

اعتقاد در شعر شعر و اعتقاد در کار تی. اس. الیوت

نوشته کریستیان اشمیت

ترجمه محمدسمید حنایی کاشانی

گزاره‌هایی را که در شعر می‌خوانیم چه قدر لازم است جدی باور کنیم و شاعر به آنچه می‌نویسد به طور مشخص چه قدر باید اعتقاد داشته باشد؟ آیا ارتباطی ماهوی میان اعتقاد و التذاذ از هنر وجود دارد؟ برای حل چنین مسائلی آن نوع شعر فلسفی یا آموزشی که قصدش در وهله نخست آموزش و تعلیم است هیچ مطلب مفیدی عرضه نمی‌کند؛ از سوی دیگر، در اشعار تاریخی و روایی و توصیفی که به وضوح کامل کردن واقع‌گرایی و حقیقت‌گویی هدف است نیز چنین کاری صورت نمی‌گیرد. شاعر صادق در این موارد به آنچه می‌گوید اعتقاد دارد و از خواننده به‌طورکلی به رسمیت‌شناخته شده‌ای می‌خواهد این اعتقاد را بپذیرد و تصویب کند. همچنین حق داریم به اشعاری بی‌اعتنا باشیم که به هر معنای معمولی که از اعتقاد انتظار برود آشکارا مبالغه‌آمیزند. این امر ما را با اشعاری تنها می‌گذارد که گزاره‌های گوناگون و به‌ظاهر عقلانی را در خود می‌گنجانند، اما کدام را در تأثیرگذاری هنری می‌توان عمده‌تأ هدف انگاشت. در اینجا کانون مستقیم علاقه‌مان توجه به آن شعر فلسفی است که مستقیماً به آموزش دادن نمی‌پردازد و مسأله عمده‌مان دانستن این نکته است که چه موقع و چگونه اعتقاد در شعر فلسفی وارد می‌شود.

آراء الیوت

الیوت به کزات از این دسته پرسشها در باب اعتقاد بحث می‌کند و به ما می‌گوید که نه شاعر و نه خواننده ملزم نیستند که به‌نحو عادی به اندیشه‌هایی معتقد باشند که در شعر گنجانده شده‌اند یا به‌طور کم یا بیش مضمّر شعر بر این اندیشه‌ها مبتنی است. به احتمال نزدیک به یقین تحوّل معنوی خود الیوت تا اندازه‌ای علت آرائش را روشن می‌کند. او در دوره‌ای که به نگرش لادری معتقد بود به خواندن کتاب دانتّه پرداخت و پی برد که اندیشه‌های دانتّه، الهیات و فلسفه قرون وسطایی او، اگر ملزم به داشتن اعتقاد کامل به آنها باشد، مانع از لذّت بردن از این اشعار خواهد بود. او نمی‌توانست به‌طور کامل به این اندیشه‌ها اعتقاد داشته باشد، اما با این وصف به عظمت شعر اذعان داشت، شاید به‌کمک سانتایانا و پاونند. و لذا او نه فقط حکم کرد که اعتقاد واقعی غیرضروری بود بلکه حتی لزومی نداشت که دانتّه خودش به این چیزها اعتقادی داشته باشد. نظریه اعتقاد در شعر که بدین‌سان خاطر نشان شد شاید با الیوت تکوین نیافته باشد. اما او احتمالاً آن را ملایم طبع خود یافت - و نیز مفید، به منزله حصار در گرداگرد شعر خودش، تا قادر شود خودش را در آرائش پنهان کند.

در مجموع، به نظر می‌آید که در نظروزی‌های اولیه الیوت درباره اعتقاد و معنا تمایلی پیوسته شکاک و تحلیلی وجود داشته باشد. بعدها، هنگامی که بر سر مسأله اعتقاد در شعر با ا.ا. ریچاردز وارد بحث شد، آراء اولیه‌اش را تا اندازه‌ای اصلاح کرد، اما این آراء از بنیاد تغییر نکردند.

طبیعی است که افکار الیوت در خصوص این مسأله مقارن با ایامی داشت متمرکز می‌شد که او می‌خواست به عضویت اجتماع کلیسای انگلیس درآید. در «ملاحظه‌ای در باب شعر و اعتقاد» منتشر در *The Enemy* برای ژانویه ۱۹۲۷، نویسنده ملاحظه به بحث از طبیعت اعتقاد می‌پردازد و پی می‌برد که اعتقاد در سراسر تاریخ «در استحاله مداوم بوده» است. این امر را هم تاریخ شعر اثبات می‌کند و هم تاریخ اعتقادات دینی مسیحی، چون او پیشتر در شعایر دوره ابتدایی مسیحیت اثبات آن را یافته بود. اعتقاد برای دانتّه و کِرشاو [Crashaw]، احتمالاً ریچارد کِرشاو، ۱۶۴۹-۱۶۱۳؟، شاعر انگلیسی و از پیروان مکتب مابعدطبیعی مقصود است. اما پدرش، ویلیام (۱۶۲۶-۱۵۷۲)، نیز شاعر و از روحانیون مذهب پیوریتن بود. [و کریستینا روزتی [Rossetti]، ۱۸۹۴-۱۸۳۰، خواهر شاعر انگلیسی دانتّه گابریل روزتی] شامل چیزهای متفاوتی بود؛ با این وصف اعتقاد برای الیوت شامل چیز دیگری نیز هست، در نزد او حتی «شک و بی‌یقینی صرفاً صورت دیگری از اعتقاد است.» و او بر آن است که مسیحیت «احتمالاً

به اصلاح خودش ادامه می‌دهد. دیدگاه نویسنده این ملاحظه بیشتر روان‌شناختی است تا مبتنی بر اعتقادات جزمی دینی (در واقع او در تمیز میان اعتقاد به منزله عقیده‌ای شخصی و اعتقاد به منزله اصول جزمی دینی ناموفق است)، و از این دیدگاه طبیعی است که مطالب مربوط به اعتقاد در حالتی سیال تصور شود که تفرّد و فضای تاریخی آن را موجب می‌شود. این نحو نگریستن به اعتقاد آن را نوعی تأویل پیوسته مکرّر از اصول اعتقادی با توجه به روح عصر می‌سازد. و لذا می‌توانیم نتیجه بگیریم که شاعر برای انجام دادن چنین وظیفه‌ای در کار تأویل به ویژه مناسب است، زیرا این کاری است که مقدار زیادی شهود و تخیل همدلانه می‌طلبد. و لذا، شاید، الیوت بیشتر با آنچه به تلویح می‌فهماند تا با آنچه در واقع می‌گوید، طبیعت روان‌شناختی اعتقاد را بسیار تنگاتنگتر از آنکه معمول است با طبیعت تخیل شاعرانه مربوط می‌کند.^۱

این سخن، البته، تنها بدان معناست که اعتقاد کمتر از آنکه معمول است ثابت و ایستا تصور شود و تخیل شاعرانه به روشی برای نظروری در مابعدالطبیعه تبدیل نشود. این‌گونه نظروری، چنانکه دیده‌ایم، نباید هیچ کاری با کار شاعر داشته باشد: «شاعری که ارباب مابعدالطبیعه نیز هست... دیوی خواهد بود.» همچنین لزومی ندارد که شاعر در واقع به اندیشه‌هایی معتقد باشد که از آنها استفاده می‌کند. شعر دانه یقیناً مشتمل بر فلسفه است؛ اما الیوت مدعی است که اعتقاد دانه در مقام انسان با اعتقادش در مقام شاعر یکی نیست، زیرا «اعتقاد خصوصی او در شعر شدن چیزی متفاوت می‌شود.»^۲ شکسپیر شاعر دیگری است که فلسفه‌اش را نباید بسیار تحت‌اللفظی تلقی کرد. در مقاله «شکسپیر و فلسفه رواقی سنکا» نویسنده این سخن را به عنوان «عقیده غیرجدّی خودش» ذکر می‌کند «که شکسپیر شاید در زندگی خصوصی آرائی بسیار متفاوت با آنچه از آثار بسیار مختلف و منتشرشده‌اش بیرون می‌کشیم داشته است؛ در نوشته‌های او هیچ نشانه‌ای به یافتن طریقی وجود ندارد که او در آخرین انتخاب بدان طریق رأی می‌داده است یا در انتخاب بعدی رأی می‌داد و موضع او درباره تنقیح کتاب دعا نیز بر ما کاملاً پوشیده است.» الیوت اضافه می‌کند. «من اذعان می‌کنم که تجربه خودم، در مقام شاعری کوچک، شاید نگرش را تعصب‌آلود کرده است و اذعان می‌کنم که عادت دارم معانی جهانشمول از اثرم استنباط کنند و بدین‌کار نیز هیچ‌گاه بدگمان نبوده‌ام...» در همین مقاله، موارد [جان] دان [Donne]، شاعر و متأله انگلیسی، [۱۶۳۱-۱۵۷۲] و [جورج] چپمن [Chapman]، شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی، [۱۶۴۳-۱۵۶۰] مشابه با موارد دانه و شکسپیر یافت می‌شوند. نویسنده مقاله، در اشعار جان دان فقط «کشکول بزرگی از فضل و دانش نامنسجم» می‌بیند «که شاعر صرفاً به دلیل تأثیرات

