چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

# بررسی مفهوم بوطیقا از ارسطو تا به امروز

**نویسنده ، ایرج نجفی**

**۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش محض دانشگاه تبریز- دبیر آموزش و پرورش آذربایجان شرقی**

**Iraj.najafi1395@iran.ir Email**

## چکیده

**اصطلاح بوطیقا به معنی فن شعر یا شعر شناسی برای نخستین بار در آثار افلاطون به کار رفته است. بوطیقا یا فن شعر به لحاظ مفهوم در دوره های متفاوت نگرشهای گوناگونی به خود گرفته است . جستار حاضربه بررسی مفهوم بوطیقا از زمان ارسطو تا به امروز پرداخته است که در پنج دوره متفاوت و تاثیر گذار آن را بررسی کرده است .و و به این نتیجه رسیده است که شعر گاهی تقلید و تشبیه از طبیعت بوده است و این تقلید گاهی در خدمت اخلاق افلاطونی بوده و مدتی به عنوان تقلید از واقعیت ارسطو،و در قرون وسطی در خدمت کلیسا و توجه به معنای نمادین و تجلی ذوق بود.. وهمزمان با قرون وسطی ادبای ایرانی هم نگاه صورتگرایی ابتدایی داشته اند . و بر محور نقد الفاظ و معانی چرخیده اند که باید ساخته شود . واستفاده از زبان های لاتین بومی باعث بوجود آمدن کتابهای فن شعر متعدد در قرون وسطی بود و باعث ظهور دوباره فن شعر ارسطو شد که در واقع فرار از تکرار ملال آور مسیحیت به شمار می آمد.در اواخر این دوره بدعت در الگوهای بلاغی موجب پدید آمدن زیبایی شناختی گردید که جز در دوره آخر این نگاه(فرمالیستی) ادبیات و شعر، چگونه گفتن و فرم بود که آشنایی زدایی در تغییر شکل زبان عادی بود و اینها عامل بسط نظریه شعر در قرن بیستم بودند و توجه به زبان در اواخر این دوره باعث شد ساختارگرایی به وجود اید که در نگاه آنها ساخت شعر مهم تر**

**از محتوای آن بود مثل جانب موسیقیایی زبان شعرهرچه به مراحل آغازین برویم معنا و محتوا نسبت به اصالت لفظ و صورت برتری دارد. از میان همه مکاتب ساختارگرایان و فرمالیستها(صورتگرایان) نگرش علمی به زبان شعرداشته اند.**

**کلید واژه : بوطیقا ، فن شعر ،ادبیات ، ساخت**

## ۱.مقدمه

اصطلاح بوطیقا به معنی فن شعر یا شعر شناسی برای نخستین بار در آثار افلاطون به کار رفته است. و از زمان ارسطو به بعد متداول شده است. این اصطلاح از واژه poiesis به معنی یک قطعه شعر متمایز گشته است. که به مثابه فن نمایاندن پدیده های شاعرانه و دانش نظام مند وجود و تأثیر شعر، از پایان قرن ۵ میلادی تحت تأثیر آراء سوفسطایی پدید آمده است. درواقع از زمان هومر به بعد می توان برخی از آرای شاعران را در باره شعر در سروده های آنان یافت .بعد از هومر افلاطون مسائل مربوط به شعر را درقالبی وسیعتر و مبتنی بر دیدگاه فلسفی و سیاسی خود مورد بررسی قرار داده است (صفوی،۱۳۹۲: ۲۳۵– ۲۳۸). او به طبع استادش سقراط ماده شعر را محاکات می دانست. و به اعتقاد او شعر که تقلید از جهان تقلیدی می باشد که عالم مثل نام دارد، کار عبث است ( شمیسا، ۱۳۸۵: ۶۰– ۶۱). بعد از افلاطون ،ارسطو نیز همچون او ظهور و وجود هنر شعر را در تقلید یعنی نمایش رفتارهای انسان می بیند. اما برخلاف افلاطون که تقلید را فعالیت شاعری می داند که تنها تصویری دور از عالم مثل را پدید می آورد. برای وی جهان مثل نقشی در این میان ندارد؛ به همین دلیل هنر شاعری، دیگر پدیده ای انحراف یافته نیست، بلکه خود مستقیما موضوع توصیف است (همان ۱۳۹۲: ۲۳۹).

در واقع تقلید از واقعیت در شعر از نظر ارسطو بر سه عنصر وزن، لفظ و هماهنگی بنا شده است. بعد از ارسطو فن شعر در میان رواقیان جایگاه استواری نداشت. آنان بیشتر به مسائل زبانی– دستوری پرداختند و رفته رفته زمینه را برای ظهور دوباره و مجدد افلاطون در قرون وسطی مهیا کردند. در دوران قرون وسطی شعر، مطالعه در قالب فن بلاغت بود. به همین خاطر فن شعر ارسطو در این دوره ناشناخته ماند (همان:۲۲۴). از آنجایی که افلاطون فقط شعر اخلاقی را قبول داشت. بدین جهات کلیسا در مسائل ادبی فقط به نظریات افلاطون صحه می نهاد و بر مبنای آن قضاوت می کرد (شمیسا، ۱۳۸۵:۶۰). اساسیترین بحث قرون وسطی در مورد ادبیات به خاطر ارتباطش با دنیای اسلام قابل توجه است (زرین کوب، ۱۳۵۶۱: ۳۳۵).که موجب شد فن شعر ارسطو از عربی به لاتینی ترجمه شود. اواخر دوره های قرون وسطی مطالعات شعر شناختی همزمان با جرقه

های نوزایی جنبش فرهنگی در ایتالیا، نخستین شکوفایی در فن شعر عصر جدید را پدید آورد. که طی آن نوعی نگرش مذهبی در برابر فن بلاغت اومانیستی قد علم کرد (صفوی، ۱۳۹۲: ۲۶۴). در واقع دوران رنسانس دوران کشاکش نظریات افلاطون و ارسطو در باره فن شعر بود. که باعث ترجمه فن شعر ارسطو و پدید آمدن کتابهای فن شعر متعدد بود. و دیدگاه اصلی در این دوران نسبت به شعر الگویی بلاغی (بدعت– آرایش– بلاغت) و همچنین طرح اصل تقلید از دیدگاه ارسطو بود (همان:۲۴۶). فن شعر در اخر این دوره از دیدگاه جامع نگر ارسطو فاصله گرفت و به سمت رتوئوریک یا زیبایی شناختی رفت (مکاریک، ۱۳۸۸:۶۷)، که آشنایی زدودن مطلوب بود و زمینه را برای فرمالیسم روسی فراهم آورد. فرمالیست هامعتقد بودند که هنر وجود زیبایی شناختی یکه ایی است که بر پایه قوانین درونی خود عمل می کند (همان: ۱۹۹).آنها در نخستین کوششهای خود در ادبیات به شعر روی آوردند ، و با توجه خود به سمت آوایی کلمات، چیرگی صدا بر معنا را در شعر مطرح کردند. آنها کل اثر ادبی را شکل یا فرم محض می دانستند ، نه محتوا ( شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۶۷). با این حال زمانی که فرمالیسم در حال از بین رفتن بود. یک جریان جدید از فرمالیسم به وجود آمد که به ساخت زبانی آثار ادبی عنایت داشت، و اغلب تحلیل هایش را از زبان شناسی به وام گرفته بود. در نظر آنان، شعر آن قسمت از پیام شعری که به طریق علمی قابل تجزیه و تحلیل و شناخت است، ساخت آن است نه محتواو معنای آن ،که پیوسته هر دال مدلول دیگری را به دنبال داشته باشد (همان:۱۹۳)، و در آن هیچ زبانی بر زبان های دیگر چیرگی ندارد. و هر زبانی در آن آزادانه در گشت و گذار است ( مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۷۷)بنابراین باید در بررسی شعر کلیت آن با همه اجزا مورد بررسی قرار گیرد (شمیسا، ۱۳۸۵:۱۷۷). با توجه به مطالبی که مطرح شد نگارنده در این مقاله سعی دارد با نگاه به نظریه شعر از زمان ارسطو تا به امروز را، به تفکیک ۵ دوره مهم بررسی کند و نشان دهد که مفهوم بوطیقا در گذر زمان چه تغییر و تحولاتی داشته است.آیا همیشه فرم مهم بوده است یا محتوا هم دارای اهمیت می باشد .با اینکه در مورد فن شعر کتابهای گوناگونی نوشته شده است ولی تا به حال به مفهوم آن از زمان ارسطو تا قرن بیستم آنچنان پرداخته نشده است این مقاله وظیفه سنگین را بر عهده گرفته است و اگر بتواند کوچکترین کمکی در شناساندن مفهوم بوطیقا به جامعه علمی بکند به هدفش رسیده است.

