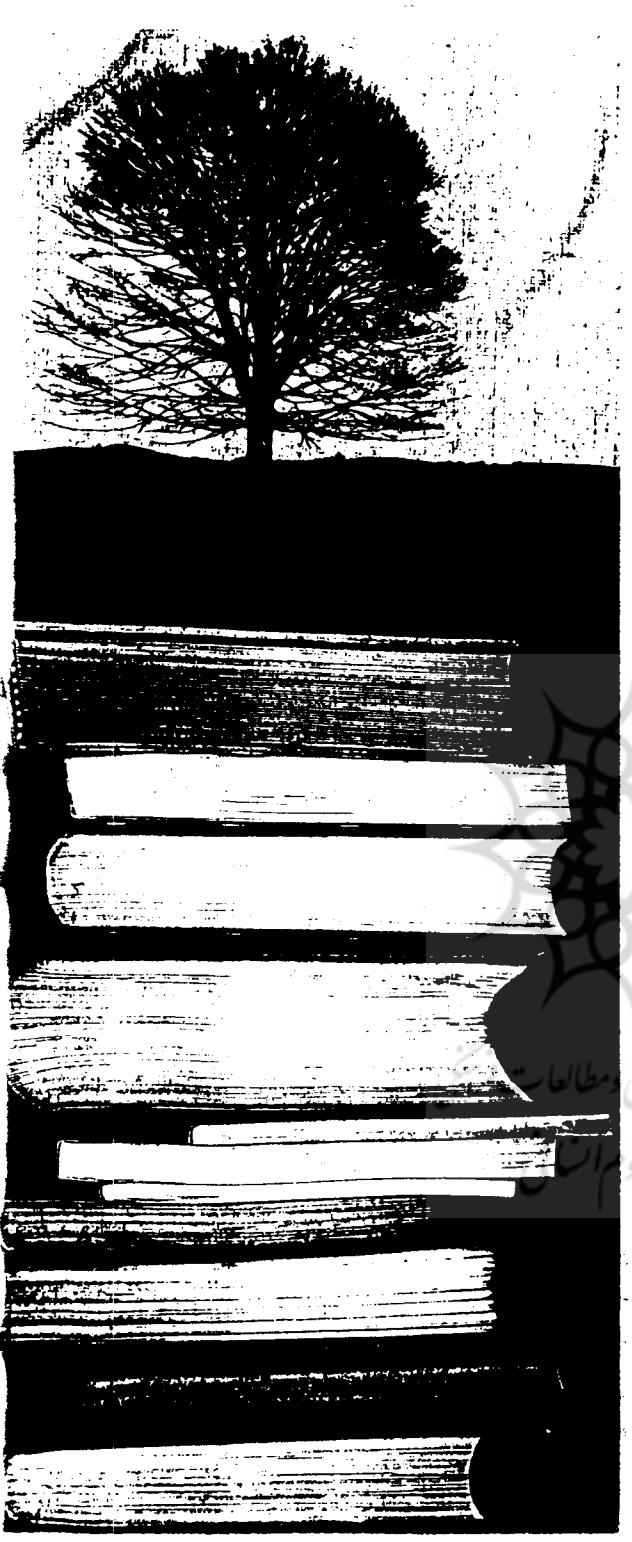

مروری بر تعاریف مشهور ادبیات

علیرضا فولادی

اگر ادبیات را به‌عنوان کلمه‌ای از یک عبارت، مانند «تاریخ ادبیات» و یا عضوی از یک مجموعه، مانند «تاریخ و ادبیات» درنظر بگیریم، مفهوم خود را بدون اندیشه‌ای در ذهن ما جای می‌دهد، اما اگر آن را به‌تنهایی مورد توجه قرار دهیم، با یک پرسش ژرف و گیج‌کننده روبه‌رو می‌شویم: ادبیات چیست؟ این‌جاست که ادبیات، همانندی بسیاری با «زمان» و «زندگی» در مثال پل والری[1] و حتی «علف هرزه» در مثال جان. ام. الس[2] می‌یابد، یعنی از هستی به چیستی می‌رسد، چنان که گویی انسان، آن را هیچ نمی‌شناسد و یا به گفتهٔ ژان پل.سارتر: «گویی هیچ‌کس تاکنون چنین پرسشی از خود نکرده است.»[3]

به‌راستی ادبیات چیست؟ آیا این پرسش، چنان که بعضی معتقدند، با نام‌بردن از چند اثر ادبی پاسخ داده می‌شود[4] و یا چنان که بعضی دیگر معتقدند، پاسخ‌ناپذیر است؟[5] درواقع این دو نوع برخورد، جز از سرِ آسان‌گیری و سخت‌گیری بیش از اندازه نیست، از این‌رو در این‌جا با طرح و نقد تعاریف مشهور ادبیات، به تعریفی منطقی از آن دست می‌یازیم.

