تأملاتی در باب فرهنگ و هنر و ادبیات

نوشتهٔ لودویک ویتگنشتاین
ترجمهٔ حسین پاینده

طرحی برای یک پیشگفتار

این کتاب برای کسانی نوشته شده‌است که با روح نگارش آن همدل‌اند. به گمان من، این روح با روند اصلی تمدن اروپا و آمریکا هیچ سنخیتی ندارد. روح این تمدن در صنعت و معماری و موسیقیِ زمانهٔ ما، و نیز در فاشیسم و سوسیالیسمِ آن متبلور می‌گردد و مؤلف آن را بیگانه و نامطبوع می‌شمارد. آنچه گفته آمد، نوعی ارزشداوری نیست. چنین نیست که مؤلف آنچه را امروزه معماری می‌پندارند ارزشمند بشمارد، یا به آنچه موسیقی عصر جدید می‌نامند بدگمان نباشد (هر چند که زبانِ آن را درنمی‌یابد)؛ با این‌همه محوشدن هنر دلیل موجهی برای تحقیر انسانهایی نیست که این تمدن را ساخته‌اند. چراکه در چنین ایامی، شخصیتهای براستی نیرومند از هنر دست می‌شویند و به کارهای دیگر روی می‌آورند، و ارزش فرد به نحوی از انحا متجلی می‌شود ولی بی‌تردید نه آن‌گونه که در اوج اعتلای فرهنگ تجلی می‌یابد. فرهنگ به تشکیلاتی گسترده می‌ماند که هریک از اعضای آن از جایگاه خاصی برخوردار است تا مطابق با روح حاکم بر کل تشکیلات در آن کار کند. کاملاً عادلانه است که قدرت هر عضو براساس میزان مشارکت وی در کل امور تشکیلات ارزیابی شود. لیکن در دوره و زمانه‌ای که فرهنگ وجود نداشته باشد، نیروها از هم می‌گسلند و هر فرد توان خود را در راه فائق‌آمدن بر نیروهای مخالف و مقاومتهای ناشی از اصطکاک صَرف می‌کند. [در نتیجه] توان اشخاص، نه در مسیری که می‌پیمایند، بلکه احتمالاً فقط در حرارتی که به هنگام فائق‌آمدن بر اصطکاک تولید می‌کنند، معلوم می‌شود. با این‌همه، انرژی به هر حال انرژی است و حتی اگر چشم‌اندازی که زمانه در برابرمان می‌نهد

حکایت از تکوین تلاش فرهنگی عظیمی ندارد ــ تلاشی که بهترین آدمیان برای تحقق آن می‌کوشند ــ بلکه در عوض چشم‌انداز مأیوس‌کنندهٔ جماعتی را عرضه می‌دارد که بهترین آحادش صرفاً اهداف کاملاً شخصی خویش را دنبال می‌کنند، با این حال نباید از یاد ببریم که آنچه اهمیت دارد این چشم‌انداز نیست.

بدینسان واقفم که محو فرهنگ به مفهوم محو ارزش انسانی نیست، بلکه صرفاً نشانهٔ از بین‌رفتن برخی از ابزارهای بیان‌کردن این ارزش است. و با این‌همه، حقیقت این است که من با روند تمدن اروپا همنوا نیستم و از اهداف آن (اگر اصلاً هدفی داشته باشد) سردرنمی‌آورم. به همین دلیل، من در واقع برای آن دوستانی دست به قلم می‌برم که در اطراف و اکناف گیتی پراکنده‌اند.

آیندهٔ فرهنگ

درگذشته گفته‌ام ــ و شاید بحق ــ که فرهنگ دیرینهٔ آدمیان فرو خواهد پاشید و سرانجام تلّی از خاکستر خواهد شد، لیکن روح آدمی برفراز آن تلّ جاودانه در پرواز خواهد بود.

توصیف فرهنگ

هستند مسائلی که من هرگز با آنها سروکار پیدا نمی‌کنم، مسائلی که بر سر راه من قرار ندارند و یا اینکه به دنیای من متعلق نیستند. مسائل جهان فکری غرب که بتهون (و شاید تا حدودی گوته) با آنها کلنجار رفت، ولی هیچ فیلسوفی تا به حال با آنها روبه‌رو نشده است (شاید نیچه کم‌وبیش به این مسائل برخورده باشد). و چه بسا مسائل یادشده در فلسفهٔ غرب دیگر از دست رفته باشند، یعنی دیگر کسی نتواند در آنجا ارتقای این فرهنگ را به صورت یک حماسه شاهد باشد و توصیف کند. یا اگر بخواهیم دقیقتر بگوییم، ارتقای فرهنگ دیگر به شکل یک حماسه صورت نمی‌گیرد، یا صرفاً به نظر کسانی شکل یک حماسه را دارد که از بیرون به آن می‌نگرند، یعنی همان کاری که احتمالاً بتهون به دقت انجام داد (همان‌طور که اشپنگلر[۱] در جایی اشاره می‌کند). می‌توان گفت که شعرای حماسه‌پرداز صرفاً پیش از پیدایش تمدن وجود دارند، درست همان‌گونه که هیچ‌کس قادر نیست مرگ خویش را هنگام وقوع آن شرح دهد، بلکه صرفاً می‌تواند آن را به منزلهٔ رخدادی در آینده پیش‌بینی و توصیف کند. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت: اگر خواهان توصیفی حماسی از کلیت یک فرهنگ هستید، ناچار باید به آثار برجسته‌ترین شخصیتهای آن فرهنگ مراجعه کنید، و بنابراین به آثار تدوین شده در زمانی که افول این فرهنگ

