبا شناختی سخن از دیدگاه عبدالقاهر و دو تن از ناقدان غربی، به بیان اشتراکات و تفاوت دیدگاه های آنان می پردازد.

واژگان کلیدی
زیبایی شناسی، عبدالقاهر جرجانی، نظریه‌ی نظم، وحدت و ترکیب، کروچه، ریچاردز

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۶/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۱۰/۲۵
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: a.alebooye@ ikiu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

اندیشه بشری از دیر باز در پی کشف معیارها و ملاک هایی برای سنجش آثار هنری بوده. آثار ادبی که جزیی از آثار هنری محسوب می شوند، بیش از سایر هنرها مورد توجه قرارگرفتند و برای رمز گشایی آنها دیدگاه های فراوانی مطرح گردید. **افلاطون** رمز زیبایی اثر را در محاکات و تقلید از طبیعت و نیز در بیان فضیلت و رعایت حنبه های اخلاقی دانست. **ارسطو** ضمن ارایه نظریه وحدت عضوی و انداموار، زیبایی یک اثر را به رعایت اعتدال در کاربرد آرایه ها و محاسن و نیز تناسب و اعتدال در اندازه و حجم آن می دید. (برای مطالعه بیشتر، ر.ک: طاهری نیا، ۱۳۸۸: ۱۰۷-۸۷)دانشمندان مسلمان نیز زمانی اهمیت یک اثر ادبی را در گزینش شایسته لفظ می دیدند و دوره ای معنا را بر لفظ مقدم می داشتند. تا این که ادیب برجسته و نامدار **عبدالقاهر جرجانی**، در قالب ارایه نظریه نظم؛ این زیبایی را نهفته در ترکیب و بافت کلام دانست، و در کتاب **دلائل الاعجاز** خود، که در تبیین وجوه اعجاز بلاغی و ادبی قرآن است؛ به شرح و تفصیل آن پرداخت.

منتقدان معاصر غربی نیز تلاش های بسیاری را در این راه از خود نشان دادند. دیدگاه های مشترک آنان با منتقدان اسلامی نشان از تاثیرپذیری آنان از این اندیشه ها دارد. سرانجام این کوشش ها منجر به شکل گیری نقد زیبایی شناسی شد. که نقدی است بر هنر، بر پایه‌ی اصول علم زیبایی شناسی.(Aesthetica) و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بدون آن که محیط، عصر، تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را آفریده ا ست، در نظر بگیرد.**گوتلیب بومگارتن** آلمانی (م۱۷۶۲م) اولین کسی بود که اصطلاح زیبایی شناسی را در غرب مطرح کرد.و زمینه را برای بررسی اثر هنری هموار ساخت و پس از وی دانشمندان زیادی در این عرصه نظریه پردازی کردند که از آن جمله بررسی های زیبا شناختی بندتو کروچه (Croce.Benedetto) و دیدگاه های آیور آرمسترانگ ریچادز (Richards.I.A) قابل تقدیر است و با دیدگاه های دانشمندان اسلامی و بخصوص عبدالقاهر مشترکات فراوانی دارد.

این مقاله ضمن بررسی عناصر زیبا شناختی سخن از دیدگاه **عبدالقاهر** و دو تن از ناقدان غربی وبیان نقاط مشترک و تفاوت دیدگاه های آنان؛ در پی اثبات این نکته است که آنچه را ادبیان ومنتقدان غربی در زمینه ی زیبایی اثر ادبی مطرح کرده اند، قرن ها پیش از این، منتقد نامدار و برجسته اسلامی، **عبدالقاهر جرجانی** آن را نظریه پردازی و مطرح کرده بود.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- عناصر زیباشناختی سخن

مهمترین این عناصر عبارتند از:

۱-۲- لفظ

لفظ مهم ترین و اساسی ترین عنصر تشکیل دهنده ی یک اثر ادبی وماده اولیه آن بشمار می آید. همانگونه که در موسیقی، صداها و فاصله ها، در نقاشی رنگ ها و خطوط، در پیکر تراشی اندازه ها و طرح ها، ابزار بیانی به حساب می آیند؛ الفاظ وعبارت ها نیز ابزار بیانی اثر ادبی هستند که از رهگذر هم نشینی با دیگر الفاظ به اجزای بزرگتر تبدیل می شوند و هدف نهایی را که ارایه معنا و مفهوم مشخصی است، محقق می سازند. **سید قطب** می گوید: «ادبیات هم جزء یکی از این هنرهای زیباست. موسیقی، نقاشی، پیکر تراشی و ادبیات. همه‌ی این هنرها شامل این تعریف می شوند، بیان تجربه‌ی شاعرانه در شکلی الهام بخش. و هدف اول آن ها صورت بخشی به احساسات و عواطف روحی است که وجود هنرمند را فرا می گیرد، و تأثیر در کسانی که اثر هنری او را مطالعه می کنند تا با احساسات او سهیم شوند و وجودشان همانند آن تجربه‌ی شاعرانه که آن ها را به خود مشغول ساخته بود، دوباره تجربه کند.» (سید قطب، ۱۴۰۳: ۱۰۴)

بنابراین یک تجربه یا معنی و احساس به مرتبه ی یک اثر هنری نائل نمی شود مگر وقتی که به قالب مناسب خود در آید و در این صورت است که خلق و ابداع ادبی محقق می شود و خالق اثر غایت خود را نمایان می سازد. اینجاست که اهمیت لفظ آشکار می شود که از آن به شکل و قالب نیز تعبیر می شود. در بررسی‌هایی که پیرامون شکل و محتوا انجام گرفت، گروهی از ادبای اسلامی جانب لفظ را گرفتند وگروهی برتری را به معنا دادند. از جمله کسانی که اهتمام به لفظ داشت، **ابو عثمان عمروبن بحر جاحظ** (۲۵۵ه) است که می گوید:

« معانی در راه افتاده اند؛ عرب، عجم، روستایی و شهری معانی را می شناسند. مهم استواری وزن و اختیار لفظ و سهولت ادا و روانی، در عین سلامت طبع و نیکی سبک است. شعر فقط صنعت و نوعی بافت و تصویرگری [نقاشی] است.» (الجاحظ، ۱۹۶۹: ۱۳۱) از دیدگاه های **ابن قتیبه** (م۲۷۶ه)، **قدامه بن جعفر** (م۳۲۷ه)، **ابوهلال عسکری** (م۳۹۵ه) و ابن رشیق (م۴۶۳ه) در زمینه‌ی لفظ و معنی، پیداست که اهمیت را به عنصر لفظ داده اند و برای آن جایگاه خاصی قائل شده اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲- معنا

معنا در واقع هسته‌ی اصلی سخن است که شناخت آن به ادراک کلی اثر می-انجامد، چون معنا با دیگر عناصر زیباشناسانه از قبیل؛ عاطفه و خیال نیز پیوند خورده و تحلیل آن در واقع با تحلیل تمام اجزای سخن مرتبط است. «مضمون یا محتوی، عبارت است از: هر آن چه که اثر هنری شامل آن است از قبیل؛ فکر، فلسفه، اخلاق، اجتماع، سیاست، دین یا دیگر موضوعات دیگر با اهمیت تاریخی یا ملی. در این جا مضمون یا محتوی غالباً ماده‌ی خامی است که ادیب یا شاعر آن را به کار می گیرد، وهنرمند آن را به شکل مورد نظر خود در می آورد» (العشماوی، بی تا: ۲۲۰) البته شایسته است که معنی را مدلول الفاظ دانست، خواه نیکو باشد خواه زشت و ناخوشایند.

اثر ادبی در واقع حاصل ارتباط میان این دو عنصر است و همان طور که بابک احمدی نقل می کند: «اثر یعنی ساختار یا شکلی که مجموعه ای است از عناصر و نسبت های میان آن ها و این عناصر را نشانه می خوانیم و در تعریف نشانه می-گوییم که نسبت میان دال و مدلول است. دال شکل مادی و موجود است و مدلول تصور ذهنی است که در فکر آدمی پدید می آید، مثلا الفاظی که ما به یاری آن ها با هم ارتباط زبانی ایجاد می کنیم دال هایند و معناهایی که در سرِ ما از این الفاظ ایجاد می شوند مدلول هایند.» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۶) بنابر این معنَا همان محتوای درون الفاظ است که در پس مجموعه ای از روابط لفظی پنهان است. و ارزش معنا به اخلاقی یا فلسفی یا حکمی بودن آن نیست بلکه در درست بیان کردن آن است. بسیار اتفاق می افتد که یک معنای قبیحی در قالبی زیبا درمی آید و نیکو و هنرمندانه به نظر می رسد. چنان که **قدامه بن جعفر** در **نقد الشعر** می گوید: «ناخوشایند بودن معنا به خودی خود، خوبی شعر را از بین نمی برد، چنان که بدی جنس چوب، هنر نجاری را دچار نقص نمی کند.» (قدامه بن جعفر، بی تا: ۶۶) هر یک از ادبا و اندیشمندان مسلمان برداشتی از معنا داشتند، و برای اصطلاح «معنا» دلالت های مختلفی قائل می شدند. مثلا **جاحظ** اصطلاح «**معنا**» را برای دلالت بر افکار عمومی به کار می برد. او می گوید: «معانی درسینه‌ی مردم است، در ذهنشان نقش بسته و جان آن ها را فرا گرفته، با خاطرات آن ها همراه است، و درباره‌ی اندیشه‌ی آن ها سخن می گوید، دور و غریب به نظر می رسد، و مستور و پنهان است.» (جاحظ، ۱۴۱۰: ۷۵)

www.SID.ir

Archive of SID

در این میان ارسطو به جهت آن که اصل و اهمیت مضمون حفظ شود، قائل به ایجاد طرح کلی از معانی است و می گوید:

«مفهومی که شاعر انتخاب کرده، خواه مسبوق باشد و شاعران دیگر هم آن را به کاربرده باشند و خواه خود شاعر آن را ابداع و ابتکار کرده باشد، در هر حال، بر وی واجب است که نخست طرحی کلی از آن در نظر بگیرد، و آن گاه به حوادث فرعی آن بپردازد و آن طرح کلی را بسط بدهد.» (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۴۴) به نظر می رسد این طرح ریزی برای آن باشد که اصل مضمون و اهمیت آن حفظ شود و دستخوش تغییر و تحریف نباشد. چنانکه گاه اتفاق می افتد که «در تعدادی از آثار هنری یک درون مایه‌ی محوری (motif) وجود دارد که مستقل است و سایر اجزاء دور محور آن می چرخند. این درون مایه به انحای مختلف با سایر اجزای اثر هنری تفاوت دارد. این امر از موارد ویژه‌ی وحدت در کثرت است.» (هاسپرس و اسکراتن، ۱۳۷۹: ۵۴) این درون مایه‌ی اصلی نقطه‌ی مرکزی هنرمند است که آن را در اثرش بسط داده، به آن شاخ و برگ داده و آن را مایه‌ی اتحاد بخش های مختلف اثر ادبی قرار داده است.