## مفهوم بوطیقا:

بوطیقا معرّب واژۀ یونانی پوئتیکا و پوئتیکس به معنی شعر شناسی و ادبیات شناسی می باشد که هراشکوفسکی در تعریف آن می گوید مطالعه نظامند ادبیات می باشد (کزازی و سبزیان : ۱۳۸۷:۳۸۴)و صورت‌های مختلف این واژۀ شعر در زبان‌های اروپایی نیزاز همان ریشه گرفته شده است.( ابن‌ندیم، الفهرست، ۳۰۹ ) اما ریشۀ یونانی پوئتیکا به واژۀ «پوئسیس» برمی‌گردد که در واقع بررسی ادبیات در مقام آفرینش کلامی است (مکاریک:۱۳۸۳:۶۵)که به آن صناعت یا عمل ساختن نیز می گویند. این مفهوم وسیع، در واقع بازتابی از تقسیم‌بندی کلی ارسطو از شعبه‌ی حکمت می باشد . که مبدا آن قوۀ صناعت، و حاصل آن اثرِ آفرینش یافته است.که شعر نیز در این شاخه قرار دارد.( ویکی پدیا : بوطیقا:بی تا) بوطیقا بر

خلاف تأویل آثار معین، در جست‌وجوی بازگویی معنا نیست؛ بلکه هدفش شناخت قوانین عامی است که ناظر بر خلق می‌باشند. بنابراین بوطیقا آن رهیافت به ادبیات است که هم «مجرد» و هم «درونی» است. خود اثر ادبی، موضوع بوطیقا نیست؛ بلکه آنچه بوطیقا مورد بررسی قرار می‌دهد ویژگی‌های نوع معینی از سخن یعنی سخن ادبی است؛ بر این پایه بوطیقا توجه خود را نه بر ادبیات موجود بلکه بر ادبیات ممکن و به خصوصیت مجردی معطوف می‌دارد که به پدیده‌ی ادبی ویژگی می‌بخشد ، یعنی ((ادبیات)) ( تئودورف، ۱۳۸۲: ۱۹–۲۰). از آنجاییکه بوطیقا ویژگی منحصر به فرد یک متن ادبی را تحلیل و توصیف می کند و «برون »نیز معتقد است امروز مسایل فن شعر در نزد ما همانست که نزد ارسطو بوده است (زرین کوب :۲۹:۱۳۶۱). و بوطیقا ادبیات یا متن ادبی را به تنهایی موضوع شناخت خود می‌داند، بدین جهت است که می‌گوییم بوطیقا آن رهیافت به ادبیات است که هم مجرد است و هم درونی.

امروزه این اصطلاح را با اضافه‌ی زمینه‌ی خاص ادبی چون بوطیقای داستان‌نویسی و بوطیقای شعر نو و جز اینها، به صورت عام‌تری به کار می‌برند.( شریفی، ۱۳۸۷، ذیل بوطیقا) اگر چه ارسطو نظریه‌ای دربارهٔ نظام فلسفی زمان خویش عرضه نکرده است، اما غالب محققان، فن شعر او را دقیق ترین آثار قرن در مباحث محاکات و نقد شعر می دانند. و محاکات کلمه کلیدی در بوطیقا است که عنصر جوهری شعر را تشکیل می دهد. مفهوم این کلمه از زمانی که در نوشتارهای ارسطو مطرح شده تا آن زمان که از طریق ساختارگرایان فرانسه مباحث جدیدی در باب آن گشوده اند و پیوسته در حال تغییر بوده است. مقاله حاضر، در صدد است مفهوم بوطیقا یا نظریه شعر به قول دکترابراهیم رنجبررا از طریق بررسی در برجسته ترین نظریه های ادبی در گذر زمان از ارسطو(ق سوم و چهارم :قبل از میلاد) تا دوره ساختارگرایی (قرن بیستم)با تکیه بر پنج دوره یا دیدگاه تاثیر گذار بررسی کند زیرا پرداختن به تمامی آرای ادبی و بررسی آنها در این مقاله تقریبا امکان پذیر نیست اگر این مقاله بتواند مفهوم بوطیقا را به مخاطبانش بر اساس دید گاههای مطرح شده تمیز کند و نشان دهد نظریه شعر از منظر دیدگاههای محاکات ،قرون وسطی ، عصر رنسانس ، فرمالیست ها و ساختارگرایان در گذر زمان چه مفاهیمی را بر دوش خود حمل میکرده است یا نگرش نظریه پردازان نسبت به شعر به لحاظ ساختمان و لفظ و معنی و کارکرد آن چگونه دستخوش تغییر و تحول شده است.و عوامل تغییر در در این زمینه چه بوده است. وظیفه خود را انجام داده است.

## دوران کلاسیک یا محاکات:

یکی از مهم های ترین و از نخستین کتاب هایی که در شناخت آثار ادبی به ما مدد میرساند، فن شعر ارسطو م.ق ۳۲۲ـ ۳۸۴ می باشد .که در دو بخش مسئله پردازی و نظریه ادبی در صدها سال نقش اساسی داشته است.اوقوه ذوق و عقل انسان را نیز مانند آثار طبیعت تابع قوانین و نوامیس کلی شمرده است و در رسائل و کتبی که در باب شعر و خطابعه نوشت از نقد و بحث علمی فرو نگذاشت (زرین کوب:۲۸۹:۱۳۶۱) در واقع فن شعر ارسطو یکی از کوششهای نخستین است که میان اصول و آثار ادبی ، تفسیر و تمایز قایل می شودو اساس نقد و نقادی اروپایی

است و اهمیت و اعتبار بسیار دارد (همان :۲۹۰)و اصطلاح بوطیقا در این کتاب به معنی هنر شاعری و تسلط قاعده مند بر حرفه سرودن شعر آمده است که در اصل فن شعر فن نمایاندن پدیده های شاعرانه و دانش نظامند وجود تاثیر شعر می باشد(صفوی :۲۳۵:۱۳۹۲)

