فصلی از یک کتاب

مغز آفریننده و مغز اجرا کننده[1]

از «آرون کوپلند»
ترجمهٔ جواد امامی

«کوپلند»

درهنرموسیقی ، بیش ازهنرهای دیگر، آفرینش واجراء پیوندی ناگسستنی با هم دارند واحتمال دارد که رقص دراین مورد مستثنی باشد . بدیهی است این دو امر- یعنی آفرینش واجراء - هردوبمغزی مخیل نیازدارند . و هر دو ازنیرو های خلاقه‌ای که گاه متشابه است وگاه نامتشابه ، مدد میگیرند و امکان دارد که با ربط دادن آ ها باهم ، وابستگی‌ها واثراتشان را دریکدیگرروشن سازیم .

من، مانند بیشترهنرمندان آفریننده ، بارها دربارهٔ ماهیت پراسرار آفرینش هنری اندیشه کرده‌ام . می‌خواهم بپرسم که آیا حقیقة نکته‌ای تازه هست که دربارهٔ امر آفرینش‌هنری گفته بشود یا نیست ؟ من خود نسبة دراین باب‌تردید دارم . مطلب خلاقیت ، مطلبی نونیست وزمانهای دراز است که نکته های اقناع‌کننده راجع بآن نوشته وگفته شده ــ ازقبیل عقائد صائب هنری ، اندیشه های شاعرانه و تفکرات فیلسوفانه‌ای که دراین باب اظهارشده است ــ وامیدی دراین نیست که نکته‌ای تازه جز نظریات‌خصوصی ، دربارهٔ این قلمرو پهناور بدست بدهیم .

مع هذا ، آهنگ سازفکور که در باب هنرش اندیشه میکند ، دیر یا زود

۱-این‌عنوان یك با ـ از کتاب «موسیقی و تخیل»(Music and Imagination) نوشتهٔ «آرون کوپلند» (Aaron Copland) مصنف نامبردارامریکائی‌است که درسال ۱۹۵۲ درمطبعهٔ دانشگاه « هاروارد » امریکا بچاپ رسیده است .

فرصتی می‌یابد وازخود می‌پرسد : چرا اینسان روان من باین نیازدارد که موسیقی بسازم ؟ وسبب آن چیست که این مطلب را برای من این چنین لازم می‌سازد ، و به قیاس با آن ، سایراعمال زندگیم را دررتبهٔ پائین تر از آن جای می‌دهد ؟ و چرا انگیزهٔ آفرینش هرگز ارضاء نمیشود ؟ چرا پیوسته ازنوآغازباید کرد ؟ پاسخ پرسش اولین ـ یعنی نیازبآفرینش هنر ـ همیشه یکسان بوده است ، وآن‌عبارتست ازتبیین احساس‌ها که احتیاجی‌اساسی‌است ازبرای اینکه هنرمند عمیق‌ترین احساس‌های خود را دربارهٔ زندگی آشکاربکند اما پس‌چرا این‌عمل‌پایانی نمی گیرد ؟ چرا اوهمواره ازنوآغازباید بکند ؟ بنظرمن سبب این اجباری که هنرمند بآفرینش دربارهٔ اثرش دارد ، اینست که هراثر هنری که ازنوساخته می‌شود ، عاملی ازبرای‌خویشتن‌شناسی هنرمند بشماردرمی‌آید . هنرمند بیش‌خودش می گوید که من برای اینکه خودم را بشناسم ، اثرهای نوی باید بآفرینم ، وچون که خویشتن شناسی ، تکاپوئی پایان‌ناپذیراست ، بنابراین هراثرنوی که‌آفریده می‌شود ، قسمتی است از پاسخ باین پرسش که : من کیم ؟ وسبب می‌شود که احتیاجی را در او برانگیزد که درپی پاسخی کامل برود . بدین‌سبب هراثرهنرمند ـ دست‌کم درنظرخود او ـ اهمیتی‌فراوان دارد . اما چرا هنرمند می‌پندارد ـ و مردمان دیگربدین پندار می‌ستایندش ـ که آفرینش هراثر هنری نو ، اهمیتی تازه و خاص دارد

