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، ساقهٔ 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 واژه ها: ***نقد فرمالیستی، باطل نما، انواع تصاویر، آشنایی زدایی، برنهاد، برابر نهاد ، همنهاد***

اقای دکتر پاینده (پاینده، کیهان فرهنگی، سال هفتم) در مقاله کاربردی و اندیشه آفرین خود عصاره نقد فرمالیستی را موجزوار این گونه تشریح می‌کند:

" در نقد فرمالیستی مبنا « شکل » است. درواقع شکل، ترجمان محتوا است.

در نزد زمانتیکهای که فرمالیستها در بعضی نظریاتشان وامدار آنها هستند، اثر

ادبی کلیتی است که اجزای تشکیل دهنده اش از پیوندی انداموار برخورداراست. هر جزء اثر با اجزای دیگری هماهنگی دارد و تأثیر کلی که در ذهن 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 درونی اش 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. وبرای 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 ومحتوا پیوندی انداموار[۲] برقرار است، نهایتاً محتوای شعر ازدل شکل بیرون خواهد آمد. برای نیل به این هدف، منتقد سعی خود را روی بررسی واژه مبذول می‌دارد که ملموس ترین تبلور شکل است. سپس منتقد باید پیوند واژه ها در متن را بررسی کند تا به ساختار اثر برسد. علاوه براینها منتقد فرمالیست باید به بررسی صنایع لفظی ومعنوی وهمچنین 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 تلاطم[۳] وتنافر[۴] در پیوند

با موضوع اثر بررسی می‌شوند تا نشان داده شود که با ترکیب اصوات وتکرار آنها مثلاً با استفاده از تمهیداتی چون هم صامتی[۵] وهم مصوتی[۶] چگونه موسیقی خاص کلام بوجود می‌آید، موسیقی ای که شکل آوایی اثر را تشکیل می‌دهد".

شعر " تا انتهای حضور" سپهری در مجموعهٔ "ما هیچ ما نگاه" آمده و در واقع آخرین شعر "هشت کتاب" اوست.

امشب

در یک خواب عجیب

روبه سمت کلمات

باز خواهد شد.

باد چیزی خواهد گفت.

سیب خواهد افتاد،

روی او صاف زمین خواهد غلتید

تاحضور وطن غایب شب خواهد رفت.

سقف یک و هم فرو خواهد ریخت.

چشم

هوش محزون نباتی را خواهد دید.

پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید.

راز ، سرخواهد رفت .

ریشه ز هد زمان خواهد پوسید.

سرراه ظلمات

لبه صحبت آب

برق خواهد زد،

باطن آینه خواهد فهمید.

امشب

ساقه معنی را

ورزش دوست تکان خواهد داد،

بهت پرپرخواهدشد.

ته شب، یک حشره

قسمت خرم تنهایی را

تجربه خواهد کرد.

داخل واژه صبح

صبح خواهد شد.

این شعر چهار بند نا مساوی 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 وتا صبح ادامه می‌یابد. اندیشه محوری شعر، وجود زندگی دیگر یعنی "صبح"دردل و پس این زندگی دنیوی یعنی "شب" است.

اگر مسیر شب را به چهار بند نا مساوی تقسیم کنیم، هجده مصرع بند اول شعر به جای سر شب، بند چهار مصرعی دوم به جای نیمه های 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 یا کلمه **امشب** شروع می‌شود.

امشب

دریک خواب عجیب

روبه سمت کلمات

بازخواهد 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 ومرکب فعلهای زمان آینده پیشگویی می‌کند.

سهراب دراین 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 سیب را می‌اندازد، سیب روی اوصاف زمین می‌غلتد و تا حضور وطن غایب شب می‌رود و در نهایت سقف وهم را فرو می‌ریزد. پس ریزش سقف وهم نتیجه یک سلسله فراشد علّی و معمولی و این همان اساس طرح روایت شعر است. در مصراع هشتم از بخش اول سیب 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 ودیده نمی‌شود. یکی از ویژگی های افعال مورد استفاده در بخش اول سیا لیّت و حرکت موجود در آنهاست:

در باز می‌شود،

باد سخن می‌گوید،

سیب می‌افتد،

می‌غلتد،

می‌رود

و سقف را فرو می‌ریزد.

