

شعر «تا انتها حضور»

اثر سهراب سپهری از دیدگاه نقد فرمالیستی*

• ابوالفضل حرّی

چکیده

این مقاله یکی از اشعار سهراب را از دیدگاه نقد فرمالیستی مورد سنجش قرار می‌دهد. در نقد فرمالیستی، شکل تجسم محتوای شعر است. این شعر چهار بند نا مساوی دارد و اندیشه محوری آن - «وجود زندگی دیگر» - در شکل صوری شعر نیز بلورسته شده است. زمان شعر از شب شروع شده و تا اوایل صبح ادامه پیدا می‌کند. افعال همگی از نوع حرکتی و جنبشی هستند. ضرباهنگ شعر با کاهش تعداد مصراعها تندتر می‌شود. در نهایت، شکل کلی شعر شبیه پیچک است که ریشه، ساقه و نوک آن به ترتیب بند اول، دوم و سوم شعر را تشکیل می‌دهند. وانگهی، بند اول نیز شبیه یک حشره است. در شعر سپهری مرگ و زندگی که در ظاهر خلاف آمد یکدیگرند، درهم آمیخته‌اند.

کلید واژه‌ها: نقد فرمالیستی، باطل نما، انواع تصاویر، آشنایی زدایی، برنهاد، برابرنهاد، همنهاد

آقای دکتر پاینده (پاینده، کیهان فرهنگی، سال هفتم) در مقاله کاربردی و اندیشه‌آفرین خود عصاره نقد فرمالیستی را موجزوار این‌گونه تشریح می‌کند:

"در نقد فرمالیستی مبنا «شکل» است. در واقع شکل، ترجمان محتوا است. در نزد رمانتیک‌هایی که فرمالیست‌ها در بعضی نظریاتشان وامدار آنها هستند، اثر ادبی کَلّیتی است که اجزای تشکیل دهنده‌اش از پیوندی انداموار برخوردار است. هر جزء اثر با اجزای دیگری هماهنگی دارد و تأثیر کلی که در ذهن

* زبان و ادب (مجله دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی)، شماره ۲۷، بهار ۱۳۸۵، ویژه‌نامه ادبیات

خواننده باقی می‌ماند هم ناشی از تک تک اجزا و هم ناشی از ارتباط این اجزاست که در شکل اثر تبلور می‌یابد. بنابراین اگر شکل از درون شعر نشأت می‌گیرد، پس لاجرم برای نقد آن نیز باید فقط خود شعر را محک قرار داد و به منطق درونی‌اش توسل جست. پس نخستین کار منتقد فرمالیست این است که تبیین کند شاعر حرف خود را چگونه زده است. نه اینکه شاعر چه گفته است. و برای اینکه منتقد بیابد شاعر حرف خود را چگونه زده، باید به جوهر اثر به دید عینی^۱ نگاه کند. بدینسان نقطه شروع نقد فرمالیستی شکل شعر است و چون بین اجزا و شکل و محتوا پیوندی انداموار^۲ برقرار است، نهایتاً محتوای شعر از دل شکل بیرون خواهد آمد. برای نیل به این هدف، منتقد سعی خود را روی بررسی واژه مبذول می‌دارد که ملموس‌ترین تبلور شکل است. سپس منتقد باید پیوند واژه‌ها در متن را بررسی کند تا به ساختار اثر برسد. علاوه بر اینها منتقد فرمالیست باید به بررسی صنایع لفظی و معنوی و همچنین مناسب بودن (یا مناسب نبودن) جایگاه تک تک این صنایع در پیوند با دیگر ویژگی‌های شکل بپردازد. در چنین تحلیلی تمهیدات آوایی به کار رفته در متن از قبیل تالطم^۳ و تنافر^۴ در پیوند با موضوع اثر بررسی می‌شوند تا نشان داده شود که با ترکیب اصوات و تکرار آنها مثلاً با استفاده از تمهیداتی چون هم صامتی^۵ و هم مصوتی^۶ چگونه موسیقی خاص کلام بوجود می‌آید، موسیقی‌ای که شکل آوایی اثر را تشکیل می‌دهد».

شعر «تا انتها حضور» سپهری در مجموعه «ما هیچ ما نگاه» آمده و در واقع آخرین شعر هشت کتاب اوست.

امشب

در یک خواب عجیب

رو به سمت کلمات

باز خواهد شد.

باد چیزی خواهد گفت.