شعری فراهم آورده است.» و پروفیسور شول [Schoell] نشان داده بود چپمن «فقراتی بلند از آثار نویسندگانی مانند فیچینو [Marsilio Ficino، ۱۴۹۹-۱۴۳۳، فیلسوف ایتالیایی] را برمی دارد و آنها را در اشعارش کاملاً بی ارتباط با زمینه شان درج می کند.»^۳

سخن کوتاه، الیوت شک دارد که «آیا اعتقاد به معنای خاص کلمه در کار شاعر بزرگی، در مقام شاعر، وارد می شود یا نه. بدین معنا که آیا دانه، در مقام شاعر، به جهان شناسی توماسی یا نظریه نفس اعتقاد ندارد یا بی اعتقاد است: او صرفاً از آن استفاده کرد، یا اتصالی میان انگیزه های عاطفی آغازینش و یک نظریه صورت گرفت، به قصد شعر گفتن.»^۴ در حقیقت، چنانکه دیده ایم، الیوت این امر را عیب می شمارد که اعتقاد شخصی در شعر بسیار آشکار باشد. «به طور نمونه، در خصوص گوته، اغلب به طور بسیار شدیدی احساس می کنم "این است آنچه گوته انسان معتقد بوده"، به جای آنکه به جهانی قدم گذارم که گوته آفریده است.»^۵ با این همه، باز چنانکه دیده ایم، ارتباطی ضروری میان شعر و اعتقاد وجود دارد. به سخن الیوت:

مجبوریم معتقد باشیم که میان این دو رابطه خاصی وجود دارد و شاعر «از آنچه می گوید مقصودی دارد.» به طور نمونه، اگر می دانیم که *De Aerum Natura* [دربارۀ طبیعت اشیاء] تمرینی به زبان لاتینی است که دانه بعد از تکمیل کمدی الهی به قصد تجدید قوا تصنیف کرده بود و ذیل نام لوکرسیوس شخصی منتشر کرده بود، مطمئن هستیم که توانایی مان برای لذت بردن از شعر نیز کاهش خواهد یافت. گفته آقای ریچاردز (*Science and Poetry*، ص 76 حاشیه) مبنی بر آنکه نویسنده ای «جدایی کاملی میان شعرش و همه اعتقادات» قابل شده است برای من نامفهوم است.^۶

(جمله آخر اشاره است به عقیده ریچاردز درباره دشت سترون / زندگی بی حاصل به قلم الیوت.) «رابطه خاص» میان شعر و اعتقاد، در تحلیل، ذیل چند عنوان قرار می گیرد. نخستین عنوان استفاده شاعرانه از اندیشه های فلسفی به منزله نوعی بازی است. از نظر الیوت نکته مورد بحث در اینجا این است که جان دان چگونه از دانش پر فراز و فرودش استفاده کرد.^۷ بازی عبارت است از ساختن نوعی الگو از اندیشه ها و بدین منظور بدیهی است که اندیشه های به وام گرفته شده (و عواطف) به قصد شاعر و نیز قصد خود او احتمالاً خدمت می کنند. و از آنجا که همه چیز در بازی عرضه می شود، پرسش اخلاص و صداقت مطرح نمی شود.

در مرتبه دوم، مسأله ترجمه عاطفی فلسفه شاعر مطرح است و این، به طوری که در مورد لوکرسیوس یا دانه دیدیم، اتصالی میان فلسفه و «احساسات طبیعی او» به نظر می آید.^۸ الیوت

بر این تصوّر است که اشعاری که در آنها چنین اّصالی صورت گرفته است «بدین منظور فراهم نشده‌اند تا خوانندگان را به تصویری فکری ترغیب کنند، بلکه بدین منظور فراهم شده بودند تا معادلی عاطفی برای اندیشه‌ها حمل کنند. در واقع، آنچه لوکرسیوس و دانت به شما می‌آموزند، آن چیزی است که او احساس می‌کند شبیه به داشتن اعتقادات معینی است؛ آنچه ویرژیل به شما می‌آموزد [در *Georgics*، شعری آموزشی درباره‌ی کشاورزی]، احساس کردن خودت در درون زندگی با زمین است.»^۹

سومین رابطه‌ی ممکن و مشروع میان شعر و اعتقاد رابطه‌ی شرح شاعرانه‌ی فلسفه‌ای است که از قبل موجود است و مضاف بر این به طور کلی مقبول است، به صورتی که به هیچ اّراهه یا توجیه عقلانی محتاج نیست. در این مورد صرفاً اعتقاد شاعر در مقام اعتقاد یا آداب و رسوم عصری که در آن زندگی می‌کند نیست که مورد بهره‌برداری شاعرانه است. «وقتی شاعری به طور موفقیت‌آمیز فلسفه‌ای را بیان کرده است پی می‌بریم که آن فلسفه‌ای است که پیش از این نیز وجود داشته است و فلسفه‌ای به ابداع خود او نیست.»^{۱۰} الیوت اندیشه‌های دانت درباره‌ی اختیار و ترتیب هفت گناه کبیره را به عنوان چیزهایی ذکر می‌کند که دانت شاید صرفاً از آکویناس به عاریه گرفته است، بی‌آنکه شخصاً مسئولیتی برای آنها به گردن بگیرد و نظریه‌ی نفس در اشعار دانت نیز از درباره‌ی نفس ارسطو گرفته می‌شود.^{۱۱} او اذعان می‌کند که «حقیقتی‌ترین» فلسفه بهترین دستمایه برای بزرگترین شاعر است،^{۱۲} اما دانت و لوکرسیوس را در استفاده از «فلسفه‌های مردان دیگر به طور سرخوشانه» موجه می‌شمارد، «بی‌آنکه دردسر بسیاری برای اثبات آنها به خودشان بدهند.»^{۱۳}

در واقع، «نظریه‌ی فلسفی که به شعر وارد شده است تحکیم شده است، زیرا صدق یا بطلان آن به یک معنا بی‌اهمیت می‌شود و حقیقت آن به معنای دیگری به اثبات درمی‌آید.»^{۱۴} این روایت الیوت است از اینکه «زیبایی حقیقت است، زیبایی حقیقت.» معنایی که او در نظر دارد این است که شعر می‌تواند اثبات کند حقیقت یک فلسفه در وهله‌ی نخست حقیقتی زیباشناختی است. او می‌گوید که فرد مسیحی تصور نمی‌کند که دانت دارد مسیحیت را اثبات می‌کند، یا مادی‌نگری به نام لوکرسیوس دارد مادی‌نگری یا فلسفه‌ی اتمی را اثبات می‌کند. «آنچه او در دانت به نام لوکرسیوس می‌یابد تصدیق زیباشناختی است: توجیه نسبی این دیدها به زندگی به وسیله‌ی این هنری است که آنها به وجود می‌آورند... آنچه شعر درباره‌ی هر فلسفه‌ای اثبات می‌کند صرفاً امکان آن برای زیسته‌شدن است - زیرا زندگی هم شامل فلسفه است و هم شامل هنر.» تصدیقی بسیار محدود است که شعر به اندیشه‌هایی می‌بخشد که به طور موفقیت‌آمیزی تجسّم می‌دهد، اگر

سخن نویسنده را بدین معنا بفهمیم که فلسفه در هنر صرفاً اثبات می‌کند که از فلسفه در هنر می‌توان استفاده کرد. اما او، بی‌شک، این را نیز مراد می‌کند که هنر با آزمودن و شرح یک فلسفه در عالم خیال ما را قادر می‌سازد که استلزامات عملی آن فلسفه را به‌طور کاملتری تشخیص دهیم. به گفته او، شعر «این قول جازم نیست که چیزی حقیقی است، بلکه ساختن آن حقیقت به‌طور کاملاً واقعیت‌برای ماست.»^{۱۵}

انگیزه‌های شاعر برای استفاده از اندیشه‌های فلسفی هر چه باشد، الیوت، در عین به رسمیت شناختن طیف گسترده‌ای از پاسخها به شعر، ما را از افراطها برحذر می‌دارد. اشتباه است تصور کنیم «که صرفاً ارزش اندیشه‌های بیان‌شده در یک شعر است که به شعر ارزش می‌بخشد؛ یا اینکه صادق بودن دید [شاعر] به زندگی است - که ما معمولاً موافقت آن با دید خودمان را مقصود داریم - که اهمیت دارد.» و همچنین اشتباه است تصور کنیم «که اندیشه‌ها و اعتقادات شاعر اصلاً اهمیتی ندارند و این اعتقادات بیشتر شبیه به نوعی عنصر اضافی‌اند که شاعر بدان محتاج است تا دستمایه حقیقی‌اش را سر و شکل دهد و این عنصر اضافی در طی زمان از شعر پاک می‌شود.» او به این نتیجه‌گیری می‌رسد که در سخن شاعر خوب نوعی ابهام وجود دارد. به گفته او، «در لحظاتی احساس می‌کنم که زبانش صرفاً ابزار کاملی است برای آنچه او باید بگوید؛ در لحظات دیگر احساس می‌کنم که او صرفاً از اعتقاداتش به خاطر آن زیبایی لفظی استفاده می‌کند، حتی بهره‌برداری می‌کند، که او در آن می‌تواند آنها را بیان کند. او به نظر می‌آید که هم در درون اعتقادات و علایقش و هم در بیرون از آنها باشد. در جایی که این شک درباره نگرش شاعر امکان بروز ندارد، آدم وسوسه می‌شود به شعر ظنین شود.»^{۱۶}

