حمیت! بی معرفت ! بی لیاقت! بی هرآنچه مردان دارند!...»

و زیبایی صحنه های آخر اوج درگونه و پرواز شاهین وار قلم نویسنده.

عاطفه: [دختر میرزا] پس من کجای واقعه هستم؟ جای من در این مرافعه کجاست که در آن ایام کش‌دار و کشنده انگار نه در این لحظات تب‌دار اصرار هیچکس از من نپرسید که رای تو چیست؟ تو چه می گویی؟ هیچ کس نگفت تو شیئی نیستی. جنس نیستی حیوان نیستی. کالایی برای فروختن یا نفروختن نیستی؟ هیچ کس نپرسید که تو شعور داری؟ احساس داری؟ عاطفه داری؟ دل داری؟ و گرنه این همه را زبان داری؟

هرچه عشق را دهم شرح و بیان چون به عشق آیم خجل گردم زآن:

میرزا: تو هزاربار شتر علم هم که داشته باشی ، اگر غروب نتوانی یک تکه نان به خانه بیاوری ... بالاخره شکم زن و بچه که با علم پر نمی شود!

پدر :اکنون که کار به این جا رسیده است بگذار به صراحت بگویم که در تمام آن ایام این مرد به تو اصرار و التماس می کرد و تو انکار و ابا وامتناع می کردی، دل من به درون آین سینه سوخته ام که در پشت این در به گوش ایستاده بود وضربان خود را با تنفس کلام این اتاق هماهنگ می کرد ... [و خطاب عاطفه به شیخ حسین]آیا یک بار هم پیش خودت گمان نکردی که ممکن است دستی هم از این سو به استغاثه بلند شده باشد! خوب خودت می بری و می دوزی مرد! من در تمام این مدت برروی بند اضطراب راه رفته ام و درست در لحظه رسیدن تو خنجر کشیده ای و عزمت را به بریدن این طناب جزم کرده ای.

چهل شب چهارشنبه بیتوته در مسجد کوفه و بعد دیدار معشوق آسمانی و زیر پا گذاشتن معشوق زمینی؟ همین؟ تمام؟

از کجا که دل محبوب برای من بیشتر از تو نسوخته باشد؟از کجا که معشوق به یک کرشمه دوکارنکرده باشد؟ به یک سر انگشت دو گره را نگشاده باشد؟ تو از محراب شب های من چه خبر داری؟ از کجا که در تمام این شب ها دل من کوفه نبوده است؟

سجاده من سهله نبوده است؟ [در مقابل شیخ حسین دو زانو بزمین می افتد و عاجزانه] با چه زبانی بگویم که دوستت دارم مرد!

جهت گیری تئوری های نقد (قسمت پنجم)

نوشته: ام. اچ. ایپرامز
ترجمه: علی حسین قاسمی

۵ـ تئوری های عینیت گرا

همهٔ تئوری هایی که تاکنون شرح داده شد، درکارکردهای عملی خود، با پرداختن به خود اثرهنری ، به اجزا و پیوندهای دو سویهٔ آنها، پایه های نخستین راکه این عناصر با آنها متمایز و ارزیابی می شوند اساساً به تماشاگر، به هنرمند، یا به جهان خارج منسوب می کنند. اما روش چهارم، «جهت گیری عینیت گرا»، که اساساً به اثر هنری جدا ازهمه این مراجع خارجی آن می نگرد، آن را بمثابه یک هویت خودکفا، متشکل از اجزا و پیوندهای درونی میان آن اجزا تحلیل می کند و تنها بامعیارهای درونی و مبتنی بر سبک وجودی خود اثر آنرا مورد قضاوت قرار می دهد.

