

سوء تفاهم های بالفعل وبالقول

آنچه می خوانید ترجمه فصل نهم از کتاب

اصول نقد ادبی *Principles of Literary*

Criticism تألیف آی. ای. ریچاردز است.

ترجمه کامل کتاب به همین قلم به زودی از

طرف مرکز انتشارات و آموزش انقلاب

اسلامی منتشر خواهد شد.

ژویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چه کسی این را می گوید؟ این که وحی منزل

کین ال جامع علوم انسانی

نیست! -

هر نظریه درستی شاید مشابهات خام و ناسخته خود را دارد، که گاه ناشی از درکی مغشوش از وضعیت واقعی امور است، و گاه منبعث از تبیین نادرست. غالباً این متفرعات نابهنجار یا نادرست مسبب اشکالی هستند که در راه قبول عام یافتن نظریه صحیح وجود دارد. آنها همچون سایه ها، بازتابها و پژواکهایی هستند که درک را مبهم و آشفته می سازند. آنها در هیچ جا به قدر مسئله کارکرد اخلاقی هنر جا نمی افتند. بررسی چند مورد به روشن تر کردن آنچه گفته شده، به تمیز نظریه توصیه شده از خویشاوندان بدنام آن و به رفع سوء تفاهم های احتمالی کمک خواهد کرد.

بارها به تولستوی اشارت رفته است، و هیچ چیز در تاریخ جدید عقاید زیباشناختی به اندازه حملات شدید آن هنرمند بزرگ علیه همه هنرها درخور توجه نیست. هیچ مثالی بهتر از این

دربارهٔ این که چگونه می‌توان پیش‌فرض‌های اخلاقی را در داوری ارزشها دخالت نداد یافت نمی‌شود. او در حالی که برق چرخشی به تعویق‌افتاده جلوی چشم او را گرفته بود، با آن که در مقام یک هنرمند از اهمیت فوق‌العادهٔ هنرها آگاه بود، تحت تأثیر شدت عقاید جزمی جدیدش همهٔ تجاربی را که در سالیان گذشته خلاقیت‌های خاص او را تشکیل می‌داد از یاد برد، و در حالی که «اصلی» در هر دست گرفته بود خود را به شدت بر روی کل مجموعهٔ شاهکارهای اروپا انداخت و چنان که اقتضای عقایدش بود به کمتر بازمانده‌ای امان عرض وجود داد.

او با تأکید بر حجم عظیم نیرویی که در ممالک متمدن وقف هنر گردیده است آغاز می‌کند. آنگاه به گونه‌ای بسیار بجا اظهار می‌دارد که آگاهی از این که این فعالیت دربارهٔ چیست دارای اهمیت فراوان است؛ و سی صفحه را صرف تعاریفی می‌کند که از «هنر» و «زیبایی» به دست داده شده است. وی پس از بررسی دقیق تألیفات تقریباً غیرمنتقدانهٔ شسلر^۱ و نایت^۲ نتیجه می‌گیرد که زیباشناسی از آن پس تاکنون ملفمتهٔ بیحاصلی از اوام و خیال‌پردازی‌هایی بوده است که هیچ‌گونه تعریفی از آنها حاصل نمی‌شود. او این نتیجه را گاهی تا سرحد کاربرد آن در زیباشناسی مبتنی بر مفاهیم زیبایی، و گاه تا نگرانی منتقدان در توجیه شکل‌های موجود هنری دنبال می‌کند. وی تأکید می‌کند که آنان کمتر به کشف این که هنر چیست می‌پردازند تا نشان دادن این که آنچه در عرف هنر خوانده می‌شود در حقیقت چه باید باشد. با این قسمتهای هنر چیست می‌توان موافق بود. سپس او تعریف خاص خود را ارائه می‌کند. «برانگیختن ادراکی که قبلاً تجربه کرده‌ایم در خود، و وقتی برانگیخته شد انتقال آن به دیگران به نحوی که بتوانند همان ادراک را تجربه کنند... به طوری که این ادراکات به افراد دیگر سرایت کند و از درون آنان بگذرد؛ کاروبار هنر عبارت از همین است.»^۳ تا این جا عالی است، اگر «ادراک» یعنی لفاظی زیباشناختی - روانشناختی رایج در مکاتب هنری عصر تولستوی، را به لفظی کلی‌تر از قبیل تجربه برگردانیم. اما این تنها نخستین مرحله از تعریف است؛ مطالب دیگری هست که باید افزود. هنری که مؤثر است (چنان که او این عبارت را در قول فوق به کار می‌برد) هنر ناب است که نقطهٔ مقابل هنر مدرن یا قلب و تحریف شده است؛ لیکن ما در تعیین تمامی ارزش هر اثر هنری ناگزیریم سرشت محتوای آن را مورد ملاحظه قرار دهیم، یعنی سرشت تجارب انتقال یافته را. بر طبق عقیدهٔ تولستوی، در مورد محتوای هنری بر مبنای آگاهی دینی عصر داوری می‌شود. در نظر تولستوی آگاهی دینی عالی‌ترین درک از معنای زندگی است، و این مطابق عقاید او عبارت از اتحاد جهانی انسانها با خدا و با یکدیگر است.

