

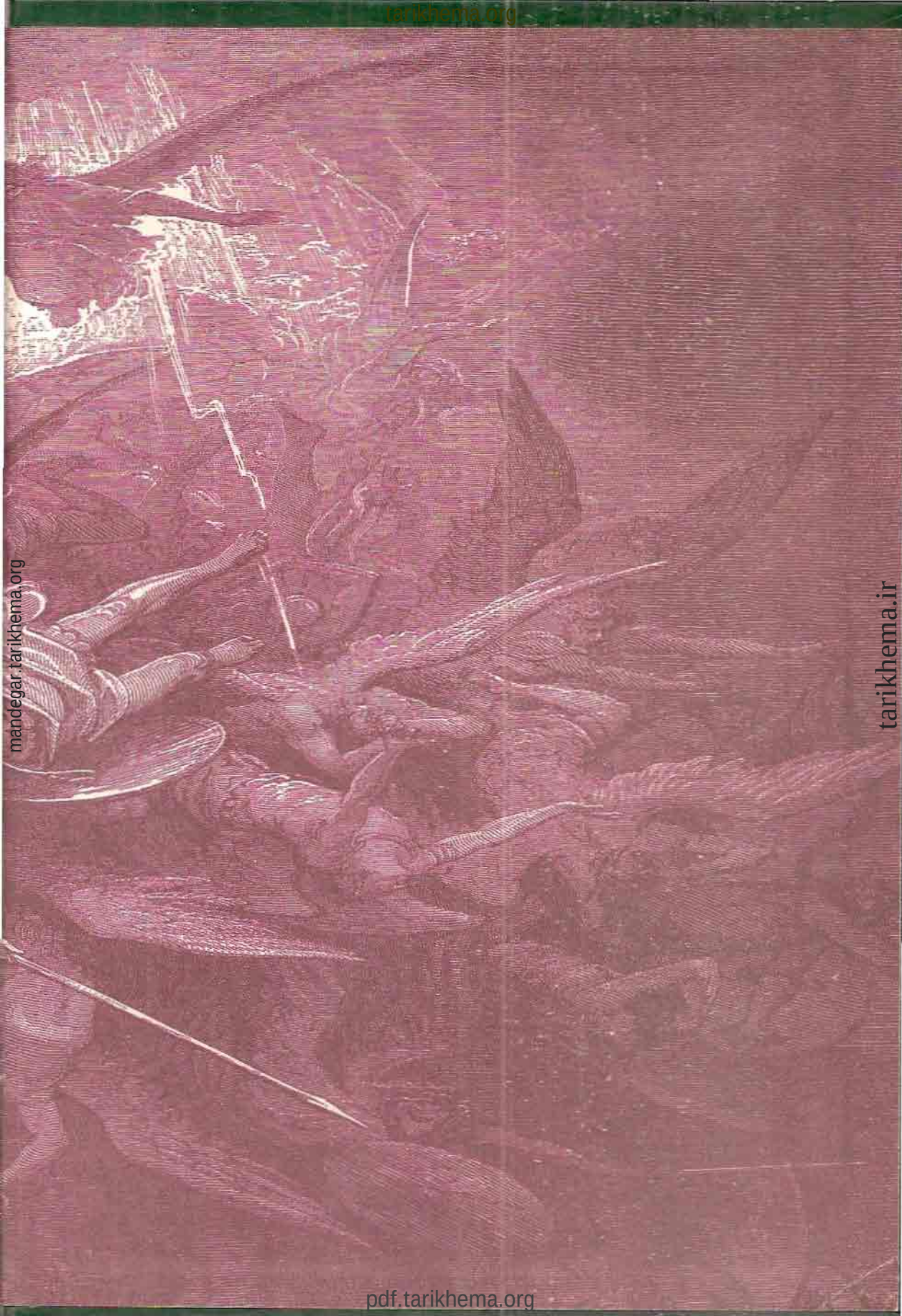
بهاشت گمشده

با پیشگفتاری از:

دکتر احمد مهدوی دامغانی

با ترجمه:

فریده مهدوی دامغانی





به نام خدا

بهشت گمشده

اثر جاودانه

جان میلتون

جلد نخست

Paradise Lost
John Milton

با پیشگفتاری از
دکتر احمد مهدوی دامغانی

با ترجمه
فریده مهدوی دامغانی

Translated by :
Farideh Mahdavi-Damghani

مؤسسه نشر تیر

۱۳۸۱

"Paradise Lost"

1667

By : John Milton

Penguin Popular Classics

1996

"Le Paradis Perdu"

Par : John Milton

Editions Belin

1990

جان میلتن ۱۶۰۸ - ۱۶۰۸ - ۱۶۰۸

بهشت گمشده : شاهکار جزوه‌ای جان میلتن

ترجمه فریده مهدوی دامغانی - با پیشگفتار احمد مهدوی دامغانی

تهران : نیر - ۱۳۸۱ فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات ویا

شابک دوراهی : 5 - 45 - ISBN 964 - 6581

شابک جلد نخست : 2 - 72 - ISBN 964 - 6581

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات ویا :

PARADISE LOST - عنوان (انگلیسی)

LE PARADIS PERDU - عنوان (فرانسوی)

۱ - شعر انگلیسی - قرن ۱۷ - ترجمه شده به فارسی

۲ - شعر فارسی - قرن ۱۴ - ترجمه شده از انگلیسی و فرانسوی

الف - مهدوی دامغانی فریده ۱۳۴۳ - مترجم - ب - عنوان

PR - ۸۲۱/۴ ب ۹۷۸ م - ۱۳۷۹ کتابخانه ملی ایران ۱۳۲۹۳ - ۷۹ م

مؤسسه نشر تیر
TIR PUBLISHING

نام کتاب : بهشت گمشده - اثر : جان میلتن

با پیشگفتاری از : دکتر احمد مهدوی دامغانی - با ترجمه : فریده مهدوی دامغانی

ناشر : مؤسسه نشر تیر - حرفه‌نگاری و طراحی روی جلد : مؤسسه نشر تیر

چاپ طرح روی جلد : شبنم - چاپخانه : دیدآور - لیتوگرافی : طیف‌نگار

اجرای کامپیوتری طرح روی جلد : پروانه رضایی - اجرای کامپیوتری تصاویر : فرید محمّدی

شماره شابک دوره‌ای : ۵ - ۴۵ - ۶۵۸۱ - ۹۶۴ شماره شابک جلد نخست : ۲ - ۷۲ - ۶۵۸۱ - ۹۶۴

چاپ : نخست - پاییز ۱۳۸۱ - تیراژ : ۲۱۰۰ نسخه

حق چاپ و نشر و کلیه طرح‌ها و عکس‌های رنگی و غیررنگی، برای ناشر محفوظ است .

دفتر مرکزی : تهران - بلوار کشاورز خیابان دهکده کوی زیبا ۳۷ تلفن : ۸۹۶۶۷۲۴

تهران - صندوق پستی ۱۶۴۶ - ۱۳۱۴۵

این اثر با مشارکت و حمایت معاونت محترم

امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به چاپ رسیده است.

دوره سه جلدی ۹۰۰۰ تومان

با تقدیم احترام و با خضوع کامل، این ترجمه را:
به پدر عزیزم دکتر احمد مهدوی دامغانی
همسر عزیزم بیژن محمدی .

و

سه فرزند عزیزم فرید، نسیم و مهدی
تقدیم می‌دارم .
مترجم

«... سوگند به روشنایی روز، سوگند به شب هنگامی که آرام
گیرد: پروردگارت هیچ گاه تو را وانگذاشته و بر تو خشم نگرفته
است ... البته عالم آخرت برای تو بهتر از نشئه دنیا است ؛
پروردگارت به زودی چندان به تو عطا کند که خشنود شوی . مگر
یتیم نیافت و به رهاست آورد ؟ محتاجت یافت و بی‌نیازت کرد ؟
پس یتیم را میازار، و با سائل خشونت نکن و از نعمت
پروردگارت سخن بگویی ...»

سوره مبارکه ضحی - آیات ۱ تا ۱۱

«... خداوند آدم، نوح، خاندان ابراهیم و عمران را بر جهانیان
برگزید . آن گاه همسر عمران گفت : « پروردگارا ! بی هیچ قید و
شرطی موجودی را که در شکم دارم، نذر تو کردم، آن را از من
بپذیر که تو شنوای دانایی ! » پس آن گاه که بارش را بر زمین نهاد
گفت : « پروردگارا ! مرا دختری آمد ! » خداوند بدانچه او زاد،
آگاه تر بود . پس چون دختر نیست . « من او را مریم نامیدم، و او
و فرزندانش را از شیطان رجیم در پناه تو قرار دادم . » پروردگار به
نیکوترین وجه او را پذیرا شد و چون گیاهی نیکویش پروراند... »
سوره مبارکه آل عمران - آیات ۳۳ تا ۳۷

«... نکویی‌های بسیار بخشیده‌ایم : پس برای پروردگارت
نمازگزار و قربانی کن ! بدون شک نسل دشمنت ابراست ... »
سوره مبارکه کوثر - آیات اول تا سوم

تقدیم به جناب آقای دکتر عبدالمحمد کجافزاده

به راستی آدمی در هنگام ابراز سپاس و حقشناسی خود، از انسانی والا و شریف، که همه زندگی خود را وقف رسیدگی به وضعیت دشوار بیماران خود کرده باشد، چه می تواند بیان کند که لایق روحیه گرانقدر آن عزیز بزرگوار باشد؟

انسانی که بیش از هر چیز، به بهبود بخشیدن و مداوای انسان هایی بیمار، دل شکسته، ناامید، ناتوان (و اغلب اوقات مستمند) می اندیشد...

انسانی که هر هفته، برای رسیدگی به وضعیت بیماران بسیار محروم استانی باز هم محروم تر، بدانجا قدم رنجه می فرمود، و با بیماران خود به بهترین و شایسته ترین و انساندوستانه ترین شیوه رفتار می کرد ...

چگونه می توان خالصانه و صمیمانه، از چنین انسانی تجلیل به عمل آورد، و همه سپاس و ستایش خود را نثار او کرد؟

به راستی هرگز هیچ عمل نیکی که با خلوص نیت انجام شده باشد، از میان نمی رود و هماره دعای خیر دیگران، یگانه لطف و برکتی است که برای انسانی نیک کردار و خیرخواه، همچون عطیه ای آسمانی بر جای می ماند ...

امیدوارم دعا های خالصانه و صمیمانه ای که برای سلامت، طول عمر، عزت و احترام و سربلندی این بزرگمرد علم و دانش، به خدای مهربان می کنم : این عالم فاضل که در همه نقاط جهان، از شهرت و اعتبار سزاوار و خاصی بهره مند است و پیوسته موجب افتخار آفرینی ما ایرانیان می گردد، مورد پذیرش درگاه حق قرار گیرد، و همواره بر تعداد چنین انسان های از خود گذشته، مهربان، صادق و شریف، در این مرز و بوم سراسر عاطفه و اعتقادات حسینی افزوده گردد!

برادر مهربان! از این که این گونه بی دریغ، به کشورتان خدمت می کنید عمیقاً سپاسگزارم! خداوند متعال، هماره یاورتان باد!

فریده مهدوی دامغانی



فهرست عناوین

صفحه	عنوان
I	پیشگفتار دکتر احمد مهدوی دامغانی
۷	مقدمه مترجم
۱۷	پیشگفتار ناشر فرانسوی
۲۳	مقدمه پروفیسور کلود موشار
۳۹	رساله‌ای پیرامون ادبیات انگلیسی
۱۲۵	درباره بهشت گمشده
۱۳۷	پیرامون ادبیات انگلیسی به قلم شاتوبریان
۱۵۷	چند توضیح کوتاه پیرامون ترجمه بهشت گمشده به فرانسه
۱۶۳	فراایافتهای مهمی که در بهشت گمشده وجود دارد به قلم اسکات الچ
۱۹۱	اوضاع سیاسی و مذهبی در دوران میلتن به قلم ایزابل ریورز

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ درباره میلتن

۲۰۹	جان درایدن: شعری برای میلتن
۲۱۰	والت: درباره میلتن
۲۱۹	ساموئل جانسن: بهشت گمشده
۲۴۵	ویلیام وردزورث: میلتن
۲۴۷	سموئل تی لاکلریج: میلتن
۲۶۵	جان کیتز: میلتن
۲۶۹	والتر سوج لندیر: میلتن
۲۷۳	لرد آلفرد تینیس: میلتن
۲۷۵	متیو آرنل: میلتن
۲۷۹	ویرجینیا وولف: عقایدی درباره میلتن

نقد معاصر

۲۸۵	نُرتراپ فرای: داستان همه چیزهای موجود در عالم

عنوان

صفحه

.....	استنلی بوجین فیش: کشف شکل و ترکیب در بهشت گمشده	۲۲۵
.....	کریستوفر ریکز: سبک باشکوه میلتن: استعاره‌ای به راستی پیروزمندانه	۲۳۵
.....	هرولد بلوم: میلتن و منادیان پیش از او	۳۶۱
.....	باریار لوالسکی: ژانرهای به کار رفته در بهشت گمشده	۴۰۱
.....	رابرت. ام. آدامز: نگاهی به عالم هرج و مرج	۴۲۱
.....	کریستوفر هیل: اهمیت تأثیر میلتن در ادبیات	۴۵۱

« بهشت گمشده »

.....	دفتر نخست	۴۷۷
.....	یادداشت‌هایی درباره بخش نخست	۵۳۹
.....	توضیحاتی کوتاه درباره برخی نکات دشوار	۵۳۱
.....	دفتر دوم	۵۶۱
.....	توضیحاتی درباره بخش دوم	۶۰۹
.....	دفتر سوم	۶۳۱
.....	توضیحاتی درباره بخش سوم	۶۶۷
.....	دفتر چهارم	۶۸۵
.....	توضیحاتی درباره بخش چهارم	۷۲۳
.....	دفتر پنجم	۷۴۷
.....	توضیحاتی درباره بخش پنجم	۷۸۵
.....	دفتر ششم	۸۰۱
.....	توضیحاتی درباره بخش ششم	۸۴۱
.....	دفتر هفتم	۸۵۷
.....	توضیحاتی درباره بخش هفتم	۸۸۷
.....	دفتر هشتم	۹۰۱
.....	توضیحاتی درباره بخش هشتم	۹۲۹
.....	دفتر نهم	۹۳۷
.....	توضیحاتی درباره بخش نهم	۹۹۱
.....	دفتر دهم	۱۰۰۹
.....	توضیحاتی درباره بخش دهم	۱۰۵۹
.....	دفتر یازدهم	۱۰۷۵
.....	توضیحاتی درباره بخش یازدهم	۱۱۱۷
.....	دفتر دوازدهم	۱۱۳۳
.....	توضیحاتی درباره بخش دوازدهم	۱۱۶۵



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

پیشگفتار



عقاید ملل با فرهنگ، چه آنان که به اصطلاح: «اهل کتاب» اند، و به خدای ازلی و ابدی حقیقیومِ قادر یگانه، و به عالم دیگر ایمان دارند، و چه آنان که به هیچ دین و مذهبی پای بند نیستند، و نیز ملل هوشمند باستانی که در گذشته‌ی بسیار دور، معتقد و دل‌بسته به «قهرمانان» و یا «الاه‌ها و الهه‌ها»ی اساطیری خود می‌بودند، در این مسأله که نخستین آفریده یا موجودِ دو پای سخنگو و با شعور، و به عبارت دیگر «آدم و

پیشگفتار «بهشت گمشده»

حوا^۱ یا «مشی و مشیانه» یا «کیومرث» یا آن چه را که «هندوئیسم» اولین نر و ماده هوشیار می‌پندارد، کی و چگونه آفریده شده، و یا بر فرض صحت نظریه مادی‌گرایان و یا فرضیه تحول و تکامل انواع «داروین» (که اینک مورد بحث‌ها و ایرادهای جدی و فراوان قرار گرفته است) خود به خود موجود شده است، یکسان و یکنواخت نیست. یهودیت و مسیحیت و اسلام، در این که پیش از آفرینش آسمان و زمین، «خدا بود و هیچ چیز با او نبود»^۲ هم‌آوایند؛ در حدیث پیغمبر اکرم (ص) است که: «در ازل خدا بود، و در ناپیدایی بود، هوا بر زیر و زیر بود، و خدای «عرش» خویش را بر آب نهاد»^۳؛ و به هر صورت، در توراۃ که بنا بر مشهور قدیمی‌ترین کتاب آسمانی است و در قرآن مجید، آفرینش زمین و آسمان، در دو روز نخستین از شش روزه دوران آفرینش آسمان و زمین و آن چه در آنهاست معین گردیده است، و از ظاهر آیات قرآن و در سخنان پیغمبر اکرم (ص) و ائمه اسلام چنین فهمیده می‌شود که در هنگام آفرینش زمین، «آسمانی» یا «لامکانی» وجود داشته که عرش الهی در آن جای داشته است، ولی «تسویه» و تشکیل در ترتیب آسمان به هفت یا هفت طبقه، با آفرینش زمین همزمان، و هم‌آهنگ گشته است.

در توراۃ که مورد پذیرش یهودیان و مسیحیان است، خلقت انسان، یعنی آدم و حوا در ششمین روز آفرینش مشخص شده است، ولی در قرآن، نه تنها اشاره‌ای باین مسأله نشده است، بلکه مدت زمان نامحدود و نامعینی فاصله میان خلقت آسمان و زمین و آسمانیان و زمینیان، تا خلقت «بشر خاکی» یا آدم که اشرف مخلوقات، و شاهکار آفرینش است، استنباط می‌شود. - مشروط بر آن که انسان را از شمول جمله‌ی

۱- کان الله و لم یکن معه شیء.

۲- کان فی عماء تحتہ ہواء و فوقہ ہوا ثم خلق عرشہ علی الماء (کنز العمال ۲۹۸۵۰ و ۲۹۸۵۱)

پیشگفتار «بهشت گمشده»

«ما بینهما»ی مذکور در آیه ۴ سوره سجده مثنی بشماریم - در مجموع سوای همین موضوع تعیین زمان آفرینش آدم، تورا و قرآن مجید در کیفیت و ترتیب خلق موجودات هم آهنگند (تورا: سفر پیدایش - باب اول و دوم - و قرآن: آیات ۳۰ - ۲۹ - ۲۲ سوره بقره و آیه ۴ سوره سجده و آیات ۹ تا ۱۲ سوره فصلت) و بزرگترین شاعر گرانمایه عظیم الشان پارسی، خواجه حکیم ابوالقاسم فردوسی که هزار و هزار درود بر روان پاک او باد نیز در مقدمه شناسنامه ایران و ایرانی یعنی کتاب معظم مقدس «شاهنامه» نیز همین کیفیت و ترتیب را به بهترین شعر می سراید، و باید عرض کنم که بیش از این در این باره سخن گفتن جائز نیست، و بهتر آن که به دو سه بیت شاهنامه اکتفا کنم و آن را حسن ختام این بحث قرار دهم:

ترا از دو گیتی بر آورده‌اند	به چندین میانجی بر پرورده‌اند
نخستین فطرت پسین شمار	توئی، خویشان را به بازی مدار
شنیدم ز دانا دگرگونه زین	چه دانیم راز جهان آفرین
آری، به راستی، چه دانیم راز جهان آفرین ... سلام بر فردوسی بزرگوار.	

از آنجا که انسان هوشمند و سخنگو آفریده شد، به موقع خود (که باز از لحاظ زمانی نمی توان آن را مشخص کرد)، به مبدأ خلقت خود، و این که نیروی بسیار برتر و بالاتری از او وجود دارد که معلول علل و مقتضیات و شرایط محیط بر آدمی، و محکوم و مسخر عوامل و نیروهای طبیعت حاکم بر آسمان و زمین و انسان نمی باشد، شعور و توجه یافت، و کوشش و کوشش برای شناخت آن نیروی فوق العاده و برتر را آغاز کرد، تا بدانجا که گاه آهنگ بر شدن بر آسمان، و آگاهی یافتن از آن «نیرو» یا «نیرومند» که به گمانش در آسمان جای داشت کرد (داستان «فرعون» و «کیکائوس»

پیشگفتار «بهشت گمشده»

یا «ایکار» (و گاه پس از تومیدی از دستیابی بر آن «نیرو» به مقتضای غرور و خودبینی و زبردستی زورمندی ظاهری خود، و نیز فرمانبرداری کورکورانه‌ی آنان که زیر فرمان او بودند، خود را «خدا» خواند، و با این که خود می‌دانست که دروغ می‌گوید، و بر یخ می‌نویسد باز خود را در برابر همان زبردستان فرمانبردار، «خدا» نمایاند، و بدین عنوان بر مردمان بی‌نوا و نیرو، ستم راند، و چه خوش سروده است حضرت مولینای روم قدس سره آن چه را در دل و اندیشه این «خود خدا نمایان» می‌گذرد که :

کفر و ایمان عاشق آن کبریا	مَس و نقره بنده‌ی آن کیمیا
موسی و فرعون معنی را، رهی	ظاهرا این ره دارد و آن بیرهی
روز موسی پیش حق نالان شده	نیم شب فرعون گریان آمده
کاین چه غلّ است ای خدا برگردنم	ورنه غلّ باشد که گوید من منم
زانکه موسی را منور کرده‌ای	مر مرا هم زان مکدر کرده‌ای
زانکه موسی را تومه رو کرده‌ای	ماءِ جانم را سیه رو کرده‌ای
بهتر از ماهی نبود استاره‌ام	چون خسوف آمد چه باشد چاره‌ام
نوبتم گمر ربّ و سلطان می‌زنند	مه گرفته و خلق پنگان می‌زنند
می‌زنند آن طاس و غوغا می‌کنند	ماه را زان زخمه رسوا می‌کنند
من که فرعونم ز خلق ای وای من	زخم طاس، آن ربّی الاعلای من
در نهان خاکسّ و موزون می‌شوم	چون به موسی می‌رسم، چون می‌شوم؟
چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد	موسی با موسی در جنگ شد
چون به بیرنگی رسی کان داشتی	موسی و فرعون دارند آشتی

(مثنوی شریف - دفتر اول از ابیات ۲۲۴۷ به بعد)

پیشگفتار «بهشت گمشده»

آری. این بیان شیوا زبان، حالِ دلِ بندگانِ تیره‌بخت خودبین چون جمشید و فرعون و نمرود و امثال آنانست که خود را خدا و بندگانِ خدا را بردگانِ خود پنداشته‌اند، و ابیات فوق از بهترین تفصیلات و توضیحات آیه شریفه است که: «وَجَعَلُوا بَهَا وَاسْتَيْقَتَتْهَا أَنْفُسُهُمْ» (آیه ۱۴ سوره مبارکه نمل)

پیش از این به عرض رساندم که جز در توراۃ که آفرینش انسان را در ششمین روز از ایامِ اولیّه آفرینش (که مقدار زمانی آن «روز»ها، معین نیست، گویا این که در قرآن مجید، گاه درازی آن به یک‌هزار سال و گاه به پنجاه هزار سال برابر شده است، در تفسیر و توضیح آن آیات، اقوال گوناگون گفته شده است) تصریح کرده است. در قرآن، خلقت آدم ابوالبشر و حوّا، بدانگونه که در توراۃ آمده است، بیان نشده است؛ زیرا علاوه بر آن که در آیات متعدّد بر این که مدّتی پس از آفرینش زمین، آدم آفریده شده است، اشاره شده است در برخی از روایات مذهبی و از جمله «حدیث قدسی» به روایت صوفیان «خمرط طینه آدم بیدی اربعین صباحاً»^۱، که حضرت خواجه شیراز با آن بیت لطیف خود که:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گِل آدم برشتند و به پیمانه زدند
بدان حدیث اشاره می‌فرماید، باین معنی که میان خلقت زمین تا خلقت آدم، فاصله‌ای کم و بیش وجود داشته است، نیز خبر می‌دهد.

یکی از لوازم اعتقاد یهودیان به این نص صریح توراتی این است که هیچ یهودی یا مسیحی متدین صحیح‌الاعتقادی نمی‌تواند فرضیه «اصل انواع» و «تکامل» داروین

۱- سرشت آدم را که سرشتم چهل روز آن را با دو دست خود ورزیدم یا ورزاند؟ (آیا مقصود از چهل روز، از همان روزهای یک‌هزار ساله است؟)

پیشگفتار «بهشت گمشده»

را بپذیرد و به خود بقبولاند در حالی که یک فرد مسلمان که اقوال و احادیث اسلامی و تفسیر قرآن مجید را بخوبی مطالعه و دریافته باشد، و سخنان مفسران بزرگ را خوانده و فهمیده باشد، که آنان در توضیح و بیان آیه‌ی شریفه‌ی سی‌ام از سوره‌ی دوم بقره، چگونه بحث فرموده‌اند، در می‌یابد که پیش از «آدم» در روی زمین، موجوداتی جاندار (خواه جن و پری، یا ملائکه یا دورانهایی که در فلسفه‌ی داروین برای تکامل فرض شده است) وجود داشته‌اند؛ سپس خداوند تعالی، آدم را آفریده و او را خلیفه‌ی خود در زمین قرار داده است.

من بنده، از نقل مطالب مفصل بعضی از مفسران صرف‌نظر می‌کنم و برای اثبات مطلب و نیز برای آن که خواننده‌ی گرمی، از نشر فصیح بلیغ شیوای پارسی قرن پنجم حفظ و لذت برد، مورد نیازم را از تفسیر شریف «تاج التراجم» تألیف ابوالمظفر شاپوربن طاهر اسفراینی خراسانی متوفی در ۴۷۱ نقل می‌کنم، تا شما عزیزان، آن را به دقت بخوانید و از روانی و لطافت سخن او لذت ببرید، و به عدم تناقض میان روایات اسلامی و فرضیه‌ی احتمالی داروین آگاه شوید، خاصه آن که در روایات اسلامی، سردرگمی و حیرتی که برای داروین درباره‌ی «حلقه‌ی مفقود» اش پیش آمده است، وجود ندارد، زیرا خلاق متعال، و آفریدگار بی‌مثال، بمقتضای «إِنَّمَا أَمْرُنَا لَشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» هر چه را اراده فرماید، ایجاد می‌کند و بگفته‌ی حکیم فردوسی قدس‌الله‌سره «ز ناچیز چیز می‌آفریند» اینک این سخنان شاپور اسفراینی را بخوانید و لذت ببرید:

«... و اذ قال رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً...، و یاد

کن یا محمد آن که گفت خدای تو، فرشتگان را که: من بخواهم

آفرید اندر زمین خلیفتی، یعنی بدلی از شما، و قصه‌ی آن است که

پیشگفتار «بهشت گمشده»

خداوند تعالی، آسمان و زمین را بیافرید و پریان را بیافرید، و فرشتگان اندر آسمان دنیا بنشاند، و پریان اندر زمین، چون روزگار برآمد، پریان را حد پدید آمد، و با یکدیگر جنگ کردند و کشتن کردند، خداوند تعالی لشکری از فرشتگان بفرستاد، ایشان را بجن گفتندی از بهر آن که خزینه داران^۱ بجان^۲ بودند، یعنی خزینه دار بهشتیان بودند، و سرشان^۳ ابلیس بود، تا پریان را از زمین برانند به جزیره و دریا و کوه‌ها، و خود اندر زمین بنشستند، و عبادت از ایشان تخفیف^۴ کرد، ایشان را اندر زمین خوش آمد، خداوند تعالی ابلیس را مُلکَتِ رَمی^۵ و مُلکَتِ آسمانِ دنیا داد، و خازنی^۶ بهشت داد، پس خدای عز و جل را همی پرستیدند، یکبار اندر زمین و یکبار اندر آسمان، و یکبار اندر بهشت، چون آن دید عجب^۷ آورد و اندیشید که خدای تعالی وی را این نداده است، إلا از بهر آن که وی بزرگ‌ترین فرشتگان است به نزد وی، و چون کبر آورد. خدای عز و جل وی را عزل کرد و گفت او را و لشکر او را: «إِنِّي جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَهُ.»

پایان نقل از «تاج التراجم» جلد اول صفحه ۸۱-۸۰

در تفسیر این آیه، همه مفسران مسلمان بتقریب همین مطالب را مفصل‌تر یا

۲- بهشت

۴- یعنی تکالیف عبادتی آنان سبک و کم شد

۶- نگهبانی و گنجوری

۱- نگهبانان و گنجوران

۳- فرماندهشان - رئیسشان

۵- پادشاهی زمین

۷- خودبینی

پیشگفتار «بهشت گمشده»

مختصرتر بیان کرده‌اند، فی‌المثل میبیدی رحمه‌اله علیه در «کشف الاسرار» نیز چنین می‌گوید:

«... این فرشتگان ایشان بودند که زمین داشتند پس از جان و سبب بود آن بود که الله تعالی آنکه که زمین بیافرید، جان را و فرزندان وی را از آتش دود آمیغ^۱ بیافرید، چنانکه گفت: «و خَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ» و ایشانرا ساکنان زمین کرد، و قومی شهوانی^۲ بودند و در راه شرع مکلف، ایشان تباہکاری می‌کردند در زمین و خونها ریختند ...»

«... و آدم را «خلیفه‌الله» نام کرد، از بهر آن که بر جای ایشان نشست که پیش از وی بودند در زمین ...»

انتهای نقل از «کشف الاسرار» جلد اول صفحه ۱۳۳^۳

مقصود از نقل این عبارات از آن دو تفسیر نفیس شریف این بود که ما مسلمانان لزوماً بر این که خداوند تبارک و تعالی «آدم» را که «خلیفه‌اله» است، در همان روز ششم آفرینش آفریده باشد، اعتقادی نداریم، به خلاف یهودیان و مسیحیان که به صراحت نصّ الفاظ توراۃ - که پی از این نقل شد - می‌بایست لزوماً بدین امر معتقد باشند.



هم چنانکه گفته شد، بشر یا بنی‌آدم بر حسب فطرت و طبیعت خود، در دورانی که

۲- شهوت پرست

۱- دودآلوده - آمیخته یا دود

۳- از آنجا که نمی‌دانیم جان یا جنّ و پری در حقیقت چیست، شاید بتوان دوران‌های «ننادر تال» و «پائولیتیک» و یا مثلاً دایناسورها و انواع منقرض شده را، همان‌ها فرض کرد، واله اعلم.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

تأحدی به بلوغ فکریِ متناسبی رسید، جستجوگر شد، و در درجهٔ اول «خداخواه» و «خداجو» گردید، و چون به مرحلهٔ کمال عقلی نرسیده بود، و دین و آئینی هم که او را به «خدا»ی غیر محسوس و غیر ملموس و برتر از ماده و صورت دعوت کند، نیز وجود نیافته بود، بر اساس تخیل و تصوّر خود، همه‌ی مظاهر طبیعت و عناصر آن را از آب و خاک و آتش و باد و جنگل و درخت و حیوانات و مزارع و دریاها و کوه‌ها و رودخانه‌ها و رعد و برق و طوفان و احساسات بشری و شور و شوق و عشق و عشق‌بازی و زیبایی مردانه و زنانه و نواها و نغمه‌های مرغان هوا و وزش باد و خوردنی و آشامیدنی‌ها و نیز مرگ و بیماری و جنگ و کشتار را معلول ارادهٔ نیروهای مافوق بشری که آسمان و زمین و دریاها و کوه‌ها و غیره و غیره را در اختیار دارند، شمرد؛ و برای همه‌ی آن نیروها، نمودارهایی با اشکال و احوال گوناگون که در اساطیر یونانیان و رومیان بصورت آدمیان ظهور و بروز می‌کنند، و در بیشتر دیگر اساطیر بصورتی نیمه انسانی و نیمه حیوانی (مانند شیر و اسب شاخدار و بالدار و مار و گوسپند و گاو و میمون و فیل و عقاب و شغال و کرگدن و گربه و سوسک بالدار) در می‌آیند، و در همین دوران است که در هر یک از ملل باستانی اساطیر و نوعی بت‌سازی و بت‌پرستی به وجود آمد، و هر ملت بر اساس ذوق و سلیقه و شرایط جغرافیایی و نحوهٔ زندگانی خود، برای خویش «میت» MYTHES و به تناسب همان «میت‌ها»، یا «بت‌ها» که آنها را «إله» (نر خدا) و «إلهه» (ماده خدا) می‌پنداشت ساخت و پرداخت، و همزمان برای هر یک از آنها «اسطوره» ای هم پی‌ریزی کرد و همهٔ آن «آلهه»^۱ را در آن چه مربوط و وابسته‌ی

۱- نباید این توضیح بی‌فایده باشد که بعضی برساند لفظ «آلهه» *ÁLEHA* جمع «اله و إلهه» است، یعنی خدایان. قلم ایچ میرزای مرحوم در آن مثنوی «زهره و منوچهر» آنجا که در وصف زهره می‌گوید: «آلهه عشق و خداوند نار» متکب سهو شده که به جای إلهه، به ضرورت «آلهه» را بکار برده است.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

باو دانسته بود، قادر مطلق و فعال می‌شمرد، زیرا هم چنانکه گفته شد، بشر همواره به نیروی نادیدنی و دست‌نیافتنی، که برتر و بالاتر از زمین و زمینیان باشد (متافیزیک) اعتقاد داشته، و با آن که از مرگ واهمه داشته و از آن می‌ترسیده است، ولی مرگ را وسیله و گذرگاه به‌عالمی دیگر (بر حسب شعور ناقص یا کاملتر خود) تلقی می‌کرده است، و در دورانی که هوشیاری بیشتری یافت، و یقین قطعی به نوعی زندگی پس از مرگ این جهانی یافت، هرکس به فراخور وضع و حال زندگی این دنیائی‌اش، برای مال و مقصد بعدی‌اش، «برگ عیشی به گور خویش» می‌فرستاده است، و قبور مکشوفه مصریان و ایرانیان که با در برگرفتن اجساد مردگان، زر و زیور و خوردنی‌های متنوع را نیز در خود دارد، شاهد صادق بر این مدّعی است.

و برآستی که مایه تعجب است که ملل قدیمه و منقرض شده، تابدانجا همواره در پرستش همین میت‌ها و بت‌ها و خداهایی را که خود ساخته بودند، باقی و برقرار بودند، و رها کردن آن اعتقادات را برنمی‌تابیدند، و چون وقتی پیامبران الهی در میان آنان «مبعوث» می‌شدند، و ایشان را به خدای یگانه و منزّه از صفات و حالات بشری و مادی دعوت می‌کردند، نه تنها سخن و دعوت آنان را نمی‌پذیرفتند، که پیامبران الهی را از میان خود بیرون می‌راندند، و بسا که آنان را می‌کشتند، و از این که کسی را که ایشان را از پرستیدن بت‌ها باز می‌داشته، به مجازات رسانده و او را کشته یا سوخته‌اند، شادمانه به نزد بت‌های خود باز می‌گشتند، و چه زیبا فرموده حضرت حکیم سنائی غزنوی قدس سرّه که:

گاو را دارند باور در خدایی عامیان نوح را باور ندارند از پی پیغمبری
آری، اگر هدایت الهی شامل حال گروهی می‌شد، آنان دعوت پیامبران را به جان و دل می‌پذیرفتند، و در راه گسترش آن دعوت جان‌فشانی می‌کردند، و البته همواره

پیشگفتار «بهشت گمشده»

«مؤمنان» اولیه هر دین و مذهب، اندک و گاه انگشت شمار بوده‌اند، و سپس بر اثر مجاهدت همان‌ها، و بنا بر اراده قاهره خداوند تعالی، قطره قطره جمع گشته تا دریایی از زردشتی‌گری و یهودیت و مسیحیت و اسلام شده است. گاه نیز عربی بیابانی و بی‌سواد، همین که می‌دید روباهی، بر «خدای» خود ساخته او می‌شاشد، و آن را می‌آلاید، و آن «خدا» توانایی دفاع از خویش، و راندن روباه را ندارد، به خود می‌آمد و می‌گفت:

ارَبٌ يَبُولُ الثَّغْلَبَانَ بِرَأْسِهِ لَقَدْ ذَلَّ مَنْ بَالَتْ عَلَيْهِ الثَّعَالِبُ^۱

شاید نتوان به نحو دقیقی خاستگاه اولین «میت»‌ها یا «بت»‌ها را معین کرد. برخی از محققان صاحب نظر، در این مسائل پیدایش علم هیأت و نجوم را در مصر و هند مقدم بر پیدایش اساطیر می‌دانند، و برخی دیگر اساطیر اقوام منقرضه دنیای جدید یعنی سکنه هزاران سال قبل مکزیک و آمریکای مرکزی و آمریکای جنوبی فعلی را مقدم بر اساطیر دنیای قدیم می‌شمارند، و به هر حال، در دنیای قدیم، عموماً اساطیر مصر و هند و چین و ایران را مقدم بر اساطیر یونان و روم شمرده‌اند، ولی البته اهمیت و کثرت و تنوع و شهرت اسطوره و «میت»‌های یونان و روم، قابل مقایسه با اسطوره‌ها و میت‌ها و بت‌های دیگر نیست، و به عبارت دیگر، گرچه «ابوالهول» و «هاتور» «خنوم» «أزیریس» و «آنوبیس» و «أروس» مصری، و «گیلگمش» بین‌النهرینی و «راما» و «ویشنو» و «شیوا» و «لاکشمی» و «برهمای چهار سر» هندی و «بی» و «هنگ» چینی و «ژی‌مو» ی ژاپنی و «سرنون نوس» سلتی‌ها که گویا پیدایش آنها و افسانه مربوط به آنها مقدم بر «آپولو» و «ژوپتر» و «هفایستوس» و

۱- آیا این که روباه نری بر آن می‌شاشد. «خداست» آن که روباهان بر آن بشاشند، سخت بی‌نوا و فرومانده است.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

«آفرودیت» و «پُزئیدون» و «مرکور» و «دیانا» و «پاریس» و «منلاوس» و «هلن» و «هکتور» و «آشیل» و «هراکلس» که همان هرکول رومیان است و غیره... از لحاظ قدمت زمانی، پراهمیت تر است، ولی آن قدر که اساطیر یونانی و رومی در فرهنگ مغرب زمین، اثر و نفوذ یافته است، و منشأ و مبدأ الهام آثار ادبی جاودانی گردیده است، اساطیر دیگر اقوام، به آن مرحله از تأثیر در ادب و فرهنگ ملل خالق آن اساطیر موفق نگشته است، البته نمی‌توان منکر عظمت و تأثیر کتب اساطیری هند مانند «مهابهارات» یا «رامایانا» و یا نازنین کتاب عزیز شاهنامه فردوسی و یا دو منظومه گرانقدر «کوش‌نامه»^۱ و «گرشاسب‌نامه» در فرهنگ هندی و ایرانی شد، ولی تعدد و فراوانی «میت» های رومی و یونانی و به همان نسبت، فراوانی کتب و منظومه‌ها و نمایشنامه‌هایی که یونانیان و رومیان درباره آن «میت» ها و بر محور باورهای ملل خود بر آن میت‌ها از خود بر جای گذاشته‌اند، امثال «ایلیاد» و «آدیس»^۲ همر و «اینئید» و «یرژیل» و تراژدی‌های هوراس (آراس) و نمایشنامه‌های سوفوکل، و «شناخت خدایان»^۳ هیزود از بدو پیدایش خود تاکنون مستمراً در ادب و فرهنگ مغرب زمین، حضوری چشمگیر دارد، به طوری که می‌توان گفت «اساطیر یونانی و رومی» از زمان انتشار هر یک از آنان، همواره یکی از مهم‌ترین ارکان فرهنگ و گاه از مطلوب‌ترین سرمشق‌های زندگی اخلاقی و روحانی، و گاه نمونه‌های محسوسی از تمایلات و احساسات بشری در زمینه خوشگذرانی و شهوت‌رانی بوده، و علی‌الظاهر خواهد بود، مضاف بر آن که مغرب‌زمینیان، در طول سه هزار سالی که آیین اساطیر در میان آنها رواج یافته است، یگنوع دلبستگی معنوی نسبت به قهرمانان آن ابراز

۱- این منظومه شیوا، اخیراً به همت و زحمت استاد دکتر سید جلال متینی، رئیس سابق دانشگاه فردوسی به چاپ رسیده است.

HÉSIODE - ۲

پیشگفتار «بهشت گمشده»

می‌دارند، و بیش از آن چه ما دلاوران را به رستم و مظلومان را به بیژن و سیاوش، و مکاران را به سودابه، و پارسایان را به جاعاسب، و شاهان دادگر را به کیخسرو، و ستمگران را به ضحاک و... و... تشبیه می‌کنیم، آنان همان طبقات را به قهرمانان اساطیری خود تشبیه می‌کنند، و اگر نه هر هفته که هر ماه، در شهرهای سرتاسر ممالک وسیع مغرب‌زمین نمایشنامه‌های جدیدی از اساطیر قدیمی بر روی صحنه تئاتر و سینما می‌آید، و در بعضی موارد در خصوص برخی تراژدی‌های که بر روی صحنه یا پرده مجسم یا منعکس می‌شود، تماشاچیان اشک‌ها می‌ریزند، و کف‌ها می‌زنند، و به طور خلاصه احوال قهرمانان اساطیر، با زندگی روزمره و احوالات عاطفی آنان و خاصه فرهیختگان‌شان آمیخته است، و اینک ای خواننده عزیز، بگذار احمد مهدوی دامغانی ایران‌دوست و وطن‌خواه که به خیال خود مسلمان شیعی بیار دل‌بسته به سنن و مقدسات مذهبی خود است، اینک هم بعنوان یک ایرانی و هم بعنوان یک مسلمان شیعی، با آه و درد بنالد که تاکی تئاتر و سینمای ایران باید به آفرینش نمایشنامه‌های عامیانه و پیش و پافتاده، و یا به تقلید ناتمام و ناشیانه از بعضی نمایشنامه‌ها و فیلم‌های سینمایی مغرب‌زمین یا هندی اکتفا کند، و از میراث عظیم و گرانبهای فرهنگی اساطیر ملی خود که در لابه‌لای کتاب مستطاب شاهنامه و کوش‌نامه متجلی است، و یا از وقایع پراهمیت و مشهود مذهبی خود (چه مذهب ایرانیان باستان و یا زردشتیان، و چه دیانت مقدسه اسلام و مذهب گرامی شیعه) که حتی مغرب‌زمینیان به نشر و ترویج آن همت گمارده‌اند، غافل بماند، و یا به عمد، و به ملاحظات نامعقول، از آن تغافل کند...؟

آیا در شاهنامه فردوسی و کوش‌نامه و گرشاسب‌نامه و حتی چهل طوطی و حسین‌گرد و امیرارسلان و هزار و یکشب، و در توارنخ و سیر و قصص اسلامی، و به ویژه

پیشگفتار «بهشت گمشده»

عشوی شریف مولانای روم، و خمسة نازنین نظامی، و منظومه‌های شیوای بی‌همتای پیر عالیمقدار شیخ عطار، و منظومه‌های شاعر نامی گرامی عبدالرحمن جامی، و «تراژدی»‌ها یا «کمدی»‌ها و «کمدی‌درام»‌هایی وجود ندارد...؟ آیا ذوق لطیف و طبع ظریف و استعداد قوی و هنرنمایی چشمگیر ایرانی نباید با بهره‌گیری از آن منابع، فرهنگ دلنشین ملی اساطیری ایرانی و یا فرهنگ اصیل و غیرقابل خدشه، و وقایع درخشان مسلم‌الوقوع تاریخ اسلامی ما، هویت ملی ما را مجسم سازد، و به نسل آینده بسپارد...؟ باری:

شرح این هجران و این خونِ جگر این زمان بگذار تا وقت دگر
در خانه، اگر کس است یک حرف بس است، اگر از مطلب اصلی منحرف شدم و با شما خواننده عزیز، درد دلی کردم مرا ببخشید. در عربی ضرب‌المثلی است که: لا بُدَّ للمصدور أن ینفث، یعنی آن را که سینه‌اش دردمند است، از سرفه کردن گریزی نیست؛ آن چه را عرض کردم، از آنروست که می‌بینم با آن که بیشتر از شصت هفتاد سال از عمر صنعت سینماگری در ایران می‌گذرد، هنوز ندیده و نشنیده‌ام که یک فیلم درست و حسابی بر اساس داستانی از شاهنامه یا قصه‌ای از هزار و یکشب ساخته، و یا برای نشان دادن صحنه‌ای از صدها وقایع هیجان‌انگیز و پندآمیز تاریخ ایران، و یا بیان دلاوری‌های یعقوب و عمرولیث و مجاهدات و مبارزات صلاح‌الدین آیوبی و شاه اسماعیل صفوی و امثال آنان پرداخته شده باشد...^۱

به اصل مطلب باز می‌گردم. آری، هم چنان که معروف است: «اساطیر، نمایشگر تخیلات تمامی مردم جهان است.» زیرا مردم جهان را خداوند با آرزوهای دراز و

۱- این را می‌دانم که مدتی است که در زمینه بهره‌گیری از فرهنگ ملی در فیلم‌سازی و نمایش‌پردازی، تلاش‌هایی صورت می‌گیرد، و خدای بزرگ بر آنانکه در این راه می‌کوشند و می‌جوشند، توفیق و کامیابی عطا فرماید.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

هوس‌های بلند پرواز، آفریده است، و چون برای او امکان وصول به آن آرزوها نیست، پس: در حقیقت، اساطیر آئینه سحر آسا و یا جام جمی است که بشر بازتاب آرزوهای دیرینه خود را در آن می‌بیند، و قهرمانان اساطیری یا آلهه‌ی یونانی و رومی، گاه به اصطلاح فلسفی، در «قالب‌های مثالی» و بی آن که به «جسد» نیازمند باشند، تصوّر می‌شوند، و گاه صورت جسمانی مادی بدون روح، و گاه مانند آدمیان با صورت جسمانی و روح تجلی و تظاهر می‌کنند، و بنابر مشهور قهرمانانی که در قالب مثالی تصوّر می‌شود، نموداری از خداوند لایزال و یا عوامل و مظاهر عالم علوی و یا مظهر نفس «طبیعت» اند، و حتی به گفته سالتوست (سالوستیوس) مؤرخ لاتینی، متوفی در سال ۳۶ پیش از میلاد مسیح (ع): «اساطیر، چشم‌اندازی از خداوند و خیر محض اوست»؛ و در این باب، بهترین تعبیر و به اعتقاد ما مسلمانان، صحیح‌ترین سخن همان است که در قرآن مجید درباره بت‌ها و بت پرستان آمده، و حقیقت گفته‌ی زبان و عقیده دل آنان را می‌فرماید که: «أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى...» آیه سوم سورة زمر (آگاه باشید که الله راست، سزا و واجب پرستش، پاک از انباز گرفتن با او و بیگمان بودن در یگانگی او و در سخن او، و ایشان که فرود از الله خدایان گرفتند، و می‌گویند نمی‌پرستیم ایشان را تا مگر نزدیک کند ما را به الله نزدیکی... ترجمه از کشف‌الاسرار - صفحه ۳۷۶/۹).

بنابراین، و به راستی آپولو و زئوس و ایزس و اوزیریس و گیلگمش و رستم و شیوا و ویشنو و ولات و عزی و دیگر قهرمانان اساطیر یا بت‌ها، همه نمودارهای قدرت لایزال الهی هستند، و همه به زبان حال همان ترجیع بیت‌های هاتف را زمزمه می‌کنند که «یکی هست و هیچ نیست جز او... وحده لا اله الا هو» و یا به گفته شاعری دیگر: «از میکده راهی به خدا نیز توان یافت»...

پیشگفتار «بهشت گمشده»

باری، نفوذ و احاطه این قهرمانان اساطیری بر دل و جان بشر، تا آنجا پیش رفته است که حتی پس از آن که دینی الهی، یعنی دیانت یهود ظاهر شد، و گروه گروه یهودیان به حضرت موسی پیوستند، و بدو ایمان آوردند، باز همانها - به نص قرآن مجید و تورا - به محض آن که به لطف حق، از فرعون و فرعونیان جان بدر بردند، و از رود نیل سالم بیرون آمدند و بر مردمی بت پرست که بتی را که به صورت گاو بود می پرستیدند (ظاهراً همان گاو آپیس...؟) گذر کردند، به موسی گفتند: «هان ای موسی! برای ما نیز بتی بساز، هم چنان که آنانرا بت است...» ترجمه آیه ۱۳۸ سوره اعراف را از تفسیر شریف «تاج التراجم» سابق الذکر مطالعه فرمایید:

«... پس بیامدند بر قومی که ایشان مقیم همی بودند، بر پرستیدن بُتانی که ایشانرا بود بر صورت گاو، پس گفتند یا موسی ما را نیز بکن بُتی تا آن را بپرستیم، چنان که ایشانرا بُتان است. که همی پرستند. گفت موسی شما گروهی اید که همی ندانید عظمت خدا و نعمت وی...»

(تاج التراجم - جلد دوم - صفحه ۷۶۵)

خواننده عزیز ملاحظه می فرماید که افراد ملتی که به خدای یگانه ای که اندکی پیش از این درخواست، قدرت قاهره ی خود را بدانان نمایانده، و آنانرا از مهلکه رها نهاده بود، و حسب ظاهر به همان خدای یگانه ی بی همتا نیز ایمان آورده بودند، از پیغمبرشان می خواهند که برای آنان بت بسازد، که البته حضرت موسی آنانرا توبیخ می فرماید، اما همان افراد، پس از آن که حضرت موسی برای دریافت فرامین الهی به کوه طور می رود، و در آنجا به مقام «کلیم اللّهی» نائل می گردد، و «الواح» (به تعبیر قرآنی) یا «دولوح شهادت» (به تعبیر تورا) دریافت می دارد، و ماندنش در کوه طولانی می شود، به

پیشگفتار «بهشت گمشده»

حکایت تورا، جناب هارون، برادر حضرت موسی (ع) و به حکایت قرآن، سامری با حضور هارون، با زر و زیور و گھوشواره‌های زرین همان مردمان، گوساله‌ای می‌سازد. نصّ تورا را ملاحظه فرمایید:

«... و چون قوم دیدند که موسی در فرود آمدن از کوه تأخیر نمود، قوم نزد هارون جمع شده، ویرا گفتند برخیز و برای ما خدایان بساز، که پیش روی ما بخرامند، زیرا این مرد، موسی، که ما را از مصر بیرون آورد، نمی‌دانیم او را چه شده است. هارون بدیشان گفت: گھوشواره‌های طلا را که در گوش زنان و پسران و دختران شماست، بیرون کرده، نزد من بیاورید. پس قوم تمامی گھوشواره‌های زرین را که در گوش‌های ایشان بود، بیرون کرده نزد هارون آوردن. و آنها را از دست ایشان گرفته، آن را با قلم نقش کرد، و از آن گوساله‌ی ریخته‌شده ساخت؛ و ایشان گفتند: ای اسرائیل، این خدایان تو می‌باشند که ترا از زمین مصر بیرون آوردند. و چون هارون این را بدید، مذبحی پیش آن بنا کرد... و خداوند به موسی گفت: روانه شده، به زیر برو! زیرا که این قوم تو که از زمین مصر بیرون آورده‌ای، فاسد شده‌اند. و به زودی از آن طریقی که بدیشان امر فرموده‌ام، انحراف ورزیده، گوساله ریخته‌شده برای خویشان ساخته‌اند، و نزد آن سجده کرده و قربانی گذرانیده، می‌گویند: ای اسرائیل! این خدایان تو می‌باشند، که ترا از زمین مصر بیرون آورده‌اند...»

(تورا - سفر «خروج» - باب سی و دوم - جملات ۵-۱ و ۸-۷)

پیشگفتار «بهشت گمشده»

و باز به حاشیه بروم و عرض کنم که: تا این زمان، نه تنهائت سازی و بت پرستی از میان مردم نرفته است، بلکه بسیاری مواقع، بت ها در قالب مصلحت اندیشی، خود را مخفی می سازند، و گرچه اینک بشر متمدن، بت ها و خداهایی مجسم را برای پرستش انتخاب نمی کند، ولی الاء والاهه های او هوی و هوس های نفسانی او چون جاه طلبی و خودخواهی و آزمندی و شهرت دوستی و انحصار طلبی و امثال این گرفتاری های اخلاقی می باشند. همچنان که قرآن مجید می فرماید: «أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوِيَهُ وَ أَضَلَّهُ اللَّهُ عَلَى عِلْمٍ وَ خَتَمَ عَلَى سَمْعِهِ وَ قَلْبِهِ وَ جَعَلَ عَلَى بَصَرِهِ غِشَاوَةً» (سوره مبارکه جاثیه - آیه ۲۳) که حضرت حکیم سنائی آن را به بهترین صورت، در قصیده شیوای طولانی غزایی که خود، آن را «کنوز الحکمه و رموز المتصوفه» (گنج های خرد و دانش و رازهای درویشان) نام نهاده است، بیان می فرماید:

ای هوای های تو خدا انگیز	وی خدایسان تو خدا آزار
قفس تنگ چرخ و طبع حواس	پر و بالت گشت از بُن و بار
گرت باید از این قفس برهی	بازده وام هفت و پنج و چهار ^۱
آفرینش نثار فرق تواند	برمچین چون خان ز راه نثار
حلقه در گوش چرخ و انجم کن	تا دهندت به بندگی اقرار

افسوس که بشر خواه دیندارِ ظاهری، و خواه بی دین، همواره حلقه بگوش همان شهوات و مفاسد اخلاقی، و پرستنده خداهایی است که خود برای هوای نفس و رضای خاطر آزمندش ساخته و می سازد، و یا در برابر زور و زر، بنده فرمانبردارِ زورمندان و توانگران می گردد، و جز دیندار واقعی که به خدا و روز جزا عملاً و واقعاً معتقد و پای بند است، و پندار و گفتار و رفتارش نیک است، و حدّ خود را می شناسد، و پا را از

۱- هفت آسمان - پنج حس - چهار طبیعت: خون، بلغم، صفرا، سودا یا چهار عنصر آب، خاک، آتش و باد.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

محدودهٔ دینی یا اخلاقی فراتر نمی‌نهد، کسی از این مهلکه به سلامت بیرون نمی‌رود، و رحمت الهی شامل حال او نمی‌گردد، و امید که جان میلتون، سرایندهٔ «بهشت گمشده» با صراحت، دو آیهٔ شریفهٔ ۶۲ سورهٔ بقره و ۶۹ سورهٔ مائده و اشارت آیهٔ شریفهٔ ۱۷ سورهٔ حج و به شهادت قاطع مندرجات همین کتاب ان شاء الله از آنانی باشد که مورد رحمت خداوند رحیم رحمان قرار خواهد گرفت ...

بیشترین تجلی‌گاه نفوذ اساطیر رومی و یونانی در مظاهر و مبانی فرهنگی و اجتماعی مغرب‌زمین، نخست نقاشی و مجسمه‌سازی و سپس ادبیات، اعم از نظم و نثر است، دامنهٔ این نفوذ در نقاشی و مجسمه‌سازی آن قدر گسترده است، که من بنده، که «هنرشناس» نیستم، و فقط در موزه‌ها، به تماشای آثار هنری دل خوش می‌کنم، اگر بعرض برسانم صدی هشتاد آثارِ گرانبهای نقاشانِ بزرگ غرب، و مجسمه‌سازان نامدار آن، اختصاص به بیان و توصیف و مجسم کردن صحنه‌هایی از حالات و وجنات و اعمال شگفت‌انگیز و خیال‌آمیزِ قهرمانان اساطیری است و بس^۱، در عرصهٔ ادب نیز شاعران و نویسندگان بزرگ زبان‌های زنده (و یا زبان‌های قدیمی متروکه، چون لاتین و یونانی قدیم)، آن سرزمین‌ها هر یک به فراخور احاطه‌ای که بر آن اساطیر داشته، و با رعایت محیط زندگی، و شرایط وضع اجتماعی، از آن در نظم و نثر خود سود جسته، و بهره‌گرفته و تصنیفات فراوان و افسانه‌های تخیلی بی‌شمار، از گفتار و رفتار قهرمانان اساطیر ساخته و پرداخته‌اند، و نقاشان و هنرمندان و شاعران و نویسندگان

۱- هم چنان که کنده‌کاری‌ها و سنگ‌نگاره‌های باستانی ایرانی، نمایانگر اسب بالدار و گاو پرتده و اسب شاخدار، اساطیری است، و یا نقاشی‌های دوران اخیر صفوی و قاجار که در آن، رستم و افراسیاب و بهرام و اسفندیار و اتکیوس و پیران و یسه و میتره و بیژن صورتگری می‌شوند.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

سرزمین‌هایی که اساطیر خاصه به خود را دارند، مانند اسکانندیناوی‌ها و سلیتیک‌ها، و یا جانشینان آرتیک‌ها در آمریکای جنوبی نیز از اساطیر خود بهره گرفته، و آثاری خلق کرده‌اند و همه آنان و اینان، رفتار و گفتار قهرمانان را کمال مطلوب بشری به خوانندگان خود معرفی کرده‌اند، و این سوای ترجمه‌های مکرر و متعدد، یا تفسیرات و تأویلات و برداشت‌های متفاوتی است که شارحان و ناقدان و مفسران از اساطیر فراهم آورده، و آن را به فرهنگ بشری عرضه کرده‌اند. از جمله بزرگان بسیار بزرگی که بسیار بسیار، از اساطیر بهره برده‌اند، یکی دانته، و دیگری همین میلتن است، گرچه البته فضل تقدّم و تقدّم فضلِ دانته بر میلتن بدیهی است، با این همه، «بهشت گمشده» میلتن نیز از موارث گرانبهای تمدن و فرهنگ مغرب زمین عموماً، و مسیحیت بالخصوص است.^۱

۱- بیش از سه قرن است که کلیه ملل متمدن عالم به باستان‌شناسی، توجه و رویکرد بیشتری از آن چه پیشینیان به این امر انجام می‌دادند، می‌دانند، و اکتشافاتی که بر اثر حفاریاتی که در قلمرو تمدن‌های بسیار قدیمی از میان‌رفته، مانند آرتیک‌ها و یا تمدن‌های باستانی ایران و روم و یونان و مصر و هند و چین صورت گرفته، مایه روشن شدن بسیاری از مبانی و مسائل اجتماعات گذشته بشر گردیده است، و آگاهی و اطلاعات دقیقی که امروزه از نحوه زندگی و اعتقادات گذشتگان به دست آمده، و مسکن و معابد و تندیس‌های مورد پرستش آنان، و شناخت اساطیر و قهرمانان اساطیری مرهون همین اکتشافات است، و نمونه کامل آن، اهتمامی است که به آثار باستانی مصر و ایران و رم و یونان (که ترکیه فعلی نیز در جزو آن منظور است)، ابراز می‌شود، و برای این که نمونه مختصر و اندکی به ارزش و اهمیتی که غربیان بویژه میتولوژی مصری و یونانی می‌دانند، به اطلاع خوانندگان گرامی برسانم به گزارشی مفصل و مصوّری که در صفحه ۲۹ شماره مورخه چهاردهم سپتامبر ۲۰۰۲ روزنامه معتبر فرانسوی «لوموند» درج شده است، اشاره می‌کنم که بر اساس آن، هم اکنون، گروهی از باستان‌شناسان و مهندسان فرانسوی سرگرم حفاری و سپس بازسازی شهر ویران شده «لتو» *LETO* می‌باشند (لتو نام همسر آپولو است، و چون برحسب اساطیر، او پسر خود و آپولو را که «زنوس» است در این شهر به دنیا آورده است، لذا آنجا لتو نامیده شده)، و این شهر در کنار معبد مشهور دلفی بوده و در قرن هفتم میلادی آن شهر ویران گشته و به زیر خاک رفته است، و کافی است که عنوان این گزارش را که تمامی صفحه بیست و نهم آن شماره را اشغال کرده است، توجه فرمایید: «در ترکیه، فرانسویان یکایک سنگ‌های معبد لتو را که در قرن هفتم ویران شده است، باز بر سر جای خود می‌نهند. مهندسان مسئول، این بخت (شانس) منحصر و فرصت یگانه را دارند که خواهند توانست سه چهارم از مجموعه‌هایی که این بنای تاریخی را که دو قرن پیش از میلاد مسیح در لیس (قسمت آسیای صغیر که در جنوب غربی آنکارا است)، ساخته و برافراشته شده بوده، تشکیل می‌داده دوباره آن را بکار برند و به همان سان، (شهر را) بازسازی کنند.» نظیر چنین توجهات و اقدامات در مورد دیگر سرزمین‌هایی که ساکنان پیشین آن به قهرمانان اساطیری یا بت‌هایی که خود ساخته بودند، و یا مظاهر طبیعت چون ماء و خورشید اعتقاد داشته، و به نیروی پنهانی و لایزال (!) آن گردن نهاده بودند، بویژه در مصر نیز مستمراً انجام می‌شود.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

و از آنجا که این کتاب جلیل‌القدر برای خوانندگان، نمونه‌کاملی از بهترین افسانه‌سرایی بر اساس میتولوژی می‌باشد، که در آن به نحو جالب و مطلوب و معقول و دل‌انگیزی، اصول عقاید مسیحیت، در ضمن شرح و بسطی که تخیل و اندیشه نیرومند میلتون از گفتار و کردار فرشتگان مقرب الهی و آدم و حوا، و از قهرمانان اساطیری آفریده است، گنجانیده شده، و داستان به نحوی یکنواخت و تقریباً به همان صورتی که خواننده بر اساس معتقدات یا پیش‌داوری‌های خود انتظار دارد و می‌خواند، تکامل و تحول می‌یابد، و پایان می‌پذیرد، لذا به محض آن که این کتاب در دسترس خواننده قرار گرفت، تا سه سال متوالی، هر ساله چاپ آن تجدید شد، و در سال ۱۶۷۴، چاپ مجدد با شرح و تفصیل بیشتری از آن انتشار یافت، و این که در قرن هفدهم، کتابی در فاصله هفده سال چهار بار تجدید چاپ شود، با در نظر گرفتن وضع اجتماعی آن ایام انگلستان، دلیل آن است که این کتاب (حماسی، مذهبی، اساطیری) با قبول عام و استقبال شایان مواجه گشته، و مطلوبیت و مرغوبیت فراوانی یافته است، و نه تنها، و از همان زمان تاکنون این شاهکار ادبی در عالم مسیحیت رواج و اعتبار و حیثیت بسیاری داشته است، که در میان دیگر ملل عالم نیز از شهرت و موفقیت کاملی برخوردار بوده است، و همواره شاعران و نویسندگان و نقادان و حتی فیلسوفان نامداری چون وولتر *VOLTAIRE* و تاریخ‌نگاران ادبی چون هیپولیت تین *HIPPOLYTE TAINÉ* بر موضوعات مندرجه در این کتاب، شرح‌ها و تفسیرها نگاشته، و حرف‌ها گفته، و از برخی ابیات آن، تعبیرها و تأویل‌های مختلف ادبی و فلسفی و مذهبی کرده، و همه‌ی آنان، هر یک به نحوی، و از منظر استنباطی که مبتنی بر ذوق ادبی یا فلسفی یا مذهبی خود بوده، آن را ستوده‌اند. و من بنده، آن قدر زبان انگلیسی نمی‌دانم که از نظریات ادبای انگلیسی زبان درباره این کتاب بهره‌مند شوم، ولی می‌توانم عرض کنم که دو تن

پیشگفتار «بهشت گمشده»

از بزرگ‌ترین بزرگان فلسفه و فرهنگ و ادب فرانسه، یعنی وولتر و شاتوبریان که این دو فقط از لحاظ ادبی و هنری با یکدیگر اتفاق و هماهنگی دارند، و نه از دیگر جنبه‌ها، زیرا وولتر فیلسوف یا فلسفه‌دانی است که ظاهراً نه تنها بر هیچ دین و آیین و مذهبی پای‌بند نبود، بلکه از دشمنان سرسخت کلیای کاتولیک و کشیشان بود، در حالی که شاتوبریان (۱۸۴۸-۱۷۶۸)، مسیحی متعصبی به شمار می‌رفته و در تجلیل و تعظیم مذهب کاتولیکی، و دفاع و ترویج آن، سخت کوشا بوده و کتاب معروف خود را به نام «نبوغ مسیحیت» بدین منظور نگاشته، و همان کتاب از بزرگ‌ترین وسایل اشتهار و محبوبیت او گشته است (گواین که خود را به عمل به احکام و آداب مذهبی موظف نمی‌دانست، و با آن که واعظ نبوده، اما بر منبر نطق و خطابه، بسیار جلوه می‌کرده، و چون به خلوت می‌رفته، از آن کارهای دیگر هم می‌کرده است!)، و این هر دو، یعنی وولتر (۱۷۷۸-۱۶۹۴) و شاتوبریان از آنانی بوده‌اند که باز به فرموده حضرت خواجه: «سرشان بدینی و عقبی فرو نمی‌آمده است و هر دو فتنه‌ها در سر داشته‌اند» در عظمت و گران‌سنگی «بهشت گمشده» میلتون، نظر واحدی دارند، و هریک به مقتضای معتقدات و ذوق و سلیقه خود، از این شاهکار ادبی تقریظ و تمجید کرده است، و بر آن شرح و تفسیر نوشته، و یا به تفصیل اظهار نظر کرده، یعنی شاتوبریان، ترجمه کامل آن را به فرانسه، به رشته تحریر در آورده، و ابیات لازم را که نیازمند شرح و توضیح بوده است، شرح و تفسیر کرده است؛ و وولتر با همان سبک معهود خود، بحث مفصلی را که گاه با نمک طنز لطیف و ملیح، و گاه با شکرخند نقدی گزنده و صریح، نثر دلکش خود را ملیح‌تر و نقد مؤثرش را شیرین‌تر و مؤثرتر می‌سازد، درباره این کتاب از خود بیادگار گذارده است، و مسلم است که تا نویسنده و یا شاعری که خود، بر قله‌ی شهرت و رفعت است، حقیقتاً و به راستی مجذوب و شیفته اثر نویسنده

پیشگفتار «بهشت گمشده»

یا شاعری که پیش از او می زیسته است نشود، در مقام شرح و تفسیر و تمجید و تجلیل اثر آن نویسنده یا شاعر بر نمی آید (مانند آن حکیم خردمند و شاعر والامقام ارجمند و فیلسوف روشندل، یعنی ابوالعلاء معری که با همه ی عظمت و اقتداری که در عرصه ی پهنای و به راستی بی مانندی شعر و لغت و مبانی بلاغی ادب عرب دارد، شعر هر یک از سه شاعر بزرگ پیش از خود یعنی ابوتمام و بُحتری و متنبی را شرح و تفسیری فرمود، که قریب هفت قرن پیش از وُلترو شاتوبریان، در آن، هم روشی را که شاتوبریان در شرح ابیات «بهشت گمشده» پیروی کرده، و هم سبک و اسلوبی را که وُلتراژ طنز و نقد، بدان پرداخته است، یکجا به کار برده، و «آن چه را که آن دو خوب» در شرح و بسط شعر میلتون دارند، او «تنها دارد»، و امیدوارم که دختر عزیز و فاضلم که زحمت ترجمه «بهشت گمشده»، این شاهکار جاودانی «سهل و ممتنع» را بر خود همواره ساخته است، از هر دوی این شرح و نقد، نیز استفاده کامل برده باشد.



اینک دوباره به بحثی که در آغاز این سخن بدان پرداختم، و اختلاف نظر مسلمین را با یهودیان و مسیحیان درباره فاصله ی زمانی آفرینش زمین و آسمان، با آفرینش انسان بیان کردم، باز می گردم، زیرا بنیاد تخیل مَواج و محوراندیشه سیال میلتون، در سرودن منظومه اش، همان آفریده شدن آسمان و زمین در دو روز نخستین، و خلق آدم در ششمین روز خلق عالم آفرینش است، و تشریح و توصیف رانده شدن ابلیس، که گاه در قصص و سیر اسلامی از او با نام خاص «عزایل» نامبرده می شود، و اسکان و اقامت آدم و حوا در بهشت و فریب خوردن آدم از حوا، یعنی ارتکب آن گناه اولی و اصلی، که به تعبیر حضرت خواجه حافظ «فروختن روضه رضوان به دو گندم است» و تحمّل کیفر سخت آن گناه که رانده شدن آنان از بهشت و به قول

پیشگفتار «بهشت گمشده»

روزنامه‌نگاران: ... و بقیه قضایا است، از سویی، و از دیگر سو آن چه که بیشتر در نظر میلتن اهمیت دارد، و گوئیا قصد اصلی، و محرک واقعی او در سرودن این منظومه همان است، یعنی تعظیم و تقدیس حضرت عیسی علیه‌السلام و تأیید و اثبات «تثلیث»، و به عبارت دیگر، تفسیر و تأویل اولین جملات (آیه‌ها؟) انجیل یوحنا که: «در ابتداء کلمه بود، و کلمه نزد خدا بود، و کلمه خدا بود»، و «همان در ابتداء نزد خدا بود»، و «همه چیز بواسطه او آفریده شد، و بغیر از او چیزی از موجودات وجود نیافت»، می‌باشد؛ و بیان اعتقاد مسیحیان به ازلگی و ابدی بودن حضرت عیسی علی نبینا و آله و علیه‌السلام است؛ به عنوان «پسر خدا» یا «کلمه» ای که همواره در خدا بوده، و از او جدا نبوده است، که میلتن این اصل الاصول مسیحیت را به نحو دل‌انگیز و سرگرم‌کننده‌ای با اساطیر می‌آمیزد، به گونه‌ای که شاید بیش از نصف از این منظومه، اختصاص به اساطیر و قهرمانان آن و جغرافیای اساطیری یافته است، و به اصطلاح یا تعبیری که قریب سی سال است در فرهنگ ایرانیان و تازیان راه یافته (یعنی «التقاطی»)، این منظومه را به صورت داستانی «التقاطی» از متن سفرهای تورا و کتب و منظومه‌ها و نمایشنامه‌های باستانی اساطیری سروده، و ذهن تابان و ذوق شاعرانه شایان تحسین او این دو را با استادی در هم آمیخته است، و اثری بدیع به وجود آورده است.

طبیعی است که چون مبنا و مستند کار میلتن، اسطوره و مذهب به روایت تورا و انجیل است، خواننده غیرمسیحی و خاصه خوانندگان مسلمانی که از اساطیر و عهدین (تورا و انجیل) جز مختصر اطلاعی ندارند، آن را کتابی جدی تلقی نکنند، و سراسر آن را خیال‌پردازی و افسانه‌سرایی ببندارند، در حالی که بسیاری از مطالبی که در آن آمده است، صورت شاعرانه‌ای از نصوص توراتی است، و نظر بر آن که برخی از این

پیشگفتار «بهشت گمشده»

موضوعات با آن چه در نزد مسلمانان در آن باره معتبر است تفاوت دارد، و نیز نه تنها با همه روایات و تفاسیری که از قرآن مجید درباره آن موضوعات از صحابه و تابعین، و یا از امامان مذاهب اسلامی به جای مانده، مطابقتی ندارد بلکه با بسیاری از قصص و روایاتی که بر اساس تورا و کتب منضمه به آن که در مجموع به آن «عهد قدیم» اطلاق می شود می باشد، و از چنین قصص و تفییرها، که درستی و نادرستی آن، مورد تأیید علمای مذهب و محققان اسلامی نیست، در قاموس فرهنگ اسلامی به «اسرائیلیات» تعبیر می شود نیز همخوان نیست، از این رو، این ضعیف مناسب دانست موارد اختلاف مندرجات «بهشت گمشده» را در آن چه موضوع اصلی آن کتاب است، با معتقدات اسلامی به نحو اختصار مشخص سازد، تا خواننده گرامی بر این موضوعات آگاه گردد، و رد و یا قبول مندرجات «بهشت گمشده» را برابر آن چه خود به صحت آن یقین پیدا می کند، موکول فرماید، و به اصطلاح غامیانه، نه در جا، همه مندرجات این کتاب را بپذیرد، و نه، در جا، آن را رد کند.

طبیعی است که با تشکیل حکومت اسلامی در شبه جزیره ایبری (اسپانیا و پرتغال کنونی) و تصرف و تسلط موقتی بر قسمت هایی از جنوب و مرکز فرانسه (تا نزدیک های پواتیه فعلی) فرهنگ و تمدن اسلامی در طول قریب پانصد سالی که آن حکومت ها و سلسله های مختلف آن در مناطقی که تحت تصرف خود داشتند، درخشش و نفوذ فراوانی بر فرهنگ و تمدن مسیحی و اروپایی یافته است، و مسیحیان و خاصه دانشمندان آنان، از شن و داستان ها و آداب و عادات اسلامی به حدی که کلیای مقتدر آن ایام مسیحیان را مجاز می کرده است اطلاع و آگاهی یافته باشند پیدا کرده، و همچنین از طرف مشرق نیز با همسایگی با دولت بیزانس در روابط تجاری و داد و ستد کالاهای اروپائیان با تمدن اسلامی آشنایی داشته اند، و در آثار نویسندگان

پیشگفتار «بهشت گمشده»

و شعرای آنان، کم و بیش نشانه‌های نفوذ تمدن و فرهنگ اسلامی و اخبار و قصص مسلمین یافت می‌شود، و نیز شاید در مشابهت برخی از فصول و مندرجات بعضی از سرودهای موجود در «کمدی الهی» دانتِه با سنن اسلامی، بتوان ادعا کرد که دانتِه فی الجمله مختصر اطلاعاتی از مبانی اسلامی داشته است، دلیل کافی بر نفوذ آن فرهنگ دیده می‌شود، اما اگر در موضوع تأثیر فرهنگ اسلام و استفاده دانتِه از منابع اسلامی مناقشه و اختلاف است، در این مسأله که میلتن که سه قرن و نیم پس از دانتِه می‌زیسته، و علاوه بر ترجمه‌ی قرآن مجید، ترجمه‌ی بسیاری از منابع تاریخی و فلسفی و ادبی اسلامی نیز در دسترس او بوده است، بسیار از این منابع و مآخذ در سرودن «بهشت گمشده» بهره برده، و بدان اشاره کرده است، علی‌الظاهر نباید حرف و ایرادی باشد، و موارد شباهت میان بعضی از ابیات و اقوال میلتن با مبانی عرفانی و اخلاقی و حتی مذهبی اسلام فراوان است، و این بنده، در عین آن که به موارد اختلاف گفته‌های او با اعتقادات اسلامی و آیات قرآنی اشاره خواهم کرد، به شباهت بعضی از ابیات و اقوال، با معارف و فرهنگ اسلامی نیز خواهم پرداخت؛ اما پیش از آن که بدان اختلافات یا شباهت‌ها بپردازم، اجازه می‌خواهم چند دقیقه‌ای وقت عزیز و نظر دقیق شما خواننده گرامی را از «بهشت گمشده» منصرف سازم، و چند کلمه درباره خودداری یا قصوری که نسبت به موضوعی که اینک به عرضتان می‌رسانم (که در نگارش مقدمه‌ی «کمدی الهی» صورت گرفته است) توضیحی به عرض برسانم:

پس از آن که «کمدی الهی» به ترجمه‌ی دخترم، و با مقدمه‌ای که بدان اشاره کردم منتشر شد، دوستی بزرگوار و ارجمند، ادیب و دانشمند که هم در معارف اسلامی ورود کامل دارد، و هم با عالی‌ترین درجه‌ی علمی در تحصیل فلسفه‌ی غرب در آلمان (که فی‌الواقع آن مملکت و درک محضر فیلسوفان نامدارش که حافظ سنت کهن تعلیم و

پیشگفتار «بهشت گمشده»

تعلّم فلسفه از قرن‌ها پیش تاکنون می‌باشد، و همواره آن سرزمین مقصدِ طُلابِ هوشمند فلسفه بوده است)، نائل گردیده، ضمن اظهار محبّت از این بنده پرسید، و یا بر این بنده اعتراض لطف آمیزی فرمود که چرا در مقدمه‌ام از مرحوم میگوئیل آسین پالاسیوس^۱، (۱۸۷۷ - ۱۹۴۴)، روحانی بسیار فاضل و دانشمند کاتولیک و مستشرق نامی و عربی‌دان عالقدر اسپانیایی (استاد عربی دانشگاه مادرید و عضو آکادمی آن کشور، و نیز عضو «المجمع العلمی العربی» دمشق، و کتاب مشهور او درباره اثبات ارتباط قطعی میان اندیشه و منظومه دانتّه، با معارف اسلامی عموماً و با مسائل و داستان‌های مربوط به معراج حضرت رسول اکرم (ص) و اوصاف بهشت وبرزخ و روایات وارده در این ابواب، در کتب اسلامی) نامی به میان نیاورده‌ام...؟

اینک، حقیر اغتنام فرصت می‌کنم و مقام را مقتضی می‌دانم که چند سطری در پاسخ آن دوست فاضل و گرامی، و یا دیگر خوانندگان دقیق‌النظر و دانشمندی که آن مقدمه به نظر شریفشان رسیده، و احتمالاً همین پرسش یا ایراد به ذهن ایشان خطور کرده باشد، عرض کنم: این ضعیف، برای اولین بار که نام آسین پالاسیوس به چشم و گوشت رسید، در سال‌های ۱۳۳۷-۱۳۳۶ بود، که رساله «الفقران» معری را در خدمت استاد جلیل‌القدر و بزرگوام: مرحوم آقای عبدالحمید بدیع‌الزمانی کردستانی رحمه‌الله تلمذ می‌کردم^۲، و این قرائت و شاگردی بر اساس چاپ تازه‌ای بود که از

۱- MIGUEL ANGEL ACIN PALACIUS

۲- امیدوارم خوانندگان محترم مرحوم استاد عبدالحمید بدیع‌الزمانی فوق‌الذکر را با استاد اجل بی بدیل، حضرت علامّه بدیع‌الزمان فروزانفر طاب نواه، یکی ندانند. افسوس که قدر والای مرحوم آقای عبدالحمید بدیع‌الزمانی مجهول ماند. اگر کسی قصد اطلاع به احوال آن فقید را دارد، به مقاله‌ی مفصل این بنده در شماره (۵۶-۵۵) مهر و آبان ۱۳۷۳ مجله کَلک مراجعه فرماید، و خدا رحمت کند مرحوم علامّه فروزانفر را که موجب اشتغال مرحوم استاد بدیع‌الزمانی در دانشگاه تهران و اغاضه او برای دانشجویان عربی گردید. این بنده، از سال ۱۳۳۱ تا قریب دو سال بیش از وفات ایشان، سعادت تلمذ در خدمتش را داشتم. آن مرد دانشمند در آبان ۱۳۵۶ وفات یافت.

پیشگفتار «بهشت گمشده»

«الغفران» منتشر شده، و زحمت تصحیح و تحشیه و مقدمه‌نگاری فاضلانه‌ی آن را، آن بانوی بزرگ عالم اسلامی معاصر، یعنی مرحومه علامه سیده دکتر عائشه بنت عبدالرحمن الحسینی (که لقب متواضعانه «بنت الشاطی» را بر نام شریف خود می‌افزود) طاب الله ثراها به عهده همت خود گرفته بود، و باید اضافه کنم که قطعاً قطعاً قطعاً در این قرن اخیر، هیچ بانویی را در عرب و عجم از مسلمان و غیرمسلمان، در ادب عرب و فقه و حدیث و تفسیر و معارف اسلامی عموماً، نمی‌توان هم‌تراز او دانست! و یا حتی با فاصله‌ای کوتاه او را در طول آن نامبردار عالیمقدار شمرد.

مرحومه دکتر عائشه بنت عبدالرحمن، در مقدمه‌ی مفصلش بر «الغفران» مقارنه و مقایسه‌ای را که مرحوم آسین پالاسیوس، میان «کمدی الهی» و رساله «الغفران» معرفی کرده، که تنها «الغفران» را مأخذ اندیشه دانتیه دانسته، بلکه دانتیه و «کمدی الهی» را متأثر از داستان‌های تخیلی و بی‌پایه‌ای هم که به نام «معراج محمّد» یا «معراج» در قرون ششم و هفتم به زبان‌های اسپانیایی یا کاستیلی، و یا ترجمه‌های آن به زبان‌های لاتینی و فرانسوی، و نیز از تصنیف بسیار مهم «محبی الدین ابن العربی اسپانیایی اندلسی» یعنی «فتوحات مکیه» و برخی روایات که صحت صدور آن از

۱- این استاد عظیم‌الشان و عالم جلیل‌القدر و نویسنده عالیمقام که بیش از چهل کتاب گرانبها را تألیف و تصنیف فرموده و یا آثار گرانبهای تصوّف و مفاخر فرهنگ اسلامی را تصحیح و تحشیه کرده، و به علاوه از سال ۱۹۳۶ میلادی تا یک هفته به وفاتش مانده، مستمراً در روزنامه مهم «الاهرام» قاهره، مقالاتی مرقوم می‌داشت (که مجموعه ناقصی از آن، در شش مجلد، چند سال قبل از درگذشتش فراهم شده بود)، در روز سه‌شنبه دوازدهم شعبان ۱۳۱۹ (اول دسامبر ۱۹۹۸) در قاهره از دنیا رفت. او دختر مرحوم علامه شیخ محمّد علی عبدالرحمن الحسینی و همسر مرحوم استاد علامه امین الخولی است، و در مقدمه آخرین کتابی که تصحیح و تحشیه فرموده، یعنی «المقدمه فی علوم الحدیث و مصطلحه» تألیف عالم بزرگ اسلام در قرن هشتم هجری (ابن الصلاح) (رض) سلسله نسب شریف خود را تا وجود مقدّس حضرت ابی‌عبدالله الحسین صلوٰة‌الله علیه ذکر کرده است. محمّد سلیم الغواء نویسنده‌ی دانشمند مصر، در مقاله‌ای که در بزرگداشت او پس از وفات سیده عائشه بنت عبدالرحمن نوشته است، از آن مرحومه چنین یاد می‌کند: «...او بانوی بانوان عرب، در این قرن است، و از نشانه‌های عظمت اسلام در دو قرن ۱۴ و ۱۵ (قرن بیستم میلادی) است، و اگر کسی بگوید او در این ایام، گوهر یگانه‌ی روزگار، و ذرّه‌التاج زمان خود بوده، سختی به عجز گفته است...» («الحیة» ۱۴ دسامبر - صفحه ۱۴)

پیشگفتار «بهشت گمشده»

پیغمبر اکرم (ص) مسلم نیست پنداشته است به صراحت، مردود شمرده و بر سلامت نظر آسین پالاسیوس و خالی بودن آن از تعصبی که لازمه تحقیق دقیق است، تردید فرموده است.

این مسأله به اضافه‌ی آن چه استاد مرحوم آقای عبدالحمید بدیع‌الزمانی در مورد تصلّب و تعصبی که مستشرقان و خاصه روحانیان کلیمی و مسیحی آنان در آن چه آن را «اسلام‌شناسی» می‌نامند دارند و بر حقایق آن چه در عهدین ثبت است، اصرار می‌ورزند در حین تدریس همان کتاب «الفقران» بیان فرمود، و سپس بعدها، خودم در موارد مکرر، این تعصب که گاه به صورت خصومتی آشکار، و گاه در لفافه‌ای از الفاظ مبهم و چند پهلوی، و یا به عنوان سؤال و یا تعجب و یا استفهام انکاری، در بعضی از سخنان و نوشته‌هایشان تجلی می‌کند، دیده و می‌بینم همواره بر ذهنم سایه افکنده است، اما باز با خود می‌گفتم که در مورد آسین پالاسیوس و «کمدی الهی» از آنجا که در مقایسه‌ی خود، این دفعه آقای پالاسیوس می‌خواهد کفّی تفکرات اسلامی را بر تفکر غربی مسیحی دانه بچرباند، شاید به احتمال بسیار ضعیفی، بانو دکتر بنت‌الشاطی، با آن حس اعتقاد اسلامی و خلوص تبت و قدس و طهارتی که بدان آراسته است، خود ایشان در این باره «متعصبانه» اظهار نظر کرده، و این «دایگی از مادر مهربان تر بودن» را از مرحوم پالاسیوس تاب نیاورده است، و چون به کتاب آسین پالاسیوس دسترسی نداشتم، از هر اظهارنظری در آن باره خودداری می‌کردم.

اکنون دقیقاً به یاد ندارم که سال ۱۹۸۷ بود یا ۱۹۸۸ (یعنی پانزده یا چهارده سال پیش از این)، این بنده، چند روزی در ماه اوت، در پاریس بود.

پاریس در ماه اوت خیلی خلوت می‌شود، زیرا در آن ماه، نیمی از پارisiان، به مرخصی سالیانه‌ی خود می‌روند (نیم دیگر، در ماه ژوئیه از مرخصی بهره می‌برند)، و

پیشگفتار «یهشت گمشده»

چون هوا در آنجا گرم می‌شود، جهانگردان هم کمتر در پاریس می‌مانند ...

روزی در خدمت دو استاد برجسته در فنّ خود (ادب و فلسفه)، یعنی مرحوم مغفور دکتر عبدالحمین زرّین‌کوب که خدای متعال، آنّا فائاً بر درجات قرب او بیفزاید، و نام نامی او، همواره در فرهنگ ایران، و در دل ایران‌دوستان، و اهل ادب زبانِ نازنینِ فارسی، گرامی بماناد، و جناب دکتر سید ابوالحسن جلیلی یزدی، که خدای عمر شریفش را دراز فرماید، به یکی از کتابفروشی‌هایی که متعلّق به مسلمانان مراکشی بود، و در نزدیکی دانشگاه «ژوسیو» قرار داشت، سرزدیم، و به نظاره کتاب‌ها مشغول شدیم، و هر یک از ما، به طرف بخش و قفسه‌هایی که کتاب‌های مورد علاقه‌اش در آن جای داشت، متوجّه شد؛ و نظر مرحوم دکتر زرّین‌کوب را کتب نقد ادبی و ترجمه‌های تازه‌ای از متون نظم و نشر، به خود معطوف داشت، و آقای دکتر جلیلی نظرش به کتب فلسفی جلب شد، و بنده هم بیشتر به کتب ادبی، و سیر و تاریخ عرب و اسلام پرداختم، و در آن میان، به آن چه که سال‌ها بود دنبالش می‌گشتم برخوردم: و آن ترجمه کتاب آسین پالاسیوس به عربی بود، که توسط دانشمندی مصری: استاد جلال مظهر که اگر ان‌شاء‌اله زنده است، خداهش سلامت بدارد، و اگر به دیار باقی شتافته است، او را رحمت کند، صورت طبع یافته بود، و دیدم این کتاب که در ۲۷۲ صفحه است، در سال ۱۹۸۰، یعنی هفت یا هشت سال پیش از آن، چاپ و منتشر شده است.

چندی روزی سرگرم خواندن آن کتاب شدم، و از احاطه و اطلاعی که مرحوم آسین پالاسیوس بر مجموعه‌ای از معارف اسلامی، و شناخت برخی از کتب اسلامی، و بویژه کتاب‌های غزالی و ابن عربی دارد، به مقام فضل او پی بردم؛ ولی چون تا آن زمان کتاب «کمدی الهی» را نخوانده بودم، نمی‌توانستم درباره صحت و سقم عقاید او در مورد نفوذ و تأثیر معارف اسلامی در آن کتاب، نظری داشته باشم، خاصّه آن که دیدم اولاً به

پیشگفتار «بهشت گمشده»

همان داستان مبنی بر خیال پروازی سازنده «قصه معراج» بیش از اندازه تمسک و استدلال می‌کند و ثانیاً در بسیاری از اصول اعتقادی مسلمین و موضوعات غیرقابل تردید میان مسلمانان، و از احادیث مسلم الصدور به «قصه و افسانه و تخیل» تعبیر می‌نماید، و ثالثاً به کتب غیرمشهور و افسانه‌مانند که مندرجات آن مورد اعتماد و قبول محققان نیست، بسیار استناد می‌کند و از مجموع چهل و چهار کتاب اسلامی که از آن نقل کرده است، ارزش و اعتبار عملی یا تاریخی یا حدیثی هفده عدد آن، در حد اقوال و یا افسانه‌های «قصاص» یعنی قصه‌گویان (عنوانی که به افسانه‌سرایان دوره‌گرد یا صاحب‌محفل در مساجد یا جای دیگری داده شده) قرون دوم و سوم و چهارم هجری است، و یا از کتاب‌هایی است که وُعاظ و خشکه‌مقدسانی مثل ابواللیث سمرقندی (که کسی مانند ابوسعید خرگوشی نیشابوری سابق‌الذکر است) و ابن‌ابی‌الدنیا و «خریفش» افسانه‌سرای معروف مصری فراهم آورده‌اند، که معمولاً و بنا بر قاعده معروف و مسلم «تامع در ادله‌ی سنن» مؤلفان، این‌گونه کتاب‌ها، خود را ملزم و مقید به صحت اسناد و روایات نمی‌دانند، و رابعاً برای ایجاد اتصال و ارتباط میان بسیاری از مدعیات خود درباره نفوذ فرهنگ اسلام در اروپای قرون وسطی، راه‌های پر پیچ و خمی که قطعاً منتهی به مقصود او نمی‌شود، می‌پیماید، گرچه در مورد سرزمین خودش یعنی اسپانیا، با توجه به حضور استمراری اسلام در آن چند قرن، ممکن است بسیاری از آن مطالب را باور کرد، ولی تجاوز و نفوذ آن مسائل را به اروپا، و خاصه به ایتالیا نمی‌توان به آسانی پذیرفت ...

چند سالی گذشت، و در سال ۱۹۹۱، توفیق تشرّف به سوریه و «زینیّه» و سعادت عتبّه بوسی آن بانوی بانوان اسلام حاصل شد، و در دمشق به ترجمه‌ی عربی «کمّدی الهی» که چند سال پیش از آن، آقای استاد حسن عثمان، با کمال دقت و در نهایت

پیشگفتار «بهشت گمشده»

قصاحت و بلاغت ترجمه کرده، و مقدمه‌ی مفصلِ جامعی هم بر آن افزوده است دست یافتم، و با شوق فراوان آن را خریدم.

چون هنوز تعطیلات تابستانی به پایان نرسیده بود، وقت خود را با خواندن آن خوش کردم، و از شیوایی قلم مترجم نیز لذت فراوان بردم، زیرا دیدم حقاً همچو منظومه‌ی مشهور و جاودانگی را چنین مترجمی باید به عربی ترجمه کند، طبعاً پیش از خواندن اصل کتاب، به مطالعه‌ی مقدمه پرداختم، و دیدم که شگفتا! آن مترجم فاضل، در هفتاد و هفت صفحه مقدمه‌ی خود که قریب دو هزار سطر را در بردارد، فقط به چهارده سطر که نصف صفحه باشد، درباره‌ی آسین پالاسیوس و کتاب او بسنده کرده، و جز اشاری کوتاهی و مجمل به تأثیر آن چه را که پالاسیوس در «کمدی الهی» مؤثر دانسته، حرف دیگری نزده است. اما به اختلاف نظر شدید علمای دانه‌شناس و ادبای ایتالیا، با آن چه پالاسیوس گفته، تصریح کرده، ولی این را هم گفته است که انریکو چرولی ENRICO CERRULI سیاستمدار ادیب یا ادیب سیاستمدار ایتالیایی که در سال‌های ۴۶-۱۹۴۴ سفیر ایتالیا در ایران بوده است، کتابی به نام «معراج و مسأله‌ی مراجع عربی - اسپانیایی در «کمدی الهی» که بر آن، ترجمه‌های همان افسانه‌های کذایی «معراج» را به زبان‌های فرانسوی و لاتینی نیز افزوده است تألیف کرده است. و از مطالعه‌ی آن مقدمه و دانستن این که عقیده‌ی مرحوم آسین پالاسیوس، گرچه شهرت عام یافته، ولی مقبولیت تام را در نزد محققان نیافته، مضاف بر آن که خود پالاسیوس هم به گمان و حدس، بیشتر متکی است تا به قطع و یقین، و البته وصول به قطع و یقین، در چنین مسائل نظری، نیازمند به شواهد و دلائل قوی‌تر، و مدارک محکم‌تر و مستندتری است؛ خاصه آن که در فرهنگ و روایات داستانی یهودیت و مسیحیت، و از قرون اولیه‌ی ظهور این دو دیانت، تا عصر دانه، یعنی قرن سیزده و چهارده میلادی، به

پیشگفتار «بهشت گمشده»

حدّ کافی کتب و رسائل و قصص، و نیز در عهد قدیم و عهد جدید (یعنی همین تورا و انجیل موجودی که به فارسی هم بیش از یک قرن است ترجمه شده)، و رساله‌های مفصّل و مختصری که در دنباله‌ی تورا و انجیل و به ضمیمه‌ی آنها آمده، و یا به وسیلهٔ انبیاء و اخبار بنی اسرائیل یا قدیسان نامداری مانند سن توما داکن و دیگر آباء و ارباب کلیسای مسیحیت، تألیف و تحریر شده است، اقوال یا اخبار یا افسانه‌های مربوط به عروج بعضی از اخبار یا احبار یهودی و یا قدیسان مسیحی و بیان احوال ارواح، پس از مرگ و چگونگی روز قیامت و بهشت و دوزخ و غیره... مکتوب و موجود بوده که دانت به آن مراجعه داشته، و از آن برای تصنیف مشهور خود، مطالب و موضوعاتی را انتخاب و اخذ کرده باشد؛ و از سوی دیگر، من بنده، نظرِ قاصر خود را عرض می‌کنم و به انطباق آن با واقعیت سوگند نمی‌خورم: کتاب مرحوم آسین پالاسیوس، بیشتر یک نوع اظهار اطلاع و عرصه‌ی مناسبی برای عرضه‌ی احاطه‌اش به قصص و اخبار اسلامی و ادبی عرب است، و به تعبیر حضرت خواجه: «عرض هنرست، و این که دهان پر از عربیست...» و مستندی برای اثبات «اعلمیت» خودش بر مستشرقان و اسلام‌شناسان معاصرش، والله علم...

بنا به جهان مذکور، این بنده در مقدمه‌ی بر ترجمه‌ای که دخترم از «کمدی الهی» به خوانندگان تقدیم کرده است، مطلقاً به اقوال مرحوم پالاسیوس اشاره‌ای نکردم، زیرا گرچه برخی از مباحثش تا حدّی مورد قبول قرار می‌گیرد، ولی بیشتر موارد، ادعای او در تأثیرگذاری بردانته، مورد قبول عام نمی‌باشد؛ مضاف بر آن که (اگر نه عقلاً) که

۱- مثل: عروج ایلینا (صفحه‌ی ۵۷۵ و ۵۷۳) و عروج حزقیال (صفحه‌ی ۱۲۰۶ تا ۱۲۱۱) (عهد قدیم) و مکاشفات سن پل و یوخنّا (از ضامّات عهد جدید صفحه‌ی ۲۹۸ و از صفحه‌ی ۳۶۶ تا صفحه‌ی ۳۷۱) و مکاشفهی اسقف براندان ایرلندی (که در مقدمه‌ی ترجمه‌ی «کمدی الهی» اشاره کرده‌ام).

پیشگفتار «بهشت گمشده»

عاده بسیار مستبعد است دانه که آن چنان که پالاسیوس مدعی است، تحت تأثیر منابع و روایات اسلامی قرار گرفته باشد، و سپس با لحن بی ادبانه و جورانه نسبت به مقام شامخ محمدی و علوی علیهما السلام (هر چند به اختصار، و با توجه به توجیه و توضیحی که در این باره در همان مقدمه عرض کرده‌ام) اظهار نظر کرده باشد، (مگر این که در مقام «مکابر و مجادله» کسی بگوید: «دانه عمدأ و برای آن که نفوذ اسلام را در کتاب خود انکار کند، چنان جسارتی را مرتکب شده است!!) ...

نمی‌دانم آن چه در این باره نگاهشتم، آیا موافق و مناسب طبع خوانندگان گرامی «بهشت گمشده» هست یا نه...؟ گو این که شاید در ضمن این، اطلاعات مفیدی هم به عرضشان رسیده باشد، اما یقین دارم که ناشر محترم «بهشت گمشده» که برای مقدمه‌ای این کتاب، صفحات محدودی را معین کرده است، مطالب این سه چهار صفحه اخیر را که جایش در مقدمه‌ی «کمدی الهی» بود، و به دلیل فوق، اینک در این مقدمه آورده‌ام، «مقتضای حال و مقام» نخواهد شمرد...!

البته یادآوری این مطلب که «تثلیث» که اصل الاصول مسیحیت، و بن مایه منظومه «بهشت گمشده» است، با «توحید» که اولین اصل اسلام است، مباین است ضروری نمی‌نماید، و خوانندگان مسلمان به این معنی متوجهند، و لذا به بعضی از مطالبی که یا به کلی یا فی الجمله در مبانی و معارف اسلامی موافق یا هم آهنگ نیست، اشاره می‌کنم. گو این که حکم بیت حضرت خواجه که:

معشوقه چون نقاب ز رخ بر نمی‌کشد
هر کسی حکایتی به تصور چرا کنند
بر بسیاری از مواردی که در زیر به عرض می‌رسانم، ناظر و حاکم است مگر در آن
چه که نص آیات قرآنی باشد که آن جای خود را دارد: و من بنده، اینک اولاً فقط به آن
چه مربوط به آدم و حوا و ابلیس و گناه اولیه یا به قول فرانسویان PÉCHÉ ORIGINEL

پیشگفتار «بهشت گمشده»

و عدم توافق آن با قرآن مجید است، می‌پردازم.

۱- درباره «آفرینش» و تصور «مقوله زمان» یا «مقدار» (و به تعبیر فلسفی مقوله «متی و کتم») در آن، جز آن چه که مربوط به فاصله‌ی زمانی؟ میان خلقت عالم و آدم است، و پیش از این آن را به عرض رساندم، بقیه مطالب با روایات اسلامی تفاوت و تناقضی ندارد.

۲- در قرآن مجید از «ابلیس» به عنوان فرشته‌ای نافرمان و گردنکش تعبیر شده، و از آنجا که داستان فرمان «سجده کردن» ملائکه به آدم و سرکشی «ابلیس» از اجرای آن به تفصیل و تصریحی که در قرآن آمده است، در تورا و انجیل مذکور نیست؛ ظاهراً می‌توان در این طول و تفصیلی که در بیان نافرمانی و حتی جنگجویی ابلیس با حق تعالی در کتاب خود آورده، اصلاً و اولاً آن را از منابع اسلامی و شاید ترجمه‌ی قرآن مجید استفاده کرده باشد. النهایه در قرآن مجید این ذات ذوالجلال الهی است که ابلیس را از «آسمان» یا «بهشت» یا «از میان فرشتگان» (برجسب تفاسیری که مفسران از جمله‌های «فَأَخْرَجَ مِنْهَا» (آیات ۱۱۸ اعراف و ۳۴ سوره حجر، و ۷۷ سوره ص) و «فَأَخْرَجَ» (آیه ۱۳ سوره اعراف) استنباط کرده‌اند) می‌راند و بیرون می‌کند، و او را از ساحت قرب خود مطرود می‌فرماید و با توجه و یا احتمالاً استناد به آیات ۶ تا ۹ سوره جن و آیه ۵ سوره ملک (۶۷) می‌توان گفت که ابلیس و شیاطین او، به بعضی از مدارج یا معارج آسمانی (یا مسامحه: به دو سه آسمان نزدیک‌تر به زمین...؟) نیز راه داشته‌اند، و به هر صورت در قرآن مجید، بحثی از این که «ابلیس» به «زمین» یا به «دوزخ» یا محل و مسکن خاصی سقوط و نزول کند نیست، و از آنجا که تجسد جسمانی (فیزیکی) برای او مقدّر نشده و او به هر نحو که بخواهد، صورت و ماده یا

پیشگفتار «بهشت گمشده»

معنی و مجرد از ماده و صورت تا روز بازپسین به زندگی خود ادامه خواهد داد، زیرا به تصریح قرآن، هنگامی که ابلیس از ساحت قرب الهی، طرد و اخراج می‌شود، او از خدای تعالی درخواست می‌کند که تا واپسین روز دنیای مادی (!؟) به او مهلت زندگی داده شود، و ندای تعالی این مهلت را به او ارزانی می‌دارد، ولی از این که او چگونه است، و چگونه زندگی می‌کند، و با چه افسانه و افسونی نفوس بشر یعنی آدم و حوّا و همه‌ی بنی آدم را تا روز قیامت با وسوسه‌ی خود، از راه راست منحرف می‌سازد ذکر می‌نماید، و هر چه در این باره گفته شود، باز کسی به واقعیت مطلب پی نخواهد برد، و خدای نکند که آدمی بازپسین هوای نفس خود، که همان «شیطان» است، شود ...

که در خبر آمده است «ان الشیطان یجری فی بنی آدم مجری الدّم» (شیطان مانند خون در رگ و ریشه‌ی بنی آدم جریان می‌یابد).

۳- در قرآن مجید، ابلیس در بهشت به سراغ آدم می‌آید و او را وسوسه می‌کند و نب «عصیان» به آدم منسوب می‌شود، گو این که خطاب و نهی نزدیک شدن به «این درخت» به آدم و حوّا هر دو متوجه شده است، ولی این ابلیس است که با آدم گفت‌وگو می‌کند، و با وسوسه‌ی خویش، آدم را به سوی آن درخت می‌کشاند، و بیچاره آدم، «روضه‌ی رضوان را به دو گندم می‌فروشد ...»

۴- گرچه در بعضی روایات نقل شده، از سوی مفسران (که احتمالاً از همان روایاتی است که به شرحی که پیش از این گفتیم، به عنوان «اسرائیلیات» مشهور است)، ابلیس خود را به صورت مار در می‌آورد، اما این مآله و این که کدام یک از آدم یا حوّا، نخست از میوه‌ی آن درخت چشید، مورد اختلاف است.

۵- قرآن یک بار در آیه ۲۰ سورة اعراف و یک بار در آیه ۱۲۰ سورة طه از «آن درخت» به «درخت جاودانگی» و «نامیرائی» تعبیر فرموده، ولی در دیگر آیات، فقط

پیشگفتار «بهشت گمشده»

به همان «درخت» اکتفا کرده است، اما مفسران آن را چندگونه معرفی کرده‌اند: «اما آن درخت منهی می‌گویند که آن درخت «علم» بود، هر که از آن بخوردی، چیزها بدانتی، و میوه‌های گوناگون در آن بود. سعید حُبیر گفت درخت انگور بود، ابن عباس و جماعتی گویند «گندم» بود و دانه‌ی آن گندم از روغن نرم‌تر، و از عمل شیرین‌تر، (کشف‌الاسرار - جلد اول - صفحه ۱۴۸) و در بعضی روایات آن را «درخت حلد» شمرده‌اند.^۱



سوی مواردی که در بالا یادآوری شد، در سراسر این منظومه‌ی شیوا، مطلبی که با نصوص و یا سنن و فرهنگ اسلامی اختلاف چشمگیری داشته باشد، به نظر نمی‌رسد، و در عوض تا بخواهید نظرات و اقوال و احوالی که میلتون در آن بیان می‌کند، با نظرات و اقوال و احوالی که فرهنگ اسلامی برای آن موضوعات اعلام می‌دارد، هم‌آهنگ است، و همین نکته است که به خواننده می‌قبولاند که میلتون بر آن چه از فرهنگ و تمدن و سیر و سنن اسلامی تا قرن هفدهم در اروپا رایج شده بود، آگاهی کامل داشته و از آن به شایستگی بهره برده است، چرا که برخی از آن موارد، جز در فرهنگ اسلامی منبع و منشأئی ندارد، و من بنده، اینک به برخی از این همانندی‌ها اشارت می‌کند:

۱- در موضوع وسوسه‌ی شیطان و چیدن و خوردن میوه‌ی آن درخت ممنوعه توسط آدم و حوا، گمان ندارم که شیرین‌تر و دلکش‌تر از مباحثی که در تفسیرهای شریف «کشف‌الاسرار» و «ابوالفتح رازی (رض)» و نیز در ترجمه «قصص الانبیاء ثعلبی» (قرن پنجم) (چاپ مرحوم حبیب یغمایی) که به نثری قدیم و بسیار شیوا است، (و نام اصلی کتاب «عرائس المجالس» است) به شرح و تفصیل آمده است، در جای دیگری آمده باشد! و کاش خوانندگان علاقمند بدین موضوعات، به آن کتاب‌ها (در تفسیر سوره‌های مبارکه‌ی: بقره، اعراف، حجر، طه، ص) و در «قصص الانبیاء» به داستان آدم و حوا مراجعه فرمایند، و بدانند که بی‌شک در سراسر عالم، تنها فارسی‌زبانان دانشمند و دلیسته به این زبان نازینند که می‌توانند با خواندن چنین متون ادبی به چنان لذت و حظی نائل گردند...

پیشگفتار «بهشت گمشده»

۱- در موضوع جبر و اختیار: میلتون در عین این که به آزادی و «اختیار» بشر در اراده و عمل خود معتقد است، ولی با نظر دقیق تر وقتی به بندهای ۸۵ تا ۱۰۰ کتاب سوم ملاحظه شود، پذیرفته می شود که مآلاً او همان طریقه ی وسطی (میانه) را که عقیده ی ما شیعیان نیز هست، یعنی: «لَا جَبْرَ وَلَا تَفْوِیضَ بَلْ أَمْرٌ بَيْنَ الْأَمْرَيْنِ» اتخاذ می کند، و همان بیان فلسفی را که فلاسفه متأله عنوان کرده اند که: «الْجَبْرُ فِي الْاِخْتِيَارِ لَا يُنَافِي الْاِخْتِيَارَ» و یا به فرموده حضرت مولانای روم: تقدیر و قضا، سلب کننده اختیار نیست (دفتر پنجم - داستان مفصل: جواب گفتن مؤمن سنی کافر جبری را در اثبات اختیار بنده و دلیل گفتن) بیان می کند، و چنین به نظر می رسد که میلتون در این «مسأله ی مهم کلامی» اعتقاد کاتولیکی ها را مردود می شمارد (البته او کاتولیک نبوده است)؛ برای آن که خوانندگان عزیز، بیشتر به این مسأله توجه فرمایند، مناسب می دانم چند بیت از مثنوی را به عرضشان برسانم، که ملاحظه فرمایند چگونه حضرت مولینای علی الظاهر اشعری مذهب، و میلتون آنگلیکان، در این موضوع مهم و اساسی، عقیده شان با عقیده شیعه (و نه معتزله) یکی است: ^۱

گفت مؤمن بشوای جبری خطاب	آن خود گفתי نک آوردم جواب
اختیاری هست ما را بی گمان	حسن را منکر نتانی شد عیان
سنگ را هرگز نگوید کس بیا	از کلوخی کس کجا جوید وفا
آدمی را کس نگوید هین بپر	یا بیا ای کور، تو در من نگر
امر و نهی و خشم و تشریف و عتب	نیست جز مختار را ای پاک حبیب

۱- گرچه حضرت مولینا از لحاظ مذهب، در اصول «اشعری» و در فروع «حنفی» است، با این همه آن قُدوه ارباب معرفت، و اقیانوس محیط فضل و آداب، گاه در بیان معتقدات اصولی اش، خود را از قید «اشعریّت» آزاد می فرماید، و از آن موارد، یکی همین موضوع مردود شناختن «جبر»، و دیگری نادرست شمردن «امکان رؤیت حق تعالی» که هر دو از اصول اعتقادی اشاعره است، می باشد.

پیشگفتار «بهشت گمشده»



اینکه فردا این کنم یا آن کنم این دلیل اختیار است ای صنم
و آن پشیمانی که خوردی زان بدی ز اختیار خویش گشتی مُهتدی!
جمله قرآن امر نهی است و وعید امر کردن سنگِ مرمر را که دید؟
هیچ دانا هیچ عاقل این کند؟ با کلوخ و سنگ خشم و کین کند؟
خالقی که اختر و گردون کند امر و نهی جاهلانه چون کند؟



هم‌چنین تأویل «قَدْ جَفَّ الْقَلَمُ» بهر تحریض است بر شغلِ اَهَمّ
بلکه معنی آن بود جَفَّ الْقَلَمُ نیست یکسان پیش من عدل و ستم



و از دفتر ششم در داستان «ایاز» و «مَدافِعُ أَمْرَا آن حَجَّتْ را به شبههٔ جبر یا نه»:
گفت سلطان بلک آنچ از نفس زاد رَبِّع^۱ تقصیر است و دخل اجتهاد
ورنه آدم کی بگفتی با خدا رَبَّنَا اِنَّا ظَلَمْنَا نَفْسَنَا
خود بگفتی این گناه از بخت بود چون قضا این بود حزم ما چه سود؟
همچو ابلیسی^۲ که گفت «اغو یتنی» تو شکستی جام و ما را میزنی!
بَلْ قِضَا حَقِّ است و جهد بنده حق همین مباش اعور چو ابلیس خَلَقَ^۳
در تردّد مانده‌ایم اندر دو کار این تردّد کی بود بی اختیار
این کنم یا آن کنم او کی مَنُود^۴ که دو دست و پای او بسته بود

۱- یعنی حاصل و ثمره

۲- یعنی تو در این استدلال سخن، مانند ابلیس هستی که گفت: «خدا یا تو مرا گمراه کردی...»

۳- یعنی گوید

۴- یعنی کهنه و قدیمی

پیشگفتار «بهشت گمشده»

همیچ باشد این تردّد در سرم که زّوم در بحریا بالا پَرم
 فعل تو که زاید از جان و تن همچو فرزندت بگیرد دامت ...
 چون بکاری جو نروید غیر جو قرض تو کردی ز که خواهی گرو؟
 (و اگر خواننده جوینده و دانشمندی تفصیل بیشتری از این مباحث را که حضرت مولینا آن را به بهترین وجهی بیان فرموده، و در این مسأله مهم اعتقادی، طریق استدلال فرقه حقه شیعه امامیه را پیموده است، طالب باشد، به مثنوی شریف دفتر پنجم از ابیات ۲۹۶۳ تا ۳۲۰۰، و در دفتر ششم از ابیات ۴۰۱ تا ۴۳۵ مراجعه فرماید، و اضافه کنم که به راستی کمتر دانشمند متکلم یا حکیم و یا عارف و یا شاعری توانسته باشد این مسأله مهم و حلّ نشدنی مشکلی را که هزاران سال است میان عقلا و فلاسفه و متشرعین (به هر شریعت و مذهبی) مطرح است به ظرافت و سادگی و روانی که حضرت مولینا در ضمن بعضی از داستان‌های مثنوی، و خصوصاً همان ابیاتی را که اشاره کردم بیان فرموده، بیان کند و اثبات نظریه خود را که همان «مجبور بودن» در اختیار و انتخاب اقوال و افعال، با اعتقاد به آزادی اراده (اختیار در مقابل جبر) تبیین و تضادی ندارد، به خواننده‌ی دل آگاه بی غرض و مرض بقبولاند.



داستان‌هایی که به صورت پیشگویی از طرف فرشته‌ی مقرب (میکائیل) به آدم اعلام می‌شود، کم و بیش در بنیاد و طرح، همان است که در قرآن مجید نیز مذکور است، مانند طوفان نوح، اشارات به داستان حضرت ابراهیم و حضرت موسی و فرعون، یا داستان قابیل و هابیل و یا احوال آدم و حوا، پس از ارتکاب آن گناه، و استقرار آنها در نقطه‌ی از زمین، و داستان برج بابل، که منشأ اختلاف زبان‌های آدمیان گردیده است، و داستان‌های مربوط به آسمان رفتن بشر، برای دستیابی به «خدای

پیشگفتار «بهشت گمشده»

آسمان‌ها!» (به تعبیر دوست دانشمند فقیدم، مرحوم دکتر محمد جعفر محجوب رحمة الله علیه «بویه پرواز» ...) (بندهای ۲۵ تا ۴۵ دفتر دوازدهم) و داستان عبور بنی اسرائیل از دریای سرخ و صعود حضرت موسی به کوه طور، و تجلی حق تعالی بر آن کوه و شکافته شدن کوه، و امثال این موضوعات که در کلیات، با روایات اسلامی موافق است).

همچنین سخنان آدم به حوّا، در بندهای ۲۸۸ تا ۲۹۱ (دفتر نهم) همان اصل: جهان چون چشم و خطّ و خال ابروست که هر چیزی بجای خویش نیکوست و آن اصطلاح رایج بر زبان و قلم متفکران اسلامی که گاهی به غزالی و گاهی به دیگری نسبت داده شده که: «لیس فی الامکان ابدع ممّا کان» را به خاطر می آورد. در مسأله‌ی «خلق اعمال» یعنی این که صفات خوب و بد آدمی، (فضایل و رذایل او)، در دنیای پس از مرگ به صورت اشباح و هیاکلی روشن و نورانی، یا تیره و ظلمانی، و یا به صورت حیواناتی که صفت ممیزه و مشخصه‌ی آنها همان صفت بد و رذیله‌ای است که بیشتر بر نفس آدمی چیرگی داشته است، متظاهر و نمایان می‌گردد، میلتون نیز مانند دانتّه، در جای جای «بهشت گمشده» (از جمله بند ۵۳۵ دفتر دوم) اشاراتی دارد که من بنده، سابقاً درباره‌ی این موضوع در مقدمه‌ی جلد اول «کمدی الهی» به شرح درباره‌ی به آن توضیحاتی به عرض خوانندگان رسانده، و شواهدی از احادیث و روایات و اشعار در آن آورده‌ام و دیگر آن را مکرر نمی‌کنم.



آن چه را که حضرت خواجه حافظ ما، به بهترین صورت در ابیات:

در ازل پرتو حسنّت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد
جلوه‌ای کرد رُخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد

پیشگفتار «بهشت گمشده»

عقل می‌خواست کزان شعله چراغ افزود برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
و نیز:

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلایی بخاک آدم ریز
و به صورتی شاعرانه تر و عارفانه تر:

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گِل آدم برشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم سِتر و عفاف ملکوت با من راه‌نشین بادۀ ستانه زدند
آسمان بار امانت نتوانت کشید قرعۀ کار به نام من دیوانه زدند

که همه ابیات فوق، و نظائر آن در ادب فارسی مَلْهُم از آیه شریفه:

«إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا
وَحَمَلَهَا الْإِنْسُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» (آیه ۷۲ - سوره احزاب)، و حال به بیان
سحرآمای میدی، از فرموده‌های پیرهرات، حضرت خواجه انصاری (ره) در تفسیر
صوفیانه‌ی این آیه‌ی شریفه توجه فرمایید و لذت برید، و آن را دو بار بخوانید: «آدم
صفی، آن سالک اول، آن چشمه لطف ازل، آن صندوق اعجوبه‌های قدرت، آن حقّه
لطف حقیقت، آن نهال بوستان کرامت، روزگاری او را در میان «مکه» و «طائف»^۱
بداشتند.

آن شوربختِ شورچشم، ابلیس به وی گذشت به دست حسد نهاد او را بجنابانید،
آجوف^۲ یافت، گفت: «هذا خلق لا يتمالك، میان تهی است و از میان تهی چیزی نیابد،
اقبال ازلی در حق آدم او را جوابی داد که باش تا روزی چند که باز راز او در پریدن
آید، اول صیدی که کند تو باشی، آن مهجور لعین از آدم گِل دید دل ندید، صورت

۱- بر اساس برخی روایات مکی و مهبط آدم در آن سرزمین بوده است.

۲- یعنی تو خالی

پیشگفتار «بهشت گمشده»

دید، صفت ندید، ظاهر دید، باطن ندید، هرگز بر آتش مُهر نتوان نهاد، مُهر بر خاک توان نهاد که خاک مُهرگیر است نه آتش، ما، آدم را که از خاک و گل در وجود آوردیم، حکمت در آن بود که تا مُهر «امانت»^۱ بر گِلِ دِلِ او نهیم، که انا عرضنا الّا مانه، مثنی خاک و گل در وجود آورد و به آتش محبت بسوخت، پس او را بر بساط انبساط جای داد، آنگه «امانت» بر صورت عالم عرض داد، آسمان ها و زمین ها و کوه ها سر وازدند، آدم مردانه در آمد دست پیش^۲ کرد. گفتند: «ای آدم، بر تو عرضه نمی کنند، تو چرا در نمی گیری؟» گفت: «زیرا که سوخته منم، که سوخته را جز در گرفتن^۳ روی نیست، آن روز که آتش در سنگ ودیعت^۴ می نهادند، عهد بر ورو^۵ گرفتند که تا سوخته ای نبیند، سرفرو نیارد، تو پنداری^۶ که آن آتش به قوت بازوی تو به صحرا می آید؟ نی! نی! این گمان مَبَر، که آن به شفاعت سوخته ای بدر آید. ای جوانمرد! جهدِ آن کن که عهد اول هم بر مُهر اول نگاه داری تا فرشتگان بر تو ثنا کنند که: «تَنْزَلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَكَةُ الْأَتْخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا». عادتِ خلقِ آنست که چون امانتی عزیز بنزدیک کسی نهند، مُهر بر وی نهند و آن روز که باز خواهند مُهر را مطالعت کنند، اگر مُهر بر جای بود، او را ثناها گویند، امانتی بنزدیک تو نهادند، از عهد «رَبَّيْتُ^۸ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ»^۹ و مُهر «بلی» بر او نهادند، چون عمر به آخر رسد، و تو را به منزل خاک بَرَنَد آن فرشته در آید و گوید: «من رَبِّک» آن مطالعت است که می کند که تا مُهر روز اول بر جای هست یا نه؟ ... ای مسکین از فرق تا قدم تو مُهر نهاده اند و مُهر از مهر بود بر آنجا نهند که مهر در

۱- یعنی عشق

۲- یعنی دست دراز کرد

۳- یعنی شعله ور شدن

۴- یعنی امانت سپردن

۵- از او یا بر او

۶- تو پنداری یعنی ای سنگ و کوه، تو می پنداری که ...

۷- فرشتگان بر آنان فرود آیند که مترسید و اندوهگین مباشید (آیه ۳۰ - سورة فصلت)

۸- از آن زمان که خدای فرمود آیا من پروردگارتان نیستم و شما گفتید آری تو پروردگار مائی (از آیه ۱۷۲ سورة اعراف).

۹- از آن زمان که خدای فرمود آیا من پروردگارتان هستم و شما گفتید آری تو پروردگار مائی (از آیه ۱۷۲ سورة اعراف).

پیشگفتار «بهشت گمشده»

آنجا دارند، ای رضوان بهشت ترا، ای مالک دوزخ ترا، ای کزوبیان عرش شما را، ای
دل سوخته که بر تو مهر میهر است، تو مرا و من ترا.»

(کشف الاسرار - جلد ۸ - صفحه ۱۰۱-۱۰۰)



خواننده‌ی عزیز، آن چه را که خواندی - و امیدوارم با شوق و ذوق خوانده و حظ
کرده باشی - گلی شاداب و با طراوت از نثر شیرین و شیوای پارسی است. از این معانی
والا که در چنان کلمات زیبایی جای گرفته است، بیان و برداشت میلتن در توضیح
اعطای موهبت «عشق» به آدم و آدمی زاده، همان چند سطر مختصری است که در طی
بندهای ۳۹۸ تا ۴۱۵ دفتر چهارم، و ۴۶۵ تا ۴۷۵ دفتر هشتم آمده است، و بیان و
برداشت پیر هرات این: بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا، و نگو مهدوی دامغانی
چرا در مقدمه‌ی «بهشت گمشده» از کشف الاسرار میبیدی، که دویست سال پیش از
دائنه و پانصد و پنجاه سال پیش از میلتن می‌زیسته است، و از دیوان حافظ، نقل
می‌کند؟

و... این بدان آوردم که باشد تا در دلِ مهربان و شریف، شوق خواندن آثار گرانبها
و بی‌همتای نظم و نثر گذشتگان نامدارت شعله‌ور گردد.



در بندهای ۳۸۹ تا ۴۴۳ دفتر دوازدهم، درباره‌ی «رجعت» عیسی مسیح علیه‌السلام
به این دنیا، و کشتن شیطان (یا دجال) بعضی از مفسران آیه ۱۵۹ سوره ناء را ناظر
بر همین موضوعی که میلتن به شرح بندهای مذکور آن را یاد کرده است، می‌دانند. و
آن ایمان مجدد به مسیح علیه‌السلام را مخصوص یهودیان و میحیان می‌شناسند، و
به هر صورت به این مآله یعنی بازگشت و نزول حضرت مسیح به این دنیای خاکی در

پیشگفتار «بهشت گمشده»

قرآن مجید نیز اشارت رفته است.



در بندهای ۵۷۰ تا ۵۸۶ دفتر ششم، ملتون از هدیه‌های الهی که شمشیر و قدرت است، و نیز از این که حضرت مسیح، با مؤمنان به لطف و محبت، و با عاصیان آشوبگر، به خشونت رفتار خواهد فرمود (در آخرالزمان: که گویا مقصودش همان نزول و بازگشت حضرت مسیح به این دنیا است)، سخن می‌فرماید. این معانی یادآور آیات شریفه‌ی ۲۵ سوره‌ی حدید، و ۲۹ سوره‌ی فتح است، که: «لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ» و «مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رَحِمَاءُ بَيْنَهُمْ».

و نیز بندهای ۳۹۵ و ۴۸۱ دفتر دوازدهم گویی ترجمه‌گونه‌ای است از آیات شریفه‌ی ۴۸-۴۹ سوره‌ی ابراهیم که: «يَوْمَ تُبَدَّلُ الْأَرْضُ غَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَوَاتُ وَبَرَزُوا لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ - وَتَرَى الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ مُّقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ»

(در آن روز، این زمین به زمینی دیگر، و آسمان‌ها به آسمان‌هایی دیگر مبدل خواهد شد، و همه آنان در برابر خداوند یگانه و پیروزمند چیره، نمودار خواهند گشت. در آن روز، گنهکاران را همه دست و پای بسته و به زنجیر کشیده خواهی دید ترجمه به مضمون است).



در بسیاری از بندهای دوازده دفتر «ملتون» با بهره‌گیری از روایات مندرجات عهدین و یا از روایات اسلامی - خواه آن چه که در میان محققان مسلمان به «اسرائیلیات» معروف شد، و یا غیر از آن، سخن خود را آراسته است، فی‌المثل در بندهای ۳۴ دفتر سوم، و ۶۲۲ دفتر پنجم، و ۴۰۶ دفتر هفتم، تعبیر چهره‌ی الهی بشر مأخوذ از فقره ۲۷ باب اول سفر پیدایش تورا است که از جمله همان اسرائیلیاتی است

پیشگفتار «بهشت گمشده»

که در فرهنگ اسلامی نیز به صورت حدیثی که صوفیه بیشتر آن را معتبر شمرده‌اند، تا محدثین، یعنی «اِنَّ اللّٰهَ تَبَارَكَ وَتَعَالٰی خَلَقَ اٰدَمَ عَلٰی صُوْرَتِهِ» خدای تبارک و تعالی آدم را بر صورت خود آفرید (و این عین همان نصّ تورات است). یا آن چه در بندهای ۲۹۰ تا ۲۹۵ دفتر چهارم آمده که: «... بس که شباهت در وجود آنان چونان تا این حدّ شدید است و دستی که آنها را ورز داده تا بدین شکل درآورد...» که گوئی ترجمه گونه‌ای از عبارتی است که به عنوان «حدیث قدسی» در کتب صوفیه و بعضی از تفاسیر آمده است که «خَمَرَت طِیْنَةُ اٰدَمَ بِلَدٰی اَرْبَعِیْنَ صَبَاحًا» و پیش از این، بدین «حدیث» و بیت خواجه‌ی شیراز، اشاره کردم.

یا آن چه در بندهای ۵۴۵ تا ۵۵۰ دفتر چهارم، و ۱۱۴ دفتر سوم آمده، همان است که در آیه‌ی شریفه‌ی ۴۴ سوره‌ی اسراء که حَقّ تعالی می‌فرماید «وَ اِنْ مِنْ شَیْءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلٰكِنْ لَا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِيْحَهُ» (هیچ چیز در عالم نیست مگر آن که خدای را به پاکی می‌ستاید، اما شما «ستایش آنها را نمی‌فهمید» (ترجمه به مضمون است) که حضرت مولینا آن را چنین بیان می‌فرماید:

جَمَلُهُ ذَرَاتُ عَالَمٍ دُرِّ نِهَانٍ	با تو می‌گویند روزان و شبان
مَا سَمِیْعٌ وَ بَصِیْرٌ وَ خَوْشِیْمٌ	با شما نامحرمان ما خائشم
چون شما سوی جَمادی می‌روید	محرم جان جمادان چون شوید؟
از جَمادی در جهان جان روید	غُلُغُلُ اجزای عالم بشنوید
فناش تسبیح جمادات آیدت	و سوسه‌ تأویلها بزدایدت

(دفتر سوم: داستان مارگری که اژدهای افسرده را مرده پنداشت)

آن چه می‌تون درباره‌ «پیشی گرفتن و تجلی بیشتر رحمت و بخشایش خداوند

پیشگفتار «بهشت گمشده»

متعال بر خشم و انتقام او» در بندهای ۱۰۲ - ۱۰۱ دفتر دوم، و ۳۱۸ - ۳۱۳ دفتر سوم، و ۴۰ - ۳۵ دفتر چهارم، و ۴۱۷ - ۴۱۱ دفتر دوازدهم می‌آورد، بیشتر بهتر از آنان در قرآن مجید و احادیث مسلم‌الصدور از معصومین علیهم‌السلام است که «یا من سَبَقَتْ رَحْمَتُهُ غَضَبُهُ» از آن جمله است، و البته خوانندگان فاضل این مقدمه، این معنی را با آن چه در قرآن مجید درباره‌ی «سابقه» (همان سابقه‌ای که حضرت خواجه‌ی شیراز در آن بیت لطیف خود که:

گفتم ای بخت بختی‌دی و خورشید دمید گفت با این همه «از سابقه» نومید مشو که بیانی از کریمه‌ی مبارکه‌ی «إِنَّ الَّذِينَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنَ الْحُسْنَىٰ أُولَٰئِكَ عَنْهَا مُعَبَّدُونَ» (آیه‌ی ۱۰۱ سوره‌ی انبیاء) لایسمعون حسیها و هم فیما اشتهدت أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ» (آیه‌ی ۱۰۲) که از لطیف‌ترین و عظیم‌ترین عنایات الهی درباره‌ی آنانی است که مشمول این عنایت قرار گرفته‌اند، یکی نخواهند شمرده، که آن وادی دیگری است که «وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ، أُولَٰئِكَ الْمُقَرَّبُونَ» بیان دیگری از آن است (بسیاری و بلکه بیشتری از شارحان ابیات حافظ در این بیت و چند بیت دیگری که شبیه این است، از تشریح و تفسیر شایسته و بایسته‌ی «سابقه» بازمانده‌اند)، و اگر کسی بخواهد درباره‌ی این لطیف عمیم و عظیم الهی، مطالب بهتر و جالب‌تری را بخواند، به صفحه‌ی ۱۵۴ جلد اول تفسیر شریف «کشف‌الاسرار» مراجعه فرماید.

باری، چنین مشابهاات چشمگیر میان آن چه میلتون به برکت تعالیم دینی خود، و خصوصاً در پرتو اطلاعی که از معارف اسلامی داشته است، در «بهشت گمشده» آورده است، با روایات و سنن اسلامی فراوان است، و من بنده برای آن که موجب ملالتی برای خواننده نشود، به همین اندازه بنده می‌کنم، و از این که پایان مطلب خود را با آراستن به آیه‌ی شریفه‌ی سوره‌ی انبیاء (آیات ۱۰۲ - ۱۰۱): «إِنَّ الَّذِينَ

پیشگفتار «بهشت گمشده»

سَبَقَتْ لَهُمْ مِنَ الْحَسَنِ أُولَئِكَ عَنْهَا يُبْعَدُونَ لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهُمَا وَهُمْ قِيَمًا أَسْهَتَ
أَنفُسَهُم خَالِدُونَ «مَزین کردم، بسیار خرسندم و آن را به فال نیک گرفتم.

امید که انشاءاله خدای متعال، خواننده و سراینده و مترجم و ناشر این کتاب
مستطاب و نویسنده‌ی ناچیز این مقدمه را همواره قرین رحمت، و رهین منت و مغفرت
خود فرماید.

به پایان رسید مقدمه‌ای که این ضعیف، بر ترجمه‌ی «بهشت گمشده» در نهایت
اختصار نگاشت.

فقیر: احمد مهدوی دامغانی

کمبریج ۱۳۸۱/۱۰/۲۴

روز میلاد با سعادت ولی نعمت اعظم

اعلی حضرت اقدس علی بن موسی الرضا صلوات اله علیه



به نام خداوند جان و خرد

یکی قطره باران ز ابری چکید
خجل شد چو پهنای دریا بدید
که جایی که دریاست من کیستم
گر او است، حقاً که من نیستم

با نام و یاد خدای مهربان، این مقدمه را آغاز می‌کنم. پیش از هر چیز، مایلیم این مقدمه، بیشتر به عنوان توضیحی برای برخی از نکات موجود در ترجمه حاضر باشد.

این ترجمه در آذر ماه ۱۳۷۹ (در سیصد و نود و دومین سالگرد تولد نویسنده فقید کتاب) آغاز گشت و در تیر ماه ۱۳۸۰ (در سی و هشتمین تابستان عمرم) به پایان رسید. علت تأخیر در چاپ، به دلیل وسواس بیش از حدی که این کمترین بدان دچار است، باز می‌گردد. در واقع این بنده بیش از شش بار، متن ترجمه را خواند، تصحیح کرد، و دوباره به بازنویسی برخی از قسمت‌ها همت گماشت... سرانجام پس از ششمین بازخوانی، با دلی آسوده، متن پایان یافته را خدمت پدر عزیزم ارسال کردم، و ایشان پس از مطالعه آن در طول تابستانی که گذشت، تأیید خود را ابراز فرمودند و من اجازه یافتم این اثر باشکوه را برای مراحل چاپ و انتشار آماده سازم.

همان‌گونه که خواننده گرامی، با ورق زدن صفحات این دوره سه جلدی شخصاً ملاحظه خواهد فرمود، جلد نخست، صرفاً به مقدمه‌ها و توضیحات و نقدهای ادبی بسیار ارزشمندی که از سوی بزرگان عرصه شعر و ادب ارائه گشته، اختصاص داده شده است. این به آن دلیل است که اثر باشکوه میلتون از دوازده دفتر یا «چکامه» تشکیل شده است، و به دلیل زیاد بودن مطالب، توضیحات و تفسیر بسیاری از جملات و اصطلاحات، و همین‌طور حضور پاورقی‌هایی که این کمترین بنا به عادت معمول خود در هر ترجمه اضافه می‌کند، نیاز به ایجاد سه جلد را ملزم می‌ساخت. بنابراین جلد نخست به مقدمه نویسندگانی که اظهارنظرهایی (خواه منفی، خواه مثبت) درباره اثر باشکوه میلتون بیان فرموده‌اند، اختصاص یافته، و جلد دوم شامل دفتر نخست تا پایان دفتر ششم است؛ به همان اندازه جلد سوم، شامل دفتر هفتم تا پایان دفتر دوازدهم است. به این ترتیب، مطالعه این کتاب که بیش از ۱۲۰۰ صفحه است، به نظر خواننده گرامی،

سخت و یا خسته‌کننده نخواهد رسید. در ضمن، این کار در جهت آسان‌تر ساختن وضعیت دانشجویان عزیز این مملکت نیز که شاید خواهان همراه داشتن بخش مربوط به مقدمه‌های بسیار مهم و معتبر نویسندگان و منتقدان ادبی در کلاس‌های درس باشند، در نظر گرفته شده است؛ بدین ترتیب، آنان می‌توانند بدون آن که دچار ناراحتی گردند، جلد موردنظر خود را به راحتی همراه خود بردارند.

طبق روندی که در ترجمه کتاب «کمدی الهی» دانته نیز وجود داشته است، این کمترین در پایان هر دفتر، توضیحات لازم مربوط به آن را در بخش «توضیح واژگان دشوار» تقدیم کرده است و از تفسیر و نظریه و توضیحات بسیار معتبر میلتون شناسان و منتقدان ادبی بسیار معروف یاری گرفته است.

بدین ترتیب، خواننده به راحتی می‌تواند به سراغ بند دشوارِ موردنظر خود رود و معنای آن را به سهولت دریابد. البته جای بسی خوشوقتی است که «بهشت گمشده» مانند «کمدی الهی» نیاز زیادی به توضیحات «بند به بند» ندارد، و ماجرای داستان به گونه‌ای است که خواننده فرهیخته، به تنهایی می‌تواند مسیر آن را دنبال کند.

توضیحات موجود در پایان هر «دفتر»، نوعی کمک اضافی، در جهت درک بسیاری از اصطلاحات یا توضیحاتی محسوب می‌شود که میلتون به عنوان یک متخصص بسیار عالم و آگاه در قلمرو فلسفه و ادبیات یونان و روم باستان، و به عنوان فردی فرهیخته و بسیار فاضل که با کتب آسمانی آشنایی عمیق داشته است، در کتاب خود گنجانده است. از این رو در این کتاب، بیشتر از آن که با توضیحاتی مانند تفسیرات و اشارات موجود در پایان هر سرود «کمدی الهی» مواجه گردید، با اشارات و کنایاتی که به کتب انجیل (عهد جدید)، تورات (عهد عتیق) و گاه نیز قرآن مجید شده است، رویارو خواهید شد. به همان اندازه، لازم می‌دانم دربارهٔ دو کار مخصوصی که به انجام رسانده‌ام نیز سخن بگویم: نخست آن که در جهت تسهیل بخشیدن (و انشاءالله یاری رساندن) به کار محققان، پژوهشگران، استادان محترم دانشگاه و دانشجویان عزیز، آیاتی از سوره‌های مبارکه قرآن مجید را که با موضوع مورد نظر تطابق داشته است، در پایین هر صفحه

اضافه کرده‌ام. امید است مفید و مؤثر واقع شود. به همان اندازه، باید اضافه کنم که هر آن چه را خواننده گرامی در پایین صفحات مشاهده خواهد کرد، درست مانند کتاب «کمدی الهی» دانته، پاورقی‌هایی است که این کمترین با مسئولیت خویش، و بنا به نیازی که مشاهده می‌کرده است، در جهت آسان‌تر ساختن این متن نسبتاً دشوار ادبی افزوده است، و لازم به ذکر است که در هیچ یک از کتب یا رساله‌ها یا مقاله‌هایی که اینجانب در اختیار خود داشته، این توضیحات به هیچ وجه قید نشده است. در واقع این کار، حاصل ماه‌ها تحقیق و تلاش از کتاب‌های گوناگون است. تنها توضیحاتی که از سوی میلتون شناسان و مفسران «بهشت گمشده» ارائه شده است، همان‌هایی است که این کمترین در بخش «توضیحاتی کوتاه درباره برخی نکات دشوار» جای داده است و بس.

نکته دوم، مشکل بسیار دشواری بود که در هنگام تطبیق بندهای انگلیسی با بندهای ترجمه شده به زبان فارسی، با آن رویارو گشتم. همان گونه که خواننده بزرگوار به سهولت می‌تواند حدس بزند، به هیچ وجه این امکان وجود ندارد که بخواهیم جملات شاعرانه میلتون را به شیوه‌ای که اشعار دانته در «کمدی الهی» از ایتالیایی به فارسی ترجمه شد، به این زبان بازگردانیم! به همان اندازه، در جهت آن که خواننده ایرانی زبان به راحتی بتواند متن فارسی را با متن انگلیسی (یا هر متن خارجی دیگری) تطبیق کند، لازم می‌نمود که محاسبه خاصی صورت گیرد، تا این امر بر او آسان گردد. یکی از زیبایی‌های موجود در «کمدی الهی» در این است که سه بندی‌های دانته، (هر چند بسیار دشوار!) فضا و جای کافی برای مترجم بر جای می‌نهد تا آنها را به راحتی در فضای مخصوصی بگنجانند. این موجب می‌شد که برای نمونه، بند ۳۶ سرود ۹ بهشت، همچنان به همان گونه‌ای که آفریده شده است، باقی بماند. حال آن که این وضعیت، در هنگام ترجمه «بهشت گمشده» به هیچ وجه ممکن و مقدور نبود! میلتون، از شیوه بسیار غیر معمولی در آفرینش این منظومه شکوهمند استفاده کرده است... چنانچه خواننده محترم، به مطالعه جلد نخست این کتاب مراجعه فرماید و به خواندن سبک و شیوه خاص نگارش میلتون بپردازد، به راحتی در خواهد یافت منظور من چیست. بدین بسنده باشد

که بدانیم میلتن، نه تنها این اثر ادبی را بنا به سبک « ادبیات انگلیسی » دوران خود، خلق نکرده است، بلکه از سبک نگارشی که در ادبیات یونان باستان، و آثار بسیار کهن عبریان، و حتی شاعران قرون وسطایی ایتالیایی وجود دارد، بهره برده است. و این « مخطوط » عجیب و خارق العاده را با سبک خاصی که در کتاب عهد عتیق و عهد جدید وجود دارد و به عنوان سبک کلیسایی یا مذهبی نیز معروف است، در هم آمیخته است تا سبک منحصر بفردی را که به سبک خاص « میلتن » شهرت دارد، بیافریند! این موجب می شود که حتی فردی که خود انگلیسی است، به درستی نتواند ابیات یا بندهای این منظومه را با سهولت و با رعایت دقیق مکث ها و سایر نکات فنّ بلاغت قرائت کند... حال تقاضامندم در نظر مجسم فرمایید ترجمه این متن دشوار به زبان فارسی، تا چه اندازه پیچیده و بغرنج بوده است...! گاه در قسمتی از متن، یا بخشی مواجه می شدم که میلتن پس از آفریدن نه یا ده بند، تازه بدین اندیشه می رسید که از فاعلی نیز در جمله بی اندازه طولانی خود بهره برد...! این موجب می شود که جملات میلتن همواره ماهیتی بی اندازه طولانی، پایان ناپذیر و گاه غیر قابل درک پیدا کند. این کمترین تا آنجا که در توان داشته است، و تا آنجا که قواعد و مقررات ترجمه به او اجازه می داده، کوشیده است جملات طولانی را به جملاتی کوتاه تر مبذل سازد. برای نمونه، به جای آن که جمله ای طولانی را که دست کم نوزده سطر به طول می انجامید، به سه جمله تقسیم کرده است. گاه نیز، امکان این کار به هیچ وجه وجود نداشت، و مترجم با کمال تواضع و تسلیم، اما با عالمی از ناراحتی درونی، ناگزیر می شد همان جمله طولانی را مو به مو، و با همان درازای عجیب و باور نکردنی ای که در متن اصلی نیز شگفتی آور است، به زبان فارسی بازگرداند، زیرا در غیر این صورت، متن، معنایی دیگر می یافت...

بنابراین به خواننده صبور و مهربانی که در حین خواندن این سطور است، به جرئت می توانم اقرار کنم که ترجمه « بهشت گمشده » به مراتب مشکل آفرین تر از ترجمه « کمدی الهی » سراسر لطافت و زیبایی و نرمش و انعطاف بود! میلتن در متن خود، هرگز از نرمش و لطافتی که دانته در ابیات خود استفاده کرده، یاری نگرفته است و به

دلیل ماهیت پاک‌دینانه‌ای که در وجود خویش احساس می‌کرد (پیوریتنیسم)، فضایی منضبط‌تر، دقیق‌تر، و گاه نیز خشک‌تر و خشن‌تر از دانته و الامقام، در اثر خود به وجود آورده است. مترجم هرگز با دانته دستخوش خستگی و ملال روح نمی‌گردد، و به خوبی می‌داند که به زودی با صحنه یا واقعه‌ای جالب و غیرمعمول و گاه نیز سرشار از مفهومی عاطفی و شاید حتی طنزآلود رویارو می‌شود؛ حال آن که چنین وضعیتی، به هیچ‌وجه با روحیه میلتن و اثری که قصد داشت بیافریند، سازگاری ندارد!

گام به گام شدن با شخصیت اندیشمند میلتن، همچون گردش با استادی عالم و جدی است که هرگز اجازه هیچ بحث و گفت‌وگویی را میان خود و مرید نمی‌دهد... استادی که آدمی هرگز جرئت نمی‌یابد اظهارنظری هر چند سرشار از احترام و ادب در حضور او ابراز بدارد. حال آن که گام برداشتن با دانته، قدم زدن در محوطه‌ای فرحبخش و شادی‌آور است. آدمی نیک می‌داند با شخصیتی و الامقام و بسیار فرهیخته همگام گشته است، لیک این یقین باطنی را نیز دارد که هرگز این روح شریف، از سخنانی که احتمالاً بیان خواهید داشت، زبان به اعتراض نخواهد گشود، و همه چیز در فضایی دوستانه و سرشار از صفای روح انجام می‌گیرد... از این رو است که ترجمه میلتن، نیاز به جدیت و انضباط و وقاری خشک دارد که برای مترجم فعلی که همواره با آثار ادبی لاتین زبان (فرانسوی، ایتالیایی و اسپانیایی) و به دلیل تمایلات روحی، بیشتر با آن آثار آشنایی عمیق، و هماهنگی عاطفی و معنوی دارد، تا اندازه‌ای دشوار به نظر می‌رسد...

... همه این توضیحات برای آن که خاضعانه اعلام کنم، باز با اندیشه تسهیل بخشیدن به مطالعه این کتاب، و در جهت کمک به خوانندگان عزیز ایرانی، این کمترین پس از کمی تفکر به این نتیجه رسید که بهترین شیوه، اختراع شماره‌گذاری جدیدی به زبان فارسی است. هم اینک توضیح می‌دهم: چنانچه لازم بود بر اساس شماره‌گذاری بندهای میلتن به جلو بروم، همه صفحات به هم می‌خورد و برای مثال بند ۹۰ متن اصلی نمی‌توانست بلافاصله پس از بند ۸۹ متن اصلی از راه رسد، چرا که شاید تازه در بند ۱۰۵، میلتن فعل یا فاعل را جای می‌داد، و این شیوه، برای ساختار جمله‌بندی ما در زبان فارسی، به

هیچ وجه مناسب نمی نمود. از این رو، تصمیم گرفتم کلّ متن ترجمه را بر اساس بندهای پنج گانه شماره گذاری کنم، و صرفاً در جهت حفظ امانت و رعایت دقت در کار، در سرآغاز هر صفحه، شماره بندهای موجود در متن اصلی را نیز به عنوان کمک برای خواننده ایرانی قید کنم. سپس این شیوه مفید، می توانست در بخش « توضیحاتی کوتاه درباره برخی نکات دشوار » نیز بسیار مؤثر واقع شود: کافی است خواننده گرامی، به شماره بند موجود در متن فارسی (و نه شماره گذاری بند انگلیسی!) مراجعه فرماید تا توضیح مورد نظر خود را مشاهده کند. نا براین، چنانچه جمله ای در متن اصلی، در بند ۴۵ اثر میلتون قرار دارد، در متن فارسی شاید به عنوان بند ۵۱ باشد، و خواننده عزیز ناگزیر است در پایان هر بخش، به سراغ توضیح موجود در بند ۵۱ فارسی برود تا تفسیر مزبور را بخواند. امیدوارم با این توضیحات، خواننده عزیز را خسته نکرده باشم! نکته دیگر این که شاید برخی از عزیزان مایل باشند بدانند چرا متن انگلیسی را در صفحه رویارو قرار نداده ام. نخست آن که بر حجم کتاب حاضر بسیار افزوده می شد و ما با یک دوره دست کم شش جلدی مواجه می شدیم...! که این امر، در بازار فعلی کتاب، به هیچ وجه از نظر اقتصادی مناسب نمی نمود. دوم آن که متن « بهشت گمشده » به قدری دشوار است (بنا به همان توضیحاتی که در بالا ارائه کرده ام، و نیز به دلیل سبک نگارش بسیار پیچیده قرن هفدهم انگلستان که برای اکثریت عزیزان انگلیسی زبان ما، ماهیتی بی اندازه غیر قابل درک می یابد، و موجب خستگی و ملال روح آن بزرگواران می گردد) که امکان درک آن بدون کمک و راهنمایی های آموزگاری بسیار آشنا به زبان انگلیسی قرن هفدهم، و نیز یونانی، لاتین و ایتالیایی، یقیناً غیر ممکن می نماید؛ به همان اندازه، بسیاری از واژگانی که میلتون در « بهشت گمشده » از آنها استفاده کرده است، معنای امروزی خود را ندارد، و بنا به معنای لاتین و باستانی خود، و یا بنا به معنای قرون وسطایی و یا شاید هم بنا به معنای قرن شانزدهم یا هفدهم میلادی (دوران خود میلتون) و یا بنا به زبان فرانسه و یا ایتالیایی است، و این موجب می شود که خواننده ایرانی دستخوش اشتباهات بسیار فاحش و برگشتناپذیری گردد. از این رو، پس از مشورت با بسیاری از

عزیزان داخل و یا خارج از کشور، صلاح بر این امر دانسته شد که متن انگلیسی در این ترجمه جای نگیرد. بدین ترتیب، تنها آن عزیزان بزرگواری که شاید بنا به دلیل حرفه‌ای، نیاز به مطابقت و تطبیق متن ترجمه با متن اصلی دارند، تاحدودی با سختی مواجه می‌شوند که از این بابت صمیمانه پوزش می‌طلبم؛ اما به همان اندازه، تردید ندارم که آن عزیزی که در نظر دارد مطالعه‌ای تطبیقی با متن اصلی انجام دهد، یقیناً از حالا، از داشتن متن اصلی در نزد خود، و یا در دانشگاهی که به تدریس و یا شاید تحصیل علم مشغول است، بهره‌مند می‌باشد. امیدوارم از کل این توضیحات راضی باشید.

در پایان، دیگر بار از خدای مهربان سپاسگزارم که اجازه فرمود این کار بزرگ نیز به اتمام رسد؛ و نیز از حضرت مریم عذراء (س) و حضرت فاطمه زهرا (س) که یاد و نامشان در همه حال با من است. میل دارم پیش از پایان یافتن فضایی که برای این کمترین اختصاص یافته است، از عزیزانی که مرا در تحقق بخشیدن به این رؤیای بزرگ یاری رساندند، مراتب احترام و سپاس خود را خاضعانه ابراز بدارم: مراتب حقشناسی و امتنان عمیق خود را از جناب آقای احمد مسجدجامعی، وزیر محترم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جناب آقای رمضانپور، معاون محترم وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، جناب آقای سهراب حمیدی، معاون محترم امور فرهنگی، جناب آقای مجید صیادی، مدیرکل محترم اداره چاپ و نشر، جناب آقای نظری، معاون اداره کل مرکز فرهنگی و جناب آقای احمد کمالی، معاون اداره چاپ و نشر کتاب بیان می‌دارم.

پس از آن، دست مبارک پدر عزیزم را با کمال احترام می‌بوسم و آرزوی سلامت و عزت و احترام و طول عمر ایشان را از خدای متعال خواستارم. از همسر مهربانم، بیژن محمّدی که بهترین یار و یاور این کمترین است، خاضعانه تشکر می‌کنم و آرزوی سلامت و توفیق روزافزون او را از حضرت مهدی (عج) دارم؛ و نیز از محبت‌های بی‌پایان جناب آقای جواد یاسینیان (نشر فردوس) در جهت راهنمایی اینجانب در امر چاپ و نشر، کمال سپاس را دارم! امیدوارم از ترجمه حاضر، خشنود و راضی باشید!

دعای خیر همراهتان باد! فریده مهدوی دامغانی (پنجم آبان ۱۳۸۰ - ۲۷ اکتبر ۲۰۰۲)

❖ سخن ناشر ❖

منظومه « بهشت گمشده » سروده شاعر والامقام انگلیسی : جان میلتن (دسامبر ۱۶۰۸ - نوامبر ۱۶۷۴) که یکی از گرانبهارترین آثار ادبی مغرب زمین، و از موارث نفیس فرهنگی است، بیش از سیصد سال است که مورد مطالعه و تفسیر و تأویل مستمر ادبا و دانشمندان طراز اول مسیحی می‌باشد ؛ هر سال، شروح و تفسیرات جدیدی از آن، به مقتضای استنباط شارحان متأخر، منتشر می‌شود .

این نخستین ترجمه این کتاب مشهور و مهم است که پس از « کمدی الهی » دانته آلیگیری، از اهمیت بسزایی برخوردار است .

در ترجمه حاضر، که بر اساس متن اصلی، و با مقایسه با ترجمه فرانسوی شاعر و نویسنده والامقام فرانسوی : رُنه دو شاتوبریان و نیز با توجه به شرح و تفسیر میلتن‌شناسان معتبر دوران گذشته و دوران معاصر صورت گرفته است، و سعی شده است که حتی‌الامکان، برگردان درست و دقیقِ متنِ آن منظومه والامقام باشد.

از این رو، برای روشن شدن بیشتر مقاصد و معانی ابیات و توضیحات و پاورقی‌های لازم که همه آن، مستند به مراجع قابل اعتماد و درجه اول از دقت و امانت است، بر آن افزوده گشته است .

نشر تیر امیدوار است این ترجمه، مورد عنایت و توجه اهل نظر، و خوانندگان گرامی و فرهیخته آن قرار گیرد، و خدمتی که این مؤسسه، به فرهنگ و ادب انجام می‌دهد، به چشم قبول، ملاحظه گردد !

به امید دیدار !

بیژن محمدی - مدیر نشر تیر



BIBLIOGRAPHY

منابعی که برای ترجمه حاضر مورد استفاده قرار گرفته شد :

* بهشت گمشده اثر جان میلتون با یادداشت‌های دیوید میسن

انتشارات ایرمنت ۱۹۶۳ PARADISE LOST

AIRMONT CLASSICS SERIES - 1963 - NOTES BY DAVID MASSON

* بهشت گمشده اثر جان میلتون - انتشارات پنگوئن ۱۹۹۶

PARADISE LOST - PENGUIN BOOKS CLASSICS - 1996

* بهشت گمشده اثر جان میلتون با ترجمه ژنه دو شاتوبریان (ترجمه فرانسوی)

با پیشگفتار استاد کلود موشر و مقدمه ژنه دو شاتوبریان

انتشارات بلن ۱۹۹۰ (بخش کتب سیاسی - مذهبی) LE PARADIS PERDU

EDITIONS BELIN (LITTERATURE RELIGIEUSE - POLITIQUE)

TRADUIT ET PRESENTE PAR RENE DE CHATEAUBRIAND

INTRODUCTION ET NOTES PAR CLAUDE MOUCHARD

ESSAI SUR MILTON PAR CHATEAUBRIAND

* بهشت گمشده اثر جان میلتون

با گردآوری (توضیح و تفسیر) و نقد پروفیسور اسکات ایچ

انتشارات نورتن کریتیکال

PARADISE LOST NORTON CRITICAL EDITION

EDITED BY SCOTT ELLEDGE

* مقدمه‌ای برای شناخت ادبیات - انتشارات نورتن

با گردآوری و توضیحات ژرم بیتی و ژان پل هانتز

THE NORTON INTRODUCTION TO LITERATURE - NORTON EDITIONS

EDITED & PREPARED BY JEROME BEATY & JEAN PAUL HUNTER

* جان میلتون : راهنمایی در جهت آشنایی با اشعار او

نوشته مارجرئی نیکلسن - کتاب جیبی نیویورک ۱۹۶۳

JOHN MILTON : A READER'S GUIDE TO HIS POETRY

NEW-YORK PAPERBACK - 1963

* جان میلتون : مجموعه آثار منظوم و منثور او

مریت . وای . هیوگز انتشارات دانشگاه کلمبیا ۱۹۵۷ نیویورک

JOHN MILTON : COMPLETE POEMS AND MAJOR PROSE

MERRITT .Y. HUGUES COLUMBIA UNIVERSITY PRESS NEW-YORK 1957

✽ راهنمای کیمبریج در جهت شناخت جان میلتون

دنيس دانیلسُن انتشارات کیمبریج نیویورک ۱۹۸۹

THE CAMBRIDGE COMPANION TO MILTON BY DENNIS DANIELSON

CAMBRIDGE AND NEW-YORK PUBLICATION - 1989

✽ میلتون همیشه زنده اثر فرانک کِرمُد (مقاله) ۱۹۶۰

THE LIVING MILTON BY FRANK KERMODE (ESSAY) 1960

✽ شمایل : میلتون و منتقدان معاصر اثر رابرت ام. آدامز ۱۹۵۵

IKON : MILTON AND THE MODERN CRITICS - 1955

✽ میلتون اثر تی.اس الیوت (پیرامون هنر شاعری و شاعران)

MILTON (ON POETRY & POETS) BY T. S. ELIOT

✽ عشق و تسلیم اثر جیمز گرنتهم تورنر ۱۹۸۷ نشر دانشگاه آکسفُرد

PASSION AND SUBORDINATION BY JAMES GRANTHAM TURNER

OXFORD PUBLICATIONS - 1987

✽ خودمختاری زن در اشعار میلتون اثر جَنِت.ای. هَلِی ۱۹۸۸ نشر دانشگاه ایلینویز

FEMININE AUTONOMY IN MILTON'S POEMS

UNIVERSITY OF ILLINOIS PUBLISHING - 1988

✽ خدای میلتون اثر ویلیام امپسون ۱۹۶۵ انتشارات نیو دایرکشنز

MILTON'S GOD BY WILLIAM EMPSON - NEW DIRECTIONS PUBLISHING Co 1965

✽ بازگشت به عدن : پنج رساله درباره آثار حماسی میلتون

اثر نُرتراپ فرای ۱۹۶۵ (انتشارات تورنتو)

THE RETURN TO EDEN : FIVE ESSAYS ON MILTON'S EPICS

NORTHROP FRYE 1965 - TORONTO

✽ میلتون و انقلاب انگلستان اثر کریستوفر هیل ۱۹۷۷ (نیویورک)

MILTON AND THE ENGLISH REVOLUTION BY CHRISTOPHER HILL 1977 NEW-YORK

✽ بهشت گمشده و اشکال ادبی اثر باربارا کایفر لوالسکی ۱۹۸۵ (پرینستُن)

PARADISE LOST AND THE RHETORIC OF LITERARY FORMS

BY BARBARA KEIFER LEWALSKI 1985 PRINCETON UNIVERSITY

✽ کتاب انجیل و قرآن مجید THE BIBLE & THE CORAN



پیشگفتار ناشر فرانسوی

میلتون، نابودکنندهٔ چهرهٔ سلطنت و مقام پادشاهی...



در فوریهٔ ۱۶۴۹، شاه انگلستان چارلز اول^۱، ناگزیر گشت در برابر قانون سر تعظیم فرود آورد و سرش را به جلاد سپارد...

این لحظه‌ای بسیار حیاتی برای نخستین انقلاب مدرن (پس از دوران باستان) به شمار می‌رفت. در آن برهه از زمان، کتابی به نام «چهرهٔ سلطنت» منتشر می‌شود.

موفقیت این کتاب، بسیار چشمگیر بود. این همان فریاد دادخواهی سلطنت است، و به نظر ملت می‌رسد که این آخرین خواهش‌ها و تقاضاهایی است که از زبان شهریارشان می‌شنوند. اگوست جفری^۲ در جایی می‌نویسد: «حزب سلطنت طلبان، به جای آن که پس از ریختن خون چارلز اول، خود را مغلوب و شکست خورده بدانند، با کتاب مزبور، دوباره جانی تازه می‌گرفت، و میانه‌روها هم این شکوه‌های رقت‌آور را با چشمانی اشک‌آلود می‌شنیدند. قلب‌های مردم هم که با ندای مخالفان به رقت در نیامده بود، می‌توانست با آن ندای سرشار از ایمان و تقوا، حالتی مطیعانه پیدا کند...»

میلتون که در آن دوران، رئیس دبیرخانهٔ بخش زبان‌های خارجی وزارت امور خارجه

می باشد، مسئولیت نوشتن پاسخی به این کتاب را یاقث. جفری می نویسد: « جای تعجب ندارد که میلتن، پس از آن که مسائل انقلاب را با جان و دل پذیرفت، و پس از آن که در دولت انقلابی شروع به کار و فعالیت نمود، خواسته باشد به دفاع از آن بپردازد. »

در کتاب « چهره سلطنت »، نقاشی ای در صفحات اولیه وجود داشت که شاه مقتول را در حالت عبادت نشان می داد، و پرتوهایی نورانی، ارتباط معنوی و روحانی وی را با عالم آسمانی، منور می ساخت؛ تاج سلطنتی او، بر زمین غلتیده بود، و او ظاهراً قصد داشت به جای آن، تاج خاردار مسیح را بر سر نهد ...

میلتن در پاسخ خود، نخست به این تصویر مبتذل می پردازد و می نویسد: « ... این تصاویر و نمادهای عجیب و خفت آور، هیچ چیز نیستند تا بتوانند از موجودی ساده، یک قدیس یا یک شهید بسازند؛ و چنانچه ملت انگلستان در نظر دارد که او (شاه مقتول) را به عنوان یک قدیس در نظر بگیرد، به دلیل چنین تصمیم گیری عجیبی، بیشتر تمایل خواهم داشت به سالنامه تاریخی آنها نیز، سوء ظن پیدا کنم! تنها می توانم در یک چیز مربوط به این کتاب، زیان به تعریف بگشایم، و آن هم مربوط به عنوان این کتاب است: « چهره سلطنت »، یعنی تصویری از شاه در حالتی غیر معمول، و یقین دارم که نویسنده آن در نظر داشته است کاری کند ملت انگلستان، دوباره به ابراز علاقه به آن مقتول بپردازد. به همین دلیل است که چنین پاسخی می نویسم، زیرا قصد دارم ملت انگلستان را به یاد سنت دیرینه و طولانی بت پرستی و کفر در کلیسای آیین مسیحیت بپردازم.

