مرگ ازراپاوند (یا به املای توراتی عزراپاوند)، در پایان سال ۱۹۷۲ ، سبب شد که باردیگر نام وی وسیعاً در مطبوعات ادبی و عـادی یاد شود و در محافل ادبی برسر زبـانها بیفتد . شرح حال او دریکی دوماه اخیر در چند نشریهٔفارسی چاپ شد، اما جز دریك مورد راجع بهفن شعر او کمتر سخنی بهمیان آمد. «کتاب امروز» نخست خلاصه مقالهٔ هربرت‌رید، ادیب و منتقد انگلیسی را که تاحدودی روشن کنندهٔ حـال وبرداشت‌شعری پاوند استوسپس‌برداشت آزادآقای‌ضیاء موحد را ازمقالهٔ الیوت دربارهٔ شعر پاونداز‌نظرشما می‌گذراند .

ازرا پاوند وفن شاعری

همه می‌دانند که اختلال روانی درجات مختلف دارد، ودربسیاری از آنها نیازی بهمحدود کردن بیمار نیست. این نکته نیز از نظر هیچ ناظر بی‌تعصبی دور نمی‌ماند که پاوند درنامه‌هایش به‌طور روزافـزونی خود را در مرکز عـالم می‌بـیند . حتی جستجوی عـلت این خـودپسندی مفرط (اگوسانتریسم) چندان دشوار نیست. مردی که در ۱۹۰۸ کار خود را بااین فرض شروع می‌کندکه «هیچ هنری هرگز باچشم دوختن به‌دهان خلایق رشد نکرده است»، ناچار هر روز خود را ازآن قالب اجتماعی که متضمن «سلامت عقل» است جداتر می‌بیند (قبول دارم که این قالب اجتماعی ممکن است چیزی بیش از قواعد پذیرفته شدهٔ رفتار نباشد).

پاوند به‌محض اینکه وارد اروپا شد به‌خرده‌گیری از اوضاع پرداخت وبی‌پروایی قدرتمندان او را به‌آن جنون دشنام گویی صرف وفحشهای چارواداری انداخت که‌نامه‌های اورا یکنواخت وخسته کننده کرده است. البته می‌توان بـا اوهمدردی کرد، اما این فحاشیها ناسازگاری شخصیت اورا به‌یاد می‌آورد . پاوند مدعی است که کنفوسیوس را سخت تحسین می‌کند، «تاهیو»(Ta Hio) اثر کنفوسیوس و سایر آثار کلاسیك کنفوسیوسی را ترجمه کرده است، اما چیزی نمی‌توان یافت که مانند ستیزه‌جویی خروشان پاوند از سلوك کنفوسیوسی چنین دور باشد.

کنفوسیوس گفته است : «کسی که بدون فروتنی سخن می‌گوید ، مشکل بتواند سخنان خوب برزبان براند .» این یکی از صدها اندرز مندرج در «منتخبات» کنفوسیوس است که‌شایسته‌است‌این مریدمدعی به‌آنهاتوجه‌کند. اشکال کارپاوند درآوارگی ، «بی‌ریشگی» وتحقیر اونسبت به‌کم و کاستی انسان است . اواز هرگونه تواضعی به‌دور است ، مقصـود تواضع شخصی نیست، زیرا می‌دانیم که اوهرگز درجستجوی پاداشهای بزرگ نبوده است . اونسبت به‌هنر و سرنوشت خود متواضع نبود . آشفتگی و بی‌سامانی که هرروز بیشتربه‌شعر ومکاتبات اوراه می‌یابد ، فقط انعکاسی از ناتوانی او در نیل به‌حدی ازتمامیت اجتماعی ، ودر نتیجه تمامیت شخصی‌اوست. اومی‌گوید : «فلوبروتورگنف را بنگرید که مبارزه سختی با بلاهت شهرستانی می‌کنند ... هنر بزرگ همه‌جا ازپایتختها وشهرهای بزرگ (یا درآنها) پیدا شده است . شهر بزرگ است که قرایح عالی ورفیع راقبول می‌کند، قرایحی که در دهکده‌ها جزو «محرمات» (تابو) شمرده می‌شوند ... همیشه دهاتیها شهر بـزرگ را متهم می‌کنند کـه طبق الگوهای خارجی می‌اندیشد .»

