

موضوعهایی را که در مدرسه می خوانیم می توان به طور کلی به دو گروه تقسیم کرد: علوم و هنرها.

علوم شامل ریاضیات، جغرافیا، شیمی، فیزیک و از این دست می شود و از میان هنرها، طراحی، نقاشی، مدل سازی، سوزن دوزی، نمایشنامه، موسیقی و ادبیات را می توان نام برد.

هدف آموزش و پرورش این است که ما را برای زندگی متمدن مهیا کند و باتوجه به موضوعاتی که در درسهای مدرسه می خوانیم به نظر می رسد که هنر و علم، دو چیز مهم در زندگی متمدن است.

آیا این گفته واقعاً درست است؟ اگر یک روز عادی از یک فرد معمولی را در نظر بگیریم احیاناً نشان ناچیزی از تأثیر علوم و هنرها در زندگی وی خواهیم یافت. آدم عادی از خواب بلند می شود، سر کار می رود، غذا می خورد، روزنامه می خواند، تلویزیون تماشا می کند، سینما می رود، به رختخواب می رود، می خوابد، بیدار می شود، و همه این کارها را مجدداً تکرار می کند. اگر، برحسب اتفاق، دانشمند متخصصی نباشیم، تجربیات آزمایشگاهی و فرمولها دیگر هیچ معنا و مفهومی برای اکثر ما نخواهند داشت؛ اگر برحسب اتفاق، شاعر، یا نقاش، یا موسیقیدان یا معلم ادبیات، نقاشی و موسیقی نباشیم، هنرها در نظرمان چیزهایی در شأن بچه مدرسه ایها خواهند بود. با این حال، مردم گفته اند، و هنوز می گویند، که افتخارات بزرگ تمدن، دانشمندان و هنرمندان هستند. یونان باستان را به سبب

«چرا؟» را تکرار کردن، و از پای ننشستن تا رسیدن به پاسخ. دانشمندان به جهان با دیدی کنجکاو می نگرد و می خواهد بداند چرا آب در درجه ای از حرارت می جوشد و در درجه ای دیگر یخ می بندد؛ چرا پنیر با گچ تفاوت دارد؛ چرا یکی این گونه و دیگری آن گونه رفتار می کند. نه تنها «چرا؟» بلکه «چه و چیست؟» نمک از چه چیزی تشکیل شده است؟ ستاره ها چیستند؟ ترکیب و خمیره مواد چیست؟ پاسخ این سؤالا الزماً زندگی را مرفه تر و آسان تر نمی سازد. پاسخ یک سؤال که «آیا می توان اتم را شکافت؟» زندگی ما را تا حدودی با مشکل مواجه کرده است. اما سؤال باید پرسیده شود. انسان باید کنجکاو باشد. کار انسان این است که حقیقت دنیای پیرامون ما را بیابد و به سؤال بزرگ «جهان واقعاً چه شکلی است؟» پاسخ دهد.

حقیقت و زیبایی

«حقیقت» واژه ای است که به اشکال گوناگون به کار می رود: «حقیقت رانمی گویی»، «حقیقت در مورد اوضاع روسیه»، «زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی». من «حقیقت» را، در اینجا به معنی آنچه که در پس یک جلوه بیرونی قرار دارد به کار می برم. اجازه دهید با یک مثال مقصودم را سریعتر بیان کنم. خورشید از مشرق طلوع و در مغرب غروب می کند. این چیزی است که می بینیم. این جلوه بیرونی است. در گذشته جلوه بیرونی را همان حقیقت می دانستند. اما بعد دانشمندی آن نظر را رد کرد و سپس اعلام کرد که حقیقت کاملاً متفاوت از

