جی. رابرت بارت
ترجمهٔ مجید محمّدی

شعر و دین

این مقاله به نقاط تلاقی انگیزه‌های دینی و شعر می‌پردازد. این مطلب طبیعتاً به شعر در ادیان هندی، چینی و ژاپنی، شعر مسیحیت و شعر اسلامی اختصاص می‌یابد.

شلی در کتاب *دفاع از شعر* (*Defence of Poetry*) (۱۸۲۱) به این نکته اشاره می‌کند که «در دوران اولیهٔ تاریخ بشر، انسانها می‌رقصیده‌اند، آواز می‌خوانده‌اند و از اشیا و امور طبیعی تقلید می‌کرده‌اند، و در این افعال نیز همانند افعال و اعمال دیگر نوعی ضرباهنگ یا نظم را مشاهده می‌کرده‌اند» و این نظم «بر روابطی درک ناشده در امور دلالت داشته که درک و تشویش آنها را ابدی می‌ساخته است». شلی در این جمله به مبدأ شعر در مراسم عبادی اشاره می‌کند. این مشاهده را یافته‌های مردم‌شناسان گذشته و حال تأیید کرده است. شعر باقی مانده در سنتهای شفاهی می‌تواند معرف یک یادآوری زنده و ویژه از این مبدأ آیینی و عبادی باشد. [نگاه کنید به عناوین «ادبیات»، «نمایش»، «اسطوره»، «سنت شفاهی» و «طب» در همین دایرةالمعارف].

مراسم عبادی اولیه. مراسم عبادی به عنوان یک صورت بندی و نوعی تمرکز بر اعمال و فعالیتهای بنیادین در حیات انسانی ـ تولید نسل، باروری، مرگ ـ انسان را در تماس و برخورد با نیروهایی قرار می‌دهد که او درکی از آنها ندارد. این نیروها چرخه‌ها و حلقات جهان خاک و حیات فرد را کنترل می‌کنند. مراسم آیینی و عبادی بدانه نه فقط امور شناخته شده، بلکه امور ناشناخته را نیز جشن می‌گیرند. بسیاری از خدایان اولیه، در واقع تشخص انسانی نیروهای ناشناخته و رمزآلودی بودند که در مراسم آیینی گرامی داشته می‌شدند: خدایان خورشید، خدایان بهار، خدایان درو.

برخی قائلند که یک گذر و انتقال آرام و ناگزیر از مراسم آیینی به هنر صورت گرفته است که بر برگشتی از امور عملی به سمت امور تأمل‌برانگیز دلالت می‌کند. هدف از مراسم آیینی پیدا کردن یقین از طلوع خورشید، یا دروی فراوان، یا شکیر دادن دریا، یا آسمان خشمگین بوده است؛ انسان با زندگی و بقا در یک جهان عموماً خطرناک درگیر است. در این دیدگاه، هنگامی که مراسم آیینی و عبادی به هنر تبدیل شد، انسان بنا به گفتهٔ جین الن هاریسون (Jane Ellen Harison)، در کتاب *هنر باستان و مراسم آیینی* (*Art and Ritual Ancient*)، (لندن، ۱۹۱۳) «در جریان عمل و کنش تعین یافته، از شاکله موجودات رقاص بیرون آمده و به یک موجود اندیشمند و متأمل تبدیل شده است» (صص ۷۳ـ۷۲).

گذر از مراسم آیینی به هنر، گذر از عمل به تأمل است. مراسم آیینی و عبادی از دل نیازهای بیواسطهٔ حیات بیرون می‌آیند؛ هنر معرف «فاصله»‌ای ضروری میان زندگی و حیات معنوی است. آنچه برای افراد بشر به نحو مشترک باقی می‌ماند، نیاز به مواجهه و سر و کار داشتن با نیروهای رمزی و جادویی است، خواه از طریق عمل و یا از طریق تأمل.

ولی در اینجا، دیدگاه دیگری نیز در مورد رابطهٔ میان مراسم آیینی و هنر وجود دارد: اینکه آنها نخست به هم پیوسته و مجتمع بوده‌اند و گسیختن آن پیوستگی یک حسارت جدی و شدید بوده است. در یک جامعهٔ ابتدایی و بدوی، بنا به نوشتهٔ گراردوس فان در لی‌اُوز Gerardus Van der Leeuw در کتاب *زیبایی مقدس و دنیوی* (*Beauty Sacred and Profane*)، (نیویورک، ۱۹۶۳) «میان دین و هنر... هیچ تقابل واقعی وجود ندارد. آنچه برای ما مجموعه‌ای از سطوح کاملاً جدا و منفک است، برای انسان ابتدایی و بدوی حلقاتی متحدالمرکز تجلی می‌کرده است» (ص ۱۱). ولی «تحت تأثیر سنگینی فرهنگ نوین، وحدت حیات انسانی از میان رفته و دیگر بهبودپذیر نیست... هنگامی که می‌رقصیم، آن را عبادت تلقی نمی‌کنیم؛ هنگامی که نیایش می‌کنیم، نمی‌رقصیم» (ص ۳۴). [جهت بحث مفصل‌تر در باب ادراکات و تصورات دینی و مذهبی از مراسم عبادی نگاه کنید به: «مراسم آیینی و مطالعات موجود در مراسم آیینی» در همین دایرةالمعارف].

