

فهم ادبیات



مایکل سی. دراوت

ترجمه‌ی مرضیه عاشوری

مقدمه و ویرایش:

مسعود فرهمندفر



فہم ادبیات

مایکل سی. دراوت

ترجمہ

مرضیہ عاشوری

مقدمہ و ویرایش:

مسعود فرہمندفر

(دانشگاہ علامہ طباطبائی)



انساراتِ فروارید

سرشناسه:	دراوت، مایکل دی. سی.، ۱۹۶۸ - م Drou, Michael D. C., 1968
عنوان و نام پدیدآور:	فهم ادبیات/ مایکل سی. دراوت؛ ترجمه مرضیه عاشوری؛ مقدمه و ویرایش مسعود فرهمندفر
مشخصات نشر:	تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری:	ص. ۲۷۰
شابک:	978-964-191-833-2
وضعیت فهرست‌نویسی:	فینیا
یادداشت:	کتاب حاضر مجموعه‌ای از درسگفتارهای مایکل سی. دراوت است.
موضوع:	ادبیات انگلیسی - قرن ۲۰ م. - تاریخ و نقد
موضوع:	English literature- History and criticism 20 th century
شناسه افزوده:	عاشوری، مرضیه، ۱۳۲۶ - مترجم
شناسه افزوده:	فرهمندفر، مسعود، ۱۳۴۵ - مقدمه‌نویس، ویراستار
رده‌بندی کنگره:	PR ۴۷۸
رده‌بندی دیویی:	۸۳/۹۱۱۲
شماره کتابشناسی ملی:	۶۰۷۱۹۰۴



انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸ / ص. پ. ۱۶۵۴ - ۱۳۱۴۵
 دفتر: ۰۸۶۶۰۰۸۶۶ - ۶۶۴۱۴۰۴۶ - ۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۰۲۷۰۶۶۴۸۴ فروشگاه: ۶۶۴۶۷۸۴۸
<https://instagram.com/morvaridpub> - <https://telegram.me/morvaridpub>
www.morvarid.pub



فهم ادبیات

مایکل سی. دراوت

ترجمه‌ی مرضیه عاشوری

مقدمه و ویرایش: مسعود فرهمندفر

تولید فنی: النا ز ایلی

صفحه‌آرایی: تینا حسامی

چاپ اول: بهار ۱۴۰۰

چاپخانه: خدمات چاپ میامی

تیراژ ۴۴۰

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۸۳۳-۲ ISBN: 978-964-191-833-2

۵۵۰۰۰ تومان

فهرست:

۵.....	مقدمه.....
۹.....	گفتار نخست: چند پرسش مهم درباره‌ی فهم ادبیات.....
۲۵.....	گفتار دوم: زبان.....
۴۱.....	گفتار سوم: متن.....
۵۷.....	گفتار چهارم: مؤلف.....
۷۵.....	گفتار پنجم: مخاطب.....
۹۵.....	گفتار ششم: ژانر.....
۱۱۵.....	گفتار هفتم: فرمالیسم و فرم: شعر.....
۱۳۵.....	گفتار هشتم: فرم، الگو، نماد: نثر.....
۱۵۵.....	گفتار نهم: ادبیات و ذهن.....
۱۷۳.....	گفتار دهم: پسامدرنیسم چیست و چرا از آن بد می‌گویند؟.....
۱۹۱.....	گفتار یازدهم: سیاست‌های هویتی.....
۲۰۹.....	گفتار دوازدهم: فرهنگ و تولیدات فرهنگی.....
۲۲۹.....	گفتار سیزدهم: آثار معیار ادبی.....
۲۴۵.....	گفتار چهاردهم: وقتی از ادبیات حرف می‌زنیم، از چه حرف می‌زنیم؟.....
۲۶۳.....	کتابنامه.....
۲۶۷.....	نمایه.....

مقدمه

وقتی از ادبیات حرف می‌زنیم، از چه حرف می‌زنیم؟ در صحنه‌ی دوم از پرده‌ی دوم نمایشنامه‌ی هملت، وقتی پولونیوس از هملت می‌پرسد: «چه می‌خوانید سرورم؟» هملت که سر در کتاب دارد در پاسخ می‌گوید: «کلمات، کلمات، کلمات.» شاید این پاسخ کنایی هملتِ اندیشه‌ورز به پولونیوس پایه‌ای‌ترین تعریف ادبیات باشد؛ ادبیات (*Literature*) که ریشه در کلمه‌ی لاتینی *Littera* (به معنی کلمه، نوشته، هر آنچه مکتوب شده باشد) دارد، در معنای «عام» خود، هرگونه نوشتار را دربرمی‌گیرد ولی این معنا در این‌جا منظور نیست. بلکه معنای «خاص» ادبیات است که مد نظر ماست، نوع خاصی از کاربرد زبان که از «تخیل» نیرو گرفته است و در نتیجه به یکنواختی و بی‌روحی گفتار و نوشتار عادی، احساس و زندگی می‌بخشد. بنابراین، سازمایه‌ی اصلی ادبیات «تخیل» است و تخیل به‌واسطه‌ی فنون و صناعات ادبی وارد ادبیات می‌شود. البته زبان ادبی که از بیان و معانی و بدیع بهره می‌گیرد، گاه، هم در عرضه‌ی معنا می‌کوشد و هم در مخفی نگاه داشتن آن. به‌قول آلفرد لرد تنیسون (۱۸۰۹-۱۸۹۲)، شاعر شهیر انگلیسی:

*"Words, like Nature, half reveal
And half conceal the soul within."*

[«کلمات، همچون طبیعت، روح درون را هم آشکار و هم پنهان می‌دارند.»]

گاه تأثیر معنای ضمنی از سخن صریح بیشتر است، زیرا خواننده را به تعامل با متن و رمزگشایی آن وامی‌دارد. پی‌یر مائری، اندیشمند و ناقد ادبی معاصر، در کتاب نظریه‌ی خلق اثر ادبی (۱۹۷۸) «غیاب» را مشخصه‌ی ادبیات می‌داند و می‌گوید آثار ادبی نمی‌توانند خودبسنده و کامل باشند بلکه همراه با مفاهیمی خلق می‌شوند که از ناخودآگاه ذهن سرچشمه گرفته‌اند و در اثر حاضر نیستند. به هر روی، می‌دانیم که زبان و معنا جدایی‌ناپذیرند؛ زبان معنا را خلق می‌کند، اما چگونگی استفاده از زبان نیز می‌تواند بر معنایی که ایجاد می‌شود تأثیر بگذارد. زبان ادبی قدرت ادراک ما را به چالش می‌کشد و زیبایی ادبیات هم همین است. در واقع خواندن ادبیات به پرورش تفکر نقادانه کمک می‌کند.

بنا بر آنچه گفته شد، بخشی از لذت ادبیات فهم مطلب است. اگر مثلاً من متنی از جفری چاسر را می‌خوانم ولی لذت نمی‌برم، شاید علتش این باشد که فهم درستی از مطالب ندارم. پس لذت بردن از ادبیات در گرو فهم ادبیات است. کتاب حاضر نیز می‌کوشد مسیر فهم ادبیات را هموار سازد. برای همین، نویسنده، پروفیسور مایکل سی. دراوت،^۱ استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه «ویتون»^۲ در ماساچوست، کوشیده است ارکان اصلی فهم ادبیات (از جمله «زبان»، «متن»، «فرم»، «ژانر» و ...) را در گفتارهای مجزاً و مفصل توضیح دهد.

