● ترجمه : سعید سعیدپور

سنّت و ذوق فردی

گزارشی از مقاله ی تی . اس . الیوت

در نوشتار انگلیسی ما به ندرت از سنت سخن می گوییم ، هرچند گاه از فقدانش ابراز حسرت می کنیم . معمولاً به یک سنت خاص اشاره نمی کنیم ـ بلکه می گوییم شعر فلانی سنتی است ، یا حتی زیادی سنتی . این صفت بیشتر در مقام عیب جویی به کار می رود. در غیر این صورت ، اشارتی ست تلویحی که در اثر موردنظر نوعی بازسازی خوشایند باستان شناختی انجام گرفته است . در واقع این کلمه طنین خوشی ندارد ، مگر با اشارتو آرام بخش به دانش باستان شناسی .

بی تردید این کلمه در شرح و درک ما از نویسندگان زنده یا مرده جایی ندارد. هر ملتی ، هر نژادی نه تنها ذهنیت خلاق خود بلکه ذهنیت نقّاد خود را دارد ، و از کمبودها و محدودیت های خوی انتقادی خود ، حتی بیش از کاستی های نبوغ خلاق خود غافل است . از انبوه مطالب نقد که به زبان فرانسه درآمده است ، ما رسم و روش انتقادی فرانسویان را می شناسیم ، یا فکر می کنیم که می شناسیم . بعد هم ناخودآگاه نتیجه می گیریم که فرانسوی ها انتقادی تر از ما هستند ، و حتی از این بابت به خود می نازیم ، گویی آن ها کم‌تر از ما خودجوش اند. شاید؛ اما از یاد نبریم که نقد کردن هم به قدر تنفس ناگزیر است ، و اگر ما آن چه را در فکر و احساس ما هنگام خواندن یک کتاب می گذرد ، تبیین کنیم ، اگر اندیشه ی خود را در حال نقد کردن بسنجیم ، چیزی از دست نداده ایم . یکی از حقایقی که شاید در این فرآیند روشن شود ، این گرایش است که ما در ستایش یک شاعر ، روی آن جنبه از کارش تکیه می کنیم که کمترین شباهت را با کار هر کس دیگر دارد ، گویی در این وجه اثر مایه های فردی وجود خاص شاعر را می بینیم . با اشتیاق روی تفاوت شاعر با پیش کسوتانش تأمل می کنیم ، می کوشیم جنبه ای بی همتا بیابیم تا بشود از آن لذت برد. حال آن که اگر بدون این پیش داوری به یک شاعر بپردازیم ، خواهیم دید که نه تنها بهترین ، بلکه فردی ترین آثار او چه بسا همان هایی باشد که شاعران درگذشته ، آبای ادبی او ، جاودانگی خود را به قوت هرچه بیش‌تر در آن‌ها اعمال می کنند؛ و منظور من نه سن تأثیرپذیر نوجوانی ، که دوران پختگی شاعر است .

اما اگر سنت محدود باشد به پیروی کورکورانه از دستاوردهای نسل قبل، آگاه امری نکوهیده است. چنین جریان‌های ساده‌ای را بسیار دیده‌ایم که زودگذرند و محو می‌شوند. نوآوری بهتر از تکرار است. سنت معنا و اهمیتی فراتر از این‌ها دارد. آن را نمی‌توان به ارث برد، برای به دست آوردنش باید زحمت بسیار کشید. در وهله‌ی اول، سنت حاوی حس تاریخی است، شعوری که برای هر کس که پس از ۲۵ سالگی هم شاعر بماند، واجب است. شعور تاریخی مستلزم نوعی ادراک است، نه فقط درک ماضی بودن گذشته، بل حضور گذشته. حس تاریخی، نویسنده را وامی‌دارد چنان دست به قلم برد که گویی نه تنها نسل خودش در تار و پودش حاضرند، بلکه کل ادبیات اروپا از هومر و کل ادبیات کشور خودش هم‌زمان در وجودش حاضر و ناظر است و نظمی هم‌زمان را تشکیل می‌دهد. این شعور تاریخی که بر حس هم‌زمان مقولات مانا و گذرا (یا ابدی و دنیوی) دلالت دارد، چیزی‌ست که نویسنده را سنتی می‌کند. و در عین حال چیزی‌ست که نویسنده را به شدت به موقعیت خود در زمان، به معاصریت خود، آگاه می‌سازد.