را صرفاً می‌شد پیش‌بینی کرد، زیرا بعدها هیچ‌کسی نخواهد بود تا آن را توصیف کند. پس جای شگفتی نیست که این توصیف می‌بایست صرفاً به زبان پررمزوراز پیشگویی نگاشته شود، زبانی که در واقع شمار اندکی از افراد قادر به فهم آن‌اند.

محیط فرهنگی

اگر می‌گویم که کتابم را صرفاً برای جمع کوچکی نوشته‌ام (البته اگر بتوان آنها را یک جمع تلقی کرد)، منظورم این نیست که این جمع را نخبگان بشریت می‌دانم. لیکن جمع مذکور کسانی را دربرمی‌گیرد که من به آنها روی می‌آورم، نه به این سبب که آنان بهتر یا بدتر از دیگران‌اند، بلکه به این دلیل که محیط فرهنگی من متشکل از همین افراد است ــ افرادی که به اصطلاح هموطنان من هستند ــ برخلاف دیگران که به چشم من بیگانگان‌اند.

طلوع فرهنگ

چه بسا تمدن حاضر روزی فرهنگی پدید آوَرَد.

آن‌گاه که چنین شود، تاریخ راستین کشفیات سده‌های هجدهم و نوزدهم و بیستم نیز پدید خواهد آمد، تاریخی که بس جالب خواهد بود.

ماهیت فرهنگ

فرهنگْ آیینی است که به جا آورده می‌شود. یا دست‌کم مستلزم چنین آیینی است.

تعامل فرهنگی آدمیان

چگونه است حال و روز آن کسانی که طبع بذله‌گوی مشابهی ندارند؟ واکنشهای ایشان در خور یکدیگر نخواهد بود. مثل اینکه برخی مردمان سنتی داشته باشند که حکم کند کسی توپی را به سوی کسی دیگر پرتاب کند و آن دیگری آن را بگیرد و به طرف شخص نخست باز پس اندازد. لیکن برخی از آنان به جای بازپس انداختن توپ، آن را در جیبشان بگذارند.

یا چگونه است حال و روز کسی که پی‌بردن به کُنه سلایق دیگران را نتواند؟

تأثیر محیط در شخصیت آدمی

گفتن اینکه شخصیت آدمی می‌تواند از محیطِ بیرون تأثیر بپذیرد، به هیچ روی اهانت‌آمیز نیست.

زیرا این گفته صرفاً بدین معناست که تجربه از دگرگون‌شدن آدمیان در اوضاع و احوالِ مختلف حکایت دارد. اگر بپرسند محیط چگونه می‌تواند آدمی را ــ یا عنصر اخلاقیِ انسان را ــ به انجام دادن کاری *وادارد*، پاسخ این است که حتی اگر وی بگوید «هیچ انسانی نباید تسلیم اجبار شود»، با این حال در چنین اوضاع و احوالی در واقع به انحاء مختلف تسلیم اجبار می‌شود.

«تو مجبور نیستی؛ می‌توانم مفرّی (متفاوت) رابه تو نشان دهم، لیکن تو نخواهی پذیرفت.»

فرهنگ نویسندگان

من معتقدم که برای لذت‌بردن از آثار هر نویسنده‌ای، می‌بایست فرهنگ آن نویسنده را نیز *دوست بداریم*. اگر فرهنگ نویسنده را بی‌اهمیت یا نفرت‌انگیز بدانیم، آرام آرام از تحسین وی دست خواهیم شست.

اعصار فرهنگی

نظرات اشپنگلر بهتر فهمیده می‌شد اگر گفته بود: «من اعصار فرهنگی مختلف را با زندگی خانواده‌ها مقایسه می‌کنم. اعضای هر خانواده‌ای با یکدیگر شباهت دارند، گو اینکه خانواده‌های متفاوت نیز اعضایشان به یکدیگر شبیه‌اند. شباهت خانوادگی با سایر شکلهای شباهت فرق دارد، زیرا ...»، و غیره. منظورم این است که اشپنگلر باید موضوع مقایسه را (یعنی موضوعی که این نحوهٔ نگرش به جهان از آن ناشی می‌شود) معلوم کند، والاّ احتجاج او یکسره مخدوش می‌شود. زیرا ما خواه ناخواه خصوصیات الگوی نخستین (prototype) را به موضوعی نسبت می‌دهیم که از این جنبه تحت بررسی داریم، و سپس ادعا می‌کنیم که «همواره حتماً چنین است که ...».

