

استعمال خاص سرگردان میشود. زبان هنوز نیز دارای شواهدی از طبیعت تمثیلی و جادوی شگرفیست که به انسان تعلق دارد. این جادو توانایی نام بخشیدن به اشیاء است. اما کلمات سمبولهای خالصی نیستند (تمثیلهای رسمی)، بلکه دارای نقصاند و سرعت از ذهنیت سرشار میشوند و همه مصادیق روانشناسی يك نژاد را بخود می کشند.» (۱)

ج- تفکر و تفعل ایجاد تجربه های ذهنی بود و سفری هستند به سر زمین های تازه و ناشناس .
د- انسان هنگام تفکر، بجای كك گرتن از اشیاء، از کلمه ها واسم ها و بخصوص مفاهیم کلی مدد میجوید. (*)



در این جا لازم است نکته ی دیگری را نیز از **گوردن چاپلند**

نقل کنیم :

«باید دانست که زبان منحصرأ وسیله ی انتقال سنتها و آداب نیست ، بلکه خود نیز در آنچه انتقال میدهد مؤثر است. معنائی که يك جامعه به کلمه ای می دهد با چار دارای انعکاسی انزاعی در ذهن است. کلمه ی **موز** طبقه ی معینی از میوه ها را که پاره ای خصوصیات مشترک دارند تعیین میکند. ولی ما با ادای این کلمه جنبه ی معنوی و مجرد به آن می دهیم ، یعنی به جزئیاتی که موجب تمایز و اختلاف هر يك از این میوه ها می گردد (مثلاً مقدار لکه های هر يك از آنها) توجه نمی کنیم. زبان بواسطه ی ماهیت خویش طبقه بندی را ایجاد می کند.... استدلال و مجموع روش های فکری استفاده از چیزی را که روانشناسان **تصویر ذهنی** مینامند، حتی در میمون، ایجاد می کند . تصویر مرئی، یعنی نمایش فی المثل موز، متضمن این نقض است که منحصرأ يك موز مخصوص را دروضع خاصی مجسم می کند، در صورتی که کلمه و لفظ آن عام تر بوده و همه ی خصوصیات فردی يك موز واقعی را از نظر دور می کند. تصویر ذهنی که با کلمه و لفظ مطابق است پایه و اساس ساده ای برای روش های تفکر محسوب میشود و با استعمال کلمه و لفظ می توان جنبه ی تجرید و تعمیم بهمه ی اشیاء داد.» (۱)

و **ژاک ماریتین** می نویسد :

«در آغاز پیدایش زبان، کلمات بارور از نیروئی وحشتناک، جادویی و شگوهنده بودند، غریزه ی قوی و مایل به ماوراء الطبیعه ی انسان ابتدائی در موارد

رؤیائی : والینته فراموش نکنیم که این بارهای فرهنگی در طول زمان تغییر می کنند . یعنی ممکن است شاعر بزمان ما توجه نداشته باشد و کلمات را با بارهای فرهنگی خاصی که در زمانی دیگر داشته برای ادای مفهوم خود در زمان حال بکاربرد .

نوری علاء : شکی نیست ، میخواستیم باین نتیجه برسیم که شاعر واقعا درقبال کلمه مسؤول است . بیشتر از مسؤولیتی که درقبال اشیاء باید داشته باشد . شاعر باید هر کلمه را مثل يك جراح تشریح کند ، بعد بر اثر ماستر و آشنائی با آن ، کلمه خود بخود با همه ی جهات و معانی و بارهایش ملکی ضمیر او میشود . آنوقت شاعر کلمه ی مذکور را هر کجا که می خواهد بکار می برد . بدون آنکه دیگر به آن فکر کند ؛ چرا که قبلا فکرهایش را کرده و باب آشنائی را قبلا گشوده است . این روزها دکان باز کرده اند که آقایان بیائید باشیاء توجه کنید آنها را بشناسید . حال آنکه اشیاء در مقابل کلمات اصلا بار ندارند ، بلکه حمال بارهای عاطفی و فرهنگی کلماتند .

رؤیائی : حرف کلاما جالبی است . هر چه هست کلمه است . « در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود . » تقدس داده است به کلمه . در قرآن هم هست . پنهان خود شاعر بوده اند و به کلمه تقدس داده اند ، چرا که بقول شما « اشیاء » در مقابل کلمات اصلا مطرح نبوده اند . : « نون والتم و مایسترون » . یعنی قسم به حرف « ن » و قلم و آنچه که می نویسد . یعنی به کلمه قسم خورده است .

