

ناسازواری فرآیند ادراک زیبایی و شمول دایره مفاهیم در شعر

نوع مقاله: پژوهشی

ابوالحسن امین مقدسی^۱، فرزانه آجورلو^{۲*}

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۶

چکیده

زیبایی‌های قابل ادراک در شعر، با توجه به واقعیت جامعه ادبی و مرتبه وجودی و معرفت انسانی، غالباً، در فضایی "واقع‌گرایانه" تعریف می‌شود، و تأثر افراد از این زیبایی‌ها که طبیعتی متغیر داشته و در شرایط گوناگون یکسان نیستند، نیز متفاوت است. زیبایی و لذت شعر در فضای "آرمان‌گرایی"، آنگاه مطرح می‌شود که در جامعه‌ای رشدیافته، حقیقت وجود انسان در عالی‌ترین مراتب، زیبایی و لذت را درک کند، زیرا افرادی که در مراتب متنازل وجودی هستند مرتبه متعالی زیبایی و لذت را درک نمی‌کنند. تعریف زیبایی در نظام "ارزش"ها، تعریفی ذهنی و تجربیدی بوده و شکاف عمیقی بین آن و واقعیت جامعه ادبی وجود دارد. این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و به منظور تبیین ماهیت معرفت‌شناختی شعر و نسبت آن با ادراک عقلی و حسی در دریافت معانی انجام شده است. زیرا پیوند میان واقعیت جامعه، که مهد پرورش شعر و ادب است، و جامعه آرمانی که جامعه‌ای "خردگرا" است، تنها با تکیه بر ارکان وثیق هدایت و تربیت فکری و شناختی انسان، یعنی "عقل" و "وحی" ممکن خواهد بود. حال آنکه شعر به جهت ماهیت حسی و طبیعت خیال‌انگیزش، از چنین جایگاهی برخوردار نبوده، رشد آن در گرو رشد بنیادین جامعه است.

کلیدواژه‌ها: زیبایی، لذت، احساس، عقل، شعر.

مقدمه

در جریان خوانش شعر، این سؤال بطور عمده مطرح است که: رجوع به متن شعر و برقراری ارتباط با آن از سوی خواننده یا مخاطب، با توجه به ماهیت شعر و کاربرد آن، تعاملی حسی است یا منطقی، به عبارت دیگر، رجوع خواننده به متن شعر، به هدف دریافت چه نوع یافته و یا داده ایست، و دریافت جامعه مخاطب شعر بطور عام، از محتوا و ساختار شعر، دریافتی حسی است یا دریافتی مبتنی بر ادراکات عقلی.

برای دست یافتن به تعریفی صحیح از مفهوم زیبایی و لذت در شعر و نیز لوازم و توابع آن، ناگزیر از گزینش «محیط» و «بستر» این تعریف هستیم، آنچه در پی یافتن پاسخ به آن در پرسش‌های تحقیق برآمدیم، می‌توان مسئله را این‌گونه مطرح نمود: ادراک زیبایی‌های شعر، آگاهانه و متکی بر معیارهای منطقی است یا ناآگاهانه و متکی بر قوه خیال؟

تعریف زیبایی شعر در محیط عقل، نماینده رویکردی ایدئالیستی یا آرمان‌گرایانه، و تعریف آن در محیط حس و انفعال، برخاسته از نگاهی رئالیستی یا واقع‌گرایانه است. انتخاب یکی از این دو محیط، به معنای تعیین مرتبه وجودی فرد دریافت‌کننده زیبایی است، یعنی شاعر یا مخاطب. این انتخاب، تعاریف و مفاهیم قابل‌بررسی را جهت‌دهی کرده، و مانع از خلط مباحث مربوط به حوزه عقل و احساس می‌گردد.

حل این مسئله از این جهت دارای اهمیت است که درمی‌یابیم در ارزیابی شعر به لحاظ زیبایی و لذت، باید به کدام یک از دو منبع ادراک رجوع نمود، و بر اساس آن، زیبایی‌های شعر را مورد ارزش‌گذاری قرار داد. این تحقیق، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، رابطه زیبایی، احساس زیبایی و لذت و نیز رابطه این هر سه با شعر را مورد بررسی قرار داده و با طرح سؤالاتی در باب کیفیت «ممکن» یا «مطلوب» زیبایی، نحوه ادراک زیبایی و عوامل مؤثر بر آن، به تبیین «غایت» زیبایی می‌پردازد.

پرسش‌های تحقیق

- درک زیبایی‌های شعر، با توجه به هویت حسی شعر از سویی و ماهیت تعقل و اندیشه در ذهن انسان به عنوان بعد ممتاز وجود وی از سوی دیگر، در کدام یک از دو محیط «عقل» که قلمرو حاکمیت منطقی است، و «احساس» که محیط انفعال‌ها و واکنش‌های عاطفی است ممکن خواهد بود؟

- سطح معرفتی، انسان‌شناختی و هستی‌شناختی معانی شعر به چه میزان تعیینی و یا تعیینی است و چگونه می‌توان این مرتبه را به محیط تشکّل شعر القاء نمود؟

- ارتباط میان محیط معنایی شعر و مخاطب و خواننده که دریافت‌کننده این معانی است به چه صورت است؟

پیشینه تحقیق

مقاله‌ای با عنوان "زیبایی‌شناسی نحو یا نحو زیبایی‌شناسی" (روح‌الله صیادی‌نژاد، شماره ۱۵، بهار ۹۳)، که مباحث نحوی را از منظر زیبایی‌شناسی بررسی کرده و به‌طور خاص به حوزه شعر پرداخته است، و مقالاتی دیگر نیز با عنوان "بررسی زیبایی‌شناختی تخمیس شیخ معروف نودهی بر برده بوسیری" (یدالله پشابادی، علیرضا محکی‌پور، شماره ۱۴، زمستان ۹۲)، که به ارائه نشانه‌های زیبایی در اشارات قرآنی و اقتباس‌هایی از حدیث و سنت در این تخمیس پرداخته، "بررسی خطبه فاطمیه بر پایه زیبایی‌شناسی" (امیر مقدم‌متقی، شماره ۹، پاییز ۹۱)، که به بررسی متن منثور خطبه فاطمیه پرداخته و مرتبط با حوزه شعر نیست، "جمالیات توظیف المرأة و الحبّ فی القصیده الأدونسیه بین النظرین الصوفیه و السریالیه" (محمد رضا احمدی، خلیل پروینی، کبری روشنفکر، هادی نظری‌منظم، شماره ۳۱، بهار ۹۷) که جلوه‌های زیبایی را در یکی از قصاید آدونیس در ترکیب دو مکتب تصوف و سوررئالیسم با رویکردهای معاصر شعر و در دو عنصر عشق و زن مورد بررسی قرار داده، "جمالیات مکنونات القناع فی قصیده مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان لعبدالعزیزالمقالح" (علیرضا شیخی، محمد رضا احمدی، وحید میرزایی،