اما چرا ادبیات می‌خوانیم؟ چرا اصلاً باید مطالعه کنیم؟ چون هم کنجکاویم و هم مشتاق تغییر و تحول، و برای رشد و بهبود زندگی شخصی و اجتماعی نیاز به مطالعه داریم، نیاز داریم از دانش و تجربه‌ی دیگران آگاه شویم. انسان‌ها یگانه باشنده‌هایی‌اند که به مرگ خود آگاهند، یعنی می‌دانند روزی این دنیا را ترک خواهند کرد، پس می‌کوشند از فرصت زندگی بهترین بهره را ببرند، می‌کوشند تأثیری بر جای بگذارند، و چه راهی بهتر از ثبت تجربه در متن مکتوب؟ اگر متن مکتوبی از سوفوکل یا ارسطو یا ابن‌سینا باقی نمی‌ماند، زندگی بشر چیزی کم داشت. اگر نویسنده یا نویسندگان گیلگمش متن این اثر ادبی را روی الواح گلی ثبت نکرده بودند، پژوهشگران قرن نوزدهم که آن‌ها را کشف

کردند چیزی نمی‌یافتند و ما انسان‌ها از لذت خواندن قدیم‌ترین اثر حماسی شناخته‌شده در جهان بی‌نصیب می‌ماندیم. زندگی ما انسان‌ها به لحاظ زمانی محدود است و شاید انواع و اقسام محدودیت‌های دیگر را نیز در طول زندگی پیش روی خود ببینیم اما ادبیات فرصتی جادویی را به ما پیشکش می‌کند تا از تجربیات مختلف دیگران بهره‌مند شویم، تجربیاتی که شاید خودمان هیچ‌گاه فرصت تجربه کردن‌شان را نیابیم. به قول امیلی دیکنسون، شاعر آمریکایی، «هیچ قایقی بهتر از کتاب وجود ندارد که ما را به سرزمین‌های ناشناخته ببرد.» از طریق ادبیات می‌توانیم حس کنیم زندگی چیست، چه چیزهایی برای ارائه دارد، در گذشته چگونه بوده و در آینده چگونه خواهد بود. ادبیات، و به‌طور کلی هنر، نقشی فرهنگی جهان در سرتاسر تاریخ بشر بوده است.

در ضمن، ادبیات یکی از راه‌های برقراری ارتباط میان انسان‌ها در طول تاریخ بوده است. آیریس مرداک در *سیطره‌ی خیر می‌گوید*: «هنر از محدودیت‌های خودخواهانه و شخص‌محور فراتر می‌رود و انسان‌ها را به هم وصل می‌کند.»^۱ وقتی ادبیات می‌خوانیم، از سرنوشت مردمان دیگر آگاه می‌شویم و همه‌ی ما اعضای یک مجموعه می‌شویم؛ ادبیات ما را به یکدیگر پیوند می‌دهد. خواندن ادبیات متضمن نوعی همذات‌پنداری است. ما بخشی از وجود خودمان را در ادبیاتی که می‌خوانیم کشف می‌کنیم. نمایشنامه‌های شکسپیر — که به‌نحوی به فرایندهای موقعیتی یا روان‌شناسی عمیق می‌پردازند — به ما توضیح می‌دهند که چه کسی هستیم. اگر شکسپیر فقط در یک کار مهارتی استادانه داشت (که در واقع او در موضوعات بسیاری مهارت استادانه داشت)، آن کار چگونگی برقراری ارتباط بود؛ او می‌دانست که چگونه با تنها چند کلمه، یک تصویر یا یک ایده را ارائه کند. وقتی شکسپیر می‌خوانیم، نورهای درخشانی در ذهن‌مان روشن می‌شود. وقتی از رالف والدو امرسن می‌خوانیم، حس خوبی نسبت به «خود» به‌منزله‌ی یک «فرد» پیدا می‌کنیم و یاد می‌گیریم با خودمان صلح کنیم و به آرامش درون برسیم. وقتی هنری دیوید تارو می‌خوانیم و او پیوسته به ما

1. Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good* (New York: Routledge, 2014 [1970]), p. 85.

توصیه می‌کند: «*simplify, simplify, simplify*»، یاد می‌گیریم که زندگی نه اندوختن مداوم که لذت بردن از سادگی لحظه‌های بی‌بازگشت است. وقتی دیکنز می‌خوانیم، اجازه می‌دهیم «پیپ» از «آرزوهای بزرگش» برایمان بگوید؛ به جین آستن و نظرات او درباره‌ی «غرور و تعصب» و «عقل و احساس» گوش می‌سپاریم؛ به دنبال جیم و هاک فین سرتاسر رودخانه‌ی می‌سی‌سی‌پی را طی می‌کنیم و از انسانیت جیم رنگین‌پوست درس‌ها می‌آموزیم، و «این راه را نهایت صورت کجا توان بست؟»

پیش از آن‌که بدانیم می‌خواهیم در جهان چه کنیم، باید خود را بشناسیم، و ادبیات راهی هموار برای رسیدن به این هدف است. وقتی ادبیات می‌خوانیم، خود را جای شخصیت‌های گوناگون قرار می‌دهیم؛ زندگی، خطاها و موفقیت‌هایشان را زندگی می‌کنیم، و آنان را با خود مقایسه می‌کنیم: اگر من جای، مثلاً، تتویولد در رمان *راهی که همگان می‌روند* (اثر ساموئل باتلر) بودم، با فرزند خود ارنست چه رفتاری می‌کردم؟ اگر جای نیکلاس ارفه در رمان *ساحر* (اثر جان فاولز) بودم، چه برخوردی از خود نشان می‌دادم؟ آیا شجاعت راسکولنیکف را در اقرار به گناه داشتم، یا زندگی‌ام را در نوعی «بد ایمانی» سارتری می‌گذراندم؟ در دنیایی که امثال ایگو و مادام دفارژ و آلک دربرویل و قاضی هولدن کنارمان نفس می‌کشند، چه باید کرد تا به ورطه‌ی بی‌اخلاقی‌هایشان کشیده نشویم؟ پس خواندن ادبیات و بهره‌مند شدن از قرن‌ها دانش و تجربه‌ی بشری موهبتی بزرگ است و نیز می‌تواند قدمی مهم در رشد شخصیتی هر فرد باشد. ادبیات زاویه‌ی دید ما را گسترده‌تر می‌کند و ما را از قیدوبند «زنه بودن» به تعریف و لذتی از «زندگی کردن» رهنمون می‌سازد. به قول متیو آرنولد، «روزبه‌روز مردم بیشتر درخواهند یافت که باید به شعر [و توسعاً ادبیات] رجوع کنند تا زندگی را برایشان تفسیر کند، و به آنان تسکین دهد.»^۱

مسهود فرمندفر

گفتار نخست:

چند پرسش مهم درباره‌ی فهم ادبیات

شخصی چیزی می‌نویسد، شخص دیگری آن را می‌خواند، شاید دو نفر درباره‌ی آن صحبت کنند یا شخص سومی آن را بخواند. رابطه‌ی بسیار ساده‌ای به نظر می‌رسد. ولی وقتی به آن فکر می‌کنیم، بسیار پیچیده‌تر می‌شود؛ شاید حتی به پیچیدگی فیزیک کوانتوم، بیوشیمی و نحوه‌ی کار نظام مالی. در این درس‌گفتارها می‌خواهیم از این بگوییم که چگونه چیزی به ظاهر بسیار ساده یعنی «ادبیات» را درک می‌کنیم: پدیده و ساخت بشری که تقریباً از ابتدای تاریخ با انسان همراه بوده است. نگاهی خواهیم داشت به روابط میان «نویسنده» (شخصی که چیزی می‌نویسد)، «متن» (چیزی که نوشته می‌شود) و «خواننده» (کسی که آن را می‌خواند). و سپس خواهیم دید چگونه این روابط در فرهنگی بزرگ‌تر ایفای نقش می‌کنند. من استدلال خواهم کرد که رابطه‌ی میان نویسنده، خواننده و فرهنگ، به اندازه‌ی رابطه‌ی میان موجودات زنده و اکوسیستم یا رابطه‌ی میان مؤسسات اجتماعی در یک فرهنگ، پیچیده و پریپچ‌وخم و اساساً شگفت‌انگیز است. در واقع مسائل این حوزه ممکن است حتی پیچیده‌تر باشند، چراکه موجودات زنده در جهان مادی زندگی می‌کنند که همواره قوانینی معین

آن‌جا حاکم است. ادبیات در جهان ذهنی ما زندگی می‌کند و درعین‌حال که در جهان ذهنی ما زندگی می‌کند، آن را خلق می‌کند. بنابراین، ادبیات می‌تواند انواع پیوندها و روابط و مسائل شایان توجه را ایجاد کند، و این نقطه‌ی تمرکز این کتاب خواهد بود: راهی برای درک ادبیات؛ نه فقط از منظر «این کتاب را می‌پسندم، آن دیگری را نمی‌پسندم»، بلکه در سطحی پیشرفته‌تر که در آن بفهمیم نویسنده چه می‌کند، خواننده چه می‌کند و این دو چگونه با یکدیگر ارتباط دارند.

ما این کتاب را در چهارده درس گفتار تکمیل خواهیم کرد که اولین آن‌ها هدف ادبیات و نحوه‌ی تکامل آن را بررسی می‌کند. سپس به زبان می‌پردازیم، چون زبان چیزی است که ادبیات را می‌سازد، و نحوه‌ی صحبت کردن ما درباره‌ی زبان و نحوه‌ی درک ما از زبان به طرز جدایی‌ناپذیری با ادبیاتی که می‌خوانیم ارتباط دارد. در خواهیم یافت که آیا می‌توان «غیرقابل بیان» را بیان کرد؟ و به نحوه‌ی کار زبان ادبی در مقابل زبان عادی - اگر اصلاً چنین چیزی وجود داشته باشد - نگاهی خواهیم داشت. سپس به نویسنده می‌پردازیم. آیا نویسنده شخصی واقعی است؟ بدیهی است که فردی از گوشت و پوست و خون وجود دارد که قلمی در دست گرفته یا در کامپیوتری تایپ کرده است، اما آیا نویسنده‌ای که ما هنگام خواندن تمام اسب‌های زیبا^۱ ی کورمک مک‌کارتی^۲ با او مواجه می‌شویم، لزوماً فردی از جنس گوشت و پوست و خون است که آن کتاب را زندگی کرده، نوشته، تجربه کرده و بر کاغذ نگاشته است؟ این پرسش ما را به سمت «متن» هدایت می‌کند. چه چیزی می‌تواند ساده‌تر از این باشد؟ صفحه‌ای با نوشته‌هایی رویش یا کتابی در کتابخانه است، اما مشخص می‌شود که خود متن^۳ موقعیتی جالب و پیچیده دارد و با درک چگونگی ایجاد، انتشار و تفسیر متن، می‌توان به درک برخی از پرسش‌های بنیادین ادبیات نایل شد.

1. *All the Pretty Horses* (1992)

2. Cormac McCarthy: رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس امریکایی.

سپس از خوانندگان صحبت خواهیم کرد، یعنی از کسانی که متن را می‌خوانند. برخی مواقع این رویکرد «نظریه‌ی پذیرش»^۱ خواننده می‌شود اما این نام ممکن است آن را کمی بیش‌ازحد پیچیده کند. اما چیزی که قرار است یاد بگیریم این است که خواننده، به شیوه‌ای بسیار مشابه با آنچه نویسنده انجام می‌دهد، به خلق متن کمک می‌کند. خواننده گیرنده‌ی منفعل متن نیست، خواننده به آینده فکر می‌کند، حدس می‌زند، با پرسش‌های مهم دست‌وپنجه نرم می‌کند، و می‌توان چنین گفت که خواننده نویسنده را شکل می‌دهد، چراکه نویسنده درباره‌ی آنچه خواننده می‌خواهد بشنود یا انتظار دارد که بشنود، حدس می‌زند.

وقتی از انتظارات حرف زدیم، به «ژانر» می‌پردازیم. ژانرها دسته‌بندی‌های ادبیات هستند و به انتظارات ما درباره‌ی هر متن خاص شکل می‌دهند. سپس به «فرم» می‌رسیم و دو درس گفتار را به انواع فرم و اشکال مختلف ادبیات اختصاص می‌دهیم: یکی درباره‌ی شعر و دیگری راجع به نثر. خواهیم دید که چگونه الگوها و نمادها با هم در تعامل اند تا درک و تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی ما را از ادبیات به وجود آورند. سپس به موضوعی می‌رسیم که گاهی «نقد ژرف»^۲ خواننده می‌شود، گرچه من این صفت را نمی‌پسندم و بهتر است بگوییم «نقد روان‌شناختی».^۳ یعنی مطالعه‌ی روان‌شناسی انسان از دریچه‌ی ادبیات و این‌که ادبیات چگونه نحوه‌ی کار ذهن‌مان را به ما نشان می‌دهد، و همچنین این‌که چگونه نحوه‌ی کار ذهن ما می‌تواند نحوه‌ی کار ادبیات را توضیح دهد. سپس به موضوعی می‌رسیم که احتمالاً بحث‌برانگیزترین بخش این کتاب است. دو درس گفتار خواهیم داشت، یکی با عنوان «پسامدرنیسم چیست و چرا مردم از آن بد می‌گویند؟» و دیگری درباره‌ی «هویت، تجسم و سیاست در نگاه به نژاد، طبقه و جنسیت و تمایلات جنسی». سپس درباره‌ی تولید، مصرف و انتشار فرهنگ صحبت خواهیم کرد، گرچه چندان هیجان‌انگیز به نظر نمی‌رسد ولی این جاست که نظریه و تعبیر خود را مطرح می‌کنم، پس امیدوارم که این گفتار

درواقع هیجان‌انگیزترین بخش کتاب باشد. سپس نگاهی به «آثار معیار ادبی»^۱ خواهیم داشت: چه کسانی تصمیم می‌گیرند که ادبیات خوب چیست؟ و چگونه شما می‌توانید در این تصمیم‌گیری شرکت کنید؟ و در نهایت هم‌هی مباحث را جمع‌بندی خواهیم کرد تا بفهمیم بهترین روش برای بحث و بررسی موضوعاتی که در سیزده گفتار پیشین به آن‌ها پرداخته شد، چیست.

