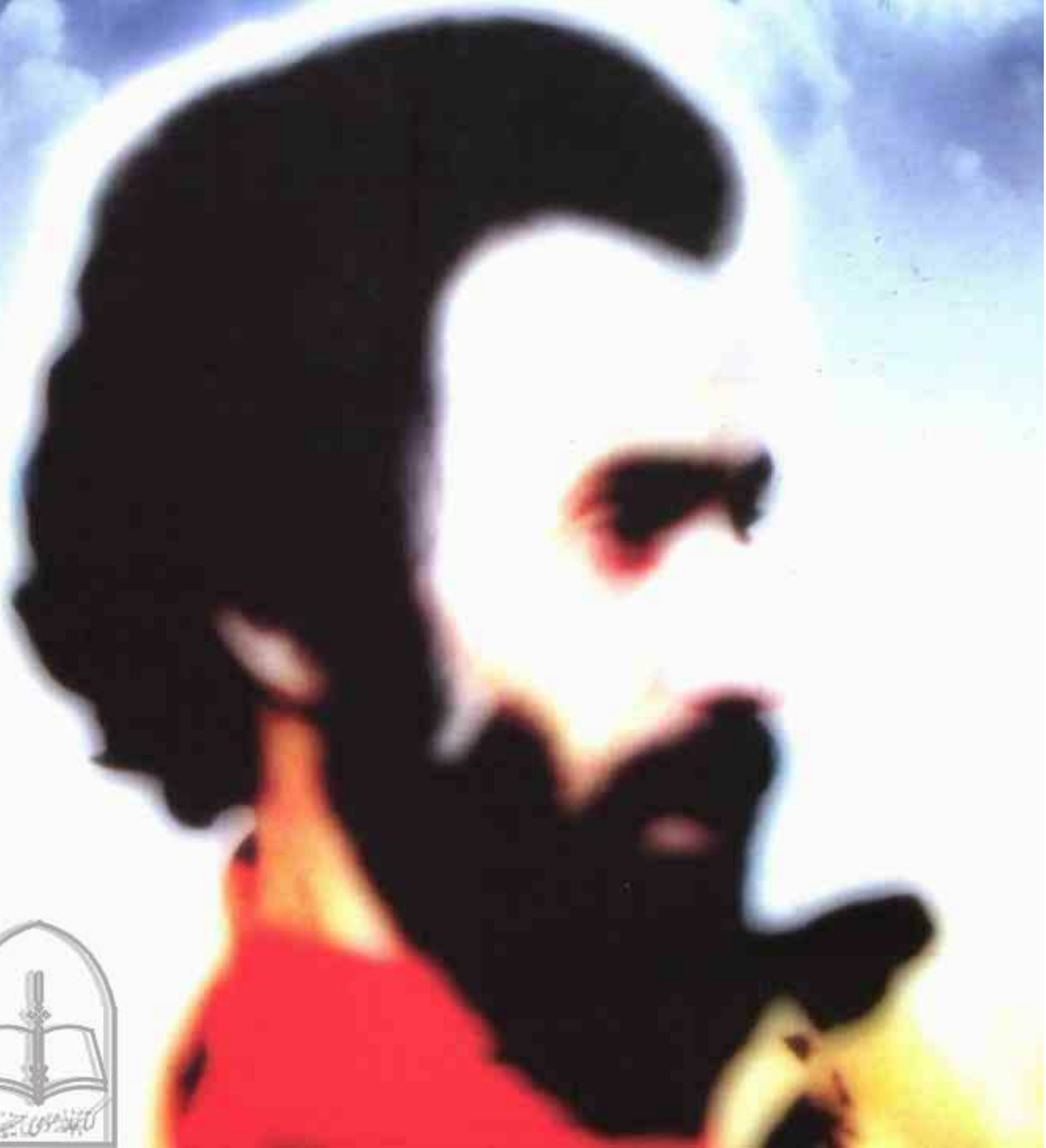
تحلیل ساختاری شعر
سهراب سپهری

# معراج شقایق

دکتر محمدتقی غیاثی



۱۱۷۸ صد
۷۶۵۹۰
این

# معراج شقایق

## تحلیل ساختاری شعر سُهراب سپهری

دکتر محمّدتقی غیاثی

انتشارات مروارید

کتابخانه مرکزی حوزه هنری

۸۶۱٫۶۲
ع س ۳۲۹/س

سرشناسه: : غیائی، دکتر محمدتقی، ۱۳۱۱ -
عنوان و نام پدیدآور: : معراج شقایق، تحلیل ساختاری شعر سهراب سپهری محمدتقی غیائی.
مشخصات نشر: : تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری: : ۲۱٤ ص.
شابک: : ISBN: ۹۷۸-۹٦٤-۸۸۳۸-٦۹-٥
وضعیت فهرست‌نویسی: : فیپا
موضوع: : سپهری، سهراب، ۱۳۰۷- ۱۳۵۹ -- تاریخ و تفسیر.
موضوع: : شعر فارسی-- قرن ۱٤-- تاریخ و نقد.
رده‌بندی کنگره: : PIR۸۰۹٤/غ۹م۷ ۱۳۸٦
رده‌بندی دیویی: : ۸فا۱/٦۲
شماره کتابشناسی: : ۱۱٤٦۷۳۲

۱۰۰۹۸۷

انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، ۱۳۱۲ / ص. پ. ۱٦۵٤-۱۳۱٤۵
تلفن ٦٦٤۰۰۸٦٦ - ٦٦٤۱٤۰٤٦ - ٦٦٤۸٤۰۲۷ - ٦٦٤۸٤٦۱۲ - ٦٦٤٦۷۸٤۸
پست الکترونیک: morvarid_pub@yahoo.com
فروش اینترنتی: www.iketab.com

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد
۱۳۵۹

◆

**معراج شقایق**

دکتر محمدتقی غیائی

حروفنگاری نشر هنر امروز