نوری علاء : باین ترتیب نباید بعلت اینکه بنده اشیاء اطراف را می بینم ، این را دکان بکنم و هر مزخرفی که از دهانم در آمد بگویم ، آنهم اکثرا باقتضای وزن . این دلیل آن است که اولا کلمه را نمی شناسم و ثانیاً اصلا از مسؤولیت درقبال کلمات میخوام شانه خالی کنم .

رؤیائی : درست است . می پذیرم .

صفحه ۳۰ : در اینجا نیز نقل تکه ای از همان مصاحبه با رؤیائی (مجله ی نگیں - ص ۶۲) می مناسب نیست :

نوری علاء : در حال حاضر روانشناسان و زبان شناسان ثابت کرده اند که انسان بجای آنکه بکلمه اشياء فکر کند ، بر حسب کلمه ها واسم ها و بخصوص مضامین کلی فکری کند . مثلاً شما بدربار فکر کرده و « دریائی ها » را ساخته اند ، نه مثلاً به دریای خزر یا بحر عمان .

رؤیائی : یعنی من به کلمه ی « دریا » فکر کرده ام ؟

نوری علاء : نه ، شما بوسیله ی کلمه ی « دریا » فکر کرده اید . کلمه ی دریا با يك مقدار خاطره ، نوستالژی ، اطلاعات و غیره درهم آمیخته است ...
رؤیائی : کاملاً درست است . این مفهوم « دریا » است که مطرح شده است . من به بحر خزر و آبهای جاوه و یا اوقیانوس اطلس فکر نکرده ام . من به کلمه ی دریا که همراه با همه ی نوائس هایش بوده فکر کرده ام .

نوری علاء : مثلاً چطور میشود که يك شاعر برای بیان خویش از کلمه ی « بشر » استفاده می کند و یا از کلمه ی « انسان » .

رؤیائی : بنظر من هر کلمه دارای طبیعتی است .

نوری علاء : « باری » دارد . کلمه باردار است . (باصطلاح فرهنگی ها) شارژ است . هر کلمه دارای بارهای عاطفی خاصی است .

رؤیائی : بله ، درست است . هر کدام ما تربیت خاصی داریم که طبیعت ما را میسازد . یکی تربیت اسلامی دارد ، یکی مسیحی و دیگری چیزی دیگر . کلمات هم بنظر من دارای طبیعتی هستند و شاعر و شاعرانست که با کلمات بازی میکند و طبیعت آنها را می فهمد . می فهمد کجا کلمه ی « انسان » را بکاربرد و کجا « بشر » را . البته نه ای اقتضای وزن شعر .

نوری علاء : بله ، وزن شعر که اصلاً مطرح نیست . شاعر با هوش است که « بارهای عاطفی و فرهنگی » ی کلمات را تشخیص میدهد . مثلاً می فهمد که در کلمه ی « بشر » يك حالت حیوانی هست ، یعنی « انسان + حیوان » . حال آنکه کلمه ی « انسان » حالت حیوانیش را از دست داده است . بدین ترتیب بارهای عاطفی و فرهنگی بروی کلمات سوار است . شاعر وقتی با کلمه آشنا شد آنوقت می تواند کلمه ی صحیح را برای خودش انتخاب کند .

آنان‌ها را بکار برد.

همین دلیل آثار بزرگ هنری همیشه دارای جوهری اصیل و نوهستند. (*)

۴۴

«سه جنبه‌ی نمایش - نمایش دهنده، آنچه نمایش میدهد، و چگونگی نمایش - چنان بهم وابسته‌اند که تفکیک آنها از هم ممکن نیست... اما از لحاظ آسان کردن کار می‌توان این سه جنبه را بطور ذهنی از هم تفکیک کرد. آنچه برای ما در اینجا مهم است فعالیت منطقی است (بدون در نظر گرفتن منطقی که انتخاب می‌گردد)... فعالیتی صرفاً روشنفکرانه، که با فعالیت‌های علمی قابل مقایسه است.» (۱)

فعالیت منطقی شاعر، که آگاهانه صورت می‌گیرد، در جهت سازمان دادن به مصالحی است که فعالیت ناخودآگاه او برای او به‌ارمغان آورده است؛ این سازمان دهی اصولی را تقییب می‌کند که شخصی اندوخته‌ها را تصیل و نو می‌باشند. آنچه هم‌است این است که شاعر، هر چند نوآور و اصل باشد، و هر چند که اصولی شخصی و غیر عام را اتخاذ کند، در کلیت کارهای خود، در مجموعی فعالیت خویش بکار گیرنده‌ی اصولی خواهد بود که این اصول - در کار او - مکرر و لذا قابل شناختند. در این صورت است که ما به «سبک» کار شاعری پی برده و آنرا باز می‌شناسیم.