شماره ٢٧، بهار ٩٦) که به چگونگی کاربرد "قناع" در بیان مسائل اجتماعی در یکی از قصاید عبدالعزیز المقالح پرداخته و "دراسة جمالیات التشکیل الشعری عند جریر فی نقض الأختل" (حمید متولی‌زاده، رضا افخمی، شماره ٢٧، بهار ٩٦) که به بررسی "قصیده شعری" و ساختارهای زبانی و تصاویر ذهنی مورد توجه شاعر پرداخته است، در فصلنامه لسان مبین، و دو مقاله دیگر، در بررسی "زیباشناسی انسجام آوایی در آیات" (خلیل باستانی، حسن سافی، محسن زارع‌زاده، شماره ٤٣، تابستان ٩٦) و "زیباشناسی ساختار ساخت‌های نحوی" (عیسی متقی‌زاده، فرامرز میرزایی، یعقوبعلی آفاعلی‌پور، شماره ٤٢، بهار ٩٦)، در مجله انجمن زبان و ادبیات عربی به چاپ رسیده، که به بررسی مصادیق زیبایی‌شناسی در آیات و ساخت‌های نحوی از منظر زیبایی‌شناسی پرداخته و به مسائل نظری و بنیادین در حوزه زیبایی‌شناسی شعر ورود نداشته است، اما در موضوع و رویکرد تحقیق حاضر، تاکنون مقاله‌ای به‌طور خاص نگارش نشده، آن‌گونه که در متن این تحقیق، مواضع مکاتب ادبی، و نیز آراء و نظریات ناقدان معاصر عرب همچون عزالدین إسماعیل، أحمد أمين، أمين الريحانی، جابر عصفور، هانی یحیی نصری و دیگر ناقدان، پیرامون «زیبایی‌شناسی» در شعر مورد بررسی و نقد قرار گرفته است.

ترکیب عقل و ذوق در آفرینش شعر

عقل و ذوق، منبع ادراک دو نوع متفاوت از زیبایی‌ها هستند. زیبایی‌های عقلی و زیبایی‌های حسی. در ترکیب شعر، هر دو نوع این زیبایی‌ها را می‌توان یافت. بنابراین در تشخیص زیبایی شعر، عقل و ذوق هر دو سهم‌اند. منظور از زیبایی‌های عقلی، زیبایی‌هایی است که تنها عقل قادر به دریافت و ادراک آن است، این نوع زیبایی دو گونه است: الف- مفاهیم انسانی و عقلی موجود در شعر، اموری مجرد که حوزه مضامین شعر را شامل می‌گردد. ب- اشیاء و پدیده‌هایی مادی که خاصیت زیبایی آن‌ها تنها توسط عقل قابل ادراک است، و نیز زیبایی‌های حسی، که زیبایی وزن و موسیقی درونی شعر و همچنین روابط و معانی ابداع‌شده در جریان آفرینش شعر، مصداق آن هستند.

کانت در باب حکم بر زیبایی شیء معتقد است: «حکم زیباشناختی محض، حکمی است که با هیچ حکم زیباشناختی به مثابه حکم عقلی آمیخته نباشد» (کانت، ۱۳۷۷: ۱۶۸). و در تعریف ذوق می‌نویسد: «ذوق، قوه داوری درباره یک عین یا شیوه تصور آن از طریق رضایت یا عدم رضایت، بدون هر علاقه‌ای است. متعلق چنین رضایتی زیبا نامیده می‌شود» (همان، ۱۰۹). در نظر وی «زیبا چیزی است که سوای مفاهیم، به مثابه متعلق رضایتی همگانی تصور شود» (همان)، و البته این تبیین را مشتق از فاقد علاقه بودن می‌داند. زیبایی در تفکیک از هر عامل دیگری سنجیده می‌شود، حتی عاطفه و یا هرگونه آرایه‌ای، «حکم ذوقی محض، ناوابسته به جذابیت و عاطفه است» (همان: ۱۲۶).

همان‌گونه که آفرینش هنری حاصل آمیزش احساس و عقل است، «رومانتیست‌ها هنگامی که هنر را به رؤیا و خیال مربوط می‌دانند، از یک حقیقت مهم غافل‌اند و آن اینکه، ابداع هنری مستلزم تنظیم و قدرت بر حکم است. پس هر زمان که عقل سیطره یابد، عناصر اصیل ابداع برای هنرمند فراهم می‌گردد» (عبدالمعطی، ۱۹۸۵: ۱۶۳)، دریافت این نوآوری نیز با ابزار مرگب از عقل و حس ممکن است. حاج حسن زیبایی شعر را حاصل خیال و ذوق، و موجب التذاذ خواننده می‌داند (حاج حسن، ۱۹۹۶: ۵۵).

همان‌گونه که زیبایی‌های حسی شعر، بنابر مراتب ذوق و نبوغ شاعر و خواننده شعر، خلق و ادراک می‌شوند، ایجاد و دریافت زیبایی‌های عقلی نیز، بر اساس مراتب رشدیافتگی عقل است. هرچه ذوق شاعر تربیت و تهذیب بیشتری یافته و از نبوغ بیشتری نیز بهره‌مند باشد، موسیقی، تصاویر و در نتیجه ادراک عمیق‌تر و وسیع‌تری از زیبایی را در شعر باعث می‌گردد. احمد شایب بر این باور است که: «ذوق، استعدادی ساده نیست، بلکه ترکیبی از عاطفه و عقل و حس است، و شاید عاطفه مهم‌ترین عنصر آن بوده و بیشترین سلطه را در شکل‌دهی و مظاهر و احکام آن دارا باشد» (شایب، ۱۹۵۳: ۱۲۱).