چاپ گلشن
چاپ اول ۱۳۸۷
تیراژ ۱٦۵۰ جلد
شابک ۹۷۸-۹٦٤-۸۸۳۸-٦۹-٥ ISBN ۹۷۸-۹٦٤-۸۸۳۸-٦۹-٥
۳۳۰۰ تومان

# در این کتاب می‌خوانید:

## درآمد


سُهراب و سیمرغ: نادرپور ..... ۹
انقلاب ساختاری سپهری در بیان شاعرانه ..... ۱۷
زندگی سهراب ..... ۲۳
ساختارگرایی (ساختگرای‌ی) چیست؟..... ۲۷
ساختار شعر «گربه‌ها» ..... ۳۱
ترجمهٔ شعر «گربه‌ها»، اثر بودلر ..... ۳۳
تفسیر چهاردستی: یا کوبسُن و لوی استروس ..... ۳۵
تفسیر معناگرا: لوسیَن گُلدمَن ..... ۳۷


## بخش یکم

سبک سهراب


ارزش شاعرانهٔ واژه‌ها ..... ۴۵
نقش شاعرانهٔ سازه‌ها ..... ۴۹


## بخش دوم

دستور متن


بوطیقای شاعر ..... ۵۷
بررسی روایت شناختی شعر ..... ۶۵
چند شعر روایی ..... ۶۹

## بخش سوم
## درونمایه‌ها


سپهری مُرشد ..... ۷۹
طبیعت بیرون ..... ۸۵
طبیعت اندرون ..... ۹۱
تنهایی ..... ۹۷
سفر ..... ۱۰۳
بی‌خوابی ..... ۱۱۱
فرصت عاشقی ..... ۱۱۹


## بخش چهارم


تحلیل نشانه شناختی اشعار ..... ۱۲۷

همسر عزیزم خانم وهمنش

پیشکش «معراج شقایق» به تو، عینِ وظیفه‌شناسی است؛ چرا که حاصل دورهٔ ناگوارِ شیمی‌درمانی در پاریس است. یعنی اگر حضور تو در کنارم و پرستاریهای بی‌دریغ تو نبود، نه من بودم، نه این کتاب.

