آی . ا . ریچاردز

اصول انتقاد ادبی

کتاب «اصول انتقاد ادبی» آیور ریچاردز Iver Richards منتقد انگلیسی (۱۸۹۲) نه‌تنها یکی از بزرگترین ومهم‌ترین آثاری است که تاکنون در زمینهٔ فن انتقاد هنری نوشته شده ، بلکه یکی از کتابهای انگشت‌شماری است که در طرز تفکر چند نسل مؤثر بوده است . در سال ۱۹۳۹ گروهی از نویسندگان و سخن سنجان و مورخان و فرهنگیان امریکائی این کتاب را در ردیف کتابهای بزرگی مانند « تعبیر رؤیا»ی زیگموند فروید ، آوردند که به اعتقاد ایشان ذهن مردم امریکا را دگرگون ساخته است.

روش ریچاردز در کار سنجش آثار هنری جنبهٔ علمی ومنطقی دارد ومتکی به اصول روانشناسی است . منتهی او در تحلیل و ارزیابی آثار هنری ، اصول روانی را توأم با موازین منطقی واجتماعی بکار می برد و فعالیت‌های درونی ذهن هنرمند را صرفاً با استناد به اثر هنرمند تحلیل نمی نماید . (ازین‌رو نوشتهٔ فروید را در بارهٔ لئوناردو داوینچی مردود می‌شمارد) . وی معتقد است که در کار نقد و انتقاد به « ارزش استتیك » نمی‌توان قناعت کرد ، و کار منتقد این نیست که صرفاً به خود اثر هنری بپردازد و به نتایج آن کار نداشته باشد ؛ زیرا « هر اثر هنری قبل از هر چیز وسیله‌ای برای انتقال افکار و احساسات » است و بهمین علت هر اثر هنری فقط تجربهٔ شخصی هنرمند نیست بلکه درك آن برای دیگران نیز تجربه‌ایست .

منظور ریچاردز از « تجربه» بر انگیخته شدن و به‌کار افتادن دستگاههای فکری و احساسی در نتیجهٔ تأثیرات چیزی است که دربارهٔ آن اندیشه می‌شود .

بنابرین شاعر در ضمن تجربهٔ هنری خود ، که ساختن شعر باشد ، عمل ذهنی خاصی‌انجام می‌دهدکه ناشی ازتأثیر موضوعات و واقعیت های‌خارجی است . خواننده نیز درمقابل موضوع‌معینی،که همان‌شعر باشد، عمل‌ذهنی‌دیگری‌انجام‌می‌دهد. هرچند موضوع فعالیت ذهنی شاعر(واقعیت‌خارجی) با موضوع‌عمل ذهنی خواننده (شعر) متفاوت است ، ولی هر دو یك نوع تجربه و با یکدیگر قابل سنجش و تطبیق است .

اینجاست‌که مسألهٔ‌مقایسهٔ تجربه‌ها و سنجش ارزش آنها مطرح می‌گردد ، زیرا هرتجربهٔ هنری‌شامل افکاروواستنباطات بسیارمتنوع است وافراد دربارهٔ‌هرچیز به‌مقتضای اندوختهٔ فکری خود و به‌مدد معیارهای ارزش،که حیات اجتماعی‌آنها را فراهم‌آورده‌است ، قضاوت‌می کنند .

ریچاردز می گوید برای اینکه بتوان تجربه ها را با هم مقایسه کرد و به قضاوت پرداخت نخست باید دید چه چیز **خوب** و **باارزش** و چه چیز **بد** و **بی‌ارزش** است. وی اساس کار خود را بر « نظریهٔ ارزش » پایه‌گذاری می‌کند، زیرا به اعتقاد وی مسألهٔ «هنر چیست ؟» با «خوب چیست ؟» پیوند ناگسستنی دارد و پرتو هر یك تاریکی‌های دیگری را روشن می‌سازد. برای وی بسط « نظریهٔ ارزش» ضروری است، زیرا معتقد است که « همچنان‌که پزشك به سلامت تن دلبستگی دارد، منتقدهم‌به سلامت فکر و روح دلبسته است. دست به کار نقد و انتقاد زدن در حقیقت برمسندقضاوت دربارهٔ ارزش‌ها نشستن است.»