در یونان باستان شعر و شاعری جریان مقدس و محک های نیرومندی بود که به حماسه سنّتی مربوط می شد . سقراط و افلاطون شعر را از فلسفه متمایز کردند و بر این باور بودند که فلسفه برای راهنمایی بهتر و لذت بخش تر از شعر و شاعری است به همان شکل که فیلسوفان به موجب نسبیت گرایی و فریب مردم به سوفسطائیان حمله ور می شدند ، شاعران را نیز با صفتهای ی همچون دروغ پردازی و ضد خردمندی سرزنش میکردند و اعتقاد داشتند که شعر انسان را از درک حقیقت دور می کند و حقیقتی که صرفاً تقلید از نمونه های واقعی جهان است. افلاطون اصرار داشت که شاعران از ایده ها و تخیلات خود دست بردارند و از طریق عقل و فلسفه نظارت شوند .اگر چه کمدی غوکان اریستوفان که به سال ۴۰۵ ق .م قدیم ترین اثری است که از وی در اختیار ماست و نشانگر برخورد انتقادی او با مسئله فن شعر است (صفوی :۲۳۶:۱۳۹۲) اما در مقابل آن نظریهٔ ارسطو دربارهٔ جوهر و عناصر شعر،و به تعریف از تاریخچهٔ انواع شعر اختصاص دارد، در کنار بحث از شعربه سبب خصلت نمایشی ادبیات در یونان باستان، حوزه‌های وسیع‌تری از ادبیات و هنر را نیزهمراه شعر می توان بر شمرد . ارسطو نظریهٔ ادبی خود را برپایهٔ «محاکات» (تقلید واقعیت) بنا می‌کند و ۳عنصر وزن لفظ و هماهنگی را ارکان شعر و ابزارهای محاکات می‌شمارد. براین اساس، در طبقه‌بندی ارسطو، انواع اصلی شعر، یعنی حماسه، تراژدی، کمدی، و اقسام وابسته به آن مانند آواز دیتیرامب، موسیقی و شعر غنایی و رقص، همگی در جوهرهنریِ تقلید مشترک‌اند و تمایز آن‌ها از یکدیگر به سبب تفاوت در ابزارهای تقلید (عناصر سه گانه)، مضمون تقلید و شیوهٔ تقلید است. او معتقد بود «شاعر،مانند نقاش یا هنرمند دیگر کارش تقلید و تشبیه است پس واجب آید که اشیاء را بر یکی از سه وجهه تقلید و تشبیه کند .یا آنچنانکه بوده است و یا آنچنانکه گویند و به نظر می رسد و یا آنچنانکه باید باشد و این تقلید و تشبیه باید با زبان و ادائی باشد که در آن هم مجاز و استعاره بکار رفته باشد و هم صنایع و ضرورات (زرین کوب :۲۹۵:۱۳۶۱)مهم‌ترین جنبهٔ در کار ارسطو نگاه مثبت و واقع‌گرایانهٔ او به شعر و هنر است که نظریهٔ زیبایی شناختی متمایزی را در برابر افلاطون به میان آورده بود. ارسطو در این نظریه که ماهیت اثر هنری را تقلید واقعیت دانسته بود ، به راه افلاطون رفته است، اما نظر افلاطون را که در توضیح مراتب حقیقت و شناخت، این ویژگی که موجب نازل شدن قدر هنر در برابر واقعیت راستین شمرده بود، و آن را برای آرمانشهر خود زیان بخش دانسته بود را رد می کند . و برمبنای نظریهٔ محاکات، از دیدگاه افلاطون انتقاد می‌کند و برخلاف افلاطون هنر شاعری را مستقیما موضوع توصیف می داند (صفوی :۲۳۹:۱۳۹۲)و بر ارزش هنر به عنوان محاکات زیبایی محسوس تاکید می‌ورزد. بنابراین زیبایی از دید او صورت آرمانی واقعیت است و مفهوم آن کلی تر از خیر اخلاقی است و از همین رو، معیار زیبایی که تناسب و هماهنگی است، برخیر اخلاقی نیز صدق می‌کند.به اعتقاد او تنها اعتراض و انتقادی که می توان بر شاعر کرد این است که آیا شاعر موضوعی را که منظوش بوده است خوب بیان کرده و درست پرورانده یا نه (زرین کوب :۲۹۵:۱۳۶۱) تا جایی که در بحث تراژدی شعر را، احساس ترس شفقتی می داند که

به انسان دست می‌دهد، وآن را وسیله‌ای برای پالایش نفس و از فواید اخلاقی شعر به شمار می‌آورد .تازگی تحلیل ارسطو از ماهیت هنرشعر توجه به خصلت بی‌طرفانهٔ تقلید و حس زیبایی ناشی از آن است. ایراد مخالفان ارزش هنر بر ارسطو از آن‌جا بوده است که موضوع تقلید را بازتاب عینی و امر جزئی می‌پنداشته‌اند. به همین خاطر در باب تفاوت دیدگاه افلاطون و ارسطو و درک آن رابطه با ادبیات و واقعیت می توان بیان نمود که شعر و هنر فلسفی تر از تاریخ است و هم مقامش بالاتر از آن است زیرا شعر بیشتر حکایت از امر کلی می کند در صورتی که تاریخ ار امر جرءی حکایت دارد(اسکیلئوس:۹۰ :۱۹۰۸) باید به یک نکته مهم هم توجه داشته باشیم و آن این است که مفهوم لفظ شاعر در آن ایام صرفا فردی نبوده که در منقبت یا نکوهش فرد یا جریانی شعر بسراید و یا قطعات نظم را به خاطر غلیان‌های احساسی، حماسی یا تربیتی از خود به جا بگذارد. این مباحث از نظر حکمای ایرانی اسلامی بازتاب وسیعی نداشته است ار این روست که سخنان ادیبان در باب ادبیات از عمق لازم برخوردار نیست در واقع کل بازتاب نظریه محاکات در شعر در کتاب معیارالشعار خواجه نصیر الدین طوسی به صورت موزون و مقفی و در نظر حاج ملا هادی سبزوار تخیلاتی که سجع و قافیه ،آب و رنگ برآن را می افزاید و در چهار مقاله نظامی عروضی متوسل به سخنان حکماست.(شمیسا،۱۳۸۵، ۷۰-۷۲)بنا بر مطالب گفته شده تقلید، هنری با قواعد و اهداف درونی منحصر به فرد است. وهنرمند نه فقط مقلد بلکه خالق و سازنده هم هست.در ساحت شعر،

از منظر ارسطو دلیل ظهور و ماندگاری شاعر، تقلید اوست نه نظم. او معتقد بود تقلید، اندیشه عقلانی را بیدار می‌کند اما افلاطون تقلید را دلیل سستی و خواب‌آلودگی خرد می‌دانست.لفظ تقلید که ناشی از همان نظریه معروف محاکات است. مختصر و مفیدش آن است که نظریه محاکات از ابتدا در هنر غربی مطرح بوده و براساس آن تلاش می‌شده انسان از طبیعت تقلید کند و اگر هنری مثل هنر نمایش را هم تولید می‌کرده، والاترین حدس را تقلید صحیح و واقعی از نمونه اصلی می‌دانستند وبه تعبیردیگر غربیان و اندیشمندی چون ارسطو، تقلید یعنی هنر برداشت از واقعیت می باشد.و منظور ارسطو بیش از آنکه فن و فنون ساختاری شعر باشد به روح جاری در آن اندیشیده است. نظریه های مدرن، به ویژه نظریه فرمالیستی، نیز بر این تمایز انگشت گذاشته و کوشیده است بدین وسیله خودبسندگی جهان اثر هنری را ثابت کند. در نگاه فرمالیست ها اثر ادبی عبارتست نشانه یا نظام نشانه ایی که متن را شکل می دهد و متن به عنوان یک کل است که تمام عوامل آن در برابر یکدیگر انجام وظیفه متقابل می کنند .(شفیعی کدکنی :۶۹ :۱۳۹۱)