اما آنچه مرا بسوی پاوند کشاند ومرید سرسپردهٔ او کرد شعر و فن شعر او بود . هردو ما به محفل وسیعی تعلق داشتیم که ازآن اندیشه‌های مشابهی دربارهٔ سیاست و اقتصاد کسب کرده بودیم ، واگر چه این آموخته‌ها هریك از ما را به‌نتیجه‌گیری دیگری هدایت کرد در دونکته همیشه موافقت داشتیم . یکی اینکه بعداز قرون وسطی به‌علت پذیرفتن اصل رباخواری از جانب کلیسا آفاتی به‌جامعه راه یافت و دیگر اینکه ماهیت هرانقلاب اجتماعی وابسته به‌قابلیت آن درحل وفصل مسئلهٔ پول است . زمینهٔ مشترك دیگر ما علاقهٔ پرشور به‌هنر و فلسفهٔ چین بود . شاید توافق همیشگی ما دربارهٔ این سه‌موضوع ــ فن شعر ، اقتصاد و چین‌شناسی ــ به‌من امکان داد که باهمدردی بیشتر به‌مسائل دشواری که کار وکردار اورا می‌انگیخت، وارد شوم .

من به‌طور عمده به‌بحث دربارهٔ شعر و اصول شاعری‌او خواهم پرداخت ، اما شعر او متضمن افکاری است‌که ارزیابی آنها لازم است. پاوند برآن بود ــ و من نیز به‌گمانم با او موافقم ــ که فن شعر واقتصاد رانمی‌توان از یکدیگر جـدا کرد . اوعقیده داشت که بین انحطاط همگانی روشهای‌معقول که منجر به‌مبتذلترین تمدن تاریخ بشر شده است از یکسو و مغالطات اقتصادی که دراثر قبول رباخواری توسط قـانون و مذهب در پایان قرون وسطی پا گرفت از سوی دیگر، رابطهٔ نزدیك وجود دارد. بااین توضیح می‌توانیم به‌فن شعر اوتوجه کنیم .

در جهان انگلیسی زبان پاوند اگر بنیادگذار شعرنـو نباشد ، زنده کنندهٔ آن است. تجربه‌های او ــ جز دریـك مورد ــ مقدم برتجربه‌های شاعران دیگر انگلیسی وامریکایی است. مقصودم این نیست که قبل از ۱۹۱۲ شعر آزاد وجود نداشت . پاوند شعر آزاد را اختراع نکرد، بلکه آن را اصلاح کرد و به‌آن ساختمان موسیقی‌وار داد. از این لحاظ می‌توانیم

ـ گرچه شگفت بنماید ـ بگوییم که شعر آزاد دیگر آزاد نبود .

پاوند قبل از ۱۹۱۲ سبك التقاطی داشت، در همین دوره بحث باهولم (تنها کسی که قبل از پاوند شعرآزادگفته بود) را شروع کرد وحاصل این بحث آن چیزی بود که بعد به‌نام «مکتب تصویر» (ایماژیسم) پدیدار شد . این مکتب‌نیز مانند غزلسرایی قرن شانزدهم ، باالهام از خارجیان، وبطور عمده فرانسویان ، بود . گرچه نباید والت‌ویتمن رافراموش کرد که پاوند بعد از یك دورهٔ طولانی بیزاری به سوی او بازآمده بود.

از فرانسویان گوتیه ، ورلن ، کوربیر و مالارمه و البته رمبو الهامبخش شعر آزاد انگلیسی بودند و گروه تازه هواداران شعر آزاد مثل ژول رومن و آندره اسپیرودوهامل با «ایماژیست»های انگلیسی تبادل‌نظر می‌کردند .

درنتیجهٔاین‌باروری‌متقابل‌اندیشه‌ها گروه«ایماژیست»ـ ها اصول خود را مدون کرد. این اصول را ازقول پاوند نقل می‌کنم :

۱ ـ نگریستن مستقیم به شیئی و بیان مستقیم آن،خواه ذهنی باشد خواه عینی .

۲ ـ صرفنظر کردن مطلق از کلمه‌ای که سهمی دربیان وعرضهٔ معنی ندارد .

۳ ـ درمورد وزن : ساختن شعر با توالی عبارات موسیقی نه باتوالی یکنواخت مترونوم (ایقاعی)

در سال ۱۹۱۳ نیز پاوند دریك مجله شعر چنین نوشت:

هیچ کلمهٔ اضافی یا صفتی که چیزی را عیان نمی‌کند به‌کار نبرید . عبارتی مانند «سرزمینهای تار صلح» به کار نبرید ، زیرا تصویر را تیره وتار می‌کند، زیرا انتزاعی را با ملموس مخلوط می‌کند . این کار کار نویسنده‌ای است که درنمی‌یابد شیئی طبیعی همیشه یك سمبول کافی و وافی است.

از تجریدها بپرهیزید

آنچه را با نثر خوب گفته شده با نظم بد دوباره نگویید.