سبب‌اینست که‌هراثرهنری‌ارزشمند و تازه‌ای درحقیقت تنظیم وترتیب تجارب هنرمنداست،بنحوی که درپیش‌سابقه نداشته باشد : تجربه‌ای که اگرهنرمند نیآزماید وبصورت اثری درش نیآورد ، ازکفش بدرمی‌رود . وهیچ هنرمند دیگری هرگز اثرش را مانندآن تنظیم‌نخواهدکرد . وهمچنانکه هرآفریننده‌ای خودش‌را بتوسط آفریده‌هایش می‌شناسد ، دنیا نیزآزادانه خود را بوسیلهٔ هنرمندانش می‌شناسد و ماهیت وجودش را ازآفریده های هنرمندانش بازمی‌شناسد

« ژاك ماریتن » (Jacques Maritain) مطلب اقتضاء ویکتائی‌آثار هنری را دراین الفاظ خلاصه می‌کند : حال هنرمند جوری است که وجود خود را بنحوی مبهم با شناسائی بی‌فرجامی ، درك می کند ، مگراینکه‌آفریننده باشد ، که از هنراوتصوری‌حاصل‌نمی‌توان کرد ، مگراینکه اوبادستهای‌خودش اثری را بیآفریند »

بنابراین‌آفریننده خودش‌را درمقامی پایدارترمی‌بیند ، زیراکه اولا ماهیت نا ارادی‌آفرینش هنری سبب می‌شودکه زمان ایجاد یك اثر هنری نامعلوم باشد و ثانیاً اگرکه «ایده»ای (Idée) بمغز آفریننده راه یافت ، بیم این هست‌که این ایده را نتواند بارورسازد . این نکتهٔ اخیربشغل مصنف صبغه‌ای غمناك می‌زند . از یك سو ، نیازبه بیان احساس همواره در درون اومی‌جوشد ، اما ازسوی دیگر او از سرارادهٔ ومیل توان ندارد که اثری بیآفریند . این امر(آفرینش) یا که مطلقاً بایستی انجام بگیرد ، یاکه درجزاین صورت ،آفریننده بخودش باید فشاربیآورد ، خود را وادارسازد وبتدریج ایده را درك بکند ، جوریکه کارروزانهٔ او نشانی از

کامیابی یا ناتوانیش باشد . شگفت اینکه بسیاری هنرمندان خلاق باین شهره شده‌اند که روحیهٔ نایابی ازداشته بوده‌اند .

تا اینجا شغل اجراکنندهٔ موسیقی چندان از آن آفریننده سوا نیست . اجراکننده تنها واسطه ایست که باثر مصنف جان میدهد ـ ودرواقع برای مصنف درحکم ماما می باشد . او نیز درهمان اندیشه وقصد وهمان احساس خویشتن یابی درضمن اجراء هرقطعه‌ای ـ و همان گمان که اگر تفاهمی ازیك اثرهنری باودست ندهد ، بچنگ چیزی نایاب را ازکف داده ـ با آفریننده سهیمست . اوحتی ازماهیت نا ارادی آفرینش نیز تا اندازه‌ای سهم دارد ، چونکه آگاهیم که اونمی‌تواند ازسرمیل باین نیروی خلاق خود دست بیابد ، جوریکه هر اثر موسیقی که اجرا می کند ، ارزش یکسان داشته باشد . حال آنکه عکس این مطلب راست است ، واوهربارکه برسکوب رهبری پا می نهد ، ما برایش موفقیت آرزومی کنیم ، زیراکه او نیز ازنیروهای ناشناختهٔ آفریننده برای اجرا سهمی دارد . بنابراین مشاهده می کنیم که اجراء موسیقی ، حتی اگر بحق آنرا هنری معین نام بکنیم ، در عوامل آفرینش با مغزی که اثر هنری را بوجود می آورد ، شرکت دارد .

اما اکنون میخواهیم طریق خاصی راکه درآن آفرینش واجرا باهم ازلحاظ اساس اختلاف دارند ، مطالعه بکنیم . مغز اجراکننده برروی هدفی معلوم وشناخته میتواند ورزش وتمرین بکند ؛ وخودش درامرتدارك آن هدف دستی ندارد . ولی کار ویژهٔ مغز آفریننده ، آفریدن چیزاست ازهیچ (یاکه بود است ازنبود) مصنف چون جادوگراست ؛ درخفایای فکرش ایده را می پرورد ـ یاکه درمی یابد که چنین ایده‌ای را درتملك خویش دارد . گرچه من میگویم « خفایای فکرش » امادرحقیقت مایهٔ این ایدهٔ باور ، تنها مرحلهٔ آفرینش هنری است ، که توضیح و بیان منطقی نمی‌پذیرد .

