جایگاه نویسنده و معنا در رویکرد ادبی اسلام براساس آیات قرآن کریم[1]

حامد صافی[2]

چکیده

نویسنده، مخاطب، مضمون و قالب، چهار ضلع یک اثر ادبی را شکل می‌دهند. مکاتب ادبی پیرامون این چهار ضلع، نظرات مختلفی را عرضه کرده‌اند. اسلام به‌عنوان یک مکتب فکری آسمانی دربارهٔ آن دیدگاه‌هایی دارد. نویسنده به‌عنوان یک انسان تأثیرگذار، اهمّیت ویژه‌ای در رویکرد ادبی اسلام دارد. دین اسلام اثر ادبی را به‌عنوان یک عمل می‌داند که می‌تواند صالح یا طالح باشد. اینکه اثر ادبی چه معنا و مفهومی را دربر بگیرد، از دیدگاه اسلام شایان توجّه است. در این جستار تلاش شده تا دیدگاه‌های اسلام پیرامون دو ضلع نویسنده و معنا در اثر ادبی سنجیده شود. برای درک بهتر از دیدگاه اسلام، نیم‌نگاهی به نظرات دیگر مکاتب ادبی و تفاوتشان با رویکرد اسلامی شده است. این بررسی نشان داد که برخلاف متن‌محور و مخاطب‌محور بودن بسیاری از مکاتب ادبی، رویکرد ادبی اسلام، معناگرایانه است و جایگاه نویسنده اهمّیت ویژه‌ای دارد.

واژگان کلیدی: ادبیّات، اسلام، نویسنده، معنا مکتب‌های ادبی.

---

۱. تاریخ دریافت ۹۷/۱۱/۲۷؛ تاریخ پذیرش: ۹۸/۳/۳

۲. استادیار دانشگاه علوم و فنون دریایی خرمشهر؛ hamed19s2003@yahoo.com

۱ـ مقدّمه

اگر اثر ادبی را به‌عنوان یک شکل در نظر بگیریم، چهار ضلع برای کامل شدن آن لازم است. اوّلین ضلع، نویسنده است. باید کسی به‌عنوان خالق اثر ادبی آن را بیافریند. معنا و مفهومی نیز در ذهن این نویسنده شکل می‌گیرد که ضلع دوم را تشکیل می‌دهد. نویسنده این معنا را در قالبی قرار می‌دهد. این قالب اگر با واژگان قوام یابد، اثر ادبی شکل خواهد گرفت. در نهایت این اثر به شخص دیگری به‌عنوان مخاطب عرضه خواهد شد. براین‌اساس، می‌توان اضلاع اثر را این‌گونه ترسیم کرد:

این تصویر، برداشتی شبیه به نمودار روند ایجاد ارتباط است که یاکوبسن[1] (۱۹۸۲-۱۸۹۶) طراحی کرده است. «به اعتقاد وی، گوینده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد. پیام زمانی مؤثّرخواهد بود که معنایی داشته باشد و طبعاً می‌باید از سوی گوینده رمزگذاری و از سوی مخاطب رمز گردانی شود. پیام از طریق مجرایی فیزیکی انتقال می‌یابد» (گرین، ۱۳۸۳ :۱۶). اهمّیت دادن به هریک از این اضلاع و کم‌اهمّیت جلوه دادن ضلع دیگر می‌تواند یک رویکرد ادبی متفاوت را ایجاد کند. اهمیت دادن ضلع مخاطب مکتب‌های مخاطب‌محوری چون هرمنوتیک را به وجود می‌آورد. اهمیت دادن به نویسنده، در مکتب ادبی روان‌شناختی به‌وضوح دیده می‌شود. رئالیست‌ها به ضلع معنا و نویسنده اهمیت دادند. فرمالیست‌ها نیز آن چنان به فرم و شکل اهمیت دادند که آن را از معنا جداناپذیر دانسته و همهٔ اثر را یک فرم دانستند. علاوه بر تاثیر نوع نگرش به اثر ادبی در ایجاد یک مکتب ادبی، باورها، اعتقادات و جهان‌بینی نیز در ایجاد رویکردهای ادبی نقش اساسی دارد.

هر انسانی در زندگی روزمرهٔ خویش حتی ندانسته بر پایهٔ باورهایی که در ذهن دارد،

1.Jakobson, Roman

رفتار می‌کند. حتی می‌توان گفت: هرکسی بر پایهٔ جهان‌بینی خود، زندگی خویش را پی می‌گیرد. حتی کسی که در ظاهر به هیچ دینی معتقد نیست و یا به مکتب فکری و فلسفی خاصی باور ندارد، براساس تصور ذهنی خود از جهان بیرون، زندگی می‌کند. هنرمند و به‌ویژه ادیب و شاعر نیز به‌عنوان انسان، از این قاعده مستثنا نیستند. تفکر و جهان‌بینی یک هنرمند خواه‌ناخواه در اثر هنری او انعکاس خواهد یافت و از خلال مضامین، تصاویر، واژگان و دیگر بخش‌های سروده‌ٔ او کم‌وبیش می‌توان به اندکی از این جهان‌بینی دست یافت. هرچند این قاعده ممکن است، استثنا هم داشته باشد، در بسیاری از موارد راهگشاست. فردوسی را می‌توان از قبل شاهنامه‌اش، شاعری حکیم، وطن‌دوست، مسلمان شیعه، با روحیه‌ای حماسی تصور کرد. حافظ را در لابه‌لای غزل‌هایش، شخصی نکته‌سنج و باریک‌بین و حافظ قرآن می‌یابیم. او انسانی معتقد به دین خویش است که از زهدریایی متنفر است و برخی گناهان را به این نوع زهد ترجیح می‌دهد.

می‌توان همین‌طور شخصیت «***کلی***» دیگر شاعران را نیز ترسیم کرد. از آن جهت می‌گوییم «کلی» که به‌جز جهان‌بینی و چهارچوب فکری شاعر، عوامل دیگری نیز در جریان آفرینش اثر می‌توانند تاثیرگذار باشند. در نگاهی کلی‌تر، اگر به جریان شکل‌گیری مکاتب ادبی توجه کنیم، خواهیم دید که بیشتر این مکاتب در مکاتب فکری- فلسفی ریشه دارند. . "درست است که مفاهیم بعضی از مکتب‌های ادبی –همچون کلاسیسیم و رمانتیسم- در پرتو نمونه‌های پیش از آن مشخص شده است، اما فراموش نکنیم که بعضی از مکتب‌های ادبی هیچ نمونه‌ای از پیش نداشته‌اند؛ بلکه به دنبال دیدگاه‌های فلسفی و فکری، نمونه‌های ادبی آن مکتب به وجود آمده است؛ مانند مکتب اگزیستانسیالیسم که از یک فلسفه شروع شد وبه‌صورت یک مکتب ادبی ادامه یافت. همچنین رئالیسم سوسیالیستی که به فلسفهٔ سوسیالیسم یا مارکسیسم بازبسته است که پیش از آن پدید آمده بود (الکیلانی، ۱۳۷۶ :۳).