خیال نکنید که هنر شاعری از هنر موسیقی ساده‌تر است، خیال نکنید که اگر در هنر شعر لااقل همان تلاشی راکه یك معلم متوسط پیانو صرف هنرموسیقی می‌کند نکنید شعر شما به‌نظر افراد خبره خوش خواهدآمد .

زینت وپیرایه یااصلا به‌کار نبرید ، یا خوبش را به‌کار ببرید.

جنگ «ایماژیست»ها که در ۱۹۱۵ منتشر شد ، اصول آنها را به‌تفصیل ذکرکرده بود واگرچه از پاوند شعری در این جنگ نبود ، نظریات پاوند قسمت اعظم این اصول را تشکیل می‌داد . نقل قسمتی ازآن تعریف روشنی از کلمهٔ «ایماژیست» به‌دست می‌دهد :

عرضه کردن تصویر. ما مکتبی از نقاشان نیستیم اما عقیده داریم که شعر باید خصوصیات جزئی رابیان کند و به‌کلیات مبهم ، هرقدر هم فاخر و مطنطن باشند، نپردازد . به‌این دلیل است‌که ماباشاعر کیهانی (cosmic) ، که به‌نظر می‌رسد از زیر دشواریهای هنرش شانه خالی می‌کند مخالفیم .

«ایماژیسم» با سبك ویتمن وسایر انواع شعر آزاد این تفاوت را دارد که برملموس بودن تصویر سازی وساختمان محکم موسیقی‌وار وزن شعر اصرار می‌ورزد. به یك معنی هیچ‌چیز از شعر آزاد ، کمتر آزاد نیست، زیرا دراین شعر باید رابطهٔ دقیقی بین ساختمان کلامی و وزنی ازیکسووخلق وهیجانی که باید بیان شود ازسوی دیگر، وجود داشته باشد. نتیجهٔ آن کیفیتی است‌که الیوت آن‌را «حاکی ماوراء» نامیده است، «یعنی شما به‌شعر نه به‌مثابهٔ شعر، بلکه به معنی شعر گوش می‌دهید» وبه قول پاوند از زیب وزیور خلاص می‌شوید و همین که خلاص شدید تصویر ـ استدراك مستقیم ـ برای شما باقی می‌ماند .

اشکال زبانی ازنوع زبان ما (مقصود زبان انگلیسی است) این است‌که ناچار باید حرف خود را باکلماتی بزنیم که تصویر را به‌شکل بصری دربرندارند و نمی‌رسانند . زبان چینی طور دیگری است، درآن «ایدئوگرام» (کلمهٔ خط چینی) ازنمایش بصری تصویر پیدا شده‌است و ازعلامتهای کلامی آن تصوری ، گرچه دور، از شیئی ملموس القاء می‌شود.

نظریهٔ ازراپاوند دربارهٔ شعر، از «ایماژیسم» فراتر رفت . این نظریه تماماً براساس رساله‌ای از ارنست فنولوزا بود به‌نام: «کلمات کتابت چینی به عنوان واسطهٔ شعر». فنولوزا یك مستشرق امریکایی بود که در ۱۹۰۸ مرد ورسالهٔ او که در ۱۹۱۸ توسط پاوند منتشر شد بیشك یکی ازمدارك اساسی زیبایی شناسی هنر مدرن است و بین فرهنگهای شرقی و غربی پلی می‌بندد.

فنولوزا کار خود را با تجزیه وتحلیل جملهٔ چینی ، به‌خصوص وقتی این جمله شعر را می‌سازد ، آغاز می‌کند . اوخصلت اساسی ملموس بودن زبان را نمایان می‌کند ، خصلتی که به‌افعال ، حروف ربط، ضمایر و اسماء هم سرایت می‌کند . ازاین مهمتر اونشان می‌دهد که چینیها چگونه تار وپود فکری و مقولات منطقی خود را به‌همین طریق ملموس ساخته و پرداخته‌اند . آنها به‌کمك استعاره ، یعنی کاربرد تصویر مادی برای القاء روابط غیر مادی ، این کار را کرده‌اند. بهتر است بقیهٔ بحث را با کلمات خود فنولوزا دنبال کنم :

