● مهری رحمانی

رنه ولک

جان کرو رنسم

رنه ولک بر آن است که بگوید نظریه‌های ادبی وحی منزل نیستند و اغلب قسمت‌هایی از آن توسط خود منتقد مورد نقض قرار می‌گیرند. به‌ویژه اگر منتقد، شاعر یا نویسنده هم باشد، اغلب ویژگی‌های آثار خود را محور موجه نقد قرار داده و غیرمستقیم از آثار خودش دفاع می‌کند. جان کرو رنسم در شعر «لکه‌های زمان» سرودهٔ وردزورث و قطعهٔ «لحظه بی‌زمان» در چهار کوارتت الیوت، به اشراقی متوسل می‌شود که به یگانگی با خدا می‌انجامد

اصالت ادبیات در برابر نظریه‌ها

نظریه‌های ادبی جان کرو رنسم از دیدگاه رنه ولک

اندیشه

رنه ولک در مجموعهٔ چند جلدی تاریخ نقد جدید تلاش کرده است که نظریه‌های منتقدان بزرگ ادبی را به نقد و بررسی مستند و دقیقی کشیده و از این راه، چالشی بحث‌برانگیز و پویا ایجاد نماید.

در فصل نهم از جلد ششم شاهد یکی از این چالش‌ها با «جان کرو رنسم» هستیم. در موارد بسیاری این منتقد علیه نظریات خود به نوعی تناقض‌گویی دچار شده است. رنه ولک با این نوع بررسی بر آن است که بگوید نظریه‌های ادبی وحی منزل نیستند و اغلب قسمت‌هایی از آن توسط خود منتقد مورد نقض قرار می‌گیرند. به‌ویژه اگر منتقد، شاعر یا نویسنده هم باشد، اغلب ویژگی‌های آثار خود را محور موجه نقد قرار داده و غیرمستقیم از آثار خودش دفاع می‌کند.

جان کرو رنسم در شعر «لکه‌های زمان» سرودهٔ وردزورث و قطعهٔ «لحظه بی‌زمان» در چهار کوارتت الیوت، به اشراقی متوسل می‌شود که به یگانگی با خدا می‌انجامد. این لحظه‌های زیباشناختی است که «چنین می‌نمود که ما را به پیشگاه خدایی ناشناخته می‌آورد، خدایی که احساس درک زیبایی را به ما داد و موجب شد که زیبایی در خلقت‌اش پدیدار گردد و دست‌کم یک لحظه یگانگی را برقرار سازد.» جان کرو رنسم در اشاره به نظریه‌های پیشین خود، می‌گوید که «زیبایی درجه‌ای حتی برتر از اخلاق داشت و والاترین ملکهٔ فطری ما بود».

رنسم بعداز این نظر، بدون ارائهٔ هیچ دلیلی، نقش شعر را از عرضه کردن دنیای واقع و کسب دانش نسبت بدان و احیای آن یا از تماس ناگهانی با امر فراطبیعی، به ستایش وتجلیل از این دنیا تغییر می‌دهد. هنر امر انضمامی و بسیار ملموس و محسوس را گرامی می‌دارد و می‌گوید «تقوای شاعر همان تقوای طبیعی است، در هنر رمانتیکی» - و باید گفت که رنسم برخلاف دیگر منتقدان نو، آن را به هنر کلاسیکی ترجیح می‌دهد - «جزییت چیزها ما را مشعوف می‌سازد و شادی بازگشت به طبیعت را پس‌از دوران دوری احساس می‌کنیم. این تجربه، از لحاظ فواید عملی، عبث و بی‌نتیجه است. ولی به نیازی در عمق وجود ما پاسخ می‌دهد. آن سائقه تقوای فطری را تحریک می‌کند که از ما می‌خواهد زندگی‌مان با محیط پیرامون‌مان پیوندی مهرآمیز داشته باشد».

