



انتشارات دانشگاه شیراز

۲۶۵

ادبیات و علم

نویسنده :

آلدرس هاگسلی

برگرداننده :

غلامرضا امامی

۱۳۲۶



Shiraz University Press

265

Literature and Science

by :

Aldous Huxley

Translated by :

G. R. Emami

ISBN 964-462-264-2

1997

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

انتشارات دانشگاه شیراز

۲۶۵

ادبیات و علم



نویسنده:

آذرس هاگسلی

برگرداننده:

غلامرضا امامی

بخش زبانهای خارجی و زبانشناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شیراز

۱۳۷۶

ادبیات و علم

برگرداننده: غلامرضا امامی

ویراستار: سید ابوطالب فنایی

حروفچین رایانه ای: معصومه رودکی

ناظر چاپ: حسین محمدی

چاپ اول: ۱۳۷۶

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپخانه ی مرکز نشر دانشگاه شیراز

تعداد: ۱۰۰۰ نسخه

بها: ۳۰۰۰ ریال

شابک ۹۶۴-۴۶۲-۲۶۴-۲

حق چاپ، برای مرکز نشر دانشگاه شیراز محفوظ است.

شورای انتشارات دانشگاه شیراز

دکتر سید رضا	قاضی (معاون پژوهشی و رئیس شورای انتشارات)
دکتر علی	رضاخانی (رئیس مرکز نشر دانشگاه شیراز)
دکتر بهمن	خلدبرین
دکتر حبیب‌الله	دادرس
دکتر نجف‌علی	کریمیان
دکتر قدرت‌الله...	کریمی
دکتر علینقی	مصلح شیرازی

این برگردان را به

همسر مبین یزدانی

تقدیم می‌دارم

پیشگفتار

خوانندگان آثار هاکسلی جملگی بر این باور هستند که هاکسلی زبان ساده‌ای برای بیان افکار خویش بکار نمی‌گیرد، شاید به این دلیل که برای عرضه‌ی افکار خود فقط واژگان و ساختارهای زبانی معینی را کارا و کارآمد می‌بیند. کتاب ادبیات و علم نیز از چنین کیفیتی برخوردار است. بنابراین، در برگرداندن این کتاب به فارسی از مشورت با همکاران عزیز یاری گرفته‌ام که بدین وسیله از این دوستان قدردانی می‌کنم. لازم می‌دانم، بویژه از آقای دکتر علیرضا انوشیروانی که هنگام اقامت و تحصیل در آمریکا موفق به برگرداندن بخشی از شعر A Perigord شاعر معروف آمریکایی، ازرا پاند را از زبان کاتالان به انگلیسی شدند، و آقای کورش طارمی که ذوق خویش را آزمودند و شعر Nativity of Our Lord از اسمارت شاعر انگلیسی را دستکاری کرده و به گونه‌ای روان درآورده‌اند، سپاسگزاری می‌کنم.

ویراستار توانمند، جناب آقای سید ابوطالب فنایی با حوصله و دقت برگردان فارسی را با متن انگلیسی کتاب، واژه به واژه مقابله کردند و در ساختار و واژه‌گزینی برگردان کنونی دگرگونی‌هایی بنیادی دادند که به روشنی و روانی آن افزود، سپاسگزارم و موفقیت ایشان را برای خدمت به زبان فارسی از خداوند یگانه آرزومندم.

حروفچینی این برگردان را سرکار خانم معصومه رودکی انجام داده‌اند که از ایشان نیز سپاسگزاری می‌کنم.

غلامرضا امامی

دیباچه*

آلدس هاکسلی^۱ در ۲۲ نوامبر سال ۱۹۶۲ درگذشت و اندکی بعد، مجموعه مقاله‌هایی به یادبود او، با عنوان آلدس هاکسلی، ۱۹۶۳-۱۸۹۶، به همت برادرش جولیان هاکسلی^۲ زیست‌شناس معروف، انتشار یافت. این مجموعه، دربرگیرنده‌ی مقاله‌هایی است که در همایش بزرگداشت وی در لندن، خوانده شده است و دربردارنده‌ی سخنان ستایش‌آمیز و تمجیدهایی است که دوستان دانشمند، نویسنده، موسیقیدان و استاد وی در سراسر جهان، به این مناسبت بر او نثار کرده‌اند. جستارهای دیگری که جزئیات زندگی ادبی هاکسلی را بر ما روشن می‌سازد، از لابه‌لای نوشتار خاطره‌ها و زندگی‌نامه‌ی کسانی به دست آمده است که در سالهای پر بار حیات ادبی او؛ یعنی از زمان انتشار نخستین دفتر شعر او؛ چرخ سوزان^۳ (۱۹۱۶) تا سال انتشار ادبیات و علم^۴ (۱۹۶۳) با وی مراوده داشته‌اند.

فرآیند کلی زندگی حرفه‌ای هاکسلی، بر همگان روشن است. وی، بیش از ۴۵ سال، از راه آفرینشگری ادبی، گذران زندگی کرد و آفریده‌های خویش را همچون رمان، مقاله، شعر، زندگی‌نامه، تقدیر فرهنگی و (سرانجام با زبانی رک و راست) «مسائلی پیرامون دوران»، برای ما بر جای گذاشت. هاکسلی را می‌توان نماد خوبی برای قهرمان ادیب توماس کارلایل^۵ به شمار آورد؛ هرچند که در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم، اینگونه چهره‌های درخشان فراوانند. می‌گویند دوران قهرمان

* برگردان بخش نخست از: Harold H. Watts, *Aldous Huxley* (Hippocrene books Inc., 1972)

1. Aldous Huxley

2. Julian Huxley

3. *The Burning wheel*

4. *Literature And Science*

5. Thomas Carlyle

مبشر، بسر آمده است. با این وجود، هستند نویسندگان اندیشمند و متعهدی همچون فرانسوا موریاک^۱ و توماس مان^۲ که با فراز و نشیب‌ها و نابسامانی‌های سده‌ی بیستم، پیامبرگونه مبارزه کرده باشند. این چنین مردان، نیک می‌دانند که حرفه‌ی ادبی آنان، دست کم تعدی دوگانه، بر عهده‌شان گذاشته است. نخست آن که می‌بایستی مسیر و شدت ورزش «جریانهای فکری» ناآرام روزگار خویش را ترسیم و تعیین کنند، و دیگر اینکه (تا آنجا که به دلیل آثار و اشتهاار خویش، اقتدار و آزادی داشتند) نوسانها و دگرگونیهای در مسیر این جریانها بوجود آوردند، و این کاری پرخطر بود و تهدیدی برای چیرگی انتقادی آنان؛ چنانکه تجربه‌ی شخص هاکسلی، گواهی بر این نکته است. هاکسلی، در روزگاری می‌نوشت که شهرت ادبی نویسندگان، در گرو رأی منتقدان پسرگاری بود که به هرگونه نوشتاری (همچون نوشته‌های هاکسلی) که مستقیماً به ناآرامی و دگرگونیهای سده می‌پرداختند و برای نیروهای مهیب، مجرای و وسیله‌ی انتقالی نشان می‌دادند، به دیده‌ی سوءظن و اتهام می‌نگریستند.

برای نمونه در دنیای داستان، آثار گوستاو فلوبر^۳، بیانگر این نکته بود که شایسته‌ترین آفریده‌های هنری، از آن نویسندگانی است که جستارهای هنری را با مسائل اجتماعی، سیاسی و اخلاقی، درنیامیزند. اما هاکسلی (بوژه در $\frac{2}{3}$ واپسین دوران حرفه‌ی ادبی خویش)، در هر آنچه که می‌نگاشت، بی‌پروا به افشای سده‌ی ناآرام خویش همت می‌گماشت. از جریانهای دوران خویش، کناره نمی‌گرفت تا آفریده‌هایی را بوجود آورد که صرفاً از دید زیبایی‌شناسی، خود پایا (قائم بالذات) باشند. برعکس، با روحیه‌ای که برخی، آن را شهامت قهرمانانه و برخی، جسارت نابخردانه می‌دانند، با تن خویش و آثار خویش، با پاره‌ای از مسائل زمانه روبه‌رو شد.

هاکسلی بنابه طبیعت، تا حد امکان به آموختن اندیشه‌ی علمی روزگار خویش پرداخت تا در زمینه‌های معینی از دانش گذشتگان، استاد شد. این استادی صرفاً برای آگاهی محض از آن دانش نبود. او می‌خواست آنچه را که پاسخهای کهنه‌ی گذشته می‌توانست به گره‌گشایی‌هایی نوین این دوران بیفزاید، به ما بیاموزد. در یک رمان و یا مقاله، گاهی وظیفه‌ی فیلسوف و زمانی نقش جامعه‌شناس را ایفا می‌کرد. و در واپسین سالهای عمر خویش، بی‌درنگ به هیبت مبشران و پیام‌آوران در می‌آمد؛ هرچند که روزگار اینان نیز به سرآمده بود. هاکسلی، همانگونه که از مجموعه‌ی آثارش بر می‌آید، نویسنده را انسانی (هرچند که این عبارت نیز کلیشه شده است) ملتزم و متعهد می‌دانست.

نمایندگی التزام و تعهدهای گوناگون هاکسلی، ارتباط‌های دامنه‌داری است که وی در عمر طولانی خویش، با مردمان گوناگون بوجود آورده بود. اگر قرار باشد اثری با عنوان *در محضر هاکسلی*^۱ نگاشته شود، نویسنده ناگزیر است به دلیل گونه‌گون‌گرایی وی، همراه با وی، به همایش‌های بیشماری سر بزند. بی‌گمان، با ادیبان، دوستی داشت، دوستی‌هایی که دستاورد شهرت و موفقیت وی بود. شرح دیدارهای دوستانه و گاه صمیمانه‌ی وی با کسانی همچون دی‌اچ لارنس^۲، ویرجینیا ولف^۳، تی‌اس الیوت^۴، ازبرت سیت ول^۵ و دیگران، در مدارک موجود، نگاشته‌اند. به هر حال، همانگونه که فهرست نام کسانی که در یاد نامه‌ی هاکسلی، به یاد او سخنی گفته‌اند، مبین آن است، کنجکاو‌های گسترده و (به باور خود وی) لازم‌او، وی را به دوستی با دانشمندان، جامعه‌شناسان و منادیان پیشرفت بشر برمی‌انگیخت. مقاله‌های یاد نامه‌ی هاکسلی، روشن‌گر این نکته است که مردم به دلایل گوناگونی، مجذوب وی می‌شدند. همایشی که هاکسلی برپا می‌کرد، هرگز همانند نشت‌هایی نبود که به ریاست دکتر ساموئل جانسون در لندن سده‌ی هیجده‌ام برپا می‌شد. نشست لوس آنجلس، با حضور گرنا گاربو^۶، آنیتا لوس^۷ (نویسنده‌ی آقایان موطلائی‌ها را می‌پسندند^۸)، کتابی که زمانی شهرتی داشت)، جرالدهرد^۹ شارح "انجیل جاویدان"^{۱۰}، دانشمندی مانند دکتر همفری ازموند^{۱۱} راهگشایی مانند رابرت ام هاجنیر^{۱۲}، یهودی منوهم^{۱۳} و کریستوفر ایشروود^{۱۴} و دیگر وداخوانان که (به تعبیر نه چندان محبت‌آمیز آلفرد کازین^{۱۵}) در رود گنگ آمریکایی غسل می‌کنند، هرگز همانند هیچ نشستی نیست.

به هر حال، اینان معترف هستند که از دوستی خود با هاکسلی، بهره و لذت برده‌اند و هم‌آوا، گواهی می‌دهند که هاکسلی، انسانی مهربان بود که در وجودش، نه عداوتی راه داشت و نه حسادت، ترسی که فیلیپ کوارلس^{۱۶} (شخصیتی در رمان *نغمه‌های ناساز*^{۱۷} هاکسلی که می‌توان او را همزاد وی دانست) را می‌آزارد، در زیر و بم‌های زندگی شخصی هاکسلی، ریشه و بنیانی ندارد. کوارلس، خود را روشنفکری معرفی می‌کند بریده از مردم و محروم از مراوداتی که به آنها

-
- | | | |
|---------------------------------|------------------------------------|------------------------|
| 1. Aldous Huxley and His Circle | 2. D.H. Laurence | 3. Virginia Woolf |
| 4. T.S. Eliot | 5. Osbert Sitwell | 6. Greta Garbo |
| 7. Anita Loos | 8. <i>Gentlemen Prefer Blondes</i> | 9. Gerald Heard |
| 10. "everlasting gospel" | 11. Dr. Humphry Osmond | 12. Robert M. Hutchins |
| 13. Yehudi Menuhim | 14. Christopher Isherwood | 15. Alfred Kazin |
| 16. Philip Quarles | 17. <i>Point Counter Point</i> | |

سخت نیازمند است. بیم و هراس کوارلس (که شاید بیانگر پیش بینی سال ۱۹۲۸ هاکسلی در مورد ناتوانی خویش برای ایجاد ارتباط انسانی با دیگران باشد)، حتی در وجود هاکسلی پیر نیز هرگز واقعیت نیافت. این که چنین ترسهایی، عامل سازنده و محرک توانمندی‌های آفرینشی هاکسلی بوده است یا نه، سخنی دیگر است. این ترسها را باید آنگاه بررسی کنیم که بین نوآوریهای شخصیت ادبی و جریانهای واقعی زندگی او، مقابله ای انجام می دهیم، و نیک می دانیم که شخص هاکسلی، مشوق مردم بود و به آنان احترام می گذاشت.

چکیده اینکه، بررسی زندگی هاکسلی و توجه به رخدادهای آن، نمی تواند فرمول های کشف مفاهیم آثار این نویسنده را به درستی در اختیار خواننده قرار دهد. برخی از این فرمول ها شاید در پاره ای موارد، به کار آیند، اما در بیشتر موارد، کاربردی ندارند. در برابر، برای درک معنا و مفهوم آثار دی اچ لارنس، دوست صمیمی هاکسلی، زندگی شخصی، خاستگاه طبقاتی، انگیزه های احساسی و خواسته های فردی او که سهم مهمی در شکل گیری آثار هنری وی دارند، الزاماً باید مورد بررسی دقیق قرار گیرد. اما پیوند دادن تنهایی و بی کسی بیشتر کارکترهای هاکسلی به مثلاً ضعف بینایی او که وی را در جوانی، ۲ سال نابینا و منزوی کرد، دیگر ساده اندیشی و بلکه گستاخی است. در برابر، توجه به خاستگاه اعیانی وی و تأثیری که این مورد بر آثار ادبی او دارد، می تواند کارساز باشد. چنین تأثیری موجب شده است که آثار هاکسلی، عالمانه، آمرانه و اندکی بیش از حد فروتنانه جلوه کند. رفقا و دوستان ایام جوانی او در لندن نیز تأثیری بسزا در شکل پذیری آثار او داشته اند.

به هر حال، باید پذیرفت که یافته های زندگی شخصی هاکسلی، صرفاً نکاتی را تأیید می کند که در آثار او، از روشنی کامل برخوردارند، نه این که (همانگونه که نقادی لارنس نیز بیانگر این سخن است)، شاه کلیدی باشد که بدون آن، راه یافتن به درون این آثار، ناممکن باشد. باید بدانیم که جریان آرام و متعادل زندگی هاکسلی - بویژه دو نوبت همسرگزینی وی- بیانگر این نکته است که پریشانی های جنسی و تلخکامی هایی که او در آثار خویش می نگاشت، هرگز ناشی از نومییدی و حرمان شخصی او نمی بود.

آلدس هاکسلی، در ششم ژوئیه ۱۸۹۴، در گدال مینگ^۱ ایالت سوری^۲ انگلستان به دنیا آمد.

پدر و مادرش؛ لئونارد هاکسلی^۳ وجودیت (آرنولد) هاکسلی^۴ بودند. آلدس، کوچکترین سه فرزند

1. Godalming 2. Surrey 3. Leonard Huxley 4. Judith (Arnold) Huxley

نرینه‌ی خانواده بود. جولیان که بعدها زیست‌شناس معروفی شد، ۷ سال از آلدس بزرگتر بود. پس از جولیان، ترو^۱ بود که در سال ۱۹۱۴، به زندگی خویش پایان داد. نام کامل آلدس هاکسلی، نخست آلدس لئونارد هاکسلی بود، ولی او در آغاز جوانی، واژه‌ی لئونارد را که نام پدرش بود، از نام خود زدود.

شاید در آینده، پژوهشگران بر این نکته دقیق شوند که رابطه‌ی هاکسلی با والدینش می‌تواند الگوی رفتاری فرزند و پدر و مادر شخصیت‌های داستانهای او به شمار آید. این تلاش راه به جایی نخواهد برد: خوب می‌دانیم که هاکسلی، به عنوان فرزند، با پدر و مادر خود، بیشتر در برخورد و ستیز بود تا تفاهم و احترام متقابل؛ در حالیکه در داستانهای او، چنین روابطی، نمودی بسیار عادی و معمولی دارد. پدر و مادر هاکسلی، سرشناس بودند. لئونارد هاکسلی، تحصیل کرده و پژوهشگر آثار دوره‌ی کلاسیک بود. از سال ۱۹۰۱ به بعد، در مجله‌ی کورن هیل^۲ ویراستاری می‌کرد و در خلال آن به انجام وظایف ادبی دیگری نیز مشغول بود. نامه‌های مشاهیری همچون تی‌اچ هاکسلی^۳، جین ولش کارلایل^۴ و الیزابت بارت براونینگ^۵ به یاری وی، ویراسته شد. مادر هاکسلی نیز مدرسه‌ی دخترانه‌ای تأسیس کرد. مرگ زودرس مادر به سال ۱۹۰۸، آسیب روحی شدیدی برای هاکسلی بود، و همسر دوم لئونارد هاکسلی، هرگز نتوانست خلاء ایجاد شده در زندگی آلدس نوجوان را پر کند.

هاکسلی، از دودمان بزرگان بود. جد پدری او، توماس هنری هاکسلی که چارلز داروین، او را به عنوان قهرمان نگره‌های (نظریه‌های) خویش برگزیده بود، الگو و نمونه‌ی آشکار پژوهشگری علمی بود. وی از سویی، پیرو مسائل اخلاقی بود و تدریس و مطالعه‌ی کتاب مقدس در مدرسه‌های انگلیس را تبلیغ می‌کرد.

مادر هاکسلی با متیو آرنولد^۶ شاعر و آموزگار بزرگ، خویشاوندی داشت، همو که الگوی باورمندیها و اندیشه‌های ویژه‌ی دوران ویکتوریاست. دستیابی به وقار اخلاقی و نگهداشت این ارزش، یکی از آن باورمندیهاست و باور به اینکه بینشی علمی در روند فکری مردم، باید بتدریج بوجود آید، از دلمشغولی‌های دیگر او است. آرنولد، شاید بیش از تی‌اچ هاکسلی، در بند این موضوع بود، زیرا که وی با دلی آکنده از اندوه، بر ساحل دوور^۷، پس نشینی بحر ایمان را

1. Trev

2. Cornhill Magazine

3. Thomas Henry Huxley

4. Jane Welsh Carlyle

5. Elizabeth Barret Browning

6. Matthew Arnold

7. Dover

شده بود؛ ایمانی که در سده های گذشته، مردمان را در پرتو خود، به آگاهی و هشیاری رهنمون می شد. بینش آرنولد، او را بر آن می داشت تا به دورانی در آینده بیندیشد که عشق به ادبیات کلاسیک، و پرهیزگاری مسیحی، از فرهنگ و ادب انگلیسی ناپدید شده باشند. و باز از سمت مادر، هاکسلی با خانم همفری وارد^۱، بستگی داشت؛ رمان نویسی که در ایام اشتها خویش، با سخت کوشی، به بررسی مسائلی می پرداخت که اذهان هم روزگاران خود را می آزد.

نسب داشتن هاکسلی از دو خانواده ی «نیک پی»، ما را بر آن می دارد که با مقایسه و برابر نهادن این دو فرزند پر آوازه ی لئونارد و جولیا هاکسلی، آنان را بهتر بشناسیم. جولیان، پیرامون ایمان و باورمندی علمی جدش؛ توماس هنری هاکسلی، به روشنی و سعادت ناشی از علم، به کار می پردازد، و آلدس، که گهگاه نسبت به اندوه-آزردگی جد دیگرش، متیو آرنولد، حساسیت پیدا می کرد، در سالیان پختگی خویش بر آن شد که برای نیروی شفا بخشی که دیرینه روزگاری، «بحر ایمان» به انسانیت ارزانی می داشت، جانشین و جایگزینی بیابد. گزافه نیست اگر بگوییم که جولیان هاکسلی، در آزمایشگاه بزرگتر جامعه نیز زحمت کشیده و رنج برده است، و همچون برادر داستانسرای خویش، در بند سعادت بشریت بوده است. آلدس نیز در گامه های گوناگون زندگی ادبی فرهنگی خویش، در پی یافتن جانشینی برای تأثیرهای شفا بخش «بحر ایمان» پیشین، در آزمایشگاههای گوناگون، به پژوهش و جستجو پرداخته است. این دو برادر، با وجود تفاوت هایشان که از نگرش متفاوت آنها نسبت به ماهیت انسان سرچشمه می گرفت، در سالیان پختگی عمر خویش، توانستند برای دفاع از هدفهای مشترک خود، به پشتیبانی از یکدیگر برخیزند.

هاکسلی در سن ۹ سالگی، همچون دیگر کودکان طبقه ی خویش، به مدرسه ای آمادگی؛ به نام هیل ساید اسکول^۲ در گدامینگ فرستاده شد. بنا به باور پسر عمیش؛ گرواس هاکسلی^۳ آلدس در رمان نابینا در غزه^۴، نسبت به این مدرسه که آن را مدرسه ی بالستروود^۵ می نامد، کم لطفی کرده است.

یادمانهای (خاطرات) این پسر عمو از این مدرسه، در چند سالی که با آلدس در آن ساکن بودند، همانندی و سازگاری چندانی با شکل و ریخت مدرسه ی بالستروود ندارد. در مدرسه ی بالستروود، روحیه اشراف گرایی، خشونت و دردسرهای دوران بلوغ، حکمفرماست. اما کسانی که

1. Humphrey Ward

2. Hillside School

3. Gervas Huxley

4. *Eyless in Gasa*

5. Bulstrode

دوران تحصیل در مدرسه‌ی هیل ساید را به یاد می‌آورند نیک می‌دانند که در این ۵ سال گم شده در تاریکی زمان، انوار هاگسلی، گهگاه فضای مدرسه را روشنی بخشیده است، زیرا که وی در همان آغاز کار، با برتری و توانایی فکری خویش، همکلاسی‌ها را تحت تأثیر قرار داده و سخت شیفته‌ی خویش ساخته بود. در تعطیلات نیز به همراه پدر و مادر خویش، در منطقه‌ی روستایی دریاچه‌ای در انگلیس و در کشور سوئد، از مواهب این دنیا لذت می‌برد.

پنج سال تحصیل در مدرسه‌ی هیل ساید، به پایان رسید و هاگسلی در سال ۱۹۰۸، به مدرسه مشهور اتون^۱ رفت و سالهای پر دروسری را با شکیبایی و بردباری، بسر آورد. مرگ مادر، ذهنیت او را به ژرفی دگرگون ساخت و در واپسین دوران زیست وی در آنجا، تیره‌گی نابینایی، چشمانش را "بی فروغ" ساخت. التهاب قرنیه‌ی چشم تمام امیدهای او را برای ادامه‌ی تحصیل در علوم تجربی، نقش بر آب ساخته بود. تمام کسانی که واکنش هاگسلی را نسبت به این پیشآمد به یاد می‌آورند، لب به تحسین گشوده‌اند. هاگسلی خط ویژه نابینایان (خط بریل) را نزد خود آموخت و از سودمندی آن برای کسانی تعریف کرد که پس از خاموشی خوابگاه، مایل بودند به خواندن ادامه دهند. افزون بر این، فن ماشین نویسی را فرا گرفت، و زمانی نوشت که خود، هرگز نخواند، زیرا پیش از باز یافتن بینایی نسبی خود، تنها نسخه‌ی ماشین شده‌ی آن را از دست داده بود. توانایی وی در نواختن پیانو، همچون مرهمی، آرام بخش دیگری برای تسکین آلام وی بود.

بعد، به همراه پسر عمویش، گرواس، به مدرسه‌ی عالی بالیول^۲ در دانشگاه آکسفورد راه یافت. در سال اول اقامت در اینجا بود که خوشبختانه، بینایی نسبی خود را باز یافت و توانست (البته چند سالی را به کمک عینک‌های گونه‌گون) به مطالعات خود ادامه دهد و با وجود این معلولیت نسبی، به فراگیری مطالب ادبی و هنری آنچنان رغبت و علاقه‌ای نشان دهد که شگفتی و تحسین دوستان و آشنایان را برانگیزد. دشواریهای ویژه‌ی او، مثلاً ضعف بینایی و اندوه غصه‌ای که از ناتوانی در سهم شدن تجربه‌های جنگی خویشاوندان جوان و دوستانش ناشی می‌شد، هرگز نتوانست بازدارنده‌ی شکوفایی فکری و اعتماد به نفس وی شود. این جوان، به کمک نیروی فکری و آمادگی همیشگی خود، برای بحث‌های جدی و گهگاه گپ و گفتگوهای دوستانه و علاقه‌اش برای ایفای نقشهای نمایشی، به عنوان بازیگر غیر حرفه‌ای و اشتیاقش برای همکاری در اعتلای حیات ادبی دانشگاه خود، همگان را بشدت و ژرفی، تحت تأثیر قرار داد.

در همین ایام بود که هاکسلی با تلاش فراوان، خویشتن را دفينه‌ی دانسته‌های پخته و آماده و شگفت‌آوری کرده بود که از *دانشنامه‌ی بریتانیکا* و البته منابع دیگری گرد آورده بود، و دوستانش نیز به همین سبب، غالباً با وی شوخی می‌کردند و سر به سرش می‌گذاشتند. در سال ۱۹۲۵، هنگامی که به گشت و گذار دور جهان می‌رفت، یک دوره *دانشنامه‌ی بریتانیکا* را در توشه‌ی سفر خود، به همراه داشت و کسانی که در سال ۱۹۳۰، برای دیدار با او به خانه‌ی وی در جنوب فرانسه رفته‌اند، وجود این کتاب را در قفسه‌های کتابخانه‌ی وی به یاد دارند. اما باید بدانیم که ذهن هاکسلی، خواهان بیش از دانسته‌های گسترده‌ی یک *دانشنامه* بود. هاکسلی، این دانسته‌ها را برای بهره‌بردن در زندگی عملی و اجرایی می‌خواست، نه برای آگاهی صرف از مجموعه یافته‌های شگفت‌آور. و باز در همین دوران تحصیل در دانشگاه آکسفورد بود که به فراگیری زبان فرانسه پرداخت و در آن، روان شد. آثار او آکنده از اشاره و نکاتی است که نشان می‌دهد هاکسلی به کلیات و جزئیات و زیربم‌های فرهنگ فرانسویان، بخوبی آشنا بوده است و مدارک موجود، گواه این نکته است که او به زبانهای لاتین، ایتالیایی، اسپانیایی و آلمانی نیز آشنایی بسنده‌ای داشته است.

هاکسلی، در سراسر سالهای تحصیل خود در دانشگاه آکسفورد، در روزنامه‌ها و مجله‌ها نیز پدیدار می‌شود؛ اگر چه پیش از آن، در هیل ساید نیز آثاری به چاپ رسانده بود. داستانی با عنوان *یوپمپس، به هنر اعتلا بخشید*^۱، در مجله‌ی کوتاه *عمر پلتاین ریویو*^۲ به چاپ رسید و دفتر شعر او، به عنوان *چرخه‌ی آتش*، در سال ۱۹۱۶ انتشار یافت. هاکسلی، ۱۰ سال را با جدیت به شعر پرداخت و سپس، احتمالاً به دلیل حرفهای دلسردکننده‌ی تی‌اس الیوت، آن را رها کرد و به داستان و مقاله روی آورد. البته همواره به یاد شعر بود، زیرا او غلیان احساس و جوشش شعر را طبیعت جوانان پر شور خوش قریحه می‌دانست، از این رو، در ۱۷ سالگی، با نام مستعار *سباستیان بارناک*^۳، به سرودن شعر ادامه داد و در سال ۱۹۴۵، دفتر شعری با عنوان *زمان را نهایی است*^۴، منتشر کرد. خوانندگان شعرهای بارناک، همگونی شگفت‌آوری بین شعرهای هاکسلی و بارناک می‌یابند.

و هم در این دوران بود که هیکل و ترکیب پیکر هاکسلی، رفته رفته شکل نهایی خود را یافت. کسانی که او را می‌شناختند، او را آدمی بلند اندام و تکیده توصیف می‌کنند، و سلوک و رفتار وی را نسبت به پیرامون خود (شاید به دلیل ضعف بینایی وی) تا حدی بی‌اعتنا، عظیم و خدای

1. "Eupompus Gave Splendor to Art by Number"

2. *The Palatine Review*

3. Sebastian Barnack

4. *Time Must Have a Stop*

گونه به یاد می آورند. در اواخر دوران تحصیلاتش در دانشگاه آکسفورد، هاکسلی با کسی آشنا شد که آشنایی او برای جوانی که آرزومند ورود به دنیای ادبیات روزگار خویش بود، سرنوشت ساز و مفید بود. لیدی اتولاین مورل^۱ که نشست‌هایی از آدمهای بزرگ و افراد خوش آتیه و با شیوه‌ی تفکر و سلیقه‌های گوناگون، به ریاست وی و در خانه‌ی با شکوه او در گارزینگتن^۲ در نزدیکی آکسفورد تشکیل می‌شد، از سرآمدان دانش و کمال و پشتیبان بزرگانی همچون دی‌اچ لارنس، لیتون استراچی^۳، برتراند راسل^۴ کاترین منسفیلد^۵ و جان میدلتن موری^۶ بود. هاکسلی، به آسانی در میان این عده، جایی برای خویش گشود. در نشست گارزینگتن، فضای آزاد اندیشی و آزادگویی، چیره بود، و از این رو، عده‌ای به دلیل باورمندیهایی صلح‌خواهانه و دیگر باورمندیهایی آن، با بدبینی به آن می‌نگریستند. مثلاً نیمیمی میچیسون^۷، خوب به یاد می‌آورد که پدر و مادر محافظه‌کار و سنتی لیدی اتولاین، پیوسته دختر خویش را از پیوستن به این نشست، برحذر می‌داشتند. جنگ اول جهانی به پایان می‌رسید که هاکسلی به گروه کشاورزان زحمتکش پیوست و رنج و سرشکستگی او به دلیل دور بودن از میدان جنگ و دفاع نکردن از میهن مقدس، اندک‌اندک فرو نشست. اما نشست گارزینگتن برای او اهمیتی ویژه داشت، زیرا او ورود خویش به جهان هیجان‌انگیز ادبیات را اساساً از راه این خانه، شدمی می‌دید. همگی بر آنند که خانه‌ی لیدی اتولاین، الگوی زندگی در خانه‌ای بیلاقی است که هاکسلی در نخستین رمان خویش، با عنوان زرد کرمی^۸ به نمایش می‌گذارد. خانه‌ای آکنده از تحقیر و سرزنش خودپسندان و مهد آرزوهای امیدوارانی که معتقدند امکانات انسانی باید عاقلانه‌تر و عادلانه‌تر در اختیار تمامی انسانها قرار گیرد.

سرانجام، هاکسلی دانش آموختگی خود را در آکسفورد به پایان رساند و از دانش‌آموختگان ممتاز در ادبیات انگلیسی شد. سپس مدتی را برای گذران زندگی، به دنبال کار گشت (هاکسلی با پناهنده‌ای بلژیکی به نام ماریا نیس^۹ که در گارزینگتن دیده بود، پیوند مهر و محبت بسته بود). نخستین تلاش وی برای گذران زندگی، در سال ۱۹۱۸، شغل آموزگاری در مدرسه‌ی اتون بود. در این کار، نه توفیقی چشمگیر یافت و نه شکستگی دلگیر. در انجام برخی از وظایفش، الهام بخش و محرک استعدادها و در برخی دیگر، خودچیستانی دانشورانه بود. هاکسلی، مانند تنودر گامبریل^{۱۰}، قهرمان

-
- | | | |
|-------------------------|------------------------|------------------------------------|
| 1. Lady Ottoline Morrel | 2. Garsington | 3. Lytton Strachey |
| 4. Bertrand Russell | 5. Catherine Mansfield | 6. John Middleton Murry |
| 7. Naomi Mitchison | 8. <i>Crome Yellow</i> | 9. Maria Nys 10. Theodore Gumbriel |

رمان خویش خنده‌گیا^۱ (۱۹۲۳)، به لندن رفت و چندی بعد، در حوزه‌های روزنامه‌نگاری ادبی، گشایشی در کارش پدیدار شد و مشاغلی برایش فراهم آمد.

با نوشتن مقاله و بررسی کتاب، با مجله‌ی *آتم* که به سر دبیری جان میدلتون موری انتشار می‌یافت، مدتی همکاری کرد. برخی از این مقاله‌ها که با نام مستعار اتولیکوس^۲ در این مجله انتشار یافته بود، بی‌درنگ در کتاب مستقلی؛ به نام *در عین حال*^۳ انتشار یافت و نخستین مجموعه مقاله‌های هاکسلی را در سال ۱۹۲۳ بوجود آورد. در بین مشاغل مختلف دیگرش، در سالهای ۱۹۲۰ و ۱۹۲۱، نقد آثار نمایشی برای مجله *وست مینستر*^۴ را نیز بر عهده داشت.

هاکسلی که در این دوران تا اندازه‌ای توانایی مالی یافته بود، توانست در تابستان ۱۹۱۹، با ماریا نیس ازدواج کند. دستاورد این ازدواج، پسری به نام متیو^۵ بود. برخلاف بیشتر عشق و ازدواج‌های داستانهای هاکسلی که با شکست و ناکامی روبه‌رو می‌شوند، همگان برآنند که ازدواج باروری بوده است. خانم هاکسلی، علاقه‌ی چندانی به ادبیات نداشت، اما مشتاقانه در فعالیت‌های ادبی شوهرش شرکت می‌جست، در مسافرت‌های طولانی او سهیم می‌شد، نسخه‌های دستنویس او و دوستان او را برایش ماشین می‌کرد، و همراه با خانه به دوشی‌های او در سرزمین‌های گوناگونی همچون ایتالیا، فرانسه و کالیفرنیا، با خوشرویی و سخاوتمندی، میزبان دوستان او می‌شد.

هاکسلی با انتشار دو رمان *زرد کرمی* در ۱۹۱۲ و *خنده‌گیا* در ۱۹۲۳، بلند آوازه شد. انتشار این دو رمان طنزآمیز (که گذشته‌ی ملال‌آورِ مورد احترام نسل پیشین را بسیار دلنشین مورد انتقاد قرار می‌دهد و رد می‌کند) موجب شد که هاکسلی بتواند روزنامه‌نگاری و آب و هوای دلگیر انگلستان را رها کند و در سالهای دهه‌ی ۱۹۲۰ و دهه‌ی ۱۹۳۰، به سرزمین‌های دیگری، بویژه فرانسه و ایتالیای آفتابی، روی آورد. باید گفت که هاکسلی، فقط شغل رسمی روزنامه‌نگاری در لندن را رها ساخت و این، به معنی پایان تلاش‌های نگارشی وی نبود. به گفته‌ی گواهی، نیازمندیهای مختصر خانه و زندگی وی و همچنین نیازمندیهای نه‌چندان مختصر اشخاص بسیاری که مورد لطف و سخاوت هاکسلی بودند، حجم زیاد کارهای نگارشی هاکسلی را در این دوران، تا میانگین ۵۰۰ واژه در روز بوجود آورده است.

