# سهراب سپهری، اندیشه‌ای عادت‌ستیز، شعری هنجارگریز
## بررسی سه دفتر شعر «صدای پای آب، مسافر و حجم سبز»

**دکتر مسعود روحانی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
**محمد فیاضی***

**چکیده**
یکی از رویکردهای گوناگون امروزه به آثار ادبی، همزمان متن و محتوا را در نظر می‌گیرد و از افراط و تفریط‌های پیروان فرمالیسم و محتواگرایان دوری می‌جوید. کسانی چون باختین و گلدمن، شیوه تحقیقاتی خود را بر چنین رویکردی بنیان نهاده بودند. در این رویکرد اعتقاد بر این است که میان محتوای اثر و جهان بینی نهفته در آن با متن اثر، رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. بررسی شعر سهراب سپهری می‌تواند گواهی بر درستی چنین رویکردی باشد؛ چرا که می‌توان میان اندیشه عادت‌ستیز سپهری و زبان هنجارگریزش ارتباط برقرار کرد.

مطالعه شعر سپهری نشان می‌دهد که اندیشه عادت‌ستیز او بر زبانش نیز تاثیر گذاشته است. نمونه‌های فراوان هنجارگریزی و هنجارشکنی در شعر او مؤکد این امر است. نکته قابل تأمل اینکه سپهری از بین انواع هنجارگریزیها (= معنایی، واژگانی، زمانی) بیشتر از هنجارگریزی معنایی مانند تشخیص، پارادوکس، کاربرد تصاویر و ترکیبات تازه، نماد و حس‌آمیزی و... استفاده کرده و از انواع دیگر هنجارگریزی، کمتر بهره جسته است. دلیل این امر را باید در اندیشه و نظام خاص فکری سهراب جستجو کرد که از سویی بیشتر در پی توجه به معنا و ارائه مضامین و اندیشه‌های عرفانی است

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۷/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۱۱/۳۰
* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

و از سوی دیگر هر گونه رویکرد به گذشته را نفی می‌کند و همواره در پی تازگی و غبارروبی از هستی است. بنابراین نمی‌توان انتظار داشت از هنجارگریزی زمانی (باستانگرایی) – که مخالف دیدگاه فکری وی است– استفاده کند.

**کلید واژه:** نقد ادبی، شعر معاصر، سهراب سپهری، عادت‌ستیزی، آشنایی زدایی، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی زمانی.

**۱. درامد**

با اندکی دقت و بررسی ملاحظه می‌شود که در گسترهٔ نقد ادبی دو رویکرد برجسته و قابل اعتنا وجود دارد که مسیری جدای از هم را می‌پیماید. رویکرد اول اهمیت را به ذهنیت مؤلف می‌دهد و محتوا را بر لفظ برتری می‌نهد و محور رویکرد دوم بر متن و اثر ادبی است و ادبیات را از مسئله زبانی جدا نمی‌داند. اما کسانی هم هستند که لفظ (متن) و محتوا (درونمایه) را از هم جدا نمی‌دانند بلکه این جدایی را غیرواقعی و امکانپذیر می‌انگارند[۱]. یکی از چهره‌های برجسته چنین دیدگاهی لوسین گلدمن منتقد رومانیایی است که نظریه ساختارگرایی تکوینی وی مشهور است. گلدمن صرف مطالعه متن (پوزیتیویسم) و کلی‌خوانی (روش ذات مفهومی) را ناکامی می‌داند و سعی می‌کند از این دو روش در کنار هم استفاده کند. از نظر گلدمن شناخت کل مجموعه‌ای امکانپذیر نیست مگر اینکه ابتدا از جزءجزء مجموعه، شناخت حاصل شود. از سویی، شناخت جزءجزء نیز تنها در صورت شناخت کل مجموعه به دست می‌آید. گلدمن چنین روشی را «مطالعه دیالکتیکی» می‌نامد. در این نوع اندیشه، هر واقعیت جزئی، معنای واقعی خود را نمی‌یابد مگر از طریق جایگاهش در یک مجموعه؛ همان طور که یک مجموعه نیز شناخت‌پذیر نیست مگر از رهگذر پیشرفت در شناخت واقعیتهای جزئی. بدین ترتیب سیر حرکت شناخت به صورت نوسانی دائم بین اجزا و کل است که باید متقابلاً همدیگر را روشن کنند (رک:گلدمن، ۱۳۷۶: ۱۹۰). این مقاله بر آن است تا با رویکردی مشابه، میان اندیشه عادت‌ستیز سپهری با زبان هنجارگریز او ارتباط برقرار کند.

سپهری از شاعرانی است که آرا و نظریات متفاوتی درباره او و شعرش مطرح شده است. یکی او را از معدود شاعرانی می‌داند که دستگاه منسجم فکری خاص خود را دارد و برای فهمیدن شعر او باید با کلید آن ساختمان فکری آشنا بود (رک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱). دیگری شعر سپهری را به اعتبار عملکرد ظریف و دامنه‌دار قوه خیال و

نقش‌آفرینیهای ذهن و پیچ و تابهای زبان به شعر سبک هندی متعلق می‌داند (رک: حسینی، ۱۳۶۷: ۵۶). برخی بر این باورند که شعر سپهری به دلیل توجه به کشف لحظه‌های زندگی، رنگ و بوی خاص دارد و پر از تصویرها و رنگهاست (رک: آشوری، ۱۳۷۱: ۱۹) و بعضی دیگر، شعر او را شعر هایکوهای به هم پیوسته و تصاویر تقطیع شده می‌دانند و معتقدند شعر او صمیمیتی خنثی و بی‌بو و بی‌خاصیت دارد و بر آن یکپارچگی کامل حاکم نیست (رک: براهنی، ۱۳۷۱: ۳۰۵ و ۳۰۹).

