

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_228916

UNIVERSAL
LIBRARY

سحر بن جی

نگارش
دکتر طیفعلی صورتگر

اسفند ماه ۱۳۱۹

چاپخانه ایران

برای من ستایش آن شعری که چنانکه باید ساخته شده باشد آسان است یعنی شعری که حیات جاودان دارد و از سرچشمه فیاض الهی سیراب و متبرک باشد. اگر اشعاری را که در این روزگار فراوان سرائیده میشود بدیده عیب جوئی بنگری و در آن ها نقص ها مشاهده کنی حق با تو خواهد بود زیرا این اشعار ضعیف و فرومایه و لنگ و ناچیزند و مانند آنست که پیرایه ای کهنه و مندرس که هزاران وصله ناجور خورده بر آنها پوشانیده باشند و از نظراتی که قوت فکری نخورده اند نحیف و لاغر اندام و مردنی جلوه میکنند. اما تو اگر میخواهی قاضی با انصاف و عادلی باشی شعری توجه کن که پیرایه و بژۀ خود بتن کرده و دانش و هنر آنرا آراسته و فلسفه و ذوق سلیم بدان جان و روان بخشیده باشد و بالاتر از همه آنست که روح آراسته و بزرگوار شاعر که جلالت قدر خویش را با فکار پست و پلید خاکی نمی آلود در آن دمیده شده باشد. چنین شعری که زیورش شایسته مقام اوست سزاوار مطالعه راد مردان و شایسته تماشای صاحب نظران بصیر و آراسته خواهد بود.

بن جانسون

دبیاجه



در این فرخنده روزگار که اساس نوین فرهنگ کشور بدست توانای **اهلیحضرت** **همایون رضا شاه پهلوی شاهنشاه ایران** ریخته شده و دانشگاه تهران فرمان مبارکش باشاعه دانش و ادب می بردارد و چشمه فیاض معرفت به قوچات عظیمانه **والا حضرت همایون ولایت** همه افراد این کشور خجسته را از خرد و کلان سیراب می کند و در احیای آثار گذشتگان و نامداران فضل و ادب ایران سعی بلیغ مبذول می گردد شایسته آن بود که طرز سخن سنجی باختریان و عقاید و اصول مسلمی که در سایر نقاط جهان گرد آمده وانگاره سنجش بهای آثار ادبی کشته است در دانشکده ادبیات تدریس و کتابی نیز در این موضوع مدون شود تا از یکسوی کوه‌های گرانبھائی که در گنجینه ادبیات ماست بار دیگر با ترازویی تازه وزن گردد و زر ناب گفتار سخن سرایان شیرین زبان فارسی بامحکمی جدید بمقام آزمایش درآید و خود این تازگی بر لطف و صفا و ارج و منزلت این آثار بیفزاید و از سوی دیگر در طرز نگارش آثار ادبی مانند نمایش و افسانه بطرز جدید که باقتضای زمان و نیازمندی های روزگار در کشور عزیز ما پدید آمده است دستورهای سودمند و کلی که نویسندگان جوان را بکار آید فراهم گردد تا ذوق لطیف هنر پژوهان ماصافی تر شود و نهال ادب نمری گوارا و دلپذیر بهار آرد. کتاب سخن سنجی برای انجام دادن این دومنظور نگاشته آمده است.

دشواری تمهید این مهم بر نگارنده پوشیده نبود و از همان زمان که بتألیف کتاب دست برد خود را با چند اشکال بسیار بزرگ روبرو میدید: دشواری نخست آن بود که در جهان باختر از زمان ارسطو تا امروز ناقدان سخن سنج در هر کشور و جماعتی بسیار بوده اند و هر یک بمناسبت ذوق و دانش و تجربه خویش کتاب یا رساله‌ای

در فن سخن سنجی نگاشته عقاید و نظریات خود را مدون ساخته و برای آیندگان بیادگار نهاده اند چنانکه مجموعه عقایدی که در این فن گرد آمده خود کتابخانه ای میشود و اگر خلاصه ای از این عقاید هم تدوین گردد کتابی بسیار قطور خواهد شد که مطالعه آن مجال دانش پژوهان را میگیرد و عقاید مخالف و متضادی که ناگرای در فنی مانند سخن سنجی پیش میآید مایه کمراهی آنان خواهد گشت و در اتخاذ طریق مستقیم سرگردان خواهند ماند. پس در میان این همه آراء و عقاید بر گزیدن آنچه سودمند و ترك آنچه در هنگام عمل فایده آن مشکوک باشد کاری بسیار صعب است و کدام تازه کار گستاخ را جسارت آن تواند بود که بخاطر پیشرفت کار خود میان بزرگان گیتی که روزگار در برابر دانش و هنر آنان سر بکرنش فرو آورده است ترجیح و امتیازی قائل شود و عقیده ای را ناگفته گذارد.

دشواری دوم آن بود که ادبیات هر کشور با ذوق و معتقدات و روایات و سنن مردم آن کشور متناسب است و این نکته در تمام هنرهای زیبا صدق میکند چنانکه لحن طرب انگیز نواگری از باختر در گوش مردم آسیا گران می آید و شنوندگان را افسرده می سازد و شعر عرب که بقول استاد سخن سعدی همه کس جز جانوران کج طبع را بحالت و طرب می آورد در سامعه باختریان خراشنده می آید و آهنگ و تعبیر و طرز قافیه اندیشی سخن گستران فرنگی با ذوق مردم خاور انس و آمیزش ندارد زیرا شعر ثمر تجارب اقوام و میراث آزمایش ها و مفاخر ملل است و سر آنکه هر ایرانی از غزلیات لسان الغیب یا کلیات شیخ بزرگوار یا ابیات بلند و پرهیجان استاد طوسی شگفته خاطر می شود همین است که هر بیت خاطره ای را که در حافظه ما خفته است بیدار میکند و بارگ جان ما آشنائی دارد و يك جهان باد بوها و امید های ایرانی را در ذهن ها بجنبش درمی آورد و این همه در هنگام مطالعه اشعار بیگانه بیش نخواهد آمد. سخن سنجی نیز در هر کشور با آثار طبع گویندگان آن مرز و بوم سر و کار دارد و قوانین و اصول مسلم آن نیز با مطالعه و سنجش آثار مردم همان کشور وضع گشته

است. پس هر دستور مسلمی که بزرگان فن داده باشند قابل پیروی و اطاعت نیست زیرا سازگاری آن با مزاج و ذوق ایرانیان شرط است و از این روی نه تنها لازم بود که از بعضی دستورها که ویژه ادبیات کشورهای مختلف است چشم پوئی شود و تنها آنچه در کلیه ادبیات جهان مصداق و مورد آزمایش پیدا میکند انتخاب کنیم بلکه در همین قوانین کلی نیز استعداد و تناسب ذوق ایرانی را در نظر بگیریم و آن ها را با طرز فکر ساکنان این کشور ملایم و سازگار نمائیم.

دشواری سوم در انتخاب اصطلاحات و تعبیرات فنی بود. زیرا استاد فن سخن سنجی باختر همه از زبان لاتین و یونانی در بیان مقاصد خویش مایه گرفته کلماتی از آن زبان ها برای رفع نیازمندی های خویش بر میگزیدند و چون در آغاز استعمال بذهن همکارانشان مأنوس می آمد بفرهنگ زبان وارد میشد و بتدریج در اثر تداول و استعمال دارای مفاهیم بیشمار میگشت تا آنجا که امروز ترجمه هر يك از این تعبیرات بزبان هائی که ریشه آن ها لاتین نیست ممتنع گشته است. از طرف دیگر زبان فارسی نیز که از زبان عربی در آنچه مربوط با اصطلاحات علمی و فنی است مایه گرفته است از دیر باز کلمات و تعبیراتی را پذیرفته و در کتب فلسفی و حکمت و معانی و بیان بکار بسته است چنانکه اصطلاحات نظامی عروضی و دیگر نویسندگان قرون گذشته امروز معنی و مفهوم واضح و معینی دارد. اما اگر میخواستیم اصطلاحات و تعبیرات بیکانه را بکلمات و مصطلحات عربی مأنوس برگردانیم موجب اختلاط و آشوب می گشت زیرا دامنه اطلاق این کلمات با یکدیگر برابر نبود و موجب سوء تفاهم میشد و مبهمی که خود خالی از ابهام و پیچیدگی نیست در نتیجه این اختلاط پیچیده تر و مبهم تر میگشت برای رفع دشواری نخست بر آن شدیم که از میان عقاید و آراء گوناگون آنچه در مسلمیت آن تردیدی نیست و هر يك مکمل دیگری است برگزینیم و این نظریات مثبت را از نظر قدمت و تاخیر تاریخی پشت سر یکدیگر قرار دهیم تا دانش پژوه در مطالعه این کتاب از يك طرف بسیر فکری باختر تا روزگار امروز آگاه شود و از طرف

دیگر آنگاه که کتاب را فرو می بندد مجموعه ای از دستورهای جامع و قطعی در برابر داشته باشد و در هنگام بکار بستن این دستورها بمناسبت آشنائی با عقاید مخالف یکدیگر کمره نگردهد.

مشکل دوم بدین طریق گشاده گشت که عقایدی را که صرفاً بادیات کشوری مخصوص تعلق داشت نا گفته گذاشتیم و در عقاید کلی که مورد احتیاج هر نوع اثر ادبی است تا آنجا که توانائی و استعداد بود قواعد را با امثال و شواهدی از ادبیات فارسی منطبق کردیم و همت بر این گذاشتیم که امثال و موارد انطباق اصول سخن سنجی به ادبیات فارسی مخصوص و منحصر باشد و اگر مواردی یافت شود که در ادبیات ما برای آن نظائر و شواهدی نباشد و ناگزیر بادیات بیگانگان متوسل شویم باز آن شواهد را آنطور بیان کنیم که دانش آموزان ما در مطالعه آن نیاز بسیار بمراجعه کتب مدونه بزبان لاتین و دیگر زبان های بیگانه پیدا نکنند.

از دشواری سوم بدین نهج گذشتیم که کلمات و تعبیراتی را که در کتب قدیم ما موجود و از لحاظ دامنه اطلاق با اصطلاحات بیگانگان چندان تفاوتی ندارد برگزیدیم ولی هر جا در مفاهیم تفاوتی بود و دو اصطلاح با یکدیگر چنانکه سزاوار است برابر نیامد از انتخاب اصطلاحات کهنه در گذشتیم و کلماتی تازه برای ادای مقاصد نو برگزیدیم و در عوض سعی کردیم که این اصطلاحات جدید بذوق ایرانی مهجور نیابد و ناخوش آهنگی نکند تا در اثر تداول و استعمال دارای معنی و مفهومی خاص که منظور ماست بشود یا دانشمندان کلمات و اصطلاحاتی دیگر بجای آنها وضع کنند و این نقیصه را جبران فرمایند.

قطع و تعداد صفحات کتاب نیز موجب اشکالی مخصوص بود زیرا مجال بحث و تشریح مفصل را گرفته و توجه باختصار را ایجاب کرده بود. در این مورد نگارنده در حدود توانائی خویش سعی کرده است مندرجات کتاب را از حشو و زوائد آسوده کند و جز آنچه از ذکرش کمیزی نبوده است چیزی در کتاب جای ندهد و هر جا

دو شاهد برای آشکار ساختن مطلبی در نظر آید یکی را بیش برنگزینند و در آن مورد نیز از توضیح و تفصیل بسیار در گذرد و گاهگاه از نظر همین التزام، در اختصار نیز بر راه افراط رود تا کتاب از حوصله دانش پژوهان خارج نشده باشد.

امروز که این کتاب منتشر می شود نگارنده خویشتن را مرهون مساعدت های مادی و معنوی جناب آقای اسمعیل مرآت وزیر دانش پرور و هنر دوست وزارت فرهنگ می بیند زیرا تشویقات معظم له آسایش خاطر نگارنده را از هر جهت فراهم ساخت تا با دلگرمی و فراغ خاطر بتعهد این مهم بپردازد و در این راه کسب افتخار کند. امید که این خدمت چنانکه منظور آن وزیر دانشمند ادب پرور است انجام یافته باشد.

دین معنوی نگارنده نیز بسیار است و تا بقدر وسع ذمه خویش را در این موردبری نکند خامه را بر زمین نمی تواند نهاد. اساس این کتاب بر سخن رانیهای استاد بزرگوار نگارنده مرحوم پروفیسور لاسل ابرکرومبی استاد ادبیات و سخن سنجی دانشگاه لندن و طرر تحقیق پروفیسور ر. و. چمبرز استاد ادبیات قدیم در دانشگاه لندن نهاده شده است و از کتب مؤلفین بزرگی که اسامی آن ها در فهرست مآخذ این کتاب مندرج است و مخصوصاً از کتاب « تاریخ انتقاد در قرون وسطی » تألیف ژ. ی اسپینگرن و کتاب « تاریخ سخن سنجی » تألیف ژ. سینتز بوری اقتباس بسیار شده است.

در نگارش این کتاب نیز خویشتن را ذمه دار الطاف و مساعدتهای دانشمندانه استاد بزرگوار جناب آقای محمد علی فروغی میدانم که ساعاتی چند از وقت گرانمای خود را بمطالعه صفحات این کتاب و راهنمایی نگارنده در انتخاب کلمات و اصطلاحات لازم صرف و ناچیز را رهین احسان خویش فرموده اند.

از آقای سید محمد کاظم عصار استاد فلسفه قدیم نیز در آشناساختن نگارنده بطرز تعبیرات قدمادر اصطلاحات افلاطون و ارسطو تشکری مخصوص دارد. اما ذکر نام این بزرگان و تشکر از مراجع آنان ذمه نگارنده را از خطایا و

زللی که در این کتاب ممکن است راه بافته باشد بری نمی تواند ساخت و هرگز سر آن نداشته است که معایب فکری و انشائی آن را با توسل بنام و مقام علمی این بزرگان پوشیده دارد و بدون هیچگونه پرده پوشی و ریا نیست باشتباهات این کتاب خود را مسئول می شناسد و از گشاده دستی و جوانمردی دانشمندان که آثار خویش و نتایج زحمات دوره رندگانی خود را بی مضایقه در برابر نگارنده نهاده اند سوء استفاده نمی تواند کرد.

اینك این مقال را با بیان حکیمانه ماتئو ارنولد انگلیسی پسیان می آورد که فرمود: اگر درك دوره مجد و عظمت ادبیات نصیب ما نیست و تقدیر چنین رفته است که در بیابان غیر مزروع و بی ثمری روزگار بربیم باز همان اشتیاقی که بوصول و درك چنین دوره ای داشته ایم و آن تعظیم و ستایشی که از دور باین زمین م- وعود کرده ایم خود مایه تسلیم خاطر و موجب سربلندی ماست زیرا همینکه چندین تیر و دی ماه و اردی بهشت بر جهان گذشت و بهار ادب خاك و خشت ما را نواخت گلهای نو شکفته و عطر آئین از ما بی نیاز نخواهند ماند زیرا خاك ما مایه قوت نهال و شادابی ازهار بوستان ادب خواهد بود.

دکتر لطفعلی صورنگر

تهران ۲۲ اسفند ماه ۱۳۱۹

فهرست مندرجات

دیباچه

فصل اول

مقدمه

فصل دوم

فن ادب

تعریف مقدماتی ادبیات - وظیفه دوگانه ادبیات - دبستان رمانیسم و رئاسم ادبیات محض و علمی - اخلاق ناصری و غزلیات حافظ - تاریخ بیهق از جنبه ادبی محض - مدایح و قطعات شعری - آزمایش محض - موضوع ادبیات - ابن سینا و جلال الدین محمد - چه موضوعاتی برای ادبیات مناسب است - «تصور» - زبان ادب - نیروی القاء - نیروی چهارگانه زبان - تجزیه ادبیات بنظم و نثر - زبان شعر - ذوق - مطلب و قالب شعر - خلاصه مطالب صفحه ۲۰

فصل سوم

رساله ارسطو

نواقص رساله - استخوان بندی کتاب ارسطو - موجب نگارش رساله ارسطو - اختلاف ارسطو و افلاطون درباره شعر - جمله نخست رساله - حمله افلاطون نسبت بشعر - جواب ارسطو - شعر و موسیقی - اشعار غم انگیز و خنده انگیز - زبان - هدف و موضوع شعر - افلاطون - طرزهای گوناگون شعر - اشعار غم انگیز - قانون وحدت های سه گانه - تعریف تراژدی - شرح تعریف ارسطو - دلیل افلاطون درمضار شعر - جواب ارسطو - کتارزیس - برتری شعر از تاریخ - اصلاح هکلی آلمانی در نظر ارسطو صفحه ۸۰

فصل چهارم

پس از ارسطو

منظومه فن شعر هراس رومی - قانون وحدت هراس - فردوسی و نظامی - شعر و عقل یا شعر و جنون - زبان شعر در نظر هراس - زبان مانند درخت است - دانه ایتالیائی - عقیده دانه در کیفیت شعر - نظر انسان دوستان درباره شعر - اسکولاستیک ها و شعر - شوالری و شعر - وارچی ایتالیائی - طرز سخن سنجی وارچی - کاستل و ترو ایتالیائی - وظیفه شعر در نظر سخن سنجان دوره رنسانس - نظر فراکاستورو - نظر جرالدی سین تیمو و ماگی - نظرمین ترونو - نظر تاسو ایتالیائی - نظر جان هرینک تن انگلیسی - حمله اگریدا بر شعر و جواب هرینک تن - نظر فرانسیس بایکون - نظر بن جانسون - روش انتقادی تاسو صفحه ۱۲۰

فصل پنجم

سخن سنجی در دوره جدید

عقیده کانت درباره شعر - بندتو کروج - لانگینوس و انتقاد از سبک شعر - شرایط ایجاد سبک فاخر - قانون ادب و نوابغ سخن - تقسیم شعر از لحاظ نوع و خاصیت - لطف ذوق - دریدن انگلیسی - الکساندر بوپ انگلیسی - علل سوء تشخیص سخن سنجان - شرایط سخن سنجی - خلاصه فصل صفحه ۱۳۶

فصل ششم

دوره معاصر

سه نیروی تازه - زیبایی - سبک نو - وردزورث انگلیسی - زیبا و متعالی - برتری بعد از قرب - بورك انگلیسی - کانت آلمانی - لسینک آلمانی - سه اصل مانزونی ایتالیائی - هاتو ارنولد انگلیسی - محیط و نیروی خلاق - نیروی فکری محیط و نیروی انتقادی بشر - قوانین سنجش در نظر ارنولد
صفحه ۱۵۹
صفحه ۱۶۲
ذیل

فصل اول

مقدمه

روزی که سقراط را در یونان محاکمه میکردند و دادستانان علل انزجار عمومی را از وی پرسش می نمودند پاسخ داد که یکی از موجبات تنفر مردم نسبت بوی آن بوده است که استاد نسبت بدرجه خرد و دانش آنکسان که مردم گیتی آنها را بدانشمندی برگزیده اند تحقیقاتی بعمل آورده و نتیجه بازرسی های وی در این مرحله رضایت بخش و اقناع کننده نبوده است. نسبت بشعرا و خداوندان ذوق که در نوبه خویش مورد دقت نظر حکیمانه وی واقع شده اند چنین گفت: شرم می آید که در این باب حقیقت را بیان کنم: من آن منظومات و قطعات شعری را که ظاهراً از سایر منظومات بهتر و استادانه تر ساخته شده بود برگزیده و از گویندگان معنی آن اشعار را خواستار شدم ولی شاعران از توضیح اشعار خویش درماندند. در انجمنی که این پرسش در میان بود کسان بسیار حضور داشتند ولی شگفتی این جاست که هر يك از حاضران انجمن بهتر از گویندگان در تبیین و تشریح اشعار هنرمندی و توانائی داشتند. دیری نگذشت که دریافتم که شاعران از نظر خرد و دانش خویش شعر نمیسرایند بلکه بموجب انشاد اشعارشان اینست که در آنها يك کیفیت یاسرشتی هست که توانائی تحريك و هیجان دارد. شعرا در این حالت مانند پیمبران یا کاهنانند که سخنان بسیار زیبا و محرك برزبانشان جاری است و خود نمیدانند چه میگویند.

بدون تردید آنچه سقراط آنرا خرد و دانش نام میدهد نیروی تجزیه و تحلیل منطقی شعرا بر طبق قواعد و اصول مسلم عقلی و عبارت دیگر توانائی آنها در سنجش و انتقاد از اشعار خویشان است که چنانکه بروی روشن گشته است همه در این نیرو نادر و درمانده بوده اند.

سخن پرمعنی استاد یونانی را میتوان اولین کشف بشر در تشخیص بین قریحه خلاق و مبدع و غریزه انتقاد و سخن سنجی دانست، زیرا سقراط نخستین کسی است که انفکاک نیروی انتقادی از نیروی مبدع را مسلم کرده و علت این تنوع را نیز مشخص نموده است.

امروز که قرن‌ها از عمر جهان سقراط گذشته و گیتی پیرتر گشته مسلم است که در قلمرو ادبیات و در این بشر که ذوق دارد و از زیبایی متأثر است سه نیروی مشخص و ممتاز موجود و درکار است: نخست نیروی ابداع. دوم نیروی تمتع و ادراک و سوم نیروی سنجش و انتقاد.

نکته مهمی که نیروی سنجش را از دیگر نیروها مشخص میکند این است که این نیرو را میتوان کسب کرد و مانند دو نیروی دیگر فطری و خدادادی نیست. البته سخن سنجی ممکن است در بعضی اشخاص مفطور باشد بدین کیفیت که آنکس که فطره دارنده این نیرو است در هنگام آزمایش نیروی خویش بروش کار خود و طرز منظم و منطقی که بموجب آن سخنی را خوب و بد میکند التفات ندارد. اینگونه سخن سنج مانند شاعری که کلمات و تعبیرات بدون هیچگونه اندیشه و تنها بمدد ذوق از سرکلکش جاری است سخنی را آزمایش خواهد کرد. اما این توانائی طبیعی بسیار نادر است و بیشتر سخن سنجان در هنگام کار متوجه روش منطقی که مطابق آن با انتقاد پرداخته اند هستند و این روش منطقی را میتوان تحت اصول و قواعدی در آورده و آن قواعد را فراگرفت و در آن مطالعه و تمرین کرده بمقام آزمایش و امتحان در آورد.

اما برای خلق و ابداع ادبیات یا برای تمتع از آثار ادبی هیچگونه قاعده و قانونی نیست و این دو هنر را در هیچ مکتبی بکسی نمیتواند آموخت که باشیر اندرون شد و با جان بدر شود.

پس فن سخن سنجی هرگز نمیتواند آن کیفیت یا طغیان فکری را که موجب ایجاد شعر یا آغاز هنرنمایی زبان ادب است مشخص نماید و یا علل و بواعث وجود آن غریزه‌ای که از ادبیات تمتع میبرد معلوم کند و تردیدی نیست که چون در توضیح و

تشریح این دو کیفیت معنوی ناتوان است طبعاً خلق و ایجاد آنها در ذهن کسانی که فطره فاقد آنند از اندازه حوصله آن بیرون است.

سخن سنج ناگزیر وجود ادبیات و نیروی تمتع و التذاذ از آثار ادب را بدون بحث و گفتگوی پذیرد. یعنی درمباحث فلسفی و علمی در باب کیفیت وجود ادبیات و تجزیه و تفکیک نیروهای باطنی بشر که در روان شناسی مقام مشخص و بارزی دارد وارد نمیشود و روی سخنش نیز با کسانی است که یا قوه خلق و ابداع شعر و نثر ادبی دارند یا در مطالعه آثار ادبی وجود و طرب آمده روحشان شکفته میشود. کسانی که اصلاً منکر وجود ادبیات هستند و یا از تراوش ذوق استادان سخن متاثر نمیشوند طبعاً با سخن سنجی سر و کاری نداشته و بررسی های سخن سنجان را بی معنی و بیهوده میدانند

بنابراین سخن سنج کسی است که در بادی امر وجود ادبیات را حقیقت بدیهی شناخته و کارش بررسی در کیفیت این حقیقت و شناختن بها و ارزش آثار ادبی و مطالعه در خوب و بد آنهاست. و این کار چنانکه سقراط گفت از نیروی خلق و ابداع شعر و نثر و یا از قدرت به تمتع و التذاذ از ادبیات جداست. شك نیست که این نیروهای سه گانه که از یکدیگر ممتاز و مشخص هستند ممکن است در يك آن و در يك ذهن معین وجود پیدا کنند و شاید شاعرانی باشند که برخلاف شعرای دوره سقراط بتوانند معنی و مقصود اشعار خویش را بیان کنند و یا خود از شنیدن اشعار دیگران و حتی از آثار ذوقی خویش بحالت و طرب در آیند. از طرف دیگر ممکن است کسانی را تصور کرد که بدون توجه بخوب و بد اشعار و اصول ثابت ادبی قافیه می اندیشند و شعر میسرایند و یا از اشعار و تراوش فکر بزرگان بی آنکه درجه لطف و روانی آنها را تشخیص دهند وجود و انبساط در آمده و دل در برشان طپیدن آغاز میکند. اما اینگونه طبایع کمیابند و قرن ها میگذرد تا گوینده ای شوریده پیدا شود که شعر گرمش در مزاج سرد شنوندگان اثر بخشیده و سخنان سنجیده و روان از نوک کلهکش فرود چکد و خود از لطف ذوق و درجه توانائی خویش آگاهی نداشته باشد

از همان دم که آدمی تشخیص میدهد که يك طرز بیان از طرز بیان دیگر برای

ادای مقصود وی شایسته تر و یا يك چیز در نظر وی از چیز دیگر زیباتر و دلپسندتر است انتقاد و سخن سنجی آغاز میشود. بنابراین میتوان گفت از همان روزگار که سخن پیدایش گرفته است سخن سنجی نیز بوجود آمده است، اما سخن سنجی ادبی یعنی فن انتقاد از آن زمان پا برعصه وجود نهاده است که ترجیحات و پسند های مبهم و غریزی انسانی کیفیت انتخاب مشخص و عاقلانه پیدا کرده و منطق آن انتخاب و ترجیح را بمقام ثبوت و تصدیق رسانده است. یعنی با اصول و مبادی قطعی که ذوق انسان در تشخیص آثار پذیرفته است برابر گشته و قبول شده است.

اینك باید دید بشر از انطباق ترجیحات خویش با مبادی مسلم ذوقی چه سودی میتواند برد؟ فایده این بررسی تحصیل فضل و دانش و تکمیل ذوق انسان است زیرا هر چه آدمی در آن فکر و اندیشه میکند يك دسته از بزرگان خردمند همت خویش را بر آن میگمارند که در همان موضوعات از روی دقت و قطعیت عقلی و صراحت و روشنی منطقی اندیشه نمایند و افکار خویش را ترتیب و تنظیم بخشند. فن سخن سنجی آنکسان را که نیروی ابداع ادبیات دارند توانائی میدهد که این نیروی خداداد را از روی خرد بکار انداخته بزرگترین سود معنوی از آن برگیرند. بهمین گونه آنکسان که در سرستان نیروی التذاذ از ادبیات بودیعت است بوسیله فرا گرفتن فن سخن سنجی قدرت پیدا میکنند که این تمتع فطری را بیک نوع تمتع هوشمندانه که از آلائش عادات بری است مبدل ساخته و آنرا يك نحو آزمایش ذوقی که خود بمنزله چراغ هدایتی در کشف دشواریهای جهان وجود است بسازند.

فن سخن سنجی - که از فن خلق و غریزه تمتع ممتاز است - عبارت از يك سلسله پرسش و پاسخ های منطقی در باب ادبیات است.

این پرسش ها بر دو گونه است: يك دسته پرسش ها از ادبیات مطلق آغاز شده به بررسی نسبت بیک قطعه شعریا يك رساله نثر منتهی میشود. دسته دیگر پرسش هائی است که از جزئیات یعنی از تحقیق در يك اثر كوچك ادبی شروع شده و به پرسش ها و تحقیقات کلی نسبت بادبیات بطور عموم پایان می پذیرد.

در پرسش های نوع اول ادبیات را بعنوان يك نوع مشخص و ممتازی از حقایق موجود پذیرفته و سعی میکنیم علت این کیفیت را که بشر میتواند در مطلق ادبیات يك نظر کلی و جامع قضاوت نماید جستجو کنیم. پرسش های ما در این مرحله این است که بدانیم معنی واقعی و حقیقی ادبیات چیست؟ خواص بازریکه در تمام ادبیات گیتی مشترك است و از آنرو ادبیات يك نوع مشخصی از آزمایش های ذوقی بشریت گشته کدام است و وظیفه اساسی ادبیات در جهان زندگی چیست؟

نتایج اینگونه بررسی را میتوان تقسیم بندی کرده و اصول ثابتی که ملاک تشخیص ما در حقیقت ادبیات باشد بدست آورد. باید دانست که اصول و نوامیسی که در این بررسی مسلم میشود اصول ذوقی است و هرگز نمیتوان از روی آن اصول که قبلاً معلوم کرد که ادبیات باید دارای چه خواص و صفات مشخصه ای باشد. بعبارت دیگر با اصول و نوامیس نمیتوان ادبیات ایجاد کرد و تنها کاری که ممکن است نمود اینست که ادبیات خلق شده و موجود را مورد مطالعه و اندیشه قرار داده بدانیم در آنچه بشر بنا می آید ادبیات گرد کرده و با آن سرگرم است چه اوصاف و مشخصات عمومی میتوان یافت. اینگونه پرسش را میتوان « ادبیات نظری » نام نهاد تا از « ادبیات علمی » یعنی آنچه قالب لفظ گرفته و نگاشته میشود متمایز باشد. در این تحقیق سخن از خوبی و بدی یا درجه امتیاز قطعات معین نظمی و نثری در میان نیست و هرگاه قطعه شعر یا نثری مورد گفتگو واقع شود بر سبیل اتفاق و بعنوان شواهد و امثال است تا نظری روشن شود و پیچیدگی و ابهام از میان برود.

پرسش های نوع دوم راجع بامتیاز يك قطعه شعر یا نثر معین و مخصوص و تطبیق و سنجش میزان لطف و روانی اشعار يك سخن است و این گونه بررسی و تحقیق را میتوان سخن سنجی حقیقی دانست و این همان است که ادبای عرب آنرا « قرض الشعر » نام نهاده اند. در این قسمت از انتقاد سخن از ادبیات بطور کلی و مطلق در میان نیست بلکه گفتگو از نمونه های مشخص ادبی و اوصاف و خصوصیات يك اثر منظوم و منثور است تا معلوم شود در يك قطعه شعر چه لطف و صفت ممتازی

است که آنرا يك اثر مستقل و جدا گانه ای ساخته است و آیا صفات موجود در آن قطعه شعر نيك است یا بد؟

در این مورد بحث در سبك های گوناگون که شامل بحث در روحیه گوینده و انقلابات و عواطفی که در مغز وی در هنگام انشاء و شعر هیجان داشته و طرز انتخاب فکر و هنری که در تنظیم آن بکار رفته و زبان شعری که گوینده برای آن افکار برگزیده است آغاز میشود و تنها مقصود آن تعیین درجه لطف و امتیاز ادبی است و اگر سخنی از ادبیات کلی و مطلق در مباحث آن پیش آید بر سبیل تضاد و بمنزله حشو خواهد بود.

ادبیات نظری را میتوان قسمتی از فلسفه دانست که امروز در گیتی بفن جمال شناسی معروف است و در این فن با آنکه سخن از جمال و زیبایی کلی و مطلق در پیش است شك نیست که در مباحث مختلف آن نمیتوان حد فاصل و مشخصی بین آن و ادبیات عملی مقرر ساخت. زیرا ادبیات نظری همواره نیازمند آنست که بحقایق ادبی توجه کند یعنی دائماً باید بنمونه های موجود ادبی رجوع نماید و این مراجعه از نظر امتیاز ادبی که در آن امثال و نمونه ها هست برای روشن کردن مباحث ادبیات نظری بسیار ضروری است از طرف دیگر ادبیات عملی یا سخن سنجی حقیقی نیز نیازمند آنست که شالده تحقیقات را بر زمینه ای غیر از تأثرات اشخاص که ناچار تابع اعراض و احساسات فردی است بنانند.

تاریخ سخن سنجی سرتاسر مشحون از مساعی و کوشش هایی است که برای بدست دادن قوانین قطعی فن بکار رفته و این کوشش بدین کیفیت بوده است که چند کار ادبی همانند را با یکدیگر سنجیده و وسائل یا اسباب کار هریک از گویندگان را باهم برابر کرده اند. اما قوانینی که بدین کیفیت بدست میآید وثیقه ای در قطعیت و مسلمیت ندارد و تا امروز بارها به ثبوت رسیده است که هریک از قوانین مدون سخن سنجی دارای نواقص و معایبی است؛ زیرا که مواردی که قانون درباره آن صدق نمیکند موجود و روز افزون است و کثرت استثناء طبعاً قانون را از بین برده و یا متزلزل کرده است.

مثلا سخن سجنان اروپا میگفتند که در منظومه های پهلوانی باید مراسم دینی و تشریفات سوگواری و عوامل فوق الطبیعه ناگزیر گنجانیده شده باشد و دلیل آنها این بود که در بسیاری از منظومه های بزرگ گیتی این موارد دیده میشد. باز می گفتند در دام یا نمایش باید وحدت زمان و مکان و موضوع رعایت شود بدین معنی که آنچه معرض دوساعت نمایش قرار میگیرد چیز هائی باشد که در عالم خارج وقوع آنها بیش از دوساعت وقت نبرده و در جائی واقع شود که بتوان آنرا در يك صحنه كوچك نمایش داد و علت آن نیز این بود که ارسطو این قوانین را مسلم دانسته و نویسندگان یونانی نیز مراعات آنها واجب می شمردند. درام نویسان بزرگ فرانسوی نیز بنوبه خود از این دستور های کلی پیروی کرده و از پیروزی که در این هنر بدست آوردند اهمیت و اعتبار این قوانین را تحکیم کردند ولی همینکه داستانهای پهلوانی بزرگ که از بحث در مراسم دینی و تشریفات و سوگواری و غیره سرباز زده و شاهکار هنرمندی بشمار میرفت پدید آمد و درام نویسان نامدار مانند شکسپیر بقوانین ارسطو پشت پا زده و چندان منظره گوناگون در هر نمایش پدید آوردند و داستانهای بزرگ را از شاخ و برگ بیراسته حوادث مهم زندگانی را از واقعات عادی حیات دست چین کرده آثار جاودانی ایجاد کردند قوانین مسلمة ارسطو و نویسندگان یونانی زمان کهن متزلزل گشت.

البته ممکن است قوانین و اصول مربوط بفن ادب را آنقدر وسعت داد که بسیاری از این موارد استثنائی در آن گنجانیده شود ولی سخن اینجاست که تا آنزمان که این قوانین در نتیجه انطباق و برابری آثار همانند ادبی و اندازه گیری لطف این آثار وضع شده و ارتباطی با اصول ادبیات نظری یعنی آنچه در کلیه ادبیات گیتی سرشته است نداشته باشد نمیتوان بآن قوانین اعتماد داشت زیرا پس از آنکه مشخص گشت که در بعضی آثار ادبی اوصاف و خصوصیات مشخص و متمایز است تازه معلوم نیست تا کجا میتوان تصدیق کرد که آن اوصاف و خصوصیات اصلی و طبیعی بوده عارضی و اتفاقی نیست.

در جهان ادبیات تنها آن اصولی مسلم و تردید ناپذیر است که کیفیت و

وظیفه ادبیات را مقرر سازد و در دنبال آن آنچه در هر يك از انواع گوناگون آن را از نظم و نثر و مانند آن باید موجود باشد معلوم نماید. همینکه این اصول مسلم گشت قوانین و انگاره‌هایی که فن سخن سنجی بدان نیازمند است و بتوان بدانها اعتماد داشت بدست خواهد آمد.

پس این دو گونه پرسش منطقی یعنی پرسش‌های مربوط بادیات نظری و آنچه ویژه سخن سنجی است با یکدیگر آمیخته است و هر پرسش از نوع نخست ناگزیر مارا به پرسش‌های نوع دیگر میکشاند و هرگاه فن سخن سنجی را هم به تعیین ارزش و بهای آثار معین ادبی منحصر کنیم باز جز آنکه دست بدامان اصول ثابت منطقی که ویژه ادبیات نظری است بزنیم از تزلزل فکری و عدم اعتماد برکنار نخواهیم بود و از این رهگذر ناچاریم در فن سخن سنجی ادبیات نظری یا کلی را وارد کرده در مباحث عمومی آن گفتگو کنیم.

این آمیزش مخصوصاً در ادبیات فارسی ضرورت بسیار دارد زیرا تا امروز نه تنها از اصول و مبادی ادبی که جهان بدان توجه داشته و آثار جاودانی آن نتیجه پیروی از آن قوانین است در کشور ما خبری نبوده است بلکه میان گویندگان بزرگ زبان ما و آنها که در تمدای قرون بسخن شناسی شهره بوده اند هیچگونه قطعیت و صراحتی نسبت بوظایف کلی ادبیات و خواص بارز و آشکار انواع مختلف آثار ادبی وجود نداشته است. در این کشور بزرگ که قرن‌ها مردم آن بلطف بیان و شیرینی گفتار شهره بوده اند و کسانی مانند فردوسی و سعدی حافظ که جهان بسخن شناس بقدرت طبع و بلندی فکر آنها سرگردش خم کرده و آستانه مجلل آنها را بوسه داده است پرورده و این همه مردم صاحب‌دل ایرانی که از شهری و روستائی با اشعار روان و دلکش و پر معنی چرب زبانان نامدارش خرمی گرفته و بطرب آمده‌اند داشته است همه شاعر و سخن شناس فطری و طبیعی هستند باین معنی که لطف بیان و حسن تعبیر و نیروی التذاذ از آثار ادبی را بمدد ذوق فیاض خویش بدست آورده از کسی تعلیم نگرفته اند. از این رهگذر هرگاه این ذوق لطیف و طبع سخن شناسی پرورش یافته آزمایش‌های گیتی و تجربیات بزرگان سخن گستر دیگر نقاط

گیتی بالطف قریحه فطری آنان توام شود میتوان امید داشت که پایه سخن فارسی بر شالدهای استوارتر بنا شود و در جهان متمدن آثار نوین نویسندگان این کشور نیز شایان ستایش گردد.

در این کتاب از چند اثر بسیار معتبر که در تاریخ سخن سنجی مقام بسیار ارجمندی دارند بتفصیل گفتگو خواهد شد و مخصوصاً از رساله های فلسفی که در باب فن سخن سنجی نگاشته آمده است سخن بسیار خواهیم راند و نتایج فکر این دانشمندان بزرگ را با ادبیات فارسی برابر کرده و تا آنجا که این مختصر گنجایش آنرا داشته باشد بار دیگر نظم و نشر و سبک های گوناگون فارسی را مورد بحث و آزمایش قرار میدهیم. رساله معروف به «پوئه تیک» ارسطو که نخستین بحث منطقی در سخن سنجی است در این کتاب فصلی ویژه خویش خواهد داشت زیرا این رساله مبنای همه بررسی های انتقادی دیگر است و ارسطو در این کتاب از همه آن اصولی که سخن سنجی بدان نیازمند است گفتگو کرده است و هر چند بسیاری از مسائل را روشن ننموده و حل نشده بجای گذارده است باز همان توجه وی باین مسائل ما را با اهمیت آنها آشنا مینماید. اما پیش از آنکه سخن از ارسطو در میان آید ناگزیر باید ادبیات را بایک نظر اجمالی و منطقی نگریسته و فصلی به کلیات فن ادب اختصاص دهیم

فصل دوم

فن ادب

تعریف مقدماتی ادبیات در تعریف ادبیات گفته اند ادبیات فن بیان نیات بوسیله الفاظ است. این تعریف از آنجا که ساده و نزدیک بفهم است برای آغاز گفتگو

در باب فن ادب کافی بنظر میرسد. ولی پرواضح است که تاب تجزیه دقیق و مفصل نیاورده و نمیتواند حدود ادبیات را بطور قطع و صراحت معلوم و مشخص نماید زیرا در هنر يك از کلمات این تعریف سخن بسیار میرود.

نخست کلمه «ادب» است که اگر بخواهیم بآن معنی دقیق و جامعی داده و آنرا از پیچیدگی و ابهام که سودمندی هر اصطلاح و عنوانی را از میان میرد رهایی بخشیم خواهیم دید که نمیتوان بهر بیان یا هر دسته الفاظی که نیتی را بیان میکند عنوان ادبیات داد. چنانکه گفتگو کردن یا فن سخنرانی را که يك هنر مخصوص و مشخصی است نمیتوان در فن ادب بمفهوم قطعی و محدود آن وارد کرد.

دوم کلمه «فن» است که امروز معانی بسیار یافته و دامنهٔ اطلاقش بسیار وسیع گشته است، چنانکه فن جنگ، فن شناوری و هزاران نظایر آن زیانزد شده است و در این کلمه در هر مورد که استعمال شده باشد يك معنی و مفهومی نهفته است و آن اینکه فن يك نوع مهارت و هنرمندی است که از روی اراده برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد. پس در تعریف ادبیات کلمهٔ فن ما را از دشواری آسوده نمیسازد زیرا بیان ما حالت مصادره بمطلوب پیدامیکند و مانند آنست که گفته باشیم فن ادب عبارت از فنی است که ادب بوسیلهٔ آن بوجود میآید و این تعریف که گاهی از کار میکشاید خود دشواری تازه ای ایجاد میکند و آن اینست که ما را دچار بحث در تعریف فن مینماید و تا ندانیم ادبیات چیست هرگز نمیتوانیم فن ادبیات را تعریف و توصیف نمائیم.

سوم کلمه « لفظ » است. شك نیست که در هنر مهارت و درجات است و در ادبیات هنر و مهارتی که در انتخاب و بکار بردن الفاظ ضرور است از مهارتیکه در انتخاب لفظ در هنگام گفتگو لازم است بیشتر است؛ زیرا در ادبیات هنر از روی اندیشه و باثبات و استواری و بطور عمد اعمال میشود و تمام توجه هنر بیشه معطوف باستعمال کلمات است در صورتیکه در گفتگو هنر بیشتر در بکار انداختن شخصیت گوینده است و گاهی نفوذ و تأثیر این شخصیت از تأثیر لطف الفاظ زیادتر است. پس میان گفتگو و ادبیات تفاوتی است. از طرف دیگر میدانیم که گاهی راویان، شعر گویندگان را با صدای بلند قرائت کرده و با شخصیت خویش بآن تأثیر دیگری می بخشند، یا درام های بزرگ را بصورت مکالمه در می آورند تا در ذهن بینندگان تأثیری بزرگ داشته باشد. پس در تعریف نخستین در کلمه لفظ نیز اشکال پیدا میشود و بدون تردید نمیتوان تنها الفاظ نوشته یا چاپ شده را در نظر گرفت زیرا کلمه نگاشته شده یا چاپ شده که برابر دیدگان ما گذاشته میشود چیزی جز يك نشانی و علامتی از کلمه دیگر که ذهن ما از آن افاده مقصود میکند نیست و در حقیقت در همان لحظه که کلمه ای بچشم ما می آید گوش ما نیز صدای آن کلمه را میشنود. علاوه بر آن در قسمت عمده ادبیات و مخصوصاً در شعر استماع آهنگ کلمه بوسیله گوش یا ذهن بهمان اندازه که فهم معنی کلمات اهمیت دارد ضروری و الزامی است.

نتیجه بیانات ما این است که تعریف دقیق فن ادب هنگامی امکان پذیر خواهد بود که ادبیات حدودی پیدا کرده و معلوم شود دامنه قلمرو آن تا کجاست. همینکه این حدود بدست آمد شناختن فن ادب آسان خواهد گشت.

گفتیم فن يك نوع هنر و مهارتی است که از روی اراده برای انجام مقصود معینی بکار رفته باشد. اینك باید دید در فن ادب چه مقصود معینی هست که برای انجام آن مهارت ضرور است؟ چنانکه اشاره رفت ادبیات يك نوع بیان و افاده مقصود بوسیله الفاظ است اما این سخن تنها يك جنبه قضیه را آشکار میکند زیرا ادبیات نه تنها عبارت از بیان مقصودی است بلکه درك و فهم مقصود بیان شده را بوسیله شنونده نیز شامل است:

وظیفه دو سه گانه وقتی گوینده‌ای آنچه را مشاهده یا درك کرده است برای دیگری نقل ادبیات مینماید کلمات و الفاظی که بکار میبرد از یکطرف مشهودات و مدرکات ویرا بیان میکند و ازطرف دیگر همان کلمات و الفاظ در ذهن شنونده مشهودات گوینده را نمایش خواهد داد. پس ادبیات در آن واحد هم چیزی را بیان میکند و هم چیزی را نمایش داده و در ذهن دیگری مجسم مینماید.

این دو وظیفه که برای ادبیات هست از دیر باز مورد توجه شعرا و نویسندگان گیتی بوده و این همه تغییرات گوناگون که در عقیده و سنخ فکر ادبی گویندگان گیتی پدید آمده از آن روی بوده است که در هر عصر یکی از دو هدف بیشتر از دیگری غایت مقصود قرار گرفته است: زیرا اگر ادبیات را تنها بیان افکار و انقلابات روحی شاعران بدانیم دبستان رمانتیسیم طبعاً شعر کیفیت معنوی و باطنی یافته و ما را بدبستان رمانتیسیم راهبری و رآلیسم میکند و در این مکتب تنها احساسات شاعران اهمیت داشته حقایق مادی و محسوس دارای اعتبار و ارزش ادبی نیست. برعکس هرگاه ادبیات تنها عبارت از طرز نمایش و تجسم اشیاء در ذهن خواننده باشد شعر جنبه محسوس و مادی یافته و ما را بدبستان رآلیسم یا حقیقت یینی میکشاند و در این مکتب تنها جسم و ماده چیز هائی که مورد تجسم و نمایش قرار گرفته حائز اهمیت است.

البته در هر دو نظر حقیقتی هست ولی نکته این است که هر يك فقط جزوی از حقیقت کلی را محتوی است و اگر منظور ما پیدا کردن تعریف جامعی برای ادبیات باشد طبعاً باید کلمه یا جمله‌ای داشته باشیم که این دو هدف در آن بطور تساوی گمجانیده شده باشد و در ترازوی آن تعریف يك مقصود و منظور بر دیگری نچربد و از شایبه طرفداری و ترجیح و امتیاز بری و آسوده بماند.

برای انجام این مقصود کلمه « ابلاغ » یا « انتقال » جامع و سودمند بنظر میرسد زیرا پرواضح است که ادبیات يك نوع « ابلاغ » یا انتقال فکری است که از ذهنی بذهن دیگر میشود و الفاظ جز وسیله این ابلاغ چیز دیگری نیستند. شرای بزرگ

ایرانی برای این ادای مقصود کلمه « ترجمان » را بکار میبرده اند چنانکه گفته اند :
 « زبان ترجمان احساسات شخص است ». استاد مسعود سعد سلمان شاعر سخن سنج ایرانی
 این کلمه را بهمین معنی بکار برده است آنجا که در توصیف خامه خویش میفرماید :-

دل ما نهانست و رازش پدید دل او گشاده است و رازش نهان
 اگر دو زبان است تمام نیست در آن دو زبانش عیبی مدان
 که او ترجمان زبان و دلست جز از دو زبان چون بود ترجمان

باین کیفیت ادبیات یک نوع ابلاغ یا انتقال فکری است که از ذهنی بذهن
 دیگر میشود و میتوان فن ادبیات را مانند ترازویی دانست که در یک کفه آن گوینده
 و در کفه دیگر خواننده یا شنونده قرار گرفته است و شاهین این ترازو زبان است که
 وزن فکر را از یک کفه بکفه دیگر میرساند و واسطه ابلاغ افکار از ذهن گوینده
 بذهن شنونده است .

با وصف این تعریف ازدو اصطلاح دیگری که در آغاز این فصل بدان اشارت
 رفت یعنی از کلمه جامع « بیان » و کلمه « نمایش » یا تجسم نمیتوان چشم پوشی کرد زیرا
 وقتی سخن از انتقال فکر در میان است خواهیم دید که این انتقال فکر از یکطرف
 عبارت از « بیان » فکری است که در ذهن گوینده ایجاد شده و از طرف دیگر عبارت
 از « نمایش » و تجسم همان فکر که بوسیله بیان ابلاغ شده در ذهن شنونده است .

ادبیات محض و عملی بشر از روی اندیشه و مطالعه نیروی بیان را در جهان زندگانی بکار
 میآورد ولی این بیان گاهی دوازش مشخص و متمایز دارد یعنی هم از
 نظر اینکه مطلبی را با بهترین طرز روشن میکند دارای ارزش است و هم مقصود و
 منظوری که از آن بیان مستفاد میشود جدا گانه بها و قیمتی دارد . گاهی نیز این دوازش
 با یکدیگر مخلوط گشته و تجزیه پذیر نیست باین معنی که توجه ما نسبت بآنچه بیان شده
 با آن بیانی که وسیله ابلاغ آن بوده است در هم آمیخته است و نمیتوان در آن تفکیک
 و تقسیمی تصور کرد . در هر دو مورد کاری که بشر انجام میدهد یک کار فنی و هنری
 است ولی در مورد اول فن مافنی است که علت غائی وجود و بقای آن چیزی غیر از لطف

بیان است و در مورد دوم فن ما هیچ دلیل خلود و بقائی جز همان لطافت و استادی فنی که در آن بکار رفته ندارد. سنخ اول را ادبیات عملی و سنخ دوم را ادبیات محض نام نهاده اند.

اخلاق ناصری و غزلیات حافظ خواجه نصیرالدین طوسی و غزلیات سخن پرداز شیرازی حافظ را بایکدیگر مقایسه نمود. این دو گوینده بزرگ هر دو برای اینکه نیات خویش را بیان کنند خامه برداشتند اما طوسی برای اینکه در مقابل ذهن خوانندگان خود یک سلسله حقایق و اطلاعات نهاده و آنها را بانجام و روشنی یک دسته استدالات منطقی ملزم نماید کتاب خویش را نگاشت. و ارزش نیروی بیان وی بدین کیفیت مشخص میشود که معلوم کنیم این بیان تاچه درجه در انجام مقصود حکمتی و اخلاقی او توانا بوده است. اما ارزش حکمتی و اخلاقی عقاید وی را از روی نیروی بیان وی نمی سنجیم. پوشش هائی که پس از مطالعه کتاب وی در خاطر ما خطوط میکند این است که آیا نظرات وی درست است؟ دلائلی که در تحکیم این نظرات بکار برده عقلی و منطقی است یا نه؟ اهمیت نیروی در بیان وی در این است که مارا بایراد این پرسش ها توانائی بخشیده و مجال قضاوت می دهد. اگر طرز بیان وی بیچیده و نابخسته بود باز ممکن بود که نظرات او صواب و دلائل او متقن باشد ولی برای ما قضاوت در آن افکار دشوار میگشت. پس غرضی که در نگارش اخلاقی ناصری بوده است بمناسبت استادی ادبی نویسنده آن انجام پذیر گشته است ولی آن اغراض تنها از نظر استادی ادبی نویسنده سزاوار تصدیق نبوده و نخواهد بود. پس میتوان نیروی بیان دانشمند طوسی و ارزش علمی و حکمتی نظرات وی را که در آن کتاب مسطور است از یکدیگر جدا کرده و قوه هریک را تشخیص داد.

