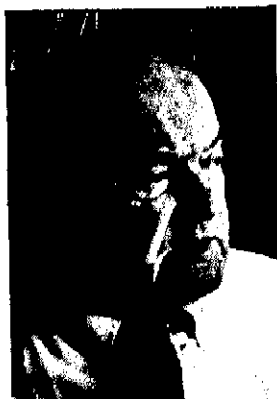


که وجود ندارد



در خطابه پُل والرِ به فرهنگستان فرانسه به مناسبت انتصابش به جای آنتول فرانس، مطلبی است که در آن وضع و موقعت ادبی موجود در پاریس را چنان که خود در جوانی دیده است، شرح داده است. والرِ می‌گوید که در آن زمان تعدادی جناح‌های مختلف، هر یک با مجموعه‌ای از خط‌مشی‌های مشخص و مخصوص به خود، و هر یک به سرکردگی یک نویسنده برجسته یا گروهی از نویسندگان برجسته وجود داشتند. زولا و ناتورالیست‌ها؛ لوکنت دو لیل^۱ و پارناسیان‌ها^۲؛ رنان^۳ و تن^۴ و «ایدئولوگ‌ها»؛ مالارمه و سمبولیست‌ها. این جناح‌ها برنامه کار خود را اعلام می‌کردند و از آن‌ها در برابر برنامه‌های دیگران به دفاع می‌پرداختند: در سیاست ادبی نقشی چنان هیجان‌انگیز و مهم ایفا می‌کردند که در سیاست از نوع دیگرش. وقتی با انتشار «زمین»، پنج تن از پیروان زولا از جناح او انشعاب کردند، این واقعه در محافل ادبی مثل توپ صدا کرد: این نخستین حمله در یک مبارزه بزرگ و گسترده بود. وقتی والرِ که با استقبال فرهنگستان روبه‌رو شده بود، بار دیگر در سخنانی در باب زندگی آنتول فرانس، یکی از رهبران و سرکردگان جبهه‌ای متفاوت، خواسته‌های مکتب سمبولیسم را که زمانی خود یک اقلیت ادبی بود، مورد تأیید قرار داد. این واقعه نیز، واقعه‌ای تاریخی قلمداد شد و خود نمایانگر کامیابی یک انقلاب بود. آن دسته از نویسندگان فرانسوی که ما امروزه آثار آن‌ها را بیشتر از آثار دیگران می‌خوانیم - آنتول فرانس، گورمون^۵، پروست، والرِ، زید - همگی در یک چنین فضای بحث و گفت‌وگو به بلوغ فکری و عقلانی رسیدند؛ و همین خود به آن‌ها شور و اشتیاق می‌بخشد - شور و اشتیاق آگاهی یافتن و بی‌بردن به این واقعیت که هنرمند خود در پی چه کاری است، به عبارت دیگر وظیفه و مسئولیتش چیست - چیزی که در ادبیات کشورهای

انگلیسی زبان بسیار نادر است، و این روزها شاید هیچ جایی به هیچ میزان قابل توجهی نتوان به آن دست یافت مگر در مقیاسی اندک در دو بلین. زیرا همه نویسندگان فرانسوی، قطع نظر از گونه گونی اهدافشان، همیشه یک زبان مشترک دارند: زبان نقد ادبی.

وقتی بر آن می‌شویم تا به چشم‌انداز ادبی امریکای معاصر نظری بیفکنیم، نخست به نظر می‌رسد که اوضاع، کوچک‌ترین شباهتی به نظم سیاسی روشنی که تقریباً همیشه در کشور فرانسه یافت می‌شود ندارد. اما بعد، همچنان که آن چشم‌انداز را با دقت بیشتری و امی‌رسیم، سخت به حیرت می‌افتیم که می‌بینیم هم رهبران با کفایت و هم جناح‌های نیرومندی وجود دارند که هر یک کمابیش به نحوی روشن از یک دیدگاه و کمابیش به نحوی منسجم از یک اصول مشخص پیروی می‌کنند.

