ذهن و زبان شعر

شفیعی کدکنی، محمد رضا

«زبان»چیزی جز«ذهن»نیست و«ذهن»چیزی جز «زبان»نیست.وقتی که زبان شاعر تکراری‏ست،جهان‏بینی او هم‏ تکراری‏ست.آن‏هایی که تصور می‏کنند با زبان فرخی سیستانی یا با زبان سعدی شیرازی می‏توان در این عصر تجارب انسانی عصر ما را تصویر کرد،به دلایل صددرصد علمی علم دلالت جدید حرف‏شان‏ پوچ و بی‏معنی‏ست.انسان چیزی نیست جز«زبان»و همه‏ی‏ خلاقیت‏هی ادبی جهان فقط و فقط در حوزه‏ی«زبان»است و عوامل اقتصادی عواملی هستند که آن را تغییر می‏دهند.آن سخن‏ ویتگنشتاین،از فلاسفه‏ی طراز اول قرن بیستم را از یاد نبریم که‏ گفت:«محدوده‏ی زبان من،محدوده‏ی جهان من است.»هرکس‏ هرقدر گسترش زبانی داشته باشد،به همان اندازه دارای جهان‏بینی‏ وسیع‏تری‏ست.چون از لحاظ علمی،زبان و فکر دو روی یک‏ سکه‏اند،پس اگر کسی تلقی درست و علمی از علم دلالت جدید نداشته باشد،هیچ‏وقت نمی‏گوید من فکر خوبی دارم،امّا نمی‏توانم‏ آن را بیان کنم.تازه باید توجه داشته باشیم که زبان پدیده‏ی بسیار پیچیده‏یی‏ست که ما فقط صرف و نحو واژگان را از آن به یاد می‏آوریم،در صورتی‏که در این چشم‏انداز تمامی عواملی که بتوانند نقش دلالی Semantic داشته باشند-از لایه‏اهی معنایی مختلف‏ در یک جمله یا یک واژه بگیرید تا ساختمان یک اسطوره یا رمز- همه در قلمرو زبان به معنی عام قرار می‏گیرند.

پس اگر ما از شاعری که تفکر دربستی قرون وسطایی دارد و چهره‏ی او از لحاظ عوامل اجتماعی و تاریخی،تکرار چهره‏هی‏ فرسوده‏ی قرون و اعصار گذشته است،توقع داشته باشیم که این‏ انسان زبان نوی داشته باشد،توقع بیهوده است!چون تجدّد زبان‏ در پروسه‏ی عمل و در زندگی به وجود می‏آید.وقتی زندگی جامعه‏یی‏ ایستا و مرده باشد،طبعا در آن جامعه زبان هم مرده و ایستاست.

زبان از نظر واژگان-یعنی لغات-به دو گروه مستقیم می‏شود: الف-مفردات؛ب-ترکیبات.امّا در هیچ‏یک از این‏ها کوچک‏ترین‏ تحولی تا پیش از مشروطیت دیده نمی‏شود.در سراسر دیوان صبای‏ کاشانی و یغمایی جندقی،ما نه لغتی نو می‏بینیم که شاعر جسارت‏ کرده باشد آن را داخل شعر کند و نه ترکیب تازه‏یی از نوع ترکیبات‏ شعر خاقانی شروانی.توجه داشته باشید که سی درصد ترکیبات شعر خاقانی و نظامی و شعرای سبک هندی،از خودشان شروع شده‏ است.ترکیب،یک خصلت زبانی‏ست که از دو کلمه‏یی که دارای‏ معنی جداگانه‏یی هستند،معنی جدیدی می‏سازد:

شیر آهنکوه مردی از این‏گونه عاشق

میدان سرنوشت

به پاشنه‏ی آشیل درنوشت...

شیر آهنکوه مرد،یعنی مردی که خصلت شیر در او هست، خصلت آهن در او هست و خصلت کوه دارد؛حال آن‏که شیر حیوانی‏ست که در جنگل است و آهن گوشه‏یی دیگر و کوه هم‏ طرفی دیگر.جمع شدن این‏هاست که معنی جدیدی می‏سازد،امّا این‏ را به زبان انگلیسی شاید نشود عینا ترجمه کرد و مسلما به زبان‏های‏ سامی مثل عربی نمی‏شود ترجمه کرد،چون اصلا قدرت ترکیبی‏ ندارند.

در شعر پیش از مشروطیت،نه‏تنها مفردات تازه‏یی دیده نمی‏شود (مثلا شاعری همت کرده باشد و«پوزار»را به کار برده باشد.«پوزار» کلمه‏یی‏ست که اگر گردن قاآنی را می‏زدند،محال بود آن را به کار ببرد،امّا شاملو آن را در«سرود برای مرد روشن که به سایه رفت»، به این زیبایی به کار برده است:

...بر پرت افتاده‏ترین راه‏ها

پوزار کشیده بود.)

