«واژه ها را باید شست»
«بررسی آشنایی زدایی در اشعار سهراب سپهری»

مریم مرادی[1]

چکیده

آشنایی زدایی (Defamiliarization) به معنای نو کردن و غریبه کردن آنچه آشنا و شناخته است، یکی از تکنیک های ادبی است که اولین بار در مکتب شکل گرایان روسی مطرح شد. شاعر یا هنرمند با استفاده از این تکنیک غبار عادت و تکرار را از واقعیات ملموس زندگی که به صورت تکراری و مبتذل در زبان ادبی مطرح می شوند می زداید و از این رهگذر تصاویر نوینی می آفریند که سبب ایجاد برجستگی در کلام و جلب توجه مخاطب می شود این تکنیک در واقع در خدمت احیای علم ادبیات است.

سهراب سپهری جزو آن دسته از شاعرانی است که در آثارش به این تکنیک دست یافته است. وی در تفسیر طبیعت و جهان هستی تصاویر نوینی را از رهگذر علوم ادبی و با حاکمیت این تکنیک ادبی ارائه می کند و حیات تازه ای را در رگ تشبیهات تکـراری و خسته کننده ای کـه ویژگی شعریت و ماندگاری را از کلام گرفته بودند جاری می کند. در این مقاله، به بررسی جنبه های مختلف آشنایی زدایی و بسترهای آن در اشعار سهراب سپهری پرداخته شده است.

کلید واژه:

هنجار گریزی، آشنایی زدایی واژگانی، نحوی، معنایی، زبان ادبی، آرکائیسم.

---

۱ – کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه ی طباطبایی

الف) آشنایی زدایی

«آشنایی زدایی (defamiaiarization) در لغت یعنی نو کردن و غریبه و متفاوت نمودن آنچه آشنا و شناخته شده است. در اصطلاح یکی از تکنیکهای ادبی است که اولین بار در مکتب شکل گرایان (فرمالیستهای روس) مطرح شد و یکی از مهمترین نظریه های این مکتب محسوب می شود.» [1]

«این نظر نخستین بار در مقاله «هنر یعنی صنعت»، (Art device) نوشته ویکتور شکلوفسکی ارائه شد. او در این مقاله می گوید که کار اصلی هنر ایجاد تغییر شکل در واقعیت است.»[2] اما پیشینه آن را باید در نظریات رمانتیکهای آلمانی و کولریج جستجو کرد.

کولریج معتقد بود که شاعر به واسطه قوه ی مخیله خود حجاب عادت را از بر دیدگان می زداید و واقعیت اشیاء را به گونه ای تازه بر خوانندگان عرضه می دارد.

فرمالیستها این نظر را به دو مفهوم به کار گرفتند: فرمالیستهای اولیه مثل شکلوفسکی آن را عمدتاً در مفهوم آشنایی زدایی از واقعیتهای مأُلوف جهان خارج در نظر گرفتند و فرمالیستهای متاخر چون رومن یا کوبسن که پایه گذار مکتب پراگ[3] بود این مفهوم را از جهان خارج به جهان متن منتقل کرد و آن را به آشنایی زدایی از صنایع ادبی، که وجه تمایز زبان شعری از زبان علمی است، تعبیر می کردند.

شکلوفسکی معتقد است: «کارکرد اصلی ادبیات همین آشنایی زدایی از واقعیات مألوف است چرا که عادت به موجودات، اشیاء و محیط اطرافمان باعث می شود که آن قدر به مشاهده آنها عادت کنیم که انگار اصلاً آنها را نمی بینیم و چنان به زندگی عادت کرده ایم که درک حسی ما انسان ها از زندگی رفته رفته کدرتر شده است، انگار

---

۱ – میرصادقی، میمنت، واژه نامه ی هنر شاعری، ص ۱۱

۲ – شمیسا، سیروس، نقد ادبی، ص ۱۵۸

۳ – رومن یا کوبسن از بزرگترین زبانشناسان مکتب پراگ و اولین کسی بود که به صورت جدی تلاش کرد از زبانشناسی در نقد شعر استفاده کند.

هیچ وقت زندگی نکرده ایم.»

خیلی چیزها به سبب عادت در نظر ما تکراری، مبتذل و معمولی شده اند و شاعر به سبب توانایی در بر هم زدن عادت ها و تصرّف در محور همنشینی جملات، این عادات را به شکلی جلوه می دهد که برای ما تازگی دارد.

شاعر یا هنرمند با غریبه کردن این مفاهیم آشنا، فهم شعر یا اثر هنری را کمی مشکل تر کرده و از این طریق مدت زمان درک خواننده را طولانی می کند و این به تعویق افتادن لحظه ادراک است که در خواننده ایجاد لذت و ذوق می کند.

