عطف

خوش‌باوری

• **شرق:** آیا جهان واقعا جایی پر از خوشبختی است؟ این پرسشی است که کاندید، شخصیت رمان «کاندید یا خوش‌باوری» ولتر وقتی از قلعه‌ای که در آن بزرگ شده و پرورش یافته رانده می‌شود خود را با آن مواجه می‌بیند. «کاندید یا خوش‌باوری» در قرن هجدهم نوشته شده اما در زمره کلاسیک‌هایی است که همچنان تروتازه مانده‌اند و رنگ کهنگی به خود نگرفته‌اند. از این رمان ترجمه‌های مختلفی در زبان فارسی وجود دارد که از آن جمله است ترجمه‌های محمد قاضی و جهانگیر افکاری. چندی پیش ترجمه‌ای تازه از این رمان به چاپ رسید که مترجم آن محمود گودرزی بود و ناشر آن نشر افق. این ترجمه چنان‌که در توضیح پشت جلد آن آمده است از زبان اصلی، یعنی زبان فرانسوی، انجام شده است. «کاندید یا خوش‌باوری» رمانی است کوتاه و طنزآمیز. شخصیت اصلی این رمان جوانی است به نام کاندید که در قلعه یک بارون بانفوذ و ثروتمند بزرگ شده است. بارون آموزش کاندید را به معلم سرخانه‌ای به نام پانگلُس سپرده است و کاندید از پانگلُس آموخته است که دنیا جایی پر از خوشبختی است و کاندید نیز این آموزه را به گوش گرفته و به جان‌ودل پذیرفته است. همه‌چیز ظاهرا به خوبی و خوشی در جریان است تا این‌که کاندید مغضوب بارون واقع می‌شود و بارون او را از قلعه‌اش بیرون می‌کند. کاندید پا به جهانی بزرگ‌تر می‌گذارد. جهانی که در آن دیگر از آن زندگی بی‌دغدغه در قلعه بارون خبری نیست. او به سربازان بلغاری می‌پیوندد و در زندگی بیرون قلعه چیزهایی می‌بیند که خلاف آموزه خوش‌باورانه پانگلُس درباره جهان است. بعدها که دوباره با پانگلُس مواجه می‌شود می‌بیند که او هم اوضاع روبه‌راهی ندارد. از پانگلُس می‌پرسد که آیا او هنوز بر سر عقیده پیشین خود است و جهان را جایی پر از خوشبختی می‌بیند؟ پانگلُس می‌گوید که همه‌چیز می‌توانست بدتر از این‌که هست باشد. او بر سر عقیده خود باقی است.

«کاندید یا خوش‌باوری» رمانی است که یک فیلسوف آن را نوشته است و این موضوع چه‌بسا این گمان اشتباه را پدید آورد که بیان فلسفه در آن بر قصه‌گویی غالب است. اما به‌هیچ‌وجه چنین نیست. ولتر در این رمان فلسفه را با قصه‌ای شیرین و جذاب و مفرح درآمیخته است و ازهمین‌رو این رمان به خوبی می‌تواند مخاطبش را با خود همراه کند. این رمان مثل تمام آثار کلاسیک بزرگ فاصله مخاطبان امروزی‌اش را با دوره‌ای که در

