

شیرازه

یوزت روت و روایت فروپاشی

تکرار مضحک تاریخ

شرق: «داستان شب هزار و دوم» آخرین رمان یوزف روت، نویسنده مشهور اتریشی، است که در سال ۱۹۳۹ یعنی همان سالی که روت در تبعید درگذشت، منتشر شد. این رمان اگرچه با موقعیتی افسانه‌وار و طنزآمیز آغاز می‌شود، اما به تدریج به تصویری تلخ و بی‌رحمانه از زوال اخلاقی و اجتماعی امپراتوری اتریش-مجارستان در حال فروپاشی تبدیل می‌شود. این کتاب در میان مجموعه آثار یوزف روت کتابی غریب است: اثری پرزرق‌وبرق، آکنده از پول و جامه و فضا و نور، با اخلاقیاتی بی‌رحمانه و داعیه‌ای برای یک شهر. این روایتی است از زوال شکوه اشرافی و گذر از مرزهای میان فشرندگی‌های اجتماعی. «داستان شب هزار و دوم» آمیزه‌ای است از طنز تلخ و نوستالژی، طغیان‌های غیرارادی کلام، حوادث پیش‌بینی‌ناپذیر و مجموعه‌ای کامل از برخورد‌های تصادفی میان شخصیت‌هایی که می‌بایست از وجود یکدیگر بی‌خبر می‌ماندند، در مکان‌هایی که هرگز نمی‌بایست در آنها قدم می‌گذاشتند. معروف است که تاریخ در قامت مضحکه مکرر می‌شود، و این ویژگی بارز این رمان است که در آن وقایع بیش از یک بار رخ می‌دهند و کتاب با دو دیدار ناصرالدین‌شاه قاجار از وین قاپ گرفته می‌شود.

داستان با سفر ناصرالدین‌شاه، پادشاه ایران، به وین در اواخر قرن نوزدهم آغاز می‌شود. شاه که از یکنواختی حرمسرا خسته شده، در یک مراسم رسمی به بانویی اشراف‌زاده به نام کنتس و. دل می‌بندد و خواهان گذراندن شبی با او می‌شود. از آنجا که کنتس زنی شوهردار است و آبروی دربار اتریش در خطر است، مقامات به تکاپو می‌افتند. راه‌حل را یک بارون که افسر سواره‌نظام و نجیب‌زاده‌ای سبک‌سر و بی‌پول است، پیشنهاد می‌کند. او دختری به نام میتسی، دختری یک اجاق‌ساز، را می‌شناسد که شباهت عجیبی به کنتس دارد و پیش‌تر معشوقه خود او بوده است. میتسی را با لباس‌های اپرای دربار آراسته می‌کنند و به جای کنتس به اتاق شاه می‌فرستند. شاه که از این ماجرا بی‌خبر است، پس از آن شب به نشانه سیاس، سه رشته مروارید گران‌بها به میتسی هدیه می‌دهد.

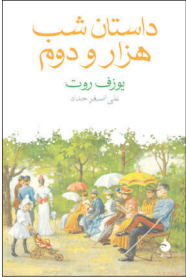
اما مرواریدها به جای خوشبختی، زنجیره‌ای از بدبختی را برای میتسی رقم می‌زنند. او که از بارون باردار است، با ثروت تازه‌اش وارد دنیایی می‌شود که به آن تعلق ندارد و به تدریج در دام کلاهبردان، فقر و روسپی‌گری می‌افتد. از سوی دیگر، روزنامه‌نگاری فرصت‌طلب ماجرا را افشا می‌کند و آبروی بارون و دربار را به باد می‌دهد. افسر سواره‌نظام از ارتش اخراج می‌شود و در نهایت، در پی‌بولی و سرکشی، دست به خودکشی می‌زند. روت در پایان داستان، پس از چهارده سال، شاه را دوباره به وین بازمی‌گرداند تا شاهد تباهی کسانی باشد که در قریب او دست داشتند.