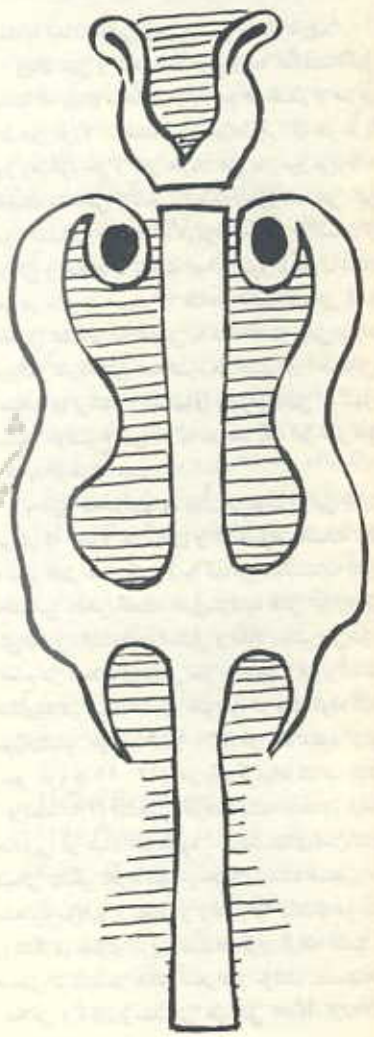
دین و شعر. گذر از مراسم آیینی به هنر را خواه پیشرفت تلقی کنیم یا انحطاط، این نکته صادق است که دین، همیشه به صورت جزئی از تجربهٔ شعری ملاحظه شده است. هیچکس نمی‌تواند ادعا کند که دین و شعر هویتی یگانه دارند، ولی رابطهٔ میان آنها حتی با ظهور نظریه‌های جدید در مورد شعر نیز، اغلب مورد تأیید و تأکید قرار داشته است. امروزه، دیدگاههای مربوط به این رابطه، از اختصاص شعر به خدمت برای عقاید مذهبی تا تأیید این مطلب که شعر هویتی مستقل دارد و در جهانی مستقل می‌زید را می‌پوشانند؛ ارزشهای این جهان مستقل با دین یا فلسفه یا حتی حیات انسانی، بی‌ارتباط است. در میان این دو حد افراط و تفریط، جایی نیز برای قلمرویی قابل توجه از دیگر دیدگاهها وجود دارد: شعر به عنوان بیانی از الهام و ایمان انسانی؛ به عنوان کشف دوگانه‌های اخلاقی که طلب یا تعهد دینی آن را مطرح می‌کند؛ به عنوان جلوه‌ای از درگیری انسان با واقعیات انجامین، به عنوان جایگزینی برای باور دینی از کف رفته ـ و این در واقع پناه آوردن انسان به شعر از دست پریشانی و آشوب پیرامون اوست. چگونگی دست‌یابی به این پراکندگی در نگرشها، هنگامی به نحو مطلوب مورد توجه و مداقه قرار می‌گیرد که برخی از انواع شعر که دینی و مذهبی خوانده شده‌اند تحت بررسی قرار گیرند.

برخی از انواع شعر، به روشنی و بنا به اقرار همگان، مذهبی و دینی هستند، بدین معنا که با تجربهٔ انسانی از امور متعالی، به هر نامی که خوانده شوند ـ مقدس، الهی، معنوی ـ سرو کار دارند؛ مزامیر در کتاب مقدس، گواه بر چنین شعرهایی است، خواه در شکل دعا و ذکر باشند، خواه در شکل تأملاتی بر تجربهٔ مزامیری خداوند؛ سرودهایی مثل آواز دبورا[1] (داوری، ۵۰) و علُو مرتبهٔ مریم[2] (لوقا، ۵۵ـ۱:۴۶) ستایش نامه‌هایی برای خداوند به خاطر دخالت سراسر فیض او در جهت کمک به مردم هستند؛ بخش قابل توجهی از الهاماتی که به زبان عبری آمده نیز شکل شعری دارند که نمونهٔ آن تجربیات رؤیایی و تخیلی اشعیا یا مرثیه‌های ارمیاست. کتاب ایوب هم شعری است در باب عظمت و شکوه حماسی که در چارچوب یک روایت نثرگونه قرار گرفته است، چنانکه کل کتاب وحی (*Book of Revelation*) نیز یک تخیّل شعری متعالی از روز رستاخیز و اورشلیم آسمانی است.