شعر سهراب از دیدگاه دیگری نیز مورد ارزیابی قرار گرفته و آن نقد عرفانی آن است که ما شاهد طیفهای گسترده و گوناگونی از آن هستیم. «گروهی شعر او را خالی از هر گونه اندیشه عرفانی و برخی دیگر از مفاهیم عرفانی سرشار می‌دانند. گروه دوم نیز یکسان راه نپیموده‌اند؛ بدین گونه که برخی عرفان او را الهی و از جنس عرفان کهن متصور شده‌اند و گروهی دیگر عرفانش را آمیزه‌ای از تفکرات ماوراء الطبیعی و خاور دور از جمله تعالیم ذن و بودا می‌دانند و برخی نیز او را پیرو مکتب عرفانی خاصی نمی‌دانند» (واردی، ۱۳۸۴: ۲۴۰). افکار لائوتسه، کریشنامورتی، بودا و مولانا در ذهن سهراب با هم درآمیخته و اجتماع این افکار به ظاهر بیگانه، هیچ گاه از رنگ و بوی عرفان وی نکاسته، بلکه شکل خاص و ویژه‌ای به عرفان او داده است (رک: همان: ۲۶۱).

اصل و منشأ عرفانی اندیشه سهراب برای نگارنده چندان اهمیتی ندارد[۲]. آنچه مهم است اینکه سهراب مشرب و مسلک عرفانی دارد با ویژگیهای خاص خود. نگارنده بر آن است تا به بررسی یکی از ویژگیهای اصلی اندیشه سهراب، یعنی «عادت‌ستیزی» بپردازد و تأثیر این اندیشه را در شعر وی جستجو کند.

برای این منظور، سه دفتر شعر «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» مورد بررسی قرار گرفت؛ زیرا در این سه دفتر، رنگ و بوی عرفانی کاملاً محسوس، و سهراب اندیشه‌های ناب و کشف و شهودهای عارفانه را در این اشعار بروز داده است؛ به قول سیروس شمیسا در آنها مبنای عرفانی و دستگاه منسجم فکری دیده می‌شود(رک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۲).

### ۲. عادت‌ستیزی

عادت‌ستیزی از ویژگیهای برجستهٔ عرفان در همه اعصار بوده و عارف در دو سطح زبان و معنا همواره شگردهایی اتخاذ کرده است تا با پس زدن غبار عادت، چهره حقیقت را بنمایاند و تباین میان این دو را نشان دهد.

عارفان برای به تصویر کشیدن ناهنجاریهای اجتماعی به شیوه‌ای خاص عمل کردند. آنان با ایجاد نهادی متفاوت در اجتماع آن روز به نوعی مخالفت غیر مستقیم با تفکر حاکم بر جامعه پرداختند. این نظام فکری متفاوت در حقیقت نوعی مبارزه منفی در برابر خلافت عباسی به شمار می‌رفت (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۸).

این نظام فکری در واقع در دو بعد اساسی نمود یافت: ۱- سلوک و رفتار عرفانی ۲- زبان عرفانی؛ یعنی هم در رفتار عملی و طرز زندگی، شاهد ایجاد نظامی با نشانه‌های متفاوت هستیم و هم در زبان و نوع گفتار. درباره شیوه زیست با مراجعه به تذکره‌ها و... می‌توان نمونه‌های فراوانی را در تاریخ ایران یافت که عارفان با ایجاد ادب خاص صوفیه و اصول خاص زندگی خانقاهی و فردی در دل نظام تعریف شده جامعه آن روز، نهادی دیگرگون بنا نهادند. آنان خواهان پدید آوردن نظامی از اصول اخلاقی متفاوت بودند و به همین سبب، «آداب» را که مجموعه رفتارهای فردی و اجتماعی بود از نو تعریف کردند و با آداب مبتنی بر عرف و عادت و تقلید به مخالفت پرداختند و بدین وسیله سلوک متفاوت خود را بنا نهادند (رک: مشرف، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

در گسترهٔ زبان نیز، عارفان ادبیات خاصی به وجود آوردند که با مجهز بودن به تواناییها و ظرفیتهای وسیع، امکانات بیانی ویژه‌ای به آنان می‌داد. عارفان زبان اشارت را در مقابل زبان عبارت به وجود آوردند. آنان در حوزه زبان، هنجارهای معروف و عادت شده را شکستند تا بدین وسیله ادراک خودکار مردم را از جهان و زندگی ضعیف کرده، درکی متفاوت در ذهنیت اجتماعی به وجود آورند؛ زیرا بر این عقیده بودند درک مبتنی بر عادت، پذیرش و تسلیمی بی‌چون و چرا در برابر بایدها و نبایدهای دیکته شده را به همراه می‌آورد.

انواع تناقض، پارادوکس، منطق‌شکنی، سخنان خلاف عرف و عادت، طنز، هزل، هجو و وارونه‌سازی معنایی از جمله شگردهایی است که برای ضربه زدن به مفاهیم جبری مطلق شده در اذهان مردم به کار گرفته می‌شد تا با شکستن عظمت آنها وحشت عمومی نسبت به آن نیز زایل شود و در نتیجه ذهن به نوعی آزادسازی خود از قیدهای اسارت بار توفیق یابد (رک: همان: ۱۳۸-۱۴۰).