کاندید یا خوش‌باوری

ولتر

ترجمه محمود گودرزی

نشر افق

آن نوشته شده برمی‌دارد، چراکه مسئله این رمان مسئله‌ای تمام‌شده نیست. از سوی دیگر در این رمان با تصویری انتقادی از زمانه‌ای که نویسنده در آن می‌زیسته است مواجهیم. ولتر در این رمان با طنزی نقادانه به زمانه‌اش پرداخته است. آن‌چه می‌خوانید قسمتی است از این رمان: «کاندید مدتی در سورینام منتظر باقی ماند تا ناخدایی دیگر او و گوسفندانی را که برایش مانده بود به ایتالیا ببرد. تعدادی خدمتکار اجیر کرد و تمام ابزار لازم را برای سفری طولانی خرید؛ سرانجام آقای فاندردندور، مالک کشتی‌ای بزرگ آمد و خودش را به او معرفی کرد. کاندید از این مرد پرسید: چقدر می‌گیرید تا من، افرادم، وسایلم و این دو گوسفند را که می‌بینید یک‌راست به ونیز ببرید؟ ناخدا به ده هزار پیاستر رضایت داد. کاندید درنگ نکرد. فاندردندور عاقبت‌اندیش با خود گفت: آه!آه! این غریبه یک‌باره ده هزار پیاستر می‌دهد! لابد مال و مکنت بسیار دارد. کمی بعد برگشت و به کاندید فهماند که با کمتر از بیست هزار پیاستر نمی‌تواند حرکت کند. کاندید گفت: بسیار خب! این مبلغ را به شما خواهم داد. مرد تاجرپیشه آهسته با خود گفت: بله، این مرد بیست هزار پیاستر را به همان راحتی ده هزار پیاستر می‌دهد. باز هم برگشت و گفت که در ازای کمتر از سی هزار پیاستر نمی‌تواند او را به ونیز ببرد. کاندید جواب داد: پس سی هزار به شما خواهم داد. هلندی تاجرپیشه دوباره با خود گفت: آه!آه! سی هزار پیاستر برای این مرد چیزی نیست؛ بی‌شک گنج‌هایی شایان بارِ این دو گوسفند است؛ بهتر است بیشتر اصرار نکنیم: اول این سی هزار پیاستر را بگیریم تا بعد ببینیم چه می‌شود. کاندید دو الماس کوچک فروخت که کوچک‌ترینشان بیشتر از تمام پولی که ناخدا می‌خواست، ارزش داشت. دستمزد ناخدا را پیشاپیش داد. دو گوسفند را سوار کشتی کردند. کاندید با قایقی کوچک می‌آمد تا به کشتی که در خلیج لنگر انداخته بود ملحق شود؛ ناخدا با حوصله بادبان‌ها را برمی‌افرازد و حرکت می‌کند؛ بادی مساعد می‌وزد. کاندید سرگشته و بهت‌زده می‌بیند که کشتی از نظرش دور می‌شود. کاندید بانگ برداشت: ای وای! این از آن حقه‌هایی است که درخور دنیای قدیم است. با درد و اندوه به ساحل بازمی‌گردد؛ چون او معادلِ ثروت بیست پادشاه از دست داده بود».

مقاله‌ای از **ضیاء موحد** درباره منطق در ساختار شعر حافظ

حافظ منطقی‌ترین شاعر ایران

درآمد

برای رفع سوءتفاهم باید پیش از خواندن این نوشته خواننده را توجه دهم که منظور من از منطق اگرچه تربیت منطقی و آموختن وسیع آن است، ذهنیّت و شمّ منطقی متداول را هم فراموش نمی‌کنم. اما بسنده‌کردن به شمّ منطقی متداول کاری خطیر است و همه مغالطه‌ها که تعداد آنها را تاکنون بالغ بر چهارصد ثبت کرده‌اند محصول تکیه و اکتفا به شمّ منطقی تربیت‌نیافته است. دیگر آن‌که من منطق را به معنای بسیار وسیعی در نظر می‌گیرم. مسئله تنها فن استنتاج یا علم استلزام نیست. منطق تارهایی است که پود هر نقش و نگار بر آن بافته می‌شود. بدون آن تارها فرشی نخواهیم داشت. منطق ذهن را نظام می‌دهد، مطلب را انسجام می‌بخشد و نوشته را شکل می‌دهد. درباره این مسئله در مقاله بیشتر خواهم گفت.

وقتی کسی از من می‌پرسد چگونه منطق و شعر را با هم جمع می‌کنی متأسف می‌شوم. مثل این‌که منطق‌دانستن عیبی است برای شاعر. یعنی ما هنوز این اندازه از نقش و مفهوم ناشناخته‌مانده منطق دور مانده‌ایم؟ وقتی به ویلیام هاجز گفتم چنین سؤالی از من می‌کنند تعجب کرد. این استاد نظریه مدل و ابن‌سیناشناس نامدار انگلیسی بی‌درنگ از چهار شاعر منطق‌دان انگلیسی نام برد: ایزاک واتس (۱۷۴۸-۱۶۷۴)، برترین سراینده سرودهای مذهبی انگلیس و نویسنده تأثیرگذار کتابی در منطق با چاپ‌های پی‌درپی؛ جان میلتون (۱۸۳۴-۱۷۷۲)، شاعر «بهشت گمشده» و بزرگ‌ترین منظومه روایی سرای انگلیس و نویسنده کتابی معروف در «هنر منطق»؛ لوئیس کارول (۱۸۹۸-۱۸۳۲)، شاعر و نویسنده «آلیس در سرزمین عجایب» و نویسنده کتاب‌ها و مقاله‌های هنوز الهام‌بخش در منطق؛ و دست‌نوشته‌های منطقی فراوان سیمیوئل کالریج شاعر نامدار و بسیاری دیگر شاعر و منطق‌دان از این دست. جالب توجه آن‌که بعدها فهمیدم دبلیو. دی. هارت، استاد راهنمای من در منطق در یونیورسیتی کالج لندن شاعر نیز هست.

