



این امری نادر و خوشحال‌کننده است که دریافته شود کسی ذاتاً و مادرزاد دارای خصوصیتی است؛ مثلاً ذاتاً باغبان، ذاتاً پزشک، ذاتاً معلم و حتی ذاتاً شاعر است. چه بسا آن فرد شایسته این موهبت نباشد که به وی عطا شده؛ ممکن است به همین استعداد رضایت دهد و هرگز با آن به طور جدی برخورد نکند و هرگز شجاعت و شکیبایی و پشتکار لازم را نشان ندهد که آن استعداد ذاتی را از قوه به فعل آورده، کارآمد سازد؛ با وجود این همیشه شاد و خوشنود است، چراکه با وجود آن موهبت دارای طبیعت گرانقدری است که هیچ پشتکار و تلاش صمیمانه و عزمی قادر نیست جایگزین آن گردد. احتمالاً نادرتر از شاعر مادرزاد، منتقد مادرزاد است؛ یعنی کسی که نخستین گرایش او به فعالیت انتقادی، نه ناشی از سختکوشی و پشتکار و مطالعات و پیگیری و تدقیق، و نه برخاسته از روح غرض‌ورز یا مغرور یا بدخواه، که برعکس از طبیعتی متوازن و دقتی درونی و قدرت تحلیل اندیشه و از احساس مسئولیت فرهنگی خالص و جدی ناشی می‌شود. بدیهی است این منتقد مستعد، یا این فرد ذاتاً منتقد، ممکن است دارای خصوصیات فردی‌ای باشد که این موهبت را جلا بخشد یا مخدوش و مشوش گرداند؛ او ممکن است مهربان یا بدخواه باشد؛ مغرور یا محجوب باشد؛ پرهیاهو یا آرام باشد؛ ممکن است استعداد خود را پرورش دهد و یا با بی‌بند و باری آن را هدر دهد؛ اما همیشه دارای برتری‌ای است بر کسانی که صرفاً تلاش می‌کنند و صرفاً می‌آموزند. این برتری‌ای است که ناشی از شکوه آفرینش است. بدیهی است در تاریخ ادبیات، بالاخص ادبیات آلمان، تعداد شاعران مادرزاد بیش از منتقدین مادرزاد بوده است در فاصله میان جوانی گوته تا مثلاً موریکه^۱ یا گوتفرد

کلر^۲ می‌توانیم از دهها شاعر واقعی نام ببریم، لکن بین لسینگ^۳ [منتقد] و هامبولت^۴ دشوار بتوان یک نام مهم جای داد. اگر با دیدی آگاهانه نگرسته شود، شاعر به نظر می‌رسد برای مردمان خویش وجودی الزامی، یک استثناء و یک پدیده غریب به شمار می‌رود. جریان پیدایی مطبوعات موجب شده که منتقد به صورت یک نهاد دایمی متجلی شود؛ کسی که به اعتباری، عاملی ضروری در حیات مردم است؛ اعم از اینکه نیاز به محصول شاعرانه و نیاز به شعر وجود داشته باشد یا نه. به نظر می‌رسد که نیازی قطعی به نقد وجود دارد؛ جامعه نیاز به انتشاراتی دارد که سلطه ذهنی و فکری خود را بر حوادث زمان خود حاکم گرداند. از فکر اینکه ممکن است دفتر یا اداره‌ای ویژه شاعران یا مشاغل شاعری وجود داشته باشد خنده‌مان می‌گیرد، اما بسیار طبیعی است که برای صدها نفر در روزنامه‌ها سیمت ثابت بابت نقدنویسی وجود داشته باشد یا حقوق ثابتی برای آنان در نظر گرفته شود. در مورد این استثناء که تعداد منتقدین مادرزاد بسیار اندک است، اعتراض جدی‌ای وجود ندارد و چون تردیدی نیست که فنون نقد را حتی اگر استعداد ذاتی چندانی وجود نداشته باشد، می‌توان آموخت و آن را تعلیم گرفت، چنانکه شاهد صدها منتقدی هستیم که با دستمزد گزاف در سراسر زندگیشان به این کار مشغول هستند؛ کاری که تسلط بر فن آن، این امکان را به آنان بخشیده و موجب قابلیت‌های فردی شده است؛ اما مفهوم درونیت و عمیقتر آن، بر آنان [منتقدان حرفه‌ای] پوشیده مانده است. درست همان طور که مشاهده می‌کنیم صدها پزشک یا تاجر به طور فرمایشی و بالطبع به طور سطحی به پزشکی یا تجارت مشغول هستند، بی‌آنکه احساس درونی‌ای نسبت به شغل خود داشته

هرمان هسه

در باب منتقد خوب و بد

ترجمه مهدی افشار

باشند.

دست بالا بگیرد یا دست کم) و در برزخ فلج کننده غیر واقعیت گرفتار آید.

