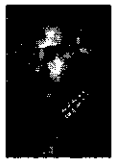
ارزشهای بیانی

نقد ادبی سید قطب

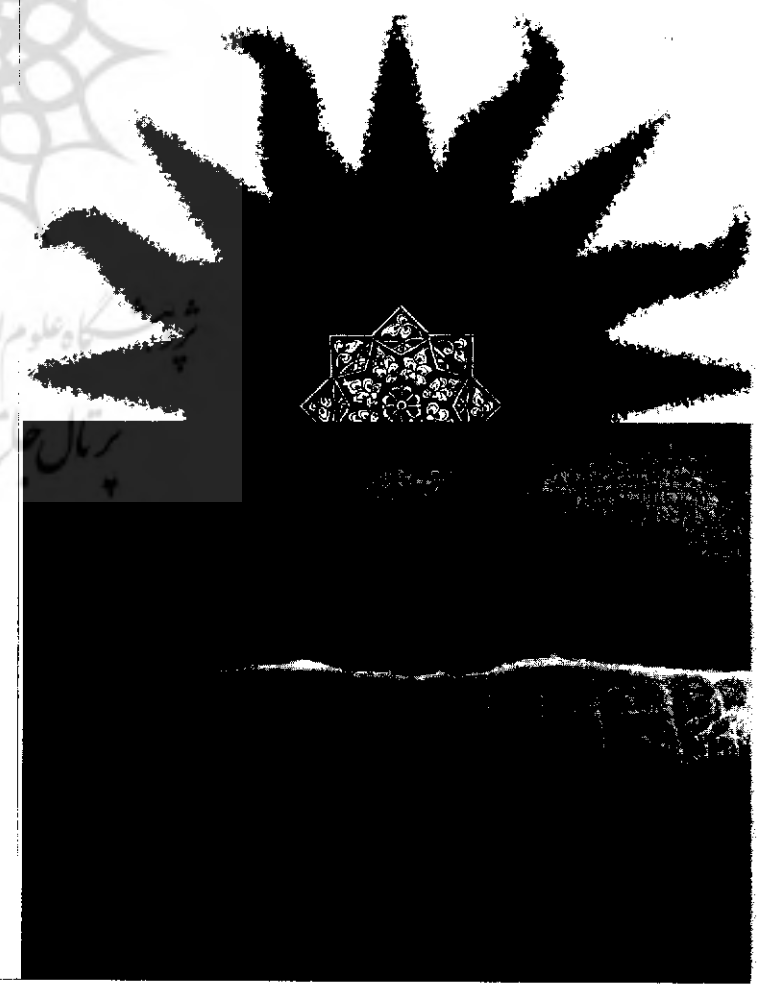
قسمت سوم

● مترجم: دکتر صابر اطامی



نقد ادبی تنها هنگامی به بررسی تجربهٔ عاطفی در کار ادبی می‌پردازد که آن تجربه، به کمک واژگان شکل گرفته باشد. چراکه بدون بیان لفظی دست یابی به آن تجربه امکان ندارد. درواقع حکم و قضاوت دربارهٔ آن تجربه تنها بعد از بیان آن در قالب کلمات امکان دارد. قالبی از کلمات که تصویر و حقایقی از آن تجربه و احساسات را به ما منتقل می‌کند، و همین ارزش بیان و زبان، در کار ادبی را نشان می‌دهد.

یک حقیقت علمی را می‌توان در صورتهای مختلف، بی‌آنکه دلالتشان کم یا زیاد بشود بیان کرد. چراکه وظیفهٔ بیان در علم، حاضر کردن حقیقت علمی و معنای خالی است. اما در مورد حقیقت عاطفی چنین نیست، دربارهٔ یک تجربهٔ عاطفی، هر تغییری در کلمه‌ها، یا نظام واژگان، یا روانی و چگونگی عبارتها، و ترتیب قرار گرفتن آنها، یا در چگونگی برخورد با موضوع و سیر در آن موضوع، در چگونگی تصویر و شکلی که می‌خواهد آن عاطفه را منتقل کند، تغییر ایجاد خواهد کرد و به دنبال چنین تغییری، در چگونگی و طبیعت و نوع اثری که آن شکل خاص بیانی، در احساسات مخاطبانش ایجاد خواهد کرد، تغییر و اختلاف درجه حاصل خواهد شد. این تغییر به این خاطر به وجود می‌آید که وظیفهٔ بیان در ادبیات، فقط به حوزهٔ دلالتهای معنایی کلمه‌ها و عبارتها، منتهی نمی‌شود، بلکه در کنار این دلالتها، مؤثرهای دیگری که به وسیلهٔ آنها، اجرا و ادای هنری به کمال می‌رسد، اضافه می‌شود.



همانا اجرای هنری، قسمت باارزش و اصیل بیان ادبی است و مؤثرهای دیگر عبارتند از ریتم و آهنگ و القای موسیقایی واژگان و عبارتها، تصویرها و سایه روشنهایی که از واژه، علاوه بر معنای لغوی آن، تراوش می‌کند، چگونگی برخورد با موضوع و سیر در آن یعنی شیوه و سبکی که به وسیلهٔ آن تجربه‌های عاطفی عرضه می‌شوند، و کلمه‌ها و عبارتها، بر اساس آن چیده می‌شوند.

باید توجه کرد که همهٔ این عناصر، در بیان ادبی، همگی با هم ظاهر می‌شوند. چراکه هریک از آنها دلالت دیگری را در یک مجموعهٔ واحد و یگانه کامل می‌کند اما در این بخش، ما مجبوریم از هریک از آنها به عنوان یک عنصر و ارزش بیانی خاصی، جداگانه بحث کنیم. تا بتوانیم ارزش مخصوص آن عنصر را در میدان نقد ادبی، جداگانه بشناسیم و بیان بکنیم اما باید به خاطر داشت که همهٔ این عناصر و ارزشها، در وحدتی غیرقابل تجزیه،

معنا می‌دهند و در یک کل بزرگ دیگری که همان یگانگی عاطفه و بیان است، جمع می‌شوند.

همچنین باید متوجه باشیم که تصویرها، سایه روشنها و آهنگ و موسیقی واژگان، جدا از عنصر عاطفه نیستند، به خاطر اینکه خیال از آن صورتها متأثر می‌شود و آنها از عاطفه پر می‌شوند. درحالی که ما از آنها تحت عنوان ارزشهای تعبیری و بیانی نام می‌بریم، این کار فقط برای نوعی تقسیم‌بندی به منظور فهم آسان موضوع است والاّ همهٔ این ارزشها، در کار ادبی، در یک وحدت و یگانگی‌ای که در هم بافته و منسجم است به کار می‌روند، طوری که جدا کردن آنها از یکدیگر مشکل است.

نخست از کلمه‌ها شروع می‌کنیم:

کلمه‌ها بر معنیهای ذهنی و تصویرها و سایه روشنهای همراه، چگونه دلالت می‌کنند؟

برای پاسخ، ناچاریم به سفر دوری در تاریکیهای تاریخ انسان بپردازیم، تا در برابر انسان اولیه که از لغت هیچ ندارد، جز یک اندوختهٔ محدود، قرار بگیریم. گاهی کلماتی یا کلمهٔ واحدی، به یک شیء، یا حالت یا حرکتی، یا گنجینهٔ بزرگی از معانی که عبارتهای کاملی آن را بیان می‌دارد، رمز و نشانه می‌شد.

در آن زمانهای دور، مؤثرات حسی معینی بر انسان واقع می‌شدند، انسان نیز عکس‌العمل خاصی در برابر آن مؤثرات، از خود نشان می‌داد. برای مثال، یک افعی او را نیش می‌زد و انسان درد کشنده‌ای را حس می‌کرد، از درد به خودش می‌پیچید، و فریادهای مبهمی را سر می‌داد. عضلات چهره‌اش منقبض می‌شدند و خطوط سیمایش تغییر می‌کردند انسان برای بیان این حالت خود، از یک واژهٔ تنها، یا واژگان تنهای مقطع استفاده می‌کرد تا این تجربهٔ حسی را که کیان و هستی او را لرزانده بود، نشان دهد.

انسان دیگری او را می‌دید اما عبارتهای کاملی برای توصیف حرکات دوستش و صداهای او نداشت اما او بدون شک بعد از تکرار چنین صحنه‌هایی آنچه را که دوستش در نظر داشت می‌فهمید از به خود پیچیدن و فریادها و خطوط چهره‌اش آن را می‌فهمید و گاهی می‌توانست آنچه را که فهمیده است به کسانی که حادثه را ندیده بودند منتقل کند بدین گونه که تمثیل حرکات و فریادها را با بعضی از الفاظی که از دوستش شنیده بود اجرا می‌کرد و از آن لفظها برای معناهای جدیدی رمز می‌ساخت.

مثال دیگر، گاهی تشنگی نزدیک بود انسان ابتدایی را بکشد پس ناگهان به جویباری از آب گوارا برمی‌خورد و با ولع از آن می‌خورد تا سیراب شود و در آن هنگام احساس آرامش می‌کرد خطوط چهره‌اش از هم باز می‌شد و خوشحالی و اطمینان در او راه می‌یافت و همین طور این تجربه برایش دوباره تکرار می‌شد این بار خطوط چهره‌اش قبل از اینکه آب را بخورد از هم باز می‌شد به خاطر اینکه به مجرد دیدن جویبار آن راحتی و آرامشی که بعد از سیرابی در مرحله اول یافته بود به یادش می‌آمد به این ترتیب می‌خواست دیگران را به سوی چشمه راهنمایی کند از دور به چشمه اشاره می‌کرد و گاهی به آن با لفظی همراه با حرکات و خطوط چهره که دلالت بر سیراب شدن داشتند اشاره می‌کرد و دیگران نیز از آن لفظ به منظور او پی می‌بردند و این گونه دهها و صدها و هزارها تجربه پیش می‌آمد.

