

واکاوی زیبایی‌شناسی و هرمنوتیک در فهم و نقد شعر نو

امید قهرمانلو^۱، حسین اردلانی^۲

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران (نویسنده مسئول).

چکیده

هر انسانی دارای درکی از زیبایی است که با دیدن و یا شنیدن آثار هنری به دست می‌آید. زیبایی‌شناسی مفهومی است در برابر مصرف‌کننده هنر. زیبایی در دیدگاه ملت‌ها، فرهنگ‌ها و اقوام و افراد متفاوت به اشکال گوناگونی تعریف می‌شود. لذا نمی‌توان یک تعریف واحد و جهان‌شمول از آن ارائه کرد. شاید یکی از راه‌های بیان درک از زیبایی را می‌توان شعر خواند. وقتی شاعری احساسی زیبا داشته باشد، آن را به گونه‌ای از شعر بیان می‌دارد. البته که تنها بیان زیبایی نیست و آنچه از احساس برآید به زبان شعر جاری خواهد شد. زبان در هرمنوتیک فلسفی جایگاه ویژه‌ای دارد. زبان واسطه‌ای است که فهم در آن تحقق می‌یابد. هر فهمی تأویل است و هر تأویلی در چهارچوب زبان شکل می‌گیرد. از نظر گادامر، حقیقت امری است که در واقعۀ فهم بر ما آشکار می‌شود و این ظهور بیش از هر چیز، متکی بر حالت گشودگی و گفت‌وگوگرانه است. از دیدگاه گادامر، شعر و تفکر همپای یکدیگرند. شعر ساحتی است که در آن تفکر، شاعرانه می‌شود. شاعر از راه همدلی و رهاشدگی شاعرانه، توانایی شنیدن ندای وجود را حاصل می‌کند و به ذات وجود نزدیک می‌شود. عنصر مشترک میان شاعر و متفکر، ضمن همدلی آن‌ها با وجود، مشارکت ایشان در امر زبان است. در این پژوهش قصد داریم تا با نگاهی کوتاه به رویکردهای زیبایی‌شناسی و هرمنوتیکی، نیک و بد اندیشه‌های تأویلی در شعر معاصر را محک بزیم. پژوهش حاضر از لحاظ هدف، بنیادی است و از لحاظ روش، کیفی. این پژوهش از نوع تحلیلی-توصیفی و شیوه گردآوری مطالب کتابخانه‌ای است که به بررسی نظریات مختلف زیبایی‌شناسی و هرمنوتیکی می‌پردازد تا ارتباط معناداری بین آن‌ها و نقد هنری در شعر پیدا کند. نسبی بودن نظرات و اختلاف آراء بزرگ‌ترین مانع و ایجادکننده محدودیت‌های این پژوهش به حساب می‌آید. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اگر مردمی ناتوان از درک زیبایی‌شناختی هنر باشند، دیگران می‌توانند با کمک آثار هنری، زشت را زیبا و زیبا را زشت، یا خوب را زشت و بد را زیبا به تصویر بکشند. زبان محملی برای ظهور است؛ اما زبان فلسفه با زبان شعر تفاوت دارد. وقتی شاعران از راه الهام ناخودآگاهانه و دریافت درونی، به حقیقت شعر دست می‌یابند، برای مفسر نیز ضروری است که با درکی شاعرانه، شعر را تفسیر کند؛ یعنی مفسر خوبی نیز باید دیدگاه شاعرانه‌ای داشته باشد و این نگاه او را از مرز درک کلمات عبور می‌دهد تا آنچه در شعر نهفته است بر او آشکار گردد. آنچه که در حوزه شعر نو در زمینه نقد مورد توجه قرار می‌گیرد، آن است که عدم وجود تعریف صحیح از شعر نو و ساختار و هدف آن مخاطبین عام که این شعر برای آن‌ها نوشته شده هنوز از درک آن عاجزند.

کلیدواژه‌ها: فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی، نقد، شعر نو، هرمنوتیک.

1. Ghahremanlooomid@gmail.com

2. h.ardalani@iauh.ac.ir

معاصر که در آن از طریق رویکردهای هرمنوتیک جدید برای محک نیک و بد معیارهای تأویل شعر معاصر استفاده نموده‌اند، نام برد. از کتاب‌هایی که در این حوزه فلسفی چاپ شده این نیز مانند کلیات زیبایی‌شناسی نوشته بنیتو کروچه و کتاب زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت نوشته علی نقی وزیری، کتاب هنر و زیبایی‌شناسی، نوشته آرتور شوپنهاور نیز در این پژوهش استفاده شده‌است که در جای خود از آن‌ها نام برده شده‌است.

زیبایی‌شناسی چیست و چه مفهومی دارد

زیبایی‌شناسی، شاخه‌ای از فلسفه است که موضوع آن ماهیت زیبایی و ذوق، همچنین فلسفه هنر حوزه فلسفه خاص خود را دارد که از زیبایی‌شناسی بیرون می‌آید، است.

همچنین زیبایی‌شناسی قابلیت است برای درک بهتر ادراکات و پدیده‌های سخت، مانند تندیس و پدیده‌های نرم، مانند موسیقی که باعث تغییر در روحیه و نگرش فرد می‌شود (فاسترکیچ، حنیف، ۱۳۹۹)؛ اما خود همین تعریف زیبایی با گره خوردن به مفاهیم دیگری همچون حقیقت، عشق، زندگی، مرگ، خدا، انسان، گناه و معصیت و حتی موضوعاتی چون سیاست، فضا و غیره دامنه گسترده‌ای پیدا کرده‌است. در واقع خود تعریفی که از زیبایی ارائه می‌شود، می‌تواند دامنه بحث را بسیار وسیع یا بسیار محدود کند. به‌علاوه برخی سعی کرده‌اند زیبایی را در یک موضوع عینی به‌خصوص جست‌وجو کنند؛ مثلاً در انواع مختلف هنر، در انسان، اشیاء، طبیعت و چیزهای دیگر (احمدی، ۱۳۷۵). نخستین بار الکساندر گوتلیب بومگارتن در کتابی با عنوان زیبایی‌شناسی از این عبارت استفاده کرد (مهرگان، ۱۳۸۲).