۱) اثر مکتوب: ادبیات از یک دیدگاه دارای دو

تعریف است: عام و خاص. در تعریف عام، به هر اثر مکتوب، ادبیات گفته می‌شود؛ خواه یک شعر و یا داستان باشد و خواه یک آگهی تبلیغاتی و یا مقالهٔ علمی. البته این تعریف در برخی از زبان‌ها پایگاهی لغوی دارد، چنان که در زبان انگلیسی یکی از معانی واژه Literatur مجموعه کتاب‌ها و مقالاتی است که دربارهٔ موضوع خاصی نوشته می‌شود. نویسندهٔ «غلط ننویسیم» این کاربرد را برای واژهٔ ادبیات در زبان فارسی، نادرست دانسته است.[۶] همین تعریف در بعضی از کتاب‌های تاریخ ادبیات نیز تعریفی پذیرفته‌شده به‌حساب می‌آید.[۷] با این‌حال تعریف فوق:

۱/۱) جامع نیست، زیرا ادبیات شفاهی اقوام و ملل را دربر نمی‌گیرد.

۱/۲) مانع نیست، زیرا هر نوشته‌ای را در دایرهٔ شمول خود قرار می‌دهد؛ در حالی که میان یک نامهٔ اداری تا یک شعر، به‌قول معروف «تفاوت از زمین تا آسمان است».

۲) تقلید: سابقهٔ این تعریف به فلاسفهٔ بزرگ یونان می‌رسد و تاکنون هم در غرب و هم در شرق موافقان و مخالفان بسیاری برانگیخته است. در رسالهٔ «جمهوری» افلاطون آمده است:

> وقتی کسی می‌کوشد تا گفتار یا حرکاتش شبیه گفتار یا حرکات کس دیگری باشد، نمی‌گوییم از آن‌کس تقلید می‌کند؟[۸]

از ترجمه‌های آثار افلاطون و ارسطو چنین برمی‌آید که هنگام بحث از تقلید، به‌ویژه به شعر نظر داشته‌اند، اما این نیز محرز است که شعر از دیدگاه آن‌ها دقیقاً همان چیزی نیست که امروزه به‌این نام شناخته می‌شود. ارسطو اذعان دارد که در روزگار او «هیچ لفظ مشترکی» نبوده است تا بتواند آن را بر هرگونه سخن که به «تقلید از امور» می‌پردازد، اطلاق کند.[۹] با این حال هم وی و هم افلاطون، بحث تقلید را به‌گونه‌ای مطرح کرده‌اند که بیش‌تر، به سویهٔ داستانی و یا نمایشی منظومه‌ها مربوط می‌شود.

افلاطون با توجه به تقلیدی‌بودن کار شاعران، آن‌ها را از مدینهٔ فاضلهٔ خود طرد می‌کند؛ به سه دلیل: یکی این که بر پایهٔ نظریه «مُثُل»، حقیقت در ماورای طبیعت قرار دارد و این جهان سایهٔ آن است. درودگری که تختی می‌سازد، از حقیقتِ آن تخت که در عالَم مثل نهفته است، تقلید می‌کند، اما نقاشی که نقش را می‌کِشد، در واقع از تقلید، تقلید می‌کند. کار شاعر نیز چنین است و از این‌رو می‌توان گفت که «از حقیقت سه مرحله دور است».[۱۰] دیگر این که بر این پایه شاعر در شعر خود از چیزهایی تقلید می‌کند که با حقیقت فاصله دارند و از این‌رو «حقیقتِ چیزها را نمی‌شناسد، بلکه به صورتِ ظاهر آن‌ها قانع است».[۱۱] دیگر این که شعر و سایر هنرها که با تقلید سروکار دارند، «چون خود از حقیقت بسیار دورند، با آن جزءِ روحِ ما ارتباط می‌یابند که از فکر و خِرَد دورتر از اجزای دیگر است. هدف این ارتباط هم نه خوب است و نه پیوندی با حقیقت دارد»[۱۲]؛ بنابراین «فنّ تقلید که خود پست و فرومایه است، با جزءِ پستِ روح ما پیوند می‌یابد و از این پیوند، فرزندی فرومایه به‌وجود می‌آید».[۱۳]

ارسطو چنان که پیش‌تر اشاره شد، با تعریف شعر به‌مثابهٔ تقلید موافق است، اما از آن‌جا که به نظریهٔ مُثُل اعتقادی ندارد، شاعران را از حقیقت دور نمی‌داند. او شعر را تقلید از امر ممکن می‌شمارد؛ خواه این امرِ ممکن، احتمالی باشد و خواه ضروری.[۱۴] این دیدگاه به‌قولی بزرگ‌ترین ضربهٔ وی بر حملات افلاطون به شعراست.[۱۵]

