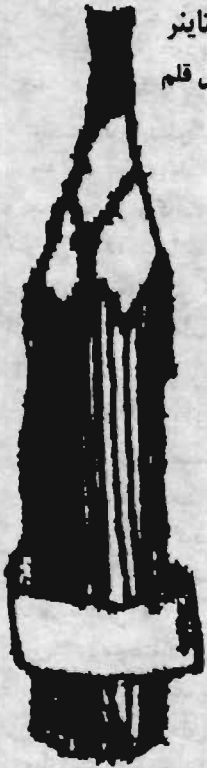


فلم در اسارت

جورج استاینر
دستور کار: گردهمایی اهل قلم



جلسه بین‌المللی نویسندگان که امروز در نیویورک گشایش یافت، عبارت بود و بی‌معنی «تصورات دولت و تصورات نویسنده» است. هرطور که در نظر بگیریم این عنوان بی‌محتواست. جایی از ساختار دستوری آن می‌لنگد. ویلیام بلیک و جورج اروول خاطر نشان می‌کنند که دستور زبان ضعیف از نشانه‌های نوعی بیماری است که از وجود اغتشاش و نابسامانی عمیق‌تری در مسائل فردی و اجتماعی حکایت می‌کند. عبارت مذکور بر طرقي که نویسندگان، به آن طریق طبیعت اشکال تاریخ دولت یا سازمان سیاسی را به

زن دیگر تمام فکر و ذکرش شده بود کارهایی که دعانویس می‌گفت. از دم کردن جگر خروس تازه بالغ و به سیخ کشیدن سنگدان گربه سیاه تا چال کردن موی سر مرد با استخوان پوک شده مرده در قبرستان. هفته‌ای يك بار شپهای جمعه درها را قفل می‌کرد، بچه را به کول می‌کشید و جان مرغ و شیر آدمیزاد را در توپره می‌کرد و به پیشکش دعانویس می‌برد.

اما... دریغ از يك سر سوزن شفا. مرد بدتر می‌شد که بهتر نمی‌شد. زن که از جادو جنبل هم خیری ندید، دیگر خسته شد و سرش را کرد توی کار خودش.

دیگر از پا افتاده بود، از دل و دماغ هم. غصه و کار پیرش کرده بود.

مرد نگاه می‌کرد. به بچه نگاه می‌کرد که روز به روز بزرگتر می‌شد و لحظه به لحظه شباهتش به چهره‌ای که از آن پسرک شیرین در خاطر داشت کمتر.

و به زن نگاه می‌کرد... این موهای خاکستری که به شکل رنج‌دیده‌ای وز کرده بود، هیچ نشان‌آشنایی از گیسوی گلابتون گل‌گو نداشت. و این مرد را راحت‌تر می‌کرد. گویی بار سنگینی از دوشهای خسته او آرام آرام برداشته می‌شد.

مرد احساس می‌کرد که رشته‌های افسون در حال گسستن است. و کم‌کم باور کرد که بین این کمرنگ شدن تدریجی سایه‌های تشابه و باطل شدن سحر ارتباطی هست.

تا اینکه يك روز بهاری از خواب که برخاست، نسیم را چنان نوازشگر دید که فهمید افسون به پایان رسیده است.

زن جستی زد و پرید تو اتاق، انگار بو برده بود.

پشت رختخوابها، توی صندوقخانه، زیر صندوق، پشت پستو، خلاصه همه جا را گشت؛ اما انگار مرد آب شده بود و رفته بود به زمین.

زن فهمید که چه بلایی به سرش آمد و دو بامبی گوید بر فرق کله خودش و پرید به طرف پنجره.

گل‌کو از پنجره مرد را دید که با چمدانی کهنه در بیابان دور می‌شد. مرد چنان باشتاب می‌رفت که گویی از چنگال جادویی ابدی می‌گریخت. گاه خم می‌شد و هراسان پشت بوته‌های کوتاه پنهان می‌شد و چون کسی را به دنبال نمی‌یافت شتابان به راه ادامه می‌داد.

زن دیگر حتی توان فریاد نداشت یا اگر داشت، میلی به آن در خود احساس نمی‌کرد.

و گذاشت که مرد برود...

گل‌کو در قاب پنجره نشست و به غباری چشم دوخت که سایه دور مرد را در خود می‌پیچید.

مرد دیگر پیدا نبود.

زن بر شاخه پرشکوفه گیلاس دست کشید و نم صورتش با بوی گل‌های یاس درهم پیچید.