یک شعر، به طوری که الیوت تصدیق می‌کند، برای خواننده چیزی متفاوت است با آنچه آن شعر برای شاعر است. این امر نیز ناگزیر است، گرچه آدم حق دارد تلاش کند تفاوت میان تجارب شاعر و تجارب خواننده را تا حد ممکن کوچک سازد. از حیث نظری موجه است که خواننده در صورتی که قادر باشد عواطف و افکار مؤلف و حالت تنشی را که او در آن حالت شعر را آفریده دوباره کسب کند بیشترین لذت را از شعر می‌برد. اما الیوت بر این تصور نیست که نوشتن شعر فی‌نفسه لذت‌بخش است و به وضوح بعید است تصور کنیم که کسب دوباره دردهای زایمان شاعر برای خواننده مطلوب خواهد بود. او کاملاً خشنود است به اینکه اجازه دهد خواننده به شیوه خودش از شعر لذت ببرد، مشروط بر آنکه درکش بسیار یکطرفه نباشد.

الیوت به‌طور کلی نسبت به هر «تأویل و تفسیر»ی شکاک است، گرچه آن را امری اجتناب‌ناپذیر می‌شمارد، چون غریزه‌ای بی‌قرار ما را بر آن می‌دارد.^{۱۷} همین‌طور نیز هست، آدم

حقاً پی می‌برد که شاعر دربارهٔ بسیاری چیزهایی که در سرودن شعر پیش می‌آید همان قدر کم‌اطلاع است که هر کس دیگری و «آنچه یک شعر معنا می‌دهد همان قدر برای دیگران معنا دارد که برای مؤلف».^{۱۸} بنابراین، خواننده برای یافتن اعتقادات خودش در آنچه می‌خواند و رنگ دید خودش از زندگی را بر آن زدن میدان معینی دارد. اما در بسیاری موارد او به اندیشه‌ها یا اعتقاداتی برمی‌خورد که سرسختانه صریح‌اند و اینها را او یا باید بپذیرد، یا وانمود به پذیرفتن کند، یا رد کند. و این امر ما را به گرهگاه مسألهٔ تصویب شعری خواننده می‌رساند.

به ادعای نویسنده در مقاله‌اش دربارهٔ دانتته، «تفاوتی وجود دارد میان اعتقاد فلسفی و تصویب شاعرانه».^{۱۹} و در یادداشت به قسمت دوم این مقاله، او موضعش را بدین‌گونه توضیح می‌دهد:

اگر «ادبیات» وجود دارد، اگر «شعر» وجود دارد، پس باید داشتن درک ادبی یا شعری کامل بدون سهیم شدن در اعتقادات شاعر امکان داشته باشد. این امر تا جایی است که نظر من در مقالهٔ حاضر... اگر منکر این نظریه‌اید که درک شعری کامل بدون اعتقاد به آنچه شاعر معتقد است ممکن است، منکر وجود «شعر» و نیز «نقد» هستید؛ و اگر شما این انکار را تا نتیجه‌اش دنبال کنید، مجبور خواهید شد اذعان کنید که اشعار بسیار اندکی وجود دارد که شما می‌توانید درک کنید و درک شما از آن کار فلسفه یا علم کلام‌تان یا چیزی دیگر خواهد شد. از سوی دیگر، اگر من نظریه‌ام را به افراط برسانم، خودم را تا اندازهٔ بسیاری با دشواری روبه‌رو خواهم دید. من از ابهام کلمهٔ «فهم» کاملاً آگاهم. به یک معنا، مقصود فهمیدن بدون اعتقاد داشتن است، زیرا اگر شما دیدی به زندگی (مثلاً) را بدون اعتقاد داشتن به آن نمی‌توانید بفهمید، کلمهٔ «فهم» از هر معنایی عاری می‌شود و عمل انتخاب میان یک دید و دید دیگر به امری هرسبازانه تبدیل می‌شود. اما اگر شما خودتان به داشتن دید معینی به زندگی متقاعد شدید، پس به نحو مقاومت‌ناپذیر و به ناگزیر اعتقاد دارید که اگر کسی دیگر به «فهم» آن به طور کامل می‌رسد، فهمش باید به اعتقاد منتهی شود. ممکن است، و گاهی لازم است، مدلل شود که فهمیدن کامل باید خودش را با اعتقاد کامل همذات کند. بدین ترتیب معلوم می‌شود که مقداری از معنای این کلمهٔ کوتاه کامل، اگر اصلاً معنا داشته باشد، حفظ می‌شود.

سخن کوتاه، هر دو نظری که من در این مقاله اتخاذ کرده‌ام و نظری که با آن از در تناقض درمی‌آید، اگر تا به انتها دنبال شوند، آن نظریه‌هایی‌اند که من انحواف می‌نامم (البته، نه به معنای دینی یا کلامی، بلکه به معنای عامتر).

الیوت بعد از ملاحظهٔ شماری مثالهای ادبی که در آنها پی می‌برد که فهمش و قبول قضایایی که آنها اعلام می‌کنند، یا فقدان فهمش و قبول آنها، بر درکش از شعر اثر می‌گذرانند، ادامه می‌دهد:

بنابراین فقط می‌توانم نتیجه بگیرم که در عمل نمی‌توانم کلاً درکم از شعر را از اعتقادات شخصی‌ام جدا کنم. همچنین نتیجه می‌گیرم که تمایز میان یک گزاره و یک گزارهٔ کاذب همواره، در موارد جزئی، ممکن نیست برای اثبات...

... در واقع، آدم وقتی لذت بیشتری در شعر دارد که در اعتقادات شاعر سهیم است، از سوی دیگر در لذت بردن از شعر بمانع شعر نیز لذت متمایزی وجود دارد و آن وقتی است که آدم در اعتقادات سهیم نمی‌شود، مشابه با لذت «مسلط شدن» بر نظام‌های فلسفی افراد دیگر. به نظر خواهد آمد که «درک ادبی» انتزاع است و شعر ناب شیخ و اینکه هو دو در خلق و التذاذ همواره چندان داخل می‌شوند که از دیدگاه «هنر» نامناسب است.

می‌بینیم که به عقیدهٔ الیوت نه فقط خوشایند است، بلکه گاهی نیز لازم است به اعتقاداتی بپردازیم و سرگرم شویم که واقعاً به آنها معتقد نیستیم. او استفاده از شعر را بدین لحاظ شبیه به استفاده از فلسفه می‌بیند. ما فلسفه‌های مختلف را «عمدتاً به دلیل ممارست در فرض اندیشه‌ها یا سرگرم شدن به آنها» مطالعه می‌کنیم و «فقط با ممارست فهمیدن بدون اعتقاد داشتن، تا جایی که ممکن است، می‌توانیم به آگاهی کامل تا آن نقطه‌ای برسیم که در آنجا اعتقاد می‌آوریم و می‌فهمیم. تجربهٔ شعر نیز به همین سان است. ما به طور آرامی به آرامش رسیدن در شعری را مقصود داریم که به طور شاعرانه به آنچه خودمان اعتقاد داریم تحقق می‌بخشد؛ اما ما هیچ برخوردی با شعر نداریم مگر اینکه می‌توانیم آزادانه در میان جهانهای مختلف خلق شاعرانه وارد شویم و خارج شویم.»^{۲۰}

الیوت در اینجا نکتهٔ مهمی را مطرح می‌کند. اما بر این تصور نیست که هر فلسفه‌ای برای خواننده باید پذیرفتنی باشد، چنانکه در استفادهٔ شعر به ما می‌گوید:

شاید مجاز باشیم استنتاج کنیم که ارائهٔ اعتقاداتی که من اعتقادی به آنها ندارم، یا بیان این قضیه به افراطیترین شکل ممکن - ارائهٔ اعتقاداتی که انزجارم را برمی‌انگیزند، این مشکل را پیش می‌آورد، تا آنجا که تنفر شخصی مانند خودم از شعر شلی قابل انتساب به پیشداوری‌های بی‌ربط یا قابل انتساب به یک نقطهٔ کور صرف نیست. با این همه کمترین مشکل این است که شلی عمداً تصمیم به استفاده از استعداد‌های شاعرانه‌اش برای تبلیغ یک تعلیم می‌گیرد؛ چرا که دانه و لوکرسیوس نیز همین کار را کردند. من بر این گمانم که این موضع تا اندازه‌ای بدین صورت است. وقتی تعلیم و نظریه و اعتقاد یا «دید به زندگی» ارائه شده در یک شعر تعلیمی است که ذهن خواننده می‌تواند آن را منسجم و پخته و مبتنی بر واقعیات تجربه بداند، این تعلیم هیچ مانعی بر سر راه لذت خواننده نمی‌گذارد، چه تعلیمی