ما هنوز از حکمت معلم اول شناخته‌شدن ارسطو به عنوان مؤسس منطق و همچنین بزرگ‌ترین منطق‌دان قرون وسطی شناختن ابن‌سینا بی‌خبر مانده‌ایم و هنوز نمی‌دانیم اگر کسی تنها به شمّ منطقی خود اکتفا کند و در منطق تربیت نیافته باشد چه بسا توانایی آفریدن اثر علمی یا هنری والا نخواهد داشت. این نکته را هم بگویم که تربیت منطقی داشتن در نوشته‌های ابن‌سینا گاهی به حدّ کمال می‌رسد. واضح است که بسیاری از نوشته‌های ابن‌سینا برگرفته از آثار گذشتگان است. «قانون» که مدوّن‌ترین کتاب پزشکی قرن‌ها بوده و ابن‌سینا را در آماری، مشهورترین مرد دنیا ساخته، بعید است که صرفاً محصول تجربه‌ها و علم خود او باشد، اما تدوینی که در آن به‌کار برده شده کتاب‌های پزشکی دیگر را از سکّه انداخته است. مورد جالب توجه در خلاصه‌ای است که فخرالدین رازی، نابغه زمان خود، از اشارات فراهم آورده و به خلاصه نمط نهم در مقامات عارفان که می‌رسد، می‌نویسد: «هذا الباب لایقبل الانتخاب لانّه فی غایت‌الحُسن و ما هو محاسن شیٍ کلّه حَسَن». یعنی این باب گزینش‌ناپذیر است زیرا در نهایت حُسن است و چیست محاسن شیئی که همه آن حَسَن است؟ مهارت ابن‌سینا در نوشته‌هایش مدیون تسلط ذهنی منطقی اوست به معنایی وسیع و همین ذهنیّت است که به خواجه نصیرالدین طوسی به ارث رسید.

می‌دانید که محمد گلندام در مقدمه‌اش بر دیوان حافظ، که با نسخه ۸۰۱ هجری اصالت آن تأیید شده است می‌نویسد: «تحشیه کشاف و مفتاح و مطالعه مطالع و مصباح... از جمع اشتات غزلیاتش مانع آمدی»؟ منظورم از این نقل قول کلمه «مطالع» است که بنا بر تحقیق حافظ‌پژوهان همان شرح مطالع قطب‌الدین رازی است که جامع‌ترین و دشوارترین متن منطقی سنتی ماست. اشتغال حافظ به این کتاب، اشتغال به منطق سنتی در حد اعلای آن است.

حال یک پا بیرون از ایران بگذاریم و به اصل بحث بپردازیم. تیموتی ویلیامسون که به عقیده بسیاری شاخص‌ترین فیلسوف منطقی فلسفه تحلیلی معاصر است و از دلبستگان شعر، در جایی که این ترجمه‌ای است از آن، می‌نویسد:

«منطق به شعر خوب می‌ماند: تخیّل دقیق و اصیل، ساختار زیبا و قوی، عبارت‌های درست در ترتیب درست، تنوع‌های ظریف در محتوا، تأمل در زبان بر زبان و ارتباط آن با جهان، با عمقی محصول دقتی نافذ».