## نظریه شعر در قرون وسطی:

در اروپا عصر یونانی مآبی و قرون وسطی، به رغم چیرگی سنت ارسطویی، بوطیقا چندان مورد توجه نبود.این دوره که در واقع از تجزیه و انحطاط رم در حدود قرن پنجم میلادی تا ظهور اولین شکل سرمایه داری در قرن پانردهم ادامه داشت (زرین کوب :۱۳۶۱:۳۳۱) پس

از رنسانس تغییر کرد و از حدود نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۶م، هم‌زمان با زوال نفوذ فلسفی ارسطو، بوطیقا در شمار آثار پر ارزش کلاسیک شناخته شد. یکی از ویژگی‌های این دوران که تا پایان عصر روشن‌اندیشی اروپا تداوم یافت، پذیرفته‌شدن بوطیقا به عنوان اثری معیار در نقد ادبی بود .(بدوی، ۱۹۵۳م:۱۱-۲۷) و اساسی ترین بحث قرون وسطی در مورد ادبیات به خاطر ارتباطش با دنیای اسلام قابل توجه است (زرین کوب:۳۳۵:۱۳۶۱) نظریه پردازی در مورد هنر شعر در قرون وسطی تحت سیطره ی مسیحیان ادامه داشته و غالبترین نظریه شعر این دوره را مطالعه نظم در قالب قواعد فن بلاغت باید دانست(صفوی :۲۴۸:۱۳۹۲) اگر چه آگاهی خاصی از خصیصه ی مادی هنر قرون وسطی وجود داشت، اما منتقدان نه تنها تلاشی جدی برای ادغام این ویژگی مادی با ویژگی های نظری انجام ندادند، بلکه نظریه های خود را نیز با بحث در مورد هنرمندان خاص به طور وسیعی محدود کردند. و جایی برای فن شعر ارسطو در نظر نگرفتند (همان)به طور کلی، متفکران قرون وسطی بیشتر به معنای نمادین هنر، که در نگاره شناسی اخلاقی و مذهبی مشهود است، توجه می کردند.وبه همین دلیل کاربرد poetria در معنی فن شعر آن هم در دوره های پایانی قرون وسطی از همان محتوایی برخوردار است که نزد ارسطو بوده است (همان :۲۴۵) این ویژگی ها در پیکره نگاری اخلاقی و دینی نیز مشهود بود. واهمیت این اقدام نشان می دهد که مسیحیان تا درچه اندازه نظریات و رسوم تربیتی کلاسیک را در خدمت خود گرفته بودند.اگر چه اندیشه ها و آرمان های مسیحی در آغاز به زبان علم و فلسفه ی یونانی و رومی بیان نشده بودند، اما آثار شاعران بزرگ لاتینی، خصوصاً ویرژیل و اوید و استاتیوس، مهمترین مطالب برنامه ی درسی باقی ماندند.ماتیوس اهل روم در تعریف شعر آورده است کلام موزون و مبتنی بر نظم که در بخشهای به هم پیوسته و پر محتوا به پیش رود و در پیوند با واژه های مطلوب باشد که مزین به صناعاتی که هیچ عامل کم ارزش و سطحی در آن راه نیافته باشد (صفوی : ۲۴۶-۲۴۵:۱۳۹۲) ولی فهم اشعار آنها بدون مقداری آشنایی با اساطیر شرک، که کلیسا آنها را ضد خود می دید، محال بود. بگومگوی شعر با مسیحیت در قرون وسطا شباهت زیادی با کشمکش شعر و فلسفه در روزگار افلاطون داشت.چرا که در نزد کلیسا واقعی ترین و عالی ترین شعر عبارت ار آنچه در کتاب مقدس به عنوان شعر آمده بود می باشدو باید روح و تعالیم کلیسا را در قالب خویش بیان می داشت (زرین کوب :۳۵۰:۱۳۶۱) در هر این مورد، راه حل مسئله این بود که اسطوره را تمثیل بگیرند.

در آستانه گذر از قرون وسطی به عصر انسانگرایی بود که بوکاتچو دانشنامه اش را برای دفاع از آثار کلاسیک و به ویژه شعر کلاسیک که آن را بیشتر روایی می دید نوشت و شعر در نظر او و پترارک تجلی ذوق تلقی می شد و فراتر از هنرهای آزاد قرار گرفت (صفوی :۲۴۶:۱۳۹۲)ار نظر بوکاتچو پوسته ی شعر کلاسیک از اسطوره هایی درباره ی خدایان تشکیل می شد و هسته اش معنای تمثیلی نهفته در زیر پوسته بود. بوکاتچو بیشتر دغدغه ی شعر کلاسیک [یونانی و لاتینی] را داشت، ولی روش تفسیر او را شاعران زبان های دیگر نیز در سروده های خود می توانستند به کار ببرند و فراوان به کار بردند. کتاب او در اروپای غربی خوانندگان بسیار پیدا کرد و منشأ اثر در هنرهای

بصری و همچنین نظم و نثر شد. همزمان با قرون وسطی ادبای ایرانی بعه تبعیت از نقد ادبی در کتب عربی بر دو محور نقد الفاظ و نقد معانی اهمیت بیشتری قایل بودند و به طور کلی می توان گفت که آراء و مساعی آنان سطحی است و کار چشمگیری در این حوره انجام نداده اند و افرادی چون شمس قیس رازی در فصل پایانی المعجم شعر را فصیح و بلیغ و با اوزانی مقبول دانسته و معتقد بود شعر را باید بسازند نه آن که آن را بسرایند (شمیسا : ۸۸،۸۹:۱۳۸۵)دکتر شفیعی کدکنی معتقد است :اصولا نگاه اسلاف ما به ادبیات کاملا صورتگرایانه است و آن هم از نگاه ادیبان عرب زبان قرن سوم و چهارم نشاءت گرفته است(شفیعی کدکنی :۲۹۵:۱۳۹۱) اما در بیان دیدگاه دکتر شفیعی نباید از این نکته غافل بود که اولا غیر از عبدالقاهر جرجانی صورتگرای به معنی فرمالیست در میان منتقدان ما وجود ندارد و دوم اینکه آراء صوفیه در مورد شعر گرچند به ظاهر یکدست نیست ولی به صورت معنی گرا و تاویلی است و اساسا توجه صوفیه به تمثیل از اینجاست زیرا در تمثیل ظاهر (لفظ) مهم نیست و هدف درک معنای باطن است.(شمیسا :۹۰،۹۱:۱۳۸۵)