باشد که او بپذیرد یا نفی کند، تأیید کند یا نابخشود باشد. وقتی تعلیمی است که خواننده آن را کورده‌کانه یا سُست می‌شمارد و ردّ می‌کند، شاید برای خواننده خوب‌تریت یافته یک بررسی تقریباً کامل لازم آید.^{۲۱}

الیوت در این موضوع نظریه پرداز یا یکسویه‌نگر نیست. او تصوّر نمی‌کند که «فرهنگ» از ما طلب می‌کند که «هنگامی که به مطالعه شعر می‌نشینیم، کوششی عمدی برای بیرون گذاشتن همه عقاید و اعتقادات پُرشورمان درباره زندگی از ذهن» به کار بریم.^{۲۲} او، طبق معمول، درباره موضع اصلی اش تعدادی قید و شرط در نظر می‌گیرد. اما این نکته همچنان صادق است که او به طور مشخص از تعلیق اعتقاد یا مخالفت و اتخاذ تصویری شاعرانه به منزله شرط التذاذ از شعر دفاع می‌کند. او درباره دانه می‌گوید که

اشتباه است تصوّر کنیم که بخشهایی از کم‌دی الهی فقط برای کاتولیکها یا برای متخصصان قرون وسطی جالب توجه است... از شما خواسته نمی‌شود به آنچه دانه اعتقاد دارد اعتقاد بیاورید، زیرا اعتقاد شما دیناری بیش از فهم و درک به شما نمی‌بخشد؛ اما از شما خواسته می‌شود بیشتر و بیشتر آن را بفهمید. اگر می‌توانید شعر را به منزله شعر بخوانید، به آراء کلامی دانه دقیقاً همان‌گونه «اعتقاد» می‌آورید که به واقعیت جسمانی سفرش؛ یعنی، شما هم اعتقاد و هم عدم اعتقاد را به حال تعلیق درمی‌آورید. من انکار نمی‌کنم که شاید در عمل برای فرد کاتولیک درک معنای شعر، در بسیاری جاها، راحت‌تر باشد تا برای لا ادری معمولی؛ اما این امر به این دلیل نیست که فرد کاتولیک اعتقاد می‌آورد، بلکه به این دلیل است که او آموزش دیده بوده است.^{۲۳}

او در استفاده شعر این عقیده را تکرار می‌کند (در آنجا او دانه را «آموزشی نویسی تقریباً کامل که بتوان یافت» می‌نامد). این عقیده‌ای بسیار مهم در نوشته‌های انتقادی اوست و اطلاق عام دارد: «برخی از کتب مقدسه اولیه بودایی در من تأثیر می‌گذارد، همچنان‌که بخشهایی از عهد عتیق در من تأثیر می‌گذارد؛ هنوز می‌توانم از Omar فیتز جرالذ لذت ببرم، گرچه معتقد نیستم که دقیقاً دیدی سریع و کم‌عمق به زندگی است.»^{۲۴} الیوت این امر را پیشداوری شخصی خودش می‌شمارد که بیشترین لذت را از «شعری با الگوی فلسفی روشن» می‌برد. اما او گرچه فلسفه‌ای «مسیحی و کاتولیک» را ترجیح می‌دهد، کاملاً آماده است تا از «فلسفه اپیکوروس یا فلسفه فیلسوفان جنگل‌نشین هند» نیز لذت ببرد.^{۲۵}

نظریه تصویری شاعرانه فقط به تفکر مندرج در شعر قابل اطلاق نیست، بلکه به احساسات نیز قابل اطلاق است. بدین ترتیب الیوت اعلام می‌کند که او از شعر شکسپیر تا حدّ کامل

توانایی اش برای لذت بردن از شعر لذت می‌برد. «اما»، او می‌افزاید، «من فاصله‌ای با این یقین ندارم که در احساسات شکسپیر سهیم هستم.»^{۲۶}

در مجموع، آراء الیوت درباره اعتقاد شاعرانه مشخصتر و منسجمتر از عقایدش درباره موضوعات پُرشمار دیگر است و این امر به ویژه بحث و ارزیابی آنها را در سیاقی عامتر با اهمیت می‌سازد.

بحث کلی

۱. ریچاردز در تصوّر اینکه اعتقاد به معنای دقیق لزومی به موافقت با اندیشه‌ها یا فلسفه به کار گرفته شده به وسیله شاعر ندارد با الیوت همداستان است. اما ریچاردز در انکار معنای عقلانی شعر از الیوت قدمی فراتر می‌رود و این امر الیوت را بر آن می‌دارد که او را متهم کند که از شاعران می‌خواهد در خلأ به آفرینندگی دست یازند.^{۲۷} آنچه ریچاردز ادعا می‌کند به اجمال این است: «هرگز آنچه شعر می‌گوید نیست که اهمیت دارد، بلکه آنچه آن شعر هست اهمیت دارد. شاعر در مقام دانشمند قلم به دست نمی‌گیرد.» شعر مولود نظامی پیچیده از علایق در ذهن است و به نوبه خود در نظامی پیچیده از علایق در ذهن نیز فعل می‌کند و ارزش آن تا اندازه‌ای مربوط به آن چیزی است که ذهن را «به سوی تعادلی وسیعتر» می‌راند. اکنون ذهن انسان نمی‌تواند تعادل و نظم بیابد مگر اینکه به چیزی اعتقاد بیاورد. ما می‌توانیم به گزاره‌های حقیقی اعتقاد بیاوریم، و اینها از نظر ریچاردز گزاره‌های علمی‌اند، و یا به گزاره‌های باطل اعتقاد بیاوریم، و اینها را او «گزاره‌های کاذب» می‌نامد.

در مجموع گزاره‌های حقیقی بیشتر به کار ما می‌آیند تا گزاره‌های باطل. با این وصف عواطف و نگرش‌هایمان را با گزاره‌های حقیقی تنها مرتب نمی‌کنیم، و عملاً، نمی‌توانیم بکنیم... این یکی از خطرهای بزرگ و تازه‌ای است که به تمدن تحمیل شده است. گزاره‌های کاذب بی‌شمار - درباره خدا، درباره عالم، درباره فطرت انسان، روابط ذهن با ذهن، درباره نفس، مقام و عاقبتش - گزاره‌های کاذبی که در تشکل ذهن محورهای اساسی‌اند، و برای مصلحتش حیاتی، ناگهان باور کردن‌شان ناممکن شده است، درحالی‌که قرن‌ها بود که مورد اعتقاد بودند.

تنها دانش علمی اکنون می‌تواند به اعتقاد به چیزی مانند معنای قدیم فرمان دهد، اما این دانش برای تشکل عالی ذهن کافی نیست. «برای حمایت از زندگی‌هایمان - حمایتی که اکنون عمدتاً عاطفی می‌شناسیم» نمی‌توان به آن اعتماد کرد. بنابراین، تنها چاره «رها کردن گزاره‌های کاذبمان

از آن نوع از اعتقاد است که متناسب با گزاره‌های تحقیق‌پذیر است. ما باید میان وجوه متفاوت اعتقاد تمایز قایل شویم، اگر می‌خواهیم از حیث اخلاقی باقی بمانیم.^{۲۸} بنابراین، ریچاردز میان «اعتقاد فکری» ["intellectual belief"] و «اعتقاد عاطفی» ["emotional belief"] تمایز قایل می‌شود.

در انسان بدوی... هر اندیشه‌ای که در بجه‌ای آماده به عاطفه باز می‌کند یا به سلسله‌ای از عمل منطبق با آداب و رسوم اشاره می‌کند به سرعت به اعتقاد تبدیل می‌شود... این پذیرش، این استفاده از اندیشه به وسیله علائق و امیال و احساسات و نگرشها و گرایشهایمان به عمل و آنچه عمل نمی‌کنیم - اعتقاد عاطفی است. تا آنجا که این اندیشه برای آنان مفید است به اعتقاد تبدیل می‌شود و معنای تعلق خاطر و طرفداری و عقیده راسخ، و این را ما احساس می‌کنیم و به اینها نام اعتقاد می‌دهیم، نتیجه این دلالت ضمنی اندیشه در فعالیت‌هایمان است.

«اعتقاد عاطفی از طریق هیچ‌گونه روابط منطقی میان اندیشه‌اش و دیگر اندیشه‌ها توجیه نمی‌شود. یگانه توجیه آن موفقیت آن در ارضای نیازهایمان است.» اعتقاد عاطفی ممکن است با گزاره‌های کاذب سازگار باشد - و در واقع سازگار می‌شود، اگر فقط می‌خواهیم آن را به رسمیت بشناسیم - و لذا ما را قادر می‌سازد از این‌گونه گزاره‌ها منتفع شویم بی‌آنکه با دانشمان از حقیقت علمی به تخاصم برسیم. اما اعتقاد عاطفی باید «از تراحم با نظام فکری بازداشته شود. و شعر تمهید خارق‌العاده موفقیت‌آمیزی است برای جلوگیری از پیش آمدن این تراحمها»، چون شعر ما را به چیزی بیشتر از تعلیق خودخواسته عدم اعتقاد به تعبیر کولریج جذب می‌کند: «مسأله اعتقاد یا عدم اعتقاد، به معنای فکری، وقتی خوب می‌خوانیم هرگز پیش نمی‌آید.»^{۲۹} و «سنت شعر حافظ اسطوره‌های مافوق علمی است.»^{۳۰} و این امر لازمه سلامت ذهنیمان است.