اما در سطح زیبایی‌های عقلی، ممکن است این ادراک تنها در ذهن شاعر و یا مخاطب صورت گیرد. هنگامی که شعری را می‌خوانیم و آن را زیبا می‌یابیم، بخشی از احساس زیبایی

ما، مربوط به زیبایی تصاویر و نیز مفاهیم انسانی و عاطفی موجود در آن است و بخشی مربوط به وزن و موسیقی شعر و تناسب آن با معانی. ابوملحم، "خیال" را مبدأ حکم زیباشناسی دانسته، می‌گوید: « اصل حکم زیباشناسی "مخیله مبدعه" (خیال نوآور) است که اصل هنر است، همان‌طور که اصل حکم بر زیبایی است» (ابوملحم، ۱۹۹۰: ۱۱۶).

باید گفت آنچه ذوق منحصرأ و بدون دخالت عقل به ادراک آن نائل می‌گردد، وزن و موسیقی شعر و نیز عاطفه‌ای است که در وجود شاعر می‌جوشد و به قلب مخاطب سرازیر می‌شود. زیبایی این عاطفه به‌طور مطلق توسط «ذوق» ادراک می‌گردد، اما دریافت معانی حامل آن در نظام دلالت لفظ بر معنا و در حوزه ادراک عقل است. این امر در مورد نازل‌ترین سطوح معانی شعر نیز مصداق می‌یابد و هرچه سطح معانی و معارف شعر تعالی یابد، ادراک زیبایی‌های آن مفاهیم نیز رشد عقل و وصول به مرتبه‌ای عالی را اقتضا می‌کند.

بنابراین ادراک کلی ما از زیبایی شعر، هیچ‌گاه خالی از عقل نمی‌تواند باشد. شوقی ضیف معتقد است: « هنرمند ناگزیر از قدرت عقل است و حقیقتی که در جستجوی آن است، هنگامی که اثر وی را می‌خوانیم، می‌بینیم یا می‌شنویم، از نیروی عقل و اراده خود خالی نبوده، همواره مراقب این دو هستیم، همچنان که نسبت به نیروی احساس» (ضیف، ۱۹۶۲: ۸۴).

مگر آنکه شعری را بخوانیم که به زبانی غیر از زبان ماست، در این صورت ما با شنیدن و یا خواندن آن تنها شکل موسیقایی آن را ممکن است تشخیص داده و زیبایی آن را احساس کنیم. عزالدین اسماعیل می‌نویسد: «بناء موسیقایی قصیده، تصویر حسی آن است و آن، چیزی است که انسان حتی اگر به قصیده‌ای که آن را به زبانی بیگانه که برایش مفهوم نیست گوش فرادهد می‌شنود» (اسماعیل، ۱۹۶۳: ۶۳). به نظر می‌رسد وی در این باره متأثر از پیرگاستالا بوده است: «مثل لذتی که در اثر خواندن یک نوشته در زبانی که معنای آن را نمی‌دانیم در ما ایجاد می‌گردد» (گاستالا، ۱۳۳۶: ۵۵).

این امر محتمل است و محتوم و قطعی نیست، و البته لازمه آن، شباهت و نزدیکی زبان شعر به زبان ماست، یعنی آشنایی با نظام صوتی و آوایی آن زبان، زیرا در غیر این صورت تشخیص اصوات و آوای شعر نیز برای ما ممکن نخواهد بود. از این‌رو، احساس زیبایی در

اولین مواجهه ما با شعر، بر ترکیبی دقیق از ذوق و عقل تکیه دارد. «زبان، از طریق برانگیزاندن خیال و بیدار ساختن عاطفه و ابراز تصاویر عقلی که الفاظ آن‌ها را در بطن خوددارند، تذوق و ادراک زیبایی را سبب می‌گردد» (حسین عبدالحمید، ۱۹۶۴: ۱۷). مرتبه زیبایی‌های عقلی بسیار فراتر از زیبایی‌های حسّی است، اما از آنجاکه ایراد مفاهیم متعالی در شعر، به گونه‌ای که به ماهیت شعر آسیبی نرساند، کمتر در میان شعرا رایج است، بخش عمده زیبایی شعر از نوع حسّی و ادراک آن از ناحیه ذوق است.

عینیت و ذهنیت در بافت معانی شعر

در ادراک امر زیبا، آیا خاصیت زیبایی در شیء وجود داشته و نفس ما به قوه ذوق آن را درمی‌یابد و یا اینکه زیبایی، خاصیت شیء زیبا نیست، بلکه این ذهن ماست که زیبایی را در مورد شیء انتزاع می‌کند. بررسی این مسئله، تنها با در نظر گرفتن "مراتب وجودی نفس" ممکن است. خلق شعر، محصول «زیبانگری» شاعر و این نوع نگرش ناشی از قوت نفس و مرتبه بالای ادراک زیبایی شاعر است. هرچه شاعر از قوت و قدرت بیشتر و بالاتری در "زیبایی‌آفرینی" برخوردار باشد، "عینیت زیبایی" و نمایه‌های آن در شعر نمود بیشتری خواهد یافت. اگر عین زیبایی را موسیقی و معانی شعر فرض کنیم، می‌توان گفت که شاعر با قدرت خاص ذهن خود در ادراک زیبایی (تخیل و رؤیا)، معانی یا همان روابط بدیع و تصاویر نوین شعر و نیز ترکیب وزن و موسیقی شعر که "عین زیبایی" هستند را "کشف" می‌کند (امین مقدسی، امینی، ۱۳۹۲: ۱۸).

کانت بر این عقیده است که، «حکم ذوق نه یک حکم شناختی و در نتیجه منطقی، بلکه حکمی زیباشناختی است که از آن چنین برمی‌آید که مبنای ایجابی آن فقط می‌تواند مبنای ذهنی باشد» (کانت، ۱۳۷۷: ۹۹). حکم بر زیبایی شیء، حکمی ذوقی است که دریافت آن توسط ذهن صورت می‌گیرد، اما این مبنای ذهنی، خود در برابر عینی زیبا وجود می‌یابد. در احساس زیبایی، عینیت و ذهنیت هر دو دخیل‌اند، «بنیاد زیباشناسی از تأثیر یک عنصر خارجی بر یک

حساسیت انسانی تشکیل شده است» (گاستالا، ۱۳۳۶: ۱۵). شاعر، زیباآفرین است، بدین معنا که بر امر زیبا احاطه یافته و آن را بروز و ظهور می‌بخشد. خاصیت زیبایی در روابط میان پدیده‌ها و معانی حاصل آن‌ها به‌طور عینی وجود دارد و شاعر با نبوغ خاص خویش این نمودهای اصیل زیبایی را "کشف" و بیان می‌سازد، «خلق هنری به قریحه یا نبوغ وابسته است، و مرجع آن ممکن نیست غیر الهی باشد، و این، دلیل کبریاء و غرابتی است که به آن متصف‌اند» (عبدالمعطی، ۱۹۸۵: ۴۸).