۳-۲- عاطفه

از دیگر عناصر زیباشناختی سخن عاطفه است که از جایگاه مهمی در اثر برخوردار است. دکتر **شفیعی کدکنی** درکتاب «**صور خیال**» در مورد عاطفه می گوید: «**منظور از عاطفه، انـدوه یا حالت حماسی یا اعجابی است** که شاعر از رویداد حادثه ای در خویش احساس می کند و از خواننده یا شنونده می خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد. نمی توان به یقین پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خواننده ی خویش منتقل کند، بی آنکه خود آن حالت را در جان خویش احساس کرده باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۴) پاسخ عاطفی مخاطب به خلق هنری نشان دهنده‌ی عمق احساس وعاطفه در اثر و نقشی است که در شکل گیری آن دارد و حضور آن مایه‌ی التذاذ مخاطب است و او را قادر به درک هنرمندانه از مضمون اثر می کند. مهم ترین دلیل اهمیت عنصرعاطفه آن است که یک نیروی مشترک بین خالق اثر و مخاطب است و زمینه ساز احساس زیبایی در اثر می گردد. در اهمیت آن همین بس که از بدو پیدایش مباحث ادبی میان اندیشمندان بررسی نقش و کارکرد آن در اثر محل توجه بوده است. «افلاطون شعرا را از جمهوری آرمانی خود طرد کرد چون قابلیت و توانایی تحریک عواطف بیهوده و مخرب را داشتند و ارسطو در پاسخ به

www.SID.ir

Archive of SID

این کار افلاطون اعلام داشت که شعر و مخصوصا شعر تراژیک دقیقاً به سبب اثرگذاری عاطفی اش ارزشمند است.» (هاسپرس و اسکراتن، ۱۳۷۹: ۹۳)

۱-۳-۲- معیارهای عاطفه

از آنجا که عاطفه سهم بسزایی در تکوین اثر ادبی دارد، **عبدالمنعم خفاجی** مقیاس‌هایی را برای آن برشمرده که عبارتند از:

«۱ـ **صدق عاطفه:** منظور این است که متن ادبی برخاسته از انفعالی دروغین نباشد، عاطفه‌ی میل یا ترس در بیشتر شعرهای مدحی در ادبیات عربی، باعث می شود صدق عاطفه در آن نمایان نباشد، لذا بیشتر ناقدان برآن عیب می گیرند و آن را رد می کنند، مگر کسانی که دیدگاهی زیباشناسانه نسبت به آن دارند.

۲ـ **قدرت عاطفه:** منظور از قدرت عاطفه شدت و خروش عاطفه نیست، زیرا گاه عاطفه ای آرام دارای تأثیری قوی و اهمیتی بالاست. و وضع معیاری برای قدرت عاطفه دشوار است و این به واسطه‌ی اختلاف طبع و مزاج در درجه قدرت عواطف است و دلیل دیگر آن است که عواطفی وجود دارند که منشأ آن ها تأمل و تفکر است و هر انسانی عاطفه‌ی خاص خود را دارد. و حقیقتاً منشأ اول قوت عاطفه بستگی به نفس و طبیعت شاعر و نویسنده دارد. بنابر این او باید دارای احساس و ادراکی عمیق باشد، هرچند که تفکری قوی یا ضعیف داشته باشد.

۳ـ **ثبات عاطفه:** منظور این است که غلبه‌ی عاطفه بر نفس شاعر یا نویسنده باید در طول مدت خلق اثر ادبی، استمرار داشته باشد تا این عاطفه در تمام بخش های اثر ادبی منتشر شود.

۴ـ **تنوع عاطفه:** بزرگترین شاعران کسانی اند که قادرند عواطف مختلف را در وجود ما به میزان زیادی برانگیزند. مانند؛ عاطفه‌ی عشق، حماسه، شگفتی، شفقت و بزرگ داشت.

۵ ـ **والا بودن عاطفه:** ناقدان بر این مسئله اتفاق نظر دارند که عاطفه مراتب متفاوت دارد. برخی عواطف از برخی دیگر والاترند. و شایسته نیست که ادیب عاطفه‌ی نازل را جز برای زیبایی شناسان و پیروان مکتب هنر برای هنر به تصویر بکشد. ناقدان معتقدند این عواطف که درجه‌ی متفاوتی در بزرگی دارند، همگی در ادبیات قابل ترسیم هستند. جایگاه شگفتی و خشنودی از معانی رفیع، بالاتر از جایگاه شگفتی از زیبایی اسلوب است، و انفعال ناشی از طریق القا و اشاره قوی تر از انفعال ناشی از طریق حواس بیرونی مانند؛ گوش، چشم و نیز عواطف حسی است...» (خفاجی، ۱۹۹۵: ۴۸) بنا بر این عاطفه یک تجربه‌ی عمیق ادبی و

www.SID.ir

Archive of SID

شاعرانه است که اگر این معیارها در آن رعایت شود، اثر ادبی ماندگاری خلق خواهد شد و از طریق این عنصر مشترک، ادیب می تواند مخاطب خود را وارد فضای هنری و معنوی شعر خویش کند. و این انفعالات و عواطف نیز متناسب با شرایط و احوال، خودنمایی می کند و دوام می یابد.

۴-۲- خیال

خیال را باید جوهر اصلی ادب خواند، زیرا در پرتو آن می توان در مضامین روحی تازه دمید. و از آن جا که خیال یک توانایی مشترک میان انسان هاست، درک و فهم تصاویر خیالی و مضامین آن کار چندان دشواری نیست. هرچند شدت و ضعف آن در میان انسان ها متفاوت است. فلاسفه یونان بطور کلی هنر را معادل تقلید و محاکات می دانستند. واژه تقلید یا محاکات یکی از اصطلاحات رایج در سرزمین یونان بوده و مفاهیمی چون نمایش یا بازآفرینی را به ذهن منتقل می کرد. «... اما امروزه باید این کلمه[ی محاکات] را به معنی دیگری، یعنی خیال آفرینی و آفرینش خیال، قلمداد کنیم؛ آفرینش چیزی که واقعی نیست، بلکه تنها صورت خیالی شیء است.». (بریس گات و دومینیک، ۱۳۶۸: ۴) بدون شک، برای مخاطب تصویر شبیه به واقعیت، لذت بخش تر از اصل واقعی آن است و علت آن در طبیعت انسان نهفته است. «تقلید در آدمی غریزی است واز عهد کودکی آغاز می شود و فرق انسان با سایر جانوران در استعداد اوست چنان که معارف اولیه خود را از طریق تقلید به دست می آورد و همچنین همه‌ی مردم از تقلید لذت می برند.» (زرین کوب، ۱۳۵۷: ۱۱۷)

می توان گفت تأثیر کلام مخیل در مخاطب بیشتر از کلام حقیقی است، چون انسان بنابر سرشت خود به سخن خیال انگیز اشتیاق دارد. این قوه در واقع احساس زیبایی را بر می انگیزد و به خالق اثر کمک می کند تا از روابط پنهان اشیا پرده بردارد و امر محال را ممکن جلوه دهد و میان امور دور از هم، هماهنگی برقرار کند. «شاعر حقیقت را از این حیث که حقیقت است، بیان نمی دارد بلکه ازطریق ادراک روحی و احساس عاطفی اش، به بیان آن می پردازد. گویی شاعر نوع جدیدی از حقائق را برای ما فراهم می کند، زیرا آن چه را که در واقع برای ما نامألوف است، به تصویر می کشد. آن نیرویی که به شاعر توان نقل حقایق را از واقعیت حسی به واقعیت جدید می بخشد، قوه‌ی خیال است و منظور از آن، توانایی

www.SID.ir

Archive of SID

ابتکار اشیا و تشخیص [جان بخشی] آن هاست...» (خفاجی، ۱۹۹۵: ۹۰) خیال با سایر عناصر از جمله عاطفه پیوند مستقیمی دارد و اثر ادبی این توانایی را دارد که بیش از هر پدیده دیگری تخیل انسان را به فعالیت وادارد. «خیال ها، یعنی تجربه-های حسی، واسطه های انتقال تجربه های عاطفی هستند؛ زیرا غم، شادی و هرگونه عاطفه در انسان مشترک است. همه کس شاد می شود و همه کس غمگین. حیرت و شوق یا نفرت و ملال چیزی نیست که در شاعران به صورت انحصاری وجود داشته باشد. آن ها از چیزهایی سخن می گویند که دیگران نیز در آن زمینه با آن ها مشترکند، اما بیداری آن ها در برابر رویدادها، یعنی تجربه های ذهنی ایشان، همواره با نوعی تشخص و برجستگی همراه است که ما عواطف خود را در تجربه های شعری ایشان بهتر می بینیم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۸) بنابراین خیال می تواند درکنار اندیشه یک معیار اساسی برای کمال هنری اثر بشمار آید که می تواند غایت هنر را تحقق بخشد و در نفوس مخاطبان تأثیربگذارد.

۵-۲- موسیقی

در میان عناصر زیباشناختی، موسیقی عاملی مهم و اثرگذار است؛ زیرا نقش عمده ای در انتقال مفاهیم و حالات به مخاطب دارد. با بررسی و تأمل در آثار ادبی بخصوص اشعار مشخص می شود که موسیقی و وزن کلمات با انفعالات و احساسات ادیب هماهنگی دارد واز آنجا که انسان موجودی سرشار از عواطف و احساسات است و بنا به میل فطری خود تمایل به بیان احساسات خود دارد، وقتی در جایگاه خالق اثر است، این میل را با آهنگ و موسیقی همگام ساخته و به بیان تجارب انفعالی خویش می پردازد. عزالدین اسماعیل معتقد است: «وزن یک شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست. شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می گیرد. هنگامی که موضوع به خاطرش می رسد وزن نیز همراه آن است و در این باره گفته اند: طبیعت به خودی خود وزن را تعیین می کند.» (اسماعیل، ۱۹۹۲: ۲۹۹) بنابراین موسیقی سخن تا حدی به نوع موضوع نیز بستگی دارد و در موضوعات مختلف حماسی یا فخر یا هجا و... متفاوت است. موسیقی در واقع تکامل بخش کلام است. کلام بدون آن نارساست. از آنجا که کلام بیان تجربه های مختلف انسانی است، موسیقی نیز از دل این تجربه می تراود و خالق اثرآن را به دیگران نیز عرضه می دارد. این موسیقی منبع زیبایی است و تبیین ارزش آن بر

www.SID.ir

Archive of SID

اساس میزان تأثیرگذاری بر مخاطب و درک او از زیبایی آن است. زیرا: «موسیقی پیش از آن که برای ما معنا و مفهومی داشته باشد، یعنی قبل از آن که اندیشه‌ی ما را به فعالیت وادار سازد، احساسات ما را تحریک می کند. به همین سبب وقتی آهنگی نشاط آور می شنویم، بی اراده به هیجان می آییم؛ برای خیلی ها پیش آمده که وقتی نتوانسته اند به نیروی کلمات اندیشه‌ی خود را چنان که باید به شنونده تلقین یا تفهیم کنند، با پست و بلند کردن و انعطاف صوت، حرکات دست، سر، چشم و ابرو، مکنونات ضمیر خود را بیان کرده اند. اینجاست که می گویند: «وقتی سخن باز می ماند، موسیقی آغاز می گردد...» (ملاح، ۱۳۶۷: ۲۳۵)