هیچ شاعری، هیچ هنرمندی، در انزوا معنای کامل خود را متبادر نمی‌کند. درک اهمیت او در گرو درک پیوندش با ادیبان درگذشته است. نمی‌توان او را به تنهایی سنجید، برای سنجش شباهت‌ها و تفاوت‌ها باید او را میان درگذشتگانش نهاد. این نظریه را به عنوان یکی از اصول نقد زیباشناختی و نه صرفاً تاریخی مطرح می‌کنم. ضرورت هم‌سازی و هم‌بستگی شاعر یک سویه نیست: با خلق هر اثر نوین هنری، اتفاقی می‌افتد که هم‌زمان برای تمام آثار هنری پیشین رخ می‌دهد. یادبودهای موجود، نظمی آرمانی را میان خود شکل می‌دهند که با معرفی اثر هنری جدید (واقعاً جدید) دست‌خوش تغییر می‌شود. نظم موجود پیش از ورود اثر جدید کامل است. تا نظم پس از پیدایش این اثر نو هم برجا بماند، کل نظم موجود به میزانی هر چند اندک تغییر می‌یابد. به این ترتیب، رابطه‌ها، تناسب‌ها، ارزش‌های هر اثر در قبال کل نظم ادبی از نو تنظیم می‌شود. معنای هم‌سازی میان قدیم و جدید هم این است. هر کس این منظر نظم و این مفهوم فرم در ادبیات غرب را بپذیرد، برایش مهمل نیست که بگوییم **همان قدر که گذشته زمان حال را رقم می‌زند، حال هم گذشته را تغییر می‌دهد.** هر شاعری به این مهم آگاه باشد، به مسوولیت‌ها و دشواری‌های عظیم آگاه می‌گردد.

شاعر در فرآیند بلوغ، خود را از حالی که هست، به چیزی ارزشمندتر در پیوند با گذشته می‌سپارد. تکامل هنرمند یک از خودگذشتگی مستمر است، **نوعی انقراض مداوم شخصیت.** این **فرآیند شخصیت‌زدایی باشعور سنت در پیوند است** و در این شخصیت‌زدایی است که هنر به وضعیت علم نزدیک می‌شود.

* * *

نقد صادقانه و درک حساس به شعر معطوف می‌شود نه به شاعر. اگر به هیاهوی منتقدان جراید و همهمه‌ی مردم در پی آن توجه کنیم، به وفور نام شاعران را می‌شنویم. اما اگر در پی لذت شعر باشیم و نه دانش رسمی آن، به ندرت پیدایش می‌کنیم. آن چه می‌خواهم بیان کنم، **اهمیت پیوند یک شعر با شعرهای دیگر از سرایندگان دیگر است و تصور «شعر و شاعری» به عنوان تمامیتی زنده از کل سروده‌هایی که از آغاز نوشته شده‌اند. جنبه‌ی دیگر این نظریه‌ی غیرشخصی شعر**، رابطه‌ی سروده و سراینده‌ی آن است: ذهنیت ذهن شاعر بالغ با همتای نابالغ خود هرگز در ارزیابی شخصیت او روشن نمی‌شود، در این نیست که او

لزوماً آدم جالب تری ست یا حرف های بیشتر برای گفتن دارد، بل از این حیث که **اندیشه‌ی او رسانه‌ی متکامل‌تری ست که احساس‌های خاص یا بسیار متنوع می توانند در آن آزادانه ترکیبات جدیدی پدیدآورند.** به تعبیری شیمیایی، شعور شاعر به مثابه‌ی یک کاتالیست است که حضورش برای ایجاد ترکیبات جدید از مواد مختلف تجربه‌ی انسان ضروری است. در وجود شاعر فرهیخته، انسانی که رنج می برد، از اندیشه‌ای که می آفریند، یک‌سره مجزاست و ذهن او به طرز عالی هیجاناتی را که کار مایه اش هستند، هضم و مستحیل می کند. کیمیاگری شاعر در همین است.