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، آشنایی زدایی را یکی از وجوه رستاخیز کلمات در محور زبان شناسی معرفی می کنند. «بدین معنی که کلمات در هنجار عادی گفتار مرده اند و هیچ تشخص ویژه ای ندارند اما هنر شاعر این است که به این کلمات مرده جان می بخشد و علاوه بر ایجاد شعریت در کلام، باعث لذت ادبی مخاطب می شود.»[۱]

آشنایی زدایی در عرصه شعر به واسطه زبان ادبی صورت می پذیرد. زبان ادبی، عدول از زبان معیاری است که همگان با آن سخن می گویند. در این زبان واژه ها و جملات در معنای عادی خود به کار نمی روند. این به کارگیری واژه ها در غیر از معنای عادی و مألوف خود از رهگذر مجاز، تشبیه، استعاره و... صورت می پذیرد.

شاعر با استفاده از ابزارهای یاد شده (مجاز، استعاره و...) این مجال را می یابد که با دید و نگاهی که حاصل دیگر گونه اندیشیدن است واقعیت های مبتذل جهان واقع را دیگر گونه بازنمایی کند. و بدین ترتیب زبان ادبی با استفاده از ابزارهای خیال انگیز خود از هنجارهای مربوط به زبان عادی و تکراری گویندگانش عدول کرده و تصاویر نوینی می آفریند.

---

۱ - شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، ص ۵

شاعر با کشف روابط پنهانی میان واقعیت ها و آن لطافت هنری و نکته های خیال انگیز که مترتب بر آن واقعیت هاست، قدم بر سکوی نمایش می گذارد و در تبیین یک موضوع واحد، بارها صحنه پردازی می کند و هر بار نمودی نوین را از موضوع به نمـایش می گذارد. این همـان هنر آشنایی زدایی است کـه شاعر آگاه یا ناخودآگاه در هنگام خلق یک شعر مؤثر از آن سود می جوید.

شاید بی راه نباشد اگر این مسئله را به نوعی، چشم بندی قلمداد کرد. به عنوان مثال در تفسیر خورشید بگوییم که شاعر، شعبده باز این معرکه است و خورشید همان سیب سرخ، همان ظرف مس، همان سلطان یکسواره گردون، همان کاشف معدن صبح، همان خسرو و خاور، همان طیاره طلایی و همان طاس زر است که به زیر دستمال جادویی تشبیه و استعاره ومجاز برده شده و در یک چشم بندی لذت بخش، در لحظه نمایان شدن تماشاچی را به اعجاب وا می دارد.

اما اندکی زمان لازم است که تماشاچی خوش ذوق با تطبیق وجوه شباهت میان آنها و خورشید مألوف همیشگی ارتباط برقرار کند و دریابد که این همان خورشید است. این فاصله و مکث زمانی که تا دریافت واقعیت ادامه می یابد، علت واقعی دریافت لذت هنری است. باید گفت که قهرمان واقعی میدان، هنر آشنایی زدایی است.

ب) سهراب سپهری و آشنایی زدایی

سپهری نمونه تمام عیار آشنایی زدایی در شعر نو است. او بر اساس عقاید عرفانی اش که قرابت بسیار زیادی با اندیشه های عرفانی کریشنا مورتی دارد، شاعر دریافت آنات و لحظات به دور از «معارف و شناخت های موروثی»[1] است.

در فلسفه کریشنا مورتی نباید میان ما و آنچه می نگریم، پیش داوری باشد بلکه

---

۱ - – شمیسا، سیروس، نگاهی به سپهری، ص۲۲

همه چیز را باید چنان دید که از غبار ابتذال و تکرار به دور باشد و در واقع همه چیز را باید در لحظه دریافت و در نظر گرفت. اساساً همین تفکر است که باعث آفرینش شعر و دنیای شاعر می شود. همین است که شاعر را دارای زبان ویژه و اصطلاحات خاص خود می کند و برای وی تشخص سبکی به وجود می آورد.

«سپهری در نقاشی هایش طرفدار سبک و مکتب امپرسیونیسم بود و بنای این مکتب بر آزادی نقاشی از سنت و تأثیر و تأثر پذیری آن از احساسات لحظه ای است.»[۱]

مکتب امپرسیونیسم معتقد به بازتاب واقعیت ها و اشیاء و طبیعت و جهان بیرون است با این تفسیر که نقاش تأثرات و احساسات درونی خود را از واقعیت های جهان خارج، بروز می دهد و خلق می کند. با توجه به پیروی شاعر نقاش، سهراب سپهری، از این دو مکتب و مشرب هنری و عرفانی، وی هم از لحاظ اندیشه های عرفانی که در اشعارش ساری و جاری است و هم از منظر اندیشه های هنری که زمینه های پیوند آن – نقاشی و شعر– در شعرش کم نیستند، پیرو در هم شکستن قواعد تکراری و مبتذل است.

