

خویش را می‌یابد .

۲

اما در همه‌ی این مراحل - ابتدا بخاطر محدودیت‌های وسایل بیان و سپس بعلمت نتایجی که این محدودیت‌ها به‌مراه می‌آورند- شعر دارای خصوصیات ثابتی بوده است که با کمک آنها می‌توان به تعریف شعر- بطور کلی - دسترسی پیدا کرده و سپس برای تطبیق دادن آن با هر يك از مراحل سه گانه‌ی فوق آنرا وسیع‌تر و گسترده‌تر کرد .

۳

شعر محصول تفکر شاعر است، اما شاعر، در تفکر خویش به نوعی تشریح و تجزیه و تحلیل بی‌تابانه دست می‌زند و بجای آنکه نظامی منطقی را برای درك یا شناخت يك موضوع دنبال کند، نظامی ساخته شده در ذهن خویش را که خاص شخص اوست و با تجربه‌های خصوصی او ارتباط پیدا می‌کند انتخاب می‌نماید و میکوشد، تا با این نظام یکباره بدون موضوع خویش رسوخ کرده و یا در آن واحد آنرا از همه سو بنگرد. برای او هستی همه چیز، بعلمت‌هایی جدا از آنچه که در منطق و تجربه‌های بدیهی و عادی بیان میشود، وجود دارد. (\*)

سازگارتر این نکته را بخوبی پرورانده است :

«وقتی که من دستم را دراز می‌کنم به «منظور» اینکه قلم را بردارم، از این عمل خود جز احساسی لغزان و مبهم آگاهی دیگری ندارم، زیرا که من فقط قلم را می‌بینم و از هر چه جز آن غافلم. بدین طریق انسان به مناسبت هدف‌هایی که دارد با هستی خود بیگانه میشود. شعر این را بطور معکوس می‌کند، یعنی جهان و اشیاء اهمیت خود را از دست میدهند و فقط بهانه‌ی عمل قرار می‌گیرند، آنگاه عمل هدفش را در خود می‌یابد نه در خارج از خود: «گلدان» روی میز است «به منظور» اینکه دختری جوان با حرکت ظریف دستش در آن آب بریزد و نه آنکه حرکت دست او وسیله‌ی ریختن آب در گلدان باشد... (ویا) جنگ تروا «برای آن رخ داد» که آشیل و هکتور بتوانند با یکدیگر نبرد دلیرانه کنند.» (۱)

## فصل ششم - شعر و تفکر

۱

پس شعر چیست ؟

این سئوالی است که بطور طبیعی خواننده‌ی ما خواهد کرد. اما بلافاصله پاسخ ما این است که شعر در کدام زمان چیست ؟

شعر در ابتدای تاریخ ادبیات چیزی بوده است و در زمان ما چیز دیگریست، و در طول این مدت سه مرحله‌ی مشخص را گذرانده است: (الف) آنگاه که با ادبیات یکی بوده است، (ب) آن زمان که در دایره‌ای متقاطع با دایره‌ی ادبیات قرار داشته، و (ج) این زمان که دایره‌ی شعر خارج از دایره‌ی ادبیات قرار دارد.

در مرحله‌ی اول تعریف شعر همان تعریف ادبیات است و فقط از نظر ادوات زبان تفاوت آن‌ها قابل ذکر میباشد. در مرحله‌ی دوم شعر دارای خصوصیات خاص خویش شده است، اما در بسیاری از جهات با ادبیات رابطه‌ی مستقیم دارد. و در مرحله سوم از تاریخ، شعر بکلی از ادبیات جدا شده و تعریف خاص



می دانیم که بین دو چیز و یا بین چند چیز روابط بیشماری برقرار است .  
 عده‌ای از این روابط ملموس و بدیهی هستند: بین من و کتابی که پیش رو دارم  
 چندین رابطه وجود دارد : من کتاب را می خوانم ، کتاب مال من است ،  
 کتاب در دست من است ، من رنگ کتاب را دوست دارم ، این کتاب هدیه  
 دوستی بمن است ، و بالاخره موضوع این کتاب سرگذشت آدمی است که با اعتقاد دارم .  
 می بینیم که بین من و کتاب هزار و یک رابطه وجود دارد که اغلب آنها ملموس و  
 بدیهی اند .