جالب توجه این نکته است که منطق را به شعر خوب مانند می‌کند. حال به صفت‌های مشترک شعر و منطق در نوشته‌های ویلیامسون دقت کنید و بگویید شعر کدام شاعر ایران مصداق اعلای این صفت‌ها است؟

روزی شاملو می‌گفت در این مصراع حافظ: «ز دلبرم که رساند... قلمی» درمانده بودم که به جای نقطه‌ها چه کلمه‌ای می‌توان نهاد: «شکایت، حکایت، روایت؟» دیدم هیچ‌کدام جا نمی‌افتد. به دیوان مراجعه کردم. کلمه مفقود «نوازش» بود. به این می‌گویند «عبارت درست، در ترتیب درست، تأمل در زبان بر زبان»، و ظرافت وصف‌ناشدنی «نوازش». مسئله تنها معنا نیست. اغلب مضمون‌های حافظ را در آثار شاعران پیش از او می‌توان یافت. هنر در رعایت نظم و ترتیب منطقی ساختار کلام است که شعر او را چنین استثنایی می‌کند وقتی بیتی از حافظ را از حافظه چنین با خود زمزمه می‌کردم:

عهد کردم اگر از غم به درآیم روزی
تا در میکده شادان و غزلخوان بروم

دیدم مصراع اول، به اصطلاح، لنگ می‌زند. جسارت کرده آن را بدین شکل زمزمه کردم:

عهد کردم گر ازین غم به در آیم روزی
تا در میکده شادان و غزلخوان بروم

دیوان را ورقی زدم. حافظ همین را گفته بود. از غم مطلق گریزی نیست حتی به میکده. این غم ویژه است. به قول شاعری: «گیرم که شد به گوشه میخانه منزلم/ این قفل غم که باز نخواهد شد از دلم». اینجا از غم مطلق سخن می‌رود. قفلی که با میکده هم باز نمی‌شود.

در شعری آمده بود:

شادی
امشب
به سوی تو می‌آیم
دروازه‌هایت را بر من بگشا
گل‌های گلدان‌هایم هم
غمگین‌اند.

دیدم کلمه «هم» شعر را از اشاره ضمنی خالی کرده است. شاعر بیهوده خود را در میان آورده و شعر را محدود کرده است.

خداوند این ظرافت‌ها و دقت‌ها حافظ است و تربیت منطقی او به مفهوم ناشناخته‌مانده منطق در علم و هنر ما، به‌خصوص شعر که بالاترین درجه فرهیختگی زبان است. مفهوم منطق به معنای واقعی جایی برای کلمه‌های زائد، مترادف‌های وزن‌پرکن و تحمیل زورکی صنایع شعری به شعر نمی‌گذارد. شعرهای «حافظانه» حافظ نمونه اعلای این مفهوم از منطق است. می‌گویم «حافظانه‌ها» زیرا در بعضی از غزل‌ها از این مفهوم غفلت و «صنعت بسیار» در عبارت کرده است. از جمله غزل معروف «سمن‌بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند/ پری‌رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند» که در آن تا آخر غزل خود را گرفتار قرینه‌سازی و تحمیل شکل تقابل‌های مَطلع کرده است.

به ظرافت‌ها و دقت‌های حافظ برگردیم. در این بیت دقت کنید و به جای کلمه‌ای که با نقطه حذف کرده‌ام کلمه‌ای بیابید:

از هر طرف زخیل حوادث کمین‌گهی است
زین رو... دواند سوار عمر

تازه این اول کلام است. توصیف ویلیامسون از تشابه منطق و شعر نیاز به ترمیم دارد و به‌خصوص پای وحدت در شعر را هم باید مطرح کرد، مطلبی که محل نزاع حافظ‌پژوهان است و باید پرورانده شود که خود داستانی دیگر است. نتیجه‌ای که فعلا می‌خواهم بگیرم این است: حافظ منطقی‌ترین شاعر ایران است.

تصویری از یکی از نسخه‌های خطی دیوان حافظ

رمانتیک‌های جوان

شرق: «رمانتیسم آلمانی: مفهوم رمانتیسم آلمانی اولیه» کتابی است از فردریک بیزر که با ترجمه سیدمسعود آذرفام در نشر ققنوس منتشر شده است. رمانتیسم آلمانی، چنان‌که در آغاز یادداشت مترجم بر کتاب حاضر اشاره شده، به سه دوره تقسیم می‌شود: رمانتیسم اولیه، رمانتیسم برین و رمانتیسم متأخر. بیزر در کتاب «رمانتیسم آلمانی» به نخستین دوره رمانتیسم آلمانی یعنی رمانتیسم اولیه و مفهوم آن پرداخته است. کتاب شامل ده فصل است که به گفته مترجم هر یک از آنها درواقع یک مقاله‌اند که می‌توانند به‌طور مجزا نیز خوانده شوند. سیدمسعود آذرفام در بخشی از مقدمه‌اش بر ترجمه فارسی این کتاب به رویکرد انتقادی بیزر به تفسیرهای موجود از رمانتیسم اشاره می‌کند و به اینکه بیزر در این کتاب بر آن بوده است «تا با نقد سنت‌های تفسیری بدیل، تفسیر بدیع خویش» از رمانتیسم را ارائه دهد.