طرح نظریات فلاسفه بزرگ درباره زیبایی‌شناسی

در فرهنگ بشری، ابتدا در یونان باستان به تعریف زیبایی پرداخته شده، البته آن‌ها درباره زیبایی محض و خود زیبایی کمتر سخن گفته‌اند؛ بلکه بیشتر در مورد زیبایی هنری اظهار نظر کرده‌اند. در یونان باستان دو نوع زیبایی را تحلیل کرده‌اند؛ یکی زیبایی هنری و دیگری زیبایی معنوی و اخلاقی که همان خیر اخلاقی را دربرمی‌گرفته است. لذا در مجموع می‌توان گفت، اندیشمندان یونانی از سقراط و افلاطون و ارسطو، زیبایی را با خبر مساوی دانسته‌اند. سقراط این خبر را در سودبخشی جست‌وجو می‌کرده، افلاطون زیبایی اصیل را در عالم مثل و حقایق معقول پیدا نموده و ارسطو درباره زیبایی بیشتر بر عناصر هماهنگ، نظم و اندازه مناسب تأکید داشته‌است.

بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز در شناخت و معرفی زیبایی‌شناسی، افلاطون است. تقسیم زیبایی به محسوس و معقول از او آغاز می‌شود و از این نظر مکتب جمال نخستین گام‌های فکری خود را به او مدیون است؛ زیرا به زیبایی جسمانی اهمیت داده و آن را مرتبه ابتدایی زیبایی دانسته که وسیله ارتقا به زیبایی معقول و مثالی می‌شود. یکی از نظریه‌پردازان می‌گوید: «می‌توان افلاطون را از بعضی جنبه‌ها پایه‌گذار زیبایی‌شناسی

زیبایی را نمی‌توانیم تعریف کنیم، به‌ناچار بایستی این سخن را بپذیریم که ما هرگز به‌درستی نخواهیم دانست که چرا یک شیء زیباست (آناطول، ۱۹۱۴)؛ اما این مطلب مانع نگردیده که صاحب‌نظران و هنرمندان به تعریف زیبایی نپردازند. اگر از معنای لغوی آن شروع کنیم، زیبا، از زیب+ (فاعلی و صفت مشبه) زینده، به معنی نیکو و خوب است که نقیص زشت و بد باشد. جمیل و صاحب جمال و خوش‌نما و آراسته و شایسته (ناظم‌الطبایع) هرچیز خوب و با ملاحظت بود و نیکو و آراسته باشد (شرف-نامه منبری) نیکو، جمیل، قشنگ، خوشگل، مقابل زشت، بدگل (از فرهنگ فارسی) جمیل، حسن، خوب مقابل زشت، نیکو و سیم، خوبروی، قشنگ، خوشگل، درخور، لایق، سزاوار، برازنده، برازا و زینده است (دهخدا، ۱۳۴۱).

هر انسانی دارای درکی از زیبایی است که با دیدن آثار هنری به‌دست می‌آید. زیبایی‌شناسی مفهومی است در برابر مصرف‌کننده هنر. زیبایی در دیدگاه ملت‌ها، فرهنگ‌ها و اقوام و افراد متفاوت به اشکال گوناگونی تعریف می‌شود. لذا نمی‌توان یک تعریف واحد و جهان‌شمول از آن ارائه کرد. فیلسوف‌های برجسته تاریخ نظریاتی پیرامون زیبایی‌شناسی مطرح کرده‌اند. در این پژوهش قصد داریم تا با نگاهی کوتاه به رویکردهای زیبایی‌شناسی و هرمنوتیکی، نیک و بد اندیشه‌های تأویلی در شعر معاصر را محک بزنیم. پژوهش حاضر از لحاظ هدف بنیادی است و از لحاظ روش، کیفی. این پژوهش از نوع تحلیلی-توصیفی و شیوه گردآوری مطالب کتابخانه‌ای است که به بررسی نظریات مختلف زیبایی‌شناسی و هرمنوتیکی می‌پردازد تا ارتباط معناداری بین آن‌ها و نقد هنری در شعر پیدا کند.

پیشینه و روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از لحاظ هدف بنیادی است و از لحاظ روش، کیفی. این پژوهش از نوع تحلیلی-توصیفی و شیوه گردآوری مطالب کتابخانه‌ای است که به بررسی نظریات مختلف زیبایی‌شناسی می‌پردازد تا ارتباط معناداری بین آن‌ها و نقد هنری پیدا کند. نسبی بودن نظرات و اختلاف آراء بزرگ‌ترین مانع و ایجادکننده محدودیت‌های این پژوهش به حساب می‌آید. به‌طور خاص، پژوهشی با این نگرش و مضمون تاکنون صورت نگرفته‌است. از پژوهش‌های هم‌راستا می‌توان به مقاله نوشته‌شده توسط شعیب سینه سپهر در سایت هنری نام برد که در آن به توضیح نظریات فلاسفه بزرگ در حوزه زیبایی‌شناسی پرداخته‌است که در این پژوهش از آن نام برده شده‌است و از مقاله نوشته‌شده توسط امین قضایی با عنوان زیبایی‌شناسی و تحلیل آثار هنری نام برد که در آن به بررسی مختصری از هارمونی و ایجاد علم و درک زیبایی‌شناسی در عموم صحبت کرده‌است و در این پژوهش از آن نیز نام برده شده‌است. از مقاله تأویل و فهم شعر از نظر هرمنوتیک فلسفی نوشته زهرا زواریان و بیژن عبدالکریمی نام برد که در آن به بررسی نظر داگامر در زمینه تأویل شعر پرداخته‌شده نام برد و از مقاله نوشته‌شده توسط سیاوش جعفری و تقی پورنماداریان با عنوان هرمنوتیک جدید تعیین معیارهای تأویل شعر