با این حساب، اگر ادیان آسمانی را جدای از اینکه از جانب خداوند و از جهان ماوراء نازل شده‌اند، یک مکتب فکری بدانیم که دارای جهان‌بینی ویژهٔ خود هستند، دین به مفهوم عام آن می‌تواند موجبات شکل‌گیری یک مکتب ادبی را فراهم کند. تفکر دینی در این میان،

مي‌تواند پايهٔ مستحكم و قابل‌اطميناني براي انسان و به‌ويژه هنرمند باشد. «تفكر ديني، هنرمند را به خاستگاه ارزش‌ها هدايت مي‌كند تا اثر هنري خويش را براساس آن ارزش‌ها ارائه كند. تفكر ديني، هنرمند را متعهد مي‌كند تا به اصول و مبادي معنوي‌اش پايبند باشد» (نقی‌زاده، ۱۳۸۴ :۲۲۵). حال اگر دینی به‌عنوان کامل‌ترین شریعت آسمانی دانسته شود، این مطلب ناگزیر خواهد بود؛ زیرا دینی کامل‌ترین دین خواهد بود که در همهٔ شئون زندگی انسان سخن گفته باشد و ادبیات نیز یکی از این جنبه‌هاست. هرچند منظور ما این نیست که این دین به طور مستقیم در مورد ادبیات سخن گفته باشدو تنها جهان‌بینی همه‌شمولی که بتوان بر پایهٔ آن، ویژگی‌ها و حدو مرزهایی را برای ادبیات تعیین کرد، کافی است. "از آنجا که شعر تنها هنر یا هنر غالب قوم عرب قبل از اسلام و به یک اعتبار، تنها تفکر عصر جاهلی بود، ظهور وحی در صورت قرآن و کلام الهی، همهٔ شاعران را تا مدتی مرعوب خویش کرد و بسیاری از اشعار را باطل ساخت و روح بسیاری از شاعران را متحول گردانید (مددپور، ۱۳۸۷ :۲۹۷). دینی آسمانی که در چنین شرایطی بر مردم نازل می‌شود، ناگزیر است پیرامون ادبیات و به‌ویژه شعر، موضع‌گیری روشن داشته باشد و هرازچندگاهی به طور مستقیم در مورد ادبیات سخن بگوید.

۲ـ رویکرد ادبی اسلام

از چندین طریق می‌توان از موضع‌گیری اسلام در برابر ادبیات اطمینان حاصل کرد: نخست اینکه قرآن کتاب آسمانی این دین، در قالب کاملا هنری نازل شده است. شیوه بیان قرآن کریم به گونه‌ای است که برخی آن را نه شعر می‌دانند و نه نثر. در این کتاب آسمانی، از شگردهای گوناگونی برای تصویرسازی بهره گرفته شده است. استعاره، تشبیه، کنایه، حس‌آمیزی و تشخیص، از جمله فنون بیانی است که در قرآن به وفور یافت می‌شود (ر. ک: سیدی، ۱۳۷۸ :۱۰۸). این شیوهٔ بیان آن‌چنان هنرمندانه و مافوق تصور بود که حتی دشمنان خود را مجذوب می‌کرد. گاهی نیز این کلام زیبا را سحر می‌دانستند. «کسانی چون ولیدبن‌مغیره چنان برمی‌آشوبد که گویی در حالت بی‌خودی و شگفت‌زدگی و تلاطم ذهنی و شوک روحی می‌گوید: ﴿إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾ (مدّثر: ۲۳). قرآن به زیبایی حالت او را که نشان از آشفتگی روحی و

ذهنی اوست، به تصویر کشیده است: «آن‌گاه نظر انداخت. پس رو ترش نمود و چهره در هم کشید. آن‌گاه پشت گردانید و تکبر ورزید و گفت: این قرآن جز سحری که به برخی آموخته‌اند، نیست» (سیدی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). از سوی دیگر، در آیات گوناگون قرآن کریم پیرامون شعر سخن رانده شده است. برخی از این آیات، پیامبر اسلام را از تهمت شاعری که کافران به او زدند، بری می‌داند و از این طریق قرآن را سخن خداوند می‌داند و نه سروده‌ٔ پیامبر: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ﴾ (یس: ۶۹).

در برخی از آیات قرآن، مانند آیات پایانی سوره‌ٔ شعراء، موضع‌گیری واضحی در برابر شاعران و تقسیم‌بندی آنان می‌بینیم. شایان ذکر است که «برخي بر اين باور هستند که ادبيات اسلامي به ادبيات صدر اسلام و عصر اموي محدود مي‌شود. اين‌گونه نيست؛ بلکه ادبيات اسلامي در هر دوره‌اي بر پايه‌ٔ مضمون آن و از هر شاعر و اديبي باشد، مي‌تواند ظهور پيدا کند» (سياحی، ۱۳۸۲: ۲۶). در واقع بیشتر پژوهشگران به جای اینکه از واژه‌ٔ ادبیات دوره‌ٔ اسلامی استفاده کنند، اصطلاح ادبیات اسلامی را به کار می‌برند؛ درحالی‌که ما ادبیات اسلامی را آن نوع از ادبیات می‌دانیم که یا بر پایه‌ٔ دیدگاه اسلام خلق شده است یا دست‌کم با آن همخوان است. بررسی و تبیین کامل اصول و مبانی دیدگاه اسلام در مورد ادبیات، موضوع بررسی این پژوهش نیست؛ بلکه تنها به دو وجه از این دیدگاه می‌پردازیم: اهمیت نویسنده و معناگرایی. ضمن تشریح موضع گیری مکاتب ادبی غربی در مورد این دو وجه، به تبیین نظر اسلام در مورد آن خواهیم پرداخت.