منتقد ضعیف و فاقد صلاحیت (به دلیل تزلزل خویش موضعی تهاجمی به خود می گیرد؛ زیرا همواره در طلب داوری ارزشهایی است که خود نمی تواند جوهر آن را احساس کند، بلکه فقط به طور نظری و مکانیکی و از برون به بررسی اثر می پردازد) گویی می خواهد با ابزار نقد و حتی خصومت با اندیشه به طور کلی به غرور خود و احساس ضعفش پاسخ گوید، تا آنجا که سرانجام خواننده می ماند و این تردید که نمی تواند بین شاعر واقعی و شاعر نمای موبلند کودنی که شعرش را زین صفحات روزنامه ها و مجلات می کند، تفاوت قایل شود. من خود بیش از یک بار کوشیدم تا این منتقدین درجه دو را (نه برای نفع خودم، بلکه برای شاعرانی که نادیده گرفته شده اند) یاری رسانم، نه آنکه بر داوری شان اثر بگذارم، بلکه با فراهم آوردن اطلاعات واقعی، آنان را به سوی قضاوتی درست سوق دهم؛ اما یک بار هم با سعه صدری که زمینه ساز بررسی بی غرضانه آنان شود، مواجه نشدم؛ در حقیقت، در تلاش انتقادی آنان شور و شوقی ندیدم. پاسخ این منتقدین با ژست خاصی است که معنای آن بی چون و چرا این است: ما را به حال خودمان بگذارید. این خزعلات را جدی نگیرید. ما به حد کفایت از این پیگاریها داریم. از ما چه می ماند اگر قرار بود هر چه می نویسیم زیر ذره بین بگذاریم؟ در یک جمله، منتقد درجه دو و سه با کارش با همان بی علاقتی و عدم احساس مسئولیتی برخورد می کند که یک کارگر در یک کارخانه. منتقد درجه دو، زمانی که جوان بوده، یکی از روشهای نقد را پسندیده و کسب و کار خود را آموخته و روش لبخندزدن به هر

نمی دانم آیا چنین شرایطی برای یک ملت شرم آور نیست، برای ملتی چون آلمان که مدعی ادبیات جاافتاده ای است که در میان هر ده هزار نفر آنان یک نفر هم نباشد که بر زبان خود - چه در گفتار و چه در نوشتار - تبحر داشته باشد و آیا شرم آور برای کشور نیست که فردی استاد دانشگاه یا دردناکتر وزیر در کابینه باشد، بی آنکه به راستی زبان آلمانی را بداند. برای چنین ملتی نباید تفاوتی کند که منتقد سطح پایین داشته باشد، همان طور که پزشک سطح پایین و نظام آموزشی سطح پایین دارد.

در هر حال، برای شاعران تکیه بر نقد ضعیف خسران بزرگی است. این خطاست که تصور شود شاعر از نقد می گریزد و از سر غرور هنری اش ستایش احمقانه را بر نقد حقیقی ترجیح می دهد؛ درست برعکس: تردیدی نیست که شاعر در طلب عشق است، او چون هر موجود دیگری عشق را می جوید، اما در عین حال و به همان شدت در طلب آن است که درک و فهمیده شود و این شوخی رایج در میان منتقدان میانمایه که شاعران تحمل نقد را ندارند، ناشی از یک ذهن به خطا رفته است. هر شاعر حقیقی، از منتقد واقعی خشنود است، نه به این دلیل که می تواند از طریق منتقد درباره هنرش بسیار بیاموزد، که این ناممکن است، بلکه بدان دلیل که به کمک منتقد می تواند پرتوی روشن افکند بر آفرینش خود و قویاً خود را و شعر خود را اصلاح کند، مخلوق ادبی خود را به وضوح مشاهده کند، در ترازوی طبیعت و فرهنگ آن را وزن کند، شعرش را در جای مناسب آن با توجه به استعدادش و تلاشهایش قرار دهد؛ به جای آنکه رها شود با شعرش، تنها و بماند با کژفهمیهای درباره شعرش (مهم نیست که شعر خود را



● نمی دانم آیا در چنین شرایطی برای یک ملت شرم آور نیست، برای اهلیتی چون آلمان که مدعی ادبیات جاافتاده‌ای است که در میان هر ده هزار نفر آنان یک نفر هم نباشند که بر زبان خود چه در گفتار و چه در نوشتار تبحر داشته باشند.

حتی گاه فریب می‌خورد و بدل را اصل می‌انگارد. منتقد واقعی را می‌توان از روی دو نشانه باز شناخت: در وهله نخست، او سبک خوب و زنده و پرنشاط را دوست دارد، او با زبان خویش محرمیتی عمیق دارد و از این زبان به طریق ناصواب بهره نمی‌گیرد، در مرحله دوم در هیچ شرایطی احساس نمی‌کند که لازم است یا مجبور است دیدگاه‌های ذهنی و سبک خویش را کنار بگذارد، بلکه بالعکس ذهنیت خویش را به روشنترین وجهی نزد خواننده بیان می‌دارد تا خواننده بتواند با معیار او، اثر را ارزیابی و اندازه‌گیری کند، و بدون وجود معیارهای ارزیابی ذهنی منتقد، خواننده به سرعت دچار خطا شده، نقد را در حد یک ایرادگیری صرف واکنش‌های فردی منتقد تلقی خواهد کرد. به سخن ساده‌تر، منتقد خوب در حد کمال برخورد فردی دارد و خود و معیارهای خود را چنان روشن بیان می‌دارد که خواننده درمی‌یابد یا احساس می‌کند که با چه کسی طرف است و منتقد با چه نوع عدسی‌ای به اثر می‌نگرد. بنابراین ممکن است یک منتقد در تمام طول عمر خود اصالت و استعداد شاعری را رد کند، به سخره بگیرد، یا به او حمله کند و خواننده با زهم از روی واکنش منتقد، تصویری صحیح از توانایی و قابلیت واقعی شاعر دریافت کند؛ از سوی دیگر، ضعف اصلی منتقد بد، آن است که دارای هويت شخصی ناچیز است یا در ابراز آن ناتوان. قویترین ستایشها یا شدیدترین سرزنشها و تحقیرها توسط کسی که نتوان دیدش و نتوان باز شناختش و نیز از سوی کسی که نتواند خود را به ما بنمایاند یا همچنان در نیستی باقی بماند، کوچکترین اثری بر جای نخواهد گذاشت. این دقیقاً ضعف منتقد است که به کرات به امور عینی و متقن توسل می‌جوید، گویی زیبایی‌شناسی یک علم دقیق است و به غرایز شخصی خویش تکیه نمی‌کند و غرایز خود را در پس بی‌طرفی یا خنثی بودن پنهان می‌کند (گاه بدین گونه و گاه بدان گونه). در یک منتقد «خنثی بودن» تقریباً همیشه نشانه ضعف و نقصان است (نقصان به دلیل قوت دادن به تجربیات ذهنی و عقلی است). منتقد نباید عواطف خود را در صورت