و همچنین:
این کتاب تقدیم است به دوست ارجمند نازنین، مجید روشنگر، نویسنده، منتقد و مترجم فاضل.

مُحمّدتقی غیاثی

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

## درآمد

- سُهراب و سیمرغ
- انقلاب ساختاری سپهری در بیان شاعرانه
- زندگی سهراب
- ساختگرایی چیست؟
- ساختار غزلی از بودلر
- گربه‌ها (اثر بودلر)
- تفسیر چهاردستی
- گربه‌ها (لوسین گُلدمن)

# سُهراب و سیمرغ

**به یاد «سُهراب سپهری»**

از سر خاک تو برمی‌گشتم:
خاک پاکی که ترا در بر داشت.
آسمان، مرثیه‌ای نیلی بود
دشت، رنگ غم و خاکستر داشت
تو در اندیشهٔ من، چشمهٔ جوشان بودی.

زیر آن قُبّه که همچون سرِ سبز
رُسته بود از وسط گُردهٔ کوه،
در کفِ آجری سرخِ حیاط
که مُدام از تبِ خورشید کویری می‌سوخت:
آبی از کوزه، تو گویی، به زمین ریخته بود
زیر آن لکّهٔ نمناک، تو پنهان بودی
گور تو سنگ نداشت
تو به گمنامی گلهای بیابان بودی.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

آه، سُهراب! در آغاز برومندی تو
چه کسی می‌دانست
که جهان را – نفسی چند پس از جشنِ بهار –[۱]
با لب بسته، وداعی ابدی خواهی گفت
چه کَسی می‌دانست
که پس از آن همه بیدارْدلی
در شب تیرهٔ نسیانِ زمین خواهی خفت؟
آه، شاید که تو خود آگه از این خوابِ پریشان بودی.

چون فرود آمدم از کوه به دشت
ایستادم به تماشای افق:
مرغکانی همه با بال سپید
می‌نوشتند بر آن لوحِ کبود
که قلم‌های شما، ای هنر آموختگان!
ساقه‌های پرِ ماست
پرِ افتادهٔ ما، باعث پرواز شماست.
تا حضیضی که تو در ظلمت آن می‌خفتی،
نظر افکندم و دیدم که تفاوت ز کجا تا به کجاست.
تو هم ای دوست! در این فاصله، حیران بودی
قلمت را هوسِ بال زدن می‌جنباند،
تو، توانایی پرواز در اندیشهٔ انسان بودی.

تو، نسب از دو پدر می‌بُردی
در زمین، از سهراب
در زمان، از سیمرغ.
نامِ نفرین شدهٔ پورِ تهمتن، ای دوست!
بر زمینت زد و کُشت
گرچه از سوی دگر، وارثِ شاهانِ سپهر:

یعنی از طایفهٔ بیمرگان،
یعنی از سلسلهٔ قاف‌نشینان بودی.

از تو، در خواب، شبی طعنه‌زنان پرسیدم:
– راستی، خانهٔ سهراب کجاست؟[۲]
**تو سپیدار کهنسالی را**
**به سر انگشت نشان دادی و خندان گفتی:**
**– نرسیده به درخت،**
**کوچه باغی است که از خواب خُدا سبزتر است**
**و در آن، عشق به اندازهٔ پرهای صداقت، آبی است**
**می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ**
**سر به در می‌آرد**
**در صمیمیّت سیّال فضا**
**خش خشی می‌شنوی**
**کَودکی می‌بینی**
**رفته از کاج بلندی بالا**
**جوجه بردارد از لانهٔ نور**
**و از او می‌پُرسی:**
– راستی، خانهٔ سهراب کجاست؟[۳]
او ترا خواهد گفت:
که من از روز اَلست،
خانه‌ای در طَرَف دیگر شب ساخته‌ام[۴]
وین اشارات، به یاد تو تواند آورد
که شبی هم، ای دوست!
تو، در این خانهٔ نشناخته، مهمان بودی.