عنوان رمان اشاره‌ای هوشمندانه به «هزار و یک شب» است، اما روت داستان خود را از «شب هزار و دوم» آغاز می‌کند، یعنی جایی که قرار بود افسانه تمام شده باشد. این عنوان وعده افسانه می‌دهد، اما روت افسانه را به دل جامعه‌ای واقعی و بیمار می‌برد. روت بی‌رحمانه ریاکاری و فساد اخلاقی طبقه حاکم و دربار وین را افشا می‌کند. فریبکاری برای حفظ ظاهر، قربانی‌کردن یک دختر ساده‌دل و پنهان‌کاری مقامات، همه در بستری از تشریفات و ظاهرآرایی اشرافی رخ می‌دهد.

شخصیت‌های روت، افرادی هستند که در زندگی کم شده‌اند. آنها به نظم و شکوه گذشته باور دارند، اما نشانه‌های فروپاشی را در همه‌جا می‌توان دید. بارون نمونه اشراف‌زاده‌ای است که بی‌آنکه متوجه باشد، جهانش در حال فروپروختن است. مانند دیگر آثار روت، گذشته در این رمان نه یک بهشت اذدست‌رفته، بلکه جهانی زیا و در عین حال بیمار است. روت هم عاشق شکوه اذدست‌رفته امپراتوری است و هم از پوسیدگی آن آگاه است.

این رمان که در زمان حیات روت و در تبعید نوشته شد، به گفته منتقدان، اثری است که با طنزی گزنده تصویری ماندگار از سقوط یک فرد و یک عصر ارائه می‌دهد. در بخشی از داستان می‌خوانیم: «کنتی عروس‌وار شاه یکی دو روز در دریای نیلگون گشت زد. چون کسی جرئت نداشت به فرمانروایی بزرگ بگوید ناچارند صبر کنند تا جواب سفیر ایران از وین به دستشان برسد. یک روز و نیم که گذشت، شاه بی‌تاب شد. به مسیر حرکت کشتی اعتنا نمی‌کرد، با این حال متوجه شد ساحلی که از آن عزیمت کرده بودند، مرتب از دور دوباره هویدا می‌شود. ضمناً اینکه چنان کشتی پرقدرتی برای گذشتن از دریاایی به آن کوچکی آن همه زمان نیاز داشت، به نظر امری غیرعادی بود. وزیر اعظم را صدا کرد و تالوچا به او فهماند از کندی حرکت کشتی ناخرسند است. ناخرسندی‌اش را به روشنی بیان نکرد، به اشاراتی کوتاه بسنده کرد».

یوزف روت نویسنده و روزنامه‌نگار مشهور اتریشی است که در سال ۱۸۹۴ در خانواده‌ای یهودی متولد شد. او در دوران جوانی در دانشگاه وین فلسفه و ادبیات آلمانی خواند و در ۱۹۱۶ با پیوستن به نیروهای ارتش تحصیل را رها کرد. جنگ تجربه‌ای است که تأثیر زیادی بر روت گذاشت و رد این تجربه در برخی آثار او دیده می‌شود. روت هم به‌عنوان نویسنده و هم به‌عنوان روزنامه‌نگار چهره مهمی به شمار می‌رفت و در هر دو عرصه شناخته‌شده بود. او در سال ۱۹۳۳ اولین رمانش به نام «تارعنکبوت» را نوشت؛ داستانی که البته هیچ‌گاه در قالب کتاب به چاپ نرسید. روت این رمان را به شکل باورقی در روزنامه کارگر وین چاپ می‌کرد و بعدها آن را به لحاظ ادبی بی‌ارزش دانست. رمان بعدی او «هتل سایی» نام دارد که در روزنامه فرانکفورتر منتشر می‌شد. «عصیان» سومین رمان یوزف روت است. این رمان که در روزنامه سوسیالیست‌های آلمانی فورورترس منتشر می‌شد، در سال ۱۹۲۴ در قالب کتاب هم منتشر شد. این سه رمان به دوره آغازین کار روت اختصاص دارند. در بخشی دیگر از داستان «داستان شب هزار و دوم» می‌خوانیم: «ناگهان شاه در گوشه‌ای از آسمان یک تکه ابر سفید و کوچک مشاهده کرد. البته در حقیقت ابر نبود، حتی تکه ابر کوچکی هم نبود؛ مهربی نبود. فقط دمی بود از تکه ابری کوچک. ناخدا هم بلافاصله تکه ابر را دید و امیدوار شد معجزه‌ای به کمکش آمده باشد. معجزه‌ای از آن دست که موجب شود شخص خودش، دروغی که گفته بود و وسایل دریاوردی فریبکار و غلبازش در چشم اغلاصرت کاملاً درخور اعتماد جلوه کنند. اما کار برعکس شد. تکه ابر به راستی کوچک و بی‌اهمیت بود، اما باعث شد خشم شاه دوچندان شود. شاه از این خوشحال بود که دروغ ننگین وزیر اعظم و ناخدا را برلا کرده است».