بیزر چنان‌که خود در پیشگفتار کتاب توضیح می‌دهد در مقالات این کتاب به فلسفه پشت رمانتیسم آلمانی اولیه و ارتباط آن با ادبیات و نقادی و زیبایی‌شناسی پرداخته است و همچنین به نقد تفسیرهای پست‌مدرن از رمانتیسم اولیه. او معتقد است که تفسیر پست‌مدرن از رمانتیسم اولیه «آن دوران را اساسا به مثابه سبقتی بر پست‌مدرنیسم می‌فهمد و دغدغه‌های معاصر را بدان تحمیل می‌کند». هدف او از این نقد چنان‌که خود در پیشگفتار می‌گوید این است که «بُعد عقل‌باورانه رمانتیسم اولیه را بدان بازگرداند».

بیزر معتقد است که رمانتیسم اولیه را نباید آن‌گونه که جاافتاده است جنبشی صرفا ادبی، انتقادی و زیبایی‌شناختی قلمداد کرد. به اعتقاد او وجه ادبی و زیبایی‌شناختی این جنبش نشأت‌گرفته و متأثر از وجه اخلاقی، سیاسی و فلسفی آن است و اینها به یکدیگر مرتبط‌اند و وجه ادبی و زیبایی‌شناختی رمانتیسم اولیه را نباید از وجوه سیاسی و فلسفی و اخلاقی آن جدا کرد، بلکه اینها را باید در ارتباط با یکدیگر دید چراکه ادبیات رمانتیک بخشی از فلسفه‌ای است که در پشت این ادبیات وجود دارد. بیزر در جایی از پیشگفتار کتاب می‌نویسد: «اگر رمانتیک‌ها جایگاه والایی به زیبایی‌شناسی داده، و آن را به منزله راهنمایی برای [نیل به] حقیقت بر فلسفه برتری بخشیده‌اند، همه صرفا به دلایل معرفت‌شناختی و متافیزیکی بوده است».

بعد از این پیشگفتار مقدمه‌ای آمده است با عنوان «رمانتیسم: گاه و بی‌گاه». بیزر در این مقدمه از موضوعاتی نوشته که به نوعی انگیزه نوشته‌شدن مقالات کتاب «رمانتیسم آلمانی» هستند. یکی از این موضوعات بی‌توجهی‌ای است که جهان انگلیسی‌زبان در طول بیش از یک قرن به فلسفه رمانتیسم اولیه آلمانی داشته است. بیزر دلایل این بی‌توجهی را برمی‌شمارد. موضوع دیگری که در مقدمه به آن پرداخته شده همان موضوعی است که بیزر در پیشگفتار نیز به آن اشاره کرده؛ یعنی رویکردهای پست‌مدرن به رمانتیسم اولیه و یافتن شباهت‌هایی میان آن با پست‌مدرنیسم. بیزر منتقد این رویکرد است و معتقد است رمانتیسم اولیه تفاوت‌های بنیادینی با پست‌مدرنیسم دارد. او البته این را هم یادآور می‌شود که این تفاوت‌ها «نباید مانع از آن شود که برخی از قرابت‌های بنیادین میان این دو را از یاد ببریم». معنای شعر رمانتیک عنوان نخستین مقاله کتاب «رمانتیسم آلمانی» است. بیزر در بخشی از این مقاله می‌نویسد که به این دلیل به مفهوم شعر رمانتیک پرداخته است که به اعتقاد او «این مفهوم هنوز بهترین مدخل برای ورود به جهان جادویی و اسرارآمیز رمانتیسم اولیه آلمانی است». او می‌نویسد: «شکی نیست که این مفهوم برای خودِ رمانتیک‌های جوان نیز محوریت داشته است. این مفهوم بسیاری از علایق و ایدئال‌های اساسی آنان را ابراز می‌کرده یا پیش‌فرض می‌گرفته است، و آن‌ها گهگاه از این مفهوم به منظور متمایز کردن ایده‌هایشان از گذشتگان بهره می‌برده‌اند».