## عصر رنسانس:

عصر رنسانس یا دوره نوزایی جنبش فرهنگی که آغازگر اصلاحات علمی و مذهبی و پیشرفت هنری در اروپا بود، در .اقع دوران گذار بین سده های میانه و دوران جدید است که در سالهای ۱۳۰۰ میلادی از ایتالیا شروع شد و و در طول ۳۰۰ سال کل اروپا را در برگرفت. در این میان مطالعات شعر شناختی در قرن شانزدهم نخستین شکوفایی را در فن شعر عصر جدید پدید آورد و زمینه ساز این امر را می توان نوعی نوزایی مجدد افلاطون به همت لئوناردو برونی و مارسیوفی چینو دانست، که طی آن نوعی نگرش مذهبی در برابر فن بلاغت اومانیستی ناب قد علم کرد (صفوی، ۱۲۹۲:۲۶۴). در واقع مهمترین ماجرای عهد رنسانس از لحاظ ادبی؛ کشف نسخه فن شعر ارسطو بود که ترجمه نسخه عربی این رشد است (زرین کوب،۱۳۶۱:۳۶۱). با این حال ادبیات دوره رنسانس مثل هنر آن دوره تحت تأثیر انسان گرایی بود، که الهام بخش شکل های جدید شعر و نثر درباره موضوع های آشنا بودند و استفاده از زبان های غیرلاتین در سرودن اشعار، از ویژگی های این دوران بود، و شاعران علاقمند به استفاده از زبان بومی بودند. به نظر نگارنده؛ این اصل بعدها منجر شد که مکتب ها و نظریه های ادبی گوناگون پدید آید. زیرا احساس زندگی با زبان بومی وارد اشعار شاعران می شد. که مهمترین این شاعران: دانته، پتراک، بوکاچیو و چتولز دابله و ویلیام شکسپیر بودند. و با پیرایش فن شعر ارسطو بحث داغی بویژه میان پیروان آراء افلاطون و ارسطو در گرفت. که به انتشار کتاب های فن شعر منجر گردید. عده ای چون ویدا و همتایانش الگوی بلاغی « بدعت- آرایش- بلاغت» را دنبال کردند. روبرتو با اعتقاد به این امر که شعر نه آنچه حقیقتی واقعی است. بلکه آنچه را ممکن است، متجلی می سازد و به طرح اصل «تقلید» از دیدگاه ارسطو می پردازد، و در کنار این به مسأله ایقاع و تزکیه نیز توجه دارد ( صفوی، ۱۳۹۲: ۲۴۶ و ۲۴۷).

در واقع تبعیت از ادبای یونان به نوعی مخالفت با کلیسا و خدمت به زیبایی و نوعی فرار از موضع انشای فضیلت و تقدس گرایی بود؛ زیرا رویکرد ادب وابسته به کلیسا رهاوردی جز تکرار ملال آور دفاع از اخلاق کلیسایی چیزی نداشت، و این در پدید آمدن فلسفه اومانیستی (انسان گرایی) خود باوری در انسان را تشدید می کرد. به هر حال سرشت غیرمذهبی رنسانس نتیجه ای تردیدناپذیر است. با این حال در طول سه قرن، مردم نظرات ارسطو و هوراس را تکرار کردند. ولی آفرینش های ادبی به صورت مستقل راه خویش را ادامه می داد ( رنه ولک، ۱۳۸۳: ۴۱۹). نبود سنت ادبی درخشان، به ناچار دوران رنسانس و پس از آن را به سوی جاذبه های شگفت انگیز یونان قدیم سوق می داد. آنقدر آثار با ارزش و عالی و فاخر در ادب یونان وجود داشت که می توانست چشم هر بیننده را خیره سازد. و به عنوان الگو و محک و میزان برای نقد شعر و خلق آثار جدید باشد.

تقلید از یونان قدیم در نظریه شعر عبارت بود از تقلید از طبیعت ،اما تقلید چگونه؟ یعنی هر چه خودت می دانی درست است و هر چه را فکر می کنی لذت بخش است تقلید کن و بردار؟ از اصول کلی تقلید کنی از جزئیات مهم؟ (ثروت، ۱۳۹۰: ۸۸)کسی پاسخ نداده است در این عصر جیام باتیسا ذوق را در شعر، اصل حاکم به شمار می آورد. به اعتقاد وی بدعت در تصویرسازی، واژه پردازی و انتخاب ماهرانه قالب شعری مشخصات اثر هنری محسوب می شوند، و نوع هنر آفرینی تلقی می شوند (صفوی، ۱۳۹۲:۲۴۷). همزمان با این ایام نظریه پردازان فرانسوی فن شعر، سعی بر آن داشتند تا خود را از بلاغیون نظم پرداز قرون وسطی جدا سازند و به الهام غیبی شاعر متوسل شوند ( همان). همچنین اومانیسم های آلمان شعر را برخلاف فرانسویان، فن بلاغت می دانستند و به شعر به مثابه نوع خاصی از سخن نگاه می کردند. در نظر آنان درک هنر شعر عامل اکتسابی در نظر گرفته می شود. که بهترین نمونه در این موردمی توان در آراء هارس دورفر ( ۱۶۴۸– ۱۶۵۳) دانست. به اعتقاد او خلاقیت شعری آفرینش نیست، بلکه بدعت بر مبنای الگوی بلاغی است (صفوی، ۱۳۹۲:۲۴۸).

از سوی دیگر بوطیقا (فن شعر) در اواخر این دوره و بعد از یک قرن آثار فراوانی که هر یک دیدگاه خاص خود را داشتند، آن استقلال را راه حلی در دیدگاه جامع نگر ارسوط داشت، از دست داد و جذب رتودیک شد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۶۷)، که در آن بحث از زیبایی شناختی و تأثیر کلام به میان آمد. و از آنجا که زیبایی شناختی یا به قول دکتر شفیعی کدکنی (جمال شناسی) در کل نظریه جدید ظاهر گشت، و مفهوم قدیمی شعر کاربرد خود را از دست داد. بنابراین به نظام دانش «فن شعر» مفهوم تازه ای بخشید که همانا هنر آشنا زدودن مطلوب است. یعنی مطلب و موضوعی را غریب ساختن ولی قابل درک نگه داشتن (صفوی، ۱۳۹۲:۲۵۱) بنابراین این علت زمینه ظهور فرمالیسم روسی یا صورتگرایان گردید که در صفحات بعدی به طور مفصل درباره آنها بحث خواهیم کرد.

