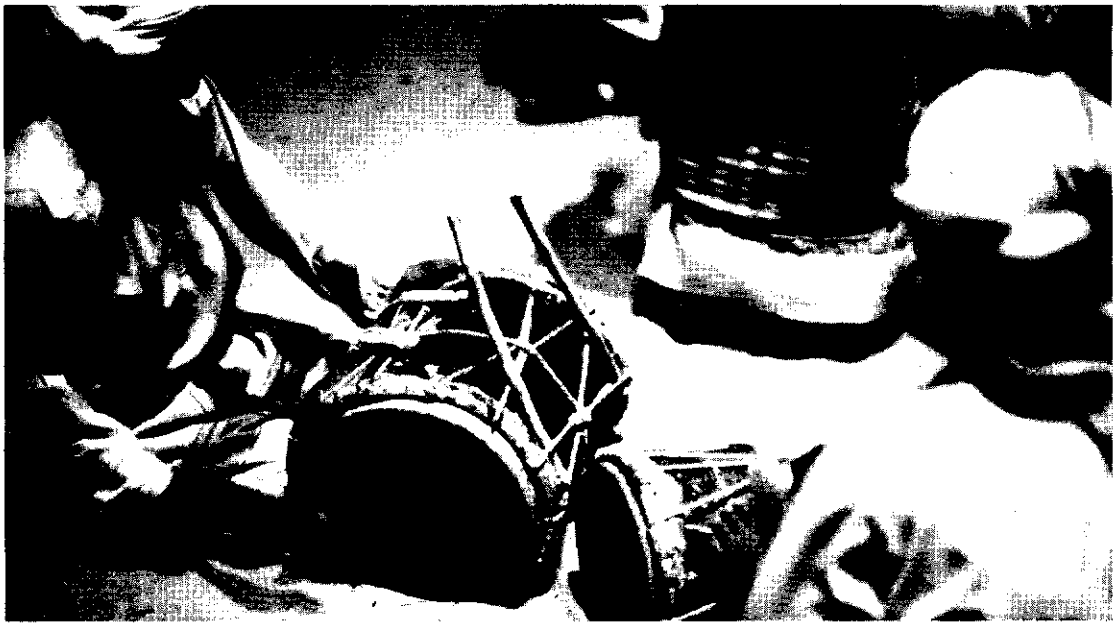


افلاطون‌گرایی، شعر سُرایی، شکل

درباره‌ی رودلف کاسنر

گئورگ لوکاچ
ترجمه‌ی امید مهرگان

یادداشتِ مترجم

ااززمان چاپ نخست «جان و شکل‌ها»ی گئورگ لوکاچ جوان ۱۹۱۱ بود. کتاب تأثیر خاصی در سنت فکری مارکسیسم غربی هم گذاشت. البته هشت سالی مانده بود که لوکاچ به جرگه‌ی مارکسیست‌ها بپیوندد. کتاب حاضر را می‌توان از جمله چند کتاب تراز اول سده‌ی بیستم نامید که تعریفی نغز و پرمغز از نقد و نقادی در حیطه‌ی ادبیات و اجتماع به دست می‌دهد.

II کتاب مشتمل بر ده مقاله است. حول مفهوم مرکزی Form که مقاله‌ی نخست آن با عنوان «درباره‌ی جوهر و شکل مقاله» نوشته‌ای کلاسیک به حساب می‌آید و می‌توان تأثیر آن را بر کسانی چون والتر بنیامین و اعضای مکتب فرانکفورت دید. از سوی دیگر، طرفه این‌که این کتاب، به‌نحوی بر جریان‌های اگزیستانسیالیستی نیز تأثیرگذاشته است. متن حاضر، ترجمه‌ی مقاله‌ی دوم این مجموعه می‌باشد. کل کتاب، اگر دست دهد، به همین قلم در دست ترجمه است.

III رودولف کاسنر از منتقدان و نویسندگان برجسته‌ی اواخر سده‌ی نوزده و اوایل سده‌ی بیست بود. از جهاتی شیوه‌ی اندیشه‌ی تقادانه‌ی لوکاچ جوان، متأثر از کاسنر است. بنابر همان دلایلی که در این مقاله ملاحظه خواهد شد، باید بگویم، آشنایی نداشتن با آثار کاسنر، به هیچ رو مانع از فهم آن نمی‌گردد. مقاله‌ی لوکاچ، خودایستاست، حیاتِ مستقل خود را دارد. سرانجام این‌که ترجمه از متن اصلی آلمانی صورت گرفته است.

«... زیرا همیشه و همه‌جا به انسان‌هایی برخورده‌ام که سازی را به شیوه‌ای خارق‌العاده خوب می‌نواختند و چه‌بسا به سبک خود آهنگ‌سازی هم می‌کردند، ولی سپس در زندگی، بیرون موسیقیِ خود، هیچ نمی‌دانستند. این امر حیرت‌آور نیست؟» هیچ نوشته‌ای از رودولف کاسنر وجود ندارد که در آن، آشکار یا پنهان در پس آواهای جانبی این پرسش به‌نحوی سرنزند. حتی کوتاه‌ترین بازنگری‌اش نیز قصد پاسخ گفتن بدان را دارد و در هر انسانی که تحلیل می‌کند (غالباً شاعر، منتقد و نقاش‌اند) تنها آن چیزی برای او جالب است، تنها بر آن چیزی تأکید می‌گذارد که راه بر او بدین مسأله باشد. چیزی که راه بدین می‌برد که یک کس در زندگی چگونه بوده است، هنر و زندگی در چه نسبتی باهم قرار می‌گیرند، هرکدام چگونه دیگری را از نو شکل می‌دهد، چگونه از [آمیزش] هردو، اندام‌واری برتری رشد می‌یابد، یا چرا این امر رخ نمی‌دهد. آیا سبک در زندگی یک انسان هست؟ اگر بله، خود را چگونه و در