ذهن آدمی بسیاری از این روابط را فی الفور و یا با کمی جستجو پیدا  
 می کند و با اصطلاح این روابط در منطق عادی و روزمره‌ی زندگی ما، عجیب و دور  
 از ذهن نیستند: در رابطه‌ی دست دختر جوان با گلدان، تا زمانی که دست او عامل  
 ریختن آب در گلدان باشد ، رابطه‌ی مزبور منطقی و ملموس است ، اما وقتی  
 بگوئیم: گلدان روی میز است « برای اینکه » دختر جوان با حرکت ظریف دستش  
 در آن آب بریزد ، به رابطه‌ی غیر بدیهی و اصیل دست یافته‌ایم که مختص ماست  
 و به اسم ماقابل ثبت است .



کشف روابطی این چنین در حوزه‌ی شناختی بالاتر قرار دارد که شعر در آن  
 واقع میشود . از همین سراسر است که مثلاً ، باشکلی خرافی ، شعر را چنین تعریف  
 کرده اند :

« شعر محصول بی‌تابی آدم است ، در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو  
 انداخته . » (۱)

در این لحظات ، ذهن آدمی ، در حوزه‌ی شناختی متعالی ، به کشف روابط  
 اصیل نایل می آید و کار او به گفتن شعر می انجامد . هنگامیکه شاعر ابتدای تاریخ  
 ادبیات ما از خویش می پرسد: آهوی وحشی بی‌یار خود چگونه در دشت می دود و  
 زندگی می کند؟ به این مرحله قدم نهاده است . زیرا علت دویدن و بودن آهو  
 را چیزی جز نفس کشیدن و چریدنش می داند و بین هستی او و یار او رابطه‌ای

استوار می یابد و آن رابطه را بیان می دارد .



و رود و گذشتن از این مرز شناخت و ادراک بمعنی بکار بردن تمام احساسات ،  
 عواطف و نیروی تخیل است . اینجاست که بیکران تخیل سرشار آدمی است .  
 عرصه‌ی انجام تجربه‌های شدیداً ذهنی اوست که همه‌ی زندگی شاعر را در خود می -  
 پیچد و دیده‌ها و برداشته‌های گسسته را بهم پیوند می زند . و آید ادراک ناقص همین نکته  
 نیست که تذکره نویس قرون پیش را وامی دارد تا بنویسد :

« غرض از شعر تخیل است ... » (۱)

و کالریج می نویسد :

« شاعر ... آهنگ و روحی از وحدت را ( با کمک آن قدرت ترکیب  
 کننده و جادویی ، که من منحصر آن نام . « تخیل » بر آن می نهم ، و هر چه رادر  
 هر چه آمیخته و ذوب می کند ) منتشر می سازد . این قدرت - که ابتدا وسیله‌ی  
 خواست و تنها هم بکار افتاده و در جبر این دو می ماند ( اگر چه ضابطه‌ای آرام و دست  
 نیافتنی است ) - خود را در توازن و تطابق کیفیات متضاد و ناهماهنگ آشکار می کند ،  
 کیفیاتی متضاد نظیر : یک شکلی با اختلاف ، عام با خاص ، تصور با خیال ،  
 فرد با نماینده ، حس نوئی و تازگی با اشیاء کهنه و آشنا ... » (۲)

و بخاطر آوریم کلمات نظامی عروضی را که :

« شاعری صنعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و  
 التئام قیاسات منتهجه . بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ  
 را خرد ، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند ،  
 و بایهام ، قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد ، تا بدان ایهام ، طبع را انقباضی  
 و انبساطی بود ، و امور عظام را در نظام عالم سبب شود . » (۳)

۱- خواجه نصیر طوسی - « معیار الاشعار » - ص ۲

2- Samuel Taylor Coleridge - Biographia Literaria - Chapter 14

۳- نظامی عروضی سمرقندی - « چهار مقاله » - به تصحیح محمد قزوینی -

حواشی و تعلیقات

فصل ششم

۴۷- صفحه‌ی ۴۷: هنگامیکه سخن از تجربه‌ی شاعرانه می‌رود نگاهی به روش این تجربه و چگونگی و ماحصل آن می‌تواند روشنگر بسیاری از نکات مبهم در کار شاعری باشد. در این مورد مطالعه‌ی کتاب:

Poetry and Experience - Archibald Macleish - Penguin books - 1960

مفید می‌باشد. نقل قسمتی از اولین فصل این کتاب، به ترجمه‌ی همین قلم، بی‌مناسبت نیست. «مک‌لیش» شاعر معاصر انگلیسی زبان در مورد شناخت شاعری و تجربه‌ی شاعرانه چنین می‌نویسد:

«در ده سال گذشته راهنمای شخص من ژنرال و شاعری چینی (بنام «لوچی» Luchi) بوده که در سال ۳۰۳ (از تاریخ مسیحی) بخاطر اشتباه و شکست در جنگی، اعدام شده است. اما او پیش از وقوع این واقعه فرصت یافته است تا يك Fu (= نام یکی از انواع اشعار چینی) - یعنی نوعی شعر منثور بسیط - درباره‌ی ادبیات و بخصوص در مورد هنر شاعری بنویسد. این Fu با شرح کوتاه و متواضعانه‌ی منثوری از دلایل اقدام «لوچی» به این کار آغاز می‌شود... اولین ه‌طلبی که او خود را قادر به بیان آن می‌یابد چیزی جز شرح چگونگی نوشتن يك شعر نیست:

[شاعر] که در مرکز چیزها جای خود را تصرف می‌کند، به راز جهان می‌اندیشد

عواطف و ذهن خویش را از آثار گذشته بارور می‌سازد، در کنار چهار فصل حرکت می‌کند؛ و برای گذشت زمان آه می‌کشد؛ او هنگام نگرستن بر اشیاء بی‌شمار به پیچیدگی جهان فکر می‌کند؛

برای برگریزان خزان نیرومند اندوه می‌خورد؛ غنچه‌ی ظریف بهار معطر خشک و دوش می‌سازد و او بادل‌ی ترسان سرمارامی آزماید، باروحی موقر، برابرها می‌نگرد، و با حرارت از آثار عالی اسلاف خویش سخن می‌راند؛

عطر پاک‌نایب استکان گذشته را زمزمه می‌کند، در جنگل می‌گردد، و تقارن هنر عظیم را تحسین می‌کند و - تحریک شده - یکبار کتابهایش را بکناری می‌افکند و قلم برمی‌گیرد تا حال خویش را بکلام کلمات بیان دارد.

آشکارا، قسمت زیادی از این قطعه لفاظی و رعایت مقررات معانی بیان است، لکن چیزی دیگر در این قطعه وجود دارد که لفاظی و قرارداد نیست... (ما اغلب) عقیده داریم «مردی که شعر می‌گوید مردیست گمشده در خویش، که نگاهی بیرون گرا ندارد، بلکه نظری درون گرا دارد. چشمی که در گردشی شوریده اسیر است، نمی‌تواند ببیند. او (فقط) خود را می‌تواند بشناسد و شعله‌ی شمع است که از ضخامت خویش می‌گاهد؛ غواصی جوینده‌ی مروارید است که کورویی نفس از اقیانوس وجود خویش بیرون می‌آید.»

این يك مفهوم سنتی است... هستند کسانی که راجع به شاعری درست همین گونه فکر می‌کنند، و بسیاری نتیجه می‌گیرند که حتی کوشش برای جستجوی (تعریف) شاعری کاری احمقانه و عبث است. اما «لوچی»... از اینگونه افراد نیست. برای او آغاز شعر تنها حاصل يك قطب الکتریکی خفته در اعماق اسید نیست، بلکه حاصل دو قطب است: انسان و جهان مقابلش. در (شعر لوچی) شعر به تنهایی آغاز نمی‌شود، بلکه در «رابطه» شکل می‌گیرد، و منظور نویسنده همین نکته است، بعلاوه «راز جهان»، «چهار فصل»، «اشیاء بی‌شمار» و «پیچیدگی جهان» نیز وجود دارد... و بالاخره بجای آن ناظر و منتظر دقیق که بر تخم سکوت خویش خفته است، انسانی وجود دارد که جایی را «تصرف