## فرمالیسم روسی:

فرمالیست‌های روس در زمان لنین در دهه دوم سده بیستم در روسیه قدعلم کردند.(مکاریک :۱۹۸:۱۳۹۳) این مکتب در خلال جنگ جهانی اول در روسیه بوجود آمد.و در سال ۱۹۲۰ شکفت.زمانی که همه‌ی جامعه معتقد بودند ادبیات و به طور کلی هنر باید در خدمت خلق باشد. ادبیات باید متعهد به تفکرات چپ و اندیشه‌های مارکسیستی باشد. چیزی که خارج از این تعهد باشد ادبیات نیست و کسانی که آنها را تولید می‌کنند خلق را گمراه می‌کنند. باید آنها را دستگیر کنیم به سیبری بفرستیم. در این فضا عده‌ای با این تفکر رادیکال مخالفت کردند. پس فرمالیسم واکنشی به این جریان‌ها بود.فعالیت فرمالیستها در دو مرکز صورت گرفت یکی حلقه زبانشناسی مسکوو دیگری »اپویاز« انجمن مطالعه های زبان ادبی ،مشهورترین آنها رومن یاکوبسن و ویکتور شکلوفسکی و آیخن باوم بود به رغم وجود تفاوت های مهم میان این دو گروه دغدغه ای آنان مشترک بود: نخست اینکه می کوشیدند تا مطالعه ای ادبیات را با تعریف موضوع آن و با تعیین شیو ه های و رویه های خاص آن بر مبنای علمی استوار کنند . دوم اینکه می خواستند پایه های این نظریه را که هنر بازتاب واقعیت است سست کنند و بر این نکته تاکید داشتند که هنر وجود زیبایی شناختی یکه ایی است که بر پایه قوانین درونی خود عمل کنند.(مکاریک :۱۹۹:۱۳۹۳) یاکوبسن نوشته است است که «نه تن یانو ، نه اشکلوفسکی و نه نه موکاروفسکی و نه من اعتقاد نداریم که هنر یک مدار بسته است بر عکس نشان می دهیم که هنر پار هایی از تشکیلات جامعه است و متوجه روابط دیالکتیکی هنر با هر ساختار اجتماعی دیگر هستیم »(شفیعی کدکنی :۱۳۹۱ :۳۸) فرمالیست‌ها معتقد بودند ادبیات چگونه گفتن است نه شعار. این گروه تحت فشار قرار گرفتند و از روسیه فرار کردند. عده‌ای‌شان به پراگ رفتند، عده‌ای به فرانسه. آنجا دوباره دچار افراط شدند و به جایی رسیدند که گفتند ادبیات اصلاً چه گفتن نیست، مهم نیست ادبیات از تاریخ، زندگی یا انسان بگوید. ادبیات فقط فرم و چگونه نوشتن است. در اصل فرمالیسم روسی یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزه بررسی ادبیات از دیدگاه "زبانشناسی" بود.آنها در نخستین کوششهای خود برای تعریف ادبیت به شعر روی آوردند و توجه خود را به تفاوت های میان زبان شعر و زبان روزمره معطوف ساختند.پژوهشگران «اپویاز»با عطف توجه خود به سوی آوایی کلمات نظریه چیرگی صدا بر معنا را در شعر مطرح کردند. یاکوبنسکی می گوید «در زبان روزمره صداها هیچ ارزش مستقلی ندارند آنها تنها وسیله ای برای ارتباط هستند اما در زبان شعر این صداها وارد حوزه آگاهی می گردند و آگاهانه تجربه می شوند . در واقع صورت گرایان روسی متاثر از فوتوریست های روسی بودند که نظریه زبان خود ارزش مدار را پی ریخته بودند . در اوایل دهه ۲۰ صورتگرایان متوجه شدند که شعر را نمی توان به مولفه های آوایی آن فرو کاست و در آن معنا نیز مانند صدا عنصری بنیادی است .پس به باز اندیشی در نظریه شعر پرداختند و مسله وزن و رابطه آن با نحو و نواخت ،مسئله صداهای نظم هنگامی که تلفظ می شوند و در نهایت به مسله واژگان و معنا پرداختند (مکاریک۱۳۹۳:۲۰۰،۱۹۹) به اعتقاد فرمالیست ها ادبیات صرفا یک مسئله زبانی است و لذا می توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان هاست و باید به آن از دید زبانشناسی نگریست. می گفتند درست است که محتوی ناقل احساسات و عواطف و افکار است اما همه این ها در واقع در عناصر "زبانی" است.در نظر آنان

مسائلی چون جذبه و الهام و اشراق و نبوغ که در مباحث ادبی قرن ۱۹ مطرح بود مطرود است.ادبیات در "فرم و ساخت " است و نه در روح و فکر. مثلا یک شعر غنایی یا عاشقانه فقط یک طرح و ساختار زبانی است(شمیسا :۱۳۸۵:۱۶۲،۱۶۱)

باید توجه داشت که فرمالیست ها بر خلاف فوتوریست ها که ابدا به محتوا اعتنایی نداشتند می کوشیدند بین فرم و محتوا رابطه ای ایجاد کنند هرچند که چندان توفیقی نیافتند(همان:۱۶۳).به نظر فرمالیست ها دنیای ادبیات با دنیای واقعیت های متعارف متفاوت است و بنابر این اثر ادبی از نظر آنها نباید فقط با توجه به واقعیت های بیرونی سنجیده شود . از این رو از اثر ادبی نباید انتظار کسب اطلاعات و معلومات و آموزش راه و رسم زندگی داشت.(همان :۱۶۴) در نگاه فرمالیستی تصور بر این است که لذت های ادبیات به ویژه شعر بیش از هرچیز بر ویژگی های فردی آن مانند نگارش استوار،تخیل نیرومند ،و نثر دلنشین و پیرگ خوش ساخت باشد (اسکیلئوس :۱۳۹۴:۳۴) از این روست که بسیاری از ارزش های اجتماعی در ادبیات وارانه معرفی می شوند . ضد ارزش ارزش و ارزش ضد ارزش می شود.نورتروپ فرای می گوید: هیچ کس مطالبی را که در کتب ادبی است دربست باور نمی کند.منتقدان فرمالیست بر دو اصل تکیه می کنند.:تغییر شکل در زبان عادی Deformation ,صناعات ادبی که باعث آشنایی زدایی می شوند.و وجه تمایز شعر را تماما در نحویی کاربرد زبان و در تمهیدات شاعرانه ای مانند وزن و قافیه ،خیال انگیزی یا نماد می دانند .

در میان صورتگرایان روس یاکوبسون برجسته ترین ترین چهره است .بسیاری از مفاهیم عمده و اساسی نقد مدرن و زبانشناسی جدید همه و همه از ذهن یاکوبسون جوشیده است (شفیعی کدکنی :۱۳۹۱:۳۵۳)وی برای ارتباط زبانی بین فرستنده (نویسنده) و گیرنده ( خواننده) طرح خاصی دارد که با توجه به آن شعر از "خودش" و "فرمش" و "تصویرش" و "معنای ادبیش" حرف می زند تا از شاعر.بین فرستنده و گیرنده واسطه هایی قرار دارد چون: پیام –رمز– تماس – بافت(شمیسا :۱۳۸۵:۱۶۶)یاکوبسن معتقد است :بوطیقا هنر ادبیات را نه به منزله پدید ه ایی ارزشی بلکه به منزله پدیده ضمنی و مجموعه ایی از روال ها مطالعه می کند (مکاریک:۱۳۸۳:۶۵)او فن شعر یا بوطیقا را بخشی از زبان شناسی می داند. که شاعران تعمدا محور های هم نشینی و جانشینی ایجاد می کنند.به نظر او در جابه جایی لغت اگر مبنا "شباهت "باشد "استعاره" و اگر "مجاورت" باشد "مجاز" است.او محور جانشینی را استعاره و هر جابه جایی در محور همنشینی را مجاز می خواند.دیوید لاج در باره این نظر یاکوبسن می گوید: خلاصه ساده شده نظریه یاکوبسن از این قرار است که در هر شکلی از کلام موضوعی به موضوع دیگر ربط داده می شود و چون این دو موضوع یا از جهتی شبیه به یکدیگرند و یا در مجاورت هم قرار دارند.بنابراین به نظر یاکوبسن همه اشکال زبانی یا به قطب استعاری متمایلند یا به قطب مجازی مثلا "رئالیسم و به طور کلی نثر و داستان" به قطب "مجازی" و "شعر" به قطب "استعاری" گرایش دارد.(شمیسا :۱۳۸۵:۱۶۷،۱۶۶)