چه چیزی منکشف می‌سازد؟ آیا در زندگی، ملودی بی نیرومند وجود دارد، ملودی بی تا به آخر رونده، دوام آورنده، طنین اندازنده که همه چیز را ضروری سازد، همه چیز را رهایی بخشد، که در آن هر آنچه واگراست دوباره راه وحدت را بپوید؟ یک زندگیْ آورد [Lebenswerk] بزرگ، تا چه مقیاسی کسی را به بلندا می برد، در کجایِ هنر، این امر خود را آشکار می سازد که چه هنگام، کسی، انسانی بزرگ، سرشته از فلزی یکتاست؟

چگونه انسان هایی، این سان در آثار انتقادی کاسنر ظاهر می شوند؟ همین که آدم می تواند این پرسش را پیش نهد، تعیین گر - سلبی - جایگاه کاسنَر در میان منتقدان امروز است. او در وصف اکنونْ زندگان، یگانه منتقد فعالَ است و یگانه کَسی است که َخودْ محَراب هایش را می جوید، َکسی که خودْ آنچه رَا قصد دارد قربانی کند، برمی گزیند، تا بدین ترتیب فقط ارواح انسان هایی از این دست را احضار کند، ارواحی که می توانند پرسش های او را پاسخ گویند و او فقط در حکمِ صفحه‌ای حساس به نور، برای امکان های تأثیریْ تصادفاً دست داده به او نیست، کاسنرَ منتقدی یک سر خویش فرما و مثبت استَ. مثبت در گزینشِ انسان هایش: هرگز چیزی جدل گرایانه،۱ حتی نقدهایی با حال و هوای جدل گرایانه ننوشتهَ است. امر بَد، امر غیرهنری، اصلاً برای او وجود ندارد، اصلاً آن را نمی بَیند، چه رسد به آن که بخواهد علیه شان مبارزه کند. مثبتَ در بازنمایی‌اش از انسان‌ها: امر ناکام مانده مورد علاقه‌ی او نیست، مرز [او محدودیت] هم فقط تا جایی مورد علاقه‌ی اوست که به شیوه‌ای گسست‌ناپذیر، با بود انسان، پیوند خورده باشد، فقط تا آن‌جایی که سازنده‌ی قطب منفیِ برترین ارزشش باشد، تا آن‌جایی که پس‌زمینه را برای کنشِ نمادینِ بزرگ زندگی تَرسیمَ کند. هر آنچه جز آن، اشتقاق یافته از انسان‌هاست، وقتی کهَ او به آن‌ها نگاه می‌کند. او به یاری چنین نیروی القاگری برای ندیدن اشیاء قادر است با نگاهش پوسته‌ی آدم‌ها را کنار بزند وَ ما از آن پس، پوسته را همچون سبوَس درمی‌یابیم و فقط آن چیزی را مهم می‌دانیم که او به مثابه هسته می‌نگرد. یکی از توانایی‌هایِ اصلی کاسنر این است که او بسی چیزها را نمی‌بیند. فی‌المثل وقتی درباره‌ی دیدرو حرف مَی‌زند، هیچ چیزی از دایرةالمعارفْ نویس به مثابه‌ی کسی که تاریخ ادبیات او را در این مقام معرفی می‌کند، نمی‌بیند در او نه بنیان گذار درامِ بورژوازی را می‌بیند و نه مبلغ بسی نگرش‌های نو را، خداباوری، خداباوری طبیعی و خدانَاباوریِ دیدرو را از هم متمایز نمی‌سازد، و پیش نگاهَ‌او حتی مه آلودگیِ ژرمنی نیزَ که اغلب از جانبِ روَان‌شناسان مورد تأکید واقع شده است، مَحو می‌شَود. پس اَز آن‌که بدین‌سان هر ابتذالَی را از پیش چشمان‌مان برداشت، دیدرویی نو را برایمان برپا می‌دارد، دیدرویی همواره بی‌قرار، جاودانه جوینده، نخستینِ امپرسیونیست‌ها و فردگراها، کسی که برای او، هر نگرش، هر روش، تنها در حکمِ ابزاری استَ برای دستیابی به خویش یا فهم دیگری، یا حتَی برقراریِ ارتباط با او؛ کسی که در ارزیابی جهان مبالغهَ می‌کند زیرا نزد او، این یگانه ابزار موجود است برَای برکشیدنِ خویش و دیدرویی آکنده از تناقض‌ها، کسیَ که غالباً حرافی می‌کند، اغلب فقط مُهْمَلات مَی‌بافد و مع‌الوصف در برخی لحظات غیرعادی بزرگ .و فقط در این لحظات .شکلی می‌یابد که در ضرباهنگ سوداهایِ مَا به زندگی ادامه می‌دهد.

بنابراین میَ‌خواهیم دَرباره‌ی آدم‌هایَ کاسنر صحبت کنیم. دو قسم آدم در نوشته‌های او ظاهر می‌شوند، دو قسمِ اصلیَ همه‌ی انسان‌های موجود در هنر: هنرمند آفریننده و منتقدَ، یا .ترم‌شناسیِ خود کاسنَر را بهَ کار می‌بریم .شاعر۲ و افلاطونی.۳ او باَ صلابتی شفاف، محافظه‌کار و تا اندازه‌ایَ جزم‌اندیش، این دو را از هم متمایز می‌کند. او دشمن خوش‌باشیِ مدرن دریافت است و دشمنِ مرزهای محو شده، سبک ملقمه‌ای که اجازه می‌دهد «انسان‌ها به یاری تخیلیَ که بَه سادگی در [قالب] ابیاتَ درنمی‌آید، اشعاری را در نثر بنویسد.» زیرا آن سنخ روایی، سازگار با ابزار دیگری برای بیان است: شاعر در ابیات۴ می‌نویسد و افلاطونی در نثر۵ و .این مهم‌ترین نکته است . «شعرسَرایی مرز دارد، نثر مرز ندارد.»