بیزر در این مقاله با رویکردی انتقادی به تفسیرهای سنتی از شعر رمانتیک، از جمله تفسیرهایی که شعر رمانتیک را به حوزه ادبیات محدود می‌کنند، از تعمیم شعر رمانتیک به سایر عرصه‌های هنری و علمی می‌نویسد و معتقد است که شعر رمانتیک «نه‌تنها به ادبیات، که به کل هنرها و علوم ارجاع دارد؛ درواقع دلیلی ندارد که معنای آن را به آثار ادبی محدود کنیم، چراکه همین مفهوم در پیکرتراشی، موسیقی و نقاشی نیز کاربست دارد». او از این هم فراتر می‌رود و می‌نویسد: «مفهوم شعر رمانتیک نه‌تنها به هنرها و علوم بلکه به انسان‌ها، طبیعت و دولت نیز اختصاص دارد». به اعتقاد بیزر «هدف زیبایی‌شناسی رمانتیک اولیه درواقع رمانتیک ساختن خودِ جهان بوده است، تا این‌که انسان‌ها و جامعه و دولت نیز بتوانند به آثار هنری بدل شوند». بیزر شعر رمانتیک را مطابق این تفسیر شعری می‌داند که «نه به شکلی از ادبیات یا نقادی بلکه به ایدئال زیبایی‌شناختی کلی رمانتیک‌ها اختصاص دارد: «این ایدئال به راستی انقلابی بوده است: چنین ایدئالی خواهان دگرگونی نه‌تنها ادبیات و نقادی، که کل هنرها و علوم است؛ و بر این نکته تأکید می‌کند که باید موانع میان هنر و زندگی را در هم شکست، تا جهان، خود، رمانتیک گردد».

بیزر در بخش دوم مقاله‌اش نخست به توضیح تفسیر معیار از شعر رمانتیک و آن‌گاه در بخش‌های بعدی مقاله با ارجاع به نظریات شلگل درباره شعر رمانتیک به نقد تفسیر معیار و ارائه و توضیح و تبیین دیدگاه و تفسیر خود از شعر رمانتیک و مفهوم آن می‌پردازد.

رمانتیسم آلمانی اولیه: مشخصه، عنوان مقاله بعدی کتاب «رمانتیسم آلمانی» است. بیزر در آغاز این مقاله با ارجاع به قولی از شلگل مفهوم «مشخصه» را توضیح می‌دهد. او می‌نویسد: «فردریش شلگل زمانی گفته بود که برای تفسیر یک اثر ادبی باید تفرد آن، یعنی منحصربه‌فرد بودن یا متمایز بودنش در سبک و شیوه نگریستن آن به امور را فهمید. به باور او، تنها زمانی می‌توان اثری را نقادی کرد که هنجارهای کلی را کنار بگذاریم و اهداف و شرایط خود مؤلف را در نظر بگیریم. این روش تفسیر را، که می‌کوشد به واسطه فهم اهداف و زمینه نویسنده مشخصه اثر را دریابد، شلگل مشخصه (Charakteristik) می‌نامد». بیزر آن‌گاه چنان‌که خود در ادامه می‌گوید روش شلگل را در مورد خود دوره رمانتیسم آلمانی اولیه به کار می‌بندد. او توضیح می‌دهد که در این فصل بر آن است «تا اهداف، مسائل و زمینه جنبش رمانتیک را در طول سال‌های تکوین اولیه آن از تابستان ۱۷۹۶ تا تابستان ۱۸۰۱، دوره‌ای که به رمانتیسم اولیه مشهور است» مشخص کند.