دریابندری، ۱۳۵۴). نمونه‌ای از این دسته تعریف‌ها که با مکتب جمال نیز هماهنگی داشته باشد، نقل می‌شود: «جانانان ادواردز همانند کلریچ که تمایزی در قوه تخیل قائل بود، میان صورت‌های اصلی و فرعی زیبایی فرق می‌گذارد. او «زیبایی اصلی» را چنین تعریف می‌کند: «خرسندی صمیمانه وجود نسبت به موجود» که در الهیات، صفت خدای جمیل شناخته می‌شود. نه ساکن است نه مادی؛ بلکه زیبایی بخش است. تعالی و قیومیت خداوند، قدرت دوست داشتن اوست که به صورت زیبایی دریافت می‌شود، حلول او نیز عبارت از حضور بدون واسطه او در هر چیزی است که دارای هستی است. و زیبایی فرعی؛ یعنی تمامی صورت‌های هماهنگی که در طبیعت کشف شده و در اجتماع مورد نوازش قرار گرفته و توسط «حساسیت طبیعت» که عامل ارتباطی آن عاطفه است. تمیز داده می‌شود (آلفرد مارتین، اوحدی، ۱۳۷۴، ص، ۲۶۴).

توماس هابس می‌نویسد: «زیبایی هنری متضمن خیری آینده‌نگر است (مبادی فلسفه) شفتسبری عقیده دارد: هر چیز زیبا حقیقت‌دار است (نامه درباره شوروشوق) مونتسکیو در نامه‌های ایرانی، زیبایی را با مناسبتی که فایده بی واسطه و با واسطه دارد، توضیح می‌دهد. وقتی انسان از مشاهده یک شیء لذت بی واسطه می‌برد، در او احساس خوبی پدید می‌آید، هرگاه نگرش یک موضوع فایده با واسطه به همراه داشته باشد، آن احساس زیباشناختی است. هر دو می‌گوید: هرآنچه زیباست، مبتنی بر حقیقت است (نامه‌هایی در پیشرفت انسانی) گوته معتقد است: زیبایی تجلی قانون‌های پوشیده طبیعت است (هگل، عبادیان، ۱۳۶۳).

این دسته از تعریف‌های زیبایی، بیشتر بیان‌کننده احساسات، دریافت‌ها و تجربه‌های گوینده از زیبایی است و اگر تعریفی جامع از زیبایی ارائه نمی‌دهند؛ اما تا حدودی که توانسته‌اند به مطلب نزدیک شده‌اند و جنبه‌های جالبی از آن را نمایان کرده‌اند که در تاریخ اندیشه بشر سودمند، ماندگار و کارآمد است.

دسته دوم از تعریف‌هایی که درباره زیبایی موجود است، تعریف‌های برخاسته از فلسفه‌ای خاص و دیدگاهی علمی و معرفت‌شناسانه است که از جایگاهی ویژه بیان گردیده و آن جایگاه باعث گردیده هستی را و از جمله زیبایی را به گونه‌ای خاص تحلیل نمایند. چنانکه در مطالعه تاریخ فلسفه مشاهده می‌شود که مکتب‌های فلسفی و فلاسفه بزرگ را به دسته‌های جداگانه‌ای تقسیم کرده‌اند؛ به طور مثال، شاید شاخه‌هایی اصلی آن را، پندارگرایی (ایدئالیسم) در مقابل ماده‌گرایی (ماتریالیسم) دانست. و یا عقل‌گرایی (رایسونالیسم) در مقابل حس‌گرایی یا تجربه‌گرایی (آمپیریسیم) را نام برد. این دیدگاه‌های زیربنایی در فلسفه، باعث گردیده که از اساس و پایه بین مکتب‌های فلسفی اختلاف عقیده پیدا شود؛ از جمله درباره شناخت و معرفی زیبایی.

از اینجاست که مهم‌ترین اختلاف در تعریف زیبایی پیدا شده‌است؛ زیرا اغلب پندارگرایان زیبایی را امری ذهنی و پنداری می‌دانند، درحالی‌که ماده‌گرایان آن را امری خارجی و عینی تحلیل می‌کنند و چون از

فلسفی دانست؛ زیرا او مفاهیمی را گسترش داد که اساس تأملات بعدی در زیبایی‌شناسی قرار گرفت (آلفرد مارتین، اوحدی، ۱۳۷۴، ص ۲۵۰).

نزدیک‌ترین اندیشه‌ای که در تاریخ گذشته بشر سراغ داریم و بسیار به مکتب جمال نزدیک است، عقاید افلاطون درباره زیبایی است «افلاطون می‌گوید که روح آدمی در عالم مجردات و قبل از آنکه به جهان خاکی هبوط کند، حسن مطلق و حقیقت زیبایی را بی پرده دیده است و چون در این عالم به زیبایی صوری باز می‌خورد، زیبایی مطلق را به یاد می‌آورد. فریفته جمال می‌شود و چون مرغ در دام افتاده، می‌خواهد که آزاد شود و به سوی معشوق پرواز کند. این عشق همان شوق دیدار حق است؛ اما عشق مجازی چون زیبایی جسمانی ناپایدار است و تنها موجب بقای نوع است و حال آنکه عشق حقیقی مایه ادراک اشراقی و دریافتن زندگی جاوید است و چون انسان به حق واصل شود و به مشاهده جمال نایل آید و اتحاد عاقل و معقول (رفیعی، ص، ۲۸) برایش حاصل شود به کمال دانش می‌رسد، چنین عشق سودایی است که بر حکیمان عارض می‌گردد (افلاطون، لطیفی، ۱۳۶۷). همین مطلب نه تنها نخستین قدم در زیبایی‌شناسی فلسفی محسوب می‌گردد؛ بلکه گامی اساسی در نزدیکی به مکتب جمال است (فروغی، ۱۳۳۳، ص ۲۲).