انواع دیگر شعر آشکار و ویژهٔ دینی را می‌توان در آثاری متفاوت همچون سرودهای سانسکریت در

ریگ ودای هند باستان، شعر آنگلوساکسونی در رؤیای صلیب، *Dream of Rood* سرودهای لاتینی قرون وسطایی نظیر یوم الغضب Diesirae و حکایاتی مثل مروارید Pearl و قصهٔ گل سرخ *Roman de la rose*، کمدی دانته، با کشفیات تمثیلی و تمادین از وحی دینی؛ غزلهای سرسپارانهٔ جرج هربرت George Herbert در قرن هفدهم و جرارد منلی هاپکینز Hopkins Gerard Manley در قرن نوزدهم؛ در شعر نوین، رموز عنایی شعر هندو در آثار رابیندرانات تاگور Rabindranoth Tagore، جست و جو و طلب دینی، تی. اس. الیوت در چهار کوارتت *(Four Quartets)* و التقاط گرایی نمازگونه و با شکوه در تقریظهای *The Anathemata* اثر دیوید جونز Divid Jones مشاهده کرد.

ذخیره و منبعی دیگر نیز از شعر وجود دارد که گرچه آشکارا و بنا به اقرار اهل فن دینی نیست، اغلب بدین صورت تلقی شده است. این شعر ممکن است نشانگر امور الهی نبوده و بر مسائل معنوی دلالت نکند، یا مستقیماً تجربهٔ انسانی از خداوند را مورد وارسی قرار ندهد، ولی خود را ـ اغلب در



شکل طلب ـ کاملاً با اشتیاق انسان برای یقین و تعالی، «واقعیات انجامین» و دوگانگی‌های اخلاقی جدی در حیات انسانی درگیر می‌سازد. به عنوان مثال، قطعاً شکوه ژرف هایپریون *Hyperion* اثر کیتس Keats و کوه سفید، *Mont Blanc* اثر شلی Shelley و بخش زیادی از شعر رمانتیک تخیلات مابعدالطبیعهٔ بزرگ در فاوست، اثر گوته تا تأملات سوء تعبیر شده و سرکش بودلر از این جمله‌اند.

این گونه شعر، در دورانهای پیشین در آثار حماسی هومر ارائه می‌شده است. در حماسه‌های هومری، وقایع و حوادث انسانی، دارای علل متناظر و انجامین در اعمال اولمپی‌ها هستند؛ نمونهٔ دیگر بی‌او ولف *Beowulf* است که خواه در ابعاد کفرآلود و خواه در ابعاد مسیحی‌اش مطرح شود، در نزاع با نیروهای نهایی جهان است؛ نمونهٔ دیگر شاید افسانه‌های کانتربوری *Tales Canterbury* اثر چاوسر باشد، که در آن، سنت مسیحی به عنوان یک پس زمینهٔ اخلاقی، نمایشی و کنایی در خدمت یک نگارخانهٔ نامتناظر از چهره‌های انسانی است. بخشی جدی از شعر نوین در غرب را می‌توان به این مفهوم، «دینی» تلقی کرد: وارسیهای شکاکانه و طعنه زنانهٔ رابرت فراست، تأملات ماندگار رابرت لاول، قطعیت‌ها و عدم قطعیت‌های دبلیو. اچ. اودن، نظریات مابعدالطبیعی والاس استفن، و تخیلات رمزی و جادویی ویلیام باتلر ییتس، از این قرارند.

صور شعری. شاید از پیش این نکته روشن باشد که فی‌الواقع هیچ صورت و شکل شعری وجود ندارد که برای بیان تجربهٔ دینی مورد استفاده قرار نگرفته باشد. به عنوان مثال در کتاب مقدس می‌توان به سرودهای مراسم آیینی (مزمور ۱۰۰)، مراثی (سوگنامهٔ داود در کتاب ۲ سموئیل نبی ۲۷ـ۱۹ :۱)، آوازهای مراسم ازدواج (غزل‌غزلها) امثال (کتاب الامثال)، غیب‌گوییها (اشعیا ۱۵ـ۱۹:۱)، ادعیه (یونس ۹ـ۲:۲)، تسبیحات (آواز سیمون در لوقا ۳۵ ـ ۲۹ :۲)، و تخیلات تمادین (کتاب الوحی) اشاره کرد. [نگاه کنید به «ادبیات انجیلی» در دایرةالمعارف دین.]