اما در غزلیات لسان الغیب هیچگونه منظور و نیتی جز همان نفس غزل نمیتوان تشخیص داد. این آثار جاودانی هیچگونه اطلاع علمی و فلسفی چنانکه در کتب علمی میخوانیم و در حقیقت و بطلان آن گفتگو میکنیم بما نمیدهد و هیچگونه استدلال منطقی که نتایج آن مورد قبول یا انکار ما باشد در آن یافت نمیشود. گذشته از آن حافظ مارا دعوت نکرده است که افکار ویرا سودمند و مطابق موازین اخلاقی بشناسیم

وفن ادبیات که حافظ استاد آنست در این صورت مارا بجائی که از آنجا بتوان مطالب و مباحث خارج از ادبیات را قضاوت نمود راهبر نیست. پس این نوع ادبیات برای هیچ منظور جز بمنظور ادبیات سروده نشده است. این نوع ادبیات را ادبیات محض میگویند و در بحث ادبیات همواره توجه ما بهمین ادبیات محض است. یعنی یا غرض ما آن ادبیاتی است که اساساً خالی از نیت و غرض خارجی است و یا اگر منظوری بیرون از حدود ادبیات در آن باشد در هنگام تشخیص بهای ادبی آن از آن منظور چشم پوشی نموده جنبه ساده و صرف ادبی آنرا مورد اندیشه قرار میدهیم. مثلاً ممکن است کتاب اخلاق خواجه نصیر را يك کتاب ادبی محض و ساده گرفت اما بدان شرط که تمام توجه ما به نیروی بیان این دانشمند معطوف بوده از نیت اخلاقی و حکمتی وی صرف نظر کرده و یا آنرا بدون مباحثه پذیرفته و وارد بحث در کیفیت آن نشویم.

تاریخ بیهق از این گفتگودر کتابهای تاریخ بهتر روشن میشود. زیرا مثلاً خواندن **جنبه ادبی محض** کتاب تاریخ بیهق از جنبه ادبی محض بسیار آسان و ممکن است این کتاب را بدون علاقه بقطعیت و درستی وقایع مندرجه در آن یا تصدیق و تکذیب در قضاوتهای شخصی که این مورخ در مورد اشخاص و قضایای تاریخی نموده است مطالعه کرد یعنی میتوان آنرا تنها از نظر هنری که در نمایش وقایع و تجسم آنها بکار رفته خواند. در این صورت این کتاب جنبه ادبیات ساده و محض پیدا میکند زیرا بیان و نیروی نمایش از نظر صرف آن بیان و نمایش مورد توجه ماست.

پس ادبیات عملی را فقط در صورتی میتوان ادبیات نام نهاد که بتوانیم از نیت مخصوص نویسنده آن چشم پوشی کنیم و آنچه را وی وسیله ابراز مقاصد خویش قرار داده یعنی بیان وی را غایت مقصود بدانیم. اما ادبیات محض چنین نیست و احتیاجی بصرف نظر کردن از نیت و مقصود گوینده نخواهد بود زیرا جز برای آنکه بیانی بوجود آید و از نظر زیبایی و کمالی که دارد بی منت هیچ غرض علمی و حکمتی حیات جاودان پذیرد گوینده را نظری دیگر نبوده است.

مدایح و قطعات اینک باید دیدمدایح منظوم شعرای گیتی و قطعاتی را که سخن پردازان **شعری** بزرگ برای مقاصد مخصوص بنظم درآورده اند باید جزو کدام نوع

ادبیات شمرد؟ چون گفتار این گویندگان منظور معینی داشته است طبعاً باید جزو ادبیات عملی بشمار در آید زیرا تنها بخاطر زیبایی و از نظر آنکه لطیفه ای قالب لفظ یافته خلود ادبی پیدا کند پرداخته نیامده است. اما میدانیم که جهان ادب شناس از دیر باز اینهمه آثار گرانها را در دفاتر ادبیات ثبت کرده و گوهرهای نایاب کنج ادبی گیتی تشخیص داده است. این دونه نظر متضاد را چگونه میتوان بایکدیگر التیام داد؟ آیا باید این همه شعر و نثر را که از خامه استادان روزگار بیرون آمده یکباره از دفتر ادبیات محض بیرون ریخت یا باید این طبقه بندی که همه سخن و شعری را که منظور و مقصودی جز قصد انشاء دارد ادبیات محض نمیداند نادرست شناخت؟

جواب اینست که شعر و ادبیات مانند اشیاء عتیقه از گردش روزگار تغییر خاصیت میدهد بدین کیفیت که منظور و فایده اصلی آن اشیاء از میان رفته و از نظر دیگر مورد اهمیت میشود. کوزه سفالی دوره پیش از تاریخ در آن هنگام که از دست سفالگر بیرون آمده فایده ای جز نگهداری آب نداشته و برای اینکار خرید و فروش میشده است اما همینکه سالها بران گذشت و بار دیگر از دل خاک بیرون آمد دیگر منظور اصلی ساختن آن از نظرها محو گشته اثر بارز هنرمندی و صنعت بشر میگردد و از این جهت بهای گران پیدا میکند و هنر محض میشود. شعر و ادبیات نیز همان کیفیت را دارد. روزی که عنصری مطلع قصیده خویش را ساخته و فرمود:

چنین کنند بزرگان چه کرد باید کار چنین نماید شمشیر خسروان آثار

بدون تردید يك شمشیر مخصوص و يك لشکر کشی معینی را در نظر داشته و برای شادمان ساختن کشور گشای غزنوی قصیده خود را برشته نظم درآورده است اما امروز که روزگار هزاران چرخ خورده و تاریخ حقایق دیگری را راجع باین لشکر کشی بما درس داده است غرض و منظور اصلی عنصری در هنگام مطالعه قصیده از نظر مامحو میشود و توجه ما منحصرأ به زیبایی لفظ و انسجام کلمات و روانی شعر معطوف میشود

و در این صورت باید گفت شعر عنصری را گردش ایام از ادبیات عملی بادیات محض مبدل ساخته و زنگ اغراض را از آن سترده است.

همانطور که مایک ظرف سفالی دو هزار ساله را بابهای بسیار گران برای نگاهداری آب نمی خریم و اگر چنین کنیم نماینده کوتاه نظری ماست همینطور امروز شعر عنصری را برای اطلاع از بلندی و پهنی شمشیر محمود یا کشف حقیقت تاریخی و چگونگی آن لشکر کشی مطالعه نمیکنیم و آنرا صرفاً از لحاظ شعر خریدار هستیم و اگر جز این کنیم شاید سودی علمی و تاریخی نصیب ما بشود ولی بدون تردید از نظر شعر شناسی و سخن سنجی فایده از آن قصیده شیوا برنگرفته ایم.

بالجمله در هنگام بحث در فن ادب توجه ما منحصرأ بادیات محض معطوف است یعنی سخن از آن سخن بیان میکنیم که غرض از ایجاد آن همان قصد انشاء است و بس و در این کتاب نیز هر جا سخن از ادبیات بطور کلی در میان آید غرض ما همان ادبیات محض خواهد بود. از ادبیات عملی یعنی آنچه برای دادن اطلاع یا بمنظور استدلال منطقی و فلسفی و نظایر آن قالب لفظ گرفته اصولاً بدو جهت صرف نظر مینمائیم. نخست از آن نظر که هر یک از خصایص و اوصاف بیانی که در ادبیات عملی یافت شود عین آنرا باز بیائی و هنرمندی کاملتر در کمال سهولت در ادبیات محض میتوانیم یافت و شواهد و امثال زباندارتر و فصیح تر و گوناگون تر بدست میآوریم. دوم از آن نظر که اصول و مبادی که فن سخن سنجی آنرا در ارزش آثار ادبی بکار میرد در ادبیات محض بهتر روشن میشود زیرا معیار تشخیص قدر آن آثار همان جنبه ادبی محض آن خواهد بود و سایر مزایای علمی و فلسفی دیگر در نظر انتقادی اعمال نفوذ نمیتواند نمود.

پس ادبیات بطور کلی عبارت از فن ابلاغ و انتقال افکار گوینده است
آزمایش محض
یعنی شاعر و نویسنده فکری را قالب لفظ داده و آنرا بدیگری انتقال میدهد. اینک باید دید آنچه در هر یک از این دو سنخ ادبیات بدین وسیله انتقال پیدا میکند چیست؟ در مورد کتاب اخلاق ناصری و تاریخ بیهق مسئله آسان است زیرا این

دانشمندان يك سلسله حقایق و نظرات علمی را بما منتقل میکنند . اما حافظ چه چیز را از ذهن خویش بذهن ما ابلاغ میکند ؟ و اگر بیان حافظ تنها از نظر صرف بیان وبدون هیچگونه موجب دیگر قابل ایجادگشته پس دیگر چه کیفیتی را میتواند بدیگری انتقال دهد؟ جواب این پرسش اینست که حافظ برخلاف بیهقی و خواجه نصیر چیزی را بما ابلاغ میکند که موجب ابلاغش همان ابلاغ شدن آنست . و این چیز عبارت از آزمایش فکری شاعر است که ما آنرا تنها بصرف این که آزمایش فکری محض است و منظور دیگری ندارد می پذیریم و برای آن ارزشی قائل میشویم .

در این جمله آزمایش فکری محض باید بحث کرد تا مطلب روشن شود . درست است که آزمایش های بشر در هنگام اقدام بان چیزی جز نفس آزمایش نیست و علت اساسی اقدام بهر آزمایش همان سیراب شدن حس کنجکاو بشر است . اما نکته اینجاست که بشر همواره بصرف آزمایش قانع نیست و احياناً شیفته آنست که بداند هر آزمایشی درست و سودمند و شامل فایده اخلاقی و نظائر آن هست یا نه .

وقتی بدورنمای يك جلگه وسیع مینگریم اگر پیشه ما کشاورزی باشد آن دورنما را از نظر ارزش عملی و مادی آن ممکن است در مد نظر آورده زمین های حاصلخیز و مراتع و قطعات بایر و غیر قابل ذرع آن را بحساب ذهنی خویش اندازه بگیریم . گاهی نیز بشر هائی یافت میشوند که بآن دورنما فقط از نظر آزمایش حواس وبدون هیچگونه مقصود و نیت دیگر مینگردند و نتیجه مشاهده و آزمایش حسی آنها اینست که آن جلگه را زیبا تشخیص میدهند . هرگاه بشر این احساس زیبایی را درك کند آن بشر آزمایشی کرده است که بصرف آزمایش پیش وی موجب رضایت خاطر و سیراب شدن تشنگی ذوق بوده است و اگر این آزمایش بیان شود بازغرض از آن بیان چیزی جز همان بیان نیست و وقتی این بیان بوسیله الفاظ بذهن دیگران انتقال یابد ادبیات محض بوجود میآید که بصرف وجود وبی منت هیچگونه مساعدت علم اخلاق و فلسفه و دیگر علوم و فنون موجب تشفی خاطر و تلطیف ذوق خواهد بود .

موضوع ادبیات بنا به نکات فوق موضوع ادبیات آزمایش محض است و این بیان ادبیات را از هر گونه حدود و تضییقی آسوده میکند زیرا در جهان زندگانی اتفاقی رخ نمیدهد که توان آنرا آزمایش دانسته و آنرا بصرف آزمایش ارزش داد. هر چند بشر از آزمایش های خویش عادهً بصرف آنکه آزمایش کرده است قانع نیست ولی امکان چنین اقناعی دارد یعنی بشرط آنکه آزمایش های محض ما قابل درک و بیان باشد بآنها قدر و قیمت میتوانیم داد. تصدیق بامکان اینگونه آزمایش ها در عالم احساسات و عواطف بسیار آسان است و در زندگانی ذوقی یا هر گونه حیات روحانی نیز وجود این آزمایش ها را میتوان قبول کرد. چنانکه مثلاً ما از استدلالات منطقی خود درباره قضایا محظوظ شده و آنرا مانند آزمایش ذوقی پذیرفته کاری بصحت و سقم آن استدلال یا ایمان و اعتقاد خود نسبت بآن نداریم.

در جهان ذوق کمتر مبحثی یافت میشود که از فلسفه خیام و قالبی که آن فلسفه در آن ریخته شده است زیباتر باشد ولی مسئله زیبایی این فلسفه باحقیقت آن دو مسئله متفاوت است. زیرا کسی نمیتواند بی ترس از انکار بصدق فلسفه خیام اذعان نماید ولی هر کس سخن این استاد هنرمند را درک کند بدون درنگ زیبایی قالب و طرز درآمد و بیان آن اعتراف میکند. همینطور در دفاتر ادبیات گاهی نکات اخلاقی یا مذهبی را که در جهان زندگانی و عالم مباحثه و تحقیق پذیرفتن آن برای ما دشوار است بی منت پرسش و بازرسی می پذیریم و گرنه سر این چیست که متن های طولانی و دانشمندانه استادان فلسفه و اخلاق از نظر ما محو میشود ولی گاهی يك بیت که یکی از نکات مورد اختلاف را محتوی است در خاطر ما نقش بسته ملکه راسخه ما میشود؟ علت این است که ما اینگونه تراوش های ذوقی را تنها از نظر اینکه آزمایش صرف و ساده است پذیرفته ایم. از این درجه هم میتوان فراتر رفت. گاهی بعضی از آزمایش ها است که میدانیم ناگزیر باید آنرا نه از نظر ارزش ظاهری آن بلکه از نظر حقیقت یا حکمت یا اخلاق و سود مادی آن قضاوت کرد با وصف این همان نفس قضائاتی را که در این آزمایش ها میکنیم میتوان بعنوان آزمایش محض گرفته و از آن محظوظ گردید. پس

هر جا چشمه زاینده حیات در جریان باشد امکان التذاذ از آزمایش های محض یعنی ادبیات بسیار زیاد و قابل تصور میشود و باین حساب میتوان کتاب تاریخ بیهق را نیز جزو ادبیات محض شناخت بآن شرط که انرا از نظر صرف بیان مورد اندیشه قرار دهیم یعنی تنها استادی که نویسنده برای اظهار مطالب خویش بکار برده محل توجه ما باشد و خود آن مطالب را از حساب اندیشه خویش خارج کنیم . یا آنکه قصد علمی و فلسفی گوینده را تغییر هدف داده و در مهارت گوینده در بحث يك عقیده فلسفی و اخلاقی توجه کنیم . این جاست که اخلاق ناصری جزو ادبیات محض میآید . اما در ادبیات محض هیچگونه شرط و تغییر هدفی ضرور نیست ، زیرا آزمایش ها در آن بی منت منظور و هدف خارجی و تنها بصرف بیان و اظهار دلپسند و قابل تمتع گشته است و از برکت استادی و هنرمندی گوینده هم آزمایش وی صورت لفظ گرفته و هم خواننده را غرق لذت ساخته است و این سخن مرادف آن است که گفته باشیم موضوع ادبیات محض چیزی جز آزمایش محض نیست .

ابن سینا و تشخیص بین ادبیات عملی و ادبیات محض با مقایسه بین ابن سینا و جلال الدین محمد جلال الدین محمد آشکار تر خواهد شد : هر دو این فضلا حقایق را که میخواستند بیان کنند در يك سلسله استدلالات مفصل و کافی بمطالعه کنندگان آثار خویش عرضه داشته و ما را دعوت میکنند که مباحث آنها را منطقی و مبرهن و حقایق مورد بیان آنها را درست و غیر قابل انکار بشناسیم . اما طرز بیان ابن سینا جز این چیزی دیگر بما نمیدهد و بیان او تنها این فایده را دارد که يك مقصود علمی را توضیح داده و آشکار کند . پس کارهای وی را تنها میتوان در صورتی جزو ادبیات شناخت که فقط لطف بیان وی را مورد توجه قرار داده و از منظور علمی ابن سینا صرف نظر کرده یا انرا قبلا تصدیق نموده باشیم . زیرا فن ادبیات بانظریه های فلسفی مندرج در « شفا » و « فن سماع طبیعی » سروکاری نداشته و دامنه عملش تنها محدود و منحصر بان فنی است که این نظرات را بیان میکند . پس کار های ابن سینا جزو ادبیات عملی بشمار میرود . برعکس مثنوی جلال الدین محمد را از سنخ ادبیات محض تشخیص میدهم زیرا

جلال‌الدین نه فقط نظری حکمتی و عرفانی را بیان میکند بلکه آزمایش های روحی را که در هنگام اخذ يك نظر برای عارف پیش میآید شرح میدهد. بدون تردید زبان جلال‌الدین ما را با حقایق و استدالات این گوینده بزرگ مأنوس میکند ولی در عین حال آن هیجان و انقلابات درون که سروی را با ناله او نزدیک ساخته و آن التهاب و افروختگی روحانی را که در هنگام بیان نظرات خویش داشته و آن عشق و شیفتگی عجیبی که در بچنگ آوردن حقایق دارد و علاقه عاشقانه ای که در حفظ آن حقایق نشان میدهد از بیانات وی ما پیش واضح و هویدا است. ممکن است خواننده ای بگوید و نظرات وی عقیده پیدا نکند ولی همه کس در خواندن این کتاب نه تنها وارد مطالعه و تحقیق در حکمت و فلسفه میشود بلکه به آزمایشی که در ایجاد و خلق فلسفه و حکمت در ذهن گوینده پیش آمده است آشنا میشود و آن لذت روحانی که در آن ذوق و عقل و عواطف و احساسات همه سهمی را انجام میدهند و رویهم با مشکلات حیات روبرو شده همه را حل میکنند اورا نصیب میگردد.

وقتی فن ادبیات عبارت از انتقال آزمایش اذهنی بذهن دیگر گشت يك اصل ثابت و کلی بدست میآید و این اصل مبنای مباحث مختلفه فن ادب و سخن سنجی است. نتیجه بسیار مهمی که از این تعریف گرفته میشود اینست که در مفهوم وسیع انتقال هم «بیان» و هم «نمایش و تجسم» گنجانیده شده است بدین کیفیت که در هراتر ادبی از يك سوی گوینده آزمایش خویش را بازبان ادب بیان میکند و از سوی دیگر خواننده این زبان را مظهر آزمایش تشخیص میدهد. پس ادبیات باید آزمایشی را که در ذهن گوینده بعمل آمده در ذهن خواننده نیز خلق و ایجاد نماید.

اما کار فن ادب تنها این نیست که کیفیت آزمایش گوینده را برای خواننده بیان کند یا نشان دهد که آن آزمایش چگونه انجام پذیر گشته است بلکه باید عین آن آزمایش را بطور کمال اذهنی بذهن دیگر منتقل نماید. اگر بیان شاعر یا نویسنده ای که منظومه ای را توصیف میکند تنها عبارت از شرح جزئیات مشاهده وی باشد آن

بیان را نمونه کامل فن ادب نباید شناخت. همینطور هرگاه گوینده تنها احساسات خویش را از مشاهده آن منظره بخواننده منتقل نماید باز نمیتوان کار وی را اثر تمام ادبی دانست. آزمایشی که شاعر در مشاهده يك منظره کرده است در صورتی موضوع ادبیات میتواند شد که آنچه دیده و آنچه احساس کرده است تماماً و کلاد ذهن دیگری وجود پیدا کند.

چه موضوعاتی* موضوع ادبیات یعنی آنچه موضوع هنر نمائی ادب میتواند برای ادبیات مناسب است واقع شود چیزی بیشتر از این نیست ولی اگر چیزی کمتر از این باشد نیز نمیتوان آنرا موضوع ادبیات شناخت. دانشمندان گیتی سالیان دراز برای روشن ساختن مسئله موضوعاتی که برای ادبیات مناسب است کوشش بسیار نموده اند و نتیجه همه کنجکاوای های آنان این است که هر موضوعی برای ادبیات پسندیده است بدان شرط که گوینده یا نویسنده آن را يك نحو آزمایشی یافته باشد که صرفاً و بخودی خود مطبوع وی واقع شده باشد و آن آزمایش را بهمان کیفیت یعنی چنانکه هست و بی هیچگونه غرضی دیگر بخواننده منتقل نماید. هرچه غیر از این باشد موضوع ادبی نخواهد بود.

ما میتوانیم همه چیز را برای خود آزمایش محض دانسته و از آن بصرف آزمایش لذت ببریم اما عین این نکته نسبت بآنچه بدیگران انتقال میدهم صادق نیست و بسیار از آزمایش های معنوی ما هست که ابلاغ و انتقال آن بذهن دیگری ممتنع است و درجه توانائی مابسته بقدرت و احاطه ای است که بزبان ادب داشته و آنرا وسیله انتقال مقاصد خویش قرار میدهم.

اینك باید دید زبان چگونه آزمایش را بذهن دیگر میرساند؟ در جهان « تصور » زندگانی هیچ چیز بیش از آزمایش های افراد منحصرأ و اثره آنها نیست زیرا این نتیجه زندگانی معنوی آنهاست و هیچکس هرگز نمیتواند این کیفیت را که ماحیات روحانی می نامیم بادیگری قسمت کند. عبارت دیگر شرکت در حیات معنوی به بدیهه عقل ممکن نیست. اما سخن در این است که اشخاص میتوانند

از زندگانی دیگران تقلید کنند یعنی يك زندگانی معنوی را « تصور » کرده و آنرا در مغز خویش بوجود آورند . و فن ادب همواره موضوعاتی را بکار می بندد که کلاو مطلقاً تصویری و فرضی نیست ولی قابل تصور و فرض میباشد . نیرو یا ذوق اصلی که انشاء يك قطعه ادبی را تحریک کرده است ممکن است از هزاران تأثرات گوناگون حیات کسب جنبش کرده باشد و وسیله تحریک ذوق نیز ممکن است تصویری یا حقیقی باشد . شاعر ممکن است خوابی دیده یا عملاً بکسی شیفته و دلباخته باشد ، ممکن است بوی گل در روزگار بهار مستش کرده یا نکته يك گل خیالی مشام جان ویرا معطر ساخته باشد ولی هرچه باشد این آزمایش باید جنبه تصور محض پیدا کند باین معنی که شاعر باید آنرا از سایر کیفیات حیات جدا کرده مانند يك موجود مشخص و ممتاز در مقابل تصور خویش قرار داده باشد . عبارت دیگر شاعر باید باین کیفیت حیات مستدام بخشیده و بگذارد که در ذهن وی باین زندگانی مشخص خویش ادامه دهد .

شاعر روزی نغمه پرنده نواگری را میشوند و احساسات وی تحریک میشود ولی آن نغمه در عالم وجود در میان هزاران فریاد و هیاهو یا در میان نغمات مختلف همان پرنده محو گشته و از میان میرود . شاعر از این نغمه وقتی میتواند موضوع ادب بسازد که آنرا از سایر فریادها بیرون کش کرده و در مغز خویش و در عالم تصور باو حیات جاودان بخشیده باشد . باید آن نغمه منفرد از سایر نغمات و نهی از هر گونه پیرایه حیات در گوش جان دائماً صدا کند تا آن صدا قالب لفظ گرفته ادبیات شود . غیر از این باشد آنچه میسر آید ادبیات نیست .

برای اینکه يك معنی از ذهن گوینده بذهن خواننده انتقال یابد برگزیده است که تصویری درست برابر با تصور خویش در مغز شنونده بوجود آورد و باید بوسیله الفاظ و کلمات نه تنها نیروی تصور و پندار ویرا به جنبش در آورد بلکه باید حدود این تصور را بوسیله کلمات خویش زیر فرمان در آورده طوری کند که آزمایش تصویری خواننده تا هر جا ممکن است درست تقلید تصور خویش باشد . انجام این هنر بسته بان است که کلمات و عبارات خویش را نماینده و مظهر آزمایش قرار داده از یکطرف

نیروی بیان آزمایش خود را در قالب الفاظ تحت سلطه خویش داشته و اجازه ندهد که عنان اختیار از کف وی بیرون رود از طرف دیگر بر نیروی این علامات و اشارات که ما آنرا کلمه و لفظ نام می‌نهیم کاملاً آشنا بوده آنها را برگزیند که آزمایش معنوی را مجسم نماید. اگر زبانی را که برگزیده توانائی نمایش آزمایش ویرا در ذهن خواننده نداشته باشد، ولو آنکه برای شخص وی مبین و آشکار کننده آن آزمایش باشد این زبان ادب نیست زیرا وظیفه اصلی ادبیات را که انتقال آزمایش از ذهنی بذهن دیگر است انجام نداده است.

در فن ادب زبان چیزی جز يك دسته علامات و نشانی‌ها نیست. ادبیات باید آزمایش‌ها را انتقال دهد و چون این آزمایش در جهان الفاظ پیش‌نیامده است کار آزمایش‌کننده این است که این آزمایش معنوی را با الفاظی که بمنزله رمز و نشانه است آنطور ترجمه کند که وقتی خواننده آنها را مجدداً کشف کرده و بیک آزمایش تبدیل میکند ذره‌ای اختلاف پدید نیاید. اما چون توانائی و نیروی این وسیله ابلاغ و انتقال فکر یعنی زبان محدود است در صورتیکه دامنه آزمایش‌های پندار بشر محدود و نهایت نمیشاسند پس فن ادبیات هنری است که این وسیله محدود را علامت و نشانه افکار و تصورات نامحدود قرار دهد و از این جهت ادیب باید بداند چگونه در فن خویش از هر نیروئی که در زبان ممکن است یافت فایده برگرفته‌طوری کند که این اسباب کار محدود هم بیان‌نیات و هم نمایش افکار را عهده‌دار باشد یعنی هم محرك بوده و هم راهبر ذوق گردد.

اگر آنچه بیان شدنی بود تجسم پذیر نیز بود کار ادب آسان میگشت اما در عالم حقیقت بین این دو کیفیت تفاوت بسیار است و جمع بین آنها دشواری فراوان دارد چنانکه مثلاً می‌بینیم يك فریاد یا آهی که از سینه مستمندی بیرون آید احیاناً برای صاحب درد مبین همه اندوه نهانی اوست ولی برای آنکه آن فریاد را می‌شنود چیزی از آلام نهانی را نمایش نمیدهد و برای دل‌شنونده خبری از آه صاحب درد نمی‌آورد. همین‌طور نویسنده‌ای ممکن است کلمات یا الفاظی خلق و ایجاد کند که برای خود

وی نماینده و مبین احساسات نهانی وی باشد ولی توانائی این کلمات اختراعی درنمایش احساسات وی در ذهن شنوندگان مسئله دیگری است و اگر این مهم دوم انجام نشود نمیتوان سخن گوینده را از مقوله ادب دانست.

زبان ادب با وصف آنچه گفتیم زبان ادب یعنی کلماتیکه در این فن بکار میرود ناگزیر دارای مفهومی وسیع تر از مفاهیم لغوی و صرف و نحوی میباشد و راستی اینست که تنها تفاوت زبان ادب با زبان معمولی همین است که نویسنده بآن نیروئی می بخشد که در جمل عادی و معمولی نیست و اگر هم باشد از روی عمد و اندیشه بکار نیفتاده است. در ادب فکر از آن نظر که بخشی از آزمایش های روحانی انسان است مورد بیان پیدا میکند یعنی بیان فکر تنها غایت مقصود ادب نیست و سایر احساسات باطنی انسان از انقلابات و تأثرات شهوانی و هیجانهای روان و دیگر جنبش های روح که با فکر توأم هستند روی هم باید با زبان ادب بیان شود. بعبارت دیگر آزمایش های کلی و جامع بشر که حواس ظاهر و باطنی همه در آن شریک بوده اند باید باین علامات و نشانیها که ما آنها را الفاظ مینامیم تبدیل یابند.

نیروی القاء چون مجال آزمایش وسیع و نامحدود و تاب کلمات محدود و ضعیف است بنا بر این فن ادب برای انجام هنر خویش جز توسل به نیروی «القاء» کزیر ندارد و بالاترین درجه این هنر اینست که نیروی القای آزمایش را بوسیله کلمات و تعبیرات تا هر جا ممکن است وسیع و باروح ساخت. این نیروی القاء بر معنی لغوی کلمات مفهومیهای لطیف و مخصوص میافزاید ولی گوینده ناگزیر است برای آنکه مفهوم و منظور شخص خویش و آنچه را در ذهن وی جنبش یافته بدیگری انتقال دهد از توانائی خواننده در پذیرفتن القاءات زبان ادبی وی استمداد کند. و این همان کیفیت است که سخن پرداز شیرازی در باب آن میفرماید:

فهم سخن گر نکند مستمع قدرت طبع از متکلم مجوی
سقراط نیروی خلق و ایجاد ادبیات را معلول هیرشت هیجان پذیر شاعران

دانسته بود. این سخن بدون تردید درست است اما نکته این جاست که این هیجان بدون تسلط بر الفاظ و تبدیل همه تأثرات بقوالب کلمات سودی ندارد و همین نکته است که هنر پیشه استاد را از دیگر مردم ممتاز میکند و محک این توانائی همان احاطه و علم گوینده به بنیه و استعداد قوالب لغات و الفاظ است. همینطور آنچه شیفتگان حقیقی شعر را از دیگر مردم مشخص میکند همان توانائی آنان در پذیرفتن القاءات الفاظ و مفاهیم است. پس این سرشت خاص در موجدین ادبیات فعال و مؤثر و در آنها که از ادبیات لذت میبرند نقش پذیر است و بدون وجود این سرشت ادبیات کاری از پیش نخواهد برد.

نیروی چهارگانه. زبان از لحاظ آنکه واسطه انتقال افکار است دارای چهار نیرو میباشد **زبان** که در عمل بایگدیگر آمیخته و انفکاک ناپذیرند ولی از نظر فلسفه ادبیات میتوان آنها را از یکدیگر جدا کرد. هر يك از این نیرو ها نیز در نوبه خود از نظر ضعف و شدتی که نسبت بیکدیگر دارند کیفیات گوناگون معنوی پیدا میکنند و بعناصر چهارگانه حیات (بقول قدما) مانند آنکه چند روزی با همه سرکشی و مخالفتی که بایگدیگر دارند بهم میامیزند ولی همینکه یکی طغیان آغاز نهاد در سایر عناصر کارگر شده مزاج انسانی را که از آن عناصر ترکیب یافته دستخوش تاثیر خویش قرار میدهد و در نتیجه طبایع گوناگون پدید میآید.

از این چهار نیرو و ویژه معنی کلمات و دو نیرو مخصوص صدای آنهاست. هر يك از این دو قسمت نیز بدو بخش دیگر تجزیه پذیرند. در قسمت معنی کلمات نخست معنی لغوی و تحت اللفظی جمله است که علم صرف و نحو حدود آنرا بیان میکند و این بخش را میتوان استخوان بندی زبان نامید که در نوبه خود کالبد آزمایش های تجسم پذیر را تهیه میکند. دوم معنی و مفهوم وسیعی است که غیر از مفهوم لغوی آن در ذهن ما تولید میشود و این خود پیدا کردن معنی واقعی لغات را دشوار میکند زیرا آن معنی و مفهومی که در فرهنگ ها ذکر میشود در حقیقت بمنزله هسته ایست که گرداگرد آنرا چندین قشر معانی و مصداق های دیگر فرا گرفته است. هسته و مغز

معنی نماینده يك چیز یا کار معینی است و آن معانی و مفاهیم دیگر نماینده طرق مختلف و گوناگونی است که چیزی در برابر ذهن ما نمایش میگیرد و کیفیتی تصور میشود. این دو قسمت مختلف در جمله «پیرمغان» در شعر حافظ شیرازی روشن است آنجا که میفرماید:

از آستان پیرمغان سر چرا کشیم دولت در این سرا و گشایش در این دراست
 زیرا معنی تحت اللفظی پیرمغان سالخورده‌ای است که پیشوائی دیگر مغان را در آداب و مناسک مذهبی دارد. اما معنی و مفهوم وسیع این جمله تاریخیچه زندگانی این اصطلاح است که مانند برق در برابر ذهن ما ورق میخورد. چنانکه همه معتقدات زردشت، نزاع جاودانی بین اهریمن و یزدان که پیرمغان مظهر مادی اوست، عقاید مانی و دیگر متفکرین دوره ساسانی و پس از آن همه افکار تصوف و عرفان و قیافه عرفای بزرگ ایرانی مانند بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر و سایر پیشوایان طریقت در این کلمه خفته است و بمدد سحر بیان حافظ در نظر ما جان میگیرند تا آنجا که کلمه پیرمغان نماینده يك دریا مفاهیم و مصداق های گوناگون میشود.

زیر دستی و مهارت شاعر و نویسنده در آن است که از این همه مفاهیم مفهومی را بیرون کشیده و تنها آن معنی مخصوص را به چنگ آورد که با آزمایش وی تناسب داشته و همان آزمایش مخصوص را در ذهن ما بوجود آورد و مفاهیم دیگر آن موجب اضطراب خاطر ما نشود.

در صدای کلمات نیز دو خاصیت است اول خاصیت صوت هجائی مقاطع کلمات و طرز ترکیب حروف از نظر صوت و انس داشتن و جور بودن اصوات مختلف در يك کلمه یا جمله است. در این بخش همه لطف و هنریکه در انتخاب قافیه و ردیف و قرار دادن اصوات مأنوس با یکدیگر بکار میرود گنجانیده میشود و خود این صفت گاهی بنفسه محرك ذوق بوده توانائی انتقال فکر را از ذهنی بذهن دیگر دارد. دوم آهنگ جمله است بدین کیفیت که قطع نظر از صوت الفاظ و مقاطع در خواندن يك شعر کلمات طوری قرار گرفته اند که صدای خواننده بی اختیار آهنگی پیدا میکند و

جنبشی دارد که در کلمه‌ای صدا بلند شده و در کلمه دیگر نرم و ملایم میشود. قسمت بزرگ وظیفه القاء و تلقین را آهنگ تعهد میکند زیرا آهنگ مظهر انقلابات و تاثرات و عواطف ماست و بدون آن هیچ آزمایش مجال نمایش و تجسم نخواهد داشت. بدین کیفیت مشاهده میشود که در این بیت استاد ابوالقاسم فردوسی که در موقع روبرو شدن رستم با دیو سپید میفرماید:

بفرید غریدنی چون پلنگ چو بیدار شد اندر آمد بجنک

این نیروهای چهارگانه موجود است. نخست معنی تحت اللفظی جمله است دوم آهنگ رزمی و پر هیمنه و جلالی است که بمناسبت انتخاب کلمات مشدد و معلول در موقع خواندن بوجود میآید و همان کشش هائی که در کلمات «غرید» و «پلنگ» و «بیدار» و «جنک» است یکنوع جنبشی که بآهنگ رزمجویان مانده است بجمله میدهد. از طرف دیگر مفهوم و معنی وسیع کلمه «پلنگ» است که بهتر از هر کلمه دیگر جسارت و گستاخی و بی پروائی را نمایش میدهد. بالاخره حروف کلمات «غرید» و «غریدن» بیچیدن صدا را در غار و در میان کوهستان در ذهن مجسم مینماید.

تجزیه ادبیات فن ادب این چهار نیروی مختلف را همیشه با یکدیگر بکار نمیبرد و **بنظم و نثر** اگر هم در یک اثر ادبی از همه این نیروها استفاده کند باز درجه اهمیت آنها را یکسان نمیگیرد بدین معنی که در نسخه ادبی میزان هر یک از این چهار نیرو معین و مسلم نیست. گاهی نویسنده ای نیروی معنی را بر نیروی آهنگ امتیاز میدهد و زمانی بآهنگ الفاظ و روانی اصوات اهمیت میدهد و بدین کیفیت انواع مختلفه ادبیات بوجود میآید.

ادبیات را معمولاً به نظم و نثر قسمت میکنند. این تقسیم هر چند باعث آسانی تحقیق و گفتگو است ولی تقسیم دقیق و قاطعی نیست زیرا مبنای این تقسیم بوجود یا عدم یک نوع آهنگی در آثار ادبی است که در اصلاح «وزن» نامیده میشود. اما نظم یا هر بیان موزونی هرگز ملاک قطعی زبان ادب نبوده و گاهی زبان شعر بدون اینکه اهمیتی داده و از آن استفاده کنند هنرمندی کرده است چنانکه گلستان سعدی منظوم

یا موزون نیست ولی از شاهکارهای ادبی بشمار میرود. از طرف دیگر آهنگ‌های غیر «موزون» گاهی ممکن است بهترین آهنگ زبان شعر باشد. اما چون نظم قابل تعریف و توصیف است یک نوع حد فاصلی بین زبان شعر و هریان دیگر ایجاد میکند و بدون آن درجات مختلف شعر و بیان در یک دیگر آمیخته غیر قابل انفکاک و تجزیه میگردد.

پس این تقسیم از لحاظ معنی و فلسفه ادب تقسیمی صحیح نیست و تنها فایده آن همان عملی بودن آن است و این فایده عملی نیز در صورتی محسوس میشود که هر دو طرف قضیه مشخص و روشن باشد زیرا اگر زبان شعر یک معنی قطعی و دقیق نداشته باشد و بتوان آنرا از هر بیان دیگر امتیاز داد فایده‌ای برای تقسیم مترتب نیست. اینک باید دید زبان شعر چیست.

زبان شعر
زبان شعر زبانی است که میتواند آزمایش شاعر را با قدرت هرچه نافذتر، تعریف و توضیح هرچه دقیق‌تر، و شرح و بسط هرچه کاملتر بذهن شنوندگان انتقال دهد. این زبانی است که از هر چهار نیروی کلمات بحد کمال بهره برگرفته و توانائی اولین درجه یافته باشد. هر چند برای آنکه هر آزمایش با هر ضعف و شدتی که دارد بی‌کم و زیاد منتقل شود زبان شعر دائماً بوزن و بحور توسل میجوید اما اساس همان کمال استفاده از هر چهار نیروست و ملاک تشخیص آن تنها وزن و بحر نیست.

پس شعر باین مفهوم که گفته شد در مباحث آینده میتواند جانشین ادبیات بمفهوم وسیع و عمومی آن شود زیرا شعر شیره و روح ادبیات است و در این قسمت است که وظیفه ادبیات که انتقال آزمایش هاست بطور کامل انجام میشود و هر تحقیقی که درباره شعر صدق کند درباره مطلق ادبیات صادق خواهد بود. از این رهگذر در این کتاب هر جا سخن از شعر بطور مطلق بمیان آید غرض مظهر کمال فن ادب است.

هدف ادبیات چنانکه گفتیم بیان و نمایش و انتقال فکر است و صرف زیبایی منظور آن نبوده و نیست. ما ادبیات را وقتی زیبا تشخیص میدهیم که منظور اساسی خود

را انجام داده باشد و همانطور که در هنگام مشاهده يك دور نما احساس زیبایی را پس از آزمایش پیدا میکنیم همانطور نیز زیبایی ادبیات را نیز پس از آنکه آزمایش گوینده بذهن ما انتقال یافت درك می‌نمائیم.

این زیبایی که بدین کیفیت درك میشود ممکن است بر دو گونه باشد یعنی ممکن است اجزاء مختلف يك قطعه شعر را از نظر طرز بیان و قوالب الفاظ و تار و پود ابیات آن زیبا تشخیص بدهیم و یا آنکه يك قطعه شعر را بطور کلی دارای زیبایی بدانیم. ولی سخن این جاست که در جهان ادبیات «کل» مساوی مجموع اجزاء آن نیست بلکه آن کل يك نحو زیبایی مخصوصی است که بهنگام درك آن تصور زیبایی اجزاء مستقیماً در روح ما تأثیری نداشته است. گاهی ابرهای پراکنده کنار افق در هنگام فرو رفتن آفتاب يك نوع زیبایی دلپذیری پیدا میکند که بی اختیار توجه ما را تا مدتی بخود جلب مینماید. اما این زیبایی را نمیتوان با اجزاء مختلف تقسیم کرده تکلف ابر، اثر نور را در قطرات بخار آب، سایه و روشن تکه‌های ابر، انحنای کوهسار و آسمان لاجوردی را که بر فراز ابرها مشاهده میشود يك در نظر آورده سهمی از این زیبایی کلی را ویژه هریک از آنها دانست زیرا آنچه ما آنرا زیبا یافته ایم يك حالت یا کیفیت مخصوصی است که لطف آن منحصرأ در تجزیه ناپذیر بودن آنست و بمجرد تقسیم و تجزیه همه آن زیبایی و جمال در عالم تصور و در مقابل ذوق ما ناپدید میگردد. ادبیات نیز همین کیفیت را دارد و گاهی آن تأثیر کلی که از يك قطعه شعر در روح ما ایجاد پیدا میکند بهیچ حساب و انگاره‌ای در نیامده و قابل تجزیه نیست.

پس همانطور که در عالم ادبیات مواد مندرجه در يك اثر ادبی سزاوار اهمیت و تحقیق است شکل و حالت کلی آن اثر ادبی نیز شایسته توجه است و میتوان گفت که اهمیت این حالت کلی از اهمیت مواد مسطور در شعر کمتر نیست زیرا وظیفه اصلی ادبیات و هنر نمائی ذوق که بشعر تعبیر میشود همین ایجاد چنین کیفیت و حالتی است.

چنانکه گفته شد سرچشمه هر تراوش ادبی همان آزمایش‌های گوینده است.

که برای وی در این زندگانی پیش میآید: واقعه ای عادی در حیات روزانه شاعر رخ میدهد، حکایتی درباره شخصی میشوند، فکر یا مضمونی مانند برق در ذهن وی میدرخشد، صبحی برای او تبسم میکند، آهنگی در گوش جان وی طنین میافکند و این آزمایش های گوناگون همه استعداد آنرا دارند که بقلب ادبیات در آیند بدان شرط که روح شاعر را مسخر کرده کانون ذوق او را متأثر نمایند و ویرا ناگزیر به بیان و ابراز کنند. حوادثی که ما را به بیان خود ملزم میکنند ممکن است از واقعات اعتیادی و معمولی حیات باشد و در حقیقت بسیاری از وقایع زندگانی که قالب لفظ گرفته و بیان میشود از این سنخ است. گاهی نیز آزمایشی برای ما پیش میآید که روح و مشاعر ما آنطور مجذوب آن میشوند که میخواهند تأثرات آنها را بحد کمال بیان کنیم و آنرا بدیگری برسانیم و این آزمایش های فوق العاده است که شعر از آن بوجود میآید. عبارت دیگر حواس ما از شش جهة بدان فریفته گشته روح ما کوشش میکند که همه نیروی خویش را بکار بریم تا آن آزمایش را بیک سلسله الفاظ و تعبیراتی مبدل کنیم که وجدان ذوقی ما آنرا ترجمه قطعی و صحیح آزمایش روحانی ما تشخیص دهد.

این وجدان ذوقی چیست؟ وجدان ذوقی همان آزمایش معنوی ماست که ما را ملزم میکند که برای آن از الفاظ و تعبیرات برابری خلق کنیم. با همه مشکل پسندی که در این وجدان ذوقی هست شاعر با نهایت ضعف خویشتن را بفرمان وی تسلیم میکند زیرا آزمایشی که سلسله جنبان ذوق بوده است تمام احساسات و عواطف وی را شیفته خویش ساخته و روح وی را گرفتار کرده است. شاید همه آزمایش ها ما را تحریک کنند که آنها را بقلب الفاظ و عبارات درآوریم ولی تنها همان آزمایش های بسیار ژرف و کامل است که طلبکار بیان شاعرانه میباشد و میخواهد همه قسمت آن از کنه و کیفیت تا ماده و آهنگ آن بوسیله زبان جان تازه یافته و در عالم الفاظ و در جهان معرفت حیات جدید پیدا کند.

هر وقت آزمایش ها بدین کیفیت که گفتیم ژرف و نافذ باشد به توجه و دقت ژرف و کامل ما نیازمند است. این گونه آزمایش که توانائی

ذوق

تسلط و حکمفرمائی بر احساسات و مشاعر دارد و خود وسیله هیجان نیروی فکری شاعر است در زبان ادب «ذوق» نامیده میشود. اما کلمه ذوق مفهوم بسیار وسیعی دارد شرط احتیاط آنست که مورد استعمال آنرا در ادب محدود کنیم و از همین روی ذوق شاعرانه را برای گونه توجه ژرف منحصر میکنیم تا دشواری تعبیر از بین برود. با این کیفیت میتوان گفت که هر چه ذوق بزرگ تر و نیرومندتر باشد استادی و تسلط گوینده بر الفاظ و مفاهیم باید زیاده باشد تا بتواند تقاضاهای ذوق را بر آورد و عطش ویرادریان مقاصد و نیات سیراب سازد.

پر واضح است که مردمی مانند فردوسی یا نظامی یا نویسندگان بزرگ باختر مانند هومر یونانی و دانته ایتالیائی و شکسپیر و میلتون انگلیسی که بزرگترین و دلپسندترین آزمایش های بشری را بجهان ادب موهبت کرده اند کسانی بوده اند که درجه تسلط و احاطه آنها بر الفاظ و تعبیرات حدود و نهایت نداشته است و بمدد همین احاطه توانسته اند آنچه در دل داشته اند بقلب لفظ در آورده بدیگران برسانند. البته ذوق سرشار این مردم محرك احساسات و نیروی فکری آنها بوده است ولی اگر زبانشان با هیجان ذوق آنها برابری نمیکرد هرگز نمیتوانستیم وجود ذوق فیاض را در آنها تصدیق کنیم زیرا آدمی هر که باشد بالقوه خداوند ذوق است اما ذوق بالفعل وسیله بروز میخواهد و چنانکه شاعر افسونکار شیرازی فرمود.

زبان دردهان خردمند چیست کلید در گنج صاحب هنر

چو در بسته باشد چه داند کسی که گوهر فروش است بایله و ر

پس بیش سخن سریان عالیقدر هر چه این آزمایش گونا گوتر و بزرگتر بوده است بهمان درجه نیز زبانشان را غنی تر و شعرشان را پر معنی تر و با هیجان تر ساخته اند. اما تنها تنوع و بزرگی آزمایش آنها موجب هیجان ذوق آنها نبوده است بلکه ذوق آنها بدین کیفیت بجنبش در آمده است که همه آن آزمایش های گوناگون و متنوع را در یک بار و یک آن دم مغز خویش در یافته اند:

روزیکه فردوسی داستان رستم و اسفندیار را در روایات کهن مطالعه کرد یا شکسپیر حکایت‌ها ملت را در افسانه‌های قدیم بدست آورد یا شرح آنرا شنید این حکایات برای آنها رویهم رفته يك آزمایش جامع و مشخص و منفرد ذوقی بود بدین معنی که تمام حکایت را از آغاز تا پایان در يك لحظه در مقابل ذهن خویش جلوه گر یافتند و ذوقشان از آن کیفیت که آن داستان بتمای در ذهن ایجاد میکند متاثر گشت. آن دم که خامه برگرفتند آنچه جزئیات داستان و دارائی مادی حکایات بود در تار و پود اشعار خویش بکار بردند ولی تاثر نهائی و کلی آنها نیز در این دو داستان ثبت گشت و این تاثر همان کیفیتی است که برای خوانندگان پس از مطالعه این داستانها پیش می‌آید و همه آن ثروت معانی و مضامین را در هم آمیخته و از آن ها يك آزمایش کامل در ذهن ما ایجاد میکند و يك هیجان و انقلاب ذوقی که وصف آن دشوار است پدید می‌آورد.

واضح تر اینکه شاعر در هنگام انشاد يك منظومه از دو نیروی مختلف استفاده میکند: نخست نیروی مشاهده و احساس است که بوسیله آن در اشیاء و مناظر و مضامین توجه کرده و آنها را به ترتیبی که هنرمندی وی اقتضا کند قالب لفظ میدهد. دوم نیروی ذوقی اوست که بر همه شاعر و احساسات وی مسلط است و این نیرو داستان را در يك آن در جلو چشم باطن وی مجسم میکند و بآن زندگانی می‌بخشد چنانکه گوئی در يك دم همه وقایع از آغاز تا پایان جان گرفته و سرعت برق از پیش وی می‌گذرند. خواننده نیز در هنگام مطالعه دو نیروی مختلف را بکار میبرد: اول نیروی درك مناظر و مضامین و شکل اشیاء است که در نسج شعر جای گرفته است. دوم نیروی بزرگ ذوقی اوست که از تمام داستان بطور کلی تمتع میبرد و مانند آنست که در مقابل دیدگان باطن وی نیز حکایت جان گرفته و اشخاص داستان زنده و در جنبش هستند.

بین گوینده و خواننده بمناسبت وجود هر يك از این دو نیرو اتحادیست و کمال این اتحاد بسته بتوانائی گوینده در انتخاب الفاظ و تعبیرات است که عین آن تاثر و هیجانی را که روح خویش داشته است در روح خواننده نیز خلق و ایجاد نماید. آزمایش‌های معنوی بشر هرگز ساده نیست زیرا در هر آزمایش باید آنچه ذهن

آنرا می پذیرد و در آن منقوش میشود با آنچه همان ذهن از خود بدان می افزاید توام باشد و این کار بسیار دشواری است. فرض کنیم شخصی منظره غروب آفتاب را مینگرد: احساسات و مشاعر وی نه تنها زیبایی رنگ آمیزی و فریبندگی شکل افق را بوی نشان میدهد بلکه او را بلطف و اعتدال هوای غروب آفتاب، بسکوت و سکونی که ملازم غروب است و بنکته هوای آن هنگام شاعر میکند و خود نیز بدین همه مدرکات، تفکرات خویش را میافزاید؛ مثلاً آنچه ذهن وی از آتش استنباط میکند، آن افکاریکه ختام روز و رسیدن شب در مغزا و بوجود میآورد مانند تصور زوال زیبایی و ناپایداری روزگار و هزارگونه فکر دیگر بمشهودات وی اضافه میگردد. اما همه این مدرکات و مشهودات رویهم یک آزمایش بیش نیست و در یک آن در مغز تولید میشود. اگر در آن دم توجه ما آنطور عمیق و سنگین باشد که تمام احساسات و مشاعر تحت تسلط وی قرار گرفته ما را محبور بابر از احساسات کند در آن صورت ما یک آزمایش کلی را از سایر آزمایش های زندگانی باصطلاح «دست چین» کرده و بطور مشخص و ممتاز در جهان تصور بدان حیات پایدار بخشیده ایم.

این آزمایش ذوقی بوسیله مواد و نکات محتوی در آن قابل تشخیص نیست بلکه یگانه صفت آن همان وحدت کلی است که همه مواد و نکات در آن گنجانیده شده و مانند یک کیفیت مستقل مورد توجه ذوق گشته است. اینک اگر بخواهیم چنین آزمایشی را با این کیفیت بدیگری ابلاغ نمائیم زبان ادب نه تنها باید با علامات و نشانی های لفظ این مواد گوناگون را بیان کند بلکه باید بوسیله علامات و سایر وسائل و اسباب کاریکه دارد این وحدت معنوی را نیز که موجب تحریک ذوق وی بوده است آشکار نماید.