«تمام جوهر ظریف سخن برشالودهٔ استعاره (مجاز) بنا شده است . اصطلاحات انتزاعی ریشه‌های قدیمی خود را، که هنوز هم باعمل مستقیم ربط دارد ، نشان می‌دهند. اما استعارات بدوی از فرآیندهای قراردادی ذهنی سرچشمه نمی‌گیرند، بلکه به‌این دلیل امکان پذیر شده‌اند که خطوط عینی مناسبات موجود درخود طبیعت را دنبال می‌کنند . استعاره ، که عیان کنندهٔ طبیعت است، جوهر شعر است . معلوم مجهول راتفسیر می‌کند و گیتی از اسطوره سرشار می‌شود . زیبایی و آزادی جهان مشهود نمونه و سرمشق به دست می‌دهد وزندگی هنر را در خود می‌پرورد . اشتباه‌است اگر مثل برخی فلاسفهٔ زیبایی شناسی خیال کنیم که هدف هنر وشعر پرداختن به‌کلیات وانتزاع است . این مفهوم براثر منطق قرون وسطی به‌ذهن ما راه یافته است . هنر و شعر با عین ملموس درطبیعت سروکار دارند ... شعر ازآن‌روظریفتر از نثر است که در حجم مساوی حقیقت ملموس بیشتری را بیان می‌کند.

اسلاف ما مجموعهٔ استعارات را در ساختمانهای زبان و دستگاه تفکر ما گنجانده‌اند . زبان امروز ازآن جهت بی‌بنیه و سرد است که ما کمتر به‌استعارات آن وارد می‌شویم.

به‌محض آنکه ما رابطه (بین مسند و مسندالیه) را به کار می‌بریم ، به‌محض آنکه ذهنیات رابیان می‌کنیم، شعر ناپدید می‌شود...

ما در شعر به‌هزاران کلمهٔ فعال نیاز داریم که هرکدام بیشترین کوشش را برای نشان دادن انگیزه‌ها و نیروهای حیاتی بکنند ... قدرت عظیم زبان (انگلیسی) در مجموعهٔ عالی افعال متعدی آن است ... قدرت این افعال درآن است که طبیعت راهمچون مخزن بزرگ نیرو می‌شناسند و می‌شناسانند ... من به‌کشف این پرداختم که چرا انگلیسی‌شکسپیر تااین حد قیاس ناپذیر برتر از زبان دیگران است. دریافتم که کاربرد عالی، مصرانه و طبیعی صدها فعل متعدی علت آن است ... مطالعه‌ای در افعالی که شکسپیر به‌کار برده‌باید زمینهٔ همهٔ تمرینهای مربوط به‌سبك باشد.»

پاوند در نقدهای خود عبارت «افکار درحال عمل و فعالیت» زیاد به‌کار می‌برد. او می‌گوید که افکار به‌صورت واحدهای انتزاعی در فرآیند یك استدلال منطقی نیستند، بلکه به‌صورت آحاد منجز در ذهن خواننده ریخته می‌شوند وسپس واکنشهای ذهنی را سبب می‌شوند. استدلال دربارهٔ مفاهیم کار شاعر نیست، کار اودیدن ، عرضه کردن، متراکم کردن وترکیب کردن است که همهٔ فرآیندهای فعال هستند. «ایدئوگرام» چینی محبوب پاوند انسان و کلمه رادرکنار هم نشان می‌دهد، انسانی که به‌کلمه وفادار است ، این «ایدئوگرام» به‌معنی حقیقت است.

به نظر من پاوند یکی از افراد معدودی است که در عصر ما حرف با معنی زده است . به‌عقیدهٔ من اشتباهی که او کرد این بود که باور داشت که یك حکومت جدید می‌تواند اندیشه‌های اورا دریابد. او نمی‌فهمد که حکومت خوب کامهٔ نوین تجسم اصول رباخواری وابزار جنگ وستم است. چون موسولینی با بانکداران بین‌المللی ستیزه می‌کرد، پاوند می‌پنداشت که او به‌بازی پول پشت کرده است و حقایق را از ورای «انحصار پولی توهم‌آور» دیده است . اما پاوند در اشتباه بود ــ چه اشتباه فاجعه‌آمیزی ــ و تاوان این اشتباه را به‌فاتح انتقامجو پرداخت.

ترجمه وتلخیص ح. م. گوینده

معنی نوآوری پاوند

مقدمهٔ «الیوت» برمنتخبی که از اشعار پاوند تهیه کرده است هم معرف شعر پاوند و شخصیت هنری اوست وهم مبین بسا نکته‌های ظریف درهنر شعر وشاعری . قصد من در این مختصر گزارش آزاد گفتار الیوت دربارهٔ ارتباط شعر وسنت است وشناختن «پاوند» ازاین طریق .

به‌اعتقاد الیوت شاعران‌را به‌اعتبار شگردشان(technique) به‌سه دسته می‌توان تقسیم کرد : اول شاعرانی که شگردهای زبان و فرهنگ خود راپرورش (development) می‌دهند وقوام می‌آورند ، دوم شاعرانی که شگردها را تقلید می‌کنند وسوم آنانی که ابداع (invention) شگرد می‌کنند .