صور طولانی‌تر شعری نیز بالاخص ابزارهای مفیدی برای بیان مذهبی و دینی بوده‌اند؛ حماسهٔ عامیانهٔ بابلی گیلگمش و حماسهٔ هندی رامایانا؛ حماسه‌های «ادبی»‌تر مثل بهشت گمشده میلتون؛ سوگنامه‌هایی متفاوت مثل پلی اوکت، *Polyeucte* از کورنیل Corneill، و آتالی، *Athalie* از راسین Racine، دکتر فاستوس مارلو Marlowe، درد کشان سامسون، *Samson Agonistes* اثر میلتون، جنایت در کاتدرال *Murder in the Cathedral* اثر تی اس. الیوت؛ مثنویهای بلندی مثل شعر فارسی مولانا جلال‌الدین رومی به نام مثنوی (۱۲۷۳ ـ ۱۲۵۶) ـ که جست وجو و طلب نفس برای وحدت با خداوند را گرامی می‌دارد ـ حلقات سرودهایی مثل ریگ ودای هندی باستان؛ مراثی تفصیل یافته‌ای مثل در یادبود *In Memoriam* اثر تنیسون Tennyson؛ و حکایاتی از انواع متفاوت مثل شخم‌زنان شیار ها *Piers plowman* در قرون وسطی و گوزن و پلنگ *and the Panther* اثر دریدن Dryden.

اکثر صور شعری کوتاهتر نیز برای بیان احساسات و الهامات دینی مورد استفاده واقع شده‌اند، ولی در میان آنها ـ شامل بر سرودها و آواها ـ غزل و قصیده بالاخص مورد توجه بوده‌اند. قصیده برای سخنان عمومی‌تر مورد استفاده قرار می‌گرفت که نمونه‌های آن در بامداد ولادت مسیح، *On the Morning of Christ's Nativity* اثر میلتون و آوازی برای روز میلادی مقدس (۱۶۸۷) اثر دریدن هستند؛ غزل نیز برای بیان احساسات شخصی استفاده می‌شد که نمونه‌های آن غزلهای مقدس جان دون Donne John و غزلهای جی.ام. هاپکینز Hopkins G.M. هستند.

نظریه‌های ادبی. در سنت غربی، نظریه‌ای انتقادی وجود دارد که با توسعهٔ شعر متناظر بوده و بر رابطهٔ میان شعر و دین تأثیر می‌گذارد. ام. اچ. آبرامز M.H.Abrams در کتاب آینه و قانون: نظریهٔ رمانتیک و سنت نقادی

The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition

(نیویورک، ۱۹۵۳) پیشنهاد کرده است که چهار «مختصه» را باید در نقادی یک اثر هنری در نظر گرفت: خود اثر، هنرمند، موضوع اثر، و مخاطب. هر یک از این عناصر در یک دوره از تاریخ نظریهٔ شعر تقدم داشته‌اند (صص ۲۹ ـ ۶)؛ همچنین نگاه کنید به جیلس بی. گان Giles B. Gunn، ویراستار، ادبیات و دین، *Literature and Religion* (نیویورک، ۱۹۷۱، صص ۱۱ـ ۵).

از افلاطون تا رنسانس، دورهٔ نظریهٔ «تقلیدی» در غرب است که بر «ارجاع یک اثر به موضوعی که از آن تقلید می‌کند» تاکید دارد (آبرامز، ص ۱۰). هرچند «تقلید» اغلب در چارچوبی ارسطویی مطرح می‌شود، اما غالباً با مفهومی افلاطونی‌تر از تقلید پیوند دارد. گرچه افلاطون در کتاب جمهوری تقلید از جهان زودگذر و موقت را انکار می‌کند، اما از تقلید ایده‌های مثالی و متعالی دفاع می‌کند؛ حال آنکه از نظر ارسطو، تقلید از ایده‌های متعالی صورت نمی‌گیرد بلکه به کنشهای انسانی ذاتی باز می‌گردد. دیدگاه بازتاب یافته در بخش عمده‌ای از شعر مکتوب دوران رنسانس، درواقع ترکیبی از تقلید ارسطویی از صور ذاتی با تقلید افلاطونی از امور متعالی است. بدین ترتیب، ادبیات این دوره حداقل به طور ضمنی در چارچوب مفهوم اصولاً افلاطونی واقعیت محسوس به طریقی که در تقلید، بازتاب یا تمثیل واقعیت فراحسی ظهور می‌کند قرار می‌گیرد و امکاناتی گسترده و باز را برای ابعاد

مذهبی و دینی در شعر فراهم می‌آورد.