کسانی که سرانجام شجاعت و شهامت لازم را یافتند و توانستند همه تصاویر و شمایل های خرافاتی را در هم شکنند و هیچ چیز بر جای نهند! اما ملت که در انجام دادن هر کاری، تمایل به حرکات و رفتاری شدید و افراطی دارد، به همان اندازه تمایل دارد در برابر نوعی بت پرستی مذهبی و نیز بت پرستی مدنی، سر تعظیم در برابر شاهان خود، فرو نهد ... هر چند با انجام دادن این کار، بیش از هر زمان دیگر، خود را تحقیر و خوار می سازد! در دوران قدیم، تنها کسانی می توانستند افتخار کسب کردن عنوان شهید یا قدیس را داشته باشند که در میدان های جنگ به درجه والای شهادت نائل شده، و رفتاری

سراسر آکنده از شجاعت و وفاداری از خود ابراز کرده بودند... کسانی که با کمال افتخار و دلاوری، به جنگ با دشمن پرداخته، و علیه استبداد و ستمگران به مبارزه پرداخت، و همواره برای آزادی عمومی به رزمیدن پرداخته بودند. مانند کاری که سیمُن دو مُنْفِر^۱، کنت دولا پچستر^۲، علیه هانری سوم^۳ و تامس پلانتاژنه^۴ به انجام رساند، و یا کنت دو لَنکستر^۵، علیه ادوارد دوم^۶ کرد...

اما امروزه، بنا به بروز نوعی پستی و حقارت ذهنی، (به غیر از تعداد معدودی از مردم که هنوز هم توانسته‌اند آن شرافت و آبروی سخاوتمندانه انگلیسی، و آن عشق به آزادیخواهی را در وجود خود محفوظ نگاه دارند، و این کار را با نشان دادن ده‌ها کار ارزشمند و غیرقابل مقایسه و بی‌نظیر به اثبات رسانده‌اند)، همه دیگر انگلیسی‌ها، به نوعی پستی و نکبت گرفتار شده‌اند و هیچ چیز از شرافت و نجابت و خلق و خوی سخاوتمندانه و شجاعانه آبا و اجدادی خود به یاد ندارند، و بیش از هر زمان دیگری، آماده‌اند در برابر تصویر و یاد و خاطره منفور این مرد بی اصل و نسب که خود را شاه می‌نامید، سر تعظیم فرود آورند، و به سجده کردن در برابر چهره پادشاه بی جان او بپردازند! مردی که بیش از هر موجود منفور دیگری، کوشید آزادی ملت انگلستان را از وی سلب کند، و حکومت استبدادی و ظالمانه را به شکل نوعی هنر حکمرانی، بر مردم بدبخت آشکار سازد...! کاری که هرگز هیچ شاه انگلیسی تا پیش از او، انجام نداده بود! «میلتون در پاسخ خود، بیشترین تلاش را می‌کند تا ساختار «ادبی» و رقت‌آور کتاب «چهره سلطنت» را به تمسخر و مضحکه بکشد. میلتون، بنا به دلایلی معنوی، و در حالی که با شیوه‌ای بسیار خشونت‌آمیز به تحلیل نوشته‌های آن کتاب می‌پردازد، سعی دارد به خوانندگان خود ثابت نماید که با نوشته‌ای جعلی رویاروی می‌باشند، و به راستی نیز حق به جانب اوست؛ بویژه با مطالبی که مورخان آن دوران، ثبت کرده‌اند.

۱- SIMON DE MONFORT ۲- COMTE DE LEICESTER ۳- HENRI III

۴- COMTE DE LANCASTER ۵-

۶- THOMAS PLANTAGENET

EDOUARD II

او بیش از هر چیز، از استفاده ناشایستی که شاه مقتول از مباحث سیاسی، مذهبی و ادبی کرده بود، شاکی است؛ و این که چگونه با استفاده از تصاویری فریبنده، نیروی تخیلی ملت انگلستان را به زنجیر کشیده بود.

میلتون بسیار ناراحت بود از این که در این نوشته‌ها، گناه بسیاری از کارها، نه برگردن آیین سلطنتی، بلکه برگردن مشتی جاه طلب تشنه مقام فرو افتاده بود؛ کسانی که به شدت مایل بودند ثروت و مقام و منزلت خود را ارتقاء دهند، و نیز کسانی که به هر چیز تازه و دست نیافتنی، عطشی سیراب‌ناپذیر داشتند... در این کتاب، وعده بازگشت سلطنت به خوانندگان داده شده بود، و از استعاره‌ای همچون: «همان‌گونه که خورشید هر روز طلوع می‌کند...» استفاده شده، و وعده درخشش خیره‌کننده انوار آن خورشید تابناک را به خوانندگان می‌داد، به گونه‌ای که همه شبکوران، همه خفاشان، و همه پرنده‌گان شوم، هرگز نمی‌توانستند درخشش نورانی آن را تحمل کنند!

میلتون در پایان می‌نویسد: «بدیهی است که شاعران معمولاً تمایل دارند به سرعت دستخوش خشم و غضب شوند. اما شاهان شرور و بدطینت (که پیوسته در انتظار شکوه و افتخار و بزرگی و جلال هستند)، همواره باید انتظار چیزی بسیار وحشتناک‌تر را داشته باشند: در برابر اعمال و کردار ناشایست و بد آنان، دقیقاً همان واقعه‌ای رخ می‌دهد که برای شاعران بد و بی‌استعداد روی می‌دهد: شاعرانی که از گرسنگی و فقر و تنگدستی از دنیا می‌روند، در حالی که بیهوده امیدوارند با اشعار زشت و نازیبای خود، به جاودانگی دست یابند... به همان اندازه نیز، شهریان شرور و بداندیش هرگز به آن چه آرزو می‌کنند، دست نخواهند یافت!»

میلتون در پایان نوشته خود، با لحنی تمسخرآمیز می‌نویسد: «به راستی که از واژگانی بسیار خوب استفاده شده است، و ماجرای داستان هم یکدست و مناسب و قابل قبول است، تنها چیزی که کاستی آن به شدت در این نوشته مشاهده می‌شود، عدم حضور قافیه است...»

... گفتیم «قافیه»؟

میلتون سال‌ها بعد، در اظهار نظری دربارهٔ شعر و هنر شاعری، در اول کتاب «بهشت گمشده» چنین می‌نویسد: «قیاس و سنجش دقیق در هنر شاعری، همانا اشعار حماسی انگلیسی است که بدون قافیه نوشته شده باشد، مانند نوشتهٔ هُمر به زبان یونانی، و نوشتهٔ ویرژیل به زبان لاتین...»

میلتون با نادیده شمردن اهمیت قافیه، (زیرا به قول وی این کار، نوعی اختراع دوران جاهلیت می‌باشد)، از عدم حضور قافیه در اشعار عظیم و باشکوه خود سخن می‌گوید؛ این فقدان، به قول خود میلتون: «هیچ چیز مگر یک بهانهٔ بی‌اهمیت تلقی نمی‌شود که به صورت بهانه‌ای به دست خوانندگان جاهل و نادانی افتاده است که هیچ چیز از این نوشته‌ها نخواهند فهمید... حال آن‌که این نمونه‌ای بسیار عالی است! نخستین نمونه در زبان انگلیسی از همان «آزادی» باز یافته برای اشعار حماسی، پس از دوران سخت و مشقت‌بار بردگی «قافیه»...»





جان میلتون



دست‌نوشته قسمتی از
« بهشت گمشده »



❖ مقدمهٔ کلود موشار^۱ ❖

❖ آزادی از نظر میلتن... ❖



به راستی عجیب و غیر معمول خواهد بود چنانچه باور داشته باشیم از شدت همنشینی کردن با حالتی ناشیانه با میلتن (اعم از آن رساله‌نویس معروف و نیز آن شاعر بزرگ)، می‌توانیم این حق را در خود مسلم بدانیم که نسبت به او احساس دوستی و همدلی کنیم... آیا شاعر و خالق «بهشت گمشده» بی‌نظیر، با یک حرکت ساده دست نخواهد توانست خوانندهٔ امروزی را در زیر بار نوشتهٔ خود پایمال کند؟ ...

شارل دو بوس^۲ در کتاب خود: «پیرامون مسائل روحانی در نظام ادبی» در فصل اول خود که مربوط به میلتن و شلی^۳ می‌باشد، نشان می‌دهد که میلتن شاعری نابغه است، و حتی تا مرز نبوغی بی‌همتا نیز پیش می‌رود... در این باره، او جملات بسیار زیبا و شایسته‌ای از دوکوئینسی^۴ را ذکر می‌کند: «چنانچه انسان بخواهد وضعیت «پرومته» در بند» ایشیل^۵ را به تنهایی در نظر گیرد، و به همان اندازه، ادبیات عبری اشعیاء نبی و حزقیال نبی را نادیده انگارد و آنها را به عنوان ادبیاتی با الهام‌گرایی مقدس در نظر پندارد، به جرئت می‌توان ادعا کرد که هیچ نوشته‌ای که از زیر دست انسان بیرون آمده باشد، و بتوان با کمال تحکم و ایمانی راسخ، آن را به دلیل طبیعتی که داراست، به عنوان کاری بی‌نظیر و تعالی بخش بنامیم، کاری که چه از لحاظ فرایافتی که در اختیار خوانندهٔ خود قرار می‌دهد و چه از لحاظ عملکرد و شیوهٔ اجرایی آن، و نیز به عنوان کاری که از آغاز تا پایان، ماهیت

SHELLEY -۳

CHARLES DU BOS -۲

CLAUDE MOUCHARD -۱

ESCHYLE -۵

DE QUINCEY -۴

بی نظیر و عالی خود را حفظ کرده باشد، می توان از کتاب «بهشت گمشده» میلتن نام برد...! تنها در وجود میلتن، یک چنین قدرت باشکوه و جلیلی آشکار شده است! تنها در همین شاهکار یگانه، نیروی عظیم می درخشد که همچون توری گداخته، که همواره از درجه حرارتی یکنواخت و بسیار داغ برخوردار است، بدون آن که هرگز از میزان آن کاهش یابد، به نظر می رسد...»



به همان اندازه، همه چیز در اثر میلتن، (منظور هر آن چه که به شدت عظیم و باشکوه است و همواره به نظر می رسد با نوعی وزنه تنظیم کننده، خود را متعادل می سازد و با حضور همیشه آشکار آن چه خود میلتن بیش از هر چیز بدان اهمیت داده است و چیزی مگر آزادی نیست، حالتی وصف ناپذیر و خردکننده برای ذهن خواننده هر نقطه ای از دنیا در بر دارد): حکایت از جسارت، شهامت، خرد، دانش، فضیلت، خشونت و وسعتی که در اندیشیدن آن تصاویر الهی دارد، می کند؛ و نیز از درخشش و تابندگی خیره کننده ای که ماهیتی همچون «توری گداخته» در آثار او بر جای نهاده است، سخن می گوید. در پایان «بهشت گمشده»، آدم و حوا از باغ عدن خارج می شوند (ماکس ویر^۱ در کتاب خود: «اخلاق در آیین پروتستان و ذهنیت کاپیتالیزم» به شرح و تفسیر این بخش از کتاب می پردازد؛ اما شاید بهتر باشد این کار را به شکلی دیگری ارائه کرد و با تأکید بر آثار بازمانده از میلتن، از ماکس ویر سؤالاتی نمود...)

در این وضعیت است که دوازده ارکان بزرگ این شعر عظیم و باشکوه، حالتی ناتمام به خود می گیرد: دوازده سرود یا دوازده بخش یا دوازده فصل، به هیچ چیز مگر نفسی که در سینه محبوس مانده باشد، شباهت نخواهد داشت...

«کل دنیا در پیش روی آنها قرار داشت: برای انتخاب استراحتگاهشان، و خدای متعال هم راهنمای آنان بود...»

آنها دست در دست هم، با گام‌هایی مردد و آهسته، از میان عدن گذشتند و در مسیر خلوت، به تنهایی پیش رفتند ... »

انسان، با خواندن این ابیات کاملاً جدی، می‌تواند همه این منظومه را با یک نگاه در ذهن خود جای دهد و همه آن مطالبی را که میلتن برای خلق این اثر بی نظیر جمع‌آوری کرده بود، همه اشعاری را که از زبان یونانی، لاتین، عبری، ایتالیایی، پرتغالی، فرانسوی و انگلیسی برای خود طبقه‌بندی نموده بود، و بالاخره همه مطالب مذهبی‌ای را که با اطلاعات گوناگون معنوی و عرفانی همراه بوده است، در قلب و روح خود وارد سازد تا در این لحظه بخصوص، همه این منظومه، همچون تحفه‌ای کم‌نظیر، خود را به روح خواننده تقدیم کند. یعنی درست در نقطه‌ای که همه چیز به سوی « نامشخص » آغاز شده است ... این اثر، هر قدر هم که عظیم باشد، و تحقق بخشیدن بدان وقت برده باشد، تنها در زمانی شکل حقیقی خود را باز می‌یابد که خواننده صفحه اول را می‌گشاید، و سعی می‌کند به قلمرویی فراتر از خود، فراتر از ممکن، فراتر از زمان (یا شاید بهتر است گفته شود: پیش از زمان) قدم نهد و برای چندی، با قهرمانان آن به زندگی بپردازد ...

آری. جای تعجب نیست که انسان پس از خواندن « بهشت گمشده »، حالتی بسیار آرام، مطلق‌گرا و بسیط در وجود خود احساس می‌کند، که میل به ادامه آن حالت، به طرز خوشایندی اجتناب‌ناپذیر است. در واقع، هر بار که انسان صفحه‌ای از میلتن را می‌خواند، در آستانه مکانی فراتر از « ناکجاآباد » قرار می‌گیرد ... جایی که زمان، ماهیتی کاملاً غیرقابل انتظار، غیرمترقبه، و نیز واقعی‌تر از هر وقت دیگری به خود پیدا کرده است؛ انسان به یاد بال و پر زدن پروانه‌ای شاد می‌افتد؛ و سپس به مکانی وارد می‌شود که هیچ چیز کاملاً مشخص و ثابت و ساکن نیست؛ جایی که هیچ چیز در باطن، محکوم نیست. آیا امروزه، خواندن میلتن (بدون کمک گرفتن از یک متخصص) ممکن و امکانپذیر است؟ ...

نُرتُزپ فرای^۱، کتاب عظیم و باشکوهی را به توضیح مطالب موجود در « بهشت گمشده » اختصاص داده که از پنج جلد تشکیل شده است! پس چه راهنمایی بهتر از این تفسیر، برای قدم نهادن در قلمرو « بهشت گمشده » میلتون...؟

برای مردم دوران باستان، فلسفه پیش از هر چیز، یک روش زندگی به شمار می‌رفت. لئو استراس^۲ با سخن گفتن از افلاطون یا ارسطو، پیوسته این نکته را گوشزد می‌کند. حال آن که فرای، روی نقد، روی اندیشه و تعمق دربارهٔ ادبیات و بالاخره مطالعه تأکید می‌ورزد؛ و از آنجا که سخن ما، مربوط به میلتون است، به نظر می‌رسد که او به نوعی شیوهٔ زندگی تأکید داشته است. بنابراین مطالعهٔ این کتاب، شامل نوعی داد و ستد یا نوعی عرضه و تقاضا است. با این حال، خواندن و مطالعه کردن، انسان را از حرکت در عنصر مشترک حیات و هستی باز نمی‌دارد. در واقع، با خواندن میلتون، انسان احساس می‌کند مشغول تماشا کردن نقاشی‌های رامبرانت^۳ یا خواندن اشعار والاس استیونس^۴ است...



خواننده بی‌صبرانه در انتظار این است که با صحنه‌هایی بسیار مجلل و باشکوه مواجه گردد! مایل است با رنگ‌های سرخ و ارغوانی و هزاران بال و پر رنگی، و صدای به هم خوردن بال‌های فرشتگان (مانند اشعار هاپکینز^۵) مواجه شود... اما میلتون با کمال شجاعت با موضوع کتاب خود، برخورد می‌کند. او در اوج دوران انقلاب انگلستان (که در ضمن باید اضافه کرد یکی از طرفداران شدید و افراطی آن به شمار می‌رود!) اعلامیه‌ای برای پارلمان می‌نویسد و از اعضای آن می‌خواهد تا لایحه‌ای را که برخی از نمایندگان پارلمان دربارهٔ سانسور مطرح کرده و در تصویب آن‌اند، از دستور مذاکرات حذف کنند. میلتون می‌نویسد: «کتابها، چیزهایی کاملاً و مطلقاً مرده نیستند! در وجود هر کتاب، قدرتی حیاتبخش وجود دارد؛ درست مانند قدرتی که در روح بشر هست، و این کتابها، از همین ارواح بشری نشأت گرفته‌اند. چه می‌گویم؟! آنها همچون شیشه

REMBRANDT -۳

LEO STRAUSS -۲

NORTHROP FRYE -۱

HOPKINS -۵

WALLACE STEVENS -۴

عطری گرانبها، همه جوهر آن رایحه خوش روحانی، و آن حالت تأثیرپذیر و مفید موجود در هوش و شعور بشری را که از همان وهله نخست به آنها تولد بخشید، در خود جای داده‌اند. می‌دانم که این جوهر، به همان اندازه دندان‌های اژدهای آن داستان قدیمی، قدرتمند و بارور است... با زمینی به همان اندازه حاصلخیز که در آن داستان کهن ذکر شده است... شاید جنگجویانی مسلح از داخل خاک این کتابها، سر بیرون آورند! با این حال، بد نیست بیندیشیم که با کشتن یک کتاب، شاید دست به قتل یک انسان زده‌ایم! کسی که انسانی را می‌کشد، در واقع موجودی با شعور و دارای منطق را به هلاکت می‌رساند، موجودی که با صورتگری خداوندی آفریده شده است. اما کسی که یک کتاب خوب کلاسیک را از بین می‌برد، در واقع به کشتن و نابودی خود منطق و شعور مبادرت ورزیده است، و تصویر الهی را که شاید نگاه خدایی در آن نهفته باشد، از بین برده است...»



میرابو^۱ در سال ۱۷۸۸، اعلامیه‌ای را در لندن به نام: «دریاره آزادی به تقلید از میلتون - اثر کنت دو میرابو» چاپ می‌کند. در سرآغاز آن، جملات بالا به همان زبان انگلیسی نوشته شده و او سپس آن را با ترجمه فرانسوی آن نقل می‌کند.

در واقع، با آن که میلتون اجازه می‌دهد به وسیله موج خویشان کلام و سخنان انقلابی به پیش رانده شود، ولی هرگز روا نمی‌دارد که در این اقیانوس پرطغیان، غرق شود. او هرگز از قدرت اندیشیدن خود دست نکشید، و ظرافت و دقت و وسواسی را که در زبان خود استفاده می‌کند، در نوشته‌هایش به خوبی منعکس می‌شود، و بعدها در انقلاب آمریکا نیز آشکار می‌گردد.

هر چند میلتون به دفاع از آزادی بیان می‌پردازد، لیکن به دلیل آن که مردی سنجیده و عاقل و دانا است، از صورت دوگانه حقیقت که مانند ژانوس می‌باشد، نیز مطلع است و می‌داند کسانی هستند که شاید از سخنان او، سوءاستفاده کنند. لذا، در جهت روشن ساختن این نکته، زبان به توضیح بسیاری نکات می‌گشاید و می‌نویسد: «پس از آن که

۱- MIRABEAU سیاستمدار معروف فرانسوی (۱۷۹۱ - ۱۷۳۹) که سخنوری بسیار پرتور نیز بود.

حضرت عیسیٰ مسیح (ع)، زمین را ترک گفت و به آسمانها عروج فرمود، و حواریون او نیز به تبلیغ و آرامش اندی دست یافتند، نژادی منور و فاسد از مردمی متقلب و فریبکار و دروغگو و دروغ پرور به وجود آمد! درست مانند کارهای بی‌شرمانه‌ای که آن مرد مصری^۱، علیه برادر خود، اُزیریس^۲ به انجام رساند... این مردم بی‌شرم، حقیقت را که همچون دوشیزه‌ای باکره و پاک بود، به دام افکندند و پیکر زیبا و معصومش را تکه تکه کردند و آن را به هزار قسمت تقسیم نمودند و به چهار گوشه این عالم انداختند... از آن دوران به بعد، همه کسانی که دوستان اندوهگین و سوگوار حقیقت مطلق هستند، پیوسته در این سو و آن سو، در جستجوی حقیقت می‌باشند، و در این کار، به تقلید از ایزیس^۳ می‌پردازند: آنها نیز همچون آن بانوی بزرگوار، که با حالتی نگران به جستجوی پیکر همسر خود اُزیریس می‌پردازد، سعی دارند به حقیقت دست یابند.

میلتون بارها و بارها اعلام می‌کند که تنها در جستجوی منطق و خرد است. این فرمول، بر اساس هر مکتب، معانی گوناگونی به خرد می‌گیرد. بنابراین میلتون معتقد است که همه کتب کلاسیک، اعم از کتب خوب یا بد، باید به دست مردم برسند. بدیهی است که خطر سرگشتگی را نباید نادیده انگاشت... به همین دلیل است که به خرد و درایت و عقل و منطقی سالم، که پیرو مفاهیم آیین کلیسای مسیحیت باشد، نیاز است.

میلتون معتقد است که کتاب خوب یا بد، هر یک، منفعتی برای خوانندگان کتاب دارد. او می‌گوید: «برای پاک‌اندیشان، همه چیز پاک است» و جمله معروف قدیس سن پل را تکرار می‌کند که: «نه تنها خوراک و نوشیدنی، بلکه هر دانشی، اعم از خیر و شر، قادر نیست انسان را فاسد و آلوده سازند؛ بنابراین چنانچه وجدانی پاک و شرافتمند باشد، هیچ کتابی نخواهد توانست به آلوده و منحرف ساختن آن موفق شود!»

کتاب، بر اساس نظریه میلتون، تا اندازه‌ای به درخت دانشی که در انجیل از آن نام برده شده است، شباهت دارد (دست‌کم بر اساس برداشتی که خالق «بهشت گمشده» از آن

نوشته مقدس کرده است). بنابراین، درخت موجب آزادی بشر می‌شود، و دستِ او را در انتخاب باز می‌گذارد.

هرگز در هیچ یک از نوشته‌های میلتن، خشم و غضب شدیدی که علیه کافران و ملحدان دارد، تسکین نمی‌یابد! او از هر نوع بت‌پرستی و کفر، بیزار است.

به نظر میلتن، هر انسانی باید دعایی شخصی برای عبادت با خدای خویش بیافریند. به نظر او، هیچ یک از فرمول‌های موجود، برای جمیع مردم، مناسب نیست. هیچ انسانی (به عنوان موجودی ناقص و ناتوان در برابر قدرت مطلق الهی) مجاز نیست جملات دعاها را تعیین نماید. او می‌نویسد: «خدای رحمان، در هر روزی که آغاز می‌شود، واژگان و اصطلاحات تازه و جدیدی را در قلبان جاری می‌سازد!»

میلتن که تمایلات مذهبی شدید و عمیقی دارد، معتقد است که هنر شاعری نیز باید پیوسته در حال تجدید و تقویت خود باشد. پیشرفت روزانه و قدرتمند اندیشه بشری، همواره باید در جهت این جریان پایان‌ناپذیر و همواره در حال حرکت عمل کند؛ به همین دلیل، به نظر او، تصاویری بیش از همه می‌درخشند که از تصاویر دیگر عبور کرده و یکدیگر را در این حرکت مداوم، از بین برده باشند... به همین دلیل، ساختار جملات و اشعار، همواره باید تحت تسلط تغییرات و تحولاتی همیشه تازه باشند.

تی. اس. الیوت^۱ می‌نویسد: «در نوشته‌های میلتن، هیچ چیز «کلیشه‌ای»^۲ به چشم نمی‌خورد. هیچ نوع ساختار شاعرانه با مفاهیم موجود و سنتی وجود ندارد، بلکه همه چیز، نوعی رشته پایان‌ناپذیر از اعمال و کرداری نامنظم و به همان اندازه تازه و بدیع است!»



در نظر میلتن، هر چیزی که در عالم هستی در صدد مجذوب کردن یا تسلیم نمودن چیزهای دیگر باشد، مُهر بت‌پرستی را بر وجود خویش نقش بسته است. هر احترام افراطی، هر وابستگی و علاقه انحصاری، به بت‌پرستی و کفر شباهت دارد.

۲- این واژه در متن اصلی نیز به همین شکل بیا شده است. -م-

۱-T.S.ELLIOT

حال می‌خواهند مربوط به عشق باشند یا زناشویی یا دعا یا کلیسا یا سلطنت و یا هر چیز دیگر ... به نظر او، در عالم خاکی، بسیاری چیزهای خطرناک وجود دارد که می‌توانند با ظاهری فریبنده، انسان را به سوی خود جذب کنند و بشر را به بردگی کشانند.

در نوشته‌ای که به دفاع از طلاق می‌پردازد، میلتن از احترام شدید و افراط‌گونه‌ای که انگلیسی‌ها نسبت به رابطه زناشویی دارند، زیان به شکایت می‌گشاید و این کار را نوعی بت‌پرستی و کفر می‌نامد.

بدون تردید در « بهشت گمشده »، عشق زناشویی از درخشش غیرقابل مقایسه‌ای برخوردار شده است ... اما این اوست که « آدم » را وادار می‌سازد شریک جرم حوا شود. میلتن در کتاب دیگر خود به نام « در باب آیین مسیحیت »^۱، در میان چیزهایی که بشر را به سوی گناه اولیه لغزانند، از « حس عشق و دوستی » افراطی نیز سخن گفته است.

میلتن در اعلامیه‌ای درباره اصلاحات در کلیسای انگلستان، از رفتار کفرآمیز مسیحیان همدوره‌ای خود، زبان به اعتراض می‌گشاید و می‌نویسد: « در دوران گذشته، روحیه وحدت‌گرایی و ملایمت و محبت‌پروری، در روح و جان و مفاصل و ماهیچه‌های کالبد عارف وجود داشت ... اما امروزه، مثنی سنگ و ستون و صلیب‌های طلایی هستند که احترام و تعظیم و تقدیمی‌های مردم را دریافت می‌کنند؛ « میز همبستگی » در محراب کلیسا، به میز جدایی مبدل شده است! این میز، با یک عالم خندق و سنگر و سواره‌های عجیب و غریب که ساخته دست بشر است، برای جدایی افکندن میان کلیسا و مردم مؤمن، قلع‌علم کرده است ... »

به همین دلیل است که میلتن با چنان خشونت (به گونه‌ای که بعدها، موجب بروز خشم و نفرت بسیاری از سلطنت‌طلبان علیه خود شد)، تصویر شاه مقتول را با قلم خود از بین می‌برد و سعی دارد حالت باشکوه و قهرمانانه‌ای را که سلطنت‌طلبان سعی دارند در تصویر چارلز اول مقتول در ذهن مردم انگلستان بیدار کنند، نابود سازد و به مردم هشیار دهد که فریب سلطنت‌طلبان را نخورند.

به همین دلیل است که به نظر میلتن، آزادی، درست در لحظه‌ای موجودیت پیدا می‌کند که هر انسان به این واقعیت انکارناپذیر واقف شود که در عمیق‌ترین قسمت وجود خویش، دارای استعداد و هدیه‌ای خدادادی است؛ هدیه‌ای که هیچ چیز مگر قدرت انتخاب نمی‌باشد؛ و در « بهشت گمشده » چیزی که بیش از هر چیز، موجب نفرت و کینه و مخالفت شدید میان شیطان و حضرت مسیح می‌شود، همین نکته است. زیرا در کتاب میلتن، خدای متعال، با کمال جدیت، نام « پسر آسمانی » را به مسیح ارزانی می‌فرماید. و این چیزی است که شیطان، بر اثر نوعی حس حسادت و بغض و کینه، حاضر نیست بپذیرد، زیرا ناگزیر است این عنوان را برای مسیح قبول کند و در برابر آن، سر تعظیم فرود آورد. بنابراین، از هر آن چه به ما ارزانی شده است، ما همواره بدترین استفاده ممکن را می‌کنیم، بویژه آن هنگام که منشأ ارسال آن چیز را رد کنیم و از پذیرفتن حقیقت امر، امتناع نماییم. در چنین وضعیتی است که آزادی‌مان را در میری منحرف و آلوده به فساد، قرار می‌دهیم، و همچون بدبختی روزافزونی که پایان‌ناپذیر خواهد بود، در وجود خود، محبوس و زندانی باقی می‌مانیم...

نُرتُرب فرای می‌نویسد: « اکثر ما انسان‌ها، سعی می‌کنیم در سطحی نسبتاً بشری، به زندگی ادامه دهیم، اما کافی است اتفاق بد و ناخوشایندی برایمان رخ دهد، و یا چیزی به اجبار بر ما تحمیل شود، و یا ناگزیر باشیم تحقیری را تحمل کنیم که ناگهان همه چیز برایمان واژگون می‌شود... بدون آن که بدانیم، به سمت چیزی که شاید قادر است از ما حمایت کند، به ما تسکین بخشد، و یا آرامان سازد، پرتاب می‌شویم... اما چنانچه قدیس نباشیم، به احتمال قوی هیچ چیز از این چرخش اوضاع در نمی‌یابیم و دوباره با حرکتی دیگر، به سمت نفس خودخواهمان باز می‌گردیم... این نفس تیره و شوم، که بدون ذره‌ای تسامح و طنز می‌باشد، دستخوش احساس غریبی می‌شود... احساسی که گویی به شدت تحقیر گشته، و لیاقت‌هایش نادیده انگاشته شده است... در چنین مواقعی است که انسان سعی می‌کند چیزی را به عنوان جبران خسارت برای خود بیابد، و شاید تا اندازه‌ای خود را همچون قهرمانی شکست‌ناپذیر در نظر بگیرد... »

بنابراین، آیا خود را همچون « قهرمانی شکست‌ناپذیر » در نظر پنداشتن، همان کاری نیست که انسان با خواندن این کتاب « شاعرانه » و « ژمانتیک » قصد دارد به انجام رساند...؟

به عقیده فرای، هر چند میلتون بیشترین اهمیت را به « عمل » می‌دهد، لیکن در لابه‌لای اشعار خود، سعی دارد رشته‌ای نازک و نامحسوس از نوشته‌ای شاعرانه و ژمانتیک نیز پدید آورد. یا شاید هم که اشعار میلتون به گونه‌ای است که به خواننده خود اجازه می‌دهد در جستجوی این هویت‌پردازی باطنی بپردازد، و با مشاهده شیطان، نکته یا بهانه‌ای برای تسکین بخشیدن و دست‌یابی به رضایت باطنی برای خود بیابد...

فرای می‌نویسد: « چنانچه در چنین شرایطی، به خواندن میلتون بنشینیم، مشاهده خواهیم کرد که شیطان او، نه تنها به عنوان عامل بدی نیست، بلکه از شخصیتی جالب و جذاب نیز برخوردار است... » و دقیقاً این جا است که معتقدیم نوشته میلتون، می‌تواند از ماهیتی « ژمانتیک » و شاعرانه برخوردار باشد. جایی که بسیاری از مردم دنیا، روی آن، توقف و تأمل کرده‌اند...

مانند هر کتابی، « بهشت گمشده » گل سرسبد یک خواننده جدی است. خواننده‌ای که قصد دارد سطح اطلاعات و دانش خود را با مطالعه کتب کلاسیکی که خواندن آن « واجب » است ارتقاء بخشد. در واقع، چند کتاب به غیر از « کم‌دی الهی » دانته یا « بهشت گمشده » میلتون در عالم هستی وجود دارد...؟ اما نکته جالب، در این است که مسئله « انتخاب » برای مطالعه این کتاب وجود داشته باشد. میلتون به گونه‌ای آن را نگاشته است که گویی مسیرهای گوناگونی را در پیش روی خواننده خود قرار داده است، تا خواننده از هر مسیری و با هر تمایل و دیدگاهی که مایل است، با این کتاب برخورد نماید. در اینجا نیز، بار دیگر با مبحث حق انتخاب و آزادی عمل مواجه می‌شویم... گویی میلتون سعی دارد حق نهایی انتخاب را بر عهده خواننده خود گذارد و به او اجازه دهد که به تنهایی، به تشخیص هویت‌های نمادین کتاب وی، نائل شود. شاید اجازه می‌دهد که خواننده هرگز کتابش را نخواند، یا اگر هم که خواند، بر اساس انتخابی که به مرحله عمل

آورده است، انتخاب‌هایی را هم در محدوده زندگی شخصی خویش، ایجاد کند ... به دلیل نفرت و نیز مبارزه طلبی شدیدی که میل‌تون میل داشت علیه هرگونه بت پرستی و کفر و الحاد به انجام رساند، با تمام نیرو تصمیم گرفت در مبارزات انقلابی شرکت جوید. اما پس از چندی، وضعیت انقلابیون با شکست همراه شد، جریان سیاسی برگشت، و سرانجام استقرار سلطنت دوباره صورت پذیرفت، و این برای میل‌تون، ضربه‌ای بسیار دردناک به شمار می‌رفت.

در آن برهه از زمان، میل‌تون به انزوا پناه برد؛ او نابینا شده بود، و زندگیش پیوسته در خطری جدی قرار داشت، و هر لحظه امکان آن بود که به وسیله نیروهای مسلح سلطنت‌طلبان، از خانه و کاشانه خود بیرون رانده شود ... در این برهه از زمان بود که بزرگترین، زیباترین و باشکوه‌ترین اثر جان میل‌تون، آفریده شد: «بهشت گمشده» ... او همچنین کتاب «سامسون آگونیس» و نیز «بهشت باز یافته» را نگاشت.

با نوشتن این منظومه‌ها، میل‌تون نشان داد که همچنان به آرمان‌ها و امیدواری‌ها و آرزوهای دوران قدیم خود، وابسته و متعهد باقی مانده است. اما از آنجا که دیگر از هیچ شغل و منصب دولتی برخوردار نبود، فرصت می‌یابد تا با دقت تمام، به تحلیل اوضاع دوران خود بپردازد.

در نوشته او، شیطان تصویری عجیب دارد که آمیزه‌ای از رفتارهای انقلابی نیز می‌باشد. فرای در این رابطه می‌نویسد: «شیطان، از نظر میل‌تون، یک شورشی است. میل‌تون در وجود شیطان داستان خود، همه نفرت و ناامیدی و یأس و تلخکامی‌ای را که در رفتار عجیب و غیر معمول و خیانتکارانه برخی از انقلابیون دوران خود مشاهده کرده بود، جای می‌دهد: مردانی که از حزبی به حزب دیگر پیوسته در نوسان بودند، و سرانجام دوباره به همان نقطه آغازینی که همه ماجرای انگلستان از آن آغاز شده بود، بازگشته بودند. در واقع، حرکت این افراد ناشایست، چرخشی دورانی، و عاری از هر نوع تازگی به شمار می‌رفت.

میل‌تون در اشعار خود سعی می‌کند دریچه‌ای به سوی یک زندگی واقعاً آزاد را

بگشاید، و از نوعی شیوه رفتاری کاملاً جدید و تازه سخن بگوید: در واقع، هرکسی ملزم می‌شد کاری را که از او انتظار می‌رفت، به درستی به انجام رساند، و از استعداد های ذاتی و طبیعی خود، بیشترین استفاده ممکن را در طول حیات خویش ببرد (و این ما را به یاد نوشته های کتاب مقدس و باشکوه «عهد عتیق» می‌اندازد که میلتون به شدت به آن عشق می‌ورزید، و نیز به تصاویری که رامبرانت در طول عمر خود آفرید ...)

فرای در این زمینه می‌نویسد: «به نظر می‌رسد که خواننده «بهشت گمشده» می‌تواند در وجود میلتون، با یک انقلابی مغلوب و شکست خورده، با مردی که با نابودی همه آرمانهای بشر دوستانه اش مواجه شده است، رویه‌رو شود. مردی که با کمال ناراحتی خشم و ناباوری، رفتار متناقض ملت انگلستان را از نزدیک شاهد شد؛ ملتی که هرگز نتوانست یک جمهوری آزاد و حقیقی پدید بیاورد، و در پایان کار، ناگزیر گشت انقلابی راستین و حقیقی را در خویشتن و باطن هر یک از افراد، به تنهایی بجوید.

او از مردمی ایراد می‌گرفت که همچون شیطان در داستان «بهشت گمشده» با خود می‌گفتند: «دست‌کم در اینجا، آزاد خواهیم بود...» چرا که تنها فریافت چنین افرادی، به نفس و خودخواهی باطنی که رنگی تار و کدر دارد، ختم می‌شود. چنین افرادی خواهان دنیایی بودند که موقعیت فردی، به دور از هرگونه خطر و تهدیدی باشد.

البته این نیز صحت دارد که میلتون از پس از سال ۱۶۶۰، از هرگونه فعالیت اجتماعی کناره‌گیری کرد، و خود را وقف فعالیت‌های فردی و شاعرانه نمود: دلایل چنین تغییر ناگهانی به خوبی مشهود هستند، اما به سختی می‌توان در کتاب «بهشت گمشده»، با نوعی تسکین خاطر مواجه شد.

جای کوچکترین تردیدی نیست که نگارش «بهشت گمشده» مستلزم یافتن سرچشمه‌ای از نیرو و قدرتی عظیم برای نوشتن بود، که باید بدون لحظه‌ای استراحت صورت می‌پذیرفت (بویژه با گسترده شدن ابعاد آن منظومه، و ایجاد ساختاری مقتدر برای پیشبرد مقاصد ادبی).

فرای خواننده امروزی را به تصوّر تصویری جالب دعوت می‌کند و می‌گوید: «ناگهان

خریدار کتابی در هنگام نخستین چاپ و انتشار کتاب، وارد کتابخانه‌ای می‌شود و نگاهی به کتاب « بهشت گمشده » می‌توان می‌افکند. او در مقابل قفسه کتاب‌ها ایستاده است و کتاب را با شگفتی و حیرتی عجیب ورق می‌زند و ناگهان تحت تأثیر صداهای خشنناک تندرهای و غرش آسمان و صدای بال و پر فرشتگان انتقام‌جو قرار می‌گیرد و از قدرتی که در این اشعار وجود دارد، به شدت یکه می‌خورد. شاید از خود می‌پرسد: « اما ... می‌توان که دیگر مردی که نسل و نابینا و شکست خورده و مأیوس است که از بیماری نفرس هم به شدت رنج می‌برد ...! پس این همه انرژی و شور و حال را از کجا یافته است تا چنین شاهکاری را به رشته تحریر در آورد؟! » و به راستی نیز این سؤال خوبی است!

اما آیا این امکان وجود دارد که هیچ نوع پاسخی وجود نداشته باشد ... ؟ »



میلتون و شاتوبریان^۱

به راستی که جای تمجب است که ترجمه بسیار عالی « بهشت گمشده » شاتوبریان، در سه دهه اخیر، قابل دسترس خوانندگان فرانسوی نبوده است.

این ترجمه (که در اینجا، با کمال افتخار، به همراه متن انگلیسی آن منتشر کرده‌ایم) درست به همان شکلی است که در زمان حیات شاتوبریان در فرانسه به چاپ رسید. با این ترجمه، ما می‌توانیم حقیقتاً به اشعار میلتون دست یابیم: و به راستی که امروزه باید جایگاه این ترجمه شایسته را در میان ادبیات فرانسوی، مشخص سازیم و از آن تجلیل کنیم.

به همان اندازه، باید این واقعیت را فراموش نکنیم که در مقایسه با ترجمه‌های پیشین « بهشت گمشده » به زبان فرانسوی، (بویژه ترجمه‌هایی که در آغاز قرن نوزدهم منتشر

۱- FRANÇOIS RENÉ (VICOMTE DE) CHATEAUBRIAND (سن مالو ۱۸۴۸ - پاریس ۱۷۶۸) شاعر و نویسنده والامقام و بسیار معروف فرانسوی که در دوران انقلاب کبیر فرانسه، به انگلستان تبعید می‌شود و پس از سقوط ناپلئون دوباره به فرانسه باز می‌گردد. اما همچنان از رژیم جدید ملطنت در فرانسه ناراضی است و هر چند به عنوان وزیر امور خارجه، دوباره به انگلستان باز می‌گردد تا به عنوان سفیر کبیر فرانسه در آنجا فعالیت کند، در مخالفت با شاه لویی فیلیپ، به گروه لیبرال‌ها می‌پیوندد. از کتب او می‌توان « رنه »، « آتالا »، « نبوغ آیین مسیحیت » و « خاطرات ماورای گور » را نام برد. -م-

شدند)، برگردان فعلی همچون «واقعهای» به راستی با اهمیت و بسیار باشکوه در تاریخ ترجمه فرانسوی به شمار می‌رود.

مهم‌تر از همه آن‌که این ترجمه، اثری کاملاً متعلق به شاتوبریان محسوب می‌شود! در سال ۱۸۷۳، کمی پس از مرگ پوشکین^۱، مقاله‌ای منتشر شد که شاعر روس در سال ۱۸۳۶ نوشته و درباره «میلتون و ترجمه «بهشت گمشده» به وسیله شاتوبریان» بود. پوشکین در این مقاله می‌نوشت: «امروزه، (و این کاری بی‌سابقه است!) نخستین نویسنده فرهیخته و بنام فرانسوی، میلتون را با دقت و «کلمه به کلمه» (!) به زبان فصیح فرانسوی ترجمه کرده است، و با کمال فروتنی اعلام می‌نماید که ترجمه‌ای هم‌ردیف و بسیار دقیق‌تر می‌توانست نقطه اوج هنر به شمار برود، البته چنانچه چنین کاری میر و مقدور بود! به راستی که چنین تواضعی در نزد یک نویسنده پر آوازه فرانسوی که در حقیقت نخستین استاد مسلم در هنر خود می‌باشد، به شدت موجب برانگیختن حیرت و شگفتی طرفداران «ترجمه‌هایی از پیش ساخته و پرداخته شده» می‌باشد، و به راستی کار بی‌نظیر او، تأثیری عظیم در ادبیات جهانی خواهد داشت...»

و این تأثیر، به گونه‌ای است که امروزه، وظیفه معرفی آن به جهانیان با کمال افتخار، به ما باز می‌گردد!

شاتوبریان بیش از یک دلیل قانع‌کننده و منطقی برای ترجمه این اثر باشکوه و ارزشمند میلتون در ذهن داشت.

او نیز مانند میلتون، شاعر بود و خود را نسبت به مسائل دینی، بی‌اندازه متعهد می‌دانست. او نیز مانند میلتون، در دوران حیات خود، با انقلابی کبیر مواجه شد، و در دگرگونی‌های سیاسی دوران خود، به طور مستقیم درگیر گشت. این درست است که شاتوبریان یک کاتولیک متعهد و یک محافظه‌کار بود، لیکن به حزبی تعلق داشت که می‌توانست (علی‌رغم تفاوت‌های اقلیمی و زمانی)، همچون برادری همزاد با جان میلتون دوستی کند. به همان اندازه، لازم است آزادی‌ای را که مد نظر شاتوبریان است، در

۱- ALEKSANDR POUCHKINE شاعر و نویسنده روسی (۱۸۳۷ - ۱۷۹۹) خالق «اوژن اُبنین».

نظر پنداشت، و قوه طنزی را که در طول سالهای بعدی عمر در وجود خود پرورش می‌دهد از نظر غافل نداشت: طنزی که موجب شد او هرگز به یک رشته « موقعیت‌های » ساده، اکتفا ننماید.

حس نزدیکی شاتوبریان با میلتون، از نقطه نظری دیگر، بسیار شگفت‌انگیز است، و آن نیز مربوط به علاقه هر دو آنها به ادبیات و هر نوشته ادبی است. شاتوبریان در اظهارات خود درباره ترجمه این کتاب، از اهمیت حضور مطالبی که خالق « بهشت گمشده » از انواع متون مربوط به دوران گذشته کمک گرفته است، سخن می‌گوید و این را به عنوان دلیل اصلی انگیزه‌اش برای بازگردانی این کتاب به زبان فرانسه معرفی می‌کند. شاتوبریان در نوشته‌های خود، مانند « نبوغ مسیحیت » یا « خاطرات ماورای گور »، از تأثیرات نوشته‌های دیگر فرهیختگان حیطه شعر و ادبیات و فلسفه سخن می‌گوید، و به خوبی می‌دانیم که شاتوبریان نیز از نوشته‌های شاعران و نویسندگان دوران پیش از خود، به شدت الهام گرفته بود؛ و به راستی که این نیز، یکی دیگر از نکات مشترکی است که میان شاتوبریان و میلتون وجود دارد...

اغلب منتقدان اعلام کرده‌اند که زبان انگلیسی میلتون، ماهیتی به شدت متأثر از زبان لاتین دارد (چه از لحاظ ساختار جملات، و چه از لحاظ ضرباهنگ اشعار، و چه از لحاظ ساختار دستوری). به همان اندازه، در همه جملات شاتوبریان، همواره می‌توان همچون امواجی ملایم و زیبا، با سخنان معروف ویرژیل و تأثیر این شاعر لاتین بر ذهن و قلم شاتوبریان مواجه شد، و کیست که متوجه این نکته نشده باشد؟...

بنابراین، به قول آنتوان پرمن^۱: « شاتوبریان حقیقتاً مرد موردنظر میلتون برای ترجمه نوشته‌اش به زبان فرانسوی بود ... »



میراث ارزشمند و بسیار غنی و توانمندی که میلتون و شاتوبریان به یک اندازه از متون قدیمی در اختیار خود داشتند، در طی قرون، به دست فراموشی سپرده شده است، و این

به راستی جای تأسف و افسوس دارد.

آیا در «بهشت گمشده»، خواننده پیوسته با انجیل (بویژه عهد عتیق) مواجه نمی‌شود، و آیا جملات آن به طور مداوم به ذهن وی هجوم نمی‌آورد؟

بنابراین در ترجمه فعلی، سعی شده است تا آنجا که مقدور به نظر می‌رسد، توضیحاتی درباره اشارات و کنایات موجود در اشعار میلتون به خواننده محترم ارائه شود، اما به هر حال، هیچ کس نمی‌تواند به طور کامل، به توضیح دادن کنایات میلتون بپردازد. تنها آرزوی ما این است که بتوانیم این وضعیت دشوار را برای خواننده جوینده، سهل‌تر سازیم، و با معرفی کردن جملات معروفی که میلتون بدانها اشاره کرده است، میزان مطالعات گسترده و وسیع میلتون را به عنوان یک محقق، به خواننده گرامی ثابت کنیم. جملات و اندیشه‌هایی که میلتون به شدت به آنها عشق می‌ورزید، و در گفتن یا اندیشیدن مطالبی که قصد داشت برای خوانندگانش بیان کند، به یاری وی برمی‌خاستند.

«بهشت گمشده»، با ضرباهنگ مخصوص خود، با تصاویر غیر معمول خود، با استدلال‌هایی که ارائه می‌کند، با کمال شکوه و عظمت، و با کمال آزادی قادر است زمینه غنی میراث فرهنگی و بشری میلتون را به نمایش گذارد. و این جنبه‌ای است که در کتاب فعلی سعی شده است روی آن پافشاری شود، تا این ویژگی میلتون نادیده انگاشته نشود و هر خواننده‌ای، از هر گوشه‌ای از عالم، به درک آگاهی و علم و دانش عمیق این شاعر والامقام پی ببرد... لازم به گفتن نیست که میلتون هرگز اجازه نمی‌دهد تحت تسلط مطالعات خود قرار گیرد، و با تسلیم ادبیات گذشته شود. خواننده همواره باید به مطالعه مطالب خود میلتون بپردازد و بس. و به همان اندازه، شاتویریان...

«بهشت گمشده» با حرکتی همواره باشکوه، موفق شده است پیچیدگی مطالب خود را بر خواننده آسان گرداند، و همواره به سوی آینده خیره بنگرد، و خود را در «دسترس» خوانندگان هر قرن قرار دهد... او خواننده را صدا می‌زند تا به حس کردن اوضاع، و قضاوت شرایط پیش آمده بپردازد، و همزمان از زیبایی تصاویر ارائه شده، مسحور شود و سرانجام حق انتخاب خود را آشکارا دریابد و در نهایت آزاد و زنده و سرمست باشد...!

رساله‌ای پیرامون ادبیات انگلیسی

به قلم رُنه دو شاتوبریان^۱



در طول دوران سلطنت پر جوش و خروش چارلز اول و کرامول، سرزیبای میلتن، بر فراز جمعیت بی‌شماری از نویسندگان و شاعران، بلندتر و قابل تشخیص‌تر از هر هنرمند دیگری مشاهده می‌شود... پس کجایند هم‌دوره‌ای‌های میلتن؟ ... منظورم به کالی‌ها^۲ و والرها^۳ و دنهام‌ها^۴ و مارول‌ها^۵ و ساکلینگ‌ها^۶ و کراشاها^۷ و لاولیس‌ها^۸ و دَوِنْت‌ها^۹ و وایترها^{۱۰} و هَبینگتن‌ها^{۱۱} و هربرت‌ها^{۱۲} کریوها^{۱۳} و استانلی‌ها^{۱۴} است...

به استثنای دو یا سه نام، کدام خواننده فرانسوی با سایر اسامی آشنایی دارد؟! در کتاب «نبوغ مسیحیت»، با کمال عقل و درایت، سعی کرده‌ام از «بهشت گمشده» سخن بگویم: آخر لازم بود برخی از اظهارات خود درباره شکمپیر^{۱۵} و دانتِه^{۱۶} را تغییر دهم؛ اما هیچ تغییری در اظهاراتی که درباره مردی که اشعارش موجب شدند تا من به تحقیق و مطالعه عمیق‌تر ادبیات انگلستان بپردازم، وارد نیاورده‌ام. تنها لازم است مراتب تحسین و احترام روزافزون خود را نسبت به این شاعر بیان کنم، بویژه پس از آن که شاهکار او را با مطالعات و تحقیقات عمیق‌تری مورد بررسی قرار دادم.

همچنان که ناگزیر بودم در برابر زیبایی‌هایی که سعی داشتم به زبان فرانسوی منتقل

COWLEY - ۲

RENÉ DE CHATEAUBRIAND - ۱

MARVEL - ۵

DENHAM - ۴

WALLER - ۳

LOVELACE - ۸

CRASHAW - ۷

SUCKLING - ۶

HABINGTON - ۱۱

WITHER - ۱۰

DAVENANT - ۹

STANLEY - ۱۴

CAREW - ۱۳

HERBERT - ۱۲

DANTE - ۱۶ بزرگ‌ترین شاعر اروپا و خالق «کمدی الهی» (۱۳۲۱ - ۱۲۶۵)

SHAKESPEARE - ۱۵

سازم، مبهوت و خاموش باقی بمانم، و در حالی که به شدت ناامید بودم از این که نخواهم توانست آن همه زیبایی و شکوه را آن‌گونه که در وجودم احساس می‌کردم، در زیانمان منعکس سازم، بیش از پیش به نوشته‌های این شاعر علاقه‌مند شدم.

میلتون دیگر در بین ما نبود؛ حتی او را آن‌طور که باید و شاید هم نمی‌شناختند؛ در واقع، نبوغ او همچون سایه‌ای کدر، از درون مزار شاعر بیرون جسته و به سراغ جهانیان آمده بود تا از آنان جويا شود به چه دلیل وی را در روی زمین، نادیده می‌انگاشتند؟ ...

همه با حیرت و شگفتی، به این نوشته‌های باشکوه نگرستند، و سپس از خود سؤال کردند آیا به راستی خالق این دوازده‌هزار بیت شعرِ فراموش‌شده، آن شاعر جاودانی است یا نه؟ چشم‌انداز درخشان و باشکوه آثاری که میلتون خلق کرده بود، موجب گشت تا همه، دیدگان خود را از شدت تابش آن نور خیره‌کننده، به پایین بيفکنند. سپس همه در مقابل اوسرِ تعظیم فرود آوردند، و به پرستش او پرداختند. سپس نوبت آن رسید که مردم بدانند کسی که به عنوان منشی دفتریِ کرامول فعالیت کرده بود، چگونه انسانی بوده است ... مردی که پیوسته اعلامیه‌های آتشین می‌نوشت، و به دفاع از کسانی می‌پرداخت که شاه مقتول انگلستان را گردن زده بودند. شاهی که برخی از انگلیسی‌ها، هنوز هم به او وفادار مانده بودند، و برخی نیز یاد و خاطره‌اش را (مانند خودِ میلتون) تحقیر می‌کردند. کسانی به شکل و ظاهر میلتون علاقه‌مند شدند، و دریافتند که میلتون ظاهری بسیار باشکوه و موقر داشته، و این که می‌توانسته است بر مسند قدرت بنشیند و رفتاری شاهانه داشته باشد ...

متأسفانه طلسمی شوم در میان اعضای خانواده‌اشراقی میلتون وجود داشت: خانواده‌ای که در طول جنگ‌های داخلی بی در پی در انگلستان، میان طرفداران گل رز سرخ و گل رز سفید، از میان رفته بود ... پدرِ میلتون مردی پیرو فرقه پروتستان، و پدرِ بزرگش یک کاتولیک متعهد بوده است. پدرِ بزرگ، پسر خود را پس از این ماجوا، از ارث محروم ساخته بود. بدینسان نفرین پدرِ بزرگ، پس از آن که نسل بعدی خود را نادیده

انگاشت، طلسم شوم خود را بر سر نوۀ معروف خود افکند ...
 پدر میلتن که در لندن مستقر شده بود، حرفۀ سردفتری را پیش گرفت؛ او با
 دوشیزه‌ای به نام سارا کاستن^۱ ازدواج کرد که از خاندان قدیمی برَدشاو^۲ یا هافتن^۳ بود. او
 صاحب یک دختر به نام آنا^۴ و دو پسر به نام‌های جان^۵ و کریستفر^۶ شد. کریستوفر که برادر
 کوچک‌تر بود سلطنت طلب شد، و در دوران سلطنت جیمز دوم، به عنوان یکی از باژن‌های
 بسیار مهم در حرفۀ سیاست، و قاضی شورای عمومی شروع به فعالیت کرد. او در گمنامی
 جان سپرد، در حالی که از شغل خود اخراج شده و یا اساساً بازنشسته گشته بود. این
 واقعه، کمی پس از انقلاب سال ۱۶۸۸ به وقوع پیوست.

جان برادر ارشد، جمهوری‌خواهی دواآشه بود که مانند برادرش در گمنامی از دنیا
 رفت: اَمَّا عَلَتْ تاریکی شبی که وی را در برگرفت، از طبیعت دیگری برخوردار بود؛
 شاید بتوان درباره‌ او، آن چه را که خود وی درباره‌ کوه مقدّس بیان کرد، گفت: «به
 هیچ‌وجه قابل‌رؤیت نبود، زیرا به دلیل شدّت نور، به تاریکی می‌گرایید ...»

پدر میلتن، عاشق هنر بود؛ تابلوانجا که سرودی مذهبی با چهل بخش مختلف ساخته
 و برای گروه نوازندگان کلیسایی تنظیم کرده بود؛ در واقع، هنوز هم تعدادی از ترانه‌های
 ساده‌ای از او، در کتاب موسیقی ویلی^۷ بر جای مانده است؛ آپولو^۸، هدایای خود را میان
 پدر و پسر تقسیم کرده، و هنر موسیقی را به پدر، و هنر شاعری را به پسر ارزانی داشته
 بود ...



شاید پدر میلتن در فرانسه متولد شده بود. به هر حال، پسر مشهور و جاودانه‌اش، در
 تاریخ نهم دسامبر ۱۶۰۸ (مجمدهم آذر ۹۸۷ هجری شمسی) در شهر لندن به دنیا آمد.
 نشانی آنها: خیابان برد^۹ بود که با تصویر عقابی نیرومند مزین می‌شد، که آن نیز همچون

HAUGHTON -۳

BRADSHAW -۲

SARAH CASTON -۱

CHRISTOPHER -۶

JOHN -۵

ANNA -۴

BREAD -۹

APOLLO -۸

WILBY -۷

نشانه و نمادی از آینده آن نوزاد پسر، حکایت می‌کرد. شکسپیر هنوز در قید حیات بود ... باری، میلتون تحصیلات خانگی خوبی در خانه دریافت کرد، در حالی که در سایه مزار آن نابغه بزرگ به سر می‌برد. او دروس خود را در مدرسه سنت پل در لندن تحت نظارت مستقیم آقای الکسندر گیل^۱ به پایان رساند؛ آموزگارش مردی به نام یانگ^۲ بود که یک پیوریتین^۳ (پاک‌گرای) واقعی بود؛ به دلیل دقت و توجه بسیار شدیدی که نسبت به دروس خود ابراز می‌داشت، از همان آغاز کودکی، به سردردهای شدید مبتلا می‌شد، و قوه بینایی اش هم به شدت ضعیف بود. در واقع، این دو درد، همواره او را در طول حیاتش رنج دادند (دردهایی که ظاهراً از مادرش به ارث برده بود) ...

در هفده سالگی، به کالج کرایست^۴ (مسیح) در کیمبریج^۵ رفت و به عنوان شاگرد مقیم در شبانه‌روزی آنجا، مستقر شد. مرد دانشمند و عالمی به نام ویلیام چیل^۶ مسئول دانش‌آموزان بود: مردی که اسقف گُرک^۷ و راس^۸ در کشور ایرلند نیز بود. زیبایی ظاهری میلتون، به قدری بود که دانش‌آموزان و آموزگاران دیگر، لقب «بانوی زیبای کالج مسیح»^۹ را بر وی نهاده بودند. میلتون، بعدها با خاطره‌ای خوش، این لقب را در یکی از سخنرانی‌هایش در دانشگاه، یادآور می‌شود. او از همان دوران، با خلق آثاری به زبان لاتین و دعاهایی منظوم به زبان انگلیسی، از استعداد خود در هنر شاعری خبر داد. سرود مذهبی او درباره ولادت با سعادت حضرت عیسی مسیح (ع)، از لحاظ ریتم و آهنگ و قافیه، بی‌اندازه شگفت‌آور بود و تأثیری عجیب در خواننده پدید می‌آورد.



او چنین نوشته است: «زمستان بود ... کودکی که از آسمان زاده شده بود، در میان پارچه‌ای زمخت و خشن که از تنگدستی والدینش حکایت داشت، قدم به دنیا نهاد؛ طبیعت نیز خود را از زینت شاد همیشگی‌اش، برهنه ساخته بود تا بتواند با آقا و ولینعت

PURITAN -۲
WILLIAM CHAPPELL -۶

YOUNG -۲
CAMBRIDGE -۵

ALEXANDER GILL -۱
CHRIST'S COLLEGE -۴

ROSS -۸

CORK -۷

THE LADY OF CHRIST'S COLLEGE -۹

خود، اظهار همدردی کند. وقت آن نبود که به همراه معشوق خود خورشید، سرگرم تفریحات معمول شود؛ او ضعف خود را در زیر پوشش برقی معصومانه پنهان ساخته، و حجاب مقدس و سفید دوشیزگان باکره را بر دوش خویش افکنده بود ...

زمین در صلح و آرامش بود؛ شهریاران نیز در سکوت به سر می بردند، و گویی نزدیک شدن ولینعت بحق خود را حس می کردند. بادهایی به نوازش کردن امواج پرداخته، و با صدایی آهسته، از شادی‌هایی تازه با اقیانوس ملایم سخن می گفتند. ستارگان، با حالتی بی حرکت و شگفت زده، به تماشای مقابل خود مشغول بودند و به هیچ وجه خواهان گریز از آسمان نبودند: علی رغم همه نور صبحگاهی، آنها همچنان به درخشیدن در آسمان ادامه می دادند، تا آن که سرانجام ولینعت عظیم الشان به سخن آمد، و به آنها فرمان داد پهنه آسمان را ترک گویند ...»



میلتون در سال ۱۶۲۸ دیپلم خود را اخذ کرد، و در سال ۱۶۳۲ به مقام استادی رسید و با ذهنی آکنده از استقلال طلبی، کیمبرج را ترک گفت، و حاضر نشد وارد حرفه روحانیت شود. او معتقد بود:

«کسی که سوگند رسمی یاد می کند، و قدم به حرفه روحانیت می نهد، ناگزیر است همواره بر عهد و پیمان خود باقی بماند. بنابراین، چنانچه تغییراتی در روحیه اش ایجاد شود، یا ناگزیر است سوگند خود را پایمال نماید، یا آن هم که وجدان خود را در هم شکنند ...»

در نامه‌هایی مشاهده می کنیم که برای چندی، غرق تفریحات و لذات شهر لندن شد، و آن را به زندگی کسالت باری که در کیمبرج داشت، ترجیح می داد. تفریحاتی که بعدها، دشمنانش برای بدگویی از او، علیه وی در همه جا بازگو کردند. دشمنانش وی را متهم ساختند که پس از دوران جوانی بسیار ناپاک و به دور از معصومیتی که سپری کرده بود، از

دهان دانشگاه، « همانند استفراغ » بیرون رانده شده بود... در برخی دیگر از اعلامیه‌هایی که علیه او منتشر شد، وی را متهم ساختند که ناگزیر شده بود برای چندی، در جهت پنهان ساختن خود، به سرزمین ایتالیا پناه ببرد.

جانسن^۱ معتقد است که میلتون آخرین دانشجویی در دانشگاه می‌توانست باشد که با تنبیهات جسمانی مجازات می‌شد، و هرگز چنین مجازات‌هایی برای او که جوانی مشتاق به تحصیلات و کسب علم و دانش بود، روی نداد.

حقیقت این است که هیچ چیز از این مطالب واقعیت ندارد، و میلتون هرگز جوانی هرزه و عیاش نبوده است. او همواره کوشید زندگی درست و شایسته‌ای برای خود داشته باشد، و پایه‌های زندگی خود را بر اساس دین و اعتقادات مذهبی خویش، بنا کند. بویژه آن که تاریخ‌هایی که دشمنان میلتون در اعلامیه‌های خود به چاپ رسانده‌اند، هرگز با زندگی واقعی میلتون مصادف نبوده است، و هیچ چیز دورتر از این اتهامات ناروا به میلتون نیست.

پدر میلتون، به ثروت قابل ملاحظه‌ای دست یافته، و پس از چندی به بیلاقی واقع در منطقه‌ای به نام هُرْتُن^۲ در نزدیک کَلبروک^۳ در ایالت باکینگهمشایر^۴ مستقر شده بود. میلتون به خانواده‌اش پیرست و پنج سال از عمر خود را در آن منطقه، به خواندن نوشته‌های نویسندگان و متفکران و شاعران و فیلسوفان مورد علاقه خود سپری نمود. او به نویسندگان لاتین و یونانی، بی‌اندازه عشق می‌ورزید! گهگاه، سفری چند روزه به لندن می‌کرد، تا کتابهای مورد نظر خود را خریداری نماید، و در کلاسهای ریاضی، شمشیربازی و موسیقی شرکت کند.

در نامه‌ای به دوستی که وی را سرزنش می‌کند از این که پیوسته وقت خود را در بیلاقی و دور از تفریحات معمول برای جوانان سپری می‌نماید، می‌نویسد: « شما تصوّر می‌فرمایید که عشقی بی‌اندازه بزرگ به کسب دانش، یک گناه است؛ و این که من وقت

خود را بیهوده صرف خیالپردازی در دامان طبیعت و تنهایی و انزوایی می‌کنم که با مطالعه کتب پر می‌شود؛ مانند آندیمیون^۱ که روزهای خود را با ماه، برستخ کوه لئتموس^۲ سپری می‌نمود... اما این امیدهای زیبایی که شما از آنها با من سخن می‌گویید، و موجب پرورش حس خودیسنندی در انسان، و باعث خشنودی جوانی است، هرگز با کلاه خود تیره پلوتون^۳ که همر از آن سخن می‌گوید، هماهنگی ندارند... حاضرم این کلاه خود را بر زمین نهم، چنانچه در زندگی مخفیانه‌ام، هیچ هدفی مگر ارضاء نوعی کنجکاوای سبکسرانه را نداشتم. اما آن نمونه وحشتناکی که در کتاب مقدس از آن یاد شده، و مربوط به آن بنده خدمتگزاری است که هنر و استعداد خود را مدفون ساخته بود، همواره در پیش روی من حاضر است: در واقع، این لذت یک مطالعه اندیشمندانه نیست که مرا به خود جذب کرده است، بلکه محترم شمردن فرامین الهی انجیل است که مرا از برداشتن گامی سریع باز می‌دارد، و با نوعی احترام مذهبی، بر جایم می‌خکوب نگاه می‌دارد. با این حال، برای آن که مشاهده فرمایید بنده نیز گهگاه، از خوشتن خود رهایی می‌یابم، و این که برخی تأخیرات را در وجود خویش مشاهده می‌نمایم، جسارت می‌کنم و تعدادی از خیالپردازی‌های شبانه‌ام را به شکل غزلیاتی مانند پترارک^۴ برایتان ارسال می‌نمایم...

با چه سرعتی زمان، این سارق ظریف پنجه جوانی،

بیست و سه سال عمرم را از وجودم ستاند...!

روزهای کوتاه عمرم،

با چه سرعت شگفت‌انگیزی، به جلو می‌تازند...!

اما در بهار دیروقت زندگی‌ام،

هیچ غنچه یا شکوفه‌ای نرویده است...!

به راستی که زمان، با چه سرعت و مهارتی، درست همچون سارقی چالاک، جوانی‌ام را از من ربوده است! روزهای شتابزده‌ام، با هزاران کار از مقابلم می‌گریزند، لیکن واپسین

PLUTO - ۳

LATMUS - ۲

ENDYMION - ۱

۴- PETRARCA یکی از بزرگ‌ترین شاعران ایتالیای قرون وسطی که همزمان سیاستمداری نامدار بود.

بهار من، نه از شکوفه‌ای نشانه دارد، نه از غنچه‌هایی ...



در سال ۱۶۳۸، میلتون از پدر خود اجازه می‌گیرد تا به سفر بپردازد. ویکننت اسکودامور^۱ که سفیر کبیر چارلز اول به شمار می‌رفت، در شهر پاریس، اعلامیه‌نویس آینده را که درباره قتل شاه انگلستان مطالبی نگاشت، نزد خود پذیرفت؛ او وی را به گروسیوس^۲ معرفی نمود. میلتون به فلورانس^۳ سفر کرد و با گالیله^۴ که تقریباً نابینا شده، و زندانی دادگاه تفتیش عقاید بود، ملاقات نمود؛ میلتون اغلب آن پیک آسمانی: نونسیوس سیلروس^۵ را در « بهشت گمشده » به یاد آورده، و بدینسان سعی کرده است مهمان‌نوازی آن مردان بزرگ را به این شیوه، پاسخ دهد. نزد کاردینال باربرینی^۶، موقوف شد صدای آسمانی و دلکش لئونورا^۷ را بشنود، او این اشعار را برای وی سرود، در حالی که تحت تأثیر فضا و مکانی که صدای هراس^۸ به گوش مردم دوران خویش رسیده بود، الهام می‌گرفت:

لئونورایی دیگر، تاس را سرمست کرد

به گونه‌ای که وی از شدت شور عشق،

دیوانه گشت! آه! لئونورا! ...!

به راستی که آن شوریده بخت، با چه سعادت

حاضر بود خود را برای تو نابود سازد!

میلتون همچنین میل پیدا کرد نبوغ شاعری خود را در چند غزل ایتالیایی نیز به یادگار بگذارد. به راستی که خواننده مشتاق « بهشت گمشده » دوست دارد در وجود شاعری که به صحبت از شیطان هولناک می‌پردازد، موجود ملایمی را نیز مشاهده کند که سعی دارد به سبک پترارک، شعر بسراید ...

ترانه‌ای می‌سراییم، حال آن که ملت خوبم

FLORENCE -۳

GROTIUS -۲

VICOMTE SCUDAMORE -۱

NUNCIUS SIDEREUS -۵ عنوان کتابی که گالیله چاپ کرده بود. -م-

GALILEE -۴

HORACE -۸

LEONORA -۷

CARDINAL BARBERINI -۶

هیچ چیز از آن را نمی‌شنوند!
 رود زیبای تیمز^۱ را با رود زیبای آرنو^۲،
 تعویض کرده‌ام ...
 چنین اراده فرموده است عشق!
 چرا که عشق هرگز چیز بیهوده‌ای نخواسته است ...
 میلتون در شهر ناپل^۳، با مارکی دو ویلا^۴ آشنا می‌شود: پیرمردی که نه تنها افتخار این را
 یافت که دوست تاسو^۵ باشد، بلکه از میلتون نیز پذیرایی کرد: او شعری برای دوست
 انگلیسی خود سرود:

چنانچه تقوا، پاسخگوی نبوغ بود،
 چه از لحاظ شکل، چه از لحاظ لطف و ملاحظت
 چه از لحاظ زیبایی و رفتار، پناه بر هرکول!
 آن‌گاه تو دیگر انگلیسی نبودی، بلکه فرشته بودی!
 میلتون هم کم‌لطفی نکرد و مراتب حقشناسی خود را در شعری کوتاه به زبان لاتین به
 وی هدیه نمود:

ای محتشم کهنسالی که محبوب خدایانی ...!
 چنین به نظر می‌رسد که ژوپیتر^۶ گاهواره‌ات را
 تحت حمایت خویش قرار داده، و نیز فیوس^۷
 با نور ملایم خود روشنش ساخته بود ...
 زیرا تنها مردی فانی کز همان بدو تولد،
 محبوب خدایان باشد،
 می‌تواند از سعادت یاری رساندن

NAPLES -۳

ARNO -۲

THAMES -۱

TORQUATO TASSO -۵ شاعر بزرگ ایتالیایی

MARQUIS DE VILLA -۴

PHOEBUS -۷

JUPITER -۶

به شاعری بزرگ، بهره‌مند باشد...



شاعر « بهشت گمشده » که بعدها سعی می‌کرد از لذات شیرین و معصومانۀ ساکنان باغ عدن زبان به سخن بگشاید، همواره از آسمان درخواست چنین دوستی را کرده بود؛ میلتون آرزو داشت به مدح و ستایش از شهریاران بزرگ بریتانیای کبیر بپردازد: از آرتور شاهی که « نبردهایی بی‌شمار در زمین انجام داد ... »

متأسفانه میلتون موفق نشد لطفی را که از آسمان درخواست کرده بود، به دست آورد: او هرگز هیچ دوستی در زندگی پیدا نکرد، و هرگز کسی به خاطر دفاع از نام و آبرو و حیثیت میلتون قلم نمود، و تنها آیندگان بودند که مسئولیت انجام دادن این کار بزرگ را بر عهده گرفتند ...

میلتون تصمیم گرفته بود از سیسیل و یونان نیز دیدن کند: به راستی که او پیش از بایرون^۱، دست به این سفر زیارتی زد! متأسفانه پس از چندی، مشکلاتی که در کشورش به وجود آمده بود، وی را به وطن فرا خواند؛ خوشبختانه، تا زمانی که از ونیز تاریخی دیدن نکرد، به انگلستان باز نگشت، زیرا به خوبی می‌دانست که جواهر بی‌همتای ایتالیا، که حتی امروزه نیز زیبا و باشکوه است، و هر چند از امواج خود رو به مرگ پیش می‌رود، هیچ چیز مگر شهر بیادماندنی و زیبای ونیز^۲ نیست ...



مسافر جوان، پس از بازگشت به انگلستان، هیچ فعالیت جدی و ملموسی در نخستین جنبش‌های انقلاب انجام نداد. بهتر است به سخنان جانسن گوش فرا دهیم:

« باشد که احترام عمیق ما به میلتون، ما را از نگاه کردن برخی از وقایع زندگیش با دیده‌ای سرگرم، باز ندارد! او با یک عالم وعده‌های بزرگ، همچون مردی که شتابان به خانه خود باز

۱- GEORGE GORDON LORD BYRON (۱۸۲۴ - ۱۷۸۸) شاعر بزرگ انگلیسی، خالق « مانفرد » .

۲- VENISE

می‌گردد، به انگلستان مراجعت نمود، زیرا هموطنانش برای آزادی خود به مبارزه مشغول شده بودند. به محض رسیدن به محل وقوع این اتفاقات، حس میهن پرستی خود را در مدرسه‌ای خصوصی، نادیده می‌انگارد. این برهه از زندگی شاعر، به گونه‌ای است که همه مورخان، در برابر آن عقب‌نشینی کرده‌اند: برای آنها به راستی خفت‌آور است که میلتون را به درجه ساده یک آموزگار مدرسه تنزل دهند، و شخصیت بزرگ و باشکوه او را این‌گونه حقیر شمارند؛ اما از آنجا که به هیچ‌وجه ممکن نیست منکر این حقیقت شد که او در برهه‌ای از زمان، به تدریس و تعلیم کودکان پرداخت، برخی بر این عقیده‌اند که وی صرفاً از روی علاقه به این کار روی آورد، و برخی نیز معتقدند که تنها به خاطر عشق به آموزش و دانش، این شغل را پذیرفت. اما همه متفق‌الرأی هستند که توضیح راست را به خوانندگان خود ارائه نکرده‌اند، تا بدین شکل بتوانند بهانه‌ای قابل قبول درباره زندگی مردی عاقل و خردمند بیابند. بدینسان، آنها می‌توانند تصویر مردی را که همواره از یک زندگی خوب و عاری از نکات عجیب و شرم‌آور بهره‌مند بوده است، به علاقه‌مندان آثار میلتون هدیه کنند.

در اینجا به خوبی می‌توان با روحیه شرارت و تمسخرکننده و اهانت‌آمیز جانسن مواجه شویم... جناب جانسن، که با هیچ انقلابی رویارو نشده بود، نمی‌دانست در چنین مشکلات بزرگی، در همه جا می‌توان با میدان‌های نبرد مواجه شد، و هر انسانی می‌تواند کاری را برای خود برگزیند که تمایلاتش و یا نبوغش وی را به آن جهت، سوق می‌دهد: در واقع، آن چه قلم میلتون برای انقلاب انجام داد، شمیر وی هرگز قادر نبود چنان کاری را

به انجام رساند ... جانسن که سلطنت طلعی بسیار افراطی بود، باز از یاد می برد که همه سلطنت طلبان، سلاح در دست نگرفتند و یا سرشان در زیر تبر جلاد از بدن جدا نگشت، آن گونه که دوک همپتون^۱، لرد دو هالند^۲ و یا لرد کپل^۳، سرشان به باد رفت؛ کسانی همچون لرد آرونل^۴ که همچون میلتن، از دوستان آلهه هنر یونان باستان بود، و علم و دانش آن دوران، مرمهرای آکسفورد^۵ را از او مدیون است، با وجود آن که یکی از مارشال های بزرگ دربار انگلستان به شمار می رفت، به محض آغاز شدن جنگ داخلی، انگلستان را ترک گفت و به شهر پادوا^۶ گریخت و پس از چند سالی که در آرامش و انزوا سپری نمود، در همانجا بدرود حیات گفت.

البته این نیز حقیقت دارد که برادرزاده یینوایش: ویلیام هاوارد^۷ ملقب به لرد استفرد^۸ ناگزیر گشت به خاطر عمومی خود تقاص پس دهد، و همه به خوبی می دانند که خون آن بیتوا، به وسیله چه کسی بر زمین ریخته شد ...



میلتن به مدت سه سال، به آموزش و تربیت دو پسر خواهرش همت گماشت. او همچنین به چند پرک دیگری که هم سن آنها بودند، تدریس می کرد. نخست در کنار گورستان سنت براید^۹، در خیابان فلیت^{۱۰} اقامت گزید، و سپس به خانه ای بزرگ با باغچه ای زیبا در آلدزگیت^{۱۱} رفت. او سطح آگاهی خود را در ارتباط با زبانهای باستانی افزایش داد، و با تدریس آنها، موفق شد بر این زبان ها تسلط کامل یابد. او همچنین زبان عبری، کلدانی، و سریانی را نیز آموخت. در سال ۱۶۴۰، در دورانی که پارلمان لانگ بر سر صحبت بود، میلتن شروع به فعالیت کرد و به دفاع از آزادی دینی علیه کلیسای انگلستان پرداخت. کتابی که نگاشت، در دو جلد بود که به دوستی تقدیم شد، و این عنوان را بر خود داشت: «پیرامون اصلاح وضعیت کلیسا در انگلستان، و دلایلی که تا به حال مانع

CAPEL -۲	LORD DE HOLLAND -۲	HAMILTON -۱
PADUA -۶	OXFORD -۵	ARUNDEL -۴
SAINT-BRIDE -۹	LORD STAFFORD -۸	WILLIAM HOWARD -۷
	ALDERSGATE -۱۱	FLEET STREET -۱۰

شکل‌گیری این اصلاحات شدند». پس از آن، او سه رساله نیز چاپ و منتشر کرد: «روحانیت انگلیسی»، «علت استقرار نظام کلیسایی در دولت» و «دفاعیه از اسمیکتیموس»^۱ (این نام، از جمع‌آوری شش حرفی که از شش نویسنده روحانی‌ای که کتاب «رساله اسمیکتیموس» را نگاشته بودند، پدید آمده است). برای خوانندگان امروزی، هیچ نکته مفیدی در مطالعه این کتب وجود نخواهد داشت، مگر آن که سخنی را که میلتون در کتاب «علت استقرار نظام کلیسایی در دولت»، بیان کرده است و پیرامون هدف وی برای شکل بخشیدن به منظومه‌ای جاودانی به زبان انگلیسی، مدّ نظر قرار دهیم. او می‌نویسد:

«شاید با مرور زمان، و با کار و تلاش، و نیز به دلیل تمایلاتی که اساساً در طبیعت باطنی خود دارم، «نوشته‌ای» را برای آیندگان، بر جای نهم... نوشته‌ای که به این سهولت اجازه ندهد به هلاکت رسد، و همواره در تلاش باشد خود را زنده و پایدار نگاه دارد. من پیوسته در این اندیشه هستم. هیچ اهمیتی برایم ندارد که به شهرت و افتخار دست یابم: زیرا من تنها به جزایر بریتانیای خویش عشق می‌ورزم، چرا که دنیا و عالم من محسوب می‌شوند. اما در اینجا کافی نیست که انسان بخواهد صرفاً دوشیزگان بانوی حافظه را نزد خود فرا بخواند، بلکه لازم است از ذات مقدّس الهی نیز درخواست یاری کند، و با دعا‌هایی پرشور و خالصانه، این امداد را از پروردگار عالم تمنا نماید؛ تنها خدای متعال است که می‌تواند آن فرشته سرافین را به سراغم بفرستد: همانی که با آتش مقدّس محراب خود، لبان ما را لمس می‌فرماید و پالایش می‌بخشد...»

میلتون مانند شکسپیر که شهرت و آوازه خود را به سادگی اعلام می‌کرد، نبرد: شکسپیر از حضور نوعی حالت بی‌تفاوتی در زندگی خود لذت می‌برد، حال آن که انسان دوست دارد نابغه‌ای را که هنوز ناشناخته است، مشاهده نماید که از کارهای آتی خود، با روشی مخصوص و سرشار از اعتماد بنفس سخن بگوید، به گونه‌ای که آیندگان در جهت تصدیق گفته‌ها و پیشگویی‌های وی، به آن نابغه پاسخ دهند: «خیر...! ما هرگز اجازه ندادیم آن چه را که تو با نیروی اندیشه‌ات بر کاغذ نگاشتی، از یاد خود بزداییم...!»

بدبختانه، میلتون که همواره تسلیم حالات آتشین و پرشور اخلاق خود می‌شد، در این مجادله دینی، با حالتی سرشار از تحقیر و خشم از دانشمندی محترم و محترم به نام اسقف آشر که پیرو فرقه دینی انگلیکن در انگلستان بود، سخن می‌گوید. مردی که کارهای بسیار ارزشمندی را درباره تاریخ کرونولوژی به یادگار نهاده، و تلاشهای علمی‌اش همواره در خاطره‌ها باقی مانده است.



از دواج میلتون

میلتون در نوزده سالگی، هفتمین شعرالثری خود را به زبان لاتین سروده و در آن گفته بود: «در یک روز از ماه مه، در حین گردش در حومه شهر لندن، با زنی جوان که از زیبایی خارق‌العاده‌ای بهره‌مند بود، مواجه شدم. به شدت دل در گرو عشق او سپردم؛ اما ناگهان او را در میان جمعیت گم کردم: هرگز نفهمیدم که بود، و هرگز او را نیافتم... از آن پس، با خود سوگند یاد کردم دیگر هرگز، تن به دوست داشتن کسی ندهم...»

چنانچه شاعر والامقام ما، بر سوگند خود متمه‌د باقی مانده بود، باید به راستی باید

گفت هرگز به هیچ یک از سه همسر خود، عشق نورزیده بود! زیرا او به راستی سه بار، پیمان زناشویی بست. پس آن دوشیزه زیبای باکره که به آن سرعت، در میان جمعیت ناپدید گشت، چه می‌شود؟ ... شاید او همدمی آسمانی بود که هر شب، به این هُمر انگلیسی زبان سر می‌زد و زیباترین و لطیف‌ترین اشعار را به وی الهام می‌بخشید ... در پرتوه بسیار زیبایی که ام. پیشو^۱ از میلتون ارائه کرده است، نقل می‌کند آن بانوی مرموز و اسرارآمیز، کسی مگر لئونورا نبوده است: همان بانوی ایتالیایی ... به هر حال مسلم است که خالق کتاب « زیارت به کیمبریج »، داستان تاریخی زیبا و بسیار لطیفی را در این زمینه، به رشته تحریر در آورده است.

گنت اِسکس^۲ پس از تصرف ریڈینگ در سال ۱۷۴۳، موجب گشت تا پدر و برادر میلتون که در آن شهر اقامت داشتند، دوباره به لندن باز گردند. آنها برای چندی، نزد شاعر جوان به زندگی پرداختند. میلتون در آن دوران، سی و پنج سال داشت: سرانجام یک روز، از خانه خود فرار می‌کند و بدون آن که کسی را به همراه خود ببرد، از آنجا می‌رود؛ غیبت شاعر، یک ماه به طول می‌انجامد؛ در هنگام بازگشت به خانه، او به مردی متأهل مبدل گشته بود! او با دوشیزه‌ای از خانواده ریچارد پاول^۳ که قاضی منطقه فارست‌هیل^۴، نزدیک شات‌آور^۵ در ایالت آکسفوردشایر^۶ بود، ازدواج کرده بود. ریچارد پاول، مبلغ پانصد لیور از پدر میلتون قرض گرفته بود: وامی که هرگز به وی بازنگرداند. او با دادن دختر بزرگ خود به پسر طلبکار خویش، بر این تصوّر باطل به سر می‌برد که وام خود را تمام و کمال پرداخت کرده است. این ازدواج، مانند همه ماجراهای عاشقانه شاعر، از حالتی بی‌ثبات و ناپایدار برخوردار بود ... میلتون، مانند شکسپیر، همسر خود را ترک نگفت، بلکه این همسرش بود که وی را ترک کرد ...

زیرا خانواده مری پاول^۷ به شدت سلطنت طلب بودند.

۱- RICHARD POWELL
OXFORDSHIRE -۶

۲- COMTE D'ESSEX
SHOTOVER -۵

۳- M. PICHOT
FOREST-HILL -۴
MARY POWELL -۷

شاید مری به هیچ وجه رغبتی به زیستن در کنار یک جمهورریخواه مبارز را نداشته یا شاید هم علت ترک کردن خانه و کاشانه، دلیل دیگری داشته است. به هر حال، او بار دیگر، به نزد خانواده خود بازگشت. مری به شوهرش قول داده بود برای جشن قدیس سنت مایکل^۱ به خانه بازگردد، اما هرگز به عهد خود وفا نکرد. میلتن، نامه‌های متعددی برای همسرش نگاشت، اما هرگز هیچ پاسخی دریافت ننمود: سرانجام، از شدت ناامیدی، پیکی به آنجا اعزام کرد، اما شخص اعزامی نه تنها دهان خود را بیهوده خسته ساخت، بلکه وقت خود را نیز بیهوده صرف متقاعد کردن آن بانوی نافرمان نمود... سرانجام، میلتن تصمیم می‌گیرد همسر فراری خود را از زندگی خود طرد کند: او در جهت سرگرم ساختن شوهران دیگر، از آزادی و استقلال که قصد داشت برای خود ترتیب دهد سخن گفت و تصمیم گرفت موضوعی جالب به رشته تحریر درآورد. از این رو، ماجرای شخصی خود را به مبحثی کلی و عمومی تغییر شکل داد که درباره آزادی انسانها بود: در آن دوران، رساله «پرامون طلاق» را نگاشت و بدینسان، به وضعیت نابسامانی که در ذهن و روح خود داشت، به پایان بخشید.



این رساله، به دو بخش تقسیم شده است: «دکترین طلاق، که در جهت خیر و صلاح طرفین تهیه شده است». او کتاب خود را با خطابه‌ای به پارلمان آغاز می‌کند:

«ای پارلمان شریف! چنانچه حقیقتاً سؤال می‌شد کدام استاد یا آموزگار موفق شده است بیشترین تعداد دانش‌پژوه را به نزد خود جمع کند، یقیناً با ظاهری از حقیقت پاسخ می‌دادند: «این استاد، کسی مگر «سنت» نیست!» اما فرضیات و وجدان بشری، همواره توصیه می‌کنند که بهترین راهنما، کسی مگر «نیکی» نباشد؛ به هر صورت، خواه بنا به حکم و اراده

الهی، و خواه به کوری و جهالت اساسی و اقلیه طبیعت ما باشد، این « سنت » است که همواره با کمال سکوت و آرامش، به عنوان بهترین آموزگار و مدرس، در نظر گرفته شده است ...»

میلتون سپس به بسط دادن بحث خود می پردازد و می نویسد:

«انسان، همواره مسبب بدبختی های خود می باشد، در حالی که اکثراً تمایل دارد علت بیشتر بدبختی ها و مصائب خود را به سرچشمه الهی نسبت دهد. اما این خدای متعال نیست که طلاق را منع فرموده، بلکه کشیش خدا این ممنوعیت را اعلام کرده است. قانون موسی، طلاق را مجاز شمرده است، حال آن که قانون مسیح، قانون موسی را مردود اعلام ننموده است. به هر حال، قانون شریعت مسیحی، که همواره در نادانی و یکدندگی خود پافشاری می کند، و حقوق جسم بشری را از وی می ستاند، کوچکترین کاری برای از میان برداشتن بی عدالتی ها و رنج ها و مصائبی که از ذهن آدمی نشأت می گیرند، انجام نداده است ... ازدواج نباید دارویی علیه توقعات طبیعت باشد؛ بلکه باید نتیجه نهایی یک عشق هماهنگ و عقیقانه باشد که در نوعی همیاری و همدلی مشترک، شکوفا شده است. در واقع، این عشق و صلح جویی در خانواده است که می تواند ازدواج را در برابر خدای متعال، مجاز و قابل قبول سازد. اما چنانچه عشق و آرامش و صلح جویی وجود نداشته باشد، هیچ نوع قالب زناشویی مناسبی نیز وجود نخواهد داشت ...»

هیچ چیز بیشتر از یک ازدواج نامناسب، که تضاد موجود در خصوصیات اخلاقی زوجین به وضوح در آن مشهود است، یک

فرد مسیحی متعهد را آزار نمی‌رساند! بنابراین خیانت جسمانی، به عنوان بالاترین اهانت و گناه در چارچوب زناشویی به شمار نمی‌رود! زیرا خیانتی روحی و معنوی نیز وجود دارد که نوعی بی‌وفایی میان دو شعور متضاد با هم به شمار می‌رود، و ماهیتی به مراتب بی‌رحمانه‌تر از خیانت جسمانی داراست! ممنوعیت طلاق در آیین مسیحیت، به عنوان امری طبیعی، کاری خلاف طبیعت است. هنگامی که دو نفر، هیچ‌گونه تفاهم و هماهنگی در اندیشه نداشته باشند، و روزها و شبهای خود را در ناراحتی و نزاع و بحث سپری می‌کنند، همواره با فرا رسیدن روزی دیگر، در اوج درد و رنج چشم به جهان می‌گشایند. زندگی آنها روز به روز بد و بدتر می‌شود، تا آن که بهترین روزهای عمرشان در اندوه و بدبختی سپری می‌گردد. حضرت موسی، طلاق را مجاز شمرده است؛ حضرت عیسی مسیح هم هرگز طلاق را منع نفرموده، بلکه به توضیح آن پرداخته است؛ سپس قدیس سنت پل، به تفسیر فرمایشات مسیح همت گماشته است. همان‌گونه که مستحضر می‌باشید، مسیح هرگز سخنرانی‌های طولانی ایراد نمی‌فرمود، و به شکل جملات نمادین و کوتاه، منظور اصلی خویش را به شنوندگانش تفهیم می‌فرمود؛ او در اینجا و آنجا، دانه‌های بهشتی دکترین و تعالیم معنوی و روحانی خود را همچون مرواریدهایی گرانبها، در زمین ذهن دیگران می‌کاشت. اما این کار، مستلزم کار و تلاشی شدید برای برداشت محصول است... شاید بتوان به مردی که همسرش را به دلیل خیانت از نزد خود می‌راند، گفت: «او را ببخش... تو می‌توانی نسبت به او مهربان و دلسوز باشی، و بدینسان، روحی را از سقوط در قعر گناه،

بازداری ... « اما آیا انسان نمی‌تواند با کمال ملایمت از زنی که او را بدبخت و رنجور ساخته است، جدا شود؟ ... خدای متعال، هرگز دوستدار این‌گونه اوضاع نیست، و دوست ندارد در قلب بشر، رنج و اندوه مشاهده فرماید ... حضرت عیسی مسیح، همه چیزهای این عالم را در زیرگامهای مبارک خود پایمال کرد، اما به انسانهای دیگر فرمان داده است که همه چیزهای این عالم را در زیرگام‌های رحم و شفقت پایمال کنند ... »



البته در این رساله، میلتون موفق نمی‌شود هیچ مشکلی را از میان بردارد؛ او هرگز در این رساله سعی نمی‌کند به شکافتن عمیق‌ترین مشکل پردازد، و برای نمونه از مشکلات مربوط به سهم زن و شوهر در اموال و دارایی مشترکشان، و یا تعلق گرفتن فرزندان از دواج به یکی از زوجین، سخن بگوید.

در واقع ذهن وسیع او، در تضاد با ذهن بسته و کوتاه‌بین انگلیسی بود که همواره تمایل داشت همه چیز را در دایرهٔ جامعهٔ عملی خود، خفه سازد ... حال آن که میلتون تمایل داشت همهٔ افکار و اندیشه‌های خود را به شکلی عمومی بسط دهد، و آنها را در کُل جامعهٔ اطراف خود و در هماهنگی لازم با کُل طبیعت بشری به مرحلهٔ اجرا در آورد؛ او پیوسته کوشید از استقلال و آزادی فردی سخن بگوید، و این کار را در هر زمینه‌ای از زندگی فردی اشخاص، مطرح نماید.

با این حال، همین شاعر پرشور، که از طرفداران محکم طلاق بود، با شیوه و سبکی بسیار زیبا و دلارام، از برکت و تقدس موجود در عشق زناشویی و لذا یند ناشی از این وصلت، زبان به سخن گشوده است و در فصل چهارم کتاب « بهشت گمشده » می‌نویسد: « درود بر توای عشق زناشویی! ای قانون مرموز و اسرارآمیز، ای سرچشمهٔ راستین آیندهٔ بشری! ... »

بر اساس نظریاتی که میلتون نسبت به مسئلهٔ طلاق داشت، تمایل یافت با دختر دکتر

داوِس ۱ پیمان زناشویی ببندد: دوشیزه‌ای جوان و باهوش و علاقه‌مند به ادبیات. متأسفانه او به آن نابغه خوش‌سیمایی که در اندیشه و صلت با وی بود، کوچکترین اهمیتی نمی‌داد... در آن هنگام بود که نخستین همسر شاعر، دوباره به یاد شوهر خود افتاد. خانواده پاول از شدت سلطنت‌طلبی خود کاسته بود: آن هم صرفاً به این دلیل که به خوبی از وضعیت سیاسی کشور اطلاع داشتند، و دریافته بودند که طرفداری از حزب سلطنت‌طلبانی که پیوسته رو به تضعیف و شکست پیش می‌رفتند، آن قدرها هم شایسته و به دور از خطر نیست... بنابراین، دوباره مذاکراتی در جهت صلح و آشتی صورت گرفت.

روزی، همچنان که میلتن برای دیدن یکی از دوستان همسایه خود به نام بِلک‌برو^۲ رفته بود، ناگهان مشاهده می‌کند که در اتاقی در آن خانه گشوده شد، و مری پاول با چهره‌ای گریان، خود را به پای شوهر خود افکند، و به اعتراف گناهان خود پرداخت. میلتن با کمال محبت، گناهان همسر خود را می‌بخشاید. ماجرای که موجب گشت صحنه بسیار زیبایی موجود در «بهشت گمشده» میان آدم و حوا در فصل دهم به وقوع پیوندد: «به زودی قلب آدم در برابر حوا به رقت آمد...»

بدینسان، با کمال خوشوقتی و خشنودی اعلام می‌کنیم که آیندگان، از یک مشکل خانوادگی، بهره‌ای جاودانه بردند و از آن مستفیض گشتند! از دواجی که با حالتی اسرارآمیز و شاعرانه، در میان تار و پود رازی سر به مهر تنیده شده، و سپس با اشکهای زیبای همسر پشیمان از سرگرفته شده بود، نتیجه‌ای بسیار زیبا به ارمغان آورد: میلتن صاحب سه دختر شد...

دو تن از این دوشیزگان شیردل، بعدها برای پدر نابینایشان، صفحات دل‌انگیز اسطوره‌های دوران باستان را دوباره گشودند و به ورق زدن آنها پرداختند...

پس از پروزی اعضای پارلمان، میلتن به خانواده همسرش پناه داد. تاد^۳، اسناد و مدارکی را در سازمان بایگانی ملی انگلستان یافته است که نشان می‌دهد میلتن در هنگام مرگ پدر همسرش، صاحب اموال و دارایی او شد؛ ثروتی که به عنوان طلبی که به وسیله

پدر شاعر به مرد مرحوم قرض داده شده بود، به میلتن بازگشت. بیوه پاول، می توانست سهم ارثیه خود را از میلتن مطالبه کند، اما هرگز جرئت این کار را نیافت، زیرا به قول خود او: « آقای میلتن مردی خشمگین است که زود دستخوش غضب می گردد، و چنانچه من مدعی چیزی از او شوم، دخرتم که همسر وی می باشد، دچار مشکلاتی خواهد شد ... » هنگامی که پیروان فرقه کلیسای پرسیتتر، به رساله میلتن درباره طلاق حمله کردند، شاعر خشمگین برای همیشه از این فرقه جدا شد، و به دشمن سرسخت آنان مبدل گشت.



کمی بعد، میلتن موفق شد کتاب « آئروپاژیت »^۱ خود را که بهترین کتاب او در نشر انگلیسی می باشد، به چاپ رساند؛ از آنجا که هنوز چیزی به نام « آزادی قلم » به وجود نیامده بود، او نوشته خود را این گونه نام نهاد: « پیرامون آزادی در جهت چاپ و نشر کتب بدون اجازه پارلمان انگلستان ».

میلتن پس از اثبات این واقعیت که سانسور علیه کتابهای بد، امری بیهوده است (چرا که مانع پخش و توزیع آنها نخواهد شد)، می افزاید:

« کشتن یک انسان، به معنای کشتن یک موجود با شعور است؛
حال آن که کشتن یک کتاب، به منزله کشتن عقل و منطق است!
به معنای کشتن جاودانگی در عوض زندگی است! ملت از شما
تقاضا دارد که جهشی به سمت عقب انجام ندهید، بلکه قدم در
مسیر حقیقت و نیکی و درست کرداری نهید! به نظرم می رسد که
ملتی شریف و قدرتمند پیامی خیزد، و همچون مردی است که
پس از خوابی طولانی، با نیرومندی تمام، بیدار می شود ... به
نظرم می رسد عقابی را می بینم که قدرت جوان خود را به سهولت
به پیش می راند، و نگاه نافذ خود را مستقیم به خورشید ظهر

خیره می‌سازد، و با حوض درخشان نور آسمانی، گرد و غباری را که چشمانش را تا آن زمان پوشانده بود می‌شوید، در حالی که پرواز پر هیاو و در عین حال محبوب پرندگانی که به غروب آفتاب علاقه دارند، در اوج بی‌نظمی می‌گریزد... آیا قصد دارید این محصول عالی علم و دانش و انوار تازه‌ای را که رشد کرده‌اند و هنوز هم روزانه در شرف رشد کردن در این شهر هستند، از بین ببرید؟ ... آیا دیگر نباید هیچ چیز بیشتر از غذای جیره‌بندی شده داشته باشیم؟ باور بفرمایید آقایان و نجبای محترم! من در بین دانشمندان خارجی نیز بوده‌ام؛ آنها همواره به من تبریک می‌گفتند از این که در سرزمینی به دنیا آمده‌ام که از نعمت آزادی فلسفی برخوردار است، در حالی که خودشان از وضعیت اسفبار سرزمینشان، در رنج و عذاب بودند. من به ملاقات گالیله کهنسال رفتم که بی‌اندازه سالخورده شده بود، و همچنان به عنوان زندانی دادگاه تفتیش عقاید در شهر خود به سر می‌برد، زیرا تصورات و اندیشه‌های نجومی‌اش با کثیسی از فرقه فرانیسکن یا دُمینیکن تفاوت داشته است...! آزادی همانا دایه‌ای است که همه اندیشمندان بزرگ از حمایت و محبت آن بهره‌مند می‌باشند: این اوست که افکار و اندیشه‌های ما را همچون نور آسمان، منور می‌سازد!»



در برابر این جملات پرشور، به سهولت می‌توان خالق « بهشت گمشده » را تشخیص داد. مردی که همزمان، نویسنده‌ای بزرگ بود. مردی که به یک اندازه، در نگارش نثر و نظم، سرآمد دیگران بود؛ انقلاب‌های مکرری که در قرون به وقوع پیوسته‌اند، ما را بیش از پیش به میلتون نزدیک ساخته‌اند: افکار سیاسی، از میلتون مردی را ساخته‌اند که بیشتر

به قرن و دوران و زمانه ما تعلق دارد. او در اشعار خود همواره گله مند است از این که چرا یک قرن دیرتر به دنیا آمده است. حال آن که به نظر می رسد بهتر بود از این که چرا یک قرن زودتر به دنیا آمده است، زبان به اعتراض و گله می گشود! اما اینک، زمان ظهور و تولد مجلد او فرا رسیده است؛ بی اندازه خوشوقتم از این که دست خود را به سوی این بزرگمرد پیش بردم تا بتوانم او را از درون قبر، به عنوان نویسنده ای منثور بیرون بیاورم! البته مدتها است که «افتخار»، او را که یکی از بزرگان هنر شاعری است، پیوسته فرا می خواند و خطاب به او ندا سر داده است: «بپاخیز! بپاخیز شاعر والامقام!» و اینک، او دوباره برخاسته است و دیگر در مزار خود، نخواهد غنود...!

آزادی اندیشه، می بایست افتخار کند از این که خالق «بهشت گمشده»، حامی او بوده است! این او بود که برای نخستین بار، خواهان حضور وی در عرصه قلم بوده است. شاعر والامقام، با چه هنر رقت آوری از خاطره ملاقات خود با گالیله سخن می گوید! منجم و دانشمندی محتشم که در زیر وزن سنگین کهلوت و انواع بیماری ها، در چند قدمی میله های کج اندیشی، در شرف مرگ بود، آن هم صرفاً به این خاطر که جرئت یافته بود درباره حرکت زمین سخن بگوید! به راستی نمونه ای که بیان کرده است، از کسی همچون میلتن نشأت می گیرد و لایق تنها اوست!



در سال ۱۶۴۵، میلتن همه اشعار لاتین و انگلیسی دوران جوانی خود را در مجموعه ای جمع آوری می کند. بسیاری ترانه شدند و موسیقی آنها، به وسیله استاد هنری لاز^۱ تنظیم شد. موسیقیدانی که در نمازخانه کلیسایی که به شاه چارلز اول تعلق داشت، فعالیت می کرد: به زودی قرار بود صدای شاعر جوان، در کنار تابوت شاه، در نمازخانه ویندزر^۲ شنیده شود...

سرانجام روزی فرا رسید که پدر میلتن نیز جان به جان آفرین تسلیم کرد؛ اقوام همسر شاعر، دوباره به خانه خود بازگشتند، و بنا به اظهارات فیلیپز^۳ (مورخ)، خانه میلتن

دوباره به سرای آله شعر و ادب مبدل گشت ...

در آن دوران، میلتن در شرف این بود که به عنوان آجودان، در سپاه سِر ویلیام والیر^۱ که ژنرال حزب طرفداران فرقه پرسبترین به شمار می‌رفت، استخدام شود.

هنگامی که در آوریل ۱۶۴۷، فرکس^۲ و کرامول^۳، لندن را به تصرف خود درآوردند، میلتن در جهت ادامه دادن به تحقیقات و مطالعات ادبی و فلسفی خود با شیوه‌ای بهتر و راحت‌تر، خانه بزرگ خود را در بریکین^۴ ترک گفت، و به خانه کوچک « های هالبرن »^۵ نقل مکان کرد. جایی که من نیز مدت‌ها در نزدیکی همان محل، به سر بردم.^۶

در اینجا شایسته می‌بینم اظهار نظری را یادآور شوم که در سرآغاز این رساله بیان کردم؛ گفته بودم: « چشم‌اندازی از ادبیات، سوای تاریخ ملل، می‌تواند دروغی اعجاب‌آور پدید آورد ... با شنیدن اشعار شاعرانی که بی‌وقفه و با حالتی مرموز و عاری از احساس، به سرودن حالات عاشقانه و یا تفکرات خود مشغول‌اند، انسان بی‌اراده به یاد حضور بی‌وقفه و ممتد « عصر طلایی » در روی زمین می‌افتد ... همواره در هنگام بروز فجایع و رویداد مهم‌ترین و بزرگ‌ترین وقایع در نزد ملتی، می‌توان حضور یک روحانی بزرگ، و نیز یک شاعر بزرگ را به وضوح تشخیص داد ... »

ما میلتن را مشاهده می‌کنیم که با زنی پیمان زناشویی می‌بندد، سپس به مطالعه و آشنایی بیشتر زبان‌های باستانی می‌پردازد، به پرورش و تربیت فرزندان خود می‌نشیند، نوشته‌هایی را به صورت نثر یا نظم چاپ و منتشر می‌کند، به گونه‌ای که انگار انگلستان از عمیق‌ترین و با ثبات‌ترین صلح و آرامش ممکن برخوردار بود. حال آن که جنگ داخلی آغاز شده بود و در همه جای آن سرزمین، هزاران حزب‌گوناگون مشغول در هم دریدن یکدیگر بودند، و همه در میان جویباری از خون، در میان ویرانه‌های برجای مانده گام برمی‌داشتند ...

۱- CROMWELL

۲- FAIRFAX

۳- SIR WILLIAM WALLER

۴- HIGH HOLBORNE

۵- BERBICANE

۶- ظاهراً شاتوبریان هم در برهه‌ای از زمان، و احتمالاً در دورانی که از فرانسه تبعید شده بود، در آن نقطه از انگلستان به سر برده بود.

در سال ۱۶۴۴، نبردهای مارستن‌مُر^۱ و نیویری^۲ به وقوع پیوست؛ سر بریده سراسقف لُد^۳ سالخورده در زیر تبرِ جلاد بر زمین غلتیده بود... در سالهای ۱۶۴۵ و ۱۶۴۶، نبرد نیزبی^۴، تصرف شهر بریستل^۵، شکست مانتروُس^۶ عقب‌نشینی چارلز اول و سرانجام خیانت ارتش اسکاتلندی‌ها به وقوع پیوست: اسکاتلندی‌ها در عوض دریافت مبلغ چهارصد هزار پوند استرلینگ، حاضر شدند شاه خود را به سپاهیان انگلیسی تحویل دهند...

سالهای ۱۶۴۷ تا ۱۶۴۹، وضعیتی باز هم اسفبارتر و وحشتناک‌تر یافتند... در این برهه از زمان، ارتش سر به شورش نهاد، جویس^۷، شاه را از تخت سلطنت بیرون راند، سربازان، پارلمان را تحت تسلیم خود درآوردند؛ آنگاه با دومین جنگ داخلی که با فرار شاه و دومین دستگیری او و سرانجام پالایش خنونت‌آمیز پارلمان از عوامل ناخواسته، و آغاز دادگاه چارلز اول که به محاکمه کشیده می‌شد و در نهایت با مرگ او همراه بود، مصادف است... کافی است به این تاریخ‌های مهم در کشور انگلستان بنگریم و به آنها توجه نشان دهیم تا به همان اندازه بتوانیم آثار منتشرشدهٔ میلتون را در میان آنها جای دهیم. میلتون شاید به عنوان یک تماشاچی، در مراسم گردن زدن چارلز اول شرکت داشت و آن واقعهٔ تاریخی را از نزدیک شاهد شد... شاید برای چندی دوباره به خانه بازگشته بوده است تا اشعاری بسراید، یا برای بچه‌های مدرسه‌اش، چند جملهٔ دستور زبان لاتین بسازد... در واقع، سرنوشت امپراتوری‌ها و مردان بزرگ، بیش از حرکت و جنبش جوامع، ارزش و اهمیت ندارد...

در سال ۱۷۹۳ در فرانسه، شاعرانی وجود داشتند که شباهتی به میلتون نداشتند؛ مردم به تماشای برنامه‌های جالب و سادهٔ دهکده‌نشینان می‌رفتند؛ چوپانها، در صحنه‌های نمایش حضور داشتند، آن هم درست در زمانی که تراژدی مشغول گام برداشتن در خیابانهای آن سرزمین بود...

LAUD -۳

NEWBURY -۲

MARSTONMORE -۱

MONTROSS -۶

BRISTOL -۵

NASEBY -۴

JOYCE -۷

هنوز خونی که از گردن چارلز اول جاری شده بود، خشک نشده بود که پیروان فرقه پرسیترین زبان به اعتراض گشودند و فریاد « قتل! قتل! » سردادند و اظهار داشتند که هیچ موجودی حق نداشت به شخص شاه حمله نماید، چه رسد به آن که وی را به قتل رساند! هر چند این ژیرنندن‌های انگلیسی به شدت در بروز این فاجعه دست داشتند، دست‌کم مانند ژیرنندن‌های فرانسوی برای مرگ شاه خود که نبودش را به شدت تأسف می‌خوردند، رأی ندادند. میلتن در جهت پاسخ به داد و فریاد گوشخراش آنها، رساله « حالت شاهان و قضات » را به رشته تحریر درآورد. او به سهولت موفق شد ثابت کند کسانی که بیش از همه از بابت سرنوشت فجیع چارلز اول، هیا هو به راه انداخته بودند، بیش از سایرین موجب شده بودند گام‌های شاه به سمت تیغه جلاّد برداشته شود، و بیشترین مسئولیت از آن آنها بوده است. همان‌گونه که در اکثر انقلاب‌های اروپایی روی می‌دهد، احزاب سعی دارند حدّ و مرزی را برای « حق » و « عدالت » رعایت کنند، اما مردانی که پیرو آنان هستند، این مرزها را از میان برمی‌دارند و درست مانند سپاه‌یانی جنگجو می‌مانند که در حین تاختن ناگزیرند هنگامی که تصادفاً یکی از همقطاران‌شان از دویدن دست می‌کشند، از روی جسد وی بگذرند تا بتوانند به راه خود ادامه دهند...

میلتن نیز سعی دارد ثابت کند در هر برهه‌ای از زمان، و در هر شکلی از دولت، به دادگاه کشیدن یک شاه بد، امری بسیار قانونی و بحق بوده است، و این که محکوم کردن وی به مجازات مرگ، هیچ کار غیراخلاقی یا کفرآمیزی به شمار نمی‌رفته است.

او می‌نویسد: « چنانچه انسانی مرتکب برخی اعمال جنایتکارانه شده باشد، و خود قانون نیز وی را محکوم اعلام کند، پس چه کاری درست‌تر از این که این شخص، حتی اگر شاه باشد، به دلیل ارتکاب به جرایمی که با جرایم دیگر انسانها مشابهت دارد، مورد مجازات قرار نگیرد؟! آیا شایسته است چنین شاهی، عناوین و القاب و میراث سلطنتی خود را از دست دهد و همه

دارایی خود را به ملت ارزانی کند؟ حتماً می‌گویید که ملل دنیا، برای شاهان درست شده است، اما چرا به همان اندازه متذکر نمی‌شوید که شاهان نیز به سهم خود برای ملل دنیا به وجود آمده‌اند؟ ... یعنی ملل جهان، پست‌تر، حقیرتر و کم‌ارزش‌تر از انسانی با عنوان «شاه» هستند؟! پس یقیناً چنین فرضیه‌ای علیه شرافت و آبروی نژاد بشری است. طرفداری از این عقیده که شاهان هرگز نباید حسابی پس دهند، و تنها مجازند رفتار خود را در برابر پروردگارشان توضیح دهند و به توجیه آن پردازند، به معنای انهدام و نابودی مطلق هر نوع جامعه سیاسی است! بنابراین، سوگندهایی که شاهان در هنگام نشستن بر تخت سلطنت یاد می‌کنند، هیچ چیز مگر مشتی چرندیات مسخره، و قوانینی را که سوگند می‌خورند به محافظت از آنها برخیزند، هیچ چیز مگر یک رشته فورمالیته‌های ناملموس نیست ...»

میلتون در بیان این عقاید، پیوسته با استناد به متون مذهبی، سخنان خود را به اثبات می‌رساند: بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که بر خلاف انقلاب کبیر فرانسه، انقلاب انگلستان، ماهیتی کاملاً مذهبی و دینی داشت.



سرانجام، نوشته‌های سیاسی و پرشور میلتون موجب گشتند تا توجه مقامات دولتی به وی جلب شود. او را برای کار در دولت فرا خواندند، و میلتون به عنوان منشی شورای دولت جمهوری که به زبان لاتین نیز آشنایی داشت، استخدام شد. هنگامی که جمهوری به «پروتکتورا»^۱ یا دولت حمایت‌کننده مبدل گشت، میلتون هم طبیعتاً به عنوان منشی دولت حمایت‌کننده به ادامه وظایف خود پرداخت، و همچنان به دلیل آشنایی اش به زبان لاتین

در آن مقام باقی ماند.

به محض ورود به شغل جدید، او دستور یافت به بررسی کتابی که پس از مرگ چارلز اول به چاپ رسیده، و به شباهت وصیت نامه‌ای بود که به لویی شانزدهم تعلق داشت، و پس از رفتن او به زیرگوتین در بین مردم فرانسه پخش شد، بپردازد. نام آن کتاب «چهره سلطنت»، و در ترجمه فرانسوی آن، عنوان کتاب بدین شکل ذکر شده بود: «پرتوه اعلیحضرت در طول دوران انزوا و مشقات و مصائبشان ...»

میلتون با کمال طنز و هوشمندی، نام رساله خود را «شمایل شکن» نهاد! او به اهانت به شاه مقتول مشغول شد، و مدعی بود به هیچ وجه قصد ندارد سیلی سختی به سر بریده شاه‌ی مقتول بزند، بلکه شرایط مملکت او را وادار می‌ساخت تا زبان به سخن بگشاید، و همواره در مقایسه با چارلز اول، شهبانوی والامقام: «حقیقت مطلق» را ارجح بدانند ...

او نوشته خود را با شیوه‌ای بسیار دقیق و واضح آفرید؛ به نظر می‌رسد از بین رساله‌های سیاسی میلتون، این نوشته کمتر از همه از نیروی تخیل او کمک گرفته باشد. خدایه میلتون توضیح می‌دهد:

«نوشتن درباره بدبختی‌ها و مصائب انسانی که از مقام بالای خود به پایین سقوط کرده باشد، و بدهی اخلاقی خود را با مرگ خویش پرداخت کرده است تا گناهانش نسبت به ملت و طبیعت پاک شده باشد، کاری جذاب و ستایش آمیز به شمار نمی‌رود. من نیز چنین قصدی ندارم. به همان اندازه، هرگز به وسیله جاه‌طلبی به پیش رانده نمی‌شوم، و تمایلی هم ندارم که نامی در بین مردم برای خود «دست و پاکنم» و به شهرت دست یابم و با نوشتن مطالبی علیه شاه، پرآوازه شوم. شاهان همواره سربازان بی‌شمار دارند، اما در بیان استدلال‌های منطقی و سنجیده،

پیوسته در کمبود به سر برده‌اند. این برای هر انسانی که از همان بدو تولد سعی کرده است با بیان اراده خود، کوچکترین خواسته و آرزوی خود را برآورد، امری طبیعی است. با این حال، به خاطر عشق به مردمی ساده و بی‌آلایش، که بر این عقیده‌اند که نفس شاهان، متفاوت از نفس سایر انسان‌های فانی است، و به نام آزادی و جمهوری، سعی خواهم کرد دستکشی را که به عنوان مبارزه طلبی در میدان نبرد به سویم پرتاب شده است بردارم، و به بیان حقایق بپردازم، حال می‌خواهد این دستکش به یک شاه تعلق داشته باشد...»

میلتون درباره مرگ استرْفرد^۱ چنین می‌نویسد:

«شاه به ما گفت از این که موافقت خود را برای مجازات مرگ استرْفرد اعلام کرده بود، اظهار پشیمانی می‌کند؛ این حقیقت دارد که چارلز به هر دو مجلس اعلام کرده بود که نمی‌تواند سوگلی خود را به جرم خیانت به مملکت، محکوم به مرگ سازد، و نه ترس و نه هیچ وضعیت دیگری نخواهند توانست او را وادار سازند که تصمیم خود را در برابر وجدانش تغییر دهد. اما حقیقت این است که چارلز اساساً یا از هیچ وجدانی برخوردار نبوده است، یا آن هم که وجدانش موثق شده بود اطلاعات بیشتر و موثق‌تری از وضعیت کنونی آن ماجرا به دست آورد، و یا شاید هم که وجدان و تصمیم قطعی‌اش، در برابر ترسی باز هم بزرگتر سر تعظیم فرود آوردند؛ زیرا درست چند روز پس از این سخنان پرتحکم و قاطعانه در برابر پارلمان، او را می‌بینیم که حکم مرگ استرْفرد را امضاء می‌کند.»



میلتون با دقت و وسواس تمام، کتاب « چهره سلطنت » را همچون کتابی که نویسنده به همه گناهان خود اعتراف کرده است، معرفی می نماید و می نویسد:

« چارلز بیش از آن که به کتب سیاسی علاقه داشته باشد، به کتب شعر عشق می ورزید. به راستی نکند کتاب « چهره سلطنت » یک دیوان منظوم باشد؟! به هر حال، واژگانی که در این کتاب مورد استفاده قرار گرفته اند، بسیار خوب، و ماجرایی کتاب هم جالب و واضح است؛ هیچ چیز کم ندارد مگر قافیه ... چارلز، خشونت را به پارلمان انگلستان می بخشد، و صفات نیک را به ملکه اش اهدا می کند، و این کار را با واژگانی به انجام می رساند که تقریباً تا حد یک قصیده ملایم، لطیف به نظر می رسد. »

میلتون به تمسخر افکار و اندیشه های شاه با هلمبی^۱ و نیز سند وصیت نامه اش به ولیعهد (شاهزاده ویلز) می پردازد؛ او دیواره به یادآوری سر بریده شده شاهانی دیگر می نشیند، و با کمال بی رحمی و خشونت، به ماجرای گردن زدن ملکه مری استوارت^۲ می پردازد که جد بزرگوار چارلز اول به شمار می رفته است. البته این خاطره، هیچ واکنشی را از سوی چارلز برننگیخت، زیرا چارلز در قبرستان ویندزر^۳ غنوده بود، و دیگر نمی توانست مطالب دشمن خود را بشنود.

میلتون در جایی فریاد برمی آورد:

« شما از تاج خاردار منجی عالم، حضرت عیسی مسیح سخن می گوئید...؟! شاید که شاهان بتوانند تاج های خاردار بی شماری را در گوشه و کنار بیابند!

تاج‌هایی که خودشان خارهایشان را چیده‌اند و به درست کردن آنها پرداخته‌اند؛ اما بر سر نهادن چنین تاجی، آن‌گونه که مسیح آن را بر سر نهاد، به کسانی که برای بی‌لیاقتی‌ها و ناشایستگی‌هایشان رنج برده‌اند، هرگز اهدا نمی‌شود!



علی‌رغم شهامت جمهور یخ‌واهانه‌اش، میل‌تون با رسیدن به آخرین فصل از کتاب «چهره سلطنت»، با نوعی عذاب وجدان مواجه می‌شود. عنوان این فصل: «تعمق درباره مرگ» نام دارد. میل‌تون چه می‌کند؟ او از برابر این اندیشه‌های باطنی می‌گریزد و می‌نویسد:

«همه چیز بشر، همواره می‌تواند با تناقض همراه باشد؛ قضاوت‌ها متنوع و متفاوت خواهد بود، و این وضعیت تا پایان دنیا ادامه خواهد داشت؛ اما ماجرای مرگ، مورد بسیار ساده و پیش و پا افتاده‌ای محسوب می‌شود، و هیچ تناقضی را شامل نمی‌گردد؛ در مرکز مشترک این مبحث، همه عقاید با هم ملاقات می‌کنند...»

بدینسان، میل‌تون در افتخار کشتن شاه شرکت جست: جلاد موجب جهیدن خون چارلز اول شد: درست مانند مراسم قربانی در دوران باستان که تماشاچیان را با خون قربانی شده، متبرک می‌ساختند.

میل‌تون حدس می‌زد کتاب «چهره سلطنت» حقیقتاً به قلم شاه مقتول نبوده نباشد: آن چه او حدس می‌زد، سرانجام به واقعیت تحقق یافت؛ آن کتاب، به قلم مردی به نام دکتر گدین^۱ بود. در آن کتاب، دعایی دیده می‌شد که دقیقاً و مو به مو، با دعای پاملان^۲، قهرمان کتاب «آرکادیا»^۳ اثر فیلیپ سیدنی^۴ شباهت داشت. این یکی از بزرگترین نکات تمسخر و

ریشخند از سوی جمهورخواهان، و خجالت و شرمندگی از سوی سلطنت‌طلبان از آب در آمد که حقیقتاً و از صمیم قلب، به اصالت آن کتاب ایمان داشتند و تصوّر کرده بودند آن نوشته، به راستی به قلم خود شاه بوده است... بعدها، مردی به نام هنری هیلز که به عنوان مسئول چاپخانه برای کرامول کار می‌کرد، مدعی شد در برهه‌ای از زمان، میلتون و بردشا، موفق شده بودند ناشر کتاب «چهره سلطنت» را که دوگاره نام داشت، متقاعد سازند دعای پاملا را در آن مطالب جای دهد تا تأثیر بسیار شدید کتاب «چهره سلطنت» را از اذهان عمومی بزدایند.

خوشبختانه هیچ چیز در خصوصیات اخلاقی میلتون به ما اجازه نمی‌دهد به چنین حرف بی‌اساسی باور بیاوریم، و با خود بیندیشیم که او می‌توانسته است متهم به انجام دادن چنین کار سبکسرانه و کودکانه‌ای بوده باشد. مهم‌ترین سؤال در جهت تبریّه ساختن میلتون این است که: «او از کجا می‌دانسته است که قرار است کتاب «چهره سلطنت» چاپ و منتشر شود؟!» چنانچه به راستی طرفداران پارلمان از وجود چنین کتابی مستحضر بودند، پس چرا چاپ و نشر آن را به سرعت متوقف نساختند؟!

متأسفانه ابراز هرگونه خشونت‌های نسبی و جانی در بین مردم آزاد آن دوران، بسیار رایج بود، اما هرگز نشانه‌ای از تزویر و فریب نبوده است: برای نمونه، در مکاتبه مخفیانه‌ای که میان شاه و ملکه وجود داشت، و مخالفان سلطنت به طور تصادفی کشف کردند، همه چیز همان‌گونه که از سوی شاه و ملکه نوشته شده بود، چاپ و منتشر گردید، و هیچ چیز دست نخورد. جای بسی تأسف است که بسیاری کارهای فریبکارانه و تقلب‌آمیز، بسیاری از کارهای جعلی، بسیاری از کارهای شرارت‌آمیز، شیوه‌هایی بودند که انقلاب کبیر فرانسه به عنوان میراثی شرم‌آور برایمان بر جای نهاد، و هرگز این کارهای پست و خفت‌آور، از سوی انقلاب انگلستان برای ما به ارث گذاشته نشد.

با این حال، جانشین بر این باور بود که بسیاری از مخالفان شاه، به نوشته اولیه «چهره سلطنت» دست برده بودند. او می‌نویسد:

« گروه مخالف، همواره به ندرت اجازه می‌دهد که مردی شریف و صادق، همان‌گونه که هست باقی بماند. آن قاتلانی که شاه انگلستان را به قتل رساندند، به اسناد و مدارک شخصی شاه دست بردند. شاه پیش از مرگ، نوشته‌های خود را به جاکسن^۱ داده بود، به گونه‌ای که آنان هستند که به عنوان ناشران آن دعا (کنایه از دعای اقتباس شده از کتاب «آرکادیا»^۲ اثر سیدنی^۳ است) تلقی می‌شوند، و دکتریش^۴ که با دقت و وسواس زیاد به بررسی این موضوع پرداخته است، بر این گمان به سر می‌برد که مخالفان شاه بودند که آن سند جعلی را درست کردند. »

اما به نظر من، و با مطالعه دقیق کتاب «چهره سلطنت»، شک عجیب دیگری به ذهنم خطور کرد: من هرگز باورم نخواهد شد که این کتاب، تماماً و کاملاً از قلم دکتر گدین باشد... نخست وزیر یقیناً روی یادداشت‌هایی که چارلز اول بر جای نهاده بود، کار ویرایش را انجام داده بود. احساسات باطنی انسان، هرگز نمی‌تواند خواننده کتاب را فریب دهند. به راستی که هرگز نمی‌توان خود را در جای انسانی دیگر قرار داد، به گونه‌ای که بتوان شرایط و وقایع بخصوصی از زندگی آن شخص را در لابه لای صفحات ظاهر ساخت. برای نمونه، به نظرم می‌رسد که تنها خود چارلز اول می‌توانسته است این جملات را نوشته باشد: «به بهانه متوقف ساختن یک جنجال عمومی، موجب بروز توفانی سهمگین در قلبم شدم... (در اینجا، چارلز خود را از بابت مرگ استرژفرد سرزنش می‌کند).

« بارالها! عنایت فرما و لطف را شامل حالم فرما، به گونه‌ای که

همواره به عنوان یک مرد، منطقی باقی بمانم، به عنوان یک مسیحی، متدین و معتقد باقی بمانم، و به عنوان شاه، پایدار و عادل باقی بمانم!»

« وقایع همه جنگ‌ها نامشخص است، و وقایع جنگ داخلی، به راستی غم‌انگیز و تسکین‌ناپذیر...»

از سوی دیگر، حال می‌خواهد پیروز باشم یا بازنده، همواره لازم است رنج کشم. بنابراین از روحیه الهیات، دو برابر به من عطا فرما!»

« من به قلبی نیاز دارم که بتواند بسیار رنج کشد!»

« از این زندگی، مردم چیز زیادی برایم بر جای نهاده‌اند، و تازه آن هم پوسته بیرونی آن را...»

« پسر، چنانچه مقدر باشد که دیگر نتوانید چهره‌ام را ببینید، و این فرمان الهی باشد که من تا ابد، در این زندان تاریک که ماهیتی این چنین وحشیانه دارد، زندانی باقی بمانم، پس بدرود...!»

« مادران را به شما می‌سپارم: به یاد داشته باشید او راضی بود از این که به خاطر من، با من، و نیز با شما رنج کشد، و این کار را با بزرگی و سخاوت بی‌همتایی به انجام رساند...»

« آن هنگام که آنها مرا کشتند، از خدای متعال خواستارم که محتویات شیشه نارضایتی و خشم خود را بر سر همه این ملت فرو نریزد...»

« بسیار ترجیح می‌دهم که شما به عنوان «چارلز شریف» معروف باشید تا «چارلز کبیر»... اما به هر حال، از خدای متعال خواستارم که هر دو این القاب را به شما عنایت فرماید.»

« با شل کردن عنان قوانین سخت و خشک، شما بیشتر مدّ نظر مردم قرار خواهید گرفت و با حالتی قانونی تر به حکومتان ادامه خواهید داد، تا آن که عنان آن قوانین را محکم نگاه دارید. زیرا هیچ چیز بدتر از قدرتی مستبدانه برای یک شاه نیست که بخواهد آن را در اشکال قانونی آشکار سازد. »

« باشد که یاد و خاطره و نامم، در ذهن شما باقی بماند... »
 « بدرود! تا زمانی که دوباره مقدر باشد با یکدیگر در آسمان ملاقات کنیم، چنانچه دیگر بار نتوانیم در زمین یکدیگر را ببینیم... »

« آرزو مندم که قرنی سعادتمندانه تر در انتظارتان باشد! »



به زودی کتابی از میلتون منتشر شد که در زمان حیاتش، بیش از سایر نوشته هایش، موجب شهرت و آوازی او شد: « دفاعیه از ملت انگلستان » که میلتون علیه نوشته سُمیز^۱ که از طرفداران یاد و خاطره چارلز اول بود، نگاشت.

آقای ویلمن^۲ با متانت و بلاغت و روحیه ای منطقی در این باره می نویسد:
 « حملات شدید و خصمانه ای که میلتون علیه شاهی که دیگر وجود خارجی نداشت، همچون اهانت و دشنام هایی بود که فراتر از تبر جلاد چارلز اول نیز پیش می رفت، و ماهیتی به راستی خفّت آور و خشونت آمیز داشت، و میلتون در اوج شور و هیجانی که در روح و جسم خود در آن برهه از زمان نسبت به وضعیت کشور خود احساس می کرد، قادر به تشخیص دادن آن نبود... »



میلتون این کتاب را با نثری لاتین نگاشته است، که ماهیتی بسیار کلاسیک، زیبا و موقر

دارد. اما میلون خود را به عنوان « مترجم » افکار و اندیشه‌های انگلیسی‌اش نشان می‌دهد و بدینسان، تاحدودی از حالت اصالت ملی خود می‌کاهد. همه آن شاهکارهای معاصر در زبان لاتین مدرن، می‌توانست موجب خنده و تمسخر رومیان دوران باستان شود چنانچه از سوی پروردگار اجازه می‌یافتند دوباره از قبرهای خود بیرون بیایند ...

میلون در آغاز نوشته خود به سُمیز اعلام می‌کند که وی (سُمیز) کوچکترین شناختی از زبان لاتین ندارد، سپس با تمسخر از او می‌پرسد که چگونه موفق شده بود جمله « شخص شاه » را که به لاتین: *PERSONA REGIA* می‌شود، بنویسد؟! میلون می‌کوشید به عنوان لاتین‌شناسی دقیق، از ترجمه سُمیز ایراد بگیرد؛ این به آن دلیل بود که معنای کلاسیک واژه *PERSONA* « نقاب » است، و سُمیز به استناد از نوشته‌های بزرگانی همچون وِژن^۱ و ژوونال^۲ از این واژه استفاده کرده بود.

سپس ناگهان میلون فریاد برمی‌آورد: « اما اصطلاحی که تو استفاده کرده‌ای سُمیز، بیش از آن چه تصوّر می‌کنی، درست است: به راستی که تنها یک ستمگر، « نقاب » شاهی بر چهره دارد ...! »

به هر حال، این نزاع لفظی درباره زبان لاتین، موضوعی است که همواره میان دانشمندان لاتین‌شناس مشکل ایجاد می‌کند، و موجب بروز انواع ناراحتی‌ها می‌شود؛ به هر حال، هر مرد دانشمندی که از زبان یونانی و لاتین اطلاع و آگاهی داشته باشد، مدعی می‌شود که دیگران به اندازه او، به آن زبانها آشنایی ندارند!

میلون می‌افزاید: « سُمیز ...! تو جملات را با این کلمات آغاز می‌کنی: خبری وحشتناک، اخیراً به گوشمان رسیده است! شاه‌کشی در انگلستان صورت گرفته است! اما این « خبر وحشتناک »، باید شمشیری بلندتر از شمشیر قدیس سنت پتر، و گوشه‌ای هم باید طولی بسیار شگفت‌انگیز داشته باشد، زیرا

این خبر تنها می‌تواند به گوشه‌های یک الاغ برسد و بس! ای وکیل مزدور! آیا نمی‌توانستی در جهت دفاع از چارلز (پدر)، که بر اساس اظهارات تو، بهترین شاه در میان شاهان مرحوم شده محسوب می‌شود، برای چارلز (پسر) که بی‌لیاقت‌ترین شاه از میان همه شاهان در قید حیات به شمار می‌رود، قلمت را در اختیار این شاه رقت‌آور نگذاری؟! ... هر چند تو ابلهی بیش نیستی، لیکن نخواستی خودت را مضحکه دست مردم سازی، و نوشته‌ات را: «دفاع از شاه» بگذاری، زیرا از آنجا که نوشته‌ات را به فروش رسانده بودی، پس این نوشته دیگر از آن تو نبود!! این نوشته به شاهی تعلق دارد: شاهی که نرخ آن را بسیارگران پرداخت کرد، زیرا برای شاه بدبخت و رقت‌آور تو، این رقم بسیار زیاد است!

اما مگر نه آن که میلتون هم مبلغ هزار پوند استرلینگ از اربابان خود دریافت نکرد تا پاسخ تمسخرآمیز و کونده خود را علیه سُمیز بنویسد...؟ این خیلی بیش از مبلغی بود که سُمیز احتمالاً دریافت کرده بود. جای بسی شکر است که همه رساله میلتون، با این لحن دشنام‌آمیز و اهانت‌آور نوشته نشده است...



«قصه دارم روی نکاتی مهم به بحث و گفتگو بپردازم که از هیچ ماهیت معمولی برخوردار نیست: خواهم گفت که چگونه شاهی بسیار مقتدر، پس از پایمال کردن قوانین یک ملت، و متزلزل ساختن ارکان دینی آن، بر طبق میل و اراده خود به حکومت پرداخت، و سرانجام در میدان نبرد، به وسیله زیردستانش مغلوب گشت. آنها در زمان حکومت این شاه، رنجهای بسیاری

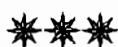
را متحمل شده بودند ...

خواهم گفت او چگونه به زندان افتاد، و چگونه با عدم توانایش برای ارائه کردن امیدی دیگر برای حکومتی بهتر، نتوانست این وعده را در کلام یا اعمالش به نمایش گذارد، و سرانجام با رأی دادگاه عالی کشور، به مرگ محکوم شد و در مقابل دروازه کاخش، سر از بدنش جدا گردید ...

خواهم گفت بر اساس چه قوانینی و با چه حقوقی که در این مملکت وجود دارد، این حکم دادگاهی اعلام شد، و من به سهولت به دفاع از هموطنان شجاع و دلیر و موقر خود علیه بدگویی‌های کشورهای خارجی و نیز دشمنان داخلی برخوامم خاست! ...

چنانچه بردگی به سخن گفتن زبان می‌گشود و آزادی خاموشی می‌کرد، طبیعت و قوانین به خطر می‌افتادند؛ بویژه هنگامی که ستمگران مستبد، با مردانی که آماده ارائه و دفاع کردن از اهداف خود می‌شدند، ملاقات می‌کردند، در حالی که کسانی که موجب شکست این ستمگران می‌شدند، حتی به یافتن یک وکیل مدافع هم قادر نمی‌شدند ...

به راستی که وضعیتی فجیع و اسفبار پیش می‌آمد چنانچه منطق، هدیه‌ای خدادادی که بشر از آن بهره‌مند است، استدلال‌هایی برای حفظ و رهایی مردان، و نیز برای از میان برداشتن ظلم و ستم و بدبختی‌شان، ارائه نمی‌کرد!



سپس از آنجا به بعد، نویسنده به ارائه پاسخ‌هایی مستقیم می‌پردازد. سُمیز مدعی بود که در طول تاریخ، شاهان و ظالمان زیادی وجود داشتند که یا در کاخ سلطنتی‌شان به قتل

رسیدند و یا در آشوبهای مردمی، به دست ملت خود به هلاکت رسیدند، اما هرگز دیده نشده بود که شاهی را برای گردن زدن، به سمت جلاد ببرند ... میلتون هم از او می پرسد که آیا بهتر نبود به جای آن که شاهی را با کمال شقاوت و خشونت، و بدون هیچ محاکمه‌ای به قتل برسانند، پس از محاکمه‌ای عادلانه، و همچون هر شهروند دیگری مجازات نمایند؟ آن هم پس از آن که هیئت قضات، با دقت به سخنان و دفاعیه آن متهم گوش فرا داده بودند ...؟

سُمر مدعی بود که قانون طبیعت، در قلب هر انسانی نقش بسته است: اما میلتون پاسخ داد که حق سلطنت، به هیچ وجه حقی طبیعی محسوب نمی شود، و این که هیچ مردی، بر اساس قانون طبیعت، شاه نمی شود. او سپس به نام بردن همه شاهانی پرداخت که مورد قضاوت دیگران قرار گرفته و محاکمه شده بودند. او می نویسد:

« در نسخه دستنویس بسیار قدیمی و رنگ و رو رفته‌ای به نام MODUS TENENDI PARLAMENTA^۱ می توان این مطلب را خواند: « چنانچه شاه، پارلمانی را منحل کند پیش از آن که هنوز کارهایی که قرار بوده است تحقق یابد، انجام شده باشد، پس یقیناً مرتکب گناه پایمال کردن سوگندی می شود که در هنگام تاجگذاری در برابر ملت خود یاد کرده بود. » بنابراین باید سؤال کرد گناه محاکمه شدن چارلز اول به چه کسی باز می گردد؟! آیا او نبود که علیه مردم، سلاح بردست گرفت؟ آیا در ایالت اولستر^۲ در کشور ایرلند، صد و پنجاه و چهار هزار پروتستان بیگناه را قتل عام نکرد؟! »

هابز^۳ مدعی است که در رساله « دفاع از ملت انگلستان »، به همان اندازه که سبک

۱- ULSTER -۲

۲- به لاتین یعنی: « روش اداره کردن پارلمان » - م .

۳- HOBBS -۲

نگارش عالی است، استدلالهای ارائه شده، بی ارزش و فاقد اعتبار هستند. ولتر^۱ مدعی بود که سُمیز همچون فردی بسیار عالم و خردمند به حمله پرداخته بود، در حالی که میلتن نیز همچون حیوانی وحشی و دُرُنده پاسخ داده بود. او می نویسد: « به قول جانسن، هیچ مردی نیست که نخستین حرفه خود را فراموش کند: چنانچه قرار باشد تعدادی استاد دستور زبان به بحث درباره حقوق ملل و شاهان پردازند، همه چیز ماهیتی دستور زبانی پیدا می کند! »



این رساله از زبان لاتین، به همه زبانهای اروپایی آن دوران ترجمه شد: نام مترجم انگلیسی زبان این کتاب در آن دوران، واشینگتن^۲ بود...

سفرای کشورهای قدرتمندی که در لندن حضور داشتند، شتابان به نزد میلتن رفتند تا به خاطر نگارش آن رساله « جالب و عالی » به او تبریک گویند: به راستی که کشتن شاهان، برای شاهان، مایه شادمانی و خشنودی به شمار می رفت!

سفیر دوک دو پارم^۳ در دربار شاه فرانسه، مردی یونانی الاصل بود (از شهر آتن). او فیلاراس^۴ نام داشت و پس از این واقعه، نامه های متعدد و تشویق آمیزی برای میلتنی که از قتل چارلز اول دفاع کرده بود، نگاشت. البته این موضوع، در طول تاریخ بارها تکرار شده است: مگر نه آن که در زمان بناپارت، سفرایی که در پاریس حضور داشتند، با حالتی شتابزده و نگران به دیدن منشی های بناپارت^۵ می رفتند؟ ...

در واقع، این از نوع کارهایی است که سفراتمایل دارند انجام دهند، و همواره کارشان در این خلاصه می شود که به مشکل آفرینی پردازند و به جای دفاع یا خوش گویی از نظامی که نمایندگان آن به شمار می روند، اوضاع را پیچیده تر سازند، و همواره افکاری رؤیایی در ذهن اربابانشان پدید آورند.

کار میلتن موجب گشت تا او با دستی توانمند، همه افکار به هم ریخته قرنش را در

هم بریزد. این افکار و اندیشه‌ها به مدت صد و پنجاه سال در خواب فرو رفتند، و سپس ناگهان در سال ۱۷۸۹ دوباره بیدار شدند. آیا با مطالعه نوشته‌های میلتون (به غیر از «بهشت گمشده») این احساس به خواننده فرانسوی دست نمی‌دهد که گویی این مطالب در همین برهه از زمان به رشته تحریر در آمده است؟! ... آن هم درباره موضوعاتی که همه روزه، می‌توانیم مشابه آنها را در روزنامه‌هایمان بخوانیم؟

سُمیز بر خود تبریک می‌گفت از این که موفق شده بود میلتون را به مرز نابینایی کشیده است، و میلتون هم به خود تبریک می‌گفت از این که موفق شده بود سُمیز را به داخل گور راهنمایی فرماید... پاسخی از جانب سُمیز، تنها پس از مرگ وی منتشر شد؛ او در این جمله، میلتون را یک «خودفروش» می‌نامد؛ البته او همچنین وی را متقلبی افراطی، فرزند نامشروع، کور، پاک‌باخته، زیرک و حيله‌گر، ناپاک، جسوری بی‌شرم، نابغه‌ای دوزخی و بالاخره متقلبی پست‌فطرت نیز می‌نامد... سُمیز اعلام کرده بود میل دارد شاهد شکنجه شدن میلتون باشد، و او را که در قیر جوشان یا روغن داغ دست و پا می‌زند، ببیند و بعد هم شاهد هلاکتش باشد... سُمیز همچنین از چند بیت شعر میلتون که از لحاظ ریتم و قافیه چندان با هم هماهنگی ندارند سخن می‌گوید. بدیهی است که خشم و غضب آن مرد فاضل و دانشمند، کمتر از نفرتش برای هر نوع کشتار شاهان بود تا شوخی‌های شرورانه و شیطنت‌آمیزی که میلتون علیه آگاهی و اطلاعات وی از زبان لاتین به عمل آورده بود...!



شاید میلتون با شدت و خشونت باز هم بیشتری به اعلامیه‌ای که پیر دو مولن^۱ (اسقف کانتربری^۲) نوشته، و به وسیله نخست وزیر فرانسه: فرانسوا مرو^۳ چاپ و منتشر شده بود، پاسخ داد. نام آن اعلامیه: «فریاد خون سلطنتی به سوی آسمان علیه ملّت شاه‌گش انگلستان!»

سلطنت‌طلبان بر این گمان بودند که با این اعلامیه، موفق خواهند شد شاهان خارجی

دیگر کشورها را تحت تأثیر خود قرار دهند، و با نام بردن کرامول، به عنوان مردی که شاه مملکتی را به هلاکت رسانده و کشور انگلستان را به تصرف خود در آورده بود، سعی در ایجاد کردن واکنشی در نزد آنان باشند. اما آنها سخت در اشتباه بودند: شاهان دیگر، خود نیز همواره در تصرف و تسخیر کشورهای دیگر بسیار کار آزموده بودند، و از تنها چیزی که نفرت داشتند، همانا آزادی برای ملت بود.

رساله « دومین دفاعیه » میلتن، برای ما خوانندگان فرانسوی، از ماهیت جالب‌تری برخوردار است.

میلتن در این نوشته، از دفاع کردن از اصول، به دفاع کردن از انسانها برخاسته است: او به تعریف کردن داستان زندگی خود می‌پردازد، و هر نوع سرزنشی را که علیه او بیان شده است، واپس می‌زند؛ سپس با حالتی بسیار جالب و باشکوه، به ارائه کردن دفاعیه خود می‌پردازد:

« به نظر می‌رسد که از فراز ارتفاعی بلند، به گستره وسیعی از آب و زمین حکومت می‌کنم. تماشاچسانی با شور و هیجان به سمت من هجوم می‌آورند: چهره‌های ناشناختن، از افکاری مشابه با اندیشه‌های باطنی من، حکایت دارند. در این سو، آلمانی‌هایی را می‌بینم که نیروی مردانه‌شان، از هر نوع بندگی بیزار است، در نقطه‌ای دیگر، فرانسویان را می‌بینم که به نام آزادی، حاضرند دست به هر کار سخاوتمندانه و هیجان‌آوری بزنند، بدون ذره‌ای تعمق و اندیشه؛ در گوشه‌ای دیگر، با آرامش و وقار و ارزش اسپانیایی‌ها مواجه می‌شوم، و در گوشه‌ای دیگر، با نزاکت و بخشندگی مؤدبانه ایتالیایی‌ها روبه‌رو می‌گردم. همه عاشقان استقلال و نیکی، همه انسانهای شجاع و خردمند، در هر نقطه‌ای از عالم که حضور داشته باشند، طرفدار من هستند! برخی در خفا به تأیید از من می‌پردازند، و برخی نیز با گشاده‌رویی و با

کمال صراحت از من دفاع می‌کنند. برخی نیز با تشویق و ابراز احساساتی پرشور، از من استقبال می‌نمایند، و گروه دیگری که تا مدت‌ها نسبت به هراعتقادی واکنش نشان داده بودند، اینک در برابر نیروی حقیقت ناب، سر تسلیم فرود می‌آورند. حال، همچنان که به وسیله این جمعیت بی‌شمار احاطه شده‌ام، همه ملل دنیا را در نظر مجسم می‌کنم که به آزادی‌ای که از آن تبعید شده بودند، بار دیگر دست یافته‌اند؛ مردان سرزمینم را مشاهده می‌کنم که گویی مشغول حمل نمودن گیاهی عجیب با کیفیتی عالی به سایر نقاط دنیا هستند: آنها در حال کاشتن امتیازهای موجود در تمدن و آزادی در میان شهرها، قلمروهای سلطنتی و ملل هستند. شاید به شکلی ناشناس در میان آنها ظاهر نشوم، شاید مورد محبوبیت آنان قرار گیرم، بویژه چنانچه به آنها بگویند که من همان مردی هستم که به مبارزه‌ای یک‌تنه علیه وکیل خودپسند و مغرور استبداد پرداخته است ...»

آیا این نوشته، به نوشته‌های انقلابی ما در فرانسه شباهت ندارد؟ اما باید اقرار کرد که تنها میلتن دارای چنین اندیشه‌هایی بود؛ در هیچ یک از نوشته‌های سایر انقلابیون هم‌دوره‌ای میلتن، با چنین سبک نگارش باشکوه و حماسی مواجه نیستیم. حقیقت این است که خیالپردازی‌ای که میلتن در ذهن خود مجسم کرده بود، به وقوع پیوست: انگلستان موفق شد اصول و اشکال دولت خود را در همه نقاط این کره خاکی، پخش و مستقر سازد.

میلتن به ترسیم چند پرتره تاریخی می‌پردازد و می‌نویسد:

«جان بردشا، که آزادی، بر ما واجب می‌سازد نام او را همواره

در اذهان خود زنده نگاه داریم، همان‌گونه که همه مستحضر می‌باشند، در خانواده‌ای اشرافی به دنیا آمد ... از او خواسته شد در محاکمه شاه، قضاوت را بر عهده بگیرد. او هرگز پاسخ منفی نداد و این وظیفه بسیار سنگین و خطیر را پذیرفت. او به علم قوانین، ذهنی سخاوتمند و بخشنده را نیز پیوند داده، و دارای روحی بزرگ، با آداب و رسوم بسیار شرافتمندانه بود، به گونه‌ای که هرگز مورد ناخشنودی هیچ کس قرار نمی‌گرفت. او مسئولیتی را که به وی محول شده بود، با چنان دقت و جدیتی به انجام رساند که گویی این خدای متعال بود که از همان نخستین روز، وی را دقیقاً برای قضاوت همین محاکمه به دنیا آورده بود ...»

حال آن که بر اساس مورخان، بردشا، وکیلی حراف بود که چندان هم از کار وکالت سر رشته نداشته است ...



« عادلانه نخواهد بود که چیزی از فرفکس بیان نشود! مردی که شجاعت را به تواضع فروتنانه پیوند داده بود، و از یک زندگی سالم، که همواره یکی از عنایات خدای متعال به شمار می‌رود، بهره‌مند بود. ای فرفکس! این ستایش‌ها به راستی مستحق تو هستند، هر چند اینک دیگر در این جهان نیستی. نه تنها توانستی بر دشمن فائق شوی، بلکه بر جاه‌طلبی و شهرت‌طلبی و افتخار نیز که تا به حال، بسیاری از چهره‌های درخشان‌تر از تو را فریب داده بودند، فائق آمدی! پاکی نیت باطنی تو، و شکوه و افتخار اعمالی که به انجام رساندی، لطافت و شیرینی و ملایمتی را

حاصل شده است که اینک در استراحت ابدیات، از آن بهره‌مند گشته‌ای... این همان پاداشی است که مردان شریف، پس از کاری لایق دریافت می‌کنند. چنین بود استراحت و آسایش قهرمانان دوران باستان، پس از یک عمر زندگی پرافتخار! شاعران هر دوره از زمان، از یافتن واژگان و اندیشه‌هایی گویا برای بیان این صلح و آرامش ابدی در نزد دلاوران باستانی، عاجز مانده‌اند. آنها صرفاً توانسته‌اند بگویند که این ارواح پاک، به آسمان پذیرفته شده‌اند و در میز خدایان، به خوردن مائده‌های الهی مشغول‌اند... اما به هر حال، دلیل عقب‌نشینی‌ات هر چه بود، حال می‌خواست به علت سلامت جسمانی بوده باشد آن‌گونه که من بدان معتقدم، یا برای هر علت دیگری، بدان کاملاً ایمان دارم که هیچ چیز نمی‌توانست تو را از خدمت کردن به مملکت بازدارد! بویژه چنانچه می‌دانستی در وجود جانشینت، حامی بزرگ آزادی را خواهی یافت، و انگلستان به پناهگاهی امن و ستونی از افتخار مبدل خواهد شد.

تلاش‌های میلتون در اینجا، به وضوح مشخص است؛ او سعی دارد برای مخفی ساختن علت اصلی عقب‌نشینی فرفکس در برابر وظیفه قضاوت کردن در محاکمه چارلز اول، از همه هنر شاعری موجود در تاریخ کمک بگیرد تا حقیقت کتمان شود. همه علاقه‌مندان به تاریخ، از کم‌دی جالبی که کرامول در کنار این مرد شریف اما تهیدست ایفا کرد به خوبی خبر دارند، و نیازی به توضیح بیشتر نیست.



میلتون نخست از تولد شکوهمند کرامول سخن می‌گوید: آخر در میان اندیشه‌های جمهوریخواهانه شاعر انگلیسی که خود نیز از خانواده‌ای اشرافی بود، تولد، نقشی بسیار

اساسی را ایفا می‌کند. او درباره کرامول می‌نویسد:

« شمارش همه شهرهایی که به تصرف این مرد بزرگ درآمد، به راستی برایم مقدور نیست؛ و نیز همه نبردهایی که در آنها، به پیروزی دست یافت. همه سرزمین انگلستان، به عنوان صحنه هنرنمایی‌های رزمی و جنگجویانه او که همواره با پیروزی همراه بوده است، به شمار می‌رود! کشور ما، آزادی خود را مدیون تو می‌باشد! به راستی که موفق شدی اعمال و کردار همه شاهان دوران گذشته کشور ما را بی‌رنگ سازی. اغلب به هدیه‌ای بیندیش که کره خاکی در هنگام تولد، به تو ارزانی داشته و نگاهیانی آن را به تو سپرده است و هیچ چیز مگر آزادی نیست! اینک تنها تو هستی که می‌توانی آن را به انگلیسی‌ها به ارمغان دهی! به امیدهای پرشور ملت، توجهی ابراز بدار! به نگرانی‌های ملت مضطرب، وقعی گذار! به نگاهها و جراحات هم‌زمان شجاعت، حرمت گذار! به کسانی که در زیر درفش تو، با کمال دلاوری و شهامت، تن به رزمیدن دادند و برای آزادی جنگیدند... به شبح کسانی که در میدان نبرد به هلاکت رسیدند، حرمت گذار! به عقاید و نظریات و امیدها و آرزوهایی که دول خارجی درباره ما ابراز داشته‌اند، حرمت گذار! مایی که به آنان وعده امتیازات موجود در آزادی را داده‌ایم... چنانچه این آزادی از میان رود، ما دوباره در ژرف‌ترین گودال شرم و خجلت سقوط خواهیم کرد. و سرانجام، به وجود محترمت، حرمت گذار! مگذار پس از رویارویی با این همه خطرات بی‌شمار برای دست یافتن به عشق به آزادی، همه چیز با دستانی نامحرم از

کنارمان برداشته شود، و یا حقایق در برابر دیدگانت در پرده‌ای
از حجاب قرار گیرند. تو آن هنگام به راستی آزاد خواهی بود که
ما نیز آزاد باشیم. چنین است طبیعت اوضاع. کسی که آزادی
دیگران را پایمال کند، نخستین کسی است که آزادی خود را از
دست خواهد داد، و برده دیگران خواهد شد.»

به راستی که میلتن می‌توانست همچون تیت‌لیو^۱، به نگارش تاریخ خود
بپردازد. جانسن از روی شرارت، همواره کوشیده است ستایش‌های پرشوری را که شاعر
انگلیسی نسبت به کرامول در نوشته‌های خود ابراز کرده است، ارائه نماید و کاری کند که
شاعر به تناقض‌گویی متهم شود: سخنرانی زیبای بالا، که بنده به ترجمه آن مبادرت
ورزیدم^۲، صرفاً در جهت دفاع از میلتن بود، تا وزنه‌ای سنگین علیه آن تعریفها و
ستایش‌های پرشور شاعر جمهوریخواه باشد. به هر حال، باید این را نیز در نظر گرفت که
در زمانی که بناپارت در اوج قدرت خود به سر می‌برد، کدام کسی یافت می‌شد که جرئت
کند به او بگوید قلمرو سلطنتی فرانسه را صرفاً به این دلیل به تصرف خود در آورده بود تا
بتواند از آزادی دفاع کند؟ با این حال به نظر بنده، شاید بد نبود میلتن نیز مانند بسیاری از
شاعران دیگر، هرگز سعی نمی‌نمود خود را به کرامول نزدیک سازد. البته اکثر این شاعران،
دموکرات بودند، و میلتن هرگز دموکرات نشد.

حقیقت امر این است که بر اساس این نوشته‌های اولیه است که شهرت و آوازه میلتن به
عنوان نویسنده‌ای بزرگ، در طول حیاتش بر جای ماند. شهرتی اندوه‌آور که واپسین
روزهای عمر او را با تلخ‌کامی سپری کرد، لیکن هرگز موفق نشد نبوغ و شهرت فنا‌ناپذیر
شاعر را از داخل قبر، خاموش نگاه دارد. مگر غیر از این است که هر آن چه به احساسات
پرشور و موقت دنیوی مربوط می‌شود، به همراه صاحبانشان از دنیا می‌رود و محکوم به
فنا است؟ همه چیز مگر اندیشه‌هایی ژرف، با مفاهیمی عالمگیر و جاودانه...

در واقع، واکنش سلطنت‌طلبان پس از استقرار مجدد سلطنت در انگلستان، بسیار شدیدتر از واکنش اشرافیان فرانسوی پس از استقرار دوباره سلطنت در فرانسه بود. این به آن دلیل است که اعتقادات انگلیسی‌ها عمیق‌تر، و خصوصیات اخلاقی‌شان، بارزتر و مشخص‌تر از ما فرانسویان بود.

بازگشت خاندان سلطنتی بوربن^۱ هرگز نتوانست از شهرت و اهمیت دوران جمهوریت و یا امپراتوری ناپلئون بکاهد، آن‌گونه که بازگشت خاندان سلطنتی استوارت، موجب خاموش شدن ناگهانی شهرت و آوازه میلتن گشت...

این نیز باید گفته شود که شاعر انگلیسی، اکثر نوشته‌های خود را به زبان لاتین خلق کرده بود، و به همین دلیل، کمتر در دسترس مردم قرار گرفت، و گروه معدودی موفق به خواندن آن نوشته‌ها به زبان لاتین شدند.



درست همان‌گونه که میلتن، (این هُمَر انگلیسی!) درخواست آزادی بیان را اعلام کرده بود، وظیفه خود را برای کشور یونان که سرسپردگی و اخلاص عمیقی نسبت بدان در وجود خویش احساس می‌کرد، به انجام رساند. میلتن به فیلارس (سفیری که قبلاً هم از او سخن به میان آمد و یونانی‌الصل بود...) چنین می‌نویسد: «میل دارم ارتش و ناوگان دریایی انگلستان را ببینم که در تلاش‌اند تا یونان عزیز را از یوغ امپراتوری عثمانی برهاند! یونانی که سرزمینش مظهر بلاغت و سخنوری است...!»

چنانچه این آرزو، تحقق یافته بود، در این صورت زیباترین بنای یادبود تاریخ مربوط به دوران باستان، هنوز هم باقی مانده بود: در واقع، ونیزی‌ها بخشی از معبد میرو^۲ را تنها در سال ۱۶۸۲ منفجر کردند... آن‌گاه، کرامول هم یقیناً معبد پارتین^۳ را که لرد الجین^۴ تنها ویرانه‌های آن را به سرقت برد، سالم نگاه می‌داشت... می‌بینیم که در اینجا نیز، میلتن از فکر و اندیشه‌ای برخوردار بود که متعلق به دوران و عصر خود وی نبوده است، و بیشتر به

دوران و قرن ما تعلق دارد ...

به هر حال، مترجم فرانسوی زبان « بهشت گمشده » اجازه می‌خواهد با کاری کوچک، ادای احترامی به آن شاعر انگلیسی ابراز کرده باشد و چند سطری را که خود برای رهایی یونان نوشته است، برای خوانندگان محترم خود و به یادبود آن شاعر، در اینجا ارائه کند:

« لازم است بدانیم که آیا اسپارت^۱ و آتن^۲ دوباره زاده خواهند شد یا برای همیشه در زیر خاک‌های چند قرنه خود، باقی خواهند ماند؟ ... بدا به حال این قرن، که شاهدی غیرفعال در برابر مبارزه‌ای شجاعانه است! آخر کدام کسی است که باور کند آدمی می‌تواند بدون بروز هیچ خطری، اجازه دهد ملت‌ی باستانی، این‌گونه مورد آزار و اذیت قرار گیرند؟! ... این گناه یا بهتر است بگوییم این جنایت، دیر یا زود، با مجازاتی سنگین همراه خواهد شد. متفکرانی نفرت‌انگیز و متفور و کوتاه‌بین، بر این عقیده‌اند که بی‌عدالتی، آن هم صرفاً به این دلیل که اعمال شده است، هیچ نتیجه شومی در بر ندارد، همچون طاعون برای دولت‌های جهانی هستند! در سال ۱۷۸۹، نخستین سرزنی که از سوی خارجی‌ان به حکومت سلطنتی فرانسه بیان شد، کدام بود؟ ... این که چرا تقسیم لهستان را تحمل کرده بود! این کار، با براندازی سدهای که شمال و شرق را از جنوب و غرب اروپا جدا می‌ساخت، برای لشکریانی که به نوبت به تسخیر وین، برلین، مسکو و پاریس پرداختند، راه را گشود ...

سیاستی غیراخلاقی، همواره از موفقیتی زودگذر لذت می‌برد؛ زیرا خود را زیرک، دقیق و چالاک در نظر می‌پندارد؛

سپس با تحقیری طنزآلود به ندای وجدان و نصایح شرافت‌گوش
 فرا می‌دهد. اما همچنان که به سمت جلو پیش می‌رود، و خود را
 پیروزمند مشاهده می‌نماید، ناگهان به وسیله حجاب‌هایی که
 خود را با آنها می‌پوشانده است، متوقف می‌بیند؛ آیا میل
 ندارید دست التماس‌کننده یونان را بفشارید؟ خب! پس بدانید
 که دست محتضر یونان، شما را با لکه خونی آغشته خواهد
 ساخت، به گونه‌ای که آیندگان کار شما را دریابند و شما را
 مجازات کنند.



به گمانم این هیوم^۱ بود که زودتر از همه جمله وایتلاک^۲ را که مربوط به میلتون بود (در
 ارتباط با شغلی که به عنوان رئیس دبیرخانه بخش زبان‌های خارجی شورای دولتی دنبال
 کرده بود)، متوجه شد: «مردی به نام میلتون که نابینا است، و همه وقت خود را صرف
 ترجمه رساله‌ای درباره روابط سیاسی میان انگلستان و سوئد به زبان لاتین می‌کند...»
 و سپس هیوم می‌افزاید:

«جمله‌ای که وایتلاک استفاده می‌کند، یقیناً برای آیندگان، سرشار از تمسخر خواهد
 بود، بویژه با آگاهی به این واقعیت که این مرد، سفیرکبری سرشناس و مردی با هوش
 و لیاقتی زیاد بود، و در مقایسه با میلتونی که بدان شکل از وی سخن می‌گوید، نامی باز
 هم گمنام‌تر از شاعر نابینا پیدا کرد...»

ظاهراً یک بار سفیری، از تأخیری که در دریافت پاسخ نامه‌ای دیپلماتیک روی داده
 بود، در برابر کرامول زبان به شکایت می‌گشاید. کرامول به وی می‌گوید: «رئیس دبیرخانه
 من هنوز آن را برای شما ارسال نکرده است، زیرا نابینا است و همه کارهایش را به گندی
 انجام می‌دهد...» سفیر هم پاسخ می‌دهد: «آیا برای نوشتن نامه‌ای به زبان لاتین، هیچ
 کسی را در سراسر انگلستان نیافته‌اید که ناگزیر شده‌اید از خدمات یک نابینا بهره

گیرید؟!»