اگرچه زیباآفرینی شاعر را نمی‌توان تنها، محصول استعداد و قریحه وی دانست، بلکه آفرینش اثر، مقدماتی اکتسابی را نیز می‌طلبد، «الهام، ضامن ارزش اثر هنری نیست، و اثر کاملی را ارائه نمی‌کند، بلکه اقتضای آن پیش‌درآمد جوشانی از مواد خام و تجارب متراکم و تسلطی تکنیکی و قوی بر وسیله و ابزار است» (بسام، ۱۹۹۳: ۱۴). احمد کمال زکی می‌گوید ناقدی که بر زیباشناسی موضوعی تکیه دارد، در مواجهه با اثر ادبی، تأمل کرده، آن را موردبررسی و شناخت قرار می‌دهد و می‌خواهد همه اجزای آن را لمس کند، بدون آنکه همچون حامیان زیباشناسی وجدانی، به سردرگمی و استغراقی شبیه به استغراق صوفی قناعت ورزد (زکی، ۱۹۸۱: ۷۹).

براین اساس، شاعر به روابط ساخته‌وپرداخته خود، «خاصیت زیبایی» نمی‌بخشد، بلکه این خاصیت در روابط میان پدیده‌ها پنهان است و شاعر تنها این روابط و حالات را کشف می‌کند. این حالات توسط ذوق تشخیص داده شده، و از این رو، قابل استدلال نیست، یعنی نمی‌توان نظام و قواعدی منطقی را جهت «ایجاد» این زیبایی وضع نمود، دلیل دریافت زیبایی، بر ما پوشیده است. احمد امین در باب مراتب ذوق معتقد است، اختلاف سلیقه‌ها ناشی از اختلاف ذوق و مراتب آن است، وقتی ادیب رشد می‌یابد متناسب با آن اثری را تحسین و یا تقییح می‌کند. مقیاس‌هایی درباره ذوق رشدیافته و منحط وجود دارد که می‌تواند در قالب قواعد علمی و زیبایی‌شناسی بیان شود، گرچه پس‌از آن، تماشش مورد کشف قرار نگیرد (امین، ۱۹۵۲: ۱۴).

در اینجا باید به توضیح این نکته پردازیم که فطرت انسان در شکل بکر و اولیه‌اش، حالات و ساختارهای خاصی را- اعم از زیبایی‌های طبیعت و زیبایی‌های مصنوع انسان- زیبا

تشخیص می‌دهد. این درشرایطی است که فطرت انسان مغلوب القاءات و تبلیغ‌های محیطی واقع نگشته و آموزه‌هایی متعارض با شاکله اصیل فطرت بر آن تحمیل نشده باشد. چرا که ساختار وجودی و ادراکی انسان بگونه‌ایست که تحت تأثیر القاءات مداوم، حالاتی را زیبا می‌یابد که منافی تشخیص اصیل فطری وی است. این احساس زیبایی از آنجاکه حقیقی و اصیل نیست، فاقد دوام و بقاء بوده، با لذت حقیقی همراه نیست. آنچه می‌تواند بگونه‌ای علمی مورد تحقیق قرار گیرد، این حالات مشخص و ثابت است، نه به معنای حالات منطقی.

مقصود احمد امین از "قواعد علمی" نیز تنها محصول بررسی تراکیب و تقلید از ساختارهایی است که نفس انسان آن‌ها را زیبا یافته است. احساس زیبایی درمورد مخاطب، در «دریافت» زیباییست، محمد مبارک در این باره می‌نویسد: «انتقال کانون توجه از جهان بیرونی و محیط شکل‌گیری اثر هنری به جهان درونی و وجودی ذهنی و ملموس، به معنای تحقق بخشیدن به موضوع زیبایی است، این تکامل حاصل نمی‌شود مگر به واسطه "دریافت". دریافت است که به روح موضوع جمالی منزلت می‌بخشد و آن را تصویری درونی و تأثیرگذار قرار می‌دهد» (مبارک، ۱۹۹۹: ۴۷).

یادآور می‌شویم، آنچه "دریافت" در تحقق آن دخالت دارد، "احساس" زیبایی است نه "خاصیت" زیبایی. دریافت به شیء خاصیت زیبایی نمی‌بخشد و در وجود این خاصیت دخالتی ندارد، بلکه تنها در دریافت آن مؤثر است. اما "دریافت" و "تلقی" زیبایی‌های شعر که یافته شاعر است، تنها از نفسی برمی‌آید که با نفس شاعر هم‌مرتب است و یا در مرتبه‌ای بالاتر. اما همان‌گونه که ادراک یا ذهنیت ما از زیبایی‌های عینی شعر، دارای مراتب است، "نمودهای اصیل" زیبایی نیز دارای مراتبی است. مرتبه ادراکی ما، تعیین‌کننده مرتبه قابل دریافت زیبایی‌های عینی است. به هر میزان که نفس، مراتب بالاتری از توان ادراک زیبایی را دارا باشد، مراتب بالاتری از زیبایی را می‌تواند دریافت نماید.

فایز اسکندر، ادبیات را با توجه به سطح درک افراد جامعه، دو نوع می‌داند: «نوع اول، رویکردش مبنی بر ساده‌ترین انگیزه‌هاست که بیشتر فطری است، و عقل رشدنیافته می‌تواند

رشته‌های آن را در بافتی ملایم به هم پیوند دهد، درحالی‌که عقل رشدیافته درصدد ساخت جدید و پیچیده نمودن آن است؛ ..اما نوع دیگر بر پایه انگیزه‌هایی است که جز عقل آن‌ها را ادراک نمی‌کند، عقلی که رشد و تحوّل، به واسطه نوعی تشخیص یا تجربه خاصّ، آن را به حدی برتر و متمایز رسانده است» (اسکندر، ۱۹۹۵: ۲۳۱).

