

ويليام جی. گریس

ادبیات
و
بازقاب آن

بهروز عزب دفتري



NIMA PUBLISHERS



TABRIZ, IRAN

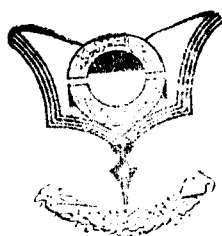
ونظام حی. کرس

ادبیات و پارقلاب آرن

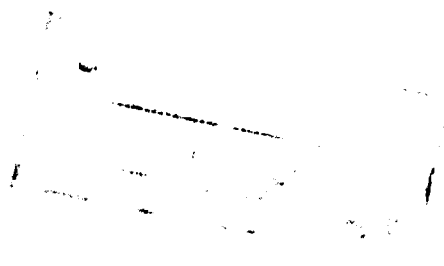
بهروز عرب دلمری

۱/۰۰۰

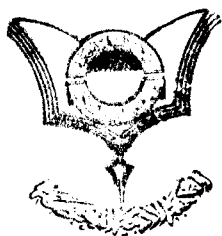
۷/۲



ادبیات و بازتاب آن







ويليام جي. گريس

ادبيات و باز قاب آن

دڪٽر بهروز عزب دفتري

دانشمار گروه زبان و ادبيات انگليسي دانشگاه تهران



۱۳۶۹

William J. Grace

Response to literature

McGraw-Hill Book Co. 1965.



ویلیام جی. گریس
ادبیات و بازتاب آن
ترجمه بهروز عزب دفتری

ناشر: انتشارات نیما - تبریز

نویت چاپ: چاپ اول، بهار ۱۳۶۷

تعداد: ۲۰۰۰

اندازه: رقی ۲۴۴ / صفحه

فیلم وزینک: تبریز گراف

چاپ: شرکت طلوع چاپ

حق چاپ محفوظ

در اوج آگاهی، آدمی خود را زندانی
چهار زندگی می‌یابد: «طبیعت»، «تاریخ»،
«جامعه» و «خویش»! و سخن، گفتن از
«معانی و عواطف» و «دردها و نیازهای
آدمی» است که در هر يك از این چهار
زندگیش برگزیده‌ای است: گاه در «هستی»
سخن می‌گوید، سخنش فلسفه است؛ گاه
در «تاریخ» و سخنش انسان است؛ گاه
در «جامعه» و سخنش سیاست و گاه در
«خویش» و سخنش شعر.

«کویر»

برای گرامی داشت یاد شاعر رخ شهنواز

یار نادیده سیر، زود برفت
دیر نشست نازنین مهمان

فهرست مطالب

۹	پیشگفتار مترجم
۱۰	۱- تعریف ادبیات
۱۶	۲- آهاز ادبیات
۱۸	۳- رسالت ادبیات
۲۹	۴- ادبیات و جامعه
۳۵	۵- ادبیات و اخلاق
۳۹	۶- مفهوم اخلاق و ادبیات
۴۳	۷- مشترکات اندیشه بشری
۴۷	منابع
۴۹	پیشگفتار چاپ دوم
۵۱	۱- ادبیات کلام همیشه آشنا
۶۵	۲- مقبولیت ادب روسی
۸۰	۳- منابع
۸۳	۱- ادبیات چیست؟
۸۸	۲- رابطه ادبیات با فرهنگ
۹۰	۳- ادبیات و رشد روان
۹۳	۴- مسئولیت ادبیات در قبال حقیقت
۹۸	۵- نمایش دنیای درون انسان
۱۰۴	۶- ادبیات و ژرف اندیشی
۱۰۶	۷- عناصر زیبایی
۱۱۱	۸- ادراک زیبایی
۱۲۰	۹- تنش در آثار هنری
۱۲۴	۱۰- ارزش اخلاقی ادبیات
۱۴۰	۱۱- ادبیات و سمبولیسم (نمادگرایی)
۱۵۶	۱۲- صورت ازلی و اسطوره
۱۶۶	۱۳- ادبیات و ارزش های انسانی
۱۷۰	۱۴- نقش همگراسازی ادبیات
۱۸۳	شرح کوتاه زندگی و آثار برخی از بزرگان ادب و دانش
۲۰۴	فهرست راهنمای اشخاص
۲۰۶	فهرست راهنمای آثار
۲۰۸	واژه نامه

پیش‌گفتار چاپ اول

از جمله مطالبی که در کتاب ادبیات و بازتاب آن^۱ آمده، مطلبی است تحت عنوان «ادبیات چیست؟» که مترجم آن را يك سال پیش برای چاپ در کتاب نقد آگاه به فارسی برگرداند و چون حجم مقاله بیش از آن شد که در نقد آگاه گنجانده شود، از این رو بر آن شد تا به صورت کتابی مستقل در دسترس علاقه‌مندان گذارده شود، در این میان، مترجم با استفاده از نظرات برخی از روشنفکران و بینش‌وران که درباره ادبیات و مسائل مربوط به آن سخن به کفایت و فصاحت گفته‌اند، مضامینی را به عنوان پیش‌گفتار فراهم آورد تا در خوانندگان جوان زمینه فکری لازم ژرف‌اندیشی و درک پیام متن اصلی کتاب ایجاد شود و برای آنکه در ارائه مطالب گردآوری شده نظم را رعایت کرده باشیم، آنها را تحت عناوین زیر جمع‌بندی نموده‌ایم:

1— William J. Grace, *Response to Literature*. McGraw-Hill Book Company, 1965.

۱- تعریف ادبیات

«ادبیات عبارتست از تمام ذخایر و مواریث ذوقی و فکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده‌اند... این میراث ذوقی و فکری که از رفتگان بازمانده است و آیندگان نیز همواره بر آن چیزی خواهند افزود... همواره موجب استفاده و تمتع و التذاذ اقوام و افراد جهان خواهد بود.» این تعریفی است که دکتر ع. زرین کوب در کتاب معروف خویش، نقد ادبی (۱، ص ۸) از ادبیات ارائه می‌دهد، هرچند که نویسنده معتقد است که به سبب ترقی و تنوعی که در فنون نشر و نظم به وجود آمده، ادب و ادبیات در روزگار ما مفهوم وسیعتر و جامعتری یافته و به همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوارتر گشته است. / نویسنده با توجه به نظرات گوناگونی که امروز دربارهٔ حقیقت و ماهیت مفهوم ادبیات در بین اهل نظر هست تعریف جامع و مانعی از آن ارائه نمی‌کند، لیکن حاجتی هم بر آن نمی‌بیند، چه معتقد است که حقیقت و جوهر واقعی ادب برای کسانی که با آثار ادبی شاعران و نویسندگان زبان خویش، یا بعضی زبانهای دیگر، آشنایی دارند پوشیده نیست؛ و اگر در تبیین و تعبیر حقیقت و ماهیت ادب بین اهل نظر اختلاف باشد، در این نکته خلاف نیست که بین ایلایاد هومر و شاهنامه فردوسی و بهشت گمشدهٔ میلتون و کمدی الهی دانته و غزل حافظ و آثار شکسپیر و اشعار هوگو و آثار

تاگور و داستانهای داستایوسکی شباهت و قرابتی تمام در کار است* و در بسیاری اوصاف و احوال مشابهت و مشارکت دارند و به نظر می‌آید که از جنس واحدی هستند و این خصیصه‌ای که بین آنها عام و مشترك است، و چنان است که تفاوت فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان نتوانسته است آن را از بین ببرد، همان حقیقت و جوهری است که از آن به ادب و ادبیات تعبیر می‌کنند و از اوصاف عمده آن این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است و به همین سبب همه آن آثار که ماهیت و حقیقت آنها ادب و ادبیات است، به تفاوت مراتب به شورانگیزی و دلربایی موصوف هستند و همه دارای سبك و معنی خاص خویش می‌باشند؛ و از این رو به تعریفی از ادبیات می‌رسد و آن را عبارت از سخنانی می‌داند که «از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است، و مردم آن سخنان را در خود ضبط نموده و نقل کرده‌اند و از خواندن و شنیدن آنها منقلب گشته‌اند و احساس غم و شادی یا لذت و الم کرده‌اند.» (۱، ص ۶).

* کسانی که با ادبیات کشورمان و مغرب زمین آشنایی دارند، در میان شعرای ایرانی و سرزمین‌های دیگر قرینه‌هایی را نام برده‌اند. مثلاً در نمادپردازی، بودلر فرانسوی را با صائب تبریزی، در تفسیر داستان‌های منظوم، شکسپیر را با نظامی گنجوی، در تجسم تعالیم و تقالید مذهبی، دانته ایتالیایی را با سنائی-غزنوی، در شعر حماسی، هومر را با فردوسی، در داستان‌پردازی، آنا تول فرانس را با سعدی، در حکمت و عرفان، گوته آلمانی را با حافظ مقایسه کرده، آنان را در زمینه‌های خاص فکری، قرینه‌های یکدیگر می‌دانند. گفتنی است همتای مولوی در همه آفاق، کسی را نیافته‌اند.

درجای دیگری از همین کتاب می‌خوانیم «آن مفهوم و معنایی که به سبب نبودن لفظ مناسب دیگر، از آن به لفظ «ادب» تعبیر می‌کنند، عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و مهمترین افکار و خیالها را در عالیترین و بهترین صورتها تعبیر کرده باشد» (۱، ص ۶). این آثار قسمت عمده‌ای از احوال و آثار نفسانی و اجتماعی را در برمی‌گیرد چنانکه از حوادث و وقایع شگفت‌انگیز زندگی قهرمانان حادثه جوی پرشور و شرگرفته تا اوهام و افکاری که در خاطر مردمان گوشه‌نشین و منزوی خلجان دارد و از شورها و هیجانهای عاشقان کامجوی شهوت‌پرست گرفته تا مهمترین و تاریکترین مواجیدذوقی مشایخ صوفیه، همه در قلمرو وسیع ادبیات جای دارند و البته احوال و افکار فرد و حوادث و سرگذشت‌های اقوام و جماعات هر دو، در این آثار مندرج و متجلی است (۱، ص ۹).

دکتر م. ع. اسلامی ندوشن در مقاله «ادبیات ایران و اخلاق» می‌نویسد: «ادب که در آغاز به معنای رسم و آئین خوب زندگی کردن است، خود را با ادب فنی (یعنی ایجاد آثار ادبی) گسترش داد، در واقع ادب نفس با ادب درس پیوند گرفت، و ادبیات وسیله‌ای شناخته شد برای بهتر و زیباتر زندگی کردن» (۲، ص ۴۲۷). نویسنده درمقاله دیگری: «ادبیات در عصر فضا» می‌گوید که ادب چه در فرهنگ اسلامی، چه در ایران به معنای مجموع روشهای خوب زندگی بوده است و دانشهایی جزو فنون ادبی به‌شمار می‌آمده‌اند که انسان را برای بهتر و زیباتر زندگی کردن آماده کنند. نظیر همین مفهوم را فرهنگ مغرب‌زمین نیز از ادبیات گرفته است. آنچه را که در عرف مغرب‌زمین

«معارف انسانی» یا «علوم انسانی» نامیده‌اند، همان سلسله معارفی است که مانند ادب ایرانی بشر را به سوی زندگی بهتر و انسانی‌تر رهنمون می‌شود، و چون بعد از رنسانس در نظر اروپائیان، آثار فکری یونانیان قدیم مهمترین سرچشمه این فیض دانسته شد، معارف باستانی با علوم انسانی مرادف گردید (۳، ص ۲۷).

در جست‌وجوی خود برای یافتن تعریفی از ادبیات با نظرات تنی چند از ادبای سرزمینهای دیگر آشنا می‌شویم. ماکسیم گورکی که از پایه‌گذاران ادبیات شوروی است ادبیات را «قلب گیتی» می‌خواند، قلبی که همه شادیها و اندوههای جهان، رؤیاها و امیدهای بشر، نومیدیها و خشمهایش، تأثر او در برابر زیبایی طبیعت و هراس او در برابر رمزهایش، آن را به تپش می‌آورد (۳، ص ۳۰). تولستوی، هنر (و از جمله آن ادبیات) را یکی از عالیت‌ترین تجلیات تصور خدا، زیبایی و یا عالیت‌ترین لذت روحی و معنوی تعریف می‌کند و نویسندگانی را خوب می‌داند که به این مقصود کمک کرده‌اند، مانند دیکنز، هوگو، داستایوسکی (۴، ص ۱۷۹). سیمون دوبووار در مقاله «توانایی ادبیات» می‌گوید... «ادبیات فعالیت است که به وسیله انسانها و برای انسانها صورت می‌گیرد تا جهان را بر آنها آشکار کنند و این آشکار کردن خود به منزله عمل است» (۵، ص ۱۵۰). او می‌گوید هرکس دارای ذائقه خاصی برای زندگی است که از لحاظی هیچ‌کس دیگر نمی‌تواند آن را دریابد، اما در مورد هر یک از ما صادق است. او امتیاز ادبیات را در این می‌داند که می‌تواند از دیگر شیوه‌های ارتباط فراتر رود و به افراد انسانی امکان

می‌دهد که در آنچه از یکدیگر جدایشان می‌سازد ارتباط حاصل کنند.... و «همین است که می‌تواند طعم زندگی دیگری را به من بچشانند و آنگاه من به دنیایی افکنده می‌شوم که ارزشهای خاص خود را دارد، که رنگهای مخصوص به خود دارد... و من از خلال کتابها، با آنها نیز مرتبط می‌شوم، با صمیمیت‌ترین خصوصیت وجود آنها» (۵، ص ۱۵۹). و شاید هم به همین ملاحظات بوده که مارسل پروست ادبیات را محل تلاقی ذهنیتها، محل تلاقی بواطن و اذهان می‌داند. به زعم سیمون دوبووار هیچ احساسی، هیچ فکری نمی‌تواند مجموع زندگی را دربر گیرد، هم بدبختی و هم شادیهای ما را، هم چند گانگی و هم تضادهای ما را که جبرسرنوشت ماست. این از حیطة تجربه زندگی ما بیرون است و فقط به يك طریق می‌توان مثلا، دلهره مرگ را یا احساس درماندگی و وانهادگی را، یا لذت پیروزی را، یا هیجانی را که تازه جوانی از دیدن گلپای ارغوانی در می‌یابد به اوج خود رساند: «تنها ادبیات است که می‌تواند حق این حضور مطلق لحظه را، حق این ابدیت لحظه را که برای همیشه جاوید خواهد ماند ادا کند» (۵، ص ۱۶۴).

کلام آخر آن که ادبیات مفهومی است که هر صاحب نظری آن را به گونه‌ای هماهنگ با جهان بینی اجتماعی، علمی، و مذهبی خویش تعبیر و تفسیر نموده و چه بسا که چهره‌ای از این پدیده را برگزیده و آن را به جای کل انگاشته است. صرف نظر از گونه‌گونی نظرات که امری است طبیعی، يك نکته را به یقین می‌توان بیان نمود که اگر علم در مطالعه پدیده‌های هستی روش گزینشی^۲ را به کار

می‌برد، روش معمول در هنر و ادبیات در مواجهه با پدیده‌های هستی و تعبیر آنها کل‌گرایانه^۳ است و از این رو شاید بتوان گفت ادبیات معرفتی است که از منظری رفیع همه هستی را نظاره می‌کند و رسالت حقیقی آن روشنگری اذهان و تلطیف احساسات بشری و بارور ساختن امیال پاک، مهرورزی و همدردی میان همه انسانها و به‌کلامی ارج نهادن به آرمانهای والای انسانیت است.

۲- آغاز ادبیات

در مقاله «ادبیات در عصر فضا» می‌خوانیم که تولد ادبیات با ظهور انسان ابتدایی همزمان است و همزادش مذهب است. آن زمان که انسان ابتدایی تنها و بی‌پناه و گرانبار از تخیل و توهم چشم به مظاهر طبیعت، به آسمان و ستارگان و دشت و کوه نظر می‌دوخته و همه‌چیز در نظرش رموز و دست‌نیافتنی و بی‌انتها می‌نمود، مذهب و ادبیات در وجود این موجود نظاره‌گر زاییده می‌شود. مذهب برای آنکه انسان در تنهایی و بی‌پناهی در مأمن لطف خداپناه بجوید؛ و ادبیات برای آن که قوهٔ تخیل او در هر شیئی دنیایی رموز می‌بیند که می‌خواهد آن را به تسخیر خود بیاورد... چشم نظاره‌کننده، پای بر زمین دارد ولی روح او بر دامن افق و در آسمانها به پرواز درمی‌آید. او پیش از آن که موجود متفکر باشد، موجود متخیل بوده است. بدینسان، ادبیات و دین هر دو از یک منشاء مشترك یعنی «درون انسان» سرچشمه می‌گیرند و هدفهای کم و بیش مشترکی را نیز تعقیب کرده‌اند که از آن جمله وصول به عالم برتر است و بهترین تجلیگاه پیوند این دو عرفان است (۳، ص ۲۳).

وقتی به آثار ادبی در زمانهای باستان نظری می‌افکنیم و در راستای زمان به طرف جلو حرکت می‌کنیم می‌بینیم «در مدت يك قرن که در فاصلهٔ ظهور اخیلوس و افلاطون

گذشت، آنچه در زمینه ادبیات آفریده شد در کمتر قرنی از تاریخ جهان جز قرن نوزدهم، به وجود آمد» (۶، ص ۴۴۶). نویسنده مقاله از این حیث بین قرن پنجم پیش از میلاد و قرن نوزدهم قرابت و شباهتی می بیند و نتیجه می گیرد که ادبیات و کیفیت ارضای این نیاز در قرن پنجم پیش از میلاد نیز همانند قرن بیستم میلادی بوده است.

در ارتباط با موضوع آغاز ادبیات درجایی از کتاب نقد ادبی می خوانیم که در اکثر جوامع نخستین - اگر نه در همه آنها - طبقه ای که به امور روحانی اشتغال داشته است، زودتر از سایر طبقات به ایجاد آثار ادبی پرداخته است و درستایش قهرمانان و خدایان سخنانی سروده است و همچنین در بین بیشتر امم و اقوام عالم - اگر نه در بین همه - شعر و سخن موزون زودتر از نثر به ضبط درآمده است، چنانکه در نظر یونانیها، آن مفهومی که امروز از ادب داریم فقط شامل شعر بوده است و نزد اعراب قدیم نیز حال به همین منوال بوده است و لااقل تا عهد بنی امیه ادب در نزد عرب عبارت بوده است از معرفت شعر و آنچه بدان مربوط است، و از لفظ ادیب وصف کسی را می فهمیدند که کارش انشاد و نقل و روایت شعر بوده است (۱، ص ۶). به تعبیری می توان سرودهای دینی را نخستین آثار ادبی دانست که به دنبال آنها ادبیات حماسی به وجود می آید. این حماسه ها شرح قهرمانیهای بودند که با واقع بینی بیان می شدند، بی آنکه قصد یا ادعای آموختن داشته باشند (۲، ص ۳۸۹).

۳- رسالت ادبیات

ادبیات منعکس‌کننده شکل ویژه زندگانی و فرهنگ هر جامعه است. این هنر نوعی کار فرهنگی و اجتماعی است که در آن سیر کمال یا بنده ادراکات فرد و تحول اجتماع منعکس می‌شود. فی‌المثل، تولستوی با هنرمندی، روز و روزگار انبوهی از مردم عادی را که زیر بار ستم گرفتار آمده‌اند مجسم می‌کند و همین‌طور داستانهای نویسندگانی چون بالزاک، چخوف و همینگوی. در ادبیات چیزهایی عرضه می‌شود که در نظر اول به چشم مردمی که با هنر سروکار ندارند، نمی‌آید. پس از خواندن اثر ادبی به کشف جدیدی می‌رسیم که ما را به ژرف‌اندیشی و تفکر درباره زندگانی وادار می‌سازد. ژرف‌اندیشی درباره اثر ادبی ممکن است خاستگاه حرکت یا جنبشی شود که در سرنوشت افراد دیگر تأثیر بگذارد. ولتر، ژان ژاک روسو، دیدرو... با سخنان خود زمینه را برای آزادی‌اندیشیدن فراهم آوردند و مقدمات تحولات اجتماعی دوران بعد از خود را سبب گردیدند (۷، ص ۱۱۴).

یکی از مقاصد ادبیات خود شناختن است. انسان می‌خواهد خود را بشناسد و وجود خویش را توجیه کند. انسان اندیشمند در این تأملات می‌یابد که در سرنوشت جسمانی از لحاظ نیاز به خور و خواب و شهوت شبیه حیوان است و جنگ و خونریزی، دزدی، حرص و درنده‌خویی از همین عنصر خاکی او ناشی می‌شود. او در جست‌وجوی «انسانیت» به عنصر معنوی - اندیشه که منشاء آگاهی و

تمیز است - می‌رسد و نیروی اندیشه را در دو مسیر به کار می‌گیرد: یکی، برای رفع نیازمندیهای مادی، و دیگری برای تعالی و حیثیت بخشیدن به روحش، و به همین منظور دست نیاز به سوی ادبیات دراز می‌کند و از آن مدد می‌طلبد.

در پاسخ به این پرسش که آیا ادبیات برای بشر جنبه تفننی دارد یا ضرورتی است، ندوشن می‌گوید که ادبیات بیان کمبودهای زندگی است. بشر دامن ادبیات را به افق خاکی خویش وصله کرده است تا احساس تنگ نفس نکند. بشر موجودیست که پای بند جسم و پای بند زندگی خاکی خویش است، لیکن روح او میل پرواز به بیکرانها دارد و می‌خواهد بر همه کائنات محیط شود. در این کشمکش جانفرسای بشر به قوه تخیلش دنیای مورد تمنايش را می‌سازد و لاجرم، ادبیات که مولود این نیاز روحی است هم از دنیای آرمانی سخن می‌گوید و هم از زشتیها و واقعیتهای تلخ و شیرین دنیای ملموس وجود و جهان اطرافش (۳، ص ۳۴). این مفهوم را روانشاد دکتر محسن هشرودی در قالب الفاظ دیگری بیان داشته است. او می‌گوید حیات آدمی از لحظه تولد تا آن مرگ، لمحۀ کوچکی از ابدیت است، گویی در اقیانوس عظیم ابدیت، آدمی همچون موج کوچکی لحظه‌ای چند بر این دامن امواج می‌لغزد و ناچار در نقطه دیگری سر به زیر موج می‌کند و در آغوش نامتناهی «ابد» پنهان می‌گردد. اما اندیشه جهان پیمای او همچنان که فضای محصور خود را به فضای گسترده متصل می‌سازد، می‌کوشد که دوران هستی محصور خویش را نیز به زمان گسترده متصل سازد. کوشش

رنج افزایی که در این راه به کار می برد فعالیت هنری اوست. او زندگی کوتاه آدمی را به مدد هنر و ادبیات به زمان لایتناهی متصل می سازد و بدینسان هستی او را اعتبار می بخشد. زندگی آدمی پایان می پذیرد اما هنر او تنها یادگار جاویدانه ایست که از دوران گذر هستی برجامی ماند (۸، ص ۵۶-۵۵).

انسان موجودی است که از دریاچه های حواس به پیرامون خویش نظر می افکند و به مدد عقل می اندیشد. جهان ادراکی انسان بسی عظیم تر از محیط مادی پیرامون اوست. او می تواند از وجوه گونه گون محسوسات خویش و به روش استنتاج استقرایی به تجربه برسد. تجربه او که بر پایه قوه دراکه قرار دارد با عواطف انسانیش درمی آمیزد و محمول ادبیات واقع می شود. کنستانتین الکساندروویچ، نویسنده روسی، در مقاله ای «پنجره ها را هرچه بازتر بگشایید»، می گوید نباید پنداشت که نویسنده هر تکه واقعیتی را که مشاهده می کند می تواند به عنوان مواد لازم هنری به کاربرد. مواد لازم برای هنرمند تنها آن چیزی است که خود او تجربه کرده، احساس نموده و مورد علاقه خود قرار داده باشد. (مواد هنری از ژرفای تأثرات آدمی برمی خیزد و هرچه این تأثرات عمیقتر باشد به همان نسبت احتمال آن که همچون مصالح کار هنری مورد استفاده واقع شوند، افزایش می یابد. احساس باید تأثرات را تثبیت کند و وقتی تأثرات توسط احساس تثبیت شد و قوام یافت برای همیشه در نهانخانه ذهن جای می گیرد (۹، ص ۶۰)، و آنگاه قلم توانای نویسنده صحنه های هستی را آنچنان با مهارت و هنرمندی بازسازی می کند که خواننده با او در

احساسش شريك می‌شود و به عبارتی بهتر، با او یکی می‌شود، و مثل او عشق می‌ورزد، احساس نفرت می‌کند، امیدوار می‌شود، نومید می‌گردد و... خلاصه آن‌که خواننده در قالب احساس و اندیشه نویسنده، زندگی دیگری را با معنا و صورتی دیگر آغاز می‌کند.

در مقاله «آینده ادبیات» از قول توین بی می‌خوانیم که نویسنده خود انسانی است مانند دیگران، با این تفاوت که او در بوته امتحان افتاده، در زیر حوادث زندگی خرد می‌شود. فرق او با دیگر مردم در این است که او با قدرت بیانی که دارد می‌تواند احساس عمیق خود را به زبان آورده و از رنج خود که همانند درد و رنج انسانهای دیگر است، سخن بگوید. در نظر او بیان درد خود نوعی درمان درد است چرا که بیان وسیله کشف نظم و نسقی در پریشانی و ترتیبی در نابسامانی است... پس اگر حال از این قرار باشد، شخص عامی نیز که اسیر محنت قرن ماست همین که داستان خویش را در اثری هنرمندانه منعکس می‌بیند، ناچار به سوی آن می‌گراید (۶، ص ۵۷۳).

نویسنده مقاله «مسأله‌ای به نام ادبیات»، ژان ریکاردو، از قول ژان پل سارتر می‌گوید: «ادبیات نیاز دارد که عمومی و جهانی باشد. پس نویسنده اگر می‌خواهد که خطابش به همه باشد و آثارش را همه بخوانند، باید در صف اکثریت قرار گیرد، یعنی در صف دو میلیارد گرسنه» (۱۰، ص ۲۵۹). نویسنده مقاله معتقد است که ادبیات با دو وجه مشخص آن یعنی نوشتن و خواندن، یکی از محدود فعالیت‌های ممیز آدمی است... «اگر ادبیات در گوشه‌ای از زمین حضور نمی‌داشت، مرگت کودکی از گرسنگی تقریباً

مهمتر از مرگ فلان جانور در کشتارگاه نمی بود» (۱۰)، ص ۲۶۰).

در مقاله «ادبیات و نیروهای حاکم» با نظر یکی دیگر از نویسندگان فرانسوی به نام ژرژ سمپرن در رابطه با نقش و رسالت ادبیات آشنا می شویم. او می گوید «... توانایی ادبیات بی اندازه است، اما چندین جنبه متفاوت دارد، می تواند چشمها را هم ببندد و هم بگشاید، جهان را هم آشکارا سازد و هم درمفاهیم قالبی بپوشاند. از سوی دیگر، توانایی ادبیات امری آنی نیست زیرا درگیری مستقیم با حوادث ندارد. همیشه در پشت سر یا در پیشاپیش مسائل سیاسی است» (۱۱، ص ۱۲۲). نویسنده به گونه ای که نقل شد توانایی ادبیات را توصیف می کند و معتقد است که با صدور هیچ فرمانی نمی توان ذات آن را تغییر داد، و این بیان او نظر گئورگ لوکاچ، نویسنده و فیلسوف مجارستانی، را به یاد می آورد: «من با آن دستگاه اداری که وظیفه ادبیات را تعیین می کند، مخالفم» (۱۲، ص ۱۰۴). در واقع، چنانکه خواسته باشیم همین معنا را در قالب الفاظ دیگری بیان کنیم شاید نتوانیم بهتر از آنچه که سیمون دوبووار گفته، حق مطلب را ادا کنیم. او می گوید اگر ادبیات بخواهد که از تنگنای جدایی برگردد باید که از دلهره، از تنهایی، از مرگ سخن بگوید زیرا نیازمندیم که بدانیم و حس کنیم که این تجارب برای دیگر آدمیان هم پیش آمده است... هر انسانی از دیگر انسانها ساخته شده است و فقط از طریق آنهاست که وجود خود را ادراک می کند، و درک وجود دیگران جز از طریق بروز حالات باطنی آنها و جز از طریق وجود خودما که به پرتو وجود آنها روشن شده

است، ممکن نیست^۴. «به گمان من این است کاری که ادبیات می تواند و باید بکند. ادبیات باید کدرترین و مبهمترین حالات باطنی وجود ما را برای یکدیگر روشن و شفاف کند» (۵، ص ۱۶۷).

در صحبت از رسالت ادبیات جای آن است که از ژان پل سارتر که نماینده واقعی مکتب فکری «التزام در ادبیات» می باشد، سخنی گفته شود. در فلسفه سارتر، انسان به هیچوجه بازیچه عوامل مربوط به طبیعت و تاریخ نیست. او ذاتاً آزاد است و ماهیت زندگی او نیز در حقیقت مبتنی بر همین است، و از این روست که انسان نمی تواند از مسئولیت بگریزد و ادبیات هم طبقاً جز آن که متعهد باشد راه دیگری در پیش ندارد. در واقع، به اعتقاد سارتر مسئله تعهد و التزام را باید جوهر واقعی ادبیات شمرد و این همان نکته ای است که وی آن را تحت عنوان «ادبیات متعهد»^۵ در کتاب انتقادی خویش موسوم به «ادبیات چیست؟» بحث می کند (۱۳). هر چند فلسفه تازه ای چون هستی گرایی ملحدانه یا مفاهیمی نظیر مفهوم التزام در ادبیات از افکار ویژه خود سارتر بوده و نمونه تأثیر فرد در روند اندیشه های ادبی جامعه به شمار می رود، لیکن سارتر که خود در طول حیاتش دوبار شاهد جنگ جهانی بوده و متأثر از رویدادها و مسائل زمان خویش است، در قبال آلام و مصائب و درماندگیهای بشری به عنوان

۴- سعدی شبیه این مضمون را به شعر گفته است:

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار دگر عضوها را نماند قرار

واکنشی، موضوع آزادی بشر را در نوشته‌هایش مطرح و تأکید می‌کند. در نزد او سخن گفتن، عمل است و کار نویسندۀ ملتزم عریان ساختن جهان و آدمیان به دیگران به بشر می‌باشد. دنیای ادبی در نظر سارتر باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی با بیدادگری‌هایش به دنیای آرمانی، تحولی، صیرورتی، پایگاهی برای گذشتن و فرا رفتن به سوی «مدینه غایات». سارتر در مقاله‌ای به نام «ادبیات و اندیشه» می‌نویسد: «... هر نوشته متضمن معنایی است. نویسندۀ هر چه بکند و هر جا روی بیاورد، دست اندرکار است و تا کنج دورترین عزلتگاه خود نیز نشاندار است و حیثیتش در گرو... اگر نویسندۀ ای زمانی هنرش را صرف ساختن اسباب بازی یا صرف ساختن سرگرمی‌های تجملی کند خود همین کار نیز نشانه‌ای است، نشانه‌ای این که در ادبیات، و چه بسا در اجتماع، بحرانی وجود دارد، یا نشانه‌ای این که طبقات حاکم از ترس این که مبدا نویسندۀ قوای پیشرو جامعه را تقویت کند، او را بی آن که متوجه باشد، به سوی فعالیت‌های تجملی رانده‌اند... (۱۴، ص ۱۶). برای آنکه از دیدگاه سارتر در باره رسالت ادبیات کمی بیشتر آشنا شویم، سخن دیگری از او نقل می‌کنیم: «ما برای معاصران خود می‌نویسیم. ما نمی‌خواهیم که از دریچه چشم آیندگان به دنیای خود نگاه کنیم... کوشش نویسندگی ما مصروف آن است که آن ارزشهای ابدی را که در این کشمکش‌های اجتماعی و سیاسی مستقر است بشناسانیم. این ارزشها جز در چهارچوب کنونی وضع خود مفید فایده‌ای نیستند... ما با صدای بلند می‌گوییم که بشر خود مطلق است، اما مطلق در زمان خود، در محیط خود

و در روی زمین خاکی... ما از آن لحاظ مطلق نیستیم که چند اصل بیجان و پوچ را در آثار خود منعکس کنیم تا بدین وسیله از قرنی به قرن دیگر برویم، بلکه بدان سبب مطلقیم که می‌خواهیم در عصر خود پرشور مبارزه کنیم» (۱۴، صص ۲۲-۲۱).

بحث دربارهٔ چند و چون عقاید سارتر از عهدهٔ این مقال بیرون است و اصولاً آنچه که در اینجا ذکر می‌شود بر سبیل توصیف‌آرا و نظرات چندی است که به اقتضای کلام مورد نظر گفته شده است و هرگز قصد آن نیست که در سلسله مراتب ارزشها، مقام آنها را تعیین نماییم. لیکن در اینجا بیان این نکته بی‌مناسبت نیست که بسا اشخاصی بعدی از مسأله را می‌بینند و نگرش خود را به همهٔ ابعاد مسأله تعمیم می‌دهند و به قول دکتر ع. ک. سروش حکم دربارهٔ چهره‌ای از پدیدهٔ خاصی را به منزله حکم دربارهٔ همهٔ چهره‌های دیگر آن پدیده می‌دانند، همانند کسانی که همهٔ جهان را جرم می‌پندارند، یا همهٔ جهان را انرژی می‌دانند یا جامعه را اقتصاد تصویر می‌کنند (۱۵، ص ۳۹) و یا در رابطه با بحث ما، جوهر واقعی ادبیات را تعهد و التزام تلقی می‌کنند.

آن عده از ادبا و نویسندگان که دربارهٔ رسالت ادبیات سخن گفته‌اند غالباً دیده شده است که رشته کلام را به بحث در اطراف تفکر علمی و مظاهر علم و صنعت می‌کشند و آنگاه جهان ادبیات و جهان علم و صنعت را در دو کفهٔ ترازوی ارزشها گذاشته، به داوری می‌نشینند. (دکتر ندوشن در مقاله «ادبیات در عصر فضا» از دو گونه دانش سخن به میان می‌آورد - یکی دانشی که مظاهرش همانا

تکنولوژی پیشرفته امروزی است، و دیگری دانشی که کمال و تعالی انسان را موجب می‌گردد. و معتقد است چنانکه دانش دوم در مقابل دانش اول میدان خالی کند، انسان متمدن قربانی همین مخلوق خود خواهد بود. اگر افزایش اعتقاد به تکنولوژی موجب کاهش اعتقاد به فرهنگ و ادب شود و تکنولوژی از پشتوانه اخلاقی محروم بماند یا بهره‌اندکی برده باشد، زندگی در این کره خاکی اگر به پایان خود نرسد، بسیار نفرت‌انگیز خواهد بود (۳، صص ۱۷ و ۱۵). در مقاله دیگری، «راز نگارش»، علم تجربی و ادبیات را در ترازوی سنجش و داوری می‌یابیم. دست‌غیب، نویسنده مقاله، به نقل از یکی از دانشمندان قرن نوزدهم می‌نویسد: «فیلسوفان، جهان را به راه‌های گوناگون تعبیر کرده‌اند، اما نکته اصلی تعبیر جهان نیست، بلکه تغییر آن است» (۷، ص ۱۲۲). نویسنده معتقد است که یکی از وسایل دگرگون‌کردن و بازسازی جهان، ادبیات است، به مدد ادبیات می‌توان تحولات اجتماعی را تسریع کرد، و سرانجام آنکه پیشرفت علم و صنعت در جهان امروز نباید سبب بی‌اعتنایی به گنجینه آثار کهن و جدید ادبی باشد. علم ورزی با ادب پروری تضادی ندارد. علم و هنر هر دو وجوه‌گونه‌گون شناسایی انسان را تشکیل می‌دهند، با این تفاوت که هر کدام در کشف حقیقت و ادارک نمودهای زندگی روشی جداگانه پیش می‌گیرند (۷، ص ۱۲۲). علم از حقایق سخن می‌گوید ولی درباره ارزشها و این که چه باید کرد و چه نباید کرد ساکت است و آنچه به خوب و بد وظیفه و تکلیف مربوط می‌شود همه در حوزه اخلاق جای می‌گیرد و همچنان که خواهیم دید ادبیات با اخلاق

پبوندی دیرینه و عمیق دارد. هیچ گره اخلاقی و تکلیفی را نمی‌توان به کمک علم گشود. برای حل مسائل اخلاقی باید به مبانی ارزشی مراجعه کرد و در آنجا ارزشها را به وضوح و دقت معلوم کرد (۱۵، ص ۸۷). ادبیات و هنر برای درك معنای زندگانی تنها به اندیشه منطقی متوسل نمی‌شود، بلکه از نیروی آفریننده خیال نیز کمک می‌گیرد. سن ژون پرس در گفتاری تحت عنوان «رسالت شاعر» که به مناسبت دریافت جایزه ادبی نوبل در سال ۱۹۶۰ در فرهنگستان استکهلم ایراد کرده می‌گوید: «تخیل زمینه حقیقی جوشش جوانه‌های دانش است» (۹، ص ۱۰). و آنگاه می‌پرسد درحالی که در دانش فیزیک دنیای امروز، هر دو اصل بزرگ: اصل نسبیت و اصل کوانتا مبتنی بر بی‌یقینی و عدم حتمیت است، آیا نمی‌توان درکنار «شناخت علمی»، «دیدهنری» داشت؟ دردنیای امروز ضرورت داشتن دیدی وسیعتر و بینشی عمیقتر نکته‌ای است که فیلسوف نامدار انگلیسی، برتراند راسل در مقاله کوتاهی تحت عنوان «تمدن و معنویت» عنوان کرده و می‌گوید در نظر يك طفل نوزاد، جهان به اندازه میدان دیدش محدود است. او در چهارچوب «اینجا و اکنون» محصور است، به نسبتی که معلومات بشر افزایش می‌یابد، حصارها عقب می‌رود. دانش، حصار زمان را درهم می‌شکند، اما این کافی نیست باید خرد آدمی، فضای اندیشه و قلمرو معنوی او را نیز چون میدان دیدش وسعت بخشید. اگر بشر خرد و اندیشه‌اش را متناسب با فنون جدید به کار نیندازد، هر اختراع تازه وسیله تازه‌ای خواهد شد برای تشدید شور بدبختیهای او (۱۶، ص ۶۷). درپهنه گسترده ادبیات می‌توان اندیشه‌های

والای انسانی فراوانی پیدا کرد تا قلبها را روشن نمود، روح را عظمت و تعالی بخشید. نویسندگان بزرگ در آثار خود برای بیان عواطف گوناگون به اندرزگویی مستقیم نمی‌پردازند، بلکه همچون هنرمندان ورزیده‌ای زندگی را با همهٔ نشیب و فرازهایش در برابر ما مجسم و مصور می‌کنند و ما را کمک می‌کنند تا دربارهٔ ارزشهای واقعی به ژرف‌اندیشی بپردازیم. اگر بتوانیم از ادبیات، این جلوه‌گاه اندیشه‌های متعالی تمتع یابیم و فضای ضمیر خود را روشن کنیم آنچنان‌که در همهٔ احوال با دیگران همنوایی داشته باشیم، آن‌روز از پیشرفت علوم و تکنولوژی در بیم و هراس نخواهیم بود که بشر قربانی مصنوع خود خواهد شد.

۴- ادبیات و جامعه

برخی از ناقدان در نقد آثار ادبی مبانی اجتماعی آنها را معتبر دانسته و نحوه ارتباط ادبیات با جامعه محور پژوهشهای آنان بوده است. بی شبهه محیط ادبی نمی تواند از تأثیر محیط اجتماعی برکنار بماند. افکار و عقاید و ذوقها و اندیشه ها تابع احوال اجتماعی می باشند. متقابلاً، ادبیات روی اوضاع و احوال اجتماعی اثر می گذارد. گو این که قریحه شاعر و نویسنده و ذوق و تمایلات فردی و شخصی او قویترین عامل در ایجاد آثار ادبی محسوب می گردد، اما در هر عصر شاعر و نویسنده با خوانندگان و خریداران خاصی سر و کار پیدا می کند و گاه دیده شده که برای ارضای پسندها و سلیقه های مردم ناچار می شود ذوق و پسند خود را به کلی به کنار نهد و از تمایلات عامه پیروی کند.

رابطه شاعر و نویسنده با محیط و جامعه او مشخص کننده نقشی است که ادبیات در جامعه ایفا می کند. اگر سلاطین با مستمریها و صلات، روحانیون با مبرات و صدقات، اعیان با تحف و هدایا از شاعر و نویسنده حمایت کنند، در این صورت، ادبیات فقط نمود اجتماعی دارد. اما ادبیات عامل و محرك اجتماعی نیز هست. در این موارد است که شاعر و نویسنده از اوضاع ناپسند مادی و اجتماعی جامعه خویش انتقاد می کند و برخلاف ذوق و پسند قشر یا قشرهایی از جامعه سخن می گوید، با محیط خود مبارزه می کند و می کوشد که آن را تغییر بدهد. فی المثل، میرزاده

عشقی در اوج خفقان، سخن از آزادی و آزادگی می‌گفت و سرانجام در راه دفاع از آزادی و آمال انسانی خود به شهادت می‌رسد؛ یا ناصر خسرو با مناعت خاصی جهان-خواران و دین‌فروشان خراسان را در زیر تازیانه انتقاد می‌کوفت و هرگز حاضر نشد ارضای خاطر شاهان و مستوفیان زمانش را وجهه همت خود قرار دهد. «وقتی ادبیات به عنوان عامل مؤثر برخلاف اوضاع جاری فعالیت می‌کند و با منافع اشخاص و طبقات خاصی تصادم می‌یابد، هدف طعنه و انتقاد واقع می‌شود. در اینجا است که ادبیات و جامعه هر دو در حال تحول و تحرك می‌باشند و در یکدیگر تأثیر متقابل دارند.» (۱، ص ۴۲).

همه می‌دانیم که در دوره مشروطیت باب تازه‌ای در ادبیات فارسی گشوده می‌شود؛ ادبیات با سیاست و مسائل اجتماعی پیوند می‌خورد و اخلاق مرادف می‌شود با جانبداری از عدالت و آزادی و نکوهش استبداد. در ادبیات قلم برای نخستین بار برای روبرو شدن با عامه مردم به کار می‌افتد و بعضی از سروده‌های عارف و نسیم شمال و عشقی تا قلب دور افتاده‌ترین دهات و ایلات پیش می‌رود. «ادبیات این دوره تحت تأثیر اوضاع اجتماعی و سیاسی چیزی جز به فکر مردم و وطن بودن نیست» (۲، ص ۴۴۳). گفته شد که آثار ادبی همواره محصول مولود حیات و

۶- عشقی در بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ خورشیدی در خانه مسکونیش جنب دروازه دولت به دست دو نفر هدف گلوله جانگداز قرار گرفت و شهید شد. آرامگاه او در ابن‌بابویه است. (از کلیات مصور عشقی، تألیف علی‌اکبر مشیرسلیمی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم ۱۳۵۷).

محیط اجتماعی است و از این رو، بسیاری از منتقدان سعی ورزیده‌اند که علل و موجبات تحول اسالیب و تغییر فنون و انواع شعر را در ادبیات فقط از طریق پژوهش در اوضاع و احوال اجتماعی بیان نمایند. بر اثر تأثیر فلسفه و طرز فکر خاصی که در دوره معینی روی آثار ادبی گذاشته می‌شود، می‌بینیم که ادبیات ایران در عصر سامانیان و غزنویان لباس بزم و یا خفتان رزم به تن می‌کند، در قرن پنجم و ششم هجری خرقة عرفانی می‌پوشد و پس از حمله مغول و کشتار تیمور لباس عزا در بر می‌نماید و در ناپایداری جهان و جهانیان ندبه وزاری می‌کند و سرانجام در دوره مشروطیت قدرت و نفوذ خود را از مایه‌های سیاسی می‌گیرد (۱۷).

در این دوره فرد که زندانی چینه‌بندی پدرسالاری بود اهمیتی به دست می‌آورد و زندگینامه‌اش به میدان ادبیات گام می‌نهد... «و این نقطه عطفی در تاریخ ادب ایران به شمار می‌آید... واژه‌های درون تهی و زیبا و نثرهای مسجع ساختگی و متنهای بی‌قواره دوره قاجار جای خود را به یک گونه ادبی نوینی می‌دهد که ایرانیان عامیانه‌اش می‌خوانند»^۷ (۱۸، ص ۸).

۷- در مقاله «زبان‌شناسی و ادبیات: نظم و نثر» نوشته کریتس و. هی‌ز، (ترجمه بهروز عزب دفتری) از روش کار ریچارد امان، محقق که برای نخستین بار از دستور زبان گشتاری (Transformational Grammar) به عنوان الگویی برای تحلیل سبک نثر، و یا به عبارتی، برای نشان دادن رابطه‌های نحوی در آثار نویسندگان معاصر یا نویسندگانی که در زمانهای مختلف می‌زیسته‌اند استفاده نموده، سخن رفته است. این مقاله برای کسانی که به تحلیل ادبی (که با نقد ادبی تفاوت دارد) علاقه‌مند هستند می‌تواند به لحاظ ارائه روش نو در تحلیل ادبی سودمند

تحقیق در تحول و تطور مدنیت‌ها نیز تأثیر حیات اجتماعی را در کیفیت ظهور شعر و ادب نشان می‌دهد. اقوامی که در سیر این تحول به مرحله حیات کشاورزی رسیده‌اند، شعر و ادبیاتشان با ملتهایی که هنوز در مرحله شبانی سیر می‌کنند، تفاوت دارد. نیز ادبیات ملتهایی که در مرحله بازرگانی هستند با ملتهایی که در مرحله نظامی به سر می‌برند، از یک گونه نیست. اقوامی که در مرحله شبانی زندگی می‌کنند کمتر با زندگی اجتماعی مربوطند، زیرا کار آنها غالب اوقات آنها را از یکدیگر متفرق می‌کند و دور نگاه می‌دارد؛ لیکن زندگی کسانی که در مرحله صیادی و کشاورزی هستند بیشتر جنبه اجتماعی دارد و هنر و ادبیاتشان نیز چنین است.

