فصل دهم ـ ساختمان و سبك

۱

«مطالعه‌ی شکل‌شعر وقتی امکان‌پذیراست که به‌مطالعه‌ی خودشعر پرداخته باشیم، و در مطالعه‌ی‌شکل شعر باید توجه کنیم که هدف‌ما تنهاطرح، ریتم شعر، پاره بندی ویا وزن‌آن نیست، چراکه این‌ها دارای ارزش‌های کمتری هستند. توجه اصلی ما متوجه دسته‌بندی، توسعه، پرورش وادامه‌ی متن اصلی شعراست: این‌ها خطوط ساختمانی‌شعرمحسوب میشوند. ما باید به‌سازمان خاص فکرها، تصویرها واصوات کلمات ونیز به‌توسعه‌ی‌طرح‌آن توجه کـامل کنیم .. مطالعه‌ی صحیح شعر، مطالعه‌ی‌تداوم، وحدت و دیگرعناصر سازنده‌ی طرح‌آن‌را ایجاب می‌کند.» (۱)

چگونه می‌توان پاره‌های گسسته‌ی اندیشه‌را برهم سوارکرد واز ترکیب آنها ساختمانی محکم و قابل درك فراهم ساخت ؟ ازاین لحظه به‌بعد است که کار هنری شاعرآغازمیشود. شاعراز کسوت‌آن واسطه‌ی روانی که ازطریق‌او با

۱ـ گوری ـ همان کتاب ـ ص۹۳

عالم‌ناخودآگاهی‌تماس گرفته شده‌بیرون می‌آید وآگاهانه، همچون یك معمار که مصالح ساختمان خویش را درپیش رو دارد، می‌خواهدتابابکاربردن مصالح کارش ـ آن پاره‌های گسسته‌ی اندیشه ـ ساختمان شعری‌خویش را فراهم‌آورد.

۲

«یك طرح‌اولیه‌ی ساختمانی‌لازمه‌ی‌هر نوع نوشتنی‌ست. نویسنده گاه‌ازاین طرح تبعیت‌می‌کند وگاه از قبول‌آن سر بازمی‌زند. هردوی این‌کارها وابسته‌ی مهارت ، احتیاجـات و حوادث غیرمنتظره‌ایست که ملازم عمل ساختن هستند . نـوشتن ، برای آنکه مؤثر بـاشد، بـاید دقیقاً فکر نـویسنده را تعقیب‌کند، اما لزوماً این تعقیب نباید براساس‌نظمی باشدکه فکر نویسنده برآن قرار دارد بنابراین طرح عملیات برای ساختمان یك‌نوشته لازم است. در بعضی‌موارد بهترین طرح‌شایدنداشتن‌طرح‌باشد. دریك‌قطعه‌ی‌عاشقانه، که‌صرفاً حاصل فوران احساسات‌ماست، غیاب‌این‌طرح‌ممکن‌است‌خودطرح‌فی‌البداهه‌ای بکارما دهد ...اما در اغلب موارد ، برنامه‌ریزی مقدمه‌ی‌لازمی برای نـوشتن صحیح است . اولین اصل سازندگی یك‌کار، بنابراین پیش‌بینی وتصمیم راجع به‌شکل ساختمان‌آن است .» (۱)

ساختمان یك شعر، مثل ساختمان هراثر هنری دیگری وابسته‌ی رعایت کردن اصولی‌ست‌که این اصول درآثار دست دوم اغلب فرمولی‌وتکراری،ودر آثار اصیل هنری،نو و شخصی هستند . عده‌ای ازاین‌اصول وابسته‌ی‌آشنائی‌ما با روانشناسی عامه‌هستند، مثلا یك‌نویسنده‌ی حرفه‌ای‌می‌داندکه «پاراگراف(یا پاره)واحد ترکیب ساختمانی‌ست ، جملات معلوم(ازنظر دستوری)قابل درك‌ـ ترند، جملات مثبت‌زودتردرك‌میشوند ، لازم است‌کلمات زاید را حذف‌کرد ، جملات باید ازاستحکام‌کافی‌برخوردار باشند ،کلمات مربوط بهم باید درکنار یکد یگر قرارگیرند، و نظایر این‌ها ...» (۲)

اماهنرمند بزرگ تابع هیچکدام این اصول نیست ـ حتی اگربسیاری

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

۲ـ همان‌کتاب ـ ص ۱۱ تا ۴۷

ازآن‌ها را بکار برد .