رمانتیسم اولیه و روشنگری عنوان مقاله سوم کتاب است. نسبت و رابطه رمانتیسم و روشنگری و نقد دیدگاه‌های رایج در مورد این نسبت و رابطه موضوع این مقاله‌اند. بیزر می‌نویسد: «در این مقاله به بازبینی نسبت پیچیده میان رمانتیسم و روشنگری در سال‌های شکل‌گیری رمانتیسم آلمانی از سال ۱۷۹۷ تا ۱۸۰۲، دوره‌ای که به رمانتیسم اولیه مشهور است، خواهم پرداخت؛ که جذاب‌ترین و مبیّن‌ترین دوره برای فهم نسبت رمانتیک‌ها با روشنگری است». در بخشی دیگر از این مقاله درباره نقش بنیادینی که رمانتیک‌های اولیه برای هنر به‌عنوان احیاگر فرهنگ آلمانی قایل بوده‌اند آمده است: «یکی از برجسته‌ترین مشخصه‌های رمانتیسم اولیه آلمانی - مشخصه‌ای که دوستان و دشمنانِ آن بلافاصله بدان اشاره می‌کنند - اهمیت عظیمی است که این جنبش به هنر می‌دهد. فریدریش شلگل، آوگوست ویلهلم شلگل، شلایرماخر، شلینگ، نووالیس و هولدرلین، همه برای هنر نقشی بنیادین در احیای فرهنگ آلمانی قایل می‌شدند. نقاش، شاعر، آهنگساز و رمان‌نویس طلایه‌داران اصلاح فرهنگی و بازیگر نقش آموزگاران بشر بودند». بیزر آن‌گاه می‌نویسد: «می‌توان تأکید رمانتیک‌های جوان بر هنر را وارونه‌سازی آموزه ننگین افلاطون در جمهوری تلقی کرد، و لذا آن را در چشم‌انداز تاریخی درستش قرار داد. درحالی‌که افلاطون خواهان تبعید هنرمندان بود، رمانتیک‌ها بر آن بودند که آنان را بر اریکه بنشانند».

رمانتیسم اولیه و سنت افلاطونی، حاکمیت هنر، مفهوم بیلدونگ در رمانتیسم آلمانی اولیه، فردریش شلگل: رمانتیک مرموز، پارادوکس متافیزیک رمانتیک، کانت و فلاسفه طبیعت و دین و سیاست در رمانتیسم اولیه عنوان‌های مقالات دیگر کتاب «رمانتیسم آلمانی» هستند.

رمانتیسم آلمانی

فردریک بیزر

ترجمه: سیدمسعود آذرفام

نشر ققنوس

مرور

زندگی و آثار جوزف کمبل

• **شرق:** «سفر قهرمان» گفت‌وگویی جمعی با جوزف کمبل، اسطوره‌شناس مشهور آمریکایی، درباره زندگی و آثار اوست که با ترجمه عباس مخبر در نشر مرکز منتشر شده است. کمبل اسطوره‌شناسی است که به گفته خودش، چنان‌که در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی «سفر قهرمان» آمده، کتاب‌هایش را برای دانشجویان و هنرمندان نوشته است نه برای منتقدان و پژوهشگران. به گفته کمبل «کار هنرمند است که به بازتفسیر داستان‌های کهن بپردازد و آن‌ها را بار دیگر در شعر و نقاشی و فیلم زنده کند». به نظر می‌رسد خواستی که کمبل از پژوهش‌هایش در زمینه اسطوره‌شناسی دنبال می‌کرده است به بار نشسته باشد وقتی می‌بینیم مثلا جورج لوکاس، فیلمساز آمریکایی، از تأثیر جوزف کمبل بر مجموعه فیلم‌های «جنگ ستارگان» خود سخن می‌گوید.