انسان بنابر طبیعت خود در برابر سخن موزون تأثیر پذیر است وکلام آهنگین فکر و احساس او را احاطه کرده و در دریافت مفهوم نیز او را یاری می رساند. کارکرد اصلی موسیقی برانگیختن عواطف مخاطب است. «... وزن نوعی ایجاد بی خویشتنی و تسلیم است برای پذیرفتن خیالی که در نفس کلام مخیل وجود دارد، چندان که دروغ را نیز می توان به خواننده و شنونده به گونه ای انتقال داد که آن را تصدیق کند واگر وزن نباشد، این تسلیم و بی خویشتنی در برابرکلام مخیل دشوارتر انجام می شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸) این عنصر در واقع همراه ترین عنصر در کنار الفاظ است و به جهت ارتباطی که میان آن ها وجود دارد، صورت اثر ادبی زنده و پویا به نظر می رسد. «و اگر مرز شعر از غیر شعر در «رستاخیز کلمه ها» باشد، یعنی تمایز و تشخص بخشیدن به واژه های زبان، این رستاخیز هم می تواند علل بسیاری داشته باشد که هرکس بنا به دیدگاه ادبی خود برداشتی از آن می کند. مثلاً از منظر کسی که در تعریف شعر، وزن و قافیه را اساس قرار می دهد، رستاخیز کلمات از طریق همین وزن و قافیه صورت می گیرد. و یا کسی که شعر را درکاربرد مجازی زبان تعریف می کند، تمایز کلمات شعر را در جابجا شدن موارد استعمال آن ها می داند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۶) ولی چندان بی ربط هم نیست که گفته شود، وزن و آهنگ، مهم ترین نقش را در احیاء کلمات ایفا می کنند و به آن ها روح و حیات می بخشند. اهمیت جایگاه وزن و موسیقی از همان آغاز مورد توجه ادیبان و دانشمندان بوده است. آن ها علاوه بر شعر، برای نثر و دیگر انواع ادبی نیز قائل به وزن بودند. «همچنان که ارسطو در کتاب فن شعر در تعریف خود از تراژدی، از ایقاع و آهنگ نیزسخن به میان می آورد. و او سخنی را که با آهنگ و

www.SID.ir

Archive of SID

ایقاع همراه است، «کلامی به انواع زینت ها آراسته» می داند و معتقد است، بعضی اجزای تراژدی هم به وسیله‌ی وزن ساخته می شوند.» (ارسطو، ۱۳۴۳: ۳۷)

بعد از معرفی این عناصر به عنوان مبانی زیباشناختی سخن در حوزه نقد، آشنایی با آرا و اندیشه های عبدالقاهر جرجانی منتقد، نظریه پرداز و متفکر بزرگ اسلامی و متفکران غرب از قبیل؛ بندتو کروچه و ریچاردز، اهمیت هر یک از این عناصر را در شناخت زیبایی های کلام روشن تر می سازد.

۳- عبدالقاهر جرجانی

ناقد برجسته و نامدار، کاشف نظریه نظم، بنیانگذار علم بلاغت عربی، فقیه و متکلم چیره دست، امام **عبدالقاهر جرجانی**، (م۴۷۱ه) از بزرگ ترین شخصیت ها درحوزه‌ی نقد، ادبیات و بلاغت است که دیدگاه هایش بارها از سوی منتقدان قدیم و جدید، مورد بررسی و تحلیل قرارگرفته. وی حوالی سال چهار صد هجری در شهر گرگان دیده به جهان گشود. افکار واندیشه های ژرف اوتاثیر بسیاری در نقد و بلاغت بر جای گذاشت. نوآوری های این نابغه دوران، طراوت و جذبه خود را، تا روزگار ما به خوبی حفظ کرده. تأثیراتی که او بر حوزه‌ی نقد و ادب گذاشته امری مسلم و انکارناپذیر است. نقدی که از مجالس سوق عکاظ و مربد آغاز شد، در زمان وی به پختگی رسید و بعدها ناقدان معاصر دریافتند که آن چه بزرگانی نظیر؛ عبدالقاهر از خودبه یادگار گذاشتند، در بردارنده‌ی اندیشه های گرانبهاست و همچون گنجینه ای ارزشمند در اختیار آنان است که می توانند آن را سرلوحه کار خود قرار داده، از آن بهره ببرند. دو کتاب بسیار مهم او «**دلائل الاعجاز** و **اسرار البلاغه**» دو منبع سرشار و پایدار در پژوهش های ادبی و زبانشناسی هستند.

۴- اهمیت جایگاه نحو در نظم سخن

از گام های نو وتحسین برانگیزی که **عبدالقاهر** برداشت و به سبب آن شهرتش در آفاق پیچید، بررسی زیبایی های کلام با ارائه‌ی نظریه‌ی معروف «نظم» بود که در واقع محور اصلی مباحث ادبی او را تشکیل می دهد. **عبدالقاهر** در تعریف نظم می گوید: «بدان که معنی نظم کلام این است که کلام خویش را به گونه ای بیاوری که مطابق با مقتضای دانش نحو باشد و آن را بر پایه‌ی قوانین و اصول این علم بنا کنی، و روش هایی را که کلام بر اساس آن می آید، بشناسی و از آن ها منحرف نشوی، حدودی را که برای تو تعیین شده نگه داری، نسبت به هیچ یک از آن ها بی

www.SID.ir

Archive of SID

اعتنا نباشی. ما مقصود شخص نظم دهنده‌ی کلام را از نظم کلامش در نمی یابیم، مگر آنکه در اشکال و انواع هر بابی از ابواب کلامش دقت کنیم، مثلاً در باب خبر به اشکال و انواع جمله های زیر توجه داشته باشد: «زیدٌ مُنْطَلِقٌ» و «زیدٌ یَنْطَلِقُ» و «یَنْطَلِقٌ زیدٌ» و «مُنطَلِقٌ زیدٌ» و«زیدٌ المُنطَلِق» و «المُنطَلِقٌ زیدٌ» و«زیدٌ هُوَ المُنْطَلِقُ» و «زیدٌ هُوَ مُنْطَلِقٌ...» (جرجانی، ۱۴۰۷: ۱۱۷)

پیداست **عبدالقاهر**، نحو را رکنی برای پیوستن و بافت کلمات قرارداده است که برتری و زیبایی سخن به شیوه صحیح نظم آن ها بر می گردد و زیبایی کلمات با توجه به معنی و موقعیتی که در ساختار دارند، آشکار می شود. «از نظر او نحو، علم بحث از ثبت و ضبط اواخرکلمات و مجموع قواعد خشکی نیست که جایگاهی در بلاغت و هنر نداشته باشد، بلکه نحو به نظر او، علم کشف معانی است، و انواع معانی ارزشمند و جداگانه ای وجود دارد که آن ها را از طریق روابط اجزای کلام با یکدیگر و کاربرد زبان توسط شاعر در می یابیم. شاعر زبان را به گونه ای به کار می برد که از ارتباط اجزای کلام با یکدیگر، بافتی زنده وگوناگون ازتصاویر و احساسات را به وجود می آورد.» (العشماوی، بی تا: ۲۸۳) گویا قبل از **عبدالقاهر** وظیفه‌ی دانش نحو صرفاً در تشخیص صحّت ترکیب ها و دوری آن ها از خطا بوده، و در واقع بیشتر به منطق نزدیک بوده تا به زبان گویای معانی و مضامین، ولی **عبدالقاهر**، با گرایش جدیدی که در نحو وارد ساخت، آن را از چارچوب محدود بحث در قواعد اعراب و بنای کلمات خارج ساخت و آن را پایه‌ی بحث در معانی عبارات و خصوصیات بلاغی آن‌ها قرار داد و نشان داد، قواعد نحو هدف نیستند بلکه هدف، دلالت آن ها بر معانی است.

۱-۴- لفظ و معنا از دیدگاه عبدالقاهر

لفظ و معنا از نظر عبدالقاهر در قالب نظم و بافت کلام قابل بررسی و ارزشگذاری است. اوگر چه برای هر یک از آنها معیار ها و شاخص های دارد، ولی برای هیچ یک از این دو عنصر ارزش فردی قائل نیست، بلکه پیوستن کلمات به یکدیگر با در نظرگرفتن دلالت، معنا و موقعیت نحوی آن ها در ساختار، از موضوعات اساسی نظریه‌ی نظم اوست. «وی از کسانی که لفظ را مقدم بر معنا می دانند، انتقاد می کند و بر آن است که اعتقاد **ابن قتیبه** به دوگانگی لفظ و معنا برای نقد و بلاغت خطرناک است. مقدم داشتن لفظ به منزله ی قتل اندیشه است؛ زیرا

www.SID.ir

Archive of SID

فصاحت تنها در لفظ نیست، بلکه در فرایندی فکری است که ترکیبی فصیح از الفاظ آن را شکل می دهد و از طرف دیگر، بر نظریه ی منتقدان هم خرده می گیرد و می گوید: «**معنا ماده اولیه است و اعجاز در نظم کلام شکل می گیرد.**» (عباس، ۱۹۹۳:۴۳۱) او ترتیب الفاظ را تابع ترتیب معانی در ذهن می داند و معتقد است: «ترتیب الفاظ و توالی آن ها بر اساس نظم خاص، موضوعی است که ضرورتا به سبب معنی لفظ به وجود آمده، زیرا وقتی که الفاظ ظروف معانی شناخته شدند، ناچار در موقعیت های خود هم از معانی تبعیت می کنند. پس وقتی معنی اقتضایش این بود که ابتدا در ذهن قرارگیرد، لفظی که دلالت بر آن معنی می کند نیز، باید مانند آن ابتدا درگفتار قرارگیرد.» (جرجانی، ۱۴۰۷: ۹۶)

مقصود عبدالقاهر را شاید این گونه بتوان بیان کرد که وقتی به وسیله‌ی فکر و اندیشه، معانی در ذهن نقش بست، الفاظ خود، به خود به صورت هم زمان و به تبعیت از ترتیب آن ها، شکل گرفته، و ساختاری منسجم را به وجود می آورند. بنابراین می توان معانی را محور اصلی شکل گیری کلام دانست که الفاظ حول محور آن می چرخند. **عبدالقاهر** در جایی می گوید: «وقتی کار ترتیب معانی را به پایان رساندی، لازم نیست که در ترتیب، الفاظ فکری را آغاز کنی. بلکه خود در می یابی که الفاظ؛ به حکم این که خدمتگزاران معانی و تابع و لاحق آن هایند مرتّب می شوند، زیرا، علم به موقعیت و جایگاه معانی در نفس و فکر، علم به جایگاه الفاظ دالّ بر آن معانی، درگفتار است.» (همان: ۱۷) بنابراین فضیلت کلام به موقعیت آن است و فواید کلمات نیز زمانی شناخته و آشکار می گردد که به یکدیگر بپیوندند؛ زیرا آنها دلالت خود را از ارتباط با کلمات قبل و بعد، و ویژگی-های جدیدی که مطابق موقعیت کسب کرده، می گیرد.