تصویر می‌کشند، دلالت می‌کند و تا حدودی واکنش دولتهایی مثل واتسینگن، مسکو و مونرو یا را در برابر نویسندگان و مسائل گوناگون نشان می‌دهد. اما هیچ کدام از این راهها اطمینانبخش نیستند و نمی‌توانند موضوع مناسبی برای گردهمایی باشند. «لشگریان شب»^۱ اثری کلاسیک است و نثر آن مصداق عبارت کم‌گویی و گزیده‌گویی. باور اینکه نورمن میلر^۲ ریاست عالی‌ه انجمن قلم، تهیه‌کننده پیام این هفته (دستور کار جلسه م.م.) باشد، دشوار است. از این عبارات بوی خیر نمی‌آید. تخیلات یک نویسنده متمهد چگونه می‌تواند در محدوده خواسته‌های دولتی اعم از شرقی و غربی یا شمالی و جنوبی عمل کند؟ برخورد دولتهای دیوانسالار نسبت به خلاقیت کلمات چیست؟ البته اگر برخوردی در بین باشد. هیچ کدام از این دو راه قابل قبول به نظر نمی‌آیند. با آشکار شدن ناگهانی حقیقت، پته آنها روی آب می‌افتد. اما دستور زبان هم مثل خون ناحق پایمال نمی‌شود.

سابقه این جدل به پیش از افلاطون بازمی‌گردد. جایگاه نویسندگان و استادان سخن در دولت، اعم از مستبد یا مردمی، اشرافی یا دموکراسی کجاست؟

می‌دانیم که افلاطون صنعت ادبی را چه به صورت نقاشی و چه داستان، نوعی حقاقت و در نهایت بازی کودکانه می‌داند. او درست مثل فروید، از انسان می‌خواهد خیالپردازی و توهم را کنار بگذارد و به رویاهای خود مهار زند. انسان کامل و متعالی با اصل واقعیت رو به رو می‌شود. او افسانه‌های کودکان را رها می‌کند حتی اگر بر کمیت و شیوایی ادبیات متعالی بیفزاید. اما نیروی انتقاد افلاطون عمیق‌تر از اینهاست.

در نظر افلاطون، در تخیلات نویسندگان و هنرمندان نوعی عدم اعتبار ریشه‌ای و نوعی تحریف اساسی «اخلاقی-فنی» وجود دارد. شاعر، نقاش و آهنگساز، دانشی را که مال آنها نیست، با تردستی به خود می‌بندند. تصورات آنها چون بی‌آمد عمل شخصی نیست، اعتبار ندارد. نویسنده و هنرمند به اندازه‌ای که تماشاگر است، غیب‌گو نیست. چه ضرری دارد خواننده، شنونده یا بازدیدکننده موزه آگاه باشد که شاهد برداشتهایی کم‌وبیش واقعی از واقعیت است؟ چه اشکالی دارد بی‌آنکه خیس بشویم، از رگبار در موسیقی و یووالدی و بتهوون به هیجان بیاییم؟ پاسخ افلاطون قاطعانه منفی است.

افلاطون هم مانند فروید، به قدرت روان آدمی معتقد است. ذخایر احساسات، انتقال واضح افکار و درک منظم ما بی‌قید و شرط نیست. آنان که داستان رنج و سرمستی خیالی، عواطف شدید، خاطرات و افکار پوچ ارائه می‌کنند، پویایی انسان آگاه را که در اداره صحیح دولت نقشی حیاتی دارد از بین می‌برند. وقایع و حوادثی که در دنیای تراژدی، داستان و یا فیلم می‌بینیم، واقعی‌تر از اعتراضات و حوادث واقعی در خیابان و جامعه به نظر می‌آیند. از این رو آنها منبع درک و الهام و مسئولیت ما را در قبال جامعه از بین می‌برند. هیچ زیبایی و ظرافتی در مرگ دلخراش کودک گرسنه و یا فریادهای گوش‌خراش دیوانه پیری که کف به دهان آورده، وجود ندارد. اگر با نیروی نوغ داستایوفسکی و یا شکسپیر به نتیجه برسیم که این مناظر «زیبا» و «الهام‌بخش» هستند یا احساس کنیم که با در نظر گرفتن

جنبه‌های زیبایی‌شناسی برجسته می‌نمایند و یا حتی ارزش ترویج دارند، آن‌گاه ما نیز در زمره افراد کوتاه‌فکر و ناقص‌العقل خواهیم بود. افلاطون هم همین‌طور.