حکمای اسلامی، از جمله ابن‌سینا و خواجه‌نصیر نیز با تأثّر از ارسطو، شعر را تقلید دانسته‌اند، اما در بسیاری از موارد، این معنا را با واژهٔ «محاکات» بیان کرده‌اند که رساتر است. محاکات، چنان که خواجه‌نصیر می‌نویسد: «ایراد مثل چیزی بود، به شرط آنکه هوهو نباشد».[۱۶]

نکتهٔ گفتنی در این‌جا این که حکما همه‌جا بحث محاکات را با بحثِ «تخییل» درآمیخته‌اند؛ از این‌رو

به‌گمان بعضی، تخییل برابر دیگری برای تقلید است.[۱۷] با این‌حال چنین به‌نظر می‌رسد که این‌دو در اصل با یکدیگر متفاوت باشند. خوارزمی در تعریف تخییل می‌نویسد: «برانگیختن نفس شنونده است به طلب چیزی یا گریزاندن از آن، در صورتی که مورد تصدیق واقع نشود».[۱۸] با مقایسهٔ تعاریفی که از تقلید و محاکات و نیز تخییل به‌دست دادیم، می‌توان دریافت که در اولی، مفهوم عملکرد شاعر از باب توجه به صورت شعر موردنظر است، اما در دومی مفهوم عملکرد او از باب توجه به غایت آن. این‌جا باید معتقد شد که حکمای اسلامی در تعریف فلاسفه یونانی از شعر، به ذائقهٔ خود تغییراتی داده‌اند که موجب تشخّص آن شده است. خواجه‌نصیر به این نکته چنین اشاره دارد: «و اما تخییل، تأثیر سخن باشد در نفس، بر وجهی از وجوه، مانند بسط یا قبض و شبهت نیست که غرض از شعر تخییل است تا حصول آن اثر در نفس، مبدأ حدوث هیأتی شود در او مانند رضا یا سخط یا نوعی از لذت که مطلوب باشد، الاّ آن‌که تخییل را حکمای یونان از اسباب ماهیت شعر گرفته‌اند و شعرای عرب و عجم از اسباب جودت او می‌شمرند؛ پس به‌قول یونانیان از فصول شعر باشد و به‌قول این جماعت از اعراض و به مثابت غایت است».[۱۹] باری این تعریف نیز:

۲/۱) جامع نیست، زیرا اگر ادبیات را تقلید صِرف بدانیم، ناچار جایی برای خلق و ابداع در آن قایل نشده‌ایم، در حالی که آثار ادبی بزرگ عموماً از این ویژگی برخوردارند و اگر نیز آن را تقلید از امر ممکن بشماریم، ناچار برخی از آثار واقعی (تاریخی) را که به‌دلیل دارابودن ویژگی‌هایی عملاً ادبی‌اند، از دایرهٔ شمولش خارج کرده‌ایم.

۲/۲) مانع نیست، زیرا با تقلید و یا تقلید از امر ممکن‌دانستن ادبیات، هر اثر واقعی و یا غیرواقعی (تاریخی و یا تخیّلی) را پیشاپیش جزو آن به‌شمار آورده‌ایم، در حالی که عملاً این‌طور نیست و بسیاری از این‌گونه‌آثار را نمی‌توان‌به‌صِرف این، ادبیات قلمداد کرد.

۳) خلق و ابداع: فیلیپ سیدنی معتقد بود که: «شاعر تقلید نمی‌کند، بلکه می‌آفریند؛ خواننده است که از آنچه شاعر می‌آفریند، تقلید می‌کند.»[۲۰] آفرینش و نوآوری در ادبیات یک اصل اساسی است. جهانی که در یک شعر یا داستان ترسیم می‌شود، جهانی دیگر است که به‌گفتهٔ بوآم گارتن «تنها از طریق مقایسه، با دنیای واقعی مرتبط می‌شود.»[۲۱] به‌هرحال دربارهٔ این تعریف نیز می‌توان گفت:

۳/۱) جامع نیست، زیرا به‌قولی مثلاً «یک اثر تاریخی ممکن است، با ارایه ارزش‌هایی چون انسجام، هم‌آهنگی و درخشش تبدیل به یک اثر ادبی شود.»[۲۲]

۳/۲) مانع نیست، زیرا در هر اثر خواه‌ناخواه نشانی از خلق و ابداع به این مفهوم یافت‌شدنی است: «مطلبی که نوشته می‌شود، اگر تقلیدی نباشد، دارای خلاقیت است؛ یک نامه دارای خلاقیت است، یک شعار تبلیغاتی دارای خلاقیت است؛ هرآنچه از ذهن انسان می‌گذرد و توسط ذهن تعبیری به خود می‌یابد، نوعی خلاقیت در آن به‌کار رفته است.»[۲۳]