شاعر در ابیات می‌نویسد، افلاطونی در نثر. یکی در قانونسَرایِ یقینی سرسخت می‌زید، دیگری در هزارِ

زندگی هیچ است و اثر همه‌چیز، زندگی تصادفی پرهیاهوست و اثر، عینِ ضرورت.

گشت و مخاطرات آزادی؛ یکی در در.خویش .کامل بودگی درخشنده و جادوکننده، دیگری در امواج ابدی نسبیت، یکی: هزارگاه، اشیاء را در دستش می گیرد و موشکافانه نگاهش می کند، ولی غالباً با بال زدن هایی قدرتمند از برشان می پرد و دیگری: همواره نزدیک به اشیاء است و با این حال، ابدیتی دور از آن هاست، چنین می نماید که گویی می تواند تصاحب شان کند، و با این وجود همواره باید در آرزویشان بماند. شاید هردو بی خانمان اند و بیرون از زندگی ایستاده اند، ولی جهان شاعر (هرگز هم به جهان زندگی دست نمی یابد) مسلماً جهانی مطلق است که می توان در آن زیست و جهان افلاطونی هیچ جوهریتی ندارد. شاعر یا آری می گوید یا نه، ولی او همزمان و در آن واحد، ایمانی می آورد و شک می کند. تقدیر شاعر می تواند تراژیک باشد، افلاطونی حتی نمی تواند تبدیل به یک قهرمان تراژدی شود، کاسنر می گوید: «او هملتی است که پدرش هم به قتل نرسیده است.»

این ها تضادهایی قطبی اند. کمابیش یکدیگر را کامل می کنند. ولی در همان حال که مسأله ی حیاتی شاعر، پی نبردن به افلاطونی است، نزد آن یکی، این مسأله، تجربه ای تعیین کننده را می سازد برای همقطار شدن با شاعر، یافتن کلامی برای تعیّن بخشیدن به او، سنخ اصیل شاعر، فاقد اندیشه است، یعنی وقتی اندیشه ای دارد، این اندیشه صرفاً در حکم مضمون و امکان های ضرباهنگ است، همانند هر چیزی دیگری صرفاً حکم آواهایی در همسرایی را دارد، هیچ چیزی را درنمی یابد، موظف به انجام هیچ کاری نیست؛ شاعر قادر نیست چیزی را یاد بگیرد، زیرا شاعر همواره دایره ای بسته و کامل است. شکل متعلق به شاعر، بیت و ترانه است، نزد او، همه چیز در موسیقی فرو گشوده می شود، «در افلاطونی، چیز زنده ای وجود دارد که او هیچ وقت نمی تواند آهنگی برایش بیابد.» او همواره سودای چیزی را خواهد داشت که حق ندارد به آن برسد. حتی نزد او نیز اندیشه، صرفاً ماده ای خام است، صرفاً راهی است که طی آن به جایی تواند رسید، ولی راه فی نفسه برای او، به معنای فوق العاده ترین چیز است، دیگر به معنای یک امر واقع تجربه پذیر در زندگی اش نیست، او بی وقفه می پوید و می بالد و با این وجود هرگز به هدف دست نمی یابد، آنچه او می خواهد بگوید، همواره بیش تر - یا هم کم تر- است از آنچه برای گفتن، به او داده شده و تنها همراهی بی صدای اشیاء به سکوت درآمده، نوشته هایش را بدل به موسیقی می کنند. هرگز نمی تواند همه چیز را از درونش بگوید، هرگز نمی تواند خود را تماماً نثار یک چیز کند، اشکال او هرگز به تمامی انباشته شده نیستند، یا این که همه چیز را به درون خود نمی کشند؛ تحلیل، نثر، شکل اوست. شاعر همواره درباره ی خودش سخن می گوید، مهم نیست چه چیزی را می ستاید؛ افلاطونی هرگز جرأت نمی کند درباره ی خودش با صدای بلند بیاندیشد، تنها از خلال آثار دیگران می تواند زندگی مختص به خودش را بزید و از رهگذر فهم دیگران، به خویشتن نزدیک شود.

شاعر واقعاً سنخ نما (به زعم کاسنر شاید بتوان پیندار، شلی و ویتمن را، بی محدود کردن درشمار آورد.)، هرگز مسأله دار نیست، افلاطونی همیشه مسأله دار است؛ چیزی که نزد انسان هایی که مصمم اند زندگی شان را پیگیرانه تا دورترین مرزهایش بزنند، به مفهومی بس ژرف، همان معنا را می دهد. بیان و شیوه بدل به مسأله زندگی می شوند، بیت و نثر فقط آن هنگام به مسأله زندگی تبدیل می گردند که این هردو سنخ [شاعر و افلاطونی] در یک انسان جمع آیند و این امر می باید با رشدی پیش رونده، به شیوه ای پرهیزناپذیر رخ دهد. این سان اگر بخواهیم برخی نمونه های کاسنر را به کار بریم، باید گفت: تراژدی یونانی، نزد اریپیدس، شاگرد سقراط در قیاس با آشیلوس، افلاطونی می شود. این سان نزد ولفرام فُن اشَنباخ، حماسه ی شوالیه ای فرانسوی تغییر شکل می یابد و رشد متقابل از افلاطون به سوی مسیحیت، جریان پیدا می کند.

