بحث مسأله ژانر

در مکاتبات گوته ـ شیلر*

● ماریانه کستینگ
○ امید مهرگان | رامین مسرت

مقدمه

مقالهٔ حاضر ترجمهٔ فصل سوم از بخش اول کتاب «تئاتر اپیک» Das Epische Theater نوشتهٔ ماریانه کستیگ Mariane Kesting است. این اثر می‌پردازد به تحولات اساسی ادبیات نمایشی و نحوهٔ گذار از درام ارسطویی به غیرارسطویی و همچنین ریشه‌یابی درام مدرن برپایهٔ تقریرات و نظریات زیبایی‌شناختیِ کسانی چون تئودور آدورنو، بنیامین، بندتو کروچه، جورج لوکاچ و نیز آثار متقدمانی نظیر گوته، شیلر، لسینگ، شکسپیر. کستینگ با بررسی ریشه‌های درام در عصر باستان و تراژدی یونان که سرمنشاء آن بوطیقای ارسطو می‌باشد. به نوعی تاریخچهٔ زیباشناسیِ ادبیات دراماتیک تا به عصر حاضر را بازنمایی می‌کند و بعد از کندوکاو در ساختار ارسطویی و غیرارسطویی و فرم‌های رایج آن در تاریخ درام، به درام مدرن می‌رسد. بخش واپسین کتاب مدخلی است بر دیدگاه‌های تئاتریِ نمایندگان اصلیِ این درام، همچون برشت و تئاتر اپیکش، پاول کلودل، تورنتن ویلدر، تنسی ویلیامز، تئاتر شاعرانهٔ لورکا و شهاده و سرانجام تئاتر ابزورد، بکت، یونسکو و آدامف.

آن چه پیش روست پرداختی است به مسألهٔ «ژانر» آن طور که در قسمتی از در مکاتبات گوته و شیلر از آن سخن رفته. از آنجا که بخشی از این مکاتبات حین خلق شاهکار گوته ـ فاوست Faust ـ صورت گرفته، دریچه‌ای است برای آشنایی با اساسی‌ترین نظریات گوته دربارهٔ انواع ادبی و کشمکش‌های او در زمینهٔ تعیین فرم و نمایشنامهٔ فاوست.

مسألهٔ ژانر Das Gatungsproblem
مکاتبات گوته ـ شیلر

مفاهیم تجربی در همان حال که می‌باید کالبد ادبیات را شکل دهند، چیزی نیستند مگر آن چه پیش از این، ژانرهای ادبی نامیده می‌شد. حتی مشروعیتشان در فلسفهٔ هنر و در عین حال اهمیتشان به مثابهٔ ملاک سنجشی برای داوری و تاریخ شعر، نفی شده است. مع‌ذلک خودِ این نفی باعث آمده گونه‌ای قدرت اجرایی عاید این مفاهیم شود تا میان سرایش بی‌شمار و متعدد اشعار و آفرینش‌های ادبی تمایز قائل شده، آنها را دسته‌بندی کند یا ثبت به تسهیل در امر تحقیق و تفحص.

بندتو کروچه
(نقد ژانرهای ادبی)

فصل پیشین دربارهٔ کاوش در زیبایی‌شناسی نوین، اشاره به دیدگاهی داشت که کتاب حاضر قصد دارد بر آن اساس به روشن ساختن مسألهٔ مشکل درامِ غیر ارسطوییِ مدرن بپردازد. دلایل بهره گرفتن این اثر از مکاتبات گوته ـ شیلر دربارهٔ مسأله ژانر، متعدد است. از یک سو، این مکاتبات که مورد توجه هواداران بسیارِ (Reinhat) خالص بودن ژانر است، ارزش بازنگریِ دوباره را دارد. از سوی دیگر گونه‌ای گرایش اپیک در درام غیر ارسطویی آشکار است که به نظر می‌رسد اصطلاح ژانر را آشفته می‌سازد. ضروری نیست این گرایش را که هیچ رابطه‌ای با «غیر