درباره اندیشه عادت‌ستیزی در شعر سهراب، نیاز است مقدمه‌ای درباره تفکر سهراب آورده شود، شمیسا معتقد است اشتراک فکری سهراب با کریشنا مورتی به حدی است که می‌توان احتمال داد سهراب با آثار کرشنامورتی یا منابع فکری او از قبیل

تفکرات کهن هندی و ژاپنی و چینی مأنوس بوده است. اساس فلسفه کریشنامورتی این است که درک ما از پدیده‌های پیرامون ما باید تازه و به دور از معارف و شناختهای موروثی باشد و فقط در این صورت است که درست می‌بینیم. به نظر او در هر نگاه سه عامل وجود دارد:

۱- خود نگاه یا عمل دیدن ۲- نگرنده یا مدرِک ۳- نگریسته یا امر مدرک

نباید بین نگرنده و نگریسته فاصله باشد. فاصلهَ، حاصل پیشداوریهای ماست؛ با دید موروث از گذشته به شیء نگریستن است. اگر با چشم گذشته‌ها به شیء نگاه کنیم آن را چنانکه باید نمی‌بینیم. با چشم و ذهن دیگران، که در غبار قرون و دهور گم شده‌اند، آن را بد یا خوب می‌بینیم... . پس آنچه مهم و درخور اهتمام است، خود نفس نگریستن است و آن وقتی صحیح است که بین نگرنده و نگریسته اتحاد ایجاد شود (رک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۴-۱۵).

با بررسی اندیشه سهراب درمی‌یابیم که او به بیرون از ذهن و ضمیر خود به طبیعت و جزءجزء هستی توجه دارد و آن را همان گونه که هست می‌پذیرد و آن را کمال یافته می‌داند. او در برابر قانون طبیعت تسلیم، و بر این باور است که هر چه در این مجموعه است نه تنها وجودش ضروری و حتمی است که زیبا و شایسته است. او حتی نمی‌خواهد «پلنگ از در خلقت برود بیرون» و نمی‌خواهد «مگس از سر انگشت طبیعت بپرد» و می‌داند «اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت».

ملاحظه می‌شود که سهراب در راستای اندیشه نو و تر و تازه خود، همواره در پی نگاه تازه و عادت‌ستیز به اشیا و اطراف خود است تا بهتر به حقیقت دست یابد. وی با شکستن بتهای ذهنی، مخاطبان را به سمت حقایق و ارزشهای راستین راهنمایی می‌کند. اموری که به صورت خودکار نزد مردم، مهم و محترم شمرده می‌شود در ذهن آنها به بتهایی تبدیل می‌شود که مانع دید درست واقعیات می‌شود. سهراب با معکوس کردن سلسله مراتب ارزش از این بتهای ذهنی، تقدس‌زدایی کرده، ذهن مردم را از قیودی که کورکورانه پذیرفته بودند، آزاد می‌سازد.

عادت‌ستیزی در اندیشه سهراب، ویژگیهایی دارد که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود:

* باید همواره تر و تازه بود و از غبار عادتها پرهیز کرد:

- غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست

همیشه با نفس تازه راه باید رفت (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۱۴).

* سهراب نگاه همراه با پیشداوری را به شوره‌زار واندیشه موروثی را به پیچک تشبیه می‌کند:

– بیایید از شوره‌زار خوب و بد برویم (همان: ۱۷۴)

– ستونهای مهتابی ما را پیچک اندیشه فرو بلعیده است (همان: ۲۱۰).

* یکی از معیارهای «دیدن»، عاشقانه نگریستن است:

– هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود (همان: ۳۹۱).

– ...پارسایی است در آنجا که ترا خواهد گفت:

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است

که از حادثه عشق تر است (همان: ۲۷۲).

* برای بهتر دیدن باید نوع نگرش را عوض کرد:

– من نمی‌دانم که چرا می‌گویند اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست

گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد

چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید (همان: ۲۹۲).

* فرزند زمان خویش بودن و عدم توجه به گذشته، شرط مهمی در راه شناخت است. سپهری شاعر زمان و مکان خود است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۰).

– زندگی آبتنی کردن در حوضچه اکنون است (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۹۲).

– پشت سر نیست فضایی زنده

پشت سر مرغ نمی‌خواند

پشت سر باد نمی‌آید

پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است

پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است

پشت سر خستگی تاریخ است (همان: ۲۹۵).

* توجه بیشتر به احساس به غریزه پاک بشری:

– پرده را برداریم

بگذاریم که احساس هوایی بخورد

بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند

بگذاریم غریزه پی بازی برود (همان: ۲۹۷).
- مرا به کودکی شور آبها برسانید...
دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر
در آسمان سپید غریزه اوج دهید (همان: ۳۲۷).

* توجه به باطن اشیا و پرهیز از ظاهرگرایی:
- واژه باید شست
واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد (همان: ۲۹۲).
- سنگ آرایش کوهستان نیست
همچنان که فلز زیوری است به اندام کلنگ
در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است
که رسولان هم از تابش آن خیره شدند
پی گوهر باشید... (همان: ۳۷۴).

