

پرفسور آ. گالتی A. Galetti

## جدلی درباره ادبیات قرن بیستم

استاد دانشگاه میلان

قرن بیستم عصری پیدایش شیوه های گوناگون و غریب در همه فنون هنراست. شماره سبک‌هایی که در این نیم قرن در شعر و نقاشی و پیکر سازی و هنرهای دیگر بوجود آمده شاید از شماره سبک‌های مختلف در همه قرن‌های پیش بیشتر باشد. هر شیوه ای مانند مد لباس چندی جلوه ای میکند و نظرها را بخود میکشد و بزودی جای خود را به شیوه «نو تر» می‌دهد. آیا این نوع خواهی برهان ارزش و اعتبار شیوه‌های جدید نیز هست؟ ساده‌دلان صفت تازگی را برای اثبات قدر و اعتبار هنر کافی می‌دانند و می‌بندارند که در اروپا و آمریکا نیز مقیاس و میزان هنر سنجی همین است. مقاله ذیل عقیده یکی از استادان ادبیات است که در دانشگاه میلان مقامی ارجمند دارد و به دعوت دانشگاه بروکسل در آن مؤسسه فرهنگی خطاب به ای ابراد کرده که در مجله دانشگاه بروکسل چاپ شده است.

امروز میخواهم از بحث و مشاجره ای که بر سر ادبیات قرن بیستم در گرفته است و ادامه دارد سخن بگویم. هر چند که دست زدن باین بحث کار ساده ای نیست، اما در عین حال مرا از این اجبار که بسبب مورخان ادبی درباره نویسندگان و آثار آنان صحبت کنم نجات میدهد. نویسندگان بسیار نند و روشهای ایشان نیز متعدد است و تنها برای شمردن آنها حتی ده خطا به هم کافی نیست.

در سال ۱۹۲۱ مجله ای بنام Frontispice (سر لوحه) البته بالحنی کنایه آمیز، چنین نوشته بود:

«خبر از تأسیس مجله تازه ای بنام «مجله شاعران» میدهند که سخت پا بند غزل است و میخواهد با علاقه ای که معاصران به ادبیات وصفی (Narrative) دارند بمخالفت برخیزد. آیا قصدشان اینست که «بودلر» را بر «ژید» و «مالارمه» را بر «پروست» ترجیح دهند؟ بهتر است درباره مجلات ادبی سالهای اخیر ایتالیا کمی فکر کنیم. مجله «شعر» Poésie که متعلق به «مارینتی» Marinetti و جریان «فوتوریسم» است، مخالف سهولت مبتدل اشعار قافیه سازان است. مجله دیگری بنام «لئوناردو» Leonaédo بامدعیان طرفداری فلسفه و زیباشناسی مبارزه میکند. «صدا» (La voce) بانقص ادراک انتقادی و تاریخی در نبرد است، برعکس،

«لاچر با» Lacerba از توسل پیش از حد به تاریخ و سخن سنجی شکایت دارد. «صدای ادب» بضم تعصبی که «فوتوریست» هارا در هم می‌شکند قیام کرده است. همچنین «روند» Ronde می‌خواهد از عرف کلاسیک در مقابل جذبه فلسفه و «شعرغنائی» دفاع کند. اما در این اثناء مجلات «Journal de Phantastique» و «Poésie» ظاهر میشوند بنام دفاع از «عرفان» بمخالفت با نظریات و سبک بسیار سنجیده «روند» برمی‌خیزند. همچنین مجلات «Barretti» و «Salaria» با «خودنمایی شعر نادرست عرفانی و «Sauvage» و «Italien» برای دفاع از شعر عامیانه محلی، باشعور رسمی اروپائی مخالفت میکنند. و بالاخره اکنون از ظهور مجله تازه ای بنام «شعر جهانی» Poésie unvsersele سخن در میان است.

بدینصورت، از سال ۱۹۳۰ الی ۱۹۵۱، سلسله مجلات و تنوریهای هنری که بدنبال هم ظاهر میشوند و همدیگر را انکار میکنند، هنوز هم ادامه دارد. دلاورانی هستند که هر کدام با سلاح شعر، در راه «اله شعر» تازه ای نبرد میکنند.

آیا این ادبیات «پرچک و جدال» و این نویسنده گان کم دوام ارزش اینرا دارند که برای تشریح همه آثارشان بخود زحمت دهیم؟ بعقیده من ارزش دارد که شیوه‌ها و مشخصات مشترک آنها را مورد مطالعه قرار دهیم و طرح ساده ای برای انتقاد از آنها ایجاد کنیم.