می‌کند، «در کجا؟» «در مرکز چیزها.»<sup>۱</sup>

این عبارت آزاردهنده‌ایست. بر حسب حالی، ما همه همواره در مرکز چیزها هستیم، چرا که بنظرمان، ما در مرکز ثابت متحرك خویش قرار داریم. انا لوجی آشکارا چیزه، دیگر و متفاوت را در نظر دارد. جای او در مرکز چیزها جاییست که او آنرا صریحاً و عامداً «تصرف می‌کند»: برای «روبرو شدن با راز جهان»، برای روبرو شدن با جهان، و برای دیدن جهان. از این مرکز است که «اشیاء بی‌شمار» قابل دیدند، آن اشیاء بی‌شماری که بسیاری از ما همه‌ی عمر بدانها می‌نگریم و هرگز آنها را نمی‌بینیم. از چنین مرکزی «پیچیدگی جهان»، یعنی آن تقدی که باسانی از آن چشم می‌پوشیم، قابل مشاهده‌است. در این مرکز است که جادوی غیرمقاومت زمان-موجی که بسیاری از ما آنرا بدهی می‌دانیم و هرگز، تامارا بکلی با خود نبرد، احساس نمی‌کنیم- بصورت حرکت با احساس درمی‌آید. مرکز مورد نظر لوجی، بطور خلاصه، مرکزی فضائی- یعنی آن مرکزی که خطای خیال ما بما می‌گوید که در آنیم- نیست، بلکه مرکزی آگاهی و درک است...

اگر شعر، نه بصورت فریادی مشوش، بلکه در رابطه‌ی انسان با جهان نوشته می‌شود، پس شعر چیزیست که باین رابطه مربوط می‌شود، چیزیست در سیلان، بینا بین انسان و جهان. لوجی می‌گوید:

«شاعر کسی است که زمین و آسمان را در قفس قالب (= شکل) می‌افکند.»

بعبارت دیگر شاعر خالق اشکال آزادانه، آنطور که ما می‌خواهیم، نیست... برعکس او شکارچی و دام‌گذار است و «شکل» برای او تله‌ایست بخاطر شکاره‌فی جدی و جسورانه و پرخطر: برای گرفتن و به قفس افکندن کلیت تجربه، و با تجربه بصورت یک کلیت. زمین و آسمان!...

او میگوید که هنر شاعر وسیله‌ایست برای رسیدن به معنی، وسیله‌ای که دنیا را می‌توان با آن معنی کرد. البته ما بگفتگو پیرامون معنی عادت کرده‌ایم و نیز این عقیده برایمان خیلی آشناست که فلسفه می‌تواند دنیا را معنی کند، و یسا علم می‌تواند در جهان معنی بیابد، اما این ادعا را در مورد شاعری نشنیده‌ایم و آماده‌ی شنیدن این فرض لوجی که شاعر با را از مرز فلسفه و علم فراتر

می‌نهد نبوده‌ایم، چرا که «فلسفه» همواره کاری جز نشان دادن سازمانی از مجردات بجای پیچیدگی بی‌معنای جهان ندارد- مجرداتی که اگر با اصطلاحات انتزاعی خوانده شوند با معنی میشوند-، و علم نیز معنی را، نه درسنگ و صندلی و میر و ستارگان، بلکه در آن معادلات افسانه‌ای که حاوی ستارگانند و در آن قوانین، که می‌توانند میزها و صندلی‌ها را بشمارند، کشف می‌کند.

شعری که لوجی تعریف می‌کند چنین نیست، شعر لوجی «کلیت» را به قفس می‌اندازد. دنیا را با همه‌ی پیچیدگی‌هایش در قفس می‌کند... در قفس قالب را بر آسمان وزمین می‌بندد و آنها را معنی‌دار می‌کند: یعنی وادارشان می‌کند که، نه بر حسب شرایطی بیگانه، بلکه بر حسب خویشتن، معنی‌دار شوند...»

(نقل شده از مجله‌ی فردوسی - شماره‌ی ۷۸۹-آبان ۱۳۴۵- پنجمین

قسمت از مقاله‌ی «انتقادی بر انتقاد» )