مطلب و قالب شعر آن قسمت از زبان شعر که مواد موجود در آزمایش های کلی را بیان میکند «مطلب شعر» و آن قسمت که نماینده وحدت معنوی آزمایش است «قالب شعر» نام داده اند. باید دانست که قالب شعر یک عامل خارجی نیست که شعرا باصرف طبع مندرجات شعر را در آن جای دهند بلکه قالب نتیجه مطلب شعر

است و هرگاه این مطلب بواقعی نتیجه هیجان ذوق باشد قالب نیز طبعاً ایجاد شدنی است. با وصف این همه، تفاوت قالب شعر با مطلب شعر از تفاوت بین معنی الفاظ و صدای الفاظ کمتر نیست و این امتیاز در مباحث سخن سنجی و مباحث کلی ادب حائز کمال اهمیت است.

چون آزمایش های معنوی ما بطور مستقیم و بدون واسطه از ذهنی بذهن دیگر انتقال پذیر نیست و باید آنرا نخست بعلاوات و نشانی ها یعنی الفاظ و جمل ترجمه کنیم و این الفاظ و جمل نیز ترکیباتی هستند که بطرز معینی بشت سر یکدیگر قرار گرفته اند و معنی هر يك را شنونده بهمان ترتیب یکی بعد از دیگری استنباط میکند؛ نتیجه این میشود که در هنگام انتقال آزمایش های ذوقی آن وحدتی را که بدان اشاره نمودیم باید بقطعات كوچك تقسیم کرد و هر قطعه را بزبان الفاظ در آورده بدیگری انتقال داد. از این رهگذر شنونده آن وحدت معنوی آزمایش گوینده را در يك لحظه و بطور کلی و جامع درك نمیتواند نمود. اما گوینده هنرمند که هیجان ذوقی خویش را بدین ترتیب تقسیم میکند باید همت بر این بگمارد که در عین این تقسیم وسایلی بدست خواننده بدهد تا باز این قطعات متلاشی شده را بیکدیگر وصل کرده و از آن يك آزمایش واحد معنوی بسازد و ذهنی که این تقسیمات را متناوباً می پذیرد قطعات مختلف يك شکل و قالبی را تصور کند که پس از اختتام انتقال باید بمجموع آنها قالب کلی بدهد و از همه این نکات و تأثرات پراکنده يك اثر تمام و جامع ادبی بسازد.

پس همانطور که مطلب شعر نشانه موادی است که مورد احساس و تأثر گوینده واقع شده قالب نیز نماینده وحدت هیجان ذوقی اوست و این تفکیک ما را بفهم پرسش های گوناگونی که در باره ادبیات میشود راهبری خواهد نمود.

واقعاً وظیفه ادبیات چیست؟ منظور از این ابلاغ و انتقال آزمایش محض که بصورت شعر یا درام یا داستان در می آید کدام است؟ اگر غرض از این انتقال اطلاع بر حقایق یا هدایت مردم براه حقیقت یا فهم ارزش اخلاقی و فایده مادی اشیاء نیست پس از این زحمت و رنج فکری چه نمری عاید آدمی خواهد گشت؟

ممکن است بطور ساده باین همه پرسش پاسخ داد که شعر و ادبیات آزمایش نوینی بگنجینه آزمایش های ما میافزاید و چون زندگانی آدمی سراسر آزمایش است و جز بدینوسیله حیات معنوی امکان پذیر نیست پس کسب هر آزمایش جدیدی بمنابۀ افزون ساختن نشاء زندگانی معنوی است و شاید بتوان گفت این نشاء خود عین زندگانی معنوی است. اما ادبیات را با زندگانی مادی هرگز نمیتوان همسنگ ساخت و هرآزمایشی که در حیات اعتیادی معنوی پیش آید از حیث رنگارنگی و کیفیت بدرجۀ تجربیاتی که ما در زندگانی مادی بدست میآوریم نیست زیرا ادبیات چیزی غیر از آزمایشهای خیالی نیست و تصور در مقابل حقایق عملی همواره مغلوب و ناتوان است. با این همه قالب شعر بر آزمایشهای معنوی ما یک مزیت و رونقی میدهد که از حوصلۀ آزمایش های مادی بیرون است زیرا در نهاد آدمی این سرشت هست که هرگز بنفس آزمایش راضی نبوده و همواره میخواهد نتیجه و منظور فایده هر آزمایش را نیز بمیزان خرد بسنجد و تمام آزمایش های مادی یا علمی و فلسفی که بشر هر روز بدان سرگرم است دائماً ویرا بیافتن منظور و فایده آنها گرفتار ساخته و مشغولش داشته است در صورتیکه در عالم ادبیات هرگز بکشف منظور آزمایش ها نیازمندی نیست زیرا هر آزمایشی بصرف وجود و توجه پر معنی و منظور است.

هدف کوشش های مادی و فکری ما همیشه اینست که علت و منظور غائی و حقیقی زندگانی یا حقایق فلسفی یا ارزش اخلاقی و سودمندی تجربیات را بدست آوریم و قدمی بسوی حقیقت مطلق نزدیکتر شویم و از همین نظر سیر تکامل بشر وقفه ناپذیر گشته و هر تجربه مادی و فکری ویرا به تجربه ای دیگر راهبر گشته از گوشه ای دیگر از جهان اعتیادی پرده تاریک را برگرفته است. اما شعر و ادبیات با این پیشرفت و سیر ارتقائی سر و کاری ندارد و از همین روی آزمایش های ذوقی منظور و مقصودشان همان ایجادشان است. بعبارت دیگر از همان روز نخست که شعر پدید آمده این کیفیت در آن موجود بوده و تا پایان جهان نیز چنین خواهد بود و اگر آزمایش های ذوقی چیزی جز این باشد یعنی نفس آزمایش ما را سیراب نکرده و در پی کشف منظور و

فایده آنها بدواند باید گفت آن آزمایش آزمایش ذوقی نبوده و بشر با ایجاد و خلق ادبیات و شعر مقدرت نیافته است .

اینک باید دید کیفیت این آرزوی بزرگ بشر که میخواهد آزمایش های وی فایده و نتیجه ای داشته باشد چیست ؟ البته این سخن معقول نیست که بگوئیم بشر آرزومند آنست که آزمایش های وی معنی و مقصودی که در آن آزمایش نیست و بکلی از آن خارج است داشته باشد زیرا ما که از آزمایش های خویش فراتر نرفته و در محیط آن زندگانی میکنیم هرگز نمیتوانیم معنی و مفهومی خارج از حوصله آن آزمایش و بیرون از محیط آن تصور نمائیم . پس ناچار باید گفت که معنی و منظوری را که از آزمایش های خویش میخواهیم در محیط خود آن آزمایش جستجو میکنیم یعنی در صدد کشف نسبت و ارتباط آن آزمایش با آزمایش های دیگر میباشیم .

بشر همیشه از آن آزمایش های ذوقی که جزئیات آن با یکدیگر ارتباط نداشته و بدون بستگی با سایر اجزاء تصادفاً پیش میآید تنفر داشته است بعبارت دیگر در آزمایش های معنوی تصادف و اتفاق را نمی پسندد و میل دارد هر واقعه یا حادثه با وقایع و حوادث قبل و بعد اتصال داشته و نتیجه یا موجب واقعه ای دیگر باشد و تصادف یا اتفاق که این ناموس علت و معلول را برهم میزند در آزمایش های معنوی پسند خاطر وی نبوده است . پس آزمایش های ذوقی وقتی معنویت پیدا میکنند که در آن هیچ واقعه ای تصادفی نبوده و هر جزئی از آن با سایر اجزاء ارتباط داشته و ذره ای بی مورد و غیر مربوط نباشد . در این آزمایش ها اجزاء تنها از لحاظ خود دارای معنی و اهمیت نیستند بلکه از این لحاظ که همه برای ایجاد یک « کل » سهمی دارند حائز اهمیت و معنی میباشند زیرا هر جزء در خلق و نمایش یک آزمایش کامل و تام و تمام که نقشه خلق آن ریخته شده و هر ذره از آن از روی اندیشه بوجود آمده خدمتی کرده اند . در هر اثر ادبی اعم از شعر یا داستان یا مقاله یا هر کار دیگر که بتوان آنرا ادبیات دانست هیچ واقعه ای اتفاق نمیافتد و هیچ فکری قالب لفظ پیدا نمیکند مگر آنکه آن فکر و واقعه در قالبی که نویسنده بآثار خویش میدهد جا بگرفته در آن تأثیر

جامعی که در ذهن خوانندگان خود می‌خواهد ایجاد نماید سهمی داشته باشد. اینگونه آزمایش‌های ذوقی یا آثار ادبی طبعاً دامنهٔ هنرشان محدود است زیرا اینها را گوینده از سایر آزمایش‌های زندگانی مجزا و منعزل ساخته و از وقایع اعتیادی حیات بیرون کش میکند و بآن حیات مخصوص می‌بخشد و از همین جهت که محدود است طبعاً امکان کمال آن بسیار زیاد است.

شک نیست که بسیاری از مردم که در ادبیات هنرمندی و استادی ندارند و نمیتوانند آزمایش‌های خویش را قالب لفظ داده و بدیگران انتقال دهند در دقایق مخصوص آزمایش‌های ذوقی بدان کیفیت که بدان اشاره کردیم داشته اند ولی این اشخاص و تمام آنها که چنین آزمایشی نداشته اند در نهایت آزادی و سهولت میتوانند آزمایش‌های ذوقی بسیار از دفاتر ادبیات بدست آورند. بعلاوه در ادبیات مفهوم و لطف هر آزمایش باروشنی و وضوح بسیار که در زندگانی اعتیادی تمتع از آن ممکن نیست در برابر دیدگان باطن ما گذاشته شده است. نویسنده و شاعر هنرمند با اسباب کار خویش یعنی با الفاظ و مفاهیم آن وحدت کامل را که از داستان خویش انتظار دارد ذره ذره در جمله‌ها و و تعبیرات قرار میدهد. پس وقتی ما در یک اثر ادبی غرق مطالعه میشویم یک سلسله تأثرات گوناگون ذوقی را دریافته و احساس میکنیم که هر یک از آن تأثرات در آن تأثیر کلی که شاعر می‌خواهد پس از خواندن تمام آن شعر یا داستان و وقتی قالب کلی را دریافتیم در ما ایجاد شود سهمی دارند. ساده‌تر آنکه ما در یک سلسله آزمایش‌های ذوقی وارد میشویم که میدانیم با همه تنوع و رنگارنگی که دارند عاقبت با یکدیگر آمیخته یک آزمایش تمام و جامعی تشکیل خواهند داد. این وحدت و تمامیتی که در پی مطالعه قطعات یک اثر ادبی برای ما موجود است طبعاً مطالعه جزئیات و قطعات مختلف آن اثر ادبی را لذت بخش می‌سازد و آزمایش ذوقی ما را پراز لطف و تمتع میکند. اینگونه آزمایش را بشر همواره دوست داشته و آرزو مند بدست آوردن آنست ولی سخن در این است که این سنخ آزمایش جز در صفحات ادبیات یافت شدنی نیست زیرا در ادبیات نه تنها دقایق معدود از زندگانی ما با اینگونه آزمایشها میگذرد بلکه

يك سلسله دقایق متوالی که ادامه آنها طبعاً زوال پذیری آنها را از میان میبرد در برابر ما پدید میآید و نظم و ترتیبی که در آنها هست ما را بنظام عمومی جهان زندگانی ملهم میسازد. دشمن این نظم و ترتیب و این علت و معلول همان تضاد و اتفاق است که در همه چیز موجود است جز در جهان ادبیات که نویسنده و شاعر برای مزید تمتع و التذاذ ما راه را بر آن مسدود ساخته است.

تصور اینکه وظیفه ادبیات تعلیم مردم یا ملزم ساختن اشخاص بقبول عقاید وآراء و یا منزله ساختن روح بشر از آلائش رذائل است تجاوز از حدود جهان ادبیات است. ادبیات بدون تردید بانجام این امور توانا و نیرومند است ولی علت غائی وجود ادبیات این توانائی و نیرو نیست. همینطور وظیفه ادبیات این نیست که زیبا و جمیل باشد بلکه باید گفت زیبایی ادبیات در این است که وظیفه خویش را بطور کامل انجام دهد. و این وظیفه عبارت از بیان آزمایش های بشر است بدان شرط که از هر غرض و منظوری بری بوده و خود مبین و ترجمان خویش باشد و ما را از تحقیق در صدق و کذب یا فایده و ضرر آن آزمایش بی نیازی دهد. در تمام آثار ادبی گیتی حتی در آن آثاری که آزمایش های بسیار كوچك و محدود را بیان میکند ما را از يك چنین کیفیتی که غایت آرزوی ماست بهره مند میسازد و این نعمت بمدد قوالب گوناگون ادبیات فراهم میگردد. البته این قالب ها بنفسه دارای معنی نیست بلکه مطالب و موادی که هر يك بنفسه و از نظر ارتباط خود با سایر مطالب و مواد دارای معنی میباشند در این قالب ها ریخته شده و وقتی از قالب بیرون آمده و صورت و شکلی پیدا کردند يك کمال و جامعیتی پیدا میکنند و دارای مفهوم و معنی بزرگتر و مخصوص تری میشوند. در جهان عمل البته تصور کمال و جامعیت دشوار است ولی در عالم تصور و آزمایش ذوق چنین تصویری بسیار آسان میشود و این کمال معنوی که ادبیات در عالم تصور ما بوجود میآورد همواره محرك و مشوق آدمی در بدست آوردن کمال معنوی همه کیفیات دیگر زندگانی روحانی ماست و این خود یکی از بزرگترین و گرانبهاترین خدمات هاست.

خلاصه مطالب برای اینکه نکات مورد بحث در این فصل روشن شود سزاوار است مطالب مهم آن را بطور خلاصه ذکر نمائیم :-

اول : فن ادبیات فن انتقال آزمایش های بشر بوسیله الفاظبدیگران است و این آزمایش ها باید بنفسه دارای ارزش و بها بوده و تنها از نظر صرف آزمایش قابل تمتع و التذاذ باشد .

دوم : برای ایجاد ادبیات تنها کفایت نمیکند که جزئیات يك آزمایش یا طریق بدست آمدن آن آزمایش بدیگری انتقال یابد یعنی تنها ذکر موضوع آزمایش یا هدف و منظور آن برای آنکه آزمایشی موجد ادبیات باشد کافی نیست بلکه باید تمام آن آزمایش بطور کلی و کمال اعم از موضوع و منظور مادی و معنوی و آنچه در جهان عمل صورت وقوع یافته با آنچه در ذهن ما معنا جنبش پذیرفته است بذهن دیگری انتقال یابد .

سوم : چون آزمایش های ذوقی ما در جهان الفاظ پیش نیامده است بنابراین الفاظ تنها بمثابه اشارات و علاماتی برای آزمایش های ذوقی ما هستند و نیروی الفاظ در تبیین این آزمایش بسته به نیروی آن در تحريك تصور ماست پس هر آزمایش ادبی تنها بمجرد تبیین و اظهار کامل نیست بلکه کمال آن در این است که عین آن در تصور خواننده و شنونده الفاظ نیز ایجاد گردد .

چهارم : برای آنکه آزمایش های ذوقی ما کاملاً بالفاظ و تعبیرات در آید و تصور خواننده را چنانکه باید تحريك کند فن ادب از هر نیروئی که در زبان هست استفاده میکند و این نیرو دو گونه است .

نخست نیروی معانی الفاظ است که بدو بخش میشود . یکی معنی صرف و نحوی الفاظ و جمله هاست و دیگری معانی کونا کونی است که در طول زمان بر معنی تحت اللفظی اضافه شده است و این معانی بمنزله قشرهائی است که دور معنی اصلی را پوشانیده است .

دوم نیروی صوت الفاظ است که باز بدو قسمت منقسم میشود . يك قسمت

آهنگ جمله است که بمناسبت ترتیب و تنظیم کلمات پشت سر یکدیگر بوجود میآیند و دوم صدای مقاطع مختلف کلمات است .

پنجم - آزمایش ذوقی تنها از لحاظ مواد با مطالب مختلفی که در آن هست مشخص میشود بلکه از لحاظ آن وحدتی که از همه مواد گوناگون رو به هم تشکیل میشود نیز ممتاز میباشد و در هنگام انتقال این آزمایش از ذهنی دیگر باید هم مواد و مطالب و هم آن وحدت کلی انتقال یابد .

پس برای اینکه آزمایشی انتقال پیدا کند ناگزیر این وحدت کلی باید قطعه قطعه گردد و بتدریج بذهن دیگر وارد شود ولی در ضمن این انتقال تدریجی باید توجه گوینده بایجاد آن وحدت کلی در ذهن خوانند نیز معطوف باشد تا متدرجاً سلسله تأثرات متوالی يك قالب کلی پیدا کند و همانند که مطلب تمام شد قالب نیز کامل شده باشد .

ششم - هرگاه سلسله تأثرات تدریجی که در مطالعه يك اثر ادبی برای ما ایجاد میشود هر يك در ساختن قالب کامل یا وحدت کامل که منظور گوینده است سهمی داشته باشند ؛ این صورت تمام آن مواد و مطالبی که در يك اثر ادبی موجود است بایکدیگر مربوط و متصل است و هیچ چیز بصرف تصادف و اتفاق در آن گنجانده نشده است یعنی هر چه در يك اثر ادبی کامل دیده میشود بر یاوه و عبث نبوده و عهده دار انجام وظیفه ای است و تعهد این منظور وظیفه اصلی ادبیات است تا تصور آدمی را با اینگونه آزمایشهای کامل ذوقی ثروتمند بسازد .

فصل سوم

رساله ارسطو

نواقص رساله رساله « شرح فن شعر » که پس از مرگ استاد یونانی بطور تلخیص بنام پوئنه‌نیک مشهور گشته است واقعاً يك رساله جامع و تمام نیست و خود فیلسوف بزرگ نیز آرزو مند آن نبوده است که گفتار وی در این باب بشکل رساله در آید. در حقیقت تمام آثاری که از ارسطو بر جای مانده همین کیفیت را دارد زیرا با آنکه همه بشکل کتاب تدوین شده اند آن تنظیم و تبویبی را که در کتب علمی مستند انتظار می‌رود فاقدند و علت آن هم اینست که محتویات این کتب عبارت از یکسلسله سخنرانی‌هاست که ارسطو برای شاگردان خویش ایراد کرده و معلوم نیست بچه نحو گردآوری شده اند. ممکنست تصور کرد که یکی از شاگردان در همان مجلس درس اصول مطالب را برای مطالعه خویش یاد داشت کرده یا آنکه چند نفر از آنها هر يك یاد داشت‌هایی از گفتار استاد برداشته و بعد آنها را روی هم ریخته و این رسالات را مدون کرده اند. بهر صورت منظور تدوین کنندۀ این کتب آن نبوده است که مردم خالی‌الذهن که محضر استاد را درك نکرده اند از آنها بهره علمی ببر گیرند. زیرا ارتباط مطالب مندرجه در این کتب بسیار کم و گاهی بیانات بسیار پیچیده و مبهم است. عیب بزرگ دیگر آنها اینستکه مطالب خارج از موضوع در آنها زیاد است. چنانکه غالباً مشاهده میشود که در توضیح و تشریح اصول مطالب توجهی نشده و در عوض در بعضی جزئیات طول و تفصیل و اطناب بسیار دارد.

روبهم میتوان گفت که تمام نواقص ادبی و فنی که در سخنرانی‌هاست در این کتب موجود است زیرا از امهات مطالبی که تمام مباحث مختلف برای تبیین آنها پرداخته آمده سخنی در میان نیست و فقط گاهگاه با يك جمله یا اصطلاح بدانها اشاره میشود. این جمل یا اصطلاحات نیز از حیث معنی روشن و زبانداری نیستند و غالباً

شکل استعاره دارند: ساده آنکه استاد یونانی سر آن نداشته است که در رؤس مطالب باشاگردان خویش گفتگو کند یعنی آنها را در اصول عقاید باندازه کافی دانا و مطلع میدانسته و فقط در جزئیات بحث و تحقیق میگردیده است.

پس معنی بیانات ارسطو چندان آشکار نیست و از اصول عقاید وی که امروز آرزو مند اطلاع بر آنها هستیم در رساله پوئه تیک ذکر صریح نمیرود و علت آنهم اینکه این اصول و مبادی پیش ارسطو و شاگردان وی روشن بوده و هیچکس بثبت و تدوین مطالب معلوم و غیر مهم سخنرانی او همت نگماشته است.

با وصف این نواقص بحث ارسطو در باب فن شعر با زبردستی و مهارت بیمانندی پرداخته آمده و دلایل وی آنقدر قوی و عالمانه است که نه فقط میتوان رساله پوئه تیک ویرا نخستین بحث فلسفی در باب ادبیات شناخت بلکه باید آنرا شالده و اساس فن سخن سنجی که در دوره های بعد اینهمه تفصیل پیدا کرده دانست.

البته این رساله بعقاید و آراء و عادات زمان ارسطو متکی است بدینمعنی که ارسطو فقط در آنچه آن روزگار بدان عنوان ادبیات میداده اند بحث میکند و این نکته موجب آن شده است که دامنه مباحث محدود گشته در تمام مظاهر ادب که دنیای امروز بدان آشناست سخن نگفته است. از طرف دیگر میدانیم که هر وقت دامنه بحث در فن سخن سنجی محدود و بیکی دونوع از مظاهر ادب منحصر باشد مجال اشتباه بسیار است زیرا ممکنست توجه سخن سنج بفروع غیر مهم معطوف گشته از اصول مسلم که در هر يك از انواع ادب باید صدق کند منحرف گردد. اما نکته در این است که ارسطو ذوق فلسفی دارد و در هر چه بحث کند اعم از کلیات یا جزئیات با هوش فیلسوفان مطالب را حلاجی مینماید تا آنجا که هر چه در قرن چهارم پیش از میلاد فلسفه متین و مورد تصدیق بوده در هر عصر و زمانی نیز مقبول و پذیرفته میشود.

از همین رهگذر با آنکه سخنان ارسطو در فن ادب راجع بادیات یونانی و مخصوصاً در باب یکنوع معینی از آن ادبیات است باز قسمت عمده از سخنان او چنانکه شایسته

فیلسوفان و محققین استاد است در ادبیات بطور عموم و مطلق صدق میکند و میتوان گفت که از زمان وی تا کنون چیز مهمی با اصول مسلم سخن سنجی افزوده نگشته است و شاید در آینده نیز نتوان اصل و ناموس دیگری بدان اضافه نمود. پس با آنکه باید کتاب پوئنتیک ویرا و ویرثه تمدن یونان دانست امروز میتوان این رساله بسیار محققانه و مفید را کتابی یافت که اصول مندرج در آن در تشخیص خوب و بد آثار شعرای گیتی از هر کشوری که باشند قابل اعمالست و میشود کارهای هو مر یونانی و شکسپیر انگلیسی و شیلر آلمانی و متینی عرب و فردوسی و سعدی ایران از روی آن سنجید.

نکته مهم دیگر اینست که نباید در ارسطو احساسات و افکار عصر امروز را سراغ کرد و در صفحات رسالات وی تجلی فکری را که گردش جهان و پیشرفتهای علم و صنعت پدید آورده است جستجو نمود. در عوض هیچ تجربه علمی و ذوقی از این بالاتر نیست که اصول مدونه این دانشمند را در افکار ادبی و احساسات ذوقی گویندگان جهان از هر کشوری که باشند و در هر دوره که زندگانی کنند امتحان کرده و به بینیم آن اصول و مبادی تا کجا در همه آثار ادبی صدق میکند و هر جا اشکالی پدید میآید و نوامیس ارسطو دیگر قابل اعمال نیست علت آن چیست و محل آن عدم انطباق کجاست.

چنانکه اشاره شد رساله پوئنتیک نه تنها به بحث در ادبیات

استخوان بندی کتاب ارسطو

یونان محدود است بلکه در همین ادبیات یونانی نیز جز در باب

چند نوع مشخص و متمایز آن گفتگو نمیکند، ارسطو تنها در چهار سنخ از آثار یونانی سخن میراند و آنها را از نظر قرابت تاریخی آنها و ارتباطی که از حیث علم الجمال بایکدیگر دارند بدو دسته مینماید. بعقیده ارسطو ذوق فیاض آدمی که موجد و خالق شعر است از دو سر چشمه اصلی مایه میگيرد: نخست فکر تفاخر باثر نیاکان و مجد و بزرگواری آدمی است که سلسله جنبان اشعار پهلوانی و حماسی است و دوم میل بشر بعیب جوئی و خرده گیری است که از آن هجو تولید میشود. از اشعار پهلوانی منظومات غم انگیز (تراژدی) بوجود میآید و از اشعار هجو منظومات خنده انگیز (کمدی) جدا میشود.

با این تجزیه کیفیت شعر تابع دو دسته اصول مسلم بیش نیست یعنی آن اصولی که در باره منظومات حماسی و پهلوانی صادق است در منظومات غم انگیز نیز باندکی جرح و تعدیل حکم میکند و همینطور قواعدی که در هجو مورد اعتبار است در منظومات خنده انگیز نیز جاری است.

ارسطو باین عقیده بود که منظومات غم انگیز و خنده انگیز از حیث زمان بر آثار حماسی و هجو مؤخر است و از این روی باید درباره آنها بحث و گفتگوئی طولانی تر نمود تا نه تنها کیفیت این منظومات معلوم شود بلکه تطور فکری و ذوقی بشر که این آثار جدید نتیجه آن است از لحاظ تاریخی و سایر موجبات آن واضح گردد. پس رساله خویش را اینطور طرح کرد که بدو از این آثار جدید که نتیجه تطور ذوقی بشر است بحث نماید و پس از آنکه حق کلام را درباره آنها ادا نمود اصول کلی خویش را بر منظومات پهلوانی و هجو نیز منطبق نماید.

اما این رساله بشکلی که امروز در دست است کامل نیست باین معنی که در آن ذکری از نقشه و طرز تبویب رساله هست ولی در متن کتاب فقط بحث در منظومات غم انگیز و انطباق اصول آن با منظومات حماسی شده و از منظومات خنده انگیز و هجو سخنی نرفته است. بدون تردید رساله پوئتیک ارسطو جزو دومی هم داشته است که امروز از میان رفته و آن بقسمت « کمدی » و هجو مخصوص بوده است.

این طرح و تقسیم چهارگانه ارسطو بطور کلی واجمالی صحیح است ولی همواره باید در نظر داشت که تقسیم ادبیات بانواع و دسته های بزرگ، هر چند وجه امتیاز آنها بسیار آشکار باشد، تنها از نظر تسهیل مباحثه پسندیده است و گر نه ملاک منطقی ندارد زیرا ادبیات مانند علم حیوان شناسی نیست تا بتوان همانطور که حیوانات را از روی مشخصات آنها بدسته های مختلف تقسیم میکنیم شعر و سایر آثار ادبی را نیز بوسیله مشخصات بارزیکه در آنهاست دسته بندی نمائیم. ارسطو گاهی فراموش میکند که بعضی آثار را میتوان اثر غم انگیز (تراژدی) دانست ولی اطلاق شعر بر آنها بسیار دشوار است.

زیرا ممکن است در اینگونه آثار بعضی صفات و خصوصیات آشکاری باشد که با خصوصیات « تراژدی » شباهت بسیار داشته ولی غرض اساسی نگارش آنها چیز دیگری باشد باین معنی که گوینده بدون قصد و غرض و منظور فکر خویش را طوری نگارش داده باشد که آن اثر حالت تراژدی بخود بگیرد. از طرف دیگر ارسطو تراژدی یا منظومه غم انگیز را خیلی محدود تعریف کرده است و این حصر تعریف بسیاری از آثار حزن آور را شامل نمیشود و ما را دچار دشواری میکند.

از این همه گذشته نکته ای که فوراً در مطالعه این تقسیم بذهن خوانندگان دنیای امروز میرسد اینست که ارسطو منظومه های غنائی (لیریک) را بکلی از نظر انداخته و جزو طبقات مختلفه شعر نیاورده است. علت این مسئله آن نیست که منظومات غنائی و اصول مربوطه بآن باب بحث فلسفی ارسطو مطابقت و مجانست کامل نداشته است بلکه میتوان گفت اگر ارسطو منظومات غنائی را در کتاب خویش وارد ساخته بود میتوانست دلایل قطعی تر و شواهدی زباندار تر در اثبات عقاید خویش از اشعار غنائی پیدا کند. احتمال بسیار قوی اینست که در نظر ارسطو منظومات غنائی جزء لایتجزای موسیقی بشمار رفته و تفکیک آنها بسیار دشوار مینمود. امروز نیز همین دشواری در پیش است و بسیاری از آثار غنائی تنها بمناسبت آهنگی که بآن خوانده میشوند معروفند. چنانکه بسیاری از غزلیات سعدی که ورد زبان عارف و عامی گشته آنطور در موسیقی ایرانی رخنه یافته است که میتوان گفت هیچ دستگاه آوازی بدون یکی از غزلیات سعدی تمام نیست و بهترین غزلهای آن استاد بزرگوار بدون آنکه خواننده ای آنها را بهمراهی یکی از اسباب های موسیقی بسرآید آن لطف کامل را پیدا نمیکند.

پس اشعار غنائی از آن جهة از محیط بحث خارج مانده است که ارسطو فن شعر را بآنچه بوسیله زبان و الفاظ بیان میشود محدود ساخته و سخن از موسیقی در میان نیاورده است.

با آنچه گفتیم رساله پوئه تیک ارسطو در حقیقت چیزی جز بحث فلسفی درباره منظومات غم انگیز باتراژدی و انطباق نکات مورد بیان با منظومات حماسی نیست ولی همین مختصر را استاد یونانی آن درجه از دقت و دانشمندی شرح و بسط داده است که میتوان قول ویرا پایه و شالده فلسفه ادب دانست.

واضح است که فیلسوفی مانند ارسطو که آرزویش طبقه بندی و تبویب کلیه هنر های مغزی انسان است هرگز نمیتوانست در رسالات خویش از شعر که قسمتی مهم از هنر های ذوق بشر است

موجب نگارش رساله ارسطو

گفتگو نکند و این ترک اولی سزاواراستادی وی نبود ولی موجب نگارش رساله پوئه تیک جز این مطلب کلی نکته مخصوص دیگری هم بوده است و آن اینکه ارسطو میخواست است با این رساله ردی بر نظر افلاطون در باب شعر بنگارد و عقیده افلاطون که شعر و ادبیات را هنری ناشایسته دانسته و در خور فکر بلند بشر نمی شناخت با دلایل محکم و فیلسوفانه سخیف نشان دهد.

برای اینکه نظر ارسطو کاملاً روشن شود لازم است بطور اختصار

اختلاف ارسطو و

موارد اختلاف ارسطو و افلاطون را شرح دهیم و این شرح مخصوصاً از آن روی مهم است که در نتیجه این اختلاف

افلاطون درباره شعر

بزرگترین حمله ای که از آغاز جهان تا کنون بفن شعر و ادب شده و عالمانه ترین دفاعی که از این فن بعمل آمده معلوم میشود. ارسطو چنانکه ثابت است شاگرد افلاطون بود ولی هرچه دانش و قدرت استنتاج وی زیاد میگشت با استاد خویش در موارد بسیار اختلاف نظر پیدا میکرد و خویشان را ناگزیر میدید که نسبت بطرز استدلال و نتایج استدلالات افلاطون اعتراض کند. این دو دانشمند بزرگ را در حقیقت میتوان دو قطب فلسفه شناخت زیرا طرز فکر و روش تحقیق آنها بایکدیگر متضاد و در نتیجه نظر ایشان در بسیاری از مطالب درست نقیض یکدیگر است.

فلسفه ارسطو بیشتر بر اطلاعات و تجربیات وی در حیات شناسی متکی بود و فلسفه

افلاطون بر اصول و مبادی ریاضی تکیه داشت. در نتیجه ارسطو همواره میل داشت از تجزیه در اشیاء و مادیات بعقاید کلی برسد و افلاطون میخواست از عقاید کلی آغاز کرده و از روی آن عقاید بکنه وجود اشیاء و مادیات مطلع گردد بعبارت دیگر ارسطو ذوق علمی داشت و افلاطون مسلک عرفانی را پیروی مینمود.

اختلاف نظر این دو دانشمند وقتی روشن میشود که هر يك در باب کیفیت حقیقت سخن میگویند: دانشمند علم الحیات يك حیوان زنده را مورد دقت و تجربه خویش قرار داده و در نتیجه تحقیقات خود عقیده عمومی نسبت بانواع مختلفه حیوانات از نسان تا موجودات بسیار پست اتخاذ میکند. فکر نوع و دسته پیش وی البته حقیقت دارد ولی این فکر از آنجا حقیقت پیدا میکند که اساس آن بر حیوان زنده و حقیقی متکی است. پس از نظر حیات شناسی آن حقیقتی که در اشیاء است با فکر کلی نیز حقیقتی میبخشد. برعکس از نظر ریاضی حقیقت کلی که در افکار هست باشیاء حقیقت مکتسب میدهد باین معنی که حقیقت اشیاء امر نسبی و اعتباری است و علت آنها اینست که ریاضی دان همواره مشغول مطالعه و تجربه در نظریه هائی است که فرض آن در اشیاء و اجسام و سطوح دشوار است: چنانکه خط هندسی يك خط فرضی و تصویری است و خواص آن نیز کلاً تصویری میباشد ولی خواصی است که هرگز قابل تغییر نبوده و از میان نمیرود یعنی این خاصیت ها در آنچه ما آنرا حقیقت مطلق میدانیم موجود است ولی در خطوطی که بر صفحه ترسیم مینمائیم این حقیقت بطور کمال موجود نیست و درجه وجود آن بسته بدرجه توانائی خطوط مرسومه بر صفحه کاغذ در نمایش خط حقیقی هندسی میباشد. پس در نظر عالم ریاضی اشیاء تا آن درجه حقیقت دارند که نماینده اصول و مبادی فکری میباشد و این فکر است که باشیاء حقیقت میدهد. اما فکر در همه حال حقیقت دارد خواه وسیله نمایش و تجسم آن موجود باشد یا چنانکه در غالب مباحث هندسی پیش میآید نتوان آن را مجسم ساخت.

اعتراض افلاطون نسبت بشعر با مسلک عرفانی و فلسفی وی سازگار است و

نظر ارسطو نیز با عقاید کلی وی مطابق بوده و علت مخالفت او با استاد خویش نیز همان است. ارسطو هرگز در کتاب خویش مستقیماً در صدد رد بر افلاطون بر نیامده و حتی یکبار نیز نام استاد خویش را در رساله پوئته نیک نیاورده است. منتهی با آن دانشمندی و دهائی که در اوست دلایل و نظریات خویش را طوری بیان میکند که بر هیچ هوشمندی پوشیده نمی ماند که منظور ارسطو کیست و چه عقیده ای را جمله به جمله رد میکند.

تفاوت بین نظر این دو حکیم از طرز توجه آنها نسبت بشعر خوب مشهود میشود: افلاطون با اینکه در جوانی خود سرائیدن شعر می برداخت و در سن کمال با آن نیروی ادبی بی مانند خویش دشوارترین مباحث حکمت و عرفان و ماوراء الطبیعه را با روانی و سهولت بسیار تشریح میکرد بحمله نسبت بشعر میپردازد در صورتیکه ارسطو با آنکه آثار وی را بزحمت میتوان روان و سلیس شناخت همه نیرومندی علمی خویش را بدفاع و پشتیبانی از شعر صرف کرده است. البته نباید فراموش کرد که بسیاری از آثار ارسطو که نماینده هنر و توانائی ادبی وی بوده است از بین رفته و جز رسالات علمی و فلسفی چیزی از او در دست نیست تا بتوان واقعی در میزان قدرت ادبی او قضاوت نمود ولی آنچه حتم است اینست که در برابر افلاطون ارسطو را نمیتوان خداوند ذوق ادبی دانست.

حمله افلاطون نسبت بشعر با اساس فلسفه وی نسبت باشیاء وفق میدهد، زیرا با اعتقاد وی اشیاء تنها از آن نظر اهمیتی دارند که نماینده یک کلی و سبع میباشند. پس هر شیئی که وجودش مورد لزوم نبوده یا شایسته نمایندگی این کلی و سبع را نداشته باشد اساساً نباید بوجود بیاید. شعر نیز در نظر وی جزو همین چیزهای غیر لازم بشمار میآید و از این رهگذر عقیده دارد که باید آنرا از میان برده و فن شاعری را برانداخت.

ارسطو بر عکس باشیاء از نظر حیات شناسی توجه داشته و شعر را نیز از همین نظر مهم میشمارد. بعقیده وی فکر تنها از آن جهت مهم است که مبین اشیاء میباشد، پس ارسطو وارد در مبحث لزوم یا عدم لزوم شعر نشده و چون شعر را چیز موجودی می بیند در آن اندیشه میکند و مطلبی که در فلسفه وی بیان میآید اینست که طرز وجود

و نتیجه وجود شعر چیست. این پرسش که آیا اساساً باید شعر بوجود بیاید یا نه در نظر ارسطو درست مانند این است که بپرسند آیا فلان طبقه از حیوانات باید خلق شده باشد یا نه. از همین جهت ارسطو بر خلاف افلاطون باین نتیجه میرسد که ادبیات ممکن است وظیفه بسیار مفیدی در زندگانی بشر انجام دهد و موجب نگارش رساله پوئه تیک وی نیز همین است که با يك سلسله استدالات منطقی این نتیجه را بشود رسانیده و نظر افلاطون را سخیف نشان دهد و استادی ارسطو در اینست که دلائل خویش را آنطور منطقی عرضه میکند که شاید غرض خصوصی یعنی مخالفت با افلاطون از بین رفته و يك بحث علمی محض میگردد.

ارسطو خود صاحب يك نظام فلسفی مشخصی است و از این روی هر وقت در يك موضوع معین بحث میکند تمام توجه و دقت وی در اینست که آن موضوع جزو نظام فلسفی وی در آمده و خارج از آن نباشد و خودش وسیله تزلزل مبنای فلسفی خویش را فراهم نکرده باشد و چون اساس فلسفه ارسطو بر تبویب و طبقه بندی است در کتاب پوئه تیک نیز مانند سایر کارهای علمی این تقسیم و طبقه بندی را کاملاً رعایت میکند یعنی نخست به تعریف موضوع پرداخته و با استادی بی مانند حدود و دامنه موضوع را معلوم مینماید و از آن پس در آن حدود کلی موضوع خویش را به اجزاء گوناگون با مشخصات مخصوصی منقسم میسازد. اما گاهی هم در مواردی که جای تقسیم و انفکاک نیست، یا تقسیم صدق نمیکند و یا موجب کمراهی فکر میشود باز این عادت و سیره را پیروی مینماید.

امروز البته تقسیمات ارسطو مورد توجه نیست زیرا جلوه های ذوق بشر از روزگار وی تا امروز رنگارنگی بسیار یافته است ولی نتایجی که استاد یونانی بدست آورده است ذره ای از کمال و تمامیت خویش نکاسته و سزاوار مطالعه و تدقیق است. از طرف دیگر ارسطو در همه چیز طرفدار تعدیل و حد وسط است بدین معنی که صفات انسانی را جنبه های افراط و تفریط يك مفت اصلی میشناسد. مثلاً حزم را صفت معتدل دانسته

شجاعت و تهو و جبن و هراس را جنبه‌های افراط آن می‌پندارد. اما این عقیده که در بسیاری از کیفیات زندگانی صدق میکند در شعر چندان صادق نیست و اعتدال در شعر را بدشواری میتوان پذیرفت زیرا چنانکه سقراط گفت شعر ناشی از هیجان روح است و هیجان درست نقیض اعتدال است

جمله نخست رساله در جمله اول کتاب پوئیک، ارسطو بنا بر روش فلاسفه موضوع رساله را با همان دقت و صراحتی که ویژه علماء حیات شناس است معین کرده حدود آنرا بدست میدهد چنانکه می‌فرماید: منظور ما آنست که در باب فن شعر بحث نموده انواع مختلف آنرا معلوم کنیم و وظیفه هر يك از آن انواع را مشخص نموده استخوان بندی صحیح شعر و عده و کیفیت قطعات و اجزاء آنرا بیان نمائیم این جمله که قبح باب بحث ارسطو است در ظاهر جمله‌ای عادی بنظر میرسد ولی اگر بدان بیشتر توجه کنیم خواهیم دید که تمام کلمات مندرجه در آن حائز اهمیت اولین درجه است زیرا همه اطراف موضوع را مطابق اصول علمی در نظر گرفته و نکته‌ای را از نظر نیانداخته است.

در نظر ارسطو برای اینکه کیفیت شعر بواقعی معلوم شود نه تنها اطلاع بر اجزاء مختلفی که شعر از آنها بوجود آمده ضرور است بلکه تاریخ ایجاد و تطور آن نیز باید معلوم گردد. شناختن يك حیوان چنانکه میدانیم بدون تشریح اعضای بدن آن و اطلاع بطرز حرکت و کار هر يك از اعضاها ممکن نیست و باید مشخصات زندگانی حیوان، انواع مختلفه حیوانات، و استخوان بندی و ساختمان عصبی و عروق و عده اعضاء و وظایف هر يك از آنها معلوم گردد. پس از آنکه اینهمه معین گشت باز اطلاع ما نسبت بحیوان ناقص است مگر آنکه در نتیجه تجربه بدانیم يك حیوان رو بهم در جهان حیات چگونه زندگی میکند و کارش چیست و خود را با محیطی که در آن نشو و نما و پرورش میکند چگونه سازگار می‌سازد.

شعر نیز همین حال را دارد: شعر یکی از فعالیت های مغز انسانی است ولی

چگونگی این فعالیت هرگز معلوم نخواهد شد مگر آنکه گذشته از تجربه و تشریح اجزاء شعر تأثیرات مخصوص آن نیز معلوم گشته و بتوانیم آنرا از سایر فعالیت های مغز انسان امتیاز دهیم. یعنی بدانیم وظیفه شعر چیست و در جهان زندگانی چه خدمتی انجام می دهد. اطلاع بر این نکته اخیر مخصوصاً واجب است زیرا تمام اعمال انسانی مولود طبیعت انسان است و از این نظر هر عمل معنوی مادی هم در سایر اعمال ما تأثیر میکند و هم نتیجه تأثیر سایر اعمال است و طبیعت و سرشت هر بشر مجموع اینهمه تأثیرات گوناگون در یکدیگر است.

بیان فوق بانظر متقدمین که میگفتند « ادبیات فقط بخاطر ادبیات بوجود آمده » سازگار نیست و نظر ارسطو هم همین است که این نظر را رد کند زیرا بعقیده وی اگر منظور از بیان قدما این باشد که ادبیات را نباید از روی اصول و نوامیسی که خارج از جهان ادبیات و ویژه علوم و فنون دیگر است قضاوت نمود سستی و عدم تعمیم آن اصول کلی ثابت میشود و اگر مقصود این باشد که ادبیات اساساً در جهان زندگانی وظیفه ای ندارد سخافت آن ظاهر است زیرا بمجرد آنکه بشر بفهم کیفیت ادبیات همت نموده و خواست مجهولاتی را که در آن دارد معلوم کند باید کار و وظیفه ادبیات پیش وی مشخص باشد. و هرگاه وجود ادبیات بر پایه و عبث باشد این تحقیق و کنجکاوی نیز بیهوده و بدون ثمر میگردد.

پس در نظر ارسطو برای اینکه بدانیم شعر چیست نه تنها باید وظائف اعضا و اجزاء آنرا معلوم کنیم بلکه لازم است بواقعی معلوم کنیم این کیفیت در محیط و اثره خویش یعنی در زندگانی افراد بشر مصدر چه کاری است و چه وظیفه ای دارد. و این وظیفه البته با نیروی هر قطعه شعر (که عبارت از مجموع نیروی اجزاء آن قطعه شعر است) تفاوت میکند بدین کیفیت که در اشعار مختلف کم و بیش میشود و ضعف و شدت پیدا میکند.

قدم اول ارسطو در تحقیق نسبت بمسائل فوق اینست که شعر را یکنوع تقلید

تصور میکند. این کلمه تقلید تکیه کلام و زبانزد تمام فلاسفه یونان بوده و در تعریف تمام هنرهای زیبا بکار می رفته است و همانطور که امروز اصطلاح «بیان و نمایش» در تعریف این هنرها استعمال میشود کلمه تقلید نیز در روزگار قدیم مورد استعمال داشته است. برای استنباط حدود اطلاق این کلمه باید دانست که یونانیان حدودی را که ما امروز در هنرهای زیبا بطور کلی داریم نداشته اند. در پیش یونانیان کار و عمل یا انجام دادن چیزی بود و یا ساختن چیزی: هر وقت کار عبارت از انجام دادن چیزی بود نفس عمل مورد دقت آنها قرار میگرفت و هرگاه کار عبارت از ساختن چیزی بود در این صورت نفس عمل مورد سنجش و تحقیق قرار نگرفته و آنچه در نتیجه عمل ساخته و پرداخته میگشت یعنی چیز حسی که در نتیجه عمل پدید میشد بسنجش درمیآمد. هنرهای زیبا در میان اعمال انسانی جزو سنخ دوم بود بدین معنی که ارزش و بهای هنرهای زیبا بسته به چیزی بود که در نتیجه اعمال آن هنر ساخته شده و محسوس گردد

اگر این چیزهای ساخته شده ظروف سفالی یا خانه و معبد و امثال آن بود البته تعیین ارزش آن اشکالی نداشت ولی هرگاه نتیجه کار هنرمند ایجاد یک پرده نقاشی یا یک قطعه شعر بود دشواری پیدا میشد و در آن صورت ارزش را از روی مقدار موادی که در ساختن شعر یا پرده نقاشی بکار رفته و یا از روی هنری که در انتخاب و جور کردن مواد صرف شده حساب نمیکردند بلکه ارزش آن اثر را از این روی معین نمیکردند که تا کجا آن اثر یک چیز محسوس و مادی را بواقعی و درستی نمایش میدهد. یعنی ارزش اینگونه آثار را از درجه توفیق آن آثار در تقلید اشیاء مادی محسوس اندازه میگرفتند.

اگرچه با توضیحاتیکه داده شد کلمه تقلید هنوز خالی از ابهام نیست ولی این ابهام میان یونانیان نیز موجود بوده و از آن رهائی نداشته اند. بهر صورت ارسطو نظر خویش را نسبت بشعر از همین مبدأ آغاز میکند یعنی شعر را تقلید میدانند. ولی با تصدیق باین مبدأ مشی استدلالی وی بکلی با سایر حکما متفاوت شده نظری بدیع و بکر میگردد متقدمین حکمای یونانی که در رأس آنها افلاطون قرار گرفته بودند می گفتند هنرهای

زیبا عبارت از تقلید طبیعت است. افلاطون این نظر را بشعر منطبق ساخته و گفت شعر تقلیدی بسیار ناشایسته از طبیعت است و سزاوار نیست که آدمی هوش و استعداد خویش را صرف تحصیل و تکمیل آن کند زیرا خدمتی که شعر در جهان زندگانی انجام میدهد خدمتی موزی و مضر است. ارسطو نیز این اصل را که شعر تقلید است پذیرفته بود ولی در طرز و کیفیت این تقلید با افلاطون اختلاف عقیده داشت و نتیجه این اختلاف این بود که يك تعبیر و تفسیر دیگری از شعر و خدمت آن بجهات انسانیت از خامه وی بجهان دانش موهبت شد و امروز این تفسیر یکی از ارکان مهم جمال شناسی بشمار میآید.

حمله افلاطون نسبت بشعر
افلاطون میگفت تمام هنر های زیبا با یکدیگر ارتباط و اتصال دارند و شعر نیز که یکی از هنر های زیباست با نقاشی بیشتر نزدیک و شبیه است. آنگاه میگفت تنها عملی که در خور هوش و ذوق و توانائی فکر آدمی باشد جدیت وی در کشف حقیقت است و انسان اگر باشیاء توجیبی میکند آن توجه نباید مستقلا معطوف بآن اشیاء از نظر ترکیب و ساختمان مادی آنها باشد بلکه همواره نظرش باید متوجه آن حقیقت کلی باشد که در اشیاء مکنون است. و این حقیقت را در کلی های وسیع که اشیاء مظهر آنست آسانتر میتوان بدست آورد.

اما چون نقاش از اشیاء تقلید میکند و اشیاء مظهر و جلوه گاه کلی های وسیعند و تنها در کلی وسیع حقیقت موجود است پس نقاش در دست دوم با حقیقت کل محشور و مربوط است. برای مثال این قضیه میگفت در دنیا سرب های بسیاری ساخته میشود اما علت وجود سرب در جهان اینست که کلی وسیع سرب در عالم موجود است پس وقتی نجار سربری میسازد میتواند گفت که آن سرب را از يك سرب کلی که کمال مطلوب و ساخته خداوند است تقلید کرده است یعنی سرب حقیقی همان سرب ذکلی است که کمال مطلوب است. (۱)

(۱) افلاطون برای همه چیز يك کلی وسیع قائل است و اشیاء را که مظاهر این کلی های وسیع می باشند اصنام و آنچه از روی اشیاء ساخته و ایجاد می شود اشباح می نامد.

پس کار نجار از این جهت که مستقیماً تقلیدی از سریر کلی است کاری شایسته و برازنده آدمی است اما نقاش کارش اینست که سریری را که نجار ساخته برابر خویش نهاده و تصویر آنرا بر صفحه رسم میکند عبارت دیگر از کاری که خود تقلید است تقلید مینماید و این کار غیر لازمی است که برای آدم دانا ناشایسته است. شاعران نیز مانند نقاشانند زیرا همانطور که نقاش صورت اشیاء را ترسیم میکند شاعر نیز رفتار آدمیان را از زن و مرد مجسم میسازد و هر دو کارشان ترسیم ظواهر در جهان مادیات و اشیاء است پس شعر و نقاشی دوپله از مسند حقیقت دور افتاده اند.

بدون تردید هرگاه قبول کنیم که در بحث نسبت بهنرهای زیبا اشیائی ساخته شده مانند سریر و امثال آنرا نیز باید مشمول کرد و در صورت تصدیق باینکه تقلیدی که در شعر و نقاشی میشود همان تقلید بدون اندیشه و لطف ذوقی است که مثلاً میمون یا طوطی از حرکات و صدای انسان میکند در منطق افلاطون هیچگونه خدشهای نیست. بهر صورت این حمله بسیار نیرومند استاد یونانی را نمیتوان سر سری گرفت زیرا این حمله که نسبت بکیفیت شعر شده مقدمه حمله قویتری است که افلاطون نسبت بوظیفه شعر و ادبیات میکند.