۴) کلام مخیّل: حکمای اسلامی تخیّل را از شؤون نفس ناطقهٔ انسانی در مقام ادراک جزئیات متعلق به محسوسات دانسته‌اند.[۲۴] این مطلب متضمن این نکته است که نفس ناطقهٔ انسانی شؤون دیگری نیز دارد. توهّم از آن‌جمله است، با این تفاوت که در توهّم به‌جای محسوسات، معقولات، مدخلیّت دارند؛[۲۵] از این‌رو بعضی، میان تخیّل و توهّم تفاوتی ننهاده‌اند. امروزه روان‌شناسان نیز به تخیّل همچون فرایند روانِ آدمی توجه بسیاری نموده‌اند.[۲۶]

به‌هرحال تخیّل یعنی خیال‌کردن. در فرهنگ‌ها برای واژهٔ خیال معانی متعددی ذکر شده است و از مجموع آن‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که خیال یعنی نمود چیزها؛ چنان که به نمود چیزها در آینه و آب و چشم و خواب و حتی به سایه و مترسک، خیال گفته‌اند. در

«کتاب‌العین» در این‌باره آمده است: «والخیالُ کلُّ شیءٍ تراهُ کالظِّلِّ وخیالک فی المرآة وهو ما یأتی العاشقَ أیضاً فی النَّوم علی صورةِ عشیقته»[۲۷]؛ اما معروف‌ترین معنای این واژه نمود درونی چیزها و یا به‌عبارت واضح‌تر تصویر ذهنی اشیاست، از این‌رو حکمای اسلامی به نفس ناطقهٔ انسانی در مقام تخیّل، افزون بر مخیّله، مصوّره نیز گفته‌اند.[۲۸] خواجه‌نصیر می‌نویسد: «خیال در حقیقت محاکات نفس است اعیان محسوسات را ولیکن محاکاتی طبیعی.»[۲۹] همو در تعریف شعر می‌نویسد: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفّی.»[۳۰] نظامی عروضی نیز آن‌جا که از صناعت شاعری به «اتّساق مقدمات موهمه»[۳۱] تعبیر کرده است، در واقع به جنبهٔ تخیّلی شعر اشاره دارد.

و اما این تعریف در مغرب‌زمین از زمان رمانتیک‌ها رواج یافت و کمابیش بر تعاریف دیگر چیره شد.[۳۲]

باری، امروزه این تعریف، از پذیرفته‌ترین تعاریف ادبیات شمرده می‌شود. گورکی در نامه‌ای به اشتفن تسوایک می‌نویسد: «تسوایک عزیز! قطعاً موافقید که هنرمند انسانی است که چیزهای خیالی به‌وجود می‌آورد.»[۳۳] نورتروپ‌فرای نیز می‌گوید: «به‌جز تخیّل بشری واقعیتی در ادبیات وجود ندارد.»[۳۴] با این‌حال این تعریف نیز:

۴/۱) جامع نیست، زیرا برخی از آثار بدون این که واقعاً تخیّلی باشند، ادبیات شمرده می‌شوند. به‌عبارت دیگر «متنی که به‌عنوان ادبیات نوشته نشده است، می‌تواند تبدیل به ادبیات شود.»[۳۵]

۴/۲) مانع نیست، زیرا برخی از آثار در عین تخیّلی‌بودن، عملاً ادبیات شمرده نمی‌شوند. «داستان مصور سوپرمن و رمان‌های ملیزبورن تخیّلی هستند، اما عموماً ادبی و به طریق اولیٰ ادبیات محسوب نمی‌شوند.»[۳۶]