۲-۴- محورها و معیارهای انتخاب الفاظ از دیدگاه عبدالقاهر

در نگاه عبدالقاهر، انتخاب لفظ بر اساسی پنج گانه استوار است:

- لفظ باید مخصوص معنای خود باشد، به طوری که لفظ دیگری نتواند جایگزین آن بشود، بنابراین در بیان ادبی جای هیچ گونه ترادف و توافقی نیست.
- لفظ باید معنای خود را ظاهر سازد، و تا زمانی که الفاظ معنایی را بیان نکنند، نمی توان برای معانی نهفته وجود و ماهیتی قائل شد.
- لفظ باید معنای خود را کامل کند، به طوری که بر همه‌ی دقایق و ظرایف و

www.SID.ir

Archive of SID

نوادر و عجایب آن احاطه یابد، تا ادیب برای تکمیل معنای آن، به لفظ دیگری نیازمند نباشد. و این امر از عهده‌ی هر لفظی بر نمی آید، هر لفظی نمی تواند حق معنی مورد نظر را ایفا کند.

– لفظ باید به معنا اصالتی بدهد که غیر آن نمی تواند بیانگر و دلالت گر چنین اصالتی باشد. گویا بعضی الفاظ با آهنگ یا ساختار یا جایگاهشان به معانی چیزهایی می بخشند که غیر آن ها نمی تواند.

– لفظ این شایستگی را دارد که در معنی مزیت نهفته ای را آشکار سازد که این مزیت با غیر آن لفظ ظاهر نمی شود.» (محمدسعد، ۱۴۲۳: ۹)

۳-۴- نظم، خاستگاه اعجاز قرآن

از آن جا که **عبدالقاهر** هدف خویش را کشف و شناخت اعجاز و زیبایی های قرآن قرار داده بود، تلاش های او در سایه قرآن بارور گشت و نقطه‌ی درخشانی در تاریخ نقد و بررسی آثار هنری گردید. عبدالقاهر «تأثیر هر یک از آن ها را [لفظ ومعنی] به تنهایی در پدید آوردن بلاغت رد می کند. بلکه از سخن او چنین نتیجه می شود که بلاغت به واسطه نظم و اسلوب لفظی و ترکیب کلام حاصل می شود و در ضمن اشاره می کند که اعجاز قرآن نیز از رهگذر آن معناهایی اثبات می شود که از ارتباط ترکیب ها و اسلوب های ویژه‌ی قرآن به دست می آیند.» (ضیف، ۱۲۷۳: ۱۶۳) عبدالقاهر اعجاز قرآن را نیز منحصر به اجزایی خاص نکرد وهمواره در شرح وتبیین آن بر لزوم در نظر گرفتن پیوند عناصر در ترکیب زیبای قرآن تأکید داشت. «او اعجاز قرآن را فراتر از زیبایی لفظ و معنی، برخاسته از ویژگی هایی می داند که در نظم و اسلوب قرآن وجود دارد، به عبارت دیگر، او اعجاز قرآن را حاصل ویژگی هایی در نظم قرآن بر می شمرد که در همه‌ی آیات آن به صورت یکنواخت دیده می شود.» (همان: ۱۶۶)

۴-۴- عدم تفکیک میان بیان عادی و آراسته از نگاه عبدالقاهر

عبدالقاهر موضوعی را مطرح کرد که صاحبنظران آرای مختلفی درآن داشتند و آن مسئله‌ی تفکیک میان بیان عادی و آراسته یا نثر مرسل و مصنوع بود. عده ای بر این باور بودند که بیان عادی با سخن آراسته متفاوت است وکاربردهای متفاوتی دارد. اما «عبدالقاهر که درصدد دفاع از نظریه‌ی نظم خویش بود، این تفکیک را

www.SID.ir

Archive of SID

نپذیرفت و اعلام کرد که ارزش تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه به جهت تشبیه بودن، و یا استعاره، مجاز وکنایه بودن آن ها نیست، بلکه به جهت توانایی استعاره یا تشبیه در آمیختگی و تناسب با دیگر عناصر بیان ادبی و هماهنگی با آن هاست، و نیز به سبب خصوصیاتی است که ساختار به استعاره می بخشد.» (العشماوی، بی تا:۳۱۲) بنابر این تفکیک میان بیان عادی و آراسته و برتری دادن به بیان آراسته کار بیهوده ای است، زیرا آن چه که در هر بیانی اهمیت دارد، کیفیت نظم و توانایی آن در انتقال مفهوم است و ارزش هر یک از محسنات لفظی نیز مانند بقیه‌ی عناصر سخن به میزان تناسب آن با بقیه‌ی اجزاء در مجموعه منسجم سخن است. در تأیید این اصل که بیان غیرقابل تفکیک است، عبدالقاهر می گوید: «در استعاره امری است که بیان آن ممکن نیست مگر بعد از آگاهی به نظم کلام و اطلاع بر حقیقت آن.» (جرجانی، ۱۴۰۶:۱۴۷) بسیاری از حقایق زیبای استعاره زمانی نمایان می شود که به ساختار درآید و جایگاهش را در آن بیابد. «به همین جهت عبدالقاهر مخالف کسانی است که از این روش فراتر می روند و شیوه های دیگری در پیش می گیرند که شعر را فقط در حدود همان بیان آراسته می دانند و آن را از بیان معمولی جدا می کنند و فقط به بیان آراسته نظر دارند و ادعا می کنند که آن قادر است محاسن و مزایای شعر را ظاهر سازد، آن ها، از تفاوت هایی که میان استعاره های مختلف وجود دارد، غافلند و فراموش کرده اند که راز برتری یک استعاره ای بر استعاره دیگر و ارزشمندی یک کلام بر کلام دیگر در همین تفاوت ها نهفته است.» (العشماوی: ۳۱۷) این مبحث را می توان با قضیه‌ی لفظ و معنی در ارتباطی مستقیم دانست؛ هدف قرار دادن تحسین لفظی، جانبداری از شکل کلام است و به این نکته رهنمود می شود که شکل مقبول و مطلوب باید همواره آراسته به انواع مجاز، کنایه، استعاره، و دیگر صور بیانی باشد، در حالی که افراط در بکارگیری این عناصر با هدف تزیین سخن، نه تنها حسنی به بار نمی آورد، بلکه از آن سلب زیبایی هم می کند.

۵-۴- عبدالقاهر و معنای معنا

عبدالقاهر، در نظریه معنای معنا، از دو دلالت اولیه و ثانویه یاد می کند، دلالت اولیه را معنا، و دلالت ثانویه را معنای معنا می خواند. معنا، همان مفهوم ظاهری و حقیقی لفظ است که بی واسطه حاصل می شود، اما معنای معنا؛ آن است که از

www.SID.ir

Archive of SID

طریق تعقل معنای لفظ به معنای دیگر منجر می شود. مرحلـه معنـای معنـا همـان سطح هنری کنایه، استعاره وتشبیه است.در این مرحله، تفاوت کـلام در صـورت و ساخت و دلالت معنوی است. او می گوید: «کلام بر دو نـوع اسـت: یکـی آن نـوع کلامی است که با دلالت خود لفظ به غرض و مراد رهنمون شوی. نوع دیگر کلامی است که با دلالت خود لفظ به غرض راه نمی یابی، بلکه لفظ به اقتضای موضوعش در لغت بر معنی دلالت می کند، سپس این معنی دلالت دومی را مـی یابـد کـه بـه وسیله‌ی آن به غرض اصلی دست می یابی و مـدار ایـن کـلام برکنایـه، اسـتعاره و تمثیل است» (جرجانی، ۱۴۰۶: ۲۵۸) در واقع ایـن معنـای اولیـه پلـی بـه سـمت دریافت معنای دوم است و این امر بیشتر در صور بیانی از قبیل؛ اسـتعاره، کنایـه و تمثیل اتفاق می افتد. این تفسیر از انواع دلالت در نظر عبدالقاهر همان چیزی است که سال های بعد بسیاری از ادیبان و منتقـدان معاصـر آن را محـور بررسـی هـای خویش قرار دادند. نظریه نظم **عبدالقاهر** بطورکلی در این مراحل خلاصه می شود:

۱-فکری که بیان و ارائه‌ی آن مدنظر است. ۲- الفـاظی کـه در حـد و انـدازه‌ی معانی انتخاب می شوند. ۳- ترتیب الفاظ بر حسب آن چه دانش نحـو اقتضـا مـی کند. ۴- هماهنگی ترتیب الفاظ با ترتیب معـانی در نفـس. ۵- انتخـاب الفـاظ بـر اساس تناسب صوت و آهنگ با محتوا و اندیشه‌ی مورد نظـر. ۶- اسـتنباط معـانی ثانویه از حقیقت نظم.