رومانتیسیم در قرن گذشته اغلب قیود و سنن موجود ادبی را در هم شکست به تخیل آزادی بخشید و آنرا در عادات و اخلاق مردم موثر ساخت. اما اشکال و مشخصات اساسی عرف هنری را محترم شمرد. شعرا و هنرمندان پیشرو قرن بیستم، انقلابیونی هستند که میخواهند همه چیز را با کلمات، اوزان، قواعد، و رنگهای نو و از روی نقشه تازه ای بسازند و همه قواعد و قرار دادهای هنری گذشته را درهم بریزند. رومانتیسیم «معانی و بیان» کلاسیک را انکار کرد اما خودش نیز دارای «معانی و بیان» خیره کننده ای بود. «پل ورن» یکی از خداوندان بزرگ شعر جدید، یاد آوری میکرد که، برای دادن آزادی بیشتری به پرواز خیال، باید در برابر «معانی و بیان» سر فرود آورد:

تا شعر تو بال و پر گیرد،

به آسمانهای دیگر و عشقهای دیگر

و این گفته، با ابهامی که دارد، بسیار زیبا است. اما «ورن» در همان قطعه خود باز میگوید:

همچنین باید کلمات شعر  
از روی کمی ابهام انتخاب شود.  
زیباترین شعرها ترانه مبهم است.  
که در آن « ابهام » و صراحت در هم می آمیزد .

و چنین نصیحتی : چه « بوالو » و « راسین » را وجه « دانته » و « پترارک »  
را که سه قرن پیش از آنها زیسته بودند دچار حیرت میساخت . زیرا  
« ابهام » در انتخاب کلمات ، دلیل ناتوانی شاعر در درک و بیان احساس و  
مافی الضمیر است . نماینده روحی است که از خود بی خود است و مسلط بر  
خویشتن نیست و سر چشمه هیجان شعری خویش را در رویای مه آلود و بی  
اندیشه ای می یابد . پیروان « ورلن » که بدنبال او قدم در سراشیب « ابهام »  
گذاشتند و در فرانسه و خارج از فرانسه ازدحام کردند ، در قید صرف و نحو  
زبان ماندند ولی برای آزاد ساختن الهام خویش از هر بندی شکل ابیات را  
درهم شکستند و تجزیه کردند و بر اثر کینه ای که نسبت به هر گونه قید و بند  
منطقی داشتند ، کلمات را رها کردند تا هوسبازانه از قالب جمله خارج شود .  
بطوریکه این آرزوی آزادی روز افزون بالاخره منجر به پیدایش « تریستان  
تزارا » شاعر « دادائیس » گردید که ، برای ایجاد شعری کاملاً آزاد از  
هر گونه قید منطقی ، به شعرا نصیحت میکرد که کلماتی را از صفحه روزنامه  
ای بپیرند ، آنها را در کیسه ای بریزند و بطور تصادف مقداری از آن کلمات  
را بیرون بیاورند و بر کاغذ رو نویسی کنند : باین ترتیب خالصترین شعری که  
حتی از آخرین ته مانده های « قواعد نغز آوری زبان » نیز آزاد است بوجود  
خواهد آمد .

آنچه در بالا گفته شد در مورد « قالب » شعر بود و اما در باره « مضمون »  
این تصفیه بصورت اساسی تری انجام گرفت در این مورد ، « فرار از عقل  
و منطق » که صفت مشخص و برجسته فلسفه معاصر است ، به هنرمندان مکتب  
های جدید در کوششهای انقلابی شان کمک موثری کرد . قرن ما در پیروی از  
این آئین باطل « خلاف عقل » بسیار تندرفته و شعر را بصورت ندای آن  
چیزی در آورده است که در روح انسان ، در « تحت شعور » و « فوق شعور »  
و « شعور باطن » وجود دارد و ندای وصف ناپذیر حالت جذبه و شوق است . . .  
چنین چیزی چگونه ممکن است ؟ صداها و انعکاسات زندگی واقعی  
و هم آهنگ ، زندگی آمیخته با عشق و آرزوهای انسانی را از شعر حذف کنیم  
تاریخ ، علم ، اخلاق و همه چیزهای اندوهبار یا مضحک تنازع بقا را از آن  
برانیم و تسلیم آن چیزی شویم که بیغبران و پیشوایان استتیک غیر عادی و

عجیبی آنرا « هنر خالص » و « شعر خالص » مینامند و سطور آن عبارت از رنگها و صداها می است که فقط به « حواس » ما خطاب میکند و آلوده شدن آن با کوچکترین نشانه ای از واقعیت، غیر قابل اغماض است. زیرا در « تئوریها » همچنین در کتابهای بی پرواترین این « نوآوران » نیز بجز خالی کردن هنر از هر گونه محتوی انسانی، چیز دیگری نمیتوان پیدا کرد. تا اینجا، یعنی تا ظهور مکتبهای جدید، خوانندگان، تماشاچیان و منتقدان در آثار هنری بدنبال احساسات و علائق انسانی میگشتند و میخواستند که اثر هنری نمونه ای از زندگی روحی و اخلاقی بشر باشد. و هر نویسنده ای را به تناسب صداقت و شدت تأثیری که در اثر او وجود داشت میستودند. زیرا در حقیقت این گفته « هوراس » هیچ تردیدی وجود نداشت :