در کنار یاکوبسون دو نفر از هم عصران او نیز در باره شعر نظریات قابل توجهی دارند یکی رنه ولک :است که در بحث شعر تکیه بر "آهنگ" و "موسیقی" دارد.و دیگری ویکتور شکلوفسکی می باشد که نخستین اثر فرمالیستی خود را موسوم به "رستاخیز واژه" نوشته است . این اثر را به

لحاظ تاریخی ریشه مکتب فرمالیسم می دانند.در ۱۹۱۶ مقاله "درباره نظریه زبان شعری"در ۱۹۱۹ " درباره شاعری"در ۱۹۱۷ مهمترین مقاله خود " هنر یعنی فن" یا(هنر به مثابه فن) را نوشت.در ۱۹۲۵ مجموعه مقالات "درباره نظریه نثر" نوشت.شکلوفسکی ادبیات را مجموعه "ابزار" می دانست.دو اصطلاح معروف او :آشنایی زدایی.وافشا :افشا به این معنی است که اثر ادبی باید فوت و فن های ادبی خود را برای خواننده افشا کند و این درست عکس نظر قدماست که می گفتند هنر باید صنایع خود را پنهان سازد(.این دو اصطلاح آشنایی زدایی و افشا در بوجود آمدن اصطلاح بیگانه سازی برشت موثر بود.به نظر شکلوفسکی هسته مرکزی هنر در "ایجاد تغییر در واقعیت Deformation of reality "یا غریب سازی Making strange است.امپسون می گوید "هنر مشکل می کند" و فهم این دشواری خود یک مسئله هنری است..شکلوفسکی با توجه به بحث باختین " منطق مکالمه" اصطلاح "روابط بینامتنی Intertextuality relationships "را مطرح کرد به این معنی که متونی که موضوع مشترک دارند در همه ادوار تاریخ به هم مربوطند و بین آن ها "مکالمه" است.

شکلوفسکی در مقاله ی "هنر به مثابه فن و صنعت" می گوید هر قدر آشنایی ما با ادبیات گذشته بیشتر باشد این نکته بر ما روشن می شود که تقریبا هیچ موضوع و تصویری نیست که بدیع و بی سابقه باشد. بنابر این مسئله در تصویر و موضوع نیست در "زبان" است یعنی عمده نو آوری و ابداع در "طرز بیان" و "استعمال زبان" است.مانند بیت حافظ: مرزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو"در بیت امیر معزی آمده است: گردون چو مرغزار و در او ماه نو چو داس گفتی که مرغزار همی بدرود گیا.این بیت به تعبیر شکلوفسکی رابطه بینامتنی و به تعبیر باختین گفتگو دارد.شکلوفسکی به تبع باختین معتقد است که متون گذشته با متون امروزی و متونی که فردا نوشته خواهند شد رابطه دارد و بین آن ها مکالمه است.(شمیسا :۱۳۸۵:۱۶۷،۱۶۹)ولی با این حال زمانی که فرمالیسم در حال از بین رفتن بود به جای آن یک جریان جدید از فرمالیسم با مارکسیسم به وجود آمد که مانند فرمالیسم به ساخت زبانی آثار ادبی عنایت داشت اما با تکیه بر مبنای آرای مارکسیستی می گفت که زبان و معنی (ایدئولوژی) از هم جدا نیستند. از نمایندگان معروف این جریان میخائیل باختین بود.که ادبیات را بازتاب مستقیم مسائل اجتماعی نمی دانست بلکه مثل فرمالیست ها برای ساخت های ادبی و زبان اهمیت قائل بود.به نظر باختین ادبیات مخصوصا رمان می تواند چند معنا و مفهوم داشته باشد و به اصطلاح "چند صدایی " باشد.(شمیسا :۱۳۸۵:۱۷۰). بنابراین صورتگرایی روسی، بی شک مهمترین عامل بسط بوطیقا در سده بیستم بوده است. به اعتقاد آنها پدیده های ادبی را باید به منزله مجموعه ای خاص مطالعه کرد که نمی توان آن را به علت های گوناگون برون ادبی فرو کاست که بر روی آن عمل می کنند. ؛ بلکه نظریه ادبی باید بکوشد به ادبیات آثار دست یابد. یعنی به روال هایی که به واسطه آنها این آثار به هنر تبدیل می شوند و زبان در آنها کاربرد زیباشناختی دارد (مکاریک، ۱۳۸۲:۶۷).

## ساختارگرایی:

ساختارگرایی عموما به اندیشه های فرانسوی دهه ۱۹۶۰ اطلاق می شود. و با نام متفکرانی چون کلود لی استراوس و رولان بارت و ژرار ژنت عجین شده است (مکاریک، ۱۳۸۲:۱۷۳).ریشه های ساختارگرایی به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم می رسد، و اساس آن بر این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با کل بررسی می شود.یعنی هر پدیده در ارتباط با یک کل بررسی می شود. در علم شعر ساختارگرایی آن قسمت از پیام شعری که به طریق علمی قابل تجزیه و تحلیل و شناخت است، ساخت آن است نه محتوا و فضای آن (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۳). در واقع ساختارگرایی به معنای واقعی و اصلی آن از نظریات آخین باوم راه خود را پیدا کرده است. در نظر وی وجه غالب به عنوان عنصری است که تمرکز بر آن قرار دارد و وجه غالب در شعر غنایی جانب موسیقیایی زبان شعر است که تمام جوانب دیگر را تحت تأثیر خود قرار می دهد. مطالعات او درباره موسیقیایی الگوهای آوایی در شعر بود که راهگشای مطالعات ساختارگرایی گردید (شفیعی، ۱۳۹۱: ۳۳۷).

ساختارگرایی در واقع به دنبال فروکاستن پدیدارهای ادبی به اجزای قانون مدار و عینی چون «زبان» است و اغلب تحلیلهایش را از زبان شناسی به وام گرفته و در جهت تبیین ساختار و شناخت قوانین عامی می باشد که ناظر بر خلق یک اثر ادبی هستند. با این همه، همچون هر نگاه و جستجوی دیگر که با متن گره خورده است از آنجایی که ادبیّات به خلاف دیگر شاخه های علوم انسانی از هستی یگانه ای که با مجموعه ثابتی از معیارها قابل تعریف باشد، برخوردار نیست. به عنوان مثال: جهت تبیین نظر ساختارگرایان در مطالعه یک غزل حافظ نباید به صورت مجزا و بی ربط به هم گفته شود که وزن آن فلان است و قافیه آن بهمان. از فعالیت مثلا صنعت ایهام استفاده شده است. بلکه باید همه آن اجزا را در ارتباط با کلیت غزل و ساختار آن مورد لحاظ قرار داد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۳۰) از میان ساختارگرایان رولان بارت بیش از همه تحلیل ساختاری ادبیات را باب کرد. در واقع او بنیان گذار نقد ادبی امروز است. از نظر او متن فضایی است که در آن هیچ زبانی بر زبان های دیگر چیرگی ندارد. و هر زبانی آزادانه در آن در گشت و گذار است (مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۷۷). اما نباید از این نکته غافل شد که رومن یاکوبسن نیز از پیشکسوتان جریان ساختارگرایی است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۶۹).