* لازمه نگاه تازه این است که پرده‌ها و موانع کنار زده شود تا همه چیز زلال و پاک نشان داده شود:
- چترها را باید بست
زیر باران باید رفت
فکر را خاطره را زیر باران باید برد
با همه مردم شهر زیر باران باید رفت...
زیر باران باید چیز نوشت حرف زد نیلوفر کاشت (همان: ۲۹۲)

* عدم توجه به باورهای غلط گذشته:
- بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم (همان: ۲۹۵).

* رهایی از دلبستگیها که سد راه معرفت است:
- اینجا نقش گلیمی و آنجا نرده‌ای ما را از آستانه ما به در برده است(همان: ۲۱۰).

* رهایی از تکرار و روزمرگی و ایستایی:
- نفرین به زیست! تپش کور
دچار بودن گشته‌ام و شبیخونی بود، نفرین! (همان: ۲۰۴).

– زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود (همان: ۲۹۰).

– عبور باید کرد صدای باد می‌آید عبور باید کرد
و من مسافرم ای بادهای همواره! (همان: ۳۲۷).

* نگاه ما باید فارغ از مرزهای زمانی و مکانی باشد:

– هر سو مرز، هر سو نام
رشته کن از بی‌شکلی، گذران از مروارید زمان و مکان
باشد که به هم پیوندد هر چیز
باشد که نماند مرز، که نماند نام (همان: ۲۶۰).

این اندیشه عادت‌ستیز سپهری بر ساختار زبانی اشعار وی تأثیر زیادی گذاشته است. با بررسی شعر سپهری درمی‌یابیم که او در گسترهٔ زبان از برخی از شگردهای آشنایی‌زدایی بهره جسته است تا زبان اشعارش نیز به نوعی غیرتکراری و نو و تازه باشد. سپهری پاره‌ای از هنجارگریزیهای زبانی را در شعرش وارد کرده است که در ادامه به برخی از آنها اشاره خواهد شد. ابتدا لازم است به بحث آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی اشاره‌ای کوتاه شود:

### ۳. آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی[۳] یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیست‌های روس است[۴]. آشنایی‌زدایی در تعریفی گسترده، تمامی شگردها و فنونی است که نویسنده یا شاعر از آنها بهره می‌برد تا جهان متن را به چشم مخاطبان خود بیگانه بنمایاند. هدف او، روشن کردن سریع یک معنی و مفهوم نیست، بلکه می‌خواهد در قالب زیباآفرینی، مفاهیمی تازه بیافریند. طبق این دیدگاه، زبان ادبی زمانی پدید می‌آید که شاعر یا نویسنده با بهره‌گیری از این رویکرد موجب ایجاد حس تازه و باعث شگفتی مخاطب شود؛ به زبان ساده‌تر، آشنایی‌زدایی یعنی بیان متفاوتی از آنچه تا به حال بوده است. خیلی چیزها به سبب عادت در نظر ما معمولی شده است. شاعر به سبب توانایی در بر هم زدن عادتها آن را به شکلی جلوه می‌دهد که برای مخاطب تازگی دارد. آشنایی‌زدایی اصطلاحی است که نخستین باز شکلوفسکی، منتقد روسی آن را در نقد ادبی به کار گرفت و بعدها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا مانند یاکوبسن،

تینیانوف و... قرار گرفت و یان موکارفسکی، اصطلاح برجسته‌سازی را در این معنی به کار برد.

به نظر شکلوفسکی، هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار، واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر عادتهایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند (رک: احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷).

آشنایی‌زدایی باید با دو مبنا سنجیده شود: یکی نسبت به زبان معیار و دیگری نسبت به خود زبان ادبی؛ برای مثال اگر شاعری در دوره ما شعری به زبان و قالب کلاسیک بسراید، نسبت به زبان معیار، آشنایی‌زدایی دارد؛ زیرا هم قاعده افزایی (وزن، قافیه و موسیقی سنتی شعر) در آن صورت گرفته است و هم هنجارگریزی (صور خیال و...) دارد، اما نسبت به ادبیات فاقد آشنایی‌زدایی است، زیرا تکرار قالب، وزن، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و... باعث نوعی یکنواختی و عادت در ذهن خوانندگان می‌شود و دیگر در گوش آنها طنینی نمی‌افکند. استعاره‌های قدیمی بر اثر تکرار، ارزش زیباشناختی خود را از دست داده‌اند (رک: خائفی، ۱۳۸۳: ۷۵).

### ۴. برجسته‌سازی

برجسته‌سازی انحراف از زبان معیار است؛ هنگامی که یک عنصر زبانی برخلاف معمول به کار می‌رود و توجه مخاطبان را به خود جلب می‌کند. موکارفسکی برجسته‌سازی را فرایندی آگاهانه می‌داند. هر اندازه فرایندی، آگاهانه‌تر به کار گرفته شود از خودکاری کمتری برخوردار است. براساس نظر او برجسته‌سازی در مقابل هنجارها ایجاد می‌شود و حد اعلای برجسته‌سازی کلام را از ویژگیهای شعر می‌داند. در فرایند برجسته‌سازی باید عواملی چون انسجام، نظام‌مندی، رسانگی، انگیزش و زیباشناسی مورد توجه قرار گیرد که البته از بین این عوامل دو اصل «رسانگی» و «زیباشناسی» اهمیت بیشتری دارند. موکارفسکی یکی از ویژگیهای برجسته‌سازی را انسجام عناصر برجسته آن می‌داند.