1. *Antic Hay*
4. *Westminster Gazette*

2. *Autolycus*
5. *Matthew*

3. *On the Margin*

در میانه‌ی دهه‌ی ۱۹۲۰، زندگی خانوادگی هاکسلی، برنامه و روالی یافته بود که تا سال ۱۹۲۷؛ سال اقامت همیشگی آنها در کالیفرنیا، آمریکا، دوام آورد. در سراسر این دهه، هاکسلی با خودرو نیرومند خویش، به فرانسه، ایتالیا و اسپانیا سفر کرد و در سالهای ۱۹۲۵ و ۱۹۲۶، به سفر دور دنیا رفت (و در سفر نامه‌اش، با عنوان پیلات شوخ^۱ یادمان این دوران را نوشت). این سفرها، هرگز شور و هیجان سفرهای دی‌اچ لانس در همین روزگار را ندارد. لارنس، همواره به کشف راه و روش‌های زندگی اتروریای باستانی و گروههای مکزیکی هم روزگار می‌پرداخت و می‌پنداشت که این راه و رسم زندگی، در انگلستان متمدن، نادیده گرفته شده و یا به کلی از میان رفته است. هاکسلی بر این باور است که هر سفری می‌تواند شادمانه و آموزنده باشد. هاکسلی بر این باور نیست که هر جای آموزنده‌ای (کشوری دوردست و یا دوره‌ی فراموش شده‌ای از باستان) الزاماً باید بهترین آینه‌ی پنداندوزی باشد، چرا که بی‌گمان، هر جای آموزنده‌ای، تنها آینه‌ی پنداندوزی نیست.

در سراسر زندگی هاکسلی، انتظاری پر شور و فروتنانه ادامه دارد. هاکسلی، مسافر راه رمز و رازآگین زندگی است. سفر به آمریکای مرکزی (که در سفرنامه‌اش، آن سوی خلیج مکزیک^۲ (۱۹۳۵) گفته شده است) یا سفر به شرق دور (که کتاب آدونیس و الفبا^۳، به توصیف آن پرداخته است، کتابی که در آمریکا با عنوان فردا و فردا و فردا^۴ منتشر شد) و همگی سفرهای او، مشکل‌گشای بخشی از پیچیدگی‌های چیستانی است که این گواه ژرف نگر، به گشودن آن همت کرده است. هاکسلی، بیش از ۲۵ سال در کالیفرنیا جنوبی زیست، اما می‌توان گفت که این مکان، هرگز بیش از ویلای نزدیک لوکا^۵ که در سالهای پایانی دهه‌ی ۱۹۲۰، مدتی کوتاه در آن زیسته بود، معنی و مفهوم خانه و کاشانه را (به معنای سنتی و شاید احساساتی واژه) برای او نداشت. کالیفرنیا (مانند لوکا و یا هر شهر هندونشین دیگری که بیش از یک شب، زیستگاه وی نبود) سرزمینی بود که وی با توصیف‌های طنزآمیز و قیاسهای درست و بجای فرهنگی، پیوسته در پی کشف و واکاوی (تحلیل) آن بود.

هاکسلی، عمدتاً در سالهای زندگی در اروپا، آثاری همچون نغمه‌های ناساز (۱۹۲۸)، دنیای قشنگ نو^۶ و مانند آنها را بوجود آورد که توجه همگان را برانگیخت، و هم اکنون نیز بر می‌انگیزد. در سالهای پایانی دهه‌ی ۱۹۲۰، که در ایتالیا می‌زیست، مشهورترین دوستی‌های وی؛ یعنی همنشینی با دی‌اچ لارنس، آغاز گشت. لارنس، جستجوگر ناآرامی بود که در پی یافتن جایگاه وحی و الهامی برای

1. *Jesting Pilate* 2. *Beyond the Mexique Bay* 3. *Adonis and the Alphabet*
 4. *Tommorrow and Tommorrow and Tommorrow* 5. *Lucca* 6. *Brave New World*

خویش، به گشت و گذار پرداخته بود. هاکسلی، اما سیاح فرهنگ های گوناگون بود و انتظار نداشت که گشت و گذارهایش او را به هدف مشخصی برساند. هاکسلی پیش از این نیز با لارنس، دیدار کرده بود و پیشنهاد او برای ایجاد یک نوآباد آرمانی در فلوریدا را پذیرفته بود. اما پس از سال ۱۹۲۶ و تا زمان مرگ لارنس به سال ۱۹۳۰ در ونیز ایتالیا، خود و همسرش با وفاداری و فروتنی بی مانندی، خویش را وقف آسایش زندگی لارنس و همسرش فریدا^۱ کردند. هاکسلی، نسبت به لارنس احساس تعهد می کرد: اتومبیلی را به او و زنش پیشکش کرد، در مشاخره هایی که بر سر کتابش، *دلپاخته ی خانم چترلی*^۲ در گرفته بود، به پشتیبانی از او برخاست و در هفته های پایان عمر او، در کنارش بود. علاقه اش به لارنس موجب شد که پس از مرگ او و به خاطر بلندی نامش، به ویراستاری نامه های او بپردازد و مجموعه ای را بوجود آورد که تا امروز، هنوز برای پژوهشگران زندگی و آفریده های او، اساسی و ارزشمند باشد. این موارد، و همچنین تصویر او که الگوی یکی از شخصیت های رمان *نغمه های ناساز*؛ به نام رامپون^۳ قرار گرفته است، نشان می دهد که رویهمرفته حرکتهای و هدفهای لارنس، برای هاکسلی بسیار راهگشا و الهامبخش بوده است.

در سالهای پر ماجرای دهه ی ۱۹۳۰، تأثیر لارنس بر هاکسلی بتدریج کاهش یافت. می توان گفت که کنجکاوی ها و کاوش های هاکسلی درباره ی لارنس و از ایتالیا، به دیگر سرزمین ها، آفریده های هنری، شخصیت ها، تجربه های اجتماعی، دستاوردهای علمی و حتی به پژوهشهای شخص وی درباره ی مواد مخدر (ال اس دی) و هیپنوتیزم نیز کشیده شد. در معادله ی نوعی زندگی فکری و معنوی که هاکسلی تا واپسین دم زندگی خویش بر آن می افزود و امید داشت دوباره، به آن تعادل ببخشد، این موارد به درستی که جا و نقشی مهم دارند.

دهه ی ۱۹۳۰ که به گفته ی بسیاری، با فرود آمدن پرده ی سیاه و دودآلود نمایش دومین جنگ جهانی به پایان رسیده بود، برای هاکسلی روزگار نابسامانی و خانه به دوشی بود، و سرانجام، با زیستگاهی در کالیفرنیا، جنوبی، پایان یافت. هاکسلی در گفتگو با خبرنگار نیویورک تایمز، چنین توضیح داد که: در سر راه خود، در آنجا توقفی کردم و از بی رمقی و سستی، ماندگار شدم؛ البته برای ماندن وی در کالیفرنیا، جنوبی، انگیزه های دیگری هم در کار بود. اثرات سودمند آفتاب تابان این منطقه بر بینایی او و همچنین وجود مرکزی درمانی و روشهای درمان چشم پزشکی به نام

1. Frieda

2. *Lady Chatterley's Lover*

3. Rampion

دکتر دبلیو اچ بیتز^۱ در این درمانگاه، دست به دست هم دادند تا بینایی ها کسلی، اندکی بهتر شود. و در این دهه بود که افزون بر رمان معروف دنیای قشنگ نو، دو رمان دیگر نیز بوجود آورد: نابینا در غزه را در سال ۱۹۳۶ و پس از تابستانی چند، قومی میرد^۲ را در سال ۱۹۳۶ نگاشت. سنجی دگرگونی و گذر ها کسلی از بی اعتنایی سرخوش خویش، به تعهدی ژرف و آشکار در مسائل اجتماعی مقاله یا رساله ای است با عنوان هدف و وسیله^۳ که در آن، ها کسلی به روزگار و دوره ای از زندگی انسانها که به شیوه ی پلشتی، از هم گسیخته است، مستقیماً حمله می کند، و این برای ها کسلی، آغاز کار است.

چنین دگرگونیهایی در زندگی ها کسلی، بیانگر این نکته و نشانه ی بارز این حقیقت است که ها کسلی در مورد بایسته ی (وظیفه ی) اجتماعی نویسنده، نظر و عقیده ی خویش را تغییر داده است. ها کسلی، مانند آنتونی بیویس^۴؛ قهرمان کتابش؛ نابینا در غزه، سرانجام بر اکراه خویش از سخنرانی برای عموم چیره شد و به خاطر صلح و منافع همگانی و بین المللی، که به عقیده ی وی برای توده ی مردم هنوز نامفهوم و نا آشنا بود، در گردهمایی ها و نشست های عمومی، لب به سخن گشود، و برای لگام زدن و مهار کردن جنونی که مردمان را بر می انگیخت تا دیگر مردمان را به خاک و خون بکشند، تلاش خویش را با کار و کوشش جرالدهرد، و عالیجناب کشیش دیک شپرد^۵، همراه و هماهنگ ساخت. از آن پس تا پایان عمر، با مردم سخن گفت و به نشر ایده ها و اندیشه هایی پرداخت که به گمان وی، مردمان را به نیکبختی واقعی رهنمون می شد. در این دوران، نیکوکارها کرد و برای نمونه، بر سر تصویب شدن لایحه ای که به موجب آن، مردان انگلیسی حق نداشتند برای نجات و رهایی زنان یهودی، با آنها پیوند زناشویی برقرار کنند، به همراه برادرش؛ جولیان، با دولت انگلیس به مبارزه پرداخت و در امور آن مداخله کرد.

دوستی و پیوند ژرفی که پس از مرگ لارنس، بین ها کسلی و جرالدهرد بوجود آمد، بیان نمادین دگرگونی در بینش ها کسلی است. این دو، در سال ۱۹۳۱، یکدیگر را شناختند و به خاطر هدفهای اجتماعی، همکاری کردند و بار دیگر، هنگامی که ها کسلی در کالیفرنیا ی جنوبی می زیست، به هم رسیدند. هرد، آدمی نبود که مانند لارنس، به بهانه ی درک بیشتر و بهتر خوی و غریزه و شور زیستن، از تعهدها و مسئولیت های اجتماعی خویش بگریزد. او توجه داشت که انسان، چگونه از یافته های علم و جامعه شناسی و روانشناسی بهره می گیرد. در حقیقت، رشد و تکامل فکری او

1. W.H. Bates

2. After many a Summer Dies the Swan

3. End and Means

4. Anthony Beavis

5. Dick sheppard

و هاکسلی، هنگامی که هر دو در کالیفرنیا بودند، همسو و موازی هم بود. هردو در کالیفرنیا، پیش از دیدار دوباره با هاکسلی، با استادان حکمت شرقی (ودا) همنشینی کرده بود و همراه با انگلیسی وطن‌رها کرده‌ی دیگری؛ یعنی کریستوفر ایشرود، به بررسی حکمت هند پرداخته بود. پس از این بود که هاکسلی به اعضای این همایش (که رسماً انجمن و دایی کالیفرنای جنوبی خوانده می‌شد) پیوست و با آنان هم‌اوا شد.

این نویسندگان انگلیسی، یکدیگر را تشویق و ترغیب کردند و به کمک استادان هندویی؛ همچون کریشنا مورتی^۱ و سوامی پراب هاواناندا^۲، تلاش کردند بین اندیشه‌ی شرقی و غربی، آشتی و سازشی برقرار کنند. کتاب *انجیل جاویدان هرد* (۱۹۴۶) و *فلسفه‌ی پایدار*^۳ هاکسلی (۱۹۴۵) دستاورد این تلاش و کوشش است؛ هر چند که کار این دو تبعیدی انگلیسی، در بسیاری از زمینه‌ها، تشنج آفرین و دغدغه‌آور بوده است. می‌توان گفت که جهان‌نگری‌های هرد، احتمالاً برای هاکسلی، همانند انگیزه‌هایی، رهیافتی برای او به ارمغان آورده است تا هنگامی که پرتو بیش‌دی اچ لارنس، دیگر روشنی‌بخش ذهن و اندیشه‌اش نباشد، به یاری آن، نقبی به سوی نور زند و راه را بیابد. آیا این گفته به معنی نادیده‌انگاشتن نیروی ابتکار و ناچیز شمردن ذوق و قریحه‌ی هاکسلی است؟ این پرسش را آنگاه می‌توان پاسخ گفت که نیمه‌ی دوم زندگی روحی و فکری او به دقت بررسی شده باشد. بد نیست بدانیم که بنا به داوری کریستوفر ایشرود، بهترین آفریده‌های هاکسلی، در نیمه‌ی دوم زندگی او نگاشته شده است.

چندی از زیستن هاکسلی در کالیفرنیا نگذشته بود که وی با اظهار نظرهای آگاهانه و آرای سخته‌ی خویش، بسیاری را شگفت زده ساخت و اندکی را نیز برآشت.

به کمک آنیتالوس، نویسنده‌ی *آقایان موطلابی‌ها را می‌پسندند*، فیلمنامه‌ی کتاب *غرور و تعصب*^۴؛ نوشته‌ی جین آستین^۵ را بوجود آورد و در این کار، تا حد ممکن، نسبت به متن اصلی، وفادار ماند. درگیر شدن در کار سینما موجب شد که در کار ساختن دو فیلم دیگر نیز همکاری داشته باشد؛ یکی فیلمنامه‌ی *جین آیر*^۶ است که زندگی مادام کوری^۷ را بررسی می‌کند، و دیگری سناریوی نمایشنامه‌ی موفق خود او، *لبخند ژکوند*^۸ است که فیلم آن با عنوان *هیجان انگیزتر انتقام يك زن*^۹، به نمایش درآمد.

1. Krishna Murti	2. Swami Prabhavananda	3. <i>Perennial Philosophy</i>
4. <i>Pride and Prejudice</i>	5. Jane Austin	6. <i>Jane Eyre</i>
7. Madame Curie	8. <i>The Gioconda Smile</i>	9. <i>A Woman's Vengeance</i>

دلایل چندانی وجود ندارد که نشان دهد هاکسلی در ۲۵ سال پایان عمرش، در انتقاد و داوری خشن خویش که در کتاب پیلات شوخ، در باره‌ی تمدن ساحل غربی ابراز داشته است، تغییر و تعدیلی بوجود آورده باشد. البته کوه و صحرای این سرزمین را همواره می‌ستود، به آن هنر نقاشی که سالیان پیش، در جنوب فرانسه فرا گرفته بود، همچنان عشق می‌ورزید، و بوئیره شیفته‌ی درختان یوکای صحرای کالیفرنیا بود. همچنین، از جلوه‌های گوناگون نوعی روابط اجتماعی که سرزمین لوس آنجلس، برایش فراهم می‌ساخت لذت می‌برد. (آنیثا لوس، از یادمان گردشی می‌گوید که هاکسلی، خود خانم لوس، گرتا گاریبو، کریشنامورتی؛ استاد هندو و برخی دیگر، نزدیک است به وسیله‌ی پلیس خشمگینی که این حضرات را ولگرد می‌دانست، به کلانتری جلب شوند. این رویداد مضحک، نشانگر جایگاه هنر در آمریکاست و با رخدادهایی که هاکسلی برای رمان‌های خویش تهیه می‌بیند، همگونی شگفتی دارد). هاکسلی دلیلی نمی‌یافت تا در ارزیابی‌های پیشین خود از زندگی مادی و لذت جویی‌هایی که در این زیستگاه پایانی، سنجه‌های (معیاری) اصلی مردمان به شمار می‌آمد، تغییر و تبدیلی بوجود آورد. گواهی می‌گوید، وسایل و مبلمان خانه‌ای که هاکسلی این همه سال در آن می‌زیست، بسیار ساده و معمولی بود، به گونه‌ای که بی‌اعتنایی هاکسلی نسبت به این امور، موجب شگفتی من شد. هاکسلی این نکته‌ها را در می‌یافت، اما آنان را نادیده می‌گرفت و در این امور، مدارا می‌کرد، همانگونه که فرزندان هنر، نسبت به هنر بازاری ارزان و سرگرم‌کننده، به مدارا رفتار می‌کنند. البته می‌توان سرگرم‌کننده (و نه پست و حقیر) شمردن هنر بازاری را ناشی از بزرگ منشی و بینش والای هاکسلی دانست.

هاکسلی در سراسر ۱۰ سال پایان زندگی خویش، به کمک دوست پزشکش؛ دکتر همفری ازmond، داروهای روان‌گردان و توهم‌زایی را بر تن و روان خویش آزمود و توجه برخی و انزجار برخی از مردم را برانگیخت، و آنسان که در کتاب *دریچه‌های ادراک*^۱ (۱۹۵۴) توضیح می‌دهد، برای تشدید و تقویت بینشی که ژرف بینان پیشین، بدون یاری دارو به آن دست می‌یافتند، فرمولی یافت. جای گفتن است که توجه هاکسلی به مواد مخدر، هیپنوتیزم و دیگر مزایای جانبی زیستگاهش در کالیفرنیا، بی‌دلیل نیست. به گمان هاکسلی، محدود و ناچیز بودن پاسخ‌های ذهنی انسان نسبت به پیرامونش، سخت اسفبار است، پس بر هر پژوهنده‌ای که به گسترش دامنه‌ی نگرش

خویش و حساسیت‌های آن علاقه‌مند است، واجب است که برای دستیابی به این مقصود، رهرو هر راهی و آزمایشگر هر وسیله‌ای باشد.

به هر حال، این گرایش‌ها نتوانست هاکسلی را نسبت به مسائل جاری و فوری تمدن و فرهنگ، بی‌علاقه کند. وی همچنان سخنرانی‌هایی که در پایان دهه‌ی ۱۹۳۰ آغاز کرده بود، ادامه می‌داد، دعوت دانشگاه‌ها و گردهمایی‌ها را برای سخن‌راندن پیرامون مسائلی همچون مهار گرسنگی و رشد فزاینده‌ی جمعیت می‌پذیرفت و در کار تهیه‌ی فهرست گنج‌نامه‌های مفید برای کنگره‌های بین‌المللی، شرکت می‌جست. هاکسلی، مانند برادرش جولیان، در سالهای پایانی زندگی خویش، چهره‌ای سرشناس و همواره در میانه‌ی میدان بود. جایزه‌های گوناگون و گفتارهای تحسین‌آمیزی که نثار وی می‌شد، هر دم بر میزان منزلت به دست آمده‌اش می‌افزود.

کسانی که دهه‌ی پایانی زندگی هاکسلی را به یاد می‌آوردند، وی را هنوز آدمی مهربان و خواهان علم مفید می‌یابند. با بردباری، تن‌پریشی‌هایی همچون درد سرطان خویش را پذیرا بود؛ مرضی که سرانجام او را به کام مرگ فرستاد. همسرش نیز به همین بیماری دچار شد و در سال ۱۹۵۵ درگذشت. هاکسلی، یک سال پس از مرگ همسرش، با لورا آرچرا^۱؛ ویولن نوازی ایتالیایی، ازدواج کرد. در سال ۱۹۱۶، خانه و تمامی مقاله‌های هاکسلی در آتش‌سوزی بیشه‌ی مجاور خانه‌اش، از بین رفت. با این همه، همگان بر آنند که هاکسلی، با شهامت با این رخداد روبه‌رو شد و تسلیم مقدرات خویش گشت و به گفته‌ی خود وی، ستردن و لایروبی رسوبهای مادی گذشته، نعمتی است که راه را برای وظایف جدید، هموار می‌کند. چنین بینش و نگرشی، البته نه با این شدت وحدت، نشان بیشتر آفریده‌های هاکسلی است. در بسیاری از کتابهایش، آنچنان با اشتیاق و تازگی با مسائل برخورد می‌کند که گویی، نخستین (و نه چندمین) بار است با چنین مواردی روبه‌رو می‌شود.

هاکسلی در ۲۲ نوامبر ۱۹۶۳، همان روزی که رئیس‌جمهور آمریکا؛ کندی، کشته شد، رخت از جهان بر بست. سه سال بود که بیماری سرطان‌ش رو به وخامت گذاشته بود، اما هاکسلی همچنان می‌نوشت و سفر می‌کرد، و توانست در هفته‌ی پایانی زندگانی خویش، آخرین مقاله‌ی خود را با عنوان "شکسپیر و مذهب"^۲ به پایان برساند. فرآیند کلی زندگی هاکسلی، چنین سپری شد.

هرگاه بخواهیم در آفریده‌های گوناگون او پژوهش و واکاوی کنیم، آگاهی از این کلیات، گهگاه می‌تواند بکار آید. خوب است بدانیم که در رفتار و روابط شخصی، هاکسلی، مورد

1. Laura Archera

2. "Shakespeare and Religion"

شگرف و شگفت‌انگیزی به چشم نمی‌خورد. گستاخی فکری ها کسلی و بازتاب آن در نوشته‌ها و گفتگوهای وی، در حقیقت چیزی بجز زدودن عناصر نابهینه‌ی گذشته‌ی بشر نمی‌تواند باشد؛ گذشته‌ای که اگر بازبینی و ارزیابی نشود، می‌تواند چهره‌ی راستین دوران معاصر را دگرگون کند.



جناب اسنو^۱ یا جناب لیوس^۲؟ علم زدگی خشک و بیروح کتاب دو فرهنگ، یا ادبیات گرایی خشن، نابهنجار، یکسویه و اخلاق گرای سخنرانیهای دانشگاه ریچموند؟ اگر چاره‌ی دیگری نبود، بیچاره بودیم! اما خوشبختانه، راه میانه‌ای وجود دارد. رهیافتی حقیقت‌گراتر از آنچه این دو توانمند، برای بررسی موضوع؛ یعنی علم و ادبیات، برگزیدند. و هشداریم که این دویل، تنها پهلوانان میدان نبرد اندیشه‌ها نیستند و در این برهه، آنان، بدنام‌ترین به شمار می‌آیند.

در این میدان نبرد، هم‌اوردجویان بسیاری به هواداری از علم یا ادبیات برخاسته‌اند. همچنین کسانی بوده‌اند که با میانجی‌گری و به سازش کشیدن آنان، خواسته‌اند صلحی بهینه و یا دست‌کم سازشی نه چندان دشمنانه، بین این دو نیروی مخالف برقرار سازند. به یاد می‌آید که تی‌اچ هاکسلی، نخست‌هوادار دانش‌آموختگی علمی بود، که آن را با جستارهای فراوانی از تاریخ و جامعه‌شناسی و ادبیات انگلیسی و زبانهای خارجی، خوشکام می‌کرد (همانگونه که امروز نیز کالتک^۳ و ام‌آی‌تی^۴، بدینگونه علم را خوشکام و گوارا می‌کنند). متیو آرنولد^۵ را می‌توان نام برد که هوادار دانش‌آموختگی در رشته‌های گوناگون علوم انسانی، بویژه دوره‌ی کلاسیک بود، که البته این ادبیات باید با علم آمیخته شود تا نپنداریم که در یونان باستان، زندگی می‌کنیم. بی‌گمان، هاکسلی می‌توانست با این ایده‌ی آرنولد موافقت کند که انسان، و حتی نیای دور او، «آن چهار پای پشمالوی دم‌دار گوش‌دراز درخت‌زی... در وجود خویش چیزی پنهان دارد که می‌بایستی به صورت نیازی برای ادبیات انسانی رشد کند». با این وجود، جناب هاکسلی، نپذیرفت که «نیای پشمالوی ما، در نهاد خویش، نیازی به زبان یونانی نیز داشته‌است». در عوض، ممکن است بر این باور بوده باشد که این نیاز روحی، برای دستیابی به روشها و نتایج علمی است.

از ۸۰ سال پیش، یعنی از پدیداری بحث داغ بین نماینده‌ی اصلی «پاسداران فرهنگ» (به گفته‌ی هاکسلی) و نماینده‌ی اصلی «آنچه که انسان‌گرای بینوا، بخت النصر و آفت فرهنگ می‌نامد»، جستارهای بسیاری پیرامون قلمرو علم در برابر ادبیات، و علم و ادبیات، نگاشته

1. Snow

2. Leavis

3. Caltech

4. M.I.T.

5. Matthew Arnold

شده است. استاد لیونل تریلینگ^۱ و دکتر رابرت اپنهايم^۲، به تازگی بر این بحث افزوده اند. تریلینگ در کامنتری^۳؛ شماره ی ژوئن سال ۱۹۶۲، در جستارهای تحسین پذیر، دادگرایانه به داوری می نشیند و جدال لیوس و اسنور را جمع بندی می کند و با تیزبینی و بخردانگی، در باره ی رابطه ی بین علم و ادبیات و فرهنگ و ذهن سخن می گوید. مقاله ی دکتر اپنهايم، با عنوان علم و فرهنگ، در شماره ی اکتبر ۱۹۶۲/نکاتر^۴ چاپ شد. مقاله ی خوب و استخوانداری است، ولی نمی توان گفت نوآوری و اصالتی دارد. وی با زبان مبهم تری، تقریباً همان سخنانی را می گوید که ادینگتون^۵ در سالهای ۱۹۳۰ می گفت. در حقیقت، هر فیزیکدان هوشمندی که اندک علاقه ای به هنر داشته باشد و اندیشه ی شخصی خویش را بپرورد و خود را غمخوار دردهای جامعه بداند، باید داشته باشد. متأسفانه، اینگونه واکنش ها درباره ی علم و فرهنگ، مانند اندیشه های جناب تریلینگ، چنان انتزاعی و ذهن گرا و کلی هستند که کمتر می توانند روشنگر نکته ای باشند. در صفحات آینده، تلاش می کنم درباره ی این موضوع بحث انگیز، با زبانی روشن تر از زبان اپنهايم و تریلینگ، لیوس، اسنو و آغازگران ویکتوریایی آن سخن بگویم. نقش ادبیات چیست؟ روانشناسی آن چیست؟ ماهیت زبان ادبی چیست؟ و فرق نقش و روانشناسی و زبان ادبیات با نقش و روانشناسی و زبان علم کدام است؟ در گذشته، چه رابطه ای بین ادبیات و علم بوده است؟ اکنون چه رابطه ای وجود دارد؟ در آینده ممکن است چه رابطه ای بوجود آید؟ از دیدگاه هنری، ادیب سده ی بیستم در برخورد با علم سده ی بیستم، چه سیاستی در پیش گیرد که برای او سودمند باشد؟ می خواهم به این پرسشها پاسخ گویم.

۶

تجربه ها و برداشت های ما همگی خصوصی و مربوط به خود ماست، اما برخی تجربه ها، کمتر خصوصی و شخصی هستند. به این معنی که در شرایط همگون، بیشتر آدمهای عادی، تجربه ها و برداشت های همانندی دارند، و داشتن چنین تجربه ها یا برداشت ها می تواند بر همان تفسیر گفتاری یا نوشتاری اینگونه تجربه ها، متکی باشد.

اما در مورد تجربه ها و برداشت های خصوصی تر، نمی توان چنین سخن گفت. برای نمونه، برداشت های حسی (دیداری، شنیداری و بویایی) گروهی از مردم که سوختن خانه ای را تماشا

1. Lionel Trilling

2. Robert Oppenheimer

3. Commentary

4. Encounter

5. Eddington

می‌کنند، احتمالاً یکسان است. همچنین، برداشت‌های ذهنی کسانی که با منطق و برهان، در پی یافتن علت بروز این آتش‌سوزی ویژه هستند و یا (در پرتو دانش روز)، به طور کلی شیوه‌ی پیدایش آتش و سوختن را بررسی می‌کنند نیز می‌تواند یکسان باشد. به دیگر سخن، می‌توان گفت که اثربرداری حسی و فرآیندهای اندیشه‌ی بخردانه، تجربه‌ها و برداشت‌هایی هستند که درجه‌ی خصوصی بودنشان به آن اندازه نیست که نتوان آنها را تجربه‌ی مشترک خواند. اکنون بیاییم تجربه‌های عاطفی تماشاگران این آتش‌سوزی را بررسی کنیم. یکی ممکن است احساس تحریک جنسی کند، دیگری لذت زیبایی را حس کند، یکی احساس وحشت کند، برخی حس همدردی انسانی‌شان برانگیخته شود و یا به گروهی، لذتی ناانسانی و شرارت‌آمیز دست بدهد. روشن است که این برداشت‌ها اساساً یکسان نیستند. در این معنا، اینگونه برداشت‌ها، خصوصی‌تر و فردی‌تر از برداشت‌های حسی و برداشت‌های ذهنی اندیشه‌ی منطقی هستند.

در این جستار، شاید بتوان علم را وسیله‌ای برای پژوهیدن، نظم بخشیدن و رسانش تجربه‌های عمومی تر انسان توصیف کرد. ادبیات نیز، البته با نظمی کمتر، با اینگونه تجربه‌های عمومی سروکار دارد. با این وجود، با تجربه‌های خصوصی تر انسان و کنش‌های متقابل بین دنیای ادراک و خودآگاه انسانها با گستره‌ی عمومی حقیقت عینی^۱، منطق، قراردادهای اجتماعی و انباشت یافته‌های^۲ زمان، پیوندی اساسی دارد.

۳

کسی که با علم سروکار دارد، تجربه‌های عمومی خود و نتیجه‌ی تجربه‌های عمومی دیگران را بررسی می‌کند، آنها را به زبان مشترک گروه خود (زبان واژه یا آمار)، مفهوم سازی می‌کند و اینگونه مفهوم‌ها را با نظمی بخردانه به یکدیگر پیوند می‌دهد. سپس به جستجوی «تعریف کاربردی»^۳ مفهوم‌های خویش در جهان طبیعت می‌پردازد، و تلاش می‌کند تا با مشاهده و آزمایش، ثابت کند که نتیجه‌گیریهای منطقی او با جنبه‌های معینی از رویدادهای «جهان برون» همگونی دارد.

ادیب نیز به شیوه‌ی خود، یک پژوهشگر، سازمان بخش، و ارائه دهنده‌ی تجربه‌های عمومی خویش و دیگران از رویدادهایی است که در جهان طبیعت، فرهنگ و زبان رخ می‌دهد. اگر به شیوه‌ای

1. "objective reality" 2. accumulatesd informations 3. "operational definition"

معین بنگریم، اینگونه تجربه‌ها، سازه‌های سازنده‌ی شاخه‌های بسیاری از علوم و همچنین شعر، نمایشنامه، رمان و مقاله هستند.

اما جایی که دانشمند تلاش می‌کند تا جهان و گستره‌ی شناخته شده از تجربه‌های خصوصی خود یا دیگران را نادیده بگیرد، ادیب خود را در دراز مدت، به آنچه که صرفاً عمومی باشد، محدود نمی‌کند. در دیدگاه ادیب؛ حقیقت برونی^۱ همواره با جهان درونی تجربه‌های خصوصی، پیوند دارد، منطق مشترک به احساس خصوصی تبدیل می‌شود، و فردیت رام نشدنی، همواره در کار سفتن پوسته‌ی رسم فرهنگی است. فزون بر این، شیوه‌ی برخورد ادیب هنرمند با موضوعی هنری، با شیوه‌ی رویارویی دانشمند با همان موضوع، تفاوت بسیاری دارد. دانشمند، چند مورد ویژه را آزمون می‌کند، همانندی‌ها و همسانی‌ها را می‌یابد و از این جزئیات انتزاعی به کلیتی می‌رسد، و ممکن است در پرتو آن (پس از آزمون این کلیت در برابر واقعیت‌های مشاهده شده) تمامی موارد همانند را دریابد و با آنها برخورد کند. درگیری اصلی او، واقعی و ملموس بودن یا نبودن چند رویداد بی‌مانند نیست، بلکه کلیت انتزاعی است که در پرتو آن، تمامی رخدادهای مجموعه‌ای معین، معنی و مفهوم می‌یابد. گرایش و نگرش ادیب هنرمند به تجربه، حتی تجربه‌ای همگانی‌تر، بسیار متفاوت است. آزمایش‌های تکرار شدنی و استخراج کلیات و قوانین عملی از تجربه، پیشه‌ی او نیست. روش کار او تمرکز بر برخی موارد منفرد ویژه است و به گونه‌ای ژرف اندیش به آنها می‌پردازد که سرانجام برای پی بردن به درون آن، توانا باشد. هر واقعیت ویژه‌ای، خصوصی یا همگانی برای وی همچون روزنه‌ای به سوی واقعیت‌های جهانی و کلی است. شاه‌لیر، هاملت و مکبث، ۳ قصه‌ی وحشتناک درباره‌ی ۳ انسان کاملاً خاص، در موقعیت‌هایی استثنایی است. اما به یاری این رویدادهای بسیار بعید و بی‌مانند که همزمان در قلمرو برداشت‌های خصوصی و همگانی رخ می‌دهد، شکسپیر به دیدگاهی دست یافت و معجزه‌گرانه این امکان را برای ما فراهم ساخت تا در تمامی سطوح؛ از هنر نمایشی گرفته تا کیهانی، از سیاسی گرفته تا احساسی و فیزیولوژیکی، از هر آنچه که انسان آشناست تا آنچه که شناخت ناپذیر ربّانی است، حقیقت روشنگر را دریابیم.

آغاز رشد علوم فیزیکی هنگامی بود که پژوهشگران، توجه خود را از کمیت به کیفیت، از ظواهر اشیاء به عنوان کلیت، به ساختار ظریف آنها، از پدیده‌ها که از راه حواس به خود آگاه ارائه می‌شد، به اجزای نادیدنی و ناملموس آنها؛ یعنی اجزایی که وجودشان فقط از راه دلایل واکاوی می‌شد،

درک می‌شد، تغییر دادند. علوم فیزیکی، وابسته به "قوانین کلی طبیعی"^۱ هستند؛ یعنی در پی یافتن قوانینی تشریحی بوده، و هنگامی که با رابطه‌های موجود بین اجزای نادیدنی و ناملموس جلوه‌ی ظاهری اشیا سروکار داشته باشند، بسیار مفید و روشنگر خواهند بود. این اجزای نادیدنی و ناملموس را نمی‌توان توصیف کرد، زیرا برآیند تجربه‌های بی‌واسطه نیستند؛ اینها را تنها می‌توان از راه برآیند تجربه‌های بی‌واسطه در سطح جلوه‌های معمولی شناخت. ادبیات، تابع قوانین کلی طبیعی نیست، بلکه اندیشه‌نگار^۲ است؛ بدین معنی که با قوانین تشریحی و قواعد، سروکاری ندارد، بلکه با توصیف جلوه‌ها و کیفیت‌های شناخته شده‌ی اشیا در تمامیت و کمال آنها، ارتباط دارد. سروکار آن با داورها و قیاسها و تشخیص‌هاست، با جوهرها و "درون‌ها" و سرانجام با خود اشیا؛ یعنی نااندیشیدنی در اندیشه‌ها، با چنین بودن بی‌زمانی سروکار دارد که بی‌نهایتی از نابودیهای جاودانه و زنده‌سازیهای جاودانی است.

جهانی که ادبیات با آن سروکار دارد، جهانی است که در آن، انسانها زاده می‌شوند، زندگی می‌کنند و سرانجام می‌میرند؛ دنیایی که در آن، عشق می‌ورزند و متنفر می‌شوند، به پیروزی می‌رسند و خوار می‌شوند، امیدوار و ناامید می‌شوند، دنیای رنجها و شادیها، دنیای دیوانگی و عقل دنیای مسخرگی، زیرکی و بخردانگی، دنیای فشارهای اجتماعی و تکانه‌های^۳ فردی، دنیای خردمندی در مقابل احساس، دنیای غریزه‌ها و قراردادهای دنیای زبان مشترک، و احساس‌ها و احساسات تقسیم‌ناپذیر، دنیای تفاوت‌های ذاتی و قواعد، دنیای نقش‌ها و نمایش، دنیای مراسم جدی و مسخره‌ای است که فرهنگ حاکم، آن را تحمیل می‌کند. هر انسانی، از وجود این دنیای رنگارنگ آگاه است و می‌داند (در بیشتر موارد با سردرگمی) که در رابطه با این دنیا، در چه جایگاهی قرار دارد. فزون بر این، وی می‌تواند جایگاه و احساس و کارکرد دیگران را در مقایسه با وضع خود، حدس بزند. دانشمند، به عنوان فردی ویژه، جهان چند چهره‌ای را پی می‌ریزد که دیگر نژادهای انسانی در آن زندگی می‌کنند و می‌میرند. اما وی به عنوان یک شیمیدان، فیزیکدان یا فیزیولوژیست حرفه‌ای، ساکن جهانی کاملاً متفاوت است؛ نه آن جهانی که به ظاهر می‌بینیم، بلکه جهان ساختارهای ظریف و برداشتی؛ نه جهان تجربه شده‌ی ناشی از رویدادهای بی‌مانند و کیفیت‌های گوناگون، بلکه جهان قواعد کمی. توانا بود هر که دانا بود^۴ و شگفتا که دانشمندان و تکنولوژیست‌ها از راه آگاهی از

رخدادها در جهان تجربه نشده‌ی ذهنیات و برداشتها، به قدرت فزاینده و گسترده‌ای برای کنترل، جهت دادن و تغییر شکل جهان چند چهره‌ای دست می‌یابند که انسانها در آن، مفتخر و محکوم به زندگی کردن هستند.