طرفداران روش نقد اجتماعی در بررسی تأثیر عوامل اجتماعی بر آثار ادبی، محیط جغرافیایی شاعر یا نویسنده را در مد نظر داشته، استدلال می‌کنند آنچه در ادب یونان که تحت تأثیر محیط جغرافیایی بحری است به وجود می‌آید طبعاً نمی‌تواند در ادب عرب که تحت تأثیر محیط جغرافیایی بری است به وجود آید. تشبیهات و توصیفات که در شعر شاعر هندی است به حکم ضرورت نمی‌تواند در شعر شاعر سوئدی یا روسی تجلی کند (۱، ص ۴۵). پیشرفت علوم تجربی و تکنولوژی در آثار هنری و

باشد. به نظر دیوید لاج، تحلیل ادبی (literary analysis) به داده‌های عینی و قابل اثبات علاقه‌مند است؛ و از این رو، بیشتر در بند مسائل تحلیلی است؛ در حالی که نقد ادبی (literary criticism) اساساً به ارزشها فکر می‌کند و لذا بیشتر به مسائل انتقادی نظر می‌افکند (ر. ک. به نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره زمستان، ۱۳۶۲).

ادبی نیز تأثیر گذاشته است. اینشتاین با درهم شکستن اعتبار «مطلق بودن زمان و مکان» که باعث انقلاب عظیمی در فیزیک جدید شد، در آثار هنری خصوصاً در سوررئالیسم چنان مؤثر شد که برخی از نقاشان و نویسندگان آثاری به وجود آوردند که فهم و درک آنها به ظاهر از فهم نظریه خود اینشتاین مشکلتر و پیچیده تر به نظر می رسید. و یا بر اثر پیشرفت علم نجوم در دو دهه آخر قرن نوزدهم سیل اخبار مربوط به کره مریخ تقریباً همه رسانه های جمعی اغلب کشورها را فراگرفت و نویسندگانی چون لاس ویتس و ه. ج. ولز آثاری درباره هجوم موجودات به اصطلاح برتر فضایی به ساکنان کره زمین به رشته تحریر کشیدند.

درنگاهی کوتاه به رابطه بین ادبیات و جامعه بی مناسبت نیست گفته شود که جریان تأثیر بین این دو همواره یکسو نیست. درست است که نویسنده مولود و محصول اجتماع است، اما در عین حال بسا که عامل و محرك اجتماع نیز می باشد. به عبارتی دیگر، شخصیت اساساً معلول محیط اجتماعی است، ولی شخصیت هرکس چون استوار شود، به عنوان يك واقعیت، در کارکردهای شخص و بدان وسيله در محیط اجتماعی اثر می گذارد. شخصیت هنرمند عامل هنرآفرینی اوست و خواه ناخواه در آثار او منعکس می شود. دکتر ا. ح. آریانپور شخصیت هنرمند را میانجی واقعیت و اثر هنری می داند و به نظر او در میان عوامل فراوانی که در تکوین شخصیت هنرمند مؤثرند دو عامل: پایگاه اجتماعی و بینش اجتماعی هنرمند از همه آنها مهمتر، عمیقتر و مداوم تر است (۱۹، ص ۱۷۵). گاهی قدرت ابداع و ایجاد نویسندگان خیلی بیشتر از قدرت محیط

در پدید آوردن آثار ذوق و هنر مؤثر بوده است و دیده شده که در این آثار تجلی عواطف و افکار اصیل تر و هنرمندانه تر است و هر چه جنبه فردی در آنها بارزتر باشد، این آثار اصیل تر و بدیع تر خواهد بود. فرق بین شاعران و نویسندگان مقلد با شاعران و نویسندگان مبتکر در همین است که دسته اول فقط احساسات و عواطف کلی و مشترك و معمولی را منعکس می کنند که طبعاً چنگی به دل نمی زنند و دسته دوم احساسات و عواطف فریدی که شخصی و بدیع هستند بیان می کنند.

کلام کوتاه آن که هیچ سخن آفرینی چه کوتاه و چه شکسپیر حادثه ای مجرد و مستقل و پدیده ای گسسته و منفرد نمی تواند باشد. اینها غولانی بوده اند که زنجیرهای زمان و مکان خود را گسیخته اند، ولی وسایلی که آنها برای گسیختن زنجیرهای خویش به کار برده اند، ساخته و پرداخته زمان و مکانشان بوده است (۶، ص ۴۵۰).

۵- ادبیات و اخلاق

گروهی از ناقدان ارزش اخلاقی ادبیات را حاصل و هلاک نقادی در نقد ادب شمرده‌اند؛ هر شعر و سخنی را که با حکمت و اخلاق مقرون و موافق باشد، می‌پسندند و می‌ستایند و هرآنچه را که خلاف اخلاق و حکمت باشد، می‌نکوهند و رد می‌کنند. اساس این داوری مبتنی بر این نکته است که آیا ادب و هنر وسیله و افراز اخلاق و تربیت است یا این که هدف و غایت خویش به‌شمار می‌آید؟ سخن را از زمانهای بسیار دور آغاز می‌کنیم و به ترتیب از نظرات سقراط، افلاطون و ارسطو دربارهٔ هنر و ادبیات و رابطه آنها با اخلاق شمه‌ای در نهایت اختصار بیان می‌کنیم.

سقراط شعر و همه صنایع و فنون دیگر را از نظرگاه اخلاق می‌نگریسته است و از این جهت دربارهٔ ارزش اشعار از روی مبادی و اصول اخلاقی حکومت و قضاوت می‌نگریسته است. در نظر سقراط غایت و هدف فنونی مانند شعر ایجاد لذت و خوشایندی است و فنون هنر با خیر و نیکی سرو کاری ندارد. از این رو، سقراط شعر را بیفایده می‌داند و حتی زیبایی آن را نیز منکر است و عقیده دارد که آنچه سودی ندارد نمی‌تواند زیبا باشد.

افلاطون نیز عقایدی شبیه عقاید استادش، سقراط دارد. او در رسالهٔ فدروس به طور کنایه شعر را نوعی از

«شوریدگی»^۸ می‌خواند و شاعر را کسی می‌داند که آشفته و پریشان و از خود برآمده و بی‌خویشتن شده است؛ و از این رو، در جمهور خود به تبعید شاعر حکم رانده است. افلاطون شعر را نتیجهٔ قوهٔ الهام و امری الهی و یکی از اسرار خدایان می‌دانست. او و استادش سقراط، درصدد برنیامدند که قوانین و قواعدی برای شعر و ادب بیابند (۱، صص ۲۸۹-۲۸۸).

اما ارسطو که فکر منطقی او هیچ چیز را از سلطهٔ قانون و قاعدهٔ کلی خارج نمی‌دانست بر آن شد که ضابطه و قاعدهٔ خلق و ابداع شعر و ادب را بیابد. ارسطو نخستین کسی بود که آثار قوهٔ ذوق و عقل انسان را مانند آثار طبیعت تابع قوانین و نوامیس کلی شمرد. ارسطو در مقابل نظرات استادش افلاطون که آثار شاعران را از جهت اخلاقی مضر و از لحاظ علمی دور از حقیقت می‌شمرده است و شعر و شاعری را نکوهش می‌کرده است، در رسالهٔ فن شعر جواب می‌دهد که شاعر، خواه خوب باشد و یا بد، سخنش راست باشد یا دروغ، به هر حال، شعر از آثار فعالیت‌های ذهنی انسان است و امری است که دارای وجود و ماهیتی است و باید تحت تعمق و تفحص قرار گیرد. ارسطو معتقد است که هدف و غایت شعر محدود و منحصر به فایدهٔ اخلاقی آن نیست، بلکه غایت آن خوشایندی است و بدینسان ارزش اخلاقی شعر را از ارزش زیبایی آن جدا می‌کند و شعر را به منزلهٔ امری زیبا مورد تحقیق و تحلیل قرار می‌دهد (۱، ص ۲۸۹).

یونانیان قدیم از نظر افلاطون دربارهٔ شعر پیروی

نمی‌کردند. آنان زیبایی و خوبی و حقیقت را یکی می‌شمردند و معتقد بودند که اگر چیزی زیبا بود ناگزیر به اجتماع خیر می‌رساند و با این استدلال نیکویی (زیبایی) نیکی نیز هست و از این‌رو، هنر و شعر واقعی را خواه ناخواه در خدمت اجتماع می‌پنداشتند (۲، ص ۳۹۰).

نظری که بعد از رنسانس در اروپا ایجاد شد و به نظر «کلاسیک» معروف است، این است که در اثر ادبی باید زیبایی صورت با غایتی همراه گردد.

در این دوره اکثر سخنوران و سخن‌شناسان به پندآموزی اثر معتقدند و می‌گویند که شاعر یا نویسنده مسئولیتی اجتماعی دارد و نباید از تأثیر اخلاقی اثر خود غافل بماند. در نظر اینان زمانی اثر می‌تواند دلپذیر باشد که سودمندی در آن نهفته باشد. نظر غالب این بود که آموختن باید از طریق تصویر طبایع و نمودن عواطف نفسانی و تجسم خوبیها و بدیها صورت گیرد، نه از طریق دادن اندرز.

توجیهی که بدین‌گونه از هنر می‌شد در قرن هجدهم نیز مورد قبول ادبای برجسته بود و آنان به این نتیجه رسیدند که به جای پند و موعظه مستقیم باید روش القائی^۹ به کار برد، بدین معنی که با ایجاد تأثیر در خواننده، او را به جانب عشق، به خوبی و پرهیز از بدی سوق داد. ادبیات می‌بایست به جای توسل به عقل و منطق خواننده، به احساس و عواطف او متوسل شود. از این‌رو، در قرن هفدهم و هجدهم این اتفاق نظر بود که ادبیات باید واجد جنبه اخلاقی باشد.

از قرن نوزدهم که صنعت وارد زندگی اروپا می‌شود،
همه چیز دستخوش تغییر و تحول می‌گردد و در این میان
نقش ادبیات و نیز مکتب‌ها و شیوه‌های ادبی تحت تأثیر این
تحول قرار می‌گیرند.

۶- مفهوم اخلاق و ادبیات

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن در مقاله‌ای: «ادبیات و اخلاق» این پرسش را مطرح می‌کند که آیا اثر ادبی باید واجد جنبه اخلاقی و حاوی مسائل آموزشی باشد و یا همین که مؤثر و دلپسند بود کافی است؟ نویسنده در پاسخ به این پرسش دو نکته مهم را یادآور می‌شود. نخست آنکه در دنیا هیچ ادبیاتی نیست که سراپا با موازین اخلاقی به مفهوم متداول آن منطبق باشد، اگر چنین بود، ادبیات نمی‌بود. اخلاق به اقتضای طبع خود دایره‌ای محدود دارد و محافظه‌کار و کم تحرک است، درحالی‌که ادبیات قلمروی پهناور و سیال دارد. دوم آنکه، مفهوم اخلاق از نظر ادبیات با مفهوم اخلاق از نظر عرف عامه تفاوت دارد. کم‌اند کسانی که مخالف حضور اخلاق در ادبیات باشند، ولی کدام اخلاق؟ نویسنده در پاسخ همین پرسش کوتاه دامنه بحث را بسط می‌دهد و می‌گوید اخلاق در دنیای گذشته از آن نوع راه و رسمی سرچشمه گرفته است که غالباً بر وفق مصالح و منافع قدرتمندان و متمکنان قالبگیری شده بود و بنابر این ناگزیر از حفظ نظم موجود بود و این نظم موجود همان بوده است که بینوایان را در بینوایی خود و ستمکاران را در ستم خود به چشم تأیید می‌نگریسته و از شایبه و ریا و فریب مبرا نبوده است. بدین گونه، ادبیات نمی‌توانسته است همواره با اخلاق همقدمی داشته باشد، چه ادبیات با همه نوسانها و نشیب و فرازها و مارپیچ رفتنهایش بازهم بزرگترین معترض نارسائیه‌ها و ناهمواریها در تاریخ

بوده است. آنچه در گذشته اخلاق نامیده می شده است چون اصول آن از جانب نخبگان و برجستگان هر قوم وضع شده اند، در قالب منافع طبقاتی و در قالب مصالح فرمانروایان و پیشوایان (اعم از مذهبی یا سیاسی یا اقتصادی) ترکیب گرفته اند. از این رو، اخلاق نیز مانند مذهب هر چند متوجه خیرعامه بوده است و از حال بینوایان و محرومان غافل نیست بدان گونه هم نبوده است که امتیازها و تسلط طبقه فرمانروا را به خطر بیفکند.

ناگفته نماند ناقدان با وجدان در نقد آثار ادبی ته برای تبلیغ و ترویج چنین اصول به اصطلاح «اخلاق» به کار رفته اند همواره زبان به ذم و نکوهش آنها گشوده، کوسر سوایی مؤلفان این گونه آثار را بر سر هر کوی و برزن به صدا درآورده اند.

مفهوم اخلاق از نظر ادبیات مجموعه اصولی است ناظر به حسن جریان زندگی و تمالی انسان. به سخن دیگر، از نظر ادبیات، مفهوم اخلاق اعتقاد به اصولی است که شاخص نیک و بد در زندگی است، داور و تمیزدهنده است. اعتقادی است مستقل، بی چشمداشت و نامحدود. در این مفهوم، اخلاق مجموعه معیارهایی است که به کمک آنها ارزش بیشتری از زندگی کسب می کنیم - معیارهایی که ما را در انتخاب انگیزشهایمان کمک می کند و این حاصل نمی شود مگر به مدد تجربه های بشر در طی قرون. انسان در عمل چیزهایی را خوب یافته و چیزهایی را بد، چیزهایی را موافق با نظم و هماهنگی جامعه دیده و چیزهایی را مغایر با آن، و به مرور از این تجربه های مکرر، اصول اخلاقی به وجود آمده است. مشخصه این اخلاق در این است که

از روح همدردی و نوع دوستی انسان سرچشمه می گیرد، یعنی بر اثر انگیزشهایی ایجاد می شود که منافع و اغراض آنی و خودخواهانه را فدای خواستهای والا و دوراندیشانه می کند.

آلبر کامو در پاسخ به این پرسش که «در دنیای امروز هنرمند چه می تواند بکند؟» می گوید «... ما به عنوان هنرمند شاید نیازی به دخالت در مسائل این قرن نداشته باشیم، اما به عنوان بشر، چرا... اگر به عنوان بشر در امور اجتماعی دخالت کنیم، این آزمون در کلام ما **فایز** خواهد کرد، و اگر ما در کلام خود هنرمند نباشیم، پس چه هنرمندی هستیم؟» (۱۲، ص ۶۵). البته کامو ارزشهای هنری را به نفع ارزشهای بشر، یا برعکس نفی نمی کند. او معتقد است که هنرمند باید هم در خدمت درمندان و هم در خدمت زیبایی باشد و عظمت آثار هنرمندانی چون مولیر، تولستوی و ملویل را در تعادلی می داند که میان این دو ارزش به وجود آوردند. به نظر او تجدید حیات عدالت و آزادی را تنها با هنر نمی توان تضمین کرد، اما با نبودن هنر، این تجدید حیات بی شکل و بی قواره خواهد بود (۱۲، ص ۶۸).

جا دارد در این قسمت از بحث اجمالا به جمع بندی نظرات دکتر اسلامی ندوشن پیرامون ادبیات و اخلاق پرداخته، ختم مقال کنیم:

۱- يك نویسنده بزرگ خود بهترین ممیز امراخلاقی است. او ممکن است از اخلاق عرفی زمان تبعیت نکند. ولی کتاب او، اگر اثر ارزنده ای باشد، برای آینده دورتر و در چشم انداز وسیعتری بیشتر به سود بشریت باشد تا

به زیان آن.

۲- نیت نویسنده در تکوین شخصیت قهرمانان اثرش خیلی اهمیت دارد. چه بسا که در يك اثر ادبی سخن از مسائل غیراخلاقی و زشتیها می‌رود، لیکن آنچه مهم است موضع خود نویسنده است که باید دید با چه نیتی و برای چه هدفی قلم روی کاغذ می‌گذارد.

۳- برداشتها، تعابیر و تفاسیری که از يك اثر ادبی می‌شود گاهی تحت تأثیر احوال اجتماعی و فکری زمان با روح اثر و نیت خالق اثر مغایرت دارد. مثلاً، موسیقی واگنر، نوشته‌های شوپنهاور در آلمان نازی به سود اصل برتری نژادی و نازیسم مورد بهره‌برداری قرار گرفت.

۴- هر اثری را برای آن که معلوم گردد اخلاقی است یا غیراخلاقی، ناگزیر باید آن را در زمان خود گذاشت. نوشته‌هایی هستند که اگر آنها را از زمان خود جدا کنیم، ضد اخلاق می‌شوند؛ برعکس، نوشته‌هایی در زمان خود ضد اخلاق شناخته می‌شدند که اکنون نیستند (۲، ص ۴۲۳).

۷- مشترکات اندیشه بشری

توجه به شباهتی که بین آثار شاعران وجود دارد و به اصطلاح *rapprochement* گفته می‌شود، در ادبیات ملی و جهان سابقه ممتدی دارد. تحقیق در منابع الهام، منتقدان را به دو گروه تقسیم کرده است. گروهی وجود تشابهات فکری را تحت عنوان کلی سرقات^{۱۰} تعبیر و تفسیر کرده‌اند؛ و برخی دیگر توجه به معانی و مفاهیمی داشته‌اند که بین همه مردم مشترک می‌باشد و از آنها به عنوان مشترکات اندیشه بشری نام برده‌اند. در نظر گروه دوم صحبت از سرقت اندیشه جایز نیست، چه سرقت و انتحال فقط در معانی و مضامین بدیع که مختص نویسنده و شاعری است تواند بود. اینان منبع الهام شاعر یا نویسنده را همان عواطف و احساسات عالی‌ه بشر و تأملات متأثر از این احساسها می‌دانند که بین دلهای افراد بشر پیوندی جاودانه ایجاد می‌کند (۱، ص ۹۷).

این بیان شبیه نظری است که استاد دکتر محسن هشتروودی در مقاله «تأثیر علوم در ادبیات و هنر» اظهار داشته است. به اعتقاد استاد هشتروودی ما در مطالب علمی به میراث علمی قدما نیازمندیم و دنباله همان مطالب را گرفته، تعقیب می‌کنیم. لیکن در «احساس» از متقدمین چیزی نمی‌گیریم زیرا در زمینه «احساس» هرچه که ارسطو و سعدی حس کرده است ما نیز حس می‌کنیم... آنجا که لوح ضمیر ما از جهان خارج نقش می‌گیرد و در مشاهده

هستیم، یعنی راجع به غم و عشق، اندوه و اضطراب، خوشی، لذت و آنچه مربوط به احساس ماست می‌اندیشیم، اصالتاً با تمام انسانهای هم احساس و همدرد یکسان می‌اندیشیم و از اینروست که گفته شده مایه هنرمند، احساس اوست با این تفاوت که هنرمند معاصر در احساس مشترکی که با هنرمند قدیم دارد به تناسب روز تصرف می‌کند و بر آن لباس امروزی می‌پوشاند (۸، ص ۸۴).

دشتی نیز معتقد است که تأثیر گویندگان بزرگ از یکدیگر معنایش تقلید و یا پیروی نیست، بلکه این نکته دقیق را نشان می‌دهد که میان آنها تشابه فکری و سلیقه وجود داشته است. اگر سعدی از متنبی شاعر بزرگ عرب، و منوچهری از شعرای جاهلیت متأثر شده‌اند برای این است که همان نوع احساس، شوق و قریحه آنان را به کار انداخته است. یا اگر متفکر بزرگ آلمان، گوته، دیوان شرقی خود را تحت تأثیر حافظ می‌آفریند، از اینروست که میان آن دو تشابهی در فکر است. همچنین اگر آثاری از ابوالعلاء معری و افکاری از خیام در حافظ به چشم می‌خورد به این سبب است که در مغز وی همان اندیشه‌ها و در وجود او همان روح ابوالعلاء و خیام سرکشی می‌کرده است. حافظ در افکار فلسفی خود به خیام، در تصوف به جلال‌الدین و در عرفان به سعدی می‌گراید، ولی مایه فکر و هنر در وی به درجه‌ای قوی و ذاتی است که همه آنها را به سبک و شیوه خاص خود درآورده است (۲۱، ص ۲۰۵).

ماکسیم گورکی معتقد است که همه آفریده‌های ادبی در همه زبانها به عنوان بیان‌کننده اندیشه‌ها و احساسها و ادراکهای بشری این وجه مشترک را دارند که آرزوی

مقدس بشریت را به خوشبختی که بر اثر آزادی روح ایجاب می‌شود در خود منعکس کنند. همه آنها نفرت مشترک برای مذلت‌های زندگی در خود دارند و از امید مشترکی به امکان زندگی بهتر برخوردارند. او آفریده‌های ادبی را بیان‌کننده اشتیاقی می‌داند که در نهاد بشر است و آن اشتیاق دست یافتن به چیز مرموزی به نام زیبایی است. همین مشترکات اندیشه بشری است که موجبات تفاهم و همبستگی بین افراد بشر را سبب گردیده و تردیدی نیست بدون این ادراک ادبی و حافظه مشترک ادبی این جهان خاکی غریب و نا آشنا می‌نمود و زندگی اجتماعی دنیایی برهوت و خشک می‌بود (۳، ص ۲۹).

البته يك ادبیات جهانی وجود ندارد زیرا هنوز يك زبان عالمگیر موجودیت پیدا نکرده است. لیکن ارتباطات محیرالعقول و سریع‌السير از یکسو و ترجمه انواع آثار هنری گیتی و اطلاع از اخبار هنری سراسر جهان و پیوندهای فرهنگی که بین ملل مختلف ایجاد شده از سویی دیگر تقریباً حدود و ثغور ادبیات هر ملت را (در چهار دیوار ادبیات قومی و ملی) درهم شکسته و طلیعه پیدایش نوعی ادبیات جهانی را نوید می‌دهد. شك نیست که فرد امروز با دماغ ارسطوها، سقراط‌ها، بوعلی‌سیناها و کانت‌ها... می‌اندیشد. میراث کهنسال دورانهای گذشته در تکوین اندیشه فرد امروزی قطعاً سهم بزرگی دارد. این میراث علمی و ادبی چون به ذات، میراث جهانی است، مولود آن نیز صیغه و رنگ جهانی دارد و در نتیجه، هر اقلیم و هر محیطی در مشترکات اندیشه بشری شریک و سهیمند (۸، ص ۷۶-۷۷).

و پایان این پیشگفتار آغازی است بر پاسخ این پرسش که «ادبیات چیست؟» و اکنون امید می‌رود که به مدد آرای صاحب نظران، خواننده‌ای که از ذوق سلیم بهره‌ور است این بینش را به دست آورده باشد که خود نیز درباره آنچه که به عنوان کالای ادب عرضه می‌شود به داوری بنشیند و از ادب متفرد هرآنچه که آرامش‌بخش دل‌هره‌های زمانه بی‌احساس و غمان تلمبار شده در سراچه قلب نیازمند دو روح خویشاوند است برگیرد و نقد صیرفیان دکاندار را را ارزانی‌مشتریان شهرت و سینه‌زنان پای علم‌داعیه‌داران رسالت کند و از هر متاعی که با برچسب ادبیات متمهد به معرض دید او نهند آن را که انسانی است برگزیند و از غیر آن دامن فراقیند که نقد صوفی نه همه صافی و بی‌غش باشد

بهروز حزب‌دفتری

دانشگاه تبریز، فروردین‌ماه ۱۳۶۳

منابع

- ۱- کتاب نقد ادبی (۲ جلد)، نوشته دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۴.
- ۲- مقاله «ادبیات و اخلاق» (۴۲۶-۳۸۴)، در کتاب جام جهان‌بین، نوشته دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات ابن‌سینا، چاپ سوم ۱۳۴۹.
- ۳- مقاله «ادبیات در عصر فضا» (۵۵-۱۷) در همان کتاب.
- ۴- کتاب هنر چیست؟ نوشته لو تولستوی، ترجمه کاوه دهگان، انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۵۶.
- ۵- مقاله «توانایی ادبیات» (۱۶۸-۱۵۰) نوشته سیمون دوبووار در کتاب وظیفه ادبیات، ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی - انتشارات زمان ۱۳۵۶.
- ۶- مقاله «آینده ادبیات» (۴۵۶-۴۴۷) و (۵۷۵-۵۶۸) نوشته فیلیپ توین‌بی، ترجمه دکتر حمید لطفی، مجله سخن، مرداد و شهریور ۱۳۴۱.
- ۷- مقاله «راز نگارش» (۱۲۷-۱۰۴) در کتاب هنر و واقعیت، نوشته عبدالملی دستغیب، انتشارات سپهر، ۱۳۴۹.
- ۸- مقاله «تأثیر علوم در ادبیات و هنر» (۸۷-۵۴)، نوشته دکتر محسن هشترودی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال پنجم، ۱۳۳۶.
- ۹- مقاله «پنجره‌ها را هرچه بازتر بگشائید» (۷۰-۵۹) در کتاب رسالت ادبیات: چند مقاله، نوشته کنستانتین فدین، ترجمه اسد پیرانفر، انتشارات تکامل، ۱۳۵۴.
- ۱۰- مقاله «مسئله‌ای به نام ادبیات» (۲۶۶-۲۵۸) نوشته ژان ریکاردو، در کتاب وظیفه ادبیات (ر. ک. به ۵).
- ۱۱- مقاله «ادبیات و نیروهای حاکم بر جامعه» (۱۲۴-۱۱۱) نوشته ژرژ سمپرن، در کتاب وظیفه ادبیات (ر. ک. به ۵).
- ۱۲- مقاله «اندیشه و واقعیت» (۱۰۵-۹۵)، نوشته کنورک لوکاج در کتاب ادبیات و اندیشه: مجموعه مقاله، گزیده و ترجمه مصطفی رحیمی، انتشارات زمان، چاپ دوم ۱۳۵۶.
- ۱۳- کتاب ادبیات چیست؟ نوشته ژان پل سارتر، ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی، انتشارات زمان.

- ۱۴- مقاله «هنرمند امروز» (۶۲-۷۵) نوشته آلبرکامو، در کتاب ادبیات و اندیشه (ر. ک. به ۱۲)
- ۱۵- کتاب علم چیست؟ فلسفه چیست؟ نوشته دکتر عبدالکریم سروش، چاپ دوم، ۱۳۶۱.
- ۱۶- مقاله «معنویت و تمدن» (۶۵-۶۷) نوشته برتراند راسل در کتاب رسالت هنر: چند مقاله، گزیده و ترجمه مصطفی رحیمی، انتشارات آگاه، ۱۳۵۵.
- ۱۷- مقاله «شاهکارهای ادبی از نظر جامعه‌شناسی» (۵-۱۴) نوشته دکتر علی‌اکبر ترابی، در کتاب هدیه، انتشارات نوبل - اپیکور، تبریز، ۱۳۴۳
- ۱۸- کتاب «الویت اجتماعی و جهان‌داستان»، نوشته دکتر جمشید م. ایرانیان، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۸.
- ۱۹- کتاب «جامعه‌شناسی هنر»، نوشته دکتر امیرحسین آریانپور، انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.
- ۲۰- کتاب «نقشی از حافظ»، نوشته علی دشتی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۷.

پیش‌گفتار چاپ دوم

اکنون چهار سال پس از انتشار ادبیات و بازتاب آن ، فرصتی دیگر پیش آمده که کتاب برای بار دوم به زیر چاپ برود. هنگام چاپ نخست که توسط انتشاراتی آگاه انجام گرفت ، اینجانب با استفاده از فرصت مطالعاتی به مدت يك سال در خارج از کشور بودم و زمانی که نسخه‌ای از کتاب در خارج به دستم رسید ، با کمال تأسف مشاهده کردم که در آن نادرستی‌های چاپی و موارد حذف بسیار است . در مراجعت به میهن ، ناگزیر برای جبران غفلی که در آن رفته بود ، فهرستی از عبارت‌ها و نکات محذوف همراه با شکل درست واژه‌ها تهیه نموده، از طریق کتابفروشی محل در اختیار دانشجویان و دیگر علاقه‌مندان قرار دادم و لیکن از این بابت خاطرم سخت آزرده بود و همواره در انتظار فرصتی بودم تا از خوانندگان محترم عذر قصوری که رفته بود، بخواهم. این فرصت اکنون به همت انتشاراتی نیما پیش آمده و جا دارد به‌همین مناسبت از نیما سپاسگزار باشم که مرا در رسیدن به مقصود کمک کرد و از این لحاظ بسیار خوشحالم . در این جا کلام ادیبی نکته سنج به‌یادام آمد که با مقایسه کار طبابت و فن ترجمه گفته است: تفاوت میان طبیبی که در تشخیص و مداوی بیماری مرتکب اشتباه شده با مترجمی که در ترجمه متن اصلی راه خطا رفته، در این است که طبیب می‌تواند خطای خود را به زیر خاک از دیده‌ها پنهان سازد اما مترجم مجبور است تا آخر عمر با خطای خود زندگی کند. و من خوشحالم که با چاپ دوم اثر دیگر مجبور نیستم خطاهای چاپ نخست را پیش رو داشته باشم .

نکته دیگر که یاد آوری آن به نظر لازم می‌رسد ، این است که در پیش گفتار چاپ دوم دو مطلب تازه - « ادبیات ، کلام همیشه آشنا » و « درباره مقبولیت ادب روسی » بر آن‌چه در چاپ نخست کتاب آمده بود ، همراه با فهرستی از واژه‌ها و اعلام افزوده شده است . در گفتار نخست درباره دیدگاه استاد دانشمند دکتر ع . زرین کوب که در مقاله « آشتی با ادبیات » (نه شرقی ، نه غربی ، انسانی ، ۱۳ ، صص ۳۲۳ - ۳۲۱) آمده ، تأملی کرده ، موضوع از دیدگاه دیگری مورد بحث قرار گرفته است .

در گفتار دوم ، از ویژه گی های ادب روسی به اجمال سخن گفته ، از تنی چند از نویسندگان روسی که آثارشان عموماً تجسم عینی ویژگی ادب روسی است ، یاد شده است .

در پایان با استفاده از این فرصت پیش آمده می‌خواهم از همکار فاضل ، دکتر صالح حسینی که پیشتر برگردان فارسی را ملاحظه و با پیشنهاد های بسیار سودمند خود مرا رهین کرامت دانش و ذوق خود کرده است ، صمیمانه تشکر کنم .

بهروز عز بدفتری

دانشگاه تبریز

تابستان ۱۳۶۷

۸ - ادبیات ، کلام همیشه آشنا

در برخی از آثاری که دربارهٔ تعریف و نقش ادبیات نوشته شده ، غالباً با دیدگاه‌های متفاوتی برخورد می‌کنیم که شمهٔ کوتاهی از آن‌ها را در بخش سوم پیش‌گفتار این کتاب تحت عنوان «رسالت ادبیات» بیان کردیم. لیکن در هیچ يك از این دیدگاه‌ها نظری شبیه آنچه دانشمند فاضل دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در نوشتهٔ بسیار کوتاه خود - آشتی با ادبیات» ، در کتاب نه شرفی ، نه غربی ، انسانی (صص ۳۲۱-۳۲۳) بیان داشته‌اند، و به لحاظی مایهٔ شگفتی راقم این سطور گردیده، مشاهده نمی‌شود. شاید خوانندهٔ محترم نیز از این شگفت، در شگفت باشد چرا که ادبیات اصولاً هنری است که بیشتر با احساس و عاطفهٔ انسان سروکار دارد تا به احکام و قوانین عقلی ؛ و اگر این نوعروس به چشم مشتاقان جلوه‌های گوناگون دارد و هر طالب وصالی آن را به گونه‌ای معنی و تفسیر کند، جای تعجبی نیست. با این همه انگیزهٔ اصلی در نگارش این بخش، کلام استاد زرین‌کوب است که می‌گوید : « در روزگار حاضر مردم نسبت به ادبیات گذشته بیگانه‌اند و... از این بی‌اعتنایی نباید متأسف بود، اما این بیگانگی را نیز نمی‌توان اتفاقی شمرد.» (ص ۳۲۱) و آن‌گاه به دنبال این سرآغاز گفتار آمده است : « اگر آنچه انسان از ادبیات می‌جوید «معنی زندگی» باشد، مردم حق دارند ادبیات گذشته را فراموش کنند...» (همان مقاله). اما پرسش اصلی این است آیا به راستی می‌توان

« معنی زندگی » را در مفهوم امروزی آن ، آن گونه که نویسنده محترم به دفاع از آن پرداخته‌اند ، محصور کرد ؟ لابد این گونه تحصین معنی زندگی با حصر زمان ، مرزهایی با گذشته و آینده ایجاد خواهد کرد . این مرزها در پهنهٔ زمان و مکان کجا قرار می‌گیرند ؟ مگر نه زندگی بشری جریان مداوم و پیوستهٔ تلاش‌ها ، کامیابی‌ها ، ناکامی‌ها ، امیدها و حسرت‌هاست ؟ داستانی که موضوع اصلی آن انسان و ارزش‌های انسانی است و صرفاً به همین ملاحظه است که مفهوم هستی را در قالب‌های گذشته و امروز و آینده قرار دادن غریب می‌نماید .

این درست است که کیفیت زندگی انسان‌های گذشته با آنچه که مردم روزگار ما دارند (و یا در آینده خواهند داشت) فرق بسیار دارد . انسان دیروز برحسب این که در چه دورانی و در چه مرحله از پیش‌رفت تمدن و در کدامین جامعه به سر می‌برده ، برای خود شیوهٔ زندگانی خاص داشت . می‌دانیم که اگر قصد سفر می‌کرد هفته‌ها و ماه‌ها و چه بسا سال‌ها رنج سفر را متحمل می‌شد تا مگر دیده به دیدار عزیزش روشن کند و یا فی‌المثل ، در راه تأمین معاش ، کالایی را عرضه بدارد یا فراهم آورد . اگر سلامت جسم و جاننش به خطر می‌افتاد ، به امید باز یافتن آن (اگر امیدی در کار بود) چه سختی‌ها و رنج‌ها را که به جان پذیرا نمی‌شد . او اسیر طبیعت و محیط زندگی خود بود . با طلوع آفتاب سراز بالین بر می‌داشت و به تکاپوی جانکاه مشغول می‌شد و با غروب خورشید به جانب کلبهٔ خود روانه می‌شد ، او را از گرمای آزار دهندهٔ تابستان و سوز سرمای زمستانی راه گریز نبود . اگر طبیعت با او بر سر مهر می‌بود و زمین دانه‌های قوت زندگیش را بارور می‌کرد ، خود را از چنگال دیو گرسنگی و قحطی رها ساخته بود و آن زمان که طبیعت بر او خشم می‌گرفت

و باد و باران و برف و کولاک کلبه را بر سرش خراب می‌ساخت ،
و یا زمین تشنه و سوخته از لهیب آفتاب همچون خود وی دهان باز کرده
تا مگر کرامت آسمان با قطره‌های باران نهال‌های امیدش را سبز و بارور
کند و ترانه زندگی را بر زبانش مترنم سازد، او نومیدانه تلاش می‌نمود
و سرانجام عاجز و درمانده در حسرت امیدهای نابرآورده با هستی وداع
می‌گفت . این نکته‌ای از هزاران نکته داستان پرهوم زندگی گذشته
انسان است ، گوشه‌ای از تابلو سیاه و غبار گرفته اوست که از تماشای
آن دل آدمی به درد می‌آید .

امروز داستان زندگیش به گونه‌ای دیگر است . او دیگر صددرد-
صد اسیر طبیعت و محیط زندگی خود نیست . اکنون خود وی مبداء تحول
شده است . به کمک دانش و فن، دشت‌ها و کوه‌ها را رام کرده ، لثام
را از زمین گرفته ، رودخانه‌ها را در زمین‌های خشک جاری ساخته و با
بندر خالص و روش‌های علمی دشت‌ها را بارور کرده آن‌چنان که برای
تأمین نیازمندی‌های غذایی تنها در صد بسیار کوچکی از جمعیت دنیا در
روی مزارع به کشت و زرع اشتغال دارند . انسان امروز دیو جهل و
بیسوادی را از پای درآورده ، بسر امراض گوناگون غلبه کرده و بر
سرعت خود در عالم ارتباطات و انتقالات افزوده آن‌گونه که در کوتاه
زمانی از قاره‌ای به قاره دیگر پرواز می‌کند و همزمان با لحظه وقوع
حوادثی در اطراف و اکناف جهان ، آن‌ها را به چشم خویش می‌بیند
و به گوش می‌شنود ... در تلاش برای رهایی از این کره خاکی دست
به سوی آسمان‌ها یازیده تا مگر رمز پاره‌ای از مجهولات و دشواری‌های
زندگی آینده را در کرات دیگر بجوید . امروزه اودرتکاپوی زندگی،
همچون موج، لحظه‌ای آرام ندارد. او مظهر حرکت و پویندگی است.

این تصاویر از زندگی گذشته و امروز انسان معلوم همگان است و شاید بیش از این نیازی به تفصیل بیان نباشد. جان مطلب در این است که قهرمان ما در این داستان پرشور زندگی انسان است، انسانی که زندگانش برحسب شرایط روزگارش به رنگ و حالتی بوده است اما با این همه، انسان امروز از تبار انسان دیروز است، موجودی که با مفاهیم لذت و الم، امیدواری و نومیدی، راستی و کثی، عدالت و ظلم، تنعم و تنگدستی، آزادی و حبس، شکست و پیروزی و... به خوبی آشنا است و این پیوندها آنچنان او را با نیاکان گذشته پیوند می‌دهد که گاهی داستان زندگی او درصد یا دویست سال پیش چنان است که آدمی آن را زبان حال خود می‌پندارد. راستی مگر انسان گرسنه دیروز (دامنه دیروز را تا هر مقدار که بخواهیم عقب بکشیم) با انسان گرسنه امروز فرق می‌کند؟ مگر انسان دردمند دیروز که به سوک فرزند عزیز ازدست رفته خود نشسته از قماش دیگری است که نتوان درد او را امروز درک کرد؟ این درست است که انسان دیروز با پای پیاده و یا با اسب و ارابه عزم سفر می‌کرد و انسان امروز با اتومبیل و ترن و هواپیما، اما مگر احساس شادمانی آن دو هنگامی که به دنبال مفارقت طولانی، دیده به جمال عزیزی روشن می‌کردند یا می‌کنند در اساس با هم فرق می‌کند؟ اگر بخواهیم زندگی امروز و دیروز انسان را با توجه به ظواهر تمدن که بی تردید در گذر زمان جلوه‌های گوناگون داشته، معنی کنیم و در ارزیابی ادبیات بر این اصل تکیه کنیم، به اعتقاد ما از راه صواب دور افتاده و به عبارتی در این سودا ارزش‌های والای ادبیات رابه ثمن بخش ازدست داده‌ایم چرا که در این صورت همه آثار مشور و منظوم دیروز را که درباره انسان - دلدادگی‌ها، فداکاری‌ها، تأملات و... او رقم خورده، می‌باید به

صرف این که به گفته استاد زرین کوب « همه آثار و مظاهر تمدن قدیم » اند ، دور ریخت . ایشان در این نوشته اظهار عقیده کرده اند که « باید برای زندگی تازه ادبیات تازه دست و پا کرد . قرار دادهای گذشته ، سبک های گذشته ، انواع گذشته هیچ کدام از این ها ، امروز ، با حوائج ذوقی ما ، با مقتضیات اجتماعی ما ، و با تحول فکری ما سازگار نیست » و آن گاه از راه تمثیل می گویند « آیا شما که امروز مردی برومند و تناور هستید ، هرگز هوس می کنید که جامه زیبا و پرزرق و برق دوران کودکی را بپوشند و میان هم سالان با آن سرفراز باشید ؟ » تردیدی نیست که امروز کسی طالب آن نیست که به سبک و شیوه گذشتگان حرف بزند و یا مطلب بنویسد ، و تردیدی نیست که امروز کسی مایل نیست قراردادها و سبک های گذشته را هر چند هم که در نظر جالب نماید ، تقلید کند . این ها ظواهر قضیه است و معنی زندگی را در این ظواهر جشن همان گونه عبث است که ، به سخن مور تیمر آدلر^۱ شخص بخواهد از قلم خود نویس برای بیرون آوردن کرم های خاکی استفاده کند . چرا بایستی چشم به ظواهر زندگی داشت که هم در گستره زمان و هم در پهنه مکان به طرز بارزی گوناگونند و در این میان از آن چه می تواند وجه مشترک و عامل پیوند انسان دیروز و امروز و فردا باشد ، غافل بود ؟

ارزش های والای انسانی ارمغان آثار بزرگ ادبی است . ماتیو-آرنولد^۲ ادبیات را مجموعه ای از بهترین اندیشه ها و گفتارهای جهان آدمی می داند ، کلامی که خطاب به همگان است و از برای آگاهی و تهذیب روح و روان آدمی عرضه می شود . آرنولد در این گفته مرزهای

1 - Mortimer Adler

2 - Mathew Arnold

زمان ، مکان و جوامع انسانی را نادیده گرفته است . من می‌خواهم از این هم فراتر بروم و بگویم انسان امروز نه تنها می‌تواند همزاد فکری ، عاطفی ، معنوی و ... خود را در ادبیات گذشته پیدا کند و با تأمل و تعمق در احوال آنان به زندگی امروز خود معنی مطلوب ببخشد ، بلکه می‌تواند در اسطوره‌ها و ادب تمثیلی ملل گوناگون نیز- ولو از واقعیت بدور باشند- آئین زندگی را دریابد . من با این عقیده استاد زرین کوب که «ادبیات گذشته مثل همه آثار و مظاهر تمدن قدیم مرده است و ...» موافق نیستم چرا که انسان متدین امروز می‌تواند حتی از اندیشه هومر ملحد که ده قرن پیش از میلاد مسیح می‌زیسته ، درس انسانیت بیاموزد. توصیفی که هومر در کتابش ایلیاد از منازعه میان دو خصم کینه‌توز به نام‌های پیرام^۱ و آخیل^۲ ارائه می‌دهد، هنوز می‌تواند در جوامع امروز ما تجسم عینی گذشت و تفاهم باشد - یکی از آن دو ، دوست صمیمی دیگری را کشته و آن دیگر به انتقام قتل دوستش ، فرزند او را به طرزی فجیع به قتل می‌رساند، جسدش را به ارا به می‌بندد و آن را سه بار دور شهر تروا می‌کشد. پدر مقتول به اردوی دشمن می‌رود تا جسد فرزندش را مطالبه کند . او از مهر پدر و فرزند و درد جانکاه مرگ و جدایی فرزندش حرف می‌زند ، داستانی که به گوش جان هر پدری آشنا است ، قصه‌ای که از هر زبان بشنویم نا مکرر است. دل دشمن از شنیدن قصه پر غصه پدر داغ- دیده به درد می‌آید ، او را به آغوش می‌کشد و هر دو اشک می‌ریزند ، یکی به خاطر فرزند دلبندش و دیگری در سوگ دوست صمیمی‌اش و هر دو مغموم از آنچه رفته ، خدایان را مسئول سرنوشت تلخ خود می‌دانند.

1 - Priam

2 - Achilles

هومر با بیان واقعه ، یکک تصویر بزرگ انسانی به ما عرضه می کند - چگونه انسان های دردمند با درک آلام یکک دیگر ، که بشر را از آنها گریزی نیست ، کینه ها را از دل می زدایند و دست دوستی به هم می دهند . پرسش این است که آیا امروز خواننده صاحب ادراک و احساس وقتی این اثر بزرگ کلاسیک را می خواند ، می تواند در برابر آن بی تفاوت باشد به صرف آن که قرون متمادی دنیای امروز او را از روزگار هومر جدا کرده است ؟ من پاسخ این پرسش را به شما واگذار می کنم . یقیناً اگر عاشق صادق ادبیات باشید از خواندن چنین آثاری گواه اشک در آستین خواهید داشت .

هنرمندان بزرگی مانند هومر ، دانتیه ، شکسپیر ، میلتن ، تولستوی و در ایران زمین خودمان شعرای بزرگی چون خیام ، نظامی ، سعدی ، مولانا و حافظ از مرزهای زمان و خطه خود فراترند ، زیرا اینان از ارزش های انسانی که به همه انبای بشر در همه دوران ها و در همه سرزمین ها و به دور از قیل و قال رنگ و پوست و مذهب و مسلک تعلق دارد ، حرف می زنند و چون کلامشان جهانی و زبان حال همه انسان ها است ، از این رو اندیشه های شان همواره تازه و پر طروات است . مگر می شود اینان را متعلق به گذشته و کهنه دانست ؟ ما ، در آثار بزرگ ادبیات ، مانند بهشت گم شده ^۱ ، آناکارنینا ^۲ و آنتیگونه ^۳ به معنی انسانیت پی می بریم و به تعبیری در آینه ادبیات ، خود را جست و جو می کنیم و در این مفهوم چگونه می توان ادبیات زیبا و با شکوه دیروز را « در مخزن یادگارهای گذشته به دست خازن تاریخ سپرد ؟ » آن چه که ما در وجود هنرمندی

1 - Paradise Lost

2 - Anna karenina

3 - Antigone

بزرگ جست‌وجو می‌کنیم، ارزش‌ها و مبانی اخلاقی است و نه واژه‌ها، هر چند که به‌قولی، خود واژه‌ها مبین ارزش‌ها است. هنرمند بزرگ در تفسیر معنی زندگی زوایا و سطوحی می‌بیند که وجه اشتراک زندگی انسان در گذشته و امروز می‌باشد و از این‌رو آهنگ حیات که در این آثار بزرگ شنیده می‌شود، آهنگ بیگانه‌ای نیست و توصیف استاد زرین‌کوب از آن به گونه «ضجۀ ناشناس و هولناکی که در قبرستان نسل‌های گذشته منعکس باشد» به ذهن غریب می‌نماید.

در ارزیابی نقش ادیب هنرمند، نباید آن را با نقش يك مورخ یا فیلسوف اشتباه کرد. مورخ از تطورات اندیشه انسان در ازمنه گوناگون و تأثیر آن‌ها بر مردم و حوادث سیاسی سخن می‌گوید، فیلسوف از عقاید رایج تعریفی ارائه می‌دهد، و ادیبان از تأثیر عقیده و اندیشه خاص بر زندگی مردم واقعی حرف می‌زند*. کتاب جنگ و صلح نوعی بررسی تاریخی است و در آن از مسائلی سخن رفته که خاص مردم زمان خود می‌باشد. با این همه، خواننده، متوجه این واقعیت است که چگونه مجموعه حوادث بر اقشار گوناگون اجتماع اثر می‌گذارد و زندگی آنان، امیدها و آرزوهای آن‌ها را تحت الشعاع قرار می‌دهد. در واقع، خواننده نکته‌بین در ورای جامعه طبقاتی روسیه تزاری به رابطه‌هایی که میان جماعت اشراف و توده مردم، ملاک و سرف‌ها، دارا و ندار و ... حاکم است، می‌اندیشد. - رابطه‌هایی که از گذشته بسیار دور تا به حال در جوامع بشری بوده و به ظن قوی در آینده نیز به نسبت‌های متفاوت خواهد بود

* فی‌المثل، در رابطه با وقوع انقلابی چون انقلاب فرانسه، انقلاب روسیه و انقلاب اسلامی، مورخ آن را ثبت می‌کند فیلسوف مایه‌های فکری و عقیدتی انقلاب را تعریف می‌کند و هنرمند ادیب از دگرگونی‌هایی که در زندگی مردم پدید آمده است، سخن می‌گوید.

