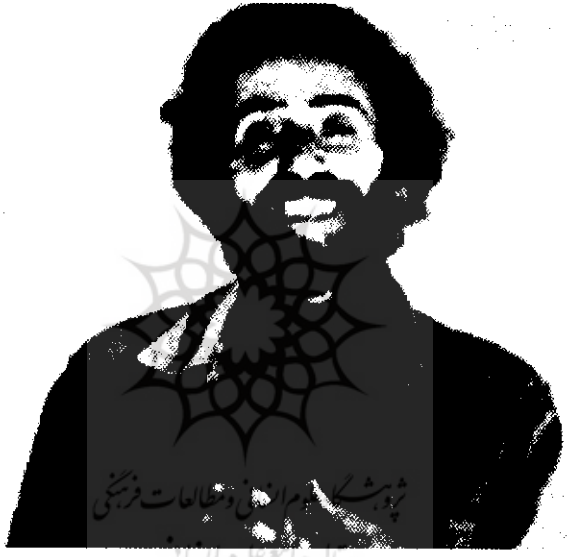
سهراب سپهری:
استعاره نو و تعلیق معنی

ضیاءالدین ترابی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارسطو نخستین کسی است که بر ماهیت استعاره و نقش مهم آن در آفرینش‌های ادبی (شعر) پی برده است و در کتاب معروف بوطیقا (فن شعر) خود بحث مفصلی در مورد آن دارد، و ضمن صحبت از انواع کلمه و کلام می‌گوید: استعاره به کار بردن کلمه‌ای است به جای کلمه دیگر.

این تعریف به طوری که ملاحظه می‌شود، خیلی گسترده‌تر و جامع‌تر از تعریفی است که در کتاب‌های بدیع و بیان فارسی آمده است، یعنی از این که گفته‌اند: استعاره عبارت است از استعمال لفظی در غیر معنای حقیقی.

گرچه استعاره و جایگاه آن در زبان به گونه‌ای عمیق‌تر و مهم‌تر از این است و به خاطر همین هم امروز استعاره یکی

از بحث‌های عمده زبان‌شناسی را به خود اختصاص داده است و به دلیل ریشه داشتن در مقوله شناختی مورد بحث‌های فراوانی قرار گرفته است، تا آنجا که سادوک و بلک برای نخستین بار آن را به دو بخش عمده: استعاره زنده و استعاره مرده تقسیم کرده و مورد بحث و بررسی قرار دادند و این همان موضوعی است که امبرتو اکو در بحث درباره استعاره از آن به عنوان استعاره باز و استعاره بسته گفت‌وگو می‌کند.

با این حال استعاره – نه به عنوان بخشی از زبان – بلکه به عنوان مکمل آن، همیشه و در همه حال در متن زبان حضور دارد و حتی در گفت‌وگوهای روزمره مردم و در کاربرد عادی زبان – به عنوان مجرای پیام و حامل پیام – است، ولی کاربرد عمده استعاره بیشتر در شعر تجلی می‌یابد و جهت تعلیق معنی و گریز از واقعیت و گذار از ارجاع بیرونی زبان.

از سوی دیگر در بیان همین ارجاعی بودن زبان است که یاکوبسن و دیگر زبان‌شناسان در مورد گفت‌وگو درباره ارجاع بیرونی زبان یا ارزش ارجاعی زبان، با اشاره ایجاد ارتباط از طریق زبان با ترسیم نموداری کلی از گوینده و مخاطب به عنوان فرستنده و گیرنده پیام صحبت می‌کند و نیز موضوع پیام، مجرای ارتباطی و رمز پیام؛ که شش جزء تشکیل‌دهنده فرآیند ارتباط‌اند.

در چنین نموداری است که زبان را از نظر ارجاعی یا غیر ارجاعی بودنش به شش بخش طبقه‌بندی می‌کند یعنی: عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی، و شعری یا ادبی، که در اینجا تقابل عمده بین نقش ارجاعی و نقش شعری (ادبی) زبان وجود دارد:

در نقش ارجاعی، جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است ولی در نقش شعری، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام.

در این نقش یعنی نقش شعری یا آن‌گونه که مارتینه می‌نامد نقش زیبایی‌آفرینی استفاده و سوءاستفاده‌های فراوانی شده است، که دلیلش بدفهمی مطلبی است که توسط یاکوبسن و بقیه زبان‌شناسان مطرح شده است (و بحث در این مورد خود مقوله جداگانه‌ای می‌طلبد.)

و درست در همین گذر از نقش ارجاعی به سمت نقش شعری است که مساله تعلیق معنی به همان مفهوم دریدایی مطرح می‌شود؛ البته تعلیق معنی نه بی‌معناسازی یا معناگریزی.