نویسنده: آنتونی برجس

مترجم: سیدمحمد حسینی جهان آبادی

ادبیات

چهارمین جلد

ظاهر است. حقیقت این بود که زمین می گردد و خورشید ثابت است؛ جلوه بیرونی دروغ می گفت. مسأله جالب در مورد این گونه حقایق علمی این است که اغلب کاملاً بی نتیجه به نظر می رسند. برای آدم معمولی هیچ فرقی نمی کند که خورشید حرکت کند یا زمین. در هر صورت او باید صبح زود بیدار شود و غروب دست از کار بکشد. اما بی نتیجه بودن یک امر دلیل بر بی ارزش بودن آن نیست. دانشمندان هنوز هم جست و جوی حقیقت را کاری ارجمند می دانند و توقع ندارند که قوانین جاذبه و نسبیت تأثیری قابل ملاحظه بر زندگی روزمره بگذارد، ولی گمان می کنند که پرسیدن سؤالهای همیشگی شان درباره جهان هستی فعالیتی باارزش است. و بدین ترتیب می گویم: حقیقت - که دانشمندان در پی آتند - یک «ارزش» است.

ریاضیدانانی مثل اقلیدس و فیثاغورث، شاعرانی چون هومر و نمایشنامه نویسانی چون سوفوکل به یاد می آوریم. طی دو هزار سال شاید همه ژنرالها و سیاستمدارانمان را از یاد برده باشیم. اما اتیشتین و مادام کوری و برنارد شاو و استراوینسکی در حافظه عصر ما زنده اند. اکنون باید پرسید که اهمیت هنرها و علوم در چیست؟ به گمان من آنچه درباره علوم می توانیم بگویم واضح است: ما رادیوم، پنی سیلین، تلویزیون و ضبط صوت، اتومبیل و هواپیما، دستگاه تهویه و گرمای مرکزی داریم. اما این دستاوردها به هیچ وجه مقصود اولیه علوم نبوده اند، بلکه نوعی محصول جانبی اند که تنها وقتی دانشمند کار اصلی خود را انجام می داده حاصل شده اند. و آن کار اصلی را به طور ساده بدین صورت می توان بیان کرد: کنجکاو بودن، مدام سؤال

ارزش چیزی است که زندگی ما را از سطح صرفاً حیوانی (سطح خوردن و آشامیدن، تولیدمثل، خواب و مردن) بالاتر می برد. گاهی این دنیای تأمین زندگی و تولید مثل را «عالم معاش» می خوانند. ارزش چیزی است که بر عالم معاش افزوده می شود. برخی مردم از زندگی خود ابراز ناخرسندی می کنند، زیرا غالباً درگیر چیزهای ناپایدار هستند. چیزهایی که خراب می شوند و تغییر می کنند. الان که اینجا، در یک یا چند درجه بالاتر از دمای استوا، نشسته ام و به پیرامون اتاق گرم نگاهی می اندازم، هیچ چیزی که بماند نمی یابم. دیری نخواهد گذشت که خانه ام ویران شود، موریانه ها آن را بخورند، و باد و باران آن را بفرسایند. گل‌های روبه رویم فردا خواهند پژمرد؛ دستگاه ناپیم مدتهاست که زنگ زده است. و با این وضع، تشنه چیزی پایدارم؛ چیزی که همیشه بماند. می گویند «حقیقت چیزی است که همیشه می ماند».

حقیقت یک ارزش است؛ ارزش دیگر، زیبایی است.

درباره دانشمند صحبت کردم و اکنون به هنرمند می پردازم. مسأله مورد علاقه دانشمند حقیقت است ولی هنرمند به زیبایی علاقه مند است. برخی فلاسفه می گویند زیبایی و حقیقت یک چیز واحدند. می گویند تنها یک ارزش،