آیا قبل از اینکه انسان اولیه به ساختن عبارتهای کاملی از رمزهای کوتاه که احساسات و مشاهدات او را تعبیر کنند برسد چند سال و چند عصر گذشته بود؟ بلکه اصلاً چند قرن و عصر گذشت تا اینکه نسلی از انسانها و مجموعه‌ای از آنها توانستند اصطلاحات و رمزهای واحدی را وضع کنند؟ جز خداوند کسی نمی‌داند چند قرن و عصر گذشته است. مهم این است که ما چیزی از راه رسیدن به این الفاظ را حدس بزنیم بیشتر ظن و گمانها متوجه چیزی از زنگ الفاظ اولیه می‌باشد آن زنگی که ناشی از مخارج حروف آن لفظهاست. گویی در آن زنگها اتصالی با مشاهدات و حالاتی که آن لفظها بر آنها دلالت می‌کنند وجود دارد. ممکن است ما امروزه متوجه این خاصیت در همهٔ الفاظ و لغتهای دنیا نباشیم به خاطر اینکه عوامل دیگری در موضوع داخل شده‌اند و به خاطر اینکه دلالت هر لفظی آن گونه که در لحظهٔ پیدایش اولیه‌اش بود باقی نمانده است و بسیاری از الفاظ در طول عصرها دلالتهای مختلفی را به خود پذیرفته‌اند و گاهی اختلاف معنی آغازین واژه با معنی اکنون او در حدی است که می‌شود گفت عکس معنی اولیه است. گاهی دلالت آن از یک معنای حسی به یک معنای معنوی تغییر یافته است همچنان که از راههای مجاز و استعاره به دلالتهای معنوی دیگری که درهم فرو رفته‌اند منتقل شده است اما همهٔ این تغییرات مبدأ اولیه را نفی نمی‌کنند و آن این است که زنگ واژه، تأثیر خودش را در دلالت هنوز هم داراست و همچنان جزیی از آن لفظ است که معنای لغویش آن را به وجود آورده است.

رفته رفته چیز دیگری شروع به اضافه شدن به مدلول لغوی و زنگ واژهٔ اولیه می‌کرد و آن تصویر و مشاهده یا حادثه‌ای بود که با واژه همراه می‌شد این تصویر تبدیل به خاطره‌ای عاطفی می‌شد که هروقت آن واژه به یاد می‌آمد و زنگ آن در گوش طنین می‌انداخت آن خاطره در ذهن زنده می‌شد و هنگامی که تجربیات و مشاهدات زیاد شد انسان حافظه و ذهن و خیالش را به کار بست و با تکرار آن لفظ واحد به تکرار مشاهدات و تجربه‌ها پرداخت و مشاهدات و تجربه‌هایش را به انواع گوناگون طبقه‌بندی کرد و بر نوعی از آنها لفظ معینی را وضع کرد. و این گونه واژه معنای ذهنی و تجریدی خود را پیدا کرد.

اما آیا ذهن می‌تواند معنای تجریدی را از مصادیق و همراههای دیگر واژه جدا کند؟ هنگامی که واژهٔ "کوه" را به یاد می‌آورد به خیالش فقط تصویر یک یا چندین کوه معینی را که قبلاً آنها را دیده و یا توصیفش را شنیده است می‌آید، حافظه او تصویرها و منظره‌هایی را که در آنجا درک کرده است و احساساتی را که در آنجا در جان او خلجان کرده‌اند و تصویرهای فراوان دیگری را که این احساسها را در خود فرا گرفته‌اند از خود برنمی‌گرداند.

چه کسی از ما می‌تواند واژه را از این همراهان و احساساتی که او را همراهی می‌کنند جدا کند؟ بشر نمی‌تواند آن واژه را از بسیاری از همراهان و احساساتی که در طول نسلهای متمادی در جان و روان دیگران همراه بوده‌اند و در ذات بشریت به‌طور عموم ته‌نشین شده‌اند جدا کند.

به‌طور کلی باید گفت که خاطرات یک نفر در ذهنش از یک واژهٔ به خصوص واضح و آشکار و نزدیک است، اما خاطرات بشریتی که این واژه را در طول تاریخ به کار گرفته‌اند پنهان و مبهم می‌باشد و انسان

ارزشهای بیانی

● نقد ادبی تنها هنگامی به بررسی تجربهٔ عاطفی در کار ادبی می‌پردازد که آن تجربه، به کمک واژگان شکل گرفته باشد.

● چه کسی از ما می‌تواند واژه را از این همراهان و احساساتی که او را همراهی می‌کنند جدا کند؟

● دلالت عاطفی لفظ از یک فرد تا یک فرد دیگر فرق می‌کند. همچنان که از نسلی تا نسل دیگر فرق می‌کند این فرق اولاً از مشاهدات و تجربه‌هایی است که یک فرد دارد و این لفظ بر آنها دلالت می‌کند و ثانیاً به خاطر عکس‌العمل هر فردی در مقابل این مشاهدات و تجربیاتش است.

گاهی آنها را اصلاً حس نمی‌کند اما این به آن معنی نیست که آن خاطرات از واژه گم شده و به کلی پاک شده‌اند.

از اینجا فاصلهٔ بزرگی را که بین مدلول ذهنی و تجریدی لفظ و مدلول عاطفی وجود دارد می‌بینیم. مدلول عاطفی که خاطرات پیچیده و آشکار و معنیهای همراه متنوع را و احساسات و تصویرهایی را که قابل شمارش نیست به لفظ اضافه می‌کند و همین‌طور بر این معانی آهنگ و موسیقی لفظ نیز اضافه می‌شود آهنگی که بخشی از دلالت لفظ است و این بخش غالباً هنگام اطلاق اولیهٔ لفظ در مد نظر بوده است.

هنگامی که دانشمندی یا فیلسوفی واژه‌ای از این واژه‌گان را به کار می‌برد سعی می‌کند آن را از تمام معنیهای عاطفی که پیرامونش را فرا گرفته‌اند جدا کند تا بتواند دلالت ذهنی و تجریدی آن واژه را حفظ کند و به این ترتیب وضوح و ثبوت اصلی دلالت واژه را تضمین نماید چراکه معنای تجریدی واژه ثابت است و در طول زمان تا وقتی که اصطلاح و قرارداد آن، دگرگون نشود تغییر نمی‌کند؛ اما معنای عاطفی واژه متغیر است، به خاطر اینکه این معنا هر روز یک همراه عاطفی جدیدی را کسب می‌کند و این‌گونه به گنجینهٔ عاطفی آن واژه اضافه می‌شود و برای این معنیهای پیرامونی نهایتی وجود ندارد تا وقتی که آنها در احساسها و مشاعر افراد بشر و نسلهایی که این واژه را به کار می‌برند در نوسانند تا به گنجینهٔ عاطفی آن نسل آنچه که از تجربه‌ها و احساسات درک می‌کند اضافه می‌شود.

و این‌گونه است که دلالت عاطفی لفظ از یک فرد تا یک فرد دیگر فرق می‌کند. همچنان‌که از نسلی تا نسل دیگر فرق می‌کند این فرق اولاً از مشاهدات و تجربه‌هایی است که یک فرد دارد و این لفظ بر آنها دلالت می‌کند و ثانیاً به خاطر عکس‌العمل هر فردی در مقابل این مشاهدات و تجربیاتش است. آن‌گونه که میدان برای انواع غیرقابل شمارش از انفعالات و احساسات باز می‌شود و هر وقت واژه‌ای از واژگان ذکر می‌شود صورتهای این تجارب و مشاهدات به حافظه خطور می‌کند.

روشن است که وضع کنندگان اولیه لغت، ذهنهایشان از این تصویرها پر نبود چراکه احساسات و ذهنهایشان به تجربه‌هایی که ما به آنها رسیده‌ایم برخورد نکرده. و درنتیجه لفظ واحد در ذهنهای آنها یک تصویر واحد را زنده می‌کرد یا چند تصویر محدود را که به‌هرحال در طول زمان آنها را در عالم حس و خیال تجربه کرده بودند.

× × ×

اکنون می‌خواهیم ببینیم چگونه یک ادیب واژگان را برای دلالت بر تجربه‌های عاطفی نهفته‌اش به کار می‌گیرد. گفتیم که تجربهٔ عاطفی پیش از بیان اتفاق می‌افتد اگرچه بعضیها می‌گویند که ما با واژگان فکر می‌کنیم یعنی اینکه واژگان مظهر درک و تفکر ما هستند در مقایسه با روان خودمان نه در مقایسه با دیگران، یعنی اینکه در ذهن ما قبل از اینکه فکر را در الفاظ بریزیم فکری وجود ندارد. شکی نیست که این یک اغراق است و تا اندازه‌ای بر چگونگی اندیشیدن ما منطبق است، یعنی بر معنیهای ذهنی؛ و این معنیها روشن نمی‌شوند و ما آنها را درک نمی‌کنیم تا وقتی که آنها را در واژهٔ معینی می‌ریزیم؛ اما احساسات و عواطف شأن دیگری دارند و شکی نیست که آنها در روان ما حادث می‌شوند یا پیدا می‌شوند قبل از اینکه ما آنها را بیان بکنیم. بلی آنها در یک حالت مبهمی که ادراکشان توسط ذهن قبل از بیان سخت است حادث می‌شوند اما به‌هرحال وجود دارند، یک انفعال مبهمی که نه دوامی دارد و نه استوار است به وجود می‌آید و سعی می‌کند در یک شکل ادراک‌شوندهٔ محدود متبلور شود. ما گاهی از آن احساس با یک حرکت و خطوط چهره ـ مثل روش پدران اولیه‌مان ـ تعبیر می‌کنیم اما ادیب همیشه میل دارد با واژگان از آن تعبیر کند.