این امر با توجه به مشارکت اجتناب‌ناپذیر فرد دریافت‌کننده، در برانگیزش احساس زیبایی، اهمیت می‌یابد، «پذیرش» به معنی سلبیت محض نیست، بلکه نمودارکننده فرآیندی ذهنی و منحصر به سلسله‌ای از افعال "پاسخ‌گویی" و واکنشی است که در جهت "تحقق موضوعی" گرد آمده‌اند، که اگر این‌گونه نبود، ادراکی حسی وجود نمی‌داشت» (ابراهیم، ۱۹۹۲: ۱۱۷).

این به معنای تناسب مراتب "ذهنیّت" و "عینیّت" است، عینیّت و ذهنیّت در احساس زیبایی نه تنها قابل تفکیک از هم نیستند، بلکه ادراک زیبایی منوط به تناسب و هم‌مرتبگی میان این دو است. احمد کمال زکی نیز با تأکید بر ملازمت "موضوعی" و "ذاتی" چنین می‌گوید: «براین اساس، موضوعی را داریم که دارای مادّه و لذّتی هنری است، و حکم زیباشناسی، با وجود عناصر ذاتیش موضوعی است، و پیش از آنکه حکم بر عمل ادبی باشد، حکم بر متذوّق است» (زکی، ۱۹۸۱: ۷۹).

براین اساس عدم احساس زیبایی را می‌توان معلول یکی از این دو حالت دانست: الف- عدم خاصیت زیبایی در یک موضوع، ب- نازل بودن مرتبه ذهنیّت نسبت به مرتبه عینیّت. در نظر جابر عصفور، لذّت حسی در هماهنگی با لذّت عقلی است: «لذّت حس با لذّت عقل در اصل علیّت هماهنگ است، اصلی که به اعتدال پنهان در عناصر ادراک شونده باز می‌گردد و لذّت حسی یا عقلی را سبب می‌شود» (عصفور، ۱۹۸۲: ۹۲).

برای ما ممکن نیست که زیبایی‌های حسی را در قالب قواعد و قوانین عقلی درآورده، و در اثبات زیبایی یک شیء استدلال بیاوریم. نظام ادراک حسی، متفاوت از نظام عقلی است، تعادل و تناسبی که در اشیاء زیبا می‌یابیم، تعادل و تناسبی است که حس انسان آن را درمی‌یابد نه عقل، و به گفته گاستالا منظور ما از زیبایی، گذشته از اینکه توصیف امر زیباست، وصف حال ما نیز هست (گاستالا، ۱۳۳۶: ۱۷).

در آفرینش هنری، زیبایی‌آفرینی ذاتی هنر است، زکریا ابراهیم بر لزوم زیبایی اثر هنری تأکید نموده، می‌نویسد: «درواقع، کمال تصویر، تنها با استناد به تصویر، مقایسه یا مشخص نمی‌گردد، بلکه حکم بر آن، مستلزم رجوع به کسانی است که دستاورد هنری تصویرشده را ادراک و احساس می‌کنند» (ابراهیم، ۱۹۹۲: ۱۱۶). عبدالقادر فیدوح نیز می‌گوید: «هنر یک تشخیص انسانی و از اصول ارزش‌های زندگی و در توافق با زیبایی است، و این از خلال احیاء ادراک حسی به واسطه تذوق جلوه‌های زیبایی در حیات از طریق عقل است» (فیدوح، ۱۹۹۹: ۲۵). اما امین ریحانی با نگاهی دیگر به زیبایی در هنر، چنین می‌گوید: «شعر امواجی از عقل و تصور است که حیات، آن را به وجود می‌آورد و شعور، آن را برمی‌انگیزد. هر موجی، قالبی از لفظ را داراست، شعر یا نثر، که شاعر آن را در حال تقید یا رهایی می‌سازد» (ریحانی، ۱۹۸۹: ۵۱).

این نظر تا حدودی شبیه به نظر بنتوکروچه است، «هنر عبارت است از دید یا شهود» (کروچه، ۱۳۵۰: ۵۴). کروچه در تعریف هنر، به "زیبایی" اشاره‌ای نکرده و یگانه عامل آفرینش هنری را "شهود" دانسته است. با وجود آنکه نظر کروچه در باب ماهیت شهودی شعر، دقیقاً صحیح بوده و حالت دیگری جز این متصور نیست، اما باید در این تعریف، این نکته را در نظر داشت که شعر، "شهود زیبایی" است، و نازیبا به حریم شعر راه ندارد، شاعر زیبایی را شهود می‌کند و این تنها معنای هنر اوست.

زیبایی را در دو صورت رئالیستی و ایدئالیستی فرض می‌کنیم: در محیط واقع‌گرایی، از آنجاکه مراتب بالای رشد و معرفت عقلی در اقلیت بوده، و آشنایی و انس با محیط شعر و هنر نیز در جامعه ادب و هنر دیده می‌شود، زیبایی‌های قابل‌ادراک در اثر شاعر در متن جامعه، از نوع زیبایی‌های متنازل است، «آثاری ادبی و هنری که جامعه آن‌ها را می‌پذیرد لزوماً مقیاس ارزنده بودن اثر نیستند، زیرا غالب افراد جامعه، اثری را که به لحاظ ارزش هنری در سطح نازلی است، برتر می‌شمارند» (مبارک، ۱۹۹۹: ۷۴).

درک زیبایی محض اثر هنری، ذوقی عالی، تهذیب یافته و آشنا با حالات مأنوس زیبایی را می‌طلبد. توان دریافت تامّ زیبایی اثر، همانند خلق اثر، استعدادیست که تنها در وجود بعضی افراد به فعلیت رسیده است. بنابراین، دریافت زیبایی شعر و هنر در فرض بهره‌مند بودن اثر هنری از ساختاری زیبا، اصیل و حقیقی، حاصل ذوق در معنای خاصّ آن نیست، بلکه پیوسته در ترکیب با عناصری دیگر خارج از ساختار اثر است.

مصطفی سویف نیز در تأیید این مطلب، با تأکید بر لزوم کسب فرهنگ عامّ انسانی و فرهنگ خاصّ هنری برای دریافت زیبایی اثر هنری می‌نویسد: «در ارتباط با تشخیص ذوق، ملاحظه‌ای دقیق‌تر دلالت بر آن دارد که تنها کسانی قادر به تذوق اثر عظیم هنری هستند که در راه حصول فرهنگی فراگیر و عمیق از پای ننشسته واز هیچ تلاشی فروگذار نکنند. فرهنگ انسانی در وجه عامّ و هنری در وجه خاصّ» (سویف، ۱۹۷۰: ۴۵).