جواب ارسطو جواب افلاطون را چگونه باید داد؟ ارسطو اساساً در عقیده افلاطون نسبت بکلی وسیع و اصنام و اشباح وارد گفتگو نشده و بحث خویش را در رساله پوئیتیک باین محدود مینماید که شعر از طبیعت تقلید نمیکند و برای اثبات این سخن بعقایدی که مورد تصدیق ضمنی واقع شده باشد توسل نجسته و چنانکه شایسته دانشمندان علوم طبیعی است بحقایق محسوس توجه دارد

ارسطو میگوید تصور اینکه ادبیات مانند آئینه‌ای است که در برابر طبیعت نهاده باشند تصویری بسیار آسان است و بمجرد اینکه آدمی این فرض را قبول نمود باین پرسش رو بر می‌شود که در صورتیکه طبیعت دائماً در برابر ماست و تمام حواس ما با آن محشور است دیگر وجود آئینه چه لزومی خواهد داشت؟ اگر واقعاً شعر

فقط مانند آئینه جلوه طبیعت را در صفحه صیقلی خویش منعکس مینمود البته وجودی عیب و بیپسوده بود زیرا چیز تازه ای بما عطا نمیکرد ولی حق اینست که انسان از آن جهة از شعر لذت میبرد که دارای نشاء و کیفیتی است که در طبیعت نیست. مثلاً ممکن است بگوئیم پهلوانان يك داستان رزمی مانند انسانهای عادی میباشند اما ثبوت این گفته بسیار دشوار است زیرا در زندگانی اعتیادی هرگز بشرهائی یافت نمیشوند که هر چه میگویند و میکنند برای دیگران قابل اهمیت و توجه بوده و اعمالشان نماینده و مظهر سرشت و نهادشان باشد. پس این پهلوانانی که شعر بوجود آورده از طبیعت تقلید نشده اند و این نکته نسبت بتمام انواع شعر صادق است.

اینک باید دید اگر شعر تقلید ساده ای از طبیعت نیست آیا اساساً شعر و موسیقی میتوان آنرا تقلید دانست یا نه و اگر چنین باشد شعر از چه

تقلید میکند؟

ارسطو منکر این نیست که شعر بکنوع تقلیدی است ولی بجای آنکه آنرا بانقاشی مشابهت دهد میگوید شعر با موسیقی و رقص شبیه است و این تشبیه بسیار مهم است زیرا نقاشی فوراً تقلید کامل و طوطی وار را بذهن میآورد در صورتیکه رقص و موسیقی این تصور را از میان میبرد و دلیل آن هم اینست که هرگز نمیتوان برای يك ترانه یا آهنگ موسیقی نمونه اصلی و طبیعی یافت و هر چند رقص نماینده شهوات و حرکات طبیعی انسان است که باهنگ در آمده و لطیف گشته است باز نمیتوان برای آن در میان حرکات طبیعی انسان سرمشقی بدست داد.

پس از این مقدمه ارسطو موضوع بحث خویش را در سه پرسش خلاصه میکند و مانند استادان علوم طبیعی رساله خویش را وقف بر پاسخ این سه پرسش مینماید و آن سؤالات سه گانه اینست که در کجای شعر تقلید است؟ شعر از چه تقلید میکند؟ طرز عمل این تقلید چیست. عبارت دیگر بحث ارسطو در وسیله کار و در هدف و طرز عمل شعر است.

اشعار غم انگیز

و خنده انگیز

بالجمله شعری که اساس بحث ارسطو است آن شعری است که آدمیان را یا زیباتر و برازنده تر از آدمهای معمولی نمایش دهد و در آن صورت اینگونه اشعار، شعر غم انگیز « تراژیک »

میشود و یا شعری است که انسان را بدتر از انسان عادی جلوه گر سازد و در آن صورت اشعار خنده انگیز (کمیک) بوجود میآید. چون ارسطو چنانکه گفتیم وارد در بحث نسبت بشعار غنائی نمیشود (زیرا بعقیده وی شعر غنائی با موسیقی آمیخته است و خواص شعر محض را ندارد) این تقسیم دوگانه شعر ضرورت یافته است.

البته از يك نظر درست است که مردم عادی دارای آن خصال وصفاتی نیستند

که موجب ستایش و شگفتی گردند و یا باعث خنده و استهزاء شوند. مثلاً در جهان حیات پهلوانی باهوش و جوانمردی و آراستگی و نیرومندی رستم یا بیگانه‌های ودلاوری و مردانگی سهراب و یا هیمنه و شکوه و ثبات عقیده اسفندیار یافت نمیشود. اما در این نظر ارسطو اشکالی هم هست و آن اینکه پهلوانان داستانهای غم انگیز همیشه مردمی متصف باخلاق و ملکات فاضله نیستند و گاهی دارای رذایل اخلاقی نیز میباشند چنانکه افراسیاب از هر جهة يك پهلوان « تراژیک » هست ولی از قساوت و زودباوری آسوده نبوده و از يك مرد عادی توانائی او در کظم غیظ کمتر است. اما اگر بگوئیم خود این خشمگینی و قساوت که در پهلوانان مشاهده میشود آنها را مورد توجه ساخته بآنها یکنوع اهمیت و ابهتی میبخشد و از این جهة از مردم عادی که نواقص و معایب تأثیری در معروفیت و اشتها آنها ندارد بهترند در آن صورت همه پهلوانان و مردان یا زنانی که در داستانهای خنده انگیز شاخصند نیز از مردم عادی بهتر خواهند بود زیرا عیوب آنها نیز موجب انگشت نما شدن آنهاست، چنانکه بسیاری از پهلوانان درامهای خنده انگیز شکسپیر مانند فالستاف (۱) و دلقک درام لیر (۲) معروفیت و اشتها عالمگیر

یافته اند. از همین نظر در تقسیم ارسطو جای سخن خواهد بود. (۱)

بهر صورت از این تقسیم ارسطو يك نکته روشن میشود و آن اینکه ارسطو شعر را تقلید طبیعت ندانسته و آنرا از آن کاری که در عرف اصطلاح فارسی زبانان «طوطی‌واری» میگویند امتیاز میدهد. زیرا اگر این تقلید نمایش مردمی است که یا بهتر و یا بدتر از مردم عادی که موالید طبیعت هستند میباشد پس کار شاعر تقلید طبیعت نیست و اگر تقلید باشد تنها از تصور و پندار انسان است. چنانکه گفتیم ارسطو امکان انشاد اشعاری که در آن مردم چنانکه در جهان اعتیادی خلق شده و زندگانی میکنند یعنی مردم حقیقی را اصلا قائل نیست و آنرا سزاوار بحث و تحقیق نمی داند زیرا در نظر او این کار جزو هنرمندیهای فن شاعری نبوده و هیچ خواننده ای نیز طالب آن نیست: ارسطو میگوید هیچ کس آرزو مند آن نیست که وقتی نسخه اصلی طبیعت در پیش روی اوست برای تحصیل نسخه بدل و تقلیدی آن کوشش کند پس عطش بشر برای شعر از آن جهة است که میخواهد با اسباب و مواد خام طبیعی يك بنای رفیعی که معمار آن ذوق و تصور انسان است پرداخته و از آن محظوظ گردد.

ارسطو زبان را وسیله این تقلید میداند و در ضمن این اظهار سخنی بسیار
زبان بدیع و بکر دارد و آن اینکه فنی که زبان وسیله نمایش آن است واقعاً

۱ - در ادبیات فارسی آثار خنده انگیز مهم بسیار کم و احیاناً معدوم است و علت آن شاید آن بوده است که شعرای فارسی زبان کسر شأن خویش می دانسته اند که اشعارشان وسیله خنده و طیبت واقع شود و جز بر سبیل ندرت بمطایبه نپرداخته و در همین موارد نیز در آن غلو نکرده جز یثی چند بدان اختصاص نداده اند. چنانکه در تمام شاهنامه جز آن داستان بسیار کوتاهی که درباره میهمانی بهرام در خانه یهودی پرداخته آمده سخنی که از نظر طیبت باشد یافت نمیشود. شاید نیز توجه و اطاعت شعرا بدستورهای مذهبی و آداب و رسوم آزاد منشی و آراستگی یا امتزاج شعر با حکمت و علم اخلاق موجب این تبری بوده است. بهر صورت ایراد شواهد و امثال فرنگی در مورد داستانهای خنده انگیز از نظر همین نایابی امثال فارسی است.

نام ندارد یعنی نمیتوان آنرا مانند مجسمه سازی یا موسیقی با يك كلمه جامع عنوان کرد. سخن ارسطو امروز نیز بقوت خود باقی است و با همه تحقیقات مفصلی که در فن ادب بعمل آمده حدود قطعی آن بطور صریح معین نشده است. البته از لحاظ تسهیل امر بحث ما كلمه شعر را بجای ادبیات محض استعمال میکنیم ولی چنانکه ارسطو میگوید مردم عادت کرده اند که تصور شعر را با تصور يك نوع کلام موزون مخلوط کنند در صورتیکه شعر با آن کیفیتی که از آن انتظار میرود هرگز وابسته بوزن و آهنگ نیست. چنانکه بسیار مطالب علمی و فلسفی را که منظور از بیان آن تعلیم یا اطلاع اشخاص است می توان با وزن و آهنگ نگاشت در صورتی که اطلاق شعر بر آن ها نمیشود زیرا از چیزی تقلید نمیکند. از طرف دیگر سخنان یا نگارشهایی که میتوان آنها را تقلید شایسته ای دانست (بجای این کلمه تقلید ارسطو امروز كلمه نمایش برای ما بهتر ادای مقصود میکند) ممکن است بدون هیچگونه وزن و آهنگی نگاشته آمده تابع هیچ يك از بحور عروض نباشد.

پس ملاك تشخیص در نظر ارسطو تقسیم ادبیات به نظم و نثر نیست و بهترین وسیله این تشخیص اینست که ادبیات را با آنچه تقلید است و آنچه تقلید نیست^(۱) طبقه بندی نمائیم و وزن و بحر و آهنگ را که می توان در هر دو نوع سخن بکار برد مورد اعتبار قرار ندهیم. چنانکه ملاحظه میشود ارسطو اولین استادی است که دریافته است که خواص

۱ - خطر استعمال كلمه «تقلید» در این بحث برنگارنده پوشیده نیست زیرا

هر جا سخن از شعر در میان آید و بمناسبتی ذکری از تقلید برود طعنا شعر تقلیدی یعنی شعری که از نعمت ابداع و ابتکار بهره مند نیست بدین می آید در صورتی که غرض ارسطو اینگونه تقلید نیست یعنی نمیخواهد در شعر تقلیدی بحث کند بلکه منظورش از تقلید کلی است و میخواهد بگوید که شعر اساسا از چیزی تقلید میکند و داخل در تجزیه و بحث اقسام شعر نمیشود. انتخاب این کلمه اصطلاحی ارسطو از نظر ضرورت است زیرا منای بحثی همین مسئله تقلید بوده و هر کلمه دیگر که بکار برده میشد بحث وی را دچار ابهام و تعقید مینمود.

اصلی شعر را می توان در کلام منثور نیز یافت و نظم تنها را نمیتوان ملاک تشخیص شعر قرار داد و از این نظر تحقیقی که دانشمند در باب شعر کرده و رساله خویش را نیز بدین مناسبت به پوئه تیک یا شعر موسوم ساخته است یک بحث علمی و منطقی در باب فن ادب بطور کلی و مطلق گشته است.

هدف و موضوع شعر
ارسطو میگوید هدف شعر یا «تقلید ادبی» نمایش اعمال و کردار مردم است. مقصود از این نمایش کردار نمایش مردمیکه بکاری پرداخته اند نیست بلکه غرض آن حوادث و اتفاقاتی است که در جهان بشریت پیش می آید و وقایعی است که زندگانی و طینت آدمی سلسله جنبان آنست. بعبارت دیگر منظور ارسطو از نمایش کردار انسان داستان هائیکه در آن سخن از انسان و کردار وی میرود.

همینکه این هدف مشخص گشت می توان این تقلید ادبی را از نظر طینت و سرشت انسانی که در آن نمایش داده میشود منقسم نمود یعنی آنرا بنمایش سرشتهای خوب و بد قسمت کرد.

پس کار شعر اینست که طینت و سرشت انسان را یا بهتر و خوبتر از آنچه بشر در جهان زندگانی دارای آنست نمایش دهد و یا این سرشت را بدتر و زشت تر از آنچه در آدمیان هست جلوه گر سازد. ارسطو نسبت بحد وسط این دو نوع یعنی نمایش سرشت بشر چنانکه هست و در جهان اعتیادی همه با آن محشوریم وارد بحث نمیشود زیرا نمایش اشخاص حقیقی درست تقلید طبیعت یا نهادن آئینه در برابر آثار صنع است که چنانکه گفتیم اساس حمله افلاطون بود و ارسطو رساله خویش را برای رد آن نظر نگاشت.

افلاطون عقیده داشت که میان شعر و طبیعت رابطه تقلید است و این عقیده طبعاً همه اوصاف و مشخصات بارز شعر و نیروی هیجان آن در تمام جلوه های آن

از نظم و نثر و داستانهای پهلوانی و افسانه را بحساب نمیاورد. ارسطو برعکس باین رابطه متوجه است ولی تقلید طوطی وار را علت و وسیله ارتباط نمیداند و میگوید ارتباط اصلی بین شعر و جهان خارج نیست بلکه میان شعر و ذوق انسان است که در نوبه خود از طبیعت و عالم خارج متأثر است.

بعبارت دیگر ارسطو میگوید شعر باین سادگی و صراحتی که افلاطون معتقد است از طبیعت تقلید نمیکند بلکه ذوق شاعر نخست بر حسب نیروی تصور و پنداری که دارد از جهان خارج متأثر میشود و در مرحله دوم فن شعرا از این تأثر ذوق بوسیله زبان و الفاظ تقلید مینماید. پس ارسطو در صدد تحقیق نسبت باصل و مبداء این ارتباط بین شعر و جهان خارج نبوده و تنها در پی بحث در باب فن شعر است و میفرماید فن شعر برای آن بوجود آمده است که بیک نوع هیجان ذوقی بشر شکل و قالب معینی بدهد و همان وجود شعر دلیل بر وجود هیجان ذوقی بشر است و دیگر هیچگونه احتیاجی به تحقیق و اثبات وجود این هیجان ذوقی نیست زیرا این تحقیق مربوط بعلم روان شناسی است و با فن جمال شناسی که شعر جزو آن است مربوط نیست.

البته بسیار ممکن است که شاعر یا هر که صاحب ذوق است در فکر خویش جهان عادی و معمولی را چنانکه هست تصور کند. اما این تصور محرك و هیجان دهنده روح نیست در صورتیکه اگر صاحب ذوق جهان زندگانی را چنانکه خود آرزو داشته و میخواهد بدانگونه وجود داشته باشد در مقابل تصور خویش بیاورد در روح وی يك هیجان و انقلابی پدید میآید که ملهم و محرك ذوق است.

این سخن در تمام اقسام شعر حتی در آنچه بنام اشعار رئالیسم با حقیقت بینی معروف گشته صدق میکند یعنی در آن هنگام که حیات تصویری ما نمونه واقعی هم در خارج داشته باشد باز ذوق میتواند آن حیات تصویری را محرك تر و پر هیجان تر از حیات واقعی بسازد زیرا ممکن است همه زوائد و مخلفات و مکررات آنرا دور انداخته از آنچه میتوان

آنها جان و اوقات دانست چیز تازه ای پدید آورد که بر خلاف نظر افلاطون بهیچ روی با نمونه واقعی و اصلی آن شباهت نداشته باشد.

نتیجه آنچه گفته شد اینست که مقصود از این « تقلید » اصطلاحی ارسطو در حقیقت همان « رموز فن شاعری » است و در تمام سطور رساله پوئیتیک جز در يك فصل مختصر که از موضوع بحث وی خارج است و میتوان آنها را بحساب نیاورد همه جای این کلمه تقلید را برای ادای همین مقصود بکار برده و قصدش اینست که این رموز فن را وسیله ارتباط بین ذوق و زبان شعر بداند. زیرا همین رموز فن شاعر را با بلاغ یا تلقین هیچانهای ذوقی خویش توانا خواهد ساخت.

طرزهای گوناگون شعر
تقسیم بندی انواع مختلف شعر برای ارسطو کار آسانی است زیرا در دنبال آنچه راجع بکیفیت و

هدف شعر گفت تمام اشعار گیتی را در کمال سهولت بدو دسته متمایز یعنی اشعاریکه صورت داستان و آنهایکه صورت درام دارند تقسیم میکند و میگوید موضوع اشعار مختلف ممکن است از يك سنخ بوده ولی طرز تقلید شاعر در آنها تفاوت داشته باشد یعنی حکایات غم انگیز را میتوان هم بصورت داستان درآورد و هم بآنها صورت درام داد. چنانکه هومر یونانی و فردوسی ما حکایات غم انگیز را صورت داستان بخشیده اند و اریستوفان یونانی و شکسپیر انگلیسی آنها را بطرز درام درآورده اند.

اشعار غم انگیز
جان کلام ارسطو و منظور اساسی او تشریح

و توصیف اشعار غم انگیز است و همه این مقدمات

و تقسیم بندیها را بخاطر آن ایراد کرده است که دامنه بحث خویش را بهمین يك نوع شعر محدود بسازد. اما درست پیش از آغاز این بحث يك فصل بسیار مختصری را به بحث در اصل شعر اختصاص داده است که از لحاظ آنکه بسیار خارج از موضوع است احتمال قریب بیقین میرود که آن فصل را یکی از شاگردان یا پیروان وی بکتاب افزوده باشد زیرا طرز بیان و ایراد مطلب در این فصل بسیار ضعیف و پیچیده و پر از ابهام

است و نتیجه منطقی نیز از بیانات مندرجه گرفته نشده است
البته میتوان در کمال آسانی این فصل را در موقع مطالعه کتاب پوئته تیک از نظر
انداخت زیرا چنانکه گفتیم ارسطو کاری بعلت ایجاد و ظهور شعر نداشته و آنرا مانند
دانشمندان طبیعی دان مثل سایر اشیاء محسوس حقیقت موجود گرفته است. عیب
بزرگ دیگر این فصل اینست که اصطلاح تقلید (که در صفحات پیشین اینهمه برای روشن
کردن مفهوم آن طول کلام داده شد) در این فصل مختصر برای ادای مفهوم " پیروی
طوطی وار" استعمال شده و موجب سوء تفاهم بسیار گشته و فهم سایر قسمتهای کتاب و
مباحث استاد یونانی را دچار اشکال فراوان کرده است.

بالجمله در بحث نسبت باشعار غم انگیز و وجه امتیاز بین داستانها و درامهای
تراژیک ارسطو سخنی دارد که در ادبیات اروپا شهرت و معروفیت بسیار یافته است :
دانشمند یونانی میگوید یکی از موارد اختلاف بین این دو نوع شعر اینست که طول
داستانهای غم انگیز از درامهای غم انگیز زیادتر است و علت آنها اینست که درام باید
بطور کامل و جامع در یک نشست معرض نمایش قرار گیرد ولی منظومه های غم انگیز
پهلوانی دچار چنین الزامی نیست. پس درام بقول ارسطو " همواره سعی میکند که تا
حدود امکان اعمال را بیک شبانه روز محدود نماید" و منظومه های غم انگیز از این
انحصار زمان آسوده است.

علت ذکر این مطلب آن بوده است که ارسطو درامهای غم انگیز یونانی را در
نظر داشته و این درامها وقایع را بدون وقفه و بریدگی نمایش میدادند یعنی داستانهای
را بصورت درام در میآوردند که تمام وقایع آن در مدت کوتاه و در یک محل معین اتفاق
افتاده باشد و ارسطو با مشاهده همین یک سنخ درام حالم کلی کرده است.

فانون وحدت های

سه شماره

این سخن ارسطو در تاریخ سخن سنجی اهمیت بسیار دارد و
موجب آن شده است که قانونی که «بوحادث سه گانه» (یعنی وحدت
عمل و وحدت مکان و وحدت زمان) معروف است بنام وی

زبانرد نویسندگان کشور اروپا گشته و مورد اطاعت شعرای درام نویس واقع شود. چنانکه تمام شعرای دوره تجدد ادبی و صنعتی فرانسه و ایتالیا این قانون را فتوای غیر قابل تغییر شناخته و آنرا بدرامهای یونانی و قول ارسطو مستند ساخته اند.

مقصود از وحدت عمل اینست که هر منظومه یا قطعه شعری اعم از آنکه صورت درام یا داستان داشته باشد باید رویم دارای يك نوع کمال کلی و جامعیتی باشد و در آن هیچ واقعه یا سخنی نتوان یافت که جزو لای تجزای آن وحدت کلی نبوده و بتوان بدون آنکه در وحدت کلی خللی وارد شود آنرا از میان برداشت. در این قسمت از قانون جای هیچگونه انکاری نیست زیرا نه فقط ارسطو با آن صراحت و قطعیتی که ویژه دانشمندان منطق شناس است ازوم آنرا ثابت نمود بلکه آثار جاردانی شعرای بزرگ روزگار از هر نژاد و کشوری که بودند دارای همین وحدت کلی بوده و میتوان از روی آن شعرای درجه اول و گویندگان متوسط را از یکدیگر امتیاز داد.

داستانهای منظوم استاد ابوالقاسم فردوسی که شاهنامه مجموعه آنهاست همه از این وحدت عما، یا وحدت کلی بهره مندند چنانکه در داستان رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب و یا داستان سیاوش و نظائر آن يك بیت یا نکته ای بدشواری میتوان یافت که در آن داستانها اهمیتی ویژه خویش نداشته و در ایجاد آن اثر کلی که منظور گوینده استاد است سهمی را انجام نداده باشد. این نکته در باره داستان خسرو و شیرین اثر نظامی صادق نیست زیرا بسیاری از وقایع مندرجه در آن بزحمت بوحدت کلی داستان كمك میکند و میتوان بی آنکه باصل داستان خللی وارد شود آنها را ساقط کرد: چنانکه قصه شکر اصفهانی یا قصه گوئی کنیزان شیرین یا خلاصه داستان کلیله و دمنه که بزرگ امید برای پرویز نقل میکند همه صورت مطالب معترضه دارند و عدم ذکر آنها بد داستان اصلی ضرری نمیرساند.

اما قانون وحدت زمان و مکان یعنی اینکه درام غم انگیز باید درست در همان مقدار وقتی که واقعه ای در عالم خارج صورت وقوع پیدا میکند و در همان قدر از مکان

که برای وقوع آن ضرور است در صحنه تیاتر مورد نمایش درآید سخن ارسطو نیست بلکه تفسیری است که متفکرین و طلاب دوره‌های بعد از ارسطو از سخنان وی کرده‌اند زیرا در بیان دقیق دانشمندان ارسطو که بآن اشاره کردیم ذکری صریح از این دو نکته و مخصوصاً درباره وحدت مکان نرفته و کسانی که بطرز فکر ارسطو آشنائی دارند میدانند که هرگاه دانشمند یونانی درامهای شکسپیر را با تنوعی که در منظومه‌های مختلف دارند و آنهمه طول زمان که غالباً بین قسمت‌های درام وی موجود است دیده بود هرگز در بزرگی و لطف آنها و هنرمندی نوبسنده آن شبهه نمیکرد زیرا در نظر ارسطو آنچه واقعاً در درام و هر اثر ادبی دیگر ضرور است همان وحدت کلی و جامعیت آثار است که در آثار شکسپیر و هر گوینده استاد دیگر موجود میباشد.

فصلی که در تعریف تراژدی یا اشعار غم‌انگیز در کتاب بوئته‌تیک
تعریف تراژدی
دیده میشود از بزرگترین فصول فن سخن سنجی بشمار میرود زیرا ارسطو در این فصل نه تنها صفات مشخصه تراژدی را جزء به جزء معلوم میکند بلکه وظیفه تراژدی و خدمتی را که این نوع هنر بجهان انسانیت میکند روشن ساخته است. ارسطو میگوید: تراژدی عبارت از تقلید از یکنوع عملی است که از روی جدانجام گرفته و بنفسه کامل و بدون نقص و دارای یکنوع ابهت و عظمتی مخصوص باشد این تقلید را باید با بیانی ادا کرد که بهر قسمت از آن عمل لطف و گیرندگی ببخشد و باید شکل درام داشته و مانند داستان نباشد. کار اینگونه آثار اینست که بوسیله ایجاد حس رحم و ترس در تماشاگران عواطف آنها را منزّه و مصفا بسازد.

۱ - کلمه‌ای که ارسطو بکار برده و نگارنده در این سطر برای اختصار تعریف آنرا منزّه و مصفا ترجمه کرده است کلمه یونانی کتارزیس Katharsis است. در باب مفاهیم این کلمه در صفحات بعد سخن بتفصیل خواهد رفت. در این جا همین قدر کفایت میکند که بگوئیم این کلمه در طب و عرفان مورد استعمال دارد چنانکه در طب مفهوم «تصفیه مزاج» پیدا میکند و در عرفان میتوان آنرا «ترکیه نفس» و «تصفیه باطن» دانست.

این تعریف البته ترجمه تحت‌اللفظی سخن ارسطو نیست بلکه يك نوع ترجمه فحوائی بشمار می‌آید و علت آن هم اینست که اختصار بسیار استادانه‌ای که ارسطو در عبارات خویش دارد جمله‌های جریل و پر معنائی را که در تعریفات خویش بکار می‌برد احیاناً ترجمه ناپذیر ساخته است.

شرح تعریف ارسطو بهر صورت چنانکه مشاهده میشود این تعریف استاد یونانی را میتوان بدو بخش متمایز منقسم نمود: بخش اول موضوع و هدف و طرز نگارش آثار تراژدی را معین میکند و بخش دوم وظیفه آنرا معلوم مینماید. در این بخش اخیر جان کلام همان مسئله «کتارزیس» یا ترکیه و صفای باطن است که ارسطو معتقد است تراژدی توانائی ایجاد آنرا دارد. اما آنچه ما آنرا ترکیه و صفای باطن نامیده‌ایم در حقیقت نزدیک‌ترین مفهومی است که برای این اصطلاح ارسطویافته‌ایم و خود آن دانشمند در فهم معنی آن هیچگونه مساعدتی در نوشته‌های خویش با ما نکرده است تا آنجا که از طرز عنوان وی نمیتوان بواقعی در یافت که آیا غرض اساسی وی اینست که این «کتارزیس» مانند آتشی است که زر ناب وجود را از آمیزش مس رذائل مصفا می‌سازد یا آنکه نشئه‌ای است که احساسات و عواطف انسانی را تابنده تر و جلادارتر مینماید. برای رسیدن باصل منظور ارسطو تنها راهی که هست اینست که به بینیم ارسطو در باب کیفیت تراژدی چه می‌گوید و از روی آن يك اصل کلی بدست آوریم که نه تنها وظیفه تراژدیهای یونانی را معین نماید بلکه بتمام آثار غم‌انگیز جهان منطبق گردد و نظری جامع و کلی باشد که بتوان آنرا نسبت بادبیات ازهر سنخ و دسته‌ای که باشد اعمال نمود.

ارسطو در تعریف خود می‌فرماید: تراژدی عبارت از تقلید يك نوع عملی است و مقصودش از «عمل» حادثه‌ای است که صورت وقوع یابد و لازمه آن حادثه اینست که وسائل و عواملی موجبات وقوع آنرا فراهم ساخته باشند. عامل و وسیله وقوع این حوادث انسان است و درجهٔ میل به او با ایجاد این حوادث سرشت و طینت و پیرامونش

میکند. پس عملی که تراژدی، تقلید آنست يك سلسله وقایعی است که سلسله جنبان آنها ارادهٔ انسان بوده و با زندگانی بشر تماس مستقیم دارد.

این گونه تراژدی مطابق تعریف ارسطو باید بنفسه کامل و بدون نقص و دارای یکنوع عظمت و ابهتی مخصوص باشد یعنی نه آنقدر كوچك و جزئی باشد که نتوان آنرا بواقعی درك نمود و نه آنقدر بزرگ و وسیع باشد که نتوان رویهم و بطور کلی استنباط کرد. چون هر چیز که بنفسه کامل باشد ناگزیر باید دارای يك آغاز و يك پایان و يك میانه‌ای باشد پس در تراژدیها وقایع باید از يك نقطه معین و معلومی شروع شده و در نقطه‌ای خاتمه پذیرد. باین کیفیت که قبل از آن نقطهٔ مبدأ وقایع مورد بیان وجود نداشته و پس از وصول بآن نقطه نهائی نیز وقایع از میان بروند و بین این دو حد حوادث متدرجاً توسعه و انبساط پیدا کنند.

پرواضح است که اینگونه تقلیدی که از اعمال میشود و آنرا تراژدی مینامند تقلید از طبیعت نیست زیرا وقایع طبیعی هرگز بدایت و نه‌ایستی نداشته و تمام وقایع از آغاز خلقت تا هر زمان که بآنها توجه کنیم مانند زنجیر بیکدیگر پیوسته است. پس تراژدی بجای آنکه تقلید حیات حقیقی باشد تقلیدی از تصور حیات است.

ذوق شاعر در این جهان حیات بجلوه‌ای از جاوہ‌های گوناگون و درهم‌زندگانی متوجه شده و از آن يك واقعه یا قضیه‌ای کلی میسازد و بدین کیفیت از نظر توجه دقیق که دارد یکی از تحولات حیات را از تجلیات دیگر منعزل ساخته و آنرا بدست اندیشه خویش میدهد تا از آن يك زندگانی مشخص و ویژه‌ای که بخودی خود کامل و تمام است بسازد. این اندیشه که سازنده این زندگانی تصوری است اندیشه‌ای جامع است که شراشر وجود شاعر را از همه سوی فرا گرفته و بر همه احساسات و مشاعر وی تسلط یافته است و با همه مجال پروازی که دارد چون يك تجلی مخصوص متوجه است نتیجه هنرش نیز دارای يك نوع وحدت و تمامیتی است که در جهان اعتیادی نظیر آن هرگز یافت شدنی نیست. پس آن تقلیدی که منظور ارسطو در شعر و مخصوصاً در تراژدی است در

حقیقت آن فنی است که این هیجان ذوق را از ذهن شاعر بدیگران انتقال میدهد. این فن برای ابراز آثار خویش دو وسیله بیش ندارد: یکی زبان و دیگر طریقه نمایش و تنظیم آن هیجان ذوق است که شکل درام پیدا میکند.

بعبارت دیگر بازیگران در صحنه نمایش بوسیله زبان خویش يك تراژدی را نمایش میدهند و رفتار آنها در حقیقت اساس تراژدی است.

این تقلید ارسطو مراحل و درجاتی دارد و آنچه زبان عهده دار انجام آنست آخرین مرحله این تقلید است باین کیفیت که نخست ذوق شاعر از يك عمل و واقعه یا يك کیفیت مخصوص حیات متاثر میشود. پس از آن این تآثر بصورت نقشه‌ای در می‌آید و حوادث جزئی که در نظر شاعر آمده تنظیم و ترتیب میگيرد. در مرحله سوم این نقشه در سرشت‌ها و طبایعی که شاعر در نظر گرفته است نمایش پیدا میکند. در مرحله مدسرت‌های مختلف، فکرش عر را در احساسات و عواطف خویش جاودگرمی‌سازند و بالاخره زبان، یاه کلامه این احساسات و عواطف را بیان میکنند.

برای درك این مراحل میتوان عكس قضیه را مورد توجه قرار داد و بمنیم در هنگامی که ما يك درام غم‌انگیز را تماشا میکنیم چه کیفیتی در ذهن ما ایجاد میشود؟ در مرحله اول ذهن ما يك سلسله کلمات را که از زبان بازیگران بیرون می‌آید درك میکند. این کلمات احساسات و عواطف گویندگان را برای ما واضح می‌سازند و رفتار آنها آشنا می‌شویم. این احساسات و عواطف سرشت و طبیعت آنها را آشکار می‌سازد و از سرشت و طبیعت بازیگران يك نقشه و طرحی که درام از آن بوجود آمده است بدست می‌آید.

شك نیست که در این مراحل مختلفی که فکر از زمان ایجاد در ذهن شاعر تا هنگام ورود بدهن تماشاگران طی میکند مرحله‌ای که فکر قالب لفظ میگيرد مرحله بسیار مهمی است زیرا این الفاظند که باید همه هنرمندی و قدرت ذوق شاعر را بما انتقال دهند و از همین نظر ارسطو معتقد است که آن زبان یا الفاظی که در درامهای

غم انگیز بکار میرود باید با الفاظ دارچ و اعتیادی تفاوت داشته باشند زیرا بار معنی و مفهومی که بدوش آن الفاظ نهاده میشود بسیار سنگین است الفاظ معمولی تاب کشیدن آنرا نمی آورد. از این نظر مکالماتی که در درامها میشود باید فصاحت و نیروی تبیین و تجسمشان از مکالمات عادی زیاده تر باشد. با وصف این اهمیت و عظمتی که زبان دارد باز از هر طریق که بآثار ادبی بنگریم و آن آثار را از نظر فلسفه ادب یا سخن سنجی و انتقاد مورد دقت قرار دهیم خواهیم دید که در خلق و ایجاد آثار ادبی (از هر سنخ و نوعی که باشند) نقشه زیری آن از همه کار مهمتر است.

ارسطو در اهمیت نقشه درامهای غم انگیز تأکید فراوان میکند و میفرماید: نقشه ریزی در داستانهای غم انگیز شالوده و پایه مهمی است و میتوان آنرا جان و روح درامهای غم انگیز دانست. در مقابل این نقشه ریزی خلق سرشت و طینت در درجه درم اهمیت قرار گرفته است.

این نظر ارسطو با نظر بسیاری از سخن سنجان کیتی که نمایش سرشت و طینت را از نقشه ریزی درام مهمتر می شناسند اختلاف دارد. بعقیده ارسطو هر چه شاعر و نویسنده در نمایش سرشت ها و طبایع استادی و هنرمندی بخرج دهد بدون آن که این سرشت را بکار کشیده و آنها را در صحنه بازی بعمل و اقدام و ادار کند قادر بنگارش یک درام غم انگیز نخواهد بود. در این مورد باید گفت که نمایش طبایع و سرشت ها مانند انتخاب الفاظ و جمل همه اسباب کار نویسنده درام می باشند و با این اسباب و افزار نویسنده آن فکری را که از جهان زندگانی بدست آورده و ذوق وی را بهیجان انداخته است بر روی صحنه نمایش یا صفحه کاغذ می آورد. اما اگر این اسباب کار یعنی نمایش سرشت ها هدف اساسی نویسنده باشد باز بعقیده افلاطون بر می گردیم که درام را تقلیدی از زندگانی اعتیادی میدانست در صورتی که ارسطو بطلان این عقیده را ثابت کرده و مدلل داشت که درام های غم انگیز یا هر گونه شعر یا اثر ادبی دیگر از زندگانی معمولی و طبیعی تقلید نمیکند بلکه مرجع تقلید آن یکنوع تصویری از زندگانی است

که در ذهن نویسنده پدید آمده است .

نقشه داستان یا درام همان جنبش ذوقی نویسنده است که حالت کمال و کلیت دارد زیرا همه وسائل کار را از زبان و فکر و نمایش سرشت را در خود منهک ساخته و همه را تابع و فرمانبر ذوق مینماید . اگر این ذوق یا این نقشه ریزی اصلی نبود هیچ اثر ادبی کلیت و وحدت نیافته و همه داستانی مشوش و آشفته می ماند .

نکته دیگری که در تعریف ارسطو مندرج است اینست که درام باید در تماشا گران حس رحم و ترس را برانگیزاند . توضیحی را که استاد یونانی در باب این قسمت میدهد میتوان پاسخ وی بعملة افلاطون نسبت بتأثیر شعر دانست زیرا افلاطون میگفت از آن نظر که شعر تقلید محض و طوطی وار طبیعت است کاری عبث و بیهوده است و از آن نظر که در آدهیان حس رحم و ترس را طغیان میدهد موزی و مضر است . ارسطو پس از آنکه تقلید محض را چنانکه دیدیم با دلائل ثابتة رد نمود به پاسخ این قسمت پرداخته است .

دلیل افلاطون افلاطون میگوید : عواطف بشر در مشاهده يك داستان غم انگیز در مضار شعر نسبت به پهلوان یا عروس آن داستان بدین کیفیت بهیجان میآید که این پهلوان برغم ها و مصائب وارده بر خویش ندیده میکند و هر چه توانائی وی در اینکه ما را بغم و مصیبت خود آشنا کند بیشتر باشد درجه تعجب و تحسین ما نسبت بوی بیشتر میشود . اما در جهان زندگانی و بین مردمی که با آنها محشوریم آن کس پیش ما ارجمندتر و ستایش سزاوارتر است که غم و مصیبت را بدون اینکه چین بر چهره افکند و شکایتی بزبان آورد تحمل کند و بر نفس خویش تسلط داشته باشد . آیا مردی که مانند دوشیزگان در هر اندرهی که بوی وارد می شود سیلاب سرشک را بر چهر خویش جاری کرده و آلام و محن های خویشتن بزور سوگواری بهمسایگان خویش تحمیل مینماید قابل تحسین است و آیا اگر کسی اینقدر ضعیف و فرومایه باشد از خویشتن شرمگین نیست؟ پس اگر ما این صفت را در خویشتن و در تمام مردمی که با آنها حشر داریم پسندیده

نمی شناسیم چرا باید بازیگر یا پهلوان داستانی را که مرتکب همین کار ناپسند میشود ارجمند و سزاوار تحسین بدانیم.

از این گذشته بمحض اینکه عاطفهٔ رحم و شفقت در ما نسبت بپهلوان داستانی تولید گشت تمام انقلابات و عواطفی که نمایندهٔ ضعف خرد ماست پیش ما دلپسند جلوه میکنند چنانکه غم با مزاج ما سازگار میگردد و حس رحم در ما نیروی برد باری و برابری با مصائب را ناتوان ساخته و کار را با آنجا میکشاند که بر مصائب وارده بر خویشتن نیز ندبه آغاز نموده میل داریم حس ترحم را در دیگران نسبت بخویشتن بر انگیزیم. پس تأثیر داستانهای غم انگیز اینست که نیروی تحمل ما را ناچیز کند و حکومت خرد را در زندگانی از میان برده و فرمانروائی وجود ما را بعواطف و احساسات بسپارد.

جواب ارسطو ارسطو در جواب این حمله چنانکه در پاسخ قسمت نخست کرد وارد بحث که ماهیت دلائل افلاطون نمیشود و گفتهٔ افلاطون را تصدیق میکند که منظومه‌های غم انگیز احساساتی را در ما تولید میکند که بنفسه موزی و ناگوارند (۱) نسبت با طغیان حس ترس در بشر کاملاً با افلاطون موافق است و نسبت بحس ترحم نیز منکر نیست که مبالغه در این صفت مانند مبالغه در هر صفتی که درجهٔ معتدل آن نیکوست زیبندهٔ مرد عاقل نیست. حرف ارسطو اینست که داستانهای غم انگیز نه فقط این احساسات را در ما بیدار میکند بلکه بر طبق اصل مسلم طبی که دفع فاسد را با فسد باید کرد بوسیلهٔ همین طغیان روح بشر از صفات رذیله که ترس و ترحم بیش از اندازه نیز جزو آنهاست منزّه و مصفا میگردد و این همان عملی است که آنرا کاتارزیس نام داده است :

۱ - این تصدیق کامل ارسطو بدون شك غلط است زیرا شعر جز ایجاد حس رحم و ترس در روح انسان عواطف پسندیده دیگری را نیز خلق میتواند نمود چنانکه حس عشق و علاقه یا احترام و ستایش نسبت بپهلوانان دلاور نیز در نهاد انسان پدید می آید . مثلاً در شاهنامه همانطور که در شنیدن داستان سهراب حس رحم در ما دید می گردد . در خواندن هفت خوان رستم ، یا داستان گم شدن تازیانهٔ بهرام در جنگ هماوند دو حس شجاعت و دلاوری نیز در ما طغیان مینماید .

کتارزیس

این کتارزیس يك نحو استعاره یا کنایه ای است که میتوان آنرا بآن آداب و مناسک مذهبی آنرا نظیر نامداده اند اطلاق نمود. یا بمداوی پزشکان که نتیجه آن تصفیه مزاج است مربوط ساخت. در هر صورت معلوم نیست که آیا منظور ارسطو آن بوده است که حس ترس و رحمی را که در نهاد انسان، جود است بوسیله این کتارزیس باید منزّه و مضاف شود. یا آنکه این دو حس را بوسیله این کتارزیس در آدمی باید ایجاد کرد تا ویرا از رذائل صفات مانند بیرحمی و امثال آن پاک و مبرا نماید در طب یونانی قاعده این بوده است که هر يك از چهارات بدن انسانی که دچار ماده موزی میشده است بوسیله دارویی از همان ماده معالجه میگردد اند و باصطلاح فاسدی را بافسد از میان میبرده اند. بعقیده پزشکان یونانی طغیان هر يك از عناصر در مزاج انسان موزی و خطرناک است و باید آنرا رفع کرد و گمان میرود منظور ارسطو از این کتارزیس یکچنین عملی باشد که زیادی حس رحم و ترس را که در هر بشری است بوسیله وارد ساختن ترس و رحم از خارج از بین برده یا آنرا در زیر تسلط در آورد زیرا این دو حس هم بنفسه ناگوار و زشت و هم استعداد طغیان و سرکشی دارند و باید آدم کامل و سائلی برای جلوگیری از هیجان آنها داشته باشد.

عین این نظر را ارسطو درباره موسیقی دارد و میگوید بعضی از انواع موسیقی توانائی آنرا دارند که طبایع پرهیجان و منقلب را آرام کنند یعنی با هیجانی که در نهاد آدمی ایجاد میکنند انقلاب فطری ویرا برطرف میسازند و از همین جهت کسانی که سریع التأثرند از موسیقی بیشتر لذت میبرند و آنرا يك نوع داروی مسکنی میدانند.

در دوره تجدد علمی و ادبی اروپا این نظر ارسطو در میان شاعران و متفکرین طرفداران بسیار داشته است چنانکه میلتن شاعر بزرگ انگلیسی در دیباچه داستان منظوم خود موسوم بآلام شمشون^(۱) بهمین نکته اشاره میکند و میگوید داستان غم انگیز از آنروی برای آدمی سودمند است که بگفته ارسطو در ما حس رحم و ترس را

بوجود می‌آورد و سرشت را بهمین وسیله از اینگونه صفات مصفا می‌سازد، یعنی در نهاد آدمی بین طبع‌های مخالف سرکش بوسیله نمایش اینگونه صفات در کسان دیگر یکنوع اعتدالی پدید آورده چند روزی آنها را باهم خوش میکند. طبیعت نیز يك چنین عملی را در برابر آلام جسمانی همواره انجام می‌دهد چنانکه برای علاج مالیخولیا چیزهای تیره رنگ و غم‌انگیز تجویز می‌کنند و صفرا را باصفرا و زیادی نمک مزاج را بااملاح گوناگون از میان می‌برند.

بااینکه میلتون از عقیده علمای قرون وسطی متأثر است و نظر و تفسیر آنان را در طبع و حکمت‌پذیرفته شک نیست که عقیده ارسطو را نیک دریافته است زیرا ارسطو نیز نمایشهای غم‌انگیز را يك نوع نسخه طبی دانسته و غم و ترسی را که در این نسخه میتوان یافت دارویی می‌شناسد که بوسیله آن شاعر تماشاگران خویش را باصلاح مزاج راهبر میشود.

اما این نظر ارسطو بدین‌جهت که بیان کرده است درست و سالم نیست و آنچه درباره موسیقی میگوید باشعر منطبق نمیشود. زیرا تاثیر موسیقی اینست که طبعی را که هیجان و انقلاب در آنها از پیش وجود داشته است بوسیله موسیقی پرهیجان و مقلب آرام بسازد، در صورتیکه تماشاگران وقتی به نمایشگاهی می‌روند قبلاً دچار درجه افراط ترس یا رحم نبوده‌اند. بعبارت دیگر این دو حس در حالت اعتیادی جز بوسیله تحریک درآمدی پدیدار نمیشود. پس بحساب ارسطو نمایش غم‌انگیز برای آنکه دافع مرض باشد باید خود آن مرض را در ما ایجاد کند و بعد رفع آن پزدازد و این کاری عبث و بی‌هوده است.

بااینهمه میتوان گفت که ارسطو راه تحقیق و سنجش آثار ادبی را یافته و هرچند در سر منزل‌های نهائی از راه راست منحرف گشته است باز دشواریهای بسیار را از پیش پای دیگران برداشته است. زیرا شك نیست که آثار غم‌انگیز احساساتی را در ما بوجود می‌آورند که در جهان اعتیادی بروز آنها مایه رنج و زحمت ماست و همین

مسئله درماتائیری دلپذیر و قابل تمتع و التذامیکند، بدین کیفیت که در منظومات غم انگیز و نمایش مکاره زندگانی که عبارت از مفساد اخلاق و فنا و تباهی و سوء تقدیر و امثال آنست بدی و تباهی اثر زشت و ناپسند خود را گم کرده و برای اصلاح اخلاق ما نیروئی بسیار سودمند میشود و باین حساب میتوان گفت بدیها و پلیدیها در منظومات غم انگیز يك نوع تزکیه و تلطیفی در روح ما بوجود میآورند که از کتارزیس طبی ارسطو نیرومند تر و دامنۀ عملش وسیعتر است.

برتری شعر از تاریخ ارسطو چنانکه گفته شد مهمترین شرط منظومات غم انگیز

را همان وحدت عمل دانسته میگفت هر منظومه ای باید

روبهم دارای جامعیت و کمال باشد و در آن هیچ واقعه یا سخنی یافت نشود که بتوان بدون آنکه بوحدت کلی داستان خللی وارد آید از میان برداشت. نتیجه ای که دانشمند یونانی از این قانون میگردد فتوای معروف او در امتیاز شعر بر تاریخ است.

ارسطو میگوید: شعر از تاریخ بزرگوار تر و فیلسوفانه تر است. بعبارت دیگر

بحساب ارسطو شعر بیشتر از تاریخ با منظور و مقصود فلسفه که عبارت از میل بفهم حقایق و وصول بقوانین کلی از مشاهدات و آزمایش های جزئی است سازگار است.

تاریخ بحساب ارسطو يك سلسله حوادثی را که عملاً صورت وقوع یافته بیان

میکند: علت حقیقی این حوادث بطور قطع و یقین بر ما مجهول است زیرا هرگز نمیتوان

بتمام مقدمات و علل وقوع حادثه ای آگاهی یافت و با تمام نتایج يك واقعه تاریخی را معلوم ساخت. البته از اطلاع بر يك سلسله وقایع میتوان يك نوع علت غائی که

سلسله جنبان آن بوده است بدست داد ولی فهم چگونگی آن علت غائی هیچوقت برای

بشری که دوره زندگانش بسیار کوتاه و مجال او برای ثبت و یادداشت وقایعی که يك

عمر دامنۀ وقوعش وسعت داشته کم است امکان پذیر نیست و از این رهگذر نتایج تحقیقات

تاریخی از نظر فلسفه غالباً مبنتی بر معلومات قطعی نیست.

اما شعر برخلاف تاریخ و قایمی را بیان میکند که اساسش بر فرضیات و قانون احتمال است، ما که خواننده شعریم از جزئیات واقعه و از کیفیت و علت وقوع آن آگاهیم. برخلاف تاریخ، که هیچ واقعه ای در آن آغاز و پایانی ندارد و يك سلسله اتفاقات بتوالی یکدیگر پیش میآید و از رابطه حقیقی بین آنها اطلاعی نداریم، در شعر و قایمی را مطالعه میکنیم که بخودی خود کامل است یعنی هر واقعه بدایمی دارد و متدرجا پیش آمده پیاپی میرسد. شعر مقدمات و قوع حوادث را آنچنان برای ما روشن میکند که نتایج هر واقعه ای برای ما واضح و انکار ناپذیر میگردد. تا آن زمان که ما در عالمی که شعر پدید آورده است زندگانی میکنیم در جهانی هستیم که بروفق میل و آرزوی ما بوجود آمده است و شعور ما متوجه چیزها و وقایعی است که در این جهان به یکدیگر مربوط و وابسته اند.

در این جهان شعر منظومات غم انگیز پیش روی ما منظره بدبختی های زندگانی را مصور میسازد، اما چون این منظومه ها دارای همان وحدت کلی است پس بدبختی های حیات نیز پرده ای از وقایع جهانی میشود که ما آنرا بروفق میل و آرزوی خویش ساخته و پرداخته ایم و از این روی میتوان گفت که مطالعه یا تماشای آثار غم انگیز پیش ما دلپذیر است و وقایعی که در جهان اعتیادی مشاهده آن مایه پیریشانی و ملال خاطر ماست در عالم شعر روح بخش و سرگرم کننده میشوند. البته داستان غم انگیز پیش ما از غمناکی خویش نکاسته و ایجاد حزن و اندوهی میکند ولی باین اندوه چیزی دیگر نیز افزوده میشود و آن اینکه پلیدیهای حیات و نا ملایم های روزگار که متوجه پهلوان داستان میشود برای ما خیر محض میشود و با آنکه بدیهائی را می نگریم باز چون آن فساد ها در جهان شعر یعنی جهان آرزوی ما پیش میآید موجب انبساط خاطر ما میگردد. این جاست که میتوان گفت شعر در ما يك نوع تصفیه یا تزکیه ای ایجاد میکند که آن کتارزیس طبی ارسطو نیست ولی از آن نیرومندتر و کلی تر است.

اصرار استاد یونانی در اینکه تاثیر منظومات غم انگیز را در ایجاد دو حس رحم و ترس منحصر سازد و برا بگمراهی انداخته و گاهی وادارش میکنند که در آثار غم انگیز ذکر وقایع تکان دهنده و هیجان اورا شرط بداند: یعنی داستانهائی که شرح آلام متمادی روحی بدبختی را میدهد و وقایع ناگهانی در آن رخ نمیدهد از جرگه منظومات غم انگیز بیرون کند. چنانکه میفرماید برای پهلوان يك داستان غم انگیز شرط اصلی آنست که روزی از خوشبختی و نعمت برخوردار بوده و روزگاری دچار فقر و ادبار شده باشد. اما این تحول و تغییر نباید سزای بدکاری و زشتی طینت وی باشد زیرا در آنصورت درما حس ترحم یا ترس ایجاد نخواهد شد. از طرف دیگر این بدبختی و تبه روزگاری نباید بدون هیچ موجب و دلیل بریگناه یا کداهنی متوجه شود زیرا در آن حال ما را از بیداد آفرینش بشوهد در آورده مایه انزجار ما از حیات میشود.

خلاصه سخن ارسطو اینکه این قهرمان یا پهلوان داستان غم انگیز باید میانه این دو حدنهائی باشد: یعنی نیکی وی مسلم بوده اما بعد کمال نرسیده و بمناسبت خطای خویش خود را به تبه روزی کشانده باشد. اما این گفته عمومیت ندارد زیرا هر چند اینگونه اشخاص که ارسطو میگوید ممکن است موضوع يك منظومه غم انگیز واقع شوند ولی بدکاران بی وجدان مانند ضحاک تازی شاهنامه یا نیکوکاران یا کدامن مانند سیاوش که هرگز خطائی نکرده اند نیز موضوع داستانهائی حزن آور میتوانند بود.