ع

سازمان دادن به پاره‌های گسسته‌ی شعری کار خلاقه‌ایست، چرا که وابسته‌ی تجربه‌ها، مهارت‌ها، و نیز علاقی، خواست‌ها، عواطف و احساسات شاعر است. شاعر شکل این سازمان هنری را در درون ابزار کار خویش و به سبب انگیزه‌های عاطفی و احساس خود می‌یابد، و بدین لحاظ کار او کاری مکانیکی و لا شعورانه نیست.

بسیاری کوشیده‌اند تا این سهم آگاهانه و خلاقه را از کار شاعری حذف کنند و بایکار بردن کلماتی نظیر «صناعت شعری» و یا «پدیدارهای مصنوعی در شعر»

«The Concept of Criticism» -
1 - F.E. Sparashoff - London - 1967 - P. 67
Clarendon Press

از ارزش آن بکهند. هیئت مورث می‌نویسد: «ممکن است اثری يك شاهکار هنری باشد، اما يك منتقد دست دوم آنرا مصنوعی بخواند. بنابر این لازم است ما به مسئله‌ی مصنوعی بودن سبک از درون شعر تقرب بجوئیم. اگر در درون شعر مرکز حیاتی احساس وجود داشته باشد و برای ما قابل درک باشد، آنگاه با اطمینان می‌توانیم گفت که آنچه مصنوعی بنظر میرسد، بواقع يك پیر و زی مسلم هنر نیست... از این نظر همه‌ی سبک‌ها مصنوعی هستند؛ بعبارت دیگر همه‌ی سبک‌های خوب از طریق صنعت بدست می‌آیند.» (۱)

⑤

بدین ترتیب است که شعر از درم آمیختن دوسرشت مختلف بوجود می‌آید. نخستین سرشت، ماهیتی شخصی دارد و وابسته‌ی فعالیت ذهنی و ناخودآگاه شاعر است، اما شاعر در مرحله‌ی ساختمان شعر، می‌کوشد تا به این سرشت شخصی خصوصیتی غیر شخصی - و حتی جهانی - دهد. سبک زاده‌ی این کشمکش است. «بهترین سبک آنست که در درونش دو معنای يك کلمه درهم آمیخته‌اند. سبک ترکیب بالاترین فعالیت‌های شخصی با بالاترین فعالیت‌های غیر شخصی است. از یکسو سبک زاده‌ی تمرکز عواطف خاص و شخصی است، و از سوی دیگر پرتو - افکنی کامل این عواطف شخصی در يك چیز خلق شده است.» (۲)

٦

برای آنکه سبکی اصیل باشد دوشرط لازم است، نخست شخصی بودن و تقلیدی نبودن و بدیهی نبودن آن است و دیگری ضرورت رعایت آن. چرا که در بسیاری از موارد، شاعران، نه بخاطر ضرورتی که در درون شعر است، بلکه برای کسب تشخص و فردانیت، به سازمان دادن ساختمانی می‌پردازند که غیر - ضروری و قابل تمویض است.

موری در این مورد چنین می‌نویسد:

«The Problem of Style» -
1 - J. Middleton Murry - London - 1961 - P. 16
Press

عالم ناخود آگاهی تماس گرفته شده بیرون می آید و آگاهانه، همچون يك معمار که مصالح ساختمان خویش را درپیش رو دارد، می خواهد تا با بکار بردن مصالح کارش - آن پاره های گسسته ای اندیشه - ساختمان شعری خویش را فراهم آورد.