در نظر آیریس مرداک^۲، رمان‌نویس معروف ایرلندی، هدف ادبیات «اثبات این است که سایر افراد واقعاً وجود دارند.» این تفکری بسیار ثقیل اما درعین‌حال بسیار آزادی‌بخش و قدرتمند است. اگر بتوانیم اثبات کنیم که افراد دیگر واقعاً وجود دارند و اگر با خواندن ادبیات این را ثابت کنیم، شاید بتوانیم با آن افراد دیگر که واقعاً وجود دارند، بهتر رفتار کنیم. در نهایت این درس گفتارها را با صحبت درباره‌ی این‌که چه دلایل دیگری برای خواندن ادبیات داریم، به پایان خواهیم رساند. آیا [خواندن ادبیات] فراتر از سرگرمی، لذت، یادگیری و اخلاقیات خواهد رفت؟ آیا در ذات ادبیات و در تلاش برای درک آن، چیزی وجود دارد که اساساً به ما انسانیت و هویت انسانی می‌دهد؟

ممکن است سریعاً متوجه نکته‌ای درباره‌ی فهرست درس‌گفتارهای این کتاب شوید. بسیاری موارد و مطالب متعارف و سنتی در این‌جا غایب هستند، یا به‌نظر می‌رسد غایب باشند، از جمله پیرنگ، شخصیت، درون‌مایه یا اوج داستان؛ یعنی تمام چیزهایی که وقتی در دبیرستان یا دانشگاه بودیم، یاد گرفتیم که بخش مهمی از ادبیات هستند. و این امر دلیل دارد. من رویکردی جدید اتخاذ می‌کنم چون فکر می‌کنم رویکردهای قدیمی اعتبار خود را از دست داده‌اند. همچنین معتقدم اگر از جهت و زاویه‌ای دیگر به این موارد بسیار مهم مانند پیرنگ و شخصیت و درون‌مایه توجه شود، درک آن‌ها بسیار ساده‌تر خواهد شد.

با این‌همه، نمی‌خواهم فکر کنید که این کتاب یک دوره‌ی نظریه‌ی ادبی کاملاً مبهم است، چون نام نظریه‌ی ادبی خوب جا نیفتاده است. مردم برخی مواقع آن را «مزخرفات نقد ادبی» می‌نامند. این‌که مردم به نظریه‌ی ادبی چنین

احساسی دارند، دلیل دارد. دلیلش عمدتاً روش تدریس آن، شیوه‌ی نگارش آن و این که کاملاً از لذت درک ادبیات جدا می‌شود است. بنابراین من تلاش خواهم کرد که به مسائل از جهتی دیگر نزدیک شوم، و این را هم باید بگویم که من نسبت به نظریه‌ی ادبی شکاک هستم. من تمام دوران کارشناسی و دکتری خود را در زمانی گذراندم که نظریه‌ی ادبی بر فضای دانشگاه‌ها حکمرانی می‌کرد. و من به‌طور مداوم با آن مبارزه کردم و از آن نفرت داشتم و معتقد بودم که همه چیز را تباه می‌کند. ولی حالا تغییر عقیده داده‌ام و فکر می‌کنم واقعاً چیزی ارزشمند و درخور توجه درون نظریه‌ی ادبی وجود دارد، به شرطی که تمام گزافه‌گویی‌ها و مبهم‌سازی‌ها و کاربرد کلمات درشت برای بیان مفاهیم ساده را کنار بگذاریم و در عوض آن را به مفاهیمی جدید تبدیل کنیم. آن‌گاه خواهیم دید که چطور ادبیات را برایمان تشریح می‌کند.

پس اجازه دهید همین ابتدا چند پرسش را مطرح کنم تا به آن‌ها فکر کنید. آیا ادبیات نوعی دروغ است؟ اگر دروغ باشد، باز هم می‌تواند حقیقتی بنیادی را بیان کند؟ وقتی کسی مانند «چاسر»^۱ کلمه‌ی «من» را به کار می‌برد، اصلاً از چه کسی حرف می‌زند؟ فردی از جنس گوشت و خون به نام جفری چاسر که در قرون وسطا زندگی می‌کرد؟ یا شخصیتی که برای شعرهایش خلق کرده؟ وقتی یک اثر ادبی را می‌خوانیم، زندگی نویسنده‌ی آن اهمیت دارد؟ اگر بفهمیم که «ازرا پاوند»^۲ طرفدار نازی‌ها بوده است، ناگهان شعرهایش بد جلوه می‌کنند؟ وقتی در متنی اشتباهی می‌یابیم چطور؟ از کجا می‌دانیم که اشتباه است؟ اگر به دست ویراستار اصلاح شده باشد چه؟ آیا به این معنی است که دو نفر نویسنده‌ی آن متن هستند یا فقط یک نفر؟ اگر «مکس پرکینز»^۳ ویراستار بزرگ «ارنست همینگوی»^۴، هر چه همینگوی می‌نوشت را اصلاح می‌کرد، چرا مکس

۱. Geoffrey Chaucer: نویسنده و شاعر معروف انگلیسی در سده چهاردهم میلادی و خالق اثر سترگ حکایت‌های کانتربری. برخی او را پدر ادبیات انگلیس می‌دانند.

۲. Ezra Pound: نویسنده و شاعر مدرنیست امریکایی.

۳. Max Perkins: نویسنده و ویراستار امریکایی که آثار نویسندگانی همچون همینگوی، فیتزجرالد و تامس وولف را ویرایش و مطرح کرد.

۴. Hemingway: نویسنده مدرنیست امریکایی.

پرکینز همانند همینگوی مورد مطالعه قرار نمی‌گیرد؟ اگر یک غزل را شکسپیر نوشته باشد بهتر است یا من نوشته باشم (حتی اگر دقیقاً همان کلمات روی صفحه آمده باشند)؟ آیا کسی می‌تواند شعری زیبا و عالی درباره‌ی موضوعی زشت یا زننده بنویسد؟ اگر بفهمیم که عقاید نویسنده از نظر اخلاقی منجرکننده‌اند چه؟ آیا باید از خواندن آثار آن نویسنده دست بکشیم؟ آیا باید او را از مجموعه آثار معیار ادبی کنار بگذاریم چون فردی نفرت‌انگیز است و نمی‌خواهیم تشویقش کنیم؟

به مشکلی دیگر که به ذهنم رسید فکر کنید. اگر شعری در دوره‌ی رنسانس نوشته شده باشد و ما آن را شعری عالی در نظر بگیریم، اگر بعداً بفهمیم که در اصل در قرن نوزدهم جعل شده است چه می‌شود؟ ناگهان دیگر شعر خوبی نیست؟ حتی با این‌که دقیقاً همان کلمات روی صفحه هستند؟ آیا ادبیات به ما پیشی به درون روان نویسنده می‌دهد یا ما فقط تظاهر می‌کنیم که ادبیات به روان‌شناسی ربط دارد؟ ما روان‌شناسی انسانی را به صورت ادبیات بازنویسی می‌کنیم؛ این هم می‌تواند مشکلی باشد. و آیا زبان ادبی با زبان عادی تفاوتی دارد؟ و اگر قسمت‌هایی از کتاب‌ها و قسمت‌هایی از صحبت‌های عادی مردم را کنار یکدیگر قرار دهیم، متوجه تفاوت می‌شویم یا خیر؟ و درنهایت از کجا می‌توان فهمید که یک اثر داستانی واقعی‌تر از یک اثر داستانی دیگر است؟ اگر جن و پری داشته باشد، امکان دارد که واقع‌گرایانه باشد؟