کرامول بنا به علاقه‌ای که به هر چیز باشکوه و افتخارآمیز داشت، از شکوه و افتخار پنهان میلتن آگاهی داشت، و همواره کوشید شهرت و آوازه قهرمان‌گونه خود را به شهرت و آوازه آن شاعر نابینا متصل سازد: و به راستی هم این واقعه جالب و مهمی در تاریخ سیاسی جهان به شمار می‌رود! این که کرامول معروف، کسی که چارلز اول را از تخت سلطنت برافکند، کسی همچون جان میلتن معروف را به عنوان منشی شخصی خود داشته است...

همه متفق‌الرأی هستند که خالق هشت بیت شعری که معروف است کرامول به همراه پرتره خود برای ملکه سوئد فرستاد، کسی مگر میلتن نبوده است.

در واقع، همه نوشته‌های دفاتر کاخ سنت جیمز^۱ تا آن زمان، به زبان فرانسوی نگاشته شده بود؛ میلتن همه را به زبان لاتین بازنویسی کرد، و میل داشت زبان لاتین را به عنوان زبان بین‌المللی دیپلماتیک مبدل سازد. متأسفانه در این کار موفق نشد. معمولاً هر بار زبان فرانسوی، در این مبارزه پیروز می‌شد؛ البته این به دلیل وضوح و دقتی است که در زبان فرانسوی وجود دارد؛ اما امروزه، دولت انگلستان همه مکاتبات سیاسی و رسمی خود را به زبان انگلیسی به رشته تحریر در می‌آورد، به گونه‌ای که همه چیز از حالتی نامشخص برخوردار گشته است (آن‌گونه که خود بنده، به خوبی به این امر واقفم...)

باری، سرانجام زمانی فرا رسید که کرامول از دنیا رفت؛ مرگ، شیفته هر چیز باشکوه است. همه کارهای کرامول از میان رفت. درست مانند حضرت عیسی مسیح (ع) که زنجیرهای مرگ را از هم گسست، و این کار را علی‌رغم نگاهبانی رومی‌ای که مراقب مزار او بودند، به انجام رساند. به گوش سایر شاهان اروپا رساندند که بنا به دستوری که کرامول داده بود، قرار بود پسرش ریچارد، بر مسند قدرت بنشیند. در مجموعه نامه‌هایی که میلتن در آن دوران نگاشته، نامه‌هایی وجود دارد که او به دربار فرانسه نوشته است. به راستی که چنین نامه‌هایی، خاطراتی جالب و «بناهای یادبودی تاریخی» به دلیل طبیعت

انسانها و ماهیت اوضاع به شمار می‌روند. خالق « بهشت گمشده » به نمایندگی از پسر کرامول، این نامه را خطاب به لویی پانزدهم (شاه فرانسه) و کاردینال مَزَن نگاشت:

« از سوی ریچارد، حامی جمهوری انگلستان

به اعلیحضرت والامقام و قدرتمند:

شاهزاده لویی، شهریار فرانسه:

شهریار والامقام، و شاه قدرتمند! دوست و همکار ما:

به محض آن که پدر بزرگوارمان اَلِیور، حامی جمهوری انگلستان در تاریخ سوم سپتامبر، بنا به اراده و خواست الهی، از زندگی رخت برپست، ما، به عنوان جانشین قانونی و بحق او از نظر دادگاه عالی کشوری، و هر چند بی اندازه اندوهگین و گریان از این واقعه بودیم، لیکن ناگزیر گشتیم در نخستین فرصت پیش آمده، خود را بدین شکل به اعلیحضرت والامقام معرفی کنیم. از آنجا که شما یکی از دوستان بسیار صمیمی پدرمان و این دولت جمهوری بوده‌اید، یقین داریم شنیدن این خبر غم‌انگیز و غیرمنتظره، با همان مقدار اندوهی که در ما به وجود آورد، در وجود ملوکانه حضرت عالی نیز پدید خواهد آمد.

کار فعلی ما، در این خلاصه می‌شود که از محضر اعلیحضرت والامقام درخواست کنیم نظر شایسته‌ای نسبت به ما داشته باشید، و ما را به عنوان انسانی که از لحاظ دینی، کاملاً متعهد می‌باشد در نظر گیرید: کسی که پیوسته خواهان محفوظ نگاه داشتن رابطه دوستی و اتحادی که با پدرمان داشتید می‌باشد، با امید به آن که این رابطه با همان تلاش همیشگی و خوش نیتی و

همت معمول پایدار بر جای بماند و همه روابط و منافع متقابل و عهدنامه‌هایی که به وسیله حضرت عالی با پدرمان منعقد شده بود، پای برجا باقی بمانند. این خواسته ما است که سفیر کیرمان که در دربار شما اقامت دارد، همچنان در شغل خود باقی بماند. خواهش ما این است که همچنان مانند گذشته، اعتبار و ارزشی را که در گذشته برای او قائل بودید، همچنان برای او قائل باشید و او را نماینده ما بدانید، به گونه‌ای که گویی همه امور به وسیله خود ما صورت می‌گیرد.

آرزومند و خواستار همه برکات این دنیا برای اعلیحضرت والامقام، هستم.

از دربارمان در وایت‌هال^۱

در تاریخ ۵ سپتامبر ۱۶۵۸»



« به عالیجناب معظم: کاردینال مَزَن^۲:

هر چند هیچ عملی تلخ‌تر، غم‌انگیزتر و دردناک‌تر از این نیست که درباره خبر مرگ پدر بزرگوار و بسیار پرآوازه‌مان بنویسیم، لیکن یقیناً نمی‌توانیم احترام بی‌نهایت ژرفی را که پدرمان نسبت به عالیجناب معظم، و نیز ارادت و ادب عمیقی را که شما نسبت به ایشان داشتید نادیده بگیریم، لذا ناگزیر از نوشتن این نامه شدیم. شک نیست که عالیجناب معظم که همواره در مدیریت دولت فرانسه به نحو احسن تلاش داشته‌اند، و همواره ثروت و غنای آن کشور به زحمات آن عالیجناب بستگی دارد، همانند ما، از مرگ دوست عزیز و بسیار صمیمی خود که متحدی مخلص

بود، دستخوش اندوه می‌باشید. اما ما معتقدیم بسیار حائز اهمیت بود به وسیله این مکاتبات، از واقعه تأسف باری سخن بگوییم که یقیناً به یک اندازه، عالیجناب معظم و نیز اعلیحضرت والامقام را دستخوش اندوهی عمیق خواهد ساخت. مایلیم به عالیجناب معظم خاطرنشان سازیم که با دقتی وسواس‌گونه همه نکاتی را که پدرمان (روحشان شاد، و یادشان زنده باد!)، به وسیله انعقاد عهدنامه‌هایی مبنی بر اجرای دقیق آنها (اعم از تأیید برخی چیزها یا مردود شناختن چیزهایی دیگر) متعهد شده بودند، به همان شکل کاملاً رعایت کنم. در این دوران سوگواری، برای دوستی چنین وفادار و صادق، و چنین موجود محبوب و شریف و عزیزی که از همه صفات نیک و برجسته به یک اندازه برخوردار بود، به گونه‌ای عمل خواهیم کرد که هیچ چیز موجب نگردد از تعهدات اتحادمان کوتاهی نماییم: تعهداتی که برای محفوظ نگاه داشتن آنها، و برای خیر و صلاح هر دو کشور، از هیچ امری کوتاهی نخواهیم نمود. آرزو می‌کنیم که خدای متعال و قادر، عالیجناب معظم را سالم نگاه بدارد!

Westminster به تاریخ سپتامبر ۱۶۵۸



در اینجا می‌توان میلتون را مشاهده کرد که همچون مورخی بزرگ در ارتباط با تاریخ فرانسه و انگلستان است! او بسیار کنجکاو است بیند چگونه ریچارد (پسر کرامول) همچون یک شهریار جوان که وارث قدیمی دست‌کم سه تاج و تخت می‌باشد، تدارکات لازم جهت نشستن بر تخت حکومت را به انجام خواهد رساند ... میلتون به نام مردی نامه

می‌نوشت که تازه از قدرتی چند ساعته برخوردار شده بود ... برای کرامول و بازماندگانش، کاخ وایت‌هال، یا همان مکانی که چارلز اول در آنجا سر خود را به باد داده بود، به جایگاهی که تخت سلطنت انگلستان در آن قرار داشت تغییر شکل یافته، و خون سرخ شاه مقتول، بر زیر گام‌های کرامول که بر تخت جلوس کرده، فرو ریخته بود ... فرانسه، با شاهی که نوّه هانری چهارم بود، به سرعت رو به شکوفایی و ترقی پیش می‌رفت، در حالی که انگلستان هم، با بر تخت نشستن چارلز دوم و برادرش در چند وقت بعد، به سرعت رو به سقوط خود پیش می‌رفت. به هر حال این افتخار و شکوه همواره خواه ناخواه باید در نقطه‌ای از این عالم خاکی وجود داشته باشد، مگر نه این است ... ؟

این افتخار، با فرار از فراز سر کرامول، مستقیم بر سر شاه لویی چهاردهم کبیر فرو نشست ... لویی چهاردهم، مانند سایر شاهان آن دوران، برای مرگ کسی که شاه انگلستان را گردن زده بود سوگوار شد، و این به راستی از کارهای عجیب سرنوشت است ... و این همان شاعر انگلیسی بود که خبر مرگ کرامول را به شاه مقتدر فرانسه (کسی که عهدنامه نانت^۱ را فسخ کرد تا بهتر علیه دشمنان خود اقدام نماید) اعلام کرد: شاعری که به دفاع از مرگ چارلز اول پرداخته، و دشمن دیرینه شاهان و پیروان فرقه کاتولیک بود، خطاب به شاهی که دشمن سرسپرده پروتستان‌ها به شمار می‌رفت، نامه‌ای رسمی نوشته بود ...

در واقع، آن چه اینجا همچون تضادی عجیب به نظر می‌رسد، از دیدگاه سیاسی، هماهنگی بسیار جالبی محسوب می‌شود: همواره بزرگان با یکدیگر انس و الفت پیدا می‌کنند، و گویی فرزندان یک خانواده بزرگ هستند. هر آن چه از عظمت و بزرگی برخوردار باشد، جلوه‌ای خاص در نظر دیگران می‌یابد. بنابراین جای تعجب نیست که دو مرد، با احساساتی مشابه، اما با ذهنیتی متفاوت، بیشتر از یکدیگر نفرت خواهند داشت تا دو مردی که دارای ذهنی هوشمند، لیکن از نظر عقاید و اعتقادات و اعمال و کردار، از هم متفاوت می‌باشند ...



در حالی که میلتن، به نام ریچارد کرامول (پسر الیور کرامول)، با همه شاهان و وزرای مقتدر دربارهای اروپایی وارد ارتباط می‌شد، و از عشق عمیق و تحسین بی‌حدی که ملت انگلستان نسبت به کسی ابراز می‌داشت که خود را همچون «قاضی زمینی شاهی فاسد» معرفی کرده بود سخن می‌گفت، مشکلاتی که در انگلستان در شرف شکل‌گیری بود. حزب قدیمی جمهوریخواهان ارتش قیام کرد، و همه سربازان دوران کرامول که اینک دچار فقر و تنگدستی شده بودند، به هم پیوستند. امپراتور^۱ فرماندهی «هدف خوب قدیمی» را بر عهده گرفت. ریچارد که خود را در تهدیدی خطرناک مشاهده می‌کرد، به وحشت افتاد و مجلس عوام را منحل ساخت. به همان اندازه نیز مجلس اعیان، از هیچ قدرت و منفعتی برخوردار نبود.

به هر حال، می‌توان از خود سؤال کرد در هنگامی که چارلز اول هنوز در قید حیات به سر می‌برد، آیا مجلس اعیان موفق شد چارلز را از مرگ نجات بخشد؟ آیا به همان اندازه موفق شد ریچارد کرامول را نجات دهد؟ یعنی همان کسی که همه اعضای مجلس، به او سوگند وفاداری خورده بودند...؟ آیا به همان اندازه موفق شد جیمز دوم را در سالهای بعد نجات بخشد؟ آیا حتی امروزه نیز موفق شده است شاهزادگان ایالت هانور^۲ را نجات بخشد؟ آیا اساساً خواهد توانست خود را نجات دهد؟! اعضای اشرافی این مجلس، که همه از نجبای خاندانهای بسیار قدیمی دریاری تشکیل شده بودند، و همواره به حضور در دادگاه‌ها و امور دولتی عادت داشتند، در هنگام مشاهده خطر از دست رفتن قدرت، همواره به انجام دادن یک کار، مبادرت می‌ورزند: این که خود را آهسته از این سوی کفه ترازو، به آن سوی کفه ترازو سوق دهند و تمایلات دموکراتیک از خود ابراز بدارند، بدون آن که ملت از این تغییر رویه ناگهانی آنان به تعجب یا وحشت بیفتند.

باری به هر تقدیر، پس از انحلال مجلس عوام، ریچارد کرامول ناگزیر گشت استعفاي خود را تقدیم دولت نماید: او بیش از اندازه در زیر سایه پدر مقتدر خود، در هم شکسته

و خرد شده بود. همه، انتظاری بیش از اندازه قابلیت‌های ریچارد، از وی داشتند. ریچارد که از استبداد ارتش بی‌اندازه ناراضی و ناراحت بود، به هیچ‌وجه قدرت رویارویی و برخوردی جدی و خشونت‌آمیز را با سربازان نداشت. او اساساً موجودی بی‌خیال و فارغ از هر اندیشه بود، و نگرانی زیادی نسبت به امور دولتی احساس نمی‌کرد. به قدری بی‌لیاقت بود که حتی اجازه می‌داد نگهبانانش، غذایش را از وی بربایند... بدینسان، انگلستان به تنهایی پیش می‌رفت. سرانجام او با دو چمدان بزرگ از کاخ خارج شد. در این چمدانها، همه نامه‌ها و تیریکاتی را همراه خود می‌برد که تمام مردان قدرتمند اروپا، برایش ارسال کرده بودند. در این تیریکات مکتوب، به او اعلام نموده بودند که وی به راستی دارای قدرت فرمانروایی لازم برای تضمین سعادت و خوشبختی سه قلمرو سلطنتی خود می‌باشد. هنگامی که شاهد خروج او با آن دو چمدان شدند، از او سؤال شد: « اینها چیست که همراه خود برداشته‌اید؟ ... » ریچارد خنده‌کنان پاسخ می‌دهد: « چیزی نیست... فقط سعادت و خوشبختی ملت انگلستان را با خود می‌برم! » سرانجام شورای افسران ارتش، به قدرتی بالاتر رجوع کرد. این قدرت، همان رامپ^۱ بود، که پس از جان گرفتن از سوی قدرتمندان نظامی، به حمله کردن به همان‌ها مبادرت ورزید! امپرت دست به کارهای شدید زد، و در جهت انحلال پارلمان کوشید. ملت انگلستان با کمال شادمانی به سوزاندن مدفوع انواع چهارپایان در چهارراه‌ها پرداختند، و سرانجام مردی به نام مانک^۲ از راه رسید و همه چیز از استقرار حکومت سلطنتی دوباره سخن گفت... اما بد نیست بدانیم در طول این مدت، چه بر سر میلتن آمده بود؟ ... آیا از این از هم گسستگی اجتماعی راضی بود؟ نظرش درباره انحطاط جامعه انگلیسی چه بود؟ پس از آن که شاهد عقب‌نشینی آرمان‌های آزادیخواهانه شد، و در حالی که همچنان به حکومت جمهوری می‌اندیشید، با فراموش کردن این واقعیت انکارناپذیر و غیرقابل اجتناب که در مقاطعی از زمان، حتی قدرت قلم نیز ضعیف و ناتوان خواهد بود، به چاپ اعلامیه‌ای مبادرت ورزید که پیرامون: « استقرار سریع جامعه‌ای آزاد » بود. او در این

اعلامیه، همه کارهایی را که انگلیسی‌ها برای براندازی حکومت سلطنتی انجام داده بودند، به مردم آن سرزمین یادآور می‌شود...

« چنانچه خود را در این برهه از زمان به دست فراموشی بسپاریم، پس حقیقتاً به همه پیشگویی‌های دشمنانمان تحقق بخشیده‌ایم! آنها همواره کوشیدند اعمال و کردار ما را به عنوان کارهایی جسارت‌آمیز و غیرمعمول محکوم کنند، و ما را همچون موجوداتی ریاکار، دورو و بسیار بی‌ایمان به جهانیان نشان دهند؛ ما باید نشان دهیم که در این برهه از زمان، تنها یک اندیشه فاسد در میان آرمانهای درخشان و ناب ما رخنه کرده است. چنانچه این کار را انجام ندهیم، یقیناً خود را برای بردگی جدیدی آماده ساخته‌ایم، و مورد تحقیر و نفرت همه همسایگان خود قرار خواهیم گرفت. آن وقت است که نام « انگلیسی » به عنوان چیزی مسخره و خنده‌آور در نظر جهانیان محسوب خواهد شد! به هر حال، چنانچه بخواهیم دوباره به حکومت سلطنتی بازگردیم، یقیناً این وضعیت دوام نخواهد داشت. دیر یا زود، لازم خواهد بود به مبارزه علیه چیزهایی بپردازیم که قبلاً هم با آنها مبارزه کرده بودیم. آن‌گاه دوباره در جنگها و مبارزاتی که پیش‌تر در آنها پیروز شده بودیم، بازنده خواهیم شد. آن‌گاه دیگر خدای متعال، به دعا‌های پرشوری که برای رهایی یافتن از یوغ ظلم و بیداد به او می‌کردیم، گوش نخواهد داد، زیرا نتوانسته‌ایم پیروزی را برای خود همچنان نگاه داریم و به پاسداری از آن بپردازیم! بدین ترتیب، همه چیز از دست خواهد رفت، و خون ریخته شده این همه انگلیسی شجاع و دلیر، بیهوده

بر زمین ریخته شده است. کسانی که نرخ گرانبهای آزادی را با جان خویش پرداختند...! شاهان همواره مایلند همچون موجوداتی نیمه خدایی، مورد پرستش ملت خود قرار گیرند. دربار سلطنتی آن شاه، به جایی خشک، فاسد و آلوده مبدل خواهد شد! جایی که خودستایی و غرور و خودپسندی بر هر چیز حکومت خواهد داشت. آن گاه همه پول‌های خزانه دولت را در برگزاری جشن‌های بیهوده، ضیافت‌های مسخره به هدر خواهند داد! آن‌گاه نجبا و اشرافیان ما، دوباره به وزرا و مہتران اصطبل سلطنتی و نوکران و چاکران و نگهبانانی ساده تنزل خواهند یافت ...»

ذهن دقیق و موشکافانه میلتن، آینده را برایش آشکار ساخته بود؛ او به خوبی می‌دانست که نبردها و جنگ‌هایی طولانی از سر گرفته خواهد شد، و دوباره لازم خواهد بود برای دست یافتن به ارزش‌های از دست رفته، به کشتن یکدیگر مبادرت ورزند. در واقع، تازه در این دوران فعلی است که انگلستان از کارهای گذشته خود پشیمان است، و سعی دارد به سخنان آن شاعر والامقام انگلیسی گوش فرا دهد... به هر حال، آن شاهی که میلتن به توصیف دربار وی پرداخت، از حالا به ساحل دور فرود آمده و قدم به خاک انگلستان نهاده بود تا زمام امور را هر چه سریع‌تر در دست گیرد...

چند ماه پیش از چاپ و انتشار این اعلامیه، میلتن دو نوشته دیگر را نیز منتشر کرده، و عقیده خود را به شدت درباره رفورم و ایجاد اصلاحاتی در پارلمان بیان کرده بود. در واقع، هرگز کسی به شدت میلتن، علیه این رفورم سخن نگفت. کرامول در جهت این رفورم، تلاش‌های زیادی به انجام رسانده بود، اما پس از مدتی ناگزیر گشت پارلمان را که که با قانون انتخاب وسیع‌تری به وجود آمده بود، منحل کند. به هر حال، آن چه در دوران

حیات میلتن صحت داشت، امروزه دیگر قابل قبول نیست. در واقع، ناهماهنگی و عدم تعادل میان ثروتمندان و طبقه عام، مانند گذشته چشمگیر نیست. از سوی دیگر، پیشرفت علم و دانش و شکوفایی نسبی تمدن، به گونه‌ای شده است که نمایندگان یک طبقه معمولی‌ای از جامعه، بیشتر توانایی درک کردن منافعی را دارند که در قدیم به فهمیدن آنها قادر نبوده‌اند. انگلستان این برهه از زمان، موفق شده است حقوقی را به طبقه‌ای از اجتماع بدهد که در قرن هفدهم، یقیناً موجب براندازی دولت می‌شد.

بدینسان، همه مباحث کلی و خصوصی‌ای که امروزه در میان ملل اروپا و در پارلمان انگلستان وجود دارد، در همان دوران میلتن، به وسیله این شاعر بزرگ حل و فصل شده بود، آن هم در چارچوبی که قرن ما (قرن نوزدهم) موفق به حل آنها شده است. او حتی تابدانجا پیش رفت که واژگانی امروزی همچون «مصوبه» «لایحه» و غیره را ابداع و اختراع کرد که امروزه در همه نقاط دنیا مورد استفاده عمومی قرار می‌گیرند.

به راستی این نابغه عجیب که می‌توانست همزمان دنیایی تازه، و نیز کلامی نو و مدرن در دنیای سیاسی و دنیای شعر و شاعری بیافریند، که بود؟ ...



میلتن با کمال تأسف ناگزیر شد شاهد بر تخت نشستن پسر قانونی چارلز اول، شاه مقتول شود. البته او برای خود بیم و هراسی نداشت، بلکه بیشتر به این دلیل ناراحت بود که همه آرمان‌های آزادیخواهانه‌اش یک شبه، به باد رفته بود. مگر نه آن که هر آرزویی که ناگهان از میان رود، موجب بروز اندوه و ناراحتی و ایجاد خلأیی وحشتناک در دل شخص آرزوکننده می‌شود؟ ... چارلز دوم، در سخنرانی مشهوری که در بریدا^۱ ایراد کرد، اعلام نمود که همه ملت انگلستان را می‌بخشد، و وظیفه مجازات کردن برخی از عوامل ناشایستی را که مستحق بخشش او نبودند، به دولت خود می‌سپارد ... در واقع، انتقام‌های خونین و شدیدی که در آن برهه از زمان به وقوع پیوست، و در زمان سلطنت خاندان استوارت صورت گرفت، به گونه‌ای انجام پذیرفت که هرگز کسی نتوانست به جرئت اعلام

کند که این انتقامجویی‌ها، مستقیماً از سوی خود چارلز دوم فرمان داده شده بود. در واقع همه، گناه این خونریزی‌ها را به مجلس اطلاق کردند.

با آغاز حکومت چارلز دوم، میلتن از مقام خود به عنوان رئیس دبیرخانه بخش زبان‌های خارجی و مترجم لاتین زبان دولت، دست کشید و خانه خود را به نام «پتی فرانس»^۱ ترک گفت: جایی که به مدت هشت سال، از افتخار و احترام همگان برخوردار شده بود. او به خانه یکی از دوستان خود در بارتولوميو کلوژ^۲، در حوالی وست اسمیتفیلد^۳ پناه برد. ناگهان علیه نوشته‌های او: «دفاع از ملت انگلستان» و «بت شکن» شکایت رسمی به دادگاه عالی شد، و در تاریخ ۲۷ ژوئن ۱۶۶۰، پارلمان انگلستان دستور توقیف و دستگیری شاعر را صادر نمود. نخست کسی به یافتن میلتن قادر نشد، اما پس از سپری شدن چند ماه، او را می‌بینیم که دست بسته، تحویل یک گروهبان ارتش داده شده است... با این حال، پس از چندی، او را آزاد می‌سازند. در تاریخ ۱۷ دسامبر همان سال، او جرئت یافت نامه‌ای خطاب به مجلس ترسناکی که به نظر خودش، برخوردی بسیار سخاوتمندانه و بزرگوارانه نسبت به وی ابراز کرد، و سر شاعر را از گردن جدا نساخته بود، نگاشت. او شکایت داشت از این که مبلغ بسیار هنگفتی به وسیله گروهبان مزبوری که مسئول دستگیری او بود، به عنوان جریمه درخواست شده و ظاهراً این امر، بیش از مسئله از بین رفتن آزادی‌اش، حائز اهمیت به نظر رسیده بود، زیرا با این کار، وی را از امرار معاش و زندگی کردن محروم ساخته بودند! در اسناد رسمی پارلمان دو واقعه، شایان ذکر است:

«دستور صادر شود که آقای میلتن که هم اینک تحت نظارت و

نگهبانی گروهبانی از ارتش این مجلس می‌باشد، بی‌درنگ آزاد

شود و جریمه خود را پرداخت کند.»

شنبه ۱۵ دسامبر ۱۶۶۰

« شکایتی از سوی آن آقا ارائه شده است مبنی بر آن که گروه‌بان وظیفه مزبور، جریمه‌ای بسیار بیشتر از آن چه قانونی است، از آقای میلتون درخواست کرده است. دستور صادر شود که این شکایت به کمیته ویژه ارسال شود، تا به بررسی بیشتر این پرونده بپردازند. »

دوشنبه ۱۷ دسامبر ۱۶۶۰

سرانجام دَونِت^۱، میلتون را از این گرفتاری نجات داد: داستانی شرافتمندانه و جالب، که بنده در دوران گذشته، اشعاری بسیار بد درباره آن سرود ... البته کایننگهم^۲ ماجرای آزادی میلتون را به گونه دیگری نقل می‌کند: او مدعی است که میلتون خود را مرده اعلام کرد و خواست که مردم، مراسم تشییع جنازه او را به راه اندازند. یقیناً چارلز^۳ در برابر نیرنگِ جالبِ مردی که به تازگی از دام مرگ رهایی یافته، و اینک خود را به مردن زده بود، ابراز احساساتی تشویق‌آمیز می‌کرد! اما خصوصیات اخلاقی شاعر و نویسنده رساله « دفاع از ملت انگلستان » هرگز اجازه نمی‌دهد که این ماجرای خیالی را باور کنیم.

به هر حال آن چه مسلم به نظر می‌رسد این است که میلتون کم‌کم از یادها رفت، و خود را در گوشه‌نشینی اجباری‌ای که داشت مدفون ساخت؛ و همه مایی که « بهشت گمشده » را خوانده‌ایم و یا قصد داریم به خواندن آن مبادرت ورزیم، باید این گوشه‌نشینی را به عنوان واقعه‌ای مبارک و خوشایند در نظر گیریم، زیرا در این دوران گوشه‌نشینی بود که میلتون موفق شد با فراغت خیالی که داشت، به خلق اثری باشکوه و جاودانی همچون « بهشت گمشده » مبادرت ورزد ...

بنابراین، به قول یکی از میلتون‌شناسان معروف: « چنانچه کرامول ده سال دیگر هم می‌زیست، آن‌گاه هرگز هیچ بحث یا صحبتی درباره رئیس دبیرخانه بخش زبان‌های

CUNNINGHAM -۲

DAVENANT -۱

۳- کنایه از چارلز دوم است که به جای پدر خود بر تخت سلطنت نشست. - م.

خارجی و مترجم لاتین زبان او در تاریخ ادبیات جهانی نمی‌شد، و این مرد به سرعت به دست فراموشی سپرده می‌شد...^۱

پس از پایان یافتن جشن و ضیافت‌های بازگشت سلطنت به انگلستان، و پس از خاموش شدن آتش بازی‌های رنگارنگ در آسمان، شکنجه‌ها و انتقام‌جویی‌ها آغاز گشت. چارلز هرگونه مسئولیت دشوار و بدنام‌کننده‌ای را از دوش خود برداشته و بر دوش مجلس افکنده بود. آنها هم از انجام دادن هرگونه کار خشونت‌آمیزی پرهیز نکردند. کرامول را نبش قبر نمودند، و جسد او را (یا آن چه از پیکرش باقی مانده بود...) به دار آویختند. تاریخ انگلستان، هنوز هم در «گنجینه‌های داستانی» خود، ماجرای بنایی را به خاطر نگاه داشته است که مسئول در هم شکستن سنگ قبر کرامول شد، و برای انجام دادن این کار خود، مبلغ پانزده شیلینگ از دولت دریافت کرد:

«روز چهارم ماه مه ۱۶۶۱، مبلغ پانزده شیلینگ از جناب

گروه‌بان ترفرک^۲ وفادار، بابت نبش قبر کردن جسد کرامول،

جرتن^۳ و براسا^۴ تمام و کمال دریافت کردم.»

اینجناب: جان لوئیس^۵

تنها میلتن بود که به یاد و خاطره کرامول وفادار باقی ماند. نویسندگان و شاعران دیگر که از سوگندهای خود بازگشته بودند، به دشنام دادن و ابراز بی‌احترامی نسبت به خاکسترهای آن مرد بزرگ پرداختند. میلتن در قلمرو ذهن نابغه خود، به بزرگمردی که انقلابی عظیم را در انگلستان برپا ساخته بود، معبدی غیرقابل نفوذ را به عنوان پناهگاه تقدیم کرد.

۱- این ما را به یاد وضعیت دانه آلیگیری می‌اندازد: در واقع چنانچه دانه از شهر فلورانس تبعید نمی‌شد، یقیناً هرگز به نوشتن اثر بی‌نظیری همچون «کمدی الهی» موفق نمی‌گشت، زیرا کارهای سیاسی و تجاری‌ای که در شهر فلورانس داشت، او را همواره مشغول و گرفتار نگاه می‌داشتند و او هرگز فرصتی برای خلق این اثر بی‌نظیر نمی‌یافت... م.

۲- BRASSAW

۳- JERTON

۴- NORFORKE

۵- JOHN LEWIS

میلتون دوباره به کسب و کار خود بازگشت. همسر سومش (زیرا او بی در پی، و پس از مرگ همسر اولش مری پاول، دو همسر دیگر نیز اختیار کرده بود)، از وی تقاضا کرد پست سابق خود را به عنوان رئیس دبیرخانه بخش زبان‌های خارجی شورا بپذیرد، اما میلتون به وی پاسخ داد: «شما صرفاً یک زن، و خواهان مال و ثروت دنیوی هستید... در حالی که من مایلم همچون مردی شریف از دنیا بروم.»

بنابراین او همچنان جمهوریبخواه باقی ماند، و باطن رفیع خود و اصول اخلاقی‌اش را با آلهه شعر و ادب محبوس ساخت. او همچنین ترجیح داد در فقر و تنگدستی به سربرد تا از رفاهی مناسب با شرایط و احوالش برخوردار گردد. او همواره خطاب به کسانی که وی را سرزنش می‌کردند از این که به دفاع و خدمتگزاری به مردی ظالم تن داده بود، می‌گفت: «او بود که ما را از یوغ شاهان رهایی بخشید!» و همواره اصرار می‌ورزید اعلام کند که صرفاً برای هدف الهی و برای سلامت میهنش جنگیده و مبارزه کرده بود.

یک روز، همچنان که مشغول قدم زدن در پارک سنت جیمز^۱ بود، ناگهان صدای جمعیت اطراف خود را شنید که یکصدا با هیجان فریاد می‌زدند: «آه! شاه! شاه!...!» میلتون به همراه خود گفت: «بهر است به نقطه‌ای دیگر برویم. من هرگز از شاهان خوشم نمی‌آمده است.»

اما چارلز دوم به نزدیک مرد نابینا می‌رود و به او می‌گوید: «آقا! این هم شیوه‌ای که خدای متعال، برای توطئه‌ای که علیه پدرم انجام دادید شما را مجازات فرمود!» میلتون هم بدون لحظه‌ای درنگ پاسخ می‌دهد: «اعلیحضرتا! چنانچه ناراحتی‌ها و بیماری‌هایی که در این دنیا گرفتارمان می‌سازند، نوعی مجازات برای کیفر کردن گناهانمان باشد، پس یقیناً پدر شما بسیار گناهکار بوده است...»



بهترین هنگام برای الهام‌گرایی میلتون، همواره فصل برگریزان بود. این زمان، با اندوه باطنی او و نیز حالت جدی افکار و اندیشه‌هایش، بیشتر مطابقت و هماهنگی داشت. با

این حال، در چندین شعر خود اعلام کرده است که: « من همواره با بهار، تولدی دوباره می‌یابم... »

او همواره بر این عقیده بود که در ساعات شبانه، بانویی آسمانی به جستجویش می‌پردازد. میلتون از همسر نخست خود، صاحب سه دختر شده بود.

یکی از آنها: دُبرا^۱، داستان اشعیا^۲ نبی را به زبان عبری، هُمر را به زبان یونانی، و اُوید را به زبان لاتین، و بدون آن که کوچکترین شناختی از این سه زبان باستانی در اختیار داشته باشد برای پدرش قرائت می‌کرد. البته این ماجرا، از سوی جانسن^۳ مردود اعلام شده است. به هر حال، او به همان اندازه که شاعری بزرگ بود، نویسنده‌ای والامقام نیز به شمار می‌رفت، و به خوبی دیده‌ایم چگونه همه نوشته‌های معروف و مهم خود را به زبان لاتین به رشته تحریر در آورده بود. او به همان اندازه که به زبان انگلیسی آشنایی داشت، به زبان لاتین نیز مسلط بود. همچنین اشعاری نیز به زبان یونانی می‌سرود (آن گونه که در برخی از اعلامیه‌هایش به یادگار مانده است). در واقع، سعی داشت با آگاهی از این زبانها، به قلب و جسم و روح پیامبران گذشته نفوذ یابد، و از آتش درون آنها بهره‌مند گردد: هیچ چیز مربوط به نویسندگان باستانی برایش غریبه و ناآشنا نبود. او به همه زبانهای زنده اروپا آشنایی داشت، و آنتونیو فرانسنینی^۴ (از اهالی فلورانس)، به گونه‌ای از میلتون سخن می‌گوید که گویی در همان دوران حیاتش نیز از شهرت و آوازه‌ای بسیار زیاد به عنوان ادیب و عالمی فرهیخته و فرزانه برخوردار بوده است:

« ... در برج بابلی دیگر، در هم ریختگی زبانهای عالم برای تو
بیهوده خواهد بود! تویی که به غیر از انگلیسی که شریف‌ترین
زبان تو است، به زبانهای فرانسوی، اسپانیایی، تُسکانی، لاتین و
یونانی نیز آشنایی داری...! »

میلتون در اواخر دوران حکومت کرامول، با کمال جدیت شروع به خلق اثر

خود: « بهشت گمشده » کرده بود؛ او به غیر از این کار، به انجام دادن یک رشته کارهای تحقیقاتی مربوط به تاریخ بشریت، علم منطق، و نیز دستور زبان مشغول بود. او در سه جلد کتاب، همه نکات لازم برای این سه رشته را به شکل دائرةالمعارفی گرانبها جمع آوری نمود. مجموعه‌ای بی نظیر که برای چاپ و انتشار کتاب « دائرةالمعارف کیمبریج » که در سال ۱۶۹۳ به چاپ رسید، کمکی بسیار ارزشمند و مفید ارائه کرد. ما همچنین یک کتاب دستور زبان لاتین برای کودکان از او در اختیار داریم که بوسوئه^۱ با کمک آن، می‌توانست به پسران خردسال « مو »^۲ آموزش زبان لاتین دهد ...

خالق « بهشت گمشده » در جایی نوشته است: « پایان هر نوع کسب دانشی، در این خلاصه می‌شود که انسان، به تعمیر و ترمیم خرابی‌ها و ویرانی‌هایی پیردازد که از سوی والدینش بر جای مانده است، و با این کار، به شناخت واقعی خدای متعال نائل گردد! »



میلتون مانند لایبنیتز^۳، سعی داشت برای کار عظیم خود، از همه تاریخ بشری کمک بگیرد! کتاب کوچک او به نام « مسکوئی »^۴ کتابی کوچک و جالب و سرگرم‌کننده درباره جزئیاتی است که در طبیعت مسافرت‌ها وجود دارد. برای مثال، در جایی می‌نویسد: « در زمستان، هوا به قدری در مسکو سرد و طاقت‌فرسا می‌شود که شیرۀ حیاتی درختانی که در آتش می‌اندازیم، در هنگام خروج از قسمت انتهایی دیگر شاخه‌ای که در حال سوختن است، به صورت یخ‌زده و منجمد خارج می‌شود. در مسکو، قلعه‌ای وجود دارد که از چهار طرف، شکلی زیبا و مخصوص به خود دارد و درست بر فراز تپه‌ای بنا شده است؛ حصارهای آجری آن بسیار مرتفع، و شایع است هجده پا قطر دارد و از شانزده دروازه بزرگ و همان اندازه خیابان برخوردار است. در این قلعه استحکاماتی، کاخ مسکوئی امپراتور به همراه نه کلیسای زیبا، با برج‌هایی طلایی و گنبدی شکل جای دارند ... » منظور او، همان کاخ کرملینی^۵ است که اقبال بنایارت در آن پرکشید و رفت ...

«تاریخ انگلستان» اثر میلتون، شامل شش جلد کتاب است: جالب اینجا است که میلتون در پایان ششمین جلد، تازه به نبرد هیستینگ^۱ رسیده بود...! سبک نگارش آن کتاب، برخلاف اظهارات هیوم، بسیار مردانه، ساده و آکنده از افکار و اندیشه‌هایی است که تقریباً همواره مربوط به دورانی است که نویسنده مشغول نگارش کتاب خود بوده است. برای مثال، سومین کتاب به توضیح وضعیت جامعه در بریتانیای کبیر در زمان ترک رومیان باستان از آنجا می‌پردازد. او وضعیت آن برهه از تاریخ را به وضعیت دوران حکومت چارلز اول مقایسه می‌کند. در پایان جلد پنجم، میلتون به نتیجه‌گیری علل اصلی سقوط آنگلو سکسن‌ها در برابر یوغ نورمن‌ها می‌پردازد: سپس از خود می‌پرسد آیا همان علل، قادر نخواهند بود باری دیگر، هموطنان شریف او را در زیر یوغ خرافات و ظلم و استبداد، بیفکنند...؟

نیروی تخیل سرشار او، از نگاشتن توضیحاتی پیرامون اصل و منشأ شاهان رومی که از زمان پروتوس^۲ (نتیجه‌انه^۳) تا کسبیلان^۴ وجود داشته‌اند و به حکومت در بریتانیای کبیر پرداخته بودند، فروگذار نبود. در این بین، او حتی درباره‌ی شاه لیر^۵ نیز سخن می‌گوید:

«لیر، پس از شاه بلادود^۶ بر تخت حکومت نشست. او صاحب سه دختر شد. پس از آن که پیر و سالخورده گشت، تصمیم گرفت دختران خود را شوهر دهد، و سرزمین خود را میان آن سه، تقسیم کند. اما پیش از هر چیز میل داشت بداند از میان آن سه دختر، کدامیک بیشتر به او علاقه‌مند است. دختر ارشد او: گنری^۷ در سؤال پدر خود، چنین پاسخ داد: که وی را بیش از روح و جان خود دوست می‌دارد... و سپس خدای متعال را شاهد خود گرفت. پیرمرد سرشار از شادمانی و رضایت، به او گفت: «حال که به سن پیر من

ÉNÉE -۳

BRUTUS -۲

HASTING -۱

BLADUD -۶

KING LEAR -۵

CASSIBELAN -۴

GONORILLE -۷

ارج می‌نهی، به همراه شوهری که خود انتخاب خواهی کرد، یک سوم سرزمینم را به تو خواهم بخشید...»

دختر دوم، رگانه^۱ در پاسخ به سؤال پدر خود گفت: «من تو را بیش از همه موجودات دوست می‌دارم...» او نیز پاسخی مشابه پاسخی که پدرش به خواهرش ارائه کرده بود، دریافت نمود. اما خواهر سوم: کُردلیا^۲ که از همه جوانتر و بیش از دو خواهر دیگر خود، مورد علاقه پدر خود بود، پاسخ صادقانه و شرافتمندانه‌ای به پدر خود ارائه کرد و گفت: «پدرم! عشق من به شما آن گونه‌ای است که وظیفه‌ام به من حکم می‌کند: به راستی یک پدر چه انتظار بیشتری می‌تواند داشته باشد؟ یک فرزند، چگونه می‌تواند بیش از این، وعده دهد؟ کسانی که فراتر از این مقطع سخن می‌گویند، تنها قصد تملق گفتن شما را دارند و بس!»

پیرمرد، خشمگین از شنیدن این پاسخ، از آنجا که میل داشت کُردلیا سخنان خود را پس گیرد، دوباره پرسش خود را تکرار نمود. اما کُردلیا با اندوهی وفادارانه نسبت به ناتوانی‌های پدرش، با اشاره به خواهرانش (و به دلیل عدم رغبتش برای آشکار ساختن احساسات درونیش) گفت: «آن چه را که در اختیار دارید، بشمارید. این لیاقت و ارزش واقعی شما است، و من شما را با تناسب به ارزش و لیاقتان دوست می‌دارم.»

شاه لیر که به شدت خشمگین شده بود فریاد برآورد: «پس بشنو که حق ناسپاسی‌ات، چقدر «ارزش» دارد! حال که به پدر پیرت حرمت لازم را ننهادی، آن‌گونه که خواهرانت موفق شدند این کار را انجام دهند، تو هیچ سهمی از من به ارث نخواهی برد!»

از سوی دیگر، شهرت درایت و فرزانه‌گی و لطف و مهربانی کُردلیا به هر سو پیچیده و تا نقاط دوردست نیز رفته بود. آگانپوس^۱، شهریار بزرگ سرزمین گُل^۲ از وی خواستگاری کرد. اما شاه لیر که با مرور زمان باز هم پیرتر شده بود، بیش از پیش در دام دو دختر و دامادهای خود گرفتار شده بود. شاه در نزد دختر بزرگش اقامت می‌کرد، و به عنوان خدمه، تنها شصت شوالیه وفادار داشت. این رقم، پس از چندی به سی شوالیه تنزل یافت.

شاه لیر، به هیچ وجه نمی‌توانست چنین گستاخی و بی‌ادبی‌ای را از سوی دخترش تحمل کند، بنابراین به نزد دختر دومش رفت؛ اما از آنجا که نفاق و نزاع‌های بی‌شماری میان خدمتگزاران اربابان گوناگون و درباریان به وجود آمده بود، شاه لیر تنها از پنج شوالیه وفادار برخوردار گشت. او دوباره به نزد دختر ارشد خود بازگشت، با این امید که وی به موهای سپید او رحم خواهد داشت؛ اما دختر بزرگ، از پذیرفتن او به نزد خود خودداری ورزید و گفت تنها با این شرط که پدرش از مصاحبت فقط یک شوالیه برخوردار شود، می‌تواند وی را نزد خود نگاه دارد...

در این هنگام شاه لیر، به یاد دختر کوچکترش افتاد، و به معنای پنهانی پاسخ دخترش اندیشید، و امیدوار شد که کاش حداقل کُردلیا به وضعیت اسفبار او، دل به رحم آورد. او سوار کشتی شد تا به فرانسه برود. کُردلیا که به شدت به پدر خود عشق می‌ورزید، و بدون آن که امید دریافت کوچکترین پاداشی را داشته باشد، از شنیدن داستان غم‌انگیز دربه دری پدرش، به شدت اشک ریخت. او که میل نداشت پدرش در برابر او یا کسانی دیگر، معذب گردد و به رنج و

زحمت بیفتد، در خفا، یکی از خدمتگزاران وفادار خود را به سوی او گسیل داشت. خدمتگزار وفادار، شاه لیر را به شهر خوبی در کنار دریا راهنمایی کرد، تا شاه بتواند استحمام کند، لباس مناسب و شایسته‌ای به تن نماید، خوراک لذیذی بخورد و همراه خدمتگزارانی لایق که مناسب با مقام و منزلتش بودند، دوباره عازم سفر شود تا به درباری که دخترش در آن حضور داشت بیايد. پس از انجام دادن این کارها، گُردلیا به همراه شوهرش شاه گُل، و همهٔ باژنها و شاهزادگان آن سرزمین، به استقبال پدرش شتافتند و با کمال شادمانی، جشن و سروری باشکوه برگزار کردند. گُردلیا به همراه ارتشی بی‌شمار، به انگلستان آمد و پدرش را دوباره بر تخت حکومت نشاند. او به مبارزه با خواهران و شوهران نالایق و حق‌ناشناس آنها پرداخت، و شاه لیر به مدت سه سال، تاج شاهی را همچنان بر سر نگاه داشت. سپس بدرود حیات گفت، و گُردلیا با تشریفات و مراسم سوگواری بسیار شایسته‌ای، پدرش را در شهر لایچستر^۱ به خاک سپرد. گُردلیا به مدت پنج سال حکومت کرد، تا آن که مارگانوس^۲ و کِنِدِرِیوس^۳ که پسران یکی از خواهرانش بودند، به او اعلام جنگ نمودند و پس از پیروزی در نبرد، او را از تخت سلطنت برافکندند و به زندان انداختند، به گونه‌ای که گُردلیا در نهایت خود را به هلاکت رساند ...»

متأسفانه من به هیچ‌وجه نتوانستم زیبایی موجود در متن اصلی را که به قلم میلتون است، به زبان فرانسوی ترجمه و منتقل کنم...! میلتون سبک نگارش خود را مانند مورخان دوران باستان تغییر بخشیده، و ماهیتی بسیار قدیمی به آن بخشیده بود. در چنین

شرایطی نیز ناگزیر بودم داستان شاه لیر را به سبک و شیوه فروتسر^۱ بنویسم ... در واقع، میلتن خواسته است مانند یعقوب که با فرشته جنگید، با قلم شکسپیر، به نبردی جالب بپردازد ...



ماجرای در این جا خاتمه نمی یابد. آثار شاعرانه میلتن به همان اندازه ای که آثار منظوم او، عظیم و حجیم و خیره کننده است، بی نظیر و باشکوه می باشد. لازم به ذکر است که نوشته های او، به هیچ وجه به کارهای اسقفار و سطح پایینی که به وفور در میان شاعران و نویسندگان هر دوره ای از زمان مشاهده می شود، و اشعارشان به همان سهولتی که سخن می گویند، از جوشان تراوش می نماید شباهت ندارد! این نکته انکارناپذیر است که میلتن دست به هر کار می زد، همواره چیزی در زمین ذهن و اندیشه خوانندگانش می کاشت که موجب می شد حالتی پایدار و ماندگار و جاودانی پیدا کند. به گونه ای که گویی میلتن قصد داشت مانند برخی از روحانیان بسیار عظیم الشان آیین مسیحیت، کل انجیل را به شکل داستان هایی « تراژیک » به خوانندگانش نمایش دهد. در کتابخانه ارزشمند کالج ترینیتی در کیمبریج، دستنوشته هایی از شاعر انگلیسی هنوز به چشم می خورد: در میان این دستنوشته ها، عنوان سی و شش تراژدی به چشم می خورد که از تاریخ انگلستان از زمان ورتیژر^۲ تا ادوارد اعتراف کننده، و چهل و هشت تراژدی از کتب مقدس استخراج شده است! چند توضیح کوتاه، تعدادی سرود، چند سخنرانی، با ذکر نام تعدادی از شخصیت های اساسی تاریخی، به این عنوان ها پیوست شده است.

در بین موضوعاتی که میلتن انتخاب کرده بود، من متوجه نام « آتالی »^۳ شدم ... بدون هیچ تردید، میلتن هرگز نمی توانست اثری باشکوه تر از آن چه راسین^۴ در ادبیات فرانسه خلق کرده است، بیافریند. اما به هر حال، بسیار کنجکاو بودم بینم چگونه این شاعر نابغه، قصد داشت از ماجرای مهمی داد سخن دهد که شاهکار کل داستان به شمار می رود؟ ...

آیا این شاعر جمهوریخواه انگلیسی قصد داشت هشدارها و اخطارهایی شرافتمندانه‌تر و جدی‌تر از آن چه شاعر سلطنت طلب فرانسوی بیان داشت، ارائه کند؟
در ضمن بد نیست بدانید میلتن در نظر داشت هُمر را نیز به انگلیسی ترجمه نماید ...



شاعر باغ عدن معتقد بود که شاعری واقعی ناگزیر است «شعری حقیقی و راستین» باشد، یعنی نمونه والگویی از بهترین و شرافتمندانه‌ترین چیزهای موجود در عالم.
میلتن هر روز در فصل تابستان، ساعت چهار بامداد از خواب بیدار می‌شد، و در فصل زمستان، یک ساعت دیرتر. همواره عادت داشت لباسی نخی به رنگ خاکستری بپوشد؛ او تا ظهر به مطالعه می‌پرداخت، و معمولاً ناهار مختصری می‌خورد و سپس به همراه راهنمای خود به گردش می‌رفت. در ساعات شبانه، به همراهی یکی از آلات موسیقی‌ای که در خانه داشت، به آواز خواندن می‌نشست. آواز هماهنگی موسیقایی به خوبی مطلع بود، و صدای زیبایی هم داشت. میلتن مدّت‌های زیادی را صرف تمرینات شمشیربازی کرده بود. با در نظر گرفتن آن چه در «بهشت گمشده» ذکر شده باشد، ظاهراً بی‌اندازه شیفته موسیقی و عطرگل‌ها بوده است. شام آواز پنج یا شش زیتون و کمی آب تشکیل می‌شد؛ سپس در ساعت نُه به بستر خواب می‌رفت، و در رختخواب خود، به سرودن اشعاری تازه می‌پرداخت. هنگامی که چند بیت شعری می‌سرود، زنگ اتاقش را به صدا در می‌آورد، و آنها را به همسر یا دخترانش دیکته می‌کرد. در روزهای آفتابی، معمولاً بر روی نیمکتی در کنار درِ خانه‌اش می‌نشست. خانه آنها در حاشیه کوره‌راهی فرعی واقع بود ...

در بیرون از محیط خانه، مردم پیوسته به آن شیر بیمار و رهاشده، ناسزا می‌گفتند. مردم به او می‌گفتند: «شاه‌گش! چنانچه به خاطر لطف و عنایت چارلز دوم نبوده، الان زنده نبودی! به لطف او بود که از شکنجه و مجازاتت رهایی یافتی! اما اینک، مجازاتی بدتر دریافت کرده‌ای ...^۱! تو اکنون پیر و سالخورده، علیل، فقیر، محروم از نعمت هر دو چشم،

۱- کنایه از نابینایی‌اش است. -م-

و ناگزیر از نوشتن برای امرار معاش هستی! بد نیست برای آن که پول بیشتر در آوری،
 سُمیز را از درون قبر به نزد خود فرا خوانی ...»
 آنها سنّ او، زشتی صورتش و کوتاهی قامتش را از وی ایراد می گرفتند، و این بیت از
 شعر ویرژیل^۱ را به او اطلاق می کردند:

^۲ *Monstrum horrendum, ademptum, informe, ingens, culumen*

سپس می افزودند که تنها واژه *ingens*^۳ بود که به وی اطلاق نمی شد. میلتن نیز به
 سادگی پاسخ می داد آری! مردی تنگدست است، زیرا هرگز در اندیشه اندوختن مال دنیا
 نبوده است؛ و این که قامتش هرگز نه بلند، نه کوتاه، و در هیچ برهه‌ای از زمان، کسی
 صفت زشت‌رو را به وی اطلاق نکرده بوده است ... و این که در طول جوانی، با داشتن
 شمشیری بزرگ در کنارش، هرگز از آزار و اذیت جسوران گستاخ نهراسیده بود.

و به راستی لازم است تکرار شود که میلتن از چهره‌ای حقیقتاً بسیار زیبا و جذاب
 برخوردار بوده است، و حتی در دوران کهولت نیز از این سیمای زیبا بهره‌ای فراوان
 داشت. در واقع، پرتره‌ای که او در فصل چهارم « بهشت گمشده » از شکل و ظاهر آدم ارائه
 می کند، همانی است که خودش از آن بهره مند بوده است. موهای میلتن، همواره در
 طول عمر، مانند یال شیر بسیار پرپشت و انبوه و زیبا، و با چشمانش که از پاکی و درخشش
 عجیبی می درخشید، هماهنگی بسیار خوشایند و چشم‌نوازی را در بیننده ایجاد می کرد.
 در دوران پیری، در هیچ یک از دو چشمانش، اثر و نشانه‌ای از نابینایی نبود، و هرگز کسی
 که با میلتن آشنایی نداشت، قادر نبود نابینایی او را تشخیص دهد.

چنانچه خوانندگان محترم از ذات شریر انسان های خشمگین آگاهی نداشتند، آیا به
 راستی می شد باور کرد نابینا بودن یک انسان، دال بر ارتکاب او به جنایات گوناگون
 است؟! اما لازم است از این نفرت های شرم آور و این حسادت های شدید متشکر باشیم

VIRGILE - ۱

۲- به لاتین یعنی: «هیولایی وحشتناک، معلول، بی قواره، قدرتمند که هرگز عقب نمی نشست.» - م.

۳- به مردی که قدرتمند، باشکوه یا با عظمت باشد، اطلاق می شود. - م.

که به ما اجازه دادند توضیحاتی بسیار جالب و فراموش‌ناشدنی از میلتون به یادگار داشته باشیم. میلتون در برابر این خصومت‌های شرم‌آور، توضیح می‌دهد که علت نابیناییش برای دفاع از آزادی بود، و سپس این جملات بسیار باشکوه و سراسر آکنده از رحم و شفقتی زیبا را بیان می‌دارد:

« در شبی که همواره مرا احاطه کرده است، نور زیبای حضور الهی، با درخششی عجیب و خیره‌کننده برایم می‌درخشد. خدای متعال، مرا با مهر و محبت و شفقتی بیشتر نگاه می‌فرماید، زیرا دیگر قادر نیستم به چیزی مگر او را بنگرم! قانون الهی نه تنها موظف است همچون زرهی علیه این دشنام‌ها برایم عمل کند، بلکه باید قداستی بیشتر نیز ارزانی‌ام فرماید! نه به دلیل محرومیتی که در بینایی نصیب شده است، بلکه به این دلیل که در سایهٔ بال‌های الهی به سر می‌برم: بال‌هایی که ظاهراً در وجودم موفق شده‌اند این تاریکی و ظلمت را پدید آورند... من این وضعیت را نشانه‌ای از دوستی محبت‌آمیز و بسیار شدید دوستانم که هرگز مرا ترک نگفته‌اند، و نیز توجه و اهمیت همواره تسکین‌آمیزشان نسبت به من، و ملاقات‌های خوب و احترام مؤدبانه‌شان که همواره شامل حال من است، می‌دانم. »

در این قسمت، می‌توان دریافت او تا چه اندازه در نوشتن مطالبی که میل داشت روی کاغذ بیاورد، دچار سختی و مشکل می‌شد. این وضعیت را در این بخش از نامه‌ای که به پی‌یر هایمباخ^۱ نوشته است، مشاهده می‌کنیم:

« از میان صفات نیکم، آن که شما آن را صفت سیاسی‌ام می‌نامید

و من به مراتب، بیشتر ترجیح می‌دهم که شما آن را اخلاص و وفاداری به میهنم بنامید (نامی که همواره برایم شیرین است...)، مرا زیاد پاداش نداده است. با پایان دادن به نامه‌ام، چنانچه با قسمتی مواجه شدید که به طرز ناصحیحی نوشته شده است، خواهشمند است گناه را برگردن پسرک کوچکی بیفکنید که به نیابت از من می‌نویسد. او به هیچ وجه با زبان لاتین آشنایی ندارد، و من با کمال بدبختی و بیچارگی ناگزیرم هر حرفی را که به وی دیکته می‌کنم، برایش دانه دانه هجی نمایم ...»

مشکلات و دردسرهای میلون، با یک رشته مشکلات احساسی و عاطفی‌ای که در خانه داشت، ماهیتی شدیدتر می‌گرفت: قبلاً گفتم که او همسر نخستش: مری پاول را از دست داده بود، اما نگفته بودم به چه شکل. مری در هنگام آخرین زایمان خویش، از دنیا رفته بود. همسر دومش گترین وودکاک^۱ از هکنی^۲ هم پس از یک سال، در هنگام زایمان از دنیا رفت.

سرانجام همسر سومش الیزابت مینشول^۳ تا بعد از مرگ شوهر خود زنده ماند، و خدمات زیادی به او کرد. متأسفانه شایع است که میلون در میان اعضای خانواده‌اش زیاد مورد مهر و محبت واقع نمی‌شد: دخترانش که نقشی این چنین زیبا و شاعرانه در زندگی میلون ایفاء می‌کنند، به شدت پدرشان را فریب می‌دادند و در خفا، کتابهای گرانبهای او را می‌فروختند.

پدر پیر و نابینا هم اغلب زبان به گلّه و شکایت می‌گشود ... متأسفانه به نظر می‌رسد که میلون به اندازه نبوغ بالایش، اخلاقی تند داشته است. جانسن با دقت و حقیقت‌گرایی می‌گوید که میلون بر این اندیشه راسخ بود که زن صرفاً برای «اطاعت و فرمانبرداری» و مرد صرفاً برای «شورش» خلق شده بودند ...

HACKNEY-۲

CATHERINE WOODCOCK-۱

ELIZABETH MINSHUL-۳



در سال ۱۶۶۷، میلتون نزدیک به پنجاه و نه سال داشت که در اندیشه چاپ کردن کتاب « بهشت گمشده » خود افتاد. او نسخه دستنویس خود را که به ده کتاب تقسیم می شد، به الود^۱ نشان داده بود. او مردی از فرقه کواکیرها^۲ بود که برای میراث ادبی انگلستان، کتاب « تاریخ مقدس » و « داوودنامه » را بر جای نهاده است. البته نسخه « بهشت گمشده »، به دست خود میلتون نگاشته نشده بود؛ او به دلیل نداشتن پول کافی برای پرداخت هزینه یک منشی، از تعدادی از دوستان خود کمک گرفته بود. آنها نیز هر کدام، پس از املاتی که میلتون به آنان می کرد، بخشی از این منظومه را نوشته بودند. اداره سانسور سلطنتی، چاپ و انتشار این کتاب را به گالیله انگلیسی ممنوع کرده بود. به نظر آنها، در هر بیت، بوی خیانت به سلطنت چارلز دوم به مشام می رسید، و همواره سعی داشتند از لا به لای آن اشعار زیبا، به جستجوی نکته ای مبهم و ضد سلطنت برخیزند ...

میلتون در بخشی از کتاب، با وضوح به توصیف دربار چارلز دوم می پردازد: جایی که از دربار باکوس^۳ سخن می گوید، و درباریان مزبور سعی دارند او (میلتون) را از هم بدارند، آن گونه که درباریان باکوس، اُرفه^۴ را بر فراز قله کوه تراس^۵ از هم دریدند ...

به هر حال، احتمال می رود که ترس مسئول سانسور، موجب شد تا کتاب « بهشت گمشده » نجات یابد: مسئول آن مردی به نام تامکینز^۶ بود. او هرگز نخواست شاه و دوستان درباری اش را در پرتوای که میلتون در لا به لای صفحات خود از شاه منفور ارائه کرده بود، باز شناسد.

به همان اندازه، کتاب فروشان وحشترده، هیچ شتابی برای خریدن این نسخه دستنویس از مردی پیر و نایبنا نداشتند؛ مردی که دیگر کسی نمی شناخت و به عنوان شاعر، گمنام و به عنوان یک اعلامیه نویس، فردی مظنون و منفور بود. سرانجام شخصی پیدا شد که جسورتر از دیگران بود. او جرئت یافت با دستی لرزان، به چاپ آن اشعار مبادرت ورزد.

BACCHUS -۳

QUAKER -۲

ELWOOD -۱

TOMKINS -۶

THRACE -۵

ORPHÉE -۴

هنوز هم ورقه انعقاد قرارداد فروش وجود دارد:

قرارداد آقای میلتون با آقای سایمنز^۱ برای چاپ کتاب « بهشت گمشده »

به تاریخ ۲۷ آوریل ۱۶۶۷

در این قرارداد ذکر شده است که جان میلتون، در ازای دریافت مبلغ پنج پوند استرلینگ، کتاب خود را به طور دائم به ساموئل سایمنز (ناشر) واگذار کرده است. همه نسخه‌های چاپ شده، همه نسخه‌های دستنویس، و هر آن چه مربوط به « بهشت گمشده » بود، به ناشر تعلق می‌یافت. نام کتاب می‌توانست دستخوش تغییرات شود، و یا کماکان با همان نام « بهشت گمشده » باقی بماند ... ذکر این نکته بسیار عجیب است، و نشان می‌دهد که میلتون، حتی پس از نگارش اثر بی نظیر خود، و فروش آن به ناشر، باز هم در مورد عنوان آن دچار شک و تردید بوده است. آقای سایمنز کتباً قول می‌داد در پایان چاپ نخست کتاب، دوباره مبلغ پنج پوند استرلینگ به نویسنده کتاب پرداخت نماید. البته نخست لازم بود هزار و سیصد نسخه چاپ نخست به فروش برسد. او همچنین قول داد که پس از چاپ دوم که آن نیز هزار و سیصد نسخه خواهد بود، پنج پوند دیگر به میلتون یا بازماندگانش پرداخت کند. سپس در پایان ورقه، سه تاریخ دیده می‌شود: تاریخ ۲۶ آوریل ۱۶۶۹ با امضای جان میلتون، که می‌پذیرد مبلغ ذکر شده را از ناشر دریافت کرده است، و سپس تاریخ دیگری را مشاهده می‌کنیم که الیزابت، بیوه میلتون در تاریخ ۲۱ دسامبر ۱۶۸۰ امضاء کرده است و در آن اعلام می‌نماید که مبلغ هشت پوند در ازای گذشتن از همه حقوق خود از آن کتاب، از سایمنز دریافت نموده است. سرانجام سومین امضاء از سوی الیزابت میلتون در تاریخ ۲۹ آوریل ۱۶۸۱ است که متعهد می‌شود برای همیشه از برقراری هرگونه ارتباطی با ساموئل سایمنز اجتناب کند و کوچکترین درخواست غیرقانونی از بابت کتاب « بهشت گمشده » از وی نداشته باشد ... این سوگند، شامل « از نخستین روز خلقت تا آن روز بخصوص » می‌شد، و بیوه میلتون نیز بدان عمل کرد. تاریخ آن: سی و سومین سال از حکومت شاه چارلز دوم بنا به لطف و عنایت الهی ... در آن کاغذ،

چارلز به عنوان شاه انگلستان، اسکاتلند، ایرلند و فرانسه و نیز مدافع اصلی ایمان و تقوای مسیحیان، معرفی می‌شود.

بدینسان، می‌بینیم که میلتون تنها مبلغ ده پوند استرلینگ از بابت حق خود به عنوان خالق اثر، از ناشر دریافت کرده بود؛ بیوه‌اش هم مبلغ هشت پوند، در ازای این که دیگر هیچ حقی نسبت به آن اثر ادبی نداشته باشد. آخرین نامه‌هایی که از این بیوه بینوا در اختیار ما مانده است، مربوط به سی و سومین سال سلطنت شاه چارلز دوم می‌باشد؛ این بدان معنا بود که گویی انقلاب سال ۱۶۴۹، هرگز از راه نرسیده، و هرگز کسی به نام کرامول بز ملت انگلستان حکومت نکرده و شخصی به نام میلتون، هرگز به عنوان رئیس دبیرخانه بخش زبان‌های خارجی دولت جمهوری به کار مشغول نگشته بود... کتابی جاودانی که او تنها به مبلغ ده پوند ناچیز از بابت خلق آن دریافت کرد، و در عرض دو سال به او پرداخت شد... و آن وقت این بیوه او است که همه این چیزها را امضاء می‌کند! اما خب، چه اهمیتی دارد؟

نه چارلز دوم موفق شد دوران حکومت کرامول و میلتون را از صفحه تاریخ محو کند، و نه لویی هجدهم پس از بازگشت به فرانسه، نتوانست آثار دوران امپراتوری ناپلئون را بزداید و آن را نادیده انگارد...



« بهشت گمشده » در تمام طول عمر باقیمانده شاعر، در اعماق کمد های مغازه کتابفروشی آن ناشر جسور و بی‌باک باقی ماند... در سال ۱۶۶۷، در اوج قدرت حکومت شاه لویی چهاردهم، هنگامی که « آندرومک »^۱ بر روی صحنه نمایش ظاهر شد، آیا کسی با نام جان میلتون آشنایی داشت...؟ بله. شاید تنی چند از قضات، که او را به عنوان فردی شرور و فتنه‌آفرین در نظر می‌پنداشتند که با نوشتن تعدادی اعلامیه و رساله و دفاعیه، سعی کرده بود نامی برای خود بر جای گذارد... کسی که نوشته‌هایش به دست جلادانی در شهر پاریس و تولوز^۲ در میادین شهر، به آتش کشیده شده بود.

میلتون تا هفت سال پس از چاپ کتاب خود، در قید حیات ماند، و هرگز شاهد موفقیت چشمگیر خود برای نگارش این اثر بی نظیر نشد ... جانسن که حاضر نیست هیچ چیزی برای آن شاعر والامقام بر جای گذارد، حتی آن قدر جوانمرد و بخشنده نیست که لذت تلخ شک و تردید را در وجود شاعر انگلیسی بر جای گذارد، به طوری که شاید از خود پرسیده باشد: آیا مرتکب اشتباهی عظیم شده بود، و آیا زندگیش را بی هدف از دست داده، یا آن که نسلی بی تفاوت و حسود، هرگز به نبوغ والای او پی نبرده بود ... به هر حال، دکتر جانسن معتقد است که « بهشت گمشده » در دوران حیات شاعر، از موفقیتی « حقیقی » برخوردار گشت، و این که میلتون توانست « پیشرفت های خاموش موجود در اثر خود را مشاهده کند » ... و از این بابت، هرگز ناامید نگشت. به قول او، میلتون به لیاقت باطنی خود پی برد، و دستخوش اعتمادی عمیق در هنر و استعداد خود شد، و با کمال صبر و بردباری در انتظار واکنش و عقیده نسل بعدی نشست ...»

اما این گمان، خلاف واقعیت های موجود می باشد، و از طریق کتاب دیگر میلتون به نام « سامسن »^۱ در خواهیم یافت که آیا به راستی او خود را محبوب هم دوره ای های خود می دانست یا نه ...

میلتون از نیروی خاص در باطن برخوردار بود، به گونه ای که می توانست بر هر ناامیدی فائق شود و خود را از خیالپردازی های انسان های ضعیف و بی لیاقت، نجات بخشد: او همه تلاش و نبوغ خود را در اشعارش برای جهانیان سرازیر ساخت، و به انجام دادن کارهای ذهنی خود به گونه ای ادامه داد و تداوم بخشید که گویی هنوز هیچ چیز ارزشمند و گرانبهایی به جامعه بشری تقدیم نکرده بود؛ او طوری رفتار می کرد که گویی « بهشت گمشده » اش، اعلامیه ای بی ارزش و فاقد اهمیت است: چیزی که لازم نبود توجه زیادی به آن ابراز شود. بنابراین او پی در پی، به چاپ کتابهای دیگر خود: « سامسن »، « بهشت باز یافته » و « منطقی تازه » که رساله ای درباره دین راستین بود، پرداخت.

کتاب « بهشت باز یافته »، نوشته ای نشأت گرفته از خستگی روحی و جسمانی شاعر

والامقام است، و هر چند فضایی آرام و زیبا دارد، لیکن شباهتی به «بهشت گمشده» و یا ترازوی زیبای «سامسن» که سرشار از شور و هیجان و سادگی دوران باستان است، نمی باشد. شاعر، خود را در قالب شخصیتی از قوم بنی اسرائیل، که نابینا و زندانی و بی اندازه نگون بخت شده است ترسیم نموده است، و این همانا شیوه‌ای بسیار شرافتمندانه برای انتقامجویی از همدوره‌ای هایش و نیز قرنی بود که در آن می زیست!



به سراغ کتاب «سامسن» می رویم ... روز جشنی است، و سامسن اجازه می یابد تا برای لحظه‌ای، در کنار در سلول زندانش در غزه^۱ نفسی تازه کند؛ در آنجا، او به شکایت از سرنوشت خود می پردازد و می گوید:

«در جستجوی این مکان خلوت هستم تا بتوانم استراحتی برای کالبد جسمانی‌ام فراهم کنم؛ اما برای اندیشه‌های نگرانم، هیچ مکانی را نمی یابم ... افکارم، به محض مشاهده من در حالت تنهایی، عزم را جزم می کنند و به سویم حمله می آورند و به آزدنم می پردازند و مرا به یاد آن چه در گذشته بودم، می اندازند ... و آن چه اینک بدان مبدل شده‌ام ... بزرگترین بدبختی‌ای که بر من وارد آمده است، از دست رفتن قوه بیناییم می باشد: آن هم نابینا در میان دشمنانم! آه! این وضعیت، بدتر از زنجیرها، بدتر از دژی که در آن زندانی هستم، بدتر از فقر و گدایی، بدتر از پیری و ناتوانی است! حتی پست ترین حیوان نیز، وضعیتی بهتر از من را داراست! حتی آن کرمی که در زیر خاک می خزد، قادر به دیدن است. حال آن که من در اعماق ظلمتی که در میان نور است، سقوط کرده‌ام! آه! ای تاریکی و ظلمت! ...

ظلمت! ظلمت! آن هم در میان پرتوهای درخشان خورشید
 ظهر! ظلمت تغییرناپذیر، و کسوف مطلق که هیچ امیدی به باز
 آمدن روشنایی روز ندارد! چنانچه نور تا این اندازه برای حیات
 و هستی الزامی، و چنانچه تقریباً به منزله زندگی است؛ و
 چنانچه حقیقت دارد که نور باید در روح و جان آدمی جای
 داشته باشد، پس چرا بینایی انسان در حدقه لطیف و ظریف تخم
 چشمی که بدین سهولت قابل خاموشی است، محبوس
 می باشد؟ ... آه! چنانچه وضع فرق می کرد، من نیز هرگز از برابر
 نور، هرگز تبعید نمی شدم تا در زمین تاریکی و ظلمت به زندگی
 بپردازم، و همواره در معرض همه اهانت ها و جسارت های زندگی
 قرار گیرم، و در نزد دشمنانی غیربشری، محبوس و اسیر
 باشم ...!»



سامسن را برای سرگرم ساختن میهمانان به مراسم جشن می برند، و سامسن در آنجا،
 از خدای خود تقاضا می کند که دوباره نیرویش را به وی بازگرداند. او به لرزانان
 ستون های تالار ضیافت همت می گذارد، و سرانجام در زیر آن ویرانه های باشکوهی که
 موجب نابودی و مرگ همه فلسطینی ها^۱ می شود، خود نیز جان به جان آفرین تسلیم
 می کند: درست آن گونه که میلتون در هنگام احتضار، همه دشمنان شریر خود را در زیر
 شکوه و افتخار خود به خاک سپرد و آنان را با نبوغ خردکننده خود، مدفون ساخت.
 میلتون در روزهای آخر عمر، ناگزیر از فروختن کتابخانه شخصی خود شد. او به پایان
 عمر خود می رسید: دکتر رایت^۲ که برای عیادت او به خانه اش رفته بود، وی را در طبقه
 اول خانه کوچکش مشاهده نمود در حالی که گوشه عزلت اختیار کرده بود. او در اتاقی
 بسیار تنگ و کوچک زندگی می کرد؛ لازم بود برای رفتن به اتاق او، از پلکانی تنگ که در آن

هنگام با موکتی سبز رنگ مقروئش شده بود تا صدای قدم‌های پا را خاموش سازد، بالا رفت. سکوت برای مردی که به سوی سکوت ابدی پیش می‌رفت ... خالق « بهشت گمشده »، نیم‌تنه‌ای سیاه بر تن داشت و بر روی مبلی نشسته و آرنج‌هایش را روی دسته‌های آن قرار داده بود. سرش بی‌کلاه بود. سرش بی‌کلاه بود: موهای انبوه و نقره‌ای رنگش، بر روی شانه‌هایش فرو می‌ریخت و چشمان بسیار زیبای سیاهش که تا پایان ناینا باقی ماند، به شیوه‌ای درخشان در آن صورت رنگ‌پریده، براق می‌نمود ...

در تاریخ دهم نوامبر ۱۶۷۴، خدایی که شب‌ها به گفت‌وگو با آن شاعر می‌پرداخت، به دنبال او آمد؛ میلتن سرانجام در عدن آسمانی، در کنار همان فرشتگانی که سال‌های زیادی از عمرش را در میان آنان سپری کرده بود، و نام هر یک از آنها را به خوبی می‌دانست، و از وظیفه و مسئولیت و زیبایی هر یک به خوبی آگاهی داشت، مستقر شد ... میلتن با چنان آرامشی و ملایمتی از دنیا رخت برپست که در آن لحظه، متوجه مرگ او نشدند ... او شصت و شش سال (منهای یک ماه) داشت، هنگامی که آخرین نفس خود را که از قدرتمندترین نفس‌هایی بود که تا به حال به قالب گلی بشری منحصرنبرد اعطا می‌شد، از سینه بیرون داد ...

عمر او که نه کوتاه بود نه دراز، برای پدید آوردن حیاتی جاودانی فعالیت کرد: آن مرد بزرگ، به قدر کافی در این دنیا به سربرد تا سرانجام از حضور خود کسل و خسته شود، اما نه آن قدر که بتواند نبوغ پایان‌ناپذیر خود را که تا آخرین لحظه عمر نیز از آن بهره‌مند ماند، تمام و کمال به انتها رساند! بوسوئه نیز همچون میلتن، پنجاه و نه سال داشت آن هنگام که شاهکار بلاغت خود را آفرید، و به راستی که با چه شور و هیجانی، با چه اخلاص و جوانی و شادابی، از موهای سپید خود سخن می‌گوید ... بدینسان، نویسنده‌ی پر افتخار « بهشت گمشده »، از این شکوه داشت که با گذر سالهای زندگیش، به یخی منجمد مبدل گشته است، و به ترسیم کردن عشق عمیق و زیبای آدم و حوا در بهشت، می‌پردازد ...

بوسوئه، در سال ۱۶۶۹، موعظه‌ی باشکوه مراسم تشییع جنازه‌ی ملکه انگلستان را ایراد کرد، یعنی همان سالی که میلتن دومین پنج پوند خود را از بابت حق‌التالیف خود برای

فروش کتاب بی همتایش دریافت می کرد... این دو نابغه تاریخ، که هر دو (هر چند در صفتی مخالف از هم) به ترسیم کردن پرتره کرامول پرداخته بودند، هیچ آگاهی و شناختی از یکدیگر نداشتند، و شاید هرگز نام یکدیگر را از زبان دیگران نشنیدند: اما عقاب هایی که همگان به دیدن آنها قادرند، همواره در تنهایی و عزلت زندگی می کنند، و هر یک، در قلّه کوهی منزوی، به سپری نمودن عمر کوتاه خود، می پردازند...

میلتون درست در برهه ای از زمان که میان دو انقلاب به وجود آمد جان به جان آفرین تسلیم کرد: در فاصله چهارده سال پس از بازگشت چارلز دوم به انگلستان، و چهارده سال پیش از بر تخت نشستن ویلیام... او در کنار پدرش، در قسمتی که گروه گر کلیسای سنت جایلز^۱ همواره سرودهای مذهبی می خوانند، به خاک سپرده شد.

مدتها بعد، اشخاصی نسبتاً کنجکاو، برای دیدن سنگ قبر کوچکی می رفتند که نوشته ای ناخوانا روی آن مشاهده می شد: در زیر آن سنگ، استخوان های پوسیده میلتون آرمیده بود؛ کسی نمی داند آیا نام خالق « بهشت گمشده » به عمد از روی سنگ قبر پاک شده است یا نه...

خانواده شاعر، به سرعت در گمنامی فرو رفت... سی سال از زمان مرگ میلتون سپری شده بود، هنگامی که دُبرا، برای نخستین بار، با دیدن پرتره شاعر والامقام که اینک به اوج شهرت رسیده بود، فریاد برمی آورد: « آه! پدرم! آه! پدر عزیزم!... »

دُبرا با مردی به نام آبراهام کلارک^۲ ازدواج کرده بود که پارچه فروشی در اسپیتفیلدز^۳ بود؛ او در ماه اوت ۱۷۲۷، در هفتاد و شش سالگی از دنیا رفت. یکی از دخترانش، با تاماس فاستر^۴ که او نیز پارچه فروش بود، ازدواج نمود. او که به شدت تنگدست و فقیر شده بود، دل یکی از منتقدان را به رجم آورد، به طوری که آن مرد پیشنهاد کرد کمکی مالی برای او فراهم آورد. آن مرد گفت: « این پیشنهاد باید با موافقت شما صورت گیرد، و به خوبی استقبال شود، زیرا از سوی من شده است؛ منی که همه به عنوان زوئیل^۵ همر

انگلستان در نظر می‌پندارند... « اما زوئیل از افتخار و لذت پول دادن به نوّه هُمَر بهره‌مند نگشت، و نتوانست آن زن را با اهانت‌هایی که نسبت به پدر حماسه‌انجیلی کرده بود، آشنا سازد... در واقع، سرزمین انگلستان به عنوان قیم این فرزند یتیم، قد علم کرد؛ آن زن موفق شد نمایشی از «نقاب» را ببیند که ساموئل جانسن، (که نسبت به میلون همواره اظهار نظرهای شدید و خشونت‌آمیز و سختگیرانه ارائه کرده بود)، مقدمه آن را به انجام رساند. دُبرا، با پروفیسور وارد^۱ و ریچاردسن^۲ نیز آشنا بود: کسانی که کتاب «زندگینامه میلون» را به رشته تحریر در آوردند. در واقع، مردی به نام آدیشن^۳ حامی دُبرا شد و توانست از ملکه کارولاین^۴ مبلغ پنجاه گینه به عنوان پاداش برای او دریافت نماید.

یکی از پسران دُبرا، به نام کیلیب کلارک^۵ در سال‌های اولیه قرن هجدهم به هندوستان سفر کرد. به وسیله نوشته‌های برجای مانده از سوی سِر جیمز مک‌ایننتاش^۶، ما امروزه می‌دانیم که نوّه میلون در یکی از کلیساهای مدارس^۷ مشغول کار بوده است. کیلیب از همسر خود صاحب سه فرزند شد: آبراهام، مری (که در سال ۱۷۰۶ از دنیا رفت) و آیزاک^۸. آبراهام، نتیجه میلون در ماه سپتامبر ۱۷۲۵ با دوشیزه‌ای به نام آنا کلارک^۹ ازدواج کرد؛ او از وی صاحب یک دختر شد به نام مری کلارک که تاریخ تولد وی در دفاتر کلیسا، دوم آوریل ۱۷۲۷ ذکر شده است. سپس دیگر هیچ نشانی از خانواده میلون بر جای نیست. هیچ کس نمی‌داند چه بر سر آبراهام و آیزاک آمد. تنها نکته مسلم این است که آنها در مدارس از دنیا نرفتند. متأسفانه تا به امروز، کسی به دفاتر مرگ شهر کلکته یا بمبئی مراجعه نکرده است تا دریابیم آیا نام آنها در آن دفاتر وجود دارد یا نه؟ ... چنانچه آنها به انگلستان بازگشته باشند، یقیناً هرگز از دست تحسین‌کنندگان و یا بیوگراف‌نویسان میلون رهایی نمی‌یافتند: بنابراین، این ثابت می‌کند که آنها خودشان را در مناطق وسیع و بیکران هندوستان، «گم» کردند، و به گاهواره دنیایی بازگشتند که جدشان با آن همه شور و

ADDISON -۳

RICHARDSON -۲

WARD -۱

SIR JAMES MACINTOSH -۶

CALEB CLARKE -۵

CAROLINE -۴

ANNA CLARKE -۹

ISAAC -۸

MADRAS -۷

زیبایی، به تعریف از آن پرداخته بود ...

شاید امروزه، چند قطره خون میلون در قلب و جان یک هندی جاری باشد ... شاید هم در رگ‌های یک راهب بودایی، یا در بدن قایقرانی هندی که برای پناه بردن از گرمای روز، خود را در زیر شاخ و برگ‌های درخت انجیری پنهان ساخته است ...

به هر حال، هیچ چیز طبیعی‌تر از این نیست که انسان نسبت به اقوام و اعضای نزدیک خانواده یک مرد برجسته و مشهور، کنجکاو باشد؛ اقوام بناپارت، هرگز از میان نرفتند، زیرا شاهان و شاهزادگان و ملکه‌های زیادی را پس از خود بر جای نهاده‌اند که با زور شمشیر، بر تخت سلطنت دربارهای گوناگون اروپا جای گرفتند ... من حتی تا آنجا پیش رفتم که سعی کردم خبر یا نشانه‌ای از بازماندگان خاندان کرامول نیز به دست آورم ... نامی که به طرز جداناپذیر و غیرقابل تفکیکی، با نام باشکوه و پرافتخار میلون عجین شده است. در جایی نوشته‌ام:

« شاید یکی از بازماندگان مستقیم آلِیور کرامول، اینک به دهقانی ایرلندی مبدل شده باشد که هیچ کسی از جد و نسب او، خبری در اختیار ندارد. شاید این دهقان کاتولیک، از طریق کاشتن سیب‌زمینی در مناطق نزدیک اولستر^۱، امرار معاش می‌کند و شب‌ها به انگلیسی‌ها حمله می‌برد و علیه قوانین بسیار شدید دوران کرامول^۲، به مبارزه مشغول است ...! این امکان نیز وجود دارد که این ناشناس که از نوادگان کرامول است، به یک فرانکلین^۳ یا واشینگتنی آمریکایی مبدل شده باشد ... »





رُنه دو شاتوبریان



☆ دربارهٔ «بهشت گمشده» ☆



﴿ پیرامون برخی از نقایص این منظومه ... ﴾

روزی، گنت دُرست^۱ که در جستجوی تعدادی کتاب خوب بود، وارد کتابفروشی مردی می‌شود که منظومهٔ میلتون را در گذشته از وی خریداری کرده بود. او به طور تصادفی، دست روی «بهشت گمشده» می‌گذارد. کتابفروش، با کمال خضوع از عالیجناب تقاضا می‌کند که وی آن کتاب را مطالعه کند، و سپس تعدادی خریدار برای او فراهم آورد. گنت کتاب را با خود همراه برد، آن را خواند، و سپس آن را به درآیدن^۲ داد. درآیدن هم آن را با این جمله، به مرد کتابفروش بازگرداند: «این مرد، ما را از روی زمین محو می‌کند، منظورم ما و نیز پیشینیان است ...»

با این حال، شهرت و آوازهٔ «بهشت گمشده» به کندی صورت گرفت؛ آداب و رسوم سبکسرانهٔ آن دوران، که از فساد اخلاقی آن قرن سخن می‌گفت، و نیز بی‌میلی شدیدی که نسبت به هر مبحث دینی در مردم ایجاد شده بود، به گونه‌ای که موجب پدیدار شدن ذهنی ناباور و عاری از ایمان و اعتقاد مذهبی در میان مردم می‌گشت، همواره در مخالفت و عدم موفقیت منظومه‌ای به شدت و جدیت آن چه میلتون خلق کرده بود، عمل می‌کرد. این منظومه، چه از لحاظ سبک، چه از لحاظ اندیشه و چه از لحاظ ساختار ادبی و یا حتی موضوع داستانی، بسیار سنگین و جدی بود: در واقع، نه دوک دو باکینگهم^۳، و نه گنت دو

راچستر^۱ و نه حتی شوالیه تمپل^۲ هیچ اهمیتی به میلتون ابراز نداشتند.

اما در سال ۱۶۸۸، چابی کوچک از « بهشت گمشده »، با حمایت لرد سامرز^۳ و صدایی در میان مردم انگلستان پدید آورد. گویی شهرت و افتخار دشمن سرسخت خاندان سلطنتی استوارت که از سوی آنان به گوشه عزلت و انزوا پناه گزید، درست در انتظار سال سقوط این خاندان سلطنتی نشسته بود تا خود را آشکار سازد! چنانچه میلتون زنده مانده بود (آن گونه که برادرش تا زمان انقلاب سال ۱۶۸۸ در قید حیات باقی ماند)، آیا به راستی در برابر دیدگان دولت جدید، از لطف و عنایت خاصی بهره مند می شد...؟ شک دارم...

هیچ چیز تغییر نیافته بود؛ فقط شاه تعویض شده بود.

شاه گش معروف تاریخ، لادلو^۴ به سرعت از شهر لزان^۵ به انگلستان مراجعت کرد، اما به همان اندازه که خود را با جیمز دوم نا آشنا و ناملموس احساس کرده بود، با ویلیام سوم نیز همین احساس را پیدا کرد. او که مردی متعلق به دورانی دیگر بود، به سرعت به مکان گوشه نشینی خود بازگشت و در همان جا، روح خود را تسلیم کرد...

به تدریج « بهشت گمشده » تکثیر، و بر میزان چاپ تیراژ آن افزوده شد. آدیسن، هجده مقاله در روزنامه « اسپیکتی تر »^۶ به آن اختصاص داد. سپس نوبت چنان شهرتی فرا رسید که دیگر هیچ محرابی برای پرستش این رب النوع انکارناپذیر شعر و ادب، کافی نبود! میلتون در ذهن مردم، از جایگاهی مشابه جایگاهی که شکیر برخوردار بود، بهره مند گشت. البته چند صدای مخالف هر دم به گوش می رسید: مگر نه آن که همواره با شکوفایی شهرتی زیاد، کسانی یافت می شوند که زبان به بدگویی و غیبت می گشایند، تا نام و آوازه شخص مشهور را تیره و تار سازند؟ برخی از دشمنان، مدعی شدند که میلتون از کارهای تاس^۷ تقلید کرده بود. البته این احتمال هست که در زمانی که میلتون در شهر ناپل

SOMMERS -۲

TEMPLE -۲

ROCHESTER -۱

SPECTATOR -۶

LAUSANNE -۵

LUDLOW -۴

TASSE -۷

حضور داشته، و در مصاحبت دوست عزیز خود: مانسو به سر می برده است، کتاب « هفت روز جهان آفریده شده » اثر تاس را خوانده باشد. شاعر ایتالیایی، حوّا را از سیئه آدم بیرون آورده بود، در حالی که خدای میلتن، آدم را در خوابی بسیار آرامش بخش و ملایم، فرو برده بود ...

تاسو سعی کرده بود تصویر انجیلی را تا حدودی ملایم تر سازد، و در خلّاقیت بسیار دلنشین او، زن، به عنوان نخستین رُویای مرد به شمار نمی رود.

اما همه این توضیحات و صحبت های پایان ناپذیر، چه خدشه ای بر شهرت و افتخار میلتن وارد آورد؟ ... هیچ!

چه کسی مگر میلتن موقّق شد شیطان را به آن زیبایی در دوزخ مجسم سازد؟ آیا آن دشمنان به همراه شیطان (آن فرشته نافرمان) از کائوس عبور کردند؟ آیا آفرینش هستی را به همراه شیطان، از آستانه عرش اعلی مشاهده کردند؟ آیا با او، به تماشای سعادت و خوشبختی بشر، در معصومیت اولیه اش پرداختند؟ آیا عشق شکوهمند و والای آدم و حوّا را تشخیص دادند؟ ...

نمی دانم، اما شاید به دلیل همنشینی زیاد با میلتن و ترجمه نوشته های او، دیگر یارای تشخیص دادن نقایص حرفه ای او را در نگارش نداشته باشم، شاید هم که شاعر والا مقام را بر اساس افکار و اندیشه هایی که داشت، می سنجم و قضاوت می کنم و از این رو، دیگر آن طور که باید و شاید، از نکاتی که شاید در گذشته به شدت نسبت به آنها حسّاس بودم، احساس ناراحتی نمی نمایم. به هر حال، اندیشه سپاهبانی مسلح در آسمان، امروزه دیگر برایم امری غیرطبیعی به نظر نمی رسد، و از فکر میلتن به حیرت نمی افتم؛ میلتن کاری می کند که شیطان بدترین چیزی را که شاید به نظر میلتن در میان انسان ها وجود دارد، اختراع نماید: سلاح برای نابودی دیگران ... او اغلب به این مبحث باز می گردد.



به همان نسبت، ریشخندهای شیاطین، تقلیدی از ریشخندهای قهرمانان هُمَر

است. به هر حال، بی اندازه مایلم شاهد ظاهر شدن « ایلید »^۱ در میان صفحات « بهشت گمشده » باشم ...!

شیاطینی که به شکل مار در می آیند و با صدای سوتی نابهنجار به فرمانده خود پاسخ می دهند (که خود نیز به یک مار مبدل شده است)، در هنگامی که شیطان به تعریف شکست خوردن نسل بشر می پردازد، به نشانه هوس ها و بازی های غریب نیروی تخیلی بی اندازه غنی است (که اتفاقاً به شیوه ای بسیار جالب و ستودنی، بیان شده است!)؛ در انتقادهایی که از این بخش از کتاب به عمل آمده است، هرگز دشمنان میلتون نخواستند توضیحی را که خود شاعر، از این تغییرات و دگردیسی ها ارائه کرده است، مشاهده نمایند: در واقع این وضعیت، با مبحث این کتاب، و سنن عامیانه مرسوم در میان مسیحیان بسیار مطابقت و هماهنگی دارد. این برای آخرین بار است که با شیطان مواجه می شویم: شاهزاده ظلمت و تاریکی که در آغاز داستان، و پیش از آن که به فریب دادن بشر مبادرت ورزد، همچون موجودی هوشمند و بسیار مغرور نمایان می گردد، ناگهان به خزنده ای نفرت انگیز و زشت تبدیل می گردد، و این وضعیت، درست پس از فریب دادن بشر، بر او تحمیل می شود ...

به جای آن ذهن درخشان و هوشمندی که هنوز علی رغم ناپدید شدن خورشید می درخشید، دیگر هیچ چیز باقی نمی ماند مگر « ماری قدیمی » یا « ازدهایی کهنسال » که در گودال ژرف دوزخ اقامت می گزید ...

با این حال، برخی نکات است که بد نیست به عنوان ایراد، از سلیقه نه چندان خوب میلتون بگیریم. مانند جایی که می نویسد شامی (از میوه های باغ) بود که هرگز سرد نمی شد ... « به همان اندازه، خیلی میل داشتم قسمتی را که آدم خطاب به حوا می نویسد که « هیچ چیز مگر دنده ای متمایل که طبیعت بدین شکل خمیده ساخته بود نبود » و او بیش از اندازه لازم در وجود خود داشت، حذف کنم؛ متأسفانه این جمله، در قسمتی بسیار دراماتیک که زیبایی آن، حقیقتاً کم نظیر است جای داشت.

به هر حال، شاعر والامقام تا اندازه‌ای نیز از دانش و تحصیلات و آگاهی خود از زیانهای باستانی به خود می‌نازد... اما خب، بهتر است انسان با شخصی فاضل و فرهیخته رویارو باشد تا با شخصی جاهل و نادان: میلتن از زیبایی‌های موجود در علم و دانش خود، بیش از شکسپیر، از نادانسته‌هایش بهره برد... به همان اندازه، آیا جالب نیست در آن دوران پر هرج و مرجی که علم فیزیک در مردابی از افکار و عقاید نادرست دست و پا می‌زد، میلتن را مشاهده می‌کنیم که از نوعی « جاذبه » سخن گفته است که بعدها به وسیله نیوٹن به اثبات رسید؟! البته این درست است که کپلر^۱، بولیان^۲ و هوک^۳، سایرین را در مسیر درست راهنمایی کرده بودند، و احتمالاً میلتن می‌توانسته است از آن چه به عنوان نیروی « TRACTOIRE »^۴ معروف بود، اطلاع پیدا کرده باشد... به همان اندازه در دوران باستان، آریستارک^۵ خورشید را به عنوان یگانه مرکز عالم هستی معرفی نموده بود. گاه نیز پیش می‌آید که در تابلوها و مناظری که میلتن به خوانندگانش تقدیم می‌کند، نورها و سایه روشن‌هایی حضور ندارد؛ انسان به درستی تشخیص می‌دهد که شاعر والامقام « بهشت گمشده »، دیگر مانند دوران جوانی خود، از نعمت بینایی برخوردار نیست. این درست مانند زمانی است که نواختن موسیقی را به وسیله یک نابینا تجربه می‌کنیم، و مشاهده می‌نماییم که نوازنده مزبور، برخی از نت‌ها را فراموش می‌کند بزند یا اشتباهاً به صدا در می‌آورد. توصیف‌هایی که میلتن در « بهشت گمشده » ارائه کرده است، ماهیتی بسیار مخملین و نرم و لطیف دارند؛ او به طرزی بسیار زیبا، به وصف خورشید در حال غروب می‌پردازد، آن هم با در نظر گرفتن سن او در هنگام خلق این اثر باشکوه (آن هنگام که پلکان فرسوده چشمانش، همواره در ششی تاریک به سر می‌برند، و هر لحظه به قبر نزدیک و نزدیک‌تر می‌گردد تا برای همیشه در ششی تاریک به سر برد...) همه این نکات، ماهیتی غم‌انگیز و دل‌تنگ‌کننده در خواننده پدید می‌آورد، به گونه‌ای که در هیچ کجا، شباهتی از آنها مشاهده نمی‌شود. در جایی که میلتن در حین وصف کردن فرا

HOOK -۳

BULLAN -۲

KEPLER -۱

ARISTARQUE -۵

۴- تراکتوار یا چیزی که موجب حرکت و جنبش جسمی به جلو باشد. -م.

رسیدن شب در باغ عدن می باشد و می نویسد: « بلبل نغمه شکوه آمیز و عاشقانه خود را تکرار می کرد و سکوتی مسحور در اطراف گسترده شده بود... » آیا به راستی می توان به خود جرئت داد و چیز دیگری از میلتن درخواست نمود؟

او همواره موفق می شود با ارائه کردن پنج یا شش بند شعر ساده، که ماهیتی به راستی استثنایی دارند، از منظره مذهبی و بنیادین باشکوه صبحگاهی با خواننده اش سخن بگوید. انسان گاه تصور می کند مشغول خواندن بخشی از زیور یکی از کتب مذهبی است...

و سرانجام، چنانچه در برخی از قسمت ها، خواننده بی اراده احساس می کند که شاعر حالی خسته و کسل پیدا کرده است، و چنانچه این تصور ذهنی در فرد ایجاد می شود که تار زیبای شاعرانه اش، از میان انگشتانی خسته بر زمین فرو افتاده است، و شاعر در نوعی حالت استراحت به سر می برد، انسان نیز بی اراده راغب می شود دقایقی چند به همراه شاعر و الا مقام، به استراحت بپردازد...

این درست مانند قسمت هایی است که گرنی^۱ شاعر و الا مقام فرانسوی، با سبک و شیوه ای بسیار ساده به رشته تحریر در آورده است، که در واقع نوعی نقطه اتصال به قسمت های بسیار شکوهمند نوشته هایش به شمار می روند که هنوز هم مرا مسحور و شیفته خود می سازند...



درباره « بهشت گمشده » چه بگویم که هنوز کسی به گفتن آنها، مبادرت نورزیده باشد؟ اکثر میلتن شناسان، هزاران بار قسمت های باشکوه و سخنرانی های جالب و نبردهای وحشتناک و با عظمت و سقوط ترسناک و پیراهت فرشتگان نافرمان را به دوزخ توضیح داده اند و به معرفی قسمت های زیبای کتاب پرداخته اند.

بنابراین، تنها به این اکتفا می کنم که صرفاً از ترکیب کلی کتاب سخن بگویم، تا نشان دهم چگونه میلتن با کمال هنرمندی و نبوغ، ماجرای داستان را صفحه به صفحه پیش برده است...

۱- PIERRE CORNEILLE شاعر دراماتیک فرانسه (۱۶۸۴ - ۱۶۰۶) خالق «ال سید» و «پلیکوت».

شیطان در میان دریاچه‌ای از آتش به هوش می‌آید. او به سرعت شورایی از لشکریان کيفر دیده‌اش تشکیل می‌دهد، و به همقطاران نافرمان و نگون‌بخت خود یادآور می‌شود که در پیشگویی متعلق به دورانی قدیم، آمده بود که دنیای تازه‌ای به وجود خواهد آمد، و خلقت نسل جدیدی شکل خواهد گرفت که بنا به دلیلی مشخص آفریده خواهند شد: در واقع آنها جای خالی آن فرشتگان سقوط کرده را پر خواهند کرد...! جالب اینجا است که برای نخستین بار، نام «بشر» در دوزخ بر زبان رانده خواهد شد...

شیطان پیشنهاد می‌کند که به جستجوی آن دنیای ناشناخته برود، و آن را به نابودی کشاند، یا آن هم که آن را به فساد و خرابی سوق دهد.

او از آنجا می‌رود، و به کشف نقاط ناشناخته دوزخ می‌پردازد، و در نقطه‌ای از مسیرش، با مظهر «گناه» و مظهر «مرگ» ملاقات می‌کند که دروازه‌های دوزخ را در برابر او می‌گشایند. شیطان از منطقه کائوس می‌گذرد، سپس با آفرینش جدید خدای متعال مواجه می‌شود، بر خورشید فرود می‌آید و سرانجام بر روی زمین قدم می‌گذارد و با والدین نخستین ما در باغ عدن مواجه می‌گردد. شیطان از مشاهده زیبایی و معصومیت آنها، تحت تأثیر قرار می‌گیرد و با ابراز پشیمانی و تأسف و رقت قلبی که بدان مبتلا می‌شود، تصویری ناگفته و وصف‌ناپذیر از طبیعت وجودی آنها و نیز سعادت و خوشبختی‌شان، به خواننده ارائه می‌کند.

خدای متعال از عرش اعلی، شیطان را مشاهده می‌فرماید و ضعف بشر را در برابر شیطان پیشگویی می‌فرماید؛ سپس خدای متعال از شکست بشر در برابر شیطان و سقوط مطلق وی سخن می‌فرماید و اعلام می‌کند که چنانچه کسی بی‌درنگ خود را به عنوان منجی مهربانی برای نسل بشر معرفی نماید، نسل بشر برای همیشه، از دست خواهد رفت. فرشتگان عرش الهی از شدت ترس و وحشت، خاموش باقی می‌مانند. در سکوت عرش اعلی، تنها پسر آسمانی است که جرئت می‌یابد و لب به سخن می‌گشاید، و خود را به عنوان قربانی، تقدیم خدای متعال می‌فرماید. تقدیمی، از جانب پروردگار پذیرفته می‌شود، و بشر دوباره نجات می‌یابد و رستگاری‌اش تضمین می‌گردد، در حالی که هنوز

مرتکب گناه اولیه خود نیز نشده است!

قادر متعال، رافائیل را نزد آدم و حوّا می‌فرستد تا آنها را از ورود آن دشمن، و نقشه‌هایی که قصد دارد علیه آنها به انجام رساند، آگاه سازد.

پیام‌آور آسمانی، داستان نافرمانی و شورش برخی از فرشتگان حق‌ناشناس را برای آدم تعریف می‌کند، و به قسمتی می‌رسد که پدر آسمانی از فراز کوه مقدّس اعلام فرموده بود که پسر آسمانی را آفریده و قدرتی تام‌الاختیار به وی بخشیده است.

او می‌گوید که غرور و حسادت شیطان، با اعلام این حقیقت برگشت‌ناپذیر شدّت می‌گیرد و ناخشنود از این خبر، تصمیم می‌گیرد علیه نظام الهی به جنگ و مبارزه پردازد. او سرانجام با لشکریان بی‌شمار خود شکست می‌خورد، و از فراز بهشت، به قعر دوزخ سقوط می‌کند.

میلتون هیچ اطلاعی از انگیزه شورش و نافرمانی شیطان در اختیار نداشت، و در اینجا است که می‌بینیم با چه مهارت و استعدادی، از نبوغ خود کمک می‌گیرد تا این قسمت را برای خواننده، معقول و قابل قبول آشکار سازد...! بدینسان، به یاری استعدادی بزرگ و شکوهمند، میلتون به تعریف کردن قسمتی می‌پردازد که پیش از آغاز داستان او، به وقوع پیوسته بود! سپس رافائیل توضیح می‌دهد که چگونه خلقت عالم هستی، شش روز به طول انجامیده بود. آدم هم به نوبه خویش، خلقت خود را برای رافائیل تعریف می‌کند. پس از آن، فرشته مقرب درگاه الهی دوباره به آسمان عروج می‌کند.

سپس نوبت فریب خوردن حوّا می‌رسد: او از میوه ممنوعه می‌خورد، و با این کار خود، آدم را نیز وادار به سقوط می‌سازد...

در بخش دهم کتاب، همه شخصیت‌های داستان دوباره ظاهر می‌شوند؛ آنها هر یک می‌آیند تا سرنوشت خود را بپذیرا شوند. در فصل یازدهم و دوازدهم، آدم امتداد گناه خود را می‌بیند، و همه آن چه را که تا زمان ظهور حضرت عیسی مسیح (ع) بر روی زمین رخ می‌دهد، مشاهده می‌کند. سپس از آمدن منجی بزرگ که همانان پسر آسمانی است، خبر می‌یابد و این که چگونه با کمال بزرگواری و سخاوت‌مندی، خود را قربانی گناه اولیه

بشر می‌کند تا گناه او را خریداری نماید و نسل بشر را دوباره به رستگاری هدایت فرماید. در واقع پسر آسمانی، یکی از شخصیت‌های دیگر داستان است، و به یاری وحی الهی، تنها در صحنه واپسین داستان، به عنوان آخرین کسی که موظف است شهادتش بر روی صلیب تحقق یابد، بر جای باقی می‌ماند...



همان‌گونه که ملاحظه فرمودید ماجرای داستان، در اوج سادگی برای شما نقل شد. خواننده با شیفتگی، از دوزخ و کائوس و آسمان و زمین و ابدیت و زمان می‌گذرد، و در میان کفرگویی‌های شیاطین و سرودهای آسمانی ملانک، و شکنجه‌ها و شادمانی‌ها، به هر سو شتافته می‌شود... انسان می‌تواند به طور طبیعی در آن فضاها گسترده، وسیع و بیکران به گام زدن بردازد، بدون آن که هیچ حرکت غیرطبیعی و هیچ ناهماهنگی ناخوشایندی را احساس نماید. هرگز خواننده در نمی‌یابد که شاعر والامقامی که این منظومه را خلق کرده بود، با چه دشواری سعی نموده بود خواننده را بر بال‌های عقابی آسمانی بنشانند تا عالمی بدان‌گونه که خواننده مشاهده خواهد کرد، برای پرده‌ذهنتان بیافریند!

حضور پسر آسمانی در صحنه‌های واپسین، علیه برخی از اظهارات منتقدان میلتون قد علم می‌کند. برخی معتقدند که میلتون نمی‌بایست دو بخش واپسین کتاب را به چیزی دیگر اختصاص می‌داد. من نمی‌دانم چرا برخی از میلتون‌شناسان، این دو قسمت پایانی را به عنوان ضعیف‌ترین قسمت کتاب در نظر می‌پندارند؛ در حالی که به عقیده بنده، به همان زیبایی و شکوه سایر قسمت‌های کتاب می‌باشند.

در این قسمت، میلتون به عنوان شاعری والامقام به مورخی به همان اندازه والامقام مبدل می‌شود، بدون آن که دست از هنر شاعری خود برداشته باشد!

در قسمتی، میکائیل به نخستین والدین ما، اعلام می‌فرماید که لازم است آنها را از بهشت خارج سازد... حوّا شروع به گریستن می‌کند، و از این که ناگزیر است گل‌های عزیزش را ترک گوید، به شدت متأثر می‌شود. حوّا با کمال لطافت و ظرافت زنانه خود

می‌گوید: « آه! گل‌های عزیزم... ای شمایی که هر یک نام‌هایتان را از سوی من دریافت کردید...! »

آدم نیز به همان اندازه، زبان به شکایت می‌گشاید و غرق در ناامیدی است. اما او از این ناراحت و اندوهگین است که ناگزیر است مکانی را که خدای متعال با حضور مقدس خود مزین و مفتخر ساخته بود، ترک گوید...

فریافت « خدا » که بشر « بهشت گمشده » تحت اراده و سلطه اوست، از تصویری بسیار متعالی و زیبا که ماهیتی خارق‌العاده دارد، برخوردار می‌باشد!

حوا پس آن که چشم به جهان می‌گشاید، تنها غرق در تماشای زیبایی و جمال خود می‌گردد، و خدا را تنها از طریق آدم، مشاهده می‌کند. آدم به محض آن که آفریده می‌شود، با حدس این حقیقت که هرگز نمی‌توانسته است به تنهایی خلق شده باشد، بی‌درنگ به جستجو و صدا زدن نام خالق خود می‌پردازد.

حوا در کنار دامنه کوه، خفته بر جای می‌ماند؛ میکائیل بر فراز همان کوه، در مکاشفه‌ای الهام‌گونه، فرجام همه نسل‌های بعد از او را به وی نشان می‌دهد. سپس داستان‌های انجیل در پیش روی آدم، شکل می‌گیرند.

نخست داستان هابیل و قابیل، و پرسش آدم که پس از مشاهده آن قتل فجیع، ترسان و لرزان از میکائیل سؤال می‌کند: « آیا لازم است من نیز از همین مسیر، به خاک اولیه‌ای که از آن خلق شده‌ام، بازگردم؟! »

لازم به ذکر است که در انجیل، پس از سقوط آدم، دیگر صحبتی از او نمی‌شود. سکوتی عظیم، میان او و مرگش گسترده می‌شود: به نظر می‌رسد که به مدت نهصد و سی سال از عمر آدم، نسل بشر به عنوان بازماندگان شوریده‌بخت او، هرگز جرئت نیافتند چیزی از او بیان کنند.

حتی قدیس سن‌پل نیز هیچ نامی از او در میان قدیسان آسمانی نمی‌برد. قدیس سن‌پیر نیز از هابیل شروع می‌کند. آدم به عنوان سردهسته مردگان به شمار می‌رود، زیرا در وجود اوست که همه مردان مرده‌اند... او در طول نه قرن، شاهد زندگی پسران خود و رفتن آنها به

سوی مرگ می شود ... مرگی که خود او، مخترع و بانی آن بوده، و آغاز فنا و زوال پذیری را برای سایر نژاد بشر، به ارمغان آورده بود.

پس از قتل هابیل، فرشته خدا، بیمارستانی را با انواع بیماران رو به مرگ به آدم نشان می دهد؛ تصویری بسیار قدرتمند و سیاه و ترسناک ... به گونه ای که آدم از مشاهده آن منظره، و هر چند از شکم زنی زاده نشده بود، شروع به گریستن می کند.^۱

سپس ماجرای غولان کوهستانی نقل می شود که به وسیله زنانی زیبا فریب می خورند. توفان نوح هم تصویری به راستی باشکوه و گسترده و با عظمت به خواننده ارائه می کند! در واقع، در فصل یازدهم کتاب، میلتن از دانته در «کمدی الهی» تقلید کرده است. بدون تردید، دانته با جوانمردی همیشگی و معمول خود، از میلتن دعوت می کرد تا همچون برادری معنوی، به داخل گروه شاعران و اندیشمندان فرهیخته تاریخ بشریت وارد شود ...!

در فصل دوازدهم، میکائیل مکاشفه آدم را به پایان می رساند، و به نقل کردن داستان تاریخ بشریت می پردازد. او از برج بابل، از حضرت ابراهیم (ع)، و ظهور حضرت عیسی مسیح (ع) سخن می گوید؛ سپس به تعریف ماجرای حلول یافتن روح مسیح در وجود جسمانی عیسی می پردازد و از تولد دوباره آن حضرت، و عروج وی به آسمانها صحبت می نماید. همه این قسمت، از زیبایی خاصی بهره مند است ... سرانجام، کتاب با تبعید آدم و حوا از بهشت به پایان می رسد، و با ابیات چنان غم انگیزی که همه خوانندگان عالم غرب، یا آن را از حفظ هستند، یا به هر حال، از مضمون کلی آن باخبر می باشند ...

در دو فصل پایانی کتاب، حالت افسردگی و اندوه شاعر نابینا، به حد قابل ملاحظه ای افزایش می یابد؛ به نظر می رسد که سنگینی بدبختی ها و مصائب زندگی خود، و نیز گذر عمر را بیش از هر زمان دیگری، عمیقاً حس می کند. او در دهان پاک و مبارک حضرت

۱- میلتن این سخن رقت آور و غم انگیز را از جمله معروف حضرت ایوب الهام گرفته است. در جایی که در کتاب مقدس آمده است: «بنی آدم که از شکم زن زاده شد، برای مدتی کوتاه می زیبد، و در طول همین مقدار از زمان، سرشار از اندوه و گرفتاری های گوناگون است ...» شاتوبریان

میکائیل، این سخنان را جای می دهد و می گوید :

« این موجب افزوده شدن سال های عمرت می گردد! باشد که تو نیز این گونه زندگانی به سر آوری، تا سرانجام همچون میوه ای رسیده، در سینه مادرت فرو افتی، یا با سهولت و راحتی از شاخه برچیده شوی! ... نه آن که با خشونت برکنده گردی، بلکه پیش از مردن، بالغ و میانسال شوی: بدین حالت، همانا کهنسالی گویند. اما در آن صورت لازم است دوران جوانی، قدرت جسمانی و زیباییات را که دیگر به چیزی پزمرده مبدل گشته است، و ضعیف و رو به سپیدی می رود، پشت سر نهی و بیش از آنها دوام آوری ... آن گاه حواس ناتوان شده ات، هرگونه رغبتی را برای لذت طلبی از دست خواهد داد. به جای این نفس جوان و شاداب و سرشار از شادمانی و امید، بخاری افسرده و غمزده، سرد و بی حاصل، و زکار فتاده، در خون تو به جریان خواهد یافت تا هوش و حواس تو را سنگینی بخشد، و سرانجام شیره حیاتی زندگانیات را از تو ستاند ... »

در آخرین فصل های کتاب « بهشت گمشده » مفسری درباره نبوغ میلتن، می نویسد: « در واقع با همان اقیانوس بیکران مواجه هستیم، اما اقیانوسی در هنگام جزر! با همان خورشید رو به رو هستیم، اما در هنگامی که به پایان مسیر روزانه اش رسیده باشد ... »

باشد! تقدیر چنین بود ...

اما باید بگویم هنگامی که اقیانوس اجازه می دهد با گام هایم بر روی ساحل خلوت و بیکرائش به قدم زدن بپردازم، زیاتر از هر زمان به نظرم می رسد! و آن هنگام که خورشید در شرف غروب کردن است، بیش از هر وقت دیگر، از حالتی باشکوه و قدرتمند و زیبا برخوردار می شود! ... »

رُنه دو شاتوبریان



❧ پیرامون ادبیات انگلیسی ... ❧

میلتون در نخستین مرد و زن، شکل و هویت اصلی پسران و دخترانشان را که در زمین خواهند زیست، به تصویر کشیده است.

در واقع، آدم موجود ساده و همزمان باشکوهی است. او تعالیم و آموزش‌های خود را از آسمان دریافت می‌کند و تجربیات خود را با کمک پروردگار عالم به دست می‌آورد. اما او تنها یک نقطه ضعف دارد، و خواهیم دید که دقیقاً همان نقطه ضعف، موجب سقوط و نابودی او خواهد شد: پس از آن که آفرینش خود را برای رافائیل نقل می‌کند، و از مکالمات خود با خدای متعال به صحبت می‌پردازد، و از تنهایی و انزوای خویش، زبان به شکایتی ملایم می‌گشاید، حالت سرمستی و شیفتگی خود را در هنگام مشاهده همسر آینده‌اش برای نخستین بار، با شیوه‌ای بسیار شنیدنی و مخصوص تعریف می‌کند:

« بدینسان، همه وضعیت خود را برای نقل کردم، و داستانم را تا نقطه اوج سعادت بشری که اینک از آن بهره‌مندم، پیش بردم: باید اقرار کنم در همه چیزهای دیگر، به راستی با لذت روبه رو می‌گردم، اما چه آن را چشیده باشم یا نه، هیچ تغییر یا خواسته‌ای شدید در ذهنم ایجاد نمی‌کند: از لذات چشایی، بینایی، بویایی، از سبزیجات و میوه‌ها و گل‌ها و گردش‌ها و نغمه‌های پرندگان سخن می‌گویم ...

اما در آن لحظه، تغییری متفاوت ایجاد گشت: سراپا آکنده از شادی، دیدم، و سراپا آکنده از شادی، لمس کردم! در آن لحظه، برای نخستین بار احساس عاشقانه را آزمودم که به راستی دگرگونی و تلاطم عجیبی بود ...! از همه لذات دیگر، برتر و آرام، تنها در این مورد، و در برابر جذابیت نگاه قدرتمند آن زیبایی، سراپا ناتوانی شدم ...

یا طبیعت در وجودم شکست خورد، و بخشی از وجودم را یارای مقاومت در برابر این آزمون باقی نماند، تا بتوانم در مقابل آن تاب و تحمل آورم، شاید آن چه را از پهلویم برون کشیدند، بیش از آن چه لازم می نمود، خارج کرده بودند: دست کم به زن، مزایای بی اندازه زیادی ارزانی شده بود: با ظاهری از هر جهت تمام و کامل، لیک با باطنی کمتر کامل. زیرا به خوبی در می یابم که بر اساس هدف اولیه طبیعت، از نظر ذهنی و قابلیت های باطنی که بیش از همه فعال اند، در سطح پایین تری به سر می برد؛ به همان نسبت نیز از نظر ظاهری، به صورت آن کس که هر دو فرمان را آفریده است کمتر شباهت دارد، و کمتر می تواند ویژگی این فرمانروایی را که بر سایر مخلوقات اعطا شده است، بیان بدارد ...!

با این حال، هنگامی که به ملاحظه و فریبندگی های او نزدیک می گردم، به نظرم چنان کامل، و چنان شایسته و بایسته و عاری از هر عیبی می رسد، و چنان آگه از حقوق خود، که هر آن چه را قصد بیان دارد یا انجام دهد، به عاقلانه ترین، شایسته ترین، مناسب ترین و بهترین صورت به انجام می رساند!

هر دانش برتری، با خفت و حقارت در حضور او بر زمین فرو می افتد ... خرد و درایت با گفت و گو با او، حیران و خجل و گمگشته می گردد، و به نظر مجنون می رسد ... قدرت و منطق از او پیروی می کنند، و گویی او نخستین آفریده است، و صرفاً بنا به تصادفی نامعلوم، چون شخص دوم آفریده شده است ...

برای تکمیل این گفته ها، بزرگی روح و شرافت و وقار، زیباترین جایگاه خود را در وجود او یافته اند و در اطراف او، همچون نگهبانی ملکوتی، احترامی آمیخته به ترس پدید آورده اند ... »

به راستی تا به حال چه کسی، چنین سخنان زیبایی را بیان کرده است؟ کدام شاعر با چنین زبان شیرینی به توصیف حالات خود پرداخته است؟ به راستی در برابر انشایی چنین زیبا، نیرومند، باشکوه و با عظمت، ما نویسندگان معاصر، چه حالت رقت آور و ضعیف و

پست و ناچیزی داریم! ...

میلتون با ظرافت تمام، سعی می‌کند در هنگامی که آدم مشغول تعریف کردن ضعف خود به رافائیل است، حوّا را از آن اطراف دور نگاه دارد. اما حوّا، کنجکاوی می‌کند و در حالی که خود را در زیر شاخ و برگهایی مخفی ساخته است، همه مطالبی را که در سقوط و نابودی اش تأثیر خواهند داشت، می‌شنود ...

در واقع حوّا از جذّابیت خاصّ و خارق‌العاده‌ای که به هیچ‌وجه نمی‌توان از آن سخن گفت و یا به وصف آن پرداخت، بهره‌مند است؛ او همزمان از هاله‌ای معصومانه، و نیز حالتی بسیار طنّاز و زنانه برخوردار می‌باشد؛ با این حال، حالتی سبکسرانه، خودپسند، (نسبت به زیبایی خود) دارد. در برهه‌ای از زمان، با لجاجت تصمیم می‌گیرد برای انجام دادن کارهای روزانه خود به تنهایی به نقطه‌ای دوردست برود، و هیچ توجهی به التماس‌ها و خواهش‌های آدم برای ماندن در کنارش، ابراز نمی‌نماید. در واقع، حوّا از ترس آدم، ناراحت است و آن را همچون اهانتی نسبت به خود می‌پندارد، در حالی که در باطن خود را بسیار قوی و نیرومند در نظر می‌پندارد و تصوّر می‌کند که یارای مقاومت در برابر وسوسه‌ها و نیرنگ‌های شاهزاده‌ی ظلمت را خواهد داشت. سرانجام، آدم ضعیف‌النفس و ملایم، در برابر سماجت و لجاجت حوّا، سر تسلیم فرود می‌آورد؛ او با نگاهی غمگین، همسرش را که در میان بیشه‌های باغ از نظر دور می‌شد، دنبال می‌کند و سعی ندارد به تعقیب نمودن او بپردازد ...

حوّا به محض رسیدن به کنار درخت ممنوعه (یا همان درخت دانش)، فریب شیطان را می‌خورد، و علی‌رغم هشدارهای جدّی آدم و آسمان، و علی‌رغم تصاویر وحشتناکی که در رؤیا دیده و وی را به هراس افکنده بود (در همانی که روح «دروغ» آن چه را که مار به وی تکرار خواهد کرد، بیان داشته بود)، در دام شیطان فرو می‌افتد: آن هم صرفاً با شنیدن چند تعریف ساده از زیبایی ظاهری خود ... و آن گاه سقوط می‌کند.

شگفتی و حیرت آدم، و تصمیمی که آگاهانه اتخاذ می‌کند تا از آن سیب بچشد، و همراه دلبندش حوّا فانی شود، و سرانجام ناامیدی آن زوج، سرزنش‌هایی که به هم

می‌کنند، بخشش و عفو آدم، و آشتی زیبایشان و سرانجام پیشنهاد حوّا برای گرفتن جان خود و یا محروم ساختن خود از داشتن نعمت فرزندی، همه و همه از ماهیتی بسیار زیبا و رفّت‌انگیز و ناامیدانه برخوردار است. در ضمن، حوّا پیوسته آدمی را به یاد شخصیت‌های زنِ نمایشنامه‌های شکسپیر می‌اندازد: او حالتی بی‌نهایت زنانه و جوان دارد، و ساده‌اندیشی و معصومیتش به کودکان خردسال می‌ماند؛ و این همانا عذرِ جذّابیتی است که با این همه سهولت و زیبایی و ملاحظت، بر دیگران اعمال می‌شود...

سبک و شیوّه نگارش این صحنه، همواره از آغاز تا پایان، تنها به خودِ میلتون تعلق داشته است و بس! او در این قسمت‌ها، از هیچ شاعری تقلید نکرده است. خوانندگان میلتون می‌دانند که چگونه حوّا، در ابیاتی بسیار زیبا و شیرین، از نخستین بیداری خویش (یا همان تولّد خود) به سخن می‌نشیند و ماجرای خلقت خود را از سوی پروردگار عالم نقل می‌کند. در همان فصل چهارم کتاب، حوّا به پدر نخستینمان می‌گوید:

«چه شیرین است نفّس صبحگاهی! چه شیرین است طلوع صبح با زیبایی پرندگان صبحگاهی! و چه دلنوازست آفتاب در این باغ زیبا، آن هنگام که نخستین پرتوافشانی خود را بر روی چمنزارها، درختان، میوه‌ها، و گل‌هایی کز شبنم درخشان گشته‌اند، آغاز می‌کند! چه عطرآگین است زمینِ حاصلخیز پس از باران‌هایی ملایم! چه دل‌انگیزست فرا رسیدن شبی بس آرام و زیبا! و این ماه بس زیبا، و این مرواریدهای آسمانی که دربار نجومی و پرستاره‌اش را تشکیل می‌بخشند! اما نه نسیم سحرگاه، آن هنگام که با لطف و ملاحظتِ پرندگان از ره می‌رسد، و نه آفتاب بامدادی در حال طلوع بر فراز این باغ چشم‌نواز، و نه چمن‌زار و نه میوه‌ها و نه گل‌هایی کز قطرات شبنم درخشان گشته‌اند، و نه عطر زمین پس از بارانی کوتاه، و نه شبِ آرام و زیبا، و نه شب ساکت و خاموش با پرندۀ جدّی خود، و نه گردش در زیر مهتاب، و یا در زیر نور تابناک و لرزان ستاره، بدون وجود تو هیچ لذّتی در بر ندارد!»

به همان اندازه، آدم در هنگام ورود به گاهواره خود و حوّا، برای لحظه‌ای درنگ

می‌کند و سعادتی را که قرار است در آن آرزوی عقیقانه و روحانی بجشد، پنهان می‌کند.

« ای خالق توانا، همانا آفریننده شب نیز، توئی...! و روز را که در آن به کار پرداختیم، و وظیفه داشتیم آن را به پایان رسانیم، خوشبخت از همیاری متقابلمان، و عشقی متقابل به یکدیگر، که چونان تاج، و گل سرسبد سعادتی است که تو، برای ما اراده فرموده‌ای! و توئی که این مکان بی‌اندازه وسیع و دلگشا را برایمان آفریده‌ای، گونه‌ای که چنین نعمت وافر را هیچ شریکی برایمان نیست، و بر روی زمینی درو نشده فرو می‌ریزد...! اما نژادی را که ما دو تن به وجود خواهد آمد، و همه زمین را از حضور خویش آکنده خواهند ساخت، به ما وعده فرموده‌ای! نژادی که همراه ما، به تسبیح گفتن از تو، و ستایش از مهربانی‌ها و رحمت بی‌پایانت، چه آن هنگام که خواب بیدار شده‌ایم، و چه آن هنگام که مانند حال، در جستجوی خوابی هستیم که همانا هدیه‌ای از جانب تو است، زبان خواهند گشود! »

سپس هنگامی که صبح فرا می‌رسد و آدم پیش از حوا از خواب بیدار می‌شود، میلنون به توصیف او می‌پردازد:

آدم نیم‌خیز شد، و به آرنج خود تکیه داد و عاشقانه بر روی چهره همسرش خم گشت، و با نگاهی حاکی از عشقی گرم و صمیمی، به تماشای آن جمالی که چه در بیداری و چه در خواب، سرشار از جذابیت و ملاحظتی خاص و درخشان بود، پرداخت...!

آن‌گاه با صدایی ملایم، و همچون زمانی که باد صبا بر دشت و گل‌ها می‌وزد، دست حوا را با ملایمت لمس کرد، و این جملات را زیر لب نجوا نمود: « برخیز، مهر روی زیبایم! همسر! ای آخرین برکت باز یافته‌ام! ای بهترین و واپسین ارمغان آسمان! ای شوق و لذتی که همراه برایم تازه می‌نمایی! برخیز! روشنایی صبح می‌درخشد و دشت شاداب و باطراوت، ما را به سوی خود فرا می‌خواند! برخیز، تا مبادا ساعات اولیۀ روز، و لحظه چگونگی رویش گیاهانی را که بدانها رسیدگی می‌کنیم، و شکوفایی بیشۀ درختان لیمویمان را که صمغ خوشبوی مرمری از آن فرو می‌چکد، و آن چه را موجب

تقطیر نیز از معطر و بلسانی می‌گردد، و نیز چگونگی رنگین شدن طبیعت را با رنگ‌های خود، و برگل نشستن زنبور عسل را تا استخراج آن مایع شیرین را از دست ندهیم...!» سپس هنگامی که رافائیل حوّا را مشاهده می‌فرماید، با این جملات، درود و تهنیت ملکوتی خود را به وی ابراز می‌دارد:

« درود بر تو، ای مادر بشر! ای آن که بطن بارورت، دنیا را از پسران آکنده خواهد ساخت، و تعدادشان حتی بی‌شمارتر از میوه‌های گوناگونی خواهد بود که درختان با حضور خود، این میز را مزین ساخته‌اند!»

بدینسان، همه چیز با خاطرات دین و مذهبی پاک، در سرودهای زیبای شاعر انگلیسی حالتی مقدّس به دست می‌آورد. این تصاویر شیرین و دل‌انگیز، از سعادت‌ی ماورای زمینی، ماهیتی بیش از پیش دراماتیک به خود می‌گیرد، زیرا در تمام طول این مدّت، شیطان ناظر این وقایع بوده است: آواز دهان آن زوج اولیه، از رازشان خبر می‌یابد، و نیز شیوه‌ای را که با کمک آن خواهد توانست آنان را فریب دهد و منجر به سقوط آنها شود. سعادت و نیکبختی آدم و حوّا، ماهیتی ترسناک و بسیار قدرتمند دارد؛ هر لحظه از سعادتشان، موجب لرزه افتادن شیطان می‌شود؛ بدتر از همه آن که همین سعادت، منجر به سقوط و نابودی نسل بشر خواهد شد... در جایی، شاهزاده دوزخ می‌گوید:

« آه، ای زوج زیبا! هرگز گمان نخواهید برد که به چه زودی تغییر و دگرگونی شما فرا رسد: آن هنگام که این همه لذّت از میان رود، و شما را دست بسته تحویل بدبختی دهد! فلاکت و سیه‌روزی شومی، که در مقایسه با شادی و لذّتی که اینک می‌چشید، به مراتب شدیدتر خواهد بود! ای زوج سعادتمند! ای کسانی که به نادرستی از شما محافظت می‌کنند، تا بتوانید برای مدّتی مدید، نیکبخت باقی بمانید! این اقامت‌گه رفیع آسمانی کز آن شماست، چون آسمان، به بدترین شکل پاسداری می‌شود، تا

یارای بیرون راندن دشمنی را که بدین جا راه یافته است، داشته باشد! نه بدان معنا باشد که دشمن سوگند خورده شمایم! شاید حتی به شمایی که این گونه تنها و بیگسرها شده اید، در دل رحم آورم، هر چند کسی نسبت به من احساس رحم نکرد...!»

در واقع، چنانچه هنر بدیع و شیوای شاعر انگلیسی در نقطه‌ای از کتاب به راستی شروع به درخشیدن می‌کند، دقیقاً در تصویری است که از عشق والدین نخستین ما، پس از ارتکاب به گناه، ارائه می‌نماید! شاعر، همان رنگ‌ها و تصاویر اولیه خود را به کار می‌برد، اما تأثیرات به وجود آمده، دیگر همچون سابق نیست... حواً دیگر یک همسر نیست، بلکه معشوقه‌ای زیبا است. دوشیزه باکره تازه ازدواج کرده، به بانویی آگاه مبدل شده است... شهوت، جای عشق پاک را گرفته است؛ به راستی باید از خود سؤال کرد چگونه شاعر نابینا، موفق شده است این چنین تغییر و دگرذیسی ملموس و مشهودی را به تصویر کشد؟! او فقط با حذف کردن یک واژه، به انجام دادن این کار نائل گشته است: منظورم از آن واژه، لغت «معصومیت» است...

زوج بهشتی، سرشار از خستگی و ناتوانی، از خوابی که پس از خوردن آن میوه ممنوعه بر آنها عارض شده بود، از استراحتگاه خود بیرون می‌آیند. به خوبی می‌توان حدس زد که نطفه قابیل بسته شده است...

آنها با کمال سرافکنندگی به چهره‌های خود خیره می‌شوند، و پی می‌برند که برهنه هستند، و از برگ درخت انجیر استفاده می‌کنند تا برهنگی خود را بپوشانند... با گناه بشر، محور کره زمین و فصول نیز دستخوش تغییر و دگرگونی می‌گردند و مرگ، نخستین گام خود را در عالم هستی، بر می‌دارد...



خصوصیات پدر آسمانی، ماهیتی نسبتاً گنگ و مبهم دارد. در واقع بایستی ظرافت و کم حرفی و متانت خالق «بهشت گمشده» را از این بابت، ستایش کنیم؛ میلتون می‌ترسید جمله‌ای به شکل جملاتی که فانیان بر زبان می‌رانند، به آن ذات ابدی و مقدس تقدیم کند.

به همین دلیل، تنها به این اکتفا می‌نماید که جملاتی را از سوی پدر آسمانی بیان کند که در متون مقدس الهی، و نیز تفسیرهایی که به وسیله جمعی از روحانیان اندیشمند و فرهیخته مسیحی در طول قرون بیان شده بود، در نوشته خود وارد سازد. همه چیز، پیرامون ناملوس‌ترین جنبه لطف و رحمت الهی می‌گردد، و نیز مسئله جبر و اختیار، و آگاهی از رویداد وقایع پیش از وقوع آنها. پدر آسمانی، در پس زمینه‌ای مذهبی و فلسفی، و در مکانی که احترام و راز، وی را از دیدگان همگان پوشیده نگاه می‌دارد، حضور دارد. خواهیم دید که میلتن به دلیل دشواری این مبحث، اندیشه و تصویر کاملاً مشخص و دقیقی از الوهیتی یگانه، برای داستان خود پدید نیاورده است.

اما خصوصیات پسر آسمانی، به گونه‌ای است که هر قدر هم زبان به تعریف و ستایش از آن بگشاییم، باز هم جای ستایش باقی خواهد ماند. در وجود مسیح، شکلی از بشر نیز وجود دارد؛ بنابراین بشر می‌تواند بهتر از هر کسی، مسیح را درک کند و بفهمد...

اما از آنجا که در وجود مسیح، جنبه‌ای الهی نیز وجود دارد^۱، میلتن کوشیده است از طریق بشر، به شناخت موجودی با ویژگی‌های « بشری - الهی » مبادرت ورزد.

در کتاب، لطف و مهربانی و رأفت پسر آسمانی هرگز پایانی ندارد، و هرگز از آن کاسته نمی‌شود. از همان فصل سوم کتاب، او خود را به عنوان تقدیمی مظلومی به بشریت اهداء می‌فرماید، آن هم پیش از آن که بشر (آدم) مرتکب گناه شده، و سقوط کرده باشد!

او به همان اندازه، از داشتن همراهی برای خود، جداً ممانعت می‌کند؛ به همان اندازه، میل ندارد در هنگام قضاوت کردن نخستین زوج، کسی در کنارشان حضور داشته باشد: دوست دارد تنها خودش به وضعیت آن زوج گناهکار رسیدگی نماید. او به باغ عدن فرود می‌آید و « همچون نسیم ملایم شبانه » از راه می‌رسد... صدای او، به هیچ‌وجه ماهیتی ترسناک ندارد، با این حال، آدم و حوا خود را پنهان می‌سازند. او آنها را صدا می‌زند و به نزد خود فرا می‌خواند: « آدم؟ آدم کجا هستی...؟ » آدم دچار تردید می‌شود،

۱- مترجم فارسی زبان، صرفاً به ترجمه مطالبی که شاتوبریان نویسنده معروف فرانسوی، که پیرو آیین کاتولیک می‌باشد، مبادرت ورزیده است، و این نکات، به هیچ‌وجه با اعتقادات وی هماهنگی ندارد. -م.

سپس با گام‌هایی نامطمئن، به جلو پیش می‌رود در حالی که حوّا نیز او را تعقیب می‌کند. سرانجام آدم به حرف می‌آید: «از این رو خود را پنهان ساخته بودم که برهنه بودم...»
 پسر آسمانی، کوچکترین سرزندی ارائه نمی‌کند، بلکه با کمال ملایمت و خشرویی می‌فرماید: «می‌گویی برهنه هستی؟ اما چه کسی این حقیقت را بر تو آشکار ساخته است...؟» و میلتون در اینجا، در اوج هنرمندی اعلام می‌کند: «بدینسان، کسی که همزمان قاضی و ناجی بشر بود، این سؤال را از آدم کرد...»

به هر حال، نکته مسلم این است که میلتون نبوغ خود را با پرتوآیین مسیحیت، نورانی و درخشان کرده است: درست همان‌گونه که به تعریف و ترسیم منظره آن چه پیش از زمان بوده است می‌پردازد، و شما را در همان «دوران» باقی می‌گذارد، و یا شما را به همراه زوج اولیه، در آن سقوط شریک می‌سازد. میلتون به سرعت سعی دارد با نادیده انگاشتن آن جهان میانی، خبر نابودی زمانی را اعلام نماید که بالهای «ساعت» را بدان بخشیده بود، و قصد دارد تجدید شدن بسیاری از چیزها را اعلام کند، و از اتحاد «پایان» و «سرآغاز» در سینه گرم و مهربان خدای متعال، سخن بگوید.



در میان فرشتگان داستان، تنوع زیادی در خصوصیات اخلاقی آنان می‌توان مشاهده کرد. اوریل، رافائیل، میکائیل، خصوصیتی دارند که آنها را به خوبی از سایر فرشتگان مقرب درگاه الهی، متمایز و تفکیک می‌سازد. بدینسان، در می‌یابیم که رافائیل، فرشته‌ای است که بیش از سایرین با بشر دوستی کرده است... تصویری که شاعر نابینا از این فرشته به خوانندگانش ارائه می‌کند، سرشار از لطف و ملاحظت و عفت و نجابت و شرافت است.
 او که فرستاده الهی است، با ورود به عدن، به تکاندن بالهای شش‌گانه خود که همواره عطری دل‌انگیز و مست‌کننده از خود ساطع می‌کنند، می‌پردازد. آدم در این لحظه، حوّا را نزد خود فرا می‌خواند و می‌گوید: «حوّا! زودتر به نزدیکم بیا! آیا آن شکل درخشان را که به سمت ما می‌آید مشاهده می‌کنی؟...» و چنین است که رافائیل با آدم برخورد می‌فرماید. وضعیت داستان درست مانند داستانهای عهد عتیق است: آن هنگام که

فرشتگانی از آسمان فرود می‌آیند تا میهمان رسولانی گرامی باشند. این درست شبیه داستانهای اساطیری یونان باستان است: آن هنگام که خدایان و آلهه قدرتمند، از کوه المپ فرود می‌آمدند تا همراه برخی از فانیان، پشت میزی بنشینند و به گفتگو بپردازند و از میهمان‌نوازی زمینیان برخوردار شوند...

رافائیل، به نخستین مادر بشریت درود و تهنیت می‌فرستد، درست آن‌گونه که حضرت جبرئیل (ع) با دیدن حضرت مریم عذراء (س) (که برای ما به عنوان دومین حوا به شمار می‌رود)، به وی درود می‌فرستد. او سپس به تعریف کردن وقایعی که در آسمان رخ داده بود می‌پردازد، و از سقوط فرشتگان نافرمان و نیز از خلقت عالم سخن می‌گوید. او کنجکاو آدم را از هر لحاظ، و تا آنجا که در توان دارد و خود را مجاز می‌بیند، ارضاء می‌فرماید، و هنگامی که آدم سؤالاتی درباره احساسات عاشقانه ارواح و فرشتگان از وی می‌کند، همانند فرشته‌ای مقرب، گونه‌هایش گلگون می‌گردد.

هنگامی که قصد بازگشتن به آسمان را ابراز می‌دارد، آدم به وی می‌گوید: « بروید ای میهمان آسمانی! همواره دوست و حامی بشر باقی بمانید، و اغلب به دیدن ما بیایید... » به همان اندازه، برای اخراج زوج نخستین از باغ عدن، خدای متعال، میکائیل را از میان فرشتگان مقرب خود برمی‌گزیند.

آن فرشته باشکوه، شکلی بشری به خود می‌گیرد و لباس یک جنگجوی قدرتمند را بر تن می‌کند؛ چهره‌اش، آن هنگام که دریچه کلاه خودش را بالا می‌برد، مردی را نشان می‌دهد که دوران نوجوانی‌اش به پایان رسیده است و حالتی بسیار مردانه و پخته دارد. شمشیر او، به شدت می‌درخشد و در دست دیگرش، نیزه‌ای را با حالتی بی تفاوت گرفته است.

آدم او را مشاهده می‌کند و به همسرش می‌گوید: « آن قدرها هم ظاهر ترسناکی ندارد... من نباید به وحشت بیفتم. اما او ظاهر ملایم و آرام و مهربان رافائیل را ندارد... » به نظر می‌رسد که گویی شاعر نابینا، با همه این فرشتگان آسمانی، نزدیکی صمیمانه‌ای دارد، و همه را به خوبی می‌شناسد! به همان اندازه، گویی قصد دارد شما را نیز به محفل

این بهشتیان راه دهد، تا با آنان محشور باشید ...

آن هنگام که شیطان نیز در برهه‌ای از زمان، به روحی نورانی مبدل می‌گردد، شاعر انگلیسی همه ظرافت‌های موجود در نبوغ هنری‌اش را در وجود او نیز سرازیر می‌سازد و از ظاهر زیبای شیطان به صحبت می‌پردازد و از موه‌ای حلقه حلقه او، و بالهای رنگارنگش سخن می‌گوید. در واقع، همه این فرشتگان، از تنوعی زیاد و از زیبایی متفاوتی برخوردار هستند، و گویی به وسیله داستان هنرمند میکلا آنتز یا رافائل (که با فرشته‌ای آسمانی همنام است!) به تصویر کشیده شده‌اند.

شاید بهتر باشد بگوییم که این میلتن است که آنها را با تصاویری که در گذشته در ایتالیا دیده بود، مطابقت می‌بخشد و از تابلوهای این اساتید بزرگ نقاشی، برای پیشبرد مقاصد ادبی خود کمک می‌گیرد. بدینسان، موفق می‌شود آنان را از روی تابلوهای رنگ و روغن، بر روی کاغذ سفید اشعار خود منتقل نماید، و با کمک چنگ و تار، زبانی به آنان ببخشد که قلم موی نقاش، قادر نگشته بود به آنها صدایی بدهد ...



لازم نیست نکته‌ای را یادآور شوم که یقیناً همه خوانندگان بزرگوار « بهشت گمشده » با آن آشنایی دارند: منظورم این است که همه می‌دانند که از میان شیاطین و فرشتگان نافرمان سقوط کرده، تنها شیطان است که همچون خلقتی غیر قابل مقایسه با سایرین به نظر رسیده است و همچنان هم به نظر می‌رسد.

لویی راسین^۱ این مطلب جالب را بیان می‌کند و می‌نویسد: « در کدام قسمت کتاب، این روح سرشار از شورش و نافرمانی، این شاه شرارتها، اظهار نظرهایی ارائه می‌کند که می‌توان ماهیتی معقولانه و دانا به آنها اطلاق نمود؟ در وهله نخست، آن هنگام که به نظاره کردن زیبایی خورشید می‌پردازد؛ در وهله دوم، آن هنگام که به نظاره کردن زیبایی زمین می‌پردازد؛ در وهله سوم، آن هنگام که به نظاره کردن زیبایی آن زوج بشری می‌پردازد، و سرانجام در وهله چهارم، آن هنگام که به نظاره کردن حوا که مشغول کار در کنار بیشه‌ای

۱- خواهشمند است با ژان راسین، نمایشنامه‌نویس و شاعر بزرگ فرانسوی (قرن هفدهم) اشتباه گرفته نشود. - م.

ساکت و مفرح می باشد، و مظهر معصومیت و بیگناهی و آرامش است، می پردازد ... بدینسان، در وهله نخست مشاهده می کنیم هر آن چه خوب و زیبا است، موجب بروز تحسین و ستایش شیطان می شود؛ این تحسین، ناگهان موجب بروز پشیمانی می گردد و او را به یاد آن چه از دست داده است، می اندازد ... سپس میوه تلخ آن پشیمانی ها، روحیه شیطان را بیش از پیش سخت و بی رحم می سازد. از این رو است که شاه شرارت و بدی، به تدریج، شاهی لایق امپراتوری جدید خود می شود. حوایی که مشغول چیدن گلهایی رنگارنگ و معطر است، به نظرش ماهیتی بسیار شاد و خوشبخت دارد. آرامش خیال زن جوان، به نشانه لذت معصومیتی است که در وجود دارد. پس شیطان هم تصمیم می گیرد هر آن چه را که تحسین می کند از میان بردارد، زیرا او مظهر انهدام هر لذت و زیبایی است. در این چهار بخشی که شیطان به درد دل با خود می نشیند، میلتون همان خصوصیت واحد را در وجود شیطان باقی می نهد. در واقع، شیطان به هیچ وجه قهرمان این منظومه محسوب نمی شود، بلکه شاهکار این منظومه است!»

میلتون حتی تابدانجا پیش می رود که حالتی عاشقانه در دل شیطان نسبت به حوا پدید می آورد: فرشته سقوط کرده، از مشاهده نوازش ها و راز و نیازهای عاشقانه آدم و حوا، به شدت دستخوش حسادت می شود. بدینسان، حوایی که موفق می شود برای لحظه ای، شاهزاده دوزخ و شاه نفرت را که سر به شورش و نافرمانی زده بود، تسلیم عشق خود کند و او را مسحور خود سازد، تصویری بسیار جالب و معماگونه و غیر قابل درک از زیبایی و ملاححت و معصومیت نخستین زن عالم، در ذهن خواننده بر جای می گذارد ...



شخصیت های مجازی « بهشت گمشده » هم به ترتیب: کائوس، مرگ، و گناه هستند. چنین است نبوغ و ظرافت ادبی میلتون که از گناه و مرگ، دو موجود کاملاً واقعی و باورکردنی پدید می آورد که ماهیتی خارق العاده و همزمان ترسناک دارند ...

هیچ چیز شگفت آورتر از غریزه گناه نیست، آن هنگام که از آستانه دروازه دوزخ، این شیخ عجیب و متفور حدس می زند که پدر و معشوقش، موفق به تسخیر کردن عالم تازه

خلق شده، گشته است! حتی مرگ که در جریان امور گذاشته می‌شود، به مادرش «گناه» می‌گوید: «چه بویی از خونریزی به مشام می‌رسد! طعم مرگ را می‌چشم...» همان‌طور که پیش‌تر هم در کتاب خود «نبوغ مسیحیت» گفته بودم، واژه گناه در زبان انگلیسی مؤنث، و واژه مرگ مذکر است. لویی راسین سعی کرد این مشکل بزرگ را در زبان فرانسوی حل کند، از این رو، نام‌هایی یونانی برای مرگ و گناه برگزید، و گناه را ATE «آته»، و مرگ را ADES «آدِس» نامید.

اما من صلاح ندیدم خود را تسلیم این وضعیت کنم. زیرا در برابر خود، از دانش و قدرت ادبی کسی همچون ژان راسین برخوردار می‌باشم که در جایی نوشته است: «مرگ، تنها خدایی است که جرئت یافتن به التماس از زبان بگشایم...» در حقیقت به نظرم می‌رسید با خواندن داستان میلتن، خواننده به طور طبیعی، می‌توانست گناه را به شکل مؤنث، و مرگ را به شکل مذکر در نظر مجسم نماید. ولتر^۱، در زمان اقامتش در لندن، یک بار به انتقاد از این وضعیت در شعر میلتن پرداخت. شاعری به نام یانگ^۲ که در آن محفل حضور داشت، بی‌درنگ این دو بیت شعر را سرود تا از اثر ادبی باشکوه کشورش، به حمایت برخیزد. او گفت:

YOU ARE SO WITTY, SO PROFLIGATE AND THIN,^۳

AT ONCE WE THINK YOU MILTON DEATH AND SIN!

خب... دیگر کاری برایم باقی نمانده است، مگر آن که از یک شخصیت دیگر برایتان سخن بگویم. آری! منظور من، کسی مگر خود میلتن نیست...



این جمهوریخواه نابینا، در هر یک از ابیات «بهشت گمشده»، به خوبی حضور دارد. در سخنرانی‌های شیطان، بوی نفرت و انزجار از وابستگی به تاج و تخت سلطنت به مشام

YOUNG -۲

VOLTAIRE -۱

۳- این جمله بدین معنا است: «شما به قدری هوشمند و وقیح و لاغر هستید، که بی‌درنگ انسان را به یاد شخصیت‌های مرگ و گناه میلتن می‌اندازید!» -م.

می‌رسد. اما میلتون که عاشق آزادی بود، به هر حال به کرامول خدمت کرده، و از نوع جمهوری‌ای که بدان وابسته است، سخن گفته بود... او خواهان نوعی جمهوری نوین که بر پایه‌های برابری قد علم کرده باشد، نبود. او خواهان جمهوری‌ای اشرافی بود. وضعیتی که تفاوت طبقات اجتماعی، به خوبی مشخص شده باشد.

در واقع میلتون، این جمهوریخواه شریف و نجیب، یک اشرافی بود. حتی نشان نجابت خانوادگی نیز داشت. علامت نشان او، عقابی سیمین با بال‌هایی گشوده به رنگ زرد، با دو سر بود. به هر حال برای شاعر، این عقاب از معنایی واضح و گویا برخوردار بود!

شیطان در دوزخ، پارلمانی حقیقی به راه می‌اندازد: او آن را به دو مجلس تقسیم می‌کند. به همان اندازه، سخنرانی‌هایی که میلتون از زبان شخصیت‌های خود ایراد می‌نماید، اغلب، الگوهای واقعی و سرشار از قدرت و توانایی بلاغت هستند! برای آگاهی بیشتر، می‌توانید به سخنرانی عبدیل در آغاز کتاب مراجعه فرمایید.

در کل منظومه « بهشت گمشده »، چیزی توضیح‌ناپذیر وجود دارد: گویی جمهوری دوزخی، مایل است سلطنت آسمانی را خدای ناکرده به نابودی سوق دهد، با این حال، میلتون که همواره پیرو دین و مذهبی بسیار شدید و انحراف‌ناپذیر است، با وجود تمایلات جمهوریخواهانه خویش، همواره حق را به جانب فرشتگان آسمانی می‌دهد و همواره آسمان‌ها را پرورز نشان می‌دهد. در اینجا می‌توان به خوبی از تأثیرات مذهبی، و خوی دین‌پرورانه میلتون، نشانی بیابیم. در اینجا است که درمی‌یابیم او نیز مانند بسیاری از هم‌دوره‌ای‌های خود، خواهان جمهوری‌ای مذهبی بوده است. آزادی در زیر درفش ایمان و مذهب، و قدرت فناپذیر احکام الهی! تنها به همین دلیل بود که او شخصیتی همچون کرامول را پذیرفت، زیرا وی را به عنوان ژنرالی که از سوی خدا مأموریت یافته بود حامی جمهوری باشد، در نظر می‌پنداشت.

در اینجا می‌توان نوعی بی‌قراری و رنج باطنی را نیز در وجود میلتون حدس بزنیم: او که همچنان تحت تأثیر تظاهرات و نمایش‌های پرشور انقلابیون دوران خود به سر می‌برد، حتی پس از دگرگونی‌های بی‌شماری که در کشورش روی داد، در قلب افکار و

اندیشه‌های مردمی ایستاده و پایدار باقی ماند، و به بررسی اوضاع ادامه داد. جدیت موجود در آن انقلاب باشکوه، وی را شگفت‌زده بر جای می‌نهاد، و به همان اندازه، متانت و وقار مذهبی موجود در آن سرزمین، همچون وزنه‌ای سنگین در برابر اغتشاشات سیاسی عمل می‌کرد. به همین دلیل است که می‌توان حدس زد میلتن در اواخر عمر، دستخوش نوعی سردرگمی و اغتشاش ذهنی شده بود، و تنها از یک حقیقت انکارناپذیر، که آن نیز حقیقت مذهبی بود، پیروی می‌کرد و بس. او معتقد بود که: « خدای متعال، همه چیزها، در همه چیزها است ... »

بدینسان روح ما، در سرچشمه آیین روحانی غرق می‌شود. به راستی این اقیانوس هوشمند و دانایی که تنها یک قطره ناچیز آن، ماده را در برگرفته است، و آن چنان نیرومند به نظر می‌رسد که می‌تواند حرکت سیارات را درک کند و درباره طبیعت الهی بپرسد، چیست ...؟ ابدیت لایتناهی چیست؟ چه گفتید؟ همواره جهانی در پس جهانی دیگر یافت می‌شود؟ مگر نه آن که نیروی تخیل آدمی، با سعی کردن برای فرو رفتن در این گودالهای عظیم کهکشانی، دستخوش سرگیجه‌ای عجیب و قابل انتظار می‌گردد؟! به همین دلیل است که میلتن نیز به نوبه خویش، غرق می‌شود. با این حال، در میان این در هم ریختگی موجود در این اصول و عقاید، شاعر ما همچنان به عنوان یک مسیحی متعهد و معتقد باقی می‌ماند. او از سقوط بشر، و نیز از نجات و رستگاری نهایی بشر سخن می‌گوید. جالب اینجا است که میلتن در نظر اطرافیان خود، هیچ نشانه‌ای از تمایلات مذهبی از خود بروز نمی‌داد؛ اما در « بهشت گمشده » خود، به وضوح نشان می‌دهد (و ثابت می‌کند!) که عبادت و راز و نیاز با خدای متعال، تنها چیزی است که حقیقتاً مورد خشنودی و رضایت باری تعالی قرار می‌گیرد.

در این منظومه که سرآغاز آن، از دوزخ شروع شده است و در آسمانها به پایان می‌رسد (در حالی که از زمین نیز گذشته است ...)، در صحرای وسیع و بیکران آفرینش جدید، از هیچ چیز مگر دو شخصیت بشری برخوردار نیست: سایرین، همه جزو ساکنان مکانی سعادت‌بار و ابدی و پایان‌ناپذیر، یا گودالی تاریک و آکنده از بدبختی‌ها و مصائب ابدی

هستند. هیچ یک، ماهیتی ملموس ندارند. و به راستی نبوغ میلتن در اینجا آشکار می‌گردد: زیرا او با جسارت تمام، جرئت می‌کند قدم به این تنهایی و انزوای بیکران بگذارد. او خود را به عنوان یکی از پسران آدم معرفی می‌نماید، که همچون نماینده‌ای از نسل بشر می‌باشد؛ نسلی که به دلیل نافرمانی پدر نخستین، سقوط کرد. میلتن همچون مأموری آسمانی جلوه می‌کند که وظیفه دارد تاریخ سقوط بشر، و علت اصلی آن را به سایر زمینیان اعلام نماید، و آن را با نوای جنگ و تار، به گوش پسران و دختران آدم و حوا برساند...

او چنان آکنده از نبوغ و تقدس و عظمت و شکوه است که سر بزرگوارش، در کنار سر بزرگوار نخستین پدر ما، و در کنار فرشتگان الهی، نابجا و ناهماهنگ به نظر نمی‌رسد. با خروج از ظلمت و تاریکی دوزخ، او با شکوهی بی‌همتا، به نور مقدسی که برای دیدگان نابینایش ممنوع می‌باشد، درود می‌فرستد و احترام خالصانه خود را ابراز می‌دارد...

« درود بر تو ای نور مقدس، و ای نخست‌زاده آسمان! ای پرتو ابدی و ازلی هستی! آیا مجازم بی آن که مورد سرزنش قرار گیرم، تو را این‌گونه بنامم؟ زیرا خدای متعال نور مطلق است، و در تمام ابدیت، هرگز در چیزی مگر نوری دست‌نیافتده، حضور نیافته است! ازین روی، ناگزیر در وجود تو، که شعله‌ای درخشان از جوهری فروزان و ازلی هستی، جای‌گزید! یا نکند مایلی تو را چون نهر ناب‌اثیری نام برم؟ کیست کز سرچشمه‌ات آگه باشد؟ پیش از آفتاب، و پیش از آسمان‌ها تو بودی، و با آوای پروردگار، عالم را همچون شنلی در برگرفتی و پوشاندی! عالمی کز میان آب‌های سیاه و تاریک و ژرف سر برون می‌آورد، و همچون پیروزی فاتحانه‌ای بر خلأ نامتناهی و بی‌شکل می‌مانست...

حال، پس از گریز از دریاچه ماسه‌های متحرک، بار دیگر با بال‌هایی باز هم جسورانه‌تر به ملاقات آمده‌ام، هر چند برای مدتی بس طولانی، در آن اقامتگاه ظلمت و تاریکی، اسیر باقی ماندم... هنگامی که پروازکنان، از میان تاریکی‌ها و

ظلمات خارجی و میانی عبور می‌کردم، با آهنگ‌هایی متفاوت از آن چه چنگ اُرفه می‌نواخت، عالم آشفستگی و شب ابدی را به ترانه سرودم! الهه‌ای آسمانی، به من آموخت چگونه در آن گودال سیاه پیش روم، و به صعود از آن، همت گمارم! کاری که بس نادر و دشوار بود! حال که نجات یافته‌ام، بار دیگر به ملاقات تو آمده‌ام، و چراغ حیاتی و قدرتمندت را به خویی حس می‌کنم. اما تو به هیچ روی به ملاقات این چشمانی که بیهوده می‌گردند تا با پرتو نافذت مواجه شوند، نمی‌آیی...! چشمانی که دیگر با هیچ سپیده‌دمی مواجه نمی‌گردند، بس که قطره‌ای آرام، حفره‌هایشان را کاملاً و عمیقاً خاموش ساخته، و پرده‌ای تیره، حجاب بر آنها افکنده است...

با این حال، پیوسته در اماکنی که گردشگاه آلهه است، در کنار چشمه‌های زلال و شفاف، بیشه‌های سایه‌دار، و تپه‌هایی کز آفتاب طلایی شده‌اند به گشت و گذار مشغولم، بس که شیفته عشق به سروده‌های مقدسم! اما خصوصاً تو، صهیون! تو و نه‌های پرگلت، که پاهای مقدست را در آب فرو می‌برند و زمزمه‌کنان جاری می‌شوند، شب‌ها به ملاقاتان می‌آیم...! همزمان، آن دو موجود فانی را کز نظر مکت و بدبختی شبیه من بودند - و کاش از نظر افتخار می‌توانستم با آنان برابر باشم! - از یاد نمی‌زدایم! منظورم تامیرس نابینا و میثونید نابینا، تیرزیاس و فینه است که پیامبران باستانی بودند... آن هنگام، از افکار و اندیشه‌هایی که خود به خود ایبائی هماهنگ پدید می‌آوردند مائده‌ای می‌ستانم، چونان پرندۀ همیشه بیداری که در تاریکی نغمه سر می‌دهد، و پنهان در زیر اتبوه‌ترین شاخ و برگ‌ها، شکوه‌های شبانه‌اش را آه‌کشان ابراز می‌دارد... بدینسان همره سال، فصل‌ها از ره می‌رسند، حال آن که روشنایی روز هرگز برایم باز نمی‌آید...!

دیگر نزدیک شدن لطیف و شیرین صبح یا شام را شاهد نیستم، دیگر آمدن گل بهاری یا گل‌سرخ تابستانی، یا گله‌های چهارپایان، و یا چهره‌الهی بشر را نمی‌بینم...! به جای آن، پیوسته ابر تار و ظلمتی هماره جاودان، مرا در برگرفته‌اند... همچنان کز همه‌رها و شیوه‌های خوشایند انسان‌ها دور مانده‌ام، کتاب زیبای علم و معرفت،

هیچ چیز مگر سپیدی عالمگیری را به من نشان نمی دهد، جایی که شاهکارهای طبیعت پاک شده، و برایم مَهرِ بطلان بر آن زده شده است: خرد و فرزانه‌گی، در یکی از ورودی‌های خویش را به رویم کاملاً بسته است...

ای نور آسمانی! بیش از پیش در باطنم بدرخش! باشد که همه قدرت‌های ذهنی‌ام از پرتوهای تو بهره‌مند گردد! دیدگانی به روحم عطا فرما، و همه ابرهای مه‌آلود را از مقابل چشمانم پراکنده و دور ساز، تا یارای دیدن و بیان چیزهایی نامرئی برای دیدگان بشرِ فانی را داشته باشم، و به تعریف از آنها همت گمارم!

در پایان این پیشگفتار طولانی هستم.

چطور است برای واپسین سخن، دوباره به عنوان « نخستین » این کتاب بازگردیم؟ و چطور است به مقام ناچیز و بی‌ادعای « مترجم » بازگردیم؟

هنگامی که انسان، مانند من، کسانی همچون جرج واشینگتن^۱ و ناپلئون بناپارت را از نزدیک دیده باشد، و به همان نسبت، اما در سطحی پایین‌تر، با کسانی همچون دریاسالار پیت^۲ و میرابو^۳ ملاقات کرده باشد، و در بین بزرگترین انقلابیونی که تاریخ فرانسه تا به حال به خود دیده، کسانی همچون ژرژسیر^۴ و دانتن^۵ را از نزدیک دیده باشد، دیگر چه چیز باقی مانده است که بخواهیم در پس آن مزار بزرگ در جزیره سنت هلن^۶ مشاهده کنیم؟...

چرا همچنان، پس از پایان یافتن قرن گذشته و مردانی متعلق به همان دوران، به دلیل روز و ساعت تولدی که مادرم به زور بر من تحمیل کرد، زنده هستم...؟ چرا همراه همدوره‌ای‌های خود، از روی زمین محو نگشتم؟ منظورم کسانی است که نمادی از آخرین بازماندگان نسلی خسته و ناتوان و فرسوده بودند... چرا تنها و بی‌کس بر جای مانده‌ام، و در صدد یافتن استخوان‌های پوسیده آنان در میان تاریکی و گرد و خاکِ ناشی از جهانی فرو ریخته و ویران هستم؟ بسیار به نفع بود که در این زمین خاکی، بیش از این

PITT -۲

GEORGE WASHINGTON -۱

DANTON -۵

ROBESPIERRE -۳

MIRABEAU -۳

SAINTE HÉLENE -۶

درنگ نمی‌کردم! آن‌گاه دیگر ناگزیر نبودم به نوشتن «خاطرات ماورای گور» خود بنشینم، و یا به نوشتن مطالبی بپردازم تا بدین شکل، استقلال و آزادی خود را همچنان محفوظ نگاه دارم...

