

ادبیات چیست؟

نوشته: جان بورخس ویلسون

ترجمه: امیر پرویز پویان

مقوله هائی را که در مدرسه مطالعه می کنیم می توان بدو گروه تقسیم کرد: علوم و هنر ها. ریاضیات، جغرافیا، شیمی، فیزیک و دیگر... در قلمرو علمند، و در میان هنرها باید سیاه قلم، نقاشی، برودری دوزی، نمایشنامه نویسی، موسیقی و ادبیات را نام برد. مقصد تعلیم و تربیت اینست که ما را برای زندگی در جامعه ای متمدن متناسب سازد، و بنظر می رسد که در یک زندگی متمدن هنر و علم مهم ترین موضوع را اشغال می کنند.

آیا برآستی این موضوع حقیقت دارد؟ اگر از زندگی آدمیان معمولی میانگینی بگیریم، خواهیم دید که آنان به علوم و هنرها تعلق خاطر اندک دارند. انسان معمولی از خواب بر می خیزد، به سینما می رود، به رختخواب می رود، می خوابد، برمی خیزد و دوباره همه چیز را از نو تکرار می کند. جز برای دانشمندی که کار آنها در زمینه علوم است و حرفه شان نیز همین است. برای بیشتر ما، تجربه های آزمایشگاهی با قواعد علمی، کم و بیش بی معناست. و اگر از شاعران، نقاشان و موسیقی دانها - یا آموزگاران ادبیات، نقاشی و موسیقی - بگذریم، هنرها برای ما مقوله هائی هستند که گویا فقط شاگرد مدرسه ای ها می توانند با آنها سروکار داشته باشند. و با اینهمه مردمان گفته اند و هنوز هم می گویند که شکوه تمدن ما به دانشمندان مدیون است. یونان باستان به خاطر ریاضی دانانی چون اقلیدس و فیثاغورث و نیز شعرائی چون هومر و نمایشنامه نویسانی همچون سوفوکلس به یادها مانده است. تا دوهزار سال دیگر، چه بسا که نهر، آیزنهاور و چرچیل از یادها بروند، لیکن البرت انیشتین و مادام کوری و برنارد شاو و سیبلیوس جاودان خواهند بود.

پس اهمیت علوم و هنرها از چه ناشی می شود؟ گمان من اینست که پاسخ شما در مورد علوم آشکار است: می گویند که ما رادیو، پنسیلین، تلویزیون، صفحات موسیقی، اتومبیل، هواپیما، تهویه مطبوع و حرارت مرکزی داریم و اینها جملگی سخت بکارمان می آید. اما این فراورده ها هرگز نخستین هدف علوم نبوده اند، اینها در حاشیه کار اصلی پدید آمده اند، یعنی فقط پس از آنکه دانشمند کار اصلی خود را به انجام رسانده باشد. آن کار اصلی، به بیانی ساده چنین است: کنجکاو بودن، مدام چرا گفتن و تا نیافتن پاسخ آرام نگرفتن. دانشمند در باره جهان هستی کنجکاو است. او می خواهد بداند که مثلاً چرا آب نقطه جوش معینی دارد و نقطه انجماد معینی؟ یا مثلاً چرا پنیر با گچ فرق دارد؟ یا چرا رفتار یک آدم با آدمی دیگر متفاوت است؟ و نه فقط "چرا؟" بل همچنین "چه؟"

نمک از "چه" ساخته آمده؟ ستاره ها چه هستند؟ ساختمان ماده چیست؟ اما پاسخ بدین پرسش ها الزاماً زندگی ما را آسانتر نمی نمایند. پاسخ به این سؤال که: "آیا اتم را می توان شکافت؟" بگونه ای زندگانی ما را دشوارتر ساخته است. ولی بهرحال این پرسش ها پیش می آیند و باید که چنین باشد. این کار انسان است که کنجکاو باشد،

که حقیقت جهان پیرامون ما را بشناسد، که بدین سؤال بزرگ: " براستی جهان چیست و به چه می ماند؟" پاسخ گوید. " حقیقت جهان پیرامون ما"، لحظه ای به کلمه " حقیقت" بیندیشید، کلمه ای است که در موارد گوناگون بکار گرفته می شود: " توحقیقت را به من نمی گویی"، " حقیقت اوضاع و شرایط در روسیه"، " زیبائی حقیقت است و حقیقت زیبائی". و من می خواهم در اینجا آنرا بعنوان «آنچه در پس جلوه برونی نهفته است» بکار برم. بگذارید، قبلاً آنچه را می خواهم بگویم با مثالی توضیح دهم. خورشید از مشرق طلوع می کند و غروبش در مغرب است، اینست آنچه که ما می بینیم؛ این «جلوه برونی» است. در گذشته جلوه برونی را همان حقیقت می پنداشتند. اما پس از آن دانشمندی پا به میدان گذارد و در این مطلب کنکاش نمود و آنگاه اعلام داشت که حقیقت به تمامی از ظاهر امر متفاوت بوده است: حقیقت این بود که زمین می گردد و خورشید همچنان ساکن می ماند، جلوه برونی فریبی بیش نبود. آنچه در این حقایق علمی شگفت آور است، اینست که آنها غالباً این چنین بی فایده به نظرمی آیند. برای انسان معمولی هیچ تفاوتی ندارد که خورشید بگردد یا زمین، در هر حال او باید بامدادان از خواب برخیزد و شامگاهان دست از کار بکشد. اما اگر چیزی بی فایده بود، حتماً بدین معنی نیست که « بی ارزش» هم باشد. دانشمندان هنوز هم جستجوی حقیقت را ارزشمند می دانند. آنان انتظار ندارند که قوانین جاذبه و نسبیت دگرگونی عظیمی در زندگی روزمره پدید آورند، بل می اندیشند که پاسخ دادن به پرسش های دماشان در باب جهان هستی، فعالیت « با ارزشی» است. و بنا براین ما می گوئیم که حقیقت چیزی که آنان دنبالش هستند، خود یک « ارزش» است. یک ارزش، آن چیزی است که زندگانی ما را برتر از سطح خالص حیوانی قرار می دهد، سطحی که تنها قوت لایموتی به کف آریم، سد جوع کنیم، بخوابیم و بمیریم. دنیای فراهم آوردن غذا و زادن کودکان، گهگاه دنیای «زیست بسیط» نامیده شده است. و گاه یک ارزش بدین دنیای « زیست بسیط» افزوده می گردد.

برخی می گویند که زندگانی ما ناخوشایند است، بدان سبب که درگسترده ترین حدخویش پای دربند چیزهایی است که جاودان نیستند - چیزهایی که فرو می ریزند و دیگرگون می شوند. اکنون اینجا نشستیم ام، یک درجه یابندی بیشتر، دورتر از استوا. به آنچه دور و بر اطاق گرم هست نگاهی می اندازم و می بینم که هیچ چیز در آن نیست که بپاید. چندان دور نخواهد بود که خانه ام ویران شود، مورچگان سفید آنرا بتمامی بجوند، یا که باران و بوران در همش کوبد. گلھائی که پیش رویم هستند، فردا خواهند پژمرد. (بدینسان، به یقین خودم نیز شاید!). ماشین تحریرم از پیش از کار افتاده. و اینچنین است که من تشنه چیزی هستم که بپاید و همیشگی باشد، چیزی که تا جاودان بماند. می پندارم که « حقیقت» همان چیزی است که ناجاود خواهد بود.

حقیقت یک ارزش است. زیبائی ارزشی دیگر است. و حالا که درباره دانشمندان سخن گفته ایم، من به هنرمندان باز می گردم. آنچه شوق دانشمند را برمی انگیزد، حقیقت است و این انگیزه برای هنرمند زیبائی است. و حالا برخی مردمان - آن هوشمندان و اندیشه ورزان که فلاسفه می خوانیمشان - برآنند که زیبائی و حقیقت هر دو یک چیزند. آنان می گویند که فقط یک ارزش وجود دارد، یک چیز ابدی که مثلاً می توانیم آنرا ایکس (X) بنامیم، و حقیقت نامی است که دانشمند به آن داده است و زیبائی نامی که هنرمند آنرا بدان خوانده است. بیائید بکوشیم این مقوله را روشن تر نماییم: ماده ای وجود دارد که نمک نامیده می شود. اگر نابینا باشم، برای توصیف نمک باید که از

حس چشایی ام کمک بگیرم، نمک برای من ماده ایست که طعم آنرا تنها می توان « نمکین » خواند. حالا اگر چشمانم بینا باشند، لیک حس چشایی نداشته باشم، مجبورم نمک را چون یک "ماده سپیدمتبلور" توصیف کنم. خوب، هردو توصیف درست است، اما هیچیک در بطن خود راه به کمال نمی برد. هریک از این توصیف ها گرایش نامتعادل به یکی از راه های آزمایش "نمک" است. ممکن است بگوئیم که دانشمند، ایکس (×) را به راهی مورد آزمایش قرار می دهد و هنرمند به راهی دیگر. زیبایی یک جلوه از ایکس (×) است و حقیقت جلوه بی دیگر. اما ایکس (×) چیست؟ برخی آنرا واقعیت نمایی می خوانند - چیزی که پس از حرکت ظاهری جهان هستی، جلوه صوری، برجای می ماند. دیگران آنرا خدا می خوانند، و می گویند که زیبایی و حقیقت دو کیفیت از کیفیات خدا هستند.

بهرحال، هنرمند و دانشمند هردو در پی آن چیزی هستند که می پندارند واقعی است. شیوه کاوش آنان متفاوت است. دانشمند مغز خود را بکار می گیرد و با یک روند آهسته کنکاش و خطا، پس از تجربه ای دراز و تحقیقی طولانی، پاسخ خویش را می یابد. این لحظه، معمولاً لحظه یی پر از هیجان است. داستان ارشمیدس را بیاد می آورید که وقتی در حمام، آن اصل معروف خود را در می یابد، عریان از میان آب بیرون می جهد و فریاد می زند اورکا! اورکا! (1)، یعنی که یافتم. هنرمند بدنبال ساختن چیزی است که هیجانی خاص در میان مردمان پدید خواهد آورد - هیجانی زاده کشفی نو درباره واقعیت. او ممکن است یک تصویر بیافریند، یک نمایشنامه بنویسد، شعری بسراید، یا یک کاخ بسازد، ولی مایل است وقتی که مردمان آنچه را او خلق کرده، می بینند، می خوانند یا می شنوند دستخوش هیجان شوند. و بگویند «آه، زیباست».

پس می توان زیبایی را کیفیتی دانست که در هر آنچه در ذهن هیجانی ویژه پدید می آورد، وجود دارد، هیجانی بدانگونه که با نوعی مکاشفه گره خورده است. این هیجان الزاماً تنها در ساخته های انسان نیست، یک شاخه گز یا درختی سبز، نیز می تواند چنین هیجانی به شما ببخشد و شمارا به گفتن کلمه «زیبا» وادارد. نخستین نقش چیزهای طبیعی، چون گل، درختان و خورشید، شاید این نباشد که زیبا باشند، بل این که فقط وجود داشته باشند، لیکن نخستین نقش و وظیفه آنچه هنرمند خلق می کند، زیبا بودن است. بیائید، بکشیم تا اندکی بیشتر این «هیجان هنرمندانه» را بفهمیم: نخست اینکه، این چیزی است که بعنوان یک هیجان «استاتیک» شناخته شده است. این هیجان آنگونه نیست که به انجام چیزی یا کاری متمایل تان سازد. اگر شما مرا احق خطاب کنید یا القاب توهین آمیز مشابهی بمن بدهید، به یقین نخست به هیجان می آیم و یحتمل با شما به نزاع بر خواهم خاست. اما هیجان درک و تجربه زیبایی، به آدمی آرامش می بخشد و خشنودش می سازد، انسان که پنداری به چیزی دست یافته است. این دست یافتن، همانطور که پیشتر نیز توضیحش دادم، دست یافتن به گونه یی مکاشفه است. اما کشف چه چیز؟ می گویم که کشف یک «طرح» یا واقعیت بخشیدن به «نظم». دگرباره باید برای توضیح این مطلب شتاب کنم. زندگی برای بسیاری از ما درست آمیزه یی از احساس هاست، بسان فیلم سردرگمی که نه داستان درست و حسابی دارد، نه آغاز راستینی، و نه پایانی واقعی. همچنین بسیاری تناقض ها ما را گیج و مبهوت می سازد، زندگی زشت است، زیرا که مردمان همه اش در پی آنند که یکدیگر را از میان بردارند؛ زندگی زیباست، چرا که بسیاری دیگر در پی آنند که با یکدیگر مهربان باشند. هیتلر و گاندی هردو موجوداتی بشری بودند. ما زشتی تنی بیمار و

موزونی تنی سلامت را می بینیم، گاه می گوئیم « زندگی خوب است » و گاه می گوئیم « زندگی بد است »، کدامیک حقیقت دارد؟ از آنروکه نمی توانیم پاسخ یگانه‌یی بیابیم، گیج می شویم. اثری هنری، انگار چنین پاسخ یگانه‌یی را برایمان فراهم می کند، بدینسان که نظمی یا طرحی را در زندگی به ما سراغ می دهد. بگذارید نشان دهیم که چگونه چنین می شود:

هنرمند مواد اولیه را می گیرد و آنرا به قالبی می ریزد. اگر او یک نقاش است، از جهان دور و برش، به تنوع موضوع هایی مجرد بر می گزیند.

یک سیب، یک بطری شراب، یک سفره، یک روزنامه و آنها را بر کرباسی نقش می کند، آنچه که یک « زندگی آرام یا بیجان » خوانده می شود.

همه این موضوع های مختلف، آن سان که اجزاء یک طرح باشند. بنظر می آیند، طرحی در محدوده قابی چهار گوشه، و این درک وحدت، ما را مقبول و مطبوع می افتد، وحدتی، آفریده موضوع هایی که پیش از آن گویی هیچ چیز مشترکی در میانشان نبوده است. پیکرتراش، سنگی سخت و بی شکل را می گیرد و آنرا در هیئت موجودی انسانی در می آورد؛ در اینجا وحدت، در میان چیزهایی به تمامی متفاوت، پدید آمده است: گوشت نرم و سنگ سخت، و نیز بین هیئت شکل انسانی و صخره بی شکل غیر انسانی. موسیقی دان یک سیم یا یک زه را مرتعش می کند، به نی می دمد، و اصوات پدید آمده را نظم می دهد، ودست آهنگی می سازد. داستان پرداز از زندگی انسان رویدادهایی را بر می گزیند و برای آنها داستانی خلق می کند، یک آغاز و یک انجام، طرحی دیگر.

وحدت، نظم و طرح را می توان از راههایی دیگر نیز پدید آورد. ممکنست شاعر دو چیز کاملاً متفاوت را درهم آمیزد و با خلق یک استعاره یا تشبیه به آنها وحدت بخشد. ت. اس. الیوت، یک شاعر نوپرداز، دو تصویر کاملاً متفاوت را بر می گزیند - یک غروب پائیزی، و بیماری که در بیمارستان انتظار یک عمل جراحی را می کشد و بدینسان آندو را درهم می آمیزد:

حالا دیگر برویم، تو و من بدان هنگام که غروب، در آنجا، پیش روی آسمان پرستاره گسترده است، همچون آن بیمار که بر تختی بیهوش افتاده است. بتهون درسمفونی شماره نه، برای آسمان پرستاره آهنگی می سازد که دسته کر باید آنرا اجرا کند، و این آواز دستجمعی را او با موسیقی خنده آور و سبکی که با نی و فلوت اجرا می شود، همراه می سازد. دوباره، دو اندیشه کاملاً مخالف - نغمه‌یی ملکوتی و سرودی مضحک - درهم آمیخته‌اند و بدانها وحدتی بخشیده شده است. پس می بینید که این هیجانی که یک کار هنری در ما بر می انگیزد، بیشتر هیجان دیدن رابطه‌هایی است که قبلاً وجود نداشته‌اند، دیدن مظاهر کاملاً متفاوتی از زندگی که در خلال یک طرح وحدت یافته‌اند و همسان گشته‌اند.

این بزرگترین نوع تجربه هنری است. درونی ترین نوع احساس خالص است: « چه غروب زیبائی!» یعنی اینکه نور ما را در خود مستغرق ساخته است؛ « چه گل سیب زیبائی!» یعنی اینکه حس‌چشائی ما - خواه بهنگام خوردن آن یا نه، تنها با تصویر آن احساس لذت می‌کند.

بین این نوع تجربه و تجربه « طرح‌ها » نوع دیگری می‌آید: خرسندی دست یافتن به هنرمندی که به « بیان » احساس ما قادر است.

هنرمند وسایلی برای کاویدن و راه یافتن به انفعالات ما پیدا می‌کند - لذت، جذب، غم، خشم - و بدان وسایل ما را مدد می‌کند تا این انفعالات را از خویشتن « جدا » سازیم. بگذارید این مطلب را روشن کنم. هر انفعال نیرومندی باید که تسکین یابد. آنگاه که شادمانیم، فریاد می‌کنیم یا پای می‌کوبیم، آنگاه که درخویش احساس اندوه می‌کنیم، می‌خواهیم که بگرییم. اما انفعال ما باید که بیان شود (یعنی که بگونه‌یی بیرون ریزد، چون عصاره‌یی که از یک لیمو خارج می‌شود). بویژه، شاعران و موسیقی دانان مهارتی خاص در بیان انفعالات ما دارند. مرگی در یک خانواده، بی پولی و دیگر بلاها با موسیقی و شعر تسکین می‌یابند، آرام می‌شوند، که گویی با یافتن کلمات و نغمه‌ها، وسیله‌یی برای زدودن غم از وجود ما پیدا می‌کنند. لیک، در سطحی برتر، گرفتاریهای شخصی ما آرام می‌یابند، وقتی که بتوانیم آنها را چون بخشی از یک طرح بنگریم؛ بدینسان در اینجا دگرباره ما با کشف وحدت روبرو هستیم، یعنی یک تجربه شخصی، بخشی از یک واحد بزرگتر است. احساس می‌کنیم که دیگر یک تنه به تحمل این اندوه مجبور نیستیم: غم ما بخشی از یک دستگاه عظیم است - عالم هستی - و نیز بخشی ضروری از آن و هنگامی که دریابیم چیزی ضروری است دیگر به شکوه از آن دهان نمی‌گشائیم.

موضوع بحث ما ادبیات است، لیکن آن کس که به مطالعه ادبیات می‌پردازد، باید خویش را تا حدودی به موسیقی، نقاشی، مجسمه سازی، معماری، فیلم و تاتر نیز علاقمند سازد. هنرها، جملگی می‌کوشند کاری و رسالتی یگانه را موضوع خود قرار دهند، تفاوت در روش‌هاست. روش‌ها را نوع موادی که در هنرهای مختلف بکار گرفته می‌شوند، تعیین می‌کنند. موادی وجود دارند که ملموسند، می‌بینیمشان و بکارشان می‌گیریم - رنگ سنگ، خاک - و مواد دیگری که چنین نیستند، پایا نیستند - کلمات، صداها و نغمه‌ها. به بیانی دیگر، برخی هنرها در زمینه زمان: می‌توانید یک تابلو نقاشی، یا ساختمان یا قطعه‌یی از یک مجسمه را بنگرید و بپسندید - حتی کم و بیش بی هیچ درنگی - لیک، گوش دادن به یک سمفونی، یا خواندن یک قطعه شعر، محتاج زمان است - وغالباً وقتی طولانی. بدین منوال موسیقی و ادبیات وجوه مشترک بسیار دارند، این هر دو مواد ناپایای صدا را بکار می‌گیرند: موسیقی صداها را بی‌معنا را بعنوان مواد اولیه مورد استفاده قرار می‌دهد، ادبیات صداها را معنادار را، که ما به آنها کلمات می‌گوئیم

حالا باید اینرا بگویم که بکار بردن کلمات بدو گونه است: یکی هنرمندانه و دیگری غیر هنرمندانه. یعنی که کلمات خودشان می‌توانند به دوراه متفاوت نگریسته شوند. در حقیقت چنین است که یک کلمه، معنائی در فرهنگ لغت دارد (آنچه که معنای «لغوی» خوانده می‌شود یا «دالالت») و تداعی‌هایی که کلمه طی استعمال مداوم خود، بدست می‌آورد (« اشاره ضمنی»)، مثلاً کلمه « مادر» را در نظر بگیرید: فرهنگ لغت فقط شما را کمک می‌کند تا معنای این کلمه را

« بفهمید»، آنرا چنین معنی می کند، عنصر ماده والدین یک حیوان. این « دلالت بر معنی» است. اما این کلمه، بدان سبب که ما نخست آنرا در ارتباط با مادران خود بکار می‌گیریم، چیزهای بسیار را تداعی می کند - گرما، امنیت، آسایش، عشق. ما احساسی بس نیرومند درباره مادران خود داریم بسبب این تداعی ها. « مادر» در ارتباط با چیزهای دیگر پیرامونمان که انتظار داریم از آنها نیز احساسی نیرومند داشته باشیم، بکار می رود - کشورمان، مدرسه مان، بدین منوال « وطن» و «آموزشگاهی که در آن پرورش یافته ایم» که به معنای « مادر عزیز» است، پس می گوئیم که: «مادر» در معنای ضمنی ای که دارد بس غنی است.

معانی ضمنی به احساس ها بازمی‌گردند، دلالت‌ها به مغز. بدینسان فعالیت‌های متنوعی که استعمال کلمات را دربر می‌گیرند و کارشان دادن دستورها و اطلاعات است - مثلاً مشخص ساختن قوانین یک باشگاه - می‌کوشند تا کلمات را فقط در معنای دلالتی آنها محدود و مقید نمایند.

نویسنده یک کتاب علمی، اربابان نظمی نو دریک جامعه، اینها نمی‌خواهند سر وکار با انفعالات خواننده داشته باشند، فقط به مغز او، به فهم و ادراک او کار دارند، آنان ادبیات نمی‌نویسند. نویسنده ادبیات خیلی بیشتر با معانی و اشارات ضمنی سرو کار دارد، باره‌هایی که او می‌تواند بدان وسایل کلمات را آن گونه برگزیند که شما را به جنبش وادارد یا در شما هیجانی پدید آورد، با راههایی که او می‌تواند رنگ، حرکت و ویژگی بیافریند. معانی را می‌توان به خوشه صداها تشبیه کرد، که وقتی نتی واحدرا در پیانو به ارتعاش درمی‌آوردید، می شنوید. نت «سی» میانه را به ارتعاش در آورید، با قدرت، و حالا بیش از پیش از یک نت، خیلی بیشتر، خواهید شنید. شما نت‌های ضعیف و بس آرامی را که از آن پدید می‌آیند، خواهید شنید، نت‌هایی که بدانها « هارمونیک ها» گفته می‌شود. نت خودش « دلالت» است، هارمونیک‌ها معانی و اشارات ضمنی هستند.

نویسنده ادبیات، بویژه اگر شاعر باشد، از دانشمند یا حقوق‌دان در زمینه «مقید ساختن کلمات» متفاوت می‌شود. دانشمند باید کلمه را آنگونه بکار گیرد که تنها یک معنی داشته باشد و نه بیشتر، بهمین گونه یک حقوق دان. اما گهگاه کلمه - بدانگونه که نت مادر روی پیانو عمل می کرد - مجاز است تا آزادانه نوسان کند، نه تنها تداعی‌هایی را موجب می‌شود، بل همچنین برخی زمانها، معناهایی کاملاً متفاوت بوجود می‌آورد و شاید حتی کلمات دیگر را. در اینجا دو نمونه می‌آورم:

عمل چون نوائی که از شیپوری (Bugle) بر می‌خیزد مرا بخود می‌خواند و قلب گوئی فرو می‌ریزد (Buckes). حالا، (Buckle) در اینجا چه معنی می‌دهد؟ ما آنرا در معنای لغوی تنی نیرومند و سالم، یادستگاهی استوار، استعمال می‌کنیم - یک ورق آهن، یک چرخ دوچرخه. حالا در یک قطعه علمی یا نوشته حقوقی این کلمه باید یا به معنای نخست آن باشد، یا به معنای دومینش . ولی در این قطعه شعر ما مقید و محدود نیستیم. این کلمه می‌تواند دومعنا داشته باشد، می‌تواند دو چیز متفاوت را در یک زمان بخاطر آورد. بنا براین، این تکه چنین معنی می‌دهد، «مرا به عمل می‌خوانند و من برای آن آماده‌ام. تسمه‌های کوله‌بار نظامی و قطار فشنگم را محکم می‌کنم، لیک در همین زمان ترسانم؛ گوئی قلبم در درونم فرو می‌ریزد، بسان طایر دوچرخه که پنجر می‌شود.»

نمونه دوم:

او رفته است و بازوان من تهی است.

من جستجو می‌کنم

آنچه پیش روی من است، تنها تفاله سالهای از دست رفته است.

اینجا Waste (تلف شدن) (دقت کنید که نگارنده چگونه این کلمه را برای طنین کلام خویش تکرار می‌کند) گوئی کلمه‌یی دیگر را بوجود می‌آورد که وزن آن یکسان است، اما نگارش و معنای آن متفاوت: Waist (کمر). بازوان او دیگر کمر معشوقه را در آغوش نمی‌گیرد، دیگر چیزی نیست جز سکوت و خلاء.

این نمونه‌ها اندکی اغراق آمیزند، ولی به نشان دادن اینکه چگونه خالق ادبیات، کلماتش را ورای زمانها جولان می‌دهد، کمک می‌کنند. این دیگر تنها معنای معنوی محض کلمات نیست، این صدا و آهنگ است، پیش آوردن معانی دیگر است، کلمه‌های دیگر، همانطور که آن خوشه‌های هارمونیک را معانی ضمنی می‌خوانیم. ادبیات، «استثمار کلمات» است. اما ادبیات شاخه‌های گوناگونی دارد، و برخی شاخه‌ها، کلمات را بیش از دیگر شاخه‌ها استثمار می‌کنند. شعر بیشتر بر قدرت کلمات تکیه دارد، بر معانی و مفاهیم متنوع و چند پهلوئی آنها، و به لحاظی شما می‌توانید بگوئید که شعر « ادبی ترین » شاخه ی ادبیات است. ادبی‌ترین، زیرا بیشترین حد مواد خام ادبیات را بکار می‌گیرد، که کلمات باشند. روزی، روزگاری، تنها نوع ادبیاتی که وجود داشت شعر بود؛ نثر فقط برای نگارش قوانین و مدارک و نظریه های علمی مورد استفاده بود.

در میان یونانیان قدیم، شعر سه گونه بود: تغزلی، نمایشی و حماسی. در اشعار تغزلی، سراینده به بیان انفعالاتی ویژه می‌پرداخت - عشق، نفرت، ترحم، ترس - و همواره بر نیروی کلماتش متکی بود. در اشعار نمایشی (یا نمایشنامه ها) شاعر مجبور نبود که اینسان بر کلمات تکیه داشته باشد (اگر چه نمایشنامه یونانی با اشعار تغزلی آمیخته بود)، زیرا عمل و نمایش در بین بود، داستان وجود داشت و شخصیتی انسانی. در اشعار حماسی او می‌توانست افسانه‌یی را باز گوید - دگر باره بکار گرفتن شخصیت، عمل و نمایش - و شاید مهارت او بعنوان یک راوی، می‌توانست مهمتر از کیفیات گویای کلمات باشد.

ما هنوز هم این تقسیم سه گانه باستانی را داریم، ولی دوتای آنها دیگر چندان - مگر بندرت - در شکل شعری خود به کار نمی‌آیند. شعر حماسی به داستان دراز بدل شده است، نگاشته به نثر، (گهگاه شاعران هنوز هم داستان دراز را منظوم می‌نگارند، ولی اینگونه آثار چندان مشهور نیستند). شعر نمایشی به فیلم یا نمایشنامه بدل شده (فقط خیلی بندرت، امروز نیز به نظم نگاشته می‌شود). شعر تغزلی، تنها نوع شعر که باقی مانده است، به بیانی دیگر امروز، دیگر شعر حماسی و نمایشی موضعی بس حقیر دارند. شاعربه خلاف نمایشنامه‌نویس و داستان‌پرداز، اشعار تغزلی کوتاه می‌سراید، در مجلات به چاپ می‌زنند، و چندان پولی هم انتظار ندارد - هیچ شاعری نیست که از راه سرودن اشعارش نان بخورد. این نشانه بدی است و شاید بدان معناست که برای شعر دیگر

آینده‌یی وجود ندارد، اما در این باب صحبت بسیار است. ادبیات شاخه‌های دیگر نیز دارد و نیز چیزهایی نزدیک به ادبیات یا آثار «شبه ادبی»... بویژه مقاله: مقاله نویسی کسی است که دیگر برای شعر و داستان مایه و هدیه‌یی ندارد. لیک شاید بهتر باشد که فعلا همان سه شکل اصلی را در خاطر بسپارید - داستان، نمایشنامه، شعر - چرا که این‌ها، نام آوران ما را در چند قرن اخیر بخود مشغول داشته‌اند. در روزگار ما چنین بنظر می‌رسد که فقط داستان بعنوان یک شکل ادبی زنده خواهد ماند. خوانندگان شعر، اندکند و بیشتر مردم بیشتر از یک نمایشنامه، از یک فیلم لذت می‌برند (یک شکل بصری، نه یک قالب ادبی). با اینهمه پیش‌گویی آینده بی‌پژوهشی در گذشته، گویا که ما را چندان به کار نمی‌آید.

آرشیو فعالین جنبش نوین کمونیستی ایران