این‌ها پرسش‌هایی‌اند که پرداختن به آن‌ها با رویکردهای سنتی ادبیات (که به پیرنگ و شخصیت و درون‌مایه و جز آن می‌پردازند) بسیار دشوار است. اما نظریه‌ی ادبی در این زمینه خوب عمل می‌کند. قبول دارم که ممکن است جوابی ثابت و دقیق برای هیچ‌یک از این سؤالات در آزمون نداشته باشید، اما دست از خواندن برندارید، من شانه خالی نمی‌کنم، نمی‌گویم «همه چیز بلا تکلیف است»، چنین کاری فقط بدنامی نظریه‌ی ادبی را تأیید خواهد کرد. درعین حال نمی‌خواهم پاسخی برای این پرسش‌ها به شما تحمیل کنم؛ بلکه راهی برای پرداختن به این پرسش‌های مهم و تحلیل آن‌ها پیدا خواهیم کرد و سپس شما تصمیم خواهید گرفت مثلاً غزلی یکسان که به دست شکسپیر نگاشته شده، در

قیاس با نسخه‌ی جعلی قرن بیستمی آن، ادبیاتِ خوب محسوب می‌شود یا خیر؟ و این مسئله‌ای مهم است که آیا «حکایت کشاورز»^۱ که به قلم چاسر نیست، به حکایت‌های کانتربری^۲ تعلق دارد یا خیر؟ زیرا قبل از این که کسی متوجه شود جفری چاسر آن را نوشته است، به مدت دویست سال بخشی از حکایت‌های کانتربری به حساب می‌آمد. پس این‌ها پرسش‌هایی جدی‌اند و هر منتقد - یعنی همان فردی که شما قرار است با فراگیری این درس گفتارها به آن تبدیل شوید - دلایل خود را برای آن‌ها ذکر می‌کند. تا وقتی که بتوانید نظرات تان را اثبات کنید و نشان دهید از کجا نشئت می‌گیرند، شرایط خوبی خواهید داشت. پس با این پرسش‌ها کلنچار خواهیم رفت و خواهیم دید به چه چیزی دست می‌یابیم و درنهایت درک جدیدی از زیبایی، قدرت و اهمیت ادبیات خواهیم یافت، همچنین خواهیم دید چقدر باید از مغزمان، از توان ذهنی مان، استفاده کنیم تا روابطی به ظاهر ساده را درک کنیم. چون این پرسش‌ها از زمان یونان باستان یا حتی پیش‌تر اهمیت داشته و موضوع بحث بوده‌اند اما مکتوب نشده‌اند.

به محض این که کسی دریافت که می‌تواند با نوشتن شعری یا گفتن داستانی بر فرد دیگری تأثیر بگذارد، ادبیات به وجود آمد. و به محض این که کسی گفت «داستان ماموتِ تاگ از داستان ماموتِ بوبو بهتر است، چون او بلد است چطور داستان را تعریف کند»، نقد ادبی به وجود آمد. بنابراین، با بررسی اجزای سازنده‌ی ادبیات شروع خواهیم کرد که هر یک از آن‌ها درس گفتار مخصوص خود را خواهند داشت و بعد به جزئیات بیشتر خواهیم پرداخت، اما حالا بیایید سعی کنیم تصویر کلی و بزرگ‌تر را ببینیم.

در ابتدا، به زبان نیاز دارید که بخشی از فرهنگ است؛ پس زبان و فرهنگ در جایگاه اول هستند. سپس به خط و نوشتار نیاز دارید تا زبان را ضبط کنید. ژاک دریدا^۳، فیلسوفی که در درس‌های آینده بیشتر از او خواهیم گفت، معتقد است «نوشتار بر گفتار مقدم است» اما این صرفاً نکته‌ای رتوریکی (بلاغی) است که در درس گفتار بعدی به آن خواهیم پرداخت. بنابراین، از این ایده که

1. "Ploughman's Tale"

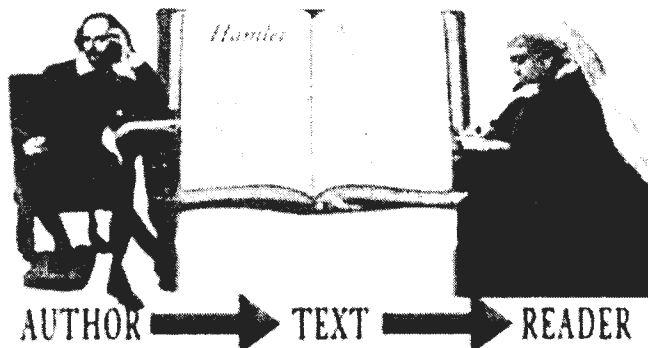
2. *Counterbury Tales*

3. Jacques Derrida

نوشتار بر گفتار مقدم است پیروی نکنید؛ گفتار پیش از نوشتار وجود داشته است. گفتار در بیشتر دوران هستی انسان وجود داشته است، ولی نوشتار پیشرفتی متأخر بوده است. در واقع اجازه دهید برای یک لحظه از موضوع منحرف شوم و به فرایندهای تولید شفاهی و به یادسپاری بپردازم، زیرا تا انتهای این کتاب بر متون مکتوب تمرکز خواهیم کرد - چراکه ما در فرهنگی باسواد زندگی می‌کنیم و باسواد یعنی آشنا با حروف الفبا و نوشتار. اما در گذشته‌ی بیشتر جوامع انسانی، هنر شفاهی نقش داشته است. هنر شفاهی این نیست که چیزی را بدون اندیشه سرهم‌بندی کنیم. حفظ کردن و از بر خواندن اشعار مهم و همچنین توانایی تولید هنر شفاهی، جزئی از هنر شفاهی است و افرادی هستند که می‌توانند چنین کنند. شواهدی از بخش جنوبی یوگسلاوی در اوایل قرن بیستم از نفالانی موجود است که می‌توانستند سه تا چهار هزار خط از رزم‌نامه‌های حماسی را از بر بخوانند. برای این‌که ایده‌ای از این میزان در ذهن داشته باشید، سه هزار خط معادل سه ساعت آواز خواندن است، چهار هزار خط حدود چهار ساعت آواز خواندن، و مدارکی داریم که افرادی واقعاً این کار را کرده‌اند و امکان ندارد که آن را حفظ کرده باشند. آن‌ها فقط قطعات و بریده‌ها و طرح کلی داستان را حفظ می‌کردند و به این صورت می‌توانستند رزم‌نامه‌های کاملاً جدیدی از این مواد خام تولید کنند. نمونه‌هایی از این دست آوازه‌خوانان شفاهی سنتی در همه‌جای جهان وجود دارد که کاری مشابه انجام داده‌اند. نکته‌ی مهم این است که هنر ادبی و هنر کلامی، تا جایی که ما می‌دانیم، پیشینه‌ای بسیار قدیم‌تر از دوران حکاکی روی تخته‌سنگ‌ها یا لوح‌های گلی دارد، و الگوهای هنر ادبی نیز ارتباطی بسیار نزدیک با الگوهای گفتار و زبان ما دارند. بنابراین، با این‌که از کتاب‌های ادبیات، چاپ و نوشتار و امثال آن صحبت خواهیم کرد، لازم است به خاطر بسپاریم که پایه‌های این ادبیات صحبت کردن و دیالوگ مردم با یکدیگر و استفاده‌ی آنان از زبان برای تأثیر گذاشتن بر رفتار دیگران است، از این‌رو ادبیات کاملاً مرتبط، آمیخته و دربرگیرنده‌ی «زبان» است. پس گفتیم به یک زبان نیاز داریم، و به نویسندگانه هم نیاز داریم. می‌توانیم آن را گوینده نیز بنامیم، اما بر نویسندگانه تمرکز می‌کنیم چون از ادبیات صحبت