گاهی وقتها این متأثر شدن از هیجان و حرارت و اشراق سرچشمه می‌گیرد آن‌گونه که احساس ادیب را کاملاً تسخیر می‌کند او را در یک حالت شبه نشئه و نیمه بیهوشی قرار می‌دهد و اکثر کسانی که به این حالت می‌رسند شاعران هستند و آن حالت در لحظات مخصوص الهام است. و در این هنگام تعبیر و بیان لفظی از این حالت عاطفی در حالتی نیمه‌هشیاری کامل می‌شود یعنی اینکه برگزیدن واژه‌ها و چیدن آنها به دنبال هم با ارادهٔ کاملاً آگاهانه انجام نمی‌گیرد بلکه واژه‌ها و عبارات پشت سر هم واقع شده آهنگین می‌شوند و گوئی آن بیان بدون اختیار شکل می‌گیرد و خرافهٔ "شیاطین شعر" چه بسا از وقوع چنین حالتی سرچشمه گرفته است. شاعر کارش را در یک چنین حالتهای عالی مرتبه تمام می‌کند. سپس به خودش برمی‌گردد و خودش را دوباره می‌بیند و از روان خود تعجب می‌کند که چگونه توان ساختن این عبارتها را به او داده است و گاهی در مقابل بعضی از اثرهایش با تعجب بیشتری می‌ایستد گوئی که آن را برای اولین بار می‌بیند به خاطر اینکه او آگاهی کاملی از آن اثر در مرحلهٔ ساخته شدنش نداشته است.

فقط شعر منظوم این‌گونه نیست این حالت در قصه نیز به وجود می‌آید حتی در بحث و مجادله نیز هنگامی که به یک سطح شعری برسد وجود دارد و من خودم حالتی از این نوع را خیلی زیاد تجربه کرده‌ام من کتاب "التصویر الفنی فی‌القرآن" را و همچنین کتاب "فی ظلال القرآن" را دارم می‌نویسم و گاهی اوقات در ضمن نوشتن به چنین حالاتی دست می‌یابم.

باید لحظه‌ای درنگ کنیم تا بدانیم چگونه کار ادبی در این حالت کامل می‌شود:

به‌درستی که گنجینهٔ ذخیره شدهٔ واژگان و تصویرها و سایه‌های آنها و آهنگهایشان در ذهن یا در آن‌سوی آگاهی (ضمیر ناخودآگاه) جمع شده‌اند، به مجرد تأثیرپذیری عاطفی در یک حالت متناسب و آهنگین رها می‌شوند و در این حالت برتر، واژگان بیشترین نیروهای خود را به واسطهٔ تصویرهایشان و سایه روشنهای معانی‌شان و آهنگهایشان اعمال می‌کنند تا با انفعال عاطفی مطابقت کامل یا نزدیک به واقع را داشته باشد، چرا که واژگان کمتر می‌توانند، هرچند با سایه‌های معنایی و آهنگ و موسیقی پیچیده باشند، حق

نیروی احساس را ادا بکنند.

تناسب و هماهنگی بیان با عاطفه و مطابقت تأثر عاطفی با واژگان و ادا کردن حق نیروی احساس و عاطفه به وسیلهٔ عبارت به‌عنوان اثری از کارهای الهام وصف می‌شود. اما این حالات نادرند یا اینکه در زندگی ادیب بسیار کم اتفاق می‌افتند و ادیب در اکثر حالاتش ـ مخصوصاً در غیر از شعر ـ از هوشیاری و عنایت و گزینش الفاظ در اینکه بین ارزشهای عاطفی و ارزشهای بیانی مطابقت ایجاد کند و حق احساس عاطفی را با بیانی مناسب ادا بکند، استفاده می‌کند.

در این هنگام وظیفهٔ ادیب این است که برای واژگان نظام و تناسب و فضایی را آماده کند تا به آنها این اجازه را بدهد که بیشترین نیروهای خودشان را اعم از تصویر و سایه روشن معنایی و آهنگ اعمال کنند و سایه‌های خیال و آهنگهای القا که آن با فضای عاطفی‌ای که می‌خواهد آن را ترسیم کند متناسب و هماهنگ باشد بی‌آنکه دلالت معنایی ذهنی متوقف شود همچنین ادیب تنها بر اساس معناهای جانبی لفظ، نباید الفاظ را گزینش کند، تا دیگران بتوانند آنچه را که او در صدد بیان آن است. بفهمند، و همین‌طور ادیب باید به واژه آن زندگی و حیاتی را که قبلاً داشت و در اولین لحظه‌های ساخته شدنش به آن اطلاق شده بود برگرداند تا بتواند حالتی زنده را تصویر کند ـ حالتی که برای آن واژه در آن هنگام که هنوز معنایی خشک و مجرد نشده بود، وجود داشت. ـ چرا که داشتن معنایی خشک و مجرد، درواقع مردن واژه است و لفظ مرده دیگر به یک نشانه تبدیل شده است.

ادیب ماهر، کسی است که به واژه حیات اولیه‌اش را برمی‌گرداند و آن واژه را در دل متن چنان قرار می‌دهد که آن واژه بتواند در کنار معنا، اشاعهٔ تصویر و سایه روشنهای معنایی کند و منظره‌ای را و حالتهایی را ترسیم کند.

درست کردن قواعد تفصیلی دقیق‌تر و باریک‌تر از این برای استخدام الفاظ کار مشکلی است. معناهای پیرامونی یک واژه که برگزیدن آن را در برابر واژگان دیگر و در سیاق معناهای دیگری که می‌خواهند در کنار آن واژه واقع شوند، سخت می‌کند، و مرزبندی کردن خود آن معناها کار مشکلی است. اولاً باید چگونگی تجربهٔ عاطفی و چگونگی متأثر شدن از آن در یک شخصی خاص مشخص شود. و ثانیاً باید شکل تأثر و میزان آن نیز تعیین شود.

اما می‌توان از آثار ادبی مثالهایی آورد تا آنچه می‌خواهیم بیان کنیم، توضیح دهند. قرآن در این زمینه ما را بیش از آثار هنری ساختهٔ بشر کمک می‌کند. این مطلب روشن را در کتاب "التصویر الفنی فی القرآن" نشان داده‌ام در اینجا به نقل نمونه‌هایی از این بحث طولانی اکتفا می‌کنم:

گاهی تنها یک واژه، به ترسیم تصویر شاخصی اقدام می‌کند، نه اینکه در کامل کردن تصویر کمکی باشد ـ البته این خودش قدمی است و راهی دیگر و در دست یافتن به قلهٔ جدیدی از هماهنگی کمکی است ـ اما اینکه یک واژهٔ تنها، تصویری را ترسیم می‌کند، خود یک گام باارزشی است. این کار، گاهی به وسیلهٔ موسیقی واژه است و زنگی که در گوش می‌زند و گاهی به وسیلهٔ ایهامی است که در خیال القا می‌کند و گاهی به وسیلهٔ هردو: موسیقی و ایهام.

"گوش کلمه: "اثّاقَلْتُم را در سخن خداوند می‌شنود: "یا ایها الذین آمنوا مالکم اذا قیل لکم انفروا فی سبیل الله اثّاقَلْتُم الی الارضِ؟" و خیال آن جسم سنگینی را که دیگران او را به زحمت بلند می‌کنند و او با سنگینی از دستشان به زمین می‌افتد، تصور می‌کند چراکه در این کلمه حداقل طنینی از "اثقال = سنگینی" وجود دارد و اگر بگویی "تثاقلتم" زنگ کلمه خفیف می‌شود و اثر مطلوب گم می‌شود و تصویر مورد نظری که واژهٔ "اثّاقَلْتُم" آن را ترسیم کرده بود و به تنهایی برای ترسیم آن کافی بود، متواری می‌شود.

می‌خوانی: "وان منکم لمن لَیُبَطِّئنّ" و تصویر "التبطئه: کُندی" با آهنگ و زنگ عبارت در ذهن کشیده می‌شود. و همین تصویر با زنگ "لَیُبَطِّئنّ" مخصوصاً شکل می‌گیرد و زبان هنگام ادای آن می‌رود که گیر کند و درجا بزند و این گونه به نهایت کندی می‌رسد.

حکایت هود را می‌خوانی: قال ارایتم ان کنت علی بینه من ربی و آتانی رحمهً من عنده فعمیت علیکم. أنلزمکموها و انتم لها کارهون؟ و حس می‌کنی که کلمه: "أنلزمکموها" با اندماج چندین ضمیر در خود و قاطی شدن شدید بعضی از آنها در بعضی دیگر، آن فضای اکراه و حالت اجبار را به راحتی تصویر می‌کند.

همچنان که اجبار کنندگان با آنچه اجبار می‌کنند پیوستگی دارند و به آن وابسته‌اند درحالی که از آن می‌گریزند.

و این گونه، زنگ تازه‌ای از تناسق و هماهنگی که برتر از بلاغت ظاهری است و بلیغ‌تر از فصاحت واژگان است ظاهر می‌شود. که بعضی از متخصصین در امر قرآن، آن دو را از بزرگترین مزایای قرآن به حساب می‌آورند.

کلمهٔ "یصطرخون" را می‌شنوی: والذین کفروا لهم نار جهنم لایقضی علیهم فیموتوا، و لایخفف عنهم من عذابها. کذلک نجزی کل کفور، و هم یصطرخون فیها: ربنا اخرجنا نعمل صالحاً"

و زنگ غلیظ کلمه، غلظت فریادی را که از هر مکانی و از تمام حنجره‌های پر از صداهای خشن برخاسته است، در خیال زنده می‌کند، همچنان که ایهامی نیز به بی‌توجهی برای این صدا دارد صدایی که کسی نیست که پاسخی به او بدهد و توجهی به او بکند.

و همین‌طور در آن سوی همهٔ این مطالب، تو تصویر آن عذاب وحشتناکی را که آنها در آن فریاد می‌زنند می‌بینی.

و از اوصافی که قرآن برای روز قیامت مشتق می‌کند "الصاخه" و "الطامهً" است. الصّاخه لفظی است که گویی به خاطر سنگینی و نیروی زنگش، می‌رود که پردهٔ گوش را پاره کند و هوا را از هم بشکافد تا اینکه با اصرار تمام به گوش برسد. و "الطامهً" لفظی است دارای موج و طنین و انسان خیال می‌کند که موج می‌زند و پخش می‌شود مانند توفان که هر چیزی را فرا می‌گیرد.