هم چنین وی تدوین وتعمیم نظریهٔ کلی ارزش را ضروری می‌داند تا بتوان هنر را « هم در برابر حملات اخلاقیانی مانندتولستوی» حفظ و حمایت کرد و هم در برابر کسانی که معتقدند آثار هنری غایتی سوای وجود خود ندارند و برای سنجش آنها باید منحصراً از معیارهای **درونی** خود اثر استفاده کرد.

بنابر نظریهٔ ریچاردز چیزی خوب و باارزش است که یکی از تمایلات و انگیزه ها و یا تعدادی از تمایلات و انگیزه های ما راارضاء کند؛ وهرگاه ارضاء تمایل یا انگیزه‌ای به زیان تمایلات و انگیزه های دیگر تمام شود ما از عمل ارضاء چشم‌پوشی می کنیم و آن را **بد** می شماریم. بنابرین **اهمیت** هر انگیزه بستگی دارد به میزان اختلالی که سرکوبی و عدم ارضاء آن در انگیزه‌های دیگر ایجاد می کند. آنچه وسیلهٔ تعیین ارزش و اهمیت و خوبی و بدی انگیزه‌ها است قبل از هر چیز طرز زندگی است، نه اخلاقیات و سنن و خرافات و غیره (در حقیقت وی اخلاقیات را وسیله‌ای برای تأمین حداکثر ارضاء انگیزه ها می‌داند). روابط اجتماعی افرادموجب می‌شود که انگیزه ها به تدریج منظم و با یکدیگر هم‌آهنگ شوند تااین روابط بر قرار واستوار بماند.

پس همیشه امکان آنست که یك‌یا چندانگیزه فدای انگیزه یا انگیزه‌های دیگر گردد. بگفتهٔ ریچاردز، برای اینکه فرد بتواند در اجتماع زندگی کند ناچار است انگیزه های خود را سازمان دهد و متشکل کند و میزان تقدم و اهمیت هر یك از آنها را بر خود معلوم سازد؛ و نحوهٔ سلسله مراتب و تقدیم و تأخیر انگیزه ها بستگی دارد به نحوهٔ زندگی شخص بطور کلی وبه نوع تمدنی‌که وی جزئی از آنست.

پس از این مقدمات ریچاردز به این نتیجه می رسد که « ارزشمندترین حالات روحی آن حالاتی‌است که برخوردار از وسیعترین و جامعترین طرز هم آهنگی فعالیت های آدمی ومتضمن کمترین حد خودداری و تضاد و تشنج و نیازمندی و رفع محدودیت باشد ». با در نظر گرفتن اصول « نظریهٔ ارزش » واین اصل‌که هنرعالیترین وسیلهٔ ارتباط میان افراد بشراست‌ریچاردز اصول انتقاد صحیح‌را تدوین می کند وبه کمك آنها آثارمهم‌ادبی را محك می‌زند.

فصل زیر که‌ازکتاب « اصول انتقاد ادبی » ترجمه شده نمونهٔ نسبة جامعی از روش انتقادی ریچاردز است . امید است که در آینده بتوانیم قسمت‌های دیگری از این کتاب را برای خوانندگان « سخن » ترجمه کنیم .