تعریف‌های زیبایی را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: دسته‌ای در تعریف زیبایی به شعری زیبا و یا جملاتی دل‌انگیز و خیال آفرین و گاهی آرمانی یا تجربی اکتفا کرده‌اند؛ اما دسته دوم بر مبنای فلسفه‌ای خاص به تعریفی منطقی از زیبایی پرداخته‌اند. نمونه‌های هردو دسته فراوان است. از دسته نخست می‌توان به «بولو» اشاره کرد که گفت: هیچ زیبا نیست مگر حقیقت یا دکارت که عقیده داشت: زیبا آنست که به چشم مطبوع آید. در کشور ما نیز می‌توان به تعریف علینقی وزیر اشاره کرد که می‌نویسد: «زیبایی، هماهنگی و شورانگیزی است؛ یعنی اتحاد و جوشش هماهنگی با شورانگیزی و زیبایی کامل‌تر است، به نسبت اینکه حواس، عقل و دل متفقاً خشنود شوند و میان لذایذ مختلف آن جوشش محرم‌تری به وجود آورد (وزیری، ۱۳۳۸، ص، ۲۰۸). شوپنهاور می‌گوید: «تنها زیبایی است که در ما اثر می‌کند (شوپنهاور، روحانی، ۱۳۵۷، ص، ۶۱)؛ اما نحوه دیگری از تعریف تحلیلی این است که «زیبایی عبارت است از جور آمدن و هماهنگی اعضای متشکله هر کیفیت یا هر شیء یا هر جسم، با داشتن سازش با پیرامون و ایجاد تأثیر جاذب و ستایش‌آور در انسان، درحالی‌که یا نیروی موهبت و شهود ادبی آن را دریابد، یا لطافت ذوق آن را درک کند، یا باریکی فکر و عمق اندیشه و خلاصه عقل، صحت تناسب و هماهنگی و شایستگی هدف را در شیء زیبا تشخیص دهد، یا وسعت تصور، و یا عادت، و یا غریزه جنسی، و یا عوامل ششگانه فوق، باهم آن را به زیبایی بشناسد (دانشور، ۱۳۷۵، ص، ۱۳۵). افرادی هنر و زیبایی را مساوی دانسته‌اند، هربرت رید با انتقاد می‌گوید: «هرآنچه زیباست هنر است، یا هنر کلاً زیباست و هرآنچه زیبا نیست، و زشتی نفی هنر است. این یکی دانستن هنر و زیبایی اساس همه مشکلات ما را درک هنر تشکیل می‌دهد (رید،

احساس و بنابراین غیرقابل محاسبه و ارزیابی قلمداد می‌شد. همین دیدگاه تا مدرنیسم در اوایل قرن بیستم ادامه یافت و در نهایت به دیدگاه‌های نسبی‌گرایانهٔ امروزی ختم شده‌است؛ اما پیش از ظهور رومانتیسم، در دورهٔ روشنگری نظریات و دیدگاه کاملاً متفاوتی حاکم بود به نام نئوکلاسیسیسم و به معنای دقیق‌تر و فلسفی‌تر عقل باوری زیبایی‌شناختی. فیلسوفان ایده‌آلیست آلمانی مانند لایبنیتز، ولف و بومگارتن نظر کاملاً متفاوتی نسبت به هنر داشتند. آن‌ها معتقد بودند که ایجاد علمی به نام زیبایی‌شناسی ممکن است؛ یعنی ما می‌توانیم استدلال کنیم که چه چیزی زیباست و چه چیزی نیست و به تبع چه چیزی هنری و چه چیزی نیست.

معیار زیبایی‌شناسی که این فیلسوفان یافتند، چنین است: چیزی زیباست که بتواند کوچک‌ترین جزء را به بزرگ‌ترین کل مرتبط سازد به طوری که آن جزء به عنصر ضروری آن کل مبدل شود. این عبارت خیلی انتزاعی به نظر می‌رسد؛ اما با یک مثال روشن می‌شود. تصور کنید که در یک اثر ادبی، شخصیتی معرفی می‌شود؛ اما این شخصیت هیچ تأثیری در روند داستان ایفا نمی‌کند. در این صورت این شخصیت عنصر تصادفی کل پیرنگ خواهد بود و نبودش تأثیری در روند کلی داستان ندارد. بنابراین این جزء یعنی شخصیت عنصر ضروری کل یعنی پیرنگ داستان نیست. پس این اثر از این لحاظ نمی‌تواند زیبا قلمداد شود؛ چراکه حاوی جزئی تصادفی است. تصور کنید که شما جلوی برج ایفل عکس یادگاری می‌گیرید. همهٔ شما در کادر عکس قرار دارید و برج ایفل هم در پس‌زمینه است. ناگهان آدم مزاحمی غیر عمدی از جلوی دوربین رد می‌شود. این فرد عنصر تصادفی از عکس است و به ارزش زیبایی‌شناختی این عکس لطمه می‌زند. پس ما در اینجا یک معیار داریم: هر چه اجزای یک اثر عناصر ضروری کل باشند؛ یعنی بدون این عناصر کل ناقص بماند، ارزش هنری آن اثر بیشتر می‌شود (قضایی، ۱۳۹۲).