و از این رو، خواننده این اثر بزرگ، قرینه‌های اجتماعی، فرهنگی، ذوقی و... بسیاری را میان ادبیات گذشته و ادبیات امروز خواهد یافت. چارلز دیکنز در کتاب داستان دو شهر که يك رمان تاریخی است، از انقلاب فرانسه حرف می‌زند. در آغاز شرح ماجراهای دردناکی که در این انقلاب رخ داده، دیکنز طرفدار انقلابیون است ولیکن در تسویه‌های خونین که به دنبال انقلاب صورت می‌گیرد، دیکنز از سبعیت و بیرحمی انقلابیون منزجر می‌گردد و اعمال آنان را تقبیح می‌کند. آیا خواننده امروز حق دارد این کتاب را به صرف این که درباره حوادث انقلاب فرانسه در نیمه دوم قرن هجدهم نگاشته شده و مسائل آن مولود اوضاع و احوال روزگار گذشته است، منسوخ بداند و آنرا طرد کند؟ آیا می‌توان تصور کرد که انسانی صاحب احساس و ادراک این کتاب را همانند دیگر آثار بزرگ چون بینوایان، خوشه‌های خشم، برپادرفته و... بخواند و منقلب نشود و خواسته - ناخواسته نخواهد به قرینه‌های انقلاب فرانسه، متاعب مردم محروم، و جنگ‌های داخلی و برادر کشی‌ها در زمان خود بیندیشد؟ بحث در این نیست که فی‌المثل در انقلاب فرانسه سر محکوم را با گیوتین از تنش جدا می‌کردند و امروز او را به سینه دیوار می‌گذارند و در پایان مراسم تیر خلاص به مغز او خالی می‌کنند. این تفاوت‌ها بسیار روسترودر عین حال بسیار پیش پا افتاده‌تر از آن است که بتوان بدان وسیله ادبیات گذشته را از ادبیات امروز تفکیک کرد. صحبت از چیزهایی است که درباره انسان محکوم دیروز و امروز همچنان معتبر است. صحبت از گذشته محکوم و خطاهایی است که به خاطر آن کیفر می‌بیند، محکوم چه احساسی درباره خطای خود دارد؟ او توسط چه کسی و چگونه محاکمه شده؟ با او در ایام حبس چگونه رفتار کرده‌اند؟ بر

سر زن و فرزندان وی در ایام بازداشت و یا پس از مرگ وی چه آمده است؟ و صدها مسائل دیگر که در کتاب زندگی هر محکومی مسطور است... فرق نمی‌کند چه این محکوم در آن سوی دنیا باشد یا همسایه دیوار به دیوار خواننده، چه در زمان باستان زندگی می‌کرده و یا در عهد ما، چه از نژاد و مذهب من است، چه از نژاد و مذهب دیگری است... موضوع سخن، موجود انسان است و احترام به حیثیت انسانی ایجاب می‌کند به جای آن که، در تلاش خود برای یافتن وجوه افتراق، او را متعلق به دنیای گذشته و یا به سرزمین بیگانه بدانیم، به رابطه‌هایی بیندیشم که من و او را به هم پیوند می‌دهد و همه ما را اعضای یک پیکر قرار می‌دهد. اگر ما ادبیات را در خدمت بیان مسائل و رفع نیازهای زندگی امروز قرار دهیم، مفهوم آن را بسیار کوچک و حقیر شمرده‌ایم. ارج نهادن به ارزش‌های والای انسانی که در آثار بزرگ ادبیات گذشته آمده، به مفهوم «کهنه پرستی و محافظه کاری مدعیان ادب نیست» (همان مقاله، ص ۳۲۳)، و اصولاً شرط انصاف نیست که هر آن‌چه عنوان «گذشته» بدان منتسب می‌شود «کهنه و منسوخ» بدانیم، به‌ویژه که در جهان ادب و هنر که انگیزه اصلی خلق و ابداع آثار، عموماً انسان و به تعبیری «خود من» است. تمدن و فرهنگ و ادبیات امروزی که با قامتی راست جلوه می‌نماید، بردوش اندیشه و تجربه‌های گذشته انسان دیروز ایستاده است. حتی اگر ادیب هنرمندی در خلق آثارش بخواهد در دایره بسته زمان خود بماند و صرفاً از مسائل روزگار خود چون تأمین عدالت اجتماعی، استقرار صلح جهانی، لزوم رعایت حقوق انسانی، مبارزه با جهل، فقر و... صحبت کند، چنان‌چه علاقه‌مند به قبول نظرش از جانب دیگران باشد، می‌باید دیدگاهش وسیع و والا باشد و باشکستن

مرزبندی‌های کاذب زمان و مکان، آثار خود را رنگ جاودانگی ببخشد. راستی چگونه ممکن است نویسنده بزرگ در خلق آثارش درباره انسان و ارزش‌های انسانی، تأملات عقلی و تأثرات عاطفی خود را صرفاً به مردم زمانه خود و مسائل زندگی آن‌ها محدود سازد؟ اگر ادبیات صرفاً در پی معنی کردن زندگانی امروز مردم باشد، می‌توان گفت که در تحلیل مسائل، فقط به سطح قابل رؤیت توده عظیمی از یخ شناور چشم دوخته و از عظمت ابعاد قضایا، همانند بخش اعظم یخ که به زیر آب و نهان از دیده است، غافل مانده است.

مردم روزگار پیشین در آغاز حرکت به سوی پیشرفت و تمدن، همانند نوباوگانی که دور بالندگی را طی می‌کنند، دارای مشترکات اندیشه بیشتری بودو به دلیل برخورداری از قوای فطری معین که خاص نوع انسان است، همواره در برابر شرایط چندی مانند نیاز به ایجاد مأوای زندگی، تشکیل خانواده، داشتن اعتقادات مذهبی، و زیستن در جمع، رعایت سنن و قواعد اجتماعی و... تقریباً به گونه یکسانی عمل می‌کرده است. اینان در گذر زمان به نسبت تلاشی که با استفاده از علم و تکنیک در راه اعتلای زندگی و آرمان‌های خود به عمل آورده‌اند، کوشیده‌اند، همانند نوباوگان که در اثر شرایط گوناگون تحصیلی، بهداشتی و تغذیه از یکسانی به دگرسانی می‌روند، محیط و سبک زندگانی خود را دگرگون ساخته‌اند، این دگرگونی‌ها و وجوه افتراق در جوامع پیشرفته امروزی، انسان‌ها را با یکدیگر بیگانه ساخته، به گونه‌ای که غالباً تصور می‌رود، درد انسان دیروز، شادمانی او، حسرت او و... در اساس از قماش دیگر است. و اگر ادبیات مضمون کلام خود را بر محور بیان «مسایل تازه‌ای که تمدن جدید طرح کرده است» قرار دهد، کلام چنین ادبیات فقط

برای کسانی مفهوم خواهد شد که به همان مسائل گرفتارند. به زبانی روشتر، اگر ادبیات از مسائل زندگی ماشینی صحبت کند و چنین زندگی را خاص جماعتی، دورای و یا جامعه‌ای بدانیم، ناگزیر باید بپذیریم با از میان رفتن آن مردم و سپری شدن آن زمان، نابودی و یا دگرگونی کامل آن جامعه، ادبیات آن قوم و ملت نیز در آینده در نظر نسل بعدی کهنه و نامفهوم خواهد بود. سست بودن چنین برآیند، روشتر از آن است که به اثبات نیازی داشته باشد، چه در غیر این صورت می‌باید حبسیات مسعود سعد، سوگت‌نامه خاقانی در رثای فرزندش، تأسف و تحسروی از مشاهده ویرانه‌های ایوان مداین برای ما قصه ناآشنا باشد. اما چنین نیست زیرا همه ما در روزگار خود با پدیده‌هایی مانند حبس، غم از دست رفتن عزیزی، فرو ریختن بناهای آباد و ... مواجه هستیم. همه این‌ها به مثابه تجربه‌های بدیلی هستند که مردم این مرزوبوم را نه تنها با مردم زمان‌های گذشته این سرزمین پیوند می‌دهد، بلکه همه آن‌هایی را که با ما، در واژه «انسانیت» شریکند و در فرا سوی مرزهای جغرافیایی اقلیم ما زندگی می‌کنند، دربر می‌گیرد.

در میان گونه‌گونی‌ها، در جست‌وجوی همگانی‌ها بودن اصولاً تحولی است که از نیمه دوم قرن بیستم به این سو در پژوهش‌های علوم انسانی مشاهده می‌شود. مثلاً، در زبان‌شناسی، پس از آن که انقلاب صنعتی در اوایل قرن نوزدهم زمینه را برای تکوین و توسعه ساخت‌گرایی (و رفتارگرایی در روان‌شناسی) فراهم ساخت، عقیده رایج در میان زبان‌شناسان ساخت‌گرا این بود که زبان‌های انسان از يك دیگر به طور نامحدود تفاوت دارند. در جریان تحولات زبان‌شناسی، این اندیشه کم‌کم در بوته فراموشی ماند و زبان‌شناسان به جای آن که از خصایص متفاوت

و ویژه هر زبان صحبت کنند، از همگانی‌های زبانی-این که در همه زبان‌ها واج، تکواژ، واژه، جمله، فعل، اسم و... یافت می‌شود، صحبت می‌کنند. بحث همگانی‌های زبانی و تلازم پدیده‌ی زبان با تفکر، پژوهش-گران رارودر روی افراد انسانی قرارداد که از جوهر واحدی ساخته شده‌اند، انسانی که اگر موضوع يك اثر هنری باشد، پیام آن اثر، ولو از پشت دیوار قرون و از آن سوی کره‌ی زمین به گوش برسد و به قلم نویسنده‌ای با رنگ پوست، آئین و مذهب و زبان به ظاهر متفاوت رقم خورده باشد، برایمان قصه‌ی آشنا خواهد بود. و به همین دلیل است که ما از خواندن اولیور توویست دیکنز، خوشه‌های خشم اشتاین بک و جنگ و صلح تولستوی در عصر خود لذت می‌بریم. این آثار در زندان زمان محبوس نیستند و به جماعتی معین تعلق ندارند. آن‌ها میراث فکری بشرند و به جامعه‌ی انسانیت تعلق دارند.

به اعتقاد ما تعیین ارزش ادب با معیار نو و کهنه درست نیست، آنچه اثر هنری را غنا می‌بخشد، وسعت و عمق تجارب انسانی است که به دست ادیب هنرمند شکل یافته، به گونه‌ای که مشتاقان ادب را به غور و تعمق وامی‌دارد و آنان را به شناخت و عمل به ارزش‌های والای انسانی شایق می‌سازد. جلوه‌های زیبای چنین ادبیاتی همواره چون ستاره‌ی تابناک در پهنه‌ی آسمان ادب جهان، چشم‌های بینندگان را خیره ساخته است.

۹- دربارهٔ مقبولیت ادب روسی*

ناقدان ادبی پذیرفته‌اند که ادب روسی دارای دو صفت ویژه می‌باشد - یکی صداقت و سادگی طبیعی آنست، و دیگری تبلور این باور بی تکلف که همهٔ ابنای بشر در مقام انسانی برابرند و توانگران را بر تهیدستان، زورمندان را بر بیچارگان و اشراف را بر زحمت‌کشان شرف و فضیلتی نیست، زیرا همهٔ آن‌ها به مفهومی اعضای پیکرهٔ بشریت‌اند. البته، نویسندگان بزرگ کشورهای دیگر نیز بنا به رسالتی که برای خود مفروض داشته‌اند، هر کدام به شیوه‌ای خاص قلم را برای توصیف احوال انسان و شرح آلام و مصائب مردم جامعهٔ خود، و به منظور ایجاد تحول در نگرش‌ها و حرکت‌های جامعه به خدمت گرفته‌اند و از این لحاظ در میان آن‌ها در احترام به رسالت و شرافت نویسندگی وجهی مشترک دیده می‌شود. با این وجود، در کیفیت مشاهدات و روایات نویسندگان تفاوت‌های بسیار ظریفی وجود دارد که سبب می‌گردد يك اثر ادبی نسبت به اثری دیگر به دلیل تقرب به نیازهای معنوی، هنری و فرهنگی و اجتماعی انسان از منزلتی والا تر برخوردار گردد. مثلاً زمانی که دیکنز انگلیسی از متاعب مردم رنج دیدهٔ روزگار خویش سخنی می‌گوید، بیان او به گونه‌ای است گویی او در حاشیهٔ زندگی محنت زدهٔ آنان به تماشا ایستاده است. مردم در آتش فقر و تبعیض می‌سوزند و او تنها شعله‌های آتش زندگی جهنمی

* نکارش مطلبی دربارهٔ موضوع فوق به دلیل احترام و اعتقادی است که ما به شیوهٔ هم‌نوايي با دردمندان و تلاش برای التیام آلام آنان داریم و چون این اندیشه را شاخص ادب روسی می‌دانیم، لذا مناسب دیدیم آن را در پیش‌گفتار « ادبیات و بازتاب آن » بیاوریم.

آنان را می‌بیند و ضجه و فریادشان را می‌شنود. اما زمانی که نویسنده روسی از مصائب تهیدستان حرف می‌زند، چنان است که گویی خودبه جمع آنان تعلق دارد و آنچه را که بر روی کاغذ نقش می‌زند، تبلور اندیشه‌های اوست و او در ایفای این رسالت انسانی خویش نه سودای مکتبی بر سر دارد و نه در پی کسب شهرت است. او می‌کوشد در دل انسان‌ها عشق به دوستی را شعله‌ور سازد و همین عشق به هموع و اظهار همدردی با اوست که عنصر مهم ادبیات روسی به شمار می‌آید.

نویسنده روسی بیشتر در تعقیب هدفی است که در آفرینش اثر خود برگزیده است و نویسنده امریکایی عمدتاً در بند طرح کلی داستان است. شاید معنای این کلام آن باشد که نویسنده روسی بیشتر از نویسندگان دیگر مللی با ادبیات برخورد جدی دارد. در نظر او داستان و شعر بازتاب زندگی است و بر صفحه آینه‌گون ادبیات است که می‌توان زندگی واقعی مردم را مشاهده نمود. هنر عمده داستایوسکی در تجلیل تناقضات احوال انسان‌ها، به ویژه اشخاص نامتعادل، ولنگار و متلون است و توصیف وی لز حالات روحی، دل‌نگرانی‌ها و ندامت‌های وجدانی به قدری عمیق و دقیق است که به قول استاد زرین کوب «به آسانی می‌تواند عذرخواه نقص‌های فنی داستان‌ها، ضعف تألیف وقایع و فقدان قدرت هنری در آثار وی باشد». (نقد ادبی، ص ۵۴۹). در ادبیات روسی همه حوادث بر دو محور آرمان‌های انسانی و رعایت اصل راستی و صداقت دور می‌زند و این دو، رمزسازگی و بی‌آلایش هنر ادب روسی است. نویسنده روسی در قبول رسالت متعالی ادبیات بیمی به دل راه نمی‌دهد. او می‌داند که صرفاً با توسل به ترفندهای بلاغت و آرایش‌های لفظی نمی‌تواند بر فقر اندیشه، ضعف روحی و نبود آرمان‌های صادقانه سرپوش بگذارد.

برای پی بردن به دلیل وجودی مشخصات ویژه ادب روسی ناگزیر باید به زمینه‌های قبلی آن - نظام حکومتی تزارسم و فرهنگ روسی - در چند قرن گذشته نگاهی بیفکنیم . در این گفتار کوتاه ، ما به هیچ وجه قصد نداریم درباره این موضوع تحلیلی جامعه‌شناختی ارائه بدهیم، بلکه به ذکر یکی دو نکته ، آن هم از قول استاد زرین کوب ، که در گفتاری زیر عنوان « پرتو نور در قلمرو ظلمت » (نقد ادبی، ۵۳۷) آمده و به اعتقاد ما بازتاب آن‌ها در ادب روسی به وضوح قابل مشاهده است، بسنده خواهیم کرد .

پتر کبیر تراز روسیه (۱۷۲۵ - ۱۶۸۹) به دنبال مسافرت‌هایش به اروپا و آشنایی با فرهنگ ملل اروپایی توانست بر روی روسیه «پنجره‌ای» به سوی اروپا بگشاید. اما پنجره‌ای که پتر کبیر گشود و بعداً بر اثر مساعی جانشین وی - کاترین دوم (۱۷۹۶ - ۱۷۲۹) ، نه فقط گرمای مطبوع رنسانس بلکه سپیده صبح «روشنگری» را نیز به درون دنیای سرد و تیره روسیه تزار کشانید و در نتیجه ادبیات روسیه در یک محیط کلاسیک اروپایی ولادت یافت* . علاقه پتر کبیر برای اروپایی کردن روسیه مایه

* میخائیل واسیلیهویچ لومونوسوف (۱۷۶۵ - ۱۷۱۱) نخستین شاعر و نویسنده روسیه ، راه گشای شیوه کلاسیک فرانسوی در ادبیات روسیه جدید بوده که در زمان حکومت کاترین دوم به اوج کمال رسید. بعد از دوران کلاسیسم، در روسیه، دوران رومانسم فرانسوی می‌رسد. از جمله گویندگانی که نفوذ ادبیات رومانسمیک فرانسوی را در ادب روسی فراهم آوردند ، می‌توان چهره‌های زیر را نام برد : آندریه‌ویچ کریلوف (۱۸۴۴ - ۱۷۶۸)، که داستانهای تمثیلی خود را از لافونتن اقتباس کرد ؛ نیکولای میخائیلوویچ کارامزین (۱۸۲۶ - ۱۷۶۶) که از ژان ژاک روسو تأثیر فراوان پذیرفته ؛ واسیلی آندریه‌ویچ ژوکوفسکی (۱۸۵۲ - ۱۷۸۳)، به سبب ترجمه‌هایش از اشعار انگلیسی و آلمانی و ترجمه رستم و سهراب از روی ترجمه آلمانی فریدریش روکرت مشهور است ؛ و نیز الکساندر سرگه‌ویچ

تحول زبان روسی شد و فکر، تا حدی از محدودیت‌هایی که کلیسا بر آن وارد می‌کرد رهایی یافت. در دوره فرمانروایی کاترین دوم «روشنگری» و افکار امثال مونسکیو، ولتر و دیدرو به تدریج موجبات بیداری اذهان توده مردم روسیه را فراهم ساخت، لیکن این تحولات از لحاظ ادبی ارزش واقعی ندارند، زیرا اولاً پتر کبیر برای گشودن «پنجره» به جامعه اروپایی - آلمانی، ایتالیایی، انگلیسی و فرانسوی، به قهر و استبداد متوسل شد به طوری که چهار چوبه این پنجره - سنتهای ملی را برای مدتی درهم فرو ریخته؛ درثانی، جانشین وی، کاترین دوم، با وجود ابراز علاقه به اعطای آزادی و مساوات به مردم روسیه، همواره از وقوع توفان‌های تند سیاسی و اجتماعی پیوسته در بیم و هراس بود و لذا کسانی را که از فساد دستگاه‌های دولتی و تعدی مأموران به حقوق مردم انتقاد می‌کردند، تحمل نمی‌کرد؛ آنان را مفسده‌جو می‌دانست و به مرگ یازندگی تبعیدی در سبیره محکوم می‌ساخت.

از آنچه گفته شد، پیداست مانع عمده‌ای که در تأثیرپذیری ادب روسی از ادبیات اروپایی وجود داشت، نظام بردگی در بین رعایا و فطرت استبدادی در میان تزارها بود که این خود در میان قوم روس نوعی حالت تسلیم و انقیاد در برابر جور و ستم حاکمان به وجود آورده و در نتیجه مانعی بزرگ در راه نفوذ راستین ادبیات اروپایی در ادب روسی بود. مردم روسیه از دیر باز به ضرب شلاق و شکنجه، عادت به تسلیم یافته و در برابر آلام و مصائب بشری همواره با هموعان خود و دیگر انبای بشر احساس همدردی و همدلی کرده‌اند. تولستوی در داستان خداوند

— گریباپدوف (۱۷۲۹ - ۱۷۹۵)، که در تهران عهد فتحعلی‌شاه در یک بلوای عام کشته شده و کمندی بلای‌هوش (Woe From wit) او به لحاظ دقت در تصویر احوال جامعه عصر معروف است.

می‌بیند و شکیب می‌ورزد سرنوشت انسانی را حکایت می‌کند که به ناحق به قتل بازرگانی متهم می‌شود و همه عمر خود را در اردوگاه‌های سبیره با انواع مرارت‌ها و شکنجه‌ها به سر می‌برد و زمانی که دست عدالت مجرم واقعی را می‌یابد و به سبیره می‌آورد، او و قهرمان داستان در اردوگاهی به هم می‌رسند. قهرمان داستان، قاتل حقیقی را می‌شناسد اما به جهت تحول روحی و مناعت فکری که در دوران اسارت یافته بود، نه تنها از اعلام هویت قاتل خودداری می‌کند بلکه در واپسین لحظات حیاتش او را - کسی که هستی او و خانواده‌اش را تباه ساخته بود - می‌بخشد و چشم از جهان فرو می‌بندد. این حالت تسلیم و انقیاد که در نزد قوم روس به نوعی طبیعت ثانوی تبدیل شده به وضوح در ادبیات روس محسوس است. در این‌جا، ناخودآگاه پرستشی به ذهن می‌رسید: آیا کسی که شکنجه‌ها دیده یا قسمتی از عمر خود را در حبس و باسختی‌های فراوان گذرانیده و یا به‌طور کلی شرننگ حوادث ناگوار، زندگی را به مذاق وی تلخ و ناگوار ساخته از لحاظ روان‌شناسی در برابر متاعب و رنج‌های دیگران معمولاً از خود چگونه واکنشی نشان می‌دهد؟ آیا درست است که فرض کنیم چون خود سختی کشیده و در دام بسلا گرفتار آمده، تحمل سختی‌ها و رنج‌ها را از جانب دیگران طبیعی بداند و از تصور آلام روحی و جسمی آنان کمترین احساس ناراحتی نکند؟ و یا آن که قبول کنیم چون خود درد شلاق شکنجه را بر جسم خود احساس نموده و تلخی ماه‌ها و سال‌ها اسارت در حبس را چشیده، آمادگی بیشتری برای احساس درد و عذاب دیگران دارد؟ به بیانی روشن‌تر، آیا تحمل مصائب، روح و اندیشه آدمی را در برابر مصائب دیگران بی‌تفاوت و عقیم می‌سازد، یا آن که آنرا حساس و همدل بار می‌آورد؟ صرف نظر از

پاسخی که علم روان‌شناسی به این پرسش بدهد، به اعتقاد ما پاسخ مسئله بدون توجه به سرنوشت ذاتی فرد ممکن نیست، چرا که فردی با فطرتی که در او هست چه بسا پس از تحمل شدایدی در زندگی در قبال آلام دیگران حساس و همدرد می‌شود و یا نسبت به آن‌ها نادان و بی تفاوت می‌ماند، و یا در برابر جور و ستم به تسلیم و انقیاد رو می‌آورد و یا در وجودش آتش خشم و انتقام شعله‌ور می‌شود. بنابراین به زعم ما پاسخ اصلی را می‌باید در سرنوشت آدمی (به مفهوم فطری و اکتسابی آن) جست که ممکن است شخص به تأثیر آن تن به قبول رنج‌ها بدهد و حاضر شود با حلم و بردباری به زندگی خود در محرومیت‌ها ادامه دهد. و یا آن که از قبول جور و ستم‌سرباز زده و بخواهد جریان حوادث ناگوار را به میل و اراده خود تغییر دهد.

همدردی با مصائب بشری که از مشخصات بازار ادب روسی است، از سرشت انقیاد پذیر و طبع ملایم مردم روسیه نشأت می‌گیرد. این حالت در آن‌ها نوعی بی‌تحرکی، بی‌حالی و تذبذب به وجود می‌آورد که آن قوم را هنگام عمل از هر گونه اقدام قاطع باز می‌دارد. با این احوال، در همه برخورد هایی که میان استبداد تزار و طبقات مخالف روی داده، ادبیات، مخصوصاً داستان‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی در هدایت و توجیه افکار مردم نقش قابل ملاحظه‌ای داشته است. در این جا از چند شخصیت معروپ ادبی روسیه که افکار و آثارشان مبین ویژگی‌های ادب روسی است، به اختصار یاد می‌کنیم.

نخستین شمیم آشنا را که از سادگی بیان و واقع‌گرایی راستین برخوردار است، در اثر معروف گوگول (۱۸۵۲-۱۸۰۵) به نام «شنل»^۱،

درمی‌یابیم، هرچند در این اثر با محرومان جامعه همدردی عمیقی ابراز شده، لیکن در آن حالت تصنع و تکلف به روشنی محسوس است. داستان نویس روس با این اثر در مسیر واقع گرایی افتاد و آن‌گاه در جریان بالندگی خود با داستانهای تورگنیف و تولستوی به تکامل نزدیک گشت و سپس با داستانهای داستایوسکی و چخوف به اوج خود رسید. به همین ملاحظه منتقدان ادب، گوگول را پیشرو داستان نویسان روسی می‌دانند، چرا که واقع گرایی او در شناخت زندگی و حس همدردی او نسبت به طبقات ساده و فقیر با ارزش ترین میراث ادبی بود که به دیگر نویسندگان روسی رسیده است و کلام داستایوسکی در تجلیل از این اثر که می‌گوید تمام داستان نویسی روسی از زیر شغل گوگول، بیرون آمده است مؤید این حقیقت است.

ایوان تورگنیف (۱۸۸۳-۱۸۱۸) دارای وجدان بسیار حساس اجتماعی است. تورگنیف که ذوق و مشرب اروپاییان را داشت، در پی آن بود که روسیه در راستای خطوط دموکراسی اروپایی حیاتی نو پیدا کند و تولستوی می‌کوشید بشریت به جانب زندگی ساده گراییش نموده، به کیش مسیح عمل نماید. تورگنیف روسیه را درسی و هفت سالگی ترك کرد و تا پایان عمر در خارج اقامت گزید و از این رو در همه آثارش عشق به میهن متجلی است و لیکن آنچه را که در روسیه روی می‌دهد بانو میدی و بدبینی تصویر می‌کند. قهرمانان آثارش غالباً پرشور اما متلون و بی ثباتند و در راه به ثمر رساندن آرمان‌های خود همت و اراده‌ای نشان نمی‌دهند. نخستین اثر تورگنیف که از اهمیت ادبی فراوان برخوردار است « طرح‌های يك ورزشكار »^{*} است که در سال ۱۸۵۲ منتشر ساخت.

1 - « The Sportsman Sketches »

* این کتاب مستعمل هر ۲۵ داستان می‌باشد و تدوین آن خود داستان جالبی

این کتاب مجموعه داستان‌های کوتاه بود که اکثر آنها با زندگی تباہ برزگران ستم‌دیده و اربابان خویشتن‌پرست سر و کار داشت و به خاطر تأثیر فراوان این کتاب نظام بردگی در روسیه ملغی گردید. تورگینف تقریباً در همه آثارش تصویری از روسیه معاصر را ارائه می‌دهد که میان منازعات عقیدتی نسل قدیم و نوگرفتار آمده است.

فیودور میخایلوویچ داستایوسکی (۱۸۸۱-۱۸۲۱) مظهر کامل همدردی با طبقات ساده و محروم است. او که به عنوان يك شورشگر محکوم به اعدام و سپس به سیبری تبعید شد، از نزدیک شاهد زندگی نکبت‌بار زندانیان بوده و با ژرف‌نگری در احساسات محکومان و با مهارتی که در بیان آلام آنان داشته: تصویر بیچارگی و درماندگی انسان‌های ننگون‌بخش را ارائه می‌دهد. به‌خاطر همین ویژگی واقع‌گرایی است که ناقدان ادب داستایوسکی را ادامه دهنده حقیقی شیوه گوگول می‌دانند و داستان بیچارگان را که ده سال بعد از داستان «شنل» گوگول منتشر شد، صورت مطول داستان گوگول تلقی می‌کنند. در آثار داستایوسکی احساس همدردی و ترحم نسبت به مردم ستم‌دیده به اوج خود می‌رسد. او همچون روانشناس ماهر تا اعماق روح انسان‌ها، به‌ویژه بیماران روانی

— دارد. ... نویسنده جوان روزی به هنگام شکار در منطقه اورال با دو کشاورز برخورد می‌کند و از سرگذشت عبرت‌آموز آنان آگاهی می‌یابد و سرگذشت آنان را زیر عنوان خور و کالینچ (Khor and Kalinyeh) به‌رشته تحریر می‌کشد و به سردبیر مجله «معاصر» (Contemporary) می‌فرستد. سردبیر داستان‌های کوتاه وی را می‌پسندد و از او می‌خواهد از این گونه داستان‌ها برای مجله بفرستد و نویسنده هر بار که مطلبی را می‌فرستد با عنوان از طرح‌های يك شکارچی (From a hunter's sketches) به چاپ می‌رسد و سرانجام در اواخر سال ۱۸۵۲، این مجموعه شامل ۲۵ داستان با طرح با نام «طرح‌های يك شکارچی» چاپ می‌شود. نقل از کتاب «سیری در بزرگترین کتاب‌های جهان»، حسن شهباز، ص ۴۳۷.

نفوذ می‌کرد و از صحنه‌های دلخراش، فقر جانانگاه، بیعدالتی و ستم مأموران و شکنجه بیماران روانی، سوگت نامه‌ای تمام‌عیار عرضه می‌دارد به گونه‌ای که دل هر خواننده صاحب احساس را به درد می‌آورد. با این همه، مقصود داستایوسکی در بیان مصائب صرفاً ذکر آن‌ها نیست، انگیزه اصلی وی تطهیر روح انسان از پلیدی‌ها و ایجاد عشق به هم‌نوع بود - چیزی که ارسطو از آن تحت عنوان کاتارسیس (روان‌پالایی) یاد می‌کرد و آن را هدف اصلی هنر می‌دانست.

لوتولستوی (۱۸۸۲-۱۹۱۰) درخشان‌ترین ستاره آسمان ادب روسی است. تورگنیف او را بزرگترین نویسنده روسی معرفی می‌کند. گوستا و فلوبر (۱۸۲۱-۱۸۸۰) (از پیشروان مکتب واقع‌گرایی در فرانسه) او را شکسپیر دوم می‌خواند.* این قیاس فلوبر چندان با واقعیت تطبیق نمی‌کند. البته آن دو در یک چیز - داشتن نبوغ شگرف منتشر کند؛ هر دو در عرصه ادبیات غول هستند؛ هریک فوج عظیمی از قهرمانان - از شاهان و شاهزادگان گرفته تا خدمتکاران و دهقانان - در آثار خود عرضه می‌دارند، و لیکن زاویه دید آن‌ها با یکدیگر تفاوت کلی دارد. شکسپیر همه تعصبات عصر خود را دارد، دنیا را با اخلاقیات پوچ، تشنه قرار - داده‌ها و گونه‌گونی‌های نهادها و طبقات اجتماعی پذیرفته است. در نظر وی توده مردم جماعتی اوباش‌اند. گورکن در مقایسه با اعیان‌زاده پست‌تر است و اگر که بایستی در اثری عرضه شود به صورت و کسوت دلفک ظاهر می‌گردد. لیکن تولستوی انقلابی و بت‌شکن است. او یکی از

* این نکته را توماس سلتزر (Thomas Seltzer) در مقدمه‌ای که بر کتاب «بهترین داستان‌های کوتاه روسی» (Best Russian Short Stories)، نیویورک، ۱۹۲۵ نوشته، آورده است.

سرکشان همه اعصار است، مردی که در طول زندگی دراز و پرتلاطمش با کلیسا، دولت، سنت ادبی و حتی خانواده خود بنای ناسازگاری گذاشت. او از استقلال فکری کامل برخوردار است، عقایدی را به صرف این که در جامعه ریشه دوانیده است، نمی پذیرد. او در پی آن است که به کنه حقیقت امور برسد و صحت و سقم آن ها را معلوم بدارد. او مظهر دموکراسی جهانی است، مردی که در عصر اثبات گرایی علمی، اندیشه خدا فضای ذهنش را پر کرده بود. همدردی با ابنای بشر و احتراز از ارزشیابی افراد انسانی بر حسب مقام و منصب و یا هر گونه معیاری به جز انسانیت از مبانی عقیدتی اوست و لذا کاملاً با شکسپر تفاوت و یا بهتر بگوییم تضاد دارد. البته هر دو طبیعت انسان را خوب می شناسند و به انگیزه های اعمال و رفتار افراد انسان شناخت کامل دارند اما از مطالعه آثار شکسپر این احساس در خواننده پیدا می شود که او جدا از آثارش است. برعکس، تولستوی از آن فرزانه گانی نیست که به آن چه می گوید بساور نداشته باشد و یا عمل نکند. او در وصیت نامه اش به رغم مخالفت های همسرش بخش اعظم ثروت خود را به مردم فقیر بخشید.* در آثار مذهبی و اخلاقی که در اواخر عمرش به رشته تحریر کشید، همانند نخستین رمان هایی که در شکوفائی نبوغ ادبیش خلق نمود، علاقه باطنی خود را نسبت به سعادت جامعه و اعتلای روح انسان نشان دهد.

آنتوان چخوف (۱۸۶۰-۱۹۰۴) از پدری رعیت در تاگاناروک،

* در مقدمه کتاب «داستان های کوتاه» لئو تولستوی *Stories of Leo Tolstoy* The Short، الکساندر تولستوی، دختر تولستوی که تا آخرین لحظه های حیات پدرش با وی بوده است، شرح بسیار دقیق و مستندی درباره فعالیت های ادبی - اجتماعی و خلق و خوی پدرش نوشته که نویسنده این سطور برگردان فارسی آن را آماده چاپ کرده است.

او کراین به دنیا آمد. چخوف در رشته پزشکی به تحصیل پرداخت ولی بعداً به کار نویسندگی روی آورد و به اعتراف خود وی مطالعات علمیش به موفقیت او در این زمینه کمک بسیار نمود. هر چند چخوف فقط چهار و چهار سال عمر کرد و در سال ۱۹۰۴ بر اثر ابتلاء به بیماری سل چشم از جهان فرو بست ، از خود مجموعاً ۱۴ جلد داستان‌های کوتاه و چند نمایشنامه به یادگار گذاشت . ناقدان ادبی ، و نیز تولستوی ، چخوف را به گی دوموپاسان فرانسوی تشبیه کرده اند . موپاسان و چخوف هر دو به عنوان نویسنده داستان‌های کوتاه شهرت عالمگیر دارند ولیکن در سبک نگارش آن دو ، تفاوت‌های چندی به چشم می خورد. باد سردی که از فضای داستان نویسنده فرانسوی ، به علت تمایلی که وی به توصیف صحنه‌ها و حوادث عینی نشان می دهد ، در داستان‌های نویسنده روسی بانفس گرم انسان همدرد در می آمیزد . موپاسان هرگز از احساس همدردی و همدلی خود سخن نمی گوید و خواننده در این باره صرفاً به حدس و گمان می پردازد. چخوف نیز از همدردی و همدلی حرفی نمی زند ؛ با این همه خواننده از چگونگی احساس وی خبر دارد و در این مورد نیازی به حدس و گمان ندارد . چخوف در میان وضعیت‌ها ، رویدادها و توصیف شخصیت‌های داستان‌هایش بسیار صدیق ، باریک بین و خستگی ناپذیر می باشد و بی آن که در آثارش حضوری محسوس و مزاحم داشته باشد ، به نحوی به خواننده القا می کند که در سراسر داستان با اوست - اگر خواننده بخندد ، با او می خندد ؛ اگر گریه کند همراه او اشک می ریزد ؛ اگر احساس بیم و هراس کند ، او نیز به دل چنین احساس دارد . او با هنر بسیار ظریفی که در نویسندگی دارد ، تمهیدی به کار می برد که خواننده احساس کند به واقعیت خویشتن نزدیک شده است ، هنری ظریف که خواننده را از هر گونه

تجزیه و تحلیل برای شناخت انسان مبرا می‌سازد. و این یکی از محسنات بازار داستان‌های چخوف می‌باشد.

آثار چخوف از عمق دانش بسیار وسیع و متنوع خالق آن‌ها حکایت دارد. از کلام وی یک‌نواختی و تکرار مشاهده نمی‌شود. هرگز از او دو داستان نمی‌توان یافت که در نقل حوادث و در توصیف قهرمانان یکسان باشند. دانش وی دربارهٔ انسان و امور دیگر به نظر نامحدود می‌رسد و او از این مایهٔ اطلاعاتی خود در خلق آثارش فراوان سود برده است. اغلب يك اندیشهٔ متعالی که در دست برخی از نویسندگان مبنای نگارش يك رمان تقریباً مفصل قرار می‌گیرد، چخوب آنرا فقط در داستان چند صفحه‌ای می‌آورد، به عنوان مثال، داستان و انکا (Vanka) به ظاهر بیان واقعه‌ای در زندگی يك پسر بچهٔ نه ساله است، لیکن در واقع مظهر تراژدی همهٔ زندگی است. نگاهی اندوهبار به خاطرات شیرین گذشته و احساس بیم و هراس از آینده، و این همه در يك داستان فقط سه صفحه‌ای آمده است. چخوف در ابداع، و یا به عبارت بهتر، در عرضه‌داشت موضوع آثارش بسیار توانا است. او چیزهایی را عرضه می‌دارد که کمتر نویسنده‌ای پیش از وی آن‌ها را ارائه کرده بود، گویی چخوف علاوه بر حواس پنجگانه، حسی دیگر داشت که او را قادر می‌ساخت چیزهایی را ببیند، بشنود و احساس کند که ما انسان‌های خاکی حتی نمی‌توانیم وجود آن‌ها را تصور کنیم. با این همه، زمانی که چخوف از مشاهدات و مدرکات خود سخن می‌گوید، خواننده می‌داند که آن‌ها دروغین نیستند، بلکه همانند دیگر حقایق آشنا، واقعیت دارند. این نوع چخوف در بهره‌گیری از همهٔ پدیده‌ها و عواطف قابل تصور، صرف نظر از این که چه اندازه كوچك و ناچیز باشند، به آثارش حیاتی شیرین می‌بخشد.

داستان جلگه (Steppe) که شرح کوچ روزبه روز دهقانان در دشت‌های هموار و یکدست می‌باشد، آن‌چنان از گیرایی و لطف برخوردار است که خواننده به ۱۲۵ صفحه راضی نمی‌شود. و همین‌طور توصیف بسیار باریک‌بینانه‌ای که چخوف از آخرین سال‌های يك دانشمند ارائه می‌دهد، خواننده محسور را به دنبال خود می‌کشد. چخوف اسم این اثر را «داستان کسالت آور»^۱ می‌نامد؛ در واقع اگر تأثیر جادویی قلم چخوف در میان نبود، کسالت آور می‌شد. شاید واژه مکاشفه بهتر از «ابداع» مبین اعجاز هنرنویسندگی چخوف باشد. او مرموزترین انگیزه‌های روح انسان را درمی‌یابد و آنچه که در اعماق ضمیر ناخود انسان نهفته است، بیرون می‌کشد. بسیاری از نویسندگان زمانی که از حریم موضوع‌های معینی که در آن خبره هستند گام فراتر می‌گذارند، آثار تردید و لغزش در مشی آن‌ها احساس می‌شود. مضامین آثار چخوف بر محور انسان دور می‌زند و حدی بر آن‌ها نیست. در هر زمینه که سخن می‌گوید، موفق است. دهقان، کارگر، بازرگان، کشیش، هنرمند، دانشمند، افسر ارتش، مأمور دولت، مرد، زن، کودک و... همه برای چخوف آشنا هستند و او با هر يك از شخصیت‌های داستانش درخورشان و مقام انسانیش، و نه به گونه نمایندۀ دسته و طبقه‌ای خاص برخورد می‌کند. چخوف دارای نوعی دید جهانی است که او را به درك قوانین زندگی قادر می‌سازد.

ادبیات روسی با چنین نویسندگان هنرمند و انسان دوست راه به دل‌ها بسته و از مقبولیت جهانی برخوردار است، و در این میان داستان‌های کوتاه روسی در عرصه ادب جهان از اعتبار و منزلتی خاص برخوردار می‌باشد. با این همه، آنچه موجب اشتها ادب روسی گردیده، رمان

نویسی است که چون گوهر تابناک بر تارک جهان ادب می درخشد. ادبیات روسی زمانی به سن بلوغ ادبی رسید که هنر رمان نویسی در میان اهل قلم، هنر رایج و مقبول بود و بنابراین چنانچه ادبیات روسی می خواست در نظر آید و به دلها نشیند، نویسنده روسی چاره ای به جز آن که در عرصه رمان نویسی عرض اندام کند، نداشت. او به این عرصه گام نهاد و تا آنجا پیش رفت که افتخار آفرینش بزرگترین رمان دنیا - جنگ و صلح، نصیب قوم روس گردید.

در ارزیابی موفقیت ادب روسی شاید نتوان بهتر از آنچه ماتیو آرنولد منتقد پر آوازه امریکایی در سال ۱۸۸۶ در منقبت آن گفته حق سخن را ادا کرد: «رمان روس مقبول طبع همگان است و به حق سزاوار چنین مقبولیتی است، رمان نویس روسی برای راه یافتن به راز طبیعت انسان - اندیشه ها، احساسات، اشارات و حالات نفسانی او از مهارت سحر آمیزی برخوردار است و در این زمینه سرآمد اقران است».

می خواهم این بخش از گفتار را با کلام ماکسیم گورکی، که خاطرات چندی از دیدارها و صحبت هایش را با چخوف بیان کرده و در کتابی* به مناسبت صدمین سال تولد چخوف چاپ شده، به عنوان کلامی با ارزش و به یاد ماندنی به پایان برسانم:

«... یاد خاطره مردی چون چخوف آدمی را جان تازه می بخشد چنانچه گویی به يك باره شادی به سراغش آمده و زندگی برایش معنی دیگری یافته است».

* ا.پ. چخوف ۱۹۶۰ - ۱۸۶۰: مؤسسه انتشاراتی زبان های خارجی، مسکو ۱۹۶۰. نوشته گورکی را سیمین دانشور تحت عنوان چند خاطره از چخوف به فارسی برگردانده و در کتاب دشمنان، امیر کبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۱ آورده است.

.....
 «انسان محور جهان آفرینش است .

«می‌پرسید - با پلیدی‌ها و معایش چه می‌شود کرد !

«می‌گویم - همهٔ مائشئهٔ محبت هموعان خود هستیم، زمانی که آدمی

گرسنه باشد، حتی قرص نان خمیری هم برایش لذت بخش است !»

بهر روز عز بدفتری

منابع

- ۱ - مقاله (آشتی با ادبیات» در کتاب نه شرقی، نه غربی، انسانی، نوشته دکتر ع. زرین کوب، صص ۳۲۱ - ۳۲۳.
- ۲ - مجموعه مقالات، تحقیقات، نقدها، نمایش‌واره‌ها (از همان نویسنده)، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۳.
- ۳ - حسن شهباز سیری در بزرگترین کتاب‌های جهان . انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۳
- 4 - Thomas Seltzer . BEST RUSSIAN SHORT STORIES. New York , 1925.
- 5 - Arthur Mendel and Barbara Makanowitzkey.
THE SHORT STORIES OF LEO TOISTOY, Bantam Books , New York ; 1960.
- 6 - A.P. CHEKHOV, 1860 - 1890. Foreign Language Publishing House, Moseow, 1960.

... با این وجود شمار فراوانی از مردم همواره به ادبیات نیازمند خواهند بود، و هرچه علم و دانش آدمی فزونی گیرد، او را به ادبیات نیاز بیشتر خواهد بود تا به مدد آن بتواند از منش انسانی برخوردار گردد و زیبایی را درک کند.

ماتیو آرنولد

... و به راستی او با ارمغان قصه به جانب شما می‌آید، قصه‌ای که کودکان برای شنودن آن دست از بازی می‌کشند و مردان سالخورده از نشستن در کنار بخاری دل می‌کنند.

سر فیلیپ سیدنی

ادبیات چیست؟

پیش از آنکه آدمی موضوعی را دقیقاً مورد مطالعه و بررسی قرار دهد، بجاست از آن موضوع فاصله ذهنی بگیرد تا به روشنی درباره مفاهیم کلی و تفصیلی آن به تأمل و تعمق پردازد. بنابراین حق داریم سؤال کنیم «ادبیات چیست؟» هنگامی که ذهن کاوشگر آدمی در مقام پاسخ به این پرسش برمی آید، با تعاطی مفاهیم فراوانی روبرو می شود، چرا که ادبیات و هستی تقریباً دو مفهوم متداوم بوده اند.

در ابتدا باید گفت ادبیات يك اثر هنری خلاق می باشد. اثری که هنرمندی آن رامی پردازد. ادبیات صرفاً يك انگار، يك فرضیه و يا يك نظام فکری خاص نیست، گو این که انگارها، فرضیه ها و نظامهای فکری ویژه به پهنه آن وارد می شوند. ادبیات به عنوان اثر مصنوع هنرمند، دارای دو هدف عمده می باشد: در وهله اول، يك اثر خلاق حقیقت تجربه آدمی را به صورت «اثری زیبا از برای تعمق» بیان می دارد، و چون غایت در زیبایی همانا تفکر و تعمق

می باشد، اثر خلاق نیز در این مفهوم نیاز آدمی را به تفکر و ژرف اندیشی برآورده می سازد.

ثانیاً، اثر خلاق، نیاز آدمی را برای بیان انگارهایی که دارای اهمیت فکری و اجتماعی می باشند، برآورده می کند، و در این مفهوم نشانگر این واقعیت می باشد که هنرمند را چه اندیشه یی در سر بوده و چگونه با قدرت فزاینده خود منشاء انگارهای نودرآینده شده و سنت زنده ای را شکل بخشیده است.