این بدان سبب است که می‌خواهیم در عین بازنمایی اشیاء، گوشهٔ چشمی هم به ویژگیهای الگوی نخستین داشته باشیم. لیکن از آنجا که الگوی نخستین و موضوع را با یکدیگر خلط می‌کنیم، بی‌آنکه خود بخواهیم خصوصیاتی را جزم‌اندیشانه به موضوع نسبت می‌دهیم که فقط الگوی نخستین در اصل می‌تواند از آن برخوردار باشد. از دیگر سو، گمان می‌کنیم اگر دیدگاهمان در واقع فقط در یک مورد صادق باشد، پس آنقدرها که ما می‌خواهیم شمول ندارد. اما الگوی نخستین را می‌بایست همان‌گونه که هست به وضوح ارائه داد تا مشخصهٔ کل احتجاج باشد و شکل آن را معین کند. بدین ترتیب الگوی نخستین اهمیت درجهٔ اول می‌یابد، و در نتیجه اعتبار کلی آن ناشی از این امر خواهد بود که شکل احتجاج را معین می‌کند، و نه ناشی از این ادعا که هر

آنچه در مورد آن مصداق دارد در سایر موارد بحث نیز صدق می‌کند.

ایضاً دربارهٔ احکام مبالغه‌آمیز و جزمی، همواره باید پرسید که: در این حکم فی‌الواقع چه چیز صادق است؟ یا مثلاً این حکم در کدام موارد واقعاً صادق است؟

نسل جوان

نقل می‌کنندکه فیزیکدانان اولیه ناگهان دریافتند که فهم آنان از ریاضی ناچیزتر از آن است که بتوانند در حوزهٔ فیزیک کاری از پیش ببرند. می‌توان گفت امروزه جوانان در وضعیت کم‌وبیش مشابهی قرار دارند زیرا عقل سلیم به مفهوم متعارف آن، برای برآوردن نیازهای عجیب و غریب زندگی دیگر کفایت نمی‌کند. همه‌چیز به قدری پیچیده شده است که احاطه‌یافتن بر اوضاع فقط به مدد عقلی خارق‌العاده میسر می‌شود، چراکه مهارت در انجام‌دادن بازی دیگر کفایت نمی‌کند. پرسشی که پیاپی مطرح می‌شود این است: آیا اکنون می‌توان به این بازی مبادرت کرد، و بازی مناسب کدام است؟

علم و فلسفه

به هنگام پژوهش علمی، انواع و اقسام مطالب را بیان می‌کنیم. سخنان زیادی را بر زبان می‌آوریم که خود نیز نمی‌دانیم چه نقشی در پژوهش موردنظر دارند. چراکه همهٔ اظهاراتمان لزوماً از هدفی آگاهانه سرچشمه نمی‌گیرد. زبان را بی‌وقفه می‌جنبانیم تا صرفاً سخنی گفته باشیم. اندیشه‌هایمان در مسیرهایی معین سیلان می‌یابد و ما بی‌آنکه خود متوجه باشیم با به کارگیری فنونی که آموخته‌ایم، از یک اندیشه به اندیشه‌ای دیگر می‌رسیم. و اکنون زمان آن فرارسیده است که گفته‌های خود را بسنجیم. جنب‌وجوش زیادی کرده‌ایم که راه نیل به مقصودمان را هموار نکرده یا حتی سدّ راهمان شده است، و اکنون باید فرایندهای اندیشهٔ خود را به مدد فلسفه روشن کنیم.

مسائل زندگی

روش حل‌کردن مسئله‌ای که در زندگی خود دارید این است که با تغییر شیوهٔ زندگی، عامل ایجاد مسئله را از بین ببرید.

این حقیقت که زندگی مسئله‌ساز است ثابت می‌کند که شکل زندگی شما با قالب زندگی تناسب ندارد. در نتیجه می‌بایست نحوهٔ زندگی‌کردن خود را دگرگون کنید و به مجرد اینکه زندگی

شما با قالب زندگی متناسب شود، عامل ایجاد مسئله از بین خواهد رفت.

با این‌همه، آیا گمان نمی‌کنیم آن کس که هیچ مسئله‌ای در زندگی نمی‌بیند، در واقع از دیدن چیزی مهم ــ و در واقع مهمترین چیز ــ عاجز است؟ می‌خواهم بگویم که چنین کسی، بی‌هدف و کورکورانه می‌زید (همچون موش کور)، و اگر چشم بصیرت داشت یقیناً مسئله را می‌دید.

یا شاید هم باید بگویم آن‌کس‌که به درستی می‌زید، مسائل زندگی برایش حکم *اندوه* را ندارد؛ لذا این مسائل برای چنین کسی، نه مشکل‌آفرین که مسرت‌بخش خواهند بود. به دیگر سخن، برای او مسائل یادشده حکم هاله‌ای نورانی به دور زندگی را خواهند داشت و نه زمینه‌ای نامعلوم.