سیروس پرهام

شعر برای شعر

یکی ازسوء تعبیرها یا خطاهائی که در امر انتقاد ادبی پیش می‌آید ناشی‌ازبسط نظریه ایست که « هنربرای هنر» نام گرفته است. این‌نظریه که تاریخ‌پیدایش وابداع‌آن بطورقطع‌معین‌است، درکارسنجش ارزش‌آثار هنری‌برای‌آنچه‌به‌اصطلاح‌تأثیرات «برونی» آثارهنری‌خوانده‌می‌شوداهمیت چندانی قائل نیست . از دیرباز «مد روز » این بوده است که هنرمندان و هنرسنجان‌درمقابل هر گونه کوششی که بقصداستفاده‌ازمعیارهای «خارجی» و«غیرهنری» واجتماعی برای سنجش هنرانجام می گیرد، بینی خودرا بـه حالت نفرت بگیرند وروی بر گردانند. اما نباید نا گفته گذاشت که نظریهٔ « اخلاقی» هنر(بهتراست آن رانظریهٔ «ارزش‌های معمول» بنامیم) همیشه از بزرگترین و بارورترین مغزهای بشری بیرون تراویده است . پیش‌از آنکه ویسلرWhistler جنبش انتقـادی نیم قرن گذشته را آغاز کند ،تنها تعدادانگشت‌شماری ازهنرمندان یا منتقدان بودنـد که نمی‌خواستند ارزش تجربیات هنری به همان طریقی که سایر ارزش‌ها سنجیده می شود ، تعیین گردد . افلاطون و ارسطوو هوراس و دانته و اسپنسر ومیلتن و کـالریج Coleridge وشلی ومـاتیوآرنـولدوپی‌تر Pater جملگی معتقد بـاین نظریه بوده‌اند و کم وبیش آثارهنری را به‌مدد معیارهای « غیر هنری » ارزیابی کرده‌اند. اما نفرآخری، یعنی پی تر، تا حدودی بادیگران‌تفاوت دارد و در حقیقت هـواداری او از این نظریه جنبهٔ غیرمنتظرو نـامعمول داشته است.

وی می گوید : « علاوه برآن خصوصیاتی که گفتم هنرخوب بایددارا باشد ، اگرهنرازاین حدهم فراتررودووجود خودرا وقف افزایش‌شادمانی وسعادت آدمی ورهائی مظلومان گرداند ویاحس همدردی مارا بیکدیگر بر انگیزد ، ویا حقایق نو و کهنهٔ روابط مارا با جهـان و جهانیان چنان بیان کندکه موجب ارتقاء وبهتری زندگی دوروزهٔ ماگـردد . . . بازهم

هنرخوب وارزنده‌ای خواهد بود. همچنین اگرعلاوه‌براینها، ومافوق‌اینها، هنربتواند گوشه‌ای‌ازروح بشریت رامنعکس سازد ودر گوشه‌ای از کارگاه عظیم زندگی بنای برازندهٔ خود را برپا دارد ، ارزنده و پسندیده خواهد بود.» [۱] بهترازاین نمی توان شرایط ارزش عملی را خلاصه کرد.

دربرابر این عقایدوزین وسنجیده، نظر کسانی که معتقدندارزشهای هنر مجرد ومستقل‌است و بایستی مجزا ازسایرارزش‌ها سنجیده شود جلوه می کند که در طی سی سال گذشته در میان مجامع بر جسته رواج داشته است [۲] این گروه را اعتقاد اینست که باید قالب و محتوی، و موضوع‌و اسلوب را ازهم متمایزدانست، ودربیان نظرخودبه‌آن«خوبی»های ذاتی و نهائی هنر که‌مافوق حواس است‌تکیه می کنند.

از همان اوان تکامل زیبائی‌شناسی علمی ، اصرار کسانی که تجربهٔ «استتیك» و هنری را تجربه‌ای می دانند که می توان آنرا بنحو انتزاعی‌و مجزا ازسایرتجربیات مطالعه کرد، افزونی گرفته است. نتیجهٔ این‌تفکیك، که چند سال پیش رواج یافت، این شد که نقادان انگلیسی بمحض اینکه شنیدند که در حیطهٔ شعر و هنر چیزی به نام « تجربهٔ استتیك » وجود دارد که می توان آنرا درحالت مجرد بررسی وآزمایش کرد ، بی‌درنگ چنین‌نتیجه گرفتند که ارزش‌این‌تجربه‌راهم می‌توان‌مجزا ومجرد کرد وبدون استفاده از ارزش‌های دیگر توضیح داد . بعضی از سخن‌سنجان در این کار چنان زیاده‌روی کردند که عقاید عجیب وغریب ایشان دیر زمانی نپائید . حتی بعضی‌به این نتیجه رسیده بودند که‌آثارهنری جزنوعی «هیجان خاص» چیزی به بارنمی آورد وتجربهٔ این «هیجان» هیچگونه شباهت ورابطه‌ای باسایرتجربیات ما ندارد. یکی ازاین‌صاحبنظران گفته‌است که این‌نظریه «عجیب و غریب تراز این جهان عجیب و غریب نیست.» اما نکته اینجاست که عجیب وغریبی جهان ازنوع دیگرو جالبتری است . ممکنست جهان را دکان سمساری کهنه‌ای‌بدانیم که انباشته ازاشیاء عجیب است، ولی‌نظام جهان هرگز برهرج ومرج استوارنشده است .