به همین دلیل کورش صفوی در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات جلد دوم شعر در گفت‌وگو از بدیع شعر می‌گوید:

«آنچه شعر را می‌آفریند، انواع قاعده کاهی است، که مدلول را از مصداق دورتر می‌کند و به همین دلیل (نیز) واقعیت‌گریز است.

و در بخش دیگری اضافه می‌کند:

«انتخاب از روی محور جانشینی برحسب تشبیه، به صنعت تشبیه و از طریق این صنعت به استعاره می‌انجامد، که ماهیتاً واقعیت‌گریز است.»

و در بخشی دیگر در گفت‌وگو از واقعیت‌گریزی می‌نویسد:

«شاید بتوان با قاطعیت گفت که ویژگی

شعر، واقعیت‌گریزی است.»
و در جایی دیگر واقعیت‌گریزی را با تخیل در ارتباط می‌داند و هر دو را در ارتباط با مصداق بیرونی و آن را در استعاره کامل می‌بیند و می‌گوید:
«... که استعاره ماهیتاً واقعیت‌گریز است.»
همین استعاره است که ریشه در اندیشه‌ها و نظریه‌های ارسطو دارد و در علم بیان و بدیع و نیز در مقوله‌شناختی از نظر زبان‌شناسان، اندیشمندان و فیلسوفان معاصر مورد بحث و بررسی فراوان قرار گرفته است به گونه‌ای که آن را به ۲ بخش عمده استعاره زنده و استعاره مرده قسمت می‌کنند. که در اینجا منظور از اصطلاح استعاره مرده استعاره‌ای است که به دلیل تکرار کارکرد، به صورت کلیشه‌ای و قراردادی درآمده، و مفهوم تعلیق معنی و واقعیت‌گریزی‌اش را از دست داده است و به صورت کلمه‌ای عادی درآمده است مثل سرو، نرگس و در شعر فارسی که اولی به جای قد و بالای یار و دومی به جای چشم به کار رفته است.
ولی استعاره زنده یا استعاره نو، استعاره‌ای است که توسط شاعری ابداع می‌شود و ریشه در تخیل و خلاقیت شخص و شاعر دارد، و پیش از آن توسط شاعران دیگر به کار نرفته است. به همین دلیل قدرت تعلیق معنی و واقعیت‌گریزی آن بیشتر است و به خاطر همین نیز اغلب غیرقابل درک و دریافت است.
برای آشنایی با چنین استعاره‌ای است که باید شعرهای سهراب سپهری در آخرین مجموعه شعرش «ما هیچ، ما نگاه» مجدداً مورد بررسی قرار گیرد چرا که شعرهای سهراب سپهری به دلیل به کار بردن همین استعاره تازه و بدیع است که اغلب مورد بحث و جدل‌های فراوانی قرار گرفته است.
افزون بر این که سپهری در شعرهایش ضمن استفاده از حس‌آمیزی نیز که یکی از انواع استعاره است به وفور بهره می‌برد؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت مهم‌ترین ویژگی زبان سهراب سپهری همین استفاده از حس‌آمیزی در شعر است؛ حس‌آمیزی که دقیقاً ریشه در تعریف ارسطویی استعاره دارد. یعنی در عبارت استعاره به کار بردن کلمه‌ای است به جای کلمه دیگر و دقیقاً شاعران نیز با به کاربردن فعلی به جای فعلی دیگر است که در شعرهایشان به حس‌آمیزی می‌رسند.
به طور کلی مهم‌ترین ویژگی‌های صوری و زبان شعرهای سپهری را می‌توان به سه گروه طبقه‌بندی کرد: سه ویژگی عمده‌ای که موجب می‌شود، شعرهای سهراب سپهری از شعر بقیه شاعران معاصر، به کل متفاوت و متمایز باشد. این سه ویژگی عبارتند از:
۱. تصویرپردازی
۲. طبیعت‌گرایی
۳. حس‌آمیزی
که هر سه این ویژگی‌ها دقیقاً با دفتر دوم سهراب سپهری یعنی نقاشی ارتباط مستقیم دارند. برای آشنایی با این ویژگی‌ها از بین شعرهای سپهری از نخستین کتابش «مرگ رنگ» تا آخرین کتاب «ما هیچ، ما نگاه» می‌آورم:

۱. تصویرپردازی: سپهری شاعری است تصویرپرداز، و این تصویرپردازی در شعرهای سپهری نه از طریق بیان شاعران، بلکه از طریق استفاده از عناصر تصویرسازی مثل تشبیه و استعاره است که صورت می‌پذیرد:

ریخته سرخ غروب
جابه‌جا بر سر سنگ
کوه خاموش است
می‌خروشد رود
مانده در دامن دشت
خرمنی رنگ کبود
(مرگ رنگ)

یا:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیاید
مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من
(حجم سبز)

و یا:

کاج‌های زیادی بلند
زاغ‌های زیادی سیاه
آسمان به اندازه آبی
کوچه باغ فرارفته تا هیچ
ناودان مزین به گنجشک
آفتاب صریح
خاک خوشنود
(ما هیچ، ما نگاه)

۲. طبیعت‌گرایی: به تعبیری می وان گفت سهراب سپهری شاعری است طبیعت‌گرا و طبیعت و اشیای طبیعی جهان، در شعرهای سپهری بیش از هر چیز - حتی انسان - حضور دارند، مثل:

انجیر کهن سرزندگی‌اش را می‌گسترد
زمین باران را صدا می‌زند
گردش ماهی آب را می‌شیارد
باد می‌گذرد - چلچله‌ها می‌چرخند
و نگاه من گم می‌شود.
ماهی زنجیری آب است و من زنجیری رنج.
(آوار آفتاب)

یا:

در آن دقیقه که از ارتفاع تابستان
به جاجرود خروشان نگاه می‌کردی
چه اتفاق افتاد
که خواب سبز تو را سارها درو کردند
و فصل، فصل درو بود
و با نشستن یک سار روی شاخه یک سرو
کتاب فصل ورق خورد.
(منظومه مسافر)

یا:

فرصت سبز حیات
به هوای خنک کوهستان می‌پیوست
سایه‌ها برمی‌گشت
و هنوز در سر راه نسیم
پونه‌هایی که تکان می‌خورد
جذبه‌هایی که به هم می‌ریخت.
(ما هیچ، ما نگاه)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳. حس‌آمیزی: یکی از ویژگی‌های عمده شعرهای سهراب سپهری است. اگرچه در شعر شاعران پیش از وی نیز می‌توان نمونه‌هایی از حس‌آمیزی یافت؛ ولی بسامد حس‌آمیزی در شعرهای سپهری بسیار بالاست، به گونه‌ای که می‌توان از آن به عنوان ویژگی سبکی شعر سپهری سخن گفت، مثل:

نور را پیمودیم، دشت طلا را درنوشتیم
افسانه‌ها را چیدیم و پلاسیده فکندیم
کنار شن‌زار، آفتابی سایه بار،
ما را نواخت، درنگی کردیم
بر لب رود پهناور رمز،
رویاها را سر بریدیم.
(آوار آفتاب)

یا:

روشنی را بچشیم
شبک یک دهکده را وزن کنیم،
خواب یک آهو را
گرمی لانه لک‌لک را ادراک کنیم
روی قانون چمن پا نگذاریم
در موستان گره ذائقه را باز کنیم.
(صدای پای آب)

یا:

البته این تمام ویژگی‌ها و شگردهای شعرهای سپهری نیست، ولی در گذر از چنین تجربه‌هایی است که سپهری به زبان بسیار خاص خود می‌رسد، که ترکیبی است از تمام ویژگی‌های بالا و به علاوه نوع ترکیب‌سازی ویژه خود سپهری و ایجاد فضای ذهنی خاص و اثیری در شعر که نمونه‌هایش را با هم می‌خوانیم:

زیر دندان‌های ما
طعم فراغت جابه‌جا می‌شد
پای‌پوش ما که از جنس نبوت بود
ما را با نسیمی از زمین می‌کند
چوبدست ما به دوش خود
بهار جاودان می‌برد
هر یک از ما آسمانی داشت
در هر انحنای فکر
هر تکان دست ما با جنبش یک بال
مجذوب سحر می‌خواند
جیب‌های ما صدای جیک‌جیک
صبح‌های کودکی می‌داد.
(حجم سبز)

یا:

و رفت تا لب هیچ
و پشت حوصله نورها دراز کشید
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم.
(همان)

یا:

حادثه از جنس ترس بود
وارد ترکیب سنگ‌ها می‌شد
حنجره‌ای در ضخامت خنک باد
غربت یک دوست را
زمزمه می‌کرد.
(ماهیچ، ما نگاه)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و یا:

فکر من از شکاف تجرد به او دست می‌زد
هوش من پشت چشمان او آب می‌شد
روی پیشانی مطلق او
وقت از دست می‌رفت
پشت شمشاد کاغذ جمعه‌ها را
انس اندازه‌ها پاره می‌کرد.
(همان)

حال با توجه به مقدمه‌ای که گذشت و با تجربه به تعریف گسترده استعاره و نیز زبان شعر – به مفهوم زبان استعاری – و نیز با در نظر گرفتن استعاره و تعلیق معنی و رابطه تخیل با این دو و نیز با گریز از واقعیت و مصداق، باید گفت آخرین شعرهای سپهری در کتاب «ما هیچ، ما نگاه» نمونه کامل این «تعلیق معنی» از یک سو و تخیل و گریز از واقعیت از سوی دیگر، ارتباطی مستقیم دارد با تعریف و طبقه‌بندی یاکوبسن از نقش‌های زبان؛ که در آن نقش زبان شعر را در جهت یادگیری پیام به سوی خود پیام می‌داند.