درحالی‌که ریچاردز میان اعتقاد فکری و اعتقاد عاطفی تمایز قایل می‌شود، الیوت اعتقاد فکری در شعر را رد نمی‌کند، بلکه به جای آن میان آنچه شاید بتوانیم اعتقاد واقعی و اعتقاد مسلم‌پنداشته یا موقتی بنامیم تمایز قایل می‌شود. او تلقی ریچاردز از جدایی حس سلیم [sensitivity] و عقل را رد می‌کند و اعتقاد را به دو نوع تقسیم می‌کند که هر دو نوع غیر طبیعی و غیر تاریخی‌اند. اعتقاد فقط امری مربوط به دو مقوله متمایز نیست، بلکه امری است دارای مدارج نامتناهی از شک تا تصویب. و بی‌ارتباط با پیدایش علم در عصر جدید، [اعتقاد] «... از ابتدای تمدن در استحاله مداوم بوده است» و در آینده نیز به تغییر ادامه می‌دهد. تمایزهای موردنظر ریچاردز برای اعتقاد داشتن کمکی به کسی نمی‌کند، چون «به اعتقاد به هر چیزی اطلاق می‌شود و نوعی

نیوُغ در آن نهفته است.» زیرا اعتقاد، به طوری که من مراد الیوت را می‌فهمم، چیزی است که به همهٔ فعالیت‌های زندگی در زمانی معین مربوط می‌شود، از جمله هم علم و هم شعر.^{۳۱}

تمایز میان اعتقاد فکری و عاطفی یقیناً تاحدی مصنوعی به نظر می‌آید.^{۳۲} جنبش بالفعل اعتقاد همواره کار عواطف است، و حتی ریچاردز نیز بدان واقف است و آن وقتی است که اعتقاد را به «معنای تعلق خاطر و طرفداری و عقیدهٔ راسخ، و این را ما احساس می‌کنیم» تعریف می‌کند. آنچه او «اعتقاد فکری» می‌نامد واقعاً اعتقادی عاطفی است که ادراک انسجام و کمال و هماهنگی در اندیشه‌ها موجب می‌شود. این ادراک به ادراک زیبایی در هنر مربوط می‌شود؛ در یک مورد عقل در وهلهٔ نخست ابزاری است در نظم و ترتیب دادن به مادهٔ برای فاهمه‌مان و حال آنکه در مورد دیگر حواس نیز دست‌درکارند. «اعتقاد فکری» یا «اعتقاد علمی»، در واپسین تحلیل، دربارهٔ آن چیزی بیش از هر نوع دیگر اعتقاد یقین ندارد و یقین، نیز، امری است مربوط به عواطف. صحیح است که دستمایهٔ اعتقاد علمی متعلق به نظامی بسته از تفکر، مثلاً، متمایز با دستمایهٔ اعتقاد دینی است. اما کل نظام تفکر، زیرا همه می‌دانیم، شاید در مورد علم همان اندازه اساطیری باشد که در مورد دین، یا، به عکس، در مورد دین به همان اندازه مطلقاً معتبر که در مورد علم.

اعتقاد باید کم یا بیش بر اساس همان خطوطی تصور شود که ف. ه. برادلی تفکر را تصور می‌کند. تفکر واقعی از نظر برادلی «متفاوت با تفکر منطقی [discursive] و عقلانی [rational]» است. تفکر واقعی اسناد نمی‌دهد، به ورای روابط محض دست می‌یابد و به چیزی غیر از حقیقت می‌رسد. «در تجربهٔ کاملتری جذب می‌شود» که احساس و اراده را نیز شامل می‌شود.^{۳۳} به همین نحو اعتقاد را نیز می‌باید متفاوت با تصویب عقلانی ملاحظه کنیم؛ اعتقاد شامل تفکر و احساس و اراده در تجربهٔ عاطفی برتری می‌شود که به چیزی غیر از حقیقت می‌رسد.

الیوت گاهی به تصویری از اعتقاد شبیه به تصویری که می‌گویم تعریف کنم نزدیک می‌شود. بدین طریق که در موسیقی شعر عاطفهٔ خواننده را معیار معنادار شدن [significance] شعر [برای ما] می‌شمارد: «اگر شعری ما را به حرکت درآورد، برای ما، چیز معناداری داشته است، شاید چیز مهمی؛ اگر به حرکت درنمی‌آییم، پس، در مقام شعر، بی‌معناست.»^{۳۴} او در اینجا تقریباً می‌گوید که فهم متکی به عاطفه است. اگر گفته بود که اعتقاد متکی به عاطفه است، احتمالاً نیتش نیز تأمین می‌شد. او در مقاله‌اش «ملاحظه‌ای در باب شعر و اعتقاد»، چنانکه دیده‌ایم، معتقد است که اعتقاد در مقام پدیداری روان‌شناختی با زمان و با افراد تغییر می‌کند و این حاکی از آن است که اعتقاد امری است مربوط به فهم همدلانه و نه امری مربوط به برهان‌پذیری عقلانی

محض. او حتی در مفهوم اعتقاد طیفی وسیعتر از نگرشهایی می‌گنجاند که من آماده هستم انجام دهم و شک و بی‌یقینی را نیز صورتی از اعتقاد می‌شمارد، دقیقاً بدان‌سان که معدوم [the non-existent] را پدیدارشناسان صورتی از واقعیت می‌شمارند.

اکنون می‌توانیم به ریچاردز بازگردیم که، در *Mencius on the Mind*، به ما می‌گوید که باید این عادت را کسب کنیم که «هر تفکری – حتی به ظاهر خودمختارترین – را قصدی [purposive] بشماریم؛ و انتظار صورتی از تفکر را مستقل از قصد نداشته باشیم.»^{۴۵} اکنون این سخن ما را به رشته تفکری متفاوت با آنکه تمایز میان اعتقاد عقلانی و عاطفی اقامه کرده راه می‌برد. ما را به این اندیشه می‌کشاند که همه گزاره‌ها به یک اندازه به همین نوع اعتقاد متوسل می‌شوند (و این، حکم کرده‌ایم، عاطفی است) اما به طرقی بسیار متفاوت، یا، با استفاده از یک مفهوم دیگر در نزد ریچاردز، در الحان بسیار متفاوت. «لحن» ["Tone"]، در نزد ریچاردز، یکی از طرقی است که معنای شعر بدان طریق انتقال داده می‌شود و شامل تمهیدات و سررشته‌های بسیار متفاوتی است که به وسیله آن مؤلف نگرشش را به موضوعش و به خوانندگانش آشکار می‌کند. لحن را به وضوح می‌توان به تغییرات تقریباً نامتناهی تقسیم کرد، و این را ذهن به درستی می‌تواند ثبت کند، اما این را زبان فقط به طور تقریبی می‌تواند وصف کند. و همین امر به آن چیزی اطلاق می‌شود که ریچاردز قصد، یا نیت، می‌نامد و این نقشه و هدف کلی شاعر است در هنگامی که شعری می‌نویسد و اصل تشکل‌بخش دیگر انواع معناست (حس، احساس و لحن).

متناظر با طیف «لحن» طیفی از اعتقاد وجود دارد. اکتساب عادت ذهن به ملاحظه هر تفکری به منزله امری قصدی به معنای اصلاح اعتقادمان به طور نامشخص و در انطباق با گونه‌ای از تفکر است که بدان برمی‌خوریم. یا دقیقاً، از آنجا که اعتقاد اساساً در همه موارد امر واحدی است، به معنای اصلاح کردن دستگاه ذهنی است که به وسیله آن اعتقاد به عمل درمی‌آید، برای کم یا بیش پایدار ساختن اعتقاد، کم یا بیش موقتی، کم یا بیش نوبتی، و تنظیم نیروی آن در همه درجات از اعتقاد کامل تا اعتقاد شدید. دستگاه ذهنی که به وسیله آن این کار انجام می‌شود در وهله نخست حکم است، و این ممکن است یا توانایی انتزاعی برای تشخیص کمال (هوش) باشد یا توانایی انضمامیتر برای یافتن خرسندی (حواس). البته شاعر در شعر تا اندازه‌ای برای ما حکم کرده است، چون به وسیله لحنش نشان می‌دهد و از ما می‌خواهد حکمش را بپذیریم. این کار را ما به طور کلی انجام می‌دهیم و این یکی از لذات قرائت شعر برای فرار از ضرورت حکم کردن است. اما خواننده خوب به طور مستقیم می‌داند، یا هر خواننده‌ای از روی عادت

می‌داند، که احکام شاعر به آزمون درنیامده بودند و به اغلب احتمال از دیدگاه اعتماد‌پذیری علمی تاب آزموده‌شدن ندارند. بنابراین، او احکام آنها را با نوعی فراغت خاطر می‌پذیرد. و این امر شاید دلیل آن باشد که چرا اعتقاد شاعرانه به نظر می‌آید متفاوت با اعتقادات دیگر باشد.