در بحث فعلی کافی است که این نظریه را آنطور که توانا ترین هوادارانش آنرا تفسیر کرده است مورد بحث قراردهیم ، زیرا این منتقد با توضیحاتی که خود دربارهٔ این «فورمول»می‌دهد ما را به هدفی که‌مورد

(۱) W.H. Patre, An Essay on Style.

(۲) ریچاردز کتاب خود را درسال ۱۹۲۸ نوشته است .

اعتراض ماست نزدیکترمی سازد:

« بنابراین فورمول « شعر برای شعر» در مورد تجربهٔ شعری چه چیزی به ما می آموزد؟ بعقیدهٔ من، بما چندین نکته را می آموزد: نخست اینکه ، این تجربه خود غایت خود می باشد (و سوای خود آن غایتی در آن نمی توان جست.) وصرفاً ازلحاظ وجود خوددارای ارزش‌استوارزش آن نیزذاتی است . دیگر اینکه، ارزش **شعری** آن منحصراً همین ارزش ذاتی می باشد. شعر ممکن است دارای ارزش های برونی نیزباشد (مثلا وسیله‌ای باشد برای تقویت تمدن و فرهنگ و یا مذهب) ؛ بدان سبب که آموزنده است ویا بعلت اینکه شوروشوق آدمی را تلطیف می کند ویا ما را به هدف پسندیده‌ای نزدیك می سازد ؛ بدان سبب که شهرت یاثروت ویا وجدان آسوده را نصیب شاعر می کند. چه بهتر، بنابراین می توان شعررا باین دلائل نیزارزیابی کرد . اما مسأله اینست که ارزش برونی شعر به هیچوجه ارزش شعری آنرا بعنوان تجربه‌ای تخیلی وارضاء کننده تعیین‌نمی کند ونمی تواند هم بکند ؛ ودربارهٔ ارزش شعری هر شعر بایستی فی‌نفسه ومنحصراً ازدرون ـ ازدرون خود شعر ـ قضاوت کرد..... توجه به هدفهای برونی، چه بوسیلهٔ خود شاعردرضمن سرودن شعر وچه بوسیلهٔ خواننده در ضمن تجربهٔ آن، موجب تنزل ارزش شعری می گردد . این امرنتیجهٔ آنست که براثر بیرون کشیدن شعرازمحیط طبیعی آن، ماهیت شعرتغییر می کند . زیرا ماهیت شعر آنست که نه فقط جزئی ازدنیای واقعی نباشد ، بلکه حتی تصویر آنهم نباشد. بنای شعربرآنست که خودش دنیائی خاص خود باشد که بکلی آزاد وکامل ومستقل است .» [۳]

دراین تفسیر چهار نکته‌را باید بدقت بررسی کرد. نکتهٔ اول‌اینکه آنچه را دکتربرادلی درشمار ارزش‌های برونی می‌آورد ـ تمدن‌وفرهنگ مذهب، آموزش، تلطیف شوروشوق، نزدیك ساختن به هدفهای پسندیده ، شهرت‌یا ثروت‌یا آسودگی وجدان‌شاعر ـ هریك درزمینه‌های کاملامتفاوت قراردارد. وی می گوید که‌هیچیك ازاین‌ها نمی‌تواند ارزش شعری‌وتجربهٔ هنری و «استتیك » را معین سازد و این مسأله که‌آیافلان و تجربهٔ شعری دارای ارزش شعری هست یا نیست مربوط به هیچیك ازاین ارزش‌های برونی‌نیست. آنچه مسلم‌است اینکه‌بعضی ازاین ارزش‌های برونی با تجربهٔ شعری رابطه‌ای دارند که با رابطهٔ بقیه‌کاملا متفاوت است. تمدن وفرهنگ

(۳) A·C.Bradley, Oxford Lectures on Poetry·

مذهب، بعضی ازانواع آموزش، تلطیف شوروشوق، ونزدیکی به هدفهای پسندیده، ممکن است در نحوهٔ قضاوت ما دربارهٔ ارزش‌های‌شعری‌تجربیات مستقیماً مؤثر باشد. درغیراینصورت، چنانکه خواهیم دید، کلمهٔ «شعری» لفظ بی فایده‌ای بیش نخواهد بود. ازطرف دیگر، شهرت شاعر، پاداش او، ویا وجدان او، ارتباطی با تجربهٔ شعری ما ویابا ارزش شعری‌ندارد. این نکتهٔ اول است.

