

پوشک کا ہدم سانی و شامات فرنگی  
نقد ادبی

- سہ جنبہ نقد هنری / تنویر مایر گرین / دکتر عزت اللہ فولادوند
- شاہنامہ و تاریخ / شاہرخ مسکوب

هر اثر هنری، کلّ یکتا و منفردی است: «ارگانیکسمی» مستقل و هنری و برخوردار از «حیات» و واقعیتی خاص خویش است. ولی، از این گذشته، پدیداری تاریخی نیز هست: محصول هنرمندی مشخص و متعلق به مکتب و دوره و فرهنگی معین و مصداقی از ویژگیهای سبکی است که وجه مشترک آن و آثار دیگر همان هنرمند و همان مکتب و دوره و فرهنگ است. و سرانجام اینکه کارهای هنری از جهت خوبی و حقیقت و اهمیت مختلفند: هر اثر هنری یا تا درجه‌ای مخصوص به خود از کمال و حقیقت و عظمت بهره می‌برد، یا ناقص و کاذب و پیش پا افتاده است.

ناقد شایسته هر سه جنبه کار هنری را به حساب می‌گیرد. همین طورند افراد غیر اهل فن ولی برخوردار از حساسیت هنری، هر چند شاید از لحاظ دقت روش و اصابت نظر تاریخی به پای ناقد نرسند. ناقد می‌کوشد از طریق باز آفرینی حساس و هنرمندانه، به درک اثر هنری با تمام یکتایی مستقل آن کامیاب شود. اما برای باز آفرینی کار هنری به نحو کافی و وافق، نخست باید «زبان» هنرمند را بفهمد، و این خود مستلزم آشنایی با سبک اثر و بستر تاریخی آن است. منتها باز آفرینی از جنبه تاریخی نیز جامع همه جوانب و واکنش نقدی نیست، زیرا واکنش نقدی مستلزم ارزیابی کار هنری هم از جنبه کیفیت هنری و هم از جنبه حقیقت و اهمیت معنوی آن است. بنابراین، نقد دارای سه جنبه است: جنبه تاریخی، جنبه باز آفرینی، و جنبه داوری. هر یک از این سه با جنبه‌ای نظیر آن در خود کار هنری مرتبط می‌شود: نقد تاریخی با خصلت و گرایش تاریخی

اثر؛ بازآفرینی نقدی با فردیت هنری یکتای آن؛ داوری نقدی با ارزش هنری کار. این سه جنبه نقد عواملی هستند در یک فرایند ارگانیک و همه متقابلاً یکدیگر را محدود و مقید می‌کنند. نسبتشان با هم درست مانند نسبت متقابل سبک و فردیت و ارزش در اثر هنری است. نقد تاریخی متکفل تعیین ماهیت و قصد بیانی کارهای هنری در بستر تاریخی آنهاست و باید، از سویی، اصالت متون و آثار را معلوم کند و، از سوی دیگر، به تعبیر و تفسیر آنها با در نظر گرفتن شواهد زندگی‌نامه‌ای و اجتماعی و فرهنگی اهتمام ورزد. تنها از این راه می‌توان به فهم این امر امیدوار بود که پدید آورندگان یا سازندگان کارهای هنری قصد بیان چه چیزی را داشته‌اند. فقط با توجه به علاقه‌ها و زمینه‌های فرهنگی خود پدید آورندگان تعبیر و تفسیر قصد آنان امکان‌پذیر می‌شود.

باز آفرینی نقدی عهده‌دار این است که به وسیله واکنش حساس هنرمندانه و به یاری قوه تخیل در یابد که هنرمند در فلان کار مشخص هنری به بیان چه چیزی کامیاب شده است. طبیعی و کاملاً درست است که ناقد باز آفریننده آنچه را در می‌یابد با علاقه‌ها و نیازهای خودش مرتبط سازد. این کار در بازآفرینی نقدی دارای جنبه اساسی نیست مگر تنها از این حیث که به فهم ناقد از کار هنری و قصد بیان شده آن به طور مثبت کمک کند. پیشوند «باز» در واژه «باز آفرینی» دارای اهمیت حیاتی و تعیین کننده است.