پاسخ آشکار ارسطو و تجزیه و تحلیل او از «خلاقیت» ادبی و هنری برای ما سندیت دارد. هنرمند و نویسنده راستین کسی است که انتخاب و سبک نگارش او از موضوع حیات انسان و جهان پیرامون چنان باشد که در فهم و درک هر دو به یاری ما بیاید. شاعر، تراژدی‌نویس و نقاش چیرم‌دست، بیش از اینکه خود آگاه را منهدم کند آن‌را می‌پروراند. هنر و ادبیات، مسائل انسانی را عریان‌تر به نمایش درمی‌آورند. شاید اگر هنر و ادبیات نبود، این مسایل برای همیشه در پرده ابهام قرار داشت. بنابراین شاعر در دولت دموکراسی آتن، نقشی روشنگرانه دارد.

ارسطو، متفکری روشنگر و منشا الهام بود. افکار و روان‌شناسی آزادخواهانه غرب به مقیاس وسیعی مدیون افکار اوست. برخلاف مدینه فاضله افلاطون جامعه آزاد، شعری خود را طرد نمی‌کند. اما نه بدین معنی که اشتباه افلاطون ثابت شده باشد. جاهلیت قرن بیستم به تلاشهای او شکل تازه‌ای داده است. بسیاری از اعمال دولتهای مستبد در زندگی شخصی و خصوصی خود با شور و شوقی وافر و احساساتی متعالی از خواندن داستان لذت می‌برند. طبیعت انسان چنان است که می‌تواند در روز شکتجه کند و آدم بکشد و شب با آثار شوپرت^۳ و پوشگین، به گریه افتد.

آیا افلاطون، اشتباه می‌کند؟

چنانچه آرمانهای او تحقق یابد، زندگی ما به کابوسی تحمل‌ناپذیر بدل می‌شود. بی‌آنکه در نظر بگیریم افلاطون خود نویسنده‌ای زبردست و تصویرگر دولت است، نمی‌توان بحث صادقانه‌ای در مورد زیبایی و سیاست به پیش برد.

آنجا که زبان زیر فشار بیش از حد مفاهیم جدید قرار می‌گیرد و راه خود را برای تبدیل شدن به ادبیات می‌گشاید، «تصویر دولت» ظاهر می‌شود. در سنت ادبی غرب، زمان گذشته، یادواره‌ای از دورانی طلایی است که با ترک‌سازی سیاستمداران به برهوت تبدیل شده است. بسیاری از آثار ادبی برجسته از تئوکریتوس^۴ تا رنسانس و «رایبسون کروژونه» به معنای واقعی کلمه یادبوی برای گذشته خوب و طلایی هستند. این آثار نمادی از دوران خوش «باغ عدن» هستند. اما مرثیه‌خوانی بیهوده نیست، بلکه تلاشی برای دستیابی مجدد به آن است.

از سوی دیگر مدینه‌های فاضله با برنامه‌ریزی برای آینده تصویر می‌شود. تخیل و توان نویسنده در داستانهای مثل «شهرهای برفراز تپه»^۵، «اورشلیم‌های جدید»^۶ و «ناکجا‌آباد»^۷ ها به کار گرفته می‌شود. افلاطون، در «جمهور» مدینه فاضله‌ای با سیاست استبدادی طرح کرده است. داستانهای علمی امروز وارث بلافصل سالها تلاش برای بهبود جامعه هستند. چنین داستانهایی می‌توانند مثل «مدینه فاضله»^۸ اثر توماس مور یا «آتلاتیس جدید»^۹ اثر بیکن مثبت باشند یا مانند بخش چهارم «سفرهای گالیور» دوپهلو و هشداردهنده. اما با وجود مزه‌های شادی‌بخش و هشدارهایشان در یک مورد مشترکند. انگیزه اصلی آنها بیان این واقعیت است که شرایطی بهتر از این هم می‌تواند وجود داشته باشد. و افشای اینکه

سیاست نمی‌تواند صادقانه عرضه شود. شعار «تصور قدرت ۱۰» که در سال ۱۹۶۸ بر دیوارهای پاریس ظاهر شد، رمز اساسی ادبیات جدی است، اما مفهوم دیگری بیشتر مبتنی بر تجربه است که با تخیل ادبی «دولت را به تصویر می‌کشد». این همان شعر، داستان و نمایشنامه سیاسی است که از دیرباز با آن آشنا هستیم.

