

## انواع ادبی و اضطراب‌های بشری با توجه به آراء پل تیلیش

دکتر مصطفی گرجی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

### چکیده

یکی از نکات مهم در حوزه تطوّر انواع ادبی این است که غلبه یک گفتمان و جریان فرهنگی در دوره‌ای مشخص در پیدایش نوع ادبی خاص تأثیر انکارناپذیری دارد. اگر برخی منتقدان ادبی بر مبنای نظریه داروین و با توجه به طبیعت موجودات نظریه انواع ادبی را مطرح کردند، می‌توان بر مبنای دیدگاه پل تیلیش با توجه به اضطراب‌های روحی انسان در سه ساحت اضطراب وجودی (مرگ)، اخلاقی (گناه) و معنوی (پوچی و بی‌معنایی) نظریه تطوّر انواع ادبی را تبیین و تفسیر کرد. بر اساس این، نویسنده مقاله ضمن بررسی دیدگاه پل تیلیش در حوزه مورد نظر، سعی می‌کند با توجه به غلبه یک گفتمان فکری و بروز سنخ روانی خاص (اضطراب) در دوره‌ای مشخص، کیفیت ظهور نوع ادبی متجانس با آن گفتمان را تحلیل کند.

واژه‌های کلیدی: انواع ادبی، پل تیلیش، اضطراب، انسان معاصر، گفتمان.

## مقدمه

یکی از مسائل مهم در بررسی و نقد انواع ادبی، توجه به فرایند و عوامل دگرگونی آن و تحولات مربوط به محتوا و ایماژهای یک نوع ادبی در طول زمان است. چنان‌که عده‌ای از محققان مهم‌ترین دلایل مؤثر بر تولید یک متن را علاوه بر نقش نویسنده، عوامل گفتمان‌ساز ادبی دیگر همچون سنت ادبی، اوضاع سیاسی- اجتماعی و... دانسته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۳۲). یکی از نکات بدیع در حوزه تطوّر انواع ادبی این است که با توجه به غلبه یک گفتمان و جریان اجتماعی و فرهنگی بر گفتمان‌های دیگر در دوره‌ای خاص از یک‌سو و تأثیر این جریان در پیدایش نوع ادبی خاص در حوزه هنر و ادبیات از سوی دیگر، این فرضیه می‌تواند مطرح شود که در فضای بحرانی ناشی از افول یک گفتمان مسلط و غلبه گفتمان/گفتمان‌های دیگر تحولات ادبی قابل بررسی و رصد است. بر اساس این، برای اینکه هر گفتمان ادبی مانند اسطوره، عرفان و... به گفتمان مسلط تبدیل شود، مستلزم شرایطی است که با تحقق آن، انواع و قالب‌های ادبی همگرا با آن گفتمان بروز و ظهور خواهد کرد. سرانجام استیلا و استعلا یک گفتمان مستلزم این خواهد بود که گفتمان دیگری خود را به‌عنوان جایگزین واقعی و برتر (هژمونیک) آن نشان ندهد تا به موازات آن قالب‌ها و انواع ادبی نیز دستخوش تغییر نشوند (علیخانی، ۱۳۸۶: ۵۶۰). با توجه به این نکته، در هر دوره ادبی با توجه به مسائل فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، گفتمان (نوع ادبی) خاصی غالب است که در کتاب‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی از آن سخن گفته می‌شود. چنان‌که نوع ادبی و گفتمان غالب بر قرن چهارم و پنجم حماسی و اسطوره‌ای، نوع ادبی و گفتمان حاکم بر قرن هفتم و هشتم غنایی و گفتمان حاکم بر دوره حاضر رمان (داستان) است. با توجه به این استیلا گفتمان‌هاست که می‌توان رویکرد حماسه را وابسته به دوران گذشته و رویکرد رمان را - اگرچه رمان تاریخی- رهیافتی به زمان حال دانست؛ زیرا در حماسه همیشه روح ملی و حقایق و وقایع دوران گذشته دیده می‌شود، درحالی‌که رمان بیشتر با تجربه فردی نویسنده سروکار دارد. با این توجه و این فرض که از لحاظ تاریخی شکل ادبی یک ژانر با ویژگی‌های مسلط یک دوره در برهه‌ای خاص ارتباطی تنگاتنگ دارد، و نیز ژانری چون رمان با ظهور فردگرایی در

غرب و فلسفه‌اگزیستانسیالیسم و اهمیت‌یافتن فرد در جامعه متناظر است، در این جستار سعی می‌شود ارتباط ظهور یک صورت و ژانر ادبی با گفتمان حاکم بر روان و زبان انسان همان دوره واکاوی و بررسی شود.