داوری نقدی باید به این مهم پردازد که ارزش هر کار هنری را نسبت به کارهای هنری دیگر و سایر ارزشهای انسانی ارزیابی کند. چنانکه خواهیم دید، این تعیین ارزش مستلزم توسل به دست کم سه ملاک قابل تفکیک از یکدیگر است: نخست، ملاک صرفاً زیبایی شناسانه خوبی کار هنری از جهت صورت (یا فرم)؛ دوم، ملاک معرفتی؛ و سوم، ملاک اهمیت و معنا و عظمت و عمق.

باید متوجه بود که این سه جنبه نقد در واقع به منزله سه برخورد مکمل با کار هنری است، و هر شیوه برخورد را تنها همراه دو شیوه دیگر می‌توان به نحو مؤثر مورد کاوش و بررسی قرار داد. پژوهش تاریخی جدا از باز آفرینی توأم با حساسیت و ارزیابی از طریق داوری، حاصلی جز فهرستی خشک و بیروح از واقعیات «عینی» تاریخی نخواهد داشت که بتنهایی در تعیین ماهیت هنری و ارزش کارهای مورد نظر شکست خواهد خورد. کوشش برای باز آفرینی کار هنری بدون فهم بستر تاریخی آن بناچار از آفرینش مجدد قاصر خواهد ماند و چیزی غیر از واکنشی صرفاً ذهنی نخواهد بود. واکنش زیبایی شناسانه آدمی در برابر هنر اگر با ارزیابی آن به یاری معیارهای هنری مناسب همراه نباشد، هیچ گونه قدر و اهمیتی به لحاظ هنری نخواهد داشت. و اگر این ارزیابی بدون دیدگاه تاریخی و حساسیت هنری صورت بگیرد، ناگزیر در تنگنایی صرفاً آکادمیک یا علمی یا اخلاقی محصور خواهد ماند.



● دکتر عزت‌الله فولادوند (عکس از مجید مردانیان)

پس شرط دریافت ناشی از باز آفرینی و ارزیابی محصول داوری، جهت یابی تاریخی است. کسی براستی به باز آفریدن کار هنری موفق می‌شود که محتوایی را که پدید آورنده در آن بیان کرده است دریابد، بدین معنا که بتواند آن را در مقام وسیله ارتباط و مفاهمه مورد تعبیر و تفسیر قرار دهد. اینگونه دریافت نه تنها مستلزم فهم عمومی وسیله هنری به کار رفته، بلکه نیازمند آشنایی با زبان و اصطلاح هنرمند است، و آنچه این دو را تعیین می‌کند مکتب و دوره و فرهنگ و شخصیت اوست. دریافت مورد بحث همچنین مستلزم شناخت عصر هنرمند و آگاهی از محیط فکری و روحی اوست. بدون اینگونه جهت یابی تاریخی، هیچ ناقدی، هر قدر هم دارای حساسیت هنری، از دام «احساسات سطحی» رهایی نخواهند یافت، بدین معنا که آنچه را در کار هنری نیست در آن داخل خواهد کرد و به دریافت برخی از عناصر و اجزای آن کامیاب نخواهد شد. ارزیابی محصول داوری نیز دلبخواهی و نامنصفانه خواهد بود اگر بر فهم تاریخی و عینی آنچه مورد ارزیابی است استوار نباشد. پیش از اینکه پرسیم «فلان چیز چه ارزشی دارد؟»، باید سؤال کنیم «فلان چیز چیست؟»، و به این سؤال فقط می‌توان در چارچوب تاریخ پاسخ داد.