هر علمی، «مجموعه‌ای قراردادی از اصول و قوانین فیزیکی تنظیم یافته‌ی ویژه‌ی»^۱ خود را داراست. یافته‌های علم فیزیک، به یک شیوه دسته‌بندی می‌شود و یافته‌های پرنده‌شناسی (علمی که تاکنون، بیشتر اندیشه‌نگار است تا وابسته به قوانین طبیعی) به شیوه‌ای دیگر. هدف نهایی علم در کلیت آن، آفرینش سیستم یگانه‌گرایی^۲ است که در آن (در سطحی سمبلیک و در قالب اجزای برداشتی ساختاری نامرئی و ناملموس) رنگارنگی و چندگانگی آشکار جهان، به چیزی مانند یگانگی^۳، کاهش یابد، و زنجیره‌ی بی‌پایان رخدادها بی‌مانند متفاوت از یکدیگر، منظم و آسان شود و به شکل نظم یگانه و بخردانه درآید. البته باید منتظر ماند که آیا این هدف، تحقق می‌یابد یا نه. در ضمن، ما علوم گوناگونی داریم و هر کدام، دارای سیستم هماهنگی مفاهیم و سنجه‌ی ویژه‌ی تشریح خود هستند.

ادیب، هنگامی که صرفاً با ادبیات سروکار دارد، پذیرای بی‌مانندی رخدادها، گوناگونی و چندگانگی جهان، درک ناپذیری اساسی هستی خام و وجود مفهوم نایافته، و سرانجام، پذیرای چالشی است که بی‌مانندی، چندچهرگی و راز را در رخسار او نمایان می‌سازد. با این پذیرش، خود را به سوی وظیفه‌ی متناقض نمایش و پردازش وجود منفرد بی‌شکل و کاتوره‌ای^۴ (تصادفی) به صورت آثار هنری منظم و معنی‌دار، سوق می‌دهد.

۴

در هر زبانی، واژه‌ها یا عبارتهای کوتاه و سریع و خشنی^۵ برای بیان و انتقال تجربه‌های خصوصی تر افراد وجود دارد. کسی که بلد باشد سخن بگوید، می‌تواند بگوید: می‌ترسم، یا چه قشنگ، و کسانی که این واژه‌ها را می‌شنوند ممکن است منظور او را درک نکنند، ولی عملاً متوجه مفهوم بسیار روشن آن می‌شوند.

1. frame of reference

2. monistic system

3. unity

4. random

5. rough and ready vocabulary

ادبیات بد (بد در سطح خصوصی، زیرا به عنوان یک شبه علم و در رابطه با تجربه های عمومی تر انسان، این ادبیات ممکن است بسیار خوب هم باشد)، بیش از چه قشنگ و می ترسم زبان روزانه ای، گامی فراتر نمی رود. در ادبیات خوب (خوب در سطح خصوصی)، ابهامهای دیرفهم^۱ زبان جاری، جای خود را به شکلهای دقیق تر و نافذتر زبان می دهد. آرزوی ادیب، گفتن از آن چیزی است که در سخن نمی گنجد و انتقال چیزی به وسیله ی واژه ها؛ واژه هایی که هرگز برای انتقال آن معنی، ساخته نشده اند. همگی واژه ها انتزاعی هستند و نماینده ی جنبه های معین تجربه های هستند که آشکارا همانند هستند. عناصر تجربه های که بی جهت، گمراه کننده، و نامتداول هستند، بیرون از قلمرو زبان عمومی و همگانی قرار دارند. اما دقیقاً همین عناصر دریافت ها و تجربه های خصوصی تر انسان است که ادیب هنرمند به بیان آنها همت می گمارد، و زبان معمول برای این کار، بس نارساست. بنابراین، ادیب هنرمند باید زبانی نامعمول بسازد یا به عاریه بستاند تا تجربه هایی را که واژگان و نحو زبان معمول، توانایی انتقال آنها را ندارد، تا اندازه ای منتقل کند. معنی پاک و پالایش یافته ای به واژگان و زبان قوم بخشیدن- کاری است فراروی هر نویسنده ی جدی، زیرا با ترکیب نامعمول واژه های پالایش یافته است که تجربه های خصوصی ترما، با تمام جزئیاتشان، با غنای چند بعدی شان و با بی همتایی تقلید ناپذیرشان، به گونه ای نمادین^۲، بازآفرینی شده، و در نتیجه، عمومی و انتقال پذیر می شوند. با این وجود، کار نویسنده، حتی در اوج درخشندگی، چه ناامیدوارانه است.

خرده های ذهن از عضو صدا
زین ره باریک می گردد جدا
معنی کامل کجا آید بدست
در حصار فهم تنها نقش بست.

قدیسین در بهشت، رحمتی را می چشند که در نمی یابی، و حلوایی می خورند که تا نخوری ندانی. و بدین سان است رنجهای و سرمستی های انسانی در زمین. تا نچشیم، در نمی یابیم. «خامه ی شاعر در کار است» -- بله، و میکروسکپ الکترونی و سیکلوترون و کامپیوتر دانشمند نیز در کار- ولی باز سکوت، حکمفرماست، همیشه سکوت، حکمفرماست.



زبان عمومی، به عنوان وسیله‌ی توصیف ادبیات، نارساست. به عنوان وسیله‌ی توصیف علم نیز نارساست. دانشمند نیز مانند ادیب، «بخشیدن معنی پالایش یافته‌تری به واژگان و زبان قوم» را ضروری می‌بیند. اما پالودگی زبان علمی، با پالودگی زبان ادبی، یکسان نیست. هدف دانشمند، بیان فقط یک مطلب در یک زمان، و در نهایت بی‌ابهامی و روشنی است. وی برای دستیابی به این هدف، مطلب را ساده می‌کند و اصطلاحات ویژه‌ی رشته‌ی خود را بکار می‌برد. به دیگر سخن، واژگان و نحو زبان معمول را به گونه‌ای بکار می‌برد که از هر سخنش، تنها یک معنی برمی‌خیزد، و هنگامی که واژگان و نحو زبان معمول، برای منظور وی ابهام‌آمیز باشد، به اختراع زبان فنی تازه یا اصطلاح ویژه‌ای دست می‌زند و به گونه‌ای طراحی می‌کند که معنی محدود مرتبط با شغل وی را رسا و روشن بیان کند. هنگامی که زبان علمی، کاملاً پالایش و ناب شود، دیگر زبان واژگان نیست، بلکه به ریاضیات تبدیل می‌شود.

ادیب هنرمند، زبان قومی را به شیوه‌ی متفاوتی پالایش می‌کند. همانگونه که گفتیم، دانشمند، در یک زمان، بیش از یک معنی، مورد نظر ندارد. این کار، با تأکید بسیار می‌گویم، اصلاً مورد نظر ادیب نیست. زندگی انسان، همزمان در سطوح مختلف، در جریان است و معانی بسیاری دارد. ادبیات، وسیله‌ای برای گزارش واقعیت‌های چند رویه^۱ و بیان اهمیت‌های گوناگون آنهاست. هنگامی که هنرمند می‌پذیرد که معنی پالوده‌تری به زبان قومی خویش ببخشد، این کار را با آفرینش زبانی انجام می‌دهد که بتواند در یک برهه، نه یک معنی ویژه‌ی علمی، بلکه مفهوم چندگانه‌ی تجربه‌ی انسانی را در خصوصی‌ترین سطح و یا در سطحی عمومی‌تر، منتقل کند. وی پالایش زبان را با ساده کردن و اصطلاح ساختن انجام نمی‌دهد، بلکه زبان را ژرفا و گستره می‌بخشد، و با هماهنگی اشاره‌ها و پژواک زمزمه‌ی جادویی صوته‌ها، به آن غنا می‌بخشد.

گل سرخ چیست؟ نرگس چیست؟ سوسن چیست؟ ممکن است مجموعه‌ای از پاسخها از راه زبان بسیار پالایش یافته‌ی شیمی حیاتی، یاخته‌شناسی و علم وراثت ارائه شود. «شکل ویژه‌ای از

اسید ریبونوکلوئیک (به نام RNA پیام آور)، پیام ژنی را از ژن واقع در هسته ی سلول، به سیتوپلاسم پیرامون آن؛ یعنی جایی می برد که بیشتر پروتئین ها سنتز می شوند. و بدین گونه، این جزییات بی پایان و جالب، ادامه می یابد. گل سرخ، گل سرخ است، گل سرخ است، گل سرخ است، RNA است و DNA و زنجیرهای پلی پپتیدی اسیدهای آمینه...

اکنون در سطح کاملاً پایینی از پالایش علمی، پاسخهای سطحی گیاه شناسی را از مقاله های رز و نرگس در یک دانشنامه؛ ارائه می دهیم: "برچه های رز، در مجرای نهنج، پنهان شده و فقط کلاه ها از دهانه ی آن بیرون زده اند... با تقسیمهای پیایی شعاعی و مماسی، برچمهای بسیاری بوجود می آید... گل رز در شرایط طبیعی، شاهد تراوش نمی کند، حشره ها بخاطر رنگ و بو و فراوانی دانه های گرده برای غذا، جذب آن می شوند... کنسرو رز وحشی، از میوه ی رسیده ی سگ گل^۱ ساخته می شود، و فقط برای ساختن قرص، مورد استفاده قرار می گیرد." اما نرگس شبه نرگس^۲: "گلهايش بزرگ، زرد و معطر است و حالتی لَش دارد. جام آن به ۶ تکه ی بزرگ، تقسیم می شود. کیسه ی شهد آن در مرکز و به شکل ناقوس و با لبه های ناصاف است... برچمها از کاسه، کوتاه ترند؛ میله های بساک، مستطیلی و همگرا هستند؛ تخمدان، کروی است و ۳ شیار دارد. پیازها بزرگ و گرد هستند. به روایتی، یکی از ویژگیهای پیازها و همچنین گلهايش، مهوع بودن آنهاست."

سلولها یا ژنها و ترکیبهای شیمیایی، اصلاً مورد نظر ادیب نیست، کاری به کروی بودن پیاز و تعداد برچمها ندارد. شیوه ی ساخته شدن قرص یا ترکیب داروهای مهوع گیاهی، ربطی به او ندارد. او با تجربه های خصوصی تر خود و دیگران در برخورد با گلها و با معانی چند گانه ای که در آنها می یابد سروکار دارد. او انسان است، و اگر چه انسانها باید برای زندگی گردن، رنج ببرند، اما او با زنبق های زیبا و پرگلی سروکار دارد که برای بودن، نه رنج می برند و نه پیرامون خود می چرخند. وی غالباً با بسیار اندیشیدن، پریشان و افسرده می شود و از کم اندیشی، به رنج و دشواری می افتد، اما خدای را سپاس که پرتو اندیشه های محفوظ در ذهنش، که نعمت خلوت و تنهایی اوست، بر دیده ی درونش نوری روشنی بخش می تاباند. "شاعر نمی تواند شاد نباشد". اما افسوس، آن گلهای زیباییکه "پیش از آمدن پرستو می شکفتند و باد بهاری را با زیبایی خود، مجذوب می کنند"، چه زود می پژمرند! شاعر بر زودگذری آنها می گیرد، بر زمان گذران و بر مرگی که فرا می رسد، و در از دست دادن عزیزانش می گیرد. گل سرخی که همچون دیگر گل سرخها زیست، فقط یک صبح. ایده آلیست گمراه نیز می گیرد، او بر تناسخ زنبقی می گیرد که گل سرخ می شود. و هوسران بی شرم نیز که درخشش

گل سرخ بر سبزه شهوتش را فرو می نشاند. اندیشمند مذهبی نیز گاهی از هجران دوست، اندوهگین است و گاهی آرام؛ کسی که دل ریش او در یک لحظه ی بی احساس "به زیر خاک می رود، بدانسان که گلها می میرند؛" آنگاه که هنگامه ی شکوفیدن آنها سپری شده، "و با ریشه ی مادری خود (یا اگر ترجیح می دهید به زبان ناب دیگری بگوییم: با پیاز گرد) هم خانه می شوند." و گاهی زنبق ها فاسد می شوند؛ به گونه ای که نمادهای^۱ گندیده ی با کره گی بویی بدتر از بوی هرزه گیاه، می پراکنند. گاهی نیز این گل سرخ است که بیمار است، زیرا که کرم ناپیدا، "بستر ارغوان شادیت را یافته، و عشق مرموزش، زندگیت را تباه می سازد". اما گاهی، معجزه وار، هنگامی که روزنه های بینش، از تار عنکبوت، پاک می شود، خدای را در یک گل وحشی می بینیم و نامتناهی را در مشت خواهیم داشت. گاهی گل آفتاب گردان بزرگ، خسته از گذشت زمان، در باغ تاریک آلفرد تنی سن^۲ می درخشد؛ جایی که بر بالای گور خود، سر به گریبان فرو برده، و در باغ طلایی ابدیت؛ "جایی که سفر مسافر انجام می شود، زندگی نو و نهایی خود را از سر می گیرد." گیاه شناس در پاسخ می گوید: چشم روشن، و خود، اطلاعاتی را می دهد که "تیره ی هلیانتوس، نزدیک به ۵۰ گونه دارد که عمدتاً در آمریکای شمالی می رویند، تعداد اندکی نیز در پرو و شیلی دیده شده است، و می افزاید که در مناطقی از انگلستان، تعداد زیادی از این گیاه را برای بذر آن، در مزارع گندابی می کارند."

۶

شیوه ی پالایش زبان قومی از سوی دانشمندان، نمونه ی دیگری لازم ندارد. البته فراموش نکنیم که اصطلاحهای تکنیکی^۳ علوم، با یکدیگر تفاوت دارند، اما اصول کلی اصطلاح سازی، و دلیل آن، همواره یکسان است. همچنین، دلایل ساده سازی سیستماتیک و قاعده ای که حکم می کند که در یک متن علمی، هر جمله فقط یک معنی داشته باشد و نه بیشتر، همانگونه است.

اما همانگونه که دیدیم در آثار هنری-ادبی، به گونه ی دیگری با پالایش زبان معمول، برخورد می کنند. ادیب، از اصطلاحهای فنی پرهیز می کند و واژگان قومی را می گیرد و با فرآیند گزینشی، آرایشی نو به آنها می دهد و آنها را به زبان دیگری؛ زبان پالوده تری در می آورد؛ زبانی که با آن می توان

1. symbols

2. Alfred Tennyson

3. jargons

تجربه‌های خصوصی اشتراک ناپذیر را مبادله کرد، آنچه را که وصف ناپذیر است، وصف کرد، و کیفیت‌ها و مفاهیم گونه‌گون هستی را مستقیماً و یا تلویحاً در حوزه‌های بسیاری (جهانی و فرهنگی، درونی و برونی، روشن و آمیخته به رمز و راز) بیان داشت؛ حوزه‌ها و دنیاهایی که انسان به حکم استعداد چند زیستی خود، محکوم است در آنها زندگی و حرکت کند و بودی نابسامان داشته باشد. برای آنکه زبان گنجایش و توانایی به این بیان تمامیت زندگی انسانی و نیز ارائه‌ی محرمانه‌ترین تجربه‌های خصوصی؛ در اوج معنویت، روشنگری، و زیبایی‌شناسی و در تیره‌ترین ژرفای غریزی و مادی داشته باشد، راه‌های زیرکانه و گاهی شگفت و فرایندهار^۱ وجود دارد که زبان قومی به وسیله‌ی آنها پیراسته می‌شود. چند نمونه‌ی ملموس از اینگونه پالایش زبانی را بررسی می‌کنیم.



این کار را با درشت‌نمایی موضوعی، آغاز می‌کنم. هنرمندادبیی داریم که می‌خواهد مفاهیم چندگانه‌ی وجود انسانی را در تمامیت آن، تشریح کند. او، مثلاً داستان یا نمایشنامه‌ی خود را چگونه باید بسازد تا این مفاهیم چندگانه را برساند؟ *تریلوس و کرسیدا*^۲؛ اثر شکسپیر، یکی از پاسخهای این پرسش است. نمایشی تراژیک و غم‌انگیز است و افزون بر آن، نمایشنامه‌ای فرایندهار و مجموعه‌ای بزرگ از مفاهیم چندگانه‌ی زندگی است. به ما نشان می‌دهد که مفهوم زندگی برای *تریلوس*، این بی‌گناه عاشق پیشه و خیالپرداز ترحم‌برانگیز چیست؛ و همین‌طور برای *هکتور*^۳ قهرمان آرمان‌گرا؛ همچنین در ترازوی عقل بالغ و چاره‌اندیش *اولیس*^۴ زندگی چه مفهومی دارد؛ در عوالم شیرین و آکنده از زیبایی و لذت جنسی *هلن*^۵ و *کرسیدا*^۶، زندگی به چه معنی است؛ در نظر دو پهلوان سترگ اندام، *آژاکس*^۷ ابله، و *آشیل*^۸ باهوش‌تر، ولی به همان میزان نفرت‌انگیز، معنی زندگی چیست؛ و سرانجام، معنی زندگی برای ترس‌ناک *چیسیت*^۹؛ مردی که فقط می‌تواند نفرت بورزد، این عیب‌جوی بزرگ، این مرگ‌مجسم و کسی که جسم برایش مساوی است با مدفوع و سفلیس و فساد.

- | | | | |
|------------------|--------------------------------|-----------|--------------|
| 1. extraordinary | 2. <i>Troilus and Cressida</i> | 3. Hector | 4. Ulysses |
| 5. Helen | 6. Cressida | 7. Ajax | 8. Achilles |
| | | | 9. Thersites |

جنگ و صلح، نمونه‌ی دیگری برای پرسش ماست. درونی است و برونی، شخصی است و همگانی، تعین ملموس است و مجرد ناب-تمام مفاهیم هستی، درگذران زندگی و مرگ بسیاری از افراد داستان و در روشنگری‌های فیلسوفانه‌ی خود تولستوی پیرامون جنبش‌های تاریخی بزرگی که این افراد، خود را در آنها دخیل می‌بینند، تجلی می‌یابد.

می‌توان گفت که امکان گذر از عینیت، به مفاهیم ذهنی زندگی، در بافت هر داستان خوبی، تعبیه شده است. کارهای شخصیت داستان را می‌توان گاهی از برون، گاهی از درون، گاهی بر مبنای برداشت دیگران از رخدادها و گاهی بر پایه‌ی احساس قهرمان داستان، توصیف کرد. اکنون به اشتراک ناپذیری تجربه‌ی خصوصی بیندیشید. در یک قصه، این اشتراک ناپذیری تجربه‌ی خصوصی را با کنار هم گذاردن دو حالت درونی و یک عینیت همزمان، ولی ناپیوسته و نامربوط، می‌توان بوجود آورد. اما بواری^۱ را می‌توان پس از صحنه‌ی عشق‌بازی در جنگل، به یاد آورد. «همه جا را سکوت فرا گرفته بود. نسیم خوشبویی از درختان برخاست. وجود قلب خود را احساس کرد که از نو تپیدن آغازید. احساس کرد که خون در تنش، همچون جوی شیر، جریان یافته است. سپس در دور دست، در تپه‌ای دیگر در آنسوی جنگل، ناله‌ای مبهم و طولانی شنید. در این سکوت، ناله را که با آخرین تکانه‌ی^۲ اعصابش در هم آمیخت، بسان نغمه‌ای دریافت. رودلف^۳ که سیگاری به لب داشت، با چاقوی جیبی خود، سرگرم بود و داشت یکی از دودهنه‌ی شکسته اسبها را تعمیر می‌کرد.

باید در نظر داشت که این انتقال منظم توجه از یک رشته تجربه به رشته‌ای دیگر، شگرد و فن ادبی جدیدی است. برای نمونه، در رمان مال فلاندرز^۴، اگرچه قصه به زبان اول شخص، بیان می‌شود، اما شرح رویدادهایی است که عمدتاً از برون، دیده می‌شوند. عینیت حسابگرانه و یکتاگرانه^۵، متفاوت از چیزی است که در آن تجربه‌ی خصوصی، به دلیل تأکید صریح به حماقت خطاکار، پوچی و ضعف پنهانی رفتار انسانی، آشکارا و عامدانه، نادیده گرفته می‌شود. در اینجا، شرح دادگاه تفتیش عقاید و آدم سوزی ولتر^۶ آمده است، و دانشگاه کومبرا^۷، آن را مطمئن‌ترین وسیله برای جلوگیری از تکرار زلزله‌ی لیسبون دانسته است.

1. Emma Bovary	2. pulsation	3. Rodolphe	4. Moll Flanders
5. Candide	6. Voltaire	7. University of Coimbra	

گروه، با آن بر و لباس، براه افتاد و به موعظه‌ای بس غمناک
 که با آهنگی ساده و زیبا همراه بود، گوش فراد داد. همگام با
 خواندن سرود و با آهنگ موسیقی، ضربه‌های تازیانه بر
 پشت کاندید فرود می‌آمد. مرد بیسکایی^۱ و دو
 نفری را که چربی نخورده بودند، سوزاندند و پانگلاس^۲
 را برخلاف رسم معمول، به دار آویختند.
 در همان روز، زمین با پژواکی دهشتناک، دوباره بر خود لرزید.



اکنون از پالایش زبان در سطح تشریح ساختاری می‌گذریم و به پالایش آن در سطحی می‌رسیم
 که می‌توان آن را سطوح سلولی و ملکولی پاراگراف، جمله و عبارت نامید. عمدتاً در این سطوح است
 که هنرمند ادیب، آنچه را که به کلام در نمی‌آید، به کلام در می‌آورد و شخصی‌ترین تجربه‌ها را
 همگانی می‌کند. در اینجا، امیلی دیکنسون^۳ در شعر «نوری در بهار»، یکی از رمز و رازهای مرموز
 طبیعت و احساس بی‌کسی و جدا ماندن را که به دنبال یک لحظه‌ی الهام سر می‌رسد، کشف می‌کند:

بر تپه‌های تنهای دور دست

بر تپه‌های تنها

رنگی، همه جا گسترده

که علم، توان درک آن را ندارد

اما احساس انسان، آن را در می‌یابد.

انسان، وجودی را بسان مکاشفه‌ای الهی، درک می‌کند، سپس این مکاشفه، ناگهان «بی‌هیچ

صدایی می‌گذرد و ما می‌مانیم».

احساس گمگشتگی

از محتوای ما میدزدد

تجارت-گویی به عبادت ایستاده است.

در شعر بالا، تجربه‌ای خصوصی به کمک مفاهیم چندگانه‌ی زندگی-تجارت و عبادت- در

جهان کار و اندیشه‌ی توأمان، ارائه شده است. البته راههای دیگری نیز فراوری هنرمند وجود دارد تا وصف ناشدنی را وصف کند.

همه جا آرام است، چنان آرام
که صدای زنجره
صخره‌ها را می‌کاود.

در این هایکو^۱ که باشو^۲ سروده است، تجربه‌ی ضبط شده، رویدادی بی‌همتا است که از طریق آن، چینی^۳ اشیا، یا به گفته‌ی مایستر ایکهارت^۴، بنیان الهی، از ابدیت و بی‌زمانی، به زمان و ظهور می‌رسد. برای انتقال این رویداد توصیف ناپذیر، شاعر ژاپنی، بیان را چنان پالایش کرده است که نزدیک است به خلا^۵ موسیقایی میان تهی سکوت، تبدیل شود. سکوتی مطلق، از آنگونه که فضای بین صخره‌ها را آکنده است، و با اشاره‌ای مرموز (و در عین حال، چه آشکار!) به تکرار جیرجیر بی‌هدف حشرات، گونه‌ای مطلق بودن، مفهومی جهان شمول می‌بخشد.

در گوشه‌ی دیگر جهان، آندرومارول^۶ را می‌یابیم که:

ساخنه‌ها را همگی در هم می‌کوبد
تا اندیشه‌ی سبزی در سایه‌ای سبز بیافریند.

باشو، همه‌ی پیام خود را در یک هایکو آغاز کرده و در همانجا پایان داده است. در شعر «باغ»^۷، انهدام سبز و تبدیل آن به اندیشه‌ی سبز، تنها رخدادی از چندین رویداد این شعر است. مارول در سنتی شعری سیر می‌کرد که برخلاف میدان کار شاعران هایکوسرا، با طیف گسترده‌تری از مفاهیم گونه‌گون زندگی، سروکار داشت.



نقطه‌ی مقابل شیوه‌ی تشریح از راه اشاره‌ی رمز آلود، بیان مستقیم، به وسیله‌ی «واژه‌ی دقیق» است. زبان قومی را می‌توان با گزینش اسم درست، صفت کامل، و فعل بسیار مناسب، پیراسته و گویا کرد. مثلاً با شنیدن موسیقی خوب، چه احساسی به آدم دست می‌دهد؟ میلتن^۷

1. haiku

2. Basho

3. suchness

4. Meister Eckhart

5. Andrew Marvell

6. "The Garden"

7. Milton

با دو عبارت اسمی و یک جفت صفت شعری، پاسخی برای این پرسش ارائه می‌دهد که هم از پیراستگی شعری برخوردار است و هم از پالایش علمی: «ایقانی هشیار از بخت بیدار». اما «واژه‌ی دقیق» کاربرد و استفاده‌ای بس محدود دارد. در بیشتر موارد، چهره‌ی عربان و ظرافت‌های تجربه‌ی خصوصی و گوناگونی مفاهیم زندگی را نمی‌توان به گونه‌ای مستقیم و واژه به واژه، به شکل «واژه‌ی دقیق» یا حتی به صورت عبارت یا «جمله‌ی صریح»، ترجمه کرد. برای نشان دادن این نکته، برخی از واژه‌ها و عبارتهای گردآوری شده از سوی اسقف روونیوس^۱ از ادبیات عرفانی دوران خود (سده‌ی هفدهم) ارائه می‌کنیم. استحالهِ آتشین^۲، وحدتهای فرااساسی^۳، شیفتگی جاذب^۴، گذارش ژرف^۵، اصطکاک ربانی^۶، یورش پشتیبانی ناپذیر^۷، حلول ملکوتی^۸، بیشمری شرعی^۹، بحبوحه‌ی همه سوزی نفوذپذیری جسمی و روحی^{۱۰} هر یک از این عبارتهای شگفت (اصطحکاک ربانی، خیلی به مذاقم خوش می‌آید) دستاورد کوششهای گمراهانه فردی مشتاق و شاید واقعاً روشن روانی است که می‌خواهد با اصطلاح‌سازیهایی شبه علمی با «واژه‌ی دقیق»، زبان قومی را برای طبقه بندی و انتقال تجربه‌های عرفانی، پالایش کند. اما برداشت‌های عرفانی، چنان کاملاً خصوصی و پردامنه هستند که نمی‌توان آنها را با بیان واژه به واژه و با عبارتی صریح و تک معنی و کامل، ترجمه کرد. اصولاً کیفیاتی این چنین را بایستی با اشاره و رمز و راز و نامستقیم بیان داشت، مثلاً واژه‌ی دو پهلوی: «ناوک خوش کُش^{۱۱}»، یا به گفته‌ی جان صلیبی^{۱۲}، از قدیسین اسپانیا: رهایی از اسارت سبک آسان است؛ یا درگزیداری^{۱۳} دیگر، باید بیانی روانشناختی را با متافیزیک و الهیات در هم آمیخت تا بتوان این تجربه‌ها و برداشت‌های عرفانی را گویا و رسا ارائه داد. از این رو سسو^{۱۴} می‌گوید که اشراق، نزد عارفان، تجربه‌ای بی واسطه و کاملاً خصوصی است و در پرتو آن، منیت می‌میرد و فردیت و موجودیت خود را از دست می‌دهد و همگی در وحدت پاک و ساده، گم می‌شوند. «هنگامی که عارف می‌گوید که عاشق خداست، دقیقاً چه نوع عشقی در سر دارد؟ مایستر ایکههارت^{۱۵} می‌گوید: عاشق اوست به عنوان غیر خدا، غیر روح، غیر شخصی، غیر صورت، اما عاشق اوست، همانگونه که هست، یعنی وحدتی کامل، صرف و مطلق که در او باید همواره از خلا^{۱۶}ی به خلا^{۱۷}ی دیگر فرو رفت».

- | | | |
|---|--------------------------------|----------------------------|
| 1. Rovenius | 2. Inflaming trasnbstantiation | 3. Supersential unions |
| 4. absorbent enthusiasm | 5. abyssal liquefactions | 6. Deific confrictions |
| 7. insupportable assaults | 8. hypercelestial penetration | 9. Spiritual shamelessness |
| 10. meridian holocausts in visceral and medular penetrability | | |
| 11. Sweetly killing dart | 12. Saint John of the Cross | 13. alternative |
| 14. Suso | 15. Meister Eckhart | |

۱۰

اگر چه قیاس گستاخانه ای است، اما وحدت عرفانی و وصال اله، همچون تجربه ی یکی شدن و وصال دو یار است که می توان گفت به همان اندازه نیز از خصوصیت و فردیت وصف ناپذیری برخوردار است.

برای ادیب هنرمند، مسئله ی بیان تجربه ی جنسی، از نقطه نظرهای ویژه ای حتی دشوارتر از مسئله ی بیان تجربه ی عرفانی است. چه ابزاری باید برای بیان، بکار گرفت؟ اصطلاحات علمی و تجرّادات ذهنی؟ طفره رفتن های مؤدبانه؟ قیاس های روحی و معنوی؟ بلاغت متافیزیکی-غنائی؟ یا "واژه ی دقیق"؟ و یا سرانجام "واژه ی صریح" که همان استفاده از سه نقطه باشد؟ خوب بخاطر دارم که پس از نخستین بار خواندن نسخه ی دستنویس *دلپاخته ی خانم چترلی*، من ولارنس دربارۀ این پرسشها بحث می کردیم. لارنس، روش علمی را اصلاً قابل بحث نمی دانست. عبارت پردازیهای لطیف و ظریف ادبیات سده ی هیجدهم فرانسه را هم کاملاً مردود می دانست. سبک بسیار پیراسته و تقریباً کنایه ای آن دسته از قبیح نویسان محفل اشراف که می توانند بدون ایجاد سرخی شرمی در چهره ی بانوان، از بیحال شدن آنها، از لبهای پر سه زن و دستهای جستجوگر، از لذت جوییهای آمرانه که بر هر در می کوبند و از جان نثاری عشاق خسته بر آستانه معبد، بنویسند نیز از نظر لارنس، کاملاً پورنوگرافی به شمار می آمد. روحانی کردن و معنوی ساختن احساساتی "هدف راستین عشق" نیز برای لارنس، این چنین بود. از سکس روحی متنفر بود، و از هر نوع سکس فکری، بدش می آمد؛ خواه این سکس، مختصر و علمی بیان می شد و خواه طولانی و وقیحانه. او بر این باور بود که برای بیان تجربه ی جنسی درست، فقط یک روش درست وجود دارد و آنهم از طریق فصاحت لطیف و شاعرانه ای است که با صراحت واژه ها، بشدت استحکام یافته باشد. از دیدگاه نظری، ظاهراً این بهترین راه حل است. ولی متأسفانه در عمل، و در این مقطع تاریخی، در این فرهنگ ویژه، این روش، کاستی مند است. کاربرد واژه های صریح، بدین علت که تابو^۱ یا *taboo* ناری است، در ذهن خواننده، تأثیرهایی می گذارد که هیچ تناسب و رابطه ای با ارزش معنایی این واژه ها ندارد. رمان نویسان دوره ی ویکتوریا، هنگامی که غریبه کوچولو می آمد، هرگز از ماما، سخن نمی گفتند و هرگز در ماه غسل، از راهنمایی های

جناب کرافت ایننگ^۱ سخنی به میان نمی‌آوردند. در نتیجه، کتابهایشان، به عنوان «تقدی بر زندگی»، واقع‌گرای از آب در نمی‌آمد. البته، هنگامی که رمان نویسان امروزی، مراحل چرخه‌ی هماغوشی را با ولژه‌هایی وصف می‌کنند که ما به دلیل نوع تربیت‌مان، چاپ‌نشدنی می‌دانیم، این بار نیز تقدی بر زندگی از راه تأکید زیاد و بی‌تناسب کاربرد اینگونه واژه‌ها، واقع‌گرا نخواهد بود. هنگامی که واژه‌های «صریح» بکار گرفته می‌شوند، توصیف رابطه‌ی جنسی، معنای مجذوری از آنچه را که مورد نظر نویسنده بوده است، ارائه می‌دهد. پنج صفحه، صد و بیست و پنج صفحه بنظر می‌رسد که در نتیجه، تعادل کتاب به هم می‌خورد و انشای آن، به گونه‌ی درک‌ناپذیری، بدشکل و تصنعی می‌شود. رویهم‌رفته، شاید مطالب گفتنی درباره‌ی عبارت‌پردازیهای سده‌ی هیجدهم، بیشتر از میزان پذیرش لارنس وجود داشت.

۱۱

از «واژه‌ی صریح» و «واژه‌ی دقیق» می‌گذریم و به استعاره می‌رسیم که وسیله‌ی بیان نامستقیم، و اساساً شیوه‌ای ادبی است. از عبارتهای زیر، چند معنی به دست می‌آید: «آن نرمة‌ی انار که از میان چارچوب پنجره، چشم مردان را می‌کاود»! یا «سوگند بزرگ، خرمن آتش خون است»! غریزه‌ی فردی که با نیروهای سرکوبگر جامعه، در ستیز است، خواهشهای سرکش نفس که در برابر وجدان، برخاسته است؛ وجدانی که بیشتر ما را شهروندانی بزدل، ناخرسند و خوب بار می‌آورد—این صور «شعله در خزمن و مته‌های پستانکی در پس حصار»، کشمکش جاودانه‌ی توانمندی را بر می‌انگیزد. و در حال، انسانها خواه منطقی باشند یا احساساتی، خواه گمراه و یا رستگار، هرگز نمی‌توانند حقیقت نافذ مرگ و زمان‌گذرای بی‌بازگشت را فراموش کنند.

در زبان پاک و پیراسته‌ی ادبیات، استعاره‌های ارا به‌ی بالدار، گلهای پژمان، داسها و ساعت‌های شنی، همگی معانی گوناگون هستی را در دنیایی بیان می‌کنند که پیوسته و همواره، ویران می‌شود، و این است تصویری با چند لایه از معنی که لامارتین^۲ بزرگ‌ترین شعر خود را با آن آغاز می‌کند.

از این قرار، ما که در میان این ظلمت جاودانی
بی آنکه قدمی باز پس گذاریم، پیوسته بسوی
سواحل تازه‌ای در حرکتیم، آیا هرگز نخواهیم
توانست در این اقیانوس بیکران زمانی
دمی، لحظه‌ای لنگر اندازیم؟

(دریاچه اثر لامارتین، برگردان از شجاع الدین شفا)

کشتی، جای خود را به نخ بر دستگاه بافندگی می دهد تا هنری وان^۱ احوال مسافران دنیا را
مجسم می سازد.

انسان، نخ بری است که جستجوی پیچ در پیچ
و گذرش از میان این دار پارچه را
خدا به حرکت فرمان داد، و سکون را مقدور نکرد.

این استعاره (که انسان مساوی است با نخ بر دستگاه بافندگی)، شبکه‌ای از صور خیال ثانویه
را به خاطر متبادر می سازد. این نخ بر شتابزده و بی توقف، چه طرحی و نقشی در می اندازد؟ جنس این
بافته از چیست؟ و این بافندگان، هرگز روز تعطیل ندارند؟

با زبان استعاره می توانیم از چیزی سخن بگویم و چیز دیگری منظورمان باشد و در نتیجه،
نامستقیم، از معانی چند گانه‌ی زندگی، خواه ذهنی و یا عینی، می توان بهره‌ی بیشتری برگرفت؛ در
حالی که زبان رک و راست، این توانایی را ندارد. اشاره یا تلمیح ادبی، کارکرد بسیار مشابهی دارد:

آه، جوانان برومند انگلستان
شرابی ناب تراز شراب ملائک، ترکیب می کنند
پس در تبیین حکمت پروردگار
موراز میلتن تواناتر است.

این ابیات، بحث الهی است یا تغییری در شیمی بدن؟ فلسفه‌ی متعالی است یا ویتامین‌های
بیشتر؟ کالیوپ^۲ و پلی هیمینیا^۳ است یا الهامهای "باده در قدح، که حتی گربه را به وراجی وامی دارد"؟
این چهار بیت هاسمن^۴ را می توان تا ده ها جلد از شواهد علمی، تاریخیچه‌ی بیماریها، تک خوانی‌های
متافیزیکی و جدولهای اخلاقی، بسط و گسترش داد. و هنگامی که شاعر پیشگامی، از داوود خدا
گونه، سخن می راند که:

تا آنجا که فرمانش، اعتبار داشت
پنداری از آفریننده‌ی خویش را در سرزمین خود، پراکند.

