مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره سوم ، شماره اول و دوم ، پائیز ۱۳۶۶ و بهار ۱۳۶۷

سیر تحول نقد ادبی رنسانس انگلیس با تأکید بر میراث کلاسیک آن

دکتر امرالله ابجدیان
دانشگاه شیراز

خلاصه

در این مقاله نقد ادبی کلاسیک و رنسانس ایتالیا و انگلیس با توجه به ارکان هفتگانه نقد ادبی ، یعنی ماهیت شعر ، نبوغ و هنرمندی ، تقلید یا تخییل ، مضمون شعر ، سبک تقلید ، هدف و غایت شعر ، وظیفه منتقد ، و نیز میزان اتکاء منتقدان ادبی انگلیس بر آثار متقدمان و ابداع آنان بررسی شده است . منتقدان ادبی رنسانس انگلیس با رد اتهامات افلاطون و تزکیه طلبان علیه شعر ، و تاکید بر محاسن و نیروی تقوا آفرین شعر به نقد ادبی اعتبار بخشیده‌اند .

هر چند نقد ادبی ، از لحاظ آغاز و سیر تحول آن ، قبل از افلاطون در پرده ابهام است ولی مسیر و توسعه آن مشخص است و ابهامی در آن به چشم نمی‌خورد . دو جلد کتاب **نقد ادبی** تألیف دکتر عبدالحسین زرین‌کوب بعضی مسائل را روشن کرده است. وی در باب دوم به **پنج گرایش نقد ادبی** ویلبراسکات [1] که عبارتند از گرایش‌های اخلاقی ، روان‌شناسی ، اجتماعی ، هنری و اسطوره‌ای ، اشاره کرده است . علی‌رغم وجود این دو اثر و صدها کتاب نقد ادبی دیگر که به عناوین چندی از آنها در پاورقی اشاره می‌شود [2] ، محتوای آنها چندان تفاوتی با یکدیگر ندارند زیرا هر کدام از آنها تنها به نقل عقاید مندرج در رساله‌ها و مقالات نقد ادبی بسنده کرده و با آنکه خواننده از خواندن هر یک لذت می‌برد

ولی در جمع‌بندی عقاید سرگردان می‌ماند. هدف از این مقاله بازنویسی، ترجمه، و یا ارائهٔ چکیده‌ای از کتب و مقالات مربوط به نقد ادبی نیست، بلکه بر آن است تا با بکار گرفتن شیوه‌ای خاص مسیر و توسعه عقاید منتقدان ادبی را نشان دهد.

نقد ادبی کلاسیک زیربنای نقد ادبی رنسانس و تقریبا " تمام ادوار ادب انگلیس است. منتقدان ادبی رنسانس انگلیس، که از ابداع و نوآوری بی‌بهره نیستند، میراث کلاسیک را گرامی داشته و ضمن پاسخ به اتهامات ناروا علیه شعر به توجیه محاسن و مواهب آن پرداخته‌اند.

نقد ادبی به معنی فن شعر یا فن ادب می‌باشد، فنی که شعرا و ادبا را یاری می‌دهد تا به مدد آن رموز شاعری را فرا گیرند و ماهیت شعر و اهداف آنرا بشناسند. محتوای هر نقد ادبی حاوی نکات زیر است:

۱ــ شعر چیست و شاعر کیست؟

۲ــ آیا شاعر به نبوغ نیازمند است و یا باید در فن شعر مهارت پیدا کند و یا هر دو؟ استعداد، قریحه، طبع شاعری، الهام، ابداع، و ذوق همگی در راستای مسأله نبوغ می‌باشند. اما آموزش، مطالعه، تقلید از قدما، و تمرین و ممارست همگی به معنی فراگیری فن شعر بکار می‌روند.

۳ــ آیا شاعر باید قالب و مضمون شعر را ابداع کند و یا به تقلید روی‌آورد؟ تقلید چیست و از چه و یا چه کسی باید تقلید و محاکات نمود؟ مقصود تقلید کورکورانه نیست بلکه مفهوم ارسطوئی[۳] آن مد نظر است. دکتر زرین‌کوب، در ترجمه فن شعر[۴] آن را به "تقلید و محاکات" برگردانده و کدکنی آنرا "تخییل[۵]" نامیده است. بهر حال مقصود از تقلید یا تخییل، تصویر ذهنی شاعر از مضمون شعر و طریقه پرداخت آن است.

۴ــ چه مضمونی را باید برگزید؟ آیا مضمون و محتوا را باید ابداع کرد و یا می‌توان آن را از میان اقوال و داستان‌های پیشینیان، منتها با پرداختی تازه، برگزید؟ آیا موضوع باید بدیع باشد یا مسبوق به سابقه؟

۵ــ زبان، قوالب شعر، صناعات و انواع ادبی دارای چه ویژگیهائی هستند؟

۶ــ هدف و غایت شعر چیست؟

۷ــ وظیفه منتقد چیست؟

در این مقاله نظریات منتقدان ادبی کلاسیک در مورد نکات هفت‌گانه فوق بررسی خواهد شد و، پس از ذکر چکیده‌ای از سیر و تحول نقد ادبی کلاسیک در قرون وسطی و

رنسانس ایتالیا ، دفاع منتقدان ادبی رنسانس انگلیس از شعر و توجیه محاسن و مواهب آن مورد بررسی قرار خواهد گرفت .

منتقدان ادبی کلاسیک

نقد ادبی در یونان متولد گشت و شالوده نقد ادبی روم باستان و رنسانس اروپا و انگلیس گردید . هومر حدود سه سده قبل از سقراط[۶] می‌زیست و در آن سده‌ها نقد ادبی مسلما" ناشناخته نبوده است . اما از نظریات سقراط و پیشینیان او در خصوص نقد ادبی اطلاع چندانی در دست نیست . آنچه در **دفاع سقراط**[۷] ، در بارهٔ ناتوانی شعرا در تحلیل آثار خویش به زبان سقراط بیان شده ، احتمالا" ارتباط چندان زیادی به سقراط ندارد زیرا **دفاع سقراط** اثر افلاطون[۸] است و سقراط آثار مکتوبی از خود به جای نگذاشته است . او در اغلب آثار افلاطون یکی از صاحبنظران و شخصیت‌های شرکت کننده در محاضرات (دیالوگ) است و چنین بر می‌آید که او سخنگوی نظریات خود افلاطون است ولی دلیلی وجود ندارد که خود سقراط چنین نظریاتی داشته است .

نقد ادبی با افلاطون آغاز می‌شود . اریستوکلیس[۹] ، که به خاطر سینه ستبر و گشاده‌اش افلاطون نامیده شد ، تقریبا" هیجده ساله بود که در مجالس درس سوفیست‌ها (سوفسطائی‌ها)[۱۰] حضور یافت و از تعلیمات آنان ، که شامل سخنوری و تفسیر ادبیات بود، بهره گرفت . در بیست سالگی با سقراط آشنا گشت و تأثیر سقراط بر او چنان بود که آموزش سوفیست‌ها را مردود دانست و تراژدی‌هائی را که خود نوشته بود در آتش سوزاند و به فلسفه روی آورد

افلاطون ، همان گونه که خود ، در باب دهم کتاب **جمهور** ، می‌گوید، منکر نهاد فلسفی شعر است و میان شعر و حکمت هیچ گونه سازگاری مشاهده نمی‌کند . او میان مقام شاعر و مقام حکیم فاصله زیادی می‌بیند و به هنگام مقایسه این دو،شعر را کم‌اهمیت جلوه می‌دهد . افلاطون با سوفیست‌ها ، که به کمک معانی بیان و سخنوری حقیقت را قلب می‌کردند ، معاصر بود . شعرای معاصر او نیز هیچکدام بر غایت تقوا آفرینی شعر تأکید نمی‌کردند . به همین دلیل او به شعر و معانی بیان بدگمان گشت و در **گرجیاس** و **پروتاگوراس**[۱۱] سوفیست‌ها را "دکانداران معنویات"[۱۲] خواند .

هر چند نام افلاطون در حال حاضر ، به خاطر انتقادش از شعرا و "تبعید" آنها از مدینه فاضله خویش ، بر سر زبانها است ، اما نباید اهمیت او را به عنوان یک منتقد

ادبی بزرگ از نظر دور داشت . او در چندین کتاب و رساله خود ، از جمله **جمهور**، **فیدرس یا فادروس**، **ایون** و **سمپازیوم**[۱۳] در باب شعر و شعرا سخن می‌گوید و این همه اظهارنظر درباره شعر ولو آنکه در ذم آن باشد دلیل بر اهمیت آن است . از سوی دیگر افلاطون خود شاعر ، نمایشنامه‌نویس ، و سخنور بوده و از زیبائی و افسون شعر لذت می‌برده است . او افسونگری شعر را می‌ستاید و در اغلب آثارش شیوه شاعران و سخنوران را پیش می‌گیرد و شور و هیجان بر می‌انگیزد . به طور خلاصه ، او خود هنرمند و شاعر است و اگر شعر و شاعری را نمی‌پسندد شاید دلیل آن این باشد که آنقدر دلباخته حکمت است که یا بر ماهیت شعر وقوف کامل نیافته و یا آنرا در مقابل فلسفه بسیار کم‌اهمیت و ناچیز یافته است . او در **جمهور**[۱۴] اذعان می‌کند که از جذابیت شعر غافل نیست بلکه از اینکه به حقیقت خیانت کند بیم دارد . واضح است که به تصور او تنها حکمت پویای راه حقیقت است و شعر در مقایسه با آن درخششی ندارد .

هرچند منتقدین به اتفاق بر آنند که افلاطون شعر را به دلیل اخلاقی سرزنش می‌کند ، اما باید توجه داشت که افلاطون شعر و حتی فلسفه را با درس اخلاق اشتباه نمی‌گیرد . حکمت در نظر او تقوا برانگیز است ؛ یعنی انسان را به عالم معقولات و مجردات رهنمون می‌سازد تا خیر مطلق را درک کند . ولیکن هیچکدام از هنرها و از جمله شعر چنین قدرت و غایتی ندارد . با این وصف سخنان او در مدح حکمت و ذم شعر بسیار شاعرانه است . مثلا " باب سوم **جمهور** با تمثیل غار[۱۵] شروع می‌شود ، تمثیلی که سرشار از صور خیال است و بیشتر شاعرانه است تا فلسفی . پاها و گردن زندانیان این غار که پشت به دهانه غار نشسته‌اند ، در زنجیر است . شعله آتش برون غار ، سایه آنچه را بر دیوار بین آتش و غار جریان دارد بر دیوار غار منعکس می‌سازد . زندانیان نه از یکدیگر آگاهند و نه از دنیای خارج و جز سایه چیزی نمی‌بینند . آنها در قید عالم محسوسات‌اند و از حقیقت بی‌خبرند . آن کس که خود را از زنجیر محسوسات رها سازد ، از غار بیرون آید و خود را به قله کوه رساند خورشید را می‌بیند و به حقیقت معرفت می‌یابد . او خورشید را که منشاء هستی است با چشم می‌بیند و خیر مطلق را می‌شناسد . فیلسوف افلاطونی چنین فردی است ، فردی که با ساکنان غار تفاوت بسیار دارد . او به علم و معرفت رسیده است ، در حالی که زندانیان سایه یا شبح حقیقت را می‌بینند و آنرا واقعیت می‌پندارند .