مسأله چیست؟ و راهِحل در کجاست؟ در خصوص سنخ های ناب، کار و زندگی بر هم انطباق می یابند، یا به بیان

در یکی از واپسین گفت وگوهای کاسنر، شخصی سرشت را از دیگری سلب می کند، زیرا حافظه ی او به طور مبالغه آمیزی خوب است و او تاب آن را ندارد که چیزی تکرار شود، او هر تکراری را غلط می یابد، به منزله ی چیزی ابلهانه، زائد و بی فایده. مع الوصف، بدون تکرار هیچ ارزیابی و هیچ امکانی برای زیستن وجود ندارد.

دقیق‌تر: فقط آن چیزی مصداق زندگی‌شان است، فقط آن چیزی در نظر آورده می‌شود که بتوان بدان ارجاع داد. زندگی هیچ است و اثر همه‌چیز، زندگی تصادفی پرهیاهوست و اثر، عین ضرورت. کاسنر می‌نویسد: «هنگامی که شلی می‌سراید، انسان‌ها را رها می‌کند» و کار کسی چون پاتر،۶ راسکین،۷ تن،۸ همه‌ی امکان‌های شاید مخالف خوان‌شان را از زندگی آن‌ها می‌مکد و تهی‌اش می‌سازد. مسأله وقتی به‌وجود می‌آید که بی‌یقینی ابدی افلاطونی، تهدید به افکندن سایه‌ای بر درخشش سفید ابیات می‌کند، وقتی سنگینی دریافت‌های فاصله‌دارش شناوری سبکبار آن را فرو می‌کشد، وقتی که آدم می‌ترسد مبادا سهل‌انگاری مقدس شاعر، کش و قوس خوردن‌ها و نوسانات ژرف افلاطونی را به اعوجاج اندازد، صداقت‌شان را برباید. در نزد چنین انسان‌هایی، مسأله بر سر این است که شکلی بیابند، شکلی که در گستره‌اش، گرایش‌های واگرایاننده از هم، جایی پیدا کند، قلمروی پادشاهی‌اش [و غنایش]، وحدتی را بر این گرایش‌ها تحمیل کند، چیزی که از قضا به فراوانی‌شان نیرو می‌بخشد، این امر واقع که آن‌ها را از هم نمی‌گسلاند. برای چنین انسان‌هایی، یک سوی، مقصد را می‌سازد و سوی دیگر خطر را، یکی قطب‌نما را و دیگری برهوت را، یکی اثر را و دیگری زندگی را و میان هردو در زندگی و مرگ، نبرد بر سر پیروزی در خروش است؛ بر سر پیروزی‌یی که دو اردوگاه پیکار را وحدت می‌بخشد، از ضعف نیروهای مغلوب، از شکست‌شان مزایایی می‌آفریند و نبردی از آن‌رو چنان خطرناک که احیاناً ممکن است یک کرانه با دیگری سازش کند و از انحلال ناهم آوایی‌ها نوعی میان مایگی میان تهی حاصل شود. فقط شکل است که می‌تواند انحلال واقعی را به دست دهد. فقط در شکل «(یگانه امر ممکن» مجمل‌ترین تعریف آن است)، فقط در شکل است که از هر برابر نهاد، از هر گرایش، موسیقی و ضرورت زاده می‌شود. و چون راه هر انسان مسأله‌دار به شکل می‌انجامد، یعنی به آن وحدتی که می‌تواند بزرگ‌ترین معیار را برای نیروهای واگرایاننده از هم، به قید خود درآورد، از این‌رو، در پایان این راه، انسانی ایستاده که قادر به شکل دادن است، هنرمندی که در شکل‌اش، شاعر و افلاطونی، همسان می‌شوند.

برون از عرضیت‌ها؟! این غایتی است که ورتر و فردریش شلگل و بنیامین کونستانس آدولف۱۰ (که به زعم کاسنر، پیشگامان کیرکه‌گاردند)، در تکاپوی آن بودند و همگی زیبا و گیرا و کنده شده از چوبی ناب بودند، در نخستین پرده‌ی زندگی‌شان، آن هنگام که گیرا، یکه و پرشور بودن، هنوز کفایت می‌کرد ولی به‌محض آن‌که سر به زندگی کلی و الگوساز گذاشتند (حتی این‌ها نیز واژه‌های دیگری برای مفهوم شکل‌اند)، درهم فروریختند و مسطح شدند، یا بدل به خویشتن کُش‌ها شدند، یا به لحاظ درونی زوال یافتند. ولی کیرکه‌گارد به سامانی از زندگی دست یافت که برتر و سخت ایمانی‌تر بود، سامانی استوار بر شالوده‌ای افلاطون‌گرایانه، و برای رسیدن به آن‌جا، می‌بایست در درونش، زیبایی‌پرستان را، شاعران را مغلوب سازد و می‌بایست همه‌ی ویژگی‌هایش را تا به آخر بزید تا سپس بتواند آن‌ها را در این‌جا در هم ذوب کند. زندگی در نزد او، آن چیزی بود که نزد شعرسُرایان، شعر است و شاعر پنهان در آن، همچون آوای فریبنده‌ی سیرن‌های زندگی. رابرت براونینگ۱۱ راهی درست خلاف این راه را رفت. سرشت یک دم آرام نگیرنده‌ی او در زندگی هیچ جای ثابتی نیافت و هیچ بیانی وجود نداشت که او جرأت کند بیان نهائی‌اش بخواند، هیچ نوشته‌ای نیافت که در آن بتواند جایی برای آنچه زیسته و حس کرده بود بیابد تا این‌که سرانجام در یک نمایشنامه‌ی یکه‌ی انتزاعی. غنایی و امپرسیونیستی. انتزاعی روان‌شناختی (یا این‌طور بگوییم: در قطعات نمایشنامه‌اش، در تک‌گویی‌ها و وضعیت‌ها)، برای افلاطون‌گرایی‌اش موسیقی یافت، شعر غنایی لحظات عجیب و بزرگ که طی آن‌ها، امر مطلقاً تصادفی زندگی‌اش بدل به امر نمادین و ضروری شد. این‌سان، هنرمندی بودلر، انسانی را که اندک و کمابیش هیچ است و متعلق به جایی نیست، با شاعری که همه‌چیز است و ابدی است و او هم تعلق به جایی ندارد، یکی کرد. این‌گونه، هنر در درون زندگی روستی۱۲ رشد کرد