سپهری با به کار گیری این قاعده –آشنایی زدایی– خودآگاه یا ناخودآگاه جهان نوینی را در اشعارش ترسیم می کند و تمام آنچه را که شاید انسان نوعی، از منظر هنری و زیبا شناختی هرگز به آن توجهی نداشته است با بر نهادن خصوصیات و عناوین تازه و بکر در نظر خوانندگان آثارش آن چنان برجسته می کند که ذهن پس از دریافت مفاهیم نهفته در آن به اوج لذت می رسد.

بدین ترتیب آشنایی زدایی نه فقط در شعر سهراب بلکه در تمامی آثار هنری اعم از شعر، نقاشی، مجسمه سازی و... خصوصیات نوینی را در نظر مخاطبان، برجسته می کند در حقیقت در نتیجه آشنایی زدایی، برجسته سازی صورت می پذیرد.

برجسته سازی یا فورگراندینگ (Foregrounding) نتیجه عمل آشنایی زدایی است و

---

۱ – – شمیسا، سیروس، نگاهی به سپهری، ص ۲۸

مقصود از آن همان برانگیختگی و ایجاد تعجب در ذهن خواننده است.

در برجسته سازی زبان، واژگان و ترکیبات غیر منتظره و غریب در حالت مرسوم و مکرر زبان وقفه ایجاد می کند و کلام را از کلیشه و تکرار نجات می بخشد و توجه خواننده را از «چه گفت؟» به «چگونه گفت؟» معطوف می دارد.

ج) حوزه های ایجاد آشنایی زدایی

آشنایی زدایی در زبان شعری به دو صورت اتفاق می افتد:

ج-۱) قاعده افزایی:

افزودن برخی قواعد، علاوه بر قواعد موجود در زبان عادی و هنجار است که در شعر تنها به صورت استفاده از سطح آوایی واژگان و ایجاد یک نظام موسیقایی امکان پذیر است. یعنی تکرار و بسامد بالای برخی اصوات و آواها و صامت و مصوت ها در شعر طنین و آهنگی پدید می آورد —واج آرایی یا نغمه حروف– که به دلیل القای معنی ثانویه نوعی ابزار شعر آفرینی به حساب می آید.

ج-۲) هنجار گریزی:

انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار و زبان هنجار است، که موجب آشنایی زدایی شده و در بستر زبان ادبی عینیت می یابد.

د) زمینه های عدول از هنجار و آشنایی زدایی

د-۱) واژگانی

آشنایی زدایی در سطح واژگانی کلام به معنای به کار بردن ساخت یا ترکیب یک واژه نو با گریز از ساختار واژه های زبان عادی است. این آشنایی زدایی می تواند به

صورت ایجاد یک واژه ترکیبی نوین باشد.

مانند واژه ترکیبی هیچستان:

به سراغ من اگر می آیید،
پشت هیچستانم.
«سپهری، واحه ای در لحظه، ص ۳۶۰»

و یا به صورت کاربرد واژگان کهن و کلماتی که در زبان عادی به کار نمی روند. که این نوع از آشنایی زدایی واژگانی را اصطلاحاً «آرکائیسم» (کهن گرایی، باستان گرایی) می گویند. به کار گرفتن واژگانی که دیگر در زبان روزمره به کار نمی رود و احیای ساخت کهن واژگانی از عوامل آشنایی زدایی در حوزه ی شعر محسوب می شود. البته آرکائیسم در حوزه ی نحوی هم می تواند صورت پذیرد که به صورت پس و پیش شدن اجزای جملات یا ساختار نحوی افعال تحقق می یابد.

چاله آبی حتی، مشعلی را ننمود.
«سپهری، پشت دریاها، ص ۳۶۲»

کاربردِ نمودن به معنای نشان دادن و منعکس کردن مخصوص سبک های کهن ادبیات فارسی است.

د-۲) نحوی

با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان عادی و جا به جا کردن عناصر شعری صورت می پذیرد. گفته شده که این نوع، دشوارترین نوع آشنایی زدایی است. «زیرا امکانات نحوی هر زبان، و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب محدودترین امکانات است.» (موسیقی شعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۳۰)

مانند: باشد که تراود در ما، همه تو.

«سپهری، نیایش، ص ۲۵۸»

د–۳) معنایی

آشنایی زدایی در حوزه ی معنایی، بسیار گسترده است. این نوع از آشنایی زدایی با به کار گیری آرایه های زیبا شناختی و معنایی تحقق می یابد.

حوزه ی معنی در حکم انعطاف پذیرترین سطح زبان است و بیش از دیگر سطوح در برجسته سازی و آشنایی زدایی کاربرد دارد.