نگرش جدید

هنگامی که تحمل‌کردن زندگی زیاده از حد دشوار می‌شود، به صرافت می‌افتیم که اوضاع را دگرگون کنیم. لیکن مهمترین و ثمربخش‌ترین تغییر (تغییر در نگرش خودمان)، بسیار به ندرت به ذهنمان خطور می‌کند و بسیار مشکل می‌توان عزم را به این منظور جزم کرد.

انقلابی

انقلابی واقعی کسی است که بتواند خویشتن را دگرگون کند.

سنت

سنت چیزی نیست که آدمی بتواند آن را فراگیرد، ریسمانی نیست که هرگاه بخواهد به آن چنگ زند؛ درست همان‌گونه که آدمی نمی‌تواند نیاکان خویش را برگزیند.

آن کس که سنت دلخواه خود را ندارد، چونان عاشقی ناکام است.

نیک ـ الوهی

هر آنچه نیک است، حتماً سرشتی الوهی دارد. گر چه شگفت‌آور می‌نماید، اما اخلاقیات من همین است و بس. امر فوق‌طبیعی صرفاً در چیزی فوق‌طبیعی جلوه می‌یابد.

هنر جدید

اخیراً هنگامی که با اُروید[۲] از تماشای یک فیلم در سینما برمی‌گشتیم، به او گفتم: تفاوت

فیلمهای مدرن با فیلمهای قدیمی، مثل تفاوت اتومبیلهای امروزی با اتومبیلهای بیست و پنج سال پیش است. تأثیر آنها نیز ایضاً مضحک و عاری از ظرافت است. پیشرفتهای به دست آمده در عرصهٔ فیلمسازی را با پیشرفتهای فنی اتومبیلهای جدید می‌توان مقایسه کرد، اما این پیشرفت را (اگر بتوان آن را پیشرفت خواند) نمی‌توان پیشرفتی در عرصهٔ سبک هنری دانست. این موضوع یقیناً در مورد موسیقی مدرنِ رقص نیز مصداق دارد. رقص جاز، همچون فیلم، می‌تواند پیشرفت کند. آنچه همهٔ این پیشرفتها را از شکل‌گیری یک سبک هنری متمایز می‌کند این است که روح در آنها هیچ نقشی ندارد.

تأثیر هنر

انگلمن[۴] به من گفته است که وقتی کشوِ میزش را که مملو از دستنوشته‌های اوست برای یافتن چیزی زیرورو می‌کند، به نظرش می‌آید که نوشته‌هایش بسیار درخشان‌اند و جا دارد که آنها را منتشر کند تا دیگران از آنها بی‌بهره نمانند. (وی می‌گوید وقتی نامه‌های بستگان متوفی خود را می‌خواند، همین احساس را دارد.) لیکن وقتی به انتشار گزیده‌ای از آنها می‌اندیشد، آن‌گاه کل ماجرا جذابیت و ارزشش را از دست می‌دهد و ناممکن می‌نماید. من پاسخ دادم که آنچه او می‌گوید، به این موضوع شباهت دارد: هیچ چیز جالبتر از دیدن کسی نیست که مشغول انجام یکی از کارهای بسیار معمولی و روزمرهٔ خویش است و خبر ندارد که کسی دیگر مشغول تماشای اوست. تصور کنید که در تئاتر هستیم. پرده بالا می‌رود و مردی را می‌بینیم که به تنهایی در طول اتاق قدم می‌زند، بعد سیگارش را روشن می‌کند، می‌نشیند، و غیره. به این ترتیب ما ناگهان از بیرون به تماشای انسانی نشسته‌ایم، آن هم به نحوی که معمولاً هرگز نمی‌توانیم خودمان را [در حین انجام همین کارهای پیش‌پاافتاده] مشاهده کنیم. این کار مانند آن است که فصلی از یک زندگینامه را با چشمان خود ببینیم. بی‌تردید این کار خارق‌العاده و در عین حال شگفت‌انگیز خواهد بود. بدین‌ترتیب شاهد زندگی واقعی می‌شویم، یعنی شاهد چیزی شگفت‌آورتر از هر آنچه نمایشنامه‌نویسان می‌توانند برای اجرا یا گفته‌شدن بر روی صحنهٔ تئاتر تنظیم کنند. ولی ما هر روز ناظر چنین رخدادی هستیم و اصلاً تحت تأثیر قرار نمی‌گیریم! کاملاً درست است، ولیکن ما رخداد یادشده را از آن زاویه نمی‌بینیم. پس وقتی انگلمن به نوشته‌های خود می‌نگرد و احساس می‌کند مطالبی عالی نوشته است (هر چند که تمایل ندارد هیچ یک از آن نوشته‌ها را به طور جداگانه منتشر کند)، زندگی خویش را چونان اثری هنری می‌بیند که خدا آن را خلق کرده است و از این حیث، آن زندگی در خور تأمل است، همچنان که زندگی هرکسی و