سیب خواهد افتاد،

روی اوصاف زمین خواهد غلتید

تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت.

سقف یک وهم فرو خواهد ریخت.

چشم

هوش محزون نباتی را خواهد دید.

پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید.

راز، سر خواهد رفت.

ریشه زهد زمان خواهد پوسید.

سر راه ظلمات

لبه صحبت آب

برق خواهد زد،
باطن آینه خواهد فهمید.
امشب
ساقه معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد،
بهت پرپر خواهد شد.
ته شب، یک حشره
قسمت خرم تنهایی را
تجربه خواهد کرد.
داخل واژه صبح
صبح خواهد شد.

این شعر چهار بند نامساوی دارد که سه بند اول آن با واژه «امشب» و تنها بند آخر است که با واژه «صبح» آغاز شده است. بنابراین، شعر از شب شروع می‌شود و تا صبح ادامه می‌یابد. اندیشه محوری شعر، وجود زندگی دیگر یعنی «صبح» در دل و پس از این زندگی دنیوی یعنی «شب» است. اگر مسیر شب را به چهار بند نامساوی تقسیم کنیم، هجده مصرع بند اول شعر به جای سر شب، بند چهار مصرعی دوم به جای نیمه‌های شب، بند سه مصرعی سوم به جای بعد از نیمه شب تا دمیدن صبح و بند دو مصرعی نهایی به جای اوایل صبح قرار می‌گیرد. بند ابتدایی شعر به دو بخش مساوی ۹ مصرعی تقسیم شده است. بخش اول بند اول با کلمه «امشب» شروع می‌شود.

امشب
در یک خواب عجیب
روبه سمت کلمات
باز خواهد شد.

اولین نکته مهم که با خواندن این مصراع به ذهن خطور می‌کند، مسأله زمان است. شاعر وقتی می‌گوید "امشب"، این طور استنباط می‌شود که زمان باز شدن در هنوز فرا نرسیده است، و شاعر پیش از شروع امشب، شعرش را روایت می‌کند. به عبارت مهمتر، او وقایع امشب را از طریق ترکیبات ساده و مرکب فعلهای زمان آینده پیشگویی می‌کند.

سهراب در این چند مصراع مقدماتی، زمان، مکان و فضای شعرش را معرفی می‌کند: «عجیب». و با ذکر عبارت «رو به سمت کلمات» روایت شعرش را شروع می‌کند. از طرف دیگر این خواب عجیب یک "در" دارد، یعنی خواب به ساختمانی تشبیه شده که در آن رو به سمت کلمات باز می‌شود. حال این کلمات چیستند پرسشی است که جوابش بعداً مشخص خواهد شد. به ظاهر باز شدن در، نتیجه وزش باد

است که «چیزی می‌گوید» (وزش باد). این وزش سبب را می‌اندازد، سبب روی اوصاف زمین می‌غلتد و تا حضور وطن شب می‌رود و در نهایت سقف وهم را فرو می‌ریزد. پس ریزش سقف و هم نتیجه یک سلسله فراشد علی و معلولی و این همان اساس طرح روایت شعر است. در مصراع هشتم از بخش اول سبب تا حضور وطن غایب شب به پیش می‌رود. شاعر برای حضور و غیاب شب از «باطلنما» (خلاف آمد عادت)^۷ استفاده کرده است. در اینجا، شب وطنی است که به دلیل سیاهی غایب است و دیده نمی‌شود. یکی از ویژگی‌های افعال مورد استفاده در بخش اول سیالیت و حرکت موجود در آنهاست:

در باز می‌شود،

باد سخن می‌گوید،

سبب می‌افتد،

می‌غلتد،

می‌رود

و سقف را فرو می‌ریزد.

درست مثل سیالیت ساختار خواب که در آن همه چیز حرکت دارد هیچ چیز ثابت نیست و همه چیز در حال شدن است. از وجود یک پدیده، پدیده دیگری سر بر می‌آورد و آیا این پدیده‌ها همان کلام نیستند که تصویر سیال^۸ غالب بخش اول را می‌سازند؟ به عبارت دقیق‌تر، در یک طرح دیالکتیکی از ترکیب دو پدیده، پدیده سومی سر بر می‌آورد، بنابراین در این بخش باز شدن در (به سبب وزش باد) نهاد، افتادن سبب، برابر نهاد و ریزش سقف وهم، «همنهاد» است.