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

۳

«سه جنبه‌ی نمایش - نمایش دهنده ، آنچه نمایش میدهد ، و چگونگی نمایش - چنان بهم وابسته‌اند که تفکیک آنها ازهم ممکن نیست... اما ازلحاظ آسان کردن کار می‌توان این سه جنبه را بطور ذهنی ازهم تفکیک کرد . آنچه برای ما در اینجا مهم است فعالیت منطقی‌ست (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 مصالحی‌ست که فعالیت ناخودآگاه او برای او به ارمغان آورده است ، این سازمان دهی اصولی را تعقیب می‌کند که شخصی اند و در نتیجه اصیل و نو می‌باشند. آنچه مهم است این‌ست که شاعر ، هرچند نو آور و اصیل باشد ، وهرچند که اصولی شخصی وغیرعام را اتخاذ کند ، در کلیت کارهای خود ، در مجموعه‌ی فعالیت خویش بکار گیرنده‌ی اصولی خواهد بود که این اصول - در کار او - مکرر ولذا قابل شناختند . در این صورت است که ما به «سبك» کار شاعری پی برده و آنرا باز می‌شناسیم.

٤

سازمان دادن به پاره‌های گسسته‌ی شعری کار خلاقه‌ایست ، چرا که وابسته‌ی تجربه‌ها ، مهارت‌ها ، ونیز علائق ، خواست‌ها ، عواطف و احساسات شاعر است. شاعر شکل این سازمان هنری را دردرون ابزار کار خویش و به‌سبب انگیزه‌های عاطفی و احساس خود می‌یابد ، و بدین لحاظ کار او کاری مکانیکی ولاشعورانه نیست .

بسیاری کوشیده‌اند تا این سهم آگاهانه وخلاقه را از کار شاعری حذف کنند و با بکار بردن کلماتی نظیر «صناعت شعری» و یا «پدیدارهای مصنوعی درشعر»

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

ازارزش آن بکاهند. **میدلتون موری** می‌نویسد: «ممکن است اثری یك شاهکار هنری باشد ، اما یك منتقد دست دوم آنرا مصنوعی بخواند . بنابراین لازم است ما به مسئله‌ی مصنوعی بودن سبك ازدرون شعر تقرب بجوئیم . اگردر درون شعرمرکز حیاتی احساس وجود داشته باشد و برای ما قابل درك باشد، آنگاه با اطمینان می‌توانیم گفت که آنچه مصنوعی بنظرمیرسد ، بواقع یك پیروزی مسلم هنریست ... ازاین نظر همه‌ی سبك‌ها مصنوعی هستند : بعبارت دیگر همه‌ی سبك‌های خوب ازطریق صنعت بدست می‌آیند . » (۱)

۵

بدین ترتیب است که شعرازدرهم آمیختن دوسرشت مختلف بوجودمی‌آید. نخستین سرشت ، ماهیتی شخصی دارد ووابسته‌ی فعالیت ذهنی وناخودآگاه شاعر است ، اما شاعر در مرحله‌ی ساختمان شعر ، میکوشد تا به این سرشت شخصی خصوصیتی غیرشخصی - وحتی جهانی - دهد .سبك زاده‌ی این کشمکش است .

« بهترین سبك آنست که در درونش دومعنای یك کلمه درهم آمیزند . سبك ترکیب بالاترین فعالیت‌های شخصی با بالاترین فعالیت‌های غیرشخصی‌ست. از یکسو سبك زاده‌ی تمرکز عواطف خاص و شخصی‌ست ، وازسوی دیگر پرتو- افکنی کامل این عواطف شخصی دریك چیز خلق شده است . » (۲)

٦

برای آنکه سبکی اصیل باشد دوشرط لازم است ، نخست شخصی بودن و تقلیدی نبودن وبدیهی نبودن آن است ودیگری ضرورت رعایت آن . چراکه دربسیاری ازموارد ، شاعران ، نه بخاطرضرورتی که دردرون شعراست ، بلکه برای کسب تشخص وفردانیت، به سازمان دادن ساختمانی می‌پردازند که غیر- ضروری وقابل تعویض است .