از نظر لیچ، هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد (رک: صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳). شفیعی کدکنی نیز بر این

نکته تأکید دارد و معتقد است که هنجارگریزی می‌باید اصل رسانگی را مراعات کند (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳).

از نظر لیچ برجسته‌سازی به دو شکل امکانپذیر است؛ نخست اینکه در قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم اینکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود؛ بدین ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳).

شفیعی کدکنی هنگام بحث درباره برجسته‌سازی ادبی، اشاره می‌کند که «رستاخیز واژگان» به دو صورت می‌تواند انجام پذیرد. او انواع برجسته‌سازی را در دو گروه موسیقایی و زیبایی شناختی طبقه‌بندی می‌کند. گروه موسیقایی، مجموعه عواملی را در برمی‌گیرد که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار آهنگ و توازن بخشیدن جدا می‌کند و در واقع از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمات و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود. این گروه صناعتهایی مانند وزن، قافیه، ردیف و... را شامل می‌شود. گروه زبانشناختی، عواملی را در برمی‌گیرد که به اعتبار تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها بیرون از خصوصیت موسیقایی آنها، می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز واژه‌ها شود. این گروه صناعاتی همچون استعاره، مجاز، کنایه، حس‌آمیزی و آشنایی‌زدایی را در برمی‌گیرد (رک: احمدی، ۱۳۸۵: ۷-۸).

### ۵. هنجارگریزی

هرگاه انحراف از هنجارها و قواعد حاکم بر زبان معیار صورت پذیرد، هنجارگریزی پدید می‌آید. اما باید در پیش چشم داشت که نمی‌توان هر گونه انحراف از هنجارها را هنجارگریزی دانست زیرا برخی از این انحرافها تنها ساختی غیر دستوری ایجاد می‌کنند و ارزش ادبی ندارند.

### ۶. انواع هنجارگریزی

۱. هنجارگریزی معنایی: در هنجارگریزی معنایی، همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست بلکه تابع قواعد خاص خود است.

۲. هنجارگریزی واژگانی: هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که بر مبنای آن، شاعر بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه‌ها در زبان هنجار، واژه‌ای

جدید می‌سازد و یا آن را به طرزی خاص مورد استفاده قرار می‌دهد که برای خواننده سابقه ذهنی ندارد.

۳. هنجارگریزی زمانی: این نوع هنجارگریزی وقتی به وجود می‌آید که شاعر از گونه زبان هنجار یا زبان استاندارد امروزی بگریزد و آن ساخت زبانی را به کار گیرد که قبلا در زبان رایج بوده است و امروزه کاربرد ندارد. این نوع هنجارگریزی را اصطلاحاً «باستانگرایی» نیز می‌گویند.

## ۷. هنجارگریزی در شعر سپهری

### ۱- ۷ هنجارگریزی معنایی (تصویری)

بررسی و دقت در اشعار سهراب سپهری این نکته را نشان می‌دهد که گسترده‌ترین و پرکاربردترین نوع هنجارگریزی در اشعار وی، هنجارگریزی معنایی است و او از سایر انواع هنجارگریزی مانند واژگانی، زمانی و... بسیار اندک بهره گرفته است. دلیل اصلی این امر توجه خاص سهراب به معانی کلام و عدم دلبستگی به صورت و ظاهر زبان است. این نکته از به کارگیری اندک صنایع بدیعی بویژه صنایع لفظی در اشعار سهراب، بیشتر نمود می‌یابد. نمونه‌هایی از اشعار وی که در آنها از هنجارگریزی معنایی استفاده شده است در پی می‌آید.

الف) هنجارگریزی از طریق تشخیص

تشخیص[۵]، جان به بخشیدن به اشیا و طبیعت است؛ به این صورت که برای آنها ویژگیهای انسانی در نظر گرفته شود. تشخیص، یکی از مهمترین روشهای ارائه تصاویر زنده و پویا است.

یکی از مسائل مهم مطرح در شعر سهراب، توجه و دید او نسبت به جهان است. سپهری جهان را یکپارچه زنده و جاندار می‌بیند؛ یعنی تمام عناصر جهان با او در حال غمزه‌اند و هر یک زبانی و دنیایی برای او می‌گشایند. در همین جهت است که در اشعار او، باغ، نور می‌نوشد؛ درخت جان می‌گیرد؛ روشنی می‌خزد و کوه از خوابی سنگین پر است و... .

تمامی تصاویر از نوع تشخیص است؛ منتها در کار سپهری، این شخصیت دادن بنا به وظیفه شعری نیست، بلکه بنا بر طبیعت اشیا است؛ یعنی سپهری واقعاً این رمز و راز

را حس می‌کند و با ذهن خود پیوند می‌زند. در همین ویژگی شعر سهراب است که تأثیر عقاید و آرای کریشنامورتی ملموس است.

«سپهری برای صنعت تشخیص بیش از شگردهای دیگر اعتبار و شخصیت قائل شده به گونه‌ای که در کمتر شعری از او می‌توان جای این صنعت را خالی دید. در «صدای پای آب» که خود اسم شعر نیز از این شیوه (= تشخیص) بنا نهاده شده است، استعمال زیبا و همه جانبه صنعت تشخیص را شاهدیم به گونه‌ای که می‌توان این شعر را «جشنواره تشخیص» نام نهاد» (حسینی، ۱۳۶۷: ۵۶).

به نمونه‌هایی از کاربرد صنعت تشخیص در شعر سپهری اشاره می‌شود:

– با سبد رفتم به میدان، صبحگاهی بود
میوه‌ها آواز می‌خواندند (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۶۹).