۱ـ۲ـ اهمیت مؤلف و نویسنده

ردّ پای توجه به نقش شاعر را می‌توان در نظرات ارسطو و افلاطون جستجو کرد. ارسطو در «*فنّ شعر*» هرجا می‌خواهد از شعر سخن بگوید، پای شاعر را هم به میان می‌آورد و بر نقش پررنگ شاعر در آفرینندگی تاکید می‌کند. او درباره‌ٔ فرایند سرایش شعر این‌گونه می‌نویسد:

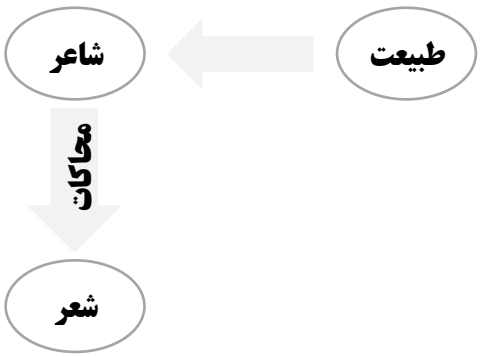
> «کار شاعر آن نیست که امور را آن‌چنان که روی داده است، به‌درستی نقل کند؛ بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن است اتفاق افتاده باشد، روایت نماید» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷ :۱۱۴).

او همچنین راز برتری ایلیاد و ادیسه را بر دیگر آثار مشابهش، برتری هومر یعنی آفریننده‌ٔ

اثر می‌داند. ارسطو کار اصلی شاعر را محاکات می‌داند:

«شاعر بیشتر باید سازندهٔ افسانه باشد تا سازندهٔ سخنان موزون. زیرا که شاعری وی به سبب آن است که تقلید می‌کند»(همان، ۱۱۸).

همین تأکید ارسطو بر اینکه شاعر در جریان سرایش، از طبیعت محاکات می‌کند، توجّه او را به نقش شاعر به‌خوبی نشان می‌دهد. فرآیند سرایش شعر را از دیدگاه ارسطو این‌گونه می‌توان ترسیم کرد:



افلاطون نیز بیش از اینکه از شعر سخن بگوید، در مورد شاعران قضاوت می‌کند. او در رسالهٔ فدروس از زبان سقراط، شعر را از طریق معرّفی کردن شاعر تعریف می‌کند. او شعر را از غلبهٔ بی‌خودی می‌داند و می‌گوید که اگر این حالت بر کسی مستولی گردد، او را برمی‌گیرد و از خویشتن بی‌خود می‌کند و در آن حال، شعرها و نغمه‌ها بر او الهام می‌گردد (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۰۳). در واقع او شعر را هذیان انسان آشفته و پریشان می‌داند. هذیان بودن سخن شاعر، به دلیل پریشانی حال اوست و شاعری که از این آشفتگی دور باشد، شعرش سراسر صناعت است و رونقی ندارد. در واقع در این قضاوت افلاطون در مورد شعر اصیل، توجّه به نقش شاعر بسیار پررنگ است. به بیانی دیگر، جایگاه شاعر و کیفیت حالت او درجهٔ اثر را تعیین می‌کند. بر پایهٔ نظر افلاطون دو نوع شعر وجود دارد که در هر دو شکل، شاعر و عمل او اثر را در یکی از این دو نوع جای می‌دهد:

الف) نوع نخست (شعر اصیل)

ب) نوع دوم (شعر غیراصیل)

همان‌گونه که مشخص است، در نوع غیراصیل، فرآیند سرایش کوتاه‌تر از نوع نخست است. در هر دو فرآیند، نقش انسان شاعر به‌عنوان آفریننده، به‌وضوح دیده می‌شود.

در میان مکاتب ادبی غربی، کلاسیک‌ها تحت تأثیر نهضت اومانیسم، بر این باورند که باید به شیوهٔ شاعران گذشته تمسّک جست. آنان به جایگاه شاعر توجّه ویژه‌ای داشتند و همانند شاعران قدیم یونان و روم، آفرینش شعر را حاصل از جریان الهام می‌دانستند. باور به الهام تا حدودی اختیار را در جریان سرایش، از شاعر سلب می‌کند؛ امّا نقش شاعر به‌عنوان عامل اصلی دریافت مطالب از طریق الهام قابل‌توجّه است. در واقع در نظریهٔ الهامی متعلق به هر مکتب یا قومی که باشد و صرف نظر از اینکه سرچشمهٔ الهام را در کجا جستجو می‌کند، انسان شاعر را در فرآیند سرایش در حلقهٔ ثانویه قرار می‌دهد:

در نظریه‌های شعری که منبع الهام را عامل اصلی سرایش می‌دانند، علاوه بر کم‌رنگ‌تر شدن نقش شاعر، این مسئله مبهم می‌ماند که شاعر احیاناً چه تغییراتی را در مطالب الهامی ایجاد می‌کند. به بیانی دیگر، فرآیند سرایش یک فرآیند بسته است و حدّ فاصل میان شعر شدن مطالب الهامی نامشخّص می‌ماند.

در میان مکتب‌های ادبی غربی، رمانتیک‌ها و رئالیست‌ها به نقش شاعر اهمّیت ویژه داده‌اند. رمانتیک‌ها در برنامهٔ خود، نگاه ویژه به هنرمند و شاعر را نشان می‌دهند. آنها در همهٔ برنامه‌های خود (آزادی، شخصیت، هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود) به دنبال آن هستند که هنرمند، خود را از قید قواعد کلاسیک برهاند. در واقع عنصر اصلی در جهت‌دادن به اثر هنری در نظر رمانتیک‌ها گرایش‌های هنرمند است (سیدحسینی، ۱۳۸۷ :۱۸۰). رئالیسم که عکس‌العملی در برابر جریان هنر برای هنر بود، توجهٔ اصلی خود را به وظیفهٔ هنرمند و واکنش در برابر جامعه و آنچه که هست، معطوف می‌کند (همان: ۲۷۳).