"این واژه را در کنار آن واژهٔ اشراق‌آمیز و زیبای تنفس" قرار بده، هنگامی که می‌فرماید: "و الصبح اذا تنفس" آن‌گاه اعجاز را در گزینش الفاظ و قرار دادن آنها در جایگاه خودشان و اقدام این واژگان در ترسیم تصویرهای مربوطه، با تفاوتهای گوناگون، خواهی دید.

یا آنجا که از خواب با "تعاس" تعبیر می‌کند و از خوابانیدن با "غشیه النعاس": اذ یغشیکم النعاس أمنه منه"

فضای خواب رقیق و لطیفی را می‌یابی، گویی پردهٔ شفافی با لطف و مهربانی حواس را می‌پوشاند و "أمنهً منه" و فضا همه امن و آسایش

ارزشهای بیانی

● برگزیدن واژه‌ها و چیدن آنها به دنبال هم با ارادهٔ کاملاً آگاهانه انجام نمی‌گیرد بلکه واژه‌ها و عبارات پشت سر هم واقع شده آهنگین می‌شوند و گویی آن بیان بدون اختیار شکل می‌گیرد و خرافهٔ "شیاطین شعر" چه بسا از وقوع چنین حالتی سرچشمه گرفته است. شاعر کارش را در یک چنین حالتهای عالی مرتبه تمام می‌کند.

● واژگان کمتر می‌توانند، هرچند با سایه‌های معنایی و آهنگ و موسیقی پیچیده باشند، حق نیروی احساس را ادا بکنند.

و آرامش است. و همین‌طور است در تعبیر از بهشت به "روح و ریحان" به خاطر آهنگ و شیرینی و یارهای عاطفی رضایت‌بخش که در این دو واژه وجود دارد.

نوع دیگری از تصویرسازی با زنگ و موسیقی الفاظ در سورهٔ "الناس" دیده می‌شود: "قل اعوذ برب الناس، ملک الناس، اله الناس، من شرالوسواس الخناس، الذی یوسوس فی صدور الناس، من الجنة و الناس"

هنگامی که سوره را پشت سر هم بخوانی، صدایت را به شکلی می‌یابی که انگار به‌طور کامل دارد وسوسه را حرف می‌زند و شکل می‌دهد "وسوسه" که با فضای سوره، تناسب کامل دارد.

فضای وسوسه: "الوسواس الخناس، الذی یوسوس فی صدور الناس من الجنة والناس" و نوع دیگری از این موارد ـ البته با کمی اختلاف ـ آیه‌ای است که می‌فرماید: "کبرت کلمه تخرج من افواههم، ان یقولون الا کذباً" در این آیه، خداوند می‌خواهد، سخن آنها را که گفته‌اند "خدا دارای فرزند است" رسوا کند و این را به شیوه‌ای کامل نشان دهد. پس در اول می‌فرماید: "کبرت" و فاعل را می‌پوشاند. سپس واژهٔ "کلمه" را تمییز قرار می‌دهد تا در این پوشاندن و نکره آوردن، معنای انکار و همچنین بزرگی و اهمیت قضیه نیز القا شود: "کبرت کلمه" سپس آن کلمه را ـ که آنان گفته‌اند ـ طوری نشان می‌دهد که از دهان آنها خارج می‌شود، گویی تیری بدون اینکه تیراندازی باشد رها می‌شود "تخرج من افواههم" و در هماهنگی با فضای بزرگ کردن و بااهمیت نشان دادن قضیه واژه افواههم را می‌آورد. که انسان در ادای آن نیاز دارد که دهانش را به خاطر واو ممدوده به کلی باز بکند و دو تا هاء را پشت سر هم از ته حلق با سختی و مشقت ادا بکند قبل از آنکه دهانش را برای ادای میم ببندد!

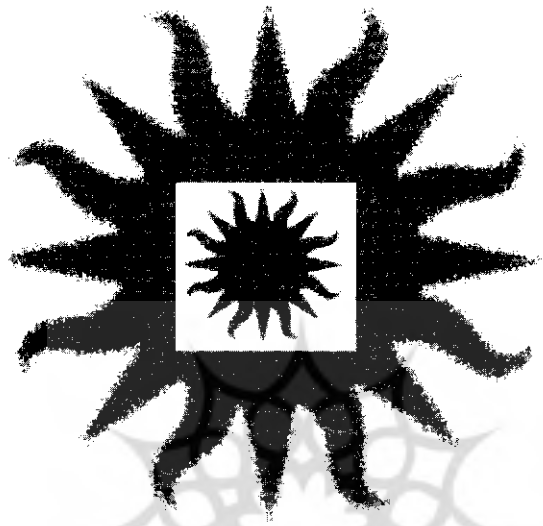
همچنین نوع دیگری از واژگان وجود دارند که شکل موضوع را رسم می‌کنند اما نه با زنگی که در گوشها می‌اندازند، بلکه با سایه‌هایی که در خیال پدید می‌آورند ـ واژگان نیز مانند جمله‌ها، سایه‌ها و یارهای گوناگونی دارند که حس شخص بصیر وقتی که در آنها دقت می‌کند و شکل حسی مدلول آن واژگان را در خیالش حاضر می‌کند، درمی‌یابد.

برای مثال: "اتل علیهم نبأ الذین آتیناه آیاتنا فانسلخ منها ..." سایه روشنی که کلمه "انسلخ" ایجاد می‌کند تصویر محکمی از گریز را در این آیات بازسازی می‌کند. به خاطر اینکه انسلاخ یک حرکت حسی شدید می‌باشد.

و مانند آن است این آیه: "فاصبح فی المدینه خائفاً یترقب" واژهٔ "یترقب" شکل پرهیزی را که مرتب به چپ و راست می‌نگرد، ترسیم می‌کند ـ و غافل نباشیم از اینکه او نگران است و در شهر می‌گردد و می‌ترسد و مواظب است و در شهر که باید جایگاه امن و امان باشد، به دنبال جایی می‌گردد. اگرچه این حالت از کل تعبیر برمی‌آید. اما عبارت به طور کلی ارزش واژه‌ای را که ترس را در جایگاه امن و امان نشان می‌دهد، برجسته می‌کند.

گاهی زنگ و سایه‌های خیال در یک واژه جمع می‌شوند: "یوم یدعون الی نار جهنم دعّاً" واژهٔ (الدع) معنایش را با زنگی که می‌زند و سایه‌های خیال، ترسیم می‌کند این‌گونه که دع راندن طرف است به شدت، طوری که در بسیاری از این حالات، کسی که رانده می‌شود، به‌طور غیرارادی صدایی از خودش درمی‌آورد صدایی که حرف عین آن تشدید دارد، به این شکل "اعّ" و این صدا در زنگی که می‌نوازد به واژهٔ الدع بسیار نزدیک است.

و باز مثل همانهاست: "خذوه فاعتلوه الی سواء الجحیم" "العتل" زنگی در گوش می‌نوازد و سایه‌ای در خیال می‌اندازد. و مدلول را با این دو به حس و دریافت ذهنی راهنمایی می‌کند.



در این بخش می‌توانیم کلمات دیگری را که با زنگ خاص خود دلالت به معنا می‌کنند به واژه‌هایی که گفتیم اضافه کنیم. مثل "نعاس" و "تنفس" و "الطامه" همچنین این واژگان سایه‌هایی از خیال را هم به همراه دارند که جدا کردن اینها از همدیگر بسیار سخت است چراکه مرزها بسیار لطیف و ظریف‌اند.

به‌طور کل این واژگان، معنا را تنها از طریق دلالت معنوی نمی‌رسانند. بلکه القای معنایشان همراه با تصویر کردن و مجسم کردن در خیال می‌باشد درست همان چیزی که ما روی آن تأکید داریم.

× × ×

صحبت از یک بند و عبارت در کار ادبی، به صحبت از واژه‌های تعبیرکنندهٔ آن عبارت بستگی دارد. چراکه یک عبارت مجموعهٔ واژگانی است که در یک جهت و سلیقهٔ معینی برای ادای معنای ذهنی یا عاطفی خاصی، چیده شده‌اند. و کلمات نیز از اعطای معنای کامل خودشان جز در مواقعی که با نظم خاصی چیده شوند، عاجزند.

عبارت، معنای خود را از طریق معناهای لغوی واژگان، و معنایی که با جمع شدن واژگان در یک نظم معین پیدا می‌شود و آهنگ و موسیقی خاصی که آن مجموعهٔ واژگان القا می‌کنند و تصویرها و سایه روشنهایی که از واژگان مرتب شدهٔ عبارت، می‌تراود، به دست می‌آورد.

این دلالتهای گوناگون دست به دست هم می‌دهند تا معنای واحد و یکپارچه‌ای را در کار ادبی القا کنند. و همهٔ امتیازاتی که پیش از این برای یک واژه صحبت کردیم، برای روشن کردن معنایی، مثالی بود اما در اینجا، همهٔ آن مطالب به عنوان حقیقت گفته می‌شود. به خاطر اینکه در عبارت به عنوان یک کار ادبی، حقیقتی وجود دارد.

پس سخن گفتن از یک تجربهٔ عاطفی معین، در شکل یک واژه ظاهر نمی‌شود، بلکه در صورت یک عبارت نمایان می‌شود. گاهی یک عبارت به تنهایی تصویری از یک تجربهٔ عاطفی ارائه می‌دهد، و گاهی ـ بیشتر چنین است ـ یک عبارت برای بیان آن تجربه کفایت نمی‌کند و به دنبال آن باید عبارتهای دیگری نیز آورد تا حق آن حس و نیروی عاطفی ادا کرده شود. اما به هرحال عبارت و بند اولّ در این کار ـ هرچند جدا از دیگران نیست ـ یک مقدار و کمیت مستقل است.