یک چیز ابدی وجود

دارد که می توانیم آن را ایکس (X) بنامیم،

و اینکه دانشمند به آن

نام حقیقت داده و هنرمند آن را زیبایی نام نهاده. اجازه بدهید مطلب را کمی واضحتر بیان کنم. ماده ای داریم به نام نمک. اگر من ناپینا باشم برای توصیف آن باید بر حس چشایی خود تکیه کنم. نمک برای من ماده ای است با طعمی که می توان آن را «شور» نامید. اگر قدرت بینایی داشته باشم ولی حس چشایی نداشته باشم مجبورم نمک را ماده سفید بلورین توصیف کنم. هر دو توصیف درست است ولی هیچ کدام به تنهایی کامل نیست. هر توصیف بر یک راه مطالعه نمک تأکید می کند. می توان گفت دانشمند، ایکس را از یک راه مورد مطالعه قرار می دهد، و هنرمند از راه دیگر. زیبایی یک بعد از ایکس است، و حقیقت بعدی دیگر از آن. اما ایکس چیست؟ برخی آن را واقعیت غایی می نامند، یعنی چیزی که - اگر دنیای ظواهر و جلوه بیرونی را برداریم - باقی می ماند. برخی دیگر آن را خدا می نامند و می گویند زیبایی و حقیقت دو صفت از صفات خداست.

در هر حال هم هنرمند و هم دانشمند در جست و جوی چیزی است که آن را واقعی می پندارد. البته شیوه های آنها متفاوت است. دانشمند با به کار انداختن مغزش و طی یک فرایند کند آزمایش و خطا، پس از آزمایش و کاوش دراز مدت، پاسخ سؤال خود را می یابد. این فرایند معمولاً یک حرکت هیجان آور است. سرگذشت ارشمیدس را که اصل معروف خود را در حمام یافت و در حالی که فریاد می زد «یافتم! یافتم!»



ت

لخت و عریان بیرون دوید، می دانیم. هنرمند می خواهد چیزی بسازد که چنان هیجانی را در ذهن سایر مردم به وجود آورد. هیجان کشف چیز جدیدی دربارهٔ ایکس، دربارهٔ واقعیت. ممکن است هنرمند یک تصویر، یک نمایشنامه، یک شعر و یا یک قصه بسازد، اما می خواهد مردمی را که آفرینش او را می بینند، یا می شنوند، یا می خوانند به ابراز هیجان وادارد [تا جایی که] دربارهٔ اثرش بگویند «زیباست». پس زیبایی را می توانید این گونه تعریف کنید: زیبایی ویژگی ای است که در هر شئی / موضوعی که در ذهن شما هیجان خاصی ایجاد می کند می یابید؛ هیجانی که به گونه ای با یک حس کشف در ارتباط است. لازم نیست این شیء / موضوع ساخته دست انسان باشد؛ غروب آفتاب یا یک دسته گل و یک درخت نیز ممکن است در شما چنین احساسی به وجود آورد تا جمله «چه زیباست!» را بر زبان آورید. شاید کار اصلی چیزهای طبیعی مثل گلها، درختان و خورشید زیبا بودن نباشد بلکه صرفاً وجود داشتن باشد. وظیفه اصلی آفرینش های هنرمند زیبا بودن است.

اجازه بدهید دربارهٔ این «هیجان هنری» کمی بیشتر بدانیم. در وهله اول، هیجان هنری همان چیزی است که آن را به «هیجان ایستا» می شناسیم. هیجان «ایستا» انگیزه «انجام» هیچ کاری را به وجود نمی آورد. اگر به من بگویید تو احمق و چیزهای بد دیگری از این قبیل، خیلی به هیجان خواهم آمد و ممکن است بخواهم با شما گلاویز شوم. اما هیجان ناشی از تجربه زیبایی به انسان حس رضایت و خرسندی می دهد؛ گویی به چیزی دست یافته است. این دستیابی، همان گونه که قبلاً مطرح کردم، نیل به یک کشف است. اما کشف چه چیزی؟ من می گویم: کشف یک «الگو»، یا یافتن «نظم». دوباره باید سریعتر توضیح دهم. زندگی برای اکثر ما تنها کلاف سردرگمی از احساسات است. مثل یک فیلم بد که نه طرح دارد و نه آغاز و انجام واقعی. همچنین، ما گرفتار تعداد زیادی تناقض هستیم: زندگی زشت است زیرا مردم همواره سعی در کشتن یکدیگر دارند؛ زندگی زیباست زیرا مردم زیادی را می بینیم که می کوشند با هم مهربان باشند. هیتلر و گاندی هر دو انسان بودند. ما زشتی یک بدن بیمار و زیبایی یک تن سالم را مشاهده می کنیم. گاهی می گوئیم «زندگی خوب است»، گاهی می گوئیم «زندگی بد است». کدام گفته صحیح است؟ چون نمی توانیم پاسخ یکسانی بیابیم، گیج می شویم. ظاهراً یک اثر هنری با تظاهر به نشان دادن اینکه در زندگی نظم یا الگو وجود دارد، پاسخ یکسانی ارائه می دهد. اجازه دهید چگونگی عمل آن را نشان دهم.