نخستین مباحث مربوط به کنار گذاشتن نویسنده را باید در نظریات کانت[1] (۱۸۰۴-۱۷۲۴) جستجو کرد. او شخصیت انسان را متشکّل از سه قوهٔ «***اجتماعی اخلاقی***»، «***شناخت***» و «***زیبایی‌شناسی***» می‌دانست و بر این باور بود که این قوا، جدای از همدیگر عمل می‌کنند. این اندیشهٔ او در افکار اندیشمندانی چون گرینبرگ[2] (۱۹۹۴-۱۹۰۹) به اینجا رسید که اگر قوهٔ زیبایی‌شناختی و اخلاقی جدا باشد، پس اثر هنری هیچ‌گونه مرجع شناختی و اجتماعی را دربر نخواهد گرفت. هیچ چیزی نباید در اثر وجود داشته باشد که برای در یافتنش به قوّهٔ اخلاقیات نیاز باشد (سجودی، ۱۳۸۱: ۲۳). این برداشت‌های افراطی از نظر کانت، در شکل‌گیری فرمالیسم و صورت‌گرایی تأثیر بسزایی داشت. حاصل نظرات فرمالیسم، توجّه به اثر ادبی به‌عنوان یک کل است که همهٔ اجزای آن به‌هم‌پیوسته هستند و فرم را تشکیل می‌دهند. در این میان، کمترین توجّه ممکن، به نقش نویسنده در خلق این فرم خواهد شد. اوج بی‌توجّهی به نقش پررنگ نویسنده را باید در ساختارگرایی جستجوکرد. «تا پیش از ساخت‌گرایی، متن مؤلّفی داشت. امّا ساخت‌گرایان سرانجام مرگ مؤلّف را اعلام کردند؛ زیرا به نظر آنان، متن ادبی اصلاً ربطی به حقیقت ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۰۱) مقالهٔ «***مرگ مؤلّف***» رولان بارت[3] (۱۹۸۰-۱۹۱۵) و

1. Immanuel Kant
2. Clement Greenburg
3. Roland Barthes

نادیده گرفتن نویسنده از جانب او، مؤیّد همین مطلب است. مؤلّف فقط می‌تواند حالتی را تقلید کند که همیشه پیشین است و هیچ‌گاه خود اصل و منشأ نیست. تنها قدرت او آمیختن نوشته‌هاست. اگر او می‌خواهد حدیث نفس خود را بگوید، دست‌کم می‌باید بداند که آن چیز درونی که انتقالش را در سر دارد، فقط یک فرهنگ واژگان ازپیش‌ساخته است که کلمات آن را فقط به موجب دیگر کلماتش می‌شود بیان کرد و شرح داد. بارت در واقع قدرت آفرینندگی و تأثیرگذاری نویسنده را در متن از او سلب می‌کند و جایگاهش را تا حدّ یک مقلّد و واسطه پایین می‌آورد. کیت گرین[1](۱۹۵۴) پژوهشگر ادبی غربی در درسنامهٔ نقد ادبی خود چنین می‌نویسد:

«ما الآن می‌دانیم که متن یک سری لغات نیست که معنایی الهی (پیام نویسنده – خدا) را عرضه می‌کند؛ بلکه فضایی چندبعدی است که در داخلش گونه‌های مختلفی از نوشتنی‌ها که هیچ کدام اصل نیست، با یکدیگر درمی‌آمیزند و برخورد می‌کنند. هنگامی که نویسنده عزل می‌شود، ادّعای معنا کردن متن باطل است. اگر برای متن نویسنده‌ای قائل شویم، در واقع محدودیتی را به متن تحمیل کرده‌ایم» (گرین، ۱۳۸۳: ۲۸۳).

نقد نو نیز موضع‌گیری تندی در برابر مؤثّر بودن نویسنده در متن دارد. نقد نو ادّعای دخیل بودن نویسنده در معنای متن را رد و توجّه منتقدان را به کلمات روی صحنه معطوف کرد. معنای متن می‌بایست در ترتیب قرار گرفتن واژگان آن پیدا شود و نه از عوامل دیگر، مانند روان‌شناسی خواننده، قصد نویسنده یا زمینهٔ تاریخی‌اش (همان، ۲۷۲). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، مسئلهٔ نادیده گرفتن نقش نویسنده در آفرینش اثر ادبی، به نامشخّص بودن معنا و منظور اثر منجر می‌شود. صرف‌نظر از دیدگاه اسلام در مورد ادبیّات، این سخن روشن است که در هر اثری، روحیه و تفکّر ایجادکنندهٔ اثر، جای پای خود را خواهد گذاشت و هنر و ادبیات و شعر نیز شامل این قاعده است. خداوند در قرآن کریم در یک موضع‌گیری صریح پیرامون شعر، از شاعران سخن به میان می‌آورد:

وَ الشُّعَراءُ يتّبَعُهُمُ الغاوون أَلَم تَرَ أَنَّهُم في كُلِّ وادٍ يَهيمُون وَ أَنَّهُم يَقُولُونَ مالا يَفعَلُونَ (الشعراء: ۲۲۴-۲۲۶) شاعران كساني هستند كه گمراهان از آنان پيروي مي‌كنند. آيا نمي‌بيني آنها در هر وادي سرگردان‌اند؟ و سخناني مي‌گويند كه عمل نمي‌كنند؟

1. Green, Keith

همین موضوع حکایت از این دارد که عنصر مؤلف در ادبیّات، نقشی بسیار حیاتی دارد. خداوند در ادامه، شاعرانی را مشخّص می‌سازد که سه ویژگی دارند:

الّا الَّذينَ آمَنوا وَ عَمِلُوا الصّالِحات وَ ذَكَروا اللّه كثيراً وَ انتَصروا مِن بَعدِ ما ظُلِموا وَ سَيَعلَمُ الَّذينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُون (الشّعراء: ۲۲۷)؛ مگر كساني كه ايمان آورده و كارهاي شايسته انجام مي‌دهند و خدا را بسيار ياد مي‌كنند و به هنگامي كه مورد ستم واقع مي‌شوند، به دفاع از خويشتن برمي‌خيزند. آنها كه ستم كردند، به زودي مي‌دانند كه بازگشتشان به كجاست.

در آیات فوق، خداوند برای شاعرانی که مورد تأیید نیستند، سه نشانه ذکر کرده‌است:

۱) اینکه پیروان آنها گروه گمراهان‌اند و با الگوهای پنداری و خیالی، از واقعیت‌ها می‌گریزند؛

۲) آنها مردمی بی‌هدفند و خطّ فکری آنها به زودی دگرگون می‌شود و تحت تأثیر هیجان‌ها به آسانی تغییر می‌پذیرند؛

۳) آنها سخنانی می‌گویند که به آن عمل نمی‌کنند. حتّی در آنجا که واقعیتی را بیان می‌دارند، خود مرد عمل نیستند» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۱: ۳۷۸).