باید بگوییم که اعتقاد شاعر برآن است که این بهترین دنیای ممکن است. شعر نه‌تنها سرورآمیز است، نه تنها گرامیداشت زیبایی طبیعت است، بلکه با اندک تناقضی، حسرت‌بار و یادآور گذشته‌ها نیز هست. در یک مورد آن را حسرت

بهشت از دست رفته دانسته است. «دنیای کوچکی که شعر برقرار می‌کند، نسخهٔ کوچکی از دنیای طبیعی ما با منزلت اصیل آن است، نه دنیای طاقت‌فرسای امور روزمره. در واقع دنیای کوچک نسخه‌برداری از بهشت کهن ماست، در زمانی‌که معصومانه در آن می‌زیستیم.» رنه ولک در این‌جا اشاره می‌کند که در گفته‌های اخیر، چنان‌که در کتاب متقدم خدای بدون تندر، پیامدها و انگیزه‌های دینی روشن است. من نمی‌دانم چه‌گونه می‌توان آن‌ها را با اظهارات عمیقاً طبیعت‌گرایانه‌ای که قبلاً نقل کردم، سازگار ساخت. با این نظر که شاعران «ماده‌پرستان حیرت‌آوری» هستند، یا «شاعر به حکمای الهی می‌تواند بگوید یک دنیا پس‌از دیگری.» در این گفته‌ها جان کرو رنسم ظاهراً به صراحت منکر تعالی شده است.

پی‌آمد دیگر این است که کرو رنسم به نظریه‌های مربوط به تأثیر عاطفی شعر علاقه‌ای ندارد. استدلال او این است: «تا زمانی که موضوعی زمینه مناسب را برای بروز احساسی فراهم نکرده باشد، احساسی وجود نخواهد داشت». زیرا احساسات همبستهٔ مصادیق شناختی‌اند. احساسات عبارت‌اند از دعوت به عمل و همواره برآنند تا غایت خود را متحقق سازند، یعنی به آن جامهٔ عمل بپوشانند و ناپدید شوند و بدین سبب قاعدتاً هنری نیستند. اما در موضع دیگر می‌گوید که «اهمیت انسانیِ اثر هنری در این است که بر دل انسان کارگر است، و Sentiment را گاهی معادل تجربه هنری گرفته است.» رنسم در جایی بندتو کروچه را به این دلیل که هنر را بازیچهٔ ساده بچه‌ها دانسته شماتت می‌کند و از طرفی دیگر این جمله‌اش یادآور گفته‌های کروچه است: Sentiment، امری هنری است، امر هنری امر شناختی است و امر شناختی ناشی از متعلق شناسایی در مقام امر واحد است.» رنسم در چالش با کروچه و تقریباً همه ایتالیا می‌گوید که نظریهٔ زیبایی‌شناسی‌اش او را از داشتن نظریهٔ نقد محروم کرده‌است».