«پاریسیان» اثر آسپیل ۱۱ در به تصویر درآوردن سپاه فاتح و در اصرار آن بر کشاندن مغلوب به دادگاه عدالت و بی‌آمدهای جنگ نظیر ندارد. ما مطلب دیگری به تصویر آوارگان سیاسی در «آئیند» ۱۲ که بر اثر درگیریهایی قومی و کشت و کشتار بی‌خانمان شده‌اند، اضافه نمی‌کنیم. سیاست تفرقه‌افکنانه، نفرت‌انگیز و عقاید خشک بی‌چون و چرا در آثار دانت به دلیل طنز فراوان رشد و برتری نیافته است. برداشت نویسنده از دولت و مسائل سیاسی به شکل امروزی در واقع با «هنری چهارم» اثر شکسپیر، آغاز می‌شود. او در این اثر با دید حساس و شاعرانه خود زندگی تجملاتی سیاستمداران، روابط دادگاه و مجرمین و جرائم جزئی و سنگین را به تصویر می‌کشد. بدین معنی که او دامنه سیاست را مستقیماً به مسائل خصوصی و از آنجا به انگیزه‌های شخصی مثل مسائل مالی، جنسی و خودفریبی می‌کشد تا به «تبلیغات» و مراسم دولتی می‌رسد.

«هنری چهارم» با ساختار چندگانه خود و جان‌بخشی به شرایط اجتماعی از عوامل مستقیم پدیدآورنده رمان معاصر است. برداشت نویسنده از سیاست در رمان به حد کمال خود می‌رسد. فشار وارده عقاید سیاسی، رسوم سیاسی و گفتار و کردار سیاسی که غالباً بر آزادی‌های فردی ضربات سختی وارد می‌کنند، با دقت زیاد نشان داده می‌شود. استنادال با رمان «لوسین لیوون ۱۳»، کنراد با دو شاهکار سیاسی خود «مأمور مخفی ۱۴» و «از چشم غربی ۱۵» و آلساندرو مانزونی ۱۶ در «نامزد ۱۷» آثار برجسته کلاسیک سیاسی را آفریده‌اند. آنها اعمال کاملاً خصوصی، مردان و زنان معمولی، آشوب، اظهارات فسادانگیز، فساد و تضاد عقاید و طبقات را جان می‌بخشند و چنان تصویری از یک‌تازای دولتهای دیوانسالار ارائه می‌دهند که هیچ تاریخ سیاسی یا نظریه‌ای نمی‌تواند نظیر آن را ارائه دهد.

شجره رمان سیاسی در ادبیات آمریکا محدود، اما بسیار مشخص است. به عنوان مثال می‌توان از رمان خام ولی عمیقاً روشنفکرانه هنری آدامز به نام «دموکراسی» یاد کرد. هنری جیمز با آثار برجسته خود رمان‌نویس سیاسی در حد اعلایی است. «بوستونیه‌ها» ۱۸ را شاید بتوان اثری نیمه‌سیاسی نامید که در آن سیاست برابری زن و مرد مطرح است و صمیمیت به گفتار و کردار سیاسی تعبیر می‌شود. وارث آدامز و جیمز، لاینل تریلینگ ۱۹ است. «در نیمه راه سفر ۲۰» به عنوان یکی از آثار تخیلی نشان‌دهنده عکس‌العمل‌های ما در برابر اصول «اعتقادی-سیاسی» عمده قرن حاضر یعنی کمونیسم، جاودانه خواهد ماند.

در آثار تریلینگ مانند کنراد، خیانت، رسمیت بخشیدن به دسیسه و بازیهای سیاسی به روشنی تصویر شده‌اند. تا آنجا که به محدوده داستان

روایی مربوط می‌شد «همه مردان شاه» ۲۱ اثر رابرت پن وارن ۲۲ به خوبی در ردیف «تصویر دولت» امریکایی قرار می‌گیرد. در اینجا نیز غرایز شخصی و عرف معمول فرد و سازمان سیاسی در همه سطوح تداخل عمل دارند. او نیز چون مملود نویسندگان پیش از خود به توضیح رموز و تاروپود درهم پیچیده مسائل سیاسی می‌پردازد. آثار گورویدال ۲۳ نیز به همین منوال با برداشت سرگرم‌کننده و در عین حال گزنده از فشار بیش از حد سیاست بر آزادی‌های فردی نه تنها تاریخ آمریکا که حتی جهان‌باستان را هم در بر می‌گیرد. طرح دلپذیر و طنز موشکافانه جان آیدایک ۲۴ در مورد سیاست آمریکا ارزشمند است.