۴) در مقابل این گروه از شاعران، خداوند گروه دیگری از شاعران را معرّفی می‌کند. وارد شدن به این گروه، با رعایت شروطی به این شرح است:

أ) «***شرط یکم***، ايمان آن عنصرفعّال رواني است كه حيات آدمي را بر مبناي اصول و قوانين فطرت روبه‌رشد و كمال، از يك پديدهٔ طبيعي محض، به حيات معقول مبدّل مي‌سازد؛ آن حيات معقول كه پاسخ‌گوي سؤالات نهايي بشري است.

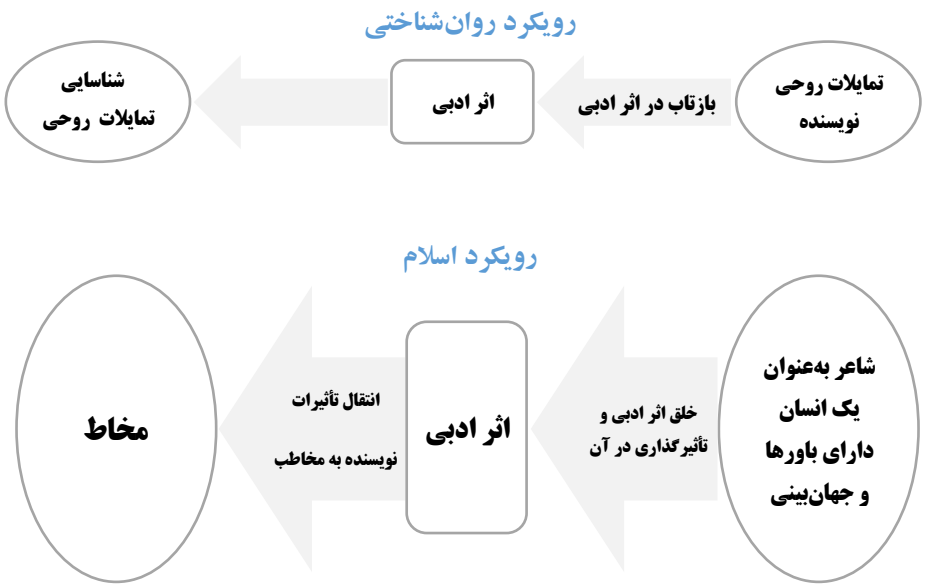
ب) ***شرط دوم***، عمل صالح است كه از ايمان برمي‌آيد. مي‌دانيم كه در صدر اسلام، هجو و اهانت بر كساني كه از راه هجو و تحقير اسلام و مسلمين به‌وسيلهٔ شعر صورت مي‌گرفته، از بهترين اعمال صالح بوده است كه دفاع از حق و حقيقت است» (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۴۰)

ت) ***شرط سوم***، فراوان به ياد خدا بودن است.

باید به این نکته توجّه داشت که توجّه اسلام به نقش پررنگ نویسنده در یک اثر ادبی، با آن چیزی که در نقد روان‌شناختی مطرح می‌شود، متفاوت است. «منتقدانی که به بررسی روان‌شناختی آثار ادبی می‌پردازند، خود را مجهّز به دانشی می‌دانند که قادر است تمایلات ناخودآگاه و فحواهای ندانسته را کشف کند و مقاصد ناشناخته را آشکار سازد. جلوه‌گر ساختن مفاهیم نهانی، در ورای مفاهیم عرضه‌شده در متن، هدف اصلی آنهاست. غرض آن است که رابطهٔ میان اثر و ضمیر ناخودآگاه نویسنده عیان گردد؛ بی‌آنکه دربارهٔ نقشی که ارادهٔ آگاهانهٔ نویسنده، یعنی «***من اجتماعی***» او در این میان بازی کرده است، پیش داوری شود. بدین ترتیب، اثر ادبی از دیدگاه روان‌شناسان، علامتی است مانند علائم یک بیمار روانی که از ضمیر ناخودآگاه نویسنده خبر می‌دهد و شناخت این ضمیر به‌نوبهٔ خود، روشنگر اثر ادبی است» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۸).

دیدگاه اسلام، با نقد روان‌شناختی، از دو جهت متفاوت است:

۱) تکیهٔ نقد روان‌شناختی بر نویسنده، پس از خلق اثر ادبی است؛ به این معنا که نویسنده وقتی برای روان‌شناس اهمّیت دارد که تمایلات ناخودآگاه خود را در اثر ادبی جاری کند. امّا توجّه اسلام به نویسنده، هم پیش از آفرینش اثر ادبی و هم پس از آن است. اسلام نویسنده را از آن جهت که یک انسان است و با خلق اثر خود می‌تواند در کمال یا سیر قهقرایی دیگر انسان‌ها نقش داشته باشد، مورد توجّه قرار می‌دهد. از دیدگاه اسلام، شاعری که سرگردان باشد، انسان‌ها را به دنبال خود به سرگردانی می‌کشاند. به بیان دیگر، اهمّیت رویکردها و اعتقادات شاعر و نویسنده که پیش از خلق اثر در او وجود دارند و تأثیر این اعتقادات در اثر و انتقال آنها از طریق اثر ادبی به مخاطب، دو رویهٔ اهمّیت نویسنده را از دیدگاه اسلام شکل می‌دهد. تفاوت دیگر دیدگاه اسلام با نقد روان‌شناختی، در درجهٔ توجّه اسلام و نقد روان‌شناختی است. در نقد روان‌شناختی، اثر ادبی تنها به‌خاطر اینکه روحیات نویسنده مورد مطالعه قرار گیرد، اهمّیت دارد. در واقع اهمّیت اثر ادبی به اهمّیت نویسنده بستگی دارد؛ درحالی‌که از منظر اسلام، نویسنده با آنکه نقش بسیاری در هدایت اثر ادبی دارد، در کنار معنا و مخاطب، یکی از سه ضلع اهمّیت اثر ادبی را تشکیل می‌دهد. در دو تصویر زیر می‌توان تفاوت این دو رویکرد را به‌خوبی مشاهده کرد:



هدف اصلی اسلام، انسان‌سازی است و شاعر و هنرمند نیز در وهلهٔ نخست یک انسان است. از این دید، ارزش‌گذاری یک شاعر ابتدا بر پایهٔ انسانیت است و سپس براساس شعر و اثر هنری‌اش. آب زلال حکایت از سرچشمه‌ای پاک دارد و شعر زلال نیز حکایت از شاعری پاک و زلال. از دیدگاه اسلام در درجهٔ نخست، باید انسان شاعر پرورید و شعر خوب به دنبال آن خواهد آمد.