نکتهٔ دوم اینکه‌آنچه دکتر برادلی ازتجربهٔ تخیلی می گوید-اینکه دربارهٔ‌آن باید مطلقاً وفی‌نفسه وازدرون‌قضاوت کرد- گمراه کننده است.

دراکثرموارد مادربارهٔ این‌تجربه ازدرون قضاوت نمی کنیم.قضاوتی که ما در بارهٔ ارزش آن تجربه می نمائیم جزو خود آن نیست. تنها در بعضی موارد نادر ممکن است ما ازدرون‌خود آن تجربه دربارهٔ‌اش‌قضاوت کنیم و بنابرین قضاوت ما جزو خود آن باشد، ولی این موارد استثنائی است. معمولا برای اینکه بتوانیم دربارهٔ چیزی قضاوت کنیم ناگزیریم که ازخود آن چیز بیرون بیائیم؛ودر قضاوت ما ازخاطره یا ازسایر تأثرات ذهنی، که معمولاراهنمای تعیین‌ارزش‌است، مدد می گیریم. هرگاه منظور از قضاوت درحین تجربه این باشد که قضاوت هنگامی انجام می گیرد که این تأثرات ذهنی تازه است، جای بحث نیست. اما نباید فراموش کرد که درحین چنین قضاوتی مقام آن تجربه را «درکارگاه عظیم زندگی» نمی توان بآسانی ندیده گرفت. ارزشی که این تجربه دارد بستگی بـه همین نحوهٔ قضـاوت دارد، و ما نمی توانیم در بارهٔ این ارزش قضـاوت کنیم مگر اینکه این مقام، و بهمراه آن ارزش‌های برونی بیشمار دیگر، را به حساب بیاوریم؛ نه اینکه اگرما آنها را ندیده بگیریم‌درکارارزیابی این تجربه به‌خطا خواهیم رفت؛ نکته اینست که خود ارزیابی همان به حساب آوردن همه چیزو همهٔ جنبه‌ها و نحوهٔ بستگی آنها با یکدیگر است.

نکتهٔ سوم درمورد سومین استدلال دکتر برادلی پیش می آید که می گوید توجه بارزش های برونی، چه بوسیلهٔ شاعر درضمن سرودن شعر وچه بوسیلهٔ خواننده درضمن خواندن شعر، منجربه تنزل ارزش شعری می گردد. این نکته‌بستگی به‌این مسأله‌دارد که‌منظور **کدامیك‌ازارزشهای برونی** است و **چه نوع شعری** مورد نظر است؛ انکار نمی توان کرد که دربعضی ازانواع شعر، دخالت بی‌مورد بعضی ازهدفهای برونی‌ممکنست به تنزل ارزش شعر منجرشود، وغالباً هم می شود. اما جای گفتگوهم‌نیست

که در بسیاری ازانواع شعر ارزش شعری محققاً ومستقیماً بستگی بهدفهای برونی موجود ومورد نظر دارد . شعرهائی که در توراة و انجیل آمده ، سرودهای دانته ، **سفر زائر** ، [٤] ساخته‌های رابله وسویفت وولتروبایرون و هر گونه شعرهائی که واقعاً جنبه بشری و جهانـی داشته باشد ، از این شمار است .

درکلیهٔ موارد مذکورتوجه به هدفهای برونی مسلماً درکارساختن و پرداختن شعرتـأثیر عمده داشته است . در این نکته جای گفتگو نیست ؛ همچنین جای بحث نیست که خواننده هم بهمین قیاس ناگزیر بـه هدفهای برونی این شعرها توجه می کند .