و اما خطائی که ارسطو آن اشاره میکنند اشتباه انسان در حساب نیک و بد و سود و زیان کاری نیست بلکه غرضش اینست که پهلوان داستان باید یکبار تسلط خویش را بر وجدان و قوه عاقله خویش از کف بدهد چنانکه اسپندیار در جنگ بارستم چنین کرد. این خطا نیز بشهادت داستانهائی بزرگی که بعد از ارسطو نگاشته آمد قاعده و قانون کلی نیست زیرا اگر ارسطو در ضمن احساساتی که منظومه غم انگیز در تماشاگران یا خوانندگان طغیان میدهد عشق و اعجاب را نیز وارد کرده بود معلوم میشد که آلام وارده

بر بیگناهان نیز موضوع بسیار دلپذیری برای داستانهای غم انگیز است چنانکه سیاهوش از روز نخست تا هنگام مرگ کوچکترین گناهی مرتکب نگشت و با اینهمه داستان وی چنانکه استاد طوس بنظم در آورده است از غم انگیز ترین داستانهای ادبی ماست. همینطور بدکاران نیز گاهی داستانی غم انگیز دارند زیرا هر چند کردار آنها مایه انزجار خاطر ماست ولی اگر بدرد دل آنها آگاه شویم یعنی شاعری چیره دست بتواند راز درون آنها را چنانکه خودشان میدانستند برای ما آشکار کند غمخواری ما را بجنبش میآورد چنانکه در بسیاری از آثار غم انگیز شکسپیر این کیفیت محسوس است مثلاً پهلوان درام معروف وی «ما کبث» بدکاری بیش نیست باوصف این شکنجه های فکری وی ما را متأثر میسازد و از این تأثر تا محبت نسبت بوی گاهی بیش نیست.

در داستانهای ایرانی نیز میتوان از گرگین میلاد که نابکار داستان بیژن است يك پهلوان تراژيك ساخت بدان شرط که شاعری بهمان بزرگی فردوسی که اینهمه بیژن را پیش ما عزیز و دوست داشتنی ساخته است آلام درونی آن دلاور پیر را نشان میداد که در همه جنگی پیشقدم است ولی همه جا هر چه شرف و ذمّيك است نصیب دیگران گشته از وی سخنی نیست و تازه کاری مانند بیژن همه بلند نامی را از وی دزدیده است. اگر چنین مظلومه نگاشته میآمد شك نبود که گرگین میلاد نیز که حتی فردوسی هم گاهی او را استهزاء میکند بتمام معنی يك پهلوان تراژيك بشمار میآید. هگل فیلسوف نامدار آلمانی نظر ارسطو را درباره پهلوان داستانهای اصلاح هگل آلمانی غم انگیز بدین نهج اصلاح کرده است که میگوید خاصیت مظلومه غم انگیز این است که مصائبی که بر کسی بگناه اینکه حق بجانب

اوست وارد میشود آشکار کند. ولی ممکن است هم حق بجانب او باشد و هم مصائب و آلام وارده بروی ظالمانه و از روی پیداکری نباشد زیرا چون حق امری اعتباری است ممکن است از يك جنبه قضیه حق بطرف وی باشد ولی اگر جنبه مخالف قضیه را مورد اندیشه قرار دهیم حق را بطرف دیگر بدهیم پس میتوان قضایائی را در نظر آورد که هر دو سوی

ذبح‌گوش باشند. بعقیده‌هگل اینگونه قضایا واسطکا کهای بین دوحق است که از آن داستانهای غم انگیز بوجود می‌آید.

مثال معروف این نوع داستان غم انگیز منظمه معروف سوفکل یونانی موسوم به انتی‌گون است (۱):

انتی‌گون دختری است که برادرش بجرم گناه بسیار زشتی که نسبت به کشور خویش مرتکب گشته بقتل رسیده است و کرئون فرمانروای شهر تب تدفین و تشییع جنازه وی را موافق مراسم مذهبی بسزای گناهکاری وی ممنوع کرده و گناهی بزرگ را با گناهی بهمان بزرگی (یعنی تحقیر جسد مرده که از حساب نیک و بد خارج است) مکافات داده است. انتی‌گون با آگاهی بعاقبت کار کوشش میکند که برادر را برخلاف حکم صریح فرمانروای شهر بروفق آئین مذهبی دفن نماید ولی گرفتار آمده و بسرای نافرمانی مطابق قانون شهر تب محکوم باعدام میشود. انتی‌گون دربیشگاه دادستانان شهر داوری آورده ذمه خویش از این گناه بروفق قانون وجدان که اطاعتش بر همه کس واجب است بری می‌خواند. کرئون، برخلاف بقانون جزای کشور که تنها وسیله بقا و دوام هیئت اجتماع است توسل می‌جوید

در این داوری حق با کدام سوی است؟ بعقیده‌هگل هر دو طرف از نظری ذبح‌کنند. یعنی انتی‌گون از نظر حق آزادی وجدان افراد و کرئون از نظر حق حاکمیت اجتماع راست می‌گوید و این دو جنبه مخالف از معارضه ناگیرند و هر دو باید دچار رنج و محن گردند تا این داوری از میان برخیزد و این جاست که تراژدی بوجود می‌آید. مثال دیگری که میتوان برای روشن ساختن نظر هگل آورد داستان رستم و اسفندیار استاد طوسی است؛ در این جاست که رستم از یکسوی دچار شکنجه و جدان است و هرگز نمیتواند نام نیک خویش را که سالیان دراز در تحصیل آن مرارتها برده بباستکی درپیش اسفندیار به ننگ مبدل سازد. جهان پهلوان ایرانی که چرخ بلند بدست بستن وی توفیق نیافته است فرمان اسفندیار را برخلاف عقل و انصاف می‌بیند. از طرف

دیگر اسفندیار نیز که در پیش وی فرمان شاه با امر یزدان همسنگ است نمیتواند با همه انصاف و جوانمردی که در اوست نافرمانی کرده پهلوان پیر را آسوده بگذارد . پس چنانکه استاد سخن گستر ایرانی میگوید :

دو کار است هردو به نفرین و بد گزانیده رسمی نو آئین و بد
و جز مرگ و تباهی یکی از دو حریف هیچگونه گزبری نیست تا این کشاکش که
وجدان را آزار میدهد پایان یابد و طوفان زندگانی آرام گیرد . و خود این منازعه يك اثر
تراژيك كه بحساب هگل از هر حیث بزرگ و دهشتناك است بوجود تواند آورد .
اما این نظر هگل نیز دشواریها را آسان نمیکند زیرا تازه باید گفت فیلسوف
آلمانی هم يك سنخ دیگر از موضوعاتی را كه میتوان اساس تراژدی قرار داد شرح
کرده و يك قانون کلی بدست نداده است و انگهی سخن در این است كه در هردو داستان
واقعا حق با دو سوی نیست زیرا در داستان سوفکل یونانی حق با اتیگون است نه
با کرئون و در داستان شاهنامه بیدادگری از جانب اسفندیار است چنانكه رستم در
مناجات بدرگاه یزدان بهمین نکته اشاره میکند آنجا كه میگوید : -

تو دانی به بیداد كو شد همی بمن جنگ و مردی فرو شد همی
و همه سوگ و غم از آنجا بر می خیزد كه آنها كه بیداد میکنند توانائی آنرا دارند
كه داد و انصاف را با مقاولات خویش یا باستظهار قوانین و رسوم محكوم سازند .
پس استاد یونانی و هگل هردو در این مورد بخصوص مسامحه کرده اند و
با آنكه دعوی ارسطو آن است كه میخواهد حقایق را روشن كند تنها آن حقیقتی
را روشن ساخته است كه توانائی شرح آنرا داشته است .

با این همه نظر کلی ارسطو در باب نمایش های غم انگیز را با آنكه بسته
جسته دارای معایب و نواقص است باید شالوده همه مباحث و رسالات مربوط بفن ادب
و سخن سنجی دانست و از همین روی میتوان گفتار دانشمند یونانی را نه تنها از آن
نظر كه فضل متقدمین راست بر سایر سخنها برتری داد بلكه از آن روی كه در اساس

بیان دقیق و عالمانه وی با همه و لمعی که در دوره های مختلف روزگار برای رد کردن گفته های این حکیم وجود داشته است رخنه ای راه نیافته باید رساله وی را از امهات رساله های فن سخن سنجی شناخت .

فصل چهارم

پس از ارسطو

تاریخ سخن سنجدی پس از ارسطو بسیار مفصل و پراکنده است و در میان همه دشواریهایی که خلاصه کردن این تاریخ چنانکه در حوصله این کتاب باشد، پیش است دو مشکل بسیار مهم تعهد يك چنین منظوری را نا ممکن می سازد: نخست اینکه روزگار از زمان ارسطو باین طرف تغییرات بسیار کرده و در گیتی ملتها و کشورهایی پدید آمده اند که اخلاق و عادات و آرمانها و مذهب و سنخ فکرشان بایکدیگر متفاوت است و آثار ادبی آنها نیز که مظهر این افکار و آرمانهاست با هم مانند نیست و کتابها و رسالاتی که مردم دانشمند این کشورها در فن سخن سنجدی نگاشته اند نیز با همه کوششی که در جمع عقاید مختلفه و در قضاوت عادلانه داشته اند باز از تاثیر ملیت و محیط و اثر آنها آسوده نیست. پس ارتباط میان این همه عقاید گوناگون چنانکه سر رشته ای آسان بدست جویندگان حقیقت دهد و فن سخن سنجدی را از انکاء بعواطف و احساسات افراد یا ملل مختلف رها کند بی نهایت اشکال انگیز است.

دشواری دوم اینست که سخن سنجدی غالباً مانند شعر گفتن يك نوع کار فنی و ذوقی بوده است. بدین معنی که هر کس بانصراف طبع و بمیل خویش در خوب و بد آثار ادبی نظر دارد و زاده طبع گویندگان بزرگ را بر حسب ذوق و سلیقه خود می پسندد یا رد می کند. درجه توفیق اینگونه سخن سنجان فطری که عده آنها بسیار زیاد است با درجه لطف ذوق و حسن سلیقه آنان متناسب است، زیرا اینها هر اثری را بدون اینکه پی بست اصول و مبادی منطقی و فلسفی باشند زیبا یا ناپسند تشخیص میدهند و احیاناً برخلاف هر گونه قانون و روش فنی قیام کرده معیار تشخیص آثار ادبی را تنها شعور و همدردی نسبت بگوینده و نیروی توافق فکری خویش با فکر نویسنده و سازنده اشعار و داستانها و قوه بیان اندیشه های خود میدانند. ساده تر آنکه شعر در

مزاج آنها اثری میکند و از نظر مهارت و استادی بیانی که دارند تاثرات خویش را بقلب الفاظ در میآورند و خوانندگان را فریفته گفتار شیوای خویش میسازند ولی پس از مطالعه رسالات آنها قانونی کلی که دانش پژوهان را بر موز این فن راهبری کند و انگاره و مقیاس قطعی باشد بدست نمی آید. پس افکار آنها مانند اشعار استادان دلکش و شور انگیز است ولی همانطور که خواندن اشعار خوب، تازه کاران را شاعر نمی کند مطالعه اینگونه سخن سنجی ها نیز آدمی را سخن شناس ناساخته روش منظم و کلی بکسی نمی آموزد.

برای رفع این دو دشواری ناچار در این کتاب از آن کسان سخن بمیان میآوریم که عقایدشان در فن سخن سنجی نه تنها از نظر عمق اندیشه و لطف بیان شایسته توجه است بلکه از نظر آنکه نکته یافصلی بر مباحث کلی و علمی فن سخن سنجی افزوده اند و یادلائل روشنی در اثبات نظریات سایر استادان فن برشته تحریر کشیده اند سزاوار مطالعه و تعمق باشد. بعبارت دیگر بحث ما در فن سخن سنجی یک سلسله عقاید و اصول کلی محدود خواهد بود و تنها در باب سخن سنجانی گفتگو خواهیم نمود که هر چند خود اصولی تازه در فن ادب وضع کرده باشند مباحث این فن را پذیرفته و شعر و شعر شناسی را تنها موهبتی فطری و غیرا کتسابی ندانسته باشند و یا از کسانی سخن در میان میآوریم که هر چند جز بحث و تحقیق در آثار دیگران چیزی نگاشته باشند باز عقایدشان در فن سخن سنجی ارزش بکمال داشته باشد.

هراس شاعر داستانسرای بزرگ رومی پس از ارسطو یکی از

بزرگترین سخن سنجان گیتی بشمار میرود، زیرا این گوینده

بزرگوار در فن سخن سنجی دارای عقیده و اسلوب و روش

منظومه فن شعر

هراس رومی

مخصوصی است و آن روش را با صراحت و استادی تحت قواعد و اصولی ساده و کلی و بی ابهام در آورده است و این کلیت، قوانین ویرا از انطباق آن با قطعات معینه ای از نظم و نثر بی نیاز ساخته و ویرا چنانکه ارسطو کرد تحت تاثیر يك سنخ آثار ادبی با

یک نفر سخن پرداز معین قرار نمیدهد. اما هراس برخلاف ارسطو همت به تشریح و توضیح عقیده و نظر خویش نگماشته و تنها کارش این است که در این فن يك رشته قوانینی بمیان نهاده و آن قوانین را راهنمای سخن سنجان قرار دهد.

نظر هراس چنانکه در منظومه خویش موسوم به فن شعر^(۱) بدان اشاره میکند در حقیقت همان نظر ارسطو است و شاعر رومی از جنبه فلسفی رساله فن شعر ارسطو صرف نظر نموده خواسته است جنبه عملی آنرا مورد توجه قرار داده به بیند تا کجا میتوان آنرا در تشخیص خوب و بد آثار ادبی بکار برد. از این روی این منظومه زیبا را نمیتوان يك بحث فلسفی و علمی دانست و باید آنرا دفتري شمرد که نویسنده نصایح و اندرزهایی چند را که در عالم شاعری در آنها آزمایش کرده و بانصراف طبع و مطابق با ذوق شاعرانه خویش یادداشت نموده برای دیگران بیادگار گذاشته است. بصارت ساده تر این رساله تنها منظومه‌ای زیبا و دلپسند و شاعرانه است که در موضوع سخن سنجی پرداخته آمده است و دارای همان مزایای ادبی و نواقص فلسفی است که در همه آثار ادبی مشاهده میشود و اهمیت آن در این است که موضوع سخن سنجی ذوق شاعر را بهیجان درآورده و تعبیرات و جمله‌هایی دلکش که بر ذهن خواننده نقش می‌بندد بمناسبت مقام در این منظومه بسیار دلفریب از نوك خامه‌وی فرو چکیده و زبانزد همه سخن سنجان دیگر که پس از وی آمده‌اند گشته است.

برای روشن ساختن طرز بیان هراس مثلی از منظومه وی باید آورد :

هراس میگوید هر يك از خصال و سرشت‌هایی که در منظومه‌ای جلیوه گری میکنند باید با آنچه ما خوانندگان از زندگانی و جهان وجود دیده و شنیده‌ایم موافق و سازگار باشد و هیچ سرشتی باسن دارنده آن غیر متناسب نباشد یعنی پهلوانی جوان آن خردمندی و دهاء را که شایسته پیران مجرب است در روز گیر و دار از خود بروز دهد و جهان‌دیده‌ای پیر روز نبرد جسارت و تهور جوانان را وام نگیرد. بصارت دیگر چنانکه گوینده چیره‌دست ایرانی فرمود :

از شیر حمله خوش بود و از غزال رم .

اما این سخن فنی که بتقریبی در آن از سن و سال کسان ذکری رفته است استاد را بیاد دوره های گوناگون زندگانی و تغییرات فصول و ایام حیات می اندازد و این گردش روزان و شبان را با بیانی بسیار شیوا و دلکش وصف میکند و همین که بروزگار پیری و خزان عمر میرسد این هنرمندی و لطف بیان سحر انگیز تر و فریبنده تر میگردد و میفرماید :

« ای پیزو اگر آرزویت اینست که سخن شناسان اثر تو را آغاز تا پایان بشنوند همواره در نظر داشته باش که عواطف و تمایلات ما با گذشتن سالهای عمر تغییر میکند و چون این نکته ترا مسلم گشت سرشت ها و طبایعی را که در پی نمایش آنها هستی با این قانون کلی موافق ساز . کودکی که تازه لب بسخن گفتن گشاده و براه افتاده اند بازی های طفلان را دوست میدارند و باندک موجهی بهیچان می آیند و روح سبک سر آنها هر ساعت تغییری میکند . جوانی که تازه از چنگ مری خویش رهائی یافته اسب و سگ و باز و شکار را دوست میدارد ، هر گونه فساد اخلاقی ویرا می فریبد ، نکوهش سالخوردان را تحمل ، نمیتواند طبعاً مغرور ، بی مبالا ، بدون ثبات و مسرف است . بهنگامیکه سالهای عمر ما بارورتر میشوند جاه طلبی و میل بمحصول مال در ما طغیان میکند و بنده علائق و قدرت مادی میشویم . پیران چیزی بیمارستانهای متحرک نیستند . و در آنها هر گونه ضعف و مرضی گرد می آید ؛ درد ، آرامش را از آنها سلب میکند ، ترس آزارشان میدهد . این مردم تنبل ، عبوسند ، روحشان کسل و دامنه آرزویشان دراز است . برای اندوختن ثروتی که خرج نمیتوانند کرد حرص میشوند . دوره جدید را که از آن خارجند ناپسند و سزاوار نکوهش یافته ستایشگر دوران گذشته و اشتباهات آنند . بدینگونه روزی که چشمه عمر بخشکی میکراید همه دارائی مادی و معنوی حیات را از ما میگیرند . پس با جوانان هرگز نباید جاه طلبی مردان را در میان نهاد و مردان را نباید با خلعجانهائی که ملازم دوران کهولت است آزار داد . »

این جاست که باید گفت ذوق حساس سر رشته مطلب را از کف استاد در ربوده و فن سخن سنجی و مباحث آنرا از خاطر وی محو ساخته است و خامه ای که اینک بنگارگری میپردازد خامه شاعری سرد و گرم روزگار چشیده است که احساسات و افکار نهان خویشرا بقلب الفاظ میریزد و بکلمات و تعبیرات استاد هنرمند رومی حیات جاودان می بخشد.

با وصف این همه لطف بیان و حسن تعبیر سخنان دلکش وی همیشه با مباحث سخن سنجی مربوط نیست و بمثابه شواهد و امثال یا عبارت لطیف و دلکشی است که کلام را زینت میدهد و از خشگی بیانات فلسفی محض میکاهد. گاهی نیز اگر آنها را از متن بیرون کش کرده بشکل کلام جداگانه و مستقل درآوریم از منظور و مقصود اصلی وی دور میافتیم زیرا استاد را در ادای آنها تحکیم بیان خویش در نظر بوده و بتعمیم آنها توجه نداشته است.

قانون وحدت قانونی که در نسج منظومه « فن شعر » هراس جای گرفته و استاد رومی همه جا از آن پیروی میکند همان قانون وحدت کلی ارسطو است که شرح آن رفت ولی هراس سخن ارسطو را بسط داده میگوید این وحدت کلی باید وحدت موادی که از آنها منظومه ای پرداخته آمده و وحدت حال و فکر شاعر و وحدت تاثیر منظومه را شامل باشد. بدین کیفیت که بحساب هراس در هر يك منظومه یا قطعه شعر نمیتوان هزار گونه مواد مختلف که هر يك دارای اهمیت و دلفریبی مخصوصند ولی با یکدیگر از نظر ایجاد وحدت فکری ارتباطی ندارند وارد نمود: مثلاً آنجا که سخن از رزم و جنگ آزمائی در میان است گفتار لطیف و رقیق که شایسته بارگاه عشق است یا سخنان بسیار حکیمانه که انجمن دانشمندان را زبینه است پسندیده نخواهد بود.

فر دوسی و نظامی چنانکه مثلاً سخنان حکیمانه زال پدر رستم و آزمایشی که مؤبدان در هنگام جوانی از وی میکنند با روح منظومه های

پهلوانی سازگار است و دلاور بزرگ ایرانی آنطور که خامه توانای استادطوس ویرا توصیف میکند ذره ای از زی خویش خارج نشده و هر اندرز دانشمندانه ای که در هنگام گمکش پهلوانان میدهد شایسته مقام اوست، اما مجلسی که نظامی گنجوی در اسکندرنامه خویش از فیلسوفان یونان آراسته و هریک فراخور دانش خویش سخنی در باب علت ایجاد آفرینش میگویند و در پایان کار خود اسکندر و پس از وی نظامی سخن از دهان فیلسوفان گرفته عقیده ای تازه ابراز میکنند در نظر هراس با منظومه پهلوانی سازگاری ندارد.

بهمین نهج بعقیده هراس شاعر و نویسنده باید در تمام اثر خویش يك روح و حالتی داشته باشد و از آن تجاوز نکند یعنی اگر روحی گرفته و محزون دارد و در آغاز کار با اندوه و ملال خاطر سخن میسراید این حزن و اندوه از خلال تمام سطور منظومه وی آشکار شود و ناگهان روح از بر نشاط که بهمه ناامایم زندگانی خنده میزند عنان اختیار از کف او نریاید، یا از آنکس که دلش از عشق و شیفتگی لبریز است سخن بانیس حکیمان گفتن و مانند رندان جهان دیده عشق و علاقه را نماینده ضعف نفس بشر دانستن و دیگران را از عشق ورزی زنهار دادن همانقدر زشت و بی جا جلوه می کند که پیری کوژپشت و شکسته خویشان را از جمله جوانان شمرده سخن از رقص و گوی بازی و شکار در میان آورد و آرزوی وصال ماهر و یان داشته باشد.

اما منظور از وحدت تاثیر آثار ادبی اینست که يك قطعه شعر در مزاج خوانندگان گوناگون تاثیرات متضاد و مخالف نکند و اگر طبایع مردم به تناسب درجه دانش و تجربه آنها یکسان نقش نمی پذیرد و هر کس بنحوی از شعر لذت میبرد باید همه این نقش ها و التذاذات را بتوان بابکدیگر بستگی داد و همه را در يك ردیف آورد.

این کیفیت در غزلهای دل انگیز سعدی سخن گستر بزرگ شیرازی بسیار آشکار است، زیرا شك نیست که مردم عامی آنگاه که میخواهند وقت را بر خویشان خوش دارند غزلی از این گوینده نامدار برای یاران میسرایند. و رامشگران مقام شناس آحان موسیقی را با آن ابیات دلکش هم آهنگ میکنند، پیران جهان دیده و دانشمندان

سخن شناس نیز بمطالعه آن گفته‌های دلنشین رغبتی بسیار دارند. اما سخن در این است که همه این مزاجهای کوف کون با اشعار سعدی بحالت و طرب می‌آیند و دل در برشان از شوق و شغف طپیدن آغاز میکند، نهایت درجه این شادمانی و شغف روحانی در طبایع ضعف و شدت دارد و تا آنگاه که زبان فارسی نمرده است این وحدت تاثیر در اشعار سخن سرای شیرازی محسوس خواهد بود.

چنانکه مشاهده میشود با آنکه هر کس چیزی بر نظر ارسطو نیفزوده است باز از آنجا که این نظر را از ابهام و پیچ و خم مباحث فلسفی بیرون کشیده و بآن لطف و روانی گفتار ادبی بخشیده خدمتی بسیار بزرگ بفن سخن سنجی کرده است تا آنجا که در قرون وسطی و در هنگامه تجدد علمی و صنعتی اروپا که کلام ارسطو از قدرت و عظمت خویش کاسته بود گفتار دانشین و پر از ظرافت هراس زبانزد خداوندان ذوق و هنر بود.

هراس نخستین کسی است که مسلم کرد که وحدت فکری که باید در ادبیات موجود باشد مترادف با لطف ذوق و حسن سلیقه است، بدین معنی که در نظر این مرد رومی ذوق لطیف هر گر کاری ناقص و نیمه تمام نمیکند و هر اثری که از خویش بر صفحه یا کتاب یا منظومه ای میگذارد از کمال خلقت و سلامت مادی و معنوی برخوردار است. پس هر چه از نعمت کمال و تمامیت بهره مند است نماینده حسن سلیقه سازنده است. غرض هراس هر گر این نبود که یکنوع سلیقه معین و مشخص را بخوانندگان منظومه خود تلقین کرده آنها را به پیروی از آن وارد سازد و هر سلیقه دیگر رازش و ناپسند جلوه دهد. بلکه منظورش آن بود که حسن سلیقه و لطف ذوق را بهنرپژوهان بشناساند. او میگفت فلسفه ادبیات چیزی جز يك تحقیق عالمانه و منطقی در سلیقه و کیفیت هنرنمایی ذوق شاعران و گویندگان نیست و از همین روی از بیان کلی و اجمالی ارسطو قوانین و اصولی بیرون کشیده و آنها را بی آنکه بخود یا خوانندگان خویش زحمت در بحث کم و کیف فلسفی آن اصول دهد در منظومه خویش گنجانیده است

در میان سخن سنجان گیتی هراس از همه بیشتر بنگاهداری اسالیب باستانی معتقد و مقید است و اشتباهی که در قرون اخیر دامنگیر قسمت بزرگی از دانش پژوهان گشته و ادبیات کلاسیک را با آن سنخ ادبیات که برسوم کهن پای بست است مرادف دانسته اند از وی آغاز گشته است. هراس میگوید شاعر باید همواره سرمشق هائی را که استادان یونانی بدست داده اند برابر خویش داشته و از دستور آنان تجاوز نکند و شب و روز بمطالعه آنها بپردازد و اگر شعری میسر آید بهمان سبک و روال باشد که یونانیان ساخته اند. بعقیده وی مثلاً هرگز نباید برای خداوندان و پهلوانان قدیم سرشت و طبعی جز آنچه یونانیان گفته اند قائل شد یا برای آنها داستانهائی تازه نگاشت. در نظر هراس این تقلید مانع ابداع و ابتکار شاعر نیست و در این میدان محدودی که دارد مجل جولان بسیار خواهد داشت. البته این نظر بسیار سخیف است و خود استادان یونانی روزگار باستان نیز این تقیدی را که هراس طلبکار آن است نداشته و احیاناً هر يك بمیل و سلیقه خویش در افسانه های کهن تصرفاتی کرده و تغییراتی داده اند. اما نکته این جاست که در زمان هراس مظهر تمدن و ادب و هنر، یونان بود و وقتی نام ادبیات بزبان کسی میآمد همان ادبیات یونان بذهن خطور میکرد و فن ادب چیزی جز آنچه یونانیان نگاشته بودند نبود و از این روی هراس هیچ طریقه ای را در ادبیات جز همان که یونانیها پیروی کرده بودند سالم و بدون خطر نمیدانست.

این نظر در قرون وسطی نیز اعتباری بسیار داشت چنانکه الکساندر پوپ شاعر انگلیسی در منظومه معروف به «سنخ سنجی» خویش همین عقیده را تعقیب میکند، منتها در روزگار وی این نظر نیز مندمد دلائل و براهین بسیار بود تا جهان ادبیات امتیاز سبک یونانی را بر دیگر سبکها بپذیرد و در دوره هراس احتیاجی ببرهان و دلیل نبود زیرا عقیده عمومی بر آن بود که شرط بقای ادبیات همان متابعت محض از سرمشقهای یونانی است. از همین نظر هراس همت بدفاع از این عقیده نگماشته و داخل در بحث آن نیز نمیشود و آنرا با سادگی و ایمان بسیار میپذیرد و چنین می پندارد که دستور ها و

و نکانی که در منظومه وی برای راهنمایی گویندگان ذکر شده هر مشکلی را آسان خواهد نمود.

گذشته از ایمان و شیفتگی کاملی که هراس بآثار ادبی یونان

داشت و از آثرو پیروی از آن را از لوازم میشمرد موجب دیگری

شعر و عقل
یا شعر و جنون؟

نیز برای این عقیده یونان پرستی وی میتوان یافت و شرح

آن اینکه هراس در نظر داشت که منظومه فن شعر او بمثابة رساله ای باشد که آرزومندان سرائیدن شعر دستورهای سودمند و عملی در آن بتوانند یافت. بعبارت دیگر هراس معتقد بود که شاعر مانند همه صنعتگران دیگر هنر خویش را در پرتو تربیت استاد و مربی بچنگ میآورد و بالفطره و بانصراف طبع خداوند قریحه ادبی نمیتواند باشد. گذشته از آن بانظاری که ارسطو اتخاذ کرده و شعر را بتقریبی باجنون از یک ریشه و خانواده گرفته مخالف بود و کسانی را که ذوق و قریحه آنها خودسرانه بانشای شعر پرداخته و در رفتار و کردار خویش نیز همین خودسری را پیروی میکردند و خویشان را از سایر مردم ممتاز میشناختند و بقوانین عرف یا عادات و رسوم پشت پا میزدند حقیر میشمرد و چون شاعران زمان وی باینگونه خودسری ذوقی ابراز علاقه شدید میکردند طبعاً عقیده کهنه پرستی و اطاعت از دستور و سرمشق قدما در وی راسختر گشته بود. هراس با نهایت تأکید معتقد بود که شعر فنی است که در نمایش آن عقل و منطق حکومت میکند و شاعر اگر موجودی عاقل و منطقی نباشد شاعر و سخن گستر نخواهد بود. بدین کیفیت اندرزی را که گوینده رومی بشاگردان مکتب شعر در زمان خویش داد یکی از اصول مسلم فن سخن سنجی گشته و ناقدان بصیر دوره های بعد از وی اطاعت از قضاوت و دستور عقل و منطق را در شعر از واجبات شمردند و آزادیهای را که شاعران از روی هوس برای خویش تصور کرده و چنانکه ظریفی گفت میخواستند قید

را از الفاظ بردارند پست و ناچیز دانستند^(۱)

زبان شعر در نظر هراس
سخن گستر کهنه دوست و یونان پرست رومی در يك مسئله
بسیار باریک و دقیق فن ادب از خشکی و تقید مطلق سرباز
زده و طرفدار آزادی عمل گشته است تا ثابت کند که سخن سنجی را عقل سلیم و بیطرفی
محض ضرور است و نمیتوان گوینده دانشمندی مانند ویرا آسان آسان بلجاست و
خودبینی متهم ساخت و این مسئله بسیار دشوار مسئله زبان شعر است :

چنانکه دیدیم ارسطو در این مورد حق مطلب را بواقعی ادا نکرده و درباره
کلمات و تعبیراتی که در شعر بکار میرود باجمال اشاره کرده بود. اما هراس که خود
شاعر و سخن پرداز است در این مورد گفتاری بسیار دانشمندانه دارد که قرن‌ها مورد
توجه سخن‌سنجان نگشته بود ولی در این قرن اخیر اهمیت و صحت آن مسلم و تردید
ناپذیر شده است. هراس میگوید زبان شعر یعنی طرز بیان و کلماتی که در اشعار بکار
میرود ثابت و تغییرناپذیر نیست بلکه برحسب اقتضای روزگار تغییر میکند. بعقیده وی
وظیفه زبان شعر اینست که آزمایش‌های شاعر را بیان کند ولی چون این آزمایش‌ها
اتصالاً تغییر میکنند و هر دم آزمایش‌های نوین بگنجینه تجارب بشر افزوده میشود پس هرگاه
زبان شعر واقعاً باید بیان‌کننده آزمایش‌های بشری باشد باید همه روز خویشان را با
این نمرور افزون تجربیات موافق و سازگار بسازد.

زبان مانند درخت است هراس میفرماید: زبان بمثابة درختی است و کلمات مانند برگ‌های
آند، هرچه روزگار میگذرد و بر عمر این درخت میافزاید برگ‌های

۱ - در نهضت ادبی که از اواخر قرن هیجدهم در اروپا پیش آمده و به
نهضت رناتیسیم معروف است عده مخالفین این نظر کلی زیاد است و هریک از نظری
از آزادی فکر و بیان و تبری از پیروی سرمشق قدما پشتیبانی کرده اند ولی باصل
مسلم هراس که شعر باید پیروی عقل و منطق باشد لطمه‌ای وارد نیامده است چنانکه
شرح آن خواهد رفت

کنه از شاخه های آن فرو ریخته برگهای نو بر آن میروید ولی در اصل وذات آن درخت
تغییری راه نیافته چنانکه بود باقی خواهد بود. (۱)

۱ - برای روشن شدن مطلب و از نظر اهمیت فراوانی که این تشبیه معروف
هراس در مباحث سخن سنجی دارد در این جا بترجمه طابق النعل بالنعل این قسمت از
منظومه فن شعر وی میپردازیم :-

« کلمات را باید با دقت برگزید و با مهارت در شعر جای داد و اگر در تو این هنر
باشد که معنی کلمات غیر مأنوس و نا آشنا را در شعر واضح کنی بمقصود خویش رسیده ای .
اگر در باره مطالب مشکل یا چیز های تازه شعر میسرانی ممکن است کلماتی چند که
خود خلق کرده ای در شعر بکاربری اما بدان شرط که زیاده روی نکنی و با هوشیاری
بسیار آنرا در نسج شعر خویش بگنجانی . ولی آنکس که امیدوار است که کلمات نوین
وی پذیرفته آید آنها را از جویبارهایی که از چشمه سارهای یونان جاری میشود
پیدا کند تا بدون زحمت و دشواری بر زبان روان باشد .

آیا يك خواننده بیطرف هرگز ابتکار و ابداعی را که در آثار پلوتوس یا
کاسیلوس پذیرفته است در کسانی مانند واریوس یا ویرژیل نخواهد پذیرفت ؟
وقتی سبک نو و بدیع مردمی مانند اینوس یا کاتو اینهمه زیبایی زبان ما افزوده است
چرا باید مرا از جزئی ابتکاری که بکار میبرم محروم ساخت ؟

مردم همیشه بر این عادت بوده و خواهند بود که کلماتی تازه که با مقتضیات دوره
آنان سازگار باشد وضع کنند . کلمات مانند برگهای درختند که هر سال مقداری از آن
بر شاخسار خشکیده و فرو میریزند و هر سال برگهای جوان یا نسلی جدید بر شاخه اشجار
خود نمائی میکند و مرگ تنها خراجی است که ما باقبال و قضا و قدر میپردازیم .

سدلو کرین که سزار در زمان قدیم بست امروز کشتی های ما را از طوفان های دریا
و بادهای مهیب شمال حفظ میکند و از آن زمان که کته ژوس دریاچه پونتین را خشکانید همه سال
ما در آن نقاطی که پدران ما در آن کشتی رانی میکردند کشت و زرع کرده خرمنها
گرد میآوریم . رودخانه تیبر را بنگرید که امواج سبکسرش در يك روز گار طغیان
کرده سواحل و دشت اطراف را فرا میگرفت ولی امروز با آرامی و سلامت در حدودی
که امپراطور بزرگ ما برای وی مقرر ساخته در جریان است . (بقیه در صفحه بعد)

هر چند طرز استعمال الفاظ در ادبیات که یکی از دشوارترین مسائل فنی ادب است با این تشبیه آسان میشود اما هرگز نباید فراموش کرد که بر این درختی که منظور هراس است همه برگهای خشک در يك آن یا يك زمان معین خشکیده نگشته و بر زمین نمیریزد و در هر هنگام که باین درخت برومندنگاه کنیم می بینیم برگهایی که آنرا زینت داده است مخلوطی از برگهای تازه و با طراوت و ورقهای خشکیده و کهنه است. زبان ادب نیز همین کیفیت را دارد، زیرا کلمات نو اتصالاً در زبان وارد گشته و کلمات کهنه متروک میشود. وظیفه سخن گستر اینست که تمام ایمان و هنر ادبی خویش را بطرز بیان و کلمات مصطلح قدما پای بست نسازد و از استعمال کلمات تازه و بدیع در اشعار خویش اندیشه نکند.

از طرف دیگر شك نیست که چنانکه هراس گفت بدون اینکه حاجت باستعمال کلمات تازه باشد ممکن است کلمات کهنه یا عامیانه را طوری در نسج جمله ها وارد ساخت و با کلمات ادبی دیگر ترکیب کرد که از امتزاج آن سبکی بدیع و بکرو دلپسند بوجود آید. در دیوان سعدی سخن گستر بزرگوار ایران برای اثبات این نکته اخیر شواهد و امثال فراوان میتوان یافت و در حقیقت میتوان گفت سبک بسیار دلکش سعدی از همین امتزاج کلمات مصطلح و زبانزد و ترکیب آنها با الفاظ قدیمه و تعبیرات کهنه پدید آمده است و این امتزاج تا آنجا در روح و خمیره و نسج شعر نفوذ یافته است که اشعار ویرا روان

(بقیه صفحه قبل) اما این رود تپیر و آن بناهای عظیم و همه چیز که در جهان یافت شود روزی بمطموره عدم رفته و فراموش خواهند شد. چون چنین است و بزرگان جهان مردنی و کارهای گران تباه شدنی است پس کلمات از چه روی باید دعوی حیات جاودان داشته باشند؟ ناموس استعمال ممکن است کلمات مهجور و متروک را بار دیگر زنده کند و یا کلماتی را که امروز زبانزد است از میان بردارد. پس قاضی و قانون و ملاک مسلم سخن سرانی چیزی جز استعمال نیست.

و قابل فهم و درك همه طبقات فارسی زبان ساخته است و عبارت یا جمله‌ای غیر مأنوس و نا آشنا در آثار وی بذهن خوانندگان نمیرسد و ابیاتی مانند دوشعر ذیل که شاهد این معنی است در دیوان وی بسیار است :-

نه او بچشم ارادت نظر بجانب ما نمیکند که من از ضعف ناپدیدارم
اگر هزار تعنت کنی و طعنه زنی من این طریق محبت زدست نگذارم

بالجمله میتوان گفت از حیث تأثیر کلام هراس پس از ارسطو بزرگترین سخن سنجان گیتی بشمار میرود زیرا ارسطو فن سخن سنجی جنبه علمی و منطقی داد و هراس عقاید استاد یونانی را بوسیله اشعار شیرین و دلکش خویش در جهان باختر پراکنده ساخت. گذشته از آن نظریات ارسطو در فن سخن سنجی تابع عقاید فلسفی و روش منطقی اوست و تا بر همه عقاید و استدالات منطقی وی آگاهی نیافته باشیم درك سخنانی که در باب سنجش سخن گفته است دشوار است ولی هراس مباحث این فن را از پیچیدگی‌های منطق آسوده ساخته اصول و نوامیس مسلم فن را بزبان شاعران و اهل دل بیان کرده آنرا قابل تمتع و التذاذ ساخته است.

دانه ایتالیائی در تاریخ سخن سنجی از نظر اهمیت و تازگی گفتار پس از هراس نوبت بدانه ایتالیائی میرسد: دانه ارسطو را معلم نخست و جامع همه کمالات انسانی میدانست و هرگز نمیخواست بکارهای ارسطو تنها از دریچه چشم ناقدان سخن سنج بنگرد و تنها کتاب « فن شعر » استاد یونانی را سر مشق خویش قرار دهد. دانه مزاج و مشرب فلسفی داشت و بحث و تحقیق در يك رساله مختصر عطش ویرا بکشف حقایق سیراب نمینمود. دانه مطابق مشرب فلاسفه پیش از تصدیق یا قبول نظریه فلسفی گویندگان بهیچ يك از قوانین و دستورهای آنان سرفروء نمیآورد و چون خود از علمای حکمت بود سخنانش همواره با مباحث دور و دراز مذهبی ارتباط داشت و از همین روی در فن سخن سنجی نظری صریح که شاگردان این فن را بکار آید و راه دشوار سخن گستری را پیش آنان آسان نماید نگفت. باوصف این

همه این گوینده بزرگ ایتالیائی نخستین کسی است که به تقسیم نیرو هائی که در زبان موجود است همت گماشته نیروی معنوی (۱) زبان را از نیروی حسی آن (۲) امتیاز داد. (و این تقسیم همانست که امروز به نیروی معنی و نیروی آهنگ کلمات معروف گشته است و در فصل دوم این کتاب شرح آن پرداخته آمده است.)

شاید بزرگترین خدمتی که داتته بجهان ادب و سخن سنجی کرده است همان دفاع استادانه و ممکن است که از زبان ملی خویش کرده و بثوت رسانیده است که برای شعر و ادب تنها نباید از زبان یونانی مدد خواست و هر زبانی که ملتی بدان بیان مقصود میکنند برای شعر و ادبیات آن ملت نیز زیبنده و سزاوار است. این دفاع گوینده چیره دست ایتالیائی در روزگار ما شاید بسیار کودکانه و ناچیز جلوه کند زیرا جهان شعر و ادب از روزگار داتته تا کنون چرخهای بسیار خورده و دیوان های بسیار بزبان هر ملتی گنجینه ادبیات جهان را زینت بخشیده است، اما سخن در این است که پیش از داتته در باختر کسی زبانی جز یونانی و لاتین را شایسته ندانسته فضل و هنر خویش را از هر نوع که بود بدین دو زبان بیان میکرد، چنانکه در آسیای غربی نیز همین شیوه درکار بود و زبان عربی زبان علمی و ادبی بشمار میآمد و فارسی مهجور و خوار مانده وسیله ابراز مقاصد روستائیان و کشاورزان و مردم فرومایه گشته بود. رونق نوین فارسی در ایران مرهون پادشاهان این کشور است که سخن گستران فارسی زبان را با نوازشهای مادی و معنوی خویش تشویق کردند و در اروپا زبانهای بومی از پرتو کوشش بی مانند این سخن گستر بزرگوار ارج و عزت یافت. اما باید ناگفته نگذار که دلائل وی در پشتیبانی از زبان ایتالیائی به تنهایی کاری از بیش نمیبرد و اگر ذوق شاعرانه وی را بنظم منظومه بزرگ موسوم به «کمدی خدائی» ملهم نمیساخت و آن سرمشق بسیار گرانبها بدست نمیآمد خانه بردوشی زبانهای ملی همچنان دوام یافته و از رونق یونانی و لاتین کاسته نمیگشت.

عقیده دانته
در کیفیت شعر

دانته در کتاب نیمه تمام خویش موسوم به «کان ویوبو» (۱)
«یا انجمن انس» و در نامه مفصلی که به یکی از بزرگان ایتالیا
موسوم به کان گرانددلا اسکالا (۲) نگاشته میگوید شعر باید

یک نوع شعار یا کیفیت کلی باشد. بدین معنی که هر داستان منظوم بطور کلی و بدون
آنکه توجهی مخصوص باشخاص یا جزئیات وقایع مندرجه در آن بشود باید ذوق شاعر
را مسخر کند و در ذهن وی جای گیرد و در نهاد او نماینده عقیده یا تأثرات کلی و
قطعی وی نسبت بجهان حیات باشد. پس یک داستان منظوم باید نه تنها شامل جزئیات
وقایع باشد بلکه این کیفیت کلی یا شعار مانند را نیز بخواننده برساند.

اهمیت این سخن در منظومات غنائی و شاید و اشعار عاشقانه بسیار آشکار است
زیرا عواطف و احساسات بشر در یک آن تحریک میشود و شاعر که این لحظه بسیار
کوتاه را در غزلی توصیف میکند نه تنها میخواهد بشرح حال خویش در آن دم بپردازد
بلکه میخواهد یک کیفیت معنوی را که در گوریشه جان وی جایگزین گشته و نماینده
هستی و شیرۀ تجربیات یک عمر اوست بیان کند و اگر زبان توانائی بیان این کیفیت
معنوی را داشته باشد عین آن حال در خواننده نیز ایجاد خواهد گشت.

برای روشن ساختن این موضوع شاهی بهتر از همین ایتالیائی با ذوق نمیتوان
یافت زیرا دانته شیفته دوشیزه ای به آتریس نام بود اما این عشق و شیفتگی دانته از
شہوت و تمایلات نفسانی بشری در گذشته و در روح او نماینده و شعار فنا ناپذیری و
کبریائی انسان گشته بود و همه منظورش آن بود که این مقام ملکوتی را که از منت
عشق بدست آورده بود در منظومۀ بزرگ خویش با دلائل علمای حکمت و کلام آشکار کند.
البته آن کیفیتی که دانته از این عشق و همه تأثرات ملازم بر آن درک کرده
بود قابل توصیف و بیان نبود و حیات و لطف یا جنبش و گرمی آن یک دم که بروی پرتو
این عشق با همه کبریائی و عظمت آن تابیدن گرفت بقلب الفاظ در نیامد و هیچ تعبیر

یا بیانی برای ادای آن پسندیده نبود. تنها هنر دانه در آن است که معنی و روح این کیفیت را در منظومه خویش بگنجانند تا خواننده نیز از آنچه واقعاً درك کردنی و توصیف ناشدنی است بوئی ببرد و اهمیت آن دم که دانه را دگرگون ساخته و تا پایان زندگانی روان و برا دستخوش تاثرات خود کرده بود بر ما که دستی از دور بر آتش داریم معلوم شود. در غزلیات لسان الغیب شیراز نیز این نکته صدق میکند و در هر حقیقت سرانهمه شور انگیزی و فریبائی که در اشعار این استاد افسونکار موجود است همین است که حافظ با بیانی دلکش این کیفیت معنوی یا سیری را که باصطلاح عارفان برای وی پیش آمده و بر جان و روان و حیات معنوی او تسلط یافته است پیش ما می نهد و سری را که عارف سالک بهیچ کس نگفت یا توانائی بیان نداشت تا آنجا که الفاظ و تعبیرات تاب می آورند برای ما آشکار میکند چنانکه در غزل ذیل خبری بیش از آنچه الفاظ نیروی ابراز دارند از دل حافظ بما میرسد: -

دیشب بسیل اشك ره خواب میزدم	نقشی بیاد خط تو بر آب میزدم
روی نگار در نظرم جلوه مینمود	وز دور بوسه بر رخ مهتاب میزدم
ابروی یار در نظر و خرقه سوخته	جامی بیاد گوشه محراب میزدم
چشم بروی ساقی و گوش بقول چنگ	فالی بچشم و گوش در این باب میزدم
نقش خیال روی تو تا وقت صبحدم	بر کارگاه دیده بیخواب میزدم
هر مرغ فکر کز سر شاخ طرب بجست	بازش ز طره تو بمضرب میزدم
ساقی بصوت این غزلم کاسه میگرفت	میگفتم این سرود می ناب میزدم
خوش بود وقت حافظ و فال مرادوکام	بر نام عمر و دولت احباب میزدم

نقادان دانشمند دوره ای که در جهان باختر آنهمه اکتشافات
 بزرگ علمی و صنعتی از خویش بیادگار گذاشت و آنهمه
 دیوانهای بدیع و بکر ادبی پدید آورد بر خلاف سایر خداوندان
 سخن سنجی در دوره
 تجدید علمی و ادبی اروپا
 دانش همه هنر و استعداد خود را به بحث و تحقیق در رساله « پوئه نیک » ارسطو بکار

بروند. در میان این همه بحث و موشکافی آنچه بیش از همه سراوار مطالعه است همان تحقیقی است که در اساس اختلاف نظر بین ارسطو و افلاطون شده و بیان کلی مندرج در رساله فن شعر را تشریح و تکمیل نموده اند. چنانکه گفته شد افلاطون میگفت شعر تقلیدی از طبیعت است و ارسطو میگفت شعر تقلیدی از يك نوع تصور یا ادراکی است که بشر از طبیعت میکند. در مطالعه این مباحثه سخن در این بود که نسبت و ارتباط بین طبیعت عربان افلاطون و طبیعتی که ذوق شاعر تصور می کند و ارسطو مدافع آنست معلوم شود و معنی «تصور شاعرانه طبیعت» که جان کلام است روشن گردد. سخن شناسان دوره تجدد علمی و ادبی اروپا همت بر توضیح و تشریح این مسئله بسیار اساسی گذاشتند و کار بجائی رسید که در نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی يك سلسله قواعد و اصولی در ایتالیا مدون گشت و کم کم تمام کشورهای اروپا از فرانسه و انگلستان و آلمان و اسپانی و دیگر نقاط راه یافت. هر يك از این کشورها بتماسب روحیه و طرز فکر و سنخ تربیت خویش این اصول و مبادی را در قالبی مخصوص که مظهر تنوع فکری کشور بود در آوردند

انسان دوستان مایه و ماده شعر را در آغاز مأخوذ از حکمت
نظر انسان دوستان
دانسته و پس از آن شعر را بخشی از فن خطابه گرفته و
در باره شعر
عاقبت آنرا با علم کلام و زبان شناسی از يك ریشه و مأخذ

شناختند. این عقیده هر چند شعر را از نظر جمال شناسی مورد اهمیت نمیساخت اما توجه سخن سنجان را بدقت در جزئیات خارجی جلب مینمود و نتیجه آن اینکه کم کم ذوق را باندیشه و تحقیق در تار و پود شعر و طرز ساختن و سایر خصوصیات آن راهبر میگشت و نسبت بذات یا کهنه شعر و کیفیت تمتع از آن راهی بدست نمیداد و چیزی که روح تشنه را سیراب کند و ذوق فیاض آدمی را بجنبش و تراوش بکشانند نداشت. ساده تر آنکه هنرمندی را در موشکافی و تحقیق در آثار ادبی موجود شناختند و شعر سرانیدن را که اساس تحقیقات اهل فضل بود در درجه دوم اهمیت و سودمندی

قرار دادند . چنانکه بجای آن سخنان برهیجانی که در دفاع از شعر از خامه پترارک (۱) و بوکاچیو (۲) و کلوچیو سالوتاتی (۳) ایتالیائی فرو میچکید و خلق و ایجاد شعر را با خلق آفرینش بدست یزدان همتراز میدانستند فن ادب در جرگه سایر علوم و فنون در آمد و تابع قواعد و دستورهای معمولی و عمومی آموزش گشت و دارمولارو باربارو (۴) ایتالیائی گفت « منظور من از ادبیات فلسفه ای است که زبان فصیح و روان بیان شود ». وتیفرناس (۵) ایتالیائی از سیسر و خطیب شهر روم پیروی کرده گفت : « شاعر بهیچوجه باخطیب تفاوت و امتیازی ندارد جز آنکه شاعر در سیر و گردش فکری آزادتر و در توجه به بحر و آهنگ مقیدتر و باموسیقی آشناتر است .» این اختلاط و آمیزش فن ادب با سایر علوم و فنون تا درجه ای از لطف ذوق کاسته بود که ویوز (۶) اسپانیولی در کتاب خود موسوم به علل انحطاط هنرهای زیبا (۷) شکوه آغاز کرد که : « این تازه کاران فنون را از نظر شباهتی که با یکدیگر دارند در هم می آمیزند و دو فن متضاد و متفاوت را یک فن جلوه میدهند چنانکه علم معانی را صرف و نحو و صرف و نحو را معانی میخوانند زیرا هر دو در باب زبان گفتگو میکند . شاعر را خطیب و خطیب را شاعر مینامند زیرا هر دو در بیان خویش اصول فصاحت و قوانین آهنگ را بکار میبرند »

مخالفتی که باین طرز توجه شعر و ادبیات شد از دو محل بود : نخست اسکولاستیک ها بودند که دستور قدما را در روش آموزش پیروی میکردند و در رسالات خویش به شعر با آن که یکی

اسکولا. تیک ها
و شعر

از ارکان فضل و کمال روزگار کهن بود اعتراض کرده میگفتند شعر آدمی را به بت پرستی و ناپرهیزکاری اخلاقی راهبراست . انسان دوستان این جمله را بدلائل بسیار رد کرده

Boccaccio (۲)

Petrarch (۱)

Ermolao Barbaro (۴)

Coluccio Salutati (۳)

Vives (۶)

Tiphernas (۵)

De Causis Corruptarum Artium (۷)

و ارزش تربیتی شعر و نفوذی را که در تزکیه و صفای اخلاق دارد و غذائی که بـ روان آدمی میدهد تشریح نمودند چنانکه در آثار دانشمندان ایتالیائی مانند لئوناردو برونی (۱) و پیدولو می نی (۲) و مافیو و جیو (۳) و بوداوس (۴) فرانسوی و اراز موس (۵) هلندی و وبوز اسپانیائی و الیوت (۶) و اشام انگلیسی این مسئله با شرح و بسط بسیار مندرج است. از طرف دیگر رسوم شوالری یعنی ارثی که بارویا از آداب

شوالری و شعر

و رسوم قرون وسطی رسیده و اساس آن بر این بود که آدمی باید از هر حیث مرد عمل و اقدام باشد و خیال پرستی زیبنده وی نیست موضوع گفتگوی بسیار واقع شده و مردم را باین گمان انداخته بود که مطالعه و صرف عمر در ادبیات برای بشر سود عملی ندارد و مرد را رقت عواطف که سزاوار زنان است می بخشد و وی را برای دلاوری و مردانگی ناسازگار خواهد ساخت و این گمان موجب آن گشت که در همه رسالاتیکه در آداب دلاوری و بزرگواری نگاشته میآمد شرحی در باب هنرمندی ذوق و بازوی آدمی و سنجش آنها با یکدیگر و برتری یکی بر دیگری پرداخته میشد و چند کتاب که معروفتر از همه کتاب «آراستگی در معرفت است یا در جنگاوری» (۷) تالیف مالس پی نی (۸) ایتالیائی است به بحث در این مسئله انحصار یافته است. گذشته از آن دامنه این بحث بدرازا کشیده و دانشمندان بزرگ هر یک طرفدار عقیده ای شدند و کتبی در اثبات عقیده خویش نگاشتند چنانکه موزی (۹) ایتالیائی کتاب خویش موسوم «مرد آراسته» (۱۰) را در اهمیت کسب کمال و دانش و ادب و مورا (۱۱) رساله معروف به «مرد دلور» (۱۲) را در اهمیت دلاوری و مردانگی بنگاشت.