موری دراین مورد چنین می‌نویسد :

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

۲- همان کتاب- ص ۳۲

«شاعر بزرك واقعاً درمورد زندگی متوجه رسیدن به نتایج نیست، بلکه درآن کیفیتی را تشخیص میدهد . عواطف او، که دریکدیگر تداخل کرده‌اند ، رفته رفته عادتی را دراومیسازند ، بعضی از اشیاء وحوادث با وزن و اهمیت بیشتری بر اوتأثیرمی گذارند ... این پایه‌ی عاطفی را من **روش تجربه‌ی** شاعرمی‌خوانم . » .... «معیارتشخیص اصالت وفردانیت یك سبك آنست که ما آنرا گریز ناپذیر بیابیم. بایدقادرباشیم که درآن نمونه‌هائی‌ازآن **روش تجربه** راکه بخود پایدار است بیابیم .اگر این نمونه‌ها برای ما قابل درك باشند، آنگاه تصدیق می کنیم که ویژگی آن سبك ضروری بوده است وعاطفه‌ی اصلی شاعر ـ که ما درکش کرده‌ایم ـ فقط این روش بیان را بخود می پذیرفته است .» (۱)

وبدین‌سان سبك ،پلی بین‌آگاهی و ناآگاهی شاعرمیشودوساختمان کلی شعرراکه‌بمددقدرت خلاقه‌ی شاعربوجودآمده‌است، با جوهر درونی‌آن ،که زاده‌ی‌فعالیت‌ذهنی‌وتخیل‌غنی‌شاعرانه است، پیوند می‌دهد .شعراز درون‌وبرون یکی میشود وازکلیت آن گیاهی بالنده ساخته میشودکه همه چیزش بجاومفید و درعین حال وابسته به اجزاء دیگرس .

۱ــ همان کتاب ــ ص ۲۵

ج- تفکروتعقل ایجادتجربه‌های ذهنی بوده‌وسفری‌هستند به‌سرزمین‌های تازه و ناشناس .

د- انسان هنگام تفکر، بجای کمك گرفتن‌ازاشیاء ، ازکلمه‌ها واسم‌هاو بخصوص مفاهیم‌کلی مدد میجوید . (*)

∧

در این جا لازم است نکته‌ی دیگری را نیز از **گوردن چایلد** نقل‌کنیم :

«باید دانست‌که زبان منحصراً وسیله‌ی انتقال سنت‌ها و آداب نیست ، بلکه خود نیز در آنچه انتقال میدهد مؤثر است. معنائی‌که یك جامعه به کلمه‌ای می‌دهد ناچار دارای انعکاسی انتزاعی در ذهن است. کلمه‌ی **موز** طبقه‌ی معینی از میوه‌ها راکه پاره‌ای خصوصیات مشترك دارند تعیین میکند. ولی ما با ادای این‌کلمه جنبه‌ی معنوی و مجرد به آن می‌دهیم ، یعنی به جزئیاتی‌که موجب تمایز واختلاف هریك ازاین میوه‌ها می گردد (مثلامقدار لکه‌های هریك‌ازآنها)توجه نمی‌کنیم. زبان‌بواسطه‌ی ماهیت خویش طبقه‌بندی را ایجاب مـی‌کند.... استدلال و مجموع روش‌های فکری استفاده ازچیزی راکه روانشناسان **تصویرذهنی** مینامند، حتی درمیمون، ایجاب می‌کند . تصویر مرئی، یعنی نمایش فی‌المثل‌موز، متضمن این نقص است‌که منحصراً یك موز مخصوص را دروضع خاصی مجسم می‌کند، درصورتی‌کـه‌کلمه و لفظ‌آن عام‌تر بوده و همه‌ی خصوصیات فردی یك موز واقعی را ازنظر دور می‌کند. تصویر ذهنی‌که باکلمه ولفظ مطابق است پایه واساس ساده‌ای برای روش‌های تفکر محسوب میشود وبا استعمال‌کلمه و لفظ می‌توان جنبه‌ی تجرید وتعمیم بهمه‌ی اشیاء داد.» (۱)

و **ژاك مارتین** می‌نویسد :

«درآغاز پیدایش زبان، کلمات بارور ازنیروئـی وحشتناك، جادوئی و شکوهمندبودند، غریزه‌ی قوی ومایل‌به‌ماوراء الطبیعه‌ی‌انسان ابتدائی‌درموارد

۱ ــ همان‌کتاب ــ ص ۱۸

استعمال خاص سرگردان میشد. زبان هنوز نیز دارای شواهـدی از طبیعت تمثیلی و جادوی شگرفی‌ست‌که به انسان تعلق دارد. این جادو توانائی نام بخشیدن به اشیاء است . اما کلمات سمبول‌های خـالصی نیستند (تمثیل‌های رسمی)، بـلکه دارای نقص‌اند و بسرعت از ذهنیت سرشار می‌شوند و هـمه‌ی مصادیق روانشناسی یك نژاد را بخود می‌کشند.» (۱)

1 – Jacques Maritain – «Art and Scholasticism» – 1933