داستان شب هزارودوم
یوزف روت
ترجمه علی‌اصغر حداد
نشر ماهی



پیام حیدرفروینی

در میان آثار تالستوی رمان «رستاخیز» جایگاهی دوگانه دارد و می‌توان آن را واپسین شاهکار بحث‌برانگیز او دانست. این رمان از یک سو آخرین رمان بزرگ تالستوی و نقطه اوج نقد اجتماعی و ایدئولوژی متأخر او است و از سوی دیگر، از نظر برخی منتقدان، در مقایسه با «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا»، ارزش هنری و ادبی کمتری دارد؛ گرچه به اعتبار عمق فلسفی این رمان، برخی آن را برتر از «آنا کارنینا» دانسته‌اند.

«رستاخیز» با وقفه‌ای طولانی و پس از «آنا کارنینا» منتشر شد و تالستوی را بار دیگر به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین رمان‌نویسان مطرح کرد. این رمان محصول دوره پایانی زندگی تالستوی است که پس از بحران روحی و گسست از طبقه خود، دیدگاه‌های رادیکال‌تری نسبت به جامعه، دولت، کلیسا و مالکیت پیدا کرده بود. در «رستاخیز» تمام دغدغه‌های متأخر تالستوی نظیر عدالت، معنای زندگی، نقد بنیادهای اجتماعی و آموزه‌های انجیل دیده می‌شود.

یکی از دلایل اصلی تفاوت «رستاخیز» با «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا» در ساختار آن است. «رستاخیز»، برخلاف آن دو اثر، چندخطی نیست و از یک خط داستانی اصلی پیروی می‌کند. شخصیت‌ها در این رمان کمتر تحول و پیچیدگی روان‌شناختی دارند و بیشتر نمونه‌هایی هستند که نماینده نیروها و طبقات مختلف اجتماعی‌اند.

تالستوی در «رستاخیز» شدیدترین نقد را بر نهاد‌های روسیه تزاری وارد کرده است. او در این داستان، روایتی از تیرگی‌های جامعه‌ای در آستانه فروپاشی به دست داده است. رمان در همان آغاز نقدی بر رفتار و مناسبات انسانی حاکم بر جامعه دارد و خیلی زود به فضای زندان وارد می‌شود. روستاهای ویرانه، زندان‌ها، دادگاه‌های ناعادلانه و جاده تبعید به سبیری تصویری‌اند که در «رستاخیز» پیش‌روی خواننده قرار می‌گیرند. تالستوی در این رمان همچنین زندگی زنان سرکشان در خانواده‌های مرفه، وضع دستگاه دادگستری، حال سربازان زیر خشونت فرماندهان خودخواه، روزگار زندانیان تحت ستم و شرایط انتقال‌شان از زندان به اردوگاه و خلاصه همه زیر و بم‌های جامعه را با نگاهی موشکاف و ژرف‌بین می‌کاود.