چیز، با اندکی بدبینی، یا ستایش هر چیز، با اندکی خشونت و یا روشهای دیگر طفره رفتن از کار واقعی‌اش را فرا گرفته یا (آنچه غالباً اتفاق می‌افتد) کوششی برای نقد ادبی نمی‌کند، بلکه در عوض صرفاً توجه خود را معطوف به تحریف عقاید یا تفکر سیاسی پدیدآورنده اثر می‌کند. اگر پدیدآورنده متعلق به حزب مخالف باشد، بنابراین مطرود است، چه با نیشخند و تمسخر؛ و اگر طرفدار جناح منتقد باشد، ستایش می‌شود یا حداقل بزرگ پنداشته می‌شود، و اگر به حزبی تعلق نداشته باشد، آن وقت نادیده گرفته می‌شود، چراکه قدرتی پشت سر او نیست.

نتیجه، این وضع تنها ناامیدی شاعر نیست، بلکه خش انداختن برنامه‌ریزی شده بر آینده‌ای است که مردم باور دارند از طریق آن می‌توانند وضعیت و جریان‌ات حیات روشنگرانه و هنری زمانه خود را بازنگرند. به عبارت دیگر، تفاوتی بارز و روشن می‌یابیم میان تصویری که مطبوعات از حیات روشنفکری دارند و آنچه به راستی وجود دارد. غالباً در طول سالیان یا نامها و آثاری مواجه می‌شویم که کمترین تأثیری بر هیچ یک از سطوح اجتماعی ندارند، و نیز با آثار و نویسندگانی مواجه می‌شویم که مورد بی‌مهری قرار گرفته یا نادیده انگاشته شده‌اند، حال آنکه تأثیری عظیم بر حیات و رفتارهای زمانه خود داشته‌اند. از یک چنین گزارش‌های خبری متلون و غیرمسئولانه‌ای هیچ چیز نصیب توده مردم نمی‌شود، نه نفع مادی و نه آموزش فنی تا خشنود شوند. یک روزنامه عادی دلواپسی بیشتری نسبت به اخبار ورزشی و تجاری دارد تا ضمیمه‌های ادبی‌اش. اگرچه گاه گاهی استثناءهای دلنشینی مشاهده می‌شود.

منتقد واقعی، به دلیل نوع کارش، ممکن است نقصها و خطاهای متعدد و عادات بد داشته باشد؛ با وجود این نقد وی منطقی‌تر و منسجم‌تر از غالب همکاران محترم و با وجدان اوست که فاقد خلاقیت هستند. فراتر از هر چیز، منتقد واقعی حساسیت شدیدی دارد نسبت به اصالت و نوع زبان اثر، درحالی که منتقد میانمایه اصالت را از تقلید بازنمی‌شناسد و





مناظره بین شاعر و منتقد

شاعر: من هنوز معتقدم زمانی بود که نقد در آلمان در سطحی فراتر از روزگار ما جای داشت.
منتقد: لطفاً یک مثال بیاور.

شاعر: بسیار خوب، من مقاله اسلوگر^۱ را در مورد خوشاوندیهای انتخابی^۲ و مقاله انتقادی ویلهلم گریم^۳ را درباره مقاله آرنیم^۴ با عنوان «بوتولد»^۵ مثال می‌آورم. این نقدهای زیبا نمونه‌هایی بارز از نقد خلاق هستند. فضایی که آن مقالات پدید آوردند، امروز دشوار توان یافت.

منتقد: منظورت از آن فضا چیست؟

شاعر: فضایی از هیبت و شکوه. صادقانه بگو آیا نقدهایی در آن حد که آن دو کرده‌اند، امروز در میان ما یافت می‌شود؟
منتقد: نمی‌دانم، زمان تغییر کرده. یک پرسش در برابر پرسش تو: آیا سروده‌ای در حد خوشاوندیهای انتخابی یا قطعه شعر آرنیم در روزگار ما سراغ داری؟

شاعر: آها تو معتقدی که شعر همان مسیری را طی می‌کند که نقد طی کرده است. تو معتقدی که اگر در روزگار ما شعر واقعی می‌داشتیم، بی‌تردید نقد واقعی نیز می‌داشتیم. این نکته قابل تأملی است.

منتقد: دقیقاً منظور من همین است.

شاعر: بگذار بپرسم تو مقالات اسلوگر و گریم را خوانده‌ای؟

منتقد: بی‌پرده بگویمت نه.

شاعر: در مورد خوشاوندیهای انتخابی و بوتولد چه؟

منتقد: البته خوشاوندیهای انتخابی را خوانده‌ام، اما بوتولد را نه.