در نظر افلاطون شاعر یکی از زندانیان مقیم غار و بی‌خبر از حقیقت است . بنابراین وقتی افلاطون شعرا را دروغگو می‌نامد در واقع تمام افراد غیر از حکما را دروغگو

می‌خواند ، چه به تصور افلاطون آنها شبح حقیقت را می‌بینند و آنرا حقیقت می‌پندارند ، افلاطون در باب دهم جمهور نیز تأکید می‌کند که حکما خیر مطلق را می‌بینند ولی شعرا از اشباح تقلید کرده و همانند آنانکه تصویر دنیای مادیات را در آینه می‌بینند ، سایه اشباح را ارائه می‌دهند . افلاطون در توضیح نظر خود مثال زیر را می‌آورد : سه تخت یا تختخواب وجود دارد . اول تختی که در طبیعت است و خداوند آنرا خلق فرموده است. تنها این تخت تخت حقیقی است و خدا خالق حقیقت تخت است . نجار از حقیقت تخت تقلید کرده و به آن ظاهری معین و مادی می‌بخشد . تخت او همانند تختی است که بر دیوار میان غار و آتش قرار گرفته است . سایه آن تخت که بر دیوار غار می‌افتد همان تختی است که نقاش از نجار تقلید کرده و ترسیم نموده است . این تخت نقاش سه مرتبه از حقیقت دور است . تخت نجار جزو عالم مشهودات و محسوسات است و یک درجه از حقیقت دور است ولی دنیای نقاش و شاعر دنیای سایه‌ها است و شعر و نقاشی کارشان تحریف حقایق و تشویق حالاتی است که به قوه عاقله نفس ارتباطی ندارند . افلاطون معتقد است که اندیشه به دانش ، و احساس به عقیده منتهی می‌شود . دانش حقیقت است ولی صحت و سقم عقیده معلوم نیست . به همین دلیل او در دفاع سقراط می‌گوید : "ماهیت کلام شعرا از دانش سرچشمه نمی‌گیرد ... ، آنها کلمات شیرینی بر زبان می‌آورند که خود معنی آنرا نمی‌فهمند ."

افلاطون در جمهور از شعر روی گردان است و تنها قصاید غنائی[۱۶] را ، که در ستایش دیونیز یا دیونای سس[۱۷] ، رب‌النوع شراب و باروری ، سروده می‌شد جایز می‌شمرد . دلیل آن این است که او شعر را وسیله سرگرمی می‌پندارد و منکر تقوا آفرینی آن است . به گمان او شعر نیروی عقلانی بشر را منهدم می‌کند و در نتیجه زیان بار است . شاعر همانند زمامداری است که اداره شهر را به دست مفسدین بسپارد تا نیکوکاران را نابود سازند یا بمثابه آن است که تخم فساد را در روح افراد بکارند و تنها جوانب غیرعقلانی نفس را پرورش دهند .

افلاطون در کتاب جمهور بر این عقیده است که شعر مولود و حاصل هنرمندی نیست بلکه یک الهام است . هیچگونه ابتکار و ابداعی در کار شاعران نیست بلکه رب‌النوعی آنها را به حرکت در می‌آورد ؛ یعنی آنها ترجمان آن رب‌النوعی هستند که با ما سخن می‌گوید . اگر قواعد هنری کارساز بودند یک شاعر می‌توانست تمام مضامین و انواع ادبی را در اختیار خود گیرد . شاعر با نیروی آسمانی سخن می‌گوید ، نه با نیروی فن و هنر . در ایون نیز این نظر را تأیید می‌کند که : شعرا از الهه هنر الهام می‌گیرند و همان الهام را

به خوانندگان القاء می‌کنند . آنها نظیر کاهنانی هستند که در خلسه فرو می‌روند . آنان در سرودن شعر از خود اختیاری ندارند تا هر نوع محتوی و قالبی را که خود بخواهند برگزینند. شاعری که در یک نوع ادب ذوق و قریحه دارد از عهده سایر انواع ادبی بر نمی‌آید زیرا شعر الهام است و نه صنعت و فن . بنابراین شعر علم نیست که بتوان آنرا آموخت بلکه وهمی است که شاعر در حال جذبه آنرا می‌سراید و در هشیاری قدرت درک آنرا ندارد . به همین دلیل است که شاعر اوهام را ترویج می‌دهد .

نظر افلاطون در **فیدرس** تا حدی تعدیل‌گشته است . او به دو نوع دیوانگی اشاره می‌کند که در نوع اول بی‌ثباتی و رخوت بر بدن مستولی می‌گردد و در نوع دوم روح از قید و بند رسوم و عادات معمول و متداول خلاص می‌شود . این نوع دوم است که روح شاعر و عاشق را به دنبال رؤیای حقیقت می‌فرستد . آنها در حالت جذبه و دیوانگی شعر می‌سرایند و در نتیجه تأثیر شعرشان مناسب سلامت روح و خویشتن داری نیست . پس از ذکر انواع دیوانگی افلاطون عاشق را رها کرده و به کار شاعر رسیدگی می‌کند . در اینجا در گفته‌اش تناقض پیدا می‌شود زیرا از مطالعه **فیدرس** و **سمپازیوم** معلوم می‌گردد که عاشق افلاطونی عاشق زیبائی است و زیبائی به معنی تقوا است . بنابراین عاشق به خیر مطلق می‌رسد و شاعر که از دیوانگی مشابهی برخوردار است هنوز ساکن غار و گرفتار اوهام است . تناقض دیگر این است که در **فیدرس** افلاطون تأکید بر الهام و دیوانگی را فراموش کرده و از قواعد و قوانین شعر سخن می‌گوید و اطلاع از مضمون شعر، موهبت فطری، و تمرین را برای شاعر ضروری می‌شمرد .

افلاطون اولین کسی است که تقلید را به شعرا نسبت داده و آنها را مقلدانی دانسته که سه مرتبه از حقیقت دورند و از آنچه تقلید می‌کنند هیچ نمی‌دانند . او در کتاب **جمهور**، تقلید را به دو معنی زیر بکار می‌گیرد ؛ اول آنکه همانند نقاش که شکل ظاهری یک کفشگر را نقاشی می‌کند بدون آنکه از کفشگری چیزی بداند، شاعر آینه‌ای در مقابل طبیعت گرفته و تصویری خلق می‌کند که واقعیت ندارد . دوم آنکه تقلید را به معنی شعر نمایشی به کار می‌برد . او شعر نقلی یا روایتی را بر نمایشنامه ترجیح می‌دهد زیرا در نمایشنامه شاعر سخنان و حالات افرادی را تقلید و بیان می‌کند که از آنها چندان اطلاعی ندارد . او این نوع تقلید را در باب سوم **جمهور** نهی می‌کند و معتقد است که شعرا با تقلید نمایشی تنها شهوت و غضب را تقلید و تشویق می‌کنند و از مضمون تقلید خویش نیز بی‌خبرند . او به این نتیجه می‌رسد که تقلید به مثابه ازدواج مرد و زنی فرومایه است که

نتیجه‌ای جز فرزندی فرومایه نخواهد داشت . او می‌پرسد : اگر هومر از موضوعاتی که در باره آنها نوشته است علم حقیقی داشت و مقلد محض نبود آیا چنین بود که همانند یک خنیاگر از شهری به شهری رود و اشعارش را بسان دوره‌گردها تکرار کند ؟ افلاطون سه نوع شعر را از یکدیگر متمایز می‌سازد : اشعار نقلی یا روایتی ، اشعار تقلیدی یا نمایشی ، و اشعار مختلط که ترکیبی از آن دو می‌باشند . او قصاید غنائی را روایتی ، نمایشنامه را تقلیدی ، و حماسه را مختلط می‌نامد . شعر روایتی را ترجیح می‌دهد و معتقد است که اگر هومر تقلید نمی‌کرد ، یعنی قسمت‌های نمایشی نداشت ، و به روایت اکتفا می‌نمود شاعر بهتری بود .

افلاطون **دیسی رامب** را جایز می‌شمرد ولی از هیچ شعر و شاعری تمجید نمی‌کند تا روشن شود که چه موضوعی را جایز می‌شمرد . از باب سوم **جمهور** تلویحا" بر می‌آید که موضوع شعر نباید گریه و زاری ، خنده مفرط، شهوت ، غضب ، حرص ، طمع و ستمگری را تشویق کند بلکه مضمون آن باید مروج نیکوکاری ، راستی ، خویشتن‌داری ، اعتدال ، و تقوا باشد . او محتوای اسطوره‌های هومر را در باره خدایان تقبیح می‌کند و معتقد است که اسطوره‌هائی که شامل شرارت خدایان است هم دروغ‌اند و هم آنکه جوانان با خواندن آنها بر ارتکاب جرم مستعد می‌شوند . افلاطون تراژدی را ، به خاطر تأکیدش بر التذاد ، به تملق و تزویر فرومایه سخنوران تشبیه می‌کند .

افلاطون در کتاب فیدرس به شیوه تقلید ، زبان ، و قواعد شعر می‌پردازد . برخورد او نسبت به شعر در این کتاب خصمانه نیست و به اشعاری که دارای مضامین فلسفی و اخلاقی‌اند و می‌توانند تقوا آفرین باشند توجه دارد . او معتقد است که آگاهی از فنون و صنعت شعر بر هر شاعری لازم است وگرنه اثر او با قالب و محتوای مؤثر شکل نخواهد گرفت. اصل وحدت ارگانیک[۱۸] که افلاطون خواهان آن است ، حائز اهمیت است . او خواهان وحدتی است که در آن اجزاء یک منظومه ، همانند یک موجود زنده ، به گونه‌ای به هم وابسته باشند که اگر عضوی حذف و یا جابجا شود در سازمان آن نقص به وجود آید . این وحدت مضمون شرط اولیه و اساسی هر اثر هنری است چرا که هر اثری باید همانند مخلوقی زنده دارای سر ، بدن ، و پا باشد یعنی آغاز و ختام و قسمت میانی آن موزون و هماهنگ باشند . اثر هنری نباید بیش از حد طولانی یا کوتاه باشد بلکه باید حالت اعتدال را نگهدارد و مناسب درک و فهم شنونده یا خواننده آن باشد .

معانی بیان ، به تصور افلاطون ، از چهار اصل عمده زیر تشکیل شده است : اول آنکه هر شاعر باید از مضمون شعر خویش آگاهی کافی داشته باشد .

دوم وجـــود نبـــوغ و آگـــاهـــی از فن شاعری و تمرین ضروری است . سوم نظم و ترتیب و توجه به وحدت ارگانیک در شعر لازم است . چهارم ضرورت کاربرد شیوه روان ـ شناسی در بیان مضمون شعر . افلاطون معانی بیـان حقیقـی را افسـون روح مـی‌پنـدارد و سوفیست‌ها را به سوء استفاده از آن متهم می‌نماید . در فیـــدرس می‌گوید که امروزه معانی بیان توجهی به کشف حقیقت و اجرای عدالت ندارد . تنها هـدف آن اقنـاع و متقـاعـد ساختن حریف از طریق تحریف حقایق و ترویج اکاذیب است . اینان با بیانی زیبا و با یاری حیله‌های معانی بیان عامه مردم را فریب می‌دهند و با نادانان مسرتی کاذب می‌بخشند .

هرچند در سمپـازیـوم نیز حیله‌های معانی بیان و بی‌توجهی به وحـدت فکـر و مضمون را به تمسخر می‌گیرد ولی در فیـــدرس به تفصیل در این باره سخن می‌گـویـد . او سبک را بازتاب سیرت و شخصیت شاعر می‌داند و معتقد است که زبان با آنکه بـر طبیعـت متکی است ، رسوم و سنن بر آن تأثیر دارند . او نویسندگان را به دو دسته نظم‌سـرایـان و نثرنویسان تقسیم می‌کند . سلامت آثار منثور را می‌ستاید و غفلت از وحدت فکر و همچنیـن تکرار را محکوم می‌کند . او تأکید بر معانی بیان را بزرگ‌ترین ضعف نمایشنامه‌های معـاصـر می‌شمرد . کمدی متکی بر تمسخر و استهزاء ناشی از بد نهادی را محکوم می‌کند زیرا معتقـد است که خنده و التذاذ واقعی کمدی باید مولود لطیفه‌هائی باشد که به استهزاء افراد مرتبط نیست .