شخصیت اول داستان، مردی ثروتمند با نام نخلیدوف است که به حدی اندوخته دارد که می‌تواند تمام عمرش را در نهایت خوشی به سر ببرد. اما یک اتفاق باعث می‌شود او نظم همیشگی زندگی‌اش را بر هم بزند و به بازبینی گذشته‌اش بپردازد. قضاوت او بر خود و تلاش جدی‌اش برای جبران خطایی که در جوانی مرتکب شده، نقطه عطف داستان است. نتیجه خطای جوانی او سقوط زنی است که دوست داشته اما زندگی‌اش را تباه کرده است و این تلاش بسیار خطرناک و طسی سال‌های دراز، یعنی نزدیک به نیمی از عمر او را در بر می‌گیرد. نخلیدوف سرانجام ثروت خود را میان روستاییان بی‌زمین تقسیم می‌کند و برای جبران خطای خود، که اسم گناه بر آن نمی‌گذارد، یعنی بی‌طمع اجر یا ترس از مجازات، سخت تلاش می‌کند و حتی اصرار دارد با زنی که به علت خطای او گمراه و به اتهام آدم‌کشی به زندان محکوم شده است، ازدواج کند. در واقع نخلیدوف تصمیم می‌گیرد زندگی اشرافی خود را رها کند و برای نجات کاتبوشا تلاش کند، حتی اگر این به معنای دنبال‌کردن او در تبعید به سبیری باشد. این سفر به یک سفر عمیق درونی و دگرگونی شخصیتی برای نخلیدوف تبدیل می‌شود. با این حال، پایان داستان پیچیده‌تر از یک رستگاری ساده است: کاتبوشا پیشنهاد ازدواج او را رد می‌کند و به یکی از زندانیان سیاسی می‌پیوندد. نخلیدوف با پذیرش این موضوع، به نوعی آرامش درونی و درک عمیق‌تری از مسئولیت اخلاقی دست می‌یابد.

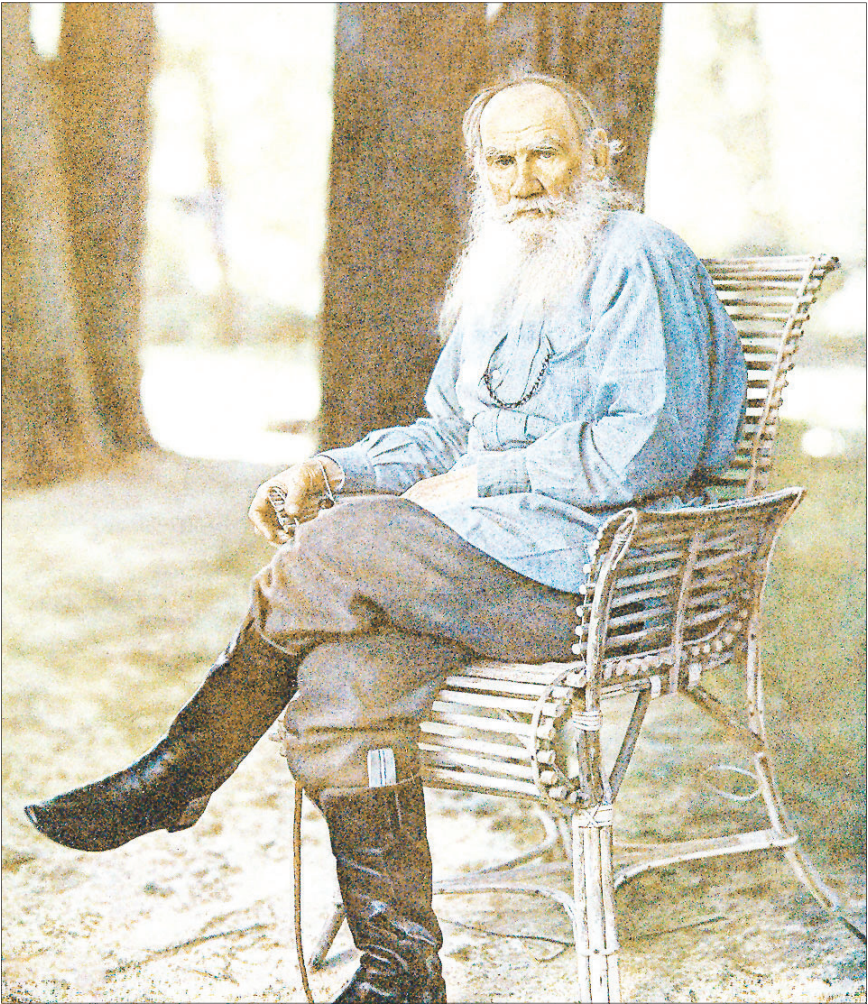
«رستاخیز» حاصل دوران اوج کمال‌یافتگی تالستوی بوده و به پایان دهه ۱۸۸۰ مربوط است و در میان آثار تالستوی جایگاهی پراچ دارد. تالستوی در این رمان به‌عنوان رئالیستی چیره‌دست، روایتی از جامعه‌ای به دست داده که از بالا تا پایین رو به زوال دارد و در آستانه فروپاشی است. در این رمان دیگر خبری از «بهشت خانوادگی»، نقطه کانونی برخی از آثار طولانی تالستوی، نیست و او تصویری از تیرگی و ویرانه‌های یک دوران به دست داده است. به تعبیر سروش خیابانی، مترجم رمان، «تالستوی در این کتاب پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که بیدارکننده‌اند. مثلاً می‌پرسد به چه حقی در جامعه گروهی از انسان‌ها همون‌عا خود را در بند می‌کنند و به زیر شکنجه می‌کشند و می‌کشند حال آنکه در حقیقت از قربانیان خود چیزی کم ندارند و اغلب از آنها آلوده‌ترند».