اما دیدگاه این فیلسوفان زیبایی‌شناس بسیار محدود بود. آن‌ها فقط ارتباط جزء اثر هنری با کل اثر هنری را بررسی می‌کردند؛ یعنی هارمونی بین اجزای اثر هنری. این نگرش محدود، بسیاری از روابط جزء و کل را نادیده می‌گرفت. انواع متفاوتی از ارتباط جزء و کل وجود دارد که این فیلسوفان آلمانی از آن غافل بودند؛ برای مثال، ارتباط جزء و کل فقط بین شخصیت داستان با پیرنگ داستان نیست؛ بلکه ارتباط بین پیرنگ داستان با واقعیت اجتماعی که آن را بازنمایی می‌کند نیز می‌تواند به زیبایی اثر هنری اضافه شود؛ برای مثال، داستان سیندرلا را در نظر بگیرید. شخصیت نامادری، خواهران حسود و معشوق و اتفاقی مانند گم شدن کفش کاملاً عناصر ضروری پیرنگ داستان هستند؛ اما این داستان از جهات دیگری زیبا نیست. این داستان برای انسان امروزی کلیشه‌ای، بی محتوا و یا حتی ارتجاعی به نظر می‌رسد. چرا؟ چون اولاً این داستان فاقد تاریخ است. این داستان می‌تواند در زمان ما رخ دهد یا در هزار سال پیش. بنابراین پیرنگ این داستان با هیچ کلتی فراتر از خود داستان ارتباط برقرار نمی‌کند. ذهن ما انسان‌های مدرن خواهان این است که اثر هنری با کلیت بزرگ‌تری مانند جامعه در ارتباط باشد و صرفاً کافی

حوزهٔ منطقی دانستند؛ زیرا اگرچه بسیاری از نویسندگان کتاب‌های هرمنوتیکی متون تخصصی مانند متکلمین، حقوق‌دانان و لغت‌شناسان غالباً در آثارشان به اصول و مفاهیم کاربردی اشاره می‌کردند؛ اما تنها زمانی علم هرمنوتیک عام به وجود آمد که فلاسفه مسائل هرمنوتیکی را در حوزهٔ کار خود قرار دادند. در اینجا علم هرمنوتیک مانند منطق مبتنی بر اصول و قواعد کاربردی معینی شد که برای تمام شاخه‌های معرفتی بر مبنای بر تفسیر معتبر بود (آی بید، ص ۴) به‌رغم اینکه ادعای کلیت هرمنوتیک فلسفی در قرن بیستم اساساً با این ادعا در دوران روشنگری کاملاً متفاوت است؛ اما با وجود این، متفکرانی مانند هایدگر و گادامر در برخی از جنبه‌های اصلی تفکر خود دنباله‌رو نیاکان قرن هجدهمی خود هستند. بدین ترتیب هرمنوتیک عام برای گادامر بخشی از فلسفه است؛ زیرا از محدودهٔ نظام‌های جزئی فراتر رفته و به بنیادهای مشترک این نظام‌ها می‌پردازد.

زیبایی‌شناسی و نقد و تحلیل آثار هنری

ما حیطةٔ بسیار وسیعی از هنر در اختیار داریم. بدون آنکه بدانیم در واقع هنر چیست، زیبایی چیست و معیارهای تعیین آثار هنری کدامند. هیچ توافقی بر سر معیار زیبایی‌شناختی و تعیین ارزش آثار هنری وجود ندارد. با این حال، ما قویاً بر سر ارزش هنری بسیاری از آثار موافقت داریم بدون آنکه بتوانیم برای آن استدلال کنیم. بسیاری از منتقدین از ارزش ادبی و هنری فلان اثر دفاع می‌کنند بدون آنکه هیچ معیاری برای تعیین ارزش آن داشته باشند و حتی بدون آنکه بتوانند تعریف دقیقی از هنر ارائه دهند و بتوانند اثبات کنند که چه چیزی هنر است و چه چیزی نیست. در واقع هنر در قرن بیستم و یکم در موقعیت کاملاً مضحکی به سر می‌برد. مثل این است که همهٔ ما بدانیم مارمولک یک خزنده است؛ اما اصلاً ندانیم خزنده چیست. انبوهی از منتقدین دربارهٔ آثار هنری و ادبی قضاوت می‌کنند بدون آنکه معیار دقیقی دربارهٔ قضاوت زیبایی-شناختی داشته باشند. در پاسخ به این مشکل ادعا می‌شود که هنر به حیطةٔ احساسات و عواطف و ذوق تعلق دارد و علم و شناخت قادر به دستیابی و ارزیابی این حیطة نیست. این یک پاسخ مغلطه‌آمیز است؛ چون ما در عین حال آثار هنری را نقد می‌کنیم و نقد بر شناخت و معیار استوار است. بدون معیار چگونه می‌توان چیزی را نقد کرد؟ و اگر نقد را رد کنیم، اصلاً چگونه می‌توانیم تعیین کنیم چه چیزی هنر هست و چه چیزی نیست. چرا مجسمه‌های میکل آنجلو ارزش هنری بیشتر از مجسمه‌های روی طاقچهٔ منزل شما دارد؟ (قضایی، ۱۳۹۲).

اول از همه، اصلاً این‌طور نیست که ما هیچ ایده‌ای دربارهٔ زیبایی و علم زیبایی‌شناختی نداشته باشیم. در واقع نظریات بسیار گران‌بهای در مورد زیبایی وجود دارد که توسط نسبی‌گرایی حاکم بر عصر ما نادیده گرفته شده‌اند.

در اواسط قرن نوزدهم، دیدگاهی بر هنر و فرهنگ حاکم شد به نام رومانتیسیسم. این نگرش آثار هنری و ادبی را کاملاً برآمده از درون روح هنرمند می‌دانست. هنر امری خودانگیخته، مبتنی بر عاطفه و

نیست که پیرنگ داستان با اجزای آن هارمونی داشته باشد. این چیزی است که این فیلسوفان ایده‌آلیست از درک آن عاجز بودند. انواع دیگری از ارتباط جزء و کل وجود دارد. من در اینجا چهار نوع هارمونی جزء و کل را توضیح می‌دهم:

هارمونی بین جزء اثر هنری با کل ساختاری اثر هنری؛ برای مثال یک نقاشی باید کمپوزیسیون را رعایت کند. دیدگاه ساختارگرایی و فرمالیسم در هنر بر این موضوع تأکید می‌کند.