اما در محیط آرمان‌گرایی که نظام ارزش‌ها و بایدها بر آن حاکم است، فرض بر آن است که افراد در مراتب عالی رشد عقل و احساس، حقیقت زیبایی اشیاء و پدیده‌ها را در سطحی وسیع ادراک کرده، آنچه زیبایش می‌یابند دارای خاصیت حقیقی زیبایی بوده، و نمودهای اصیل زیبایی نیز به حتم دریافت می‌گردند. در چنین جامعه‌ای احساس و ادراک افراد از زیبایی بر اساس وهم نبوده، همگان توان دریافت زیبایی‌های حقیقی را دارا هستند، براین اساس در جامعه آرمانی محیط زیبایی‌های هنری، بر زیبایی‌های حقیقی منطبق است و این هردو یک کلّ واحد را تشکیل می‌دهند.

با تعریف مسیر جامعه انسانی از محیط واقع‌گرایی (مبدأ)، به سوی محیط آرمان‌گرایی (مقصد)، هنر، افراد جامعه انسانی را در جهت وصول به مراتب عالی و جامعه آرمانی سوق خواهد داد. عبدالعزیز عتیق با تعریف هدف هنر در دو نوع مستقیم و غیرمستقیم، چنین می‌گوید: «اما هدف غیرمستقیم آن در هدایت انسان به سوی نمونه‌های عالی در زندگی، و رشد دادن ذوق هنری وی، و بالا بردن آن تا حدّی که او را قادر بر تمییز زیبا و نازیبا در هر آنچه محسوس واقع می‌گردد نماید، نمود می‌یابد» (عتیق، ۱۹۷۲: ۱۶). بنابراین، هنر می‌تواند با

تعالی بخشیدن به سطح ادراک افراد، ابزار ادراک زیبایی‌های خود را، خود به مخاطب اعطا نماید.

أبوملحم می‌نویسد: «می‌توان زیبایی را با این تعبیر که، صورت موجودی مثالی است که خیال آن را ابداع کرده تعریف نمود. منظور از موجود مثالی، موجود کاملی است که نقص و عیبی در آن نیست» (أبوملحم، ۱۹۹۰: ۱۱۶). طبق تعریف ابوملحم، ادراک زیبایی، حاصل مقایسه شیء زیبا با صورت مثالی آن است (شبيهه به مثل افلاطونی)، یعنی زیباترین صورتی که فرد می‌تواند شیء را در آن صورت تصور کند. مرتبه این صورت، بسته به مرتبه زیباشناسی فرد متفاوت است، هرچه فرد از ادراک عمیق‌تری برخوردار باشد، صورت زیباتری از شیء را می‌تواند تصور نماید.

شوقی ضیف نیز در باب صورت مثالی آورده است: «کسانی که زیبایی را در هنر ارزیابی می‌کنند، باید در وجودشان "مثالیه" جمال (نمونه عالی زیبایی) شکل گیرد، تا قادر به ارزیابی باشند. این مثالیه، همان ذوق ادبی است، نمونه‌ای از زیبایی که در روح فرد شکل می‌گیرد و فرد به واسطه آن می‌تواند شعور جمالی را در آثار هنری و ادبی به وضوح احساس کند» (ضیف، ۱۹۶۲: ۸۱). شوقی ضیف، منشأ این صورت مثالی را، اشراف و آگاهی فرد بر نمونه‌های ادبی و هنری ذکر کرده است. این تعریف، تأکیدی است بر بخش اکتسابی توان درک زیبایی، اما این به معنای نفی تأثیر استعداد فرد در دریافت زیبایی نیست، بلکه این هردو در ادراک احساس زیبایی سهیم‌اند.

در نظر گاستالا، این احساس زیبایی است که از اهمیت برخوردار است، بدون در نظر داشتن وجود و یا عدم خاصیت زیبایی حقیقی در شیء «هرکس همین که چیزی را زیبا جست، تحسین می‌کند و آن را با عنوان زیبا می‌خواند، مهم اینست که او با این نوع کلمات که برایش ارزش معینی دارند، ابراز نظر می‌کند» (گاستالا، ۱۳۳۶: ۱۰)، امّا برخلاف نظر وی، این انطباق ذهنیت بر خاصیت حقیقی زیبایی (عینیت) است که دارای اهمیت است.

تلازم زیبایی و لذت در دریافت مفاهیم شعر

در تبیین این مسئله نیز ناگزیر از طرح مراتب نفس و ابعاد وجودی انسان هستیم. آیا ادراک زیبایی امری یا شیء زیبا، لزوماً موجب التذاذ و احساس لذت است. همان‌گونه که در بحث از احساس زیبایی، حالات مختلف را بررسی کردیم، در اینجا نیز حالات ممکن را در تلازم احساس زیبایی و لذت در نظر می‌آوریم. باید توجه داشت، تلازم "احساس زیبایی" و لذت، به معنای تلازم "زیبایی" و لذت نیست.

این تفاوت از آن جهت است که گاه خاصیت زیبایی در شیء وجود دارد، اما ادراک زیبایی صورت نمی‌گیرد، و یا اینکه ممکن است احساس لذت نسبت به امری صورت گیرد که فاقد خاصیت زیبایی است. تلازم زیبایی و لذت، از سویی مستلزم هم‌مرتب بودن توان ادراک زیبایی (ذهنیت) با عین زیبا (عینیت)، و از سوی دیگر نیازمند تناسب عین زیبا با محیط ذهنی (فرهنگ زیباشناسی) فرد ادراک‌کننده زیبایی است.

هدیل بسام، احساس زیبایی را که از آن به "تجربه جمالی" تعبیر کرده است، در سه مرحله دانسته، می‌نویسد: «تجربه زیباشناسی مراحل مهمی را می‌گذراند که اولین آن انس هنری است، مرحله بعد، آمادگی روحی و بعد از آن، متذوق وارد مرحله ادراک و شکل‌گیری موضع یا حکم زیبایی می‌گردد» (بسام، ۱۹۹۳: ۵۲). انس هنری و آمادگی نفس، از عمده عواملی هستند که هم آفرینش هنری و هم تلقی زیبایی اثر هنری، منوط بدان است. این دو، همان وجه استعدادی و وجه اکتسابی در خلق و ادراک هنر می‌باشند، که براساس این دو حکم زیباشناسی صادر می‌گردد. منظور، قوت درونی فرد در کشف و تشخیص زیبایی و نیز آگاهی و آشنایی وی با محیط و عناصر ادبی و هنری است.