رنسانس بر نوعی گذار از دیدگاه تقلیدی نسبت به شعر به آنچه آبرامز دیدگاه «عملگرایانه» می‌خواند، دلالت دارد. یکی از اولین گونه‌های کلاسیک از نوع دوم، کتاب دفاعیه‌ای برای شعر *Apologie for Poetrie* (۱۵۸۰) اثر سر فیلیپ سیدنی است. این اثر در واقع نوعی تحول و تغییر از تأکید بر موضوع اثر به تأکید بر مخاطب آن است. هدف قریب و نزدیکتر شعر ایجاد لذت و فرح در خوانندگان است، ولی هدف نهایی و انجامین آن، آموزش، بویژه آموزش وجهی خاص از کنش است؛ بدین ترتیب بُعد اخلاقی شعر اهمیت اصلی و ابتدایی پیدا می‌کند. این دیدگاه در مقاله‌ای در باب شعر دراماتیک (۱۶۶۸) اثر جان درایدن و آثار انتقادی ساموئل جانسون بویژه در اثر مشهور او به نام درآمدی بر شکسپیر *Preface to Shakespeare* (۱۷۶۵) تداوم می‌یابد.

سومین مرحلهٔ آبرامز، نظریهٔ «احساس‌گرایانه» است که در دورهٔ رمانتیک ظهور می‌کند. در این نظریه، خود هنرمند به مسألهٔ اصلی تبدیل می‌شود. احساسات، شور و اشتیاقها و الهامات هنرمند، نقش اساسی و جدی در شعر دارند؛ بدین ترتیب تحقیق و در پی استعلا بودن در ابعاد مذهبی آن ـ خواه از طریق کشف خود درونی و خواه از طریق اندر کنش خود با طبیعت ـ اهمیتی بنیادین پیدا می‌کند. نظریه‌پردازان فلسفی بزرگ در این دوره روسو، فردریش شلگل Freidrich schlegel و کولریج هستند ولی آثاری مثل پیش درآمد *Prelude* اثر وردزورث، الهامات رؤیاگونهٔ بلیک Blake، نامه‌های کیتس، و دفاع از شعر شلی، ابعاد دینی شعر رمانتیک را روشن می‌سازند.

مرحلهٔ آخر به نظریهٔ «عینی» تعلق دارد که فراتر از همه چیز بر خود اثر تأکید می‌کند. آموزهٔ «هنر برای هنر» که در پایان قرن نوزدهم توسط نمادگراهای فرانسوی و افراد دیگر حمایت می‌شد، بیانی از این دیدگاه است. رهیافت کاملاً متفاوت دیگر که به بسیاری از همان نتایج می‌رسد، دیدگاه نوارسطوگرایی در منتقدان مشهور به مکتب شیکاگو است که نقد صوری ارسطویی را احیا کردند. دیدگاه دیگر که سهمی پایدار و متداوم در نظریه و عمل نقادی نوین داشته، نقادی نو در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ است که توسط منتقدانی مثل آی. ای. ریچاردز I. A. Richards، ویلیام امپسون William Empson، جان کراو رنسام John Crowe Ransom، و کلینت بروکس Cleanth Brooks هدایت می‌شد و بر ساخت درونی یک شعر یا جلوگیری از طرح هر ارجاع بیرونی تأکید داشت.

گرچه می‌توان این چهار مرحله را از هم تفکیک و مجزا کرد، ولی هیچیک از آنها مختصاً در شکل و حالت محض و خالص خود وجود بیرونی پیدا نکرده است؛ این نکته بیشتر جهت و مشی تأکیدی دارد تا یک درگیری محدود به یک عده و گروه خاص. همچنین روشن است که برخی از مراحل، بیش از مراحل دیگر به بیان تجربهٔ دینی وامدارند که از این میان مراحل تقلیدی و بیان‌گرا، بالاخص باید مورد توجه قرار گیرند. مرحلهٔ تقلیدی که بر موضوع اثر تأکید دارد، کاملاً برای بیان دامنهٔ گسترده‌ای از ایده‌آل‌ها، تاریخ و تجربیات دینی مستعد است. احساس‌گرایی، سخن گفتن از احساسات و باورهاست که الهامات دینی خود شاعر را تقویت کرده و پرورش می‌دهد. مرحلهٔ عینی به صورت یک مرحلهٔ بالاخص غیر صمیمی، در بیان تجربهٔ دینی درک شده است. اشتغال این مرحله به ساخت صوری و دلالت زبانی، با منع و انکار توهمات مربوط به منابع بیرون از شعر، آشکارا علیه جدی گرفتن بیان شاعر از احساسات مذهبی یا ادراک او از تعالی، موضع گرفته و برخورد می‌کند.