شاعر: و آن وقت تو معتقدی که بوتولد بر ادبیات امروزی برتری دارد؟

منتقد: بله اعتقاد دارم، به دلیل احترامی که برای آرنیم، و نیز فراتر، به دلیل حرمتی که برای قدرت شاعرانه که آلمان در آن دوره از آن برخوردار بود، قایلم.

برخورداری از آنها مخفی کند، بلکه باید آن را در داوریهای خود سهیم گرداند، چنانکه نباید به نوعی رفتار کند که گویی یک دستگاه اندازه‌گیری ماشینی یا نماینده مقررات فرهنگی است، بلکه باید متکی به آرای خود باشد.

دیدگاه نویسنده میانمایه نسبت به منتقد میانمایه چیزی شبیه این است: آنان نسبت به یکدیگر اطمینان ندارند. منتقد در واقع چندان به فکر نویسنده نیست، با وجود این از آن بیم دارد که نویسنده احتمالاً نویسنده‌ای اصیل از آب درآید، نویسنده احساس می‌کند که منتقد او را درک نکرده است، نه ارزش کارش را و نه نقایص کارش را؛ با این حال خوشحال است که منتقد مجرب به سراغش نیامده است تا دمار از روزگارش درآورد و امید آن دارد که سرانجام با منتقد کنار آید و بدین گونه حمایت او را جلب کند؛ و در این احوال، رابطه حقیر کاسبکارانه‌ای میان منتقدان میانمایه آلمانی و نویسندگان میانمایه آلمانی برقرار می‌شود و در این میان تفاوتی بین مطبوعات افراطی و محافظه‌کار وجود ندارد. با این حال، یک شاعر واقعی از هیچ چیز بیش از داشتن ارتباطی دوستانه با یک منتقد میانمایه و یا ماشین مقاله‌نویسی بی‌درایت بیزار نیست. در عوض می‌کوشد آنان را برانگیزاند و ترجیح می‌دهد که آثارش را پاره پاره کنند و آب دهان بر آنان افکنند تا اینکه از پشت به او نخچیر زنند. اما وقتی با یک منتقد واقعی مواجه می‌شود، حتی اگر منتقدی باشد که موضع مخالف در قبال او اتخاذ کند، همیشه نوعی احساس روح به جسد^۶ را دارد. کسی که به نیروی نقد معرفی شده است، همانند معاینه شدن توسط یک پزشک حاذق است. این چیزی کاملاً متفاوت با گوش دادن به مزخرفات یک آدم زبان‌باز است. ممکن است کلام منتقد واقعی شما را به هراس آورد، شاید شما را بیازارد، اما می‌دانید که جدی انگاشته شده‌اید؛ حتی اگر این تشخیص نشان دهد که محکوم به مرگ هستید، و در نهایت کسی به راستی قبول ندارد که محکوم به مرگ شده است.

● منتقد ضعیف و فاقد صلاحیت گویی می‌خواهد با ابزار نقد و حتی خصومت با اندیشه به طور کلی به غرور خود و احساس ضعفش پاسخ گوید.

کتابهای سبک و سرگرم‌کننده خواننده و باز خواننده می‌شود؛ این کتابها را نه خوانندگان جدی می‌انگارند و نه منتقدین، اما آنها برآورنده یک نیاز هستند، آثار نویسندگان ادبیات تفریحی خواننده می‌شوند و در ازای آن پرداخت می‌شود و نیز چنین است در مورد منتقدین آنان. مردم آثار آنان را می‌خوانند و خیلی زود به فراموشی می‌سپارند.

شاعر: و در مورد شعر واقعی؟

منتقد: به نظر ما شعر واقعی برای ابد سروده می‌شود، در نتیجه، ضرورتی ندارد که امروزها به آن توجه کنند.

شاعر: شما باید سیاستمدار باشید.

منتقد: درست است و این همان چیزی است که می‌خواستم باشم. من ترجیح داده‌ام که بر سیاست خارجی آگاهی یابم، اما از بد حادثه زمانی که به مطبوعات پیوستم، هیچ سمت سیاسی‌ای خالی نبود؛ آنچه به من پیشنهاد شد، بخش نقد بود.

انتخاب مطلبی برای نقد

عبارت «انتخاب مطلبی برای نقد» کلامی است که بر زبان بسیاری از منتقدین جاری است و در مورد بعضی از آنان به راستی اجتناب‌ناپذیر است. منتقد میانمایه، اگر روزنامه‌نگار باشد، خود را در سیلان مطالبی می‌بیند که از بیرون به او هجوم می‌آورد. اگر به هیچ چیز دیگر شاعر حسد نورزد، به آزادی ظاهری او در آفرینش و خلق اثر حسد خواهد ورزید. به علاوه، منتقد جراید روزانه ناگزیر است صرفاً به ادبیات تفریحی بپردازد و شعر تقلیدی را نقد کند؛ و یک رمان‌نویس حرفه‌ای، مسلماً با قلمرو مشخص و محاسبات دقیق موارد مورد نیاز خود را انتخاب می‌کند، هر چند آزادی او نیز به شدت محدود می‌شود. برای مثال، رمان‌نویس مردم‌پسند مجاز است صحنه کتاب خود را انتخاب کند؛ به تقلید از پسن‌دروز، صحنه رمان خود را در قطب جنوب یا مصر انتخاب می‌کند و در آن صورت ناگزیر است به امور سیاسی یا ورزش عنایت نشان دهد؛ او به مسائل روز اجتماعی، مسائل اخلاقی و مشکلات قضایی در رمانش اشاره می‌کند؛ در پس این رنگ و لعاب امروزی‌ای که به رمانش می‌بخشد، حتی اگر زیرکترین مقلدین باشد، تاریخ زندگی‌ای را فاش خواهد گفت که ارتباط می‌یابد به عمیقترین و استوارترین ریشه‌های اعتقادی‌اش و او نخواهد توانست غلبه کند بر عواطف درونی خویش که برخی شخصیتها را بر برخی دیگر مرجع نداند و یا بعضی شرایط را بر بعضی دیگر؛ و بی‌اعتنا بماند در قبال پاره‌ای امور. حتی بر