Piccolomini (۲)	Leonardo Bruni (۱)
Budaus (۴)	Maffeo Vegio (۳)
Eliot (۶)	Erasmus (۵)
Malespini (۸)	Della Nobilita delle Lettere e Idelle Armie (۷)
Il Gentilhuomo (۱۰)	Muzio (۹)
Il Cavaliere (۱۲)	Mora (۱۱)

اساس این مناظره مسئله نام و شهرت بود و سخن در این بود که از ادبیات و دلاوری کدام يك بیشتر آدمی را شرف و نیکنامی میآورد؟ و این همان داوری معروف است که در قرون وسطی در باب عشق و دلاوری وجود داشت و معلوم نبود آیا عشق و شیفتگی که عواطف را رقیق و نرم میکند برای مرد که باید در پی نام آوری برود خطرناک است یا نه.

در تمام آثاریکه از انسان دوستان برجای مانده است لزوم تربیت و فرا گرفتن قواعد ادب تاکید شده و تمام اعتراضات کهنه پرستان را رد کرده و با دلائل انکارناشدنی ثابت گشته است که در هر کشوری که نامش با بزرگواری و ستایش یاد می شود، هرجا آدمی به مرحله کمال و آراستگی رسیده این تربیت ذوقی با سایر مزایای اخلاقی از دلاوری و پایداری و امثال آن با هم وجود داشته است و از این روی میتوان گفت که در نتیجه مجاهدات دانشمندان این دوره شعر از زحمت گستاخی آنانکه آن را با بت پرستی و ناپرهیزکاری مرادف میدانستند و آنانکه شعر را ناسودمند و باعث طغیان احساسات رقیق که شایسته زنان است می پنداشتند آسوده گشته و ادبیات یکی از کمالات ارجمند انسانی بشمار آمد و نه تنها برای آنان که میخواستند در هر هنری استاد شوند بلکه برای تربیت همگانی و پیراستن مردم عادی از خصال رذیله جزو مواد ضروری و اساسی گشت.

نتیجه کوشش این دانشمندان در فن سخن سنجی نیز آن شد که هدفها و منظورهای عالی دانشمندان پیش که تنها بشکل نظریه طرح شده بود در تحت قواعد و اصول مسلم که بتوان از آنها پیروی کرد درآمد.

کار سخن سنجی پس از تدوین این اصول آن بود که نوامیس مسلم و مدون را با آثار ادبی از نظم و نثر منطبق کند و درجه اهمیت هر اثری را از روی آن اصول بسنجد و بمحک آزمایش درآورد و این مهم نیز در نتیجه مباحثی که در این دوره درباره اهمیت ادبی «یکمبیدی خدائی» (۱) اثر دانته و داستان موسوم به ارولاند و

فیوریورو (۱) اثر اریوستو (۲) ایتالیائی و « آزادی اورشلیم » (۳) اثر تاسو (۴) بعمل میآید تعهد کشت و فن ادب در مسئله تشخیص بین زبانهای گوناگون ادبی و اسباب کار شاعران وارد مرحله تحقیق و بازرسی گردید.

وارچی ایتالیائی در میان انجمن های علمی که در ایتالیا برای بحث و تحقیق در شعر و ادب تشکیل میگشت حوزه درس و مجلس سخنرانی وارچی (۵) ایتالیائی که در فرهنگستانهای فلورانس و پا دوا بر پا گشت از همه مهمتر است. این دانشمندان تنها در فن ادب استادی داشت بلکه در فن سخن سنجی نیز از خود صاحب عقیده و اجتهاد بود. برای نگارش هر نوع کتاب « اعم از کتب فلسفی یا علمی منظوم و منثور » وارچی توجه بهفده نکته را ضروری میدانست که بعضی از آنها در نگارش کتب یا ساختن شعر از ضروریات و برخی دیگر سودمندند و این نکات مهم عبارتند از نام و شرح زندگانی مؤلف - عنوان کتاب - موافقت یا نا سازگاری مطالب مندرجه با قوانین کشور - منظور کتاب - موضوع کتاب - وسائلی که نگارنده برای تألیف بکار برده - فایده کتاب - وظیفه ای که از کتاب انتظار میرود - تقسیمات کتاب - طرز تنظیم و تبویب آن - مطابقه آن با یکی از دبستانهای فلسفه - روشی که برای آموزش در کتاب بکار رفته - تناسب بخشهای آن با یکدیگر - طرز بیان مؤلف.

این همه چنانکه واضح است مربوط بمسائلی خارجی است و هیچیک از این نکات توجهی بادیات از نظر علم الجمال یا ادبیات محض نمیکند ولی وارچی نکات فوق را بمنزله آغاز بحث و سخنرانی خویش در فن ادب قرار میدهد و نسبت بکته شعر یا ادبیات چهار شرط را لازم میداند: نخست آنکه شعر باید ارزش اخلاقی داشته باشد. دوم آنکه آنچه گفته میشود از لحاظ فلسفی درست و غیر قابل انکار باشد. سوم باید فصیح و روان بیان شود. چهارم آنکه در بیان مطالب هنرمندی و مهارتی بکار رفته باشد.

وارچی معتقد بود که شرط اول و دوم از دو شرط دیگر مهمتر است زیرا در دو مورد اول سر و کار شاعر با معنویات و در دو مورد اخیر با الفاظ است و معنی را بر لفظ همواره امتیازی مسلم است بدین کیفیت که دو شرط اول و دوم شعر را ارزش تربیتی و آموزشی میدهد و دو شرط اخیر بآن از نظر مسرت و التذاذ روحانی که بوجود خواهد آورد ارج و بهائی میتواند داد.

سودمندی اخلاقی و صحت فلسفی تنها برای اینکه شعری بوجود آید پسندیده نیست زیرا افکار فلسفی و اندرزهای اخلاقی باید بقالبی زیبا در آید و در این قالب موادی ریخته شود این قالب را هنرمندی شاعر بوجود میآورد و مواد سخن و فکر را با فصاحت و سلاستی که فراخور نیروی اوست در آن جای میدهد. پس داور وقاضی خوب و بد شعر و تشخیص درجه هنرمندی و ذوق شاعر یا نویسنده همان اصول مسلم هنر است.

طرز سخن سنجی و ارچی چنانکه در سخنرانیهای هشت گانه خویش درباره آثار پشراک بکار بست آن بود که نخست چند بیت شعر را برگزیده و آنرا در آغاز سخنرانی خویش میخواند پس از آن اشعار را از شش نظر مختلف مورد بحث و گفتگو قرار میداد: نخست از لحاظ کیفیت کلی شعر که آیا منظومه مورد گفتگو چیزی را وصف و تشریح میکند یا کسی و فکری را مدح و ستایش مینماید. دوم از نظر سبک شعری گوینده و درجه توانائی و احاطه وی بر الفاظ و مضامین، سوم از نظر طبقه بندی ادبی و تشخیص این که منظومه ای پهلوانی، یا هجو، یا غنائی یا داستان و روایت است و طرز بکار بردن قافیه و بحر و آهنگ در آن بر چه منوال است. چهارم از نظر موضوع و منظور شاعر در انشاء منظومه. پنجم از نظر وجوه شباهت و عدم شباهت قطعات مختلف يك منظومه و از نظر سنجش کلی آن با سایر منظومات. ششم از نظر قالب ریزی منظومه و ارتباط و تناسب اجزاء و بخشهای آن.

اما این طرز توجه بشعر هم گریه از معمای دشوار سخن سنجی نمیکشاد زیرا اینهمه خصوصیات ظاهری و «علمی» شعر بود و از سنجش فکر و درجه زیبایی معنوی و لطف بیان که جان کلام سخن سنجان است سخنی در میان نمیآورد. وارچی برای رفع این نقصان یکبار دیگر منظومه را بخش بخش مورد موشکافی قرار میدهد و سخنانی را که درباره بیتی از منظومه پترارک راجع بسحر انگیزی و زیبایی دیدگان «مادونا لورا» بر زبان آورده است میتوان کلید روش انتقادی وی دانست آنجا که میگوید:

«برای توصیف چشمان معشوقه تعریفی آسمانی تر و کلماتی زیباتر و مناسب تر از آنچه شاعر برگزیده است نمیتوان یافت، زیرا شاعر در شعر خویش گذشته از توجه به انس و ارتباط و آشنائی اسامی و افعال و صفات همت بر این نگاشته است که در شعر خویش نخست اشیاء و اجسام را و پس از آن فکر و مضمون را و در مرحله سوم کلمات و تعبیرات را مورد دقت قرار دهد و پس آنگاه نتایج اندیشه و تعمق خویش را بر صفحه بنکارد تا بخوانندگان خویش بفهماند که اشیاء از افکار بحقیقت نزدیکتر و افکار از کلمات و تعبیرات راست تر و کلمات از آنچه از نوک خامه بر صفحه مرتسم میشود درست تر است.»

وارچی از این حد فراتر نرفت زیرا اصول و قواعد کلامیون که در آن زمان بسیار منطاط اعتبار بود و برا مقید ساخته بود با وصف این از طرز بیان وی آشکار است که فکری نو در ذهن سخن سنجان آغاز جولان نهاده و جهان ادب برای رهائی از اطاعت کورکورانه از ارسطو و دیگر پیشینیان و گسستن زنجیرهای اسارت فکری در پی کوشش و تلاش است و این نکته از سخنرانی وی درباره یکی از شاعران هم عصر خویش آشکارتر میشود آنجا که میگوید:

«در جهان ادب بعده ای بسیار محدود (و شاید بهیچکس) اجازه داده اند که بگوید گوینده ای بر خطا رفته یا فکری و چیزی بدو ناپسند است. شك نیست که هر کس حق دارد و بسیاری ملزمند که بگویند بنظر ما گوینده در اشتباه است یا فکر

و بیانی در برابر فکر و ذوق ما خوب و پسندیده نمیآید. بشر از هر طبقه وزی که باشد میتواند بدون هراس از خرده گیری دانشمندان بگوید فلان تصویر یا مجسمه بذوق وی نمیآید و پیش او دلپذیر نیست اما آنها که جهان ذوق برای حکمیت قطعی و کلی در خوب و بد آثار مجازشان ساخته انگشت شمارند» (۱)

کاستل و ترو ایتالیائی مطلب تازه دیگر که در فن سخن سنجی در این زمان گفته شده از کاستل و ترو (۲) ایتالیائی است که کتاب پوئه تیک

ارسطو را شرح کرده است. این دانشمند پس از تصدیق بیان ارسطو که شعر تنها عبارت از کلام منظوم نیست میگوید اثر منشور را نیز نمیتوان شعر گفت. بحساب این دانشمند نثر برای موضوعات تصویری و ذوقی مناسب نیست زیرا میگوید همه منتظرند که آنچه به نثر نگاشته میشود مربوط بحقایق عملی و مسلم باشد و اگر برخلاف این انتظار چیزی نگاشته آید با روح و ذوق ما ناسازگاری خواهد داشت. وی میگوید «نظم علامت مشخصه شعر نیست ولی بمشابه پیرایه ایست که شعر را زینت می بخشد و همان طور که اگر مردی لباس زنان بپوشد و زنی در لباس مردان در آید زشت و نا پسندیده جلوه میکند تاریخ را نیز اگر بنظم درآورند با شعر را به نثر بنویسند نا زیبا و بدون لطف خواهد بود. پس محک امتیاز شعر از سایر مظاهر ادب بحر و آهنگ نیست بلکه موضوع آنست کاستل و ترو موضوعات علمی و فنی را با شعر سازگار نمی شناسد و از ایفرو

۱ - در اواخر قرن هیجدهم ابن فکر را ماری و Morivaux فرانسوی صریحتر بیان میکند آنجا که میگوید: سخن سنجان میتوانند یکی از آثار ذوق بشر را بدون ارزش و لطف بخوانند اما همان سخن آنها بیدیه عقل بدون ارزش و لطف خواهد بود زیرا مردم با ذوق و با قریحه هرگز نسبت باثری ذرقی حکم کلی نمیکند مگر آنکه عقیده خویشان را با عقیده دیگر خداوندان ذوق تطبیق کرده باشند «منظور گوینده از این سخن آنست که قوانین موضوعه فن ادب برای تشخیص خوب و بد آثار بطور کلی ملاک مسلم نیست.

بسیاری از گویندگان مانند لوکرتیوس را از جرگه شعرا خارج میکنند و میگویند اینگونه نویسندگان را میتوان فیلسوف خوب یا هنرمند زیر دست گفت ولی اطلاق عنوان شاعر بر آنها خطاست زیرا شاعر دربی آن نیست که حقایق طبیعی و موجود را کشف کند و کارش آنست که از کردار و پندار آدمی تقلید کند و خوانندگان یا شنوندگان شعر را بدین وسیله بحالت و طرب درآورد. گذشته از این غرض از سرآیندن شعرآنست که مردم عامی و بسیط را که از علم و فن چیزی نیاموخته و باهمیت آن پی نبرده اند محظوظ دارد. پس اگر موضوعات علمی و فنی با شعر سازگار باشد پس باید گفت وظیفه شعر ایجاد تقریب خاطر نیست یا برای مردم عادی گفته نمیشود و منظور از آن تعلیم آن کسان است که بقواعد و دقایق علوم و فنون آگاهند.

کاستل و ترونسبت بمسئله مشابهت تاریخ و شعر نظری مخصوص دارد و میگوید این دوفن در بسیاری از جهات با یکدیگر همانندند اما نمیتوان آن دو را از همه حیث یکسان دانست، زیرا شعر مانند آنستکه از تاریخ پیروی میکند باین تفاوت که تاریخ از واقعات حتمی و مسلم سخن میگوید و شعر باوقایی سروکار دارد که همه در دایره احتمال و امکان میباشد. پس وظیفه تاریخ آنستکه به حقایق مسلم توجه کند و از احتمالات و آنچه نزدیک بیقین و آنچه وقوع آن لازم است بپرهیزد ولی شعر باید لزوم و قریب بیقین بودن وقایع را در ذهن خوانندگان مسلم بسازد و با حقیقت بدان کیفیت که مورخ طلبکار آنست توجهی ندارد.

نکته ای که باید در نظر داشت این است که این سخن سنج نامدار مانند دیگر سخن شناسان دوره تجدید علمی و ادبی اروپا در تصور حقیقت مطلق باشتباه رفته و آنرا با حقیقت محسوس مساوی گرفته است و آنچه از دایره حقایق محسوس خارج است، هر چند قانون احتمال و لزوم نیز شامل آن باشد، حقیقت نمیداند.

بالجمله از نظر این ارتباطی که کاستل و ترونسبت میان شعر و تاریخ قائل است بانظر ارسطو در مسئله تمامیت و وحدت داستانهای ادبی اختلاف عقیده دارد و نظرش اینست که

داستان ادبی ممکن است مانند تاریخ بدون مقدمه و نا تمام باشد چنانکه میگوید: در هنگام داستان سرائی هیچ اجباری نیست که داستان آغاز و پایان و میانه‌ای داشته باشد بلکه توجه داستان سرا باید همواره باین نکته معطوف باشد که منظور اصلی از گفتن داستان بدست آید و این منظور آنستکه شنوندگان با حکایت وقایعی که امکان وقوع آن موجود ولی عملایش نیامده باشد محظوظ شوند. پس در نظر کاستل و ترو-قانون وحدت ارسطو از ضروریات اساسی شعر نیست و تنها نماینده هنر مندی و مهارت کوینده شعر میباشد. و از همین روی در شرح نظر ارسطو که گفت شعر از تاریخ فلسفی تراست میگوید: مقصود استاد یونانی اینست که کارشاعر از مورخ بدین کیفیت فیلسوفانه تراست که در ایجاد آن فکر و اندیشه بیشتر بکار رفته است زیرا خلق و ابداع وقایع قابل وقوع از نقل وقایعی که عملارخ داده است دشوار تر و هنرمندانه تر است.

وظیفه شعر در نظر سخن
سنجان دوره رنانس

تمام سخن سنجان دوره تجدد علمی و ادبی اروپا
بحث خویش راجع بوظیفه شعر را باین دو مصراع
معروف هراس رومی آغاز میکنند که گفت:

من بدین راضیم که شعور خویش را در هنگام انشاء شعر از کف ندهم
و وظیفه من این باشد که ذوق تو خواننده را نیز تر بسازم (۱)

مفهوم این شعر چنانکه مشاهده میشود روشن نیست زیرا نمیتوان منظور هراس را بواقعی دریافت که آبا وظیفه شعر را در مسرور ساختن خوانندگان یا در تعلیم و ارشاد آنها میداند یا آنکه ترکیبی از این سه مقصود را خواهان است و خود این عدم صراحت در ناقدان عصر رنانس ایجاد اختلاف عقیده کرده است.

دانیلو (۲) ایتالیائی شعر را بتعلیم و ایجاد سرور موظف میداند و میگوید همانطور که وظیفه خطیب تبلیغ و تحریض و تکلیف پز شک علاج دردهاست و اگر

خطیبی تواند شنوندگان خویش را بهیجان آورد یا پزشکی درد را درمان تواند آنانرا خطیب و پزشك توان گفت شاعر نیز اگر تواند خاطری را شاد و نادانی را راهنمایی کند شاعر نیست. اما جز این دو وظیفه شاعران را چیزی دیگر نیز ضرور است و آن اینکه شاعر باید خودش در آنچه میگوید ایمان داشته باشد او را روحی افروخته و سینه ای آتش افروز باید تا سخن گرمش در مزاج دیگران اثر کند و آهن سرد نکوفته باشد.

نظر فراکاستورو (۱) ایتالیائی در شرح وظیفه شاعران اندیشه ای ژرف تر و فکری وسیعتر دارد. او میگوید وظیفه شاعر

تنها شادمان ساختن مردم نیست زیرا مشاهده چمن های خرم، ستارگان نورپاش و زنان زیبا و دلپسند نیز در ما مسرتی تولید میکند، یعنی موضوعانی که شاعر از آنها تقلید میکند بخودی خود شادمانی می آورند. بهمین گونه نباید تکلیف شاعران را بارشاد و ایجاد سرور منحصر ساخت زیرا بیان خصوصیات کشورها و مردم گوناگون و دقایق علمی و فلسفی و وقایع تاریخی که بخش علمی شعر را تشکیل میدهند از کتب علمی و تاریخی و مقالات دانشمندان گرفته شده است که بی منت شاعر هم بما نکته ای می آموزند و هم شادی بخشند. پس وظیفه شاعر چیزی دیگر است و آن اینکه زیبایی اصلی اشیاء را بیان کند و توجهش بکمال مطلوب معطوف باشد و این وظیفه را با لطف بیان و سخن زیبا ادا کند تا روح مردم بسوی زیبایی و کمال بگراید.

نظر جیرالدی سین تیو و ماگی جیرالدی سین تیو تا بشاعر خدمتی واگذار کنند که انجام دادن آن امکان پذیر باشد. جیرالدی سین تیو (۲) ایتالیائی گفت کار شاعر این است که خوب را ستایش کند و بد را نکوهش فرماید و ماگی (۳) میگوید

هدف اساسی شاعران تزکیه نفس و افاده روحانی است و شاعری که موضوعات هرزه و ناشایست را برای گمراه ساختن جوانان بقلب شعر در میآورد به پزشک بی شرم و ناپکاری مانده است که برنجوران زهرهای کشنده و ادویه مخدر و معجونهای مودی تجویز میکند و برای خوشگوارای از بیرون آن داروهای تباہ کننده را بسا چیزهای شیرین و گوارا آغشته همسازد.

و ارچی چنانکه گفتم شعر را با فلسفه از يك خانواده می‌شناسد و میگوید هدف همه علوم و فنون اینست که به حیات انسانی کمال و شادمانی بخشند و اگر اختلافی در میان باشد راه وصول باین هدفهاست : فلسفه این مقصود را بوسیله آموزش بدست میآورد ، فن خطابه این آرمانها را با تعریض و تشویق فراهم میکند . تاریخ منظور غائی را با روایت و سرگذشت بچنگ می آورد و شعر بوسیله تقلید و نمایش باین هدف عالی میرسد . پس شاعر نیز در پی آنست که روح انسان را بکمال و شادمانی معنوی برساند و باید مطالبی خلق و ابداع کند که آدمی از خواندن آن آراسته تر و پر هیزگارتر گردد و چون این مهم تعهد گشت فرح و انبساط خاطر پدید خواهد آمد . بعقیده این دانشمند شعر از دیگر علوم و فنون در انجام دادن این وظیفه توانا تر است زیرا آنچه میگوید بشکل فرمان و قانون نیست بلکه بطرز مثل و نشان دادن نمونه است . وی می گوید برای اینکه آدمی آراسته گردد راه های بسیار هست : ممکن است بانسان بفهمانند که نابکاری چیست و تقوی و آراستگی کدام است و این وظیفه علم اخلاق است ، یا آنکه عملاً اگر بدی کرد مکافاتش دهند و هر گاه خوبی از وی سرزد وی را پاداش بخشند و این وظیفه قوانین موضوعه کشور است . طرز سوم اینست که بروی داستان پرهیزگاران را که به سعادت دو جهانی نائل آمدند و ناستودگان را که بکیفر کردار زشت خویش گرفتار گشتند فرو خوانند و این کار شعر است . این روش در نظر وارچی از هر دو طرز دیگر سودمند تر است زیرا تعلیم را با مسرت و حظ روحانی توأم دارد و همه میدانند که آدمی از رنج مطالعه علوم شانه تهی نمیکند و میل ندارد که در همه

کار از خوب و بد بنده فرمان دیگری و مطیع قانونی باشد اما آنکه که داستن بدکاران و نیکو کرداران را میخواند نه تنها از این مطالعه رنجی نمیرد بلکه احساس انبساط خاطر میکند و از عاقبت کار اشخاص نیک و بد داستان و کیفر و پاداشی که دادگستر روزگار بدانها میرساند متأثر میشود.

پس شعر بحساب وارچی دو وظیفه اخلاقی دارد: یکی آنکه بدی و زشتی را بر اندازد. دیگر آنکه مردم را به نیکی و آراستگی برانگیزاند چنانکه در داستان «کمدی خدائی» اثر داتنه این معنی آشکار است زیرا در خواندن کیفر بدکاران احساس میکنیم که باید از بدی دور گشت و مطالعه پاداش خوبان که از همه نعم فردوس بهره مندند ما را به نیکی برمی انگیزد

نظر مین ترونوی مین ترونوی^(۱) ایتالیائی گذشته از وظیفه دوگانه شعر یعنی وظیفه تعلیم و ایجاد سرور روحانی وظیفه دیگری نیز بداف افزوده و میگوید: کار شعر تنها آموزش مردم و تهیه نشاط روحانی نیست بلکه باید بعضی احساسات در خواننده بهیجان آورد و روح آدمی را به تعجب و تحسین نسبت باعمال نیک و ادا سازد، زیرا ممکن است در داستان پهلوانی را بما بشناسانند که دارای همان کمال معنوی که آرزوی همگان است باشد ولی اگر شاعر نتواند ما را بستایش و تمجید آن پهلوان محرك خود شعر وی بی فایده و نا سودمند خواهد بود. خطیب و فیلسوف و مورخ به تعهد چنین وظیفه ای ملزم نیستند ولی شاعر اگر در انجام دادن آن ناتوان باشد او را شاعر نمیتوان گفت.

پس شعر تنها عبارت از بیان حسن و قبح اشخاص و تمایج مترتب بر آن نیست بلکه باید در ذهن خواننده آرزوئی بوجود آورد که بجای پهلوان داستان باشد و این بمثابة آنست که شاعر بطور مستقیم با ایجاد سرشت های نیک پرداخته باشد زیرا بدون آنکه سخن در عیب بدی یا مدح نیکی گفته باشد نمونه های کامل خوبان و بدان

را بیش چشم خواننده یا شنونده میآورد و خود هوشمندانه بکناری میرود و اثر هنر خویش را در دیگران مشاهده مینماید.

نظر فیلیپ سیدنی
نظر مین ترانو ایتالیائی را سر فیلیپ سیدنی (۱) دانشمند
بزرگوار و جوانمرد انگلیسی با بیانی بسیار شیوا در رساله
معروف خویش موسوم بدفاع از شعر (۲) چنانکه سزاوار است تشریح نموده است آنجا
که میگوید:

در جهان انسانیت هیچیک از فنون ظریفه یافت نمیشود که شالوده و اساس
آن بر آثار طبیعت متکی نباشد و براستی که هیچیک از فنون بدون آن صورت پذیر نیست
و مانند آن است که هریک از هنرمندان با عناصر و موالات طبیعت بازی کرده و پردهای
از آثار ویرا نمایش میدهند. ستاره شناس به اختران آسمان نگریسته نظام طبیعی و
مدار و حرکت آنها را معلوم میکند. مهندس و ریاضی دان در مقادیر و کمیت مشغول
مطالعه است. موسیقی دان هم آهنگی او تار و پرده های آلات طرب را با طبیعت و
غریزه انسانی می سنجد. عالم طبیعی اسمش معرف کار اوست. فیلسوف اخلاقی پایه
مباحث خویش را بر فضایل و رذائل طبیعی و شهوات بشری میگذارد و می گوید فرمان
طبیعت و دستور اساسی آنرا پیروی کن تا از خطا و زلل برکنار باشی. قاضی در آنچه
مردم در صدد انجام آند و مورخ با آنچه مردم انجام داده اند مشغول تعمق است. نحوی
قوانین طبیعی سخن و منطقی روش طبیعی اندیشه و تعقل را طبقه بندی کرده و بر
آنها نام می نهد. طبیب بدن انسان و مزاج ویرا بازرسی کرده سازگاری ادویه طبیعی
را با مزاجه معلوم میکند. عارف که هرچند در ماوراءالطبیعه اندیشه میکنند اما در
حقیقت پایه تحقیقات وی بر طبیعت و تجلیات آن نهاده شده است.

تنها شاعر است که باطاعت و تسلیم در برابر طبیعت سر فرود نیاورده و بمدد
ذوق خویش طبیعت دیگر و جهانی دیگر می سازد که در آنجا موالات و آثار یا زیباتر و

دل انگیز تر از موالید طبیعت هستند و یا شکلی و جاوه ای نوین دارند . پس شاعر همکار و دستیار طبیعت است و فرمانبروی نیست .

هرگز در طبیعت نقشی بدان دلپذیری و رنگارنگی که شعرا ساخته اند وجود ندارد . رودخانه‌های طبیعت مانند انهارى که شاعر میسازد دارای آب زلال و گوارا نیست درختان بآن فراوانی میوه نمیآورند . گلهای دارای آنهمه نكهت و طراوت نیستند و روی هم مانند آثار دست شاعر دوست داشتنی و زیبا نخواهند بود .

جهان طبیعت مانند مس گداخته و جهان شاعر بدرخشندگی و جلای طلاست . از این بگذریم و بعالم بشریت که طبیعت در خلق و ایجاد آن رنج برده توجه کنیم می بینیم طبیعت عاشقی باک نهاد مانند « تیا گنیز » دلاوری آراسته مانند « ارلاندو » دوستی یکدل و با وفا بسان « پیلادس » و شهربازی دادگر و درسنگار مانند « کورش » که خامه گرنفون او را توصیف میکنند و یا مردی کامل و تمام عیار مانند « انیاس » که ویرژیل رومی ساخته خلق نکرده است .

این کسان را که هوش مبدع شعرا خلق کرده است بر پاوه و عبث نباید شمرد و چنان پنداشت که کار طبیعت اساسی و حقیقی و ساخته شاعر تصویری و خیالی است زیرا عقل بسهولت از پشت حجاب قالب ظاهری این اشخاص فکر شاعر را تشخیص داده و بآنها اهمیتی که شایسته است خواهد بخشید . و اما اینکه در شاعر اساساً فکری بدیع وجود داشته باشد از آنجا معلوم است که آن فکر را با بمانی رشیق و شیوا قالب لفظ داده و خیال خویش را با تعبیرات مجسم ساخته است .

از طرف دیگر خود این تجسم و نمایش لفظی نیز رویهم تصویری و خیالی نیست که پنداری پایه قصر شعر را بر آب نهاده باشند زیرا نویسنده تنها در پی آن نیست که کوروشی با همان ابهت و جلال که طبیعت ساخته بجهان آدمیت بدهد بلکه سر آن دارد که کوروشی را بانسانیت نشان دهد که سرمشق و مقتدای هزاران کوروش دیگر باشد یعنی کسانی را که میخواهند بیایه عظمت وی برسند و اهبری کنند و چگونگی آن

وجود را بآنها بشناساند.

تصور نرود که مقایسه بین قدرت طبیعت و توانائی شاعر يك نوع سبك سری و كوته نظری است و ذوق بشری و چیره دستی طبیعت را با يكدیگر مانند كردن خطاست بلکه در این مقایسه عظمت و قدرت آن خداوندی آشکار است که آدمی را مانند خویش خلق فرمود و او را بر سایر مخلوقات برتری بخشید تا این برتری را بوسیله بیان رنطق خویش بزبان شعر و ادب بجهانیان نشان دهد و با همان ذوق آسمانی خویش از طبیعت در خلق زیبایی و جمال پیش افتد،

باین سخن پرشوردانشمند انگلیسی مین ترونوی ایتالیائی نکته دلکشی میافزاید و میگوید اگر شاعر را باید آموزگار و مربی مردم در برهیزگاری و عفاف شمرد پس ناچار باید شخص ویرا متصف بصفعت و پاکدامنی خواست تا آنچه میگوید یا آنچه میکند یکسان باشد و سخنش در مزاج شاگردان موثر افتد و عبارت دیگر چون شاعر باید بهمه علم و هنری آشنا و بهمه اخلاق نیک و دمساز باشد پس باید خود او را نیز مردی حکیم و آراسته دانست و ویرا دانشمندی شناخت که بر زبان و نیروی الفاظ و معانی و تقلید مسلط است و نه تنها باید از وی نیکی و تقوی و دیگر فضائل را انتظار داشت بلکه باید آنرا که در آزمایش های اخلاقی خوب از آب بیرون نمیآید از جر که شاعران واقعی بیرون دانست.

این فکر تازه و تاکید را که دانشمند ایتالیائی در وظیفه مقدس شاعران می کند میتوان کلید همه مباحث سخن سنجان قرون بعد دانست زیرا دیری نگذشت که همه ناقدان بصیر آنچه را افلاطون و بژه فیلسوفان میدانست و آن خصال را که لازمه خطبای بزرگ می شمرد بشاعر بخشیدند و در برابر آن خدمتی را که از فیلسوف و خطیب انتظار می رفت از وی خواستند و این وظیفه تا امروز بر دوش شاعران تحمیل گشته است.

اما کاستل و ترو ایتالیائی که شرح وی رفت به وظیفه آموزگاری شاعران قابل

نبود و میگفت:

شعر نه تنها برای ایجاد مسرت سرائیده میشود بلکه باید همه مردمی که بزبان شاعر سخن میگویند حتی عوام را محظوظ بدارد. این سخن بر معنی را بسیاری از سخن سرايان پذیرفتند چنانکه در قرن هیجدهم کلریج^(۱) شاعر و سخن سنج معروف انگلیسی (که در باب عقاید وی تفصیل گفتگو خواهد شد) گفت شاعر لارم نیست اطلاعات علمی کامل داشته باشد و آنچه ویرا ضرور است اینست که در یکدم بتواند خاطر شنوندگان را مسرور بسازد و دل را در برشان بوجد آورد.

نظر تاسو ایتالیائی تور کو اتو تاسو^(۲) نسبت به شعر عقیده ای کلی تر و معنوی تر داشت. خلاصه نظری اینست که میگفت این جهان پهناور که

در برابر دیدگان ماست زیباست زیرا اجمال برقی است که از کانون جمال یزدانی بر کیهان و عالم وجود تافته است. پس ادبیات باید همت بر این بگمارد که بطبیعت نزدیک شود و این جمال آفرینش را توصیف کند. اما لازمهٔ زیبایی سودمندی نیست زیرا سود زیبایی عارضی و اعتباری است و تنها زیبایی مطلق مایهٔ شادمان ساختن هر صاحب نظری است چنانکه بخوبی مطلق نیز هر کس شیفته و مشتاق است.

اما جمال بمثابة گل یا میوه ایست که بر درخت خوبی میروید و میتوان آنرا محیط دایره ای دانست که مرکزش خوبی محض و مطلق باشد و از این روی شعر که این زیبایی را نمایش میدهد از جمال ظاهری جهان وجود تقلید مینماید. و منظورش راهنمایی دیگران در عالم حیات و غایت آرزویش ایجاد مسرت است و این ایجاد مسرت از لوازم شعر است زیرا از یکسوی هدف اصلی شعر است و از سوی دیگر تولید سرور از وسائلی است که در اختیار شاعر نهاده اند تا شعر را درسی دلنشین و سودمند بسازد و زمزمهٔ محبت طفل گریز پای مکتب اخلاق را بحوزهٔ تعلیم سخن گستر بیاورد. هرگاه این نظر را با شعار پهلوانی برابر کنیم می بینیم که این اشعار از یکطرف تقلیدی از

اعمال و کردار مردان بزرگ و از طرف دیگر توصیف ملکات و سجایاست و جنبه تقلیدی آن مایه مسرت روحانی و جنبه توصیفش وسیله تعلیم و ارشاد است. اما چون افکار پیچیده و دشوار فلسفی ندره مایه شادمانی روح مردم است و سروکار شاعر نیز تنها با مردم دانشمند و خرد پزوه نیست و مردم عامی را هم در برابر خویش دارد پس شاعر نیز مانند خطیب باید سخنی بگوید که اگر حتماً پسند خاطر مردم عامی نشود دست کم قابل فهم آنان باشد. گذشته از این پوشیده نیست که مردم با انصراف طبع بمطالعه مسائل مشکل رغبت نمیکنند ولی شعر از نظر شادمانی و مسرتی که ایجاد میکند با مزاج آنان سازگار میآید و خواه و ناخواه آنها تعلیمی میدهد. از این جاست که شعر از موثرترین روش های آموزش میگردد و شاعر گرانبها ترین و سودمندترین آموزگاران و مربیان بشری میشود.

نظار جان هرینگ تن
در مقدمه ای که جان هرینگ تن^(۱) بر ترجمه داستان منظوم اریوستوی^(۲) ایتالیائی موسوم به اورلاندو فیوریوزو^(۳) نگاشته انگلیسی

بخشی را بدفع از شعر اختصاص داده است. وی میگوید وجه امتیاز شعر بر دیگر آثار ادبی این است که اولاً شعر تقلید از کارهای بشر یا افسانه ای است که از حقایق زندگانی ساخته شده و ثانیاً بحرو آهنگ در آن بکار رفته است. نسبت بمسئله تقلید که روح مطلب است هرینگ تن میگوید « علمای روحانی و پیشوایان کلیسای روم مطالعه و تحقیق در باب انسان و دانش و بره و ویراییه و برعب دانسته اند زیرا اینها میگویند علم باید آدمی را بخدا شناسی و وصول بحقیقت کلی راهبری کند و تعمق و مطالعه در چگونگی مدارج وصول باین حقیقت عمر گرانهای انسان را تلف میکند زیرا مراحل تکامل روح که از جمادی مرده و نامی میشود و آنگاه بحیوان و پس آنگاه بانسان سر میزند بنفسه دارای قدر و اهمیتی نیستند و علوم رسمی که سر بسر قیل و قال است و توجه مارا بانسان و کردار وی معطوف میدارد و از وصول بذروه

کهال جلوگیر میشود از دمدمه های شیطان است که باید از آن پرهیز کرد. اما در نظر هرینک تن شعر را باید از این حکم کلی خارج کرد زیرا شعر یکی از بزرگترین وسائل تعلیم خداشناسی و تحریر آدمی در جستجوی حقیقت مطلق است و شعرا آموزگاران و راهنمایان مردم عامی و کودکان مکتب حکمت و فلسفه اند که با طفلان نوحاسته بزبان خودشان سخن میگویند و میل بخدا شناسی و حقیقت جوئی را با رفق و مدارا در نهاد آنها ایجاد میکنند.

کرنیلوس اگریپا (۱) از مشاهیر علما و طبیعی دانان اروپا (۲)

حملة اگریپا بر شعر
و جواب هرینک تن
در شعر چهار عیب اساسی یافته بود و میگفت: اولاً شعر دستگاه دروغ پردازی است و هر چه دروغتر باشد لطف آن بیشتر است. ثانیاً شعر مایه مسرت و انبساط خاطر نادانان و تنهی مغزان است. ثالثاً شعر مایه ایجاد خطایا و اشتباهات فلسفی و عقلی است. رابعاً شعر آدمی را بسبک سری و هوسرانی راهبر است. هرینک تون در پاسخ این ناسزا میگفت هر شعر خوب دارای سه گونه معنی و مفهوم است: نخست معنی تحت اللفظی و آشکار آنست. دوم معنی اخلاقی و فلسفی آن است که در زیر حجاب الفاظ نهفته است. سوم معنی حقیقی و واقعی آنست زیرا هر داستانی که ظاهر آن دروغ جلوه میکند در باطن نمایش یک حقیقت با امر واقعشده ای است که شاعر از آشکار ساختن آن تن زده و آن را در لباس افسانه در آورده است. پس آنچه در مفاسد شعر گفته شود تنها بیک جنبه آن یعنی بمعنی تحت اللفظی آن متوجه میشود که از دو جنبه دیگر نا چیزتر و کم اهمیت تر است.

Cornelius Agrippa ۱

۲ - ابن کرنیلوس اگریپا داشمندی است که موضوع درام معروف «فوست» گوته آلمانی و مارلو انگلیسی واقع شده است که دین و ایمان و روح خویش را در برابر فهم اسرار آفرینش و خواص اشیاء و اجسام بشیطان میفروشد

نظر فرانسیس بایکون
فرانسیس بایکون فیلسوف نامدار انگلیسی که بواقعی پدر فلسفه جدید لقب یافته است باین بیان هرینک تن موافق نبود و هر چند

تصدیق میکرد که افسانه های منظوم چندان بی معنی و سراپ دروغ چنانکه اگر پیا میگفت نیست اما بهیچوجه معتقد نبود که شاعر نخست درس اخلاقی در نظر گرفته و پس آنگاه آنرا بشکل افسانه در آورده باشد بلکه میگفت شاعر در آغاز کار جز نقل افسانه چیزی در نظر ندارد و نکته اخلاقی یا درسیکه در آراستگی در ضمن شعر بکسان میدهد در مرحله دوم پیش آمده است و شاعر بمنظور آموزگاری قلم بر نکرده است.

بایکون نظر خویش را نسبت بشعر در کتاب فلسفی معروف خود موسوم به پیشرفت دانش (۱) باصراحت و دقت منطقی بیان کرده و چنین گفته است:

شعری بخشی از دانش است که با الفاظ و ترتیب و تنسيق آن مربوط است. شعر در قسمت اختیار و تنظیم الفاظ مقید و در سایر امور بسیار آزاد و عنان گسته و در هر حال نماینده تصور و پندار آدمی است و چون تصور تابع قوانین و دچار ناموس حاکم بر اشیاء نیست و هرگاه بخواهد آنچه طبیعت آنها را بایکدیگر پیوسته است از هم جدا تواند ساخت و آنچه را از یکدیگر مجزا ساخته است باهم پیوند تواند داد و از این روی مانند دلال یا میانجی است که برخلاف سنت بین دو تن طرح زناشویی میافکند و برضد هر قانون و رسمی دو تن را که دیری با هم پیوسته اند بطلاق یکدیگر وادار میسازد. شعر دو جنبه دارد که یکی جنبه لفظی و دیگر جنبه معنوی آن است. از حیث لفظ شعر را میتوان بگونه سبک و سلیقه بیان مطلب دانست که بحث در آن مربوط بفن معانی و بیان میشود. اما از حیث معنی شعر یکی از بخشهای دانش است و چیزی جز یک نوع تاریخ ساختگی نیست که میتوان آنرا بزبان نظم و نثر هر دو بیان کرد.

فایده تاریخ ساختگی اینست که آنچه مغز آدمی تشنه آنست و طبیعت که اشیاء و اشخاص را تحت قوانین خود محصور و مقید ساخته آنرا بوجود نیآورد بوی

برساند زیرا جهان طبیعت نسبت بجهان روح پست تر و کوچک تر است و تجلیات وی نیز همه اشتیاق و ولع روح را قانع نمیتواند کرد و از همین نظر می بینیم که روح آدمی طلبکار بزرگواری کاملتر، خوبی قطعی تر و رنگارنگی و تنوعی بزرگتر از آنستکه در عالم طبیعت یافت میشود. پس چون تاریخ که شرح حقایق حیات بشر است آن عظمت و علوی را که روح شیفته آنست در بشر عادی نشان نمیدهد شعر وقایع و اعمالی را خلق میکند که از وقایع طبیعی بزرگتر و مردانه تر باشد. و چون در تاریخ حقیقی پیروزیها و نتایج اعمال بشر متناسب با حسن و قبح کردارها و نیکی و پلیدی سرشتهایست شعر با تاریخ ساختگی نتایج و عواقبی را خلق میکند که با سرشت اشخاص و نیک و بد کردارشان سازگار باشد. بهمین گونه چون تاریخ حقیقی بیان وقایع را بطور طبیعی و مطابق با ناموس عادی علت و معلول بیان میکند شعر همت بر این میگمارد که به این وقایع طبیعی يك نوع تنوع غیر منتظری به بخشد. پس ظاهر امر این است که شعر با عظمت و جلال و قوانین اخلاقی و شادمانی معنوی قرابتی بسیار دارد و از همین روی از روزگار پیشین شعر را دارای يك کیفیت ملسکوتی دانسته اند زیرا روح را روشن میکند و از نظر اینکه با ظواهر اشیاء عطش روح را فرو مینشانند آدمی را گرانمایه تر میسازد. برخلاف منطق که روح را بقواعد ثابت اشیاء و معنویات مقید و مقهور مینماید.

از نظر همین هنر که در شعر است و از آنجا که شعر با مزاج مسرت جوی آدمی سازگارتر است و با موسیقی نیز آمیزش دراز دارد می بینیم که در تمام ادوار حیات و در هر کشوری که سایر علوم و فنون در آن بیقدر و اعتبار بوده است شعر مورد توجه و پسند همگان واقع گشته است. (۱)

سخن فیلسوف نامدار انگلیسی آغاز اختلاف نظری است که سخن سنجان قرن هفدهم با دانشمندان دوره رنسانس در وظیفه شعر پیدا کردند و شرح آن اینکه

سخن سنجان دوره رنسانس چنانکه گفته شد معتقد بودند که داستان یا افسانه ای که در منظومه ای کنجانیده میشود بمثابه شیرینی یا چاشنی است که بداروی تلخ اندرزهای اخلاقی زده میشود تا طبع انسان از پذیرفتن آن امتناع نکند. اما طرفداران مکتب کلاسیک جدید یا سخن سنجان قرن هفدهم میگفتند چون غرض از شعر تقلید اعمال انسانی است پس افسانه و داستان وسیله نمایش این تقلید است و هر چه این افسانه با کردار و رفتار آدمی بیشتر شباهت داشته باشد درجه توفیق آن در تعهد وظیفه ای که بشعر محول شده بیشتر خواهد بود. پس افسانه یا نقشه وقایع مندرج در منظومه ها خود يك منظور غائی و مستقلی است و برای پیشرفت يك هدف اخلاقی آماده نگشته است.

نظر بن جانسون این نظر در آثار بن جانسون (۱) درام نویس معاصر شکسپیر بسیار آشکار است چنانکه میگوید: شاعر هنرمندی است که کارش

خلق و ایجاد وقایع و اسباب کارش تقلید یا نمایش این وقایع بازبانی فصیح و موزون و خوش آهنگ است. پس هر کس تنها سخن موزون میگوید شاعر نیست بلکه شاعر کسی است که داستان یا افسانه ای خلق کند و طوری آنرا برشته تحریر درآورد که با حقیقت شبیه گردد زیرا افسانه و پندار روح و قالب هر شعری است.

گذشته از این جانسون میگفت شعر نقاشی با یکدیگر از این نظر شباهتی دارند که هر دو تقلید میکنند و هدف اصلی هر دو فن ایجاد مسرت و فایده معنوی است. اما شعر را از نقاشی باید برتر شناخت زیرا شعر بر روح و قوه دراکه ما و نقاشی بحواس ظاهری ما طرب میدهد و جان کلام او را پذیر ترین نکات فلسفه و حکمت و سیاست در شعر جای میگیرد و از هر هنر دیگر گرانمایه تر است زیرا بر خلاف دیگر علوم و فنون که آدمی را بعنف یا تهدید به نیکی وادار میکند شعر مردم را با مسرت خاطر و نشاط روحانی به فضیلت راهبر میشود. پس شعر کارش اینست که یکرشته قوانین و يك سرمشق جامع و کاملی برای زندگانی با فضیلت و تقوی بدست آدمی بدهد.

جانسون معتقد بود که شاعر در جلالت قدر کمتر از شعر نیست زیرا با اعتقاد او تنها توانائی و احاطه گوینده بر مفاهیم الفاظ یا قوانین عروض و بدیع برای اینکه هنرمندی را شاعر بنامیم کافی نیست بلکه شاعر کسی است که نیکی و بدی را بواقعی شناخته و آنها را به روشنگری که در آیند از یکدیگر امتیاز دهد و توانائی آنها داشته باشد که نیک را دلپسند و دوست داشتنی و بد را نادلپذیر و نفرت انگیز بسازد و این معنی را بابایانی بسیار شیوا در یکی از آثار خویش بیان میکنند آنجا که میگوید :

برای من ستایش آن شعری که چنانکه باید ساخته شده باشد آسان است یعنی شعری که حیات جاودان دارد و از سرچشمه فیاض الهی سیراب و متبرک باشد. اگر اشعاری را که در این روزگار فراوان سرانیده میشود بدیده عیب جوئی بنگری و در آنها نقصها مشاهده کنی حق با تو خواهد بود زیرا این اشعار ضعیف و فرومایه و لنگ و ناچیزند و مانند آنست که پیرایه‌ای کهنه و مندرس که هزاران وصله ناجور خورده بر آنها پوشانیده باشند و از نظر آنکه قوت فکری نخورده اند نحیف و لاغر اندام و مردنی جلوه میکنند. اما تو اگر میخواهی قاضی با انصاف و عادل باشی شعری توجه کن که پیرایه و اثر خود بتن کرده و ذوق و هنر آنها آراسته و فلسفه ذوق سلیم بدان جان و روان بخشیده باشد و بالاتر از همه آنکه روح آراسته و بزرگوار شاعر که جلالت قدر خویش را با فکر پست و پلید خاکی نمیآلاید در آن دمیده شود. چنین شعری که زبور شایسته مقام اوست سزاوار مطالعه را در مردان و شایسته تماشای صاحب نظران بصیر و آراسته خواهد بود (۱)

نتیجه ای که از مطالعه سخنان این دانشمندان در باب وظیفه شعر گرفته میشود اینست که شعر در نظر آنان یکی از بحثهای حکمت و علم و اخلاق بشمار میرفت و منظور و فایده‌ای که برای آن قائل شدند همان تعلیم و راهنمایی مردم در راه و رسم زندگانی بود و وقتی که ایجاد مسرت و حظ روحانی را نیز از وظائف شعر میشمردند میگفتند این

شادمانی روحانی نیز از آن نظر سودمند و گرانبهاست که شاگردان مکتب ادبیات یا شنوندگان را برای فرا گرفتن نکات اخلاقی آماده میسازد و درسی از حکمت را بوسیله بازی و طرب بجهانیان میآموزد.

نکات فوق در سخن سنجی و طرز انتقاد آثار ادبی تأثیری بسیار داشت چنانکه روش انتقادی وارچی را که شرح آن رفت تغییر داد و در مسائلی نیز که سر مشق ریرا پیروی مینمودند جرح و تعدیل بسیار کردند چنانکه تاسوی ایتالیائی در سخنرانی که در دانشگاه پادوا کرد از روش انتقادی وارچی منحرف گشت.

تاسو میگـوید در سخن سنجی دوروش بیش نیست : نخست
روش انتقادی تاسو
روش تطبیق و انطباق است بدین کیفیت که يك اثر ذوقی را

از نظر وجه شباهت یا اختلافیکه بایکی از شاهکار های کهنه هم جنس خود دارد میسنجند و از روی این سنجش ارزش آن را معلوم میکنند. روش دوم که تاسو طرفدار آن است روش فنی است و طرز کار در این روش اینست که «دلائل و موجبات دل انگیزی و نالدپذیری منظومه ایراجستجو میکنند و علل آنکه شعری پست و فرومایه و دیگری بزرگ و گرانبایه، یکی پر از مسامحه فکری، دیگری پر از رنگ و نگار، این يك سرد و بی رمق، آن يك پر طمطراق و تعقید است مشخص مینمایند. پس آنگاه در طرز بیان دقت میکنند تا معلوم شود شاعر از چه نظر گاهی در بیان خود تندی و وحدت و چابکی دارد و زمانی سخن با تانی و آرامی بر زبان میآورد. هنگامی سخن بطور مستقیم از دهان کسان میگـوید یعنی از زبان متکلم نقل قول میکنند و گاهی بالتفات (که از صنایع بدیعی است) توسل بسته از متکلم بغایب میرود. رویه رفته سعی سخن سنج در این روش آنست که علت لطف و دلپذیری یا زشتی و سستی يك قطعه شعر را معلوم کند. همینکه این مهم تمهید گشت و علل این اختلافات واضح گردید و این نوع سنجش در انواع گوناگون و نمونه های متعدد شعر بکار رفت در ذهن سخن سنج قواعد و اصولی بوجود میآید که نسبت بهمهمه نوع شعر صدق میکند و قابل خطا و اشتباه نیست و مورد استثناء ندارد و تا این قواعد بدست نیاید و اصول ثابت مشخص نشود کار سخن سنجی بسیار ناقص و ناتمام خواهد بود.»