خمیر مایه انسان هنرمند در خلق اثر هنری، تجربه زندگی است، و از اینروست که ارسطو هنر را به معنای «محاکات»^۱ و نمایش والای تجربه^۲ تعریف می کند.^۳ از آنجایی که هنرمند در گردآوری مواد لازم برای خلق اثر خود نمی تواند به عامل تصادف اکتفا کند، لذا در انتخاب از انبوه تجارب، از نظام ارزشها تبعیت خواهد کرد، و در این معنا، يك اثر خلاق از لحاظ گزینش تجارب ویژه، به منزله نقد زندگی نیز به شمار می آید.

ادبیات در انجام رسالت ناقدانه خود از مسائل زندگی، ارزش افکار کلی و فرضیه هایی را که در اعصار مختلف بر زندگی اجتماعی اثر می گذارند، در قالب عبارات ملموس

۱- علمای اسلامی واژه «محاکات» را در مقابل *mimesis* - لفظی که ارسطو به کار برده - و *imitation* استعمال کرده اند، و این واژه به اعتقاد دکتر محمد خوانساری بهتر از لفظ «تقلید»، منظور ارسطو را می رساند، زیرا که معنای محاکات به مراتب وسیع تر از تقلید است و معنای حکایت، بیان، نمایش و تمبیر دارد. منطبق صوری، جلد دوم، دکتر محمد خوانساری، انتشارات آگاه، ۱۳۶۲، ص ۲۳۹ - م.

2— heightened imitation of experience

3— *The Poetics*, I, ii.

بیان می‌دارد، و برای پی‌بردن به ارزشهای فراگیر در جامعه بشری در ادوار مختلف لازم است نسبت به دیدگاه آن جامعه در مورد طبیعت آدمی آگاهی حاصل کرد. ادبیات ما را در ارزشیابی این‌گونه انگارهای اساسی جامعه یاری می‌دهد، و بر روی صفحه‌آینه‌سان ادبیات است که مفاهیم مورد بحث دانش‌هایی چون فلسفه، تاریخ و علوم را همچون تجارب عینی مشاهده می‌کنیم.

در کتاب «فن شعر» ارسطو، هنر (از جمله هنر ادبیات) به معنای نمایش برگزیده و یا نمایش والای تجارب زندگی تعریف شده است، و بنا بر این هنر، صرفاً بیان تجربه نیست، بلکه بیان تجربه‌ای است که آزمونگر آن را بررسی و ارزشیابی کرده است. در این مفهوم، هنر به طور کلی محاکات است، و فرق يك هنر از هنر دیگر در انتخاب وسیله‌ای است که در این محاکات به کار گرفته می‌شود.^۴ موسیقی که سروکارش با صوت می‌باشد، در مقایسه با ادبیات از ظرافت کمتری برخوردار نیست، ولی از لحاظ قدرت نمایش زندگی نارساست. ادبیات جنبه‌های چندی از هنرهای دیگر، از جمله جنبه‌های موسیقی را داراست. ارسطو از آن جهت هنر را با تجربه در پیوند مستقیم می‌داند که آن را تنها وسیله در انتخاب و بیان تجارب می‌داند. از اینرو، در مطالعه و بررسی ادبیات آنچه انسان را به تفکر وامی‌دارد و متمایز از جنبه‌های اطلاعاتی آن است، اهمیت دارد. به گفتهٔ آدلر «خواندن کتابی ارزنده و مهم صرفاً برای کسب آگاهی از محتوای آن همان اندازه کار

4— *The Poetics*, I, ii-iii, trans. S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (N.Y. 1951) p. 7.

عبثی است که آدمی از قلم خودنویس برای بیرون آوردن کرمهای خاکی از زیر خاک استفاده کند.»^۵

نقش ادبیات نوعی محاکات والا یا گزینشی^۶ تجارب زندگی از طریق آثار ادبی است، و ارزش ادبیات تاحدودی بستگی به این دارد که در انجام رسالت مربوط به حکایت و نمایش و تعبیر زندگی، کدامین جنبه‌های آن را برگزیده و آنها را منزلت بخشیده است. نتیجتاً، در مواردی که در يك اثر هنری انتخاب محدود می‌باشد (به دلیل اینکه برجستگی اثری همواره از کیفیت انتخاب تجارب زندگی تأثیر می‌پذیرد) سیمای واقعیتها بی روح جلوه کرده و در سلسله مراتب ارزشها از اعتبار کمتری برخوردار خواهد بود، زیرا ارزش حکایتی، نمایشی و تعبیری در يك اثر هنری علاوه بر جنبه‌های دیگر، لزوماً بستگی به دقتی دارد که در کار گزینش و اعتلای تجارب زندگی به کار رفته است، و این عمل به نوبه خود با عمق و ظرافت اندیشه هنرمند و مهارت وی در خلاصیت فکریش به هنگام ابداع واقعی اثر هنری مربوط می‌شود.

به سخن ساده، می‌توان گفت اهمیت ادبیات در رابطه با زندگی خواننده در اینست که ما را مورد پاره‌ای از تجارب زندگی به تفکر و تعمق وامی‌دارد، وسیله‌ای می‌شود که واقعیات زندگی را به خوبی تمیز بدسیم و بازتابهای واقعی و بالقوه خود را در قبال آنها نظم ببخشیم. بنابراین معقول می‌نماید که ادبیات را نه تنها می‌باید به عنوان يك اثر هنری خواند و از آن لذت برد و زیبایی شکل آن را

5— Mortimer Adler, *How to Read a Book* (N.Y.: 1949) p. 39.

6— heightened or selective imitation of life

دریافت، بلکه برای به دست آوردن تجربه، اعم از بدیلی^۷ یا تخیلی که با واقعیت قرابت و مشابهتی دارد، مطالعه آن ضرورت دارد.

واژه «نیابتی» در زبان لاتینی از واژه‌یی به معنای «به جای» مشتق شده است. آگاهی ویژه‌ای که ادبیات درباره زندگی به ما می‌دهد، گو این که با تجربه مستقیم زندگی همانند نیست، لیکن در عوض دارای ارزشهای معقول و انتقادی بوده و در واقع برای فرد علاقه‌مند به مطالعه این را ممکن می‌سازد که با وجود نداشتن تجارب فراوان عینی در زندگی آگاهانه آنها را ارزشیابی کند.

دارد، و برای این که بتوان این ثمرات فکری را، که مورد نیاز فرهنگ ریشه‌دار و پرمحتوا می‌باشد، یکجا گردآورد و تکمیل نمود، باید به ادبیات روی آورد. فلسفه، تاریخ، و علوم تجربی، گو این که در حد خود دارای ارزش فراوان می‌باشند، لیکن در ارائه میوه‌های اندیشه و تجربه زندگی که انسان با فرهنگ می‌باید با آنها آشنا باشد، بسنده نیستند.

رابطه ادبیات با فرهنگ^۱

مؤسسات آموزشی، مطالعه ادبیات را به عنوان مطالعه فرهنگ مورد تأکید قرار داده اند. فرهنگ با توجه به این مفهوم دارای اهمیت بس بیشتری نسبت به ارزشهای گروهی یا قراردادهای اجتماعی می باشد. واژه «فرهنگ» دارای مفهوم ضمنی بس گسترده ایست و لیکن همواره مفهوم تجسم میوه های اندیشه در زندگی واقعی را با خود دارد. فی المثل، می توان به آسانی فردی را که مذهب به فرهنگ راستین بوده و در زندگی، اعمالش هماهنگ با افکارش می باشد، از فردی دیگر که شخص خبیر و مطلع ولی فرهنگ نایافته می باشد، و در زندگی، کردارش با پندار وی توفیر دارد، تمیز داد.

ادبیات، برای ارزشیابی انگارهای فراوانی که در زمینه های مختلف دانش بشری وجود دارد، معك تجربه را عرضه می دارد. درحقیقت، ادبیات در ذات خود بر مطالبی مشتمل است که در قلمرو دانشهای گوناگون و وسیع قرار

ادبیات و رشد روان

بنا بر اصلی که ارسطو پایه گذاشت، ما چیزی را که آگاهانه یا ناآگاهانه می‌ستاییم، آن را تقلید می‌کنیم. در این کلام حقیقتی نهفته است و آن این که اگر ما بهترین اندیشه و بهترین بیان را دربارهٔ زندگی (که این خود عالیترین نوع ادبیات می‌باشد) تحسین کنیم، می‌باید در وجود خود، قدرت مشابه ژرف‌اندیشی و حتی قدرت بیان آن را پرورش دهیم. وقتی وجودمان را حس ستایش و تحسین فرا می‌گیرد و احساساتمان تلطیف می‌شود، می‌توانیم در زندگی واقعی خود از افکار و اندیشه‌هایی که حاصل مطالعهٔ ادبیات می‌باشد، سود بگیریم. مفهوم قهرمان در آثار هومر، ویرژیل، تاسو، آریوستو و یا اسپنسر در پیوند تنگاتنگ با تقلید (محاکات) می‌باشد، و مفهوم فوق مبتنی بر این فرض بوده که با مطالعهٔ شرح حال شاهزاده و یا رهبری کامل، در زندگی خود به ارزشهای مشابه پای‌بند خواهیم بود.

بعضی از فلاسفه را عقیده بر اینست که مفهوم اخلاق^۲ فطری نیست. و آدمی می باید همه دانستیها را به طور طبیعی از طریق حواس به دست بیاورد. اخلاق را می باید مانند دیگر رشته های دانش آموخت و یاد داد و در تعلیم علم الاخلاق، مانند دیگر موارد آموزش، می باید اصل محاکات را همواره به خاطر داشت.

يك اثر ابداعی به لحاظ تأثیر عاطفی که بر روی آفریننده و تماشاگر آن می گذارد، وسیله ای است برای روان درمانی، و مراد ارسطو از «کاتارسیس» یا روان پالایی^۳، تأمین سلامت روان از طریق بیان مؤثر عواطف در قالب تجارب مبتنی بر اصول زیبایی شناسی می باشد. فروید در بیان تصعید^۴ غرایز، که همانا «ارتقاء»^۵ کششهای فطری به مرتبه والاست، عقیده مشابه به عقیده ارسطو را ابراز می کند. يك پژوهشگر مذهبی ممکن است نظریاتی بر اظهارات این دو اضافه نماید و بگوید: واکنش عاطفی نسبت به يك اثر ابداعی موجب تعمق بیشتر درباره زیبایی، که در مرز ادراك مستقیم قرار گرفته است، می شود، و بالنتیجه، امکان تعمق درباره جنبه های مذهبی را زیاده تر می کند.

يك اثر اخلاق تاجه اندازه می تواند مفید واقع شود؟ پاسخ آنست که این اثر اخلاق، در مفهوم محدود کلمه همانند پول و مواد تولیدی دارای استفاده فوری نیست. اگر آدمی می توانست دریابد که سرنوشت معنوی و متعالی بشر در جست و جوی چیست، و این که او را نیازی است برای تفکر

2— morality

3— catharsis

4— sublimation

5— «raising up»

و تعمق، آنگاه درمی یافت هیچ چیزی مفیدتر از خودزیبایی
نمی باشد، و چون اثر خلاق زیباست، بنابراین می تواند
موضوع تفکر باشد، و لاجرم به مفهوم عالی کلمه مفید
واقع شود.

مسئولیت ادبیات در قبال حقیقت

وقتی ادبیات را در قبال حقیقت مسئول می‌پنداریم، مراد ما کنه حقیقتی است که از برای مفهوم عقلانی سرشت آدمی ضرورت دارد و یا به سخن دیگر، مراد همانا، حقیقت تجربه می‌باشد. نه تنها ادبیات زائیدهٔ سنت یهودیت و مسیحیت، بلکه انواع صور ادبیات را این توانایی هست که ماهیت طبیعت آدمی را به طور متقن و مستدل نشان بدهند. حتی چنانکه ادبیات در انجام این رسالت با ناکامی مواجه بشود، باز از دیدگاه انسان طالب انگارها، و نیز از چشم‌انداز تاریخی می‌تواند با ارزش باشد. اما چنانکه ادبیات نتواند در بیان حقیقت تجربهٔ انسان، تصویر واقعی از طبیعت او را عرضه بدارد، ارزش واقعی آن نقصان می‌پذیرد.

این سخن بدان معنا نیست که ادبیات نمی‌بایست با حقیقت واقعی و علمی متمارض باشد. حقیقت هنری، حقیقت علمی نیست. حتی هنری چون نقاشی پورتره که آن را هنر تجسمی می‌دانیم، در واقع براساس پاره‌ای از

توهمات^۱ (که ممکن است آنها را به قراردادهای هنری تعبیر کرد) استوار می‌باشد. همچنانکه در نقاشی پورتره، دو بعد (درازا و پهنا) به منزله سه بعد (درازا، پهنا و عمق) می‌باشد.

ما از هنگام طفولیت آنچنان به پاره‌ای از قراردادهای هنری یا توهمات الفت پیدا کرده‌ایم که در کم و کیف آنها سوالی بر زبان نمی‌رانیم، و از اینروست که وقتی به یک هنر تجریدی ناآشنا برخورد می‌کنیم، به علت عدم آشنایی با مجموعه تازه‌ای از قراردادهای و یا تصورات ذهنی که لازمه درک چنین هنری می‌باشد، آن را در نمی‌یابیم.

نقض حقیقت علمی با توجه به ماهیت توهم هنری از اهمیت‌چندانی برخوردار نمی‌باشد. ساموئل تیلور کالریج به درستی دریافته بود که تأثیر هنر مبتنی بر توهم می‌باشد و این نظر، از کلام وی، جایی که می‌گوید «تملیق ارادی ناباوری»^۲ پیش نیازی برای لذت بردن از هنر می‌باشد، مستفاد می‌شود.^۳

نقض حقایق و یا واقعیت‌های علمی در هنر را ممکن است به نوعی سرگرمی تشبیه کرد که در آن گروهی مشغول تماشای شعبده‌بازی هستند که خرگوشی را از درون کلاهی بیرون می‌آورد. در این سرگرمی، تماشاچیان کار شعبده‌باز را به عنوان نوعی تردستی قبول دارند، ولیکن آن را دروغ نمی‌پندارند. نظام هنری، نظام تجربه^۴ بلا فصل^۴ نیست، ولی این کلام بدان معنا نیست که هنر از نظام بلا فصل

1— illusions

2— «willing suspension of disbelief»

3— S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, chap. XIV

4— the order of immediate experience

تجربیات متفاوت بوده و بنابراین مجاز است در مفهوم جهانی و در باطن امر، عاری از حقیقت باشد. هرگونه تعهد مترتب بر اثر هنری، که دارای اهمیت بس مهم و حیاتی بوده و لیکن در اساس منکر و ناقض تجربه انسان باشد، ارزش آن اثر هنری را شدیداً پایین می‌آورد. نظریاتی که گاه — بی‌گاه در يك اثر هنری درباره زندگی و مرگ و تجربه‌های کلی آدمی بیان می‌شود، اگر هم دروغین باشند، الزاماً لطمه فراوانی به آن وارد نمی‌کنند ولیکن هنگامی که در نمایش کل زندگی، چنین بینشی خمیرمایه کار هنرمند قرار می‌گیرد، محققاً آن هنر به علت عاری بودن از حقیقت، نمی‌تواند هنر برجسته‌ای باشد. ممکن است از روی مغالطه بگوییم هنری که در محدوده موازین توهم هنر، دیدی توهم‌آمیز از زندگی^۵ به ماعرضه می‌دارد، محققاً بری از انتقاد نمی‌باشد.

باشد، ارزش آن اثر هنری را شدیداً پایین می‌آورد. ممکن است از روی مغالطه بگوییم هنری که در محدوده موازین توهم هنر، دیدی توهم‌آمیز از زندگی^۵ به ما عرضه می‌دارد، محققاً بری از انتقاد نمی‌باشد.

فی‌المثل، این مهم نیست سفری که «دریانورد کهن» در شعر کالریچ انجام می‌دهد از عهده اغلب شرکت‌های مسافرتی بلندپرواز خارج است، چه ما در این سفر محتملاً توده‌های یخ به ارتفاع دکل کشتی به رنگ زمرد و یا آبی که بر اثر روغن ساحره‌ها مشتعل شده باشد، نخواهیم دید، و همین‌طور احتمالاً با زن شب‌وار^۶ و مارهای آبی به

گونه‌ای که در شعر توصیف شده، برخورد نخواهیم کرد. حقیقت شعر «آهنگ دریا نورد کهن»^۷ در این نکات نهفته نیست، بلکه در ارزشهای اجتماعی و اخلاقی که در مفاهیم نمادین^۸ مشیت الهی و توبه آمده است، متجلی می‌گردد. هنر، با نظام بلا فصل تجربه سروکار ندارد، بلکه به تجربه‌ای مربوط می‌شود که در اثر هنری آفریده می‌شود. این نکته کاملاً روشن است که هنر و تجربه متشابه نمی‌باشند و لیکن تکرار این نکته ضروری است، چرا که خطاهای نادرست اخلاقی و انتقادی ناشی از ندیده گرفتن این حقیقت می‌باشد. فی‌المثل، این انتقاد غیر منصفانه است که مؤلف کتاب «درختی در بروکلین می‌روید»^۹ را در بیان شرح حادثه‌ای که در گرین پوینت^{۱۰} اتفاق می‌افتد، به صرف این که حادثه در آن محل روی نداده است، دروغ پرداز بدانیم. آنچه اهمیت دارد در این نیست که آیا چنین حادثه‌ای عملاً روی داده است یا نه، بلکه در این است که آیا امکان وقوع این گونه حادثه وجود دارد؟ هنرمند در بند این نیست که چه چیز عملاً روی داده است، بلکه در پی آن است که چه چیز ممکن است اتفاق بیفتد. به اعتقاد ارسطو، شعر (که مراد تنها آثار منظوم نبوده، بلکه به مفهوم هنر خلاق می‌باشد) در مقایسه با تاریخ (که با واقعیت امور سروکار دارد) دارای جنبه‌های فلسفی و جهان‌سی بیشتر می‌باشد، زیرا شعر به جای ذکر آنچه اتفاق افتاده، به بیان آنچه که ممکن است وقوع یابد می‌پردازد:

«فرق بین مورخ و شاعر در این نیست که این یکی به

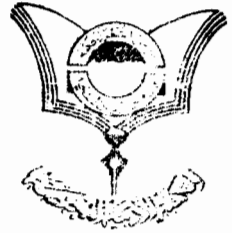
7— The Rime of the Ancient Mariner

8— symbolic

9— A Tree Grows in Brooklyn

10— Greenpoint

نثر می‌نویسد و آن دیگر به نظم، چرا که اگر بتوان نوشته‌های هرودت را به رشته نظم کشید، باز در سلك آثار تاریخی محسوب خواهد شد. فرق در این است: تاریخ آنچه را که اتفاق افتاده است بیان می‌کند، و شعر از آنچه قابلیت وقوع دارد، سخن می‌راند. بنابراین، غنای فلسفی شعر بیشتر از تاریخ است و از این‌رو از اهمیت زیادتری برخوردار می‌باشد. و این به دلیل آنست که در کلام شعر صحبت از طبیعت و پدیده‌های کلی است، در حالی که تاریخ از رویدادهای ویژه سخن می‌راند.^{۱۱}



نمایش دنیای درون انسان

هاملت می‌گوید طبیعت آدمی رامی‌باید همانند تصویری که بر صفحه روشن آینه می‌تابد نشان داد تا معلوم شود «فضیلت را چگونه سیمایی است و حقارت چه نگاره‌ایست^۱ و عمر و کالبد زمان را چه شمایل و محنت به همراه است.»^۲ حالات درونی هاملت خود درخور مطالعه می‌باشد، چرا که در این اثر هنری که با زمان ما بیگانه نیست، روش تحلیل و بررسی از مرز طبیعت پافرا تر گذاشته و به بررسی دنیای درونی هنرمند می‌پردازد.

منظور از عبارت «آینه داری در برابر طبیعت آدمی» و یا «نمایش دنیای درون انسان»^۳ چیست؟ یکی از ناقدان درباره این اصل به نکات جالبی اشاره کرده، می‌گوید: «شعر خود آینه نیست. شعر صرفاً تصویر طبیعت را نمی‌آفریند، بلکه موجب می‌شود طبیعت با محتوای خود انعکاس یابد.»^۴ در حقیقت، آنچه هنرمند عرضه می‌دارد

1— image 2— *Hamlet*, III, ii, 24-27.

3— holding the mirror up to nature

4— Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, (Princeton, 1957) p. 84.

نمودی است (بامطابقت کامل و یا شباهت ناقص) بر وجه قیاس^۵ از دنیای خارج. آینه صرفاً دنیای خارج را منعکس نمی‌کند، چرا که چنین دنیایی هوش و ذکاوت بشری، عواطف بشری، و حتی خود انسان را در مرحله آگاهی از خودنگری^۶ نیز شامل می‌شود. دکتر ساموئل جانسون عبارت «نمایش دنیای درون انسانی» را به معنای «عرضه داشت»^۷ به حق طبیعت کلی، و نه عناصر گذرای صحنه معاصر، تعبیر می‌کند.^۸

تفسیر ادبیات عمدتاً به ارزشیابی این بازتاب آینه سان^۹ بستگی دارد. به نظر افلاطون این آینه خود معیوب بوده و نمی‌تواند نگاره کامل و بسی نقصی را از واقعیت ارائه دهد. از سوی دیگر، ارسطو معتقد به مرام هنر از برای هنر بوده و هدف را در خود هنر جست و جو می‌کند. امروزه در نقدهای ادبی، گرایشی به قبول نظریه ارسطو مشاهده می‌شود که در آن هنر به «جهان غیر»^{۱۰} و یا «طبیعت ثانوی»^{۱۱}، فیضان چشمه، نغمه چنگ، رویش گیاه مانند شده، و عاری از پاره‌ای اشکالات تأویلی و تفسیری هنر است که در مفهوم آینه نمایانگر مستتر می‌باشد.^{۱۲} هنر به مفهوم آینه نمایانگر دنیای افکار و اندیشه‌های هنرمند بویژه در عصر ادبیات رومانتیک رواج داشته، و در شعر «شاعر در پرتو اندیشه نهان است» سروده شلی^{۱۳}

5— analogy

6— seeing himself seeing

7— representation

8— *Johnson on Shakespeare*, ed. Sir Walter Ralieg (Oxford: 1931),

9— mirror-reflector 10— heterocosm 11— «second nature»

12— M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the Critical Tradition* (N.Y., 1958) p. 35.

13— Percy Bysshe Shelley, poet hidden in the light of thought.

به وضوح مستفاد می‌شود.

همانند شاعری نهان در پرتو اندیشه‌های خود
سر بداده به خواهش دل، نغمه‌هایش را
تا جهان را بیاورد بر سر مهر
با امیدها و دلهره‌ها که رفته از خاطر وی^{۱۴}

(«به چكاوك»، ۴۰-۳۶)

وقتی ادبیات را به مفهوم نمایانگر تجربه (تجربه به معنای نیابتی آن) در نظر می‌گیریم، نباید تصور کرد آنچه ادبیات عرضه می‌کند به گونه گزارشات آماری خواهد بود. فی‌المثل ادبیات روایی^{۱۵} قرون وسطی، به دلیل اشاعه عشق‌هایی اعیانی که خاص جماعت محدود آن زمان بود، عموماً ادبیات اشرافی می‌باشد. به بیان دقیق‌تر، ادبیات، همان‌طور که در صفحات بعدی در بحث ادبیات به عنوان هنر برخورد^{۱۶} نشان خواهیم داد، به جای این که توجه به مسائل روزمره زندگی داشته باشد، ویژگیها و جنبه‌های استثنایی آن را مورد بحث و تأکید قرار می‌دهد. به عنوان مثال، ما در آثار شکسپیر کشت و کشتاری بیشتر از آنچه در زندگی واقعی روی می‌دهد را شاهد هستیم.

15— narrative

۱۴- در این قطعه مشبه، هنر است - م.

۱۶- عبارت «art of conflict» را آقای فیروز شیروانلو (ضرورت هنر در بروز تکامل اجتماعی، ۱۳۴۸) «هنر تضاد» ترجمه کرده‌اند و دوست ارزشمندم آقای صالح حسینی برگردان «هنر جدالی» را پیشنهاد نموده‌اند. آقای امیرحسین آریانپور (زمینه جامعه‌شناسی، ۱۳۵۳، و سیر فلسفه در ایران، ۱۳۴۷) واژه (conflict) را «ستیزه»، «کشاکش» و «تعارض» ترجمه کرده‌اند - م.

امروزه، بیشتر مردم خشونت و سببیتی را که در صفحه تلویزیون نشان داده می‌شود، نکوهش می‌کنند و فراموش می‌نمایند که نمایشنامه‌های یونانی و شکسپیر مملو از خشونت می‌باشند. سئوالی که در اینجا پیش می‌آید مربوط به نفس خشونت نیست، بلکه در این است که چگونه خشونت در راه هدفی واحد و والاتر به خدمت گرفته شده است. آیا در يك اثر هنری، خشونت دارای معنای خاص است، و یا این که صرفاً نمودار احساس پوچ و بی‌معناست؟ در آثار بزرگ هنری، ارزشهایی که خشونت را در محاق خود قرار می‌دهند به قدری والا می‌باشند که آدمی نمی‌تواند نمایشنامه‌هایی چون هاملت و آگاممنون را مظهر خشونت بداند. بنابر این، بررسی مواد خام پاره‌یی از آثار بزرگ ادبی به زبانی ساده و پیراسته از تعابیر ادبی بینش‌افزا خواهد بود. نویسنده مجله لایف حقایق چندی را که در پایین اشاره رفته است، درباره اثر برجسته «دودمان آتروس»^{۱۷} بیان می‌کند. وقتی آدمی به جزئیات اعمال هولناک می‌اندیشد، آنها را در مجموع به صورت وقایع چرند و مسخره درمی‌یابد، اما زمانی که همین خشونت به دست تراژدی‌نویسهای یونانی به صورت آثار بزرگ هنری شکل می‌پذیرد، آدمی فقط به تذهیب و تنویر فکری^{۱۸}، عمق مطلب، و جنبه‌های عاطفی و عقلانی موضوع فکر می‌کند. سخن در این است آیا می‌توان مدعی شد که بیان ساده داستان می‌تواند ماهیت وجودی آدمی را همانند آینه نمایان کند؟

افسانه بابلویس^{۱۹} آغاز می‌شود. او از آسیای صغیر به سفر دریا پا گذاشته بود تا با شاهزاده خانم یونانی به نام هیپودامیا ازدواج کند. سودای خطرناکی بود، از آن جهت که پدر دختر، به نام شاه اونیوماس^{۲۰} از خواستگار دخترش می‌خواهد ابتدا با او در مسابقه ارایه رانی مبارزه کند. اگر خواستگار مسابقه را ببرد، دختر از آن وی خواهد بود و اگر آن را ببازد، جانش را از دست خواهد داد. پلوپس این دعوت را می‌پذیرد و مسابقه را می‌برد و پس از آن هیپودامیا را به عقد خود درآورده، حکومت را به دست می‌گیرد. لیکن پلوپس برای این که در مسابقه پیروز شود، قبلاً توطئه کرده و دست به خیانت زده بود. او پیش از شروع مسابقه، به ارایه ران شاه رشوه داده بود تا میخهای محور چرخهای ارایه را دریاود. درست هنگامی که ارایه شاه از ارایه پلوپس جلو می‌زد، چرخها از ارایه جدا شد، و شاه که در میان تسمه‌های افسار گیر کرده بود، مسافتی به دنبال اسبها روی زمین کشیده شده، کشته می‌شود. بعد از این واقعه، هنگامی که ارایه ران شاه پاداش خود، یعنی نصف قلمرو حکومت و شبی همبستری با هیپودامیا را مطالبه می‌کند، پلوپس او را به داخل دریا هل داده، وی را غرق می‌کند. ارایه ران مغروق به هنگام دست و پنجه نرم کردن با مرگ، پلوپس و نسل او را نفرین می‌کند و نفرین او دامان نسل پلوپس را می‌گیرد و دو پسر او به نامهای آتروس و تائیس^{۲۱} بر سر حکومت مایسنی^{۲۲} به منازعه می‌پردازند. همسر آتروس با تائیس روابط عاشقانه برقرار می‌کند و به او در تصاحب اورنگ شاهی کمک می‌کند. آتروس با وجود تلاش توطئه گران، به کمک زنش به حکومت می‌رسد. زمانی که آتروس از توطئه خبردار می‌شود، نقشه انتقام هولناکی می‌کشد. او بچه‌های پرادرش را قطعه قطعه می‌کند و در مهمانی آدم‌خوری به خورد برادرش می‌دهد. تائیس تس وقتی از ماجرا باخبر می‌شود ناگهان از سر میز شام برمی‌خیزد و آنرا با لگد و از گون کرده، با حالت تهوع و دشنام گویان به سرعت خانه آتروس را ترک می‌گوید. در معبد شهر دلفی، سروش غیبی رازی را بر تائیس تس بر ملا می‌سازد و به او می‌گوید که او می‌تواند انتقام خود را از برادرش با ارتکاب عمل معصیت آمیزی بگیرد. او در این مکاشفه درمی‌یابد که بایستی با تنها فرزند دخترش که زنده مانده است همبستر شود تا او پسری به دنیا بیاورد. تائیس تس دخترش را تصاحب می‌کند و از این هم‌آغوشی پسری به نام آجیس توس به دنیا می‌آید و او سرانجام عمویش، آتروس، را به قتل می‌رساند و پدر سالخورده‌اش را به تخت شاهی می‌نشانند. لیکن پسران نامور آتروس به نامهای آگاممنون و منه لوس به زودی تائیس تس را از صحنه حکومت برکنار می‌کنند. آگاممنون،

19— Pelops

20— King Oenomaus

22— Mycenae

21— Thyestes

حکومت مای سنی را زیر سلطه خود درآورده و منه لوس بر اسپارتا فرمانروایی می کند. شاهزاده تروا، هلن، همسر زیبایی منه لوس را می رباید. آگاممنون سپاهی گسیل می دارد تا زن برادرش، هلن را باز پس آورد، و به تبع سروش غیبی جنایتی را بر جنایات خانوادگی می افزاید. او برای این که از کمک باد برای حرکت کشتیهایش برخوردار شود، در محل اولیس، دختر خود به نام افی جینیا را قربانی می کند. به هنگام تاخیر طولانی آگاممنون در شهر تروا، آجیس توس، پسر تائیس تس، که تشنه انتقام بوده، در خفا وارد شهر می شود و دل از همسر آگاممنون به نام کلی تم نسترا^{۲۳} که زنی بااراده و غزنی قوی بوده می رباید و مغرورانه به شهر حکومت می راند. وقتی آگاممنون پیروزمندانه از تروا مراجعت می کند. به دست دو دلداده به طور فجیعی با تبر در حمام کشته می شود.^{۲۴}

البته در این داستان حوادث زیادی به دنبال هم اتفاق می افتد. اورستس به کمک خواهرش الکترا مادرش، کلی تم نسترا، و معشوق وی به نام آجیس توس را به جرم قتل پدرش از بین می برد. اورستس نیز خود برای همیشه مفضوب الهه های انتقام واقع می شود. نکته مهم در این است که امروزه نمی توان شقاوت و خشونت بیشتی از آنچه در افسانه های باستانی آمده است، تصور کرد، ولی این خشونت و سببیت در شاهکارهای ادبی با خصوصیات کمی و کیفی خاص تجلی پیدا می کند.

23— Clytemnestra

24— Courtesy LIFE Magazine, 1963 Time inc.

ادبیات و ژرف‌اندیشی^۱

گو این که به نظر می‌رسد بیان این حقیقت با پاره‌ای از سنن متداول در فرهنگ ملی^۲، مغایرت داشته باشد، لیکن باید اعتراف نمود طبیعت بشری همواره نیازمند تعمق و تحرك می‌باشد. فیلسوفی که آثار فراوانی دربارهٔ هنر و ادبیات به رشته تحریر کشیده، می‌گوید:

هنر نسل آدمی را به تفکر، که لذت معنوی آن از همهٔ لذت‌های بیشتر و غایت همهٔ تلاش‌های انسان می‌باشد، آماده می‌کند. هدف از انجام کارهای طاقت‌فرسا و کسب معاش چیست؟ مگر جز برای تأمین نیازمندی‌های اولیه زندگی است تا آدمی از این رهگذر بتواند شرایط مناسب برای تعمق و تفکر پیدا کند؟ چه فایده اگر فضایل اخلاقی و کاردانی موجبات تسکین

1— contemplation

۲- منظور فرهنگ ملی نویسنده کتاب است - م.

خواهشهای نفسانی و ایجاد صفا و آرامش باطن
 که لازمهٔ دنیای تفکر و تعمق می باشد، فراهم
 نکند! اگر صلح و صفای دنیای خارج که از برای
 دنیای خلوت متفکرین ضروری است تأمین نشود،
 سرانجام زندگی اجتماعی بشر به کجا خواهد
 کشید؟^۲

مراد از هنر، ژرف اندیشی است. ارمغان هنر زیبایی
 است و زیبایی برانگیزانندهٔ تفکرات آدمی است.
 فیلسوفان، همواره بر رابطهٔ موجود بین استعداد ژرف-
 اندیشی و توانایی ادراک زیبایی صحنه گذاشته اند. وقتی
 چیزی را زیبا می پنداریم صرفاً به نفس زیبایی می اندیشیم
 و در پی استفادهٔ فوری آن نیستیم. چیز زیبا، در مفهوم
 محدود کلمه، می تواند اغلب مفید هم واقع بشود، لیکن
 مورد استفادهٔ خاص آن چیز نیست که آن را زیبا می بینیم.
 زیبایی همانند غذا که برای پرورش تن لازم است، برای
 تلطیف روح آدمی ضرورت دارد، ولی کمتر دیده شده
 است که از این نیاز بشر به زیبایی سخن به کفایت رفته
 باشد.

3— Jacques Maritain, *Art and Scholasticism*, (N.Y. 1949) p. 80.

عناصر زیبایی

در تعیین ارزش متعالی و جهانشمول^۱ زیبایی نباید جنبه عینی و بی‌همتای آن را کم اهمیت تلقی کرد و همین بی‌همتایی عینی زیبایی است که آسان به وصف نمی‌آید. جرال د مانلی هاپکینز، شاعر یسوعی^۲ که بر روی آثار مدرن ادبیات تأثیر فراوان گذاشته، به جنبه بی‌همتایی زیبایی و به کاربرد واژه‌های مورد علاقه‌اش «آیت الهی»^۳ و «تدبیر الهی»^۴ حساسیت فوق‌العاده‌ای از خود نشان داده

1— universal

۲— Jesuit . فرقه مذهبی به نام «انجمن عیسی» که در سال ۱۵۴۳ به وسیله ایگناسیوس لایولا تأسیس و به تصویب پاپ معاصر رسیده. مبتدی این فرقه پس از دو سال مطالعه اولین پیمان یا تعهد فقر و پاکدامنی و اطاعت را می‌بندد، چند سال بعد تعهد دیگری نموده و جزو «انصار» و «همکاران» درمی‌آید و در مدارس تدریس نموده و به امر تبلیغ دینی می‌پردازد، بعداً ممکن است به مقام «ارشدیت» نایل شود و در این مورد باید قول بدهد که هر جا پاپ او را گسیل داشت، برود. مبلغین این فرقه ابتدا در ایالات متحده آمریکا به تبلیغ دین مسیح پرداختند. (فرهنگ عباس آریانپور)

3— «instress»

4— «inscape»

است. واژه «آیت الهی برای هایپکینز، عملاً به مفهوم دست خداوند در کار آفرینش می باشد»^۵ و «تدبیر الهی» بینش و بصیرتی است خداوندی که از قبل آن بتوان حقیقت غائی نهان در طرح، وضع و آهنگ چیزها را به گونه‌یی که خداوند ناظر بر همه احوال است، دریافت. از نقطه نظر هایپکینز، آگاهی از جنبه عینی و بی‌همتایی زیبایی ما را در شناخت پروردگار، و ادراک آیت الهی در کارگاه خلقت کمک می‌کند. هر اندازه شناخت ما از بی‌همتایی عینی زیبایی بیشتر باشد، به همان اندازه ادراک ما از ارزشهای متعالی^۶ و جهانشمول دقیق‌تر خواهد بود. معرفت بیشتر صرفاً اشراقی^۷ (لدنی) نیست، فرشته‌سان نیست، بلکه برادراک ماده نیز استوار می‌باشد. «عالیترین اشراقیات انسانی فطری و دمیده در جان وی نیست. این اشراقیات تا به جان آتش زند، می‌باید از طریق حواس، ولو به اندک زمان، با ماده تماس تعقل‌گرایانه^۸ داشته باشد.»^۹ اشراق انسانی که از اصل و سرچشمه ماده نیست، از برای فعالیت خود نیازمند به ادراک دنیای مادی می‌باشد.

آنچه را در ادبیات به عنوان نگاره (ایماژ) نام داده‌اند، شاید بتوان به طور تقریبی مشابه ماده‌ای دانست که روح با آن «تماس تعقل‌گرایانه» پیدا کرده، به دنیای اشراق راه یافته است. به عنوان مثال، ملاحظه کنید که چه‌سان

5— W.H. Gardner, *Gerard Manley Hopkins* (New Haven: 1948) p. 11.

6— Ibid., p. 11.

7— transcendent

8— intuitive

9— mediated contact

10— Ellsworth Cory, *The Significance of Beauty in the Nature and Art* (milwaukee: 1948), p. 27.

نگارهٔ عینی برگ‌ها در عبارت زیر، خیال را ملتهب می‌کند چگونه برگ‌ها به عنوان سمبول‌هایی جنبهٔ جهانی پیدا می‌کنند.

بدینسان، یکی از علاقه‌مندان آثار هومر از سرنوشت غم‌انگیز انسانها که در گذرگاه تجربهٔ مکرر مرگ به انتظار نشسته و از آن گریزی نمی‌بیند، زبان به سخن می‌گشاید:

تای دیدس^{۱۱} بزرگ و شجاع چرا از نسل
من نام و نشان می‌جویی؟ من می‌گویمت نسل
انسانها همانند برگهای درختانند. روزی این
برگها را باد به روی زمین فرو می‌ریزد و روز
دیگر، به هنگام بهاران جنگل از نو شکوفه می‌کند
و سرسبز می‌شود. نسل آدمیان نیز بدین گونه
است: یکی پا به هستی می‌گذارد و دیگری از شاخهٔ
هستی فرو می‌افتد.^{۱۲}

وقتی صفحات آثار میلتون و هومر را ورق می‌زنیم به نگاره‌های پیچیده‌ای برخورد می‌کنیم که در آنها مفاهیم متعالی و ماندگار، جهانشمول و تفریدی درهم آمیخته تا بیکرانی و شکوه را القاء کنند. میلتون در بیان اینگونه نگاره‌ها چنین می‌گوید:

«... او برخاست و افراد سپاه خود را که در

11— Tydeides

12— *The Iliad*, trans. Andrew Lang, Walter Leaf, Ernest Meyers (N.Y. 1929), p. 105.

هیأت فرشتگان بودند و همانند برگهای پاییزی
که روی چوبیارهای والامبروسا^{۱۲} به زیر سایه
زارهای بلند و خمیده اتروریا^{۱۳} تلمبار شده
بودند، فراخواند.

(بهشت گمشده ۱، ۳۰۴-۳۰۰)

راسکین در مقاله خود «اندر خطای رقت‌بار»^{۱۵}، عظمت
شعری را که هر دو جنبه واقعیت، یعنی جنبه متعالی و
جنبه تفریدی را بی‌هیچ ابهامی با هم ترکیب می‌کند،
بویژه مورد تأکید قرار می‌دهد.

زمانی که دانته سقوط ارواح را از ساحل آپرون^{۱۶} به
برگهای مرده مانند می‌کند که از شاخه‌ای جدا شده
به روی زمین می‌افتند، عالیت‌ترین نمونه ممکن نگاره را که
گویای ضعف، ناتوانی، بی‌ارادگی و عذاب یأس جانکاه
می‌باشد، عرضه می‌دارد و در این میان برای يك دم در
دنای روشن تخیل خود که «اینان» ارواح هستند و «آنها»
برگهای درختانند، راه خطا نمی‌رود و این دو را با هم
اشتباه نمی‌کند.^{۱۷}

هر قدر ما بتوانیم به مطالعات خود ادامه بدهیم و

۱۲- Vallombrosa خانقاه معروفی در نزدیک فلورانس - م.

۱۳- Etruria اتروریا کشور قدیمی، واقع در مغرب ایتالیای

مرکزی - م.

15- John Ruskin *Of the Pathetic Fallacy*

۱۶- Ackeron در ادبیات کلاسیک باستانی به معنای یکی از

رودخانه‌های جهنم و گاهی به معنای خود جهنم به‌کار رفته است - م.

17- John Ruskin, *Modern Painters*, Vol. III, chap. xii. See *Ruskin as Literary Critic*, ed. A.H.R. Ball (Cambridge, England), p. 147.

دانستنیها را فرا بگیریم، هنوز در قلمرو دانش، حوزه‌های بس فراخی خواهد بود که از حدود ادراک آنی ما خارج می‌باشد - حوزه‌هایی که شاید بتوان گفت به فراخی وسعت اقیانوسها و آسمانها و به ژرفنای فضای ستارگان می‌باشد. هنرمند گاهی با آفرینش هنری خود، ما را برای راه یافتن به يك چنین دنیای پراسرار، بینش و الهام می‌بخشد، و اگر چه شعور آگاه ما ممکن است کاملاً توانایی درك این گونه حوزه‌های معرفت را نداشته باشد، حداقل از قبل ادبیات می‌توانیم در «مصاحبت» آنها باشیم. چون ادبیات را سخن از جهان متعالی است، لاجرم به این گونه حوزه‌های وسیع معنا، اشاراتی دارد. در عین حال، ادبیات به دلیل پیوندی که با جنبه‌های عینی و انفرادی ارزشها دارد، با استفاده از سمبولها، مفاهیم ظریفی را که در تصویر ویژه ابداعی هنرمند نهفته، ولیکن در قالب منطق نمی‌گنجد، بیان می‌دارد.

ادراك زیبایی

گو این که همه ما به درجات مختلف از حس زیبایی برخوردار می‌باشیم، لیکن معمولاً نمی‌توانیم به آسانی طرحی را ارائه بدهیم که برحسب آن بتوان گفت آیا شیئی زیباست یا نه. ممکن است چنین تصور کنیم که شناخت زیبایی با عقیده آدمی بستگی داشته و تعیین موازین آن امری است محال. مع الوصف در این زمینه پاره‌ای اصول کلی مفید وجود دارد، هرچند این اصول منزله از هرگونه ایراد و اعتراض نیستند.

سؤالى که مطرح است اینست: برای تعیین زیبایی چه موازین عملی وجود دارد؟ در پاسخ به این سؤال، ابتدا می‌باید آن‌گونه «کتابهای بزرگ» را که صرفاً به منزله منابع علمی و یا آثار فنی محسوب می‌شوند، از نظر دور نگاه داشت. این کتب اگرچه نمودار تراوشهای عالی فکر انسانی‌اند، لیکن مقصود اصلی در تدوین آنها تجزیه و تحلیل زیبایی و آگاهی بخشیدن در ارتباط با مسائل زیبایی بوده است. عظمت این کتب به دلیل تأثیری است

که بر روی اندیشه‌های تالی باقی می‌گذارند و اهمیت‌شان محتملاً به خاطر بازتابهای اجتماعی آنها می‌باشد. شاید «شاهزاده»، اثر ماکیاولی^۱ در این مفهوم اثری بزرگ باشد ولی یقیناً به عظمت کتاب «بهشت گمشده»^۲ نیست. دو واژه عمده ما را در درك زیبایی كمك می‌کنند:

«کاربرد»^۳ و «هستی»^۴. وقتی چیزی را ازدیدگاه کاربردی آن می‌نگریم، آن چیز را در خدمت هدفی بیرون از خود می‌بینیم، و زمانی که وجود شیئی را مراد می‌کنیم، صرفاً به وجود آن شیئی می‌اندیشیم. مدیر اداره‌ای که قصد استخدام يك نفر متصدی تلفن را دارد، دختر مراجعه‌کننده را کاملاً از لحاظ شرایط استخدامی و صلاحیت شغلی بررسی می‌کند، و دلدادگی همان دختر را از نظرگاه وجود می‌نگرد، و از اینکه دختر دلخواهش را یافته شادمان است و اگر او را برای انجام آن شغل توانایی است، آن را يك امتیاز جانبی و غیر ضروری تلقی می‌کند.

آنچه را که دوست داریم، می‌باید به دیده زیبا نماید. دوست داشتن چیزی به معنای ابراز میل به تصاحب آن می‌باشد. ما هرگز به دل‌هوس تصاحب چیزی را که برایمان نفرت‌انگیز است، نخواهیم داشت.

زیبایی خالق عشق است و عشق نیز ادراك و شناخت زیبایی را در وجود ما عمق می‌بخشد. زیبایی يك امر نسبی به مفهومی که صرفاً مربوط به ابداعات ذهنی باشد، نیست. زیبایی در وجود شیئی نهفته است. خواه ما را توانایی ادراك آن باشد و یا نباشد. اما لذت بردن از

1— Machiavelli, *The Prince*

2— *Paradise Lost*

3— «function»

4— «being»

زیبایی امری نسبی است چرا که همه ما به یکسان دارای قوه ادراک و تشخیص نیستیم. شاید به جای این که صور مختلف ذوق و سلیقه را ناشی از ادراک واقعی مردم تلقی کنیم، آنها را مولود قراردادهای و محیط اجتماعی بدانیم، و شاید که این پدیده (تفاوت در تحسین و لذت بردن از زیبایی) را نتیجه این بدانیم که آن شیئی زیبا را با حوصله و اطمینان نظر کافی بررسی نکرده ایم. اگرما در مورد زیبایی و یا درجات زیبایی موجود در شیئی خاص به تفاهم نرسیم، این امر به هیچ وجه واقعیت عینی زیبایی را بی اعتبار نمی سازد.

در سالهای اخیر، بر اثر نفوذ جویس^۵ - «تصویری از هنرمند به عنوان مردی جوان»^۶ - و دیگران، اصول چندی برای تعیین زیبایی مورد توجه فراوان قرار گرفته است. گو این که جویس در این اثر به بحث کلیه مسائل مربوط به زیبایی نپرداخته است، لیکن پاره‌یی اصول عملی را، که با ظرافت ادراک و تجزیه و تحلیل زیبایی ارتباط پیدا می کنند، ارائه می دهد. بر طبق نظریه جویس، شناخت ما از زیبایی براساس سه مشخصه^۱ - انسجام^۷، ۲ - هماهنگی^۸، و ۳ - ویژگی^۹ آن مبتنی است. ببینیم مقصود از این عبارات چیست؟

منظور از انسجام یا همگرایی، وحدت و یکی بودن است. به سخن دیگر، مقصود وحدت ترکیبی است و نه صرفاً مجموعه‌ای مرکب از قطعات. يك شیئی زیبا می باید هرآنچه را که برایش ضروری است دارا باشد. يك مجسمه

5— James Joice.