شاعر: پس چرا اشعار آرئیم را نمی‌خوانی و نیز آثار سایر شاعران واقعی زمان او را؟ چرا همه عمر خود را مصروف ادبیاتی کرده‌ای که اعتقاد داری فرودست‌تر از آن زمانه است؟ چرا به خواننده‌ها نمی‌گویی: «ببین، این شعر واقعی است، خزعبلات امروزی را فراموش کن، گوته، آورین و نووالیس بخوان!»

منتقد: کار من این نیست. احتمالاً این کار را نمی‌کنیم، به همان دلیلی که تو شاهکاری چون خویشاوندیهای انتخابی را نمی‌سرایی.

شاعر: پاسخ خوبی است. اما چگونه این امور را توجیه می‌کنی که در آن زمان چطور آلمان چنین شاعرانی را در دامن خود پرورد؟ شاهکارهای آنان را کسی خواستار عرضه‌شان نبوده، هیچ کس در طلب آن شاهکارها نبود، نه خویشاوندیهای انتخابی را کسی خواند، نه بوتولد را یک تن از همعصران او خواند و نه هیچ یک از آنها امروز چندان مورد اقبال است.

منتقد: در آن روزگار توده مردم توجه چندانی به شعر نداشتند، امروز نیز چنین است. چه می‌شود کرد، این طبیعت ملت ماست. شاید همه مردمان و ملت‌های جهان چنین باشند. در عصر گوته تعداد زیادی کتابهای سبک و سرگرم‌کننده بود و همه آنان خوانده می‌شد. امروز نیز درست همین طور است،



● اگر کسی از خالق یک اثر ادبی بپرسد: «نمی‌توانستی یک موضوع بهتر برگزینی؟» مثل آن است که دکتری از بیماری که دچار ذات‌الریه شده بپرسد: «نمی‌توانستی به جای ذات‌الریه، سرما بخوری؟»

عمل آورند؟ چرا این پرسش را از سیاستمداران نمی‌کنید پزشکان، از مشیت‌زنان یا از قهرمانان شنا که می‌کوشند از مشکلات زندگی فردیشان پناه برند به حرفه‌شان تا در قلمرو کار و تلاش خویش آرام گیرند؟

در نظر منتقدین کم تجربه، ظاهراً یک اصل بدیهی وجود دارد: حتماً و حتماً «زندگی» ما دشوارتر از هنر است. و اکنون نگاهی بیفکنید به هنرمندان بسیاری که به طور پیوسته و به شیوه‌ای موفقیت‌آمیز از هنر به زندگی، می‌گریزند همانهایی که آن نقاشیهای مزخرف را نقش می‌زنند؛ آن کتابهای عامه‌پسند را رقم می‌زنند؛ همانهایی که مردمانی بسیار دوست‌داشتنی‌اند، مهماندارانی بسیار اصیل و اداره‌کنندگان ستایش‌انگیز خانواده‌اند و وطن‌پرستانی شریف.

نه، اگر کسی اعتقاد دارد که هنرمند است، ترجیح می‌دهم که شاهد باشم مبارزه او را و بینم موضع خود را حفظ می‌کند در قبال نتیجه تلاشی که ممکن است دروغ خوانده شود. چه بسا نتیجه آن تلاش بسیار حقیقی‌تر باشد (یا تقریباً نیمی از آن حقیقت باشد) به این دلیل که هر موفقیتی که شاعر با سرودن شعر خود کسب می‌کند، و جز این طریق حاصل نمی‌شود. این دیدگاهی احمقانه و غیرمعقول است که هنر را محصول بی‌غمی و سرخوشی و رضایت و توازن بدانیم، طرفه اینجاست که گفته می‌شود دستاوردهای بشر ناشی از اضطراب و احتیاج و تحت فشار حاصل می‌شود. چرا هنر باید از این قاعده خارج باشد؟

فرار به قلمرو گذشته

فرار دیگری که امروز منتقدین ناخوشایند می‌دانند، فرار به گذشته است. کافی است شاعری، شعری بسراید که فاصله داشته باشد از دنیای مُد یا ورزش، کافی است او از طرح مسائل لحظه‌ای به مسائل مربوط به بشریت چرخش کند، کافی است او در طلب یک دوره تاریخی یا شاعرانه برآید که متعلق به قلمرو بی‌زمان آن سوی تاریخ است، و آن گاه اتهامها شروع می‌شود که او می‌گریزد از زمانه خویش؛ همان گونه که گونه به سوی گوتس^۱ و ایفی‌ژنی گریخت، به جای آنکه بپردازد به مسائل فرانکفورت یا پرتوی افکند بر مشکلات شهروندان خانواده‌های ویمار.