دوره‌ی دوم، شماره‌ی سوم، چهارم، پنجم هزار و سیصد و هشتاد و یک

کاسنر شیفته‌ی خطوط بزرگ است ولی همچنین .از سر وجدان‌داری .یک همیشه امپرسیونیست است. این دوگانگی‌ِموجد فشردگی‌های شکوهمند و در عین حال‌ِمه میانْ‌ناپیدای سبکِ اوست.

و خواسته‌های اصلاً و محضاً هنری و سبک‌آورانه، به احساس‌های زندگی استحاله یافتند. شیوه‌ی رشد زندگی کیت۱۳ هم بدین گونه است که او شاعری مختص به خودش را تمام و کمال تا به آخر می‌اندیشد و در ریاضت کشی یک قدیس، به‌خاطر آن دست رد بر سینه‌ی زندگی می‌زند، از شعرش برمی‌گذرد و این هردو یکی شده باهم (زندگی این جا در حکم پس‌زمینه‌ی بیت است) وحدتی نو از مرتبه‌ای برتر را به بار می‌آورند.

از عرضیت به ضرورت! این است طریق انسان‌مسأله‌دار؛ رسیدن به آن‌جایی که همه چیز ضروری می‌شود. زیر همه‌چیز، جوهر انسان را بیان می‌کند وبسَ و آن را نیز کامل و یکسر به بیان درمی‌آورد. آن‌جایی که همه‌چیز نمادین می‌شود، جایی که همه‌چیز، همچون در موسیقی، تنها آن چیزی است که معنا می‌دهد و فقط آن چیزی که معنا می‌دهد هست.

شکل از آن شاعر، فراز زندگی‌اش معلق است، شکل از آن افلاطونی باید همواره زندگی‌اش را رها کند و شکل از آن هنرمند همه‌ی سایه‌ها را به درون خود مکیده است و از طریق چنین نوشیدن ظلمت‌ها، بر شدت درخشش آن‌ها افزوده است. تنها در شکل از آن هنرمند است که میان تلوتلوخوری و لرزانی به سختی پیش‌رونده‌ی افلاطونی و پرواز خدنگ گون و بی‌وزن شاعر، توازن به‌وجود می‌آید و در شکل هنرمند، از درون شعر، موضوع پیوسته پوشیده‌ی اشتیاق ابدی افلاطونی، سربرمی‌آورد: یقین، اصل جزمی. و افلاطون‌گرایی، رنگارنگی زندگی را به درون آوازهای شاعر می‌برد، آوازهایی که به شیوه‌ای الاهی کوک شده‌اند.

شاید زندگی به مثابه‌ی واقعیت، تنها برای آن کسی دوام می‌یابد که احساساتش بر طبق این دو سویه، ناهم آوا شوند. شاید زندگی فقط کلمه‌ای است که در نزد افلاطونی، به معنای امکان شاعر بودن است ولی برای شاعر در حکم افلاطون گرایی بی است که در جان او نهفته است و فقط آن کسی زندگی تواند کرد که در او، این هردو عرصه چنان جمع آمده باشد که از پیوستگی آن‌ها، شکل سربرتواند آورد.