این اشاره به سفر پیدایش و فرضیه‌ی اساسی مردم‌شناسی انسان در مسیحیت، کنایه‌ای از زمینه‌ی تاریخی چارلز دوم و ماجراهای اتاق خواب اوست که چقدر خنده‌آور و چه شادی آفرین است! از شعر آبسالم و آخی توفل^۱، سروده‌ی درایدن^۲، گریزی به اثر شاعر بزرگ معاصر می‌زنیم. اشاره‌ی ادبی (همراه با نقل قول مستقیم و تقلید سبک)، وسیله‌ای است که عمدتاً تی.اس. الیوت^۳ در اثر خود؛ سرزمین تباه^۴، برای تشریح معانی چندگانه‌ی زندگی بکار می‌گیرد. در این شعر، شایستگی‌های مساوی و متضاد انسانها برای نزول و عروج، برای ظریف‌ترین شکل پیراستگی ادراک و تهوع‌آورترین وجه خامی و ابتدال، برای بصیرتی بی‌حد و مرز و حماقتی بی‌پایان، با بینش و مشاهده‌ای سده‌ی بیستمی، با اشاراتی و نقل قولهایی از ادبیات دوره‌ی کلاسیک ادبیات سده‌ی میانه و ادبیات نوین، انتقال یافته است.

۱۲

هنرمندان در تلاشی پایا برای پالایش زبان قومی و غنی ساختن آن از راه این پالایش، از صنعت‌های ادبی دیگری نیز استفاده می‌کنند. صنعت‌هایی که به دلیل کارکرد آنها در حوزه‌ی مبهم بین روان و تن، از کیفیتی «جادویی» برخوردار شده‌اند. برای مثال، جادویی که در ترکیب و نحو عبارتی بکار رفته و آن را به گونه‌ی ناآشنایی، زیبا ساخته است؛ جادوی نامها و واژه‌ها که به دلیلی مبهم، رمز گونگی شایانی دارند؛ جادوی وزن منظم و ترکیب‌های بسیار ظریف به یاد آدم می‌آید؛ مثلاً: «شناختنم شناختن می‌گوید» یا «همچون خود وی، عاقبت ابدیت وی را دگرگون می‌سازد».، در نهایت دیگر عبارت سازی، تأثیر جادویی عبارتهای ساده‌ای به یاد می‌آید که ناشی از کنار هم چیدن واژه‌هاست؛ مانند «چهره‌اش را بپوشان: چشمانم خیره گشت: او جوان مرد»، یا مانند «بیدار شدم، او گریخت و روز شبنم را باز آورد»: یا «شهدخت رسید، با هم بودند و مرد افتاد».

میلتن و مالارمه^۵، استادان بلند پایه‌ی جادوی نحو هستند. اگر با دیدی شاعرانه بنگریم، بهشت گمشده^۶، نحو باز یافته^۷ است- باز یافته و کاملاً باز ساخته. مالارمه راهنمایی می‌کند که:

-
- | | | | |
|----------------------------------|-------------------------|---------------------------|--------------------------|
| 1. <i>Absalom and Achitophel</i> | 2. Dryden | 3. T.S. Eliot | 4. <i>The Waste Land</i> |
| 5. Mallarme | 6. <i>Paradise Lost</i> | 7. <i>Regained Syntax</i> | |

«ادبیات گنگ را بزداید». همه واژه‌هایی که به حقیقت پوچ و بی مغز اشاره‌ی ویژه‌ای دارند را حذف کنید و حواستان را بر خود واژه‌ها و بر رابطه‌ی آنها در بطن عبارت و جمله، متمرکز سازید. مالمه، واعظ نامتعظ نبود و در غزلیاتش، مجموعه‌ای از شگفتیهای نحوی آفرید که در ادبیات نوین، همتا ندارد.

۱۳

در برخی متون، واژه‌ها و نامهای رمزگونه‌ی پر بار، بسیار درست بکار گرفته شده‌اند، اما درست بودن آنها با درست بودن «واژه‌ی دقیق»، کاملاً فرق دارد. واژه‌ی دقیق، مستقیماً و تقریباً به شیوه‌ای علمی، پر مفهوم است، اما واژه یا نام رمزگونه‌ی پر بار، بدین دلیل پر مفهوم است که خوش آهنگ است، یا به هر دلیل دیگری اشاره به حوزه‌هایی از تجربه دارد که فراتر از قلمرو آن واژه است. بنابراین، عبارت «دخت مینوس و پاسی فانه»^۱ به علت خوش آهنگی نامها و بی‌گمان، به دلیل محتوای اساطیری پر دامنه‌شان، در نظر فلور^۲، «زیباترین نوشته‌ها در سراسر ادبیات فرانسه است: عبارتی که از زیبایی ابدی و والایی برخوردار است». هر حماسه‌ای، از آثار هُمر^۳ گرفته تا آثار ملیتون، تقریباً با اسامی خوش آهنگ و پر طمطراق، تزیین یافته است. پی‌نور^۴ و بالیم^۵ و آرگوب^۶ و باسنا^۷: آبان^۸ و فارفار^۹ جبرانهایی شفاف و زلال هستند. در جایی دیگر و این بار با لحن ملایم‌تری، با جمله‌های سحرآمیزی روبه‌رو می‌شویم، همچون: «گذر از رود نوجوان تایمز در بیلاک‌هایت» و یا «آمینتاس، اکنون با کلوریس خود، زیر چناری غنوده است».^{۱۰} (چنار، واژه‌ی رمزگونه‌ی پر باری است که صحنه‌ی عشقبازی سرور انگیز کلوریس با چوپان خود را غنایی افزون می‌بخشد. در سطحی بالاتر در این نردبان «غنای ذاتی»، به شیرینکاریهای شکسپیر می‌رسیم: «آهنگ ترحیم»، «تک درخت عربستان»، «دریاهای بیشمار گلرنگ»، ملیتون نیز متخصص است: «پیلان برج بر پشت»، «پانوپ لغزان»، آن «دستگاه دو دست بردر»!^{۱۱} در اینجا، ۳ بند از شعر تولد خداوندگار ما^{۱۱} را می‌آوریم تا

- | | | | |
|--|-------------|----------|-----------|
| 1. <i>La fille de Minos et de Pasiphae</i> | 2. Flaubert | 3. Homer | 4. Peor |
| 5. Baalim | 6. Argob | 7. Basna | 8. Abbana |
| 9. Pharphar | | | |
| 10. Amyntas now doth with his Chloris sleep under a sycamore | | | |
| 11. <i>Nativity of Our Lord</i> | | | |

ببینید که کریستوفر اسمارت^۱ با چه توان جادویی، طنین‌های هماهنگ و نام‌های رمزگونه‌ی پر بار را با هم ترکیب می‌کند.

Where is this stupendous stranger!
swains of Solyma, advise.
Lead me to my Master's manger,
show me where my saviour lies ...

Boreas now no longer winters
on the desolated coast;
Oaks no more are riv'n in splinters
By the whirlwind and his host.

Spinks and ouzels sing sublimely,
"We too have a saviour born,"
Whiter blossoms burst untimely,
On the blest Mosaic thorn.

این غریبه، این شگفت‌آور کجاست؟
عاشقانی از «سولیم» بانگ سر دادند:
رهنمون سازید،
سوی خرمن‌گاه مولایم
باز بنمایید،
ناجی من در کجا خفته است؟

زین سپس، باد صبا دیگر زمستان را نمی‌ماند به روی
ساحل متروک.
زین سپس، دیگر بلوط از سوز سرد گردباد و دستیارانش
نمی‌ترکد.

سینه سرخ و سار،
با سرودی آسمانی نغمه سر دادند:
"ناجی ما هم به دنیا آمده ست امروز."
غنچه‌ی روشنتری، اینک، به ناهنگام
می‌شکوفد بر سر خار مبارکزاد موسایی.*

1. Christopher Smart

* با تلاش آقای کپروش طارمی

شعر تولد، ظاهراً در یکی از دوره‌های شاد زندگی اسمارت سروده شده است؛ زمانی که نه چندان دیوانه بود و نه چندان منظم و خردمند. نظم بیش از حد، نبوغش را بی فروغ ساخت و فزون دیوانگی او موجب شد که خز عباتی بسراید، مانند:

باشد تا اهود^۱ با انوکروتالس^۲ که
عرعرش برای عظمت خداست، به شادمانی برخیزد، زیرا تا
آنجا که در توان اوست، بهترین آهنگ را می‌سازد.

و من خدای را سپاس می‌گویم که از تخم‌ی اهود،
میوتیوس^۳، اسکیولا^۴، و سرهنگ پارچه فروش^۵ هشتم.

در بین این دوره‌ها، روزگار چندی هم بود (و این موجب خوشوقتی ماست) که می‌توان آن را اوج سرافرازی پیش از جنون او خواند. در آن روزگار، اسمارت، دژ فرهنگ سده‌ی هیجدهم را در هم می‌شکست و می‌گذاشت تا توسن نبوغ شعری فرایندها، آزاد بتازد. در عین حال، لگام خردمندی و فرمان این مرکب را همواره در اختیار داشت. با کاربرد صوت، نحو، اشاره و استعاره در شعر تولد و سرود داوود^۶، نشان داد که استاد جادوی پالایش است. و سبرانجام، جادویی پایانی را به این جادوها افزود؛ جادویی که می‌توان آن را «بی‌باکی سخن»^۷ نامید. بی‌باکی در سخن، تا حدی از ویژگیهای بارز شعر خوب به شمار می‌رود. شاعران خوبی داریم که اندکی بی‌باک‌اند، و شاعران خوبی وجود دارند که گهگاه، بی‌اندازه بی‌باک هستند.

مرا بر نمی‌انگیزد. ای خدا ترجیح می‌دهم.
بت پرستی بودم پرورده‌ی دامان اندیشه‌ای تباه،
تا بتوانم، در این مرغزار خوش،
تنهاییم را با تماشا تسکین دهم
و پروتیوس را بنگرم که از دریا برمی‌خیزد،
و صدای بوق مزین تریتون پیر را بشنوم

It moves us not. -- Great God I'd rather be
A pagan suckled in a creed outworn.
So might, standing on this pleasant lea,
Have glimpses that would make less forlorn,
Have sight of Proteus rising from the sea,
Or hear old Triton blow his wreathed horn.

1. Ehd	2. Onocrotalus	3. Mutius	4. Scaevola
5. Colonel Draper	6. A Song to David,	7. verbal recklessness	

قطعه‌ای که خواندید، بسیار خوب، اما فقط تا حدی بی‌باکانه است. اینک بند پایانی شعر بیزانس^۱؛ اثر بیتز^۲:

سوار بر پشت گِل و خونِ گراز ماهی
ارواح، یکی پس از دیگری سر می‌رسند. زرگران موج شکن
کارگران طلایی فرمانروا!
مرمرهای این بستر رقصان
خشم تلخ پیچیدگی را در هم می‌شکنند
این تصویرها که باز
تصویرهایی نو می‌آفرینند،
آن دریای پاره پاره از گراز ماهی، آن دریای رنج دیده از
صدای زنگ.

Astraddle on the dolphin's mire and blood
spirit after spirit! The smithies break the flood,
The golden smithies of the Emperor!
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity
Those images that yet
Fresh images begt,
That dolphin-torn, That gong-tormented sea.

بی‌باکی سخن در این ابیات، شکوهمندانه جلوه‌گر است، و معنی در کار نیست. بیتز با شکستن زنجیره‌ی سنتی معنی‌واژه به واژه و به هم ریختن نظم نحوی و منطقی جمله‌ها، زبان قومی را اینگونه پالایش می‌کند. وی در مورد این زبان خصوصی و فردی خود، چنین گفته است:

من که با دیدنِ بال سبزی
نیمه مجنون شده‌ام، گندم مومیایی درو کردم،
در آن فضای تاریک جنون، و دانه دانه آردشان کردم
و آرام آرام در تنور پختم، و اکنون
شراب رسیده‌ای را از خم می‌آورم و خم را در غار هفت مست
افسوسی یافته‌ام؛
غاری که در آن خفتند و هرگز ندانستند افول امپراتوری
اسکندر را.

I, being driven half insane

Because of some green wing, gathered old mummy wheat
In the mad abstract dark, and ground it grain by grain
And after baked it slowly in an oven, but now
I bring full-flavoured wine out of a barrel found
Where seven Ephesian toppers slept and never knew
When Alaxander's empire passed, they slept so sound

خم، ممکن است نماد ضمیر پیش آگاه شاعر باشد که با توانمندی بی باکی سخن، به سطح آگاه می‌رسد و زبان محدود و سنتی را آزاد می‌کند و آن را سرمستی گسترده‌تر و ماجراجویانه‌تری می‌بخشد.

۱۴

در نامه‌ای که ریمبو^۱ به پل دمنی^۲ نگاشته، چیزی همانند نظریه‌ی بی باکی سخن مطرح شده است. تعاریف فرهنگ واژه‌ای، قواعد متحجر صرف و نحو، به گفته‌ی ایشان، فقط به درد مردگان می‌خورد، به درد سنگواره‌ها، یعنی پژوهشگران و نبش قبرکن‌ها. هر واژه، خود به تنهایی، یک ایده است- که بنظرم، منظورش این باشد که واژه، هنگامی که از دیگر واژگان همراه برای ایجاد یک معنی معمولی و پذیرفتنی مجزا شود، معنی تازه‌ای پیدا می‌کند قابل بحث و، به گونه‌ی اسرار آمیزی، معجزه‌گر. واژه به چیزی تبدیل می‌شود فرا ایده - یک نصب العین و ملکه‌ی ذهن. چیستان دشواری می‌شود که دمی انسان را راحت نمی‌گذارد. همانگونه که تنی سن^۳ کشف کرد، می‌توان با تکرار سیلابهای نام خود (یعنی با توانمندی واژه)، هویت آشنای خود را جلوه داد. هنگامی که شخص واژه‌ای را از دیگر واژه‌ها مجزا می‌سازد و به عنوان یک ذات مستقل و الگوی صوتی و معنایی، و نه به صورت عنصری وابسته در جمله‌ای آشنا، بررسی می‌کند نیز چنین حالتی بوجود می‌آید. از میان این ایده‌های واژگانی^۴ است که زبان کلی و جهانی آینده‌ی شعر شکل خواهد گرفت؛ زبانی که همه چیز را "دوباره خواهد یافت: رنگ بو، صدا و ماده‌ی اولیه‌ی اندیشه که به اندیشه، قلاب شده و می‌کشد" شاعر باید خود را بسازد تا غیب دان شود، و کار شاعر غیب دان، آن است که: "در خلال

1. Rimbaud

2. Paul Demeny

3. Tennyson

4. word-ideas

زندگی، آن مقدار از کل ناشناخته را که در روح و جان جهانی، تجلی یافته است به ما باز نماید. بی باکی سخن، دریچه‌ای به سوی ناشناخته‌هاست. با کاربر-بی باکانه‌ی ایده‌های واژگانی آزاد شده. شاعر می‌تواند توان بالقوه تجربه‌ی ناشناخته یا شاید وجود نداشته‌ای را بشناساند، برانگیزد و یا حتی بیافریند و از:

«... چاه ویل شلوغی

که رمز و راز را در آن مقامی است

و عقل، در پی پنهان ساختن مهارت خویش است»:

جنبه‌های ذاتی و اساسی هستی را که به شیوه‌ای دیگر امکان‌رهایی و خودنمایی ندارند، جلوه‌گر سازد.

بی باکی سخن را بنیان‌گذاران مکتب دادا^۱، پشتیبانی می‌کردند. آندره ژید در سال ۱۹۲۰، مقاله‌ای منتشر ساخت و فلسفه‌ی دادائیسم را بروشنی خلاصه کرد. «هر شکلی که به صورت کلیشه و فرمول در آمده است، جز ملال و بی سخنی بویناکی، چیزی بر جای نمی‌گذارد. ترکیبهای معمول اشمئزاز آور، بیمزه و خشک شده‌اند. بهترین ایستار^۲ ما در برابر هنر دیروز و شاهکارهای کامل گذشته، تقلید نکردن آنهاست. کامل، آن است که نیازمند دوباره کاری نباشد... شالوده‌ی کاخ سخن ما، سست تر از آن است که بتوان فکر و محتوایی در آن جای داد. و پیش از نوسازی، باید هر آن چه را که متحجر بنظر می‌رسد و نشانی از پابرجایی دارد، در هم فرو ریخت. واژه‌هایی را که با نیرنگ منطقی، گرد هم آمده‌اند، باید از هم جدا ساخت و مجزا کرد... هر جزیره‌ی گفتاری بر دریای صفحه، باید مرزهای مشخص خود را داشته باشد. بتوان آن را جابه‌جا کرد، مانند یک لحن موسیقی ناب. و چون در مسافت مناسبی قرار گیرد، سخن ناب دیگری را مرتعش خواهد ساخت، اما بدون رابطه‌ی درونی، به گونه‌ای که اندیشه‌ای را به همراه نداشته باشد. بدین ترتیب، واژه، دست کم از تمام معانی پیشین خود و هر نوع تداعی گذشته، آزاد می‌شود. «شایان گفتن نیست که دادائیست‌ها نه از نظر روانشناختی و نه فیزیولوژیکی، نمی‌توانستند هماهنگ با گفته‌های خود، عمل کنند. به هر کاری که دست می‌زدند، نوعی معنی، سرانجام شکلی از ارتباط و همبستگی منطقی، نحوی، و تبادری، در آن رخنه می‌کرد. به همین دلیل ساده که اینان حیوانهایی بودند که از نظر بیولوژیکی، می‌بایستی نسل مانایی^۳

کنند، و بر اساس این حقیقت که انسانهایی بودند که در برهه‌ی معینی از تاریخ در مکانی معین از این کره‌ی خاکی می‌زیستند، ناگزیر دارای هماهنگی بیشتری در اندیشه و احساس، قانونمندتر و منطقی‌تر از آن که بر اساس اصول خود، باید می‌بودند. مکتب دادا، به عنوان جنبش ادبی، با شکست روبه‌رو شد، اما در شکست خود، با طرح مسئله‌ی بی‌باکی در سخن، در نتیجه‌گیریهای منطقی، یا بهتر بگوییم نامنتقی خود، خدمتی به شعر و نقد کرد. در نظر دانشمندان، پروای سخن، از فضایل است. واژگان دانشمند باید رابطه‌ای یک به یک با دسته‌ی معینی از داده‌ها و مجموعه‌ای از ایده‌ها داشته باشد. به دلیل وجود قوانینی در کار علمی، دانشمند مجاز نیست که در یک زمان، بیش از یک مطلب بگوید، یا بیش از یک معنی برای یک واژه در نظر داشته باشد، یا ورای مرزهای بحث منطقی گامی زند، یا در رابطه با کارش در حوزه‌ی مشاهده‌ها و استدلالهای همگانی، از تجربه‌های شخصی خود، سخنی به میان آورد. شاعران و به طور کلی ادیبان، مجازند و بلکه تشویق هم می‌شوند که بر اساس قوانین کار خویش، همه‌ی کارهای نامجاز برای دانشمند را انجام دهند. البته لازم است که گاهی هم پروا کنند. ولی گاهی است که بی‌پروایی در کلام، تا حد جنون و تهور، اگر لازم باشد، وظیفه‌ای هنری می‌شود و نوعی امر قاطع.

۱۵

توانایی تأثیرگذاری شاعرانه، امری معمولی است، اما بیانی شاعرانه بخشیدن به اینگونه تأثیرگذاریهای شاعرانه، توانایی کمیابی است. بسیاری می‌توانند مانند جان کیتز^۱ حس کنند، اما تقریباً هیچکدام نمی‌توانند مانند کیتز بنویسند. یک شعر، یا به طور کلی، هر اثر ادبی، گذشته از وظایف دیگری که بر عهده دارد، وسیله‌ای است برای القای تأثیرهایی همانند آنچه که به عنوان مواد اولیه در ساخت و پرداخت اثر کامل شده، دخالت داشته است و بعید نیست که تأثیرهای القا شده در ذهن خواننده، از مرتبه بالاتری از «شاعرانه بودن»^۲ برخوردار باشد تا در ذهن خالق اثر. زبان پیراسته‌ی ادبی، در نهایت سحر و جادوی خود، می‌تواند در سطحی کاملاً برداشتی و نه بیانی، تجربه‌هایی را شکل دهد و بیافریند که با مکاشفات و الهامات شبه عارفانه یا تمام عارفانه،

1. John Keats

2. poeticalness

پهلوزند. آنچه که به قالب فکر است و فکر نیست، و خود دنیا یا این چنین بودن دنیا را شاید بتوان در برداشت خود از شعری در باره ی گلی در شکاف دیوار و یا در تجربه های خود (اگر غبار از برابر دیده کنار رود) در مورد خود گل، باز یافت. شاید با چنین اجزای هنر مکاشفه ای یا هنر حقیقت بین، بتوان به گفته ی آقای الیوت، ستونی زیر این سقف خراب زد، و یا به گفته ی متیو آرنولد، «در این روزگار رنجبار، سری راست نگه داشت». و این ستون زدن‌ها و سراسر است نگهداشتن‌ها، به همان میزان تکیه گاهی که زنبور زرد در شکوفه ی پیچک و یا بستر نرگس می زند، ممکن است (شاید به نظر برخی، به یقین) کارآیی داشته باشد. واژه آرایشی یک اثر ادبی را تغییر دهد تا ببینید که چگونه تمام حالت مکاشفه و همه ی توان مرموز جادویی آن که موجب می شود سراسر است نگه داشت و ستونی زیر این سقف خراب زد، ناگهان باد هوا می شود. اکنون واژه آرایشی مقاله ای علمی را تغییر دهد، به شرطی که روشنی معنی را زبانی نرسانید، می بینید که چیزی کم نمی شود. زبان پالایش یافته ی علمی، ژبانی ابزاری^۱ است؛ یعنی وسیله ای است تا تجربه های عمومی را قابل فهم گرداند، و برای این کار، تجربه ها را در قالب آشنای موجود یا قالبی نو می ریزد که بتواند در بطن قالب پیشین جای گیرد. اما زبان پیراسته شده ی ادبی، ابزار کار دیگری نیست؛ یعنی خود آن، هدف است، خود، معنی و زیبایی است، شیئی است جادویی، مانند میز کوچولوی گریم^۲ و چراغ علاءالدین، با توانمندیهای مرموز. از آنجا که نوشته ی دقیق علمی، زبانی ابزاری و وسیله است، می توان به چندین شیوه، آن را پس و پیش کرد و با عبارتهایی دیگر و انشایی متفاوت، همان معنی را رساند، و هنگامی که واقعیت های علمی نوین، مطلب علمی پیشین را از رونق انداخت و کهنه کرد، این یکی هم به سرنوشت مطالب پیشین، دچار شده و فراموش می شود. اما یک اثر ادبی، سرنوشت دیگری دارد: هنر خوب، همیشه مانا و زنده است. شکسپیر، چوسر^۳ را از رونق نمی اندازد و منسوخ نمی سازد. زیبایی و معنی، دو نهاد جاودانه اند. این یافته ها و توصیف های ابزاری زبان علمی است که عمری کوتاه دارد. اما مقدار و توالی اینگونه آثار کوتاه عمر، یادگاری است پایدارتر از فلز برنز-یادگاری پویا، هر می بزرگ که هر دم بزرگتر می شود و همواره در حرکت است. این ساختار دهشتناک و ژیان، مجموع تمامی علم و تکنولوژی پیشرو است. یادمان باشد که «دل نگرنده و پذیرا»^۴ که طبیعت و هنر را می نگرد و سپاسگزارانه هرگونه بینشی را که به او ارائه می کنند و هر ستونی را که زیر این سقف خراب

1. instrumental

2. Grimm's *Tischlein*

3. Chaucer

4. heart that watches and receives

می‌زنند، از آنها می‌پذیرد، اگر با مغزی که تجربه‌ی خام را به مفاهیم منطقی تبدیل می‌کند، همراه نباشد، و با دست‌های ماهر که با راهنمایی اینگونه مفاهیم، نوآزمایی می‌کند، همدست نشود، سرانجامی اسفبار در پی خواهد داشت. انسان نمی‌تواند تنها با دریافت‌های ذهنی و آفرینشگری هنری، زندگی کند. او، همانگونه که نیازمند واژگان جاری بر زبان خداوند است، به علم و تکنولوژی نیز نیاز دارد.

۱۶

عمومی و خصوصی. عینی و ذهنی. دنیای مفاهیم و چاه ویلی انباشته از تجربه‌های مستقیم. پیراستگی آسان و اصطلاح‌شده‌ی سخن علمی و پیرایش جادویی و گونه‌گون معنی ادبیات. چگونه می‌توان در این نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم، دوگانگی دو فرهنگ اسنو^۱ را به هم مربوط ساخت؟ این رابطه چگونه باید باشد؟ این که این رابطه، چگونه نباید باشد، روشن است. برای نمونه، نباید از نوع رابطه‌ای باشد که داروین، در زندگی نامه‌ی خود، از آن سخن می‌راند. داروین در جوانی، عاشق اشعار میلتن و وردزورث^۲ بود، اما تقریباً سی ساله بود که کم‌کم "نبود اسفبار و شگرف توان زیبایی شناسی والا"، او را آزرده ساخت. آن زمان، میلتن و وردزورث را آدمهای بسیار مسخره و تحمل نانشدنی می‌یافت و هنگامی که خواست، آثار شکسپیر را دوباره بخواند، چنان کسالتی به او دست داد که نزدیک بود در بستر بیماری افتد.

همانگونه که داروین به گونه‌ی ناخوش آیندی، با واقعیت‌های گزینشی و سادگی‌های نوشتار پالایش یافته‌ی علمی، خو گرفته بود، برخی از شاعران نیز در سوگیری ادبی خود، ره افراط پیموده‌اند. مثلاً، جناب بلیک^۳، دانشمندان را به خاطر واکاوی^۴ راز الهی در مورد تجربه‌ی بیواسطه در عناصر فیزیکی و سنجش‌پذیر آنها، "اتم‌های ذیمقراط^۵ و ذرات نوری نیوتن"، هرگز نبخشید. جان کیتز نیز که از همان روحیه‌ی ضد علم، جانی گرفته بود، با آرزوی نابودی انسانی که رنگین کمان را تعریف علمی کرده و حالت شاعرانه‌ی آن را به باد فنا داده بود، جام خود را سر کشید.

1. the Two Cultures of Snow's dichotomy

2. Wordsworth

3. Blake

4. analysis

5. Democritus

اما می توان هم دانشمند فعالی بود و هم عشق به دانستن و درک ادبیات را قربانی ن ساخت. تی.اچ.هاکسلی، معاصر و مدافع جوان داروین، چنین ضبط کرده است که «هرگز با شاخه ای از دانش بشری برخورد نکرده ام که جالب نباشد، که به اندازه کافی دلپذیر نباشد، که تا جان در بدن دارم به دنبالش نرم، و هنوز با هنری روبه رو نشده ام که نتوانم عمیقاً لذت آن را دریابم؛ اگر واقعاً لذتی نور خور فهم انسان در آن متصور باشد».

و در آن سوی این پرده ی آهین معنوی که این دو فرهنگ را از هم جدا می سازد، ندای وردزورث است که به گوش می رسد. او نیز مانند کیتز، عاشق رنگین کمان است («قلبم از دیدن رنگین کمانی در آسمان، به پرواز در می آید»)، و مانند بلیک، تخیل یا تکانه های^۱ ناشی از الهام جنگل در بهاران و «خرد انفعالی» اشراق را بیش از «هنر واکاوگر» و «جهان بینی مجرد» دانشمند، ارج می نهد. اما این گرایشها او را از تمجید و تحسین اسحاق نیوتن باز نداشت؛ نیوتنی که مجسمه ی او («با منشور و چهره ای ساکت»)، در نظر شاعر:

نمای مرمین ذهنی که تا ابد

در دریا های شگرف اندیشه، تنها، به گشت و گذار است.

تنها، با وجود این واقعیت که کار دانشمند متوجه تجربه های عمومی تر و تقریباً همانند دیگر انسانهاست، از دیدگاه وردزورث، وی اساساً موجودی است تنها؛ تبعیدی خود-خواسته ای از اقلیم بشریت متعارف است. حقیقتی که دانشمند می جوید، آن حقیقت درونی و محسوس زندگی مبتنی بر ذهنیت نیست، بلکه حقیقتی برونی است که صرفاً بر اساس توضیحاتی بخردانه مبتنی بر فرآیند فرض و انتزاع، به صورت سیستم در می آید. دانشمند با شاعر، فرقی اساسی دارد؛ شاعری که همه انسانها در «آوازش شرکت می جویند، در محضر حقیقت، همچون دوست دیدنی ما و همگفتاری جاودانه، حظ می برد». وردزورث چنین ادامه می دهد که شاعر، «صخره ی مدافع ماهیت انسان است، ستون است و نگهبان، و همه جا قومیت و عشق، به همراه دارد. چه باک که آب و خاکی دیگر، زبان و کرداری متفاوت، یا قوانینی دیگر و رسومی دیگر، چه باک از آنچه که از ذهن می گریزد و آنچه که با خشونت، ویرانش می کنند، این شاعر است که با عشق و دانش، اقلیم گسترده ی جامعه ی انسانی را که در پهنه ی مکان و زمان گسترده است، به هم پیوند می زند... شعر و شاعری نخستین و آخرین دانشهاست؛ نامیراست آنگونه که قلب انسان ... اگر تلاش دانشمند بتواند در شرایط ما و در تأثیرهایی

که بنا به عادت می‌پذیریم، انقلابی مستقیم و یا با واسطه، بوجود آورد، باز وظیفه‌ی شاعر بسر نرسیده است. وی گامهای دانشمند را دنبال خواهد کرد، نه فقط از طریق راه و روش‌های کلی و با واسطه؛ او، بلکه در کنارش، و کار او افشاندن بذر احساس در قلب هدفهای بی‌احساس علمی دانشمند خواهد بود. جزیی‌ترین کشفیات شیمیدان، گیاه‌شناس، و یا معدن‌شناس می‌تواند هدفهای درست هنر شاعر باشد، بشرطی که زمانی برسد که اینگونه پدیده‌ها برایمان آشنا باشد و روابطی که دانشمندان در شناخت این پدیده‌ها بکار می‌برند، برای ما به عنوان موجوداتی دارای احساس و رنج و شادی، ملموس و روشن و مادی و عینی شوند. اگر زمانی فرا رسد که آن‌چه که اکنون علم نام دارد، بتواند به گونه‌ای گوشت و خون پیدا کند، آنگاه است که شاعر، روح الهی خود را برای این دگرذیسی به عاریت خواهد داد و این مولود را همچون یاری عزیز و راستین، به خانواده‌ی انسان پذیرا خواهد شد. "اگر زمانی فرا رسد..." تمام تنگناهای ما از این اگر ناشی می‌شود. اگر همگی همانگونه که به دوستی‌هایمان، به درد مفاصلمان، یا به هماغوشی‌هایمان علاقه‌مندیم؛ به همان میزان نیز مثلاً، به ژن‌شناسی، کرم‌خاکی، یا فرضیه‌ی اتمی علاقه‌مندیم، بی‌گمان فقط یک فرهنگ می‌داشتیم، نه دو فرهنگ. دیگر برای شاعران فرقی نمی‌کرد که دارند غزلهایی برای اسید نوکلئیک می‌سرایند یا درباره‌ی معشوقه‌های عشوه‌گر خود، یا درباره‌ی مکانیک کوآنتم یا مرگ فرزندان. پژوهشگران نیز این غزلیات را با علاقه می‌خواندند و حتی از آنها بهره‌ها می‌بردند. اما فرضیه‌های فیزیک و داده‌های ژن‌شناسی و بیوشیمی، گویا فقط برای اندکی از افراد، مهم است. مردم به علم، به عنوان مجموعه مشاهدات تهی از احساس، علاقه‌ی چندانی نشان نمی‌دهند، و همچنان نسبت به علم به عنوان سیستم بخردانه‌ی توصیف مفاهیم، علاقه‌ی اندکی خواهند داشت. و در زمینه‌ی علم کاربردی؛ یعنی علمی که در بطن تکنولوژی واقع باشد، فقط به نکاتی علمی علاقه‌مندند که بر زندگی شخصی و روزمره‌ی آنان تأثیر داشته باشد. "اگر تلاشهای دانشمندان بتواند روزی، انقلابی مادی بوجود آورد..." حتی در روزگار وردزورث، اینگونه تلاشها، آغازگر انقلاب مادی بسیار بزرگی بود. امروز آن انقلاب، ادامه یافته و چهار نعل می‌تازد.

یک انقلاب مادی، فقط یک انقلاب مادی نیست. انقلاب‌های دیگری را موازی خود در دیگر حوزه‌ها بوجود می‌آورد- انقلاب اجتماعی، انقلاب سیاسی، انقلاب اقتصادی، انقلابی در اندیشه‌های فلسفی و دینی، انقلابی در راه و رسم زندگی و رفتار فردی. مردم با داده‌های تکنولوژی پیشرو و پیش‌برنده است که سر و کار دارند، نه با تکنولوژی به عنوان مجموعه‌ای فرمولی؛ یعنی کاربرد نظریه‌های علمی.



ادیبان، به عنوان طبقه‌ای اجتماعی، نسبت به علم و تکنولوژی تقریباً مه‌نند بیشتر دوستان کم ذوق ترشان، واکنش نشان داده‌اند. هنگامی که علم به صورت مجموعه‌ای از فرضیه‌های مرتبط منطقی و عملیات روایی مبتنی بر تجربه و مشاهده‌ی تھی از احساس، خود را نشان دهد، ادیبان هم علاقه‌ی چندانی به آن نشان نمی‌دهند، و در زمینه‌ی علم کاربردی نیز توجه‌شان بیشتر به نتایج اجتماعی و روانی تکنولوژی پیشرو معطوف می‌شود تا به کارکرد یا نظریه‌های بنیادین آن. در تمامی پیکره‌ی ادبیات دوره‌ی کلاسیک، فقط یک شعر به چشم می‌خورد که در ستایش یک دستگاه اتوماتیک سروده شده است - قطعه‌ی کوچکی از آنتی‌پاتر^۱ در گلچین یونانی که در آن جریان آب، زنان برده را از زحمت روزانه‌ی آسیاب کردن جو و گندم، نجات داده است. و در این دوران جدید، دیدرو^۲، تنها نویسنده‌ی شایان گفتنی است که زحمت‌آشنایی با تکنولوژی زمانه را پذیرفته و برای انتقال دانش خود، استعدادش را به کار انداخته است. بیشتر ادیبان، هنگامی که درباره‌ی تکنولوژی می‌نویسند، فقط همچون آدمهایی که با اندوه و شادی سروکار دارند، به انتقال یافته‌های خود از تکنولوژی مبادرت می‌کنند، نه همچون شاهدانی دقیق و علاقه‌مند به منطق جان یافته و کالبدینه‌ی^۳ ماشین. در دوران طلایی لکوموتیوهای بخاری، چنین به نظر می‌رسد که تنی‌سن بر این باور است که قطار، نه روی ریل آهنی، بلکه روی «شیارهایی آوازه‌خوان»^۴ حرکت می‌کند. راسکین^۵ با لکوموتیوسخت مخالف بود، زیرا سازندگان آن را به هیبت اژدهای آتشین دم، نساخته بودند. ویکتور هوگو^۶ با شور و هیجان درباره‌ی شرقی بزرگ^۷ قلمفرسایی کرد، اما چنان مغلق نوشت و از صنایع پیچیده‌ای سود جست که سرانجام کسی نفهمید که شکل و اندازه و ظرفیت کشتی معروف مسیو برونل^۸، چه گونه است. واکنش غنایی گابریل دانانزیو^۹ نسبت به موتورهای درون سوز هواپیماها و ماشین‌های تندرو مسابقات اتومبیل رانی نیز در واقع گرای، دست کمی از شعرهای^{۱۰} ویکتور هوگو درباره‌ی کشتی بخار و لکوموتیو ندارد. این نویسندگان، دست کم در آثار انتشار یافته‌ی خود علاقه‌ی بسیار اندکی به

- | | | | |
|------------------|-----------------------|----------------------|--------------------|
| 1. Antipater | 2. Diderot | 3. embodied | 4. ringing grooves |
| 5. Ruskin | 6. Victor Hugo | 7. The Great Eastern | |
| 8. Brunel's ship | 9. Gabriel d'Annunzio | 10. Dithyrambs | |

نظریه‌های زیربنایی دستاوردهای تکنولوژی زمان خود، نشان داده‌اند و حتی به روشهایی که بر پایه‌ی آنها اینگونه نظریه‌ها در راهگشایی مسائل عملی بکار می‌آمدند، اصلاً علاقه‌ای نداشته‌اند.