به همین سان، اساس نقد تاریخی و داوری نقدی نیز باز آفرینی کار هنری با تمام فردیت و تشخیص آن است. کار مورخ هنر و ادبیات مشروط و مقید به اینگونه باز آفرینی است، زیرا موضوع بررسی او فقط بر اساس واکنش بیواسطه و مستقیم هنری تعیین می‌شود. فقط حساسیت هنری آدمی آشکار می‌کند که چه چیزی «کار هنری» است یا نیست، و بنابراین، چه

چیزی موضوع تاریخ هنر و ادبیات قرار می‌گیرد یا نمی‌گیرد. از سوی دیگر، فقط چیزی را می‌توان موضوع ارزیابی معتبر هنری قرارداد که با صحت و امانت باز آفرینی شده باشد. کار برد مکانیکی قواعد و اصول نمی‌تواند پایه ارزیابی واقع شود. باید بتوانیم آنچه را مورد داوری قرار می‌دهیم «احساس کنیم»؛ ارزیابی ما باید بر اساس تجربه بیواسطه‌ای که مستقیماً از کار هنری حاصل می‌کنیم صورت گیرد.

و سرانجام اینکه ارزیابی محصول داوری گر چه به یک معنا اوج نقادی است، ولی از آغاز در سراسر عمل نقد وجود دارد. هر قدر هم که بکوشیم تا پایان باز آفرینی و پژوهش تاریخی، ارزیابی را به تأخیر اندازیم، باز می‌بینیم که از اول به ارزیابی کار هنری مشغول بوده‌ایم. از ارزش‌گذاری در اندیشه و کردار گریزی نیست. همینکه با کار هنری روبرو شویم، شروع به ارزیابی آن می‌کنیم، صرف‌نظر از اینکه این ارزیابی چقدر هنوز در مرحله آغازین باشد و، با توجه به شواهد تاریخی جدید و یافته‌های محصول باز آفرینی مجدد، چند بار مورد باز نگری قرار گیرد. این وسواس ارزیابی نه تنها گریزناپذیر است، بلکه از نظر پژوهش تاریخی سودمند و باز آفرینی ثمربخش هنری نیز جنبه اساس دارد. پژوهش تاریخی که از آغاز تا انجام به راهنمای ارزشها و معیارهای هنری یا غیرهنری صورت نگیرد و فاقد دیدگاه ارزشی باشد، پیش پا افتاده و بی‌تأثیر خواهد بود. هر تحقیق تاریخی، چه در هنر و چه در حوزه‌های دیگر، به شرطی نتایج مهم و پرمعنا خواهد داد که به هدایت اصول ارزشی به انجام برسد. باز آفرینی هنری نیز اگر کیفیت هنری و حقیقت و اهمیت و معنای هنر را نادیده بگیرد، چیزی جز هوسبازی و ملامحه نخواهد بود. حتی زیبا پرستانی که هنر را برای خود هنر می‌خواهند و به حقیقت و اهمیت آن اعتنایی ندارند، اگر تیز بینی به خرج دهند، متوجه کیفیت «تاب» اثر هنری خواهند شد و به لطافت ذوق زیبایی‌شناسی خویش آفرین خواهند گفت.

بنابراین، ناقد جامع‌الاطراف و کامل آنچنان کسی است که در جهت‌گیری تاریخی نسبت به کار هنری و باز آفرینی و ارزیابی آن یکسان زیر دست باشد. هیچ ناقدی نمی‌تواند از هر یک از این سه نظر دچار نقص و کمبود باشد. ولی هر ناقدی از جهت خلق و خوی و آموزشی که دیده، در برخورد با آثار هنری در رشته‌های مختلف، در اساس شیوه برخوردی از جنبه تاریخی یا باز آفرینی یا داوری اتخاذ می‌کند. غلبه هر یک از این سه استعداد و علاقه در ناقد، او را متعلق به یکی از نهضت‌های نقدی و فرهنگ وی معرفی خواهد کرد. وجه تمایز این نهضت‌ها از یکدیگر، تأکید هر کدام بر جنبه خاصی از نقادی است که ممکن است قرن‌ها ادامه یابد ولی در بعضی دوره‌های تاریخ حائز اهمیت ویژه شود. فی‌المثل، در فرهنگ اروپایی، مکتب نقد «نئوکلاسیک» عمدتاً به داوری تمایل داشت و وجه امتیاز آن پیروی از اصول گرفته شده از کتاب فن شعر ارسطو بود و بازار آن در سده‌های هفدهم و هجدهم رونق داشت. مکتب نقد «رومانتیک» بیشتر به