فصل پنجم

سخن سنجی در دوره جدید

در قرن هفدهم که نتایج افکار و نظریه های علمی و فلسفی دانشمندان جهان آغاز نمربخشی کرد و آزمایش و عمل بقایید و آراء اهمیت و اعتباری بزرگ داد فن سخن سنجی نیز از مباحث دراز و اختلافات قرون پیشین آسوده گشت و همینکه از میان همه گفتگوها اصولی مسلم و محرز گردید ناقدان اروپا از بحث در اصول و مبادی تن زده همت بر انطباق نوامیس مسلم با آثار ادبی در نظم و نشر گماشتند . بعبارت ساده تر از سخن در باب سخن سنجی کاسته بکار پرداختند و آثار گویندگان را با محکی که پس از سالیان دراز بچنگ آمده بود اندازه گرفتند و ارج و بهای هریک را تعیین کردند .

اصل نخست همان نظر ارسطو در باب شعر بود که در دست دانشمندان دوره رنسانس و ناقدان قرن هفدهم متقی گشته جلوای خاص یافت . بدین کیفیت که بایکون فیلسوف دانشمند انگلیسی با آن دقت نظر و ژرفی فکر که داشت همه افکار قرون را خلاصه کرده گفت :

شعر از آنجا که ظواهر اشیاء را با آرزوهای روح منطبق میکند

مایه کشایش خاطر و صفای ذهن میشود . کانت دانشمند بزرگ

آلمانی يك قرن پس از بایکون همین نظر را با جرح و اصلاحی

عنیده کانت
در باره شعر

می پذیرد و میگوید این آرزوهای روحی که شعر از آنها بوجود میآید در حقیقت آرزوی ما در نمایش قصد و علت غائی وجود اشیاء است؛ زیرا شعر اشیاء و کیفیات را آنطور نمایش میدهد که قصد خلق و ایجاد آنها روشن شود بدون آنکه يك مقصود یا غرض معینی را مورد توجه قرار دهد . یعنی شعر برای غرض معینی به توصیف یا نمایش اشیاء نمی پردازد ولی کلمه ای از خامه شاعر فرو نمی چکد مگر آنکه آن کلمه نماینده همین

علت غائی جهان وجود باشد و بر ما که این عرصه بزرگ آفرینش را از دریچه چشم شاعر مینگریم ثابت شود که در عالم حیات هیچ ذره ای بر عبث و بیهوده بوجود نیامده و برای هرچیز وظیفه ای مقرر است و بقول حکیم نظامی :

هرچه تو بینی زسپید و سیاه برسرکاری است در این کارگاه

این سخن را شللی شاعر انگلیسی بطرز دیگری توجیه میکند و میگوید شعر در مزاج آدمی نفوذ و تأثیر اخلاقی دارد اما يك خلق و سجه ای مخصوص را بشنوندگان توصیه نمیکند، زیرا اخلاق شریفه همان درجه کمال حیات اعتیادی بشر است که زیبایی و لطف آن بسرحد امکان رسیده باشد و ذهنی که حیات و جنبش داشته باشد از تصور چنین کمالی مایه و توشه میگیرد و این تصور را شعر درما ایجاد مینماید. درجهان شعر ما بالعمی وارد میشویم که احساسات پنهان ما در صدد یافتن منظور از خلق اشیاء و حکمت اخلاقی کردارهاست. و این جهان شعر جهانی است که بی منت توجه باصول و نوامیس مسلم زندگانی معمولی بشر زیبا و دلپسند و جالب توجه است. اینک باید دید کدام يك از آزمایشهای معنوی انسان و برا چنین جهان دلپذیر راهبری میتواند کرد ؟

بند تو کروج^(۱) ایتالیائی این مشکل را بدین طریق میکشاید
 بند تو کروج که میگوید راهبر بشر در این کار همان ذوق صافی اوست که آزمایشهای معنوی را صرفاً از نظر آزمایش و نه از نظر حقیقت با واقعیتی که در آنهاست میپذیرد. عبارت دیگر در جهان شعر انطباق آنچه بقلب الفاظ درمیآید با حقایقی که در عالم مادی با ما مواجه است شرط نیست بلکه ما از شنیدن آزمایشهای روحی بشر بدون آنکه یای بست تحقیق راست و دروغ آن باشیم لذت میبریم و این نکته در تمام حالات و هیجانات درون صدق میکند.

پس آن طبیعتی که شعر و مطلق ادبیات در باب آن سخن گستری میکند طبیعت

یا جهانی است که ما با ولع و عشقی هرچه تمامتر آرزومند آئیم و در عالم تصور شاعر چنین جهانی را که خواسته‌ایم پیدا می‌کنیم و همین کشف هوس تشنهٔ ما را سیراب می‌سازد. در این جهان تصویری آنچه بیشتر از هر چیز آرزومند آئیم وجود نظم و قانون است و بهر اثر ادبی اعم داستان یا افسانه یا غزل‌های عاشقانه یا منظومه‌های قهرمانی که بنگریم می‌بینیم محرک اصلی ما در دلپذیر یافتن آنها چیزی جز این نیست که این آثار جهانی را وصف میکنند که از نعمت نظم و ترتیب برخوردار است و وقایع و حوادث حزن‌انگیز یا مسرت بخش آن مانند رشتهٔ زنجیر یکدیگر متصل است و صالح و طالح که متاع خویش را در این بازار می‌فروشند باندازهٔ عمل خویش نان می‌خورند و آن حکم ازلی که حافظ می‌فرماید در کارگ و کلاب شده و یکی را شاهد بازاری و دیگری را برده‌نشین کرده است مبنی بر حکمتی است و بدون علت صادر نگشته است.

لانگینوس و انتقاد
اصل دوم که پس از دورهٔ رنسانس مورد توجه و اعتبار گشت و در اهمیت و عظمت تأثیر با قانون ارسطو هم سنگ است مسئلهٔ **ازسبک شعر** سنجش سبک‌های شعری است. اساس این کار رسالهٔ ایست که تالیف آنرا بیک نفر یونانی موسوم به لانگینوس منسوب کرده‌اند. این رساله که به «نظر لانگینوس در سبک فاخر»^(۱) موسوم است بزبان یونانی نگاشته آمده و از کارهای ادبی قرن اول

۱ - کلمه ای که در اینجا «فاخر» ترجمه شده است همان کلمه Sublime است که از نظر استعمال میتوان آنرا «متعالی» یا «عالی» یا «والا» ترجمه نمود. اما دشواری در این است که اروپائیان این کلمه را برای بیان آن وصفی اختصاص داده اند که از هر حد و اندازه ای درگذرد و در حوصله هیچ مقیاس و انگاره ای در نیاید. یعنی آنچه را عربها «یدرك ولا یوصف» میگویند و فرنگیها ما را با این کلمه اراده میکنند و این صفت را که بخدای تعالی میدهند گاهی شعری نیز که از حد توصیف خارج باشد می بخشد. مفهوم این معنی را سخن گستر استاد شیرازی در قطعه ای در گاستان آورده است آنجا که میفرماید:

گر کسی وصف او زمن پرسد بی دل از بی نشان چه گوید باز
عاشقان کشتگان معشوقند بر نیاید ز کشتگان آواز

(بقیه در صفحه بعد)

میلادی است و ظاهراً قدما و دانشمندان قرون وسطی از وجود آن آگاه نبوده اند و تا سال ۱۵۵۴ که نخستین بار با نکلیمی ترجمه شده و انتشار یافته است کسی بآن توجهی نداشته است. عنوان این رساله با محتویات آن متناسب نیست زیرا اولاً مواف آن لانگینوس نام نبوده و ثانیاً ارتباطی با بحث کلی در باب صنعت « متعال » یا فاخر بدان کیفیت که در اصطلاح امروز از این کلمات افاده مقصود میشود ندارد بلکه غرض نگارنده نا معلوم این رساله آن بوده است که در باب آن سبک یا طرز تعبیری که کلمات عادی و معمولی را متعالی ساخته و بآن ها مفهوم و نیروئی بیش از حدود اعتیادی میدهد بحث کند و یک رشته قوانین و اصولی که سرمشق هنر پژوهان باشد بدست بدهد.

این نویسنده (که از نظر اختصار و تسهیل ویرا همان لانگینوس می نامیم) نخستین دانشمندی است که در ادبیات سنجش و تطبیق آثار پرداخته و از آنجا که بزبان عبری و لاتین نیز آشنائی داشته است این مهم را با شایستگی بسیار انجام داده است. نکته ای که در طرز تحقیق این دانشمند بمثابه گوهری فروزان میدرخشد اینست که لانگینوس سبک را خاصیتی اصلی یافته و آنرا ملاک سنجش آثار قرار داده و آنرا از جمله آرایش ها و تصنیفات هنرمندان بالاتر تشخیص میدهد. در نظر لانگینوس سبک کناف روح و معنی شعر و نماینده زباندار شخصیت گوینده است و این اوست که گفته است « سبک و خداوند سبک یکی است »^(۱) و گفته وی تا امروز زبانر دهمه ناقدان هوشمند گشته است.

اما ذوق ادب شناسی لانگینوس باین حد راضی نبود و مطلب را با همین يك جمله یر معنی و سر بسته که نا گریز مایه اختلاف نظر سخن پژوهان میگشت ختم

(بقیه حاشیه صفحه قبل)

و مولاً: جلال الدین محمد نظایر این تعبیر را در مشوی خویش فرار ان دارد که بیت ذیل نمونه از آنهاست :

من چه گویم يك رگم هشیار نیست وصف آن باری که آنرا یار نیست

نکرده و در توضیح آن گفت چون هر کس در تعهد کاری يك نظر و ذوق مخصوص دارد پس کار انجام یافته بعدد آن کسان که بدان اشتغال داشته اند کوتاگون جلوه خواهد کرد و این جلوه های مختلف با این سبك های متمایز هر يك نماینده و مظهر شخصیت صاحب آنهاست.

شرایط ایجاد سبك فاخر
لانگینوس سعی کرده است که علل اختلاف سبك ها و آنچه در شاعر و شعر برای ایجاد سبك فاخر باید جمع شود بدست دهد و نقشه ای پیش روی آن کسان که میخواهند دارای چنین

سبکی بشوند بگذارد و این طرح هر چند از نواقص و معایب آسوده نیست اما بسیار سزاوار توجه و اندیشه است: وی میگوید منبع و ریشه سبك متعالی عظمت اندیشه، امیال بزرگ و شدید و توانائی گوینده در بکار بردن الفاظ و تعبیراتی است که با این عظمت اندیشه و میل شدید سازگار و مبین آن باشد. اگر این سه شرط جمع آید يك سلسله قوانین و اصولی را میتوان مدون ساخت که سند قطعیت و استحکام آن گفتار استادان نامدار باشد و سربچی از آنها گناه غیر قابل بخشایش ادبی بشمار آید و بهیچ راهی نتوان از گناه مخالفت با آن اصول چشم پوشی کرد زیرا گناهی است که نسبت بذوق ما میماید شده و خطائی است که در برابر لطف و کمال شعر از گوینده ای سرزده است.

قانون ادب و فوایع سخن
لانگینوس تصدیق میکند که نواغ سخن را (یا کسانی مانند حافظ که گفت

حسد چه میبری ای سست نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خداداد است) نباید بقواعد مدونه ادب ملزم ساخت اما این آزادی که بصاحبان ذوق خداداد میدهد ذره ای از قطعیت قوانین سخن نخواهد کاست زیرا خطا در همه حال خطاست و اگر نابه ای آن را مرتکب شود آنرا صواب نمیتوان پنداشت. نهایت از نظر آن هیجان و نیروی فعالی که در نواغ هست گاهی آثاری از خود بروز میدهند که سودمندی

آن بمراتب بیشتر از فایده ای است که از سخن پژوهان مشکل پسند و آن ها که از دائرة قانون قدیمی پافرا تر نمی نهند عاید جهان انسانیت میشود و از همینروی میتوان گفت برای نوانب خطر تخطی از ذوق سلیم موجود نیست . با وصف این همه در نظر لائیکینوس گوینده ای که آرزومند آن باشد که از ذوق خداداد خویش بحد کمال بهره ور شود نباید نسبت بقوانین موضوعه ادب لاقید باشد و از طرز بکار انداختن این موهبت ذوقی که عقل و منطق آنرا تجویز میکند تن زند .

دانشمند یونانی میگوید برخی از متفکرین معتقدند که نیروی خلاق یکی از موهبات طبیعت است و در این سخن شکی نیست زیرا بخت بلند و قوه مبدع را در بازار بکسی نمی فروشد اما همان طور که برای بهره گرفتن از بخت بلند آدمی نیازمند اندرز های عاقلانه و تجربه جهان دیدگان است شاعری که لطف سخن را خداداد دارد نیز باید بوسیله توجه و تعمق در قوانین ادب از این قریحه فطری بزرگترین سود معنوی برگیرد و طوری نکند که آب این چشمه فیاض و برکت بخش بزمین شوره که سنبل بر نمی آورد سرازیر شود و بجای آنکه از باران ذوق سیدال که در لطافت طبع آن خلاف نیست برای رستن لاله در بوستان استفاده کند آنرا برای پرورش علفهای هرزه بکار برد .

در قرن هفدهم این نظر تازه راجع بشعر بتدریج قوت گرفت زیرا در مقابل عقیده دانشمندان دوره رنسانس که شعر را يك نوع هیجان آنی و غیر قابل تعلیم و پرورش می شناختند بن جانسون انگلیسی و طرفداران کتب وی گفتند شعر کامل آنست که نیروی خلاق با تمرین و آزمایش بسیار و پس از اندیشه عمیق و فرا گرفتن همه قواعد و اصول فن ادب انرا انشاء کرده باشد و این مکتب تازه که مقرش در فرانسه و استادش بوالو (۱) فرانسوی بود اعتباری بسیار یافت .

این مکتب نوین شعر را از دو جنبه مختلف مورد دقت قرار میداد: نخست از نظر نوع شعر و آن بدین کیفیت بود که می گفتند هر شعری که سرانیده میشود باید جزو یکی از انواع

تقسیم شعر از لحاظ
نوع و خاایت

مسلم از درام یا منظومه پهلوانی و نظائر آن در آید و هریک از این انواع را با حدود قطعی ممتاز می ساختند و هر شعری را که میخواستند بمقام سنجش درآورند بسدوا از نظر این طبقه بندی بدان توجه میکردند و اگر دارای شرایط مسلمه یکی از انواع شعر نبود آنرا سزاوار سنجش ندانسته ناچیز و بی اهمیت میگفتند و با بدگمانی بسیار بدان مینگریستند. بعبارت دیگر اساس تشخیص شعر و خوب و بد را در مرحله اول معنی و لطف آن ندانسته و شرط نخست را همان انطباق آن با یکی از انواع مسلم شعر میشناختند و می گفتند درام زیباترین و هنرمندانه ترین انواع شعر و منظومه های پهلوانی آراسته ترین و شریفترین وسیله نمایش خرد و عمق اندیشه آدمی است.

دوم از نظر خاصیت شعر بود و میگفتند هریک از انواع شعر خواص بارزی دارد و اگر شعری غنائی یا پهلوانی جامع تمام آن خواص نباشد ناپسندیده و مردود است. و از این گذشته اعم از آنکه وظیفه شعر تعلیم یا ارشاد یا ایجاد سرور در ذهن خواننده باشد باید این وظیفه را با خواص معینی که در یکی از انواع شعر موجود است انجام دهد مثلاً گراین ارشاد را بوسیله شعر پهلوانی تعهد کرده است جز تعلیم آراستگی و نجابت درسی ندهد و بهجو یا طیبت و امثال آن که مخصوص انواع دیگر شعر است نگراید

ناقدان قرن هفدهم باین دو نظر کلی یعنی نوع و خاصیت شعر

لطف ذوق

اكتفا نكرده اصل بسیار دشوار و مبهم لطف ذوق را نیز

شرط امتیاز شعر قرار دادند. اما ذوق چیزی نبود که بتوان آن را تحت حدود و قواعدی در آورد و بآن قطعیت و کلیتی که شایسته اصول مسلم است بخشید زیرا ذوق شاعران و ناقدان و دیگر مردم دانشمند یکسان نیست و هر نوع انحصاری که بآن بدهیم و تراوش های آن را از نظر قانونی که قبلاً وضع کرده ایم خوب و بد کنیم مایه کمراهی و اشتباه خواهد بود و در حقیقت بزرگترین نقص روش انتقادی قرن هفدهم همین الزام عجیب است که منطق و عقل سلیم خطای آن را واضح میکند. زیرا اثر شاعری را مطالعه کردن و از این مطالعه اصول کلی راجع بسبک و طرز کار آن شاعر بیرون

کشیدن و آنگاه بعضی از قطعات همان شاعر را در مقابل این قوانین محکوم کردن بیدیه عقل غلط است و همان قطعات یا افکاری که بقوانین ساختگی ما سازگار نمیآید نماینده ذوق و شخصیت شاعر خواهد بود زیرا این شخصیت و ذوق باید از مجموع آثار فکری وی معلوم می شود و هر استثنائی که در آثار وی نسبت بقانون ساختگی خود بنکریم باید ما را بخطای آن قانون ملهم کند نه بابتها یا لغزش گوینده . گذشته از آن وضع چنین اصول و نوامیس همواره برای ناقد سودمند و برای آنکه مورد خرده بینی قرار گرفته است مایه ضرر و خسران است زیرا خلق و وضع قانون چندان دشوار نیست و هر گاه قانونی کلیت نداشته باشد و بی ملاحظه موارد استثنائی وضع شود میتوان آن را وسیله محکوم ساختن هر يك از مفاخر ادب قرارداد .

دریدن انگلیسی نخستین کسی که از این الزام سرباز زده و از شاگردان گریزیای این مکتب گشت جان دریدن^(۱) شاعر دانشمند انگلیسی است که با همه اطلاع و تبحری که در ادبیات داشت راضی نشد که درسنجش آثار ادبی تنها بقطعات کرانها و خالد توجه نماید بلکه همت بر این گماشت که هر اثری را از آغاز تا پایان مطالعه کند و از مجموعه افکار سخن گستری نظری نسبت بطرز هنرمندی وی اتخاذ نماید . این گوینده بزرگ می گفت : سخن سنج هرگز نباید بگوید که يك اثر ادبی را حتماً باید دوست داشت بلکه همه قدرت اندیشه و خرد خویش را باید به پیدا کردن علل و جهانی که اثری پسند ذوق سخن شناس وی واقع شده بگمارد یعنی از آنچه قوانین موضوعه وی را بدوست داشتن آنها ملزم کرده است در گذشته و آنچه روح وی بدانها شیفته و فریفته است توجه نماید و معلوم کند آیا دلائلی برای تغییر عقیده وی در این شیفتگی هست یا نه . دریدن میگفت نباید برخلاف ذوق مردم برای آنها سلیقه ای انتخاب کرد و خود نیز هرگز باین سرفروود نمی آورد که دیگری بادلائل

و براهین بوی درس سلیقه و ذوق بدهد و پسندهای خویش را در آستانه دانش و سلیقه دیگران قربانی کند و این نکته را که از شرائط سخن سنج گرانمایه و استاد است همواره رعایت میکرد.

اما دریدن با همه انحرافی که از روش معاصران خویش داشت باز از شاگردان مکتب کلاسیک جدید بشمار می آمد و در هنگام عمل و سنجش از خطایای دیگران کاملاً برکنار نبود و او نیز برسم انتقادی زمان و سنت گذشتگان پای بست بود و روش وی نیز از عیب تقلید آسوده نیست زیرا در همان پسند کردن آثار و کشف علل و جهات آن یک نوع پای بستی مخصوصی داشت و سلیقه خود را قابل انعطاف نمی خواست و تصور اینکه ممکن است شعری در حالی مخصوص بذوق آدمی خوش آید و در حالی دیگر نادر پسند جلوه کند پیش وی قرب و منزلتی نداشت و بعشاق دلباخته ای مانند بود که شك و تردید نسبت بر زیبایی دلبنده با درجه مهر و علاقه خود را در بارگاه عشق گناه غیر قابل بخشایش می شمارند و چنانکه شاعر عرب گفت دیب-ن و ایمان خویش را در آستانه عشق قربانی میکنند و بهر جا خاطر خواه اوست کشانیده میشوند. در آغاز قرن هیجدهم اصول مسلمة سخن سنجان قرن

الکساندر پوپ انگلیسی

هفدهم را الکساندر پوپ ^(۱) انگلیسی در منظومه ای

که بنام « مقاله ای در فن سخن سنجی » ^(۲) معروف است مدون ساخت. این رساله مانند رساله « فن شعر » هراس رومی رساله ای منظوم است که از جنبه شعری سزاوار مطالعه است و تفاوتی که با سایر منظومات دارد اینست که موضوع آن فن انتقاد است و سراسر از لطف ذوق و توانائی تعبیر و قدرت بیان گوینده آن حکایت میکند و از نواقصی که کتب ادبی از نظر علمی و فنی دارند نیز آسوده نیست. یعنی گاهی سخنان زیبایی که ارتباط مستقیم با موضوع ندارد در آن دیده میشود. با وصف این همه از

لحاظ سخن سنجی مخض نیز رساله وی حائز کمال اهمیت است زیرا بپوپ نخستین کسی است که عقاید گوناگون سخن سنجان گیتی را گرد کرده و عقاید ارسطو، اصول لانگینوس، مکتب بن جانسون، و ذوق سلیم و اصل و روش مکتب انتقادی بوالوی فرانسوی را که مبنایش بر تشخیص سلیقه ادبی است در هم آمیخته و از امتزاج آن اصولی نوین بدست میدهد.

پوپ میگوید سنجش سخن سه راهنما و استاد بیش ندارد: استاد نخست طبیعت استاد دوم قدمت و استاد سوم عقل سلیم است که باید بحکم هر سه مطیع بود اما این اطاعت سه گانه موجب تزلزل عقیده سخن سنج نیست زیرا فرمان های این استادان مکمل یکدیگرند و از پیروی دستوری آنان فرمان کلی واستثنا ناپذیر می توان گرفت که تعهد آن آسان و از هر گونه ابهام و تعقیدی برکنار باشد.

بنظر این دانشمند در مرحله نخست باید بحکم طبیعت رفت و برای اینکه طرز این پیروی و اطاعت را یاد بگیریم باید آثار نظمی و نثری قدما را بدقت مطالعه کنیم زیرا قدما راز طبیعت را کشف کرده اند و شعر قدیم با طبیعت در روح و تأثیر یکی است. مطالعه آثار قدیم در نوبه خود بمنزله مطالعه تجلیات فن ادب است که مبنای آن بر عقل سلیم میباشد و از دستوری خرد تجاوز نمیکند و درسی که از مطالعه آثار قدما می آموزیم اینست که شعر را باید تابع قوانین و اصولی کرد که خرد صافی تجویز کرده باشد. پوپ اصل سازگاری قانون خرد و طبیعت را از فلسفه معروف دکارت^(۳) فرانسوی که مبنایش بر حکومت خرد است گرفته و میگوید طبیعت و خرد سلیم کیفیتی واحد است که بدو نام درآمده است و اگر در کار طبیعت چیزهائی دیده میشود که با خردها راست نمیآید نقص در طبیعت نیست بلکه نقص در فهم و ادراک ماست.

پوپ میگوید شعرای روزگار کهن جهانی را مصور ساخته اند که در آن همه کار بمقتضای ناهوس خرد انجام می پذیرد و علت آن هم اینست که اسرار طبیعت بیش

آنها آشکار بود و قوانینی را که برای فن ادب وضع کردند از قوانین کلی طبیعت اخذ و اقتباس نمودند و چیزی بدان از خود نیفزودند. پس این قوانین از نظر آنکه ماخوذ از طبیعت است موافق با عقل است و اگر تفاوتی بین ادب و طبیعت باشد اینست که ادب و شعر از طبیعت طبیعی تر است، یعنی از آزمایش های معمولی بشر که مظهر جریان عادی طبیعت است بیشتر با قوانین جهان وجود ملایم و موافق است.

این نظر که طبیعت با عقل یکی است و طبیعی ترین جلوه آن در شعر است کلید روش انتقادی پوپ بشمار میرود. اما این نظر خالی از ابهام و تعقید و آشفتگی نیست، زیرا عقاید و نظریات متضاد و مختلف را در هم آمیخته است. و از لحاظ احترام و تعظیم بقدماء نیز با هراس که مقتدای این سنت است اختلاف مشرب دیده می شود زیرا هراس از آن نظر قدما را ستایش میکرد که سر مشق های کامل و زیننده ای در فن ادب پیش روی آدمی نهاده اند. پوپ میگوید قدما را از آن جهت باید ستایش کرد که راز طبیعت را دریافته اند و چون ارسطو شرح دقیق و خردمندانه ای از طرز کار آنان در فن ادب بدست داده است پس روش آنان منطبق بر موازین عقلی است ولی این سخن کلیت محض ندارد.

علل سوء تشخیص
سختن سنجان

پوپ اشتباهاتی را که برخی از سخن سنجان در تشخیص

درجه لطف و زیبائی آثار ادبی میکنند ناشی از هشت موجب

میداند: نخست غرور است که حربه نادانان میباشد زیرا

چون طبیعت آنان ذوق سلیم و خرد صافی نبخشیده است این نقص را می خواهند با پافشاری در عقیده خویش جبران کنند. اما اگر عقل کدورت این عیب را از آئینه ذهن برگیرد حقایق هانند روز روشن و آشکار می شود. پس هرگز نباید بعقیده شخصی خویش اطمینان کنیم و لازم است همت بر فهم نواقص خویش گماشته و برای کشف آن از دوست و دشمن منت ببریم.

دوم علم ناقص است زیرا آنانکه از اسرار فن مختصری فرا گرفته اند در

تشخیص آثار ادبی بسیار خطرناک کند. این نکته را یوپ با بیانی بسیار دلنشین و شاعرانه در منظومه خویش روشن کرده است و میگوید:

علم ناقص حربهای بسیار خطرناک است. اگر میخواهی از سرچشمه فیاض ادب عطش روح رانسکین دهی بچندقطره قانع مباش و تا نفس داری لب از آب برمگیر زیرا قطرات نخستین این چشمه مستی می آورد ولی اگر بقدر گنجایش خویش از این منهل صافی و کوارا بنوشی خمار مستی نخستین زائل گشته و هشیار خواهی شد. روزی که نخستین شراره ذوق در ذهن ما جستن میکند مانند مستان برائیر پریده میخواستیم بر فراز آسمان ادب برسیم و ذهن ما که دامنه جولانش توسعه نیافته هر بلندی را آخرین منزل این معراج ادبی می پندارد. اما همینکه از نخستین کوهسار فراتر رویم کوهسارهایی بلندتر مشاهده میکنیم که پشت سر یکدیگر قرار گرفته اند و نهایت نمی شناسند. کار ما در این مرحله بمسافری مانده است که تازه بر دامنه کوههای الپ رسیده و از نخستین قله این رشته بالا میرود. همینکه بر فراز آن برآمد و یخ دائمی را زیر پای خویش یافت و معجز ابر را شکافته از آن درگذشت چشم بالا کرده می بیند هنوز آغاز نکا پوی او در این صعود است و دیدن این همه کوهسار که هر يك از پشت دیگری گردن کشیده و قله ای بر قله دیگر مشرف است چشم وی را خیره خواهد ساخت. (۱)

سوم سنجشی است که نسبت بقطعات و اجزاء شعر میشود و از نظر کلی منظومه ای را بمقام سنجش و انتقاد در نیآوردند. یوپ میگوید باید هر منظومه ای را رو بهم بدیده تحقیق نگریست و از اشتباهات خرد و ناچیز آن چشم پوشی نمود و چندان بای بست جزئیات بیان گوینده نگشت زیرا بقول وی آنچه دل میرود و آنرا زیبایی مینامیم لبان لعلقام یا چشم شهلای دلپندی نیست بلکه زیبایی در اتحاد این اعضاء و در لطف و تناسبی است که از مجموع آنها پدیدار میشود که بهیچ عضو مخصوص ربطی ندارد

و آنکه کمی کمال قطعی به بدبیه عقل ممکن نیست و هنوز منظومه ای که از هر نقص و عیبی منزّه و مبرا باشد بوجود نیامده و در آینده ایجاد آن نیز ممتنع است؛ پس در هر اثر ادبی باید بمنظوری که گوینده از ساختن آن داشته و درجه توانائی وی در نمایش و بیان آن منظور توجه داشت و از این روی باید بقوانینی که سخن سنجان بسیار گوی وضع کرده و گاهی کلرا تابع جزء میکنند بی اعتنائی داشت. برخی شعر تنها از نظر مضامین آن مینگرند و فراهوش میکنند که گاهی زیادی مضمون لطیف از بنیه قطعه ای بیشتر و موجب ضعف و ناخوشی آن قطعه میشود. چنانکه هرگاه خون پاک که مایه حیات و اصل صحت است در بدنی زیاد تر از اندازه جمع شود مایه رنجوری میگردد. برخی دیگر تنها بسلامت الفاظ و درستی تعبیر اهمیت میدهند و در سبک گوینده دقت میکنند در صورتیکه بیان پیرایه ای است که بر قامت فکر می پوشانند و تنها لطف آن در این است که بدان قامت راست آید و بدون تناسب جلوه نکند. پس سخن سنج کسی است که نه از لباس گذشتگان تنها بگناه اینکه بسلیقه روز پسندیده نیست اظهار نفرت کند و نه آنقدر زودباور و سهل القبول باشد که هر درزنده ای برش تازه خویش را بریدن وی امتحان نماید.

چهارم تعصب ناقدان نسبت بمکتب یا شعری مخصوص است چنانکه برخی شیفته گویندگان بیگانه اند و جمعی باآثار نوین سرخوشند و دیگر آثار را تنها از نظر آنکه بیرون از مکتب معینی است ناپسند می شمارند.

پنجم حب و بغضی است که سخن سنجان نسبت بگوینده ای دارند و این بغض در برابر دیدگان زیبایی پسند و جمال شناس آنها تیرگی پدیدار میسازد تا منظومه ای را که در دلپذیری آن سخنی نیست از نظر عنادی که با گوینده دارند زشت و بدون لطف بنگرند.

ششم سنج فکر و سلیقه ناقدانست که گاهی از نظر آنکه نغمه مخالفی نواخته باشند آنچه را دیگران پسندیده یافته اند ناستوده می شناسند و چنانکه یوپ می گوید

« برای آنکه سخنشان را از دیگران امتیازی باشد اگر روزی مردم سخنی درست و فکری صواب ابراز کنند عاودا راه غلط میکنند و عقیده مخالف میآورند . »
هفتم بی ثباتی عقیده است چنانکه برخی بامداد لب بستایش منظومه ای کشوده اند اما همینکه شب فراز آمده است برای آن سخنی جز بنکوهش نداشته اند .

هشتم حسد است زیرا برخی از آنان که بر فراز کوهسار افتخار ادبی برآمده اند بر تلاش و کامیابی دیگران حسد میبرند و همه سعی آنها در این است که مقام ادبی دیگران را متزلزل کنند تا کسی را بآنان داعیه همدوشی نباشد و بر کوچکترین خطا با و زلل آنان تاخته آنرا گناه غیر قابل بخشایش میشمردند و این نکته را فراموش میکنند که خطا شأن بشر و عفو صفتی آسمانی و ایزدی است .

نهم در باب خشم و کینه ای که بعضی ناقدان نسبت بآثار گویندگان نشان می دهند سخنی بسیار حکیمانه دارد و میگوید اگر سخن سنج آتش این خشم را که در نهاد وی افروخته است خاموش نمیتواند کرد شایسته است که لهیب این خشم را به گناهکاران نابکار متوجه بسازد و آنان را که سخنان هرزه میسرانند و گفتار پلید و چرکین را با هنرمندی ادبی بذهن صافی مردم وارد میکنند مورد عتاب خویش قرار دهد تا جانب عدل و انصاف را از دست نداده باشد .

شرایط سخن سنجی دانشمند انگلیسی معتقد است که سخن سنج را تنها علم و سلیقه و قوه حاکمه کافی نیست و نکته هائی باریکتر از هو هست که بی رعایت آنها حق سنجش سخن را بواقعی ادا نمیتوان کرد . شرط نخست در سخن سنجی آنست که ناقد در همه حال راستی پیشه ساخته و از جاده حقیقت گامی فراتر نهد و هرگاه خود نسبت بخوب و بد اثری مشکوک است لب فرو بسته جانب دلها نگاهدارد و حکم قضا بر ضرر کسی جاری نسازد . دوم رعایت ادب و نجابت است زیرا سخنی راست که با تندى و تلخی گفته اید اثر معکوس خواهد کرد . سوم فروتنی و حیاست تا اگر سخنی بر نکوهش اثری گفته آید سخن سنج را مجال پوزش بجای باشد

و کسیکه در صدر دفع عیب دیگران است در دفع نقص خویش تن توانائی نشان دهد.

چهارم صمیمیت و آزادمنشی است. سخن سنج باید از اندرز رایگان نگریزد زیرا هیچ بخل و امساک از بخل فکری نکوهیده تر و گران تر نیست. هرگاه سخن در معایب اثری میرود با چاپلوسی و مزاج گوئی حقایق را نباید نهفت و اعتماد دیگران را نسبت بخویش بدین وسیله متزلزل نباید ساخت و از ایجاد خشم در نهاد مردم دانشمند که آثارشان مورد شجش قرار گرفته هر اسان نباید بود زیرا آنانکه قدح بجا را تحمل می توانند از همه بیشتر شایسته مدح و ستایشند. اما از متشاعران صاحب دستگاه و توانگر باید ترسید زیرا اینگونه مردم حق خویش میدانند که بی واهمه نکوهش هر چه می خواهند سخنان نادلپذیر و بی اهمیت بر زبان آورده در حوزه ریزه خوران خوان خویش آن باوه‌ها را شعر یا سخن پسندیده نام نهند.

آخرین اندرز پوپ اینست که گاهی لب از عیب جوئی بستن از هر گفتاری سودمندتر است زیرا بعضی کسان چابکتر از حوصله عیب جویان سخن نابکار انشاه می کنند و هر تازیانه ای که از انتقاد بر آنان نواخته شود مانند تازیانه ایست که کودکان بفرقه ای می زنند که هر چه ضربت تازیانه شدید تر و متوالی تر باشد سرعت دوران بفرقه بیشتر خواهد شد.

پوپ نسبت بقوانینی که برای شعر خوب مسلم میداند چندان جامد و غیر قابل انعطاف نبود و این نکته را تصدیق داشت که گاهی کسانی پیدا میشوند که از این قوانین سرکشی میکنند و آن نافرمانی بسیار مغتنم و مایه رونق و آبروی ادبیات است چنانکه مشاهده میشود این نظر با نظر لانگینوس تفاوت بارزی دارد زیرا دانشمندیونانی میگفت خطا همیشه خطاست و عظمت مقام مرتکب از ماهیت آن نمی کاهد ولی پوپ معتقد بود که قوانین موضوعه ادب چنانکه باید کلیت ندارد و گاهی ممکن است نافرمانی نسبت بآن قوانین در مواردی باشد که قانون آن را پیش بینی نکرده است و نتیجه ای که از این نافرمانی حاصل میشود بسود ادبیات و مایه تکمیل قوانین موضوعه باشد

زیرا قوانین ادب تنها مربوط بآن قسمت از نظام طبیعت است که قانون گذاران به آن واقف بوده اند و نوانح که قدرت ادراک و فهمشان استثنائی است توانائی آن را دارند که بیش از قانون گذاران از راز جهان طبیعت آگاه شوند و دانشی را که بچنگ آورده و در آثار خویش بما میبخشند مایه افزایش گنجینه تجارب و اطلاعات ما باشد .

خلاصه فصل بطور کلی میتوان گفت که در قرن هیجدهم در اروپا همه

توجه و تأکید در قوالب شعر و زبان ادب یعنی بسبك سخن

کستری میشد و میگفتند چون شعر با قوانین منطق باید درست آید پس بهمانگونه که برای اثبات قضایای منطقی توسل باشکال معینی لازم است در شعر نیز از توسل باشکال و قالب های مخصوصیکه قدما پذیرفته اند گریزی نیست و همه آثار ادبی را باید بهمان قوالب و اسالیب پرداخت . این تعجر را قرن نوزدهم و رستاخیزی که بنام نهضت رمانیستم معروف است درهم شکست و سمند تیز تك فکر سخن گستران را آزادی جولان بخشید چنانکه شرح آن بیاید .

فصل ششم

دوره معاصر

دوره ای که از ربع آخر قرن هیجدهم آغاز گشته و تا اواخر قرن نوزدهم امتداد یافت و در جهان ادب بدورهٔ رمانیسم موسوم است بزرگترین ادوار حیات بشر بشمار می رود زیرا آدمی در این یکصد سال بیش از آنچه در همه قرون دیگر هنر نمائی کرده است در همه چیز از علم و صنعت و ادبیات و طرز زندگانی به کشف شکفتی های تازه و بدیع توفیق یافته است. دانشمندان کیتی این دوره را از روی حق و انصاف عصر خرد نام نهاده اند زیرا همه هنر و دانش و ادبی را از زحمت سنن و آداب گذشتگان و پیروی از قوانین علمای یونان کهن آسوده ساخته و بمحک عقل زدند و آنچه را خرد سلیم نمی پذیرفت بی پروا بدور انداختند. در طرز زندگانی حیوانات و نمو گیاه یا خواص اجسام شروع بازمایش و تجربه کرده قوانین طبیعی حاکم بر جهان وجود را بدست آوردند. در ادبیات نیز از اطاعت بسر مشق پیشینیان سرباز زده عواطف و احساسات بشر را از تکلف آسوده ساختند تا هر چه دل تنگ وی میخواست بگوید و در آشکار ساختن راز درون منت از قوالب کهنه و طرز بیان دیگران نبرد.

در جهان ادبیات این روح عاصی و نا فرمانبردار از سه نیرو یا جنبش مختلف مایه و توان میگرفت که از حیث عظمت تأثیر یا تقدم و تأخر طبیعی نمیتوان آنها را از یکدیگر مجزا ساخت زیرا بتدریج هر سه نیرو با یکدیگر در آمیختند و از امتزاج خویش عالم ادب را دیگرگون نمودند.

سه نیروی تازه
نخست نیرو یا جنبش انتقادی است که در همه چیز و هر فکر و عادت بکار افتاده و آثاری نگاشته آمد که هر عقیده یا مشرب عرفانی و اخلاقی و علمی را با نظر دشمنی و عناد مورد خرد و بینی قرار داده بود.

این آثار انتقادی که کتاب امیل^(۱) و قرارداد اجتماعی^(۲) ژان ژاک روسوی فرانسوی و مقالات داوید هوم^(۳) انگلیسی در اصول و حکومت و مذهب و رسالات اسپینک^(۴) آلمانی در حکمت و جمال شناسی نمونه بارز آنهاست از تحقیق و بررسی در هیچ چیز فروگذار نکردند و در کیفیت علم، در ماهیت معجزه، در قوانین ازدواج، در طرز پرورش کودکان یا در روش آموزش و تدریس زبان و تشخیص خوب و بد شعر با قسائوتی بسیار بشریح پرداختند و هر سستی را از عظمت و ابهت خویش انداخته همت به بت شکنی گماشتند.

در ادبیات که اسباب کار و اسلحه این بت شکنان بود ابداعاتی بسیار شد تا با جنگی که در پیش داشتند سازگار شود و در هنگام کارزار کندی نپذیرد. از همین روی بارکلی^(۵) انگلیسی طرز بیان بوسیله پرسش و پاسخ را و ولتر^(۶) و مارمونتل^(۷) فرانسوی تمثیل را و روسو داستان را برای انجام مقاصد خویش بکار بردند و کم کم دیگران این اسباب کار را برای منظورهایی دیگر استعمال کردند و افکاری را که در این آثار انتقادی یافت میشد بقوالب تازه درآوردند.

دوم جنبش علمی و میل به تجدید و ترمیم است. زیرا پس از آنکه آتش انتقاد از حدت خویش کاست و طوفانها فرو نشست باز در برابر عقل سلیم و خرد صافی هنر پژوهان توده ای از حقایق و موضوعات برجای مانده بود که باید آنها را تحت تنظیم و ترتیب درآورده کاختی بلند که از بادو باران گزندش نباشد و در مقابل طوفان حوادث پایداری نماید بر پای کنند. این مهم در قرن نوزدهم بوجه کمال تعهد گشت و در جهان ادبیات که موضوع کلام است کتب بسیار پرداخته آمد و افسانه ها و روایات و اساطیر کهن راجع بملل و اقوام کونا کونا از طاق نیسان بزیر آمد و حقایق رابطری

Contrat Social (۲)

Lessing (۴)

Voltaire (۶)

Emile (۱)

David Hume (۳)

Berk-ley (۵)

Marmontel (۷)

بدیع و منطقی منظم ساخته بزبور طبع آراستند و تاریخ زندگانی کوبندگان و تطورات ادبی نژادها را منقح کردند و گنجینه ای از اطلاعات قطعی که طالبان دانش و ادب نیازمند آن بودند در دست رس مشتاقان نهادند و زبان نثر نیز عظمت و اعتبار زبان شعر یافت.

سوم بلند پروازی طایر تصور و پندار است که در نظم و نثر هر دو مشهود میشود. اما این مرغ نیز نك که در عرصه جولان خویش همواره آزاد و بی مانع است نزد کوبندگان این عصر مقهور و مطیع بود و سرکشی نداشت و همینکه با دو نیروی دیگر یعنی نیروی انتقادی و نیروی علمی و ترمیمی عصر متحد گشت ادبیات را تجلی و رونقی دیگر بخشید زیرا هر جا تصور و پندار عنان کسبختگی میکرد تازیانه انتقاد آن را رام و مأنوس میساخت و هر جا انتقاد جمود و عناد را از حد میگذراند تصور آن را لطیف و نرم و پذیرفتنی میکرد و راز ترقی و رونق ادبیات هر کشور نیز چیزی جز این نیست که از یکسوی از عیب جوئی و اصلاح زلل نهراسند و از سوی دیگر جانب دلباه نگاه دارند و سخن بسردی نکوبند و خاطری را افسرده نسازند.

بهریک از آثار ادبی ابن عصر که بنگریم بنکته ای بدیع متوجه زیبائی

میشویم و آن اینکه در همه نویسندگان احساس و علاقه تازمائی

نسبت بزبائی دیده میشود و مانند آست که طبع رنجور کوبندگان قرن هفدهم که از درك زیبائی پرهیز داشت بتدریج افاقه یافته جمال را بهتر درك میکنند و از آن جنونی که در روزگار کن ملایم جمال پرستان بود و استاد شیرازی درباره آن حال میگفت: عشق ورزیدم و عقلم بملامت برخاست هر که عاشق شد از او حکم سلامت برخاست رهائی یافته است. این توجه و علاقه نوین بزبائی که از نعمت سلامت برخوردار است از سه سرچشمه مایه میگردد: نخست از پیشرفتی است که در لطف ذوق پدید آمده و چشم تیزبین صاحب نظران هنرمند و بنگران خجسته دست را بینانر و مشکل پسندتر ساخته بود. دوم از توجهی است که بعالم طبیعت و حیات میشود و در

هر جنبنده ای تناسب و اعتدال می یابد. در جهان انسانیت نیز توجهی ژرف تر کردند و عواطف و طغیان های روحی و تائرات وی را در برابر زیبایی بررسی نمودند. سوم از دانش و اطلاعات تازه ایست که آدمی از جهان مادی و معنوی بدست آورده و این همه را بداهان ادبیات ربخته است تا بمدد آن در خویشتن و عالمیکه از همه سوی وی را دربر گرفته ژرف تر فرو رود و راز حیات را حل کند. از امتزاج این سه سرچشمه و این افکار و انقلابات درون سبکی جدید که خودچندین شکل دارد پدید آمد تا این موضوعات نوین را در قوالب تازه بگنجاند. هدف اصلی هر سبکی نیز نشان دادن آن زیبایی شد که میتوان با آن سبك خاص آشکارش ساخت.

این زیبایی که منظور گویندگان عصر است يك جلوه معین نداشت و بهزاران شکل دل میبرد و این نکته را گوته آلمانی در گفتگوئی که با اکرمن^(۱) در سال ۱۸۲۷ کرد بدین کیفیت خلاصه نمود و گفت:

« وقتی می بینم دانشمندان علم جمال شناسی خویشتن را شکنجه میدهند تا بوسیله الفاظ و کلیات آن کیفیت غیر قابل وصفی را که ما زیبایی مینامیم تشریح کنند از خنده خودداری نمیتوانم کرد. زیبایی يك اثر بدوی است که ظاهر و عیان نیست ولی انعکاس آن در کلمات گویندگان آشکار است و همانطور که انعکاس زیبایی در جهان طبیعت هزاران گونه است در عالم معانی نیز جلوه هایی رنگارنگ دارد. »

این نکات که گفته شد همه بمثابه قوتی بود که بدن ادبیات سبك نو میرسید و آن را نیرومندتر و چابکتر و فعال تر میساخت

اما اصل مطلب این بود که باید زبانی که بار این همه فکر نور را بکشد و سبکی که با این منظور های تازه سازگار باشد معلوم و معین گردد. و این مهم را در انگلستان دو نفر از شاعران بزرگ یعنی ویلیام ورودرث^(۲) و سمویل تایلر کلریج^(۳) تعهد کردند و

هر دو دست بهم داده يك سلسله منظومانی كه به ترانه های غنائی (۱) معروف است ساختند . در دیباچه این كتاب وردزورث این سبك نوین را بتفصیل تشریح كرد و طرز اعمال آنرا بدست داد .

وردزورث **انگلیسی**
وردزورث دو مشکل بزرگ درپیش داشت كه حل آن راه را برای هر گونه هنر نمائی ادبی هموار میكرد . مشکل نخست اینكه کدام طرز بیانی را می توان مخصوص شعر دانست و کدام را باید رد كرد ؟ دشواری دوم اینكه آن سرحدی كه در آنجا شعر و نثر با يكدیگر همجوار میشوند و يك زبان و طرز بیان هر دو را بكار میآید كجاست ؟ عبارت ساده تر نثر عادی و معمولی و شعر كامل و بزرگ هر دو بسیار متمایزند ولی نثر گاهی از لطف بیان و حسن تعبیر مایه گرفته و با شعر شبیه میشود و شعر نیز گاهی از عالم كمال فرود آمده زمینی و عادی میگردد و در این حال هر دو باهم شباهت پیدا میكنند و باید محل تلاقی این دو طرز سخن را پیدا كرد .

وردزورث میگفت زندگانی مردم روستا و ساده كه با آرزوهای بسیار ناچیز و مختصر و دستگاهی از آن نادارتر روزگار میبهرند موضوعی شایسته شعر تواند بود و این مردان و زنان معمولی كه همه آلام و محن هائی دارند و دچار شكیجه حوادثند و در برابر بلایا ایستادگی دارند و هريك دارای سرشتی ویژه خویشند و از روی غریزه با محیط طبیعی كه در آن نشو و نما میكنند سرخوشند و این همه تحولات زندگانی را با بیانی كه افكارشان را كاملاً روشن میكند برای يكدیگر نقل مینمایند همه زیبنده آند كه در جهان شعر درآیند و مانند شیرین و لیلی و عذراء و ژولیت و كلئوپا طریا اتوان و رومیو و وامق و مجنون و فرهاد نامشان جاودان شود با دلاوران و پهلوانانی مانند رستم و اسفندیار و اخیلس یونانی و رولاند فرانسوی همدوش گردند و سطوری در محامد آنان نیز در ادبیات خالد بر جای بماند . از این گذشته این زمین با موجودات ساكن بر آن كه برخی مانند پرندگان و حیوانات و حشرات بی زبان و بعضی مانند

آنها که در پستی و بیچارگی و فلاکت روزگار میبرند نعمت تعلیم نیافته اند خود جهانی دلفریب و زیباست، و فاقد روح و ادراک نیست و میان حیات اجسام جامد که بنظر ما بدون روح و احساس و در حقیقت (چنانکه جلال الدین محمد گفت) سمیع و بصیر و خوشند و حیات نباتات و حیوان و انسان موئی بیش فاصله نیست که تصور آدمی می تواند از آن حجاب بسیار نازک درگذرد و عالمی پراز عظمت و کبریائی را که مشاهده میکند بوسیله ادبیات در نظر دیگران مجسم نماید.

وردزورث میگفت برای اینگونه شعر باید موضوعاتی که در حیات روزانه پیش میآید انتخاب کرد و اشخاص و وقایعی را بیان کرد که همه روز در هر دهکده ای بآن ها مصادف میشویم و با جزئی توجهی آنها را میشناسیم. پس آنگاه باید باین گونه موضوعات فربائی و لذت تازگی بخشید و طوری آن ها را بقوالب الفاظ درآورد که روح خواننده را بکشاید و فکر آدمی را از قید آداب و رسوم آزادی بخشیده بدلفریبی و شگفتی این جهان معمولی ملهم و شاعر نماید.

اما این کیفیات و موضوعات تازه را باید با چه زبانی بیان کرد؟ وردزورث میگفت کلمات و جملی که در اینگونه اشعار بکار میرود باید کلمات و عباراتی باشد که مردم عادی و معمولی در مقاولات روزانه خویش استعمال میکنند و آنگاه که شاعربه توصیف و تجسم این مردم می پردازد نباید لغات و تعبیراتی که با این سادگی ناسازگار باشد بکار برد. وردزورث معتقد نبود که همه گفتار معمولی شایسته شعر است یا استعداد تحریک و طغیان احساسات را دارد بلکه میگفت زبان حقیقی مردم بدان شرط که از هرگونه تعبیر عامیانه و نادرست مصفا گشته و آنچه شنیدنش طبعاً نفرت و انزجار می آورد در آن نباشد شایسته شعر است. کلمات این زبان را بحساب وردزورث باید بدقت انتخاب کرد و آنها را برگزید که مردم هنگامی که از تاثرات لبریزند آنها را بکار میبرند.

دشواری دوم یعنی پیدا کردن حد فاصل بین شعر و نثر را این شاعر عملاً حل کرده است بدین کیفیت که در خطاب اشعار خویش از سبک های بسیار عالی و کلمات

سخته که در اختیار داشت چشم می پوشد و از تعبیرات دارج و کلمات رسوا و پست که در سخن فرومایگان یافت می شود اجتناب میکند و کلماتی را در شعر خویش می گنجاند که اگر در نثر استعمال شود چندان شاعرانه جلوه نکند و بذهن غریب نیاید . عبارات ساده تر در طرز استعمال کلمات مانند افصح المکلامین سعدی شیرازی است که اگر بحر و آهنگ در اشعارش نبود هریشش بهترین سرمشق نثر فصیح و روان میگشت . بالجملة نظر وردز ورث نیز بسیار جنبه افراط داشت و خود وی نیز در اشعار خویش از اصلی که مقرر ساخته بود چندان پیروی نمیکرد و هر جا ضرورت اقتضا مینمود از استعمال کلماتی که ویژه ادبیات است و در جهان اعتیادی مورد استعمال ندارد خودداری نداشت . با وصف این همه قانون وی تا کنون بقدرت خویش باقی مانده و سنت انتقادی امروز هر طرز بیانی که منظور گوینده را بطور کامل انجام دهد جایز میشمارد . یعنی سبک های گوناگون در نظر ناقدان امروز همه پسندیده است بدان شرط که سبک بیان گوینده و افکار وی را از یکسوی بواقعی بیان کند و از سوی دیگر بی زحمت تکلف و تعقید در ذهن خواننده آن افکار را مجسم نماید .