۲ـ۲ـ ادبیات معناگرا

با نگاهی گذرا به نظرات ادیبان وفیلسوفان غرب در قرون اخیر درمی‌یابیم که مسئلهٔ هدف هنر و جایگاه معنا در هنر و ادبیّات، یکی از محورهای اساسی نظرات آنها بوده است. سمبولیسم از نخستین مکاتب ادبی است که می‌توان تأکید بر عدم صراحت در اثر ادبی را در آن جستجو کرد. آنها بر این باور بودند که « نظریات ما دربارهٔ طبیعت، عبارت از زندگی روحی خودمان است. ماییم که حس می‌کنیم و نقش روح خود ماست که در اشیا منعکس می‌گردد. وقتی انسان مناظری را که دیده است، با ظرافتی که توانسته است درک کند، مجسّم سازد، در حقیقت اسرار روح خود را برملا می‌سازد. خلاصه تمام طبیعت سمبل وجود و زندگی خود انسان است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۵۹). برطبق این نظریات سمبلیست‌ها، اثر ادبی باید به‌گونه‌ای باشد که خواننده در مواجهه با آن بتواند بر پایهٔ روحیات خود با آن ارتباط برقرار کند و به آن بار معنایی دهد.

ژان پل سارتر[1] (۱۹۸۰-۱۹۰۵) به‌عنوان یکی از کسانی که در مورد ادبیات سخن گفته است، این‌چنین می‌نویسد:

«کانت در مبحث نقد حکم به بررسی زیبایی و هنر می‌پردازد و این نکته را که پس از او بسیار تکرار کرده‌اند، بیان می‌کند که احساس زیبایی عاری از قصد انتفاع است؛ یعنی هیچ سودی بر آن متصوّر نیست. ما از زیبایی برای خود زیبایی لذّت می‌بریم؛ نه برای غایتی که بیرون از آن باشد. یا به عبارت دیگر، زیبایی غایتی است که خود غایت ندارد» (سارتر، بی‌تا: ۷۵).

سارتر در ادامهٔ این سخن کانت می‌نویسد:

«ما با کانت هم‌عقیده‌ایم که اثر هنری غایتی ندارد» (همان).

سوررئالیست‌ها به‌عنوان یکی از مخالفان جریان هنر برای هنر، بر این باور بودند که شعر باید به جایی رهبری کند. از دیگر کسانی که در این‌باره سخن‌پراکنی کرد، تئوفیل گوتیه[2] (۱۸۱۱-۱۸۷۲) نویسنده وشاعر فرانسوی قرن ۱۹و نخستین کسی است که نظریهٔ هنر برای هنر را به‌عنوان مکتب هنری و ادبی اعلام کرد. بر طبق نظر او هنر وسیله نیست؛ بلکه هدف است و این هدف فقط زیبایی است و زیبایی امری بی‌فایده است و هرچیز که مفید باشد، زشت است (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۴۷۷). بودلر[3] (۱۸۶۷-۱۸۲۱) نیز در نگاه خود به شعر و هدف آن این گونه بیان می‌کند که «شعر جز خود هدفی ندارد و نمی‌تواند هدفی دیگر داشته باشد. هیچ شعری چندان بزرگ و برجسته و به‌راستی شایستهٔ نام شعر نمی‌تواند شود؛ مگر آنکه تنها به‌خاطر سرودن شعر، سروده شده باشد (همان). همان‌گونه که از این سخنان که چکیده‌ای از نظرات ادیبان و پژوهشگران غربی است، برمی‌آید، مسئلهٔ معنا و هدف بیرونی هنر و ادبیّات از جانب رویکردهای ادبی غرب تحت الّشعاع قرار گرفته شده و زیر سؤال رفته است.

موج فرمالیسم و ساخت‌گرایي آن‌چنان خیز بلندي داشت که هنوز هم گریبان‌گیر ادبیات

1. Jean-Paul Charles Aymard Sartre
2. Thé ophile Gautier
3. Charles Pierre Baudelaire

شرق و غرب شده است. آنها بر این باورند که شعر چیزي جز فرم نیست که در نهایت به نظراتي چون هرمنوتیك جدید و نقد خواننده‌مدار منجر شد. در هرمنوتیك جدید، معنا وابسته به خواننده است و در نقد خواننده‌مدار، معني متن را خواننده مشخص مي‌کند. البتّه باید به تفاوت میان هرمنوتیک سنّتی و مدرن توجّه کرد؛ چرا که هرمنوتیک‌های سنّتی چون شلایر ماخر[1] (۱۷۶۸- ۱۸۳۴) بر این باور بودند که متن معنای واحدی دارد، امّا پی‌بردن به منظور نویسنده آسان نیست و چه‌بسا خواننده به معنایی پی ببرد که نویسنده از آن اطّلاعی ندارد، امّا هرمنوتیک‌های مدرن مانند هیدگر[2] (۱۸۸۹- ۱۹۷۶) و گادامر[3] (۲۰۰۲-۱۹۰۰) معنای متن را به خواننده و خوانش او وابسته می‌دانند (ر. ک: شمیسا، ۱۳۸۴: ۳۱۴). در واقع هرمنوتیک‌های مدرن به دنبال تأویل و تفسیر متن و یافتن دلالت‌های متن هستند؛ بدون آنکه توجّهی به نیّت مؤلّف داشته باشند. اگرچه دغدغهٔ هرمنوتیک‌های سنّتی چون شلایر ماخر با تفسیر کتب مقدس آغاز شده، ولی باید میان تأویل هرمنوتیک‌ها از متن و تفسیر قرآن تفاوت اساسی قائل شد:

۱) نخست اینکه نیاز قرآن کریم به تفسیر، به جهت نداشتن معنای مشخّص یا غموض نیست. «تفسیرپذیری قرآن بدین جهت است که از گزند تفریط بداهت منزّه و از آسیب افراط تعمیه مصون است. نه آن‌قدر ساده است که نیازی به تحلیل مبادی تصوّری و تصدیقی نداشته باشد و نه آن‌چنان پیچیده و مبهم است که نظیر معمّا از قانون مفاهمه و فرهنگ گفتگو خارج باشد و در دسترس تفسیر قرار نگیرد» (جوادی آملی، ۱۳۸۸: ۵۶).