### بررسی دیدگاه‌های تحول انواع ادبی

انواع ادبی در ردیف نظام‌هایی از قبیل سبک‌شناسی، نقد ادبی و یکی از اقسام علوم ادبی و مباحث نظریه ادبیات است و به طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های مشخص و محدود می‌پردازد. قدیم‌ترین طبقه‌بندی موجود از انواع ادبی در نظریه ارسطو در کتاب *پوئیک* دیده می‌شود. براساس همین اندیشه، انواع ادبی بر محور «نظریه انواع» قابل تفکیک بوده و سایر انواع (نمایشی چون کمدی و تراژدی) از درون نوع حماسی به وجود آمده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۸۶). هر چند او انواع ادبی را به روشنی معرفی نکرده است، می‌توان فهمید به موضوع و عامل موسیقایی اثر در این طبقه‌بندی توجه ویژه‌ای داشته است. قبل از ورود به اصل بحث باید گفت تمام تعریف‌هایی که از انواع ادبی شده، یا مانند ارسطو با توجه و بر اساس وزن اثر یعنی عامل موسیقایی<sup>۱</sup> (حماسه، درام، تراژدی و کمدی) و یا با عنایت به صورت و قالب بوده است؛ بنابراین در همه تعریف و تحدیدها به ملاک طبقه‌بندی پرداخته شده است (همان، ۱۰۷-۱۱۳). با توجه به این تحدیدها می‌توان گفت هدف اصلی در طبقه‌بندی انواع ادبی، تحدید بر مبنای و برحسب ساختمان آثار ادبی و مختصات درونی و ساختاری آن است (طاهری، ۱۳۷۸: ۱۴). چنان‌که رنه ولک نوع ادبی را گروه‌بندی آثار ادبی می‌داند که از لحاظ نظری بر شکل بیرونی (بحر و ساختمان خاص) و نیز شکل درونی (نگرش و لحن و مقصود) مبتنی است (ولک، و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۶). برخی نیز مانند باختین تکامل ژانرها را همان‌قدر که به دگرگونی‌های اجتماعی-تاریخی وابسته می‌دانند، به دگرگونی شکل‌ها نیز متعلق می‌دانند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۹). اما آنچه در تمامی این توصیف‌ها مشترک است، این است که همگی قاعده تطوّر انواع ادبی و تکامل آن را باور دارند و یکی را خاستگاه دیگری می‌دانند. آن‌گونه که برخی بر مبنای نظر ارسطو (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۸۶) به تقدّم نوع حماسی بر سایر انواع اعتقاد یافته‌اند و یا

عده‌ای چون برونتیر و ارنست بووه بر اساس قانون تطوّر طبیعی داروین، ادبیات را همچون اندام طبیعی دانسته‌اند که چونان تغییر گونه‌ها و انواع در حال تکامل است (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۷۴).

در ادبیات فارسی نیز اغلب در بررسی انواع ادبی، ضمن توجه بیشتر به نقش و اهمیت موضوع و دورنمایه، به صورت و قالب ادبی نیز توجه شده است. چنان‌که کسانی چون فرشیدورد انواع ادبی را موضوعات ادبی می‌دانند که در عین حال ساختمان (قالب) خاصی نیز دارد (۱۳۵۸: ۴۳) و یا رزمجو آن را مشتمل بر موضوعاتی می‌داند که در قالب‌های ویژه و با اختصاصات فنی و قواعدی خاص به صورت شعر و یا نثر بیان می‌شود (۱۳۷۰: ۱۱). بنابراین در بررسی انواع ادبی به ساختار، با در نظر گرفتن مضمون و معنا، توجه شده است. براساس این رویکرد، یکی از سؤالاتی که در بحث تطوّر انواع ادبی مطرح می‌شود این است که آیا انواع ادبی در طول تاریخ ثابت می‌مانند یا آن‌گونه که نظر بیشتر محققان مباحث ادبی است معیارها بر اثر پیدایش شاهکارهای جدید ادبی در ادوار مختلف دستخوش تغییر می‌شوند. برخی نظیر بوالو، ادیب قرن هفدهم فرانسه، برآنند انواع ادبی ثابت هستند و هیچ‌گاه تغییر نمی‌کنند (شمسیا، ۱۳۷۸: ۱۵). در مقابل، برخی نیز چون ولک و وارن (برونتیر و بووه) بر این باورند در انواع ادبی هیچ نسخه ثابت برای نویسنده تجویز نمی‌شود و حتی اعتقاد بر این است که انواع می‌توانند با هم درآمیزند و انواع جدیدی را به‌وجود آورند (همان، ۱۶). غنیمی هلال نیز بر این باور است که انواع ادبی پیوسته در حرکت است و بر اثر تداوم و استمرار حرکت، پاره‌ای از اصول و ضوابط فنی آن‌ها نسبت به قرون و اعصار و نسبت به مکاتب ادبی دگرگون می‌شود (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۱۷۱-۱۷۳).