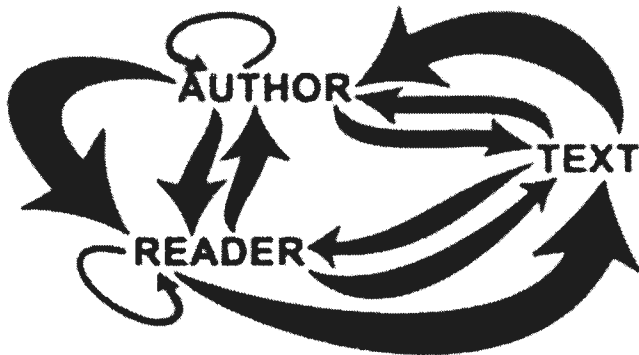
می‌کنیم. او فردی است که زبان را ضبط می‌کند؛ می‌تواند کسی باشد که آن را از بر می‌کند، کسی که سراینده‌ی شفاهی است یا یک منشی که چیزی را برای کسی دیگر که به او دیکته می‌کند، می‌نویسد یا نویسنده‌ای است که آن‌گونه که در تصور ماست می‌نویسد: در یک اتاق زیرشیروانی دلگیر، کنار شومینه و با یک قلم پر، یا روبه‌روی کامپیوتری در حال تایپ.

در ادامه درباره‌ی اصطلاح «مرگ نویسنده» صحبت خواهیم کرد. ولی فعلاً فقط با «نویسنده» سروکار داریم. سپس به «متن» می‌رسیم، و آن چیزی است که نوشته شده است؛ چه یک لوح گلی باشد، یا کاغذ پاپیروس یا کتاب خطی یا پرفروش‌ترین کتاب در کتاب‌فروشی فرودگاه، همه‌ی این‌ها متن هستند و می‌توانیم نگاهی به وجوه اشتراک آن‌ها و نحوه‌ی کارشان داشته باشیم. بعد نوبت «خواننده» است. اگر خواننده نداشته باشیم، متن کاملاً بی‌مصرف است. همه‌ی این‌ها چگونه کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؟ نویسنده با واسطه‌ی «زبان» و از طریق اثری مصنوع به نام «متن» با خواننده ارتباط برقرار می‌کند (شکل ۱). این یعنی دو گام، دو واسطه، میان نویسنده و خواننده وجود دارد. فکر کردن به این مسئله حائز اهمیت است؛ ممکن است ایده‌ای در ذهن نویسنده وجود داشته باشد اما نمی‌تواند آن را در ذهن خواننده بکارد، مگر این‌که ابتدا آن را وارد متن کند و بعد خواننده آن را از روی متن بخواند. این رابطه‌ی پویا بسیار مهم خواهد بود.



شکل ۱. رابطه‌ی خطی میان نویسنده، متن و خواننده

متن و مصداق خاص آن از زبان، زبان را در لحظه‌ای خاص فسیل می‌کند، منجمد می‌کند، تصویر یا نوار صوتی از آن ثبت می‌کند. و این حالت فقط زمانی جواب می‌دهد که نویسنده و خواننده در آن زبان سهیم باشند. اگر من چیزی به انگلیسی کهن بنویسم و آن را به کسی بدهم که خواندن انگلیسی کهن را بلد نیست، هیچ ارتباطی شکل نمی‌گیرد. حالا شرایط پیچیده‌تر می‌شود، زیرا نویسنده در حالی که تلاش دارد با خواننده ارتباط برقرار کند، شروع می‌کند به حدس زدن درباره‌ی این که خواننده چه فکر می‌کند یا حدس زدن درباره‌ی این که آیا خواننده معنی این کلمه را می‌داند یا من باید توضیح بدهم که مثلاً «دیپلوفوزوروس» چیست؟ یا این که آیا لازم است در متن توضیح دهم «مرگ نویسنده» به چه معنی است یا نحوه‌ی تلفظ کلمه‌ای چگونه است؟ پس نویسنده حدس می‌زند که خواننده چه می‌کند. خواننده نیز به نوبه‌ی خود حدس می‌زند که نویسنده در تلاش است چه کند. بنابراین شبکه‌ای بسیار پیچیده از حلقه‌های بازخوردی به دست می‌آید و من تلاش کردم نمودار آن را برای کتاب درسی طراحی کنم (شکل ۲) و شبیه این شد که فرزند سه‌ساله‌تان کوفته‌ی اسپاگتی در دست داشته باشد و روی فرش کِرم راه برود و کوفته‌های اسپاگتی را روی فرش بیندازد.



شکل ۲. حلقه‌های پیچیده‌ی بازخورد

مسئله این است که این شبکه بسیار پیچیده و تودرتو و درهم است اما می‌توانیم به‌نوعی آن را از هم باز کنیم. برای همین توصیه می‌کنم نگاهی به این نمودار داشته باشید که پیش‌از‌حد ساده شده است اما نشان می‌دهد این موارد چگونه با هم مرتبط هستند. نکته‌ی کلیدی کل این مطالب «بازگشت»^۱ است. متن در ذهن انسان، پیش از این‌که اصلاً روی صفحه نوشته شود، و پس از نوشته شدن، و زمانی که به بحث گذاشته می‌شود، خوانده می‌شود، بازخوانی می‌شود، بار دیگر بازخوانی می‌شود، اصلاح می‌شود و دوباره بازخوانی می‌شود؛ بنابراین، همه‌ی این‌ها با هم در ارتباطند ولی ما قرار است این درهم‌پیچیدگی‌ها را قطع کنیم و شاید حداقل فرش آغشته به اسپاگتی را با حوله‌های کاغذی پاک کنیم و بینیم چه قواعدی به دست می‌آید. این مهم‌ترین مسئله در کل این درس گفتارهاست و اگر این را به خاطر داشته باشید، تمام مطالب دیگر قابل‌درک می‌شود: رابطه‌ی میان ادبیات و جهان تناظر یک‌به‌یک نیست. حتی واقع‌گرایانه‌ترین ادبیات جهان نیز به‌کلی واقعیت نیست. این به‌نظر واضح می‌رسد اما یکی از آن حقایق بدیهی است که همیشه زمان بحث درباره‌ی ادبیات فراموش می‌کنیم.