آشنایی زدایی در حوزه ی معنایی، محدودیت همنشینی واژه ها را در سطح زبان– که بر اساس ترکیب پذیری معنایی حاکم بر زبان هنجار است– از میان برداشته و شاعر در شعر خود، از قواعد ترکیب پذیری معنایی، می گریزد و از طریق این هنجار گریزی، آشنایی زدایی می کند.

آشنایی زدایی معنایی در شعر سهراب از بسامد بالایی برخوردار است و از رهگذر مجاز تشبیه، استعاره، حس آمیزی و بیان پارادوکسی صورت گرفته است.

البته آشنایی زدایی در حوزه معنایی محدود به موارد یاد شده نیست و تمام آنچه که باعث ادبیّت کلام می شود می تواند بستر این مسئله قرار گیرد. که بیان تمامی موارد آن در حوصله این مقال نیست.

د–۴) تصویر سازی های آشنایی زدایانه

گاه در اشعار سپهری، تصویر سازی هایی وجود دارد که قابل تفکیک در حوزه های یاد شده نیست. در واقع با تابلویی یکدست و منسجم روبرو می شویم که تفکیک اجزای آن در توصیف زیبایی اش چه از رهگذر هنجار گریزی و چه از هر راه دیگری

فقط حس ادبی و زیبایی اثر را پایین می آورد لذا این موارد را به صورت کلی تفسیر کرده و تحت عنوان تصویرسازی های آشنایی زدایانه آورده ایم.

نمونه های آشنایی زدایی واژگانی در شعر سهراب:

مانده بر ساحل
قایقی ریخته شب بر سر او
پیکرش را ز رهی نا روشن
برده در تلخی ادراک فرو.
«سرگذشت، ص ۶۴»
کاربرد «نا روشن» به جای «تاریک»

می خروشد دریا
وز ره دور فرا می رسد آن موج که می گوید باز
از شبی طوفانی
داستانی نه دراز.
«سرگذشت، ص ۶۴»
کاربرد «نه دراز» به جای «کوتاه»

آرکائیسم
دریچه باز قفس بر تازگی باغ ها سرانگیز است.
«برتر از پرواز، ص ۱۹۰»
«سرانگیز» در لهجه قدیم کاشان به معنی «مشرف» به کار رفته است.

آرکائیسم

می گذشتیم از میان آبکندی خشک.

«تپش سایه دوست، ص۳۶۶»

آبکند صورت قدیمی تر واژه گودال است.

به سراغ من اگر می آیید

پشت هیچستانم.

«واحه ای در لحظه، ص ۳۶۰»

فرسوده راهم، چادری کو میان شعله و باد، دور از همهمه خوابستان؟

«نزدیک آی، ص۱۹۴»

دوست من، هستی ترس انگیز است.

«نزدیک آی، ص۱۹۴»

آرکائیسم

بدر آ، بی خدایی مرا بیا گن.

«نزدیک آی، ص۱۹۴»

«بیا گن» در معنای «آکنده کردن»، «پر کردن»: آکنده کن.

زخمه کن از آرامش نامیرا.

«نیایش، ص ۲۵۸»

«نامیرا» به معنای «ابدی».

و از همین دست است:

خیره به من: غم نامیرا.

نامیرا در این جا به معنای پایان ناپذیر.

«شرق اندوه، ص ۲۶۲»

آرکائیسم

چاله آبی حتی، مشعلی را ننمود.

«پشت دریاها، ص ۳۶۲»

نمودن در معنای نشان دادن و منعکس کردن که کاربرد آن بدین صورت مخصوص سبک های کهن ادبیات فارسی است.

صبح ها نان و پنیرک بخوریم.

«صدای پای آب، ص ۲۶۷»

(پنیرک گیاه (malva sylvestris) است که دارای ساقه بلند بوده و کرکدار می باشد برگ های آن قلبی شکل بوده و گل هایش صورتی کم رنگ است و دم کرده گیاهی آن را به صورت نوشیدنی مانند چای مصرف کرده که برای دفع بیماری ها از جمله سرفه مفید است و.....)[۱]

شاعر در اینجا، می خواهد با آوردن این واژه نو، در کنار کلمات صبح ها، نان و خوردن عادت تکراری نان و پنیر خوردن را در صبح به نحوی در شعرش نو کرده باشد و در عین حال کلمه پنیر را هم به ذهن متبادر کند لذا از سوی دیگر مصراع دارای ایهام تبادر نیز هست. (استاد گرانقدرم دکتر سیروس شمیسا در کتاب «نگاهی به سپهری» از پنیرک به عنوان گیاهی دارای میوه ی پنیری یاد کرده اند، اما بنده در منابع گیاه شناسی و علوم کشاورزی در این باره مطلبی نیافتم و گفته می شود که پنیرک میوه ندارد و برگ آن را به صورت چای دم کرده و مصرف می کنند.)

وز سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمده ام: سایه تر شده ام.