بازآفرینی گرایش داشت و بر نبوغ تأکید می‌گذاشت و معتقد بود که کیفیت هنری عقلاً تحلیل‌پذیر نیست و فهم و دریافت هنری به طور شهودی حاصل می‌شود. این مکتب در نیمه نخست قرن نوزدهم رواج داشت. و سرانجام مکتب جدید پژوهش تاریخی در ادبیات و هنرهای زیباست که در نیمه دوم قرن نوزدهم اهمیت روز افزون یافت و هنوز شیوه برخورد فائق با هنر است. تکرار می‌کنم که این نهضتها فقط از جهت تأکید بر یکی از جنبه‌های نقد با هم تفاوت دارند، و شخصیت‌های برجسته در هر یک، در هر سه شیوه نقادی استعداد فوق‌العاده داشته‌اند. ناقدان بزرگ جو فکری روزگار و فرهنگ خویش را منعکس می‌کنند و به یکی از سه نهضت بزرگ نقدی تمایل نشان می‌دهند.

این سه جنبه نقد مآلاً به یکدیگر وابستگی متقابل دارند. برای اینکه هرگز از این امر غافل نشویم، باید توجه کنیم که ترتیب منطقی جنبه‌های مذکور با تقدم و تأخرشان از حیث روانی تفاوت می‌کند. پژوهش تاریخی منطقاً مقدم بر باز آفرینی هنری و شرط لازم آن است (هر چند شرط کافی نیست)، زیرا کار هنری (بویژه اگر متعلق به عصر یا فرهنگ دیگری باشد) بدون جهت یابی تاریخی قابل فهم نیست. باز آفرینی نیز به نوبه خویش شرط لازم داوری نقدی است (هر چند شرط کافی نیست)، زیرا فقط چیزی را می‌توان به نحو مفید معنا ارزیابی کرد که قبلاً از طریق باز آفرینی درک شده باشد. اما وقتی از جهت روانی به چیزی علاقه‌مند باشیم، این ترتیب معکوس می‌شود. معمولاً زحمت باز آفرینی چیزی را بر خود هموار می‌کنیم که در نظر اول علاقه هنری ما را برانگیخته باشد (یعنی ارزیابی محصول داوری ما درباره آن کمابیش مساعد باشد)؛ و در قلمرو هنر، انگیزه پژوهش تاریخی معمولاً تمایل درک بهتر چیزی است که قبلاً آن را باز آفرینی کرده‌ایم و به ما لذت داده است.

ممکن است بگویند که ارزیابی محصول داوری و دفاع از آن، حق ویژه ناقد است، و علاقه مردم غیر اهل فن به باز آفرینی و التذاذ هنری محدود می‌شود. ولی پافشاری بر این فرق میان ناقد و غیر اهل فن، تصویری معوج و منحرف از ماهیت یکپارچه واکنش آدمی نسبت به هنر عرضه می‌کند. حقیقت این است که شخص غیر اهل فن نیز آنچه را درک می‌کند و از آن لذت می‌برد پیوسته مورد ارزیابی قرار می‌دهد، و اکثر ناقدان حرفه‌ای نیز به این جهت این پیشه را برگزیده‌اند که از توان فوق‌العاده باز آفرینی و التذاذ هنری بهره می‌برند. هر چه مسأله را بیشتر بسنجیم، بیشتر به این نتیجه‌گیرینا پذیر خواهیم رسید که کسی که به طور جدی به هنر بنگرد، یعنی هم باز آفرینی و هم داوری کند، ولو به توان نقدی لازم مجهز نباشد، در مقام ناقد قرار می‌گیرد.