۲) دیگر آنکه خواننده در تفسیر قرآن و برداشت از آن کاملاً آزاد و رها نیست که براساس چهارچوب ذهنی خود معنایی را به متن تحمیل کند؛ مانند آنچه که در هرمنوتیک امکان‌پذیر است. برای تفسیر قرآن کریم بایستی به منابعی چون خود قرآن و سنّت ائمّهٔ معصومین علیهم‌السلام مراجعه کرد و تفسیری که از بهره‌گیری از این

1. Schleiermacher
2. Martin Heidegger
3. Hans-Georg Gadamer

منابع محروم باشد، تفسیر به رأی نامیده می‌شود که ناصواب است. این نوع تفسیر و برداشت از آیات قرآن، در احادیث ائمّه ناپسند دانسته شده است (همان: ۵۹). بر پایهٔ این توضیحات، هرمنوتیک به‌ویژه در معنای مدرنش، بر آیات قرآن قابل تحمیل نیست. به بیان دیگر، برداشت از متن به‌عنوان مجموعه‌ای از واژگان که تهی از معنای مشخّص است، از منظر اسلام پذیرفتنی نیست.

براساس آنچه گفته شد، در واقع در مکتب‌های ادبي غربي نوعي متن‌محوري و مخاطب‌محوري پررنگ ديده مي‌شود. در مقابل اين نظريات، ادبيّات اسلامي ادبياتي معناگراست و البتّه نه معنامحور؛ بدين معنا كه از ديد اسلام، «***چه چيز گفتن***» مهم است و البتّه «***چگونه گفتن***» نيز بايستي مدّ نظر قرارگيرد؛ همان‌گونه كه در قرآن كريم كه متنی باارزش ادبی محسوب می‌شود، علاوه بر توجّه بسیار به اینکه واژگان را با بار معنایی والا ایراد می‌کند، از شگردهای هنری و ادبی غافل نمی‌ماند و در حدّ اعلا از آنها بهره می‌گیرد که به شمّه‌ای از آن اشاره شد. در بخش گذشته شروطي را كه قرآن براي خروج شاعران از جرگهٔ گمراهان برشمرده بود، ذكركرديم. منفعت شرط يكم و نتيجهٔ سازندهٔ آن عبارت است از اجتناب شاعر از پرداختن به سخناني كه به محتويات آنها ايمان ندارد. از طرف ديگر، چنين شاعري از اعماق وجدانش دريافت مي‌كند كه او رسالتي دربارهٔ انسان‌ها دارد و انسان‌ها از ديدگاه والاي او نهال‌هاي باغ خداوندي هستند؛ لذا اگر نبوغ هنر شعر نصيبش گشته است ... به جاي واقعيت‌ها و حقايق كه انسان‌ها تشنهٔ آنها هستند، لاطائلات و خرافات را با آرايش قافيه و وزن و الفاظ زيبا و نكته‌پردازي‌هاي شگفت‌انگيز بي‌اساس به مغز انسان‌ها وارد كند (الكيلانی، ۱۳۷۶: ۱۴۱). البتّه گفتيم كه اين به معناي صرف‌نظر كردن از شگردها و ترفندهاي هنري نيست. زبان هنرمندانهٔ قرآن به همراه عرضهٔ معاني والا، خود نمونهٔ كاملي از اين نوع ادبيّات است. «بدين‌گونه قرآن به‌جز ديگر جهات و جنبه‌هاي بسيار مهمّ آن، از نظر لفظ و بلاغت، زيبايي و فصاحت و وفور عنصر ادبي در آن، نمونه‌اي مانندناپذير است» (حكيمی، ۱۳۸۲: ۳). از سوی دیگر، مکتب اسلام برخلاف مکتب‌های غربی که این‌جهانی هستند، مکتبی آن‌جهانی است و به همین دلیل، در ارائهٔ دستورات، به جهان دیگر توجّه می‌کند. به همین سبب، برای

قضاوت در مورد شعر که یک عمل انسانی است، با همین دید نظر می‌دهد و در صورتی شعر را تأیید می‌کند که به‌مثابه عمل صالحی برای شاعر باشد. به بیان دیگر، شاعر باید به سرودهٔ خود به‌عنوان عملی صالح برای توشهٔ آخرت نگاه کند و نه چیز دیگری. از منظر اسلام «هنر وسیله‌ای برای رسیدن به کمال است؛ آن‌چنان که علم نیز این چنین است و آن‌چنان که جمال و زیبایی نیز وسیله‌ای برای وصول به کمال است؛ مشروط بر آنکه جمال را در یابیم و اجازه ندهیم تا زیبایی، ما را از درک حقیقت بازدارد» (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

۳ـ نتیجه‌گیری

هر مکتب ادبی یا پژوهشگر ادبی با تکیه بر جهان‌بینی خود، پیرامون بخش‌های گوناگون یک اثر ادبی سخن می‌گوید. برای نمونه، در نظرات افلاطون و ارسطو سخن از شاعر و نویسنده به وفور یافت می‌شود؛ امّا این توجّه به جایگاه شاعر و نویسنده در خلق یک اثر ادبی، به‌خاطر تأثیرگذاری آن نیست؛ بلکه بیشتر به دلیل نقشی است که مؤلّف به‌عنوان یک واسطه و یا رسانه ایفا می‌کند. در نظر ارسطو، اهمّیت شاعر، به دلیل واسطه‌گری یا مبدّل بودن او از طبیعت به سوی شعر است. شاعر تنها عمل محاکات از طبیعت را انجام می‌دهد. گویی طبیعت به‌عنوان منشأ آفرینش اثر، از اهمّیت بیشتری برخوردار است. در سخن افلاطون نیز غلبهٔ بی‌خودی و پریشانی می‌تواند هرکسی را به شاعر تبدیل کند و آنجا که خود انسان دست به سرایش می‌زند، صناعتی بیش نخواهد بود. اهمّیت دادن کلاسیک‌ها به شاعر نیز از آن روست که موفّقیت در سرایش را در تقلید از شاعران گذشته می‌دانند. از این منظر، شاعر امروز کمترین تأثیر را در اثر ادبی دارد و هر اندازه بهتر و بیشتر، از شاعر گذشته تقلید کند، موفّق‌تر است. انگیزهٔ اصلی رمانتیک‌ها در اهمّیت دادن به جایگاه شاعر نیز به دلیل مخالفت با این دیدگاه کلاسیک‌ها بود و رئالیست‌ها نیز در پرتو وظیفهٔ مؤلّف در برابر اجتماع اهمّیتی برای آن قائل شدند. این در حالی است که توجّه اسلام به نویسنده، به دلیل اهمّیت ذاتی انسان در دین اسلام از یک طرف و تأثیرگذاری فراوانش در اثر ادبی از سوی دیگر است. ازآن‌رو که اسلام یک دین آسمانی است و برای سعادتمندی بشر آمده است، همهٔ آموزه‌هایش در راستای کمال بشری خواهد بود.