به هر روی، هر کدام از این دو باور را بپذیریم، این سؤال مطرح می‌شود که در هر دوره‌ای و با توجه به غلبه گفتمان فرهنگی و اجتماعی بر گفتمان‌های دیگر چه نوع ادبی رواج بیشتری خواهد داشت و میزان دوام نوع ادبی خاص، چه میزان است؟ مرگ آن چه زمانی است و آیا همه انواع ادبی نزد همه اقوام وجود داشته است؟ مطابق این پرسش است که بحث پیدایش انواع مطرح می‌شود که در آن از پیدایش و تاریخچه انواع ادبی - به‌مانند تاریخچه پیدایش غزل در بحث تقدّم و تأخّر قالب‌های ادبی -

سخن گفته می‌شود. برای نمونه برخی مانند ارنست بووه نوع غنایی را به دوران جوانی فکر بشر، نوع حماسی را به دوره مردی، و نوع درام را به دوران پیری جوامع مربوط می‌دانند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹). یاکوبسن در قالب فرمالیستی، شعر غنایی را سخن اول شخص مفرد در زمان حال و حماسه را سخن سوم شخص در زمان گذشته می‌داند (همان، ۲۹). کسانی چون هابز<sup>۲</sup> نیز جهان را به سه قسم اصلی دربار، شهر و روستا تقسیم می‌کند و برای هر کدام از این مناطق نوع خاصی از شعر قائل است. او نوع پهلوانی (حماسه و تراژدی) را درباری، کمدی و طنز را شهری و پاستورال را روستایی می‌نامد (انوشه، ۱۳۸۱: ذیل انواع ادبی؛ ولک، و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۲). والاس<sup>۳</sup>، منتقد انگلیسی، آثار ادبی را بر این مبنا به دسته‌های نمایش مربوط به زمان حال با دوم شخص، حماسه مربوط به گذشته با سوم شخص و غنایی زمان مضارع با اول شخص طبقه‌بندی می‌کند (داد، ۱۳۷۱: ۳۰۹). در این میان نورتروپ فرای بر آن است که از منشأ الفاظ نمایش، حماسه و شعر غنایی چنین برمی‌آید که اصل اساسی نوع ادبی به نسبت ساده است و چنین پیداست که بنیان انواع ادبی بر اصل «ارائه» استوار است. یعنی الفاظ را می‌توان در برابر تماشاگر اجرا کرد، یا در برابر مخاطب به زبان آورد، یا به آواز خواند، یا برای خواننده به قلم آورد (فرای، ۱۳۷۷: ۲۹۵).

نتیجه بحث اینکه عده‌ای چون بوالو به ثبوت انواع (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵) و برخی نیز بر مبنای نظریه تحول انواع داروین به تحول انواع اعتقاد یافتند (ولک، و وارن، ۱۳۷۳: ۲۹۵) و بر آن شدند که انواع ادبی چون موجود زنده‌ای است که در موقعیت‌های مختلف اشکال گوناگونی به خود می‌گیرد؛ در این میان و در تحول انواع ادبی، تحولات اجتماعی و سیاسی بسیار تأثیرگذارتر است. (مانند کمال و استیلای آثار عرفانی در دوره سرخوردگی و یأس مردم ایران در قرن پنجم و ششم). همچنین عده‌ای انواع ادبی را با قالب، یک‌چیز تصور کرده و برخی آن را با توجه به موضوع و عده‌ای دیگر نیز با توجه به هر دو طبقه‌بندی کرده‌اند. کسانی نیز با خدشه وارد کردن به مجموعه طبقه‌بندی ارسطویی، مجموعه قطعات ادبی را دقیقاً در یک طبقه یا گروه خاص (نوع ادبی) قابل گنجایش نمی‌دانند. چنان‌که تصنیف‌های عامیانه که آشکارا به‌عنوان گونه‌ای روایی مطرح‌اند، می‌توانند در محدوده شعر غنایی و نمایش هم قرار گیرند.