---

* Das Epische Theater / Zur struktur Moderneu Dramas W. Kohlammer Verlag. 1959. stohgart Mariane Kestiug
تئاتر روایی، درباره ساختار درام مدرن / نویسنده: ماریانه کستینگ / انتشارات دبلیو / کوهل هامر / ۱۹۵۶ / اواخر این کتاب تجدید چاپ شده است / اشتوتگارت

دراماتیک» ندارد به سود هدف این کتاب از نو نامگذاری کنیم. بر این باوریم که می‌توان بر پایهٔ مکاتبات گوته ـ شیلر به روشن‌سازی اصطلاح «اپیک» یاری رساند. دلیل سوم برای بررسی این مکاتبات آن است که در اینجا گوته ـ شیلر جهت آشکارسازیِ مفاهیم، به شکل و قالبی چنان جامع دست یافته‌اند که در تأملات بعدی‌شان دربارهٔ زیبایی‌شناسی به این حد و اندازه نرسیدند. فعلاً از میان تمام مکتوبات غنیِ آن دو، تنها به مسألهٔ ژانر پرداخته می‌شود.

نظریهٔ ژانر، ریشه در مطالعات عمیق شیلر و گوته در ادبیات ارسطویی دارد. در عین شگرفی و تحسین تراژدی یونان باستان و اطمینان تام در به رسمیت شناختن خواست‌های ارسطویی، این پرسش برای آن دو مطرح شد که چگونه می‌توان خالص بودن ژانر روایی و نمایشی را در مضمون مدرن همچنان حفظ نمود.

باری مسألهٔ فرم در منتهی درجه با مسألهٔ محتوا در هم تنیده بود. اندیشه‌های گوته و شیلر در فضای انتزاع (Abstraktion) صرف و تنهی شناور نیستند، بلکه حاصل بازنگری‌های فعالانهٔ آثار دورهٔ خود می‌باشند و به مسألهٔ فرم که حین خلق اثر ادبی پیش راهشان قرار گرفته می‌پردازند. در مورد شیلر، انعکاسات ژانرها، او را در نمایشنامه‌هایش از "Wallenstein" تا "Demetrius-Fragment" دست‌نوشته‌های زیبایی شناختی‌اش، بالادها (Ballade)، همراهی کرده‌اند و در مورد گوته نیز، طرح‌های مختلف Epos (حماسه) «هرمان و دوروتئا» بالادها «دختر عادی» و «فاوست».

شیلر حتی پیش از آن که گوته کار بر روی فاوست را از سر گیرد، در مورد فرم فاوست اندیشیده بود:

«آن چه مرا از این بابت (از بابت مضمون غنیِ فاوست) هراسان می‌سازد، این است که فاوست بنابر سرشتش، آن گاه که ایده سرانجام پس از اجرا ظهور یافت، خواستار گونه‌ای کلیت خمیرمایه نیز می‌باشد و برای مضمونی چنان جوشان، هیچ حلقه‌ای ادبی را سراغ ندارم که قادر باشد آن را در خود جای دهد».

گوته در نامهٔ خود به تاریخ ۱۷۹۷/۱۲/۲۳ بی‌میلی‌اش را نسبت به درهم‌آمیزیِ ژانرها بیان می‌کند. چندی بعد نوبت به مقالهٔ مشهورِ «در باب شعرِ روایی و نمایشی» می‌رسد که نتایج تا آن زمان به دست آمده از کندوکاو در ژانرها در فرمی رایج جای می‌دهد. لیکن تأملات همچنان ادامه داشتند. حتی شیلر پیش‌تر از آن در ۲۶ دسامبر ۱۹۷۹ در «هرمان و دوروتئا» اندکی «گرایش به تراژدی» و در «افی ژنی» اندکی «گرایش به اپیک» می‌بیند. در ۲۹ دسامبر همان سال شیلر تردید خود را به گوته ابراز می‌کند:

«مشغولیت کنونی شما در تفکیک هر دو ژانر و خالص کردنشان البته منتها اهمیت را داراست. لیکن در این باره با من هم‌نظر خواهید شد که اگر بخواهیم از یک اثر هنری آن چه را که با ژانرش بیگانه است برداریم، لزوماً می‌باید توانایی آن را داشته باشیم که به آن چه برای ژانر ارزشمند است، امکان ظهور دهیم».