هنگامی که در آغاز زندگی‌ام، انگلستان پناهگاهی به من پیشنهاد کرد، و برای آن که بتوانم در دوران تبعید، نیازهای معیشتی خود را فراهم آورم، به ترجمه چند بیت از اشعار میلتنون همت گماشتم: اما اینک که دوباره به سرزمین مادری خود، به فرانسه بازگشته‌ام، و به پایان دوران حرفه‌ای خود رسیده‌ام، هنوز هم از آن شاعر «عدنی» یاری می‌طلبم...

شاعر «بهشت گمشده»، یقیناً خوشبخت‌تر از من نبود: در حالی که میان دخترانش می‌نشست، و همچنان که از نعمت بینایی برای دیدن نور آسمان محروم بود، از مشعل درخشان نبوغ خود بهره می‌برد و خود را با آن روشن نگاه می‌داشت و اشعار جاودانه خود را به آنها دیکته می‌کرد. اما من هرگز از نعمت داشتن دخترانی بهره‌مند نگشتم! به همان نسبت، همواره این امکان به من داده شد که بتوانم ستاره صبحگاهی را نظاره کنم... اما نمی‌توانم مانند آن شاعر نابینا بگویم: «خورشید! در گذشته، یقیناً می‌توانستم نور تو را تحت الشعاع نور خود قرار دهم!»

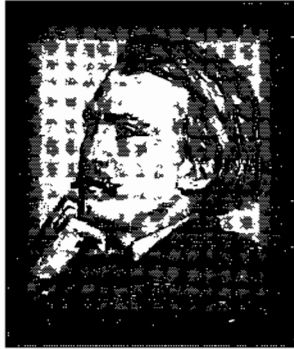
میلتنون به خدمت‌گزاری کرامول همت گماشت، حال آن که من به شدت با ناپلئون مبارزه کردم. او به شاهان حمله کرد، حال آن که من به دفاع از شاهان قلع‌علم نمودم. او هرگز امیدی به غفر و بخشایش آنها نداشت، من نیز به همان اندازه، به مراتب حقشناسی و سپاس آنها، امیدوار نیستم.

حال که در هر دو سرزمین ما، سلطنت رو به پایان خود می‌رود، من و میلتنون دیگر هیچ کاری برای انجام دادن نداریم...

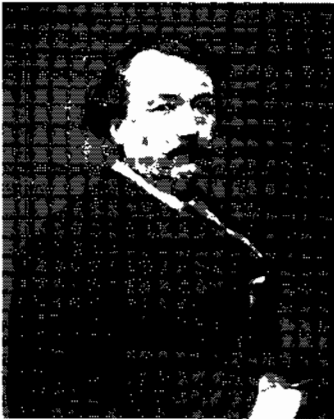
آمده‌ام تا دوباره در پشت میز صاحبخانه‌ام بنشینم؛ میزی که چه در دوران جوانی و چه در پیری، همواره مرا سیر کرده است...

جای تردید نیست که شرافتمندانه‌تر، لایق‌ترین و نیز مطمئن‌ترین کار این است که انسان محتاج افتخار پاینده باشد، تا قدرت عظیم...

رُنه دو شاتوبریان



گوستاو دُره



چند توضیح کوتاه پیرامون ترجمه «بهشت گمشده» ✠ به زبان فرانسه ✠

حقیقت این است که من می‌توانم هزار مطلب گوناگون و متنوع دربارهٔ مسائلی که در هنگام ترجمهٔ میلتون با آنها مواجه شدم، برای شما نام ببرم. بویژه در دورانی که سه چهارم از خوانندگان کتاب، کوچک‌ترین آشنایی با نوشته‌های مقدس‌کلیسایی ندارند.^۱

اما لازم به توضیح است که هرگز هیچ سبک و شیوه‌ای، مانند میلتون «تصویری» نبوده است. هم‌اینک، منظور خود را واضح‌تر بیان می‌کنم: این حوّا نیست که سرشار از حالتی باشکوه و موقر و پاک است، بلکه این خود شکوه و وقار پاک است که در وجود حوّا یافت می‌شود. لطفاً به درستی تفاوت این دو را درک کنید! به همان نسبت، آدام به هیچ‌وجه نگران نیست، بلکه این نگرانی است که در وجود آدام، واکنشی پدید می‌آورد... شیطان بنا بر تصادف با حوّا ملاقات نمی‌کند، بلکه این تصادف است که شیطان را به گونه‌ای در مسیر عبور حوّا قرار می‌دهد! آدام نمی‌خواهد مانع غیبت حوّا شود، بلکه سعی دارد غیبت حوّا را مانع شود. بنابراین، همان‌گونه که ملاحظه می‌فرمایید، چرخش‌های عجیبی که در این کتاب وجود دارد، تقریباً غیرقابل ترجمه است! این تصاویر، به ندرت از طبیعت به امانت گرفته شده، و بیشتر از اصطلاحات جامعه، و تاریخ بشریت و اسطوره‌های یونان باستان اقتباس شده است. در ضمن، فراموش نکنیم که میلتون شاعری نابینا بوده است... و این که

۱- این به آن دلیل است که در دوران انقلاب کبیر فرانسه، نظام کلیسایی از بین رفت، و انقلابیون تمایلات دینی را در مردم، به هیچ‌وجه تشویق نمی‌کردند. در نتیجه، کودکانی که در دوران انقلاب فرانسه به دنیا آمدند، اکثراً از والدینی بی‌اعتقاد زاده می‌شدند، و در دورانی که شاتویریان این توضیح را به رشتهٔ تحریر در آورده است، آن کودکان بزرگ شده‌اند و به افراد جوان یا میانسال جامعهٔ فرانسوی تعلق دارند. -م.

همه تصاویر زیبای خود را از خاطراتی که در ذهن خود داشت، استخراج می‌کرد.

یکی از تشبیهات بسیار باشکوهی که تنها به میلتن تعلق دارد، می‌تواند شما را بیش از توضیحات من راهنمایی نماید: او مردی را مثال می‌زند که در صبحی زود، از میان دودهای غلیظ شهری بزرگ بیرون می‌آید تا به گردش کردن در دشتی مفرح، در فصل برداشت محصولات بپردازد، و در طول راه، با دوشیزه‌ای زیبا که از همه آن مناظر زیباتر است، مواجه می‌شود: و این همان شیطانی است که از گودال دوزخ نجات یافته است و در یکی از نقاط مخفی باغ عدن، با موجودی زیبا همچون حوا مواجه می‌گردد...

ما همچنین می‌توانیم حدس بزنیم که میلتن در اینجا، به یاد دوران جوانی خود افتاده است. یک بار در طول یکی از گردش‌های صبحگاهی خود در اطراف شهر لندن، ناگهان با دوشیزه‌ای بسیار زیبا مواجه می‌شود که چهره‌ای خارق‌العاده دارد. او در همان نگاه نخستین، به شدت دل در گرو عشق آن دوشیزه می‌بندد، و به همان اندازه، هرگز موفق به یافتن یا ملاقاتی دوباره با وی نمی‌گردد، به گونه‌ای که با خود سوگند یاد می‌کند که دیگر هرگز دل در گرو عشق نسپارد!...

به همان اندازه، میلتن همواره با رفتاری معقولانه همراه نیست. بنابراین خواننده محترم نباید انتظار داشته باشد با نوشته‌ای عاری از نقائص مواجه شود.

آن چه خواننده محترم باید از آن شاعر والا مقام درخواست کند، شعر است!...

شعری از ناب‌ترین نوع ممکن! شعری آن چنان والا و متعالی که به تدرت به ذهن بشری تقدیم می‌شود، و تنها معدود شاعرانی موفق به انجام دادن این کار عظیم و بسیار دشوار شده‌اند... در این منظومه، این شخصیت‌ها نیستند که اعمالی را به انجام می‌رسانند، بلکه اعمال و کردار هستند که خود به خود، عمل می‌کنند، به گونه‌ای که گویی خودشان، شخصیت‌های اصلی داستان به شمار می‌روند.

هنگامی که انسان تاب‌دین اندازه «شاعر»، و در بهترین نقطه بر فراز کوه المپ، اقامت گزیده است، انتقاد سایر فانیان از او، امری بی‌اندازه مسخره، خفت‌آور و ابلهانه جلوه خواهد کرد! به ویژه هنگامی که یکی از فانیان، سعی داشته باشد به هر شکلی که ممکن

است، از آن کوه مرتفع صعود کند و خود را به شاعر وارسته رساند ...
 بنابراین تنها سرزنش‌هایی که می‌توان با کمال احترام به میلتن کرد، ماهیتی سبکسرانه خواهند داشت، و به زمینی تعلق خواهند داشت که دیگر آن شاعر الهی، در آن ساکن نیست! آن هنگام که مردی، به دلیل صفتی ویژه، خود را از سایر هم‌دوره‌ای‌هایش برتر می‌سازد و به ارتفاعی عروج می‌کند که نمی‌تواند بر هر چیز مسلط شود، دیگر هیچ لگه یا نقصی وجود نخواهد داشت که در برابر این صفت ویژه، قدرت پایداری داشته باشد، و بخواهد از درخشش نور شدید آن بکاهد!

چنانچه میلتن که در انگلستان، به شدت مورد تحسین هموطنانش می‌باشد، تاب‌دین اندازه خوانندگان کمی دارد، چنانچه کمتر از شکسپیر محبوب است (البته در اینجا لازم می‌دانم علت محبوبیت شکسپیر را مرهون زحمات و تلاش‌های بی‌وقفه بازیگرانی بدانم که همه روزه در سراسر دنیا، نمایشنامه‌های او را بر روی صحنه می‌آورند، و ماهیتی همیشه جوان و فناپذیر به شکسپیر می‌بخشند ...)، این به دلیل رفتار موقر و بی‌اندازه جدی خود شاعر است. همین‌طور هم به دلیل ماهیت بسیار جدی اشعار او، و دشواری خواندن و درک کردن جملات پیچیده انجیلی و اساطیری او است ...

میلتن همچون هُمر، با زبانی سخن می‌گوید که به هیچ‌وجه زبانی ساده و عامیانه نیست. زبانی نیست که هر طبقه‌ای از جامعه، به درک آن ناائل شود. البته تفاوت او با هُمر در این است که هُمر در دوران خود، از زبانی بسیار ساده، طبیعی، و قابل درک استفاده کرد، به گونه‌ای که هر علاقه‌مندی به هُمر می‌تواند با آموختن زبان یونانی، به سرعت به خواندن آثار باشکوه او بپردازد.

اما زبان میلتن، زیبایی پیچیده، خردمندانه، فاضلانه، روحانی و بسیار اساطیری است ... به همین دلیل است که خواندن میلتن، تلاشی به راستی دشوار محسوب می‌شود. با این حال، در ذهن هر خواننده فرهیخته‌ای، بخش‌هایی از « بهشت گمشده » همواره جای گرفته است، درست مانند ابیات آغازین آن شاعر فلورانسسی ...^۱

۱- کنایه از دانته است که در سرود نخست «کمدی الهی» می‌نویسد: «در جنگلی انبوه و تاریک عم شدم ...» این کتاب در اسفند

در ضمن، باید اقرار کرد از دوازده هزار بیتی که میلتن در این منظومه سروده است، شاید در نهایت هزار بیت در یاد و خاطره خوانندگان محترم جای داشته باشد، نه بیشتر... پس چه بر سر آن یازده هزار بیت باقیمانده می آید که خواننده بزرگوار، یقیناً به سرعت آنها را خوانده و به صفحات بعدی کتاب رفته است...؟

خب، این توضیحات، برای خوانندگانی بود که به زبان انگلیسی آگاهی و آشنایی داشتند، و به این نکات و جزئیات، اهمیت می دهند. اما این وضعیت، شامل حال همه خوانندگان روی زمین نمی شود!

می گویند به زودی قرار است ترجمه های تازه ای از « بهشت گمشده » میلتن در فرانسه منتشر شود. چه بهتر! به راستی که لازم است دهها ترجمه از شاهکارهای دنیا وجود داشته باشد! مگر نه آن که همه روزه، در مدارس بزرگ نقاشی، هزاران دانش پژوه، به نسخه برداری از تابلوهای رافائل و میکل آنژ می پردازند؟...

چنانچه مترجمان محترم فرانسوی، از شیوه حرفه ای من برای ترجمه میلتن استفاده کرده باشند، چیزی شبیه به ترجمه من دوباره ارائه خواهند کرد. آن وقت این احتمال است که نقاطی را که شاید من مرتکب اشتباه شده باشم، با وضوح بیشتری به نمایش گذارند. اما چنانچه از سبک و شیوه ترجمه آزاد استفاده کرده باشند، آنگاه کار ناچیز و حقیرانه ای را که من به شکل « تحت اللفظی » به انجام رسانده ام (منظورم ترجمه کلمه به کلمه « بهشت گمشده » است)، همچون غنچه گل زیبایی به نظر خواهد رسید که آنها با مهارت تمام، پرورش داده اند...

آیا اجازه دارم امیدوار باشم چنانچه ترجمه ام زیاد بد نبوده باشد، روزی بتواند انقلابی در شیوه ترجمه کتب ارزشمند پدید بیاورد؟...

در قرون گذشته در فرانسه، نام دیگری برای ترجمه ها می نهادند و آنها را « خیانتکاران زیبا » می نامیدند... اما از آن دوران به بعد، « خیانتکارانی » را مشاهده کرده ایم که زیاد هم « زیبا » نبوده اند...! بنابراین شاید در نهایت، به این حقیقت انکارناپذیر دست یابیم که شاید

یافتن یک ترجمه « وفادار » ارزش بیشتری برخوردار است: حتی در هنگامی که از زیبایی بهره‌ای نبرده باشد، زیرا به هر حال، وفاداری از بهای بیشتری بهره‌مند می‌باشد و هرگز کسی را نمی‌یابیم که منکر این ادعا شود...

البته ما در این عالم، با نوایی سر و کار داریم که نیازی به مراجعه به هیچ کسی را ندارند، و بدون هیچ تلاش و زحمتی می‌توانند یک عالم نوشته‌های عالی و بدون نقص تحویل خوانندگان خود دهند؛ اما بنده هیچ بهره‌ای از این سهولت ذاتی و طبیعی نبرده‌ام! بویژه در ادبیات! من همواره با زحمت و تلاشی بسیار زیاد، به نتیجه‌ای رضایتبخش می‌رسم. در واقع، لازم است که گاهی یک صفحه را بیست بار ترجمه کنم تا به آن چه راضیم می‌سازد، دست یابم. تازه در پایان کار، باری دیگر ناراضی و ناراحت هستم...

نسخه‌های دست‌نوشته‌ام و اصلاحاتی را که در هنگام ویرایش مجدد آنها انجام می‌رسانم، به دلیل کثرت این اصلاحات، و رفت و آمد پیوسته دست‌نوشته‌ها میان من و ناشرانم، همواره وضعیتی را پدید می‌آورد که من خود، بیش از همه از آن رنج می‌برم، زیرا خود نیز قادر نیستم سرِ دراز این کلاف را بیابم... حقیقت این است که کوچک‌ترین اعتمادی به تصحیحات و ویرایشی که انجام می‌دهم ندارم، شاید حتی تمایل دارم نصایح دوستانه‌ای را که به من می‌شود، با سهولتی بسیار تعجب‌برانگیز از دیگران بپذیرم. در واقع کافی است کسی به خانه‌ام بیاید تا من بخش یا قسمتی کامل از ترجمه‌ام را تغییر دهم و یا به حذف کامل آن مبادرت ورزم. آخر بر این عقیده راسخ هستم که دیگران می‌توانند بهتر از من قضاوت کنند، و بهتر از من به نقایص یا نوشته‌هایم واقف‌اند.

حال، برای پایان بخشیدن به این کار دشوار، خود را با دهها دانشمند فرزانه و استادان محترم احاطه کرده‌ام! من همه ترجمه‌های فرانسوی، ایتالیایی و لاتینی را که به دستم آمده است مطالعه کرده‌ام تا شیوه مناسب‌تری را برای ترجمه بیابم. خوشبختانه ترجمه‌های متون لاتین، به دلیل سهولتی که در هنگام برگردانی آنها به صورت کلمه به کلمه وجود دارد، برایم بسیار مفید بوده‌اند.

اینک سی سال است که دوستان عزیز می‌دارم که همواره برای کارهای ادبی خود به آنها

مراجعه می‌کنم: در این کار نیز، پیوسته نگرانی‌ها و تردیدهایم را به آنها منعکس ساخته‌ام، و توضیحات و مشورت‌ها و اندرزهای بسیار خوب و مفیدی را از سوی آنان دریافت کرده‌ام. در هنگام رویارویی با قسمت‌های دشوار کتاب، به بحث با آنان پرداختم، و اغلب به نظریه آنها احترام گذاشته، و ترجمه‌ام را با رعایت این اصل، به فرانسه برگردانده‌ام. گاه نیز پیش آمده است که آنها از نظر اولیه خود برگشته‌اند تا نظریه قبلی مرا بپذیرند و از من بخواهند که دوباره به ترجمه همان چیزی که خود در نظر داشتم، مبادرت ورزم.

گاه نیز پیش آمده است با انگلیسی‌هایی به بحث و مشورت نشسته‌ام، و دیده‌ام که آنها با کمال شجاعت اقرار کرده‌اند که از درک قسمت مورد نظر من، عاجز و ناتوان هستند، و من ناگزیر شده‌ام به تنهایی بار سنگین مسئولیت ترجمه را بر عهده گیرم...

بنابراین تکرار می‌کنم: خوشا حال آن سعادت‌مندی که از همه چیز باخبر و آگاه‌اند، و نیازی به راهنمایی‌های کسی ندارند! اما من، به عنوان موجودی ضعیف و ناتوان، همواره در جستجوی تکیه‌گاهی هستم تا قلمم به لرزه نیفتد.

در پایان، باید بگویم در همه مطالبی که هم‌اینک بیان داشتم، به هیچ‌وجه قصد دفاع یا عذرخواهی از ترجمه‌ام را ندارم، و صرفاً مایلیم عذری برای خطاهایی که احتمالاً در هنگام ترجمه مرتکب شده‌ام، ارائه کنم...

حقیقت این است که مترجم بینوا، هیچ حقی برای دریافت تجلیل و ستایش و افتخاری جاودانه ندارد...

فقط لازم است نشان دهد که در تمام طول مدت ترجمه، موجودی صبور، ملایم، انعطاف‌پذیر، و بسیار کوشا و زحمتکش بوده است...

چنانچه افتخار شناساندن و معرفی میلتون را به فرانسویان عزیز داشته‌ام، هرگز از خستگی‌های مفرطی که بر اثر مطالعات بسیار زیاد در این راه برایم به وجود آمد، زبان به شکایت نخواهم گشود. با این حال، چنانچه قرار باشد این کار دوباره تکرار شود، حاضرم باز هم در آینده این رنج و زحمت را به جان بخرم...

رُنه دو شاتوبریان

فرایافتهای مهمی که در «بهشت گمشده» وجود دارد



به قلم اسکات الچ^۱
عالم هستی



عالم موجود در «بهشت گمشده» از بخشی از «کائوس» (یا منطقه هرج و مرج و آشفتگی) خلق شد و خدای توانا، با پرگار طلایی خود، دایره‌ای بزرگ در آن رسم فرمود. این دنیای گرد که از ماده‌ای عجیب و غیرمنقول به وجود آمده بود، به وسیله زنجیری طلایی که به زمین بهشت، و در نقطه‌ای نزدیک دروازه آن مکان آسمانی و تعدادی پلکان که مستقیماً به آن دنیای سفلی قدم می‌نهاد متصل شده بود، از بهشت آویزان بود. در

۱- SCOTT ELLEDGE یکی از بزرگ‌ترین استادان رشته ادبیات انگلیسی که در سال ۱۹۳۶ در دانشگاه کُرِنِل CORNELL فارغ‌التحصیل شد، و در سال ۱۹۴۱ دکترای خود را از کالج کارلتن CARLETON COLLEGE اخذ کرد. او کتاب‌های زیادی را به رشته تحریر در آورده است و بیش از هر چیز به ادبیات انگلیسی قرن شانزدهم و هفدهم میلادی علاقه داشت. او یانی و مؤسس سمینار بین‌المللی بزرگ سالزبورگ SALZBURG در کشور اتریش است. او در سال ۱۹۴۷، و پس از پایان یافتن جنگ جهانی دوم، در جهت ایجاد نوعی «شفای روح و جان و اندیشه» برای اندیشمندان و متفکران و استادان دانشگاه در سراسر عالم، این سمینار فرهنگی - ادبی را به وجود آورد تا استادان دانشگاه‌های سراسر عالم با همه گونه اعتقادات سیاسی و مذهبی در تاریخ خاضی گردیم آیند و با دوستی و ایجاد گفت‌وگویی اندیشمندانه و بر اساس دوستی متقابل، خرابی‌هایی را که جنگ جهانی دوم در ذهن و جان انسان‌های روی زمین پدید آورده بود، از اذهان بزدايند، و روابط دوستانه و همزیستی متقابلی میان متفکران دنیا ایجاد کنند. او در سن ۸۳ سالگی در سال ۱۹۹۸ از دنیا رفت. مجموعه فعلی نقدهای ادبی‌ای که دربارهٔ مِلتون و «بهشت گمشده» در این کتاب به زبان فارسی ترجمه شده است، حاصل تلاش و زحمات بی‌پایان این استاد گرانقدر بوده است که مجموعه نفیس و بسیار ارزشمندی از نظریات بزرگ‌ترین نویسندگان، شاعران، متفکران و منتقدان قرون گذشته و قرن معاصر را در کتابی جمع‌آوری کرده بوده است. روحش شاد! -م-

دنیای سفلی، زنجیر مزبور در نقطه‌ای نزدیک دریچه‌ای محکم بسته شده بود، و از طریق این دریچه، خدای متعال از فراز عرش اعلی خود، به تماشای عالم هستی می‌پرداخت. دریچه‌ای که همه رفت و آمدهای میان بهشت و زمین و یا حتی دوزخ، از آن صورت می‌گرفت. البته دوزخ هم منطقه دیگری در داخل همان کائوس، و درست زیر عالم هستی، در فاصله‌ای برابر با قطر عالم هستی، واقع بود.

میلتن هرگز بر این عقیده نبود که عالم هستی از «هیچ چیز» پدید آمده است. به نظر او، عالم هستی از همان ماده‌ای که در کتاب مقدس نیز از آن یاد شده است، به وجود آمده بود؛ از داخل همان «ثرثنا» (متراپی برای واژه «گودال عمیق» که در زبان یونانی به معنای «بی‌انتها» است). کائوس همچنین به معنای «گودالی با دهانی باز» معنا دارد، و همواره تصویر فضایی خالی و بی‌شکل و بی‌قواره را در نظر مجسم می‌سازد.

اما میلتن آن را به گونه‌ای در نظر اندیشید که گویی چیزی در درون خود داشت که در قالب نوعی ماده، می‌توانست حالت انعطاف‌پذیری و شکل‌پذیری به خود را بگیرد. بدینسان، میلتن از واژه «فرمان دادن» (که ریشه آن به معنای «آغاز کردن» هم می‌باشد) استفاده نمود، و نیروهایی خاص یا چیزی که به عنوان «ماده اولیه» معروف است، فرمان عملیات یافتند.

نخستین پدیده‌ای که در عالم هستی شکل گرفت، نور بود. سپس جدایی آبها به دو منطقه مخروطی شکل که با حضور گنبدی در آسمان تقسیم می‌گشت، صورت گرفت. وضعیتی که تصویر مخازنی عظیم را در ذهن مجسم می‌نماید. میلتن با دنبال کردن سنت، از کلماتی همچون آسمان، مخزن، گستره، آسمان یا افلاک، و گنبد آسمان استفاده‌ای مترادف‌گونه به عمل می‌آورد. گره‌ای باطنی که آبها را در خود جای داده بود، به زمین تغییر نام داد؛ دیگری که گره بیرونی آبها بود، به عنوان آبهای بلورین نام گرفت و پوششی برای پوسته خارجی عالم هستی شد. عالم هستی و زمین هر دو در نوعی مایع شناور بودند، و آبهای بیرونی، عالم هستی را از کائوس حمایت می‌کردند، و آبهای داخلی، موجب تغذیه زمین می‌شدند...

سپس نوبت پیدایش قاره‌ها رسید که از داخل امواج سر بیرون آوردند و همه سطح زمین را پوشاندند، و باعث رویش گیاهان شدند.

سپس داخل گنبد آسمان، در فضایی که میان زمین و پوسته بیرونی عالم هستی بود، خدای متعال ده کُرّه گرد و شفاف و غیرمادی جای داد. میلتون مدعی نبود چیزی از این نکات می‌داند و نمی‌دانست مرکز این مجموعه سیارات کُرّه زمین است یا خورشید؛ به همان اندازه، هیچ یک از کنایات و اشارات نجومی او نیز وی را به گونه‌ای نشان نمی‌دهد که سعی داشته است یکی از این دو راه‌حل را به خوانندگانش گوشزد نماید.

در جهت ساده‌تر کردن این تصویر دشوار، و از آنجا که خوانندگانی زمینی هستیم، بهتر است ترتیبات نجومی یکی از منجمان معروف تاریخ را در نظر بگیریم و هیئت بطلمیوس را نقطه محاسبه خود بدانیم؛ این بدان معنا است که زمین را به عنوان مرکز عالم هستی بدانیم در حالی که به وسیله سیاراتی همچون قمر، تیر، ناهید، خورشید، بهرام، برجیس و کیوان محصور می‌شود. فراسوی کیوان، با فلک «ستارگان ثابت» مواجه می‌شویم که در بین آنها، با منطقه البروج یا صورت‌های فلکی رویارو می‌گردیم.

پیش از سقوط آدم، این منطقه همچون کمربندی مرزی به شمار می‌رفت، و حدود هجده درجه پهنا داشت و به دور زمین می‌چرخید و با خط فرضی استوا، موازی می‌گشت. در محدوده این منطقه، خورشید و «سایر» سیارات گردش می‌کردند (البته هنوز هم گردش می‌کنند) و هر یک بنا به سرعتی متفاوت به حرکت خود ادامه می‌دهد (و گاه نیز، در مسیر مشابهی پیش نمی‌رود...)

دوازده صورت فلکی که درست روی این خط مرزی واقع شده‌اند، با سی درجه از یکدیگر فاصله دارند و در طول مدت یک سال، خورشید با سرعت متفاوتی از سرعت صورت‌های فلکی به گردش در آسمان مشغول است، و از هر یک از این دوازده صورت آسمانی می‌گذرد.

گمان می‌رود که خورشید در آغاز خلقت، در برج «حمل» حضور داشته است، یعنی مشغول عبور از منطقه‌ای که میان زمین و صورت فلکی حمل قرار دارد، بود. حمل،

صورتی است که خورشید از بیست مارس تا بیست آوریل (اول فروردین تا سی و یکم فروردین) در نیمکره شمالی از آن می‌گذرد، و به عنوان نخستین ماه بهار محسوب می‌شود.

اما باغ عدن، پیوسته در بهاری جاودانه حضور داشت، زیرا پیش از سقوط آدم، موقعیت خط استوای زمین، دقیقاً با موقعیت مدار خورشید مطابقت و هماهنگی داشت. بدین ترتیب، خبری از نقطه انقلاب نبود، بلکه همواره در اعتدالی دائمی به سر می‌برد. بدینسان، آب و هوای باغ عدن همواره معتدل و زیبا و بهاری بود...

اما پس از سقوط بشر، کره زمین بر محور خود گردید، و سیکل یا دوره فصول آغاز گردید، و تغییراتی شدید در آب و هوا به وجود آمد. البته خورشید همچنان به گردش کردن و رفتن از خانه صورتی فلکی به خانه صورت فلکی دیگری ادامه می‌داد، اما اینک، برای ساکن زمینی، مسیری که از میان آسمان می‌گذشت، در طول سال، به آهستگی از جنوب به شمال و دوباره جنوب حرکت می‌کرد، به گونه‌ای که خورشید در نیمکره شمالی و در هنگام ظهر در ماه ژانویه و صورت فلکی جدی (بز) که با آن در هماهنگی نجومی به سر می‌برد، در موقعیتی «پایین» در آسمان قرار می‌گرفت، و در ماه ژوئن، خورشید و صورت فلکی سرطان (خرچنگ)، در موقعیتی «بالا» آشکار می‌شدند.

در ضمن پیش از سقوط بشر، همه موقعیت‌های نجومی برای روابط گوناگون میان سیارات و ستارگان و صورت‌های فلکی در وضعیتی «هماهنگ» و «مساعد» به سر می‌بردند، حال آن که پس از سقوط بشر، خدای متعال همه فرشتگان خود را به پایین فرستاد تا به ستارگان و سیارات بیاموزند چگونه در برخی موقعیت‌های نجومی خاص، تأثیراتی «منفی» و «مخرب» به وجود بیاورند و انواع بلایا، فجایع و مشکلات طبیعی، جسمانی، روانی و اقلیمی (مربوط به آب و هوا) را بر سر زمینیان، فرو بریزند.

فراسوی منطقه «ستارگان ثابت»، دو فلک دیگر نیز وجود داشت: «فلک بلورین» که در قرن سیزدهم میلادی، به وسیله یک منجم اروپایی اختراع شد تا بتوان توضیحی برای پدیده آسمانی عجیبی که بعدها به عنوان یک خطای دید در هنگام رصد کردن مشخص

گشت، ارائه شود، و نیز «نخستین متحرک» که به طرزی شگفت آور قادر بود همه افلاک را در درون خود، به گردش و حرکت بیندازد.^۱

فضای میان سطح کره زمین و پوسته عالم، از دو تقسیم‌بندی اصلی که با کره ماه از هم جدا می‌شد، از سوی پیشینیان تشکیل می‌گشت. آن چه در زیر ماه قرار داشت، از چهار عنصر اولیه که همانا خاک، هوا، آتش و آب بود تشکیل می‌گشت. آن چه هم که بر فراز ماه قرار داشت، از عنصری دیگر، معروف به «عنصر پنجم» تشکیل می‌شد. در واقع، سیارات و ستارگان از عنصری که ماهیتی بسیار «ناب و خالص» داشت، شکل گرفته بودند؛ این تقسیم، جو و عالم اثیری عالم علیا را نیز شامل می‌شد.

جوی که در زیر کره ماه، و به دور کره زمین وجود داشت، به وسیله نوار یا «منطقه» ای آتشین محصور می‌گشت؛ میان این منطقه و سطح کره زمین، سه منطقه هوایی وجود داشت: نخستین هوایی که بیش از بقیه به نوار آتشین نزدیک بود، بسیار داغ، و هوایی که بیش از همه به سطح کره زمین نزدیک بود، به خاطر حرارت خورشیدی که به سطح کره زمین منعکس می‌شد، گرم بود.

هوای میانی، منطقه‌ای بسیار سرد بود که تنها قله‌کوه‌هایی بسیار محدود و بسیار مرتفع می‌توانستند به داخل آن منطقه نفوذ یابند. آنجا بر اساس افسانه‌های پیشینیان، سرای خدایان و آلهه یونان باستان، و سرچشمه هر گونه آب و هوایی بود: ابرها، باران، برف، گردباد، صاعقه و توفان، همواره از این قسمت آغاز می‌شدند. حال آن که شهاب سنگ‌ها معمولاً از منطقه سوم که به منطقه هوا معروف، و بالاتر از همه واقع بود، مربوط می‌شد.

هنگامی که در دو روز آخر آفرینش، خدای متعال حیوانات و حیات بشری را خلق فرمود، همچنان به روند اولیه و آغازین خود، و نیز فرمان راندن به نیروهای گوناگون و عناصر پایین کره ماه که شامل آب و خاک و هوا و آتش می‌شدند، ادامه داد.

۱- برای کسب اطلاعات بیشتر در این زمینه، به کتاب «کمدی الهی» اثر دانته که از همین مؤسسه منتشر شده است، مراجعه فرمایید. -م-

عالم هستی که به *UNIVERSE* معروف است (و به «گردش کل مجموعه» معنی می‌دهد)، بر دور محوری می‌گردد که با زمین بهشت موازی بود، به گونه‌ای که هنگامی که پدر آسمانی از دریچه‌ای که بر «فراز» آن پوسته ساکن، پایین را نظاره می‌کرد، درست بر فراز باغ عدن حضور می‌یافت، و سیارات گردش‌کننده، صورت‌های فلکی، حرکت دقیق چیزها، و حتی زمان را، با واحدهایی همچون روز، ماه و سال، تعیین و مشخص می‌نمود.

از نظر بشر، زیباترین بخش از عالم هستی، همانا خورشید تابان بود که در روز چهارم خلقت، آفریده شد. خدای متعال نوری را که در روز نخستین آفریده بود، به گویی نورانی مبدل ساخت، و «بهشت گمشده» آکنده از شواهد و مدارکی از عقاید و باورهای باستانی بشر مبنی بر این است که خورشید سرچشمه اصلی همه انرژی‌های فیزیکی، و پدیدآورنده همه پدیده‌های معدنی، نباتی و حیوانی محسوب می‌شود...



✂ شناخت کالبد جسمانی و روحيات بشری ✂



درست همان‌گونه که مبحث کیهان‌شناسی موجود در «بهشت گمشده»، این امکان را داد تا حقیقتی ممکن از تازه‌ترین کشفیات بشر که به وسیله گالیله و کپرنیک به دست آمده بود، در اختیار مردم آن دوران قرار گیرد. به همان نسبت، هیچ یک از اظهارات میلتن در این منظومه به گونه‌ای نیست که اظهارات و کشفیات هاروی^۱ را درباره جریان خون در کالبد بشری مردود اعلام نماید. یکی از چهار مزاج بدن، (که در واقع می‌توان واژه مزاج را به «مایع» نیز تغییر داد)، خون بود. خون می‌توانست سه مزاج دیگر بدن (صفرای زرد، صفرای سیاه و بلغم) و نیز «بخارات» را (که همان وظیفه سیستم عصبی را ایفا می‌کرد)، به همه قسمت‌های بدن پخش کند. بنابراین، خصوصیات اخلاقی یک فرد، به مزاج‌های بدنش بستگی داشت که تا چه اندازه ملایم باشند. این بدان معنا بود

که تا چه اندازه به خوبی با هم مخلوط شده بودند. برای نمونه حالت مالیخولیا، نتیجه مقدار بی‌اندازه زیادی از صفرای سیاه بود.

درست مانند خلقت عالم هستی، خلقت حیات و زندگی، به حرارت و رطوبت نیاز اساسی داشت. در ضمن، همهٔ ارگانیسم‌ها از عناصری متناسب و متنوع و مرتب تشکیل شده بودند. چهار مزاج بدن، با چهار عنصر اصلی هماهنگی داشتند و هر مزاج بدن، یا مرطوب (آب)، یا خشک (هوا، یا سرد (خاک)، و یا گرم (آتش) بود. به همان اندازه، کسی که از لحاظ خلق و خوی روحی یا وضعیت جسمانی، بلغمی مزاج بود، فردی سردمزاج و دارای رطوبت بدن بود. کسی که سرخ‌رو بود، از مزاجی گرم و مرطوب، کسی که زود خشمگین می‌شد، مزاجی گرم و خشک، و کسی که تمایل به مالیخولیا داشت، مزاجی سرد و خشک داشت. علم و هنر پزشکی، و شناخت مباحث علمی (زیست‌شناسی)، فرضیات دقیق و پیشرفته‌ای بر اساس مطالعهٔ همین مزاج‌ها ارائه کرده بود.

بخارات (یا ارواح)^۱، که اصل فعال حیات و هستی شمرده می‌شود، از سه نوع بود: طبیعی، حیوانی، و ذهنی. ارواح طبیعی (که در کبد شکل می‌گرفت)، عملکرد اساسی حیات و هستی کالبد را کنترل می‌کرد (مانند هضم غذا)؛ ارواح حیوانی (که در قلب شکل می‌گرفت)، قوهٔ ادراک حواس را به مغز می‌رساند، و نیز دستورات مغز را به ماهیچه‌ها می‌رساند؛ و بالاخره ارواح ذهنی، فرامین قابلیت‌های منطقی و شعور و اراده را به همهٔ قسمت‌های بدن منتقل می‌نمود. ارواح حیات گیاهی، تنها دارای ارواحی طبیعی و حیاتی بودند و بس. ارواح حیوانی هم به عنوان ارواح حیاتی و ارواح حسّی عمل می‌کردند. به همان اندازه، ارواح بشری، از هر سهٔ آنها بهره‌مند بود: حیاتی، حسّی و ذهنی.

در دوران میلتن، شناخت روح و روان، مطالعه‌ای بسیار ساده بود، بدین شکل که مغز، به عنوان جایگاه «قابلیت‌های ذهنی» (در واقع به عنوان قدرت‌های عملی)، از سه سلول تشکیل می‌شد. نخستین سلول، «سلول خیال‌پردازی و رؤیا» (یا همان نیروی تخیل)

۱- برای اطلاع بیشتر از این نکات، خواهشمند است به کتاب «کمدی الهی» و پیوه کتاب «زندگانی نو» اثر دانته مراجعه فرمایید. دانته نیز به سهم خود، از این نکات با دقت سخن گفته است. - م -

بود، و ارواح پیام‌هایی را از پنج حواس اصلی، انتقال می‌داد. سپس سلول خیالپردازی، آنها را به دومین سلول منتقل می‌کرد که به عنوان «سلول منطق» معروف بود، و با دریافت تصاویر شروع به انجام دادن عملیات خود می‌نمود (و شاید موجب پدیدار شدن چیزی می‌گشت که ما امروزه نام «ایده» یا فکر را بر آن نهاده‌ایم)، و سپس آن را به سومین سلول منتقل می‌کرد. سلول سوم، به «سلول حافظه» معروف بود.

خواب، وضعیتی بود که در آن، دومین سلول از عمل کردن خود باز می‌ایستاد، و رؤایها، نتیجه عملکرد قابلیت‌های نخستین و سومین بود، بدون آن که هرگز هیچ سانسوری از سوی منطق دریافت نماید. چیزی که در حالت هشیاری (بیداری)، و بنا به اراده کنترل می‌شد.

میلتن به وجود روحی در کالبد بشری، جدای از کالبدی زنده که در آن عمل کند، اعتقادی نداشت.

یکی از روش‌های توصیف سقوط بشر و نتایجی که به بار آورد، در توضیح بروز نوعی اختلال و عدم هماهنگی در آمیزش و ترکیب عناصر و نیروهای گوناگون در همه جنبه‌های عالم می‌باشد. یعنی به هم ریخته شدن همه چیزهایی که خدای متعال، در آغاز به صورت کامل و عاری از هر نقص آفریده بود...

هنگامی که در بخش یازدهم مشاهده می‌کنیم که آهی از نهاد طبیعت برمی‌خیزد، و متوجه سقوط بشر می‌گردد، توفان‌ها و نیز معده دردهایی شدید، زمین‌لرزه‌ها و نیز لرزش شدید بدن، تب‌های سوزان و همین‌طور هم سرمای شدید، و حالات افسردگی و غم و جنون و خلاصه هر شکلی از عدم تعادل و نامیزانی و ناهماهنگی در وجود جسمانی بشر نیز آشکار گشت تا او را تا آخر زمان، بیازارد...



❖ منطق ❖

پیروان افلاطون در دانشگاه کیمبریج، گروهی از متفکران و اندیشمندان بودند که با

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۱۷۱

میلتون هم‌دوره بودند. آنها با افکار خاص تاماس هابز^۱، که رنگ و بوی الحاد و کفر داشت، به شدت مخالف بودند. آنها تمایل داشتند که منطق را به عنوان «شمع خدای متعال» بنامند، و معتقد بودند که این نور، در وجود هر انسانی، ذاتی است. این نور، نه تنها به عنوان آن چه ما در مسائل اخلاقی نام «وجدان» بر آن نهاده‌ایم محسوب می‌شد، بلکه آن هوش و شعور غریزی‌ای هم که با کمک آن می‌توانیم قوانین طبیعت را تشخیص دهیم به شمار می‌رفت. یعنی چیزی کاملاً جدا از آن چه رافائیل در هنگام صحبت با آدم، به عنوان منطق استدلالی از آن نام برد و ما امروزه نام «لژیک» یا منطق را به آن می‌دهیم؛ قابلیت بشری که با کمک آن می‌توانیم همه چیزها را دریابیم، و یا به نتیجه‌گیری مشخصی در مورد زمینهٔ بخصوصی برسیم. در واقع رافائیل، در «بهشت گمشده» میلتون با افلاطونیان کیمبریج موافق است که تفاوت میان ایمان و منطق، صرفاً موضوعی است که به میزان و درجه بستگی دارد و بس. او به آدم می‌گوید که بشر اکثراً به منطق استدلالی نیازمند است، حال آن که فرشتگان بیشتر به گزینه نیازمند می‌باشند. حتی پس از سقوط آدم، مقداری کافی از منطق برای بشر باقی نهاده شد (از هر دو نوع) تا بتواند از ارادهٔ الهی آگاهی یابد، و فرق میان راست و نادرست را تشخیص دهد. سِر فیلیپ سیدنی^۲ دقیقاً به همین نکته یا منطق صحیح می‌اندیشید آن هنگام که گفت: «هوش و شعور ما می‌تواند به ما بفهماند که کمال چیست. با این حال، ارادهٔ آلودهٔ ما، ما را از دست یافتن بدان، باز می‌دارد.»



⌚ میزان طبیعت ⌚

طبیعت، گاه به معنای نیروها و روندهایی که همه چیز را بنا بر قوانین طبیعی پدید می‌آورد (و این شامل قوانین فیزیکی هم می‌شود)، گاه صرفاً همین قوانین، و گاه نیز به عنوان همهٔ چیزهایی که طبیعت پدید می‌آورد، به شمار می‌رود. طبیعت، (پس از سقوط

آدم) قدرت اصلی و اولیه خود را در پدید آوردن و کنترل کردن پدیده‌ای طبیعی و کامل و منظم، کاملاً از دست نداد؛ درست همان‌گونه که شیطان، همه روشنی و درخشش اولیه خود را، و یا بشر همه قدرت درک و شعور خود را از کف نداد تا بتواند قانون طبیعی و یا اراده الهی را دریابد.

آن چه برای بشر سقوط کرده بر جای ماند، همه افتخارات و شکوه دنیایی طبیعی و دنیای بشریتی بنا به آن‌گونه‌ای که امروزه با آنها آشنایی داریم، بود. این به معنای همه افتخاراتی است که به ما کمک می‌کند کمال بهشتی را که از دست دادیم، به درستی درک نماییم...

اندیشه میلتن از طبیعت (حال طبیعت بی‌جان یا جاندار)، آن قدرها هم ساده نبود که ما سعی داریم فریافت‌های «علمی» قرن هفدهم را ساده جلوه دهیم... در واقع، قدرت و نیروی طبیعت، به عنوان نماد «مادر همه چیز»، با قدرت الهی به عنوان پدر آسمانی مشابه و یکسان است. بنا به اظهارات عبدیل، خدا و طبیعت یکی است... به هر حال، چنانچه بخواهیم تفکیکی ایجاد نماییم باید بگوییم که هر دو، مهربان و رحیم، و بنا به قول میلتن، «روزی‌رسان» هستند. آنها بسیار حمایت‌کننده، با محبت، و دلسوز می‌باشند. در واقع، در این عالم که بهترین عالم موجود به شمار می‌رود، هیچ چیزی یا موجودی یا نیرویی حذف نشده است. اندیشه کمال، به عنوان مکملی بسیار خوشایند، مبحثی است که به دوران افلاطون باز می‌گردد، و بعدها به وسیله افلاطونیان دوره رنسانس گسترش یافت، به طوری که میلتن نیز از آن به خوبی اطلاع داشت. گاه نیز به عنوان «فریافت کمال» معروف است، و کمکی محسوب می‌شود در جهت درک اندیشه خیر و خوبی در «بهشت گمشده». در حقیقت نیکی خدای متعال، در بذل و بخشش همه چیزهای ممکن که به فکر انسان می‌رسد، این هدایای الهی، مجموعه‌ای از اعمالی خودکار و بدون اندیشه نبوده است! ویژگی خاص آن ماده‌اش نبود، بلکه عملکرد آن، و نیز به قول خود میلتن که دوست داشت از این واژه به کرات استفاده کند: تنوعش بود... و این همان سخنی است که رافائیل به آدم می‌فرماید: این که خدای متعال ماده‌ای اولیه و اساسی خلق

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۱۷۳



فرمود و سپس آن را به اشکال گوناگون در آورد...

بنابراین همه چیزهای موجود در عالم هستی، و هماهنگی‌شان با یکدیگر، به عنوان نوعی سلسله‌بندی دینامیکی، از پایین‌ترین یا ساده‌ترین یا کم‌ترین میزان خوبی (زیرا هرگز نباید این را با بدی یا «نا-خوب» بودن اشتباه گرفت) شروع می‌شد و به سمت بالا صعود می‌کرد تا به کامل‌ترین چیز که همانا خدای متعال و قادر است، برسد.

در سلسله‌بندی طبیعت، هر شکل یا موجودی (مخلوق خدا)، صفات همه اشکال زیرین خود را در وجود خود می‌پذیرفت. شیطان نیز به خوبی می‌دانست که همه اشکال پست رشد، حس و شعور موجود در حیات گیاهی، حیوانی و بشری در وجود بشر جمع‌آوری شده است. بنابراین، همه چیز به خدمت گرفته می‌شد: از پست‌ترین چیز به بالا... بدینسان، دو استعاره‌ای که بیش از همه برای این ترتیب و این برنامه مورد استفاده قرار می‌گرفت، به ترتیب زنجیر و نردبان (یا پلکان) بودند که معنای نمادین هر نوع سلسله‌بندی یا صعود تدریجی، (مانند نت‌های موسیقی...) به شمار می‌رفتند. زنجیر تلاشی به نشانه هماهنگی و سازش عالم هستی و اتحاد شیرینی است که میان همه چیزهایی که فیثاغورث با آن حالت شاعرانه به عنوان «هارمونی» یا هماهنگی نام برده است، می‌باشد. در واقع، تاریخچه و معنای نمادین همه اندیشه‌های زیبایی که با تصویر زیبای «ترازوی طبیعت» مربوط است، در کتاب بسیار عالی آرتور.آلاوچی^۱: «زنجیر بزرگ هستی» توضیح داده شده است...

این نردبان یا میزان نمادین و یا حتی پلکان، در کنار زنجیری ظاهر می‌شود و به عنوان دومین خط ارتباطی میان آسمان و عالم هستی است. میلتون آن را همانند نردبانی که حضرت یعقوب در مکاشفه خود مشاهده فرموده بود، آشکار می‌سازد: نردبانی که فرشتگانی الهی مشغول صعود و فرود از آن بودند، و دانه نیز در بخش بهشت خود، از آن یاری گرفته است. این پلکان، نمادی مناسب و شایسته برای این ترازوی صعودکننده به شمار می‌رفت، بویژه آن که پیش از سقوط، اشکال طبیعی می‌توانستند بر اساس

تغییری تکاملی، به اشکالی باز هم بزرگتر مبدل شوند، آن گونه که خدای متعال در نظر داشت موجودات بشری، در نهایت به فرشتگانی آسمانی تکامل پیدا کنند. بنابراین حالت کمال، تنوع و حرکت به سمت بالای این پدیده در ترازوی طبیعت، چیزهایی است که رافائیل در سخنانش خطاب به آدم در بخش پنجم کتاب، به وضوح از آنها صحبت می‌فرماید.

از نقطه نظر بشر، دو موقعیتی که بیش از بقیه بر روی این ترازوی طبیعت جالب توجه است، موقعیت‌های بالای ترازو و پایین ترازو است. هر چند میلتون به ما می‌گوید آن چه انسان‌ها را از حیوانات تفکیک و متمایز می‌سازد، حالت ایستاده اندام بشر است (به گونه‌ای که می‌توانند سر خود بالا گیرند و به سمت آسمان الهی بنگرد...)، و نیز توانایی لبخند زدن او، اما یکی از مباحث مرکزی «بهشت گمشده» درباره این منطق بشری است که بیش از هر چیزی که در تملک و تصاحب خود دارد، از ماهیتی خدایی و بسیار متمایز از سایر ویژگی‌ها برخوردار می‌باشد.



✱ فرشتگان ✱

آدم نسبت به طبیعت موجوداتی که در این سلسله‌بندی الهی، تا اندازه‌ای مقامی بالاتر از او حضور دارند به شدت کنج‌کاو است، و اساساً معرفتی ماهیت و خلیقات و خصوصیات روحی فرشتگان در «بهشت گمشده»، در پاسخ‌های رافائیل به سؤالات آدم آشکار می‌گردد.

در بخش‌های پنجم، ششم و هشتم «بهشت گمشده» توضیحاتی در این زمینه ارائه می‌شود، و میلتون دوباره می‌کوشد از مخزن وسیع اطلاعاتی که در طول قرن‌ها جمع‌آوری شده است، مطالبی برگزیند، و با تصوّرات و عقاید باطنی خود در هم بیامیزد و چیزی شایسته و قابل قبول به خوانندگانش ارائه فرماید.

در واقع، سلسله‌بندی طبیعت، ماورای محدوده عالم هستی گسترش یافته است؛



فرشتگان، همچون واسطه‌هایی میان موجودات بشری و خدای متعال هستند. آنها موجوداتی ناب، پاک و هوشمند هستند، و با موجوداتی که دارای شعور می‌باشند، عمیقاً متمایز هستند. آنها به دلیل برخورداری از منطق غریزی و حسی، از منطق استدلالی بشریت نیز به خوبی آگاهی دارند. آنها همچنین دارای کالبد می‌باشند، اما از گل، هوا، آتش و آب آفریده نشده‌اند، بلکه از همان «عنصر پنجم» که قبلاً نیز توضیحات کوتاهی درباره آن داده بودم، به وجود آمده‌اند: چیزی که با نام «اثر» یا اثر نیز معروف است. آنها درست مانند هر چیزی که ماورای کره ماه قرار دارد، (از جمله خود آسمان)، از عنصر پنجم و «اثری» هستند.

آنها در مقایسه با انسان‌ها، به عنوان «ارواح ناب» به شمار می‌روند. اما در مقایسه با ذات الهی، موجوداتی طبیعی و به عنوان مخلوقات او شمرده می‌شوند. اما در کالبد آتشین و هوایی خود، و در قالب روحی ناب (یا همان موجود غیرجامد و ناملموس)، از همه صفات و قدرت‌های موجودات بشری نیز برخوردار می‌باشند. بر اساس «بهشت گمشده» آنها توانایی خوردن، داشتن احساسات عاطفی (که این حالت را میلتون برای نخستین بار ارائه کرد)، و لذت بردن از همه احساسات و حالاتی را که حواس پنجگانه به آنها هدیه می‌کند بهره‌مند می‌باشند. اما جایگاه یا مکانیسم عملکرد حواس آنها، در اعضای داخلی کالبدشان جای ندارد: فرشتگان می‌توانند از داشتن احساس برخورددار باشند، ببینند، بچشند، بشنوند، رایحه‌ای را استشمام کنند و این عملیات را با کل وجودشان به انجام رسانند. آنان نیز مانند آدم (تا پیش از سقوط)، جاوید هستند، اما بر خلاف بشر، به دلیل ناملموس بودن اساسی وجودشان، آسیب‌ناپذیر می‌باشند.

آنها همواره در تلاش‌اند تا وحدت الهی را آشکار سازند، و از لحاظ ساختار کلی، و به دلیل وضعیت کمال نسبی‌ای که دارند، ساده‌تر از بشر هستند و از پیچیدگی باطنی بشر برخوردار نیستند. آنان نیز نمی‌توانند همزمان در دو نقطه حضور داشته باشند، اما بر خلاف بشر می‌توانند با سرعتی باورنکردنی به هر نقطه‌ای که مایلند بروند، و هر شکل جنسیتی را که مایلند، به خود بگیرند. آنها آزادند که به رفت و آمد در آسمان و زمین

بپردازند، و مانند شیاطینِ افلاطون، و یا «ارواح خدمتگزار»، در سیّارات گوناگون مستقر شوند و به زندگی در آنها بپردازند. آنها حتّی می‌توانند به شکل ستارگان نیز در آیند. رقص آنها درست مانند حرکت اجسام آسمانی، و ترانه‌هایشان مانند «هماهنگی سماوی» افلاطون است. از آنجا که خدای متعال، وظایف آنان را مشخص می‌فرماید، فرشتگان نیز موظفند وظایف بشر را مشخص سازند و به عنوان «مأموران الهی» یا «پیک‌های آسمانی» به انجام دادن این مسئولیت بپردازند. گاه نیز به عنوان فرشتگان سقوط کرده، یا ارواحی شرور، سعی در منحرف ساختن بشر از راه راست می‌کنند...

از نظر آدم (و نیز از نظر میلتن و الهه الهامبخش شعر و هنر)، آنها درست به همان شکلی ظاهر می‌شوند که در انجیل و صفتشان آمده است: درخشان، زیبا، با بال‌هایی عظیم و سپید و باشکوه. میلتن با دنبال کردن این اندیشه مذهبی آشنا که خداوند، نخست فرشتگان را آفرید و سپس عالم هستی را خلق فرمود، و این که هدف الهی از آفرینش بشر، صرفاً برای این بود که جای خالی فرشتگان سقوط کرده را پر سازد، از حدسیاتی بسیار آشنا و قدیمی استفاده کرد، و خوانندگان «بهشت گمشده»، پیش از اثر میلتن نیز با این حدسیات آشنایی داشتند، و این مطالب را در کتب معتبر آیین مسیحیت خوانده بودند. حتّی عقیده راسخ او مبنی بر این که فرشتگان نیک‌کرداری که بر اساس آزادی عملی که از آن بهره‌مند بودند، به خدای متعال وفادار ماندند، از ماهیتی تازه و بدیع برخوردار نبود، و عقایدی بود که میلتن به پیروی از روحانیان بزرگ مسیحی دوران گذشته، دنبال کرده بود.

میلتن در «آیین مسیحیت» خود، در بخشی که مربوط به مبحث فرشتگان است، همه اطلاعاتی را که در انجیل وجود داشته است، جمع‌آوری کرده و گزارشی دقیق برای خوانندگان خود فراهم نموده بود: این که فرشتگان، اساساً یا خوب بودند یا بد.

به نظر می‌رسد که میکائیل، رهبر و فرمانده کلّ فرشتگان خوب و وفادار آسمان است؛ به همان اندازه، همه فرشتگان بد، مورد مجازات قرار خواهند گرفت، امّا برخی از آنها اجازه دارند قضاوت الهی را روی انسان‌ها به اجرا گذارند؛

به همان اندازه، فرشتگان بد، تحت فرماندهی رهبر نافرمان و گستاخ خود: شیطان به سر می‌برند. آنها حتی در دوزخ نیز از مقامی که قبلاً داشته‌اند، برخوردار می‌باشند. البته باید این نکته را در نظر داشت که «بهشت گمشده» سعی دارد فراتر از کتاب مقدس پیش برود، و به توصیف طبیعت، تاریخچه و شخصیت‌های فردی فرشتگان بپردازد.

میلتون کوشید اکثر فرضیاتی را که نتیجه قرن‌ها تحلیل و تفکر و حدسیات گوناگون بود، و به وسیله نویسندگان عبری و مسیحی به رشته تحریر در آمده بود، واپس زند و یا دست‌کم تغییری به آنها ببخشد. او به هیچ‌وجه با نظام سلسله‌بندی شده فرشتگان که در سه بخش تقسیم می‌گشت، موافق نبود. هر یک از این بخش‌ها، به نوبه خود دارای سه دسته‌بندی دیگر می‌شد: سرافین، کروبیان و فرشتگان حاملان عرش الهی؛ سپس نوبت فرشتگان موکل، فرشتگان تقوی و فرشتگان اقتدار، و پس از آن، نوبت فرشتگان اعظم، فرشتگان مقرب، و فرشتگان ساده (یا نگهبان) می‌رسید. این نظام دقیق که آن فرشتگان سرافین آغاز می‌شد و به فرشتگان نگهبان ختم می‌گشت، اختراع و ابتکار نویسنده‌ای مسیحی در اوائل ظهور آیین مسیحیت در عالم غرب بود.^۱ پس از آن، صدها نویسنده و محقق و روحانی به بحث در این باره پرداختند، تا فقدان اطلاعات دقیق و واضح خود را از نوشته مذهبی معتبری، به گونه‌ای پر سازند.

به هر، نام فرشتگان سرافین، فرشتگان نگهبان و کروبیان، در همه قسمت‌های کتاب مقدس ظاهر شده است؛ اما فرشتگان حاملان عرش الهی، موکل، تقوی، اقتدار و اعظم، بیشتر در خطبه‌های قدیس سن‌پل ظاهر گشته است، و توضیح دقیق و کاملی در این رابطه، ارائه نشده است؛ به همان نسبت، نام فرشتگان مقرب، تنها دو بار در انجیل آمده است. میلتون به سهم خود، برخی از فرشتگان قدرتمند و مهم را که وظیفه رهبری و فرماندهی گروه بی‌شماری از فرشتگان را بر عهده داشتند، به عنوان فرشتگان مقرب معرفی می‌کند. نخست میکائیل فرمانده کل قوای الهی حضور دارد؛ پس از او، جبرئیل که از نظر قدرت اجرایی دومین فرشته پس از میکائیل به شمار می‌رود؛ سپس در آن نبرد

۱- کنایه از قدیس سن تامبروز SAINT AMBROSE است که در قرن چهارم میلادی می‌زیست و اسقف اعظم میلان بود.

آسمانی که میلتون به توصیف آن پرداخت، با شیطان هم مواجه می‌شویم؛ پس از آن با اوریل که نایب‌السلطنه خورشید است، و نیز با رافائیل که وزیر اعظم پدر آسمانی به شمار می‌رود، مواجه می‌گردیم. اما میلتون به گونه‌ای عمل کرده است که گویی نیازی به استفاده از عناوینی آسمانی برای این فرشتگان نبوده است، زیرا برخی از این فرشتگان، با چندین لقب و عنوان نام برده می‌شوند.

عناوینی که در عهد جدید (انجیل) از آنها نام برده شده است (کنایه از فرشتگان حامل عرش الهی، فرشتگان موکل، فرشتگان تقوی، فرشتگان اقتدار، و فرشتگان اعظم است) و شیطان تا آن اندازه پیوسته دوست دارد همدستان سقوط کرده‌اش را با آن عناوین باشکوه بنامد، همه، به نشانه عناوینی سرشار از قدرت و نیرومندی و اقتدار اجرایی است، و گویی همه فرشتگان «بهشت گمشده» در آسمان و دوزخ در جوامعی زندگی می‌کنند که هر فرشته‌ای از عنوان و منطقه یا ایالتی مخصوص به خود برخوردار می‌باشد، و ناگزیر از ابراز حس وفاداری خاص و خالصی نسبت به ولینعمتی که مافوق اوست، می‌باشد. با این حال، مطالبی که در «بهشت گمشده» آمده است، آن چنان دقیق و واضح نیست که بتوان این نکات را با تحکم بیان داشت، و هر خواننده بی‌اراده می‌تواند این مطالب را بی آن که صحت اندیشه‌هایش کاملاً و محققاً، تصدیق شود دریابد.

اکثر اسامی‌ای که در «بهشت گمشده» برای فرشتگان استفاده شده است، از کتاب مقدس یا کتب غیر معتبر مسیحی (که درباره زندگانی حضرت عیسی مسیح (ع) به رشته تحریر در آمده بود) اقتباس شده است. با این حال، برخی از این مطالب، در آثار نویسندگان اولیه عبری یا مسیحی وجود داشته است. به همان اندازه، اسامی دوازده فرشته‌ای که همراه شیطان به قعر دوزخ پرتاب شدند، به ترتیب عبارت است از: بعلزبوب، ملک، بعلیال، میمن، کیموس، استرت، تموز، داجن، ریمن، ازیس و ایزیس، هوروس. هفت فرشته سقوط کرده دیگری که در «بهشت گمشده» از آنها نام برده می‌شود، آندرامالک (خدای خورشید)، آرل (شبهه خدای جنگ مریخ)، آریوک (که بنا به توضیحات مفسران به عنوان روحی انتقامجو ظاهر می‌گردد)، آسمادای یا آسمائوس (شیطانی که در کتاب

توبیت از آن نام برده شده است) عزازل (که نامش در عهد عتیق برده شده است و به معنای «سپر بلا» است و بنا به توضیح مفسران اولیه، یکی از پرچمداران شیطان بود)، نیزوخ (نام بتی آشوری که در عهد عتیق نیز از آن سخن گفته شده است)، و رامیل (نام یکی از فرشتگانی که با «دختران بشر» وصلت کرد)^۱ می‌باشد.

از فرشتگان خوب نیز تنها نام نه تن از آنها در «بهشت گمشده» ذکر می‌شود: میکائیل (شاهزاده‌ای آسمانی در عهد عتیق که حضرت دانیال او را در مکاشفه‌ای مشاهده می‌فرماید که به عنوان منجی شکوهمندی ظاهر می‌گردد. در عهد جدید نیز در کتاب «مکاشفه» در بخش دوازدهم (باب ۷) به عنوان «فرشته‌ای که با اژدها جنگید» معرفی می‌شود)، جبرئیل (که مفسر یکی از مکاشفاتی است که حضرت دانیال تجربه فرمود، و نیز در انجیل لوقا (بخش نخست - بند ۱۹ و ۲۶) به عنوان پیام‌آور الهی معرفی می‌شود. بر اساس توضیحات مفسران، او رهبری نظامی در نظام ملکوتی، و محافظ بهشت است)، رافائیل (که در کتاب غیرمعتبر توبیت به عنوان فرشته‌ای یاری‌رسان ظاهر می‌شود)، اوریل (که معنای آن «نور الهی» است، و تنها در کتب غیر معتبر مسیحی از او نام برده شده است. با این حال، همواره مفسران او را به عنوان «دیدگان الهی» معرفی کرده‌اند).

بنا به اظهارات همین مفسران، این چهار فرشته مقرب، به حکومت در چهار گوشه زمین مشغول هستند. پنج فرشته وفادار دیگری که از آنها نام برده می‌شود، عبارتند از عبدالله که به نظام سرافین تعلق دارد، و نامش به معنای «خادم الهی» است که همزمان در عهد عتیق، همچون موجودی بشری ظاهر می‌شود؛ ایتوریل که مانند سه فرشته باقیمانده، به نظام کروبیان تعلق دارد و نه در انجیل و نه در کتب غیرمعتبر مسیحی از او نام برده شده و معنای نام او «کشف الهی» است؛ سپس اوزیل به معنای «قدرت الهی» ظاهر می‌گردد که در عهد عتیق به عنوان موجودی بشری نمایان شده است، اما مفسران

۱- به کتاب خنوخ - بخش نخست باب ۷ مراجعه فرمایید.

۲- در این بخش چنین آمده است: «من جبرائیل فرشته خدایم!»

۳- در این بخش آمده است: «خدا، فرشته خود جبرائیل را به ناصره، یکی از شهرهای استان جلیل فرستاد.»

بعدها او را مانند اوریل، همچون یکی از «دیدگان الهی» نام بردند؛ زُفَن (به معنای «جوینده اسیران» که او نیز در عهد عتیق همچون موجودی بشری ظاهر شده است)، و بالاخره زُفیل به معنای «جاسوس الهی» که متأسفانه چیز زیادی از او نمی‌دانیم. ارائه توضیحاتی درباره نظام فرشتگان آسمان، با نوشته مفسران عبری آغاز شد و به وسیله مفسران مسیحی، در طول تاریخ اولیه آیین مسیحیت ادامه یافت.



آزادی بشر پیش و پس از سقوط، به پیروی و دنبال کردن از فرامینِ قدرتی منطقی بستگی داشت، که هدیه‌ای خدادادی به انسان به شمار می‌رفت، و می‌بایست در همه شرایط، بر اراده او فرمان برآید. هنگامی که عبدیل، آن فرشته وفادار در «بهشت گمشده»، پس از ملاقات با شیطان به بهشت بازگشت، پدر آسمانی، فرشتگان سقوط کرده را به عنوان موجوداتی که از پذیرفتن منطقی صحیح به عنوان قانونی اصلی که ناگزیر از پیروی و تبعیت از آن بودند، و از آن سرباز زده بودند، معرفی فرمود. هر چند در آن نبرد آسمانی، فرشتگان خوب از نیروی توانمندی علیه فرشتگان نافرمان استفاده می‌نمایند، لیکن پیروزی نهایی به وسیله مسیح که نماد مشخص و حقیقی منطق به شمار می‌رود، تحقق یافت که تجلی همان «لوگوس» یونانی می‌باشد... منطق، مانند عشق، شکلی نمادین از اطاعت و فرمانبرداری است. همان‌گونه که عبدیل به شیطان فرمود، خدمتگزاریِ حقیرانه یا بردگی، صرفاً حالتی است که انسان‌ها، برای خدمت کردن به موجودی نابخرد ناگزیرند به اجرا گذارند. جبرئیل در واقع سعی می‌کند از اعتقادات باطنی میلتون به عنوان پروتستانی آزاده سخن بگوید؛ به همین دلیل می‌فرماید که هیچ انسانی نباید آزادی خدادادی هیچ بشر دیگری را بستاند، بلکه موظف است آزادی خود را به گونه‌ای محفوظ نگاه دارد که بتواند بر اساس فرامین منطق خود، به خدمتگزاری خدا بپردازد، و منطق را همچون نورِ درخشانِ شمع خدا در نظر بگیرد. پس از فرمایشات رافائیل، آدم

رافائیل، آدم سعی می‌کند ماهیت «آزاد بودنشان» را در آن باغ، به حوّا توضیح دهد، و او نیز از همان فرمول «آزادی از طریق اطاعت» در رابطه با اراده و منطق (یا قضاوت) استفاده می‌کند. ارادهٔ بشر تا زمانی که مطیع منطق باشد، آزاد است، اما این امکان نیز هست که بر هنگام نافرمانی از منطق، گرفتار نیروهای غیرمنطقی گردد... بنابراین هنگامی که منطق منحرف می‌شود، به اشتباه قضاوت می‌کند و مرتکب خطا می‌گردد، و موجب انحراف مسیر اراده می‌شود و اطلاعات غلط به اراده ارائه می‌کند؛ اما اراده با دنبال کردن راه‌های اشتباه منطق، هرگز از آزادی خود محروم نمی‌گردد.

بنابراین، اعمال منطق و اعمال اراده، اشکالی از انتخاب و گزینش هستند، و به نشانهٔ این هستند که زمانی که موجودات بشری انتخابی انجام می‌دهند، اراده و منطق هر دو با هم درگیر می‌شوند، حال آن که انتخاب در حیوانات، تنها عملی از سوی اراده است و بس. بنابراین، چنانچه بتوان گفت که حیوانات مطیع هستند، این اطاعت آنها ماهیتی غیرمنطقی دارد و بیشتر تمایل به این دارد که ماهیتی از پیش تعیین شده داشته باشد. به همان اندازه، زندگی آنها از موهبت آزادی (یا داشتن مسئولیت) که یکی از هدایای ارزشمند منطق قلمداد می‌شود، بهره‌مند نمی‌باشد.



پیمان

میثاق یا عهد، واژه‌ای است که مترجمان عهد عتیق برای واژهٔ عبری «بریت»^۱ استفاده کرده‌اند، و به معنای رابطه‌ای میان دو گروه یا طرفین و شرایط موجود میان آنها می‌باشد. وعده‌ای که خدای متعال با حضرت نوح، حضرت ابراهیم، حضرت اسحاق، حضرت یعقوب منعقد فرمود، و نیز پیمانی که از طریق حضرت موسی با قوم بنی‌اسرائیل بست (کتاب پیدایش و خروج - عهد عتیق) و به وسیلهٔ کلیهٔ نویسندگان مسیحی به عنوان «پیمان قدیمی» معروف شد (که شامل استقرار فرامینی موسوی نیز

می‌باشد و اساس استقرار هر نوع قانونی را در جامعه، تکلیف می‌فرماید).

واژه یونانی *DIATHEKE* (دیاثکه) برای ترجمه کردن واژه عبری «بریت» با معنای اصلی «شهادتنامه» یا «وصیت‌نامه» به شمار می‌رفت. بدینسان، معاهده جدیدی که از سوی جرمیای نبی (در کتاب «جرمیا») در عهد عتیق - بخش سی و یکم، باب ۳۱) پیشگویی شد، و به وسیله لوقا و قدیس سن‌پل در کتاب عهد جدید یونانی، به عنران وعده نجات الهی برای همه مؤمنانی که به مسیح ایمان و اعتقاد بیاورند، تعبیر و تفسیر شد، «عهد جدید» نام گرفت. در نهایت، کتاب مسیحیان که از اناجیل چهارگانه تشکیل می‌شد، به عنوان «عهد جدید»، و کتب پیش از ظهور مسیح به عنوان «عهد عتیق» معروف شدند. عهد تازه (مبنی بر این که همه مؤمنانی که به مسیح ایمان بیاورند، به دلیل ایمانشان نجات خواهند یافت)، از نظر پیروان فرقه پروتستان (که میلتن به این دسته تعلق داشت)، از همه کتب قبلی پیشی می‌گرفت و شاید تمدید یا تجدیدی از مطالب قبلاً ذکر شده بود، هر چند کاملاً هم نمی‌توانست عهد عتیق را جایگزین باشد، زیرا کتاب عهد عتیق، به پیروان آیین موسوی تعلق داشت که با اطاعت از اوامر و قوانین آن کتاب باستانی می‌توانستند به رستگاری موعود خود دست یابند.



دانش



هر چند میلتن در منظومه خود، از نوشته‌های انجیل پیروی می‌کند، و درخت ممنوعه را به عنوان درخت «دانش» می‌نامد، لیکن در کتاب دیگر خود «در باب آیین مسیحیت» اعلام کرده است که به نظر او، این درخت به دلیل آن واقعه، این‌گونه نامگذاری شده بود. نتیجه مستقیم خوردن میوه آن درخت، به دست آوردن دانش، از نوع بخصوصی بود. دانش خیر، که تنها با آگاهی داشتن از شر، به دست می‌آمد...

خدای متعال، آدم و حوا را از داشتن هیچ دانشی که در حیطه قدرت درک و شعور آنها بود، منع نفرمود؛ و آن چه در این محدودیت وجود داشت، به گونه‌ای بود که آدم، حتی

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۱۸۳

پیش از آن که رافائیل بکوشد توضیحات دقیق‌تری به او ارائه فرماید، به طور کلی از آن آگاهی داشت. میلتن در وجود آدم، عطشی برای دانش احساس می‌کرد؛ دانشی که بهتر است به عنوان نوعی شور و علاقه برای نظاره کردن به کارهای الهی با هدفی درست در نظر گرفته شود؛ این که بتواند خدا را بهتر و بیشتر بشناسد، تا بتواند بهتر به تجلیل و ستایش از او بپردازد. بخشی از گناه، در سقوط آدم، خواسته‌ای برای داشتن دانشی برابر با خدای متعال، یا بهره‌مند شدن از دانش چیزهایی بود که به عمد، فراسوی میزان درک و شعور بشری قرار داده شده بود. بنابراین میل به دانستن نبود، بلکه سعی و تلاشی خشونت‌آمیز برای فراتر رفتن و تجاوز کردن از وضعیت بشری بود، که به عنوان عملی گناهکارانه محسوب می‌شد.

این که چه مقدار دانش برای مردان و فرشتگان مجاز بود، آن هم تحت چه شرایطی، برای اوریل کاملاً آشکار می‌نمود (بخش سوم منظومه). میلتن در کتاب «در باب آیین مسیحیت» گفته است که عشق و اطاعت، همواره بهترین راهنمایان برای دسترسی به دانش هستند...

هنگامی که عطش دانستن بنا بر انگیزه باشد، و با عشق و اطاعت محدود گردد، هرگز نمی‌تواند ماهیتی افراطی داشته باشد و تصوّر شود که خدای بزرگ آن را ممنوع کرده باشد. آن چه ممنوع شده بود، صرفاً خوردن میوه آن درخت بود که انجام دادن این کار، به منزله ابراز نمودن انگیزه‌هایی ناشی از نافرمانی و عدم اطاعت بود، و موجب می‌گشت تا خواسته خدادادی آدم و حوّا، برای هر چه بیشتر دانستن درباره کارهای الهی، ماهیتی انحراف‌آمیز پیدا کند.



❖ سقوط سعادت‌آور ❖

آدم و حوّا در هنگام سقوط، به جای به دست آوردن دانشی که در پی آن بودند، از دو نوع دانش دیگر آگاهی یافتند: دانش شرّ و دانش تقدیر الهی، که آدم در پایان منظومه، در

جایی که در این اندیشه است که آیا باید از بابت سقوطش اندوهگین باشد یا خشنود، به آن واکنش نشان می‌دهد.

این دقیقاً همان اندیشه‌ای است که در مراسم عشاء‌ریانی به صورت دعایی بدین شکل بیان می‌شود: «ای گناه متبرکی که از سوی منجی این چنین خوب و بزرگی پاداش گرفتی!» در رساله‌ای بسیار معروف، آرتور، لاوُجی آن را «تناقض موجود در سقوط سعادت‌آور» نام نهاده است، اما میلتن کاری می‌کند که بیان این جمله از دهان آدم، از ماهیتی کمتر متناقض برخوردار گردد، و این که نداند چه احساسی باید در آن لحظه داشته باشد. البته در صفحات منظومه، ما متقاعد نمی‌شویم که آدم حقیقتاً باید از بابت سقوط خود احساس خوشوقتی کند، فقط این که مسیحیان می‌توانند اظهار شادمانی نمایند از این که چنین نتایج خوبی برای بشریت به ارمغان آورده شد. بدین ترتیب، توضیح نهایی کارهای اسرارآمیز و حکمت الهی، همانا در تظاهر لطف و رحمت خدای متعال در بخشایش بشر از طریق حلول روح مسیح در کالبد جسمانی عیسی و مصلوب شدن او متجلی می‌گردد. بدینسان، بشر از گناه و مرگ رها شده می‌شود، و به حالت رحمت‌آفرین بهتر و پرافتخارتری از حالت اولیه‌اش که از آن به پایین سقوط کرده بود، عروج خواهد یافت... واژگانی همچون پرداختن، دادن، نرخ، خون‌بها، رستگاری، نجات، همه بخشی از استعارات انجیلی هستند، به گونه‌ای که شهادت مسیح همچون بهایی برای آزاد ساختن بشر از اسارت شیطان، و ناگزیر از پرداختن آن است. بدینسان، بشر به یکسان از شر شیطان، گناه و مرگ رهایی می‌یابد... یعنی دقیقاً همان چیزهایی که آدم با عمل نافرمانی خود، برای خود و نسل آینده‌اش به ارمغان آورده بود.

اما بر اساس استعاره‌ای دیگر که آن نیز منشأی انجیلی دارد، دادگاه عدل الهی درخواست فرموده بود تا کسی خسارات ناشی از قانون‌شکنی آدم را پرداخت کند. بنابراین عمل جبران، می‌بایست به همان اندازه ارتکاب به گناه باشد. در واقع، تنها شدت خیر و نیکی موجود در مسیح، می‌توانست از شدت اهمیت گناهی که آدم مرتکب شده بود، بکاهد. بنابراین، مسیح با مرگ خود، می‌توانست به این رأی نهایی تحقق بخشد، او



بهای گزاف رستگاری بشریت را با مرگ خویش خریداری فرمود.

در این عملیات، مسیح قادر گشت این امکان را به بشر بازگرداند که دوباره از حیات ابدی (مانند دورانی که در بهشت اقامت می‌کرد) بهره‌مند شود، و او را از همه گناهانی که از بابت گناه نخستین بشر (آدم) به وجود آمده بودند، رهایی بخشد، و او را بیش از پیش، نسبت به عشق بی‌پایان خدای متعال آگاه و ملتفت سازد.

واژه رحمت، دارای تاریخچه عجیب و پیچیده‌ای است. در آغاز کار، به معنای ستایش، لطف، جذابیت، و سپاس و شکرگزاری بود. اما در معنای مسیحی خود، به اندیشه‌ای مربوط است که در پس برخی از عناوین نجابت و مربوط به اشراف‌زادگان نهفته است و برای مثال، به برخی از نجبا «*HIS GRACE*» (یا عالیجناب) می‌گفتند. زیرا رحمت از نظر مسیحیان، به معنای عملی است که از سر بزرگی و سخاوت و کرم و بخشندگی به وسیله شخصی مقتدر صورت گیرد بدون آن که هیچ اهمیتی به لیاقت و شایستگی کسی که از آن عمل منفعت می‌برد، ابراز شود. رحمت الهی، هدیه‌ای گرانبها است، که بر اساس معانی مذهبی، که الزامی به دادن آن نیست، و همزمان موجب بروز احساس حقشناسی و سپاس در شخص گیرنده آن می‌گردد، به طوری که از بابت آن، به «شکرگویی» و سپاس زبان بگشاید، و موجب شود شخص دریافت‌کننده، در وضعیتی از «لطف و رحمت» فرو برود.

بنابراین در منظومه میلتن، تقدیر الهی به گونه‌ای جلوه می‌کند که با پایان بخشیدن به این نزاع بزرگ، ماهیتی عادلانه به دست می‌آورد؛ شیطان از این جهت سقوط کرد که با خود می‌اندیشید لیاقتش بیش از چیزی است که دریافت می‌کند، و آدم هم در هنگام رستگاری، بیش از آن چه لیاقتش بود، دریافت نمود.

همان‌گونه که آدیسُن^۱ مدتها پیش بیان فرموده است: شیطان در پایان، در اوج پیروزی خود، همچون مخلوقی شکست‌خورده و بدبخت ظاهر می‌شود، حال آن که آدم که در اوج ناامیدی و بدبختی دست و پا می‌زند، در پایان کار، به گونه‌ای آشکار می‌گردد که گویی

در اوج افتخار و پیروزی نهایی است...»



تصویر بصری بهشت ماهیتی بسیار کلی دارد، اما به هر حال، بخش‌هایی در آن است که از حالتی تقریباً دقیق‌تر برخوردار می‌شود، حتی با نقطه‌نظرات متفاوت شیطانی که یا در حال پرواز بر فراز باغ عدن، و یا در حال گشت و گذار در داخل آن است. باغ بهشت، مکان مرتفع و محصور است که به شکل پارکی وحشی در نظر جلوه می‌کند. این باغ، در قسمت بالای تپه دایره‌ای شکل و مدور که حالتی شیب‌دار و ناهموار دارد، واقع می‌باشد. بیشه‌ها و گیاهان بی‌شماری در همه جای آن روییده است و انواع درختان سرسبز و زیبا، سر به فلک کشیده‌اند. آنها مانند آن که در ردیف‌هایی مشخص و دقیق و مرتب که همچون جایگاه آمفی‌تئاترهای یونان باستان بود، حضور دارند. دیوارهای خاکی و طبیعی، که پوشیده از گیاهان گوناگون است، همچون حصاری روستایی به چشم می‌خورد و همه آن منطقه را محصور می‌کند. قسمت‌های انبوه و پر شاخ و برگ آن تپه عجیب، بخشی از سبزی مجازی است که گویی تاجی رنگارنگ بر سر دارد که با نوار سبز رنگ دیوار، مزین می‌شود و در داخل آن، میدانی پوشیده از درختان میوه‌ای که شکوفه‌ها و میوه‌های طلایی‌اش با رنگ‌های شاد و زنده همراهی می‌گردد وجود دارد. کل این مجموعه هنری زیبای طبیعت، با نور درخشان و خیره‌کننده خورشید همراهی می‌شود. این تصویر زیبا، از ثروت و غنا و قدرت آدم (که فرمانروای انکارناپذیر این منطقه است)، خبر می‌دهد؛ همچنین از زیبایی و امنیت این باغ روستایی حکایت دارد.

توصیف میلتن آن‌گونه که فولر گفته است: «سنت و اعتقادات کلاسی اروپاییان را در تصویری که از باغ بهشت در ذهن داشته‌اند، و نیز باغ‌های زیبا و گردشگاه‌های باشکوه و جزایر مفرح و مناطقی که به راستی به رستگاران تعلق دارد، با این هنرنمایی به تصویر کشیده است...»

بخشی از توصیف‌های میلتن، از باغ‌های موجود در کتاب زیبای سیدنی^۱، به نام «آرکادیا»^۲ و کتاب باشکوه اسپنسر^۳ به نام «ملکه پریان»^۴ اقتباس شده است. باغ‌های اروپایی قرن هفدهم، پارک‌های خصوصی‌ای در محدودهٔ املاک نجیب‌زادگانی اشرافی بودند که با دقت و وسواس تمام، به وسیلهٔ باغبانانی ماهر که از علم هندسه نیز به خوبی سررشته داشتند، به اشکال خاص و بسیار زیبایی طراحی می‌شدند، و صرفاً برای لذت و خشنودی و چشم‌نوازی صاحبان خوشبخت آن املاک بدین شکل «بهشتی» در می‌آمدند... این‌گونه اماکن زیبا و سرسبز، به غیر از آن که گردشگاهی روحبخش به شمار می‌رفتند، مکانی مخصوص برای نظاره کردن طبیعت و برقراری گفت‌وگوهای فلسفی و اندیشمندانه در میان متفکران و اهل قلم نیز محسوب می‌شد.

اما چنین تصاویر بهشتی و خیالی، در سنت قدیمی‌تر خاور میانه نیز، بویژه در افسانه‌های شرقی مشاهده می‌شد.



حقیقت و شعر

میلتن معتقد نبود که مفسران انجیل‌شناسی که او ناگزیر شده بود برخی از جزئیات موجود در «بهشت گمشده» خود را از نوشته‌های آنان اقتباس کند، در امر تفسیر و تعبیر، سررشتهٔ کافی داشتند. در واقع، حتی در برهه‌ای از زمان، از عدم موافقتش با نوشته‌های برخی از آنان سخن می‌گوید. حدسیات و توضیحات و تعبیری که آنها از انجیل ارائه کرده بودند، مانند افسانه‌های دوران بت‌پرستی، و تاریخ پیش از باستان، و علوم عامیانه، از موادی تشکیل می‌شد که شاعری همچون میلتن می‌توانست با کمال آزادی از آنها استفاده کند، به شرط آن که هیچ تناقضی با مطالب انجیل نداشته باشند.

میلتن هم تقریباً مانند همهٔ هم‌دوره‌ای‌هایش، نسبت به حقیقت لفظی و تاریخی

ARCADIA - ۲

SIDNEY - ۱

THE FAERIE QUEENE - ۴

EDMUND SPENSER - ۳

انجیل، و رویداد وقایع کلی آن کوچکترین تردیدی نداشت، و همه چیز انجیل را می‌پذیرفت. بنابراین، هیچ جای «بهشت گمشده» با هیچ یک از وقایع و اظهارات انجیل، ناهماهنگ نیست. به همان اندازه، خیلی چیزها در «بهشت گمشده» هست که اثری از آنها در انجیل مشاهده نمی‌شود. میلتون دست به کاری زد که انجیل قرار نبود انجام دهد، و هیچ کس هم پیش از میلتون به انجام دادن آن، مبادرت نورزیده بود. او قصد داشت کل داستان بشر را در منظومه‌ای حماسی بیاورد!

او با اضافه کردن همه جزئیات لازم برای این طرح دشوار که از تاریخ انجیل الهام می‌گرفت، به خوبی می‌دانست که مشغول انجام دادن کاری غیر مذهبی که با مسائل و مباحث دینی می‌توانست منافات داشته باشد، نیست. در واقع، اکثر معلمان مذهبی و مدرسان تعلیمات دینی همواره می‌دانستند که اغلب ناگزیرند حقیقت را بر اساس میزان درک و فهم انسان‌های دیگر شکل بخشند: تاب‌دانجا که حتی حضرت عیسی مسیح (ع) هم پیوسته از انواع تصاویر مجازی و استعارات گوناگون استفاده فرموده بود. در ضمن، بسیاری از اسطوره‌های یونانی و رومی نیز از مدتها پیش، به عنوان حقایق انجیلی که به اشکال گوناگون تحریف شده بودند، در نظر پنداشته می‌شد. مانند شورش خدایان یونانی که نمونه‌ای بت‌پرستانه از شورش فرشتگان نافرمان بود؛ یا هرکول به عنوان قهرمانی قدرتمند که مشابه آن در انجیل، کسی مگر سامسون نبود. همین‌طور هم داستان جالب پرومته که در واقع همان آدم بود، و یا آپولو که نماد مسیح به شمار می‌رفت و غیره...

چنانچه ما بتوانیم از چیزهایی ماورای طبیعی اطلاع داشته باشیم، (با این فرض که چیزهای طبیعی، نمایشی ناقص از آنها هستند)، می‌توانیم با شخصیت‌ها و وقایعی در تاریخ آشنا شویم، با این حدس که آنها نیز شبیه همان شخصیت‌ها و وقایع کنونی تاریخ بودند؛ و چنانچه وقایع نقل شده در عهد عتیق، تنها سایه‌ها یا اشکالی از حقیقت باشند، در این صورت جزئیات تصوّر شده در منظومه میلتون می‌تواند حقایق کلی را که از وضعیت والاتر و متعالی‌تری برخوردار است، بر ما آشکار سازد.



میلتون امیدوار بود دعاهايش به الهه هنر و شعر پاسخ داده شود، و اینکه همه آن چه را که بنا به الهام می‌نگاشت، به همان اندازه داستان زندگی حضرت موسی (ع) که نخستین شاعر تاریخ‌نویس عالم به شمار می‌رود، و با الهام‌گیری از خدای متعال، به نگارش پنج کتاب نخستین انجیل (عهد عتیق) پرداخت، صحیح و درست حقیقی برخوردار باشد، البته داشتن چنین امیدهای باطنی در وجود، به این معنا نبود که عقیده داشت مطالب «بهشت گمشده» از همان قدرت و دقت انجیل بهره‌مند است.

و اما درباره حقیقت موجود در دکترین مذهبی این منظومه، باید گفت میلتون اعتقاد داشت که همه چیز را می‌تون با کتاب مقدس مقایسه کرد، و مدارک لازم را ارائه نمود، آن‌گونه که او همه نتیجه‌گیری‌های خود را در رساله دینی بسیار جالب و قابل توجه خویش به نام «در باب آیین مسیحیت» با مدرک و اسناد ثابت کرده بود...





جان درآیدین



جان درآیدین

⌘ اوضاع سیاسی و مذهبی، در دوران میلتن ⌘

انگلستان در اوائل قرن هفدهم میلادی

به قلم ایزابل ریورز^۱

جمعیت انگلستان در دوران جوانی میلتن، حدوداً چهار و نیم میلیون نفر بود که اکثراً در روستاها زندگی می‌کردند. جمعیت شهر لندن نیز حدود سیصد هزار نفر بود. برخی از همدوره‌ای‌های میلتن، جمعیت کلی را به سه بخش یا «سه ایالت» که شامل طبقه روحانیت، نجبا و عوام بود، تقسیم می‌کردند. طبقه عوام شامل آن چه امروزه به عنوان «طبقه متوسط» معروف است، بود: ثروتمندان، و کسانی که از حرفه‌های گوناگون سر رشته داشتند؛ تاجران و زمین‌داران (مزرعه‌دارانی متمول)، صنعتگران و بالاخره کارگران کشاورز که پایین‌ترین گروه در این سلسله طبقاتی به شمار می‌رفتند. این گروه آخر، که اکثریت جامعه را تشکیل می‌دادند، حق هیچ‌گونه اظهارنظری را در امور دولتی کشور نداشتند؛ هنگامی که همدوره‌ای‌های میلتن از ملت سخن می‌گفتند، به ندرت منظورشان به این گروه آخر بود. در واقع، نوعی رفتار پدران که با حالت تحقیر در هم می‌آمیخت، نسبت به فقرا ابراز می‌شد؛ در ظاهر، همه مدعی بودند که لازم است کمکی به این گروه از اجتماع بشود، اما آنها در عمل، از زندگی بسیار سخت و مشقت‌باری در عذاب بودند.

۱- ISABEL RIVERS دکتر در رشته ادبیات انگلیسی و یکی از منتقدان برجسته آمریکا که در دانشگاه سنت هیوگ St. HUGH تدریس می‌کند. تخصص این بانوی اندیشمند، ادبیات انگلستان از اوائل قرن شانزدهم تا اواخر قرن میلادی است و مطالعات گسترده‌ای روی میلتن، ویلیام بلیک، ولسلی، هیوم، و جان بونیان به انجام رسانده است و بیشتر به جنبه‌های مذهبی، فلسفی و روحانی موجود در آثار نویسندگان و شاعران بزرگ این دوره‌های تاریخی توجه ابراز می‌دارد.

دولت مرکزی، به دو بخش تقسیم شده بود: بخش اجرایی که شامل شاه و شورای خصوصی بود، و بخش قضایی که شاه با حضور خود در پارلمانی که از مجلس اعیان و مجلس عوام تشکیل می‌شد، آن را مفتخر می‌ساخت. تنها مردانی که از ملک و متعلقات گوناگون برخوردار بودند، حق داشتند به عنوان اعضای پارلمان انتخاب شوند.

دولت محلی در دست نجبا بود: آنها به عنوان مجریان قانون یا مجریان صلح، و با کمک گرفتن از کارمندان نظامی هر محل، همواره می‌کوشیدند روستاها و دهکده‌ها را در نظم و انضباط نگاه دارند. فاصله عمیقی که میان ثروتمندان و فقرا وجود داشت، به وسیله نظامی متمرکز و مستبد، تحت نظارت و کنترل بود. بنابراین فردی ثروتمند و مرفه که در شهر لندن ساکن بود، به ندرت می‌توانست از وضعیت بسیار مشقت‌بار و سخت هموطنان خود در روستاها و آبادی‌های کوچک، باخبر باشد.

با این حال، در مقایسه با سایر کشورهای اروپایی که پیوسته درگیر جنگ‌های مذهبی بودند، سرزمین انگلستان در اوایل قرن هفدهم و از دیدگاه بسیاری از هم‌دوره‌ای‌های میلتن، و کسانی که تجربه جنگ داخلی انگلستان را شاهد شده بودند، به عنوان مکانی آرام و مرفه و راحت به نظر می‌رسید...



جنگ داخلی : خلاصه‌ای از اوضاع سال‌های ۴۹ - ۱۶۴۰

همواره در بین مورخان و مفسران سیاسی این برهه از تاریخ، مجادله‌ای پایان‌ناپذیر و متناقض وجود دارد، و هنوز کسی به درستی دریافته است که دقیقاً چه چیز موجب آغاز شدن جنگ داخلی در انگلستان شد...

این به آن دلیل است که برخی از اتفاقات، تنها در طول مسیر وقایع بروز کردند، و مدتها طول کشید تا مردم به درک آنها قادر شدند و دریافتند که سرچشمه مشکلاتشان از کدام سو، نشأت گرفته بود.

در اوایل سال‌های ۱۶۴۰ میلادی، مخالفان شاه چارلز اول، به هیچ‌وجه از نتیجه نهایی

این ماجرا خبر نداشتند، و هرگز به ذهنشان هم خطور نمی‌کرد که اوضاع سیاسی انگلستان تا جایی کشیده شود که سر شاه انگلستان به تیغهٔ جلاّد سپرده شود... هرگز کسی با این اندیشه که بخواهد نظام سلطنت را براندازد، و نوعی دولت مردمی مستقر سازد، شروع به فعالیت نکرد...

موضوع کلیسای انگلستان، هنوز هم با مشکلات و درگیری‌های زیادی همراه بود. بسیاری از مردم، بنا به دلایل گوناگون علیه شاه قیام می‌کردند و سر به مخالفت می‌زدند. با این حال، شاید بتوان سه علت اصلی را در این درگیری داخلی مشاهده نمود: علت نخست، سیاسی و علل بعدی مذهبی و بالاخره اجتماعی بودند. مورخان قرن نوزدهم (کسانی مانند مکلی^۱ و گاردینر^۲) توجه خود را بیشتر به دو علت اول معطوف ساختند. در پاسخ به نوعی عکس‌العمل خصومت‌آمیز، مورخان قرن بیستم (کسانی مانند تانی^۳، ترور-رپر^۴ و هیل^۵) توجه خود را صرفاً به علت آخر متمرکز کردند.

در عین حال، در بین همدوره‌ای‌های میلتون نیز مخالفت‌ها و مجادلاتی دربارهٔ علل این درگیری‌ها وجود داشت (هر چند تقسیم‌بندی مربوط به علت اجتماعی تا پایان نخستین جنگ داخلی مشخص و مشهود نشده بود).

اما آن چه مسلم است، درگیری مذهبی با رفورم و اصلاحاتی که در کلیسا ایجاد شده بود، تشدید می‌گشت. میلتون هیچ اهمیتی به این قضایا نمی‌داد، و به راستی از بسیاری از وقایع مهم دوران خود، بی‌خبر ماند؛ از جمله قضایایی که مربوط به درگیری‌های اجتماعی و اقتصادی بود؛ بنابراین از نام بردن آنها در این قسمت، خودداری می‌نماییم و به توضیح سایر قضایا که بیشتر مربوط به سیاست است، اکتفا می‌کنیم.

درگیری سیاسی انگلستان، بیشتر دربارهٔ موضوع حکومت، و این که قدرت اجرایی دولت باید در دستان چه کسی باشد، خلاصه می‌شد. البته لازم به گفتن است که در آغاز

GARDINER - ۲

MACAULEY - ۱

TREVOR-ROPER - ۴

TAWNEY - ۳

HILL - ۵

کار، هیچ یک از مخالفان، این وضعیت را بدین شکل در نظر نمی‌پنداشت. رایج‌ترین عقیدهٔ سیاسی این بود که قانون اساسی از تعادل بیشتری برخوردار گردد و سلطنت ماهیتی متفاوت پیدا کند. این بدان معنا بود که توازن میان شاه و پارلمان ایجاد شود و کفه‌های ترازو میان «حق ارجحیت» و «امتیاز» با حالتی یکسان قرار داشته باشد.

در آغاز پارلمان لانگ^۱، چارلز اول و مشاورانش پیوسته مورد حمله قرار می‌گرفتند از این که همواره سعی داشتند به دلیل موقعیتی که از آن برخوردار بودند، از حد قانونی خود تجاوز کنند. دادخواست‌هایی ارائه گشت، و دوباره از قانون اساسی سنتی درخواست کمک شد. اکثر مخالفت‌هایی که علیه تاج و تخت می‌شد، ماهیتی محافظه‌کارانه داشت. به همان نسبت، همچنان که پارلمان تحکم بیشتری در امور دولتی خود آشکار می‌ساخت، چارلز اول هم با متهم ساختن پارلمان مبنی بر این که سعی داشت قدرت او را به عنوان شاه، خدشه‌دار سازد و او را بیش از پیش محدود سازد (که حدس بسیار درستی هم بود)، ضدحملاتی به همان اندازه تحکم‌آمیز انجام می‌داد. سلطنت بر طبق قانون اساسی، تنها برای مدت بسیار کوتاهی مناسب به نظر رسید، و درگیری همچنان ادامه یافت.

از یک سو، این کار در مخالفت با ادعای شاهان مبنی بر این که قدرتشان، عنایتی الهی است و همه ناگزیر از فرمانبرداری از آنها می‌باشند، قد علم می‌کرد. البته این فرضیه، بیشتر به وسیلهٔ اقلیتی از روحانیون انگلیکن، مورد حمایت قرار گرفته می‌شد و بس. بنابراین فرضیهٔ سلطنت از طریق عنایت الهی تا زمان سلطنت جیمز دوم، به مرحلهٔ اجرا در نیامد (هر چند یکی از جنبه‌های بسیار مهم آن، شامل این اندیشه می‌شد که تنها فرمانروای مملکت بود که موظف بود و می‌توانست قوانین جامعه را وضع کند، و به همان اندازه، به هیچ‌وجه نیاز نداشت تا خود نیز بدان قوانین مقید و متعهد باشد). با این حال، این واقعیت را نیز نمی‌توان انکار کرد که در آن دوران، مردم هنوز هم احترام و علاقه‌ای عمیق به حکومت سلطنتی داشتند.

از سوی دیگر، برخی از مخالفان شاه، دادخواست‌ها و شکایاتی را به سبک سنتی ارائه کرده بودند، رها ساختند و به پرورش دادن افکاری انقلابی در بین دوستان و آشنایان خود مشغول شدند. آنها معتقد بودند که پارلمان حق داشت به تنهایی قوانینی وضع کند؛ و این که دولت باید با مشارکت بین حاکم و ملت تشکیل شود، به گونه‌ای که شاه ناگزیر از این می‌گشت که پاسخگوی اعمال خود به اتباع کشورش باشد؛ و بالاخره آن که برخورداری از حقوق گوناگون، به مراتب مهم‌تر و ارجح‌تر از سنت و آداب و رسوم بود.

این درگیری در آغاز، میان دو حزب مختلف شکل گرفت: شاه و پارلمان؛ اما در طول نخستین جنگ داخلی که از سال ۱۶۴۲ آغاز شد و تا ۱۶۴۶ ادامه یافت، ارتش نیز به عنوان سومین گروه وارد این درگیری شد. پیروان فرقه پرسبیتر^۱ در پارلمان، از اهداف خاصی پیروی می‌کردند و میل داشتند که با شاه، وارد صلح و آشتی شوند. نظامیانی که تحت فرماندهی ژنرال کرامول^۲ عمل نمی‌کردند، و به صورت مستقل بودند، خواهان آزادی بیشتر مذهبی و تغییرات بسیار شدید در قانون اساسی بودند، و هنوز هم به سلطنت سرسپردگی داشتند. تنها گروه اقلیتی مانند «دیگر»^۳ ها خواهان برابری اجتماعی بودند، هر چند ارتش پس از آن که شکل تازه‌ای به خود گرفته بود، همچون تهدیدی اجتماعی، و همچون مکانی برای سودجویان و جاه‌طلبان شمرده می‌شد. نظامیان رادیکال که تحت فرماندهی ژنرال کرامول عمل می‌کردند و به عنوان «لویز»^۴ ها شهرت داشتند، خواهان از بین رفتن حکومت سلطنتی و انواع اصلاحات سیاسی در مملکت بودند.

شاه کوشید که این گروه‌های مخالف را به جان هم اندازد، و با ایجاد تفرقه در میان آنان، وضعیت مملکت را نجات بخشد؛ سپس خود را با اسکاتلندی‌ها متحد ساخت. از آن لحظه به بعد بود که کرامول از داشتن هرگونه اعتمادی به شاه دست کشید، و پس از شکست سلطنت‌طلبان در دومین جنگ داخلی در سال ۱۶۴۸، سپردن سر شاه به دست

۲- OLIVER CROMWELL

۴- THE LEVELLERS

۱- PRESBYTER

۳- THE DIGGERS

جلاد، امری محرز شد...

در جایی که شاید اکثریت ملت انگلستان، هنوز هم خواهان «تحمل» کردن پارلمان شاه (با اصلاحات اولیه‌ای که به مرحله اجرا در آورد) بودند، فاتحان دومین جنگ داخلی انگلستان، و کسانی که خواهان استقرار یافتن دولت جمهوری بودند، اقلیت بسیار کمی محسوب می‌شدند. این تناقض، و این واقعیت انکارناپذیر که علاقه ملت برای دست یافتن به نوعی حکومت عمومی، با اتکاء و وابستگی شدید آنها به ارتش برای یافتن بقاء در هم می‌آمیخت، موجب گشت تا طرفداران کرامول، به مدت ده سال پیوسته در تلاش باشند تا به یک وضعیت قابل قبول سیاسی دست پیدا کنند، و کشور را به سوی موقعیتی که از لحاظ سیاسی مقتدر و در عین حال عامه‌پسند باشد، سوق دهند.



میلتن و اصلاحات کلیسایی ۱۶۵۹ - ۱۶۴۱

مشکلات کلیسای آنلیکن از زمان اصلاحات شروع شد، اما در سال ۱۶۳۰، با فعالیت‌های بی‌وقفه سراسقی^۱، به نهایت خود رسید. در کلیسای آن دوران انگلستان، سه حزب گوناگون وجود داشت: آنلیکن‌های افراطی (که به «لُدیان» یا طرفداران لُد نیز معروف بودند)، آنلیکن‌های میانه و بالاخره دین‌گرایان^۲ (یا همان پیروان فرقه پرسبیتر). در خارج از کلیسای آنلیکن نیز پیروان آیین کاتولیک، و نیز فرقه «استقلال‌طلبان» و تعدادی گروه‌های دیگر حضور داشتند.

دین‌گرایان (یا همان پیوریتن‌ها^۳) با دو شیوه، علیه طرفداران لُد، به مخالفت می‌پرداختند: آنها خواهان پالایش کلیسای دولتی و مراسم مذهبی آن، بر اساس کلیساهای پروتستان در سایر کشورهای اروپایی بودند (این کار، شامل از بین بردن عنوان «اسقفی» و جایگزین ساختن عنوان «روحانیون پرسبیتر» نیز می‌شد)؛ آنها

همچنین به شدت مخالف عقاید پیروان فرقهٔ آرمینیوس^۱ (که به آزادی اختیار اعتقاد داشتند) در بین طرفداران کلیسای انگلیکن بودند. آنها معتقد بودند که اعتقاد آرمینیوس، با عقایدی که کالوین^۲ دربارهٔ «تقدیری از پیش تعیین شده» بیان کرده بود، منافات دارد. لُدهم به شدت تأکید داشت عقاید شخصی خود را برای نظام کلیسایی اعلام نماید، که یکی از آنها، برگزاری هر چه باشکوه‌تر مراسم مذهبی و تشدید روی تصویر «زیبایی‌شناسی» در پاکی و قداست آیین مسیحیت بود. برای دشمنان لُده، داشتن این عقاید، درست به این می‌مانست که لُده دوباره به آیین کاتولیک بازگشته باشد.

به غیر از این مخالفت‌های عقیدتی و روحانی، نوعی خصومت خاص سیاسی هم نسبت به دخالت‌های بی‌مورد اسقف‌های مقتدر در کارهای دولتی وجود داشت (در حقیقت، لُده علناً به عنوان نخست وزیر کشور عمل می‌کرد). لُده کوشید مخالفت‌های دین‌گرایان را با محدود ساختن مطبوعات و جراید، و موعظه‌های روحانیون مربوطه، وادار به شکست سازد. بسیاری از دین‌گرایان ناگزیر شدند از کلیسا بیرون بیایند و فرقهٔ جداگانه‌ای را برای خود تشکیل دهند، و یا به آمریکا و هلند مهاجرت نمایند.

شاید اکثریت روحانیون به داشتن اصلاحات معتدلانه در کلیسا و داشتن محدودیت‌های معقولانه دربارهٔ قدرت اجرایی اسقف‌ها سرِ رضایت فرود می‌آوردند، اما لُده با افراط‌کاری‌های خود موجب گشت تا انجام یافتن این کار، در صلح و دوستی غیرممکن شود. سرانجام پارلمان نیز ضربه‌ای کاری به او زد: در میان رفت و آمد بی‌وقفهٔ اعلامیه‌های گوناگون و پرشور، قدرت اجرایی از اسقف‌ها، ستانده شد؛ در نهایت، لُده را به جرم تفرقه‌اندازی به دست جلاد سپردند، و حکومت کوتاه مدت اسقف‌ها در کلیسای انگلیکن به نابودی کشیده شد.

مجمع وست‌مینستر^۳ (که اکثراً از پیروان پرسبیتری‌ها تشکیل شده بود)، برای پیگیری این موضوع و رسیدگی به وضعیت کلیسای دولتی برگزیده شد.

متأسفانه اوضاع به قدری پیچیده و بغرنج شده بود که هیچ یک از طرفین، به رضایت نسبی دست نمی‌یافتند، و همواره گروهی باقی می‌ماند که از نتیجه کار اظهار نارضایتی کند. پرسبیتی‌ها تمایل داشتند از اسکاتلندی‌ها تقلید کنند، و این به معنای داشتن نظامی مذهبی و بسیار دقیق که هیچ نوع مخالفت یا مجادله‌ای را نمی‌پذیرفت به شمار می‌رفت. اما بسیاری از گروه‌های دیگر، از جمله استقلال‌طلبان مذهبی به شدت با چنین نظامی مخالفت می‌کردند، و خواهان اغماض و آزادی بیشتری بودند. سرانجام این گروه، به عنوان دشمنان سرسخت پرسبیتی‌ها آشکار شدند. در این رابطه، میلتن یک بار نوشت: «پرسبیتی‌ها همان کشیشان و راهبان دوران قدیم هستند که طرفدار پاپ می‌باشند؛ واژه کشیش (که در آیین کاتولیک مورد استفاده قرار می‌گیرد)، در سرتاسر شکل و رویشان نوشته شده است».

به هر حال برخی، طرفدار تفکیک شدن کامل کلیسا از دولت بودند، و برخی نیز معتقد بودند که کلیسا همچنان باید با دولت همگام باشد.

پس از دومین جنگ داخلی در سال ۱۶۴۸، پرسبیتی‌ها علناً وارد مخالفت و درگیری شدند. آنها از اعدام شاه، به شدت ناراحت و پریشان خاطر شدند. استقرار دولت جمهوری یا «کامن‌ولت»^۱ صورت گرفت، اما وضعیت کلیسا همچنان لاینحل باقی ماند. کرامول در آغاز کار، طرفدار انحلال کلیسای دولتی بود، و در تمام طول دورانی که در صدر امور باقی بود، اغماض و آزادی خوبی برای همه گروه‌های مذهبی وجود داشت، البته با این شرط که هیچ آزار و ضرر و خسارتی برای دولت و سیاست انگلستان به وجود نمی‌آوردند. اما کلیسای انگلستان همچنان به راه خود ادامه می‌داد و لنگ‌لنگان، پیگیر امور سیاسی کشور می‌شد. البته در آن هنگام، کمیته‌های صلاحیت‌دار متعددی بر امور کلیسا نظارت داشتند. در واقع، موقعیت کلیسا تا بازگشت مجدد سلطنت به انگلستان هرگز حل نشد.

میلتن نوّه یک کاتولیک، و پسر مردی از فرقه آنگلیکن بود. هر چند در اوائل جوانی،

تصمیم داشت زندگی خود را وقف کلیسا کند، لیکن کارهای سختگیرانه‌ی لد به گونه‌ای روی میلتن تأثیر نهاد که وی را به یک دین‌گرا مبدل ساخت.

در سال ۱۶۴۰، او به یکی از هواخوان پرسبیتی‌ها تبدیل شده بود. هنگامی که گروهی از وزرایی که پیرو این فرقه بودند، با نام قلم «اسمکتیمنوئوس»^۱ (کلمه‌ای که از حروف اول نام هر یک از آنها درست شده بود!) شروع به نوشتن اعلامیه‌هایی سیاسی با کمک اسقف هال کردند، میلتن به یاری آنها شتافت و در نگارش پنج اعلامیه بسیار مهم (درباره‌ی اصلاحات مربوط به وضعیت کلیسا در انگلستان، درباره‌ی وضعیت روحانیت، دفاعیه از اسمکتیمنوئوس، علت وجود داشتن کلیسای دولتی علیه اسقفان، و بالاخره دفاعیه‌ای علیه اعلامیه‌ای به نام «تکذیبی ناچیز») به آنها کمک کرد.

میلتن در این اعلامیه‌ها، صرفاً به نوشته‌های مقدس رجوع می‌کرد و سعی داشت استفاده نابجای حریفان خود را از تاریخچه‌ی اولیه کلیسای مسیحیت، با ارائه اطلاعات دقیق تاریخی، بی‌اعتبار سازد. او حتی تابدانجا پیش رفت که برکناری اسقف‌ها، و استقرار روحانیون پرسبیتی را از دولت خواستار شد. او معتقد بود تا زمانی که این مسئله حل و فصل نشود، هرگز اصلاحاتی حقیقی در انگلستان صورت نخواهد پذیرفت. او نظریات خود را درباره یک وزیر واقعی و حقیقی اعلام کرد، و با شور و اخلاص خاصی آرزوی انگلستانی اصلاح‌پذیر را داشت. اما هر چند از پرسبیتی‌ها رسماً حمایت می‌کرد، لیکن کمی بعد، با آنها نیز قطع رابطه کرد و نسبت به آنان نیز احساس خصومت خاصی پیدا کرد. این قطع رابطه که میلتن هرگز آن را رسماً اعلام ننمود، در نتیجه یک رشته حملاتی که برخی از آنها علیه رساله‌ای که او در موافقت با امر طلاق به رشته تحریر در آورده بود، صورت گرفت. پارلمان، دوباره تمایل به سانسور کردن بسیاری از مطالب اعلامیه‌نویس‌ها را پیدا کرده بود، در نتیجه میلتن در جهت دفاع از حق نوشتن خود، به گروه مخالفان پیوست و پرسبیتی‌ها را به این متهم ساخت که درست مطابق اعمال لد، رفتار کرده بودند. در آن برهه از زمان، آزادی مذهبی، مهم‌ترین

موضوع اندیشه برای میلتن به شمار می‌رفت.

در سال ۱۶۴۴، با نوشتن کتاب «آئروپاژیت» میلتن مدعی شد که سانسور مطبوعات، موجب مخفی ماندن حقایق آیین مسیحیت می‌گشت؛ حتی تفکیک فرقه‌ها، (که از نظر پرسبیتی‌ها، به عنوان کاری وحشتناک و غیرقابل تحمل محسوب می‌شد)، برای میلتن به نشانه آزادی اندیشه و عملی سرشار از خلوص نیت از سوی دولت به شمار می‌رفت. بنابراین با شدت بیشتری به پرسبیتی‌ها حمله برد، و آنها را ملامت می‌کرد. این که به دفاع از شاه مقتول (چارلز اول) برمی‌خاستند. او در کتاب «خصوصیات ویژه پارلمان»، به شدت به آنها حمله‌ور می‌شود، و در کتاب «تصدی شاهان» این کار را با خشونت شدیدی به انجام می‌رساند.

در سال‌های دهه ۱۶۵۰، میلتن از داشتن هر نوع علاقه و توجهی به وضعیت کلیسای انگلستان باز می‌گردد، و همه امید و آرزوی خود را به پای کرامول فرو می‌ریزد. او در کتاب‌های بعدی خود: «رساله‌ای درباره قدرت مدنی در اهداف مذهبی»، به شدت خواستار استقرار نوعی اغماض و آزادی فکری در جوامع مذهبی شد. اما مهم‌ترین اثری که وقت میلتن را به خود مشغول نگاه داشت، اثر باشکوه و بسیار با اهمیت او به نام «در باب آیین مسیحیت» بود...



میلتن به عنوان کارمند دولت ۶۰ - ۱۶۴۹

قتل شاه چارلز اول، در میان بسیاری از کارهای غلطی که در آن برهه از زمان تحقق یافت، یکی از بزرگ‌ترین اشتباهات تاکتیکی آن دوران به شمار می‌رود. رفتار چارلز اول در طول دوران دادگاهش، و وضعیت و جو کاملاً غیرعادلانه و ناجوانمردانه حاکم در دادگاه علیه او، تأثیرات زیادی بر جای نهاد و موجب گشت که شاه از محبوبیت خاصی در بین مردم برخوردار شود.

پس از مرگ شاه، فاتحان این ماجرا، ناگزیر شدند با واقعیتی انکارناپذیر مواجه



شوند: این که هیچ یک از آنها، از موقعیت و وضعیت قانونی مشخصی در دستگاه دولتی برخوردار نیست... سپس عدم داشتن برنامه‌ای دقیق و مناسب، موجب گرفتاری بیشتری شد. مشکل اصلی کرامول، کم بودن شمار طرفدارانش بود... او با هر گام محافظه کارانه‌ای که بر می داشت، با گروهک‌های قدرتمند بی شماری قطع رابطه می کرد. نخست با رادیکال‌های سیاسی برید، سپس با «لویل» ها، بعد با جمهوری خواهان، و سرانجام با رادیکال‌های مذهب گرا...

از آنجا که تکیه او تنها به ارتش بود، نمی توانست تاج و تخت سلطنت را بپذیرد، و بدین شکل، موجب رضایت و خرسندی برخی از گروهک‌ها شود. او همچنین نمی توانست با حضور پارلمان یا بدون حضور آن، به شیوه‌ای مؤثر و مفید حکومت کند. از سوی دیگر، کرامول مرد عمل بود، نه یک فیلسوف اندیشمند؛ او تصمیم گرفت به حس مذهبی بسیار شدید خود تکیه کند و به پیش برود تا با کمک اعتقادات دینی خود، راهنمایی شود. توجه و علاقه عمیق او، در ایجاد اصلاحات سیاسی نبود، بلکه در ایجاد آزادی مذهبی در بین هم وطنان خود بود. او خود را به عنوان وسیله الهی در نظر می پنداشت، و بسیار دوست داشت ملت انگلستان را به عنوان «تخم چشم خدا» یا «عزیزان خدای متعال» بنامد. تا مدتها، این قدرت ذهنی کرامول بود که دولت وی را یکپارچه و مستحکم نگاه داشت. اما با مرگ او، ناگهان همه چیز به هم ریخت و آشفتگی خاصی به وجود آمد. ارتش و غیر نظامیان، به سختی می توانستند در هر امری، به توافق رسند. در هر سو، میل و اشتیاقی عمیق برای استقرار حکومتی پایدار در دولت مشاهده می شد، و همه خواهان صلح و آرامش و ثبات سیاسی بودند: کاری که در توانایی انقلابیون آن دوران نبود...

میلتون که سه سال از وقت خود را صرف مطالعه در خلوت خانه اش کرده بود، در سال ۱۶۴۹، دوباره به زندگی پر جنب و جوش سیاسی خود بازگشت و به اتحاد سلطنت طلبان و پیروان پرسیترتی ها، حمله برد. او سپس از این که شاهی ظالم و مستبد را به دست جلاد سپرده بودند، سخن گفت و به دفاع از این کار ملت انگلستان پرداخت. او

معتقد بود که همه شاهان، قدرت اجرایی خود را از سوی ملتشان دریافت می‌کنند، و این که ملت حق داشت در هنگام مشاهده اشتباهاتی از سوی شاه خود، زبان به اعتراض بگشاید و شاه را از قدرت براندازد.

شورای دولتی که از این کمک غیرمترقبه به شدت سپاسگزار شده بود، میلتن را به عنوان رئیس دبیرخانه و مترجم چند زبانه خود استخدام کرد؛ این کار، شامل انجام دادن انواع نامه‌نگاری‌های دولتی (با ماهیت تبلیغاتی) و ایجاد سانسور می‌شد (شغلی به راستی مضحک برای کسی که نویسنده کتاب «آئروپازیت» بود، زیرا میلتن در این کتاب، علیه سانسور مطبوعات سخن گفته بود!...)

میلتن اکثر وقت خود را صرف نوشتن نامه‌های روزانه به قسمت‌های گوناگون می‌کرد و کارهای یک کارمند دولت عادی را به انجام می‌رساند؛ اما قسمت باشکوه و افتخارآمیز شغلش، شامل دفاع کردن از دولت، و حمایت از آن به وسیله نگارش انواع اعلامیه‌ها و رساله‌های پرشور می‌شد.

کمی پس از مرگ شاه چارلز اول، نوشته‌ای به نام «آیکن بازیلیکه»^۱ (چهره پادشاهی) در بین مردم پخش شد. این نوشته، بر اساس نوشته‌های پراکنده چارلز اول چاپ شده بود. البته کشیش مخصوص چارلز اول که گدین^۲ نام داشت، شاخ و برگ شاعرانه‌ای به این نوشته‌ها بخشیده، و ماهیتی بسیار زیبا به آن داده بود. کاری که ملت انگلستان از آن خبر نداشت... در این نوشته، چارلز اول، به عنوان شهیدی و الامقام معرفی می‌شد.

تصویری که از شاه ارائه شده بود، به قدری شاعرانه و زیبا و مظلومانه بود که میلتن بر آن شد به سرعت پاسخی به آن بدهد. او رساله‌ای به نام «آیکونوکلستیس»^۳ (شمایل شکن) به رشته تحریر در آورد که متأسفانه از تأثیر زیادی برخوردار نگشت. اما میلتن این بار، با حریفی تازه و قدرتمند رویارو می‌شد: دانشمندی فرانسوی به نام کلود

۱- EIKON BASILIKE به معنای «چهره پادشاهی» است. -م-

۲- EIKONEKLASTES

۳- GAUDEN

دو سُمیز^۱ (که میلتن او را بنا بر شیوة لایتِن: سالماسیوس^۲ می نامید) از سوی چارلز دوم (پسر شاه مقتول) مأموریت یافته بود در قالب رساله‌ای هوشمندانه، به رئیس دبیرخانه بخش زبان‌های خارجی دولت جمهوری (میلتن) پاسخی قاطعانه و «دندان شکن» بدهد. او رساله‌ای به نام «*DEFENSIO REGIA PRO CAROLO I*»^۳ نگاشت. سالماسیوس از سلطنت مشروطه اطلاع چندانی نداشت، و لذا اظهار داشت که شاه، فراتر از قانون بود و همچنین حملاتی شدید به غیرقانونی بودن دولت جمهوری تازه شکل گرفته انگلستان کرد. او گفت که دولت، پیوسته از زورگویی ارتش در جهت پیشبرد اهداف خود استفاده می نمود، و این که از هیچ محبوبیتی در بین طبقه عوام برخوردار نبود. میلتن هم به سهم خود، پاسخی نیشدار به نام «*DEFENSIO PRO POPULO ANGLICANO*»^۴ نگاشت و موقّق شد وضعیت اتهامات بجای سالماسیوس را با معرفی کردن طبقه عوام به عنوان بخشی روشنفکر و آگاه از جامعه و ملت انگلستان، از بین ببرد. او همچنین دفاعیه دیگری خطاب به شخصی به نام پی‌یر دو مولن^۵ (نویسنده رساله‌ای به نام «*REGII SANGUINIS CLAMOR*»^۶) نگاشت. البته این بار، رساله خود را به صورت گمنام نگاشت. کمی بعد، میلتن درگیر سوءتفاهمی شد و به اشتباه تصور کرد نویسنده «فریاد خونخواهی برای شاه» مردی به نام الکسندر مور^۷ می باشد، و در نتیجه سومین دفاعیه، بیشتر شامل رد و بدل شدن یک رشته ناسزاهای دشنام‌های حرفه‌ای به مور است...

میلتن در دفاعیه نخست، به دفاع از جمهوریخواهان پرداخت؛ دومین دفاعیه، در دوران حکومت کرامول بود؛ بنابراین نظریات او از نگرانی برای آینده ملت انگلستان به تصویری که انسان باید از یک حاکم و فرمانروای خوب در ذهن داشته باشد، تغییر یافته بود؛ او کرامول را به عنوان رهبری مطلوب و شایسته در نظر دیگران جلوه داد، اما همزمان فضای زیادی را به ستایش از مخالفان کرامول اختصاص داد؛ این بدان نشانه

SALMASIUS - ۲

CLAUDE DE SAUMAISE - ۱

۳- به معنای: دفاعیه‌ای به نام شاه چارلز اول می باشد. - م.

۴- یعنی دفاعیه از ملت انگلستان. - م.

۶- به لاتین یعنی: فریاد برای خونخواهی شاه! - م.

PIERRE DU MOULIN - ۵

ALEXANDER MORE - ۷

بود که هنوز از تمایلات دولت کرامول آگاهی دقیق نداشت و می‌کوشید وضعیت سیاسی کشور خود را به درستی محک بزند. پس از مرگ کرامول، میلتن دوباره تغییر عقیده داد و علیه حکومت فرمانروایی واحد شد. پاسخ او در دوران پراگشتاش و بغرنجی که پیش از استقرار دوباره حکومت سلطنتی به وجود آمده بود، استقرار یک جمهوری آزاد با راهبری یک شورای اجرایی مناسب و شایسته بود. نوعی حکومت دیکتاتوری که به وسیله گروهی اشرافی روشن فکر و اصلاح طلب صورت گیرد. متأسفانه هنگامی که رساله آخر به چاپ رسید، دیگر خیلی دیر شده بود و آرائه چنین پیشنهاداتی، اشتباه محض تلقی می‌شد.

تغییراتی که در نقطه نظرات میلتن به وجود آمد، همواره برای همه انقلابیون امری آشنا و معمول است. امروزه می‌توان با نگاهی متعجب یا تحقیر آمیز به آنها نگریست و به عیب‌جویی پرداخت، و رفتاری وقیحانه از خود نشان داد، اما حقیقت امر چیز دیگری است. به نظر می‌رسد که میلتن هر بار کوشید با یک رشته فرضیات و نقطه نظرات سیاسی که برای حل کردن مشکل اساسی انگلستان، مناسب به نظر می‌رسید، «دست و پنجه نرم» کند، بدون آن که حقیقتاً به بررسی عمیق آنها بنشیند.

او همواره کوشید افکار آرمان‌گرایانه خود را با وضعیت سیاسی کشورش، مطابقت و هماهنگی ببخشد. اما این چیزی نیست که بخواهیم به شکل گناهی بخشش‌ناپذیر از آن نام ببریم. جمهوریخواهانی که با کرامول مخالفت می‌کردند، افرادی بودند که بویی از واقع‌گرایی و منطق نبرده بودند و به هیچ وجه توانایی اداره نمودن دولت انگلستان را به تنهایی نداشتند. میلتن آن قدرها که انتظار می‌رود نسبت به فرضیات ناملموس سیاسی توجه و علاقه‌ای نداشت؛ او به قدرت متمرکز شاهان به شدت حساسیت ابراز می‌کرد و از آن بیزار بود. بنابراین برای میلتن، «هدف خوب و قدیمی» شامل نظامی سیاسی بود که با تعدادی افراد برگزیده که آزادی مذهب (فرقه‌گرایی) را به وجدان فردی هر انسان واگذار کرده بودند، تشکیل می‌شد، و همه از وقار و بزرگی و احتشام لازم برخوردار می‌شدند. اما با مرور زمان، او پی برد که تنها یک ملت پرهیزگار و با ایمان

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۰۵

می‌توانست بداند چگونه از چنین آزادی «اندیشمندانه‌ای» کمال بهره را ببرد. بنابراین بازگشت سلطنت به انگلستان، به نظر میلتن، همچون مجازاتی خدادادی به شمار می‌رفت که گریبانگیر ملت‌ی ناسپاس می‌شد که از موقعیت‌ها و فرصت‌های الهی، استفاده لازم را نبرده بود...



میلتن در هنگام استقرار مجدد سلطنت در انگلستان ۷۴ - ۱۶۶۰

شاه چارلز دوم (پسر شاه مقتول)، در سال ۱۶۶۰ دوباره به انگلستان بازگشت، در حالی که سرشار از عقاید و احساسات سلطنت‌طلبانه به سبک قدیم بود. او به همه وعده کرد که از خطاهای همه گناهکاران بگذرد، و هیچ رفتار خشونت‌آمیزی را در پیش نگیرد. او قول داد که اعمال گذشته هیچ فرد انگلیسی را زیر سؤال نبرد، و برای دوران حکومت خود، آزادی و اغماض مذهبی را برقرار سازد. اما کشور انگلستان، به زودی با واقعیت دیگری مواجه شد و از رؤیای طلایی خود بیرون آمد.

دولت چارلز دوم، بسیار اسرافکار، ناتوان، بی‌کفایت، در هم ریخته و نامنظم بود. این موجب شد تا تفاوتی فاحش با دولت ساده و دقیق و منضبط کرامول مرحوم ایجاد شود. در جایی که کرامول کوشیده بود ماهیتی قدرتمند و باشکوه به انگلستان ببخشد، نگرانی و هدف اصلی چارلز دوم در محفوظ نگاه داشتن تاج و تخت بادآورده خود از هرگونه خطر احتمالی، و متوقف ساختن هرگونه دخالتی از سوی پارلمان بود.

امید برای آزادی و اغماض مذهبی، به سرعت از میان رفت و همه با واقعیت تلخ روبه‌رو شدند. یک رشته عملیات سرکوب‌کننده و بسیار خشونت‌آمیز از سوی پارلمان صورت گرفت، به گونه‌ای که موجب تقسیم کلیسای انگلستان با مخالفان شد. در بین این مخالفان، با بسیاری از پیروان فرقه پرسبیتری مواجه می‌شویم: یعنی دقیقاً کسانی که از بازگشت حکومت سلطنتی به انگلستان به شدت استقبال کرده بودند... متأسفانه آنها به عنوان شهروندانی آشوبگر و بسیار مشکل‌آفرین معروف شدند، و از خسارات و

مجازات‌های بی‌شماری در رنج و عذاب قرار گرفتند.

به همان اندازه، تلاش‌های بی‌وقفه چارلز دوم برای ایجاد فضایی آرامش‌بخش برای پیروان آیین کاتولیک (و همین‌طور هم برای مخالفان پروتستان که با کلیسای دولتی هیچ سازگاری نداشتند)، به وسیله احساسات ضد کاتولیکی و بسیار خصومت‌آمیز مردم انگلستان که ماهیتی اساساً سیاسی داشت، با س‌دراه‌های بی‌شماری مواجه شد.

دو نوشته ضد سلطنت‌طلبانه میلتن، در آن دوران مورد بازخواست قرار گرفت و میلتن را محکوم اعلام کردند. اما دورانی که میلتن در زندان سپری کرد، بسیار کوتاه و موقت بود، و از آنجا که نامش در فهرست کسانی قرار داشت که پس از بازگشت حکومت سلطنتی در انگلستان باید در مصونیت سیاسی باقی می‌ماندند، حضورش در زندان به عنوان عملی غیرقانونی محسوب می‌گشت، و در نهایت از دریافت هرگونه مجازات‌های بعدی، معاف گشت و جان سالم به در برد.

از آنجا که میلتن، از مدافعان بسیار شدید شاه‌کشی به شمار می‌رفت، جای بسی تعجب است که چگونه موفق شد در این دوران عجیب و به هم ریخته و بسیار خطرناک، جان سالم به در ببرد...؟

اکثر مفسران بر این عقیده‌اند که جان میلتن از اهمیت چندانی در نظر شاه تازه برخوردار نبود تا مورد مجازات‌های بیشتر قرار گیرد. توضیح دوم که معقولانه‌تر و ظاهراً قابل قبول‌تر به نظر می‌رسد این است که میلتن با کمک و حمایت دوستان بسیار بانفوذی، از این دام خطرناک نجات یافت، و این که یاری این دوستان مقتدر، او را از فرجامی ناراحت‌کننده، نجات بخشید.

بازگشت حکومت سلطنتی برای میلتن، به معنای انهدام و نابودی کامل همه امیدهای شاعرانه او برای ایجاد اصلاحات سیاسی و مذهبی در انگلستان بود... او نه تنها موقعیت حرفه‌ای خود را از دست داد، بلکه همه دارایی و ثروت خود را نیز به باد داد.

او ناگزیر گشت به یک زندگی آرام و ساکت پناه بگیرد و گوشه‌نشینی اختیار کند. او به دنیای شعر و شاعری قدم نهاد، و تنها یک بار دیگر به دنیای سیاست و اعلامیه‌نویسی

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۰۷



بازگشت. آن هم در هنگامی که مطالبی علیه آیین کاتولیک به نام «درباره آیین حقیقی» در سال ۱۶۷۳ به رشته تحریر در آورد.

سال‌های آخر عمر میلتن، با سرودن اشعاری بسیار باشکوه سپری شد، و سپس آن هنگام که خوانندگانی بر گرد خود جمع‌آوری نمود، به چاپ مجدد نوشته‌های دوران جوانی خود همت گماشت. هر چند به نظر می‌رسید که سال‌های خدمت‌گزاری فعالانه او برای کشورش، بیهوده سپری شده بود، لیکن آن چه بیش از همه قلب میلتن را به درد می‌آورد، مشاهده نابودی همه آرمان‌های سیاسی‌ای بود که در طول سالیان دراز، در قلب و ذهن خود پرورانده بود. همین نکته، موجب گشت تا او به سرودن اشعاری جاودانه همت گمارد، و سعی کند درک و بینش عمیق خود را از مباحثی همچون خدمت به مملکت، آزادی، و عروج به بهشت خدایی به زیباترین نحو، برای آیندگان بیان کند...





وَلْتِر



وَلْتِر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ دربارهٔ میلتن و اثر باشکوهش « بهشت گمشده »



جان درایدن...^۱

شعری برای میلتن

(۱۶۸۸)



سه شاعر، در سه دوره دور از یکدیگر،
یونان، ایتالیا و انگلستان، زینت بخش هنر گشتند...^۲
شاعر نخست، با اندیشه‌ای والا، از دیگران سبقت جست.
شاعر بعدی، در شکوه و عظمت، و سومی در هر دو.
نیروی طبیعت، بیش از این یارای پیش رفتن نداشت!
برای آن که سوم باشد، به دو شاعر قبلی پیوست...



۱- JOHN DREYDEN شاعر انگلیسی

۲- کنایه از هُمر از سرزمین باستانی یونان، ویرژیل (یا دانته) از سرزمین باستانی روم، و سرانجام خود میلتن از سرزمین انگلستان است. -م-

وُلتر...^۱

دربارهٔ میلتن

(۱۷۲۷)

✽✽✽

به راستی چنانچه تفاوتی در میزان نبوغ، میان یک ملت و ملتی دیگر آشکار شود، حقّ است از «بهشت گمشده» میلتن سخن گفت.

هنگامی که به فرانسویان گفته می‌شود در کشور انگلستان، شعری حماسی آفریده شده است به گونه‌ای که موضوع آن دربارهٔ نبرد شیطان علیه خدای متعال می‌باشد، و این که آدم و حوا، بر اساس وسوسه و سخنان فریبنده و متقاعدکنندهٔ یک مار، به خوردن سیبی ممنوع مبادرت ورزیدند، همواره سعی می‌کنند با لبخندی تمسخرآمیز یا ریشخندی تحقیرآمیز پاسخ به این مطلب را بیان نمایند. از آنجا که این موضوع، هیچ چیز مگر مجادلاتی پرشور در بین آنان پدید نیاورده، و آن ملت دقیقاً به دلیل همین خصوصیت شهرهٔ عالم است، به هیچ‌وجه نمی‌توانند در نظر مجسم کنند که امکان خلق سروده‌هایی حماسی که موضوع اصلی ترانه‌های پرشور خیابانی آنها محسوب می‌شود، وجود داشته باشد؛ و به راستی چنین خطایی را باید بخشود، زیرا چنانچه بخواهیم در نظر بگیریم که با ادب‌ترین بخش از بشریت در سرتاسر اروپا (خواه کاتولیک باشند، خواه پروتستان) چگونه آماده‌اند در بحث‌ها و گفتگوهای خود، هر آن چه را به تاریخ بشریت مربوط است با کمال آزادی به استهزاء گیرند، دیگر سخنی برای گفتن باقی نمی‌ماند؛ بویژه کسانی که بیشترین احترام را برای اسرار مربوط به آیین مسیحیت ابراز می‌دارند، و همواره در بعضی از قسمت‌های مربوط به دین و آیینشان، دستخوش ترسی آمیخته به احترام می‌شوند، و همزمان نمی‌توانند واقعیت شیطان و آن

۱- FRANÇOIS MARIE AROUET dit VOLTAIRE نویسنده شاعر و فیلسوف فرانسوی (۱۷۲۸ - ۱۶۹۴). خالق

«نامه‌های فلسفی»، «کاندید»، «صادق» (یا همان «زَدیگ») و «فرهنگ فلسفی».

«مار فریبکار» و ضعیف بودن نخستین والدینمان را نادیده انگارند؛ در واقع به نظر می‌رسد که این کار، برای شاعری ساده که سعی دارد هر نوع سایه‌ای از تمسخر را از آن نکات دور سازد تا چه اندازه سخت و دشوار است؛ و نیز مرتبط ساختن هر آن چه الهی است تا احترامی جدی برای آثار خود پدید بیاورد و کاری کند تا ما خوانندگان سبکسر، نسبت به نوشته‌های مقدس او محترم و مؤدب باشیم. بنابراین، آن چه میلتن با کمال شهامت و جسارت و با کمک گرفتن از قدرت برتر ذهنی خود و نیز قوه قضاوتی عالی، به انجام رساند، و از نیروی تخیلی سازنده که خالق زیبایی‌هایی بود که هرگز کسی پیش از او بدانها نیندیشیده بود، بهره جست. برخی قسمت‌های بد (البته چنانچه چنین قسمت‌هایی به راستی وجود داشته باشد...) در بزرگی و عظمت شکوهمند این اختراع شاعرانه، ناپدید گشته است. به راستی تلاش میلتن، ماورای نیروی بشری، و برای آفریدن این اثر، از هنرمندی خاصی بهره‌مند بود. او موفق شد حالت شکمبارگی و کنجکاو بی‌حد یک زن را بدون ذره‌ای کسالت برای روح خواننده، در نوشته خود آشکار سازد؛ موفق شد احتمال و منطق را در میان صف طولانی بسیاری چیزهای خیالی که به جهانی دیگر تعلق داشت جای دهد؛ نیایی که از محدوده تصورات و خیالپردازی‌های ما نیز فراتر می‌رود و هیچ شباهتی با دنیای زمینی ما ندارد؛ به طور خلاصه عرض کنم: او موفق شد خواننده خود را وادار سازد بگوید: «چنانچه روزی خدای متعال، چنانچه فرشتگان الهی، چنانچه شیطان در برابر من سخن می‌گفتند، به گمانم به همان شکلی صورت می‌گرفت که در کتاب میلتن صحبت کرده‌اند...»

من اغلب به تحسین میلتن پرداخته‌ام، زیرا می‌دانم این موضوع تا چه اندازه می‌تواند دشوار و خشک و عاری از فراز و نشیب‌های هنری باشد، و این که تا چه اندازه همین موضوع، در زیر دستهای هنرمندانه میلتن، به اثری پربار و باشکوه مبدل شده است. «بهشت گمشده»، تنها کتاب شاعرانه‌ای است که یکنواختی و یکپارچگی موضوع و سبک نگارش، در حدی بسیار عالی و کامل آشکار شده است به گونه‌ای که ذهن خواننده را به خوبی راضی می‌سازد بدون آن که کم و کاستی در حضور پرثمر تخیل وجود

داشته باشد: در واقع، حضور همه وقایع آن، برای ایجاد دایره‌ای کامل، مستقیماً به مرکز آن هدف‌گیری شده است. به راستی کدام ملّتی است که از مکالمه و گفتگوی آدم با فرشته بارگاه الهی، دستخوش لذّت و خشنودی نگردد...؟ بر فراز آن کوه مرتفع، با دست هنرمندانه‌ای که تصاویری جسورانه و شهادت‌آمیز رسم می‌کند، و موجب می‌گردد تا خصوصیات اخلاقی شیطان، ماهیتی بی‌قرارت‌تر، سرکش‌تر، نافرمان‌تر، و شریرتر پیدا کند، همه چیز کامل به نظر می‌رسد! اما بیش از هر چیز، میلتون با خرد و درایتی متعالی، جسارت و شهادت را تاب‌داجا پیش می‌برد که به وصف ذات مقدّس و پر جلال خدای متعال می‌پردازد و کاری می‌کند که خدای عالمیان به سخن گفتن می‌نشیند... او به راستی موفق شده است تصویری از خدای قادر و متعال ترسیم کند که ما انسان‌های حقیر، با طبیعت کوچک و بشری خود، و تا آنجا که به کالبد خاکی و فانی‌مان مربوط می‌باشد و ما را با آن پوشانیده‌اند، اجازه داریم بدان نزدیک گردیم...

مردم دنیا، بویژه روحانیان مسیحی ما، همواره سعی دارند خدای متعال را با تصویری بسیار قدرتمند در نظر مردم جلوه دهند. اما خدایی که میلتون برای ما ترسیم کرده است، همواره در شکل پدری خلاق، و قاضی دادگر و عادل ظاهر می‌گردد. خدایی که انتقامش هرگز از رحمت و شفقتش پیشی نمی‌گیرد، و هرگز برای ممانعت از آزادی بشری، از جبر استفاده نمی‌فرماید... به راستی با چنین تصاویری است که روح خواننده «بهشت گمشده» متعالی می‌شود و به نوعی وجد شورانگیز دست می‌یابد!

میلتون در این جا، مانند بسیاری دیگر از شاعران دنیا، به مراتب فراتر و برتر از شاعران دوران باستان است!

او همچنین با آرای غیرقابل بحث، از تحسین و ستایش همگانی و یکپارچه بشریت برخوردار گشته است، و به همان سهولتی که به وصف طبقات رفیع آسمانی می‌پردازد، به توصیف موجودات بشری نیز قادر است. لازم به ذکر است که عشق، در همه نوشته‌ها و دیگر اشعار عالم، به عنوان مظهر فساد در نظر گرفته شده است، حال آن که در اشعار میلتون، تنها یک صفت نیک و مطلوب برای روح بشر به شمار می‌رود! تصاویری که او از

عشق ترسیم می‌کند، درست به اندازه کسانی که قهرمانان داستان‌شان به شمار می‌روند و اندامی برهنه دارند، پاک و عریان است، و به همان اندازه نیز ماهیتی محترم و احترام برانگیز دارند. او سعی دارد با دستی عقیقانه، حجابی را که بر روی این احساس پرشور کشیده شده است، کنار زند؛ و در اینجا است که با ملایمت، لطافت، مهربانی و حرارتی عاری از شهوت و فساد مواجه می‌شویم؛ شاعر موفق می‌شود ما و خود را به داشتن حالتی که تنها می‌توان به عنوان «سعادت معصومانه» معرفی نمود، دعوت کند: حالتی که آدم و حوا، تنها برای مدتی کوتاه توانستند از آن بهره‌مند باشند... او بر فراز خصوصیات بشری، به پرواز در می‌آید و مهم‌تر از همه، ماورای طبیعت و ماورای فساد و شرارت و بدی در هوا معلق می‌شود... و از آنجا که تا به حال، چنین نمونه‌ای از عشق وجود نداشته است، پس حقیقتاً چنین نوشته شاعرانه‌ای نیز تا پیش از او، در میان انسان‌ها آفریده نشده بود...!



برای آن که به مباحثی اساسی دست یابیم، و به انجام دادن نقدی سازنده‌تر پردازیم باید با کمال جسارت تأکید کنم که طرح‌ریزی و اختراع مکانی همچون «پاندیمونیوم» یقیناً از سوی کسانی همچون بوالو^۱، راسین^۲ و غیره، مورد انتقاد و عدم تأیید قرار می‌گرفت. اختراع جایگاهی آن چنان باشکوه که همچون پارلمانی برای شیاطین است، به نظر فکری بسیار مسخره و غیرمنطقی می‌رسد، بویژه آن که شیطان، پیش از این، همه شیاطین را در منطقه‌ای گسترده و باز، به سوی خود فراخوانده و با آنها به تفصیل سخن گفته بود. البته لزوم برگزاری شورایی فوق‌العاده در بین شیاطین، امری واجب می‌رسید، اما مکان آن می‌بایست فاقد اهمیت باشد. به نظر می‌رسد که شاعر انگلیسی از ساختن پاندیمونیوم خود، با آن نظم و آن معماری بسیار باشکوه «باستانی»، لذتی وافر برده بود: تالارهایی با سقف‌هایی بسیار مرتفع و طاق‌های دندانه‌دار و سقفی پوشیده از طلای

۱- NICOLAS BOILEAU نویسنده فرانسوی (۱۶۳۶ - ۱۷۱۱) خالق «هنر شاعری».

۲- RACINE

ناب... به هر حال، اختراع چنین مکانی، آن هم از سوی شخصی به جدیت میلتن بعید به نظر می‌رسد...

اما هنگامی که شیاطین، به موجوداتی اجنه‌ای شکل مبدل می‌شوند تا سرای خود را اشغال کنند، به گونه‌ای است که انگار ساختن زیستگاهی بسیار بزرگ و دلگشا، برای جای دادن همه آنان در ابعاد و اندازه‌های طبیعی‌شان، کاری بسیار دشوار بوده است، و این به راستی از افسانه‌پردازی افراط آمیزی از جانب میلتن حکایت دارد. بدتر از همه آن که، شیطان به همراه زیردستان و فرماندهان سپاهیان خود همچنان به محفوظ نگاه داشتن شکل هیولایی خود ادامه می‌دهند در حالی که شیاطین زیردست و کم‌اهمیت‌تر، به موجوداتی کوچک و حقیر تغییر شکل می‌یابند، و این موجب می‌شود که وضعیتی مضحک و بسیار توضیح‌ناپذیر در فضای دوزخ حکمفرما شود...

به گمانم، بهترین معیار برای تشخیص دادن این که چه چیز در یک منظومه حماسی به راستی از ماهیتی مضحک برخوردار است، در این خلاصه می‌شود که انسان با دقت در اندیشه فرو رود و از خود سؤال کند که آیا همان چیز، در یک مجموعه خنده‌آور نیز می‌تواند مناسب باشد یا نه؟ به همان اندازه به جرئت می‌توانم بگویم که هیچ چیز به اندازه تغییر شکل یافتن و دگردیسی شیاطین به اجنه، با این شیوه عجیب نگارش مناسب ندارد.

به همان اندازه، شخصیت‌سازی مظهر مرگ و گناه، از زیبایی‌ها و نیز خطاهای زیادی برخوردار می‌باشد. در جهت توضیح دادن مسئله به شیوه‌ای بسیار دقیق و مرتب، نخست لازم است اعلام کنیم که موجوداتی اشباح‌گونه و «ناملموس» همچون مرگ، گناه و کائوس (فرمانروای آن مکان هرج و مرج)، در زمانی که ماهیتی مجازی یا تمثیلی نداشته باشند، حالتی به راستی غیرقابل تحمل پیدا می‌کنند، زیرا تخیل هیچ چیز مگر حقیقتی که لباس بدل بر تن کرده باشد نیست. به همان اندازه، باید پذیرفت که یک تصویر مجازی، باید کوتاه، شایسته، و شریف باشد، چنانچه تصویری مجازی، بیش از حد لازم افراطی یا حقیر باشد، درست به مانند بانوی زیبایی که همواره نقابی کامل بر

چهره دارد، و صورت خود را از انظار پنهان می‌کند می‌باشد! تصویر مجازی، یک استعاره طولانی است، و چنانچه بخواهیم برای مدتی طولانی از استعاره‌ها سخن بگوییم، به راستی کاری کسالت‌آور و خسته‌کننده انجام داده‌ایم، زیرا کاری بس غیرطبیعی است. پس از بیان این اظهارات، به همان اندازه باید بگویم که به طور کلی، چنین تصاویر خیالی و غیرواقعی، چنین موجودات تخیلی و افسانه‌ای، برای طبیعت اشعار میلتن به مراتب مناسب‌تر هستند تا برای هر چیز دیگر، زیرا میلتن به غیر از دو شخصیت اصلی داستانش که همانا آدم و حوا می‌باشند، از شخصیت‌های طبیعی برخوردار نیست. بنابراین، بخش اعظمی از ماجرای داستان در دنیاهایی خیالی نهفته است، و باید به طور طبیعی بپذیریم که لازم است موجوداتی به همان اندازه خیالی در آنها وجود داشته باشند.

سپس، مظهر گناه ناگهان از داخل سر شیطان بیرون می‌جهد و همچون مجاز زیبایی به نشانه غرور جلوه می‌کند که به نظر همگان، نخستین اهانت و بی‌حرمتی به اجرا در آمده علیه خدای متعال محسوب می‌شود.

اما آن چه بیش از سایر نکات، غیرقابل تحمل‌تر است، بخش‌هایی است که از هیچ نوع تصویر مجازی برخوردار نشده است، و برای خلأ موجود در این قسمت‌ها، هیچ‌گونه عذری پذیرفته نمی‌شود. در واقع، هیچ نوع معنایی در برقراری ارتباط میان مظهر مرگ و گناه وجود ندارد، و چنانچه هیچ هدف مشخصی وجود نداشته باشد، پس به راستی ماهیتی نفرت‌انگیز به خود می‌گیرد؛ و یا اگر تصویری مجازی در زیر همه اینها وجود دارد، ماهیت منفور و کثیف آن، یقیناً آشکارتر از تصویر مجازی مورد بحث خواهد بود. بنابراین، با تحسین می‌نگرم که چگونه مظهر گناه، دروازه‌های دوزخ را می‌گشاید، سپس به باز کردن دروازه‌های خلأ و نیستی می‌پردازد، اما دیگر قادر نیست آنها را دوباره ببندد؛ این به راستی تصویری بسیار جالب و تحسین برانگیز به شمار می‌رود، زیرا به راستی حقیقت دارد. اما معنای نزاع گناه و مرگ چیست که به یکدیگر خیره می‌شوند و آماده‌اند باز هم به جنگیدن ادامه دهند...؟



و اینک، زیباترین و بهترین قسمت این افسانه، مرا برای بررسی آن با دیدگاهی بی‌طرفانه قرا می‌خواند. منظوم جنگی است که در آسمان روی می‌دهد. لرد راسکامین^۱ و نیز آقای آدیسُن^۲ ظاهراً این قسمت از منظومه را بیش از سایر قسمت‌ها تحسین می‌کنند و بدان علاقه دارند. آنها از همه هنر و استعداد نقدگونه خود، نیز از قدرت سخنوری و هنر بلاغت خود استفاده کرده‌اند تا این بخش زیبا را مورد هدف صحبت‌های خویش قرار دهند. در اینجا لازم است با تحکم بیان کنم که همه چیزهایی که مورد تحسین آنها است، به وسیله منتقدان فرانسوی هرگز پذیرفته نخواهد شد! شاید خواننده گرامی به تنهایی، و با لذتی عمیق دریابد این تفاوت عجیب در چه چیز نهفته است، و چه چیز باعث بروز این تفاوت گشته است...

در آغاز، آن آقایان اعلام می‌کنند که جنگ در آسمان، به دلیل ماهیت تخیلی‌ای که داراست، خارج از درک و فهم شعور بشری است، و در نتیجه باید صرفاً در دو یا سه صفحه به طور خلاصه به رشته تحریر در آید، به جای آن که در دو فصل از کتاب، گنجانده شود... زیرا ما انسان‌ها، طبیعتاً کنجکاو و بی‌صبر هستیم تا از اشیایی که بنا به قابلیت‌های حواس بشری ما به وجود نیامده‌اند و با آنها مطابقت ندارند، خود را دور سازیم. بنا بر این قانون، آنها معتقدند که بیهوده است خواننده گرامی از خصوصیات کامل اخلاقی فرماندهان اصلی آن جنگ باخبر شود، و صرفاً به خواندن وصف موجوداتی همچون رافائیل، میکائیل، ابدیل، مُلک، نیسُرک (آن‌گونه که هُمر به وصف اژاکس، دیومِد و هکتور می‌پردازد)، بنشیند...

به نظر آنها، چه تأثیر دارد که آدمی به تفصیل از خصوصیات اصلی این موجودات باخبر شود، بس که ذهن خواننده با آنها غریبه و ناآشنا است، و هرگز نخواهد توانست به هیچ شکل، نسبت به آنان دستخوش تأثیر شود؟ بنا به همان استدلال، سخنرانی‌های طولانی این جنگجویان خیالی، چه پیش از نبرد نهایی و چه در طول مبارزات، و نیز

اهانت‌هایی که علیه یکدیگر ابراز می‌دارند، تقلیدی ناشایست و نامناسب از کارهای هُمَر است.

این منتقدان محترم، به هیچ‌وجه حاضر نیستند بپذیرند که فرشتگان آسمان، کوه‌های خود را با کندن درختان خالی سازند، و با پرتاب سنگ‌هایی بر سر دشمنانشان، مانند انسان‌ها رفتار نمایند. به نظر آنها، چنین اختراعی از ماهیتی کودکانه برخوردار است، و هر قدر شاعر کوشیده باشد به نقطهٔ اوج عظمت هنری دست یابد، به خلاف آن نزدیک شده است؛ فرشتگانی مسلح با کوه‌هایی سهمگین و عظیم، که انسان را به یاد داستان‌های رابله^۱ در ادبیات فرانسه می‌اندازد، در حالی که زره‌هایی بسیار سنگین بر تن دارند و تخته سنگ‌هایی بزرگ و غول‌پیکر در دست گرفته‌اند...

پس باید سؤال کرد حضور چنین وسایلی (مانند سلاح‌های جنگی) در اینجا چه فایده‌ای داشته است...؟ حال که نمی‌تواند دشمنان جنگی خود را مجروح سازد، و فقط قادر است آنان را از جایگاه معمولشان دور سازد و کاری کند که از فراز آسمان به پایین سقوط کنند...؟ شاید دانستن پاسخ این سؤال خوب باشد.

در واقع، همان کاری که ماهیتی این چنین باشکوه و با عظمت در زمین دارد، در آسمان حالتی مسخره و مضحک می‌یابد...



نظر نهایی از آن خوانندهٔ گرامی است تا دریابد آیا این اظهار نظرات درست بوده است یا نه؟ آیا بیش از اندازه افراط کرده‌ام یا نه؟ اما چنانچه این استثنائات، ماهیتی درست و عادلانه داشته باشند، به هر حال، سخت‌گیرترین منتقد ادبی نیز باید اعتراف کند که در

۱- FRANÇOIS RABELAIS روحانی و نویسندهٔ معروف فرانسه (۱۵۵۳ - ۱۴۹۴) خالق شخصیت‌های بسیار مضحک، جالب، دوست‌داشتنی و بی‌همتای: «پانتگروئل» و «گِرگانتوا». او یکی از نمونه‌های بارز و کامل اندیشمندان اومنیستِ دورهٔ رنسانس در فرانسه است. او از قوهٔ ابتکار و اختراع خارق‌العاده‌ای در جهت خلق کردن جملات جالب و غیرمعمول برخوردار بود. او می‌کوشید که همواره فرهنگ ظریف و فرهیختهٔ اندیشمندان دوران خود را با سنت عایانه و گرم مردم در هم آمیزد. او همواره کوشید علیه تاریکی و ظلمت قرون وسطی به مبارزه بپردازد و اندیشهٔ دوران باستان و فلسفهٔ مطلوب اخلاقی مربوط به دوران باستان را احیاء کند و اندیشه‌های هنری زیبای یونان باستان را دوباره در اذهان مردم، زنده سازد.

شاهکار بی‌همتای میلتن، نکاتی بی‌اندازه کامل و زیبا و عالی وجود دارد تا خطاهای آن، با سهولت فراوان و کاملی نادیده انگاشته شوند...

تقاضا دارم اجازه فرمایید این مقاله مربوط به میلتن را با دو اظهار نظر خود به پایان رسانم: قهرمان داستان او (آدم)، موجودی بسیار بدبخت است. این ثابت می‌کند که خلاف نظریه همه منتقدان ادبی، یک منظومه بسیار عالی می‌تواند پایانی غم‌انگیز نیز داشته باشد (آن هم علی‌رغم همه ضوابط و قوانین موجود). دوم آن که، «بهشت گمشده» به طور «کامل» پایان می‌گیرد. رشته مستحکم افسانه، تا آخرین صحنه، ادامه می‌یابد... میلتن و تاسو^۱، با دقت دریافته بودند که چگونه از این دام‌هایی یابند و به طور ناگهانی، داستان را به پایان نرسانند. داستان و آن رشته مستحکم و نامرئی، آدم و حوا را ناگهان رها نمی‌سازد، و تا هنگامی که سرانجام از بهشت عدن به بیرون رانده می‌شوند، نخستین زوج را همراهی می‌کند. تاسو هم تا زمانی که بیت المقدس تسخیر نشده است، ماجر را رها نمی‌سازد.

اما این در مورد هُمَر و ویرژیل صدق نمی‌کند: آنها درست راه خلاف میلتن و تاسو را پیمودند: «ایلیاد» با مرگ نابهنگام هکتور پایان می‌گیرد، و «اِنئید» هم با مرگ تورنوس به اتمام می‌رسد.

گروهی از منتقدان و مفسران به دلیل این وضعیت، قانونی را وضع کرده‌اند مبنی بر این که: از آنجا که هُمَر و ویرژیل هرگز داستان‌های خود را کاملاً به پایان نرسانند، دیگران هم نباید داستان خود را کاملاً به اتمام رسانند... اما چنانچه هُمَر، تروآ را تسخیر کرده بود و ویرژیل هم لائونیا را به عقدانه در آورده بود، منتقدان درست قانونی خلاف قانون فعلی خود وضع می‌کردند و در این باره، کوچک‌ترین تردیدی وجود ندارد...



۱- کتابه از شاعر بزرگ ایتالیایی تاسو TASSO است. -م-

سموئل جانسن ...^۱

بهشت گمشده



اینک آماده‌ام تا به بررسی « بهشت گمشده » بپردازم؛ شعری که با در نظر گرفتن موضوع اصلی آن، از اهمیتی خاص و سرشار از احترام برخوردار است و می‌تواند مدعی احرار نخستین مقام باشد؛ همچنین با در نظر گرفتن دومین نکته، که همانا اجرای این کار دشوار است، به راستی باید اعلام داشت که منظومهٔ میلتون جزو بهترین آثار خلق شده از ذهن بشری است؛ رأی همگانی منتقدان همواره در ستایش و تجلیل از نبوغ نویسندهٔ این منظومهٔ حماسی است، زیرا حقیقتاً به همهٔ قدرت‌های خلاقیت نیاز بوده است تا چنین اثری جاودانه‌ای با همهٔ ترکیبات موجودش، شکل گیرد. هنر شاعری یعنی هنر وحدت بخشیدن لذت به حقیقت ... البته در این کار، لازم است نیروی تخیل به یاری منطق بشتابد. اشعار حماسی همواره در صدد است که مهم‌ترین حقایق انکارناپذیر بشری را با زیباترین فرایافته‌ها، به ذهن بشری بیاموزد. در نتیجه، از مهم‌ترین و باشکوه‌ترین وقایع، با شیوه‌ای مخصوص و نمایشی سخن می‌گوید. تاریخ نیز موظف است همهٔ ابزار و لوازم موجود در شیوهٔ «روایت‌گویی» و داستانسرایی را به نویسنده فراهم آورد. نویسنده نیز موظف است با هنری شریف‌تر و متعالی‌تر، کار خود را بهبود بخشد و با یاری گرفتن از انرژی دراماتیک، تنوعی در اندیشه و اشتیاق خوانندهٔ خود ایجاد کند، و اثر خود را ترفیع بخشد. اخلاقیات نیز به سهم خویش، ناگزیر است محدودهٔ دقیقی عملیاتی نویسنده را به وی گوشزد نماید، و از سایه روشن‌های متفاوت و متنوع خیر و شر، یا نیکی و فساد سخن بگوید. نویسنده، با کمک گرفتن از خط و

۱- SAMUEL JOHNSON نویسندهٔ انگلیسی (۱۷۸۴ - ۱۷۰۹) خالق « فرهنگ زبان انگلیسی » و مدافع اصول کلاسیک زیبایی‌شناسی.

مشی موجود در مسیر زندگی، و با تمریناتی که در زیستن به دست آورده، ناگزیر است تفکیکی شایسته و صحیح از خصوصیات بشری ارائه کند و تمایلات بشر را به داشتن احساسات پرشور به درستی توصیف نماید؛ به همان اندازه، علم صورت‌شناسی موظف است تصاویری را برای وی فراهم آورد. سپس، در جهت قرار دادن این وسایل برای استفاده‌ای شاعرانه و هنری، نیاز به داشتن نیروی تخیلی غنی و قوی است تا بتواند طبیعت را به درستی به تصویر کشد و همزمان، تصورات خیالی را جامهٔ تحقق بخشد. البته چنانچه این نویسنده، هنوز نتوانسته باشد به اوج هنر بلاغت و گسترهٔ آگاهی از واژگان دست یابد، و چنانچه نتوانسته باشد به همهٔ حالات و ظرافت‌های موجود در جملات آشنایی یابد، و از طیف همهٔ رنگ‌های موجود در کلمات، شناختی عمیق داشته باشد و اصوات و الفاظ متفاوت را با تنوع موجود در ساختارهای نوشتاری تفکیک و تشخیص ندهد، یقیناً هرگز نمی‌توان عنوان «شاعر» را بر روی او نهاد... بوسو^۱ به این عقیده است که نخستین وظیفهٔ شاعر، یافتن «درسی اخلاقی یا عبرت‌انگیز» است، به طوری که بعداً، با کمک گرفتن از افسانه‌پردازی، بتواند آن را با شیوه‌ای بهتر و شکیل‌تر آشکار سازد.

به نظر می‌رسد این کار، تنها از میلتن ساخته بوده است. در واقع، نکتهٔ اخلاقی موجود در سایر اشعار، ماهیتی تصادفی دارد؛ حال آن که تنها در اشعار میلتن، این وضعیت ماهیتی اساسی و دقیق پیدا کرده است. هدف او، ماهیتی همزمان بسیار مفید و بسیار دشوار داشته است: آشکار ساختن راه‌های الهی به بشر... و نیز پرده برداشت از ماهیت منطقی و عقلایی موجود در دین و آیین، و لزوم اطاعت و فرمانبرداری از قانون الهی. بنابراین، برای ابلاغ این نکتهٔ اخلاقی، لازم است نوعی «افسانه» نیز وجود داشته باشد؛ روایتی که با هنرمندی تمام ترسیم، و به گونه‌ای جالب و خواندنی باشد که شوق و کنجکاوی خواننده را برانگیزد. در این قسمت از کار میلتن، باید گفت مانند هر شاعر دیگری عمل کرده است.