افلاطون اولین منتقد ادبی است که آثار هنری را طبق قالب و سبک دسـتـه‌بنـدی کرده است . شعر روایتی را بر اساس روایت داستان متمایز می‌کند و قصاید غنائی ، حماسـه ، و نمایشنامه را از یکدیگر تفکیک می‌سازد .

افلاطون در دفـاع سقـراط بر این باور است که شعر غایت و هدفی جـز مشعـوف ساختن خوانندگان ندارد و در نتیجه نه زیبا است و نه سودمند ، چرا که با تقوا و تقوا آفرینـی سر و کاری ندارد و آنچه تقوا آفرین نباشد زیبا نیست . در باب سوم جمهـــور ، شعر را برای تربیت جوانان ناپسند می‌داند و آنرا چرا گاه زهرآگینی می‌شمارد که افراط و فرومـایگـی را ترویج می‌دهد . در باب دهم خوانندگانی را که از ماهیت فاسد شعر بی‌خبرند از خـوانـدن آن منع می‌کند زیرا همانقسم که قبلا" نیز گفته شد به تصور او شعر احساسات نفسانی زیان‌آوری نظیر خشم و شهوت را ، که باید ریشه‌کن شوند ، آبیاری می‌کند و آنها را بر ما مسلط می‌سازد . شعر خیانت به حقیقت و مانع رستگاری است . قصص ناپسند و اقوال شعرا و هرگونـه تقلیـد شاعرانه تأثیر ناسالمی بر جوانب احساسی انسان دارند و هدفشان برانگیختن تمـایلاتـی

است که باید فرو نشانده شوند . شعر به حکمرانی احساسات دامن می‌زند ، احساساتی که می‌بایست تحت انقیاد درآیند . شعر حتی به نیکان آسیب می‌رساند زیرا آنها از داستان اندوهناک و اشکبار قهرمان داستان لذت می‌برند در نتیجه در زندگی واقعی نیز تسلیم این احساسات می‌گردند . دیوانگی احساس برانگیز شعرا آنان را به نقل عیوب خوشایند مردان می‌کشاند و با سبک تزیینی و سخنوری حقایق را تحریف می‌کنند . آنها عدالت را رعایت نکرده و در مورد نیکان و بدان انصاف روا نمی‌دارند یعنی به عدالت شاعرانه توجهی ندارند تا خوبان پاداش گیرند و بدان به کیفر اعمال زشت خود رسند . شعرا در عالم محسوسات گام بر می‌دارند و احساس برانگیزند . آنها از عالم معقولات بی خبرند و مردم را نیز از آن بی‌خبر نگاه می‌دارند .

منتقد ادبی در نظر افلاطون کسی چون خود او است ، کسی که از سیر طریق عالم مجردات دفاع کند و جلو نمایش احساسات را بگیرد . بنابراین افلاطون ادب را در رابطه با زندگی بررسی می‌کند و بدین سان می‌توان او را بنیان‌گذار نقد اجتماعی دانست . با آنکه خود شاعری رمانتیک است اما از شاعری کلاسیک ، که متعهد باشد و راه حقیقت را بپوید طرفداری می‌نماید . علی‌رغم ایراد اصلی او بر شعر دائر بر وابسته بودن آن به عالم محسوسات ، افلاطون ماهیت ، هنر ، وظیفه ، هدف ، اجزاء و عناصر متشکله ، و زبان شعر را شرح می‌دهد . نظریات او مولود درهم آمیختن احساس و منطق است زیرا نویسنده‌ای است رمانتیک که در عالم معقولات قدم می‌زند و در نتیجه طبیعی است که عقل او عقل تخیلی باشد . او حتی نقد روان‌شناسی را برای مسائل ادبی بکار می‌گیرد و آگاهی از نهاد بشر را برای درک هنر لازم می‌داند چرا که شعرا به تصور او به دل توسل می‌جویند و به قوه عاقله کاری ندارند .

افلاطون در کتاب ایون ، که در واقع نقدی بر هومر است ، روات و یا شعرای خنیاگر را ، که در انگلیسی قدیم اسکاپ[19] می‌نامند ، از اقدم منتقدان شعر و ادب می‌شمرد ولی هنر نقد را دانش اکتسابی نمی‌شمرد . او روات را همطراز شاعر می‌داند یعنی الهام و جذبه شاعر به آنان القاء می‌شود و قدرت آنها موهبتی الهی است . اما افلاطون از منتقد می‌خواهد که به نثر بنویسد یعنی از عقل خود کمک گیرد و تنها به الهام و احساس اکتفا نکند . در باب دهم جمهور حرف آخر را بر زبان آورده و می‌گوید طرفداران شعر می‌توانند دفاع خود از شعر را به نثر بنویسند و ثابت کنند که شعر نه تنها مسرت‌بخش است بلکه برای زندگانی و جوامع بشری سودمند می‌باشد زیرا اگر سودمندی شعر ثابت شود

آنگاه شعر حقانیت خود را به اثبات رسانده است .

افلاطون اولین کسی است که قدرت سحرآسا و احساس برانگیز شعر را شناخته است. شعر فلسفی ، که مورد ستایش و پسند او است نه تنها بر پایه تقلید از عالم معقولات و مجردات استوار است بلکه مضامین عدالت ، حقیقت ، و زیبائی را نیز در بر دارد . شعر مطلوب افلاطون هرآنچه را که در نهاد بشر شریف و بزرگ است بررسی می‌کند ، حقیقت ابدی و جهانی را تجسم می‌نماید ، و در عین حال از رابطه آن با زندگی غفلت نمی‌ورزد . به نظر افلاطون هدف و غایت چنین شعری که نمونه‌ای از آن ارائه نشده و شاید منظور از آن حکمت بوده است شکل دادن به سیرت است . هدف بیان اصول اخلاق نیست بلکه نوعی تأثیرگذاری است ، تأثیری که دریچه چشم بشر را بر بزرگی و شرافت نهفته در نهاد وی می‌گشاید تا فضایل و حقایق را ببیند و ارزش‌های انسانی را درک کند .

بزرگی افلاطون در هدف شعر مطلوب او است . او است که شعرا را وادار به ارائه هدفی انسانی می‌کند . به همین دلیل است که نظریات انتقادی با افلاطون شروع می‌شود . او هسته اصلی نقد ادبی بعد از خود شد و برای منتقدان ادبی دلیل راه گردید . بسیاری از اصول نقد ادبی یونان و روم باستان را می‌توان در نوشته‌های او مشاهده کرد . در یک کلام او نقد ادبی را مقام و منزلت بخشید و موجب ادامه و توسعه آن گردید .

نظریات آرمان‌خواهی افلاطون و سبک شاعرانه‌اش عده‌ای را در بهت و حیرت فرو برده است بدان سان که بعضی از منتقدان انتقاد او را از شعر و شاعر جدی نگرفته‌اند . اما انتقاد افلاطون جدی است و جای تعجب هم نیست زیرا او خواهان شعری فلسفی با اهدافی روشن است . آثار افلاطون اگر چه منظوم نیستند ولی از تخیل و الهام بهره فراوان گرفته‌اند. شاگرد شهیر او ، ارسطو[۲۰] ، که فاقد تخیل و سبک روان و شاعرانه او است ، اهل منطق و استدلال است . او در فن شعر[۲۱] ، که تنها رساله نقد ادبی او است سعی دارد از دایره منطق و تعقل فراتر نرود ، از سخنوری بپرهیزد ، و به اقناع و ترغیب غیرمنطقی روی نیاورد.

نقد ادبی ارسطو به رساله‌ای که در باره ماهیت شعر و اصول آن است محدود است . ارسطو در نقد ادبی خود عقاید استادش را به کلی نادیده گرفته زیرا خود در مدار دیگری حرکت می‌کند . در نظام فکری افلاطون عالم واقعی همان عالم معقولات و مجردات است در صورتی که آنچه را ارسطو واقعی می‌نامد در نظر افلاطون چیزی جز مادیت بخشیدن به عالم معقولات نیست . دنیای محسوسات افلاطون همان دنیای واقعی ارسطو است . در نظر ارسطو شعر نه تنها به دنیای غار و بی‌خبری تعلق ندارد بلکه از واقعیت برتر و به حقیقت

نزدیک‌تر است . شعر در نظر ارسطو نمایانگر خصیصه‌های ابدی زندگی و فکر و اندیشه‌های بشری است .

ارسطو آثار ادبی را به مثابه افلاطون دسته‌بندی می‌کند با این تفاوت که قسمت‌های تقلیدی را "دراماتیک" و نمایشی می‌نامد و برای تقلید و تخییل ارزش فراوان قائل است . به همین دلیل تراژدی را حتی بر حماسه ترجیح می‌دهد . بر خلاف نظر افلاطون ، که شاعر را به تقلید حرکات و احساسات شخصیت‌های نمایش قادر نمی‌بیند و تقلید را امری احمقانه می‌پندارد ، وی در فصل ۱۷ فن شعر شاعر تراژدی سرای را نابغه‌ای می‌داند که احساسات و هیجانات را در قلب خویش حس می‌کند و توان آن را دارد که از نفس خویش برون آید و در قالب هر شخصیتی که بخواهد درآید .

ارسطو معتقد است که تمایل به نظم در نهاد بشر و در استعداد ذاتی او در التذاذ از تقلید نهفته است . شاعر با عرضه آنچه جهانی است و به زمان و مکان معینی محدود نیست در جستجوی حکیمانه حقیقت شرکت دارد و همین عنصر جهانی شعر موجب دل‌انگیزی ابدی آن است .

ارسطو با آنکه از قدرت نبوغ و الهام آگاه است اما شعر را بیشتر ثمره مهارت و هنرمندی می‌داند . به عقیده وی شعر ، همانند نقاشی و معانی بیان ، هنر است و چون چنین است قابل آموزش می‌باشد . با این وصف مهارت اکتسابی را کافی نمی‌داند . اشارات او به نبوغ و الهام بیانگر آن است که وی از موهبت فطری و ذوق و قریحه آگاه است اما بر قواعدی که راهنمای شاعرند بیشتر تأکید می‌کند تا به هدف راهنمائی شاعر در تحریر آگاهانه نزدیک شود . مباحثات او در باره قوانین و قواعد آثار خلاقه و تأکید بر سبک ، قالب ، و محتوای شعر گویای این حقیقت است که وی برای هشیاری و هنرمندی شاعر اهمیت زیادی قائل است . اما نباید فراموش کرد که هنر شعر راهنمای آنانی است که از نبوغ بهره‌ای دارند زیرا شاعر می‌بایدبه جهان‌طبایع وآلام واحساسات شخصیت‌های نمایش نفوذ کند ، و خشم و هیجان آنها را احساس نماید تا بتواند از آنها تقلید کند . این وقوف شاعر از طبایع انسان‌ها و تقلید از آن مولود نبوغ و بصیرت او است و از دیوانگی و هنرمندی نشأت نمی‌گیرد .

مقصود ارسطو از تقلید شاعرانه[۲۲] دنباله روی کورکورانه یا خلق تصویر منعکس گشته در آینه و یا سایه واقعیت نیست . تقلید در نظر او عملی خلاق است و با آنکه شاعر در طرح و بسط مضمون شعر از پدیده‌های زندگی بهره می‌گیرد ولی مضمونی جهانی خلق

می‌کند ، مضمونی که تجلی خصایص ابدی و جهانی زندگی بشر و افکار او است. هنر، واقعیت را متعالی ساخته و چیز جدیدی می‌آفریند . غریزه تقلید از طفولیت در نهاد بشر نهفته شده و تقلید فعالیتی لذت‌بخش است . انواع ادب بر تقلید اتکا دارند ولی در هدف و سبک متفاوتند . شاعر دروغگو نیست و اگر مضمون شعر با واقعیت فعلی متفاوت است به این دلیل است که شعر نمایانگر واقعیت ابدی و جهانی است و وظیفه شاعر این نیست که آنچه را رخ داده بیان کند بلکه او آنچه را که باید رخ دهد و محتمل و ایده‌آل است عرضه می‌دارد . تاریخ اگر منظوم هم باشد شعر نیست زیرا واقعیت تاریخ به زمان و مکان معینی محدود است . تقلید در نظر افلاطون چیزی جز تحریف نیست ولی تقلید در نظر ارسطو از واقعیت برتر و به حقیقت نزدیک‌تر است .