کتاب «سفر قهرمان» که روایتی مکتوب از فیلمی به همین نام است، توسط فیل کوزینو تدوین شده. استوارت ال. براون که تهیه‌کننده اجرایی فیلم «سفر قهرمان» بوده است در بخشی از پیشگفتار کتاب درباره این فیلم می‌نویسد: «استراتژی نهایی ما برای فیلم این بود که اجازه دهیم بیننده در حالی که داستان زندگی جو کمبل را می‌بیند، به صورت ناخودآگاه، زندگی خودش را تحلیل کند؛ مراسم تشرف شخصی خودش را، شناخت اهمیت وحدت با طبیعت را، و نیاز به یافتن راه خاص خود را. خلاصه این‌که بیننده می‌بایست مسیری را که جو کمبل زندگی کرد و با چنین جذابیتی در درازنای دوران کارش به نمایش درآمد، در قالب تصاویر و داستان‌ها، و تک‌گویی‌ها و تعامل‌هایی که ما به فیلم درآورده بودیم کشف کند». بعد از پیشگفتار استوارت ال. براون، پیشگفتار فیل کوزینو، تدوین‌گر کتاب، آمده است؛ پیشگفتاری که کوزینو آن را برای نسخه‌ای از کتاب نوشته که در سال ۲۰۰۴، به مناسبت یک‌صدمین سال تولد کمبل، تجدیدچاپ شده بوده است. بعد از این پیشگفتار، پیش‌درآمد کوزینو آمده و بعد سپاسگزاری او از آنها که در تدوین کتاب یاری‌اش کرده‌اند. بعد از این مقدمات «سفر قهرمان» آغاز می‌شود. بر پیشانی فصل اول کتاب با عنوان «دعوت به آغاز سفر» قسمتی از کتاب «قهرمان هزارچهره» کمبل نقل شده است: «دعوت به آغاز سفر گویای آن است که سرنوشت قهرمان را فراخوانده و مرکز ثقل او را از محدوده‌ی جامعه‌ی خودش به منطقه‌ای ناشناخته منتقل کرده است. این قلمرو که سرشار از گنج و خطر است به شکل‌های مختلف نمایان می‌شود: سرزمینی دوردست، یک جنگل، جایی در جهان زیرین، زیر امواج یا بر فراز آسمان، جزیره‌ای

سفر قهرمان

جوزف کمبل

ترجمه عباس مخبر

نشر مرکز

رمزآلود یا کوهستانی بلند و باشکوه، و یا موقعیتی در اعماق رؤیاها. اما این مکان همواره زیستگاه موجوداتی عجیب و سیال و تغییرشکل‌دهنده، شکنجه‌های غیر قابل تصور، اعمال فراانسانی، و لذت‌های تحمل‌ناپذیر است».

بعد مقدمه‌ای کوتاه آمده است درباره کودکی و نوجوانی و جوانی کمبل و اینکه چه شد که در سال ۱۹۲۲ علاقه کمبل از علوم به سمت تاریخ و فرهنگ و علوم انسانی چرخید. منشاء این چرخش گویا خواندن زندگی‌نامه لئوناردو داوینچی بوده است. گفت‌وگو با کمبل با صحبت درباره اجدادش آغاز می‌شود. در پاره‌ای از گفت‌وگوهای این کتاب رابرت بلای، شاعر و دوست کمبل، نیز به‌عنوان گفت‌وگوکننده حضور دارد.

کتاب «سفر قهرمان» از هشت فصل تشکیل شده و بعد از این هشت فصل، مؤخره‌ای آمده است از خود کمبل با عنوان «بر و بز».

آنچه می‌خوانید قسمتی است از این کتاب که کمبل دارد درباره فوت‌وفن‌هایی که هنرمند در کار هنری به کار می‌برد صحبت می‌کند. او می‌گوید: «یکی از فوت‌وفن‌های هنرمند این است که مطالبش را به‌گونه‌ای عرضه نکند که خود را در یک دایره محصور کند و به صورت موجودیتی جدا از مشاهده‌گر ظاهر شود. اثر هنری وقتی به هدف اصابت می‌کند که شما می‌گویید وای این‌که منم. من همان انرژی و پرتوی هستم که از خلال این پرده‌ی نقاشی با من حرف می‌زند. اصطلاح کاملا تجربی برای بیان این حالت، مشارکت است. اما به گمانم چیزی بیش از مشارکت و نوعی همذات‌پنداری است». او آن‌گاه از این سخن می‌گوید که نویسندگانی نظیر جیمز جویس و توماس مان چگونه در آثارشان با رجوع به میراث بشری این میراث را از انحصار گروهی خاص بیرون کشیده‌اند. او معتقد است یکی از روش‌های جویس و توماس مان برای رسوخ به میراث بشری و بازتفسیر این میراث شاعرانگی و آهنگ موزونی است که آنها به نثر خود داده‌اند: «اکنون باید ببینیم چگونه هنرمندانی از قبیل مان و جویس در این راز رسوخ کرده و آن را بر ما عرضه داشته‌اند. یکی از این راه‌ها از طریق آهنگ موزون نثرشان است. مسأله به شاعرانگی مربوط می‌شود. شاعر به شما امکان می‌دهد از تصویرها عبور کنید، از واژه‌ها عبور کنید، تا چیزها به عبور از خود اشاره کنند. وزن در این زمینه نقش مهمی دارد».