* * *

گیرایی و برجستگی شاعر هرگز در گرو شور و حال شخصی اش نیست. چه بسا عواطف خاص او ساده یا خام باشد. احساس در شعر او چیزی بسیار پیچیده خواهد بود، اما نه با پیچیدگی احساس کسانی که احساسات بغرنج یا فوق عادی دارند. در واقع یک خطای ناهنجار در امر شاعری جستجوی عواطف جدید بشری برای بیان است. این گونه نوآوری کژراهه ای ست که به انحراف و افراط می انجامد. شاعر در کار یافتن احساسات تازه نیست، بلکه عواطف عادی را به کار می گیرد و با پردازش آن در حد شعر، **احساس‌هایی را بیان می کند که در اصل و عمل از جنس احساس نیست.** از همین رو عواطفی که او هرگز تجربه نکرده، به قدر عواطفی که آزموده، برایش قابل بهره برداری است.

بنابراین، تعریف ویلیام وردزورث از شعر غنایی به مثابه‌ی «احساسات فرایاد آمده در آرامش» فورمول چندان سنجیده‌ای نیست، چرا که ماهیت کار نه احساس است نه یادآوری، و نه در حقیقت آرامشی در کار است. تمرکز است، و چیزی نو که حاصل آن تمرکز است. تمرکز تجربه‌های کثیر که از دید یک فرد عملگرا اصلاً تجربه نیست. تمرکزی ست که سنجیده و آگاهانه اتفاق نمی افتد. این تجربه ها «به یاد نمی آید» بلکه سرانجام باهم ادغام می شوند، آن هم در فضایی که آرامش دارد فقط از این حیث که ذهنی مجهول و منفعل بر آن ناظر است. البته این کل ماجرا نیست. در نوشتن شعر خیلی چیزها هست که باید دانسته و سنجیده باشد. در حقیقت شاعر بد معمولاً آن جا که باید آگاه باشد، ناآگاه است و آن جا که باید ناآگاه باشد، آگاه. هر دو خطا شعر او را شخصی می سازد. **شعر فوران احساس نیست، بل گریز از احساس است ـ بیان شخصیت نیست، گریز از شخصیت است.** اما البته فقط کسانی که شخصیت و شور دارند، می دانند نیاز به گریز از آنها یعنی چه.

* * *

«ذهن پدیده‌ای است مینوی، نه دست خوش تأثیرات بیرونی» ارسطو

این مقاله در مرز ماوراءالطبیعه و عرفان باز می ایستد و خود را محدود می کند به نتایج عملی که به کار شعردوستان مسوول می آید. عنایت به شعر به‌جای شاعر، هدف شایانی است، چرا که به برآورد درست تری از شعر ناب می انجامد. خیلی ها بیان عواطف صادقانه در شعر را تقدیر می کنند، بعضی ها هم فضیلت فنی را قدر می شناسند. اما **کمتر کسی است که بیان ادبی یک عاطفه‌ی نغز را دریابد، عاطفه ای که وجودش در شعر است نه در تاریخچه‌ی شاعر.** احساس هنر مقوله ای غیرشخصی است و شاعر نمی تواند به این سطح غیرشخصی برسد، مگر آن که خود را یکسره به کارش بسپارد. و او هرگز نمی داند چه کار کند، **مگر آن که در زمانی به سر برد که فقط حال نیست، بلکه لحظه‌ی حضور گذشته است. مگر آن که آگاه باشد، نه به آن چه مرده، بل به آن چه از حالا زنده است.***

* تاکیدها از مترجم است.