اینجا همهٔ ویژگیهای لفظ با ویژگیهای عبارت تطبیق می‌کند و به آن چیز دیگری اضافه می‌شود آن هماهنگی‌ای که اجازه می‌دهد، تا لفظ نیروی خود

را از طریق تصویرها و سایه روشنها، و موسیقی اعمال بکند، آهنگی که از هماهنگ شدن واژگان جمله به وجود آمده است و سایه روشن تصویری که از هماهنگ شدن پرتوهای معنایی واژگان به دست آمده است.

هنگامی که گفتن و بیان کردن، حقیقت و طبیعت واقعی عاطفه را به ما نشان می‌دهد، پس خوب بیان کردن، بیهوده و عبث نخواهد بود. رئالیسم، در ادب معاصر در شیوهٔ عقلی خودش، و فرو گذاشتن ارزشهای بیانی، زیاده‌روی کرده است چراکه بین ارزشهای بیانی و ارزشهای عاطفی، فاصله انداخته است.

البته او در این غلوها معذور است، چراکه او فقط می‌خواسته است در برابر سبک بیانی عکس‌العمل نشان بدهد، اما این زیاده‌رویها آن کمال هنری را که در بین ارزشهای عاطفی و بیانی، هماهنگی و برابری ایجاد می‌کند، به خطر و تعویق انداخته است.

ص ۴۹

هنگامی که ویژگی بیان علمی، و فلسفی، دقت در دلالت معنایی عبارت است، ویژگی بیان ادبی، آن سایه روشنهای خیالی است که در پشت سر معناهای اصلی نهاده شده است؛ و آن آهنگ و موسیقی هماهنگ با این سایه روشنهاست. و در عین حال با آن تجربهٔ عاطفی خاصی که در صدد بیان آن است و با آن فضای کلی هم‌رنگ و یکپارچه است. هنگامی که می‌خواهیم راجع به ارزش یک کار ادبی، از طریق عبارتهای آن قضاوت کنیم، نباید فقط به دلالتهای معنایی آن بسنده کنیم، بلکه باید دو عنصر، آهنگ و موسیقی و ایهام و سایه روشنهای خیال و معنایی را به دلالت معنا، اضافه کنیم و این سه در مجموع، همه با هم، ارزش کامل یک کار ادبی را نشان می‌دهند. تازه، خیلی وقتها، دلالت معنایی، یک عنصر کوچک کار ادبی به حساب می‌آید. و هنگامی که این عنصر را به تنهایی نگاه می‌کنیم، آن را کاری کوچک، و کم‌ارزش می‌یابیم. و "ابن قتیبه" در کتاب "شعر و شعرا" در نقد این ابیات، چنین عمل کرده است:

و لما قضینا من منی کل حاجه
و مسح بالارکان من هو ماسح
و شدت علی حدب المطایا رحالنا
و لم ینظر الغادی الذی هو رائح
اخذنا بأطراف الاحادیث بیننا
وسالت باعناق المطی الأباطح

او شعر فوق را چنین به نثر درآورده است: و هنگامی که روزهای منا، تمام شد و ارکان را (ارکان کعبه را) لمس کردیم (زیارت کردیم) و شتران ما را در رفتن کمک کردند، و مردم رفتند و گذشتند و کسی به کسی ننگریست، به سخن شروع کردیم و چهارپا در صحرا به راه افتاد. و این گونه قضاوت کرده است که: آن نثر نیز نوعی شعر است، به خاطر اینکه زیبایی و فخامت لفظ دارد و اگر آن را بکاوی، کلمهٔ زایدی در آن نمی‌یابی.

و باز چنین رفتار کرده است، "ابوهلال عسکری" در کتاب "صناعتین" (ص ۵۰)

هنگامی که حج را تمام کردیم، و به ارکان دست کشیدیم و اسباب ما بر شتران ضعیف بسته شد. و کسی به کسی ننگریست... شروع کردیم به صحبت، درحالی که شتر ما را در دل صحراها سیر می‌داد."... و آن‌گاه ابوهلال می‌گوید: "و در پشت سر این واژگان معنای بیشتری وجود ندارد."

ص ۵۰

و روش "ابن قتیبه" و "ابو هلال العسکری" در انتقال شعر به نثر و قضاوت بر روی ارزش ادبی آن، راه خالی از خطا نیست. چراکه با این کار، آن هماهنگی خاص بیانی را و آن آهنگ و موسیقی ناشی از آن هماهنگی را و تصویرهایی را که در بیان اولیه موجود بود، از دست داده‌اند و از حساب قضاوت عادلانه خارج کرده‌اند و چیزی جز معنای ذهنی عمومی باقی نگذاشته‌اند. درحالی که دلالت معنایی، یک عنصر از عناصری است که دلالت کامل بیان ادبی را می‌سازند. برای این مطلب، مثال دیگری از آغاز بهار، از شعر بحتری می‌آوریم.

اتاک الربیع الطلق یختال ضاحکاً
من الحسن حتی کاد أن یتکلما

و این بیت با نظم و آهنگ و انسجام و واژگانش، همه با هم آن بیانی است که از چیزی که بحتری را به هیجان درآورده است، حرف می‌زند، او زیبایی زنده و فرح‌آور را می‌بیند، و این گونه برایش تداعی می‌شود که بهار درحالی که از زیبایی می‌خندد، می‌خرامد. و به خاطر فشار و هیجانی که از زندگی و انبساط و شادی، در اوست، به سخن و بیان روی می‌آورد. اگر آن بیت را به شکل نثر بیان کنیم و بگوییم: "بهار رها از زیبایی می‌خرامد و می‌خندد، به حدی که نزدیک است به سخن درآید." به یقین چنین نثر و سیاقی موفق به تصویر کردن آن حالت عاطفی که به شاعر دست داده است، نمی‌شود. چراکه بیان منثور، آن موسیقی و آهنگی را که شاعر انتخاب کرده است، ندارد. آن آهنگی که در تصویر حالتی که شاعر برای بهار خیال کرده و تصویر حالتی که شاعر خود در آن بوده و شکل آن‌چنانی بهار را در حس و تصور و مخیلهٔ شاعر انداخته است، مشترک است.

اگر دقیق شویم با دوری از نظم و سیاق لفظی و بیانی شاعر، و برگرداندن شعر به نثر: "به‌درستی که دنیا در بهار، زیبا به نظر می‌رسد گویی که موجودزنده‌ای است که می‌خرامد، می‌خندد و حرف می‌زند."

ما روح و کار ادبی شاعر را در پایان نهایی کشته‌ایم. چرا که ما به تصویری که از بهار در حس او شکل و جان گرفته بود، و به القای موسیقایی آن، پایان داده‌ایم.

پس واژگانی که ادیب انتخاب می‌کند و نظم و سیاقی که آنها را در آن نظم می‌چیند، دو عنصر اصیل در بیان او و ارزش کار ادبی او هستند به خاطر اینکه آن دو، به تنهایی، احساس عاطفی شاعر را کمال و تمام به ما منتقل می‌کنند.

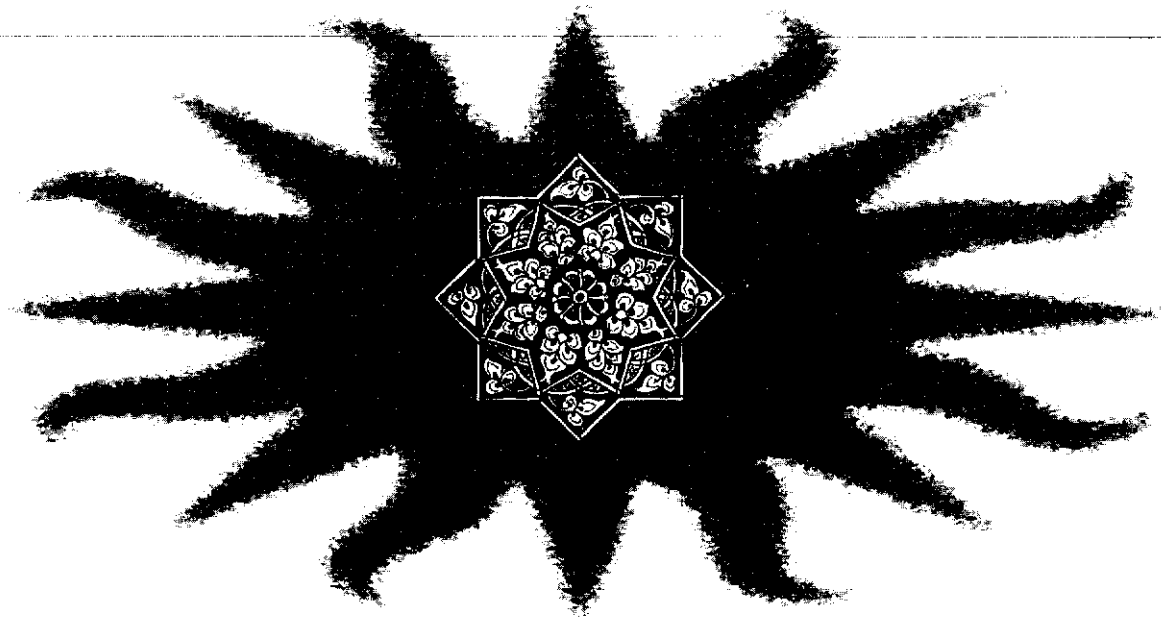
اینجا ممکن است کسی بپرسد: آیا در ترجمه، متن نهایی، همهٔ واژگان و عبارتهای اصلی را از دست نمی‌دهد؟ پس چرا ما از آن به عنوان وسیله‌ای در غنی کردن ادبیات خودمان و چشیدن مزهٔ ادبیات دیگران استفاده می‌کنیم؟

جواب می‌دهیم اعتراض شما درست است، اما ترجمه راهی است که در نهایت اضطرار از آن استفاده می‌کنیم. و هنگامی از آن سود می‌جوییم که وسیلهٔ دیگری برای دست‌یابی به آثار دیگران و چشیدن لذت ادبی آنها در دسترس نیست. و همه به اینکه سهم به‌سزایی از تصاویر و سایه روشنهای تصویری و معنایی و نسیمهای پنهانی که در لابلای کار ادبی می‌وزد، با ترجمه از بین می‌روند، اعتراف دارند. و

ارزشهای بیانی

● ادیب تنها بر اساس معناهای جانبی لفظ، نباید الفاظ را گزینش کند، تا دیگران بتوانند آنچه او در صدد بیان آن است. بفهمند.