هارمونی اثر هنری با مؤلف. دیدگاه‌های روان‌شناختی و اکسپرسیونیسم در این ارتباط تأکید می‌ورزد؛ تا چه اثر هنری می‌تواند بیانگر عواطف و مقاصد هنرمند باشد.

هارمونی اثر هنری با مخاطب: هرمنوتیک معمولاً بر این هارمونی تأکید می‌ورزد.

هارمونی اثر هنری با ساختار اجتماعی: رئالیسم انتقادی و سوسیالیستی و دیگر نظریات تاریخی و ماتریالیستی بر اهمیت این هارمونی در اثر هنری تأکید دارند.

اگر نگاهی به این چهار نوع مختلف هارمونی بیندازیم، می‌بینیم که در چهارمین نوع هارمونی است که کوچک‌ترین جزء با بزرگ‌ترین کل یعنی جامعه و تاریخ در ارتباط است. البته هیچ‌کدام از این دیدگاه‌ها و رویکردها به تنهایی کافی نیستند و ارزش اثر هنری را می‌توان از هر چهار بررسی کرد. کافی نیست که به لحاظ رئالیستی، هرمنوتیکی و یا روان‌شناختی اثری ارزشمند باشد؛ اما به لحاظ فرمالیستی نقص داشته باشد. هر چهار هارمونی تعیین‌کننده‌اند؛ اما نکته اینجاست که مهم‌ترین معیار چهارمین معیار یعنی رویکرد رئالیستی به اثر هنری است؛ زیرا در این رویکرد هارمونی بین کوچک‌ترین جزء با بزرگ‌ترین کل بررسی می‌شود (قضایی، ۱۳۹۲).

فیلسوفان عقل باوری مانند ولف و بومگارتن فقط نسبت به هارمونی بین اثر هنری با کل اثر هنری یا رابطه بین اثر هنری با طبیعتی که از آن تقلید می‌کند، اهمیت می‌دادند. آن‌ها اگرچه در مسیر درستی قرار داشتند؛ اما نسبت به جوانب مختلف هارمونی ناآگاه بودند. با این حال، این بدان معنا نیست که ما این پروژه زیبایی‌شناختی را باید رها کنیم و به ورطه نسبی‌گرایی مضحک امروزی در غلطیم. یک سؤال: اصلاً چرا نقد زیبایی‌شناختی مهم است. همین که کسی هنری را تولید می‌کند و دیگران از آن لذت زیبایی‌شناختی (حالا به هر دلیلی) می‌برند آیا کافی نیست؟ به بیان دیگر، ارزش اجتماعی نقد زیبایی‌شناختی در چیست؟ نقد زیبایی‌شناختی مسئله‌ای صرفاً آکادمیکی نیست؛ بلکه می‌تواند عنصری حیاتی در سرنوشت مردم باشد. دلیل این است که اگر مردمی ناتوان از درک زیبایی‌شناختی هنر باشند، دیگران می‌توانند با کمک آثار هنری، زشت را زیبا و زیبا را زشت، یا خوب را زشت و بد را زیبا به تصویر بکشند. به این گفته قانع نشوید که هرکسی به‌هرحال از یک هنری لذت می‌برد، یک اثر هنری می‌تواند به لحاظ ساختاری زیبا باشد؛ یعنی بین شخصیت‌ها یا اجزای اثر هنری با کل اثر هنری هارمونی

داشته باشد؛ اما بین این اثر با کل ساختار جامعه هیچ هارمونی وجود نداشته باشد. مردم باید بتوانند این زشتی و عدم هارمونی بین اثر و جامعه و زندگی خودشان را تشخیص دهند. اشعار حافظ در ساختار کلامی‌اش کاملاً هارمونیک است؛ اما هیچ هارمونی با زندگی من و شما و مشکلات ما ندارد (قضایی، ۱۳۹۲).

گفته‌ها و ناگفته‌ها در شعر

جان شعر در تنش میان گفته‌شده و ناگفته مقیم است. گادامر معتقد است کلمات مأنوس در شعر، دیگر معنای متعارفشان را ندارند. ما هم می‌دانیم چه گفته شده و هم نمی‌دانیم زبان در شعر، ابهام ذاتی‌اش را آشکار می‌کند هیچ تفسیری از شعر نمی‌تواند دعوی کامل بودن داشته؛ بلکه همواره باید خود را در معرض پرسش قرار دهد و تفسیر با طرح پرسش خود تبدیل به دیالوگ می‌شود. شعر همچون ناقوس مراسم دعای شامگاهی است که سکوت غروب را می‌شکند؛ ولی در شکستش می‌گذارد که سکوت شنیده شود (واینس هایمر، پیشین، ص ۱۱۵).

درک و تأویل شعر

از نظر گادامر، هر تفسیری یک سویه است. هر تفسیری هدف به‌خصوصی را دنبال می‌کند. هر تفسیر دیدگاهی را دنبال می‌کند که هرگز نمی‌توان مدعی شد که دیدگاه مطلق است. کسی که شعر را تأویل می‌کند، می‌تواند تأویلاتش را از منظرهای متنوعی ارائه دهد. منتقد می‌تواند سیر تاریخ انواع متون ادبی را بررسی کند و شعر به‌خصوصی را در میان گونه‌های همان نوع ادبی طبقه‌بندی کند. او می‌تواند به سیر تاریخ موضوعات پرداخته از طریق سنجش درک و تبدیل درونمایه‌های سنتی به نتایجی دست یابد. وی می‌تواند رها از بلاغت و تکنیک‌های شاعرانه ارتباط درونمایه‌ها را با "ساختار" کل اثر و عناصر دیگر مورد بررسی قرار دهد. او وظیفه هرمنوتیکی اصلی تفسیر چیزی را که غیرقابل درک است، به عهده می‌گیرد. او می‌تواند از طریق آزمون نمونه‌های خاص وضوح بیشتر را جست‌وجو کند. تأویل‌گر می‌تواند از طریق تحلیل زمینه یا مقایسه متون، موازی برخی موارد مبهم متن را بازگشایی کند. او می‌تواند از وحدت آنچه پیش‌روی اوست سخن بگوید و برای شرح و توضیح آنچه شعر می‌خواهد بگوید تلاش کند.