کلاً هر چیزی در خور تأمل است. اما فقط هنرمندان قادرند هر چیز را طوری بنمایانند که در نظر ما همچون اثری هنری جلوه کند. پس جای تعجب نیست که آن دستنوشته‌ها، وقتی تک‌تک و به خصوص با بی‌علاقگی نگریسته شوند (یعنی اگر کسی که به آنها می‌نگرد پیشاپیش آنها را جالب نداند)، دیگر ارزشمند به نظر نرسند. می‌توان گفت اثر هنری ما را وامی‌دارد که آن را از منظر مناسب بنگریم، اما وقتی هنر در کار نباشد، هر شیء همچون اشیاء دیگر صرفاً جزئی از طبیعت است که *ما* می‌توانیم به سبب شور و شوقِ خودمان آن را تحسین کنیم، ولی این کار کسی را محق به رویارویی با ما نمی‌کند. (مدام یکی از آن عکسهای پیش‌پاافتاده به خاطرم خطور می‌کند که منظره‌ای در آن به چشم می‌خورد و کسی که آن را انداخته است بسیار جالب می‌پنداردش چراکه خودش در آنجا بوده و شور و حالی به او دست داده است؛ اما دیگری کاملاً بحق همان عکس را با بی‌اعتناییِ کامل می‌نگرد، زیرا هرکسی محق است چیزی را با بی‌اعتنایی بنگرد.)

با این‌همه، همچنین به نظرم می‌آید که به غیر از آثار هنرمندان، راه دیگری برای نمایاندن الوهیت گیتی وجود دارد. به اعتقاد من، اندیشه می‌تواند چنین کند؛ گویی که بر فراز عالمِ هستی به پرواز درمی‌آید و آن را به حال خود رها می‌کند و از بالا ـ در حال پرواز ـ نظاره‌گر آن می‌شود.

منزلت موسیقی

عده‌ای بر این اعتقادند که موسیقی هنری بدوی است، چراکه صرفاً از معدودی نُت و ضرباهنگ تشکیل می‌شود. لیکن موسیقی فقط به ظاهر ساده می‌نماید، حال آنکه جوهر آن (یعنی همان چیزی که تفسیر محتوای آشکار موسیقی را میسر می‌سازد) واجد همان پیچیدگی بی‌حدوحصری است که شکلهای ظاهری سایر هنرها القا می‌کنند. [به دیگر سخن] شکل ظاهری موسیقی، پیچیدگی ذاتی آن را مستور می‌کند. به تعبیری می‌توان گفت که موسیقی در میان تمامی هنرها، عالمانه‌ترین است.

آثار کم‌نظیر هنری

آثار هنرمندان بزرگ خورشیدهایی هستند که در این سو و آن سو طلوع و غروب می‌کنند. زمانی خواهد رسید که هر اثر هنری کم‌نظیری که اکنون افول کرده است، دگر بار سربرآرد.

متناقض‌نمای (پارادوکسِ) هنر

دشوار بتوان در هنر چیزی بهتر از «هیچ‌نگفتن» گفت.

تأثیرپذیری هنرمندان

هر هنرمندی از سایر هنرمندان تأثیر می‌پذیرد و آثارش مبیّن نشانه‌های تأثیرپذیری اوست، لیکن برای ما صرفاً شخصیت او اهمیت دارد. آنچه وی از دیگران به میراث می‌برد، حکم پوستهٔ تخم‌مرغ را دارد و بس. این پوسته‌ها را می‌بایست به دیدهٔ اغماض نگریست و در عین حال آگاه بود که آنها خوراک روح نمی‌توانند بود.

منزلت هنرمندان

امروزه مردم تصور می‌کنند که کار دانشمندان آموزش‌دادن به آنهاست و کار شعرا، موسیقیدانها و امثالهم لذت‌بخشیدن به آنها. این فکر که اینان می‌توانند چیزی به آنها بیاموزند ــ آری، این فکر به ذهن مردم خطور نمی‌کند.

نواختن پیانو

نواختن پیانو، رقص انگشتان انسان!

انعکاس طبیعت در هنر

معجزه‌های طبیعت.

می‌توان گفت: هنر معجزه‌های طبیعت را نشان می‌دهد. مفهوم معجزه‌های طبیعت، بیان هنر است. (شکفتن شکوفه. تحیرآور بودنِ آن از چه روست؟) می‌گوییم: «فقط به شکفتنش بنگر!»

وظیفهٔ هنر

نظریه‌پردازیِ نادرستِ تالستوی دربارهٔ اینکه آثار هنری چگونه «احساس» برمی‌انگیزند، از بسیار جهات آموزنده است. اثر هنری را نه یگانه تعبیر یک احساس، بلکه لااقل یکی از تعابیر احساس، یا تعبیری محسوس، می‌توان نامید. همچنین می‌توان گفت وقتی مردم اثر هنری را درک می‌کنند، با آن هماهنگ و «همصدا» می‌شوند، یا به عبارتی به آن واکنش نشان می‌دهند. می‌توان افزود: اثر هنری فقط در پی القای خود است ولاغیر. درست همان‌گونه که وقتی به دیدار کسی می‌روم، صرفاً در پی این نیستم که فلان احساس و بهمان احساس را در او برانگیزم؛ بلکه

هدفهم عمدتاً دیدن‌کردن از اوست، هر چند که البته دوست می‌دارم که او همچنین از من به گرمی پذیرایی کند.