6— *A Portrait of the Artist as a Young Man*

7— integrity

8— harmony

9— individuation

قدیمی یونانی ممکن است دارای نقص عضو باشد، لیکن در مجموع شیئی زیبا تلقی می‌شود، هرچند زیبایی آن کمتر از موقعی است که از صدمه مصون باقی مانده بود. این بار شیئی عجیب را، که آدمی بعضی مواقع در حراجی‌ها برخورد می‌کند، در نظر بیاورید که در آن واحد هم ساعت است، هم رادیو، هم جا کلاهی و هم يك چراغ. این چنین شیئی که از چند قطعه ناهنجار تشکیل یافته، و عاری از هرگونه وحدت ترکیبی می‌باشد، حتماً شیئی زشت می‌تواند باشد. هرکدام از این اقلام که ممکن است به تنهایی از مشخصه وحدت برخوردار باشد، نمی‌تواند در مجموع در تشکیل اثری زیبا با هم ترکیب و تلفیق پیدا کند، چرا که محال است بتوان وحدتی را متصور شد که در برگیرنده همه این اقلام باشد. این اقلام همواره به صورت مجموعه‌یی خواهد بود که از قطعاتی ناموزون با هم ترکیب یافته‌اند. مقصود از مشخصه هماهنگی، نسبت و نیز رابطه‌های موجود بین اجزا در ارتباط با انسجام کل اثر هنری می‌باشد. در هنر تزئینی می‌توان به آسانی به مفهوم ساده هماهنگی پی برد. لیکن در ادبیات اغلب آثار به جای این که نمایانگر هنر ژرف اندیشی باشند، نمونه‌هایی از آنچه هنر جدالی گفته می‌شود هستند، گویا این که وجه ممیزه همه آثار هنری، با توجه به این که همه اجزاء سازنده آنها از يك حالت پویایی و تحرك برخوردار بوده و عاری از سکون و ایستایی می‌باشند، تنش^{۱۰} است، مع الوصف برخی از آثار هنری مانند نقاشیهای آنرلیکو^{۱۱} و یا پاره‌ای از غزلیات قسرون وسطی اساساً دارای جنبه‌های تعقلی می‌باشند. با همه این

احوال، اکثر آثار هنری در زمینه ادبیات — داستان، رمان، شعر حماسه، نمایشنامه — نمونه‌هایی از هنر جدالی می‌باشند. در این آثار آدمی می‌تواند هماهنگی ساده را که بتوان به سهولت و منحصرأ با زیبایی مرتبط دانست، پیدا کند.

در هنر جدالی می‌باید چیزی علاوه بر نیکی، راستی، و زیبایی در مفهوم محاکات والا عرضه کرد. از دیرباز این قاعده کلی وجود داشته که نیکی با نیکی، راستی با راستی و نظایر اینها نمی‌توانند با هم متعارض باشند. بنابراین، بدون صحبت از بدی، نادرستی، و زشتی، هنر جدالی میسر نخواهد بود. همان‌طور که بعداً اشاره خواهد شد، این حقیقت در رابطه هنر با اخلاق تأثیری بس مهم دارد.

در هنر جدالی می‌باید به هماهنگی پیچیده‌تر و عالیت‌تری که بتواند موضوع نامتقارن^{۱۲} و حتی زشت و زیانبار را با خود درآمیخته و به آن قاطعیت و معنای متعالی بدهد، اندیشید. دانته، «دوزخ»^{۱۳} را ارائه می‌دهد. پرسش این است که آیا «کمدی الهی»^{۱۴} می‌توانست بدون آن (دوزخ)، از زیبایی بیشتری برخوردار باشد؟ «عالم اسفل»^{۱۵} به تنهایی و مجزا از کتاب «کمدی الهی» ممکن است مشمئزکننده باشد و بنا بر این هیچ‌کس محق نیست در بررسی يك اثر هنری فقط به جزئی از آن به صورت منفك و بی‌ارتباط به کل نظر بیفکنند. دانته بدون ارائه «عالم اسفل» قادر نمی‌شد زیبایی و تعالی «بهشت»^{۱۶} را به وضوح نشان بدهد.

12— asymmetrical

13— Hell

14— Divine Comedy

15— Inferno

16— Paradise

این درست است که بگوییم در «کمدی الهی» سخن از بدی و زشتی رفته است، ولی در ابتدای امر می‌باید به خاطر داشت که بدی و زشتی از يك بعد زیبایی و به گونه محاکات والا عرضه شده، و به صورتی که در زندگی واقعی مشاهده می‌شود، شباهت کامل ندارد. درثانی، مفاهیم بدی و زشتی در هدف غایی این اثر هنری که همانا انسجام باشد درآمیخته و از معنای متعالی برخوردار شده است و همین انسجام اثر هنری است که سرانجام آدمی را به تأمل و تعمق وامی‌دارد. این انسجام عبارت از مجموعه‌ای مرکب از اجزای متشکل است که در نظر گرفتن اجزای آن به صورت جدا و بی‌ارتباط بافیضان جان‌بخش معنای کل، صرفاً نگرشی اجباری و عقلایی^{۱۷} خواهد بود. هنگامی که انسجام را از این دیدگاه می‌نگریم، احتمال دارد بعضی از عناصر به نظر زشت نماید؛ لیکن چنین برداشتی از معنای کلی يك اثر هنری، تمامیت وجودی آن را نادیده می‌گیرد. حال جای آن دارد که از مشخصه ویژگی هنر صحبت به میان آوریم. هر اثر زیبا از ویژگی خاص برخوردار است. يك اثر زیبا قابل تشبیه به فرآورده‌های تولیدجمعی نیست. ادبیات، بویژه هنری است که هدف و نقطه نظر خاصی را عرضه می‌دارد. اگر نگاهی به نمونه تصاویر دوشیزگان مجلات کشورمان^{۱۸} بیفکنیم، در همه آنها فوت و فن زیبایی را به مفهوم توازن و هماهنگی مشاهده خواهیم کرد، ولیکن همه آنها فاقد چیزی بس مهم که همانا مشخصه

ویژگی است، می باشند. به سخن جویس، آنها فاقد «چیستی»^{۱۹} و به تعبیر ما فاقد «آن»^{۲۰} هستند. این سخن، دربارهٔ اغلب نوشته های معاصر صدق می کند. این گونه آثار منشور، گو این که با چیرگی و حتی با زبردستی استادانه تدوین شده اند، همه از مشخصهٔ ویژگی و شخصیت تهی می باشند. بدیهی است، اشیاء زیبا با توجه به این که مشخصهٔ ویژگی یکی از عناصر زیبایی محسوب می شود، کاملاً با هم متفاوت می باشند. آن زیبایی که در گل بنفشه ظریف جمع آمده با زیبایی شکوهمند گل سرخ فرق دارد. غزلی از روبرت هرینگ^{۲۱} خود نمونه ای از زیبایی است، و «برادران کارامازوف» نمونه ایست دیگر از زیبایی دیگر. يك اثر بزرگ هنری همتا ندارد. آثار بزرگ هنری همه از خصوصیات مشترکی که لازمهٔ عظمت و بزرگی است برخوردار می باشند. لیکن هر يك از این آثار در اصل ویژگی آفرین زیبایی باهم متفاوت می باشند. البته همان گونه که در افراد انسانی شباهتهایی به چشم می خورد، در آثار هنری نیز شباهتهایی مشاهده می شود، اما من، فی المثل به عنوان يك فرد بشری، صرفاً نمونهٔ تکراری الگویی به نام «انسان» نیستم. من فردی مشخص و با هویت بی همتا هستم و با هر کس دیگر فرق دارم. استدلال من بر این است که خداوند همچون هنرمندی مرا به گونهٔ اثری تك و

19— «Whatness» 20— «itness»

۲۱- همین مضمون را حافظ در غزلی آورده که بیت مطلع آن چنین

است:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد

بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد

ویژه، به مفهوم وسیع کلمه، آفریده است. این درست است که مرا با انسانیت پیوند معمولی است، لیکن انگیزه اساسی وجود من کلی نیست، بلکه هستی مرا، علت و موجبی است خاص و بی همتا و من در عین داشتن شباهت با دیگر مردم، با آنها مشابه نیستم. این استدلال در مورد هنر نیز صدق می‌کند.

بنابراین، نباید از شکل و صورت هنر، يك الگوی سرد و بی روح مراد کرد که تصورات را بتوان در آن جاری ساخت. در عالم هنر می‌باید به شکل «درونی»^{۲۳} یا «جاندار»^{۲۴}، متفاوت از شکل «برونی»^{۲۵} یا «بیجان»^{۲۶} توجه داشت. صورت جاندار از عمل و ویژگی آفرین خلاقیت نشأت می‌گیرد، در حالی که صورت برونی، وجه مشترك همه آثار هنری می‌باشد. کالریج این چنین ادای مقصود می‌کند: «هنگامی که بر روی ماده، طرحی از پیش ساخته را نقش می‌زنیم، شکلی که از خواص خود ماده منبعث نمی‌شود، صورت برونی است، همانند نقوشی که بر گل می‌زنیم. در صورتی که شکل زنده، يك پدیده درونی است و در مرحله رشد و باروری، شکل آن از درون مایه گرفته و کمال این رشد و باروری، با تکامل شکل خارجی آن یکی و همسان می‌باشد»^{۲۷}. زندگی انسان نیز همانند هنر دارای صور درونی و برونی است، عقل سلیم حکم می‌کند در اطلاق واژه «زیبا» به هر شیئی، تفاوت‌های موجود بین صور درونی و برونی را به‌خاطر داشت. اثری که از

23— inner

24— organic

25— surface

26— mechanical

27— Samuel Taylor Coleridge, «Shakespeare's Judgement Equal to His Genius», in *Shakespeare criticism: A Selection*, ed. Nichol Smith (London, 1936), p. 262.

زیبایی درونی برخوردار است، در مقایسه با اثری که از زیبایی درونی بهره‌مند است، مسلماً برتر می‌باشد. يك اثر را تنها براساس صورت درون آن می‌توان در زمره آثار زیبا قلمداد کرد ولیکن صورت‌ظاهر فی نفسه نمی‌تواند دلیل متقنی برای توجیه «زیبایی» به حساب آید و در این جا است که ما به قلمروی نامشخص قدم می‌گذاریم.

احتمال دارد محتوای فکری، مثلاً در شعری، سروده الکساندر پوپ را کم‌مایه و مبتذل بدانیم و با این وجود، بدون برخورد با مشکلی از نظم و ترتیبی که در ادبیات مشاهده می‌کنیم، لذت ببریم. از طرف دیگر، صورت برون‌وقتی با صورت درون خود هماهنگ و سازگار است، به حد کمال تجلی می‌کند. باید دقت کنیم در صحبت از ارزش صور مجرد غلو نکنیم. مثلاً وزن بحر^{۲۸} با ماده درونی شعر والت ویتمن نمی‌تواند هماهنگ و سازگار باشد ولی صورت برون شعر ویتمن حداقل همانند تناسبی که بین قالب و محتوای فکر شعر پوپ وجود دارد، با محتوای فکری شاعر متناسب می‌باشد.

تنش در آثار هنری

وقتی صحبت از این می‌شود که يك اثر هنری وسیله‌ای است از برای تعمق و تأمل به هیچ وجه منظور حالت ایستایی آن^۱ نیست. گاهی چنین تصور می‌شود که آثار بزرگ هنری از قراردادی^۲ و سکون^۳ برخوردار می‌باشند. اما بهتر است گفته شود، هر اثر هنری را جنبه متعادل است که دینامیسمهای مختلف را در خود جمع آورده، آنها را هم‌آهنگی بخشیده است. وجه مشخصه آثار هنری تنش است که بافترت در تضاد کامل می‌باشد. تعادل و تنش در آثار هنری همواره ملازم هم می‌باشند. جنبه تعادل، به اثر هنری رنگ جاودانگی و ثبوت می‌زند و تنش، نشانگر نیروهایی است که در اثر هنری شدیداً متحرك و فعال می‌باشند. تنشی که زاییده توازن نیروهاست می‌تواند يك اثر هنری را آن چنان هیجان‌انگیز نماید که اهمیت آن از جولان راکت در بازی تنیس و شور ارتعاش ویولون کمتر نباشد. ما می‌توانیم به سهولت تنشی را که در داستان کوتاه، رمان، و درام یافت می‌شود، تجسم بخشیم، لیکن این تنش

در دیگر صور هنری که از جنبه‌های آرام و اندیشمندانه
بیشتری برخوردار هستند، همچنان به چشم می‌خورد.
کالریج در بیان تخیل می‌گوید: تنش خود را

... در حالت تعادل و آشتی پذیرانه خصوصیات
متضاد و ناهماهنگی: همچون همسانی^۴ با
دگرگونی، کلیت با عینیت، انگار با نگاره،
فردیت با جمعیت، نوآوری و رک‌گویی با کهنه
گرایی و طفره‌زنی، حالات عاطفی غیرمتعارف
با نظم و نظام متکامل، داوری هوشیارانه و
خویشن‌داری مداوم با هیجان زدگی و احساسات
عمیق و تند^۵

به منصه ظهور می‌رساند. مشخص ساختن تنشهایی که
مثلاً بتوان در نمونه‌های شعر پیدا کرد، کار آسانی نیست.
این‌گونه تنشها به ارتباطات ذهنی و عوامل روان شناختی
مؤثر در این ارتباطات بستگی دارد. لیکن عموماً يك تجزیه
و تحلیل کوتاه می‌تواند تنشی را که از حالت متعادل و
آشتی پذیرانه کیفیتهای متضاد مایه گرفته، نشان بدهد.
به عنوان مثال، ابیات زیر را از ویلیام وردز ورث
ملاحظه کنید:

سکوتی که بر آسمان پر ستاره حکمفرماست
خوابی که بر تپه‌های تنها گسترده است
(«سرودی درضیافت قصر بروآم ۱۶۴-۱۶۳»)

4— reflective

5— sameness

6— Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, chap. XIV.

در ابتدا ممکن است بگویید هیچ بیتی از اشعار نمی تواند مفهوم آرامش و رهایی را کاملتر از آنچه وصف شده، توصیف نماید. لیکن در ابیات مذکور، علاوه بر مفاهیم سکوت و خواب، مفاهیم عناصر دیگر (عناصر متضاد) در آمیخته است. «آسمان پرستاره» که دال بر روشنی، فراخی و سرزنده بودن است. در برابر سکوت، مفهوم متضادی را می آفریند. عبارت «تپه های تنها» در برابر «خواب» تضاد آفرین است. این درست است که خواب را ممکن است سمبول رهایی بدانیم، لیکن افکار تنهایی نشانگر نیاز آدمی به «فرار از رهایی»^۷ و بازگشت به اجتماع بشری می باشد.

بعضی اوقات، این تنشی که از آن صحبت می شود، در کلامی متباین، طنز^۸ و دراماتیک، همانند ابیات معروف «قصه سلحشور»^۹ «سروده چوسر»^{۱۰} به وضوح مشهود و محسوس است:

چه دنیایی است این دنیا و چه می جویند مردم آن؟
گهی عاشقانه و زمانی تنها و بی هیچ مونس در بستر
گور سرد.

(۱۹۲۱ - ۱۹۱۹)

ممکن است بگوییم هر اثر هنری تماشاخانه ای است از ناهماهنگیها و کشمکشها، و نمایشی است از آمیزش و توازن آنها. در آثار بزرگی چون «آنتیگونه» و یا «هاملت» باتوجه به تضادی که عمق و سکون معنویت عظیم با آشفتگیهای

7— «escape from escape»

8— ironic

9— Knight's Tale

10— Chaucer

نابسامان طوفانهای ظاهری سرنوشت و احتمالات و حوادث ایجاد می‌کنند، تنشها از ارزش جهانی برخوردار می‌باشند.

تنش به گونه‌ای که در تشبیهات^{۱۱} و استعارات^{۱۲} دیده می‌شود، ناشی از تعادل نیروها بوده و اغلب از مجاورت ارتباطات ذهنی بعید و یا متضاد حاصل می‌شود. تنش شامل انواع معتنا به تلفیق خصوصیات ناسازگار چون معانی واقعی با معانی استعاری، زبان و آهنگ رسمی با زبان و آهنگ غیررسمی، مفاهیم مجرد با مفاهیم عینی و غیره می‌باشد. بدین سان، هماهنگی زیبایی، با تنش، و یابۀ کلام کالریج، با «تلفیق خصوصیات ناسازگار»^{۱۳} ارتباط بسیار نزدیک پیدا می‌کند.

11— simile 12— metaphor

13— reconciliation of discordant qualities

ارزش اخلاقی^۱ ادبیات

ارسطو و افلاطون دو نظریه سنتی و متعارض در مورد اثرات اجتماعی و اخلاقی هنر ابراز داشته‌اند. ارسطو پیرو مکتب فلسفی واقع‌گرایی^۲ و افلاطون پیرو مکتب فائسفی آرمان‌گرایی^۳ می‌باشند. این دو نظریه را ممکن است با توجه به نقشی که دنیای مادی در این دو نظام فلسفی ایفا می‌کند با همدیگر مقایسه کرد.

در تفسیرهای ادبی، افلاطون به داشتن موضع ضد مادی‌گرایانه^۴ معروف است. افلاطون جهان مادی را به عنوان مصنوع زیبا که زیبایی آن گویای حضور عملی^۵ خداوند در عالم باشد، نمی‌داند، و از آن به نشانه تحسین و تکریم صانع پروردگار یاد نمی‌کند. در مکتب افلاطون جهان مادی که با حواس خود آن را درمی‌یابیم، به حجابی مانند شده که ما را از درك فیض زیبایی متعالی مانع است. جهان مادی به جای این که بینش^۶ ما را فزونی بخشد، آن

1— moral value
4— antimaterial

2— realism
5— operative

3— idealism
6— vision

را از دریافتن زیبایی متعالی باز می‌دارد. افلاطون در کتاب «جمهور» می‌گوید: دنیای زاییده حواس ما تصویر ناقصی است از مثل الهی^۷، و هنرمندی که در خلق آثار هنری از حواس خود الهام می‌گیرد، تصویر مسخ شده‌ای را از نظام مثل الهی عرضه می‌دارد. افلاطون تا حدودی به لحاظ همین منطق و نیز تا حدی به خاطر رواج عقاید مذهبی توسط شعرای زمان خود اجباراً حکم به تبعید هنرمندان از قلمرو بحث کتاب خود، جمهور، داده است.^۸

افلاطون به این حقیقت پی برده بود که هنر دارای تأثیر اجتماعی و اخلاقی می‌باشد. اما این تأثیر در نظریه زیان‌آور است، و از این رو هنرمند را محکوم دانسته است. افلاطون به لحاظ داشتن این گونه عقیدت، درست درجهت مقابل ارسطو، که هنر را از برای سلامت روان جامعه ضروری می‌داند، قرار می‌گیرد.

چرا افلاطون ارزشهای ناشی از انگار کاتارسیس یا روان‌پالایی، یعنی تبیین عاطفی را نادیده می‌گیرد؟ به اختصار جواب گفته باشیم، افلاطون معتقد است بشر می‌باید همواره در جست‌وجوی تکامل روحی^۹ بوده، و از ابراز و استفاده سوء از هیجانات عاطفی پرهیز کند. افلاطون، آن طور که باید به لزوم رشد و پرورش روانی و عاطفی بشر اعتقادی ندارد.

بی‌مناسبت نیست در اینجا یادآور شویم که افلاطون در کتاب «جمهور»، سیمای جامعه‌ای توتالیتیر^{۱۰}، که در آن کلیه شئون افراد جامعه در قبضه دولت می‌باشد، ترسیم

7— divine ideas 8— The Poet as a Citizen (cambridge, 1935). p. 4.

9— spiritual perfection

10— totalitarian م. با حکومت طالب انحصار قدرت

کرده است. او در این کتاب جامعه‌پی را متصور شده که در آن تک‌تک افراد برای انجام هرگونه خدمتی ممکن به دولت انتخاب و تربیت شده‌اند. در چنین جامعه‌ای، وظیفه زنان به دنیا آوردن بچه‌های اصیل می‌باشد. اطفال در سن هفت سالگی از مادرشان جدا گشته و برحسب استعدادی که دارند، به عنوان حکمرانان، سربازان و صنعتگران آینده تربیت می‌شوند. در این جامعه کسی را زندگی جدا از اجتماع نیست. البته توتالیتریانسم^{۱۱} افلاطون نسبتاً مترقیانه می‌باشد، چرا که در این جامعه حکمران به بهترین وجهی تربیت یافته و در اعمال خود از عالیت‌ترین اصول اخلاقی تبعیت می‌کند. لیکن افلاطون حکم به تبعید هنرمند از جامعه توتالیت‌ر داده است. هیتلر، حکومت خود را با سوزاندن تعداد انبوهی از کتب آغاز کرد، و روسها وجود هنرمند را تا جایی که در خدمت تبلیغ مرامهای سیاسی باشد، تحمل می‌کنند. دلیل آن‌که جامعه توتالیت‌ر نمی‌تواند وجود هنرمند را تحمل کند، باید در این حقیقت جست که هنرمند می‌خواهد سیمای واقعی زندگی را تصویر کند، و از تجربیات خود با ما سخن بگوید. این تجزیه و تحلیل مسائل از جانب هنرمند محتملاً به مذاق حاکمی که در صدد است منطق کلیشه‌ای خود را بر جامعه تحمیل کند، خوش نخواهد آمد. اگر از نقطه نظر جامعه توتالیت‌ر، حقیقت با منطق فرمایشی توفیر داشته باشد، در این صورت باید حقیقت و هنرمندی که بیانگر حقیقت است، پایمال شوند.

ارسطو برخلاف افلاطون برداشت عمیق‌تری در مورد

ارزشهای روان شناسی هنر دارد. ارسطو در بخشی از کتاب خود به نام «فن شعر»، از «کاتارسیس» صحبت می‌کند. این واژه از علوم پزشکی اقتباس شده و به معنای تطهیر و تنزیه می‌باشد، و مقصود ارسطو از به کار گرفتن این عبارت در مضامین هنری، تنزیه و تطهیر عواطف انسانی از طریق استخلاص این عواطف به هنگام ادراک زیبایی می‌باشد. این نظریه، در واقع مشابه نظریه فروید در مورد تصعید می‌باشد که در آن پاره‌ای تمایلات اصلی و غریزی بر اثر جاذبیت هنر تصعید شده و به شکلی که مقبولیت اجتماعی دارند، متجلی می‌شوند. ارسطو واژه «کاتارسیس» را در اشاره به تراژدی به کار برده است:

تراژدی تقلید یا

محاکات عملی است خطیر که به لحاظ داشتن عظمت فی نفسه کامل بوده و در آن زبان مشحون از بدایع کلام، لذت آفرین می‌باشد و هر بدیع سخن به مناسبت رویدادهای ویژه به کار گرفته شده است. در شکل نمایشی^{۱۲}، و نه روایی، حوادث آن ترحم و ترس خواننده را که موجب تلطیف عواطف او خواهد بود، سبب می‌شوند.^{۱۳}

مفهوم اثر تطهیری هنر بر روی عواطف (روان‌پالایی) محور اصلی بحثهای مربوط به ارزش اخلاقی هنر به شمار می‌آید. همه می‌دانیم هنر به نظام بلافصل تجربه انسانی

12— dramatic form

13— *The Basic Works of Aristotle*, trans. Richard McKeon (New York, 1941), p. 1460.

بستگی ندارد. به عنوان مثال، برای من تماشای نمایشنامه هاملت شکسپیر به روی صحنه می تواند لذت بخش باشد، چه این نمایشنامه برای من مفهومی عمیق و پرمعنادارد. با این وصف اگر من از حوادث مشابه داستان، در زندگی واقعی لذت ببرم، محققاً از لحاظ روانی آدمی بیمارمی باشم. حتی متفکر بزرگت اگوستین به نظر نمی رسد به تفاوتی که بین نظام حقیقت بلا فصل^{۱۴} و نظام هنری^{۱۵} که نمایش والای چنین حقیقتی است پی برده باشد. اگوستین در کتاب «اعترافات» لذت حاصل از هیجانات عاطفی در نمایش دراماتیک را مفید نمی داند و می گوید:

چگونه است که آدمی می خواهد از مشاهده آلام تراژیک که خود وی را قدرت تحمل آنها نیست، غمناک شود. آری بیننده می خواهد تألم خاطر پیدا کند، و به خاطر همین احساس تألمی که به او دست می دهد لذت می برد. مسلماً این دیوانگی محض می باشد. هرچه بیشتر آدمی درد و رنج کشیده باشد، به همان مقدار از مشاهده درد و رنج به روی صحنه متألم خواهد شد. وقتی آدمی خود رنج می برد، آن را نگون بختی می داند، و زمانی که از رنج دیگران در رنج و تعب است، آن را ترحم می نامد. اما چگونه امکان دارد که نمایش آلام تصنعی در وی تأثیر و ترحم برانگیزد؟ تماشای برای این منفعلم نمی شود

14— the order of immediate reality

15— the order of art

که به کمک آدم دردمند بشتابید، بلکه انفعال عاطفی وی صرفاً در جهت احساس تأسف بر حال خویشتن است، و هر قدر نویسنده این گونه افسانه‌ها، تماشاچیان را متألم و اندوهگین سازد، بیشتر مورد اقبال آنها قرار خواهد گرفت.^{۱۶}

به اعتقاد سنت اگوستین تماشاچی کسی است که وجود بدبختی و بیچارگی را در دنیا استقبال می‌کند برای این که بتواند در ابراز ترحم احساس لذت نماید.

اگر به فرض محال خیرخواهی از روی بدخواهی بود، در این صورت کسی که به راستی دلی رحیم و شفیق داشت در آرزوی آن بود که برای ابراز ترحم و همدردی از جانب وی، مردم درمانده و بدبخت وجود داشته باشند. در دنیا اندوه ترحم‌انگیز وجود دارد، ولی اندوهی که احساس آن، خاطر آدمی را شادکند، وجود ندارد.^{۱۷}

اینجا باز با يك مسأله اساسی مواجه هستیم و آن این که آیا اندوهی که فی‌المثل بر اثر مشاهدهٔ هاملت به روی صحنهٔ نمایش، تماشاچی را دست می‌دهد - اندوهی که سنت اگوستین آن را لذت بخش می‌داند - همانند اندوهی است

16— *The Confessions of St. Augustine*, trans. Frank Sheed (N.Y., 1943), p. 42.

17— *Ibid.* p. 43.

که به هنگام مرگ دوستی بر آدمی مستولی می‌شود؟ در اینجا با بعد تازه‌ای از مسأله برخورد می‌کنیم که تأثرات عاطفی ملهم از زیبایی^{۱۸} را از تأثرات عاطفی مستقیم^{۱۹} متمایز می‌کند. گفته‌آدلر در کتاب «هنر و حزم»^{۲۰} دربارهٔ بوسوئه^{۲۱} در اینجا مصداق پیدا می‌کند. آدلر می‌گوید: بوسوئه حالتی که در آن رویدادهای طبیعی هیجانات عاطفی را برمی‌انگیزد، و به دنبال آن به طور طبیعی آرامش را سبب می‌شود، از حالتی که در آن کارهای نمایشی، هیجانات عاطفی را به طور تصنعی موجب شده و به منظور تطهیر، آنها را مصنوعاً تسکین می‌دهد، فرق نمی‌گذارد.^{۲۲}

نکتهٔ اساسی در ارتباط با مسأله کاتارسیس مربوط به تعیین موقعیت اخلاقی بشر در نظام جهان مادی است. و نیز باید در نظر داشت آیا ما انسان را منحصرأ موجودی از عالم معنا، که اسیر جهان مادی شده باشد، می‌دانیم؟ و یا این که فکر می‌کنیم وجود او را تن و روان تشکیل داده و بالنتیجه می‌توان دنیای درون او را شناخت؟ آدلر در کتاب هنر و حزم یادآور شده که نظرات افلاطون دربارهٔ هنر و اثرات آن وقتی می‌توانست موجه جلوه کند که بشر در شرایط تکامل یافته‌تری به سر می‌برد. تنها در جهان ملکوتی است که برای بیان اصالت تجربهٔ آدمی در آثار هنری نیازی نیست، و لیکن چون بشر به مرحلهٔ تکامل

18— aesthetic emotion 19— direct emotion 20— Art and Prudence
21— Bossuet

22— Mortimer Adler, *Art and Prudence* (N.Y. 1937), p. 79.

نرسیده و برای رسیدن به تکامل تلاش می‌کند، بنابراین هنر وسیله‌ای است که او را در رسیدن به این مقصود یاری می‌دهد.

هیچ انسانی از لحاظ عقلانی تکامل یافته نیست و این بدان معناست که هر فردی کم و بیش دارای تمایلات بی‌بندوباری است. انسان لازم است یاد بگیرد چگونه این تمایلات را تابع منطق کند، و لیکن همچنانکه تمایلات و خواستها در وجود هر فردی در مراحل مختلف خشونت و بی‌بندوباری است، همین طور منطق هر فردی در مراحل مختلف ضعف و ناشکوفایی است و از این روست که هنرها و سایر اشکال محاکات وظیفه ارزشمند سیاسی و اخلاقی را ایفا می‌کنند.^{۲۳}

به اختصار باید گفت که مسئولیت اخلاقی هنر اصولاً در این است که عواطف ما را به طور صحیح و شایسته تربیت کند، و دیگر آنکه روش هنری، روشی ویژه می‌باشد. اما هنوز با مشکلی مواجه هستیم و آن این که اگر بپذیریم که هنر در مفهوم کلی، دارای رسالت اخلاقی می‌باشد سئوالی که پیش می‌آید این است که آیا آثار هنری ویژه‌ای وجود دارند که غیر اخلاقی باشند؟ یا این که تعریف اثر هنری شامل امور غیر اخلاقی نمی‌شود؟ شگفتی در این است که فقط تعداد معدودی از آثار

بزرگ هنری در ادبیات، نقاشی و مجسمه سازی در زمره آثار غیراخلاقی به شمار می آیند.

گواين که گاهی مفهوم ارزشها با مهارت زیرکانه ای تحریف شده، آنچنان که اثری (به غلط) در ردیف شاهکارهای جهانى به شمار آمده است، لیکن اغلب آثار هنرى که از لحاظ جنبه های اخلاقی مورد نقد و بررسی قرار گرفته اند، یا به دلیل کوتاه اندیشی ناقدان و یا به علت محدودیت ارزشهای متداول اجتماعی در برهه ای از زمان، به غلط تعبیر و تفسیر شده اند. همچنان که در دوران تفتیش عقاید^{۲۴} در انگلستان، آثار شکسپیر ممنوع اعلام شد، و نیز یکی از پاپها اجباراً نقاشیهای میکلائژ^{۲۵} را در نمازخانه سیستن^{۲۶} مستور نگاه می داشت. اینجا عقل سلیم ضروری است.

اغلب برداشتهای نادرست درباره هنر و اخلاق، برخاسته از سوء تعبیر درباره هنر جدالی (که تحت عنوان ادراک زیبایی بحث شد)، یعنی اصرار بر تشنگ آرا در تعریف اخلاق است، و یا به دلیل اشتباه آمیز حزم و دوراندیشی در محدود ساختن حریم هنر به موضوعهایی است که به مذاق ناموجه ترین قشرهای اجتماعی، یعنی قشر کودکان خوش نماید.

مسأله نمایش شر^{۲۷} در هنر (که لازمه هنر جدالی است)، دارای مشکلات خاصی می باشد. معصیت (که البته علاوه بر هرزگی جنسی^{۲۸} صور مختلف دارد) دارای نوعی جاذبیت می باشد، و الا آدمی تسلیم وسوسه نمی شد. هنرمند، برای

24— Puritan regime

25— Michelangelo

26— Sistine

27— evil

28— sexual license

این که مفهوم شر را - مفهومی که دارای جاذبیتی است - ابراز دارد، نباید در وجود بیننده منبع و سوسه را بیافریند. در انجام این رسالت، می باید نظام تجربیات عینی^{۲۹} دگرگون شده و در هیأتی موافق ذوق زیباپسند و متفاوت از نظام بلا فصل تجربیات جلوه گر شود. فاصله گیری زیبایی شناسانه^{۳۰} یا روند «گزینشی» در «محاکات» در عین حال که شر را ارائه می دهد، ماهیت واقعی شر را نیز ارزیابی می کند. ژاک ماری تین فیلسوف، در صحبت از هنر رمان نویسی این چنین طرح مسأله می کند:

سؤال اصلی این نیست که آیا رمان نویس می تواند و یا نمی تواند جنبه ویژه ای از شر را ترسیم کند، بلکه سؤال عمده در این است که او خود در ترسیم سیمای شر چه موضعی را برگزیده است؟ و این که آیا قلب و هنر او به حد کافی بی آرایش و با شهامت است که بتواند به درستی و بدون غمض عین رسالت خود را انجام دهد؟^{۳۱}

به هنگام داوری درباره یك اثر هنری، می باید جانب احتیاط را رعایت کرد و به صرف آن که موضوع آن غیر اخلاقی است، نباید آن را محکوم ساخت. نمایش شر فی نفسه موجب پلیدی^{۳۲} نمی باشد. باید به خاطر سپرد مابین شر که هنرمند آن را به معرض نمایش قرار می دهد و

29— the order of direct experience 30— aesthetic distance

31— Jacque Maritain. *Art and Scholasticism* (N.Y. 1949), p. 171.

32-- immorality

دیدگاه خود هنرمند در مورد شر فرق است. مقصود این نیست که نمایش انواع شر در يك اثر هنری، نشانگر آن است که هنرمند خود آنها را تأیید می‌کند و قصد آن دارد که خواننده آنها را تأیید نماید. چه بسا نمایش مشروح شر در يك اثر هنری اخلاقی نسبت به آنچه که در اثری غیر اخلاقی عرضه می‌شود، از واقعیت بیشتری برخوردار می‌باشد، و لیکن این چنین اثری، در مقایسه با يك اثر غیر اخلاقی شر را به کنایه انتقاد می‌کند. لازم نیست این‌گونه نقد در آثار هنری اخلاقی، به صراحت صورت بگیرد، بلکه چنانکه سخن به اشاره و ایما رود، خود وافی به مقصود خواهد بود.

مختصر کلام آن‌که، جنبه‌های اخلاقی يك اثر هنری مربوط به مواد خام آن نیست، بلکه به نقشی که بر روی آن مواد زده می‌شود، و هدفی که بدان مترتب است، مربوط می‌گردد. هرآنچه به گونه‌ای مشروع، بخشی از تجربه انسانی تلقی می‌شود (چون رنج، مرگ، معصیت و تراژدی) برای آفرینش آثار هنری خمیرمایه مناسبی خواهد بود. بدیهی است، پرداختن به پاره‌ای از موضوعها، همواره خطرات و مشکلاتی را به همراه دارد. در حال حاضر، بحثهای موافق و مخالف در مورد سانسور، گمراه‌کننده می‌باشد. برخی از آثار هنری از طرف متعصبین به دلایلی محکوم می‌شوند که می‌توان در مورد محکومیت یونانیان، دانته، چوسر و شکسپیر بدانها استناد کرد. از طرفی دیگر، از آثار هنری نظیر آثار فکاهی^{۳۳} و آثار میکی اسپلین به نام

فروید، که بی شک برای خود فروید مایه حیرت و شگفتی خواهد بود، دفاع می شود. امروزه، بحث مربوط در دفاع از هر اثری بر این فرضیه استوار است که اگر ما در عالم خیال مرتکب قتل یا نقص عضو کسی می شویم، محتملاً در زندگی واقعی مرتکب این گونه اعمال نخواهیم شد، چرا که ما «آرامش»^{۳۴} یافته ایم. لیکن این تعبیر، مراد فروید و یا ارسطو نبوده است، چه در غیر این صورت به نوعی استدلال مضحك برخورد می کنیم که برطبق آن می بایستی با مطالعه در احوال ردان و دلاوران^{۳۵}، الزاماً گرایش کمتری به انجام کارهای نیک داشته باشیم. اثر انفعالی هنر بر عواطف انسان، به خاطر مفهوم تجریدی جنایت و یا بی بندوباری نیست، بلکه معلول يك وضعیت پیچیده تضادهاست که ما در آن نسبت به اصول اخلاقی واکنش نشان می دهیم، و خشونت را که نمایش داده می شود، يك مسأله جانبی تلقی می کنیم. وقتی ما نسبت به اتللو واکنشی نشان می دهیم، این واکنش صرفاً مربوط به وقوع جنایت نیست، بلکه واکنشی است در قبال کل نمایش اتللو که در آن جنایت حادثه ای پیش نیست.

در ادبیات نوباوگان، رعایت شرط حزم ضرورت دارد هنرمند همانند معلم مسئولیت دارد که جانب حزم را نگاه دارد. فی المثل، معلم نمی باید ادبیاتی را که دانش آموزان وی از لحاظ عاطفی و عقلانی آمادگی پذیرش آن را ندارند، برای آنها تعیین کند. البته در این جا می باید میان ادبیاتی که لازم است از دسترس نوباوگان دور نگاه داشته شود و ادبیاتی که فی حد ذاته غیر اخلاقی است، فرق

گذاشت. نباید جنبه‌های اخلاقی ادبیات را با توجه به ضوابط قراردادی، مثلاً، چه چیز مناسب احوال کودکان است، انتخاب نمود. اصولاً خوانندگان ادبیات می‌باید از گروه بالغ باشند و از تعلیم و تربیت معقولی برخوردار بوده و دارای قوه تمیز و تحلیل‌گرانه باشند. محصلین کالج با توجه به این حقیقت که تحت نظر استادان خود به مطالعه و بررسی ادبیات می‌پردازند، در جرگه گروه ذیشمور بالغ قرار می‌گیرند.

وقتی اتهامی بر يك اثر هنری وارد می‌شود و موجب بروز فضااحت و رسوایی می‌گردد، می‌باید جانب احتیاط را رعایت کرد. این رسوایی ممکن است از جانب خوانندگانی باشد که به دلیل این که پیش از حد تحت تأثیر حرفهای دیگران قرار می‌گیرند، و یا دارای وجدان کاذب هستند، بی‌جهت تصور کنند از آنها هتك حرمت شده است. امکان دارد این گونه خوانندگان حتی کتاب انجیل^{۳۶} را غیر اخلاقی بدانند. مسائل ویژه مربوط به اخلاق فرد را نباید با مسائل مربوط به اخلاق عامه اشتباه کرد. میلتن در کتابش «اروپا چتیکا»^{۳۷} نکته جالبی را در مورد اعمال سانسور به منظور رعایت حال يك فرد غیر عادی بیان می‌کند:

اگر این حقیقت داشته باشد که انسان عاقل همانند پالایشگری ماهر سره را از ناسره جدا می‌کند، و آدم نادان با بودن یا نبودن بهترین کتاب همچنان در حماقت به سر می‌برد، دلیلی

ندارد که انسان عاقل را از آنچه موجب افزایش
بینش اوست، و آدم نادان را با محروم ساختن
از آنچه که فقدانش در حماقت وی تأثیری ندارد،
باز بداریم.^{۳۸}

برای آنکه بتوان جنبه‌های اخلاقی ادبیات را ارزشیابی
کرد، می‌باید به ژرفای محتوای آن، یعنی به تلاش راستینی
که هنرمند در پیروی از اصالت تجربیات به کار گرفته
است پرداخت، هرچند که هنرمند، در پاره‌یی از عقاید
خود و تعبیر آنها راه خطا رفته باشد. بدیهی است هدف
ادبیات می‌باید مخالفت با هر نوع فریبندگی ظاهری^{۳۹}
در گونه‌گونیهای هیجانی^{۴۰} یا احساساتی^{۴۱} آن باشد.^{۴۲}

در بررسی جنبه‌های غیر اخلاقی هنر، می‌باید معنای
کامل اخلاق را در مد نظر داشت. استادی، در سرکلاس
درس در یکی از دانشگاه‌های بزرگ در جنوب آمریکا پیش
از معرفی دانتی، از محصلین خود می‌پرسد: به اعتقاد آنها
بزرگترین معصیت در اجتماع آنها کدامست؟ قصد استاد
از طرح این سؤال این بوده که با بررسی اجمالی جوابهای
دانشجویان، آنها را با تعریف کامل و پیچیده‌ای که دانتی
از معصیت می‌کند، آشنا سازد. دانشجویان در پاسخ به
پرسش استاد خود، نظر واحدی را بیان داشته و گفتند:

38— John Milton. *Complete Poems and Major Prose*, ed. Merritt Y. Hughes, (N.Y. 1957), p. 730.

39— meretriciousness (meretix: از واژه لاتینی) 40— sensational

41— sentimental

42— James Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man* (penguin. N.Y. 1948). p. 159.

دو معصیت بزرگ در جوامع آنها مربوط به سکس و افراط‌گرایی^{۴۳} می‌باشد. تعداد اندکی از دانشجویان بودند که به معصیتهای دیگر فکر کرده بودند. امروزه، اگر کتابی صریحاً و یا تلویحاً در تمجید هر يك از هفت گناه کبیره^{۴۴} داد سخن داده باشد، ممکن است در زمره کتب ضاله به شمار نیاید. ولی اگر به بحث درباره مسائل جنسی پرداخته باشد، غیر اخلاقی محسوب می‌شود. یکی از گناهانی که مستوجب کیفر خداوندی می‌باشد، این است که انسانهای زحمتکش را با خدعه و فریب از حقوق مسلم خود محروم بدارند، گناهی که اغلب بر اثر حرص در اندوختن ثروتی چون ثروت پولیانا و هوراشیو آلجر^{۴۵} دامنگیر آدمی می‌شود^{۴۶}. با وجود این، در يك «اثر ادبی آمیخته با احساسات مبتذل»^{۴۷} چه بسا گناه حرص و آز معادل «فضیلت» و «کامیابی» قلمداد می‌شود. پیداست اگر بخواهیم در قضاوت خود منصف و ثابت قدم باشیم، بایستی بینش اخلاقی ما جامع و کامل بوده و نباید صرفاً گناهان کوچک را در مد نظر داشته، آنها را محکوم بکنیم. داوریهای نادرستی که درباره ارزشهای اخلاقی يك

43— radicalism

44— seven deadly sins

۴۵- در جامعه سرمایه‌داری آمریکا مضامین «کامیابی» و «ناکامی» از مضامینی است که نویسندگانی چون هوراشیو آلجر با پیش‌کشیدن و پشتیبانی کردن از آن ثروت هنگفتی به جیب زدند. این قبیل نویسندگان در احساساتی کردن مردم و ابتدال‌نویسی مهارت زیادی دارند - م.

۴۶- پولیانا، سمبول آدم‌های فوق‌العاده خوش‌بین، پولیانا نام زنی است که قهرمان یکی از رمان‌های الئونور پورتر است. هوراشیو آلجر (۱۸۹۹-۱۸۳۴) رمان‌نویس و نویسنده داستان‌های کودکان.

47— «sentimentalized literature»

اثر ادبی می‌شود، بیشتر متوجه آثار جدید است تا آثار باستانی^{۴۸} که عملاً هسته مرکزی برنامه‌های آموزشی مدارس را تشکیل می‌دهند. به عنوان دستورالعمل کلی، باید گفت هدف از مطالعه آثار ادبی باید بیشتر به خاطر کسب لذت از آنها باشد تا محکوم ساختن آنها. شاید بتوان گفت سانسور کننده خوب کتاب آنکسی است که نخواهد کتابی را سانسور کند.

ادبیات و سمبولیسم (نمادگرایی)^۱

اغلب برداشتهای نادرست دربارهٔ رسالت ادبیات در مسائل اخلاقی، روان‌شناسی و غیره ناشی از عدم آگاهی ما از مفهوم «سمبولیسم» در ادبیات است. نظر به این که خوانندگان آثار ادبی اغلب عادت دارند کتابی را صرفاً به لحاظ روایی^۲ و یا محتوای خبری آن بررسی کنند، از معنای سمبولیک (نمادین) آن غافل می‌مانند. سمبول (نماد) جزئی است از مجموعهٔ نظام منتظم دیگر نمادها که در کلیت خویش اثری بزرگ را نقش واحدی می‌بخشند. در يك اثر ادبی نماد، تمثیلی^۳ است از برای چیزی وصف نشده، چیزی که سخن از آن به صراحت نرفته باشد، مرگ آناکارینا در رمان تولستوی، تنها مرگ آدمی به نام آناکارینا (که شخصیتی ساخته تخیل است و بنابراین در نمایش جامع دنیای تولستوی نمادی بیش نیست) نمی‌باشد. بلکه مرگ وی در حدیث عشق، نفرت، دلسوزی،

لا گرایبی، خدا و سرنوشت تلخ بشر نیز هست. رمان- نویسی گفته است پیش از آنکه کتاب خود را برای دیگران شرح دهم، «درانتظار می‌مانم تا دیگران آن را برای من شرح دهند. این بدان معناست که وقتی کتابی را شرح می‌دهیم، مفهوم آن را محدود به شرح و توضیح خود می‌کنیم، زیرا اگر بر ما آنچه را که می‌خواهیم بیان کنیم معلوم باشد، ما را یقین حاصل نیست که فقط همانها را گفته باشیم. آدمی همواره بیشتر از آنچه مقصودش است بر زبان می‌راند و من علاقه‌مند هستم بدانم چه چیزهایی را بی‌آنکه قصد گفتنش را داشته باشم، در کتابم آورده‌ام»^۵. بنابه گفته این رمان‌نویس، «شناخت» واقعی هنرمند از کتابش می‌باید مبتنی بر قضاوت خوانندگان آن کتاب باشد. البته عوامل نامحسوس، زیادی در کیفیت يك اثر هنری تأثیر می‌گذارد، و از اینروست که یونگ، روان‌شناس، نمادی که هنرمند و مخاطبان^۶ درباره آن اشتراك نظر دارند، به صورت پیوند یگانه‌ای از ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه تلقی می‌کند. خلاف این نظر را يك ناقد انگلیسی به نام سیریل کانالی بیان کرده است. به اعتقاد این ناقد، کلام يك اثر هنری، که متمایز از زبان قانون و فلسفه می‌باشد، آمیخته از استعارات و نیز عبارات صریح می‌باشد. به گفته «کانالی» زمانی کلام را کاملاً به خدمت گرفته‌ایم که در آن هر کلمه معنا و منظوری را که دقیقاً مراد ماست برساند،

4— nihilism

5— Preface to André Gide's *Paludes*, quoted in William York Tindall, *The Literary Symbol* (N.Y. 1955), p. 14.