---

۱ - سایت رسمی دانشکده کشاورزی دانشگاه تهران، بخش گیاه شناسی.

«آوای گیاه، ص ۱۷۸»

«سایه تر» در معنای «تاریک تر»

نمونه های آشنایی زدایی نحوی در شعر سهراب:

خشت می افتد از این دیوار
رنج بیهوده نگهبانش برد
دست باید نرود سوی کلنگ
سیل اگر آمد (بیاید) آسانش برد (می برد)

«دریا و مرد، ص ۵۷»

آرکائیسم

باد هراس پیکر
رومی کند به ساحل و در چشم های مرد
نقش خطر را پررنگ می کند
انگار هی می زند که: مرد! کجا می روی، کجا؟

«دریا و مرد، ص ۵۷»

«هی زدن» به مفهوم فریاد زدن، صوت تنبیه و نوعی کاربرد قدیمی از فعل فریاد زدن است و تا حدّی عامیانه.

من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود. «bodhi, p.239»

حذف فعل معین بودن، خصوصاً در «من رفته» آشنایی زدایی نحوی ایجاد کرده است.

آرکائیسم نحوی

مرغابی می خواند. نیلوفر وا می شد، کوزه تر بشکستم،

در بستم

و در ایوان به تماشای تو بنشستم.

«گلزار، ص ۲۴۱»

کاربرد فعل همراه با «ب»: ساخت نحوی کهن.

و از همین دست است در «لب آب»:

آیینه ی رود، نقش غمی بنمود: شیطان لب آب

چه ترا دردی است

کز نهان خلوت خود می زنی آوا

و نشاط زندگی را از کف من می ربایی!

«با مرغ پنهان، ص ۶۹»

آشنایی زدایی نحوی، با جابجایی ارکان جمله صورت گرفته است.

چه ترا دردی ست § ترا چه دردی ست.

نه به آبی دل خواهم بست

نه به دریا – پریانی که سر از آب بدر می آرند

و در آن تابش تنهایی ماهی گیران می فشانند فسون از سر گیسوهاشان.

«پشت دریاها، ص ۳۶۲»

آشنایی زدایی از طریق آوردن ترکیب مقلوب و حذف را

دریا – پریان § پریان دریایی.
فسون (را) از سر گیسوهاشان.

نیمه شب باید باشد.
«غربت، ص ۳۵۲»
و اگر جا پایی دیدیم، مسافر کهن را از پی برویم.
«سایبان آرامش ما، ماییم، ص ۱۷۲»
آشنایی زدایی از طریق جابجایی ارکان جمله.

گردش ماهی ها آب را می شیارد.
«گردش سایه ها، ص ۱۸۹»

و در جای دیگر می گوید:
و شیاریدم شب یکدست نیایش
افشاندم دانه ی راز
و شکستم آویز فریب
«و شکستم و دویدم و فتادم، ص ۲۵۶»
آشنایی زدایی نحوی در کاربرد فعل «شیاریدن» و حذف «را» از مصراع ها.

نمونه های آشنایی زدایی معنایی در شعر سهراب
شب ایستاده است
خیره نگاه او

بر چارچوب پنجره من.

خیره نگاه او: «پرسونیفیکاسیون» یا همان «استعاره مکنیه» است. و فراگیری و دوام شب را به خیره شدن مانند کرده است.

زخم شب می شد کبود
در بیابانی که من بودم.
«دیوار، ص ۵۱»

زخم شب می شد کبود: «استعاره ی مرکب» است. شاعر رسیدن زمان تاریکی پس از غروب را به کبود شدن زخم تشبیه کرده است.

آفتابی شو!
رعد دیگر پا نمی کوبد به بام ابر
مار برق از لانه اش بیرون نمی آید.
«با مرغ پنهان، ص ۶۹»
مار برق: «جاندار انگاری» است.

در نم زهر است کرم فکر من زنده.
«سرود زهر، ص ۷۲»
کرم فکر: جاندار انگاری

در تفسیر این آشنایی زدایی از «فکر» باید بگویم که سهراب فکر را جهت چگونگی اندیشیدن و نحوه کاوش ذهن به کاویدن زمین توسط کرم تشبیه کرده است. زیرا کرم به علت بینایی کمی که دارد هنگام کندن زمین، به طور غریزی سر خود را در یک آن

به هر طرف فرو می برد از این رو شاعر میان فکر کردن و کاویدن زمین توسط کرم شباهت قائل شده است.

از سویی کرم وقتی به صورت آفت به ماده ای حمله کند تا آن را نشکافد و داخل نشود دست بردار نیست و سماجت ویژه ای دارد و شاید سهراب فکر را از لحاظ سماجت در تعمق کردن و خطورات ذهن هم به کرم مانند کرده باشد.

پرده نفس می کشید.