۵) بیان مؤثر: ادبیات به این معنا، سخنی است که تأثیری بیش از سخن عادی داشته باشد. البته منظور از تأثیر تا آن‌جا که به این تعریف مربوط می‌شود تأثیر عاطفی است، با این‌حال لونگینوس در رسالهٔ «نمط عالی» به‌عنوان نخستین کسی که نظریهٔ خود را بر پایهٔ تأثیر ادبیات استوار کرده است، سخنی را برتر می‌داند که همهٔ نیروهای درونی انسان مانند عاطفه و خیال و حتی عقل را متأثر می‌کند و «به حالی می‌اندازد نظیر حال یک صاعقه‌زده.»[۳۷] حکمای اسلامی نیز، چنان که پیش‌تر اشاره شد، با درآمیختن بحث محاکات و تخییل، در واقع بر تأثیر شعر تأکید ورزیده‌اند. خواجه‌نصیر می‌نویسد: «صناعت شعری کلمه‌ای باشد که با حصول آن، بر ایقاع تخییلاتی که *مبادی انفعالاتی* مخصوص باشند، بر وجه مطلوب قادر باشد.»[۳۸] بر این پایه، احمد امین نقش عنصر عاطفه را از دیگر عناصر ادبیات مهم‌تر دانسته، معتقد است که هر نوشته «به‌اندازه‌ای که از تحریک عواطف بهره برده، ادب است.»[۳۹] بر همین پایه به تعریفی از ادبیات می‌رسیم که پذیرش جامعه را در این باره اساس قرار می‌دهد. جان. ام. الس می‌نویسد: «ممکن است شخصی از اتفاقی که برایش پیش آمده، اظهار تأسف بکند و حسّ همدردی شنوندگان را برانگیزد؛ تا این‌جا همه‌چیز مربوط به کار عادی زبان است، اما وقتی سخنان او احساسات کسانی را نیز برانگیزد که هیچ الزامی برای ابراز همدردی شخصی با وی ندارند، می‌توان گفت آن سخنان به‌عنوان بخشی از ادبیات جامعه درآمده.»[۴۰] خلاصه این که «عضویت در مقولهٔ متون ادبی را صرفاً توافق جامعه در این رابطه تعیین می‌کند.»[۴۱] تری ایگلتون نیز ضمن تأکید بر این که «ادبیات کیفیت یا مجموعه‌ای از کیفیات ذاتی نیست که در برخی آثار خاص، از حماسهٔ بی‌وولف گرفته تا آثار ویرجینیا وولف به‌چشم می‌خورد، بلکه بیش‌تر، در ارتباطی که مردم بین خود و این آثار برقرار می‌کنند، تجلّی می‌یابد»[۴۲]، می‌نویسد: «چیزی به‌نام "جوهر" ادبیات در هیچ

مفهومی وجود ندارد.»[۴۳] باری بر این تعریف نیز انتقاداتی وارد است:

۵/۱) جامع نیست، زیرا چه‌بسا آثاری که هیچ‌گاه نتوانسته‌اند عواطف جامعه یا حتی بخشی از آن را برانگیزند و در عین‌حال ادبیات شمرده می‌شوند.

۵/۲) مانع نیست، زیرا آگهی‌های تبلیغاتی و سخنرانی‌های سیاسی نیز ممکن است عواطف جامعه را تحریک کنند، در حالی که آن‌ها را به صِرف این نباید، ادبیات شمرد.

۶) قصد: بر پایه این تعریف، ادبیات اثری است که به قصد ایجاد ادبیات به‌وجود آید، از این‌رو اگر مثلاً نوشته‌ای از روی تصادف شعر از کار درآید، شعر نیست. این تعریف از سوی ژان پل سارتر، فیلسوف فرانسوی و نویسندهٔ کتاب «ادبیات چیست» ارایه شده است. او با توجه به این تعریف، ضمن متمایزدانستن شعر از نثر بر التزام نثرنویس تأکید ورزیده، می‌نویسد: «نویسندهٔ "ملتزم" می‌داند که سخن همانا عمل است: می‌داند که آشکارکردن تغییردادن است و نمی‌توان آشکار کرد مگر آن‌که تصمیم بر تغییردادن گرفت. نویسندهٔ ملتزم، آن رؤیای ناممکن را از سر به‌در کرده است که نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعه و از وضع بشری ترسیم کند.»[۴۴] از این‌روست که وی اثر هنری را "ارایهٔ مخیّل جهان از حیث آن که خواهان آزادی بشری است.»[۴۵] تعریف می‌کند. این تعریف نیز:

۶/۱) جامع نیست، زیرا برخی از آثار به قصد ادبیات نوشته نشده‌اند، اما نمی‌توان آن‌ها را ادبیات به‌شمار نیاورد؛ از آن‌جمله می‌توان به نوشته‌های شعرگونه‌ای اشاره کرد که در آثار صوفیهٔ ایرانی وجود دارد.

۶/۲) مانع نیست، زیرا به‌قولی «تاریخ‌نویسان هم فکر می‌کنند که اثر ادبی به‌وجود می‌آورند»[۴۶]، در حالی که آثار تاریخی عموماً ادبیات نیستند. چنان که تری ایگلتون می‌نویسد: «برخی آثار ادبی خلق می‌شوند، بعضی دیگر ارزش ادبی پیدا می‌کنند و به برخی دیگر ارزش ادبی تفویض می‌شود. بدین‌ترتیب برداشتی که از ادبی‌بودن یک اثر می‌شود، بسیار مهم‌تر از قصد مؤلف در خلق آن اثر است.»[۴۷]