«رستاخیز» را می‌توان سومین رمان بزرگ تالستوی دانست. او در این رمان با نگاهی شکاک و بدبینانه روایتی از وضعیت سیاه عصر تزاری و نابرابری‌ها و فسادهای سیاسی آن جامعه به دست داده است. «رستاخیز» رمانی است که به جز ویژگی‌های ادبی‌اش، به لحاظ وجه اخلاقی نهفته در آن از اهمیت زیادی برخوردار است. قهرمان «رستاخیز» صادقانه با وجدانش مواجه می‌شود و بار گناهانش را به دوش می‌کشد. آن‌طور که اشاره شد، تالستوی در این رمان انحرافات اخلاقی جامعه را با نگاهی نقادانه به تصویر کشیده است. این رمان با توصیف طبیعت و زندگی به سراع روایت فضای زندان می‌ود. زندانی که یک زن در آن مجبوس است و بعدتر سرگذشت این زن بازگفته می‌شود.

«رستاخیز» را می‌توان به دو لایه اصلی تقسیم کرد: داستان فردی رستگاری و نقد اجتماعی گسترده. تالستوی در این رمان به‌شدت سیستم قضائی، دستگاه زندان، بوروکراسی دولتی و به‌ویژه کلیسای ارتدوکس روسیه را محکوم می‌کند. او این نهادها را به‌عنوان ابزارهایی برای حفظ ظلم و ریاکاری نشان می‌دهد. به‌عنوان مثال، توصیف دادگاه به‌گونه‌ای است که قاضی و دادستان را افرادی بی‌تفاوت و خودشیفته نشان

به مناسبت تجدید چاپ «رستاخیز» تالستوی با ترجمه سروش حبیبی

حماسه بورژوایی تالستوی



می‌دهد که تنها به اجرای تشریفات و تحت تأثیر قراردادن مخاطب اهمیت می‌دهند، نه به حقیقت. «رستاخیز» منعکس‌کننده پدیده اجتماعی واقعی در روسیه اواخر قرن نوزدهم است: مهاجرت زنان دهقان به شهرها به دلیل فقر، که بسیاری از آنها در نهایت به دلیل نیاز اقتصادی به روسپی‌گری روی می‌آوردند. تالستوی از این پدیده برای نقد استثمار جنسی و بی‌عدالتی اجتماعی استفاده می‌کند.

در مقابل نقد نهادها، تالستوی بر مسئولیت شخصی و امکان «رستاخیز» معنوی از طریق فداکاری و خدمت به دیگران تأکید می‌کند. سفر نخلیدوف نشان‌دهنده تلاش برای یافتن معنای زندگی از طریق عمل اخلاقی است، حتی اگر این عمل پاداش شخصی به همراه نداشته باشد.