این چنین باریک‌بینی‌هایی معمولاً با مقاومت روبرو شده است، ولی درست به همان ترتیب که دیدگاهها و روشهای احساس‌گرا در مورد رمانتیسم گاه با تأکید بر نقادی خود اثر مواجه بوده‌اند، این رهیافت عینی نیز به نوبهٔ خویش در دوران نوین توسط انواع گسترده‌تری از نقادی شعر توازن و تعادل یافته است: این انواع گسترده‌تر عبارتند از نقد کلیشه‌ای archetypal نورتروپ فرای؛ رهیافت فرهنگی گستردهٔ ادموند ویلسون؛ اثر تاریخی و عمیق داگلاس بوش؛ و نقد انسان‌گرایانهٔ لیونل ترپلینگ Lionel Trilling. پراکندگی و تنوع دیدگاهها در تاریخ ادبیات میراث غنی و ماندگاری از رهیافتها را برای نقادان نوین بر جای گذاشته است. نتیجه آنکه خطر اندکی در از کف رفتن بصیرت نسبت به ابعاد مذهبی و دینی شعر وجود دارد.

زبان دین و شعر. به هیچ وجه شگفت‌انگیز نیست که زبان مجازی باید هم در شعر و هم در زبان دین مورد استفاده قرار گیرد، چرا که هر دو با امور رمزآلود سر و کار دارند: دین با رموز مربوط به واقعیت متعالی و شعر با همهٔ رموز انسانی. این رموز انسانی می‌توانند مربوط به تجربهٔ انسان از خویش و جهان یا تجربهٔ او از امور الهی باشند. شعر در ماهیت خویش با عناصر تجربهٔ انسانی که با تحلیل عقلانی یا علمی به مخالفت برمی‌خیزند سروکار دارد؛ این عناصر، ظرافتهای احساس، پاسخهای پرشور و اشتیاق و پرتوهایی از شهود هستند. موضوع دین بنا به تعریف یک امر غیر قابل درک یا الوهیت است.

به دلیل محدودیتهای زبان می‌توان از این چنین اموری که اصولاً غیرمادی و نامحسوس هستند فقط به نحو غیر مستقیم و با قیاس نسبت به امور محسوس سخن گفت. بدین ترتیب نقش ابزارهایی مثل تخیل، استعاره، تمثیل و نماد روشن می‌شود. وضع در سنتهای دینی نیز به همین قرار است: خداوند در عهد عتیق خود را در یک توده گیاه سوزان (سفر خروج ۶ـ۱ : ۳)، در یک ستون از ابر (سفر خروج ۲۱ :۱۳)، در یک گردباد (کتاب ایوب ۱ و بعد :۳۸) متجلی کرده است؛ تصور فلک جادویی در میان سرخپوستان دشتهای امریکای شمالی بیانگر تجربهٔ آنها از جهان است؛ همچنین در مذهب بودایی، تصویر راه برای انتقال قرایند روشنگری معنوی مورد استفاده قرار گرفته است. به همین ترتیب در عالم شعر نیز مؤلف نمایشنامهٔ اخلاقی و قرون وسطایی هر کس *Every Man*

فضایل اخلاقی و الهی را صورت شخصی می‌بخشد؛ هربرت از تصویر قرقره (*The Pully*) برای سخن گفتن از رابطهٔ انسان با خداوند بهره می‌برد و هایکینز در باز گو چک *Windhover* *The* تصویر مسیح را مشاهده می‌کند.

به طور کلی از اوایل قرن نوزدهم، نماد یک ابزار مهم برای شعر دینی بوده است. تمثیل ـ ممکن است برخی استعاره را نیز به آن بیفزایند ـ یک مجموعهٔ کم و بیش تعریف شده از روابط میان تصویر و مدلول را مفروض می‌گیرد؛ از سوی دیگر، نمادبی‌انتها و نامحدود باقی مانده و با خود مجموعه‌ای تعریف ناشده و در واقع تعریف ناپذیر از دلالتهای ضمنی را حمل می‌کند. این دلالتها با به کار گرفته شدن نماد در بافتهای تازه در درون یک شعر افزایش می‌یابند. بدین لحاظ در شعر سخن مقفّای دریانورد باستانی *of the Ancient Mariner Rime* مرغ دریایی آویزان شده در حول و حوش گردن دریانورد، یک استعارهٔ بخوبی تعریف شده برای گناه اوست، در صورتی که خورشید و ماه در این شعر، دائماً نمادهای رشد یافته در معنا با جریان شعر را انتقال می‌دهند و هرگز نمی‌توان آنها را کاملاً تعریف کرد. استفاده از نماد در شعر دینی دارای بهره‌هایی خاص است: نماد یا طرح مستقیم آنچه می‌خواهد بگوید، آنچه را که در نهایت الوهی و غیر قابل درک است را بیان می‌کند. نمادهای شلی از آب و کوه در کوه سفید، نماد گل سرخ یا برج در آثار بیتس، نمادهای نور و آب در آثار تی. اس. الیوت، و استفادهٔ پل کلودل از دریا به عنوان نمادی از تجربه‌های گوناگون انسان از حیات یا لطف الهی، همه تلاشهایی برای انتقال شهود شاعر از امر متعالی و به زبان آوردن و گفت و گو از امور درک ناشدنی هستند.