رنسم بیشتر همّ خود را صرف حصر دو وجهیِ ساختار - بافتار می‌کند. «بافتار عنصری است تضمین‌کنندهٔ جنبهٔ شاعرانهٔ گفتار، به عبارت دیگر، وجه ممیّز آن است» گاهی وزن را با عنصر ثالث و مساوی با ساختار و بافتار می‌خواند و مثلثی از فعالیت شعری می‌سازد - سر را با ساختار، قلب را با بافتار و پاها را با وزن مقایسه می‌کند. یا وزن و «تأثیرآوایی» را «نوعی بافتار برای معنی» به حساب می‌آورد. وزن «باعث خلع نثر» و فراهم کردن صورتکی برای شاعر و بدین سان پشتیبان مجهول‌الهویه و عاری از جنبه شخصی بودن شعر است. اما رنسم به قدرت القایی وزن اعتقاد ندارد و کراراً مفروضات رایج دربارهٔ نمادآفرینی آوایی را مسخره می‌کند. در شعر آزاد «نمی‌تواند طرحی ثابت پیدا کند.» بنابراین قرائت مطنطن و آهنگین شعر را بر قرائتی که در آن تأکید بر ضرباهنگ نثر باشد ترجیح می‌دهد. این نکته را نیز می‌توان افزود که شعرخوانی پیتس را، که شعر را به آواز می‌خواند، به لحن ملایم و یکنواخت الیوت ترجیح می‌دهد. حاصل همهٔ این‌ها انکار نظریه سازمندی است. چیزی که در نظر رنسم پندار واهیِ تمامیت، انسجام، وحدت و گشتالت است. از دیدگاه او «شعر به درخت کریسمس به‌مراتب شبیه‌تر است تا به سازواره.» یا با استفاده از استعاره‌های متفاوت، شعر مثل مملکتی مردم‌سالار است نه حکومتی خودکامه. یا شعر مثل خانه‌ای است با رنگ و کاغذ دیواری و فرشینه‌ای قابل قیاس با بافتار، و سقف و تیرهای حمالی قابل قیاس با ساختار. چنین می‌نماید که سازمند بودن اثر هنری را با اجزایی که به یکدیگر پیوسته‌اند و هر یک نقش خود را باز می‌کند و یک کل تشکیل می‌دهند در یک مورد می‌پذیرد. ولی بلافاصله حرفش را پس می‌گیرد و تأکید می‌کند که چنین نظری دربارهٔ یکپارچگی در مورد ماشین یا عملیات علمی نیز صادق است. رنسم از این امر در حیرت است که «چنین شمار زیادی» از منتقدان ادبی ادعا می‌کنند که «همین سازمان‌مندی دقیق در شعر هم وجود دارد و طرح جامع یا منطقی شعر کلاً در جزئیات محسوسی که آن را به اجرا درمی‌آورد تأیید شده است.» باوجوداین رنسم، پس‌از تکرار گفته‌های معمول خود در تأیید امر انضمامی و جزیی، نتیجه می‌گیرد: «این تصور خطاست که در شعر، لزوماً، امر کلّی عقلانی همواره از انظار محو شده و اکنون فقط در امر انضمامی موجود است.» بلکه، «برداشت من این است که در اکثر موارد، شعر هر دو روایت خود را، یکی در کنار دیگری، به خواننده عرضه می‌کند.» رنه ولک معتقد است که رنسم با این توصیفات، باز هم به حصر دو وجهی حل ناشده بازگشته است (بافتار و ساختار). سازش با تلفیقی را که در مفهوم کلی انضمامی هگل پیشنهاد شده (و بوزانکت آن را در دومین خطابه اصل فردیت و ارزش احیا کرده بود)، به عنوان باطل‌نمای پر زرق و برق رد می‌کند: در شعر چیزی «حل» نمی‌شود، «امتزاجی» رخ نمی‌دهد. رنسم با تندی غیرمترقب پافشاری می‌کند که «انکار همزیستی اضداد در شعر، دروغ است، زیرا همزیستی می‌کنند.» او می‌گوید: «ما نباید فریب کمال مطلوب پر زرق و برق ولی غیرعملی «وحدت» یا امتزاج را بخوریم.» رنسم سازش اضداد را که کولریج در قطعهٔ معروف به ضابطه درآورد و کلینت بروکس آن را تأیید کرد، رد می‌کند.

در چند مورد معدود رنسم سعی کرده است تا از مشکلاتِ دوگانه‌باوریِ خود بگریزد. او واژهٔ «شمایل» را به جای تصویر به‌کار می‌برد. این واژه در انگلیسی فاقد هالهٔ معناییِ تصویر، همراه با قابل رؤیت بودنی است که رنسم از آن انتظار دارد و حتی بعدها می‌گوید که «بینش هنری... ژرفای عظیم امکان طبیعی را مشهود می‌سازد.» بی‌تردید شمایل، مؤید آن است که نشانهٔ هنری باید یکپارچه باشد. رنسم به ماریس خرده گرفته که شمایل را «صرفاً واسطه‌ای» می‌داند که «با متجسم کردن ارزش، بر آن دلالت می‌کند» و معتقد است که «شمایل جسمی است که در تقلید از تجسم واقعیِ ارزش ساخته شده است». چیزی نمی‌گذرد که رنسم موضوع ارزش را کنار می‌گذارد، زیرا ارزش علاقه مصرف‌کننده را جلب می‌کند و رنسم به «جسم» می‌اندیشد گو این‌که به شوخی اعتراف می‌کند که «نمی‌داند جسم به چه‌کار می‌آید.» رنسم نتیجه می‌گیرد که نظریهٔ ماریس «روایت دیگری است از نظریهٔ عاطفی یا روان‌شناسی‌گرایانه.» رنسم بلافاصله پس‌از موضوع ماریس می‌کوشد تا حتی با استفاده از نمودار، رابطهٔ میان وزن و معنی را با برخورد یا نزاعی نشان دهد که ظاهراً نظریهٔ معمول فقدان موضوعیت را تصحیح می‌کند. «ترکیب‌بندی یک شعر عبارت از عملیاتی است که ضمن آن