روانشناسی نیمه‌فرهیخته

این حقیقتی شناخته شده است که زنده‌ترین خصوصیات بیشترین نیاز را برای مخفی کردن خود در پس حجاب نوگرایی و ترقی دارد. همچنانکه نقد ادبی در دوره ظلمات بدویت

نازلترین رمانها نیز روحی حاکم است: روح نویسنده. و حتی بدترین نویسنده‌ای که قادر نیست تصویری دقیق از یک شخصیت قصه‌اش عرضه دارد و یا از موقعیت مربوط به حیات انسانی شخصیت‌هایش. بازهم همیشه در یک مورد موفق است، موردی که خود او نیز بدان هرگز توجه نداشته است: در آثار تأسف‌آورش او تصویری از خویش را برهنه و عریان نشان می‌دهد.

در مورد آثار ادبی واقعی هیچ فرصت انتخاب موضوع وجود ندارد، در رمان، موضوع به معنای «چهره‌های اصلی» و مشکلات ویژه طرح شده است که هرگز توسط نویسنده انتخاب نمی‌شود؛ در عوض، در شعر، مضمون، بحث اصلی است که افق دید و کشمکشهای روح شاعر را می‌نمایاند. شاعر می‌تواند از افقی که برگزیده، عقب بنشیند؛ می‌تواند از مسائل مرگ و زندگی احتراز جوید؛ می‌تواند از موضوعی اصیل بگریزد، به دلیل ناتوانی خویش و یا راحت‌طلبی. اما «انتخاب» موضوع کاری است که او هرگز قادر به انجام آن نیست؛ هرگز نمی‌توان مواردی را از اموری صرفاً منطقی یا هنری که می‌پسندارد مناسب و مردمی است، برگزیند و ظاهری به آنها ببخشد که گویی به او الهام شده است؛ یا نشان دهد موضوعی که بدان پرداخته به دقت طراحی نشده، بلکه ناشی از عملکرد روحی اوست. البته شاعر واقعی نیز می‌گردد انتخاب مضمون و موضوع کند، بر شعر خود حاکم شود؛ نتیجه این حاکمیت برای دیگر شاعران بسیار جالب و آموزنده است، چراکه اثر خلق شده فاقد روح، و شاعر مرده‌زاست.

خلاصه کنیم: اگر کسی از خالق یک اثر ادبی بپرسد: «نمی‌توانستی یک موضوع بهتر برگزینی؟» مثل آن است که دکتری از بیماری که دچار ذات‌الریه شده بپرسد: «نمی‌توانستی به جای ذات‌الریه، سرما بخوری؟»

گریزگاه هنر

شنیده‌اید این سخن را چه بسا به تکرار: هنرمند نباید از زندگی به هنر پناه ببرد. این سخن چه معنا دارد؟ چرا هنرمند نباید چنین کند؟

از دیدگاه هنرمند، آیا هنر چیزی جز کوشش برای هموار ساختن ناهمواریهای زندگی است و جز محقق کردن آرزوهای تحقق نیافته در قلمرو شعر است و یا برآورده سازی امیدهای برآورده نشدنی است؟ و در یک جمله، آیا هنر چیزی جز تعالی بخشیدن به جنبه تحمل‌ناپذیر و ناپذیرفتنی واقعیت است؟ و چرا همواره باید این پرسش نابخردانه را تنها از هنرمندان به



● باید توجه داشته باشیم که اگر قرار باشد هنر گامی به پیش نهد، باید با ابزارها و روشهای خاصی بررسی شود.

خویش، خود را در پس زره روان‌کاوی نهان می‌دارد. آیا ضرورت دارد که حمایت (تأیید اصولی) خویش را نسبت به فروید و دیدگاههایش بازگویم؟ آیا لازم است که حق را به فروید بدهم تا هر اصل دیگری در جهان را به یاری روش ویژه خود مورد ارزیابی قرار دهد؟ نیازی هست که بگویم در آن زمان که تعالیم فروید مورد تردید بسیار بود، من موضع حمایت از فروید را اتخاذ کردم؟ و بالاخص، آیا لازم است که از خوانندگان بخواهم که این سخن را تهاجمی به اصالت دستاوردهای فروید یا روان‌کاوی و روان‌درمانی او ندانند که می‌گویم منتقدین بی‌مایه و زبان‌شناسان مسخره چهره عوض کرده، اصول بنیانی فروید را مورد استفاده قرار می‌دهند. همگام با ستایش و گرامیداشت مکتب فروید که همچنان نقشی عظیم در پژوهشهای روان‌شناسی و درمان بیماریهای عصبی بر عهده گرفته و سالیانی است که تأیید جهانی را پشت سر دارد و همراه با گسترش و عمومیت یافتن تعالیم او در میان مردم و نفوذ فزاینده روشها و اصطلاحات فرویدی در سایر زمینه‌های فکری و ذهنی، رشد سرطانی‌ای ظاهر شده از محصولی بازدارنده به نام روان‌شناسی نیمه فریخته شبه فرویدی که نوعی نقد سطحی و آبیکی است که ادبیات را با توسل به روشهایی ارزیابی می‌کند که فروید برای تفسیر رؤیا و سایر مواد ضمیر ناخودآگاه به کار می‌برد.