در مرحله نخست، اچ. ال. منکن را داریم با همگامش جرج ژان ناتان^۶ و مریدش سینکلر لوئیس و ارگان ادبی‌اش نشریه «مرکوری». از سوی دیگر تی. اس. الیوت است که به‌رغم این واقعیت که در انگلیس زندگی می‌کند و اخیراً تبعه کشور انگلیس شده است، نفوذ خارق‌العاده‌ای در امریکا دارد و خوانندگان امریکایی همیشه او را همچنان یک نویسنده امریکایی می‌انگارند. شاید بتوان گفت که منکن و الیوت هر دو به یک اندازه بر دانشجویان دانشگاه‌های شرق امریکا نفوذ و تسلط دارند: وقتی نشریه‌های کالج‌ها، شباهتی به نشریه «مرکوری» منکن نداشته باشند، مشابه نشریه «کرایتربون» الیوت‌اند. بعد نویسندگان دیگری هستند - گروهی که هیچ وحدت و تشکلی ندارند و تقریباً به‌طور کلی فاقد خودآگاهی انتقادی‌اند - که می‌توان آن‌ها را نئورمانتیک‌ها نامید و در نسلی حاضر، ادنا می‌لی^۷ و اسکات فیتزجرالد با مقلدان و پیروان مخصوص به خودشان، از رهبران و سرکردگان آنند و از اسلاف‌شان نویسندگانی همچون ساراتی‌دیل^۸، ژوزف هرگزیمیر^۹ و نیز شاید جیمز برانچ کیبل^{۱۱}. آنگاه آن گروه کمابیش سازمان یافته و سخت خودآگاه نویسندگان اجتماعی - انقلابی‌اند: جان دوس پاسوس، جان هووارد لاوسن، مایکل گولد و غیره. نشریه ارگان این‌ها «نیومیس» است و «پلی رایتس تی‌آتر». همچنین می‌توان از منتقدان روان‌شناس - جامعه‌شناس هم نام برد، هر چند آن‌ها را نباید نه یک گروه که بنیان‌گذاران یک مکتب به‌شمار آورد: ون ویک بروکس^{۱۱}، لویس مفنورد^{۱۲} (که به گمان من خود از پیروان بروکس است)، ژوزف وودکراچ^{۱۳} و تعدادی دیگر.

بنابراین، آن چه که ما در امریکا فاقد آن هستیم، نویسنده یا حتی جناح ادبی نیست، بلکه همین نقد ادبی جدی است (مکتب منتقدانی که من اسم آن‌ها را آخر از همه بردم، هر چند عقاید مخصوص به خود را ارائه می‌دهند، چندان به هنر یا عقاید نویسندگانی که با آن‌ها سروکار دارند نمی‌پردازند) هر یک از این گروه‌ها، اگر راستش را بخواهید، فقط نقدهایی می‌نویسند که از طریق آن‌ها عملکرد خود را توجیه یا توصیف کنند. اما گمان کنم به‌طور کلی می‌توان گفت که با یکدیگر ارتباط چندانی ندارند؛ عقایدشان در واقع جریان نمی‌یابد و پخش و منتشر نمی‌شود. تعجب‌آور است که آدمی در امریکا، به‌رغم سیل نشریه‌های ادبی، می‌بیند که فضای ادبی تا چه حد مانع رشد و رواج نقد ادبی