آنچه که ما میدانیم اینست که هنگامی ایده درتملك هنرمند قرارمیگیرد که اوملهم شده باشد؛ یابگفتهٔ شاعرانگلیسی « س . ت . کالریج » (S.B.Coleridge) «هنگامی که احساس آفریننده ازاندازهٔ معمولی زیاد تر باشد » حال این ایده ازکجا میآید ، یا بچه شکلی آشکارمیشود ، یاکه چه مدت طول میکشد ، مطلبی است که پیش بینی نمیتوان کرد . الهام شاید که نوعی « هشیاری فوق العاده » (Superconsciousness) یاکه «نیمه‌هشیاری» (Subconsciousness) باشد؛ اما یقین من اینست که الهام نقطهٔ مقابل «خودآگاهی» (Self - consciousness) است . چنین تعریف میتوان کرد که بعضی اوقات هنگامی شخص ملهم میشود که نوعی حالت وهمی (یاخطای حسی) دردستگاه دماغیش آشکارشده باشد : دراین حال نیمی ازشخصیت او بهیجان میآید واحساس‌هاوپنداشته هایش رادیکته میکند ونیمه دیگرش گوش میدهد و آنها را یادداشت میکند . مصلحت آن نیمی که گوش میکند دراینست که کارش بکارآن نیمهٔ دیگر نباشد ونقط وانمود بکند که گوشش باوست ، زیراکه

آن نیمهٔ آفریننده ازدقت زیادآن نیمهٔ دیگر زود بخشم میآید وفوراً بانتقام ازآن پاك می‌بژمرد .

بدیهی‌است این‌تعریف شامل یك نوع الهام است نوعی دیگرالهام متضمن اینست که یاهمهٔ شخصیت را فرابگیردویا هنگام ریزش نا ارادی احساس‌هاشخصیت کاملا ازالهام تهی باشد . منظورمن ازاین مطلب اینست که انگیزهٔ‌آفرینش بنحوی ملهم میشودکه تا اندازه‌ای حال هشیاری عادی را محو یسازد .

هردوی‌این دو نوع الهام ـ اگرآنها را «نوع» بتوانیم نام بکنیم ـ معمولا مدتی کوتاه بطول‌میکشند وفرسودگی‌زیادی بهمراه دارند . واین دو نوع که بندرت ظاهرمیشود ، ازانواعی است که ما هرروزانتظارش را داریم .

الهام الهی که بما قدرت میبخشد تا هرروزبتصنیف موسیقی مشغول بشویم ـ گوئی الهام را اغوا میکنیم ـ نوعی درك‌آفرینشی است که درآن قوهٔ انتقاد بسیار واردشده است. اما دریك لحظه باین‌حس درك واقف میشویم .آثارطولانی‌موسیقی بقوهٔ دراکه‌ای ازآن نوع نیاز دارند ، زیراکه عموماً آثارکوتاهتر کاملا مولود آفرینش‌های نا اختیاری است .

درازی صرف‌قطعات موسیقی‌هستهٔ اشکالات مصنف را تشکیل میدهد.تصنیف یك قطعهٔ سه دقیقه‌ای چندان دشوارنیست : یك قسمت اصلی ، یك قسمت متقابل ، و یك برگشت بقسمت اولین ، حل معمولی این مسأله است . اما تصنیف قطعه‌ای‌که بیش ازسه دقیقه طول بکشد ، سبب درد سرمیشود . مصنف‌که با مادهٔ بی‌شکلی‌چون موسیقی‌سروکاردارد ، با این مشکل‌اساسی‌مواجه میشودکه : چگونه ایده های‌بدوی وبارووررا بکامیابی بسط بدهد وچگونه برای‌همهٔ‌آن فورمی (Form) بتراشد که درآن فورم اثربصورت اثری‌کامل‌آشکار بشود. دراینجا نیز بنوعی الهام نیازداریم. دراینجا دستورات هیچ‌کتاب‌آموزش موسیقی‌را بکار نمیتوان برد ، تنها باین سبب که این ایده هـای بارور خود موجودات زنـده‌ای هستند و هرکدام فرداً بسلوك جداگانه‌ای نیازدارند .