چشم

هوش محزون نباتی خواهد دید

با شروع بخش دوم بند اول شعر به اولین نقطه خود می‌رسد. یعنی مسیر شعر به جهت دیگری متوجه می‌شود که اینجا همان چشم است. پس تصویر جنبشی (سیالی) بخش اول به تصویر دیداری^۹ تغییر مسیر می‌دهد و شاعر برای آن که این تغییر نظرگیرتر شود و روی جنبه دیداری تاکید بیشتری کند، واژه «چشم» را به تنهایی و در یک مصراع می‌آورد تا علاوه بر شکستن وزن و ریتم مصراعهای بالایی که چشم خوانندگان بدانها عادت کرده بود، مکث لازم را هم برای توجه عمیق‌تر به وجود آورد. یعنی خواننده بلافاصله بعد از آن که مصراع «سقف یک وهم فرو خواهد ریخت» را می‌خواند، به واژه چشم و فضای خالی جلوی آن بر می‌خورد که خود گواه دیگری بر جنبه دیداری واژه چشم نیز است. در مصراع «پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید»، هم صامت (نغمه) حروف پیچ در «پیچک» و «پیچید»، تصویر دیداری و در عین حال، حرکت نرم و پیچک‌وار گیاه را در ذهن تداعی می‌کند. خدا تماشای شونده‌ای شده که پیچکی دور آن پیچیده و در نتیجه تولید گرما و انرژی کرده است. بنابراین وقتی

پیچک به تماشای خدا نایل می‌آید و حجاب‌ها برداشته می‌شود، گرما فزونی گرفته و راز سر می‌رود. اینجا شاعر از فعل مرکب «سر رفتن» آشنایی‌زدایی^{۱۰} کرده است.

در استفاده‌های روزانه، سر رفتن به معنای بیش از حد پر شدن و در نهایت سرریز شدن مایعات است و معمولاً در استفاده بهنجار از زبان، کلمه «راز» را که واژه‌ای تجریدی است، به کار نمی‌بریم. «راز» معمولاً سرپوشیده است و افشا می‌شود؛ اما شاعر اینجا با نسبت دادن فعل «سر رفتن» که ترکیبی عینی و ملموس است، راز را برجسته و افشا کرده است. بنابراین شاعر با آوردن تصویر دمایی^{۱۱} «سر رفتن» از یک سو که حاصل تماشای خداست، واژه تجریدی «راز» را برجسته^{۱۲} و از سوی دیگر از آن فعل آشنایی‌زدایی کرده است. بنابراین، وقتی راز جوشید و سر رفت، حاصل این جوشیدن و تولید گرما، «ریشه زهد زمان را می‌پوساند». به عبارت بهتر، مفهوم زمان خطی، منطقی خود را از دست می‌دهد و مفهوم دیگری از آن به وجود می‌آید و فراموش نکنیم که این مفهوم در خواب و رویا که از منطقی جهان واقعی پیروی نمی‌کنند، به وقوع می‌پیوندد. شاعر با هم‌صامت کردن حرف «ز» در زهد و زمان، آوایی کشیده و ممتد ایجاد کرده و مفهوم طولانی بودن زمان و گستردگی ریشه آن را که در اثر تماشای خدا می‌پوسد، بهتر تصویر می‌کند و دلیل ذکر فعل «پوسیدن» هم به این منظور است که زمان چون درختی که ریشه گسترده دارد در برابر تابش گرمای تماشای خدا می‌پوسد (این گستردگی از طریق هم‌صامتی حرف «ز» بیان شده است). در چهار مصرع پایانی نیمه دوم بند اول مجدداً تماشای خدا باعث می‌شود که سر راه ظلمات لبه صحبت آب برق بزند و سبب گردد باطن آینه بفهمد. سؤال اینجاست که باطن آینه چگونه می‌فهمد و / یا لبه آب چگونه برق خواهد زد؟ همان طور که گفته آمد تماشای خدا ایجاد گرما و روشنی می‌کند. این روشنی سبب می‌شود تا لبه جلویی آب که در ظلمات رو به پیش دارد، بدرخشد. یعنی از ترکیب برنهاد (لبه آب) با برابر نهاد (ظلمات) هم‌نهاد (برق) ایجاد می‌شود و در اثر این برق باطن آینه می‌فهمد. وانگهی، مصراع آخر نیز نوعی هنجارگریزی معنایی است. به عبارت روشن‌تر، انتصاب فعل فهمیدن به آینه که بی‌جان است نمی‌تواند مصداق داشته باشد مگر آن که آینه به جای شاعر آمده باشد. با کمی دقت در این بخش شعر، متوجه ظرایفی می‌شویم. نکته ظریف اول در استفاده شاعر از افعال حرکتی و جنبشی است: دیدن، پیچیدن، رفتن و ... و در نهایت فهمیدن (فراشد ادراکی). نکته دوم در این است که علت سیالیت تمام افعال به خاطر تماشای خداست که نتیجه پیچش پیچک است، بدان گونه که در بخش اول باد باعث وقوع افعال شده بود.