بلکه اگر در حوزه‏ی واژگان بخواهیم شعر این دوره را تحلیل و داوری کنیم،تقریبا حتا نسبت به عصر صفویه هم عقب افتاده است‏ و برگشت به عقب کرده است،چون شعر صفوی به مراتب-چه از لحاظ واژگان و چه از لحاظ ترکیبات-غنی‏ترو سرشارتر است.تنها نکته‏ی متمایز در حوزه‏ی واژگان شعر فارسی عصر قاجاری این است‏ که در شعر این دوره،تمایل به دساتیریات رواج یافته است؛گویا فرصت گفته:

فری بر فراتین فرویده‏اش‏ خهی چامه‏های اپرخیده‏اش

این تأثیرپذیری از فرهنگ دساتیر،صرف‏نظر از ادیب الممالک و دیگرانی که افراط می‏کنند،در شعر حبیب خراسانی و ادیب نیشابوری‏ هم دیده می‏شود.

نحو زبان شعر این دوره،همان نحو زبان شعر دوره‏ی غزنوی و سلجوقی‏ست.شاعران این دوره،ساخت‏های از پیش آماده‏ی نحو زبان‏ سلجوقی و غزنوی را بی‏آن‏که درباره‏ی آن‏ها کوچک‏ترین تأملی‏ داشته باشند،در حافظه‏های خود انبار کرده‏اند و عینا تقلید می‏کنند. حال آن‏که در زبان فارسی امکان جابه‏جا کردن عناصر یک جمله‏ بسیار است و از این لحاظ انعطاف زیادی دارد.

یکی از امکانات وسیع زبان فارسی،آزادی انتخاب جای اجزای‏ نحوی یک جمله است،به خصوص وقتی که جمله پیچ‏درپیچ می‏شود و دارای اجزای متعدد و متنوعی‏ست.مقایسه‏ی نحو تاریخ بیهقی‏ با مقامات حمیدی،این نکته را کاملا نشان می‏دهد.به‏هرحال، شاعران این دوره در قلمرو نحو زبان نیز در حقیقت همان هستند که‏ شاعر قرن پنجم و ششم هجری بود.

به لحاظ موسیقی-شاخه‏های مختلف موسیقی شعر-شعر این‏ دوره هیچ‏گونه تشخّصی ندارد.تنها موردی که باید اشاره کنیم، صفای اصفهانی‏ست که سعی کرده در حوزه‏ی موسیقی عروضی شعر تغییراتی بدهد،امّا نه تغییراتی که اختراع خودش باشد،بلکه هنجارها ونرم‏های مکرر عروض حاکم بر شعر آن دوره را کنار گذاشته و از چیزهایی استفاده کرده که کم‏تر مورد استفاده‏ی دیگران بوده است. این امتیاز را به او و قاآنی شیرازی می‏شود داد.قاآنی هم از آهنگ‏ها و ریتم‏های تند و ضریب استفاده کرده؛وزن‏هایی که معمولا در اشعار قبل از او کم‏تر مورد استفاده بوده است.

در این دوره،تخیّل،با تمام اجزایی که دارد،همان تخیّل قرن‏ پنجم و ششم است و کوچک‏ترین انحرافی از مبدأ ندارد.مسئله‏ی‏ شکل نیز همان است.

عوامل اجتماعی شکل‏گیری ادبیات این دوره،در ایستایی و سکون کامل خلاصه می‏شود.جلال الدین مولوی محصول دوران‏ شکفتگی یک تمدن است.او در تمام جهان عصر خودش،بی‏همتا بوده است.اگر متفکران قرن سیزدهم میلادی را در سراسر جهان‏ مورد بررسی قرار دهیم،سهم مولانا در مقیاس بین المللی عصرش، سهم گسترده‏یی‏ست.با مرگ او و پایان عصر او،تمدن اسلامی‏ محتضر می‏شود و در تمدن محتضر از غول‏های تفکر و اندیشه، به اصطلاح امروز،دیگر خبری نیست.در زمینه‏ی علم هم‏ همین‏طور است.در قرن ده و یازده میلادی ابوریحان بیرونی نه‏ فقط در قلمرو اسلام یا آسیا،بلکه در معیار جهانی،یک عالم طراز اول است.