۷) زبان برجسته: تأکید بر ادبیات به‌مثابهٔ زبان برجسته ریشه در آثار فرمالیست‌های روسی دارد. تأثیر زبان‌شناسی، ماتریالیسم و فوتوریسم از فرمالیسم جنبشی ساخت که در تظاهر اولیهٔ آن، ادبیات یک مادهٔ زبانی پویا دانسته می‌شد. ویکتور اشکلوفسکی، پیشگام این جنبش، ادبیات را «مجموعه تمهیدات سبکی به‌کارگرفته‌شده در آن»[۴۸] می‌دانست. از مقولات اساسی مورد بحث او «آشنایی‌زدایی» یا «بیگانه‌سازی» بود که به‌گمان وی زبان عادی را به زبان ادبی تبدیل می‌کند.[۴۹] از دیگر پیشگامان این جنبش رومن یاکوبسون بود که به‌زعم او «ادبیات نوعی نوشته است که نمایشگر درهم‌ریختن سازمان‌یافتهٔ گفتار متداول است.»[۵۰] از دیدگاه وی هنگامی که زبان «نقش ادبی» می‌یابد، جهت‌گیری پیام به‌سوی خودِ آن است.[۵۱] این تعریف نیز انتقاداتی را برمی‌تابد:

۷/۱) جامع نیست، زیرا هیچ تفاوتی میان زبان برخی از آثار ادبی با زبان عادی ملاحظه نمی‌شود و از این‌رو نباید آن‌ها را ادبیات محسوب کرد، حال آن که عملاً ادبیات به‌حساب می‌آیند.

۷/۲) مانع نیست، زیرا در برخی از آثار غیرادبی نیز زبانی کاملاً برجسته به‌کار رفته است و از این‌رو باید آن‌ها را ادبیات محسوب کرد، حال آن که عملاً ادبیات به‌حساب نمی‌آیند.

۸) زبان هنری؛ زبانی که با آن، ادراک آدمی شکل می‌گیرد: این تعریف، در واقع تعریف اختصاصی ما است. ویژگی آن در میان تعاریف دیگر این است که از توجه صِرف به معنا یا صورت دور است و هر دو را با هم مطمح‌نظر دارد.

برای تبیین این تعریف لازم است، مقداری دربارهٔ زبان، ادراک، شکل و جایگاه آن‌ها در ادبیات سخن برود.

۸/۱) زبان: پل والری از قول یکی از نقاشان به نام دگا می‌نویسد: «او روزی به "مالارمه" می‌گوید: "هنر تو جداً جهنّمی و وحشتناک است! من از سرودن آنچه می‌خواهم عاجزم، اما ذهنم پُر از اندیشه‌هایی است که باید سروده شوند..."؛ "مالارمه" در جواب می‌گوید: "دوست من، دگا! شعر را نه با اندیشه‌ها، بلکه با کلمات می‌سرایند".»[۵۲] خواجه‌نصیر، پیش‌تر، در این باره نوشته است: «شعر بی‌الفاظ تصور نتوان کرد و اگر کسی به تکلّف، فعلی غیر ملفوظ، مانند حرکتی به دست یا به چشم مثلاً، جزوی از اجزای شعر گرداند، حکم آن، حکم الفاظ باشد، از آن‌جهت که مشتمل باشد بر حدوث صوتی دال بر مراد.»[۵۳] نتیجه این که زبان در ادبیات نقشی اساسی دارد؛ اگرچه این نقش جدای از نقش آن در غیر ادبیات است. بر این پایه می‌توان گفت که زبان بر دو گونه است: ادبی و عادی. زبان در ادبیات ماده‌ای است برای شکل‌دادن به ادراک؛ چنان که رنگ در نقاشی. نقاشی که ادراکش از فضای یک شهر، غم و اندوه است، این ادراک را ممکن است به‌صورت ابر تیره‌ای بر فراز آن شکل بدهد، اما مادهٔ کارِ او در این باره رنگ است. زبان نیز در ادبیات چنین وضعی دارد و از این‌رو چگونگی آن بسیار مهم است. اگر بخواهیم این نکته را با اصطلاحات منطقی بیان کنیم، باید بگوییم که در زبان ادبی، لفظ مستقیماً بر مصداق دلالت دارد. به‌قول سهراب سپهری:

«واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.»[۵۴]

زبان ادبی: لفظ ← مصداق،

اما در زبان عادی لفظ بر مفهوم و مفهوم بر مصداق دلالت می‌کند و از این‌رو مصداق در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد. به‌قول اخوان ثالث:

واژه هرچ آن بود باشد، ویژه خود معناست.»[۵۵]

زبان عادی: لفظ ← مفهوم ← مصداق.

۸/۲) ادراک: به گمان بعضی، ادراک در ادبیات تنها ادراک عاطفی است و بس. بندتوکروچه، فیلسوف ایتالیایی، هنر و از جمله ادبیات را «شهود غنایی»[۵۶] تعریف کرده است که تعبیر دیگری از آن می‌باشد. بی‌تردید آنچه موجب این گمان شده است، مبهم‌بودن ادراکات ادبی است، وگرنه در بسیاری از آثار ادبی، ادراک عقلی و حتی حسی نیز دیده می‌شود. با این‌حال یک نکته را نباید فراموش کرد و آن این که ادراک عاطفی برای انسان دَم‌دست‌تر است و از این‌رو بر دیگر ادراکات غلبه می‌یابد. باری، عنصر اساسی ادبیات، ادراک است که معمولاً از آن به معنا و مفهوم و موضوع و محتوی و مقصود و مضمون و پیام و مدلول و... تعبیر می‌شود.