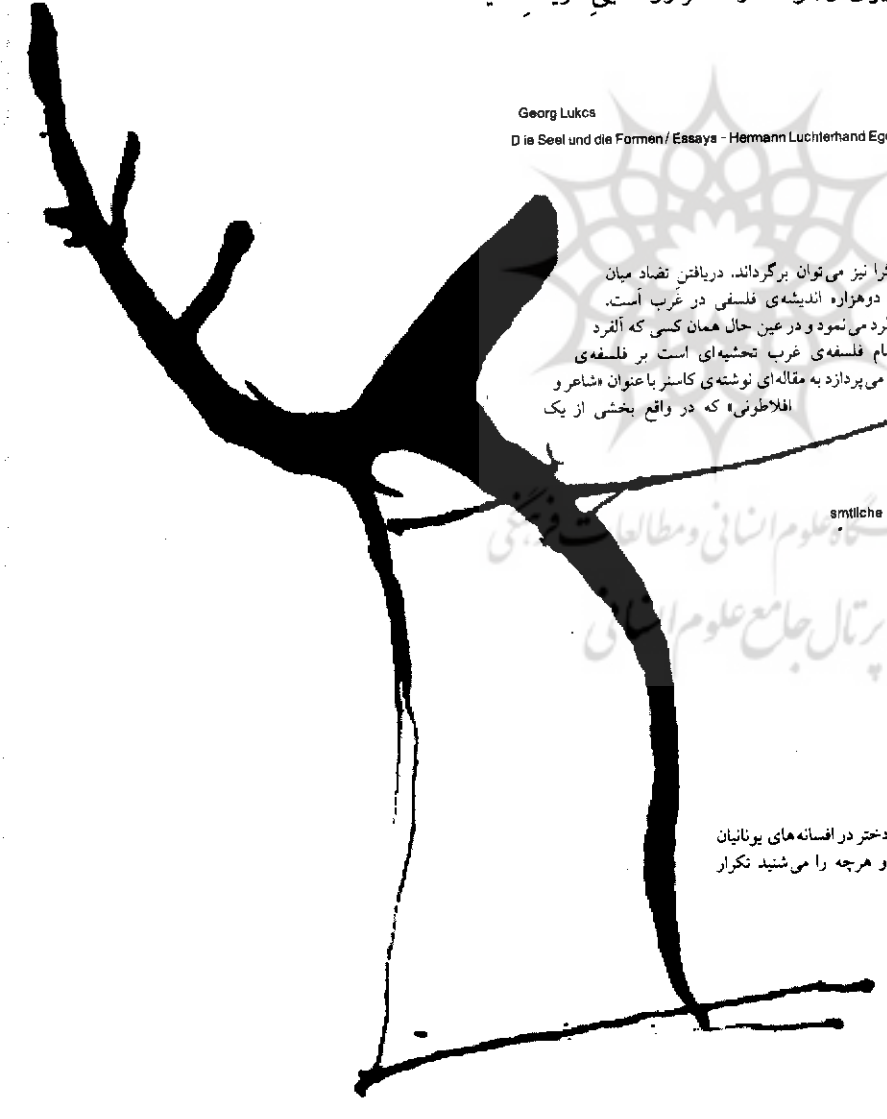
کاسنر یکی از قویاً افلاطونی‌ترین نویسندگان ادبیات جهان است. ولی در او، به‌نحوی باورنکردنی قوی، ولی به‌نحوی باورنکردنی پنهان و پیچیده در کنایات خشمگنانه، فرو رفته در حجاب آراسته‌های نفوذناپذیر، اشتیاق به یقین می‌زید، اشتیاق به معیارها، اصل جزمی. با این وجود تردید و لرزش او برپاست، چیزی که هر معیاری را از دست او می‌رباید و تماشای آن انسان‌هایی را بر او قدغن می‌کند که در هارمونی آذین گون هم نهاده‌های بزرگ. و در روشنایی پرجلای مجزابودگی. ادراک شده‌اند. کاسنر سنتزها را به اصطلاح تنها با چشم‌های بسته می‌بیند و وقتی او به چیزها نگاه می‌کند، بسی چیزها می‌بیند، بسی جزئیات ظریف، بسی امور هرگز تکرارناپذیر که بدین ترتیب هر به‌هم آوردن و اتصالی، به منزله‌ی دروغ، به‌منزله‌ی جعل آگاهانه نمود می‌یابد و با این وجود، سپس از پی سودایش می‌رود، چشم‌هایش را می‌بندد تا اشیاء را به معیت هم. در طیفی از رنگ‌ها و سایه روشن‌ها. ببیند، ولی صداقتش بی‌درنگ او را وامی‌دارد که آن‌ها را از نو ببیند این‌جاست که آن‌ها دوباره، جدا، مجزا و بی‌شکاف شده‌اند. نوسان میان این دو قطب، تعیین‌گر سبک کاسنر است. زیبایند لحظه‌های تماشا، وقتی که هم نهاده‌های حدس‌زده شده، با درون‌مایه‌های واقعی پر می‌شوند، ولی امور واقع، همچنان دمی در طیف رنگ‌ها باقی می‌مانند، هنوز به قدر کفایت قوی نیستند تا پیوستگی‌های رویا پرداخته را بگسلانند. لحظه‌های چشم فروبستن هم زیبایند، وقتی اشیایی که به شیوه‌ای شگفت‌انگیز، مجزا نگریسته شده‌اند، زیر گنبد افسانه‌ای قدم در صف بی‌پایان رقص می‌گذارند: هنوز زنده‌اند با این فرق که در مقام امری افزون بر نماد و آذین است که زنده‌اند. کاسنر شیفته‌ی خطوط بزرگ است ولی همچنین. از سر وجدان‌داری. یک همیشه امپرسیونیست است. این دوگانگی، موجد فشردگی‌های شکوهمند و در عین حال، مه میان ناپیدای سبک اوست. گفتیم جهان افلاطونی از هیچ نوع جوهریتی برخوردار نیست. ولی جهان آفریننده‌ی شاعر همواره واقعی می‌ماند، حتی وقتی که پرداخته‌ی رؤیاهاست، زیرا ماده‌ی آن، یگانه و جاندار است. آفرینش [به دست] منتقد، همان‌گونه رخ می‌دهد که یک قهرمان هومری، با خون بره‌ای قربانی، برای مدت زمانی کوتاه، سایه‌ی قهرمانی دیگر، قهرمانی گرسنگی و تشنگی کشیده در نزاع، را به زندگی نمودگونه احضار می‌کند. و ساکنان دو جهان در مقابل یکدیگر می‌ایستند، یک انسان و یک سایه و انسان می‌خواهد تنها یک چیز از او دریابد و سایه فقط برای دادن یک پاسخ دوباره به زمین آمده و فقط به جهت تداوم درهم طنین اندازی پرسش و پاسخ است که یکی برای دیگری موجودیت دارد. افلاطونی هرگز انسانی را نمی‌آفریند، زیرا او به هر حال پیش‌تر یک جایی، مستقل از اداره و نیروی او، قدم به زندگی گذاشته است، او فقط می‌تواند سایه را با سوگندی که می‌دهد احضار کند و پاسخ به پرسشی را تقاضا کند (شاید فقط همین جاست که منتقد سراسر خویش فرماست.) که فرد طرف پرسش، شاید هرگز اهمیتش را حدس نزده باشد.