در عصر قاجار،کوچک‏ترین رمقی برای این تمدن بیمار و محتضر باقی نمانده است.ایستایی و سکونی که در زمینه‏ی اجتماعی‏ و اقتصادی مملکت ما بود،بر ادبیات نیز تأثیر گذاشت.علّتش را می‏توان فئودالیسم عصر قاجاری دانست یا چیز دیگر.به‏هرحال، نظام ایستای مرده‏یی که روابط خودش را با زمینه‏های تفکر و اندیشه‏ی جهان قطع کرده است،یا بهتر بگویم رابطه‏یی اصلا برقرار نکرده تا قطع کند،در حقیقت تکرار تکرار قرون محتضر تمدن‏ اسلامی‏ست.در جامعه‏یی که روابط اجتماعی و اقتصادی‏اش بسیار پیچیده است،به سختی می‏توان ساخت و ساختارهای ادبی حاصل از آن را بر آن زمینه‏های پیچیده منطبق کرد.کسانی که کلیاتی راجع‏ به ادبیات و کلیاتی راجع به جامعه‏شناسی و اقتصاد می‏گویند،امّا انطباق این دو را بر هم‏دیگر از یاد می‏برند،کارشان کاغذ سیاه کردن‏ است!باید کاری کرد مثل کارهای لوکاچ و گلدمن در اروپا و حد اقل‏ اسکارپیت در امریکا و فرانسه.

عوامل فرهنگی تغییر،بیش‏وکم،در پایان عصر قاجاری وجود داشته است.نمی‏شود منکر بعضی از ترجمه‏های آثار اروپایی در زمینه‏ی علوم ساده-مثل علم تشریح و جغرافیای علمی-شد. عوامل فرهنگی به‏صورت خیلی ضعیفی در عصر مورد بحث ما بوده‏ است،یعنی می‏توان آثاری از آشنایی روشنفکران ایرانی را با آن‏چه‏ در جهان پیرامون آن‏ها می‏گذشته است،پیدا کرد.از قبیل اطلاعاتی‏ در باب کمپانی هند شرقی،پیشرفت‏های علمی اروپایی‏ها و...این‏ها در کتاب‏هایی هم که به صورت خیلی ساده ترجمه شد،نمودار است. سنّت زمان امیرکبیر و قائم‏مقام اگر ادامه پیدا می‏کرد،ای بسا ژاپن‏ دیگری ظهور می‏کرد.

به عنوان ضابطه این را باید دانست که عوامل فرهنگی هیچ‏وقت‏ تأثیر سریع روی ادبیات نمی‏گذارند.یک کتاب جامعه‏شناسی یا اقتصاد یا رمان که الان ترجمه می‏شود،اثر فوری این ترجمه بر روی‏ ادبیات اثری طبیعی نیست؛یعنی اگر کسی آن را تقلید کرد،این‏ تقلید،جذب واقعی فرهنگ نیست.بعضی افراد که شعر ترجمه‏شده‏ی‏ فرنگی و یا رمان ترجمه‏شده‏ی فرنگی را عینا تقلید می‏کنند و چیزی‏ شبیه آن به وجود می‏آورند،این جذب فرهنگی نیست.جذب فرهنگی‏ آن است که جامعه روح آن اثر ترجمه‏شده را با تغییراتی جذب کند و نویسنده و شاعر آن را از جامعه بگیرند،نه این‏که عینا آن را تقلید کنند.فرق است بین تقلید نابه‏موقع یک فرم ادبی در یک جامعه و ریشه‏دواندن آن فرم ادبی در جامعه.باید مقداری از عوامل فرهنگی‏ در جامعه جذب شود تا ما رمانی از نوع یولی‏سیس داشته باشیم.

پس اگر می‏گوییم که جامعه‏ی آن دوره،آشنایی‏یی با زمینه‏های‏ فرهنگی اروپایی داشته است،نباید انتظار داشت که این آشنایی در شعر قاآنی و سروش تأثیر کند و منعکس شود.همیشه تأثیر پذیرفتن‏ شعر و ادبیات و هنر از عوامل بیگانه،خیلی دیر حاصل می‏شود؛مثلا نمی‏توان تأثیر ترجمه‏ی کنت مونت کریستو را فورا بر روی آثار ادبی آن دوره دید.هم‏چنان‏که در دوره‏ی بعد«مانیفست»فلان‏ شاعر اروپایی در 1320 منتشر می‏شود،امّا تاثیرات آن را در دوره‏های‏ بعد-یعنی مدت‏ها بعد از جنگ جهانی دوم-به صورت شبحی از آن‏ و رنگ نامریی‏یی از آن بر روی کارهای بعضی از شعرا می‏بینیم.پس‏ تصور نکنید با گرفتن سریع ترجمه‏ی چند رمان یا کتاب علمی و فلسفی،تفکر فلسفی و ادبی و شعری یک جامعه بلافاصله تغییر می‏کند.این ترجمه‏ها به عنوان بارور شدن از سرچشمه‏های فکری،اثر خود را می‏کند؛امّا خیلی خیلی دیر و خیلی خیلی کم‏رنگ.پس عوامل‏ اجتماعی تغییر و عوامل فرهنگی تغییر،خیلی کم‏قدرت‏تر از این‏ بودند که بتوانند روی تفکر شاعران و ادیبان این دوره اثری بگذارند؛ اثری که آن اثر امروز برای ما دارای ارزشی باشد و بتوانیم به بررسی‏ و تحلیل آن بپردازیم.