شایان یادآوری است که تا اندکی پیش از این، آفرینشگران یوتوپیا یا آرمانشهر^۱ در زمینه‌ی علم محض و علم کاربردی، به گونه‌ی اسفباری، تهی از نوآوری بودند. پیدایش یک تخیل زیبای علمی و تکنولوژیکی، جز دستاورد فرعی علم و تکنولوژی شتابناک و پیشرو، چیز دیگری نیست. در دوران آغازین پیدایش علم و تکنولوژی بنیادین، حتی پویاترین ذهن‌های درخشان نیز در تصور وضعیتی فراتر از وضع موجود و ناهمانند با شرایط شناخته شده‌ی خود، ناتوان بودند. داونچی^۲، تانک جنگی و ماشین‌های تهویه را طراحی می‌کرد، ولی نتوانست نیروی انرژی نوین متفاوت با منابع موجود در آغاز سده‌ی شانزدهم را فرادید ببیند؛ نیروی بدنی حیوان و انسان، و نیروی باد و آبشار پروژه پردازان سده‌ی هفدهم در مورد کشاورزی ماشینی، حرفهای گنده می‌زدند، ولی کمباین‌های غول پیکرشان را می‌بایستی آسیابهای بادی بچرخاند که نمی‌توانست بچرخاند و در نتیجه، این ماشین‌ها بیهوده ماندند. از روزگار آی کارس^۳ اساطیری تا سال ۱۷۸۳، هرگاه در مورد پرواز، خیالی به سرشان می‌زد، حتماً بالهای مصنوعی که با دست و پای انسان به حرکت در می‌آمد، عنصر اصلی دستگاه پرواز می‌بود. پس از اختراع بالون از سوی مُنگلفیه^۴ فرانسوی بود که پندارهای آرمانشهری توانست کیسه‌های پر گاز با دکل و شراع را تصور کند و سالی چند گذشت که کشتی هوایی خیالی با موتورهای دورانی بخاری و چرخهای پاروی هوایی، مجهز گشت. علم و تکنولوژی ۵۰ سال دیگر بسرعت تاخته بودند تا ژول ورن^۵ توانست پروازهای خیالی جسارت‌آمیز خود را ممکن سازد، و در این صد سال گذشته، از زمانی که مخترع داستان تخیلی علمی آغاز به کار کرده است، علم و تکنولوژی چنان پیشرفتی داشته‌اند که نویسنده‌ی از زمین تا ماه^۶، هرگز در خواب هم نمی‌دید. تخیلات یک نویسنده‌ی داستانهای علمی در آن دوران، حتی یک نویسنده‌ی درجه دوم، بدین دلیل که این تخیلات، ریشه در حقایق زندگی معاصر

1. Utopias

2. Leonardo Davinci

3. Icarus

4. Montgolfier

5. Jules Verne

6. *From the Earth to the Moon*

دارند، از ابداعهای آرمانشهری یا بهشت برینی، فراتر رفته و بسیار غنی تر، متهورانه تر و شگفت تر شده است

۱۹

پس از این سفر کوتاه در تاریخ داستانهای علمی تخیلی، اکنون به واقعیت ها و نظریه های علمی می پردازیم، و به شیوه های گوناگونی که این واقعیت ها و نظریه ها در دوره های پیاپی، بر ادیبان و بویژه بر شاعران تأثیر گذاشته اند، نظری می افکنیم.

یونان، سنت شعری بسیار طولانی داشت که بر اساس آن، اشعار مفید آموزشی و علمی-فلسفی بسیاری سروده شد. رنجها و روزها^۱ اثر هزیود که دربرگیرنده ی مطالب مختلفی است؛ رساله ی شعری کوتاهی دارد در باب زراعت و شبانی. شعر علمی و فلسفی، دستاورد روزگار پس از دوره ی هزیود است. متأسفانه، از شعری که در آن، پارمینید^۲، نظریه های وحدت و کثرت خود را توضیح می دهد، قطعات محدودی بیش نمانده است، تا ببینم که وی در این شعر، مفهوم "حقیقت" را چگونه با "عقاید" صرفاً احتمالی که از مشاهده ی پدیده به دست می آید، در تقابل قرار می دهد. و همین سرنوشت دچار شعر شکوهمندی شده است که در آن، اذلقلس^۳ فیلسوف، نوعی نظریه ی ذرات بنیادی شبه اتمی، نوعی نظریه ی تغییرها و ترکیبهای ناپایدار که به چیزی مانند بهین زیستی^۴ (بقای اصلح) می انجامید، و نوعی نظریه ی وابستگی حالتهای ذهنی به حالتهای بدنی را (با این نتیجه گیری شگفت که اخلاقیات عمدتاً به برنامه ی غذایی درستی بستگی دارد)، به گونه ای مبهم، پیش بینی می کند. از ادبیات یونانی که به ادبیات لاتینی می رسیم، به دو شاهکار کاملاً سالم و محفوظ مانده از بیداد زمان برمی خوریم؛ یکی در باب ماهیت اشیا اثر لوکریشس^۵، و دیگری زمین و زارع اثر ورژیل^۶. اولی، اثری است علمی و فلسفی در مقیاسی بزرگ، و دومی، مجموعه ای از مقاله هایی شعری بسیار شاعرانه در باره ی شیوه های کشاورزی است. و همچنان که علم، بیشتر و بیشتر نظام می یافت و سیستماتیک می شد، شعر آموزشی نیز جای خود را به نثر دقیق می سپرد. در ادبیات معاصر اروپا، یک شعر آموزشی به معنی دقیق واژه، یک شگفت زایی و یک پیش زایی است که فقط به درد نسل ویژه ای از شاعران دست دوم می خورد. جانشینان زمین و زارع، در دوران نوین، شربت سیب، نوشته ی جان فلیپس^۷ پشم، نوشته ی دایر^۸، و

1. Hesiod, *Works and Days*

2. Parmenides

3. Empedocles

4. survival of the fittest

5. Lucretius, *De Rerum Natura*

6. Virgil, *Georgics*

7. John Philips, *Cyder*

8. Dyer, *Fleece*

باغها، نوشته‌ی آبه دولیل^۱ هستند. و به جای در باب ماهیت اشیا، یورانیای ملال آور، نوشته‌ی تی یج^۲ و مزخرفات با شکوه اراسموس داروین^۳ نشستند. در سده‌ی اخیر، حتی شاعر درجه اولی نیز جرأت نکرده است که کارهای لوکریشس و اذنباقلس را تکرار کند. هر جا که نظریه‌ی علمی و یافته علمی در شعر وارد شده است، صرفاً اتفاقی است. اما حتی هنگامی که اشاره‌های شاعر به واقعیت‌ها و نظریه‌های علمی، بسیار اتفاقی و جزئی هم باشد، باز مسئله‌ی رابطه‌ی درست بین علم و ادبیات، چهره می‌نماید. برای نمونه، به این دو بند شعر توجه کنید (یکی، از شعرو داع^۴ و دیگری از شعر سرمستی^۵ و هر دو، اثر جان دان^۶ می‌باشند):

گردش گردون، آسیب بار و ترس آور است؛
و انسان، کار و هدف آن را حساب و کتاب می‌کند
اما لرزش افلاک،
هرچند نیرومندتر، معصوم و بی‌گناه است.

بند دوم:

بدان سان خون ما تولید می‌کند
روح را، مانند جان در کالبد،
چنین انگشتانی لازم است
تا آن گره ظریف انسان شدن را بیافد ...

دان، از علوم دوران خود، کاملاً آگاهی داشت و در این تشبیهات، به گونه‌ای بهین از دانش علمی خویش برای توصیف تجربه‌ی خصوصی خود در مورد مفارقت و زفاف، استفاده می‌کند. برای خوانندگانی که در مکتب فلسفه‌ی طبیعی سده‌ی میانه، دانش آموختگی داشتند، این اشاره‌های علمی حتماً نکات عالی و درخشانی به شمار می‌آمده است. اما جهان ما که جهان بظلمیوس^۷ و جالینوس^۸ نیست، جهان پالومار^۹ و جادرل بنک^{۱۰} است، جهان بیوشیمی و ضبط الکتریکی امواج مغزی است. اشعار دان به این دلیل هنوز خواننده می‌شود که وی به شیوه‌ی شگفت خویش، واژه‌های قومی را معنی و پیراستگی بیشتری بخشیده است، و در آن واژه‌های پیراسته، به گونه‌ای دل‌انگیز، تجربه‌های خصوصی معینی را بیان کرده است که با تجربه‌های امروزی ما همانندی دارد. ما اشعار او را به این دلیل نمی‌خوانیم که وی در نجوم پیش از کپرنیک^{۱۱} و فیزیک پیش از هاروی^{۱۲}، خبره بوده است.

1. Abbe Delille, *Les Jardins*

2. Tiedge, *Urania*

3. Erasmus Darwin

4. A *Valediction*

5. *The Extasie*

6. John Donne

7. Ptolemy

8. Galen

9. Palomar

10. Jodrell Bank

11. Copernik

12. Harvey

لرزش افلاک و ارواح حیوانی و مانا و اینگونه چیزها، علاقه‌ی ما را بر نمی‌انگیزد. چرا برانگیزد؟ می‌دانیم که «افلاک» و ارواح حیوانی وجود ندارند و تا تاریخ علم منسوخ را نخوانیم، در نمی‌یابیم که چرا افلاک می‌لرزیدند، یا چگونه ارواح از خون برآمده، گره ظریف خود را می‌بافتند.

چنین دشواریهایی نیز بر سر راه پژوهشگران امروزی آثار جناب دانته^۱ وجود دارد. چرا هنوز کمدی الهی^۲ را می‌خوانند؟ برای این که نویسنده‌ی آن، دقیق می‌دید، عمیق حس می‌کرد، و عالی، بلکه معجزه‌آسا، کلمات را پالایش می‌کرد. دانته، افزون بر شاعر بودن، پژوهشگر نیز بود. دانسته‌هایی ژرف، و علاقه‌ای فراوان به تمام مسائل فلسفی و علمی فرادیدی داشت که (به زعم متکبران‌ی استادان آن روزگار) از سوی الهیون و متخصصان متافیزیکی روزگار او بحث و دقیقاً راهگشایی می‌شدند. خواننده‌ی امروزی آثار دانته به قطعاتی برمی‌خورد که، با ایجاز شعری جادویی، واقعیت‌ها و نظریه‌های علمی سده‌های میانه اشاره دارد، و به این دلیل، آنها را درک ناپذیر می‌داند. برای نمونه، تکلیفش با این قطعه چیست؟

و آنگاه که بنات النمش فلک اول
(که هرگز طلوع و غروب و حرکتی را نمی‌شناسد)
و هیچ حجابی بجز گناه، چهره‌اش را پنهان نمی‌دارد)
هریک را نسبت به وظیفه‌ی خویش آگاه می‌سازد
(بدانسان که بنات النمش زیرین ما، رهنمای کشتیان است
تا سکان بچرخاند و کشتی را به بندر در آورد...)

خواننده‌ی سده‌ی بیستم، بدون یاری ویراستار و پانوشتهایی اندیشمندان، نمی‌فهمد و نمی‌تواند بفهمد که دانته از چه سخن می‌گوید. به گفته‌ی وردزورث: «شاعر»، تا آن زمان که درگیر تجربه‌های خصوصی تر خود و دیگران است، و این نوع تجربه‌ها را اساس کار خود قرار می‌دهد، «با عشق و علم، اقلیم گسترده‌ی جامعه‌ی انسانی را که در گستره‌ی مکان و زمان گسترده است، به هم پیوند می‌زند». اما هنگامی که شاعران خود را درگیر نوع دیگری از دانش کردند—دانش واقعیت‌های برونی که در نظامی از مفاهیم دارای هماهنگی منطقی، با هم ارتباط یافته‌اند—حتی بزرگترین آنها نیز در پیوند زدن اقلیم انسانها «در گستره‌ی زمان»، کاملاً با ناکامی روبه‌رو شدند. پس از چند سده یا چند نسل، تشبیهات و توصیف‌های علمی آنان که زمانی، بسیار روشن و زنده و موضوع روز بودند، و محتوا و تازه‌گی خود را از دست دادند و سرانجام، کاملاً نامفهوم شدند. و هرچه دقیقتر به علوم کهنه و منسوخ،

اشاره می‌داشتند، در نظر خوانندگان آینده و روشنفکر، از نظر علمی، چرندتر و فراشگفت‌تر می‌نمودند. کیهان‌شناسی دانته، بی‌نهایت دقیق است، و به خاطر همین دقت است که اشاره‌های علمی مستور در آن، تا این حد مبهم است و همچون مه، تصویر جهانی را که ترسیم می‌کند، از دیده پنهان می‌دارد؛ جهانی با تمام چگونگی شگرف و تقریباً نامطبوع آن که دربرگیرنده‌ی فراپوچی است، آن جهان دم کرده و بیش از حد انسانی سده‌های میانه که در آن، هر چیزی، در ماهیت مثالی است ارسطویی، و یا عبارتی است از کتاب مقدس.

در نظر خوانندگان دوره‌های بعد، بی‌دقتی‌های علمی و الهی شکسپیر، بر خوش دقتی‌های دانته و دان برتری دارد.

بشین، جسیکا^۱ بین چگونه گستره‌ی آسمان

با قطعات زرین درخشان، ترصیع شده است.

در اینجا حتی ستاره‌ی کوچکی نیست

که مانند فرشته‌ای

در خود نغمه‌سرایي نکند

و با آهنگ فرشتگان هماهنگ نشود.

در وجود ارواح جاودانی، این گونه هماهنگی وجود دارد

افسوس تا آن زمان که این کالبد خاکی و خشن، آن را

پوشانده، توانایی شنیدن آن را نداریم.

در اینجا، هیئت بطلمیوسی، نغمه‌ی افلاک فیثاغورثی و در باب افلاک ارسطویی، و فرشته‌شناسی مسیحی و یهودی – دستگاه گسترده‌ی علم کلاسیک فلسفه و الهیات سده‌های میانه، یکجا و در بست، پذیرفته شده است. اما خوشبختانه، شکسپیر وارد جزئیات نمی‌شود. از لرزش افلاک دان و بنات النعش فلک اول دانته، خبری نیست. در این قطعه، تصویرآفرینی در سطح شعری، نه در سطح علمی، دقیق است و شکسپیر، به گونه‌ای ضمنی از نظریه‌های نجومی و فلسفی خود سخن به میان می‌آورد. او صریحاً از عشاقی سخن می‌گوید که نسبت به شب پر ستاره‌ی تابستانی، احساس خود را بروز می‌دهند.

از سده‌ی شانزدهم به سده‌ی نوزدهم باز می‌گردیم، و به قطعه شعر آزاد فصیحی از والت ویتمن^۲ و غزلی از جرارد منلی هوپکنز^۳ می‌پردازیم.

آنگاه که منجم دانا سخن می‌گفت،

1. Jessica

2. Walt Whitman

3. Gerard Manley Hopkins

آنگاه که دلایل و ارقام، به ستون روبه رویم قرار گرفتند،
 آنگاه که جدول ها و نمودارها را به من نشان دادند،
 تا جمع و تقسیم و سنجش کنم،
 آنگاه که منجم در پشت میز خطابه سخن می گفت و تالار
 سخنرانی

از تشویق حضار، آکنده بود
 چه زود فرسودم و بی تاب شدم؛
 آنگاه برخاستم، بیرون شدم و، تنها،
 در هوای عرفانی و نمناک شب، گام زدم
 و در سکوت مطلق، گهگاه، به ستارگان نگریستم.

دوست عزیز، ثنوری، یکسره خاکستری است: این درخت طلایی زندگی است که سبز است. از دیدگاه برخی افراد، ژرف نگری در نظریه های علمی، کمتر از تماشای غروب و یا عاشق شدن نیست. ویتمن، جزو این عده نبود. به عنوان آدمی که غم و شادی را می شناسد، واقعیت ها و فرضیه های علم نجوم، او را برنمی انگیزد. او سکوت و ستارگان را ترجیح می دهد و برای یک شاعر، این امر کاملاً مشروع است. به نظر من، چیزی که ابداً مشروع نیست، واکنش هاپکینز است نسبت به درخشش ستاره، با زبان علم نجوم کهن و زمزمه ی این نکته که هر چیزی در طبیعت، دارای حیات است.

بنگر به ستارگان، بنگر، به بالا بنگر، به آسمانها!
 اوه بنگر به جماعت آتش، که در هوا نشسته اند!
 به شهرهای درخشان و حلقه های برج و بارو بنگر!

این اندیشه، بی گمان نه به درد دنیای نظریه می خورد، نه به درد دنیای زندگی واقعی و نه مفاهیم و نه تجربه های بی واسطه. هاپکینز، کسی که واژگان پیراسته اش، توانمندی جذب و پذیرندگی او، و "درون های رخدادها" بی همتا را نیز نمایان می سازد، اسیر عظمت و زیبایی نظریه ی علمی می شود- نظریه ای که، باید افزود، هنگام سرودن این غزل، دست کم ۲۰۰ سال از زمان بی اعتباری آن می گذشت. آن "جماعت آتش که در هوا نشسته اند"، آن "شهرهای درخشان" و "حلقه های برج و بارو" شاید برای "منجم دانای سده ی شانزدهم"، مفاهیم تشریحی پذیرفتنی باشند، اما از قلم یک شاعر دوره ی ویکتوریا، حتی شاعری که فیلسوف مورد علاقه ی او، دانس اسکوتس باشد، این مزخرفات بعید است.

۲۰

بنات النعشِ فلک اول دانتہ، لرزش افلاک و ارواح برآمده از خون دان، اینگونه اشاره ها به علم منسوخ کهن در نظر خواننده ی امروزی، فقط بازدارنده هایی برای درک معنی و القای احساس هستند. آیا این توضیحات بدین معنی است که ادیب امروزی باید از ویتمن بیاموزد - دین علم به گردن ادبیات را باید با نشستن در کلاس "منجم دانا" و ترک کلاس بیش از پایان، و نگرستن به ستارگان در سکوت کامل، ادا کند، صرفاً برای این که می خواهد بر خود مختاری ادبیات صحنه بگذارد؟ من بر این باورم که او باید تلاش کند در هر جهانی که می زند، خواسته یا ناخواسته، بهترین بهره را از آن جهان ببرد؛ چه جهان ستارگان باشد، چه جهان فیزیک نجومی؛ چه جهان سالن های شلوغ باشد، چه جهان سکوت؛ چه جهان نظریه ی خاکستری رنگ باشد، چه جهان سبز و رنگارنگ شعر. اما دان و دانتہ نشان دادند که پس از چندین سده یا حتی چند سال، ممکن است اشاره های علمی، درک ناپذیر شوند. تکلیف چیست؟ ادیب، حتی اگر ادعا کند که برای آیندگان می نویسد، در واقع، معاصران را مورد خطاب قرار داده است. ممکن است در این لحظه، مخاطب کسی بجز خود او نباشد، اما حتی یک تک خوانی نیز بی درنگ نمی تواند آیندگان را مورد خطاب قرار دهد. فزون بر این، حتی اگر کسی واقعاً فقط برای آیندگان بنویسد، امکان این که آیندگان، نوشته ی او را بخوانند، بسیار اندک خواهد بود. و فراموش نکنیم که بسیار نامحتمل است که علم امروزی در آینده، آنگونه که علم پیشین از رونق افتاد، تا این حد از اعتبار بیفتد. نظریه های سر به گردون سای پیشین، بنیان ویرانی داشت و جنبه های توضیحی آنها هرگز در عمل تجربه نشد و معتبر نگشت. جهان دانتہ و کیهان علم نجوم امروزی، تفاوتی اساسی دارند؛ اصولاً از یک نوع نیستند. اما کیهان علم نجوم نوین با کیهان علم نجوم ۲ یا ۳ سده ی آینده، تفاوتی اساسی نخواهند داشت؛ حتی با در نظر گرفتن تمامی احتمالات، تفاوت، تنها در جزئیات و میزان خواهد بود. اشاره های پیشینیان ما به لرزش افلاک و فلک اول، دیگر درک پذیر نیستند. اما اشاره های ما به بزرگ توده های کیهانی و انفجارهای کیهانی، شاید برای نوه ها و نبیره های ما و فرزندان آنان نیز کاملاً درک پذیر خواهد بود. علم سده ی بیستم، در عمل، اثبات شده و اعتبار یافته است، و بسیار نامحتمل است که به اندازه ی علم پیشین، از اعتبار بیفتد و به

فراموشی سپرده شود. حتی اگر تا آن اندازه بی اعتبار شود که پسنیان ما اشاره های علمی ما را درک نکنند، چه باک؟ پسنیان ما نوشته های ما را، به هر حال، نخواهند خواند- پس چه باک؟ پس چرا دست بکار نشویم (کاری لازم و مهم) و این پرده ی آهین معنوی را از هم ندریم؟

۲۱

پیش از آنکه نظر دهیم که در دوران علم، ادیبان چه کار باید بکنند یا چه کار می توانند بکنند، خوب است ببینیم چه کارهایی انجام شده است. ببینیم واکنش شاعران این دوران نسبت به کشفیات بزرگ سده ی ما چه بوده است و نسبت به اختراعات خیره کننده، و ساختارهای دارای هماهنگی منطقی که در عمل، مفید واقع شده اند و با این وجود، بسیار نامتحمّل می نمایند، چه نوع واکنشی از خود نشان داده اند؟ خمیر مایه ی شعری، یا حتی صور خیال و نمونه های شعر، تا چه اندازه از فرارخدهای ۲ یا ۳ نسل گذشته، در حوزه های اندیشه ی علمی، پژوهش و آزمایش و یا از اختراع تکنولوژیکی و کاربرد آن، تأثیر پذیرفته اند؟ پرسشهایی هستند که من بیش از ۴۰ سال پیش، در مقاله ای در باب مضمون شعر، مطرح کردم و بدین گونه در ۴۰ سال پیش، به این پرسشها پاسخ گفتم.

آوازه گران^۱ می خواهند ما را بباوراند که خمیر مایه ی شعر معاصر، چیزی نو و غافلگیر کننده است، و شاعران امروزی، شگفتی هایی پدید می آورند که پیش از آن، انجام نشده بود. جناب لوئیس آنترمیر^۲ در اثر خود: گلچین شعر امروز آمریکا^۳ چنین می نویسد: «بیشتر شاعران این گلچین، مضمون تازه و توانمند خود را در دنیایی آکنده از حقیقت راستین و خشن یافته اند. آنان روح زمان خویش را دریافته و به آن پاسخ گفته اند، نه تنها دیدگاه آنان تغییر یافته، بلکه بینش آنان نیز گسترده تر گشته تا آنچه را که بر شاعران گذشته، پوشیده مانده بود، دربر گیرد. این شاعران آموخته اند که زیبایی راستین را از قشنگی صرف، باز شناسند، و مطبوع را از بطن نامطبوع بیرون کشند، و در مکانهایی فراموش شده، در پی شگفتی پرسه زنند و حتی در غارهای تاریک ناخودآگاه، به دنبال حقایق پنهان، به جستجو برخیزند». این جمله ها در عمل به این معنی است که اکنون شاعر می تواند، به گفته ی آقای کارل سند برگ^۴، از «هف آتش های پرتابی» و از «لات و لوت ها» بنویسد. در واقع، این حرفها به این معنی

1. propagandists

2. Louis Untermeyer

3. *Anthology of Modern American Poetry*

4. Carl Sandburg

است که اکنون شاعران می توانند با خیال راحت هرکاری بکنند که هُمر^۱ می کرد؛ یعنی می توانند آزادانه درباره‌ی واقعیت‌های گذرای زندگی روزمره، قلمفرسایی کنند. در گذشته، هُمر از اسب و رام کننده‌ی اسبان می نوشت، معاصران ما از قطار و اتومبیل و انواع کارگر و عمه‌ای می‌نویسند که کارشان، کنترل اسب بخار است. همین. از نو بودن شعر جدید، بسیار سخن گفته‌اند. نو بودن آن، صرفاً چیزی بجز بازگشت از آراستگی مصنوعی اواخر سده‌ی نوزدهم، و گزینش واقعیت‌ها و احساسات زندگی روزمره به جای آن نیست. چیز ذاتاً شگفت و جالبی در وارد کردن ماشین و صنعت و بیقراری کارگر و روانشناسی ژرف، به دنیای شعر، وجود ندارد. این چیزها مال خود ماست، شادی و غم ماست، این بخشی از زندگی ماست، درست همانگونه که شاهان و دلیران و اسبان و ارابه‌ها و افسانه‌های زیبای خدایان، بخشی از زندگی هُمر را تشکیل می‌دادند. خمیر مایه‌ی شعر نوین، همان است که در گذشته بود. حد و مرز پیشین، هیچ گستره‌ای نیافته است. اگر شعر نوین برای بررسی انتزاع‌های علمی و شیوه‌ی برخورد با آنها، چاره‌ای پذیرفتنی اندیشیده بود، بی‌گمان از نوگرایی حقیقی، بهره‌ای برده بود. اما چاره‌ای نیندیشیده است.

آیا در این ۴۰ سالی که از نگارش این واژه‌ها می‌گذرد، تغییر شایان توجهی در وضع شعر بوجود آمده است؟ چند نویسنده‌ی خوش قریحه، زبان شعر انگلیسی و آمریکایی را غنی و پالایش ساخته‌اند، و زنهای نوین، شکلهای شعری نوین، ترکیب جادویی زیبا و نوین، بی‌باکی سخن و آوای نوین، نوآوری و تکمیل کرده‌اند. اما حوزه‌ی شعر چندان گستره‌ای نیافته است. کنث آلوت^۲ می‌نویسد: «باید از الیوت، به خاطر وسعت بخشیدن به خمیر مایه و مضمون شعر، سپاسگزاری کرد و بر او درود گفت. به گفته‌ی مک‌نیس^۳، مسیحیت، شهر صنعتی نوین و زمینه‌ی تاریخ اروپا، همگی در شعر او جایی دارند و ظرافت کلام، طنز و هجو را همچون سلاحی برآن در اختیار دارد. اما می‌توان چنین گفت، البته این بار بدون کمک آقای مک‌نیس، که مسیحیت تا مدتی، مضمون اشعار بیشماری بوده است، که شهر صنعتی نوین وجود نداشته تا درباره‌ی آن بنویسند، و متأسفانه کسانی مانند ویکتور هوگو و رابرت براونینگ، درباره‌ی تاریخ اروپا بسیار نوشته‌اند، اما ظرافت و طنز و هجو، هرگز چیزهای نو و بدیعی نیستند. الیوت شاعر بزرگی است، زیرا واژگان قومی را به شیوه‌هایی بدیع و زیبا و چند معنایی، پالایش کرد؛ نه به این خاطر که دامنه‌ی حوزه‌ی مضمون شعری موجود را گسترش بخشید. او چنین کساری نکرده است. شاعران پس از او نیز چنین کاری نکردند. به سختی می‌توان از

1. Homer

2. Kenneth Allot

3. MacNeice

شعر آنان این حقیقت ساده‌ی تاریخی را دریافت که اینان، هم‌روزگاران انیشتین و هاینبرگ بوده‌اند و یا در دوران کامپیوتر و میکروسکپ الکترونی و کشف بنیان ملکولی وراثت و اصالت عمل و ماتریالیسم دیالکتیک و تکامل نو‌پدیدار، زندگی می‌کرده‌اند. واقعیت‌ها و نظریه‌های علمی، فلسفه‌ی منطقی-تجربی علم و فلسفه‌های فراگیرتر انسان و طبیعت را که به گونه‌ای مشروع می‌توان از علم (آنگاه که به تجربه‌ی خصوصی در قلمرو ویژه‌ی اجتماعی و تاریخی مربوط می‌شود) به دست آورد- اینها هنوز در شعر امروز، راه نیافته‌اند. بنابراین، نویسندگان تاریخ ادبیات امروزی آمریکا و انگلیس در مورد سالهای ۱۹۲۰، چنین یاد می‌کنند: «که در این دوره، شعر با مسائل فرهنگی و حفظ سنت‌ها سروکار دارد»- البته، فرهنگ غیر علمی اسنو، و سنت‌های یهودی، مسیحی و یونانی و رومی که با آن فرهنگ در ارتباط هستند. شاعران سالهای ۱۹۳۰ (با بیان تخصصی نقد ادبی امروزی) «تاکید موکدی بر جنبه‌های اجتماعی از خود نشان دادند». نویسنده‌ی گمنام پیرز زارع^۱ و همچنین شللی^۲ در شعر ماسک آنارششی^۳ نیز چنین کاری کرده‌اند. می‌بینید که حوزه‌ی شعر، گسترده نشده است، تنها برخی از نقاط فراموش شده، دوباره در اختیار گرفته شده است. در سالهای ۱۹۴۰، شعر، از «جنبه‌های اجتماعی»، به «خودیایی»، مسیحیت و رمانتیسم نو، پرداخت. دو سالهای ۱۹۵۰، از هر چمن، گلی در ادبیات وجود دارد، بجز چمن علم که در زمینه‌ی کاربرد و نظریه، پیشرفتهای شایان داشته است، و انتظار می‌رود که در گستره‌ی ادبیات، اشاره‌ای به آن شده باشد. از آغاز این ۴۰ سالی که من از مضمون کهنه‌ی شعر نو، سخن گفته‌ام، تاکنون بندرت شعری سروده شده که اشاره‌ای علمی در آنها وجود داشته باشد. چند قطعه شعر شکوهمند از نوع نئومتافیزیکی، به وسیله‌ی ویلیام امپسون^۴، و کنث رکسراث^۵ در شعر غنائی-فلسفی خود؛ «دوباره فرضیه‌ی لیل»^۶- اینها-تنها-قلمونه‌هایی هستند که اکنون به ذهنم می‌رسد. هنوز هم هست، اما بی‌گمان تعدادشان اندک است. بیشتر شعرهای خوبی که از سال ۱۹۲۱ به بعد، نوشته شده‌اند، اشاره‌ی اندکی به مهمترین واقعیت‌های تاریخ معاصر؛ یعنی علم و تکنولوژی پرشتاب ندارند. هرگاه علم و تکنولوژی بر جنبه‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی زندگی مردم اثر گذاشته است، اندکی از ره‌آورد‌های علم پیشرو، از توجه شاعران بهره‌مند شده‌اند. از علم به عنوان درخت‌بالنده‌ی دانش، علم به عنوان سیستمی از مفاهیم که در عمل توصیف می‌شود، حتی علم به عنوان عنصری ضروری در بافت فلسفه‌ی توانمندی حول طبیعت و انسان، و علم در یک کلام، به عنوان علم، حتی نامی هم در میان نیست. شاعران امروزی که حتی بیش از پیشینیان خود در سده‌های

1. *Piers Plowman*

2. Shelley

3. *The Mask of Anarchy*

4. William Empson

5. Kenneth Rexroth

6. "Lyell's Hypothesis Again".

گذشته، از علم زمان خود پرهیز داشته‌اند، خود را با تجربه‌های خصوصی خود و دیگران سرگرم کرده‌اند؛ تجربه‌هایی که ریشه در طبیعت، فشارهای اجتماعی، مسائل سیاسی و دینی، عشق و رنج و زحمت، جدایی و مفارقت و مرگ دارد.

۲۲

شگفت تضادی! شعر در سده‌ی بیستم که علمی‌ترین سده‌هاست، رویهمرفته بسیار کمتر از شعرِ دورانی که علم، پیشرفت‌چندانی نکرده بود، با علم سروکار دارد. این تضاد، نیازمند توضیح و روشن‌سازی است. در آغاز باید گفت بیان همین حقیقت که این سده، دوران علم است، شعر را از نیاز به برخورداری از اشاره‌های مستقیم و نکات تفصیلی علمی، رها کرده است. پیشرفت علم، موجب افزایش میزان همگانی شدن علم شده است. هر سال شاهد انتشار سیاهه‌ی بررسی‌های کلی و نگرش گسترده‌ی تمامی علوم، و خلاصه‌هایی از پیشرفت‌های علمی اخیر، به عنوان نشانه‌ی نوع اندیشه‌ی امروزی بوده‌ایم. «علم همگانی» شکل نوینی از هنر است که همزمان در زمره‌ی کتاب درسی، رپرتاژ، مقاله‌ی فلسفی و پیش‌بینی جامعه‌شناختی درآمده است. دیگر ضرورتی برای ورود علم به حوزه‌ی شعر نیست، مگر با التزامی فلسفی، به عنوان یکی از عناصر ضروری جهان‌بینی دفاع‌شدنی، و یا به شکل نمونه‌ای مناسب و یا استعاره‌ای تشریحی. پس شگفت نیست که از شاعران معاصر، فقط معدودی به اشاره‌های علمی در مقیاسی بزرگ، بپردازند، و یا وارد جزئیات شوند. نکته‌ی شگفت‌آور این است که دیگر از شاعرانی مانند تنی سن و لافورگ که علم برای آنها امری شخصی و ماورای طبیعی و در عین حال، تجربه‌ای همگانی در سطوح سیاسی و فرهنگی باشد، اثری وجود ندارد.

اغلب می‌شنویم که در روزهای خوش گذشته، علم، بسیار ساده‌تر از علم این دوره بوده است. حتی یک شاعر هم از فرضیه‌ی داروین در شکل خام و نخستین آن، سر در می‌آورد و اگر پای بند مذهب نبود، از نکات ضد دینی آن، لذت می‌برد. یا اگر یک مسیحی مؤمن بود، خشمگین می‌شد و یا به خاطر بلایی که اصل انواع^۱ داروین بر سر کشتی نوح و سفر پیدایش^۲ آورده بود، اشک حسرت می‌افشانند. امروزه، آن تصویر زیبا و روشن، آکنده از پیچیدگی‌های علم ژنتیک نوین و شیمی

1. *The Origin of Species*

2. *Genesis*

حیاتی نوین، و حتی جامعه‌شناسی نوین است. علم، دیگر در فهم متخصصان مربوطه می‌گنجد و بس، و گویند، چون ادیبان دیگر از علم معاصر، سر در نمی‌آورند، چاره‌ای بجز ندیده انگاشتن آن ندارند. و هر چند علم و واکاوی‌های علمی در بافت و ساختار جهان، به کاووشی ژرف‌تر می‌پردازد و توی گمخانه‌ی مجهولات را نمایان می‌سازد، مسائل بزرگ فلسفی (گرچه در پرتوی دیگر دیده می‌شود) همچنان بزرگ و چشمگیر و گریز ناپذیر، باقی مانده است. جنگ و دندان طبیعت، همچنان خونین است، همانگونه که در دوره‌ی ویکتوریا خونین بود و انسانیت، ای وای، بسی خونین‌تر است. خیلی بیش از معاصران تنی سن، از «جویبار اتمی درخشانی که در خلا بی‌پایان، جاری است»، سر در می‌آوریم و از برخی از آنها که فکر می‌کنند آفریننده‌ی میان یا در پس این جویبار اتمی را خوب می‌شناسد، خیلی کمتر می‌دانیم. آیا در این بی‌نهایت تهی از ذهن، فقط ما هستیم که از شعور برخورداریم؟ ما برای پذیرش و باور داشتن این نکته که گُرّات آسمانی قابل سکونت دیگری، به دور خورشیدهای دیگری می‌چرخند، دلایل بهتری داریم تا آدمهای دوره‌ی ویکتوریا — خورشیدهایی که بیشماری از آنها در همین کهکشان کوچک ما قرار دارند. تنی سن کاملاً مطمئن بود که دنیاها تاریک و کوچکی که پیرامون آن خورشیدها می‌گردند، «همچون دنیای آشنای ما آکنده از درد و رنج و الم است». شما مخالفید؟ الم با علم می‌خواند، و رنج ناشی از آگاهی، پیامد احساساتی بودن فرد است. دوباره به مرکز مسئله‌ی ذهن و اندیشه باز گشتیم. آگاهی در کجای این تصویر کیهانی جای دارد؟ این خلا بی‌پایان بدون ساکنان مدرک و اندیشمند و دارای اندیشه و احساس این دنیا و دنیاها کوچک و تاریک دیگر، این دنیاها غم و شادی و عشق و یأس، چگونه در گذشته، آنگاه که نبودیم، (از شعر و علم نمی‌گوییم) روزگار بسر برده است؟ و چگونه در آینده، آنگاه که نباشیم، روزگار بسر خواهد برد؟

و این خفتگان در انزوا خواهند شد،

و این حکایت، هر روز خواهد بود، آنگونه که ودای هندوان

حکایت می‌کند،

و این، بدان سان که نیستی من واقعی خواهد بود، واقع خواهد شد،

همگی سر در گریبان خویش خواهند داشت

آه، این حکایت، هر روز خواهد بود

و بسان زمانی که این سیاره در سرگردانی خود، ابری بود

و بخاری

آنگاه نیز این خفتگان، چیزی در نمی‌یابند.