ارسطو در سایر آثار خود به معنی و مفهوم تقلید اشاراتی دارد . در باب چهارم و هفتم از کتاب **علم سیاست** می‌گوید : "هنر طبیعت را تقویت می‌کند تا به هدفی که در پی آن است دست آزد . هنر جای خالی آنچه را که طبیعت نادیده گرفته پر می‌کند."[۲۳] "هنر کاری را که طبیعت از انجامش ناتوان است به انجام می‌رساند و نقصان‌ها را برطرف می‌سازد."[۲۴] در باب هشتم فن شعر تقلید شاعرانه را تقلید اعمال درونی انسان می‌نامد، تقلید اعمال و احساسات بشر بدان گونه که باید باشند ، نه آنگونه که هستند. ریتم و آهنگ، تقلیدی از احساسات بشرند و شعر با ارائه صور خیال مطلوب نیروهای فطری و اخلاقی بشر را رفعت می‌بخشد .

در شرح موضوع شعر ، ارسطو بیشتر به مضامین تراژدی می‌پردازد و موضوعی را می‌پسندد که تأثیرات تراژیک ترس و شفقت را بر انگیزند . از آنجا که آلام قهرمان داستان برانگیزنده شفقت است و ترس به خاطر او است ، مضمون تراژیک باید وابسته به رنج بشری باشد . مضامینی ارجح‌اند که در بر دارنده حالات انتظار و غافلگیری باشند، و موقعی تأثیر تراژیک واقعی به دست می‌آید که ضربه از جانب دوست یا خویشاوندی که هرگز انتظارش نمی‌رود بر قهرمان تراژدی فرود آید . مضمون تراژدی ایده‌آل شامل عملی مرکب است یعنی عملی که حاوی عقده و گشایش آن باشد ، و قهرمان داستان ناگهان از جهل به معرفت رسد و تعرف به تحول در عقیده و عمل انجامد . موضوع داستان نباید حاوی مطالب غیر عقلانی و نامحتمل باشد .

ارسطو در مورد سبک تقلید ، همانند افلاطون ، خواهان وحدت عمل است به گونه‌ای که وقایع داستان با توجه به تقدم و تأخر با یکدیگر وابستگی ارگانیک داشته باشند

و هر واقعه نتیجه طبیعی واقعه قبلی باشد و به طور طبیعی به واقعه بعد از آن مرتبط گردد. شخصیت‌های تراژدی باید بهتر از اشخاص در زندگی واقعی، و شخصیت‌های کمدی بدتر از افراد در زندگی عادی عرضه شوند. ارسطو شعر را به سه دسته تقسیم می‌کند و تفاوت انواع ادبی را در تفاوت سبک تقلید می‌بیند: اول اشعاری که شاعر راوی و گوینده آنها است و حالت تفنن دارد، مثل قصاید غنائی که در مدح خدایان سروده می‌شوند. دوم شعر نقلی حماسی نظیر آثار هومر که در آنها شاعر هم خود و هم از طریق شخصیت‌ها سخن می‌گوید. سوم شعر دراماتیک یا نمایشی که در آنها شاعر شخصیت‌ها را زنده و متحرک در جلو ما به نمایش می‌گذارد.

توصیه ارسطو در انتخاب سبک تقلید این است که شاعر باید صحنه را در جلو چشم خویش مجسم کند، چهارچوب و طرح کلی داستان را فراهم سازد، آنگاه وقایع را در آن جای دهد و با سبکی سلیس و منیع، نه مبتذل و مبهم، به ذکر وقایع بپردازد. شیوه بیان شاعر باید روان و فصیح باشد و در کاربرد صنایع شعر افراط را در پیش نگیرد زیرا صنایع ادبی که آرایش کلام و گفتارند نباید کلام را نامأنوس سازند. آنگاه که شاعر به شرح وقایع می‌پردازد باید آنها را، همانند سوفوکل[۲۵]، به گونه‌ای که باید باشند توصیف کند نه، مانند اوریپید[۲۶]، آنچنان که هستند.

افلاطون در شرح غایت و هدف شعر، تراژدی و حماسه را به خاطر تأثیر آنها در آشفته کردن احساسات محکوم می‌کند. اما ارسطو اینگونه آشفتگی‌های احساسی را تأثیری خیر می‌پندارد که به تزکیه‌ای سلامت‌بخش[۲۷] منتهی می‌شوند. شعر در نظر ارسطو با برانگیختن ترس و شفقت که حالات ناسالم روح هستند باعث تزکیه آنها می‌شود. تزکیه یک تأثیر اخلاقی است که از تهذیب احساسات منتج می‌گردد و تأثیرش بر روح همانند تأثیر دارو بر بدن است. تزکیه، توازن احساسی به وجود می‌آورد که موجب آرامش و التذاذ می‌گردد. ارسطو بر جنبه اخلاقی شعر تأکید نمی‌کند و شعر را وسیله ارشاد نمی‌شمرد، بلکه تراژدی با نیروی تزکیه ترس و شفقت خود مسرت‌آفرین است. قهرمان تراژدی او دارای یک خطای تراژیک است، خطائی که به سقوط او منجر می‌شود. قهرمان تراژدی او نه معصوم و نه شرور است، بلکه انسانی نسبتا "نیکوست که با خطای تراژیک خود که باعث سقوطش می‌گردد می‌تواند تلویحا" عواقب چنین خطاها را گوشزد نماید و باعث تهذیب و تزکیه احساسات ناخواسته گردد.

منتقد ارسطوئی راهنمای شاعر است و فعالیت هنری او را تنظیم و تعدیل می‌کند.

اعتراضات منتقد از پنج گونه خطای شاعر سرچشمه می‌گیرد : خطاهای شاعر در سرودن آنچه که غیرممکن و نامحتمل ، غیراخلاقی ، غیرعقلانی ، ناهماهنگ و یا غیر هنرمندانه است. البته ارسطو هدف هنر و تأثیر آنرا از یکدیگر متمایز می‌سازد : هدف التذاذ اساسی و تأثیر اخلاقی اتفاقی است .

بعد از درگذشت ارسطو ادب و نقد ادبی یونان رو به زوال گذاشت تا آنکه رومیان در سده اول قبل از میلاد به ادب و نقد ادبی کلاسیک یونان حیاتی تازه بخشیدند. هوارس[۲۸]، شاعر و منتقد رومی سده اول قبل از میلاد ، بیشتر به ارسطو گرایش دارد تا به افلاطون . با آنکه نمایشنامه‌نویس نیست ، فنون تراژدی را مورد مداقه قرار داده است . او شعر را هنری شریف ، که زیبنده نویسنده‌ای شریف است ، می‌داند و بر آن است که مهارت در آن با تعلیم و مطالعه آثار متقدمان میسر می‌باشد . او ، شاعری را می‌ستاید که عقل و منطق را سرلوحه کار خویش قرار دهد ، سخن نسنجیده نگوید ، و لگام مرکب شعر را به دست احساسات و شور و هیجان نسپارد .

هر چند که هوراس از لزوم ویژگیهائی نظیر استعداد فطری ، ذوق و قریحه ، نبوغ ، شور و گرمی الهام ، و قدرت تخیل در سرودن شعر واقف است اما در رساله **هنر شعر**[۲۹] بیشتر به توضیح اصول و قواعد شعر می‌پردازد و اصرار دارد که شاعر در حرفه شاعری باید متبحر باشد و آگاهانه شعر بسراید . او نبوغ و تربیت را لازم و ملزوم یکدیگر می‌داند و هر یک را معاضد دیگری می‌داند . مع‌الوصف ، بر هنرمندی تأکید می‌کند و خواهان ظرافت هنرمندانه‌ای است که مولود مطالعه ، تعلیم ، تمرین و "خودنقدی" است . او به کرات تجدیدنظر و تهذیب در شعر را توصیه می‌کند و روانی لحن را که مولود ظرافت هنری است لازم می‌داند . او راز نهفته در آثار بزرگ را در قضاوت سالم می‌جوید و کلمه "قضاوت" را به معنی عقل و دانش و آگاهی بکار می‌برد . به همین دلیل آن دسته از شاعرانی که پیرو هوراس‌اند بدو تأسی کرده و تبحر در فن شعر را برای شاعر ضروری می‌دانند . در نظر هوراس ، اهتمام در تهذیب شعر بر نبوغ مقدم است واعتدال مقدم بر تخیل .

هوراس معترف است که نمایشنامه تقلید زندگی است و شاعر الگوی شعر خود را باید در زندگی و رفتار مردم بجوید . توجه او بیشتر به تقلید از متقدمان به خصوص نویسندگان یونان باستان است . او اولین منتقد ادبی است که تقلید از عهد باستان را مرسوم کرد و خواهان تقلید فنون ، عناوین بکر ، و بهترین خصایص آنها شد . مقصود او از تقلید ، خلق مجدد است به طوری که آثار قدیم بدیع جلوه نمایند .

هوراس مضامین آشنا ، شناخته شده ، و مناسب را به شاعر پیشنهاد می‌کند و اندرز می‌دهد تا مضمونی را انتخاب کند که بتواند از عهده آن برآید . انتخاب موضوعی که در دایره قدرت شاعر است توانائی بیان و نظم و ترتیب سازمان شعر را بدو ارزانی می‌دارد . او به شاعری که مضامینی را فراتر از توانائی خویش بر می‌گزیند هشدار می‌دهد که مردم بدو خواهند گفت که حاصل درد زایمان کوه موشی بیش نبود ! در نظر هوراس مطمئن‌ترین طریق در انتخاب مضمون سنت‌گرائی است . اگر مضامین قدیم به طریقی جدید سروده شوند بر ابداع ارجح‌اند ولی اگر شاعر مضمون شعر خویش را ابداع کند موظف است آنرا با رسوم شعر هماهنگ سازد . هوراس ، همانند ارسطو ، خواهان انتخاب موضوع مناسب و وقایع مناسب و مربوط است . در انتخاب شخصیت‌های نمایشنامه باید به سنت تأسی شود یعنی خصایص سنتی شخصیت‌ها حفظ گردند تا تناقضی در سیرت آن شخصیت‌ها پدید نیاید .

در مورد سبک تقلید تا حدودی پیرو ارسطو است . او وقایعی را که مناسب نمایش‌اند از وقایع خشونت‌باری که طبع را آشفته می‌سازند و باید روایت شوند متمایز می‌سازد . او همانند ارسطو مضامین مرکب را ، که حاوی تحول و تعرف‌اند بر مضامین بسیط که عاری از تحول و تعرف‌اند ترجیح می‌دهد و معتقد است که گره‌گشائی یا بر ملا شدن اسرار باید نتیجه طبیعی وقایع باشد .

هوراس مکالمه در هر صحنه نمایش را به سه شخصیت محدود می‌کند و طرفدار نمایشنامه‌های پنج پرده‌ای است . او ، با تأسی به افلاطون و ارسطو ، خواهان وحدت عمل نمایشنامه و هماهنگی میان اجزاء آن است . هر نوع ادبی دارای وزن و بحر مناسب خویش است که باید رعایت گردد . مثلا " حماسه باید با سطور شش و تدی و نمایشنامه با بحر ایامبیک (وتدهای دوهجائی) سروده شود . طنز را که ارسطو ، به خاطر عدم خوشایندی از آن ، شعر نمی‌داند در نظر هوراس با کمدی برابر است . مضامین تراژیک را نباید با سبکی مبتذل که مناسب مضامین کمدی است نوشت و کمدی را نباید به سبک منیع تراژدی سرود .