آواز خواندن – رفتار انسانی– به میوه‌ها نسبت داده شده است.

– ...دست تابستان یک بادبزن پیدا بود (همان: ۲۸۲).

تابستان به انسانی تشبیه شده که بادبزنی در دست گرفته است تا خودش را خنک کند.

گاه تنهایی صورتش را به پسِ پنجره می‌چسباند
شوق می‌آمد، دست در گردنِ حس می‌انداخت (همان: ۲۷۵).

در این شعر نیز «تنهایی و شوق و فکر» رفتاری انسانی و صمیمانه دارد و به مانند انسانهای زنده رفتار می‌کند و نمونه‌های بسیار دیگری که ذکر آنها در این مقال نمی‌گنجد. سهراب با به کارگیری آنها به بهترین نحو، شادابی و حس زندگی را در اشعارش پدیدار کرده است.

ب) هنجارگریزی از طریق تصاویر متناقض‌نما

تصاویر متناقض‌نما[۶] تصاویری است که دو طرف آنها به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کند. انواع مختلفی از این تصاویر متناقض‌نما (پارادوکس) در ادبیات مورد استفاده قرار گرفته است که برخی به صورت یک ترکیب به کار می‌رود و گاهی این تناقض میان عناصر یک جمله دیده می‌شود و گاهی بین اجزای دو جمله با یکدیگر.

یکی از روشهای آزادسازی ذهن در متون عرفانی که کاربردی بسیار کهن دارد، وارونه‌سازی معنایی است. استفاده از نشانه‌های وارونه، طبیعت زبان را آزاد می‌کند و از نفوذ زبان قراردادی می‌کاهد. بدین ترتیب بسیاری از عارفان در آثار خود از چنین

تعارضهای زبانی بهره جسته‌اند. سهراب نیز در برخی اشعارش از پارادوکس برای هنجارگریزی استفاده کرده است که در ذیل به چند نمونه اشاره می‌شود:

- حجرالاسود من روشنی باغچه است... (همان: ۲۷۳)

که سیاهی سنگ «حجرالاسود» در تناقضی عجیب با روشنایی همنشین شده است.

- ببین همیشه خراشی است روی صورت احساس
همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب
به نرمی قدم مرگ می‌رسد از پشت
و روی شانه ما دست می‌گذارد
و ما حرارت انگشتهای روشن او را
بسان سم گوارایی
کنار حادثه سر می‌کشیم (همان: ۳۱۳-۳۱۴)

در این شعر نیز بین «هوشیاری و خواب» و «گوارا بودن و سم» پارادوکس وجود دارد اما سهراب به طرزی ماهرانه این پارادوکس را از چشم دو نگه داشته است.

- کنار راه سفر کودکان کور عراقی
به خط لوح حمورابی
نگاه می‌کردند (همان: ۳۱۷).

در اینجا نیز «نگاه کردن» را به «کودکان کور» نسبت داده و تصویری متناقض ایجاد کرده است.

ج) هنجارگریزی از طریق ساخت ترکیبهای تازه

سهراب سپهری با توجه به شور و هیجان دورنی و تازگی‌طلبی که در وی وجود دارد، یکی از شاعرانی است که به ایجاد ترکیبهای بدیع و تازه توجه خاص نشان داده است. در اشعار وی نمونه‌های نو و غریب فراوانی از این دست ترکیبهای دیده می‌شود که خود نشانگر دوری جستن اوست از کهنگی و تقلید و زبان عادت شده.

نمونه‌هایی از این ترکیبها

ترکیب «فواره هوش بشری»

- بام‌ها جای کبوترهایی است که به فواره هوش بشری می‌نگرند (همان: ۳۶۴).

ترکیب «طلوع انگور»

- ... مردی از من پرسید
تا طلوع انگور چند ساعت راه است؟ (همان: ۳۹۲).

ترکیب «کاشف معدن صبح»

– اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا (همان: ۳۹۶).

ترکیب «کوچه سنجاقکها»

– طفل پاورچین پاورچین، دور شد کم‌کم در کوچه سنجاقکها (همان: ۲۷۶).

و از این گونه است ترکیبهایی چون: «ساقه خواهش، تمشک لذت، قارچهای غربت و... .

د) هنجارگریزی از طریق ایجاد تصاویر و معانی تازه

در این گونه هنجارگریزی، شیوه طرح و ارائه تصاویر شعری به گونه‌ای متفاوت با زبان عادی است؛ یعنی نوعی تازگی و جسارت در آن دیده می‌شود و معانی که از این تصاویر برداشت می‌شود کاملاً جدید و غیرمتعارف است. سپهری از این دست تصاویر نو بسیار بهره گرفته و با ارائه معانی تازه به هنجارشکنی دست زده است:

– کودکی دیدم ماه را بو می‌کرد

من زنی را دیدم، نور در هاون می‌کوبید... (همان: ۲۷۷).

«بو کردن ماه» و «نور در هاون کوبیدن» دو تصویر تازه و بدیع و از نظر معنایی، شگفت است.

– زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود (همان: ۳۶۳).

تصویری که از «سرشاری» در ذهن سهراب نقش بسته است و می‌خواهد یک انسان را از این لحاظ با انگور مقایسه کند، بسیار غریب و تازه است.

– روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد

در رگها، نور خواهم ریخت (همان: ۳۳۹).