6— audience

نه کمتر و نه بیشتر»^۷. البته این پند برای تنظیم قرارداد نامه‌ها سودمند است، و نه برای نوشتن آثاری چون آناکارنینا و هاملت.

ممکن است اعتراض به کلمه «نماد» به دلیل ابهام و عدم صراحت آن باشد. ببینیم منظور ما از نماد و زبان نمادین چیست؟

گاهی ما این واقعیت را فراموش می‌کنیم که مقصود هنر از راه قراردادها، یعنی نمادها حاصل می‌شود. فرض کنید در پیش روی ما میزی باشد. چرا ما این شیئی را میز می‌نامیم؟ چون آن شیئی در اصل میز می‌باشد. و یا به دلیل آنکه شیئی یاد شده با تصویری که از آن در ذهن داریم مطابقت دارد. اگر ما دهمین کتاب افلاطون به نام «جمهور» را خوانده باشیم، ممکن است به ما گفته شود شیئی روبه‌روی ما، «میز» است؛ چه آن نیز از همان مواد اولیه‌ای که در ذهن به میز نسبت می‌دهیم، ساخته شده است. درحقیقت ممکن است شیئی را که مقابل رو داریم به عنوان مجموعه ذرات چوب تعریف کنیم. حتی اگر مجهز به میکروسکپ قوی باشیم، آنچه را که دانشمندان گفته‌اند به وضوح مشاهده می‌کنیم، یعنی دنیایی عظیم از پروتونها، الکترونها و نوترونها که همانند ستارگان آسمان، آنها را نهایت و شمارشی نیست.

با توجه به این مفهوم است که وقتی شیئی را میز می‌نامیم، منظور وظیفه و نقشی است که از آن مراد می‌کنیم و نه ماهیت واقعی آن، و همین وظیفه‌ای که برشیئی چون میز مترتب است، دال بر مفهومی می‌باشد که از میز

7— Cyril Connolly, *Enemies of Promise* (N.Y. 1948).

مراد می‌کنیم. اگر من طرح میزی را ترسیم‌کنم، این ترسیم خود دارای خاصیت نمادین بیشتری می‌باشد، چرا که بر روی صحنه مسطح خطوطی را رسم می‌کنیم که نشانه میز می‌باشد، و میز همان‌طوری که می‌دانیم صفحه مسطحی نیست، بلکه دارای سه بعد طول، عرض و ارتفاع می‌باشد، و این خطوط برای ذهن آدمی همانند معادلات جبری دارای مفهوم تجریدی می‌باشد. همچنان که گفته شد، طرح میز نسبت به شیئی میز دارای خاصیت نمادین بیشتری است. البته میز و طرح آن هر دو دارای واقعیت وجودی می‌باشند. نکته مهمی که در اینجا باید در مد نظر داشت، این است که هوش آدمی چه نقشی را برای درک نماد، و یا به بیانی دیگر «نشانه»^۸ که براساس توافق متقابل و به طور قراردادی وضع شده، ایفا می‌کند؟ وقتی من برای شما صحبت می‌کنم درحقیقت چه نوع کاری را انجام می‌دهم؟ به لحاظی، من اصوات را ادا می‌کنم که می‌توان با روش علمی نوع و چگونگی امواج صوتی را اندازه گرفت. وقتی این اصوات از طریق حس شنوایی، سلسله اعصاب ما را متأثر می‌کند، معنای این اصوات نمادین را درمی‌یابیم، و این هوش ماست که اصوات را تجزیه و تحلیل می‌نماید و آنها را به صورت اصوات معنادار قبول می‌کند. البته این اصوات را که به کمک حجاب حاجز^۹ و گلو تولید می‌کنیم بسیار پیچیده و شگفت‌انگیز می‌باشند ولی خوشبختانه انجام این کار برای ما بسیار آسان است.

نمادگرایی برای ما امری بسیار مألوف می‌باشد. اعمال عادی چون دست دادن و برداشتن کلاه به نشانه احترام،

اعمال نمادین هستند - اعمالی که در اثر تجربه و عادت، نشانه ارزش ناآشکار ولی مسلم می‌باشند.

گاهی در آثار هنری به کار بردن نمادهایی که اساساً برای ما ناآشنا هستند، ظرایف و تعبیراتی را سبب می‌شوند که درک آنها را مشکل می‌نماید. نماد و یانگاره برای بیان ظرایف معنایی که از صراحت برخوردار هستند، به کار برده می‌شود. دست دادن که صرفاً يك عمل ساده فیزیکی است، دارای مفهوم جهانی و تجریدی دوستی است. هنرمند در آثار منشور خود، نمادهای کلامی را نه تنها برای بیان حقایق واقعی و عینی به کار می‌برد، بلکه از آنها برای بیان مفاهیم باطنی و متعالی استفاده می‌کند. مثلاً شما ممکن است در امتداد ساحلی قدم بزنید و مرغان دریایی را نظاره کنید و در دل بگویید: «من آواز مرغان دریایی را يك يك شنیده‌ام» اما الیوت، در سروده خود «غزلواره ج آلفرد پروفراک»^{۱۰} برای آنکه رؤیایی بودن منظره را، که دیگر در زندگی پروفراک به چشم نمی‌خورد، تجسمی بیشتر ببخشد، به جای عبارت «مرغان دریایی» از عبارت «دختران دریایی»^{۱۱} که نوعی مفهوم تخیلی را به ذهن متبادر می‌سازد، استفاده می‌کند و می‌گوید: «من آواز دختران دریایی را يك يك شنیده‌ام».

نمادها در موارد مختلف معانی گوناگون به همراه دارند. در يك مورد از کلام، گاهی معنای صریح و واقعی آن مراد می‌شود، و زمانی معنای متعالی آن، که خود از اهمیت کمتری برخوردار نیست، منظور نظر می‌باشد. رابطه

10— T.S. Eliot, The Love Song of J. Alfred Prufrock

11— «mermaids»

نزدیکی بین مشاهده عمیق شیئی مادی و ادراک معنای متعالی آن وجود دارد. تعمق در یک جنبه موضوع، موجب افزایش آگاهی آدمی در جنبه دیگر می شود. شناخت «هستی» به آسانی میسر نیست، چرا که در دیده نظاره گر همنوا، هر دم به جلوه ای تازه در می آید. بدینسان روح «کاموس»^{۱۲} در یکی از آثار منظوم میلتن، از تأثیری که موسیقی بر وی داشته، سخن می گوید:

«... من سراپا گوش بودم و نغماتی را که در
کالبد مرده، روان تازه می دمید، در زیر دنده های
مرگ می شنیدم.»

(۵۶۲ - ۵۶۰)

در این شعر، اشاره به موسیقی به مفهوم مظهر حیات می باشد. در دیده شاعر نظاره گر، موسیقی و زیبایی آن، به عنوان نماد هستی، آنچنان دارای اثر نفوذی می باشد که نفی آن ممکن نیست. صلابت و استحکام ابیات شعر، ناشی از آمیزش مفهوم تجریدی «روح» با واژه محسوس «دنده های مرگ» است، و شدت و حدت کلام را ورود ناخوانده و ناگهانی واژه تصویری «دنده ها» ایجاد کرده است.

نمادگرایی دارای معانی چند با ابعاد گوناگون می باشد، واژه ای است که مفاهیم ویژه و فریدی را با مفاهیم متعالی و جهانی درهم می آمیزد.

«نمادگرایی» واژه ای است که در مفاهیم گوناگون

به کار می‌رود. نمادگرایی، به مفهوم وسیع و والای کلمه، حاکی از پیوند جهانی ارزشها و نگرشها می‌باشد. امرسون می‌گوید: «آدمی از مشاهده این که اشکالی چون ستاره، زنبق، یوزپلنگ، هلال‌ماه، شیر، عقاب و غیره که معلوم نیست چه سان از ارج و اعتباری برخوردار شده‌اند، و یا کهنه پارچه‌ای که در جهان بی‌رحم و آکنده از نظام قراردادهای در اقصی نقاط کره زمین پرفراز و دژی، خون را در رگها به غلیان درمی‌آورد، دچار حیرت و شگفتی می‌شود.»^{۱۳} و کارلایل معتقد است که:

آنچه را که نماد به معنای اخص کلمه می‌نامیم، کم و بیش تجسم و مکاشفه‌ای است مشخص و مستقیم از جهان‌لایتناهی — جهانی که با دنیای متناهی در می‌آمیزد و به صورتی که قابل رؤیت باشد، متجلی می‌شود. نمادها بشر را راهبر می‌شوند، بر او حکم می‌رانند، او را سعادت و نیک‌بختی می‌بخشند و یا مفلوک و بیچاره‌اش می‌کنند. بشر بی‌آنکه خود آگاه باشد یا نباشد، در دنیای نمادها زندگی می‌کند. نه تنها جهان هستی، نماد عظیمی از ذات پروردگار است، بلکه خود انسان نیز نماد وی می‌باشد.»^{۱۴}

به اعتقاد لارنس نمادها، «به معنای چیزی نیستند.»

13— Ralph Waldo Emerson, *The Poet. Essays: Second Series* (Boston, 1903), p. 16.

14— Thomas Carlyle, *Sartor Resartus: The Life and Opinions of Herr Teufelsdröck* (London: 1927), p. 187.

بلکه نشانه پاره‌ای از احساسات و تجارب آدمی می‌باشند. به نظری، قرون متمادی لازم است تا بتوان نماد با ارزشی را خلق کرد، و آدمی نمی‌تواند آنها را از خود ابداع کند. «آدمی می‌تواند علامتی را که از چندین صورت واقعی و مجاز تشکیل یافته، ابداع کند، ولی نمی‌تواند نماد خلق نماید. پاره‌ای از نگاره‌ها در طول نسل‌های متمادی به صورت نمادهایی چند درآمده و با روان آدمی آمیزش و الفت پیدا می‌کنند، و هر بار که ضرورت کار برد ایجاب نماید، زنده می‌گردند...»^{۱۵}

امروزه شیوه نقد، «نماد» را در هیچ‌یک از دو مفهوم جهانی و یا محدود آن به کار نمی‌برد، گو این که برای هر دو ضرورتی احساس می‌شود. واژه نماد در اصل به وسیله یونانیان به معنای لوحه‌ای که به دو نیم می‌کردند، و به نشانه مهمان‌نوازی بود، به کار برده شد و کم‌کم به معنای نشانه، رمز و یا آیینی به کار رفت که به وسیله آن افرادی به عالم راز راه پیدا می‌کردند و همدیگر را می‌شناختند.

در اینجا، باید بین مفهوم نمادگرایی در هنر و نمادگرایی در زندگی بشر (مانند پرچم ملی و گیتی مظهر اراده خداوندی) فرق گذاشت. فرای شعر را به «جهان صغیر ادبیات»^{۱۶} تشبیه کرده، و آن را جلوه فرید نظام کلی واژه‌ها می‌داند. به نظر وی همه نمادها «... چون اسطوره، در نمادی لایتناهی و ابدی، که تمامیت عمل

15— D.H. Lawrence, "Dragon of the Apocalypse", in Maurice Beebe, *Literary Symbolism* (San Francisco: 1960), p. 32.

16— «microcosm of all literature»

خلاق^{۱۷} می باشد، به وحدت می رسند.^{۱۸} فرای می گوید این همان مفهومی است که جوینس از آن به لحاظ محتوا، به عنوان «epiphany»^{۱۹} و هاپکینز، به لحاظ صورت، به عنوان «inscape»^{۲۰} بیان می کند.^{۲۱} به اعتقاد فرای، نماد گرایی در ادبیات مبتنی بر دواصل قالب و محتوا می باشد، و این دو اصل اثر هنری را جامعیت می بخشند.

فرای، همانند امرسون، معتقد است که ما در عالم هنر و نیز در زندگی با يك راز واقعی که مایهٔ اعجاب و شگفتی است، مواجه می باشیم ولیکن به نظر وی، شگفتی هنری به لحاظی در مقایسه با نمادهای زندگی که عارضی می باشند، اسرارآمیزتر است

راز ناشناخته یا جوهر غیر قابل شناخت، يك راز عارضی^{۲۲} است و زمانی این راز، عالم هنر را دربر می گیرد که آن راز، نمودار چیزی دیگر باشد، همانند مفهومی که هنر مذهبی، برای کسی که در بند نیایش می باشد، دارد. ولیکن راز ذاتی^{۲۳} در يك اثر هنری، با همه آگاهی که از آن داشته باشیم. همچنان به صورت راز باقی می ماند و از اینرو رازی نیست که ناشی از جهل و

17— the total creative act

18— *Anatomy of Criticism*, p. 121.

۱۹— تجلی یا ادراك ناگهانی ماهیت اصلی یا معنای چیزی — م.

۲۰— مشخصهٔ درونی یا کیفیتی که منحصرأ به اشیا یا حوادث موجود

در طبیعت، تجربهٔ انسان تعلق دارد — کیفیتی که بویژه شاعر بر اثر مشاهده و تأمل، آن را درمی یابد — م.

21— *Anatomy of Criticism*, p. 121.

22— extrinsic mystery

23— intrinsic mystery

ناآگاهی باشد. مثلاً رازی که در عظمت آثاری چون لیرشاه و مکبث نهفته است، رازی نیست که حاصل اختفای مطلب بوده باشد، بلکه زاییدهٔ وحی و مکاشفه است، و یا رازی نیست که از چیزی ناشناخته و غیرقابل ادراک در يك اثر هنری سرچشمه گرفته باشد، بلکه مولود چیزی است بیکران.^{۲۴}

در شیوهٔ جدید نقد ادبی، بیشتر اهتمام در جهت تعبیر و تفسیر نمادهای ادبی است که با وجود برخورداری از معنا و مفهومی خاص به زحمت قابل تبیین می‌باشند. در این‌گونه نقدهای ادبی، توجه به طور کلی به بررسی ساختار نگاره‌های درهم ادغام شده و چندمعنایی معطوف می‌باشد. ناقدان معاصر قویاً تأکید می‌کنند، نقدی که از نمادگرایی در يك اثر بزرگ هنری می‌توان به عمل آورد، حدومرزی ندارد و دراین رابطه آن‌ته رکر می‌گوید: وجود نماد، به ارزش نمادین آن، که معنای ثابت آن را تشکیل می‌دهد، بستگی دارد.

معنا و یا معانی دیگری که از نماد مستفاد می‌شود مشخص نیست. ما می‌توانیم هر نوع تمثیلی از برای نماد بسازیم و یا هر معنایی را به آن نسبت بدهیم به شرط آن که بپذیریم آن معنای معنای ویژهٔ آن نماد نیست (معنای نماد همواره می‌باید در مقایسه با هرگونه ارزشی که

در گلام بدان منتسب می‌کنیم، رمان^{۲۵} و وصف-
ناپذیر باشد). همه معانی که از يك نماد مراد
می‌کنیم همواره شامل قسمتی از معنای آن و یا
یکی از معانی احتمالی آن می‌باشد.^{۲۶}

امروزه، صحبت از حرکت درون سیری^{۲۷} زبان،
حرکتی که روبه سوی عمق معنای واژه دارد، می‌شود، و
این حرکت، از حرکت برون سیری^{۲۸} زبان که از طریق
واژه‌ها، راه به دنیای خارج پیدا می‌کنیم، متفاوت است.
نمادگرایی، حرکت درون سیری دارد.

آیا بایستی بین واژه‌های نماد، نگاره و نشانه فرق
گذاشت؟ آیا می‌توان معانی و کاربرد این واژه‌ها را به
طور مشخص تعیین نمود؟

به تعبیری، واژه نماد جهانشمول است، و به بیان
بسیار ساده، نشانگر چیز ثالثی است. اما در اصطلاح
ادبی باید معنای دقیق‌تری از آن ارائه داد. ما حروف
«گ ل س ر خ» را به روی صفحه کاغذ مشاهده می‌کنیم.
این حروف، نمادهای علمی (و صرفاً به مفهوم نشانه‌های)
اصوات ویژه هستند. در علم جبر، همان طوری که بر
حسب قرارداد، علامت X را به عنوان عدد ۵ فرض
می‌کنیم، در زبان نیز واژه «گل سرخ» را نشانگر گلی
ویژه می‌دانیم. وقتی واژه‌ای را که علامتی بیش نیست،
به روی کاغذ مشاهده می‌کنیم، چیزی به ذهن ما متبادر
نمی‌شود، ولیکن چنانکه خواندن را فراگرفته باشیم، به

25— elusive

26— John Underaker, A Reader's Guide to William Butler Yeats
(N.Y. 1959), p. 34.

27— centripetal

28— centrifugal

محض مشاهده واژه «گل سرخ» تلفظ آن (که محتملاً به آن مشعر نیستیم) در ذهن ما جان می‌گیرد. و فوراً تصویر (یا نگاره) گل واقعی در مخیله‌مان پدیدار می‌شود. چنانکه به روی کاغذ فقط همین حروف نقش گرفته باشد، شاید در تعجب فرو برویم و ندانیم چه باید بکنیم. اما اگر به فرض واژه «بخرید» به دنبال واژه «گل سرخ» آمده باشد، در این صورت از مشاهده عبارت «گل سرخ بخرید» جهت فکری ما با حرکت «برون‌سیری» متوجه دنیای معنادار خارجی می‌شود. بدیهی است، در جمله مذکور گل سرخ نشانگر چیزی است به نام گل، و می‌دانیم واژه‌ها، به دلیل این که علایم قراردادی هستند، نمادین می‌باشند. و آیا واژه «گل سرخ» یک نگاره نیست؟ در جواب این پرسش باید گفت بلی هست، ولی یک نگاره شاعرانه نیست، چه نگاره شاعرانه «گل سرخ» تنها در وجود «گل سرخ» خالص و ساده خلاصه نمی‌شود. نگاره شاعرانه در بیان عقاید و توصیف نگاره‌های دیگر با حرکت درون‌سیری از مرحله تصویر ذهنی پافرا تر گذاشته، استعارات و کنایات تازه‌ای را در برمی‌گیرد. این تفاوت معنای واژه «گل سرخ» در مقایسه با عبارتی چون «یک گل سرخ بخر» و بیتی از ادموند اسپنسر: «تا نفسی از عمر باقیست از گل سرخ‌های محبت دسته‌ای بچین»، کاملاً عیان می‌باشد. در سروده اسپنسر، تصویر ذهنی گل سرخ همچنان باقیست، ولیکن در مفهوم استعاری «گل سرخ محبت» شاهد نوعی تموج عاطفی هستیم که معنای ساده و اخباری «یک گل سرخ بخر» عاری از آن است. از طرف دیگر، معنای درون‌سیری یا درونی تصویر خیالی گل سرخ فزونی گرفته و به صورت

گل سرخی درآمده شاداب تر و با بار عاطفی فراوان تر، بی شباهت به هر گل سرخی که بتوان ابتیاع کرد.

سئوالی که در اینجا مطرح است این است که آیا این نگاره درون سیری گل سرخ نماد می باشد؟ پاسخ به این پرسش بستگی به این دارد که ناقدان ادبی آنرا به چه مفهومی به کار می برند. اسپنسر، در قطعه ای که بیتی از آن نقل شد، نه تنها «گل سرخ» را در مفهوم استعاره به جنس مخالف به کار می برد، بلکه در دلالت به جوانی و تباهی جوانی در گذرگاه زمان نیز به کار گرفته است:

«پس در جوانیت گل های سرخ جوانی را دسته کن
زیرا دیری نمی پاید که پیری فرا می رسد و آن گلها
را پرپر می کند.» (ملکه زیبا، ۲، ۷، ۱۲۵ - ۱۲۶)

در این سروده، «گل سرخ» نگاره ای شاعرانه است، لیکن آیا می توان آنرا در زبان نقد به عنوان نماد پذیرفت؟ در جواب به این پرسش، بیشتر ناقدان را اعتقاد بر این است که چنانچه نگاره ای در يك اثر ادبی، همواره با الگو و مفهومی معین به کار رفته باشد، می توان آنرا به عنوان نماد قبول کرد. لیکن اگر نگاره متناوباً در مفاهیم قرار دادی سنتی به کار رفته باشد، همچنانکه اسپنسر در شعر خود، گل سرخ را گاهی به مفهوم «محبت» و زمانی به معنای «جوانی» به کار می برد، به زعم ناقدان ادبی نمی تواند نماد باشد.

تردیدی نیست که در آثار بیتس^{۲۹}، نگاره به عنوان نماد به کار گرفته شده است. بیتس خود به معانی نمادین نگاره گل سرخ: تمایلی جنسی، ایرلند، مذهب که در

سروده‌هایش به کار گرفته، آگاه بوده است. گل سرخ در آثار پیتس به منزله الگو می‌باشد:

به سوی من آی و بگذار پیش از آنکه از جهان
 رخت ببرندم برایت از ایرلند دیروز و راه و
 رسم دیرینه آن سخن بگویم: از گلهای سرخ،
 گلهای سرخ افتخار و غرور، و از گلهای سرخ
 اندوهبار ایام گذشته.

(«به گل سرخ روی چلیپای زمان» ۲۴ - ۲۲)

همچنین در قطعه ۳۲ «بهشت» اثر دانت، «گل سرخ عارفانه»^{۳۰} بی‌تردید جنبه نمادین دارد، و در این اثر، گل سرخ به عنوان نمادی از منظره ملکوتی و به سبک اشعار عالم علیا^{۳۱} و طرحهای نموداری قرن هفدهم به کار رفته است که در اصطلاح امروزی به نگاره اصلی^{۳۲} تعبیر می‌شود - نگاره‌ای که بخشهای فرعی آن عاری از هرگونه رابطه‌های عاطفی^{۳۳} می‌باشند. در حقیقت، دانت نگاره را به یک مفهوم، به صورت نوعی طبقه‌بندی علمی که در آن قدوسیان، برحسب مرتبت تقدسشان تنظیم شده‌اند، به کار برده است.

نباید تصور کرد نگاره‌ها و نمادها لزوماً باید از جنبه‌های ترسیمی^{۳۴} برخوردار باشند. در ابیاتی که از میلتون نقل می‌شود، آنها را باید از راه گوش دریافت:

30— The Mystic Rose

31— metaphysical poetry

32— radical image

33— emotive associations

34— pictorial

من از کرانه‌های دور، و از میان غرش امواج توفنده
صدای ناقوس خاموشی را می‌شنوم.
(«ایل پنسروسو» ۷۶-۷۴)

این يك بيان نمادين نيست، بلكه شرح يك تجربه
هيني است و به چيزي ديگر دلالت ندارد، و تاثير آن به
خاطر صراحت كلام در توصيف آواهايي (چون «غرش
امواج توفنده») است كه گوش شنونده را متاثر مي‌سازد.
در شعر «كاموس» ميلتون، صداهاي طبيعت كه بي‌شبهت
به سرودهاي كر كليسا نيست، هيچان عصيانگرانه را به
مراتب قوي‌تر از خود شخصيتهاي داستان تجسم مي‌بخشد.
در اين اثر، قهرمانان گويي نمايشي را كه در جاي ديگر
به روي صحنه در آمده، به صورت همسرايي^{۲۲} بازگو
مي‌كنند. بازی قهرمانان از عمق و غنایی که در ابیات
زیر در توصیف آوای نمادین نهفته است، تهی می‌باشد:

سرانجام نوایی برخاست آرام و آهسته
و همچون فیضان رایحهٔ عطرآگین
آغوش فضا را پر کرد و بر سکوت چیره گشت
و سکوت بر آن شد که در شور نوا از هستی بازماند
و در ساحت آن نشانی از خود به جای نگذارد،
و من سراپا گوش بودم و نفماتی را که در کالبد مرده
روان تازه می‌دمید
به زیر دنده‌های مرگ می‌شنیدم.

(«كاموس»، ۵۶۲-۵۵۵)

در این ابیات آنچنان خاصیت باروری و میل به زیستن در موسیقی واژه‌ها موج دارد که کالبد مرده، روان تازه می‌یابد. شیوه بیان این سروده نمادین به مراتب از بازی دراماتیک آن به روی صحنه نمایش قوی‌تر است.

صورت‌های ذهنی^{۳۷} اغلب از حالاتی برخوردار می‌شوند که نمی‌توان آنها را متأثر از مجرای چشم و گوش دانست، و همان طور که فرای نیز اشاره کرده است، ما از برای بیان صورت‌های ذهنی «متحرك»^{۳۸} در يك اثر هنری واژه فنی نداریم، و یا همچنان که ریچاردز گفته: «همیشه اهمیت زیادی به کیفیت‌های^{۳۹} حسی داده شده است. اثر نفوذی نگاره، به جای آن که به وضوح آن بستگی داشته باشد، بیشتر منوط به خصوصیات نهادی این پدیده ذهنی می‌باشد...»^{۴۰} مقصود این است که در شعر میلتن از آنچه سخن رفته، به صورت نوعی پدیده ذهنی و به نحو عالی انسجام یافته، و اگر چه ترکیب و ساختمان آن پیچیده است، از لحاظ تأثیر عاطفی^{۴۱} به نحو شگفت‌انگیزی ساده می‌باشد.

37— imagery

38— «moving»

39— sensory qualities

40— I.A. Richards, «The Analysis of a Poem» *Principles of Literary Criticism*, (London 1924), p. 119.

41— emotional impact

صورت ازلی و اسطوره

در زبان یونانی واژه «Archetype» به معنای انگاره یا الگوی اولیه که بر مبنای آن چیزی ساخته می‌شود، اطلاق می‌گردد. در فلسفه افلاطون مراد از صورتهای ازلی، مفاهیم منطقی جهانی است که می‌توان به حواس دریافت. ولیکن در جهان ادبیات این عبارت را دامنه کاربرد گشاده‌تر است. فرای می‌گوید: «مراد من از صورت ازلی نمادی است که شعری را به شعر دیگر ربط می‌دهد و بدینسان موجب وحدت و انسجام برداشتهای ادبی ما می‌شود. و چون يك صورت ازلی، نماد قابل تبیین می‌باشد، از اینرو نقد کهن^۱ الگویی به عنوان يك واقعیت اجتماعی و وسیله‌ای برای تبادل اندیشه، اساساً با ادبیات ارتباط پیدا می‌کند.»^۲ بر اثر تأثیر روان‌شناسی کارل یونگ که معتقد به ناآگاهی گروهی^۳ می‌باشد، امروزه صورت ازلی، به عنوان مضمون بس مهم بشری که تاریخ آن به مرز

1— archetypal criticism

2— *Anatomy of Criticism*, p. 99.

3— collective unconscious

وجدان ناآگاه قومی^۴ می‌رسد، و وجدان ناآگاه خواننده را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد، تعبیر می‌شود. صورتهای ازلی در این مفهوم دال بر يك مضمون جهانی که شامل همه افراد انسانی می‌گردد، می‌باشد. در آثار نقد ادبی، اسطوره‌های قدیمی در زمره صورتهای ازلی به شمار می‌آیند.

خواننده، به هنگام برخورد با موارد استعمال ادبی واژه «اسطوره»^۵ ممکن است بر اثر نحوه کاربرد و موارد استعمال آن دچار اشتباه شود. استنباط اولیه بر این است که واژه مذکور به يك نظام وسیع و همنواخت^۶ نمادگرایی دلالت دارد.

لارنس در «اژدهای اپوکالیپس»^۷ به اسطوره کرنوس که در زبان لاتینی به ابلیس^۸ معروف است، اشاره می‌کند. این اثر را نمی‌توان به عنوان داستان پذیرفت، اگرچه به گفته لارنس به سهولت قابل توجیه می‌باشد. کرنوس بچه گول‌آسای پدر آسمان و ننه صحرا بود و بر اثر بد رفتاری پدرش وی را به سختی مصدوم می‌کند و از خون وی موجوداتی به نام غولها^۹ و الهه‌های انتقام^{۱۰} پا به عرصه حیات می‌گذارند. غولها سرانجام از بین می‌روند ولیکن الهه‌های انتقام که بر سر گیسوان مارگونه داشته و از چشمانشان سیل خون می‌بارد و جولانگاهشان تاریکی بوده و در صدد انتقام جویی می‌باشند، باقی می‌مانند. کرنوس که در شعر

4— unconscious racial memory 5— «myth» 6— coordinated

۷— Dragon of the Apocalypse رجوع شود به آخرین بخش «عهد

جدید» در کتاب مقدس، که به «مکاشفه یوحنا» (اپوکالیپس) معروف است - م.

8— Saturn

9— The Giants

10— The Furies

با عصر طلایی صلح و آرامش در پیوند است، چندین قرن حکومت می‌کند و چون پی‌می‌برد که به دست یکی از فرزندان از اورنگ فرمانروایی به کنار گذاشته خواهد شد، همه فرزندان را به هنگام تولد می‌بلعد. لیکن همسر وی موفق می‌شود ششمین فرزند خود به نام زئوس را با تمهیدی نجات بدهد. وی سنگی را در قنداق بچه قرار می‌دهد، و کرنوس سنگ را می‌بلعد و زئوس که جان سالم بدر برده بود، در کرت روزگار را به تبعید می‌گذراند. وقتی زئوس جوان بالغ می‌شود، پدرش را وامی‌دارد که سنگ و پنج بچه را که فرو بلعیده بود بیرون بیاورد. نبرد هولناکی که خطر از هم پاشیدگی جهان را به همراه داشت، بین زئوس و پدر روی می‌دهد. کرنوس مخلوع به ایتالیا می‌گریزد و در آنجا به عنوان خدای کشاورزی، سمبول تمدن رومی و عصر طلایی می‌شود.

البته مضامینی چند از جمله گذشت زمان، نفاق و تفرقه بین پدران و فرزندان و شکل خاص جنایت و کیفر در این اسطوره به چشم می‌خورد. لارنس می‌گوید:

ما می‌توانیم آن را شرح بدهیم و حتی از آن نتیجه اخلاقی بگیریم و لیکن این کار ما کمی احمقانه جلوه خواهد کرد. اسطوره کرنوس بی‌آنکه لزومی به شرح آن باشد، در زندگی آدمی به عیان مشهود است، چه این اسطوره سخن از مصائب و آلام بی‌پایان بشری می‌راند، مصائب و آلامی که امروزه گریبانگیر بشر بوده، و تابش را در عرصه گیتی حیات است همچنان

گریبانگیرش خواهد بود. آدمی ممکن است این اسطوره را مطرود بداند، و لیکن وی همواره در پی خبری و جهالت و «ناخودآگاهی»^{۱۱} و بی آنکه بتواند مصائب و آلام بشری را متصور باشد، بسر خواهد برد^{۱۲}.

سخنان لارنس تاحدودی نمودار بیشترین نظراتی است که تاکنون دربارهٔ اسطوره ابراز شده است. به زعم عموم، اسطوره تبلور چیزی بس مهم در روان و تجربهٔ انسان می‌باشد، چیزی که ماهیت آن را به صراحت نمی‌توان معلوم کرد. درحقیقت، در اسطوره معنایی است که باید آن را احساس کرد و با مکاشفه آن را دریافت، و بیان آن بر مبنای استدلالهای عقلی مشکل می‌باشد. اسطوره، به مفهوم متعارف کلمه، دلالت بر داستانی می‌کند که بر پایهٔ واقعیت استوار نبوده، و شرح آن بر طبق قواعد طبیعی میسر نمی‌باشد، و فقط در ادبیات باستانی است که به تدریج با اساطیری برخورد می‌کنیم که داستانهای قابل باوری را تعریف می‌کنند.

داستانهای خدایان به صورت داستانهای قهرمانان تغییر می‌یابند و از اساطیر قهرمانان، طرح کلی^{۱۳} آثار کمدی و تراژدی مایه می‌گیرد. این که اساطیر تهی از حقیقت بوده و با موازین عقلی مغایرت دارند، به طور جدی به توجه و تکریمی که اخیراً ناقدان جدید به اسطوره

11— «in the unconscious»

12— D.H. Lawrence, «Dragon of the Apocalypse» in *Maurois Bebe, Literary Symbolism* (San Francisco, 1960). p. 31.

13— Plot

نشان داده‌اند، لطمه وارد نمی‌سازد. اساطیر، به عنوان نظام نمادها که ما را به ضمیر ناخودآگاه بشر رهنمون می‌شوند، دارای ارج و منزلت می‌باشند، و این نظریه مشابه نظریه‌ای است که امروزه در مورد شعر بیان شده، نظریه‌ای که در آن بر اهمیت شعر به عنوان نظامی از نگاره‌ها که با کلام صریح و اخبار متعارض می‌باشد، تأکید شده است.

امروزه، اسطوره را ارزش والایی است. ولی همه بر این قول نیستند. خواننده اسطوره کرنوس ممکن است از آن معنا و مفهومی تازه مراد بکند و آن را بپذیرد، و لیکن هرگز باور نخواهد کرد که سفر پیدایش^{۱۴} و یا مسیحیت در مجموع اسطوره می‌باشد، و در این مورد به اعتقاد وی اگر کرنوس را ارج فزونی یافته، مسیحیت را اعتبار کاستی پیدا کرده است. بدیهی است به کاربردن واژه «اسطوره»، ولو با حسن نیت ملازم بوده باشد، خاطر خواننده‌ای که روایات کتب مقدس (تورات و انجیل) را از دیدگاه تاریخی می‌نگرد، آزرده خواهد ساخت. امروزه این تشویش خاطر باتکیه بر معنای تمثیلی روایات تسکین می‌یابد، و متخصصان علوم دینی، سفر پیدایش را به ندرت از نقطه نظر ارزش ادبی مطالعه و بررسی می‌کنند، بلکه آن را با تأکید بیشتر بر زبان کتاب، فرهنگ تاریخی، مردم شناسی و با ابراز شگفتی فراوان نسبت به ظرایف تمثیلی (درخت دانش خیر و شر و درخت زندگی) که در یک چنین اثر قدیمی و ابتدایی وجود دارد، مورد بررسی قرار می‌دهند. با همه این اوصاف، خواننده‌ای

که دارای گرایش مذهبی می باشد، در قبول کتاب «سفر پیدایش» به عنوان يك اثر بزرگ سمبوليك تردید دارد. پیداست به اعتقاد وی داستان کرنوس و داستان آدم و حوا هر دو به يك اندازه برابر از جنبه اسطوره بودن برخوردار نمی باشند. متخصص علوم دینی به آسانی نمی تواند گفته فرای را در مورد کتاب «سفر پیدایش» بپذیرد: «اگر قبول کنیم کلام اسطوره شرح و توضیح است، مشکل بتوان آن را بر سبیل تمثیل بیان نمود، چه از اسطوره به لحاظ داشتن ساختار معنایی درون سیری می توان معانی بی حد و شماری را مستفاد کرد...»^{۱۵}

اگرچه واژه اسطوره در موردی به محتوای داستانی هر اثر روایی یا نمایشی پرهیجان اطلاق می شود، لیکن در مفهوم وسیع کلمه، «به هر داستانی که نویسنده آن معلوم نیست و درباره آغاز و انجام هستی، استدلالهایی که جامعه ای به نسل جوان خود در توضیح علت وجودی جهان و توجیه اعمالی که انجام می گیرد و نگاره های تعلیمی^{۱۶} جهان طبیعت و سرنوشت آدمی ارائه می دهد، قابل اطلاق می باشد.»^{۱۷}

به عنوان مثال به شعری که دارای صورت ازلی است، اشاره می کنیم: «خراب آباد»^{۱۸} اثر الیوت، نمونه عالی شعر جدیدی است که در آن نماد و اسطوره به کار رفته و پیوسته سخن از صورتهای ازلی مربوط به مرگ و زندگی،

15— *Anatomy of Criticism*, p. 241.

16— *Pedagogic images*

17— René Wellek and Austin Warren. *Theory of Literature* (N.Y. 1956), p. 235.

18— *The Waste Land*

سترونی و یاروری می‌رود. عنوان شعر یاد شده، یادآور «درگذشت آرثور»^{۱۹}، سرودهٔ تنیسن، می‌باشد که در مجموعهٔ «چکامه‌های شاه»^{۲۰} آمده است:

... درد و عذاب سوگواری
همانند شیون بادی است که در خراب‌آباد
جایی که از بدو آفرینش جهان پای هیچ‌بشری
بدانجا نرسیده است
به گوش می‌رسد.

(۲۰۳ - ۲۰۰)

نماد اصلی شعر «خراب‌آباد» از کتاب وستن تحت عنوان «از شعائر تا رومانس»^{۲۱} ملهم است. این کتاب، افسانه‌ای را دربارهٔ سرزمینی تعریف می‌کند که زمانی پررونق، ثروتمند و پربرکت بوده، و بعد بر اثر تأثیر نفرینی، به خاطر معصیتی که عفاف فرمانروای سرزمین فیشر شاه را آلوده ساخته، تباه می‌شود. فرمانروا عقیم می‌شود و سرزمین رو به تباهی می‌گذارد. اثرات نفرین فقط با ظهور سلحشوری از بین خواهد رفت که در جست و جوی «جام مقدس»^{۲۲} می‌باشد تا به او تعبیر نمادهای مختلفی که در «دژ پرمخاطره»^{۲۳} عیان شده، معلوم بدارد. الیوت، از راه تقابلهای پیچیده و تلویحی، و ضمن

19— Alfred Lord Tennyson, «The Passing of Arthur»

20— «Idylls of the king»

۲۱— L. Weston, «From Ritual to Romance» رومانس به

داستان‌های عاشقانه یا قهرمانی اطلاق می‌شود - م.

22— Holy Grail

23— Castle Perilous

استفاده از نمادهای متنوع و متفرق که در عین حال از وحدت و رابطه ظریف برخوردار می‌باشند، از مرحله سترونی جسمی^{۲۴} به مرحله سترونی^{۲۵} روحی پامی‌گذارد. تقابل عمده «خراب‌آباد» در این است که در آن از دو نوع حیات و دو نوع مرگ سخن رفته است. زندگی تهی از معنا، به منزله مرگ می‌باشد، در صورتی که فداکاری، حتی مرگ فداکارانه ممکن است حیات‌بخش و سرآغاز حیات نو باشد. نقطه نظر الیوت در این است: «مادام که انسان باشیم باید یا خیر باشیم یا شر، مادام که کار خیر و شر می‌کنیم، انسانیم. و به راهی تضاد آمیز، انجام شر بهتر از هیچ نکردن است. دست کم، ما هستیم.» از دست دادن معرفت خیر و شر، انسانها را از زندگی باز داشته و بنابراین توجیهی است برای در نظر گرفتن خراب‌آباد جدید و به صورت قلمروی که ساکنان آن حتی وجود خارجی ندارند. در حوادثی که از آغاز تا انجام زندگی روی می‌دهد، آنجا که رب‌النوعی می‌میرد و دوباره زنده می‌گردد تا بدینسان رستگاری را به بشر ارمغان دهد، الیوت مذاهب و اسطوره‌های فراوانی را با مسیحیت یکی تلقی می‌کند. در شعر الیوت، آب مظهر تجدید حیات است، لیکن جامعه از سهیم شدن در هر تولد دیگر بیمناک است. در این شعر بر سبیل قیاس بین آب در «خراب‌آباد» و آب غسل تعمید اشارتی رفته است. مفهوم سمبولیک غسل تعمید شباهت به مراسم باروری و حاصلخیزی دارد که در آنها اوسیریس می‌میرد و دوباره زنده می‌گردد. به اعتقاد مصریان، طغیان رودخانه نیل به نشانه تولد بهار دیگر،

برائر قطرات اشك اسیس است که در سوك اوسیریس فرو می‌ریزد.

در قسمتی از شعر، صحبت از کارت ورق بازی تاروت^{۲۶} شده که در ازمنه پیشین برای پیش‌بینی وقایع مهمی چون طغیان آب رودخانه‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفت. مادام سوسس، تریس در کار عوامانه فالگیری از دسته ورق بازی استفاده می‌کند. ورقی که بر روی آن شکل ملوان مفروق فنیقی نقش بسته، نشانگر سرنوشت صاحب فال می‌باشد. آدونیس خدای وفور نعمت به شمار می‌آید. هر سال تصویر وی به عنوان نماد پایان عمر تابستان به دریا انداخته می‌شد و روز بعد به نشانه زندگی نو و پرباری که سرسبزی و شادابی را به همراه خواهد داشت، از آب گرفته می‌شد. آدونیس برای آنکه در آب رستگاری، حیات تازه پیدا کند، جهان فانی را وداع می‌کند، کاری که بشر امروز می‌باید انجام دهد. مرد مصلوبی که مادام سوسس- تریس نمی‌تواند او را پیدا کند، مظهر مسیح می‌باشد، و از اینرو هشدار می‌دهد: «از مرگ در آب بترس». ساکنان سرزمین ویران موفق نمی‌شوند منجی خود را به دلیل ضعف و سستی در تلاش خود، که اصولاً تلاشی به حساب نمی‌آید، پیدا کنند. آنان، به علت مشارکت در گریز تمدن امروزی از واقعیتها، نمی‌دانند که آدمی با مرگ خود در چشمه رستگاری و جان تازه یافتن به عالم حیات راه می‌یابد. در شعر الیوت، آب که مظهر حیات دوباره می‌باشد، مکرر آمده و با تخته سنگها که نماد سرزمین ویران

۲۶- Tarot يك نوع بازی ورق که در ایتالیا در قرن چهاردهم

میلادی رایج بوده است - م.

وسترون است، تضاد فاحشی ایجاد می‌کند. ما در این شعر با سفری از میان تخته سنگها و گرد و خاک مواجه هستیم. آبی به چشم نمی‌خورد و ناگزیر از برای نجات خود می‌باید پیوسته در جست و جوی آن باشیم. «تندر خشك و نازا و تهی از باران» نماد پوچیهای سرزمین ویران است که ارزشی بر آنها مترتب نیست.

ادبیات و ارزش‌های انسانی^۱

آثار بزرگ ادبیات کلامی است والا که در آن از ارزش‌های جهانی مربوط به انسان سخن رفته است، به گفته آرنولد، ادبیات مجموعه بهترین اندیشه‌ها و گفتارهای جهان است، کلامی است که روی سخن با همگان دارد و از برای آگاهی و روشنگری دیگران، و نه از برای نفس‌خودی، عرضه شده است، و از اینرو ضمن برخورداری از واقع‌بینی و صراحت بیان، ملزم به رعایت سلوك شایسته و مبادی اخلاق و ادب می‌باشد.

ادبیات با «ارزش‌های انسانی» ارتباط مستقیم دارد. در اوایل سال ۱۵۹۵، فیلیپ سیدنی، بشر دوست معروف، اظهار داشت که بر ادبیات مزایایی مترتب می‌باشد که در تاریخ و فلسفه یافت نمی‌شوند. گو این که اظهار نظر سیدنی در مورد این دو رشته از علوم انسانی متعصبانه جلوه می‌کند، لیکن در گفته وی حقیقتی نهان است.

فیلسوف می باید «قوالب تعاریف، مرزها و وجوه متمایز»^۲ را مشخص کند، و مورخ از تجارب بشر مبتنی بر حقایق و سوابق، سخن می گوید، گو این که تشخیص صحت و سقم و ارزیابی آنها کار آسانی نیست. فیلسوف مدعی است که (در مسائل عقلی) حکم می راند، و تاریخ نویس را ادعا بر این است که وی شاهد می آورد. به اعتقاد سیدنی. هنرمند مبتکر، کار این دو را «تعدیل» می کند. «بنا بر این فیلسوف و مورخ هر دو، یکی با حکم بر امری راندن و دیگری با آوردن شاهی، به هدف خود می رسند، و لیکن کار هیچ یک به دلیل عدم برخورداری از این دو مشخصه، منتهی به نتیجه نمی شود.» سیدنی معتقد است فیلسوف با مسائل انتزاعی سروکار دارد، و مورخ بی آنکه به توجیه کلی مسائل پای بند باشد، در بند یافتن حقیقت و قیامی چند است. در این میان هنرمند خلاق («شاعر») کار ناقص این دو را تکامل می بخشد. در حقیقت آنچه فیلسوف و مورخ می دانند، می باید بر اثر قدرت تخیل و داوری هنرمند تبلور و تجسد پیدا کند.

البته تنظیم جدولی از ارزشهای نسبی بین تاریخ، فلسفه و ادبیات حاکی از بلاهت می باشد. همه این علوم برای آدم مذهب کمال اهمیت را دارد. لیکن اگر گاهی در ترفیع مقام ادبیات غلو شده، زمانی نیز از روی نادانی، ارزشهای آن مورد تاخت و تاز قرار گرفته است. پی کاک که نسبت به اشعار رومانٹیک تنفر و انزجار داشت، احساس خود را بر همه ادبیات تعمیم داده و می گوید: «درحالی که مورخ و فیلسوف در پیشرفت سریع دانش

2— «definitions, divisions, and distinctions»

رو به کمال پیش می‌روند، شاعر در مزبله متروک جهالت و ول می‌خورد و خاکستر اجداد انسانهای وحشی را جمع می‌کند و از برای دل نوباوگان سالمند زمانه سخن می‌راند^۳ این گونه تعصبات فکری در مورد ادبیات کم نیست.

حقیقت امر این است که ادبیات صرفاً يك حرفه و فن نیست. ادبیات کانون تبلور اندیشه‌های راه‌گشایی است که در دیگر رشته‌های دانش چون تاریخ، فلسفه و علوم وجود دارد. ادبیات، این اندیشه‌ها را که با دنیای بشری رابطه عمیقی پیدا می‌کنند، به صورت تجربیات عینی انسان بیان می‌دارد. فیزیک‌دان اتم حرارتی که سالهایی از عمر خود را در آزمایشگاه به تحقیق گذرانیده با دانشمندی که نتیجه نهایی چنین تحقیقی را که ممکن است متوجه افراد انسانی شود، بررسی می‌کند، همان طور که در رمان معروف «شکست - ایمنی»^۴ نیز آمده است، فرق دارد.

این صرفاً تصادف کلامی نیست که اصطلاح «انسان‌گرا»^۵ در توصیف دانشمندی به کار برده شده که آثار کلاسیک را کمتر به لحاظ فلسفی و بیشتر با توجه به جنبه ادبی مطالعه می‌کرد. واژه «علوم انسانی»^۶ که یادگار دوران رنسانس می‌باشد بر «مکاتباتی که از جنبه‌های تهذیبی

۳- توماس پی‌کاک (۱۸۶۶-۱۷۸۵) شاعر و رمان‌نویس انگلیسی که آثارش عمدتاً طنزآلود و انتقادآمیز بود - م.
Thomas Love Peacock, «The Four Ages of Poetry», 1820.