بر طبق نظر برخی از بزرگان این دیدگاه فرم و شکل در ادبیّات و هنر وجود ذاتی ندارد و غرضی است که جوهر اندیشه از دل آن بیرون می آید؛ در مقابل، گروهی دیگر ادبیّات را چیزی جز فرم نمی دانند و معتقدند سخن گفتن از محتوا به معنای دقیق کلمه، ابداً سخن گفتن از هنر نیست. به اعتقاد بارت و هم عقیدگان او هر دال در شعر به مدلول دیگری دلالت می کند و لذا معنی متعین نیست. بدین ترتیب بین دال و مدلول رابطه ای استوار نیست و اساساً فهم دال، مهم است. بدین لحاظ که معنی را نویسنده بوجود نمی آورد. بلکه او دال ها را در متن می نشاند و مدلول ها در اختیار خواننده است (همان: ۱۳۸۵: ۲۰۲). و این درست نقطه مقابل دیدگاه پوتب نیا نظریه پرداز فرمالیست روسی است؛ که اعتقاد دارد در شعر کلمه از معنایش پهناورتر است (شفیعی، ۱۳۹۱: ۱۳۹).به نظر می رسد هر چه به گذشته و مراحل آغازین این مباحث نزدیک می شویم، موضعگیری های معنایی و محتوایی برتری و تقدّم می یابد و هر چه قدر به زمان حال و دنیای معاصر نزدیک می شویم، ترجیح و اصالت در نقد ادبی از آن لفظ یا

صورت است. البته این امر با توجه به مسأله محوریّت زبان در فلسفه معاصر، نیز در پرتو گسترش مطالعات زبان شناسی و دست درازی آن در تمامی ابعاد و زمینه های فکری خصوصاً ادبیّات، امری بدیهی است. بنابراین بحث و جدلها و موضعگیری های گوناگون در سیر نظریه پردازی در مورد شعر امری طبیعی به نظر می رسدو گرایشهای فرامتنی و معنایی که در عرصه نقد ادبی، اصول حاکم بر ادبیّات را بررسی می کرد و الگوهایی بیرون از نظام ادبیات (معیارهای ذهنی و شخصی که همواره خطر انحراف را در پی داشت) چون آگاهی های مربوط به زندگی شاعر و نویسنده، جنبه های جامعه شناختی و تاریخی و نقش مستقیم در نقد و نظریه شعر داشت. بنابراین تأکید بر این سخن که پرداختن به زبان شعر، مهمترین شاخصه نظریه های ادبی معاصر ساختارگرایی است هرگز به این معنی نیست که منتقدان کلاسیک نسبت به زبان شعر بی توجه بوده اند، چرا که با بازکاوی گفته ها و نوشته هایشان در باره شعر می توان پی برد که عنصر زبان از همان آغاز در بطن نظریه های ادبی و یا لااقل مورد قبول منتقدان و نظریه پردازان کلاسیک بوده است، با این حال معنی اندیشی شاعران و منتقدان مانع از آن شد که به شکل دقیقتری به آن بپردازند. برای اثبات این ادّعا می توان به خود ارسطو اشاره کرد. وی معتقد بود در شعر لفظ نباید از غرابت خالی باشد چرا که مردم چیزهایی را تحسین می کنند که از دور آمده باشد (زرین کوب، ۵۷:۱۳۷۲)در ذیل نتایج حاصل شده از بررسی مفهوم بوطیقا از ارسطو تا به امروز بر اساس پنج دوره تاثیرگذار آمده است.

## نتیجه:

از بررسی مفهوم بوطیقا از زمان ارسطو تا به امروز می توان چنین نتیجه گیری کرد که شعر گاهی تقلید و تشبیه از طبیعت بوده است گاهی این تقلید در خدمت اخلاق افلاطونی بوده و مدتی به عنوان تقلید از واقعیت ارسطو،وبعد از ارسطو در قرون وسطی غالبترین مطالعات شعرشناسی فن بلاغت بود که بیشتر به معنای نمادین توجه داشت .کلیسا شعری را قبول داشت که باید روح تعالیم کلیسا را بیان کند پیشرفت نظریه شعر در قرون وسطی تنها در تجلی ذوق بود .همزمان با قرون وسطی ادبای ایرانی هم به شعر بیشتر نگاه صورتگرایی ابتدایی داشتند بر محور نقد الفاظ و معانی می چرخیدند که باید ساخته شود در میان منتقدان مسلمان نیز هر چند صحبت از برابری لفظ و معنا بود، اما معنی، امر پیش پا افتاده ای بود و آنچه سبب مزیّت کلام می گردد، لفظ است که زیبایی و طراوت آن سبب اعجاب و تحیسن شنونده می گردد.شکوفایی نقد شعر در قرن شانزدهم هم حاصل نوعی نگرش مذهبی متمایز از کلیسا بود استفاده از زبان های لاتین بومی باعث بوجود آمدن کتابهای فن شعر متعدد بود و باعث ظهور دوباره فن شعر ارسطو شد که در واقع فرار از تکرار ملال آور مسیحیت به شمار می آمد.در اواخر این دوره بدعت در الگوهای بلاغی موجب پدید آمدن زیبایی شناختی گردید که جز در دوره آخر این نگاه(فرمالیستی)ادبیات و شعر چگونه گفتن و فرم بود که آشنایی زدایی در تغییر شکل زبان عادی بود و اینها عامل بسط نظریه شعر در قرن بیستم بودند و توجه به زبان در اواخر این دوره باعث شد ساختارگرایی به وجود اید که در نگاه آنها ساخت شعر مهم تر از محتوای آن بود مثل جانب موسیقیایی زبان شعرهرچه به مراحل آغازین برویم معنا و محتوا نسبت به اصالت لفظ و صورت برتری دارد.  از میان همه مکاتب ساختارگرایان و فرمالیستها(صورتگرایان) نگرش علمی به زبان شعرداشتند .

## مراجع

ابن‌ندیم، ۱- الفهرست – جلد ۱ – ابن الندیم

۲- اسکیلئوس اوله مارتین ،درآمدی بر فلسفه و ادبیات ،ترجمه محمد نبوی،تهران ،آگه،۱۳۹۲

۳-افاضات شفاهی دکتر ابراهیم رنجبر – استاد زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه تبریز،۱۳۹۹

۴-بدوی، عبدالرحمان، مقدمه بر فن الشعر، قاهره، ۱۹۵۳م

۵- تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران، آگه، چاپ دوم. (۱۳۸۲)

۶- ثروت، منصور؛ آشنایی با مکتبهای ادبی، تهران: سخن، ۱۳۹۰

۷- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷)، نقد ادبی، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳

۸- سبزیان سعید و جلال الدین کزازی ،فرهنگ نظریه و نقد ادبی، تهران ،مروارید ،۱۳۸۸

۹- شریفی، محمد، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران، نشر نو و معین، چاپ اول، (۱۳۸۷)

۱۰- شفیعی کدکنی محمدرضا، رستاخیز کلمات تهران ،سخن ۱۳۹۱

۱۱-شمیسا سیروس، نقد ادبی ،تهران ،میترا ،۱۳۸۵

۱۲-صفوی ،کوروش،زبانشناسی و ادبیات ،تهران ،هرمس ۱۳۹۲

۱۳- مکاریک ایرنا ریما،دانش نامه نظریه های ادبی معاصر ،ترجمه مهران مهاجر،محمد نبوی ،تهران ،آگه ،۱۳۸۳

۱۴- ولک رنه ،تاریخ نقد جدید،ترجمه سعید ارباب شیرانی ،تهران ،نیلوفر،۱۳۷۳