این دیدگاه در نقد ادبی نسبتاً نادر بوده است. نخستین تلاش درتحلیل یک کارهنری راکه هم عینیت گرا و هم جامع باشد در بخش میانهٔ «فن شعر» ارسطو می توان یافت. من بنابر آن گذاشتم که از نظریهٔ ارسطو درباب هنر ،زیر عنوان تئوری تقلیدگرا بحث کرده ام، زیرا وی مبنای آغازین نظریه خود را بر مفهوم تقلید می نهد و مکرراً نیز به آن ارجاع می دهد. درهر حال نرمش پذیری سبک ارسطو چنان است که پس از آنکه وی «تراژدی» رااز گونه ای دیگر جداکرده و ارتباط آنرا با جهان بمثابه تقلیدی از یک گونه خاص ازاعمال ، و با مخاطب از طریق تأثیر آشکار بیم و شفقت آمیخته با اضطراب ، برقرار می کند، روش او به سمت مرکز و محور گرایش می یابد، و این عناصر بیرونی را به نمادهای خود اثر، همانند می کند. دراین نگرش ثانوی که تراژدی ، خود در مقام هدف می نشیند، کنش ها وعامل های مورد تقلید باعنوان طرح داستانی، شخصیت، و اندیشه بار دیگر مورد بحث قرار می گیرند، و این سه ، همراه با بیان، آهنگ ، ونما، عناصر شش گانهٔ تراژدی را تشکیل می دهند؛ و حتی شفقت و بیم کیفیات لذت آفرینی شمرده می شوند که متناسب با تراژدی، و از لذت های دیگری که وجه مشخصهٔ کمدی و شکل های هنری دیگرند متمایز است. اکنون می توان خود اثر تراژیک را رسماً بعنوان یک کلیت خود مختار تحلیل کرد، کلیتی متشکل از بخش هایی که همگی حول بخش اصلی، یعنی طرح داستانی تراژیک سازمان یافته اند و طرح داستانی نیزواحدی است که رویدادهای متشکلهٔ درون آن بوسیلهٔ پیوندهای درونی مبتنی بر «ضرورت یا احتمال» درهم تنیده اند.

جهت گیری عینیت گرا بعنوان یک شیوهٔ همه گیر برخورد با شعر در اواخر قرن هیجده و اوایل قرن نوزده تنها در آغاز ظهور خویش بود. بعداً خواهیم دید که عده ای از منتقدان بار کاوش درمفهوم شعر بمثابه یک جهان متفاوت را برعهده گرفتند، دنیایی یکسره از آن خویش، مستقل از دنیایی که درآن زاده می شویم وهدف درآن فقط زیستن است و آموختن یا لذت بخشیدن. برخی از منتقدان، بویژه در آلمان، بنابر قاعدهٔ کانت حاکی از اینکه یک اثر هنری zwechmassigkeit ohne zweck(هدفمندی بدون هدف) را به نمایش می گذارد، همراه با نظر او حاکی ازاین که تعمق در زیبایی به فایدهٔ آن بی اعتنا و بی علاقه است، به بسط نظر خود پرداختند؛ درحالی که ویژگی نظر کانت در ارجاع یک فرآوردهٔ زیبایی شناختی به استعدادهای ذهنی پدید آورنده و دریافت کنندهٔ، آن را از نظر دور می داشتند. شیوهٔ بررسی شعر بعنوان «نفس شعر، که تنها بخاطر خود شعر نوشته شده» ، و جدا از اسباب درونی واهداف ثانوی، همانگونه که در بیان پو آمده است، به ایجاد عنصری مشترک درمکاتب گوناگون منجر شد، مکاتبی که از سوی مورخان با عنوان همه گیر «هنر برای هنر» به آن اشاره می شود. شیوهٔ عینیت گرا باکارآیی و تأکیدات متفاوت و درگستره ای از بافتهای گوناگون نظری، دربرخورد با شعر به یکی از برجسته ترین عناصر نقد نوین در دو یا سه دههٔ اخیر تبدیل شده است. گفتهٔ تی. اس. لیوت درسال ۱۹۲۸ مبنی بر این که «در بررسی شعر ابتدا باید آن را بعنوان شعر و نه چیزی دیگر در نظر آوریم» با پذیرش گسترده ای روبرو شده است، هر چند که گاهی نقدهای خود الیوت ازاین نظر فاصله گرفته است؛ و این گفته غالباً با سخن کوتا و منظوم مک لیش همراه می شود: «شعر باید شاعرانه باشد، نه شاعرانه معنا شود». انتقاد هوشمندانه و بی پردهٔ نو ـ ارسطوییان شیکاگو از نقد و دفاع آنان از یک ابزار متناسب، برای اینگونه پرداختن به شعر، دردستیابی به چنین هدفی تأثیر عمده داشته است. چان کراوبرسنام دراثر خود «نقد هستی شناختی» به بازشناسی «استقلال خود اثر آنگونه که به خودی خود وجود دارد، فرا