این خفتگان، همه سر در گریبانِ خویش خواهند داشت،
 آنگاه که دیگر فریادِ تحسینِ برنخواهم داشت
 تا این گوه‌ران رو به زوال را در تماشاگاهِ خود بستایم،
 درست مانند ایامی که رگه‌ی ناچیزی
 از نیستی مشترک،
 به نام من بیچاره
 هنوز در یک وجود خرفت، شکلی نپذیرفته بود.

تمناهای انسانی و پدیده‌های طبیعی چیست و چه باید باشد؟ مسائلی که علم، سه یا چهار نسل پیش مطرح کرد، هنوز گریبانگیر ماست، و فلاسفه‌ی علوم تلاش می‌کند تا پاسخی پذیرفتنی بیابند. اما شاعران، شگفتی آور است، گویا به این مطلب، علاقه‌ای ندارند.

۲۳

به سراغ نمایشنامه نویسان می‌رویم. نمایشنامه نویس تا چه حد به علم علاقه مند است؟ نقش نمایش آن است که خشن‌ترین و تندترین احساسات را برانگیزد و سرانجام آنها را تسکین دهد. تم اصلی آن هم کشمکش است - کشمکش بین افرادی تند خو و پرجوش، یا کشمکش بین فردی تند خو و پرجوش و احکام مطلق جامعه. احساسات تند و خشن ناشی از کشمکش، جذاب‌ترین تجربه هاست: تجربه‌های خصوصی و فردی ما، و عامه‌پسندترین آثار ادبی دیر پای، آنهایی هستند که چنین احساساتی را به غلیان می‌آورند. هنر بد و مهیج فقط به درد اکثریت می‌خورد، در حالی که اقلیت آگاه‌تر جامعه، خواستار انگیزه‌های و انگیزش‌های ظریف‌تر، غنی‌تر و با شکوه‌تر بوده است. امروزه اکثریت مردم، خواهسته‌ی خود را در داستانهای «حدس بزن قاتل کیست» و مطبوعات عامه‌پسند، می‌یابند و اقلیت اقرار دارد که از اختصاص تعداد صفحات روزنامه‌های عامه‌پسند به جنایات آمیخته با خشونت که دبست‌اورد و ماجرای اصلی هر نوع رسوایی عشقی است، شوکه شده است. اما قتل و جنایت و رسوایی عشقی، از آغاز، خمیرمایه‌ی نمایشنامه بوده است. آنگاه که شعر و شاعری را از نمایشنامه بزداایم، طرح ماجرا و بیان تراژدی‌های بزرگ روزگار، بسادگی زینت بخش صفحات اول مجله‌های پلیسی می‌شوند.

نه در تراژدی فخیم و نه در نثر روزنامه ای سخیف، جایی برای مشاهدات تهی از احساسات، داده های منظم و اندیشه ی بخردانه ی علمی، وجود ندارد. این تضاد و ناسازگاری، بازتاب دهنده ی واقعیت تاریخی عظیم جنگهای درونی پایان ناپذیر بشریت است: جنگ بین عقل و غرایز، عقل و احساسات، عقل و عقل نما، عقل پوشیده در خودخواهی روشنفکرانه، و حماقت های جنایت آمیزی که به نام ایده آلیسم (آرمان گرایی)، خود را تقدیس می کنند و به شکل مذهب و اخلاق و خیرخواهی همگانی، سازمان می یابند. این جنگ درونی در گستره ی روزگار، همچنان مانا بوده است، اما تنها جلوه های آن با شرایط متغیر دوره های مختلف، تغییر می یابد. در دوران اعتقاد؛ یعنی دوران حکومت کلیسا، ماهیت آوازه گر و هیاهویی وحدت مسیحی (اگر زبان مکاتب را بکار بگیریم) در سرتاسر قلمرو مسیحیت از راه رخدادهای عیان و تقریباً بی درنگ گلو بریدن های متقابل، شکل و معنا گرفت. امروزه همگی ما در دو سوی پرده ی آهنین، اومانیست و انسان گرا شده ایم، و روزگار ما نیز به روزگار حکومت رفاه، و البته، دوران اردوگاه های اسیران جنگی، بمبارانهای انبوه و تسلیحات هسته ای تبدیل شده است. از نظر فکری نیز در دوران علم محض و فلسفه ی واکاوگرانه ای زندگی می کنیم که در عین حال و حتی به طور شاخص، دوران بت پرستی ناسونالیستی، دروغ پردازیهای رسمی و آشفستگی های روحی بی درنگ است.

بی گمان، روشن است

هر بچه مدرسه ای می داند.

هدف را میمون برمی گزیند، و وسیله را انسان.

عقل، دلال انترها، و خزانه دار بوزینه هاست.

عقل، دوان، می آید تا اثبات کند...

با حساب و استدلال ریاضی می آید تا موشک هاتان را

دقیقاً به سوی یتیم خانه ی آنسوی اقیانوس نشانه رود؛

عود می افروزد و به درگاه مریم مقدس دعا می خواند،

و استغاثه می کند، تا بی خطا بر هدف زند.

در این جنگ درونی، ادیب هنرمند، به دلیل قریحه ی ویژه اش، خود را مجاز و شایسته می داند تا دو نقش را بر عهده داشته باشد: نقش خبرنگار جنگی، و نقش آوازه گر. به عنوان ثبت کننده ی حرفه ای تجربه های خصوصی بشر، جلوه های گوناگون نابخردانه (چه مثبت و چه منفی، چه مفهوم و مصور، و چه خام و بی شکل) را مشاهده می کند و چگونگی رابطه ی آنها را با جهان همگانی

سازمانهای اجتماعی و نظامهای فلسفی در می‌یابد. فزون بر این، به حکم توانایی ذاتی ویژه‌ی خود در پالایش واژگان، در موقعیتی قرار دارد که می‌تواند به سود هریک از دو سوی مبارزه، آوازه‌گری کارآمدی داشته باشد. آیا از موضع خرد در خدمت حق و راستی خواهد بود؟ یا با منطق تراشی، به خدمت آن میمون ذاتی و ذهنی، کمر خواهد بست؟ آیا ذوق و استعدادش را در راه زندگی و عشق و آزادی بکار انداخته است، یا که

با کوره سوادى از فلسفه، نوکر جباران است،

و جاکش دولت پروس، و تاریخ مجازِ هگل خوان است؟

او در گزینش آزاد است-آزادتر از بیشتر مردم؛ چرا که بیشتر مردم، ناگزیر در دامهای مستحکم سازمان اجتماعی، اسیرند.

در پهنه‌ی تاریخ که بنگریم، نویسندگان بسیاری می‌بینیم که گزینش اشتباهی داشته‌اند و بارها و بارها نبوغ و شهرت را در خدمت قدرت و امتیاز و عقل نما قرار داده‌اند. آدن^۱ در شعر ستایش برانگیزش که به مناسبت مرگ یتیز سروده است، چنین می‌گوید:

روزگار، با معصوم و شجاع، بی‌مداراست،

و لختی بیش به رخ نازنینی نمی‌اندیشد.

روزگار، ستایشگر زبان است و آنان را که با آن می‌زیند،

می‌بخشد؛

و جبن و فخر را می‌بخشد

و افتخارات خود را به پای این دو می‌ریزد.

روزگار که با این بهانه‌ی شگفت

کیپلینگ^۲ و عقابش را بخشید

پل کلودل^۳ را نیز خواهد بخشید

زیرا که خوب می‌نوشت.

نمایشنامه‌ی هاملت و آگاممنون^۴ نیز همچون مجله‌های داستانهای جنایی، آکنده از ترس و انزجار است، اما شکسپیر و آشیل^۵، زبان قومی خویش را بیشتر پالایش کردند و ما آنها را به این خاطر می‌بخشیم؛ و هنگامی که آن سخنان جادویی و با شکوه را می‌شنویم، برای لذت بردن از احساسات خشنی که این آدمکشی‌ها و رسوایی‌هایی جنسی را شدیداً بر می‌انگیزد، خویشتن را نیز می‌بخشیم.

علم، با مشاهده غیر احساسی، با بینش و آزمایش‌های بی‌غرض، و با استدلال بردبارانه در

1. W. H. Auden

2. Kipling

3. Paul Claudel

4. Agamemnon

5. Aeschylus

نظامی از مفاهیم سروکار دارد که به گونه ای منطقی با هم پیوند یافته باشند. این مقوله، در کشمکش های بین عقل و احساس در زندگی روزانه، نامشخص است. احساس و غرض همواره می توانند نیروهای خود را سریع تر به حرکت درآورند و با خشم و سرسختی بیشتری، بتازند. اما سرانجام (و البته غالباً بسیار دیر) خودخواهی روشن فکر شده، ممکن است تکانی به خود بدهد، پاتکی بزند و نبرد را به سود عقل به پیروزی برساند. در جهان داستانی نمایش، چنین چیزی رخ نمی دهد. در آغاز به تئاتر تراژیک می رویم تا هیجان زده شویم، می رویم تا به نیابت، در احساسات و هیجانهای ناشی از جنایت و رسوایی عشقی، زندگی کنیم. اگر قرار باشد سخنی از عقل، و توجه و آگاهی تهی از احساس به میان آید و به علم صرفاً به عنوان یافته ها، نظریه، و یا زیربنای فلسفه ای کلی، اشاره ای شود، این سخن و اشاره را باید در حاشیه رفتن ها و به دور از کشمکش هیجان زای موضوع اثر، بیان داشت. اما نمایشنامه، کوتاه است و هنر قصه گویی و توصیف شخصیت ها به گونه ای نمایشی و دراماتیک، بس طولانی است. نه تراژدی نویس، وقت زیادی دارد و نه تماشاگران، شکیبایی چندانی تا از موقعیت ها و صحنه های هیجان زا، که خمیرمایه ی تمامی درامهای شکوهمند است، غافل شوند و به حاشیه رفتن ها توجه کنند. در کمدی، کشمکش ها از سازش پذیری بیشتری برخوردارند و احساس های هیجانی نیز شدت چندانی ندارند. در نتیجه، حاشیه رفتن ها، حاشیه ای و زائد بنظر نمی رسند، و تماشاگر نه ناشکیبا، بلکه با لذت تمام، به گفتگوها گوش می دهد. برناردشاو^۱؛ آن استاد چیره دست حاشیه رفتن های دراماتیک را مردم، همچون بت، می پرستیدند. (شایان گفتن است که شاو، استادی خود را بیشتر صرف مزخرفات فصیحی پیرامون زیست شناسی داروین، و فیزیولوژی روانی پاولف، در دختر سیاه^۲ کرده است.)

۲۲

رمان و مقاله، گونه هایی از هنر هستند که می توان در متن آنها، به راحتی حاشیه رفت و پراکنده گویی کرد، و نسبت به کمدی، حتی گونه ی گفتگویی آن، در سطح بالاتری از این قابلیت قرار دارند. مقاله، اگر خوب نوشته شود، می تواند بسیاری چیزها را در خود جای دهد و عملاً

1. Bernard Shaw

2. Black Girl

هر چیزی، از تجربه‌های ذهنی بسیار خصوصی گرفته تا همگانی‌ترین مشاهده‌ها و استدلال‌ها می‌تواند جای خود را در رمان بیابد. پس متوجه شدیم که در شعر و نمایش، اشارات علمی، بسیار جزیی صورت می‌گیرد. در کمندی از میدان عمل بیشتری برخوردار است، اما نه بیش از مقاله یا در ۳۰۰ صفحه داستان.

نه در تخصص من است، و نه این متن لازم دارد که به تاریخ منابع علمی در ادبیات بپردازم. توجه اصلی ما به گذشته نیست، بلکه به اکنون و فردای نزدیک است. دوران ما، خواهی نخواهی، روزگار علم است. تکلیف نویسنده و اهل قلم با این روزگار چیست؟ و تکلیف او به عنوان هنرمند متعهد و شهروند مسئول، چه باید باشد؟

پیش از هر چیز و مهم‌تر از هر کاری، نویسنده باید وظایفی را که استعداد ذاتی و ذوق و قریحه‌اش، توانایی انجام آن را به او، و تنها به او محول کرده است، به بهترین وجه انجام دهد؛ یعنی با زبانی پالایش یافته تر از زبان قومی، خصوصی‌ترین تجربه‌های خود و دیگران را بیان دارد تا به گونه‌ای در خور فهم انسان و اقناع‌گر روح او، این تجربه‌ها را با تجربه‌های همگانی جهان واقعیت‌های طبیعی، نمادهای زبان شناختی و قراردادهای فرهنگی، پیوند دهد؛ و از دنیاهایی که انسانها در آن محکوم به زیستن و مردن، ادراک و احساس و اندیشه هستند، همواره بیشترین بهره را بگیرد. ادبیات، زندگی را شکل و زیبایی می‌بخشد، ما را به خود ما می‌شناساند، و احساس ما را به ما باز می‌گوید، و مضمون و هدف این ماجرای بس شگفت را به ما می‌فهماند. می‌توان گفت که تجربه‌های مستقیم ما، از راه میانجی و منشور هنر مورد علاقه ما، به ما می‌رسد. اگر آن هنر، سترون، سطحی، و فزون تأکیدی^۱ باشد، تجربه‌های ما، خام و پست خواهد بود. ادبیات بد، همراه با فلسفه‌ی ناواقع‌گرا و خرافه‌گرایی، جنایتی است علیه جامعه.

می‌توان گفت دیوانگان صرفاً در دنیای تجربه‌ی خصوصی، زندگی می‌کنند، اما دنیای خصوصی عاقلان، همواره دنیای تجربی و اکتسابی است، یا دست کم در رابطه با برخی دنیای همگان، جهانی است که درباره‌اش می‌اندیشند. بخش‌های گسترده‌ای از این حوزه‌ی همگانی، در سطوح مختلف مفاهیم، از هسته‌ای گرفته تا حیاتی و روانی، از سوی دانشمندان، نقشه برداری شده و به طور منظم و سیستماتیک، توصیف گشته است. ادیب با پایگان (سلسله مراتب) این حوزه‌های علم، چگونه باید رابطه برقرار کند؟

شرط اصلی و پیشنیاز هر رابطه‌ی ثمربخشی بین ادبیات و علم، آگاهی و دانش است. نویسنده که توجه اصلی او به پالایش زبان است و با تجربه‌های خصوصی انسانها سروکار دارد، باید چیزی هم از تلاشهای آن دسته از مردمی فراگیرد که کارشان، واکاوی تجربه‌های همگانی انسانهاست: کسانی که یافته‌های خویش را بر حسب نظامهایی از مفاهیم، دسته‌بندی و تنظیم می‌کنند و با زبان پالایش یافته‌ی دیگری، این یافته‌ها را توصیف می‌کنند-زبانی که در آن، تعاریف با دقت بیان می‌شوند و مباحثات، منطقی است. برای نامتخصص، علم و آگاهی همه‌جانبه و کامل، و پی بردن به جزئیات هر شاخه‌ای از علوم، کاری ناممکن و نازروری است. آنچه که ادیب لازم دارد، فقط آگاهی کلی از علوم است. همانگونه که انسان از قله‌ی کوه، دیدی گسترده دارد و تمامی گستره‌ی شهر را زیر پای خود می‌بیند، ولی در عین حال جزئیات را نمی‌بیند، نویسنده نیز باید به گونه‌ای گسترده و نه الزماً ژرف، از یافته‌های زمینه‌های گوناگون پژوهش علمی سر در بیاورد، فلسفه‌ی علم را درک کند، و شیوه‌های گوناگون یافته‌یابی و اندیشه‌ی علمی را با تجربه‌های فردی و مسائل اجتماعی، با دین و سیاست، با اخلاق و فلسفه‌ای پذیرفتنی از زندگی، پیوند زند و این روابط را به درستی بفهمد. و نیاز به گفتن نیست که بین دو فرهنگ، جریان درک و فراگیری باید دو سویه باشد؛ از علوم به ادبیات و از ادبیات به علوم.

ویکتور هوگو گفته است، "من علم این حیوانهای دانا را باور ندارم". شک و بدبینی او، فهمیدنی است، ولی چنانکه خواهیم دید، اثبات شدنی نیست. تعدا این حیوانهای دانا، زیاد است و هر دم بر آنها افزوده می‌شود. بینیم دکتر جلیس^۱؛ دانشمند توانای موسسه‌ی وایزمن^۲، در این مورد چه می‌گوید. "باید با واقعیت‌ها روبه‌رو شد. امروزه بسیاری از جوانان، پژوهشهای علمی را به عنوان شغل، برمی‌گزینند، اما متأسفانه کم هستند افرادی که با عشق و علاقه و کنجکاوی برای درک رازهای طبیعت، در این راه گام نهند. برای بسیاری از این افراد، دانشمند بودن هم برای خود شغلی است مانند شغل‌های دیگر... فزون بر آن، در خارج از نشست‌های آکادمیکی، کسی سر در نمی‌آورد که یک پژوهشگر متوسط و معمولی چه می‌کند و سرانجام کجا را خواهد گرفت. به استثنای ریاضیات محض، تقریباً همگی پژوهش‌های علمی، گروهی انجام می‌شود و ممکن است گستره‌ی کارآیی اعضای گروهها بسیار گسترده باشد - و البته سطحی. درست است، شخص می‌تواند شغل آبرومندی داشته باشد و در ضمن خدمت پسندیده‌ای هم به جهان بکند. چگونه؟ کافی است که آن قدر هوش و بینش

داشته باشد که وظایف محوله را انجام دهد ... و آن قدر فداکاری که سر وقت بیاید و در کمال صداقت کار کند. برخی نیز در تجارت و صنعت، به نوایی می‌رسند - آنهایی که از هوشمندی، شقاوت و یا بختیاری ویژه‌ای برخوردار باشند. و بعد به اکثریت بسیاری می‌رسیم که در زندگی، به هر حال، به گونه‌ای گلیم خود را از آب بیرون می‌کشند، و بعد اقلیت اندکی می‌ماند که در گستره‌ی روزگار، سرشان بی‌کلاه خواهد ماند. در راه زندگی تعداد دانشمندانی که واقعاً سرشان بی‌کلاه بماند، احتمالاً خیلی کم است و طبعاً گلچین کردن علاقه‌مندان واقعی و نپذیرفتن بقیه، دردی را دوا نمی‌کند. درست است، امنیت و ثبات نسبی شغل پژوهشگری، احتمالاً برای افراد متوسط این پیشه، به مراتب جذابیت بیشتری دارد تا عشق به پژوهش و جستجو برای پژوهشگر واقعی، ولی باید بدانیم که بدون تلاش این پرولتاریای خردمند پژوهشگر علمی، علم به پیشرفت چندانی، دست نخواهد یافت^۱.

صد سال پیش، جمعیت پرولتاریای خردمند پژوهشگر علمی، فقط کسر کوچکی از خیل عظیم پرولتاریای خردمند پژوهشگر امروزی بود. اما این کسر، حتی در آن هنگام نیز آتقدر بزرگ بود که توجه ویکتور هوگو را جلب کرده باشد. حیوان دانا، یکی از پدیده‌های زندگی نوین بود که آن روزنامه نگار کار کشته، نویسنده‌ی مشاهدات^۱، آن را خوب شناخته بود، و شاعر فیلسوف شده (چون درستی یافته‌های آدمهای احمق را نمی‌پذیرفت) نسبت به آن واکنش نشان داده بود. ما که خود در این زمان، شاهد افزایش روزافزون این پرولتاریای خردمند پژوهشگر هستیم، روزنامه نگار تیز بین را تحسین می‌کنیم و با آن شاعر فیلسوف، احساس همدردی خواهیم کرد. اما از آنجا که در روزگار پیشرفت روزافزون علم، زندگی می‌کنیم، باید متوجه این نکته باشیم که شک و بدبینی شاعر فیلسوف، اگر چه درک شدنی است، ولی درست نیست و بی‌مورد است. ویکتور هوگو می‌پنداشت که خلاقیت علمی هم مانند خلاقیت ادبی، به ذوق و قریحه‌ی فردی، بستگی دارد. ، البته این بیان هنوز درست است که پیشرفت‌های انقلابی در اندیشه و تجربه‌ی علمی، کار افراد برجسته است. اما این راهگشایی‌ها به خطه‌های نو و ناشناخته، نیازمند تحکیم و توسعه است، و برای این کار، نیرویی از پرولتاریای خردمند و کارآمد لازم است؛ به شرطی که قوانین و مقررات این بازی علمی را رعایت کنند. یکی از موفقیت‌های بزرگ علم، آن است که راه و روشی بوجود آورده است که مستقل از افرادی که آن را اجرا می‌کنند، عمل می‌کند. مردان و زنانی که آن قدر هوش و بینش داشته باشند که وظایف محوله را انجام دهند، و آن قدر فداکاری که به هنگام سرکار بیایند، می‌توانند با بکارگیری این روش، دانش علمی را

وسعت بخشند و بکار گیرند. این اعضای پرولتاریای پژوهش، همان حیوانات دانا هستند که در برابر حرفه‌ای‌های موفق دیگر حوزه‌های معرفت، چندان جالب توجه نیستند. اما روش کار علمی، نبود توانایی‌های فردی آنها را نسبتاً برطرف می‌کند.

۲۵

در پایگان (سلسله مراتب) علوم، فیزیک اتمی، دقیقترین است و بیان شدنی‌ترین علم به زبان ریاضی، و از تجربه‌ی مستقیم و ملموس به دور. بنا به باور من، فیزیک اتمی، بیش از هر چیز به این دلیل، جالب است که شیوه‌ی کارکرد ذهن علمی را برای ما روشن می‌کند. ذهن علمی از مجموعه‌ای از ادراکهای حسی، به سوی مجموعه‌ای از ماهیت‌ها و جوهرهای فرضی و از نظر علمی، بررسی ناپذیر، حرکت می‌کند، و دیگر بار به مجموعه‌ای دیگر از ادراکهای حسی، باز می‌گردد. در رابطه با حرکت اخیر است که فرضیه‌ی اتمی، جامه‌ی عمل می‌پوشد و اعتبار عملی پیدا می‌کند. به گفته‌ی فیزیکدان نامدار: ورنه‌هایزبرگ^۱ «انسان برای نخستین بار در تاریخ، کشف می‌کند که بر روی این کره‌خاکی، تنهای تنه‌است، نه دوست دارد، نه دشمن. در حوزه‌ی علم محض نیز در حالی که جناب انسان، سرگرم هرچه بیشتر پالایش کردن و دقیقتر کردن تجزیه‌ی ماده است، این کشف (که انسان بر روی این کره‌خاکی، تنهای تنه‌است) در کمین او نشسته است. به گفته‌ی هایزبرگ، «علم جدید، اجزای سازنده‌ی ماده را که پیش از این گمان می‌رفت حقیقت عینی نهایی است، «فی نفسه» شیئی نمی‌داند. آگاهی درباره‌ی اتم و حرکت‌های آن، «فی نفسه»، (یعنی آگاهی و دانشی که مستقل و جدا از مشاهده‌ها باشد) دیگر نمی‌تواند هدف جستجو و پژوهش علمی واقع شود. در حقیقت، این ما هستیم که از همان آغاز، در میانه‌ی گفتگوی بین طبیعت و انسان واقع شده‌ایم؛ گفتگویی که در آن، علم هم نقشی دارد. نقشی آن‌چنان که تقسیم‌بندی سنتی دنیا به عین و ذهن، دنیای درون و دنیای برون، جسم و روح، نه تنها دیگر کاربردی ندارد، بلکه مسئله‌آفرین است. نزد علوم طبیعی، طبیعت، دیگر موضوع مورد پژوهش نیست، بلکه مورد نظر و پرسش انسان است، و در این حد، باز انسان می‌ماند و خودش».

1- Werner Heisenberg

نادرستی این تقسیم‌های سنتی به شکل عینی و ذهنی، برونی و درونی، در گوش هنرمند که سروکارش با تجربه‌های خصوصی تر انسان است، پژواکی آشنا دارد و برخی از گفته‌های شاعران و عارفان را در خاطرش زنده می‌کند. در نهایت، واکاوی تجربه‌های همگانی و مشترک انسانها ما را به همان نتیجه‌ای می‌رساند (دست کم به صورت فرضیه) که از طریق آگزیستانسیالیسم، در خصوصی‌ترین همه‌ی تجربه‌های خصوصی (یعنی تفکر و تأمل ملهم^۱) می‌توان به آن دست یافت.

۲۶

تفکر و تأمل ملهم — پرسشهای بسیاری، چه ادبی، چه علمی و چه فلسفی، این واژگان را دربر گرفته است! مثلاً: چه نوع زبان پالایش یافته و دقیقی لازم است تا تجربه‌ای را که از یکسو در لباس تضادهای شاعرانه‌ی منسوخ، قابل "توضیح" است و از سویی دیگر و با همان روشنی و رسایی، در جامه‌ی نوترین کشفیات علم داروشناسی اعصاب گویا است، بی‌کم و کاست انتقال دهد؟ ذن یا سیلوسیپین مخدر؟ دکتر جن گیر^۲ خان یا آقای دکتر اسمش چی بود فلان بیمارستان روانی؟ تجربه‌های تکرارناپذیری که فقط با واژه‌های پالایش یافته و چند معنی در ادبیات، انتقال پذیر است، یا بحثی علمی؛ مثلاً، در مورد تشابهات بین رخداد‌های بی‌مانند، نقاط مشترک آزمایشهای گزارش شده، و میانگین رفتارهای مورد پژوهش، با اصطلاحاتی ویژه‌ی خود و واژه‌هایی که از هرکدام، فقط یک معنی برداشت می‌شود. هنرمند با داشتن آگاهی‌هایی سطحی از علومی که به کارش می‌آید، اگر چیرگی فراپنداری نیز بر زبان داشته باشد، بی‌گمان، راه ارتباط این دو دنیا را خواهد یافت و بیشترین بهره را خواهد برد. و در پس این پرده‌ی آهنین روح، دانشمندانی که به این مسئله پرداخته‌اند نیز بایستی راهی بیابند و نقبی بین این دو جهان برقرار سازند تا همچون ادیبان، بهره‌ها جویند. هم اکنون گویا دانشمندان بیشماری، بوژه حیوانهای دانا و پژوهشگر پرولتاریای روشنفکر، به این فکر فرو رفته‌اند که نظریه‌هایی که بر اساس "هیچ چیز بجز..." واقع شده‌اند، به گونه‌ای، علمی‌تر از نظریه‌هایی است که با تجربه‌ی واقعی، هماهنگی دارد و بر اساس "نه تنها این بلکه آن نیز" استوار است. مثلاً سیلوسیپین را ماده‌ای جنون‌آور "دانستن و حالت‌های ناشی از مصرف آن را با حال و احوال و رفتار دیوانگان رسمی، برابر قرار دادن، کاملاً "علمی" تلقی می‌شود. اکنون برخی این ماده را "افشاگر روح" می‌دانند و می‌گویند که حالت‌های ناشی از مصرف سیلوسیپین (بنا بر باور بیشتر

مصرف کنندگان) تجربه ای است بسیار پر مفهوم و در نوع خود بی مانند، باز به گفته ی مصرف کنندگان نتایج آن غالباً بینش دهنده و دگرگون کننده — می گوید که این حرفها کاملاً «غیر علمی» است. اگر حیوانهای دانا شاعری نیز می داشتند، بی گمان به آنها می گفت «کمینه را چو بینیم دل بر آن بندیم»، و همچنین باید خیلی مواظب باشیم که بر هر چیزی بجز کمینه، چشم بر بندیم. دانشمند باهوشی که به تجربه های شخصی خویش توجه دارد و گزارش تجربه های شخصی دیگران را نیز می خواند، خود را هماهنگ و همسو با نویسنده ی باهوشی می بیند که به سخن های دانشمندان در مورد تجربه های عمومی بشری، توجه داشته است. این دو، با هم، فلسفه ی فراگیری را پدید می آورند که بنا بر آن، همانگونه که همیشه بلندی می تواند به پستی نشست کند، پستی نیز همیشه می تواند در بلندی ادغام شود و این فلسفه ای است که می تواند واکاوی ورده بندی کند و در عین حال، توضیح دهد که واکاوی ورده بندی، هرچند بسیار ضروری، اما پایان کار نیست و نباید بیش از اندازه به آن بها داد، و باز توضیح دهد که (با وجود علم و «عقل ملیمی» که به وسیله ی واژه، دستور و نحو زبان ناپیراسته و نارسای خود ما، بر ما تحمیل شده است)، واقعیت، همیشه یک کل واحد بوده و چسب و بستی ندارد.

۶۷

روشن است که زیست شناسی با تجربه های انسانی، پیوند نزدیکی دارد تا علوم دقیقتری همچون فیزیک یا شیمی. پس بدین سبب، این علم نزد همه ی نویسندگان، از اهمیت ویژه ای برخوردار است. علومی که به حیات و بدن انسان می پردازد، می تواند درک و فراست هنرمند را تحکیم و اعتبار ببخشد و نگرشهای او را ژرف تر و گسترده تر گرداند. نویسندگان، رهبران، خبرگان امور، و به نقل از استاد^۱: «اچ مزلو^۱، همگی این گروه ممکن است دارای بینش شگفت انگیزی باشند، پرسشهای درست و حسابی بپرسند، فرضیه ها و فرض هایی اندیشه پرور ارائه دهند، و حتی ممکن است که بیشتر اوقات، حرفشان راست و درست هم باشد. اما هر چند که خود، مطمئن و معتقد باشند، نمی توانند ذره ای به بشریت اطمینان بدهند.... علم تنها راهی است که می توان با آن در مغزهای بی میل و گند، تمایلی به سوی حقیقت بوجود آورد. فقط علم است که می تواند بر وجوه اختلاف شخصیتی افراد در دیدن و باور داشتن، چیره آید. فقط علم است که پیشرفت می کند».

1. A. H. Maslow

علوم زیستی، نیازمند الهام و اشراق هنرمند است، و متقابلاً هنرمند نیز به دستاوردهای این علوم نیاز دارد تا خمیرمایه‌ی استعدادهای آفرینشگری وی مهیا شود. و به طور کلی، بشریت، این نژاد چند زیست گونه‌گون که در یک زمان در چهار یا پنج جهان متفاوت و مجزا می‌زیید، به سنتزها و ترکیب‌ها و هماهنگ ساختن‌هایی نیاز دارد که آفرینش آن فقط از عهده‌ی هنرمند برمی‌آید؛ انسان‌پر که با «قلبش می‌نگرد و می‌گیرد» و همچون پرنده‌ای که از بالا نظر می‌کند، بر دانشی فراگیر و گسترده از علوم، اشراف دارد. آمیختگی و وحدت هر چیز، فردی و اجتماعی، واقعیت و ارزش، علم نظری و تجربه‌ی محض، بحث پالایش یافته‌ی علمی و سخنان پیراسته تر ادبی، در هر حوزه‌ای که در ادراک و احساس و افکار بشری بگنجد، عملی است کاملاً محتمل و شدنی.

مطالعه و پژوهشی درست و مناسب، یا دست کم یکی از درست‌ترین و مناسبترین پژوهشها و مطالعات برای نوع بشر، خود بشر است. شاعران، نمایشنامه‌نویسان، داستان‌سرایان و فلاسفه، در گذشته چه سهمی در این مطالعه و پژوهش داشته‌اند؟ سهم دانشمندان در این مطالعه و پژوهش در این زمان، چیست و برداشت و ایستار ادیبان سده‌ی بیستم نسبت به کمکهایی که علم به این مطالعه و پژوهش کرده است، چگونه باید باشد؟ ادیب چگونه از این فرآورده‌های علمی سود جوید و به نوبه‌ی خود، آنها را نیکوتر کند، و در لباس آثار هنری، آنها را با عناصر دیگر هماهنگی ببخشد؟

۲۸

واژه‌ی «انسان» در کاربرد رایج آن، دست کم، سه معنی کلی را دربر دارد. یکی به معنی بشریت به طور عام است که در حقیقت، به تمام انواعی که هم اکنون بر این کره‌ی زمین زندگی می‌کنند، گفته می‌شود. در معنی دوم، با اندکی تردید، رفتار گروهی از مردم است که در دوره‌ی تاریخی معینی و در فرهنگ مشخصی، زندگی کرده‌اند یا می‌کنند، مثلاً می‌گوییم، انسان ابتدایی، انسان دوران کلاسیک، انسان غربی، انسان دوران آغاز تاریخ و مانند آنها. گونه‌های فرهنگی هموساپین (حیوان گویا) تقریباً به اندازه‌ی نژاد سگ، گونه‌گون است و تقریباً به همان میزان، با هم متفاوت. و سرانجام، واژه‌ی انسان به یک فرد ویژه، به هریک از ۳ میلیارد کالبد و فیزیولوژی، به هریک از ۳ میلیارد وضعی که ممکن است ژنها در کروموزم قرار بگیرند، یعنی به ۳ میلیارد تجربه‌ی خصوصی و انتقال ناپذیر موجود، گفته می‌شود.

تا چندی پیش، حتی آگاه‌ترین فیلسوفان و ادیبان، از گونه‌های انسان، چیزی نمی‌دانستند، و با انسان ساخته‌ی فرهنگ، آشنایی مختصری بیش نداشتند. نقاط بیشماری در کره‌ی زمین، نامکشوف مانده بود، باستان‌شناسی هنوز بوجود نیامده بود و تاریخ‌نویسان، در حقیقت رویداد نگاران رخدادهای محلی بودند که جهل آنها بجز در مورد یکی دو فرهنگ بیگانه، در باقی موارد، کامل بود. عملاً هر آنچه که اکنون درباره‌ی خودمان، به عنوان دستاورد تکامل؛ حاکم مطلق کره‌ی زمین، نوع موجودی که رو به فزونی است و خرابکار است، سازنده‌ی فرهنگهاست و بهره‌ور از آنها و یا قربانی آنها، مخترع نابغه و ابله فریب‌خورده‌ی زبانهاست، می‌دانیم تقریباً تمام دانسته‌های ما، تحت این عناوین، به وسیله‌ی کهن زیست‌شناسان و بوم‌شناسان و تاریخ‌نویسان خبره و دانشمندان علوم اجتماعی در رشته‌های مختلف، در همین سه یا چهار نسل اخیر، به ما رسیده است. و در سراسر سده‌ی کنونی است که یافته‌های بسیاری از هر آنچه که درباره‌ی انسان به عنوان عضوی از قلمرو حیوانات، به عنوان موجودی زنده که فردیت خوبی و شیمیایی و کالبدیش را به ارث برده، از طریق ژن‌شناسی و عصب‌شناسی و شیمی‌دان، به ما رسیده است، برخی از این علوم نوین بویژه جامعه‌شناسی نوین، زبان‌شناسی نوین و تاریخ نوین را در قالب و ترکیبی ریخته‌اند که بر اساس آن، ادیبان و همچنین بیشتر هم‌روزگاران آنان می‌نگرند، ادراک می‌کنند، می‌اندیشند و سخن می‌گویند. دیگر علوم، تا اندازه‌ی زیادی، هنوز به قلمرو ادبیات وارد نشده‌اند، و کسانی که مطالعه‌ی انسان، به عنوان شخصی بی‌مانند، دستاورد فرهنگ و گونه‌ها، نقش سنتی آنهاست؛ یعنی کسانی که یافته‌های خود را — یا به گفته‌ی ماتیو آرنولد، "نقدی بر زندگی" خود را — به زبان پیراسته‌ی ادبیات بیان می‌کنند، هنوز این باقی را جذب نکرده‌اند.

۲۹

کیستیم؟ سرنوشت‌مان چیست؟ پیش از طلوع علم، تنها فیلسوفان شاعر و شاعران فیلسوف، به این پرسشها پاسخ می‌گفتند. بدین ترتیب که در هندوستان، مسئله‌ی سرنوشت فردی و جمعی بشر را با نظریه‌ی تناسخ و کردار نیک نابخردانه، که ساده می‌نماید و می‌خواهد درس اخلاق بدهد،

راست و ریست کردند. سعادت کنونی، پاداش تقوای پیشین بود، و بدبختی شخص، تقصیر خودش، زیرا که در زندگی پیشین، مرتکب گناه شده بود. رهایی از چرخه بی پایان تولد و مرگ، و گسستن از زنجیره ی بهشت ها و جهنم های خیالی - این است هدف زندگی و علت حیات بشری.