درست مثل سیالیّت ساختار خواب که در آن همه چیز حرکت دارد هیچ چیز ثابت نیست وهمه چیز در حال شدن است. از وجود یک پدیده، پدیده دیگری سر بر می‌آورد و آیا این پدیده ها همان کلام نیستند که تصویر سیال[۸] غالب بخش اول را می‌سازند؟ به عبارت دقیق تر، دریک طرح دیالکتیکی از ترکیب دو پدیده، پدیده سومی‌سر بر می‌آورد، بنابراین در این بخش باز شدن در (به سبب وزش باد) **نهاد**، افتادن سیب، **برابر نهاد** و ریزش سقف وهم، **همنهاد** است.

چشم

هوش محزون نباتی خواهد دید

با شروع بخش دوم بند اول شعر به اولین نقطه عطف خود می‌رسد. یعنی مسیر شعر به جهتی دیگری متوجه می‌شود که اینجا همان چشم است. پس تصویر جنبشی (سیالی) بخش اول به تصویردیداری[۹] تغییر مسیر می‌دهد وشاعر برای آن که این تغییر نظرگیر تر شود و روی جنبه دیداری تاکید بیشتری کند، واژه « چشم » را به تنهایی ودریک مصراع می‌آورد تا علاوه بر شکستن وزن و ریتم مصراعهای بالایی که چشم خوانند گان بدانها عادت کرده بود، مکث لازم را هم برای توجه عمیق تر به وجود آورد. یعنی خواننده بلافاصله بعد از آن که مصراع « سقف یک وهم فرو خواهدریخت" 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 صامتی (نغمه) حروف پیچ در "

پیچک" و " پیچید"، تصویر دیداری ودر عین حال، حرکت نرم و پیچک وار گیاه را درذهن تداعی می‌کند. خدا تماشا شونده ای 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" آشنایی زدایی[۱۰] کرده است.

در استفاده های روزانه ، سررفتن به معنای بیش ازحد پرشدن و درنهایت سر ریز شدن مایعات است ومعمولاً در استفاده بهنجار از زبان، کلمه " راز" را که واژه ای تجریدی است، به کار نمی‌بریم. "راز " معمولاً سر پوشیده است و افشا می‌شود؛ اما شاعر اینجا با نسبت دادن فعل "سررفتن" 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 دگر از آن فعل آشنایی زدایی 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، منطق خود را از دست می‌دهد و مفهوم دیگری از آن به وجود می‌آید و فراموش نکنیم که این مفهوم در خواب و رویا که ازمنطق جهان واقعی پیروی نمی‌کنند، به وقوع می‌پیوندد. شاعر با هم صامت کردن حرف « ز » در زهد و زمان، آوایی کشیده و ممتد ایجاد کرده ومفهوم طولانی بودن زمان و گستردگی ریشهٔ آن را که در اثر تماشای خدا می‌پوسد، بهتر تصویر می‌کند ودلیل 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 ازطریق هم صامتی حرف "**ز**" بیان شده است). در چهار مصرع پایانی نیمهٔ دوم بند اول مجدداً تماشای خدا باعث می‌شود که سر راه ظلمات لبهٔ صحبت آب برق بزند وسبب گردد باطن آینه بفهمد. سوال اینجاست که باطن آینه چگونه می‌فهمد و/ یا لبهٔ آب چگونه برق خواهد زد؟ همان طور که گفته آمد تماشای خدا ایجاد گرما و روشنی می‌کند. این روشنی سبب می‌شود تا لبهٔ 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 هنجار گریزی معنایی است. به عبارت روشن تر، انتصاب فعل فهمیدن به آینه که بی جان است نمی‌تواند مصداق داشته باشد مگر آن که آینه به جای شاعر آمده باشد.

با کمی‌دقت در این بخش شعر، متوجه ظرایفی می‌شویم. نکته ظریف اول دراستفاده 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 اذغان کردن که کلمهٔ "در" در بخش اول با کلمهٔ "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 وناگهان با یک پرش 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 نکتهٔ 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 وشکل 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 پرپرخواهد شد.

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

امشب

در یک خواب عجیب

روبه سمت کلمات باز خواهد شد.

با کمی‌دقت، در می‌یابیم که شاعر در بند سوم، مانند قسمت اول بند اول، از عوامل طبیعی (ساقه، وزش و پر پر) استفاده و هردو بخش را نیز با کلمهٔ 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 جانشینی از «**در**» و به جای «**دوست**" از «**باد** » وبه جای «**تکان دادن** » از «**باز شدن** » استفاده کرد؟ جواب مثبت است.

امشب

در (ساقه) معنی را

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

سقف (بهت) پرپر خواهد شد.

