هنر گفتن و نوشتن

سخن وسیله‌ای برای بیان کردن یا پدیدآوردن اندیشه است . بعبارت دیگر اندیشه بیاری سخن ازبطن ذهن آدمی زاده میشود . هنگام سخن گفتن آهنگ صدا ، تکیه‌ها وزیر وبم‌کلمات ، حرکات واطوار گوینده درانتقال فکر وبیان مقصود کمك شایانی میکند . این خود هنری است که انسان در سرتاسر حیات خویش آنرا میآزماید وتکامل می‌بخشد . ازاینرو صورت « ملفوظ » سخن این مزیت‌را برشکل « مکتوب » آن دارد که با روح انسان زنده‌ای همراه است و با دم آن جان میگیرد . آهنگ گفتار واطوار گوینده پیوندی بین‌کلمات بوجود میآورد که قدرت بیان کنندهٔ سخن‌را میافزاید . دراین آفرینش نوسانات لحن وحرکات تن هردو سهیمند . بیشك هرچه زبان ابتدائی تر وتکاملش کمتر باشد سهم این دوبیشتر است . درزبان‌های ابتدائی اشارات واطوار ونوسانات صوتی جای مهم وبرجسته‌ای دارد وبسیاری ازمقاصد فقط از راه اشارات واطوار بیان میشود .

زبان درتکامل خود برسهم سخن میافزاید واز حصهٔ اشارات واطوار میکاهد . اما حتی درتکامل یافته ترین زبان‌ها هم نوسانات سخن وحرکات تن ، سخن «ملفوظ» را برای انتقال وتفهیم اندیشه یاری میدهد . بعلاوه گویندهٔ سخن ، هنگام بیان اندیشهٔ خود ، احساساتی‌دارد که، بی‌آنکه‌خودآگاه باشد ، ازراه تغییرات صوت وتکیه‌های کلام وخطوط چهره وحرکات تن‌آشکار میشود . این حالات نه تنها به‌انتقال‌فکر واحساس کمك میکند ، بلکه مبین بسیاری ازخصوصیات شخصیت گوینده نیز بشمارمی‌آید .

در سخن ملفوظ تکیه (accent) ها نقش مهمی در بیان مقصود وتغییر دادن مفهوم کلام دارند . در یك جملهٔ معین تغییرجای تکیه‌ها موجب ایجاد معانی گوناگون میشود .

هنربهنگام بازآفرینی‌زندگی با دشواری این‌دوگانگی تجزیه‌ناپذیر سخن‌مواجه می‌شود . ازمیان هنرهائی که سروکارشان باسخن است ، تنها تئاتر و سینما قدرت تجسم صورت ملفوظ سخن‌را ، با رعایت کلیهٔ اشارات واطوار وتکیه‌ها ونوسانات صوتی وتغییرات چهره،داراهستند.هنرهائی که‌آفرینش یا بازآفرینی‌را ازراه«نوشتن»صورت‌میدهند مستقیماً توانائی انتقال صورت «ملفوظ» سخن‌را با جنبهٔ دوگانهٔ‌آن ندارند . زیرا درسخن «مکتوب» اگر بتوان کلمات وعبارات سخن ملفوظ را بی کم وکاست یافت ، دیگر تکیه‌های کلام ،

آهنگ سخن گفتن ، توسانات صوت و اشارات و اطوار گوینده وجود ندارد . سخن ملفوظ جاندار و گویاست ، اما سخن مکتوب هرچند کلماتش همانست ، آن توانائی را ندارد .

آپولینر Apollinaire مکالمائی‌را که در رستوران و ترن شنیده بود تند نویسی کرده بود . بیشك بهنگام گفتگو کلمات این‌نوشته‌ها باتکیه‌ها و آهنگ گفتن و اشارات واطوار گویندگان ، معنی ومفهومی داشته است . اما خواننده‌ای که اوراق تندنویسی‌شدهٔ آپولینررا می‌خواند جزسلسله‌ای از کلمات خشك و بیمعنی چیزی نمی‌یابد .

از اینرو صورت مکتوب سخن باید تغییراتی بیابد وبقالب خاصی درآیدتابتواند باشکل ملفوظ آن برابری کند . بیدرنگ‌باید گفته‌شود که این تغییرات باید درحدودقواعد دستور زبان صورت گیرد واز عرف زبان متداول خارج نشود . هدف این است کـه سخن مکتوب صورتی بیابد که نقص فقدان تکیه‌ها و توسانات صوتی و حرکات و حالات‌راجبران کند . برای این‌کارتهیهٔ خاصی ضرورت‌دارد .

درمیان اشکال نوشتن ، شعرظرافت و حساسیت فوق‌العاده‌ای دارد . ارزش کلمات درشعر بیش‌از نثراست . شعر کلمات‌را بخدمت میگیرد . اگر در رمان یا داستان کلمات تحت‌الشعاع پیوستگی جمله ها و جریان وقایع قرار میگیرد ، در شعر کلمه خواننده را متوقف می کند و بردل او ضربه میزند . در این زمینه کـلمات از حد عادی خود فراتر میرونـد ، جلا و برجستگی خاصی مییابند ، ارزش تازه‌ای پیدا می کنند . کلمه ، در ترکیبات نو وپیوندهای گوناگونش بـا کلمات دیگر ،خاصیت و نیروئی مییابد که بسی برتراز معنی و آهنگ عـادی آنست . همین گزینش و ترکیب مبین قدرت شعر از لحاظ شکل است . وگرنه در اشعار قوی وضعیف میتوان کلمات مشابهی یافت . وضع وجای کلمه در شعر به‌اندازهٔ نحوهٔ انتخاب و معنی آن دارای اهمیت است . هنگامیکـه کار برگزیدن و ترکیب بدست‌شاعرهنرمندانه صورت گیرد زبان شعری قدرتی‌مییابد که حتی‌از حد سخن ملفوظ بسی در می گذرد . اوزان و ایقاعات و قوافی‌وسایلی است مشابه‌باتکیه‌ها و توسانات صوتی و حرکات و اشارات که شاعر را در انتقال اندیشه و احساس خویش یاری میدهد . دراینجا هنردربی‌نیازی ازصورت ملفوظ سخن‌نهفته است . شعری که ناگزیر باشد برای تأثیر در ذهن خواننده از صورت ملفوظ سخن مدد گیرد کمتر نشانه از هنر دارد . اشعاری که فقط با دکلاماسیون خیلی احساساتی میتواند مؤثر افتد گامی در راه‌آفرینش هنری بشمار نمی‌آید . اگر مدد گرفتن از«گفتن» درصحنهٔ زندگی و تئاتر و سینما هنر باشد ، درشعربی‌هنری است .

کار نویسنده در این‌زمینه دشوارتراست . شاعر درکار خوداز آزادی‌هائی برخوردار

است که نویسنده از آنها بهره ندارد . شاعر میتواند از نظم عادی اندیشه و بیان سر بپیچد. ولی نویسندهٔ داستان یارمان ناگزیر است که براثر حادثه یا جریان منظمی گام بردارد . همین است که کار اورا دشوار می کند . و در این زمینه دشواری بزرگ آفریدن شیوه و وبیانی است که بتواند با صورت ملفوظ سخن برابری کند .

نخست قبول قواعد ، مشخصات ، علامات و قیودی لازم میآید . علامات نقطه ـ گذاری وسیله‌ای است که تا حدی بحصول مقصود کمك میکند . تکیه‌ها ، وقف‌ها ، مکث‌ها ، شیوهٔ بیان ، آهنگ سؤال یاتعجب یاخطاب که هنگام سخن گفتن باتوسانات صوتی صورت میگیرد، هنگام نوشتن باعلامات خاص نقطه گذاری مشخص می‌شود . سپس توصیف حالات و اشارات واطوار ونحوهٔ بیان ، نارسائی سخن مکتوب را تا حدی جبران میکند .

اماآنچه بیش ازهرچیز درنوشتن میتواند جایگزین تکیه‌ها وزیروبم‌های صوتی و حرکات و اشارات سخن ملفوظ شود ، سبك ها و شیوه‌های گوناگون نوشتن است . هرچه کمال سبك و شیوهٔ نگارش بیشتر باشد، نوشته بهتر میتواند باآهنگ منظوردر ذهن خواننده انعکاس یابد .

برای این مقصود نویسنده ترکیب خاصی بنوشتهٔ خود میدهد ؛ هرگز کلمات و عبارات سخن ملفوظرا عیناً بنوشتهٔ خودانتقال نمی‌دهد ؛ آنهارا تغییرمیدهد ، شکل خاصی را که مبین سبك اوست برآنها تحمیل میکند ، گفته‌هارا باهم می‌آمیزد و ترکیباتی تازه پدیدمی‌آورد ، جای عبارات‌را عوض می کند ،بشیوهٔ خود نوشته‌اش‌را نظم می‌بخشد ، به‌آن توازن و هماهنگی می‌دهد . آنگاه ترکیب جمله و توالی جمل ، بخودی خود ، فقدان تکیه‌ها وتوسانات صوتی و حرکات واشارات‌را جبران می کند .

بدین ترتیب هنرمند در زمینهٔ آفرینش هنری کاری می کند که باعکاسی و گرده ـ برداری ساده تفاوت بسیار دارد . اگرمکالمات عاشق ومعشوقی‌را بی کم‌وکاست ضبط کنند و برکاغذ بیاورند، خوانندهٔ ازآنهمه شوروشوق آمیخته باگفتگوها هیچ نخواهدفهمید ونوشته درچشمش سرد و بیروح خواهد نمود ، و باآنکه گرده برداری صرف از «واقعیت» است آنرا تصنعی خواهد یافت . آنچه نویسنده یا شاعر هنرمند میتواند دراین زمینه بنویسدو بسراید ـ بی‌آنکه «واقعیت» باشد ـ هم درخواننده شور وشوق می‌انگیزد وهم طبیعی و عاری از تصنع جلوه می کند .

نویسنده نه‌تنها آنچه‌را احساس کرده، بلکه حتی مشهودات خودرا تغییر میدهد و آنرا با ترکیبی که مربوط بسبك و شیوهٔ کار اوست به‌اثرخویش منتقل می‌سازد .

روزی ماتیس Matisse نقاش فرانسوی دومجسمهٔ کوچك ازدوفیل خشم آگین‌را،

که بدست پیکر تراش گمنامی ازمردم افریقای جنوبی با عاج ساخته شده بود، پیکی از دوستانش نشان داد ونظرش را در بارهٔ آنها پرسید . دوستش یکی ازآنهارا خیلی‌پسندید. ماتیس از او پرسید در این یك چه چیزی میبابد که در نظرش زیباتر و هنرمندانـه تر میآید . دوستش نتوانست دلیلی بیابد . آنگاه ماتیس باو نشان داد کـه دندان های فیل مورد پسند او مثل خرطومش رو بیالا بـر گشته و بحالت خشم فیل تجسم بخشیده است . ماتیس گفت: «همین وضع که ظاهراً غیرطبیعی است دربیننده تأثیر خاصی میکند. مردك نادانی پس از دیدن این مجسمه بر پیکرتراش افریقائی ایراد گرفته است که دندان فیل رربیالا بر نمیگردد . او هم پذیرفته و مجسمهٔ دومی را از آب در آورده است . در اینجا می بینید که دندان های فیل در جای واقعی خود هستند اما دیگر نشانی از هنر وجود ندارد .»

نویسنده‌هم، مثل پیکر تراش ، دستگاهی نیست که بطور خودکار حوادث رائبت کند . نویسنده هنگام خلق شخصیت های داستان خود نه تنها مشاهدات بلکه تجارب و احساسات خویش را هم بکار میگیرد .

نویسنده بندرت موجوداتی را که «واقعاً» وجود دارند به‌صحنهٔ داستان میآورد . حتی هنگامی که بنا بر ضرورت به‌این‌کار دست بزند آنهارا تغییر میدهد ، آنها را از نو می‌آفریند ، به‌آنان زندگی دوباره‌ای‌می‌بخشد .

فردوسی شاهنامه را از روی «نامه» هائی از دورهٔ «باستان» سروده ، وتا آنجا که به‌سیرکلی تاریخی ارتباط داردجانب امانت را نگهداشته است .

تراژدی های شکسپیر بر پایهٔ حوادث تاریخی نوشته شده است . ژولیوس سزار، هانری چهارم ، هانری پنجم ، مکبث براستی وجود داشته اند و سرنوشتشان کم و بیش همانگونه بوده است که شکسپیر در تراژدی های خود نقل میکند . اما هنر فردوسی و شکسپیر در بازآفرینی‌آدم هاست ، نه درنقل حوادث تاریخ . در این بازآفرینی،شاعر یا نویسندهٔ بزرگ هر گز مقید به «واقعیات» تاریخی نمی‌شود ، همه‌چیز وهمه کس را تغییر میدهد تا آفرینش خود را کمال بخشد و قهرمانان خویش را حیات جاوید دهد ، کاری که تاریخ نمی‌تواند .

هنگامی که فلوبر Flaubert «مادام بواری» رامنتشر کرد ، گروهی ازمنتقدین درصدد برآمدند که «مدل» مادام‌بواری را پیدا کنند. حتی سال های متمادی‌نویسندگان تاریخ ادبیات فرانسه در این باره بحث کرده‌اند . فلوبر در برابر این بحث‌های آتشین در نامه‌ای بیکی از درستانش نوشت «اما بواری خود من هستم .» یافتن وجه شباهتی بین این

نویسندهٔ بزرگ و «اما» ، این زن بلهوس و ناچیز ، دشوار است . ولی در این جملهٔ فلوبر حقیقتی وجود دارد : نویسنده هیچ مدل خاصی را برای کار خود انتخاب نمیکند ، وپاره هائی از وجود خویش را در اشخاص رمان یا داستانش جای میدهد .

ازاینرو کسانی که از روی «واقع بینی» میکوشند اشخاص یا قهرمانان رمان یا داستانی را، بی کم و کاست ، در محیط خارج بیابند براه خطا میروند . اینان چنان در « واقع بینی » خود سختگیرند که توقع دارند حتی جزئیات کردار و گفتار قهرمان داستان باکارها و گفته های مدلی که «کشف» و تصور کرده‌اند منطبق باشد . خرده گیری های تند هنگامی آغاز میشود که این انطباق حاصل نیاید . اشخاص داستان تصویر بی کم و کاست « نمونه های واقعی » نیستند . آنان مظهر و نتیجهٔ آرزوها ، نومیدی ها ، شوقها ، بیزاری ها و تمایلات عصر معینی هستند . و راز باقی ماندنشان در همین است ، زیرا فقط در این صورت میتوانند درعصرهای بعدهم بهشیوه‌ای دیگر به حیات خود ادامه دهند .

دژعصری که استاندال «سرخ وسیاه» را نوشت ، خوانندهٔ او نمی توانست سر هر گذری نمونهٔ «ژولین سورل» را بیابد . چنین فردی بیشتر نادر واستثنائی بنظر میرسید. پس میتوان براو خرده گرفت که از «واقعیت» بدور مانده است ؟

کاپیتن نمو Nemo هرگز در « واقع » وجود نداشته و از این پس هم بوجود نخواهد آمد . اما تا امروز هم هیچکس ژول ورن را دروغپرداز و جاعل نخوانده‌است . کاپیتن « نمو » مظهر آرزوها و سرخوردگی های یك و بلکه چند نسل است . بهمین جهت است که ما هنوزهم واقعیت هستیش را در اعماق دل خود احساس میکنیم .

هرنویسنده‌ای به‌نحوی می‌نویسد وبه‌شیوهٔ خاص خود جریان آفرینش هنروابداع را می‌نگرد . بحث های آتشین اغلب ازاینجا سرچشمه میگیرد که هرخواننده هم به‌شیوهٔ خاص خود کردار و گفتار اشخاص داستان یا رمانی را تقویم میکند . خواننده طبعاً با معیار سلیقه و ذوق شخصی اثری‌را می سنجد ومی آزماید . هرخواننده به‌قهرمانان‌خاصی علاقه دارد و آنهارا مرجع می‌شمارد .

خواندن نیز بنوبهٔ خود یك جریان آفرینش و ابداع است . خواننده در دنیای نویسنده راه میبابد و با تخیل خود بسیاری از زوایای ناپیدا را میکاود و کلید خاصی را که هرنویسنده برای گشودن دل ها دارد می‌یابد .

نویسندهٔ صمیمی به‌این جهت رمان یاداستانی مینویسد که در دل چیزی دارد که ناگزیر است آنرا با دیگران درمیان گذارد ، از این رو مینویسد که تأثری را در دل

پرورده و نمی‌تواند از توصیف وبیان آنچه دیده و احساس کرده خودداری کند .

از این رو هر نویسنده هم در انتخاب موضوعات و هم در انتخاب اشخاص و قهرمانان داستان خویش محدود است .

عدم توجه باین حقیقت عام موجب می‌شود که بر نویسنده خرده بگیرند که چرا فلان مطلب را در اثر خود نیاورده ، یا چهرهٔ فلان شخص را چنین و چنان ترسیم نکرده است .

گاه ایراد می کنند که نویسنده در نقل حوادث و توصیف زندگی قهرمانانش چیزهائی از نظر انداخته و نکاتی را مهمل گذاشته و به «واقعیت» ـ آنگونه که هست ـ وفادار نمانده‌است . حقیقت اینکه مؤلف مطول ترین رمان‌ها وداستان‌ها هم نمیتواند همهٔ زندگی قهرمانان یا اشخاص داستانش را تعریف و توصیف کند . ناگزیر آنچه را که بنظرش ضروری تر و اساسی‌تر مینماید بر میگزیند . گاه فقط ساعتی از زندگی شخصی را با ذکر دقایق وجزئیات توصیف میکند و در بارهٔ سال‌ها از زندگیش سخنی‌نمیگوید. گاه خانه‌ای را دقیقاً بوصف می‌آورد و کاری با ساکنان آن ندارد . اگر متوقع باشیم که نویسنده از زندگی «واقعی» ، باحفظ جزئیات‌حوادث و گفتگوها، گرده برداری کند، علاوه بر اینکه از هنر اثری برجای نخواهد ماند ، هیچ رمان یا داستانی هرگز پایان نخواهد یافت .

یك زمینه هست که نویسنده‌باید بهتر ازمعاصرینش درآن گام بردارد وآن‌دنیای درونی انسان است . این انتظارمان بجاست که نویسنده به‌نحوی خیلی‌عمیق تر ازما دنیای محسوسات‌وتأثرات‌انسانی را مطالعه کرده باشد . داستایوسکی درنامه‌ای نوشت«ممکن‌است واقعه‌ای را صدبار دیده و آزموده باشید ، با اینهمه هنگامی که نویسنده‌ای تیزبین همان واقعه را ، بشیوهٔ خود بشما نشان میدهد و از دریچهٔ دیدگان خویش شمارا وادار بدیدن میکند ، درآن معانی تازه‌ای می‌یابید و تأثیری درشما بجای میگذارد که پیش ازاین‌اثری از آن نبود .»

پس «واقعیتی» که بارها « دیده وآزموده » بودیم دگرگون میشود . میتوان‌این دگرگونی را دریافت و بدنیای نویسنده راه جست ، و بگفتهٔ داستایوسکی از « دریچهٔ دیدگان» او برحوادث نگریست ، وآنگاه آدم‌ها و وقایع این‌دنیارا مألوف وواقعی‌دید .

عبدالرحیم احمدی