● ادیب باید به واژه آن زندگی و حیاتی را که قبلاً داشت و در اولین لحظه‌های ساخته شدنش به آن اطلاق شده بود برگرداند تا بتواند حالتی زنده را تصویر کند ـ حالتی که برای آن واژه در آن هنگام که هنوز معنایی خشک و مجرد نشده بود، وجود داشت. چرا که داشتن معنایی خشک و مجرد، درواقع مردن واژه است و لفظ مرده دیگر به یک نشانه تبدیل شده است.



چیزی که نقل و ترجمهٔ آن امکان دارد همان معنای عام، و راه و روش برخورد با موضوع و سیر در آن است و شاید هم قسمی از تصویرها و سایه روشنها و موسیقی. آن هم درصورتی که مترجم کلمات و عباراتی را برگزیند که به اندازهٔ کافی بتواند آهنگین باشد و پرتوی از تصاویر و سایه روشنهای مورد نظر مؤلف را بتاباند. و با همهٔ اینها باز مجبور است قسمی از ارزشهای هنری متن اصلی را از دست بدهد. و چاره‌ای هم نیست. به این ترتیب هرچه کار ادبی، از لحاظ ارزش هنری در ارتفاع بالاتری قرار بگیرد، ترجمهٔ آن مشکل‌تر خواهد بود. و بسیاری از ارزشهایش را با ترجمه از دست خواهد داد. و کسانی که می‌گفتند: "معیار ارزش یک کار ادبی در این است که بتوان او را به هر زبان دیگری ترجمه کرد، بدون اینکه چیزی از ارزش آن کاسته شود." درواقع مبالغه می‌کردند تا دلیلشان را در توهمی معین ثابت کنند.(۱)

من، برای مثال در قرآن می‌نگرم... بلندترین قلهٔ تعبیر ادبی در زبان عرب، (با صرف نظر از قداست دینی آن) هنگامی که بعضی از آیات هنری آن به زبان دیگری منتقل می‌شوند، و تصاویر و سایه روشنها و موسیقی خود را از دست می‌دهند، قرآن دیگر زیبایی هنری خود را از دست می‌دهد و فقط ارزش معنایی‌اش باقی می‌ماند. و در آن صورت اندازه‌گیری و پی بردن به ارزش هنری‌اش محال می‌شود. و اما اینکه بیاییم در ترجمه صور و سایه روشنها و آهنگ و موسیقی قرآن را منتقل کنیم، کاری است مشکل‌تر از مشکل، به خاطر ظرافتهای این ویژگیها و بلندی آفاق آنها.

بهتر است نمونه‌هایی از قرآن بیاورم، تا کار تصویرها، سایه روشنها و آهنگ را در عبارتهای قرآن تصویر کنم، و مقدار شرکت و تأثیر آنها را در بیان ادبی و در تصویر فضای عمومی سخن نشان بدهم:

۱ـ والضحی واللیل اذا سجی... و اما بنعمهٔ ربک فحدث سوره ۹۳

به‌درستی که بیان از فضایی پر از محبت، لطافت، رحمتِ آرامش‌دهنده و رضایت خاطر فراگیر و اندوهی شفاف پر است: "ما ودعک ربک و ما قلی، و للآخره خیر لک من الأولی و لسوف یعطیک ربک فترضی" سپس می‌گوید: "الم یجدک یتیماً فآوی و وجدک ضالاً فهدی، و وجدک عائلاً فأغنی". آن محبت و آن رحمت و آن رضایت خاطر، و این اندوه، همه از لابه‌لای واژگان رقیق و نظم لطیف و موسیقی جاری در تعبیر، موسیقی آرام و یکنواخت، با گامهای آهسته و صداهای ظریف و آهنگی حزین، بیرون می‌تراود.

و هنگامی که قرآن می‌خواهد برای این محبت لطیف و رحمت آرامش دهنده و رضایت خاطر فراگیر و اندوه شفاف، چهارچوبی بسازد، آن چهارچوب را از "روزی که روشن می‌شود" و "شبی که تاریک می‌شود" قرار می‌دهد، دو لحظه و آن، از لحظه‌های شب و روز را توصیف می‌کند، دو لحظهٔ درخشان و زلال. که فکر در آنها جریان می‌یابد. و آن دو لحظه را در لفظی مناسب می‌گنجاند: شب هنگامی که تاریک می‌شود." نه شب با وحشت و سیاهی و ظلمت، بلکه، شبی که به آرامی تاریک می‌شود. رقت و صفا می‌یابد و ابر نازکی از اندوه شفاف آن را می‌پوشاند. مثل فضایی از مهربانی که با سرپرستی از کودکان بی‌سرپرست حادث می‌شود، سپس شب، پرده برمی‌اندازد و به روشنایی می‌انجامد و روشنان روز به دنبال آن فرا می‌رسد "ما ودعک ربک و ما قلی و للآخرهٔ خیر لک من الاولی، و لسوف یعطیک ربک فترضی" و این گونه، رنگهای تصویر با رنگهای چارچوب، هماهنگ شده و انسجام کامل می‌یابد.

۲ـ و اکنون به موسیقی دیگری گوش کرده و به قاب دیگری از یک تابلو که با تصویر بالایی تقابل دارد، توجه می‌کنیم.

"والعادیات ضبحاً...
ان ربهم بهم یومئذ لخبیر"
سورهٔ ۱۰۰

این تابلو موسیقی خشونت و سر و صدا و داد و فریاد دارد... و این موسیقی با آن فضای پر سر و صدای خاک‌آلودی که از قبرهای برانگیخته و سینه‌های شکافته شده‌ای که اسرارشان به زور بیرون کشیده شده، هماهنگ است، و با فضای انکارها و خودخواهیهای شدید، مناسبت دارد. و هنگامی که قرآن می‌خواهد برای چنین تصویری، قاب و چارچوب برگزیند، آن را از یک فضای شلوغ خاک‌آلود برمی‌گزیند. فضای شلوغ و خاک‌آلودی که اسبها برمی‌انگیزند، با صدای نفسهایی که از سینه خارج می‌کنند، با جرقه‌هایی که از سمها برمی‌افروزند با یورشهایی که صبحگاهان می‌آورند و با گرد و غباری که برمی‌انگیزند این گونه، چهارچوب از تصویر نتیجه گرفته می‌شود و تصویرها از چهارچوب، به خاطر ظرافت و دقتی که در هماهنگی و زیبایی گزینش وجود دارد.

(۳)ـ این و آن، دو چهارچوبی بودند که هرکدام رنگ خاصی داشتند. یا

دو رنگ نزدیک به هم. به خاطر اینکه تابلوی آن چهارچوب یک رنگ داشت و یا دو رنگ نزدیک به هم. و گاهی چارچوب بیش از یک رنگ مشخص دارد، به خاطر اینکه تابلویی هم که در داخل آن است، بیش از یک رنگ مشخص دارد. مانند سورهٔ "لیل"

"والليل اذا يغشى، و... ولسوف يرضى" سورهٔ ۹۲

و اینجا تصویر سیاه است و سپید. در آن بخشنده‌ای است و پرهیزگاری و خسیسی و ثروتمندی. در آن یکی به سوی راحتی پیش می‌رود و یکی به سوی سختی. آدم مفلوکی که به آتش بزرگ می‌رسد، و پرهیزگاری که به خوشنودی می‌رسد.

"همچنین است در چهارچوب، سیاهی و سپیدی. در آن شب است، هنگامی که می‌پوشاند و فرا می‌گیرد (نه شب هنگامی که به آرامی تاریک می‌شود.) و به دنبالش روز می‌آید. هنگامی که روشن می‌شود و می‌درخشد، به‌طور کامل در تقابل با شبی قرار دارد که پوشاننده‌است و فراگیر. و در اینجا ماده‌است و نر، که در نوع و آفرینش در مقابل هم قرار دارند... و آن چهارچوب مناسبی است برای تابلویی که می‌خواهد در برش بگیرد. اما موسیقی شلوغش، در مقایسه با موسیقی "والضحی و لليل اذا سجی" خشن است اما سخت و پرزور نیست، چراکه فضای سخن، برای بیان کردن است نه برای ترساندن و هشدار دادن.

این مثالها، برای مجسم کردن ارزش هماهنگی بین واژه و نظم و انسجام و موسیقی، که فضا را می‌سازند و بیان را کامل می‌کنند، کافی است.

× × ×

بعد از صحبت از ارزش واژه و عبارت، (جمله و یا جمله‌هایی در کنار هم) و آنچه این دو از سایه روشن معنایی و آهنگ و ... القا می‌کنند، پایان سخن از ارزشهای بیانی است، از روش برخورد با موضوع، و چگونگی سیر در موضوع. و این قسمت از نزدیکترین ویژگیهای بیانی به ویژگیهای عاطفی است، ـ همچنان که گفتیم ـ و همین بیش از هر ویژگی بیانی دیگری چگونگی شخصیت بیانی و زبانی ادیب صاحب سبک را شکل می‌دهد.

و چون از تفکر و عاطفه ناشی می‌شود و به خویشتن شخص ادیب بسیار نزدیک است، قانونمند کردن آن، بسیار سخت است، مگر اینکه قوانین عام و شاملی را کشف و وضع کنیم. تازه چنین قوانینی در انواع گوناگون ادبی نیز، متفاوت خواهد بود. به خاطر اینکه در هر نوعی از ادبیات، در شروع و سیر و پایان، روشی مناسب با آن نوع لازم است.

(توضیح کامل این مختصر در فصل مربوط به انواع کار ادبی خواهد آمد.)