۵- بندتو کروچه و دیدگاه زیبایی شناختی او

۱-۵- شرح حال و آثار بندتو کروچه

«بندتو کروچه (Croce.Benedetto) فیلسوف ایتالیـایی بـه سـال (۱۸۶۶م) در ایالت آکوپلا به دنیا آمد. خانواده اش ثروتمند و کاتولیـک بودنـد. درآغـاز بسـیار متعصب و مذهبی بود، ولی در پایان جوانی از دین روی گرداند. به سـال (۱۸۸۳م) در نتیجه زلزله پدر، مادر و خواهر خود را از دست داد. مدتی بیمار بـود و پـس از آن تمام وقت خود را صرف مطالعه و بررسـی هـای اندیشـه ای گذرانـد. کروچـه تحصیلات عالی پیشه کرد و سال ها در دانشگاه رم به بررسی و مطالعـه‌ی علـوم و فلسفه پرداخت. در این دوران با انتشار آثار جالبی در ایتالیا و دیگر کشورها شهره شد.» (زرازوند، بی تا:۳۰۱) «این فیلسوف، منتقـد و مـورخ ایتالیـایی از مخالفـان

www.SID.ir

Archive of SID

سرسخت فاشیسم به شمار می رفت و از سال(۱۹۱۷م) یکی از مشهورترین آثارش، یعنی؛ «فلسفه روح» را به رشته‌ی تحریر در آورد که نقطه‌ی تحولی در ایده آلیسم محسوب می شود.» (قربانی، ۱۳۷۵: ۸۹۵) «بندتو فلسفه‌ی خویش را که شامل مسائل زیباشناختی، منطق، اقتصاد و اخلاق می شد به نام فلسفه‌ی روح (Filosofia della spirito) می خواند. کروچه هرچند بیشتر به عنوان فیلسوف شناخته بود، اما مطالعات او مخصوصاً در نقد ادبی و مسائل مربوط به نقد و زیبایی شناسی اهمیت داشت. چنان که در طی سی سال آخر عمر رساله هایی مستقل درباره‌ی تعدادی از شاعران و نویسندگان اروپا مثل؛ گوته، شکسپیر، کورنی و دانته نیز منتشر کرد.» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۸۴)

۲-۵- ارتباط شکل و مضمون احساسی از دیدگاه کروچه

آن اختلاف نظرهای بسیاری که در تاریخ نقد و ادبیات اسلامی درباره‌ی شکل و محتوا مطرح شد، در عصر **عبدالقاهر** به نتیجه‌ی نهایی یعنی اصل وحدت آن ها انجامید. علم زیبایی شناسی جدید در غرب نیز به مرحله‌ی تازه ای گام نهاد که در آن برتری هیچ یک از عناصر را بر دیگری نپذیرفت و مانند یافته های اخیر دانشمندان مسلمان، آن ها را در پیوند با هم دارای ارزش می دانست. دکتر **غنیمی هلال** معتقد است: «اولین نکته ای که باید به آن توجه شود این است که مقصود فلاسفه‌ی علم زیبا شناسی از شکل و مضمون مشخص گردد، زیرا گاه، یکی با مضمون، چیزی را اراده می کند که دیگری با شکل آن را قصد می کند و نزدیک ترین آرای زیباشناختی به ادراک عربی، آرای «**بندتو کروچه**» از علمای زیبا شناختی ایتالیا است که مقصودش از شکل، نیروی بیان و قدرت نمایان گری یا تصویرگری اشیا، با پدید آمدن احساسات و عواطف در خلق هنرمند است.» (غنیمی هلال، ۲۰۰۴: ۲۷۴)

« **بندتو کروچه** هنر را عبارت از دید یا شهود می داند و آن گاه آن ها را مترادف تخیل، وهم، تصور اشکال، تجسم و... می داند.» (کروچه، ۱۳۸۱: ۵۳) او شهود را عبارت می داند از «ادراک به وسیله‌ی رمز و علامت، زیرا جایی که رمز نمودار معنی است، معنی قائم به خود نیست یعنی؛ جداگانه و بی وساطت رمز به اندیشه در نمی آید، همچنین رمز هم قائم به خود نیست، یعنی؛ بی دخالت معنی که رمز بر آن دلالت می کند، تجسم آن به نحوی که جاندار باشد ممکن نیست. معنی

www.SID.ir

Archive of SID

تماماً در نمودار حل می شود، مثل یک تکه قند که در جام آب حل می شود و در هریک از ذرات آب، می ماند و منشأ اثر است؛ اما با این حال دیگر به شکل تکه‌ی قند یافت نمی شود. مراد، معنا نیست، معنی که ناپدید شده، و تماماً به صورت نمودار درآمده، معنایی که نمی توان آن را به شکل معنی پیدا کرد، (مگر به وسیله‌ی استخراج، یعنی همان طور که قند را می توان از آبی که قند در آن حل شده استخراج نمود.) این چنین معنایی دیگرمعنی نیست بلکه تنها علامت اصل وحدت تصور هنری است...» (همان: ۷۹) « **بندتو کروچه** با اشاره به پیدایش مکتب های مختلفی که به طرفداری از صورت و ماده یا شکل و مضمون شکل گرفت، دیدگاه های آن ها را در انفصال بین این دو عنصر، نپذیرفت و هر کدام از آن ها را در حالت انفراد و جدایی از هم، فاقد اعتبار دانست. به نظر او طرفداران ماده در این جریان تضاد عقایدی خود، ناخواسته طرفدار صورت می شوند و طرفداران صورت هم پیرو ماده می گردند و لزوماً این وحدت موجود بین آن ها را می پذیرند.» (همان:۹۱)

بدین ترتیب در شرایطی که در طرفداری از این دو عنصر مکتب های متفاوتی شکل گرفته بود و هر یک هنر و ادبیات را به عنصر مورد نظر خود محصور کرده بودند، **بندتو کروچه** با پژوهش های بسیار روشن ساخت که معیار حسن و قبح اثر به نظم و تناسب موجود در آن است. و اما آن چه که جهت گیری کروچه را در این خصوص روشن تر می سازد، دیدگاهی است که درباره شکل و مضمون ارائه می دهد. او می گوید: «حقیقت امر جز این نیست که از لحاظ هنر باید مضمون را از قالب تمییز داد، اما نمی توان برای هر یک از آن ها خاصیت هنری جداگانه ای قائل شد، زیرا هنری بودن آن ها به واسطه‌ی رابطه ای است که بین آن ها وجود دارد یعنی به علت وحدت آن هاست و منظور از آن هم وحدت مجرد و مرده نیست بلکه وحدت محسوس و زنده است که وحدت ترکیب قبلی می باشد و هنر حقیقتاً یک ترکیب قبلی زیباشناسی است، ترکیب احساس و تصور [صورت] است در شهود، که در آن باب مکرر می توان گفت، احساس بدون تصور [صورت] کور است و تصور بدون احساس میان تهی است. احساس و تصور [صورت] نمی توانند برای روح هنر پسند وجود داشته باشند مگر در داخل ترکیب زیباشناختی.» (همان: ۹۳) با اندکی تأمل در این سخن **کروچه** و مقایسه آن با آرای **عبدالقاهر**، شاید

www.SID.ir

Archive of SID

بتوان گفت: این کلام **کروچه** تعبیر دیگری از نظم سخن از دیدگاه **عبدالقاهر** است. آنجا که نظم و ترکیب ظاهری آن را، انعکاس نظم معناهابب می داند که قبلاً در ذهن پدید آمده اند.

بنابر این طبیعی است که در یک تحلیل هنری، صورت و محتوا از هم تفکیک داده شوند، تا بتوان خصائص هر یک را تعیین کرد. **کروچه** جدایی مطلق بین «قالب» و «مضمون» را نمی پذیرد و با طرح مسائل جدید درصدد است تا این نکته را قابل درک سازد که این دو همواره به هم پیوسته اند و فقط در زمان تحلیل هنری یک جدایی نسبی بین آن ها اتفاق می افتد. او در جایی دیگر می گوید: «بنابراین هنر را به عنوان مضمون یا قالب معرفی کردن ارزش مخصوصی ندارد، اما چیزی که هرگز نباید فراموش شود این است که مضمون در قالب ریخته می شود و قالب با مضمون پر می شود؛ به عبارت دیگر احساس، احساسی است که تصویر پذیرفته و تصویر، تصویری است که احساس شده است.» (همان: ۹۴) از این گفته ها می توان دریافت که **کروچه** قدرت دلالت هنر را در تلازم میان شکل و مضمون دانسته و البته کروچه در اینجا مضمون را معادل احساس قرار داده و از ارتباط نزدیک آن با صورت سخن گفته.

از ویژگی های بارز **بندتو کروچه** معادل قراردادن مضمون با احساس است. او مضمون را منحصر به احساسات یا بخش انفعالی می داند و این یکی از اساسی ترین اختلاف نظرهایی است که با **عبدالقاهر** دارد. در یک نقطه از تعریف **کروچه** می توان تأمل کرد و آن ارتباط عاطفه با هنر است. چون از هنری که عاطفه ای در بر نداشته باشد، بوی حیات بر نمی آید و تنها به منزله‌ی تکنیک و فنی است هم پایه‌ی صنعت و آن را با جان آدمی کاری نیست. **کروچه** در جای دیگر درباره‌ی عاطفه می گوید: «عاطفه ماده‌ی خام یا ماده ی اولیه ای است که هنرمند از آن کمک می گیرد و از طریق آفرینش هنری آن را به ماده ای دیگر جز ماده‌ی عواطف و افکار تغییر می دهد. هنر عاطفه را تعدیل می کند و آرام می سازد و به شکل خیال و تصویر و نه به صورت آه و ناله، ارائه می دهد و در پس نقاب الهام و پیچیدگی پنهان می نماید.» (غرّیب، ۱۳۷۸:۱۰۳) **بندتو کروچه** به جهت اهمیتی که برای عاطفه قائل است، آن را تا حد نیرویی وحدت بخش بالا می برد. به نظر او «چیزی که خاصیت به هم پیوستگی و وحدت به شهود می بخشد، همانا عاطفه

www.SID.ir

Archive of SID

است. شهود در حقیقت از آن جهت شهود است که عاطفه ای را مجسم می کند، تنها از عاطفه سرچشمه می گیرد و برروی عاطفه تکیه دارد.» (کروچه، ۱۳۸۱: ۸۲) شاید از نظر **کروچه** ملاک تمییز اثر هنری از غیر هنری به حضور عاطفه باشد که به آن اصالت می بخشد و در نتیجه اثر ادبی به بهترین حالت جلوه گر می شود.

از جمله شخصیت های دیگر غربی که در وحدت شکل و مضمون با **عبدالقاهر** هم رأی است، «**ساموئل تیلر کولریج** (۱۸۳۴-۱۷۷۲)

(Coleridge.S.T) منتقد و نویسنده‌ی انگلیسی است که اعتقاد به وحدت اثر ادبی، یا وحدت بین شکل و مضمون دارد. بدین ترتیب از دید او شکل و مضمون، کلی ناگسستنی هستند، و تصور یکی بدون دیگری ممکن نیست.» (خفاجی، ۱۴۱۶: ۹۴)

۳-۵- تأثیرپذیری کروچه از کولریج در مبحث خیال

کروچه مانند **کولریج** نقش خیال را به عنوان عنصر هماهنگ کننده و وحدت بخش اثر می داند. او معتقد است: «چیزی که در آثار هنری حقیقی حس تحسین ما را بر می انگیزد، صورت خیالی کاملی است که یک حالت روحی به خود گرفته است و ما نام هایی بر این کیفیت می گذاریم مانند؛ زنده بودن و یکی بودن و استواری و تمامیت اثر هنری.» (کروچه، ۱۳۸۱: ۸۳) به نظر**کروچه** صورت خیالی به اثر هنری، صفاتی مانند زنده بودن، استواری و تمامیت می بخشد. اکنون باید دید که او در این رأی تا چه حد از نظریه‌ی خیال **کولریج** الهام گرفته. البته نتیجه همه‌ی این بررسی ها رسیدن به همان اصلی است که سال ها پیش **عبدالقاهر** به آن دست یافته بود و آن لزوم وحدت در اثر هنری است.