فلاطونی کالبدشکاف جان است، نه آفریننده‌ی انسان، هوفمانستال در یکی از گفت‌وگوهایش (این را بالزاک اظهار
ی کند)، انسان‌ها را درَ دوگونه تمییز می دهد: یک گونه در هیأت توانایی برای زندگی در نمایشنامه تبلور می یابد، و
ونه‌ی دیگر در حماسه؛ به‌طوری که می توان انسان‌هایی را متصَور شد که در یکی از این گونه‌ها قادر به زندگی‌اند
در دیگری نه. شاید بتوان این فرق گذاری را در همه‌ی اشکال هنری ادبیات به جریان انداخت و بر پایه‌ی اشکال
نری منفرد، مقیاسی مدرج برای توانایی زندگی را تنظیم کرد. شک نیست که نمایشنامه در یک انتهای صفی قرار
ارد که مقاله (این سان، با یک کلمه همه‌ی نوشته‌های افلاطونیان را مشخص می کنیم) باید در انتهای دیگر آن واقع
اشد. این در حکم هیچ نوع انقسام مَدْرسی نیست، واجد عمیق‌ترین دلایل موقوف به جان است. بالزاک در همان
گفت‌وگو، دلیل را هم بیان می کند: زیرا او به‌وجود سرشت‌ها باور ندارد، حال آن‌که شکسپیر بدان باور دارد و نه
نسان‌ها بل تنها سرنوشت‌های‌شان مورد علاقه‌ی اوست. در یکی از واپسین گفت‌وگوهای کاسنر، شخصی سرشت
را از دیگری سلب می کند، زیرا حافظه‌یَ او به‌طور مبالغه‌آمیزی خوب است و او تاب آنَ را ندارد که چیزی تکرار
شود، او هر تکراری را غلط می یابد، به‌منزله‌ی چیزیَ ابلهانه، زائد و بی فایده. مع‌الوصف، بدون تکرار هیچ ارزیابی و
هیچ امکانی برای زیستن وجود ندارد. برای روشن ساختنِ دلیل فنی قضیه، چیز دیگری را هم بیافزاییم: کر،
هرازگاهی، از «خروس سرخ» هاوپتمان یاد می کَند که در خصوصِ فیلیتس پینه‌دوز، این بدجنس پیر. صفتی که به‌نحوِ
باشکوهی دیده شده، همچنان‌که خود را در علاقه به نیروی دریایی نشان می‌دهد. تأثیر نمی‌کند. بدان‌خاطر تأثیر
نمی گذارد که هاوپتمان فقط یک‌بار لمسش می کند، این کار را تکرار نمی کند و این امر که طی کشش فقط یک‌بار
ذکر می‌شود، هرچقدر هم که [بدین لحاظ] طبیعی باشد، مع‌الوصف موجب تأثیر آنچه که بدان چسبیده است
می‌شود. زیرا یک شخصیت دراماتیک بدون ویژگی‌های بادوام متصور نیست و در چشم‌انداز درام، ما فقط انسانی را
نمی‌بینیم که هیچ ویژگی بادوامی ندارد؛ لحظه‌ای بودگیَ هایش را بی‌درنگ در لحظه‌ی بعد فراموش کرده‌ایم. ولی
تکرار یک خصیصه چیز بیش‌تری نیست مگر تعادل فنی باور ژرف به پایداری ویژگی و شخصیت. افلاطونی .پیش‌تر
با بیانیَ دیگر گفتیم .به تکرارها، به این خواسته‌هایَ اصلیَ روانی و در عین حال فن آفرینش شخصیت باور ندارد. از
این‌رو گویا این انسان‌های مقالات اویند که زندگیَ می کنند و نه انسان‌های آزمون‌های نوول‌های او. من نزد کاسنر
براونینگ‌ها را می‌بینم، هبل او را می‌بینم و نیز کیرکه گارد و شلی و دیدروی او را، ولی از آلبرت فُن گلایشن و
یوخائیم فورتوناتوس هیچ چیزی نمی‌بینم. من برخی چیزهایی را که آن‌ها اندیشیده و تماشا کرده‌اند به یاد می آورم،
ولی آن‌ها در من با تصورات بساویدنی، دیدنی و شنیدنی پیوند نخورده‌اند. آن‌ها را نمی‌بینم. براونینگ‌ها را زنده
پیش‌رو می‌بینم. ولی این‌ها هَم شاید فقط سایه‌شان باشد، شاید کلمات کاسنر فقط می‌توانند این یک چیز را القاء
کنند، این که سایه‌های احضار شده از درون کتاب‌ها، تجهیزات به کار گرفته شده در زندگی آن‌ها را برپا می‌دارند،
ایماها و ژست‌های زندگی‌شان را حفظ می کنند و نیز آهنگ و وزن‌شان را؛ شاید این فقط احضار روح است که برای
یک لحظه همچون آفرینش انسان به‌نظر رسید. شک نیست که: براونینگ باید پیش‌تر یک بار زندگی کرده باشد و
کاسنر را دچار این وسوسه کرده باشد که زندگی تازه‌ای به او بدهد. در مورد گوته لازم نیست که کسی مثل
اگمونت یا تاسو، واقعاً یک زمانی وجود داشته باشد، نه همچنین در مورد سوئین برن که البته شکل‌دهنده‌ای قوی
به انسان نبود و نه کسی چون ماریا استوآرت، حال آن‌که در نزد افلاطونی، پاتر واتاوُی بازنمایی شده در
«روزنگاری‌های یک دوشیزه»، تماماً پیش روی ما زندگی می کند و خود دختر روزنگارنده در مه گم می‌شود. از
این‌رواست که بگوییم هردو سنخ هنرمند که مستعد آفرینندگی به شیوه‌ای همشکل‌اند، از خلال تأثیر دلیل بیرونی،
یکی مقاله را و دیگری .فی‌المثل .درام را به عنوان شکل بیانی برمی گزینند. هرکدام اگر که هنرمندی واقعی است، بر
پایه‌ی میزان توانایی‌اش برای زیستن (یا شاید مناسب‌تر این باشد که بگوییم: برای خلق انسان) است که شکل هنری
خود را می‌یابد. پس اگر که بناست افلاطونی از خویش سخن بگوید، باید با عبور از سرنوشت‌های دیگران .هرچند
سرنوشت‌های آن کسانی که در آن‌ها، امر داده شده، امر پیش‌تر ساخته شده از زندگی، امری که جاودانه فناناپذیر
است، به‌نحو خاصی غنی است .راه به پنهان‌ترین صمیمیت‌های جان خویش برد زیرا نگاه او که کالبد شکافنده‌ی
همه‌چیز است، صرفاً با تکیه بر واقعیتی چنین نیرومند می تواند تا اندازه‌ای انسان گوشت و خون‌دار را ببیند. گهگاه
به‌نظرم چنین می‌رسد که گویای صداقت منتقد اصیل که حقیقتاً می کوشد بنابر خواست خود به نمونه‌اش نپردازد،
بلکه به هر بهایی که شده آن را به‌گونه‌ای که در اصل هست بازنمایی کند، زاده‌ی معرفت عمیق نسبت به
محدودیت‌های خودش است. او که فقط قادر به ساخت گذارها و فراشدهاست، به مراتب به امرَ آفریدن نزدیک‌تر
می‌شود، هرچه که واقعیتْ انکارناپذیرتر باشد و هرچه که استوارتر در قیدش آورد.