اصل دیگر که پس از آشوب و طغیان فکری قرن نوزدهم ثبت و پای بر جا مانده این است که شعر باید حتماً با قوانین منطق موافق باشد و عقل سلیم آنرا بپذیرد . البته لازم نیست شعرا از لحاظ فلسفی و علمی و خالی از خطا و زلت باشد بلکه شرط اصلی آنست که از جنبه فنی و هنری نقصی نداشته باشد یعنی طرح و نقشه ریزی و بنای هر منظومه ای باید از روی مهارت و استادی بعمل آید و کلمه یا عبارت با مطلبی بدون تناسب در آن یافت نشود .

در قرن نوزدهم فکر بشر بشخصیص و امتیاز بین آزمایش های کمی یا مادی: کیفی یا نفسی^(۱) همت گماشت یعنی گفتند گاه کمی

زیبا و تعالی

۱ - کلمه ای که در این جا کمی یا مادی ترجمه شده است همان کلمه Objective و آنچه به کیفی یا نفسی تعبیر شده کلمه Subjective فرنگی است . دشواری ترجمه این (غیره در صفحه بعد)

بشر بمشاهده و بیان آنچه در جلو چشم وی میآید میپردازد و در مواد و طرز ترکیب و آب و رنگ و سایر خصوصیات موجود در جلوه های مادی جهان حیات دقت میکند و گاهی از تجسم مواد در گذشته میخواهد آن حالی را که بوی در مشاهده چیزی رخ داده است بیان کند. بعبارت دیگر گاهی بشر متوجه جهان خارج است و گاهی در روح و فکر خویش غرق شده در پی آن است که تاثرات این روح را در قالب الفاظ بیاورد و سردل خویش را برای دیگران بیان کند. مثلاً گوینده ای بغروب آفتاب می نکرده: امتزاج رنگهای کوناگون حاشیه افق، سرخی لطیف و درخشنده ای که از یکسوی ابرها را آتش میزند و از سوی دیگر طارم نیلی را ملون کرده قمر درخشان و گونه گلها و سطح صیقلی آب را لعلقام میسازد، آن محو شدن تدریجی اشیاء و مناظر که آرام آرام در پرده تاریک شب مستور میشود و آن سکوت و خاموشی که ملازم غروب است فکر وی را مسحور میسازد و بی اختیار خامه بردست میگیرد و مانند نقاشی زبردست این منظره را بر صفحه رقم میزند تا ما که در آن عالم نبوده ایم آن منظره را در برابر دیدگان خویش

(بقیه حاشیه صفحه قبل)

گونه کلمات برداشتمندان پوشیده نیست و اگر کلمه واحدی در زبان ما برای ادای این مفاهیم یافت نشود دلیل نقص زبان مانخواهد بود زیرا گویندگان ما این عوالم را بطرز دیگر توجیه و تفسیر کرده اند و اصطلاحات آنها نیز که در نوبه خویش زبانهای دیگر باسانی ترجمه نمیشود همین دشواری را بوجود خواهد آورد. نکته دیگر اینست که اگر این تعبیرات نگارنده درست مفهوم اصطلاحات فرنگی را نرساند باید در نظر داشت که کلمه مجرد و وضع همه آن معانی را که از آن انتظار داریم نمیدهد و در طول ایام در نتیجه استعمال و تداول متدرجاً از معانی و مفاهیمی مخصوص لبریز میشود که اهل زبان در هنگام استعمال آنها ادرک میکنند و با آنها افاده مقصوده مینمایند. چنانکه اصطلاحات فلسفی و حکمت نیز مانند نفس، ادراک، ضمیر و هزاران تعبیر دیگر در آغاز استعمال باندازه امروز از حیث معنی روشن نبوده است. اما شاید توضیح مفصلی که در متن داده شده ضعیف تعبیر را جبران کرده و مطالب مبهم نمانده باشد.

مجسم بینیم. گوینده ای دیگر بر همین منظره مینگرد و مشاهده زوال روزاحساسات و افکاری را در ذهن وی بجنبش در میآورد: بیدار دلند میافتد، بختام عمر یا بنای پاداری عشق، بزوال امیدها و آرزوها یا به پیروزی شر که مظهرش تاریکی است بر خیر که روشنی محض است و بهزاران فکر دیگر توجه میکند که جهانها از عالم واقع یعنی از آنچه در کنار افق دیده دور است.

پس گوینده نخست بجنبه کمی یا مادی غروب و سخن گستر دوم بجنبه کیفی و معنوی آن متوجه است و بین این دو تفاوت و امتیازی بسیار فاحش است. زیرا وقایع هولناک و اسف انگیزی که در منظومه ای مندرج است ارتباط مستقیم با ما که خواننده اشعاریم ندارد و تنها از نظر انقلاب و هیجانی که در ما تولید میکند مایه اشتغال خاطر ماست و ما از این هیجانات لذت میبریم. از این روی تائرات و هیجاناتی که نتیجه مطالعه مادر افکار شاعر نسبت به مرگ، فنا، اضمحلال، عظمت و کبر بائی، عالم امکان و ابدیت مطلق در ما تولید میشود دارای نیروی بزرگتری است. این نیرو که ما را مبهوت و متعجب میسازد و در عواطف ما انقلابی شگرف بوجود میآورد همان است که آنرا متعالی نام نهاده اند و علامت مشخصه آن همان ابهام و غیر قابل فهم بودن آنست.

بعقیده بورك این کیفیت متعالی در ما ایجاد هول و دهشت میکند و این هول و دهشت در آنچه آنرا متعالی مینامد اصل مسلم و تردید ناپذیری است که گاه آنآ در نهاد انسانی رخ میدهد و گاه بتدریج شراشر وجود ما را فرا میگردد. دهشتی که بدین کیفیت در باطن انسانی پدید میآید با بهت و ابهام همراه است و عظمت شعر نیز بسته بهمان ابهام و نا آشکاری فکری است که در آن جایگزین گشته است. پس هر فکری که پاک و آشکار و واضح باشد آن فکر را نمیتوان فکر بزرگ شناخت زیرا لازمه فکر بزرگ یا متعالی همان است که آسان آسان بحساب اندیشه در نیاید. از این روی زشتی نیز مانند زیبایی از لحاظ آن کیفیت وصف ناشدنی که ممکن است در آن باشد میتواند

موضوع شعر متعالی بشود.

این فکر تازه که در ادبیات باختر در قرن نوزدهم پیدا شده ثمر و نتیجه رستاخیز رمانیسم است که بافکار درونی شاعر بیش از مشهودات وی اهمیت میداد و آن انقلابانی را که در خاطر وی از مشاهده منظره ای بوجود میآید از شرح و توصیف مناظر کرانیهاتر میشناخت و معنی را از ماده برتر میشمرد.

شاگردان این مکتب میگفتند چون جان کلام همان احساسات درون است و این احساسات بتصدیق ضمنی ما درک کردنی و وصف ناشدنی است پس تاریکی و ابهام فکر شرط مهم شعر متعالی است زیرا این ابهام روح شاعر را از قید مادیات و حقایق مشهود آزاد ساخته فکر وی را در جولان آزاد و بلا مانع میگذارد.

در نتیجه این طرز فکر شعرای این دوره مسافت یعنی مشاهده

برتری
بعد از قرب

دورادور مناظر را بر قرب یعنی دیدار اشیاء از نزدیک ترجیح

داده گفتند وقتی آدمی از دور منظره ای را مینگرد يك

يك نوع فریبائی و سحر انگیزی در آن مشاهده میکند که درك آن از نزدیک امکان پذیر نیست. زیرا در دوری احساسات و خاطرات آدمی تحریك میشود و مرغ تیزبوی اندیشه مجال پرواز پیدا میکند و هرچه منظره تاریکتر و مبهم تر باشد بر این کشادگی اندیشه خواهد افزود تا آنجا که بخاطر آوردن يك منظره زیبای بهاری و شعر سرائیدن از روی آن خاطرات از مشاهده يك باه داد اردی بهشتی و وصف مشهودات دلفریب تر است. زیرا در خاطرات حقایق مادی و محسوس را پرده ای تاریك فرا گرفته و اگر از آن سوی این پرده جلوه ای در خاطر آید بسیار فرح انگیز و بکمال لطف مزین است.

اگر بخواهیم برای این نوع فکر در ادبیات ایران نمونه ای پیدا کنیم باید به تراوش فکر عرفای مجذوب ایرانی مراجعه نماییم که هجران را بر وصال ترجیح می دادند و میگفتند در وصال يك نوع تلخی و اندوهی مستتر است زیرا در بی آن هجران

میآید ولی در هجر و دوری از معشوق هزاران امید خفته است چرا که متعاقب هر فراقی زمان وصال است و روح آدمی با امید آن روز مسرت مییابد و طربناکی میگیرد. چنانکه آن استاد افسونگار فارسی گفت:

مکنید دردمندان کله از شب جدائی که من این صباح روشن زشب سیاه دارم
امتیاز بین شعر کمی و مادی و کیفی و نفسی را بدین نهج تفسیر کردند که گفتند اشعار کمی و مادی زیبایی و جمال را وصف میکنند و اشعار کیفی يك حال و تأثر باطنی را آشکار میسازد که نمیتوان آن را زیبا گفت بلکه باید با کلمه ای دیگر یعنی با آنچه از متعالی یا والا یا فاخر مفهوم میشود آن را توصیف کرد و این علو از زیبایی برتر است.

این فکر تازه را بورك^(۱) انگلیسی نخستین بار در فن سخن. **بورك انگلیسی**
سنجی وارد کرد و در رساله ای که تحت عنوان « بررسی فلسفی در اصل عقاید ما درباره زیبا و متعالی »^(۲) نگاشت مطلب را چنانکه شایسته است مو شکافی نمود.

بورك میگوید در سنت انتقادی ارسطو یا روش سخن سنجی لانگینوس دلیلی قاطع یافت نمیشود که بهوجب آن بگوئیم شعر تنها از آن نظر ساخته میشود که زیباست یعنی تنها وظیفه ای که شعر متوجه است این است که زیبا باشد بلکه از نتیجه تحقیقات این دو مکتب عقیده ای کلی میتوان بدست آورد و آن عقیده کلی این است که استادان هر دو مکتب میگویند هرگاه شعر بانجام دادن وظیفه ای که بآن محول شده، توفیق یافت آن را از کارهای زیبا باید شناخت. ولی آیا در شعر کیفیتی جز زیبایی یافت نمیشود؟ آیا انقلابات درون و عواطف آدمی از زیبایی مهمتر نیست؟
سخن بورك بطور ساده اینست که زیبایی ممکن است سلسله جنبان عواطف

و احساسات آدمی باشد ولی همینکه این عواطف طغیان کرد خود يك کیفیت معنوی جدا گانه میشود که از زیبایی و آنچه زیبایی توانائی طغیان آنرا دارد برتر و عالیتر است شك نیست که در این سخن يك نوع مسامحه ای مندرج است. زیرا دانشمند انگلیسی دائره زیبایی را بسیار تنگ ساخته و دامنه اطلاق آن را محدود کرده که جمال را باطنازی، نرمی و لطافت و حتی با خردی مترادف شناخته است.

بهر صورت طرز استدلال وی این است که میگوید: عمل و جنبش آزادانه احساسات و عواطف بنفسه و بدون دستیاری عامل دیگری مسرت بخش و دلپذیر است. و هرچه این احساسات شدیدتر و پرهیجان تر باشد این مسرت و دلپذیری بزرگتر است. در تأثراتی که از حوادث هولناك و غم انگیز در ذهن آدمی ایجاد میشود بشرط آنکه مستقیماً بما مربوط نباشد و نتیجه آن دامنگیر شخص ما نشود نیز این دلپذیری موجود است و در شعر مخصوصاً این نکته بیشتر آشکار میشود.

کانت آلمانی (۱) دانشمند بزرگ آلمانی در کتاب معروف خود «انتقاد از قضاوت» (۲) با عقیده بورگ انگلیسی موافق است و در قضاوت کلی بشری از نظر علم الجمال کیفیت زیبا و متعالی را دو کیفیت شخصی و متمایز میشناسد. اما میگوید علت آنکه بشر از شعر با جلوه متعالی محظوظ میشود این است که ذهن آدمی از زیر بار سنگین عظمت طبیعت که همواره بوی محسوس است رهائی می یابد و همه نیروی معنوی ما برای درك این مناظر متعالی حاضر میشود و این تمرکز نیروی معنوی مایه آن میشود که بشر در خود يك نوع برتری بر جهان طبیعت احساس میکند و علت انبساط خاطر ما در خواندن شعر یا در مشاهده هر جلوه متعالی همین نکته است.

پس بحساب کانت تنها دلیل آنکه ما اشعار غم انگیز و سوک آور را با توجه کامل مطالعه میکنیم و از خواندن شرح وقایع هول انگیز و دهشت آور يك نوع کشادگی

خاطر در ماتولید میشود و با آنکه هول و دهشت در عالم طبیعت مایه کسالت و اندوه روحانی است مطالعه جلوه‌های این کیفیت در ادبیات موجب سرور و انبساط فکری ما میشود همین است که بعالمی وارد میشویم که ناموس طبیعت را بر آن تسلطی نیست و قانونی و شریعتی دیگر بر آن حکمروائی میکنند و ساکنان آن از قید بندگی در برابر طبیعت آزادند. **لسینگ آلمانی** عقیده ای که لسنینگ^(۱) آلمانی در مقاله خویش موسوم به لاوکون^(۲) در باب کیفیت زیبا و متعالی ابراز میکند با عقیده بورك و کانت از يك ریشه و اصل است ولی بطرز دیگر بیان شده و آن را مقیاس حقایقه بین ادبیات و نقاشی قرار میدهد.

لسینگ میگوید کمال مطلوب ما در نقاشی و ادبیات یکسان نیست زیرا کمال مطلوب نقاشی زیبایی و از آن ادبیات زیبا و بدیع بودن شعر و توانائی شاعر در افاده مقصود است و چون زشتی نیز مانند زیبایی زیبا و بدیع است و نیت شاعر را در ذهن ما روشن نمیتواند کرد پس زشتی و کراهت نیز میتواند موضوع ادبیات واقع شود. اما در نقاشی بر عکس هدف همان زیبایی یعنی کمال خلقت اشکال و اجسام مرئی است و این زیبایی اگر با نیت بافاده مقصودی بر صفحه مرسم گردد و نیروی تبیین مقاصد باطنی نقاش را داشته باشد از کمال خویش خواهد کاست. وی میگوید آنچه شاعری مانند ویرژیل در هنگام بیان شرح واقعه مرگ لاوکون از نوك خامه بر صفحه می آورد برای نقاش یا مجسمه ساز تعهد آن غیر ممکن است زیرا نقاش کارش اینست که این واقعه را شکلی مرئی و مشهود بدهد و با انقلابات درون قاتل و مقتول توجیهی نداشته باشد پس تفاوت قطعی بین شعر و نقاشی در اینست که موضوع واحدی را بدو طرز مختلف بمانشان میدهند و علت این اختلاف هم همان تفاوتی است که میان اسباب کار شاعر و نقاش موجود است: نقاش با اسباب کار خویش همت بر این میکمارد که اشیاء و وقایع را بحالتیکه در يك لمحّه واحد از زمان داشته اند محسوس کند ولی شاعر باید

وقایع و اعمال را بطوری که در زمان های متوالی جلوه داشته اند مجسم نماید . یعنی کار شاعر با جهان گذرنده و کار نقش با عالم ثابت و ساکن است . لسینک در توضیح این بیان بقول سیمونیدس (۱) دانشمند یونانی اشاره میکند که گفت : نقاشی شعر صامت و شعر تصویری گویا و زباندار است .

نتیجه عقیده لسینک این است که نقاش هرگز نباید از وظیفه خویش خارج شده و بکاری دست زند که مخصوص ادبیات است و ادبیات نیز بهیچوجه نباید بآنچه مربوط بنقاشی است دست درازی کند و اگر چنین بشود ساخته دست آنها از حالت کمال دور خواهد بود . این بیان لسینک که خود نیز با اهمیت و درجه تأثیر آن آگاهی نداشت و تا امروز بقوت خویش باقی است مورد گفتگویی بسیار واقع گشته و حق این است که هنوز این سخن پر مغز و معنی از ابهام و پیچیدگی رهایی نیافته و راه رادر سنجش آثار ادبی کاملاً نگشاده است . زیرا وقتی میگویند فلان تصویر داستانی را بیان میکند و با ما حرف میزند . آیا میتوان گفت که نقاش با شاعر در مقام رقابت بر آمده است ؟ از طرف دیگر آیا شاعر هیچگاه توانسته است موضوعی را با رنگ و تناسب جسمی چنانکه نقاش جلوه میدهد در نظر ما مجسم کند ؟ و از همین روی آیا میتوان گفت که وقتی شاعر بتوصیف جزئیات منظره ای میپردازد از وظیفه خویش تجاوز کرده و وارد قلمرو نقاش گشته است ؟

با اینکه این پرسشها هنوز چنانکه سزاوار است پاسخی نیافته و حل نشده برجای مانده انصاف اینست که بحث لسینک تا درجه ای حدود عمل شعر و نقاشی را تعیین کرده و بین آنها مرزی قطعی گذاشته است و اینقدر ثابت است که درجه توانائی هر يك از هنرهای زیبا متناسب با بنیه و نیروی اسباب کار آن هنر است و قوانینی که فراخور توانائی این اسباب کار در شعر و نقاشی و مجسمه سازی و دیگر هنرهای ظریف وضع شود کلیت و قطعیت خواهد داشت .

بزرگترین خدمتی که دبستان رمانیستم بفن سخن سنجی کرده است آن است که بناقدان آزادی تعبیر و تشریح بخشیده و مباحث فن را از تقید بقوانین جامد و غیر قابل انعطاف کلاسیک‌ها آزا دساخته است. از طرف دیگر قوانینی را که بکنه و چگونگی وسیله کار شعر مربوط است و لسنیک در رساله خویش چنانکه گفتیم آنها را اصول مسلم فن سخن سنجی می‌شناسد آزادی عمل داده است. این قوانین البته مانع قضاوت سخن سنجان در کیفیت شعر نمیشود و راستی آنست که این مکتب نو همه کس را مختار ساخته است که در کیفیت شعر هر گونه ذوق آنها اقتضا کند بی منت پیروی از آداب و سنن قضاوت کنند و قطعه ای را از لحاظ تأثیری که در روان آدمی میکند به مقام سنجش در آورند.

اما این آزادی بی خطر و عیب هم نیست زیرا سخن سنجان و شعرشناسان را باستبداد رأی و خودسری راهبر میشود و يك نوع آشوب ادبی که مایه گمراهی تازه نگاران سخن پژوه است ایجاد میکند.

طرز موازنه بین این آزادی فکری و آن اطاعت و توجهی را که
مانزونی ایتالیائی ^{سه اصل} ناگزیر باید بمبادی فن شود مانزونی (۱) ایتالیائی در دیباچه منظومه خویش موسوم به «کنت دو کار مکنولا» (۲) بدست داده

است وی میگوید: در محتویات هر منظومه اصول و مبادی مسلمی که از روی آرتوان بانتقاد آن برداخت مندرج است و هر کس که آرزو مند سنجش بهای ادبی آن منظومه باشد میتواند آن اصول را از مندرجات منظومه بیرون کشیده و ملاک عمل قرار دهد برای بدست آوردن این اصول سخن سنج باید پاسخ سه پرسش ذیل را از مطالعه هر اثری پیدا کند.

اول - غرض گوینده از انشاء اثر ادبی چه بوده است ؟

دوم - آیا این غرض منطبق بر موازین عقلی و منطقی است ؟

سوم - آیا شاعر و نویسنده بانجام دادن این منظور توفیق یافته است؟
بعبارت ساده تر مانزونی میگوید اساس سخن سنجی اینست که منظور گوینده را معین کنیم و در بهای ادبی آن قضاوت نمائیم و در طرز عمل وی بانتقاد پردازیم. چنانکه مشاهده میشود کلام استادانه مانزونی مباحث پیچیده فن سخن سنجی را روشن ساخته و از تعالیم ارسطو و هراس و دستور لانگینوس خلاصه ای که بید همواره راهنمای سخن سنجان هوشمند باشد بدست داده است.

ماتیو ارنولد انگلیسی در پایان قرن نوزدهم ماتیوارنولد^(۱) انگلیسی که هم شاعری

بلند پایه و هم استاد ادبیات و سخن سنجی در دانشگاه

انگلستان بود افکار قرون و اعصار گوناگون و نظر دانشمندان اروپا را در سخنرانی های خویش خلاصه کرد و در مقالات انتقادی بویژه مقاله ای که تحت عنوان «وظیفه سخن سنجی»^(۲) انتشار داد حق کلام را بواقعی ادا فرمود و سرمشقی در سخن سنجی بدست داد که تا امروز بقوت و اعتبار خویش باقی و مورد تصدیق ناقدان بصیر است.

ازنولد میگوید: شك نیست که نیروی خلاق بشر از نیروی انتقادی وی گرانمایه تر و والاتر است اما نمیتوان انکار کرد که بشر این نیروی خلاق را تنها برای ایجاد ادبیات بکار نمیرد زیرا اگر چنین بود سعادت معنوی که در اثر این نیروی خلق و ایجاد بدست میآید جز برای معدودی از گویندگان بزرگ امکان پذیرد نبود و حال آنکه بشر این نیروی مبدع را در علوم و فنون و در کسب رفاه مادی و حتی در سنجش و تطبیق آثار نیز بکار میبرد و در همه حال به نتایجی که مایه سعادت اوست میرسد. نکته دیگر اینکه نیروی خلاق بشر در همه ادوار و اعصار حیات بایجاد آثار خالدا دینی توانائی ندارد و گاهی اتفاق میافتد که اگر در دوره ای نیروی خلاق بکار خلق و ایجاد پردازد وقت و استعداد را ضایع کرده است بر عکس اگر همه استعداد خود را صرف آن کند که زمانه را برای پذیرفتن آثار جاودانی ادبی سازگار سازد و یا راه را برای آنها

که هنوز نیروی ادبی آنها برشد کامل نرسیده است هموار سازد خدمتی مفید تر و ثمر بخش بجهان بشریت کرده است.

وی میگوید نیروی خلاق بشر بدون اسباب کار توانائی هنر نمائی ندارد و این اسباب کار همان افکار و اندیشه هائی است.

محیط و نیروی خلاق

که در محیطی که گوینده در آن نشو و نما میکنند در جریان و فعال است. یعنی افکاری که در تبادی قرون گرد آمده و در کتب یا روایات مستور مانده وسیله هنر نمائی گوینده نیست بلکه شاعر با آن افکار و اندیشه هائی سر و کار دارد که در زمان خودش و در محیط وی در جنبش و آزمایشند زیرا وظیفه نوابغ ادب کشف و تجزیه افکار تازه که ویژه فیاسوفان است نیست و وظیفه آنها اینست که افکار زنده و موجود را در معرض نمایش در آورند و هنرشان در این است که مزاج ادبی و فلسفی محیط ذوق آنها را بهیجان میآورد تا آن افکار را در پیرایه ای جالب نظر و بشکلی زیبا و دلپذیر در آورند. اگر این محیط فکری وجود نداشته و جریان افکار متوقف و را کد باشد نابغه ادب مجال و آزادی هنر نمائی ندارد. از همین جهت می بینیم که تاریخ بشر بندرت دوره های مجد و شکوه ادبی دارد و هر عصری شاهکار خالد ادبی بیرون نمیدهد. زیرا ایجاد شاهکار ادبی نیازمند دو نیروی متمایز است که یکی نیروی خلاق نابغه ادب و دیگر نیروی فکری محیط باشد و نیروی فکری محیط در اختیار شاعر و نویسنده بزرگ نیست.

نیروی فکری محیط
و نیروی انتقادی بشر

اما نیروی فکری محیط به نیروی انتقادی بشر سازگار
ترو مطیع تر است زیرا وظیفه نیروی انتقادی چیزی
جز این نیست که در همه رشته های علمی و فلسفی و

تاریخی از کنه قضایا و افکار آگاه شود و این آگاهی را تحت نظم و قانونی درآورد که هرچند حقیقت قطعی نداشته باشد از آن پراکندگی و آشفتگی که ملازم افکار متعوج در محیط است بمناسبت نظم و ترتیبی که دارد آزاد و با حقیقت نزدیک تر باشد.

و همت بر این بگمارد که آنچه از این افکار بهتر و گریده تر است بر جای بماند و از تأثیر اندیشه های فرومایه و ناپسند که در هر محیطی موجود است بکاهد. همین که این ترتیب و تنظیم بوجود آمد فکرهای منقح و پاک بار دیگر بهمت ناقد در اجتماع رخنه میکنند و اذهان را بجنبش و هیجان میآورد و ذوق نوابغ از این هیجان متأثر گشته آثار خالد و جاودانی پدید میآید و نهال معرفت شکوفه میکند و میوه های آبدار بعمل خواهد آورد.

در شعر و ادبیات نیز همین کیفیت موجود است زیرا همه میدانند که شاعر پیش از آنکه در اشعار خویش از جهان وجود و آفاق و انفس سخنی بگوید خود باید وارد زندگانی و کشاکش آن باشد و از جریان افکار و آرمانها و بیم و امید مردم استحضار کامل داشته باشد. اما چون اوضاع حیات در این عصر بسیار پیچیده و افکار و تمایلات و اغراض بشر گوناگون است پس اگر سخن کستری را آرزوی آن باشد که در این زمان شاهکارهای ادبی بوجود آورد وی را نیروی انتقادی عظیم ضرور است تا از این گرداب هراس انگیز کشتی فکر خویش را سلامت بدر برد و خود و خوانندگان را که با وی همسفرند غرق نسازد. سر عظمت و نبوغ گونه (۱) آلمانی نیز همین است که وارد جریان زندگانی بود و از خوشی ها و گزندهای آن آگاهی فراوان داشت.

نکته دیگر اینست که این تجربه و آزمایشی که سخن کستر باید از حیات داشته باشد با خواندن کتب فراوان بدست نمیآید و آنانکه در کنجی نشسته در بروی مردم می بندند و بمطالعه کتب میپردازند و از این جهان پر جوش و خروش خبری نمیشنوند و با محیط سازگار نیستند توانائی آشکار ساختن راز زندگانی را ندارند و آثارشان طبعاً از نعمت کمال بهره مند نتواند بود. برعکس آنانکه در گیر و دار حادثاتند و سخنی که میگویند از جهانبدگی آنها حکایت میکند در خلق و ابداع آثار جاودانی قادرند. مشکل یونانی کتب بسیار برای مطالعه نداشت زیرا در زمان وی عده کتب موجود

انگشت شمار بود . شکسپیر انگلیسی را نیز ناقدان زمان طعنه میزدند که زبان لاتین نمی‌داند و از یونانی بی خبر است (شمس تبریزی را نیز مریدان جلال الدین محمد نازا گفتند که با آنکه نه خط دارد و نه سواد مقتدای مسلمانان را گمراه ساخته است) اما این بزرگان در میان افکار محیط خویش نشو و نما میکردند و از چشمه فیاض عقاید و آراء سیراب گشته توش و توان میگرفتند و قریحه خلاق آنها پرورش می یافت و در فضای مساعد ورزش میکرد و بهمین دلیل هنگام ابداع و خلق توانا و کرانمایه بودند زیرا و مسائل هیجان ذوق از هر جهت برای آنها فراهم بود و اگر بمطالعه کتب میپرداختند از آن روی بود که آنها را در آزمایشهای عملی دستیار باشد .

شک نیست که گاهی آدمی از مطالعه فراوان ممکن است برای خویش جهانی از خرد و ذوق فراهم ساخته و در آن نشو و نما کند و بکار پردازد . اما این جهان غیر واقع را فایده ای جز این نیست که اگر عده ساکنان آن زیاد شود تکیه گاه جهان زندگانی گشته بآن نیرو و لطف ذوق و استعداد هنرنمایی بخشد .

انتقاد حقیقی و بی شایبه اغراض در نظر ارتولد چیزی جز اشتغال غریزه کنجکار آدمی بکشف آنچه در عالم حقایق و افکار نیک و سودمند نیست و کارش آنست که دانش و اندیشه بشر را که هر یک نسبت بسرحد کمال که غایت منظور است در فواصل و مسافتانی دور و نزدیک واقع شده اند بدون توجه بسایر اعمال و مشاغل انسانی از سیاست و اعتیادات زمان سنجیده ارج و بهای هر یک را مشخص نماید . اما این هنر نیز مانند سایر هنرهای آدمی کامل و قطعی نخواهد شد مگر آنکه قواعد و اصولی تخلف ناپذیر برای آن وضع گردد و با همه سختی که در آن قوانین باشد از آن پیروی بشود تا اثر آن در آینده بدست آید و جامعه از آن بهره مند گردد . مفاد این قانون را میتوان در تحت کلمه بی غرضی خلاصه کرد . بدین کیفیت که ناقد باید خود را خلق و ابداع پرهیز کند و همه توجهش بطرز اجرای قانون انتقاد و سنجش آثار دیگران از نظر درجه اطاعت آنان باین قوانین باشد و هرگز خود را تحت تأثیر عوامل

خارجی از حب و بغض شخصی یا نظرات سیاسی یا افکاری که در اجتماع باقتضای زمان در جریان و در حیات همه افراد موثر است قرار دهد و وظیفه وی جز آن نباشد که آنچه در جهان فکر - که از آلائش تعصب بری است - نیک و پسندیده است برگزیند و منتخبات خویش را بدیگران بشناساند تا جریانی از عقاید درست و تازه در کشور پدید آید. ناقد باید این مهم را با صداقت و امانت محض و با کمال هنرمندی انجام دهد و همه مسائلی را که مربوط بطرز انطباق این منتخبات فکری با عالم عمل یا به نتایج مادی آن است بیکسو نهد، اگر چنین نباشد انتقاد خود مولد مفاسدی می شود و بجای فایده ضرر بسیار خواهد رسانید.

اگر انتقاد با مشاجره و با نزاع لفظی جمع آید خدمتی شایسته انجام نتواند داد و هرگز از حب ذات اشخاص که مایه تباهی فکری و موجب تأخیر آنان در وصول بذروه کمال است جلوگیری نمیتواند کرد و هیچگاه توفیق نخواهد یافت که آدمی را به درک زیبایی و تناسب قطعی اشیاء و افکار راهبر شود زیرا انتقادات مشاجره انگیز ذهن کسان را کور میکند تا هر نقصی را که دارند کمال دانسته و از دارائی خویش در برابر حمله ناقدان برخاش جوی دفاع کنند و این موجب فساد فکر است،

ارنولد تصدیق میکند که تبری ناقدان از توجه بجهان عمل و پرهیز از خلق و ابداع مایه کند پیشرفت و عدم اشتها بر آثار آنان میشود ولی میگوید این ذلت مستعار خود مایه فخر و مباهات است زیرا توده مردم هرگز شیفته کشف حقایق و راز وجود نیستند و افکار نارسا و نیم کامل آنها را راضی میسازد و جهان عمل و اقدام نیز همواره از همین افکار نیم کامل کسب نیرو میکند. پس هر کس همه همت و استعداد خویش را بکشف حقایق بگمارد و از جهان عمل دوری گزیند تا کریر گمنام خواهد ماند و اجتماع را با وی شناسائی نیست و شهرتش تنها در حوزه دانشمندی مانند خود اوست که عدد آنها بسیار محدود است. اما بشهادت تاریخ کبته بشر همه ترقیات روحانی و معنوی خویش را بهمین دسته محدود مدیون است که سود مادی و شهرت اجتماعی

نخواستند و در فلاکت و عسرت روزگار برده صحبت خردمندان حقیقت شناس را بر-
 دراهم معدود مرجع شناختند. از این گذشته تراحم و کشاکش زندگانی مادی در هر
 مزاج نیرومندی خواه ناخواه تأثیر میکنند و در هر کشوری که این گیر و دار بیشتر
 است این تأثیر نیز سنگین تر و علاج ناپذیر تر خواهد بود. اما اگر ناقد باید در این
 جهان پر آشوب بمردم عملی خدمتی بکند راهی برای وی متصور نیست جز آنکه زیر
 نفوذ مردم عملی در نیابد و با صمیمیت کامل بکار خویش بپردازد تا روزی برسد که جهان
 کوشش و تلاش بصمیمیت عقیده وی اذعان کند و سوء تفاهم از میان برخیزد. زیرا
 بقول گوته آلمانی « کار کردن آسان است ولی فکر کردن بسیار دشوار است » و گاهی
 این دشواری آدمی را اغوا میکند که به تن آسانی پرداخته از این خدمت دشوار بگذرد
 و این کار تنها از پهلوانان گرانمایه باین وسوسه ها فریفته نمیشوند و بمقابله میپردازند
 ساخته است.

در نظر ارنولد ناقد بطور کلی باید تابع شش اصل مسلم باشد:

نخست آنکه از جهان عمل و آرزوهای آن آسوده و دارای
 استقلال باشد.

قوانین سنجش
 در نظر ارنولد

دوم آنکه از کوشش و تلاش جهان عمل و عالم مادی اگر موجب محدود
 ساختن جهان فکر و اندیشه باشد رضایت خاطر پیدا نکند.

سوم آنکه از شتاب زدگی پرهیز کند و نتیجه عملی و اهمیت آتی فکر یا
 نظری وی را فریبده و بی اندیشه فراوان و حکم قضا بر سخن یا نظری جاری نسازد.
 چهارم آنکه توانایی صبر و قابلیت انعطاف داشته باشد و در تعلق خاطر و
 قطع علاقه از افکار و نظرات گوناگون نیرومند و هشیار باشد.

پنجم آنکه آنقدر جوان مرد و کریم الطبع باشد که بمطالعه و ستایش افکاری
 که جهان حقایق نیامزد آن است و عالم مادی آن را بد و زیان آور تشخیص می دهد
 رغبت نماید.

ششم آنکه آن قدر توانا و بزرگ دل باشد که اگر در نیروهای که مایه آسایش و سود جهان مادی است زیان های معنوی مشاهده کنند بعیب جوئی آن بر خیزد و واهمه در ذهن وی راه نیابد.

آرنولد میگوید وقتی این اصول ثمر کامل میدهد که ناقد از نظر حسب بغض نسبت بکسان یا نسبت بجهان عمل و اقدام آزاد باشد و منظور آن نباشد که برای غلبه بر عقیده یا نظری مخصوص نظر و فرض مخالف آن بوجود آورد و بدین وسیله از درجه تاثیر فکر نخستین بکاهد.

اگر این شرایط جمع آید میتوان گنجینه عقاید ملل و اقوام را با افکار تازه که صحت و اعتبار آن ها بمیزان خرد سنجیده شده است آکنده ساخت و در آن صورت هر ناقدی نه تنها بگوهرهای گرانبهائی که در کشور خویش یافت میشود توجه خواهد کرد بلکه از سیل های افکاری که در کشورهای دیگر جاری است آنچه را سودمند می بیند خواهد گرفت و از جریان عقاید و اندیشه های جهان بیخبر نخواهد ماند.

شک نیست که وظیفه ناقد قضاوت در خوب و بد افکار و اندیشه هاست. اما آن قضاوتی که ذهن بمدد دانش موجود و مکتب بعمل میآورد و بخاطر رعایت انصاف از فرا گرفتن آزمایش های تازه نمی هراسد بسیار گرانبهاست. پس بر ناقد است که همواره تشنه افکار و دانش تازه باشد و ذوق صافی خویش را از این منهل کوآرا سیراب سازد اگر ناقد در موضوعاتی بسنجش پردازد که سخن در باب آن بسیار گفته آمده و حقایق مربوط به آن بر همه معلوم باشد دستور مسلم این است که حقایق را همواره در برابر دیدگان باطن خویش داشته از کلیات و آنچه با حقایق معلوم ارتباط ندارد پرهیز کند و هر آن که خامه وی سرکشی کرد و از این مسلمیات دور افتاد و بخطای فکر خویش ملهم گردد.

گاهی اشتغال دائم و انحصاری بسنجش و قضاوت در آثار دیگران در نهاد آدمی ایجاد نمیدی میکند و راز اینکه از مسرات نیروی خلاق و مبدع برخوردار

نیست خاطرش گرفته میشود و میپندارد که خود زنده و فعال نیست و تنها تماشاگر نشاط حیات دیگران است. اما آرنولد میگوید این شادمانی روحانی را از ناقد نگرفته اند و اگر در کار خویش صمیمی و باهیجان باشد و هر دم همت بافزایش گنجینه معلومات خویش بکمارد لذت حیات معنوی را درک تواند نمود زبرا مرد دانشمند با وجدان مسرت حاصل از تحقیق و بررسی را بر آن شادمانی روحانی حاصل از خلق و ابداع آثار ضعیف و بی رمق را که نقص بدنی دارند برتر می شمارد و آنکهی در بعضی از ادوار حیات فکری بشر خلق و ابداع شاهکار خالد ادبی امکان پذیر نیست.

پایان مقال آرنولد اینست که اگر درك دوره مجد و عظمت ادبیات نصیب مانست و تقدیر چنین رفته است که در بیابان غیر مزروع و بی ثمری روزگار بریم باز همان اشتیافی که بوصول و درك چنین دوره ای داشته ایم و آن تعظیم و ستایشی که از دور باین زمین موعود کرده ایم خود مایه تسلیت خاطر و موجب سربلندی ماست زیرا همینکه چندین تیر و دی ماه و اردی بهشت بر جهان گذشت و بهار ادب خاك و خشت ما را نواخت کلهای نوشکفته و عطر آگین از ما بی نیاز نمی مانند و این خاك هایه قوت نهال و شادابی از هار بوستان ادب خواهد بود.

ذیل

تاریخ عقاید باختربان در سخن سنجی با گفتار ماتیو ارنولد انگلیسی پایان می پذیرد و قرن بیستم با همه تنوع و رنگارنگی که معلوم و فنون داده است سخنی که بتوان آن را اصل مسلم در این فن شناخت بجهان ادبیات موهبت نکرده است زیرا با آنکه دانشمندان امروز شعر و ذوق ادب دوست انسانی را از لحاظ روان شناسی یا علم الجمال مورد مطالعه قرار داده و فریبائی و دل انگیزی شعر را با اصول و مبادی مسلم علمای اندازه گرفته اند و مردم سخن گستر که ذوق انتقادی فطری دارند نیز هر يك نکته بدیع و نغز بگفتار پیشینیان افزوده اند باز از نظر سخن سنجی محض اصلی که دانش پژوهان تازه کار را بکار آید و در هنگام سنجش ادبیات برای آنان سرمشق باشد بدست نداده اند و سخن ماتیو ارنولد و سه قاعده و دستوری که مائزونی ایتالیائی وضع کرد بقدرت و اعتبار خویش باقی است.

اینک باید دید ادبیات فارسی از این قواعد و دستورها چه بهره ای میتواند برد در سنجش آثار ادبی با اسلوب و روش باختربان برای ما که شعر سعدی و حافظ و فردوسی در عروق و شرائین ما کار داده مراد فکن میکنند چه سودی متضمن است ؟ قدر متیقن این است که سنجش زیبایی های ادبی با انگارهای تازه و بدیع لذت و فریبندگی مخصوص دارد و بسیاری از رموز دلبری و افسوسنگری استادان سخن در آنگاه که چشم دیگر در آثار آنها بنگریم پدیدار میشود و مکتب ادبیات از پیروی راه و رسم نوذراتر و غنی میگردد و همان طور که اگر جواهر شناسان بوناگون برای یافتن بهای دزی بکدانه گرد آیند و هر يك بشیوه ای خاص آن کوهرگران بهار قیمت کنند از ارزش آن نخواهند کاست بلکه جوش و خروش خریداران و کوهر شناسان بر بهای آن در آبدار خواهد افزود و در آثار خالد ادبیات فارسی و گفتار سخن گستران عالیقدر این مرز و بوم نیز هر چه ژرف تر دقت شود و با محکی تازه زر

ناب اشعار آنان را آزمایش کنند تمام عیاری و کمال ذوقی آنان مسلم تر خواهد گشت . راستی این است که حق مقام استادان سخن فارسی هنوز چنانکه باید ادا نشده و ذمه سخن شناسان و دوستداران ادب بری نگشته است زیرا نقیدی که از دیر باز به پیروی از راه و رسم تذکره نویسان روزگار کهن در ایران وجود داشته تعهد این مهم را مانع آمده است و هنگام آنست که این دین بزرگ که بر گردن خوشه چینان خرمن ذوق استادان سخن مانده است پرداخته گردد و توجه بآثار آنان با اسلوب و روشی که جهان باختر پذیرفته است یکی از عملی ترین وسائل رفع این نقیصه تواند بود .

نکته دیگر اینست که ادبیات فارسی خواه ناخواه در مسیر فکری و ادبی جهان درآمده و همه روز آثاری تازه مانند درام و داستان بسبب باختریان که در ایران ما پیشینه نداشته است پدید می آید تا نیازمندی های ذوقی مردم کشور را که قسمتی بوسیله سینما و نمایش و بخشی بوسیله ترجمه آثار بیگانگان برآورده میشود مرتفع کند . تشخیص خوب و بد این کارهای نو جز با دستورهای مسلمی که جهان باختر پذیرفته و بکار انداخته است امکان پذیر نیست تا آشوب و بی نظمی و عنان گسیختگی و سرکشی ادبی را مانع گردد و ذوق مبدع را از ناهمواریهایی که در راههای نا آشنا درپیش دارد آگاه ساخته و در وصول بسر منزل مقصود راهبر باشد . از این دو نظر توجه به اصول مسلم سخن شناسان باختر ضرورت پیدا میکند .

اما بیان قوانین و اصول با انطباق آن با آثار ادبی دو وظیفه متمایز و مشخص است و هیچ شک نیست که تعهد وظیفه دوم از برآوردن مهم نخستین دشوار تر است زیرا کاری است که عمری وقت میبرد و نیازمند مطالعه و تحقیق و کنجکاری بسیار است . تعهد این مهم دوم هم از حوصله این کتاب بیرون است و هم نگارنده را چنین منظوری در خاطر نبوده است و آنکه همی همان اصول و قوانین مسلم نیز در هنگام عمل دشواری های نوین بوجود میآورد که رفع آن باسانی متصور نیست و بی تحقیق و بررسی کامل نمیتوان سر این رشته هزاران گره خورده را بدست آورد .

مثلاً اگر قوانین سه گانه مانزونی ایتالیائی را ملاک عمل قرار دهیم باشکال فراوان این مهم بر میخوریم. قانون اول مانزونی این است که باید فهمید گوینده در انشاء شعر چه منظوری داشته است. این پرسش را از که باید کرد؟ آیا پاسخ خود شاعر که این منظور یا سبب نظم کتاب را در دیباچه بیان میکند و معلوم است که باقتضای زمان ساخته است حجت و دلیل قاطع تواند بود؟ آیا فردوسی که می فرماید شاهنامه را برای سلطان محمود غزنوی پرداخته یا میگویند متن پهلوی خداینامه را ترجمه میفرموده است در هنگامی که جنگ رستم و سهراب یا رفتن بهرام بخانه گوهر فروش را برشته نظم درمیآورده است باین منظور توجه داشته یا آتشی دیگر در دل وی زبانه میکشیده است؟ آیا سعدی که از یکسوی بوستان را بنام ابوبکر بن سعد زنگی مزین میسازد و از سوی دیگر در دل دارد که از مصر و دیگر نقاط جهان برای دوستان قند مکرر آورد این دو منظور متضاد را چگونه با یکدیگر وفق میدهد و بفرض آنکه توافق این دو مقصود امکان پذیر باشد در آن هنگام که بیتی مانند

شی یاد دارم که چشمم نخست شنیدم که پروانه با شمع گفت

از نوك خامه وی بر صفحه فرو میچکد آن در منظور تا کجا در خاطر وی مانده است و این ادبیات بلند و دلنشین که از دل بیرون آمده و بر دل می نشیند و گواه عاشقی راستین است با آن نیت ها تا پایه چه سازگار است؟ یا استاد مسعود سعد سلمان که در اشعار سوزناك خویش کرا را شعر سرائی را تنها وسیله اشتغال خاطر از نایبات بی امان دانسته و میفرماید

گردون بدرد و رنج مرا کشته بود اگر پیوند عمر من نشدی نظم جان فزای
تا کجا سخن بحقیقت میگوید و آیا شعر که مایه کشا کش خاطر شنوندگان است برای گوینده نیز همه موجب طرب و شادمانی است و بازی با قوافی و کلمات نیز رفع اندوه^۸ میکند و مورث تسلیت روحانی است یا باید گفته اسان الغیب شیرازی را پذیرفت که میفرماید:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
بك نکته در این معنی گفتیم و همین باشد

قانون دوم و سوم مائزونی نیز از اصل نخست وی کمتر مورث اشکال نیست.
زیرا سخن وی اینست که باید دید آیا بیان گوینده با موازین عقلی و منطقی برابر و
بتعهد منظور خویش توفیق یافته است یا نه؟ اما باید دید کدام موازین منطقی را
باید ملاک تحقیق قرار داد؟ آیا میزان عقلی امروز که روزگار هزاران چرخ خورده و
عقاید نو پدید آمده و مبنای فلسفه نیز تغییر یافته است باید اساس سنجش باشد یا آنچه را که
در زمان گوینده و در محیط نشو و نمای فکری وی مسلمیت داشته است باید شالده
بررسی قرارداد؟

خلاصه در قطعیت و کلیت دستور مائزونی تردیدی نیست ولی عملی کردن
این دستورها دشوار است و از این روی سخن سنجان را همتی گران ضرور است تا
این خدمت بسیار پر بها را چنانکه سزاوار است تعهد نمایند و راه را برای آیندگان
دانش پژوه هموار سازند.

پایان

فہرست اسناد و مراجع

- Abercrombe, Laslles.** Principles of Literary criticism.
Romanticism.
The idea of Great poetry.
- Arnaud, C.** Etudes sur la vie et les Oeuvres de l'Abbé d'Aubignac, et sur les Théories Dramatiques au XVIIe Siècle. Paris, 1887.
- Aronstein, P.** "Ben jonson's Theorie des Lustspiels," in Anglia (1895), vol. xvii.
- Ascham, R.** The Scholemaster. edited by E. Arber. London, 1870.
The whole works. edited by Rev. Dr. Giles. 5 vols. in 4 parts. London. 1864.
- Aubignac,** Abbé d'. La pratique du Théâtre. 2 vols. Amsterdam. 1715.
- Bacon, F.** Works, edited by J. Spedding, R. L. Ellis, and D. D. Heath. 15 vols. Boston, 1865.
- Baillet, A.** Jugemens des Savans sur les Principaux ouvrages des Auteurs. Revus par M. de la Monnoye. 8 vols. Amsterdam. 1725.
- Batteux, C.** Les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Despréaux. Paris, 1771.
- Bourgoin, A.** Les Maîtres de la Critique au XVIIème Siècle. Paris 1889.
- Bradley, A.C.** Oxford Lectures on poetry (London. 1909).
- Brunetiere, F.** L'Evolution des Genres dans l'Histoire de la Littérature. Deuxième édition. Vol. I. Paris, 1892.
- Brunot, F.** La Doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes. Paris, 1891.
- Butcher, S. H.** Aristotle's Theory of poetry and Fine Art. with a Critical Text and a Translation of the Poetics. London, 1895.
- Charlton, H.B.** Castlevetro's Theory of poetry (Manchester, 1913)
- Elton. oliver** A Survey of English Literature.
- Faguet, E.** La Tragédie Française au XVIe Siècle. Paris, 1894.
- George Edward Woodberry.** Inspiration of poetry (New Yerk 1910)
- Greening Lamborn B. A.** Rudiments of Criticism (Oxford. 1904)

- Gregory Smith G.** Elizabethan Critical Essays (Oxford. 1904)
- John Livingstone Lowes.** Convention and Revolt in poetry (New York 1919 ; Oxford, 1930.)
- Matthew Arnold.** Essays in Criticism ; 1st Series : ("Function of Criticism ") (London. 1863).
- Middleton Murry J.** The Problem of Style (Oxford. 1922).
- Quossek, C.** Sydney's Defense of Poesy und die poetik des Aristoteles. Krefeld, 1884.
- Robet, P.** La Poétique de Racine. Paris, 1890.
- Ronsard, P. de.** OEuvres Complètes, publiées par P. Blancemain. 8 vols. Paris, 1857-1867.
- Saintsbury G.** History of Criticism; 3 Vols. (London, 1902).
- Schelling, F. E.** Poetic and Verse Criticism of the Reign of Elizabeth. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1891.
- Scott-James R. A.** The Making of Literature (London. 1930).
- Shawcross. J.** Coleridge's Biographia Literaria; 2 Vols. (Oxford. 1907)
- Sidney, Sir Philip** The Defense of Poesy, otherwise known as An Apology for poetry. edited by A.S.Cook. Boston, 1890
- Spingarn, J. E.** History of Literary Criticism in the Renaissance (New York and Oxford. 1912).
- Spingarn, J. E.** Seventeenth Century Critical Essays (Oxford 1908). Creative Criticism (New York. 1917; Oxford. 1926).
- Stanyhurst, R.** Translation of the First Four Books of the Aeneid of P. Virgilius Maro, edited by E. Arber. London, 1880.
- Twining, T.** Aristotle's Treatise on Poetry, translated with Notes and two Dissertations on Poetical and Musical Imitation. Second edition. 2 vols. London 1812.
- Walter Pater** Appreciations ("Style") (London. 1889).

غلامنامه

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۳	۲۲	فرو د چکد	فرو چکد
۵	۴	باز ریکه	باز ریکه
۵	۹	ان اصول که	آن اصول
۵	۱۴	ادبیات علمی	ادبیات عملی
۷	۱	سخن سبختان	سخن سنجان
۸	۱	گوناگون آنرا از	گوناگون آن در
۸	۱۹	بکردش	بکروش
۴۵	۲۱	سریزد کلی	سریز کلی
۶۱	۲۱	ذرق	ذوق
۷۰	۴	منهک	منهک
۷۱	۱۱	که ماهیت	در ماهیت
۷۲	۲	مذهبی آنرا	مذهبی که آنرا
۷۲	۴	در حمی را	و در حمی
۷۶	۳	هیجان او را	هیجان او را
۸۷	۶	با آنکه هر کس	با آنکه هر اس
۹۴	۶	استادانه و حکمی	استادانه و محکمی
۹۶	۱	پسندیده نبود	بسنده نبود
۹۶	۵	در هر حقیقت	در حقیقت
۹۷	۱	بروند	بردند
۱۱۲	۲۳	قابل	قائل
۱۲۴	حاشیه	مولا :	مولانا