همان‌طور که می‌توان موضوع واحدی مثل ناتوانی انسان در برابر سرنوشت را هم در حماسه دید، هم در غنایی و هم در تراژدی؛ برای مثال ناتوانی انسان در برابر سرنوشت هم در داستان رویین‌تنی اسفندیار روایت می‌شود، هم در تراژدی به‌نمایش درمی‌آید و هم در شعر غنایی با شیوه‌ای عاطفی بیان می‌شود. با این توجه، این مسئله با سه نوع اضطراب پل‌تیلش در بحث وجود سه اضطراب در یک دوره و غلبه یک نوع بر انواع دیگر در عین وجود سایر اضطراب‌های بشری قابل جمع و انطباق است که به آن خواهیم پرداخت. البته باید گفت این مسئله از ماهیت ذاتی ادبیات نیز سرچشمه می‌گیرد (ویلفرد، ۱۳۷۰: ۲۵۸). بر اساس این عده‌ای چون هانس روبرت یاس به نظریه «عدم تعیین ژانر» (احمدی، ۱۳۷۲: ۶۹۹) و بندتو کروچه به نظریه «عدم تعیین انواع ادبی» اعتقاد داشتند (کروچه، ۱۳۴۴: ۱۲۱).

### اضطراب‌های انسانی و انواع ادبی

با توجه به نکات یادشده در طبقه‌بندی انواع مختلف ادبی باید گفت بیشترین توجه در طبقه‌بندی انواع بر مبنای مضمون و درون‌مایه در کنار صورت اثر ادبی بوده است انوشه، ۱۳۸۱: ذیل انواع ادبی؛ ضمن اینکه به ساختار و سازه تشکیل‌دهنده اثر نیز توجه شده است. به عبارت دیگر، اگر در طبقه‌بندی قالب‌های ادبی (مثنوی، غزل و...) بیشتر به صورت اثر توجه شده است، در طبقه‌بندی انواع ادبی بیشتر به جریان محتوایی حاکم بر متن توجه می‌شود. یکی از نکات مهم در بررسی محتوایی انواع ادبی، کشف دلایل ظهور و کمال نوع ادبی خاص با توجه به روحيات و احوال درونی انسان‌ها در ادواری است که آن ژانر غالب است که البته این مسئله در حیطه نقد تکوینی می‌گنجد. روشن است که از ادوار پیشین درباره تقدّم نوع حماسی بر سایر انواع سخن گفته شده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۸۶)؛ اما درباره تقدّم یک نوع بر انواع دیگر با توجه به فرهنگ و گفتمان برتر و سنخ و تیپولوژی انسان‌های دوره‌ای که آن نوع ادبی خاص حاکم است، آشکارا بحث نشده است. به بیان دیگر، اگرچه جمع انواع مختلف ادبی در یک زمان و مکان خاص از یک‌سو و وجود سیری یکسان در ظهور انواع ادبی در چند فرهنگ محال عقلی وجود ندارد؛ این سؤال مطرح می‌شود که آیا براساس طبقه‌بندی ارسطو

نوع حماسی بر سایر انواع تقدّم دارد و آیا به‌ضرورت بعد از افول نوع حماسی است که انواع دیگر ظاهر می‌شود؟ نگاه فراگیر به شعر فارسی دری در طول بیش از هزار سال تجربه هنری و روند ظهور انواع ادبی نشان می‌دهد ادبیات حماسی بر نوع غنایی (تعلیمی و عرفانی) تقدّم زمانی دارد (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۷۴-۱۷۶) که بررسی دلایل آن مجال دیگری می‌طلبد. در سده اخیر نیز به‌دلیل آشنایی و نزدیکی با ادبیات غرب، داستان‌نویسی (داستان کوتاه و رمان) بر سایر قالب‌ها و انواع چیره شده است.

در نگاهی فراگیر به تحول انواع ادبی در ایران و ادبیات کشورهای اروپایی باید گفت ادبیات غرب نیز مانند ادبیات فارسی با حماسه آغاز کرد؛ اما در ادامه برخلاف ادبیات ایران، به‌جای ورود به ادبیات غنایی و عرفانی به نمایش‌نامه (تراژدی) روی آورد که ابزار بیان مسائل اجتماعی و انتقادی بوده است. چنان‌که برخی منتقدان ادبی ایران همچون رضا براهنی به این نکته اشاره کرده‌اند و نمایش‌نامه‌نویسی را نماد دموکراسی و مردم‌سالاری می‌دانند. آن‌ها بر این باورند که شعر فارسی به‌جای آنکه از حماسه به‌سوی نمایش‌نامه منظوم و منثور برود - که به مسائل اجتماعی می‌پردازد - به ذهنیتی عارفانه گرایش یافته است<sup>۴</sup> (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۰-۳۸). در چند سده اخیر نوع ادبی غالب، ادبیات داستانی بوده است. ادبیات غرب با رمان شروع کرد و به داستان کوتاه رسید، درحالی‌که در ایران از داستان کوتاه به رمان رسیده است.