نور ریختن در رگها، تصویری تازه است که سهراب از آن بهره گرفته است و نمونه‌های فراوان دیگری که در اشعار سهراب یافت می‌شود.

ه) هنجارگریزی از طریق حس‌آمیزی

حس‌آمیزی، توسّعاتی است که در زبان –از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر– ایجاد می‌شود. استعاره یا مجاز، شکل عام این توسعات است و شاخه معینی از این توسعات که براساس آمیختن دو حس به وجود می‌آید، حس‌آمیزی خوانده می‌شود؛ مثل «جیغ بنفش» یا «آواز روشن» (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵).

حس‌آمیزی نیز از روشهایی است که سپهری، آنها را در راستای آشنایی‌زدایی در اشعارش به کار گرفته است؛ هر چند برخی، کاربرد حس‌آمیزی را در اشعار وی به دلیل

کاربرد زیاد از حد، چندان موفق نمی‌دانند: «اهمیت سهراب سپهری در سبک اوست و در مرکز سبک او مهمترین عامل، افزایش بسامد حس‌آمیزی است که گاه موفق است و گاه ناموفق». (همان: ۲۱).

نمونه‌هایی از کاربرد حس‌آمیزی در شعر سهراب:

- و عشق، تنها عشق
  ترا به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس (همان: ۳۰۶).
- در هوایی که نه افزایش یک ساقه طنینی دارد
  و نه آواز پری می‌رسد از روزن منظومه برف
  تشنه زمزمه‌ام (همان: ۳۸۷).
- واژه را باید شست
- ... لحظه‌های کوچک من خوابهای نقره می‌دیدند (همان: ۳۸۰).
- لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند... (همان: ۳۸۱).

و...

### ۲- ۷ هنجارگریزی واژگانی

بسیاری از شاعران از هنجارگریزی واژگانی در اشعار خود استفاده کرده‌اند؛ مثلا مولوی بارها چنین ساخت‌شکنی واژگانی را انجام داده است که برای خواننده سابقه ذهنی ندارد و بدین ترتیب برجستگی خاصی در شعرش ارائه کرده است. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

*ای گیج سرکان سر، گیجیده نگردد زو  وی گول دلی کان دل، یاوه نکند نیت*
(۳۲۷/۱)

«گیجیده» در این بیت، ساختی وصفی است که به قیاس صفت مفعولی توسط شاعر ساخته شده است.

*زآفتاب سعادت مرا شرابات است  که ذرّه‌های تنم حلقه خرابات است*
(۴۷۷/۱)

«شرابات» به قیاس «خرابات» ساختی تازه و نامتعارف است و نمونه‌های فراوان دیگر که در اشعار مولوی و برخی دیگر از شاعران یافت می‌شود؛ اما سپهری کمتر به هنجارشکنی واژگانی روی خوش نشان داده است. وی سعی نکرده است با دست بردن در ساخت دستوری واژگان در نحو واژه‌ها تغییر ایجاد کند لذا کمتر در اشعار وی از این دست هنجارگریزیها یافت می‌شود.

### ۳- ۷ هنجارگریزی زمانی

گفته شد که هنجارگریزی زمانی، وقتی به وجود می‌آید که شاعر از زبان امروزی عدول کند و ساختار زبانی را که در گذشته رایج بوده است به کار بندد. این نوع هنجارگریزی را در برخی از شاعران حتی شاعران معاصر نظیر اخوان ثالث، می‌توان یافت.

با نگاهی به شعر سپهری کمترین اثری از این گونه هنجارگریزی، یافت نمی‌شود. وی همواره سعی کرده است از زبان امروزی خارج نشود. «سپهری مخصوصاً در نحو دقت دارد که مختصات سبکی سبکهای کهن گذشته را که امروزه در زبان ما معمول نیست به کار نگیرد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۷)[۷]. البته این امر در شعر سهراب چندان هم دور از انتظار نمی‌نماید. با بررسی و دقت در تفکر و اندیشه نوگرای سهراب، که هر چیز کهنه و تقلیدی را نفی می‌کند، پذیرش و کاربرد زبان گذشته (باستانگرایی) دور از ذهن خواهد بود. سهراب براساس تفکرات عارفانه و تمایلات تر و تازه‌ای که دارد —و در ابتدای مقاله به آن پرداخته شد– از هنجارگریزی زمانی دوری می‌جوید؛ به عبارت دیگر یکی از دلایل اصلی عدم کاربرد هنجارگریزی زمانی در شعر سپهری، همین اندیشه عادت‌ستیز اوست که همه چیز را نو و تازه می‌خواهد و می‌بیند و در پی غبارروبی از تمام هستی است. اندیشه وی رو به طراوت و تازگی دارد و نگاه او، نگاه امروز است نه گذشته، سپهری، فرزند زمان خویشتن است و نگاه عارفانه او به اطراف و اشیا و... جدای از هر گونه نگاه او به گذشته است. او به پشت سر توجهی ندارد:

- پشت نیست فضایی زنده
پشت سر مرغ نمی‌خواند
پشت سر باد نمی‌آید
پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است
پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است
پشت سر خستگی تاریخ است (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۹۵).

سهراب در امتداد وقت قدم می‌زند و فلسفه‌اش آبتنی کردن در حوضچه اکنون است در این اندیشه جایی برای بازگشت به گذشته نیست و هنجارگریزی زمانی و بازگشت به زبان مطرود گذشته، غیر ممکن است.