۴- Fail-Safe این کتاب که درباره خطرات وقوع جنگ اتمی بین آمریکا و شوروی است توسط اوژن پردیک و هاروی وپلر نوشته شده و در سال ۱۹۶۲ منتشر گردید و مورد استقبال مردم آمریکا قرار گرفت - م.

5- humanist

6- humanities

بیشتر»^۷ برخوردار است، تأکید دارد. نخستین دانشمندان آثار کلاسیک که به شکل و محتوای ادبیات علاقه‌مند بودند، فیلسوفان اخلاق بودند که متون افلاطون را تعریف و تشریح می‌کردند. این فیلسوفان همانند آرنولد بر این عقیده بودند که ادبیات «حلقه ارتباطی است مابین آنچه یاد گرفته و شناخته‌ایم با احساسی که در وجود خود برای منش انسانی و نیز با احساسی که در وجود خود برای زیبایی داریم».^۸ در قرن نوزدهم نظریه «هنر برای هنر» عنوان شد، و در این رابطه والتر پیتر^۹ نظری درست در جهت مخالف نظر انسان‌گرای دوره رنسانس ابراز می‌دارد: «هنر چیزی را به آدمی نمی‌دهد، جز آن که به لحظات گذران زندگی کیفیت عالی می‌بخشد، و بنابراین هنر فقط برای همین لحظات می‌باشد».^{۱۰} در صورتی که انسان‌گرای دوره رنسانس ادبیات را همواره با ارزشهای جهانی که پایدار و جاویدان هستند، ملازم می‌بیند.

7— «literae humaniores»

8— Matthew Arnold, *Literature and science, in Discoveries in America*, 1885.

۹— والتر پیتر (۱۸۹۴-۱۸۳۹) مقاله‌نویس و منتقد انگلیسی که در قرن نوزدهم یکی از پیشروان نهضت احیای هنر و ادبیات دوره رنسانس به‌شمار می‌رفت - م.

10— Walter Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (London, 1928), p. 252.

نقش همگراسازی ادبیات

گو این که والتر پیتر، به حق ادبیات را از دیدگاه هنری می‌نگریست، لیکن حدودی بسیار محدود بر آن قایل بود. نگرش مبالغه‌آمیز دیگری ممکن است در تعبیر محدود فی‌المثل «الهام»^۱ ادبیات، هنر (از جمله ادبیات) را جایگزین حقیقت مذهبی کند. اندیشه‌ها و ارزشهای موجود در ادبیات وقتی از اهمیت فراوان برخوردار می‌باشند که به راستی در آثار هنری مستحیل^۲ شده و به گونه‌ای مجزا و بی ارتباط با متن قرار نگرفته باشند. آثار ادبی خود صحت این مدعا را تأیید می‌کنند.

ادبیات نه تنها بیان زیبایی است، بلکه همچنان که پیشتر اشاره رفت، وسیله‌ای است برای بیان افکاری که از لحاظ اجتماعی از اعتبار برخوردار می‌باشند. ما به حق در ارزیابی افکاری که بر مبنای تجربه استوار می‌باشند،

1— «inspiration»

2— assimilated

به ادبیات توسل می‌جوئیم. مثلاً در کتاب «ما»^۲ اثر زامیاتین، که هجوتامه‌ای است دربارهٔ نظام حکومتی انحصاری گروهی (یکه تازی)، بحث دربارهٔ نظام یاد شده نیست. هرچند به ظاهر از چنین نظام حکومتی دفاع می‌شود، لیکن این اثر نشان می‌دهد وضع امور در این نوع حکومت تا چه اندازه مایهٔ نفرت و انزجار بشری است.

ادبیات به دلیل آن که تجربیات آدمی را مورد بررسی و ارزشیابی قرار می‌دهد، با زمینهٔ کلی افکار و اندیشه‌ها ارتباط نزدیک پیدا کرده و از اینرو با دیگر مجاری دانش پیوستگی دارد.

ادبیات تاریخ فکری و فرهنگی انسان را منور ساخته، افکار پیشینیان را عینیت و تداوم می‌بخشد. به عنوان مثال، نمایشنامهٔ «آنتیگونه» در مورد مراحل مختلف فکری یونانیان حقایقی را به ما می‌آموزد و آنها را دوباره برای ما زنده می‌سازد. برخی از آثار ادبی با توجه به اثرات جانبی آنها، همانند «امیل» اثر ژان ژاک روسو عملاً در تدوین تاریخ رشد فکر بشری مفید واقع می‌شوند، و هنرمند بزرگی مانند شکسپیر عمیقاً با فرهنگ و حتی زبان مردم انگلیسی زبان در هم می‌آمیزد.

اگر وظایفی را که یک نفر مورخ، فیلسوف و هنرمند ادیب در تاریخ فکری بشر ایفا می‌کنند با هم بسنجیم،

۲- We. ایوانویچ زامیاتین (۱۸۸۴-۱۹۳۷) نویسندهٔ روسی که رمان معروف خود (ما) را در سال ۱۹۲۰ دربارهٔ نظام حکومتی یکه‌تازی نگاشت ولی اجازهٔ چاپ نیافت. در سال ۱۹۲۴ وقتی این کتاب در خارج به طبع رسید، نویسندهٔ آن از جامعهٔ نویسندگان روسی اخراج و چاپ آثار وی ممنوع گردید - م.

می‌توان گفت مورخ تطور فکر بشر را در شرایط مختلف و تأثیر آن را بر انسانها و حوادث سیاسی بررسی می‌کند، فیلسوف آن را شرح می‌دهد و بر آنها معانی ویژه می‌بخشد، و ادبیات از تأثیر آن بر زندگی واقعی مردم سخن می‌گوید. در همین جا نقش همگرا سازی^۴ ادبیات به وضوح به چشم می‌خورد. گاهی اثر دانته را به عنوان «خلاصه»^۵ افکار قرون وسطی تلقی می‌کنیم. «کمدی الهی»، در عین آنکه تاریخ و فلسفه را ارزشیابی می‌کند، انسانهای واقعی را به ما نشان می‌دهد و تنها به گفتگو درباره آنها اکتفا نمی‌کند. مراد از اصل همگرا سازی عبارت از این است که ادبیات هر اندازه مملو از مفاهیم فلسفی و تاریخی باشد، همواره ما را رو در روی انسان قرار می‌دهد. کتاب «جنگ و صلح» تولستوی، در واقع یک بررسی عمیق تاریخی است، و لیکن همواره نشانگر این واقعیت نیز می‌باشد که چگونه مجموعه حوادث و انگیزه‌ها به روی قهرمانان داستان، راه و رسم زندگی آنان، وصلتها و رویاهای آنان اثر می‌گذارد.

هر آنچه عمیقاً و در اصل مربوط به انسان می‌شود، با سرنوشت تک‌تک افراد ارتباط پیدا می‌کند و همین انسان موضوع آثار بزرگ ادبی می‌باشد. اخیراً ورد زبان ما این شده که آدمی را جز آن که در حرفه و فنی تخصص پیدا کند چاره نیست، و هیچ کس را مجال آن نیست که در طول حیات خویش همه چیز را بیاموزد. البته این سخن درست است، لیکن آدمی می‌تواند با استفاده از فرصت کافی ضمن مطالعه آثار بزرگ ادبیات و با شناختی عمیق و

اساسی از مسائل انسانی، برای درك زندگي و تعيين خط مشي خود بهره‌گیرد. بدیهی است نباید انتظار داشت ادبیات همه دانشهای مربوط به انسان را تکامل و جامعیت ببخشد. آدمی از راه مطالعه ادبیات می‌تواند واکنش مطلوبی در برخورد با ارزشهای انسانی از خود بروز دهد. در قبال این مطالب، فردی ممکن است بگوید: «همه اینها درست، ولی وقتی در يك اثر ادبی صحبت از مرام فکری خاصی شده که آدمی شدیداً مخالف آن است، چه باید کرد؟» واضح است که شنص با فرهنگ همواره به نصفت و درستی افکار جهانی توجه دارد. دونوئی گفته است: «آنچه بشر را اعتبار انسانیت می‌بخشد، وجود عقاید معنوی، عقاید اخلاقی و عقاید روحانی در نهاد وی است که می‌تواند به آنها مباهات کند. این عقاید، همچون جسم وی واقعیت داشته و هستی وی را ارج و اعتبار می‌بخشند، و بدون آنها از عالم انسانیت به دور خواهد بود.»^۶ آدم فرهنگ یافته، وقتی با افکاری برخورد می‌کند که با عقاید و آراء وی تعارض دارند، الزاماً افکار خود را رها نمی‌سازد، بلکه باشناخت تحلیلی و واقعی آراء دیگران به کنه عقاید خود پی می‌برد. نیاز مبرم در هر سنت انسان دوستی بر این بوده است که آدمی آنچه را مفید می‌یابد با آغوش باز استقبال کند و آنرا با ضمیر خود درآمیزد.

حقیقت این است که ما از امکانات خوبی برخوردار هستیم تا از راه مطالعه و بررسی عقاید مخالف عقاید

6— Lecomte du Noüy, *Human Destiny*, (N.Y. 1947), introduction, pp. XVIII-XIX.

خودمان، بویژه با توجه به زمینه‌های انسانی که ره آورد ادبیات می‌باشند، با چنین عقاید متخالف مواجه شویم. در بررسی‌های خود، نه تنها درخواهیم یافت که چگونه عقاید گمراه کننده در مواردی روی جوامع انسانی عمیقاً اثر گذاشته، بلکه به علل بروز و نتایج آنها نیز پی خواهیم برد. هر چند تصویری که از زندگی در يك اثر ادبی ارائه می‌شود (فی‌المثل، مفهوم تقدیرگرایی^۷ که در اشعار عمر خیام به چشم می‌خورد و مردم زمان ملکه و ویکتوریا آن را پسند می‌کردند) ممکن است مورد قبول ما نباشد، ولی نمی‌توان منکر شد که از طریق تفحص و مطالعه ادبیات می‌توان به اثرات تاریخی و اجتماعی این گونه عقاید روی افراد انسانی پی برد. از رهگذر مطالعه ادبیات می‌توان دریافت چه عواملی موجب آن شده که هنرمند سیمای زندگی را به گونه‌ای ویژه تصویر کند، هر چند ممکن است روش توجیهی وی را قبول نداشته باشیم. این آگاهی از آن نظر مفید است که ما را در شناخت مشکلات زندگی و مشکلات جهانی مربوط به انسان یاری می‌دهد و بدینسان از صمیمیت، حقد و کینه و خلاصه از بافت کیفی تفکر انسانی آگاه می‌شویم، ولو این که خود اندیشه خطا بوده و یا به نتایج نادرست منجر شده باشد.

هنرمندی بزرگ و ملحد چون هومر به ارزشهایی پای بند است که احتمالاً با اصول مذهبی مطابقت ندارد، لیکن تصویری که هومر از آدمیت عرضه می‌دارد ممکن است هنوز هم از يك حقیقت جهانی برخوردار بوده باشد. شما به صحفه برخوردی که در «ایلیاد» هومر، بین پریام

و آخیلوس روی می‌دهد، نظری بیفکنید. آخیلوس، عزیزترین
فرزند پریام را که نامش هکتر بوده، به جرم کشتن
صمیمی‌ترین دوستش پاتروکلوس به قتل می‌رساند و جسد
وی را درحالی‌که به چرخهای ارا به بسته، سه بار دور
شهر تروا می‌کشد. با وجود این، پیرام این شهامت را
از خود نشان می‌دهد که به اردوی دشمن برود و جسد
فرزندش را مطالبه کند. پریام ناآگاه از حالت روحی و
واکنش آنی آکیلوس، و صرفاً به خاطر عشق و عاطفه‌شدید
پدری، تن به این مأموریت تحقیرآمیز و خطرناک می‌زند
و در عالم انسانیت التماس می‌کند:

آخیلوس، ای شاهزاده والاتبار، پدر خود را به
یاد بیاور که همچو من آخرین روزهای حیات
خود را سپری می‌کند. شاید که او وقتی می‌بیند
دور و برش را مردم فراگرفته ولی کسی نیست
که وی را از مخاطره و مرگت رهایی دهد،
دستخوش وحشت می‌شود. ولی حقیقت آن است
که تا وی از خبر سلامت (فرزندش) آگاه است،
به دل شادمان می‌باشد و هر روز را در انتظار
دیدار فرزند محبوب خود به سر می‌برد تا از تروا
باز گردد.^۸

هومر ادامه می‌دهد:

۸- این نقل قول و نقل قول‌های بعدی از اثر زیر است:
The Iliad (N.Y. 1950), p. 291 ff, trans. W.H.D. Rouse.

... دل آخیلوس از یاد پدر خود به دردآمده، دست پیرمرد را می‌گیرد و او را با ملاطفت به کناری می‌کشد. آنگاه هر دو به یاد عزیزان از دست رفته اشك فرو می‌ریزند، یکی به یاد هکتر که در پیش پای آخیلوس برخاك افتاده، و آن دگر، به یاد پدر و دوست خود. وقتی آخیلوس را عذاب ندامت فرو می‌نشیند و می‌تواند تکانی بخورد، از جای خود بلند می‌شود و دست پیرمرد را می‌گیرد و درحالی که بامهریانی دستی بر سر و صورت وی می‌کشد، می‌گوید: «آه، بیچاره پیرمرد، پیداست که به دل بار مصیبت فراوان داشته‌ای. چگونه توانسته‌ای تنها به اردوی آخیلوس بیایی؟ چگونه جرأت می‌کنی به روی منی که فرزند عزیز ترا کشته‌ام نگاه کنی؟ باید دلی از آهن داشته باشی. بیا و بنشین و بگذار غصه‌های خود را برای مدتی در دل‌های خود مدفون کنیم و دست از ندبه و زاری برداریم. این مشیتی است که خدایان برای بندگان بیچاره خود روا دیده‌اند. زندگی همه سراپا اندوه و الم است ولی خدایان را از این آلام ما خم بر ابرو نیست.

هومر در این اثر خود يك صحنه بزرگ انسانی را به ما عرضه می‌دارد - صحنه‌یی که در آن، دو انسان دشمن یکدیگر به اعتماد و تفاهمی که مردم قرون وسطی از «خیر

خواهی قدوسی^۹ مرادمی کردند، می‌رسند. پریام و آخیلوس که هر دو پروردهٔ غم و درد می‌باشند، باهم تحمل سرنوشت تلخ بشر را پذیرا می‌شوند.

البته می‌توان درك نمود چرا این‌گونه نگرش یأس-آمیزی در فرهنگ الحادگونه^{۱۰} عصر هومر نسبت به خدایان - خدایانی که نسبت به افراد انسانی توجه کمتری داشتند - وجود دارد. زئوس به عنوان خدای خود رأی، خودکام و بی‌مهر و عاطفه معرفی می‌شود. از نقطه نظر آیین یهودی - مسیحی^{۱۱}، این چنین نگرش مایه گمراهی شدید می‌باشد و این نوع بدبینی با عقیدتی که يك نفر مسیحی نسبت به پروردگار دارد، همانند توفیری که بین «نظام حکومت انحصاری» و «آزادی» می‌باشد، مغایرت دارد. سئوالی که پیش می‌آید این است که چرا این موضوع در روایت هومر مایهٔ تعجب فراوان نمی‌باشد؟ پاسخ این است که آنچه هومر در این اثر عرضه می‌دارد تصویر بزرگی است از انسان و این همان چیز جهانی است که موجب برانگیخته شدن عواطف ما می‌گردد. اظهار نظرهای کلی که به صراحت دربارهٔ مردم و خدایان شده و صرفاً دال بر سرخوردگیها و احساسات قابل توجیه می‌باشند، به گونهٔ گفته‌های مذهبی، از اهمیت و اعتبار برخوردار نیستند. چیز بس مهمی که هومر در اثر خود به زبان صمیمی، نیشدار و الهام بخش عرضه می‌دارد، همانا «تجربهٔ انسان» می‌باشد، و نه حکمت الهی متلون^{۱۲} و غیرقابل قبول. هومر با اعجاز قلم به ما نشان می‌دهد که

9— Saint Charity

10— pagan culture

11— Judaic-Christian Tradition

12— facile theology

چگونه در مواجهه با فاجعه انسانی، خوه را درمانده و ناتوان می‌یابیم. او این رسالت را به عنوان يك هترمند انجام می‌دهد و لیکن در مقام فقیه و فیلسوف کلامش درباره زئوس منطقی و متقن نیست. «زئوس در کنار خود دو خمره مملو از هدایا دارد، یکی انباشته از چیزهای خیر، و دیگری پر از چیزهای شر. هنگامی که زوپیتر (خدای خدایان) محتوای هر دو ظرف را به هم می‌ریزد و هرکسی را سهمی می‌بخشد، آدمی گاهی چیزهای خوب و زمانی چیزهای بد نصیبش می‌شود. وقتی همه آنچه به کسی ارزانی شده از نوع شر و بدی است، وی دچار خفت و خواری شده، مطرود و تنها روزگار می‌گذارد و در زیر فشار بدبختی به هر سوی گیتی روی می‌آورد و بی‌نشان از شرف و حرمت خدایان و یا دیگر مردم، سرگردان راه می‌سپارد.» ممکن است تصویری که هومر از جهان آفرینش ترسیم می‌کند، آن را به حق جهانی بله‌وسانه، غیرمنطقی و حتی غیر کلاسیک تلقی کنیم، ولیکن وقتی آثار هومر را مطالعه می‌کنیم، درمی‌یابیم چرا جهان این‌گونه توصیف شده است. آیا مگر ما از قبل این بررسی و مطالعه، دیدگاههای فکری خود را صیقل نمی‌دهیم؟ و ارزشهایی را که پای‌بند هستیم، ارج بیشتری نمی‌گذاریم؟ وقتی از زبان هومر وصف زندگی را می‌شنویم، پی می‌بریم چقدر برایمان اهمیت دارد که بدانیم «چه چیزهایی را فکر می‌کنیم که می‌دانیم». در این رابطه، به نظر می‌رسد پاره‌ای از ارزشهایی را که ناآگاهانه و برحسب عادت پذیرفته‌ایم، می‌باید عمیقاً آنها را مورد بررسی مجدد قرار دهیم، و اگر در مسائلی چند، ما را ادراک بر تو از ادراک

هومر باشد، چرا که در قبال تصویری که هومر از هستی ترسیم می‌کند، جواب ما بسنده‌تر است، آیا این هنرمند بزرگ بدین وسیله موجب آن نمی‌شود که ما به تقویت و شکوفا ساختن قوه دراکه خویش کمر همت ببندیم.

هنرمندان بزرگی چون هومر، دانتی، شکسپیر، میلتن و تولستوی از ورای ارزشها و خطاهای زمان خود پافرا تر می‌گذارند و در مشاهدات تیزبینانه خود آنچه را که جهانی و کلی است، آنچه را که در طول نسلها حاکم بر سرنوشت انسانها بوده است، درمی‌یابند. ارزشهای انسانی که هنرمندی بزرگ به ما عرضه می‌دارد، ارزشهای کلی و جهانشمول بوده، و از اینرو همواره نو و مرقیانه می‌باشند. برخی از هنرمندان بی‌همتا را هرگز نمی‌توان متعلق به گذشته و کهنه دانست.

در بیشتر آثار بزرگ ادبیات چون «بهشت گم‌شده»، «آناکارینا» و «آنتیگونه» مشاهده می‌کنیم که چگونه بشر خود را بازیچه عواقب تصمیمات اولیه خویش می‌کند. ما در این آثار به مفهوم «انسانیت» پی می‌بریم و به يك تعبیر عمیق، خود را درآینه ادبیات جست و جو می‌کنیم. هیچ‌کس، نه پادشاهان و نه حتی دوران‌دیش‌ترین و با استعدادترین افراد انسانی را گریزی از سرنوشت تلخ بشری نیست. همه محکوم به فنا و نیستی‌اند، لیکن گروهی با بصیرتی که دارند برای خود سعادت و نیکبختی فراهم می‌آورند، و بعضی دیگر خود را دچار نگونبختی می‌سازند. آنچه که ماحدثات در وجود هنرمندی بزرگ جست‌وجو می‌کنیم، ارزشها هستند و نه واژه‌ها (گو این‌که واژه‌ها از اهمیت کافی برخوردار بوده و به نوبه خود مبین ارزشها

می باشند). ما می باید از تعریف و ستایش دوپهلوی کار هنرمند، بدانسان که با محتوای کلام وی کاری نداشته، و صرفاً روش بیان او را بستاییم، احتراز کنیم. هنرمند، لزوماً اسرار تجربه آدمی را به طور معقول و با استفاده از تعاریف ذهنی، بهتر از هر کس دیگر بیان نمی کند. هر هنرمندی، بنابه خصیصهٔ بشر بودن به حصن مکان و زمان محدود بوده و در عقاید متداول و ارزشهای عصر خود که محتملاً دارای محدودیت مکانی است، سهیم می باشد. اما هنرمند بزرگ در يك نگرش، زوایا و سطوح بیشتری را می بیند، و قادر است بهتر از همهٔ ماها تصویرجامعتری^{۱۲} از آنچه در برابر دید خود دارد به دست بیاورد، و هر چه تصویر وی از جامعیت بیشتری برخوردار باشد، به طریقی مایهٔ دلگرمی بیشتری خواهد بود. هنرمند بزرگ، در نگرش خود از نظمی برخوردار است. به سخن دیگر، حدود مدرکات گوناگون وی بسط پیدا کرده و موجب قوام بینشهای وی می گردد، و چنانکه به ظاهر تضادی^{۱۳} بین آنها باشد، از نوع تضادی خواهد بود که در خود تجربه هستی مشاهده می شود، و حتی می توان این گونه تضاد را مشابه مسائل متعارض مذهبی دانست، مسایلی که سلبی^{۱۴} و متعجب نبوده، بلکه در گرو اتخاذ تصمیم و تحقق می باشند. يك هنرمند بزرگ انسجام می آفریند، و از ارزشهای مختلف و وجهی که به حقیقت یابی می انجامد ترکیبی خلق می کند، و اگر ما شکسپیر را (در آثارش) پراکنده گو، ناقص و نامشخص می یابیم، صرفاً برای این است که آدمی هر اندازه که پیرامون همهٔ عناصر دخیل در ساختار زندگی، ژرف بین

باشد، نمی‌تواند همه آنها را به طور کامل تلفیق دهد. در طرح چند بعدی هنرمندی خلاق، آن‌چنان عوامل فراوان اثر می‌گذارند که حتی در عصر خردگرایی حاد، نمی‌توان همه آنها را در يك طرح انسانی منتظم خلاصه کرد. شاعری چون وان^{۱۶} ممکن است بر مرگ غلبه کند، اما از گشودن راز آن عاجز است. او می‌تواند عشق و دوستی را لمس کند، ولی نمی‌تواند آن را ترسیم نماید. مع-الوصف، هنرمند بزرگ در برابر جهان با بار عاطفی خلاق و فراوان از خود واکنش نشان می‌دهد. اگر وی نتواند همه چیز را تشریح کند، می‌تواند ما را در چگونگی احساسمان رهنمون باشد - و می‌پذیریم که در زندگی اهمیت احساس کمتر از اندیشه نیست - و برای این که اندیشه فی‌الواقع زنده باشد، نمی‌تواند صرفاً جنبه تعقلی داشته، بلکه باید از تجارب زنده نشانی داشته باشد. و این همان ارمغانی است که هنرمند به ما ارزانی می‌دارد.

شرح کوتاه زندگی و آثار برخی از بزرگان ادب و دانش

- ۱ - مورتیمر جروم آدلر (Mortimer Jerome Adler) 1962 -
نویسنده آمریکایی و استاد فلسفه در دانشگاه شیکاگو و بنیان گذار مؤسسه پژوهش‌های فلسفی. از جمله آثار معروف او می‌توان عناوین زیر را نام برد:
چگونه باید کتاب خواند؟ (How to Read a Book (1940)
چگونه باید درباره جنگ و صلح اندیشید؟ (How to Think about War and Peace (1944)
اندیشه آزادی (The Idea of Freedom (1958)
عقاید بزرگ از کتاب‌های بزرگ (Great Ideas from the Great Books (1961
- ۲ - ماتیو آرنولد (Mathew Arnold) 1822 - 1888
نویسنده انگلیسی، برنده جایزه ادبی نیو دیگیت (Newdigate)، و استاد ادبیات منظوم در آکسفورد در سال‌های ۶۷ - ۱۸۵۷. وی بیشترین اشعارش را پیش از ۴۵ سالگی سروده بود
از جمله آثارش:
درباره طرز ترجمه آثار هومر (On Translating Homer (1861
مقاله‌هایی در نقد (Essays in Criticism (1865
فرهنگ و هرج و مرج (Culture and Anarchy (1869
ادبیات و اصول (Literature and Dogma (1873
- ۳ - فرا آنژلیکو (Fra Angelico) 1387 - 1455
نقاش ایتالیایی که به خاطر حسن سلوک به برادر آنژلیکو معروف بود.
- ۴ - ادmond اسپنسر (Edmund SPencer) 1552 - 1599
معاصر ویلیام شکسپیر، یکی از بزرگترین شعرای انگلیس به شمار می‌رفت. او با شعر تمثیلی معروفش ملکه پوهایما (The Faerie Queene) به تجلیل و تعظیم کشور و زبان انگلیسی همت گماشت، درست به گونه‌ای که ویرژیل (Virgil) با سروده

خود « آنه‌ئید » (Aeneid) اعتبار رم و زبان لاتینی را بالا برد. شیوه کارش روی اخلاف وی به‌ویژه بایرون و شلی در عصر رومانتیسم در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ تأثیر فراوان گذاشت. از جمله آثار معروفش می‌توان تقویم شبان (The Shepheardes Calender)، در سال ۱۵۷۹ یا ۱۵۸۰ را نام برد که نخستین اثر در عهد رنسانس ادبیات انگلیس به شمار می‌رود.

۵- تی. اس. الیوت (Thomas Stearns Eliot) 1888 - 1965
شاعر، نماینده نویسنده و منتقد انگلیسی - آمریکایی که در ادبیات انگلیسی قرن بیستم مقامی بسی‌همتا دارد. او در سال ۱۹۱۵ در انگلیس سکنی گزید و در سال ۱۹۲۷ به تابعیت همان کشور درآمد. وی مؤسس و سردبیر نشریه ادبی The Criterion، ۱۹۲۹ - ۱۹۳۳ بود. از دانه و شعرای متصوف قرن ۱۷ انگلستان و شعرای نماد - پرداز فرانسوی در اواخر قرن ۱۸ تأثیر فراوان پذیرفت. وی در سال ۱۹۴۸ به دریافت جایزه ادبی نوبل نایل آمد.
از جمله آثارش:

The Waste Land (1922)	سرزمین بی‌حاصل
The Hollow Men (1925)	آدم‌های پوشالی
The Family Reunion (1939)	به هم پیوستگی خانواده
The Use of Poetry and the Use of Criticism (1933)	کاربرد شعر و کاربرد نقد
After Strange Gods : A Primer of Modern Heresy	به دنبال خدایان بیگانه :
	پیشگام بدعت جدید

۶- رالف والدو امرسون (Ralf Waldo Emerson) 1803 - 1882
نویسنده آمریکایی که در سال ۱۸۳۳ سفری به کشور انگلیس کرد و در آنجا با کارلایل، شاعر انگلیسی، آشنا شد و با وردزورث و کالیرج، دیگر شعرای انگلستان ملاقات نمود.
وی پیرو مکاتب تعالی‌گرایی و واقع‌گرایی بوده و به ناتورالیزم عرفانی گرایش داشت.

از جمله آثارش:

Lectures and Essays : Nature (1838)

خطابه‌ها و مقاله‌ها: طبیعت

Essays (1841)

مقاله‌ها

English Traits (1856)

مشخصه‌های انگلیسی

The Conduct of Life (1860)

آداب زندگی

1627 - 1704 Jacques Bénigne Bossuet

۷ - ژاک بنی بوسوئه

نویسنده و خطیب فرانسوی.

1688 - 1744 (Alexander Pope)

۸ - الکساندر پوپ

شاعر انگلیسی است. وی آثار هومر را در سال‌های ۱۷۲۵ - ۱۷۱۵ به انگلیسی ترجمه کرد و در سال ۱۸۲۶ به ویرایش آثار چندی از شکسپیر همت گماشت. بهترین اثرش در سال‌های آخر عمر، مجموعه اشعار طنز آلود دانسیاد Duncind، ۴۳ - ۱۷۲۸ می‌باشد.

از جمله آثار دیگرش:

Essays on Criticism

مقاله‌هایی درباره نقد

The Rape of the Lock

تجاوز به طر دموی

Moral Essays

مقاله‌های اخلاقی

The Essay on Man

مقاله‌ای درباره انسان

1474 - 1533 (Lodovico Ariosto)

۹ - لودو ویکو آریستو

شاعر ایتالیایی که در آغاز رشته حقوق را مطالعه کرد اما بعداً به شعر و نمایشنامه نویسی روی آورد.

1544 - 1595 (Torquato Tasso)

۱۰ - تورکوآتو تاسو

شاعر ایتالیایی. وی دچار اختلال مشاعر شد و به مدت هفت سال (۸۶ - ۱۵۷۹) در بیمارستان بستری گردید و پیش از برگزاری مراسم اعطای عنوان ملک -

الشعرايی به وی، در سن ۵۱ سالگی درگذشت.

۱۱ - لونیکلایوویچ تولستوی (Leo Nikolaevitch Tolstoy) 1828 - 1910

نویسنده، اصلاح طلب اجتماعی و عارف روسی. آخرین فرزندش، دختری به نام الکساندرا، شرح زندگانی پدرش را تحت عنوان زندگی پدرم (The Life of My Father) در سال ۱۹۳۵ به رشته تحریر کشید. از آثار معروف تولستوی می‌توان عناوین زیر را نام برد:

War and Peace (1865 - 72)

جنگ و صلح

Anna Karenina (1875 - 76)

آنا کارنینا

The Kreutzer Sonata (1889)

سونات‌های کروتزر

What is Art ?

هنر چیست؟

The Resurrection

رستاخیز

1882 - 1941' (James Joice)

۱۲ - جیمز جویس

نمایشنامه نویس ایرلندی. پدرش می‌خواست او را کشیش بار آورد و لذا مدت سیزده سال در مدرسهٔ یسوعیان که آموزش تعلیم مسیح را در کانون توجه خود داشت، گذرانید. مقررات سخت کاتولیکی و کوه‌نظری اطرافیانش او را بسیار آزار داد. به علت نوشتن رسالهٔ کفرآمیزی ایرلند را ترک گفت و به پاریس رفت و به مطالعه پزشکی پرداخت و طبیب شد و لیکن بعدها به ادبیات و فلسفه روی آورد.

Chamber Music

موسیقی مجلسی

Exiles

نمایشنامه تبعیدی‌ها

A Portrait of The Artist as a Young Man

تصویر يك هنرمند جوان

Ulysis

اولیس

Finnegans Wake

بیداری فینگان

دو اثر آخر - « اولیس » و « بیداری فینگان » تحولی در ساختمان و شکل داستان به وجود آورد. جویس در سیزده ژانویهٔ ۱۹۴۱ تقریباً در پنجاه سالگی بر اثر ضعف و کوری و درماندگی در شهر زوریخ درگذشت.

1340 - 1409 (Geoffrey Chaucer)

۱۳ - جفری چوسر

شاعر انگلیسی که غالباً به عنوان نمایندهٔ دربار انگلیس در خارج از کشورش، و در سال‌های ۷۳ - ۱۳۷۲ در جنوا و فلورانس ایتالیا به سر برده است. در آغاز فعالیت‌های ادبیش تحت تأثیر ادبیات فرانسه بوده و در دهه‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ از ادبیات ایتالیایی الهام می‌گرفت. اوده سال آخر عمرش را صرف نوشتن اثر معروفش قصه‌های کانتربری (Canterbury Tales) کرد. مجموعهٔ آثارش در سال ۱۵۳۲ به چاپ رسید.

۱۴ - فیودور میخایلوویچ داستایوسکی

1821 - 1881 (Fyodor Mikhailovitch Dostoevsky)

داستان‌نویس روسی. ابتدا در رشتهٔ مهندسی به تحصیل علم پرداخت، لیکن بعداً به ادبیات روی آورد. در سال ۱۸۴۹ به علت شرکت در فعالیت‌های سیاسی دستگیر و به سبیره تبعید شد و مدت پنج سال در اردوگاه‌های کار اجباری گذرانید. در پایان ایام تبعید در سال ۱۸۵۹ به کار روزنامه نویسی و نوشتن داستان مشغول شد. از جملهٔ آثارش:

Crime and Punishment (1866)

جنایت و مکافات

The Idiot (1868)

ابله

The Possessed (1871)

تسخیر شدگان

The Brothers Karamazov (1880)

برادران کارامازوف

The House of The Dead (1861-2)

خانه مردگان

آنارداستایوسکی عمدتاً دربارهٔ رنج و معصیت و کیفر انسان‌های دردمند روزگار خویش به رشته تحریر کشیده شده است. یارمولینسکی Avraham yarmolinsky در سال ۱۹۵۷ کتابی دربارهٔ داستایوسکی تحت عنوان زندگی و هنر (The Life and Art) چاپ و منتشر ساخت.

1819 - 1900 (John Ruskin)

۱۵ - جان راسکین

نویسندهٔ انگلیسی و برندهٔ جایزهٔ ادبی نیودیگیت (Newdigate) در سال

۱۸۳۹. زندگی نامه اش تحت عنوان پراتریتا (Proetita) سال های اول حیاتش را بازگو می کند. در سال های ۷۹ - ۱۸۶۹ در دانشگاه آکسفورد به تدریس هنر مشغول بود و حاصل این ایام آثارچندی است:

Lectures on Art 1870

خطابه های در باره هنر

Modern Painters 1843 - 60

نقاشان جدید

The Seven Lamps of Architecture

هفت چراغ معماری

Stories of Venice

داستان های ونیز

راسکین در اواخر عمر به سیاست، اقتصاد و عرفان روی آورد.

1712 - 1778 (Jenn Jacques Rousseau)

۱۶- ژان ژاک روسو

فیلسوف و نویسنده فرانسوی. آثار اخلاقی، اجتماعی و سیاسی او در قرن هجدهم در مردم فرانسه نفوذی فراوان داشته است. دو اثر مهم او قرارداد اجتماعی و امیل است. لحن تند و مصادیق اجتماعی و اقتصادی این دو کتاب توجه مقامات دولتی را جلب نمود و چون فرمان بازداشتش صادر شد، وی مجبور به ترک فرانسه گشت. در اواخر عمر خود به میهن خود برگشت و در انقلاب فرانسه به منظور تجلیل از او جسدش را از ملک یکی از اشراف زادگان فرانسه به پاریس منتقل کردند.

1905 - 1980 (Jean Paul Sarter)

۱۷- ژان پل سارتر

نویسنده و فیلسوف فرانسوی. در فلسفه اصالت وجود (اگزیستانسیالیسم) مقامی بلند و در نویسندگی به بدینی شهر دارد. وی در داستان ها، نمایشنامه ها، مقاله ها و دیگر آثار فلسفی اش مبین این نظریه بوده که زندگی بیشتر از اهدافی که هر کسی برای خود برمیگزیند معنا و مفهومی ندارد. در جنگ جهانی دوم توسط آرتش نازی آلمان دستگیر شد، اما توانست از چنگ نازی ها فرار کرده و نهضت مقاومت را رهبری کند. در پایان جنگ همه اوقات خود را صرف نوشتن و انجام فعالیت های سیاسی نمود. برخی از آثارش به قرار زیر است:

The Nausea 1949 / La Nausee 1938

تهوع

Being and Nothingness 1956 / L'Être et le néant

Flies 1946 / Les Mou ches 1943

مگس‌ها

Existentialism and Humanism 1948

اصالت و جود انسان گرایی

L'Existentialisme est un humanisme 1939

Intimacy 1949 / Le Mur 1939

صمیمیت

Dirty Hands 1949 / Les Mains Sales 1948 (ترجمه صادق هدایت)

The Condemned of Altona 1960 / Les Sequestrés d ' Altona 1959

What is Literature 1949 / Ou ' est - ce que la Literature? 1948

ادبیات چیست؟

سارتر در کتاب « ادبیات چیست؟ » مدافع نظر « ادبیات ملتزم » می‌باشد که برطبق آن ادبیات می‌یابد در مسائل سیاسی دخالت داشته باشد.

470-399 (B.C. Socrates)

۱۸ - سقراط

از فلاسفه بزرگ یونان و استاد افلاطون بود. پدرش سنگ‌تراش و مادرش قابله بود. نخست حرفه پدر را آموخت اما می‌توان گفت که حرفه مادر را به کار بست، یعنی « قابله حقیقت » گردید. عمرخود را وقف برانگیختن عشق به حقیقت و فضیلت و مجادله با سوفسطاییان کرد. روش سقراطی سؤال و جواب وی معروف است. جوانان از بحث‌های فلسفی او لذت می‌بردند عاقبت در ۳۹۹ ق.م. به جرم گمراه کردن جوانان و بدعت در دین به محاکمه کشیده شد و به مرگ محکوم گردید و او در میان نزدیک‌ترین اصحاب خود جام شوکران را سر کشید. سقراط هیچ‌گونه اثر فلسفی از خود به جای نگذاشت و آنچه از روش فلسفی وی معلوم است مبتنی بر آثار گزنوفون و افلاطون می‌باشد. روش سقراطی طریقی است در تعلیم که در آن استاد مدعی است چیزی را به متعلم نمی‌آموزد، بلکه با سئوالات مناسب متعلم را به دادن جواب‌های درست وادار می‌کند. او هم‌چون مادرش که به کودکان برای به دنیا آمدن کمک می‌کرد، به طالبان علم کمک می‌کرد که حقیقت را دریابند. سقراط معتقد بود که معرفت به وسیله تعریف حاصل می‌شود و به همین جهت یافتن تعریف صحیح در فلسفه وی اهمیت فراوان دارد.

354 - 430 (St. Angustine)

۱۹ - سنت آگوستین

روحانی و حکمت شناس تونسسی. وی آیین مسیحیت را پذیرفت و کشیش شد

و در سال ۳۵۹ میلادی به مقام اسقفی نایل آمد. از آثار معروف وی می توان اعترافات
Confessions و شهر خدا De Civitate Dei/The City of God را نام برد.

۲۰ - پرسی بیش شلی (Percy Bysshe Shelley) 1792 - 1822

شاعر غزل سرای انگلیسی. در سال ۱۸۱۰ در دانشگاه آکسفورد مشغول تحصیل شد و به مطالعه آثار فلاسفه تجربی و شکاکین روی آورد. در سال ۱۸۱۱ با یکی از دوستانش به نام تامس هوگ Thomas Hogg رساله ضرورت انکار خدا The Necessity of Atheism را منتشر کرد و به خاطر آن هردو از دانشگاه اخراج شدند. شلی به هنگام قایق رانی در ایتالیا غرق شد و خاکسترش را در رم به خاک سپردند. از جمله آثار معروف وی می توان این عناوین را نام برد - منظومه آدونائیس (Adonais, 1821) که در ثناء کیتس Keats سروده شده است، چکامه ای تقدیم به بادمغرب (Ode to the West Wind, منظومه حماسی طغیان اسلام (The Revolt of Islam, 1881)، اثر مشهور دفاع از شعر (Defence of poetry) و پیام به چکاوک (To a Skylark). متقدان اشعار غنایی، شلی را در تاریخ ادبیات بی رقیب شمرده اند. او شاعری آرمان گرا و صاحب روحی سرکش بود.

۲۱ - آرتور شوپنهاور (Arthur Schopenhauer) 1788 - 1860

فیلسوف آلمانی که به بدبینی و تفسیر واقعیت مفهوم «اراده» نابخردانه اشتها دارد. اغلب فلاسفه معاصری نظام ماوراء الطبیعه او را غیر قابل قبول می دانند لیکن پنداشت وی از انسان به عنوان کسی که مولود و نیز قربانی کور کورانه نیروهایی است که از قدرت درک و کنترل وی خارج بوده و به عنوان موجود ساکن دنیای بدون خدایان بی مهر و کسی که پیوسته در تقلا و تحمل مصائب و متاعب است، درخور تعمق می باشد. این افکار آرتور شوپنهاور او را بیشتر از متفکران معاصرش به عصر ما نزدیک می سازد.

پدرش بازرگان موفق بود و او در دانشگاه گوتینگن Kottingen و برلن به تحصیل علم پرداخت و در سال ۱۸۱۴ به اخذ درجه دکترا نایل آمد. نخستین اثرش چهار اصل دلیل کافی On The Fourfold Root of The Principle of Sufficient Reason

که در همان سال انتشار یافت، نشانگر تأثیر عمیق کانت بر عقاید فلسفی او می باشد. در کتاب معروفش جهان هم چون اراده و تصور *The World as Will and Idea* در این عقیده با کانت موافق است که آنچه از عالم خارج پدیدار است چیزی جز تصورات ذهنی انسان نیست - «جهان تصور من است» انسان نه آفتاب را می بیند و نه زمین را، بلکه فقط چشمی می شناسد که آفتاب را می بیند و دستی می شناسد که زمین را لمس می کند، اما آنجا که مربوط به ذات و باطن عالم است، آرتور شوپنهاور از کانت جدا می شود. آنچه کانت «شی فی نفسه» نامیده، در نظر شوپنهاور «اراده» است و انسان نیز فی نفسه «اراده» است و به همین جهت، عالم خارج در انسان حضور دارد و حیات، انسان است. اراده انسان تنها اراده خود آگاه نیست بلکه همه آرزوها، بیم و امید، عشق و کینه، رنج و شادی، اندیشه و دریافت او، اراده است، وی در سال ۱۸۳۱ زندگی عزلت برگزید و آثار چندی در این ایام به وجود آورد:

On The Will in Nature 1836

اراده در طبیعت

The Basic of morality 1841

اساس اخلاق

Parerga and Paralipomena 1851 (پیش غذاها و دسر ها)

از «تاریخ فلسفه دوران» ترجمه عباس زریاب خویی.

1912 - (Northrop Frye)

۲۲ - نورثروب فرای

منتقد ادبی واهل کشور کانادا است. اعتقاد وی درباره نقش ادبیات به عنوان بازتاب «اسطوره های گروهی» *group myths* فصل تازه ای در نقد ادب گشود. در سال ۱۹۵۸ به خاطر خدماتش به ادبیات کانادا به دریافت جایزه لورن پیرس *Lorne Pierce* نایل آمد. وی در کتاب معروفش، تقارن ترسناک: بررسی آثار ویلیام بلیک (*Fearful Symmetry: A Study of William Blake* 1947) ماهیت و کیفیت به وجود آمدن اسطوره نماد را در ادبیات بررسی می کند و در کتاب معروف دیگرش به نام کالبد شکافی نقد (*Anatomy of Criticism* 1957) به تجزیه و تحلیل روش های نقد ادبی پرداخته است.

۲۳ - میکی اسپیلین (Mickey Spillane) 1918 -
 اهل آمریکا و نویسنده داستان‌های اسرار آمیز که قهرمانان آثارش به نام‌های
 مایک هامر Mike Hammer و کار آگاه تایگرمان Tiger Mann معروفند.

۲۴ - آلیگیری دانته (Alighieri Dante) 1265 - 1321
 نخستین و بزرگترین شاعر ایتالیایی و سراینده منظومه مشهور کمدی الهی است.
 با آنکه شوق فراوان به مطالعه آثار قدیم یونانی و لاتینی و علوم مسیحی داشت به دنیای
 سیاسی فلورانس وارد شد و در سال ۱۳۰۲ او و هم‌سلکانش از فلورانس تبعید شدند. او مدتی
 را در دانشگاه پاریس به تحصیل دانش مشغول گردید. در سال ۱۳۱۶ دولت فلورانس
 او را مشمول عفو عمومی قرار داده و به او اجازه بازگشت به میهن داد، لیکن دانته
 هر دو را با تحقیر رد کرد و تا آخر عمر به موطن خود بازنگشت. دانته در اثر معروف
 خود، کمدی الهی Human Comedy به توصیف سفر خویش در جهنم، برزخ و بهشت
 می‌پردازد. در دو اثر نخست، وی از ویرژیل الهام گرفته ولی در کتاب بهشت، راهنمای
 وی، بیتریس Beatrice یکی از قدوسیان بوده است. گفتنی است دانته نه فقط بزرگترین
 شخصیت ادبیات ایتالیایی است، بلکه از بزرگترین چهره‌های جهان ادب است. به
 اعتقاد ناقدان ادب، شعرش به موسیقی مانند است؛ فکرش بلند و تخیلش قوی است و
 در توصیف جزئیات قدرت بسیار دارد.

۲۵ - هنری وان (Henry Vaughan) 1622 - 1695
 شاعر عارف انگلیسی و از مریدان جورج هربرت George Herbert بود. او در
 ولز به کار طبابت مشغول بود و درباره این که کجا و چه زمان تحصیل علم پزشکی
 پرداخته بود، اطلاعی در دست نیست. نخستین مجموعه اشعارش را در سال ۱۹۳۱ به
 چاپ رسانید و در سال ۱۹۵۰ مجموعه دیگری از اشعار عارفانه خود را به چاپ
 رسانید و در آن‌ها نفوذ شاعر عارف جورج هربرت کاملاً هویداست. از اشعار معروفش
 می‌توان منظومه‌های زیر را نام برد :

توبه

Repentance

بانگ خروس

Cockcrowing

۲۶ - ساموئیل تایلور کالریج (Samuel taylor Coleridge) 1772 - 1834
 نویسنده انگلیسی که به زبان یونانی مسلط بود و در علوم پزشکی، فلسفه، ماوراء الطبیعه و ادبیات مطالعات فراوان داشت. در سال ۱۷۹۷ با ویلیام وردزورث دیدار کرد و بعد از این دیدار بود که آثاری مانند دریانورد کهن (Ancient Mariner, 1798)، کوبلاخان (Kubla Khan, 1797) و کریستابل (Christabel, 1816) را به رشته تحریر کشید. در حدود سال ۱۸۰۰ به کشیدن تریاک روی آورد؛ دوستانس هر هفته مقرری به مبلغ ۱۵۰ پاوند به او می‌دادند تا او بتواند همه اوقات خود را وقف ادبیات کند. دیگر آثار وی عبارتند: مقاله‌هایی درباره هنرهای زیبا
 Essays on Fine Arts, 1814

راهنمای دولتمرد یا کتاب مقدس بهترین راهنما برای مهارت و بصیرت
 سیاسی
 The Statesman's Manual (or, The Bible the Best Guide to Political Skill and Foresight) 1816
 کمک به تفکر
 Aids to Reflections, 1825

اغلب آثار انتقادی وی بعد از مرگش به چاپ رسید:
 گفتگوی سر میز
 Table Talk 1835
 بقایای ادبی
 Literary Remains 1836
 مقاله‌های فلسفی
 Philosophical Lectures 1949

۲۷ - بناروتی میکلائز (Buonarroti Michelangelo) 1475 - 1564
 نقاش، مجسمه‌ساز، معمار و بزرگترین شاعر دوره رنسانس ایتالیا. آثار معروفش عبارتند از مجسمه معظم داود (The Giant) که از تخته سنگ مرمرینی تراشیده است. حجاری معروف موسی و بردگان (Moses and Slaves) گچ‌بریهای روی سقف نماز - خانه کلیسای سیستین (Sistine) و آخرین داوری (The Last Judgement). اشعار میکلائز در زمره زیباترین شعرهای زبان ایتالیایی به شمار می‌رود.