۱- کتابه از رنه لوبُسو RENÉ LE BOSSU است که مؤلف اثری به نام «رساله‌ای دربارهٔ شعر حماسی» که در زبان فرانسوی به عنوان *TRAITÉ DU POÈME ÉPIQUE* نام دارد، می‌باشد. او این رساله را در سال ۱۶۷۵ میلادی به رشتهٔ تحریر در آورد. - م -

📖 نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۲۱

او به سبک خود، از سقوط بشر و وقایعی که موجب سقوط او از بهشت عدن شدند، سخن می‌گوید؛ میلتن موفق شده است سیستم خدانشناسی کاملی را با چنان نظم و دقت و احترامی بیان کند که هر بخش این منظومه، ماهیتی لازم و مفید در مطالعات خواننده خود به دست می‌آورد. کنجکاوی خواننده تابد انجا پیش می‌رود که مایل می‌شود توضیحات شاعر کوتاه‌تر گردد تا وی بتواند در اسرع وقت، به اصل ماجرا برسد...

موضوع یک منظومه حماسی، همواره و طبیعتاً واقع‌ای است که از اهمیت خاصی برخوردار می‌باشد. داستان میلتن، درباره انهدام و نابودی یک شهر نیست، درباره خروج امتی بی‌شمار از نقطه‌ای به نقطه دیگر نیست، درباره پایه‌ریزی و بنیاد یک امپراتوری نیست. موضوع داستان او، سرنوشت عوالم، انقلاب آسمان و زمین، شورش شیطان علیه رفیع‌ترین و بالاترین حاکم عالم هستی، سقوط او به قعر دوزخ، و مجازاتی است که باید تا آخرالزمان تحمّل کند. موضوع داستان او، درباره خلقت نسلی تازه است که دارای عقل و شعور است، و نیز سعادت و معصومیت اولیه‌شان، و نیز خدشه‌دار شدن جاودانگی‌شان و در نهایت استقرار امید و صلح و آشتی و آرامش نهایی است...

همواره می‌توان وقایع بسیار مهم و بزرگ را به وسیله تلاش انسان‌هایی بسیار شریف و گرانقدر، به تأخیر یا تسریع افکند. بدینسان است که در برابر بزرگی و ابهت و عظمت موجود در اشعار میلتن، همه بزرگان دیگر عرصه قلم، به عقب می‌روند و تنها اوست که باقی می‌ماند!

در واقع، ضعیف‌ترین مأموران و نمایندگان بشری او در این داستان، بالاترین و شریف‌ترین موجودات بشری به شمار می‌روند! کسانی که در همه عالم به عنوان نخستین والدین بشریت نام برده می‌شوند! موجوداتی که همه وقایع فعلی، از اعمال آنها نشأت گرفته است و انحراف آنها از اراده الهی به گونه‌ای تغییر شکل یافت که وضعیت طبیعت زمینی را پدید آورد، و شرایط همه ساکنان آتی کره خاکی به آنان وابسته است...

برای نشان دادن انگیزه‌ها و اعمال و کردار این موجودات والا و برتر، البته تا آنجا که منطق و شعور بشری یارای بررسی این موضوع را دارد، و یا نیروی تخیل بشری می‌تواند آنان

را بدین گونه در نظر خود مجسم سازد، وظیفه‌ای است که این شاعر قدرتمند، به انجام رسانده است.

در بررسی و نقد اشعار حماسی، همواره حدسیات زیادی به صورت طبیعی درباره شخصیت‌های موجود در داستان، از سوی بررسان امر صورت می‌گیرد تا به نتیجه‌گیری نهایی‌ای دست یابند. خصوصیات شخصیت‌های داستان «بهشت گمشده» که به راستی نیاز به بررسی آنها وجود دارد، مربوط به فرشتگان و بشر می‌باشد. فرشتگان خوب و فرشتگان بد. و نیز نخستین بشر، که کاملاً معصوم است و یکباره قدم در گناه می‌گذارد...

در میان فرشتگان مقرب بارگاه الهی، محبت و نیکویی رافائیل ملایم و شیرین است و آدم به راحتی می‌تواند ارتباطی آزاد و راحت و سراسر آکنده از صمیمیت با او برقرار سازد. حال آن که محبت و نیکویی میکائیل، شاهانه و با ابهت است. به خوبی می‌توان حدس زد که این فرشته عالیمقام نسبت به مقام و احترامی که در دیگران برمی‌انگیزد، کاملاً آگاه است. عبدیل و جبرئیل نیز گهگاه در صحنه‌هایی ظاهر می‌شوند، و در هر زمان که لازم باشد، عملیاتی به انجام می‌رسانند. در واقع، وفاداری و اخلاص عبدیل، به گونه‌ای بسیار شیرین و خوشایند، با قلم میلتن ترسیم شده و به رشته تحریر در آمده است.

درباره فرشتگان شرور و نافرمان، از تنوع بیشتری برخوردار می‌باشیم. بنا به اظهارات آدیسن، شیطان همه خصوصیتی را که لازمه شکل‌گیری موجودی فاسد و منحرف و شرور و مغرور است، دارد. برای آن که شیطان داستان، با حالت یک شورش واقعی سخن بگوید، بدون آن که سخنانش تأثیری نامطلوب در ذهن خواننده بر جای نهد، وظیفه‌ای حقیقتاً شاق برای میلتن بود.

به گمانم میلتن هرگز تصوّر نمی‌کرد که وظیفه خود را به خوبی انجام داده باشد، حال آن که نظر من این است که او از این مأموریت دشوار، به نحو احسن برآمده است. حقیقت امر این است که در مطالبی که شیطان بیان می‌کند، هیچ چیزی وجود ندارد که برای گوش یک مؤمن پرهیزگار و با تقوا، ناراحت‌کننده، آزاردهنده و یا مخالف با شئون دینی باشد.

به همان اندازه، باید این واقعیت را پذیرفت که زبان شورش و نافرمانی (آن هم نافرمانی

کسی همچون شیطان!) هرگز نمی‌تواند به زبان یک موجود فرمانبردار و مطیع شباهت داشته باشد. شرارت شیطان، از غرور و جاه‌طلبی و لجajتش سرچشمه گرفته است. اما مطالبی که بیان می‌کند، ماهیتی عمومی دارد، و صرفاً به عنوان اندیشه‌ای ناپاک و خبیث، آشکار می‌شود. سایر سران شورشی، در بخش نخست و دوم کتاب، با دقت و وسواس و مهارت تمام از یکدیگر تشخیص و تفکیک داده شده‌اند. ما به خوبی می‌توانیم با شخصیت خشن و خون‌آشام مُلک آشنا شویم، که چه در آن نبرد آسمانی، و چه در هنگام حضور در آن شورای شیطانی، با حالتی کاملاً قابل قبول و متقاعدکننده در برابر دیدگان ذهن خواننده ظاهر می‌گردد.

برای آدم و حواء در طول دوران معصومیتشان، احساسات و اعمالی نسبت داده شده است که تنها معصومیت و پاکی قادر است در وجود آنها ایجاد نماید. عشق آنها پاک و محبت‌آمیز است و علاقه‌ای عمیق و متقابل نسبت به هم دارند؛ خوراک آنها، بدون هیچ نوع تجملات، و کار و کوشش آنها نیز بدون هیچ توقعی است. سخنان و راز و نیازهایشان با خالقشان، صرفاً با لحنی سرشار از تحسین و حقشناسی است. میوه‌های پربرکت باغ بهشت، هیچ چیز برای آنها باقی نمی‌گذاشت تا از خدایشان درخواست کنند، و به همان اندازه، به دلیل معصومیت ذاتی‌شان، از هیچ چیز بیم نداشتند.

اما با ورود گناه، عدم اعتماد و نزاع و ناراحتی وارد میدان می‌شود، و نیز سرزنش متقابل و حس دفاع از خود که ماهیتی لجوجانه به خود می‌گیرد. آنها با ذهنی مخدوش و مختل، به یکدیگر می‌نگرند، و از انتقامی که خالق توانایشان قادر است از آنها بگیرد، بیمناک‌اند. سرانجام، در رحمت و شفقت الهی پناه می‌گیرند؛ در پایان، به گونه‌ای آرامش خاطر می‌یابند که می‌توانند دست به توبه بگیرند و به التماس و تضرع پناه برند. اما آن چه مسلم است، چه پیش از سقوط و چه پس از ارتکاب گناه اولیه، برتریت آدم همواره آشکار باقی می‌ماند.



آدین دربارۀ این کتاب گفته است که این منظومه، به دلیل طبیعت موضوعی که در بردارد، از امتیازی برتر از سایر آثار باشکوه دنیا برخوردار است، و آن این است که همواره و تا

دنیا باقی است، پیوسته مورد توجه و علاقه همه خوانندگان این کره خاکی قرار خواهد گرفت. همه اعضای بشریت، در هر دوره و عصری، به هر شکل و حالتی، همواره با آدم و حوا در ارتباطی نزدیک به سر می‌برند، و لازم است از خیر و شری که پس از آن حادثه برگشت‌ناپذیر برای نوع بشر روی داد، همواره در وجود خویش پذیرا باشند، و نتایج اعمال آن دو موجود بشری اولیه را بپذیرند...



از سوی دیگر، ممکن است چندین سؤال در ذهن خواننده ایجاد شود: مانند این که آیا به راستی واقعه داستان، تنها یک حادثه است؟ و آیا می‌توان حقیقتاً این منظومه را به عنوان اثری «حماسی» در نظر پنداشت، و اساساً کدام یک از شخصیت‌ها، قهرمان اصلی داستان است؟ هر چند میلتنون نام کتاب خود را «بهشت گمشده» نهاد، و آن را به عنوان یک منظومه ساده می‌نامید، لیکن به همان اندازه آن را به عنوان «سرودی قهرمانانه» نیز در نظر می‌پنداشت. درایلین^۱ با حالتی شروانه و ناشایست، ماهیت قهرمانانه آدم را نفی می‌کند، زیرا معتقد بود که آدم مغلوب گشت؛ اما هیچ دلیلی وجود ندارد که قهرمان از سرنوشتی غم‌انگیز یا عاری از سعادت و نیکبختی برخوردار نباشد، زیرا موفقیت و قدرت و صفات نیک، همواره الزاماً در کنار یکدیگر به سر نمی‌برند...

کاشن^۲ قهرمان داستان لوکن^۳ می‌باشد، اما تصمیم‌گیری و آگاهی حرفه‌ای لوکن به گونه‌ای نبود که حاضر باشد به وسیله نظریات کوئینتیلیان^۴ تحت الشعاع قرار گیرد. با این حال، چنانچه به موفقیت و پیروزی در کارهای یک قهرمان نیاز باشد، این را نیز باید گفت که در نهایت، موجودی که آدم را فریب داد، از میان رفت. زیرا آدم دوباره مورد بخشایش حق تعالی قرار گرفت، و در نتیجه اجازه یافت عمر خود را به عنوان نخستین موجود بشری، با کمال امنیت به سر آورد. حال باید ساختار این منظومه، و تار و پود آن و احساسات و جملات آن مورد بررسی

۱- JOHN DREYDEN

۲- CATON سیاستمدار رومی که علیه پُمپه و سزار جنگید و سرانجام با کمال مردانگی دست به خودکشی زد.

۳- MARCUS ANNAEUS LUCAIN شاعر معروف لاتینی، خالق «فارسال».

۴- QUINTILIEN نویسنده لاتینی و استاد در فن بلاغت و نویسنده «درباره نظام سخنوری».



قرار گیرد.

احساساتی که میلتن آشکار ساخته است، نشان‌دهنده رفتار و کردار قهرمانانش می‌باشد، و در اکثر قسمت‌ها، به طرزی استثنایی، عالی و دقیق است.

در واقع، حضور قسمت‌هایی باشکوه که شامل دروسی از اخلاق باشد، و یا تعالیمی مبنی بر داشتن رفتاری احتیاط‌آمیز، به ندرت مشاهده می‌شود. این به آن دلیل است که شکل‌گیری و ترکیب اصلی این منظومه، این وضعیت را خواستار بود زیرا تا زمان سقوط آدم از بهشت، هرگز هیچ رفتار و کردار بخصوصی از بشر انتظار نمی‌رفته است.

پایان داستان هم به گونه‌ای است که سعی دارد توجه و اندیشه بشری، ماورای لذایذ و توجهات مادی عروج نماید. با این حال، ستایش از صبر و بردباری، به گونه‌ای که عبدیل همواره قادر گشت صفت نیک خود را علیه تحقیر و تمسخر فرشتگانی بی‌شمار، محفوظ نگاه دارد، برای هر دوره‌ای از زمان مناسب است، و برای هر شرایطی در این کره خاکی مطابقت و شباهت دارد. به همان اندازه، سرزنش ملایم رافائل در برابر کنجکاوی آدم برای دانستن مطالب بیشتری درباره حرکات سیارات، با پاسخی که خود آدم ارائه می‌کند، می‌تواند به عنوان نکته‌ای محسوب شود که علیه هر قاعده‌ای در این دنیا جلوه می‌نماید، و تنها میلتن توانسته است به خوانندگان خود تقدیم کند.

میلتن در این منظومه، آفرینش را به شکلی کلی و کامل در نظر پنداشته است، و توصیفی که از آن ارائه می‌کند، از آگاهی او از متون باستانی حکایت دارد. او همواره نیروی تخیل خود را در آزادی کامل نگاه داشت و از همین رو، فرایفت‌هایی که آشکار می‌سازد، ماهیتی کلی، گسترده، وسیع و بیکران دارد. در واقع، صفت اصلی و شاخص منظومه او، هیچ چیز مگر «باشکوه» و «با عظمت» نیست! البته گاه پیش می‌آید که میلتن تاحذی تنزل می‌کند، اما حقیقت این است که او تنها می‌تواند در فضایی «با عظمت» و «پهناور»، حضوری قاطع و آشکار داشته باشد و بس! او همچنین می‌تواند گهگاه ماهیتی دلپذیر و زیبا به اثر خود ببخشد، اما بندری که کشتی قلمش همواره به سمت آن در حرکت است، غروری افتخارآمیز است. حقیقت این است که او در هر زمان که به ایجاد لذت و خشنودی معنوی در دیگران نیاز باشد،

این کار را با سخاوت تمام به انجام می‌رساند. اما آن چه بیش از هر چیز در وجود او ما را به شگفتی می‌افکند، قدرت عجیب وی برای به حیرت انداختن خوانندگانش می‌باشد.

به نظر می‌رسد که به خوبی با نبوغی که از وجودش سرچشمه می‌گرفته است، آشنایی داشته است؛ به خوبی می‌دانست طبیعت الهی چه هدیهٔ گرانبغری به وی پیشکش کرده است، و چگونه او را بیش از سایر انسان‌های دیگر، مورد عنایت و لطف خود قرار داده است، آن‌گونه که خدای متعال برای تنی چند از دیگر شاعران مانند دانته و شکسپیر، این عنایت را ارزانی فرموده بوده است...

او قدرت کامل داشت تا از وسعت بیکران آن چه پایان‌ناپذیر، درخشان و تابنده، و بالاخره از آن چه وحشتناک و نفرت‌انگیز بود، به درستی و با حالتی شوم و ترسناک به خوبی سخن بگوید و به توصیف هر چیز آسمانی یا دوزخی بپردازد. از این رو موضوعی برگزید تا چیز زیادی نتوان دربارهٔ آن بیان کرد، به گونه‌ای که تنها او با نیروی تخیل غنی خویش، هر آن چه را میل داشت بیافریند، و بر اساس تصورات و خیالپردازی‌های باطنی خود به پیش برود. لذت میلتن، در این خلاصه می‌شد که بتواند در مناطق پهناور و عریض امکانات نگارش، هزاران چیز تازه و بدیع بیافریند.

واقعیت، صحنه‌ای بی‌اندازه تنگ و محدود برای ذهن پربار و وسیع او به شمار می‌رفت. او قابلیت‌های ذهنی خود را همچون منادیان ادب و هنر، به کشف بسیاری چیزهای نادیده و ناشناخته فرستاد، و به عوالمی سر زد که تنها نیروی تخیل یارای سفر کردن در آنها را داشت. او یقیناً شیفتهٔ شکل بخشیدن به اشکال گوناگونی از حیات و هستی بود، و میل داشت احساسات و عواطفی به موجوداتی برتر اعطا نماید، و به همان نسبت، از شورای دوزخیان سخن بگوید و همراه سرودخوانان ملکوتی، در بهشت برین حضور به هم رساند...

با این حال، به طور پیوسته نیز نمی‌توانست در عوالم دیگر حضور یابد؛ لازم بود گهگاه به کرهٔ زمینی نیز سر بزند، و از چیزهای قابل‌رؤیت و شناخته‌شده سخن بگوید. بنابراین، در جایی که نمی‌توانست با برتریت ذهن درخشان خود، موجب شگفتی و حیرت خوانندگان خود شود، با برکت و غنای نیروی تخیل خود، موجب خشنودی و لذت آنان می‌گشت.

به هر حال، او به هر موضوعی که بدان می‌پرداخت، موفق می‌شد نیروی تخیل را به غنی‌ترین شکل ممکن جلوه‌گر باشد. با این حال، تصاویر و توصیف‌هایی که از صحنه‌های گوناگون و عملیات طبیعی ارائه می‌کند، همواره از شکل و نسخه اصلی به امانت گرفته نمی‌شد. به همان اندازه، فاقد ماهیت شاداب و باطراوت بود. در واقع بر اساس اظهارات درآیدن، میلتون همواره طبیعت را «از میان عینک کتاب‌هایش» مشاهده می‌کرد و با چنین وضعیتی به توصیف آن می‌پرداخت، و در اکثر وقت‌ها، از آموخته‌های خود برای خلق این قسمت‌ها یاری می‌جست. باغ عدن، دشت اِنا^۱ را به یاد او می‌انداخت: جایی که پروسپین^۲ به جمع‌آوری گل‌های بهاری پرداخته بود... شیطان هم راه خود را از میان عناصری به هم ریخته، درست مانند کشتی آرگو^۳ در حین عبور از میان صخره‌های سیانین^۴، یا عبور اولیس^۵ از میان دو ساحل سیسیل^۶ می‌گشاید؛ مناطقی که به دلیل صعب‌العبور بودنشان، حتی دانته را نیز وادار ساختند از آنها در «کمدی الهی» خود نام ببرد و درباره گذرگاه دشوار و بسیار خطرناک شاریید^۷ سخن بگوید. کنایات و استعارات اسطوره‌ای، به درستی و با دقت حذف شده‌اند، اما به هر حال، برای ایجاد تنوع در روایت شیرین بهشت گمشده، سعی و تلاش کاملی از خود ابراز می‌دارند و تمرینی متناوب برای حافظه و نیروی تخیل پدید می‌آورند.

تشابهات او، بسیار کمتر از سایر نویسندگان پیش از او است، و به همان اندازه، از تنوع بیشتری برخوردار می‌باشد. با وجود این، او خود را در محدوده مقایسات دقیق، محبوس نمی‌سازد: نقطه قوت او در گسترش و بسط دادن به تصاویر غیرمعمولی است که ماورای ابعاد بشری جای دارد. بدینسان، با ایجاد مقایسه‌ای میان سپر شیطان با مدار ماه، نیروی تخیل خواننده را برای ظهور وسیله مدرنی مانند «تلسکوپ» آماده سازد، و از همه چیزهایی که تلسکوپ قادر به کشف کردن آنها شد، سخن گوید.

به همان اندازه، درباره احساسات اخلاقی او، می‌توان به جرئت تأکید کرد به راستی از همه

PROSERPINE - ۲

ENNA - ۱

CYANEAN - ۳

ARGO - ۳

SICILE - ۶

ULYSSE - ۵

CHARYBDE - ۷

شاعران دیگر پیشی می‌گیرد و در این زمینه، بر همه فائق می‌شود. دلیل این برتری، صرفاً به خاطر آشنایی عمیق او با نوشته‌ها و متون مقدس مذهبی است. شاعران حماسی دوران باستان، همواره در جستجوی وحی و الهامی الهی بودند، اما با کمال تأسف باید اعلام کرد که استادان بسیار ناشایستی برای مسائل پرهیزگاری بودند: هر چند ممکن است خصوصیات اصلی اخلاقی‌شان بسیار مخصوص و بزرگ و شایسته بوده باشد، اما به هر حال، به عنوان افرادی کاملاً پرهیزگار و مؤمن محسوب نمی‌شدند. خواننده پس از مطالعه آثار آنها، می‌تواند با درجه بالا یا پایینی از صبر و تحمل و حتی احتیاط، از جای خود برخیزد، و تنها خواهد توانست تعداد معدودی از اصول اولیه عدالت و دادگری را در وجود خود بگنجاند، حال آن که هیچ نشانی از رحم و شفقت در این کتابها نخواهد یافت...

به نظر می‌رسد این وضعیت برای نویسندگان و شاعران ایتالیایی بیشتر بوده باشد، بویژه با دانش و آگاهی دقیقی که می‌توانستند از آیین مسیحیت در اختیار داشته باشند.

برای نمونه، هر چند می‌توان کتاب «رهایی بخشیدن به بیت المقدس» اثر آریوستو^۱ را به عنوان موضوعی بسیار مقدس و جدی در نظر پنداشت، لیکن شاعر مزبور در تعلیم دادن دروس اخلاقی و معنوی، بسیار امساک به خرج داده است...

حال آن که در نوشته‌های میلتن، می‌توان خلاف این امر را مشاهده نمود: در هر بیتی که میلتن سروده است، قداست ذهنی و پاکی رفتار و درستی کردار به خوبی و وضوح مشاهده می‌شود، مگر در زمانی که بنا به دلایل اصول نگارشی، و برای پیشبرد ماجرای داستان، لازم است حضور ارواحی شرور و خبیث، در صحنه آشکار گردد؛ اما حتی آنان نیز ناگزیرند تسلیم بودن خود را در برابر خدای متعال اعتراف کنند، و حالت احترام و ترس خود را با رفتار و سخنان خویش، آشکار سازند...

دربارۀ موجودات بشری، تنها دو تن در این داستان حضور دارند... اما همین دو تن، والدین بشریت به شمار می‌روند: موجوداتی که تا پیش از سقوط، از احترام و بزرگی و وقار و معصومیت کامل برخوردار بودند... موجوداتی که حتی پس از توبه و اظهار ندامت از کردۀ خود،

حالتی باز هم دوست‌داشتنی و تسلیم از خود آشکار می‌سازند ... آنها در وضعیت اولیه‌شان، از محبتی متقابل بهره‌مند بودند که ماهیتی ملایم و شیرین، اما فاقد ضعف و سستی داشت. به همان اندازه، حالت تقوا و پرهیزگاری آنان بدون هیچ نوع ادعا و خودستایی آشکار می‌گشت. اما آن هنگام که مرتکب گناه می‌شوند، به خوبی نشان می‌دهند چگونه ناهماهنگی و اختلاف و تضاد، ناگهان به وجود آمد، و در نوعی شکستگی و آسیب‌پذیری طبیعی شکل گرفت، و چگونه این وضعیت، با تحلل و بخشایش متقابل یکدیگر می‌توانست پایان بگیرد...

از سوی دیگر، میلتن به خوبی نشان می‌دهد چگونه لطف و عنایت الهی، با گناهی که آدم و حوا بدان مرتکب شدند، مورد خیانت واقع شد و در زیر بی‌توجهی آنها پایمال گشت ... و این که چگونه امید به بخشوده شدن، از طریق توبه و دعا می‌توانست به آنان ارزانی شود. در حقیقت، وضعیت معصومیت دو بشر اولیه، از ماهیتی برخوردار است که به سختی می‌توانیم در اندیشه امروزی خود (به عنوان بازماندگان آدم و اداۃ نسل او)، بگنجانیم ... اما ما نیز به اندازه والدین نخستین خود، ناگزیر هستیم بیاموزیم چگونه توبه و استغاثه به درگاه الهی کنیم، اظهار ندامت و پشیمانی خود را با اخلاص بیان بداریم، و بی‌حرمتی ناخواسته‌ای را که به خدای متعال در کمال جهالت بدان مرتکب شدیم مرتکب شده‌ایم و هنوز هم مرتکب می‌شویم، از عالم هستی برزداایم.

به هر حال، شاعر ما همواره بزرگ و نامی باقی خواهد ماند! خواه ما نیز دستی به ترمیم اوضاع عالم هستی بکشیم یا نه ... به هر حال، آن چه مسلم است، این حقیقت انکارناپذیر است که والدین نخستین ما، با فرشتگان محشور بودند و حتی پس از ارتکاب به گناه و دست زدن به آن کار جنون‌آمیز و برگشت‌ناپذیر، از مصاحبت فرشتگان محروم نماندند ... سپس، هنگامی که دریافتند دعا‌های تضرع‌آمیزشان که سرشار از توبه و ندامت بود، به سمع خدای متعال رسیده است، دوباره از همان احترام اولیه برخوردار می‌گشتند.

از آنجا که احساسات بشری (احساسات شهوانی) هنوز تا پیش از سقوط آدم از بهشت وجود نداشت، در نتیجه به سختی می‌توانیم با صحنه‌هایی رقت‌آور یا بسیار تنزل‌آور (از دیدگاه هنری) در «بهشت گمشده» مواجه شویم، اما آن مقدار بسیار کمی هم که وجود دارد،

به گونه‌ای آشکار شده است که «چاشنی» خاصی به نوشته میلتون می‌بخشد و به هیچ‌وجه از سوی او، با شیوه‌ای نادرست یا نازیبا مورد استفاده قرار گرفته نشده است.

در اینجا، میلتون با نبوغ خاص خود توانسته است از احساسات تندى که برای طبیعت منطق‌گرا به عنوان امری عجیب محسوب می‌شود، و نیز از اضطراب هولناکی که پس از وقوف به آن کار غیرمجاز، در وجود آدم و حوّا پدید می‌آید و نیز از وقوف و آگاهی بسیار ناخوشایندی که آدم از ناخشنودی و عدم خرسندی خدای متعال از عملی که بدان مرتکب شده بودند، در دل مشاهده می‌کند سخن بگوید و به راستی با دستی توانمند و نبوغی بسیار والا که شاید بتوان گفت تنها در نوشته‌های آن شاعر فلورانس^۱ می‌توان مشابه آن را یافت، منظومه خود را به رشته تحریر در آورده است ...!

به هر حال، بزرگی، جلال، شکوه، عظمت و وقار از هر بیت این منظومه عظیم مشاهده می‌شود و ویژگی خاص آن را تنها می‌توان با همین صفات توصیف نمود!



درباره نقشه کلی «بهشت گمشده» باید گفت که هر چند همه داستان به شیوه‌ای بسیار دقیق و زیبا نقل شده است، لیکن این نقشه اولیه با نوعی مشکل مواجه است: مشکلی که نه به اعمال و نه به رفتار و کردار بشری مربوط است. مرد و زنی که در این داستان، ایفای نقش می‌کنند، از رنجی عظیم به عذاب می‌افتند، و در وضعیتی حضور دارند که هرگز هیچ مرد و زنی بعد از آنها، نتوانسته‌اند تجربه نمایند!

در نتیجه، خواننده کتاب نمی‌تواند هیچ رابطه خاصی را با شرایطی که شاید برای خود او نیز روی داده بوده است، بسنجد و نوعی شباهت در آن وقایع بیابد. هیچ وضعیتی برای نیروی تخیل خواننده در اختیار نیست تا بتواند نقطه اتصال با درد و رنج آن دو بشر اولیه را با وجود خویش برقرار سازد. در نتیجه، شاید این خطر بروز کند که خواننده (در هر دوره یا قرنی که حضور داشته باشد) نتواند آن طور که باید و شاید، دستخوش کنجکاوی طبیعی و یا حس همدردی و شفقت عمیق نسبت به آدم و حوّا گردد...

۱- کنایه از دانته آلیگیری و کتاب معروف او «کمدی الهی» می‌باشد. - م -

البته بدیهی است که ما همه تأثیرات نافرمانی آدم را در وجودمان حس می‌کنیم؛ ما نیز همگی، مانند آدم، مرتکب اعمال بد می‌شویم و گناه می‌کنیم؛ ما نیز باید مانند او، تقاص گناهانمان را بدهیم. ما در میان فرشتگان سقوط کرده‌ای که در اطرافمان به حدّ وفور یافت می‌شوند، دشمنان موذی و بسیار خطرناکی داریم که همواره سعی دارند ما را به انجام دادن کارهای ناخوشایند و ناشایست که موجب ناخرسندی و عدم رضایت خدای متعال می‌شود، ترغیب نمایند... اما خوشبختانه، از حضور ارواح پاک و فرشتگانی الهی نیز در اطرافمان بهره‌مند می‌باشیم! فرشتگانی که در قالب دوستان، و نگهبانان نامرئی ما، به کار و کوشش برای محفوظ نگاه داشتن ما از گناه، فعالیت می‌کنند. ما نیز مانند سایر انسان‌ها، در این امید و آرزوی باطنی به سر می‌بریم که پس از مرگ، از نجات و رستگاری‌ای که بدان دل بسته‌ایم، بهره‌مند گردیم و به بهشت جاوید پر کشیم...!

به همان اندازه، مانند سایرین، به بهشت و دوزخی که پیوسته در طول تاریخ از آنها صحبت شده است، علاقه داریم، و بسیار کنجکاو هستیم مطالب و اطلاعات بیشتری از آن به دست آوریم. به همین دلیل است که دانته توانست ما را همراه خود، از آن جنگل «انبوه و تاریک»^۱ عبور دهد و سرانجام به نور الهی هدایت کند.

علّت چیست؟ خب، ما همه می‌دانیم یکی از این دو جایگاه، که یکی مظهر وحشت و ترس و نفرت، و دیگری مظهر سعادت و رحمت و عشق است، سرای ابدی ما محسوب خواهد شد...

اما این حقائق، بی‌اندازه حائز اهمیت هستند تا بتوان ماهیتی تازه و نو در آنها مشاهده کرد! این حقایق از دوران طفولیت ما، به ذهنمان تعلیم داده شده‌اند. آنها بارها و بارها در اندیشه و تفکرات باطنی ما، و نیز در گفت‌وگوهای معمول میان اقوام و خویشاوندان، مورد بحث و تعمق قرار گرفته‌اند... در واقع، آنها همان تار و پودهای زوال‌ناپذیر حیات و هستی ما در این عالم خاکی به شمار می‌روند. بنابراین، حال که از ماهیتی تازه برخوردار نیستند، پس

۱- کتابه از نخستین بنی سرود نخست بخش دوزخ «کمدی الهی» اثر دانته است. این کتاب، از همین مؤسسه، چاپ و منتشر شده است. - م -

نمی‌توانند هیچ گونه هیجان یا حس غیرمنتظره کنجکاوی یا تعجبی در وجودمان برانگیزند؛ زیرا ذهن ما، از حالا نیز با آنها آشنایی کامل دارد؛ مگر غیر از این است که نمی‌توانیم آن چه را قبلاً هم از وجود آن باخبر بوده‌ایم، دوباره بیاموزیم...؟ بنابراین آن چه غیرمنتظره نیست، نمی‌تواند ما را به تعجب و شگفتی و ناباوری و حیرت عمیق بیفکند.

از تصاویر وحشتناک و افکاری که میلتن در این منظومه به ما پیشنهاد کرده است، ما به طور طبیعی از برخی از آنها فراری هستیم و با احترامی عمیق، عقب‌نشینی را به پیشروی ترجیح می‌دهیم. از برخی دیگر، با کمال ترس و وحشتی شدید، روی‌گردان می‌شویم، و یا در دل می‌پذیریم که مجازات‌ها و کیفرهایی بحق برای موجوداتی به راستی خبیث هستند. اما با کمال عذاب و ناراحتی مشاهده می‌کنیم که خود ما نیز، برخی از آن خصائص منفی‌ای را که انسان را به اندازه آن فرشتگان نافرمان، به سوی گناه سوق می‌دهند، در وجودمان داریم... بنابراین به شدت دستخوش عذاب و دلهره و ناراحتی می‌شویم، و این وضعیت، موجب می‌گردد تا دریچه خیالپردازی ما بسته شود و چشم‌اندازی تیره در پیش رویمان باز شود، بدون هیچ امیدى به فراموش کردن آن چه «ممکن است» در انتظار ما نیز باشد...

بنابراین، لذت و ترس، دو سرچشمه اصلی و حقیقی در هنر شاعری به شمار می‌روند؛ اما لذت شاعرانه باید تا اندازه‌ای باشد که نیروی تخیل بشری، بتواند آن را در قلمرو خویش پذیرا باشد و بتواند آن را در اندیشه محدود خود بگنجانند. به همان اندازه، ترس شاعرانه، شاید با قدرت و صبر و بردباری بشری، از میان برداشته شود. به هر حال، خیر و شر ابدیت، بی‌اندازه سنگین و جدی هستند تا بال‌های اندیشه و خیالپردازی بشری بتواند آنها را بر دوش خود سوار کند... ذهن ترجیح می‌دهد در نوعی حالت ناتوانی غیرفعال، در زیر آقیانوس خیر و شر، غرق شود، و تنها به پرستش متواضعانه و ایمان آرام خود امیدوار باقی بماند.

با این وجود، حقایق شناخته‌شده، شاید از شکل و ظاهری متفاوت برخوردار باشند، و با سلسله تصاویر تازه‌ای در قلمرو ذهن آدمی نمایان شوند.

میلتن، دقیقاً به چنین کار جسورانه و ماهرانه‌ای دست زد! او با درایت و قدرت ذهنی خاص خود، به انجام دادن چنین کاری مبادرت کرد... هر آن که با نوشته‌های کتاب مقدس

(اعم از عهد عتیق و عهد جدید) آشنایی کافی داشته باشد، به خوبی می‌تواند دریابد میلتنون با چه توانمندی نیرومندان و جسورانه‌ای، به کاری بس عظیم و دشوار دست زده است! بویژه آن که مبحثی را برگزیده بود که هیچ نوع آزادی عمل و پرکشیدن آزادانه نیروی تخیل را به وی اجازه نمی‌داد؛ آخر مگر می‌توانست خلاف نوشته‌های کتاب مقدس چیزی بنویسد؟! مگر می‌توانست تخیلات را با کتاب مقدس در هم بیامیزد؟! آن هم کسی همچون میلتنون، که احترام و ارادت و اخلاص و عشقی آن چنان عمیق نسبت به نوشته‌های مذهبی داشت، و آن قدر خداترس بود...

و باری دیگر، با نمایشی از قدرت و نیروی متحد و آمیخته به نبوغ ذهن و اندیشه میلتنون مواجه می‌شویم! آیا می‌توانید حدس بزنید میلتنون با چه کوهی از اطلاعات مذهبی و باستانی، به آفرینش چنین منظومه شگفت‌انگیزی همت گماشت؟...

بنابراین میلتنون تنها از دو راه می‌توانست «بهشت گمشده» خود را بیافریند: از طریق الهام گرفتن از طبیعت، یا داستانهای پیشینیان... یعنی از افسانه‌های دوران باستان و پیش از باستان، و نیز علوم مدرن دوران، و مهم‌تر از همه، هر آن چه می‌توانست به افکار و احساسات باطنی‌اش، راه‌حلی جالب و زینت‌بخش اهدا نماید. به هر حال، او از حالا نیز، کوهی از دانش و اطلاعات گوناگون ادبی، فلسفی، مذهبی، کلیسایی و اخلاقی در ذهن خود گنجانده بود.

به همین دلیل است که در سراسر عالم گفته می‌شود: «چنانچه کسی به خواندن «بهشت گمشده» مبادرت ورزد، به خواندن «کتاب جهانی دانش» مبادرت کرده است! متأسفانه انسان‌های بسیار کمی در این عالم حضور دارند که به خواندن چنین موضوع سنگینی، راغب می‌شوند. این فقدان علاقه و توجه به مبدأ و حقیقت‌گرایی، همواره در طول تاریخ بشریت مشاهده شده است.

با کمال تأسف باید گفت «بهشت گمشده» در شمار آن دسته از کتاب‌هایی است که خواننده به شدت به تحسین آن می‌پردازد، همواره در اشتیاق خواندن آن به سر می‌برد، و پس از یک یا دو بار مطالعه، به دست فراموشی می‌سپارد؛ آن هم صرفاً به دلیل دانستن نتیجه

نهایی داستان که همانا سقوط آدم و حوا از بهشت است. همین موجب می‌شود که دیگر هیچ تمایلی به از سر گرفتن آن داستان نداشته باشد. حقیقت این است که هیچ موجود بشری، میل ندارد داستان عذاب‌آوری که ذهن آدمی را می‌آزارد، به درازا کشیده شود. بنابراین خواندن آن تا انتها، بیشتر نوعی انجام دادن وظیفه‌ای اخلاقی است تا مطالعه نوشته‌ای بر اساس لذت و ارضای احساسات شخصی ... ما همواره کتاب میلتن را برای دریافت آموزش و اطلاعات کلی مطالعه می‌کنیم، سپس با ذهنی خسته و روحی پریشان، از کنار او دور می‌شویم و برای لذت‌جویی و یافتن تفریحات جالب‌تر، به سراغ کتاب‌های دیگر می‌رویم ...

یکی دیگر از مشکلات این کتاب در این است که میلتن قصد دارد به توصیف چیزهایی بپردازد که غیرقابل وصف هستند: مانند نظام فرشتگان آسمانی. میلتن نیز به خوبی مشاهده کرده بود که چیزهای ناملموس، از هیچ تصویر خاصی برخوردار نیستند، و هرگز نمی‌توانست فرشتگان را در حین انجام دادن کارهایی نشان دهد، مگر آن که آنان را با آلات و ابزار مخصوص عملیات الهی به کار گمارد. تازه پس از این، به شکل بخشیدن به آنها در قالب موجوداتی ملموس همت گماشت. او باید به گونه‌ای عمل می‌کرد که وضعیت غیرملموس بودن فرشتگان، از ذهن خواننده بیرون رود، اما متأسفانه اشعار خود را پیوسته با فلسفه‌گرایی خود، تا اندازه‌ای دشوار و سنگین نمود.

بنابراین، گاه مشاهده می‌کنیم که قدرت‌های دوزخی یا آسمانی داستان‌ش، تنها به شکل قدسیانی ناملموس و گاه به شکل کالبدهایی جان‌دار و ملموس ظاهر می‌شوند. هنگامی که شیطان با نیزه خود به راه رفتن می‌پردازد، از کالبدی جسمانی برخوردار است، اما در هنگام عبور از دوزخ، و ورود به دنیای جدید، در خطر سقوط و غرق شدن در خلأ حضور دارد، و تنها با کمک بخارهایی که به بالا صعود می‌کنند، در هوا معلق باقی می‌ماند.

آن زمان که در کالبد حیوانی حلول می‌کند، به نظر می‌رسد تنها شبیحی بیش نباشد، به گونه‌ای که می‌تواند بنا به میل و خواسته خود، در هر زمان که اراده کند وارد ماده شود؛ و آن هنگام که در برابر جبرئیل قرار می‌گیرد، از نیزه و سپری برای دفاع خود بهره‌مند می‌باشد، و به همان نسبت، بازوان فرشتگان دیگر نیز از ماهیتی جسمانی برخوردار است ...

۲۳۵ نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ...



سپس با ساکنان حقیر و نفرت‌آور پاندمونیوم مواجه می‌شویم که همه، به شکل ارواحی ناملوس، و علی‌رغم شمار زیادشان، در فضایی محدود ظاهر می‌شوند. با این حال، در طول نبرد با سپاهیان آسمانی، و آن هنگام که از سنگینی کوه‌ها، ناگزیر از عقب‌نشینی می‌شوند و از سنگینی زرهی که بر تن دارند تحت فشار قرار می‌گیرند، با وضع دیگری روبه‌رو هستیم. با این حال، آنها حتی در قالب ارواحی ناملوس، به سختی حالتی روحانی و ناملوس دارند، و با تصاویری که میلتون در برخی از قسمت‌ها ارائه می‌کند، تصویر موجوداتی «جسمانی» به ذهنمان می‌رسد. در واقع، چنانچه آنها می‌توانستند بدون زرهشان در طول جنگ فرار کنند، یقیناً از فشار زرهشان نیز رهایی یافته بودند، و تنها قالب خالی زرهشان را در میدان نبرد بر جای می‌نهادند... هنگامی که عوریل سوار بر پرتوی نوری به سمت باغ بهشت می‌آید، حالتی کاملاً جسمانی دارد: شیطان نیز در هنگامی که از کارهای آدم بیم دارد، به شکل جسمانی ظاهر می‌شود.

به همین دلیل نوعی سردرگمی دربارهٔ وضعیت جسمانی یا غیرجسمانی فرشتگان (اعم از فرشتگان آسمانی و فرشتگان نافرمان) در سراسر داستان وجود دارد، و ماجرای نبرد فرشتگان در آسمان را با ماهیتی مبهم آشکار می‌سازد. از این رو این قسمت از داستان، که در کتاب مقدس نیز شرح آن مختصراً بیان شده است، همواره مورد توجه و علاقهٔ کودکان است، و هر قدر بزرگ‌تر و پخته‌تر می‌شوند، و بر میزان دانش و اطلاعاتشان افزوده می‌گردد، توجه به آن کاهش می‌یابد.

نکتهٔ دیگری که مشکل‌آفرین است، حضور شخصیت‌های تمثیلی و مجازی است که ناگزیر هستند وظایف خود را در قالب ماجرای داستان به انجام رسانند. به همین دلیل، شخصیتی با نام «شهرت» افسانه‌ای را نقل می‌کند و «پیروزی» بر کل ماجرا نظارت دارد؛ اما پس از این وظایف اولیه، دیگر هیچ کاری برایشان باقی نمی‌ماند تا به انجام رسانند.

بر خلاف این وضعیت، در کتاب‌هایی همچون «پرومته»^۱ اثر ایشیل^۲، یا «آلیست»^۳ اثر

اورپیید^۱، شخصیت‌های تمثیلی همچون «خسونت» یا «قدرت» یا «مرگ» ماهیتی کاملاً واضح و روشن دارند و در این درام‌ها، نقشی فعالانه ایفاء می‌کنند، و ذهن خواننده را وادار می‌سازند تا به موجودهای «فاقد وجود» موجودیت ببخشند، و آنها را در پرده خیال خود مجسم نمایند. در این برهه از زمان است که این شخصیت‌های مجازی و تمثیلی، دیگر از هیچ ماهیت تمثیلی برخوردار نیستند و در قالبی ملموس تجسم می‌یابند.

در نتیجه، «گناه» و «مرگ» که از شخصیت‌های تمثیلی میلتن به شمار می‌روند، حالتی ناقص و معیوب دارند. بله، جای تردید نیست که گناه، مادر مرگ است، و می‌توان به وی اجازه داد که نگاهبان دروازه دوزخ باشد؛ اما هنگامی که آنها مانع ادامه یافتن سفر شیطان می‌شوند (سفری که در داستان، به عنوان ماجرای واقعی و حقیقی در نظر گرفته شده است)، و هنگامی که مرگ پیشنهاد نبرد با وی را می‌دهد، این تمثیل‌پردازی، ناگهان از بین می‌رود. سپس، این که گناه و مرگ، مسیر دوزخ را نشان داده باشند، شاید تا اندازه‌ای قابل قبول باشد، اما هرگز نمی‌توانند با ساختن پلی، عبور از آن گذرگاه شوم را تسهیل بخشیده باشند؛ زیرا سختی موجود در عبور شیطان از آن گذرگاه، به شیوه‌ای دقیق و واقعی و ملموس توصیف شده است، حال آن که وجود آن پل، باید ماهیتی صرفاً تجسمی می‌داشت...

به همان اندازه، دوزخی که برای آن ارواح نافرمان در نظر گرفته شده است، به مانند مکانی که اقامتگاه بشر باشد، توصیف شده است. مکانی دورافتاده، با حضور خلأی عظیم که از مناطق زیبا و هماهنگ موجود جدا گشته است؛ اما مشاهده می‌کنیم که گناه و مرگ، با تلاش فراوان، زمینی پوشیده از «آسفالت» در آنجا می‌سازند، که این کار، حتی برای بزرگ‌ترین و حرفه‌ترین معماران و مهندسان جهان نیز، امری بسیار دشوار به شمار می‌آید!... به نظر من، ترسیم این تصاویر مجازی و تمثیلی عجیب که بدون هیچ ظرافت و دقت تجسم یافته‌اند، یکی از بزرگ‌ترین اشتباهات موجود در این منظومه بوده است؛ البته باید این واقعیت را نیز در نظر گرفت که این اشتباه، تنها به خاطر میل و علاقه شاعر به زیبایی‌گرایی و ایجاد فضایی باشکوه و خیالی و با ابهت صورت گرفته است.

به همان اندازه، شاید بتوان از شیوهٔ روایتی داستان نیز انتقاداتی به عمل آورد: شیطان، در بهشت، در برابر جبرئیل آورده می‌شود تا مورد مجازات قرار گیرد، و در نهایت به او اجازه می‌دهند بدون هیچ کیفری به پایین سقوط کند. به همان اندازه خلقت بشر، تنها به دلیل ایجاد شدن خلایی عظیم در بهشت، صورت می‌گیرد که آن صرفاً نیز به خاطر اخراج و بیرون رانده شدن آن شورشیان نافرمان از فضای آسمان بوده است. از سوی دیگر شیطان، حضور بشر را در هنگامی که هنوز سر به شورش نهاده بود، گزارش می‌دهد.

به همان نسبت، یافتن احساساتی که صرفاً از حالت معصومیت پیش از سقوط بشر به زمین حکایت داشته باشد، کاری بسیار دشوار بود. سخنرانی آدم دربارهٔ رؤیاهای اظهارات موجودی نیست که تازه به وجود آمده باشد؛ در واقع، سخنرانی مردی است که با بسیاری از مردان دیگر روی زمین آشنایی داشته است! شاید بهتر بود میلتون از ابراز برخی نظریات فلسفی خود در این قسمت خودداری می‌ورزید، و این کار را برای قسمت‌های دیگر باقی می‌گذاشت. فرشته نیز از گوزنی وحشتزده سخن می‌گوید، آن هم «پیش» از آن که حیوانی به نام گوزن اساساً به حیوانی وحشتزده مبدل گردد، و «پیش» از آن که آدم اساساً به درک آن مقایسهٔ عجیب، قادر بوده باشد...

درآین در جایی نوشته است که میلتون در میان «نقاط رفیع» اثر باشکوهش، برخی «نقایص سطحی و پست» ایجاد کرده است... این بدان معنا است که همهٔ قسمت‌های «بهشت گمشده» از یک اندازه عظمت و زیبایی برخوردار نیست. به هر حال، این نیز حقیقت دارد که همواره در هر اثر باشکوهی، قسمتی آفریده می‌شود که برای نجات قسمت‌های دیگر، به وجود آمده است. برای نمونه، قصر بزرگ داستان، همواره باید از گذرگاهی مخفی برخوردار باشد، به همان اندازه نیز یک منظومهٔ باشکوه همواره وظیفه دارد قسمتی انتقالی داشته باشد، تا از بخشی، به بخش دیگر رفت.

در هر کار بزرگ و بیادماندنی، مجموعه‌ای از نقاط روشن و واضح و نیز نقاطی تاریک و مبهم وجود دارد که در ظلمت غبارآلود عجیب و توضیح‌ناپذیری فرو رفته‌اند، و در همه چیز این عالم هستی، مجموعه‌ای ممتد از روز و شب‌های متناوب وجود دارند...

هنگامی که به میلتن اجازه دادند به آسمان ملکوت پر کشد، و از اماکن عجیب آسمانی دیدن کند، حق این را داشت که گهگاه نیز به کره خاکی ما بازگردد و دیداری از خاکیان فانی داشته باشد. زیرا، به راستی کدام شاعر یا نویسنده‌ای است که تا این اندازه به درجه‌ای رفیع^۱ رسیده باشد، و یا پرواز خود را تا این مدت، در آسمان عرش اعلی محفوظ نگاه داشته باشد؟...

نکته دیگری که باید درباره آن سخن گفت، حضور زبانی مخصوص در شعر میلتن است. او به شیوه‌ای، این منظومه حماسی را آفریده است که تاکنون هیچ شاعر یا نویسنده‌ای پیش از او، دست به چنین کاری نزده بود. وضعیت این زبان مخصوص «میلتونی»^۲، به گونه‌ای است که هنگامی که خواننده بزرگوار صفحه اول کتاب را می‌گشاید تا به مطالعه آن بپردازد، پی می‌برد که با زبانی عجیب و تازه و غیرمعمول روبه‌رو شده است...

این کار جدید و بدیع، که برای میلتن‌شناسان، از هیچ ماهیت عجیب و غیرمعمولی برخوردار نیست (زیرا بدان عادت کرده‌اند...)، برای خوانندگانی که قصد دارند برای نخستین بار با نوشته‌های میلتن آشنایی یابند، امری بسیار دشوار و پر تلاش از آب در می‌آید. به قول آدیسن: «زبان معمول ما، در زیر وزن سنگین زبان میلتن، خرد می‌شود...»

اما حقیقت این است که میلتن، چه در آثار منظوم و چه در آثار منظوم خویش، از نوعی اصل دشوار و بسیار هوشمندانه و باستانی استفاده کرده است. او به شدت مایل بود از واژگانی انگلیسی استفاده کند که با ساختار دستوری عجیب و غیرمعمولی همراه باشد! ساختاری که از زبان خارجی دیگری کمک می‌گرفت... و این چیزی است که اکثر مردم جهان، از میلتن ایراد می‌گیرند و به همان نسبت، به ستایش از آن زبان می‌گشایند! این تناقض عجیب، نه تنها از

۱- شاید بتوان جسارتاً عرض کرد که دانه حقیقتاً از مقامی رفیع‌تر و بزرگ‌تر از میلتن بزرگوار برخوردار بوده است، و جناب جانسن تا اندازه‌ای کم‌لطفی فرموده‌اند... در هیچ قسمت از نوشته‌های دانه، خواننده موشکاف و دقیق با اشتباهاتی (به راستی انکارناپذیر) که ساموئل جانسن در منظومه میلتن از آنها نام می‌برد، مواجه نمی‌شود و ساختار کلی «کمدی الهی» نه تنها خواننده بزرگوار را دستخوش خستگی و کالت روحی نمی‌فرماید، بلکه از چنان دقت و واقعیت و زیبایی و شکوهی برخوردار است که هنوز پس از سپری شدن نزدیک به هفت قرن، هیچ منتقد یا خواننده‌ای نتوانسته است از یکی از سرودهای موجود در بخش دوزخ، برزخ یا حتی بهشت، ایراد گیرد و در قمتی، به انتقاد از اثر بیاماندنی دانه زبان بگشاید... م.

۲- در متن اصلی نیز از واژه MILTONIC استفاده شده است. - م.



شمار عظیم هواخواهان میلتن حکایت دارد، بلکه همزمان نشان می‌دهد تا چه اندازه در معرض حملات اعتراض‌آمیز خوانندگان خویش قرار داشته است و دارد و باز هم خواهد داشت! در این قسمت است که خواننده با کمال آزادی حق دارد به قضاوت اثر میلتن بنشیند...

به همان نسبت، قدرت اندیشه و نبوغ او در خلقت این شاهکار ادبی چنان است که هنوز هم با گذشت بیش از یک قرن^۱ از زمان نگارش آن، انسان‌های بی‌شماری هستند که مایلند «بهشت گمشده» را با وجود همه مشکلاتی که در بردارد، مطالعه کنند و با این اثر بی‌نظیر آشنا شوند! حقیقت انکارناپذیر این است که خوانندگان «بهشت گمشده»، نه از مشاهده صحنه‌های بسیار زیبای این منظومه تحت‌تأثیر قرار می‌گیرند، و نه از وقار و سختگیری و جدیت موجود در اندیشه و الای میلتن و مشکلاتی که از این وضعیت ایجاد می‌شود، به ترس و وحشت می‌افتند. قدرتی که در هنر شاعری میلتن وجود دارد، به گونه‌ای است که ندای او از فراسوی گور، بدون کوچک‌ترین مقاومتی از سوی خوانندگان امروزی مورد اطاعت قرار می‌گیرد و خواننده مسحور خود را در اسارت کامل اندیشه والا و شریف میلتن مشاهده می‌کند و هر گونه انتقاد و اعتراض و عیب‌جویی بجایی، در تحسین و ستایشی بحق از میان می‌رود و تنها «بهشت گمشده» باقی می‌ماند و ذهن علاقه‌مند خواننده...

یکی از نکات جالب توجه در مورد میلتن این است که به شدت به شاعران ایتالیایی علاقه داشته و به آنها احترامی عمیق می‌نهاده است. در واقع، او به تقلید از شاعران منطقه تُسکان^۲ (در ایتالیا) سعی می‌کند شیوه قرار دادن واژگانش را مانند سبک ایتالیایی به انجام رساند؛ از این رو، به سبکی انگلیسی - ایتالیایی به سرودن منظومه بی‌نظیر خود می‌پردازد! گاه این بازی غیرمعمول را با سایر زبان‌ها نیز به انجام می‌رساند.^۳

شاید بتوان آن چه را که جانسن درباره اسپنسر گفته است، درباره میلتن نیز بیان داشت و

۱- لازم به ذکر است که ساموئل جانسن در قرن هجدهم می‌زیست و در ارتباط با میلتن که در قرن هفدهم می‌زیست، تنها صد و خرده‌ای سال از وی فاصله داشته است. - م -

۲- کنایه از دانته، پترارک، بوکاچیو، گویندو کاوالکانتی و بسیاری دیگر از شاعران همدوره‌ای دانته است. - م -

۳- کنایه از زبان‌های یونانی، لاتین و عبری است که میلتن شناختی عمیق و کامل از آنها داشت. - م -

گفت که او: «با هیچ زبان خاصی، نمی‌نگاشت...»^۱! به هر حال، به قول باتلر^۲، او چیزی آفرید به نام «زبان بابلی»...^۳ که به تنهایی ماهیتی خشن و عجیب و بربرگونه داشت، اما با دست هنرمندانه این نابه انگلیسی به چیزی بسیار جالب و زیبا و گسترده مبدل گشت که می‌توانست وسیله‌ای برای دنیایی از آموزش و تعالیم پیشرفته معنوی و اخلاقی و نیز سرچشمه لذتی وصف‌ناپذیر باشد. یعنی درست مانند آن چه عشاق، در وجود معشوق می‌یابند: نقصی که به سبب همان، معشوق از زیبایی و جذابیت باز هم بیشتری در برابر دیدگان عاشق برخوردار می‌گردد!

به هر حال، سبک خاص این نگارش، با هر نقصی هم که همراه باشد، از تنوع و طیف عظیم و گسترده امکاناتی که در اختیار نیروی تخیل خواننده خود می‌گذارد، غافل نمی‌ماند. میلتن حقیقتاً استاد بحق این زبان ویژه، در پیشرفته‌ترین نوع آن بود! او با دقتی وسواس‌گونه، به جستجوی واژگانی بسیار خوش‌آهنگ و موسیقایی پرداخته است، به گونه‌ای که تنها از کتاب «بهشت گمشده» او می‌توان به هنر شاعری در ادبیات انگلیسی پی برد و کلیه مطالب لازم را با آن آموخت و در خاطر سپرد...

در ضمن، بد نیست توضیحی هم درباره وضعیت قافیه‌بندی «بهشت گمشده» ارائه کنیم. خود میلتن گفته است: «وزن، در اشعار حماسی انگلیسی باید بدون قافیه باشد...» او نمونه‌های زیادی را در این زمینه در میان شاعران ایتالیایی، و حتی در آثار تنی چند از شاعران هموطن خود نیز یافته بود. شایع است که لرد ساری^۴ یکی از کتاب‌های ویرژیل را بدون رعایت کردن قافیه و نظم دقیق متن اصلی، به انگلیسی ترجمه کرده بود؛ در واقع، تنها در تراژدی‌ها و اشعاری بسیار کوتاه در زبان انگلیسی می‌توانیم با ابیاتی ساده و بدون قافیه مواجه شویم. این تلاش‌های هنری، چندان تأثیری بر زمینه ذهنی میلتن نداشته‌اند، و بیشتر ترجیح داده بود از کتاب «ایتالیا لیبراتا»^۵ اثر تریسینو^۶ الهام بگیرد.

BUTLER -۲

"HE WROTE NO LANGUAGE" -۱

EARL OF SURRY -۴

BABYLONIAN DIALECT -۳

ITALIA LIBERATA -۵ به ایتالیایی یعنی: «ایتالیای آزاد شده» -م.

TRISINO -۶



میلتون معتقد است (و حق هم دارد این گونه عقیده داشته باشد) که حضور قافیه در شعر حقیقی، نیاز نیست. اما شاید چنانچه هنر شاعری را به عنوان عملیاتی ذهنی در نظر بگیریم، وزن و موسیقایی بودن آن، الزامی نباشد: با این حال، از طریق موسیقایی بودن و وزن شعر است که هنر شاعری در هر زبانی قابل تشخیص و قابل تفکیک از زبان نثر است؛ این وضعیت، در زبان‌هایی که از حالتی اساساً موسیقایی برخوردار می‌باشند، تنها با حضور وزن کافی است. اما هیچ زبانی نیست که بتواند قواعد دستوری خود را به زبانی دیگر تحمیل کند، بویژه هنگامی که حضور وزن در برخی از زبان‌ها، ناقص باشد و یا کافی به نظر نرسد.

در اینجا است که یاری چیز دیگری، آشکار می‌شود. حالت موسیقایی اشعار حماسی انگلیسی، با حالتی چنان نامحسوس با گوش شنونده برخورد می‌کند که به سهولت نادیده انگاشته می‌شود، مگر آن که همه کلمات در هر مصرع، در هماهنگی کامل با مصرع قبلی و بعدی خود باشد. چنین همکاری هماهنگ‌کننده‌ای، تنها از طریق محفوظ نگاه داشتن هر مصرع به طور جداگانه و به عنوان مجموعه‌ای از اصوات گوناگون که از مصرع‌های بعدی تفاوت دارد، امکانپذیر می‌گردد؛ و تنها چیزی که می‌تواند این تفکیک و جدایی را به وضوح محفوظ نگاه دارد، حضور قافیه در هر مصرع است.

به همین دلیل است که قرائت اشعار میلتون، برای هر خواننده‌ای (هر چند آگاه و بسیار فرهیخته)، امری بسیار دشوار است، و نیاز به تمرین دارد. کسی که سعی دارد اشعار میلتون را برای دیگران قرائت کند، ناگزیر است چندین بار مصرع‌ها را خوانده باشد تا دقیقاً بدانند در کجا مکث کند، در کجا بی‌وقفه به پیش برود و در کجا توقف نماید. بنابراین به قول یکی از منتقدان میلتون، سبک این شاعر به گونه‌ای است که طول هر مصرع، صرفاً برای چشم کسی است که مشغول قرائت اشعار وی می‌باشد.^۱

در این شکی نیست که هنر شاعری می‌تواند بدون حضور قافیه نیز پایدار و استوار باقی

۱- این بدان معنا است که شخصی که مشغول دکلمه می‌باشد، نباید صرفاً از سبک مرسوم و کلاسیک برای قرائت استفاده کند، و در پایان هر مصرع الزاماً مکث نماید، بلکه گاه پیش می‌آید که ناگزیر می‌شود دو یا سه مصرع (یا حتی بیشتر) را پشت سر هم، و بدون مکث قرائت کند، تا شعر میلتون از مفهومی که در آغاز برایش در نظر گرفته شده است، برخوردار گردد. -م-

بماند، اما مشکل ما در زبان انگلیسی است! زیرا اشعار انگلیسی هرگز نمی‌تواند از مقام خوشایندی در این وضعیت بهره‌مند گردد و همزمان گوشنواز و موسیقایی باشد... در واقع، نه در قالب نثری سهل و خوشایند است، نه در قالب نظم موسیقایی، و از این رو، موجب کسالت روح شنونده می‌شود. به همین دلیل است که از میان تمامی شاعران ایتالیایی که بدون قافیه کار کرده‌اند (و میلتن از آنها به عنوان مدرسان هنری خود نام می‌برد) هیچ یک از محبوبیتی در دوران خود برخوردار نگشت. مفاهیم و ساختار چنین اشعاری، هر قدر هم که زیبا و جذاب بوده باشد، به هر حال، با عدم حضور طنینی موسیقایی، فاقد ارزش تلقی می‌شد...

به هر حال، هر قدر هم که بخواهیم از نکات مثبت موجود در قافیه در اشعار انگلیسی سخن بگوییم، باید اضافه کنیم که هرگز نباید آرزو داشت میلتن به عنوان شاعری قافیه‌پرداز به نوشتن این اثر بیادماندنی مبادرت می‌ورزید: زیرا به هیچ‌وجه مایل نیستیم اثر او را به عنوان چیزی متفاوت از آن چه هست، در نظر تجسم کنیم... با این حال، به همان اندازه لازم می‌بینم اعلام نمایم که میلتن مانند سایر قهرمانان ممتاز و بی‌همتای تاریخ ادبیات جهان، موجودی است که همواره باید مورد ستایش و تمجید و تحسین خوانندگان هر عصری قرار گیرد، بدون آن که کسی در صدد باشد از کار او تقلید نماید... کسی که در این اندیشه به سر می‌برد که شعری بیافریند بدون آن که از تسهیلات قافیه بهره‌مند باشد، و این کار را صرفاً برای متحیر ساختن دیگران انجام داده باشد، حق دارد از این سبک مخصوص و بی‌قافیه استفاده کند، اما شاعری که تنها در اندیشه خشنود ساختن دیگران است، باید حتی المقدور خود را مقید سازد تا مانند سایر شاعران دنیا، به خلق اشعاری قافیه‌دار بپردازد، و خود را تنها بدین شیوه معمول و رایج، محدود سازد!

بالاترین تمجیدی که می‌توان از هنرمندی با نبوغ به عمل آورد، این است که کار او را به عنوان «اختراعی جالب و بی‌سابقه» نام ببریم. در واقع هرگز نمی‌توان ادعان داشت که میلتن خالق اشعار حماسی بوده است، اما از میان همه شاعرانی که در طول تاریخ، کوشیده‌اند از همر بزرگوار تقلید نمایند، میلتن حقیقتاً بیشترین فردی است که لازم است ما خود را

۲۴۳ نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ...

مدیون تلاش‌های هنرمندانه‌اش بدانیم، زیرا از احترام و قدرت و گسترش ذهنی عظیمی در اثر خود استفاده کرد، به گونه‌ای که همه نسل‌های آینده ناگزیرند روایت شاعرانه او را نه تنها حرمت نهند، بلکه به خواندن آن نیز مبادرت ورزند و خود را مدیون تلاش‌های جبران‌ناپذیر او بدانند!

همچنین باید او را به خاطر حضور تنوع در وقایع داستانی ازلی، که برای همه از ماهیتی بسیار آشنا برخوردار است، و سرانجام به خاطر ایجاد انواع وقایع جالب و غیرمنتظره که قادر بوده است توجه و کنجکاوی و تحسین خوانندگان جهان را به خود جلب نماید، سپاس گفت و برای آموزش روحش دعا کرد. میلتن طبیعتاً مردی متفکر و اندیشمند بود... مردی که به خوبی از قابلیت‌ها و توانایی‌های خود آگاهی داشت، و نسبت به کمک‌های فرعی، کاملاً بی‌اعتنا... او هرگز از ورود به قلمرو افکار و اندیشه شاعران دوران گذشته مخالفتی ابراز ننمود، اما به همان اندازه، هرگز به آنان و مسیرهایی که دنبال کردند متکی و وابسته نبود!

در طول حیاتش، هرگز از بزرگمردان هم‌دوره‌ای خود، نه تحسینی شایان مقام هنری خود دریافت کرد، از نه حمایتی بزرگوارانه بهره‌مند گشت... در نوشته‌های او، هرگز هیچ نکته‌ای نیست که از غرور ارضاشده او به عنوان هنرمندی راضی و خرسند، حکایت داشته باشد. هرگز هیچ تعریف و تملقی، هیچ درخواست کمک یا حمایتی از کسی نکرد. آثار ارزشمند و بیادماندن او، تماماً در دورانی پر اغتشاش و پر آشوب به رشته تحریر در آمد: هنگامی که نابینا شده بود و در اوج درمندی و مستمندی به سر می‌برد. اما به محض آن که به دنیای شعر و شاعری قدم می‌نهاد، همه مشکلات و سختی‌های زندگی‌اش را از یاد می‌زدود... او برای بهره‌مند شدن از یک زندگی سخت، دشوار و سراسر آکنده از مشکلات پی در پی و جبران‌ناپذیر زاده شده بود، و کار هنری او به عنوان بزرگ‌ترین اثر شاعرانه حماسی در عالم محسوب نمی‌شود، اما صرفاً به این خاطر که «نخستین» اثر شاعرانه حماسی نبوده است. همین و بس، در غیر این صورت...



سموئل جانسن

ویلیام وُردز وُرت ...^۱

میلتون

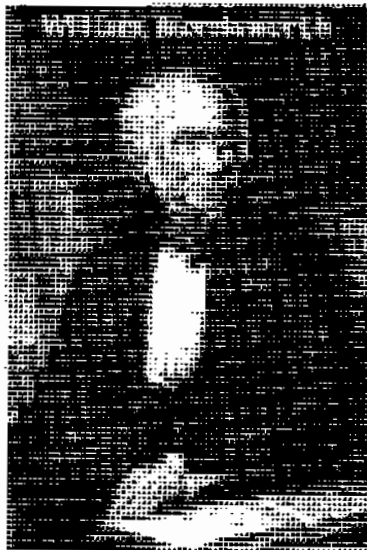
(۱۸۰۲)



میلتون! به راستی اینک باید زنده می بودی!
 انگلستان به وجودت نیازمندست: همچون آبی را کد گشته ...
 گونه ای که محراب، شمیر، قلم، بخاری دیواری،
 ثروت شکوهمند تالارها و آلاچیتی بانوان،
 به میراث انگلیسی باستانی خود که آکنده
 از سعادتی درونی است پشت کرده است ...
 به راستی انسان هایی خودخواه بیش نیستیم
 آه! ما را دوباره بپاخیزان، دیگر بار، به سویمان بازگرد!
 روح همچون ستاره ای بود که دور از همگان می زیست!
 ندایت چونان دریای بیکران می نمود ...
 پاک چون آسمانی عربان، باشکوه و آزاد،
 بدین شکل در مسیر عادی زندگی،
 با رفتاری شادمانه و خدایی، ره پیمودی ...
 هر چند قلب شریفت، پست ترین وظایف را
 بر خویشتن پذیرا شد ...



۱- WILLIAM WORDSWORTH شاعر انگلیسی (۱۸۵۰ - ۱۷۷۰) از دوستان کلریج . کتاب « غزلیات » را به همراه او آفرید . از بینگامان مکتب ژمانتیسیم و خالق « پتر بل » .



ويليام وُردز وُرت

سموئل تی لُر کُریج ...^۱

میلتون

(۱۸۱۸)

✽

چنانچه بخواهیم دوران سلطنت ملکه الیزابت اول^۲ را با دوران دیکتاتوری کرامول به دو بخش نامساوی تقسیم کنیم، بخش نخست با مرگ شاه جیمز اول به پایان می‌رسد، در حالی که بخش دوم شامل سال‌های حکومت شاه چارلز و دوران کوتاه و افتخارآمیز جمهوری در انگلستان می‌شود؛ در چنین وضعیتی، ما اجباراً با تفاوتی فاحش مواجه هستیم: بویژه در ماهیت بازیگران تاریخی این برهه‌های زمانی... کسانی که هر دوره را با حضور درخشان خویش، تحت‌الشعاع قرار دادند و نام خود را در اذهان مردم بر جای نهادند. شاید بهتر باشد بگوییم که تفاوت موجود در خصوصیات اخلاقی این بزرگمردان در هر دوره از وضعیت سیاسی انگلستان، ما را ناگزیر می‌سازد تا این تقسیم‌بندی اجباری را انجام دهیم. البته باید اقرار کرد که در هر دو بخش، قدرت‌های ذهنی و اندیشه درخشان این مردان، به خوبی آشکار بوده است؛ با این حال، در شمار بزرگمردان، (بویژه در بخش‌های گوناگون موجود، و نه تنها از لحاظ تنوع بلکه تقریباً از لحاظ تفاوت استعدادهایی که در وجود تنها یک فرد جمع‌آوری شده بود، دوران حکومت چارلز اول، نقایص بیشتری در مقایسه با بخش دیگر در بر دارد... به همان نسبت، ستارگان پارلمان انگلستان، (هر چند درخشش و تابندگی‌شان به راستی خیره‌کننده است) ناگزیرند غنا و درخشش و کمال خود را در برابر مجموعه ستارگان بی‌نظیر و

۱- SAMUEL TAYLOR COLERIDGE شاعر انگلیسی (۱۸۳۴ - ۱۷۷۲) و جزو پیشگامان مکتب رمانتیسم -

ELIZABETH I -۲

بی‌اندازه نورانی موجود در دربار ملکه الیزابت بر زمین نهند، و زانوی تسلیم بر زمین گذارند.

شاید به راستی تنها بتوان غنای موجود در دربار ملکه الیزابت را با دوران یونان باستان قابل مقایسه دانست (آن هم در بهترین دوران درخشش هنر و ذوق یونانی)! کنایه از زمانی است که عنوان‌هایی همچون «شاعر»، «فیلسوف»، «مورخ»، «سیاستمدار» و «ژنرال» به نشانه معرفتی تنها یک مرد واحد نبود، بلکه به گونه‌ای بود که ناگزیر بودند تاج‌های افتخارآمیز نبوغ و بزرگی را بر سر تمامی آنان بتهند، و این ما را به یاد کسانی همچون سیدنی^۱ و رلی^۲ در زمان ملکه الیزابت می‌اندازد...

اما از سوی دیگر، نوعی شدت در عزم و اراده، نوعی شور و حال در ابراز اصول اخلاقی، و نوعی ژرفنا و صداقت در روح وجود داشت که حتی با جذابیت‌های موجود در شهرت و بزرگی فردی شخص، هیچ تأثیری نمی‌نهاد... در واقع، نوعی آرزومندی و آرمان‌گرایی در پی یافتن واقعیت‌ها، ثبات، پایداری و خیر و برکت کلی وجود داشت، که به طور خلاصه می‌توان آن را به عظمت و حشمت اخلاقی توصیف کرد، به گونه‌ای که دسیسه‌چینی‌های پست و حقیرانه، و ضرب‌المثل‌های ماکیاوولی‌گونه، و جاه‌طلبی‌های خودخواهانه و خفت‌آور، در تضادی دردناک با آن قرار می‌گرفت...

علت این وضعیت، به گونه‌ای است که در این لحظه مجالی برای بازگو کردن آن مشاهده نمی‌شود. اما تنها کافی است از شورش‌ها و دگرگونی‌های متعددی نام برد که در آن برهه از زمان روی داد و موجب گشت تا نوعی بی‌تفاوتی سیاسی و مذهبی در توده اهالی انگلستان پدید بیاید، و در نتیجه افزایشی عظیم در قدرت اجرایی سلطنتی به وجود بیاید، به گونه‌ای که طبقه نجبا و روحانیان، در نوعی تحقیر اجتماعی فرو رفتند. سپس فاجعه‌ای باز هم بزرگ‌تر روی داد و قدرت پاپ به شاه انگلستان منتقل شد؛ از سوی دیگر، با وضعیت احساسی نامشخص ملکه الیزابت نسبت به این نکات مواجه

۱- PHILIP SIDNEY سیاستمدار و نویسنده انگلیسی (۱۵۸۶ - ۱۵۵۴) خالق «آرکادیا».

۲- SIR WALTER RALEIGH دریانورد و نویسنده معروف انگلیسی (۱۶۱۸ - ۱۵۵۴).

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۴۹

هستیم: به گونه‌ای که به جرئت می‌توان گفت الیزابت قلباً یک کاتولیک (و طرفدار پاپ) بود، حال آن که به عنوان دولتمردی مقتدر و برای پیشبرد مقاصد سیاسی خود، عمیقاً یک پروتستان (و یک ضدپاپ) بود... سپس می‌رسیم به حماقت و خوش‌باوری‌ها و اسراف‌کاری‌های ابلهانهٔ جانشین الیزابت، و پس از آن می‌توانیم به توضیح اوضاع بعدی بپردازیم...

در این برهه از زمان، طبقهٔ عوام به تدریج از قدرت بیشتری برخوردار می‌شدند و در رفتارهای اجتماعی خود و در اجرا نهادن احکام مذهبی، خویشتن‌داری و سختگیری و جدیت و خشکی بیشتری از خود ابراز می‌داشتند. کم‌کم نوعی بیداری سیاسی در اذهان عوام شکل می‌گرفت و آنان را با در نظر گرفتن تمایلات مذهبی شدیدشان، به سوی سیاستی دیگر پیش می‌راند که چیزی مگر نظام جمهوری نبود...

در اواخر این دوران، و در طول شکوفایی دوران بعدی، کسی به نام جان میلتون پرورش یافت، به سنین نوجوانی رسید، و از لحاظ دینی و سیاسی شکل گرفت؛ و سپس موفق شد در توفان و آشوب‌های بعدی‌ای که در آن سرزمین روی داد و موجب دگرگونی بسیاری از ارزش‌ها شد، دوام بیاورد و برای بقای خود بکوشد... او ناگزیر شد همهٔ آرزوهای بزرگ و همهٔ آرمان‌گرایی‌های خوشبینانه‌اش را در طول این دوران، از قلب خویش براند... بنابراین، در روزهای سیاه آن دوران، همچنان که به عنوان نماد و نماینده‌ای از ترکیب بهترین چیزهای موجود در این دو دوره از تاریخ انگلستان قدام می‌کرد، موفق گشت کتاب بی‌نظیری همچون «بهشت گمشده» را برای آیندگان به میراث گذارد...

یکی از همدوره‌ای‌های میلتون می‌نویسد: «برخی انسان‌ها هستند که لطف و رحمت الهی، از همان آغاز زندگی شامل حالشان می‌شود، و روحی پاک و خداپسندانه در وجودشان جای می‌گیرد، و آنان را از معصومیتی ذاتی به سوی صفات رضایتمندانهٔ مسیحیت هدایت می‌فرماید به گونه‌ای که می‌توانند زندگی خود را به قسمت‌های مساوی که شامل زندگی اجتماعی، عقل و منطق و بالاخره مذهب می‌باشد، تقسیم نمایند. چنین

وضع، برای این اشخاص انگشت‌شمار، سرنوشتی بسیار نیک و سعادتمندانه محسوب می‌شود، حال می‌خواهد در هر برهه‌ای از زمان، و در هر نقطه‌ای از عالم باشد... زیرا به غیر از چنین لطف و رحمتی الهی، دیگر هیچ چیزی به شیرینی و زیبایی و خوبی آن در روی زمین نیست! و به راستی که بهره‌مندی از تقوا و پرهیزگاری ذاتی، موهبتی الهی است! این که بنده‌ای، مورد لطف و خشنودی خدای متعال و منجی عالم بشریت حضرت عیسی مسیح (ع) واقع شود، و از رهروان آن پیامبر بزرگ محسوب گردد...! از سویی، بهتر است انسان هرگز از هیچ نشانه خاصی برخوردار نباشد، و ناگزیر نگردد از ضماض شفا بخش و مخصوص الهی بهره گیرد، زیرا هر چند این ضماض بهبودبخشده قادر است شفایی عاجل به آن بنده اعطا فرماید، لیکن همواره جای جراحی عمیق را در وجود آن بنده بر جای می‌گذارد.

هر چند نیت و آرزوی قلبی من این است که با همین توضیحات بالا، توصیفی کلی از خصوصیات اخلاقی میلتن به خواننده گرامی ارائه کرده باشم، و ماجرا را به پایان رسانده باشم، لیکن وظیفه خود می‌دانم چند سخنی نیز درباره ویژگی خاص «بهشت گمشده» در ادبیات جهانی بیان کنم، بی آن که قصد داشته باشم ذهن خواننده را با شرایط سیاسی و مذهبی دوران میلتن متأثر سازم و اعلام نمایم که چنین اثر باشکوهی در چه وضعیتی، و با چه شرایط مخصوصی خلق شد، به گونه‌ای که نبوغ حرفه‌ای کسی همچون جان میلتن را از همان آغاز کار، آشکار ساخت...

حقیقت این است که چنانچه میلتن در آن شرایط سیاسی و مذهبی دوران خود قرار نمی‌گرفت، و چنانچه از خصوصیات ویژه‌ای که خداوند از همان آغاز، در سرشت او جای بر نهاده بود بهره‌مند نمی‌گشت، هرگز چنین اثری آفریده نمی‌شد، و صرفاً این دو ویژگی است که توانست کتابی همچون «بهشت گمشده» را به بشریت اهداء کند...

عصر و دوره‌ای که پایه و اساس ذهنی میلتن در آن شکل گرفت، مربوط به زمانی است که به عنوان «عصر طلایی» ادبیات و شعر و موسیقی و دانشی ژرف و نبوغی شخصی در تاریخ معروف می‌باشد! به همان اندازه، ساختار جامعه و چارچوب قواعد و

رفتار و سنن اجتماعی به گونه‌ای بود که همواره اشخاص ناگزیر از داشتن رفتاری بسیار منضبط، دقیق، سخت، و جدی بودند، که همین خصوصیات، برای نیروی تخیل دارنده شهرت و آوازه، امری بسیار خوشایند و رضایتبخش به شمار می‌رفت، و بر میزان وقار و حشمت او می‌افزود. جای تردید نیست که اندیشمندان دوران میلتن، ناگزیر بودند علاقه و تعهدی عمیق نسبت به مسایل مذهبی و سیاسی کشور خود داشته باشند، و هواره سیاست را همچون نوزادی وابسته به مادر، در ردای عریض و عظیم مذهب که حکم مادر همه مسائل حائز اهمیت را داشت، قرار دهند... بنابراین می‌توان ادعان داشت که گزینش موضوع کتاب «بهشت گمشده» نیز به عهد و دورانی که میلتن در آن می‌زیست، ارتباط مستقیم داشت. در واقع، دربار قرانسه در زمان میلتن از چنین قداست و مذهب‌گرایی سخت و منضبطی برخوردار نبود، و به عنوان درباری لابیالی و هرزه در اروپای آن دوران شهرت داشت...

بنابراین، این «هسته مرکزی» یا زمینی بود که ذهن میلتن بذر اندیشه‌های خود را در آن کاشت. در ذهن و اندیشه میلتن، هرگز چیزی مگر اصالت و پاکی و تقوا و پرهیزگاری و درستکاری و صداقت و صراحت گفتار وجود نداشته است! برای کسی چون او، هرگز زمان گذشته یا حال حائز اهمیت نبود (مگر آن که در جلوه بخشیدن به آرمان‌گرایی عظیمی که در قلب و روح او وجود داشت، کمکی شایان توجه ارائه می‌کرد...).

میلتن تنها برای آرمانی که در جان و اندیشه خود داشت زنده بود و بس... و نیز عشقی عظیم به حقیقت، که پس از سالها جستجو و پویندگی در گوشه و کنار، سرانجام صدای آرامش‌بخش آن را در ندای روح خویش باز یافت...

او همچنین بی‌اندازه میهن‌پرست و ملی‌گرا بود، به گونه‌ای که پس از ناامیدی‌ها و یأس‌های پی در پی و بی‌شماری که در طول عمر خود تجربه کرد، سرانجام توانست با گسترش دادن آن، این احساس درونی را به نوع‌دوستی و عشقی عمیق به بشریت ارتقا دهد و خود را به عنوان نگهبان اخلاقی جاودانگی روح بشری آشکار سازد. بنابراین تنها

این نکات، و فقط همین نکات بودند که به کسی چون میلتن اجازه دادند اثری همچون «بهشت گمشده» را بیافریند... آن هم پس از یک عمر تلاش و کوشش برای آموزش و تحقیق و بررسی همه وقایع و دانستنی‌های واجبی که در طول تاریخ به وقوع پیوسته بود...

به حکمت خود تکیه مکن، بلکه مطیع فرمانِ خدا باش،
وز بدی دوری بجوی! این مرهمی برای زخم‌هایت بوده
است و سلامت و تندرستی‌ات را ارزانی‌ات می‌فرماید. از
دارایی خود برای خداوند هدیه بیاور، نوبر محصولت را
به او تقدیم کن، و بدین وسیله، او را محترم شمار. آن‌گاه
انبارهای تو پر از وفور نعمت، و خمره‌هایت از شراب تازه
لبریز خواهد شد! پسر، آن هنگام که خداوند تو را
تأدیب و تنبیه می‌فرماید، ازو آزرده‌خاطر مشو، زیرا تنبیه
کردن او دلیل محبت اوست...

از کتاب «امثال» (عهد عتیق) باب ۱۱ - ۷

و بدینسان کسی همچون میلتن، «بهشت گمشده» را برای ما به میراث می‌گذارد،
آن‌گونه که کسی همچون هُمر «ایلیاد» را برایمان بر جای می‌نهد، آن‌گونه که کسی
همچون ویرژیل «انئید» و کسی همچون دانته «کمدی الهی» را برایمان به یادگار باقی
می‌گذارند... آثاری فناناپذیر، غیرقابل زوال و فسادناپذیر، که برای اعصار بعدی نیز
همواره منابعی ناب از خداپرستی، ایمان، تقوا و اعتقاد هستند...



بسیار دشوار است که انسان بخواهد مطلبی درباره «بهشت گمشده» بنویسد، و با
ورق زدن صفحات این گنجینه روحانی، بی‌اختیار تأمل نکند و نخواهد از گوشه و کنار
آن، سخنانی را گلچین نماید... مطالبی که مرا وسوسه می‌کنند بر آنها درنگ کنم، و به



بررسی عمیق‌تر این اثر بپردازم.

نخست قصد دارم به معرفی نقشه کلی و ساختار ادبی این اثر بپردازم؛ سپس از مشکلات و امتیازهای موجود در گزینش این موضوع دشوار بگویم؛ و سوم، از هدف شاعر و خالق این اثر و روحیه‌ای که با آن، این منظومه را نگاشت سخن بگویم. در پایان، مایلم از خصوصیات بسیار ویژه و عالی این اثر صحبت کنم و این که از چه نکاتی شامل شده و با چه شیوه‌هایی به وجود آمده است.

۱ - تقاضا دارم این کتاب را با «ایلیاد» مقایسه کنید؛ زیرا از کتاب‌هایی است که می‌توان بدون وارد آوردن هیچ گونه خسارتی بدان، مکان آن را دستخوش تغییر ساخت، و باز هم مشاهده کرد که ماهیتی تغییرناپذیر و عالمگیر دارد... حقیقت را بخواهید، من حتی به وجود اولیه کتابی همچون «ایلیاد» به عنوان اثری منظوم و یکدست شک دارم؛ عقل حکم می‌کند آن را به گونه‌ای در نظر گیریم که گویی در دوران پیسیستراتیدائ^۱ به صورت مجموعه‌ای کلی جمع‌آوری شده باشد. «ایلیاد»، و تقریباً همه منظومه‌های حماسی (که ماجرای داستانی آن، از تاریخ اقتباس و الهام گرفته شده است)، از هیچ پایان قطعی و مشخص برخوردار نیستند. در کل، به صورت بخش‌هایی جداگانه و مستقل باقی می‌مانند که جزو کتاب‌طور تاریخ بشریت به شمار می‌روند (هر چند باید اقرار کرد بخش‌هایی هستند که با زیبایی تمام «مزین» گشته‌اند...)

حال به بررسی سادگی بسیار دلپذیر «بهشت گمشده» بپردازید... تنها این منظومه است که از آغاز، و پایانی دقیق برخوردار است، و قسمت‌های میانی آن نیز کاملاً روشن و واضح و مشخص تعیین شده می‌باشد. در واقع، نخستین داستانی است که از شکل‌گیری تاریخ بشریت سخن می‌گوید و از همان «آغاز آغاز عالم هستی» روایت خود را شروع می‌کند و به شکل خطی مستقیم، تاریخ بشریت را ترسیم می‌نماید و به سطر پایانی داستان می‌رسد.

۲ - در اثر هُمر، اهمیت در نظر گرفته شده برای موضوع داستان، نخستین اتحاد

ایالات یونانی با یکدیگر برای انجام دادن امری مشترک است؛ و با توجه خاصی که در طول تاریخ بدان مبذول شده است، از همان قایمی نشأت می‌گیرد که در تاریخ روی داده است: با این حال، شکل و شیوه نمایش این مطالب در قالب شعر، به گونه‌ای است که شاید برای همگان، به غیر از ملت شریف یونان، داستانی طولانی و حتی «کسالت‌آور» به نظر رسد، چرا که با یک منظومه حماسی «یونانی» مواجه هستیم؛ بنابراین، برتری «بهشت گمشده» در این زمینه، کاملاً و به طور آشکارا نمایان می‌گردد، زیرا کل مبحث مربوط به مذهب، و بویژه یکتاپرستی است، که این موضوعی عالمگیر و عمومی است، و هر سرزمینی، یا هر آیین و عقیده و مذهبی در این دنیا، بی‌اراده به آن جلب می‌شود... سپس چنانچه بخواهیم باز هم دقیق‌تر سخن بگوییم، مبحث آن، درباره آیین و اعتقادات عمیق و برگشت‌ناپذیر مسیحیان در سراسر عالم است. اما حقیقت این است که توجه به این کتاب، به مراتب بیش از توجهی است که صرفاً ملل مسیحی می‌توانند نسبت به آن ابراز نمایند. حقیقت امر این است که این کتاب، نه تنها مورد توجه مسیحیان جهان است، بلکه مورد توجه پیروان حضرت موسی (ع) و نیز پیروان حضرت محمد صلوات‌الله‌علیه نیز می‌باشد، و هرگز نمی‌توان این مورد را منکر شد؛ در واقع، ناگزیرم باز هم پیش‌تر بروم، و بگویم: از آنجا که موضوع داستان میلتن، مربوط به اصل و منشأ شکل‌گیری نیروی شرّ، و مبارزه میان نیکی و بدی، سپیدی و سیاهی و نور و ظلمت است، و شامل مباحث عمیق روحانی، معنوی و فلسفی می‌باشد، و به طور کلی مربوط به بشریت، و کتابی است که از پایه و اساس شکل‌گیری دین و آیین یکتاپرستی در کره خاکی سخن می‌گوید، و فرصتی مغتنم و مناسب برای ژرف‌نگری نسبت به مباحث فلسفی و آیینی محسوب می‌شود، پس به راستی گروهی نیز که از پیروان زرتشت و بودا هستند، به این کتاب علاقه‌ای خاص دارند! «بهشت گمشده» کتابی است که حقیقتاً به تنها گروه خاصی از مردم دنیا تعلق ندارد، و دارای موضوعی مشترک میان همه ملل جهان با همه مذاهب دنیا است!

موضوع کتاب چیست؟ بدیهی است! سقوط بشر...

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۵۵

مقصر کیست؟ شیطان.

وضعیت سعادت آمیز بشر، موجب بروز حسادتی آنی در دشمن می‌شود، و باعث می‌گردد تا حمله به این سعادت صورت گیرد.

به بشر هشدار داده می‌شود. از سوی چه کسی؟ فرشتهٔ مقرب درگاه الهی. فرشته‌ای که گزارشی از همهٔ چیزهایی که لازم است آدم بداند، به وی ارائه می‌فرماید. فرشته‌ای که از همان آغاز کار، هشدار خود را با ماهیتی که برای بشر قابل درک باشد و او را به وحشت بیفکند بازگو می‌فرماید؛

سپس، آن چه تحقق می‌یابد، به تاریخ بشریت تعلق دارد...

بشر وسوسه می‌شود، و سپس ناگزیر از سقوط از بهشت می‌گردد. بلافاصله پس از سقوط آدم، نتیجه‌گیری عقلایی و منطقی‌ای شکل می‌گیرد؛ پس از آن، تسکین خاطر یافتن آدم و حوّا، به گونه‌ای که فرشتهٔ مقرب درگاه الهی، صفحاتی از تاریخ بشریت را پیش روی چشمان آدم (که در حالتی مکاشفه‌گونه فرو رفته است)، می‌گشاید و سرانجام از پیروزی نهایی منجی عالم سخن می‌فرماید...

هیچ چیز در این مکاشفه حائز اهمیت نیست، مگر آن چه مربوط به مذهب و اعتقاد به یکتاپرستی است؛ ذکر هر موضوع دیگری، یقیناً ناشایست و نامناسب به نظر می‌رسید، و मिलتون نیز به سهم خویش این را به خوبی درک کرده بود...



با نادیده انگاشتن امتیازهایی که मिलتون می‌توانست از گزینش چنین موضوعی برای منظومهٔ خود به دست آورد، سختی‌ها و مشکلاتی بسیار اساسی نیز وجود داشت! मिलتون به راستی از هنر و نبوغ و استعداد خاصی برخوردار بوده است، آن هنگام که توانست با مهارت تمام و با شیوه‌ای خارق‌العاده، اکثر این مشکلات را دور از دیدگان خوانندگان همدوره‌ای و آینده‌خود، مخفی نگاه دارد.

او موفق شد هنر شاعری را (در بالاترین و زیباترین حدّ خود) در چارچوبی واقع‌گرایانه آشکار سازد، و همزمان به واقعیت موجود، ماهیتی آرمان‌گرایانه و خیالی

بیخشد. این شاعر، مورخی توانمند نیز بود، آن هم بر اساس شرایط موجود در قدرت اخلاقی خود، و اعتقاد به این امر که این قدرت، تنها نیروی موجود در سراسر عالم هستی است!

در واقع، بزرگی و عظمت وحشت‌آوری که در انتخاب این مبحث وجود داشت، خود مشکلی بسیار سخت برای خالق این اثر به شمار می‌رفت.

بیان این که بالاترین قدرت عالم هستی، علیه موجودی که خود خلق کرده بود، و ناگهان سر به شورش و نافرمانی زده بود، به مبارزهای ترسناک پرداخته بود، مبحثی به شمار نمی‌رفت که هر شاعر یا نویسنده‌ای بتواند با دلی آسوده و آگاهی معنوی و اطمینان کامل اخلاقی بدان نزدیک گردد... چه رسد به آن که بخواهد از آن شاهکاری بیاماندنی بیافریند!... بویژه آن هنگام که شاعر، ناگزیر بود حشمت و بزرگی و جلال و عظمت بالاترین و رفیع‌ترین قدرت عالم هستی را آشکار سازد، و همزمان از خصوصیات عجیب موجودی نافرمان که به مخلوقات دیگری حسد می‌ورزید، سخن بگوید! در ضمن، مگر نه آن که شعر، همواره سعی دارد با زبانی خاص، از هیجانات درونی انسان سخن بگوید؟... از این رو است که میلتن آن شور و هیجان خاص شاعرانه را در سخنانی که خدای متعال در داستان او بیان می‌فرماید، جای می‌دهد و همه چیز ماهیتی انجیلی و مناسب با ساختار نوشتاری کتاب مقدس (اعم از عهد عتیق و عهد جدید) به خود می‌گیرد.

۳ - درباره موضوعی که میلتن برگزید، باید گفت شاعر ما قصد داشت از راه‌ها و مسیرهایی که خدای متعال برای بشر در نظر گرفته است، سخن بگوید!

اصل موضوع، یافتن دلیلی برای نشأت‌گیری نیروی شرّ است. برخی این وضعیت را صرفاً بدبختی یا بلایی محض در نظر می‌پندارند، حال آن که برخی دیگر (مانند پیروان فرقه کالوین^۱) همه آزادی اختیار بشر را از وی می‌ستانند، و او را بدون هیچ اختیاری از برای خود بر جای می‌نهند و این توضیح را قابل قبول در نظر می‌پندارند. حال آن که

۱- JEAN CALVIN اصلاحگر دینی فرانسوی (۱۵۶۴ - ۱۵۰۹) که طرفدار اظهارات لوتر بود.

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۵۷

میلتون اختیار و آزادی عمل را از آن بشر می‌دانست، اما همزمان اعلام می‌داشت که اراده و اختیار بشر، فرمانبردار عملیاتی است که از سوی خود اختیار و اراده نشأت می‌گرفت. در واقع، سه قدرت در اندرون هر یک از ما انسان‌ها وجود دارد. قدرت‌هایی که ما را از نژاد حیوانات روی زمین، تفکیک و جدا می‌سازد:

۱ - برخورداری از شعور و منطق

۲ - قدرت بینش و در نظر گرفتن حقیقت وابسته به عالم هستی

۳ - قدرت مبدل ساختن حقیقت عالمگیر به ذرات کوچک‌تر.

بنابراین مذهب، اراده و اختیاری است که در شعور و منطق وجود دارد، و عشق هم چیزی مگر اراده و اختیار نیست...

خصوصیات اصلی شیطان غرور، و اغماض نسبت به لذت‌های حواس است؛ و یافتن انگیزه برای انجام دادن عملیاتی که صرفاً از «نفس» سرچشمه گرفته باشد. در واقع این ویژگی، از بی‌قراری، جسارت، گستاخی، زیرکی، فریب، و شقاوتی حکایت دارد که همه شکارچیان قدرتمند بشریت، از نمرود گرفته است تا ناپلئون، متأسفانه آن را در وجود خود داشته و پرورش داده بودند... نکته مشترک همه این مردان عجیب (که به قول خودشان، «بزرگمردان تاریخ» بودند)، این است که می‌پنداشتند باید به ندای «انگیزه‌ای درونی» که در وجود خویش مشاهده می‌کردند، گوش تسلیم سپارند.

میلتون با دقت، موفق شد در شخصیت شیطان خود، همه آن خودستایی و خودخواهی و غرور را که همچون شرابی سکرآور بر مغز تأثیر می‌گذارد، نشان دهد. شیطانی که با کمال جسارت اعلام می‌کند ترجیح می‌دهد در دوزخ فرمانروایی کند تا آن در بهشت، تسلیم اوامر الهی باشد!

برای آشکار ساختن این شهوت عمیق نسبت به نفس (که در تضاد کامل با ایثارگری و نادیده انگاشتن نفس، در وجود مقدس پیامبران الهی مشاهده می‌شود) و برای آن که نشان دهد انجام دادن این کار تا چه اندازه برای شیطان دردسرافرین و دشوار و پرزحمت بوده است، میلتون سعی کرد خصوصیت شیطان را با شکلی دقیق در نظر

مجسم نماید و تصویری دقیق از ماهیت درونی او به ما ارائه کند.

با این حال، همزمان با آشکار ساختن ماهیت پنهانی و متفور شیطان، حالتی دلاورانه، جسورانه و بیباکانه که با نوعی قدرت تحمل و پذیرش رنج و شکنجه همراه می‌باشد، به وجود او می‌بخشد، به گونه‌ای که خواننده منظومه، شیطان را مانند موجودی «پاک‌باخته و از همه جا رانده شده» مشاهده می‌نماید که هنوز هم توانسته است بزرگی و جلال خود را محفوظ نگاه دارد و در پذیرش مصیبت، کوشا و صبور و شجاع باقی بماند.

...و در اینجا است که نقطه اوج هنر شاعری میلتن و قلم توانمند او در عالی‌ترین شکل خود نمایان می‌گردد!

۴ - و سرانجام آخرین توضیح: زبان و شکل‌بندی منظوم «بهشت گمشده» از شکل خاص و منحصر بفردی برخوردار است، بویژه در رابطه تنگانی که میان زبان استفاده شده و ساختار منظوم آن وجود دارد، و در هیچ منظومه دیگری بدین شکل مشاهده نمی‌شود. موقعیت واژگان، و ارتباطی که میان جملات وجود دارد، به طرز دل‌انگیزی ساخته دست خود میلتن می‌باشد و بس! اما موقعیت واژگان، بنا بر منطق عشق و منطق وابسته به عالم هستی شکل گرفته است، و آن قدرها که انتظار می‌رود با منطق دستور زبان مرسوم، مطابقت و هماهنگی ندارد. میلتن کوشید کاری کند که زبان انگلیسی از منطق عشق (آن‌گونه که یونانیان و رومیان باستان موفق شدند) اطاعت و تبعیت نماید. بنابراین کلمه کلیدی موجود در «بهشت گمشده» همواره «عظمت» است و بس... و به راستی در تصاویری که میلتن با رنج و تلاش و جسارت تمام در ذهن ما پدید می‌آورد، همه از شکوه و عظمت والایی برخوردار هستند. اما همزمان، با تلاشی از مقاومت و بردباری اخلاقی نیز همراه می‌باشد.

سخنانی که شاعر در بخش سوم کتاب، خطاب به «نور» بیان می‌کند، به عنوان خط رابطی میان دوزخ و بهشت، از زیبایی خاصی بهره‌مند می‌باشد. در واقع، در بخش دوم و سوم کتاب است که ساختار و پایه‌ریزی کامل داستان، به خوبی آشکار گشته است و ماهیت کلی شاعرانه این منظومه را برای خواننده، نمایان می‌سازد. در همه اشعار



مدرنی که مربوط به مسیحیت باشد، همواره لایه‌ای زیرین از آگاهی و التفات باطنی با ماهیتی گناه‌آلود وجود دارد، و همواره به گونه‌ای است که ذهن یا موضوع منتخب، بزرگ‌تر از خالق آن است؛ حال آن که در «بهشت گمشده»، و در قسمت‌های بی‌نظیر و زیبایی آن، بخش‌هایی وجود دارد که میلتن دریچه‌ی ذهن باطنی خود را برای خوانندگان گشوده است، و این کار به تنهایی، نیازمند تحسین و ستایشی عمیق از سوی خوانندگان میلتن می‌باشد، زیرا از ذهن والای او داد سخن می‌دهد.

سپس در مورد وصف‌هایی که میلتن از بهشت ارائه می‌کند، با جنبه «آفتابی» و شادمانه شاعر به عنوان یک مرد مواجه می‌شویم؛ او بیشترین تلاش خود را می‌کند تا از قدرت توصیف خود استفاده کند، و از آگاهی و دانش عمیقی که از ادبیات ایتالیایی در ذهن دارد، کمک بگیرد و از منابع غنی موجود در ادبیات باستانی یاری بطلبد.

در هنگام وصف حوّا، و در تمام طول این قسمت از منظومه، ماهیت شاعری میلتن همواره بر ماهیت او به عنوان روحانی متفکر پیشی می‌گیرد. در واقع لباس (پوشاکی در جهت مخفی نگاه داشتن اندام عریان بشر)، نماد اصلی سقوط بشر، و همزمان نشانه‌ی ذهن و اندیشه نیز می‌باشد. ماهیت متافیزیکی و نمادین لباس، همانا مخفی کردن آن چه نمادین نیست می‌باشد... عشق آدم و حوّا در بهشت، از بالاترین تحسین‌ها برخوردار است، و به هیچ‌وجه ماهیتی ناملموس و غیرواقعی ندارد. با این حال، از هر نوع حالت پست و حقارت‌آمیز و ناپاک جدا است...

احساس آنها، احساس موجودی منطقی و دارای شعور نسبت به موجودی دیگر است که با تفاوتی بسیار ظریف از هم جدا می‌شوند، و همزمان به خوبی آگاهی دارند که از یک خمیره و یک منشأ، سرچشمه گرفته‌اند؛ رابطه‌ی آنها، پیوندی میان تضادها است، نوعی «داد و ستدی متقابل» از آن چه در وجود هر دو، از ماهیتی ابدی و تغییرناپذیر برخوردار می‌باشد، که مکمل هر یک در دیگری محسوب می‌شود.

میلتن، سعی نکرده است شاعری تصویری باشد، بلکه شاعری موسیقایی است؛ البته باید اقرار کرد که او از این شایستگی ویژه که موهبتی الهی است نیز برخوردار

می باشد، بدین شکل که همواره با گزینش شیئی برای توصیف، آن را به گونه ای در برابر دیدگان خوانندگان قرار می دهد که دیگر تا پایان داستان، از همان اهمیت و ویژگی، برخوردار باقی می ماند. میلتن سعی دارد با افزایش دادن جزئیات توصیفی، بر غنای تصاویری که ارائه می کند، باز هم اضافه نماید و از نیروی تخیل همواره در حال فعالیت خود، پیوسته کمک می گیرد، بدون آن که این کارها، ذره ای در نظر خواننده کسالت آور به نظر برسد.

بسیار آرزومند بودم خوانندگان گرامی، با تأنی و تعمق بیشتری به مطالعه «بهشت گمشده» می پرداختند، بویژه آن بخش هایی را که خواننده بی صبر همواره در منظومه های طولانی ترجیح می دهد نادیده بگیرد و به یافتن نکاتی که به نظر خواننده وقایع داستانی، مهم تر و اصلی تر است، بپردازد... حال آن که دقیقاً همین جزئیات تصویری است که زیبایی «بهشت گمشده» را تشکیل می دهد. برای نمونه، می توان حدس زد که بخش یازدهم و دوازدهم کتاب همواره با نوعی کسالت روحی از سوی خواننده مواجه می شود و در جایی که آدم مشغول مشاهده کردن وقایعی است که در آینده برای نژاد بشر رخ خواهد داد، خواننده با بی توجهی به دور از احترامی با آن برخورد می کند؛ حال آن که به راستی کسی نیست که بتواند حقیقتاً مدعی باشد قسمت های پایانی این منظومه طولانی از نوعی بزرگی و جلال و حشمت برخوردار نگشته است...! در قسمت های پایانی است که می توانیم با پاکی و صفای روح میلتن بیشتر از هر نقطه دیگری در طول داستان مواجه شویم... در این قسمت ها است که می توانیم دریابیم میلتن تا چه اندازه از خوشبختی های کوچک زندگی غم انگیز خود شادمان می گشت، و علی رغم ناراحتی ها و عذاب هایی که نتیجه از دواج هایی ناخوشایند و ناسعادت مندانه بود، باز هم سعی داشت دنیای زیبایی برای خود فراهم آورد و در ظلمت همیشگی خود، پرتویی از خورشید سعادت را دریافت کند... او به راستی (مانند هر شاعر بزرگی که نامش در تاریخ به یادگار مانده است)، مردی به راستی خوب و نیک کردار بود... اما از آنجا که هرگز نتوانست آرزوها و امیدهای باطنی خود را به درستی کشف کند (چه در

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۶۱

مذهب و چه در سیاست و چه در محافل اجتماعی، ناگزیر گشت در پایان کار، قلب خود را تسلیم روح سرشار از زندگی و نوری کند که در وجود خود او، حضور داشت؛ او با ثبت کردن آرمان متعالی و روحانی خود، موفق شد از دنیایی که درهای نور و روشنایی دوستی خود را به روی او بسته بود، انتقام ستاند و با زیباتر ساختن محیط ذهنی خود، در این کرهٔ خاکی دوام بیاورد...



خوانندهٔ میلتون همواره باید در حین خواندن اشعار او، حالتی سرشار از وظیفه‌شناسی داشته باشد؛ مگر نه آن که محصور از احساسات گوناگون است؟... این احساسات متنوع، در هر مصرعی که میلتون سروده، و در هر واژه‌ای که بیان کرده است، وجود دارد. در طول داستان، هیچ قسمتی نیست که نوعی وقفهٔ کاهلانه برای خواننده ایجاد نماید؛ همه چیز با دقت خاصی برنامه‌ریزی شده است، و نیازمند توجه و احترام و دقت و ستایش و قوهٔ درک خواننده می‌باشد و بس! خواندن «بهشت گمشده» به شکلی که خواننده در نوعی فضای تاریک و ظلمانی کورمال کورمال پیش می‌رود، و گویی سرش در ابهامی مه‌گرفته فرو رفته است، به هیچ‌وجه شایستهٔ کسی چون میلتون نمی‌باشد و همان بهتر که چنین افرادی، هرگز به خواندن «بهشت گمشده» مبادرت نورزند!



حقیقت این است که بزرگ‌ترین تلاش‌های شاعرانه، زمانی شکل می‌گیرد که نیروی تخیل به جلو فراخوانده شده باشد؛ البته نه برای ایجاد شکلی مشخص و خاص، بلکه برای آفریدن فعالیتت بسیار قدرتمندانه از سوی ذهن.

نکتهٔ دیگری که میل دارم بیان کنم این است که هنر نقاشی هرگز به پای هنر شاعری نمی‌رسد، زیرا هرگز هیچ نقاشی نتوانسته است احساسی ناب و بسیار تعالی بخش را به مانند چند بیت شعر زیبا که قادر است روح انسان را دستخوش تحول و دگرگونی عمیق سازد، در قلب تماشاگر خود پدید آورد؛ و هرگز هیچ تصویری یارای جایگزینی با ابیات

شاعری بزرگ و توانمند را ندارد! نقّاش ناگزیر است در محدودهٔ تنگ و باریک بوم نقّاشی و طیف رنگ‌ها باقی بماند، حال آن که شاعر نه تنها از فضایی نامحدود در زمان و مکان برخوردار است، بلکه قلمرو شعر و شاعری، به راستی بی‌مرز و پایان‌ناپذیر می‌باشد و از قدرتی به راستی عجیب بهره‌مند است! نقّاشی بیش از نقطه‌ای مشخص یارای پیش رفتن ندارد، حال آن که شعر، هر نوع محدودیت و اسارتی را از خود واپس می‌زند، و همواره در آرزوی یافتن فضایی تازه برای بیان خود می‌باشد! با این حال، همهٔ ما به خوبی می‌دانیم که نقّاشان بی‌شماری در طول تاریخ کوشیده‌اند صحنهٔ ملاقات میان شیطان و مرگ را در کنار دروازهٔ دوزخ به تصویر کشند... اما به راستی مرگ هر بار، در چه شکل و ظاهری نمایان می‌شود؟ به هر حال نه آن‌گونه که میلتن وی را توصیف کرده بود، بلکه به شکل مشخص‌ترین و معروف‌ترین نمادی که همواره از مرگ در اذهان انسان‌ها موجود است، یعنی در قالب اسکلتی ترسناک... بدترین و خشک‌ترین و سخت‌ترین و خشن‌ترین تصویر ممکن که می‌توان در تصوّرات خود یافت، تصویری که به جای برخورداری از نوعی فعالیت‌پذیری، ماهیتی تأثیرپذیر و «مفعولانه» دارد... تصویری که چنانچه بخواهیم آن را با تصویر یک مثلث، مربع یا هر شکل هندسی دیگری مقایسه نماییم، تصاویر آخر از حالتی بسیار رؤیایی و خیالپردازانه برخوردار می‌گردند!



به هر حال، نه منطق و نه مذهب می‌توانند در کنار هم در صلح و تفاهم به زندگی ادامه دهند، به استثنای زمانی که هر دو بنا بر اراده، موجودیت یافته باشند. آن هم بنا بر اراده‌ای بر اساس اظهارات افلاطون، یعنی قدرتی تأثیرآورنده، محکم، پایدار، و فعال. در واقع، در جمهوری مطلوب و ایده‌آلی که افلاطون در نظر خود مجسم کرده بود، این دو، حکم مجریان و فرماندهان جنگی و ادارهٔ انتظامات و پلیس اجرایی را دارند... در این وضعیت، اراده‌ای که از آن سخن به میان آمده است، به طور یکسان با نام عشق یا خرد معرّفی و مشخص می‌شود. دو نام، برای یک قدرت واحد؛ دو نام که یکی از ماهیتی

📖 نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۶۳

روحانی، و دیگری از ماهیتی هوشمندانه برخوردار می‌باشد. «خردی» که پیوسته در عهد عتیق از آن نام برده شده است، و «عشقی» که نام آن مترادف با عهد جدید و تعالیم حضرت عیسی مسیح (ع) می‌باشد...

اما چنانچه بخواهیم در وضعیت این دو احساس الهی، افراط و ماهیتی غیرمعمول به آن ببخشیم، آن هنگام است که به دو چیز مخرب مبدل می‌شوند: خرد به غروری شیطانی، و عشق به خودستایی و خودخواهی مفرط تغییر شکل می‌یابد. آن هنگام است که همه چیز ماهیتی مأیوس‌کننده پیدا می‌کند و فرد به محبوسی که اسیر شهوات و هوای نفس باطنی و مخرب خویش است مبدل می‌شود، و قادر خواهد بود لذت یا رنج را به یکسان در وجود دیگران پدید آورد... فرد نسبت به دیگران حالتی مقتدرانه و مستبدانه دارد و در وجود هیچ کس قادر نیست آن چه را در باطن خویش زیبا می‌یابد، مشاهده کند... تنها خواسته‌های نفسانی برایش حائز اهمیت می‌شود و بس. تنها انگیزه‌ای که موجب می‌شود حرکتی در زندگی انجام دهد، خواسته‌ها و تصاویر خودستایانه‌ای است که در اندیشه خویش مشاهده کرده است. بنابراین، برای پیشبرد اهداف خویش، خود را ناگزیر می‌بیند که دیگران را در زیر گام‌های خودخواهانه خویش پامال نماید و یا آنها را تحت اطاعت و فرمان خود در آورد...

و این خصوصیتی بود که میلتن، به عنوان خالق «بهشت گمشده» موفق شد به طریزی ستایش‌آمیز و بسیار عالی در شخصیت شیطان، آشکار نماید.



به عقیده من، منظومه‌ای حماسی باید یا از ماهیتی ملی‌گرایانه برخوردار باشد، یا آن هم که حالتی عمومی و «جهانی» داشته باشد.

برای مثال، برای شخصیت تاریخی و افسانه‌ای و جالبی همچون آرتور شاه، هرگز نمی‌توان منظومه‌ای جهانی از او خلق کرد. مگر آرتور چه اهمیتی می‌تواند برای کسانی که خارج از سرزمین انگلستان به سر می‌برند، داشته باشد؟! میلتن این وضیت را به خوبی مشاهده نمود، و با قوه قضاوتی بسیار شایسته که با نبوغ ذاتی وی برابری

می‌کرد، موضوعی «جهانی» و همگانی را برای منظومه بیادماندنی خود برگزید: موضوعی که برای همه مردم عالم عمومیت دارد و به همه بشریت مربوط می‌باشد. درست مانند سفر ماورای گوری که دانت به نمایندگی از مردم عالم و در نماد «سالکی کاشف» به انجام رساند و برای همه مردم جهان در هر برهه‌ای از زمان، و در هر نقطه‌ای از عالم، ماهیتی عمومی دارد. آدم و حوای میلتون نیز مردان و زنانی هستند که در سراسر عالم زندگی می‌کنند. شنیده‌ام در جایی، پاپ معظم، به تمسخر میلتون پرداخته و اظهار داشته بود که خدای متعال منظومه میلتون، همچون معلم تعلیمات دینی یک کلاس درس سخن فرموده بود. حال آن که باید اعلام کنم پاپ معظم به هیچ‌وجه نمی‌توانست از میلتون انتقادی به عمل آورد! حقیقت این است که قوه تشخیص میلتون در هدایت شخصیت‌های داستانی خود در لا به لای صفحات، به شیوه‌ای بسیار دلنشین، شایسته و زیبا صورت گرفته است، و هرگز نمی‌توان منکر این واقعیت شد! هر بار که خدای متعال به عنوان خالق و آفریننده عالم هستی در داستان حاضر می‌شود، بدون آن که ذره‌ای از ذات مقدس و جلیل خود چیزی برای خواننده داستان آشکار سازد، به ادامه ماجرای داستان می‌پردازد و میلتون با هنرمندی تمام، بی‌درنگ ساده‌ترین و در عین حال جدی‌ترین زبان را که همانا زبان انجیلی است، به کار می‌گیرد و کمال احترام و اخلاص را در این کار ابراز می‌دارد. او به هیچ‌وجه نمی‌کوشد در این قسمت‌ها، حالتی شاعرانه یا محبت‌آمیز یا رقت‌آور بگیرد، و یا حالتی افراطی به فضای حاضر ببخشد. حقیقت امر این است که انسان احساس می‌کند، به راستی با صدا یا «کلمه» مقدس و باشکوه آسمانی مواجه شده و به محضر الهی دعوت شده است... البته از آنجا که یک رشته نکات شخصی وجود داشت که میلتون بنا به خصوصیات اخلاقی خود مایل بود در چارچوب منظومه خود از آنها استفاده کند، از این رو از نمایش دراماتیک فرمایشات پدر آسمانی نسبت به پسر آسمانی استفاده می‌نماید و در این جملات است که می‌توانیم با ماهیت «محبت‌آمیز» و آکنده از رحمت و شفقت روح میلتون به عنوان خالق منظومه رویارو شویم، و احساس و زبان و اندیشه مهربانی و رحم و عشق الهی را حقیقتاً در وجودمان تجربه کنیم.

جان کیتز...^۱

میلتون

(۱۸۱۸)

در طول تحقیقات بی‌شماری که انجام داده‌ام، یکی از نکات، در نظر گرفتن این واقعیت است که آیا نبوغ وردزورت از نبوغ میلتون تفاوت دارد؟ در واقع باید آثار و نبوغ موجود در نویسندگان و شاعران خود را از طریق میلتون بسنجیم و محک بزنیم...

اما در اینجا با مشکلی مواجه هستم، و نمی‌دانم آیا میلتون از اضطراب و نگرانی کمتری نسبت به وضعیت بشریت برخوردار بود تا وردزورت؟ و آیا بیش از وردزورت، قادر شد نقطه دورتری از وضعیت بشری را مشاهده کند یا نه؟... و آیا به راستی وردزورت از عشقی حماسی برخوردار بوده و آیا خود را برای قلب بشری ایثار کرد تا به نقطه مرکزی اشعار خود دست یابد...؟ در اینجا است که با وزن سنگین «رمز و راز» رویارو می‌شویم. تا اینجا، شاید بتوان گفت که وردزورت با نگارش «صومعه تینترن» از همه پیشتر رفته باشد، و به نظرم می‌رسد که نبوغ او در قسمت‌های تاریک این نوشته، به خوبی آشکار شده باشد. اما چنانچه ما نیز به زیستن در عالم هستی ادامه دهیم و به اندیشیدن باطنی خویش همچنان مداومت بخشیم، یقیناً ما نیز می‌توانیم با چنین اوضاعی مواجه شویم. البته منکر این واقعیت نیز نمی‌توان شد که وردزورت نابغه‌ای والامقام است که از همه ما برتری دارد، بویژه با کشفیاتی که در عالم شعر و شاعری به انجام رسانده است... در اینجا است که به نظرم می‌رسد وردزورت از ژرفنای بیشتری در اندیشه در مقایسه با میلتون برخوردار بوده است (البته این را نیز باید اضافه کنم که

۱- JOHN KEATS شاعر انگلیسی (۱۸۲۱ - ۱۷۹۵) خالق « قصیده‌ای به بلبل » و « اندیمون ».

به نظرم این وضعیت، بیشتر به خاطر پیشرفت علم و دانش در زمان وردزورت بوده است، تا نوعی برتری ذهنی در فرد). به گمانم آثار وردزورت در مقایسه با «بهشت گمشده» و سایر آثار میلتن، از ماهیت «انسانی‌تری» بهره‌مند بوده است.

امیدوارم سخنان ناسنجیده و یا گستاخانه‌ای ابران نکرده باشم، (بویژه هنگامی که بدین شکل با خواننده خود وارد گفت‌وگو شده‌ام...) اما گمان می‌کنم که فلسفه او، (چه بشری و چه الهی) به وسیله هر انسانی که زیاد هم مسن و سالخورده نباشد هم می‌تواند قابل درک باشد. در دوران میلتن، مردم انگلستان تازه از یوغ خرافات‌های قرون وسطایی رهایی یافته و موفق شده بودند در بحث‌ها و استدلال‌های منطقی و فلسفی خود، به یک رشته نتیجه‌گیری‌های عقلایی دست یابند. افکاری که بیش از اندازه تازه و نوین بودند تا بتوانند به آنها شکی ابران کنند. از سوی دیگر، اکثر اهالی اروپا با بیشتر عقاید و اندیشه‌های اهالی انگلستان موافق نبودند...

مگر می‌شد پس از رهایی یافتن از ماجرای پایان‌ناپذیر «دادگاه تفتیش عقاید»، حس عمیق باور و اعتقاد را نسبت به «بهشت گمشده» نداشت؟

اصلاحاتی که در این برهه از زمان، در انگلستان صورت گرفت، حامل بسیاری نکات خوب و ارزشمند و منافع آتی و بزرگ بود، به گونه‌ای که پیروان فرقه پروتستان خود را مورد لطف و رحمت و عنایت مستقیم الهی مشاهده می‌کردند و معتقد بودند که سایر چیزها، از نوعی خرافات کهنه و قدیمی نشأت گرفته است. آنها سعی داشتند مسائل دینی و عقیدتی خود را با سلاح منطق و استدلال‌های فلسفی به جهانیان ارائه کنند. از این رو معتقد میلتن هرگز نکوشید به اعماق قلب بشری (آن‌گونه که وردزورت بدین کار مبادرت ورزید) رخنه کند.

با این حال، میلتن به عنوان یک فیلسوف، حقیقتاً قدرتی به اندازه قدرت خلاقیت وردزورت را دارا بود. در این صورت، به چه نوع نتیجه‌گیری دقیقی می‌توان دست یافت؟... این ثابت می‌کند که به راستی مسابقه و رقابتی بسیار شدید میان اندیشمندان این سرزمین (انگلستان) وجود دارد... این ثابت می‌کند که خدایی متعال، قدرتمندترین

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۶۷

اندیشه‌ها را تحت اراده و فرمان الهی خود در می‌آورد، تا چنین اذهان درخشان، کمر به خدمت فرمانروای آسمانها و زمین ببندند، و فرامین الهی را به آگاهی دینی و علمی مردم روی زمین برسانند...

﴿﴾

من روز به روز بیشتر متقاعد می‌شوم که نویسنده‌ای توانا و لایق، اصیل‌ترین موجود در سراسر عالم هستی به شمار می‌رود! از این رو است که آثار شکسپیر و «بهشت گمشده» میلتن روز به روز ماهیتی شگفت‌انگیزتر برایم پیدا می‌کنند...

﴿﴾

به همان اندازه، هرگز سعی نخواهم کرد که خود را به زبانی خارجی وابسته سازم، به گونه‌ای که از آن در زبان مادری‌ام استفاده کنم!... هر چند «بهشت گمشده» اثری بی‌نظیر و باشکوه است، لیکن به عنوان نوعی نابودی و آلودگی زبان مادری ما به شمار می‌رود! به همین دلیل است که باید الزاماً به عنوان اثری «بی‌همتا» باقی بماند و کسی پس از میلتن، به انجام دادن چنین کاری مبادرت نرزد! باید به عنوان اثری عجیب، که کنجکاوای انسان را برمی‌انگیزد محسوب شود: یک کنجکاوای عظیم و زیبا و باشکوه... به عنوان اثری با زبانی شمالی (انگلیسی) که خود را تحت اختیار زبان‌های یونانی و لاتین نهاده، و از همه قوانین دستوری موجود در آن زبانها و ساختار نوشتاری‌شان اطاعت محض کرده است.

حقیقت این است که ناب‌ترین و اصیل‌ترین زبان انگلیسی به کار رفته شده در نزد اندیشمندان ما، زبانی است که چترتن^۱ به کار برده است! حتی زبانی هم که چسیر^۲ استفاده کرده است، ماهیتی فرانسوی‌مآب دارد، و مشاهده می‌کنیم که هنوز هم از آن واژگان قدیمی استفاده می‌شود. حال آن که زبان چترتن، ماهیتی کاملاً شمالی و انگلیسی‌دارا است! من آن زبان بومی را به اثر موسیقایی میلتن ترجیح می‌دهم...

۱- THOMAS CHATTERTON شاعر انگلیسی (۱۷۷۰ - ۱۷۵۲) که در جوانی خودکشی کرد.

۲- GEOFFREY CHAUCER شاعر انگلیسی و خالق «افسانه‌های کانتربری» (۱۴۰۰ - ۱۳۴۰)

نمی‌دانم به چه دلیل اخیراً نسبت به میلتن، حصاری دفاعی برای خود ساخته‌ام. زندگی‌ای که او پیشنهاد می‌کند، به منزلهٔ مرگ و نیستی برای من است! ابیات میلتن، به هیچ وجه نباید نوشته شود، مگر در قالب ابیات هنری. بنابراین ترجیح می‌دهم فکر خود را به موضوع دیگری معطوف سازم.



والتر سَوج لَندر...^۱

میلتون

(۱۸۴۶)

❧❧❧

سخن گفتن درباره نکات اخلاقی موجود در یک شعر، کاری یقیناً مسخره و ابلهانه است! مگر آن که با شعر مخصوصی رویارو باشیم. برای مثال، با یک منظومه حماسی، یا یک تراژدی عالی یا یک کمدی باز هم عالی‌تر... آن‌گاه ناگزیر خواهیم بود چندین نکات اخلاقی بیابیم و به بررسی آنها بپردازیم...

از سوی دیگر، چرا بایستی منظومه‌ای طولانی مورد تحلیل و بررسی ما قرار گیرد تا دریابیم چه حقیقت ساده و آشکاری را قصد داشته است برای ما فاش سازد، حال آن که شاید همان حقیقت در قالب تنها یک بیت شعر، به شکل راحت‌تر و ساده‌تری برای ما به نمایش گذاشته شده است، و شاید حتی ما را بیش از هر قطعه ادبی دیگری، تحت تأثیر خود قرار دهد...؟

به هر حال، چه در یک منظومه دراماتیک و چه در منظومه‌ای حماسی، این وقایع داستان است که نخست و بیش از هر چیز، موردنظر خواننده قرار می‌گیرد، نه نکات اخلاقی آن. در واقع، حالات و شرایطی که آن احساسات در وجود خواننده پدید آمده‌اند، باعث می‌شوند تا خواننده به نکات نهفته و مخفی آن اثر جلب شود و کنجکاوی بیشتر وی را موجب گردد. دو کتاب بسیار بزرگ و معروفی که در تاریخ ادبیات بشری حائز اهمیت می‌باشند، دارای نقصی آشکار در همین رابطه هستند؛ منظوم کتاب «ایلیاد» و «بهشت گمشده» است... در «بهشت گمشده»، ظاهراً هیچ قهرمان مشخصی وجود ندارد. به هر حال، چنانچه

بخوایم صادقانه سخن بگوییم بدون تردید شیطان، قهرمان اصلی آن اثر به شمار می‌رود! در اینجا نه قصد مزاح داریم، نه قصد بیان حقیقتی انکارپذیر. یا چنانچه بخوایم جمله‌مان را به شکلی دیگر بیان کنیم، باید بگوییم در این اثر، شیطان به عنوان قهرمان اصلی داستان به شمار می‌رود؛ اما قهرمانی که ناگهان در مسیر انحراف اخلاقی گام می‌نهد و دستخوش بدترین و پست‌ترین احساسات باطنی می‌شود... اما به راستی این آدم است که بیش از همه، وظایفی را باید به انجام رساند و همزمان از همه بیشتر رنج بکشد، و بدترین نتایج را برای سرنوشت آتی خود تجربه نماید. همین شرایط، او را به عنوان قهرمان اصلی داستانمان معرفی می‌کند؛ هر چند شخصیت حواء از جذابیت بیشتری برخوردار می‌باشد. اما این شیطان است که خلق و خوی بسیار پرشور و بی‌قرار دارد، و میلتن توانسته است نبوغ شاعری خود را با خصوصیات اخلاقی او به نمایش گذارد.

حقیقتاً ترجیح می‌دادم تنها همین دو بیت شعر را بنویسم تا شاهد همه اشعاری باشم که از زمان میلتن به بعد، به وسیله همه شاعران دنیا، در سراسر عالم خلق شد!... در اینجا، با شیرین‌ترین و لطیف‌ترین تصاویری که از ژرفای احساسات بشری نشأت می‌گیرد، و می‌تواند ما را به نقاط دوردست خیالپردازی پرواز دهد، مواجه هستیم. باید اقرار کنم پس از آن که «بهشت گمشده» را مطالعه کردم، گوشم تا هفته‌ها، از شنیدن هر جمله‌ای که مانند نوای هماهنگ و موسیقایی «بهشت گمشده» نبود، به رنج و عذاب می‌افتاد... اندوهگین بودم از این که این معبد باشکوه را ترک گفته‌ام، و به هیچ‌وجه نمی‌توانستم با تالارهای افسانه‌ای و آکنده از وسایل زیبایی که در صحنه‌های بی‌نظیر نمایشنامه‌های شکسپیر به تصویر کشیده شده بودند، خود را تسکین بخشم...

پس از آن که «بهشت گمشده» را خواندم، دیگر نمی‌توانم از آثار شاعران دیگر آن طور که باید و شاید، لذت ببرم... چنان است که گویی موسیقی هیندل^۱ را رها کرده‌ام تا به ترانه‌های خیابانی دل سپارم! و یا خود را صرفاً با موسیقی طبل و نی لبک مشغول نگاه دارم... البته هر چند در آثار شکسپیر، قطعه‌هایی وجود دارد که به اندازه «بهشت گمشده»

۱- GEORG FRIEDRICH HANDEL آهنگاز آلمانی که بعدها ملیت انگلیسی را پذیرفت (۱۷۵۹ - ۱۶۸۵).

بی‌همتا و زیبا هستند، با این حال، چنانچه این وضعیت در آثار شکسپیر ادامه می‌یافت (حال تفاوتی ندارد در آثار کمدی او یا در تراژدی‌هایش باشد ...)، می‌توانست ماهیتی آزاردهنده و نقصان‌آور در نوشته‌های او پدید بیاورد... در اشعار حماسی ما در زبان انگلیسی، آن‌گونه که میلتون خلق کرده است، تنوع به مراتب بیشتری در حرکات و نت‌های موسیقی وجود دارد تا در داستان‌های حماسی یونان باستان؛ در ضمن اصوات نهایی، به طرز غیرقابل مقایسه‌ای متنوع می‌باشند. در دوران جوانی، به شدت به هُمَر علاقه داشتم، زیرا «ایلیاد» را دو بار، و «آدیسه» را یک بار خوانده بودم. البته این مربوط به زمانی است که هنوز با «بهشت گمشده» آشنا نشده و آن را نخوانده بودم...

هر چند زیاد با مباحث فقهی و مذهبی آشنایی ندارم، بویژه با موضوع بسیار مهمی که این منظومه باشکوه درباره آن سخن گفته است، لیکن مکرراً به سراغ این گنجینه ارزشمند که از بهترین و مرغوب‌ترین نوع شعر در سراسر عالم (چه از لحاظ هنر بلاغت، چه از لحاظ هماهنگی و شایستگی واژگان و چه از نظر نبوغ خالق آن) به شمار می‌رود می‌روم، و هرگز از مطالعه آن، سیر نمی‌شوم!





J. B. Lamarque

سموئل تیلر کُریج



آلفرد، لُردِ تَنِیْسُن ...^۱

میلتون

(۱۸۶۳)

❧❧❧

آه، ای خالق هماهنگی‌ها! ای سخنور مقتدر!
 آه، ای آن که در سرودن زمان و ابدیت، سرآمد دیگرانی ...
 ای آن که آوای فراگیر انگلیسی‌ات، عطیه‌ای خدادادی است ...
 میلتون نامی است که تا قرن‌ها، بازتاب خواهد داشت ...
 همان که ملائک غول‌آسایش : جبرائیل و عبدیل، در لباس‌های
 رزم شکوهمند یهوه، چونان ستارگانی درخشیدند،
 دژی، همچون گنبد عمیقِ عرشِ اعلی،
 که با نعرهٔ شروعِ رزمِ فرشته‌ای به صدا در می‌آید...
 حال آن که من، آن تنهایی و انزوای بهشتی را،
 آن نهرهای باغ عدن را که با سستی به زمزمه مشغول‌اند،
 و آن شکوفه‌های بی‌شمار، و آن ستون‌های درختان سرو را که
 زیبایی و ملاححت از خود ابراز می‌دارند، ارجح می‌شمارم!
 همچون مسافری بی‌هدف، در اقیانوسِ جایی که غروبِ آفتابی
 هندی، در جزیرهٔ زیبا و معطری در میان اقیانوس جریان می‌یابد،
 و درختان نخلی سرخ رنگ و شکوهمند،
 در ارتفاعات معطر، به نجوا می‌پردازند...

۱- LORD ALFRED TENNYSON شاعر ملی انگلستان (۱۸۹۲ - ۱۸۰۹) و خالق «اُنک آرِدِن».



جان کیتز

مَتیو آر نُلْد...

میلتون

(۱۸۸۸)



قدرت عظیم شعر و هنر، عموماً مورد پذیرش همگان است. اما این که روح و جان این قدرت (منظورم قدرتی در بهترین وضعیت خود) در کجا نهفته است، افراد بسیار کمی از آن آگاهی دارند... حقیقت این است که این قدرت، اساساً در ارتقا و تعالی بخشیدن ارزشمندانه‌ای که به وسیله سبکی بسیار نادر و والا، که معمولاً به عنوان «سبک عالی» معروف است، وجود دارد. شاید تأثیر آن را در وجود خویش تجربه کنیم، بدون آن که دقیقاً از علت بروز آن باخبر باشیم؛ به هر حال، تنها همین توضیح وجود دارد و بس... از سوی دیگر، باید اعلام کرد برای ما انگلیسی‌ها، سرچشمه اصلی هنر و شعر کسی مگر میلتون نیست!

شاید بخواهید بدانید به چه علت این احترام و ستایش عظیم را نثار او کرده‌ایم؟... نخست به خاطر طبیعت، و نابرابری غیرقابل اعتراضی که طبیعت برای بندگان الهی تقدیم می‌فرماید و برای بسیاری از انسان‌ها (بویژه انسان‌های معمولی) غیرقابل قبول یا ناعادلانه به نظر می‌رسد؛ و نیز به خاطر هدیه‌ای بسیار گرانبها... هدیه‌ای الهی که همچون لطف و عنایتی شکوهمند برای آن بنده بخصوص در نظر گرفته شده است. گوته، در این زمینه می‌گوید: «هر قدر انسان بیشتر سالخورده می‌شود، بیشتر به ارزش هدایای خدادادی پی می‌برد، زیرا بنا به هیچ نوع امکانی، نمی‌توان عین آنها را در روی زمین، پدید آورد...»

بنابراین، طبیعت اراده فرمود میلتون این گونه باشد. طبیعت اراده کرد میلتون

شاعری بزرگ از آب در آید... اما به راستی کدام شاعری توانسته است حس عظمت و بزرگی موجود در مأموریت الهی خود را با چنین صداقت و صفای روحی بیان کند؟ کدام شاعری توانسته است از تلاش ذهنی و اخلاقی ممتد و پیوسته‌ای کمک بگیرد، و به آن ارزشی چنان والا ابراز نماید، به گونه‌ای که بتواند وجود خود را لایق و شایسته آن سازد؟...

میلتنی که از تضادهای مذهبی و سیاسی زیادی در زندگی خود به عذاب افتاد، و حتی در زندگی شخصی و خانوادگی نیز از فراز و نشیب‌های زیادی عبور کرد، به ندرت به دلیل کمبود در ابراز محبت و مهربانی و خشرویی، مورد سرزنش بشریت قرار گرفته است... به ندرت کسی توانسته درباره میلتن بدگویی کند و مدعی شود که او موجودی عبوس، ترشرو و بدخلق بوده است...

اما از سوی دیگر، میلتنی به عنوان شاعر و خالق انکارناپذیر «بهشت گمشده»، یکی از بزرگمردان بسیار با ایهتی و محتشمی است که به قول لئوپاردی^۱ (این شاعر جوان ایتالیایی بسیار با استعدادی که به دلیل سبک شاعرانه خاصی که از خود آشکار ساخته، این شایستگی را یافته است تا در کنار دیگر بزرگمردانی همچون دانته و میلتن از او نام برده شود): «... همواره کوشید تواضع و خاکساری خود را در طول زندگی محفوظ نگاه دارد، زیرا پیوسته خود را نه با سایر انسان‌ها، بلکه با افکار و آرمان‌هایی که درباره مبحث «کمال» در ذهن فرهیخته خود داشت، مقایسه می‌کرد...» بنابراین میلتن شاعر، بنا به جمله باشکوهی که خود او بیان نموده است: «مردی با دعایی خالصانه در پیشگاه ذات عظیم‌الشان خدایی که همواره قادر است هر دانشی را به بندگان خود بیاموزد می‌باشد. خدایی که یکی از سرافیون خود را با آتش مقدس به محراب زمین اعزام کرد تا لبانی را که خود اراده فرموده بود در حیات زمینی موجب خشنودی‌اش گردد، با لطف و مرحمت خویش لمس فرماید...»

... و سرانجام، میلتن شاعر، بنا به قول خود او، مردی کوشا و زحمتکش بود که

۱- GIACOMO LEOPARDI نویسنده و شاعر ایتالیایی (۱۸۳۷ - ۱۷۹۸) خالق «سرود شبانه».

مطالعه‌اش به مباحث خاصی، محدود می‌شد...

او پیوسته و بدون لحظه‌ای انقطاع، با اندیشه‌هایی ناب و والا، با شاعران بزرگ دوران باستان، و پیامبران گرانقدر عهد عتیق، و شاعران و فیلسوفان و متفکران بزرگ یونان و روم زندگی می‌کرد و با آنها همدم و همنشین بود...

حقیقت این است که نوشته‌های یاستانی عبریان، به صورت منظوم نبود و به درستی نمی‌شد آن را با ترجمه بسیار شایسته و باشکوه انجیل انگلیسی زبان، قابل مقایسه دانست. اشعار شاعران یونان و روم هم حقیقتاً قابل ترجمه شدن به زبان انگلیسی نبوده‌اند و نیستند... به همان اندازه، هرگز نثر یارای برابری با قدرت شعر را نداشته است؛ ترجمه هر نوع منظومه‌ای، هر چند قادر است لذت و جذابیّت را در وجود خواننده خود پدید بیاورد، و از سلیقه و استعداد مترجم آن سخن بگوید، لیکن هرگز نخواهد توانست جذابیّت خاص و منحصر بقریب موجود در اشعار و تلاش‌های شاعر و خالق آن را دوباره پدید بیاورد...

در نسل امروزی ما، هزاران هزار خواننده کتاب وجود دارد، و به زودی تا قرن بعدی، با میلیون‌ها میلیون خوانندگان کتاب در سراسر عالم مواجه خواهیم شد... خوانندگانی که شاید اکثراً حتی با یک کلمه زبان یونانی یا لاتین آشنایی نداشته باشند، و هرگز تمایل یا فرصتی هم برای آموزش این زبان‌ها در وجود خویش مشاهده نکنند...

چنانچه این جمعیت عظیم خوانندگان بخواهند نرّه‌ای، تکرار می‌کنم، نرّه‌ای از قدرت و جذابیّت و لطافت موجود در اشعار شاعران بزرگ دوران باستان را دریابند، تنها راه در این نیست که به سراغ ترجمه‌های گوناگون این کتاب‌های باستانی بروند، بلکه تنها کار عاقلانه و ماهرانه در این خواهد بود که به سراغ اشعار حماسی و بیادماندنی میلتن برونند و از این نوشیدنی گوارای خدایان، بچشند و سرمست گردند...!

میلتن! مردی که از همان قدرت و جذابیّت شاعران دوران باستان بهره‌مند بود، زیرا او نیز مانند آنان و به سهم خویش، با «سبک عالی» آشنایی عمیق داشت...!





Alfred Tennyson

آلفرد تنیسُن

ویرجینیا وولف ... ۱

عقایدی دربارهٔ میلتن

نزاع ما به هیچ وجه دربارهٔ واژگان نیست (بخشی از شعری از جان دیویدسن^۲)، به گونه‌ای که می‌تواند جایی در شعر برای خود بیابد؛ حتی بر سر موضوع داستان نیز در اختلاف نیستیم، و به راستی باید اقرار کنم موضوع آن بی‌نظیر است، بلکه مشکل ما روحیه‌ای است که در این قطعه به کار رفته است: به گونه‌ای که موجب می‌شود حقیقت امر، بیش از خود شعر، حائز اهمیت جلوه کند. این وضعیت، با نوعی گستاخی رو به افزایش، و نوعی خشکی و خشونت رفتار توأم است. در واقع، درست مانند این است که شخصی سعی داشته باشد مطالب کتاب مقدس را برای گروهی اشخاص بی تفاوت قرائت نماید... به راستی سؤالی مجهول و بی‌پاسخ است... منظورم دربارهٔ وضعیت میلتن و دانته است. این که آنها تا چه اندازه به حقیقت دُکترین‌هایی که دربارهٔ آنها شعر می‌سرودند، اعتقاد و ایمان داشتند؛ و این که آیا این امکان به راستی وجود دارد که انسان بدون موافقت با نظریات آنها، از خواندن اشعارشان لذت عمیق ببرد؟...

اقتباس از روزنامهٔ «تایمز ادبی» مورخ ۱۶ اوت ۱۹۱۷



تردید دارم آیا به راستی چیزی از مطالبی که در نوشته‌هایشان خوانده‌ام، فهمیده‌ام یا نه؟! من همچنین همهٔ آثار میلتن را خوانده‌ام، بدون آن که این شاعر موفق شده باشد هیچ نور

۱- VIRGINIA WOOLFE نویسندهٔ بزرگ انگلیسی (۱۸۸۲ - ۱۹۴۱) خالق «خانم دازبی»، «آرلاندو» «فانوس دریایی».

۲- JOHN DAVIDSON

حقیقتی را در روح و جانم، روشن سازد. اما باید بگویم که از میلتن خوشم می‌آید. آیا به نظر شما خیلی عجیب نمی‌رسد که او مطلقاً هیچ اهمیتی به قلب بشری نداده است؟! آیا به آن دلیل است که این شاعر، شاهکار بیادماندنی خود را در پنجاه سالگی به رشته تحریر در آورد؟...

اقتباس از نامه‌ای به لیئن استراچی مورخ ۱۲/ اکتبر ۱۹۱۸



هر چند من تنها کسی نیستم که در ایالت ساسکس میلتن می‌خواند، لیکن قصد دارم نظریات باطنی خود را درباره «بهشت گمشده» بر روی کاغذ بیاورم، بویژه حال که با این مقوله سر و کار دارم.

احساسات، می‌تواند تا حد زیادی به توصیف چیزهایی بپردازد که در ذهن خود دارم. من هنوز بسیاری از چیستان‌ها و معماهای لاینحل را ناخوانده رها ساخته‌ام ... در واقع، به سهولت موفق شدم هرگز میلی به چشیدن طعم کامل آنها را در وجود خویش مشاهده ننمایم! با این وجود، حاضرم قبول کنم که این طعم، پاداش دانش و تلاش و علمی از بالاترین نوع ممکن می‌باشد. من از تفاوتی که میان این شعر و اشعار دیگر وجود دارد، به شدت متحیرم. به گمانم، این وضعیت به خاطر حالت بی‌طرفانه و بسیار باشکوه موجود در احساسات این منظومه باشد...

ماهیت نوشته‌های میلتن، از تصاویر و توصیف‌های بسیار زیبا، خارق‌العاده، که به طرز استادانه‌ای ارائه شده‌اند و از هزاران هزار فرشتگان آسمانی و نبردهایی که حتی در ذهن انسان نیز نمی‌گنجد، همین‌طور هم از پروازهایی در بیکران، و اقامتگاه‌هایی عجیب و منحصر بفرد تشکیل شده است! میلتن توانسته است از نفرت و بزرگی، از شادی و عظمت، از ترس و اُبَهِت، به گونه‌ای شگفت‌انگیز سخن بگوید؛ اما هرگز از احساساتی که در قلب آدمی است، چیزی بیان نمی‌کند.

آیا تا به حال شده است منظومه‌ای چنین با عظمت، به این مقدار ناچیز درباره شادی‌ها و اندوه‌های بشری سخن بگوید؟! با مشاهده کردن زندگی، هیچ کمکی را از هیچ نقطه‌ای

دریافت نمی‌کنم. به طرزی مبهم، دستخوش این احساس هستم که میلتن به هیچ‌وجه در کنار مردان و زنان همدوره‌ای خود نمی‌زیسته است! و احتمالاً هیچ شناخت دقیق و واضحی از آن نداشته است... شاید فقط تصویری مبهم دربارهٔ برخی وظایف اجتماعی مانند پیوند زناشویی و دیگر وظایف زنان در ذهن داشته است و بس...

در واقع، او یکی از نخستین مردانی بوده است که هیچ اهمیتی برای حقوق زنان قائل نمی‌شده است؛ اما این وضعیت، بیشتر از نوعی بداقبالی شخصی در زندگی خود او نشأت می‌گیرد تا دیدگاه و عقیده‌ای کلی و عمومی. در واقع شاید نوعی انتقامجویی و کینه عمیقی باشد که او خواسته است برای پایان بخشیدن به مشکلات زناشویی‌اش، از خود ابراز کرده باشد! با این حال همهٔ این کارها، با چه لطافت و قدرت و دقتی صورت گرفته است!

چه شعری! چه سبکی! حاضرم این واقعیت را نیز بپذیرم که آثار شکسپیر، پس از «بهشت گمشده» می‌تواند ماهیتی ناقص، شخصی، و «مشکل‌آفرین» داشته باشد... حتی می‌توانم این حقیقت را باور کنم که این منظومه، جوهر اساسی هنر شاعری محسوب می‌شود، به گونه‌ای که هر شعر دیگری در مقایسه با آن، «بی رنگ» جلوه می‌نماید...

زیبایی وصف‌ناپذیر سبک نگارش میلتن، به گونه‌ای که همهٔ لایه‌های آن، یکی پس از دیگری، قابل تشخیص و تفکیک می‌باشد، قادر است انسان را تا مدتها، مسحور خود باقی نگاه دارد، آن هم تا مدتها پس از آن که این ماجرا به دست فراموشی سپرده شده، و توجه انسان به نکتهٔ دیگری معطوف گشته است...

در لایه‌های زیرین سبک میلتن، انسان می‌تواند زیبایی‌ها، ترکیبات عجیب، شاهکارها و نکات سعادت‌آوری را تشخیص دهد که در هیچ اثر دیگری، ممکن نیست بدان‌ها دست یابد. مهم‌تر از همه آن که هر چند هیچ تصویری مانند ترس لیدی مکبث^۱، و یا فریاد دردمند هملت^۲ نیست و شباهتی به آنها ندارد، و هر چند هیچ اثری از رقت و تأثر و همدردی و ترحم و الهام‌گرایی در این منظومه مشاهده نمی‌شود، لیکن شخصیت‌های داستانی میلتن، از وقار و احتشام و شکوهی انکارناپذیر بهره‌مند می‌باشند؛ در وجود آنها، مجموعه‌ای از همهٔ افکار و

اندیشه‌هایی جمع‌آوری شده است که انسان‌ها دربارهٔ عالم هستی در ذهن خود دارند؛ افکاری دربارهٔ وظیفهٔ ما نسبت به خدای متعال، و نیز دین و آیینی که بدانها اعتقاد ژرف داریم.

اقتباس از دفتر خاطرات وولف مورخ ۱۰ سپتامبر ۱۹۱۸



دیشب، با خانوادهٔ سَنَجَر^۱ شام خوردم، و از مصاحبت با آنها لذت وافر بردم. پیراهن مشکی تازه‌ام را پوشیده، و به نظرم، ظاهری برازنده پیدا کرده بودم. این احساسی است که خیلی به ندرت، در وجودم حس می‌کنم. خیلی دوست دارم این حالت را بیشتر تجربه نمایم... من از لباس خوشم می‌آید، به شرط آن که خود من آنها را طراحی کرده باشم. برتی راسل^۲ در کنارم نشست و همچون دو شناگر ماهری که می‌دانند دقیقاً در چه عمقی از آب قصد شنا کردن دارند، به نظر می‌رسیدیم. انسان به قدر کافی پخته شده است تا بدون هیچ تعارفی، بر سر اصل مطلب برود؛ برتی حقیقتاً فردی بسیار خودخواه است، و این نکته کمک بزرگی به قضایا می‌کند؛ و سپس چه لذتی! چه ذهن درخشانی! به گونه‌ای که توانستم تا آنجا که در توان دارم، افکار تازه‌ای را از وجود او بیرون بکشم و با خود به خانه ببرم.

گفتم: «من به زودی به مرحله‌ای خواهم رسید که دیگر یارای برابری با شما را نخواهم داشت!» البته این را به صورت کلی گفتم و سپس دستم را در فضای اتاق پذیرایی تکان دادم. در آن هنگام، آقا و خانم ای‌مُس^۳، ژزالین توین‌بی^۴، یک مرد آلمانی، و خانم لوکاس^۵ نیز در بین ما حضور داشتند. گفتم: «همهٔ این چیزها، بیهوده است؛ انسان می‌تواند تلسکوپ به چشم خود نزدیک سازد و همه چیز را مشاهده کند.»

او گفت: «چنانچه شما مغز و اندیشهٔ مرا داشتید، یقیناً دنیای اطراف، ماهیتی بسیار کسالت‌آور و بی‌رنگ برایتان پیدا می‌کرد...»

من هم پاسخ دادم که رنگ‌های من نیز حالتی بسیار مسخره دارند.

۱- SANGER

۲- کتابه از یرتراند راسل، فیلسوف و ریاضی‌دان معروف است. -م-

۳- ROSALINE TOYNBEE

۴- AMOS

۵- LUCAS

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۸۳

گفت که برای نوشتن به آن رنگها، نیاز دارد. سپس سؤال کرد آیا هرگز اتفاق افتاده است چیزی را به صورت غیرشخصی مشاهده کنم؟
بله. ادبیات را این گونه می بینم. البته منظورم میلتن است.
گفت نوشته های میلتن در «سامسن مبارز» هیچ چیز مگر هنری ناب نیست!
اما من احساس می کنم ماجراهای بشری، کاملاً ناپاک هستند...
به نظر او، خدا، ریاضی دانی دقیق است. این احساس او بود. و این زیباترین و تجلی آورترین شکل هنری است.
گفتم: «هنر؟...»

گفت: «خب، در ریاضی و همین طور هم در نویسندگی، نوعی سبک و شیوه خاصی وجود دارد. من از مطالعه مطالبی که درباره ریاضی باشند و به شیوه بسیار خوب و جالبی نوشته شده باشند، لذتی وافر می برم...»

اقتباس از دفتر خاطرات وولف مورخ ۳ دسامبر ۱۹۲۱



... به هر حال، همه این چیزها، از ماهیتی ساده برخوردار است؛ ظاهراً در دنیای نویسندگی، مردها باید همچنان مرد باقی بمانند، و زنان هم زن. آنها موفق شده اند تأثیر موجود در جنسیت خود را به طور طبیعی از میان ببرند. اما هنوز هم گروهی هستند که خود را از چنین آلودگی هایی دور نگاه داشته اند؛ و میلتن، رهبر چنین افرادی است! در کنار او، می توان از والتر سوج لندر، سرفو، سر تاماس بران^۲، و مارول^۳ نام برد. طرفدار حقوق زن یا ضد طرفدار حقوق زن، آتشین مزاج یا سردمزاج، به هر حال، ماجراهای زندگی شان به هر شکلی که بوده است، هیچ چیز از آن نکات در نوشته هایشان مشاهده نمی شود، و هیچ نکته ای را درباره آنها آشکار نمی سازد. نوشته میلتن، به دور از آلودگی، بدون هیچ جنسیت، و بدون احساس است، درست مانند فرشتگانی که مرسوم هستند، فاقد جنسیت می باشند...

از نوشته‌های پراکنده ویرجینیا وولف

مستقیماً از بیلاق به لندن باز می‌گردم. بسیار نگران و پریشان احوال. هزاران خون‌آشام وحشی که مشغول مکیدن خون من هستند، به دنده‌هایم حمله کرده‌اند، و چنانچه بخواهم پس از مدتی طولانی، میلتن را در دست گیرم و به خواندن آن بپردازم، تنها کتابی است که صرفاً برای یافتن نوعی لذت ساده انتخاب می‌کنم.

اقتباس از نامه‌ای برای خواهرش: وِینا پِل مورخ ۳۰ دسامبر ۱۹۲۹

﴿﴾ ﴿﴾ ﴿﴾

... این عقیده من است که چنانچه یک قرن دیگر هم به زندگی خود ادامه دهیم (البته منظورم زندگی ساده و معمولی است که همان زندگی واقعی محسوب می‌شود، نه آن زندگی‌های کوچک و جداگانه‌ای که هر یک از ما انسان‌ها، به عنوان افراد مستقل، از آنها برخوردار می‌باشیم)، و هر یک از ما، از پانصد سال زندگی اضافی بهره‌مند گردیم، و چنانچه از عادت آزادی بهره برده باشیم و شجاعت نوشتن آن چه را دقیقاً در وجودمان احساس می‌کنیم، داشته باشیم و چنانچه از اتاق نشیمن معمولی و کوچک خود فرار نماییم، و موجودات بشر را نه همواره در قالب روابطی که نسبت به یکدیگر دارند، بلکه در ارتباط با رابطه‌ای که با واقعیت دارند، در نظر گیریم و چنانچه نوشته‌های میلتن را نادیده انگاریم، زیرا هیچ موجود بشری نباید جلوی دیدگان دیگران را بگیرد، و چنانچه با این واقعیت روبه‌رو شویم، زیرا جای انکار آن نیست، و به یقین بدانیم که هیچ بازویی نیست که خود را بدان بیاویزیم، و این که همه ما باید این مسیر را به تنهایی طی کنیم، و این که رابطه‌مان بایستی با دنیای واقعیت باشد، و نه با دنیای مردان و زنان، آن وقت ... آن وقت این امکان پیش خواهد آمد، و آن شاعر مرده‌ای که خواهر شکسپیر بود، کالبدی را که اغلب بر زمین نهاده بود، بر تن خواهد کرد ... او عمر خود را از زندگی ناشناخته‌ها به دست خواهد آورد، که پیش از او وجود داشته‌اند، آن‌گونه که برادرش پیش از او بود، و آن وقت، به دنیا خواهد آمد ...

اقتباس از «اتاقی برای خود انسان»

﴿﴾ ﴿﴾ ﴿﴾

نقد معاصر

نُرتُرب فرای ...

داستان همه چیزهای موجود در عالم ...



به نظرم، هر شخصی که بخواهد مجموعه‌ای از سخنرانی‌های گوناگونی را درباره

۱- HERMAN NORTHROP FRYE منتقد، اندیشمند و نویسنده بزرگ کانادایی که در ۱۴ ژوئیه ۱۹۱۲ (۲۳ تیر ۱۳۹۱ شمسی) در شهر شبروک SHERBROOK در کشور کانادا به دنیا آمد . او دوران کودکی و نوجوانی خود را در شهر کوچک QUÉBEC و برانزویک BRUNSWICK سپری کرد . در سال ۱۹۲۹ وارد کالج معروف ویکتوریا در دانشگاه تورنتو TORONTO شد و در سال ۱۹۳۳ با مقام اول و با افتخار فراوان : در رشته فلسفه و ادبیات انگلیسی فارغ التحصیل شد . او در تمام دوران تحصیلات، همواره رتبه اول را به عنوان کوشاترین و بهترین دانشجو دریافت کرد . سپس به دلیل علاقه عمیق به مسائل مذهبی و روحانی، وارد کالج امانوئل EMMANUEL COLLEGE شد تا در رشته الهیات نیز مدرکی اخذ کند . در سال ۱۹۳۶ در این رشته نیز فارغ التحصیل شد . در آن هنگام بود که دریافت بیش از هر چیز، مایل است تدریس کند، از این رو به کالج معروف بدتُن در آکسُفُرد رفت و از سال ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ به تدریس در آنجا پرداخت . در سال ۱۹۴۰ با مقام اول و با دریافت افتخارات فراوان، فوق لیسانس خود را در رشته ادبیات انگلیسی دریافت کرد و در سال ۱۹۴۲ به عنوان استادیار شروع به کار در کالج ویکتوریا کرد . در سال ۱۹۴۷ به عنوان رئیس بخش ادبیات و در سال ۱۹۵۲ به عنوان رئیس کالج ویکتوریا به کار خود ادامه داد و این کار را از سال ۱۹۵۹ تا اول ژانویه ۱۹۶۷ ادامه داد . پس از آن، ترجیح داد که صرفاً به عنوان استاد مدرس، در دانشگاه معروف تورنتو به کار تدریس ادامه دهد و به نگارش کتبی در زمینه نقد ادبی بپردازد . او بیش از بیست کتاب به رشته تحریر درآورده است . با این حال، همچنان به تدریس در کالج ویکتوریا نیز مشغول بود (از سال ۱۹۷۸ تا ۱۹۹۱) . پس از آن، به عنوان رئیس دانشگاه ویکتوریا به کار پرداخت . او سردبیر مجلات فرهنگی و ادبی بی شماری در کانادا بود، و بیشترین تعداد جوایز ادبی و فرهنگی و نشان‌های افتخار را نه تنها از کشور کانادا، بلکه از آمریکا، ایتالیا و بسیاری کشورهای دیگر دریافت کرده است . او رئیس برنامه اعطای جوایز ادبی و فرهنگی از سوی دفتر فرمانداری کانادا، و عضو شورای ملی استادان و مدرسان و رئیس کمیسیون ادبیات انگلیسی و مشاور اول وزیر رادیو و تلویزیون کانادا بود . او در سال ۱۹۵۱ عضو انجمن سلطنتی کانادا شد و در سال ۱۹۵۸ مدال افتخار از آن انجمن دریافت کرد . در سال ۱۹۶۷ مدال افتخار ادبی را از شورای کانادا دریافت داشت و در سال ۱۹۶۷ و ۱۹۷۰ مدال افتخار شورای سلطنتی « پی‌بی‌شُو » PIERRE CHAUVEAU و جایزه ادبی مِلْسن MOLSON و مدال افتخار سال ۱۹۷۸ انجمن سلطنتی خدمات به فرهنگ و ادب کانادا را دریافت کرد . در سال ۱۹۸۷ جایزه ادبی سال را از بابت نگارش کتاب ارزشمند خود به نام « آن چه نُرتُرب فرای درباره شکسپیر می‌اندیشد » را به خود اختصاص داد . در سال ۱۹۹۰ جایزه فرهنگی و ادبی « تورنتو » و جایزه ادبی و مدال افتخار مَدِلو MODELLO را از ایتالیا دریافت کرد . او همچنین به عنوان استاد افتخاری در دانشگاه آکسُفُرد فعالیت می‌کرد و سرانجام مدال « بهترین شهروند تورنتو » را از آن شهر دریافت نمود . او در دانشگاه‌های بسیار معتبر جهان، همچون دانشگاه هاروارد، کلمبیا، پرینستُن، برکلی، واشینگتن، و آکسُفُرد تدریس کرده است . او در ژانویه سال ۱۹۹۱ بدرد حیات گفت و می‌توان اعلام کرد که یگانه اندیشمند و ادیب برجسته کانادا به شمار می‌رود که در طول حیات شکوهمند خود، با این همه افتخارات آکادمیکی رویارو شده است، و بیش از پنجاه جایزه ادبی و فرهنگی، مدال‌های بی‌شمار، و نشان‌های افتخار بین‌المللی و گوناگون از سراسر جهان، به پاس خدمات ارزشمندی که در زمینه فرهنگ و ادبیات، و نقد آثار بزرگان عرصه شعر و ادب، بویژه در زمینه ادبیات انگلستان به انجام رسانده بود، دریافت کرده است . روحش شاد و قرین رحمت الهی باد !

«بهشت گمشده» ارائه کند، باید نخست با توضیحی مبنی بر این که به چه دلیل از انجام دادن چنین کار دشواری رویگردان نیست، سخن خود را آغاز نماید، و بگوید چرا با وجود نقدهای بی‌شماری که در طول قرون ارائه شده است، باز هم خود را موظف می‌بیند به چنین کاری دست بزنند.

چنانچه پیشکوهستان این کار، در این کار با شکست مواجه شده‌اند، دست‌کم باید لیاقت آنان را برای انجام دادن چنین کار شجاعانه‌ای ستایش نمایم؛ این مرا به یاد افسانه‌های عامیانه می‌اندازد... افسانه‌هایی که در آن، جوان‌ترین پسر خانواده، از همه شجاع‌تر و بی‌باک‌تر و هوشمندتر است، و از عهده انجام دادن یک رشته کارهای دشوار برمی‌آید! اما حقیقت امر این است که بسیاری از آنان، خیلی بهتر از کاری که من قصد دارم به انجام رسانم، در کار خود موفق بوده‌اند. از سوی دیگر، من آن قدرها که باید و شاید، اطلاعات دقیق دربارهٔ میلتن ندارم تا به شناخت نسبتاً عمیقی که به صورت علمی و ادبی از وی دارم بپردازیم، و شکل میلتنی را که در اندیشه خود ساخته و پرداخته‌ام، بهبود بخشم.

حقیقت امر این است که از این جهت از میلتن سخن می‌گویم که همواره **دوست دارم** از میلتن صحبت کنم، و هر چند موضوع این سخنرانی‌ها را شاید با کمی تأخیر آغاز نموده‌ام، لیکن انتخاب مبحث به هیچ‌وجه برایم دشوار نبوده است!

کالج هارن^۱ صد سال قدمت دارد، و هر چند با بررسی تاریخ‌های موجود در دفاتر کلاسی، مشاهده می‌کنم که مدت زیادی نیست که مشغول تدریس دربارهٔ میلتن می‌باشم (یقیناً به اندازهٔ قدمت این کالج نیست!) اما به هر حال، به قدر کافی دربارهٔ میلتن درس داده‌ام و سخن گفته‌ام تا او را به عنوان بخش مرکزی تجربیات ادبی خود، در ذهنم ادغام کرده باشم. در نتیجه، احساس می‌کنم که می‌توانم با داشتن شایستگی و سنجیدگی مناسب، به میلتن و آثار او نزدیک شوم، بویژه با در نظر گرفتن این واقعیت که ابعادی که میلتن در نوشته‌های خود به کار برده است، عظیم‌الجثه و غول‌پیکر

هستند. در واقع، هر دانشجویی که بنا به میزان تلاش و زحمات و قابلیت شخصی خود، روی میلتون کار کرده و با پاداشی ادبی مواجه شده است: تنها کسانی که با سرافکندگی در این کار پر تلاش شکست خورده‌اند، اشخاصی هستند که سعی داشته‌اند از ابعاد عظیم و باشکوهی که میلتون برای خود وضع کرده بود، بکاهند و آن را بنا به اندازه و مقدار شخصی خود، در آورند؛ و به راستی این اشتباهی نیست که من بدان مرتکب شوم! دومین چاپ «بهشت گمشده» با دو شعر ستایش آمیز خطاب به میلتون آغاز می‌شود: یکی از سوی آندریو مارول^۱ انگلیسی، و شعری هم به زبان لاتین از سوی سموئل بارو^۲. شعر بارو با پرسشی ادبی آغاز می‌شود. او می‌نویسد: هنگامی که انسان شایستگی خواندن آن منظومه خارق‌العاده را به دست می‌آورد، داستان چه چیزی را می‌خواند؟ آیا غیر از این است که داستان «همه چیزهای موجود در عالم هستی» را می‌خواند؟...