وحدت هنری

هنرمند ماده خام را می گیرد و نقشی بر آن تحمیل می کند. اگر نقاش باشد ممکن است اشیای مجزای گوناگونی مثل سیب، بطری، دستمال سفره و روزنامه را از دنیای پیرامونمان

انتخاب کند و آنها را در یک ترکیب بندی هنری جداگانه بر سطح بوم مرتب کند، چیزی که به آن طبیعت بی جان می گویند. ما همه این اشیای گوناگون را در یک نقش واحد می بینیم، نقشی که از چهار طرف در کادر تصویر محصور است و از دیدن این وحدت احساس رضایتمندی به ما دست می دهد، وحدتی که از اشیایی به وجود آمده که پیش از این هیچ وجه مشترکی نداشتند. مجسمه سازی، سنگ سخت بی شکل را برمی دارد و از آن چیزی شبیه به پیکر انسان می سازد. در اینجا بین چیزهای کاملاً متفاوت وحدت ایجاد شده است. بین گوشت نرم و سنگ سخت و همچنین بین پیکر شکلی انسان و سنگ بی شکل بی جان. نوازنده صداهایی را که از نواختن یک تار، و دمیدن در یک لوله ایجاد می شود می گیرد و با تحمل «شکل» یک آهنگ یا هارمونی بر آنها، از آنها نظم می آفریند. رمان نویس حوادثی را از زندگی انسان انتخاب می کند و به آنها طرح، آغاز و پایان (یعنی الگو) می دهد.

وحدت، نظم و الگو را از راههای دیگر نیز می توان خلق کرد. شاعر ممکن است دو شیء کاملاً متفاوت را کنار هم بگذارد و با ابداع یک استعاره یا تشبیه بین آنها وحدتی به وجود آورد. تی. اس. الیوت، از شعرای سبک مدرن، دو تصویر کاملاً متفاوت را - یکی از عصر پاییز، یکی از یک بیمار در بیمارستان که در انتظار عمل جراحی است - انتخاب می کند و آنها را به صورت زیر با هم ترکیب می کند:

پس بیا برویم، تو و من،

در آن هنگام که غروب آسمان را فرو پوشانده

همچون بیماری که بیهوش بر روی تخت دراز کشیده.

بتیورن در سمفونی نهم خود همسرایان را به خواندن دربارهٔ آسمانهای پرستاره وامی دارد و سرود آنها را با یک مارش کمیک همراه با قره نی و فلوت همراهی می کند. باز هم دو اندیشه کاملاً مخالف - عالی و زشت - در کنار یکدیگر قرار داده شده و در یک واحد کل درهم ادغام شده اند. پس می بینید که هیجانی که از یک اثر هنری به ما دست می دهد، بیشتر، هیجان ناشی از دیدن روابطی است که پیش از این وجود نداشتند، از دیدن جنبه های کاملاً متفاوت زندگی که در یک الگو متحد شده اند.