در جوابت به ملامت گفتم
که تو از خلوت جاوید بهشت آمده‌ای
زانکه در دیدهٔ افلاکیِ تو:

عکس سیمای زمین، تاریک است
نقش تأثیر زمان، روشن نیست
تو نه از رفته، نه از آینده،
نه ز تاریخ سخن می‌گویی
بی‌سبب نیست که روی سخنت با من نیست.
نگهم کردی و پاسخ دادی
که تو با من، سخن از رفته و آینده مگوی
من ز تقسیم زمان، بی‌خبرم
من نه آغاز ولادت دارم
نه سرانجام حیات:
من ز آفاق ازل آمده‌ام
من به اقصای ابد خواهم رفت
لیک، روی سخنم در همه حال
از همان روز نخستین با تُست
از همان روز که در نطفه، سخندان بودی.
راست می‌گفتی و می‌دانستم
که درین قرن شگفت
من و تو، زودتر و دیرتر از نوبت خویش
به جهان آمده‌ایم.
من ز بیرحمی تقدیر، پریشان‌حالم
تو ز بد عهدی ایّام، گریزان بودی.

تو، از این سوی بدان سوی زمان می‌رفتی
هستیِ خاکیِ تو
وقفه‌ای بود میان دو سفر
زین سبب بود که شهر تو بجُز کاشان بود[۵]
گرچه از مردم کاشان بودی.[۶]

واژهٔ «مرگ»، در اندیشهٔ تو، نقطه نداشت
زین سبب بود که در دفتر عمر
مرگ را نقطهٔ فرجام نمی‌دانستی،
زین سبب بود که در لحظهٔ بدرود پدر
چشم خوشباورِ تو
پاسبانان جهان را همه شاعر می‌دید،[۷]
شاعران را به شکیبایی آب،
به سبکباری نور،[۸]
همه با عرش خداوند، مُجاور می‌دید
چشم تو، بینش کیهانی داشت
زانکه در مذهب عشق
تو، پیام‌آور عرفان بودی.
صبح در دیدهٔ تو:
خندهٔ خوشهٔ انگور به تاریکی تاکستان بود
زندگی: نوبر انجیر سیاه
در دهان گسِ تابستان بود[۹]
وان قطاری که ز اقلیم سحر می‌آمد
تخم نیلوفر و آواز قناری‌ها را[۱۰]
تا کران ابدیت می‌برد
موج، گلبرگ پریشان اقاقیها را
از لب رود، به غارت می‌برد
تو، به خُنیاگری چلچله‌ها در دلِ سقف
گوش می‌دادی و می‌خندیدی
میوهٔ کال خدا را به سر انگشت هوس
از درختان جوان می‌چیدی[۱۱]
مرگ را چون سرطانی نوزاد[۱۲]
در بُن آب روان می‌دیدی
ناگهان، یک نفر از دور، صدا زد — سهراب!

تو، ز جا جَستی و فریاد زدی: کفشم کو؟
وانگه از خانه برون رفتی و با سرعتِ باد
زیر باران بودی.[۱۴]

خواب آشفتهٔ من پایان یافت
و ندر آن ظهر زُلال
از سر خاک تو برمی‌گشتم:
خاک پاکی که ترا در بر داشت.
آسمان، مرثیه‌ای نیلی بود
دشت، رنگ غم و خاکستر داشت
لحظه‌ای چند، در آفاق خیال:
من ترا دیدم و گریان گشتم
تو مرا دیدی و خندان بودی