۸/۳) شکل: شکل درواقع عکس ادراک شاعر یا نویسنده است و از این‌رو هم از آن جداست و هم جدا نیست. از آن جداست، زیرا عکس هیچ چیزی خودِ آن نیست و از آن جدا نیست، زیرا عکس هر چیزی نمایندهٔ عین آن است. کروچه می‌گوید: «حقیقت امر جز این نیست که از لحاظ هنر، باید مضمون را از قالب تمییز دارد، اما نمی‌توان برای هر یک از آن‌ها جداگانه خاصیت هنری قایل شد، زیرا هنری‌بودن آن‌ها به‌واسطهٔ رابطه‌ای است که بین آن‌ها وجود دارد، یعنی به‌علت وحدت آن‌ها است و منظور از آن هم وحدت مجرّد و مرده نیست، بلکه وحدت محسوس و زنده است که وحدت ترکیب قبلی می‌شود.»[۵۷]

به‌هرحال عناصر ادبیات عبارتند از: زبان، ادراک و شکل که بر طبق علل اربعهٔ ارسطویی می‌توان از آن‌ها به علل مادی، غایی و علت صوری تعبیر کرد؛ می‌مانند علت فاعلی که آن نیز همان شاعر یا نویسنده است. زبان در ادبیات کارکرد عادی ندارد و مادهٔ شکل‌دادن به ادراک است؛ شکل نیز عکس ادراک است. بدین‌ترتیب اثر ادبی از شاعر یا نویسنده تا خواننده سیری نزولی از ادراک به شکل و از شکل به زبان دارد، اما این سیر از خواننده تا شاعر یا نویسنده سیری صعودی از زبان به شکل و از شکل به ادراک است:

شاعر یا نویسنده: ادراک ← شکل ← زبان: خواننده

شاعر یا نویسنده: ادراک ← شکل ← زبان: خواننده

پی‌نوشت‌ها:

۱. ر.ک: مقالهٔ شعر و تفکر تجریدی، پل والری، جاودانگی هنر، ترجمهٔ سید محمد آوینی، تهران، انتشارات برگ، چ ۱، ۱۳۷۰، ص ۹۳.

۲. ر.ک: مقالهٔ تعریف ادبیات، جان‌ام.الس، ترجمهٔ فاطمه راکعی، سوره، جنگ نهم، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چ ۱، ۱۳۶۴، ص ۲۵۶.

۳. ادبیات چیست؟، ژان پل سارتر، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، تهران، کتاب زمان، چ ۳، ۱۳۶۳، ص ۳.

۴. ر.ک: گفتاری در بارهٔ نقد، گراهام هوف، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، چ ۱، ۱۳۶۵، ص ۲۱.

۵. ر.ک: مقالهٔ تعریف ادبیات، سوره، جنگ نهم، ص ۲۵۹.

۶. ر.ک: غلط ننویسیم، ابوالحسن نجفی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چ ۳، ۱۳۷۱، ص ۱۸.

۷. ر.ک: تاریخ ادبیات ایران، جلال‌الدین همایی، ج ۱ - ۲، تهران، کتابفروشی فروغی، چ ۳، بی‌تا، ص ۳۸.

۸. دوره آثار افلاطون، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، ج ۲، تهران، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چ ۲، ۱۳۶۷، ص ۹۶۲.

۹. ر.ک: ارسطو و فن شعر، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، چ ۱، ۱۳۵۷، صص ۱۴ - ۱۱۳.

۱۰. ر.ک: دورهٔ آثار افلاطون، ج ۲، ص ۱۲۵۳.

۱۱. ر.ک: همان، ص ۱۲۵۸. ۱۲. ر.ک: همان، صص ۶۲ - ۱۲۶۱.

۱۳. ر.ک: همان، ص ۱۲۶۲. ۱۴. ر.ک: ارسطو و فن شعر، ص ۱۲۸.

۱۵. ر.ک: شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی، محمدتقی صادقیانی، تهران، انتشارات علمی، چ ۱، ۱۳۶۶، ص ۲۹.

۱۶. اساس‌الاقتباس، خواجه‌نصیرالدین طوسی، تصحیح مدرس رضوی، تهران، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، بی‌چا، ۱۳۶۷، ص ۵۹۱.

۱۷. ر.ک: صور خیال در شعر فارسی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، چ ۳، ۱۳۶۶، ص ۲۹.