گادامر معتقد است که راه‌های تأویل بشمارند و هیچ ملاک جهان‌شمولی از ضوابط تأویلی وجود ندارد؛ بلکه تنها قواعدی متناسب با انواع مشخص در کار است. برای تأویل و فهم شعر نمی‌توان از روشی خاص بهره برد؛ زیرا فهم اساساً روشمند نیست و از قیدوبند روش می‌گریزد. فهم از نظر گادامر چیزی است که برای ما رخ می‌دهد و ورای خواست و اراده ما عمل می‌کند. تجلی فهم به مثابه بارقه‌ای از روشن‌بینی چیزی نیست که ما آن را انجام دهیم؛ بلکه چیزی است که برای ما روی می‌دهد. تجلی فهم اثر تاریخ است. بنابراین فلسفه هرمنوتیکی فهم را نه به مثابه رفتاری سوپرناتو یا انفسی؛ بلکه به منزله پاسخی به تاریخ اثرگذار قلمداد می‌کند (واینس هایمر، پیشین، ص ۶۲). در واقع تاریخ

به ما تعلق ندارد؛ ما به تاریخ تعلق داریم. ما همواره با پیش‌فرض‌ها و پیش‌فهم‌های خود زندگی می‌کنیم. پیش‌فرض‌هایی که سنت در اختیار ما می‌گذارد و ما همواره در درون سنت در لحظه‌ای میان گذشته و حال به سر می‌بریم، فهم مشارکت در جریان سیال سنت است.

نتیجه‌گیری

زبان محملی برای ظهور است؛ اما زبان فلسفه با زبان شعر تفاوت دارد. وقتی شاعران از راه الهام ناخودآگاهانه و دریافت درونی، به حقیقت شعر دست می‌یابند، برای مفسر نیز ضروری است که با درکی شاعرانه، شعر را تفسیر کند؛ یعنی مفسر خود نیز باید دیدگاه شاعرانه‌ای داشته باشد و این نگاه او را از مرز درک کلمات عبور می‌دهد تا آنچه در شعر نهفته است بر او آشکار گردد. دقت و سرسختی در رعایت معیارها هنگام تأویل می‌تواند خوانشگر را از لغزش در بسیاری از بیراهه‌ها و کژخوانی‌ها بازدارد؛ اما چنین معیارهایی را نباید کلیدهای طلایی ورود به عالم معنای معتبر متن تلقی کرد. بخشی از فرایند فهم - چنانکه پیش‌تر اشاره شد، همواره به آرایش ذهنی مفسر وابسته است و به فرمان‌های مکانیکی تن نمی‌دهد. خوانشگر خوب با آگاهی از این موضوع می‌کوشد تا جای ممکن از گوش سپردن محض به خودخوانی‌های بی معیار «خویش» در برابر منطق متن بپرهیزد.

براساس آنچه در بدنه تحقیق آورده شد، موارد زیر را می‌توان نتیجه این پژوهش برشمرد و گفت یک اثر هنری می‌تواند به لحاظ ساختاری زیبا باشد؛ یعنی بین شخصیت‌ها یا اجزای اثر هنری با کل اثر هنری هارمونی داشته باشد؛ اما بین این اثر با کل ساختار جامعه هیچ هارمونی وجود نداشته باشد. مردم باید بتوانند این زشتی و عدم هارمونی بین اثر و جامعه و زندگی خودشان را تشخیص دهند. نقد زیبایی‌شناختی مسئله‌ای صرفاً آکادمیکی نیست؛ بلکه می‌تواند عنصری حیاتی در سرنوشت مردم باشد. دلیل این است که اگر مردمی ناتوان از درک زیبایی‌شناختی هنر باشند، دیگران می‌توانند با کمک آثار هنری، زشت را زیبا و زیبا را زشت، یا خوب را زشت و بد را زیبا به تصویر بکشند. به این گفته قانع نشوید که هرکسی به هر حال از یک هنری لذت می‌برد، با این حال این بدان معنا نیست که ما این پروژه زیبایی‌شناختی را باید رها کنیم و به ورطه نسبی‌گرایی در غلطیم. انبوهی از آثار هنری در جهان ما تولید می‌شوند؛ اما نه هنرمند، نه منتقد و نه مخاطبین عام قادر به تعیین و استدلال بر سر ارزش زیبایی‌شناختی آن آثار نیستند. ناتوانی ما بر تعیین ارزش اثر هنری راه را برای سرکوب آثار هنری ارزشمند بازمی‌کند؛ چون اگر معیاری وجود نداشته باشد در این صورت قدرت رسانه‌ها برای تبلیغ یک اثر هنری تنها معیار شهرت و اعتبار آن اثر خواهد بود نه درک زیبایی‌شناختی از آن اثر. آنچه که در حوزه شعر نو در زمینه نقد مورد توجه قرار می‌گیرد، آن است که عدم وجود تعریف صحیح از شعر نو و ساختار و هدف آن مخاطبین عام که این شعر برای آن‌ها نوشته شده هنوز از درک آن عاجزند.