**اسفندماه ۱۳۶۲**

**از کتاب: «خون و خاکستر» نادر نادرپور**

## توضیحات

۱- سپهری در آغازاردیبهشت ۱۳۵۹، یک ماه پس از جشن نوروز درگذشت.
۲- این مصراع تحریفی است از مطلع شعر «نشانی» سپهری: خانه دوست کجاست؟
۳- تمام سطوری که با حروف سیاه چیده شد از متن شعر «نشانی» آمده است، و مصراع آخر، تکرار همان تحریف پیشین است.
٤- از منظومهٔ «صدای پای آب»، اثر سپهری.
٥ و ٦- از منظومهٔ: «اهل کاشانم»
۷- از همان منظومه: «پدرم وقتی مرد، پاسبانها همه شاعر بودند.»
۸- از قطعه: «پُشت دریاها»: شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.
۹- از منظومهٔ «صدای پای آب»: زندگی نوبر انجیر سیاه، در دهان گس تابستان است.
۱۰- از همان منظومه: من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌بُرد.
۱۱- در همان منظومه: میوهٔ کال خدا را، آن روز، می‌جویدم در خواب.
۱۲- سپهری به بیماری سرطان خون درگذشت.
۱۳- مَطلع شعر: «ندای آغاز»: کَفشهایم کو؟
۱٤- در منظومهٔ «صدای پای آب»: چترها را باید بست، زیر باران باید رفت.

# انقلاب ساختاری سپهری در بیان شاعرانه

تنها شاعر است که می‌تواند، با انقلاب در زمینهٔ بیان شاعرانه، اشیاء را برانگیزد، از آستانه هستی خموش بگذراند، به سخن وادارد و آدمی را با پیرامونش آشنا و شاد گرداند. رمبو، شاعر فرانسوی، در شعر «سپیده‌دمان» گلی را سخن گفتن می‌آموزد، و گل نام خود را به شاعر «می‌گوید»، و با فعل گفتن، که ویژهٔ آدمیزادگان است، از گنگی گیاهی فراتر می‌رود و به گویایی انسان می‌رسد.

در اشعار سپهری نیز، از «صدای پای آب» تا «مسافر»، خصوصاً در «حجم سبز»، سراپای طبیعت بیدار و در جنب و جوش بیان است. زمان چون دیدگانی «بینا» است، شن، شراب می‌گردد و در رگهای شاعر جاری می‌شود. نور در کاسهٔ آب «نوازش» می‌ریزد. نردبان، از سر دیوار بلند، صبح را به زمین می‌آورد. حتی واژهٔ انتزاعی «غفلت»، شاعر ما را «صدا» می‌زند، سوسمار «کسی» می‌گردد. گاوی که می‌چرد یادآور آدمی است:

چه کسی پشت درختان است؟

شاعر حتی احساسهای خود را به بازی فرا می‌خواند:

کودکان احساس،
جای بازی اینجاست!

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

زمین زنده است و ما نباید کاری بکنیم که به «قانون» آن «بربخورد». ماهیانِ تشنه شاعر را پی کاری می‌فرستند:

تو اگر، در تپش باغ، خدا را دیدی، همّت کن
و بگو ماهیها،
حوض‌شان بی‌آب است.

همین که «نسیم عطش» در بُن برگ می‌دود، باران به صدا در می‌آید. در این دنیای شاعرانه، میوه‌ها آواز می‌خوانند، شاخه‌های درختان «سخن ماه» را می‌«شنوند». پاره کاغذ زیر برف «تمنّای شنا» در باد دارد. بوی نان، تا آستانهٔ ادراک گل «سفر» می‌کند.

بدین ترتیب، روان شاعر به اندرون پدیده‌های بی‌جان طبیعت نفوذ می‌کند و با جادوی کلام و پدیده‌ای تراوایی، بدانها جان می‌بخشد، و اندرون تنها و تهی شاعر را سرشار می‌گرداند:

پُرم از راه، از پُل، از رود، از اوج
پُرم از سایهٔ برگی در آب.
چه درونم تنها است.