نتیجه این پژوهشها آن است که این مردان ادب که آموزشی در عرصه طب و روان‌شناسی نداشته‌اند، نه تنها ثابت می‌کنند که لنائو^{۱۳} دچار روان‌پریشی بوده که البته این کشف مهمی نیست، بلکه دستاوردهای بزرگ او و نیز سایر شاعران را در حد رؤیاهای عادی و خیالبافیهای سایر بیماران روانی تنزل می‌بخشند. بر مبنای آثار یک شاعر، عقده‌ها و رؤیاهایش مورد بررسی قرار می‌گیرد، او را به این بیماری عصبی یا آن بیماری روانی منتسب می‌کنند و یک شاهکار ادبی را با همان معیارهایی ارزیابی می‌کنند که موجب پیدایی بیماری ترس از جمعیت در مولر^{۱۴} یا بیماری عصبی معدی در خانم مایر^{۱۵} شده است. بدین ترتیب، نگاهها به طور نظام‌مند و برنامه‌ریزی شده از شعر و شاعری منحرف می‌شود و با نوعی بغض (بغض نداشتن استعداد) شعر را در حد نشانه‌های مرضی تنزل می‌دهد و منتقد در تفسیر این آثار مرتکب بزرگترین خطاها شده با تکیه بر وقایع زندگی شاعر و بررسی منطقی و اخلاقی وقایع حیات او، توده‌ای از چرک و خون به جای می‌گذارد که اثر شاعر از میان آن برخاسته است و همه هوچیگریها ظاهراً برای یک هدف واحد است که نشان دهد گوته و هولدرلین^{۱۶} آدمهای عادی‌ای بوده‌اند، درست همان طور که فاوست و هنریخ ون اُفتردینگن^{۱۷} دارای روح و غریزه عادی بوده، صرفاً پس صورتک

خود را پنهان ساخته‌اند.

در این مورد که شکوه واقعی این آثار و حقیقت و خصوصیت آنها کدام است، کلامی گفته نمی‌شود. والاترین دستاوردها، در این جداسازی و در این نگرش، مبدل به ماده‌ای بی‌شکل می‌شود، سخنی گفته نمی‌شود در مورد این حقیقت که همان حالات عصبی خانم مایر که مبدل به ناراحتی عوارض عصبی معدی و زمینه‌ساز آثاری باشکوه شده، در بسیار کسان دیگر نیز ظاهر شده است بی‌آنکه هیچ اثر شکوه‌مندی بیافرینند؛ توجهی به این پدیده نمی‌شود و عنایتی نیست به آنچه خلق شده، به آن پدیده بی‌همتای گران‌قدر تقلیدناپذیر، بلکه همه توجه به آن ماده خام بی‌شکل است. نیازی نداریم به یک چنین تحقیقات تکراری کسالت‌آوری که بدانیم آن تجربیات دنیای شاعران از بسیاری جهات شبیه به یکدیگر است و نیز در مورد اموری که بسیار مشتاق دانستن آن هستیم، در باب آن جادوی نفسگیر که گاه گاه در یک فرد خلّاق، امور عادی و پیش پا افتاده مبدل به جهان‌نمایشی می‌شود و امور متعارف به شگفتیهای درخشان؛ نه، درباره این امور هیچ اشاره‌ای نمی‌شود، همه توجه معطوف به جای دیگری است. از جمله ستمهایی که بر فروید رفته است اینکه نبوغ و ابعاد خصوصیات متفاوت او در مواردی توسط پیروان و دنباله‌روهای او آن چنان ساده شده‌اند که کژفهمیهای را موجب شده است. گویا مدتهاست که مفهوم تصعید و تعالی را که توسط خود فروید وضع شده، این شبه حواریون فراموش کرده‌اند که به ادبیات پناه آورده‌اند.

ارزش احتمالی روانی و زندگی‌نامه‌ای چنین تحلیلهایی از آثار شاعران به هر میزان که باشد (البته ممکن است در این تحقیقات دست دومی یک چیزهایی به دست آید، هر چند که کمکی به فهم بهتر اثر هنری نخواهد کرد)، با وجود این پژوهشها بسیار کم ارزش و نتایج آنها جای تردید دارد. همه کسانی که در طول عمر خود روان‌کاوی شده‌اند، یا کسی را روان‌کاوی کرده‌اند و یا به عنوان مؤتمن کسی که روان‌کاوی می‌شود، در کنارش بوده‌اند، می‌دانند چه قدر به زمان و شکیبایی و قبول زحمت و تحمل رنج نیاز هست، و چه قدر دقت و پشتکار نیاز هست تا به علل اولیه و ریشه‌های سرکوب پی برده شود و این عوامل تا چه حد در طلب پنهان کردن خویش از روان‌کاو هستند؛ یک چنین فردی نیک می‌داند که برای دست یافتن به این علتها، توجه به تجلیات تخریب نشده روح بیمار، بررسی دقیق رؤیاهایش، مطالعه خطاهایی که فرد در عمل مرتکب می‌شود و نظایر آن ضروری است. اگر بیماری به روان‌کاو خود بگوید: «آقای عزیز من وقت و حوصله شرکت در جلسات روان‌کاوی را ندارم، اما در عوض این مجموعه را که شامل رؤیاهای و آرزوها و خیالبافیهایم می‌شود و آنها را روی کاغذ آورده‌ام و