« اگر میخواهی من گریه کنم باید نخست خودت رنج برده باشی. »

اما دلآوران نوپرداز باشیدن این جمله، فوراً فریاد میزنند: « چه حماقتی! شرکت دادن اصل « بشری » در اثر هنری بادرک خالص زیبایی ناسازگار است وقتی از شعر بخواهند که بیان کننده عشقها و دردهای بشر باشند و از نقاشی و پیکر سازی انتظار داشته باشند که اشکال طبیعی خوشایندی را مجسم سازد در حقیقت، عناصری را با هنر آمیخته اند که با آن بیگانه است. »

و فریاد میزنند: ما خواهان آن هنری هستیم که تنها هنر خالص و محض باشد نه ته مانده زندگی واقعی. هنر جدید، صد درصد هنرمندانه خواهد بود و اگر شما ادعا کنید هنری که ما ایجاد کرده ایم چون از هر گونه محتوی انسانی عاری است مورد پسند مردم قرار نخواهد گرفت زیرا برایشان مفهوم نخواهد بود، جواب میدهیم: چه اهمیتی دارد؟ آنچه ما میخواهیم، هنری است برای هنرمندان، نه برای عامه مردم. و از اینروست که باید « دور از ملت » و حتی « ضد ملت » بود. باین ترتیب هنر، مخصوص اقلیت بسیار کوچک و باهوشی خواهد بود که دارای ذوق اشرافی است، و بهمین صورت خواهد ماند. برای تحقق بخشیدن باین رویای تصفیه هنری، نه تنها آخرین بقایای احساسات بلکه آخرین روابط با تاریخ یا اخلاق را نیز از هنر بدور خواهیم ریخت: ما میخواهیم هنر را بصورت یک بازی و بصورت ورزش هوسها در آوریم. »

مطمئن ترین روشها برای « غیر انسانی » ساختن هنر اینست که آنرا غیر قابل فهم سازند و بصورت مخلوط هوسبازانه ای از صداها و خطوط و ورنگها در آورند که فقط با چشم و گوش سروکار داشته باشد و بهیچوجه سراغ فکر و اندیشه نرود. بدین ترتیب شعر بصورت عده ای کلمات در خواهد

آمد که هر يك از آنها بخودی خود آهنگ و معنی جداگانه ای دارد و بدون وزن و قافیه در بیتی گرد آمده و به مغز های آشفته و گمراه عرضه شده است و اگر عقیده «اورتکا - ای - گاست» منتقد معاصر اسپانیایی را قبول کنیم باید چنین شعری را «جبر عالی کنایه ها و استعاره ها» بنامیم. و نقاشی بجای تصویر و تجسم واقعیت طبیعی، باید درهم ریزد، شکل انسانی را ناقص و خراب کند و قیافه دنیای خارج را زیر و سازد. و وقتی از این هر مند جدید پرسند: «این چه کینه ای است که تو نسبت به واقعیت و بشریت داری و امکان فهم آثارت را برای خواننده و بیننده از میان میبری؟» جواب خواهد داد: «این کینه زائیده عشقی است که ما به «هنر برای هنر» داریم. اگر شما در همان وهله اول نمیتوانید آثار ما را بفهمید بکوشید تا فهم تا آنرا بدرجه درک تصورات عالی ما بالا ببرید.»

در برابر این تئوریهها، وضع مورخ با منتقد فرق میکند. مورخ چنین میگوید: «قریب چهل سال است که این عقیده جدید در اروپا و امریکا همه اشکال هنری را تغییر داده است. جنبش مشابهی، وضع شعر و موسیقی و نقاشی و پیکر سازی را آشفته ساخته است و آنها را بسوی جستجوی سبک تازه ای پیش میبرد. نادیده گرفتن این هنر جدید عاقلانه نیست و حتی در صورت انکار و انزجار از آثار آن نیز باید دانست که این جنبش يك آزمایش انقلابی است که تاریخ نمیتواند از آن چشم ببوشد.»

اما منتقد، بر عکس مورخ، میتواند یکی از دوره را انتخاب کند: یا این روش را، بعنوان فساد اغماض ناپذیر طبیعت و هنر، طرد کند و یا تئوریهها و آثار آنها را تصدیق کند و از آن دفاع کند و قدرت جوانه هائی را که بر اثر این آشفته گی تئوریک و این زشتی تعمدی اشکال هنری در حال رشد است نشان دهد و تجدد درخشانی را که در آینده نصیب هنر خواهد شد نوید دهد.

و این نکته اخیر است که من میخواهم درباره اش بحث کنم.

بقیه دارد

ترجمه رضا سید حسینی