«پرده، ص ۸۸»

نفس کشیدن پرده، استعاره تبعیه و نوعی آشنایی زدایی در موضوع وزش نسیم و در نتیجه تکان خوردن پرده است.

باران اضلاع فراغت را می شست.

«وقت لطیف شن، ص ۴۱۷»

شاعر در تفسیر پایان یافتن سکوت و آسایش و فراغت، آشنایی زدایی می کند و فراغت را به جسمی هندسی مانند کرده که دارای ضلع است و مقصود از آن همان جنبه های فراغت – آنچه سکوت و فراغت را می سازد و ایجاد می کند– می باشد، که در حال از بین رفتن و محو شدن است.

باد به شکل لجاجت متواری بود.

«ای شور، ای قدیم، ص ۴۱۱»

بحث آشنایی زدایی در این شعر، در باب وجه شبهی است که شاعر به کار گرفته است. شاعر می گوید: باد مانند لجاجت متواری بود، در حالی که پرواضح است که

لجاجت متواری نیست بلکه مصر و پایدار است، بنابراین مقصود شاعر در واقع این است کـه بـاد، آن گـونه کـه لجاجت در ماندن، اصرار می ورزد، در متواری بودن اصرار می ورزید و در یک کلام به شدت می وزید.

آه! در ایثار سطح ها چه شکوهی است.
ای سرطان شریف عزلت.
«تا نبض خیس صبح، ص ۴۰۵»

عزلت و گوشه گیری از لحاظ فراگیری، به سرطان تشبیه شده است، از سوی دیگر میان لاعلاج بودن سرطان و پایان ناپذیری عزلت ارتباط هست.

اجاق شقایق مرا گرم کرد.
«به باغ همسفران، ص ۳۹۴»

در ادبیات فارسی معمولاً شقایق را به عنوان مشبه به یا تمثیلی برای دل سوخته عاشق به کار می برند چنان که حافظ می فرماید: ما آن شقایقیم که با داغ زاده ایم.

اما تعبیر اجاق شقایق و تشبیه شقایق به اجاق، هنجار گریزی زیبایی در این زمینه است.

دوستان من کجا هستند؟
روزهاشان پرتغالی[۱] باد!
«ورق روشن وقت، ص ۳۷۹»

---

۱ – پرتغالی (نارنجی) یک رنگ گرم است زیرا ترکیبی از زرد و قرمز است. رنگ پرتغالی (نارنجی) در روان شناسی رنگ خوشبختی است. این رنگ به عنوان یک رنگ انرژی زا شناخته شده است. رنگ نارنجی، سمبل شادمانی، لذت، خوشی، موفقیت و نشاط است. از سوی دیگر پرتغال به دلیل بالا بودن میزان ویتامین «C» در آن در علم تغذیه به عنوان میوه نشاط آور معرفی شده است.

واژه پرتغالی، استعاره از پرنشاط و سراسر شادمانی است.

حرف هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود.

«سوره ی تماشا، ص ۳۷۳»

تشبیه وضوح و یک دستی حرف های شاعر به یک دست بودن و منظم روییدن چمن، آشنایی زدایی زیبایی در زمینه کاربرد وجه شبهِ واضح بودن و فصیح بودن سخن، دارد.

با سبد رفتم به میدان، صبحگاهی بود.

میوه ها آواز می خواندند.

«صدای دیدار، ص ۳۶۹»

شاعر طراوت و تازگی میوه ها را به آواز خواندن تشبیه کرده است و وجه شبه را نشاط و سرزندگی در نظر گرفته است. (پرسونیفیکاسیون)

و از سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمده ام: سایه تر شده ام.

«آوای گیاه، ص ۱۷۸»

در این بیان پارادوکسی، کـه جنبه آشنایی زدایی آن بسیار جالب توجه است، مقصود شاعر با توجه به ادامه شعر – سایه تر شده ام– این است که از سفر آفتاب نوری همراه نیاوردم.

اندوه مرا بچین، که رسیده است.

«نزدیک آی، ص ۱۹۴»

منطق زبر زمین در زیر پا جاری

«تپش سایه دوست، ص ۳۶۶»

نسبت دادن جاری بودن به زبری زمین در واقع نوعی آشنایی زدایی در زمینه بیان پارادوکسی است زیرا زبری زمین قاعدتاً نمی تواند جاری و روان باشد و منظور شاعر از آوردن واژه جاری در اینجا امتداد داشتن است و در حقیقت در صفت (زبر) و فعل (جاری) استعاره ی تبعیه به کار رفته است.

زیر دندانهای ما، طعم فراقت جابجا می شد.

«تپش سایه دوست، ص ۳۶۶»

شاعر حس آمیزی غریبی در تفسیر تجربه کردن فراغت به کار برده است.

تا نسیم عطشی در بن برگی بدود،

زنگ باران به صدا می آید.