در غرب مسیحی، این چیستان را به صورت سرنوشت از پیش تعیین شده ی فرا طبیعی بررسی ناپذیری حل کردند (بهرتر است بگوییم دوباره، عنوان کردند) که نه در توجیه آن می توان دلیلی منطقی آورد، و نه اکنون در نبود اعتقاد به تناسخ، در تأیید آن می توان پاسخی داد که علم اخلاق بپسندد. سرنوشت انسان به موضوعهای گونه گونه گونی بستگی دارد که از آن میان، یکی مربوط می شود به فرق ها و تفاوت های قابل مشاهده ی افراد با یکدیگر. این فرق ها اثری هستند یا اکتسابی و یا هر دو؟ چند سده ای گذشت و بحث های دینی و متافیزیکی بر سر مسئله ی پیروزی تربیت بر طبیعت، بخردانه می نمود. پیروان آگوستین^۱ قدیس با هواداران پلاجیوس^۲ راهب، مناقشه می کردند و پیشگامان مکتب رفتار گرایی؛ مانند هل وی شس^۳ فیلسوف با عقاید یانسن^۴؛ حکیم الهی هلندی، در می افتادند (بی آنکه اصلاً از احتمالات شرم کنند یا دست کم، نمونه ای ارائه دهند) که هر آدم متوسطی را می توان با آموزه های درست، اسحاق نیوتن یا (بسته به میل آموزگار) فرانسیس قدیس کرد. روسو گفته است،^۵ آنچه که از دست آفریدگار بیرون آید، خوب است، در دست بشر است که همه چیز بد می شود. جبر محیطی هنوز مرجع فکری و احساسی بسیاری از دانشمندان علوم اجتماعی و ادیبان باقی مانده است. افکار و احساس اینان، بی گمان یکسویه است و ناموجه، زیرا علم ژنتیک، عمری است که با ماست و مطالعه ی ناعلمی تفاوت های ذاتی بشری، به اندازه ی ادبیات؛ پیشینه دارد. در هیچ دوره و مکانی، هیچ نمایشنامه نویس و داستانسرای درست اندیشی، شخصیت، مثلاً، فالستاف^۶ را در کالبد هاتسپر^۷ و خلق و خوی آقای پیک ویک^۸ رادر قلب یوریا هیپ^۹ جای نداده است.

سرآغاز علم سرنوشت انسان (البته سرنوشتی که از خلق و خوی فطری ناشی شود) را باید در طب یونانی-رومی و در نظریه هایی درباره ی اخلاط چهارگانه ی مزاج، جستجو کرد. بر اساس این نظریه ها، انسانها به این دلیل با هم همانندند که کالبد همگی آنان، اخلاط چهارگانه ای را تراوش می کند. تفاوت های آنها با یکدیگر هم بدین علت است که این اخلاط چهارگانه در افراد، به نسبت های مختلفی آمیخته شده اند. و هرگاه تعادل طبیعی این اخلاط در شخصی موقتاً به هم بخورد،

1. Saint Augustine

2. Pelagius

3. Helvetius

4. Janson

5. Falstaff

6. Hotspur

7. Pickwick

8. Uriah Heep

وی بیمار می‌شود. هرکسی بنا به فطرت، مزاج (آمیزه‌ای از اخلاط چهارگانه ی) بی‌مانند خود را دارد. و هنگامی که نسبت آمیزه در شخصی بکلی عوض شود، شخص، بدخوی می‌شود. (جالب توجه است که بدانیم «بدخوی» که در سده‌ی شانزدهم ممکن بود حتی یک پادشاه هم به آن دچار شود، امروزه در زبان انگلیسی، بنا به دلایل تاریخی شگفت، نام گونه‌ای بیماری است که منحصرأ به سگ و گربه مربوط می‌شود). تیپ‌شناسی و شخصیت‌پردازی تئاتری بن‌جانسون^۱، بر اساس پیشرفته‌ترین نظریه‌های علمی روزگار خود وی صورت می‌گرفت. این نظریه‌ها خام و ناتمام بودند و به همین دلیل هم افراد ساخته‌ی ذهن ایشان، چندان واقعی و کاملاً انسانی نمی‌نمایند؛ برعکس، هم‌روزگار وی، شکسپیر که سر خود را با نظریه‌های علمی، چندان به درد نمی‌آورد، خالق افرادی همچون فالستاف و کلتوپاتراست.

در سده‌ی بیستم بود که سرانجام، علم خود را به ادبیات رساند و بین تفاوت‌های جسمی با تفاوت‌های خلق و خویی و رفتاری، رابطه‌ای دو سویه برقرار ساخت. آنچه که ادیبان از راه شهود و اشراق می‌یافتند دیگر اکنون به وسیله‌ی تجربه‌گران و آمارگیران و بر قاعده‌ای علمی، انجام می‌شد. سرنوشت‌نهایی ژنتیکی، در حوزه‌ی تشریح و کالبدشناسی، از سوی کرشمر^۲، استاک یارد^۳، و ویلیام شلدون^۴ مورد مطالعه قرار گرفت. در حوزه‌ی شیمی حیاتی، راجر ویلیامز^۵ به این امر پرداخت و در رابطه با دیوانگان، در روسیه و چکسلواکی، هوفر^۶، اسموند^۷، هیث^۸، آلتدروف^۹ و دیگران، به این کار مشغول شدند. امروزه کاملاً روشن شده است که بیماری روانی شیذوفرنی، و احتمالاً دیگر بیماریهای شدید روانی، ارثی و مادرزادی هستند. و می‌گویند برخی از کارهایی را که برخی از آدمهای «ناراحت» انجام می‌دهند، از پدر و مادر به ارث برده‌اند. جنایت و سرنوشت^{۱۰} (که در سال ۱۹۳۰، به انگلیسی منتشر شد و جی‌بی‌اس هالدین^{۱۱}، مقدمه‌ی آن را نوشت)، کتابی است که در آن، جانس لینچ^{۱۲}، نتایج پژوهشهای خود را پیرامون دوقلوهای یکسانی که هر دو هم جنایتکار بوده‌اند، خلاصه کرده است. بیست سال بعد، پژوهشهای شلدون و گلوکز^{۱۳} ثابت کرد که بین رفتار و کردار آدمهای «ناراحت» و برخی از ویژگیهای جسمی و خلقی موروثی آنها ارتباطی برقرار است.

ادب از که آموختی؟ از بی‌ادبان، ولی از سویی، تربیت نا اهل را چون گردگان برگنبد است.

1. Ben Jonson	2. Kretchmer	3. Stockyard	4. William Sheldon
5. Roger Williams	6. Hoffer	7. Osmond	8. Heath
9. Altodrof	10. <i>Crime and Destiny</i>	11. J.B.S. Haldane	
12. Johnannes Lange		13. Gluecks	

این دو گفته، براحتی یکدیگر را نقض می کنند، در حالیکه هر دو، درست هستند. سرنوشت انسان را پیش از تولد، وراثت، و پس از تولد، محیط رقم می زند. سرنوشت از پیش ساخته ی موروثی نه چندان خوب را شاید بتوان با سرنوشت پس ساخته ی محیطی خوبی جبران کرد، اما تاکنون حتی بهترین سرنوشت پس ساخته، نتوانسته است آسیب های سرنوشت پیش ساخته ی بسیار بدی را خنثی سازد. پس از درستکاریهای فردی که سرنوشت آن جهانی شخص را رقم می زد، می پردازیم به مشکل سرنوشت جمعی. کیپلینگ تأکید می کرد وجود نژادهای ضعیف و پست، ناشی از بی قانونی و بی قاعدگی است. این سخن، به احتمال بسیار، نادرست است. اما همین کیپلینگ و برخی دیگر، بر این باور بودند که تفاوت های آشکار در خلق و خوی نژادهای گونه گونه بشری، به چیز دیگری بجز ویژگیهای فرهنگی نیز مربوط می شود، و آن، دست کم تا اندازه ای، عوامل ارثی است. این سخن، به احتمال بسیار، درست است.

لئون بوردل^۱، انسان شناس و روان شناس فرانسوی، پژوهشهایی در زمینه ی رابطه ی بین گروههای خونی و خلق و خوی انجام داده است که تا اندازه ای، دریافت احساسی و ظن اشرافی کیپلینگ را به گونه ای علمی، تأیید می کند. رویهمرفته، چیرگی یکی از گروههای چهارگانه ی خونی O, B, A و OB، نوعی سرنوشت اجتماعی ارثی است. برای نمونه، جمعیتی که در آن، چیرگی گروه خونی، با افراد گروه B باشد، "درجه ی جنگجویی و ستیزه جویی ذاتی آن، بیش از دیگر مردمان است". نمونه ی دیگر این که "هرگاه، به تعداد کافی، افراد گروه خونی A و B، در برابر یکدیگر قرار گیرند، بی درنگ درگیری رخ می دهد. برخوردی است بین دو راه متضاد زندگی، دو آهنگ بیولوژیکی، دو متافیزیک، دو شیوه ی حکومت که هر کدام، به گونه ای کاهش ناپذیر، با دیگری متفاوت است". اکنون که خلق و خوی گروه خونی A، به گونه ای کاهش ناپذیر، با خلق و خوی گروه خونی B متفاوت است، نتیجه باید این باشد که افرادی با گروه خونی AB، بایستی قربانی "تعارض و رنج روانی" فطری شوند. افزون بر این، جوامعی که در آنها، افراد، بیشتر از گروه خونی AB هستند، سرنوشتشان این است که از حیاتی پر آشوب و از بیقراری مزمن در رنج باشند. تاریخ این جوامع، سراسر انقلاب است. (آگاهی داریم که بیشتر افرادی که در حوزه ی شبه جزیره ی بالکان، سرزمین های خاور نزدیک، امریکای مرکزی و شمال امریکای جنوبی زندگی می کنند، دارای گروه خونی AB هستند.)

علم، گنجینه ای پر بها از حقایق تازه و فرضیات در دست آزمایش، فرا راه ادیب سده ی بیستم

می‌گذارد. اگر این هدیه را بپذیرد و اگر فراتر از این حرفها، از ذوق و کاردانی کافی برخوردار باشد که بتواند این مطالبِ نوراً به شکل هنر در آورده، آنگاه توانا خواهد بود که موضوع کهنه و در عین حال همیشه تازه‌ی سرنوشت انسان را به ژرفی بفهمد و در پروراندن آن، از منابعی بهره‌جوید که تا پیش از پیدایش علم، پیشینیان او (که نه گناه آنان بود و نه کاستی نبوغشان) از آن محروم بودند.

۳۰

مشیت الهی را می‌توان، تا اندازه‌ای، با زبان غیر خداشناختی توضیح داد. چرا رویدادهایی برای ما رخ می‌دهد؟ همانگونه که دیدیم، در رابطه با معمای سرنوشت انسان، پاسخهایی به دست آمده است که هر چند مختصر، اما مفید هستند و گاهی، روشنگر نیز خواهند بود. پاسخهایی در رابطه با معمای ماهیت که با سرنوشت انسان، ارتباط نزدیک دارد نیز به دست آمده است. کیستیم یا که چیستیم؟ تاکنون پاسخ علمی کاملی به این پرسش داده نشده است. یافته‌های ما زیاد است، اما هنوز نمی‌توانیم دانسته‌های خود را به صورت توضیحی پذیرفتنی، درآوریم. بنا به گفته‌ی دکتر اچ‌جی آیسنک^۱، روانشناس برجسته‌ی معاصر، «نه فرضیه‌ی به رسمیت شناخته شده‌ای سراغ داریم تا رابطه‌ی بدیهی ذهن و ماده را هنگامی که عملی ارادی و خودآگاه انجام می‌دهیم، برای ما توضیح دهد، و نه فرضیه‌ی رسمی و پذیرفتنی که پدیده‌ی هیپنوتیزم و یا حافظه را توجیه کند».

آنچه داریم، در حقیقت، انبوهی از حقایق است که در پوشش نظریه‌ی علمی جامع و رسا نمی‌گنجد، ولی هرچه هست اصولاً جالب و پرمعنی و فکرزاست — خلاصه از نوع موادی است که ادبیات، از آن ساخته می‌شود. کیستیم، و چگونه آنچه که هستیم، شدیم؟ در هر روزگاری ادیبان تلاش کرده‌اند تا به کمک مشاهده‌های مبتنی بر امر واقع و روشنی و با نظرهای روشنگرانه‌ای که در آن دوران، علمی به شمار می‌آمده است، به این پرسش، پاسخ گویند. در آغاز، آنگاه که سنت ادبی خود ما آغاز می‌گشت، می‌بینیم که در دوران هُمر، انسان، روحی کامل و یکپارچه از خود نداشت. جان و روانش، شبحی بود که عاجزانه در سرزمین مردگان، جیغ می‌کشید و هذیان می‌گفت. در دنیای زندگان، انسان صرفاً جامعه‌ای بود که به دشواری، هماهنگ گشته بود و از مجموعه‌ای از عوامل

1. H. J. Eysenck

بدنی-روانی شکل می‌گرفت - پارلمانی که در آن، نخست‌وزیر، یعنی عقل، همواره از سوی نمایندگان احزاب مخالف، یعنی نشئه‌ی حیات، احساسات، و غرایز، در اقلیت می‌افتاد. عقل، تنها با حجاب حاجز و غده‌ی تیموس و جگر، روبه‌رو نبود؛ با خدایان نیز درگیر بود. دخالت‌های آسمانی، پیاپی و عموماً شریبار بود. یکی از دخترانِ بیشمار زئوس، آته^۱ نام دارد که در شعرهای هُمر، "حالتی روانی-تنی که به بدبختی پایان می‌پذیرد"، معنی می‌دهد. آته، خود را با خراب کردن بهترین نقشه‌ها و شریف‌ترین نیات یک انسان عاقل، سرگرم می‌کرد. آنگاه که آته، مزاحمش نمی‌شد، رُبِ عالی رتبه‌ی دیگری، شخصاً دخالت می‌کرد تا انسان بخت برگشته‌ی بی‌گناه، رنج ببرد یا دست به حماقت زند و خودکشی کند.

باید یادآوری کرد که دخالت‌های خدایان، همیشه هم موجب مزاحمت و بدبختی نمی‌شد. الهام که خواهران میوز^۲ (دختران زئوس؛ خدایان هنر) به هنرمندان القا می‌کردند، تجربه‌ای واقعی به شمار می‌آمد. گهگاه نیز یکی از خدایان دخالتی می‌کرد و به شخص مورد علاقه خود، کمکی می‌رساند. افزون بر این، چیز دیگری به نام منوس^۳ (به معنی "حالتی روانی-تنی که به موفقیت منجر شود") وجود داشت. هنگامی که منوس در کسی حلول می‌کرد، بر استعداد‌های ذاتی او می‌افزود و موجب می‌شد که شخص، اعمالی انجام دهد که تا آن زمان برایش ناممکن می‌بود.

واکاوی هُمر از جوهر انسان، خنده‌آور است. درست است که پیشینیان ما، دانسته‌های ما را نداشتند، اما فراموش نکنیم که این عالیشانان، از ما کودکان تر هم نبوده‌اند. مثلاً آن رخداد‌های شگفت و شرم‌آور را که دیگر اکنون از آنها تحت عنوان فرضیه‌های تقریباً علمی یاد می‌کنیم، در نظر آورید؛ مثلاً فرضیه‌ی ساقه‌های فطری-غریزی، فرضیه‌ی اضطراب‌های عصبی، منع احساسی، فرضیه‌ی بازتاب‌های شرطی، عادت و یادگیری، و فرضیه‌ی ناقص الخلقگی‌های موروثی و یا بیوشیمیایی اکتسابی. کسانی که این رخداد‌های شگفت، دچارشان می‌شود، این رخدادها را به صورت یورش‌های ناگهانی یا تدریجی (از سوی نیروهای خارجی مقاومت ناپذیری که "بیرون از وجود ماست" و در عین حال در درون ما جای دارد)، بر وجود خود حس می‌کنند. به همین دلیل، توضیح روشن و ملموس برخی از چیزهای بسیار شگفتی که حس می‌کنیم و در باره‌ی آنها می‌اندیشیم و می‌گوییم و انجام می‌دهیم، به صورت توضیحی در قالب نظریه‌ی فراگیرِ مداخلات فرا طبیعی است. در واقع، تا پیش از این که بتدریج، حقایق و دانسته‌های فیزیولوژیکی و روانشناختی را گرد آوریم و نظریه‌های مؤثری بر اساس آنها بنا نهیم، بجز مداخلات فرا طبیعی یا آسمانی و الهی نظریه‌ی دیگری

وجود نداشت تا در مورد ماهیت انسان، «ظاهر قضایا را حفظ کند» و به هم مربوط سازد. فرضیه‌ای که بنا بر آن، انسانها دچار یورشها و در قبضه‌ی قدرت نیروهای فرا طبیعی هستند، تا همین اواخر که نظریه‌های طبیعی تعامل روانی-شیمیایی، یادگیری و شرطی شدن و ضمیر ناخودآگاه پویا پیشرفت کردند و جایگزین آن شدند، تنها توضیح پذیرفتنی درباره‌ی رفتارهای مشهود انسان به شمار می‌رفت. تماس و آشنایی با فیلسوفان برهنه‌ی هندی مشرق زمین، یا به گونه‌ای که برخی از اندیشمندان معاصر معتقدند، تماس و آشنایی با شمن‌های ساکن استپ‌های آسیای مرکزی، موجب شد که بینش هُمری ماهیت انسان، از گردونه خارج شود. جامعه‌ی پر تنش عوامل تنی-روانی، جای خود را به نوعی دوگانگی (ثنویت) روح داد که در بدن، گویی که در ندامتگاه یا گور، اسیر گشته و ماده‌ی بیجان آن را شکل و جان بخشیده است. این اندیشه که روان، در کالبد خاکی و پوسیدنی، اسیر است و زمانی سرانجام رها خواهد شد، پیدایش اندیشه‌ی گناه نخستین و همزمان با آن، روحانیت خالص و ناب را در پی داشت که دستیابی به آن، تنها از راه ریاضت‌های جسمانی، ممکن می‌شد. مذهب اورفیسم^۱ و فیثاغورثیان^۲، راه را برای افلاطون گشودند و در نتیجه، نظریه‌ی جدید ماهیت انسان، که دوگانگی ایرانی نیز به آن نیرو بخشید، وارد تاریخ فرهنگ ما شد و امواج توانمند مسیحیت را بوجود آورد. خداشناسی سده‌های میانه نیز به نوبه‌ی خود، این نظریه را با یکپارچگی فرضیه‌های علم ارسطویی، غنی ساخت. روح که گیاهی و حیوانی و عقلانی شده بود وحدت سه گانه شد و این وحدت سه گانه، به گونه‌ای درآمد که در آن چهار مزاج گرم و سرد و مرطوب و خشک (دموی و بلغمی و صفراوی و سودایی) به نسبت‌هایی، با هم آمیخته شدند. این سه گانگی در بطن چهارگانگی سده‌های میانه، حتی بیشتر از جامعه‌ی پر تنش تنی-روانی دوره‌ی هُمر، در معرض مداخلات فرا طبیعی قرار داشت. یهودیان و مسیحیان، خیالپردازیهای انزجارآور خود را بر خرافات هُمریان افزودند؛ خیالپردازیهایی که به موجب آن، از نظر معتمدترین الهیون، ۹۹ درصد از نژاد بشر، محکوم بود تا ابد در این جهنم کاملاً مادی شکنجه ببیند؛ خیالپردازیهایی که به موجب آن، انسان مفلوک اسیر یورشهای پیاپی غولان بیشمار، آلوده‌ی کثافت حشره‌های شیطانی، و قربانی توافقی‌های جادوگران خیالی و دیگر ساکنان این جهنم بودند.

این نظریه‌های کهن ماهیت انسان، اکنون اندیشه‌های جنون‌آمیزی به نظر می‌رسند. حقیقت این است که این نظریه‌ها، با همه‌ی کژ و کاستی، تأثیر مثبت خود را داشتند. پیشینیان ما در پرتو

این انسان شناسی سنتی و الهام و اشراق خود، توانستند به حیات خود ادامه دهند، پیشرفتهای فنی داشته باشند، سازمان اجتماعی فعالی بنیان نهند و آثار هنری درخشانی بیافرینند. فقط کاستی در این بود که اکثراً نظریه‌های خود را جدی می‌دانستند، تخیلات شاعرانه را حقایق مسلّم می‌دانستند، تمثیل‌های پر زرق و برق را حقیقت می‌پنداشتند، و گزافه‌گویی‌های «ادبیات» فلسفه باف را با واثمّی آله، اشتباه می‌گرفتند. هنگامی که این چنین می‌کردند، بدبختی بر آنها می‌بارید. اطاعت از فرمانهای انسان شناسی و جهان بینی ناواقعی، نتیجه‌ای جز دوره‌هایی از دیوانگی‌های فردی و جمعی در بر نداشت — خودآزایی‌های دردناک، مجازات‌های دردناک تر مرتدان، ریشه کن کردن زندگانی غریزی و کاربرد شکنجه‌های دگرآزایی در مورد زنان بخت برگشته‌ای که به جادو و جنبل متهم شده بودند، پاره‌ای از این بدبختی‌ها بود. پیوریتانیسم^۱ و به راه انداختن جنگ‌های صلیبی، جنگ‌هایی مذهبی که در نهایت وحشیگری صورت می‌گرفت، پاره‌ای دیگر را تشکیل می‌داد. اندیشه‌ها و نظریه‌هایی که از نظر ما، جدی تلقی می‌شوند، با اندیشه‌ها و نظریه‌هایی که پیشینیان ما را به ورطه‌ی جنون می‌انداخت، البته فرق دارد. اما با وجود علت‌های متفاوت، معلول‌ها، دست کم در سطح کلی و جمعی، یکسان از آب درآمده‌اند. نظریه‌های نادرست پدران ما در مورد سرشت انسان و ماهیت جهان، آنان را برانگیخت تا بیازارند، مجازات کنند و بکشند و همه این کارهای نادرست را برای خشنودی خدا انجام دهند. ما نیز می‌کشیم و مجازات می‌کنیم و می‌آزاریم، اما نه برای قرب الهی و خشنودی اقاییم ثلاثه. جنون جمعی ما در قالب «حزب مقدس» و میهنی که چون بت می‌پرستیم، سازمان یافته است. این باورها و اندیشه‌هایی که بد بکار گرفته شده‌اند، همگی کالاهایی نوین هستند، اما افسوس که کشتارها و بیدادگریهای ناشی از آن، چهره‌ای آشنا دارند. نیاز به یادآوری نیست که علم، کشتار و بیدادگری را توجیه نمی‌کند، فقط به کمک تکنولوژی پیشرفته، شرایط تکمیل دیوانگی‌های کهن را به گونه‌ای غریب‌تر، موثرتر فراهم می‌سازد. فرآورده‌های علم، ناعلمی‌ترین درجه‌ی تفکری را که درباره‌ی طبیعت و استعدادهای نهفته‌ی انسانی داریم، فراهم ساخته است و در رابطه با مقاصد زیست‌شناسی و روانشناسی، تا آنجا که به نوع انسان و فرد انسان مربوط می‌شود، تنها رهنمود آن، این است که زنده ایم و انسانیم. جلب توجه همگان به این اوضاع دردناک و بی‌اندازه خطرناک، کارکرد، یا مهمترین وظیفه‌ی ادیبی است که در این سده‌ی بیستم زندگی می‌کند.

۳۱

با توحید ابتدایی و آغازین جامعه‌ی پر تنش عوامل تنی-روانی هُمر، آغاز می‌کنیم و به شمن‌های سکایی می‌رسیم که از کلینیک‌های کشف و شهود و «غیب‌دانی» برخوردارند. از کهنه‌گرایی شمن‌ها و شمن‌گرایی می‌گذریم و به نظریه‌ی اورفی، فیثاغورثی و افلاطونی می‌رسیم که بنا بر آن، انسان، روحی است یگانه و مستقل که در زندان تن، اسیر گشته است، و توانمندی گریز و جدا شدن از آن را دارد. از اینها نیز می‌گذریم و به پندار و باوری که مسیحیت از انسان دارد، نزدیک می‌شویم. این پندار ما، تقریباً بین دوگانگی مانوی و نوعی توحید، در نوسان است، و بر نظریه‌ی رستاخیز تن خاکی، تکیه دارد. دکارت، دوگانگی مطلق را پی می‌ریزد که تا دو سده، اندیشه‌ی دانشمندان و ادیبان (بجز اندکی) درباره‌ی انسان و رابطه‌ی آن با جهان فیزیکی را رهبری می‌کند. سده‌ی نوزدهم، گواه تولد روانشناسی؛ به عنوان علمی مستقل، و روانپزشکی؛ به عنوان تخصصی در پزشکی گشت. مطالعاتی در کیفیت هیپنوتیزم، این حقیقت شیرین را آشکار ساخت که می‌توان بسیاری از پدیده‌های عجیب و غریبی را که زمانی به کمک عوامل فراطبیعی رخ می‌داد، دوباره، با تلقین یا «حالت خلسه» بوجود آورد و با نظریه‌ی فعالیت‌های ذهنی ناخودآگاه، به تبیین آنها پرداخت.

ویلیام جیمز، تاریخ نشر مقاله‌ای به قلم اف. دبلیو. اچ. میبرز^۱ در اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ را تاریخ تولد روانشناسی نو، اعلام داشت. این نظریه (که بعدها در کتاب *شخصیت انسان*^۲، به قلم خود میبرز، گسترش بسنده‌ای یافت و پس از وفاتش به چاپ رسید) ضمیر نیمه هشیار را عنوان می‌کند. فروید در سال ۱۸۹۵، پس از آزمایشهای بسیاری که با تکنیک‌های درمانی جدیدی صورت گرفت، نخستین کتاب خود را منتشر ساخت و نظریه‌ی مشهور رفتار انسانی خود را (در قالب مفاهیم شور جنسی، سرکوفت، و ضمیر ناخودآگاه پویا) ارائه داد. فرضیه‌ی فروید، گسترده‌گی و فراگیری فرضیه‌ی میبرز را نداشت، زیرا بر خلاف هم دوران مسن تر انگلیسی اش، به آنچه که می‌توان جنبه‌ی مثبت ضمیر ناخودآگاهش نامید، اهمیت چندانی نمی‌داد. میبرز به منوس بیشتر علاقه مند بود تا به آته. اما فروید بیشتر به «حالتی روانی» می‌پرداخت که منجر به بدبختی می‌شد، تا به عکس آن که به موفقیت پایان

می پذیرفت. وی پزشکی پژوهشگر بود و بیشتر مراجعان وی را بیماران هیستریک و نوروتیک تشکیل می دادند. به همین دلیل، بیشتر، شاهد خرابکاری آتیه بود تا لطف منوس و الهام خواهران شعر و هنر، و پدیده ی «شور و حال» الهی، و یا خطاری که آن دیو معروف به سقراط ابلاغ می کرد. کارل گوستاو یونگ^۱، برداشت یکسویه ای را که فروید در مورد ضمیر ناخودآگاه ارائه داده بود، اصلاح کرد-اصلاحی همراه با انتقام. یونگ، هوادار منوس بود، اما گویا بر این باور بود که منوس، تنها از راه سیستم گسترده و پر شاخ و برگ از نمادها است که می تواند کار خیری انجام دهد. به باور وی، همه ی ما هنگام تولد، انبانی از آرکه تایپ به همراه داریم، زیرا از راه وراثت، به ویژگیها و صفات اکتسابی پیشینیان دور خود، دست یافته ایم. در نظر وی، ضمیر ناخودآگاه، مجمعی شلوغ از خدایان اساطیری و دیگر وابستگان شان بود. فروید، آن را به آبرز گاههای عمومی تشبیه می کرد که بر در و دیوار آنها، واژه هایی زشت نوشته اند (نمادهای مورد نظر وی تقریباً همگی جنسی است). و به این ترتیب است که بیماران پزشکان پیرو فروید، در رؤیاهایشان بیشتر با نمادهای فرویدی سروکار دارند، و بیماران پزشکان پیرو یونگ، با آرکه تایپ. و هنگامی که بیمار در اثر رگبار پیاپی تلقین های آشکار و مبهم پزشک در مانگر؛ سرانجام، بچه نظریه ی وی را در مورد ماهیت انسان پذیرفت، گویند که بیمار، شفا یافته و بصیرت از دست رفته ی خویش را باز یافته است!

۳۲

فرضیه ی فرویدی در موارد بسیاری، شایسته ی انتقاد است. در این نظریه، واژه هایی وجود دارد که در ظاهر، همچون اصطلاحهای علمی می نمایند، اما در واقع، بهیچوجه علمی نیستند، زیرا هرگز در تجربه و عمل، تعریف نشده اند. مثلاً فرض شده است که بر اثر «درون فکنی» و نقش بستن طرح پدر در ضمیر ناخودآگاه کودک، «من برتر» تشکیل می شود. اما این «درون فکنی» هرگز عملاً تعریف نشده و همچنان در پرده ی ابهام مانده است. اکنون نگاهی به تعبیر روانکاوانه ی رؤیا بیفکنیم. دلیل درستی نظریه های فروید در مورد رؤیا، در این واقعیت است که تعبیر رویا بر حسب حس تمیز فطری و برآورده شدن آرزوها، همخوانی کاملی با نظریه ی اساسی و زیر بنایی خود

1. Carl G. Jung

وی در مورد ماهیت انسان دارد. درستی نظریه‌ی رؤیا از درستی فرضیه‌ی اساسی وزیر بنایی، ناشی شده است. درستی این فرضیه‌ی اساسی و زیربنایی فروید نیز به نوبه‌ی خود، به علت همخوانی با تعبیر رؤیای فروید، مسجل گشته است. یکسویه بودن نظریه‌ی فروید، چشمپوشی از انبوهی از حقایق مربوط به مسئله‌ی مورد مطالعه، و فزون ساده انگاری مسئله، به نارساییها و کاستی‌های منطقی نظریه‌ی وی می‌افزاید. فرضیه‌ی فعالیت ضمیر ناخودآگاه، معتبر و از اهمیت بسیار برخوردار است. بدون آن، به ورطه‌ی باورها و پندارهای «مداخلات فراطبیعی» سقوط می‌کنیم. با آن می‌توانیم تا اندازه‌ای، برخی از انواع رفتارهای بهنجار را توضیح دهیم و به عده‌ای از قربانیان انواع ملایم‌تر بیماریهای ذهنی، کمک کنیم تا از بیماری خود راحت شوند. نظریه‌ی صرفاً روانشناختی که ماهیت انسان را ناشی از برخورد و کنش متقابل بین فعالیت‌های فکری ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه و البته در رابطه با شرایط محیطی حال و گذشته می‌بیند، باید کسری و کاستی‌های مندی خود را با نظریه‌های دیگری که بر اساس حقایق دیگری ریزی شده است، جبران کند تا آنگاه بتواند توضیح معقول و واقع‌گرایانه‌ی حقایق، و در سلسله کارهای درمانی، دستورهای مطمئن و شفاف‌بخش شده باشد. زن و مرد، بسیار بیش از یک مرکز پاسخهای خودآگاه یا ناخودآگاه، نسبت به محیط هستند. افزون بر این، زن و مرد (در یک کالبد بی‌همتای موروثی) الگوهای موروثی و بی‌همتایی مرکب از یک سلسله رخدادها یا کنش‌ها و واکنش‌های بیوشیمیایی هستند و این الگوهای شکل بدن، و دینامیسم و حرکت‌های سلولی، به گونه‌ای با الگوهای فکری و فعالیت ذهنی فرد در رابطه است. این ارتباط دقیقاً به چه صورت است، نمی‌دانیم، زیرا هنوز فرضیه‌ی قانع‌کننده‌ای وجود ندارد که تأثیر ماده را بر ذهن و تأثیر ذهن بر ماده را تبیین کند. با این وجود، بودن این کنش‌های متقابل و ارتباط حقیقی کاملاً روشن است، و در زمینه‌هایی که تغییرها و تبدیلهای بدنی، تغییر و تبدیل روانی را سبب می‌شود و تغییرها و تبدیلهای روانی، به نوبه‌ی خود، تغییر و تبدیل بدنی را فراهم می‌کند، دانشی گسترده و روبه‌گسترش است.

فرضیه‌ی اساسی فروید، جبر ناشی از محیط است؛ جبری که مسئله‌ی وراثت و اثرات آن را فراموش می‌کند. نوعی روانشناسی لخت و عریان است که به وابسته‌ها و عوامل فیزیکی فعالیت‌های ذهنی، اهمیت چندانی نمی‌دهد. در پرونده‌ی بیماران فروید، بندرت به توصیفی بسنده درباره‌ی بیمار مورد درمان، برمی‌خوریم. مثلاً نمی‌فهمیم که فلان خانم، از کسانی است که استعداد چاق شدن دارد یا به گونه‌ای ارثی، لاغر و قلمی است؛ یا ناآگاهیم که فلان آقا، پیکری همچون ورزشکاران دارد،

یا آدمی نحیف و زود رنج و درون گراست. با این وجود، تمام ادیبان، از زمان هُمر تاکنون، دریافته اند که بررسی درست و حسابی از انسان، فقط هنگامی موفقیت آمیز و پذیرفتنی است که این پرسشها مطرح شود و در کمال امانت و درستی، برای آنها پاسخی فراهم گردد. در نظر هر روانشناسی (چه علمی عمل کند، چه از راه ادراک مستقیم و اشراق، مشکلات را چاره یابی کند، چه عملاً اقدام کند، چه نظریه پردازی کند) داشتن آگاهی اندکی از اندازه و شکل بدنی که با نوعی فعالیت ذهنی معینی در ارتباط است، به اندازه ی همان فعالیت ذهنی، اهمیت دارد. اما در فرهنگ فرویدی رایج و پسگرا، سخنی از تمامیت و کلیت بدن، در میان نیست. ببخشید، برای دهان و مقعد، اهمیت فراوانی قائل شده است — به هر حال، بین این دو، چیزی قرار ندارد.



فرویدیسم رایج، به علت این همه نقطه ضعف اساسی، ناچار است که در زمینه ی درمان بیماران، به روش التقاطی توجه کند. مردها و زنهار، دوزیستانی چند بُعدی هستند که همزمان، در چندین حوزه و جهان می زییند و حقیقت این امر، روز به روز آشکارتر می شود. به این دلیل، اگر امیدی بسته ایم که ماهیت انسان را بفهمیم و در تعلیم و تربیت و درمان بیماران از آن بهره ببریم، بایستی در همه ی جبهه ها با این مشکل بجنگیم — در جبهه ی شیمی و روانشناسی، در حوزه ی واژه ها و غیر واژه ها، در صحنه ی فرد و فرهنگ و نسل. فروید، به سهم خود، در یک منطقه از یک جبهه ی ماهیت انسان (جبهه ی روانشناسی)، به پیروزیهای چشمگیری دست یافته است. دستاورد کارش، هم اکنون با دستاورد کار دیگر پژوهشگران در منطقه های دیگر همین جبهه و همچنین دیگر جبهه ها، در حال پیوند خوردن و ایجاد ارتباط است.



نظریه ای علمی که امروزه درباره ی ماهیت انسان، رو به تکوین است، به اندیشه ای هُمری که

انسان را جامعه‌ی پر تنش عوامل تنی-روانی می‌دانست، بسیار نزدیکتر است تا به پندار «روحانی» ترِ روحی خودمختار، یگانه و رهایی‌پذیر که در زندان تن، گرفتار آمده است، و یا به عقیده‌ی ظاهراً درست دکارتی که بر اساس آن، روح، به گونه‌ای، به یک آدم آهنی بی‌اختیار، پیوند خورده است. ویلیام بلیک، در کتاب پیوند بهشت و جهنم^۱، اندکی از بینش جدید غیر دکارتی و غیر افلاطونی را درباره‌ی ماهیت انسان، پیشگویی کرده است:

«همه‌ی انجیل‌ها موجب اشتباه‌های زیر بوده اند:

- ۱- این که انسان، دو شق وجودی واقعی دارد که عبارتند از بدن و روح.
- ۲- این که انرژی که شرش می‌نامند، از تن جداست، و عقل، که خیرش می‌نامند، از روح جداست.
- ۳- این که خداوند در آخرت، بنده‌ی خود را به حکم فرمانبرداری از این انرژی‌ها و نیروها عذاب دهد.