و به‌راستی بی‌معنا خواهد بود که بگوییم هنرمند می‌خواهد خوانندهٔ اثرش، همان احساس خود او به هنگام نگارش اثر را داشته باشد. احتمالاً می‌توانم تصور کنم که مفهوم مثلاً یک شعر را درمی‌یابم، یعنی مفهوم آن را مطابق میل شاعر می‌فهمم؛ لیکن احساس احتمالی *او* به هنگام سرودن آن شعر *اصلاً* موردنظر من نیست.

گیرایی مسائل زیباشناختی

بعید نیست برخی مسائل علمی به نظرم جالب برسند، اما هرگز شیفتهٔ آنها نمی‌شوم. فقط مسائل عقلی و زیباشناختی مرا مسحور خود می‌کنند. اصولاً به راه‌حل مسائل علمی بی‌اعتنایم، اما نه به راه حل مسائل زیباشناختی.

کمال مطلوب شاعر

کلایست[۴] در یکی از آثارش می‌نویسد که شعرا بیش از هر چیز در پی آن‌اند که اندیشه را صرفاً به واسطهٔ اندیشه و بدون کلمات القا کنند. (چه اعتراف عجیبی.)

شعر خوب، شعر بد

نیچه در یکی از آثارش می‌نویسد که حتی بهترین شعرا و اندیشمندان نیز نوشته‌های متوسط و کم‌مایه دارند، اما کارهای خوبشان را از آنها جدا کرده‌اند. لیکن سخن نیچه چندان صواب نیست. درست است که باغبان علاوه بر گل سرخ، کود و آشغال و کاه نیز در باغ دارد، ولی نه فقط ارزش آنها، بلکه عمدتاً نقش هریک از آنها باعث تمایزشان در باغ می‌شود.

آنچه در بدو امر جمله‌ای ناپخته به نظر می‌آید، چه بسا نطفهٔ یک جملهٔ پرمغز باشد.

خواب چونان داستان

در روانکاوی به سبک فروید، خواب به اصطلاح اوراق می‌شود و مفهوم اولیهٔ خود را به *کلی* از دست می‌دهد. می‌توان خواب را به نمایشی مانند کرد که بر روی صحنه اجرا می‌شود، نمایشی که طرحش (plot) گاه بسیار درک‌ناشدنی است و گاه فوق‌العاده واضح، یا به ظاهر ساده. سپس می‌توان چنین تصور کرد که این طرح به اجزای کوچکتری تقسیم می‌شود و هریک از آنها مفهوم

کاملاً جدیدی می‌یابند. یا می‌توان خواب را این‌گونه در نظر گرفت: بر روی صفحه‌ای بزرگ، تصویری کشیده می‌شود؛ سپس آن صفحه به‌گونه‌ای تا زده می‌شود که بخشهایی از تصویر که در شکل اولیه جدا از هم بودند در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و بدین‌ترتیب تصویر جدیدی به وجود می‌آید که ممکن است معنادار یا بی‌معنا به نظر آید. (شق دوم با «رؤیای آشکار»[۵] مطابق است و تصویر اولیه با «محتوای نهفتهٔ رویا»[۶].)

حال می‌توان تصور کرد که کسی با دیدن تصویر حاصل از بازکردن تای کاغذ، احتمالاً با تعجب بگوید: «بله، راه حل همین است. خوابی که دیدم همین بود، البته بدون در نظرگرفتن تفاوتها و تحریفها». آنگاه همان را راه‌حل قلمداد می‌کنند صرفاً به این دلیل که وی چنین می‌پذیرد. درست مانند زمانی که هنگام نوشتن مطلبی به دنبال واژه‌ای می‌گردید و بعد می‌گویید: «خودش است. *این کلمه* منظورم را می‌رساند!» پذیرش شما مؤید یافته‌شدن کلمهٔ موردنظر است و از اینجا نتیجه گرفته می‌شود که این همان کلمه‌ای است که به دنبالش می‌گشتید. (در این مورد فی‌الواقع می‌توان گفت: تا زمانی که چیزی را نیابیم نمی‌دانیم که چه می‌خواهیم. راسل نیز دربارهٔ آرزوکردن، تقریباً همین حرف را می‌زند.)