اثر نویسنده‌ای که گرایش به من ندارد، رگه‌هایی از عقده‌های روانی یا عوارض عصبی مشاهده کنم، آن گاه او را کاملاً بدنام کنم و به دنیای روان‌پریشها بسپارمش. البته اکنون جهان از این نوع مفسران به ستوه آمده، دیری نمی‌پایید که کلمه «آسیب‌شناسی» مفهوم کنونی خود را در نقد ادبی از دست خواهد داد. در قلمرو بیماری و سلامتی، درست مانند قلمروهای دیگر، نسبی بودن به جای خود محفوظ خواهد ماند و مردم خواهند دانست که بیمار دیروزی ممکن است فردا سالم باشد، و دیگر اینکه سلامت باقی ماندن همیشه نشانه آن نیست که فرد قطعاً برای همیشه در سلامت به سر خواهد برد. اما برای فردی برخوردار از اندیشه‌ای والا، عواطفی رقیق و آسیب‌پذیر، با استعدادی فوق‌العاده، چه بسا ستم باشد؛ و در واقع ستمی هولناک که زندگی کند در عرصه اعتقادات امروزی درباره نیک و بد، درباره آنچه زیبا و زشت است. روزی حقیقت فاش خواهد شد، آن گاه دیگر بار هولدرلین و نیچه از عرصه روان‌پریشها کنار می‌روند و به دنیای نبوغ خویش پای می‌گذارند و این نکته آشکار خواهد شد که ما در موضعی جای داریم بی‌آنکه گامی به پیش برداشته یا دستاوردی کسب کرده باشیم و دقیقاً همانجایی ایستاده‌ایم که قبلاً پیش از ظهور و پیدایی روان‌کاوی بوده‌ایم. باید توجه داشته باشیم که اگر قرار باشد هنر گامی به پیش نهد، باید با ابزارها و روشهای خاص بررسی شود.

پانوشتها: مطالعات فرهنگی

۱. Edward Moerike، شاعر آلمانی (۱۸۷۵ - ۸۰۲).
۲. Gottfried Keller، قصنویس سوئیس - آلمانی (۱۸۹۰ - ۱۸۱۹).
۳. Gotthold Lessing، نمایشنامه‌نویس و متقد آلمانی (۱۷۸۱ - ۱۷۲۹).
۴. Wilhelm Von Humboldt، دیپلمات و زبان‌شناس آلمانی (۱۸۳۵ - ۱۷۶۶).
5. *Espirit de Corps*
6. *Sloger*
7. *Elective Affinity*
8. *Wilhelm Grimm*
9. *Arnim*
10. *Bertold*
۱۱. اشاره‌ای است به شعر مولانا که می‌گوید:
ای که درون جان من تلقین شرم می‌کسی
گر تن زخم خاموش کنم نرسم که پیمان بشکنم
12. *Gotz*
۱۳. نیکولاس لئاو، (Lenau) شاعر اتریشی (۱۸۵۰ - ۱۸۰۲) که در سال ۱۸۴۴ دیوانه شد و بقیه عمرش را در بیمارستان و مراکز روان‌درمانی گذراند.
14. *Mueller*
15. *Meier*
16. *Hoelderlin*
17. *Heinrich Von Ofterdingen*

بعضی از آنها هم چاپ شده است خدمتان تقدیم می‌دارم، این موارد در اختیار شماست، لطفی بکن و هر چه را از میان آنها می‌خواهی کشف کن.»

دکتر روان‌کاو به یک چنین بیمار روحی، از ته دل خواهد خندید؟ مسلماً یک بیمار عصبی ممکن است تصاویری را نقاشی کند یا شعری بسراید و یک روان‌کاو آنها را نیز مورد بررسی و مذاقه قرار دهد و بکوشد از آنها بهره گیرد. اما تلاش برای خواندن حیات روانی ضمیر ناخودآگاه و تاریخچه روانی پیشین فرد از طریق چنین اسنادی، از نظر روان‌کاوی، بسیار ساده‌دلی و اقدامی از سر اکراه و مبتنی پیشفرضهاست.

به این ترتیب، این مفسران نیمه فرهیخته آثار شاعران، عملاً در نزد خوانندگانشان کم‌مایه‌تر از آنچه هستند جلوه می‌کنند که بتوانند تحلیلی از چنین اسنادی داشته باشند. بیمار مرده است، دیگر خطر اعتراض وی وجود ندارد، بنابراین خود را مجاز می‌دانند که افسار اسب خیالبافیهای خود را آزاد گذارند. جالب و سرگرم‌کننده خواهد شد اگر یک نویسنده چیره‌دست که موضوع مورد مطالعه تفسیرهای شبه‌روان‌کاوانه قرار گرفته، دست به روان‌کاوی خود بزند و بسیاری از محرکهای اولیه‌ای را که الهام‌بخش این شبه‌روان‌کاوان بوده است، رو کند.

باور ندارم که شخص فروید، در صورت حیات، آثار این پیروان نامشروع خود را جلدی می‌گرفت؛ و تردید دارم که کسی از پژوهشگران و محققان واقعی مکتب روان‌کاوی و تحلیل روانی، مقالات یا تک نگاشتهای آقایان را مورد توجه قرار دهد. با وجود این انکار صریح این فعالیت‌های خام از سوی پژوهشگران واقعی با اقبال مواجه خواهد شد. بدیهی است نکته منفی این نوع تفسیرها در اینجا نیست که این آثار به ظاهر برخاسته از دریافتهای عمقی در باب اصالت‌های دورانهای گذشته چاپ و نشر می‌یابد؛ این تفسیرهای برش‌دار که چهره هنری به خود گرفته و به صورت تک نگاشت یا کتاب منتشر می‌شود، با همه آنچه بر حجم ادبیات به شیوه‌ای تازه افزوده‌اند عملاً کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد، ولی در عوض نویسنده آنها می‌تواند به آن متون بیابد. نکته منفی در اینجا است که این تحلیلگران و مفسران آماتور و کم‌تجربه، این منتقدان نشریات روزانه، با توسل به این روشهای روان‌کاوانه، به نوعی رنگ و بوی علمی به تلاشهای ضعیف خود می‌بخشند. فرض کنید در