دکتر برادلی در قسمت سوم استدلال خود به تأثیر جنبه‌های برونی درارزش شعری می‌پردازد و می گوید که توجه به این جنبه‌ها منجر بتنزل ارزش شعری می گردد. این موضوع‌درجای خود اهمیت دارد، اما بهتر است میان دو نوع شعر، که یکی مشمول نظریهٔ اومی گردد ودیگری از حیطهٔ آن بیرون است ، تمایزقائل شویم . برای موافقت با نظریهٔ وی می توان **دریا نورد فرتوت** (اثر کالریج) و **چاه هارت لیپ** (اثروردزورت Wordswerth) را مثال آورد . در هردوی این آثار تجربهٔ شعری چنان است که هدفهـای برونی قابل‌ملاحظه‌ای در کیفیت‌آن دخـالت ندارد ، از اینروهنگامیکه کالریج ووردزورت ملاحظات اخلاقی را به میان می کشند چنان بنظر می رسد که به سرزمینی که جای ایشان نیست پا نهاده‌اند و به همین سبب خواننده احساس می کند که شاعردخالت بی‌موردی کرده است. چنانکه خانم مـی‌نل Meynell در این‌باره‌با لحن طنز آمیزی می گوید: « **دریا نورد فرتوت** بعلت تصنعی که گوینده در کار خود داشته خواننده را آزار می‌دهد .»

هنگامیکه شاعر برای حمایت از یك پرندهٔ وحشی و مجازات قاتل آن مقررات من درآوردی وضع می کند، در حقیقت عمل طبیعی مشاهده را انکارمی نماید . کالریج می‌خواهد یك نتیجهٔ اخلاقی را به ما تحمیل کند وبگوید که دویست تن ملوان به علت اینکه معتقد بودند که مرغ دریائی آورندهٔ هوای مه‌آلود است (این عقیدهٔ خرافی ملوانان مزبور کـه دانش چندانی‌ندارند درجای خود قابل گذشت است) واز اینروبه کشتن اورضا داده بودند، از تشنگی جان سپردند » اما این اتهام تنها هنگامی در بارهٔ

(٤) ـ داستان منظوم‌اثرجان بانیان John Bunyan شاعرو نویسندهٔ انگلیسی .

کالریج صدق می کند که این هدف برونی، یعنی نتیجهٔ اخلاقی عاقبت آزارحیوانات، را موضوع اصلی شعروهستهٔ مرکزی آن بدانیم . می توان گفت که خانم می نل نتیجهٔ اخلاقی خاصی را که کالریج می‌خواهد بیاموزد بیش ازحد جدی گرفته است . ممکن است به همین سبب باشد که کالریج مدتی پس ازاتمام اثرخود اظهار داشت که **دریانورد فرتوت** آنقدر که باید جنبهٔ اخلاقی ندارد .

درحقیقت ماهیت‌این شعرچنانست که‌هدفهای برونی‌به‌آن راه ندارد . هر گاه بخواهیم در کار قضاوت خود این عنصر خارجی و نا مأنوس نتیجهٔ اخلاقی را به‌حساب بیاوریم ناچارهستیم شعر موردبحث را مانند خانم‌می نل به غلط بخوانیم . همین نکته‌ها دربارهٔ **چاه هارت لیپ** صدق می نماید . تا هنگامیکه دکتر برادلی فقط‌بخواهد این‌نکتهٔ خاص را بقبولاندمی‌توان با اوموافقت کرد ؛ اما وی این موضوع را فراموش می کند (و کم هستند منتقدانی که فراموش نکرده باشند،) که شعر انواع فراوان دارد وانواع مختلف را باید بااصول مختلف سنجید . نوعی شعرهست که هدفهای‌برونی مستقیماً واصولا درنحوهٔ قضاوت ما در بارهٔ آن نوع شعر مؤثر است ؛ به گفتهٔ دیگر، قسمت عمدهٔ ارزش‌آن زائیدهٔ هدفهائیست که وابسته به‌آنست. انواع دیگری هست که هدفهای برونی‌اصولا به آنهاراه ندارد ؛امانواع دیگری نیز هست که ممکنست براثر دخالت هدفهائی که بطور کلی ارزش چندانی ندارد ازارزش آنها کاسته شود. توهمی که بسیاری از نقادان را تسخیر کرده دکتر برادلی راگمراه ساخته وباین‌نتیجهٔ غیرمعقول رسانیده است که فقط یك نوع شعر وجود دارد ، این عقیده‌ایست که حقایق‌تجربیات شعری آنرا نفی می کند .