«واحه ای در لحظه، ص ۳۶۰»

زنگ باران، استعاره از رعد است که صدایش، آگاهی دهنده و آغازگر بارش است.

پسر روشن آب، لب پاشویه نشست

و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد.

تشبیه آب به پسربچه و خورشید به عقاب آشنایی زدایی ایجاد کرده است. (آنیمیسم)

«پیغام ماهی ها، ص ۳۵۵»

دستم در کوه سحر «او» می چید، «او» می چید.

«تنها باد، ص ۲۵۰»

بر پایه اندیشه های عرفانی سهراب «او» ظهور و تجلی «نیروانا» یا «دانای کل» است. در واقع «او» می تواند هر چیز در طبیعت باشد که نمادی برای تجلی دانای کل است. شاعر در زمینه بیان «تجلی» آشنایی زدایی کرده است. در همین معنا در «و شکستم، و دویدم، و فتادم» آورده است:

پاره لبخند تو بر روی لجن دیدم، رفتم به نماز.

تنه تاریکی، تبر نقره نور.

آشنایی زدایی شاعر در زمینه روشن شدن تاریکی توسط نور، در این شعر جالب توجه است.

گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می چسبانید.

«صدای پای آب، ص ۲۷۵»

شاعر از وجود تنهایی در لحظات زندگیش، از رهگذر این جاندار پنداری نو و شاعرانه، سخن گفته است.

در ادامه در تفسیر مشعوف شدن و شادمان شدن خود می گوید:

شوق می آمد، دست در گردن حس می انداخت.

«صدای پای آب، ص ۲۷۵»

جنگ یک روزنه با خواهش نور.

«صدای پای آب، ص ۲۷۵»

در این بخش از «صدای پای آب» شاعر در تفسیرها و تعابیر شاعرانه خود، تصاویر غریبی را ایجاد کرده است که شاید بتوان گفت بهترین نمونه آشنایی زدایی ها در شعر

سهراب است. از آن جمله تابش ضعیف نور را به جنگ روزنه و خواهش نور مانند کرده است. از همین دست می گوید:

حمله باد به معراج حباب صابون
فتح یک کوچه به دست دو سلام
سفره ماه به حوض
قتل یک قصه سر کوچه خواب
قتل یک غصه به دستور سرود
قتل مهتاب به فرمان نئون
و تمشک لذت زیر دندان هم آغوشی.
«صدای پای آب، ص ۲۸۳»
واژه ها را باید شست
«صدای پای آب، ص ۲۸۳»

شاعر با سخنی نو، مخاطب را به نو دیدن و کنار زدن غبار عادات و یکنواختی نام ها فرا می خواند و در تأکید این معنا گفته است:

زندگی آبتنی کردن در حوضچه اکنون است.
... و
بکاریم نهالی سر هر پیچ کلام.
شاخه مو به انگور مبتلا بود.
«چشمان یک عبور، ص۴۴۲»

مبتلا بودن، استعاره ی تبعیه از پر بودن و سرشار بودن.

سرو،
شیهه بارز خاک بود.

«سمت خیال دوست، ص ۴۵۰»

جاندار پنداری شاعر در تشبیه خاک به اسب بسیار دقیق و زیباست. شاعر بلندی قد سرو را به بلندی صدای اسب (شیهه) مانند کرده است. من فکر می کنم آشنایی زدایی هایی که سپهری در زمینه ی طبیعت به کار برده است در نوع خود بی نظیر است. تشبیه سرو به شیهه خاک، بسیار خیال انگیز و بدیع و بی سابقه بوده است.

از هجوم نغمه ای شکافت گور مغز من امشب

«جان گرفته، ص ۳۶»

تشبیه مغز به گور از لحاظ مدفون بودن اندیشه و احساس در آن. در حقیقت ما بسیاری از تفکرات و احساسات را که پنهان می داریم و بر زبان نمی آوریم در ذهن خود مدفون می کنیم.

نمونه هایی از تصویر پردازی آشنایی زدایانه در شعر سهراب:

زندگی «مجذور» آینه است.

«صدای پای آب، ص ۲۹۱»

در فرهنگ سمبل ها آمده است که آینه رمز تخیل و خودآگاهی و خاطرات است.

من فکر می کنم با توجه به این که وقتی در آینه می نگریم تمامی فضای پشت سر خود را می بینیم از این جهت آینه می تواند رمز خاطرات گذشته باشد، لذا با توجه به مفهوم «جذر» که در مصرع مطرح شده است آینه × آینه= $\sqrt{\text{زندگی}}$ (...و $7\times7=\sqrt{49}$ و $3\times3=\sqrt{9}$) بدین ترتیب آینه در آینه ضرب می شود و حاصل آن تکرار تصاویر است. مقصود شاعر بی پایانی تصاویر و خاطرات گذشته و تکرار آنها در تخیل انسان است، پس زندگی مجموعه ای از تصاویر و خاطرات گذشته و تکرار بی پایان آنهاست.