نگرش علمی معمولان واقعاً غیر از عقیده‌ای اجتماعی و به طور ضمنی پذیرفته‌شده نیست که به وسیله آن موافقت می‌کنیم میان «حقایقی» که می‌توانیم اعتقادی نیرومند را با آنها وفق دهیم، چون «شواهد» بسیاری مؤید آنهایند، و انواع دیگری از حقیقت یا بطلان فرق بگذاریم. وقتی از بلیک پرسیدند آیا وقتی خورشید طلوع می‌کند او قرص مدوری از آتش را نمی‌بیند که شبیه به سکه‌ای سیمین می‌درخشد، او پاسخ داد: «آه، خیر، خیر، من بی‌شمار فرشته آسمانی می‌بینم که فریاد می‌زنند، قَدّوس! قَدّوس! قَدّوس! پروردگار خدای قدیر است.» شاید دلیلی قویتر، اما نه لزوماً بهتر برای نظر پرسشگر وجود داشته باشد تا برای نظر شاعر. و، در تحلیل نهایی، به طوری که ف. ه. برادلی در نخستین بخش کتابش با عنوان نمود و واقعیت [*Appearance and Reality*] با قوت اثبات می‌کند، حقیقت علمی مبتنی بر توهم، یا به طوری که شاید بتوانیم بگوییم، تخیل و ادراک واقعیت است و ما آن را در حرکت تصویبش عاطفی تشخیص می‌دهیم.

اعتقاد با توجه به موضوعش اساساً یک چیز و نامتقسم است. اما همچنانکه در خصوص درک زیبایی صادق است، چیزی که به وضوح به آن شبیه است، به همراه بسیاری عواطف غریب و آمیخته می‌تواند ظاهر شود. اعتقاد با توجه به شخصی که اعتقاد می‌آورد، مشروط به شرط است. شاید الیوت هنگامی که در مقاله‌اش درباره دانتیه از تعبیر «نگرش اعتقاد» [*belief attitude*] استفاده کرد در پس ذهنش تا اندازه‌ای چنین فکری داشته بود.

در نظر حالتی نامتناهی از اعتقادات وجود دارد. در عمل نظامها، یا دسته‌هایی، از اعتقادات مشروط می‌یابیم. بدین طریق وقتی در «حالت علمی» یا «فکری» هستیم یک دسته اعتقادات داریم و وقتی در حالت قصه پریان هستیم یک دسته دیگر، والخ.^{۳۶} پس، بدین معنا، می‌توانیم از «اعتقاد فکری» سخن بگوییم؛ اما نه به معنای متضاد با «اعتقاد عاطفی». تعبیر دوم در حقیقت تا اندازه‌ای حشوست، چون همه اعتقادات، یعنی همه تعلق خاطرها به ارزش، نهایتاً عاطفی‌اند.

لحن شعر حاکی از نظام اعتقاداتی است که ما می‌توانیم گزاره‌های شعر را در آن بگنجانیم. اگر لحن نتواند ما را به یکباره در جهت درستی قرار دهد، حکم‌مان می‌باید به کلی هر چه فعالتر کار کند. این حکم مادام که کار می‌کند همواره عنصری مغشوش‌کننده خواهد بود، اما با قرار دادن ما

در حال صحیح، ما را قادر می‌سازد شعر را به کلی بهتر درک کنیم. مقدار زیادی از شعر، به ویژه شعر جدید، فقط بعد از مطالعه سخت و کامل زیبایی‌اش آشکار می‌شود.

الیوت، از دیدگاهی تاریخی، در سخن گفتن از استحاله‌های اعتقاد بر صواب است. حالات متداول تفکر و اعتقاد با گذشت زمانه تغییر می‌کند. در اعصار پیشین، قبل از آنکه تفکر عقلانی و علمی به عرفی بسیار واضح تبدیل شود، آرمان اندیشیدن دقیق و وفادار به حقیقت به طور ظریفی متفاوت بود با آنچه این‌گونه اندیشیدن در نظر ماست، و می‌باید به نحو بسیار متفاوتی به بسیاری از گزاره‌های هر روزی اطلاق می‌شد که عواطف قوی یا شاید پاسخهای موجود را در بر داشت. فقط به دلیل حاکم شدن سفت و سخت عقل بر اندیشیدن روزگار کنونی مان است که ما وسوسه می‌شویم به اعتقاد عقلانی [rational belief] به منزله اعتقادی از بنیاد متمایز از اعتقاد شاعرانه یا اعتقاد دینی بنگریم. این همه جزئی از حرکت عام تفکر است. شاید پرسش نمونه‌واری که امروزه روز مردم از شعر می‌کنند این پرسش باشد: این شعر چه می‌گوید؟ این شعر چه معنا می‌دهد؟ و اغلب، به دلیل آنکه این پرسشهای عقلانی بسیار مبهم شده، فراموش می‌کنند خودشان را با حالت صحیح درک شعر منطبق کنند.

فلسفه یک شعر، ولو آنکه فقط در ساختمان شعر وظیفه‌ای بر عهده گیرد، برای آگاهی خواننده امری بی‌اهمیت نیست. برای او اعتقاد آوردن یا امتناع از اعتقاد آوردن در همین جا نهفته است و لحن و قصد شعر باید در حالت صحیح او را به انجام دادن این کار رهنمون شود. همچنین باید به یاد داشته باشیم که تفکر تمایلی به حرکت در صور خیالی دارد. بنابراین زبان شعر مبین هیچ انحرافی از روندهای تفکر عادی نیست، چیزی که ما گاهی تصور می‌کنیم. زبان شعر دقیقاً مطابق با عادت طبیعی تفکر است. این شاید یک دلیل این امر باشد که چرا ما اغلب از کنار گزاره‌های موجود در شعر بی‌اعتنا می‌گذریم، بی‌آنکه به آنها به منزله گزاره «توجه کنیم». ما را خواب نکرده‌اند، ما اعتقاد و عدم اعتقاد را به حال تعلیق درنیاورده‌ایم، بلکه راحت‌تر از آنکه در گفتار عادی معمول است قانع شده‌ایم. زیرا زبان صور خیالی که شعر به کار می‌برد بسیار متقاعدکننده است. یک صورت خیالی امور را غالباً بسیار بهتر از یک گزاره یا یک استدلال می‌تواند توضیح دهد و لذا در مطابقتش با معنای آرمانی دقیقتر است.

کیفیت متقاعدکننده زبان شاعرانه آن را برای ما بسیار الزام‌آور می‌سازد تا به گزاره‌های شاعرانه در حالت صحیح اعتقاد بیاوریم. فقط بدین طریق می‌توانیم یا شعر برای کامل کردن شعر همکاری کنیم. نمایشنامه کامل نیست مگر زمانی که بازیگران آن را در صحنه اجرا کنند. در درجه‌ای بسیار پایین‌تر از خواننده خواسته می‌شود شعر را کامل کنند. او باید به وسیله

تداعیه‌هایش در چیزی مساهمت کند که فقط به وسیله شعر به ظهور نمی‌آید، بلکه به وسیله کلمات نیز به ظهور می‌آید و، باید به خاطر داشته باشیم، کلمات متعلق به همه‌اند. اعتقاد شاعرانه در آنچه شاعر باید بگوید خواننده را وامی‌دارد برای تداعیه‌های گامهای مناسبی بردارد، و حال آنکه عدم اعتقاد او را وامی‌دارد گامهای اشتباه بردارد و ناهماهنگی پدید آید.

برای درک عملی و نقد شعر باید لحن و قصد را در هر مورد خاص بیابیم و نگرشمان را با توجه به آن منطبق کنیم. ریچاردز در کتابش با عنوان اصول نقد ادبی همین مقدار می‌گوید. لیوت نیز هنگامی که می‌گوید باید قادر باشیم «در میان جهانهای مختلف آفرینش شاعرانه آزادانه رفت‌وآمد کنیم» از اندیشه‌ای مشابه دفاع می‌کند. در نتیجه، وقتی خودمان را متمرکز بر قرائت یک شعر می‌کنیم، کل شخصیت باید در وهله نخست آماده پاسخگویی شود. باید تا جایی که ممکن است اذهانمان، مانند هدفی بزرگ، گشوده شود تا ارتباط هنوز نامعلومی را دریافت کند. فقط بدین طریق می‌توان تأثیر شعر را به طور کامل ثبت کرد، و حال آنکه اگر با تمایز میان اعتقاد فکری و عاطفی در ذهن بر سر جایمان بنشینیم، شاید این تأثیر را یکسره از دست بدهیم. پس از یک یا دو بار قرائت حالت صحیح حاصل می‌شود و اعتقاد از طریق آن تنظیم می‌شود. و تبلور حاصل از نگرشی در درون ما عمدتاً ناآگاه است، بدین معنا صحیح است که همداستان با لیوت و ریچاردز بگوییم که وقتی به طریق صحیح شعر می‌خوانیم پرسش اعتقاد به سادگی مطرح نمی‌شود. اعتقاد التذاذ است.