الیوت کلمهٔ «ابداع» رابه‌معنی دقیقی به‌کار می‌برد وتصریح می‌کند که «ابداع غلط است تنها به این دلیل که غیرممکن است» . شعری که درزمینهٔ فرهنگ خود نشسته باشد، پا درهواست ، ریشه درآب ندارد وبدین دلیل «شعری که صددرصد نو باشد صددرصد بد است».

«نوآوری» (originality) چیست ؟ پاسخ الیوت این است: «نوآوری راستین صرفاً پرورش (development) است». شاعر هنگامی می‌تواند ادعای نوآوری کند که از طرفی شگرد وطرز وطور کار او ریشه در سنت داشته‌باشد واز طرف دیگر این شگردها را پرورش داده باشد . نوآوری در شعر نه‌نسخه برداری ازکار گذشتگان است ونه ابداع چیزی بی‌هیچ پیوند باگذشته . شاعری که به‌راستی نوآوری می‌کند شعرش چنان درمتن فرهنگ زبان اوجا می‌افتد و چنان‌آشنا ومعقول به‌نظر می‌رسد که نوآوریهایش ضروری می‌نمایند. پاوند چنین شاعری است.

پاوند شعرهایی در قالبهای سنتی ساخته است که بیشتر به‌اعتبار قالبشان «نظم» (verse) نامیده می‌شوند . الیوت برای این گونه کارهای پاوند ارزش فراوانی قایل است و دلیل نوآوری پاوند رادرآنها می‌یابد : «نوآوری پاوند اصیل است بدین معنی که نظم سازی او پرورش منطقی نظم سازی اسلاف انگلیسی اوست.» آنگاه پاوند را باویتمن‌مقایسه می‌کند بااین تفاوت که «نوآوری ویتمن هم اصیل است هم ساختگی» و با این توضیح که نوآوری ویتمن «آنجا که پرورش منطقی نوع خاصی از نثر انگلیسی است» اصیل‌است ودآنجا که شیوه‌ای در نوشتن می‌آورد که نشان بدهد نثر عظیم اوشکل تازه‌ای از نظم است» ، ساختگی است .

نوآوری پاوند دلیل دیگری هم دارد. مصالح شاعر نوآور زندگی است و مصالح شاعر مقلد ادبیات. برای پاوند شعر همان زندگی و زندگی همان شعر است وازاین‌رو کاوش او درفرهنگ گذشته به‌منظوری دیگر است. کسانی که‌اشتغال ذهنی پاوند به «پرووانس» (ناحیه‌ای درجنوب فرانسه که زبان و فرهنگی خاص خود داشته و وارث بلافصل فرهنگ لاتین بوده است) وایتالیا خسته‌شان کرده است تصورمی‌کنند که عناصر و آثار فرهنگی پرووانس و ایتالیای قرون وسطی اشیایی هستند که باید درموزه گذاشته شوند . اما پاوند در این فرهنگها چیزهای دیگری می‌بیند و نشان می‌دهد . پاوند به‌این فرهنگها به‌چشم فرهنگهای معاصر با خودش نگاه می‌کند و عناصر زندهٔ آنها را برمی‌گزیند . به عقیدهٔ الیوت: «هنگامی که پاوند از ایتالیا و پرووانس صحبت می‌کند خیلی امروزی‌تر است تاوقتی که از زندگی امروزی حرف می‌زند.»

نکتهٔ دیگری که الیوت درتعلیل کارهای متنوع پاوند بدان اشاره می‌کند این است‌که شاعر نمی‌تواند همیشه و در همه حال شعر بگوید . بنابراین دراین احوال چه بهتر که نظم بسازد ، نظمهای خوب . این بهترازاین است که نظم بدی بسازد وخودش رافریب بدهد که شعر خوبی گفته است. بدین دلیل است که در کارهای پاوند به قطعه‌سرایی (epigrams) ترجمه‌های شعر ، نوشته‌هایی که نقل به‌معنی (paraphrace) کرده است یانظم برمی‌خوریم . این کارها نوعی دهن‌کجی به‌این تصور باطل است که گروهی خیال می‌کنند شاعرهمیشه باید جرقه بزند ، تصوری که شاعران را به‌گفتن شعرهای بد وا می‌دارد، درصورتی که می‌توانند به‌جای این شعرها که هیچ‌چیز تازه‌ای ندارند نظمهای خوبی بنویسند.

ضیاء موحد