### نتیجه

سهراب سپهری به عنوان یکی از چهره‌های تأثیرگذار ادبیات معاصر، نظام فکری خاص خود

را دارد. وی دارای مشرب و مسلکی عرفانی است که خصوصیات ویژه‌ای دارد و به دلیل توجه به کشف لحظه‌های زندگی، رنگ و بوی تازه‌ای به خود گرفته است.

یکی از ویژگیهای برجستهٔ عرفان در همه اعصار، اندیشه «عادت‌ستیزی» بوده که عارف در دو سطح زبان و معنا همواره شگردهایی اتخاذ کرده است تا با پس زدن غبار عادت، چهره حقیقت را بنمایاند. سپهری نیز در راستای تفکرات نوگرای خود و اعتقاد به اینکه درک ما از پدیده‌های پیرامون، باید تازه و به دور از معارف و شناختهای موروثی باشد، اندیشه عادت‌ستیزی را در اشعارش ترویج می‌دهد. از سویی با بررسی اشعار سپهری می‌توان دریافت اندیشه عادت‌ستیز وی در شعر او نیز تأثیر گذاشته و سپهری از شگردهای آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی بهره گرفته است. اما نکته قابل تامل اینکه سپهری از بین انواع هنجارگریزیها (= معنایی (تصویری)، واژگانی، زمانی) بیشتر از هنجارگریزی معنایی (تصویری) مانند تشخیص، پارادوکس، کاربرد تصاویر و ترکیبات تازه، نماد و حس‌آمیزی و... استفاده کرده و از انواع دیگر هنجارگریزی کمتر بهره جسته است. دلیل این امر را باید در نظام فکری سهراب جستجو کرد که اندیشه‌ای درونگرا دارد و از یک سو در پی ارائه مفاهیم و آموزه‌های عرفانی در شعر خود است و از سویی هر گونه رویکرد به گذشته را نفی می‌کند و همواره در پی تر و تازگی و غبارروبی از هستی است. بنابراین نمی‌توان انتظار داشت از هنجارگریزی زمانی (باستانگرایی)- که مخالف دیدگاه فکری وی است- استفاد کند؛ به عبارت دیگر، اندیشه عادت‌ستیز سهراب –به عنوان یکی از ویژگیهای عرفانی- بیشتر به شکل هنجارگریزی معنایی بروز و نمود یافته است.

## پی‌نوشت

۱. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر و در مقدمهٔ آن (تحریر محلّ نزاع) با استناد به سخن یکی از منتقدان روس، زبان (سبک) و فکر (درونمایه) را دو روی سکّه دانسته، آنها را از یکدیگر جدایی‌ناپذیر می‌داند.

۲. نگارندگان مقاله، سهراب را عارفی به آن معنا که در عرفان اصیل از آن یاد شده و مفاهیمی مانند فنا و... به او نسبت داده است، نمی‌دانند؛ بلکه معتقدند وی برای غنای شعر خود، آموزه‌هایی از عرفان بودا و عرفان اسلامی را بیان کرده و شعر او ممزوجی از این دو مسلک عرفانی است.

3. De- familiarization

۴. مکتب فرمالیسم با پایه‌گذاری OPOIAZ «انجمن پژوهش زبان ادبی» در سال ۱۹۱۶ در پترزبورگ شکل گرفت (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۹).

5. Personification

6. Paradoxical Images

۷. در این باره نگاه کنید به کتاب «نگاهی به سهراب سپهری» اثر سیروس شمیسا، ص ۱۸۷ و ۱۸۸.

**منابع**


۱. آشوری، داریوش و دیگران؛ **پیامی در راه**؛ تهران: انتشارات طهوری،۱۳۷۱.

۲. احمدی، بابک؛ **ساختار و تاویل متن**؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.

۳. براهنی، رضا ؛ **طلا در مس**؛ ج اول، تهران: ۱۳۷۱.

۴. حسینی، حسن؛ **بیدل، سپهری و سبک هندی**، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۷.

۵. خائفی، عباس و نورپیشه، محسن؛ آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، س دوم، ش پنجم، ۱۳۸۳، ص ۵۵-۷۴.

۶. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ **جستجو در تصوف ایران**؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.

۷. سپهری، سهراب؛ **هشت کتاب**؛ تهران: انتشارات طهوری، ۱۳۸۵.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **موسیقی شعر**،؛تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۰.

۹. شمیسا، سیروس؛ **نگاهی به سهراب سپهری**؛ تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۶.

۱۰. صفوی، کوروش؛ **از زبانشناسی به ادبیات**؛ جلد اول (نظم)، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳.

۱۱. کامو، آلبر؛ **دلهره هستی** (برگزیده آثار)؛ ترجمه محمدتقی غیاثی؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.

۱۲. گلدمن، لوسین؛ «کل و جزء» فصل اول از بخش نخست خدای پنهان، چاپ در **مجموعه جامعه، فرهنگ و ادبیات**، ترجمه محمدجعفر پوینده؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۶.

۱۳. مشرف، مریم؛ «هنجارگریزی اجتماعی در زبان صوفیه»؛ **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تربیت معلم**، س چهاردهم، ش ۵۲ و ۵۳، ۱۳۸۵.

۱۴. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **کلیات شمس**؛ با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر (دوره ده جلدی)، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۳.

۱۵. واردی، زرین؛ **باغ عرفان سهراب**؛ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان؛ دوره جدید، ش هجدهم، ۱۳۸۴.