هربرت‌رید
H. Read

ازرا پاوند

من این ستایش‌را باخاطره‌های شخصی‌ام‌آغاز میکنم زیرا که این یادبودها نشان میدهند که‌چرا بااشتیاق درکار ازرا پاوند مینگرم. بین‌سالهای۱۹۱۲ و۱۹۱۴ دانشجوئی در یک دانشگاه‌ایالتی بودم، تازه بسرودن شعر آغازکرده بودم وحس ماجراجوئی که آنروزها شیوع داشت درمن‌نیزقوی‌بود. شاعران‌باب‌روزشاعران‌باصطلاح «جورجیائی»(۱) بودندکه‌جنگ سالانه‌ی آنها از۱۹۱۳ بانتشار آغازکرده‌بود وهنگامی‌که جنگ درگرفت ازجمع آنان شاعری‌بنام‌روپرت بروک(۲)بناگاه «شاعرملی» شدیعنی‌نماینده‌ی بسیاری‌ازچیزها که باروح آنزمان‌موافق‌بودوهمچنین متصف به‌بسیاری ازصفات که‌من تازه‌تازه آنهارا ضعیف واحساساتی‌میدانستم .روشن‌بینی من نه چندان بسبب هوش‌فطری بلکه زاده‌ی درسهائی بودکه ازمجله هائی چون عصرنو (۳)و «صفیر» (۴)ویندهام لویس(۵) آموخته‌بودم .مجله‌هایی که‌عقاید‌تندی نسبت بدانچه جورجیائی‌هادرادبیات وهنرنموده بودند،داشتند. موثرترین‌کس درکاراین مخالفت‌ها جوانی بود آمریکائی کـه‌در سال ۱۹۰۸ به‌لندن آمده‌بود .نخست باچهره‌هائی که‌درهنرو ادب‌معاصر احترامشان‌میکـرد ــ چون دبلیو.بی.ییتس(۶)وویندهام‌لویس‌طرح آشنائی ریخت‌وسپس‌آغاز ورتیسیسم (۷)را اعلام‌کرد و آنگاه باتی .ای هالم (۸)فیلسوف‌مبارز برخورد. تاریخ‌دقیق سالهای قبل از جنگ هنوز بدرستی تدوین‌نشده‌است امامیتوان گفت که‌گروهی کاملن‌جدا ازجورجیائی هابتشکل آغازکرد . پاونـد بواسطهٔ شاعرجوان ریچاردآلدینگتون (۹)وزن جوان امریکائیش که‌اشعار خودرا باحروف‌نخستین نامش ایچ.دی.(۱۰)امضامیکرد وشاعرجوان آمریکائی دیگرجان‌گاولدفلچر(۱۱) وشاعرلندنی اف.اس.فلینت(۱۲) بدان‌گروه پیوست .دربهار یااوایل تابستان۱۹۱۲ پاوند ، ایـچ.دی .و الدینگتون توافق خودرادرچند اصل‌شعر، که‌قصد بضابطه‌در آوردن آنهارا داشتنـد ،اعلام کردند در ژانویه‌همان سال‌هالم‌درعصرنو (۲۵ژانویه ۱۹۱۲) پنج‌شعر خودرا بعنوان اشعار کامل تـی ای.هالم»(۱۳) گردآورد، اشعاری که بعدن‌بعنوان‌پیرایه‌ی‌دفترهای‌اشعارپاوند تجدیدچاپ‌شد ومحقق است که‌هالم‌درپالودن‌افکارگروه کوشش بسیار کرده‌است .خودگروه‌نیزجنگی بنام‌تصویرگرایان(۱۴) تدارک‌کرده بود که‌پاوند ویراسته بودش ودر مارس۱۹۱۴ بچاپ رسید .قبل‌از پایان سال‌بعددر گروه شکافی پدیدآمد وجنگ‌دیگری نشر یافت بنام چند شاعر تصویرگـرا (۱۵) که‌کارهـای

۱-Georgians ۲-Rupert Brooke۳-The New Age ۴-Blast۵-Windham Lewis
۶-W.B.Yeats ۷- Vorticist ۸-T.E.Hulme ۹-Richard Aldington
۱۰- Hilda Doolittle امضـائی است‌که هیلدا دولتیل اشعارخودرابا آن نشرمیکرد .H.D.
۱۱-John Gould Fletcher ۱۲-F.S.Flint
۱۳-«The Complete Poetical Works of T.E.Hulme »
۱۴-Des Imagistes ۱۵-Some Imagist Poets

آلدینگتون، ایچ.دی.، فلچر، فلینت، دی. ایچ. لارنس (۱۶) و آمی لوول(۱۷) را بی آنکه ازازرا پاوند شعری در آن باشد شامل بود. درهمین زمان جنگ در اروپا درگیرشد وگروهها پراکنده گشتند. همین حادثه سبب شد که گروه دانشجویانی که من با آنان وابسته بودم، نیز پراکنده گردد ومن برای نخستین بار در اوایل سال ۱۹۱۵ به لندن رفتم. در آن هنگام هوس دیدار بسیار کسان راداشتم اما شاعری که بیش ازهمگان دراشتیاق دیدارش می سوختم ازرا پاوند بود. درست بیادم نمانده است چه هنگامی ازرا پاوند رادیدم اما میدانم که با او نامه ای نوشته ام واو نیز بیدرنگ مرا بصرف چای به مهمانی خواند. در آنهنگام اودراطاق سه گوشی درهتل پارک درحومه ی لندن زندگی میکرد. شخصی که ملاقات کردم تقریبن چون خود من مشوش وکمرو بود و مرا بیاد سیاهگوشی چابک میانداخت. چهره اش زیبا بودوجامه یی خشن دربرداشت. درگفتگو نیز چون سیاه گوشی از شاخی بشاخی میپرید در سالهای بعدما گاهگاه یکدیگر رامیدیدیم اما هرگز صمیمی نشدیم. سپس زمانی کوتاه بعد از جنگ (بگمانم ۱۹۲۰) او با نفرت لندن راترک گفت تادرراما لو زندگی کند واز آن ببعد دیگر بندرت او را دیدم.

آخرین باری که دیدمش دراثنای دیداری بود که پیش ازآغاز جنگ دوم ازلندن کرد. در این آخرین دیدار دریافتم که اوزیاده ازحد تهییج ومغرور شده است. همه میدانند که در آشفتگی های ذهنی مردمان درجاتی است که بسیاری ازآنها سزاوار بندوزندان نیست. خواننده ی بی طرف نامه های پاوند(۱۸) پس ازیکبارمطالعه ی آنها بخوبی به «خودپرستی» نویسنده ی آنها، وحتی علت آن پی خواهدبرد. مردیکه بااین اندیشه آغاز میکند که «هنری که درچشم توده بنگرد هرگز نخواهد بالید» بناچار هرروز بیشتر سلامت فکرخودرا ازدست خواهدداد که (البته چیزی بیش از مقررات سلوك عادی اجتماعی نیست.) پاونداازهنگام ورودباروپا از نشترهائی که باومیزدند به دژخوئی آغاز کرد و انفعال جانوری که نشترها را تحمل میکرد در درون او سبب بروز جنون ناسزاگوئی، دشنامها وطعنه های پر لکنتی شد که بنامه های اوهمناهنگی ملال آوری بخشیده است. البته شخص ازدیدن آنها درخوداحساس همدردی میکند اما هرگز سستی آنها فراموشش نمیشود. پاوند کنفوسیوس راسخت می ستاید وتاهیو(۱۹) وسایر آثارکلاسیك کنفوسیوسی راترجمه کرده است اما هیچ چیزازجهادپرخروش خودپاوند از سلوك کنفوسیوسی دورتر نیست. استاد گفت «هرآنکس که بی تواضع سخن گوید هرگز نتواند سخن خویش نیکوگرداند» این فقط یکی ازصد تعلیم گفتارها(۲۰) ست که این شاگرد ادعائی استاد بایستی پیش چشم میداشت. فضیلتی که کنفوسیوس برآن تاکید میکذارد «آرامش» است واین همان چیزی است که پاوند نه برآن دست یافت ونه آنرا نیکو شمرد. این تقصیرزاده ی آوارگی، بی ریشگی وتحقیراو نسبت به شکست های بشری است. او فروتن نیست، نه فروتنی شخصی، زیراکه اوهرگز چشمداشتی نداشته است، بلکه فروتنی نسبت به هنرش وسرنوشتش. فروگسستگی هائی که روزبروز شعرش را بیشتر دردر خود میگیردو نامه هایش نشانه های شکستی هستند که دربدست آوردن حیثیت اجتماعی وفردی نصیبش شده است.

16-D.H.Lawrence 17-Amy Lowell

18 - The Letters of Ezra Pound. Edited by D. D. Perige, London. 1950

19-Ta Hio 20 — Analects

«ببین که گالدو(۲۱) ،فلوبر (۲۲)، وتورگینیف(۲۳) چگونه تاسرحد مرگ باحماقت دهاتی وارمبارزه می‌کنند . همه‌ی روستاها بی‌کم و کاست لعنت زده‌اند . هنر بزرگ فقط در شهر زاده میشود ،شهر است که‌فاخروهمایون راکه‌در روستا تابوبشمار میرود، می پذیرد. روستائی همواره شهررامتهم می‌کندکه شیفته‌ی اجانب است .

و این‌در ۱۹۱۳ (به‌رغم ستایشی‌که در جائی دیگر پاوند از شاعران روستانی همچون هومر(۲۴)وهاردی(۲۵)کرده است) بدعتی است اسکندرانی ،بدعتی که پاوند در زمانه‌ی ما پرمایه‌ترین نماینده‌ی آنست . »

آنچه مرابسوی ازراپاوند جذب‌کرد ودرسلك شاگردانش در آورد شعراو ونظریات‌اودر باره‌ی شعربود. اما هردوی ماجزوی‌ازجمع بزرگتری بودیم‌که بگرد ا.آر.اوریج(۲۶)وپراستار عصرنو که یکی ازمؤثرترین شخصیت‌های‌فرهنگی آنزمان بود فراهم‌آمده بود ،ماهردوبه‌یکسان از خرمن اوریج درباب سیاست‌واقتصاد خوشه چیدیم واگر چه‌هرکدام به‌نتایج‌گوناگونی‌رسیدیم همواره برسردونکته بایکدیگر توافق داشتیم.فسادی که‌با اباحه‌ی رباخواری ازطرف‌کلیسادر جامعه‌ی بعداز قرون وسطا راه‌یافت و وابستگی هرانقلاب اجتماعی بقدرتی که درحل مسائل اقتصادی ومالی‌دارد .رشته‌ی علاقه‌ی دیگری نیزکه‌چندان مهم نبود مارا بهم مربوط میساخت و آن شوق‌مابود به‌هنروفلسفه ی‌چینی، اما بعد هاشوق پاوندسخت سوزان ترشد.در این‌سه‌موضوع شعر، اقتصاد وچین‌شناسی، من وپاوند همواره توافق داشته‌ایم واین خودسبب شده است که‌من‌با علاقه وقدرت بیشتری درکار او بنگرم و بتحلیل مسائل غامضی که‌آثار ورفتار او مطرح‌کرده اند بپردازم .

با آنکه من‌اندیشه‌ی خودرا مقصوربه‌بحث درباره‌ی اصول شاعری ازراپاوند خواهم‌کرد لیکن شعر اوچنان بااندیشه‌هایش بهم آمیخته است که‌مارا ازبحث ودرك‌آنهاگزیرنیست .پاوند معتقد است ـومن نیز بااو توافق دارم ـکه‌بین‌پژمردگی وناتوانی احساس که منتهی به‌پدید آمدن پست ترین تمدنهای تاریخ بشر شده است واشتباهات‌و لغزشهای اقتصادی که آغاز آن اباحه‌ی رباخواری در پایان قرون وسطی است رابطه‌ای وجود دارد .به تعبیر دیگر باید گفت که شعرو اقتصاد را نمیتوان ازیك دیگر جدا کرد اما بگذارید تافعلن فقط در روی شعر تامل کنیم .

درزبان انگلیسی پاوندرا اگرنخواهیم بانی‌نهضت نوئی‌بشمار آوریم بایدکه اورا حیات بخش وبرانگیزنده‌ی این نهضت بدانیم نوجوئی ها وتجربه‌های او ـصرف نظراز پنج یا شش شعری که هالم‌در۱۹۰۸سرود(۲۷) ـبر تمام تجربه‌های شاعران آمریکائی یا انگلیسی مقدم است.البته‌ازاین‌گفته مقصودمن آن‌نیست که‌مثلن‌پیش‌از۱۹۱۲ شعر آزاد وجودنداشته‌است .پاوند شعر آزاد را ابداع‌نکرد ،آنرا شکلی تازه‌داد وبدان‌چنان ساختمان مبتنی بر موسیقی کلامی بخشیدو قاعده‌های تو برتو برایش‌وضع‌کردکه بایدگفت « شعر آزاد »براستی‌دیگر «آزاد»نبود. اما بگذاریدتا رد تاریخی آثار پاوندرا دنبال‌کنیم .وی‌که جوانی ازغرب میانه بود ابتدا به

۲۱-Galdos ۲۲- Flaubert ۲۳-Tourgenev
۲۴-Homer ۲۵-Hardy ۲۶-A.R.Orage

۲۷ ـ من‌دلایل تقدم هالم رادرکتاب The True Voice of Feeling لندن ۱۹۵۳فصل‌ششم ذکرکرده‌ام.

شاعران رمانتیك چون چترتون(۲۸) وپو(۲۹) وروستی(۳۰) وسوینبرن(۳۱) روی کردسپس شاید بواسطه‌ی «روستی» ، شعرایتالیائی را کشف کردوبعدبه‌تروبادورها(۳۲) وبرونینك(۳۳) دست یافت حاصل کاراو سبکی بودالتقاطی که باگذر زمان تاثیرات لیونل جانسون(۳۴) ،دوسون(۳۵)، ییتس وفیونامك لئود(۳۶) برآن اضافه گشت .

این سرمشق‌هارانباید بدیده‌ی حقارت نگریست. شعری چونGoodby Frere که در بسیاری از جنك‌هاراه‌یافته‌است جز تقلید ماهرانه‌یی‌از یك ترانه‌ی قرون‌وسطائی نیستو ازاین‌قبیل‌اند اشعاری که‌درسه‌کتاب نخستین پاوند که‌درفاصله سالهای۱۹۰۹تا ۱۹۱۱ در انگلیس بچاپ‌رسیده است ،گردآمده ـاشعاری درست بهمان مفهوم‌تاریخی این لفظ مبهم ، رمانتیك .بر قطعاتی از این‌اشعار حاشیه‌های فاضلانه‌ای‌نوشته شده است. بدینگونه باید گفت که ایلیات(۳۷) اولین‌کسی نبوده که بدین‌کاردست زده(۳۸) .برای‌مثال‌درحاشیه ای‌که بر La Fraisne نوشته شده‌است‌خواننده را به یانوس‌از بازل (۳۹)Daemonalitas کارپدر سینیستراری‌ازآمنو(۴۰) (درحدود ۱۶۰۰ میلادی) ،کتاب مردگان(۴۱)ومنابع پروونسال اسطوره‌ای‌که شعر بر اساس آن‌استواراست،مراجعه‌میدهد.

بیشتر کارهای پاوند تاسال۱۹۱۱یا ۱۹۱۲ که باهالم ،آلدینگتون وفلینت آشنا شداز این گونه بودند .آنچه‌پس از این آشنائیها وبحث هاپدیدآمد مکتب تصویرها یاتصویرگرایی بود. منبع الهام این‌مکتب بمانند منبع الهام غزل سرایان قرن شانزدهم بیشتر غیر انگلیسی وبخصوص فرانسوی‌بود. اماالبته دراین‌میان نبایدوالت ویتمن(۴۲) راکه خوددراندازه ی‌ندای هشدار دهنده ای بودفراموش کنیم، بعدها پاوند درشعری از اشعار خود باوی‌پیمانی بست.

باتو- والت ویتمن -پیمانی‌میبندم
زمانی دراز ازتو بیزاربودم
واکنون‌چون فرزندی که‌دیگر بزرگ‌شده‌است بسوی تو میایم
فرزندی‌که‌پدری لجوج داشته است.
حال‌دیگر آنقدر بزرگ‌شده ام‌که‌خودبا دیگران پیمان دوستی‌ببندم
این تو بودی‌که چوب تازه‌را شکستی

۲۸-Chatterton. ۲۹-Poe ۳۰-Rosseti ۳۱-Swinburne

۳۲-Troubadours گروهی ازسرودسرایان فرانسوی بودند که‌بخصوص درقرنهای دوازدهم و سیزدهم درجنوب این‌کشور میزیستند واشعاری بلهجه فرانسوی جنوبی که معمولن.با مسامحه، آنرا پروونسال‌میخوانند مینوشتند. شعراین شاعران بیشتر در اطراف‌عشق ودلدادگی وآئین های شهسواری، دور میزد.

۳۳-Browning ۳۴-Lionel Johnson ۳۵-Dowson
۳۶-Fiona Macleod ۳۷-Eliot
۳۸-منظورحواشی شعربلند« The Waste Land» است .
۳۹-Janus of Basel ۴۰- Father Sinistrari of Ameno
۴۱-The Book of The Dead
۴۲-Walt Whitman

و اکنون نوبت تراشیدن(۴۳) آنست
شیره جانو ریشه ی ما یکی است
بگذار پیوندی میان ما باشد

اما آنزمان نوبت«تراشیدن» بودوشعران فرانسوی‌همچون گوتیه(۴۴)وسنبولیست(۴۵)های اخیر،ورلن(۴۶)،فرانسیس‌ژامس(۴۷)،پول‌فور(۴۸)،تریستان کوربی‌یر(۴۹) ،ماکس‌السکمپ(۵۰) مالارمه(۵۱)،مترلینك(۵۲)ورهارن(۵۳)ورمبو(۵۴)صیقل زنندگان و« تراشندگان»ماهر بودند. امادر خود فرانسه‌گروهی ازشعر آزادگرایان (۵۵)پدیدآمده‌بودند وبااین‌گروه که مرکب از جولدرومنز (۵۶)،آندره‌اسپایر(۵۷)،ویلدراك(۵۸)ودوهامل(۵۹)بوده،گروه‌انگلیسی بدادوستد اندیشگی پرداخت .سرکرده‌ی‌منتقدین این‌شاعران رمی‌دوگورمون(۶۰)است که‌کتاب Livre des Masques اونهضت راتعریف وتبیین کرده‌و کتاب دیگـرش Probléme du Style منبع بیشتر افکاریست که الهام‌بخش تحولات ادبی فرانسه وانگلیس در آنزمان بوده‌است .من‌براستی از اینکه قدرچنین منتقدبزرگی ناشناخته مانده دریغ میخورم .پاوند بااوتا هنگـام مرگـش مکاتبه ومراوده داشته‌است .

وقتی که‌در نتیجه‌ی همه‌ی این دادوستدهای بارور اندیشگی ،در انگلیس ایـن‌گـروه کوشید اصول مخصوص بخودرا بضابطه در آورد ،این‌ضوابط که من اززبان پاوند نقل مـی‌کنم چنین شکلی یافتند:

« دربهاریا اوایل تابستان۱۹۱۲ بودکه ایچ.دی .،ریچارد آلدینگتون و خود من‌باهم‌درسه اصل پائین توافق یافتیم:
۱ـ پرداختن مستقیم به«مطلب» ،خواه‌عـینی و خواه ذهنی.
۲ـ دوری گزیدن محض ازاستعمال واژه هائی که‌به ارائه‌ی مطلب کمك نمی‌کنند .
۳ـواما‌در باب وزن شعر : اساس سرایش را بایدبرتناوب عبارات موزون (۶۱) و نه تناوب یکنواخت میزانه شمار (۶۲) گذاشت .»

پاونده دستورهای دیگری نیز در۱۹۱۳درمجله‌ی شعرنوشت:

« واژه‌ی زائدیاصفتی که چیزی بیان‌نمی‌کندبکار مبر .
از بکاربردن تعابیری مانند «سرزمینهای تیره‌ی آرامش »
برحذرباش چراکه تصویررا گنك می‌کند ومجرد ومحسوس رابهم میآمیزد. این‌کار ناشی از عدم آگاهی نویسنده است بر این‌نکته

۴۳ـCarving منظور ازتراشیدن دراینجا پرداخت وپیراستن واعمال‌ریزه‌کاری است ویتـمن کمده‌یی‌کنده بود و اکنون‌میبایست تراشیده میشد وشکل‌پیراسته‌ای بخود میگرفت .

۴۴ـGautier ۴۵ـSymbolist ۴۶ـVerlaine ۴۷ـFrancis Jammes
۴۸ـPaul Fort ۴۹ـTristan Corbière ۵۰ـ Max Elskamp ۵۱ـMallarmé
۵۲ـMaeterlinck ۵۳ـVerhaerem ۵۴ـRimbaud ۵۵ـ Vers Libristes
۵۶ـJules Romains ۵۷ـ Andrè Spire ۵۸ـVildrac
۵۹ـDuhamel ۶۰ـRemy de Gourmont
۶۱ـ Musical Phrase ۶۲ـMetronome

که‌شیئی طبیعی خود مظهری‌گویاست .
زینهار از مجردات . رمی دوگورمون گفته بود ،
«En Liérature , comme en tout , il faut que cesse le régne des mots abstraits.»
مقدمه‌یی بر Le deuxiéme Livre des Masques در ۲۷ فوریه ۱۸۹۸ .
هرگز آنچه را در نثری استوارگفته اند به نظمی سست بازگومکن
هرگزگمان مبرکه هنر شعر ساده تر از هنر موسیقی است یا اینکه میتوانی سخن شناسی را پیش از آنکه دست کم بهمان اندازه‌یی که یك معلم‌عادی پیانووقت برسرهنر موسیقی‌گذاشته است، عمربر این‌کارنهاده‌باشی ،خشنود سازی .
در شعر یا تزیین بکارمبر یا اگر میبری تزیین نیکو بکـار بر » .

و اندرزهائی از این گونه‌که همه در زمینه‌ی شکردشعر است.
در جنك تصویرگرایان که‌در سال۱۹۱۵ نشرشد «ودرآن ازپاوندشعری نبود»اصول این مکتب با استادی بیشتری بیان شده اما بگفته‌های پاوند بیش ازدیگران استنادکرده اند ،یکی ازقطعه های این بیانیه که‌تعریف تصویرگرائی را بوضوح بدست میدهد چنین‌است ،

«ارائه‌ی‌تصویر. ما نقاش نیستم با این همـه معتقدیم که شعر باید به‌جزئیات‌بپردازد وازکلـیات‌مبهم‌هرقدر هم که‌دل انگیز وآهنین باشند احترازکند و بهمین سبب با شاعر « کلی‌باف »که از مشکلات واقعی هنر خویش میگریزد مخالفیم. »

در بیان گسترش بعدی هنرپاوند باید گفت که او ازنوعی شعر آزاد که بطور بدیعی مبهم بود آغازکرد وبه‌شعر آزادی دست‌یافت که‌بدان نام «Imagism»داد. تصویرگرائی بسبب تاکیدبسیاری که‌برلزوم محسوس بودن تصاویروضرورت‌ساختمان منسجم وآهنگین شعرمیگذارد از شعر آزاد ویتمن ودیگر انواع شعر آزادمتمایزاست. براستی میتوان‌گفت که‌هیچ‌چیز ناآزاد تر ازیك شعر آزاد منسجم واستوار نیست زیرا که در چنین شعری میان ساختمان موزون اثر و حالت عاطفی که‌در آن بیان میشود باید هماهنگی کاملی برقرار باشدنتیجه‌ی این‌امرحالتی است که‌آقای‌ایلیات آنرا « شفاف (۶۳) مینامد«بدین معنی‌که نه‌بشعردر حد شعر بلکه بمعنای آن گوش میدهید . » بگفته‌پاوند ازشرتزیین‌های‌لفظی‌رهامیشویدوپس از آنکه از شر تزیین رها شدید با « تصویر » ـ ادراك حسی (۶۴) ـ روبرو میشوید .مشکل‌درزبانهائی از نوع زبان‌ما اینست که‌لغات تصویر رابطوربصری منتقل‌نمیکنند .فرق است بین این‌زبانها وزبان‌چینی که‌در آن «اندیشه نگاری»(۶۵) حاصل تحول‌نمایش‌بصری‌تصویر است ودرعلامات لفظی آن زبان‌بهرحال ، نشانه ای و تصویری ازشیی محسوس و عینی‌وجود دارد .
اکنون باید باختصار به تحولات نظریه‌ی پاوند درهنر شاعری که بعداز کارهائی که‌در

۶۳-Transparent ۶۴-Percept ۶۵-Ideogram

جنبش تصویرگرائی کرده حاصل شده است بپردازم. این نظریه کلن برمبنای رساله‌ی کوتاهی است از ارنست فنولوزا (۶۶) بنام The Chinese Written Characters as a Medium for Poetry .من نمیدانم که آیا پاوند هرگز با این ادیب بلند پایه تماس مستقیم داشته است یا نه اما این پاوند بود که درسال ۱۹۱۸ رساله‌ی اورا منتشر کرد ،بی تردید این رساله درزیباشناسی هنر نو از آثار بسیارمهم وگران‌قدر است ومیتوان آنرا پلی بین فرهنك شرق‌وغرب دانست.

فنولوزا بحث خودرابا تحلیل جمله درزبان چینی بخصوص وقتیکه آن جمله جزئی ازیك شعر چینی است آغاز میکند .من اکنون نمیتوانم به‌جزئیات بحث فنولوزا بپردازم همین‌قدر میگویم که اوخاصیت حسی‌وعینی بودن زبان‌چینی را روشن میکند.عینیتی که‌فعلها،حروف ربط ،حروف اضافه وحتی اسماء عادی‌از آن برخوردارند .آنگاه وی‌نشان میدهد که چگونه چینی ها روند اندیشگی و مقولات منطقی خودرا نیز برهمین شیوه‌ی محسوس وعینی بنیاد کردند • چینی‌ها این‌کار را باستعانت «استعاره» یعنی بکارگرفتن تصویرعینی و مادی برای القای روابط کلی‌و ذهنی غیر مادی بانجام آورده اند. بهتر است بقیه‌ی این بحث را از زبان خود فنولوزا بشنوید :

« اساس جوهرلطیف سخن بر پایه‌ی استعاره‌استوار است • تعابیر انتزاعی‌دراین‌زبان هنوز،با تامل درریشه شناسی آنها پیوند دیرین خودرا با عمل وعینیت آشکار میکند . اما استعاره های ابتدائی از جریانهای ذهنی مطلق و دل بخواه سر چشمه نمی گیرند. اساس اینها در پیوند های عینی است که در ذات روابط طبیعت وجود دارد •

استعاره نمایش‌گر ،طبیعت ،جوهر شعر است. شناخته ها ، مجهولات راروشن می‌کنند ، کیهان با اسطوره حیات می یابد زیبائی و آزادی جهان مشهود نمونه ای فراهم‌می آورد وجهان آبستن هنر است •

اشتباه است‌که همچون مشتی ازفیلسوفان زیباشناس گمان بریم که‌هدف شعر پرداختن بکلیات و مجردات است، این فرض رامنطق قرون‌وسطا بشر‌ما تحمیل‌کرده است.هنرو شعر بامحسوسات طبیعت سروکار دارند. شعر از نثر از آنرو دل انگیز تر است که حقیقتی محسوس‌ترا درهمان دایره‌ی‌لغات بما‌عرضه میدارد .

نیاگان ما انبوهی از استعاره ها رادر زبان ومنظومه‌های اندیشگی جای دادند زبانهای امروزی‌ضعیف‌وبی رمق اند زیراکه هرروز کمتروکمتر درآن‌ها تامل‌میکنیم.

علم ،درلغات وشکل دستوری زبان مخالف منطق است . مردم ابتدائی که زبان را خلق کردند با علم بیشتر سر یاری داشتند تا با منطق •منطق از زبانی‌که آنان در اختیارش‌گذارده بودند سوء استفاده کرد . شعر بعلم نزدیك تر است تا به منطق .

در لحظه‌ای که در اثری روابط دستوری و منطقی بکار میبریم ،درلحظه ای‌که از معقولات‌سخن‌بمیان میاوریم ،گوئی شعر تبخیر میشود وازمیان‌میرود . در شعر نیازمند لغات پر تحرك

۶۶-Ernest Fenollosa یکی ازشرق‌شناسان امریکائی بود که در سال ۱۹۰۸ مرد.

هستیم که هر یك در نهایت قدرت ، انگیزه‌ها و نیروهای حیاتی را به نمایش در آورند . باید از دستور زبان انگلیسی و اجزاء کلامش و قناعت کاهلانه‌اش با اسم وصفت بر حذر باشیم باید حالت فعل مانند هر اسم را جستجو کنیم . همواره باید از این فعل ربطی « میباشد» (۶۷) بپرهیزیم و از گنجینه‌ی افعال فراموش شده‌ی انگلیسی بهره بجوئیم .

قدرت عظیم زبان مادر افعال متعدی آن متمرکز شده است و این افعال خصوصی‌ترین خاصه های قدرت و نیرو را بما اعطا می‌کنند. قدرت آنها ناشی از اینست که طبیعت را همچون مخزن نیرو ها میشمارند. اراده و خواست بنای سخن ماست . مدتها با خود می‌اندیشیدم که چرا زبان انگلیسی که در آثار شکسپیر (۶۸) بکار رفته بر زبان دیگر شاعران انگلیسی برتری دارد، سرانجام دریافتم که سر این نکته در بکار بردن پیوسته ، طبیعی و عالی صدها فعل متعدی است . مطالعه‌ی افعال آثار شکسپیر باید بر تمام مطالعاتی که در بررسی سبك میشود مقدم داشته شود.»

ازاین قطعه‌ی آخر است که میتوانیم سررشته شکرداشعار اخیر پاوند ـ سرودها (۶۹) ـ را بدست آوریم . با این شگرد تاثیر شعر در طبایع بوسیله‌ی در کنار هم قرادادن لغاتی که تاثیر تلویحی آنها هماهنگی ظریف وروانی را بوجود میاورد ، ایفا میشود . خلاصه تر آنکه شعر ترتیب لغات به‌شیوه‌ای است که حاصل از آن تاثیر تلویحی (۷۰) مستعاری باشد. «این تاثیر درمقابل چشم نیز عیان است ». به‌تعریف مختصری که دانشجوئی ژاپنی به‌ذهن پاوند القاء کرد « شعر جوهر وجان مطالب است » .

آثار انتقادی پاوند شامل چندین کتاب است که ابتدای آنها The Spirit of Romance (۱۹۱۰) است و سپس Instigations (۱۹۲۰) , Indiscretions (۱۹۲۳) . How to Read (۱۹۳۱)، The ABC of Reading (۱۹۳۴)، Polite Essay (۱۹۳۷) و Guide to kulchur (۱۹۳۸) . اما زبده‌ی همه درمجموعه مقالاتی که Make It New خوانده شده گرد آمده است . دراین مجموعه پاوند درباره‌ی «شاعران پروونسی» ، «کلاسیسیست‌های الیزابتی» ، «مترجمان آثار یونانی» ، «شاعران فرانسه» «هنری جیمز» (۷۱) و «رمی دوگورمون» و «کاوالکانتی » (۷۲) شاعر اواخر قرن سیزدهم ایتالیا که پاوند توجه زیادی باو داشته‌است ، سخن میگوید .

باعتقاد پاوند انتقاد ادبی دووظیفه دارد « **اولن اساس منطقی ترکیب است ـ میکوشد که پیشاهنك ترکیب باشد وبرای آن همچون هدف یابی محسوب گردد**» ثانین وظیفه‌ی انتقاد پالودن است « **تنظیم و پالودن آنچه صورت ایجاد یافته ، وحذف مکررات است این کار مانند وظیفه‌یی است که شورای گزینش پرده‌های نقاشی یك تالار ملی ویا متصدی یك موزه زیست‌شناسی بعهده دارد**»، حتی این وظیفه ی دوم هم بنفع سازنده است زیرا که تعریف انتقاد را بعدن چنین بدست میدهد «**تنظیم معرفت حاصل بطوریکه دیگری یا نسل بعد به‌آسانی بتواند قسمت‌های حیاتمند و زنده را تشخیص دهد وبرسر موضوعهای متروك**

۶۷ـ Is ۶۸ ـShakespeare

۶۹ـCantos ۷۰ ـOvertones

۷۱ـHenry James ۷۲ ـ Cavalcanti

وقت ضایع نکرداند. چنانکه پیداست این تعریف دامنه‌ی انتقاد را محدود می‌کند دامنه‌ی انتقاد بتعریف منقدین برجسته‌یی چون «کالریج»(۷۳)، ماتیو آرنولد»(۷۴) و«تی.اس. ایلیات» نه تنها سازنده بلکه مخاطب را نیز در بر میگیرد باید اعتراف کرد که انتقاد ادبی باجدا نکردن این دووجه زیان بسیار کرده است وبسیاری از منقدین ، بدون استشعار کامل دائم ازاین شاخه به‌آن شاخه میپرند وبدین تخلیط کمك میکنند ؛ پاوند از این خطر پرهیز میکند.قصد وی همیشه آشکار است وقضاوتش صریح.« برعقاید ادبی محض اوغباری‌از تعصبات اخلاقی ننشسته است ، توان گفت که او در انتقاد فقط یك اصل کلی دارد ونه‌بیش از آن « تمدن فردی است» این اصل‌بارها درکارهایش تکرارشده وزیر بنای نظریاتش درباب هنر شاعری اخلاق و حتی اقتصاد است اما اینکه اوبه چه چیز معتقد است ـ درپاسخش‌به‌سوآل پر تشویش‌ایلیات‌میگوید. من به«تاهیو» ایمان دارم این گفته‌طنز نیست ، پاوند در افکار کنفوسیوس بمطالعه پرداخته است ووقت بسیاری برسر ترجمه وتفسیر آثار کنفوسیوس گذاشته است .گفته‌معروفی ازحکیم چینی هست که خصیصه‌ی کلی انتقاد پاوند رامشخص میکند. **«آنچه مردبرترمیجوید درخود اوست آنچه مرد حقیرمیجوید درد یگران است»** چنانکه دیدیم پاوند به‌یك‌معنی سنت‌گراست ودر گذشته تامل کرده‌است اماسرانجام به‌طبع‌شخص خویش‌تکیه میکند. میگوید ادبیات برای‌بارور شدن وتداوم خود درهرنسل به‌طبع‌متمایز معدودی از هنرمندان وابسته است . انتقاد فعالیتی حرفه‌یی است ـ فرآیندپالودن است وبالاترازهرچیز پالودن‌زبان ، برای نوساختن‌آن ،برای دقیق‌کردن آن وبرای واضح‌گردانیدنش .

شواهد بسیار نشان میدهدکه او نیروی انتقادی خودرا در نقد آثارش بکار گرفته است هیچ شاعر نو پردازی نیست که‌کارهایش چنین تحول‌قاطعی رااز زایش تابالش‌بنمایاند. من سعی نخواهم‌کرد که جریان این‌تحول رانشان دهم.چراکه این‌کار وقت بسیار میخواهد .هرخواننده‌ی مهذبی که با شعر رمانتیکی چون « «La Frainse» » یا شعر آزاد آهنگینی چون «Doria» یایکی از«ترجمه» های اواز چینی‌مانند:

Hugh Selwyn Mauberley

و یا

River Merchant 's Wife

پرداخت خورده ترین شعرهجائی زبان ما ،آشنا باشد، درصورت‌داشتن موهبت‌شعرپذیری خود میتواند حلقه‌های فاصل‌این‌تحول رابیابد.

قبل از پایان سال ۱۹۲۰ که «Mauberley» » نشریافت ، پاوند سرگرم کارعظیمی بود که تاکنون تمام وقت اورابخود مشغول داشته است و هنوز نیزپایان نپذیرفته .این اثر تا کنون عنوانی قطعی نیافته است اما به«سرودها» شهرت‌یافته و بیش از نودتای آن تا بحال بچاپ رسیده است . بلندی هریك ازاین سرودها ازدیگری متفاوت است اما بروی هم بپانصد صفحه‌بالغ میشوند وبی‌شك درازترین وبزرگترین‌شعرعصر حاضراست.

ازدیدگاه شکرد، این‌شعرکمال شعرآزاد منظبط پاوند است ودرآن اشعارغنائی محضی وجوددارند که‌اگرازکل شعرها استخراج شونددر میان‌اشعار معاصران بی‌بدیل‌اند. درساختمان پیچیده‌ی سرودها، این‌بندها بنسبت نادرند. آنچه‌باید بتوضیحش‌بپردازیم، تصویرها، اندیشه‌ها، عبارات‌ـ مطالب‌سیاسی، اخلاقی،اقتصادی ،مثلها،توهین‌ها ـ انگلیسی،یونانی، لاتین، ایتالیائی پروونسی وچینی‌است که موزائیك‌وار بدون‌ترتیب بافاصله‌و بدون‌ارتباط ـودرظاهربدون‌ساختمان یانقشه‌بدنبال هم‌آمده است.بااینهمه دراین‌سرودها ساختمان‌و نسق ونیروی فراگیرنده‌یی نهفته است.پاوند خود در این‌مورد تصویرمغناطیس وبراده‌ی آهن‌را بکار برده‌است.

۷۳-Coleridge ۷۴-Matthew Arnold

« شکل (Forma) ، مضمون (Concetto) جاودانی ، مفهوم،شکل پویائی (۷۵) که همچون نقش گلی در میان توده‌ی مرده‌ی براده‌های آهن بواسطه‌ی‌مغناطیس نه با تماس مادی بلکه با نیروئی متصاعد ازآن، آفریده می‌شود . براده های آهن که با تیغه‌ای ازشیشه‌از جرم‌مغناطیس جداهستند وبه تاثیر نیروی آن درهم می‌پیچند وشکل‌می گیرند.

بدینگونه شکل (Forma) ، مفهوم از مرگ زاده می‌شود . »

غبار وبراده، اینهاهستند سوده‌های تمدنی‌که روبفساد واضمحلال دارد، «سرودها» راباید حمله‌ی فروکوبنده‌ای باین‌تمدن دانست‌و نمایشگر کرم خوردگی وفساد آن شمرد . «سرودها» تحلیل تاریخ‌است، تاریخ آمریکا واروپا وادوار شکوهند وپرشوکت تاریخ چین. دراین‌سرودها ردفساد ـ تاسر چشمه‌ی اصلی ـ رباخواری تعقیب شده‌است و آنان که بمخالفت با رباخواری برخاسته‌اند و به‌امحاء‌آن کوشیده‌اند ـ مانندمالاتستا(۷۶) وجفرسون(۷۷) همچون‌قهرمانان این‌حماسه موردتجلیل قرارگرفتند. درمقابل این‌فساد، هماهنگی و صلاح اخلاقی کنفوسیوس نهاده شده است

انکار نمیکنم که بسیاری از قسمتهای سرودها برای خواننده‌ی ناشکیبا مشکلات بسیار بوجود می‌آورد. اماهمچنان‌که خودپاوند می‌گوید، باشتاب نمیتوانی ازدوزخ بگذری. من‌برآن نیستم‌که ازتمامی این‌شعر دفاع کنم چه‌خودم قطعه‌های ملال‌آور درآن بسیار یافته‌ام. امااین‌نیز خودازخصیصه‌های دوزخ است. ولی‌من بعظمت‌این شعر بطورکلی ایمان‌دارم وهرچه بیشترآنرا میخوانم بیشتر بعمق‌آن پی‌میبرم. درآینده این‌شعر بتفسیرهای بسیار نیاز پیدا خواهدکرد ، کاری‌که درآمریکا ازهم اکنون آغاز شده است. کوتاه سخن این شعر ازگزاردن تاثیر خود عاجز نیست.

پاوند درآثار انتقادی خود بارها ازتعبیر «اندیشه‌درعمل» سخن‌گفته واین یکی از خصیصه‌های بافت این‌شعر عظیم است.اندیشه‌ها نه‌بطور مجرد آنچنان‌که دراحتجاجات منطقی دیده‌میشودبلکه یک‌یک‌همچون ذرات محسوسی به‌ذهن‌خواننده رسوخ می‌یابند وآنرابرمی‌انگیزند استدلالات مجردکار شاعر نیست. کارشاعر دیدن، نمایاندن، وبرگرفتن جوهر مطالب یعنی‌همه‌ی کارهای فعال‌است. اندیشه‌نگاری محبوب پاوند انسان وکلام راباهم نشان میدهد، مردی در کنار سخنش، مردسخنش، حقیقت.

اگرمن دراینجا درباره‌ی این‌اندیشه‌ها بحث‌نمی‌کنم ازآن رونیست‌که آن‌هارا مهمل میدانم. برعکس معتقدم‌که پاوندجزو عده‌ی‌معدودی است‌که درزمان ما با معنا سخن گفته اند. بنظرمن اشتباه اودراین است‌که گمان می‌کند حکومتی نومیتواند افکارش‌را تحقق‌بخشد. وی نفهمیدکه دولت «توتالیتاری(۷۸)»عصرجدید تجسم‌اصل رباخواری ووسیله‌ی جنگ‌وستم است‌چون موسولینی(۷۹)برضد بانکداران بین‌الملل می‌جنگید، پاوندپنداشت که‌او نسق‌تازه‌ای درامور مالی آورده است وبدین‌گونه کارها پشت‌کرده است .

۷۵-Dynamic ظاهرن نخستین‌بار آقای دکترخانلری این لغت را بهنگام مطالعه‌ی « جامعه شناسی هنری» اثرآقای دکتر آریان پور بکار برده‌اند «م»

۷۶-Malatesta ۷۷- Jeferson

۷۸-Totalitarian ۷۹-Mussolini

امااودر اشتباه‌بود، بنحو غم‌انگیزی نابینا شده‌بود وبرخطا رفت واکنون کیفر گناهش‌را میبیند. پاوند همیشه‌از جنك‌نفرت داشته‌است ومعتقدبوده‌که جوانی‌و زیبائی‌نباید،

برای روسبی پیردندان ریخته‌یی
برای‌تمدن مفلوك مردنی‌یی

فدا شود.

سخن‌پراکنی اواز ایتالیا درزمان جنك مطابق قوانین ممالك متحده جرم‌شناخته شد،او نمی‌توانست بپذیردکه بهیچ‌دلیل انسانی‌ممالك متحده‌وارد جنك‌شود.

ممالك‌متحده اسیر مرضی بودکه «وال‌استریت» عامل‌آن بود. ریاسرطان است‌وپول‌مرض وجنك‌نقلای مرك‌آلود تمدنی‌که ازقرض ومالیات خفقان‌گرفته. واین اندیشه‌ها بودندکه پاوند می‌کوشید درزمان‌جنك بموردعمل گذارد. جنك پایان پذیرفته ، پاوند در بیمارستان امراض روحی محبوس‌است اما اندیشه هایش هنوزثابت‌اند وموثر(۸۰).

ترجمه‌ی: **پرویز مهاجر**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۸۰ ـ این‌مقاله قبل‌از مرخص شدن‌پاوند ازبیمارستان ورفتنش به‌ایتالیا نوشته‌شده«م»