یک بار دیگر: شاعر و افلاطونی در حکم تضادهایی قطبی‌اند. هر افلاطونی وقتی که درباره‌ی شاعر می‌نویسد، معنادارترین کلماتش را بیان می‌کند و شاید نوعی قانون‌مندی رازورانه در کار باشد که تعیین می‌کند این یا آن شاعر، سهم کدام منتقدی است که بتواند این‌گونه درباره‌اش سخن بگوید. شاید درجه‌ی امتزاج شعرسرایی و افلاطون‌گرایی تعیین کند که چه کسی، بدین مفهوم، همواره پادْنشینِ روان‌شناختی دیگری خواهد بود. شاید به مفهومی عرفانی .ریاضی، حاصل جمع افلاطونی و شعر در هردو ثابت اَست. یعنی به‌طوری که یکی از آن دو، شاعر ناب رها از هر افلاطون‌گرایی را، شاعر نگرنده را، به مراتب عمیق‌تر دوست تواند داشت و بیشتر به او ارج تواند گذاشت هرچه خود افلاطونیِ ناب‌تری باشد و شاید این‌که من از میان تمام نوشته‌های کاسنر، آن را که درباره‌ی شلی است، ظریف‌ترین نوشتَه‌ی غنایی می‌دانم، ناشی از این امر باشد؛ شلی‌یی‌که حتی برای افلاطونی چنین پاک‌نژادی چون امرسون، اهمیت چندانی ندارد. کاسنر، طنین‌اندازترین، سرزنده‌ترین و موشکافانهَ‌ترین کلماَتش را آن‌جایی می‌یابد که درباره‌ی او حرف می‌زند و شاید این‌که چنین زیاد و چشم‌ناپوشیدنی، از او دور است، بدین‌خاطر باشد که وقتی سبک شلی را توصیف می‌کند از خودش حرف می‌زند. درباره‌ی تصاویر شلی می‌نویسد: «آن‌ها چنان‌اند که گویی از جنس نور و هوا و آب‌اند، رنگ‌ها، رنگ‌های رنگین‌کمان است، طنین‌شان از آن اکو۱۴، دیرنَدشان اگر مجاز باشم این‌گونه بگویم، از آن امواج برآشوبنده و فروکشنده.» زیباتر و مهم‌تر از این نمی‌توان سَبک شلی رَا سرشت نُمایی کرد، سبک کاسنر را همَ نمی‌توان، زیرا آن هم از آنِ اوست و البته نزد شلی، سایه‌ای در کار نبود و نزدِ کاسنر، هیچ چیزی وجود ندارد مگر روشناییِ تاریکِ سایه.

۱۹۰۸

مورهٔ دوم، شمارهٔ سوم، چهارم، پنجم
مرداد سیصد و هشتاد و یک



منبع:
مقاله‌ی دوم از ده مقاله‌ی کتاب زیر:

Georg Lukcs

D ie Seel und die Formen/ Essays - Hermann Luchterhand Egon Fleischel Brln ۱۹۷۱چاپ اول ۱۹۱۱ در

پی‌نوشت‌ها:

۱- polemisch

۲- Dichter

۳. platoniker این لفظ را به افلاطون‌گرا نیز می‌توان برگرداند. دریافتنِ تضاد میان این‌دوگونه انسان منوط به آشنایی با دوهزاره اندیشه‌ی فلسفی در غَرب اَست. افلاطونی که شاعران را از جمهورش طرد می‌نمود و در عین حال همان کسی که آلفرد نورث وایتهد درباره‌اش می‌گوید، تمام فلسفه‌ی غرب تحشیه‌ای است بر فلسفه‌ی افلاطون لوکاچ در مقاله‌ی حاضر یکسر می‌پردازد به مقاله‌ای نوشته‌ی کاسنر با عنوان «شاعر و افلاطونی» که در واقع بخشی از یک سخنرانی درباره‌ی «منتقد» است. این نوشته در کتاب زیر یافت می‌شود.

smtliche werk-Band ۱-Neske Verlag (مترجم)

Rovdolf Kassner

Verse ۴

Prose-۵

Pater -۶

Ruskin-۷

Taina-۸

Zufflgkeiten- ۹

Benjamin Constanst Adolphe-۱۰

Robert browning -۱۱

Rossetti -۱۲

Keat- ۱۳

۱۴- Echo (پژواک) ظاهراً اشاره به اکوی دختر در افسانه‌های یونانیان دارد. دختری که عاشق نارسیس بود و هرچه را می‌شنید تکرار می‌کرد. م

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انتشارات ویستار منتشرکرده است

سه دهه شاعران حرفه ای

علی باباچاهی