فکر می کنم هر خواننده خوش ذوق و توانمند با اندکی تأمل در اشعار سهراب

سپهری متوجه موج عظیمی از نو شدن تعابیر و تصاویر و آشنایی زدایی های دلچسب و هنری در آن می شود.

نمونه دیگر باز هم در همان شعر «صدای پای آب» در تفسیر دلتنگی های و نارضایتی های حاصل از زندگی شهری مدرن آمده است:

شهر پیدا بود:

رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ.

«صدای پای آب، ص ۲۸۰»

سیمان، آهن، سنگ؛ مجاز به علاقه جز و کل یا ما کانَ از آپارتمان ها و ساختمان هاست. سهراب با نسبت دادن «رویش» که مختص به فضای طبیعت است از یک سو در تبیین ساخت و سازهای شهری و تصویر پردازی شهر، ایجاد آشنایی زدایی می کند و از سوی دیگر ناراحتی خود را از این مسئله ابراز کرده است.

چنان که در پایان می گوید:

و بزی از خزر نقشه جغرافی، آب می خورد.

شاعر می گوید: گم شدن لطافت ها و مظاهر طبیعت در لابلای رویش سیمان و سنگ باعث شده که بز هم دیگر نه از رودخانه و برکه ها که از خزر نقشه جغرافی آب بنوشد و به اصطلاح قدیمی ها همه چیز مصنوعی شده است. چیزی جز ظاهر و نام از واقعیت های طبیعی زندگی باقی نمانده است.

شاید این تعبیر «آب خوردن بز از خزر نقشه جغرافی» غریب ترین تعبیر در تفسیر محدودیت های زندگی مدرن باشد اما بسیار لطیف و خیال انگیز است و اتفاقاً شعریت آن در همین غریب بودن آن است.

سپهری، شکارچی لحظه های بکر طبیعت است. تصاویر بدیع و نویی که وی در توصیف طبیعت و ارتباط خیال انگیز آن با زندگی بشری و استفاده از عناصر طبیعی

به عنوان ابزار مانند سازی در تصویر سازی ها و استعاراتش به کار می برد بی نظیر و ستودنی است. بالاترین میزان آشنایی زدایی در اشعار سهراب در شعر «صدای پای آب» اتفاق می افتد که حضور طبیعت در اکثر واژه ها و تصاویر آن پر رنگ و ملموس است.

به نظر من با بررسی هر چند کوتاهی در اشعار سپهری می توان دریافت که نظر عده ای در باب اتفاقی بودن توفیق اشعار وی اندکی غرض ورزانه بوده است.

نکته دیگری که پس از بررسی اشعار سپهری درمی یابیم، این است که بیشتر استعارات و تعابیری که سپهری به کار می برد و وی را در جهت این آشنایی زدایی ناخودآگاه توفیق بخشیده است، آمیختگی، این تعابیر با نوع ویژه ای از حس آمیزی است. حس آمیزی نه فقط به مفهوم جابجایی نسبت ها در حواس پنج گانه که تنها از زمره ی تکرار «شنیدن تلخی و دیدن شیرینی» باشد، بلکه نوع وسیعی از حس آمیزی که علاوه بر حواس پنج گانه و باطنی از رهگذر جاندار پنداری و با تسلط دیدگاه های عرفانی اش در شعر، مخاطبان را به وادی خلق و تولد حس های نوین می کشاند.

آشنایی زدایی و هنجار گریزی در شعر سهراب و شاعران نو پرداز، آب حیاتی در رگ سنت های تکراری ادبیات بود و مبانی جدیدی برای علوم ادبی ایجاد کرد. بنابراین برای سعی در درک آنچه سهراب می گوید:

واژه ها را باید شست.

واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.

منابع

۱- سپهری، سهراب، هشت کتاب، کتابخانه طهوری، تهران، چاپ بیست و سوم ۱۳۷۸.

۲- شفیعی کدکدنی، محمدرضا، موسیقی شعر، نشر آگه، تهران، چاپ دهم ۱۳۸۶.

۳- شمیسا، سیروس، بیان و معانی، انتشارات فردوس، تهران، چاپ هشتم ۱۳۸۳.

۴- شمیسا، سیروس، نقد ادبی، انتشارات فردوس، تهران، چاپ چهارم ۱۳۸۳.

۵- شمیسا، سیروس، نگاهی به سپهری، نشر صدای معاصر، تهران، چاپ هشتم ۱۳۸۲.

۶- صفوی، کوروش، از زبان شناسی به ادبیات، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ دوم ۱۳۸۳.

۷- میرصادقی، میمنت، واژه نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز، چاپ سوم ۱۳۸۵.