در کاربرد صناعات ادبی هوراس مخالف افراط است و قسمت‌های آرایشی و پر استعاره را حتی اگر فصیح هم باشند نمی‌پسندد . او طرفدار سادگی و هماهنگی سبک و مضمون است . در نظر او هیچ چیز مسخره‌تر از آن نیست که شخصیتی از یک طبقه اجتماعی به زبان طبقه‌ای دیگر سخن گوید و مناسبت و ثبات سیرت را رعایت ننماید .

هوراس معتقد است که هدف و غایت شعر تعلیم و تهذیب نفوس است ، تعلیمی که خوشایند باشد . شعرای بزرگ هم تعلیم و هم شادمانی را در مد نظر دارند . شعر باید از

لحاظ هنرمندی به کمال رسد و در عمل مفید افتد . هوراس بر غایت تعلیمی شعر و سودمندی آن برای اجتماع تأکید دارد . شعر باید سرشار از زیبائی و افسون باشد ، دلربائی را با سودمندی درهم آمیزد تا به هدف تعلیمی خود نایل گردد . شعر باید احساسات را برانگیزد و دل را برباید بشرط آنکه مسرت را با سودمندی درهم آمیزد . غایت مسرت ظاهر است و غایت تعلیم باطن و این همان چیزی است که پیروان هوراس آنرا قرص پوشیده از لعاب نوشین می‌نامند یعنی هدف آموزشی مؤثر می‌افتد بدون آنکه تلخی اندرز احساس شود .

هوراس وظیفه منتقد را آموختن هنر شعر به شاعر و متعهد ساختن او می‌داند . منتقد باید به مثابه سنگ چاقو تیزکن باشد که کارائی شاعر را افزایش دهد و به او بیاموزد که چه مضمونی را انتخاب کند و چگونه از عهده آن برآید . به او یادآور شود که هدف و غایت شعر در مرحله اول تعلیم و سود دهی اجتماعی و سپس انبساط و مسرت بخشیدن است . منتقد موظف است که شرافتمندانه و خالی از هر گونه غرض عدم مهارت ، بی هنری ، ابهام ، و صعوبت سبک و زبان شاعر را نکوهش کند تا او در ظرافت و لطافت به کمال رسد.

لان‌جای‌نس[۳۰] یا لانگینوس ، که احتمالا " یونانی بوده و در سده اول میلادی می‌زیسته است ، همانند هوراس ، نبوغ و هنرمندی را در سرودن شعر ضروری می‌داند ولی بر خلاف او نبوغ را بر هنرمندی مقدم می‌شمرد . به عبارت دیگر ، هوراس به ارسطو و لان‌جای‌نس به افلاطون قرابت دارد . لان‌جای‌نس به انواع آثار ادبی کاری ندارد و توجهش به فصاحت و الهام معطوف است . رساله رفعت شعر او ، که دکتر زرین‌کوب آنرا به "نمط عالی" ترجمه کرده ، در انگلیسی "رفعت شعر" و نیز "اوج فصاحت" و "فضیلت ادبی"[۳۱] ترجمه گشته است .

به عقیده لان‌جای‌نس نبوغ موهبتی الهی است و هنرمندی با آنکه در درجه دوم قرار دارد اما از اهمیت فراوان برخوردار است . نبوغ در رفعت بخشیدن به شعر و در بیان مضامین احساسی سخت مؤثر است و لیکن بدون هنرمندی ، فن شعر کاری از پیش نمی‌برد زیرا کلام زیبا هم به مهمیز و هم به رکاب نیازمند است . اندیشه بدیع و متعالی از مواهب طبیعی است ، گفتار بزرگ بازتاب روح بزرگ است ، لحن رفیع و مؤثر ثمره نبوغ تربیت یافته است ، و علم و عظمت گفتار در شخصیت ریشه دارد و ثمره روح الهی بشر است . دانش و آگاهی از فنون شعر و هنرمندی به شاعر نیرو می‌دهد تا از فطرت و ذوق و نبوغ خویش به صورت منطقی بهره گیرد . لان‌جای‌نس اگرچه اذعان دارد که بر نبوغ مهمیز باید زد تا شاعر دچار اوهام نگردد و گزافه‌گوئی نکند ولی آنرا بر قواعد و تعلیم ترجیح می‌دهد. البته

نظریات او بر این عقیده استوار است که بلندی و رفعت شعر منوط به عظمت مفاهیم و صور خیال است که از راه تعلیم ، مطالعه ، تقلید ، دقت ، و تجربه به دست نمی‌آید و تنها از طریق نبوغ تعلیم دیده می‌توان بدان دست یازید .

لان‌جای‌نس ، در مقایسه با هوراس ، درک متفاوتی از تقلید دارد . در نظر او تقلید جذب روح و قدرت خلاقه‌ای است که در شاهکارهای اولیه بکار رفته است . او معتقد است که با تسلیم به اساتید بزرگ شعر می‌توان مفاهیم رفیع را درک کرد و از بزرگی آنان بهره گرفت . به همین دلیل او مطالعه آثار یونان باستان را توصیه می‌کند تا بدین وسیله جرقه الهام روح شاعر را مشتعل سازد .

توجه لان‌جای‌نس به روح آثار بزرگ یونان باستان معطوف است و نه به قوالب ادبی این آثار . با وجود علاقه وی به نبوغ و الهام ، ابداع محض را شروع سقوط ادب می‌داند . او هنر و شعر را مولود اصولی می‌داند که از آثار بزرگ متقدمان منتج شده است و همین عقیده نظر کلی او را در باره موضوع شعر روشن می‌سازد . او طرفدار موضوعات متناسب و انتخاب صحیح وقایع است .

لان‌جای‌نس به بیان محاسن و معایب سبک می‌پردازد . او رفعت سبک یا علوبیان را می‌ستاید و سستی آنرا نکوهش می‌کند . عیوب سبک را غالبا" مولود سعی شاعر در جستجوی بداعت می‌داند . اولین و مهمترین عیب سبک سستی آن است که مولود بی‌ذوقی ، ناهنجاری ، ابتذال ، و کاربرد بی‌رویه صناعات ادبی است . عیب دوم کاربرد زبانی رسمی و اداری است که هیچگونه شور و هیجانی در بر ندارد . عیب سوم برانگیختن احساسات بی‌موردی است که با موضوع شعر بیگانه است و مناسبت ندارد .

لان‌جای‌نس پنج منبع عمده فصاحت و علو بیان یا رفعت سبک را که همگی زائیده موهبت سخنوری‌اند بر می‌شمرد : اول جذب و درک عقاید و اندیشه‌های متعالی و بزرگ . دوم توانائی در شکل دادن به مفاهیم بزرگ و احساسات و عواطف گرم . راز این سخن در این است که هر چه از دل برآید بر دل نشیند . او بر خلاف ارسطو به تراژدی و حماسه توجه ندارد بلکه عنایت او به ادبیات سرشار از الهام است که دل‌ها را به هیجان می‌آورد. سوم استفاده از صناعات ادبی مناسب ،لغت و زبان سلیس، و نظم منطقی کلام . چهارم کاربرد صحیح و معقول استعاره‌ها . لان‌جای‌نس ، همانند ارسطو ، اسراف در کاربرد استعاره‌ها را جایز نمی‌شمرد و تعداد آنها را در هر قسمت شعر به دو یا حداکثر سه استعاره محدود می‌کند . اما وقتی از نبوغ سخن می‌گوید برای استعاره‌ها حد و مرزی قائل نمی‌شود زیرا

استعاره‌ها وسیله‌ای طبیعی در توسل جستن به احساسات و عواطف می‌باشند . پنجم تأثیر کلی فصاحت که نتیجه لطف بیان و ظرافت سبک است .

لان‌جای‌نس آزادی را لازمه رفعت هنر می‌داند و معتقد است که ادبیات یونان با مرگ آزادی رو به زوال نهاد . تنها آزادی است که نبوغ پرور است و آنرا از امید سرشار می‌سازد . بدون آزادی ، هنر رفعتی نخواهد داشت .

در نظر لان‌جای‌نس سبک و مضمون رفیع خواننده را به واقعیتی متعالی رهنمون می‌سازد . توسل تخیلی و احساسی قدرت آنرا دارد که با ایجاد افکار شریف روح خواننده را متعالی سازد و او را سرشار از شادی و غرور نماید . هنر رفیع دارای حیات و سرزندگی جاودان است و آنرا به نسلهای آینده منتقل می‌سازد .

لان‌جای‌نس از غایت آموزشی ادبیات سخنی به میان نمی‌آورد و نامی از اهداف ترغیب ، تعلیم ، و شادمانی نمی‌برد . غایت شعر همان نیروی بزرگ ادبی آن است که به تمام نهاد بشر توسل می‌جوید . او با ارسطو موافق است که شعر از طریق احساسات عمل می‌کند و تأثیرش همانند تزکیه ارسطوئی است ، اگر چه هرگز به نظریه تزکیه ارسطو اشاره نمی‌کند . اما قلمرو تخیل او تمام نهاد بشر را در بر می‌گیرد و آنرا از امید و شادی لبریز می‌سازد . او بر خلاف ارسطو ترس و شفقت و نگرانی را جزء احساسات بی‌ارزش می‌شمارد که توانائی رفعت‌بخشی ندارند .

به عقیده لان‌جای‌نس منتقد واقعی کسی است که داور بی‌تعصب آثار ادبی بزرگ باشد . منتقد باید شاعر را در درک ایده‌آل‌ها یاری دهد زیرا فقدان شعور و عدم درک ایده‌آل به سقوط ادب می‌انجامد . در نظر او اندیشه‌های کوچک قادر به درک آثار بزرگ نیستند و هنر رفیع با کوته‌فکری قرابتی ندارد .

نقد ادبی ایتالیا

نقد ادبی رنسانس انگلیس نه تنها تحت تأثیر نقد ادبی یونان و روم باستان قرار گرفته بلکه برخی از منتقدین اواخر قرون وسطی و رنسانس ایتالیا به خصوص دانته[۳۲] و بوکاچو[۳۳] نیز بر آن تأثیر گذاشتند . بعد از لان‌جای‌نس نقد ادبی ، مانند خلق آثار ادبی بزرگ ، تا چهارده سده به بوته فراموشی سپرده شد تا آنکه دانته و بوکاچو به تجدید حیات و توسعه آن همت گماشتند .

دانته از نقد ادبی کلاسیک اطلاع چندانی نداشت و از عقاید ارسطو و هوراس سود نجست . او اثر مشهور خویش را طبق تعریف متداول در قرون وسطی از کمدی ، کمدی الهی[۳۴] نامید زیرا با جهنم وحشتناک آغاز و به بهشت مسرت بار ختم می‌گردد . به عبارت دیگر خواننده از فلاکت به سوی سعادت رهبری می‌شود . غایت و هدف کمدی الهی با نظریات هوراس هماهنگ است ولی دانته تعلیم دینی و اخلاقی را در نظر دارد و الهیات مسیحی را ، همانند کتاب مقدس ، شاعرانه می‌شمرد . او ویرژیل را ، که مظهر عقل و کمال است ، راهنمای خویش در دوزخ و برزخ می‌سازد و هومر و هوراس را در آستانه دوزخ ــ جائی که عذاب سخت راه ندارد ــ اسکان می‌دهد ولی به هر حال ، هومر و هوراس در دوزخ هستند چون عیسوی نبودند . بوکاچو در شرح حال دانته[۳۵] ، به منظور آن که شعر را از حملات عالمان دین محفوظ دارد ، اظهار نظر می‌کند که شعر در واقع حکمت الهی است و روح‌القدس که نویسندگان انجیل را ملهم ساخت خود شاعر است .