شعر و دعا. با وجود اشتراکات زیاد شعر و دین ـ در صورت، موضوع، لحن ـ آنها در نگرشی که افراد بدانها دارند با هم تفاوت پیدا می‌کنند. برخورد یک فرد با شعر می‌تواند در چارچوب لذت و ادراک باشد و نه ستایش و پرستش. تجربهٔ دینی فی نفسه تجربهٔ پرستش و بندگی است که پرستشگر در آن هیبت و حرمت [خداوند یا امر مقدس] را در چهرهٔ یک امر متعالی تجربه می‌کند. می‌توان میان این دو حالت [لذت و پرستش] روابطی را برقرار کرد، چنانکه در برخی حالات، شعر دارای ماهیت دینی می‌شود که خواننده را از تجربهٔ شعری گذر داده و او را به قلمرو پرستش می‌رساند؛ در همین حاست که پرسش از رابطهٔ میان شعر و دعا و نماز مطرح می‌شود.

پدر هانری برمون Henri Bremond در کتاب دعا و شعر *Priere et poesie* (۱۹۲۶) به اعتراف خود رهیافتی رمانتیک را آشکار می‌سازد. این رهیافت مبدأ مشترک شعر و دعا را در الهام می‌بیند: موهبت طبیعی الهام شاعرانه و موهبت فراطبیعی که دعا و نماز را الهام می‌کند هر دو هدیه‌هایی از جانب خداوند هستند و هر دو انسان را به سوی خداوند هدایت می‌کنند، ولی انسانی که به دعا و نماز می‌پردازد در تجربهٔ خویش از شاعر فراتر می‌رود. حتی ستایش‌کنندگان برمون نیز او را به جهت خلط بی‌جهت این دو، مورد انتقاد قرار داده‌اند، چرا که بنا به گفتهٔ خود برمون یک تفاوت جدی و اساسی ـ در کنار دیگر تفاوتها ـ میان آنها وجود دارد: شعر بنا به ماهیت خویش، در واژه و کلام پایان می‌یابد؛ ولی دعا و نماز گرچه به نحو عمومی و مشخصی ممکن است از واژه‌ها استفاده کنند، در سکوت پایان می‌یابند. هدف نهایی و انجامین دعا و نماز، سکوت ناشی از عشق و ستایش در پیشگاه خداوند است.

این بحث در تحلیل نهایی می‌تواند اهمیت کمتری از واقعیتی که شعر و دعا و بر اساس آن، شعر و دین مقابلاً در طی قرون و اعصار به یاری و کمک یکدیگر برخاسته‌اند، داشته باشد. شاعران بزرگ مثل اشعیاء، آخیلوس، دانته، جان صلیبی John of the Cross، هاپکینز و تاگور از تجربهٔ خدایی متعال الهام می‌گرفته و به بیان واژه‌هایی در مورد یک زیبایی غیرقابل مقایسه یا زیبایی این جهانی گشوده می‌شده‌اند. بهترین نوع شعر دینی و مذهبی، به نوبهٔ خود، چنان با خواننده تماس برقرار می‌کند که او را به عالمی فراتر از عالم شعر و دنیای دعا و نماز، و تجربه‌ای فراتر از تجربهٔ زیبایی و خالق نهایی آن زیبایی می‌کشاند، آن چنانکه کولریج در شب یادبودی در سال ۱۸۰۷ و پس از گوش دادن به ارائهٔ آخرین مسطور شعر پیش، در آمد از دوستش وردزورث می‌گوید: «و هنگامی که شعر گفتن را به پایان می‌برم، خود را در دعا و نماز می‌یابم» [همچنین نگاه کنید به مدخل «ادبیات» در دایرةالمعارف دین.]