است. آن چه در واقع در دنیای ادبی ما رخ می‌دهد، این است که هر رهبر یا گروهی از پیشکسوتان، اجازه دارد که پیروان خود را مرعوب کند و به تهدید به کاری وادارد، یا همه رهبران دیگر را پاک نادیده بگیرد و از وجود آن‌ها با پوزخندی تحقیرآمیز یاد کند. اچ. ال. سنکن و تی. اس. الیوت، همانطور که گفتم، خود را از دیدگاه نقد ادبی، پر هیبت‌ترین شخصیت صحنه ادبی می‌نمایانند؛ با این همه، بحث اصلی سنکن درباره رقیب اصلی خود، تا آنجا که حافظه من یاری می‌کند، محدود به این شده است که آثار او را در عداد مطالب پیش‌پاافتاده روز به شمار آورد، مطالبی که سردبیر نشریه «مرکوری» غالباً آن‌ها را در میان احضاریه‌های دادگستری و آگهی‌های تبلیغاتی غذاهای آماده به چاپ می‌رساند. و الیوت هم که ساکن لندن است، البته خود را ملزم نمی‌داند که اصلاً نامی از سنکن ببرد. به همین روال، جرج ژان ناتان هم نمایشنامه‌های لاوسن را دست می‌اندازد و هرگز تمایلی نشان نداده است که نهضتی را که او نماینده آن است جدی بگیرد؛ و «نیومیس» هم پا را از این فراتر ننهاده است که گاه، طعنه‌ای یا مثلکی نثار سنکن کند. ون ویک بروکس هم به رغم زخم‌زبان زدن‌های فراوان، هرگز ترغیب نشده تا از موقعیت خود دفاع کند (هرچند کراج اخیراً دست به مخالفت‌ها و توان‌آزمایی‌هایی زده است) رمانتیک‌ها هم زیر رگبار حملات سخنگویان چندین جناح مختلف قزار گرفته‌اند. بی‌آن‌که به فکر زدن ضربه متقابل باشند. از آن گذشته، جای تأسف است که پاره‌ای از مهم‌ترین نویسندگان ما - مثل شروود اندرسن و یوجین اونیل - آن‌طور که به ظاهر نشان می‌دهند، همچنان در انزوای کامل به نوشتن می‌پردازند و از خارج هم آثارشان آگاهانه نقد و بررسی نمی‌شود و در تلاش گوشه‌نشینانه خود، امکانات گسترده‌ای نمی‌آفرینند تا خود اهمیت آثارشان را بنمایانند.

اکنون، بی‌تورید برای یک کشور انگلیسی‌زبان غیر ممکن است که به نقدی ادبی، قابل قیاس با نقد ادبی فرانسه، چشم امید بدوزد: نقد ادبی، مثل فوت و فن آشپزی، یکی از تخصص‌های فرانسویان شده است. اما وقتی آدمی به تعداد نقدها و بررسی‌ها، به انبوه نشریه‌های ادبی که اکنون در نیویورک منتشر می‌شود نظر می‌اندازد، از خود می‌پرسد چگونه ممکن است که نقد ادبی ما تا این حد بچگانه و ابلهانه باقی بماند. نوشته‌های تاریخی را معمولاً تاریخ‌دانان بررسی می‌کنند و کتاب‌های مربوط به علم فیزیک را فیزیکدانان؛ اما وقتی که یک مجموعه شعر یا یک رمان یا آثار خلافت دیگری منتشر می‌شود، آدمی چنین احساس می‌کند که کتاب را به راحتی به هر آدم تقریباً با حسن نیتی (و نه حتی لزوماً با سواد) که تازه از گرد راه رسیده و آمادگی خود را برای این کار اعلام داشته می‌دهند؛ و بعد این شخص در یک نقد یا بررسی، احساس خودش را هنگام خواندن کتابی توصیف می‌کند. تاکنون چند اثر ادبی سراغ دارید که با توانمندی در نیویورک به دست آدم‌هایی آگاه و متخصص بررسی شده باشد، آدم‌هایی با تسلط و آگاهی ویژه و کافی بر موضوع‌هایی که از آن‌ها دعوت شده تا چیزی در آن باب بنویسند. از زمان مرگ استوارت پی. شرمن، که در بهترین اثرش هم، نویسنده‌ای درجه دو بود، حتی یک منتقد ادبی امریکایی نداشته‌ایم که به‌طور مرتب با هر نوع صلاحیت و اعتبار و اقتداری با ادبیات معاصر سروکار داشته باشد.