اما، مطلب زیر که عکس مطالب بالاست، درست است:

- ۱- انسان، روحی ندارد که از تنش جدا باشد. آنچه که تن می‌نامیم، بخشی از روح است که به وسیله‌ی حواس پنجگانه که مجاری عمده‌ی روح در این دوران است، ادزاک می‌شود.
- ۲- حیات، یکی بیش نیست و آن انرژی است که از تن، سرچشمه می‌گیرد. عقل، مرز و یا محیط خارجی انرژی است.
- ۳- انرژی، لذت جاودانه است.

این مطلب صرفاً پیش‌بینی کشفیات علمی آینده نیست، بلکه برنامه‌ی ادبیات آینده نیز هست. هم‌اکنون، ادیبان بر اثر تلاش‌های بسیاری از پژوهشگران علوم در زمینه‌های مختلف و به دنبال تلاش فیلسوفان روشنگر و هماهنگ‌کننده، در موقعیتی قرار گرفته‌اند و امکاناتی در اختیار دارند که می‌توانند به اجرای این برنامه بپردازند. در زمان بلیک، مسئله‌ی شایستگی تبدیل تن به روح، فرضیه‌ای بود بدون بنیان علمی و پشتوانه و روساخت فلسفی بسنده. در روزگار ما یافته‌ها و دانش زیربنایی و فلسفه‌ی هماهنگ‌کننده، برقرار است، و این ماده‌ی خامی است انعطاف‌پذیر که ادیبان را به پالایش زبان قومی، فرا می‌خواند، و امکاناتی در اختیارشان قرار می‌دهد تا نظریه‌ی ماهیت بشر را بهتر بشناسانند و آن را دقیق‌تر و جامع‌تر از نظریه‌هایی ارائه دهند که از سوی شاعران فیلسوف و دانشمندان اولیه، در زمانهای گذشته، گسترش داده می‌شد.

۳۵

همزمان، از بُعد علمی و هنری، درباره‌ی مسائل بی‌شمار دو زیست بودن و علیت‌های پیچیده به اندیشه پرداختن، دشوار و توانفرساست. درباره‌ی مسائل انسانی، عوامل را به طور منفرد و مجزا در نظر داشتن و برای هر دردی و مشکلی، نوشارویی جادویی پنداشتن، بسیار آسان است و برآورنده‌ی نیاز. بی‌گمان، به همین دلیل است که در گذشته‌ای نه چندان دور، ادیبان، بیشتر به روانکاوی توجه کرده‌اند تا به فرضیه‌هایی که (همچون روانکاوی) چشمگیر و متظاهر نیست و در عین حال، بیش از آن، روشنگر مسائل است؛ فرضیه‌هایی که دستاورد تلاشهای فیزیولوژیست‌ها، بیوشیمیست‌ها، روانشناسان تجربی، دانشمندان علوم اجتماعی و انسان‌شناسان است و گنجینه‌ی همگانی دانش علمی را بارور ساخته است. در حقیقت، یک بعدی و بسیط بودن فرضیه‌ی فروید بود که آن را این چنین جذاب و فریبنده ساخته بود. اگر یک نظریه‌ی واقعاً علمی‌تری به ماهیت انسان بپردازد، نمی‌تواند به همان میزان فرضیه‌ی روانکاوی، مورد توجه همگان قرار گیرد، به این دلیل که واقعاً علمی است. به این دلیل که زیر بار ساده‌اندیشی نمی‌رود. برعکس، بر آن است که تمامی ابعاد این حقیقت بسیار پیچیده را جزء به جزء بشکافد. در این رابطه، شایان یادآوری است که ادیبان حاضرند درباره‌ی مسائل مبهم ناعلمی، سخت کار کنند، ولی این آمادگی را ندارند که برای تبدیل مواد خام علمی که بنا به ماهیت، ابهام کمتری هم دارد، زمان و زحمت شایسته‌ای سرمایه‌گذاری کنند. مثلاً ابیات آغازین «در حاشیه پری‌گورد» اثر ازارا پاند^۱ را ببینید:

A Perigord, Pres del muralh
Tan que I puoch', om gitar ab malh.

You'd have men's heart up from the dust
And tell their secrets, Messire Cino,
Right enough? Then read between the lines of Uc St. Circ,
Solve me the riddle, for you know the tale.

در پری‌گورد، نزدیک دیوار
آنقدر نزدیک، که می‌توانم خطر کنم و فرواقتم.

تویی که قلبهای مردمان را از خاک برمی انگیزی
و اسرار آنها را هویدا می سازی، جناب سینو
درست است؟ پس ترجمان ی س ک باش،
چیستان را برایم بگشا، ای که حدیث را می دانی.

و بدین گونه، شعر ادامه می یابد. پاوند را در اینجا می توان به براونینگی تشبیه کرد که جامه ی عهد خود را از تن در آورده و به جای آن، کت و شلوار امروزی پوشیده است؛ کت و شلوار ی که با تکه پارچه های خشن روستایی، وصله شده و شرابه ها و منگوله های حرکت های سده های میانه ای از آن آویزان است. خواننده ی تقریباً با سواد، باید زمانی دراز به مطالعه ی نقل قولها و اشاره های تاریخی پردازد تا معنی این شعر را دریابد، و این کار، آسان تر از دریافت معانی اصطلاحهای تخصصی مقاله ای در مجله ی علمی طبیعت و یا یافته های عصب شناسی نیست. روشن است که بین ارزشهای یک اثر هنری و اهمیت مضمون آن، ارتباطی صرفاً مستقیم، برقرار نیست. ای بسا آثاری جاودانه که مضمونهای بس معمولی و پیش پا افتاده دارند. و بر عکس، مضامینی بس بلند، در دست نویسندگانی خوش نیت، ولی بی ذوق، محور بی مایه ترین آثار ادبی گشته اند. هنگامی که تجلی ذوق و استعداد، مساوی باشد، قطعه ی ادبی خوبی که به مضمونی جالب و مهم پرداخته باشد، بر قطعه ی ادبی خوبی که مضمون آن چندان جالب توجه و مهم نباشد، برتری دارد. حقایق و فرضیه هایی که از سوی دانش پژوهان این مسئله بسیار کهن (یعنی ماهیت چند بعدی و حیات چند زیستی انسان) به ثبت رسیده و ارائه گشته است (دست کم به نظر من، بسیار جالب است) بسی جالبتر و مهمتر از، مثلاً خاطره ی سده ی میانه ای است که مضمون شعر آقای پوند را تشکیل می دهد. این شعر را می ستایم، ولی ای کاش شاعر؛ این استاد چیره دست^۱، و پالایشگر خبره ی زبان قومی، ذوق و استعداد خود را صرف دگرگونی برخی از یافته های علم امروزی کرده بود، تا این ماده ی خام نوین، می توانست همگام با مضامین سنتی شعری، جایی برای خود در یک اثر ادبی درخشان بیابد. انسان، این دوزیست چند بعدی، همواره در حالتی مزمن و پایدار از یک پیکار درونی، زندگی می کند. بررسی درستی پیرامون احوال انسان، چیزی بجز بررسی جدال سهمگین بین عذاب آخری و امیال این تن خاکی^۲ نبوده است. بررسی:

احوال خراب بنی آدم؛

به حکمی زاده می شود، و به حکمی دیگر، اسیر

مغروری که غرورش حرام است،

ضعیفی که فرمان یافته قوی باشد.

1. *Il miglior Fabbrs* (لقبی که T.S. Eliot به ازرا پاند داد.)

و فولک گرویل^۱، این بند را با پرسشی به پایان می برد:

طبیعت با این همه تضاد، چه می خواهد:

عشق و عقلی که تن را از هم می گسند؟

مذهب، ماوراءطبیعه و علم تشریح ابتدایی، هریک به نوعی به این پرسش، پاسخ گفته اند. علم نیز در این سده ی بیستم، با پاسخهایی متفاوت با آنچه که این علوم کهن ارائه داشته اند، بر این مجموعه ی کهن افزوده است. علم، جدال سهمگین بین عذاب آخری و امیال این تن خاکی را بیان این حقیقت می داند که یک رشته ی مغزی ابتدایی با قشر بزرگ و نوحاسته ی مغز امروزی پیوند دارد، و این که یک سیستم هورمونی و غده های تراوشگر داخلی ویژه ی نیست سستیزی (تنازع بقا) وحوش، در بدن مردان و زنانی تعبیه شده است که در شرایط کامل اهلی بودن، در قفس های واژگان، و محدوده های گسترده تر باغ وحش های گوناگون فرهنگی، زندگی می کنند. و برای هر فردی، این شرایط، بس پیچیده است، زیرا که ساخت بدنی و شیمی حیاتی هرکسی، بی مانند است. در نظر فرد، فرقهایی که با دیگر افراد دارد، به اندازه ی شبهاتهایشان با آنها مهم است - در برخی موارد، احساس می کند که این فرقه ها حتی مهمتر هم هستند. فرضیه های روشنگرانه ی علم امروزی، بی واسطه و با تجربه ی مستقیم در دسترس، قرار نمی گیرد، ولی فراموش نکنیم که فرضیه ها و توضیحات الهیات و ماوراءطبیعه نیز به همین گونه بودند. در این معنی، تجربه ی بی واسطه و مستقیم ما، همان تجربه ی پیکار مزمن و پایدار درونی، و نتایج آن، اضطراب و خشم، سرخوردگی و مانند آنهاست. توضیحاتی که با اصطلاحهای خدا و شیطان، گناه، وجدان و تعهد اخلاقی، بی سرانجامی، رستگاری و سرنوشت محتوم، بیان می شود، هماقدر مستدل است و عمومیت معقول دارد که توضیحات علمی و اصطلاحهایی مانند تحول و عصب شناسی و فردیت بیوشیمیایی با فریاد جوامع و فرهنگها برای وحدت و یگانگی، هماهنگی پیدا کرده است. واکنش فرد نسبت به یک فرضیه ی همگانی و اجتماعی می تواند تجربه ی ژرف ذهنی باشد. مثلاً در گذشته، یورشهای سخت سرخوردگی و یاسی که به خودکشی می انجامید، در میان کسانی که ذهنی حساس و ظریف داشتند، سخت رایج بود. اینان جداً بر این باور بودند که گناهکارانی که قوانین فرهنگ محلی را پاس نمی دارند، جاودانه در آتش جهنم خواهند سوخت. این احساس تنهایی و بی کسی، به عنوان واکنشی ذهنی نسبت به فرضیه ی عمومی جهنم، امکان داشت جای خود را به دلگرمی و تسکین، به عنوان واکنش ذهنی دیگری نسبت به فرضیه ی عمومی عفو و

بخشش بدهد. همانند آن، واکنش ذهنی برخی افراد نسبت به فرضیه های زمین شناسی جورج لایل^۱ و زیست شناسی داروین، به صورت احساسی خوش و کاملاً خصوصی تجلی کرد. احساس رهایی از قید و بندهای خرافه های کهن، و در برخی دیگر، احساس ناخوش و رشکستگی برانگیخت، و این تجربه ی اشتراک ناپذیر را ارائه کرد که بشر در این جهان پهناور و بی تفاوت، تنهای تنها است.

واکنش های ذهنی ما نسبت به فرضیه هایی که علم امروزی، پیرامون ماهیت انسان ارائه می کند، ممکن است به شکلهای گوناگون اندوه و شادی و بی تفاوتی خصوصی، تجلی کند - این امر، بستگی به خلق و خوی و تربیت ما دارد. باید همواره به یاد داشت که فرضیه های علمی انسان دو زیست چند بعدی، هرچند به گونه ی ناآشکاری، برداشتی است و به گونه ای منطقی همگانی، بسیار آسان در یک ذهن فرهنگی شده، تجربه های متفاوت و اشتراک ناپذیری مانند احساس لذت یا رنج، امید به آینده و یا غم گذشته را بر می انگیزد. ادیبان در روزگار کهن، براحتی موضوع های بسیار دراماتیک انسانی و فرضیه های عینی تر الهیات و ماوراءطبیعه را در شعر و نمایش و قصه ی خود، با هم ترکیب می کردند. مثلاً مضمون همیشه تازه و جالب بخت انسان و تغییرهای ناگهانی احساس، حالت، جهان بینی و ارزیابی ارزشهایش را در نظر مجسم کنید. جورج هربرت^۲، چه قدر راحت، این برداشت های خصوصی را با احکام همگانی کلیسای خود، مربوط می کرد! می پرسد: "چه کسی می پنداشت که قلب پژمرده و پریشم، از نو سرسبز شود؟" که در حقیقت، سرانجام سرسبزی خود را یافته است، زیرا "در پیری، دوباره غنچه می دهم، و پس از این همه مردن، می زیم و می نویسم."

اینها معجزه های توست، ای پروردگار توانا

می کشی و از نو، حیات می بخشی، به جهنم می فرستی

و لختی بعد، در آسمان می نشانی.

و باز، "ای خدا، دیدار با تو، چه حیاتبخش و ارزشمند است!" (این واژه ها از یک شعر غنایی

هنری وان^۳ است) و چنین ادامه می یابد:

شاخ و برگم، زرد و بس بیمار بود

گرد غم بر چهره ام هر دم فرود

گر می دیدار تو مشکاب بود

لای و گل از برگ زردم آن زدود

پس شکوفا می شوم، بار دگر

پر کنم از عطر و عنبر جان و سر

در این دو شعر زیبا، تجربه‌ی مشخصی با جهان بینی همگانی یک فلسفه‌ی مذهبی که مداخلات ماوراءطبیعی را دلیل موجه و کافی تغییرهای روانی نامعمول و غریب می‌داند، سازگاری و هماهنگی یافته است. این گریزگاه، ظاهراً بر روی ادیب این زمان، بسته است. اکنون، تنها فرضیه‌هایی را که می‌توانیم در شعر، دگرگون کنیم تا کیفیت دگرگونیهای روح و، روان را در آن تبیین کند، فرضیه‌های علم امروز است. تجربه‌ها و برداشت‌های ما کاملاً شخصی و نامشترک است: دوزخ و فردوس ما و بامداد بهاری ما، که هر لحظه در محاق تاریک شبهای پاییزی پنهان می‌شود، همگی برداشت‌هایی شخصی است. در نهانخانه‌ی ضمیر ما، گویی این تجربه‌ها کردار خدایی و یا که شیطانی درونی است. اما در سطح عمومی برداشت عقلانی، دلایل بسنده‌ای داریم تا این برداشت‌ها و تجربه‌ها را ناشی از رخدادهایی بدانیم که در درون ارگانیسم، صورت می‌پذیرد. فهمیده‌ایم که مبحث غده‌های درون تراوای شادی و نومیدی، یک شیمی بینشهای عرفانی، و در ارتباط با دستگاه خودکار عصبی، یک جوشناسی و حتی، به گفته‌ی پروفیسور پیکاردی^۱، یک فیزیک نجومی خلیات متغیر وجود دارد. فرضیه‌های علم در این سده‌ی بیستم، دیگر به دنیای انتزاعی و نظری پندارهای الهی و ماوراءطبیعی نمی‌پردازد، بلکه حقیقتی ظریفتر، دقیقتر و پیچیده‌تر را مدنظر دارد. این حقیقت، اگرچه بر ماهیت و رفتار انسان، حاکم است، نقشی تعیین کننده دارد، با این وجود، خود چیزی است ناانسانی که ماهیتی غیر نمایشی دارد، و کاملاً تهی از ویژگیهای بارز چشم انداز و تصویر روشن ذهنی است، و به این دلیل، فرضیه‌های علمی را به قالب یک اثر هنری هماهنگ، روان و قانع کننده در آوردن، دشوار است – بی‌گمان، دشوارتر از به قالب ریختن مفهوم عذاب. شیطانی و یا این مفهوم است که سردار سرنوشت خود رأی و توانمندی، ارواح آفریدگان را حیات بخشد و باز بکشد. اما در برابر هنرمند جدی و خوش قریحه، هر گونه دشواری، نه تنها سر تسلیم فرود می‌آورد، بلکه خود، محرکی برای نبرد ذهنی، و انگیزه‌ای برای دستاوردهای بعدی است. اما هر نبردی، سلاحی لازم دارد و سلاح این نبرد ذهنی که زبانی ویژه و مفاهیمی ویژه است، هنوز اختراع نشده است. هنوز نمی‌دانیم، و تا هنرمند بزرگ و قهرمانی از گرد راه نرسد و کمک نکند، در نمی‌یابیم که چگونه می‌توانیم این زبان سردرگم قومی و اصطلاحهای بسیار دقیق علمی را شاعرانه، پالایش کنیم تا این استعداد در آنها بوجود آید که تجربه‌های شخصی و نامشترک ما را با فرضیه‌هایی علمی هماهنگی دهد که بر حسب آن، این تجربه‌ها بایستی توصیف شوند. اما دیر یا زود، اسباب لازم، کشف و اسلحه‌ی مناسب ساخته

خواهد شد. نابغه‌ی پیشتازی که در انتظار او هستیم، خواهد رسید و خیلی راحت، مثل آ خوردن، راه را نشان خواهد داد. اکنون این راه، کدام است، مطلبی است کاملاً پیش بینی نشدنی. اگر منتقدی می‌توانست پیش بینی کند که شکسپیر بر سر نمایشنامه و تئاتر چه خواهد آورد، خود، شکسپیر دیگری می‌بود، و شایان گفتن نیست، که در این صورت، وقت خود را با بحث پیرامون انواع جدید ادبیات هدر نمی‌داد، بلکه رأساً اقدام می‌کرد و بوجودشان می‌آورد.

۳۶

مطالعه‌ی درست نوع بشر، مطالعه‌ی خود بشر است و، پس از بشر، درست‌ترین مطالعه‌ی نوع بشر، مطالعه‌ی طبیعت است - طبیعتی که بشر از آن بوجود آمده و اگر به عنوان نوعی از انواع امید به بقای خود، آرزو می‌کند که از بالقوه‌های شخصی و جمعی خود به بهترین شیوه، بهره‌برداری کند، باید با آن در هماهنگی کامل زندگی کند. علم با مطالعه و کشف ریزه‌کاریهای این مضمون بس سترگ، چه مواد خام اضافه‌ای برای آفرینش آثار جدید هنری، در اختیار ادیبان قرار خواهد داد؟

با بوم‌شناسی، آغاز کنیم. کاربردهای عملی این علم روشهای حفظ محیط، مدیریت منابع، کنترل حشرات و جانوران موزی، تولید نژادهای مقاوم، نژادهای مختلف و دورگه و تمامی هنرهای دیگری است که به وسیله‌ی آنها انسان تلاش می‌کند تا ارتباط بهینه‌ی بین او و محیط طبیعی را حفظ کند، و اگر وجود ندارد، بوجود بیاورد. این هنرها و مجموعه‌ی حقایق به دست آمده و نظریه‌های علمی آنها، فی‌نفسه، جالب نیستند، بلکه از مفاهیم اخلاقی و فلسفی بس ژرفی نیز برخوردار هستند. در پرتو آنچه که اکنون درباره‌ی روابط موجودهای زنده با یکدیگر و با طبیعت بیجان پیرامون آنها می‌دانیم همچنین در پرتو آنچه که درباره‌ی (با نهایت تأسف) انفجار جمعیت، کشاورزی زیان‌آور، جنگلکاری نابخردانه و چرای ویرانگر و آلودگی آب و هوا می‌دانیم، دیگر اکنون کاملاً روشن است که قانون طلایی، نه فقط در مورد روابط انسانها و جوامع بشری، درست است، بلکه در مورد روابط آنها با دیگر فریده‌های زنده، و سیاره‌ای که همگی ما در فضا و زمان بر آن، در سفریم نیز درست است.

"کاری که به خود نمی‌پسندی، با کس مکن ای برادر من". دوست داریم طبیعت با ما خوب تا کند؟ پس با طبیعت، خوب تا کنیم. رفتار ناانسانی بشر با انواع خود و به حکم برخی ادیان، باطبیعت، پیوسته محکوم شده است، اما نه از سوی ادیانی که خدا را مطلقاً "دیگری" می‌دانند، یعنی "وجودی"

که از جهان آفریده، جداست. به هر حال، این محکوم کردنها، ظاهراً قلم عفوی بر رفتار ناانسانی بشر با طبیعت کشیده است. الهیون کاتولیک پسگرا می گفتند که حیوان، روح ندارد و می توان با آن، همچون شیئی رفتار کرد. مفاهیم اخلاقی و فلسفی علم معاصر، بیشتر بودایی است تا مسیحی، به توتّم پرستی نزدیکتر است تا به فلسفه ی فیثاغورث و افلاطون. از نظر بوم شناس، رفتار ناانسانی با طبیعت، به همان میزان رفتار ناانسانی با انسان، شایسته ی سرزنش است. کمال پستی و حماقت است که با حیوانات، همچون اشیا رفتار کنیم. حتی پستی و حماقت است که با اشیا نیز همچون اشیا صرف، رفتار کنیم. اشیا را باید اعضای مهمی از یک کل زنده ی سپاره ای بدانیم که در آن، افراد انسان و جوامع انسانی در حکم بافتها و ارگانهای ویژه ای هستند که متأسفانه گاهی به گونه ی شرم آوری، از شدت شرارت، فاسد و پوسیده شده اند.

در یونان باستان، نخوت و خودخواهی، این تجاوز پیشگی وحشیانه و روزافزون که به گونه ای ناپسند، ویژگی بارز انسانیت متمدن است، نسبت به طبیعت، گناهی بزرگ دانسته می شد؛ گویی که این امر، نسبت به انسانی صورت گرفته باشد. یافته های علم معاصر، درستی ذاتی برداشت های اخلاقی آنها را در این مورد و علاقه مندی آنها به اعتدال و تنفر آنها از افراط و تفریط و یکسو نگری را تأیید می کند. می دانیم که طبیعت، سیستمی از موازنه های پویا است و هنگامی که در موردی، حالت ثبات و تعادل به هم بخورد، تلاش می کند بین نیروهای درگیر، دوباره حالت تعادلی برقرار سازد. نمونه ی عالی اعتدال و میانه روی، ریشه در نظم طبیعی دارد. بین دسته ای از حقایق علمی و محقق و پاره ای از ارزشهایی که بی واسطه و از راه اشراق، فراچنگمان آمده است، پلهای ارتباطی، آشکار است. در نظر هنرمند ادیبی که درست ترین مسئله ی مورد مطالعه ی وی انسان و پس از آن، طبیعت است، وجود این پلهای ارتباطی، از اهمیت ویژه ای برخوردار است. او در میانه ی میدان این خط ارتباطی، و بین دو جهانی که به گمان معمول کاملاً از هم مجزاست، ایستاده است و سرانجام، مواد خام و خمیرمایه ی نوع جدید ادبیات طبیعت را کشف خواهد کرد.



علم، گاهی پلهای ارتباطی جدیدی بین جهان بحث و نظر و جهان تجربه، که تاکنون جدای

از هم و نامتجانس شناخته شده اند، برقرار می سازد. در عین حال، پلهای پیشین را هم ویران می کند و بین حوزه هایی که به گمان معمول، به هم پیوسته اند، جدایی می افکند. می دانیم که ویلیام بلیک و جان کیتز، شدت از جناب نیوتن، متفرد بودند، زیرا وی، رابطه های پیشین بین ستارگان و خدایان، رنگین کمان و آیریس^۱ و حتی رنگین کمان و کشتی نوح و رنگین کمان و بهوه^۲ را قطع کرده و بدین گونه، جهان انسان را غیر شعری و از معنی تهی ساخته بود. در دوران علم، دیگر نمی شود به دنیا و آنچه در آن است، با چشم رمز و راز و نماد نگریست و موجودات جاندار و بیجان آن را نماینده ی موجوداتی بیرون از آن پنداشت. هر گذرا و میرایی، رمز و راز و نماد نیست. جهان، ذاتاً شاعرانه و معنی آن، بسیار ساده، در خود آن است. مفهوم آن، راز عظیم هستی آن است و آگاهی ما از این هستی. هنگامی که وردزورث می گوید: "چیزی عمیقاً به هم در آمیخته - که جایگاهش انوار خورشیدهای غروبنده است و ذهن انسان" شالوده ای (محکمر و پردوام تر از همه ی اسطوره های سنتی) در اختیارمان قرار می دهد تا حیات خود و هنری حیاتبخش را بر آن بنا نهیم.

با این وجود، هنوز اسطوره وجود دارد، و هنوز چیزی را در ذهن انسان، مجذوب خود ساخته است؛ بله، چیزی بسیار متغیرتر و با در آمیختگی بسیار سطحی تر از آن "چیز" بی نام و نشانی که وردزورث در شعر خویش عنوان می کند؛ چیزی که به هر حال، از دید روانشناختی، باز مهم است. هنگامی که ادیب معاصر، مضمون "طبیعت" را پیش می کشد، با دشواری بسیار جالبی روبه رو می شود. او باید در یک اثر هنری واحد، مواد خام کهن محبوب را (که از اسطوره سازان دورانهای گذشته به ارث برده است) با کشفیات و فرضیه های نوین که علوم امروزی بر او تلنبار می کند، هماهنگی و الفت دهد.

این مشکل را با مثالی، بهتر بینیم. در این نیمه ی دوم سده ی بیستم، تکلیف ادیب انگلیسی زبان با "بلبل" چیست؟ نخست باید بگوییم که سمپاشی بیشه زارهای انگلیس با علف کش های شیمیایی، تقریباً نسل انواع کرم های درختی را برانداخته است و در نتیجه، بلبل کرم خوار (و همچنین فاخته ی کرم خوار، و کرم پیش از این، یعنی پروانه) را که زمانی مواد خام شاعرانه ی گسترده و فراوانی در این سرزمین به شمار می آمد، کمیاب کرده است. اکنون خمیر مایه و مضمون مقاله ای پرمقال، شعری عاشقانه و در عین حال اندیشمندانه، و فصلی بلند از یک رمان مارسل پروست وار، آماده است. اکنون به کمک علم و تکنولوژی، افشانهایی شیمیایی در اختیار داریم که علف های هرز

بیشه زارها را می کشد. افشانها را بکار می بریم، و علف های هرز، درست و به قاعده نابود می شوند و به همراه آن، زیر بنای بیولوژیکی یک سنت کهن احساس و ابراز شاعرانه هم از بین می رود. انسان به ناچار، کارهایی می کند، اما باید این نکته را هم درک کند که از پیش بینی نتایج نهایی کارهای خود، ناتوان است. علف هرز نباشد، کرم هم نیست. کرم که نباشد، بلبل "سرگشته" ای هم نیست، سرود سوزناکی و سحر دریچه ی جادویی هم نیست. این دنیا، جایی نیست که کسی چیزی را به رایگان به چنگ آورد. هر کالایی را بهایی است؛ نقد است و یا نسیه با اقساط دراز مدت.

افشان شیمیایی، تنها کمک علم به مسئله ی ادبی بلبل نیست. اکنون از دستاوردهای پرنده شناسان و پژوهشگران رفتارهای حیوانی، خیلی بیش از گذشته، درباره ی آواز بلبل می دانیم. پرنده ی نامیرا (که به دلیل وجود این علف کش ها، بهتر است بگوییم غیر نامیرا شده) هنوز در زیستگاههایی که کرم فراوان است، چپچه ی کهن و بس دلکش خود را سر می دهد.

غروب هنگام، گوش فرا می دهیم،

هنگامی که چنان سرخوش

دریچه ی روح خود را بر جهان می گشایی،

در مهتاب، گوش فرا می دهیم: آنگاه

که چپچه ی پر طنین از میان انبوهی از برگها فرا می رسد

ها- بشنو!

عشق ابدی!

درد ابدی!

و چون گوش فرا می دهیم، اسطوره ای کهن در یادمان زنده می شود.

دیگر بار در نمی نگری

اینجا، در این شب و مهتاب بر سبزه زارهای انگلیس

قصر نامیمون را بر صحرای تراکیه؟

دیگر بار در نمی نگری

با چهره ای برافروخته و با چشمی سوخته

با فته ی قصه گو، و شرم خواهر لالت را؟

یا این که ممکن است شاعر بنوا، توجه خود را از داستانهای هولناک جنایی و رسوایی های

عشقی و مداخله های معجزه آسای آسمانی یونان باستان برگیرد و به سنت شعری محبوب و مطلوب

دیگری بپردازد. آنچه که اکنون می شنود:

شاید همان نغمه ای باشد که

در قلب غمگین روت^۱ راهی گشود،
 آنگاه که با چشمی اشکبار در گندمزار بیگانه
 دلتنگ وطن بود.

یک سده پس از کتیز و نیم سده پس از ماتیو آرنولد، آقای تی اس الیوت دوباره از همین مواد خام
 سنتی احساس و ابزار شاعرانه‌ی انگلیسی، بهره جست. از فیلوملا سخن گفت و از شاه جلاد که
 چگونه

به زور، به او تجاوز کرد، اما بلبل
 تمامی صحرا را با نغمه‌ای تجاوز ناپذیر، انباشت
 و هنوز می خواند، و هنوز جهان
 این "چهچه" را تا گوشهای کثیف، دنبال می کند.

و این گوشها، برآستی که ذاتاً و باطناً کثیف هستند. گوشهای سویی^۲، گوشهای خانم پورتر^۳، گوشهای
 خانم راشل^۴ (رایینو ویچ پیشین). در این خلال:

بلبلان در کنار دیر قلب مقدس
 سرود سر می دهند،
 و آنگاه که آگامنون، فریاد برآورد،
 در جنگل خونین، سرود سر دادند، و غربالی مایع خود را رها کردند
 تا کفن خشک بی حرمت را لکه دار کند

دوباره، سخن از قصه‌ی جنایی، رسوایی عشقی، و دخالت ماوراءطبیعی است. نوآوری در ادبیات هزار
 دستان آقای تی اس الیوت، فقط پلیدی گوشهای شنوا و نزدیکی دیر قلب مقدس است. آگامنون و
 پادشاه دولیس^۵، سویی و مارگرت ماری آلاکوک^۶ متبرک، پلشتی امروزی، وحشیگری باستان و تدّین
 باروک- اینها نواهای پرطنین اسطوره و نغمه‌های فرهنگی و ریزه خوانی های طنزآلودی است که در
 ترانه‌ی بلبل سرگشته‌ی همیشه زنده، به گوش شاعر بزرگ معاصر می رسد. کافی است یکبار،
 "سرزمین هرز" و "سوینی در میان بلبلان"^۷ را بخوانیم تا دقیقاً دریابیم که آقای الیوت با الیوت هوارد^۸
 کنرادلورنز^۹، اصلاً معاصر نیست. هنگامی که از فیلوملا (بلبل) سخن می گوید، گویی ماتیو آرنولد و
 جان کتیز، با ما سخن می گویند - بلبل، انسان شده است و ترانه‌ی خود را در چارچوبی صرفاً فرهنگی
 می خواند. در سالهای دهه‌ی ۱۹۲۰ که آقای الیوت، این شعرها را می نوشت، دیگر کاملاً مشخص شده

1. Ruth

2. Sweeney

3. Mrs. Porter

4. Rachel nee Rabinovitch

5. Daulis

6. Margurite Marie Alacoque

7. "Sweeney Among the Nightingales" 8. Eliot Howard 9. Konrad Lorenz

بود که پرندگان چرا آواز می خوانند. هوارد و دیگر دانشمندانی که رفتار حیوانات را مورد ملاحظه قرار می دادند، مفهوم و منظور نغمه سرایی فیلوملا را دریافته بودند. انسان، سنجه (معیار) هر چیزی است. این سخن، فقط به درد خود ما می خورد. اما در مورد بلبل، سنجه‌ی جهان بلبل، خود بلبل است، و سنجه‌ی دنیای ببر، خود ببر است. کشف این نکته از سوی دانشمندان رفتارشناس و عمل به آن، موفقیت بزرگی برای روش علمی است. معلوم می شود که فیلوملا خود فیلوملا نیست، بلکه جفت او است. و هنگامی که بلبل نر می خواند، نه از درد می خواند، نه از شهوت، نه از سرمستی، بلکه خیلی ساده، به دیگر بلبلان نر هشدار می دهد: اکنون که مأوایی برگزیده و قلمرویی ساخته، حاضر است تا پای جان، در برابر متجاوزان از آن دفاع کند. اکنون، شبها چرا می خواند؟ عاشق، ماه شده و یا همچون بودلر^۱، عاشق تاریکی است؟ مسئله، چیز دیگری است. اگر در شب متناوباً می خواند، به این علت است که مانند دیگر اعضای نوع خود، دستگاه گوارشی آن، هر ۴ یا ۵ ساعت، به غذا نیاز دارد. در خلال این ساعت های تغذیه، در بین کرمهای درختی، به رقیبان هشدار می دهد (چهچه می زند) تا به ملک خصوصی او وارد نشوند.

هنگامی که جوجه ها از تخم بیرون می آیند و وطن پرستی و نگهبانی از حوزه ی استحفاظی، دیگر موردی ندارد، تغییری در غده های شباهنگ نر پیدا می شود و به تمام نغمه سراییها پایان می دهد. درد و عشق ابدی، صدای تجاوز ناپذیر و غلیان سرمستی، جای خود را به سکوتی می دهد که گهگاه با صدایی خشک و خشن می شکند؛ گویی قورباغه ای، قور قور می کند. این آگاهی نوین از ماده ی خام شعری تهی از سنت، برای ادیب سده ی بیستم، خود، بالقوه ماده ی خام شعری است. نادیده گرفتن این آگاهی، چیزی جز جبن ادبی نیست. حقایق تازه ای که درباره ی شباهنگ، به دست آمده، ما را به مبارزه فرا می خواند، مبارزه ای که گریز از آن، جز در جازدن و شرمساری، نتیجه ای به همراه ندارد. و چه فراخوان خوبی است این! واژگان قومی و واژگان متون علمی باید پالایش شوند و زبان پر از ابهامی بوجود آید تا به واسطه ی آن بتوانیم حقیقت حال شباهنگ، آنگونه که در دنیای کرمهای درختی، غده های درون تراوا و مالکیت زمین، وجود دارد، و حقیقت انسانهایی که به آهنگ او گوش فرا می دهند را همزمان بیان کنیم. این حقیقت، بس پیچیده ی آفریدگانی است که می توانند درباره ی این پرنده نامیرا، دیدی کاملاً "پرنده شناختی" داشته باشند و در عین حال (با وجود علم پرنده شناسی و کشف بی درمان گوشه‌هایشان) مفتون زیبایی جادویی آن سرود سوزناکی شوند که "آنسوی

چمنزارهای نزدیک و جویبار آرام کم کم محو می شود. این حقیقت آفریدگانی است که کاملاً آگاه هستند که هر گذرا و میرایی، رمز و راز و نماد چیز دیگری نیست، بلکه بخشی از ذهن خود اوست که به فیلوملا و قصه ی جنایت و جنایت متقابل، به تجاوز به محرم و انتقام کشی، میل بازگشت دارد. و سرانجام، حقیقت آفریدگانی است که در ذهنشان، «چیزی» وجود دارد که جایگاهش همه جاست، و فروتر از هر فرضیه ی علمی و یا حتی از هر اسطوره ی نمادینی، یا ژرفای ذهن در آمیخته است: کیفیت ذاتی این جهان (که واقعی و ملموس است، در عین حال) آن جهانی و معراجی است. پس به عنوان ژرف ترین و نازدودنی ترین تجربه های فردی، این جهان، ماهیتی «درونی» است. و در عین حال، به عنوان جنبه ی ذهنی جهان مادی و به عنوان پیدایش نظامی در میان نظام های بیشمار که جاودانه در نابودی و بود است، ماهیتی است «بیرونی».



اندیشه، خام است و ناپخته. در مقابل، ماده، آنقدر دقیق و پیچیده است که در پندار نمی گنجد. واژگان، محدود است و آنها را فقط از چند راه معین و معمول، می توان نظم داد. طیف زیر و بم ها و وجوه گوناگون رخدادهای بی همتا بی نهایت گسترده، و توالی این رخدادهای بی نهایت دراز است. زبان پیراسته و ناب علم، و حتی زبان پیراسته و غنی تر ادبیات در برابر عینیت دنیا و تجربه های ما، به حکم کیفیت ذاتی اشیا، بس ناتوان و ناپسند است. این حقیقت را با خوشرویی می پذیریم و دست در دست هم، ای ادیبان و ای دانشمندان، در اقلیم ناشناخته ها که هر دم بر گستره ی آن افزوده می شود، فراتر و فراتر رویم.