می خواند. مبارزه هایی علیه «بدعت شخصی»، «خطای عمدی»، و «خطای سهوی» سازمان داده شده است؛ دستنامهٔ پر نفوذ ومؤثر «نظریهٔ ادبیات» نوشتهٔ «رنه ولک» و «آستین وارن» بیان می کند که نقد با شعر «بماهو شعر» مستقل ازعوامل «بیرونی» سرو کار دارد؛ و دیدگاه های مشابهی، با بسامد فزاینده، علاوه برمجلات ادبی در نشریات پژوهشی، به منصهٔ بیان می رسند. دست کم درامریکا، شکلی از دیدگاه عینیت گرا در راه از میدان به درکردن تئوریهای رقیب و نشستن درمقام سبک غالب درنقد ادبی و توفیقات بسیار دست یافته است.

پس بنابر روش تحلیل ما، چهار جهتگیری عمده ظهورکرده است که هر یک درنظر پاره ای عقول تیزبین برای نقد مناسب هنر درکلیت آن، نارسا جلوه می کرد. و روی هم رفته گذر تاریخی از آغاز تا اوایل قرن نوزدهم، از تئوری تقلیدگرای افلاطون و (بشکل مشروط درنظریهٔ) ارسطو، تا تئوری عمل گرا که با تلفیق فن بلاغت و شاعری با یکدیگر از دوران یونان و روم تقریباً تا سدهٔ هیجدهم دوام آورد، و تا تئوری بیان گرای نقد رمانتیک انگلیسی (و تاحدی بیشتر از آن، آلمانی) را شامل می شود.

البته نقد رمانتیک، همچون هر نقد دیگر، درنگرش خود روال یگانه و یکسان نداشت. در سال ۱۸۳۱ ماکیاولی (که دراندیشهٔ خود معمولاً از الگوهای سنتی پیروی می کرد) هنوز، بعنوان یک حکم ابدی «مبتنی براستدلال و برماهیت اشیاء» اصرار می ورزد که «شعر، همانگونه که بیش از دوهزارسال پیش گفته می شد، تقلید است»، ومیان هنرها براساس وسیله های بیانی گوناگون و چیزهای مورد تقلید شان تفاوت می گذاشت. وی سپس در نوشتاری انباشته باشعارهای قرن هیجدهمی، ناسپاسانه از اصول تئوری تقلید گرا برای توجیه نظرخود در برتر نهادن اسکات، وردزورث، وکالریج بر شاعران قرن هیجدهم، به این دلیل که آنان تقلید دقیق تری از طبیعت می کنند، بهره می گیرد و به قوانین نئوکلاسیک، بر این اساس که «این قوانین رو به آن دارد که تقلیدها را از آنچه خواهد می بود، ناقص تر نماید...» سبکی ازنقد که هنر و هنرمند را به انقیاد مخاطب درمی آورد نیز، عموماً بشیوه ای زننده و عوامانه، باتلاش روزنامه نگاران با نفوذی همچون فرانسیس جفری که خود را تماماً درخدمت تبلیغ استانداردهای ادبی طبقهٔ متوسط و پاک و منزه نگاه داشتن آنچه جفری «پاکی شخصیت زنانه» می نامید درآورده بودند، همچنان شکوفا می شد.۱۵