منابع

- احمدی بابک. (۱۳۷۵)، *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز افلاطون. (۱۳۶۷)، *دوره آثار؛ ترجمه م. ح. لطفی*، تهران: چاپخانه گلشن ج ۳.
- آلفرد مارتین، جمیز. (۱۳۷۴)، *زیباشناسی فلسفی، فرهنگ و دین؛ ترجمه مهرانگیز اوحدی*، تهران: طرح نو.
- آلفرد مارتین، جمیز. (۱۳۷۴)، *زیبایی‌شناسی فلسفی فرهنگ و دین؛ ترجمه مهرانگیز اوحدی*، تهران: طرح نو.
- آیت الله رفیعی، سید ابوالحسن. (۱)، *اتخاذ عاق به معقول*، تهران: چاپ مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
- جعفری سیاوش، پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۲)، «هرمونوتیک جدید و تعیین معیارهایی در تأویل شعر معاصر»، *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی - سال سوم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۲، صص ۳۹-۵۸.
- دانشور، سیمین. (۱۳۷۵)، *شناخت و تحسین هنر*، تهران: سیامک.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۱)، *لغت‌نامه*، ۱۳۴۱ تهران: دانشگاه تهران، ج ۱۰.
- رید، هربرت. (۱۳۵۴)، *معنی هنر؛ ترجمه نجف دریابندری*، تهران: کتاب‌های جیبی.
- زواریان، زهرا، عبدالکریمی، بیژن. (۱۳۹۳)، «تأویل و فهم شعر از نظر هرمنوتیک فلسفی، حکمت و فلسفه»، (۳۷) ۱۰.
- شوپنهاور، آرتور. (۱۳۵۷)، *هنر و زیبایی‌شناسی*، ترجمه فواد روحانی، تهران: زریاب.
- فاستر گیج، مارک. (۱۳۹۹)، *نظریه‌های زیبایی‌شناسی؛ ترجمه حنیف احسان*، تهران: فکر نو.
- فروغی، محمدعلی. (۱۳۳۳)، *سیر حکمت در اروپا*، تهران: چاپ زوار.
- کروچه، بنه دتو. (۱۳۹۶)، *کلیات زیباشناسی؛ ترجمه فواد روحانی*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- والتر بنیامین، تئودور آدورنو و هربرت مارکوز. (۱۳۸۲)، *زیبایی‌شناسی انتقادی*، ترجمه امید مهرگان امید، تهران: گام نو.
- وزیری، علینقیی. (۱۳۳۸)، *زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت*، تهران: دانشگاه تهران.
- هگل، فردریش. (۱۳۶۳)، *مقدمه بر زیبایی‌شناسی؛ ترجمه و مقدمه محمود عبادیان*، تهران: آواز.

منابع آنلاین

- برداشت مطلب از سایت: سینه سپهر، شعبی، ۱۳۹۹، *زیبایی‌شناسی چیست؟ ۳ رویکرد اساسی در فلسفه زیبایی‌شناسی*
[https:// honarist.com/2020/11/26/aesthetic](https://honarist.com/2020/11/26/aesthetic)
- برداشت مطلب از سایت: قضایی، امین، ۱۳۹۲، *زیبایی‌شناسی و تحلیل آثار هنری*
http://burier.blogspot.com/2014/02/blog-post_13.html?m=1
- France, Anatole, on life and letters, Four series, New york 1914 -24 , vol.ii. p . 176
- Mueller – Vollmer, Kort (2000) *The Hermeneutic Reader*, Margolis,
- Josef and Tom Rockmore (ed.) *The Philosophy of Interpretation*, uk, Black Well Publishers.
- Inwood, Michael (1998) *Hermeneutics in Routledge Encyclopedia of Philosophy*, vol., 1998.

Analyzing aesthetics and hermeneutics in understanding and criticizing new poetry

Abstract

Every person has an understanding of beauty that is obtained by seeing or hearing works of art. Aesthetics is a concept for the consumer of art. Beauty is defined in different ways by different nations, cultures, tribes and people. Therefore, it is not possible to provide a single and universal definition of it. Perhaps one of the ways to express the understanding of beauty is to read poetry. When a poet has a beautiful feeling, he expresses it in a form of poetry. Of course, it is not only the expression of beauty, and what comes from the feeling will flow into the language of poetry. Language has a special place in philosophical hermeneutics, language is a mediator in which understanding is realized. Every understanding is an interpretation and every interpretation is formed within the framework of language. According to Gadamer, truth is something that is revealed to us in the event of understanding, and this emergence relies more than anything else on the state of openness and dialogue. From Gadamer's point of view, poetry and thinking go hand in hand. Poetry is a space where thinking becomes poetic. Through empathy and poetic release, the poet achieves the ability to hear the call of existence and gets closer to the essence of existence. The common element between the poet and the thinker, in addition to their empathy with existence, is their participation in the matter of language. In this research, we intend to test the good and bad ideas of interpretation in contemporary poetry with a brief look at the aesthetic and hermeneutic approaches. The current research is fundamental in terms of its purpose and qualitative in terms of method. This research is analytical-descriptive and the method of collecting library materials that examines various aesthetic and hermeneutic theories to find a meaningful connection between them and artistic criticism in poetry. The relativity of opinions and differences of opinion is considered the biggest obstacle and limitation of this research. The findings of this research show that if people are unable to understand the aesthetics of art, others can make the ugly beautiful with the help of works of art. Depict the beautiful as ugly, or the good as ugly and the bad as beautiful... Language is a vehicle for emergence, but the language of philosophy is different from the language of poetry. When poets reach the truth of the poem through unconscious inspiration and inner perception, it is necessary for the interpreter to interpret the poem with poetic understanding. That is, the interpreter of Khoe must also have a poetic view, and this view allows him to cross the border of understanding words so that what is hidden in the poem is revealed to him. What is noticed in the field of new poetry in the field of criticism is that there is no correct definition of new poetry and its structure and purpose.

Keywords: philosophy of art, aesthetics, criticism, new poetry, hermeneutics.