به‌نظر نویسنده، قانون تطوّر انواع ادبی و ملاک‌های طبقه‌بندی آن به‌دلیل ارتباط نزدیک انواع ادبی (حماسی، غنایی، تعلیمی، داستانی و...) با ملاحظات اجتماعی و روان‌شناختی حاکم، سنخ و تیپولوژی روانی انسان‌ها در دوره خاص و گفتمان‌های فرهنگی و اجتماعی غالب بر آن عصر از یک‌سو و محتوای حاکم بر متن از سوی دیگر قابل بررسی، تفسیر و رصد است. به‌عبارت دیگر، در بررسی و تحلیل دلایل ظهور و بروز یک نوع ادبی در یک سده و امکان بقای آن در سده‌های بعد و یا مرگ تدریجی آن و تولد نوع ادبی دیگر، علاوه بر سایر ملاحظات باید به تحلیل روان‌شناختی و کشف گفتمان غالب بر روحیه و روان انسان‌های همان دوره پرداخت.

در این میان یکی از متفکرانی که دیدگاه او می‌تواند به بررسی و تحلیل تطوّر انواع ادبی کمک کند، اندیشمند معاصر آلمانی پل تیلیش<sup>۵</sup> (۱۸۸۶-۱۹۶۵م) است. او در کنار

کارل بارت<sup>۶</sup> و رودلف بولتمان<sup>۷</sup> یکی از سه بنیان‌گذار الهیات معاصر پروتستان است (تیلش، ۱۳۸۴: ۹). به‌گمان نویسنده مقاله، بررسی دیدگاه‌های تیلش به‌دلیل توجه فراوان او به اندیشه اگزیستانسیالیستی و تأثیر انکارناپذیر نقش انسان در جهان خارج و نیز توجه مکرر او به انواع اضطراب‌های انسانی (وجودی، اخلاقی و معنوی)، می‌تواند به کشف / جعل عوامل ارتقا / رشد ادبیات، هنر و فرهنگ و لامحاله فهم دلایل تحولات ادبی و هنری کمک کند. بنابراین، مسئله اصلی این است که چیستی و چرایی تولد / مرگ یک ژانر (نوع ادبی) با توجه به مجموعه عوامل اجتماعی، روان‌شناختی و گفتمان غالب در یک دوره مشخص قابل بررسی و رصد است. اهمیت دیدگاه تیلش در این است که بعد از سورن کرکگور<sup>۸</sup>، فیلسوف معروف دانمارک، به بررسی مفهوم اضطراب و دلایل آن در احوال و روان انسان‌ها پرداخته است. همچنین اهمیت بررسی و تحلیل مسئله اضطراب‌های انسانی در این است که وضعیت روحی و روانی انسان‌ها در ادوار مختلف، در ظهور و گرایش حس زیباشناسی انسان‌ها به سوی مکتب خاص (ابژکتیو / سوژکتیو بودن، درونی / برونی بودن، واقع‌گرا / سوررئال بودن و...) تأثیر مستقیم دارد.

تیلش در مقام اندیشمند و با توجه به اصل ارتباط وضعیت روانی انسان‌ها با ظهور حس زیباشناسی به‌سوی جریان خاص، به بررسی اوضاع و احوال جوامع با توجه به روحیات ملل و اقوام و مسائل اجتماعی، سیاسی و روانی جامعه با تأکید بر مسئله اضطراب پرداخت. اضطراب در نگاه او حاصل رویارویی انسان با تهدید عدم (مرگ، سرنوشت، گناه، تنهایی، بی‌معنایی و...) است که در آن حالت امکان دارد بهترین / بدترین حالت و وضع ممکن رخ دهد (همان، ۱۱). او در بررسی انواع و دلایل اضطراب انسان‌ها بر آن بود که عدم از چند جهت وجود را تهدید می‌کند و باعث اضطراب می‌شود و البته مرز روشنی بین این سه نوع وجود ندارد:

- اضطراب حاصل سرنوشت که بر اساس نفس وجودی انسان است و مرگ آن را تهدید می‌کند.
- اضطراب حاصل محکومیت که بر اساس نفس اخلاقی انسان است و گناه آن را تهدید می‌کند.



- اضطراب حاصل بی‌معنایی که بر اساس نفس معنوی انسان است و پوچی آن را تهدید می‌کند (همان، ۷۸-۸۴).