... زیرا جای تردید نیست که داستان همه چیزهای موجود در عالم هستی، از همان نقطه آغازینش، تا پایانی‌ترین قسمت آن، در داخل همین منظومه گنجانده شده است! در واقع، آن چه بارو قصد دارد بگوید این است که این کار، نوعی ژنسانس استاندارد در تئوری نقد ادبی به شمار می‌رود...

البته اکثر خوانندگان گرامی، با این نکته آشنایی دارند، اما من دوباره لازم می‌بینم که از عوامل موجود در آن استفاده کنم، چرا که همین عناصر، به عنوان اصول و پایه اساسی، در «بهشت گمشده» ظاهر می‌شوند.

همان‌گونه که می‌دانید، همواره در دنیای ادبیات، ما با دو سبک یا بهتر است بگوییم «ژانر»^۳ مواجه هستیم: ژانرهای بزرگ و اساسی و ژانرهای کم‌اهمیت‌تر... شاعران کم‌اهمیت‌تر، باید همواره از ژانر دوم استفاده کنند، و با آن کنار بیایند. آنها ناگزیرند خود را به اشعار دشتی و غزلیات عاشقانه، محدود نگاه دارند. ژانرهای کم‌اهمیت‌تر، برای

۱- SAMUEL BARROW

۲- ANDREW MARVELL

۳- GENRE در متن اصلی هم از این کلمه استفاده شده است. -م-

شاعرانی که از استعداد و نبوغ کمتری برخوردار هستند، یا برای شاعرانی «حرفه‌ای» که سعی دارند حرفه خود را بهتر بیاموزند، و یا حتی برای شاعرانی که از لحاظ مقام اجتماعی، در رده بسیار بالایی حضور دارند تا بخواهند حقیقتاً به چاپ آثار خود علاقه‌ای داشته باشند در نظر گرفته شده است. همین‌طور شاعرانی که برای به کارهای هنری بویژه هنر شاعری، ماورای آفرینش اشعاری زیبا و قراردادی علاقه داشته باشند، به گونه‌ای که کاری که خلق می‌کنند، بیشتر به نوعی مکاتبه خصوصی و محرمانه شباهت دارد تا ارتقای فرهنگ و ادب ملی.

اما شاعران بزرگ، کسانی بودند که ژانرهای اساسی و پایه، برای آنها در نظر گرفته شده بود؛ و از میان این ژانرها، مهم‌ترین نوع شعر در عقاید مرسوم دوران رنسانس، همانا سرودن و آفرینش اشعار حماسی یا تراژیک بود!

شعر حماسی، آن‌گونه که منتقدان دوران رنسانس بدان عقیده داشتند، شعری روایتی است که از کارهایی شجاعانه و قهرمان‌پرورانه حکایت دارد. اما شیوه روایت، با ماهیت ویژه‌ای همراه است. در این شکل بخصوص، نوعی کیفیت آنسیکلوپدیک یا «دائرةالمعارفی» نیز وجود داشت، و موجب می‌گشت تا جوهر ناب همه آموزش‌های مذهبی، فلسفی، سیاسی و حتی علمی دوران مربوطه تقطیر شود، و چنانچه شعر مورد نظر، با موفقیت کامل روبه‌رو می‌شد، بهترین و کامل‌ترین شعر دوران خود به شمار می‌رفت. بدینسان با این مفهوم، شعر حماسی شعری نیست که به وسیله شاعری خلق شده باشد، بلکه «شعر آن شاعر» به شمار می‌رود؛ در واقع، این شاعر هرگز نخواهد توانست منظومه حماسی دیگری را بیافریند و آن را تکمیل کند، مگر آن که شاعری همپایه هم‌ر و الامقام باشد... سپس، زمانی که شاعر حماسه‌سرا، موضوع منظومه خود را برمی‌گزیند، وقتی است که بحران هستی برای او آغاز می‌گردد... تصمیم‌گیری برای آفرینش یک منظومه حماسی از این قماش، نیازمند داشتن روحیه‌ای بسیار شجاعانه و دلیرانه است! زیرا چنانچه انسان در این کار با شکست مواجه شود، شکست انسان از سطح عظیم و خردکننده‌ای برخوردار خواهد بود، و در سطح جهانی به شمار خواهد

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۸۹

رفت... و بازتاب تمسخر خوانندگان آن، می‌تواند تا قرن‌ها ادامه یابد... انسان می‌تواند به نامی همچون «بلک‌مور»^۱ بیندیشد که برای دانشجویان رشته ادبیات انگلیسی، نام ناشناخته‌ای محسوب نمی‌شود... حقیقت امر این است که حتی یکی از این دانشجویان، تا به حال در عمر خود، یک سطر از اشعار حماسی این شاعر نگون‌بخت را نخوانده‌اند و علاقه‌ای هم به انجام دادن این کار ندارند.

از سوی دیگر، شعر حماسی تنها در اواخر عمر یک شاعر، قابل اجرا می‌باشد. زیرا میزان و مقدار حمل کردن علم و دانشی که شاعر ناگزیر است بر دوش خود کشد، باید از وزن بسیار سنگینی برخوردار باشد. گبریل هاروی^۲ در این باره گفته است: «شاعران بزرگ و توانمند باید «عالمی کنجکاو، جهانی و عالم‌جو» باشند...» اما پخته شدن یک عالم، همواره وقت زیادی می‌برد، و باز هم وقت زیادی می‌برد تا این علم و دانش، در جهت شکل‌گیری و آفرینش یک اثر هنری بویژه در هنر شاعری، شکوفا شود و با آن وحدت یابد...

البته این فرضیه، احتمال این را می‌دهد که هُمر، شاعری با دانش دایره‌المعارفی بوده باشد، اما این که انسان بخواهد با تحکم در این باره سخن بگوید، اشتباهی عامیانه و جاهلانه به شمار می‌رود. برای مثال، کسی چون ویلیام وب^۳ درباره هُمر می‌نویسد: «هُمر، آن‌گونه که در برابر دیدگان ما ظاهر می‌شود، مجموعه‌ای کلی از دانش، خرد، علم، آموزش و تحقیق بود، و این برای قابلیت بشری، مافوق انتظار است...»

بنابراین شعر حماسی، به عنوان شعری با ماهیتی همزمان «روایتی» و در قالب «مجموعه‌ای علمی»، باید از منظومه طولانی و ساده تفکیک و متمایز شود، زیرا شعر طولانی و ساده، یا ماهیتی صرفاً روایتی دارد، یا صرفاً در قالب مجموعه‌ای علمی گنجانده شده است. در واقع، شاعری روایتی، تنها یک راوی ساده است: داستان‌سرایی خوش ذوق که در موقعیت یک نویسنده (رمان‌نویس) مدرن می‌تواند حضور داشته

باشد: هر قدر بیشتر داستان نقل می‌کند، از معروفیت و محبوبیت بیشتری برخوردار می‌گردد. انسان بی‌اراده به یاد کتاب «اُرلاندو خشمگین»^۱ اثر آریوستو و سؤالی می‌افتد که کاردینالی که به عنوان حامی نویسنده محسوب می‌شد، از وی پرسید: «عالیجناب لودوویکو^۲ شما این داستان‌های مضحک و مسخره را از کجا یافته‌اید...؟!» البته هر چند این جمله به عنوان پرسشی انتقادآمیز، فاقد صلاحیت می‌باشد، لیکن نشانگر این واقعیت است که نوعی کیفیت «رُمانتیک» (به معنای واقعی کلمه)^۳ در آثار آریوستو وجود داشته است، زیرا رمان همواره تمایل دارد به شعری پایان‌ناپذیر مبدل شود، و بدون آن که هیچ انتهایی برای آن وجود داشته باشد، از داستانی به داستانی دیگر برود تا سرانجام خود نویسنده، هیچ چیزی برای نقل کردن نداشته باشد! از طرفی، در دوران رُنسانس شعری که در قالب «مجموعه‌ای علمی» جای داشت، از محبوبیت خاصی برخوردار بود. دو شاعر معروف این گروه، که امروزه بایستی بالاترین مقام را بدانان تقدیم کنیم، لوکریسیوس^۴ و دانته^۵ می‌باشند. شاعرانی که از دیدگان پروتستان‌های انگلستان آن دوره از تاریخ، و آن هم صرفاً بر اساس تضادی که در نکات عقیدتی و مذهبی میان آنان و آثار آن دو شاعر وجود داشت، مورد پذیرش نبودند. به همان اندازه، شاعری که تأثیری ملموس بر اندیشهٔ میلتن بر جای نهاد، شاید کسی مگر دو برتس^۶ نباشد که خالق «لا سپین»^۷ بود، و ظاهراً از چنان شناخت و آگاهی عمیقی از خلقت و آفرینش عالم هستی بهره‌مند بود که ناگزیر گشت فعالیت‌های خلاق الهی را از یک هفتهٔ اصلی، به دو هفته گسترش دهد...!

برخی دیگر از این اشعار «علمی» و «آنسیکلوپدیک»^۸، مانند «منطقه البروج هستی»^۹

LODOVICO -۲

ORLANDO FURIOSO -۱

۳- یعنی مربوط به رمان و داستان. در واقع شاید بتوان آن را به کیفیت «داستانی» تعبیر نمود. -م-

DANTE -۵

LUCRECIUS -۴

LA SEPMAINE -۷

DU BARTAS -۶

ZODIAC OF LIFE -۹

۸- به معنای دایره المعارفی. -م-

اثر پالینژینیوس^۱ (که به وسیلهٔ بارنابی گوج^۲ ترجمه شد)، شاید به عنوان یکی از کتب درسی دوران شکسپیر به شمار می‌رفته است، و مجموعهٔ این کتابها در حقیقت بیشتر موجب بروز نوعی رضایت کلی می‌شدند، تا آن که حقیقتاً از ساختار شاعرانهٔ مناسبی برخوردار باشند. داستان‌های شاعرانه و «رُمانتیک» مانند «ملکهٔ پریان»^۳ نیز کیفیتی «علمی» داشت، آن هم صرفاً به دلیل ماهیت تمثیلی و مجازی آن؛ در این گونه افسانه‌ها، نه تنها داستان‌هایی نقل می‌شد، بلکه هنگامی هم که داستانها دارای نکات اخلاقی و فلسفی بودند و از تاریخچهٔ سیاسی نیز سخن می‌گفتند و به قول میلتنون: «بیش از آن چه گوش قادر به شنیدن بود، مطلب برای بازگو کردن داشتند...» مورد علاقهٔ مردم قرار می‌گرفتند. اما هر چند اشعار «علمی» و «رُمانتیک» و «روایتی» زیادی موجود بود، و هر چند خالقان این آثار (از هر دو ژانر)، به شدت مورد علاقه و احترام مردم دوران خود بودند، لیکن باز هم تنها شعر حماسی بود که جایگاه نخست را به خود اختصاص می‌داد و از بیشترین احترام و ستایش عمومی بهره‌مند می‌گشت.

در ضمن، بهترین و مطلوب‌ترین و عظیم‌ترین طرح، آفرینش شعری بود که ساختار اصلی خود را از همان اشعار سنتی حماسی الهام گرفته باشد؛ از شاعرانی مانند هُمر و ویرژیل. این دو شاعر باستانی، هنوز هم از کیفیت «دانش جهانی» برخوردار بودند و اشعارشان، با این کیفیت ویژه، در شمار اشعاری با قالب «مجموعهٔ علمی» معرفی می‌شدند، و همزمان دارای بُعد اضافی «واقعیت» بودند که دنیای مسیحیت می‌توانست بدان تکیه کند. بنابراین، به قول سَموئل یارو: «به راستی چه کسی گمان می‌برد که روزی شخصی خواهد توانست یک چنین شعری بیافریند؟! اما این کار صورت گرفت، آن هم به وسیلهٔ شاعری انگلیسی!»

می‌دانید، سرودن چنین شعری به زبان انگلیسی، و در قرن هفدهم میلادی، هنوز هم به عنوان یک عمل ملی‌گرایانه و میهن‌پرستانه به شمار می‌رفت، و از نوعی ماهیت

پرهیزگاران و شرافتمندانه برخوردار بود.

بنابراین نخستین نقد ادبی‌ای که دربارهٔ «بهشت گمشده» ارائه شد، به ما می‌گوید که «بهشت گمشده» به غیر از بسیاری چیزها، یک «هنرنمایی» یا یک *TOUR DE FORCE*^۱ با ابعادی بسیار عظیم می‌باشد!

این که میلتن کاملاً به ابعاد عظیم کاری که بدان روی آورده بود، آگاهی داشت و با نظریات و حدسیات و عقاید هم‌دوره‌ای‌هایش دربارهٔ اهمیت وجود داشتن شعری حماسی موافقت می‌کرد، نکاتی نیست که بخواهیم در اینجا از آنها سخن بگوییم، زیرا کاملاً بدیهی به نظر می‌رسد که همین‌گونه بوده است. البته در وضعیت میلتن، مسئولیت‌هایی که بهره‌مند بودن از استعدادی عظیم و شاعرانه را شامل می‌شد، به طور تصادفی از ماهیتی ادبی نیز برخوردار می‌شدند.

نظر و نیت اصلی و اولیهٔ میلتن، انجام دادن کاری کاملاً مذهبی بود. در واقع، واژهٔ «استعداد»، استعاره‌ای است که در یکی از فرمایشات حضرت عیسی مسیح (ع) وجود دارد، و از همکاری و هماهنگی جنبه‌های مذهبی و خلاق زندگی سخن می‌گوید: فرمایشاتی که هرگز از یاد و ذهن میلتن دور نبود...

از نظر میلتن، شباهت و هماهنگی موجود میان زندگی بر اساس اسلوب مسیحیت و زندگی خلاق، بسیار گسترده‌تر از آن چه معمولاً می‌توان بدان اندیشید، به شمار می‌رفت. یک مسیحی متعهد، وظیف داشت به سختی کار و تلاش کند، تا از یک زندگی شریف و خوب بر اساس اسلوب و قوانین آیین مسیحیت برخوردار باشد. با این حال، مهم‌ترین و اساسی‌ترین وظیفهٔ این زندگی، تسلیم شدن فرد در برابر اراده و فرمان الهی بود؛ به نظر میلتن، شاعر وظیفه داشت به شدت، و با زحمت و تلاشی بی‌وقفه، در صنعت و حرفهٔ خود به کار مشغول شود و هرگز تسلیم سستی و کاهلی نگردد، و همزمان کاملاً واقف به این حقیقت انکارناپذیر باشد که همهٔ کارهایی که انجام داده، از

۱- در متن اصلی نیز این اصطلاح به زبان فرانسوی نوشته شده است با همان معنای: «هنرنمایی بسیار جالب» که ماهیتی نمایشی و درخور ستایش داشته باشد. -م-

وجود خود او نشأت نمی گرفته، و ماهیتی کاملاً الهی داشته است. در واقع، باید بپذیرد که بر اساس اراده الهی به انجام دادن آن کارها ترغیب شده، و تنها با لطف و عنایت الهی در کار خود از موفقیتی بهره مند گشته است.

نخستین منظومه اساسی و عظیم میلتن، همان که به عنوان «قصیده ولادت»^۱ معروف است، به گونه ای، نوعی «امضای مخصوص» و شخصی وی به عنوان شاعری حماسه سرا از کارهایی است که قصد داشت در سالهای بعدی عمر خود به انجام رساند: آرزوهای بزرگ او به عنوان یک شاعر، و ملحق شدن به جرگه شاعران سنتی و الهام گیرنده که با سخنان پیشگویانه خود، به مردم عصر خود وعده هایی را می دهند...

هنگامی که در «بهشت گمشده» زبان به سخن می گشاید و اعلام می کند که قصد دارد درباره اراده خدای متعال نسبت به بشریت، توضیحاتی ارائه نماید، به این معنا نیست که میل دارد خدای ناکرده! لطفی به خدای متعال انجام دهد، و به توضیح کارهای غیرقابل درک الهی بپردازد! بلکه صرفاً قصد دارد «بهشت گمشده» خود را همچون تقدیمی ناچیزی به محراب الهی پیشکش نماید، و موجب خشنودی و رضایت خدای مهربان را فراهم آورد...

چنانچه آن تقدیمی مورد پذیرش الهی قرار گیرد، پس شایستگی او نیز با پذیرش الهی معلوم می گردد...



پس از آن که میلتن دوران اولیه و آغازین هنر شاعری خود را پشت سر نهاد، و با دو منظومه بزرگ به نام های «لیسیداس»^۲ و «اپیتفیوم دامنیس»^۳ به نقطه اوج موفقیت رسید، تصمیم گرفت در سطح عظیم تری به خلق کردن اشعاری در ژانرهای اساسی همت گمارد. شاید پایان منظومه لیسیداس، جایی که سروده است: «به جنگل هایی شاداب و خرم و چراگاه هایی تازه بروم...» کنایه از همین تصمیم باطنی باشد.

او در کتاب «علت حضور قوانین کلیسایی در دولت»، از سه ژانر مشخص سخن می‌گوید: ۱- تراژدی ۲- شعر حماسی طولانی ۳- شعر حماسی کوتاه. مورد آخر، هرگز آن‌طور که باید و شاید در نقد ادبی، تحلیل نشده است، هر چند نمونه‌هایی از آن، در ادبیات انگلیسی وجود دارد و می‌توان از کتاب «بیئوولف»^۱ و «سرزمین ویران»^۲ سخن گفت.

انسان با مشاهده این سه ژانر، بی‌اراده به یاد «سامسن مبارز»، «بهشت گمشده» و «بهشت بازیافته» میلتن که او سالها بعد آنها را آفرید، می‌افتد... در آن دوران، میلتن می‌نویسد که سعی دارد موضوع منظومه طولانی خود را بر اساس زندگانی «آرتور شاه» پایه‌ریزی نماید. اما خب، او هنوز سالها باید منتظر می‌ماند و به پختگی لازم دست می‌یافت تا سرانجام فرصت یابد همه توجه خود را به نویسندگی و سرودن شعر معطوف سازد. یقیناً دو نیروی جاذبه بسیار قدرتمندی که در طول این سالها، در زندگی میلتن تأثیری عمیق داشت، فشار روحی عظیمی را در ذهن و جان او بر جای نهاد، به گونه‌ای که هرگز کسی به درک این تلاطمات باطنی و هنرمندانه میلتن قادر نخواهد بود! منظوم از این دو نیروی شدید کشش، یکی شوق برای سرودن و به پایان رساندن منظومه طولانی‌اش، و دیگری احتیاط و دقت و وسواسی که موجب می‌گشت از هیچ عجله و شتابی برای پایان رساندن این اثر استفاده نکند و اجازه دهد تا این اثر شکوهمند، به خودی خود به نقطه پختگی و کمال خود برسد...

این که چنین فشار روحی شدیدی وجود داشته، کاملاً حتمی است: این وضعیت، از طریق شیوه‌ای که شاعر، به نوشتن شتاب‌آمیز وقایع بسیار مهمی که به عنوان موضوع مرکزی این منظومه به شمار می‌رود ترغیب و وسوسه می‌شد، به خوبی مشاهده می‌گردد. این فشار روحی، با نابینا شدن شاعر بزرگوار، از شدت بیشتری برخوردار گشت. با این حال نابینایی او بویژه آن هنگام که شروع به نگارش «دومین دفاعیه» کرد، و خود نیز به آن حقیقت واقف شده بود، نوعی قدرت تمرکز خاصی به وی اهدا کرد که

ماهیتی کاملاً مافوق طبیعی داشت، و درست مانند وضعیت بتهوون که در دوران ناشنوایی خود، ارزشمندترین آثار موسیقی جهان را خلق نمود، به وی این امکان را بخشید تا درباره بهشت، دوزخ و دنیای عجیبی که بنا به خیالپردازی‌های خود او شکل گرفته بود، به بهترین شکل ممکن سخن بگوید!

میلتون در کتاب «علت حضور قوانین کلیسایی در دولت» می‌نویسد که قصد دارد اثری برای ملت خود بیافریند که مانند کار هُمر و یا ویرژیل باشد، با این ویژگی که از ماهیتی مسیحی نیز برخوردار گردد... این امتیاز اضافی برای او، به معنای امتیاز شاعری از نظر فنی نیز هست. زیرا آن چه در دنیای مسیحیت به اشعار «آنسیکلوپدیک» (علمی)، یک چنین شکوه و عظمتی می‌بخشید، این واقعیت بود که اطلاعاتی علمی در قالب فلسفه مسیحی و نیز علم فقه ارائه می‌کرد؛ شکلی که در نهایت از محتوا و ساختار انجیلی الهام گرفته بود. انجیل از جنبه ادبی، به راستی منظومه‌ای با قالبیت «علمی» و آنسیکلوپدیک محسوب می‌شود، زیرا از شروع زمان در هنگام آفرینش سخن می‌گفت، و با پایان زمان، یا همان روز رستاخیز به انتها می‌رسید، و به بررسی کلی تاریخچه بشریت، با نمادهایی همچون آدم و قوم بنی‌اسرائیل و پیامبران گوناگون می‌پرداخت. بنابراین اشعار دقیق مسیحی در همین زمینه، و در این چارچوب ادبی، از همان اوایل ترویج این آیین وجود داشته است.

برای مثال، کتاب معروف «تاریخچه روحانیت» اثر بد^۱، یکی از نوشته‌های معتبری است که میلتون در هنگام نگارش تاریخچه بریتانیای خود، از آن کمک گرفت. در این کتاب آمده است که چگونه هنر شاعری انگلیسی با شاعری به نام کائِدْمُن (یا کِڈْمُن) آغاز گشت، و این که چگونه این شاعر به یاری فرشته‌ای که از او خواش کرده بود ترانه‌ای برایش بخواند، این حرفه را در پیش گرفت. کائِدْمُن که به وسیله فرشته‌ای مسیحی تحت الهام قرار گرفته بود، به سرعت، و با استفاده از نخستین آیات کتاب

۱- BEDE قدیس، مورخ و شاعر بزرگ انگلیسی (۷۳۵ - ۶۷۲) که دکترای الهیت از کلیسا اخذ کرده بود.

۲- CAEDMON

«پیدایش» دربارهٔ آفرینش، راهی برای خود گشود و خود را به کتاب «خروج» و قسمت‌های بسیار مهم عهد عتیق رساند، و سرانجام اشعاری دربارهٔ آخرالزمان و روز رستاخیز و حیات ابدی، سرود. دوره‌های دراماتیک قرون وسطی، نمونه‌های دیگری از تأثیرات شکل‌گیری کتاب مقدس انجیل، در ادبیات دوران نخستین انگلستان (بوویژه در قرون وسطی) به شمار می‌رود.

در دوران میلتن، خلق کردن یک موعظه، شامل پدید آوردن نوعی داستان سنتی حماسی به شیوهٔ شفاهی بود که همزمان با افسانه‌ها و اسطوره‌های ژانر «علمی» (یا همان آنسیکلوپدیک) در هم می‌آمیخت. موعظه‌های بسیار طولانی پیوریتن‌ها (پاک‌گرایان) که در این دوره و زمانه، به عنوان ضرب‌المثل مورد استفاده قرار می‌گیرد، شامل هجده تا بیست و پنج تقسیم‌بندی جداگانه می‌شد که معمولاً دربارهٔ نجات و رستگاری بشر بود، و این که چگونه بشر با انجام دادن انواع کارهای ناپرهیزگاران و دور از مذهب، موجب بروز فجایع گوناگون در روی زمین گشت...

این سنت شفاهی، در چهار صد بیتی که در بخش سوم کتاب «بهشت گمشده»، که درست مانند موعظه‌ای از این نوع است، مشاهده می‌شود. سخنرانی حضرت میکائیل، که بیشتر از دو بخش آخر کتاب «بهشت گمشده» را به خود اختصاص می‌دهد، خلاصه‌ای از کتاب مقدس (عهد عتیق) می‌باشد؛ یعنی تاریخ بشریت از زمان قتل هابیل، تا مکاشفه‌ای که یوحنا در پایان بخش عهد جدید به انجام می‌رساند، به گونه‌ای که اسطورهٔ انجیلی به شکل داستان حماسی مینیاتوریزه‌شده‌ای ظاهر می‌گردد، و بدین شکل، می‌تواند همهٔ مباحث اصلی و اساسی موجود در منظومهٔ میلتن را همچون مروی دوباره، به خواننده تقدیم نماید.

منتقدان دوران رُنسانس معتقد بودند که ژانرهای اساسی و غیراساسی برای آثار منثور نیز درست به اندازهٔ آثار منظوم وجود دارد، زیرا بر خلاف مردم امروزی، فرق زیادی را میان نثر و نظم قائل نبودند.

در آثار منثور، ژانرهای عظیم و اساسی اکثراً به وسیلهٔ افلاطون معلوم و مشخص



شده بود: دیالوگی به شکل گفت‌وگوهای جالب سقراط، و توضیح بهترین نوع رفاه عمومی (یا همان جمهوری). آثاری همچون «آرکادیا»^۱ی سیدنی، به شدت مورد ستایش و تجلیل مردم قرار گرفت، زیرا مردم عقیده داشتند که این نوشته، دقیقاً بر اساس همین اسلوب به رشته تحریر در آمده بود (آن‌گونه که می‌توانیم در مجادله‌ای که در بخش آغازین بیوگرافی فالک گرویل^۱ درباره «آرکادیا» و زندگی سیدنی نوشته بود، این وضعیت را مشاهده کنیم).

اما دوران رُنسانس، بیش از هر چیز، عصر بزرگ فرضیات آموزشی بود! و فرضیات آموزشی این دوران، که میلتون نیز بدانها افزود، اساساً بر روی دو موضوع مرکزی پیرامون جامعه دوران رُنسانس پایه‌ریزی شده بود: شاهزاده و نجیب‌زاده درباری، یا قاضی. بدینسان، رساله‌های آموزشی که طبیعتاً به شکل بهترین شیوه برای آموزش و تعلیم دادن شاهزادگان، درباریان و قضات مورد استفاده قرار می‌گرفت، از شکوه و افتخار باز هم بزرگ‌تری در دوران رُنسانس برخوردار می‌گشت تا رفاه عمومی...

زمینه کلاسیک این نوع رساله‌ها، درباره بهترین و مطلوب‌ترین شیوه تعلیم و تربیت شاهزادگان، به وسیله زَنوفُن^۲ در کتاب «کریوپایدیا»^۳ مشخص شده بود، که سیدنی آن را به عنوان «بالاترین و بهترین شعر قهرمان‌پرورانه» می‌نامد، و سعی دارد نشان دهد که آن نوع نگارش، نیمه مکمل منظومه آنسیکلوپدیک (علمی) به شمار می‌رود. اسپنسر، در نامه‌ای به رالی^۴ که در آن کتاب «ملکه پریان» را معرفی می‌کند، با وضوح اعلام می‌دارد که این شکل از نثر علمی، همچنین بخشی از فرایافت شعر او به شمار می‌رود، و کتاب زَنوفُن را به افلاطون ارجح می‌داند. در واقع، میلتون نیز به سهم خویش، نوعی بی‌تابی و عدم بردباری با نوشته‌های افلاطون از خود نشان می‌دهد، و با کم طاقتی از «شهروندان ناملموس» افلاطون سخن می‌گوید. بنابراین جای تردیدی باقی نمی‌ماند که او نیز با عقیده اسپنسر، سهیم بوده است. همان‌گونه که شکل علمی و «دائره‌المعارفی»

۲- XENOPHON

۱- FULKE GREVILLE

۴- کتابه از جر والتز رالی است. - م -

۳- CRYOPAEDIA

انجیل، در سخنرانی حضرت میکائیل، به شکلی منسجم آشکار شده است، به همان اندازه نیز سخنرانی حضرت رافائیل از نثری در ژانر اساسی حکایت دارد، زیرا گفت‌وگوی جالب میان رافائیل و آدام، دیالوگی به سبک سقراط است که بدون حضور هیچ نوع طنز یا حالتی دو پهلو صورت گرفته است. در این گفت‌وگو، توصیفی از یک جمهوری ایده‌آل و مطلوب به میان آمده است که با اخراج همه چیزهای ناخواسته به پایان می‌رسد (زیرا آدام شهریار انسان‌ها به شمار می‌رود)، و در واقع در شکل کتابچه‌ای آموزشی برای شاهان ظاهر می‌گردد. این قسمت، اساساً از تعلیم و تربیت آدام حکایت دارد، و شامل مقدار زیادی دانش (چه طبیعی و چه به صورت وحی الهی) می‌باشد.

سنت اشعار حماسی، طبیعتاً به وسیلهٔ هُمر در کتاب‌های «ایلیاد» و «اُدیسه» شکل گرفت، اما این دو منظومهٔ حماسی نشانگر اصولی اساساً متفاوت در ساختار باطنی خود می‌باشند. بسیاری از دانشمندان و عالمان کلاسیک، پی برده‌اند که از نظر مقایسه، «ایلیاد» بیش از «اُدیسه» به تراژدی یونانی نزدیک است. حال آن که «اُدیسه» که موضوع حماسی بیشتری را در خود گنجانده، کتابی است که ویرژیل^۱ نامدار از آن الهام گرفته بود تا بتواند «اینید» باشکوه خود را بیافریند، و میلتن نیز از ویرژیل پیروی کرده بود. دربارهٔ خصوصیات مشترکی که «اُدیسه»، «اینید» و «بهشت گمشده» با یکدیگر دارند، سه ویژگی مشخص به چشم می‌خورد.

نخست آن که هر سه منظومه، آن‌گونه که امروزه در اختیار ما است، در دوازده کتاب یا بخش تقدیم خواننده می‌شوند. میلتن در نخستین انتشار «بهشت گمشده» تنها ده قسمت گنجانده بود تا تحقیر و بی‌تفاوتی خود را نسبت به سنت مرسوم ابران نماید، اما در چاپ دوم، این وضعیت تغییر یافته است و با دوازده بخش مواجه می‌شویم که به درستی از ابعاد دقیق آن منظومه حکایت دارد. پیش از او، شخص دیگری نیز وجود داشته که کوشیده بود این سنت رایج را تغییر دهد: منظورم تاسو است که داستان باشکوه خود: «بیت المقدس رهایی‌یافته» را در بیست سرود پدید آورده، و آن را در بیست

و چهار سرود «بیت‌المقدس فتح‌شده» ارائه می‌کرد. اسپنسر نیز نگران دوازده بخش خود بود: هر کتاب، از دوازده سرود تشکیل می‌شد، و جمع‌کل کتاب‌ها در نهایت، یا باید به دوازده یا به بیست و چهار تعداد منتهی می‌شد. اکنون قصد دارم ثابت کنم که همکاری میلتن در تولید آثار حماسی، و اهمیت حضور اعداد مقدسی که در علم باستانی ستاره‌شناسی نیز وجود دارد، بیشتر از آن چه در نگاه اول به نظر می‌رسد، از ماهیتی حائز اهمیت برای شاعر انگلیسی برخوردار بوده است.

دوم آن که ماجرای «آدیسه» و «انثید» با دقت به دو قسمت تقسیم می‌شود. دوازده کتاب نخستین «آدیسه» با سیر و سفرهای پایان‌ناپذیر قهرمان داستان همراه است؛ سفرهایی عجیب از میان سرزمین‌هایی خارق‌العاده که با وقایعی جادویی و سرشار از ترس و شگفتی و هیجان، از موضوع همیشگی پویندگی و سلوک داد سخن می‌دهد. محل رویداد اتفاقات در دوازده بخش بعدی، هرگز از محدوده ایتاکا^۱ خارج نمی‌شود (مگر در پایان، آن هم در بخشی از منظومه که عقیده عموم بر این است که بعداً به مجموعه اصلی اضافه گشته است)، و همه ماجرا در این خلاصه می‌شود که اولیس با آمیزه‌ای از کمدی و دسیسه‌چینی‌های ماهرانه، در قالب گدایی مستمند و ژنده‌پوش و بدون افشای هویت اصلی، به صورت مسافری ناشناخته به سرزمین زادگاه خود باز می‌گردد تا دوباره به قهرمانی دلیر و افسانه‌ای مبدل شود.

شش کتاب نخستین «انثید»، از همین زمینه پیروی می‌کند. شش بخش بعدی، گزارشی از مبارزات إنه با جنگجویان ایتالیایی است، و آن شش قسمت نیز از همان ساختار سنتی «کمدی رُمانتیک» پیروی می‌نماید و سرشار از تلاش‌ها و رنج‌ها و مصیبت‌ها و عملیات خنده‌آور و مضحکی است که در نهایت، با ازدواج سعادتبخش إنه، و تولد جامعه‌ای تازه به پایان می‌رسد. در هر دو این منظومه‌های حماسی، توجه اصلی پیوسته از خطرات شخصی قهرمان داستان، به خطراتی که جامعه‌ای مشخص باید تجربه کند، در نوسان است. اسپنسر در نامه خود به رالی، با نام بردن از تاسو، حضور

صفات عمومی یا شاهانه را در منظومه‌ای با موضوعی حماسی متمایز می‌دارند. این تقسیم‌بندی روایتی میان موضوع سلوک و موضوعی که مربوط به نظام اجتماعی است، تشابهاتی با داستان «خروج» در کتاب عهد عتیق دارد: جایی که چهل سال از آوارگی قوم بنی‌اسرائیل در صحراهای لم‌یزرع نقل شده، و سپس از فتوحات جنگی و استقرار آنان در «سرزمین موعود» سخن به میان آمده است. میلتن شکل و ساختار سنتی تقسیم‌بندی میانی در وسط کتاب را در آغاز کتاب هفتم به انجام می‌رساند، و اعلام می‌کند که ماجرای نیمه دوم منظومه، به کره زمین مربوط خواهد بود. نظام «بهشت گمشده» در جهت معکوس با نظام انجیلی است، زیرا با سرزمین موعود آغاز می‌شود و در صحراهای لم‌یزرع و آوارگی آدم و حوا به پایان می‌رسد؛ اما نظام انجیلی زمانی محفوظ بر جای می‌ماند که ما «بهشت باز یافته» را که ادامه «بهشت گمشده» است به آن می‌افزاییم.

بدیهی است که از میان همه تصاویر حماسی سنتی، مهم‌ترین اصل در این خلاصه می‌شود که سرآغاز ماجرا، بنا به قول شاعر معروف دوران باستان هُراس: در *MEDIAS RES* یا در نقطه دراماتیکی پیشرفته‌ای شروع شود، و سپس خواننده همزمان به عقب بازگردد و به سرآغاز کل داستان برود، و همزمان از وقایع آتی آن نیز باخبر باشد. چنانچه بخواهیم سؤال کنیم: «اما... سرآغاز و پایان چه چیز؟!» پاسخ شما یقیناً این است: «سرآغاز و پایان کل ماجرا، که تنها بخشی از آن، مجاز بوده است در منظومه مورد نظر جای داشته باشد.» و این کل ماجرا، از نظر شکل و ساختار، حالتی دایره‌ای‌وار دارد: به هر حال چاره‌ای مگر این ندارد، آن هم به دلیل ماهیت پویندگی موجود در موضوع داستان. قهرمان برای انجام دادن کاری از جایی به جایی می‌رود، آن کار را به انجام می‌رساند، و دوباره به نقطه اصلی باز می‌گردد. در «آدیس» کل ماجرا زمانی شروع می‌شود که اُدیسئوس^۱ سرزمین ایتاکا را ترک می‌گوید تا به جنگ با سربازان تروایی بپردازد. سپس ماجرا با بازگشت او به ایتاکا به عنوان صاحبخانه اصلی کاخش

به پایان می‌رسد. حال آن که ماجرا در «ایلیاد»، از ماهیت دشوارتری برخوردار است، اما حتی در آن داستان نیز حرکت کلی یونانیان برای جنگ با تروآیی‌ها، و بازگشت به خانه با وضوح تمام در پس زمینه داستان وجود دارد. در «انئید» ویرژیل هم چیزی وجود دارد که از نظر میلتون، مهم‌ترین پیشرفت ماجرا در این حرکت دُرّانی کامل به شمار می‌رود: در اینجا، کلّ ماجرا آغاز می‌شود و پایان می‌پذیرد: نه در یک نقطه مشابه، بلکه در همان نقطه مشابهی که به وسیله واقعه‌ای دلیرانه، تمدید یا تجدید شده و تغییر شکل یافته است. این بدان معنا است که کلّ ماجرای «انئید»، زمانی آغاز می‌شود که اِنه سرزمین تروآ را ترک می‌گوید، تروآیی که در حال سوختن و نابودی است... هنگامی که اِنه همسر دل‌بند خود را از دست داده است... و ماجرا با استقرار تروآیی جدید و نوبنیان، که این بار در شهر رم می‌باشد، به پایان می‌رسد. اِنه دوباره ازدواج کرده است، و خدایان خانگی تروآی شکست‌خورده و مغلوب، باری دیگر در سرایی جدید مستقر می‌شوند. بنابراین همان‌گونه که ملاحظه می‌فرمایید، پایان همان آغاز است که با عملیات شجاعانه و دلیرانه اِنه از نو تکرار شده است.

مشاهده می‌کنیم که ترفند ماهرانه آغاز کردن ماجرای داستان در یک نقطه پیشرفته در داستان که از ماهیتی دراماتیک برخوردار باشد، بدون دقت و توجه خالق داستان صورت نگرفته است، و مستلزم مطالعاتی پیشرفته از سوی آفریننده منظومه بوده است. «ادیسه» با اُدیسئوس آغاز می‌شود، آن هم زمانی که او در دورترین نقطه از خانه خود حضور دارد. او در جزیره کالیپسو^۱ اقامت دارد، در حالی که تسلیم وسوسه‌های تنها رقیب واقعی و قدرتمند پِتْلُپ^۲ (همسرش) می‌باشد.

داستان «انئید» نیز بدین شکل آغاز می‌گردد، در حالی که کشتی اِنه در سواحل کارتاژ^۳ به گِل نشسته است. کارتاژی که دشمن دیرینه روم به شمار می‌رفت. در آنجا، قلعه استحکاماتی ژوئن^۴ واقع است: تنها دشمن حقیقی و بسیار خطرناک اِنه...

داستان «بهشت گمشده» نیز به همین شکل شروع می‌شود: از دورترین نقطه ممکن از محضر پاک الهی... جایی که خواننده با نام دوزخ مواجه می‌شود. سیکل داستانی گل پس‌زمینه وقایع «بهشت گمشده»، با سیکل داستانی انجیل شباهت پیدا می‌کند. در واقع از نقطه‌ای آغاز می‌گردد که خدا با حضوری ابدی و ازلی، همه چیز را آغاز می‌فرماید، و دوباره زمانی به پایان می‌رسد که خدای متعال با حضوری ابدی و ازلی، همه چیز را پایان می‌بخشد. ماجرا، درست از نیمه داستان کلی شروع می‌شود، در حالی که به وسیله میلتون به شکل بحثی به نام «درست در مرکز اوضاع...» معرفی می‌گردد. شیطان از حالا سقوط کرده است، و داستان ناگزیر از شروع کردن وقایع خود از دوزخ و صعود به بهشت است، و بدینسان از پایان داستان به آغاز آن، حرکت می‌کند. ماجرای مستقیمی که با آن مواجه می‌شویم، درباره دسیسه شیطان و سقوط آدم و حوا از بهشت است. سپس با دو سخنرانی فرشتگان آسمانی روبه‌رو می‌شویم که مابقی این سیکل را به اتمام می‌رسانند. رافائیل با داستانی سخن آغاز می‌نماید که ظاهراً و قاعدتاً نخستین واقعه اصلی در آن داستان به شمار می‌رود، و از نقطه نظر زمانی ناگزیر است برای روشن کردن آدم، به زمان گذشته بازگردد. او باید موقعیت پسر آسمانی، و فرشتگان الهی را توضیح دهد، و ماجرای را که قصد دارد برای آدم نقل کند، به نقطه‌ای برساند که منظومه میلتون درست از آن نقطه، آغاز می‌گشت...

پس از سقوط آدم، نوبت میکائیل است که مابقی رشته داستان را در دست گیرد، و کل داستانهای انجیلی را برای آدم نقل کند، و این بار به نقطه‌ای در آینده پیش برود، تا سرانجام به نقطه پایانی که همانا روز رستاخیز و آخرالزمان است، دست یابد. این موجب می‌شود که ما دوباره به نقطه‌ای بازگردیم که همه چیز از خدا آغاز می‌شد و با خدا پایان می‌گیرد... بدین شکل روایت حماسی، از یک داستان پس‌زمینه که با دو سخنرانی جانانه و بسیار مهم ارائه می‌شود، و به وسیله دو «پیام‌آور» (آن‌گونه که در زبان یونانی حقیقتاً این معنا را دارد) صورت می‌گیرد.

ما مشاهده می‌کنیم که در حماسه‌های کلاسیک باستان، دو نوع وحی وجود دارد.

یکی به گونه‌ای است که از سوی خدایان و آلهه ساکن در آسمان‌ها ارائه می‌شود: برای نمونه آتنا^۱ یا ونوس^۲، درست در لحظه مهم داستان در برابر قهرمان ظاهر می‌شوند و با دادن نصیحتی مفید یا دلگرمی تسکین‌بخشی، وی را به آرامش یا مبارزت ورزیدن به انجام کاری دلیرانه، تشویق می‌کنند. در این اوضاع، هیچ چیز اسرارآمیزی وجود ندارد: همه چیز در «روز روشن» رخ می‌دهد، و وظیفه آنها، روشن ساختن ذهن قهرمان و گفتن کاری است که او باید در آن برهه از زمان، به انجام رساند. (مانند هنگامی که آتنا در لباس بدل استاد، در پیش روی تِلَمَک^۳ ظاهر می‌گردد، و نصیحتی عاقلانه و محبت‌آمیز به وی می‌دهد که تنها یک بشر خاکی مهربان و دلسوز می‌تواند به انسانی دیگر ارائه کند).

اما ما با وحیی از نوع دیگر نیز آشنا هستیم: آن نوعی که از سوی خدایانی در زمین، صورت می‌گیرد: مانند زمانی که تِلَمَک با تبدیل شدن به یک سگ آبی، موفق می‌شود خود را به پِرُتئوس^۴ برساند؛ یا هنگامی که اُدیسئوس با انجام دادن مراسم قربانی بسیار سخت و پیچیده‌ای، و با فشاندن خون حیوان قربانی‌شده، و مشاهده اشباح در ظلمتی ترسناک، موفق به این کار می‌شود. اما خواننده همواره در پس‌زمینه ذهنی خود می‌داند (یا حس می‌کند) که به دست آوردن چنین اطلاعاتی، همواره ماهیتی ممنوعه دارد، و هرگز قادر نیست وضعیت و شرایطی را که قهرمان داستان در آن حضور دارد، روشن سازد. در واقع این نوع اطلاعات، به دوران آینده مربوط است... برای مثال، هنگامی که اُدیسئوس، تیرزیاس^۵ را از جایگاهش در دوزخ به نزد خود احضار می‌کند، به همان اندازه مایل است درباره آینده خود بداند. إنه هم به سهم خود مایل است درباره آینده خود بداند هنگامی که پس از انجام دادن یک رشته مراسم دقیق و پیچیده، به داخل غاری که به وسیله سیبیل^۶ محافظت می‌شود، وارد می‌گردد: زیرا قصد دارد درباره آینده رم

VENUS -۲

ATHENA -۱

PROTEUS -۴

TELEMACHUS -۳

SYBIL -۶

TIRESIAS -۵

بداند...

بنابراین شراکت (جز این نامی به ذهنم نمی‌رسد) میان آینده و دانشی ممنوعه، همواره پیش‌تر نیز می‌رود... بویژه در بخش دوزخ «کمدی الهی» دانته: زیرا افرادی که در دوزخ دانته حضور دارند و در حال کیفر دیدن هستند، از وقایع آتی آگاهی دارند، بدون آن که بتوانند چیزی از وقایع حال بدانند.

بدینسان، اطلاعاتی که میکائیل در سخنان خود به آدم ارائه می‌فرماید، اساساً مربوط به وقایع آتی است، و این که قرار است چه اتفاقاتی برای نژاد بشر روی دهد، البته این اطلاعات با ماهیتی تسکین‌آمیز برای آدم بیان می‌شود، اما به هر حال آدم دو بار از شدت رنج و اندوه عمیقی که احساس می‌کند، از حال می‌رود و این نوع «تسکین‌پذیری»، به هیچ‌وجه به حالش سود ندارد... این که ارائه اطلاعاتی مربوط به وقایع آتی، امکان‌پذیر باشد، به معنای این است که آزادی و اختیار بشری، تا حدّ مرگباری لطمه خورده، و جراحت‌دیده بود. در اینجا به وضوح درمی‌یابیم که آگاهی داشتن از چنین اطلاعاتی که مربوط به آینده می‌باشد، ماهیتی ممنوعه دارد و جزو اطلاعات مکتوم الهی می‌باشد. اطلاعاتی که خدای متعال، بنا به رحم و شفقت خود، حاضر است در اختیار بشری که مخلوقش می‌باشد قرار دهد، و لیکن موجودی همچون شیطان، سعی دارد با استفاده از هر نوع فریب و ترفندی از آن باخبر گردد.

بدینسان حیات بشری، به عنوان بخش عظیمی از گفت‌وگوی میان کشف و شهود، و دانش خیر و شرّ محسوب می‌شود، و این گفت‌وگو، در «بهشت گمشده» با تضادی که میان پدر آسمانی و آدم (پس از سقوطش) وجود دارد، به نمایش گذاشته شده است. پدر آسمان از وقایعی که قرار است در آینده روی دهد آگاه و دانا است، اما آن‌گونه که به آدم توضیح داده می‌شود، می‌تواند به همان اندازه نیز مانع بروز آن وقایع گردد...

سپس با آدم مواجه می‌شویم که یکی از مجریان اصلی این نمایش زمینی محسوب می‌شود، زیرا به خوبی می‌داند قرار است چه وقایعی برای نسل بعدی او رخ دهد، آن هم صرفاً به خاطر گناهی که «خود او» مرتکب شده است. علت بروز وقایع آتی، صرفاً به

خاطر سقوط او رخ خواهند داد... اما آدم به هیچ وجه قادر نیست دخالتی در این اوضاع داشته باشد و یا تغییری در جریان وقایع ایجاد نماید.

از سوی دیگر، دسیسه شیطان و نتایجی که به بار آورد، خود نوعی عمل بی سابقه و همچون واقعه‌ای در جهت معکوس کاری است که تِلَمک در ماجرای حماسی خود انجام داد: ماجرای عجیب و متناقض و غیرقابل درکِ پسری نافرمان و شرور که هرگز به خانه پدری باز نمی‌گردد، و همواره در آوارگی و دربه‌دری باقی می‌ماند. از نقطه نظر فنی، ماجرای داستان با شکلی دراماتیک ارائه شده است. حتی عمل سقوط شیطان نیز در «قالب تراژدی» آشکار گشته است: یعنی همان رقیبِ بزرگ «داستان‌های حماسی» در دوران ژنسانس، که شاید بتوان ادعای داشتن نوعی «آنتی‌تز»^۱ با داستان حماسی محسوب می‌شود، زیرا همواره خواهان وحدت دقیق و متمرکزِ وقایعی است که ظاهراً با داستانهای حماسی «آنسیکلوپدیک» در تضاد کامل قرار دارد...

بخش نهم کتاب «بهشت گمشده»، شکل‌گیری واضحی از نظریه و نقشه اولیه میلتون برای سخن گفتن از سقوط بشر در قالب تراژیک می‌باشد، و با بازگشت شیطان در شکل شبی انتقام‌گیرنده که سعی دارد حوا را فریب دهد و او را متقاعد سازد که دست به کاری خلاف انتظار نیروی الهی بزند؛ این ما را به یاد ایازگو^۲ در نمایشنامه اُتلو^۳ شکسپیر می‌اندازد. در اینجا، طبیعت با همه نشانه‌های زیبای خود (که مجموعه گل‌ها و درختان و گیاهان و چمن‌ها را تشکیل داده است...) در نقش گروه کُری بی‌زبان ظاهر می‌گردد.

در سرآغاز داستان، ما خود را در فضای تاریک و ترسناک و «خفقان‌آور» دوزخ مشاهده می‌کنیم، و سرانجام پس از آن که عدسی‌های چشمان به آن تاریکی خو گرفت، به اطراف می‌نگریم و با یکی دو نقطه نورانی مواجه می‌شویم. سپس درمی‌یابیم که این نقطه‌های نورانی، چشمان باز شده موجوداتی زنده هستند، و شمار عظیمی از اشکالی بزرگ و پوشیده در نوعی مه عجیب و وصف‌ناپذیر در برابر دیدگانمان ظاهر می‌شود...

۱- به معنای تضاد میان دو چیز فاحش و مشخص. -م- IAGO -۲

OTHELLO -۳

آن گاه درمی‌یابم با دریای عظیمی (یا دریاچه‌ای بسیار وسیع) روبه‌رو هستیم و گویی در کنار ساحل آن حضور یافته‌ایم.

در طول دو بخش اولیه کتاب «بهشت گمشده»، ما پیوسته از نقطه‌ای تاریک به نقطه تاریک دیگری پیش می‌رویم، و در فضایی مبهم و ناملموس و تیره و بی‌شکل حضور داریم. اما با آغاز بخش سوم، ناگهان خود را در فضایی بسیار روشن و تابناک مشاهده می‌کنیم: نوری خیره‌کننده چشمانمان را می‌آزارد، آن هم پس از آن که دیدگانمان تازه به آن تاریکی یکنواخت عادت کرده بود. در اینجا است که هنردوستان، بویژه کسانی که به هنر نقاشی علاقه دارند، قادر می‌شوند وجه اشتراکی میان این بخش‌های کتاب، با نقاشی‌های تاریک و تیره رامبرانت و نقاشی‌های شاد و نورانی و «آفتابی» کلود^۱ مشاهده نمایند...

در اینجا، به عین با وضعیت *CHIARSOCURO*^۲ معروف مواجه هستیم. میلتن موفق می‌شود با هنرمندی تمام، نمایشی لفظی از زیبایی باغ بهشت به ما ارائه کند، و تازه در می‌یابیم که او با چه ظرافت همراه با نبوغی، دو بخش نخست را برای خوانندگان خود در فضایی تاریک و تیره نمایان ساخته بود، تا با رسیدن به بخش سوم، نور درخشان آن مکان بهشتی را بهتر دریابیم و از آن لذتی وافر ببریم، و با شکوه و افتخار چنین صحنه زیبایی در بهترین شکل ممکن، رویارو شویم!

سپس با سخنان رافائیل و میکائیل مواجه می‌گردیم که قسمت آغازین و پایانی کتاب «بهشت گمشده» را در بر گرفته‌اند، و نوعی هماهنگی دقیق هندسی با همدیگر پدید می‌آورند: آن هم در منظومه‌ای که شاید انتظار چنین دقت و نظم هندسی در آن نمی‌رفت.

۱- CLAUDE

۲- به زبان ایتالیایی یعنی سایه روشن. این واژه بیشتر در هنر نقاشی مورد استفاده قرار می‌گیرد و از تضاد موجود در رنگها سخن می‌گوید، به گونه‌ای که امکان ایجاد روشنایی یا تاریکی را برای نقاش زبردست، ممکن می‌سازد. یکی از نمونه‌های بسیار زیبای این سبک را می‌توان در تابلوی بسیار معروف و زیبای «مرد کیمیاگر» اثر رامبرانت و یا تابلوی بیادماندنی مسیح مصلوب اثر سالواتور دالی را (که تصویر آن در همین کتاب نیز چاپ شده است) مشاهده نمود. -م-



این بار، به یاد موسیقی یازک^۱ می‌افتیم که با چه دقت و مهارت و محاسبه‌ای، به وسیلهٔ موسیقیدان این سبک موسیقی ساخته و پرداخته شده است.

برای توضیح برخی از تقسیم‌بندی‌های حساب‌شدهٔ موجود در این منظومه، شاید بهتر باشد ده‌ها کتاب به رشتهٔ تحریر در آورد؛ حال آن که برخی دیگر، با نوشتن چند جملهٔ کوتاه توضیح داده می‌شوند. اما این نیز مهم نیست. در واقع اکثر تقسیم‌بندی‌های کوتاه، به اقتباس از انجیل صورت گرفته است، و میلتون از خوانندهٔ خود انتظار دارد که قادر باشد از اهمیت عظیم این قسمت‌ها، به خوبی آگاه و مستحضر شود.

چطور است صفحهٔ مدور یک ساعت بزرگ را در نظر مجسم کنیم: عقربه روی عدد دوازده قرار دارد، که به نشانهٔ حضور الهی است. چهار عدد بعدی ساعت، به نشانهٔ چهار واقعهٔ اصلی‌ای به شمار می‌روند که رافائیل از آنها برای آدم سخن گفت. نخست، تجلی و ظهور مسیح، با معرفتی پسر آسمانی از سوی پدر آسمانی به فرشتگان مقرب بارگاه الهی، و فرمان مقدس الهی برای آن که فرشتگان به پرستش مسیح بپردازند. این آغاز دقیق کل ماجرا بنا به ترتیبی که به وقوع پیوست محسوب می‌شود. اکنون به شمارهٔ دو می‌رویم؛ در اینجا، دومین حضور مسیح را مشاهده می‌کنیم که پس از جنگ در آسمان است: آن هنگام که در روز سوم، خود را با شکوه و افتخار و خشمی بحق متجلی می‌سازد و به جنگ با فرشتگان نافرمان می‌پردازد و بر آنان پیروز می‌شود.

مرحلهٔ سوم، خلقت نظام طبیعت است، آن‌گونه که میلتون با جملات شیوا و بسیار هنرمندانهٔ خود، و با کمک گرفتن از کتاب «پیدایش» در عهد عتیق آن را به انجام می‌رساند.

سرانجام مرحلهٔ چهارم، مصادف با خلقت نظام بشری است که با شکل‌گیری کالبد جسمانی آدم و حوا به پایان می‌رسد. آدم کل این ماجرا را از زبان رافائیل می‌شنود.

پس از این، ماجرای اصلی به قسمت پایینی ساعت فرود می‌آید. در رویارویی با عدد پنج، از دسیسهٔ شیطان باخبر می‌شویم، و ماجرا با عهده‌ی که شیطان با مظهر گناه و مرگ

می‌بندد، خاتمه می‌یابد. در اینجا، مرگ همان «کلمه» نمادین شیطان به شمار می‌رود. در شمارهٔ شش، که ماجرا به پایین‌ترین حدّ خود نزول می‌کند، با آن حادثهٔ فجیع و مصیبت‌آفرین مواجه می‌شویم: کنایه از سقوط آدم و حوا است. این سقوط، فرو افتادن نظام بشری از دیدگان الهی است، که در واقع علت اصلی سقوط به شمار می‌رود... در بخش دهم کتاب، این قسمت، «پیروزی گناه و مرگ» نام گرفته است که با پیمانی که شیطان در عدد پنج ساعت خیالی ما با آنها بسته بود، مطابقت دارد.

چهار مرحلهٔ بعدی، با توضیحات میکائیل تکمیل می‌شوند: این مراحل، با چهار چیزی که در سخنان رافائیل نیز وجود داشت، هماهنگی و مطابقت هندسی دارند، اما با حالتی ماهرانه، به شکلی معکوس نمایان شده‌اند.

در آغاز، در عدد هشت ساعتان، با استقرار و برقراری مجدد نظام طبیعت در زمان توفان بزرگ مواجه می‌شویم: آن هنگام که خدای متعال با نوح عهد می‌بندد که دیگر هرگز توفانی آن چنان خشمگین را تا دورهٔ آخرالزمان به راه نیندازد، و عهد خود را با آشکار ساختن رنگین‌کمانی زیبا آشکار می‌فرماید.

سپس در عدد نه، استقرار دوبارهٔ نظام بشری تحقق می‌یابد، آن هنگام که فرامینی به قوم بنی اسرائیل داده می‌شود، و همانام یسوع^۱ (عیسی) که کسی مگر یوشع نبی^۲ نیست، در سرزمین موعود مستقر می‌شود.

در عدد ده، سومین حضور مسیح آشکار می‌گردد و این بار تجلی راستین و حقیقی مسیح ظهور می‌یابد، و خبر از پیروزی مسیح بر مرگ و گناه می‌دهد که در سه روز مبارزهٔ سخت، به انجام می‌رسد.

پس از آن، با عدد یازده که چهارمین ظهور مسیح است، مواجه می‌شویم، و به عنوان روز رستاخیز نمایان می‌گردد که به نشانهٔ خشم بحق و پیروزی نهایی مسیح علیه نیروی شر است، و جدایی نهایی میان نظام آسمانی و دوزخی صورت می‌گیرد.

در ساعت دوازده، ما دوباره به نقطهٔ آغاز ماجرا باز می‌گردیم که در بخش سوم

کتابخانه نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۰۹

کتاب «بهشت گمشده» از سوی پدر آسمانی، پیشگویی شده بود: آن هنگام که می‌فرماید زمانی خواهد رسید که شمشیر سلطنت خود را بر زمین خواهد نهاد و «خدای متعال و قادر، در همه چیز حی و حاضر خواهد بود!»

بنابراین نقطه پایانی در این سیکل عظیم، همان نقطه آغازین است؛ با این حال، دقیقاً همان نقطه نیز به شمار نمی‌رود، زیرا درست مانند کتاب «(بُنید)» پایان آن به منزله آغازی مجدد است که با سلوک قهرمانانه مسیح تغییر شکل می‌یابد. بدینسان، ما تنها با یک سیکل مواجه می‌شویم، نه با شماری پایان‌ناپذیر از آنها.

برای ارائه کردن چکیده‌ای از این توضیحات، بهتر است به شماره‌بندی نکات زیر توجه فرمایید:

- ۱ - نخستین ظهور مسیح: پسر و پدر آسمانی
 - ۲ - دومین ظهور مسیح: پیروزی پس از سه روز درگیری سخت
 - ۳ - استقرار نظام طبیعت در عالم خلقت
 - ۴ - استقرار نظام بشریت: خلقت آدم و حوا
 - ۵ - آشکار شدن شیطان که منجر به پدید آمدن «گناه» و «مرگ» می‌شود
 - ۶ - سقوط نظام بشریت
 - ۷ - سقوط نظام طبیعت: پیروزی «گناه» و «مرگ»
 - ۸ - استقرار دوباره نظام طبیعت در پایان توفان نوح
 - ۹ - استقرار دوباره نظام بشریت با نزول فرامین الهی
 - ۱۰ - سومین ظهور مسیح: ظهور «کلمه» به عنوان کلمه‌الله
 - ۱۱ - چهارمین ظهور مسیح: فرا رسیدن آخرالزمان (روز رستاخیز)
- در حقیقت، ما با چهار نظام حیاتی در «بهشت گمشده» رو به رو هستیم: نظام الهی، نظام ملکوتی، نظام بشری و نظام شیطانی.
- از آنجا که «بهشت گمشده» یک داستان حماسی محسوب می‌شود، ناگزیر است از موضوعات سنتی مربوط به داستان‌های حماسی استفاده کند که همانا موضوع بروز

انواع وقایع حماسه آفرین و قهرمانانه به شمار می رود. در جهت درک کردن این که وقایع دلیرانه و قهرمانانه از نظر میلتن دقیقاً شامل چه چیزهایی بوده است، باید بیندیشیم و دریابیم که فرایقت عملیاتی قهرمانانه، از دیدگاه یک شاعر مسیحی چه بوده است؟ این بدان معنا است که باید از خود سؤال کنیم از نظر میلتن، «قهرمان» چه کسی بود و از چه خصوصیتی بهره مند می شد؟ اما باز هم مهم تر از آن این که اساساً یک عمل قهرمانانه چه بود؟...

میلتن در کتاب دیگر خود: «در باب آیین مسیحیت» با وضوح اعلام می کند که از نظر او، عمل قهرمانانه چیست. این عمل، بیان نوعی انرژی از یک موجود آزاد و با شعور و آگاه است. در نتیجه همه اعمال، خوب هستند؛ و هیچ چیزی به عنوان یک «عمل بد» وجود ندارد؛ بد یا گناه، صرفاً به معنای حضور «نقص»، و نیز فقدان یا کمبود قدرت عمل کردن است. در اینجا، با نوعی تناقض اندیشه مواجه می شویم: چنانچه همه اعمال خوب هستند، پس خدای متعال، سرچشمه همه اعمال واقعی است. همزمان، و آن گونه که میلتن مدعی است (یا شاید بر اساس ترکیب جمله ای که در کتاب او مشاهده می شود و این معنا را می دهد...): سخن نگفتن از اعمال شرورانه، کاری غیرممکن است:

«... به آن نام گناه را داده اند، البته نه بدان معنا که گناه دقیقاً یک عمل است، زیرا در واقعیت امر، به نشانه نقص و کمبود می باشد؛ بلکه عموماً شامل انجام شدن یک عمل است. زیرا هر عملی، در باطن خوب است؛ تنها بی نظمی یا انحراف از مسیر مستقیم است که حقیقتاً به عنوان شر نامیده می شود...»

بنابراین آن چه پس از آن که آدم از میوه ممنوعه می خورد اتفاق می افتد، یک عمل نیست، بلکه تسلیم شدن «قدرت» عمل کردن است. بشر مختار است آزادی خود را از دست بدهد، و ظاهراً در این مقطع، آزادی او به پایان می رسد. موقعیت آدم، درست مانند وضعیت مردی است که در لبه پرتگاهی حضور دارد؛ اگر به پایین برود، به نظر می رسد که دست به عملی زده است، اما در حقیقت تسلیم شدن، و رها کردن امکان انجام دادن یک عمل به شمار می رود! در اینجا، او خود را تسلیم قانون نیروی جاذبه ای کرده است

که مسئولیت باقیمانده بسیار کوتاه مدت عمر او را بر عهده می‌گیرد.

... و در این حالت تسلیم‌پذیری قدرت عمل کردن است که همه کلید راه‌یابی به اندیشه

میلتون و آن چه درباره رفتار آدم در نظر می‌بنداشت نهفته است! بر اساس میلتون، ما در اینجا با یک بشر «سقوط کرده» مواجه هستیم، یا چنانچه بخواهیم دقیق‌تر سخن بگوییم: با عمل یک «بشر سقوط کرده» روبه‌رو هستیم که لفظ «عمل» باید در گیومه قرار گیرد... این یک عمل به ظاهر عمل محسوب می‌شود! یک عمل به ظاهر ناشی از نافرمانی، حال آن که در حقیقت، نوعی عدم پذیرش برای انجام دادن هر نوع عملی است!...

در بحثی که پیش کشیده‌ام، نوعی تناقض بسیار عجیب میان جنبه‌های فرایافتی و دراماتیک صحنه‌های وسوسه در اشعار میلتون وجود دارد.

در هنگام وسوسه، شخصی ترغیب می‌شود تا دست به «عملی» بزند که در حقیقت، نوعی «از دست دادن» آن قدرت عمل به شمار می‌رود. در نتیجه، امتناع از «عمل کردن» ظاهری، اغلب به نشانه آن است که شخص مورد نظر، از قدرت عمل بسیار حقیقی و راستینی بهره‌مند می‌باشد. برای نمونه، بانویی که در «گموس»^۱ حضور دارد، از یک نقش به ظاهر ساده دراماتیک برخوردار است: او زنی افلیج است، و با حالتی دراماتیک، هیچ سخنی مگر کلمه «نه!» را نمی‌گوید. گموس قادر است حس همدردی ما را بیشتر جلب کند، زیرا استدلال‌هایی که ارائه می‌کند ماهیتی جالب توجه‌تر دارد. با این حال، ما باید به این واقعیت برسیم که وضعیت واقعی درست نقطه معکوس آن ماجرای دراماتیک است! کسی که در اینجا از آزادی کامل عمل برخوردار است، همان بانوی افلیج است که کلید سرچشمه آزادی را در دست گرفته است! چنین وضعیتی در شخصیت عیسی «بهشت باز یافته» با شدت و وضوح بیشتری آشکار می‌گردد؛ جایی که عیسی در طول چهار بخش از منظومه، همچون صاحبخانه‌ای که قصد بیرون کردن مزاحمی را از سرای خود دارد، ناگزیر است برخوردی جدی با آن موجود از خود آشکار سازد. با این حال، باز هم آن چه حقیقتاً روی می‌دهد، در نقطه مخالف آن چه به نظر می‌رسد در شرف روی

دادن است، آشکار می‌گردد. شیطان که به نظر می‌رسد ماهیتی بسیار پرشور و هوشمند داشته باشد، قدرتی به‌شمار می‌رود که به سمتِ آن حرکت ایستادن هر نوع حرکتی پیش می‌رود: نوعی معلولیت تجسم‌یافته، که هر انرژی مثبتی را به نیستی و نابودی می‌کشاند. به همان نسبت، نخستین «عملِ شیطانی»، یک عمل واقعی نیست، بلکه نمایشی ماهرانه از عملی الهی است. این عمل، از کیفیت نافرمانی برخوردار نیست، بلکه ماهیتی شورشی در بر دارد، و از عمل بشری فرق دارد، زیرا شامل رقابت یا داشتن قصدِ رقابت با خدای عالم می‌شود... ظاهر شدن نمرود در آغازِ آخرین بخش از کتاب «بهشت گمشده» به نشانهٔ تجسم یافتن نیروی شیطانی در وجود بشری، و قابلیت پرستش کردن شیاطین، و چرخیدن به سوی شیطان برای به دست آوردن قدرت و افتخار فرمانروایی، به جای توکل و گرایش داشتن به ارادهٔ خدای قادر و توانا است. آن چه خود شیطان در «بهشت گمشده» آشکار می‌سازد، کیفیت منحرف‌شده، نمایشی و دروغینِ شجاعتی قهرمانانه است که از هیچ ماهیت حقیقی برخوردار نیست، و تنها هدف اصلی آن، نابودی و تخریب همهٔ چیزهای خوب و زیبا است. در نتیجه، شیطان و همدستانش ناگزیرند بر اساس ارادهٔ میلتن، نقش قراردادی و کلاسیکِ «قهرمانان» داستان را عهده‌دار شوند. اما به راستی چه قهرمانان مخربی!... شیطان، مانند آشیل^۱ آن هنگام که درمی‌یابد تصمیمی به نفع مخلوق دیگری از میان مخلوقات خدا گرفته شده است، با حالتی قهرآلود به آسمان پناه می‌برد. سپس در توفانی از خشم و غضب و حسد، برای انتقامجویی برمی‌خیزد. او نیز مانند اُدیسئوس، می‌کوشد راه خود را از میان گناه و مرگ همچون عبور از تنگهٔ خطرناک سیلا و شاریبید بگذراند؛ مانند شوالیه‌های سالک در داستان‌های قرون وسطایی، ناگزیر است به تنهایی عازم سفری خطرناک شود و به دنیایی ناشناخته قدم گذارد... اظهار نظری که شیاطین دربارهٔ جنگ در بهشت ابراز می‌دارند، و این که آن را به مدت یک شبانه روز به درازا کشانده بودند، این سؤال را موجب می‌شود که: «پس چنانچه یک روز امکانپذیر بود، چرا تا ابد ادامه نیابد؟...» و این خود تصویری بسیار

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۱۳

زشت و کثیف از ابدیتی در پیش روی خواننده می‌گشاید که همه چیز در مبارزه و ترس و درگیری پایان‌ناپذیری ادامه می‌یافت.

اما بنا به توصیف دقیقی که میلتن از «عمل» به انجام رسانده، تنها خدای قادر و متعال است که می‌تواند حقیقتاً «عمل» کند، و کیفیت اعمال الهی، خود را به نحو شایسته‌ای در «بهشت گمشده» آشکار می‌سازد و در قالب «عمل خلقت» متجلی می‌شود؛ این کار به نوعی عمل «خلقت دوباره» یا نجات و رستگاری بشر، پس از سقوط وی ظاهر می‌گردد. در نتیجه، مسیحی که دنیا را نجات می‌دهد و موجب رستگاری بشر می‌گردد، قهرمان انکارناپذیر «بهشت گمشده» به شمار می‌رود، آن هم صرفاً به این دلیل که او «عامل» یا اصل عمل‌کننده پدر آسمانی محسوب می‌شود، و اوست که در نهایت امر، تنها بازیگر اصلی این منظومه به شمار می‌رود!

به همین دلیل نظام ملکوتی به گونه‌ای ظاهر می‌شود تا الگو و نمونه‌ای شایسته برای عمل بشری فراهم آورد. آنها از قدرت شعور و قدرت جسمانی به مراتب برتری برخوردار می‌باشند که شاید بشر بتواند در نهایت، بدان دست یابد؛ اما در «بهشت گمشده» آنها صرفاً به عنوان الگوهای اخلاقی ظاهر می‌گردند. آنها جامعه‌ای خدمتگزار مطیع و فرمانبردار هستند، که اغلب کارهایی را به انجام می‌رسانند که بنا بر اراده و فرمان الهی موظفانند به انجام رسانند و بر اساس همین اراده الهی، از معنا و مفهومی مطلق برای آنها برخوردار می‌گردد. آنها وزرای اجرایی مسئولیت‌های گوناگون (مانند جبرئیل)، مسئول تعلیم و آموزش (مانند رافائیل)، مسئول فرماندهی سپاهیان آسمانی (مانند میکائیل)، و سرانجام مسئول مراقبت و محافظت (مانند اوریل) می‌باشند. تصویر زیبای فرشتگانی منتظر و مطیع که بی‌حرکت ایستاده‌اند تا سخن گفتن «کلمه» را بشنوند؛ این مسئله در آخرین بیت از «قصیده ولادت»، و همین‌طور هم در آخرین مصرع غزلی که درباره نابینایی شاعر است، مشاهده می‌شود. این فرشتگان، آن‌گونه که آن فرشته الهی در پایان انجیل (عهد جدید) به یوحنا می‌فرماید که او نیز تنها یکی از خدمتگزاران الهی

می‌باشد و بس.^۱ اما مهم‌تر از همه، و در ارتباط با شجاعت و قهرمانی این موجودات آسمانی، ماجرای عبدال در میان شورش و نافرمانی فرشتگان مطرودی که پیرو شیطان شدند، از همه زیباتر است. فرشته‌ای خدمتگزار و صادق که همواره نسبت به خدای متعال وفادار باقی ماند. عبدال، مانند بسیاری از انسان‌های روی زمین که دارای شرافت و صداقتی غیرقابل مقایسه هستند، لیکن همزمان، از شخصیت چندان جذاب و گیرایی برخوردار نیستند، در نظر خواننده جلوه می‌کند. با این وجود، هر آن چه را در طول این منظومه بیان می‌دارد، از اهمیتی زیاد برخوردار است. سخنان پرشوری که در آغاز جنگ در آسمان، خطاب به شیطان بیان می‌کند، نشانگر این واقعیت است که در استقرار زمینه و الگویی حقیقتاً قهرمانانه در تلاش است. حالتی که قرار بود بعدها، در زندگانی حضرت مسیح (ع) نیز آشکار شود. یعنی داشتن اطاعت و فرمانبرداری محض، و نیز صبر و بردباری و شجاعتی که حاضر باشد در برابر تمسخر و تحقیر جمع بی‌شماری از گروه مخالفان رنج کشد، و این وضعیت را با کمال متانت و شکیبایی تحمل نماید...

این وضعیت، در مکاشفات انجیلی نیز به کرات مشاهده می‌شود، به گونه‌ای که میکائیل نیز به سهم خویش داستان خنوخ را که بعدها به روی زمین خواهد آمد، و به عنوان «تنها مرد عادل» که علیه همه شرارت‌ها و فسادهای دوران خود صالح و سالم باقی خواهد ماند، و سرانجام از پاداشی الهی بهره‌مند خواهد گشت و در نهایت، مستقیماً به آسمان برده خواهد شد را برای آدم آشکار می‌سازد. چنین وضعیتی، برای حضرت نوح هم که «تنها مرد عادل دوران خود» به شمار می‌رفت، به وجود می‌آید و تنها اوست که به همراه خانواده‌اش از نابودی و انهدام کامل زمین نجات می‌یابد. این وضعیت به همان اندازه برای لوط از سرزمین سدوم اتفاق می‌افتاد، به طوری که حتی میلتن ناگزیر است به طور اختصار از او سخن بگوید. بنابراین زمینه خاصی دنبال می‌شود که تنها

۱- اشاره به سفر «مکاشفه» در کتاب «عهد جدید» است. (باب ۹ - ۸) بخش بیست و دوم: «من، یوحنا، تمام این چیزها را دیدم و شنیدم و زانو زدم تا فرشته‌ای را که آنها را به من نشان داده بود، پرستش کنم. ولی او بار دیگر به من گفت: «نه! این کار را نکن! من نیز مانند تو و برادرانت یعنی انبیاء خدا، و تمام کسانی که به حقایق این کتاب اعتماد دارند، از خدمتگزاران عیسی می‌باشم. پس فقط خدا را پرستش کن!...» م.

پیامبران الهی و انبیاء خدا دنبال کرده، و هیچ انسان دیگری مستحق برخورداری از عنوان «قهرمانانه» نبوده و به راستی با ماهیتی ویژه همراه است.

تردیدی نیست که فرشتگان وفادار می‌توانستند شورشیان را به راحتی شکست دهند، اما نمادگرایی موجود در «سه روز جنگ در آسمان» برای این طرح‌ریزی شده بود تا نشان دهد که مجموعه کلی قدرت عملکرد ملکوتی، در وجود پسر آسمانی گنجانده شده بود؛ و این که فرشتگان از هیچ قدرتی که از سوی خدای متعال بدانان ارزانی نشده باشد، بهره‌مند نیستند. به همان اندازه، شیاطین هرگز نمی‌توانند هیچ قدرت مخربی را علیه خدای متعال و قادر به کار گیرند! در واقع، به گونه‌ای است که گویی خدای متعال اراده فرموده بود شوخی بزرگی را با شیاطین انجام دهد، بویژه که شیاطین، ماجرا را بسیار جدی نیز در نظر پنداشته بودند...

توصیف اندازه نیزه و سپر شیطان، در بخش نخست کتاب از دو جنبه برخوردار است: نخست از نقطه نظر بشری، شیطان بدون تردید قدرتمند و بسیار نیرومند است، حال آن که از دیدگاه الهی، همچون عروسکی لاستیکی، بی‌خطر به نظر می‌رسد. به همان اندازه، قدرت الهی در تصویر بسیار جالب و باستانی هرکولی نوزاد که در گهواره سعی دارد گردن ماری را با مشت کوچک خود بفشارد آشکار می‌گردد، و یا در توصیفی که میلتون در «قصیده ولادت» از حضرت عیسی مسیح (ع) در شکل نوزادی کوچک ارائه کرده است: یعنی از نظر جسمانی ضعیف و آسیب‌پذیر، لیکن آن قدر قدرتمند و پرتوان که قادر است بر همه جهان فائق آید.

در این عالم، قدرت معنوی به عنوان هدیه‌ای خدادادی، الزاماً با قدرت جسمانی همراه نیست، هر چند به طور طبیعی با آسیب‌ناپذیری جسمانی همراهی می‌شود. این وضعیت، وضعیت عفت و پاکی است که بنا بر سنت، قدرتی جادویی و سحرآمیز در داستان‌ها به شمار می‌رود، و به راستی موضوع جادوی نهفته در عفت و پاکی، همواره در تمام آثار میلتون مشاهده می‌شود. بانویی که قبلاً هم از او صحبت کرده‌ایم، هرگز نمی‌تواند از سوی کُموس مورد آزار قرار گیرد، آن هم دقیقاً به خاطر قدرت پنهانی‌ای که در عفت او

نهفته است. سامسون نیز قدرت جسمانی خود را صرفاً به خاطر پاکی و عفت و نجابت باطنی‌اش به دست آورده است (به گونه‌ای که خود او در برهه‌ای از داستان، با رنج و گله‌مندی اعلام می‌کند که خدای متعال قدرتش را از موهایش آویخته است...) او هنگامی عفت و پاکی خود را از دست می‌دهد که به دیلایلا^۱ از راز نهان خود سخن می‌گوید. چنین پاکی و عفتی، به معنای بکر بودن روح و جان او است، به گونه‌ای که حتی علی‌رغم دو ازدواج مکرر با زنانی فلسطینی، باز هم لطمه‌ای به شرافت و نجابت درونی او وارد نیاورده بود... آدم و حوا هم به همین‌گونه هستند، و با وجود وظایفی که در زناشویی موجود است، همچنان آن روحیه پاک و عقیف را در وجود خود محفوظ دارند: آنها هنگامی آن را از دست می‌دهند که از میوه درخت ممنوعه تناول کردند.

میلتون مانند بسیاری از نویسندگان پایبند مسائل اخلاقی، به شدت دقت می‌کند تا بشریت را از نسل شیاطین متمایز و جدا نگاه دارد، حتی در زمانی که سعی دارد از رابطه‌ای که میان آنها وجود دارد، سخن بگوید. از آنجا که شاید برای خواننده گرامی دشوار باشد که چنین تمایزی را تشخیص دهد، از نمونه‌ای در آثار شکسپیر استفاده می‌کنم. کلئوپاترای شکسپیر، دقیقاً دارای همه خصوصیات است که منتقدان معتقدند حوای میلتون از آنها بهره‌مند می‌باشد. او موجودی خودپسند و سبکسر، بی‌مغز، بوالهوس، و عجیب است، به گونه‌ای که هیچ‌گونه حس مسئولیتی را در وجود خویش تجربه نمی‌کند. او تأثیر بسیار منفی و مخربی روی آنتونی دارد. آنتونی موظف است به جنگ با پارسیان بپردازد، اما وقت خود را در کنار کلئوپاترا سپری می‌نماید. بنابراین زنی است که از نظر اخلاقی، دارای بدترین خصوصیات می‌باشد... با این حال، دارای جوهری است که وی را اجباراً دوست‌داشتنی می‌سازد؛ و شاید همین نکته، او را به موجودی باز هم خطرناک‌تر مبدل می‌سازد. اما این نیز هیچ چراغ خطری را برای ما روشن نمی‌سازد، و هرگز خواننده قادر نیست کلئوپاترا را در قالب موجودی شرور و منقور در نظر بیندارد. نخست آن که کلئوپاترا تمایل دارد همواره رفتاری غیرقابل

۱- به شکل دلیله نیز خوانده می‌شود. - م -

📖 نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ۳۱۷

پیش‌بینی داشته باشد، و تا زمانی که این‌گونه باقی بماند، از ماهیت «بشری» خود حکایت می‌کند...

حال آن که برخی دیگر از زنان داستانی، ماهیتی چنان منفور و تحمل‌ناپذیر دارند که انسان هرگز نمی‌تواند وجود آنان را تحمل کند؛ چنین زنانی همواره بددهان، خشن، زشت، بی‌رحم و فاقد لطافت و زنانگی هستند، با این حال، از نوعی حالت شیطانی که آمیزه‌ای از شرارت و بزرگی و وقار است نیز برخوردار می‌باشند (مانند شخصیت‌هایی همچون ریگان^۱ و گنریل^۲). یعنی دقیقاً چیزی که شیاطین میلتون در وجود خود دارند، حال آن که موجودات بشری وی فاقد آن هستند. همزمان با این توضیحات، کلئوپاترا بخشی از چیزی باز هم شوم‌تر از وجود باطنی‌اش می‌باشد؛ این وضعیت، از تصویری ذهنی نشأت می‌گیرد که آدمی از سرزمین مصر باستان در اندیشه دارد...

چنانچه این دو نکته را با هم در بیامیزیم، مشاهده می‌کنیم که جنبهٔ بشری تحت‌الشعاع جنبهٔ شیطانی قرار گرفته، و این موجود بسیار جذاب و مسحورکنندهٔ مصری که از حالات متنوع و گوناگونی برخوردار است، در همین منطقهٔ عجیب و اسرارآمیز نیل شکل گرفته است.

ماجرای برای آدم و حوا نیز بدین منوال است. آنها از دیدگاه مذهبی، مرتکب همهٔ گناهان موجود در ذهن بشری شده‌اند. میلتون در کتاب «در باب آیین مسیحیت»، همه چیز را با وضوح اعلام می‌کند و می‌گوید هنگامی که آنها آن میوهٔ ممنوعه را تناول کردند، مرتکب همهٔ اعمال بد شدند:

«عمل آنها، بی‌درنگ موجب آشکار شدن نوعی بی‌اعتمادی به حقایق الهی از سوی آنها شد، و نیز تمایل به باورکردن سخنان شیطان؛ در اینجا، با احساساتی همچون حق‌ناشناسی، ناباوری، عدم اعتماد، نافرمانی و شکمبارگی روبه‌رو می‌شویم؛ در وجود آدم با نوعی حقارت و ذلت در برابر زن، و در وجود حوا، کمبود

احترام نسبت به شوهر خود مواجه هستیم. در ضمن، در وجود هر دو آنها، نوعی بی تفاوتی آشکار نسبت به سرنوشت و خیر و صلاح فرزندانی که قرار است به دنیا آورند وجود دارند، فرزندانی که به نشانه کل نسل بشر می باشند؛ در اینجا، با پدرکشی، دزدی، حق کشی، دستبرد به حقوق دیگران، کفر، ناپاسی، فریب، خودستایی، گستاخی و جسارت رویارو هستیم؛ و بدتر از همه، آرزویی باطنی برای بهره مند شدن از صفاتی الهی ... آنها برای دست یافتن به این منظور، از مکر و حیل استفاده کردند تا به خواسته خود برسند که هیچ چیز مگر ارضای غرور و خودخواهی نبود ...

با این حال، این چیزی است که برای ما انسان های روی زمین، تجربه یا حس کردن آن و یا حتی پی بردن به نتایج دراماتیک به دست آمده، امری کاملاً غیرممکن به نظر می رسد. حتی میلتن هم سعی ندارد ما را به تجربه کردن این احساسات وادار سازد. این امکان وجود دارد که حواء، همچون زنی بی مغز رفتار کرده باشد، اما او هنوز هم مادر بنی آدم به شمار می رود، و هنوز هم آشکارا، موجودی بشری از قماش خود ما است. آن چه روی داده، این است که حیات بشری از لحظه ارتکاب به گناه، با حیات شیطانی وابسته گشت، و این یکی از نکاتی است که میکائیل کوشید بر آدم آشکار سازد: بویژه در مکاشفه ای که از نمرود (که مظهر شرارت و خباثت و ظلم است) ارائه کرد. مگر نه آن که ظلم و استبداد، واضح ترین نمونه از موجودی بشری که خود را تماماً تسلیم خواسته های شیطانی کرده است به شمار می رود؟ ...

این که اعمال قهرمانانه سنتی و مرسوم (آن گونه که در افسانه های حماسی کلاسیک و نیز در داستانهای قرون وسطایی و رنسانس وجود دارد) همواره با آن جنبه شیطانی موجود در اثر میلتن نیز وابستگی دارد، بدین معنا است که «بهشت گمشده» کتابی عمیقاً «ضد شاعرانه» (ضد رمانتیک) و «ضد قهرمانانه» است. اکثر ما انسان ها، در یک

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۱۹

سطح بشری نسبتاً خشن روزگار می‌گذرانیم، اما چنانچه با مشکلاتی مواجه شویم، یا با قدرت‌هایی مخالف برخورد کنیم، و یا مورد تحقیر جمعی بخصوص از مردم قرار گیریم، به سمت چیزی سوق داده می‌شویم که از ما حمایت می‌کند و به تسکین نمودن ما می‌پردازد، و به استثنای زمانی که قدیس باشیم، آن چیز ناشناخته، چیزی مگر «نفس» نیست. منظورم همان نفس تاریک، عبوس و فاقد قوه طنز است که با نوعی «بی‌اعتنایی و بی‌تفاوتی بالایی» از لیاقت خود باخبر است، و ما را وادار می‌سازد که همواره در چنین شرایطی به دنبال جبران خسارتی برویم، و این کار را با شباهت‌سازی روحان با قهرمانی فناپذیر و بسیار جذاب، به انجام برسانیم... چنانچه با چنین شرایط روحی به مطالعهٔ میلتن بنشینیم، شیطان او را نه تنها به عنوان خالق هر نوع شرارتی مشاهده نخواهیم کرد، بلکه او را با خصوصیتی جالب و خوشایند در نظر قرار خواهیم دید...

اما چنانچه کمی بعد، از حس درک و شعور بیشتر و بهتری برخوردار گردیم، شاید بتوانیم چیزی از عمق و دقت میلتن و اندیشهٔ واضحی که از نیروی شر در ذهن داشت، آگاه گردیم...

شیطان یک موجود شورشی و نافرمان است. بنابراین میلتن در وجود شیطان خود، همهٔ نفرت و ناامیدی و ترس و شرارتی را جای داده است که در دوران خود، شاهد بروز آنها در وجود هم‌میهنانش بود. البته در وجود شیطان میلتن، نوعی اشتیاق برای تجربه کردن احساسات شاعران دوران رمانتیسم اروپا (در قرن نوزدهم) نیز مشاهده می‌شود... همچنین حالتی در شیاطین میلتن هست که انسان را بی‌اراده به یاد قهرمانان موسیقی واگنر^۱ می‌اندازد: آن هنگام که انسان بی‌اراده به تحسین رفتار «درباری» و هنر سخنوری پرشور و ادیبانهٔ شیاطین می‌پردازد، و از مشاهدهٔ قهرمانان نیستی‌گرا و مخربی که سرانجام کارشان در دریاچه‌ای آتشین بود، موسیقی عجیب GOTTERDAMMERUNG^۲ را که تلاؤبی از موسیقی دوزخی را در خود گنجانده است، به یاد می‌آورد... البته این بدان معنا نیست که واگنر، هنرمندی شیطانی، و یا آن میلتن

۲- به آلمانی یعنی روز رستاخیز. -م-

یک شیطان پرست بوده است! امیدوارم هرگز چنین اندیشه باطلی از سخنان من به ذهنتان خطور نکند! فقط قصد دارم بگویم که در آثار واگنر، عناصری شیطانی وجود دارد که به نظر برخی از انسان‌های بسیار شرور و خبیث، حالتی فریبنده و جالب پیدا می‌کند، درست همان‌گونه که ممکن است شیطان میلتن برای بسیار از انسان‌هایی که به شرارت و بدی و قدرت‌طلبی تمایل دارد، ماهیتی بسیار جذاب و گیرا داشته باشد.

با این حال تمایلات «ضد قهرمانانه» میلتن کمتر از رفتاری که نسبت به اسطوره دارد، با ماهیتی بغرنج و پیچیده همراه است. هنگامی که منتقدی ادبی اعلام می‌کند که داستان سقوط بشر یک افسانه است، قصد ندارد هیچ اعلامیه‌ای پیرامون حقیقت موجود در محتوای این بحث ارائه نماید، بلکه صرفاً مایل است بگوید که این ماجرا، نوعی داستان است؛ با این حال، احساساتش نسبت به حقیقت موجود در آن ماجرا، با توجهی که ممکن است از قسمت «محتوای داستانی» برگیرد تا آن را به «شکل و قالب» آن ابراز نماید، موجب می‌شود تا رنگ و حالت دیگری پیدا کند. اما میلتن هرگز دست از پافشاری روی این نکته بر نمی‌دارد و پیوسته سعی دارد اعلام کند که تفاوت میان محتوای اخلاقی موجود میان حقیقت انجیلی و افسانه‌های کافران و بت‌پرستان بسیار زیاد است. این باعث می‌گردد به این نتیجه برسیم که چنانچه میلتن عمیقاً و کاملاً به داستان سقوط بشر باور نداشته است، هرگز سعی در نوشتن آن نمی‌کرد، و در واقع آن را به همان اندازه که ماجراها و وقایع زندگی‌اش صحت داشتند، قبول داشته و حقانیت آن را با جان و دل می‌پذیرفته است. داستان «بهشت گمشده» از این جهت افسانه است که ماجرا یا حرکت روایتی آن، به وسیله موجودی الهی صورت می‌گیرد؛ اما محتوای اصلی آن، کاملاً بشری و تا آنجا که منابع میلتن اجازه این کار را به او داده بودند، باورکردنی، معقولانه و قابل قبول بود. شگفتی‌ها و عظمت‌های افسانه‌ای موجود در «بهشت گمشده» مانند ساختن پاندیمونیوم، یا اعراق خودپسندی‌ها، ماهیتی شیطانی دارند و نوعی تضاد فاحش با ماجرای اصلی ایجاد می‌کنند.

شاید در ادبیات معاصر، نویسندگانی از موضوعی اسطوره‌ای استفاده کنند، زیرا

می‌تواند زمینه خوب و مناسبی برای نقل کردن داستانی سنتی و جالب بیابد، آن‌گونه که کُکتو^۱ در کتاب خود «أرفه»^۲، یا ژیردو^۳ در «آنتیگن»^۴ خود به انجام رسانند. در کتاب «رستاخیز» تولستوی، ما با روایتی کاملاً واقع‌گرایانه روبه‌رو هستیم که در قالب معنایی مذهبی آشکار می‌شود (کما این که این وضعیت را با عنوان کتاب نیز متوجه می‌گردیم). و در این خصوص، رفتار میلتن در «بهشت گمشده» از نظر کیفیت و خصائص اخلاقی و از نظر فنی، بیشتر به کار تولستوی شباهت دارد، تا آثار کُکتو و یا ژیردو.

اسطوره‌ها، از افسانه‌های عامیانه و قصه‌های سنتی تفاوت دارند، زیرا از اهمیت به مراتب والاتری برخوردار هستند و این موجب می‌شود تا اسطوره‌ها به یکدیگر وابسته بمانند. بنابراین جای تعجب نیست که اسطوره‌ای کاملاً گسترش یافته، تمایل دارد همچون کتاب مقدس (انجیل)، از شکل و محتوایی «علمی» یا آنسیکلوپدیک برخوردار گردد. برای نمونه، کتاب «دگردیسی‌ها»^۵ی اُوید، با خلقت عالم و داستان‌های توفان آغاز می‌شود و راه خود را تا ژولیوس سزار می‌گشاید، آن‌گونه که در انجیل، همه چیز به حضرت عیسی مسیح (ع) ختم می‌شود. استفاده بیش از اندازه میلتن از نوشته‌های اُوید، اغلب برای خوانندگان محترم، ماهیتی جالب و گیرا در بر دارد و بسیار خوشایند به نظر می‌رسد، اما بدیهی است که او موضوع «دگردیسی»^۴ اُوید^۵، و تغییر شکل یافتن موجودات بشری به انواع اشیاء طبیعی را چندان قابل قبول نمی‌دانسته، و حضور خدایان متعدد را در این کتاب، به عنوان بت‌پرستی صرف، در نظر می‌دانسته است. ماجرایی شیطانی «بهشت گمشده» با دگردیسی جالبی به شکل کتاب اُوید به پایان می‌رسد، و آن هنگامی است که شیاطین به مارهایی عجیب و غریب مبدل می‌شوند. از آنجا که شیطان در قالب ماری در برابر حوّا ظاهر می‌گردد، با بازگشت به دوزخ پی می‌برد که دیگر

۱- JEAN COCTEAU نویسنده و فیلمساز فرانسوی ORPHÉE - ۲

۳- JEAN GIRAUDOUX نویسنده فرانسوی ANTIGONE - ۳

۴- LEON TOLSTOI نویسنده بزرگ روس (۱۸۲۸ - ۱۹۱۰) خالق «جنگ و صلح»، «آنا کارنینا».

۵- METAMORPHOSIS OVIDE - ۵

نمی‌تواند خود را از قالب آن موجود خزانده بیرون بیاورد، و همچنان ناگزیر است همچون ماری باقی بماند. شیاطین دیگر هم با مشاهده او، به مار و اژدها و کرم تبدیل می‌گردند.

این ما را به یاد بخش صد و پانزدهم کتاب «مزامیر» در عهد عتیق می‌اندازد: «همه کسانی که بت‌ها را می‌سازند و آنها را پرستش می‌کنند، مانند بت‌هایشان بی‌شعور و نادان هستند...»

از نظر ما، خیالپردازی موجود در اسطوره‌ها، حقیقتاً بخشی از یک تصویر خیالی شاعرانه است: غریزه‌ای طبیعی برای آن که موجودی بشری به شکلی دیگر که در طبیعت موجود است، مبدل گردد... این موجب می‌شود که در این اسطوره‌ها، خدای خورشید و خدای درختان و خدای اقیانوس و غیره وجود داشته باشد...

خالق کتاب «لیسیداس»^۱ یقیناً این نکات را به خوبی درک می‌کرد، اما آن چه برای ویتمن^۲ زیاد حائز اهمیت نبوده، برای میلتن بسیار مهم تلقی می‌شده است: آیا این آگاهی برای فرو رفتن در قالب چیزی دیگر، در نفس آدمی متمرکز شده است، (آن گونه که در شعور و آگاهی شیطان متمرکز شده بود) یا نه؟... از نظر میلتن، هوش و شعور آزاد، ناگزیر است خود را از این دنیا جدا سازد، و خود را با کل آزادی و هوشی که همان نور الهی موجود در بشر می‌باشد پیوند دهد، و مرکز جاذبه خود را از نفس، به «حضور» آن نور الهی در نفس تغییر دهد. آن گاه باید تشابه و هویتی مشترک با طبیعت برای خود بیابد، (کاری که در آغاز به انجام دادن آن تمایل نداشت...)، و سپس به بررسی کل عالم هستی بپردازد و آن را از دیدگاه خالق و آفریننده عالم نظاره کند و آن را خوب و شایسته بیابد.

این همان رابطه موجود میان آدم و حوا با عدن، پیش از سقوطشان است... از نظر میلتن، نیروی تخیلی که به چند خدای متعدد، اخلاص و ارادت داشته باشد، هرگز نخواهد توانست خود را از راهروهای پر پیچ و خم خیالپردازی صرف رهایی

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۲۳

بخشد، زیرا هرگز فرصت نخواهد داشت با دلی آسوده، به تصاویر تفکیک‌ناپذیر و جدانشدنی خیر و شرّ نظر بیفکند.

آن چه میلتون قصد دارد بگوید این است که ما نیز به سهم خویش بتوانیم با کمک وحی و الهامی که شاعر نابینا برایمان آشکار ساخته بود، نگاهی به زندگانی بشری خود بیفکنیم، و آن را به شکل چیزی قابل درک، محکم، استوار، پایدار، علمی، آنسیکلوپدیک، و دقیق مشاهده کنیم تا در نهایت، از مفهوم و عملکرد هنر شاعری سر در آوریم.

هر عملی که از سوی هوش و شعوری آزاد صورت گیرد، از جمله هوش و شعوری شاعرانه، کوشش و تلاشی جدّی در جهت بازگشت به باغ عدن محسوب می‌شود؛ جهانی در شکل بشری یک باغ... جایی که می‌توانیم با خیالی آسوده به گردش در آن پردازیم، بدون آن که هرگز مسیرمان را گم کنیم، و یا از آن منحرف شویم.





مَتیو آرنلڈ



استنلی یوجین فیش...۱

کشف شکل و ترکیب در «بهشت گمشده»



اخیراً بنده در بحثی اعلام کردم که مرکز حقیقی «بهشت گمشده» در ضمیر خودآگاه خواننده، و در بخش «معنای شخصی» ای که این شعر می‌تواند در وجود خواننده بیدار سازد، جای دارد. همچنین عرض کردم که وضعیت و خصوصیات قهرمانان داستان، و محتوای داستانی «بهشت گمشده» به سطح دانش و تحصیلات خواننده کتاب نیز بستگی دارد.

در واقع خواننده با مطالعه «بهشت گمشده»، به یک رشته آگاهی‌هایی دست می‌یابد که همچون کسب دانشی ارزشمند به شمار می‌رود. این آموزش، در دو مرحله صورت می‌گیرد: در مرحله نخست، خواننده ناگهان با فساد و تمایلات انحرافی‌آمیزی که در وجودش نهفته است مواجه می‌شود، زیرا به طور خشونت‌آمیزی با سردرگمی و به هم ریختگی شدیدی که در طبقه‌بندی‌های شخصی او از ارزش‌های معنوی و اخلاقی وجود دارد، رویارو می‌گردد، و

۱- STANLEY EUGENE FISH منتقد بزرگ معاصر آمریکایی. او در سال ۱۹۳۸ در شهر پراویدنس PROVIDENCE مرکز ایالت رودآیلند RHODE ISLAND به دنیا آمد. او در سال ۱۹۵۹ از دانشگاه پنسیلوانیا فارغ‌التحصیل شد و در سال ۱۹۶۰ مدرک فوق‌لیسانس خود را از دانشگاه ییل YALE دریافت کرد و در سال ۱۹۶۲ موفق به اخذ مدرک دکترای خود شد. او در دانشگاه معروف برکلی در کالیفرنیا به تدریس مشغول شد و از سال ۱۹۶۲ تا ۱۹۷۴ در آنجا باقی ماند. سپس از سال ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۵ در دانشگاه هاپکینز و از سال ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۹ به تدریس در دانشگاه دیوک پرداخت. او پس‌رئیس کالج هنرهای آزاد در دانشگاه ایلینویز در شیکاگو شد. او کتاب‌های بی‌شماری درباره ادبیات قرن هفدهم اروپا به رشته تحریر در آورده است. کتاب معروف او: «غافلگیرشده در گناه» درباره میلتن و «بهشت گمشده» است و در این کتاب، او شهادت و جسارت زیادی به خرج می‌دهد و بسیاری از عقاید جاافتاده و سنتی را با نظریاتی تازه از میان برداشت. او درباره نظریه واکنش خواننده نسبت به یک اثر ارزشمند ادبی سخن گفته است، و این که خواننده کتاب، همواره از سیستم‌های ارزشیابی خاصی که در همان محیط فرهنگی خود وی وجود داشته است، برای داشتن عقیده‌ای باطنی استفاده می‌کند، و این کار، نه در جهت مشخص ساختن معنا و مفهومی از برای آن اثر، بلکه در جهت خلق کردن فضایی آشنا با همان محیط است. این منتقد بزرگ، همواره در محیط ادبی و به دلیل داشتن نوعی ایدئولوژی خاص، به عنوان یک شورشی که همواره به ارزش‌های سنتی حمله می‌برد، معروف است. جدیدترین کتاب او، درباره روش کاری است که میلتن از برای آفریدن «بهشت گمشده» خود استفاده می‌کرده است.

پی می‌برد تا چه اندازه از بینش کمی بهره‌مند می‌باشد. در مرحله دوم، دعوت می‌شود با تا تلاش شدید و پیگیر شاعر، همکاری لازم را ابراز کند تا نوعی «تجدید» ارزش‌ها صورت گیرد، و آن‌گونه که خود میلتن بیان کرده است: «پرتو ذهنی» خود را پالایش بخشد، تا آن که دوباره برای دریافت حقیقت، پاک و شایسته و مناسب گردد...

این مراحل، با مراحل که افلاطون نیز پدید آورده بود، مناسبت دارند و دوباره با همان «سردرگمی سالم» مواجه می‌شویم، که پس از چندی، با بهبود چشم باطنی همراه می‌شود، به گونه‌ای که در نهایت می‌تواند خیر مطلق را در آغوش بگیرد. بنابراین، ما می‌توانیم جمله صحیح و شایسته بونیان^۱ را در اینجا به خاطر آوریم که می‌نویسد: «این کاری سرشار از لطف و رحمت الهی است» ... اثری که موجب پالایش روح می‌شود.

بنابراین چنانچه توصیف «بهشت گمشده» به عنوان منظومه‌ای که بیش از هر چیز نگران آموزش معنوی خوانندگان خود می‌باشد، مورد قبول واقع گردد، نور تازه‌ای را بر روی برخی نکات که از دیرباز همواره زیر سؤال قرار می‌گرفته است، روشن سازد. مهم‌تر از همه می‌تواند مسیر تازه‌ای را برای گشایش هر نوع بحثی آشکار سازد؛ بویژه در ارتباط با ساختار و ترکیب منظومه. زیرا چنانچه قرار باشد معنای این منظومه، در تجربیات باطنی هر خواننده یافته شود، پس شکل و ترکیب این منظومه، شکل و ترکیب همان تجربه شخصی به شمار می‌رود، و شکل و ترکیب ظاهری (یا فیزیکی) از یک نظر، کاملاً حنّ و حاضر و از نظر دیگر، تصادفی و حتی بی‌اهمیت تلقی می‌شود. خیلی میل دارم معنای جمله: «در شکل و قالب تجربیات باطنی هر خواننده» را بیشتر توضیح دهم.

مراحل این تجربیات قادر است پیشرفت‌هایی را در قوه درک و آگاهی خواننده پدید بیاورد، و دیدگاه و بینش باطنی او را بهتر از پیش سازد. در «بهشت گمشده»، «اوضاع» هرگز با وضوح توضیح داده نشده، و در واقع این چشمان خواننده است که می‌تواند اوضاع را آن‌گونه که در برابر نظام الهی وجود دارد، مشاهده کند. روند این وضعیت، و رابطه‌اش با حقیقت، در نوشته دیگری از میلتن (کتاب «درباره اصلاحات...») نوشته شده است:



« جوهر حقیقت، سادگی مطلق است، و نیز نور و روشنایی آن. حال آن که تاریکی و مکر و نقص، از آن ما است ... چنانچه درک و آگاهی ما، با لایه‌ای از جهل و نادانی پوشیده شده، و یا با خیره شدن به چیزهایی به ظاهر نورانی، همچنان خیره بدانها باقی مانده باشد، پس به راستی رابطه این وضعیت با حقیقت مطلق چگونه خواهد بود؟ ... چنانچه بخواهیم چشمان خود را با مایعی مخصوص شستشو دهیم که همانا پرتو ذهنی‌ای است که خدای متعال در وجود همه ما جای داده است، آنگاه خواهیم توانست به نوشته‌های کتاب مقدس ایمان و اعتقاد بیاوریم و از سادگی آنها زبان به سخن بگشاییم ... »

در کتاب « در باب آیین مسیحیت » سن توگوستن آمده است که نوشته‌های مقدس به تنهایی، ابزار و وسایلی هستند که با کمک آنها، می‌توان به درک و آگاهی مناسبی از ماهیت ساده و بی‌پیرایه آن دست یافت؛ و یقیناً توضیحات سن توگوستن درباره آن چه برای خواننده دقیق و متمرکز به کلمات الهی روی می‌دهد، بر خلاف توضیحی که من درباره تجربیات باطنی خواننده در « بهشت گمشده » ارائه کرده‌ام نخواهد بود:

« نخست خواننده در کتاب مقدس کشف خواهد کرد که در عشقی دنیوی غوطه‌ور است ... سپس، سپس، ترسی از اندیشه این که قضاوت نهایی الهی چگونه خواهد بود، به وجود خواهد آمد، و موجب می‌شود تا شخص، به وضعیت خود دل بسوزاند ... آنگاه خواهد توانست خود را از شادی مرگباری که در چیزهای ناپایدار وجود دارد رهایی بخشد، و توجه خود را به سوی چیزهای ابدی و زوال‌ناپذیر معطوف بدارد ... سپس،

خواهد توانست ذهن خود را پالایش دهد. ذهنی که پیوسته
ضجّه سر داده است و میل دارد دوباره به سراغ همان چیزهای
پست و ناپایدار بازگردد و بار دیگر، خود را آلوده آنها سازد.»

سپس سن توگوستن به توصیف پنج مرحله بعدی که منجر به رسیدن به ششمین مرحله
می گردد، می پردازد. مرحله ای که پوینده موفق می شود چشمان خود را پالایش دهد تا بتواند
خدای متعال را نظاره کند (البته تا آنجا که خدای متعال اجازه داده است ذات مقدس خود را در
برابر گوشه نشینان تارک دنیایی که زرق و برق زندگی دنیوی را پشت سر نهاده اند، آشکار
گردد...) (۱)

او در پایان می افزاید: «از ترس تا خردمندی، مسیری طولانی آغاز می شود که باید با این
مراحل طی گردد.»

مراحل سن توگوستن، تا اندازه ای از یک مسیر منظم و دقیق و قابل پیش بینی سخن
می گوید که پیشرفتی کند اما مطمئن به سوی خرد و فرزاندگی است. اما بدیهی است که حرکت
قدم اول برای انجام دادن قدم بعدی، هرگز قابل پیش بینی نیست، زیرا نکته اساسی در این
مرحله، پالایش ذهن یا پاک کردن چشمان دل است. بنابراین میزان بی توجهی ذهن و
گیری اش به سوی انواع چیزهای ناپایدار و دنیوی، و نیز مدت زمانی که ناگزیر است چشمان
خود را پاک کند تا سرانجام به دیدن چیزهای اصلی موفق گردد، برای هر پوینده ای، متفاوت
است. هر انسانی، تا آنجا که در توان دارد، می تواند به دنیا و جذآبیت های دنیوی پشت کند...
به همان اندازه، پیشرفت او هرگز در چارچوب و محدوده دقیق و مناسبی که سن توگوستن از
آنها نام برده است، صورت نمی گیرد. چه بسیار که چشم ناگزیر است تفاوت موجود میان نور
راستین و الهی را با نورهای دروغین و درخشان، تشخیص دهد و به تفکیک آنها بپردازد...!
ای. ای. تیلور^۱ در ارتباط با اندیشه افلاطون می نویسد که ترس از واقعیت، همچون الهام یا
وحی بسیار ناگهانی و غیرمنتظره از راه می رسد، هر چند ذهن تا پیش از این حادثه، برای

مدتی طولانی ناگزیر بوده است به کار و تلاشی شدید مبادرت ورزد... این وحی، ماهیتی نامشخص دارد، آن هم به این دلیل که چیزی را که لازم است بدانند، ناشناخته می‌داند، و با کمک هیچ نوع دانش بشری هم نمی‌تواند بدان دست یابد. به قول رابرت کاشمن^۱، این تلاش و کوشش ذهنی باید بسیار زیاد باشد تا بتواند ذهن را از دل مشغولیت‌ها و توجهاتی که نسبت به چیزهای کم‌اهمیت دارد، برگیرد.

چطور است به مورد «سامسن مبارز» بپردازیم؟ داستانی که تجربیات آن، از شباهت‌های زیادی با «بهشت گمشده» برخوردار است. هنگامی که مانوآ^۲ زبان به اعتراض می‌گشاید و از عدالت الهی شکوه می‌کند، سامسن مبارز با تحکم فراوان پاسخ می‌دهد: «تو را با آگاهی یافتن از ترتیبات آسمانی، ارتباطی نیست!» اما چند سطر پایین‌تر، او نیز به سهم خود زبان به اعتراض می‌گشاید و خود را برای خدمتگزاری به خدای متعال، نالایق می‌داند (بویژه در شرایطی که در آن حضور دارد) و از خود سؤال می‌کند: «برای چه کار، مفید خواهم بود...؟» و در اینجا است که با بی‌مبالائی سعی دارد محدودیتی برای قابلیت‌های الهی قائل شود... بنابراین هیچ مسیر مستقیمی نمی‌تواند به وصف سفر معنوی سامسن مبارز بپردازد. به نظر می‌رسد که در چنین شرایطی و در چنین مواقعی، سامسن مبارز موفق شده است گامی به سوی درک و آگاهی باطنی بردارد، تا در دقایقی بعدی، از اندیشه‌ای پذیرا شود که چندی پیش، آنها را مردود اعلام کرده بود... هنگامی که سامسن مبارز از وضوح و روشنی ذهنی برخوردار می‌گردد، می‌توانیم همراه او نگاهی به عقب بیفکنیم و حرکات و گام‌های آغازین او را به سوی این درک و آگاهی، تشخیص دهیم. با این حال، هرگز با مسیری راست و مستقیم مواجه نمی‌شویم! بگذارید در همین جا، سؤالاتی را که ممکن است در ذهنتان شکل بگیرد پاسخ دهم و اعلام کنم: که از آنجا که موضوع داستان میلتون دربارهٔ سامسن مبارز می‌باشد، حضور شخصیت‌هایی همچون دیلایلا، هارافا، قاصد، مانوآ و غیره، به هیچ‌وجه حائز اهمیت نیست، بلکه صرفاً برای موقعیت‌ها و فرصت‌هایی که برای ذهن تلاش‌گر سامسن مبارز به ارمغان می‌آورند، مفید هستند و بس.

حال، در «بهشت گمشده»، خواننده پیوسته و مکرراً ناگزیر است به بی‌اهمیت بودن ارزش‌ها و آرمان‌هایی که تا آن لحظه بدانها عشق می‌ورزیده یا تحسین می‌کرده است، پی ببرد؛ همزمان مانند سامسن مبارز، اغلب در هنگامی که مفهوم اصلی دستخوش اندکی تغییر و دگرگونی می‌شود، دوباره در همان ستایش و تحسین غلط فرو می‌رود. برای آن که نمونه‌ای از آن چه را که در سخنرانی‌های دیگرم بازگو کرده‌ام، تقدیم شما نمایم، مثال زیر را می‌آورم: رفتارهای به ظاهر قهرمانانه و دروغ‌گویانه شیطان، همواره قادر است واکنشی آنی در خواننده پدید بیاورد که با ندای حماسی شاعر، به مبارزه فرا خوانده می‌شود. همزمان، فریافت قهرمان‌پروری، که این واکنش از آن نشأت گرفته است، به مبارزه احضار می‌گردد. در نتیجه، رفتار به ظاهر قهرمانانه شیطان، با کنایاتی پوشیده درباره سایر قهرمانان داستان، با بی‌آبرویی تمام از میان می‌رود، بویژه آن هنگام که با «اعضای خانواده» منفور، پست و شرور شیطان در کنار دروازه‌های دوزخ مواجه می‌شویم، و او را مشاهده می‌کنیم که در شکل ماری خوش خط و خال، سعی دارد حوّا را فریب دهد ... اما مهم‌تر از همه، در هنگامی است که به راز و نیاز درونی او گوش می‌سپاریم و از ماهیت عجیب و خصمانه اندیشه‌های باطنی او در آغاز بخش چهارم کتاب، باخبر می‌شویم ... دیگر در این برهه از زمان، خواننده از هر نوع جذابیت و گیرایی‌ای که ممکن است شیطان در برابر دیدگانش داشته باشد، مصون می‌شود و از آن پرهیز می‌کند، زیرا به خوبی به ماهیت حقیقی و الی پی برده، و دریافته است شیطان، یا چنانچه بخواهیم دقیق‌تر سخن بگوییم: حقیقتاً چه چیزی «نیست» ... البته جمله «در این برهه از زمان»، برای میزان و سطح آگاهی هر خواننده متفاوت است، و هر کسی در نقطه خصوصی از داستان، می‌کوشد از فریب ظاهر جذاب شیطان اجتناب نماید. در این جا است که می‌آموزد چگونه برق و درخشش دروغین شیطان را به عنوان نوری واقعی در نظر نپردازد. به همان اندازه، پیشروی معنوی هر خواننده، با پیشروی دیگران مشابه و یکنواخت نخواهد بود. شاید خواننده‌ای که در بخش نخست کتاب، می‌داند چگونه در برابر سخنان شیطان تسلیم نشود و تحت تأثیر سخنان او قرار نگیرد، در بخش دوم کتاب این موضوع را از یاد ببرد؛ بویژه چنانچه غرق در مباحثی شده باشد که در آن شورای جهانی آغاز شده است. این



بدان معنا است که خواننده غرق در استراتژی ظاهری اوضاع شده است تا در مسائل اخلاقی موجود در قالب داستانی. همین خواننده، هنگامی که با شخصیت به راستی قهرمانانه‌ای همچون عبدیل مواجه می‌شود، تمایل دارد که او را بنا به یک رشته دلایل غلط، مورد تحسین خویش قرار دهد. منظوم این است که واکنش خواننده نسبت به رفتار و عمل عبدیل (در پایان بخش پنج کتاب)، واکنشی نسبت به جنبه ملودراماتیک موجود در این وضعیت خواهد بود، نه چیز دیگری ... تحسین ما به این علت است که موجود تنهایی را مشاهده می‌کنیم که ناگهان بیامی خیزد تا خود را علیه دشمنانی بی‌شمار به اثبات رساند، و این واکنش غریزی خواننده، درست مانند واکنشی است که در آغاز، نسبت به شیطانی رانده شده از بارگاه الهی داشته است.

در بخش ششم کتاب، در طول مبارزات شدیدی که در آسمان صورت می‌گیرد، خواننده فرصت می‌یابد تا شجاعت قهرمانانه عبدیل را بنا به شکلی «تصادفی» نظاره‌گر باشد. به گونه‌ای که در «برهه‌ای از زمان»، و در طول این نبرد آسمانی، با حضور انواع مشکلاتی که بر سر راه‌ها ظاهر می‌شود، خواننده موفق می‌شود با جوهر عریان و اصیل تهور و بی‌باکی قهرمانانه آشنا گردد! البته بسیار مهم است که خواننده اهمیت این واقعیت را دریابد که این خود منظومه نیست که وی را به سوی چنین آگاهی‌ای سوق می‌دهد! حقیقت ناب و اصیل، از همان آغاز کار نیز وجود داشته، اما دیدگان پالایش‌نشده ما هنوز به دیدن آن قادر نبوده است! این خود خواننده است که حرکت اصلی را انجام می‌دهد، به پیش می‌رود، تا سرانجام با چشمان پالایش‌شده خود، به دیدن همه چیزهایی که از همان آغاز کار نیز وجود داشته است، موفق می‌گردد. دست‌کم این امکان به خواننده داده می‌شود که به جلو گام بردارد. البته ممکن است که این قدم را برندارد، و بدینسان در تصورات مبهم و گنگ خود باقی بماند.

بدینسان، از بخش نخست تا ششم کتاب، شیطان به هیچ‌وجه تغییر نمی‌کند. حقیر شدن او، اسطوره‌ای بیش نیست. در واقع، این قابلیت خواننده است که می‌تواند با وضوح تمام، تغییرات را تشخیص دهد، هر چند این تغییر تدریجی، و دشوار و نابرابرانه است ... حتی گاه نیز ماهیتی نامرئی پیدا می‌کند. خواننده به همان نسبت، موفق می‌شود بسیاری چیزهای دیگر

مانند پرهیزگاری، بیباکی قهرمانانه، عشق و زیبایی را نیز تشخیص دهد (در اینجا، به تضادی که میان شعر خوب و شعر بد، و سخنرانی‌های شیطان و سخنرانی‌های الهی وجود دارد، می‌اندیشیدم ...)

پس چنانچه شیطان دستخوش هیچ دگرگونی و تغییری نشده، و تنها تحول در وجود خود خواننده پدید آمده باشد، نشانگر این واقعیت است که قسمت‌هایی که شیطان در آنها ظاهر می‌شود، به هیچ‌وجه برای بهتر شناسایی کردن خصوصیات باطنی شیطان، «مهم» نبوده است، بلکه صرفاً برای وظیفه‌ای که باید برای خواننده ایفا کند تا ذهن او را به تلاش و تکاپو بیفکند، مفید بوده است. مهم‌تر از همه آن که وقایع کلی منظومه، در همان ذهن او صورت می‌گیرد، نه در روایتی که ماهیتی ساکن دارد و در پیش روی خواننده باز شده است ...

چنانچه بخواهیم با دقت کامل سخن بگوییم، باید اعلام کرد چیزی به عنوان ماجرای «بهشت گمشده» در قالب خطی مستقیم به سوی نقطه اوجی دراماتیک و اخلاقی که همان سقوط آدم از بهشت باشد، وجود ندارد. آن هم بنا به دلیلی بسیار ساده: زیرا فرایافت آزادی اختیار، آن گونه که میلتن به توصیف آن می‌پردازد، مراحل معمول تصمیم‌گیری را طبیعتاً حذف می‌کند. یعنی هیچ اثری از بازی دوجانبه‌ای میان شرایط، انگیزه‌ها و انتخاب‌ها وجود ندارد، حال آن که در آثار منثور یا منظوم دیگر، کل مجموعه داستانی را در بر می‌گیرد.

تصمیم‌گیری برای بهره‌مند شدن از اراده‌ای مطلقاً آزاد، با نیروهای خارجی مشخص نمی‌شود، و این را نیز باید گفت که هرگز چنین تصمیمی، سابقه نداشته است.

در واقع از بخش چهارم تا نهم کتاب، نکته مهم در این شامل شده است که هیچ یک از بخش‌ها از واقعه مهمی برخوردار نبوده است! تا سرانجام به نقطه بحران می‌رسیم که به وسیله شخصیت‌های منظومه تجربه می‌شود؛ و ماجرای که در این صحنه‌ها روی می‌دهد، صرفاً آگاهی یافتن خواننده از این واقعیت انکارناپذیر است که هیچ واقعه مهمی در این صحنه‌ها روی نداده است!

در بخش‌های میانی کتاب، بویژه در قسمت‌هایی که میلتن، به قول جمله تیلیارد، به

۳۳۳ نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ...

«فریبکاری‌های الزامی» متهم شده است، و خواننده با یک رشته «انتخاب‌های تعبیری» مواجه می‌گردد.

در ظاهر، گزارش حوّا از عشقی که نسبت به تالوؤ خویش بر روی سطح آب پیدا می‌کند، و مضمون روّیایش و اعتراف آدم نسبت به ضعف خود، همه از عدم وجود آزادی اراده‌ای هنوز سقوطناکرده سخن می‌گویند. چیزی که به قول واتکینز^۱، با «شبکه گسترده‌ای از انواع شرایط و اوضاع ...» برای نخستین والدین ما روی داده بود. با این حال، در هر نمونه، میلتن مدارکی را ارائه می‌کند که این امکان را برای خواننده فراهم می‌آورد تا این حوادث را از سقوط جدا سازند و تفکیکی در ذهن خود به انجام رسانند. در اینجا، به نمونه اظهارات آدم می‌اندیشیدم. سپس آنها را مشاهده می‌کنیم که بر خلاف تصوّر معمول، به جای آن که به سمت بحران نزدیک شوند، در شرف دور شدن از آن می‌گردند؛ و این راه‌حلی شاعرانه برای خلق کردن منظومه‌ای درباره «واقعهای» است که هرگز از هیچ نمونه‌ای در گذشته برخوردار نبوده است. میلتن در اینجا، ماجرایی به ما تقدیم می‌کند بدون آن که هیچ صحنه‌های میانی‌ای در آن وجود داشته باشد: آدم و حوّا، همزمان با هم سقوط می‌کنند، اما میلتن اجازه می‌دهد تا صحنه‌ای میانی (و بر اساس نکات روانشناختی) به وجود بیاید: صحنه‌ای که برای «تجربیات باطنی خواننده» در نظر گرفته شده است، و این اجازه را به او می‌دهد تا به تنهایی کشف کند که اساساً هیچ نوع صحنه میانی از آغاز وجود نداشته است، و هرگز هم نمی‌تواند وجود داشته باشد ...

II

حال می‌پردازیم به آن سؤال قابل انتظار: چنانچه حرکتی در این منظومه نباشد، اما خواننده قادر است به پیش برود، و چنانچه اساساً هیچ ماجرایی وجود ندارد، مگر ماجرایی برای آموزش و پرورش ذهنی خواننده، و چنانچه شکل حقیقی شعر، بیشتر به شکل و ترکیب تجربیات باطنی خواننده شبیه است تا شکل و ترکیب قابل‌روّیتی که با تقسیم‌بندی ماجرا در دوازده بخش صورت گرفته است، و چنانچه ماجرا، از ماهیتی درونی برخوردار است و در ذهن

خود خواننده به وقوع می‌پیوندد، پس چه بر سر عملکرد شکل و ترکیب ظاهری (خارجی) آن می‌آید...؟ چرا اساساً در اینجا حضور دارد؟ برای مثال، دربارهٔ زمینهٔ به هم پیچیدهٔ واژگان و جملاتی که پیوسته به وسیلهٔ نقد مدرن، پرده از آن برداشته می‌شود چه می‌توان بیان داشت؟ چندین پاسخ برای این سؤال وجود دارد. تقسیم‌بندی این روایت طولانی در قالب ملموس خود، که به نام «بهشت گمشده» معروف است، به نقاطی در داخل روایت اشاره می‌کند که مراحل «تجدید» در آنها صورت می‌گیرد، در حالی که نمونه‌هایی از شباهت، موجب پیدایش «ایستگاه»‌هایی می‌شود که در آنها می‌توان به بررسی پیشرفت این مراحل پرداخت.

هنگامی که خواننده با واژه یا جمله‌ای مواجه می‌شود که او را به یاد نقطهٔ دیگری در داخل منظومه می‌اندازد، از او انتظار نمی‌رود که به مقایسهٔ محتویات دو صحنه‌ای بپردازد که در آن لحظه در ذهن او جای دارند؛ بلکه از او انتظار می‌رود هر آن چه بینش و اطلاعات درونی به دست آورده است، برای هر دو این صحنه‌ها مورد استفاده قرار دهد. این بدان معنا است که معنای دو چیز مشابه، نه به وسیلهٔ حضورش در منظومه، بلکه به وسیلهٔ میزان موفقیتی که خواننده در پالایش کردن پرتو ذهنی خود به دست آورده است، مشخص و معلوم می‌گردد. همه کس، حتی یک رایانه نیز می‌تواند تشابهاتی را بیابد. اما تنها خواننده‌ای که تعالیم خود را به درستی آموخته باشد، خواننده‌ای که با دیدگانی پاک به جلو گام برمی‌دارد، می‌تواند معنای آن را «خلق» نماید. این خواننده است که این کار را به انجام می‌رساند، نه منظومه! در هیچ کجای منظومه نیامده است که: «به این قسمت نگاه کن!» بلکه آمده است: «آیا اینک می‌توانی چیزی از «این» سر در آوری؟...» به همان اندازه، مهم‌ترین زمان در این منظومه، زمان ذهنی است. در مدت زمانی که صرف مطالعهٔ این منظومه می‌شود، این «بهشت گمشده» نیست که در شرف گسترش یافتن است، بلکه این ذهن خواننده است. یا آن هم که ذهن خواننده این کار را انجام نمی‌دهد، و دیگر هیچ نیازی به ادامه دادن این منظومه نیست...

به همان اندازه، هرگونه معنا و مفهومی که انسان می‌تواند به سلسله وقایع ببخشد، نباید

در رابطه با وضعیت روایت داستان باشد (زیرا به دلیل ساختار موقتش، ماهیتی مبهم دارد) بلکه باید با وضعیت خواننده در نظر گرفته شود.

و به راستی که میلتون همین را به ما می‌گوید آن هنگام که در داستان مشاهده می‌نماییم که خدای متعال رافائیل را به سوی آدم اعزام می‌فرماید تا هشدار لازم به آدم داده شود (بخش پنجم کتاب). بدینسان، صدای حماسی داستان اعلام می‌فرماید: «عدالت الهی برقرار می‌شود...» اما عدالت الهی در اینجا بیش از اینها برقرار می‌شد چنانچه سر و کار ما صرفاً با آدم بود و بس، زیرا آدم بدون هشدار رافائیل هم به قدر کفایت خودبسا هست.

در حقیقت، عدالت الهی برای خواننده پوینده برقرار شده است! برای خواننده‌ای که این فرصت طلایی را به دست آورده است... آدم نیازی به آن ندارد، هر چند هر آن چه را که در بخش نهم کتاب به انجام رساند، موجب بروز همان نقائصی شد که برای خواننده واجب می‌سازد تا در آن «لحظه»، از آن فرصت و موقعیت ویژه بهره‌مند گردد.

هنگامی که در پایان بخش ششم کتاب، جمله «آنها به مدت نه روز در حال سقوط بودند» ما را به سطور آغازین بخش نخست کتاب هدایت می‌کند، توجه ما به آن چه برای شیطان رخ داده است جلب نمی‌شود، زیرا او زودتر از همه از بهشت اخراج گشت (و بدیهی است هیچ اتفاقی هم برایش روی نداد)، بلکه به واقع‌ای جلب می‌شود که برای ما رخ داده بود. با خود می‌گوییم شیطان هنوز در همان نقطه است، حال آن که ما امیدوار هستیم در آن نقطه حضور نداشته باشیم. بدین ترتیب، این نقطه میانی، در «بهشت گمشده» بنا به «دلیلی» در اینجا وجود دارد. این به نشانه پایان چیزی است. اما نه چیزی که در دنیای آن شخصیت‌های منحصر بفرد وجود دارد. بلکه چیزی که در دنیای خواننده هست... این در واقع، پایان تلاش و سعی شاعر برای پالایش حس باطنی خواننده درباره معنای واقعی «تهور قهرمانانه حقیقی» می‌باشد. کمی بعد، در بخش نهم کتاب، شرافت ظاهری موجود در رفتار آدم، همان پرسش را دوباره از ما می‌کند: «آیا اینک فهمیدی؟...» و در پاسخ به این سؤال، این خواننده است که وظیفه دارد پاسخی ارائه نماید.

آن چه در اینجا، در رابطه با موضوع تبهر قهرمانانه بیان کردم، برای سایر مباحث و

مشکلات موجود در سایر قسمت‌های کتاب و برای طرح‌ها و زمینه‌های دیگر هم صدق می‌کند. در بخش سوم کتاب، پدر آسمانی مطالب مهمی را بیان می‌فرماید که چنانچه به درستی درک شوند، موجب می‌گردند تا صحنهٔ اساسی و بسیار مهم بخش نهم کتاب به درستی فهمیده شود. هر چند وقت یک بار، این گونه جملات با صدایی بی‌صدا، از خواننده سؤال می‌شوند: «آیا اینک فهمیدی؟...» و در بین این فواصل به وجود آمده، همان سؤال به طور غیرمستقیم از وقایع داستان پرسیده می‌شود. هنگامی که حوّا از ماهیت کامل وضعیت خود سؤال می‌کند، عدم درک کاملی را از همهٔ فرایافته‌هایی که ذات الهی با صبر و حوصله کوشیده بود توضیح دهد، ارائه می‌نماید، و بدینسان سخنانی که بیان می‌دارد، ماهیتی منفی برای خواننده پیدا می‌کند. این بدان معنا است که قابلیت خواننده برای درک بی‌اساس بودن استدلال‌های حوّا، به قیاس کردن میزانی می‌پردازد که تا آن «لحظه» توانسته است به منطق و استدلال الهی پی ببرد؛ و باری دیگر، به همان نقطه‌ای بازمی‌گردیم که پیش‌تر به آن رسیده بودیم: از آنجا که افکار غلطی که حوّا در سر دارد، مانع این نمی‌شوند که او از انجام دادن آن کار وسوسه‌آمیز دست کشد، سخنان حوّا از اهمیتی بسیار بسزا برای ذهن خواننده برخوردار می‌گردد، و بیشتر در جهت خواننده بیان شده است تا خود حوّا؛ به همان اندازه، در ارتباط با سقوط از بهشت، حالت روحی حوّا فاقد هیچ اهمیتی است. این خواننده است که باید بیشترین خطرات و مشکلات را باید تقبل کند (بویژه در صحنه‌هایی که پیش از بحران روی می‌دهند). بنابراین همهٔ توضیحات، همهٔ تکرارها، مرور زمان، همه برای حال خواننده است و بس.

به غیر از فراهم آوردن «ایستگاه‌هایی» برای خواننده که در آنها می‌تواند به بررسی پیشرفت معنوی خود بپردازد، و با بروز موارد و مشکلاتی که در نظر گرفتن آنها به منزلهٔ وسیلهٔ نقلیه‌ای است که موجب این پیشرفت ذهنی می‌گردد، ساختار عظیم و ارسطویی این منظومه که با سرآغاز و پایان و یک مرحلهٔ میانی همراه است، با ارزشی منفی آشکار می‌گردد. افلاطون تمایزی را برای دانشی که هدف اصلی و نهایی آن، روشن شدن ماهیت اشیاء در دنیای مادی باشد، و دانش با تنویر روح قائل شده است. دانشی که هدف نهایی آن شناسایی

واقعیتی مافوق حسی است؛ و این تمایز، با تمایزی که قدیس سن توگوستن و سایر فقهای مسیحی میان *SCIENTIA* (علم) و *SAPIENTIA* (خرد) قائل شده‌اند، مشابهت دارد. از یک سو، ذهن (با کمک برخی کمک‌های جانبی مانند استدلال و منطق و شمارش و غیره) دست به عملیاتی ظریف روی دانسته‌های تجربه می‌زند؛ از سوی دیگر، خود ذهن نیز به جلو رانده می‌شود تا از جریان تجربه نیز بیشتر عروج کند، و آن را بر اساس واقعیتی که بدان دست یافته است، تعبیر و تفسیر نماید. در این صورت، دانش حقیقی، از طریق دنبال کردن زنجیره‌ای از اتفاقات یا نامگذاری دقیق اشیاء به دست نمی‌آید، بلکه با چیزهایی به دست می‌آید که ذهن، تحت تملک خود دارد، و با آنها به نوعی تجانس و سازگاری رسیده است. هرگز نمی‌توان دانش حقیقی را به ذهن تقدیم کرد (در واقع، غیر قابل انتقال است)، بلکه این ذهن است که وظیفه دارد خود را به دانش برساند. باید به نقطه‌ای دست یابد که دیگر هیچ نیازی نباشد که از یاری استدلالی منطقی بهره‌مند گردد. انسان باید مراقب باشد که هرگز اجازه ندهد قلمرو علم را به طور نامشروع گسترش و بسط دهد، و میان آن چه با کمک چشم فیزیکی قابل دیدن و قیاس است، و آن چه تنها خود را برای چشم باطنی روحی آرزومند آشکار می‌سازد، تفاوتی قائل نشود. این همان خطر بزرگی است که میلتون با دقت تمام سعی داشته است آن را در برابر دیدگان خواننده خود قرار دهد؛ بویژه آن هنگام که در قسمت آغازین کتاب خود، اعلام می‌کند که هدف از نگارش این اثر، فراهم آوردن پاسخی قابل پی‌گیری نسبت به سؤال «آخر به چه دلیل ...؟» می‌باشد. این پرسش، وعده‌ای را به خواننده خود می‌دهد که در طول داستان به نادرست بودن آن پی می‌بریم: این که چنانچه خواننده به دنبال کردن استدلال میلتون ادامه دهد (یعنی از آغاز تا قسمت میانی کتاب، و از قسمت میانی کتاب تا پایان آن)، موفق خواهد شد به پاسخ موردنیاز خود دست یابد، و مهم‌تر از آن، به توضیحی منطقی درباره اراده الهی و علت بروز این وقایع دست پیدا کند. اما متأسفانه اوضاع بدین قرار نیست.

این وعده از این جهت داده شده است تا نادرست بودن آن با شدت بیشتری آشکار شود، به گونه‌ای که خواننده دریابد به آن چه درباره دانستن نکته‌ای است اعتماد نکند، و به وحی و

الهام‌گرایی باطنی خود تکیه داشته باشد. درست به همان شکل که پویندگی برای علت، و یافتن توضیحی منطقی، نوعی سعی برای محدود ساختن قدرت الهی در محدوده بسته و پایان‌پذیر منطق و استدلال بشری به شمار می‌رود، و بدینسان به نوعی وسوسه مبدل می‌گردد. به همان اندازه نیز ساختار موقت منظومه، بر اساس شیوه‌ای که انتظار می‌رود این جویندگی صورت گیرد به نوعی وسوسه تبدیل می‌شود، زیرا امکان این هست که خواننده به این اشتباه بیفتد و آن را به عنوان نوعی «آشکارکننده» معانی در نظر بگیرد: آن هم در برابر تصویر محدود و بی‌قواره‌ای که از واقعیت ارائه شده است، در حالی که نور باطنی‌ای که در وجود خواننده در شرف رشد و پرورش است، نادیده گرفته می‌شود. در واقع، هر قدر نور باطنی بیشتر در وجود خواننده پرورش یابد، وسوسه ساختار رسمی ظاهری (خارجی) کمتر خواهد توانست خواننده را فریب دهد، زیرا نیاز خواننده به آن یا هر چیز دیگر، به تدریج کم و کمتر خواهد شد.

از این رو است که وضعیت خواننده، با وضعیت آدم و حوا شباهت پیدا می‌کند: آنها نیز وسوسه شده بودند تا به سازماندهی «تجربه» نظر بیفکنند، و به معنا و مفهومی که بنا به

راهنمایی کنند. آنان نیز، قدرت وحی و الهام‌گرایی را نادیده انگاشته بودند. بنابراین، به طور خلاصه باید گفت آن چه می‌توان به عنوان شکل و ترکیب ظاهری (یا خارجی) این منظومه در دوازده بخش گوناگون، با ماجرای جالب، و توهّم حضور علت و معلول، وسیله‌ای کاملاً بی‌فایده برای تصحیح بینش باطنی خواننده به شمار می‌رود. همزمان به عنوان وسوسه‌ای بزرگ محسوب می‌شود، زیرا وابستگی به آن، به معنای اسیر شدن در چنگال آن، و چشم‌اندازی دنیوی (یا منطقی) به شمار می‌رود.

به گونه‌ای واضح‌تر، بخشی از پیام عبرت‌انگیز این منظومه، بیهوده بودن قالب تجربه (از لحاظ زمانی و مکانی) نسبت به بینش و درک آن چه واقعاً حقیقی است، می‌باشد. بنابراین شکل و ترکیب ظاهری این منظومه حماسی، هر چند تنها به عنوان مکانی به شمار می‌رود که چشم باطنی می‌تواند با کمک آن پالایش شود، وسیله رها شدن خود نیز به شمار می‌رود. در

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۳۹

واقع، شکل ظاهری شعر، نردبان‌ها و ابزار و وسایلی است که به محض پایان یافتن مراحل ساخت یک بنا، به وسایلی بسیار دردسرافرین و مزاحم مبدل می‌شوند، به گونه‌ای که انسان تمایل دارد آنها را به گوشه‌ای دور از دید خود بیندازد...

همین وضعیت در «بهشت گمشده» نیز روی داده است، و لازم است دام‌های ظاهری و خارجی تهور قهرمانانه عمومی، به نفع تهور قهرمانانه بهتری که موفقیت آن نیز هرگز با کمک چشم ظاهری قابل رؤیت نخواهد بود، جایگزین گردد و آن وسایل اولیه هر چه زودتر، به دور انداخته شوند...



پس خواننده‌ای که به این نقطه از جویندگی خود رسیده باشد، چه چیزی را در پایان تلاش‌های فراوان خود کشف خواهد کرد؟... بدیهی است: حقیقت را! یا شاید بهتر باشد بگوییم: «حقیقتی» را که در انتظار کسانی است که کوشیده‌اند از نردبان افلاطونی صعود کنند؛ کنایه از همان «خیر مطلق» است که هیچ چیز قادر نیست آن را به اثبات رساند، زیرا پایه و اساس هر نوع اثباتی به شمار می‌رود: اصلی که نیازمند هیچ توضیحات و اثباتی با کمک هیچ مدارکی مگر وجود خود نیست... زیرا خود، پایه و اساس هر اثباتی به شمار می‌رود، و با کمک آن است که همه چیز دیگر را می‌توان به درستی توضیح داد. خیری که ارزش آن، غیرقابل قیاس است، زیرا خود به نشانه قیاس ارزش‌ها محسوب می‌شود...

در منظومه میلتون، موقعیت «خیر مطلق» افلاطون، در تصاحب حضرت مسیح (ع) قرار گرفته است. ماجرای آن در بخش دوازدهم کتاب، به نشانه سنجس و قیاس همه وقایع دیگر، و تجلی همه چیزهای دیگری است که حقیقتاً ارزشمند می‌باشند.

من این نوشته‌ها را با این جمله آغاز کردم که شکل و ترکیب فیزیکی «بهشت گمشده» تنها دارای یک رابطه نامستقیم نسبت به شکل و ترکیب حقیقی خود می‌باشد، که من در قالب «تجربیات باطنی خواننده» توصیف کردم. با این حال، این تجربیات هرگز حاضر نمی‌شود

خود را به آن نوع توصیفی که انسان معمولاً با واژه « ترکیبی » در ذهن خود پدید می‌آورد، عجز کند؛ در اینجا، ما با هیچ آغاز قابل تشخیص یا پایانی بدین شکل مواجه نمی‌شویم، و هیچ نوع انتقال‌های مشخص و معلومی وجود ندارد؛ به همان اندازه، اثری از لحظات بحرانی نیست که شخصیت‌های داستانی ناگزیر می‌شوند دست به اتخاذ تصمیمی آنی بگیرند؛ بلکه شکل و ترکیبی وجود دارد که پیرو پیچ و خم‌های موجود در تعلیم و آموزش خواننده است، به گونه‌ای که گاه به پیشروی و گاه به عقب‌نشینی مبادرت می‌ورزد، گاه به بالا صعود می‌کند و گاه به پایین فرود می‌آید، و گاه نیز همزمان به همه این مسیرها روی می‌آورد... با این حال، باز هم زمینه‌ای وجود دارد که بنا به تجربیات همه خوانندگان موفق به وجود آمده است، و ما اینک در موقعیتی هستیم که می‌توانیم مسیر این زمینه را ردیابی کنیم:

۱ - در این منظومه، خواننده از طریق ابیات ناگزیر می‌شود بینش اخلاقی و معنوی روح خود را پالایش دهد، تا بدان حد که بتواند پاسخگوی جوهرهای ناب و خالصی باشد که تا آن هنگام، تنها دانشی محدود و ناقصی از آن را در اختیار داشته است. مراحل این پالایش، بسیار دشوار و بدون هیچ ترتیب و قاعده‌ای است، و صرفاً به کل مجموعه نکات اخلاقی توجه دارد و بس.

۲ - در فواصل منظم، از خواننده درخواست می‌شود که به بررسی و سنجش پیشرفت خود بپردازد. از او خواسته می‌شود که ببیند آیا می‌تواند شکل و ترکیب حقیقی این نکات ناملموس و اخلاقی را دریابد یا نه؟

۳ - در این منظومه، دو قسمت وجود دارد که پاسخگویی مرحله‌ی لهام‌گرایی خواننده را نسبت به وحدت‌فراایافته‌های ارائه‌شده‌ای که وی ناگزیر بوده است آنها را مورد بررسی خویش قرار دهد، مورد آزمایش قرار می‌دهد: نخست در بخش نهم کتاب، آنجا که آدم به تجاوز همه ارزش‌هایی که در کل این منظومه به آنها توجه شده است، مبادرت می‌ورزد (او به نام آنها، مرتکب گناه می‌شود، و این « سوءاستفاده »، میراثی است که آدم برای نسل خود باقی می‌نهد)، و همین‌طور هم در بخش دوازدهم کتاب، آن هنگام که حضرت مسیح (ع)، به فراایافته‌های اساسی و مهمی که به شدت مورد بی‌حرمتی بشر قرار گرفته بودند، معنای

حقیقی و معنوی‌شان را باری دیگر عنایت می‌فرماید.

بنابراین تجربه کلی منظمه، به سمت چنین لحظه‌ای پیش می‌رود: به زمانی که تیر روایتی داستان، با آموزش و تعلیم معنوی خواننده، در یک نقطه با هم مصادف می‌شوند. (این تصادف نیست که درک و شعور آدم، درست در پایان این مراحل، در لحظه‌ای که حضرت مسیح (ع) در برابر دیدگانش متجلی می‌گردد، حالتی کامل به دست می‌آورد؛ همان‌گونه که درک و آگاهی و تعلیم و آموزش خواننده نیز به این مرحله می‌رسد.) در واقع، دانش و آگاهی یافتن از مبحث «مسیح»، در پایان همه تحقیقات و تجسسات کوچک‌تری که در مجموعه کلی این منظمه صورت می‌گیرد، جای دارد: تحقیقاتی پیرامون طبیعت تهور قهرمانانه، عشق، زیبایی، معصومیت، سعادت و خوشبختی ...

مسیح، مظهر و میزان دقیق همه این ارزش‌ها به شمار می‌رود، و جوهر او، همه اطلاعات لازم را ارزانی می‌فرماید. اوست که از دیدگاه مسیحیت، به عالم هستی، و نیز به همه چیزهایی که در این عالم حضور دارند، شکل می‌بخشد: از جمله به همه نکاتی که در این منظمه وجود دارد و حتی خود این منظمه! در واقع، چنانچه بخواهیم معنایی نهایی از مسیح ارائه کنیم، باید گفت در اینجا مسیح، شکل و ساختار حقیقی و راستین این منظمه به شمار می‌رود. رابطه او با ساختار زمانی و مکانی موجود در منظمه، تالوئی از رابطه وی با ساختار زمانی و مکانی تجربه پس از باغ عدن می‌باشد. او همزمان، وارد هر دو این ساختارها می‌گردد، تا آنها را تحقق بخشد و آنان را به عنوان منادیانی خوش خبر معرفی می‌فرماید تا خبر وعده‌هایی را که شاید قادر نباشند تحقق بخشند، بدهند ... برای مثال، مشاهده خواهیم کرد که ارائه توضیحی روشن و منطقی (بر اساس چارچوب ذهن بشری) در محدوده نوشته‌های موجود در «بهشت گمشده» هرگز مقدور نخواهد بود. اما هنگامی که خواننده (که تا آن لحظه، همواره با نوعی درک و بینش غریزی به معنای معنوی و روحانی «مسیح» پی برده است) در آن لحظه درمی‌یابد تا چه اندازه لطف و رحمت و شفقت خدای متعال بی حد و حصر، و تا چه اندازه عشق الهی لایتناهی و بی‌پایان است! به گونه‌ای که از میزان درک منطقی برای ذهن بشری نیز فراتر می‌رود، آن‌گاه مشاهده می‌کند که ماجرا به مراتب عمیق‌تر

و زیباتر و غیرقابل درک‌تر از چیزی است که تصوّر می‌کرده است... اینجا است که واژه «رحمت الهی» شکلی ملموس و جاندار به خود می‌گیرد، و آن هنگام که مصمم می‌شود خود را برای جامعه بشریت ایثار فرماید، بیش از پیش از معنایی غیرقابل درک، برای ذهن بشری برخوردار می‌گردد...

برای خواننده‌ای که تا این قسمت از ماجرا، پیوسته مطیعانه پیش آمده است تا شاید به نتیجه‌ای معقولانه دست یابد، این واقعیت شکل می‌گیرد که منظومه مورد نظر، از هیچ بخش یا قسمت جداگانه‌ای بهره‌مند نمی‌باشد؛ در واقع، این درست مانند عالم هستی است که خدای متعال از عرش اعلیٰ بدان نظر می‌افکند: همه چیز از ماهیتی منسجم و وحدت‌یافته بهره‌مند می‌شود و در هر نقطه‌ای، با معنایی واحد و با ثبات و استوار مواجه می‌گردد. همچنان که خواننده با گام‌هایی نامنظم به جلو پیش می‌رود تا به نقطه مرتفع تنویر روحانی خود برسد، تقسیم‌بندی‌های کتاب و ماجراهای نقل‌شده و همه نکات دیگر، از اطاعت و تسلیم نسبت به قاعده اصلی عالم هستی حکایت دارند و کم‌کم با عقب‌نشینی، خود را به عنوان ارتقادهندگانی مصنوعی آشکار می‌سازند که تنها برای دیدگان پالایش‌شده، قابل رؤیت خواهند بود...

اینک خواننده پی می‌برد که وحدت منظومه، قابل تغییر می‌باشد و هر یک از قسمت‌ها می‌توانند جای خود را با جایی دیگر تعویض کنند، و به عنوان گیرندگانی از همه اخبار خوب و رحمت‌آفرین و خوشایند به کار گرفته شوند. این همان مطالبی است که مسیح در بخش دوازدهم کتاب اعلام می‌فرماید. بنابراین توهم یا رؤیای جالب و سحرآمیز چند بخشی بودن این منظومه، و یا حتی برخورد ارزش‌ها با هم، (مانند عشق در برابر نفرت و نافرمانی در برابر اطاعت) با دیده‌ای دیگر برانداز می‌شود، و خواننده پی می‌برد که این وضعیت، از چشم‌انداز بی‌قواره، و به هم ریخته و نامناسبی که با مفاهیم زمینی ترکیب می‌شده است، نشأت گرفته بود. چشم‌اندازی که دیگر یارای محدود ساختن افق دید خواننده را با محدودیت‌های رقت‌آور خود نداشت. سرانجام خواننده درخواهد یافت که مسیح با هیچ یک از مشکلاتی که در منظومه میلتون به چشم می‌خورد، مواجه نخواهد شد؛ هر چند، به همان اندازه، (و با دیدگاهی متناقض و بسیار عجیب...) پی خواهد برد که دقیقاً همین مشکلات (آزمون‌ها،

سختی‌ها، مصائب و سوسه‌ها ...) آن‌گونه که در این بخش‌های «توهم‌زا» مشاهده شده بود موجب می‌گشت تا خواننده به چنین دانش و آگاهی نهایی دست یابد...

این امر موجب می‌شود تا طبیعتاً بکوشم به سؤال برخی از خوانندگانم که شاید آن را در دل خود کرده‌اند، پاسخ دهم: چنانچه دانش و آگاهی از مسیح، برای همه نیازمندی‌های ما کافی و بسنده باشد (از جمله برای نیازمندی‌هایی هم که «بهشت گمشده» از آنها سخن گفته است)، پس این منظومه طولانی و بیادماندنی چه ادعایی می‌تواند داشته باشد؟ ... چه تأثیری مگر جلب توجهی بسیار موفقیت‌آمیز در ذهن و جان و قلب خواننده بر جای نهاده است؟ ...

پاسخ به این دو سؤال، به عدم قابلیت ذهن سقوط کرده، برای طولانی کردن و امتداد بخشیدن به لحظه مکاشفه و الهام‌گرایی وابسته است ... کاری که تنها می‌توان به ندرت، با نوعی بررسی باطنی برای خود به وجود آورد.

شاید «تاریخچه روحانی» قدیس سن توگوستن بتواند خواننده گرامی را تا حدی روشن کند:

«... و آن‌گاه بود که امکان یافتن به چیزهایی نامرئی که در وجود تو است نظریه‌ی فکرم، که تنها به وسیله کسانی درک می‌شوند که از همان تار و پود سرشته شده باشند ...

اما من نتوانستم نگاهم را برای مدتی طولانی بدان خیره سازم: پس از آن که دوباره بر ناتوانی خود فائق آمدم، بار دیگر به سوی رؤیاهای معمول و آشنای خود بازگشتم؛ این بار، تنها چیزی که با خود همراه می‌بردم، علاقه‌ای نسبت به اندیشه‌های تازه‌ای بود که در ذهنم وجود داشت، و نیز اشتها و علاقه‌ای شدید نسبت به مائده‌ای که رایحه‌اش به مشامم رسیده بود ...»

بنابراین، ماهیت فناپذیری عجیبی که در این خودآگاهی و بینش باطنی انتظارمان را می‌کشد، و در پایان «بهشت گمشده» به استقبالمان می‌آید، موجب می‌شود تا اهمیت و تأثیر

این منظمه همچنان پایدار باقی بماند.

شاید موفق شده باشیم تا اندازه‌ای، پرتو معنوی و ذهنی وجودمان را پالایش بخشیدیم، اما لایهٔ جهالت و نادانی همیشگی ما، به سهولت از وجودمان زدوده نمی‌شود... بنابراین شاید مجدداً به ضداد دیگری برای چشم باطنی‌مان نیاز باشد... با بروز چنین واقعه‌ای (که یقیناً حتمی است)، نخستین مطالعهٔ کتاب، وعدهٔ مطالعهٔ دیگری از همین منظمه را به خواننده تقدیم می‌کند، و این بار نیز با موفقیتی قابل‌انتظار مواجه خواهید شد.

در طول این مدت، شکل و ترکیب ظاهری منظمه که حالتی رهاشده پیدا کرده است، (و به عنوان وسیلهٔ درک معانی و مفاهیم این منظمه، مورد استفاده قرار گرفته بود، هر چند هیچ معنایی در «آن» وجود نداشت...) به عنوان بخشی باقی خواهد ماند که در داخل آن، می‌توان امکان انجام دادن سفر باطنی دیگری را میسر ساخت...

ما دوباره با آدم، از داخل منظمه خارج می‌شویم و قدم به تجربیات می‌نهیم. اما هر زمان که اراده کنیم، دوباره به آن باز می‌گردیم، آن‌گونه که آدم به یاد بهشت می‌افتد، تا بتواند شجاعت، قدرت و مقاومت لازم را در برابر سزاهایی که در پیش رویش قرار خواهند گرفت، به دست آورد...



گریستوفر ریکز ...^۱

سبک باشکوه میلتون در «بهشت گمشده»

استعاره‌ای به راستی پیروزمندانه ...



وقار و زیبایی منظومه‌ای حماسی، با استعاره‌هایی که ماهیتی چنین نو و تازه داشته باشند، هماهنگ نیست. اما بیش از یک نوع حیات مکتوب وجود دارد، و به خاطر خصوصیات باطنی میلتون و نیز احترامی که او برای شایستگی و وقار موجود در هر نوشته‌ی ادبی در دل احساس می‌کرد، وی را بر این داشت تا استعاره‌های باستانی را دوباره حیاتی تازه بخشد و با احیاء کردن آنها، استعاره‌هایی با ماهیتی نو بیافریند.

قدرت باشکوه و زیبای کسانی همچون دان^۲ و هاپکینز^۳ گاه در معرض این خطر قرار می‌گیرد که انسان بی‌اراده، و در سکوتی خاموش سعی داشته باشد همه‌ی ارادت و احترام صادقانه و خالصانه خود را نثار بینانگزار این وضعیت کند، نه مورخ محترم آن. گاه نیز به نظر می‌رسد که تنها بینانگزار و پیش‌کسوت مآجرا، ماهیتی کاملاً صادقانه و صمیمانه دارد و بس... اما به هر حال، هر یک از ارزش، و از سبک مخصوص خود بهره‌مند می‌باشد.

میلتون مانند همه‌ی شاعران حماسه‌سرا، تنها قصد دارد ما را به عقب بازگرداند، نه آن

۱- CHRISTOPHER RICKS منتقد و استاد دانشگاه در بخش علوم انسانی در دانشگاه وارن و دانشگاه بوستون است. او همچنین مدیر انجمن چاپ و نشر بوستون نیز هست و از سال ۱۹۸۶ در دانشگاه بوستون حضور دارد. پیش از این، استاد در رشته ادبیات انگلیسی در کالج شاه ادوارد هفتم در دانشگاه کمبریج بوده است. از کتاب‌های ارزشمند او، می‌توان از «تی.اس الیوت و تعصب» و «سخنان پیش از مرگ پکت» نام برد. او سردبیر مجله فرهنگی و ادبی «نیوآکفرد» و «کتاب دوران ویکتوریا» و همین‌طور هم «کتاب آکسفورد اشعار و ابیات انگلیسی» است. او به عنوان بهترین استاد مدرس، لوح تقدیر و جایزه‌ای افتخاری از دانشگاه بوستون دریافت کرده است.

۲- DONNE

۳- HOPKINS

که مسیرهای تازه‌ای نشانمان دهد. به همان اندازه، قدرت و تحکم موجود در واژگانی که به کار برده است، همان ماجرای «راهنمایی ما به سمت عقب» می‌باشد؛ به سمت ثروت و غنائم مدفونی که در لایه لای این صفحات پنهان شده است.

چنانچه بخواهیم وضعیت حاضر را با شیوه‌ای ساده بیان کنیم، باید بگوییم که چنین استفاده جالبی از زبان، هیچ کاری انجام نمی‌دهد مگر آن که موجب شود همان معنایی را بیابند که بنا بر قاعده باید داشته باشند. دکتر دیوید^۱، روی این نکته پافشاری کرده و گفته است که تا چه اندازه فعالیت ادبی و نوشتاری شاعران قرن هجدهم، صرفاً در این خلاصه می‌شده است که استعاره‌هایی مرده و بیجان را حیاتی دوباره ببخشند. شاعر، کلمه یا جمله‌ای را برمی‌گزیند که مدتهاست معنایی توخالی پیدا کرده است. سپس آن را در متنی قرار می‌دهد که ناگهان موجب می‌شود واژه مورد نظر دوباره جانی تازه بگیرد و با شدت و قدرت تمام، احیاء شود! شاید چنین کاربردی از واژگان، به عنوان شیوه‌ای برای کسانی که قصد دارند با کمترین تغییرات وارده، ماهیتی جالب و اصیل داشته باشند محسوب شود. اما این کار، در وجود شخصی همچون میلتن، امری بسیار طبیعی است، و ما را به یاد توازنی که میان سبک مخصوص او، و دقت وی برای حفظ شایستگی و وقار و شکوه در جملات است، می‌اندازد. علاقه و تحسینی که نسبت به هر موضوع سنتی ابران می‌دارد، ماهیتی کاملاً وابسته به زبان، و حفظ قواعد و قراردادهای مرسوم برای خلق کردن اثری حماسی دارد.

به گونه‌ای دیگر، سبک موقر و باشکوه میلتن، وجه اشتراکی با اثر هاپکینز یا گلدسمیت^۲ دارد. دکتر دیوید توضیح می‌دهد که چگونه گلدسمیت موفق شد استعاره‌ای را که قرن‌ها بود جان به جان آفرین تسلیم کرده بود، دوباره احیاء نماید و جانی تازه بدان ببخشد و از اصطلاح «سرزمینی خندان»، مفهوم تازه و خوش آهنگی بیافریند... گویی سرزمینی در دوردست، در برابر دیدگان خیال خواننده وجود دارد و با حالتی کاملاً بی‌تفاوت به وضعیت دشوار کشاورزان لبخندی آرام و بزرگوارانه می‌زند...

اما میلتن نیز از امکاناتی که انجام دادن چنین کاری برایش پدید می‌آورد، به خوبی آگاه بود. او نیز دربارهٔ تبسم دلنشین طبیعت، تصاویر زیبایی زیادی را در پردهٔ خیال مجسم کرده بود. این حالت، در قسمت‌هایی که میلتن به توصیف حالات و رفتار حوّا در بهشت گمشده می‌پردازد، بسیار مشهود است.

استعاره‌ای که لازم باشد در سبک عوقر و باشکوهی ظاهر گردد، ناگزیر است بدون هیچ حالت غیرمترقبه، و هیچ شتابی، با کمال وقار و متانت وارد صحنه شود. همزمان وظیفه دارد حالتی مبهم و کم‌رنگ نیز داشته باشد، تا با جریان ملایم احساسات بشری همگام گردد، و به نقطه‌ای در خیال سرازیر گردد...

میلتن در اینجا موفق می‌شود قدرت موجود در استعارهٔ اصلی و اولیه را دوباره برقرار سازد، و این کار را با قرار دادن واژهٔ مورد نظر در قالبی که از ریشه‌های فیزیکی موجود در معنای عاطفی و احساسی آن خبر می‌دهد، به انجام می‌رساند. بدینسان، خواننده کاملاً می‌تواند این حالت جریان و حرکت را که همچون نسیمی در حال وزیدن است، تجربه نماید که همهٔ وجود او را با قدرت تمام به حرکت می‌اندازد...

در بخش سوم «بهشت گمشده»، آن هنگام که شیطان قصد بازگشت به نقطهٔ مبدأ را دارد، به خوبی می‌توانیم با نمونه‌ای از این حالت رویارو شویم. در اینجا است که آشکارا، با حالتی کاملاً «لموس» حس می‌کنیم که شیطان با نیروی «خشم و حسد» به جلو رانده می‌شود.

این وضعیت، باری دیگر در بخش نهم «بهشت گمشده» تکرار می‌گردد، به گونه‌ای که معنای عمیقاً قدرتمند و ملموس آن، موفق می‌شود حالتی عاطفی در ما به وجود بیاورد و توفانی از احساسات پرشور و متنوع در باطن ما، برپا سازد: هنگامی است که شیطان، مسحور زیبایی حوّا می‌گردد و برای لحظه‌ای، از ماهیت شیطانی و شرورانهٔ خود بیرون می‌آید...

این که میلتن علاقه‌ای خاص به برانگیختن چنین احساسات، و چنین پیچیدگی عجیب افکار و اندیشه‌های باطنی را در وجود خوانندهٔ خود داشت، شکّی نیست، و این

درست به واژهٔ امروزی ما شباهت دارد، آن هنگام که تمایل داریم (یا آرزو داریم) موجب شویم شخصی، از «حالت کنترل همیشگی خود، بیرون بیاید»... این وضعیت، در ستایشی که آدم از حوا به عمل می‌آورد (در بخش هشتم کتاب) به خوبی مشهود است. به همان اندازه، آن هنگام که شیطان سعی دارد حوا را وسوسه کند، از حضور نوعی انرژی موزیانه، مخفی، و بسیار موقر باخبر می‌شویم، و شیطان را در شکل ماری حیل‌گر مشاهده می‌کنیم (بخش نهم کتاب).

به هر حال، الهام‌گرایی میلتنون از واژگان که چنانچه مورد استفادهٔ او قرار نگرفته بودند، امروزه ماهیتی نیمه مرده و غیرمصطلح پیدا می‌کرد، با علاقهٔ انکارناپذیر شاعر برای استفاده از واژگان با معنای اولیه و اصلی‌شان در زبان لاتین، در هماهنگی کامل به سر می‌برد.