من گاهی‌دراین باره دچاراعجاب شده‌ام که‌آیا مسألهٔ ساختن فورم درموسیقی تا حدودی با این حقیقت شگفت‌که تاریخ مـوسیقی از زنان درفهرست مصنف های بزرگ نامی ذکر نمیکند ، ارتباطی دارد یا ندارد .

بدیهی‌است زنان بزرگی بوده‌اندکه کارشان اجرای موسیقی بوده‌است ، اما تابحال ـ تاکید میکنم تابحال ـ هیچ نامی‌اززنان‌مصنف‌طرازاول درمیان نبوده‌است. بی‌شك این مسأله بسیارجالب است ، اما اگـردلائل مجهول ومتعدد را دربارهٔ این حقیقت تاریخی کناربگذاریم ، ظاهراً این مسأله نشانی است ازاین‌که تصوروطرح ایده های انتزاعی درفورم بسط یافته سرحدی روشن میان مغزآفریننده و مغزاجرا کننده ایجاد میکند .

همهٔ این مطالبی‌که دربارهٔ تفکر آفرینشی‌گفتم متضمن کیفیتی قوی و تخیلی

ازقوهٔ ذهن هنرمند میباشد. من این نکته را دراینجا تأکید می کنم زیراکه در این روزهای آخرین تمایلی بوجودآمده است که باگفتگوی زیاد راجع به تکنیك مصنف، نسبهٔ اهمیتی به هنرمند بعنوان صنعت گرداده بشود.

صنعت گرهنرمند گذشته درچشم ما مدلی است که با اوهم چشمی بایدکرد. ومحتمل است که این نکته مایهٔ اشتباهی بشود: درمیان این همهٔ گفتگودربارهٔ نزدیکی هنر باصنعت ما همواره بیاد باید بیآوریم که یك اثرهنری درحکم یك جفت کفش نیست. ممکن است یك اثرهنری مانند یك جفت کفش فائده‌ای داشته باشد، اما این اثرهنری ازقلمرو وفعالیت ذهنی کاملا متفاوتی مایه‌میگیرد. «راجرزسنسیونس» (Rogers Senssions) که بخوبی بایـن مطلب پی برده است، در این اواخر دراین باره نوشت: تکنیك مصنف در پست ترین پایه خود، عبارتست ازاستادی و مهارت اودرزبان موسیقی... ودرپایه‌ای بالاتر... تکنیك اوبا فکر موسیقی یکسان میشود وقطع نظرازاجراء، ازلحاظ اساس ومضمون مشکوك است. دراین مرحله دیگردرست نیست که ازهنرپیشگی (صنعت گری) هنرمند هنرآفرین صحبتی بشود. مصنف دیگر، صنعت گرمحض نیست؛ اویك متفکرموسیقی، یك آفرینندهٔ ارزش ها شده است ــ ارزش‌هائی که اصلا وابسته بزیبائی‌شناسی وبنابراین روان‌شناسی‌است، اما بهمین دلیل با یك نتیجهٔ گریزناپذیروابستگی دارد، که مآلا ازقدرت انسانی عمیقی ناشی میشود.

عجب است که این پیوستگی با صنعت گری درهنری باید اثر کرده باشدکه درکارترقی دادن پیشه گران مبتدی هیچ گونه موفقیتی نیافته است، بایـن معنی که مثلا درنقاشی، بنقاشان مبتدی اهمیت می نهند ولی درموسیقی چنین نیست وموسیقی بکسانی چون«هانری‌روسو» (Henry Rousseau) نقاش نامی یا«گراندماموسس» Grandma Moses نمی بالد.

سادگی در موسیقی اثری نمی‌تواند داشته باشد. تصنیف قطعه های بدردبخوردرموسیقی‌خود صرفاً نوعی پست ازآثار «حرفه‌ای» است. «موسرگسکی» و «ساتی» در ایام اخیربیش ازکسان دیگر به مصنفین ابتدائی (یاساده) نزدیك بوده‌اند وتنها با آوردن نام آنها سادگی وابتذال متبادر بذهن میشود.

نه، من دراینجا باین نکته شك دارم که تأکیدی که برروی آهنگساز بعنوان حرفه گر ــ بخصوص درروابط شاگردومعلمی ــ کرده‌میشود، ازیك بدگمانی‌اساسی‌در کارقضاوت خاص مطابق با اصول زیبائی‌شناسی، ناشی‌میشود.