لوکاج، تالستوی را یکی از نمایندگان بزرگ «رئالیسم انتقادی» می‌دانست. از دیدگاه او، این رمان اگرچه در سطح ایدئولوژیک بازتابی از تصورات تالستوی است، اما این تلاش برای دلیل وفاداری بی‌رحمانه به واقعیت اجتماعی، همچنان به‌شدت واقع‌گرایانه است. لوکاج معتقد بود تالستوی، به‌عنوان یک نویسنده بزرگ، همواره شکاف مقاومت‌ناپذیر جامعه روسیه، یعنی تقابل بین دهقانان و اشراف زمین‌دار را به تصویر کشیده است. در «رستاخیز»، از طریق تضاد طبقاتی که نخلیدوف مشاهده و تجربه می‌کند، این شکاف به وضوح نمایان می‌شود. لوکاج اشاره می‌کند که تالستوی آگاهانه تلاش می‌کرد از طریق اخلاق و مذهب بر این شکاف اجتماعی غلبه کند، اما واقعیت به تصویر کشیده‌شده در رمان پیوسته غیرعملی‌بودن این آرمان را آشکار می‌کند.

توجه لوکاج به «رستاخیز» ارتباط تنگاتنگی با نظریه «مان» او دارد. در «نظریه رمان»، او روسیه را به‌عنوان یک «دیگری» فرهنگی در نظر می‌گیرد که با اروپای غربی متفاوت است و ممکن است بتواند از «مرد روح» ناشی از «شی‌وارگی» رها شود. تالستوی و داستایوفسکی نمایندگان این امید هستند. قهرمان رمان «رستاخیز» تلاش می‌کند از طریق کنش اخلاقی فردی به رستگاری دست یابد، اما این تلاش در نهایت توسط نیروهای عینی اجتماعی مانند سیستم، طبقه و قدرت بلعیده شد. این «پیروزی غم‌انگیز واقعیت» دقیقاً تنش اصلی ترازیک رمان به‌عنوان یک «حماسه بورژوایی» است. با نوع نگاه لوکاج، «رستاخیز» را می‌توان به‌عنوان یک «متن نمونه» در نظر گرفت: از یک سو، این رمان با قدرت بی‌رحمانه‌اش در افشای واقعیت اجتماعی، دستاورد‌های رئالیسم انتقادی را به نمایش می‌گذارد؛ اما از سوی دیگر، تناقضات وافول درونی خود تالستوی را نیز آشکار می‌کند و به این ترتیب افق‌ها و محدودیت‌های رئالیسم قرن نوزدهم را به تصویر می‌کشد.

لوکاج در «پژوهشی در رئالیسم اروپایی» می‌گوید که تالستوی سنت‌های رئالیست‌های بزرگ را نگه داشت و بیش برد و در عصری که رئالیسم به صورت ناتوالیسم یا فرمالیسم انحطاط یافته بود، این سنت‌ها را به صورتی هنجارمند گسترش داد. او نوشته: «عظمت او در مقام نویسنده در این نکته نهفته است. او این اندیشه را پاسداری کرد که هنر بزرگ به‌طور جدایی‌ناپذیری ریشه در مردم دارد، و اگر آن را از زمین بومی خود برکنند پژمرده خواهد شد، و اینکه عظمت شکل و قالب هنری به طرز جدایی‌ناپذیری با شکل و محتوای همکان پسند پیوستگی دارد. ارزش فناناپذیر او در همین است».

تالستوی نگارش «رستاخیز» را در سال ۱۸۸۹ آغاز کرد و آن



رستاخیز
لئو تالستوی
ترجمه سروش حبیبی
نشر نیلوفر

عطف

جستاری درباره فرضیه زیباشناختی هنر چیست

شرق: کتاب «هنر» نوشته کلایو بل که اولین‌بار در سال ۱۹۱۴ منتشر شد، یکی از متون بنیادین زیبایی‌شناسی قرن بیستم است. بل از اعضای محوری گروه بلومزبری بود و این کتاب را می‌توان دفاع فلسفی او از نمایشگاه‌های پستامپرسیونیستی دانست که راجر فرای در سال‌های ۱۹۱۰ و ۱۹۱۲ برگزار کرده بود.