بیان هنری

این [هیجان] والاترین نوع تجربه هنری است. پست ترین نوع آن احساس محض است: «چه غروب زیبایی!» یعنی مجذوب رنگ شده ایم. «چه کیک خوشمزه ای!» یعنی حس چشایی ما، هنگام خوردن، یا از تصور آن لذت می برد. میان این نوع از تجربه و تجربه الگو نوع دیگری از تجربه وجود دارد: لذت ناشی از یافتن هنرمندی که می تواند احساسات ما را بر ایمان بیان کند. هنرمند ابزاری برای فرونشاندن احساسات ما - شادی، شوق، افسوس، پشیمانی - می یابد و کمک می کند آن عواطف را از خود جدا کنیم. اجازه دهید مطلب را روشن کنم.



هر احساس شدیدی باید آزاد شود. وقتی خوشحالم فریاد می‌زنیم یا جست و خیز می‌کنیم، وقتی غمگینیم به ما احساس اندوه دست می‌دهد [و می‌خواهیم گریه کنیم] اما این احساس باید بیان شود (یعنی مثل آب لیمو به بیرون فشار داده شود). شاعران و نوازندگان در بیان احساسات برای ما مهارت خاصی دارند. مرگی در خانواده، از دست دادن مال، و سایر مصیبت‌ها یا موسیقی و شعر تسکین می‌یابد، گویی در کلمات یا آهنگها ابزاری برای بیرون آمدن غم از سینه‌هایمان وجود دارد. اما در مرحله‌ای بالاتر، مشکلات شخصی ما، هنگامی که بتوانیم آنها را به صورت بخشی از یک الگو ببینیم، تسکین می‌یابند، به گونه‌ای که در اینجا نیز به کشف و وحدت رسیده‌ایم، کشف یک تجربه شخصی به عنوان جزئی از یک کل بزرگتر. حس می‌کنیم تنها ما نیستیم که این غم را تحمل می‌کنیم. غم جزئی از یک دستگاه عظیم (نظام گیتی) و جزئی ضروری از آن است. و وقتی بدانیم چیزی محتوم و ضروری است، دیگر از آن گله و شکایت نخواهیم کرد.

روشهای هنری

موضوع مورد علاقه ما ادبیات است، اما دانشجوی ادبیات باید همیشه اشتیاقی پرشور به موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، فیلم و تئاتر را نیز در خود حفظ کند. همه هنرمندان برای انجام یک کار تلاش می‌کنند، فقط روش کارشان تفاوت دارد، هنرها دو نوع ماده اولیه دارند: یکی مواد «مکانگیر» مثل رنگ، سنگ، گل، و دیگری مواد «زمانگیر» مثل کلمات، صداها، حرکات دست و پا و حرکات صحنه. به عبارت دیگر، کاربرد بعضی هنرها در مکان است و کاربرد برخی دیگر در زمان. نقاشی، ساختمان یا مجسمه‌ای را می‌توانید تقریباً بلافاصله درک کنید. اما گوش دادن به سمفونی یا خواندن شعری، نیاز به زمان دارد و اغلب زمان زیادی می‌طلبد. بدین ترتیب، موسیقی و ادبیات مشترکات زیادی دارند: هر دو از ماده زمانگیر صدا استفاده می‌کنند. موسیقی صداهای بی‌معنی را ماده خام اولیه خود قرار می‌دهد، ادبیات آن

صداهای معنی داری را که به آنها کلمه می‌گوییم به کار می‌برد. کاربرد کلمات

برای استفاده از کلمات دو راه داریم، یکی هنری و دیگری غیرهنری. یعنی می‌توان به کلمات از دو دیدگاه نگاه کرد. در واقع یکی معنایی است که کلمه در فرهنگ لغت دارد (که به آن معنای «لغت‌نامه‌ای» یا «معنای صریح» کلمه می‌گویند) و دیگری معنای ضمنی‌ای است که کلمه در اثر استفاده مکرر به دست