با این همه اگر منتقدی با شور و توانایی مشابه مینکن، به نحوی روشمند و مرتب، با او به رقابت می‌پرداخت یا از او پیشی می‌گرفت، چه تأثیری که مثلاً بر سینکلر لوئیس و بر خیل عظیم پیروان جوان مینکن برجای نمی‌گذاشت؟ اگر منتقدی که همان قدر دانا بود که مردمی که شعر «سرزمین ویران» را دست می‌انداختند نادان، ضمن ادای دین کامل به الیوت، این گرایش زمانه را ریشخند می‌کرد چه تأثیری که بر آن همه شاعران نورسیده که بر اثر تقلید از شعر «پیری»^{۱۴} الیوت، هنوز غوره نشده، میریز شده بودند برجای نمی‌گذاشت؟ آیا قهرمانان ادبیات پرولتری، درخور گفت‌وگوی پرشوری نیستند که از برای ابراز اختلاف نظرشان، این همه رغبت و اشتها نشان می‌دهند؟ و آیا منتقدی که از بدله‌گویی‌های لاوسن لذت برده است و ابداعات فنی او را ارج نهاده است، به نوعی با نقد و ایرادگیری از احساساتی بودنش و کلام سست و ناجورش به او خدمت نکرده است؟ و آن رمانتیک‌های پراکنده معاصر که از زمان جنگ تاکنون، همه آن ظواهر، فلسفه‌ها و شیوه‌های متداول در اروپای سال ۱۸۳۰ را در اینجا هم تکرار کرده‌اند - به جای این که به مجرد مشهور شدن متوجه درجا زدن و افت و سردرگمی و کهنگی آثار خود شوند، اگر به موقع با نقدی روشنگرانه به موقیعت خود تا حدودی پی‌می‌بردند، ممکن نبود که خود را اصلاح کنند و توانایی‌های درخشان‌شان را در راه خلق و تولید چیزی ماندگارتر به کار برند؟ سرانجام، با ظهور یک نسل جدید، از میان ادبیات گذشته ما، نام‌های مهم و معتبری سربر آورده‌اند، تعدادی نویسنده که همه ما یکدل آن‌ها را نویسندگانی تراز اول می‌دانیم: امرسن، هاتورن، تورو، ویتمن، ملویل، پو، استفن کرین، هنری جیمز.

با این همه، پژوهش‌هایی که تاکنون به دست نویسندگان امریکایی درباب این نویسندگان کلاسیک امریکایی صورت گرفته است، تقریباً یکسره مبتنی بر نوشتن شرح حال آن‌ها بوده است. ما مشتاق بوده‌ایم تا ضعف‌های آن‌ها را نمایان کنیم و کنجکاو بوده‌ایم تا درون و روان این نویسندگان برجسته امریکایی را بکاویم، اما پی‌برده‌ایم که حرف چندان جذابی نرده‌ایم که چرا باید آن‌ها را این‌گونه ببنداریم. آیا دلیلش بداقبالی ما در نداشتن نقد ادبی نبوده است که می‌بایستی، برای مثال به ما نشان می‌داد چگونه هاتورن، ملویل و پو، به رغم آن که آدم‌هایی شدیداً شوریده حال و غیرعادی بوده‌اند، در اواسط قرن گذشته به خلق و خو و طبایع آن روز ما پی‌برده‌اند و شیوه‌های مناسب و درخور بیان و ارائه آن‌ها را ابداع کرده‌اند.

البته منظور من این نیست که بگویم، به جز در سطوح پائین‌تر، هر نوع نقد ادبی، هر قدر هم توانمند، می‌تواند هنرمند بسازد یا نسازد. یک اثر هنری، مجموعه‌ای از عقاید یا به کارگیری تکنیک و یا حتی ترکیبی از این دو نیست. اما من جداً مایلم براین باور باشم که آثار ادبی معاصر ما می‌تواند از وجود یک نقد ادبی اصیل بهره‌برگیرد، نقدی که ماهرانه با اندیشه و هنر سروکار داشته باشد، نه چیزی که صرفاً به ما بگوید که منتقد برای کتابی «کلاش را به آسمان انداخت» یا کتاب را از پنجره به بیرون پرت کرد. به یک معنا، چه بسا بتوان گفت که موجودی به نام یک منتقد ادبی تمام وقت وجود ندارد - یعنی نویسنده‌ای که در عین حال هم تراز اول باشد و هم یک منتقد ادبی صرف و نه چیزی دیگر: نویسندگانی داریم که شعر می‌گویند و نمایشنامه یا داستان می‌آفرینند و ضمناً نقد هم