جالب‌بودن خواب به سبب رابطهٔ *علّی* آن با وقایع زندگی خواب‌بیننده نیست، بلکه به این سبب است که آدمی احساس می‌کند خوابش بخشی از یک داستان است (بی‌تردید بخشی *واضح و گویا*) و بقیهٔ آن داستان در پردهٔ ابهام می‌ماند. (مثلاً این پرسش برایمان مطرح می‌شود: «این شخص از کجا آمد و سرنوشتش چه شد؟»)

علاوه بر این، اگر کسی به من ثابت کند که داستان حقیقی این نیست، که مبنای آن در واقعیت به کلی فرق می‌کرده است، و در نتیجه من هم با کمال تأسف ابراز تعجب کنم که «عجب، پس قضیه *این* بود؟»، آنگاه در واقع از چیزی محروم شده‌ام. اکنون با بازشدن تاخوردگیهای کاغذ، اجزای داستان اصلی از هم می‌گسلند. آن مردی که در خواب دیده بودم به *این* موضوع مربوط می‌شد، گفته‌هایش به *آن* موضوع، محل رخداد وقایع نیز به فلان موضوع. با این‌همه، داستان دیده‌شده در خواب، همچون تابلویی که ما را شیفتهٔ خود می‌کند و الهام‌بخشمان می‌شود، افسونی خاص خود دارد.

یقیناً می‌توان گفت که ژرف‌اندیشی دربارهٔ تصاویری که در خواب می‌بینیم، برای ما الهام‌بخش است و ما از این تصاویر صرفاً الهام می‌گیریم، چراکه اگر خواب خود را برای دیگری بازگوییم، معمولاً شنونده الهام نمی‌گیرد. آن خواب، همچون پنداشتی که می‌تواند تکوین یابد، در ما تأثیر می‌گذارد.

نویسندهٔ کم‌مایه

نویسندهٔ کم‌مایه را باید برحذر کرد که عجولانه عبارتی ناپخته و نادرست را با عبارتی صحیح تعویض نکند. وی با این کار ایدهٔ بدیع خود را ــ که دست‌کم مثل جوانه‌ای تازه روییده است ــ زایل می‌کند. آن‌گاه آن ایده می‌پژمرد و دیگر هیچ ارزشی نخواهد داشت. همچنین بعید نیست که وی آن ایده را به سطل زباله اندازد، و حال آنکه آن جوانهٔ کوچک معصوم هنوز می‌توانست رشد کند.

شکسپیر

می‌توان گفت شکسپیر رقص احساسات شورانگیز انسان را به نمایش می‌گذارد. از همین رو، وی ناچار از برونگرایی است، چراکه در غیر این صورت به جای نمایش رقص احساسات شورانگیز، دربارهٔ آن احساسات [صرفاً] سخن خواهد گفت. لیکن وی احساسات یادشده را به صورت یک رقص به ما نمایش می‌دهد، و نه به گونه‌ای ناتورالیستی. (این ایده را مدیون پُل انگلمن هستم.)

به راستی باورآوردن به چیزی که حقیقتش بر ما آشکار نیست، چقدر دشوار است. مثلاً وقتی می‌خوانم که انسانهای برجسته در طول قرنهای متمادی شکسپیر را تحسین کرده‌اند، نمی‌توانم این ظن را از سر بیرون کنم که تحسین وی کاری مرسوم و متعارف بوده است، هر چند که باید به خود بگویم که مطلب چنین نیست. کسی همچون میلتن[۷] که سخنش برای من حجت است، می‌تواند متقاعدم کند که حقیقت جز این است. تردید ندارم که او سخن به گزاف نمی‌گفت. البته منظورم این نیست که هزاران استاد ادبیات بی‌آنکه آثار او را دریابند و بنا به دلایلی نادرست، تحسین بس فراوانی را نثار او نکرده‌اند و نمی‌کنند.

تشبیهاتی که شکسپیر در آثار خود به کار می‌برد، *به مفهوم متعارف کلمه* بدند. بنابراین اگر این تشبیهات را با این‌همه خوب بدانیم (من شخصاً نمی‌دانم که آیا چنین است یا نه)، در آن صورت باید گفت که قانونی خاص خود دارند. مثلاً شاید طنین این تشبیهات آنها را باورپذیر و واجد حقیقت می‌کند.

چه بسا مهمترین نکته دربارهٔ شکسپیر، سهولت گفتار و اقتدار او باشد، و چه بسا برای

تحسین شایستهٔ او می‌بایست او را آن‌گونه که هست پذیرفت، همان‌طور که طبیعت (مثلاً منظره‌ای در طبیعت) را همان‌گونه که هست می‌پذیریم.

اگر در آنچه گفتم به خطا نرفته باشم، این بدان معناست که سبک کل آثار شکسپیر (منظورم سبک به‌کاررفته در مجموعهٔ همهٔ آثار اوست)، واجد بیشترین میزان اهمیت است و حقانیت او را ثابت می‌کند.

بدین ترتیب، دلیل *ناتوانی* من در درک آثار او چه بسا این باشد که قادر نیستم آثار او را به سهولت بخوانم. یعنی به همان سهولتی که کسی منظره‌ای باشکوه را می‌نگرد.

شکسپیر و رؤیا. رؤیا باطل است و بی‌معنا و مرکب، و در عین حال کاملاً درست: با چنین ترکیب عجیبی رؤیا در ما تأثیر می‌گذارد. از چه رو؟ نمی‌دانم. و اگر شکسپیر ــ مطابق قول عموم ــ شاعری سرآمد است، پس می‌توان دربارهٔ وی چنین گفت: این رأی به کلی باطل است، اصلاً چنین نیست؛ و در عین حال بر حسب قواعد خاص خودش، این رأی کاملاً درست است.