نکتهٔ چهارم محتملا ازسه نکتهٔدیگراهمیت کلی بیشتری دارد.حقیقت اینکه منشاء اصلی اختلاف نظر ما با نظریه‌ای که دکتر برادلی و گروه کثیری از منتقدان و سخن‌سنجان معاصر هوادار آنند ، در همین جاست . این نکته را دکتر برادلی در آخرین عبارت خود بیان می‌دارد ومی گوید که، «ماهیت شعر آنست که‌نه فقط جزئی از دنیای واقعی نباشد، بلکه‌حتی تصویر آنهم‌نباشد . بنای شعربر آنست که خودش‌دنیائی خاص خود باشد که بکلی آزاد وکامل و مستقل است. اگرمی‌خواهید این دنیا را تسخیر کنید، باید که پابه آن نهید و قوانینش را گردن گذارید و موقتاً اعتقادات و هدفها وشرایطی‌را که دردنیای واقعیت به‌شماوابسته‌است ندیده‌بگیرید.» بنا بر این نظریه میان شعروآنچه ما زندگی می نامیم رابطه‌ای نیست ،

جدا ساختن تجربهٔ شعری از جایگاهی که در زندگی دارد و سلب کردن ارزشهای برونی آن، کسانی را که صادقانه اینگونه سلب و جدائی را تبلیغ می کنند دچار یکطرفی و تنگ‌فکری و نقص می نماید. البته هیچ کس چنین اتهامی بـه مؤلف **تراژدی سبك شکسپیر** [۵] نخواهد بست؛ اوازجمله نقادانی است که شیوهٔ تحلیلی خوش‌آیند و مرید فراوان دارند، با اینهمه نحوهٔ کارشان درواقع نفی اصولی‌است که به‌آن پابندند. اینگونه نظریه‌هاهرگاه صادقانه‌تعمیم داده شودمنجربه این می گردد که‌خوانندگان آثار ادبی به دسته‌ها یـا هیئت‌های متمایزی که وجود واقعی ندارند تقسیم شوند. ومحال است بتوان خواننده‌را به‌اینهمه آدم های گوناگون تقسیم کرد واورا «اهل هنر» و«اهل اخلاق» و«اهل سیاست» و «اهل عمل» و «اهل تفکر» و امثالهم دانست. چنین کاری ممکن نیست. در هر تجربهٔ حقیقی جملگی این عوامل ناگزیرراه پیدا می کنند. با اینهمه، حتی‌اگرهم بشودچنین کاری کرد، چنانکه بسیاری ازمنتقدین تظاهر به امکان آن می نمایند، نتیجه‌به‌زیان یکپارچگی وضمانت اجرای‌قضاوت انتقادی تمام‌خواهد شد وچه بسا به فنای‌آن خواهد کشید. مثلا، نمی توان باین اعتقاد که‌تمامی افکارشلی Shelley پوچ و توخالی و موهوم است شعرهای او رابه‌درستی و چنانکه باید وشایدخواند. هنگامیکه این اندیشه را در سرمی پرورانید که «ترقی و تعالی آدمی آرمان دلپذیری نیست» و یـا اینکه «جلادان شخصیت‌هـای بزرگ گـرانبهائی هستند،» **پرومتهٔ از بندرسته** [۶] را بخوانید وببینید نتیجه چه خواهد شد.

سخن کوتاه، شعررا یکسره تهی از نیات خاص یا هدفهای برونی دانستن وهرتجربهٔ شعری‌را خاص گروه معینی‌ازخوانندگان پنداشتن،حاکی ازنوعی تنگ‌نظری و جبن‌فکری است. درك هراثر بزرگ شعری‌متضمن کلیهٔ خصوصیاتی است که منحصر و محدود به یك یك خوانندگان نیست. خوانندهٔ شعرباید که چشم خودرا برهیچ چیز از آنچه به هر شعر مربوط است نبندد، هیچیك ازعواملی را که به هر شعرارتباط مستقیم دارد ندیده نگیرد، وهیچ جزئی ازوجود خود را ازآمیزش با اجزاء شعر مانع نشود. اگرخواننده بخواهدهمه چیزرا سوای عناصرفرضی هنری ازنظر دوردارد درعالم شعربه سلك راهبانی درمی‌آید که در دیرهای در بسته و نیمه‌تاریك خود انزواگرفته وچشم وگوش برجهان وجهانیان بسته‌اند.