یک نکته آشکار است. در سالهای اخیر قرن حاضر، تقریباً همه داستانهای عالی کم و بیش با سیاست سروکار دارند. برای نمونه می‌توان از آثار گونتر گراس، سولژنیتسن ۲۵، گارسینا مارکز و نادین گوردیمر ۲۶ نام برد. میلان کونورا مثل وی. اس. نایپول ۲۷ یا ماکس فریش، رمان‌نویس سیاست ممکن است. مطالعه‌ای که اخیراً در جنبه‌های نقد، توسط رابرت بویر ۲۸ به نام «قساوت و نسیان» ۲۹ منتشر شده است، حلقه ارتباط رمان‌سیاسی را با هنر داستان‌نویسی مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. آن «تصور فجایع» که هنری جیمز و فرانتس کافکا را مبهوت کرده بود، اینک عناوین اصلی اخبار را تشکیل می‌دهد. شرق و غرب، حیات سیاسی خود را بر نهایت کسب اطلاعات جاسوسی پی می‌ریزند. ماهواره‌های جاسوسی اطلاعات دقیق را جمع‌آوری و ثبت می‌کنند.

حال آیا می‌توانیم مفهوم غیرمبتدلی را از بخش دوم پیام کنگره اهل قلم، مبتنی بر «تخیل دولت» دریابیم؟ آیا اساساً دولت قوه «تخیل» دارد؟ کسانی که پاسخ مثبت می‌دهند، در روزگار باستان، رنسانس و قرن نوزدهم دولت را بعنوان تمامیتی زنده می‌پنداشتند که موجودیت خود را وقف جامعه کرده است. هگل هم پاسخ مثبت می‌دهد یا حداقل به صورت غیرمستقیم آن را تایید می‌کند. برای او نیز دولت دارای جنبه‌هایی از حیات است. پس اگر چنین باشد، دولت نویسنده را چگونه تصویر می‌کند؟

در حکومت‌های استبدادی پاسخ روشن است. ما شاهد طرد شعرا از مدینه فاضله افلاطون بوده‌ایم. در تاریخ سیاسی اجتماعی غرب، سانسور دولت و کلیسا سابقه‌ای طولانی دارد. توسعه صنعت چاپ تفتیش عقاید و سرکوب را تشدید کرد. تعدادی از هنر نویسندگان را در ملاءعام مثله کردند. دانیل دفور را در «قاپوق» قرار دادند. دیبرو به زندان باستیل افتاد. در قرن هجدهم و نوزدهم سانسور پلیس با شدت، شعر و نمایش و داستان را در امپراطوری روسیه، قلمرو پاپ، بورین و اتریش تحت سلطه ایتالیا و اسپانیا تضعیف کرد. بودلر و فلویر مجازات شدند. آثار ادبی پرمحتوا بیش از آنکه فکرش را بکنیم، سوزانده و خمیر شدند و تعدادی هم حالت زیرزمینی پیدا کردند. کاتالوگ بسیاری از آثار برجسته تحت فشارهای اخلاقی و پیگردهای سیاسی حتی گاهی توسط خود مؤلفین از بین رفت. ما دیگر نمی‌توانیم خاطرات بایرون یا بخش دوم و پر سر و صدای «نفوس مرده» ۲۰ گوگل را بخوانیم.



روشنگری خود را مدیون جامعه خویش است. هرچند این روشنگری در بهبود سیاسی جامعه تأثیر آنی نداشته باشد. از آن گذشته، تلاش خستگی ناپذیر انسانی برای رستگاری به روشنی در ادبیات و هنر انعکاس می‌یابد و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و شاعر همواره در برابر آرمان خود که مانع سازش او با صاحبان قدرت شده، متعهد و مسئول است.

تصور اینکه افراد سرشناس کنگره قلم این معضل قدیمی را حل کنند، بیهوده خواهد بود. آدم امیدوار است که آنها حداقل اعتراض کنند که در این صورت باز جای خوشحالی خواهد بود. گفت‌وگوی واقعی نویسنده با تنهایی است.