۱۸. ترجمهٔ مفاتیح‌العلوم، ابوعبدالله محمد بن احمد بن یوسف کاتب خوارزمی، ترجمهٔ حسین خدیوجم، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، چ ۲، ۱۳۶۲، ص ۱۴۶.

۱۹. معیارالاشعار، خواجه‌نصیرالدین طوسی، با تصحیح و اهتمام دکتر جلیل تجلیل، تهران، نشر جامی، انتشارات ناهید، چ ۱، ۱۳۶۹، ص ۲۲.

۲۰. ر.ک: شیوه‌های نقد ادبی، ص ۱۱۲.

۲۱. ر.ک: گفتاری در بارهٔ نقد، ص ۵۵.

۲۲. همان، ص ۶۱.

۲۳. هنر نویسندگی خلاق، ایزابل زیگلر، ترجمهٔ حداد موقر، تهران، نشر پارس، چ ۱، ۱۳۶۸، ص ۱۱.

۲۴. ر.ک: اصول علم بلاغت در زبان فارسی، دکتر رضانژاد (نوشین)، تهران، انتشارات الزهرا، چ ۱، ۱۳۶۷، صص ۲۱ - ۲۲.

۲۵. ر.ک: همان.

۲۶. ر.ک: روان‌شناسی تخیل، ای. روزت، ترجمهٔ دکتر اصغر الهی، پروانه ملانی، تهران، انتشارات گوتنبرگ، بی‌چا، ۱۳۷۰.

۲۷. کتاب‌العین، ابی‌عبدالرحمن‌الخلیل بن احمد الفراهیدی، تحقیق الدکتور مهدی المخزومی، الدکتور ابراهیم السامرایی، الجزء الرابع، مؤسسة دارالهجرة، الطبعة الثانیه، ۱۴۱۰ه.

۲۸. اصول علم بلاغت در زبان فارسی، ص ۲۲، به نقل از: اسفار اربعه ملاصدرا، ص ۷۷۵.

۲۹. اساس‌الاقتباس، ص ۵۹۱.

۳۰. معیارالاشعار، ص ۲۱.

۳۱. کلیات چهار مقاله، احمد نظامی عروض سمرقندی، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران، انتشارات اشراقی، چ ۲، بی‌تا، ص ۲۶.

۳۲. ر.ک: پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، تری ایگلتون، ترجمهٔ عباس مُخبر، تهران، نشر مرکز، چ ۱، ۱۳۶۸، صص ۲۶ - ۲۷.

۳۳. ادبیات از نظر گورکی، ماکسیم گورکی، ترجمهٔ ابوتراب باقرزاده، تهران، انتشارات شبگیر، چ ۳، ۱۳۵۶، ص ۳۸۷.

۳۴. تخیّل فرهیخته، نورتروپ فرای، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، بی‌چا، ۱۳۶۳، ص ۶۰.

۳۵. گفتاری در باره نقد، ص ۶۱.

۳۶. پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ص ۴.

۳۷. شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، انتشارات علمی، چ ۷، ۱۳۷۲، ص ۴۸.

۳۸. اساس‌الاقتباس، ص ۵۸۶.

۳۹. مقالهٔ عناصر تشکیل‌دهنده ادبیات، احمد امین، ترجمهٔ حسن حبیبی، سوره، جنگ ششم، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چ ۱، ۱۳۶۳، ص ۵۳.

۴۰. مقاله تعریف ادبیات، سوره، جنگ نهم، ص ۳۵۹.

۴۱. همان، ص ۲۶۰.

۴۲. پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ص ۱۴. ۴۳. همان.

۴۴. ادبیات چیست؟، ص ۴۲. ۴۵. همان، ص ۹۴.

۴۶. مقاله تعریف ادبیات، سوره، جنگ نهم، ص ۲۵۱.

۴۷. پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ص ۱۵.

۴۸. ر.ک: همان، ص ۱۷. ۴۹. ر.ک: همان، ص ۷.

۵۰. ر.ک: همان، ص ۴.

۵۱. ر.ک: ار زبان‌شناسی به ادبیات، کورش صفوی، ج ۱، تهران، نشر چشمه، چ ۱، ۱۳۷۲، ص ۳۲.

۵۲. مقاله شعر و تفکر تجریدی، جاودانگی و هنر، ص

۵۳. معیارالاشعار، ص ۲۱.

۵۴. هشت کتاب، سهراب سپهری، تهران، کتابخانه طهوری، چ ۷، ۱۳۶۸، صدای پای آب، ص ۲۹۲.

۵۵. در حیاط کوچک پاییز در زندان، مهدی اخوان ثالث (م. امید)، تهران، انتشارات بزرگمهر، چ ۳، ۱۳۷۰، ص ۱۴۹.

۵۶. ر.ک: کلیات زیباشناسی، بندتو کروچه، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چ ۴، ۱۳۷۲، ص ۸۶.

۵۷. همان، ص ۹۳.