البته خوانندهٔ امروزی نباید از استفادهٔ افراط‌گونهٔ شاعران قرن هفدهم از واژگان لاتین به تعجب بیفتد، زیرا در این قرن، امری عادی و بسیار هنرمندانه به شمار می‌رفت (بویژه در جامعهٔ انگلستان). با این حال مشاهده می‌کنیم که میلتنون بیش از بقیه به این کار علاقه داشته است.

گاه پیش می‌آید که میلتنون از واژگانی استفاده می‌کند که هیچ کاربردی تا آن زمان در زبان انگلیسی نداشته است و با حالتی عجیب و غیرمعمول در لایه لای کلمات دیگر ظاهر می‌شود. گاه نیز او را می‌بینیم که استفاده‌اش از این گونه واژگان کمتر از بقیهٔ قسمت‌ها شده است؛ اما نکته‌ای که باید در اندیشه به خاطر سپرد این است که میلتنون در چنین لحظاتی، ظاهراً ترجیح می‌داده است از واژه‌ای غیرمعمول یا غیرمصطلح در لحظه‌ای بسیار حیاتی استفاده کند تا قدرت و تحکم بیشتری بدان واژه ببخشد. به هر حال، هر منتقدی در خطر این قرار دارد که تنها در چیزهایی که کاملاً مصطلح و آشنا و معمول است، زیبایی مطلق را مشاهده نماید، حال آن که شاید نظریه‌اش شایسته نباشد. اما هر زبان‌شناسی در این خطر احتمالی به سر می‌برد که بیندیشد در دوران باستان، همهٔ انسان‌ها با کمال زیبایی مطالب خود را می‌نگاشتند...

به نظر می‌رسد این واقعیت است که استفاده‌های مکرر میلتون از واژگان لاتین، نه تنها در تیررس حملات بی‌اساس کسی همچون دکتر لیویس^۱، بلکه در برابر ستایش و تجلیل باز هم به همان اندازه بی‌پایه کسی همچون مارک پتینسن^۲ نیز قرار گرفته است. نفر اول معتقد بود که خواندن «بهشت گمشده» میلتون نوعی ابراز خشونت به طبیعت لطیف موجود در زبان انگلیسی است، حال آن که نفر دوم بر این عقیده بود که خواندن میلتون، به معنای بالاترین پاداش معنوی برای دانشمندان و عالمان بلندپایه به شمار می‌رود!

همان‌گونه که می‌دانید، هر چیز از ماهیتی نسبی برخوردار است؛ اما سؤالی که مایلم پاسخی برای آن بیابم این است که آیا با استفاده از این سبک ویژه، میلتون در صدد به دست آوردن امتیاز خاصی بوده است؟ آیا با «لاتینیزه»^۳ کردن جملات انگلیسی، قصد داشته است زیبایی و معنای خاص و غیرمعمولی را به جملات و صوت و تصاویر کتاب خود بیفزاید؟ یا نکند خدای ناکرده، صرفاً در این اندیشه بوده است که ظاهری خودستایانه داشته باشد، و از هنر و دانش عمیق خود از این زبان، داد سخن دهد؟...

کسی به نام لندر^۴، در جایی می‌نویسد: «او به زودی موفق شد معنایی بسیار عمیق، خردمندانه و کمتر آشکاری به واژگان انگلیسی ببخشد...»

معنای اضافی‌ای که میلتون می‌یابد، به این خاطر است که برخلاف انتظار همگان، هرگز سعی نمی‌کند معنای انگلیسی موجود را از آن واژه بستاند. آن‌گونه که رالی^۵ گفته است: «او به هیچ‌وجه خشنود نبود از این که ناگزیر است معنای دقیق کلاسیک را به جای معنایی مبهم یا ضعیف در زبان انگلیسی احیاء کند. او اغلب می‌کوشید هر دو معنا را محفوظ نگاه دارد، و همزمان از هر دو معنای موجود استفاده می‌نماید.»

بنابراین آن چه در اختیارمان قرار گرفته است، نوعی جایگزینی خودستایانه و

MARK PATTISON -۲

LANDOR -۳

LEAVIS -۱

LATINISE -۲

RALEIGH -۵

پرطمطراق نیست؛ حتی چیزی نیست که به دلیل ماهیت بسیار باستانی خود، موجب خشنودی و شیفتگی کسانی شود که همچون عتیقه‌داری عاشق، به هر چیز باستانی عشق می‌ورزد؛ بلکه اضافه شدن معنایی دیگر است، که گاه از اهمیت نخستین برخوردار می‌گردد و گاه به عنوان نوعی ظرافت گوش‌نواز و زیبا در جمله ظاهر می‌گردد.

البته لازم به گفتن است که انجام دادن چنین کاری، تنها به وسیله میلتن صورت نگرفته بود، و اشخاص دیگری نیز از این ترکیب جالب «انگلیسی - لاتین» استفاده کرده بودند، اما هیچ کس مانند میلتن کار را تا این اندازه دقیق، پیشرفته، حرفه‌ای و «عالمانه» به انجام نرسانده بود؛ بقیه بیشتر تمایل داشتند کاری سهل‌تر و ساده‌تر ارائه کنند.

تاماس نیوٹن^۱ در سال ۱۷۳۹ می‌نویسد: «در سبک نگارش میلتن با نوعی زیبایی و وقار و برانندگی خاص می‌توان مواجه شد. این به آن دلیل است که میلتن نه تنها از معنای دقیق و تحت‌اللفظی واژه استفاده می‌کند، بلکه از معنای استعاره‌ای آن نیز بهره می‌گیرد. این موجب می‌شود تا او قدرت و انرژی عجیب و بسیار محکمی را به ساختار جملاتش ببخشد؛ بدینسان، معنای تحت‌اللفظی از ماهیتی تازه‌تر، جالب‌تر و خیره‌کننده‌تر از خود استعاره برخوردار می‌گردد!»

این نقدی به راستی شایسته از نوشته میلتن است. اما شاید آن طور که باید و شاید، دقیق نباشد؛ بد نیست در اینجا اضافه کنیم که میلتن همچنین به معنای «اخلاقی» هر واژه نیز اهمیتی شدید قائل بود، و این معنای سوم، همواره در پس زمینه جملات، حضوری کاملاً آشکار و مشخص داشت.^۲ در واقع، میلتن بهترین قسمت‌های کتاب خود را به توصیف شیطان اختصاص داده است، و این حالت را با کمک گرفتن از این شیوه جالب، به انجام رسانده است.



مک‌کلی^۳ درباره سبک میلتن مطالب بسیار ارزشمندی به رشته تحریر در آورده

۲- اهمیت دانته از لحاظ اخلاق

۱- THOMAS NEWTON

۳- MACAULAY

است: «یکی از بارزترین ویژگی‌های موجود در اشعار میلتون، ماهیت بی‌نهایت دور او از هر نوع اتحاد و پیوستگی با هر سبک دیگری است که همین نکته، بیش از هر چیز، روی خواننده تأثیر می‌گذارد! تأثیر مورد نظر، نه به دلیل آن چه قادر است بیان کند به وجود آمده است، بلکه به وسیله آن چه قادر است «پیشنهاد» کند و یا در ذهن خواننده «حدسیاتی» را به وجود بیاورد، از چنین اهمیتی برخوردار می‌گردد. به همان اندازه، نه به خاطر افکار و اندیشه‌هایی که مستقیماً به خواننده اعلام می‌دارد، بلکه به خاطر افکار و اندیشه‌هایی که با آن افکار اولیه مرتبط هستند، این تأثیر را پدید آورده است. میلتون موفق شده است با کمک «گندوکترهای ذهنی» (هادی جریان الکتریسته)، مغز بشر را منفجر کند!»

به راستی این توضیح، دقیق و واضح است! متأسفانه نمونه‌هایی که مکتبی از این اصل در هنگام عمل، به ما ارائه کرده است، از ارزش روند این کار می‌کاهد، و آن را به نوعی چیز در هم و غیر قابل درک مبدل می‌سازد. او در جایی دیگر می‌نویسد: «برخی از اسامی، همه خاطرات دوران کودکی شیرین و عزیز انسان را از نوشته‌های کلاسیک، تعطیلات آخر سال، و جوایز کلاسی به یاد می‌آورند...» شاید این گونه نقدهای ادبی، به نوعی تداعی شدن خاطرات دوران کودکی بیشتر شباهت داشته باشد، و به عنوان نقدی جدی از آثار میلتون نباشد. برای درک کردن مواقعی که میلتون به راستی سعی دارد ذهن خواننده را با هادی برق «منفجر» کند، ناگزیر هستیم به قرن هجدهم برویم.

برای کسی همچون ریچاردسن^۱، کنایات بسیار زیبا و باشکوه میلتون، اغلب مستلزم دقت و بررسی بسیار عمیقی بود، و به تحلیل و استنباط‌هایی نیاز داشت که شخص تحلیل‌گر ناگزیر بود از نیروی تخیل غنی خود کمک بگیرد. نخست آن که ریچاردسن عمیقاً معتقد بود که: «میلتون به قدری با دقت و وضوح خود را توضیح می‌دهد، و با چنان امساک‌هایی از رازگان استفاده می‌کند که هر کسی که از عقاید و افکار او بهره‌مند باشد، ناگزیر است به جستجوی آنها برود، و اغلب در لایه‌های زیرین نوشته‌ها، به کند و کاو

خود ادامه دهد...» و ریچاردشن قادر شد این اصل را به اجرا گذارد، و نمونه‌هایی بسیار دلپذیر ارائه کند. مانند بخش نهم، آنجا که حوّا به رسیدگی به گیاهان خود می‌پردازد و باغ عدن، یا سه باغ معروف در تاریخ باستان مقایسه می‌شود.

در اینجا قصد ندارم به بررسی و تحلیل دقیق این تصاویر بپردازم، زیرا منتقدان بی‌شماری به همین کار مبادرت ورزده‌اید. من فقط مایلم اعلام کنم که خواننده امروزی هرگز نباید با تجسم برخی از تصاویری که میلتن در پرده خیال ما آشکار ساخته است، برخوردی تفسیرآمیز داشته باشد، و یا با تحکمی قاطعانه اعلام کند که این قست یا قسمتی دیگر، به شیوه‌ای بسیار بد و خنده‌آور نگاشته شده است. اغلب مشاهده کرده‌ام که بسیاری از خوانندگان امروزی «بهشت گمشده» از این که آدم و حوّا، به پرورش گیاه و سبزیجات مشغول هستند و باغبان‌های باغ عدن به شمار می‌روند، به خنده افتاده‌اند و زبان به تمسخر آنها گشوده‌اند.

دکتر تیلیارد^۱، کار آنها را «مضحک» نامیده، و معتقد است: «آدم و حوّا در موقعیتی ناامیدوارانه و مأیوس‌آور حضور دارند... آنها ما را به یاد زوجی بازنشسته می‌اندازند که سعی دارند از نوعی جوانی کاذب و «ابدی» برخوردار باشند...» اما عمل باغبانی کردن، همواره به عنوان قسمتی از کارهایی به شمار می‌رفته است که در همه اسطوره‌ها، برای آدم و حوّا در نظر گرفته شده بود، و هرگز امکان تغییر بخشیدن آن وجود نداشته، و میلتن هم کاری مگر تسلیم شدن در برابر این امر نداشته است...

به راستی او به کار بسیار دشواری دست زده بود، بویژه آن هنگام که قصد داشته است ماهیت کاری را که زوج اولیه انجام می‌داده‌اند، پیش از سقوطشان نشان دهد. او بیش از هر کسی، با مشکلات حرفه‌ای روبه رو شده بود تا بتواند به بهترین نحو، این تصویر را به زیباترین و متقاعدکننده‌ترین شکل ممکن در برابر دیدگان خواننده خود نمایان سازد.

اما حقیقتی که اکثر منتقدان گرامی، آن را نادیده می‌گیرند این است که: بشر پیش از



سقوط، صرفاً در جهت ستایش و تجلیل از موهبت‌های الهی کار می‌کرده و در باغ بهشت به کشاورزی و رسیدگی به گیاهان و درختان و گل‌ها می‌پرداخته است. حال آن که برای مایی که در زمین حضور داریم، اوضاع «تا اندازه‌ای...» فرق پیدا کرده است.

بنابراین، تصویر شاعرانه‌ای که میلتن به خواننده خود تقدیم کرده است، به هیچ‌وجه ماهیت تمسخرآمیز و عجیبی ندارد، و شاعر تنها به بیان حقیقت محض پرداخته است و بس. میلتن ناگزیر است روند روایتی منظومه طولانی خود را به شکلی قابل قبول و معقولانه، با تصاویر و توضیحاتی دقیق ارائه کند. بنابراین هرگز کسی نمی‌تواند از این بخش از «بهشت گمشده» ایرادی بجا بگیرد، و به راستی هر انتقادی نابجا و به دور از عقل سلیم است.

بنابراین، عمل باغبانی کردن نه تنها مضحک و مسخره نیست، بلکه چنانچه به خوبی از آن چه میلتن قصد گفتن دارد آگاهی داشته باشیم، ماهیتی بسیار گیراتر و باشکوه‌تر نیز به دست می‌آورد.

اینها، موردی است که بسیار لازم به نظر می‌رسد انسان به بررسی همه جوانب آن بپردازد، و با دقت به واژگانی که میلتن برگزیده است، توجه کند. همان‌گونه که بسیاری از خوانندگان دقیق و نکته‌سنج و بسیار موشکاف دریافته‌اند، توجه اصلی و حقیقی میلتن به باغ بهشت، پیرامون زیبایی مناظر اطراف نبوده است، بلکه به درامی معطوف بود که قهرمانان اصلی آن، کسانی مگر حوّا و شیطان نبوده‌اند: مظهر معصومیت و مظهر شرارت... بنابراین عمل باغبانی کردن، در وهله نخست هیچ ارتباطی به پرورش گیاهان و رسیدگی به سبزیجات و گلها و درختها نداشته است، بلکه در آن لحظه بخصوص، میلتن سعی داشت از نزدیک شدن خطری بسیار وحشتناک، و از فاجعه‌ای «تراژیک» (به معنای واقعی کلمه) خبر دهد. شاعر سعی داشت از وضعیت آرام و سعادت‌مند و حتی «یکنواخت» زندگی حوّا سخن بگوید، و به خواننده خبر دهد که این زیبایی و آرامش و سعادت، هرگز پایدار باقی نماند...

برای درک بیشتر مطالبی که بیان کرده‌ام، خواهشمند است به بخش نهم «بهشت

گمشده» آن هنگام که حوّا سعی دارد از میل باطنی خود برای دور شدن از آدم سخن بگوید، مراجعه فرمایید. برای لحظه‌ای، خواننده با نوعی آگاهی غریزی بسیار عجیب و الهام‌گرایانه‌ای مواجه می‌شود. برای نخستین بار، با اراده فردی و شخصی حوّا که در پوشش جملاتی ساده نمایان می‌گردد مواجه می‌شویم، و حوّا را می‌بینیم که از برتری خرد و هوش آدم سخن می‌گوید...

سپس همزمان، با دوگانگی عجیبی که در روح و جان آدم به وجود می‌آید، رویارو می‌شویم، و تصمیم مستقیمی که حوّا، برای خود اتخاذ می‌کند؛ در آن لحظه، هیچ چیز برای حوّا مهم نیست، مگر خواسته‌ای که در باطن دارد. حتی نظر آدم هم فاقد معنا می‌گردد... حوّا به خوبی می‌داند چه می‌خواهد، و این که چه کاری را در پایان انجام خواهد داد. سپس بیش از صد و پنجاه مصرع بحث طولانی از راه می‌رسد که میان زن و شوهر صورت می‌گیرد. آن‌گاه، حوّا آنجا را ترک می‌گوید؛ هنگامی که ما (به همراه مار) او را باری دیگر مشاهده می‌کنیم، وی را دقیقاً در نقطه‌ای می‌بینیم که قصد داشته و اصرار می‌ورزیده است بدانجا برود، یعنی آن هنگام که این بحث را در میان انبوه‌ترین بیثباتی گل‌سرخ آغاز نموده بود...

در اینجا، قصد ندارم به تفسیر چیزی بپردازم، بلکه فقط سعی دارم درباره رابطه مرموز و اسرارآمیز موجود میان عمل باغبانی در باغ عدن، و سقوط آدم و حوّا سخن بگویم. حقیقت این است که نخستین گام به سوی سقوط بشر، لجاجت حوّا در انجام دادن کاری است که خود مایل به انجام رساندن آن می‌باشد. برای او، رها ساختن تنها یک محدودیت، به معنای رها ساختن همه محدودیت‌های دیگر است.

البته این بدان معنا نیست که حوّا بخواهد همه مسئولیت‌های خود را رها سازد، و یا مدعی باشد که گناه، تمایلی طبیعی در ذات بشری است؛ اما با حضور بعد از این حوّا در بهشت، باغ تمایل خواهد داشت حالتی وحشی و به هم ریخته پیدا کند، به گونه‌ای که زمانی که آدم می‌شنود حوّا سقوط کرده است، فریادی از ناامیدی سر می‌دهد: گناه حوّا و اندیشه از دست دادن وی، موجب طغیانی در روح آدم، و به هم ریخته شدن برگ‌های باغ

می‌شود...

بنابراین همان‌گونه که ملاحظه می‌فرمایید، توقعات میلتون از خود و منظومه‌اش، بسیار زیاد است، و ما باید به قدر کافی با ذهنیت و اندیشهٔ میلتون آشنایی داشته باشیم تا بتوانیم استفادهٔ کلمه یا جمله‌ای را در مصرع که از ذهن او نشأت گرفته است، به درستی درک کنیم و یا دریابیم در چه هنگامی، قسمتی از منظومه با طیف رنگ‌های اندیشه‌های میلتون، هماهنگ شده است. نکات ظریفی که در نوشته‌های او مشاهده می‌کنیم، با شیوه‌ای عالی هدایت یافته است تا بتوانیم درک و بینش صحیحی از مطالب او در ذهن به دست آوریم. میزان گیرندگی ما از انواع ظرافت‌های ادبی و کنایات و اشارات و استعاره‌های ما، به همین ظرافت‌های روحی و معنوی ما بستگی دارد که با خواندن منظومه، در وجودمان تقویت می‌گردد.



همان‌گونه که منتقدان اولیهٔ میلتون این نکته را به درستی دریافته بودند، سبک موقر، شایسته و باشکوه او، به دلیل دقت ظریفی که در آن مشاهده می‌شود، نه تنها خارق‌العاده و شایان توجه است، بلکه سرشار از قدرت نیز هست. از آن دوران به بعد، نقد آثار میلتون بویژه «بهشت گمشده»، خواه ماهیتی دوستانه یا خصومت‌آمیز داشته، و همواره تمایل داشته است دربارهٔ قدرت موجود در قلم میلتون به سخن بپردازد، به گونه‌ای که توضیح دربارهٔ سایر صفات موجود در آن، اغلب نادیده انگاشته شده است.

یکی از نکات اساسی، این است که بیش از یک شیوهٔ «سنّتی» برای خواندن میلتون وجود دارد، و این که انتخاب انتشارات ناشران قرن هجدهم از سوی آقای امپسن^۱، امری تصادفی و یا بنا بر هوا و هوس نبوده است. البته این بدان معنا نیست که ناشران دوران ملکه ویکتوریا، نقایصی در کار چاپ و نشر خود داشته‌اند، اما ماجرا بر سر چیزی است که از نظر میلتون بسیار حائز اهمیت به شمار می‌رفته، و از ماهیتی که بسیار خطرناک و منحصر بفرد بوده است، برخوردار می‌باشد. حقیقت این است که ناشران دوران اولیه،

بیش از ناشران امروزی، قدرت‌های متنوعی را که در آثار میلتن وجود داشت، بیشتر آشکار می‌ساختند. اما آیا این کار نیز خطرناک شمرده نمی‌شود که انسان بخواهد صرفاً، از سبک نگارش میلتن اطلاعاتی به دست آورد، و یا اطلاعاتی به دیگران ارائه کند؟...

مگر نه آن که هیچ گونه از هم گسستگی و یا جدایی رضایتبخشی میان سبک و محتوای داستانی نباید وجود داشته باشد، نه؟ انسان می‌تواند پاسخ دهد که برای ارائه هرگونه بحث و استدلالی با ماهیتی نقدگونه، که از اعتبار لازم نیز بهره‌مند باشد، وظیفه دارد نمونه‌هایی از داخل منظومه ارائه کند. اما امروزه یقیناً باید «سبک با عظمت و موقر» میلتن را با خود منظومه «بهشت گمشده» نیز مربوط و متصل بدانیم.

به گمانم شباهت بسیار نزدیکی میان موفقیت‌های موجود در سبک میلتن و موفقیت‌هایی باز هم بیشتر برای خود منظومه وجود داشته باشد. هر قدر انسان بیشتر به سبک میلتن دقت می‌ورزد، بیشتر مشاهده می‌کند که میلتن تنها هنگامی به بهترین شیوه ممکن می‌نویسد که می‌داند چیزی مانع نوشتن آن امر، به شیوه‌ای صریح و مستقیم باشد!

بنابراین سبک موقر و با عظمت میلتن، به گونه‌ای است که با ظرافت تمام می‌کوشد حالتی کنایه‌آمیز داشته باشد، و به مراتب بیش از آن چه خواننده امروزی در نظر می‌پندارد، در قالبی انعطاف‌پذیر، و نرم و قابل تغییر ظاهر می‌گردد.

به نظر میلتن که مردی دارای عقایدی محکم و استوار، و از انرژی زیاد و عواطف و احساساتی عمیق برخوردار بوده است، خطر بزرگ در این وجود داشت که بیش از اندازه لازم حالتی صریح، مستقیم و بی‌پرده داشته باشد، و با این وضعیت، موجب بروز سرگیجه‌های معنوی یا شگفتی و حیرت عمیق ما گردد. اما همان‌گونه که ریچاردسن روی آن تأکید ورزیده است: «سعادت میلتن در این نهفته می‌شد که ذهن خواننده‌اش را نه با یک ضربه سخت و ناگهانی، بلکه با نوای ملایم موسیقی از غفلت و جهل و نادانی، به هوشیاری لازم برساند. هر چند موجب شگفتی می‌شد، لیکن هرگز نمی‌توانست موجب



یگه خوردن عمیق ما در باطن شود...»

با کمک این جملات متناقض، می‌توانیم تا اندازه به ذهن میلتن رخنه کنیم، و از سخنان آن شاعر و الامقام که از نیروی مردانه و متقاعدکننده‌ای برخوردار است، لذت وافر ببریم. اما تنها ماهیت مردانه در اینجا کافی نیست. در شرایط عالی، سبک میلتن به خاطر ترکیب همزمان آن چه به شدت پرشور و مردانه است، با آن چه به طرز دل‌انگیزی ملایم و نرم و لطیف و دوست‌داشتنی است، به وجود می‌آید. این همان چیزی است که موجب می‌گردد انسان از مقایسه‌ای که آقای الیوت^۱ میان سبک میلتن و هنری جیمز^۲ به عمل آورده، و آنها را شبیه به هم دانسته است، به تعجب بیفتد و پذیرای آن نباشد.

در واقع، هر قدر جیمز سعی دارد به شکلی کج و معوج مقصود خود را به خواننده اعلام نماید، میلتن با شجاعتی (باز هم مردانه) این کار را به انجام می‌رساند، و جالب اینجا است که هر دو در این امر، افراط می‌ورزند!

آه که مکرر اتفاق افتاده است که انسان در دل آرزو کرده است کاش میلتن مطالب خود را بدین شکل قاطعانه، مستقیم و قدرتمندانه اعلام نکرده بود...! و چه بارها که همین وضعیت را دقیقاً برای آثار جیمز آرزو نکرده‌ایم...!

این بدان معنا نیست که سبک یا محتوای داستانی آثار میلتن هرگز در وضعیت صراحت‌آمیز و مستقیم خود، از موفقیت لازم برخوردار نیست! اما به نظر می‌رسد که بنا بر قاعده، بیشترین، مهم‌ترین و ارزشمندترین تأثیرات او در نگارش، زمانی به وجود می‌آید که ناگزیر بوده است حالتی نامستقیم بگیرد، و همچون خرچنگی کوچک، از مسیری کج، به بیان آن چه در نظر داشته است، بپردازد.

برای مثال، دو قسمت در کل «بهشت گمشده» وجود دارد که به نظر من، بیش از سایر قسمت‌ها، انسان را سوار بر زورق خیال می‌کند و موجب می‌شود تا ذهن آدمی حتی بالاتر از بهشت نیز به پرواز در آید و بر سایر نوشته‌های میلتن، ارجحیتی کتمان‌ناپذیر ایجاد نماید؛ آن چه می‌تواند به عنوان وجه اشتراک میان این دو قسمت به شمار رود، این

است که میلتن در هیچ یک از آنها، مقصود خود را مستقیماً بیان نکرده است. قسمت نخست در بخش چهارم کتاب (بند ۲۷۱ - ۲۶۸) است. به گمانم از آنجا که نگاه میلتن مستقیماً به سوی بهشت خیره نشده است، موجب می‌گردد تا این مصرع‌ها، بیش از همه چیزهایی که آفریده است، حالتی بیادماندنی و باشکوه پیدا کند. در اینجا، میلتن موفق شده است همه احساسات عمیق و باطنی خود را رها سازد، در حالی که همچنان از روش کتمان و کنایه‌آمیز استفاده می‌کند.

به همان اندازه، دومین قسمت مربوط به حوای فریبا است... به گمانم زیباترین و شاعرانه‌ترین قسمتی که به حوّا مربوط می‌شود، با این چند مصرع، از دل‌نشین‌ترین و پایدارترین بخش‌ها به شمار می‌رود!... حوّا هرگز در جایی که از دیدگاه میلتن به پروسرپین لطیف شباهت پیدا می‌کند، ماهیتی این چنین قدرتمند و تراژیک به عنوان خود حوّا پیدا نمی‌کند!... آقای امپسن در جایی در یادداشت‌های مربوط به یکی از اشعار خود با ظرافت نوشته است: «ستاره‌ای که انسان به سختی می‌تواند به دلیل ضعیف بودن نورش، به طور مستقیم بدان بنگرد، هنگامی که انسان از گوشه چشم بدان خیره می‌شود، قابل رؤیت می‌گردد...» و این توضیح، در مورد حوّا بسیار ملموس و بجا است.

در هیچ کجای دیگر منظومه، نه حتی در باشکوه‌ترین و زیباترین لحظاتی که میلتن می‌کوشد همه تصاویر زیبای ذهنی خود را در آن باغ بهشتی تجلی بخشد، ما بدین اندازه دل‌تنگ باغ عدن نمی‌شویم!... و به همان نسبت، از همه نکات رقت‌انگیزتر موجود در این منظومه، هیچ چیز غم‌انگیزتر و اندوه‌بارتر و رقت‌آورتر از عنوان خود کتاب نیست!...

بنابراین موفق‌ترین قسمت‌های منظومه، همان‌هایی است که میلتن نتوانسته بوده است از صراحت و لحن مستقیم کاملاً برخوردار باشد. دوزخ ماهیتی بیادماندنی‌تر از بهشت دارد، زیرا در دوزخ، همه چیز در پس پرده است! همه چیز با صراحت تمام بیان می‌شود. البته اوضاع تابدان حدّ پیش نمی‌رود که کنترل داستان از انگشتان هنرمند میلتن خارج شود، و یا میلتن حالتی «رهاشده» پیدا کند. فقط بدین معنا است که پاندمونیوم نه تنها ماهیتی زیبا بلکه ناامیدانه نیز دارد!

۳۵۹ نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ...

در محتوای داستانی منظومه، و نیز در سبک نگارش، میلتون همواره هنگامی می‌درخشد که صراحتش با عدم صراحتش در هم می‌آمیزد.

درک و بینش پرشور و جانانه‌ای که در برخی موارد با دیدن شیطان یا آدم یا حوا در وجودمان احساس می‌کنیم، دقیقاً به خاطر همین نکته است: این که میلتون مشغول دست و پنجه نرم کردن با شرایط و اوضاعی است که تنها با کمک گرفتن از قدرت و وقار و شکوه، به گشودن معمایشان قادر نیست... چیزهایی که به لطافت و ملایمت و پرده‌پوشی نیز دارند.

... و این به معنای رسیدن به تعادل و توازی است که قادر خواهد بود منظومه را به اثری بیادماندنی مبدل سازد، و نتیجه قدرتی است که خود را در قالب حرکات و اعمال و کرداری بی‌اندازه ظریف، کوچک، پرمعنا و باطنی مبدل ساخته است. و این، حقیقتاً همان تعادل و توازن هماهنگی موجود در سبک موقر و باشکوه میلتون است...





ویرجینیا وولف

هروالد بلوم ...۱

میلتون و منادیان پیش از او



هیچ شاعری از نظر شدت وسواس و عذابی که به عنوان هنرمندی توانا نسبت به قابلیت شاعری و خلاقیت خود ابراز می‌دارد، و نیز از برای قدرت و توانایی خاصی که در فائق آمدن بر نتایج چنین وضعیتی می‌تواند در وجود خود بیابد، به پای میلتون نمی‌رسد! نقشه بسیار دقیق و آگاهانه‌ای که ماهیتی بسیار جاه‌طلبانه، عظیم و باشکوه داشت، به گونه‌ای شکل گرفته بود که وی را در رقابت مستقیم با شاعران بزرگوار هم چون هُمُر^۲، ویرژیل^۳، لوکرسیوس^۴، اُوید^۵، دانته^۶ و تاسو^۷ قرار می‌داد. چنین بزرگان محتشم و گرنابه‌ای به عنوان پیش‌روان میلتون، خودنمایی می‌کردند...

بدتر از همه آن که نقشه میلتون، او را بیش از هر زمان به اسپنسر^۸ نزدیک می‌ساخت: کسی که تأثیر وی در «بهشت گمشده» بیش از همه نمایان است، و حضور عمیق

۱- HAROLD BLOOM کمتر منتقدی به اندازه هروالد بلوم از شهرت و اعتبار خاصی برخوردار است! او در ۱۱ ژوئیه ۱۹۳۰ (۲۰ تیر ۱۳۰۹) در شهر نیویورک به دنیا آمد. او در سال ۱۹۵۱ از دانشگاه کُرنِل CORNELL فارغ‌التحصیل شد، و در سال ۱۹۵۵ دکترای ادبیات خود را از دانشگاه ییل دریافت کرد. او از همان سال، به کار تدریس در آن دانشگاه پرداخت و از سال ۱۹۸۳ به عنوان استاد ادبیات در بخش علوم انسانی آنجا فعالیت می‌کند. بدون کوچک‌ترین تردید، او بهترین منتقد ادبی آمریکایی در ایالات کانکتیکات است. او بر اساس نظریاتی که درباره هنر شاعری داشت، به شهرت رسید. زیرا برخلاف بسیاری از منتقدان، او هنر شاعری را «آدری» در نظر می‌پندارد: یعنی به عنوان واکنشی مبارزه‌طلبانه و رقابت‌گونه نسبت به اشعار پیشینیان. او معتقد است که شاعران مکتب رمانتیسم علیه تأثیراتی که جان میلتون با آفرینش «بهشت گمشده» پدید آورده بود، جنگیدند و به همان اندازه، شاعران مدرن هم علیه شاعران رمانتیک به ادامه این جنگ عجیب همت گماشته‌اند. نتیجه این شده است که ارزش شاعران رمانتیک در این برهه از زمان، بیش از پیش آشکار گردد. کتاب اخیر او «شکیر، اختراعی بشری» نام دارد.

VIRGIL -۳

HOMER -۲

OID -۵

LUCRETIUS -۴

TASSO -۷

DANTE -۶

SPENCER -۸

او در لابه لای صفحات، از ماهیتی ظریفتر، دقیقتر، شدیدتر و گسترده‌تر از آن چه منتقدان و استادان بزرگوار در طول تاریخ تشخیص داده‌اند برخوردار می‌باشد.

مهم‌تر از همه آن که آخرین نگرانی و آرزوی عمیق میلتن در خلق اثری همچون «بهشت گمشده» مشکلی بسیار عظیم در پیش رویش نهاد، آن نیز گسترش مباحث دینی، فقهی و روحانی موجود در کتاب مقدس بود، بدون آن که تغییری در کلام خدای متعال ایجاد شود....

احتمالاً خواننده ساده‌اندیش، با بررسی سبک نگارش میلتن، به این حقیقت پی می‌برد که آشکارترین مشخصه سبک این شاعر، حالت کنایه‌آمیز و جناس‌گونه‌ای است که در سطور منظوم خود به وجود آورده است. شاید تنها بتوان گری^۱ را در این امر، به میلتن شبیه دانست و بس. هر چند گری بزرگمردی و الا مقام به شمار می‌رود که کارهای ارزشمندی به جامعه ارائه کرده است، اما هرگز به پای میلتن نخواهد رسید، و هرگز یارای برابری با شکوه پر عظمت نوشته‌های میلتنی^۲ را نخواهد داشت! کنایات و اشاراتی که میلتن در نگارش خود به کار می‌برد، از علامت مشخصه‌ای برخوردار است که صرفاً برای بهبود بخشیدن به کیفیت، و گستره نیروی خلاق و قوه ابتکار شاعر در خلق این اثر باشکوه به کار رفته است.

در واقع، برخورد او با این وضعیت، و کاربردی که از کنایات می‌کند، نوعی دفاعیه فردی و بسیار مهم علیه سنت شاعری، و اعلام دوستی نسبت به هنردوستان و فرهیختگان برای بیان این واقعیت است که صرفاً قصد دارد سومین مرحله از سنت اشعار حماسی را پایه‌ریزی کند. اعلام وفاداری نسبت به کسانی همچون همر و ویرژیل، به عنوان نخستین پایه‌گزاران در خلق اشعار حماسی، و سپس به کسانی همچون اُوید و دانته در مرحله دوم خلقت آثار حماسی و بیادماندنی در جامعه بشریت!

نکته مهم دیگر این است که کنایات میلتن، تنها چیزی است که به «بهشت گمشده» اجازه می‌دهد خود را از تنها رقیب بسیار خطرناک و جذاب خود: «ملکه پریان» جدا سازد؛ زیرا مگر غیر از این است که اسپنسر موفق شده بود داستانی ملی به رشته تحریر در آورد؟...

مگر غیر از این است که اسپنسر داستانی باشکوه، حماسی، با زبان عامیانه خلق کرده، و آن را در اختیار اخلاق و عقاید مذهبی و روحانی دوران خود قرار داده بود، که زیاد هم با عقاید و باورهای میلتون فاصله نداشت...؟

همان‌گونه که ریشه هر دو واژه *ILLUSION* (به معنای توهم، رؤیا) و *ALLUSION* (به معنای کنایه و اشاره) یکی است، هر دو به شکل خاصی از مزاح یا تمسخر اشاره می‌کنند. جفری هیل^۱ در مصرعی از شعر معروف خود: «کامپانلا»^۲، می‌نویسد: «انسان‌ها، مزاح فرشتگان‌اند...»

تاریخچه واژه «کنایه» به عنوان کلمه‌ای که در زبان انگلیسی نیز وجود دارد، به همان اصل معنای «توهم و رؤیا» باز می‌گردد، و از دوران پیش از رُنسانس نیز به عنوان نوعی «بازی با کلمات» یا شوخی معنا می‌داده است. اما در دوران بیکن^۳، به معنای هر نوع علاقه نمادین در آمد؛ حال می‌خواست در رابطه با مجاز باشد، یا استعاره و یا تمثیل.

معنای چهارم دیگری نیز وجود دارد که آن نیز در این برهه از زمان صحیح است، و بی‌درنگ پس از معنای اوائل قرن هفدهم از راه می‌رسد، و شامل نکاتی است که شخص ناگزیر است با حالتی مخفیانه و مخصوص، به سمع مخاطب خود رساند، و ماهیتی غیرمستقیم و کنایه‌آمیز و «در پرده» دارد. معنای پنجم آن، که هنوز هم ماهیتی نادرست دارد، اما همچنان با هزار زحمت و تلاش سعی دارد خود را در ردیف معانی این واژه نشان دهد، به معنای کنایه‌ای مستقیم و آشکار، بدون پیمودن هیچ مسیر کج و معوجی در راهروهای ذهنی می‌باشد. از آنجا که ریشه کلمه به معنای «تمسخر، مزاح و استهزا» می‌باشد، بنابراین واژه *ALLUSION* (کنایه) را با حالتی معذب و ناراحت، در کنار واژگانی همچون «مسخره»، «غیر جدی» و «فزار» قرار می‌دهند.

تاماس مک‌فارلند^۴ که با شکوه و عظمت خاصی به دفاع از کلریج^۵ بپاخاست و آن هنگام

CAMPANELLA -۲

GEOFFREY HILL -۱

THOMAS MACFARLAND -۳

BACON -۳

COLERIDGE -۵

که وی را به «سرقت ادبی» متهم ساختند، سعی کرد به حمایت از او بپردازد. او پیشنهاد کرده است که واژه «سرقت ادبی» نیز به عنوان هفتمین معنا برای این کلمه، مورد استفاده قرار گیرد. به هر حال، واژه «کنایه، جناس» این توانایی را دارد که معنای هفتم را نیز در خود بگنجاند...

اما نکتهٔ مسلم آن است که «کنایه» به عنوان نکته‌ای پوشیده و در پرده، آن هنگام که تحت اختیار میلتن در آمد، همچون قدرتمندترین و موفق‌ترین شکلی که هر شاعر توانا تا به حال علیه پیش‌روان قدرتمند خود استفاده کرده است، ظاهر گشت.

میلتن هرگز به روح خود اجازه نداد تسلیم مادیات شود، هرگز اجازه نداد به عنوان «گیرنده» مورد استفاده قرار گیرد، و هرگز تسلیم تأثیرات مسحورکنندهٔ دیگران نگشت! او نه برای حواس خوانندگانش، بلکه برای اشتیاق و دلتنگی و آرزومندی آنها برای گستردن و بسط دادن به حواس و آگاهی‌شان نسبت به باغ عدن، «بهشت گمشده» را نگاشت! و دقیقاً در این نقطهٔ مرکزی است که می‌توانیم علت تأثیر میلتن را بر روی شاعران عصر رمانتیسم درک کنیم. به همان اندازه، اینجا است که در می‌یابیم چرا از نظر عظمت و شکوه، میلتن از دیگران فراتر می‌رود؛ چرا که هر کاری که برای خود به انجام رساند، علتی برای دیگران به شمار می‌رفت که نتوانند همان کار را برای خود به انجام رسانند! کارهای توانمندانه‌ای که میلتن موفق شد بدانها مبادرت ورزد، از همان نخستین لحظه، به عنوان نقطهٔ شروع کار دیگران، و نقطهٔ الهام‌گرایی، و همزمان نقطهٔ عذاب و رنج و شکنجهٔ روحی آن افراد آشکار گشت...

با این حال، میلتن نیز ناگزیر بود از نقطه‌ای، شروع به کار کند، و نقطهٔ آغاز برای کسی همچون میلتن، با اسپنسر شروع می‌شد. اسپنسر: «ملایم‌ترین و خوش‌نواترین شبانی بود که در دشت‌های خیال، به نواختن موسیقی شعر پرداخت...» موجودی «خرمند و جدی»... درآیین^۱ در جایی شهادت رسمی یاد کرده و گفته است: «خودِ میلتن به من اقرار کرد که هیچ کسی مگر اسپنسر، الهام‌بخش او نبوده است...»

در کتاب «آثروپاژیت» به قلم خودِ میلتن، می‌توانیم با وضعیتی عجیب‌تر از این اعتراف رو به رو شویم: منظورم اشتباه حیرت‌آور میلتن دربارهٔ اسپنسر است که آن را حدود بیست سال پیش از آن که «بهشت گمشده» به پایان برسد، بیان کرده بود.

«... از طریق خوردن اندکی سیب، دانش خیر و شر (به عنوان دو برادر همزاد) قدم به جهان نهاد؛ شاید این همان بدبختی فاجعه‌آمیزی باشد که آدم در دام آن فرو افتاد و از دانش خیر و شر مطلع گشت... منظورم توانست قدرت «تشخیص» خیر را از شر به دست آورد. بدینسان وضعیت بشر از آن لحظه به بعد، دستخوش تغییر گشت: آخر کدام خردی را می‌توان برگزید؟ کسی که بتواند شرارت و فساد را دریابد و دربارهٔ آن به تعمق بنشیند، و از همهٔ دام‌های آن و لذایذی که در اختیار انسان می‌نهد مطلع باشد، و همزمان، از آنها اجتناب کند، و باز هم قابلیت تشخیص را داشته باشد و همزمان ترجیح دهد آن چه را که بهتر است برگزیند، همان سلحشوری واقعی مسیحی است! من نمی‌توانم از پرهیزگاری فراری و محبوس‌گی که قصد رویارویی با چیزی را ندارد، زبان به ستایش بگشایم! تقوایی که از هیچ آمادگی برخوردار نیست، و همواره از مقابل دشمن خود گریزان است، و پیوسته در مسابقات شانه خالی می‌کند و سعی در به دست آوردن دسته‌گل جاودانی که برای فاتح نهایی در نظر گرفته شده است، نمی‌نماید! بدون تردید، ما معصومیت را به این دنیا نیاورده‌ایم، بلکه ناپاکی را بدان وارد ساخته‌ایم! آن چه می‌تواند ما را پالایش بخشد، مشکلات و آزمون‌های الهی است. بنابراین تقوای پرهیزگاران‌ای که در برابر شر، ماهیتی بی‌اندازه کم‌تجربه

و جوان دارد، و هرگز نمی‌داند نیروی شرّ چه چیزهایی را به
 پیروان خود وعده می‌دهد، کیفیتی نیست که ماهیتی پاک داشته
 باشد؛ سپیدی او، تنها نشانه‌ای از سپیدی واقعی است! به همین
 دلیل شاعر خردمند و جدّی ما: اسپنسر، که بنده به جرئت او را به
 عنوان مدرسی بهتر از اسکات^۱ یا آکوئیناس^۲ می‌دانم، با توصیف
 کردن مقاومت و صبر و بردباری ستودنی و راستینی در شخصیت
 گویی^۳، موجب می‌شود همراه پالمر^۴ عزیزش به داخل غار
 مَمْن وارد گردد، و تعظیم‌کننده‌ای مطیع در برابر همهٔ سعادت‌های
 دنیوی باشد، تا شاید نظاره‌گر همه چیز باشد، و آن چه را لازم
 است درک کند، و همزمان از هر کار ناشایستی، پرهیز نماید...

حقیقت این است که غار مَمْن در نوشتهٔ اسپنسر، همان دوزخ در «بهشت گمشده»
 میلتون است... خیلی بیشتر از فرود آمدن به دنیای زیرزمینی هُمُر یا ویرژیل، و یا حتی بیشتر
 از مکاشفهٔ هولناکی که دانتِه با خواننده‌اش در میان نهاد، نوشته‌های بخش نخست و دوم
 «بهشت گمشده» با نوشته‌های موجود در بخش دوم کتاب «ملکهٔ پریان» هماهنگی و
 مشابهت دارد. در داستان اسپنسر، گویی^۳ از راهنمایی‌های اخلاقی دوست عزیز خود پالمر
 بهره‌مند می‌گردد، اما به هر حال ناگزیر است به تنهایی به غار مَمْن وارد شود... درست مانند
 زمانی که آدم و حوّا ناگزیر شدند به تنهایی در برابر وسوسهٔ شیطان مقاومت کنند، و از حضور
 اطمینانبخش و محافظت‌کنندهٔ رافائیل مهربان بهره‌مند نگیرند.

گویی^۳، پایداری به خرج می‌دهد، هر چند نرخ گزافی از این بابت می‌پردازد، حال آن که
 آدم و حوّا سقوط می‌کنند... اما نه تنها مقاومت و بردباری، بلکه شکست نیز به همراه آن دو
 صفت دیگر، ماهیتی مستقل دارند. بنابراین اشتباهی که میلتون مرتکب می‌شود، اشتباهی

AQUINAS -۲

PALMER -۳

SCOTUS -۱

GUYON -۲

معمولی، یا حتی اختلال در حافظه نیست، بلکه سوءتعبیر بسیار شدیدی از نوشته‌های اسپنسر و نیز دفاعیه‌ای نیرومندانه علیه او می‌باشد. زیرا گویی یُن به هیچ‌وجه منادی آدم نبوده، درست همان‌گونه که اسپنسر منادی میلتن به شمار نمی‌رفته است. میلتن به نگارش دوباره نوشته‌های اسپنسر می‌پردازد، تا «فاصله‌ای» را که میان پدر شاعرش و خود او وجود داشت، «افزایش» دهد. قدیس سن توگوستن، همواره تمایل داشت حافظه را در قالب تصویر «پدر» بر ما آشکار سازد، بنابراین می‌توانیم به این نتیجه برسیم که اختلالی در حافظه، آن هم در وجود شخصی مانند میلتن، اقدامی علیه نماد «پدر» بوده است!

رابطه کامل میلتن با اسپنسر، بی‌اندازه پیچیده، بگرنج و پنهانی است تا بتوان توصیف و توضیحی کوتاه و فشرده و محدود در اینجا ارائه کرد. تنها بدین اکتفا خواهیم کرد که اعلام کنم واکنش میلتن نسبت به همه پیش‌روانی که پیش از او، به کارهای عظیم شاعرانه مبارت ورزیده بودند (از جمله اسپنسر)، بر اساس شیوه شگفت‌آور و اندیشمندانه اسپنسر در مشمول شمردن و جای دادن این پیش‌روان، (بویژه شاعری همچون ویرژیل نامدار)، در راهروهای پر پیچ و خم تلفیق و اعتقاد به توحید عقاید گوناگون، پایه‌ریزی شده است. در واقع، ماهیت کنایه‌آمیزی که در اثر اسپنسر وجود دارد، به وسیله آنگوس فلیچر^۱، به عنوان شکلی از COLLAGE^۲ توصیف شده است: «کلاژ، یعنی نمایشی در جهت جلب توجه بیننده به «مواد» و لوازم به کار برده شده در هنر و زندگی ...» فلیچر، در این زمینه به صحبت خود ادامه می‌دهد و می‌نویسد: «توصیف انگیزه‌های ادبی، حضور شخصیت‌های گوناگون و ژانرهای مختلف، به شیوه‌ای است که موجب می‌شود حالت قراردادی و سنتی آنها به خوبی مورد توجه قرار گیرد، و همزمان حالت وابستگی و نیز بقایشان را در همان فضای قراردادی و مرسوم آشکار سازند: حال می‌خواهد مربوط به موضوعی کلاسیک باشد، یا قرون‌وسطایی ... که طبعاً

ANGUS FLETCHER -۱

۲- در متن اصلی هم به همین شکل فرانسوی آمده است. عمل کلاژ در ادبیات، به معنای انجام دادن نوعی ترکیب جالب هنری و ادبی می‌باشد: بدین شکل که هنرمند در اثری هنری (حال می‌خواهد در ادبیات باشد یا در هنر موسیقی یا نقاشی)، عناصری را وارد کار خود می‌کند که از قبل هم وجود داشته‌اند و ماهیتی عجیب و غیرمعمول با کل آن اثر دارند و موجب بروز تضادی فاحش و غیرمنتظره می‌گردند. برای مثال شاید بتوان از آثار شاغال یا پیکاسو یا حتی سالوآدر دالی در این زمینه نام برد. -م-

هنگامی که از دیدگاه مخصوص اسپنسر مورد بررسی قرار گیرند، ماهیتی غیرمعمول پیدا می‌کنند.»

این «کلاژ کنایه‌آمیز» که به سهولت در همه آثار استعاره‌ای و عجیب اسپنسر مشاهده می‌شود، و در واقع بعدها میراث خاص «اسپنسرگونه‌ای»، برای همه جانشینان او در حیطه شعر و شاعری به شمار خواهد رفت (از درِش^۱ گرفته است تا میلتن، به گونه‌ای که حتی تا شاعرانی همچون ییتز^۲ و استیونس^۳ نیز ادامه می‌یابد...)

در واقع، این اسپنسر بود که ماهیتی «بین‌المللی» به داستان‌های شاعرانه‌ای که موضوع اصلی آن سلوک در جهت دست‌یابی به چیزی بسیار ارزشمند بود بخشید، به گونه‌ای که شاید بتوان او را پایه‌گذار اولیه «رمانتیسم» نام نهاد. اسپنسر که او نیز همواره الهامبخش میلتن، و میلتن نیز همواره الهامبخش کسی همچون وردزورت^۴، که او نیز الهامبخش کسانی همچون کیتز^۵، شلی^۶، برانینگ^۷، تنیس^۸ و ییتز بوده است، فلچر در بررسی عمیقی که در کتاب معتبر خود: «لحظه حیات» از آثار اسپنسر به انجام رسانده، سعی کرده است شکسپیر را میان میلتن و اسپنسر جای دهد، زیرا میلتن از طریق شکسپیر آموخت چگونه سبک حماسی مخصوص اسپنسر را بنا بر آن چه فلچر به عنوان «شکلی متعالی» می‌نامد، در آثار خود وارد سازد... فلچر معتقد است که میلتن مانند شکسپیر، اجازه داده بود تا بازتابی از شیوه نگارش اسپنسر در آثارش آشکار گردد. البته در سایر آثار میلتن، بازتابی از تأثیرات بسیاری از شاعران دوران گذشته مشاهده می‌شود، در حالی که حضور اسپنسر و شکسپیر را به خوبی می‌توان در لا به لای نوشته‌های میلتن تشخیص داد.

اما من نیز بنا به اظهارات پرژه^۹ و فلچر، معتقدم که نوشته‌هایی همچون «کُموس» میلتن، بی‌اندازه به نوشته‌های اسپنسر نزدیک است؛ اما در «بهشت گمشده»، کنایات و

YEATS-۲

DRAYTON-۱

WORDSWORTH-۴

STEVENS-۳

SHELLEY-۶

KEATS-۵

TENNYSON-۸

BROWNING-۷

BERGER-۹

۳۶۹ نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ...

اشارات میلتن به چیز دیگری تغییر یافته است. در واقع، در این دگرذیسی شاعرانه نسبت به سنت مرسوم ادبی، تحولی عظیم و بسیار فاحش پدید آمده است که با وضوح به چشم می‌خورد.

جانسن در کتاب «زندگانی میلتن» خود، اعلام می‌کند: «حرارتی که از ذهن میلتن تراوش می‌کرد، شاید از دانسته‌ها و آموخته‌های او نیز پیشی می‌گرفت...» سپس هزلت^۱ که تحسین‌کننده راحت‌تر و بهتری در مقایسه با جانسن است (زیرا انسان هرگز نمی‌تواند به درستی حدس بزند که آیا جانسن در نهایت از هواخواهان و علاقه‌مندان میلتن بوده است یا نه؟...) در جایی می‌نویسد که آگاهی و دانش میلتن، بیشتر ماهیتی غریزی و الهام‌گرایانه داشته است. البته در نهایت در می‌یابیم که جانسنی که به سختی قادر بود به تعریف از شاعر نابینا زبان بگشاید، بیش از سایرین از شاعر ستایش می‌کند، زیرا عطش عظیم نیروی تخیل جانسن همواره در برابر نیروی تخیل میلتن، با شکست مواجه می‌شد، به گونه‌ای که در جایی می‌نویسد:

میلتن درباره هر موضوعی که بخواهد، می‌تواند مطلب بنویسد و همواره می‌تواند گرسنگی ذهنی خوانندگان خود را ارضاء کند. اما تصاویر و توصیفی که از صحنه‌ها یا عملیات طبیعی ارائه می‌نماید، همواره از شکل اصلی به امانت گرفته نشده است، و از شادابی، طراوت، عمق و انرژی لازم بهره‌مند نمی‌باشد. او طبیعت را آن‌گونه که درآیدین بیان کرده است، «از میان عینک کتاب‌ها» مشاهده می‌کرد، و اغلب وقتها، آموخته‌های خود را به یاری می‌طلبید...

با این حال، هرگز خود را در چارچوب مقایسات دقیق، محدود نمی‌سازد! در واقع، نقطه قوت او در گسترش موضوعاتی است که

انتخاب کرده، و همواره در صدد است تصویری عظیم و ماورای ابعاد و اندازه‌های معمولی که برای آن لحظه و در آن شرایط ایجاب می‌کند، به خواننده تقدیم نماید. بدینسان، با ایجاد مقایسه‌ای میان سپهر شیطان با حالت هلالی شکل ماه، سعی دارد نیروی تخیل آدمی را با کشف وسیله تازه‌ای به نام تلکوپ پر سازد، و از همه عجائب و شگفتی‌هایی که تلکوپ قادر است به کشف آنها موفق شود، سخن بگوید...

در بخش نخست «بهشت گمشده»، میلتن از تلاش‌های پیش‌روان خود در عرصه ادب کمک می‌گیرد و همه آنان را با هنرمندی تمام، در کنار هم می‌گنجانند: در اینجا با همر و ویرژیل و اُوید و دانته و تاسو و اسپنسر و نوشته‌های کتاب مقدس مواجه می‌شویم، و از کشف تازه گالیله که از همدوره‌ای‌های میلتن بوده است نیز بهره‌مند می‌گردیم. بدینسان، میلتن دست به کاری تهورآمیز می‌زند: تأخیر خود را در مقایسه با شاعران بزرگ دوران قدیم، یا قرار دادن آنها در همان قسمت آغازین کتاب خود جبران می‌کند و همزمان، ارجحیتی را که برای سنت و هر چیز باستانی قائل است، به شکل شیوه‌ای که تنها در زمان خود او شکل گرفته است، نمایان می‌سازد! حال، سؤالی که می‌توان پرسید این است که: چرا اساساً در این بخش، سخن از گالیله و تلکوپ او به میان آمده است؟ ... جانسن علی‌رغم قضاوت‌های ناصحیحی که ارائه می‌کند، پاسخ درست را در اینجا بیان می‌دارد: به این دلیل که گسترش و شکوفایی این تصویر به ظاهر فرعی و غیراصلی، قادر است فضای ذهنی خواننده را از همان آغاز کار تماماً به خود اختصاص دهد، و موجب شود تا ارجحیتی حقیقی از «شیوه تعبیر» به میلتن ببخشد؛ یعنی توضیحی بسیار قدرتمندانه که روی یگانگی و دقت خود اصرار و پافشاری می‌ورزد. میلتن، با استفاده از کنایه، درباره کنایات و اشاراتی که پیش‌روان او از آنها استفاده کرده بودند، وادارمان می‌سازد تا آن‌گونه که خود او مایل است، منظومه‌اش را بخوانیم و همگام با وی، پیش برویم... و نیز آن که موضع و مکاشفه و تصاویر ذهنی او را به عنوان

اصل کار در نظر بینداریم، و زمان او را به عنوان زمان حقیقی خود قبول کنیم. کنایاتی که میلتن به کار می‌برد، گذشته را در برابر دیدگانمان آشکار می‌سازد و همزمان آینده را نشانمان می‌دهد؛ اما با ایشار تناقض آفرین زمان حالی که «خالی» نیست، بلکه تسلیم نوعی ظلمت و تاریکی تجربی شده است (یعنی همان کشف وسیله‌ای تازه مانند تلسکوپ و زندانی شدن گالیله به عنوان کاشف آن به وسیله دادگاه تفتیش عقاید).

آن‌گونه که فرانک کِرمُد^۱ بیان داشته است: «بهشت گمشده، منظومه‌ای تماماً معاصر است؛ با این وجود، زمان «حالی» که در آن کاملاً واضح و محسوس می‌باشد، ماهیتی داراست که باید الزاماً بیشتر ناراحت‌کننده باشد تا شادی‌آور...»

میلتن با ردیف‌بندی دقیق و مرتب پیش‌روان خود، و با استفاده از قالب‌های تصویری آنها، وظیفه‌ای را که نسبت به آنها دارد وارونه می‌سازد، زیرا حضور خود او، به نشانه حقیقتی مکاشفه‌گونه از منظومه‌اش می‌باشد که با دقت و وسواس تمام با حقیقت انجیلی در هم، و زمان حال «تیره و مبهمی» که در آن به سر می‌برد، آمیخته شده است (و با حضور کسی همچون گالیله آن را اشغال می‌کند). عمل میلتن، زمان را از میان برمی‌دارد، زیرا با استفاده از کنایه برای نشان دادن کنایاتی دیگر، توانسته است حالتی خاص در هنر بلاغت و نگارش پدید بیاورد که نوعی «پیدایش آگاهی تازه از واژگان» به شمار می‌رود... آن‌گاه، به نفی «تاریخی سقوط کرده» می‌پردازد... میلتن دقیقاً به کاری دست زد که بیکن در آرزوی انجام دادن آن به سر می‌برده است... بدینسان، موفق می‌شود از خود و گالیله، مردانی باستانی بیافریند، حال آن که بزرگمردانی همچون هُمر، ویرژیل، اُوید، دانته، تاسو و اسپنسر، به عنوان «متأخران معاصر»^۲ ظاهر می‌گردند! بهایی که باید از این بابت پرداخت کند، از دست رفتن زندگی در لحظه «حال» است. در واقع معنای مطالبی که میلتن خلق کرده است، با شیوه‌ای خارق‌العاده از بار سنگین وضعیت «پیشین بودن» رهایی می‌یابد؛ اما تنها به این دلیل که خود میلتن از حالا با «آینده» به وحدت رسیده و موفق گشته است آن را در ذهن خواننده متجلی نماید. یقیناً صفحات زیادی لازم است تا بتوان مطالبی را که بدین شکل دشوار و

پیچیده بیان کرده‌ام توضیح دهم، اما قصد دارم در اینجا تنها از یک نمونه سخن بگویم، و بیشتر به بیان چکیده متن پردازم تا کل آن.

هدف من، نه تنها ثابت کردن این واقعیت انکارناپذیر است که بخش نخست «بهشت گمشده» از ماهیتی بسیار منحصر بفرد و بی‌همتا برخوردار است، (بویژه با کاربرد «بجا» از نظر هدفی که میلتن در سر داشت و «نابجا» از نظر قالب تصویری داستانی مربوط به آفرینش، از «تلسکوپ گالیله» در متنی به ظاهر باستانی)، بلکه همزمان میل دارم از آگاهی کامل میلتن دربارهٔ دُمارزه‌ای که قصد داشته است علیه هر تأثیری به انجام رساند، و نیز از کاربردی که از هنر نگارش به عنوان وسیله‌ای دفاعی به عمل آورده بود، سخن بگویم. بدینسان بخش نخست این منظومه، بویژه بندهای ۷۹۸ - ۶۷۰ بهترین قسمت آن به شمار می‌رود، زیرا حرکت پایانی از بخش آغازین کتاب، به دلیل هدف پنهانی‌ای که در نظر داشت به نتیجه رساند (چه از نظر نگرانی میلتن از بابت هرگونه تأثیرپذیری از شاعران پیش از خود، و چه از بابت نگرانی‌های اخلاقی‌ای که می‌توانست از بابت آفرینش هر نوع منظومه‌ای «تکراری» داشته باشد، حتی اگر این منظومه به خود میلتن تعلق داشت)، خوب عمل کرده بود. این قسمت، دربارهٔ ساختن ناگهانی و سریع کاخ باشکوه شیطان: «پاندِمونوم» می‌پردازد، آن هم در گودالی ژرف و تاریک... سپس پایان بخش نخست، با حضور همدستان شیطان در شورایی دوزخی به انتها می‌رسد.

این مرحلهٔ جالب ادبی، به گونه‌ای شکل می‌گیرد که می‌تواند دوباره از پیش‌روان بسیار مهم ادبیات جهانی سخن بگوید: از هُمر، ویرژیل، اُوید، دانته و اسپنسر. البته کنایاتی بسیار جالب هم از لوکرسیوس و شکسپیر نیز وجود دارد. در حقیقت، قدرت خارق‌العادهٔ پاندِمونوم، با بازتابی که در ذهن خواننده ایجاد می‌کند صرفاً به این بستگی دارد که پیوسته به عنوان کنایه‌ای ممتد و وحدت یافته با همان اندیشهٔ اولیهٔ به سنت شاعری محسوب شود، و با مبحث اخلاقی و مشکل آفرین آن اندیشه هماهنگی و وابستگی داشته باشد.

این شیوه را می‌توان به نوعی کاربرد کنایه‌آمیز اضافی و امتداد یافته با یک داستان میانی غائب تشبیه کرد، و برای میلتن، سنت ادبی یک چنین کنایه‌ای است... به همین دلیل

صحنه‌سازی و نکات پیچیده و عجیب این دگردیسی اولیه در بخش نخست، با ماهیتی نمادین همراه است، و صحنه پاندمونیوم صرفاً برای ایجاد این حالت در خواننده به وجود آمده است: این که خواننده با یاری میلتن، خود را فریب دهد و از نظر اخلاقی نیز به گمراهی کشیده شود، و تصور کند با شیوه‌های معمول داستانسرایی حماسی و قواعد و قوانین معمول داستانهای تراژیک مواجه شده است...

میلتن با مهارت و چیره‌دستی خاصی، ماجرای منظومه‌اش را با سقوط اخیر شیطان آغاز می‌کند. او واقعه‌ای را که به پیش از آفرینش مربوط است، با صحنه‌ای معاصر که خواننده را به یاد ارتش سلطنتی انگلستان در جنگ داخلی می‌اندازد در هم می‌آمیزد، و انسان بی‌اراده، ارتش شیطان را با ارتش شاه یکی می‌پندارد... مَمْن نیز فرمانده ارتش است، و این ما را همزمان به یاد غار مَمْن در سرود معروفی که در اثر بیادماندنی اسپنسر وجود دارد می‌اندازد، زیرا هر دو مَمْن‌ها، در عملیات استخراج طلا از معادن زیرزمینی ظاهر می‌شوند. پس از این کنایه دومین، در همان قسمت، میلتن از «دگردیسی‌ها»ی اُوید کمک می‌گیرد و صحنه‌هایی را هم از آن کتاب به امانت برمی‌دارد. میلتن حتی از «ایلیاد» و «انئید» نیز بهره می‌گیرد و پاندمونیوم عجیبی که خلق کرده است، از شکوه و زیبایی بی‌نظیری بهره‌مند می‌گردد، در حالی که خواننده‌ای که با کتاب‌های دوران باستان آشنایی داشته باشد، بی‌اراده به یاد کاخ باشکوهی می‌افتد که اُوید در بخش دوم کتاب خود به نام «کاخ خورشید» (که آن نیز به وسیله مولسیر^۱ ساخته شده بود) می‌افتد، و این ما را همزمان به یاد ساختمان تازه‌سازی در شهر رم می‌اندازد: منظوم کلیسای باشکوه سنت پتر است که با ستون‌های بسیار معروفی که معمار معروف ایتالیایی: پرنینی^۲ ساخته است، همچون بنایی خارق‌العاده به نظر می‌رسد. مولسیر در اینجا نه تنها مظهر معماران و مهندسان بزرگی همچون پرنینی است، بلکه به عنوان مظهر شاعران حماسه‌سرای تاریخ نیز ظاهر می‌گردد و همچون نقطه مرکزی این قسمت از منظومه نمایان می‌شود...

سپس میلتن با کمک گرفتن از کنایات خود، ما را با هُمَر مواجه می‌سازد. هُمَر نیز از

هفایستوسی^۱ نام می‌برد که نام یونانی کسی مگر وولکن^۲، یا همان مولسیر آشنای خودمان نیست! میلتن با هنرمندی تمام سقوط وولکن یا همان مولسیر را برای خواننده تعریف می‌کند و از سنت همر پیروی می‌نماید.

البته میلتن نخست با طعنه از اثر همر سخن می‌گوید، و این کار را با تشدید کردن ماهیت «اسطوره‌ای» سقوط مولسیر به انجام می‌رساند، و آن‌گاه وضعیت همر را کاملاً معکوس و وارونه جلوه می‌دهد. او با نام بردن پاندمونیوم به عنوان «پایتخت والا»ی شیطان، از دو بند از نوشته‌های ویرژیل در «اینید» استفاده می‌کند (بخش ششم بند ۸۳۶ و بخش هشتم بند ۳۴۸ آن کتاب)، اما کنایاتی که مورد استفاده میلتن قرار گرفته است، همزمان بخش‌هایی از «ایلیاد» را به یاد خواننده می‌اندازند (قسمت مربوط به زنبورها). بنابراین باری دیگر، از «اینید» و «ایلیاد» استفاده می‌شود، و قهرمانان کارتاژی به زنبورانی تشبیه می‌شوند. سپس در اینجا و آنجا، از تصاویری مجازی که دانته در بخش دوزخ خود در «کمدی الهی» استفاده کرده بود، بهره‌مند می‌گردد: «اشکالی فرشته‌گونه، که همچون برگ‌هایی پاییزی در کنار نهرهای و آلمبرز^۳ بر زمین افتاده باشند، حالتی بی‌حس و پژمرده داشتند...»

همر همواره پیشرفتی جدی و دقیق را می‌ستود، حال آن‌که ویرژیل وضعیت غم‌انگیز خود را می‌پذیرد و بر حال کسانی که دست‌های خود را برای دریافت عشق و دوستی می‌گشایند تا به آن سوی رود آکرن بروند، دل می‌سوزاند... در این مدّت، دانته که با نوعی عشق و احترامی که شایستهٔ مریدی مطیع است، خود را به راهنما و استاد عزیزش ویرژیل نزدیک ساخته است، نوشته‌ای خشونت‌آمیزتر و غم‌انگیزتر به خوانندهٔ خود ارائه می‌کند، زیرا برگ‌هایی که او در نوشتهٔ خود از آنها سخن می‌گوید، همان بذره‌های شرورانه‌ای است که آدم مسبب ریختن آنها بر زمین شد... در اینجا، میلتن به زمانی می‌اندیشد که جوان‌تر بود، و به دیدن مناظر اطراف خود توانا بود... هنگامی که در جنگلی در آلبروز حضور داشت، و برگ‌های پاییزی را که در کنار نهر آبی بر زمین فرو افتاده بودند، نگریسته بود...

📖 نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۷۵

تشابهی که او با تصاویر زیبای ویرژیل و دانته در منظومه خود ایجاد می‌کند، (مانند اشباحی که در کنار رود آکِرُن ایستاده‌اند تا با اشتیاق در انتظار دریافت کیفر خود شوند)، ما را از دانته به ویرژیل و از ویرژیل به سوی اصل همه نوشته‌های تراژیک که همانا با اندیشه هُمَر شکل گرفت باز می‌گرداند. بدینسان فرو ریختن برگها، به منزله نسل‌هایی بی‌شمار از مردان زمینی است که جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کنند، آن هم به این دلیل که در برهه‌ای از زمانی پیش از پیدایش زمان، یک سوم ساکنان آسمان، به قعر دوزخ سقوط کردند... آن‌گاه، سقوط فرشتگان ما را به یاد جمله‌ای که اشعیا نبی در بخش سی و چهارم (باب ۴) کتاب خود فرموده است، می‌اندازد: «خورشید و ماه نابود خواهند شد، و آسمان همچون توماری به هم خواهد پیچید! ستارگان مانند برگ مو و همچون میوه‌های رسیده که از درخت می‌افتند، فرو خواهند ریخت...»

سپس، یکی از کارهای جالبی که میلتون انجام می‌دهد، بازگشت به دوران معاصر، و استفاده از نمایشنامه «روایای نیمه‌شب نیمه تابستان» در پرده دوم آن است: جایی که از میزان اندازه شیاطین کاسته می‌شود. میلتون دوباره به «اِئید» باز می‌گردد (بخش ششم) جایی که اینه، دیدو^۱ را مشاهده می‌کند. بنابراین، روستایی دوران معاصر موافق می‌شود پریان را مشاهده نماید و یا دست‌کم به نظرش برسد که وی را دیده است... اما خواننده مانند میلتون «به خوبی می‌داند» که در حال تماشا کردن گروهی از فرشتگان سقوط کرده است که از غولانی عظیم‌الجثه به موجوداتی کوچک‌اندام تغییر شکل یافته‌اند. بدینسان، ماجرای باشکوه پاندمونیوم با حضور هزاران موجود نیمه خدایی بر روی نشیمن‌گاه‌هایی طلایی که خواننده را به یاد جلسات پر جمعیت دوران استقرار مجدد سلطنت در انگلستان می‌اندازد، شکل می‌گیرد... همچون صحنه آغازین بخش اول که با ارتشی مانند ارتش سلطنتی انگلستان رویارو می‌شویم، در پایان این بخش نیز با شیاطینی سقوط کرده مواجه هستیم که از دوران شیطانی و سیاهی خبر می‌دهد که میلتون در آن هنگام، در آن زندگانی به سر می‌برد و به منزله بازگشت سلطنت به انگلستان به شمار می‌رفت...

بنابراین طرح و نقشه میلتن در این قسمت، کاملاً مشخص و معلوم بوده، و تأییراتی که قصد داشته است پدید آورد، براندازی هرگونه سنت ادبی در اثر خود، آن هم با پرداخت بهای گزاف از میان برداشتن حالت حی و حاضر موجود در زمان «حال» بود...

بدینسان، پیش‌روان میلتن دوباره در این اثر بیادماندنی نیز باز می‌گردند و حیات و تأثیر و اهمیت نوشته‌های خود را در ادبیات جهانی آشکار می‌سازند؛ اما تنها زمانی باز می‌گردند که میلتن اراده می‌کند، و تازه به این دلیل باز می‌گردند تا میلتن به تصحیح کار آنها بپردازد! شاید بتوان تنها شکسپیر را به عنوان رقیب حقیقی میلتن در امر پیروزی کنایات بر سنت نام برد؛ با این حال، شکسپیر هرگز از نوشته اسپنسر استفاده نکرد، بلکه از آثار مارلو^۱ بهره گرفت؛ و به همان اندازه، شکسپیر کمتر با ایشیل^۲ و سوفکل^۳ و اورپید^۴ سر جنگ داشت تا میلتن با کسانی همچون همر، ویرژیل، اُوید، دانته و تاسو...

کاری که میلتن به انجام رسانده، به گونه‌ای است که حتی مترجمانی که به ترجمه «بهشت گمشده» او همت می‌گمارند، می‌توانند از افتخار و ستایشی که میلتن در طول تاریخ از آن بهره‌مند بوده است، برخوردار گردند و سهمی از این تجلیل ببرند؛ بویژه به این دلیل که میلتن را حقیقتاً می‌توان با قلمی باشکوه و پر عظمت که از ماهیتی بسیار محتشم و ابرومندانه و «مذهبی» برخوردار است، به هر زبان دیگری برگردانید!

بنابراین هوش میلتن، و تسلط کاملی که بر دستور زبان و ساختار نوشتاری خود دارد، باری دیگر به عنوان تمرینی ذهنی برای هر اندیشه‌ای که از قابلیت پابینی در قوه قضاوت و تحلیل در عذاب نباشد، مناسب و شایسته است. چنانچه هابز^۵ کتاب «پاسخ» خود را بیست سال بعد، و پس از مطالعه کردن «بهشت گمشده» به رشته تحریر در آورده بود، شاید از این اطمینان کمتر بهره‌مند بود که فلسفه بر هنر شاعری پیشی می‌گیرد...



ESCHYLE -۲

EURIPIDE -۴

MARLOWE -۱

SOPHOCLE -۳

HOBBS -۵

باربارا لوالسکی ...^۱

ژانرهای به کار رفته در «بهشت گمشده»



«بهشت گمشده»، منظومه‌ای حماسی است که بیشترین شباهت را از لحاظ ساختار ادبی با کتاب «اِنْتِید» ویرژیل در بر دارد. میلتون سعی دارد داستانی حماسی با ماهیتی کلاسیک و قهرمان‌پرورانه را در قالب داستانی مسیحی پدید بیاورد. البته این کار، پیش از او نیز صورت گرفته بود و تنها نیایستی به نوشته ویرژیل اکتفا کنیم. «بهشت گمشده» از ماهیتی «ایلیاد» گونه، «اُدیسه» گونه، «اُوید» گونه، «دانت» گونه و بالاخره «اسپنسر» گونه نیز برخوردار است، و چنانچه بخواهیم این کتب اساسی در ادبیات جهانی را در هنگام تحلیل «بهشت گمشده» نادیده بگیریم، به یقین هیچ چیز از مفهوم اصلی منظومه میلتون در نیافته‌ایم.

در «بهشت گمشده»، مانند «ایلیاد»، با آن دست رفتن چیزی ارزشمند مواجه هستیم که موجب بروز اندوه و بدبختی می‌گردد، و در نهایت با عمل نافرمانی بسیار ناپسندانه‌ای رویارو می‌شویم. به همان اندازه، با قهرمانی روبه‌رو هستیم که مانند آشیل، احساس

۱- BARBARA LEWALSKI استاد در دانشگاه ویلیام کینان در رشته ادبیات انگلیسی است. او همچنین در دانشگاه هاروارد، در رشته تاریخ و ادبیات تحصیل کرده است. تحقیقات گسترده و بسیار ارزشمند این بانوی اندیشمند شامل مطالعات عمیق دوران رنسانس است. او سخنرانی‌های بی‌شماری در دانشگاه‌ها و اجلاس‌های ادبی ایراد می‌کند و یکی از بهترین سخنرانی‌هایی که ایراد کرده است مربوط به «بهشت گمشده» جان میلتون است که بیشترین تعداد تماشاچی را به خود اختصاص داد و با موفقیت بسیار شدیدی مواجه گشت. او نویسنده کتب بی‌شماری است، پروژه درباره اشعار پروتستانی، و آثار شاعران مذهبی قرن هفدهم میلادی در اروپا. او همچنین مطالعات گسترده‌ای در زمینه تلاش و آفرینش زنان نویسنده در انگلستان قرن هفدهم میلادی به انجام رسانده و برنده جوایز ادبی بی‌شماری گشته است که از جمله، می‌توان از جایزه بسیار ارزشمند گوگنهایم GUGGENHEIM سخن گفت که این بانوی اندیشمند، دو بار به اخذ آن جایزه، موفق گشته است. او بهترین منتقد ادبی درباره «ژانر» های ادبی (سبک‌های ادبی) در دوران رنسانس است و شناخت بسیار عمیقی از آثار و اندیشه جان میلتون دارد.

می‌کند که لیاقت و شایستگی‌اش آن‌طور که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته است. اما همین قهرمان، یک قهرمان اُدیسه‌گونه نیز هست^۱ که از انواع هنرهای گوناگون باخبر است، و به سفری خطرناک مبادرت می‌ورزد تا مانند شخصیت دیگری به نام اِنه، مِیهن تازه‌ای برای خود بیابد.

همچنین «بهشت گمشده» از صحنه‌هایی عظیم و باشکوه مانند نوشته‌های هِسیود^۲، با مبارزاتی قهرمانانه به سبک هُمر، و دگردیسی‌های بی‌شمار و شگفت‌آوری مانند کتاب اُوید، همراه است. به همان اندازه، مانند نوشته آریوستو^۳، از بهشتی زیبا سخن می‌گوید، و با کمک شخصیت‌هایی تمثیلی مانند «مرگ» و «گناه» که در کتاب «ملکه پریان» اسپنسر^۴ نیز وجود داشته است، ماهیتی جالب‌تر به خود می‌گیرد؛ و سرانجام ماجرای عاشقانه و زیبا در باغی منحصر بفرد و رؤیایی دارد که قهرمانان آن، زوجی معصوم هستند که ناگزیرند در برابر ارزدهایی مخوف (شیطان) از خود حمایت کنند... این ما را به یاد عشق زوال‌ناپذیر دانتِه به بئاتریس و حضور آن دو، پس از سالها جدایی، در بهشت زمینی در بخش برزخ می‌اندازد. همچنین به یاد داستان شاعرانه نویسنده‌ای چون دو برتس^۵ می‌افتیم... در ضمن، از آنجا که ارزش‌های قهرمانانه در «بهشت گمشده»، عمیقاً مورد تحلیل قرار گرفته‌اند، این منظومه گاه در طبقه‌بندی شاعرانه، فراتر از یک اثر حماسی پیش می‌رود، و به عنوان منظومه‌ای مذهبی، مکاشفه‌گونه، پیشگویانه، ضدحماسی، و حتی تعالی‌بخش نیز معرفی شده است.

در چارچوب یک اثر حماسی، عناصر دراماتیک بسیار زیادی باید شناسایی شوند. ما می‌توانیم با کمی تعمق و اندیشه به این نتیجه برسیم که شباهت‌هایی میان شیطان و آدم میلتن، با شخصیت‌هایی همچون دکتر فاستوس^۶ و مکبث^۷ وجود دارد؛ ما همچنین آن هنگام که با «پارلمانی دوزخی» رویارو می‌شویم، با نمایشی اخلاقی در بهشت مواجه

HESIODE -۲

۱- کنایه از اولیسی است. -م.

SPENCER -۴

ARIOSTO -۳

Dr. FAUSTUS -۶

DU BARTAS -۵

MACBETH -۷

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۷۹

هستیم و نیز با صحنه‌هایی خانوادگی و عجیب که شاید بارزترین آنها، صحنه‌ای است که شیطان در همان وهله نخست سعی دارد معشوق و فرزند نامشروع خود (به ترتیب گناه و مرگ) را از کنار خود طرد کند، به گونه‌ای که با صحنه‌ای تراژیک مواجه می‌شویم. همچنین صحنه‌ای آمیخته از مبحث تراژدی و کمدی که در نزاع زناشویی میان آدم و حوا به وجود می‌آید، و هر یک به متهم ساختن دیگری می‌پردازد تا در نهایت، دوباره با آشتی دلپذیری، همه چیز به صلح و آرامش سابق خود باز می‌گردد...

رویاریویی با صحنه‌هایی روستایی (دشتی) که یکی از ویژگی‌های مخصوص ویرژیل می‌باشد، در اینجا نیز به فراوانی یافت می‌شود: حضور آدم و حوایی که با باغبانی سعی دارند باغ عدن را به مکانی باز هم زیباتر مبدل سازند. به همان اندازه، شیوه غزلسرایی به هر شکل ممکن در اینجا مشاهده می‌شود: آدم و حوا، در قالب سرودها و دعاهایی ستایش‌آمیز برای خدای متعال به انجام این کار می‌پردازند (حتی لالایی عجیب و مسحورکننده‌ای که شیطان در هنگام خواب برای حوا می‌خواند، از این گونه است...) و بالاخره شکوه‌ها و ناله‌ها و ضجه‌هایی که بعداً آدم و حوا از خود ابراز می‌دارند.

از سوی دیگر، اشکال گوناگونی که در فن بلاغت وجود دارد، به حدّ وفور در «بهشت گمشده» یافت می‌شود: فرمایشات بیادماندنی پدر آسمانی، سخنرانی‌های بسیار جالب شیطان در دوزخ یا به شکل راز و نیاز باطنی با خود، اظهارات دل‌انگیز و مسحورکننده پسر آسمانی، بحث‌های «پارلمانی» که به وسیله یاران سقوط کرده شیطان در دوزخ صورت می‌گیرد، گفت‌وگوی منحصر بفرد شیطان با عبدیل، گفت‌وگوی دوستانه‌ای که میان رافائیل و آدم آغاز می‌شود و مهم‌تر از همه، سخنرانی بی‌همتای شیطان برای وسوسه کردن حوا، نمونه‌هایی شاخص به شمار می‌روند.

چنانچه از خود سؤال کنیم به چه دلیل میلتون مجموعه‌ای رنگارنگ از انواع اشکال ادبی و ژانرهای مختلف را در «بهشت گمشده» ارائه کرده است، شاید پاسخ این باشد که در دوران رنسانس، قوانین ادبی به گونه‌ای بودند که مبحث «حماسه» به عنوان گل

سرسبید هر نوع اثر ادبی به شمار می‌رفت و این اجازه به شاعر خلّاق داده می‌شد که از هر شکل و سبک و ترکیبی که میل دارد استفاده کند.

همان‌گونه که بانو رُزالی کُلی^۱ بیان فرموده است، جای تردید نیست که هُمر به عنوان سرچشمه و منشأ همه هنرها و علوم (فلسفه، ریاضی، تاریخ، جغرافی، هنر رزمی، مذهب، هنر سخنوری، سرودخوانی، فن بلاغت، و بسیاری چیزهای دیگر...) به شمار می‌رفته است، و دقیقاً به همین دلیل، به عنوان منشأ اصلی همه اشکال ادبی است. مترجم بزرگ انگلیسی زبانِ دوران رُنسانس: جرج چپمن^۲، با نام بردن از آثار ارزشمند پترارک^۳ چنین می‌نویسد: «به راستی همه هنرهای موجود در این کره خاکی از وجود هُمر سرچشمه گرفته است!» و به دلیل همین نظریه‌ای که اکثر مردم دنیا با آن موافق هستند، می‌توان به این نتیجه رسید که هُمر بیش از سایرین موفّق شده است با هر قشری از جامعه، وارد ارتباط شود: اعم از سران و سلاطین، سربازان، مشاوران درباری، پدران، شوهران، پسران، همسران، دوستان و حتی مادران...



درباره ماهیت منحصر بفرد نوشته‌های حماسی، به علاوه این عقیده کلی و عمومی، بسیاری از متفکران دوران رُنسانس توجّه خوانندگان خود را به ترکیب و آمیزه‌ای مشخص جلب کرده‌اند که در اشعار بزرگ سنتی وجود داشته است. شیوه بسیار جالبی که ارسطو از نوشته حماسی و تراژیک استفاده کرده است، و اعلام این که ماجرای داستان «ایلیاد» ماهیتی «رقت‌آور» در بر دارد، موجب می‌شود تا «ایلیاد» در دوران رُنسانس، به عنوان اثری تراژیک در نظر گرفته شود. به همان اندازه، بزرگ‌ترین آثار ادبی انگلستان که می‌توانند برچسب «حماسی» بر خود داشته باشند، و پیش از «بهشت گمشده» به رشته تحریر در آمده بودند، کتاب «آرکادیای جدید» اثر سیدنی^۴، و «ملکه

📖 نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۸۱

پریان» اثر اسپنسر^۱ هستند که آمیزه و ترکیبی شایسته از نوشته‌ای شاعرانه، حماسی، دشتی و تمثیلی می‌باشند...

به همین دلیل می‌توان به جرئت اعلام کرد که میلتن با بهره‌گیری از «ایلیاد»، «ادیسه»، «انئید»، «بیت المقدس رهایی‌یافته» و مهم‌تر از همه: کتاب مقدس، موفق گشت اثر بیادماندنی خود را بیافریند.

از آنجا که میلتن میل داشت منظومه‌اش از حالت قابل درکی که در همه آثار حماسی بزرگ دنیا وجود دارد، برخوردار گردد، سؤال دیگری در ذهن ما شکل می‌گیرد که در همین رابطه است: میلتن چگونه موفق شد برای پیشبرد مقاصد ادبی خود، از همه این آثار کمک بگیرد؟...

به نظر من، استفاده از تغییرات و دگرگونی‌های گوناگون ادبی، صرفاً برای میلتن به عنوان وسیله‌ای اولیه در جهت ایجاد درک و بینشی هنری و نیز راحتی بیشتر خواننده بوده است؛ این موجب می‌شود تا خواننده از طیف گوناگونی از بینش‌های گوناگون درباره موضوع اصلی منظومه میلتن بهره‌مند گردد. این وضعیت، باعث می‌گردد تا دو نظریه متداول درباره میلتن، دستخوش تغییر شود. نظریه نخست این بود که او خود را به صورت پیام‌آوری مشاهده می‌کرد که از منشأی الهی الهام می‌گرفت، و سعی داشت مکاشفات مافوق روحی خود را به عنوان حقیقتی الهی برای خوانندگانش معرفی کند، و نظریه دوم این که او نقش آموزگاری جدی، سختگیر و بسیار کیفردهنده را پذیرفته بود تا خواننده‌اش را درگیر مبحثی بسیار دشوار سازد، و او را به ارتکاب اشتباهاتی مکرر و غیرقابل اجتناب در هنگام مطالعه آن منظومه وادار کند، و بدینسان موجب شود تا خواننده به عین دریابد که خود نیز موجودی سقوط کرده از قماش آدم و حوای گناهکار می‌باشد.

اما خواننده تحلیل‌گر، با مطالعه و بررسی عمیق‌تر «بهشت گمشده» به این نتیجه می‌رسد که میلتن صرفاً قصد داشته است از مباحثی نامرئی و ناملموس که روایت آنها

در قالب اشکالی شناخته شده و آشنا در زمینه هنری میسر و مقدور می شده است، و موجب می گشت تا درک و آگاهی بهتر و عمیق تری به خواننده ارائه شود به گونه ای که نه تنها از نیروی تخیل خالق منظومه، بلکه از نیروی تخیل خواننده نیز کمک گرفته می شد، سخن بگوید. ما همچنین پی می بریم که میلتن توانسته است با مؤثرترین و مفیدترین شکل ممکن، و با ساختن این بنای عظیم ادبی، کاری کند تا خوانندگانش به پالایش واکنش های پرورش یافته خود نسبت به ارزش های معنوی و اخلاقی موجود در وضعیت بشری، طبیعت، پرورش و زیبایی سازی زبان، معیار قهرمان پروری، پرهیزگاری، تقوا، لذت، کار، و عشق که از دیرباز با ژانرهای گوناگون و اشکال و سبک های متنوع ادبی همکاری نزدیک داشته اند، قادر گردند...

و اما درباره شیوه شاعرانه میلتن و هدفی که از انجام دادن این کار داشته است، شاید لازم باشد به بررسی دو شخصیت بسیار جالب و دوست داشتنی که همچون دو پیام آور یا دو آموزگار یا دو شاعر نمایان می گردند، پرداخت. منظوم رافائیل و میکائیل است. هر دو ناگزیرند دروسی را تعلیم دهند و به عنوان واسطه هایی برای ابلاغ حقیقت الهی برای موجوداتی که همواره شایستگی شنوندگی آنها را ندارند (آدم و حوا)، عمل کنند. بنابراین لازم بود شیوه خاصی را در ادبیات برای آنها پدید آورد. «اختراع» این ژانرهای ادبی، برای موضوعات گوناگون و نیازمندی های ویژه خوانندگان، امری لازم به نظر می رسید. «فرشتگان راوی» در اثر میلتن، «تیپ» خاصی را در ادبیات خلق می کنند، و این منجر به پیدایش چند ژانر گوناگون می گردد: به گونه ای که آنها از شیوه های بسیار جالبی برای آموزش دادن، خشنود ساختن، و حتی منقلب کردن آدم و حوا استفاده نمایند که دقیقاً در همین ژانرها می توان آزادی انجام دادن این عملیات را داشت.

هر دو فرشتگان میلتن، پیام آورانی به معنای واقعی کلمه در قرن هفدهم میلادی هستند. بنا به استاد معروف دانشگاه کمبریج: جان اسمیت^۱ که شناخت او از افلاطون،

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۸۳

زبانزد عام و خاص است، عمل پیشگویی کردن، شامل همه اشکال تنویر روح از طریق راه‌های الهی می‌شود؛ بویژه در رابطه با مسائل الهی، اما گاه نیز درباره نظام طبیعی چیزها.

میلتون از این محدوده نیز فراتر می‌رود و پیام‌آوران ملکوتی خود را به عنوان شاعران دوران رُسنانس معرفی می‌کند: کسانی که با مشکلات گوناگون ادبی مواجه می‌شوند و با اختراع یک رشته ژانرهای ادبی که برای قابلیت‌ها و کارها و اهمیت و تنوع در موضوعاتی که با آنها رویارو هستند مناسب می‌باشد، کار خود را سهل‌تر و آسان‌تر می‌سازند. این وضعیت، برای نیازمندی‌ها و شرایط روحی خوانندگان نیز بسیار مناسب و مستعد است؛ این فرشتگان، درست مانند خودِ میلتون شاعر هستند، و به وضوح بر این عقیده‌اند که حفظ وقار و متانت و بزرگی و شرافت و آبرو، کلید موفقیت اصلی به شمار می‌رود...

رافائیل از نظر اسمیت، به راستی نقش «پیام‌آور» را ایفا می‌کند: درک و آگاهی او، عنایتی الهی است، به همین دلیل می‌تواند درباره وقایع طبیعی، اطلاعاتی را در اختیار آدم قرار دهد و از حقیقت ناپ الهی نیز سخن بگوید؛ اما خود او، وابسته به تنویر مستقیم و دائمی الهی نیست، مگر شاید در بازگو کردن داستان آفرینش. همان‌طور که می‌دانیم، خدای متعال به رافائیل دستوراتی صادر فرمود؛ لازم بود رافائیل درباره سعادت الهی عظیمی که نصیب آدم شده بود سخن بگوید، و هشدار می‌داد درباره اقدام شرورانه شیطان بیان کند. اما خدای متعال این اجازه را به آن فرشته هنرمند ارزانی فرمود تا به شکل مناسبی سخنرانی خود را که جنبه‌ای صرفاً «مأموریتی» داشت، ابلاغ نماید...

رافائیل مانند هر آموزگار ماهر و با استعدادی، به آدم اجازه می‌دهد تا سؤالاتی را از وی بکند و مسیر سؤالات را بنا به میل آدم، شکل می‌بخشد. همچنین به عنوان شاعری حقیقی، برای موضوعاتی که لازم است درباره آنها صحبت کند، اشکال خاصی می‌یابد تا آنها را به بهترین نحو ممکن بیانگو باشد؛ بدینسان، حقایقی که قصد دارد بیان فرماید، از ماهیتی باز هم دلنشین‌تر و واقعی‌تر برخوردار می‌گردد.

در برهه‌ای از زمان، آدم تا بدانجا پیش می‌رود که رافائیل را «مورخ الهی» می‌نامد (بخش هشتم)، و با این کار، او را به عنوان فرشته‌ای که سعی دارد از وقایع گذشته و دربارهٔ طبیعت اوضاع توضیحاتی به وی ارائه کند، در نظر می‌پندارد. توضیحاتی که بنا به سخنان خود رافائیل، گزارشی «دست‌آورد» از تجربیات شخصی خود او دربارهٔ آن جنگ آسمانی به شمار می‌رود. بنابراین رافائیل همواره ظاهری مطمئن و سرشار از اعتماد بنفس به خواننده ارائه می‌فرماید، زیرا خواننده به خوبی درمی‌یابد که دانش و اطلاعات آن فرشته الهی کاملاً صحیح و بسنده و شایسته است (هر چند در بعضی مواقع، نسبت به میزان هوش و درک و آگاهی شنونده‌اش، و این که به دلیل عدم تجربه شعور بشری آدم، تا چه اندازه کفایت خواهد کرد، دستخوش نگرانی می‌گردد...)

در پاسخ به دعوت میهمان نوازانهٔ آدم برای سهیم شدن با خوراک آنها، و نیز در پاسخ به سؤال آدم مبنی بر این که چه تفاوتی میان مائده‌های آسمانی و خوراک زمینی وجود دارد، رافائیل نخستین اثر هنری خود را می‌آفریند... هر چند فریافتی که ارائه می‌کند، از کتاب «تیمه»^۱ افلاطون^۲ و نیز نوشته‌های لوکرسیوس^۳ الهام گرفته است، لیکن شکل و ترکیب آن، همچون شعری «مینیاتوریزه شده» و فلسفی است که با کتاب «*DE RERUM NATURA*»^۴ بیشترین شباهت را دارد.

حقیقت این است که برای میلتن و هم‌دوره‌ای‌های او، اشعار لوکرسیوس، امپدکل^۵ و ویرژیل^۶ به عنوان آثار اساسی و پایهٔ ادبیات دوران رنسانس به شمار می‌رفتند؛ همین امر، موجب بروز انواع مجادلات و بحث‌های ادبی دربارهٔ موقعیت و جایگاه اشعار فلسفی و علمی در هنر شاعری می‌شد. کسانی که با دقت تمام، از آثار و بیانات ارسطو پیروی می‌کردند، این‌گونه آثار هنری را به هیچ‌وجه قبول نداشتند؛ برخی دیگر، مانند اسکالیچر^۷ و مینتورنو^۸ که هر شعری را بر اساس ترکیب شعر و موضوع آن، به صورت

PLATON - ۲

TIMAEUS - ۱

- ۴ به لاتین یعنی: «دربارهٔ طبیعت شاهان». - م-

LUCRETIUS - ۳

VIRGIL - ۶

EMPEDOCLE - ۵

MINTURNO - ۸

SCALIGER - ۷

طبقه‌بندی‌های گوناگون معرفتی کرده بود، اشعار لوکرسیوس را به عنوان شعری حماسی فلسفی در نظر می‌پنداشتند.

افرادی نیز همچون سیدنی، پیشنهاد کرده بودند که این‌گونه نزاع‌ها برای استادان فن صرف و نحو و دستور زبان باقی گذاشته شود تا آنها دریابند آیا حقیقتاً می‌توانستند چنین اشعار فلسفی‌ای را حقیقتاً به عنوان «شعر» بدانند یا نه، در حالی که خود او، به ستایش از «خوراک شیرین و لذیذی که از دانش پدید آمده بود» زبان می‌گشود و اهمیتی به سایر چیزها نمی‌داد...

اشعار لوکرسیوس، مجادله‌ای پرشور و بسیار بلیغ و بدیع پیرامون فلسفه اپیکور^۱ است. در آغاز منظومه، شاعر اعلام می‌کند که قصد دارد طبیعت عالم هستی را بیان کند، و از اصل حیات و هر نوع دگرگونی و تغییر سخن بگوید، و در پایان کار، وضعیت بشری را به نحو کامل توضیح دهد و از آزادی عمل بشر صحبت کند. هدف لوکرسیوس، رها ساختن مخاطب خود: میمنیوس^۲ از خرافاتی است که نسبت به خدایان در دل داشت؛ و نیز ترس از مردن از طریق دانشی که از «جنبه‌ها و قوانین گوناگون» طبیعت به دست آورده بود، به گونه‌ای که قادر شود انتخابات خود را در زندگی بر اساس درکی عمیق و حقیقی از موقعیت بشر در روند طبیعت به انجام رساند.

سخنان زیبای رافائیل، همه اظهاراتی را که درباره سرچشمه حیات و هستی آسمانی، موادی که هر موجود زنده از آن تشکیل شده است، و بالاخره مراحل پیشبردی هر گونه تغییر و تحول در عالم هستی را به یاد خواننده می‌اندازد. رافائیل سعی دارد آدم را که مخاطب او است، وادار سازد به سهم خود، انتخاب‌هایی را در زندگی‌اش به انجام رساند و این کار را بر اساس آگاهی دقیقش از موقعیتی که در طبیعت داراست، عملی سازد. با این حال، رافائیل بر خلاف لوکرسیوس که به قدرت اتم‌ها باور داشت، به اصولی روحانی ایمان و اعتقاد دارد، و خدای متعال را به عنوان سرچشمه همه حیات و هستی، و آغاز و پایان همه امور و مراحل طبیعی می‌داند.

آن‌گاه رافائیل، به اختراع ژانر «منظومه کلاسیک حماسی» می‌پردازد. آدم در برابر سخنان به ظاهر بی‌تفاوت رافائیل درباره فرشتگان نافرمان و اکنش نشان می‌دهد و توضیحاتی درخواست می‌کند. این درخواست موجب می‌شود تا رافائیل با مشکلی «ادبی» مواجه گردد، و این که چگونه آدم را راضی سازد... او از موضوعی بسیار مهم، و از سلحشورانی آسمانی دادسختن دهد، و به راستی نمی‌داند چگونه این کار را برای شنونده بشری خود، به انجام رساند. سرانجام اظهار می‌دارد که پرده برداشتن از برخی اسرار که از عالمی دیگر هستند، قانونی و مجاز نیست.

سرانجام، پس از آن که اجازه می‌یابد بنا به مجوزی آسمانی، از برخی نکات با آدم سخن بگوید، درباره آن جنگ آسمانی که مینیاتوری از صحنه‌های مبارزات جالب و بیادماندنی «ایلیاد» می‌باشد، صحبت می‌کند. در اینجا، داستان حماسی رافائیل (مانند هُمر)، با مراسم خاصی آغاز می‌گردد (تجلیل و ترفیع بخشیدن به مقام والای پسر آسمانی).

اینجا نیز مانند «ایلیاد»، یکی از قهرمانان داستان، احساس می‌کند که مورد اهانت دیگران قرار گرفته است و به هم‌ران یاران و دوستان خود، مکانی را که برایش غیرقابل تحمل شده است، ترک می‌گوید. از نظر خواننده‌ای که با نوشته‌های باستانی آشنایی داشته باشد، شیطانِ میلتون، نوعی آشیلِ پست‌تر به نظر می‌رسد. به قول فرانسیس بلیسینگتن^۱: ادعاهای بی‌اساس و مسخره شیطان، با خالق و فرمانروای غیرقابل انکار خود، بدون هیچ پایه و اساسی است، و شورای جنگی که شیطان به راه می‌اندازد، نوعی وسوسه اولیه است تا بتواند با سهولت بیشتری سوگند وفاداری خود را به خالق و فرمانروای بی‌تردید خود، پایمال سازد...

به همان اندازه، درمی‌یابیم جنگی که در آسمان آغاز می‌شود، از ابعادی هُمرگونه برخوردار است و در آن، با انواع مبارزات گروهی، مبارزات فردی، تمسخر و تحقیر دشمنان از سوی رقیبان جنگی، برخورد و تصادم شدید ارباب‌ها، حملات بی‌وقفه

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۸۷

سپاهیان آسمانی با سپاهیان شیاطین، و برخورد نیزه‌ها و سپرها و شمشیرهای طرفین جنگ روبه رو خواهیم شد.

با این حال، تأثیراتی از «تئوگونی»^۱ اثر هسیود^۲، «ملکه پریان» اثر اسپتسر، «آنجلی‌دا»^۳ اثر اراسمو دی والواسنه^۴ نیز در این نبرد آسمانی وجود دارد.

نبردی که در ادبیات حماسی، به عنوان شاخص‌ترین و ارزشمندترین نبرد حماسی آثار پس از دوران باستان، به شمار می‌آید!



به غیر از فرشتگانی وفادار و سوگندخورده که اطاعت و فرمانبرداری و ایمانشان در آن نبرد آسمانی به خوبی آشکار می‌شود، و به عنوان قهرمانان سلحشوری معروف خواهند شد، رافائیل نقطه توجّه خواننده را به دو قهرمان جالب و بیادماندنی جلب می‌کند: نخست با عبدیل مواجه می‌شویم که قهرمانی اخلاقی است، و به تنهایی موفق می‌شود در مرکز اردوگاه دشمن، به دفاع از حقّ بپردازد و با استدلال‌هایی تهورآمیز و بی‌باکانه، هم‌نوعان خود را متقاعد سازد که از انجام دادن مقاصد شرورانه خویش دست کشند. نفر بعدی، کسی مگر پسر آسمانی نیست که مأمور اصلی قدرت الهی به شمار می‌رود. موجودی که در یک نبرد واحد، موفق شد کلّ سپاه اهریمنی شیطان را تار و مار سازد، و با پیروز شدن علیه آنها، بزرگی و بحق بودن موقعیت خود را ثابت کند. رافائیل (زیرا در اینجا، دیگر یاد و خاطره‌ای از میلتن در ذهن خواننده باقی نمانده است)، سعی می‌کند بر اساس نقشه هنری‌ای که دنبال می‌کند به مخاطبانش (آدم و حوا) از مکر و حيله خطرناک شیطان، و از هنر بلاغت فریبکارانه و حيله‌گرانه شیطان در جهت وسوسه کردن طرف مقابل خویش، سخن بگوید. او می‌کوشد به بهترین نحو ممکن، از تهور اخلاقی قهرمانانه که حقیقی‌ترین نوع شجاعت است، داد سخن دهد. زیرا همان است که همه چیز را به سوی افتخار و شکوه و عزّت حماسی راستینی هدایت می‌کند.

سؤالات بعدی آدم، درباره اصل و منشأ پیدایش آسمان و زمین است، و باز هم سعی دارد اطلاعات بیشتری از اطلاعات ممنوعه‌ای که نباید برای او فاش گردد، به دست آورد. هر چند آدم به رافائیل خاطر نشان می‌سازد که قصد ندارد به اسرار الهی نفوذ پیدا کند و یا مداخله‌ای نماید، لیکن همان پرسش نشان می‌دهد که چگونه آدم، انجام دادن یک رشته تفکرات و حدسیات روحانی و مذهبی را در ذهن محدود خود، آغاز کرده بود. در واقع، کنجکاوی آدم در برابر کارهایی که خدای متعال تا پیش از خلقت انجام می‌داده است، همچون سؤالی گستاخانه و پر مدعا در نظر گرفته می‌شود.

از این رو، ژانری که رافائیل برای ارائه کردن پاسخ خود به وجود می‌آورد، به گونه‌ای دقیق و محاسبه‌شده است که آدم را از پرسیدن چنین سؤالات بی‌فایده و خطرناکی برحذر می‌دارد. او لزوم تبدیل ساختن هر دانش الهی برای شعور و آگاهی بشری را کمتر از آن چه اهمیت دارد، جلوه می‌دهد، سپس به نقل کردن دو بخش نخست کتاب «پیدایش» در عهد عتیق می‌پردازد؛ او داستانی حماسی و بسیار شیرین از وقایع انجیلی را با لحنی شاعرانه نقل می‌کند، و این موجب می‌گردد تا بار دیگر، به یاد کتاب دیگری به نام «IL MONDO CREATO»^۱ اثر تاسو بیفتیم. سپس به یاد کتاب ارزشمند دیگری از دو برتس که «LA SEMAINE OU CRÉATION DU MONDE»^۲ بیفتیم.

کتاب دو برتس، همچون دایره‌المعارفی حماسی است. سوزان اسنایدر^۳ می‌نویسد: «کتاب هفت روز، داستانی حماسی از نقشه زیبای الهی در عالم جسمانی است، در حالی که خدای متعال، به عنوان قهرمان اصلی این حماسه آشکار می‌گردد...» گبریل هاروی^۴، دو برتس را با همر، ویرژیل، دانته و حتی نوشته‌های کتاب مقدس مقایسه می‌کند و می‌نویسد: «دو برتس، به دلیل گزینش موضوعی که برای کتاب خود به انجام رساند، و نیز به خاطر شکوه و وقاری که در اشعارش وجود دارد، هیچ چیزی کمتر

۱- به ایتالیایی یعنی: «دنیای خلق شده» - م.

۲- به زبان فرانسوی یعنی: «هفت روز، یا خلقت عالم» این کتاب اثر گیوم دو سالوست دو برتس می‌باشد. - م.

GABRIEL HARVEY - ۳

SUSAN SNYDER - ۳

📖 نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۳۸۹

از دانت (که ایتالیایی‌ها حتی بیش از ویرژیل یا هُمر به او عشق می‌ورزند!) ندارد. او به راستی شاعری الهام‌گرا، شیفته و مسحور نور الهی بوده است. شاعری سرشار از ماهیتی برگزیده، جدی، عمیق، قابل احترام، محتشم، موقر، و سرشار از بزرگی... به گونه‌ای که سبک نگارش او را می‌توان با سبک کتاب مقدس برابر دانست...!»



داستان حماسی رافائیل، مبارزه‌طلبی شکوهمند و زیبایی را به شنوندگانش (آدم و حوا) تقدیم می‌کند. سبک روایتی او، ماهیتی بسیار برتر و پرافتخارتر از هر آن چه تا آن لحظه با آن مواجه شده بودیم، دارد؛ و این نکته، دقیقاً با وضعیت آدم و حوا مطابقت دارد. رافائیل به تقلید از سبک بسیار موقر باشکوه دو برتس، به توصیف مراحل خلقت می‌پردازد؛ در اینجا، با مکاشفه‌ای وحدت‌یافته از قدرت و انرژی خلاق الهی رویارو می‌شویم، که از طریق تصاویر سرشار از حیات و هستی‌ای که رافائیل به مخاطبانش ارائه می‌نماید، ماهیتی باز هم با عظمت‌تر و زیباتر پیدا می‌کند. بدینسان، رافائیل نه تنها موفق می‌شود با تصویرپردازی بسیار کامل و شکوهمندی پاسخ آدم را بدهد، بلکه آگاهی و التفات آنها را نسبت به موقعیت ویژه و وقار و بزرگی و سعادت که از آن بهره‌مند هستند افزایش می‌دهد، و با این کار از آنها دعوت می‌کند تا شیوه آفریده شدن خود را به عنوان تقلیدی از دیگر عملیات الهی در نظر گیرند و خدای متعال را از این بابت، عمیقاً سپاس گویند.



آخرین ژانری که رافائیل برای بشر اختراع می‌کند، در قالب رساله‌ای علمی است که شباهتی عجیب با کتاب «گفت‌وگویی درباره دو سیستم اصلی جهان» اثر گالیله دارد؛ کنایه از سیستم نجومی پتوله‌مه^۱ و کُپرنیک^۲ است.

پس از صحبت‌های رافائیل، آدم ترغیب می‌شود درباره کُپرنیک و حرکات اجرام آسمانی از فرشته مقرب بارگاه الهی سؤالی کند. رافائیل پاسخی ارائه می‌نماید که هیچ

کمکی در جهت درک و فهم آدم محسوب نمی‌شود؛ اما به همان اندازه الگویی پیشنهاد می‌کند که برای انجام حدسیات علمی مناسب و شایسته است. این که ژانر انتخابی رافائیل تا چه اندازه دقیق و پرمعنا است، زمانی آشکار خواهد شد که ما به یاد سؤالی می‌افتیم که عموماً در نوشته‌های چند بخشی ادبی (بویژه در کتاب‌هایی مانند «یک هفته»، دو برتس و «کمدی الهی» دانته) وجود دارد. رافائیل که از پاسخگویی صریح به این سؤال (مربوط به چهارمین روز خلقت) امتناع می‌ورزد، و این وظیفه را در محدوده وظایف خود به عنوان فرشته مقرب الهی نمی‌داند، ژانر تازه‌ای را که صرفاً نوعی بحث و ارائه حدسیات و استدلال‌هایی علمی است به وجود می‌آورد، و آن را از محدوده «وحی و الهام الهی» خارج می‌سازد، و آن را با قدرت تمام در حیطه قلمرو حدسیات بشری جای می‌دهد. در کتاب گالیله، دانشمند ایتالیایی گفت‌وگویی با سه دوست خود دارد که برای بحث در کنار هم گرد آمده‌اند. آنها به صحبت درباره سیستم پتوله‌مه و کپرنیک می‌پردازند، و گفته‌هایشان در فضایی دوستانه و صمیمی صورت می‌گیرد. سالویاسی^۱ که تصمیم می‌گیرد «نقش کپرنیک» را در این بحث ایفا کند و نقاب او را بر چهره زند، سعی می‌کند با شمرده‌گی خاصی به توضیح درباره سیستم نجومی او بپردازد و با کمک گرفتن از نتایج رصدهایی که با کمک تلسکوپ به انجام رسانده بود استدلال‌هایی را با محاسبات ریاضی ارائه نماید. سیمپلیچیو^۲ که از مدافعان قاطع علم فیزیکی ارسطویی، و محاسبات نجومی پتوله‌مه است، استدلال‌های خود را بر اساس عقاید باستانی ایران می‌دارد. سگرِدو^۳ هم مردی روشن‌فکر، متمدن، باهوش و دوستدار علم است که میل دارد درباره هر دو این سیستم‌های نجومی، توضیحاتی از زبان کارشناسان امر بشنود، تا بتواند بر اساس استدلالی منطقی، یکی را برگزیند. گفت‌وگوی گالیله به گونه‌ای است که اجازه نمی‌دهد خواننده به چیزی غیر از این بیندیشد که همه نظریات سالویاسی دارای ماهیتی منطقی، قابل قبول و امروزی می‌باشد. بنابراین داستان ظاهراً، به هیچ کجا ختم

نمی‌شود، و آخرین اظهارات سیمپلیچیو در ارتباط با این که هرگز نمی‌توان از کارهای اسرارآمیز انهی سردرآورد، تنها شیوه‌ای معمول، قراردادی و حتی بیهوده بود تا مأموران سانسور را از نوشته خود راضی نگاه دارد و بس.

در گفت‌وگوی رافائیل، این موقعیت‌ها با تفاوت‌هایی عظیم آشکار شده است. آدم در موقعیت سَگردو حضور دارد: مرد عامی و لیکن باهوشی که قصد دارد معنا و مفهومی منطقی و عقلایی به کهنکشان و عالم هستی بدهد، و به خوبی از غیرمنطقی بودن سیستم نجومی با چشم برهنه (یعنی بر اساس شیوه پتوله‌مه) مطلع است. هنگامی که آدم با شیوه‌ای بسیار جالب و زیبا، آن بحث را با رافائیل آغاز می‌کند، در واقع سعی دارد حالت غیرمنطقی بودن و عدم وجود علّتی برای حضور خود را در آن عالم بیکران هستی دریابد. رافائیل در جهت پاسخگویی به آدم، گفت‌وگوی جالبی را آغاز می‌نماید، و در آن، از هر دو سیستم نجومی (پتوله‌مه و کُپرنیک) سخن می‌گوید، هر چند به خوبی می‌توان مشاهده کرد که در باطن، نظریه‌اش با عقاید گالیله و کُپرنیک بیشتر هماهنگی دارد.

به همان اندازه، استدلال‌هایی که برای سیستم پتوله‌مه بیان می‌فرماید، از مطالبی که سیمپلیچیو بیان کرده بود، بسیار فاصله و تفاوت دارد. در اینجا، نشانه‌ای از رجوع به مقامی برتر و یا لزوم دریافت درک و آگاهی بیشتر و یا حتی توضیحاتی درباره فیزیک ارسطویی نیست. در واقع، رافائیل بر اساس استدلال‌های آدم، که دقایقی پیش آنها را شنیده بود، سعی دارد مطالبی را که در جهت حمایت از سیستم نجومی پتوله‌مه ارائه شده است، مردود اعلام کند. بنابراین صرفاً بدین اکتفا می‌کند که نقدی از ارزش‌های غیرحقیقی و نادرستی که در اظهارات نسبتاً گله‌مندانه آدم وجود دارد، ارائه نماید. رافائیل سعی می‌کند این سه نکته را روشن سازد: این که بزرگی یا درخشش سایر سیارات موجب نمی‌شود که آنها برتر و بهتر از زمین حاصلخیز باشند؛ این که آن سیارات شریف در خدمت کره زمین نیستند، بلکه در خدمت بشر هستند که ماهیتی باز هم شریف‌تر از همه چیزهای دیگر دارد؛ و بالاخره این که بشر، به عنوان نقطه اصلی توجه نظام کیهانی عالم به شمار نمی‌رود (که این نکته، خلاف نظریات سیمپلیچیو است)،

بلکه تنها ذره‌ای کوچک در میان هزاران هزار ذرات کوچک دیگر که صرفاً در جهت خدمتگزاری به خدای متعال خلق شده‌اند می‌باشد... (خواهشمند است به بخش هشتم کتاب مراجعه فرمایید).

همچنان که رافائیل خود را آماده می‌سازد تا دربارهٔ استدلال‌های کپرنیک به توضیح بپردازد، این نکته را نیز متذکر می‌شود که وضعیت کهکشان به نقطه نظری هم که بشر از آن برخوردار است وابسته می‌باشد. برای آدمی که در زمین حضور دارد، عالم هستی بر اساس محاسبات پتوله‌مه جلوه می‌کند و در نتیجه ماهیتی غیرمنطقی دارد؛ اما برای فرشتگانی که در میان سیارات و کهکشان‌ها به گشت وگذار مشغول هستند، عالم هستی، ماهیتی بر اساس محاسبات کپرنیک دارد. رافائیل سخنانی بیان می‌فرماید که در راستای سخنانی است که سالویاسی در کتاب گالیله اظهار داشته بود: این که خورشید را می‌توان به عنوان نقطه‌ای ساکن در مرکز عالم در نظر پنداشت... و این که زمینی که به نظر همگان ساکن می‌رسد، با سه حرکت گوناگون توصیف کرد: حرکتی که زمین را از روز به شب، و از شب به روز و بالاخره به یک سال خورشیدی می‌رساند؛ و این که شاید زمین، کره ماه را در هنگام روز روشنی می‌بخشد و با فرا رسیدن شب، نوبت ماه می‌رسد که روشنی‌بخش زمین گردد؛ و این که شاید لکه‌های روی ماه، هیچ چیز مگر ابرهایی جوئی نباشند که احتمالاً برای مسافران قمری، نوعی خوراک به شمار می‌رود (با فرض این که موجوداتی در روی ماه وجود داشته باشند...).

سپس رافائیل از استدلال‌های سالویاسی نیز فراتر می‌رود و آدم را با محاسبات و حدسیات بسیار پیشرفته علمی (برای دوران میلتن) آشنا می‌سازد، و دربارهٔ حیات در سایر سیارات و کهکشان‌های ناشناخته و بی‌شمار به صحبت می‌پردازد؛ همچنین از نکاتی بسیار حیرت‌آور، عجیب و گیج‌کننده سخن می‌گوید، به گونه‌ای که فراتر از قابلیت نیروی تخیل و میزان آگاهی آدم به صحبت می‌پردازد.

حقیقت این است که گفت‌وگوی رافائیل، بر خلاف گفت‌وگوی گالیله به گونه‌ای نیست که در جهت تبلیغ یا توضیح فرضیه‌ای به صحبت بنشیند، بلکه بیشتر با هدف کمک به

آدم بیان می‌شود تا از واژگان و رفتارهای مناسبی برای پرسش‌های علمی دربارهٔ عالم هستی استفاده کند. تغییر حالتی که رافائیل ناگهان در سخنانش ایجاد می‌نماید (زیرا نخست بر اساس درک و آگاهی بشری حرف می‌زند، اما پس از چندی سعی می‌کند از دیدگاه فرشتگان به صحبت خود ادامه دهد)، به این دلیل است که اجازه دهد آدم همچنان در اندیشه‌ای غلط به سر ببرد و تصور کند که اندیشهٔ بشری به عنوان نقطهٔ اصلی و مرکز توجه همهٔ عالم هستی به شمار می‌رود. این درست رفتاری است که سالویاسی نیز در ارتباط با دوست مخاطب خود دارد. زیرا او نیز معتقد است که برای داشتن رفتاری عالمانه و برقراری بحثی کاملاً علمی، لازم است که بشر موقعیت خود را به عنوان مهم‌ترین مخلوق عالم هستی از یاد ببرد و بدان توجهی نداشته باشد.

بدینسان، گفت‌وگوی رافائیل، به گونه‌ای که نه تنها خود را از مدافعان نظریات مدرن کُپرنیک معرّفی می‌کند، بلکه مدافع نظریات باستانی پتوله‌مه نیز می‌گردد، موجب می‌شود تا آدم با محدودیت‌های انکارناپذیر خود به عنوان بشر رویارو گردد (بویژه در ارتباط با محاسبات و مطالعات علم نجوم). بدین ترتیب لازم خواهد بود که پسران آدم قرن‌ها و قرن‌ها در انتظار بمانند تا سرانجام چیزی به نام تلسکوپ اختراع شود، تا بتوانند تا اندازه‌ای با دیدگاه رافائیل، که آن نیز از محدودیتی نسبی برخوردار است، آشنایی یابند... بنابراین آدم و فرزندانش او، ناگزیرند همه چیز را بر اساس فرضیهٔ نسبیت زمان و مکان و گودال‌های سیاه در نظر بگیرند.

آدم با این سخنان در می‌یابد که هرگز نباید طبیعت را به عنوان چیزی ناقص و ناتمام در نظر بگیرد و هرگز راه‌ها و کارهای الهی را محدود و پایان‌پذیر نداند؛ این واقعیت را درک کند که مغز و شعور خود او به عنوان یک مخلوق دارای محدودیت، و بر اساس محاسبات زمینی در نظر گرفته شده است؛ و این وضعیت، هیچ ارتباطی با هدف الهی در جهت خلق کردن عالم هستی نداشته است، زیرا میزان درک و آگاهی بشری همواره در سطح پست و محدودی باقی می‌ماند و هرگز نخواهد توانست به درک مسائل الهی نائل آید. از سوی دیگر، ناگزیر است این واقعیت انکارناپذیر را قبول کند که هرگز نخواهد

توانست با شیوه‌های علمی مرسوم (حال با سیستم پتوله‌مه یا کپرنیک) به درک و توضیح دادن کلّ نظام هستی در هر زمان، قادر گردد.

بدین ترتیب رافائیل با این سخنان، موفق می‌شود تا اندازه‌ای از میزان کنجکاوی آدم بکاهد، و به او بفهماند که بسیاری از کارهای الهی، برای سطح آگاهی و درک بشری غیرقابل درک است؛ همچنین سعی دارد به آدم و قرزندان او بفهماند که هرگز حدسیات و نظریات علمی یا انواع فعالیت‌های دقیق علمی نباید بشر را از موقعیتی که در عالم هستی داراست، جا به جا سازد و یا به محیط زیست و جامعه بشری لطمه‌ای وارد آورد و قوانین این جامعه، تجاوز کند.



فرشته دیگری به صحبت با آدم می‌پردازد، کسی مگر میکائیل، فرشته مقرب بارگاه الهی نیست! او نیز وظیفه دارد جریان وقایع بشری را (بر اساس کتاب مقدس) به آدمی که دیگر اینک سقوط کرده است، توضیح دهد. میکائیل نیز مانند رافائیل، مأموریتی الهی دارد و ناگزیر است بر اساس قوانینی که خدای متعال برای او وضع فرموده است رفتار کند؛ اما برخلاف رافائیل، موظف است موضوع سخنان خود را مستقیماً به صورت وحی الهی دریافت کند و سپس به آدم منتقل سازد. خدای متعال او را موظف می‌فرماید که آدم و حوّا را نه با حالتی دردمند و تسکین‌ناپذیر، بلکه با ذهنی آگاه از وقایعی که قرار بود از آن پس، به وقوع بپیوندد، از بهشت بیرون براند. در این حالت، میکائیل تصاویری را به شکل وحی دریافت می‌کند و سپس آنها را به سهم خویش، به ذهن محدود و بشری آدم منتقل می‌نماید. در این چارچوب، می‌توان میکائیل را به عنوان نوعی پیام‌آور الهی نیز در نظر پنداشت، حال آن که رافائیل تنها از معنای گسترده‌تر «پیام‌آور» برخوردار بوده، زیرا تنها مجاز است از حقیقت الهی برای آدم سخن بگوید.

بدینسان، میکائیل دقیقاً در راستای پیامبرانی همچون اشعیا، الیاس و حزقیال عمل می‌کند، بویژه مانند جان پاتمس^۱ که کتاب «مکاشفه» او در انجیل چاپ ژنو، به عنوان

«مجموعه کُلّی همه این پیشگویی‌های الهی که قبلاً نیز به رشته تحریر در آمده‌اند، لیکن پس از ظهور مسیح باید تحقق یابند» به شمار می‌رود.^۱

آدم نیز به سهم خود، میکائیل را به عنوان «پیشگوی سعادت‌مند» در نظر می‌پندارد (بخش دوازدهم کتاب). شایسته است بگوییم هر آن چه را که میکائیل و آدم به عنوان وحی الهی تجربه می‌کنند، ما (به عنوان خوانندگان «بهشت گمشده») همچون حقیقتی تاریخی در نظر می‌پنداریم: زیرا همه چیز بر اساس گزارشات دقیق همه وقایع شاد و یا غم‌انگیز موجود در عهد عتیق و عهد جدید، که از طریق مسیر جریان تاریخی در طی اعصار، به ما به یادگار رسیده است، می‌باشد.

میکائیل مانند رافائیل، نه تنها پیام‌آوری الهی، بلکه شاعری دل‌انگیز نیز هست! هر چند موضوع مباحث خود را از طریق وحی الهی دریافت می‌کند، (که تجربه‌ای در زمان حال است، نه در زمان گذشته)، لیکن ناگزیر است از ژانرهای ادبی مناسب برای سخن گفتن از موضوعات انتخابی خود، استفاده کند تا مخاطبش به درستی همه چیز را درک کند... کُلّ مطالبی که میکائیل نقل می‌فرماید، به عنوان نمونه‌ای دقیق از کتاب «مکاشفه» در عهد جدید می‌باشد که با آمیزه‌ای از ژانرهای گوناگون ادبی «مزین» شده است: با ژانرهای حماسی، تراژیک و تاریخی (که این وضعیت، در دوران میلتن برای هر کتاب ارزشمند و شایسته‌ای در نظر گرفته می‌شد).

کتاب «مکاشفه» همواره به عنوان کتابی است که درگیری حماسی میان مسیح و ضد مسیح، و تضاد موجود میان خدای متعال و شیطان، در سرتاسر تاریخ عالم هستی تا دوره آخرالزمان به خوبی نمایان شده است. در این درگیری پایان‌ناپذیر، گروه صالحان منتخب و شایسته، به عنوان سلحشورانی جنگجو و مبارز آشکار می‌شوند که در نبردی روحانی و معنوی، علیه نیروهای اهریمنی به جنگ می‌پردازند. به همان اندازه، کتاب

۱- کنایه از کتاب «انجیل و کتاب مقدس که شامل عهد عتیق و عهد جدید می‌باشد» که در سال ۱۵۶۰ در ژنو چاپ و منتشر گردید. کاملاً بدیهی به نظر می‌رسد که میلتن از کتاب جان یاتمز به کرات استفاده‌های مفید مذهبی و ادبی کرده بود. در این باره، محققان متعددی، کتابی به رشته تحریر در آورده‌اند که از جمله می‌توان از کتاب ویلیام کریگان «میلتن به عنوان پیشگو» و «مکاشفه در بهشت گمشده» و «میلتن و قلمرو آسانی» اثر فیکسلر FIXLER نام برد. باربارا لوالسکی

«مکاشفه» همواره به عنوان «طولانی‌ترین و غم‌انگیزترین تراژدی داستانی» نیز در کتاب مقدس معروف بوده است.

به همان اندازه، میکائیل سخنان خود را با اظهاراتی حماسی که در نقطه مخالف با وضعیت سقوط‌کرده بشری حضور دارد، و یادآور داستان حماسی کوتاه و همرگونه رافائیل است، آغاز می‌فرماید.

داستان میکائیل، به نوبه خود ماهیتی تاریخی و تراژیک دارد؛ تاریخ تعداد انگشت‌شماری صالحان و حضور آنها در بین اشخاص شرور بی‌شماری است که از همان آغاز تا پایان، شرارت و بدی خود را آشکار می‌سازند، و موجب بروز وقایعی آکنده از گناه و خطا و رنج و عذاب می‌شوند.

در این روایت مکاشفه‌گونه، که با ماهیت آخرالزمانی خود همراه می‌باشد، میکائیل مطالب خود را به دو قسمت تقسیم می‌کند و دو ژانر کاملاً مجزا و مشخص ارائه می‌فرماید که با فریافتی که با موضوع و شیوه معرفتی این مطالب بر اساس نیازهای آدم در نظر گرفته شده است، از تفاوتی فاحش برخوردار می‌گردد.

بخش نخست، از یک رشته وقایع بت‌پرستان سخن می‌گوید. از آنجا که آدم نسبت به گناه و تأثیرات آن کور مانده بود، میکائیل ناگزیر می‌گردد نخست چشمان او را پالایش دهد، و سپس از فراز کوهی مرتفع، چندین صحنه تاریخی را که پیش از توفان بزرگ به وقوع می‌پیوندد، به آدم نشان دهد: قتل هابیل، و حتلای بیمارستانی با انواع بیماری‌های نفرت‌انگیز و اندوه‌آور... سپس نمایش جامعه‌ای بشری که به طرز فریبنده‌ای زیبا، اما در حقیقت آکنده از گناه و آلودگی است؛ و نیز حضور پسران آسمانی در میان دختران قابیل، و نابودی و انهدام کاملی که از طریق تولد فرزندان این وصلت‌های عجیب به وجود می‌آید؛ آن‌گاه از شورش وحشتناکی که در نسل بعدی روی می‌دهد، و سرانجام از نابودی کامل عالم به وسیله توفان الهی و نجات یافتن نوح و خانواده‌اش صحبت می‌کند.



دومین قسمت از سخنان میکائیل، آمیزه‌ای از روایت انجیلی و تاریخی است که از

زمان حضرت ابراهیم آغاز می‌شود و تا پایان زمان ادامه می‌یابد، و به عنوان طرح و نقشه الهی نمایان می‌گردد. میکائیل شیوه معرفتی اوضاع را در پاسخ به تغییری که در وضعیت آدم روی داده است، تغییر می‌بخشد. البته میکائیل هنوز هم شیوه الهام‌گرایانه وحی خود را مستقیماً از سوی خدای متعال دریافت می‌کند. اما اینک وظیفه دارد این تصاویر را با شیوه مرسوم (نوشته‌های مقدس وحی شده) به آدم نشان دهد. ماهیت روایتی میکائیل، در قالب چکیده‌ای همراه با تعبیر و تفسیر از وضعیت قهرمانان با ایمان و نمونه عهد عتیق آشکار می‌شود، به گونه‌ای که در پایان، ایثارگری حضرت عیسی مسیح (ع)، نقطه اوج این وضعیت به شمار می‌رود.

میکائیل برای شنونده خود، به ساختن ژانر ادبی دیگری که آمیزه‌ای ادبی، فقهی و دینی است می‌پردازد. شاید بتوان اذعان داشت که قسمت دوم روایت میکائیل، نمونه‌ای مشابه از تاریخ‌نگاری کلاسیکی است که در نوشته‌های قدیس سن‌توگوستن، بویژه در کتاب «شهر خدایی» او یافت می‌شود. سن‌توگوستن پیوسته از مخالفت و تضادی که میان شهر «زمینی» و شهر «آسمانی» وجود دارد داد سخن می‌دهد، و اصل و منشأ هر دو را به دو گروه «عاصی و نافرمان» و «وفادار و صادق» باز می‌گرداند: سپس از ماجرای هابیل و قابیل سخن می‌گوید.

اما در اثر مکتوب سن‌توگوستن، ضمانتی مطمئن وجود دارد که نمرود و ابراهیم را به عنوان نقطه شروع داستان تاریخی بشریت در روایت میکائیل معرفتی می‌کند: سن‌توگوستن مدعی است که با حضور ابراهیم، شهر خدایی از ماهیتی حقیقی‌تر و بیش از پیش قابل رؤیت برخوردار می‌گردد؛ به همان اندازه، حضور وعده‌های الهی که در وجود مسیح تحقق می‌یابند، با شدت بیشتری آشکار می‌شود. سپس نمرود را به عنوان مظهر تجلی تاریخی شهر زمینی، و سازنده برج بابل و بینانگزار آن در نظر می‌پندارد. حال آن که در روایت میکائیل، نمرود و ابراهیم در نهایت امر، به عنوان بنیانگزاران و سازندگان هر دو شهرها در قالب تاریخی و سیاسی معرفتی می‌شوند.

نمرود به عنوان مظهر «شکارچی قدرتمند»، دولتی مستبدانه در زمین مستقر ساخت

و ابراهیم، آن مرد باایمان و پرهیزگار، ملت منتحبی را تشکیل بخشید که با خدای خود میثاقی بسته بودند به طوری که در نهایت به وسیله ایمان عمیقشان نجات یافتند.

روایت میکائیل، مانند روایت قدیس سن توگوستن، با گزارشی از دوران آخرالزمان به نقطه اوج خود می‌رسد، اما در هر دو گزارشات، واژگان، ماهیتی اساساً رمزگونه دارند تا مکاشفه‌گونه. با کمک این روایت پیشگویانه و تاریخی، میکائیل آدم را مرحله به مرحله به پیش می‌برد تا قراردادی را که خدای متعال از روی لطف و رحمت با بشر منعقد می‌فرماید، به درستی درک کند. گزارش میکائیل به گونه‌ای است که از ارزش هر دو شهر درست مانند نوشته‌های قدیس سن توگوستن سخن می‌فرماید:

دو شهر، با دو احساس عاشقانه بنا شدند: شهر زمینی با عشق به نفس، تا آنجا که با نادیده انگاشتن ذات مقدس الهی پیش می‌رود؛ و شهر خدایی که با عشق به خدای متعال بنا شده است، تا بدانجا که شخص، به نادیده انگاشتن نفس خود پیش می‌رود... شهر نخست، در جستجوی افتخار از سوی انسان‌ها می‌باشد، حال آن که بزرگ‌ترین افتخار شهر دیگر، تجلیل از خدایی است که شاهد وجدان آدمی است...

در یکی، شهریاران و مللی که تحت تسلیم قرار گرفته‌اند، به وسیله عشق به حکومت پیش برده می‌شوند، اما در دیگری، شهریاران و اتباع آن، با عشق و محبت، به خدمتگزاری به یکدیگر می‌پردازند...

یکی، از قدرت باطنی خویش غرق در لذت است، و در وجود اشخاصی که حکومت را در دست دارند آشکار می‌شود؛ حال آن که دیگری به خدای خود می‌گوید: «تو را دوست خواهم داشت، ای خدای مهربان، ای آن که قدرت مطلق هستی...!» و

بدینسان، خردمندان شهر نخست، مردمانی بیهوده و خودستا هستند، که از خرد و دانش خود فخر می‌فروشند و اسیر غرور و خودخواهی می‌باشند ... حال آن‌که در شهر دیگر، هیچ خردی با ماهیت بشری وجود ندارد مگر خرد الهی که تنها بدین قادر است که پرستشی صحیح و شایسته از خدای راستین و حقیقی به انجام رساند، و تنها در جمع قدیسان و پاکان، خیر و پاداش خود را می‌جوید.

به همان اندازه، در پایان سخنرانی میکائیل، تأیید آدم به وضوح نشان می‌دهد که سرانجام از ارزش و اهمیت شهر خدا به خوبی آگاهی یافته است.

باید گفت دومین قسمت سخنرانی میکائیل در قالب واژگانی رسمی، نمونه‌ای بدیع و بارز از داستانی حماسی است که بر اساس تاریخ انجیلی بیان شده است: نمونه‌ای «مینیاتوریزه شده» و کامل‌تر از کتاب ناتمام «دومین هفته» اثر دو برتس...

دو برتس پیشنهاد کرد تقدیر الهی را آن‌گونه که موجب شکل‌گیری و بنیانگذاری کلیسای مسیحیت شد، ترسیم کند (از بهشت تا روز رستاخیز): او قصد داشت این کار را بر اساس هفت روز تاریخی‌ای که سن‌توگوستن از آن سخن گفته بود، به انجام رساند. اما وحدتی که دو برتس در اندیشه پدید آوردن آن بود، به درستی در منظومه‌اش شکل نگرفت. دو برتس تنها آن مقدار زنده ماند که توانست چهار روز از هفت روزی را که در نظر داشت پدید بیاورد، خلق کند. از سوی دیگر، نوعی به هم ریختگی و تجمع شلوغ وقایع، در این اثر دوم وجود دارد: نبردهای پی در پی و بی‌شماری که در کتاب عهد عتیق به وقوع می‌پیوندند، در قالب جنگ‌هایی رزمی با حضور قهرمانان (مرد و زنی) افسانه‌ای، با انواع مبارزات و سرخوردگی‌ها و شوراها و جنگی و خطابه‌های طولانی به سربازان ظاهر می‌گردد.

اما روایت میکائیل در «بهشت گمشده» در تضاد با نوشته دو برتس، از نوعی انسجام دقیق و ساختار منطقی و مشخص برخوردار است، و هرگونه ظاهر حماسی قراردادی و

معمول را از ساختار خود دور می‌سازد.

در نتیجه، مطالبی که میکائیل در بخش دوازدهم کتاب «بهشت گمشده» بیان می‌فرماید، در نقطه مخالف با روایت کوتاه و همرگونهٔ رافائیل در بخش ششم کتاب قرار می‌گیرد. کار میکائیل، روایت حماسی کاملاً تکمیل‌شده‌ای از تاریخ وقایع عالم هستی است، به گونه‌ای که همهٔ برگزیدگان نیز در آن شرکت یافته‌اند تا در شرایطی تراژیک، رفتار قهرمانانهٔ مسیحی را از خود آشکار سازند که آمیزه‌ای از ایمانی نامتزلزل و استوار، و عشقی عمیق و شجاعتی اخلاقی می‌باشد...

بنابراین همان‌گونه که مشاهده کردید، دو راوی فرمانبردار الهی، که میلتون با علاقه‌ای خاص، در قالب شاعرانی هوشمند آفرید، اشکالی ادبی خلق کردند تا بتوانند مباحث دشوار و غیرقابل درکی را که شاید برای مخاطبشان پیچیده به نظر می‌رسید، مفهوم و قابل درک سازند. شاید بتوان گفت که با انجام یافتن این کار، این شاعران ملکوتی سعی داشته‌اند بالاترین توانایی و قابلیت موجود در ژانرهای گوناگون را با آموزش و تعلیم و خشنود سازی آدم و حوا، تحقق بخشند. این موجب می‌شود تا میلتون، (بر خلاف رافائیل و مکائیل که ناگزیرند از انواع اشکال ادبی‌ای که تا به حال برای شنوندگانشان ناشناخته بوده است، استفاده نمایند)، خطاب به شنوندگانی آگاه از سنت ادبی و ارزش‌های به نمایش گذاشته‌شده در انواع کارهای مشخص دیگر سخن بگوید.

بدینسان، می‌تواند از تغییرات پدید آمده در ژانرها، استفادهٔ بهینه چشم‌اندازهای بی‌شماری را دربارهٔ شخصیت‌ها و وقایع موجود در منظومه فراهم آورد. این موجب می‌شود تا خواننده، پیوسته در مرحلهٔ مقایسه و سنجش قرار گیرد، و به تمرین و تقویت حس اخلاقی خود بپردازد. بدین ترتیب، میلتون موفق می‌شود خوانندگان خود را از درکی ساده و نسبی به چیزی بغرنج‌تر و وسیع‌تر از شرایط بشری هدایت کند، و بیشتر با کمک شیوه‌های ادبی (ژانر)، تا با لفظی مسحورکننده یا پیشگویانه، به انجام دادن این کار موفق شود...



فرانک کرمد ...^۱

آدم بدون بهشت



شاید در نهایت امر، نتیجه بگیریم دلیلی وجود دارد که بنا به حدس و گمان ما، از درک و فهم قدرت موجود در اشعار میلتنون یقیناً محروم خواهیم ماند چنانچه صرفاً در این اندیشه باشیم که این شاعر، به شدت به وسیله ماهیت « ساده » موضوع منظومه اش، یا ماهیت نهفته و روحانی الفاظ و جملات انجیل گونه آن، محدود می شده است ... سبک و شیوه میلتنون به گونه ای است که همواره حواس خوانندگان خود را تحت تأثیر می دهد؛ و این امر، الزاماً مشمول شعور آنها نمی شود. او هرگز نمی توانسته است امیدوار باشد که روی جنبه قدرتمند و عاطفی منظومه اش تسلطی کامل داشته باشد، زیرا هرگز چنین وضعیتی با طبیعت شعر و شاعری، هماهنگ نیست؛ و در این منظومه بخصوص، عوامل موجود از چیزی مشترک و عمومی تهیه شده است، به گونه ای که قاعدتاً باید چندین جنبه گوناگون وجود داشته باشد تا دیگران را به خود جلب کند.

اسطوره اصلی و اولیه، اسطوره ای از توضیحاتی کامل است، و در نتیجه بی اندازه قابل توضیح دادن است ... شاعر صرفاً می تواند چند نکته ای را درباره آن بیان کند، اما مابقی آن هنوز هم در ذهن دیگران، و یا در سطحی پایین تر از ذهن آنها جای دارد.

۱ - FRANK KERMODE منتقد بزرگ انگلیسی که در سال ۱۹۱۹ در آیل او من ISLE OF MAN به دنیا آمد. او تحصیلات خود را در لیورپول به پایان رساند و سپس به عنوان افسر نیروی دریایی سلطنتی انگلستان در جنگ جهانی دوم، شروع به خدمت کرد. او یکی از بزرگترین و برجسته ترین منتقدان دوران معاصر است، و در دانشگاه های معتبر زیادی مانند هاروارد، کلمبیا، کیمبریج تدریس کرده است. او نویسنده بیش از چهل عنوان کتاب ادبی است، و تخصص او در شناسایی آثار و اندیشه شکسپیر و دی.اچ. لارنس است. کتاب اخیر او، « هنر گفتن مطالب » نام دارد. او در سال ۱۹۹۱ موفق به دریافت عنوان « یر » شد.

البته نمی‌توان مدعی شد که میلتن تعبیرات و تفسیراتی ارائه نمی‌کند، و یا این که نمی‌تواند با دهها شیوه گوناگون، توجه خواننده را جلب نماید؛ برای مثال، بخش سوم کتاب با ماهیتی بسیار «دگماتیک»، همراه با تعصبات دینی ارائه می‌کند (هر چند این کار صرفاً برای پرهیز از حدسیات بی‌پایه و بی‌اساس بوده است). در ضمن، همواره به ما یادآوری می‌شود که چگونه و با کدام شیوه مناسب درباره شیطان بیندیشیم. شاعر، با معرفی وضعیت بشری بدان گونه‌ای که هست، راه‌هایی را برای درک قضیه و نیز پذیرش آن پیشنهاد می‌کند. شاید حتی بتوان اقرار کرد که طرح و نقشه کلی این منظومه، به گونه‌ای است که از دو هدف مشترک برخوردار می‌گردد: معرفی قضایا، و تعبیر آن؛ و این وضعیت، نه تنها در بخش سوم کتاب، بلکه در بخش چهارم و نهم هم مجدداً روی می‌دهد.

هر چند اغلب گفته می‌شود که میلتن، در نقشه باستانی موجود در قالب داستان‌های حماسی، همواره می‌کوشد از خط میانی عبور کند، لیکن او نیز دقیقاً کار ویرژیل و همر را انجام می‌دهد؛ او ماجرای داستان را نه در باغ عدن، بلکه با سقوط فرشتگان آغاز می‌کند، و این دلیلی است که موجب می‌شود برخی از کودکان دبستانی ما، پس از خواندن بخش نخست و دوم کتاب، همواره با این اندیشه که تنها شیطان موجب شد بشریت، بهشت را از دست دهد، در زندگی پیش بروند...

علت چنین گزینشی این بود که میلتن میل داشت ما بدین شکل و با این ترتیب زمانی به ماجرا بنگریم: سقوط از آسمان، سقوط از بهشت، و سرانجام تأثیرات ناشی از سقوط در زندگی و حیات بشری به طور کلی...

اما لازم است که هرگز به چنین اندیشه‌هایی اجازه ندهیم ما را به جستجوی چیزی واهی ترغیب نمایند. ما نباید معتقد باشیم که همواره نقشه یا برنامه‌ای خاص برای ما وجود داشته است و دارد... با چنین فریبی، به سادگی می‌توانیم از دست‌یابی به حقیقتی باز هم مهم‌تر و آشکارتر که مربوط به ساختار منظومه است، محروم بمانیم. نخست آن که باید دریابیم، با یک عالم تناقض رویارو هستیم، و این که مبحث مرکزی این منظومه، حضور «سعادت و بدبختی» به صورت همزمان است.

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۴۰۳

این سعادت و بدبختی، هم اینک و در اینجا با ما همراه هستند، و این همان نکتهٔ اساسی و واقعی همهٔ چیزهایی است که میلتن در استعارات عجیب و غیرمعمول خود، از آن استفاده کرده است. این منظومه، ماهیتی کاملاً معاصر دارد، و موضوع آن که به تجربهٔ بشری مربوط است در اسطورهٔ اولیه، نمادینه شده است؛ سپس در اینجا، به شیوه‌ای نه چندان متفاوت از شیوه‌ای که قرن حاضر ما را بدان عادت داده است، خودنمایی می‌کند.



موضوعات

دوشیزه رُژمند توو^۱، در کتاب بی‌نظیر و بسیار کوتاه خود، به صحبت دربارهٔ برخی از موضوعات مرکزی میلتن پرداخته است. در واقع، او از دیگر اشعار میلتن، برای این کار کمک گرفته و معتقد است که هر موضوع مرکزی، در هستهٔ مرکزی هر شعر جای دارد، و خصوصیات ثانوی و تصویری شعر را با نوع لفظی که به کار رفته است، هدایت و راهبری می‌کند. این بدان معنا است که با طرح موضوعی تازه، شاعر نیز در اندیشه فرو می‌رود که بر اساس موضوع منتخب، شکل خاصی را که با آن مناسب باشد، ارائه کند. باید اعتراف کرد در هر موردی که دقت وافر به کار رفته است، موضوع و تصاویر و اشکال، از تاریخیچهٔ بسیار زیبا و غنی و جالبی برخوردار شده‌اند. شعر «قصیده‌ای در صبح ولادت مسیح» تصویری از هماهنگی مطلق به خواننده ارائه می‌کند.

اینک میل دارم گامی به پیش بردارم (که احتمالاً مورد قبول دوشیزهٔ توو نخواهد بود، و آن را تأیید نخواهد کرد!) و اضافه کنم که در زیر لایهٔ این موضوعات و این تصاویر، اخلاق و ارادت عمیق و شخصی میلتن به موضوعی باز هم دقیق‌تر مشاهده می‌شود: ارادت بی‌اندازه قدرتمند که با همهٔ تجربیات بشری همگام بوده است: منظوم از دست دادن باغ عدن است ...

در «قصیده‌ای در صبح ولادت مسیح»، لحظه‌ای سرشار از صلح و آرامش و هماهنگی در تاریخ به وجود می‌آید، که مظهر آرامش ملکوتی است که به عقب، و به سوی کمال مطلوب

بشری چشم می‌دوزد و به همان اندازه، به نقطه‌ای در پیش‌رو خیره می‌شود، و به زمانی می‌نگرد که پس از هزاران نسل بشری، دیگر بار، هماهنگی کامل و اولیه برقرار خواهد شد... این لحظه^۱ «بی‌حرکتی و سکون»، که میان گذشته و آینده وجود دارد، در سایر اشعار میلتن نیز وجود دارد. حتی در نوشته‌ای همچون «گموس» نیز مشاهده می‌شود، و باری دیگر با آن لحظه سعادتمندانه آرامش و هماهنگی و اتحاد و بازگشت مجدد به اصل و مبدأ مواجه می‌شویم. به همان اندازه، با ادامه یافتن طولانی و ممتد مبحث «رنج و اندوه» رویارو می‌گردیم؛ زیرا، در پایان داستانی که هرگز کسی به درک مفهوم اصلی آن قادر نگشت، اُدیس^۲ هنوز هم از جراحت خود شفا نیافته، و ونوس^۳ هم با «حالتی اندوهگینانه» در نقطه‌ای زانوی غم در بغل گرفته است... تنها در زمان آینده است که کوید^۴ می‌تواند با پسینه^۵ وحدت یابد، و دویکران بهشتی: «جوانی» و «شادمانی» به دنیا بیایند.

به همان نسبت، لیسیداس^۶ از بی‌نظمی و فساد و افتخاری دروغین سخن می‌گوید که در نقطه مقابل نظم و سلامت و شادی قرار گرفته‌اند: این همان تضاد فاحش میان چیزی است که به عنوان «بشر» می‌توانیم تصور کنیم، و آن چه به راستی در اینجا «هست»؛ کنایه از همان بازتاب حسی موجود در اسطوره^۷ «از دست رفتن باغ عدن...» می‌باشد.

جان بخشیدن به این موضوع، وظیفه اصلی «بهشت گمشده» به شمار می‌رود؛ بدینسان، زندگی با نمادهایی بسیار بزرگ و مهم به نمایش گذاشته می‌شود، و ما، نه از طریق توضیحات شاعر، بلکه از شکل و حالتی که در اشعار وجود دارد، به چگونگی و علت همه چیز پی می‌بریم. نخستین وظیفه میلتن این است که تجربه بشری را از لذت قدرتمندی، تفکیک سازد، و آن را از هرگونه خشم و سرخوردگی طولانی مدت رهایی بخشد. چنانچه نمی‌توانست این کار را به انجام رساند، منظومه‌اش هر چند آکنده از انواع مسائل اخلاقی، فقهی، دینی و یا تاریخی بود، باز با شکستی سهمگین و سنگین مواجه می‌شد...

مشکلی که در بیان این نکته دارم، این است که برخی معتقدند این امر، بی‌اندازه بارز و بدیهی است تا بخواهیم آن را گسترش و بسط دهیم؛ برخی دیگر معتقدند که لازم است دفاعیه‌ای باز هم دقیق‌تر و مفصل‌تری ارائه شود. آن چه بسیار نادر است، یافتن کسانی است که «بهشت گمشده» را خوانده، و معتقد باشند که موضوع آن حقیقتاً درباره «قدرت شادی‌آفرینی» و به همان اندازه «قدرت آندوه‌آور» آن می‌باشد ... هر چند این حقیقت دارد که اشعار میلتون بنا به دلایلی بسیار شناخته‌شده و مهم، مانند هر کتاب کلاسیک دیگری نیست، و شیوه مطالعه و درک آن، با سایر کتب رمانتیک فرق دارد، لیکن این نیز حقیقت دارد که موضوع این منظومه، «سرآغازی» خاص برای سایر کتاب‌ها به شمار می‌رود، و چنانچه بخواهیم بیش از میزان لازم، پافشاری کنیم که تفاوت‌های زیادی میان «بهشت گمشده» و سایر کتب وجود دارد، نهایتاً موجب وارد آمدن خسارتی سنگین به این نوشته متعبر می‌شویم. به گمانم شاید بتوانم نظریه‌ای را که دارم، و تاحدودی با نظریات دیگران متفاوت است، با یادآوری مطالبی که بنتلی^۱ بیان کرده است، اعلام کنم؛ منظوم قسمت آخر کتاب، در جایی که آدم درباره وعده «زمانی موعود» از زبان میکائیل می‌شنود، و درمی‌یابد که در برهه‌ای از زمان، همه چیز به حالت سابق خود باز خواهد گشت، می‌باشد. میکائیل می‌فرماید که خدای مهربان مراقب پرهیزگاران روی زمین خواهد بود. آدم با بهره‌گیری از پیشگویی‌های میکائیل برای دوران آینده، از این امکان برخوردار می‌گردد که از خرد و حکمتی عمیق بهره‌مند شود. حوّا نیز از سرنوشت خود راضی به نظر می‌رسد؛ بدینسان، هنگامی که باغ عدن به روی آن زوج اولیه بسته می‌شود، اوضاع بدین شکل خاتمه می‌یابد، و آدم و حوّا با ذهنیتی متفاوت از قبل، از آن مکان دور می‌گردند.

اما بنتلی از خود می‌پرسد: «اما چرا ما چرا با نوعی اضطراب درونی والدین نخستینمان به پایان می‌رسد؟ و چرا خواننده همچنان در نوعی حالت آندوه و غربت‌زدگی باقی می‌ماند؟ چرا آدم و حوّا با حالتی درمانده و «آواره» به آهستگی پیش می‌روند؟ چرا گام‌هایشان از تحکم و قاطعیت و اعتماد بنفس لازم برخوردار نیست؟ حال آن که در چند بند بالایی، آنها همچنان

به وسیله نیروی الهی و تقدیر به پیش رانده می‌شدند. پس چرا گام‌هایشان کند می‌شود؟ چرا حالتی این چنین تنها و بی‌کس دارند؟ چرا همه چیز از نوعی جدایی غم‌انگیز خبر می‌دهد؟ مگر نه آن که در باغ بهشت نیز همچنان تنها و بی‌کس بودند؟... در آنجا نیز هیچ موجودی حضور نداشت که در کنارشان باشد. آیا خواننده ناگزیر است در پایان داستان، به نتیجه برسد که در بیت آخر، کلماتی گنجانده شده است که با نقشه و طرح اولیه شاعر کاملاً «مطابقت و هماهنگی» دارد؟...

بتتلی مدعی است که از طرح و نقشه میلتن به خوبی آگاهی دارد، و از این که طرح مزبور در هیچ جای آن منظومه گنجانده نشده است، قصد نزاع با میلتن را دارد.

به نظر می‌رسد که او دستورات و فرمایشات الهی به میکائیل را از یاد برده باشد؛ و نیز آن که دانش آدم از وقایع آتی، موجب خواهد شد همه چیز در نهایت به خوبی و خوشی پایان پذیرد. با این حال، این حقیقت که طرح میلتن، صرفاً در این خلاصه می‌شد که نشان دهد همه چیز در پایان امر، به خوبی به انتها خواهد رسید، انکارناپذیر است و این نه تنها برای آدم، بلکه برای ما خوانندگان «بهشت گمشده» نیز باید امری رضایتبخش و خشنودکننده باشد. البته بتتلی در این جا، به هیچ‌وجه ماهیتی مسخره یا ابلهانه ندارد! یا شاید اگر هم این‌گونه باشد، پس به مفسران مدرن و امروزی شباهت پیدا می‌کند که با کمک گرفتن از همه نکات آشنا در این مسئله، (بویژه در رابطه با مبحث «*FELIX CULPA*»^۱ تمایل دارند منظومه میلتن را به همان شیوه بخوانند، بدون آن که سعی داشته باشند توجهشان را به نیت و هدف اصلی شاعر متمرکز سازند. نیتی که در دوران گذشته، نادیده انگاشته شد، و به گونه‌ای شکل گرفت که شادی متأخر آدم را به عنوان نقطه مرکزی کل این منظومه آشکار می‌ساخت.

به هر حال، باید این حقیقت را پذیرفت که به راستی نقشه و طرحی در ذهن میلتن بزرگوار وجود داشته است... اشتباه عظیم در این است که آن را به عنوان مهم‌ترین نکته این اثر در نظر بگیریم، حال آن که این امر، تنها یک واقعیت فرعی به شمار می‌رفته است؛ آن هم به این دلیل که «بهشت گمشده» منظومه‌ای است که سعی دارد درباره شادی و اندوه مطلق

۱- به لاتین یعنی خوشبختی آمیخته به گناه. -م-

۴۰۷ نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ...



سخن بگوید. موضوعی که ناگزیر است با پوشش اسطوره‌ای و با واژگانی مخصوص این سبک و شیوه بیان شود؛ تا به عنوان تضادی فاحش میان عدالت اولیه بهشت و «خرابی‌هایی» که تاریخ به وجود آورده است، شکل بگیرد: منظوم میان بهشت و بهشت گمشده است ...

آری، این منظومه، ماهیتی تراژیک دارد.

چنانچه بخواهیم آن را به شکل سند یا مدرکی در تاریخ افکار و اندیشه‌هایمان در نظر بگیریم، و تأثیری را که بر حواسمان می‌گذارد نادیده انگاریم، بدیهی است که با اندیشه‌هایی همچون افکار پنتلی مواجه خواهیم شد، و طبیعی است که بندهای پایانی منظومه، بدون دزهای ماهیت حقیقی جلوه خواهند کرد.

اما بی‌حتمالی ما نسبت به میلتونی که پنتلی در ذهن دارد، بویژه در این قسمت، مدرکی انکارناپذیر دال بر این واقعیت است که خود منظومه ما را از انجام دادن این کار منع خواهد کرد، مگر آن که خیلی لجوجانه سماجت ورزیم، و یا چندان از شعر و هنر شاعری اطلاع دقیقی در اختیار نداشته باشیم ...

آخرین بندهای این منظومه، بنا به احساس «باطنی» ما، حالتی کاملاً درست دارد، آن هم به خاطر آدم که دیگر از هیچ لذتی برخوردار نیست؛ از سوی دیگر، با عقب رانده شدن مرگ، آدم از شادی اولیه‌اش نیز محروم می‌ماند. در نتیجه این تراژدی، یک موضوع «منطقی» و انکارناپذیر از واقعیتی حیاتی، آن‌گونه که ما در اندرون خود احساس می‌کنیم، به شمار می‌رود. امید بازگشت به عقب، تنها یک موضوع ایمانی است؛ و ایمان حالتی از چیزهایی است که انسان برای آنها آرزومند می‌باشد، و نوعی مدرک باطنی از چیزهایی ناشناخته و نادیدنی است ... در واقع، ماجرا پیچیده‌تر از این است؛ زیرا با ماهیتی حسی، پرشور و نیز غیر اولیه همراه است. به ما پیوسته یادآوری می‌شود که فرایافت فناپذیری بشر، (بنا به طبیعت و جوهر و ذات درونی‌اش)، با مبحث اسطوره و اندیشه اولیه دینی، کاملاً بیگانه و ناهماهنگ می‌باشد.

در طول داستان، ما از بابت از دست رفتن تصادفی حالت جاودانگی طبیعی خود به شدت

اندوهگین می‌شویم، و این احساس، شدیدتر از هنگامی است که برای «بازگشت مرحمت‌آمیز» و مجدد آن در وجودمان، احساس خشنودی می‌کنیم...



آدم رانده شده از بهشت

یکی از تأثیرات در هم آمیختن منظومه میلتن با ترجمه قانونی و مجاز کتاب مقدس، و با وارد ساختن افکاری اشتباه درباره پیوریتنیزم (پاک‌دینان فرقه پروتستان) به درون اشعار او، در این خلاصه می‌شود که انسان به سختی می‌تواند آن چه را به راحتی و سهولت در برابر دیدگانش قرار گرفته است، تشخیص دهد و گویی حجابی، جلوی دیدگان انسان را می‌پوشاند. حقیقت امر این است که برای میلتن، شادی بهشت، بیشتر در ارتباط با حواس بشری است تا چیزهای دیگر. البته در ترجمه قانونی کتاب مقدس (بخش عهد عتیق: کتاب پیدایش) آمده است: «پس از آن، خداوند در سرزمین عدن، واقع در شرق، باغی به وجود آورد و آدمی را که آفریده بود، در آن باغ گذاشت.» و نیز «خداوند، آدم را در باغ عدن گذاشت تا در آن کار کند و از آن نگهداری نماید.» اما حتی در بخش دوم کتاب «پیدایش» (باب ۸)، در متن لاتین همواره جمله *PARADISUM VOLUPTATIS* (بهشتی سرشار از لذت) آمده است؛ به همان اندازه، در متن لاتین همان بخش دوم، جمله *PARADISO DELICARUM* (لذت بهشتی) آمده است. و ما باید این را بدانیم بهشتی که میلتن در ذهن خود داشت، بهشتی است که در متن لاتین ذکر شده است. در آن بهشت، بشریت بدون هیچ گناهی، و با معصومیت ذاتی خود آزاد است از حواس بشری خود لذت ببرد و از آن بهره جوید؛ میلتن پیوسته در طول منظومه، روی این نکته پافشاری می‌کند.

حقیقت این است که میلتن برای اثبات نظریات خود، سختی‌های زیادی را متحمل شد؛ چنانچه با شکست حرفه‌ای روبه‌رو شده بود، (و هر قدر هم که کوشیده بود در سایر قسمت‌ها، مطالب را با ظرافت و زیبایی لازم بنویسد)، باز نمی‌توانست انسجام و کلیت منظومه‌اش را یکپارچه نگاه دارد. در واقع، هیچ چیز بهتر از این مسئله در منظومه میلتن، زیبا و دل‌انگیز جلوه نمی‌کند؛ چرا معصومیت تا این اندازه در اشعار میلتن حائز اهمیت به نظر می‌رسد؟ به

این دلیل که میلتن همواره با شدت تمام، به تفکیک ناپذیری ماده و شکل اعتقاد داشت. به همین خاطر هرگز نمی‌توانست اجازه دهد تفاوتی این‌گونه، میان روح و جسم وجود داشته باشد، زیرا معتقد بود که خدای متعال، همه چیز را کامل آفریده است...

در این منظومه، پیوسته با ماده که رابطی جالب برای حواس است، مواجه می‌شویم. ماده‌ای که پیوسته در کنار روح ظاهر می‌گردد. یا شاید بهتر باشد بگوییم از آنجا که روح، ماهیتی ناب و بهتر دارد، و کاملاً قادر بوده است ماده‌ای پست‌تر را در اندرون خود نگاهداری نماید. بنابراین رافائیل به سختی می‌کوشد توضیح دهد که منطق غریزی فرشتگان، تنها از لحاظ میزان درجه با قدرت استدلال و منطق بشری فرق دارد. به همان اندازه، میلتن سعی دارد اظهار بدارد که نوعی تجسم‌پذیری، در وجود روحانی فرشتگان هست. بنابراین، یکی از نتایجی که نافرمانی شیطان به بار می‌آورد، رنج و شکنجه‌ای است که بشر در محرومیت از این وضع، احساس می‌کند.

در واقع، میلتن مانند وُردزورت، پیوسته از خطراتی که احساساتی قدرتمند پدید می‌آورد، آگاه بود. بنابراین هنگامی که میلتن سعی دارد از سعادت و معصومیت عظیم حواس در بهشت سخن بگوید، هرگز این کار را با نشان دادن آن به شکلی تنها، و یا بیان صراحت‌آمیز آن، این کار را به انجام نمی‌رساند. او به درستی درمی‌یابد که خواننده ناگزیر است از راه‌هایی کج و معوج، به گرفتن این عنصر فرار و عجیب مبادرت ورزد. حقیقت این است که ما مفهوم شادی را به عنوان انسان‌هایی که با میزانی نسبی از آن محروم هستند درک می‌کنیم، و همزمان از گودال وحشتناکی که میان «ممکن» و آن چه به شکل «ملوس» وجود دارد، آگاهی عمیق داریم. بنابراین نخستین ترفند میلتن در جهت تضمین این مسئله است که باغ عدن او را دقیقاً مطابق با شکلی که خود وی در نظر داشته است مشاهده کنیم بنگریم؛ و آن مکان عجیب را با شیوه‌ای بسیار بغرنج و پیچیده و شاید هم «نوین» تجربه کنیم؛ و مهم‌تر از همه آن که مفهوم لذت را از «چشم» شیطان تجربه نماییم...