از این رو، ملازمت زیبایی و لذت، معلول شناخت زیبایی است. احساس زیبایی، احساسی است که متلازم با آن، احساس لذت به ما دست می‌دهد، و یا به عبارت بهتر، احساس لذت نشانه احساس زیبایی و منطبق بر آن است و قابل تفکیک از آن نیست، گویی احساس لذت، همان احساس زیبایی است. عبدالرؤف برجاوی در باب انطباق و عدم تفکیک احساس زیبایی و لذت چنین می‌گوید: «مرحله اول و دوم، احساس زیبایی و التذاذ از آن است، و متداخل در

هم‌اند و میانشان فاصله زمانی نیست. زیرا هنگامی که ما زیبایی را احساس میکنیم از آن لذت می‌بریم. اما مرحله سوم تعبیری است از دو مرحله قبل، و در آن، مجال تعبیر در اثر هنری گسترده است» (برجاوی، ۱۹۸۱: ۱۰۵). براین اساس، تلازم احساس زیبایی و لذت، ذاتی است. بدین معنا که تا زمانی که نظام ادراک فرد، موفق به دریافت زیبایی شیء نگردیده، احساس زیبایی صورت نمی‌گیرد و لذتی نیز ادراک نمی‌گردد، اما هنگامی که این دریافت رخ داد فرد به‌طور هم‌زمان لذت حاصل از زیبایی را ادراک خواهد نمود.

در حالتی که مرتبه ادراک زیبایی، بالاتر از عین زیبایی است، اگرچه احساس زیبایی صورت می‌گیرد و زیبایی یک موضوع و یا شیء دریافت می‌شود، اما این احساس زیبایی، التذادی به دنبال نخواهد داشت، هنگامی که فرد به مراتب بالای ادراک زیبایی نائل می‌گردد، تنها از زیبایی‌های متعلق به این مرتبه احساس لذت می‌نماید و زیبایی‌های مرتبه نازل‌تر از خود را، موجب لذت نمی‌یابد. این عدم التذاد، امری غیرارادی است، زیرا در روند رشد انسان، با راه‌یافتن به مراتب عالی کمال، لذت‌های مراتب نازل‌تر، کم رنگ تر شده و در واقع نفس انسان ظرفیت ادراک لذات عالی‌تری را یافته، از واکنش در برابر لذات پست‌تر سرباز می‌زند و تنها با ادراک لذات مراتب عالی، ارضاء می‌گردد. این امر درباره احساس وهم‌آلود زیبایی، یعنی در حالتی که عین زیبا وجود ندارد و در هر دو محیط زیبایی‌های عقلی و حسی صادق است. مصادیق و نمودهای اصیل زیبایی، به هراندازه که در مراتب بالاتری، گرایش‌های فطری و یا غریزی انسان را تأمین نماید، باعث ضعف تأثیر در مصادیق مراتب نازل‌تر زیبایی می‌گردد، این خاصیت ذهن در توانایی ادراک زیبایی، برخاسته از کمال‌طلبی روح و امری متعالی است.

نتیجه

- زیبایی‌های شعر در محیط ادراکات حسی مورد انتقال و دریافت واقع می‌گردد. اگرچه انتقال معانی و مفاهیم و ارتباط با مخاطب، در میان اقلیت شاعران و دوستداران شعر متصور است، اما این جامعه ادبی محدود نیز لزوماً محیط فلسفه و عقل را به‌مثابه محیط زیبایی‌های شعر

برنمی‌گزیند. بلکه تنها نوادر و خواص، که به مراتب عالی رشد عقل و معرفت انسانی نائل گشته‌اند، از مرتبه زیبایی‌های حسی فراتر رفته، محیط عقل و فطرت را عرصه زیبایی‌های شعر برمی‌شمرند. اما آنچه شایسته جامعه انسانی است، «عدم توقّف» در زیبایی‌های غریزی و حرکت به سمت زیبایی‌های عالی و برتر است، که این خود مستلزم هدایت و تربیت فکری افراد جامعه است.

- تا هنگامی که جامعه‌ای به حد بالایی از رشد و تعالی عقل دست نیافته، مطالبه زیبایی‌های عقلی و عالی از شعر، امری بیهوده است. از این رو، زیبایی‌های موجود در بخش عمده‌ای از اشعار که از نوع زیبایی‌های متنازل و غریزی هستند، اگرچه به نسبت نظام ادراکی خواص اهل معرفت و تعقل، موجب رشد و التذاذ نخواهند بود، اما می‌توانند از طریق رها ساختن روح از قید ماده، باعث رشد و تعالی افراد جامعه انسانی گردند. این خاصیت به «تفکیک» از مضمون و پیام شعر در نفس آدمی عامل و مؤثر است، و تأثیر نهایی شعر، برآوردی از این خاصیت و معانی و مفاهیم شعر است.

- ارتباط میان محیط معنایی شعر و خواننده شعر که مخاطب و دریافت‌کننده این معانی است، مستلزم "سنخیت" میان مفاهیم شعر و سطح ادراک خواننده و مخاطب است، و همان‌گونه که تعالی معانی و مفاهیم شعر در گرو رشد فکری جامعه است، "دریافت" این معانی نیز نیازمند ارتقاء سطح معرفتی مخاطب است.

بدین معنا که، در فرض برخوردار بودن شعری از ماهیت اصیل و عناصر شعر، و تأثیر مستقل بر نفس، خاصیت مستقل شعر در رشد افراد، از طریق انفصال از ماده، موجودیت خود را به‌تمامی حفظ می‌کند.