اهمیت دانته در نقد ادبی مولود دفاع وی از زبان بومی است . زبان لاتین حتی تا قرن هفدهم زبان افکار و ادبیات بزرگ بود و به نظر می‌آمد که جاودان و برتر از گویش‌های ایتالیائی باشد . در عصر دانته ، فلورانس پرچم‌دار نهضت نگارش به زبان بومی شد ولی ایتالیا یک ملت واحد نبود و کوشش فلورانس مدتها بی‌نتیجه ماند تا آنکه فلورانس شهرت یافت و گویش آن زبان ایتالیائی نامیده شد . در انگلیس مسأله زبان آنقدر مشکل نبود زیرا اولا " کمتر کسی به زبان لاتین تسلط داشت و ثانیا " نهضت پرتستانیسم و ترجمه کتاب مقدس به رواج زبان انگلیسی کمک کرد . دانته در رؤیای اتحاد و همبستگی کشورش به سر می‌برد و آرزوی زبان و گویش واحدی داشت . به همین دلیل است که در رساله زبان عامه مردم[۳۶] از این زبان دفاع می‌کند و آن را عالی‌ترین زبان و سبک می‌نامد .

دانته معتقد است کسی دارای بهترین افکار است که در هنرمندی تعلیم دیده و از نبوغ نیز برخوردار است . بهترین زبان زیبنده چنین شاعری است . او نبوغ بدون تعلیم را کافی نمی‌داند و متذکر می‌شود که زبان هر شاعر بزرگ باید از هنرمندی او بهره گیرد و تهذیب شود . زیرا بدون تعلیم و هنرمندی ، نبوغ قابل اعتماد نیست و آنان که درباره مهمترین مضامین یعنی امنیت ، عشق ، تقوا با عالی‌ترین سبک ، یعنی با زبان بومی شعر می‌سرایند ، اگر تنها بر نبوغ تکیه کنند به حماقت خود اعتراف کرده‌اند . او نبوغ ، تعلیم ، و تمرین را برای هر کسی که بخواهد عالی‌ترین موضوعات را با عالی‌ترین سبک بنویسد ضروری می‌داند . هوراس نبوغ ، هنرمندی ، و تمرین را برای تمام شعرا لازم می‌شمرد ولی دانته آنها را تنها برای سرایندگان امنیت ، عشق ، و تقوا ضروری می‌داند .

دانته تقلید از شعرای بزرگ را تجویز می‌کند ولی مقصودش بازنویسی و تکرار نیست. او، برخلاف هوراس، خلق آثار جدید بر پایه آثار متقدمان را کافی نمی‌داند و طرفدار رقابت با شعرای بزرگ است. او، همانند هوراس، به شاعر اندرز می‌دهد تا مضامینی را که می‌تواند از عهده آنها برآید برگزیند. او امنیت، عشق، و تقوا را مهم‌ترین موضوعات شعر می‌داند. شاعر برجسته کسی است که این مضامین و موضوعات وابسته به آنها را به زبان بومی خود بسراید.

دانته اطمینان دارد که زبان بومی کاملا "طبیعی، شریف، پرمعنی، اساسی، مودبانه، معقول، و مناسب کاربرد در نظم و نثر است و بهتر از هر زبان غیر بومی می‌تواند بهترین افکار را به بهترین طریق بیان کند. وی انواع شعر را شرح می‌دهد و شعر غنائی[۳۷] را از همه شایسته‌تر و برتر می‌پندارد. او توجهی به انواع ادبی کلاسیک ندارد و توجه وی تنها به شعر غنائی معطوف است.

در عصر دانته، شعر هدف حملات پیوریتان‌ها یا تزکیه‌طلبان[۳۸] دینی قرار گرفت و انتقاد افلاطون از شعر بار دیگر عنوان گشت. در مقابله با چنین حملاتی دانته سبک تمثیلی را بکار گرفت. دانته معتقد است که غایت و هدف شعر این است که کسانی را که زندگی رقت‌باری دارند از بدبختی برهاند و به سعادت رهبری کند. وظیفه منتقد دفاع از شعر و توجیه ادبیات تخیلی است که توسط تزکیه طلبان و پیروان افلاطون تضعیف گشته بود. منتقد موظف است شاعر را تشویق نماید تا از امنیت و عشق و تقوا سخن گوید و خوانندگان را به سقم گفتار دشمنان شعر واقف گرداند.

بوکاچو نیز، مانند دانته، به دفاع از شعر برخاست. او اگر چه علاقمند به نگارش رساله‌ای بر نقد ادبی نبود اما از هر فرصتی استفاده کرد تا از شعر و شاعر دفاع کند. در **شرح حال دانته** در پی آن است که به طریقی شعر را از حمله و گزند حکیمان الهی مصون دارد. در راستای این هدف است که شعر را جزئی از الهیات می‌شمرد و نویسندگان انجیل را مؤید به روح‌القدس می‌داند. او آثار ادبی قبل از میلاد را با کتاب مقدس مقایسه کرده و بدین نتیجه رسیده است که کتاب مقدس مانند دیگر آثار از تمثیل و داستانسرائی بهره گرفته و داستانها دارای معانی آشکار و نهان می‌باشند. شعرای معاصر با مجسم نمودن دنیای باستان راه صواب پیموده‌اند و پرچمداران جهان قدیم و جدیدند. بوکاچو بر این باور است که شعرا دروغ نمی‌گویند و کسی که آنان را دروغگو خواند نه ماهیت شعر را درک کرده و نه آنکه به مطالعه آثار ویرژیل، هوراس، و هومر موفق گردیده است. شعرای باستان

آموزگارانی هستند که حقایق را همانند داستانهای کتاب مقدس به طریق تمثیل بیان داشته‌اند و امروز دنیا به آموزش یونان و روم باستان نیازمند می‌باشد.

بوکاچو در کتاب **شجره‌نامه خدایان کفر**[۳۹] که به نظر او راهنمائی برای شعرا و خوانندگان است به دفاع از شعر پرداخته است. او در این کتاب اسطوره‌های باستان را دسته‌بندی کرده و دفاع او از آنها در باب‌های ۱۴ و ۱۵ در واقع دفاع از ادبیات تخیلی است. به عقیده او دشمنان شعر چهار دسته‌اند: اول هوسرانانی که فکرشان از تمایلات جسمی و جنسی فراتر نمی‌رود. دوم بی‌سوادانی که خود را حکمای بزرگ در الهیات می‌دانند و شعرا را به هیچ می‌انگارند. سوم بی‌ذوقانی که دانش آنها وسیله کسب مادیات است. چهارم و یا خطرناک‌تر از همه آن گروه راهبان و واعظان‌اند که با اظهار فضل سعی می‌کنند توده مردم را تحت تأثیر قرار دهند تا آنان را از شعر بری نمایند. آنان شعر را مرادف با دروغ و پر از داستانهای احمقانه و بی سر و ته معرفی می‌کنند و شعرا را مشتی فریبکار، اغواگر، و مشوقان جنایت می‌نامند. این کوته‌فکران مطالعه آثار بزرگ باستان را حرام می‌دانند و با بهره گرفتن از فتوای افلاطون در صدد آنند تا شعر را از اجتماع طرد نمایند. رأی نهائی بوکاچو در این باره آن است که شعر دارای منشائی شریف است و بزرگترین حکمرانان جهان به آن ارج می‌نهاده‌اند. به عقیده او امپراتوران و پاپان اعظم حامیان شعرند و این تنها نادانان‌اند که، به دلیل عدم درک شعر، از آن گریزانند.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

نقد ادبی رنسانس انگلیس

در عصر رنسانس انگلیس آفتاب نقد ادبی در آن دیار طلوع کرد. منتقدان ادبی انگلیس پس از آشنائی با منتقدان ادبی یونان، روم، و ایتالیا به نقد ادبی روی آوردند. اما رنسانس انگلیس در نقد ادبی نیز دچار همان مشکلاتی بود که دانته، بوکاچو، و احتمالاً دیگران با آن روبرو گشتند. قرون وسطای انگلیس عصر رمانس، تمثیل و روایات بود و به عبارت دیگر عصر اندیشه و حکم الهی بود و نه عصر نقد ادبی. آنگاه که رنسانس انگلیس به نقد ادبی و میراث کلاسیک آن روی آورد نظرات افلاطون طرفداران فراوان یافت و نظریات سایر منتقدان ادبی کلاسیک را تا مدتی تحت‌الشعاع قرار داد.

در عصر رنسانس انگلیس، همانند عصر رنسانس در ایتالیا و فرانسه، دو نیروی مخالف رو در روی یکدیگر قرار گرفتند. اول جنبش ضد شعر که در توجیه کار خود از افلاطون و اخلاق عیسویت پیروی می‌کرد و دیگر جنبشی که با الهام از نقد ادبی و آثار کلاسیک

سعی در توجیه شعر و هدف تقوا آفرینی آن داشت . دشمنان شعر ، به ویژه تزکیه طلبان ، آنرا فاقد غایت آموزشی می‌دانستند و شعرا را سرگرم کننده و دلقک می‌نامیدند . استفن ـ گاسون[۴۰] ، در رساله **مکتب سوء استفاده**[۴۱]، ضمن حمله به شعرا و بازیگران نمایشنامه‌ها آنان را مطرب و دلقک و دشمن تقوا قلمداد کرد . مخالفت وی با شعر بر اساس دو دلیل زیر بوده است : اول اینکه او هنر را از لحاظ شرعی جایز نمی‌شمرد زیرا به عقیده او هنر مغز را از معنویات تهی ساخته و به عالم نفس‌پرستی می‌کشاند . دوم آنکه مخالفت او با شعر مولود گرایش‌های طبقاتی است چه قدرت تزکیه‌طلبان از طبقه متوسط، یعنی تجار ، که ادبیات تخیلی را تضییع وقت و باعث فساد اخلاق می‌پنداشتند ، سرچشمه می‌گرفت .

انتقاد تزکیه‌طلبان از شعر ، نویسندگان و منتقدان را بر آن داشت تا به یاری شعر بشتابند و از آن به دفاع برخیزند . آنان با آگاهی از نظرات دانته و بوکاچو راه آنان را پیش گرفتند . به عنوان نمونه سرتامس‌الیوت[۴۲] در کتاب **حکمران**[۴۳] (فصول ۱۰ و ۱۲ باب اول) به سودمندی شعر اشاره می‌کند و اظهار می‌دارد که هومر و ویرژیل نه تنها درس اخلاق می‌دهند بلکه هنر جنگیدن ، خردمندی ، هوشیاری ، سیاستمداری ، و تربیت اسب را نیز به جوانان می‌آموزند . از این رو مطالعه آثار بزرگ ادبی برای آنان که می‌خواهند به مناصب حکومتی رسند امری ضروری است . و یا ادموند اسپنسر در **ملکه پریان**[۴۴] دانش و اصالت اخلاقی را لازمه شعر می‌داند . شاعر را معلم زمان خویش می‌نامد و از او می‌خواهد تا تمام دانش‌ها را در حیطه قلمرو خود گیرد . بر شاعر است که طبقات مردم را بشناسد تا بتواند به هدف و غایت آموزشی شعر دست یابد .

منتقدین رنسانس انگلیس به هوراس تأسی نموده و شعر را تقوا آفرین و هدف آن را تعلیم و شادمانی می‌شمرند . شعرای رنسانس نیز بر آموزش تأکید نموده و ادبیات را وسیله‌ای می‌دانند که می‌تواند بشر را به عشق و تقوا و تنفر از گناه برانگیزد. هدف و غایت شعر ، در نظر شاعر و منتقد ، آگاهی از تقوای انسان‌ساز است . غایت شعر آموزش مسرت‌انگیز است ، آموزشی که به عشق به تقوای فردی و اجتماعی انجامد .