«**کولریج** در سخن از خیال، اصطلاحات حیات و نمو را به کار می برد، یعنی او خیال را عمل زنده‌ی ارگانیک می داند و در عین حال وهم را یک عمل مکانیکی. به نظر او خصوصیات مرتبط با حیات یک گیاهِ درحال رشد، قابل تطبیق بر شعر است. رشد گیاه با بذر شروع می شود و این رشد و نمو، نیرویی است که در هر شعر بزرگی هم ظاهر می شود. و هر کار هنری سراسر رشد، تولد یا پیشرفت است، نظریه‌ی عضوی یا ارگانیک در نزد کولریج اساس خیال است، هم چنان که این وحدت عضوی، اساس شکل نیز می باشد.» (عباس، بی تا:۱۵۳) بدین ترتیب خیال نیرویی است که شعر را از آغاز خلق ادبی تا تکامل اثر همراهی می کند و به آن

www.SID.ir

Archive of SID

روح و حیات می بخشد و میان عناصر بیانی آن وحدت ایجاد می کند. از گفته های کولریج و کروچه می توان دریافت که خیال قادر است وحدتی طبیعی و به دور از تصنّع بیافریند و «طبق نظر کولریج این اتحاد تام شکل و مضمون، اساس نقد اثر هنری است، وحدت عضوی، نه اکتسابی است و نه ساختگی، بلکه این وحدت در باطن اثر هنری است که از رشد درونی آن مشخص می شود و معنی شکل اثر هم، تکامل رشد آن است.» (بدوی، ۱۹۵۸: ۹۳)

این دیدگاه کولریج در باب خیال می تواند زمینه ساز نظریه های مهم و دستاوردهای قابل توجهی درعرصه ادبیات و شعر و شاعری گردد. به طوری که می توان با نگرشی متفکرانه قوه‌ی تخیل را عامل اتحاد عناصر در اثر ادبی شمرد. «از نظر بسیاری فیلسوفان مشهور غربی، تخیل قوه‌ی متمایز ذهنی است که به کمک آن فکر و تجربه یا فکر و احساس یکی می شوند. تخیل در تجربه زیبا شناختی، سهم خاصی دارد و با نوعی تفنن آزاد سر و کار دارد. این تفنّن آزاد تخیل ما را قادر می سازد تا مفاهیمی را پیش بکشیم که حاوی تجربه ای باشد و به طورکلی تخیل عامل اتحاد میان فکر و احساس می باشد.» (هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۷۹:۹۱)

۴-۵- بیان عادی و آراسته از دیدگاه کروچه

بندتو کروچه تقسیم بیان هنری را به عادی و آراسته، تفکیک امری تفکیک ناپذیر می داند و غایت اصلی کلام را در سایه‌ی اتحاد اجزا تحقق پذیر می داند. کروچه گذاشتن نام بلاغت بر کلام آراسته را سبب این تفکیک می داند و همین امر موجب سوق دادن ادب به سمت ارزش های تصنّعی می گردد. بنابراین بیانی قابل قبول و خوشایند است که هر زینت و آرایشی که درآن به کار می رود، برای دلالت بهتر بر مضمون باشد نه به قصد متصنّع ساختن آن. وی معتقد است «تقسیم بیان هنری، به عادی و آراسته، اولین زیان را به خود این ها وارد می سازد، زیرا عیب بیان عادی این است که نتوانسته است وجود زیبایی صرف و مجرد را ثابت کند وعیب بیان آراسته نیز این است که به زیبایی ساختگی و آرایشی صورت حق به جانبی داده و نویسندگان را به استعمال سبک پرتکلف و ناشایسته تشویق کرده است.» (کروچه، ۱۳۸۱: ۱۰۵) پیداست که کروچه مخالف دید منطقی نسبت به زبان است که سبب جدایی نحو و بلاغت می شود، و بیان، در صورت عدم وجود هریک از این ها، نامقبول به نظر می رسد. بندتو کروچه با مطرح کردن این مسأله به

www.SID.ir

Archive of SID

وضوح مخالفت خود را با شکل گرایان نشان می دهد و به شکلی متفاوت و متنوع زیبایی نظم و ترکیب را به تصویر می کشد. به نظر کروچه «حدود قرن هجدهم بود که فلسفه زبان پیشرفت کرد و رفته رفته خود را از تعصبات گرامر منطقی [دستور زبان] آزاد ساخت، حتی در میان همان کسانی که در مورد گرامر منطقی همکاری می کردند، پس از اندک زمانی این سؤال مطرح شد که آیا انواع تخیلی بیان یعنی استعاره و مجاز را بایستی به عنوان آرایش لفظ یا اضافاتی به صورت منطقی صرف تلقی ؟ البته با گذر زمان و معلوم شد که این ها «زینت» نیستند، بلکه یک «شیوه بیان اصیل» هستند.» (همان: ۲۰۰)

۶- ریچاردز و آرای زیبایی شناختی او

۱-۶-شرح حال و آثار ریچاردز

«آیور آرمسترانگ ریچاردز (م۱۸۹۳م) (Richards.I.A) ادیب، محقق و منتقد بریتانیایی، در سندباچ واقع در«چشایر» دیده به جهان گشود. او بعدها در زمینه‌ی نقد ادبی شهرتی بسزا کسب کرد. چند مورد از برجسته ترین آثار ریچاردز عبارتند از: «مفهوم مفهوم» (سال۱۹۲۳م) و «اصول نقد ادبی» (سال۱۹۲۴م)» (قربانی، ۱۳۷۵: ۶۳۵) «او یکی از تأثیرگذارترین متفکران جدید درحوزه های روانشناسی، فلسفه، زبان شناسی و نقد بوده است. تأثیر نظریات او در بسیاری از مکاتب بزرگ نقد ادبی و نظریه های زبان شناسی، معنی شناسی وهرمنوتیک کاملاًمشهود است. او غیر ازتأثیری که در مکتب «نقدنو» داشته به عنوان بنیانگذار «نقدعملی» نیز شناخته شده است.» (ریچاردز، ۱۳۸۲:۳۸۲)

۲-۶- نزدیکی آرای ریچاردز به عبدالقاهر در وحدت لفظ و معنی

ریچاردز در کتاب «فلسفه‌ی بلاغت» اکثر مباحث خویش را به سخن از بافت کلام و استعاره اختصاص داده. او مجموعه‌ی کلام را مانند بافتی می داند که اجزای آن از یکدیگر کسب هویت می کنند، همان طورکه عبدالقاهر کلام را مانند ترکیب و بافت منسجمی می دانست که عناصر آن درکنار هم این ترکیب و بافت را شکل می‌دهند. او در تعریف خود از این بافت می گوید: «به طور کلی کلمه ی «بافت» نامی است برای خوشه‌ی کاملی از رخدادها که همراه با هم روی می دهند که شامل وضعیت های متلازم و هر چیزی که بتوان آن را به علت یا معلول از چیزهای دیگر جدا کرد، هم می شود.» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۴۵) اگر کلام بر این تعریف مطابقت

www.SID.ir

Archive of SID

داده شود، روی دادن همزمان رخداد را می توان به پیدایش شکل و معنی آن تفسیر کرد که همزمان با هم زاده می شوند و الفاظ با توجه به معـانی خـود بـه هـم مـی پیوندند و مجموعه و بافتی منسجم و پویا را تشکیل می دهند. دو فصل اول کتـاب «فلسفه‌ی بلاغت» **ریچاردز**، ناقد معاصر انگلیسی، نشان می دهد کـه وی، از گفتـه های **عبدالقاهر** در قرن پنجم درباره‌ی موضوع نظم و ارتبـاط کلمـات بـا یکـدیگر، فراتر نرفته است. او می گوید: «یک نت در یک قطعه‌ی موسیقی ویژگی خـود را از نت های پیرامونی اخذ می کند و با آن ها همیاری می کند، یک رنگ مشهود رنگی است که فقط به نسبت «هم نمایانی» دیگر رنگ ها با او در یـک زمینـه‌ی بصـری قابل مشاهده باشد، اندازه یا فاصله یک شیء فقط در مقایسه با دیگر اشیایی که بـا آن هستند قابل درک است. هر کجا که ادراکی وجود دارد پویایی هم دیده می شود. در مورد کلمات نیز مطلب از همین قرار است. منتهی خیلی بیشتر از چیزهای دیگر؛ معنایی که از یک کلمه در می یابیم تنها در نسبت با معانی دیگر کلماتی کـه همـراه آن هستند حاصل می شود.» (همان: ۸۰) یعنی معنی و جایگاه هـر لفظـی فقـط از طریق ارتباط آن با الفاظ مجاورش تعیین می گردد و شخصیت و ارزشی برای لفـظ مفرد قابل تصور نیست؛ همان طور که در یک تابلوی هنری، زیبایی آن حاصل بـه هم پیوستگی رنگ هاست و هیچ رنگی به تنهایی قـادر بـه خلـق زیبـایی نیسـت. پیداست که ریچاردز نیز در دیدگاه وحدت گرایانه نسبت به اثر هنری با **عبـدالقاهر** و **بندتو** هم رأی بوده و پی به ارزش چنین اندیشه ای برده است. به نظـر **ریچـاردز** «هارمونی»، «وزن»، «زیبایی»، «بافتار»، «سلاست»، «روانـی»، «تأثیرگـذاری» و غیره، صفاتی اند که بر کلمات مفرد جاری نمی شوند. و یک کلمـه در بافـت هـای ادبی مختلف ممکن است بر معانی متفاوتی دلالت کند.» (همان: ۶۰)

۳-۶- تعریف و تبیین نقش عاطفه و وزن از از دیدگاه ریچاردز

ریچاردز درکتاب فلسفه‌ی بلاغت محور بحث خویش را بر«الفـاظ» و«معـانی» قرار داده وکلامش بیشتر صبغه‌ی فلسفی دارد، اما با توجه به رویکرد روان شناختی اش، در کتاب «اصول نقد ادبی» محور بحـث را بـر دو عنصـر دیگـر یعنـی«وزن» و«عاطفه» قرار می دهد. او با ارائـه تجزیـه و تحلیلـی روان شـناختی از موضـوع عاطفه و وزن، جنبه های مختلفی از آن ها را مورد بررسی قرار می دهـد. مـثلاً او عاطفه را چنین تعریف می کنـد: «لفـظ عاطفـه» در عـرف و اصـطلاح، معـادل آن

www.SID.ir

Archive of SID

رویدادهای ذهنی است که همراه با نمودهایی از هیجان غیرعادی از قبیل؛ گریستن، فریاد زدن، سرخ شدن، لرزیدن، و غیره است. اما این لفظ در استعمال اغلب منتقدان معنایی توسّعی به خود گرفته است. این واژه در نظر آنان معادل همه گونه جریانات ذهنی است که ارزش توجه را تقریباً، قطع نظر از ماهیتشان، داشته باشند. مطابق گفته‌ی منتقدان، عواطف واقعی و عمیق غالباً فاقد همه‌ی ویژگی هایی هستند که بر استعمالات زبانی مهذّب تر مردم عادی و نیز اتفاقاً بر استعمالات روان شناسان حاکم است، زیرا آن چه ممکن است، اکنون استعمال رایج در روانشناسی انگاشته شود، از همان دگرگونی های جسمانی همراه تجربه نشأت می گیرد.» (همان:۸۶) پیداست آن عاطفه‌ی حقیقی که در شعر یا هر متن ادبی دیگری وجود دارد در سراسر اثر سایه می افکند و در بافتار منظم کلمات نیز نقش آفرینی می کند و حتی بر نوع آهنگ غالب نیز تأثیر می گذارد.