در اینجا، به یک توضیح عمومی از چگونگی برخورد با موضوع در ادبیات، کفایت می‌کنیم. (۲)

"ساختمان حس، طوری است که مؤثرها را به تنهایی درک می‌کند. و از هر تأثیرگذاری که به‌طور مستقیم با آن برخورد می‌کند، تأثیر می‌پذیرد. و منتظر نمی‌ماند، تا همهٔ تأثیرگذاریهای یک موضوع واحد، تأثیر خود را بگذارند، و در نهایت او یک حکم عام، از دریافت خود اعلام بکند، ذهن و تفکر است که تجربه‌های حسی را جمع می‌کند و یک حکم عام می‌دهد. به همین روش قضایای ذهنی و یا قانونهای علمی پدید می‌آیند و سپس ذهن از همین قضیه‌ها و قانونهایی که در یک موضوع به آنها رسیده‌است، راه خاصی را یا نظریهٔ خاصی را بر اساس نوع قضایا و قوانین، ارائه می‌دهد.

پس ادبیات بر مؤثرهای فردی و تحریکهایی که از آنها می‌پذیرد، متکی است. و علم و فلسفه بر قوانین عامه و معانی کلی تکیه دارند. اگرچه علم راهش، فردی است و جزئی‌نگری اما علم در کنار فردیت و جزئیات باقی نمی‌ماند، درحالی که ادبیات باقی می‌ماند، بلکه علم می‌خواهد از این جزئی‌نگری و فردیات در نهایت به قوانین عام برسد.

تجربه در علم وسیله‌ای است برای هدفی بزرگتر از آن، اما تجربه در ادبیات، خودش، بالذات اصالت دارد و مورد نظر است. و هنگامی که علم یک تجربه را مرحله به مرحله توصیف می‌کند، می‌خواهد از این طریق به یک قانون برسد، برعکس، وقتی ادبیات تجربه‌ای را مرحله به مرحله توصیف می‌کند، می‌خواهد به خود آن وصف برسد، چراکه آن وصف همان کار ادبی است.

هنگامی که علم از تجربه‌های پراکنده‌اش به قانونی می‌رسد، تجربه‌ها ارزش خود را به جز ارزش تاریخی‌شان ـ از دست می‌دهند، و در حاشیه و سایه قرار می‌گیرند و آن قانون مظهر روشن و درخشان علم می‌شود، اما در ادبیات، تجربه‌ها برای همیشه، با گرما و حدّت و حرارتشان، محفوظ می‌مانند و هنگامی که انسان به همان تجربه‌ها برمی‌گردد یا در مقابل توصیف آنها قرار می‌گیرد، متأثر می‌شود.

وظیفهٔ اساسی ادب، نمایش دادن تجربه‌های انسانی عاطفی است ـ و به‌طور طبیعی آن غیر از تجربه‌های علمی است ـ بیان و توصیف جزئیات تجربه‌ها، ثبت کردن تأثرات عاطفی انسانهایی که با آن تجربه‌ها، همراه بوده‌اند، یا به آنها توجه داشته‌اند، و شرح و نشان دادن عواطف و حرارتی که یک تجربهٔ عاطفی را احاطه کرده‌است، و ادب هرچه در بیان تفصیلی و جزئی مراحل چنین تجربه‌ای در جان و روح کسی دقیق باشد، (تا جایی که یک نوع ادبی در امکان دارد و می‌تواند) به ادعای اینکه کار ادبی را به کمال رسانده‌است و جانهای دیگر را بیشتر تحریک کرده‌است و شعورها و عواطف دیگران را در عکس‌العملی گرم برانگیخته‌است، نزدیک‌تر است.

و منشأ اصلی سخن بالا همه در این است که ادیب، تجربه‌های عاطفی خودش را منحصر به خود نمی‌کند و تأثرات درونی‌اش را در خود نگه نمی‌دارد. بلکه خواننده و دیگری را قدم به قدم به دنبال خود می‌کشد و لحظه به لحظه او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و خیالش را به حرکت وامی‌دارد و حس‌اش را متأثر می‌کند و با مشاعر و اسباب دریافت او شریک می‌شود تا در نهایت خواننده خود صاحب آن تجربه شود یا دست‌کم شریک صاحب آن تجربه.

پس اگر ادیب ما را به‌طور مستقیم به آن حقیقت نهایی که از طریق تجربه‌اش رسیده است و یا به آن معنای کلی که در پشت تأثرات عاطفی‌اش قرار دارد، برساند، خواننده لذتهایی را که پیش از این یاد شد، از دست خواهد داد. و معنای خشک و خنکی را دریافت خواهد کرد. و یا حرکت نهایی را به‌طور گذرا، به تنهایی دریافت خواهد کرد. (ـ شاید به اندازه‌ای از گرمای سخن هم برسد.) اما درنگی در کار نخواهد بود و حس و خیال او با جزئیات تصویر، آشنا نخواهد شد و با آنها مشارکت نخواهد کرد.

پس چگونگی برخورد با موضوع و سیر در آن، ویژگی خاص کار ادبی را تا اندازهٔ زیادی مشخص می‌کند و بخشی از ارزش ادبی کار را

● ادیب ماهر، کسی است که به واژه، حیات اولیه‌اش را برمی‌گرداند و آن واژه را در دل متن چنان قرار می‌دهد که آن واژه بتواند در کنار معنا، اشاعهٔ تصویر و سایه روشنهای معنایی کند و منظره‌ای را و حالتهایی را ترسیم کند.

● هنگامی که ویژگی بیان علمی، و فلسفی، دقت در دلالت معنایی عبارت است، ویژگی بیان ادبی، آن سایه روشنهای خیالی است که در پشت سر معناهای اصلی نهاده شده است؛ و آن آهنگ و موسیقی هماهنگ با این سایه روشنهاست.

به آن می‌دهد، اگر می‌گویم بخشی، به خاطر این است که طبیعت و ذات تجربه‌های عاطفی و اندازهٔ عمق و اصالت آنها و قدرت نفوذ و شمول آنها و درجهٔ وصل و اتصال آن تجربه‌ها با شعور بزرگ و حیات بزرگ، همهٔ اینها در قیمت‌گذاری و سنجش ارزش کار ادبی، اثر دارند، همچنان که گفتیم، اگرچه ویژگیهای تجربهٔ عاطفی، در روش برخورد و تشریح و تفصیل و نفس بیان موضوع تأثیر محسوسی دارند، به‌ویژه در شعر، اما در قصه و داستان کوتاه و خاطره‌نویسی، هم صدق می‌کنند، پس تفصیل و تصویر تأثرات جزئی و ترسیم راهی که حواس نفس، از آن راه به آن تأثرات رسیده‌اند و تصورات و تخیلاتی که گام به گام به آنها دست یافته‌اند... اینها آن ویژگی مخصوص‌اند که لذت بردن کلی از یک اثر ادبی را تضمین می‌کنند ـ بی‌آنکه از ارزشهای دیگر غفلت بکنیم ـ و هرچه شعر به اسلوب قصه در بیان جزء به جزء تأثرات و احساساتی که ـ در خلال یک تجربهٔ ادبی، بدنبال هم می‌آیند، و در تصویر جزئیات عواطف و تصوراتی که آن تجربه را همراهی می‌کنند، ـ در حد مناسب شعر البته، ـ نزدیک‌تر باشد. در برانگیختن دریافتهای هم‌شکل آن تجربه در شعور دیگران، سریع‌تر و در ادای وظیفهٔ خودش موفق‌تر خواهد بود. و درنتیجه به ماهیت و ذات ادب نزدیکتر از ماهیت و ذات علم و فلسفه خواهد بود.

منظورم این نیست که شعر، به قصه تبدیل شود، ـ آن چیز دیگری است ـ بلکه فقط، به طور دقیق می‌خواهم بگویم که راه قصه را ـ البته در حد و توان خودش ـ در توجه به جزئیات حواس و به نحوه و شکل تأثرات و ترسیم کردن فضای روانی و طبیعی تجربه کننده، بپیماید. به عبارت دیگر می‌خواهم بگویم که شعر باید قصه‌گوی احساسها و تأثرهای تجربهٔ عاطفی‌ای باشد که در صدد بیان آن است.

فکر می‌کنم به جایی رسیده‌ایم که با یک مثال از سخن بی‌نیاز بشویم:

این قطعه‌ای است از شاعر ایرلندی "ویلیام هنری" که یک تجربهٔ عاطفی را در سفری با یک کشتی تجاری توصیف می‌کند، ویلیام شاعری است که در پریشانی و دربه‌دری زیسته است.(۳)

روزی در بلتمیور
مردی به سراغم آمد و گفت:
"بیا، من هزار و هشتصد گوسفند دارم.
و با مد سه‌شنبه می‌خواهم از دریا بگذرم.
پنجاه شیلنگ خواهی داشت
اگر به دریا بیایی و در حمل گوسفندان به گلاسکو کمکم کنی!"
پول را نقد ستاندم
و با مرد پولدار به دریانوردی پرداختم
و به زودی کشتی ما را از بندر دور کرد.
و به زودی ما را به دل دریای شیشه‌ای ناپیدا ژرفا کشاند
شب اوّل گذشت
وگوسفندان آرام بودند
در شب دوم اما،
صدایشان از هراس برخاست.
در هوایی که بینیهای آنها فرو می‌کشید
بویی از سرزمینهای سبز و چمنی نبود.
شب می‌گذشت
ـ و آن بیچارگان ـ هوا را بو می‌کشیدند
شب می‌گذشت
و فریادهایشان، سرزمینهای سبز و چراگاههای دور را می‌خواست
آن شب نخوابیدم
سوگند یاد کردم
نه پنجاه شلینگ، و نه پنجاه هزار شلینگ
بعد از این نمی‌فریبندم
تا گوسفندان را در دریاها همراهی کنم."