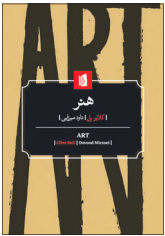
کلایو بل (۱۸۸۱–۱۹۶۴) منتقد هنر انگلیسی و از اعضای برجسته گروه بلومزبری بود. او بیش از هر چیز با نظریه «فرم معنادار» شناخته می‌شود؛ ایده‌ای که ارزش هنری را در شکل، ساختار و ترکیب‌بندی می‌بیند، نه در مضمون یا روایت اثر. او در کتاب «هنر» با تأکید بر تجربه زیباشناختی ناب این دیدگاه را شرح می‌دهد. بل از نخستین نظریه‌پردازان هنر مدرن به‌شمار می‌آید. «هنر» کتاب کم‌حجمی است که کلایو بل در آن تلاش کرده نظریه‌ای جامع دربره هنر تجسمی ارائه کند. او در اینجا فرضیه‌ای را مطرح کرده که براساس آن می‌توان اعتبار همه داوری‌های زیباشناختی را سنجید اما صحت‌شان را نه. در پیشگفتار کتاب توضیح داده شده که در پرتو این فرضیه، تاریخ هنر از عصر پارینه‌سنگی تا امروز فهم‌پذیر می‌شود و با تکیه بر آن می‌توان پشتوانه‌ای عقلانی برای باوری بسیار قدیمی و تقریباً عالم‌گیر دست‌وپا کرد.

استدلال اصلی بل در کتاب «هنر» این است که همه هنرهای بصری، چه موزاییک بیزانسی، چه نقاشی سزان و چه قالی ایرانی، یک کیفیت مشترک دارند و آن فرم معنادار است. او از ترکیبی از خطوط و رنگ‌ها یاد می‌کند که می‌تواند مخاطب را به شکلی زیبایی‌شناختی تحت تأثیر قرار دهد، نکته کلیدی این است که این پاسخ عاطفی توسط خود فرم برانگیزته می‌شود، مستقل از آنچه اثر بازنمایی می‌کند. یک نقاشی از یک تپه نبرد و یک نقاشی از یک کاسه میوه می‌توانند هر دو هنر بزرگ باشند، اگر آرایش صوری‌شان معنادار باشد. در مقابل، تصویری دقیق از یک رویداد تاریخی اگر فرم‌هایش ما را متأثر نکند، هنر نیست.

پیامد رادیکال این نظریه آن است که بازنمایی برای ارزش هنر بی‌اهمیت است. به باور بل، هنرمند واقعی اشیاء را به‌صورت «فرم محض» می‌بیند. بل به‌شدت میان عاطفه زیبایی‌شناختی و عواطف زندگی روزمره تفکیک قائل می‌شود. یک نقاشی احساساتی ممکن است در شما ترحم یا شادی برانگیزد، اما این پاسخ زیبایی‌شناختی نیست؛ این عاطفه‌ای دربارۀ موضوع است، نه فرم. عاطفه زیبایی‌شناختی اصیل نوعی «وجد» یا «تعالی» است که از کیفیت‌های صوری اثر برمی‌خیزد.

جستار «هنر» در لحظه‌ای حساس برای مدرنیسم بریتانیا نوشته شد. بل متحد نزدیک راجر فرای بود و کتابش به‌عنوان دفاعی فلسفی از هنرمندانی مانند سزان، ماتیس و پیکاسو عمل کرد؛ نه به‌عنوان گسست از سنتی بزرگ هنر غربی، بلکه به‌عنوان ادامه آن. این کتاب به گسترش رویکرد فرمالیستی به درک هنر کمک کرد؛ رویکردی که بر کیفیت‌های بصری در برابر محتوای روایی یا اخلاقی تأکید می‌کرد.

بل با تعریف مفهوم «فرم معنادار» بر این مسئله تأکید می‌کند که ترکیبی خاص از خطوط، رنگ‌ها و رابطه‌های میان اشکال وجود دارد که می‌تواند بیننده حساس را به شور زیباشناختی برساند. بل معتقد است این احساس زیباشناختی با احساسات معمولی (مثل ترحم یا شادی) متفاوت است و وابسته به سوزه یا داستان اثر نیست؛ بلکه خود «فرم» به‌تنهایی قدرت تحریک آن را دارد.



هنر
کلایو بل
ترجمه داود میرزایی
نشر بیدگل