می آورد (تداعیهای کلمه). به عنوان نمونه کلمه «مادر» را در نظر بگیرید. معنای فرهنگ لغت به گونه ای طراحی شده که به شما بفهماند کلمه چه معنایی دارد. مادر یعنی والد مؤنث یک جاندار که معنی صریح کلمه است. اما از آنجا که این کلمه را ابتدا در ارتباط به مادر خودمان به کار می بریم، حاصل معنای ضمنی فراوانی است، از جمله: گرما، امنیت، آسایش و عشق. به مادر خود احساس علاقه شدیدی داریم. به سبب این تداعیها، کلمه «مادر» درباره چیزهای دیگری که باید به آنها احساس علاقه شدیدی داشته باشیم - همچون کشور و یا مدرسه مان - به کار می بریم. از همین نوع است «سرزمین مادری» و *alma mater* که به معنی «مادر عزیز» است. پس می گوئیم کلمه مادر از لحاظ تداعی غنی است. تداعیها خوشایند عواطف هستند و معانی صریح خوشایند ذهن. بدین ترتیب، در فعالیت‌های گوناگونی که مستلزم به کار بردن کلمه اند و نقش آنها دادن فرمان یا اطلاعات است - مثلاً [تدوین] قوانین یک باشگاه - سعی می کنند کلمات را تنها به معانی صریح آنها محدود کنند. نویسنده کتاب علمی و به وجود آورندگان قانون اساسی جدید یک کشور به احساسات خواننده توجهی ندارند و تنها به مغز و قوه ادراک او متوسل می شوند. نویسنده اثر ادبی بیشتر با تداعیهای کلمات سر و کار دارد، راههایی که بتواند با آن کلماتش را به حرکت در آورد یا شما را به هیجان آورد؛ راههایی که بتواند با آن رنگ یا حرکت یا شخصیت به وجود آورد. شاعر، که کارش را نمودی از والاترین شکل ادبیات می داند، بیشتر از همه با تداعیهای کلمات سر و کار دارد. تداعیها را می توان به ردیفهایی از صداها که هنگام به صدا در آوردن یک نت واحد می شنوید، تشبیه کرد. نت سی میانی را محکم فشار دهید. بسیار بیش از آن یک نت خواهید شنید. نت‌های ظریفتری خواهید شنید که از آن بلند می شود و به آنها نت‌های همناخت یا هارمونیک می گویند. خود نت معنای صریح است و همناختیهای همراه آن تداعیهای آن.

تفاوت نویسنده اثر ادبی، به ویژه شاعر، با دانشمند یا وکیل در این است که ادبی نویس، کلمات خود را «محدود» نمی کند. دانشمند باید کلمات را به گونه ای به کار برد که تنها یک معنا را برساند، وکیل نیز چنین می کند. اما وقتی که کلمه ای همچون نت پیانو، اجازه ارتعاش آزادانه داشته باشد، نه تنها معنای ضمنی در آن زنده می شود بلکه گاهی معانی کاملاً جدید دیگری و شاید حتی کلمات دیگری به ذهن متبادر می گردد. مثال زیر نمونه ای حاد از این نوع است:

Action calls like a bugle and my heart Buckles ...

در اینجا *buckle* به چه معناست؟ از این کلمه برای رساندن مفهوم بستن کمربند و نیز متلاشی شدن هر پیکره محکمی از قبیل صفحه فلزی یا چرخ دوچرخه استفاده می کنیم. در یک قطعه نوشته علمی یا حقوقی این کلمه باید فقط یکی از دو معنا را برساند. اما در این قطعه از شعر آن قدر محدود نیستیم. این کلمه می تواند دو معنا داشته باشد، می تواند در آن واحد دو چیز

مختلف را به ذهن متبادر سازد، به گونه ای که این متن به معنی زیر باشد:

«من به کار فراخوانده شده ام و خود را برای انجام آن آماده می کنم. تجهیزات نظامی ام را می بندم، اما در عین حال می ترسم. گویی قلبم در درونم متلاشی می شود؛ همچون متلاشی شدن چرخ وقتی با مانعی برخورد می کند».