هنگامی که تولستوی می‌لاک خود را در داوری دربارهٔ آثار هنری خاصی اعمال می‌کند، قادر به استنتاج نتایج شگفت‌آوری است: «هنر مسیحی، یعنی هنر زمان ما، می‌باید کاتولیک به مفهوم مستقیم کلمه - یعنی جهانی - باشد، و به همین صورت همهٔ انسانها را با هم متحد سازد. تنها دو نوع از ادراکات هست که همهٔ انسانها را متحد می‌کند: ادراکاتی که از تشخیص پیوند فرزندی انسان نسبت به خدا و از برادری انسانها نشأت می‌گیرد، و ادراکات حیاتی ساده‌تری که برای همهٔ انسانها بدون استثنا قابل حصول است، همچون ادراک خوشی، شکسته‌نفسی، اشتیاق، آرامش و غیره.

فقط همین دو نوع ادراکات است که موضوع هنر زمان ما را، که با توجه به محتوای آن خوب است، تشکیل می‌دهد. تولستوی در حقیقت منکر ارزش همه تلاشهای بشری بود به استثنای آنهایی که مستقیماً به اتحاد انسانها منجر می‌شود. ممکن است گمان رود که شور و حرارت دینی او از اعتقاد او مبنی بر این که «دین» این گرایش را دارد سرچشمه می‌گرفت. باید به خاطر داشت که او به طور بسیار قاطعی میان «دین»^۵ و ادیان تمایز می‌نهاد؛ تمایزی که بسیاری از جمله تولستوی خود را با آن تسلا داده‌اند. اما هدف اساسی او، یعنی یگانه ارزش برای او، اتحاد انسانها بود. همه چیزهای دیگر فقط تا آنجا دارای ارزش‌اند که موجب پیشرفت این امر گردند، و هنر در تبعیت عمومی از این امر سهم می‌شود. حتی یک لطیفه برای تولستوی تنها به شرطی لطیفه است که همه افراد بتوانند در آن سهم شوند، یک اصلاح واقعاً انقلابی. سهم شدن مهمتر از شایستگی داشتن است. او بر مبنای این اصول دربارهٔ هنر و ادبیات اروپایی پژوهش می‌کند. با لجاجت عظیم علیه ارزشهای پذیرفته‌شده، و سخت‌دلی ناشی از استبداد فوق‌العادهٔ رأی، ارزشهای خدشه‌ناپذیر یکی بعد از دیگری از اهمیت می‌افتند؛ شکسپیر، دانته، گوته و غیره طرد می‌شوند؛ واگنر علی‌الخصوص از لحاظ نیرو و استعداد هنری آماج انتقاد قرار می‌گیرد. به جای آنها گذاشته می‌شود داستان دو شهر، ناقوسها^۶، آدام پید^۷، پینوایان (تقریباً تنها چیزی از ادبیات فرانسه که می‌توانست مورد پسند تولستوی باشد)، و کلبهٔ عمو^۸. هر هنری که باعث اتحاد انسانها نشود، یا گمان رود که جاذبه‌اش محدود به محافل فرهیخته و اشرافی است محکوم است. تولستوی به اقتضای برداشتش از بدبختی انسان فکر می‌کرد: «همهٔ آنهایی که با من نیستند بر من‌اند.» هر گونه تغییر مسیر هنر از مجرای یگانه و باریک آن به چشم او ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر می‌نمود. بی‌توید با توجه به این که چقدر او در گذشته عمیقاً تحت تأثیر و نفوذ چیزهایی که اکنون از آنها تأسف می‌خورد قرار داشت، عاقبت کارش بدان‌جا کشید که قدرتهایی نامحدود به هنر در صورتی که مستقیماً جهت‌دار باشد نسبت دهد. اما اگر ما به چیزهای دیگری که او در راه همان هدف به آنها نیز استناد می‌کرد بیندیشیم، طینی از نو میدی را در واپسین فریاد او می‌یابیم: «هنر باید خشونت را برطرف سازد، تنها هنر قادر بدین کار است.»