این یک تجربهٔ عاطفی ساده‌ای است. نه فخامتی دارد و نه هیبتی، و بدین سبب انتخابش کردیم. در آن ما با شاعر از لحظهٔ اول همراه می‌شویم با پنجاه شلینگی که او را برای سفر گول زده است. شب اول به طور عادی می‌گذرد. که هیچ توجهی را برنمی‌انگیزد. اما ناگهان شب دوم، هنگامی که ناله‌های گوسفندان اوج می‌گیرد و در روح انسانی و حساس شاعر نفوذ می‌کند و هنگامی که در جانهای این گوسفندان به تعمق می‌نگرد، ـ "بیچارگان" ـ "که فریادهایشان سرزمینهای سبز و چراگاههای دور را می‌خواست." ما را با خودش به صمیم آن تجربهٔ عاطفی ساده و عمیق پیش می‌برد. و ما با او آن گوسفندان غریب و بیچاره‌ای را که از سرزمین محبوبشان، دور افتاده‌اند از چراگاههای دور و زمینهای سبز، غریب افتاده‌اند، حس می‌کنیم. گوسفندانی که در دل دریای تیرهٔ مواج با دست انسان به سوی تجارت یا کشته شدن، رانده می‌شوند انسانی که از حس غربت تلخی که در درون گوسفندان می‌گذرد و آن عشق و علاقهٔ به وطن دورافتاده‌شان، هیچ نمی‌فهمد. در همان لحظه صدای فریاد روح شاعر را می‌شنویم: "سوگند یاد کردم، نه پنجاه شلینگ و نه پنجاه هزار شلینگ، بعد از این نمی‌فریبندم، تا گوسفندان را در دریاها همراهی کنم." و با فریاد او شریک می‌شویم، گویی با او در میان امواج دریا با گوسفندان غریب همسفر و همراهیم.

اینجا ما شاعر را قدم به قدم و حس به حس پیروی می‌کنیم، به خاطر اینکه او ما را با خودش در گامهایش شریک می‌کند و ما با او آن تجربه را زندگی می‌کنیم، همچنان که خودش در حیات واقعی‌اش آن را زیسته است.

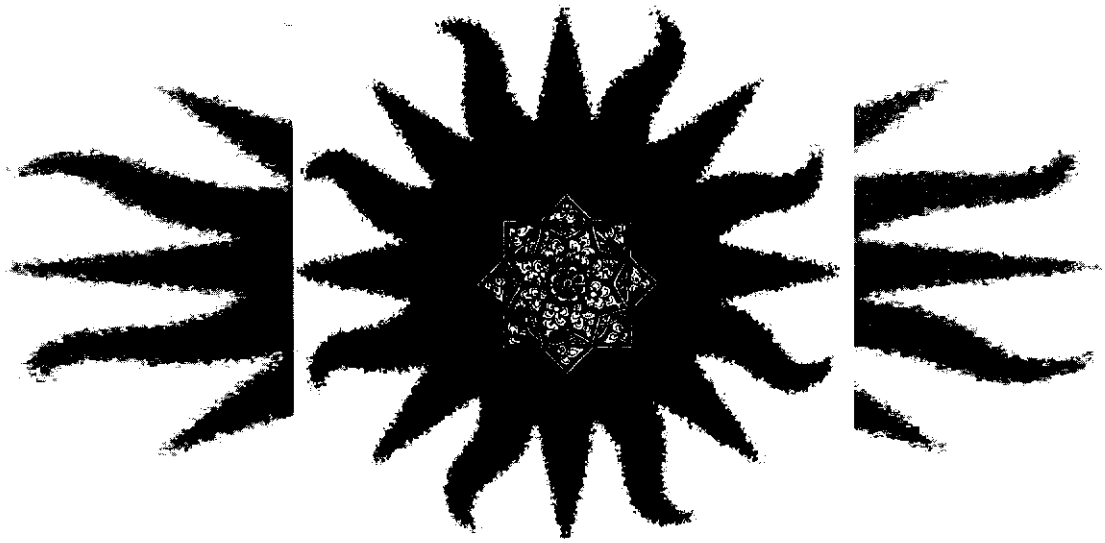
و این همان روش هنری اصیل است. که تجربه‌های دیگران را تجربه‌های خصوصی خود ما می‌گرداند و این در شعر و قصه و داستان کوتاه و خاطره به‌خصوص، بهترین راههای بیان است، وبه اعتقاد من بیشترین قدرت پرتو اندازی و القا را دارد. اما متأسفانه، ادبیات عرب به راهی غیر ازین کشیده شده است.

و به گفتن نتایج متمرکز شده و حلاجی شده مایل است و راه دیدن و بیان جزئیات تجربیات عاطفی را مگر در مواردی نادر نمی‌پیماید. [طبیعی است که این اظهار نظر به بیش از پنجاه سال قبل برمی‌گردد و ادبیات امروز عرب چهره‌ای دیگر دارد.]

مترجم

تلاش بزرگ ادبیات عرب این است که خلاصهٔ تجربهٔ عاطفی را در یک حکمت یا قاعده‌ای بریزد، نه در تابلویی و احساسی. هرچند به ندرت، از آن راه همیشگی‌اش خارج می‌شود و قطعه‌هایی بدیع و شیرین ـ چه در ادب کلاسیک و چه معاصر ـ بدست می‌دهد.

آرزومندیم که نوپردازان ادب معاصر، مقداری در آن شیوهٔ کهن ادب عرب، تعدیل ایجاد کنند و به ادب عرب، راه مشارکت خواننده با دریافتهای درونی نویسنده را نشان بدهند و او را با بیان جزئیات تجربهٔ عاطفی و گام زدن در آن، آشنا کنند. در ادبیات ما توجه به محتوا، بر توجه به روش و شکل بیان، غلبه دارد همچنان که روش ادای تقلیدی بر نویسندگان غالب است و این روش قدیمی بر آثار ادبی نسل حاضر نیز سایه انداخته است.



در مثالهایی که از "تاگور" و "توماس هاردی" پیش از این آوردم، و مثالهایی که در این فصل عرضه کردم، راه جدید و مرغوب در برخورد با موضوع و عرضه کردن و اجرای آن، به خوبی روشن شد، به یاد داشته باشیم که فقط همین شیوه، می‌تواند قدرت زیاد در اثرگذاری و القا داشته باشد.

نمونهٔ دیگری از نازک‌الملائکه را از دیوانش "قرارة‌الموجة" به آن مثالها اضافه می‌کنم:

نازک‌الملائکه پیشوای گروهی از شعرای عراق و لبنان به حساب می‌آید که می‌کوشند، افق جدیدی را در شعر عربی بگشایند، شاید ما همهٔ جوانب آن را قبول نداشته باشیم، اما در آن شروع بشارت‌دهنده‌ای را می‌بینیم. و امیدواریم که این راه بر پایه‌های محکم و مطمئن مستقر بشود. این قطعهٔ حاضر، آنچه را که در چگونگی ادا و اجرا صحبت کردیم، خوب نشان می‌دهد. همچنان که بیان صادقانه‌ای از طبیعت زنانه دارد. با عنوان "هراسان".

برمی‌گردم،
سایه‌های شب، اضطرابم را
برمی‌انگیزند
من تنهایم
و ستاره در آن سوی دور است.
آرزویی در سحرگاهی نشکفته
فریبم می‌دهد.
و ریزش اشکهای سرد نمی‌سوزاند

× × ×

دستم را دراز کردم و به لجهٔ تاریکی برگشتم
کنجکاوانه صدا زدم
پاره‌هایی از پژواک صدایم را شنیدم.
پژواکی غرق شده در تصویری مدهوش
خزان خزان، از اعماق گذشتهٔ دور آمد.

× × ×

جاده می‌کوشید راهم را ببندد تا من پرده هایش را کنار نزنم.
در تاریکی، اشباح پر حرف همهمه می‌کردند
راه را گم کردم گویی سنگهایش را نمی‌شناختم
و هیچ‌وقت اسرارش را نمی‌دانستم.
برمی‌گردم، های... صدای خیسم را نمی‌شنوی؟
در این جادهٔ دهشت‌آور، تنها نخواهم ماند
در این افق بسته، که گویی ستارگان، چشمهایی‌اند خیره.
گویی درختان، اشباح فکر و گمان و خیال‌اند...

× × ×

در آن صداهایی هستند که عشقم را هشدار می‌دهند
صداهایی شبیخون زننده،
زوزه‌کشان فضا را می‌آکنند.
باورم کن، برمی‌گردم و می‌ترسم قلبم از هم بشکافد
باورم کن، من صداهایشان را می‌شنوم
که راهم را انباشته‌اند...

× × ×

غولی در راه است
که سایهٔ مرا به آرامی می‌نگرد
و در آن سوی راههای پراکنده، قبرهایی است
دستم را بگیر،
باید این افق متروک را ترک کنیم،
مرا مانند روحی فریادگر در ظلمت تاریکی
رها مکن.

× × ×

این یک تجربهٔ عاطفی است که شاعر آن را به تنهایی حس نمی‌کند، آن را لحظه به لحظه، و قدم به قدم به ما گزارش می‌کند و ما نیز با او این تجربه را زندگی می‌کنیم... و این قطعه‌ای است که به آن راه مورد نظر در چگونگی اجرا اشاره دارد.

۱ـ مازنی و عقاد در کتاب "الدیوان"
۲ـ تلخیص شده از کتاب "کتب و شخصیات" مؤلف.
۳ـ از مجموعه "عروسها و شیطانها" ترجمه عقاد.

● همه به اینکه سهم به‌سزایی از تصاویر و سایه روشنهای تصویری و معنایی و نسیمهای پنهانی که در لابلای کار ادبی می‌وزد، با ترجمه از بین می‌روند، اعتراف دارند.

● هرچه کار ادبی، از لحاظ ارزش هنری در ارتفاع بالاتری قرار بگیرد، ترجمهٔ آن مشکل‌تر خواهد بود و بسیاری از ارزشهایش را با ترجمه از دست خواهد داد.

● اگرچه علم راهش، فردی است و جزئی‌نگری اما علم در کنار فردیت و جزئیات باقی نمی‌ماند، درحالی‌که ادبیات باقی می‌ماند، بلکه علم می‌خواهد از این جزئی‌نگری و فردیات در نهایت به قوانین عام برسد.