این مثال را می توان به عنوان شاهدی در نظر گرفت بر اینکه چگونه آفریننده اثر ادبی کلماتش را وادار به اضافه کاری می کند. نه تنها معنای فرهنگ لغت که صدا، معناهای دیگر که به ذهن متبادر می شود، و کلمات دیگر، به همراه آن دسته های همناخت که به آنها تداعی می گوئیم اهمیت دارند. ادبیات را می توان سخنکوشی کلمات تعریف کرد. ادبیات، «بهره کنی از کلمات» است.

قاللهای ادبی

اما ادبیات شاخه های مختلف دارد و برخی شاخه های آن بیشتر از دیگر شاخه ها از کلمات بهره برداری می کنند. شعر بیشتر بر قدرت کلمات و قدرت اشارات متعدد آنها متکی است و به طریقی می توان گفت شعر «ادبی ترین» شاخه ادبیات است. ادبی ترین، زیرا شعر از ماده خام ادبیات یعنی کلمات بیشترین استفاده را می برد.

روزگاری تنها نوع ادبیات، شعر بود و نثر فقط برای نوشتن قوانین و حسابها و نظریه های علمی به کار می رفت. در یونان باستان شعر سه حوزه داشت: غنایی، دراماتیک و حماسی. در شعر غنایی توجه نویسنده معطوف به بیان احساساتی خاص، نظیر عشق، تنفر، ترحم و ترس بود و همواره بر قدرت کلمات خود اتکا می کرد. در شعر دراماتیک (یا نمایشنامه) نویسنده مجبور نبود فقط متکی به کلمات باشد (هرچند نمایشنامه های یونانی را به سختی می توان از شعر غنایی تمیز داد) زیرا نمایشنامه، عمل (آکسیون)، طرح و شخصیت انسانی دارد. در شعر حماسی نویسنده می توانست به نقل داستانی بپردازد - در اینجا نیز از شخصیت و عمل استفاده می کرد - و شاید مهارتش به عنوان راوی و قدرت سازندگی وی مهمتر از ویژگیهای اشارت گر کلمات بوده است.

ما هنوز هم این تقسیم بندی باستانی را داریم اما دو نای آنها به جز در موارد استثنایی دیگر در قالب شعر نیستند. حماسه تبدیل به داستان بلند شده است و در قالب نثر نوشته می شود (هنوز هم گاهی داستانها را در قالب نظم می نویسند، اما اینها زیاد معروف نیستند). شعر دراماتیک تبدیل به فیلم یا نمایشنامه شده است (امروزه به ندرت در قالب نظم است). شعر غنایی تنها نوعی از شعر است که باقی مانده است. به عبارت دیگر امروزه به سختی می توان برای شاعر حماسه سرا یا نمایشنامه نویس جایی یافت. شاعر، برعکس نمایشنامه نویس یا داستان نویس، اشعار کوتاه غنایی می سرايد، آنها را در مجلات چاپ می کند ولی انتظار ندارد از آنها پول چندانی به دست آورد. هیچ شاعر زنده ای نیست که بتواند مخارجش را از شعرش تأمین



کند. این علامت بدی است و شاید به این معنا باشد که شعر آینده ای ندارد.

شاخه ها و شبه شاخه های دیگری از ادبیات وجود دارد به ویژه مقاله که فرد هنگامی دست به نوشتن آن می زند که از موهبت های شعر و داستان بی بهره باشد. اما از شما می خواهم آن سه فرم اصلی - یعنی داستان، نمایشنامه و شعر - را فراموش نکنید، زیرا اینها قالبهایی هستند که طی چند قرن اخیر بزرگان ما را به خود جذب کرده است. در روزگار خود ما به نظر می رسد تنها داستان می تواند به عنوان یک قالب ادبی به حیات خود ادامه دهد. شعر خوانندگان اندکی دارد و اکثر مردم دوست دارند نمایشنامه را در قالب فیلم ببینند (که قالبی دیداری است و نه یک قالب ادبی) ...

■ منبع:

فصل اول از کتابی با مشخصات ذیل:

Burgess, Antony. 1979. (1990, 17 th impression). English literature Uk: Longman pp. 1-8