اما او مورد اخیر را در عصر مدرن قابل تحقق نمی‌یابد. کار بر روی «دختر باکره» شیلر را وامی‌دارد تا از مرزهایی که خود تعیین کرده بود، پا فراتر بگذارد. در ۲۹ ژوئیه ۱۸۰۰ به گوته می‌نویسد:

«آن چه در نمایشنامه‌ام آزارم می‌دهد، این است که آن چنان که می‌پنداشتم در ردیف بعضی رده‌های عالی قرار نمی‌گیرد و این که مجبورم نمایشنامه را به بخش‌های بسیاری تقسیم کنم، که اگر چه خود کشش مراحتی همیشگی دارد، لیکن پیوسته علیه تراژدی خواهد بود. این طور که در مورد این نمایشنامه به چشم می‌آید، باید خود را در قید و بند هیچ مفهوم و اصطلاح رایجی قرار دارد، بلکه باید پروای آن را داشت که برای هر مضمون نو، فرمی نو یافت و مفهوم ژانر را پیوسته پویا نگاه داشت».

گوته نیز همزمان در مورد فاوست با کشمکش‌های ژانر روبه‌رو می‌شود. او می‌نویسد که خود را در مورد این «ترکیب‌بندی بربری» آسوده می‌سازد و از بزرگترین خواسته‌ها و فرضیات بیشتر به منزلهٔ چیزی برای نزدیک شدن به آن یاد می‌کند تا تحقق بخشیدنِ آن، و این که قصد دارد در این جا «نظریهٔ شعر روایی» را مجاز شمرد. شیلر مشوق او می‌شود:

«به خاطر گام بزرگی که در فاوست برداشته‌اید، برایتان

آرزوی توفیق دارم. لیکن اگر قالب‌ها و موقعیت‌های زیبا پیش آمد، مبادا که اجازه دهید این افکار، شما را آزار دهد چرا که «بربری» کردنِ آنها موجب دریغ و افسوس خواهد بود. این مورد می‌توانست در بخش دوم فاوست پیش از این نیز رخ دهد و به سکوت واداشتن و جدانِ ادبی‌تان حداقل برای یکبار - و نه بیشتر - چیز مطلوبی است. بعد بربری کنش‌ها که شما به دلیل روح و روان کلیت اثر مکلف بدان هستید، می‌تواند به گنجایش بیشتر مضمون لطمه نزد و زیبایی‌اش را خدشه‌دار نکند...

بازی! شما می‌باید در فاوست [که ضمناً به معنای مشت نیز است.م] حق مشتتان را مدعی شوید».

گوته بنابر ضرورت مضمون، با اکراه از مرزهای ژانرها می‌گذرد، این ناخشنودی خصوصاً به دلیل تعلق خاطرش نسبت به ادبیات ارسطویی و خالص بودنِ ژانرهاست. لیکن برای او محصول ادبی خاص خود و خواسته‌هایش مهم‌تر از قوانین زیبایی شناختی بود. آن چه او در فاوست به منزلهٔ روایی امری در می‌یابد، از یک سو خودمختاریِ بخش‌های جداگانه‌ای بود که او و شیلر آن را به مثابهٔ ویژگی اصلیِ اپیک تعریف کرده بودند و از سوی دیگر بسط فاوست در بعد زمانی و مکانی بود. در ۲۴ آگوست ۱۷۹۸ در نامه‌ای از شیلر چنین آمده:

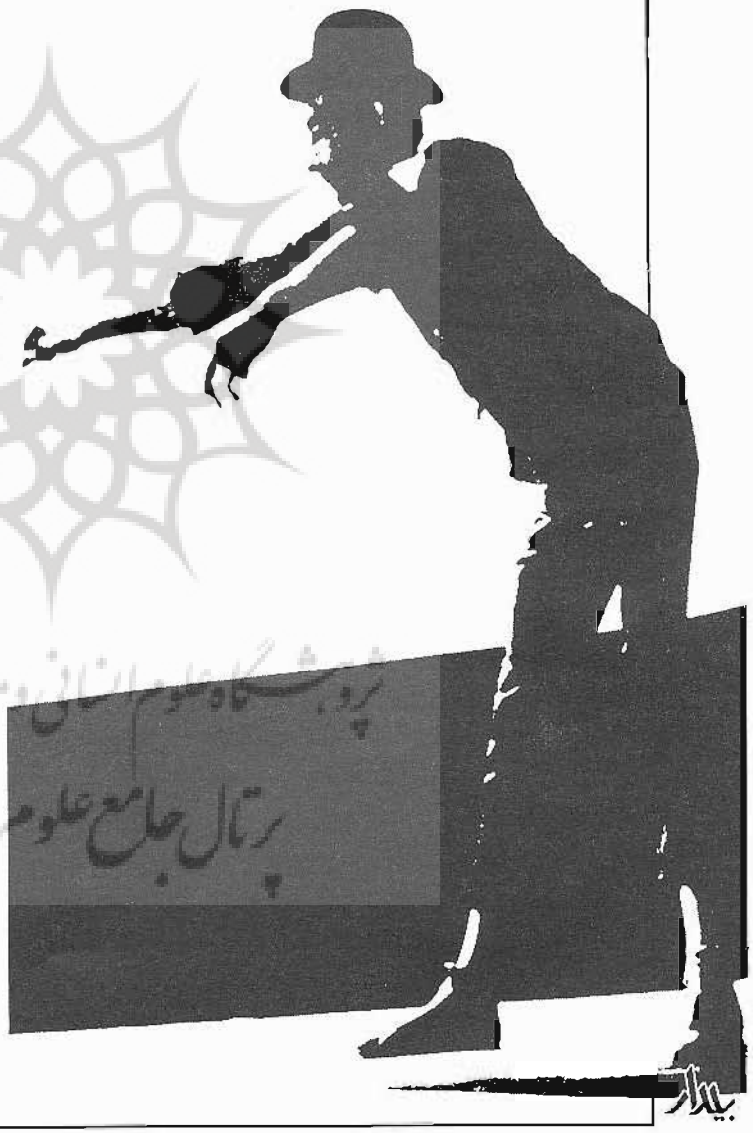
«اما اکنون دلیلی بیشتر بر این مدعا دارم که تراژدی، تنها لحظه‌ای نامتعارف و منحصر به فرد از بشریت است و در مقابل epos... سر و کارش با پیوسته و دائمی بودن است، به تمامیتِ آرام و تداوم یابندهٔ همان بشریت می‌پردازد...»

لیکن فاوست گوته، شعر جهان و بشریت است، همچنان که در اختتامیهٔ بخشی از فاوست آمده:

«زندگانی انسان شعری مشابه است
به راستی سرآغازی دارد و سرانجامی،
تنها یک تمامیت نیست».

اما ارسطو آن کلیت را برای تراژدی خواستار بوده و تمامیت را این چنین تعریف کرده بود: «چیزی که آغاز، میانه و پایان دارد». همچنین ارسطو اپیزودیک بودنِ کنش‌ها را به همان نحو که تار و پود فاوست را تشکیل می‌دهد، به مثابهٔ امری روایی داوری می‌کند. شاعری گوته همان طور که جورج لوکاچ بیان کرد، تنه می‌زند و راه باز می‌کند و به پیش می‌رود و «دربارهٔ کلیت‌گرایی زندگی مدرن»؛ اما این کلیت‌گرایی هستی انسان موجد نگرشی وسیع‌تر و در برگیرنده‌تر شده، و گوته را واداشته به «بازی اسرارآمیز» [Mysteriensplel] قرون وسطا و ساختار و قالب روایی‌اش نزدیک گردد.