در نگاه تیلیش، اضطراب نخست (مرگ و سرنوشت) بنیادی‌ترین نوع اضطراب است که از آن چاره نبوده و هر کوششی برای دفع آن از طریق استدلال بی‌فایده است. بنابراین هر گاه این نوع اضطراب بر جامعه حاکم باشد، فردگرایی افزونی می‌یابد و مردمان در فرهنگ‌های جمعی‌گرا کمتر در معرض این اضطراب خواهند بود (همان، ۸۱). راه‌هایی از این اضطراب در حالت افراطی، در دیدگاه برخی از متفکران چون رواقیون، خودکشی است (همان، ۹۲). اضطراب دیگر (گناه و محکومیت) اضطراب اخلاقی و تهدیدآمیز بودن عدم از جنبه اخلاقی است. اخلاقی به این معنا که انسان در مقابل آنچه به او داده شده، مسئول است (همان، ۸۸). به نظر او، راه‌گریز از این نوع اضطراب، سرپیچی از احکام و فرامین اخلاقی است که در آن فرد به کمال رسیده به هیچ دستور اخلاقی پایبند نیست (همان‌جا). اضطراب نوع سوم (پوچی و بی‌معنایی) اضطراب از دست دادن یک مسئله غایی و تشویش درباره فقدان یک معناست که معنابخش همه معانی است. این اضطراب ما را به سمت بی‌معنایی می‌برد؛ چرا که آنچه زندگی معنوی را تهدید می‌کند شک تام است (همان، ۷۸-۸۴).

به نظر تیلیش، طبقه‌بندی مجموعه این سه اضطراب با توجه به مسئله زمان و ادوار مختلف تاریخی چنین است: اضطراب نوع اول (مرگ و سرنوشت) بیشتر به تمدن باستان و انسان‌های پیشین و عصر غلبه اسطوره بر تاریخ مربوط است؛ اضطراب نوع دوم (گناه و محکومیت) به پایان قرون وسطی و غلبه اسکولاستیک، و اضطراب نوع سوم (پوچی و بی‌معنایی) بیشتر به پایان عصر جدید متعلق است (همان، ۹۵). بر اساس این به قول تیلیش، اضطرابی که در عصر کنونی غالب است، شک و بی‌معنایی است و آدمی از اینکه معنای هستی خود را از دست دهد وحشت دارد که اگزستانسیالیست ادبی معاصر بیان این وضعیت است (همان، ۲۱۷). برابر با این اصل، تیلیش بر آن است اگر می‌توان بر اضطراب نوع اول (سرنوشت) با شجاعت حکمت سقراطی چیره شد، بر اضطراب نوع دوم (گناه) با شجاعت پروتستان می‌توان غلبه کرد. اما در اضطراب نوع سوم (بی‌معنایی و شک) عملاً امکان چیرگی بر آن برای انسان معاصر وجود ندارد

(همان، ۲۱۸). به همین سبب، دربارهٔ اضطراب نوع اول او بر آن است که یکی از دلایل توجه فلاسفهٔ پیشین همچون افلاطون به اسطوره این بود که اسطوره (حماسه) سیر وجود آدمی را به بیگانه‌شدگی وجودی او و سپس بازگشت از آن به مرحلهٔ پیشین بهتر و دقیق‌تر نشان می‌دهد (همان، ۱۷۰).

با این توجه باید گفت، اضطراب حاصل از مرگ و سرنوشت، اضطراب وجودی است که با توجه به مجموعه شواهدی که تیلش برمی‌شمارد می‌تواند به دوران تمدن باستان مربوط باشد و نوع ادبی مرتبط با این دوره نیز در ادبیات جهان و ایران، می‌تواند حماسه و اسطوره باشد. بنابراین، برآیند چنین فرضیه‌ای این است که نوع ادبی اسطوره و حماسه به دورهٔ اولیهٔ زندگی بشر اختصاص دارد؛ دوره‌ای که اضطراب‌های بشر بیشتر از نوع وجودی بوده و مرگ (بودن و نبودن تلاشی برای تبیین و توضیح جهان) به‌منزلهٔ یکی از وجوه تراژیک زندگی، مسئلهٔ اصلی بشر نخستین و دغدغهٔ اولیهٔ انسان آن دوره بوده است. با توجه به این مسئله و توجه به بسامد عنصر انسان و سرنوشت او در نوع حماسی و نیز غلبهٔ گفتمان حماسی در قرون چهارم و پنجم، می‌توان این نوع اضطراب را در این دوره بیشتر مشاهده کرد.