۲

«يك طرح اولیه ی ساختمانی لازمه ی هر نوع نوشتنی ست. نویسنده گاه از این طرح تبعیت می کند و گاه از قبول آن سر باز می زنند. هر دوی این کارها وابسته ی مهارت، احتیاجات و حوادث غیرمنتظره است که ملازم عمل ساختن هستند. نوشتن، برای آنکه مؤثر باشد، باید دقیقاً فکر نویسنده را تعقیب کند، اما لزوماً این تعقیب نباید بر اساس ظنی باشد که فکر نویسنده بر آن قرار دارد بنابراین طرح عملیات برای ساختمان يك نوشته لازم است. در بعضی موارد بهترین طرح شاید نداشتن طرح باشد. در يك قطعه ی عاشقانه، كمصفاً حاصل فوران احساسات ماست، غیاب این طرح ممكن است خود طرح فی البداهه ای بكارما دهد... اما در اغلب موارد، بر نامه دیری مقدمه ی لازمی برای نوشتن صحیح است. اولین اصل سازندگی يك كار، بنابراین پیش بینی و تصمیم راجع به شكل ساختمان آن است.» (۱)

ساختمان يك شعر، مثل ساختمان هراتر هنری دیگری وابسته ی رعایت كردن اصولی ست که این اصول در آثار دست دوم اغلب فرمولی و تکراری، و در آثار اصیل هنری، نو و شخصی هستند. عده ای از این اصول وابسته ی آشنائی ما با روانشناسی عامه هستند، مثلاً يك نویسنده ی حرفه ای می داند که «پاراگراف (پاره) واحد تر کیب ساختمانی ست، جملات مملوم (از نظر دستوری) قابل درك - ترند، جملات مثبت و دردتز در گذشته اند، لازم است کلمات زاید را حذف کرد، جملات باید از استحکام کافی برخوردار باشند، کلمات مربوط بهم باید در کنار یکدیگر قرار گیرند، و نظایر این ها...» (۲)

ماهنرمند بزرگ تابع هیچکدام این اصول نیست - حتی اگر بسیاری

1-William Strunk, Jr. and E.B. White - The Elements of Style-Macmillan- New York-1959 - P.10

صل دهم - ساختمان و سبك

۱

«مطالعه ی شكل شعر وقتی امكان پذیر است که به مطالعه ی خود شعر پرداخته باشیم، و در مطالعه ی شكل شعر باید توجه کنیم که هدف ما تنها طرح، ریتم شعر، پاره بندی و یا وزن آن نیست، چرا که اینها دارای ارزش های کمتری هستند. توجه اصلی ما متوجه دسته بندی، توسعه، پرورش و ادامه ی متن اصلی شعر است: اینها خطوط ساختمانی شعر محسوب میشوند. ما باید به سازمان خاص فکرها، تصویرها و اصوات کلمات و نیز به توسعه ی طرح آن توجه کما مل کنیم... مطالعه ی صحیح شعر، مطالعه ی تداوم، وحدت و دیگر عناصر سازنده ی طرح آن را ایجاد می کند.» (۱)

چگونه می توان پاره های گسسته ی اندیشه را برهم سوار کرد و از تر کیب آنها ساختمانی محکم و قابل درك فراهم ساخت ؟ از این لحظه باید است که کار هنری شاعر آغاز میشود. شاعر از کسوت آن واسطه ی روانی که از طریق او با

«شاعر بزرگ واقعا در مورد زندگی متوجه رسیدن به نتایج نیست، بلکه در آن کیفیت را تشخیص میدهد. عواطف او، که در یکدیگر تداخل کرده‌اند، رفته رفته عادت را در او میسازند، بعضی از اشیاء و حوادث با وزن و اهمیت بیشتری بر او تأثیر می‌گذارند ... این پایه‌ی عاطفی را من **روش تجربی** می‌نامم». «معیار تشخیص اصالت و فردانیت يك سبك آنست كه ما آنرا گیر نپذیریم. باید قادر باشیم كه در آن نمونه‌هایی از آن **روش تجربی** را كه بخود پایدار است بیابیم. اگر این نمونه‌ها برای ما قابل درك باشند، آنگاه تصدیق می‌كنیم كه ویژگی آن سبك ضروری بوده است و عاطفه‌ی اصلی شاعر - كه ما در كش کرده‌ایم - فقط این روش بیان را بخود می‌پذیرفته است.» (۱)

و بدین سان سبك، پلی بین آگاهی و ناآگاهی شاعر میشود و سواختان کلی شعرا كه بمقدور قدرت خلاقه‌ی شاعر بوجود آمده‌است، با جوهر درونی آن، كه زاده‌ی فعالیت ذهنی و تخیل غنی شاعرانه است، پیوند می‌دهد. شعرا از درون و برون یکی میشود و از کلیت آن گیاهی بالنده ساخته میشود كه همه چیزش بجا و مفید و در عین حال وابسته به اجزاء دیگر است.