بنابراین از فرم و ساختار توان به محتوا رسید. طبق الگوی ارائه شده، یعنی ارتباط یک در میانی ساختار شعر، قاعدتاً بند سوّم هم باید به قسمت دوم بند اوّل 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 اوّل، باطن آینه بر اثر تماشای خدا می‌فهمد ودر بند دوم بهت ازساقهٔ معنی فرو می‌ریزد، آیا این حشره در اثر عریانی معنی تنها نخواهد شد وقسمت خرم تنهایی اش را تجربه و صبح دیگری را شروع نخواهد کرد؟ در اینجاست 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 براین، تنهایی حشره به بند دوم بر می‌گردد، آنجا که بهت پرپر می‌شود و معنی "ساقه" لخت وتنها می‌گردد. بنابراین، حشره که موجود کوچک اندامی‌است و معمولاً در شب پرواز می‌کند سرنوشت خود را که تنهایی بوده قبول کرده وبه خرّمی‌آن را تجربه می‌کند، یعنی وارد دنیایی می‌شود که صبح آغاز آن است :

داخل واژهٔ صبح

صبح خواهد شد.

شاعر بعد از تکرار چندین باره واژهٔ "شب" در بند های پیشین، در اینجا ودر بند پایانی دوبار از واژه صبح استفاده می‌کند و این نکته را می‌رساند که در خود واژه صبح روشنایی و صبح پدیدار می‌شود، وخواننده، 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 جنبشی اند. همچنین شاعر در دو بند ابتدایی از ترکیبات گیاهی (گیاه پنداری) و/ یا بطور کلی، طبیعت گرایی استفاده کرده است. ضرباهنگ و ریتم شعر با کاهش تعداد مصراعها از بالا به پایین، تندتر و زمان سریع تر می‌گذرد و در پایان شعر با پدیدار شدن صبح، شب به پایان می‌رسد؛ ودر نهایت آیا نمی‌توان گفت که شکل کلی شعر شبیه یک پیچک است که ریشه های گسترده آن در

تاریکی زمین، ساقهٔ (ساقه معنی) و نوک آن به ترتیب بند اول، دوم و سوم شعر را تشکیل می‌دهند. علاوه براین، از خاطر دور ندارید که بند اول همچینن 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، ریشهٔ آن را زهد زمان می‌نامد، و ساقهٔ 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 بی واژه" امکان پذیر است، جایی که "انسان از طریق سخن گفتن به ادارک حاق اشیاء می‌رسد و جهان را مطابق شناخت خود نامگذاری می‌کند؛ چنان که قرآن کریم می‌فرماید : وَ عَلم آدم السمآء کلّما" 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 اسم گذاری می‌شود"(شمیسا، ص. ۱۸۱). خود سهراب هم جایی می‌گوید:

وبه تماشا سوگند

وبه آغاز کلام

وبه پرواز کبوتر در ذهن

واژه ای در قفس است.

و سخن آخر اینکه **شعر تا انتها حضور** از شب شروع می‌شود ودر صبح به فرجام می‌رسد. به نظر ابتدا و انتهای شعر باطلنماست هر چند بی هدف نیست. اما براستی وظیفه این باطلنما چیست؟

می‌توان اذعان کرد که در شعر سپهری مرگ و زندگی که در ظاهر خلاف آمد (باطلنما) یکدیگرند، درهم آمیخته اند: " یک مفهوم است که یک سرش را زندگی وسر دیگرش را مرگ می‌بینیم"(شمیسا، ص.۸۷).

ونترسم از مرگ

مرگ پایان کبوتر نیست

مرگ وارونه یک زنجیره است

مرگ در ذهن اقاقی جاری است

مرگ در آب وهوای خوش اندیشه نشیمن دارد

مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید.

وهمه می‌دانیم

ریه های لذت، پر اکسیژن مرگ است.

پانویس ها

۱) Objective)

۲) Organic)

۳) Euphony

٤) Cacophony

٥) Alliteration

٦) Assonance

۷) Paradox

۸) Kinesthetic Image

۹) Visual Image

۱۰)Defamiliarization

۱۱) Thermal Image

۱۲) Fore grounded

۱۳) Symmetry

۱٤) Auditory

منابع

۱.پاینده، دکترحسین. مبانی فرمالیسم در نقد ادبی (با نگاهی به قطعه شعری از سهراب)؛ کیهان فرهنگی سال هفتم ش. ۳.

۲.حسینی، دکتر صالح. "نیلوفر خاموش"(نظری به شعر سهراب سپهری)؛ انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۳.

۳. شمیسا، دکتر سیروس. "نگاهی به سهراب سپهری"؛ مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.