بنابراین آیا نمی‌توان اذعان کردن که کلمه «در» در بخش اول با کلمه «چشم» در بخش دوم قابل مقایسه است؟ به دیگر سخن «چشم» نیز مانند «در» رو به سمت کلمات باز می‌شود. پس شعر تا اینجا از یک کلیت «در» شروع شد و ناگهان با یک پرسش ناگهانی به چشم محدود آمد. یعنی خواننده در قسمت اول با عوامل طبیعی (باد، ...) روبرو می‌شود و در قسمت دوم با عوامل انسانی که چشم مشخصه بارز آن است و نکته آخر این بند در این است که دو قسمت مساوی ۹ مصرعی بند اول با یکدیگر ایجاد

تقارن^{۱۳} کرده که واژه چشم در مرکز آن است و شکل این بند را به حرکت نرم یک پیچک و / یا دو بال یک حشره شبیه کرده است. (در بند چهارم به کلمه حشره اشاره شده است).

بند سوم نیز با کلمه امشب آغاز می‌گردد:

امشب

ساقه معنی را

وزش دوست تکان خواهد داد

بهت پرپر خواهد شد.

حال این بند را با قسمت ابتدای بند اول مقایسه کنید:

امشب

در یک خواب عجیب

رو به سمت کلمات باز خواهد شد.

با کمی دقت، در می‌یابیم که شاعر در بند سوم، مانند قسمت اول بند اول، از عوامل طبیعی (ساقه وزش و پرپر) استفاده و هر دو بخش را نیز با کلمه شب شروع کرده است. بنابراین، ساختار دو بند مشابه هم است. هر چند در اینجا توجه از «در» به «ساقه» جلب شده است. پس آیا نمی‌توان به جای ساقه طبق قاعده جانیشینی از «در» و به جای «دوست» از «باد» و به جای «تکان دادن» از «باز شدن» استفاده کرد؟ جواب مثبت است.

امشب

در (ساقه) معنی را

وزش باد (دوست) باز خواهد کرد (تکان خواهد داد)

سقف (بهت) پرپر خواهد شد.

بنابراین از فرم و ساختار می‌توان به محتوا رسید. طبق الگوی ارائه شده، یعنی ارتباط یک در میانی ساختار شعر، قاعدتاً بند سوم هم باید به قسمت دوم بند اول برگردد، جدای از اینکه ادامه منطقی بند دوم نیز می‌تواند باشد:

ته شب، یک حشره

قسمت خرم تنهایی را

تجربه خواهد کرد.

بنابراین وقتی در قسمت دوم بند اول، باطن آینه بر اثر تماشای خدا می‌فهمد و در بند دوم بهت از ساقه معنی فرو می‌ریزد، آیا این حشره در اثر عربانی معنی تنها نخواهد شد و قسمت خرم تنهایی‌اش را تجربه و صبح دیگری را شروع نخواهد کرد؟ در اینجا ساقه که شاعر با نسبت دادن فعل تجربه کردن و عبارت "قسمت خرم تنهایی" که از مختصات انسان است به یک حشره، از صنعت جانبخشی استفاده می‌کند. این صنعت ذهن خواننده را از تصویر یک حشره صرف فراتر برده و متوجه انسان می‌کند. علاوه

بر این، تنهایی حشره به بند دوم بر می‌گردد، آنجا که بهت پرپر می‌شود و معنی «ساقه» لخت و تنها می‌گردد. بنابراین، حشره که موجود کوچک اندامی است و معمولاً در شب پرواز می‌کند سرنوشت خود را که تنهایی بوده قبول کرده و به خرّمی آن را تجربه می‌کند، یعنی وارد دنیایی می‌شود که صبح آغاز آن است:

داخل واژه صبح

صبح خواهد شد.