وزن یکی دیگر از عناصر مورد بحث **ریچاردز** است. او در هر اثر هنری تأثیرگذار، قائل به وجود وزن است. به نظر او «وزن وسیله ای است که موجب می شود تا کلمات بتوانند بیشترین تأثیر ممکن را بر یکدیگر بگذارند. در مطالعه‌ی چیزهای موزون، دقت و صراحت حالت انتظار، که طبق معمول در اغلب موارد ناخودآگاه است، افزایش فراوان پیدا می کند؛ چنان که در برخی موارد، در صورتی که قافیه هم به کار رفته باشد، تقریباً به وضوح کامل می رسد. کل مفهوم وزن به عنوان «هماهنگی در عین تنوع» یعنی نوعی تمرین ذهنی که در خلال آن کلمات، یعنی همان این مواد جا به جا شونده و متغیر، سخت در تلاشند تا طوری عمل کنند که گویی همه شان یکی هستند.» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۱۷) **ریچاردز** این وزن و آهنگ را به شعر اختصاص می دهد و آن را عامل تأثیر گذاری کلمات می داند و معتقد است: «در نثر تأثیر کلمات گذشته فقط به میزانی اندک به مابعد سرایت می کند. در شعر به ویژه هنگامی که بندهای مختلف و قوافی دست به دست یکدیگر می دهند تا واحد بزرگ تری از بیت را پدید آورند، این تأثیر ممکن است بسی بیشتر گسترش یابد.» (همان: ۱۱۸) **ریچاردز** به عوامل مؤثّردر شعر از جمله وزن به صورت دقیق و جزئی می نگرد. گویی وزن ساختمان پیچیده ای دارد که با پیوند و وحدت عناصر و مؤلفه های فراوان شکل گرفته و سپس بعد از این پیوند، انسجام یافته و بیانگر احساس و اندیشه ای خاص گشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۶- خیال از نظر ریچاردز

ریچاردز در مبحث خیال نیز مانند **کروچه** از **کولریج** نویسنده رمانتیک انگلیسی متأثر گردیده. **کولریج** از خیال نیز تعریفی تخصصی ارائه مـی دهـد و آن را بـه دو بخش خیال اولی و ثانوی تقسیم کرده. او در تلاش بود تا مرز بین خیال و توهم را مشخص کند. این اهتمام **کولریج** به نقش خیال، **ریچـاردز** را بـر آن داشـت تـا در ماهیت و نقش این عنصر دست به بررسـی بزنـد و تـأثیر پـذیری او ازدیـدگاههای کولریج در کتاب «اصول نقد ادبی»اش به وضوح قابل مشاهده اسـت. «**کـولریج** در نظریه مشهورش توضیح داده که «خیال اول» همان خیال در سطح عادی آن اسـت و آن نیرویی حیاتی و عاملی اساسی در شناخت جهان خارج است و «خیـال دوم» که ویژه‌ی شعر است، در واقع انعکاس خیال اول و روشی از آن است که بـا اراده و آگاهی تحقق می یابد و تنها به لحاظ درجه و شکل با آن تفـاوت دارد.» (رجـایی، ۱۳۷۸: ۱۲۸) **ریچاردز** تعریف خیال را از نظر **کولریج**، فراتر از فهم می دانـد و آن را در نزد او بسیار پیچیده می یابد و می گوید: «سخن **کـولریج** [راجـع بـه خیـال] بیشترین کمک را به نظریه‌ی ادبی کرده، و به استثنای طریقه‌ی تفسیر، مشکل بتـوان چیزی بر آن چه او گفته، افزوده، گرچه زدودن برخی چیزها از آن سـودمند اسـت. این که قدرت ترکیبی و جادویی که ما به گونه ای انحصاری به تخیّل اختصاص می دهیم، خود را در تعادل یا سازش میان کیفیات متضاد یا ناسازگار نشان مـی دهـد، یعنی مفهوم تازگی و سرزندگیِ همراه با چیزهای دیرینه و مأنوس؛ چیـزی بـیش از حالت عاطفی معمولی، با نظمیِ بیش از نظم عادی، وجدان همیشـه بیـدار و تسـلط مستمر بر نفس همراه با شور، هیجان و احساسی عمیق یا تند و پرحـرارت. یعنـی، احساس لذت موسیقایی... با قدرت تبدیل حجمی انبوه به وحـدت تـأثیر، و یعنـی جرح و تعدیل کردن یک رشته افکار به کمک یک فکر یا احساس غالب، ایـن هـا موهبت های تخیّل هستند.» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۲۱۳) شاید از طریق تعمق و تأمـل در تلاش های کولریج و ریچاردز بتوان به این نکته رسید که صورت شعری مولـود خیال ثانوی یا خیال شعری است و این آمیختگی بین عاطفه و شکل ما را به سمت این حقیقت مهم سوق می دهد که وظیفه‌ی خیال ثانوی یا شعری تلاش برای ایجـاد هماهنگی بین محتوا و شکل، و تحقق انسجام و وحدت میان آن هاست.

www.SID.ir

Archive of SID

۵-۶- بیان و معنای معنا از دید ریچاردز

نقطه‌ی مشترک دیگری که میان ادیبان و منتقدان پیشین و معاصر وجود دارد، قضیه معنای معنا است. نظر منتقدان غرب را درباره‌ی معنای دوم کلمه، می توان از گفته های **ریچاردز** برداشت کرد. در واقع **ریچاردز** معنای معنا را آن گاه بیان کرد که از وضعیت یک نغمه در قطعه‌ی موسیقی سخن گفت و به این نتیجه رسید که الفاظ نیز مانند این نغمه ها ارزش و شخصیت خود را از قالب و ساختار می گیرند. در معنای معنا رابطه‌ی میان دال و مدلول، از یک ارتباط عادی و ظاهری فراتر می رود و بعد از یک یا چند مرحله، مفهوم اصلی بدست می آید؛ یعنی از طریق دلالت اول می توان به دلالت های بعدی پی برد. در این خصوص **ریچاردز** نظریه ای دارد می گوید: «کلمه می تواند به طور همزمان استعاری و تحت اللفظی باشد، درست همان طور که می تواند به طور همزمان استعاره های بسیار متفاوتی را پشتیبانی کند و می تواند برای متمرکز کردن چند معنی متفاوت دریک معنی، به کار آید.» (ریچارد، ۱۳۷۵: ۱۲۶) او استعاره را بخشی از بیان می داند و مانند برخی ادباء و منتقدان، با تفکیک قائل شدن میان آن و بیان عادی مخالف است و از این نگرش انتقاد می کند و می گوید: «در سراسر تاریخ بلاغت، به استعاره به دید نوعی تردستی فوق العاده ماهرانه و مجالی برای استفاده از عوارض تغییرپذیری [معنی] کلمات و چیزی که تا این اندازه بجاست، اما مستلزم مهارت و دقت غیرعادی است، نگاه کرده اند. خلاصه، [با دید] زیبایی، تزیین و قدرت اضافی زبان، نه شکل لازم آن.» (همان: ۱۰۰) **ریچاردز** در بررسی های خود رویکردی روان شناختی دارد و این ویژگی را در برداشت او از استعاره نیز می توان ملاحظه کرد. او در توضیح ماده اصلی استعاره می گوید: «در یک جمع بندی ساده، وقتی استعاره ای به کار می بریم، دو تصور از دو چیز متفاوت که دارای کنش متقابل اند داریم وکلمه یا عبارت واحدی که معنی اش برآیند کنش متقابل آن هاست، آن دو را حمایت می کند.» (همان: ۱۰۳) با وجود همه‌ی اختلاف آرائی که درزمینه‌ی زیبایی های آثار ادبی وجود دارد اما این اصلی مشترک میان ادبا ومنتقدان است که مطلقاً تمایزی میان لفظ ومعنا، و بیان عادی و آراسته، ونحو و بلاغت وجود ندارد وهمه در اختیار القای مفهوم واحدی هستندکه از مجموع آن ها حاصل می شود.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

با بررسی آرای منتقدانی مانند؛ **کروچه** و **ریچاردز** می توان دریافت، بسیاری از آن چه را که اندیشمندان و منتقدان معاصر غرب در حوزه‌ی نقد با عنوان مهم ترین عناصر آن مطرح می کنند، سال ها پیش از این متفکر، ادیب و دانشمند بزرگ مسلمان امام **عبدالقاهر جرجانی** مطرح کرده بود. مهم ترین دستاورد **عبدالقاهر** در عصری که بسیاری از منتقدان، بلاغت را به لفظ نسبت می دادند و برخی نیز به معنا ارائه «نظریه نظم» است که عبارت است از: «وحدت و هماهنگی اجزا در بافتار کلام» این نظریه پس از گذشت قرن های متمادی هنوز هم پویایی خود را حفظ کرده و از اساسی ترین معیارهای ارزشگذاری زیبایی کلام به شمار می رود.

نقاط مشترک میان **عبدالقاهر** و **بندتو کروچه** و **ریچاردز** را می توان در این موارد خلاصه کرد:

۱-طرح موضوع وحدت ساختار و ارزیابی اثر بر اساس محور نظم و بافتار کلام

۲-اعتقاد به عدم انفصال میان شکل و معنی در اثر

۳-وحدت اندیشه و خیال درخلق هنری

۴-تناسب معنی لفظ با نوع موسیقی و آهنگ آن

۵-انتخاب الفاظ متناسب با معانی

۶-استنباط معانی ثانویه از معانی ظاهری

۷-با توجه به حقیقت نظم عدم تفکیک بیان هنری، به عادی و آراسته، با توجه به حقیقت نظم.