بنابراین، هدف میلتن این بود که با بهره‌گیری از همهٔ سلاح‌های ادبی، به توصیف

تضادی که میان لذت حقیقی و لذت دروغین عشق وجود دارد بپردازد، و لذت دوم، صرفاً به عنوان «پلی» برای آغاز شدن غم و اندوهی پایان‌ناپذیر جلوه‌گر باشد. این موضوع، هر چند بسیار بغرنج و پیچیده است، لیکن میلتن سعی دارد در پایان کار، تنها این واقعیت را آشکار سازد، و این که آدم و حوا صرفاً از نکاتی لذت می‌بردند که برای ما انسان‌های زمینی، چیزی مگر رؤیایی خیال‌انگیز بیش نیست، و این که همین امر، دلیل اصلی از دست رفتن بهشت، و آن چه در نهایت باقی ماند محسوب می‌شود. بدین شکل، تجربه ساده و بی‌پیرایه آنها شامل همه تجربیات بشری ما می‌شود، از جمله آن چیزی که احساس می‌کنیم می‌توانیم داشته باشیم، اما از داشتن آن محروم هستیم؛ و با این مفهوم، انسان‌های امروزی را نیز در بر می‌گیرند، به گونه‌ای که همان چیزی هستیم که هستند، و آن چه تصور می‌کنیم می‌توانیم باشیم، هستند.

این وضعیت، به خوبی در بخش چهارم کتاب، آنجا که میلتن به معرفی آدم و حوا می‌پردازد، مشهود است...

هر چند ساختار این بندها (در بخش چهارم) ماهیتی یونانی دارد، اما معنای آن کاملاً انگلیسی است، و به خوبی می‌توان همه چیز آن را درک کرد: آدم و حوا در اینجا شامل همه موجودات زمینی می‌شوند... وضعیت غیرمعمول و نسبتاً غیرمنطقی جملات، تنها در جهت نتیجه‌گیری از سوی خواننده در این راستا، بدین شکل ظاهر گشته است. در واقع، یکی از نکاتی که هرگز نباید درباره منظومه میلتن نادیده انگاشت، حالت گیرایی کاملی است که در موضوع اصلی منظومه وجود دارد: همه چیز در آن جای می‌گیرد، و هر مبحثی جای مناسب و اصلی خود را می‌یابد و به دقت توضیح داده می‌شود!

تاد^۱ اعلام کرده است که میلتن شیوه بیدار شدن حوا را از نوشته‌های اوید (در هنگامی که نارسیس^۲ تصویر خود را برای نخستین بار در برکه مشاهده می‌کند) اقتباس کرده است: او حتی تا آنجا پیش می‌رود که از مفسر میلتن‌شناسی که این کار میلتن را به عنوان عملی ادبی و ارزشمند معرفی می‌کند و معتقد است که میلتن، ابیات اوید را به شدت بهبود بخشیده

است! مفسر دیگری هم اضافه کرده است: «شاید بتوان در این رابطه، آن چه را که ارسطو دربارهٔ هُمَر فرموده است، دربارهٔ میلتن بیان کنیم: این که او به سایر شاعران آموخت چگونه به شیوه‌ای شایسته و مناسب، دروغ بگویند...»!

بنابراین دروغ گفتن دربارهٔ همه چیز، شیوه‌ای منطقی و مناسب برای توصیف کردن موفقیت دشواری است که خالق «بهشت گمشده» از آن بهره‌مند گشت؛ البته چنانچه منظور از «دروغ مناسب»، دروغی باشد که شامل *TERRA INCOGNITA*^۱ برای همهٔ خواسته‌های بشری، عشق حقیقی و نیز پاکی احتمالی می‌باشد.

به همین دلیل است که آدم و حوا را در باغی سرشار از عشق مشاهده می‌کنیم، البته نه به طور مستقیم و بی‌پرده، بلکه از میان چندین «عینک» مخصوص؛ و تیره‌ترین عینک از میان این حجاب‌ها، ذهن شیطان است... او با حسادت پرشور، و حتی نوعی تأسف و پشیمانی به قربانیان خود چشم می‌دوزد...

حقیقت این است که او رغبتی به آزار رساندن به آنها ندارد؛ اما لزوم انجام دادن این کار را یادآور می‌شود (میلتن این کار شیطان را «دادخواست ظالمان» نام نهاده است). اما آن چه باید از آنها بستاند، «لذت و خشنودی‌ای» است که همانا لذت بردن جسمانی از معصومیتشان می‌باشد؛ شیطان دوست دارد آنها چیزی به غیر از شادمانی و بهجت را تجربه کنند؛ و آن‌گاه، انسان به یاد می‌آورد تا چه اندازه در لحظات بحرانی، واژهٔ «چشیدن» در «بهشت گمشده» تکرار شده است؛ و بدینسان درست بر فراز لذت‌های موجود در آن باغ بهشتی، سایهٔ شیطان فرو می‌افتد...

میلتن به طور خلاصه، از ترکیب و آمیزهٔ غیرمنطقی و عجیب پاکی و ناپاکی استفاده می‌کند. او قصد ندارد از نوعی «پاکی در امان مانده» و مصون سخن بگوید که ناگهان آلوده می‌گردد و خلاف نظام ذهنی پیشین عمل می‌کند، (آن‌گونه که خود او، خلاف نظام معمول ادبی، جملات انگلیسی و باشکوه خود را به شیوهٔ انجیلی، یونانی یا لاتین می‌نویسد!) او نه تنها آدم و حوایی هنوز سقوط نکرده نشانمان می‌دهد، به گونه‌ای که هرگز نمی‌توانیم بدون

۱- به لاتین یعنی: «زمین ناشناخته» در اینجا کنایه از مباحثی ناشناخته و دشوار است. -م-

آن که به دشمنان خطرناکشان هم فکر کنیم به لذت و سعادت آنها بیندیشیم؛ بلکه رابطه‌ای مستقیم میان بخش چهارم و نهم کتاب نیز برقرار می‌سازد، به گونه‌ای که هرگز نمی‌توانیم به گزارش عشق اولیهٔ آدم و حوا بیندیشیم بی آن که به یاد تشابهاتی با عشق بعدی که همراه با آلودگی است، بیفتیم...

جالب است که ما امروزه می‌دانیم میلتن به عنوان یک فقیه، چه نظریه‌ای دربارهٔ معنای حقیقی خوردن میوهٔ ممنوعهٔ بهشت داشته است. او آن درخت را به عنوان «درخت دانش از خیر و شر» می‌دانسته است و این که آن درخت: «... صرفاً به عنوان نوعی «سوگند تعهد»، و نشانه‌ای مبنی بر اطاعت و فرمانبرداری بشر به خدای خود، به شمار می‌رفته است. چشیدن از میوهٔ آن درخت، عملی بود که همهٔ گناهان دیگر را در خود جای می‌داد، و شامل همهٔ آنها می‌شد. این کار، نه تنها موجب شد که بی‌درنگ نوعی عدم اعتماد نسبت به حقانیت الهی به وجود بیاید، بلکه نوعی باور و اعتقاد عجیب در اظهارات شیطان هم ایجاد شود... همین طور هم احساسات گناهکارانه‌ای همچون ناباوری، حق‌ناشناسی، نافرمانی و شکمبارگی...» (اقتباس از «در باب آیین مسیحیت» جلد نخست - بخش یازدهم)

اما هیچ یک از این عوامل، از قدرت مسموم‌کنندهٔ میوه نشأت نمی‌گرفت. خدای متعال، با ممنوع کردن عملی که «به خودی خود، فاقد اهمیت بود» میزان وفاداری و فرمانبرداری آدم را به آزمایش گرفته بود. به گونه‌ای دیگر، میلتن، موضوع آزار و اختلال را به عنوان یکی از عناصر اساسی شعر خود برگزید، و آن را به عنوان نشانه‌ای از طبیعت سقوط کرده مورد استفاده قرار داد. همچنین از فاجعه‌ای که از طریق اندوه و بدبختی بر سر شادی و بهجت آمد، از جمله اعلام قدرت‌هایی مخرب در میوه‌ای ممنوعه سخن گفت. بهجت و بدبختی در این منظومه، از هر چیز دیگری پیشی می‌گیرند. حقیقت امر این است که دروس فقهی و دینی میلتن، نه در کتاب «بهشت گمشده» بلکه در کتاب «در باب آیین مسیحیت» به رشتهٔ تحریر در آمده است...



تکرار می‌کنم، بهجت و بدبختی همچون سایهٔ یکدیگر به شمار می‌روند، و عبور از یک

مرحله به مرحله دیگر، موضوع اصلی منظومه محسوب می‌شود. اینک به سوی آدمی که از بهشت رانده شده است، می‌چرخیم. به بهجتی که برای ابد، در زیر سایه منفور و شوم بدبختی باقی خواهد ماند ... نوری که با تاریکی پوشانده می‌شود، طبیعتی که با کی‌آس همراه می‌گردد، عشقی که با شهوت و ناپاکی همدم می‌شود، و سرانجام فراوانی و برکتی که با خشکسالی و خلأ همراه است و تنها مرگ است که چنین سایه‌هایی را فرو می‌افکند. بنابراین دشوار نیست دریابیم به چه دلیل هنگامی که ایتالیایی بسیار هوشمند و فرهیخته‌ای، «بهشت گمشده» را برای نخستین بار مطالعه کرد، به شدت از من گله‌مند شد و معتقد بود که این منظومه او را گمراه ساخته و فریب داده است، زیرا به گمان او، این منظومه، صرفاً شعری درباره مرگ است و بس. نه بیش‌تر ...

در این کتاب، میلتن ماهیتی مجازی به مرگ می‌بخشد. مرگ همچون شبی تیره، شوم و بی‌قواره که سرشار از خشم و شهوت و ناراحتی و نامی منفور است، ظاهر می‌گردد. تنها چیزی که شاید به مرگ شباهت داشته باشد کی‌آس یا عالم هرج و مرج و آسفتگی است، که در همان منظومه با دقت به وسیله شاعر توصیف شده است. این صفات، در نقطه مخالف نظم و بهجت و شادمانی و سعادت بشری قرار دارند. بنابراین هنگامی که شیطان از کی‌آس یا عالم هرج و مرج خارج شد و به طبیعت قدم نهاد، مرگ را به دنیا آورد، و تاریکی و ظلمت را به نور وارد ساخت ...

در پایان بخش دوم کتاب، شیطان در ساعتی شوم قدم به دنیای جدید می‌گذارد، در حالی که از ظلمت دوزخ به عالم به هم ریخته «کی‌آس» می‌رسد؛ و همه عملیات و حرکاتی که می‌توان به عنوان منطق حسّی شعر (سقوط در قعر دوزخی تاریک و به هم ریخته، و سپس بازگشت به نور و نظم) معرفی کرد، با درودی که شاعر با حالتی پیروزمندانه، خطاب به نور و روشنایی در آغاز بخش سوم بیان می‌کند، متوقف می‌گردد. البته بدیهی است که این بازگشت، با نیتی شرورانه صورت گرفته است. ما با سعادت مردی مواجه می‌شویم که با اندیشه مرگ آشنایی دارد، بدون آن که دانشی واقعی و حقیقی از آن در ذهن داشته باشد. سپس، با وقفه‌ای که از بخش پنجم تا هشتم به وجود می‌آید، و نشانگر همه چیزهایی است که میان حیات و

نیستی امتداد می‌یافته است، دوباره با واقعه مهمی رویارو می‌شویم که از طریق آن، دانش مرگ به وجود می‌آید؛ منظوم از زمانی است که حوا، میوه ممنوعه را می‌چیند و بدون آن که بداند، به خوردن مرگ مشغول می‌شود... باری دیگر، با ساختاری یونانی در جملات مواجه می‌گردیم؛ اما ما خلا آن را با حواس انگلیسی خود که ماهیتی مکمل و متفاوت دارد، پر می‌سازیم. بنابراین حوا بیش از هر چیز، مرگ را خورد، و آن را به بخشی از فناپذیر در وجود خود مبدل ساخت. بدینسان، حس بشری را که مبنی بر امکان زوال‌ناپذیری است، با این واقعیت غم‌انگیز مردود و منتفی ساخت. به هر حال، وظیفه مرگ در این منظومه، بسیار ساده و روشن است: این که همه چیز را به فنا و نابودی کشاند... بدیهی است که لازم خواهد بود به توضیحات فقهی آن نیز توجه کرد.

سپس در بخش نهم، میلتون این امکان را یافت که با شیوه‌ای بسیار ملموس، تأثیر ضربه مرگ را در زندگی نشان دهد؛ و به راستی به هیچ چیز تخیلی نمی‌توان اندیشید که بیش از این، ماهیتی مکمل و کامل داشته باشد. لحظه بازگشت حوا به نزد آدم، در حالی که با کمال نادانی سعی دارد خود را همچون موجودی هوشمند جلوه دهد، از این صحنه‌ها است. سپس با قدم نهادن مرگ به قلمرو سعادتبخش، ناگهان با پژمرده شدن گل‌های باغ مواجه می‌شویم. و آن‌گاه، آدم در می‌یابد که حوا، برای ابد از دست رفته است... بنابراین او نیز می‌کوشد خود را مانند حوا فریب دهد، اما دیگر همه چیز از دست رفته محسوب می‌شود. تشدید روی «همه چیز»، به خوبی در اینجا احساس می‌شود. این دقیقاً شامل لحظه خوردن شدن میوه تا هنگام سقوط است... آدم و حوا همه چیز خود را از دست می‌دهند، و بدون هیچ امیدی به سر می‌برند و ناگزیرند مطیع و فرمانبردار مرگ و نیستی و انهدام و خرابی و زوال‌پذیری باشند. چنانچه خواننده، همه این جزئیات را در خاطر سپارد، بخش دهم منظومه را با سهولت بیشتری درک خواهد کرد. متأسفانه اغلب به نظر می‌رسد خوانندگان «بهشت گمشده» آن‌طور که باید و شاید، این بخش را درک نکرده‌اند. در اینجا است که آدم دانشی دقیق از آن چه قبلاً بوده است با زمان حال خود به دست می‌آورد. اما حال که از عدالت اولیه محروم مانده است، حال ماهیتی صرفاً طبیعی به دست می‌آورد... در این قسمت باید به خاطر

بیاوریم که او صرفاً موجود بشر ساده‌ای است که در ماجرای به همان اندازه ساده گرفتار شده است، و به سهولت نیز می‌تواند وضعیت و موقعیت خود را برای دیگران قابل درک سازد. آدم با چنین حالت خلأ و محرومیتی، زندگی را همچون چیز توضیح‌ناپذیری در نظر می‌پندارد، بدون آن که از نقشهٔ عظیم و رسمی الهی چیزی بداند، به گونه‌ای که در نهایت، همه چیز به خیر و خوبی به پایان می‌رسد. از این رو، همهٔ مراحل تفکرات و اندیشه‌هایش، با تجربه‌ای که از طبیعت دارد صورت می‌گیرد. نکتهٔ مهم دیگری که نباید از خاطر برد این است که آدم برای نخستین بار، در این قسمت، حقیقتاً به عنوان هم‌نوع ما در ذهنمان شکل می‌گیرد. همان‌گونه که حدس می‌زنید، نخستین جذابیت شاعرانه، همواره در انسان طبیعت‌گرا به وجود می‌آید؛ به همین دلیل است که ماهیتی ساده، پر شور و پر احساس دارد. هنگامی که حوا پیشنهاد می‌کند که از زاد و ولد خودداری ورزند تا مخلوقات دیگری را محکوم به فناپذیری نسازند، و یا هنگامی که آدم در اندیشهٔ خودکشی فرو می‌رود، ما باید کمتر به یاد اشتباهات آنها، و بیشتر به فکر ماهیت بشری آنان باشیم. به هر حال، ذهن در هر اندیشه، یا نتیجه‌گیری باطنی به سر ببرد، همواره تهدید فناپذیری را همچون اهانتی شدید در وجود خود احساس می‌کند...

اکثر مفسرانی که از بخش دهم و یازدهم «بهشت گمشده» زبان به شکایت گشوده‌اند، از فقدان نوعی احساسات پرشور سخن می‌گویند؛ اما این تفکر نادرست، صرفاً بر اساس درکی غلط از منظومه به وجود آمده است. ما همواره باید بکوشیم «بهشت گمشده» را به عنوان مجموعه‌ای کلی و کامل در نظر بگیریم، و هر خواننده‌ای که به چنین مبادرت ورزد، به خوبی خواهد توانست تغییرات نامحسوسی را که تنها برای خوانندگان دقیق و نکته‌سنج آشکار می‌شود، مشاهده کند و از کاسته شدن میزان «حسی» این بخش‌ها مطلع گردد.

نمونهٔ بسیار بارزی که می‌توان از آن نام برد، دومین درود رسمی به آدم و حوا از سوی میکائیل در بخش یازدهم کتاب است. در اینجا، آدم مشاهده می‌کند که حوا، نه تنها مستول مرگ آنها، بلکه هم‌زمان مسئول پیروزی بر مرگ و فناپذیری آنان نیز هست! این تناقض، که در مجموعه‌ای اساساً بغرنج جای داده شده است، بیش از وضعیت *FELIX CULPA* (یا احساس گناه در سعادت) از ماهیتی اساسی و مرکزی در کل منظومه برخوردار است، زیرا در

خود طبیعت ریشه گرفته است، و به عادات ما برای لذت بردن از این واقعیت که زندگی همواره نسل به نسل و علی‌رغم سایه مرگ، همچنان ادامه دارد باز می‌گردد. با این حال آدم هنوز در زیر سایه مرگ حضور دارد، و اظهارات مجدد او به حوا با شیوه‌ای بسیار شایسته و مناسب از محتوای احساسی خود که با درود رافائیل به وجود آمده بود، محروم می‌ماند؛ و از آنجا که بخش دوم همواره بخش نخست را به یاد خواننده می‌آورد، می‌توانیم اطمینان داشته باشیم که این حالت دقیقاً چیزی بوده که میلتن نیز میل داشته است در ما به وجود آید.

به همان اندازه در قسمتی دیگر، موضوع مرکزیت تناقض موجود در وضعیت حوا به عنوان نماد «نابودکننده» و نیز «هستی‌بخش» به خوبی مشاهده می‌شود؛ در آن قسمت نیز، کیفیتی خاموش اما عمیق وجود دارد که همان سایه قدرت و لذت عشق می‌باشد. این همان مکاشفه عجیب وحدت میان پسران بست^۱ و دختران قابیل^۲ در بخش یازدهم کتاب است. آدم از دیدن این مردان آسمانی که در احساسی محبت‌آمیز و عاشقانه با آن زنان خوبرو وحدت یافته‌اند به وجد می‌آید و از فرشته خدا تشکر می‌کند از این که به وی اجازه داده بود تحقق یافتن امری نیک را در طبیعت شاهد باشد. اما آدم بی‌درنگ از سوی میکائیل تصحیح می‌شود: آن زنان، بر خلاف آن چه حواس آدم تجربه کرده بود، فاقد خیر و نیکی بودند، و هیچ چیز مگر شر و بدی از آنان به پسران آسمانی نمی‌رسید...

میلتن در این لحظه به خوبی به یاد آورده بود که تا چه اندازه از ماهیت پاندورا^۳ در وجود حوا یافت می‌شود. بدینسان آدم می‌آموزد که همواره ناگزیر است از زنان، انتظار چیزی شوم و ناراحت‌کننده را داشته باشد؛ اما مهم‌تر از آن، بروز تغییر و تحول در ترتیبات الهی است: این بدان معنا است که حضور حواس و لذت، هرگز نباید به عنوان راهنمایی برای سعادت آسمانی در نظر گرفته شود، و هرگز نمی‌توان آنها را به عنوان راهنمایی قابل اطمینان در نظر پنداشت.

SETH -۱

۲- CABEL برای به دست آوردن اطلاعات بیشتر در این زمینه، می‌توانید به کتب عرفانی قرن نوزدهم اروپا بویژه به آثار سوتندبرگ و رودلف اشتاینر مراجعه فرمایید. -م-

PANDORA -۳

بدینسان، «بهشت گمشده» نه تنها منظومه‌ای درباره مرگ، بلکه درباره لذت و وقایع ناخوشایندی است که از این لذت نشأت می‌گیرد.

بنابراین جای تعجب ندارد که نسل‌های بی‌شماری از خوانندگان این منظومه، موفق نشدند اهمیت موجود در نقشه اصلی میلتن را در ارتباط با فریاد شگفت‌انگیز آدم از تناقضی که نه به حواس، بلکه به وحی بستگی داشت، دریابند... این بدان معنا است که هیچ کس نتوانست آن طور که میلتن انتظار داشت، این اطمینان خاطر ساکت و خاموش شاعرانه را دریابد که از میان همه این وقایع ناخوشایند و بد، ماهیت خیر و نیکی در نهایت همچون شهادتی برای حضور نقشه‌ای خوب و عالی سر بیرون خواهد آورد.

حواس بشری هرگز در نخواهند یافت که با نابودی آنها، «بهجت و شادی و سعادت ابدی» سر بیرون خواهد آورد... در اینجا، میلتن درست پایانی مشابه با پایان داستان دیگرش «گموس» نوشته است: این که شادی و بهجت، از اعماق جراحات عظیمی که حواس از آنها در رنج بوده است، بیرون خواهد آمد؛ و این شادی، نتیجه چیزهایی است که در تصاحب خود داشته‌ایم و لیکن از دست داده‌ایم. بر اساس همین آگاهی است که میزان شادی ما مقیاس می‌شود. به همان اندازه، حس گمگشتگی به مراتب شدیدتری از ترس از چیزهای ناشناخته و یا وعده بازگشت همه چیز به حالت نخستین که در افقی بسیار دوردست قرار دارد، موجود است... باغ قدیمی عدنی که ما می‌شناسیم و به توصیف آن می‌پردازیم، با هزاران گل قابل تزئین می‌شود و می‌توانیم آن را با صدها بهشت دیگر، مقایسه کنیم.

در تمام طول دوران از دست رفتن باغ عدن و محرومیت از آن فضای زیبا و دل‌انگیز، شاعران بارها و بارها در طی قرون با عشقی عمیق و وصف‌ناپذیر، به ساختن دوباره آن همت گماشته‌اند. شاید حتی باغ‌های بعدی، به مراتب زیباتر و ملکوتی‌تر از آن باغ اولیه باشند، اما هنر شاعری نمی‌تواند چیزی بیشتر از آن چه گفته است بیان کند، زیرا حواس بشری، شناختی از آن ندارد.

بنابراین بهشت موجود در منظومه میلتن، «تنها» بهشت گمشده و اصلی به شمار می‌رود، و حقیقت این است که تنها می‌کوشیم خود را با آن فریب دهیم...

شلی از نوعی «نادیده انگاشتن جسارت‌آمیز میلتن، از هدف اخلاقی مستقیم و بی‌واسطه‌ای» سخن گفته، و معتقد است که همین نکته، «اساسی‌ترین مدرک دال بر برتریت نبوغ هنری میلتن بر سایر شاعران» به شمار می‌رود.

شلی همچنین افزوده است: «او عناصر موجود در طبیعت بشری را با هم مخلوط کرده و در هم آمیخته است، درست مانند نقاش چیره‌دستی که رنگ‌ها را در هم می‌آمیزد! سپس آنها را در ترکیب اثر با عظمت خود جای داده، و این کار را بر اساس قوانین حقیقتی حماسی به انجام رسانده است. منظوم بر اساس قوانینی از همین اصل است که با کمک آن، یک رشته اعمال و وقایع مربوط به عالم هستی خارجی، و موجوداتی هوشمند و اخلاقی، به گونه‌ای محاسبه شده است که موجب تحریک شدن حس همدردی نسل‌های بعدی بشریت می‌گردد...»

این بخش، پس از اظهار نظر معروف شلی دربارهٔ شیطان، و آن جملات معروفی که شلی علیه مسیحیت نگاشت، نوشته شده است؛ و شاید در نتیجهٔ همین عمل بوده است که مفسران زیادی به اظهار نظر معقولانه و سنجیدهٔ شلی وقعی نگذاشتند و آن را قابل بررسی و تحلیل عمیق‌تری ندانستند.

به هر حال، قسمت‌هایی را که از نوشتهٔ شلی در اینجا آورده‌ام، حقیقتاً از ماهیتی «نسبتاً واقعی و درست برخوردار می‌باشد. به همان اندازه، اظهار نظرهای بسیار جالب و بجای بلیک^۱، که همواره در طول تاریخ، به شیوه‌ای بد استنباط شده است. از این جهت گفتم «نسبتاً» زیرا میلتن یقیناً در برابر هر اظهار نظری، اظهار نظر دیگری از خود بیان می‌داشت، و شاید شاعر نابینا مایل نبود مسئولیت تأثیر اخلاقی منظومه‌اش را بر عهده بگیرد، همواره تمایل داشت نوشته‌هایش مورد تحلیل و بررسی خوانندگانی شایسته و موقر قرار گیرد: کسانی که از قابلیت تشخیص و تفکیک میان خیر اخلاقی و شر اخلاقی برخوردار بودند.

با این حال، تا آنجا که هنر شاعری توانسته است با لذتی که در فرد پدید می‌آورد، عمل کند (نکته‌ای که یقیناً میلتن و شلی همزمان با آن همعقیده می‌شدند!)، به همان اندازه نیز

۱- WILLIAM BLAKE شاعر و عارف بزرگ انگلیسی (۱۷۵۷-۱۸۲۷) خالق «سروده‌های معصومیت».

ناگزیر است هدف اخلاقی مستقیم و بدون واسطه‌ای را نیز نادیده انگارد. به هر حال، تا آنجا که با احساسات پرشور بشری سقوط کرده در ارتباط باشد، لازم است از انرژی دوزخی موجود در نوشته‌های بلیک نیز کمک گرفته شود.

هر چند ممکن است انسان دستخوش این احساس شود که آنها در بیان حقیقتی که به میلتن نسبت داده‌اند مبالغه کرده‌اند، لیکن به درستی باید دریابد که شلی و بلیک صرفاً سعی نداشته‌اند تناقضاتی شرورانه و رُمانتیک (شاعرانه) پیشنهاد کنند، زیرا به قدر کافی آگاهی و دانش نداشتند. حقیقت این است که آنها حقیقتی را دربارهٔ «بهشت گمشده» نشان داده‌اند که مفسران بعدی، هر قدر هم که فرهیخته باشند، نتوانسته‌اند به آن دسترسی یابند.

با چنین اندیشه‌هایی، گاه احساس می‌کنم که برگیری توجه لازم از میلتن در جهت دوستی با برخی از مقتدرترین دشمنان میلتن، حقیقتاً چیز بسیار کوچکی محسوب می‌شود. به هر حال، میل دارم جملهٔ آخرم را با جملهٔ رابرت گریوز^۱ به پایان رسانم: نه به آن دلیل که امیدوارم بتوانم سرانجام ایشان را متقاعد سازم که از نفرت شدید و غیرمنطقی‌ای که نسبت به آثار میلتن دارد، دست کشد، بلکه به خاطر که این لذت را در خود ایجاد کنم که یکی از اشعار او را نام ببرم ... شعری که عنوان آن «مرگ خالص» نام دارد، و گریوز با سرودن آن، شاید در این اندیشه به سر می‌برده است که موضوعی برای خود بیابد ... شعری که به طرزی زیبا و شایسته، بر اساس حماسهٔ میلتن آفریده شده است!

نگاه کردیم، عاشق شدیم، و همانجا آنرا مرگ برای من و تو،
به چیزی ترسناک مبدل گشت! با کمک عشق، ترس طبیعی‌مان از
میان رفت ... سرانجام مرگ، با هر فیلسوف مطمئن، یا هر پزشک
بلند قامت و خاکستری‌پوش الهی، در مقام حقیقی خود قد علم کرد...

و میلتن این حس ادراک را به ما هدیه کرده است...

اما صرفاً: «بر اساس قوانین موجود در حقیقت حماسی ...» و این بدان معنا است که او همواره سعی داشته است زندگی را در تصویری نمادین عظیمی به نمایش گذارد...



ویلیام بلیک

رأبرت. ام. آءامز ...^۱

نگاهى به عالم هرج و مرج



این مبحث، بدون هیچ مأخذى تهیه شده، و تقریباً فاقد هرگونه پاورقى است. البته این حقیقت را نه از روی جسارت و گستاخى، بلکه با کمال تأسف و اندوه بیان مى‌کنم. ذکر اظهار نظر دیگران، توصیفات و فرضیات و توضیحات و تشریحات بسیاری از همکاران گرامى دربارهٔ عالم هرج و مرج (یا کى آس) میلتون، مى‌توانست بسیار مفید و سودمند باشد. اما متأسفانه آن‌طور که انتظار داشتم، با توضیحات زیادى در این زمینه مواجه نشدم. اما علاقه و کنجکاوى من در این نیست که میلتون، کى آس خود را از کجا یافته، بلکه در این که هنگام یافتن آن، به چه ایجاد چه خلأىتى اقدام ورزیده بود ... این امر، مرا با محدودیتى در ابراز دانسته‌هاى خود، (بدون آن که نیتى در خودستایى داشته باشم) مواجه مى‌سازد. از این رو، مطالب ناچیزی که در این زمینه مى‌نویسم، با یک علامت سؤال بسیار عظیم و غول‌آسا همراه مى‌باشد که نمادى از همهٔ سؤالاتى است که خود را موظف مى‌بینم در این مبحث از خود بکنم.

آیا مى‌توان منظومهٔ میلتون را با این زاویهٔ مخصوص در نظر گرفت؟ چرا کسى پیش از این، در اندیشهٔ چنین کارى نیفتاده

۱- یکى از منتقدان آمریکایى معتبر معاصر، و استاد دانشگاه در رشتهٔ ادبیات، فلسفه و روانشناسى.

بود؟ چنین تفسیری از چه قدرتی علیه اخلاقیات موجود در آیین مسیحیت می‌تواند برخوردار باشد؟ زیرا همواره مباحث اخلاقی موجود در آیین مسیحیت به عنوان نقطه مرکزی اشعار میلتن به شمار رفته، و همواره کوشیده است بهترین جایگاه را علیه نقطه نظرات مخالف دارا باشد. بسیار جالب خواهد بود چنانچه بتوان این سؤالات را از موضعی امن و بی‌طرفانی به انجام رساند: با حالتی کاملاً غیرشخصی و بدون احساس. اما از آنجا که هرگز کسی نمی‌داند پرسش یک سؤال تا چه اندازه قادر است کارساز باشد، و تا زمانی که قلب و روح و انرژی باطنی مان را در آن جای نداده باشیم، نمی‌توانیم از تأثیر آن اطلاع یابیم، لذا با اجازه از همگان، قصد دارم دل به دریا زنم و اقبال خود را بیازمایم...



احتیاط حکم می‌کند در هنگام سخن گفتن از عالم هرج و مرج و آشفتگی (یا کی‌آس)، در منظومه باشکوه میلتن، نخست به توضیح درباره موقعیت آن بر اساس چندین نقطه مشخص‌کننده و متفاوت بپردازیم. نخست باید بگوییم چه چیزی است، سپس در کهکشان عجیب و شاعرانه میلتن، در کدامین منطقه و در چه محدوده زمانی واقع است. یقیناً یک رشته از این توضیحات اولیه و آغازین، برای خواننده آشنا، و شاید هم تکراری باشد، و از این بابت پوزش می‌طلبم؛ اما این مبحث به گونه‌ای است که در هنگام خواندن «بهشت گمشده» ناگزیر هستیم بدان توجهی خاص مبذول بداریم؛ بدینسان، یادآوری برخی وقایع مهم می‌تواند برای خواننده یاری‌رسان باشد.

بدین‌ترتیب، کی‌آس در یکی از عوالم منظومه میلتن جای دارد... در عالمی وسیع و بیکران؛ جایی که بهشت بر فرازش سایه افکنده، و دوزخ نیز به سهم خود، در اعماق آن، با دهانه‌ای باز در انتظار پذیرش سقوط‌کنندگان عاصی است... کی‌آسی که از آن سخن

می‌گوییم، از هیچ شکل بخصوصی برخوردار نیست، اما به همان اندازه در منطقه‌ای میانی، میان این دو نقطه استراتژیکی و بسیار دقیق حضور یافته است. گفتیم که بهشت بر فراز آن سایه افکنده است؛ دوزخ نیز در نقطه‌ای در اعماقی ژرف واقع شده است.

البته باید این واقعیت را از یاد ببریم که دوزخ هرگز تا پیش از شورش فرشتگان نافرمان وجود نداشته است. میلتون همزمان از «عدالتی ابدی» سخن گفته است که به ما یادآور می‌شود خدای متعال بر همه عالم از (از عالم علیا تا عالم سفلی)، و بر آغاز و پایان هر چیز فرمان می‌راند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در منظومه میلتون، دوزخ، بخشی از کی‌آس یا عالم هرج و مرج به شمار می‌رود که از منطقه اولیه آن جدا شده است. شاید هم که اساساً هیچ محدودیت یا مرزی نداشته است. اما آن هنگام که آنارک^۱ به گفت‌وگو با شیطان می‌پردازد و زبان به شکایت می‌گشاید، اعلام می‌کند که قلمرو حکومتی‌اش با دو کسری‌ای که اخیراً صورت گرفته بود، اندازه‌ای کوچک‌تر یافته است. همچنین در می‌یابیم که آسمان و زمین نیز به تازگی آفریده شده‌اند. در این جا، با نخستین جمله کتاب «پیدایش» در عهد عتیق مواجه می‌شویم؛ همزمان، تمایز و تفکیکی را که در بین نه فلک آسمانی وجود دارد، از عرش اعلی که جایگاه پیروزمندانه و جلیل خدای متعال است، مشاهده می‌کنیم.

بنابراین کی‌آس، مکانی وسیع، انعطاف‌پذیر، بی‌نظم، بی‌قواره و بدون شکلی است که میان دو زیستگاه ثابت که اساساً تغییرناپذیر هستند، واقع شده است. دوزخ، مکانی به شدت بد محسوب می‌شود که ساکن و ثابت و عمیقاً خبیث است. آنجا مکانی تاریک و خفه است (تا آنجا که بخواهید ظلمت و تاریکی در آن مشهود است!) و هر قدر پایین‌تر فرو می‌روید، این ظلمت، ماهیتی عمیق‌تر به دست می‌آورد. در واقع، ژرفای عمیق دوزخ، بیش از آن چه ماهیتی جسمانی و ملموس داشته باشد، با حالتی نمادین نمایان شده است و از نوعی ژرفای رنج و شکنجه روانی خبر می‌دهد...

بر خلاف دوزخ، بهشت مکانی ثابت و ساکن و بی‌اندازه خوب است؛ همه جای آن

نورانی و روشن، و در نقطه‌ای بسیار مرتفع واقع است. کی‌آس منطقه‌ای آکنده از تغییرات و دگرگونی‌ها و مبارزاتی است که میان این دو قلمرو شرّ و خیر وجود دارد. کهکشان آفریده‌شده (یا همان آسمان و زمین در کنار هم)، درست در کی‌آس واقع می‌باشد؛ خدای متعال آن را از کی‌آس پدید می‌آورد، و هنگامی که درهای بهشت و دوزخ بسته، و عالم به آتش کشیده شود و طبیعت به پایان خود رسد، در پایانِ عالم (آخرالزمان) این بخش تفکیک‌شده دوباره به همان کی‌آس باز می‌گردد و در آن ادغام می‌شود... پس بی‌دلیل نیست که میلتن آن را به عنوان «بطن» و «گور طبیعت» نیز می‌نامد. ما همچنین می‌دانیم که از همان آغاز کار، بذره‌های عناصر گوناگونی همچون خاک، هوا، آب و آتش در آن مکان وجود داشته است، و با کمک آنها، عالم طبیعت بنا به فرمان الهی خلق شد و دوباره در زمانی در آینده و بنا به همان فرمان الهی، به وضعیت نخست خود باز خواهد گشت.

این توضیحات برای این بود که آن چه را از حالا نیز روشن بود، بیشتر قابل درک سازیم. باری، کی‌آس همان هستهٔ اولیه‌ای به شمار می‌رود که خدای متعال، برای به انجام رساندن اهداف مخصوص خود برای آفرینش کهکشان‌ها از آن استفاده فرمود. سپس در روز رستاخیز، دوباره همه چیز به حالت نخستین خود باز خواهد گشت. بد نیست این نیز ذکر شود که کی‌آس، هر چند با حالتی بسیار وسیع و بیکران، در مرکز عظیم‌ترین عالم میلتن (میان مناطق مرزبندی شدهٔ بهشت و دوزخ) واقع شده است، لیکن به طور موقت در محدودهٔ بیرونی آن جای دارد. کی‌آس است که به عنوان مرزِ کهکشان عمل می‌کند، آن هم صرفاً به خاطر نکاتی که در منظومهٔ میلتن آمده و لزوم رعایت آنها برای شاعر، واجب بوده است. ما نمی‌توانیم فراتر از آن را بنگریم، چه پیش از پیدایش کهکشان و چه پس از آن.

چنانچه بخواهیم به صفتی همچون تاریکی و ظلمت، صفت بی‌نظمی را نیز بیفزاییم، دیگر نیازی نیست به دنبال «مکان» دیگری به غیر از کی‌آس بگردیم. نویسنده‌ای در یکی از اشعار خود که برای «بهشت گمشده» سروده است، می‌نویسد:

«ET SINE FINE CHAOS, ET SINE FINE DEUS»^۱

حال این که آیا در منظومهٔ میلتون، کی‌آس بوده که مواد اولیه برای آفرینش بهشت را تشکیل می‌داده است یا نه، ما چیزی از آن نمی‌دانیم و در دانستن این امر نیز کسی تشویقمان نمی‌کند، و به سرعت درمی‌یابیم که بهتر است ساکت و خاموش از کنار این اندیشه بگذریم؛ اما حال، بدون در نظر گرفتن بهشت، به خوبی می‌توان دریافت که همه چیز در عالم، از همان کی‌آس اولیه تهیه شده است، و در واقع کی‌آسی «ترتیب‌یافته» و «منظم‌یافته» می‌باشد. چیزهایی که دوباره با همان سهولت، به حالت هرج و مرج آشفته و اولیهٔ خود باز می‌گردند و با ماهیتی بسیار انعطاف‌پذیر همراه می‌باشند.

پلی که مظهر «گناه» و «مرگ» بر فراز کی‌آس می‌سازند، به منزلهٔ تسخیر و غصب کردن مجدد بخشی از قلمرو آنارک به شمار می‌رود، و همچنان که شیطان از روی پل می‌گذرد، کی‌آس با حالتی خصمانه واکنش از خود نشان می‌دهد.

مفسران و میلتون‌شناسان زیادی در طول تاریخ اعلام کرده‌اند که بازگشت شیطان و گزارشی را که از سفر دشوار خود و س‌دراهایی که با آنها مواجه شده، به همدستان خود ارائه کرده بود، ماهیتی بی‌اندازه مبالغه‌آمیز داشت تا بدین شکل بتواند از تلاش و شهادت و جسارت خود، بیشتر زبان به ستایش بگشاید.

و به راستی حقیقت امر این است که کی‌آس، در این سفر عجیب، به یاری شیطان آمد، شاید این به ضرر شیطان باشد. شاید هم شیوهٔ ملایم‌تری برای بیان این وضعیت انکارناپذیر باشد که در نبردی که میان نیروهای خیر و شر در گرفت، این کی‌آس بود که در نهایت بیش از همه، بهره برد.

پیروزی شیطان در زمین، به عنوان اشغال اجباری کی‌آس به شمار نمی‌رود، بلکه نوعی گسترده‌گی و امتداد بخشیدن به آن قلمرو فرمانروایی باستانی است...

کی‌آسی که با کمک آن، «آسمان و زمین» (بر اساس نوشته‌های پتوله‌مه^۲) به وجود

۱- به زبان لاتین یعنی: «و بی‌پایان است کی‌آس، آن‌گونه که خدا لایتناهی است.» - م -

۲- PTOLEMÉE یا همان بطلمیوس

آمد، در بخش هفتم منظومه آفریده شد، و از آن لحظه به بعد، کهکشان بطلمیوسی را محدود و محصور کرد، و در بخش دهم کتاب، حضور خود را به خوبی آشکار ساخت. کی‌آس، به عنوان امپراتوری قدرتمند و باستانی بر یک «ناامپراتوری» فرمان می‌راند، و روند آنارشی مطلق و از هم گسستگی کاملی را به نمایش می‌گذارد. او شخصیتی عبوس و آکنده از تناقضی است که میلتن به خوبی خلق کرده است. موجودی که نقطه قوتش در ضعف‌هایش مشاهده می‌شود. همه امپراتوری‌ها و قلمروهای فرمانروایی با گستردن قدرت اجرایی و سلطه خود، رو به رشد می‌روند، حال آن که او بر عکس، در راه ساختن همه چیز، رو به رشد و گسترش می‌رود... حتی به قدر کافی مثبت‌گرا نیست تا آن امپراتوری را از آن خود بنامد... صفات شدیدی که میلتن در این قسمت، برای معرفی شخصیت‌های کلیدی، استفاده می‌کند، عمیقاً روی این نکته تأکید دارند که «شب» به هیچ‌وجه به عنوان دختر کی‌آس به شمار نمی‌رود (آن‌گونه که در نوشته‌های هسیود آمده است)؛ در واقع، چنانچه نوعی خویشاوندی وجود داشته باشد، می‌توان گفت این رابطه، به شکل معکوس در اینجا ظاهر می‌گردد: چنانچه شب، به راستی مادر یا همدم کی‌آس باشد، در این صورت مشابهت خاصی با مظهر «گناه» پیدا می‌کند که مادر «مرگ» به شمار می‌رود، و این موجب می‌شود که میلتن با حالتی بسیار هنرمندانه این اندیشه را در ذهن خواننده خود جان ببخشد که به راستی ظلمت، بزرگ‌ترین دشمن نور الهی محسوب می‌شود. اما کی‌آس، بذرهایی از نور و ظلمت را به یک اندازه در وجود خود دارا می‌باشد، و این نکته به دلیل تناقضی که در آن مشهود است، ماهیتی جالب توجه پیدا می‌کند.

به هر حال، میلتن در منظومه خود پیوسته در تلاش است که توجه خواننده را به کی‌آس جلب کند، و همواره این لزوم را در وجود خود، و در هنگام خواندن داستان مشاهده نماید که بارها و بارها به سراغ کی‌آس بازگردد و بدان بیندیشد.

در این رابطه، منظومه میلتن با دو اثری که پیش از او به رشته تحریر در آمده، و به توصیف این مکان بی‌نظم و بی‌قواره پرداخته بود، تفاوت فاحش دارد. منظورم آثار

جاودانهٔ هسیود^۱ و اَوید^۲ است. هر دو این شاعران و الامقام، برای نقطهٔ شروع داستان خود، از کی آس استفاده می‌کنند، ماجرای داستان را به پیش می‌برند، و دیگر هرگز بدان باز نمی‌گردند.

حال آن که در اشعار میلتون، (خواه جزو نیت اصلی میلتون بوده یا به صورت تصادفی پیش آمده است)، خواننده پیوسته به کی آس باز می‌گردد. البته ما با چشم‌انداز بسیار عظیم و باشکوه موجود در بخش دوم کتاب نیز مواجه هستیم: آن هنگام که شیطان قصد دارد از دوزخ خارج شود. سپس در بخش دهم کتاب، مظهر «گناه» و «مرگ»، در بخش دهم کتاب، با حائلی بسیار دقیق و موشکافانه بدان منطقه قدم می‌گذارند، و در بخش نخست و ششم کتاب هم به یاد می‌آوریم که فرشتگان نافرمان از میان آن، به قعر دوزخ سقوط کرده، و همه چیز خود را برای ابد از دست داده بودند.

در واقع، تنها در بخش چهارم و نهم کتاب است که از کی آس نامی برده نمی‌شود، اما با کمک انواع استعارات و کنایات و اشارات (که بعداً با آنها نیز رویارو خواهیم شد)، میلتون همواره ما را به یاد آن مکان عجیب می‌اندازد.

بدین ترتیب، کی آس در تمام اشعار میلتون، یا حضوری آشکار دارد، یا به طرزی مقتدرانه حضور خود را یادآور می‌شود؛ و این نشانگر تصویری از شرّ است که به عنوان اساسی‌ترین ضعف، عمیقاً در وجود خواننده حس می‌شود.

قدیس سن توگوستن، در جایی نوشته است که خود شیطان، وکیل مدافع صلح است؛ این بدان معنا است که او نیز ناگزیر از داشتن سطح نسبی و مشخصی از صلح و آرامش است تا بتواند ماهیتی مؤثرتری در امر شرارت داشته باشد.

اما کی آس خنثی است؛ یعنی آن که نه به سمت خیر پیش می‌رود، نه به سمت شرّ. تنها چیزی که بدان علاقه دارد، بی‌نظمی است. بدیهی است که این کار، وی را به سوی شرارت ترغیب می‌کند، اما نه به صورت کامل، زیرا حتی نیروی شرّ نیز، اصلی است که بر اساس نظامی خاص به وجود آمده است.

تصوّر نمی‌کنم تا پیش از میلتون، کسی وجود داشته است که کی‌آس را بدین شکل معرفی کرده باشد: منظوم در قالب شهریاری پیر و ضعیف‌النفس و زبان بسته که حتّی به افراد خود نیز یارای فرمان راندن را ندارد... او مظهر در هم شکستگی کامل، و از بین رفتن هرگونه تسلطی به شمار می‌رود. برای شاعری که با آرزوهای حماسی خود، به انجام دادن سفرهایی بیکران و با عظمت، در مسافت‌هایی باورنکردنی در قلمرو خیال ترغیب می‌شود، به وجود آوردن اشکالی با ابعادی این چنین وسیع و نامحدود و مادی، در دنیایی خیالی که در خلأ شکل گرفته است، و با تصویر کسی همچون کی‌آس، می‌توانست به عنوان تهدید روانی بسیار حقیقی و نامناسبی آشکار گردد.

اما میل دارم به بررسی دو نیروی مثبتی بپردازم که در این منظومه، به عنوان دشمنان کی‌آس به شمار می‌روند؛ دشمنانی که خصومتشان نسبت به یکدیگر، به شدّت از سوی شاعر تشدید شده است، به گونه‌ای که حتّی اگر بخواهیم در یک جا از آنها سخن بگوییم، گویی تناقضی مسخره به وجود آورده‌ایم.

به نظر من، شیطان، در برابر خدای متعال، در اشکالی گوناگون به عنوان دشمن کی‌آس ظاهر می‌گردد. نخستین و سهل‌ترین نمونه‌ای که می‌توان مشاهده کرد، موضوع قضا و مکان است. امیدوارم گفتن این که شیطان با استقرار پایگاه خود در قعر دوزخ، موجب پدیدار شدن یک رشته امکانات ملموس و اخلاقی برای بشر شد، از نکته‌ای بسیار ساده‌اندیشانه سخن نگفته باشم. در واقع، شیطان فضایی را در کهکشان به خود اختصاص می‌دهد: عالمی که تنها از دو بخش تشکیل شده است: بهشت و کی‌آس؛ و این کی‌آس، ماهیتی اساساً «بی‌صاحب» و «غیرقابل درک» دارد. حال آن که در بهشت، حالتی از سعادت مطلق و آرامش و رضایت عمیق و کامل حکمفرما است، و خواننده با هیچ کمبودی در آن مواجه نمی‌شود.

اما در کی‌آس، خواننده از هر چیزی که تا به حال با آن آشنایی داشته است، دور می‌افتد و دیگر قادر نیست بهشت یا هر چیز دیگری را ببیند، مجسم کند یا بخواهد... به همان اندازه، از هیچ سقوطی نیز بیمناک نیست، زیرا هیچ قسمت سفلی‌ای وجود

ندارد تا وی در آن سقوط کند... آنجا مکانی است که، اما نه... شاید بهتر است بگوییم آنجا «وضعیتی» بدون هیچ بُعد و اندازه و طول و عرض و ارتفاع و زمان و مکان است... دقیقاً مانند آن چه خود میلتون در بخش دوم منظومه خود، بیان کرده است.

چنانچه دوزخ وجود نداشت، کی آس ناگزیر بود در نوعی حالت «بی‌وزنی» حضور یابد، (چرا که دیگر هیچ چیز در «زیر» آن وجود نداشت تا موجب پدیدار گشتن نیروی جاذبه شود). بدین ترتیب شیطان با سقوط خود، انتها و پایانی به کھکشان لایتناهی اولیه می‌دهد، و موجب بروز فاصله‌ای معنوی - اخلاقی و همین‌طور هم فیزیکی می‌شود. شیطان، با این کار خود، نه تنها باعث شکل‌گیری منطقه‌ای «علیایی» و «سفلی» در کھکشان می‌گردد (زیرا هرگز نمی‌توان یکی از این دو را بدون دیگری در نظر پنداشت)، بلکه شکلی خاص نیز بدان می‌بخشد. او صرفاً با سقوط خود، فاصله‌ای را پدید می‌آورد، و مسیری را نیز آشکار می‌سازد. همچنین با ایجاد ماهیتی اخلاقی به کل این سقوط عمودی، واکنش غریزی و جالبی را به وجود می‌آورد. همان‌طور که در همه جا گفته‌اند، ترس از افتادن، یکی از نخستین و مهم‌ترین غرایزی است که همواره در روح و ذهن بشر وجود دارد. حال آن که شیطان به هیچ‌وجه به شکل فیزیکی سقوط نکرد؛ کاملاً مشهود است که سقوط او عملی بسیار جدی به شمار می‌رود، اما به همان اندازه، سقوط او به اندازه ترسی که شیطان در حین افتادن تجربه کرده است، نمی‌باشد. شیطان در اوج وحشتی باورنکردنی و توصیف‌ناپذیر سقوط می‌کند، و حالتی کاملاً خارج از کنترل دارد. حتی ترس و وحشت آدم نیز به پای ترسی که شیطان تجربه کرد، نمی‌رسد. در جهت ارائه مقایسه‌ای دیگر (زیرا قصد من این است که صرفاً نشان دهم سقوط جسمانی شیطان به قعر دوزخ، موفق شده است بیش از پیش به ماهیت عاطفی و احساسی این منظومه بیفزاید)، کافی است به عمق و پیچیدگی احساسات درونی‌مان درباره دوزخ بیندیشیم، و سپس آن را با احساسی که درباره بهشت داریم (بویژه پس از خواندن بخش‌های مربوط به بهشت در این منظومه) مقایسه کنیم و همه را با هم بسنجیم. ما همه به خوبی می‌دانیم چگونه می‌توان به سرعت وارد دوزخ شد؛ با سقوطی وحشتناک که با

کمال خشونت صورت گرفته است، آن هم به مدت نه روز و نه شب...
 حال، ورود به بهشت، کار به مراتب اسرارآمیزتر و مبهم‌تری است. نخست آن که تا به حال هیچ موجودی را ندیده‌ایم که به آن داخل شود. ما همواره با موجوداتی در منظومه مواجه می‌شویم که از حالا در آن حضور دارند، و آن چه هر یک تجربه کرده‌اند، به گونه‌ای است که ناگزیرمان می‌سازد ما نیز به سهم خود، و در جهت درک بهتر، در اندیشه‌های باطنی خود به تصوّر آن بپردازیم. در این جا شیطان، بُعدی فیزیکی نیز به عالم اخلاقی میلتن اضافه می‌کند، به گونه‌ای که آن چه در بالا است، حقیقتاً در نقطه‌ای بسیار مرتفع واقع می‌باشد، و آن چه در پایین حضور دارد، به راستی در ژرف‌ترین اعماق فرو رفته است. به همان نسبت، مبحث «خیر» به شدّت دیدگان روحمان را خیره می‌سازد، زیرا در نقطه‌ای اساساً «مخالف» با «شر» قرار دارد. شیطان موفق می‌شود احساسات اخلاقی ما را با غرایز فیزیکی اولیه‌مان، به شدّت گره بزند، در حالی که نادانسته، در شرف خدمتگزاری به مقاصد الهی و نیز مقاصد ادبی میلتن در این منظومه می‌باشد.

بنابراین شیطان نه تنها موفق می‌شود عالم را از لحاظ فضا و مکان، ساختاربندی کند، بلکه از لحاظ زمانی نیز در این کار دست دارد. در واقع حتّی در بدترین لحظاتی که به نظر می‌رسد مشغول نافرمانی از اوامر الهی است، در حال انجام کاری است که خدای متعال اراده فرموده بوده است شیطان انجام دهد، و این نکته، برای مقاصد نهایی منظومه میلتن نیز بسیار مناسب و سازگار است. تنها نکته‌ای که باقی می‌ماند، اصل و منشأ شیطان است... این کار، و یافتن توضیحی منطقی، به سهولت قابل اجرا نیست، و نشان می‌دهد که میلتن هرگز نتوانسته بود پاسخ دقیق و قانع‌کننده‌ای که همزمان ماهیتی معقولانه داشته باشد، برای این وضعیت بیابد. تنها چیزی که از آن باخبر هستیم، عمل بسیار ناشایستی است که شیطان بدان مرتکب شد، که همان نافرمانی از اوامر الهی است.

همچنین می‌دانیم که او کمی پس از این نافرمانی، به شدّت مجازات می‌شود. انسان

هر قدر هم که در کتاب دیگرِ میلتن: «در باب آیین مسیحیت» جستجو کند، با توضیحات مناسبی مواجه نمی‌گردد. او صرفاً بدین اکتفا می‌کند که بگوید فرشتگان در برهه‌ای از زمان، به وسیلهٔ خدای متعال آفریده شدند...

بنابراین، می‌توانیم نتیجه بگیریم که میلتن در این قسمت از منظومه، کوشیده است «فرضیهٔ شخصی» خود را بیان کند: شیطان با اعلام این که مخلوق نیست، و این که مستقل از خدای متعال است، صرفاً ثابت می‌کند که موجودی پرمدها، دروغگو، دورو، فریبکار، متقلب و شیاد است. او با کمال بی‌شرمی، به نفی کردن خالق بی‌همتای خود مبادرت می‌ورزد. کاری که هیچ بشری هرگز تمایل ندارد تقلیدی از آن به عمل آورد... خواننده احساس می‌کند که میلتن در این منظومه، سعی دارد با کمال هوشمندی، شیطانی گستاخ و پرمدها را به مبارزه‌ای اخلاقی بطلبد و سپس با سلاح قلم، او را شکست دهد! اما باید این نکته را به وضوح دریافت که هر قدر شیطان با شدت بیشتری سعی دارد خود را مستقل و جدا از نظام الهی بداند، بویژه با انجام دادن آن شورش بی‌شرمانه در بهشت، بیشتر در انجام دادن نقشی که ظاهراً از آن ابا دارد، غرق می‌شود: نقشی که به سود و منفعت فنی (از لحاظ ساختار ادبی) در منظومهٔ میلتن می‌باشد. میلتن سعی دارد با ظرافتی شاعرانه، هر نوع ماهیت شرورانه‌ای را از قلمروی الهی دور سازد، و مسئولیت بروز بدی شیطان را بر گردن خود شیطان بیفکند.

در واقع، یکی از وظایف اصلی شیطان در این منظومه، «متوقف ساختن» هر چه سریع‌تر سؤالاتی است که خود او در بخش چهارم کتاب می‌پرسد. زیرا میلتن به هیچ‌وجه مایل نیست که شیطان به گذشتهٔ خود بنگرد و یا خواننده، ماهیت ملکوتی و زیبای او را «پیش» از نافرمانی شومش به وضوح مشاهده کند... میلتن عمیقاً مایل است که خواننده، شیطان را آن‌گونه که «در حال حاضر» است، ببیند! به عنوان موجودی نافرمان و شرور؛ به عنوان موجودی که پیوسته از کاری بد، به کاری باز هم بدتر مبادرت می‌ورزد، به گونه‌ای که چنانچه سرخ تاریخچهٔ بشریت را ببایم، با همان عمل شرورانهٔ شیطان به عنوان نخستین کار بد، مواجه می‌شویم. پس از آن، با آدم رویارو

می‌گردیم، که او نیز به سهم خویش، حوّا را مسبب همه بدی‌های به وجود آمده می‌دارند، و او نیز به نوبه خویش، مار را مقصر اصلی می‌نامد! مار نیز به نوبه خویش، شیطان را که در جسمش حلول کرده بود، مقصر نابکار و اولیه معرفی می‌کند (البته چنانچه مار از نعمت سخن گفتن برخوردار می‌گشت...)

میلتون ناگزیر (و حتی موظف) است، شیطان را به عنوان آن چه به راستی هست، به خواننده خود بشناساند: به عنوان موجودی خودخواه، مغرور، خودستا، بی‌شرم، ناسپاس و بسیار خائن... همچنین ناگزیر است او را به عنوان موجودی که فاقد ژرفای لازم برای پرسیدن سؤالاتی درونی از خود می‌باشد، نمایان سازد، زیرا در غیر این صورت، هزاران سؤال غیرقابل پاسخ دیگری به وجود می‌آید، و میلتون به هیچ‌وجه در موقعیتی نیست که بتواند برای آنها پاسخی ارائه کند. ما باید شیطان را به راستی به عنوان همان موجود شریری که همواره سؤالات درونی ما را متوقف می‌سازد تا ما را به سوی نوعی نابینایی باطنی و اخلاقی سوق دهد، در نظر بگیریم. به همین خاطر، میلتون از همان آغاز کار، ما را با شیطان رویارو می‌سازد، و چنان احساسات پرشور و شدیدی را در وجود او آشکار می‌کند که خواننده فرصت نمی‌یابد از خود سؤال نماید اصل و منشأ آن شور و انرژی عجیب و منفی از کجا نشأت گرفته است...

در غیر این صورت، این امکان هست... آری این امکان هست که ذهن جوینده و کنجکاو بشری، ناگهان از خود سؤال کند: «پس به راستی چه کسی مقصر اصلی در کلّ این ماجرا است؟!». حال آن که میلتون هرگز مایل نبود خوانندگانش به مرحله‌ای برسند که بتوانند چنین سؤالی را از خود بکنند. او همواره ذهن آنها را به نکاتی معطوف نگاه داشت که هرگز این سؤال در افق ذهنشان ظاهر نگردد.

بدینسان ایفای یکی از مشکل‌ترین نقش‌ها، به شیطان سپرده شد. او باید این نقش سخت، گناهکارانه، زشت و بسیار بد را به بهترین شیوه ممکن، و با نمایاندن خود با بدترین تصویر ممکن ایفا می‌کرد. او همان سپر بلای کذایی است؛ و همان‌طور که می‌دانید، ما انسان‌ها همواره از هر نوع سپر بلایی نفرت داریم؛ به همان اندازه، می‌توانیم

گناه کارها را بر گردن او فرو بریزیم و از عذاب و اندوهی که آدم و حوّا برایمان به ارمغان آوردند، تاحدودی خود را تسکین بخشیم. ما می‌توانیم نفرت و انزجارمان را از شیطان، با طیب خاطر نشان دهیم؛ او را به دورترین نقطه می‌رانیم، و تا آنجا که ممکن است، خود را از او و کارهای گناهکارانه‌اش جدا نگاه می‌داریم.

با این حال، نکتهٔ اجتناب‌ناپذیر دیگری نیز در این ترکیب عجیب احساساتی که نسبت به او داریم، وجود دارد. ما هرگز نمی‌توانیم احساس تحسین یا علاقه به او داشته باشیم. اما می‌توانیم نوعی احساس حقشناسی برای او در قلبمان داشته باشیم. این‌طور نیست؟...

شیطان موفق می‌شود عنصری را از وجودمان دور سازد که میل داشتیم در اسرع وقت، خود را از آن پالایش دهیم و رهایی بخشیم... بدون آن که قصد داشته باشیم به توصیف دقیق احساسی بپردازیم که هرگز نمی‌توان با واژگانی ساده بیان کرد، شاید بتوانم نمونهٔ الکتریسیته‌ای را بیاورم که همه ناگزیریم قطب منفی آن را در نقطه‌ای در زمین جای دهیم... آری! شیطان همان زمینی است که باید این احساسات ناخوشایند را در آن جای دهیم. به همان نسبت، او بهترین مهرهٔ میلتن در این بازی جالب شاعرانه به شمار می‌رود. بدینسان، می‌توانیم «موجودی» را بیابیم تا بتوانیم از بابت اوضاعی که پیش آمده است، او را سرزنش کنیم و همهٔ ناراحتی‌هایمان را بر سر وی فرو بریزیم...

بنابراین، شیطان احتمالاً موجود بسیار بسیار بدی است آن هنگام که ماهیت پسر آسمانی را نفی می‌کند و منکر حقایق الهی می‌شود؛ اما به همان اندازه، موجود بسیار بسیار خوبی است، زیرا سپر بلایی برای ما محسوب می‌شود که با کمک او، می‌توانیم همهٔ اعتراضات سرزنش‌آمیز خود را به سمت او پرتاب کنیم...

ما همچنین به وضوح مشاهده می‌نماییم که میلتن در هیچ کجای این منظومه، به هیچ‌وجه اصرار ندارد به ما نشان دهد که شیطان، از مخلوقات خدا است. در واقع، با معرفی «پسر آسمانی» به عنوان تنها فرزند دلبد پدر آسمانی، این نکته به وضوح اعلام می‌شود، و خواننده هرگز تمایلی ندارد که فرشتگان (خوب یا بد) را خدای ناکرده به

عنوان فرزندان الهی در نظر بگیرد. آری! صحیح است که آنها مخلوقات هستند که بنا به امر الهی آفریده شده‌اند، اما هرگز زائیده پدر آسمانی نیستند. سپس احساس می‌کنیم که دیگر نباید بیش از این، به سراغ این مبحث برویم و سعی کنیم دریابیم آنها چگونه در کنار هم حضور دارند.

بدینسان شیطان، با پذیرش مسئولیت خطیری که میلتون بر دوش او نهاده است، به عنوان عامل اصلی، و سرچشمه همه بدی‌های عالم معرفی می‌شود. به همان اندازه، رفتار شیطان چنان جسارت‌آمیز و گستاخانه است که گویی خود نیز به وضعیت دشواری که در آن گرفتار شده است آگاهی ندارد، و گویی به آذرخش‌های خشمگینانه و سرزنش‌آمیزی که بشریت همواره دوست دارد به سوی او پرتاب کند، کوچک‌ترین اهمیتی نمی‌دهد!

او با حضور شاخص خود، موجب می‌گردد تا بار سنگین گناه، از دوش آن دو بازیگر بشری برداشته شود. بدین ترتیب، از نقطه نظر آدم و حوا، ماجرای وحشتناک «سقوط شیطان»، واقعه‌ای است که پیش از آن که هر دو آنها آفریده شده باشند، اتفاق افتاده و سپس به پایان رسیده بود. به همان نسبت، از نقطه نظر شیطان، ماجرای باغ عدن، نقطه اوج دسیسه‌ای است که از مدتها پیش آغاز، طرح‌ریزی و برنامه‌ریزی شده، و سپس علی‌رغم مشکلات و سدراه‌های بسیار، به مرحله اجرا در آمده بود... کاری که با نیتی بسیار بد، و برای ایجاد نتیجه‌ای به همان اندازه بد، صورت گرفت.

بنابراین ما به طرزی اجتناب‌ناپذیر، بیشترین تقصیر سقوط آدم و حوا را به شیطان اطلاق می‌کنیم. این به همین اندیشه محدود نمی‌شود: بشر با دور ساختن خود از شیطان و کارهای شیطانی (که بر اساس نوعی عکس‌العمل شیرانه پس از سقوط به قعر دوزخ به وقوع پیوست)، می‌تواند با سهولت تمام، نتایج بارآمده از آن فاجعه را محدود سازد. به گونه‌ای واضح‌تر، شیطان با پذیرش بار سنگین گناهان، از جدیت جنایتی که بدان مرتکب شده بود، خبر می‌دهد؛ به همان اندازه نیز بشر، با تقاضای بخشش و عفو از قاضی الهی، از خوب بودن ذاتی و اساسی آن نظام خبر می‌دهد: مگر نه آن که به دست آوردن عفو و

نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۳۵



بخشش، در هنگامی که شخصی دیگر موجب برانگیختن آن شده، و شخص بی‌خبر را به سوی گناه سوق داده است، همواره آسان‌تر نیست؟...

می‌بینم که از مبحث اولیه تا حدّ زیادی دور شده‌ام! در واقع، قصد داشتم مخالفت و تضّادی را که میان پدر آسمانی و شیطان وجود دارد، از دیدگاه کی‌آس بازگو کنم. همچنین میل داشتم نشان دهم رسیدن به چنین نتیجه‌گیری‌های دشواری تا چه اندازه برای میلتن سخت و دردسّرآفرین بوده، و احتمالاً تا چه اندازه ذهن او را تا مدّت‌ها به خود مشغول نگاه داشته بوده است تا سرانجام به چنین نتیجه‌ای برسد. به همان اندازه، میلتن میل نداشت از میان این دو دشمن مقتدر، به گونه‌ای عبور کند که در نهایت، عامل سومینی که از امپراتوری بسیار ضعیف و در هم ریخته‌ای در رنج و عذاب بود، به عنوان فاتح اصلی به شمار رود.

میلتن موفق شد کاری کند که در سرتاسر منظومه، خواننده پیوسته با ماهیت فرمانروایی خدای متعال مواجه شود، و شیطان را همواره به عنوان غاصبی که سعی دارد با هزاران حيله و ترفند، از قدرت این فرمانروای متعال بکاهد مشاهده نماید.

از یک سو، با پدر آسمانی مواجه می‌شویم که با شورایی از فرشتگانی تسبیح گوینده به گفت‌وگو می‌پردازد، و از سوی دیگر، با شیطان روبه‌رو هستیم که او نیز با شورایی متشکل از هزاران موجود شریر و حيله‌گر، سعی در براندازی قلمرو آسمانی دارد. در واقع می‌توان تصویر دو امپراتور مقتدر را در نظر مجسم نمود که مشغول برپاسازی برنامه‌های طولانی مدّت جنگی علیه یکدیگر هستند.

قلمرو آسمانی میلتن در این منظومه، دقیقاً بر اساس نوشته‌های موجود در کتاب‌های «مکاشفه» (در عهد جدید) و «حزقیال نبی» (در عهد عتیق) می‌باشد. با این حال، به وضوح می‌بینیم که هر دو این قلمروهای فرمانروایی، از نظم و ترتیب و سازماندهی بسیار وسیع، گسترده، عالی و مقتدرانه‌ای برخوردار هستند. با این حال، هیچ یک از این دو قلمرو (آسمانی و دوزخی) تمایلی به انهدام کامل رقیب سرسخت خود ندارند...

پدر آسمانی تأکید می‌ورزد که این شیطان باشد که مسئولیت کامل خطاها و گناهانی

را که در عالم صورت گرفته است بر عهده بگیرد؛ و شیطان هم با کمال تعجب و بدون مقاومت زیاد، این مسئولیت دشوار را می‌پذیرد. اینک، سرنوشت بشری در این خلاصه می‌شود که در فضای باز هم محدودتر شده کی‌آس، به مبارزه پردازد. در بخش‌های آخرین کتاب، دیگر هیچ نامی از کی‌آس به میان نمی‌آید، زیرا از آن پس، جزو بخشی از هوایی به شمار می‌رود که من و شما، مشغول تنفس در آن هستیم... بدین ترتیب، حضور کی‌آس در سه شکل مختلف آشکار می‌گردد: در ساختار خارجی عالم، در تاریخچه بشریت، و در ژرف‌ترین چیز ممکن، که همانا روح و حافظه بشری است...

یکی از نمونه‌هایی که کی‌آس موفق می‌شود نام خود را دوباره در آن ظاهر سازد، زمانی است که فرشتگان الهی بنا به فرمان خدای متعال، ساختار منظومه خورشیدی را بر هم می‌ریزند تا به سیارات اجازه دهند تأثیرات خیرخواهانه و یا برعکس شرورانه خود را از آن پس، بر بشر و کره زمین ارسال کنند. منطقی است بیندیشیم که میلتون احساس می‌کرد علم ستاره‌شناسی، نوعی علم ریاضیات بود که به انسان‌ها اجازه می‌داد دست به یک رشته پیشگویی‌های جالب بزنند، و شاید حتی بر سیارات تسلط یابند. در واقع رافائیل تابداثجا پیش رقت که کوشید کنجکاوای بیهوده آدم را درباره عملکرد و تأثیرات ستارگان و سیارات از ذهن وی براند. اما پس از سقوط آدم، علم ستاره‌شناسی به عنوان دانشی بسیار الزامی برای راهنمایی کردن محتاطانه بشر در مسیر زندگی‌اش، از اهمیتی خاص برخوردار شد.

به همان اندازه، تغییراتی در آب و هوا ایجاد شد، تا شاید برخی از عناصر موجود در کی‌آس که نه از دریا و ساحل و هوا و آتش نبود، اما همزمان از همه آنها تشکیل می‌شد، دوباره مورد استفاده قرار گیرد، و در اینجا است که با اختلاط و آمیزش عناصر مواجه شویم. البته با کمی دقت در می‌یابیم که میلتون تا اندازه‌ای کوشیده است عنصر آتش را جدای از سایر عناصر اصلی نگاه دارد. گفتم «تا اندازه‌ای»... در واقع خاک، هوا و آب، پیوسته با بادهایی شدید مواجه می‌شوند، در حالی که شراره‌های آتش در پس‌زمینه داستان با حالتی مبهم نمایان می‌گردد، و این همان کی‌آس آشنای ما است. آیا به خاطر

ندارید آن هنگام که شیطان قصد داشت از کی آس عبور کند، تا چه اندازه با بادهای شدید مواجه گشت...؟

اما در بخش دهم منظومه، همان بادهای شدید و لگام گسسته، که برای آزدن عناصر به وجود آمده بودند، به گونه‌ای ظاهر می‌شوند که گویی سعی دارند بخشی از عالم تا به حال خلق شده را به منطقه کی آس تسلیم کنند...

گمان نمی‌کنم لازم باشد نمونه‌هایی درباره حضور کی آس، در داستان‌های باستانی یا مذهبی ارائه کنم؟... شاید دو نمونه بسیار معروف، همانا مربوط به توفان عظیم، و برج بابل باشد. آن چه به طرز شاخصی در آنها متفاوت به نظر می‌رسد، معمار و خالق آن بی‌نظمی و در هم ریختگی، همانا خدای متعال است. آن هم صرفاً برای مجازات کردن بشری شریر که از کرده‌های خود به هیچ وجه پشیمان و ناراحت به نظر نمی‌رسد...

با این حال، این موجب می‌شود که کاری شرارت‌آمیز در پس کار شرارت‌آمیز دیگری صورت بگیرد، به گونه‌ای که در نهایت، تنها کی آس است که منفعتی خاص از اوضاع پدید آمده به ارمغان می‌برد.

مجازات شوم بابل، نمونه جالب دیگری از یک بی‌نظمی عظیم بشری است، که بنا به فرمان آنی خدای متعال، به اجرا گذاشته می‌شود.

سپس با نگاه کردن به تکرار وقایع بشری در آخرین صفحات «بهشت گمشده»، مشاهده می‌کنیم که پیوسته با نوعی سقوط در ضعف و سستی، و ایجاد شدن مجدد بی‌نظمی و هرج و مرج رویارو هستیم. در همه جا، این شیطان نیست که مستقیماً مسئول و مسبب سقوط فردی مشخص از مقامی مقرب به موقعیتی پست و تنزل آور محسوب می‌شود؛ و هرگز از کی آس نیز نامی برده نمی‌شود، اما همواره نیاز به کاری بی‌اندازه رشادت‌آمیز و دلاورانه از سوی قهرمانی مسیحی است تا گروه بخصوصی از افراد را از فساد و آلودگی برهاند و آنان را نجات بخشد. پدیده غیرشخصی و عجیبی که آدم در بخش یازدهم کتاب، در هنگام مشاهده انواع بیماری‌های نفرت‌انگیز و ترسناک به دیدن آن قادر می‌شود، نتیجه اعمال یک شخص واحد نیست. در واقع همه آن بیماری‌ها و آلام،

به عنوان وضعیتی واحد در نظر گرفته می‌شود، و با عدم صبر و مقاومت بیماران مواجه می‌گردیم که به نشانه بی‌نظمی و ناهماهنگی در وضعیت جسمانی است.

حقیقت آن است که تنها بشر، آفریننده و سازنده آن آلام است: بشر، در همان وضعیت فساد و آلودگی‌ای که شیطان نیز به سهم خود، در آن به سر می‌برد؛ هم او که نهایتاً و بدون تردید، به عنوان تنها مسئول و تنها مقصر شناخته خواهد شد. با این حال، هیچ نیروی مشخصی در عالم کبری، به عنوان مسئول مستقیم وضعیت اسفبار و فاجعه‌آور بشری شناخته نمی‌شود. این به خاطر وضعیت جدید اوضاع، یا نظام سابق چیزها است که این فجایع را به بار آورده است (در واقع با چنین اندیشه‌ای، باید به این نتیجه برسیم که شیطان، حتی پیش از خلقت آدم نیز بیمار و فاسد بوده است).

در نتیجه، آیا با حذف شدن خط مرزی نامرئی از باغ عدن، و صدور دستور به آدم و حوا مبنی بر قدم نهادن در بیرون آن نوار مرزی، و ورود به هوایی ناپاک که در دنیایی سفلی واقع شده است، نوعی توازن و تعادل تازه از انواع نیروها به وجود نمی‌آید؟ یا نکند تنها همان نیروی قدیمی دوباره آزاد می‌شود تا خود را به اثبات رساند...؟

میلتون هیچ چیز دقیق و مشخصی در این باره بیان نمی‌کند. احساسات ما، به عنوان موجودات بشری کنجکاری که مشغول خواندن این نکات هستیم، و از دیدگاهی ملکوتی به این موضوع نمی‌نگریم، تنها می‌تواند این باشد که خروج از آن منطقه محافظت‌شده بهشتی، که همواره می‌توانست انسان را از انواع بیماری‌ها، آب و هوای ناپاک، و بسیاری چیزهای دیگر محافظت نماید، به معنای پایان یافتن «مجوزی ویژه»، و بازگشت به وضعیتی بسیار ساده و معمولی بوده است؛ حالتی که در آن، کی‌آس از نقشی معقولانه و منطقی برخوردار می‌گردد و ناگزیر از ایفاء کردن آن می‌باشد.

دیگر هیچ ماجرا و انگیزه و ابزار و وسیله‌ای در پیش رو نیست، و نیازی هم بدانها مشاهده نمی‌شود. هنگامی که این سپر محافظتی برداشته می‌گردد، همه چیز در همان وضعیت «کشش طبیعی» خود فرو می‌افتد، و آن هنگام است که فریاد ناامیدانه آدم به گوشمان می‌رسد که خود و نیز مرگ را با ماهیتی ابدی معرفی می‌کند، و قلب و جان همه

نسل‌های بعد از خود را به درد می‌آورد... آدم همچنین می‌تواند بگوید که او و کی‌آس از ماهیتی در هم ادغام‌شده برخوردار شده‌اند، به استثنای این حقیقت که مرگ، امتیاز بسیار ویژه و «دلپذیری» برای دنیای مخلوقات جاندار به شمار می‌رود... در اینجا، حضور کی‌آس کمتر حس می‌شود، زیرا از حالا با دنیای بی‌جان و جاندار در هم آمیخته شده است. در واقع، با خمیرهٔ اولیهٔ همهٔ چیزها مخلوط گشته، به گونه‌ای که به هر سو که نظر بیفکنیم، با کی‌آسی که در همه چیز ادغام شده است مواجه می‌گردیم.

سرانجام به قلمرو ذهنی می‌رسیم... باید گفت سقوط بشر، از همان آغاز کار، به عنوان دگرگونی دقیق و روشنی از نظمی مطلوب و ایده‌آل به شمار می‌رود؛ انقلابی دگرگون‌کننده یا تسخیری ناگهانی و رخنه‌گر از سوی کی‌آسی سرشار از احساسات در هم ریخته و غیرمعقولانه در روند منظم و دقیقی که برای آدم و حوّا در نظر گرفته شده بود. هنگامی که نخستین والدین ما مرتکب گناه شدند، و با عمل شهوت و سپس نزاع و ناهماهنگی روحی آشنا شدند، با استعاره‌ای زیبا که در قالب بادهایی بسیار شدید، مواجه می‌شویم (بخش نهم کتاب).

علّت این که میلتن از بادهایی شدید و خشن زبان به سخن گفتن می‌گشاید، به دلیل عقیده‌ای قدیمی است که در ذهن همگان ریشه دوانده، و مربوط به حال و هوا، و یا بهتر است بگوییم طبایع کالبد جسمانی بشر است: بر اساس این اعتقاد قدیمی، همهٔ احساسات و حالات روانی و عاطفی انسان، نتیجهٔ حضور بادهایی باطنی در وجود او است که موجب بروز حالات دگرگون و غیرقابل کنترل در فرد می‌شود... در واقع، در دو بخش آخرین کتاب، خواننده با نوعی واکنش‌های شدید روانی و روحی از سوی آدم رویارو می‌شود. آدم حالتی افراطی به خود می‌گیرد و همه چیز، رنگ و بویی تیره‌تر برای او پیدا می‌کند، بویژه آن هنگام که وقایع تاریخی از مدّ نظرش می‌گذرد و یا دربارهٔ آنها مطالبی می‌شنود و از خود بیخود می‌گردد. او همچنین از مشاهدهٔ وضعیت برخی از اقوامی که قرار است در آینده به دنیا بیایند، به سرعت دستخوش خشنودی و لذّت می‌شود، و میلتن به سرعت با کمک سخنان میکائیل، حرارت و لذّت و خشنودی او را فرو می‌نشاند

و به وی هشدار می‌دهد که نباید صرفاً به ظواهر قضایا بنگرد. او همچنین از مشاهده توفان نوح، عمیقاً دستخوش اندوه و رنج می‌شود، آن‌گاه تشویق می‌گردد تا به جنبه خوب قضیه بنگرد. از نظر ساختار ادبی و جنبه «دراماتیک» ماجرا، این وضعیت کاملاً قابل درک است. آدم که از حالت کاملاً معصوم و بیگناه خود ناگهان خارج می‌شود و به داخل گودال گناه سقوط می‌نماید، ناگزیر می‌گردد با چیزهایی که بی‌اندازه فراتر از میزان درک و آگاهی او، به عنوان «نخستین بشر» است رویارو شود، و در واقع بار بسیار سنگین و طاقت‌فرسای تاریخچه بشریت را در زمان آینده بر دوش کشد؛ بدتر از همه آن که هیچ فرصتی هم برای او وجود ندارد تا این وقایع را در وجود خود «هضم» کند و به اندیشیدن درباره آنها بپردازد.

هدف از تعلیم دادن آدم، دقیقاً با این هدف صورت می‌گیرد که بینشی شخصی و باطنی از وقایع آتی عالم به دست آورد، و موجب شود به سمت ترکیبی خوشایند که آمیزه‌ای از اعتماد بنفس و تواضع و فروتنی است پیش رود، و این احساسات تازه را نیز در وجود خود ادغام نماید.

با پیش رفتن به سمت اغماض، و سپس به سمت ناامیدی، آدم موفق می‌شود راه و مسیر خود را به سمت توازن و تعادلی عاطفی و بسیار دشوار بیابد. وجدان او، بر اساس آموزش‌های سریعی که به دست می‌آورد، موظف است همواره در حالت هشجاری و دقت و وسواس و احتیاط به سر ببرد، و همچون جنگجویی مبارز، علیه دسیسه‌های همیشگی عالم برای از میان بردن آرامش ذهن و روح او به مبارزه بپردازد.

پس از آن که سپاهیان ملکوتی وارد باغ بهشت می‌شوند تا در آنجا مستقر گردند، تنها پاسداران «وجدان» به تنهایی حضور می‌یابند، و نیروی شری که این پاسداران محافظ برای مقابله با آن در آنجا حضور یافته‌اند، همچون موجودی ترسناک در لباس رزمی سیاه جلوه نمی‌کند، بلکه اوضاع به گونه‌ای پیش رفته است که با کمال تأسف مشاهده می‌کنیم به درون ساختار کلی کهکشان، عالم هستی، جامعه، و حتی ذهنی که نیروی مدافع وجدان نیز به گشت همیشگی خود در آن مشغول می‌باشد، رخنه کرده

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۲۶۱

است... در اینجا، خواننده در می‌یابد که دیگر نباید با امپراتوری قدرتمندی به مقابله بپردازد، بلکه با ناهماهنگی ذهنی، حالت سستی، کاهلی، اهمال و ضعف روحی مواجه شده، و ناگزیر است این صفات نامبرده را از وجود خود بزداید... به گونه‌ای واضح‌تر، دیگر کی‌آس همچون شهریار پیروز و ضعیف‌النفس ظاهر نمی‌گردد، بلکه همچون مبارزی شرور جلوه می‌کند که پیوسته در زندگی روزمره ما، همچون دشمنی فناناپذیر در حالات و احساسات درونی ما حضور خواهد داشت... کسی که همواره ناگزیریم به جنگ و نبرد با او بپردازیم.

(۸۴) (۸۵)

معمولاً واکنش‌هایی علیه نقدی که انسان پیشنهاد کرده است، ارائه می‌شود و همواره دو عنصر سنتی در ترکیبی ناهماهنگ، در کنار هم جای داده می‌شود. این ترکیب بدین شکل، و در قالب دو جمله ظاهر می‌شود که عبارت است از:

- ۱ - این حرفها، مشتی چرندیات بی‌اساس است که زائیده ذهن آن منتقد است.
 - ۲ - ما از همان اول نیز، این مطالب را می‌دانستیم و نیازی به توضیحات شما نبود.
- با مرور آن چه تاکنون به رشته تحریر در آورده‌ام، تمایل دارم با هر دو این اظهار نظرهای «ملاطفت‌آمیز» موافق باشم، و با شکل‌گیری چنین جملاتی، راه نجاتی برای بحثی که پیش کشیده‌ام، مشاهده کنم! چنانچه درک و بینش تازه‌ای از کلیه مطالب موجود در «بهشت گمشده» در ذهن خود دارم، از این بابت است که هر دو این جملات «کلیشه‌ای»^۱ و مفید را همزمان در بحثی که تاکنون ارائه کرده‌ام، به اجرا نهاده‌ام.
- بحثی که درباره کی‌آس دارم، اساساً مشتی چرندیات بی‌اساس است، زیرا یقیناً علیه تار و پود و ساختار اصلی «بهشت گمشده» است، آن هم به این خاطر سعی کرده‌ام از نکاتی سخن بگویم که میلتون بزرگوار، بنا به دلایلی بسیار قانع‌کننده و عالی، ناتمام و ناگفته بر جای نهاده است.

من در اینجا، در مصاحبت بسیار خوبی به سر می‌برم و مرتکب گناه می‌شوم، اما به

۱- این واژه، در متن اصلی هم بدین شکل آمده است. - م -

هر حال، این واقعیت را نمی‌توان کتمان کرد که حقیقتاً مرتکب عملی گناهکارانه شده‌ام. فردی ناباور، می‌تواند نکاتی را که در حد بسیار ناچیزی بیان کرده‌ام، از خود براند و هیچ اهمیتی به آنها ندهد. یقیناً چنین شخصی خواهد گفت که میلتن ناگزیر بوده است با یک رشته نکات انکارناپذیر جغرافیایی، در داستان رویارو شود. منظورم، اماکنی همچون دوزخ، زمین، و بهشت است... مگر نه آن که قاعده‌تاً باید با فاصله‌ای بسیار زیاد از یکدیگر قرار داشته باشند؟ و مگر نه آن که لازم است هیچ چیزی میان آنها وجود نداشته باشد که احتمالاً موجب برقراری نوعی ارتباط میان آنها شود؟... در جهت آن که بتوان خلقت را در منظومه‌ای به نمایش گذاشت، لازم است این خلقت، از ماده‌ای اولیه استخراج شود. بنابراین کی‌آس، تنها چیزی به شمار می‌رود که میلتن می‌توانست با کمک آن، به هر دو هدف اصلی خود دست پیدا کند. از آنجا که کی‌آس از حالا نیز وجود داشت، او این اجازه را به خود داد که در هر کجای منظومه‌اش، و آنجا که نیازمند چیزی بود، از کی‌آس استفاده نماید. اما هرگز نخواست هیچ معنا و مفهوم مجازی و عالمگیری بدان ببخشد، و هیچ دلیلی وجود ندارد که فکر کنیم میلتن قصد داشته است حضور کی‌آس را در دو بخش آخرین منظومه‌اش آشکار سازد. چنانچه به راستی چنین نیت و هدفی در ذهن داشته است، پس یقیناً از واژه کی‌آس یا «آشفته و پر هرج و مرج»^۱ استفاده می‌کرد، و به گونه‌ای واضح‌تر، آن چه را که از نام بردن آن پرهیز کرده بود، با شیوه‌ای چنان آشکار و مشهود در پیش رویمان قرار می‌داد که بی‌درنگ به نیت مخفی او پی می‌بردیم. بنابراین نوشتن نقدی درباره کی‌آس در منظومه «بهشت گمشده» کاری چنان خودکار به شمار می‌رود، و روندی چنان محاسبه شده در بردارد که درست به نوشتن نقدی درباره استفاده و کارکرد میلتن از زبان سبز، یا مثلاً توصیف کیفیت خشونت، یا اشکال مثالی شکل می‌ماند. بنابراین، برای نوشتن چنین نقدی، صرفاً به مقداری تمرکز دقیق و وسواس محتاطانه نیاز است و بس.

خب، این درباره نخستین اعتراض بود. حال برویم به سراغ دومین اعتراض، که باید

۱- در متن اصلی از صفت «کاتوتیک» CHAOTIC به معنای در هم و برهم و نامنظم استفاده شده است. -م-

اقرار کنم به آن نیز حق بودن در اینجا را می‌دهم. حقیقت امر این است که هیچ کسی در این عالم نیست که منظومه «بهشت گمشده» را بخواند، و دستخوش احساس قدرت و وحشتی نشود که شیطان در هنگام ورود به آن، و حضور در فضایی عجیب و غریب و ناشناخته بدان مبتلا گشت؛ به همان اندازه، هیچ یک از خوانندگانِ حتّی «نیمه هشیار» این منظومه نیز از دیدن این که کی‌آس (به عنوان یک فرایافت، و نه به عنوان یک تصویر مجازی) همچنان سعی دارد در قسمت‌های آخرین منظومه نیز فشاری روحی وارد بیاورد، به تعجب نمی‌افتند. البته این که چنین فشار روحی، تا چه اندازه شدید است، خود می‌تواند به عنوان مبحثی دیگر قدهلم کند؛ اما اصل مطلب این است که ما «همه» آن را در وجود و ذهنمان حس کرده‌ایم، و می‌دانیم میلتون دقیقاً چه قصدی داشته است؛ این که عنصری خارجی را از حاشیهٔ مبحث اصلی به داخل ماجرا بیاورد و آن را به کلّ مجموعه ادغام کند. بنابراین، شمایی که آن را همواره به عنوان «عنصری خارجی» در نظر می‌گرفته‌اید، در موقعیت بهتری حضور دارید تا از میزان اهمیّت و ارزش آن باخبر باشید، تا کسی که نیروی ذهنی خود را صرفاً متمرکز مبحث کی‌آس ساخته است، و سعی دارد با کوشش و تلاش فراوان ذهنی، در نقاطی که کمترین صحبت از کی‌آس می‌شود، به دنبال آن بگردد و همواره در هر جا، کنایه‌ای از آن مشاهده نماید. حقیقت این است که خواننده‌ای که سایه روشن‌های متنی را با همان رنگ و حالت مناسبشان مشاهده می‌کند، هرگز از این توانایی برخوردار نیست که اندیشهٔ خود را روی همین سایه روشن‌ها، متمرکز سازد و نیروی ذهنی خود را روی آنها معطوف بدارد...

صادقانه بگویم که از هیچ شیوهٔ دیگری برای بهتر توضیح دادن این بحث دشوار اطلاع ندارم... در حال حاضر، آن چه قصد دارم بگویم، موضوعی مشکل‌آفرین است که به سؤالی نسبتاً ساده مربوط می‌شود؛ این که تا چه اندازه حق داریم برای اهداف ادبی و شاعرانه، به تصویر کی‌آس اجازه دهیم حضور داشته باشد، و به چشم‌اندازهایی که آگاهی از حضور کی‌آس می‌تواند پرده از آنها بردارد، توجه ابراز نماییم؟ با کمال خوشوقتی باید اقرار کنم در این بحث، بیش از حدّ لازم دربارهٔ حضور کی‌آس در این

منظومه سخن گفته‌ام، و وزن خاصی را به حضورش در «بهشت گمشده» بخشیده‌ام. در واقع، حتی مسیر اندیشه‌های دیگری را که برای ذهن جوینده خواننده شکل می‌گیرد، با تحکم بیشتری گشوده‌ام، به طوری که شاید در نهایت، آن قدرها هم برای منفعت این منظومه عمل نکرده باشم. بنابراین تقاضا دارم تا اندازه‌ای، از اهمیت کی‌آس در ذهنتان بکاهید، او را به رعایت کردن سکوت وادار فرمایید، و حتی اگر نیاز باشد، درچه‌ای روی آن قرار دهید و وادارش سازید دستخوش خفقان گردد، به گونه‌ای که منظومه زیبایی میلتن، به شکلی کلی و منسجم باقی بماند و بتواند تعادل مورد نظر خود را به دست بیاورد...

از سوی دیگر، شاید آگاهی یافتن از حضور ناراحت‌کننده کی‌آس، کمکی به کل ماجرا باشد، به گونه‌ای که موجب می‌شود با هنر میلتن در مدیریت سایر انرژی‌های این افسانه الهی بیشتر آشنا شویم. کی‌آس یک عنصر عامل، در ایجاد توازن و تعادل به شمار می‌رود، آن هم در هنگامی که خود او، به عنوان یک عنصر، ماهیتی تا این اندازه بی‌ثبات و ناهماهنگ و نامنظم دارد...

زیرا می‌دانید، دلایلی وجود دارد که لازم به نظر رسیده است کی‌آس به قسمت جلوی صحنه پیش بیاید. دلایل دیگری نیز ناگزیرمان می‌سازد کی‌آس را به قسمت پس‌زمینه عقب برانیم؛ این موجب می‌شود تا کیفیت خاصی که در ذهن میلتن وجود داشته است، بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد: منظورم قابلیت او در جهت پی‌گیری اهداف اخلاقی ذهنش از طریق استفاده از چندین ساختار اسطوره‌ای پیچیده، و نیز چندین استعاره جالب به شکل پی در پی می‌باشد...

نمی‌دانم چرا در بیان این جمله، حالت مخصوصی ایجاد می‌شود، به گونه‌ای که گویی سعی دارد در قالب نوعی اتهام آشکار گردد. حال آن که به هیچ وجه چنین نیّتی را در ذهن خود نداشته‌ام. منظور من صرفاً این است که هیچ یک از استعارات بی‌شماری که میلتن از آنها استفاده کرده، به نشانه بینش اخلاقی او نبوده است، آن‌گونه که استعارات مرکزی و بسیار مهمی که دانته در «کمدی الهی» بیان فرمود، به نشانه دقیق بینش و درک



اخلاقی خود او بوده است...

برای مثال، وضعیت جنگ و مبارزه، تنها می‌تواند بخشی، تکرار می‌کنم بخشی از اندیشه الهام‌گرای میلتن را درباره نحوه و شیوه‌ای که قدیسی موظف است به خدمتگزاری خدای خود در عالم بپردازد، آشکار می‌سازد. پرهیز از هر نوع وسوسه، شکل دیگری از خدمتگزاری است؛ همین‌طور لذت بردن در غنای طبیعی موجود در عالم، و احساس حقیقت‌نمایی نسبت به زیبایی آن. زندگی همچون تجسسی عجیب و وصف‌ناپذیر، شاید هم نوعی مسابقه یا نبرد است. در واقع، به معنای خدمتی برای هدف اصلی، یا دنبال کردن زمینه‌ای از پیش تعیین‌شده می‌باشد. هیچ تصویری عمیق‌تر از استعاره‌ای که درباره بیشش معنوی و روحانی باشد در ذهن و جان میلتن ریشه نگرفته بود. این حتی از تصویر نور نیز پیشی می‌گیرد. درخشش و نورانیت خیره‌کننده رحمت الهی، همواره قادر است ذهن تیره و تاریک بشر را روشن سازد؛ این نور الهی، از طریق کتاب مقدس و راهنمایی‌های پیامبران، می‌تواند به همه ما به یکسان تأیید شود. نقش ما، شفاف ساختن دیدگانمان و گشودن دریچه قلبمان و پالایش حواسمان در جهت درک همه امور الهی، با کمال صداقت و صفا و صمیمیت می‌باشد... در واقع، هیچ ملتی به قدر کافی از نور الهی برخوردار نمی‌شود، و همواره به نور اشراق بیشتری نیاز دارد. میلتن در نوشته‌ای بسیار معروف و بیادماندنی، انگلستان را به عقابی که سعی دارد از اوج توانایی خود در دوران جوانی بهره ببرد، معرفی می‌کند: عقابی که نگاه خیره خود را مستقیماً به نور خورشید ظهر معطوف می‌دارد، و آن را که تا مدت‌ها از نور محروم مانده بود، با این کار، پالایش می‌دهد و از سرچشمه نور الهی بهره‌مند می‌گردد...

با این حال، استعاره دیگری نیز همزمان در این رابطه وجود دارد که خواننده را به سوی حقیقت ناب هدایت می‌کند؛ استعاره‌ای که رفتار و حالت کاملاً متفاوتی را در این رابطه پیشنهاد و توصیه می‌کند.

اسطوره‌ای که میلتن به کار می‌برد، بدون آن که کوچک‌ترین توجهی به این واقعیت داشته باشد که حضور آن در همه قسمت‌های دیگر منظومه‌اش با آن شدت به چشم

می‌خورد، اسطوره‌ای به راستی «کائوتیک» یا «در هم ریخته و نامنظم» به شمار می‌رود؛ کار ادبی او، حضور کی‌آس، (بی‌نظمی و هرج و مرج) را درست در مرکز آن نور ناب و خالص آشکار می‌سازد...

مگر نه آن که خود او در کتاب دیگرش «آئروپاژیت» می‌نویسد:

«... حقیقت ناب، همراه ارباب و ولینعت آسمانی خود^۱ به جهان قدم نهاد، و از شکلی کامل و بسیار باشکوه برخوردار بود! اقا هنگامی که ایشان عروج فرمودند، و حواریونش پس از او، به خواب فرو رفتند، آن زمان، نلی از موجودات فریبکار و حیل‌گر از راه رسیدند؛ همان‌هایی که با آزی‌ریس برخوردی را در مصر انجام دادند، و حقیقت بکر را به زور گرفتند و شکل زیبا و دوست‌داشتنی‌اش را به هزاران تکه تقسیم کردند، و سپس همه را در چهار طرف عالم پراکنده ساختند...

از آن زمان به بعد، دوستان اندوهگین و سوگوار حقیقت ناب، مانند تجسس دقیق و موشکافانه‌ای که بانو ایزیس برای یافتن قطعات پراکنده پیکر شوی خود به انجام رساند، به هر سو شتافتند تا هریک، عضوی از آن موجود زیبا را بیابند. باید گفت ما همه آن قطعات را نیافته‌ایم، (آقایان اشراف و آقایان عوام)، و هرگز تا زمانی هم که ولینعت حقیقت ناب برای بار دوم، بر زمین فرود نفرماید، موفق به انجام دادن این کار نخواهیم شد... تنها در آن هنگام است که با ظهور آن ولینعت، همه اعضای قطعه قطعه شده او را دوباره خواهیم یافت، و آن را برای باری دیگر، به همان شکل دوست‌داشتنی و کامل سابقش باز خواهیم گرداند! بنابراین، از هیچ ممنوعیتی که همواره در صدد این است

۱- کنایه از حضرت عیسی مسیح (ع) است. -م-

که در هر موقعیت شایسته، بپاخیزد و مانع کار شما گردد، و به
مذاحمت شما پردازد، به رنج و عذاب نیفتید و اندوهگین
نباشید! همچنان به تجستان ادامه دهید، تا بتوانیم سرانجام
پیکر پاره پاره قدیس شهیدمان را بیاییم...»

چنانچه اجازه دهیم که این اسطوره دوم، بر اسطوره نخست تأثیر گذارد، درست
بدین معنا است که ناگزیر شده‌ایم با رنج و مشقت فراوان، خورشیدی دست و پا کنیم تا
بعد، همچون عقابی تیزبین، به آسمان عروج نماییم و در گرم‌ترین و روشن‌ترین ساعت
روز، بدان خیره شویم... اگر هم اجازه دهیم اسطوره اول، بر اسطوره دوم تأثیر نهد، این
موجب می‌شود تا مشکلات موجود در بازیافتن اعضای پراکنده کمتر شود، زیرا هر
قطعه، به تنهایی به منزله خورشیدی نورانی و درخشان است...!

بنابراین، ناگزیر هستیم اقرار کنیم که هر یک از اسطوره‌ها، بنا به بخشی از تجربیات
میلتون، از ماهیتی راستین و حقیقی برخوردار است، و نیت باطنی شاعر را آشکار
می‌سازد. به نظر بیهوده می‌رسد که بخواهیم در اینجا، مطالبی را به صورت قانونی
برگشت‌ناپذیر معرفی کنیم. میلتون با کمال بزرگواری، فضای باز و ناتمامی را برایمان
گشوده نهاده است، که ما به عنوان خوانندگان «بهشت گمشده» یقیناً لازم است از بابت
آن، اظهار خشنودی و سپاس کنیم. آن منطقه، فضایی است که می‌توانیم ارزش‌ها و
معیارهای موجود را در آن تنظیم نماییم، و به عناصر و عوامل موجود در اندیشه‌های او،
وزنی مناسب و شایسته با وضعیت ذهنی خود ارائه کنیم. چنانچه پس از خواندن
«بهشت گمشده»، احساس می‌کنیم که توازن و تعادل طبیعی و موقری به وجود آمده
است بدون آن که هیچ نیازی باشد تا کی‌آس را حتماً و الزاماً به حساب آوریم، خب، چه
بهتر! اما چنانچه مشاهده می‌کنیم که نوشته‌های ویلیام امپسن^۱ و جی.ای. وِداک^۲، با
نوشته‌های تی.اس. الیوت^۳ و سی.اس. لوئیس^۴ تفاوتی فاحش دارد، و مطالعات اخلاقی

منظومه، برای بی‌حس کردن نقاط مهم زیبایی‌شناسی به کار رفته است، و بحث درباره آن منظومه عظیم در برخی از قسمت‌ها از ارزش و اهمیت کمتری برخوردار بوده، آن وقت است که شاید بد نباشد نگاهی به کی‌آس بیندازیم تا شاید به نقطه آشتی یا همه‌اندیشه‌ها دست‌رسی پیدا کنیم.

پل آلپرز^۱ در تفسیر طولانی و بسیار زیبایی خود از کتاب باشکوه «ملکه پریان» پیوسته به ما گوشزد می‌کند: «همواره به ابیات اعتماد کنید!»

از سوی دیگر، استانیلی فیش^۲ در تفسیری که درباره «بهشت گمشده» به رشته تحریر در آورده است، به همان اندازه به ما هشدار می‌دهد: «هرگز نباید به هیچ بی‌تی اعتماد کرد!» و این که دام‌هایی که ابیات قادرند خوانندگان خود را در آنها بیفکنند، موجب بروز واکنشی علیه موضوع ارتکاب به گناه، که میلتن از حالا مبحث بسیار طولانی‌ای را به آن وقف کرده بود، می‌گردند... من شخصاً، و احتمالاً به دلیل خصوصیات ذاتی‌ام، به این تمایل دارم که به ابیات شاعرانه، اعتمادی خالصانه داشته باشم؛ و موشکافی عمیقی که نسبت به کی‌آس داشتم، این غریزه را در وجودم شدت می‌بخشد. در واقع به من آموخت به هیچ‌وجه اشتباه نکرده‌ام که به تحسین انرژی ناگهانی و مستقل شیطان پرداخته‌ام. همچنین مرا تشویق می‌کند تا در کاسته شدن این حالت تضاد عمیق میان مبحث بهشت و دوزخ و خدا و شیطان، که در بخش‌های اولیه «بهشت گمشده» تا این اندازه از آن سخن گفته شده است، با قدرت پنهانی و سومینی که به نام کی‌آس آشکار می‌شود رویارو گردم، و حاضر باشم تحت هدایت و راهبری این قدرت سوم، از بسیاری چیزهای مخفی که برای احساسات مذهبی‌گرا و صمیمانه‌ام مناسب‌تر است، باخبر گردم.

در واقع از بسیاری چیزهایی که به هیچ‌وجه جالب نیست باخبر شده‌ام! و میلتن نیز دقیقاً به این موضوع واقف است، و مهارت و چیره‌دستی‌اش در اجازه دادن به قدرت منفی کی‌آس برای به اثبات رساندن خویش، به گونه‌ای که موجب می‌شود توجه خواننده از مباحث اصلی منحرف گردد، بسیار جالب و شایان تحسین است. به راستی با



شاهکاری هنری و هنرمندی نابغه سر و کار داریم! در واقع، به جای آن که از صحنه‌های باشکوه خودستایی شیطان زبان به ستایش بگشاییم، (آن‌گونه که در طی قرون تقلید شده)، بهتر است از «امساک روحانی» میلتن زبان به ستایش باز کنیم!

در این منظومه، در جایی که تاریخ ناگزیر گشته است تا این اندازه کوتاه و خلاصه شود، به راستی فضای زیادی برای *LACRYMAE RERUM*^۱ باقی نمی‌ماند، اما نبوغ میلتن به گونه‌ای است که برای این نیز، راه‌حلی یافته است!

کی‌آس با کمال هنرمندی و با شیوه‌ای موزیانه آن را برایمان آشکار می‌سازد؛ و عوامل او، دقیقاً به این دلیل که به هیچ نوع شرارت یا خیر مطلق و دقیق و واضحی وابسته نمی‌باشد، موجب می‌شود تا واکنش ما ساده‌تر و راحت‌تر نمایان شود. واکنشی که آمیزه‌ای از تأسف و پشیمانی خشمگینانه، و نوعی تحکم و اثبات مجدد آن «هدف درست» به شمار می‌رود، به همان اندازه ما را به سوی آگاهی و التفاتی سوق می‌دهد که دریابیم نیت و هدف هیچ‌کسی، دقیقاً با آن چه ناگزیریم در عالم هستی تحمل کنیم، مطابقت نمی‌نماید...



۱- به لاتین یعنی اشک شاهان. -م-



نُرتُپ فرای



کریستوفر ریکز

گریستوفر هیل ...

اهمیت تأثیر میلتن در ادبیات



لازم است اندکی بکوشیم تا از اهمیت آثار نوشته‌های میلتن اطلاع یابیم. ما نمی‌توانیم صرفاً خود را به این قانع سازیم که اجزای دهیم «هنر شاعری به تنهایی، زبان به سخن بگشاید»... برخی از نکات، خود به خود آشکار می‌شوند، اما برخی دیگر نیاز به کند و کاو دارند. در ضمن، باید اعلام کرد که میلتن هرگز شاعر افکار و اندیشه‌ها نبوده است. برای درک اهمیت آثار میلتن، لازم است او را به عنوان مردی کاملاً و تماماً متعهد به امور سیاسی در نظر بگیریم. او نیز مانند وردزورت^۱، با امیدهای بسیار ناب و آرمان‌گرایانه‌ای شروع به کار کرد؛ اما بر خلاف وردزورت، بسیار تلاش ورزید که نسبت به همان آرمان‌ها، وابسته باقی بماند.

میلتن نیز مانند بیتز^۲، زیباترین و بهترین اشعار خود را در دورانی که بیش از پنجاه سال داشت، آفرید. او نیز مانند بلیک^۳، و بر خلاف کسانی همچون وردزورت و آدین^۴، هرگز نکوشید اعتقادات و باورهای سیاسی خود را که در دوران جوانی به او الهام بخشیده بودند، نفی کند. پس از پایان یافتن انقلابی که میلتن تا آن اندازه بدان امید بسته بود، و پس از آن که همه چیز ماهیتی تلخ و ناراحت‌کننده به خود گرفت، میلتن هرگز به دنبال راه سهل‌تری برای خود نگشت، و با این عقیده که خدای متعال او را رها ساخته است، سعی نکرد حقیقت تلخ را به دست فراموشی سپارد.

او به خوبی می‌دانست هر موجودی با این تصوّر غلط که خدای متعال او را رها فرموده

YEATS - ۲

AUDEN - ۴

WORDSWORTH - ۱

WILLIAM BLAKE - ۳

است، یقیناً به نوعی بت‌پرستی تمایل بیشتری داشته است تا به یکتاپرستی راستین؛ و یقیناً آرزوها و آمال خود را به عنوان مهم‌ترین نقطه توجه ذهن و روح خود قرار داده بود. به همان نسبت، انسان‌های معتقد نیز در این شکست حضور داشتند. اما احترام به نفس، مانع این شد که میلتن «سپر بلایی» در مسائل الهی بجوید، و گناه همه شکست‌های خود را بر گردن تقدیر بیفکند. شکست حزب او، وی را نه تنها گریان و مأیوس و عبوس بر جای نهاد، بلکه موجب گشت تا او بیش از پیش به شناخت طبیعت درونی خود و اطرافیانش بپردازد، و سعی کند دریابد چه چیزهایی برای دست یافتن به موفقیتی پایدار نیاز بود.

میلتن برای نعمت و رحمتی که تا آن لحظه از او دریغ شده بود، به بحث و معامله پرداخت، و عمیقاً اعتقاد داشت که این موفقیت، هنوز هم قابل دسترسی است. به همین خاطر است که همواره بهترین و پخته‌ترین نوشته‌های میلتن، برای اقلیت سیاسی کشورش نگاشته شد: برای کسانی که هنوز هم به انقلاب و جمهوریت و عدم استقرار سلطنت‌طلبی مجدد ایمان داشتند. البته تعداد بسیار معدودی از شایستگی معنوی و اخلاقی لازم برخوردار بودند تا حاضر باشند بدون ذره‌ای ناله و شکایت، و بدون آن که در شرایط ناموافق، سعی در تبرئه ساختن خود داشته باشند، در کنار میلتن باقی بمانند و با شکست آرزوهایشان به مقابله بپردازند...

به همان اندازه، چنانچه درک و آگاهی عمیقی هم از اعتقادات مذهبی میلتن در اختیار نداشته باشیم، هرگز نمی‌توانیم از اهمیت کسی چون او مطلع گردیم؛ چنانچه قرار باشد اعتقادات مذهبی را به عنوان چیزی که ناگزیر هستیم به آن باور داشته باشیم تا بتوانیم از هنر شاعری لذت لازم را ببریم، در این صورت باید گفت میلتن برای همه ما، به عنوان بزرگمردی مرده و فانی و از یاد رفته محسوب می‌شد.

برای نمونه، ما باید سقوط بشر را همچون اسطوره یا استعاره‌ای بی‌همتا در نظر گیریم که با کمک آن، میلتن (و نه تنها او، بلکه ده‌ها متفکر و شاعر دیگر مانند وی)، موفق شد از عزم و همت باطنی خویش در جهت «تغییر بخشیدن به دنیایش» سخن بگوید: تازه آن هنگام است که می‌توانیم از اهمیت اشعار میلتن باخبر شویم، و ارزش آن را در اندیشه مردان و

کتاب نقد و اظهار نظر نویسندگان و متفکران بزرگ تاریخ ... ۴۵۳

زنایی که در دنیایی حضور دارند که هنوز به شدت نیازمند به تغییر و تحول و تکامل است، دریابیم. دنیایی که هرگز مگر با تلاش و کوشش اندیشه بشری دستخوش تغییر و دگرگونی نخواهد شد. میلتن بیش از هر چیز در طول زندگی نسبتاً کوتاه خود، جنگید.

این عزم راسخ در عدم تسلیم شدن و رها ساختن آن چه به عنوان درست و شایسته در نظر می‌پنداشت، موجب می‌گردد تا شکست ظاهری او، حالتی کامل و عاری از نقائص دنیوی به خود بگیرد و موجب شود که میلتن به عنوان چهره‌ای معاصر در هر دوره از زمان، ظاهر گردد. چنانچه میلتن را به درستی درک کنیم، تنها با ورود به هزاره جدید می‌توانیم او را از صفت «معاصر» رهایی بخشیم، و به گمانم، این درست همان چیزی باشد که خود او نیز با کمال میل، بدان رغبت و اشتیاق داشت، و یقیناً موجب می‌شد تا با چهره‌ای جدی و موقر، گفته حقیرانه مرا تأیید فرماید.

من به عنوان موجودی فردگرا از میلتن سخن گفته‌ام. اما ماهیت «این - دنیای - خاکی - پیش - رویان» که همواره در اندیشه‌های او وجود داشته است، وی را به عنوان فردی که اهمیت و توجه کمتری را نسبت به وضعیت روح خود یا زندگی پس از مرگ ابراز می‌داشت نمایان می‌سازد، و این وضعیت در مقایسه با همدوره‌ای‌های میلتن، از شدت بیشتری برخوردار می‌باشد. در واقع، هیچ مدرکی در دست نیست تا ثابت کند میلتن نیز مانند سایر گروهک‌های دین‌گرا، دستخوش نوعی «تحول روحی» که در آن دوران، شرط واجب برای دستیابی به آرامش و راحتی ذهنی در آن کشور به شمار می‌رفت شده باشد. در وجود میلتن، اثری از آن سلوک پرشور و تب‌آلود برای نجات و رستگاری باطنی که تا اندازه در وجود کسانی همچون وان^۱ یا بونیان^۲ تا آن اندازه آشکار بود، مشاهده نمی‌شود.

میلتن بیشتر متوجه قلمرو آسمانی مسیح، و جامعه نیکان و صالحان است تا یافتن تسکین خاطری آسمانی و یا دریافت پاداش‌هایی شخصی از عالم الهی. حتی در کتابی همچون «لیسیداس» که در این رابطه بسیار مناسب به نظر می‌رسد، سخن از جاودانگی، عملی عادی است که صرفاً از روی عادت قید شده است. در واقع، تسکین خاطر حقیقی،

سلاحی است که همچون سامسن مبارز و قدرتمند، قادر باشد دشمنان کلیسا و قلمرو مسیح را از میان بردارد. در اینجا، کنایه از مسیحیانی است که همچنان بر خلاف توقع انگلیسی‌های دین‌گرا، به دنبال کردن آیین کاتولیک خود و حرمت نهادن به مقام پاپ، به عنوان رهبر دینی مسیحیان کاتولیک ادامه می‌دادند ...

شخصیت‌های اصلی و کلیدی موجود در سه منظومه بزرگ و آخر میلتن، صرفاً افرادی ساده و معمولی نیستند، بلکه چهره‌هایی آشنا در میان جامعه هستند که همچون نمایندگان گروهی بی‌شمار آشکار می‌گردند. این نقش، برای آدم و حضرت عیسی مسیح (ع) در نقشه نجات و رستگاری موجود در آیین مسیحیت وجود دارد. آدم، به عنوان پدر همه انسان‌ها، و چهره‌ای توانا یا برعکس سقوط کرده، همچون نماینده کل نسل بشر به شمار می‌رود؛ پسر آسمانی نیز که در منظومه دیگر میلتن: «بهشت باز یافته»، نقشی اساسی ایفا می‌فرماید، دومین آدم به شمار می‌رود.

میلتن همچنین روی این نکته تأکید دارد که سامسن مبارزی که خلق کرده است، به هیچ‌وجه ماهیتی خصوصی و شخصی ندارد، و مانند دو چهره دیگر، از حضوری کاملاً عمومی برخوردار است: در واقع سرنوشت اسرائیل، تماماً به سرنوشت او بستگی دارد. نقش «مردان کامل» در تاریخ، همواره در این خلاصه می‌شده است که ملتی را با نمونه‌ای که به دیگران ارائه می‌کردند، نجات بخشند. کسانی همچون حضرت ابراهیم، حضرت موسی (ع)، خنوخ، حضرت نوح، حضرت ایوب، سامسن مبارز، حضرت عیسی مسیح (ع) و شاید حتی فرشته‌ای به نام عبدیل که در سطح دیگری از تکامل و آگاهی حضور دارد...

کسی که سعی دارد میلتن را به عنوان شخصیت اصلی و قهرمان انکارناپذیر «بهشت گمشده» در نظر بگیرد، یقیناً در مورد این شاعر توانمند حق را ادا نخواهد کرد. حقیقت امر این است که میلتن در وجود آدم، که مظهر «ضمیر خودآگاه» و وجدان بشریت است، جای دارد. البته سامسن مبارز نیز ما را به یاد میلتن می‌اندازد. شاعری که سعی داشت ملتش را با نیروی امید، از یوغ «سلطنت طلبان کاتولیک» نجات بخشد، و در نهایت با شکستی سخت و نابینایی هر دو دیده روبه‌رو گشت ...

اما همزمان، نباید اجازه دهیم که این شباهت‌ها، ما را از تشابهاتی که میان آدم، سامشون مبارز و پسر آسمانی در «بهشت باز یافته» وجود دارد، بازدارد. قرن هفدهم میلادی، اختراع انکارناپذیر علمی تازه به نام «اقتصاد سیاسی» صورت گرفت، و منظومه «بهشت گمشده» میلتن در واقع مظهر اثری سیاسی و دینی بی‌نظیری به شمار می‌رود!

میلتنون متفکر عجیب و غیرمعمولی نبود، بویژه در رابطه با سیاست یا علم فقه. او افکار و اندیشه‌های عمومی را جمع‌آوری می‌کرد، سپس همه آنها را در نوشته‌های خود منعکس می‌ساخت و با کمال شهامت و بی‌باکی، درباره آنها به بحث و گفت‌وگو می‌پرداخت.

حمله او به کُنستانتین در سال ۱۶۴۱، دفاعیه او از نظام خانوادگی در سال ۱۶۴۲، دفاعیه او از امر طلاق، از تعهد و وظیفه‌ای که شاهان در توضیح دادن اعمال خود نسبت به ملتشان دارند، دفاعیه او از جمهوری در سال ۱۶۶۰، همه، کارهایی بود که از شجاعت و دلآوری بسیار زیاد او در عرصه قلم حکایت می‌کند. او حقیقتاً یک چهره عمیقاً سیاسی، و به اهدافی که به آنها اعتقاد داشت و تصوّر می‌کرد مبلغ اندیشه‌هایی صحیح و درست می‌باشند، به شدت وابسته و متعهد بود.

با این حال، او همچنین می‌کوشید مردی واقع‌گرا باشد. آثاری همچون «آثروپازیت» او در سال ۱۶۴۴، «آماده‌ترین و آسان‌ترین راه» در سال ۱۶۶۰، و بالاخره «درباره دین حقیقی، کفر، الحاد، اغماض» در سال ۱۶۷۳، همه از آگاهی و تیزبینی و موشکافی دقیق او در امور سیاسی حکایت دارند.

حتی سکوت‌های طولانی مدّت میلتنون نیز، معنا و مفهومی اغلب سیاسی داشته است. از سال ۱۶۴۱ تا ۱۶۴۹، همچنان که درگیری‌های بی‌شماری موجب تزلزل پایه‌های پارلمان انگلستان می‌شد، میلتنون هرگز هیچ نوشته‌ای را چاپ و منتشر نکرد. همچنین هرگز تا زمانی که الیور کرامول در قید حیات بود، و سعی داشت به آن «هدف نیک و قدیمی» وحدت بخشد، با قلم خود به وی حمله‌ور نگشت. در سالهای ۱۶۶۰ - ۱۶۵۹، میلتنون ناامیدانه کوشید افکار و اندیشه‌های خود را برای برقراری وحدتی دوباره به مردم بشناساند، و به محض آن که فضای سیاسی چنین اجازه‌ای را به او داد، دوباره در دهه ۱۶۷۰ به عرصه فعالیت و تلاش بازگشت.

متأسفانه دشمنان او همواره به همان شکل باقی مانده بودند: مردانی با ظلم، استبداد و خرافات، که همواره دست دوستی به سوی همدیگر پیش می‌بردند و اجازه هیچ کار سودمند و مثبتی را به کسانی همچون میلتن نمی‌دادند. به همان اندازه، دو صفتی که همواره در میان اعضای سیاسی گروهی که میلتن بدانها تعلق خاطر داشت پایدار باقی ماند، هیچ چیز مگر «خست» و «جاه‌طلبی مفرط» نبود، که این نیز س‌د‌راه دشواری برای هر نوع پیشرفت معنوی و سیاسی به شمار می‌رفت...

میلتن بیش از هر چیز میل داشت به دنیای پیروان فرقه پروتستان وحدت و اتحاد بخشد، و همه چیز را در نظامی منطقی و معقول، و بر اساس موازین دوران باستان (قوانین رومیان و یونانیان) جای دهد... امید او، آرزوی جاه‌طلبانه او، اخلاص و کوشش او، و آن چه به عنوان هدف اصلی الهی در نظر می‌پنداشت، هرگز از هیچ مرز و محدودیتی برخوردار نبود. در کتاب «در باب آیین مسیحیت»، و در آخرین اعلامیه‌هایی که منتشر ساخت، او را مشاهده می‌کنیم که هنوز هم مشغول حرمت نهادن به تعهداتی بین‌المللی است که در سال‌های دهه ۱۶۳۰ میلادی در ایتالیا، با آنها آشنا شده بود. خوشبینی سال‌های دهه ۱۶۴۰، با این اندیشه که انگلستان به راستی سرزمین منتخب جهان به شمار می‌رود، جای خود را به ملی‌گرایی مدافعانه سال‌های دهه ۱۶۵۰ داده بود، و دهه ۱۶۶۰، سرشار از ناامیدی‌های گوناگون برای میلتن به شمار می‌رفت: دورانی که عمیقاً حس می‌کرد از وجود هیچ میهن و سرزمین آباو اجدادی بهره‌مند نیست... و سرانجام دهه ۱۶۷۰ بود که باری دیگر بارقه‌امیدی به قلب و روح میلتن تابید...

عدم استقبال مردم از نوشته‌های میلتن، آن‌گونه که بعدها معلوم شد، یک فاجعه به شمار نمی‌رفت، زیرا موجب گشت تا با حضور اداره سانسور در کشور، میلتن نوشته‌های منثور و پر شور خود را رها سازد و دوباره به سراغ شعر برود. اینک می‌توانست برای گروه خاص و منتخبی از مردم، قلم در دست گیرد. او دیگر هیچ نگرانی و اضطرابی نسبت به مشکلات برقراری ارتباط نداشت، و دیگر نمی‌کوشید از سبک‌ها و ژانرها و اشکال جدید ادبی کمک بگیرد؛ البته باید اقرار کرد که هرگز هیچ یک از این ترفندهای ادبی نیز مورد پسند او واقع

نشده بود.

اما حال، می‌توانست به صدای الهامبخش و آرام الهه هنر و شعر گوش فرا دهد و مطالبی را که آن بانوی آسمانی برایش بیان می‌داشت، بر روی کاغذ بیاورد؛ با این امید و اعتماد که تنها کسانی که شایستگی لازم را داشته باشند، نوشته‌های او را خواهند خواند. دیگر ناگزیر نبود در هنر شاعری، تظاهر به این کند که رنگ خاکستری، همان سپید است، زیرا سپیدتر از سیاهی بود... می‌توانست هر آن چه را دوست داشت به رشته تحریر در آورد، و با لحنی کنایه‌آمیز، از ده‌ها استعاره دو معنا و متناقض، آن گونه که دنیای واقعی او بدان شکل بود، استفاده کند. دیگر از این عقیده باطنی در عذاب نبود که در حین خیانت کردن به «هدف ناب و اصلی» خود می‌باشد.

هنر شاعری، از منطق و استدلال مخصوصی برخوردار است، و ساختار خاص خود را دارد. میلتن مجاز بود همه درگیری‌ها و تردیدها و مشکلاتی را که به عنوان اعلامیه‌نویسی انقلابی تجربه کرده بود، بر روی کاغذ منعکس سازد. همچنین می‌توانست از نکات اخلاقی‌ای که بدانها یقین داشت سخن بگوید، و مطالبی را بیان کند که ماورای هرگونه بحث‌ها و استدلال‌های منطقی و منثور بود...

او می‌توانست هر آن چه را به نظرش درست و صحیح می‌رسید، بنویسد: برای مثال، از عشق آدم به حوا بنویسد، از چیزهای به ظاهر قدرتمندی که ناگهان تسلیم چیزهایی ضعیف‌تر از خود می‌شوند، و نیز از بشری کامل که به طرزی معجزه‌آسا، در مقابل همه وسوسه‌ها به مقابله می‌پردازد، و آن که حتی فرمانده‌ای شکست‌خورده می‌توانست با ایستادگی و صبری مقاوم، برای لحظه‌ای که خدای متعال فلسطینی‌ها را در اختیارش قرار می‌دهد، دوباره به موجودی دوباره قدرتمند و خوب و شایسته مبدل شود، آن گونه که سرنوشت، اسکا تلندی‌ها را در کنار منطقه دانبار^۱، ناتوان و دست‌بسته، تحویل الیور کرامول داده بود...

میلتن، در واپسین اشعار خود می‌توانست درباره لذت پایدار و برجای مانده حواسش نسبت به کمال و زیبایی موجود در آفرینش خدای متعال، در بیشه‌های سبز و خرم بهشت

زمینی، یا زیبایی درخشان و سوزان شیرزنی همچون دیلایلا، یا در یافتن واژگانی دقیق و مسحورکننده و لحن‌های گوناگون و موسیقی شیرین و هماهنگ موجود در الفاظ، سخن بگوید. می‌توانست از قدرت کمیاب و نهفته الفاظ که قادر بودند پرده بر روی معانی اصلی کشند و به همان اندازه، پرده از اسرار نهفته معانی اساسی بردارند، به تعریف و ستایش زبان بگشاید...

در حقیقت، انرژی و شور این پیرمرد نابینا که بیش از شصت سال داشت، به راستی حیرت‌آور و شگفت‌انگیز بود! مردی که آن چنان کار و تلاش کرده، و آن قدر رنج کشیده بود... مردی که قاعدتاً پس از آن همه تجربیات عجیب، می‌بایست یا به مردی عمیقاً وقیح و بی‌اعتقاد، یا به مردی بزدل و وحشتزده مبذل می‌گشت... حال آن که با مردی مواجه هستیم که با شهادت از گناه اولیه بشر سخن می‌گوید و همه گناهان را برگردن زوجی معصوم و پاک نمی‌افکند... مردی که در نهایت، آدم (نخستین بشر) را بی‌گناه اعلام می‌دارد و تبرئه شدن او را رسماً بر روی کاغذ می‌آورد...

من هرگز نمی‌توانم میلتن را همچون چهره‌ای تراژیک در سالهای آخر عمرش تصور کنم، بویژه آن هنگام که در اوج شکست خوردگی، به نگارش اثری همچون «بهشت گمشده» پرداخت، و پس از آن منظومه باشکوه، آثاری همچون «سامسن مبارز» و «بهشت باز یافته» را آفرید!

او نه تنها بقای یک بازمانده را به بهترین شیوه ممکن آشکار ساخت، بلکه مدعی بود که همچنان رو به رشد معنوی، و تکامل روحانی پیش خواهد رفت؛ این که پیروزی هنوز هم در پایان راه در انتظارش خواهد بود، هر چند زمان حال، با ماهیتی تراژیک و غم‌انگیز پیش می‌رفت. اصل این بود که هیچ انسانی، دل‌سرد نگردد و ناامید نشود...

همان‌طور که گفتم، رادیکالیسم میلتن، محدودیتی داشت. در برخی اوقات، به دلیل در نظر گرفتن برخی نکات اجتماعی که تنها تا اندازه‌ای از آن آگاهی داشت، از میان می‌رفت. این به تناقض موجود در عقیده و باور پرشور و غریزی او به آزادی و انضباط باز می‌گردد. آن چه مسلم به نظر می‌رسد، این واقعیت است که میلتن به شدت از نقطه نظرات محافظه‌کارانه

بیزار بود و حق هم داشت! او معتقد بود: «آن که به راستی عاشق و دوستدار ملتش است، نخست باید خردمند و عاقل باشد، سپس سؤالات خوب و شایسته‌ای از خود بپرسد.» و پیوسته این نکته را از خوانندگان خود تقاضا داشت.

یکی از همدوره‌ای‌های او، تاماس هابز، جمله‌ای مخصوص برای افرادی داشت که به شیوهٔ میلتون از کلماتی تکراری همچون عدالت، منطق، آزادی و خیر و صلاح عمومی، استفاده می‌کردند. او می‌نویسد: «فلسفهٔ اخلاقی آنها تنها توصیفی از احساسات و عواطف درونی‌شان است. به هر حال، مقصود و خواستهٔ هر انسانی، هر آن چه باشد، دقیقاً همان چیزی است که وی عادت دارد به نام «خیر و نیکی» از آن نام ببرد! بنابراین، استفادهٔ بیجای میلتون از چنین واژگانی، تنها نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که میلتون نیز به سهم خویش، قصد داشت تعریفی دو پهلو و متناقض از معنای برابری ارائه کند ...»

بخشی از مشکلی که در توصیف حالات درونی میلتون وجود دارد، این است که افکار و اندیشه‌های او چنان پیش‌تر از زمانه‌اش بود که ما همواره، و بی‌اراده عادت داریم او را همچون یکی از همدوره‌ای‌های معاصر خود در نظر بگیریم، و فراموش می‌کنیم که او در قرن هفدهم میلادی می‌زیسته است ... متأسفانه، سه بخشی که در جامعه، همواره مورد ضربت اعتراض‌های او قرار گرفته‌اند و به نظر خود میلتون، بخش‌های اساسی جامعه نیز به شمار می‌رفتند، امروزه ماهیتی سنتی و قدیمی پیدا کرده‌اند. تبلیغ زیبایی او برای آزادی مذهب، امروزه از ماهیتی ناقص برخوردار است زیرا صرفاً به پیروان دین پروتستان محدود می‌شود. اما این را نباید فراموش کنیم که آیین کاتولیک بین‌الملل، دیگر به عنوان تهدیدی جدی برای سایر کشورهای دنیا محسوب نمی‌شود، (آن‌گونه که در قرن هفدهم این گونه بود). رهایی جامعهٔ غرب از آیین کاتولیک تنها در قرن نوزدهم امکانپذیر و قابل اجرا شد. بنابراین رهایی یافتن از آیین کاتولیک، آن قدرها هم شعار خوب و مناسبی برای انقلابیون انگلیسی دوران میلتون به شمار نمی‌رفت، زیرا شاه فرانسه: لویی چهاردهم، هنوز هم برای استقلال و آزادی ملت انگلستان خطری بسیار جدی به شمار می‌رفت. از نظر مسائل بخش داخلی نیز،

باید گفت که تلاش‌های میلتن برای تعریف و ستایش از امر طلاق، به دلیل حضور هرگونه ناهماهنگی ذهنی و عاطفی میان زوجین، امروزه از ماهیتی کاملاً مردسالارانه و ضد حقوق زن در جامعه بشری غرب به شمار می‌رود، و با مرور رساله میلتن، تنها می‌توان به این نتیجه رسید که میلتن فقط در اندیشه کمک‌رسانی به مردها (شوهران) بوده است و بس.

بنابراین، باری دیگر ناگزیر هستیم میلتن را در همان چارچوب قرن هفدهم جای دهیم (و به یاد کتاب‌هایی همچون «جین ایر»^۱ و «جود گمنام»^۲ بیفتیم...) تا دریابیم میلتن در دوران خود، تا چه اندازه پیشرفته‌تر و تکامل‌یافته‌تر و خردمندتر از همدوره‌ای‌هایش بوده و می‌اندیشیده است.

سرانجام در بخش سوم یا آزادی سیاسی، باید اذعان داشت که میلتن دوباره مورد انتقاد خوانندگان قرن بیستم خود قرار می‌گیرد! زیرا به هیچ‌وجه یک دموکرات امروزی نبوده است! (حقیقت این است که من همواره می‌کوشم فضای قرن هفدهم اروپا را تا آنجا که در توان دارم، توضیح دهم و صرفاً به قرن هفدهم بسنده نکنم، و به وصف مشکلات آن قرن، بویژه مشکلات جمهوریخواهان انقلابی را که با جامعه‌ای نسبتاً بی‌سواد و تحصیل‌نکرده مواجه بودند، بپردازم.)

بنابراین انسان باید از تضادهای موجود در آثار و زندگی و دوران میلتن آگاهی داشته باشد تا بتواند او و اندیشه‌هایش را به درستی درک کند و بتواند آنها را در چارچوب اجتماعی‌شان بگنجاند. تیلیارد^۳ با لحنی بسیار ملایم می‌نویسد: «هنگامی که مردی دروغ‌هایی عجیب درباره خود می‌گوید، می‌توان با کمک استدلالی منطقی به این نتیجه رسید که عواطف و احساسات این شخص به طور جدی، اسیر نوعی درگیری باطنی است... بنابراین میلتن در «بهشت گمشده»، با گفتن این که مردی بی‌هنر و بی‌استعداد و ناآگاه در هرگونه امور ادبی، بویژه زینت بخشیدن اثری ادبی با فنون مخصوص می‌باشد، می‌توان به راحتی نتیجه گرفت که در اینجا، از احساسات عمیقی سخن می‌گوید که موجب شد در برهه‌ای از زمان، از آنها

۱- JANE EYRE اثر شارلوت برونته. این کتاب به وسیله انتشارات جامی در ایران چاپ شده است. -م-

۲- JUDE THE OBSCURE اثر تاماس هاردی. -م- ۳- TILLYARD



که در اینجا، از احساسات عمیقی سخن می‌گویند که موجب شد در برهه‌ای از زمان، از آنها روی برگردد.»

پس ما نیز وظیفه داریم به نکاتی دقت کنیم که میلتون همواره نسبت به آنها حساسیت خاصی ابراز می‌داشته است: برای مثال، حملات شدید او علیه همدستان سیاسی‌اش در بین روحانیون فرقهٔ پرسبیتترین، یا سخنانی که دربارهٔ مردم عامی بیان می‌کند، یا بحث‌های آتشینی که دربارهٔ روابط میان زن و مرد ارائه می‌نماید، همه نشانگر نکاتی هستند که میلتون، نسبت به آنها، حالتی دفاعی یا بسیار آسیب‌پذیر داشته است. در جایی، میلتون به بحث با خود می‌پردازد، و احساس می‌کند همهٔ آرمان‌ها و آرزوها و معیارهایی را که از دوران جوانی برای خود تعیین کرده بود، او را مأیوس ساخته و پس از کشمکش‌های درونی، رهایش ساخته‌اند. این نشان می‌دهد که خشم او از ناامیدی و یاسی عمیق سرچشمه می‌گرفته است: خشمی که شاید بیشتر نسبت به باطن خود او بوده است تا افراد یا چیزهایی که کوشیده بود ناراحتی‌اش را بر سر آنها سرازیر کند...

میلتون هرگز نتوانست خشم و فشارهای عصبی خود را فرو نشاند. هرگز نتوانست حالت بی‌تفاوت و آرامی نسبت به آزادی و انضباط، عشق و منطق، عشق بشری و تقدیر الهی، نیاز به فردگرایی و نیاز به جامعه داشته باشد. به گمانم میلتون در نهایت به این نتیجه رسید که هرگز نخواهد توانست در کرهٔ زمین، این نکات را به هماهنگی و تفاهم و سازشی مطلوب برساند. به همان اندازه، فشارهای روزانهٔ دنیا، همواره علیه مکاشفات درونی میلتون عمل می‌کرد. اما او هر بار، مجدداً پیامی‌خاست و کارهای خود را از نو آغاز می‌کرد. سرانجام در پایان عمر، ناگزیر گشت از همهٔ نظام‌های کلیسای کشورش فاصله بگیرد، هر چند همچنان با شدت و با ایمانی عمیق، به خدای خود عقیده داشت و او را می‌پرستید.

به نظر میلتون می‌رسید که تنها خدا است که می‌تواند مشکلات انقلاب انگلستان را از میان بردارد. از همین رو، بازتاب این امیدها و ترس‌های درونی وی را در کتاب‌هایی همچون «بهشت باز یافته» و «سامسون مبارز» شاهد هستیم، و حالت ناتوانی او را در مشاهدهٔ عدم تأثیرپذیری عملیات مثبت در امور سیاسی، می‌بینیم. با این حال، چنانچه هیچ موجودی مگر

خدای بزرگ، حلال این مشکلات نبود، پس چه بر سر آزادی بشری می‌آمد؟! میلتن در نهایت موفق شده بود در میان مردمی که همواره حدّ میانه را در امور سیاسی رعایت کرده بودند، بیشترین امکان موفقیت و پیروزی را برای ملتش مشاهده نماید؛ او معتقد بود که تنها در میان چنین گروهی، با مردانی خوب و شریف، که همزمان عاشق آزادی و مخالف سلطنت‌طلبی بودند، می‌توانستند به وضعیت سیاسی مطلوبی در انگلستان دست یابند.

البته تناقضاتی که در ایدئولوژی میلتن می‌توان مشاهده نمود، صرفاً به دلیل موقعیت اجتماعی او در جامعه، و نیز طبیعت و کیفیت انقلابی که او از صمیم قلب و با شور و اخلاصی عمیق در آن شرکت جست، به وجود آمد. آن هنگام که حتی گروه «میانه‌رو» (در سال‌های دهه ۱۶۶۰ میلادی)، میلتن را از خود ناامید ساختند، او همچنان مایل به رزمیدن و مبارزه کردن بود. با این حال، حتی کسی مانند میلتن نیز نمی‌توانست راه‌حلی کلی و عقلایی بیابد، و تنها می‌توانست نیروی ذهنی خود را برای نکات کوچک‌تر متمرکز سازد، با این امید که شاید خدای متعال دست یاری پیش بیاورد و کارهای بزرگ را به تنهایی بهبود بخشد.

سرانجام، مراحل رفورمیسم (اصلاحات) به اجبار از راه رسید و او را ناگزیر ساخت تا شکست انقلاب را در سرزمین انگلستان بپذیرد؛ او دیگر امیدوار نبود که جمعیت بی‌شمار مردم، تغییری در این وضعیت ایجاد نمایند، و اوضاع را آن‌گونه که وی امید داشت، به حالتی مطلوب مبدل سازند. مردی همچون مُرز وال^۱ حق داشت بگوید که انگلستان به قرن‌ها پیشرفت و تکامل اقتصادی نیاز داشت تا بتواند سرانجام راه‌حلی ممکن و «دنیوی» برای خود بیابد، بدون آن که نیازی به مداخله الهی باشد...

کوشیده‌ام نه با حالتی خشک و مستبدانه، این واقعیت را بیان کنم که با از میان رفتن فرهنگ سنتی دربارها و سراسقف‌ها، میلتن ناگزیر گشت ایمان و احترامی را که در دل داشت، به دو بخش تقسیم کند: ناگزیر شد هم به فرهنگ اخلاقی پیروان فرقه پروتستان احترام گذارد، هم به فرهنگ طبقه پایین اجتماع...؛ و شاید همین وضعیت بود که موجب شد چنین فشارهای روحی و چنین درگیری‌های باطنی عمیقی در روح و جان کسی همچون

میلتون شکل بگیرد و بازتاب آن در نوشته‌هایش منعکس شود. کسانی همچون نیوٹن^۱ و لاک^۲ که با بسیاری از عقاید و افکار پنهانی و فشارهای روحی میلتون شریک بودند، از نسلی جدیدتر می‌آمدند و سرانجام موفق شدند بسیاری از پیروزی‌های شادی‌آور سیاسی را شاهد باشند. اما آنان نیز درست مانند میلتون ناگزیر بودند هر آن چه را در باطن احساس می‌کردند، بیان نمایند.

میلتون با چنان موفقیتی توانست افکار و عقاید پنهانی خود را مخفی نگاه دارد که در قرن هجدهم و نوزدهم، به عنوان بزرگ‌ترین شاعر دین‌گرای بسیار متعهد شهرت گرفت. حال آن که نیوٹن از نظر بلیک، به عنوان مظهر علم استدلال و منطق، و لاک به عنوان مظهر فلسفه استدلالی معروف شدند. در مخالفت با آنها، بلیک سعی داشت میلتون را همچون متفقی قدرتمند برای خود معرفی نماید...

با این حال، میلتون از همان اوایل جوانی، نقش خود را به عنوان شاعری ملی‌گرا و بسیار متعهد در نظر می‌پنداشت. در کتاب «درباره اصلاحات»، او خود را همچون پرنده‌ای نشان می‌دهد که آماده است برای انجام هر کار انقلابی موفقیت‌آمیز، بر روی صحنه وقایع بیاید. او در کتاب «آثروپاژیت» خود، انتظار داشت مردان هوشمند و تحصیل‌کرده جامعه، از نقش مثبت‌تری در اجتماع بهره‌مند باشند، و ایمان و اعتماد بیشتری نسبت به خلاقیت طبقه عام داشت.

به هر حال، او حتی خود را نیز به عنوان خردمندی خشک و عبوس در نظر نمی‌پنداشت. هنگامی که رساله درباره «طلاق» خود را نوشت، و با موفقیتی که امیدوارانه انتظار آن را کشیده بود رو به رو نگشت، از این بابت به شدت ناامید شد؛ این موجب گشت تا او خود را از تحسین‌کنندگان رادیکالش جدا سازد. بنابراین در توصیفی که از خود ارائه می‌کند، بیش از واقعیت امر، تنها و منزوی جلوه‌گر می‌شود. سپس در کتاب «شمایل شکن» و «دفاعیه از مردم سرزمین انگلستان»، به نظر می‌رسد که سرانجام به آن نقش مورد نظر، به عنوان

۱- ISSAC NEWTON فیزیکدان، منجم و ریاضیدان انگلیسی (۱۶۴۲ - ۱۷۲۷).

۲- JOHN LOCKE فیلسوف انگلیسی (۱۶۳۲ - ۱۷۰۴) نویسنده «نامه‌هایی در باب تاهل».

پیشرو فرهنگ و ادب جامعه انگلیسی معرفی شد: مردی که موفق شده بود همه بت‌های دروغین را نابود سازد، و به نمونه‌ای از تهور و شهامت قهرمانانه در سنت و آیین انگلیسی مبدل گردد. متأسفانه «بهشت باز یافته» مقداری از این حالت را از وجود میلتن می‌کاهد. در آن برهه از زمان، مردم از خود سؤال می‌کردند: پس کجا است آن بت‌شکن بیباک؟ کجا است آن که قصد داشت ملت انگلستان را رهایی بخشد؟

البته ما نیز نباید در این وضعیت مبالغه کنیم: این حماسه کوتاه مدت در زندگی میلتن، با ورود او به مرحله دیگری که شامل نوشتن مطالبی درست مانند موعظه‌ها و خطابه‌های روحانیون بود، به پایان رسید. در کتاب «سامسن مبارز»، ما باری دیگر با تشدید یافتن عملیات شجاعانه پس از انتظاری که صرف آماده‌سازی روح و اندیشه‌اش شده بود، مواجه می‌شویم.

میلتن بی‌صبرانه منتظر چاپ و انتشار کتاب «در باب آیین مسیحیت» خود بود. او این کار را درست مانند شکستن بت‌های معبد به دست ابراهیم می‌دانست. آن را همچون بمبی ساعتی در نظر می‌پنداشت که در نهایت، منفجر می‌شد و بسیاری از مشکلات را حل و فصل می‌کرد... میلتن به هیچ‌وجه نمی‌دانست چقدر باید انتظار کشد تا شاهد چاپ شدن آن کتاب باشد؛ کتابی که حتی تا مرز چاپ نشدن نیز رسیده بود...!

می‌گویند که واژه «آگونیستیس» *AGONISTES*^۱ نه تنها به معنای کشتی‌گیر و مبارز، بلکه به معنای کسی است که مادامی که مشغول سرگرم کردن دیگران است، در صدد فریب دادنشان نیز می‌باشد. به معنای امروزی، شاید بتوان واژه شعبده‌باز را برگزید. بسیاری کسان، از جمله سُر^۲، میلتن را همچون: «... آگونیستی سرشار از امید، اما فقیر و مستمند و نابینا... و همچون موجودی پیوسته اندیشمند که سعی داشت انتقام چندین ساله خود را با خلق اثری همچون «بهشت گمشده» بستاند...» می‌دیدند.

۱- عنوان کتاب «سامسن مبارز» به انگلیسی: «*SAMSON AGONISTES*» می‌باشد یعنی سامسن کشتی‌گیر یا مبارز.
 ۲- *D.SAURAT* این نویسنده، در سال ۱۹۲۵ کتابی به نام «میلتن، به عنوان اندیشمند» را به رشته تحریر در آورده است. در این زمینه، کتاب پیار روزمند باربارا پولاسکی «حماسه کوتاه مدت میلتن: ژانر ادبی، معنا و هنر نگارش بهشت باز یافته» نیز شایان توجه می‌باشد. -م-

میلتون نیز مانند سامسون مبارزی که در داستان خود خلق کرده است، با سرگرم ساختن جمعیت تماشاچیان خود، سعی داشت آنان را قریب دهد. او همزمان دلچک دربار و کشتی گیر، و قهرمان الهی بود. بنابراین همان گونه که مشاهده می کنید، واژه عجیب و متناقض آگونیستیس، در هماهنگی کامل با زندگی و اندیشه و نگارش میلتون که همواره از معنای کنایه آمیز و سرشار از تناقض برخوردار بود، در اینجا ظاهر می شود! این واژه کنایه آمیز، به راستی صفت شایسته و مناسبی برای توصیف رابطه میلتون با خوانندگان در یک قرن و نیم پس از چاپ و انتشار «بهشت گمشده» محسوب می شود. حال که تقریباً همان مقدار زمان از زمان چاپ و انتشار «در باب آیین مسیحیت» او می گذرد، شاید تازه توانسته باشیم با نقطه نظرات حقیقی و راستین میلتون آشنا شده باشیم...



میلتون و نسل آینده

میل دارم میلتون را یک «ویگ»^۱ بنامم. مردی به راستی انقلابی که به هیچ وجه دموکرات نبوده است. در سال ۱۶۸۸، میلتون به دوستی با چنین انقلابیونی که خود را «ویگز» می نامیدند ترغیب شد، اما همه ویگزها، عمل شاه کشی را تأیید نمی کردند. حال میل دارم بدانم چنانچه کتاب «در باب آیین مسیحیت» در همان سال ۱۶۷۶ (تاریخی که قرار بود منتشر شود) به چاپ می رسید، چه تأثیراتی می توانست روی تاریخ ذهن و اندیشه جامعه غرب (بویژه انگلستان) بر جای نهد؟... به گمانم، آن گاه دیگر «بهشت گمشده» هرگز به عنوان یک اثر شکوهمند کلاسیک مد نظر قرار نمی گرفت، و تصویر میلتون، به عنوان شاعری با چهره‌ای دیگر، در تاریخ نمایان می شد. به راستی جای بد اقبالی برای میلتون است که تصادف ناشی از این وضعیت تاریخی، «بهشت گمشده» را به عنوان نمونه و الگوی بدی برای شاعران بعدی انگلستان از جمله تی. اس. الیوت معرفی کرد... و این که عزیزترین و محبوب‌ترین و بهترین اثر میلتون - «در باب آیین مسیحیت» - خیلی دیر منتشر شد!

۱- WHIG واژه‌ای که برای انقلابیون انگلیسی و آمریکایی در قرن هفدهم و هجدهم میلادی استفاده می کردند. این واژه به کسانی اطلاق می شود که از شور و هیجان و اشتیاق خاصی در انجام دادن عملیات گوناگون برخوردار می باشند. -م-

منظورم در زمانی است که دیگر بیان مطالب تازه مذهبی در قالب «مباحث انقلابی» به شمار نمی‌رفت. بمب ساعتی سال‌های ۱۶۶۰، در سال ۱۸۲۰ (تاریخ چاپ آن کتاب)، به بسته خیس و زهوار در رفته‌ای که هیچ بازدهی و تأثیر مفید و مؤثری نداشت، مبدل شده بود... در واقع، نوعی مایه خجالت و سرافکنندگی برای هواخواهان و تحسین‌کنندگان میلتن به شمار می‌رفت. به نظر نمی‌رسید در آن دوران، میلتن برای نسل بعدی، به عنوان جمهوریخواهی رادیکال جلوه‌گر باشد.

او نیز مانند ولتر به نظر می‌رسید، اما از زمان ولتر به بعد، کسانی که میل داشتند بسیاری از عوامل ناخوشایند جامعه (بویژه روحانیون ثروتمند و بسیار مقتدر کاتولیک) را از میان بردارند، ناگزیر شده بودند از راه‌های دیگری به مقصود خود دست یابند. حال آن که رادیکالیسم میلتن، هنوز هم در نوشته‌های انجیل، و اندیشه‌های ناب عصر پیش از نیوٹن ریشه داشت. در واقع، تنها از طریق ویلیام بلیک بود که این عنصر، خود را به قرن نوزدهم میلادی منتقل ساخت.

بنابراین، ما نباید میلتن را تنها به عنوان بانی و پرچم‌دار فرقه یکتاپرستان در قرن هجدهم، یا انقلابی جمهوریخواهی که طرفدار تمرکز قدرت سیاسی در یک جا بود، یا او را طرفدار اصلاحات اقتصادی (به گونه‌ای که کسی همچون فرنسیس پلیس^۱ با تحسین و ستایش و علاقه‌ای وافر، از او یاد می‌کند)، یا او را به عنوان چهره‌ای تاریخی و انقلابی که جفرسون^۲ و انقلابیون آمریکایی، و پس از آنها، میرابو و انقلابیون فرانسوی از او سرمشق گرفتند در نظر مجسم کنیم. بلکه باید او را همچنین در قالب شاعری دید که ولتر با یادآوری او می‌نویسد: «میلتن نخستین شاعر انگلیسی است که در جهت حمایت و ستایش از عشق رُمانتیک و شاعرانه، شعر سرود.» هر چند این سخن ولتر چندان هم صحیح به نظر نمی‌رسد، اما به هر حال، بیان چنین مطلبی آن هم از زبان کسی همچون ولتر، امری بسیار مهم تلقی می‌شود. این موجب می‌گردد تا «بهشت گمشده» با آثار شاعران رُمانتیک انگلیسی، با کسانی همچون بلیک، وردزورت، کیتز، شلی و بسیاری دیگر، مرتبط و وابسته گردد.

به قول بلیک، میلتن به بشریت آموخت که چگونه مرگ را تحقیر کند، و با کمال شهامت و بیباکی به مسیر خود در زندگی ادامه دهد و به همه چیزهای ناراحت‌کننده و حقارت‌آور بخندد و از هیچ چیز نترسد... درست به این خاطر که میلتن در گفت‌وگوی میان دو تمدن خاص که در قرن هفدهم انگلستان به وجود آمده بود شرکت یافت، نه تنها به بلیک، بلکه به شیلی^۱ نیز می‌نگریست، نه تنها به عصر رمانتیسیم، بلکه به عصر یکتاپرستی و منطق‌گرایی نیز می‌نگریست. پس از میلتن، هیچ کس بهتر از شیلی نتوانست این دو سنت ناب انقلابی را در یکجا گرد آورد. در ضمن، بد نیست بدانیم که شاعر مورد علاقه فروید^۲، کسی مگر جان میلتن نبوده است...

در طول قرن‌های بعدی، و پس از شکست و سرکوب سومین تمدن فرهنگی، میلتن به عنوان بزرگ‌ترین شاعر دین‌گرا شهرت یافت. در هر دهه از قرن هجدهم، ما شاهد دست‌کم ده بار تجدید چاپ کتاب «بهشت گمشده»، و نیز هفت مجموعه کامل اشعار او می‌باشیم. در واقع تنها زمانی تغییر و تحولی از راه رسید که فعالیت‌های سیاسی در میان طبقات پایین و متوسط اجتماع دوباره جان گرفت. دکتر جانسن^۳ معروف تاریخ، بوی خطر را به خوبی استشمام کرده بود، و پیوسته به بدگویی از افکار و اندیشه‌های میلتن می‌پرداخت. بلیک که از اوضاع سیاسی دوران قدیم کشور خود به خوبی اطلاع داشت، میلتن را به عنوان چهره‌ای تاریخی برگزیده بود تا با کمک آثار و نوشته‌های او، بتواند به بحث‌ها و استدلال‌های خود ادامه دهد. شیلی هم به سهم خود، شیطان را به عنوان قهرمانی بالاتر دید «بهشت گمشده» معرفی کرده بود. پس از این جنبش‌های سیاسی بود که تاریخچه جامعه‌شناسی، از مکتب اسکاتلند دوباره بپاخاست، و اقتصاد سیاسی به وسیله آدام اسمیت^۴، معرفی شد. پیشرفت علم شیمی با کمک کسانی همچون پریستلی^۵ و لَوَوازیه^۶ شکوفا گشت، و سیاستمدارانی همچون ویلکز^۷ و چارتریست‌ها (یا طرفداران اصلاحات اقتصادی) دوباره ناگزیر گشتند با نگاهی به

ZIGMMOND FREUD -۲

ADAM SMITH -۳

LAVOISIER -۶

SHELLEY -۱

Dr. JOHNSON -۴

PRIESTLY -۵

WILKSE -۷

شاعران و نویسندگان انقلابی قرن هفدهم، به تبلیغ اندیشه‌ها و اعتقادات خود بپردازند. سرانجام پس از مبارزاتی طولانی، لایحهٔ اصلاحات سال ۱۸۳۲ میلادی، چیزی مانند همان لایحهٔ پارلمانی ۱۶۵۴ دوران میلتن را به تصویب رساند. حقیقت این است که جامعهٔ انگلیسی، در عصری که انقلاب فرانسه آغاز گشته بود، موفق شد خود را به دوران آزادیخواهانهٔ انقلاب قدیمی انگلستان برساند. چاپ کتاب «در باب آیین مسیحیت» میلتن در سال ۱۸۲۵، می‌توانست خیلی زودتر از آن، به عنوان پودر باروتی خطرناک مورد استفاده قرار گیرد... در سال‌های دههٔ پنجاه میلادی (معاصر)، و در اوج درگیری جنگ سرد، آن هنگام که همه مدعی بودند پایان ایدئولوژی فرا رسیده است، و همه تمایل داشتند شکسپیر را به عنوان اومانستی مسیحی در نظر گیرند، همه به شدت کوشیدند تا جایگاه میلتن را دوباره به وی بازگردانند و او را از ماهیت «فردی کافر و لامذهب»، به شاعری پایمند اصول مذهبی و اخلاقی معرفی کنند. با خوشحالی درمی‌یابیم که شکسپیر و میلتن از این مخمصهٔ عجیبی که تاریخ سیاسی کشورشان برایشان به میراث نهاده بود رهایی یافتند، و کسانی همچون سُر، کُدول^۱، وُلَف^۲، کِلِی^۳، اِمپسن^۴، ریکز^۵، دست به دست هم دادند تا دوباره میلتن را در بالاترین جایگاه ممکن در ادبیات انگلیسی جای دهند!

به هر حال، میلتن هرگز به هیچ گروه یا حزب خاصی تعلق نداشت، به هیچ شکل ادبی مشخصی وابسته نبود، اما همواره از آیین کاتولیک بیزار، و پیوسته طرفدار فرقه‌های گوناگون پروتستان‌ها بود. او هیچ اهمیتی به طبقهٔ اشراف و درباریان و روحانیون کاتولیک و شاهان نمی‌داد، و تا آنجا که حس شدید نوعدوستی‌اش برای لزوم وجود جامعهٔ بورژوا به وی اجازه می‌داد، همواره توجه خاصی نسبت به فقرا، مستمندان، بیچارگان، حاشیه‌روها، و طبقهٔ پایین اجتماع مبذول داشت...



WOLFE -۲

CAUDWELL -۱

EMPSON -۳

KELLY -۳

RICKS -۵



تدشیل مبارک حضرت عیسی مسیح (ع)



حضرت مریم عذراء



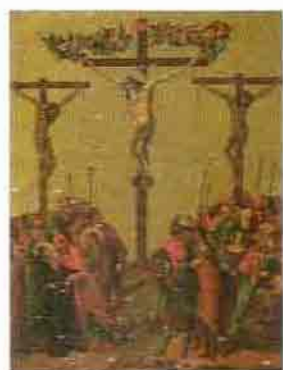
آباءوی حضرت مریم عذراء (م)
در کلیسای سائناکر و چه در شهر قیرواللس



حضرت مریم عذراء (م) و حضرت جبرئیل (ع)



حضرت مسیح (ع)



مسیح مصلوب



یاردارشدن حضرت مریم عذراء (م)



مسیح مصلوب



حضرت مریم عذراء (م) یانوزاد گرامی
خویش حضرت مسیح (ع)
(Botticelli)



شام آخر



نمایش فرشتگان الهی در برابر «درخت هستی» در کلیسای شهر راتونا



صور اسرافیل



اوریل

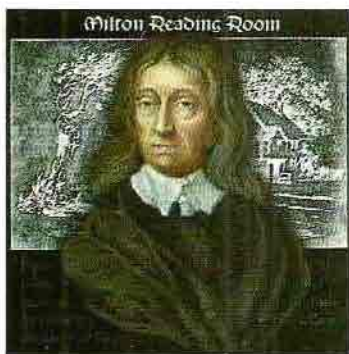


رافائیل



حضرت رافائیل (ع) و طوبیا





جان میلٹون



مشتوب فرشتگان عاصی از آسمان



فرشته نگهبان



حضرت میکائیل (ع)



حضرت میکائیل (ع)



فرشتگان مقرب درگاه الهی



بلکان بهشت



فرشته رؤیا



حضرت مسیح (ع) و چهار فرشته مقرب بارگاه الهی
در کلیسای سن پاولیتر در شهر راتونا



فرشتگان نگهبان





الهه شعر و موسیقی



«بانوی شایسته» اثر تینس



نارسیس



لاسنلو در دربار آرتور شاه



هرگ ایکار



تصویر الیور گرامول



تصویر
الیور گرامول



سیرس



شاه جیمز اوک



شاه جیمز اوک



نقشه عالم در
قرن شانزدهم میلادی



پری جنگلی



نقشه عالم
بر اساس نظریه کپرنیک



پیتون خدای دریاها



پنلپ (همسر اولیس)



ورود حضرت موسی (ع)
به دربار فرعون



پگاسوس



پازسیفاله دلاور



پرسپین



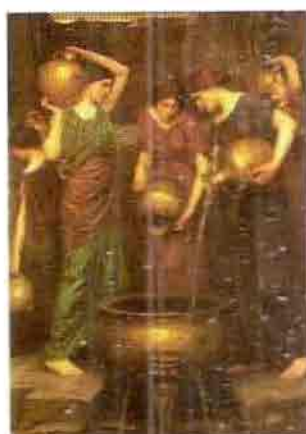
الهة اساطیری



هکاتا



شاه چارلز
اولک انگلستان



سه الهة زیبا



شاه چارلز
اولک انگلستان



الهة الهامبخش



آدم و حوا



الهة شعر و ادب



الهة الهامبخش



الهة طب



الهة موسیقی



الهة شعر



الهة سخنوری



پیشگویی شهادت حضرت مسیح (ع) اثر ویلیام بلیک



تصویر
پیدایش



به دنیا آمدن حوا از دلدۀ آدم



رانده شدن آدم و حوا از بهشت اثر ویلیام بلیک



حضرت مسیح (ع)



سقوط فرشتگان عاصی



حضرت مریم همدراه (پی) در کنار چهار فرشته مقرب بارگاه الهی
در کلیسای سن تاپولین در شهر راولنا (ایتالیا)



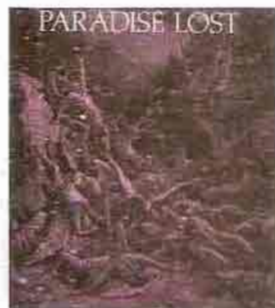
حمل صلیب به وسیله حضرت مسیح (ع)



ابلیس



قدیس سن فرانچسکو دسیری



فرشتگان عاصی اثر گوستاو دره



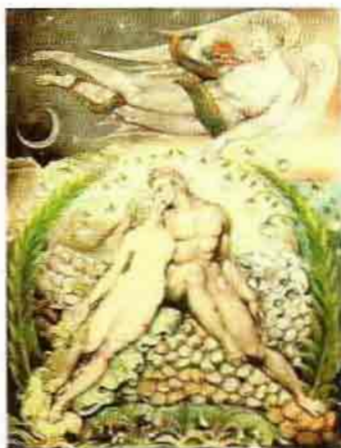
سقوط فرشتگان و بیرون راندن آنان
به وسیله حضرت میکائیل (ع)



ویلیام بلیک



پیشگویی ظهور حضرت مسیح (ع) در زمین



حسادت شیطان از مشاهده سعادت آدم و حوا



دستگیری شیطان به وسیله دو فرشته نگهبان



فرود حضرت راقایل (ع) به نزد آدم و حوا



ویلیام بلیک



خوردن از میوه درخت ممنوعه



شستوی پای مطهر
حضرت مسیح (ع)



ورود حضرت مسیح به شهر



حضرت مسیح (ع)



معاذ حضرت مسیح (ع)



حضرت مسیح (ع)
به همراه یوحنا و پطرس حواری



حمل صلیب



مصلوب شدن مسیح (ع)



شفای پیدار به دست
حضرت مسیح (ع)



سنگسار شدن پکی از حواریون



جایی بودن آرمگاه مسیح



حضرت مسیح (ع) در کنار
پاران خویش



مواظبت پطرس حواری



یوحنا حواری
در حین نگارش انجیل



وداع مسیح با حواریون



شکوه در پرستش
حضرت مریم عذراء (س)



خبر باردار شدن حضرت مریم عذراء (س) به
الیزابت مادر حضرت یحییای تعمید دهنده (ع)



شام آخر اثر گبر لاندانو شاعر ایتالیایی



غسل تعمید حضرت مسیح (ع) به دست مبارک
حضرت یحییای تعمید دهنده (ع)