در اینجا بیم خطا میرود، وبعلاوه احتمال بی‌اعتباری اینکه بتوانیم اثبات بنمائیم که قضاوت کننده، حتی بخودش نیز، بتواند بقبولاندکه حق با سازنده‌است، درمیان هست. درنتیجه این‌فکر درما قوت میگیردکه ازهمهٔ ارزیابی های زیبائی‌شناسی بی‌سروتهی که درمورد یك اثرموسیقی میشود، اجتناب باید بکنیم و درعوض حواسمان را باستادی وهنرسازنده معطوف بسازیم، زیراکه بااین روش‌ما ارزش‌ــ

های اصیل آن اثررا مورد بحث قرارمیدهیم . اما بنظرمن این طرز فکرمسألهٔ نیاز خود مصنف‌را بآگاهی ازانتقادهائی که ازکارش میشود، وهمچنین قوهٔ تمیززیبائی‌شناسی او را در هنگام آفرینش یك اثر تازه ، پاك منتفی میسازد . اینطورکه من مشاهده میکنم ، این استعداد مذکوربخشی ازسرشت اوست وفقدان‌آن ازاثربسیاری ساخته های هنری بالقوه ظریف کاسته است ـ اگـر که اثر آنها را کاملا محو نکرده باشد .

مغزآفریننده درحین کارهائی که روزبروزانجام میدهد ، وظیفهٔ یك‌مغزمنتقد را نیز باید داشته باشد . آرمان این مغزآگاهی‌محض ازآثارش نباید باشد ، بلکه بگفتهٔ پرفسور« ی.ا.ریچاردز» بایستی « ازآگاهی‌خودمان‌آگاه باشیم » درموسیقی استعداد از«خود خرده‌گیری» مغزمصنف که تصنیف اورا بپایانی ناگزیر می‌رساند ، بخصوص درهنگام‌بکارگرفتن دچاراشکال میگردد . زیرا جـوهرموسیقی احساسی و نسبهٔ لمس ناپذیراست . مصنف ها وخاصه موسیقی‌سازان جوان ، همواره ازنقشی که انتقاد درهنگام‌آفرینش یك اثرایفاء میکند ، غافلند . اینطور مینمایدکه اینان‌کاملا آگاه نیستندکه وقتیکه یك نت دردنبال نت دیگری میآید ، یاکه یك «آکور» در تعقیب‌آکوردیگری است ، تصمیمی سبب این تعاقب‌وتسلسل شده است . وبنظرمیآید که‌آگاهی اندکی نیزازاشارات احساسی ومعرفةالنفسی موسیقی خوددارند و بعوض باستقامت فورم یك طرح کلی بسیاراهمیت میدهند . وتوجهی‌خاص به منطق « نت برای‌نت» درخصوص پیوندهای «تمیك» (Thémique) مبذول می‌دارند . بعبارت دیگراینان‌ازعواملی که نفوذی ارادی درکامیابی یاشکست یك تصنیف موسیقی بطور کلی دارد ، اندکی آگاهی دارند ـ ولـی این آگاهی کامل و بـاندازهٔ کافی ادراکی نیست .

نظرمن دربارهٔ «آگاهی ازآگاهی‌خود » ایست :

یك دیدکامل ویکسان ازهرعامل فردی سازندهٔ یك قطعهٔ موسیقی‌با تفاهمی ازارکان ضروری ومؤثرآن قطعه بی‌آنکه اینها آزادی قوهٔ‌آفرینش‌ـ درونی و در عین حال بیرونی‌آن قطعه ـ را مقید بسازد . نبوغ « بتهون » را یکبار « شوبر » حمل برچیزی‌کردکه خودش : «سردی شکوهمند درزیرآتش‌اوهام خلاقه » میخواند شگفت راهی است برای وصف مغزآفریننده‌ای که درعالی ترین حد نیروهای‌درونی خود ، کارمیکرد !

یکی‌ازشگفتی‌های مغزآفرینندهٔ منتقد اینست که‌گرچه نسبت به اجزاء مرکب یك قطعهٔ تکمیل شده وساختهٔ خـود ، بسیارحساس است ، مع هذا همهٔ‌آنچه را که آن اثربدیگران افاده میکند ، نمیتواند دریابد . وبایدگفت‌که قسمت لاشه ری در هراثری هست ـ اصلی که «آندره ژید» بخش‌خدا (La Part de Dieu) نام‌کرد .