منابع

- إبراهيم، زكريا (١٩٩٢). *فلسفة الفن*، القاهرة، مكتبة مصر.
- أبوملحم، علي (١٩٩٠). *في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن*، بيروت، المؤسسة الجامعية.
- إسكندر فايز (١٩٩٥). *النقد النفسي*، القاهرة، دارالمعارف.
- إسماعيل عزالدين (١٩٩٢). *الأسس الجمالية في النقد العربي*، القاهرة، دارالفكر العربي.
- إسماعيل عزالدين (١٩٦٣). *التفسير النفسي للأدب*، القاهرة، دارالمعارف.
- أمين أحمد (١٩٥٢). *النقد الأدبي*، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- برجاوي عبدالرؤف (١٩٨١). *فصول في علم الجمال*، بيروت، دارالآفاق الجديدة.
- بسام هديل (١٩٩٣). *المدخل في علم الجمال*، عمان، المكتبة الوطنية.
- حاج حسن حسين (١٩٩٦). *النقد الأدبي في آثار أعلامه*، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- حسين عبدالمحميد (١٩٦٤). *الأصول النقدية للأدب*، القاهرة، مطبعة العلوم.
- الريحاني أمين (١٩٨٩). *النقد الأدبي*، مصر، دارالجبل.
- زكي أحمد كمال (١٩٨١). *النقد الأدبي، أصوله وإتجاهاته*، القاهرة، دارالنهضة العربية.
- سوفيف مصطفى (١٩٧٠). *الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة*، القاهرة، دارالمعارف.
- الشايب أحمد (١٩٥٣). *أصول النقد الأدبي*، القاهرة، دارالمعارف.
- ضيف شوقي (١٩٦٢). *في النقد الأدبي*، القاهرة، دارالمعارف.
- عبدالمعطي علي (١٩٨٥). *الإبداع الفني وتنوّق الفنون الجميلة*، الإسكندرية، دارالمعرفة الجامعية.
- عتيق عبدالعزيز (١٩٧٢). *في النقد الأدبي*، بيروت، دارالنهضة العربية.
- عصفور جابر (١٩٨٢). *مفهوم الشعر*، المركز العربي للثقافة والعلوم.
- فيودح عبدالقادر (١٩٩٩). *الجمالية في الفكر العربي*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- الماضي شكري عزيز (١٩٩٣). *في نظرية الأدب*، القاهرة، دارالمنتخب العربي.
- مبارك محمد (١٩٩٩). *استقبال النص*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نصرى هاني يحيى (١٩٩٨). *الفكر والوعي*، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- كانت ايمانوئل (١٣٧٧)، *نقد قوّة حكم*، ترجمه عبدالكريم رشيديان، تهران، نشرنى.
- كروجه بنتو (١٣٥٠)، *كليات زيباشناسى*، ترجمه فؤاد روحانى، بنگاه ترجمه و نشر كتاب.
- گاستالا پير (١٣٣٦)، *زيباشناسى تحليلى*، ترجمه علينقى وزيرى، انتشارات دانشگاه تهران.
- امينى، ادريس، ابوالحسن امين مقدسى، (١٣٩٢)، «ملاحح السريالية في شعر أدونيس، كتاب "التحوّلات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل" نموذجاً»، مجله انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربى، شماره ٢٨، تهران، صص ٢٣-١.

تعارض عملية الإدراك الجمالي و اتّساع المفاهيم الشعرية

نوع المقالة: أصيلة

ابوالحسن امين مقلّبي^١، فرزانه آجورلو^٢

١. أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران

٢. طالبة الماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران

الملخص

الجمال الملموس في الشعر، بحسب واقع المجتمع الأدبي و الشعري، من حيث النظام الوجودي والمعرفة الإنسانية، يتم تعريفه أساساً في جو "واقعي". أي الجمال الحسي الذي يدركه الإنسان غريزياً دون الحاجة إلى معرفة خاصة. يختلف تصوّر هذه الجمالات باختلاف الظروف بسبب طبيعتها المتغيرة، و يتأثر الناس بها بالعوامل المختلفة و الشدّة و الضعف. يتطلب تعريف الجمال و المتعة في الشعر في جوّ "المثالية" بناء مجتمع يتم فيه توفير أدوات و وسائل نموّ و معرفة الأفراد من أجل تحقيق حقيقة الوجود الإنساني، الذي يكون جماله و متعته في أعلى شكل ممكن. الجمال و السرور الموجودان في المستوى المتعالي لا يمكن أن يفهمه الأشخاص الذين هم في المستويات الأدنى من وجودهم. وإلا فإنّ تعريف الجمال و المفاهيم المرتبطة به في نظام "القيم" هو تعريف عقلي و تجريدي و غير عملي، و ستكون هناك فجوة عميقة بينه و بين واقع المجتمع الأدبي و الشعري. قدم هذا البحث بالمنهج الوصفي. التحليلي لشرح الطبيعة المعرفية للشعر و علاقته بالإدراك الفكري و الحسي فيما يتعلّق باستقبال المعاني. إنّ إقامة الصلة بين واقع المجتمع، الذي هو مهد المجتمع الأدبي و الشعري، و المجتمع المثالي، و هو مجتمع "عقلاني"، كان أمراً صعباً و خطيراً للغاية، يعتمد فقط على الأسس الصلبة للإرشاد و التكوين الفكري و المعرفي للإنسان، أي "العقل" و "الكتاب الإلهي". في حين أنّ الشعر، بسبب طبيعته الحسّية، ليس لديه مثل هذا الموقف، فإنّ توجيهه هو نتيجة التوجيه الأساسي للمجتمع.

الكلمات الرئيسية: الجمال، اللذة، الشعور، العقل، الشعر.

incompatibility of the process of aesthetic perceiving and the inclusion of the concepts in poetry

Article Type: Research

A. Aminmoghaddasi¹, F.Ajorloo^{2*}

Professor of Arabic language and literature University of Tehran

M.A. in Arabic language and literature University of Tehran

Abstract

Perceptible beauties are defined in a "realistic" context, given the reality of the literary community in terms of the level of human existence. The sensual beauties that humans instinctively perceive. Receiving these beauties varies in different circumstances due to their varying nature, and the influence of individuals is influenced by various factors. The definition of the beauty of poetry in the "idealism" environment requires the creation of a society in which the means of the growth of individuals, in order to achieve the reality of the existence of man Providing its beauty in the most extreme form possible. The beauty and pleasure that is in transcendental transcendence is not possible by the perception of those who are in their material objects. Otherwise, the definition of beauty in the field of idealism and the system of values will be a mental definition, and there will be a deep divide between it and the reality of the literary community. It will be difficult to establish a link between the reality of society, which is the cradle of the literary community, and the ideals of the "rational" society. And it's only possible on the basis of the guiding principles of human thought, namely, "reason" and "divine book". While poetry has no such place due to its sense of nature, its directing is the cause of the fundamental guidance of society. The term is "guided", not "guiding".

Keywords: Beauty, pleasure, feeling, intellect, poetry