و اما در خصوص شاعر، از آنچه پیشتر گفتیم روشن خواهد بود که هر آنچه او می‌تواند بدان احساس دل‌بستگی کند موضوع اعتقاد در نزد اوست و لذا چیزی است که او می‌تواند درباره آن شعر بنویسد. و اگر ما اعتقاد را به این معنای وسیع تعریف می‌کنیم، باید از شاعر بخواهیم که بی‌هیچ‌گونه کزروی صادق و مخلص باشد. او نمی‌تواند با تظاهر به دوست داشتن چیزهایی که دوست ندارد شعر خوبی بنویسد. دست‌کم او باید برای لحظه‌ای هم که شده خودش را در حالت دوست‌داشتن آنها قرار دهد. اما از آنجا که چنین انتقالی پیوسته در نتیجه قوه خیال ممکن است، آنچه در مجموع حاصل می‌شود این است که شاعر باید به احساسات آن لحظه وفادار باشد. تأکید می‌کنم که این تمام آن چیزی است که می‌توان به طور ایجابی از او خواست. شخصیت و تفکر شاعر هر چه عمیقتر باشد و احوال او به دید اساسی‌اش درباره زندگی هرچه وابسته‌تر، صداقتش نیز عمیقتر خواهد بود و وفاداری‌اش به آنچه در اعتقادش پایدار است نیز ثابت‌تر خواهد بود. اما شاید بر غزلی کوتاه هیچ چیز پایدارتر از یک هوس حاکم نباشد و با این همه شعر

زیبایی باشد.

در آراء کَلِّی الیوت یک چیز وجود دارد که کمک می‌کند ادعای او را توجیه کنیم، مبنی بر آنکه شاعر نباید در اندیشه‌های شاعرانه‌اش مسئولیتی برای اعتقاد داشته باشد - یعنی این مفهوم که شعر شاید مولود عملی ناآگاه باشد. اگر این مفهوم معتبر است، نتیجه عمل خلاقه چیزی است که برای شاعر تقریباً به همان اندازه تازه است که برای خواننده،^{۳۷} و لذا شاید شاعر برای احساس اینکه اندیشه‌های گنجیده در شعر به همان نحو اندیشه‌های خود او نیستند که او تصویب آگاهانه‌اش را به آنها داده است عذری داشته باشد. اما این باز مسأله جالب توجهی را مطرح می‌کند: نمی‌توان اندیشه‌های صادر از ضمیر نیمه‌آگاه را به همان اندازه مناسب یا مورد اعتقاد محسوب کرد که اندیشه‌ها و نگرشهای آگاهانه پذیرفته چنین‌اند؟ آیا آنها حتی به طور کاملتری درک نمی‌شوند و بیان واقعیت‌تری از ذهن هنرمند نیستند تا افکار سطحی؟ و اگر شاعر رانی‌توان برای هر چیزی که از ضمیر نیمه‌آگاهش به ظهور می‌رسد مسئول شمرده، آیا او نباید دست‌کم آن را به منزله جزء تشکیل‌دهنده اعتقادش بداند؟ یقیناً اگر نظریه آفرینش ناآگاهانه معتبر است خوشا به حال شعر؛ زیرا شعری که در آن الهام ناآگاهانه کار عمده‌ای انجام می‌دهد احتمالاً به طور اخص از روی اخلاص و صداقت باید باشد.

من از کلمه اخلاص به معنای موردنظر ریچاردز از هماهنگی کَلِّی شخصیت استفاده نکرده بودم. من شک دارم که آیا این نوع از اخلاص را می‌توان چیزی بیش از یک تلاش دانست، یعنی هدفی که مقصود قرار گیرد. از آنجا که این‌گونه هماهنگی باید کامل باشد، ضمیر نیمه‌آگاه باید چیزی باشد که صرفاً اعتقادات آگاهانه را مضاعف کند، شاید بیشتر برحسب نمودگارها تا اندیشه‌ها. اما برای چنین مطابقتی در زیستن میان ضمیر آگاه و نیمه‌آگاه، شخص باید از حیث روحی تا بدان اندازه یکپارچه و تقسیم‌ناشده باشد که فقط اولیا و دیوانگان و احتمالاً نوابغ را می‌توان نایل بدان تصور کرد. از حیث آرمانی آدم حق دارد طالب شاعری باشد که چنین شخصی باید باشد و احتمالاً او اگر چنین شخصی می‌بود بهترین شعر را می‌نوشت (ا.ا. هاوسمن می‌گوید که چهار مردی که او شاعران حقیقی قرن هجدهم می‌داند - کالینز، اسمارت، کوپر، بلیک - جملگی دیوانه بودند). اما در اوضاع و احوال معتدلتر، شاعر معمولاً میان برداشتن ممنوعیت‌هایش و آشکار کردن «حقیقت درونی» درباره خودش و نگرشش، یا در غیر این صورت کار کردن در زیر نظارت فکری و رنگ و لعاب دادن به واکنشهای سطحی‌اش حق انتخاب دارد. او شاید می‌تواند هر دو کار را در یک زمان انجام دهد؛ اما او نمی‌تواند این دو را کاملاً متصل کند و تنش ناگزیری که برمی‌خیزد حاشا که مضر به کارش باشد.

البته همواره حیطه‌های معینی از رفتار یا اعتقاد وجود دارد، متغیر با اشخاص مختلف، که در آن کل شخصیت یکپارچه است. شاید لازم باشد که شاعر خودش را به چنین حیطه‌هایی محدود کند. اگر او این کار را کرد حق داریم شعری از سنخ آرام و رازدار را توقع داشته باشیم، وقتی که آن شعر درون‌بینانه، مدح‌آمیز، تلخ یا سوگناک است، اما با این همه نوعی یکدست است، وقتی که معطوف به بیرون، یعنی معطوف به محیط اطراف است. آدم توقع نخواهد داشت که چنین نگرش یکپارچه‌ای در حیطه دین متداول باشد. فطرت انسان محتملاً برای رسیدن به این کل کامل در سپهر اصلی اعتقاد بسیار تقسیم شده است — برخی خواهند گفت بسیار گناه‌آلود است. و لذاست زجرآور بودن مقداری از شعر دینی و مقداری از شعر دارای طبیعت دینی و، از سوی دیگر، ابتذال و فقدان واقعی بودن عمیق انبوه بزرگ دیگری از شعر عبادی. شاید اشتباه نباشد که بگوییم شعر خوب و واقعی و حتی شاید دینی دست‌کم متضمن فرض قبلی زمینه‌ای ناشاد است. تی. اس. الیوت درباره دانته می‌گوید که او از نعیم سرمدی به منزله مضمون استفاده می‌کند. بعید بود که او بتواند در بهشت چنین کاری انجام دهد اگر قادر نشده بود در دوزخ یأس و رنج را وصف کند.

اطلاق به شعر الیوت

الیوت در یک زمان در خصوص اعتقاد دانته به آنچه نوشت مشکوک بود. با این همه شعری به وسعت کم‌دی الهی بعید بود نوشته شود مگر اینکه فلسفه نسبتاً منسجمی که جزو اعتقادات پایدار شاعر بود بر آن حاکم باشد. *گناه‌های انسانی و مطامع فرنگی*

به همین نحو، من آماده‌ام در اشعار بلندتر الیوت نشان اندیشه‌های پایدارمانده یا نگرشی ثابت به زندگی را ببینم، به ویژه وقتی که همین اندیشه‌ها یا اندیشه‌های مشابه یا حالات در اشعار مختلف دوباره مطرح می‌شوند (و، البته، در نوشته‌های منشور)؛ و در عین حال نیز آماده هستم آراء بسیار اتفاقی را بیابم که به عنوان عقیده ثابت از تأیید اندکی برخوردارند و به دلیل ارزش شعری‌شان به کار گرفته شده‌اند. و اما در خصوص اشعار کوتاه‌تر، نسبتاً آسان می‌توان گفت که آیا از حیث نگرش یا اشعار بلندتر موافقت دارند یا نه. الیوت، چنانکه دیده‌ایم، اعتقاد شاعر را در اندیشه‌هایی قرار می‌دهد که او به طور مبتذل استفاده می‌کند. اما، به دلایلی که امیدوارم روشن شده باشد، نباید اجازه دهیم عقیده او در این امر ما را از جستجوی اعتقادات خود او در اشعارش بازدارد. این اعتقادات شاید به صورت فلسفه‌ای متشکل درنیاید و شاید در روند تصنیف از حالت آغازینشان بسیار تغییر کرده باشند. اما این اعتقادات وجود دارند. آراء و نگرشهای شاعر

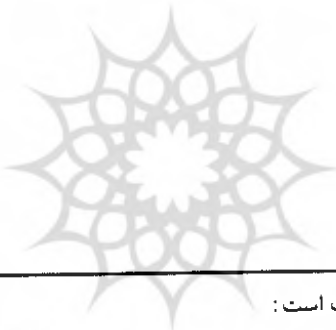
باید به آنچه او می‌نویسد رنگ بخشند و آنها را نمی‌توان تغییر بسیار داد چون در جهت کلی‌شان تأثیر می‌کند.