مضمون می‌کوشد تا وزن را از معرکه خارج کند و وزن می‌کوشد تا جایگزین مضمون شود» شاعر، با افزودن عنصرآواییِ نامشخص هم سعی می‌کند وزن را با معنی و هم، با آوردن عناصر معنایی نامشخص، معنی را با وزن سازگار سازد. در این‌جا نوعی عمل متقابل و جرح و تعدیل دوجانبه مطرح است. چنان‌که رنسم بعداً گفته است، فکر می‌کردم شعر «باطل‌نمایی» بزرگ است. «ساختی که روبه دو سو دارد، با منطق که می‌خواهد بر استعاره‌ها مسلط شود و استعاره‌ها که می‌خواهند بر منطق مسلط شوند» و سپس وزن را می‌افزاید تا به شعر «شکل وجودی سه‌جزیی» بدهد. تصویر سر و قلب و پاها نیز حاکی از چنین سازش نهایی با نظریهٔ سازمندی است. در مقالهٔ متأخری نیز که در آن رنسم استعارهٔ «استخوان‌بندی زبان موجز و نحوی» را در تقابل با «گوشتِ» معنای تلویحی و شاعرانه به‌کار می‌برد، به وحدت این دو اشاره می‌کند.

اما حتی زمانی‌که رنسم امتیازهایی به این سنّت بنیادی می‌دهد، نباید او را به آن سنّت وابسته بدانیم. تجربهٔ دنیای طبیعی به صورت مجموعه خصوصیات، موجودی ناهمگن که وظیفهٔ شعر است تا آن را به آن‌هایی نشان دهد که دنیای اعیان ارزشمند و تجربه‌های خصوصی را فراموش کرده‌اند - این است نظریه بصیرت‌آمیز رنسم.

شعر ما را از انتزاعات و سوءاستفاده‌های علم و فناوری در امان نگاه می‌دارد، سوءاستفاده‌ها و انتزاعیاتی که در نظر رنسم شیوه‌های معقول‌تر و شادی‌بخش‌تر حیات دوران جوانی‌اش در ایالات جنوبی و فعالیت‌های کشاورزی آن منطقه در ایام گذشته را به ویرانی کشیده است. نوشته‌های رنسم مانند هر شاعر - منتقد دیگر، در دفاع از پیشهٔ شاعری خویش نیز بوده است.

در این‌جا رنه ولک نظرات و اشارات رنسم را جمع‌بندی کرده و به این نتیجه می‌رسد. پیداست که، مانند والری، شعرسرایی را ایجاد توازن میان آوا و معنا، سازش پیگیر میان معنا و وزن و مفهوم، استعاره و مضمون، می‌داند. هرگونه دفاعی که بتوان از مفهوم سازمندی، از تجزیه‌ناپذیر بودن شکل و محتوا، از چیستی و چگونگی، از سبک به‌مثابه معنی مطرح کرد، باید از رنسم پذیرفت که دوگانگی، یا به قول یاکوبسن، رابطهٔ «دوبخشی» در همهٔ گفته‌هایی وجود دارد که، در نظریهٔ شعر، می‌توان آن‌ها را درون‌مایه و سبک‌آوا و معنا، و حتی، با استفاده از واژگان مخصوص رنسم، ساختار و بافتار نامید. حتی باید این امتیاز را نیز به او داد که آموزهٔ باستانی تقلید از طبیعت (که به گمان نگارنده بهتر بود به کشف حقیقت تعبیر شود، نظیر فضای اشعار سهراب سپهری) را احیا کرده و با پافشاری از انعکاس جزئیت و ناهمگنی طبیعت در شعر به آن رنگ تازه‌ای بخشیده است.