عبدالقاهر بیشتر بر روی شکل و مضمون اثر متمرکز شد و ضمن طرح «نظریه نظم» از نقش و نسبت میان آن ها سخن گفت و از این طریق به دنبال شناخت زیبایی های قرآن بود. ولی **کروچه** و **ریچاردز** علاوه بر این دو عنصر، از نقش عناصر عاطفه، خیال و وزن در اثر ادبی بسیار سخن گفته اند و در قضاوت های نقدی و بررسی های ادبی خویش از آن سود جسته اند. مثلاً هردوی آنها از خیال به عنوان عامل وحدت عناصر در اثر یاد می کنند و **کروچه** مضمون اثر را احساسی می داند و اثری را که دارای عنصر عاطفه نباشد فاقد ارزش می شمرد و شکل را بدون آن تهی می خواند. **ریچاردز** نیز نقش دو عامل وزن و عاطفه را در اثر

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی کرده و بر اهمیت آن ها تأکید می کند و ارتباط هریک از این عناصر را با یکدیگر در کلام و اثر ادبی بررسی می کند و نقش هریک را در وحدت بخشی به کلام روشن می سازد. بنابر این محورهای خیال، عاطفه و هماهنگی صوتی در کلام از موضوعاتی اند که عبدالقاهر تحقیقات جداگانه ای دربارهٔ آن ها ارائه نداده است. این ایراد و انتقاد به عبدالقاهر را شاید این چنین بتوان توجیه کرد که می توان عاطفه را به عنوان جزئی از مضمون و وزن را به عنوان جزئی از شکل دانست که در این صورت هر آن چه بر شکل و مضمون صدق می کند بر این دو هم صادق است.

یادداشت ها

۱- ساموئل تیلر کولریج (۱۸۳۴م) (Coleridge.S.T) منتقد و نویسنده و شاعر انگلیسی، پس از اتمام تحصیلات به کمبریج رفت و بعد از آن با زنی به نام سارا ازدواج کرد و ابتدا مجموعه اشعاری جذاب منتشر ساخت و بعد از آن به انتشار مجله ای پرداخت که به واسطهٔ نداشتن پول به ادامهٔ آن توفیق نیافت. این شاعر و نویسنده با همهٔ گرفتاری هایی که داشت، آثار ارزنده ای از قبیل؛ مجموعهٔ اشعار، ملاح سالخورده، پشیمانی، کمک به اندیشه، و تفکر و گفت و گوی سر میز را پدید آورد. (سعیدیان، ۱۳۷۱:۳۸۵)

کتابنامه

الف- کتاب ها

۱-ابن العماد الحنبلی، ابوالفلاح عبدالحی (بی تا) «**شذرات الذّهب فی أخبار من ذهب**» ج۳، بیروت، دارالفکر، ط۱.

۲-احمدی، بابک (۱۳۷۴) «**حقیقت و زیبایی درس های فلسفهٔ هنر**» تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۳-ارسطو (۱۳۴۳ش) «**فن شعر**» ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ اول.

www.SID.ir

Archive of SID

۴-اسماعیل، عزالدین (۱۹۹۲م) «**الأسس الجمالیة فی النقد العربی**» بیروت، دارالفکرالعربی، ط ۱.

۵-بدوی، محمد مصطفی (۱۹۸۵م) « **کولردج**» القاهرة، لانا، ط ۱.

۶-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (۱۹۶۹م) «**الحیوان**» ج۳، بیروت، دار إحیاء التراث العربی، ط ۲.

۷-البیان و التبیین، تحقیق (۱۴۱۰ق) « **عبدالسلام محمد هارون**» ج ۱، بیروت، دارالجیل، ط ۱.

۸-جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۰۷ق)«**دلائل الإعجاز**»بیروت، تحقیق محمد رضوان الدّایة و فایز الدّایة، مکتبة سعدالدین، ط ۲.

۹-حسینعلی، ملّاح (۱۳۶۷ش) «**پیوند شعر و موسیقی**» تهران، انتشارات فضا، ۱۳۶۷ش، چاپ اول.

۱۰-خفاجی، محمد عبدالمنعم (۱۹۹۵م) «**مدارس النقد الادبی الحدیث**» القاهرة، الدار المصریة اللبنانیة، ط ۱.

۱۱-خلیل، احمد (۱۹۶۸م) «**المدخل الی دراسة البلاغة العربیة**» بیروت، دارالنهضة العربیة، ط ۱.

۱۲-رجایی، نجمه (۱۳۷۸ش) «**آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی**» مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اول.

۱۳-ریچاردز، آیور ارمسترانگ (۱۳۸۲ش) «**فلسفه بلاغت**» ترجمه ی، علی محمدی آسیابادی، تهران، نشر قطره، چاپ اول.

۱۴-«**اصول نقد ادبی**» (۱۳۷۵ش) ترجمه سعید حدادیان، تهران، انتشارات اندیشه های عصرنو، چاپ اول.

۱۵- زرازوند، احمد (بی تا) بی تا، «**نوابغ علوم**» تهران، نشرمعراجی، چاپ اول.

۱۶-زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷ش) «**ارسطو و فن شعر**» تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

۱۷-_____ (۱۳۶۹ش) «**نقد ادبی**» ج۲، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.

۱۸-سعیدیان، عبدالحسین (۱۳۷۱) «**مشاهیرجهان**» تهران، ناشر عبدالحسین سعیدیان، چاپ سوم.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹-سید قطب (۱۴۰۳ق) « **النقد الأدبی اصوله و مناهجه**» قاهره، دارالشروق، ط۱.

۲۰-شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۸ش) «**موسیقی شعر**» تهران، انتشارات آگاه.

۲۱-ـــــــــــــــــــ (۱۳۶۶ش)«**صورخیال در شعر فارسی**» تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول.

۲۲-ضیف، شوقی (۱۹۷۳)«**البلاغة تطوّر و تاریخ**» القاهرة، دارالمعارف، الطبعة التاسعة.

۲۳-عباس، احسان (بی تا) «**فن الشعر**» بیروت، دارالثقافة، ط۱.

۲۴-ـــــــــــــ (۱۹۹۳)«**تاریخ النقد الادبی عندالعرب**» عمان، ط۱.

۲۵-العشماوی، محمدزکی (بی تا) «**قضایا النقد الأدبی بین القدیم و الحدیث**» قاهره، دارالمعرفة الجامعیة، ط۱.

۲۶-غرّیب، روز (۱۳۷۸ش) «**نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تأثیر آن بر نقد عربی**» ترجمه، نجمه رجایی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اول.

۲۷-غنیمی هلال، محمد (۲۰۰۴م) «**النقد الأدبی الحدیث**» القاهره، دار نهضة مصر، ط۲.

۲۸-قدامة بن جعفر، أبوالفرج (بی تا) «**نقدالشعر**» تحقیق محمد عبدالمنعم خفاجی، بیروت، دارالکتب العلمیة، ط۱.

۲۹-قربانی، سروش (۱۳۷۵ش) «**دایرة المعارف مشاهیر جهان**» تهران، انتشارات میلاد، چاپ اول.

۳۰-کروچه، بندتو (۱۳۸۱ش) « **کلیات زیباشناسی**» تهران، مترجم فؤاد روحانی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ پنجم.

۳۱-گات بریس، مک آیور لوپس دومینیک (۱۳۸۶ش) «**دانشنامه زیبایی شناسی**» ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی و دیگران، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ سوم.

۳۲-محمد سعد، محمود توفیق (۱۴۲۳ق) «**نظریة النظم و قراءة الشعر عند**

www.SID.ir

Archive of SID

عبدالقاهر الجرجانی»قاهره، جامعة الأزهر، لاطا.

۳۳-هاسپرز، جانو اسکراتن، راجر (۱۳۷۹ش) «**فلسفه‌ی هنر و زیبایی شناسی**» ترجمه یعقوب‌آژند، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

۳۴-ملاّح، حسینعلی (۱۳۶۷ش) «**پیوند شعر وموسیقی**» تهران، انتشارات فضا، چاپ اول.

ب- مجله ها

۳۵-رحمانی مهری (۱۳۷۷ش) «**تحلیلی بر نظر بندتو کروچه و هنر شهودی**» تهران، نشریه دنیای سخن، شماره۸۲.

۳۶- طاهری نیا، علی باقر و مهرابی، مرضیه(۱۳۸۸) «نقد تطبیقی وحدت اندام وار با محور عمودی و واقعی» قزوین، انتشارات دانشگاه بین المللی، مجله لسان مبین، شماره اول، صص۸۷-۱۰۷

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامه لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال دوم، دوره جدید، شماره یک، دی‌ماه ۱۳۸۹

عناصر الكلام الجمالية
عند عبدالقاهر الجرجانی و کروتشیه و آ.ای. ریتشاردز*

دکتر عبدالعلی آل بویه لنگرودی
أستاذ مساعد بجامعة الإمام الخمینی(ره) الدولیة-قزوین
لیلا ورز
ماجستیر فی اللغة العربیة و آدابها

الملخّص

کان و لایزال نقاد الادب یسعون إلی الحصول علی معاییر لتقییم الآثار الأدبیة و تقدیرها. و قد خطی الفلاسفة القدماء بما فیهم أفلاطون و أرسطو خطوات أولی علی هذا الصعید. و فی الادب الاسلامی نری عبد القاهر الجرجانی و هو من أبرز الشخصیات الادبیة قدم آراء قیمة حول هذا الموضوع ضمن نظریة منسجمة و کاملة و هی (نظریة النظم). فی الأدب الغربی کان الکساندر جوتلیب بومغارتن (۱۷۶۲م) الفیلسوف الآلمانی أول من إستعمل مصطلح (علم الجمال) فی النصف الثانی من القرن الثامن عشر. کان بندتو کروتشیه الایطالی و آ.ای. ریتشاردز الانجلیزی الذین عرفا بآرائهما النقدیة، قد قاما بالبحث فی هذا المجال. من أهم وجهات النظر المشترکة فیما بینهم هی: وحدة الترکیب و تقییم الاثر الادبی علی أساس النظم، الالتزام بعدم الانفصال بین الشکل و المضمون، وحدة الفکرة و الخیال فی الخلق الفنی، و الملاءمة بین المعنی و موسیقی الکلام و عدم الانفصال بین الکلام المرسل و المصنوع. و هذه المقالة تدرس عناصر الکلام الجمالیة موضحة وجهات النظر فیما بینهم.

الکلمات الدلیلیة

الإستطیقا، الوحدة، الإستطیقا، عبدالقاهر الجرجانی، نظریة النظم، الوحدة و الترکیب، کرتشیه، ریتشاردز

---

* تاریخ الوصول: ۱۳۸۹/۶/۲۰ تاریخ القبول: ۱۳۸۹/۱۰/۲۵
عنوان برید الکاتب الالکترونی: a.alebooye@ ikiu.ac.ir

www.SID.ir