در نظر من، مهم‌ترین نکته‌ای که باید به خاطر داشته باشیم را استیون رایت^۲ کم‌دین خلاصه کرده است؛ او می‌گوید: «من یک نقشه از ایالات متحده دارم، روی آن نوشته شده یک مایل برابر است با یک مایل. بنابراین مقیاس واقعی است؛ تا کردن آن بسیار سخت است.» نکته این است که نقشه^۳ با منطقه‌ای^۴ که نشان می‌دهد، یکی نیست. اگر نقشه‌ای داشتید که در مقیاس واقعی بود، بی‌مصرف می‌بود، چون دیگر نقشه نبود بلکه خود آن چیز می‌شد. بنابراین نقشه‌ها باید چیزها را ساده کنند، حتی آن‌ها را تغییر دهند. نقشه می‌گوید این نیومکزیکو و آن آریزوناست، اما هیچ خط سیاهی وسط بیابان وجود ندارد که به شما بگوید کجا یکی شروع می‌شود و دیگری تمام می‌شود. یا شاید نقشه آن‌قدر دقیق نیست که چاله‌ای را نشان دهد که وقتی سعی داشتید از نقطه‌ی

1. Recursion

2. Steven Wright

3. Map

4. Territory

الف به نقطه‌ی کاملاً واضح ب روی نقشه بروید، با ماشین داخل آن افتادید. یا شاید نقشه نشان می‌دهد که رودخانه به سمت جنوب جریان دارد اما تغییر جهتی در رودخانه وجود دارد و همان جاست که ماهی‌های قزل‌آلا پنهان می‌شوند. در واقع خود ما می‌خواهیم که نقشه ساده‌تر از منطقه باشد، نه فقط به خاطر این‌که اگر نباشد تا زدنش سخت می‌شود، بلکه نقشه می‌تواند چیزهای متفاوتی درباره‌ی منطقه به ما نشان دهد. ادبیات همان نقشه است؛ خورخه لوئیس بورخس^۱ که به نظر می‌رسد در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ به همه‌ی این مسائل فکر کرده و آن‌ها را در قالب داستان‌هایی زیبا ریخته، آن را مانند بیشتر ایده‌های بسیار پیچیده‌ی ادبیات و نظریه‌ی ادبی، بسیار زیبا خلاصه کرده است. پس من هم اکنون می‌خواهم یک داستان کامل از خورخه لوئیس بورخس نقل کنم. نام آن «درباره‌ی دقت علم»^۲ است.

در آن سرزمین هنر نقشه‌نگاری به چنان کمالی می‌رسد که نقشه‌ی استان، کل یک شهر و نقشه‌ی سرزمین، کل استان را اشغال می‌کرد. با گذشت زمان این نقشه‌های افراطی دیگر قانع‌کننده نبودند و اتحادیه‌ی نقشه‌نگاران نقشه‌ای از سرزمین طراحی کردند که اندازه‌ی خود سرزمین بود و نقطه‌به‌نقطه با آن همخوانی داشت. نسل‌های بعدی که به اندازه‌ی پیشینیان‌شان به مطالعات نقشه‌نگاری علاقه‌ای نداشتند، متوجه شدند که نقشه‌ی پهناور بی‌مصرف است. و با بی‌رحمی آن را در معرض ناملایمات آفتاب و زمستان قرار دادند. حتی امروزه، در بیابان‌های غرب بقایای پاره‌ی آن نقشه وجود دارند که سکونتگاه حیوانات و گدایان شده است. در تمام سرزمین هیچ اثر دیگری از توجه به جغرافیا موجود نیست.

این کل داستان است. اگر نقشه‌ای بسازید که هم‌اندازه‌ی زمین باشد، می‌توانید بروید در نقشه زندگی کنید؛ اما دیگر نقشه نخواهد بود. برخی مواقع می‌خواهیم

که نقشه کاملاً ساده باشد، نیوجرسی شبیه یک بادام‌زمینی است و من دقیقاً اهل کمر بادام‌زمینی هستم. دماغه‌ی کاد^۱ شبیه بازوست، طوری که ممکن است کسی حرف از عضله‌سازی بزند. میشیگان شبیه لنگه‌ی چپ دستکش بی‌انگشت است. اما از آن‌جا که نقشه خود منطقه نیست، و از آن‌جا که زبان ادبیات به قوانین فیزیک مقید نیست، می‌توانم بگویم که نیوجرسی شبیه بادمجان است، درحالی‌که درواقع شبیه بادام‌زمینی است. می‌توانید دروغ بگویید، دستکاری کنید، روابط را تغییر دهید، و این مشکل بزرگ ادبیات است. زبان شما را قادر به دروغ‌گویی می‌کند؛ در درس گفتار بعدی به این بحث خواهیم پرداخت. اما باید به این سؤال مهم نگاه کنیم، آیا ادبیات صرفاً یک دروغ بزرگ است؟ چون افلاطون واقعاً نگران این مسئله بود. درواقع او شاعران را از جمهوری آرمانی خود تبعید کرد چون شاعران می‌توانستند درباره‌ی خدایان دروغ بگویند و مردم ممکن بود حرف آنان را باور کنند. ما به این تفکر شرطی شده‌ایم که ادبیات به دنبال حقیقت است و به ما کمک می‌کند که حقیقت را بیابیم. ولی لحظه‌ای به این مسئله فکر کنید. ما از یک دروغ استفاده می‌کنیم، از چیزی استفاده می‌کنیم که واقعاً وجود ندارد یا ساده‌سازی بیش‌ازحدی از یافتن حقیقت است. من طرفدار تناقض نیستم، مرا یاد کلاس فلسفه‌ی سال اول دانشگاه می‌اندازد؛ اما دروغ‌های ادبیات، بیان چیزهایی که اتفاق نیفتاده‌اند یا دقیقاً به آن صورت اتفاق نیفتاده‌اند، به ما اجازه می‌دهد که به حقایق مهمی توجه کنیم. ادبیات می‌تواند توهمی باشد که از حقیقت واقعی‌تر است، و می‌توانم از این نکته در تمثیل نقشه استفاده کنم. تصور کنید که در دنیای واقعی، روی زمین هستید و پایین صخره‌ای ایستاده‌اید. یگانه چیزی که می‌توانید ببینید این صخره است که سر راه‌تان قرار گرفته، اما اگر نقشه‌ای داشته باشید، به شما نشان می‌دهد که در سمت دیگر صخره، دره‌ای وجود دارد. نقشه به شما این امکان را می‌دهد تا چیزهایی را ببینید که از موقعیت مکانی خودتان قادر به دیدن آن‌ها نیستید. به شما نشان می‌دهد کوره‌راهی وجود دارد که شما را از صخره رد می‌کند و به

دره می‌رساند، و این واقعاً ارزشمند است. نمی‌خواهم در این مسئله گزافه‌گویی کنم ولی به این فکر کنید که در بافت اجتماعی چگونه عمل می‌کند. ممکن است هرگز نتوانید بفهمید برده بودن در یونان باستان، یا اگر زن هستید مرد بودن، و اگر مرد هستید زن بودن چگونه است، ولی ادبیات می‌تواند این تصویر ذهنی را به شما بدهد، می‌تواند شما را در جهتی سوق دهد که دریابید واقعاً چگونه است. بنابراین، اگر یگانه مضمون ما این باشد که نقشه خود منطقی نیست، نمی‌خواهیم بیش‌ازحد درگیر این ایده شویم که منطقی بهتر از نقشه است، در عوض می‌خواهیم به این فکر کنیم که نقشه چگونه عمل می‌کند؟ نمی‌توانیم کل آن منطقی را به‌تنهایی ببینیم، نمی‌توانیم کل منطقی را در ذهن مان نگه داریم، بنابراین به نقشه نیاز داریم. وقتی از ادبیات حرف می‌زنیم، چنین موضوعاتی در میان هستند. اگر خود نقشه زیبا باشد چه؟ رنگ‌بندی زیبا و طراحی شگفت‌انگیز داشته باشد اما مربوط به محلی باشد که وجود خارجی ندارد. اگر این نقشه مدعی است که موضوعات مهمی را به ما نشان می‌دهد، چقدر باید دقیق باشد؟ آیا باید نقشه را با سیاست‌ها، اخلاقیات و تمایلات خودمان منطبق کنیم؟