عمل روایی کردن تراژدی که گوته در فاوست به انجام رسانده بود، مشکل دیگری را نیز در پی داشت که گوته را به «امر تراژیک» متمایل ساخت. گوته فاوست را تراژدی نام نهاده بود. لیکن طبق تعریف خودش، بر اساس «تضادی غیرقابل توازن» به



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«امر تراژیک» دست می‌زند. در گفت‌وگو با Müller مولر می‌گوید: «به همان میزان که توازن عرصهٔ وجود می‌یابد یا موجودیتش ممکن می‌گردد، تراژدی محو می‌شود».

جورج لوکاچ در کتاب «گوته و عصرش» نابودی امر تراژیک را با جهان‌بینیِ خودِ گوته تفسیر می‌کند طبق این جهان‌بینی» تحول نوع بشر همچون زنجیره‌ای از تراژدی‌ها تصویر شده که پیوند و کلیت‌شان دیگر دارای چیزی تراژیک (مصیبت‌بار) نیست. این برداشت حتی با نظریهٔ غیر دراماتیزه کردنِ فاوست نیز عملی می‌نماید. از منظر جملگی تحولات نوع بشر آن چه دراماتیک است (به معنای کندوکاوی جدال‌آمیز) مبدل به گذرگاهی تراژیک می‌شود.

همان‌طور که دیدیم گوته در قیاس با مقلدان ادبی سبک زیبایی شناختی‌اش، کمتر به خالص بودن ژانر اهمیت داده است. در مواردی بسیار، اغلب این موضوع از چشم پنهان مانده که گوتهٔ سال‌های واپسین در کتاب «یادداشت‌ها و توضیحاتی برای درک بهتر دیوان شرقی ـ غربی» بنا بر دریافتِ آن سالهایش از جهان ادبیات، با اتخاذ چشم‌انداز دیگری به در هم‌آمیزیِ ژانرها ـ که در ابتدای مکاتباتش با شیلر همچنان قابل تأمل می‌نمود ـ نگریسته است. او ذیل عنوان «فرم‌های طبیعی شاعری» چنین آورده:

«تنها سه فرم طبیعی در ادبیات وجود دارد: ۱. روایتگری سرراست، ۲. آشفته و شورانگیز، ۳. شخصیت محوری: Epos (حماسه)، Lyrik (تعزل)، Drama (درام). این سه سبک شعر می‌توانند با هم یا جداگانه حائز تأثیرگذاری باشند. این سه را اغلب می‌توان در کوتاه‌ترین اشعار یافت و حتی آنان این وحدت را در فشرده‌ترین قالب به مثابهٔ نگاره‌ای در نهایت شکوه عرضه می‌کنند. همچنان که در ارزشمندترین ترانه‌های بومیِ تمام اقوام به طرزی آشکار قابل مشاهده است. در سوگ‌نامه‌های یونان باستان، پیوند این هر سه را به طرزی مشابه می‌بینیم و درست پس از دوره‌ای کوتاه از هم جدا می‌شوند. مادامی که شخصیت محوری نقش همسرایان را بر عهده دارد، تعزل در اوج است. وقتی که همسرایان اغلب تماشاگران هستند، نوبت به دیگری می‌رسد. سرانجام آنجا که کنش محدود به فضای خانگی و شخصی می‌گردد، همسرایی چیزی مزاحم و آزاردهنده می‌نماید. در سوگ‌نامهٔ فرانسوی، نقطهٔ آغاز روایی است و نقطهٔ میانه، نمایشی و در پردهٔ پنجم، کنش به طرزی عاشقانه و شورانگیز پیش می‌رود؛ آن گاه است که تعزل می‌نامیمش... اکنون گوش بسپارید به معرکه‌گیر فی‌البداهه خوان در بازارهای عمومی که به وقایع تاریخی می‌پردازد؛ نخست برای آشکاری قضیه، روایت‌گری پیشه می‌کند، سپس برای جلب توجه، به جای شخصیت داستان سخن می‌گوید و سرانجام آتش شور و هیجان را شعله‌ور می‌سازد و به احساسات عمومی اشار می‌زند».

مفاهیم ژانر در معنایی که تا بدین جا مورد بررسی قرار گرفت، در مواجهه با درام مدرن غیر ارسطویی سودمند خواهد افتاد.■