می‌نویسند، مثل غالب نویسندگان فرانسوی که در بالا از آن‌ها یاد شد و نیز مثل کالریج و درایدن و پو و هنری جیمز؛ و مورخانی هم داریم مثل رنان و تن و سنت بو^{۱۵} و لسلی استفن و براندس که نقد ادبی‌شان بخشی از کار تاریخ آن‌هاست. در امریکا هیچ یک از این نوع نقدها پیشرفتی متعالی نداشته است؛ و من نگران آن هستم که نکنند مجبور شویم این را به‌عنوان نشانه‌ای از موقعیت بدوی و رشد نکرده ادبیات مان به‌طور کلی به‌شمار بیاوریم. شاعران و نمایشنامه‌نویسان و رمان‌نویسان، غالباً فاقد آموزش و آگاهی پرورش یافته و فرهیخته‌اند که بتوانند در آثار هنری، سودمندی کامل مطالبی نویدبخش را که براساس تجربه و تخیل حاصل شده به ما عرضه بدارند؛ و به‌طور کلی شاید بتوان گفت که دلیل ناکامی زندگینامه نویسان و مورخان ما، دقیقاً ناتوانی آن‌ها در سروکار داشتن با آثار ادبی به شکلی شایسته و بایسته است.

اول فوریه ۱۹۲۸

۱. لوکنت دولیل، شارل ماری رنه، CHARLES MARIE RENÉ LECONTE DE LISLE (۱۸۱۸-۱۸۹۴) شاعر و رهبر پارتاسیان‌ها.
۲. مکتب شعری فرانسه (۱۸۸۰-۱۸۶۰) که علیه احساساتی‌گری افراطی و ذهنی‌گرایی جنبش رمانتسیم واکنش نشان داد. پیروان این مکتب معتقد بودند که شعر باید آرام و مستقل و از لحاظ تکنیک و اسلوب، وسواسی و بسیار دقیق باشد، واکنش آن‌ها در برابر رمانتسیم و تأکیدشان بر دقت و عینیت‌گرایی، همتای رشد رئالیسم و ناتورالیسم در رمان و درام است. رهبر این مکتب، شارل لوکنت دولیل بود که آثارش همراه با آثار گوته، بانویل، بودلر، سولی پرودوم، ورلن و مالارمه در «پارناس کونتمپورین» منتشر می‌شد.
۳. ارنست رنان (ERNEST RENAN) (۱۸۲۳-۱۸۹۲) منتقد، نویسنده و ادیب فرانسوی.
۴. ایپولیت (آدولف) تن (ADOLPHE) TAINÉ (۱۸۲۸-۱۸۹۳) فیلسوف، منتقد و مورخ فرانسوی.
۵. رمی دوگورمون (RÉMY DE GOURMONT) (۱۸۵۸-۱۹۱۵) منتقد و رمان‌نویس فرانسوی.
۶. جرج ژان ناتان (GEORGE JEAN NATHAN) (۱۸۸۲-۱۹۵۸) منتقد تئاتر و نویسنده آمریکایی.
۷. ادنا سنت وینسنت می‌لی (EDNA ST. VINCENT MILLAY) (۱۸۹۲-۱۹۵۰) شاعر آمریکایی.
۸. سارا تیزدیل (SARA TEASEDALE) (۱۸۸۴-۱۹۳۳) شاعر آمریکایی.
۹. ژوزف هرگز هیمر (JOSEPH HERGESHEIMER) (۱۸۸۰-۱۹۵۴) داستان‌نویس آمریکایی.
۱۰. جیمز برانچ کیبل (JAMES BRANCH CABLE) (۱۸۷۹-۱۹۵۸) نویسنده آمریکایی.
۱۱. ون ویک بروکس (VAN WYCK BROOKS) (۱۸۸۶-۱۹۶۳) منتقد و زندگینامه‌نویس آمریکایی.
۱۲. لوئیس مفرورد (LEWIS MUMFORD) (۱۸۹۵-) نویسنده، فیلسوف و مورخ آمریکایی.
۱۳. ژوزف وودکراج (JOSEPH WOOD KRUTCH) (۱۸۹۳-) منتقد تئاتر و مقاله‌نویس آمریکایی.
۱۴. شعری که تی. اس. الیوت در سال ۱۹۲۰ سرود و در آن از زبان «مردی پیر در فصلی خشک»، کهنسالی، سترونی و تباهی معنوی و روحی دنیا و نیاز به نامحتمل بودن رستگاری را به لحوی نویدمانه توصیف می‌کند.
۱۵. شارل اوگوستن سنت بو (CHARLES AUGUSTIN SAINT BEUVE) (۱۸۰۴-۱۸۶۹) مورخ و منتقد و ادیب فرانسوی. نخست به تحصیل طلب پرداخت اما آن را رها کرد و به ادبیات روی آورد.