اما اضطراب حاصل از گناه و محکومیت، اضطراب اخلاقی است که به پایان قرون وسطی در غرب و بعد از قرون هفتم هجری در ایران مربوط است. نوع ادبی مرتبط با این دوره در ادبیات ایران عرفان و تصوف و ادبیات غنایی و در ادبیات جهان درام است؛ چرا که نوع ادبی یادشده به‌دلیل جنس و جوهر وجودی آن به مسئلهٔ انسان در تعامل با خود و جهان متافیزیک توجه دارد و در نتیجه پاسخگوی درد و رنج‌های جدایی انسان از خود و خدای خود (گناه و اضطراب اخلاقی) است.

اما اضطراب پوچی و بی‌معنایی، اضطراب معنوی<sup>۹</sup> است که به عصر جدید مربوط است. نوع ادبی غالب بر گفتمان ادبی این عصر و مرتبط با این دوره، رمان و داستان است. بر این مبنا، اضطراب اخیر در عصر جدید و پناه به رمان و داستان می‌تواند دریچه‌ای به سوی معنایابی انسان معاصر پنداشته شود. اگرچه اضطراب مرگ و گناه نیز در این دوره به‌طور ضمنی مطرح است، رخدادی که بنیان جست‌وجوی معنا و یأس را در قرن بیستم پدید آورد، گم‌کردن معنا (خداوند) حاصل بی‌معنایی بود. با توجه به این

گفتمان غالب، بسیاری از متفکران چون سورن کرکگور، نیکوس کازانتزاکوس<sup>۱۰</sup>، ویلیام جیمز، پل تیلیش و... عصر جدید را عصر اضطراب (پوچی) می‌دانند که در این میان اضطراب حاصل بی‌معنایی فراگیرتر بوده و در مقایسه با اضطراب‌های مرگ (سرنوشت) و گناه (محکومیت) گفتمان غالب هنر و ادبیات عصر جدید است. چنان‌که ویلیام جیمز یکی از ویژگی‌های انسان مدرن به‌ویژه انسان‌های ژرف‌اندیش و خردمند دنیای امروز را در این می‌داند که یا به احساس بی‌معنایی عالم، آدم و هستی مبتلا می‌شوند و یا به احساس شرّ فراگیر یا احساس شدید گناهکاری شخصی گرفتار خواهند شد (تیلور، ۱۳۸۷: ۳۷ و ۸۹)؛ از این‌رو، بر آن است که در جهان امروز بسیاری به‌دلیل تردیدپذیر دانستن همه‌ی خاستگاه‌های سنتی معنا احساس می‌کنند در جهان چیزی که ضامن معنا باشد، وجود ندارد (همان‌جا). در این میان نوع ادبی که با انسان این‌چنینی سنخیت بیشتری دارد، ادبیات داستانی و رمان به‌ویژه رمان مدرن و پست‌مدرن است؛ زیرا رمان به‌ویژه رمان‌های مدرن و پست‌مدرن با مسئله و هویت انسان مدرن با ویژگی‌هایی چون چندگانگی شخصیت، ازهم‌گسیختگی و تداعی‌های نامنسجم اندیشه، پارانویا بودن شخصیت‌ها، عدم قطعیت، پراکندگی و عدم مرکزیت، تناقض‌ها و شخصیت‌های دوجنسیتی، آشفتگی زمان و در مجموع با هویت انسان مضطرب نسبت تنگاتنگ دارد. چنان‌که عده‌ای زایش رمان را زمانی دانسته‌اند که گروهی از ارزش‌ها رو به سستی نهاد و بر نظم جهان که تا آن زمان مشروعیتی استعلایی داشت، تردید جدی وارد شد (فکوهی، ۱۳۸۵: ۴۱).

با توجه به این نکات باید گفت انواع ادبی که به‌صورت کلاسیک در کتاب‌های بررسی انواع ادبی مطرح می‌شود، به‌نوعی با سه نوع اضطرابی که تیلیش برمی‌شمارد منطبق است: حماسه که در آن سخن از مرگ و زندگی پهلوانان و قهرمانان است، با نوع اول اضطراب یعنی اضطراب مرگ و سرنوشت سنخیت بیشتری دارد؛ نوع غنایی (در ایران) و ادبیات نمایشی (وجوه تراژیک یا کمیک زندگی در غرب) هم که در آن از رابطه و تعامل انسان با دیگران سخن گفته می‌شود، با اضطراب گناه و محکومیت همخوانی بیشتر دارد؛ داستان‌نویسی، رمان و ادبیات داستانی مدرن نیز با اضطراب پوچی و بی‌معنایی تناسب بیشتری دارد<sup>۱۱</sup>. با توجه به تقدّم زمانی بروز و ظهور حماسه