پانویس

1. The Armies of the Night
2. Norman mailer
3. Schaubert
4. The ocritus
5. Cities on the hill
6. The New Jrusalems
7. Erewhohs
8. Utopia (این اثر با نام آرمانشهر ترجمه شده است.)
9. New Atlantis
10. L'imagination au pouvoir
11. Aschylus
12. Aenid
13. Lucien Leuwen
14. The secret Agent
15. Under western eyes
16. Alessandro Manzoni
17. Betrothed
18. Bostonians
19. Lionel Trilling
20. Middle of The Journey
21. All The King's men
22. Robert Pen Warren
23. Gore Vidal
24. John Updike
25. solzhenitsen
26. Nadine Gordimer
27. V.S.Naipul
28. Robert Boyers
29. Atrocity and Amnesia
30. Dead Souls
31. Osip Mandelstam
32. Marina Tscetayeva
33. Karl Wolfskehl
34. Caucasian Mauntainier

برخلاف انتظار شاهکارهای ادبی تحت سرکوب و اختناق «سیاسی-اجتماعی» به ثمر رسیده‌اند. اعتلای شعر و نثر لاتین با سرکوب و اختناق شدید امپراطوری رم همزمان بوده است. شکسپیر و نمایشنامه‌نویسان دوران الیزابت تحت تعقیب بودند و از نظر قانون ظالمانه جزء اوباش و ولگردان به حساب می‌آمدند. کورنی، راسین و مولیر جزء پیرایه‌های حکومت مطلقه بودند. عصر گوته و شیلر عصر حکومت‌های جابرانه ریز و درشت بود. اعتلای شعر و داستان‌روس از پوشکین تا جوزف برودسکی و از گوگول تا سولژ نیتسن این قربانیان سرکوب و تبعید بی‌وقفه ادامه داشته است.

در جوامعی مثل آفریقای جنوبی، اروپای شرقی و آمریکای لاتین که تحت سلطه جابرترین و بی‌فرهنگترین حکومتها قرار دارند، عالی‌ترین نمونه‌های ادبیات تخیلی به وجود می‌آید. آزادیهای خاص غرب، تضمینی برای خلاقیت واقعی ندارد. جایی که هر سخنی را می‌توان به زبان آورد، به قول تولستوی: «نویسنده نمی‌تواند جلوی خود را بگیرد و مانع ابراز وجود و جدال خود گردد.»

سانسوری که در کشورهای با اقتصاد کلان و آزاد اعمال می‌شود، در مقایسه با سیاست سرکوب آلمان شرقی یا آفریقای جنوبی ناچیز می‌نماید، اما در هر حال فرساینده و جانکاه است.

جوئیس می‌گوید: «ما زیتون هستیم، هر چه می‌توانید ما را بفشارید.» کنایه‌ای که در پس آن شعله‌های درخشان شعر ایرلند که دائماً زیر تیغ سانسور دولتی و کلیسای انگلستان قرار دارد، به چشم می‌خورد.

بورخس که از دسترس رژیم پرون جسته، می‌گوید: «به یاد داشته باشیم که سانسور ما در استعاره است.»

تعقیب و تبعید شعرای مبارزی چون اوسیب ماندل ستام ۳۱، گارسیالورکا، تسوتایوا ۳۲، کارل فولکمن کهل ۳۳ تا سرحد مرگ همراه ترسی آمیخته با احترام نسبت به آنهاست. ترس از نام پراوازه آنها به هر حال آمیخته با احترام است. کدام غزل می‌تواند مانند قطعه نیش‌دار «کوه‌نشین قفقازی ۳۴» ماندلستام درباره استالین به تبعید و در به دری در غربت منجر شود؟

با این وجود بزرگترین هنرها در برابر ظلم و ستم سیاسی، نابرابری اقتصادی و بدبختی انسانها قدرتی ندارند. بدتر از همه هنرهای دیگر، مجسمه یا قطعه‌ای موسیقی، شقاوتها، حماقتها و ظلم و ستم نظامی سیاسی را که شعر در آن به وجود آمده، می‌آراید و خوش‌منظر جلوه می‌دهد.

شقاوت‌های مستبدانه آگوستین کلاً از یاد می‌رود، در عوض «آئید» برای باشکوه نشان دادن عصر آگوستین باقی می‌ماند. از این رو نویسندگان و هنرمندان برجسته با نظریه افلاطون که آنها را مداحان دروغگو و عامل تخدیر شعور می‌نامد، مطابقت پیدا می‌کنند. ولی هیچ شاعری هر قدر هم به او الهام شده باشد، آغازگر شعر خود نیست. انگیزه خلاقیت شخصی، همیشه جمعی و اجتماعی است. مسئولیتها و نیازها مشترکند. نویسنده