اغلب شده که من بشنیدن اثرتازه‌ای که ازخودم بوده و برای باراولین تمرین میشده ، احساس مأنوسیت وبعضی وقت ها احساس نامأنوسیت کـرده‌ام ، گوئی هم

نوازنده ها وهم خودم ، خودمان را میبایستی با غرابت آن آشنائی بدهیم .

مرحوم « پل روزنفلد » یکبار برایم نوشت که هنگام شنیدن «واریاسیون» (Variation) برای پیانو تصنیف من ، اسکلت پولادین آسمان خراشها بنظرش میآید. دلم میخواهد فکر بکنم که این توصیف مشخص بسیار مناسب است ، اما ناگزیر باعترافم که تصور آسمان خراش هنگام تصنیف این واریاسیون ها ابداً درذهن من نبود . بهمین منوال یك نقاد انگلیسی بنام « ویلفرید مارز» (Wilfrid Mellers) درمورد «موومان» آخرین «سونات » برای پیانو تصنیف من ، گفته است : «یك بیان موسیقی اثیری ازاندیشهٔ ثبات (عدم تحرك) » ودراین باره می نویسد : موسیقی دراین سونات بسان تیك تیك ساعت جریان مییابد ودرابدیت گم میشود » شایدکه این توصیف نیز مناسب باشد ، اگرچه من هنگام ساختن آن اصلا در این فکرها نبودم ! مصنف ها اغلب میگویندکه انتقاد هائی راکه ازکارهایشان میکنند ، نمی خوانند . بطوری که می بینید ، من دراین مورد ازآنها مستثنی هستم . من بزیراین بارمیروم که کوچکترین نکته ای که راجع بمفهوم . مفهومی که میدانم جزآنست که من اراده کرده بودم - یکی ازساخته هایم باشد ، غریب ودوراز ذهن شمرده بشود .

از کنجکاوی وعلاقه مندی خودم راجع باین مطلب که بگذریم ، همواره مسألهٔ ارتباط موفقیت آمیز مصنف باشنونده هایش درمیان گشوده میشود ، مصنفی که ازپیش نتواند تا اندازه ای اثرساخته اش را در شنونده ها برآورد بکند ، دچار بی توجهی شنونده ها خواهد شد . اینکه آیا او بایستی که اثراین قطعه را درشنونده ها در هنگام تصنیف آن در نظر بگیرد یا نباید ، مسأله ای دیگراست . دراینجا دوباره این مسأله ازنظرمصنف ها تفاوت بسیاردارد . اما آنها هرچه میخواهند بگویند ، من فکرمیکنم که بجرأت میتوان انگاشت که گرچه امکان داردآرزوئی هشیارانه برای ایجاد ارتباط میان خودش وشنونده هادرکلهٔ مصنف جوش بزند ، مع هذا هرکوشش در راه منطق و پیوستگی مطالب در حقیقت کوششی است بسوی ایجاد ارتباط میان شنونده و مصنف . هنگامی که مصنفی میکوشد مطابق میل مشتی شنونده معدود ، پیوستگی وارتباطی درکارش برقرار بکند ، تنها گامی ناچیز درراه هنرخویش برداشته است . این ایدهٔ موسیقی که صرفاً بگروهی معدود و معینی از مردمان معطوف شده است ، معمولا برای دوستداران موسیقی تا اندازه ای مایهٔ انزجاراست .

چندان اهمیتی ندارد که چندین بارداستان آشنای نوشته های هفتگی «باخ» را برای مردمان شهر «لیپتس زیك» بگوئیم یاروابط «موتزارت» را باموسیقی پروران درباری روزگار خودش شرح بدهیم : شنونده ها هنوز ترجیح میدهندکه آفرینندهٔ موسیقی راآدمی بدانندکه با افکارخودش خلوت میکند ، وازجهان زمخت و درهم برهم گرد خود درغم نمیشود . خواه مصنف های همزمان دربارهٔ مسالهٔ ارتباط خود با شنونده هایشان فکری بکنند یا نکنند ، اینان دراین مساله هنوز توفیق آشکاری حاصل نکرده اند سبب این امر بتفصیل درفصلی جداگانه بررسی شده است .