کاری که ما قرار است در این کتاب انجام دهیم، تحلیل روابط میان نقشه‌ها، مناطق، نقشه‌های دیگر و افرادی که آن‌ها را طراحی کرده‌اند است، و در این مجموعه از روابط میان نویسندگان، متون، آثار ادبی، تفسیر و مکاتب فکری، شما زیبایی، اهمیت، قدرت و دستاورد برجسته‌ی ادبیات را درک خواهید کرد. من یک استاد ادبیات انگلیسی هستم و بدیهی است تفسیرم جانبدارانه است. اما باور دارم که ادبیات و آثار ادبی و چیزهایی که از ادبیات به‌دست می‌آیند مانند فیلم‌ها، نمایش‌ها و تئاتر که همگی به‌نحوی فرم‌های ادبی هستند، همه‌ی این‌ها با هم بزرگ‌ترین دستاوردهای ذهن بشرند. برای من این‌ها از تکنولوژی، سیاست، شهرها و شهرک‌ها و اکتشافات مهم‌تر هستند. آفریده‌های ذهن انسان که شکل ادبیات را به خود می‌گیرند بسیار پیشرفته‌اند، چراکه ادبیات تمامی حدود مرزهای جهان مادی را کنار می‌زند و به جهان مجازی و خیالی می‌رود و

به شما اجازه می‌دهد هر چیزی - از اژدها گرفته تا جن و پری و سرزمین‌هایی زیباتر و دل‌انگیزتر از هر آنچه تاکنون در این جهان دیده شده است - داشته باشید و درعین حال به درون ذهن بشر دقیق می‌شود و نگاه می‌کند و به‌گونه‌ای به ما اجازه می‌دهد به بخشی از افکار خودمان دسترسی پیدا کنیم که علم هرگز اجازه نخواهد داد. من طرفدار علم و طرفدار علم عصب‌شناسی هستم و می‌خواهم بدانم مغز چگونه کار می‌کند، اما هرگز نخواهید توانست وارد ذهن بشر شوید و عصب‌ها را جدا کنید و به‌اندازه‌ی خواندن به‌سوی *فانوس دریایی*^۱ و *یرجینیا وولف*^۲ یا *اولیس*^۳ *جیمز جویس*^۴ یا *هملت*^۵ یا هر یک از آثار ادبی بزرگ دیگر که وارد ذهن بشر شده‌اند، چیزی یاد بگیرید. این موضوع را یک قدم کوچک‌تر دیگر به جلو می‌برم. من بر این باورم که ادبیات ذهن انسان را خلق می‌کند. روایت‌ها و داستان‌هایی که ما درباره‌ی خودمان تعریف می‌کنیم، ما را به کسی که هستیم تبدیل می‌کنند و نه فقط آنچه در معنی جمعی هستیم - یعنی ما به‌عنوان افرادی که ادبیات را می‌خوانیم یا به‌عنوان جهانی که به انگلیسی تکلم می‌کند - بلکه ما به‌عنوان یک فرد. یعنی خواندن ادبیات به ما فردیت می‌دهد. مشخص می‌شود داستان‌هایی که ما درباره‌ی خودمان روایت می‌کنیم، با همان قوانین ادبی شکل می‌گیرند که داستان‌های *جیمز جویس* یا *ارنست همینگوی* به پیروی از آن‌ها نوشته شده‌اند. بنابراین وقتی ادبیات را مطالعه می‌کنیم، درواقع وارد درون خویشتن می‌شویم و خودمان را به نحوی تجزیه و تحلیل می‌کنیم که زیگموند فروید^۶ - با تمام اشتباهاتی که داشت - تشخیص داد. ادبیات ساختار وجود ما را تشکیل می‌دهد. ادبیات به ما اجازه می‌دهد به جهان خودمان و جهانی که فراتر از جهان قابل‌شناخت می‌رود دسترسی داشته باشیم، و این جهانی جادویی است. بیایید به کاوش و سیاحت در آن پردازیم.

حالا ممکن است پرسید آیا واقعاً منظورت این است که ادبیات، کتاب‌های کتابخانه‌ها یا شعرهایی که روی تکه‌های کاغذ خط‌خطی شده‌اند، از نیروی برق یا انرژی هسته‌ای یا تمام چیزهایی که امروزه برای زنده ماندن از آن‌ها استفاده

1. To The Lighthouse
4. James Joyce

2. Virginia Woolf
5. Hamlet

3. Ulysses
6. Sigmund Freud

می‌کنیم، مهم‌تر هستند؟ من می‌گویم که ادبیات تحسین‌برانگیزترین آفریده‌ی ذهن انسان و بزرگ‌ترین دستاورد اوست و این‌که ما در ادبیات بسیار جلوتر از آنیم که در علم یا تکنولوژی هستیم. و دلیل این است که می‌توانیم آن را کاملاً در ذهن‌مان و فقط با تکه‌های کاغذ خلق کنیم. گواهم بر اهمیت ادبیات این است که ما از زمانی که خط به‌وجود آمد، به خلق ادبیات و نوشتن این چیزهایی که این‌قدر برایمان مهم هستند پرداخته‌ایم و از منابع کمیاب لوح‌های گلی یا کاغذهای پوست استفاده کرده‌ایم تا این‌ها را بنویسیم. اگر به ابتدایی‌ترین نوشته‌ها برگردیم، می‌بینیم شاید تعداد گاوها یا این‌که چه تعدادی از مردم گوسفند داشتند یا چنین مواردی را ثبت می‌کردند — که در درس‌گفتارهای بعد به این موضوع خواهیم پرداخت — اما مردم تقریباً بی‌درنگ شروع به نوشتن حماسه‌ی گیلگمش^۱ کردند. فکر می‌کنم این نشانه‌ای از ارزشمندی ادبیات برای ماست. و فکر می‌کنم، نه آن‌که «زندگی بدون ادبیات ارزش زیستن نداشته باشد»، اما زندگی بشر بدون ادبیات غیرممکن است، چون حتی اگر چیزی نداشته باشیم که آن را به تحریر دریاوریم، باز هم در ذهن‌مان و در ارتباطات‌مان با سایر افراد [ادبیات] جاری است. پس بله، من این ادعای بحث‌برانگیز را مطرح می‌کنم که ادبیات بزرگ‌ترین دستاورد ماست.

در درس‌گفتار بعد، در مورد «زبان» بحث می‌کنیم، چیزی که انسان را از سایر حیوانات جهان، هرچقدر هم که باهوش باشند، جدا می‌کند. دستاورد بزرگ مغز انسان و دستاورد بزرگ مردمی که آن را آگاهانه ابداع نمی‌کنند؛ این‌ها برخی از چیزهایی هستند که در مورد زبان بسیار شورانگیزند. و زبان برای ادبیات ضروری است اما به‌نوبه‌ی خود نیز زیبا و شگفت‌انگیز است. بنابراین درس بعد: زبان.