اما اینها نوشته های انتقادی نوآورده ای نیستند که به ویژگی عمدهٔ آنچه شلی، در «دفاع از شعر»، «روح زمانه» نامید کمک کردند؛ و درتفاوت ریشه ای میان دیدگاه های ویژهٔ نقد نئوکلاسیک و رمانتیک همچنان تردیدی نیست. نمونه آثار دههٔ ۱۷۶۰ و ۱۷۷۰ همچون «درآمدی بر شکسپیر» از جانسن، «عناصر نقد» ازکیم، «دربارهٔ ایدهٔ شعر کلی» از ریچارد هرو، «هنرشعر در طرحی نو» (از نویسنده ای نامعلوم)، «رساله در شعر و موسیقی» از بیتی، وهشت گفتاراول از «گفتارهای» سرجوشوارینولدز را در نظر بگیرید و آن را در برابر کند وکاوهای عمدهٔ نسل رمانتیک در قلمرو شعر وهنر قرار دهید: پیشگفتارهای ومقالات پیوستی وردزورث، «سرگذشت ادبیات» و درس هایی دربارهٔ شکسپیر ازکالریج، «دربارهٔ شعر در مفهوم کلی» و مقالات دیگرهازلیت، حتی «دفاع ازشعر» شلی باحال وهوای افلاطونی آن؛ سپس مدارک متأخرتری همچون «ویژگی ها» و نخستین بررسی های ادبی کارلایل، دو مقالهٔ جی. اس. میل دربارهٔ شعر، «درس هایی دربارهٔ شعر» از جان کبل، «شعر چیست؟» لی هانت را به این گروه آثار بیفزایید. هرمقدار از اصطلاحات وعناوین خاص میان افراد متعلق به این دو دوره دارای استمرار بوده باشد، و اهمیت تفاوت های روش شناختی ونظری که باعث تمایز افراد درون هریک ازاین دسته ها از یکدیگر می شود به هر اندازه که باشد، آنچه نقد دورهٔ وردزورث را از نقد دورهٔ جانسن مشخص می کند یک اختلاف مسلم و بی چون و چراست: شاعر به مرکز نظام نقد منتقل شده است و بسیاری از امتیازاتی راکه زمانی خوانندگان، طبیعت و جهان پیرامون، واحکام و مصادیق به ارث مانده درحوزهٔ هنر شاعری ازآن بهره مند بودند به سوی خودکشید.

پانویس:

1.Objective

۲. «ازتراژدی نه هرگونه لذت، که تنهالذت متناسب با آن را باید طلب کرد. لذت تراژیک لذت ناشی از شفقت و بیم است...» (Poetics 14,1453b)

3.plot

۴. Immanuel kant فیلسوف آلمانی (۱۸۰۴-۱۷۲۴)

۵. «ضابطهٔ شعری در Representativee setee-tions'ed margaret Alterton and Har din craig-New york ,1935(,pp.382-3

6.Edgar Allan Poe

7.Macleish

8.A poem should not mean But Be.

9. Chicago Neo-Aristotelians

10. Ontological criticism

۱۱. نگاه کنید به John crowe Ransom.The world's Body(New York 1938),esp.pp.327 ff. و نقد مشابه تفکر محض (Criticism as pure specula-tion) :ر.ن The intent of the critic'ed .Donald stauffer (princeton.1941).

12.The personal Hereey; a controversy, by E.M.W. tillyard and C.S. Lewis(1939)

13.The theory of literature by rene wellek and Austin Warren

14.Moore's life of lord Byron' in Critical and Historical Essays(Everyman's Library' London.1907),ii 622-8

Edinburgh Rebview ,Viii(1806) ,459-60دربارهٔ استفادهٔ جفری از یک زیبایی شناسی پیچیده و جامعگرا بمنظور توجیه این ادعا که یک نویسنده یاهنرمند بعنوان هدف خود باید «بیشترین [لذت] رابه تعداد هر چه بیشتری از افراد ببخشد»، و این که وی «تولیدات خود را بر طبق سلائقی شکل می دهد که می توان، با جستجو در عام ترین منابع همگانی استنباط کرد، نگاه کنید به کتاب او با این مشخصات:

Contributions- to the Edinburgh Review (London , 1844)I, 76-8,128,iii,53-4برای آگاهی از توجیهات کنونی دربارهٔ زمینه های جامعه شناختی واخلاقی، برای آگاهی از ایجاد یک سلطهٔ زنانه برحکومت جمهوری ادبیات، ازجمله نگاه کنید به John Bowiring's Review of tennyson's Poems in west minster Review, xiv (1831), 223" Lockhart's literary criticism, ed M.C. Hildyard(ox-ford.1931),P.66,Christopher North(John wil-son),Work's , ed. Ferrier (Edinburgh and lon-don . 1857)228.

15.Shelley. Detence of Poetry

16. Johnson" Preface to shakespeare

17. Kames: Elements of Criticism

18. Richard Hard: On the idea of universal Poetry

19. The Art of poetry on a New Plan

20. Beattie: Essays on Poetry and Music

21.Sir Joshua Reynolds: Discourses

22.Coleridge: Biographia Literaria

23. Hazlitt: On Poetry in General

24. Garlyle: Characteristics

25. J.S. Mill

26. John Keble: Leetures on poetry