یادداشتها:

* این مقاله ترجمهٔ مدخل «شعر و دین» در دایرةالمعارف دین ویراستهٔ میرچا الیاده، با مشخصات زیر است:

Barth,J. Robert. "Poetry and Religion" *Encyclopedia of Religion*, vol.11, Macmillan Publishing Company, 1987, pp 370-374.

1. Song of Deborah.

2. Mary's Magnificat.

۳. پسر یکی از تیتان (Titan)ها زمین، پدر خورشید.

۴. قهرمان افسانه‌ای سوئدی که در شعر انگلوساکسون بزرگ داشته می‌شود.

کتابشناسی

اکثر آثار مربوط به شعر و دین در مطالعات مربوط به عنوان عمومی‌تر و کلی‌تر ادبیات و دین آمده‌اند. مفیدترین کتاب، ادبیات و دین ویراستهٔ جیلس بی گان B. Gunn Giles (نیویورک، ۱۹۷۱) است؛ این مقالات ارائه‌دهندهٔ دامنهٔ قابل توجهی از رهیافتهای نظری هستند؛ مقدمهٔ خود ویراستار نیز یک مرور مفید بر تاریخ و وضعیت کنونی تحقیق در این باب است.

مجموعهٔ قابل توجه و شناخته شدهٔ دیگری از مقالات مربوط به زیبایی‌شناسی ادبیات و دین، کتاب اورفئوس تازه: مقالاتی در شعر مسیحی، ویراستهٔ ناتان ای. اسکات Nathan A. Scott, Jr. (نیویورک ۱۹۶۴) است که مجموعه‌ای از کاتبانهای مفید را در بر دارد.

کتاب افقهای نقادی: ارزیابی گزینه‌های دینی ـ ادبی *Horizons of Criticism: An Assessment of Religious - Literary options*

(شیکاگو، ۱۹۷۵) اثر ورنون رولاند Vernon Ruland تحقیق مفصل در این قلمرو است که یک کاتبانسی کامل را در بر دارد.

سالی مک فاگ (تسل) McFague, Teselle Sallie نوعی روش‌شناسی را در باب ادبیات و دین در کتاب ادبیات و حیات مسیحی *the Christian life* *Literature and* (نیویورک، ۱۹۶۶) ارائه می‌کند.

در رهیافت کلامی مهم الهیات و فرهنگ *of Culture* *Theology* (نیویورک، ۱۹۵۹) از پل تیلیش و مسیح و آپولو: ابعاد تخیل ادبی

Christ and Apollo: The Dimentions of Literary Imagination

(نیویورک، ۱۹۶۰) از ویلیام اف. لینچ F. Lynch William هستند. اثر اول مرزهای میان مقدس و سکولار را در میان نمی‌دارد و اثر دوم دیدگاهی تحسینی و تحلیلی از تخیل ادبی به دست می‌دهد.

در باب منادی آیینی هنر، کتاب جین الن هاریسون Jane Ellen Harrison به نام هنر باستان و مراسم آیینی Ancient Art and Ritual (۱۹۱۳) تجدید چاپ شده در Bradford - on - Avon، ۱۹۷۸) مقدمه‌ای مکمل و اغلب انگیزاننده است.

Gerardus Van der Leeuw, *Wegen en Grenzen: Studie Over de Ver houding Van religie en kunst* (Amesterdam, 1912)

که در دو ترجمهٔ زیر ارائه شده:

A. Piper: *Vom Heiligen in der Kunst* (Gutersloh, 1957)

- David E. Greee., *Sacred and Profane Beuty: The Holy in Art* (New York, 1963)

نیز، نوعی پدیدارشناسی محکمتر را به همراه الهیاتی مستحکمتر از هنرها بیان می‌کند. بخش سوم کتاب، نویژه در مورد شعر و امر مقدس است.

یکی از منابع مفید در مورد شعر شفاهی دینی، مورد بررسی نظیر تاتارها، یولی‌نزیایی‌ها و آفریقاییان، جلد سوم رشد ادبیات *The Growth of Literature* اثر اچ. موئرو چادویک H. Munro Chadwich و نورا کرشاو چادویک (Nora Kershaw Chadwick) (کمبریج، ۱۹۴۰) است. مطالعه‌ای کلاسیک از ادعیه و شعر، کتاب ادعیه و شعر *Priere et poesie* (Paris, 1962) اثر هانری برمون Henri Bremond است که الگار تورولد *Algar Thorold* آن را با عنوان ادعیه و شعر: بحثی در نظریهٔ شعر (لندن، ۱۹۲۷) ترجمه کرده است. اثر دیگری که کاملتر و نزدیکتر به زمان ماست، کتاب شعر و ادعیه *Poetry and Prayer* اثر ویلیام تی. نون New Brunswick, N.J) William T.Noon ۱۹۶۷) است.