می‌توانیم با این اقوال بسنجیم سخن مشهوری را از یکی دیگر از اشراف، هنرمندی به همین اندازه برجسته، و به همین اندازه طفیانگر علیه کل ساختمان تمدن قراردادی، که «شور و شوقش برای اصلاح جهان» کمتر از تولستوی نبود، ولی از لحاظ دارا بودن درک وسیعتر و کاملتری از ارزشها و ذهنی که در اثر چرخشی دیرهنگام دچار شکاف و تغییر شکل نشده بود با وی تفاوت داشت.

«تمامت اعتراض بر غیراخلاقی بودن شعر مبتنی بر تصور نادرست از روشی است که شعر برای ایجاد پیشرفت اخلاقی انسان به کار می‌برد. علم اخلاق عناصری را که شعر خلق کرده است نظم و ترتیب می‌دهد، و در باب زندگی شهری و متمدن طرحهایی ارائه و نمونه‌هایی پیشنهاد می‌کند: به سبب نیاز به اصول و قواعد ستودنی نیست که انسانها نسبت به همدیگر تنفر

می‌ورزند، ضدیت می‌کنند، غیب می‌جویند، یکدیگر را فریب می‌دهند و تحت انقیاد درمی‌آورند.

اما شعر به گونه‌ای آسمانی‌تر عمل می‌کند. شعر خود ذهن را با ارائه ظرفی شامل هزار ترکیب درک‌ناشده فکری بیدار می‌کند و وسعت می‌بخشد. هرآنچه عواطف را تقویت و تهذیب کند، تخیل را گسترش بخشد، و روح را بر احساس بیفزاید سودمند است. شعر در تصوّر این‌که اگر نه دانته، پترارک، بوکاتچو، چاسر، شکسپیر، کالدرون و لرد بایرون به وجود آمده بودند و نه میلتن وضعیت اخلاقی جهان چگونه می‌بود، بر هر تخیلی پیشی می‌گیرد.»

مایه شگفتی است که چگونه درج برخی اسامی بخصوص در این جا به نظر می‌رسد بنیان استدلال را تضعیف می‌کند. جهانی که ما قطعاً مسلم می‌گیریم، حتی در صورتی که هیچ بوکاتچویی و لرد بایرونی وجود نمی‌داشت بر روی هم همین‌طور می‌بود. اشیاء تفاوت چندانی نمی‌کردند، برخی افراد حتی اگر هیچ‌یک از این مؤلفان هرگز خود را تکان نمی‌دادند که چیز بنویسند فکر می‌کردند. شاید هم شکسپیر، همچون اغلب اوقات، استثنا شمرده می‌شد. اما این احساس که، گذشته از هر چیز، معدودی شاعر هستند که شخصاً تفاوت بسیاری ایجاد می‌کنند به هیچ وجه ایرادی بر تز اصلی شلی نیست. ما می‌توانیم مقدار زیادی آب از دریا برداریم بدون این‌که هیچ تفاوت آشکاری در آن ایجاد شود، ولی این دلیل آن نمی‌شود که آنچه برداشته‌ایم حاوی آب نبوده است. حتی اگر رفع نفوذ همه شاعرانی که نامشان را می‌شناسیم نیز تفاوت محسوسی در امور انسانی پدید نیاورد، باز این مطلب حقیقت دارد که توسعه ذهن، یعنی گسترش حوزه حساسیت انسانی، از طریق شعر حاصل می‌شود.