از سوی دیگر با توجه به نوع ترکیب‌سازی‌های سپهری و استفاده از صفت برای پدید آوردن ترکیب هایی نو و انتزاعی در زبان، به ویژه ترکیب‌هایی مثل: طعم فراغت، انحنای فکر، بال مجذوب سحر، لب هیچ، حوصله نور، تلفظ درها، شکاف تجرد، پیشانی مطلق، کاغذ جمعه، و انس اندازه‌ها.

در نمونه‌های بالا، می‌توان گفت که رفتار سپهری با زبان و روش‌های رسیدن وی به تعلیق معنی بیشتر از آن است که کورش صفوی در رابطه با استعاره می‌گوید و به همین ترتیب دوری از واقعیت و مصداق و ارجاع بیرونی نیز در شعرهای سپهری خیلی گسترده‌تر از آن است که پیش از این در شعر شاعران دیگر دیده‌ایم. به گونه‌ای که به کمک همین ترکیب‌سازی ها و به کار بردن صفت‌های خاص برای اشیای بیرونی است، که سهراب سپهری مفاهیمی می‌سازد عمیقاً استعاری و مجازی و به همین جهت نیز انتزاعی مثل ترکیب «گنجشک محض» در این پاره شعر:

صبح است
گنجشک محض می‌خواند
پاییز
روی وحدت دیوار
اوراق می‌شود.
(ما هیچ، ما نگاه)

و نیز قائل شدن رنگ برای چیزی مثل تفسیر و به کار بردن اندوه برای تفهیم و اندوه قائل شده بر تفهیم در این نمونه:

ماه
رنگ تفسیر مس بود
مثل اندوه تفهیم بالا می‌آمد.
(همان)

یا همین طور وقتی برای عید بعد قائل می‌شود و برای بعد هم طعمی مثل شوری و

ذائقه را شیی‌ای تصور می‌کند که می‌شود بر آن سایه زد و به گزاره‌ای می‌رسد مثل:

صبح
شوری ابعاد عید
ذائقه را سایه زد.
(همان)

که دیگر غیرقابل ارزش ارجاعی است و مفهومی که در آن جریان دارد، مفهومی است حسی که تنها از طریق حس به مخاطب قابل انتقال است و بس. چرا که این‌ها و نمونه‌های مثل آنها در شعرهای سپهری از طرفی ریشه در استعاره نو یا زنده دارند، و از طرفی ریشه در تعریف یاکوبسن از نقش ارجاعی و غیرارجاعی زبان. چرا که دیگر این زبان و این نوع ترکیب‌های استعاری فاقد هرگونه ارجاع بیرونی‌اند و به همین دلیل نیز فاقد مصداقی بیرونی و دقیقاً ریشه در جهان خیال و تخیل شاعرانه دارند و به همین دلیل نیز در رابطه با تعلیق معنی‌اند و دوری یا گریز از واقعیت. و ارجاعی اگر هست، ارجاعی است درون متنی و همان‌گونه که یاکوبسن می‌گوید در این شعرها جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است و این یعنی شعر.

و همین طور وضعیت ترکیب‌ها و استعاره‌هایی مثل: فرا رفته در هیچ، آفتاب صریح، عجیب قشنگ، لفظ مرطوب، لکنت سبز حیای مشبک، خاکستر محرمانه، گرمای ادراک، دهان مُشجر.

در شعر «تنهای منظره» از کتاب «ما هیچ، ما نگاه» که برای آشنایی با آنها و نقش تخیل‌آفرین آنها در شعر و نیز فضای کلی شعر، عین شعر را در پایان مقاله با هم می‌خوانیم:

کاج‌های زیادی بلند
زاغ‌های زیادی سیاه
آسمان به اندازه آبی
سنگچین‌ها، تماشا، تجرد.
کوچه باغ فرار رفته تا هیچ
ناودان مزین به گنجشک
آفتاب صریح
خاک خشنود.
چشم تا کار می‌کرد
هوش پاییز بود.

ای عجیب قشنگ!
با نگاهی پر از لفظ مرطوب
مثل خوابی پر از لکنت سبز یک باغ
چشم‌هایی شبیه حیای مشبک
پلک‌های مردد
مثل انگشت‌های پریشان خواب مسافر
زیر بیداری بیدهای لب رود
انس
مثل یک مشت خاکستر محرمانه
روی گرمای ادراک پاشیده می‌شد
فکر
آهسته بود
آرزو دور بود
مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند.
در کجاهای پاییزهایی که خواهند آمد
یک دهان مشجر
از سفرهای خوب
حرف خواهد زد.