الیوت در شعرش، به گفته خودش، آن چیزی را نشان می‌دهد که شبیه به اعتقاد به چیزی احساس می‌کند. اما این دقیقاً همان احساس است، یا دست‌کم درجه و حالت اعتقاد. ما تا آنجا اعتقاد داریم که به طور ایجابی احساس می‌کنیم. و وقتی الیوت رفتار را به منزله اعتقاد تعریف می‌کند، به طوری که در کتابش با عنوان ملاحظات در باب تعریف فرهنگ^{۴۸} این کار را می‌کند، سخن او را باید بدین معنا فهمید که نگرشهای عاطفی را نیز در مفهوم موردنظرش از رفتار می‌گنجانند. سخن او را همچنین باید مشتمل بر رفتار شاعر در مقام شاعر فهمید؛ زیرا نحوه‌ای که شاعر بدان نحو می‌نویسد نیز جنبه‌ای از اعتقاداتش است.

الیوت شاید به برخی اعتقادات در وهله نخست به دلیل ارزش آنها برای شعرش معتقد باشد. این اعتقادات حتی شاید نظام یا دسته‌ای از تعلق خاطرهای فکری کم یا بیش متمایز از اعتقاداتی را تشکیل می‌دهند که او به طور عادی از آنها طرفداری می‌کند. اما با این وصف آنها همچنان اعتقادات اند. اهمیت اندکی دارد که الیوت چه قدر آگاهانه از آنها استفاده می‌کند. نکته مهم این است که این اعتقادات به شعرش سر و شکل می‌بخشند. او شاید در وهله نخست به طور آگاهانه به شگرد تصنیف علاقه‌مند بوده است. اما سالها مطالعه فلسفی و کلامی به خاطر شعر ناب دور انداخته نمی‌شوند. و این واقعیت که این اعتقادات را حالتی شاعرانه موجب شده‌اند مانع از این نیست که این اعتقادات خوانندگان شعر او را علاوه بر التذاذ از شعر به طرق دیگری نیز تحت تأثیر قرار دهند.

برای لذت بردن از شعر الیوت - یا شعر هر شاعر دیگری - بر خواننده واجب نیست جزء به جزء آنچه را شاعر به طرق مختلف بدان اعتقاد دارد تعقیب کند، یا ببیند شعر به شیوه‌ای کم یا بیش مرموز چه گزاره‌ها و نگرشهایی ارائه می‌کند. همچنین بر خواننده واجب نیست، در جریان عادی امور، به طور علمی یا دینی یا به هر طریق مشخص دیگری به گزاره‌ها و نگرشهایی که شعر به او عرضه می‌کند اعتقاد بیاورد، مگر تا بدان حد و با آن درجه از دوام که شعر خاصی نیاز دارد تا از آن لذت برده شود. من دشوار می‌توانم به این سخن اعتقاد بیاورم که خواننده، به طوری که الیوت پیشنهاد می‌کند، می‌تواند از شعر لذت ببرد، بی‌آنکه دست‌کم زمانی در احساسات شاعر شریک شود. اما این بدان معنا نیست که خواننده می‌شاید یا می‌باید کل تجربه شاعر را تصرف مجدد کند، همچنین خواننده را ناگزیر نمی‌سازد، و این نیز کمتر ضروری نیست، به آنچه شعر به او می‌بخشد تأویل و تفسیر خودش از آن را نیز بیفزاید.

باز تکرار می‌کنم که خواننده، به طور عادی، نیازی به تأمل درباره اندیشه‌های شاعر ندارد یا کوشش برای یافتن فلسفه‌ای در شعرش. اما وقتی شعر آن قدر پرنفوذ شده است که شعر الیوت پرنفوذ شده است، هم در الهام بخشیدن به شاعر دیگر و هم شاید در تأثیر در دید کلی مان درباره زندگی، وقت آن است که تحقیق کنیم چه اندیشه‌ها و حالاتی را به هم می‌آمیزد و ما را به کجا می‌برد، اگر این اندیشه‌ها و حالات، به طوری که در زبان متقاعدکننده تخیل شاعرانه به ظهور می‌آیند، نگرشهای عمیقمان را متأثر خواهند کرد. و به خاطر خود شعر، لازم است گاهی به سنجش شعر موفق پردازیم تا ببینیم چه اندیشه‌ها و آرائی امکان رسیدن به تصدیق هنر را دارند.



این مقاله ترجمه فصل سوم این کتاب است:

Kristian Smidt, *Poetry and Belief in the Work of T.S. Eliot*, London: Routledge and Kegan Paul, 1967, Chap. III, "Poetic Belief", pp. 60-79.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشتها:

۱. تذکر این نکته جالب‌توجه است که در گزارش موجود در *Doctrine in the Church of England* که هیأت بررسی دربارهٔ تعالیم مسیحی، منسوب از سوی سراسفغان کانترבורی و یورک در ۱۹۲۲، فراهم کرد و در ۱۹۳۸ منتشر ساخت، زبان عبادت «دارای شباهت نزدیکی با شعر تا علم» شمرده شده و گفته می‌شود که هم زبان عبادت و هم زبان شعر حقیقت را به نحوی نمادین ارائه می‌کند (ص ۳۵).
 2. T.S.Eliot, 'Dante', in *Selected Essays* (1946 edn.), p. 258.
 3. Eliot, *Selected Essays*, pp. 127, 139.
 4. *Ibid.*, p. 138.
 5. 'Dante', *Selected Essays*, p. 258.
 6. 'Dante', Note, *Selected Essays*, p. 269.
- همچنین مقایسه شود با:
- 'A Note on Poetry and Belief', *Enemy*, Jan. 1927.
۷. مقایسه شود با:
 - T. Spencer(ed.), *A Garland for John Donne* (1931), pp. 8, 12.
 8. *The Criterion*, Jan. 1926, p. 37.
 9. 'The Social Function of Poetry', in *Norseman*;
- همچنین مقایسه شود با:
- Eliot, *On Poetry*, p. 13 and *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1945 edn.), p.136.
10. 'The Social Function of Poetry'.
 11. 'Dante', in *Selected Essays*, p. 259.
 12. 'Poetry and Propaganda', *Literary Opinion in America*, p. 106.
 13. Introduction to Valéry's *Le Serpent*.
 14. 'The Metaphysical Poets', *Selected Essays*, pp. 288-9.
 15. 'Poetry and Propaganda', *Literary Opinion in America*, p. 106.
 16. 'The Social Function of Poetry'.
۱۷. مقایسه شود با مقدمه بر:
- G.W. Knight, *The Wheel of Fire* (1930), p. xiv.
18. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 130.
 19. *Selected Essays*, p. 257.

20. "Poetry and Propaganda".
 21. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 96.
 22. *Ibid.*, p. 97.
 23. *Selected Essays*, pp. 257-8.
 24. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 91.
 25. Introduction to *The Wheel of Fire*, p. xiv.
 26. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, p. 115.

۲۷. رجوع شود به :

"Poetry and Propaganda", *Literary Opinion in America*, p. 102; and "A Note on Poetry and Belief".

28. I.A. Richards, *Science and Poetry* (2nd edn. 1935), pp. 31-90.
 29. Richards, *Practical Criticism* (1929), pp. 275-7.
 30. *Science and Poetry*, p. 90.

۳۱. مقایسه شود با :

"A Note on Poetry and Belief" and "Poetry and Propaganda".

۳۲. نسبتاً شگفت‌آور است که می‌بینیم ریچاردز به این تمایز قائل می‌شود، چون در اصول نقد ادبی‌اش بر شباهت میان تجارب زیباشناختی و هر نوع تجربه دیگری با قوت بسیار اصرار می‌ورزد، و همچنین بر یکی بودن ذاتی هر فعالیت روانی، یا اگر ترجیح می‌دهید نام دیگری بدان دهید، فعالیت عصبی.

33. F.H. Bradley, *Appearance and Reality* (2nd edn. 1906), p. 171.
 34. *The Music of Poetry*, p. 15.

35. I.A. Richards, *Mencius on the Mind* (1932), p. 91.

۳۶. اگر یک حالت اعتقاد، حالت دینی، برای شناخت دینی مناسبتر از حالات دیگر است، این اعتقاد نه کاملاً متمایز از اعتقادات دیگر است و نه نافی آنهاست. من کوشیده‌ام حالات اعتقاد را از دیدگاهی انسانی و روان‌شناختی تعریف کنم. این سخن بدان معنا نیست که آنچه معتقدیم یا می‌کوشیم بفهمیم در ذات استعدادهایمان برای اعتقاد و فهم نهفته است. شاید واقعیتی متعالی وجود داشته باشد که دست کوشش‌هایمان برای تعریف طرقی که بدان طرق به اعتقاد به آن واقعیت می‌رسیم از آن کوتاه باشد.

۳۷. مقایسه شود با :

The Use of Poetry and the Use of Criticism, p. 126.

38. Eliot, *Notes towards the Definition of Culture*, p. 32.