موضوع را این‌گونه نیز می‌توان بیان کرد: اگر شکسپیر شاعری سرآمد است، سرآمدبودنش صرفاً در مجموعهٔ آثارش متبلور می‌شود، آثاری که زبان و دنیایی *خاص خود* می‌آفرینند. به دیگر سخن، وی اساساً وجود حقیقی ندارد (همچون رؤیا).

به عقیدهٔ من هیچ شاعری را نمی‌توان همطراز شکسپیر دانست. آیا نمی‌توان گفت که وی احتمالاً *خالق یک زبان* بود و نه یک شاعر؟

یگانه کاری که دربارهٔ شکسپیر می‌توانم بکنم این است که با تحیّر به او بنگرم، و لاغیر.

تمجیدهای اغلب ستایشگران شکسپیر را *عمیقاً* به دیدهٔ تردید می‌نگرم. به گمان من، مشکل از آنجا ناشی می‌شود که کس دیگری همطراز او نیست (دست‌کم در فرهنگ غرب)، و لذا هر جایگاهی که برای او درنظر بگیریم به هر حال در خور او نیست.

موضوع این نیست که شکسپیر انواع سنخهای بشر را با چیرگی تصویر کرد و بدین لحاظ به حقیقت *زندگی وفادار* ماند. وی از حقیقت زندگی *عدول می‌کند*. لیکن نگارگریِ وی چنان ماهرانه و حرکت قلم‌مویش چنان بی‌همتا بود که هریک از شخصیتهای آثارش مهم و در خور توجه جلوه

می‌کند.

«قلب بزرگ بتهون»؛ اما کسی از «قلب بزرگ شکسپیر» نمی‌تواند سخن به میان آورد. «نگارگری چیره‌دست که شکلهای طبیعی جدیدی از زبان خلق کرد»، به گمان من توصیف دقیقتری از شکسپیر است.

در واقع، هیچ شاعری راجع به خویشتن نمی‌تواند بگوید که «من بسان پرندگان آواز سرمی‌دهم»؛ اما احتمالاً شکسپیر محق بود که دربارهٔ خود چنین بگوید.

تصور نمی‌کنم که شکسپیر قادر می‌بود راجع به «سرنوشت زندگی شاعران» به تأمل بپردازد. نیز نمی‌توانست خویشتن را پیامبر یا معلم بشر انگارد.

مردم کم‌و بیش با همان حیرتی که به پدیده‌های شگرفت طبیعت می‌نگرند، به او چشم می‌دوزند و احساس می‌کنند که بدینسان نه *انسانی* بزرگ، بلکه پدیده‌ای خارق‌العاده را شناخته‌اند.

علت عاجزبودن من از فهم شکسپیر این است که بیهوده می‌کوشم در این پدیدهٔ نامتقارن، نوعی تقارن بیابم.

آثار او به چشم من بیشتر *طرحهایی کلی* ـ و نه تابلوهایی تمام عیار ـ هستند؛ گویی کسی که *هر کاری* را برای خود مجاز می‌شمارد این طرحها را *با عجله کشیده است*. خوب درک می‌کنم که چرا کسانی ممکن است این هنر را بستایند و برتر بنامندش، لیکن من آن را نمی‌پسندم. پس اگر کسی در مقابل این آثار از فرط حیرت، خود را عاجز از بیان می‌یابد، علت آن بر من آشکار است. اما هرکسی که آثار شکسپیر را مثلاً همچون آثار بتهون می‌ستاید، به گمان من درک نادرستی از شکسپیر دارد.

---

* این مقاله ترجمه‌ای است از برخی بخشهای کتاب *On Culture and Value*. عنوانهای انتخابی برای این قطعات (به‌غیر از عنوان قطعه اول)، از مترجم است.

پی‌نوشتها:

۱. Oswald Spengler (۱۹۳۶ ـ ۱۸۸۰)، فیلسوف آلمانی ـ م.
۲. Arvid Sjögren، از دوستان و بستگان ویتگنشتاین.
۳. Paul Engelmann (۱۹۶۵ ـ ۱۸۹۱)، مهندس ساختمان و دوست ویتگنشتاین ـ م.
۴. Heinrich von Kleist (۱۸۱۱ ـ ۱۷۷۷)، نمایشنامه‌نویس آلمانی ـ م.
۵. «رؤیای آشکار» (manifest dream) اصطلاح فروید است برای اشاره به تصاویری که فرد در خواب می‌بیند ـ م.
۶. «محتوای نهفتهٔ رؤیا» (latent dream content) اصطلاحی است که در روانکاوی فرویدی برای اشاره به معنی واقعی (ناخودآگاهانهٔ) خواب به کار می‌رود ـ م.
۷. John Milton (۱۶۷۴ ـ ۱۶۰۸)، شاعر انگلیسی ـ م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی