

موهبت تداعی معانی در کار تحقیق

ایرج پارسی نژاد

استاد پیشین زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مطالعات خارجی توکیو و پژوهشگر در رشته نقد ادبی

برخورداری از موهبت تداعی معانی در کار تحقیق—که حاصل قوت حافظه و تیزهوشی و حضور ذهن است—در میان معاصران ما، به گمان من، پس از بدیع الزمان فروزانفر نصیب شفیع کدکنی شده است. شاید توضیح ماهیت این موهبت با این دو مثال روشن شود: یادداشتی در کتاب زبان شعر در نثر صوفیه آمده است با عنوان ”در مرز میان تصور و تصدیق.“ در این یادداشت، با همه کوتاهی، مسئله‌ای عمیق مطرح شده و آن ”ادراک بلاکیف“ زیبایی است. نویسنده می‌گوید از آموخته‌های کودکی به یاد دارد که آنچه در ذهن آدمی مرتسم می‌شود یا تصور است یا تصدیق. در میان قدما بحث بر سر این بود که ”تصور“ امری است بسیط و ساده و تصدیق هم، که همان حکم است، امری است غیرمرکب. در میان قدما، امام فخر رازی را ”مرتکب خطا“ و ”شَطَط“ می‌شناختند که

Iraj Parsinejad, "The Virtue of Free Association in Shafiei-Kadkani's Research Work," *Iran Namag*, Volume 1, Number 4 (Winter 2017), 134-140.

ایرج پارسی نژاد دانش‌آموخته دکتری ادبیات تطبیقی دانشگاه آکسفورد است و از ۱۹۸۵ تا ۲۰۰۲ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مطالعات خارجی توکیو بوده است. کتاب روشنگران ایرانی و نقد ادبی از تألیفات اوست که ترجمه انگلیسی آن با عنوان تاریخ نقد ادبی در ایران (۱۸۶۶-۱۹۵۱) منتشر شده است. او در زمینه تاریخ نقد ادبی در ایران مجلداتی درباره پرویز ناتل خانلری، علی دشتی، احسان طبری، نیما یوشیج، فاطمه سیاح، محمدتقی بهار و عبدالحسین زرین کوب منتشر ساخته است.

Iraj Parsinejad <iparsinejad@hotmail.com>

برخلاف همگان نظر داده و "تصدیق" را امری مرکب دانسته است. در اینجا، نویسنده در استناد خود به نقل قول مورد بحث عبارت "وَمَنْ يَرْكَبْ فَيْرَكْبُ الشُّطط" از ملاهادی سبزواری را از لثالی منتظمه می‌آورد و در عین حال یادآور می‌شود که در منطق جدید حق را به امام فخر می‌دهند که قائل به ترکیب بوده است.^۱

تا همین جا می‌توان به مراتب تسلط شفيعی کدکنی به مباحث منطق قدیم پی برد و دریافت آنچه را که در دوران طلبگی آموخته به خوبی به یاد دارد و می‌تواند در مقدمه بحث به آن استناد کند. اما در پی این اشاره، خود مسئله‌ای را دور از منطق مطرح می‌کند و آن "ادراک بلاکیف" زیبایی است؛ به این معنی که آدمی به هنگام التذاذ از یک پدیده هنری و در لحظه استغراق در تجربه ناب عرفانی در مرزی میان "تصور" و "تصدیق" ایستاده است. همان‌گونه که قدما در قلمرو معرفت‌شناسی الاهیات به "طور" و "رأء العقل" رسیده بودند، ما هم در ادراک زیبایی به "طور" و "رأء التصدیق و التصور" می‌رسیم و نفس التذاذ و آن حالت بهجت حاصل از برخورد با پدیده هنری را ملاک قرار می‌دهیم و جوای مسئله تصور و تصدیق، در معنی منطقی آن، نمی‌شویم.^۲

در اینجا نویسنده به مفهوم "دانستن" می‌پردازد که به معنی "انطباق کامل صورت شیء" است یا آنکه یک مفهوم در ذهن به روشنی حاصل شده باشد. حال اگر شرط التذاذ از یک گزاره را دانستن آن فرض کنیم، التذاذ از بسیاری گزاره‌های هنری امکان‌پذیر نخواهد بود، زیرا چه بسا انطباق کامل با صورت شیء یا مفهوم در ذهن حاصل نمی‌شود، اما اگر طبق نظریه گشتالت امکان دارد پاره‌های به هم پیوسته از یک کل اثر هنری را احساس کنیم، بی‌آنکه مفردات و عناصر آن را ادراک کرده باشیم؛ همچنان که چشم تمایز رنگ‌ها را به هنگام تجزیه در منشور احساس می‌کند، اما قادر به تعیین حد و مرز رنگ‌ها نیست، زیرا به لحاظ علمی چنین مرزی وجود ندارد.^۳

می‌بینیم که شفيعی کدکنی در تحلیل نظریه خود در باب زیبایی با استناد به یک تئوری در روان‌شناسی مدرن می‌کوشد خواننده را متوجه مفهوم پیچیده التذاذ در مسایل هنری و ادبی کند. در همین جاست که گفته‌ای از الیوت، شاعر و منتقد بزرگ انگلیسی، در ذهنش تداعی می‌کند که لازم می‌بیند به آن استناد کند و آن این است که "با شعر اصیل می‌توان رابطه برقرار کرد، پیش از آنکه آن را دریافت

^۱ محمدرضا شفيعی کدکنی، زبان شعر در نثر صوفیه: ۱۳۹۲، ۲۸۵.
^۲ درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی (تهران: سخن، ۲۸۵-۲۸۶.
^۳ شفيعی کدکنی، زبان شعر در نثر صوفیه، ۲۸۵-۲۸۶.

(Genuine poetry can communicate before it is understood)،^۴ اما سلسلهٔ تداعی‌ها در ذهن شفيعی کدکنی به همین جا ختم نمی‌شود. او در پی منشأ گفتهٔ لیوت به یاد سخنی از شکسپیر در نمایشنامهٔ اتللو می‌افتد که ”من خشم ترا از کلام تو درمی‌یابم، بی‌آنکه کلمات آن را دریافته باشم (I understand a fury in your words but not the words).“^۵ چنان که می‌بینید، برق تداعی معانی‌ها در ذهن محقق تیزهوش و احضار شواهد لازم برای تبیین و توجیه مطلب تا چه حد حیرت‌انگیز است. نمونهٔ قابل ملاحظه دیگر از تداعی در لحظهٔ تحقیق در آثار شفيعی کدکنی گفتاری است دربارهٔ ”دلالت موسیقایی کلمات“ که همانند مقالات و مقولات دیگر آثار او حاوی نکته‌هایی اصیل و بدیع است. او در آغاز گفتار خود، پس از اشاره به سابقهٔ تاریخی دلالت ذاتی الفاظ و طرح نظریات علمای ایرانی و اسلامی مانند سیوطی و میرداماد، یادآورد می‌شود که علم زبان‌شناسی جدید نظریهٔ دلالت ذاتی الفاظ را مردود می‌داند و قدمای اهل ادب و اصولیان تمدن اسلامی نیز غالباً این نظریه را رد کرده‌اند، به این علت ساده که اگر رابطهٔ میان لفظ و معنی امری ذاتی باشد، باید در همهٔ زبان‌ها کلمات مشترک باشند و هر کس هر زبانی را بدون آموختن دریابد. با این همه، به گمان شفيعی کدکنی اگر این نظریه را هم رد کنیم، گاه نمی‌توانیم از نقش طبیعی ساختار کلمه و نظام آوایی آن در رسانگی مفهوم لغوی آن چشم‌پوشی کنیم، زیرا علمای لغت در حوزهٔ زبان عرب و ساختمان کلمات آن به قوانینی دست یافته‌اند که نشان‌دهندهٔ نوعی تناسب میان بعضی از ساختارهای آوایی کلمات و مفاهیم آنهاست. با این همه، در جستجوی این قوانین گاهی نشانه‌هایی می‌یابیم که جهانی و جهان‌شمول‌اند، مانند علامت سکوت که در بیمارستان‌ها و بعضی مکان‌های دیگر نصب می‌شود و دارای حروفی است از نوع س/ش و اسم صوت، در غالب زبان‌ها، شبیه به هم است و دلالتش ذاتی است.^۶ اما غرض شفيعی کدکنی در گفتار ”دلالت موسیقایی کلمات“ این است که گاهی کلمات در ساختار آوایی خود، جز نقش معنایی و رسانگی، با مجموعهٔ اصوات به گونه‌ای غیرمستقیم مفهوم مورد نظر شاعر را بیان می‌کنند. شاهد او در این بحث این بیت حافظ است:

^۴T. S. Eliot, *Selected Essays, 1917-1932* (New York: Harcourt, Brace and Company Inc., 1932), 238.

^۵ ویلیام شکسپیر، اتللو، پردهٔ ۴، صحنهٔ ۲، سطرهای ۳۰-۳۱.
^۶ محمدرضا شفيعی کدکنی، موسیقی شعر (تهران: آگاه، ۱۳۸۱)، ۳۱۵-۳۱۷.

گشتالت (Gestalt) مکتبی در روان‌شناسی است که در آن، پدیده‌ها بیش از آنکه همچون مجموعه‌ای از اجزای جدا از یکدیگر در نظر گرفته شوند، به صورت کل‌های انداموار دیده می‌شوند. بنا بر این نظر، کل هر چیز بیش از مجموعهٔ اجزای آن است.

چشم از آینه‌داران خط و خالش گشت لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد

می‌گوید:

مجموعهٔ مصراع اول، به هنگام قرائت، سبب می‌شود که دهان گوینده کاملاً باز بماند. هر کدام از کلمات ”چشم، آینه‌داران، خط، خالش، گشت“ به گونه‌ای ادا می‌شود که دهان گوینده به تمامی باز می‌ماند و این باز ماندن دهان، علاوه بر اینکه حیرت‌گوینده را القا می‌کند، خود به لحاظ صوتی تصویر چشمی است به گستردگی آینه‌ای وسیع. ولی در مصراع دوم، برعکس، تمام کلمات چه به لحاظ مصوت‌ها و چه به لحاظ صامت‌ها حالتی دارند که دهان کاملاً بسته است و لب‌ها روی لب‌هاست. و این نیست مگر حالت بوسیدن.^۷

شاهدی دیگر از دلالت موسیقایی کلمات بیتی است از عنصری در خطاب به ممدوح خود و در ستایش از جنگاوری او:

به یک خدنگ دژآهنگ، جنگ داری تنگ
تو بر پلنگ شخ و بر نهنگ دریا بار

که به هنگام خواندن این بیت و تکرار صدای ang، در مقاطع خاص مصراع‌ها، صدای رها شدن تیر از کمان شنیده می‌شود.^۸

در اینجا، در ذهن مؤلف موسیقی شعر شعری از آندری وزنیشیانسکی (Andrei Voznesensky, 1933-2010)، شاعر معاصر روس، تداعی می‌شود که در وصف گویا

در شعری که برای معنی نشاط انگیز و شادی‌بخشی به کار می‌رود مصوت‌های زیر مناسب است. برای نمونه دو بیت از یک غزل دیگر حافظ را می‌توان ذکر کرد که مضمون آن با شعری که در بالا آوردیم یکی است، اما حالت آن نشاط‌آور است: رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید / وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید / صغیر مرغ برآمد بط شراب کجاست / فغان فتاد به بلبل نقاب گل که کشید. این دو غزل هر دو به یک وزن است و هر دو یک معنی را بیان می‌کند، اما اختلاف مصوت‌هایی که در کلمات آنها وجود دارد به هر یک لحن دیگر داده که در شنونده حالتی دیگر ایجاد می‌کند. بنگرید به پرویز ناتل خانلری، هفتاد سخن (تهران: توس، ۱۳۶۷)، ۲۱۱-۲۱۲.

^۸ شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ۳۲۰.

^۷ شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ۳۱۹. چنین راز‌گشایی از صوت و صورت زبان حافظ در گفتار پرویز ناتل خانلری در ”نغمهٔ حروف“ منتشر در شهریور ۱۳۳۳، چنین آمده است: ”می‌دانیم که میان اصوات و حالات نفسانی رابطه‌ای هست. مثلاً حالات وقار و ابهت و بیم و هراس و وحشت با صوت‌های بم مناسب است. بیان عواطف تند و شدید مانند شکایت و ناله و اندوه یا نشاط و سرمستی و شادی با اصوات زیر تناسب بیشتری دارد. بنابراین، شعری که در آن مصوت‌های بم بیشتر به کار رفته باشد، آهنگی متین و موقر و عبرت‌آموز دارد. این دو شعر حافظ را با توجه به این نکته بخوانید: کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود / بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود / بنوش جام صبحی به نالهٔ دف و چنگ / بپوس غیبغ ساقی به نغمهٔ نی و عود. اما

(Francisco Goya, 1746-1828)، نقاش اسپانیایی، و محیط زندگی اسپانیا گفته است. در این شعر، وزنیشیانسکی خود را "گویا"ی مصائب زمانه خود می‌خواند:

منم
"گویا"ی
کشتزاران برهنه
از صدمت چکمه‌های دشمن
حتی نگاه حیرتم را
از کاسه چشمم به انگشت بدر آورده‌اند
منم زبان جنگ
خاکستر گرم شهرها
روی برف‌های سال ۱۹۴۱
منم گرسنگی

در روایت روسی این شعر، دلالت الفاظ در یادآوری گویا به این صورت است:^۹

... Ya Goya
... nagoye
... yagore
... yagolos
... goda
... ya golod
... ya gorlo
... goloi

در پی این، شعری از ویرژیل (Virgil, 70-19 BC)، شاعر رومی، در ذهن مؤلف موسیقی شعر تداعی می‌شود که از آن صدای یورتمه اسب به گوش می‌رسد:^{۱۰}

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

^{۱۱} شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، ۳۲۲.

^۹ شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، ۳۲۰-۳۲۱.

^{۱۰} شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، ۳۲۲.

همان گونه از این شعر انیوس (Ennius, 239-169 BC)، از بنیادگذاران ادبیات لاتین، صدای کرنا و شیپور شنیده می‌شود:^{۱۱}

At tuba terribili sonitu taratantara dixit

و صدای رها شدن و غلتیدن صخره‌ای از کوهسار بر اثر سیل در این بیت امرؤالقیس:

مِکْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعًا
کَجَلْمُودٍ صَخْرٌ خَطَهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍّ^{۱۲}

و سرانجام، آواز رها شدن تیر از کمان در این ابیات فردوسی:

بمالید چاچی کمان را به دست
به چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست

شاهدی دیگر از تداعی معانی حیرت‌انگیز در کار تحقیق شفيعی کدکنی آنکه پس از گزارش باریک‌بینانه‌اش از فصل‌هایی در رسایل اخوان الصفا در خصوص نظام موسیقایی کلام و شعر، یادآور می‌شود: “بنا بر محاسبه اخوان الصفا، نسبت مربع، در جهان کون و فساد چشمگیرترین نسبت‌هاست، چه در قلمرو تضاد و چه در قلمرو تشابه‌ها.”^{۱۳}

او در این لحظه مشابه این نظر را در رساله‌ای از یعقوب بن اسحاق کندی (م. ۲۶۰ق)، از فلاسفه اسلامی، به یاد می‌آورد که به جای کلمه شعر “قول عددی” به کار برده و منظور او از این کاربرد نشان دادن نقش موسیقی است در ساخت شعر. اما شگفتا که با به یاد آوردن تعبیر “فیلسوف العرب” نظر مشابه آن را در نوشته‌های رومن یاکوبسون و رنه ولک، نظریه‌پردازان و منتقدان جهان مدرن غرب، به خاطر می‌آورد که درباره زمان زبان شعر، که زمان انتظار (انتظار نسبت‌های عددی) است، قوی مشابه دارند.

ناگفته نماند که فضل و فضیلت شفيعی کدکنی از ذکر این یادداشت‌ها و یادآوری‌ها این نیست که مانند بعضی از معاصران ما مشابه نظر یا نظریه‌ای را از مشرق زمینیان در میان نام‌آوران مغرب‌زمینی بجوید و زینت‌افزای متن یا حواشی گفتار خود کند، بلکه هنر او

^{۱۱} شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، ۳۲۲.

^{۱۲} شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، ۳۲۲.

در این است که فی‌البداهه و به صورتی طبیعی در بحث از نظریات قدمای مشرق‌زمین آرای صاحب‌نظران جهان مدرن غرب بر صفحه ذهنش ظاهر می‌شود و در تأیید استدلال خود به آن استناد می‌کند.

چنین است که می‌توان دریافت ادیب و منتقد یگانه ما علاوه بر تسلط و اشراف عالمانه بر زبان‌ها و منابع و مآخذ گوناگون از موهبت تداعی معانی و حضور ذهن و شهود شاعرانه‌ای برخوردار است که گویی همه شواهد مناسب را در گنجینه حافظه خود آماده دارد و قادر است بی‌هیچ تأملی هر یک را در جای خود احضار کند.