شاعر بعد از تکرار چندین باره واژه «شب» در بندهای پیشین، در اینجا و در بند پایانی دوبار از واژه صبح استفاده می‌کند و این نکته را می‌رساند که در خود واژه صبح روشنایی و صبح پدیدار می‌شود، و خواننده، پدیدار شدن صبح را با دوباره شنیدن / خواندن آن (تکرار همخوان پایانی) حس می‌کند.

ختم کلام

زمان شعر از شب شروع شده و تا اوایل صبح ادامه پیدا می‌کند. افعال همگی از نوع حرکتی و جنبشی‌اند. همچنین شاعر در دو بند ابتدایی از ترکیبات گیاهی (گیاه پنداری) و / یا بطور کلی، طبیعت‌گرایی استفاده کرده است. ضرباهنگ و ریتم شعر با کاهش تعداد مصراعها از بالا به پایین، تندتر و زمان سریع‌تر می‌گذرد و در پایان شعر با پدیدار شدن صبح، شب به پایان می‌رسد؛ و در نهایت آیا نمی‌توان گفت که شکل کلی شعر شبیه یک پیچک است که ریشه‌های گسترده آن در تاریکی زمین، ساقه (ساقه معنی) و نوک آن به ترتیب بند اول، دوم و سوم شعر را تشکیل می‌دهند. علاوه بر این، از خاطر دور ندارید که بند اول همچنین شبیه یک حشره است.

اگر در نظر بگیریم که خود تصویر هم جزو معنا محسوب می‌شود، آنگاه تصویر غالب در کل شعر، شنیداری^{۱۴} خواهد بود. «بنابراین محور همه چیز کلام می‌شود و هر چیزی خود یک کلمه می‌شود در این شعر معنی در شکل تبلور یافته است: شاعر از کلمه درختی می‌سازد، ریشه آن را زهد زمان می‌نامد، و ساقه آن معنی، کلمه دوست را به این ساقه می‌وزاند تا بهت را پرپر کند (صالح حسینی، ص ۸۰). نسبت دادن چنین قدرتی به کلام تنها در «وسعت بی‌واژه» امکان‌پذیر است، جایی که انسان از طریق سخن گفتن به ادراک حاق اشیاء می‌رسد و جهان را مطابق شناخت خود نامگذاری می‌کند؛ چنان که قرآن کریم می‌فرماید: «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا» و در سفر پیدایش آمده است که در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود، یعنی دانش که چون به انسان در زمین می‌رسد، انسان قادر به اسم‌گذاری می‌شود (شمیسا، ص ۱۸۱). خود سهراب هم جایی می‌گوید:

و به تماشا سوگند

و به آغاز کلام

و به پرواز به کیوتر در ذهن

واژه‌ای در قفس است.

و سخن آخر اینکه شعر «تا انتها حضور» از شب شروع می‌شود و در صبح به فرجام می‌رسد. به نظر ابتدا و انتهای شعر باطنماست هر چند بی‌هدف نیست. اما براستی وظیفه این باطنماست چیست؟ می‌توان اذعان کرد که در شعر سپهری مرگ و زندگی که در ظاهر خلاف آمد (باطنما) یکدیگرند، در هم آمیخته‌اند: یک مفهوم است که یک سرش را زندگی و سر دیگرش را مرگ می‌بینیم (شمیسا، ص ۸۷).

و نترسم از مرگ
مرگ پایان کبوتر نیست
مرگ وارونه یک زنجیره است
مرگ در ذهن اقاقی جاری است
مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد
مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید.
و همه می‌دانیم
ریه‌های لذت، پر اکسیژن مرگ است.

پی‌نوشت‌ها

1. Objective
2. Organic
3. Euphony
4. Cacophony
5. Alliteration
6. Assonance
7. Paradox
8. Kinesthetic Image
9. Visual Image
10. Defamiliarization
11. Thermal Image
12. Fore grounded
13. Symmetry
14. Auditory

منابع

۱. مبانی فرمالیسم در نقد ادبی (با نگاهی به قطعه شعری از سهراب)، حسین پاینده، کیهان فرهنگی، سال هفتم، شماره ۳.
۲. نیلوفر خاموش «نظری به شعر سهراب سپهری»، صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۳.
۳. نگاهی به سهراب سپهری، سیروس شمیسا، مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.