رنساس انگلیس الگوی اجتماعی روم را تحسین می‌کرد و به ویرژیل عشق می‌ورزید، زیرا ویرژیل را خالق ادبیاتی مناسب با یک امپراتوری نوپا می‌دانست. نویسندگان رنسانس در پی آن بودند که از روح و قوالب ادب روم تقلید کنند ولی از تشخیص آن دو از یکدیگر عاجز بودند زیرا تصور می‌کردند که اگر از قوالب ادب روم یا انواع ادبی آن تقلید کنند به روح ادب باستان دست یافته‌اند . تراژدی را به تأسی از ارسطو بالاترین نوع ادبی

محسوب نمودند و برای آن شخصیت‌های والا و سبک متعالی برگزیدند . کمدی را مناسب طبقه متوسط و نمایش مضحک[۴۵] را مناسب طبقه پایین یافتند . نظریه‌ای قطعی در باره اشعار غنائی نداشتند زیرا نمی‌توان آنرا به طبقه معینی نسبت داد . به همین دلیل بود که کلمه آداب یا مناسبت[۴۶] پیدا شد . منتقدین ادبی رنسانس معیار نقد ادبی عصر خویش را بدین گونه بنا نهادند و آینده آن را ثبات بخشیدند . آنها نقد ادبی را به عنوان یک نوع ادبی مستقل به عصر خویش معرفی کردند و در نتیجه منتقدین ادبی نیز به جمع ادبا ملحق شدند .

سر فیلیپ سیدنی[۴۷] را می‌توان بزرگترین منتقد ادبی سده شانزدهم دانست و همواست که مدافع بزرگ شعر در مقابل اتهام‌های افرادی چون گاسون و امثال او است . گاسون مکتب سوء استفاده خود را به سیدنی اهدا کرد . در مقابل سیدنی مقاله دفاع از شعر[۴۸] خود را نگاشت تا از مقام شامخ شعر و شاعر دفاع کند . او اولین انگلیسی است که به نحوی جامع از غایت و ماهیت شعر سخن گفته است .

سیدنی معتقد است که شاعر به معنی خالق است و شعر موهبتی خداداده و یا ثمره الهام است . در اولین غزل از سلسله غزلهای خویش، که استروفل و استلا[۴۹] نام دارد، شعر را مولود الهام و نبوغ می‌شمرد . او آثار غزل سرایان را ورق زده تا از آنها در سرودن غزلهای خویش یاری جوید و صنایع بدیعی مناسب را تقلید کند . ولی از آن آثار نوری بر دل وی نمی‌تابد و در سرودن غزلها ناکام می‌ماند . ناگهان از الهه شعر وحی می‌رسد که به قلب خود بنگر و آنچه را که می‌خواهی بسرای . سیدنی در دفاع از شعر با آنکه بارها لزوم نبوغ را متذکر می‌گردد ولی از افلاطون فاصله گرفته و تقلید از قدما و بینش و آگاهی از هنرمندی را نیز لازم می‌شمرد .

در نظر سیدنی شعر چیزی جز تقلید بر طبق نظریه ارسطو نیست . اما در حالی که هنرمندان غیر شاعر به آثار طبیعت و امور سر و کار دارند ، شاعر زندانی این محدوده نیست. او با نیروی نبوغ و ابداع از واقعیت کره خاکی پا فراتر می‌نهد و اثری برتر از آثار طبیعت خلق می‌کند و بداعت را به جائی می‌رساند که نظیرش در طبیعت یافت نشود . او با ارسطو موافق است که شعر برتر از زندگی واقعی و حاوی عناصری جاودان است .

سیدنی بدون ذکر نام به اتهام افلاطون علیه شاعران پاسخ می‌دهد: "شاعر چیزی را تأیید نمی‌کند و بنابراین هرگز دروغ نمی‌گوید ." سایر هنرمندان با واقعیات سر و کار دارند ولی شاعر در انتخاب مضمون یا فراسوی واقعیات پرواز می‌کند و یا اثری جدید

می‌آفریند . او اختلاط مضامین تراژیک و کمیک و آنچه را که نامحتمل است مردود می‌شمارد . در نظر او مضامین غیرمنطقی ، باور نکردنی ، و حتی غیرممکن به شرط آنکه به طریقی متقاعد کننده ارائه شوند مناسب شعرند و غیرممکن‌های محتمل بر ممکن‌های نامحتمل رجحان دارند . او کاربرد نواقص جسمانی را در کمدی جایز نمی‌داند زیرا موجب شفقت می‌شود و نه سرگرمی. مطالب و مضامین کمدی را باید در ضعف و حماقت‌های بی‌آزار جست . سیدنی افسانه را قلب شعر و نظم را آرایش آن می‌نامد و معتقد است که افسانه شاعرانه جهانی‌ترین حقیقت جاودان را عرضه می‌کند .

شاعر در نظر یونانیها خالق و در نظر رومیها پیامبر است . سیدنی شاعر را خالق می‌خواند ، کسی که چون خداوند آفریننده و از سایر هنرمندان برتر است :

> هنری نیست که به بشر ارزانی گشته باشد و غایت اساسی آن آثار طبیعت نباشد . بدون تقلید از آثار طبیعت هیچ هنری شکل نمی‌گیرد و هنرها چنان متکی بر طبیعت هستند که گوئی بازیگران نمایشی هستند که طبیعت عرضه کرده است .

آنگاه سیدنی به سبک تقلید ستاره‌شناس ، ریاضی‌دان ، موسیقی‌دان ، حکیم ، حقوقدان ، نحوی ، سخنور ، و طبیب از طبیعت و طبع بشری می‌پردازد و همگی را مقلدان منابع تقلید می‌بیند :

> تنها شاعر است که تسلیم و وابستگی به هر انقیادی را خوار شمرده و به مدد استعداد خویش در واقع طبیعتی دیگر می‌آفریند که موالید و آثار آن برتر از موالید طبیعت‌اند و یا به کلی نوظهورند . موالیدی که هرگز در طبیعت نبوده‌اند همانند قهرمانان ، نیم‌خدایان ، غولهای یک‌چشم، هیولاهائی که آتش از دهانشان فروزان است ، ارواح انتقامجو و امثال آنها . پس شاعر دست در دست طبیعت دارد ولی اسیر محدودیت‌های طبیعت و فرمانبردار او نیست بلکه آزادانه در اوج نبوغ خویش گام بر می‌دارد . . . .
>
> تصور نفرمائید که این مقایسه‌ای جسورانه است که اوج نبوغ بشر را با کارآئی طبیعت بسنجیم بلکه آفریدگار آسمانی آن خالق شعر را سپاس گوئیم که بشر را به تمثال خود آفرید و او را فوق آثار طبیعت قرار داد ، آن برتری را که بشر در هیچ چیز مانند شعر آشکار نمی‌نماید، آنگاه که شاعر با نفس مسیحائی خود آثاری را ارائه می‌دهد که از آثار طبیعت بسیار پیشی گرفته‌اند.[۵۵]

سیدنی ادبیات تخیلی ، چه منظوم و چه منثور را شعر می‌شمرد و آنرا به سه دسته زیر تقسیم می‌کند : شعردینی ، شعر فلسفی ، و شعری که بیان زندگی تخیلی انسان است. او نوع سوم را شعر واقعی می‌پندارد . سیدنی شعرای دینی را پیامبران و شعرای دسته سوم را خالق می‌نامد .

در نظر سیدنی انواع شعر عبارتند از: شعر چوپانی که شرارت‌های زندگی بشر را بر می‌شمرد ، مرثیه همدردی را بر می‌انگیزد و بر ضعف و فلاکت‌ها انگشت می‌گذارد . هجو طرق خباثت را بررسی می‌کند ، طنز ریشخند حماقت است ، کمدی تقلید خطاهای بشر و آگاهانیدن است ولی تراژدی گویای ناپایداری زندگی و بزرگ کردن نقاط ضعف در مقامات برجسته است ، و بالاخره شعر غنائی در مدح خداوند است و بزرگواری و شجاعت را در قلب‌ها فروزان می‌سازد .

سیدنی از هدف و غایت تقوا آفرینی شعر دفاع می‌کند : "شعر هنر تقلید است زیرا ارسطو آنرا چنین نامیده است . . . یعنی . . . تصویری ناطق با هدف آموزش و شادمان ساختن ." [۵۱] به تصور او وزن و قافیه سازنده شاعر نیست بلکه آن صور خیال ابداعی شاعر از محاسن و معایب و آن تعلیم مسرت‌بخش است که علامت مشخصه شعر می‌باشد . شعر نمایانگر حقیقت ابدی و دارای ارزش جاودان است . سیدنی در شرح غایت شعر سعی بر آن دارد تا بعضی از کلمات افلاطون را به کار گیرد ولی به نتیجه‌ای کاملا " مغایر با او رسد . او می‌گوید هدف و غایت شعر رهنمون ساختن خواننده آن به اعمال نیک و کمال مطلق است زیرا شعر جلوه‌گاه ایده‌آلها و غایات مطلوب است و بر عالم محسوسات رجحان دارد . شعر با نفوذ جاودان خود بر خواننده بدو الهام می‌دهد که در آرزوی کردار نیک باشد . سیدنی در شرح نهاد و غایت شعر چنین می‌گوید :

> از آنجا که غایت وهدف تمام دانش‌های دنیوی عمل متقیانه است ، آن هنرهائی که بیشتر در خدمت این هدف باشند دارای ارزش بیشتری خواهند بود . در این مورد باید اصالت شاعر را با رجحان دادن او بر رقبای خویش نشان دهیم ، رقبائی که عمده‌ترین آنها عالمان و یا حکمای علم اخلاق‌اند .

سیدنی شعر را گوهری می‌بیند که بر تارک دانش‌ها و هنرهای گونه‌گون می‌درخشد . او مقاله خود را با عبارات زیر به پایان می‌رساند :

> ارسطو را باور دارید که شعرا خزانه‌داران رب‌النوع یونانیان باستانند ، بابمبوس[۵۲] هم‌عقیده شوید که شعرا نخستین پیام‌آوران ادب و تمدن‌اند ، با اسکالی‌جر[۵۳] هم‌عقیده شوید که نوشته‌های هیچ حکیمی هرگز نمی‌تواند بسان مطالعه ویرژیل شما را بسوی شرافت آدمی دعوت نماید ، با کلازروس[۵۴] مترجم کورنوتوس[۵۵] هم‌عقیده شوید که به خواست خداوند آسمان ، هی‌سیود و هومر ، تمام دانش ، منطق ، معانی بیان ، فلسفه طبیعی و اخلاقی ، و هر چیز متعالی دیگر را تحت لوای افسانه به ما ارزانی داشتند ، با من هم‌عقیده شوید که بسیاری اسرار در شعر نهفته است ، اسراری که تعمدا " در پرده

ابهام نگهداشته شده تا مبادا توسط روشنفکران کافر مورد سوء استفاده قرار گیرند. با لاندین[۵۶] هم عقیده شوید که شعرا چنان محبوب خدایانند که آنچه را که می‌سرایند از الهام الهی نشات می‌پذیرد. و بالمآل گفته خود شعرا را باور دارید آنگاه که ادعا می‌کنند می‌توانند با شعرشان شما را جاودان سازند.[۵۷]

به تصور سیدنی وظیفه منتقد آگاهی و دفاع از ارزش‌های جاودان و تقوا آفرین شعر است. آگاهی از آن ارزش‌ها به عروج فکر و روح از دخمه جسم خاکی و تعالی آن تا وصول به جوهر خویش پیش خواهد رفت. منتقد، با توجه به قدمت شعر و وظیفه آن در توسعه تمدن، باید راهنمای شاعر باشد تا شاعر بتواند خواننده را به تجسم دنیای ایده‌آل ترغیب نماید.

سیدنی با آنکه در پاسخگوئی به اتهامات افلاطون علیه شعر سعی وافر مبذول داشته، اما آنقدر که از افلاطون بهره گرفته از سایر منتقدان کلاسیک سود نجسته است. سیدنی محاسنی را در شعر می‌بیند که افلاطون به حکمت نسبت می‌دهد. خلاصه کلام افلاطون این است که شعر تقوا آفرین نیست و در نتیجه برای اجتماع زیان‌بار است در صورتی که سیدنی عکس آنرا نتیجه‌گیری می‌کند.