(۵) دکتر برادلی.

(۶) ـ منظومه‌ایست که شلی در ستایش پرومته که در میتولوژی یونان قهرمان بشردوستی است سروده است.

گواینکه دکتر برادلی دراینمورد قائل به نوعی ارتباط پنهانی و «زیر زمینی» می باشد. اما باید دانست که همین ارتباط «زیر زمینی» اهمیت فراوان دارد. آنچه درتجربهٔ شعری وجود دارد ازطریق همین معبرپنهانی جاری شده است. جهان شعربهیچوجه دارای واقعیتی نیست که بامابقی‌دنیای ما متفاوت باشد وهیچگونه قانون خاص ویا خصوصیات غیر دنیوی بر آن حکمفرمائی ندارد. تاروپود جهان شعرعیناً ازنوع همان تجربیاتی‌است که ما درزمینه‌های دیگرفعالیت خود لمس می کنیم. با اینهمه، هر شعرتجربهٔ کاملا محدودی است که درصورتیکه عناصرخارجی نامأنوس با آن آمیخته شود به سهولت درهم خواهد ریخت. شعرتجربه‌ایست که بهتر ودقیق‌تر و ظریف‌تراز تجربیات ما درخیابان یا دشت ودمن تنظیم شده است؛ به سبب همین دقت وظرافتی که درساختن و پرداختن شعربکار می‌رود، شعر بسیار ظریف وشکستنی است. اما علاوه براین خصوصیت، شعر قابل انتقال هم هست. افراد بسیاری می توانند با کم وبیش تفاوتی آنرا تجربه کنند. امکان تعمیم تجربهٔ شعری یکی ازشرایط اصلی ساختمان شعراست. شعر با تجربیات بسیار دیگری، که ارزشهائی مشابه ارزش شعر دارند، ازلحاظ قابلیت انتقال وتعمیم متفاوت است. بهمین علل، هنگامیکه‌شعررا تجربه می کنیم، یا می کوشیم تجربه کنیم، بایستی آنرا از آلودگی محفوظ داریم و نگذاریم که تمایلات خصوصی وخصوصیات‌شخصی ما آنرا آلوده کند. باید که شعر ازاین تمایلات وخصوصیات مصون ماند، وگرنه به احساس‌آن‌قادر نخواهیم بود ویا اینکه درعوض تجربهٔ‌شعری‌تجربهٔ دیگری خواهیم‌داشت. به این دلائل، ما قائل به نوعی قطع رابطه می گردیم ودرحقیقت درتجربهٔ خود میان هر شعروآنچه آن شعرنیست‌مرزمی کشیم. اما این امربهیچوجه قطع‌رابطه میان چیزهای غیرمشابه‌نیست، بلکه قطع رابطهٔ انواع مختلف فعالیت‌های مشابه‌می باشد. شکافی که میان این فعالیت‌ها پدیدار می گردد هرگز عمیق‌تر ازشکافی نیست که میان انگیزه‌هائی وجود دارد که حرکت قلم ودود کردن سیگار کسی که درحین نوشتن سیگارمی کشد، تحت‌تأثیر آنها انجام می گیرد. دراین مورد «عدم پیوستگی» یا قطع رابطهٔ تجربهٔ شعری چیزی جز آزاد ساختن آن از نفوذ عناصر زائد و عوامل نا مربوط خارجی نیست. افسانهٔ موهوم «استحالهٔ» تجربه ویا «شاعرانه‌کردن» آن و همچنین افسانهٔ روش «مکاشفه‌ای» یا روش «هنری» تا حدودی زائیدهٔ این اشتباه است که در عوض اینکه در بارهٔ تجربیات عینی خاصی که شعر است اندیشه شود، ازشعر و«شاعرانه» سخن می‌رود.