شاعر نیز به‌عنوان یک انسان، مورد توجّه دین اسلام است. به بیانی دیگر، شاعر در وهلهٔ نخست، باید به اصولی که دین اسلام برای سعادت انسان سفارش کرده است، پایبند باشد و پس از آن، به خلق اثر ادبی و هنری اقدام کند؛ چرا که باورها، اعتقادات، رویکردها و جهان‌بینی شاعر در اثر او بازتاب داشته و تأثیر مستقیم خواهد گذاشت. این اثر ادبی در مقام عرضه به انسان‌های دیگر به‌عنوان مخاطب اثر، تأثیر مستقیم خواهد داشت. پس توجّه دین اسلام به شاعر و مؤلف، به دلیل اهمّیتی است که برای سعادت و کمال انسان قائل است و از آنجا که در دو سوی یک اثر، دو گروه از انسان‌ها قرار دارند (نویسنده و مخاطب) و نویسنده تأثیر مستقیم در اثر دارد و این تأثیر از طریق اثر ادبی به مخاطب منتقل می‌شود، توجّه به دیدگاه و جهان‌بینی مؤلّف، از اهمّیت ویژه‌ای در رویکرد ادبی دین اسلام برخوردار است.

تفاوت دیدگاه ادبی اسلام در مورد وظیفهٔ هنر و ادبیات و معناگرا بودن آن با مکاتب ادبی و پژوهشگرانی که به هنر برای هنر، هدف بودن هنر و مبهم بودن اثر ادبی باور دارند، از تفاوت دیدگاه اسلام به جهان و انسان ناشی می‌شود. اسلام که دنیا را فرصتی کوتاه می‌داند که باید با کردار نیک، برای جهان دیگر آماده شد، به شعر و اثر ادبی و هنری نیز به‌عنوان یک عمل و کردار می‌نگرد که می‌تواند هم نیک باشد و هم بد. اثر ادبی و هنری که حامل مضامین و معانی موافق با اصول و موازی با آموزه‌های اسلام باشد و بتواند توشه‌ای برای آخرت فراهم کند، عمل صالح محسوب می‌شود. و اگر این ویژگی‌ها را نداشت، می‌تواند از مصادیق اعمال نادرست به حساب بیاید. ملاک خیر و شر بودن یک اثر ادبی نیز از محتوای آن مشخص می‌شود. بر پایهٔ این دیدگاه اسلام، یک اثر ادبی بایستی حامل معنا و مضمونی مشخص باشد. البته این به معنای صراحت و بی‌پردگی معانی و مضامین بدون به کار بردن شگردهای ادبی و هنری نیست؛ بلکه این مشخص بودن معنا، مفهومی در برابر تهی‌بودن معنای مشخص است که نویسنده در اثر ادبی تزریق می‌کند و بسیاری از مکاتب ادبی جدید چون هرمنوتیک‌های نو به آن باور دارند.

کتاب‌نامه

قرآن کریم

۱. جعفري، محمدتقي(۱۳۸۹). ***زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام***، تهران، مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفري.

۲. جوادی آملی، عبدالله(۱۳۸۸). ***تسنیم***، قم، مرکز نشر اسراء.

۳. حکیمي، محمدرضا(۱۳۸۲). ***ادبیات و تعهد در اسلام***، تهران، انتشارات دلیل ما.

٤. زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۸۷). ***ارسطو و فن شعر***. تهران، انتشارات امیرکبیر.

٥. _____(۱۳۸۳). ***آشنایی با نقد ادبی***، تهران، نشر سخن.

٦. زیادي، عزیزاله(۱۳۸۰). ***شعر چیست؟*** تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي.

۷. سارتر، ژان پل(بی تا). ***ادبیات چیست؟***، ترجمه: ابوالحسن نجفی، تهران، نشر زمان.

۸. سجودی، فرزان(۱۳۸۱). «***مرگ مؤلف یا نشانه شدن مولف***»، کلک، شماره ۱۳٦، ص ۲۳-۲٦.

۹. سیدحسینی، رضا(۱۳۸۷). ***مکتب‌های ادبی***، جلد اول، تهران، انتشارات نگاه.

۱۰. سیدی، سیدحسین(۱۳۷۸). «***مؤلفه‌های تصویر هنری در قرآن***»، فصلنامه اندیشه دینی، دانشگاه شیراز، پیاپی ۲۷، ص ۱۱٦-۱۰٥.

۱۱. سیاحي، صادق(۱۳۸۲). ***الادب الملتزم بحب اهل البیت***، تهران، انتشارات سمت.

۱۲. شمیسا، سیروس(۱۳۸۱). ***نقد ادبي***، تهران، نشر میترا.

۱۳. صفوی، کوروش(۱۳۸٤). ***نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی***، تهران، انجمن شاعران ایران.

۱٤. قویمی، مهوش(دی‌ماه ۱۳۸۹). «***رولان بارت و نقد نو***»، کیهان فرهنگی، تهران، مؤسسهٔ کیهان، شماره ٤٦.

۱٥. کیت، گرین(۱۳۸۳). ***درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی***، گروه مترجمان. تهران، نشر روزگار.

۱٦. الکیلاني، نجیب(۱۳۷٦). ***اسلام و مکاتب ادبي***، ترجمه: نوید کاکاوند، تهران، حوزهٔ هنري سازمان تبلیغات اسلامي.

۱۷. مددپور، محمد(۱۳۸۷). ***حکمت انسی***، تهران، انتشارات سوره مهر.

۱۸. مکارم شیرازی، ناصر(۱۳۸۱). ***تفسیر نمونه***، جلد پانزدهم. تهران، دارالکتب الاسلامیه.

۱۹. نقي‌زاده، محمد(۱۳۸٤). ***مباني هنردیني در فرهنگ اسلامي***، تهران، دفتر نشر و فرهنگ اسلامي.

۲۰. هنرمندی، حسن(۱۳۸٦). ***از رمانتیسم تا سوررئالیسم***. تهران، امیرکبیر.