هدف از نگارش این مقاله، نه تکرار مکررات بلکه اشاره به این نکته است که هر نظریه و نقد به اصطلاح علمیِ ادبی، ضمن این‌که گویای حقایقی است، شامل سلیقه‌ها و آرمان‌ها و حتی کمپلکس‌های شخصیت نظریه‌پردازان نیز هست که درنهایت موجب چالش میان حقیقت و ذهنیت نظریه‌پرداز گردیده که پسایند آن همین ضد و نقیض‌گویی‌ها و دچار دوگانگی شدن‌هاست. نتیجه این که محقق دانا و پرتلاشی نظیر رنه ولک هم که سی سال از عمر خود را صرف نگارش مجموعهٔ تاریخ نقد نو کرده، ضمن اشاره به فراز و نشیب‌های نظریات جان کرو رنسم و متذکر شدن تناقض‌ها، خود دچار انتخاب شخصی گردیده و احیای آموزهٔ باستانی تقلید از طبیعت و پافشاری بر انعکاس جزییت و ناهمگونی طبیعت در شعر، را مورد تأیید قرار می‌دهد. البته خود نیز به این حقیقت اذعان دارد که هیچ نقد و نظری از ذهنیات و شخصیت منتقد و نظریه‌پرداز جدا نیست.

به عقیده نگارنده، پذیرش این حقیقت از اهمیت بالایی برخوردار است چون سبب می‌گردد که اهل تحقیق و نقد و نظر ضمن مطالعه دقیق نقد و نظرهای مختلف دچار نظریه‌زدگی و وابستگی بی‌چون و چرا به نظریه‌ها نشوند. و ذهن خود را در کشف حقایق تازه آزاد بگذارند و شرایط جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه جامعه خود را نیز از نظر دور ندارند. و نظریه‌باوری چنان حاکم نشود که مؤلفان و شاعران از یاد ببرند که این نظریه‌ها هستند که از دل ادبیات خلاق درمی‌آیند نه این‌که ادبیات زیر چتر نظریه‌ها پدید آیند.

متأسفانه در جامعهٔ ادبی و هنری ما، گروهی هستند که نظریه‌ها را نمی‌خوانند و گروهی که نظریه‌ها را نشخوار کرده و عیناً به‌کار می‌گیرند. حال آن‌که ما به گروه سومی نیاز داریم که بسیار نادرند و آن‌ها کسانی هستند که نظریه‌ها را خوب می‌خوانند و مثل رنه ولک تحلیل و بررسی می‌کنند و بخش‌های حقیقی و مستقل آن را از سلایق شخصی جدا کرده و ضمن سپارش آن‌ها به ذهن، هیچ عمد و طرحی در جهت به‌کارگیری آن‌ها هنگام خلق اثر، به‌کار نمی‌گیرند. چرا که ادبیات خلاق حاصل ذهن آگاهی است که به‌طور خودجوش سرریز می‌شود. تکرار سبک‌هایی که دیگران به‌کار گرفته‌اند و یا ادامه تقلیدگونه آن خلاقیت‌ها، نمی‌تواند موجب ایجاد ادبیات خلاق در جامعه ما شود. به باور نگارنده، ادبیات خلاق در جامعهٔ ما باید از دو وجه اصلی برخوردار باشد. از نظر ادبی از ارزش بالا و منحصربه‌فردی برخوردار باشد و دیگر این‌که بتواند جلب مخاطب کرده و بر ذهن و نوع نگرش آن‌ها به زندگی و هستی، تأثیر عمیقی بگذارد. ادبیاتی که مخاطب قلیلی آن هم از حرفه‌ای‌های ادبیات را به خود جذب کند. ممکن است از امتیاز خلاق و ارزشمند بودن برخوردار باشد ولی از تأثیرگذاری بر جامعه خود عاجز است. درحالی‌که به باور نگارنده یک متن خوب، متنی است که بتواند ذهن مخاطبان فراوان خود را تا مدت‌ها در جهت تفکر و شکوفایی، مشغول خود کند. چنین اثری ممکن است از نظر ارزش ادبی در حد متوسط و قابل قبولی باشد ولی از نظر اثرگذاری بر جامعه از نمودار بالایی برخوردار خواهد بود. درنهایت شاهکار به متنی گفته می‌شود که از هر دو وجه برخوردار باشد. □

مأخذ:

تاریخ نقد نو - جلد ششم

نوشته رنه ولک

ترجمه دکتر سعید ارباب‌شیرانی