سیدنی را به دلیل اتکاء فراوان وی بر تخیل و الهام نمی‌توان منتقد و شاعری کلاسیک نامید. در بن‌جانسون[۵۸] کلاسی‌سیزم جدی‌تری می‌توان یافت. علی‌رغم بعضی انحراف‌ها از اصول مکتب کلاسیک، نظیر بی‌توجهی به وحدت مکان، جانسون اولین ادیب انگلیسی است که بطور هماهنگ و کامل نئوکلاسیک است. او هنر شعر هوراس را ترجمه کرد و در مقدمه نمایشنامه‌هایش برخی از عقاید خویش را در باره نقد ادبی بیان داشت. کتاب تیمبریا اکتشافات[۵۹] او حاوی عقاید ثبات یافته‌ای است که از منابع کلاسیک برای اهداف عملی خویش گردآورده است. دو سوم کتاب در مقوله نقد ادبی و چهار پنجم تمام آن بازنویسی گفتار منتقدان بزرگ است. این اثر گنجینه‌ای از اصول کلاسیک و رنسانس است و به سبک موجز سنکا[۶۰] به گونه‌ای نگاشته شده که گوئی مطالب آن از مغز خود جانسون تراوش کرده است.

بن‌جانسون معتقد است که ذوق و قریحه برای سرودن شعر خوب مسلما" لازم است ولی کافی نیست. شاعر به آگاهی از اصول هنر، تمرین و تهذیب، و تجدیدنظر در اشعار خود نیاز مبرم دارد. او آثار شکسپیر را برای اولین بار به چاپ رساند و برای آنکه به قول خودش بر شهرت شکسپیر بیفزاید شعری خطاب به شکسپیر و به عنوان مقدمه چاپ آثار او سرود. جانسون در این منظومه نظر خویش را در باره نبوغ و هنرمندی چنین ابراز می‌دارد:

مع‌الوصف تمام امتیاز را نباید به طبع و قریحه شاعری داد. هنرمندی تو، ای شکسپیر مهربان من، باید سهمی داشته باشد.
گر چه مضمون شاعر از طبیعت است،
هنرمندی او است که به اثرش قالب و شکل می‌دهد. و اینکه آن کس که بخواهد سطوری جاودان بنویسد باید عرق بریزد
(سطوری جاودان چون اشعار تو) و چون آهنگر آهن را برای بار دوم گداخته کرده و آنرا بر سندان الهه‌های شعر و هنر نهد و پتک زند، آنرا بچرخاند و آنقدر پتک زند تا آنرا به شکلی که می‌خواهد در آورد؛
وگرنه به جای افتخار سرزنش خواهد دید،
زیرا شاعر خوب همانقدر ساخته تعلیم و هنرمندی است که مولود نبوغ است و شاعر به دنیا آمده است.[۶۱]

جانسون به تجدید نظر و کوشش در بهبود شعر عمیقا" معتقد است. او در کتاب **تیمبریا اکتشافات** خود در جواب یکی از بازیگران گروه نمایشی شکسپیر که به او گفته بود شکسپیر هرگز سطری را که می‌نوشت خط نمی‌زد و تعویض نمی‌کرد، می‌گوید: "ای کاش هزار سطر را خط زده بود." سپس در ستایش شکسپیر می‌گوید: "تخیل شکسپیر سر به فرمان او داشت، ای کاش قواعد هم به همین گونه بودند... ولی محاسن او جبران عیوبش را می‌کند."[۶۲] همین عقیده کلید نظر جانسون به تقلید است. شاعر می‌تواند مضامین سایر شعرا را انتخاب کند ولی باید مقلد شاعری بزرگ شده و بکوشد تا چون او شود. با این وصف جانسون از تقلید کورکورانه و دزدی ادبی بیزار است. تقلید از الگوها و قدما مورد نظر جانسون است. درایدن در **مقاله شعر نمایشی**[۶۳]، آنگاه که جانسون و شکسپیر را مقایسه می‌کند، می‌گوید:

جانسون دانشمندترین و خردمندترین نویسنده‌ای است که نمایشنامه به خود دیده است. او داور سختگیر خویش و دیگران بود. نمی‌توان او را فاقد نبوغ دانست بلکه در کاربرد آن مقتصد بود... او از آثار عهد باستان، چه یونانی و چه رومی، عمیقا" آگاه بود و از آنها آزادانه قرض گرفت... او شاعری دقیق‌تر و صحیح‌تر از شکسپیر است ولی شکسپیر از نبوغ بیشتری برخوردار است.[۶۴]

جانسون طرفدار تقلید از ادبیات روم عصر اگستوس[۶۵] است. او در سبک پیرو ویرژیل و سنکا و در کمدی پیرو ترنس[۶۶] می‌باشد. او و پیروانش، که "پسران بن"[۶۷] نامیده می‌شوند، بر سبکی دقیق، ظریف، و موجز تأکید دارند. جانسون اصرار دارد که عدالت شاعرانه در کمدی رعایت شود تا بدکاران به کیفر اعمال خود رسند. البته در این مورد از ترنس فاصله می‌گیرد زیرا اگر هدف از کمدی ارائه عیوب ابلهان است تا رفتار خود را تصحیح نمایند، و یا اگر آنان که از ابلهان سوءاستفاده می‌کنند تأدیب شوند، خود ابلهان

چیزی فرا نخواهند گرفت و دست از حماقت بر نخواهند داشت .

از مقدمه‌هائی که جانسون بر نمایشنامه‌های خود نوشته به وضوح آشکار است که طنز و کمدی هدفی اخلاقی دارند و هدف تصحیح رفتار است . جانسون غایت و هدف آموزشی را بر هدف سرگرمی مقدم می‌شمارد و معتقد است که منتقد باید شریف و درستکار و از هنر خویش آگاه باشد .

سیدنی و جانسون ، که از بزرگ‌ترین منتقدان رنسانس انگلیس بودند ، نه تنها باعث تداوم و توسعه نقد ادبی شدند بلکه حملات افلاطون و سرزنش‌های تزکیه‌طلبان را نیز خنثی کردند . آنها به وضوح نشان دادند که شعر حاوی تمام محاسنی است که افلاطون و تزکیه‌طلبان قادر به درک آن نبودند .

شهرت بن جانسون با پایان یافتن عصر رنسانس انگلیس در سال ۱۶۶۰ و آغاز عصر نئوکلاسیک افزون گشت . منتقدان ادبی نئوکلاسیک (۱۸۰۰–۱۶۶۰) مرجعیت هوراس و بن جانسون و رهنمودهای ارسطو را پذیرفتند و میراث کلاسیک فن خویش را گرامی داشتند . منتقدان ادبی نیمه اول سده نوزدهم منتقدان کلاسیک را نادیده گرفتند ولی ماثیوآرنولد[۶۸] به نقد ادبی کلاسیک و به خصوص فن شعر ارسطو حیاتی تازه بخشید و مکتب ارسطوئی‌های نوین در قرن بیستم نام ارسطو را بر تارک نقد ادبی جهان ثبت کردند .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

منابع و پی‌نویس‌ها

۱– زرین‌کوب ، عبدالحسین . **نقد ادبی** . تهران : انتشارات امیرکبیر ، ۱۳۵۴ .

Scott, Wilbur S. *Five Approaches of Literary Criticism*. New York: 1962.

2. Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp*. New York: 1953.
Atkins, J.W.H. *Literary Criticism in Antiquity*. 2 vols. Cambridge: 1934.
——, *English Literary Criticism: The Medieval Phase*. Gloucester, Mass.: 1961.
——, *English Literary Criticism: The Renaissance*. London: 1951.
——, *English Literary Criticism: 17th and 18th Centuries*. London: 1951.
Auerbach, Erich. *Mimesis*. Trans. by W.R. Trask. Princeton: 1953.
Crane, R.S., et al. *Critics and Criticism, Ancient and Modern*. Chicago: 1952.

Gilbert, Allan H. *Literary Criticism, Plato to Dryden*. New York: 1940.
Monk, Samuel, H. *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII Century England*. New York: 1935.
Wellek, Rene. *A History of Modern Criticism, 1750-1950*. 2 vols. New Haven: 1955.
Wimsatt, W.K., Jr., and Cleanth Brooks. *Literary Criticism: A Short History*. New York: 1957.

3. Mimesis.

۴ــ ارسطو. **فن شعر**. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲، ص ۱۸.

۵ــ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: نیل، ۱۳۵۰، ص ۲۸.

6. Socrates (C. 469-399 B.C.)
7. *Apology*
8. Plato (c. 427-348 B.C.)
9. Aristocles
10. Sophists
11. *Protagoras* and *Gorgias*
12. "Shopkeepers with spiritual wares"
13. *Republic, Phaedrus, Ion,* and *Symposium*

۱۴ــ در بررسی آثار افلاطون، دو ترجمه زیر مورد استفاده قرار گرفتند:

Cooper, Lane, trans. *Plato: Phaedrus, Ion, Gorgias, and Symposium, with Passages from the Republic and Laws*. London, 1938.
Jowett, B., trans. *The Dialogues of Plato*, 5 vols. New York: 1892.

در مورد آثار سایر منتقدین، کتاب:

Smith. J.H. and E.W. Parks, eds. *The Great Critics; An Anthology of Literary Criticism*. 3rd ed. New York: 1951.

که حاوی تمام مقالات ضروری است استفاده شده است. از آنجا که این مقاله در برگیرنده بسیاری از منتقدین است و عقاید هر یک به طور پراکنده در آثارش ذکر شده، نقل قول مستقیم نه تنها مقاله را طولانی خواهد کرد بلکه به وحدت مضمون، سلاست کلام و روشنی گفتار لطمه زده و ایجاد ابهام خواهد کرد. بنابراین عقاید هر منتقد ادبی در باره هر نکته جمع‌بندی گشته و به صورت چکیده بیان شده است.

15. "Allegory of the Cave"
16. Dithyramb
17. Dionysus
18. Organic unity
19. Scop
20. Aristotle (384-322 B.C.)
21. *Poetics*
22. Mimesis
23. *Politics, IV, VII,* 17
24. Physics, II, 8
25. Sophocles (496-406 B.C.)
26. Euripides (480-406 B.C.)
27. Catharsis
28. Horace (65-8 B.C.)
29. *Ars Poetica*
30. Longinus
31. *Peri Hypsous, On the Sublime, Height of Eloquence,* or *On Literary Excellence*
32. Dante Alighieri (1265-1321)
33. Giovanni Boccaccio (1313-75)
34. *Divine Comedy*
35. Life of Dante
36. *De Vulgari Eloquentia*
37. Canzone
38. Puritans
39. *Geneology of Gentile Gods*
40. Stephen Gosson (1554-1924)
41. School of Abuse (1579)
42. Sir Thomas Elyot (1499?-1546)
43. *Governor*
44. Edmund Spenser, *Fairy Queen*
45. Farce
46. Decorum
47. Sir Philip Sidney (1554-86)
48. *Apology for Poetry* or *The Defence of Poesy*
49. *Astrophel and Stella*
50. Smith and Parks, eds., pp. 194-96.
51. *Ibid.*, p.196
52. Bembus
53. J.C. Scaliger

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

54. Clauserus
55. Cornutus
56. Landin
57. Smith and Parks, eds., pp. 231-32
58. Ben Jonson (1572-1637)
59. *Timber or Discoveries*
60. Seneca
61. " To the Memory of My Beloved Master William Shakespeare," ll. 55-64.
62. Smith snd Parks, eds., pp. 259-60.
63. John Dryden, *Essay of Dramatic Poesy*
64. Smith and Parks, eds., pp. 342-43
65. Augustan age
66. Terence
67. Sons of Ben
68. Matthew Arnold (1822-1888)

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

المنزلة الكلام حسنه الكلام قبيحه وقبيح

الكلام

شعر همانند گفتار است، خوب آن کلام زیبا و بد آن کلام زشت است. «پیامبر اکرم»