نظر سخت محدود درباره ارزشها، یا تصوّر بیش از حد ساده‌نگرانه در باب اخلاق معمولاً منشاء این سوء تفاهم‌ها در مورد هنرهاست. بحث و در طول همه اعصار در مورد این‌که آیا کار شعر لذت بخشیدن است یا تعلیم دادن این نکته را به خوبی نشان می‌دهد. هوراس محتاط می‌گفت: «شاعران یا می‌خواهند تعلیم دهند و یا لذت ببخشند، و یا هر دو را با هم جمع کنند، یعنی استوار و سودمند را با خوشایند پیوند دهند.» تنها به منظور سودمند بودن است که شعر می‌بایست خوشایند باشد؛ لذت فقط وسیله‌ای است که آن زن برای هدف سود بردن به کار می‌برد.» بوالر و راپین نیز چنین می‌اندیشیدند. درآیدن، فروتن و با شیوه نافذش «به شرطی از شعر ارضاء می‌شد که موجب لذت شود؛ زیرا لذت، اگر نگوییم تنها هدف، مهم‌ترین هدف شعر است؛ تعلیم جایز است اما در مرتبه ثانوی؛ چرا که شعر تنها از طریق لذتی که می‌بخشد تعلیم می‌دهد.» لیکن او چیزی بیش از این در جهت تشخیص ماهیت لذت یا تعلیم نمی‌گوید، و این حذفی است که اغلب منتقدان بجز شلی در وجود آن همداستان‌اند. نظر ما در این باره تماماً مبتنی بر همین است. اگر هم ما این نظر ظاهراً دلپذیر و جمع و جور را به عنوان این‌که پائین‌تر از سطح توجه

جذبی است کنار بگذاریم، هنوز مشکلی باقی است. منتقد اجرای جدید نمایشنامه سنسی^۹ را به نحوی عالی برای ما بیان می‌کند:

«بهرت بود سنسی شلی برای همیشه تحریم شده باقی می‌ماند. این اثر نشان‌دهنده سه ساعت فقر و فلاکت بدون گشایش و عذاب‌دهنده است ... چه عذری برای تصویر کردن چیزهای هولناکی از این قبیل هست؟ لابد یک عذرهایی در نظر سلسله بزرگی از مشاهیر که از آن سخت تمجید کرده‌اند باید وجود داشته باشد. اگر وظیفه تئاتر سرگرم‌سازی است، که با عرضه سنسی هدف خود را گم کرده است. اگر وظیفه اش تعلیم دادن است، کدام اصل اخلاقی را برای هدایت بهتر زندگیمان در تراژدی از این دست می‌توان یافت؟ اگر جواب «هنر» است، پس هنر را به آسانی می‌توان قربانی کرد.»

بی‌تردید مشاهیر ادبی با تحسین‌هایشان تا حدودی در این قضیه مقصر بودند. آثار و آماراتی که از «عصر تمیز»^{۱۱} در دست داریم مبین واکنشی منصفانه است. او تأثیری را که بازی بد و اجرای ناشیانه^{۱۱} می‌گذاشت به دقت ثبت کرد. اما سروکار ما با استدلال اوست نه با واکنش وی. مشاهیر، اگر زیاده سرگرم داد دل ستانند (هرچند به صورتی غلط) از وفاداریشان در قبال خاطره شلی، و احساس پیروزشان بر سانسور نمی‌بودند، ممکن بود به او بگویند که نه سرگرمی و نه تعلیم آن چیزی نیست که آدم عاقل از «تراژدی» می‌جوید، و او را به ارسطو ارجاع کنند. این لفظ هم، جز در صورتی که آن را از وضع معمولی آن بگردانیم، مناسب شکل‌های مهمتری از هنر نیست. تجربه‌ای که آنها فراهم می‌آورند سرشارتر، متنوع‌تر، تمام‌تر، و تعادلی که در انگیزه‌های متضاد ایجاد می‌کنند، خواه در مورد شفقت و ترس و خواه شادی و نومیدی، ظریفتر از آن است که به آسانی توصیف شود. تراژدی -