در دوره تمدن باستان در بحث انواع ادبی از یکسو و تقدّم زمانی اضطراب سرنوشت و مرگ در نگاه تیلیش در بحث اضطراب‌های انسانی در طول زمان از سویی دیگر، باید نوع ادبی حماسه و مشتقات آن را اضطراب وجودی انسان عصر باستان با توجه به دیدگاه تیلیش دانست. براین‌د چنین فرایندی پناه بردن به عالم اسطوره و حماسه برای جبران خلأ سرگشتگی خود است. همچنین با توجه به تأخر نوع ادبی نمایش (در غرب) و نوع غنایی (در ایران) در مقایسه با حماسه در بحث انواع ادبی از یکسو و تأخر زمانی اضطراب گناه و محکومیت در بحث انواع اضطراب‌های انسانی (مربوط به دوران قرون وسطی و پایان آن) به نسبت اضطراب وجودی، باید نوع ادبی نمایش‌نامه‌نویسی (در غرب) و ادبیات غنایی و عرفانی (در ایران) را اضطراب اخلاقی انسان عصر قرون وسطی و گم‌گشتگی انسان آن دوره دانست؛ براین‌د چنین فرایندی، پناه بردن به عرفان برای جبران خلأ سرگشتگی خود و بی‌معنایی بوده است. به‌همان نسبت، با توجه به تأخر نوع ادبی داستان و رمان در مقایسه با آن دو نوع در عصر جدید در بحث انواع ادبی از یکسو و تأخر زمانی اضطراب پوچی و بی‌معنایی در بحث اضطراب‌های انسانی، باید نوع ادبی رمان و ادبیات داستانی را اضطراب معنوی انسان عصر جدید دانست؛ نتیجه چنین فرایندی نیز پناه بردن به رمان برای جبران خلأ سرگشتگی و بی‌معنایی بوده است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. او نوع غنایی را براساس شیوه انشاد آن (همراه با نواختن لیر = لیریک) و نوع درام را به اعتبار شیوه اجرای آن (متنی که برای اجرای بر روی صحنه نوشته شده) تقسیم کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۰۷-۱۱۳).

2. Hobbes

3. Wallace

۴. در دلایل این نوع تحول و حرکت از حماسه به عرفان باید گفت نمایش‌نامه (تراژدی) نماد دموکراسی و مردم‌سالاری است (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۰-۳۸).

5. Paul Tillich

6. Karl Barth

7. Rudolf Bultman

8. Soren Kierkegard

۹. چنان‌که بی‌معنایی مسئله همهٔ آگزیستانسیالیتهای قرن بیستم است.

#### 10. Nikos Kazantzakis

۱۱. بر اساس تقسیم‌بندی براهنی نیز نوع ادبی حماسه ابتدا ظهور کرد و آن‌گاه نوع نمایشی (در اروپا) و عرفان (در ایران) و سپس نوع ادبی داستان و رمان به‌وجود آمد.

#### منابع

- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*. چ ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۳). *تاریخ مذکر*. تهران: نشر اول.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۵). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.
- تیلور، چارلز. (۱۳۷۸). *تنوع دین در روزگار ما*. ترجمهٔ مصطفی ملکیان. تهران: شور.
- تیلیش، پل. (۱۳۸۴). *شجاعت بودن*. مراد فرهادپور. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- داد، سیما. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. مشهد: آستان قدس.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۳). *فن شعر*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). *ارسطو و فن شعر*. چ ۴. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *انواع ادبی*. چ ۶. تهران: فردوسی.
- طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۷۸). *مقدمه‌ای بر تحلیل انواع ادبی در شعر جنگ*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی تربیت مدرس.
- علیخانی، علی‌اکبر. (۱۳۸۶). *روش‌شناسی در مطالعات سیاسی اسلام*. تهران: دانشگاه امام صادق.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد ادبی*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- فکوهی، ناصر. (۱۳۸۵). *پاره‌های انسان‌شناسی*. تهران: نشر نی.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۶۵). *تحقیق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبیات فارسی با تأکید بر شاهنامه و آثار مولوی*. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
- کازنتزاکیس، نیکوس. (۱۳۸۷). *گزارش به خاک یونان*. تهران: نیلوفر.

- کروچه، بندتو. (۱۳۴۴). *کلیات زیباییشناسی*. ترجمه فواد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ولک، رنه، و اوستن وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- ویلفرد، ال. گرین. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن خواه. تهران: اطلاعات.