۲۸ - سریل ورنون کانالی (Cyril Vernon Connolly) 1903 - 1974

نویسنده و روزنامه نویس انگلیسی که اشتهارش به خاطر اثری به نام **گور ناآرام** (The Unquiet Grave, 1944) می باشد. در سال ۱۹۲۷ به نوشتن مقاله های ادبی پرداخت و با مجله New Statesman و دیگر نشریه ها همکاری داشت. در دهه ۱۹۳۰ دو کتاب تحت عناوین **حوض سنگی** (The Rock Pool, 1935) و **دشمنان امید** (Enemies of Promise, 1938) را که اثری انتقادی و شرح حال گونه است به رشته تحریر کشید. در سال ۱۹۳۹ مجله ادبی ماهانه Horizon را بنیان گذاشت که تا سال ۱۹۵۰ منتشر شد. از جمله آثار دیگری می توان زمین بازی مطرود (The Condemned Playground, 1945) که مجموعه ای از مقاله ها، طرح ها، و هزلیات است، و نیز نهضت نوین (Modern Movement) را نام برد. در کتاب خویش صد کتاب مهم را در ادبیات معاصر نام می برد.

۲۹ - جرال د مانلی هاپکنز (Gerald Manley Hopkins) 1844 - 1889
شاعر انگلیسی و کشیش یسوعی که اشعار عرفانی او را در ردیف شعرای بزرگ معاصر قرار داده است. در نظر وی شعر به مثابه «چشم انداز درونی» (Internal Landscape) است و بازتاب درونی خویش را در قبال شعر در قالب واژه «تدبیر الهی» (instress) بیان می کند. وی در زمان حیاتش اثری را به چاپ نرسانید. در سال ۱۸۶۲ به خاطر قطعه شعر که عنوان دیدار دریا - پریان (A Vision of The Mermaids) داشت، برنده جایزه شد. در سال ۱۸۶۳ به آکسفورد رفت و با والتر پتر (Walter pater) و رابرت بریجز (Robert Bridges) آشنا شد و به تشویق آنان به نوشتن آثاری همت گماشت. در سال ۱۸۶۸ به جامعه مذهبی یسوعیان ملحق شد و به دنبال آن همه اشعارش را آتش زد. اما زمانی که در یک حادثه دریایی گروهی از زنان راهبه غرق شدند، او اثر معروف خود را تحت عنوان **خرابه داچ لند** (The Wreck of The Deutschland) را به وجود می آورد و از آن پس به سرودن اشعار پرداخت، اشعار هاپکنز آمیخته با احساسات مذهبی است. او آثار زیبایی های خداوندی را در سه آیین سنتی: دنیای مادی، اخلاقی و معنوی می دید و بیان این زیبایی را در اشعارش رسالت خود می دانست. از منظومه های معروفش می توان عناوین زیر را نام برد:

« قوش كوچك » (اين شعر را شاعر به مسيح تقديم کرده است)

The Windhover : The Christ Our Lord

God Grandeur

Spring and Fall

To a Young Child

The Starlight Night

عظمت خدا

بهار و پاییز

به کودک نورسیده

شب پرستاره

1591 - 1674 (Robert Herrick)

۳۰ - رابرت هریک

شاعر انگلیسی که اشعار زیبایی در وصف طبیعت و عشق سروده است. در طفولیت پدرش را که زرگر بود از دست داد و تحت مراقبت عمویش که او نیز زرگر بود، قرار گرفت و این پیشه را اختیار کرد. لیکن در سال ۱۶۱۳ آن رازها ساخت و در لندن به مطالعه حقوق پرداخت. وی تا آخر عمر همسرا اختیار نکرد. نخستین مجموعه اشعارش را به نام هسپریدیس (Hisprides) منتشر کرد اما با موفقیت چندانی همراه نبود؛ لیکن منظومه‌ها حالا که می‌توانی غنچه برای خود جمع کن

Gather Ye Rosebuds While Ye May با استقبال عموم روبرو شد. هریک که از مریدان بن جانسون (Ben Johnson) بود به سبک کلاسیک شعر می‌سرود. تأثیر جانسون و دیگر شعرای غزل‌سرای لاتینی مانند هوراس (Horace) و کاتیولوس (Catullus) و تیلوس (Tibullus) در اشعارش پیدا است. اشعارش به جهت برخورداری از لطافت کلام و ایماژهای حسی بسیار روشن، ملموس و زیباست. بازرترین جنبه اشعارش بیان ساده و عارفانه دگرگونی فصول است - مرگ و حیات دوباره طبیعت. گفتنی است سوین‌برن (Swinburne) او را بهترین شاعر غزل‌سرای انگلیسی معرفی کرده است. از اشعار زیبای او می‌توان به عناوین زیر اشاره کرد:

To Daffodils

To Meadows

To Blossoms

To Death

An Ode to Him

به گل‌های نرگس

به چمن‌ها

به شکوفه‌ها

به مرگ

چگامه‌ای به او (مقصود بن جانسون است)

۳۱ - ویلیام باتلر ییتس (William Butler Yeats) 1865 - 1939

شاعر، نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس ایرلندی. وی در آثارش - ادبیات مردمی، شعر، نوشته‌های عرفانی - در تأیید این اعتقاد خود که ادبیات از علم جداست و می‌بایستی در مقابل مداخله علم در قلمرو خود قدامت کند، دلایل قوی ارائه می‌کرد و معتقد بود که نویسنده ایرلندی می‌باید در نوشته‌هایش از مناظر و مریا، اسطوره‌ها و موضوع‌ها و هر آن‌چه که رنگ محلی و پیوند درونی با راه و رسم ایرلند دارد، استفاده کند و بر پایه این اصول بوده که نخستین کتابش سرگشتگی‌های اویزین و اشعار دیگر (The Wanderings of Oisín and Other Poems) را در سال ۱۸۸۹ به رشته تحریر کشد. ییتس نخستین شاعر انگلیسی بود که عامدانه نمادگرایی (Symbolism) را در اشعارش به کار برد و از این رو در سروده‌هایش مفاهیم ضمنی، و یا به قولی ایماهای شاعرانه فراوان یافت می‌شود. مضامین آثارش بر محور سه موضوع عمده دور می‌زند - زندگی پراز شادی و تنوع عصر رنسانس، تأمل و غوراندیشی در مسائلی فراتر از زندگی روزمره، و خیر و نیکی. آثار معروفش :

The Tower , 1928

برج

The Windling Stairs, 1933

پله پیچان

The Last Poema, 1940

آخرین اشعار

۳۲ - آی. ای. ریچاردز (I. A. Richards) 1893 - 1979

منتقد ادبی و نظریه پرداز انگلیسی که در استفاده از اصول علمی در نقد ادب پیشرو بود. ریچاردز با زبان شناس، اوگدن (C. K. Ogden) در تألیف کتاب‌های معنای معنا (The Meaning of Meaning ' 1923) و مبانی زیبا شناسی (foundations of Aesthetics ' 1923) که هر دو به معنا شناسی مربوط می‌شوند، همکاری داشت. وی که از طرفداران روان‌شناسی رفتارگر بود، درباره عکس‌العمل خوانندگان اشعارش که بیشتر از ادراک خود خوانندگان تأثیر می‌پذیرفت تا معیارهای سنتی قابل قبول، به مطالعه پرداخت و نظریه‌های خود را در اثری به نام نقد عملی (Practical Criticism ' 1929) بیان کرد. این کتاب با تأکید بر تحلیل دقیق و باریک ادبی

روی نقد معاصر تأثیر فراوان گذاشته است. ریچاردز بر اثر همکاری با اوگدن به «انگلیسی بنیادی» (Basic English) - زبان انگلیسی مرکب از ۸۵۰ واژه متداول علاقه‌مند شد و کتاب جمهور افلاطون (Republic) را در سال ۱۹۴۲ به انگلیسی بنیادی ترجمه کرد و در سال ۱۹۴۳ در رابطه با انگلیسی بنیادی کتاب انگلیسی بنیادی و کاربرد آن (Basic English and its Use) را نوشت.

از جمله آثارش:

Principles of Literary Criticism, 1924

Science and Poetry, 1926

Mencius on the Mind, 1931

Coleridge on Imagination, 1934

The Philosophy of Rhetoric, 1936

اصول نقد ادبی

علم و شعر

سخن منیوس درباره ذهن

سخن کالریج درباره تخیل

فلسفه ریچاردز

1819 - 1891 ' Herman Melville

۳۳ - هرمان ملویل

نویسنده و شاعر آمریکایی که اشتهارش به خاطر رمان معروفش موبی دیگ Moby Deik است. ملویل در عصر خود به عنوان نویسنده چندان جلب نظر نکرد، لیکن امروز در جرگه رمان نویسان بزرگ آمریکا به شمار می‌رود و در شاعری شهرتش به فزونی است. پدرش که بازرگان موفق بود، ورشکسته شد و زمانی که برای ملاقات با طلبکارانش عازم نیویورک بود ذات الریه گرفت و درگذشت. در این موقع هرمان پسر یازده ساله بود و مرگ پدر تأثیر بسیار بدی روی او گذاشت چرا که تحمل فقر و بدبختی برایش تجربه‌ای تازه و ناگوار بود. پس از چند سال ملویل به کار تدریس در مدارس پرداخت و چون پول اندکی عایدش می‌شد بر آن شد که شانس خود را در کار دریانوردی امتحان کند. از این رو، در سال ۱۸۴۱ در کشتی شکار نهنگ دریایی استخدام شد و در سال ۱۸۵۱ کتاب موبی دیگ را به رشته تحریر کشید. زمانی که ملویل این کتاب را می‌نوشت خود تحت تأثیر شخصیت داستان، ناخدا اهاب (Ahab) قرار می‌گیرد - او همانند ناخدا اهاب در ورای جهان مرموز به جستجوی حقیقت برمی‌آید و هرچه در این راه کوشش می‌کند، بیشتر باطن‌ها و تعارضات مواجه می‌شود و لاجرم کلامش تحت تأثیر ایماژهای ذهنی و حالات روانی درهاله‌ای

از ابهام فرو می‌رود و به همین جهت شیوه نگارش وی که در آن نمادگرایی غم‌انگیز سایه انداخته برای معاصرین خوشبین وی نامفهوم بود. از جمله آثار معروف دیگر وی می‌توان عناوین زیر را نام برد:

Billy Budd, 1824

Typee, 1846

Omoo, 1847

Redburn, 1849

بیلی باد

تای پی

آمو

ردبرن

۱۸۷۵ - ۱۹۶۱ (Carl Jung)

۳۴ - کارل یونگ

روانکاو سوئسی که به خاطر مطالعاتش درباره وجدان ناآگاه و اسطوره‌شناسی معروف است. زمانی که کارل کودکی بیش نبود مادرش قصه‌هایی از کتاب‌های مخصوص کودکان درباره مذاهب مشرق‌زمین برایش می‌خواند و از آن زمان ذوق و علاقه وی در ریشه‌یابی معتقدات و سنن اجتماعی پرورش یافت. در جوانی به مطالعه فلسفه، تاریخ و زبان‌شناسی روی آورد و در سال‌های ۱۹۰۱ - ۱۸۹۵ در دانشگاه باسِل (Basel) به تحصیل روانکاو مشغول گردید و پایان‌نامه دکترایش را درباره روح‌گرایی Spiritualism و جادوگری نوشت. به مدت نه سال به عنوان دستیار بلولر (Bleuler)، روانکاو مشهوری که مفهوم شیزوفرنی را ارائه و تبیین نمود، کار کرد. مطالعات خود یونگ درباره بیماری شیزوفرنی و ابداع آزمون تداعی واژه‌ای (Word Association Test) روشی برای نشان دادن انسدادهای ذهنی (Mental Blocks) که به اعتقاد یونگ، بر اثر عقده‌های عاطفی ناخودآگاه به وجود می‌آیند، مقام وی را به عنوان روانکاو برجسته تثبیت کرد. در سال ۱۹۰۶ با فروید دیدار کرد و فروید او را از جمله مریدان وفادار خود معرفی نمود. در سال ۱۹۱۲ برای نخستین بار عقاید خود را در کتابی تحت عنوان روان‌شناسی وجدان ناآگاه

Psychology of the Unconscious ارائه کرد. به اعتقاد یونگ ناآگاهی جمعی

(Collective Unconscious) در ادبیات معمولاً به صورت نمادها، ایماژها و موضوع‌های

آثار خیالی و افسانه‌ای نمایان می‌گردد.

شاعر آمریکایی است. در سال‌های ۱۸۴۶ تا ۱۸۴۸ سردبیری روزنامه Brooklyn Eagle را به عهده داشت. او که دموکرات آزادی خواه و مخالف با بردگی بود به دلیل عقاید خاص خودش از سردبیری روزنامه معزول گردید. کتاب معروفش برگ‌های علف (Leaves of Grass) ، حاصل تجربیات زندگی او در بروکلین و نیویورک در سال‌های ۱۸۳۸-۱۸۵۳ می باشد. در تعریف این کتاب که در سال ۱۸۵۵ منتشر شد، امرسون در نامه‌ای به ویتمن ، آن را نمونه برجسته ظرافت خیال و صلابت اندیشه دانسته و انتشار آن را به عنوان سرآغاز موفقیت‌های بزرگ به وی تبریک گفته است. ویتمن يك انسان گرای جدی بود؛ در جنگ‌های داخلی آمریکا به عنوان پرستار داوطلب در بیمارستان‌های شهر واشنگتن فعالیت داشت و سپس در مؤسسه امور بومیان آمریکایی مشغول گردید و زمانی که وزیر کشور وقت مطلع شد که ویتمن مؤلف کتاب برگ‌های علف می باشد ، او را به عنوان مؤلف کتاب غیر اخلاقی از کار اخراج کرد. ویتمن در سال ۱۸۷۱ دچار سکنه شد و از آن پس عمر خود را در شهر کامدن Camden واقع در ایالت نیوجرسی گذراند.

منتقدان ادب، ویتمن را پدر شعر آزاد می دانند. وی در تلاش برای یافتن صورت‌های شعری متناسب با مفاهیم شاعرانه تازه، از نمونه‌هایی که در انجیل انگلیسی، آثار شکسپیر و ترجمه انگلیسی خطابه‌های یونانی و لاتینی آمده، استفاده می کرده است. از این رو، در اشعارش کلمات و اصطلاحات تازه، و ترکیبات بدیع واژه‌ای از دیگر زبان‌ها به ویژه زبان فرانسوی فراوان یافت می شود.

۳۶ - تامس لاو پیکاک

1785 - 1862 (Thomas Love Peacock)

رمان نویس و شاعر انگلیسی. در سه سالگی پدرش را که تاجر شیشه بود از دست داد و مادرش تربیت او را به عهده گرفت. او تا پیش از سیزده سالگی زبان‌های یونانی، لاتینی و فرانسه را آموخت و بعد زبان ایتالیایی را فراگرفت و اغلب اوقات در کتابخانه موزه بریتانیا آثار گوناگونی را به پنج زبان مطالعه می کرد. در شرح حال وی نوشته اند که همه روزه از ساعت ۵ تا ۸ صبح کتاب می خواند. مرگ وی

به دنبال یک آتش سوزی در خانه اش روی داد. نخستین مجموعه شعرش عنوان پالمیرا و دیگر اشعار (Palmyra and Other Poems) را داشت. شهرتش به خاطر غزل هایش است که گاه بیگاه در داستان هایش آورده است. او با شعرای رمانتیک به جز شلی که دوست صمیمی او بود، میانه ای نداشت؛ نبوغ خود را در رمان نویسی با کتاب هدلانگ هال (Headlong hall ' 1816) نشان داد. پیکاک طنزنویسی است که به جای خشم و نفرت خنده بر لب هاشم آورد.

۳۷ - فیلیپ توین بی (Philip Theodore Toynbee) ' - 1926

رمان نویس، خبرنگار خارجی نشریه Observer و عضو هیئت سردبیری این نشریه در سال ۱۹۵۰ و سردبیر ادبی انتشارات Contact بوده است.
از جمله آثارش

The Savage Days, 1937

روزهای وحشی

School in Private, 1941

مدرسه در خلوت

The Garden to the Sea, 1953

باغ مشرف به دریا

A Learned City, 1966

شهر دانشمند

Views ' from a Lake ' , (1868)

نگاه هایی از دریاچه

۳۸ - گئورگ لوکاچ (Georg Lukács) ' - 1885 - 1971

فیلسوف و منتقد ادبی مجارستان که نخستین بار با انتشار مقالاتی درباره هنر و فلسفه تحت عنوان روان و اشکال (Die Seele und die Formen, 1911) توجه همگان را به خود جلب کرد. در جنگ جهانی اول به حمایت از حقوق طبقه کارگر برخاست و به عضویت حزب کمونیست در آمد و زمانی که رژیم کمونیستی بلاکان Bella kun در سال ۱۹۱۹ به قدرت رسید، وی کمیسر فرهنگی شد و در راه آقای اندیشه های کمونیستی در فرهنگ و ادبیات مجارستان کوشید. بعد از سقوط رژیم کان، لوکاچ به وین گریخت و کتاب تاریخ و شعور طبقاتی را در سال ۱۹۲۳ به زبان آلمانی نوشت. این کتاب در سال ۱۹۷۱ تحت عنوان History and Class Consciousness به زبان انگلیسی

ترجمه شد. در این کتاب لوکاج ارزش‌های فرهنگی را از دیدگاه مرام کمونیستی مورد بحث قرار داده و به مرام کمونیستی که آن زمان در روسیه رایج بود، حمله کرد. لوکاج در سال ۱۹۲۴ کتاب دیگری با نام لنین (Lenin) نوشت این کتاب او را به عنوان طرفدار پرو پاقرص مارکسیست با زمامداران شوروی بر سر مهر آورد. در سال ۱۹۳۳ وقتی هیتلر در آلمان به قدرت رسید، لوکاج به روسیه فرار کرد و در آنجا به عنوان سردبیر برخی از نشریه‌ها مانند Internationale Literatur و مجله ادبی مجارستان (Uj Hang « New Voice ») مشغول کار شد. لوکاج در پایان جنگ جهانی دوم به مجارستان برگشته و به عضویت پارلمان انتخاب شد و نیز ریاست آکادمی علوم و وکری استادی زیباشناسی را در دانشگاه بوداپست عهده دار گردید. شهرت لوکاج بیشتر مدیون تفسیرهای مارکسیستی ادبیات می باشد. آثارش، به ویژه تاریخچه زندگی وی تحت عنوان راه من به سوی مارکس (Mein Weg zu Marx) نشان گر مخالفتش با انقلاب نظامی مارکسیست‌های متعصب و حمایت وی از سوسیالیست‌های انسان گر است که معتقد به لزوم رعایت احترام شخصیت فرد می باشند.

۳۹ - مارسل پروست

(Marcel Proust) 1871 - 1922

نویسنده فرانسوی نخستین اثر خود ژان سانتوی Jean Santeuil را در اواخر قرن نوزدهم میلادی نوشت. این اثر که در واقع نوعی اتوبیوگرافی است، سی سال پس از مرگ پروست یعنی در سال ۱۹۵۲ چاپ گردید. کتاب دیگر وی، تحت عنوان دلخوشی‌ها و روزها (Les Plaisirs et les Jours) مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه است که در برخی از نشریات ادبی آن زمان چاپ می شد و در سال ۱۸۹۶ به صورتی کتابی منتشر شد. اما کتاب مفصل و معروف پروست تحت عنوان در جستجوی زمان از دست رفته (A la Recherche du temps Perdu) طی سال‌های ۱۹۱۳ تا ۱۹۲۷ میلادی و در پانزده جلد منتشر شد. درباره خلق این شاهکار ادبی که از آثار برجسته ادبیات فرانسوی به شمار می رود گفته اند که در واقع حادثه‌ای به ظاهر بی اهمیت موجب آن می شود: پروست روزی نوعی شیرینی به نام « مادلن » (madeleins) در فنان چایی که به آن « تیلول » (tilleul) می گفتند، فرو می کند و آن را در دهان می گذارد. مزه

این شیرینی، او را به یاد دوران کودکی می‌اندازد و سرانجام سبب آفرینش کتابی در چهار هزار صفحه - در جستجوی زمان از دست رفته می‌شود. این شاهکار بر مبنای فرضیه‌های فلسفی هنری برگسن (Henri Bergson, 1859 - 1941) فیلسوف فرانسوی نوشته شده است. پروست به هنگام مرگ ۵۱ سال داشت.

۴۰ - سن ژان پرس

(Saint John Perse), 1887 - 1975

دیپلمات و شاعر فرانسوی. تحصیلاتش را در زادگاهش پوانت آپیتز (Pointe - à - Pitre) و سپس در پو (Pau) و در بوردو (Bordeaux) انجام داد. در سال ۱۹۱۴ به وزارت امور خارجه وارد شد و پس از تصدی مشاغل گوناگون سیاسی در سال ۱۹۴۰ از سیاست کناره‌گیری کرده و به ایالات متحده آمریکا رفت. در سال ۱۹۴۱ در شهر واشنگتن، پایتخت آمریکا ساکن شده و به عنوان عضو مشاور در کتابخانه کنگره آمریکا مشغول کار گردید. وی کار ادبی خود را در سال ۱۹۱۱ میلادی با مجموعه اشعار تمجیدها (Eloges) شروع کرد و سپس آناباز (Anabase) را در سال ۱۹۲۴ منتشر ساخت. پس از آن با سپری شدن يك دوره خاموشی طولانی، کتاب‌های تبعید (Exile, 1842)، بادها (Vents, 1946)، ناگواری‌ها (Amers, 1957) و قایع (Chronique, 1960) و پرنده‌ها (oiseaux, 1957) را به چاپ رساند. وی در سال ۱۹۶۰ موفق به دریافت جایزه ادبی نوبل در ادبیات شد. نام اصلی وی الکسی - سن لژه لژه (Alexis Saint Leger Leger) می‌باشد.

فهرست اعلام - اشخاص

- * پوپ، الکساندر ۱۱۹
پولیانایا ۱۳۸
پیتر، والتر ۱۶۹، ۱۷۰
* پیکاک ۱۶۷
* تاسو ۹۰
تاکور ۴۵
قای دیدس ۱۰۸
قایس تس ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳
ترابی، علی اکبر ۷۹
* تولستوی ۴۷، ۵۱، ۷۶، ۱۴۰، ۱۰۶، ۱۷۹
* توین بی، فیلیپ ۷۸
* جویس، جیمز ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۷
* جوسر ۱۲۶، ۱۳۴
حافظ ۲۲، ۷۵
خوانساری، محمد ۸۴
خیام ۷۵، ۱۷۴
* داستایوسکی ۲۵، ۲۷
* دانته ۴۲، ۱۱۵، ۱۳۲، ۱۵۳، ۱۷۹
دست غیب ۶۹
دشتی ۷۵
دوبوار، سیمون ۵۵، ۵۷
دیکنز ۴۷
* راسکین ۱۰۹
رحیمی، مصطفی ۷۹
رومی، جلال الدین ۷۵
* روسو، ژان ژاک ۱۷۱
* ریچاردز، آی. ای. ۱۵۵
ریکاردو، ژان ۵۴
زامیانتین، ایوانوویچ ۱۷۱
زیرین کوب. ع. ح. ۲۲
ژوس ۱۰۲، ۱۵۸، ۱۷۷، ۱۷۸
* سارتر، ژان پل ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۱۱۴
سروش. ع. ک. ۵۸
سعدی ۵۶، ۷۵
* سقراط ۶۷، ۶۸، ۱۰۹
- آتروس ۱۰۱، ۱۰۲
آنته رکر ۱۳۹
آجیس توس ۱۰۲، ۱۰۳
آخیلوس ۲۹، ۵۰، ۱۷۲
آدونیس ۱۶۴
* آدلر، مورتیمر ۸۵، ۱۳۰
* آرنولد، ماتیو ۸۱، ۱۶۹
آریان پور، ا. ح. ۶۶
* آریستو ۹۰
آگامشون ۱۰۲، ۱۰۳
آلجر، هوراشیو ۱۳۸
* آنزلیکو ۱۱۴
اقلو ۱۳۵
ارسطو ۶۷، ۶۸، ۸۲، ۸۵، ۹۰، ۹۱، ۹۸
۱۱۸، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۵
* اسپنسر، ادموند ۹۰، ۱۵۱، ۱۵۲
اسیس ۱۶۴
افلاطون ۶۷، ۶۸، ۹۸، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۲
۱۵۶، ۱۶۹
افی جینیا ۱۰۳
الکترا ۱۰۳
الکساندروویچ، کنستانتین ۵۳
* الیوت، تی. اس. ۱۴۲، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۶
* امرسون، رالف والدو ۱۴۶، ۱۴۸
اورستس ۱۰۳
اوسیریس ۱۶۲
اونوماس ۱۰۱
اوهمان، ریچاردز ۶۲
ایرانیان، جمشید م. ۷۹
برتراند راسل ۶۰
* یوسوئه ۱۳۰
* پیرس، سن ژون ۶۰
* پروست، مارسل ۵۷
پریام ۱۷۲، ۱۷۷
پلوپس ۱۰۱

* در پایان کتاب شرح کوتاهی درباره زندگی و آثار کسانی که اسمی آنان با علامت ستاره (*) مشخص شده، آمده است.

- سمیرن، ژرژ ۵۵، ۷۹
 * سنت اگوستین ۱۲۹
 سوسس تریس ۱۶۴
 سیدنی، فیلیپ ۱۶۶، ۸۶
 شاه فیشر ۱۶۶
 شکسپیر ۴۲، ۹۹، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۴۴، ۱۷۹
 ۱۸۰
 * شلی ۹۸
 * شوپنهاور، آرتور ۷۳
 عارف قزوینی ۶۳
 عشقی ۶۶، ۶۷
 * فرای، نورثروپ ۱۴۷، ۱۴۸
 فردوسی ۴۲
 فروید ۱۳۵
 فدین، کستانن ۷۸
 گوته ۷۵
 گورکی، ماکسیم ۴۶، ۷۵
 لاج، دیوید ۶۴
 لارنس، د. ا. ج. ۱۴۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹
 * لوکاج، گئورگ ۵۵
 کارلایل، تامس ۱۴۷
 * کالریج، تیلور ساموئل ۹۳، ۹۵، ۱۱۸، ۱۲۱
 کامو، آلبر ۶۹
 کاموس ۱۴۵
 * کانالی، سربیل ۱۴۱
 کزنوس ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰
 کلیتم، نسترا ۱۰۳
 لا بولا، ایگناسیوس ۱۰۶
 ماکیاوول ۱۱۲
 متنبی ۷۵
 ماری تین، ژاک ۱۳۳
 معری، ابوالعلا ۷۵
 * ملویل ۷۲
 منوچهری ۶۸
 منه لوس ۱۰۲
 * میکلائز ۱۴۲
 * میکی اسپیلین ۱۳۲
 میلتنون ۴۳، ۱۰۶، ۱۳۶، ۱۴۵، ۱۵۴
 ۱۷۹، ۱۵۵
 ندوشن، محمدعلی ۵۸، ۷۰، ۷۳
 نسیم شمال ۶۳
 * وان، هنری ۱۸۱
 وردزورث، ویلیام ۱۲۱
 * ویتمن، والت ۱۱۹
 ویرژیل ۹۰
 وستون، ال. ۱۶۲
 (ملکه) ویکتوریا ۱۷۴
 وانگزر ۶۳
 * هاپکینز ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۴۸
 هاسلت ۹۷، ۱۲۲
 * هریک، روبرت ۱۱۷
 هشرودی، محسن ۵۲، ۷۴
 هکتر ۳۷
 هلن ۱۰۲
 هومر ۴۲، ۹۰، ۱۰۸، ۱۷۴، ۱۷۷، ۱۷۸
 ۱۷۹
 هوگو ۴۴، ۴۷
 هیپودامیا ۱۰۱
 * یونگ، کارل ۱۴۱، ۱۵۶
 * یتس ۱۵۲

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه،
سال پنجم، (۱۳۳۶) دکتر محسن هشرودی ۷۴
تصویری از هنرمند به عنوان مردی جوان،
جیمز جویس ۱۱۳

«تمدن و معنویت»، (مقاله، در رسالت هنر)
برتراند راسل ۶۰
«توانایی ادبیات»، (مقاله در وظیفه ادبیات)
سیمون دوبووار ۴۷
تورات، ۱۶۰

«پنجره‌ها را هر چه بازتر بگشایید» (در
رسالت ادبیات)، کنستانتین فدین، ۵۳
جام جهان‌بین، محمدعلی ندوشن ۷۸
جامعه‌شناسی هنر، امیر جمین آریان‌پور ۶۶
خراب آباد (شعر) تی. اس. الیوت ۱۶۱، ۱۶۳
جمهور، افلاطون ۶۸، ۱۲۵، ۱۴۶
جنگ و صلح، تولستوی ۱۷۲

درگذشت آرتور (شعر)، تینسن ۱۶۲
«دودمان اتروس» (در ایلاید) ۱۰۲، ۱۰۳
دوزخ، دانته ۱۱۵
دیوان شرقی، گوته ۸۵
«راز نگارش» (مقاله، در هنر و واقعیت)،
عبدالعلی دستغیب ۷۸

رسالت ادبیات (چند مقاله) کنستانتین فدین/
اسد پیرانفر ۷۸
«رسالت شاعر» (مقاله، در رسالت ادبیات)،
سن ژون پرس ۶۰

رسالت هنر (چند مقاله)، ترجمه مصطفی
رحیمی ۷۹

«زبان‌شناسی و ادبیات: نظم و نثر» (در مجله
دانشکده ادبیات، دانشگاه تبریز شماره زمستان،
۱۳۶۲)، ترجمه بهروز عزیدقتری ۶۴
سرودی در ضیافت قصر پروآم (شعر)،
ویلیام وردزورث ۱۲۱

سفر پیدایش ۱۶۰، ۱۴۶۱
شاعر در پرتو اندیشه نهان است (شعر)،

آناکارینینا، تولستوی ۱۷۹
آنتیگونه (نمایشنامه) سوفکل ۱۲۶، ۱۷۱
«آئنده ادبیات»، فلیپ توین‌بی/دکتر حمید
لفی ۷۸

«ادبیات ایران و اخلاق» (مقاله در جام
جهان‌بین) محمدعلی ندوشن ۴۶
ادبیات چیست؟، ژان پل سارتر / ابوالحسن
نجفی ۵۶ (مقاله، در جام جهان‌بین)
«ادبیات در عصر فضا»، (مقاله در جام جهان‌بین)
محمدعلی ندوشن ۴۶، ۴۹، ۵۸
«ادبیات و اخلاق»، (مقاله، در جام جهان‌بین)
محمدعلی ندوشن ۷۰

«ادبیات و اندیشه» (مجموعه مقاله)، ترجمه
مصطفی رحیمی ۵۷، ۷۹
«ادبیات و اندیشه» (مقاله، در ادبیات و
اندیشه)، سارتر ۵۷

«اندیشه و واقعیت» (مقاله، در ادبیات و)
اندیشه)، گئورگ لوکاچ ۷۹
«ادبیات و نیروهای حاکم بر جامعه»
(مقاله، در وظیفه ادبیات)، ژرژ سمپرن ۵۵،
۷۹

اروپا چیتکا، میلتون ۱۳۶
از شعائر تاداستانهای عاشقانه: ال. استون ۱۶۲
ازدهای اپوکالیپس، دی. اچ. لارنس ۱۵۷
امیل، ژان ژاک روسو ۱۷۱
انجیل، ۱۳۶، ۱۶۰

«اندر خطای وقت‌بار»، جان راسکین ۱۰۹
ایل‌پنسروسو (شعر) میلتون ۱۵۴
ایلاید، هومر ۴۲، ۱۷۴
برادران کارامازوف، داستایوسکی ۱۱۷
به چکاوک (شعر)، شلی ۹۹
یهشت (شعر)، دانته ۱۵۳
یهشت گمشده، دانته ۱۵۳

به گل سرخ روی چلیپای زمان (شعر) ۱۳۵
«تأثیر علوم در ادبیات و هنر» (مقاله)

«شاهکارهای ادبی از نظر جامعه‌شناسی»

(در هدیه)، علی‌اکبر ترابی ۷۹

شکست - ایمنی، اوژن برديک و هاروی ویلر

۱۷۸

شاهنامه فردوسی ۴۴

عالم اسفل، دانت ۱۱۵

علم چیست، فلسفه چیست، عبدالکریم سروش

۷۹

غزلواره ج. آلفرد پروفراک (شعر) تی. اس.

البوت ۱۴۴

فن شعر، ارسطو ۷۹، ۸۵، ۱۲۷

قصه سلحشور (شعر)، چوسر ۱۲۲

کاموس (شعر)، میلتن ۱۵۴

کمدی الهی، دانت ۴۴، ۱۷۰

ما، ایوانویچ زامیانن ۱۷۱

مکتب، شکسپیر ۱۴۹

«مسئله‌ای به نام ادبیات» (مقاله، در وظیفه

ادبیات) ۷۸

ملکه زیبا (شعر) ادموند اسپنسر ۱۵۲

نقد ادبی ع. زرین کوب ۴۴

نقشی از حافظ، علی دشتی ۷۹

واقعیت اجتماعی و جهان داستان، جمشید

م. ایرانیان ۷۸

وظیفه ادبیات، سیمون دوبووار / ابوالحسن

نجفی ۷۸

هاملت، شکسپیر ۱۲۸، ۱۲۹

هنر چیست، تولستوی/ کاوه دهگان ۷۸

«هنرمند امروز» آلبرکامو (مقاله، در ادبیات

و اندیشه) ۷۹

هنر و حزم، مورتیمر آدلر ۱۳۰

هنر و واقعیت، ع. دستغیب ۷۸

واژه نامه

انگلیسی - فارسی

A

aesthetic distance	فاصله گیری زیبایی شناسانه ، بعد زیباشناختی
aeshtetic emotions	تأثرات عاطفی ملهم از زیبایی
allegorical meaning	معنای تمثیلی
analogy	تمثیل ، قیاس
antimaterial	ضد مادی گرایانه
archetypal	نقد کهن الگوی
assimilated	مستحیل شده
asymmetrical	نامتقارن
audience	مخاطبان

B

being	هستی
-------	------

C

catharsis	روان پالایی
centrifugal	برون سیری
centripetal	درون سیری
chorus	همسرای
classics	آثار ادبی باستانی
collective unconscious	ناآگاهی گروهی
comics	آثار فکاهی
communicable symbol	نماد قابل تبیین
compendium	خلاصه
conflict , art of	هنر جدالی ، هنر تضاد
contemplation	زرق اندیشی
contradiction	تضاد
coordinated	همنواخت
creative , the total - art	تمامیت عمل خلاق

D

diagrammatically	به گونه (طرح) نموداری
direct emotions	تأثرات عاطفی مستقیم
distinctions	وجوه متمایز
divine ideas	مثل الهی
division	مرز
dramatic form	شکل نمایشی

E

elusive	رمان
emotional impact	تأثیر عاطفی
emotive associations	رابطه‌های عاطفی
epiphany	ادراک ناگهانی ماهیت اصلی چیزی
« escape from escape »	« فرار از رهایی »
evil	شر
extrinsic mystery	راز عارضی

F

facile theology	حکمت الهی متلون
fatalism	تقدیرگرایی
Father Heaven	پدر آسمان
fertility	باروری
flaccidity	فقرت
fulfillment	تحقق
function	کاربرد
the Furies	الیه‌های انتقام
fusion	تلفیق

G

the Giants	غولها
good and evil	خیر و شر

H

harmony	هماهنگی
hetrocasm	جهان غیر
hightened imitation of experience	نمایش والای تجربه
holding mirror up to nature	آینه‌داری در برابر طبیعت
holistic	کل گرایانه
Holy Grail	جام مقدس
humanist	انسان گرا
humanities	علوم انسانی
human values	ارزش‌های انسانی

I

idealism	آرمان گرایی
illumination	تنویر (فکری)
illusious	توهمات
an illusioned view of life	دید توهم آمیز از زندگی
image	نگاره
imagery	صورت‌های ذهنی
immobility	سکون
imitation	محاکات ، تقلید ، نمایش
immorality	پلیدی
individuation	ویژگی
inductrination	روش اقبایی
inscape	تدبیر الهی ، کیفیت اشیا یا حوادث که بر اثر مشاهده و تأمل حاصل می‌شود
the infinite	جهان نامتناهی
infused	دمیده (درجان)
inner	درونی
inspiration	الهام
instress	آیت الهی
integration	همگرا سازی
integrity	انسجام
intrinsic mystery	راز ذاتی

intuitions	اشراقیات
intuitive	اشراقی - لدنی
ironic	طنز
itness	« آن »

J

Judaic-Christian tradition	آیین یهودی - مسیحی
----------------------------	--------------------

L

licentiousness	بی بندوباری
literary analysis	تحلیل ادبی
literary criticism	نقد ادبی
literature engagée	ادبیات متعهد
liturgical movements of sounds	سرودهای کر کلیسا

M

mania	شوریدگی
mechanical	بی جان
mediated contact	تماس تعقل گرایانه
meretriciousness (meretrix از واژه)	فریبندگی ظاهری
mermaids	دختران دریا
metaphor	کنایه
metaphysical poetry	اشعار عالم علیا
metrical regularity	وزن بحر
microcosm	جهان صغیر
mimesis	محاکات
mirror-reflector	بازتاب - آینه سان
morality	اخلاق
moral value	ارزش اخلاقی
Mother Earth	ننه مادر
myth	اسطوره

N

narrative, literature

ادبیات روایی

negative

سلبی

nihilism

لا‌گرایی

noble and heroic people

ردان و دلاوران

novelty

نوآوری

O

operative

عملی

the order of art

نظام هنری

the order of direct experiences

نظام تجربیات عینی

the order of immediate experience

نظام تجربه بلا فصل

the order of immediate reality

نظام حقیقت بلا فصل

organic

جاندار

P

pagan culture

فرهنگ الحادگونه

paradoxes

مسائل متعارض

pedagogic images

نگاره‌های تعلیمی

perceptions

مدركات

permanence

قرار

physical sterility

سترونی جسمی

pictorial

ترسیمی

Plagiarism

سرقات ، انتحال ، سرقت ادبی

plot

طرح

Puritan regime

دوران تفتیش عقاید

R

radical image

نگاره اصلی

radicalism

افراط گرایی

« raising-up »

ارتقا

rationalism	خرد گرایی
rationalistic	عقلایی
realism	واقع گرایی
reconciliation of discordant qualities	تلفیق خصوصیات ناسازگار
reflective	اندیشمندانه
« released »	« آرامش » یافته
representation	عرضه داشت

S

Saint Charity	خیرخواهی قدوسی
sameness	همتا یی
Saturn	ا بلیس
secondary nature	طبیعت ثانوی
seeing himself seeing	آگاهی از خود نگری
selective	گزینشی
self-possession	خویشترداری
sensational	هیجان یی
sensory qualities	کیفیت های حسی
« sentimentalized » literature	ادبیات مبتذل
sentimental	احساسانی
seven deadly sins	هفت گناه کبیره
sexual licence	هرزگی جنسی
sign	نشانه
simile	تشبیه
spectre woman	زن شبح وار
speculative	تعللی
spiritual perfection	تکامل روحی
spiritual sterility	سترونی روحی
static	ایستا
sublimation	تصعید
surface	برونی
symbolic	نمادین
symbolism	نمادگرایی

T

transcendent

متعالی

tention

تَش

totalitarian

انحصارطلب، توتالیتر

U

unconscious, racial memory

وجدان ناآگاه قومی

universal

جهانشمول

V

vicarious

بدیلی

vision

بینش

W

whatness

چیستی

willing suspension of disbelief

تعلیق‌اداری ناباوری

فارسی - انگلیسی

ت

classics	آثار ادبی باستانی
comics	آثار فکاهی
« released »	« آرامش » یافته
idealism	آرمان گرایی
seeing himself seeing	آسمای از خود نگری
« itness »	« آن »
instress	آیت الهی
holding mirror up to nature	آینه داری در برابر طبیعت
Judaic-Christian tradition	آیین یهودی - مسیحی

الف

Saturn	ابلیس
sentimental	احساساتی
morality	اخلاق
narrative literature	ادبیات روایی
« sentimentalized » literature	ادبیات مبتذل
literature engagée	ادبیات متعهد
epiphany	ادراک ناگهانی ماهیت اصلی چیزی
« raising-up »	ارتقا
moral value	ارزش اخلاقی
human values	ارزش انسانی
myth	اسطوره
intuitive	اشراقی - لدنی
intuitions	اشراقیات
metaphysical poetry	اشعار عام علیا
radicalism	افراط گرایی
inductrination	روش القایی
inspiration	الهام

the Furies	اله‌های انتقام
totalitarian	انحصارطلب،
reflective	اندیشمندانه
humanist	انسان‌گرا
integrity	انجام
static	ایستا

ب

fertility	باروری
mirror-reflector	بازتاب - آینه‌سان
vicarious	بدیلی
centrifugal	برون‌سیری
surface	برونی
licentiousness	بی‌بندوباری
mechanical	بی‌جان
vision	بینش

پ

Father Heaven	پدر آسمان
immorality	پلیدی

ت

direct emotions	تأثرات عاطفی مستقیم
aesthetic emotions	تأثرات عاطفی ملموس از زیبایی
emotional impact	تأثیر عاطفی
fulfillment	تحقق
literary analysis	تحلیل ادبی
inscape	تدبیر الهی
pictorial	ترسیمی
simile	تشبیه
sublimation	تصعید
contradiction	تضاد

speculative	تعقلی
willing suspension of disbelief	تعليق ارادی ناباوری
fatalism	تقدیرگرایی
spiritual perfection	تکامل روحی
fusion	تلفیق
reconciliation of discordant qualities	تلفیق خصوصیات ناسازگار
mediated contact	تماس تعقل‌گرایانه
the total creative act	تمامیت عمل خلاق
analogy	تمثیل
tensoin	تنش
illumination	تنویر (فکری)
illusions	توهمات
Holy Grail	جام مقدس
organic	جاندار
microcosm	جهان صغیر
universal	جهان‌شمول
heterocosm	جهان غیر
the infinite	جهان نامتناهی

چ

whatness	چیستی
----------	-------

ح

facile theology	حکمت الهی متلون
-----------------	-----------------

خ

rationalism	خردگرایی
compendium	خلاصه
Saint Charity	خیرخواهی قدوسی
good and evil	خیر و شر
self-possession	خویشتن‌داری

د

mermaids	دختران دریایی
inner	درونی
centripetal	درون سیری
infused	دمیده (درجان)
Puritan regime	دوران تفتیش عقاید
an illusioned view of life	دینی توهم آهیز از زندگی

ر

emotive associations	را بته‌های عاطفی
intrinsic mystery	راز ذاتی
extrinsic mystery	راز عرضی
elusive	زمان
catharsis	روان‌بالایی
noble and heroic people	ردان و دلاوران

ز

spectre woman	زن شبح وار
---------------	------------

ژ

contemplation	ژرف اندیشی
---------------	------------

س

physical sterility	سترونی جسمی
spiritual sterility	سترونی روحی
Plagiarism	سرقات ، سرقت ادبی ، انتحال
liturgical movements of sounds	سرودهای کر کلیسا
immobility	سکون
negative	سلبی

ش

evil

شر

dramatic form

شکل نمایشی

ص

imagery

صورت‌های ذهنی

ض

antimaterial

ضد مادی‌گرایانه

ط

second nature

طبیعت ثانوی

plot

طرح

diagrammatically

به‌گونه (طرح) نموداری

ironic

طنز

ع

representation

عرضه‌داشت

rationalistic

عقلایی

humanities

علوم انسانی

operative

عملی

غ

the Giants

غولها

ک

function

کارکرد

holistic

کل‌گرایانه

metaphor

کنایه

inscope

کیفیت اشیا یا حوادث که بر اثر مشاهده و تأمل حاصل می‌شود

sensory qualities

کیفیت‌های حسی

س

selective

گزینشی

ف

aesthetic distance

فاصله‌گیری زیبایی شناسانه

flaccidity

فترت

« escape from escape »

« فرار از رهایی »

pagan culture

فرهنگ احادگونه

meretriciousness (meretix واژه)

فریبندگی ظاهری

ق

permanence

قرار

analogy

قیاس

ل

nihilism

لاگرای

م

transcendent

معالی

divine ideas

مثل الهی

mimesis

محاکات

imitation

محاکات، تقلید، نمایش

audience

مخاطبان

perceptions

مدرکات

division

مرز

paradoxes

مسائل متضاد

assimilated

متحیل شده

allegorical meaning

معنای تمثیلی

ن

collective unconscious	ناآگاهی گروهی
in the unconscious	« ناخود آگاه »
asymmetrical	ناهمقارن
sign	نشانه
the order of immediate reality	نظام حقیقت بلافاصل
the order of immediate experience	نظام تجربه بلافاصل
the order of direct experiences	نظام تجربیات عینی
the order of art	نظام هنری
literary criticism	نقد ادبی
archetypal	نقد کهن الگوی
image	نگاره
pedagogical images	ایماژهای تعلیمی
radical image	نگاره اصلی
communicable symbol	نماد قابل تبیین
symbolic	نمادین
symbolism	نمادگرایی
heightened imitation of experience	نمایش والای تجربه
Mother Earth	نهمادر
novelty	نوآوری

و

realism	واقع گرایی
unconscious, racial memory	وجدان ناآگاه قومی
distinctions	وجود متمایز
metrical regularity	وزن بحر
individuation	ویژگی

ه

mania	شوریدگی
sexual licence	هرزگی جنسی
being	هستی

seven deadly sins

هفت گناه کبیره

harmony

هماهنگی

sameness

همسانی

chorus

همسرای

integration

همگرا سازی

coordinated

همنواخت

art of conflict

هنر جدالی ، هنر تضاد

sensational

هیجانی