در زیر پای آنان که بامهای کیودرنگشان
آراسته گشته است چونان به قصد جشن و سرور از شاخه‌هایی
با توت‌های شادابی ناکرده - شکل‌هایی شبح‌گون
شاید که در نیمروز با هم دیدار کنند؛ ترس با امید لرزان،
سکوت با بصیرت، مرگ با استخوانها
و زمان با سایه،

هنوز شکلی است که ذهن می‌تواند در سایه آن به گونه‌ای روشن و آزادانه به موقعیت انسان بیندیشد؛ مسائل آن معلوم است و امکاناتش مکشوف. ارزش آن و جایگاه والایی که در ادوار تاریخی در میان هنرها دارا گردیده و هنوز هم داراست ناشی از همین امر است؛ این را که در آینده چه خواهد شد تنها می‌توانیم حدس بزنیم. تراژدی ممارستی سخت بزرگ است برای روح تا

مکان خود را در بین سرگرمیها یا حتی لذات بیابد، یا بمثابة وسیله‌ای برای تلقین و القاء شیوه‌های خام ارزشگذاری از آن دست که در مورد ارزشگذاری اخلاقی مقرر گردیده است انگاشته شود. اما بحث کاملتر دربارهٔ تراژدی را باید به بعد موکول کنیم.

این ملاحظات لازم می‌نمود تا از القای این تأثیر که نظریهٔ ما در باب ارزش ممکن بود ایجاد کند مینی بر این که هنرها تنها با راه‌حلهای خوش‌عاقبت و مصالحات ماهرانه میان لذات گوناگون، یعنی با «جعبهٔ آب‌نیات‌نماهای پوچ» سروکار دارند جلوگیری شود. چنین نیست. فقط یک روانشناسی خام و ناسخته، چنان که خواهیم دید، ممکن است قائل به اینهمانی ارضای انگیزه و لذت باشد. هیچ نظریهٔ لذت‌گرایانه‌ای در باب ارزش، حقایق را حتی بر بخش کوچکی از این زمینه منطبق نخواهد کرد، زیرا در این صورت ناگزیر است چیزی را که فقط ملازم با یک مرحله در فرایند ارضاء است سبب کل آن فرض کند. هرچند لذت، چنان که بعداً خواهیم دید، جایگاه خاص خود را در کل مبحث ارزشها دارد، که جایگاه مهمی هم هست؛ اما نباید به آن اجازه داد که به قلمروی که حق آن را ندارد دست‌اندازی کند.



- 1. Cain.
- 3. Knight.

- 2. Schasler.
- 7. Adam Bede.

۴. هنر چیست؟ What Is Art?، فصل پنجم.
۵. مراد ارتودوکس روسی است. - م.

6. The Chimes.

۸. هنر چیست، فصل شانزدهم.

۹. Cency؛ نام این نمایشنامهٔ تراژیک شلی در حقیقت خانوادهٔ سنسی است. - م.

۱۰. Age of Good Sense که همان عصر خردگرایی یا روشنگری قرن هیجدهم است. - م.

۱۱. «این ماجرای سنسی به راستی سخت ترسناک و هول‌انگیز است. هر چیزی از مقولهٔ اجرای خشکی از آن بر روی صحنه ممکن است تحمل‌ناپذیر از آب درآید. کسی که بر روی این موضوع کار می‌کند باید بر جنبهٔ آرمانی آن بیفزاید، و از هولناکی واقعی رویدادهای آن بکاهد.» از مقدمهٔ شلی. البته اجراکنندگان عقیده‌ای عکس این داشتند.