شاعران سنتی ما نیز از این نقشبندی معنا کمابیش آگاهی داشته‌اند. چنانکه سعدی هم «فرّاش خزان» و «نقّاش» صبا را بیدار می‌کند و این پدیده‌های طبیعی، به یاری «بوی گل» و «بانگ مرغ» برمی‌خیزند و به آرایش چمن می‌پردازند:

بوی گُل و بانگ مرغ برخاست،
هنگام نشاط و روز صحراست.
فرّاش خزان ورق بیفشاند،
نقّاش صبا چمن بیاراست.

ولی، چنانکه دیده می‌شود، اندیشهٔ جان‌بخشی به طبیعت محدود بود و حوزهٔ گسترده‌ای نداشت. از آن دوران، تا عصر شاعران نوپرداز، هرگز چنین انقلاب دامنه‌داری در شعر رُخ ننموده بود. «پَر تنهایی» شاعر را پی یار

نمی‌فرستاد که «چراغ لذّت» را برافروزد. با سپهری «بارها»یی می‌بینیم که تا آن هنگام ندیده و نشنیده بودیم:

قاطری دیدم، بارش «انشاء»،
اشتری دیدم، بارش سبد خالی پند و امثال!

این انقلاب، از حساسیت فوق‌العادهٔ شاعر حکایت می‌کند. او صدای نفس باغچه را می‌شنود. این همه تشبیه و نماد و استعارهٔ حیات‌بخش در گفتار کدام یک از شاعران گذشته و نوپرداز سراغ دارید؟ نازک خیالی شاعران هندی تصنّعی است که روح اشیائ را می‌کشد و معنا را منجمد می‌گرداند. سپهری دمساز خواننده است.

به همین جهت، به جرأت می‌توان گفت که سپهری در «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» بی‌نظیر است و در میان نوپردازان نیز تازگی دارد. او، به قول رمبو، پلاس ژندهٔ و نخ‌نمای ادبیات سنتی را دور ریخت، و در بیان شاعرانه طرحی نو در انداخت. او احساس کرد که آن ادبیات گرانسنگ، در طیّ زمان رفته‌رفته، از شدّت تقلید و تکرار انشاء دبستانی گردیده است و سبدش، با همهٔ سرشاری تهی می‌نماید و نیاز مُبرمی به تحرّک و تجدّد دارد.

به همین جهت، سپهری گفتار قالبی و قراردادی را، از معنا تا لفظ، می‌بوسد و بر طاقچهٔ نسیان می‌نهد و پی حرف و حدیثی نو می‌رود. چرا که نو را حلاوتی است دگر. او مانند فردوسی، سعدی و حافظ فهمید که مُدام باید تجدّد آورد. مگر مولوی از واماندگی و درماندگی «حرف کهن» سخن نمی‌گفت:

نیست مثلِ آن، مثال است این سخن.
قاصر از معنای نو، حرف کهن!

سپهری همانند آن عارف بزرگ، حرف و صوت و گفت را بر هم می‌زند تا بدون این هر سه با ما دم زند. چون شاعر بهتر از همه می‌داند که واژه، سازه و ساختار مصالح اولیه شعر است. فضای جادویی ادبیات از واژه پدید می‌آید. سپهری شاعر متجدّدی است، و جانش از درونمایه‌های تازه‌ای گرم می‌شود، پس باید بیان نو بجوید و به گونه‌ای دیگر بگوید.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

به روزگاری که جلال آل احمد از بازگشت به سنّت سخن می‌گوید و غربزدگی را همچون مارزدگی می‌کوبد، علی شریعتی راهنمای عصر عصمت می‌گردد، سپهری هم به دنیای اساطیر روی می‌آورد. این نکته سخت دلالتگر است که اندکی پیش از ظهور و تجلّی این سه تن، یکی از رجاله‌های وامانده و راه گم‌کرده مشروطیت، در باشگاه «فرهنگیان» گفته بود: «باید تا مغز استخوان غربی بشویم»! جلال و شریعتی و سپهری هم سه تیر کاری، از سه گوشه قصّه و ارشاد و شعر، رها می‌کنند. بدین ترتیب بود که شاعر، ما را به صدای قدم پیک فرخنده پی بشارت می‌دهد:

و من آنان را
به صدای قدم پیک بشارت دادم
و به نزدیکی روز، و به افزایش رنگ

مُژده شاعر بامداد پیروزی است، بامدادی که در آن رنگ هر واقعیتی بهتر نمایان می‌شود. شاعر امیدوار است که دانشی به «موسیقی مُثبت بوی باروت» پی برده است. از این پس، او رهنمون ما به دنیای اساطیر می‌گردد. خورند دنیای اساطیر، انقلاب در خرده ساختار، واژه و سازه، و کلان ساختار یعنی وزن است. بنابراین شعر آزاد را برمی‌گزیند. برخلاف آنچه شماری از مدعیان شاعری پنداشته‌اند، شعر آزاد سخنی گنگ و فاقد نظم و معنا نیست. ساختار شعر آزاد دارای سه ویژگی زیر است:

۱- وزن دارد؛

۲- وزن مصراعها ضرورتاً برابر نیست، بلکه از منطق اندیشه پیروی می‌کند؛

۳- از قید قافیه آزاد است:

«خانهٔ دوست کجاست؟»، در فلق بود که پرسید سوار.
آسمان مکثی کرد.
رهگذر شاخهٔ نوری که به لب داشت به تاریکی شنها بخشید.

همهٔ اشعار «حجم سبز» چنین سامانه‌ای دارد. ممکن است بگویند: در بسیاری از شعرهای نو، از این نمونه‌ها هست. «نمونه» هست. ولی در «حجم

سبز»، این تحوّل عمومی و در همهٔ اشعار مشهود است. دلیل عمدهٔ تازگی شعر سپهری، تفاوت اصلی آن با همهٔ اشعار نو، همین دنیای نو و بیان نو است. درونمایه‌ها با خرده‌ساختار و کلان‌ساختار تطابق کامل دارد.

نخستین شعرهای سپهری، نسبت به اشعار شاملو، اخوان، نادرپور، فروغ و آتشی، جاذبهٔ چشمگیری نداشت، و گذشته از این، دارای ضعف واژگانی، سازه‌ای و ساختاری بود. حتی در دفتر اشعار «شرق اندوه»، که به سال ۱۳٤۰ انتشار یافته بود، وزنها تفنّنی و تصنّعی است، و با درونمایه ارتباطی ندارند. و به همین جهت، مورد توجه قرار نگرفت. مثلاً در قطعه «روانه»، باید به راهنمایی تیره‌ها، که نشانهٔ گفت و شنود است، از مصراعی به مصراع دیگر پرید تا معنی به دست آید:

– چه گذشت؟
– زنبوری پر زد،
– در پهنهٔ
– وهم. این سو، آن سو، جویای گُلی

ولی از دفتر «صدای پای آب»، «مسافر» تا اشعار «حجم سبز» ساختار دگرگون می‌گردد. از دفتر «ما هیچ، ما نگاه»، بازگشت قهقرایی است. یا در قطعهٔ «پادمه»، گونه‌ای نیلوفر ورجاوند آریایی و بودایی، لوتوس، قافیه چنان بیش از اندازه جلوه می‌فروشد که درونمایه را محو می‌کند، و هماهنگی صورت و سیرت از بین می‌رود:

می‌بوئید. گُل وا بود؟ بوئیدن بی ما بود. زیبا بود.
تنهایی، تنها بود.
ناپیدا، ناپیدا بود.

چنین نظمی بازیگرانه و بی‌ثمر است. مشابهٔ این درونمایه‌ها در «حجم سبز» هم هست، مُنتها با تحوّل شگرف خُرده ساختار و کلان ساختار، هماهنگی روساخت و ژرف ساخت، بیشتر و بهتر، بی‌نیاز از تفنّن است. اشعار «حجم سبز» غالباً مولود سازه و ساختاری محو است، تا دستگاه صوری شعر به

استخدام درونمایه درآید، و آن را، بی‌جلوه‌گری بی‌جای بایسته‌ها عرضه کند. پرسید بلاغت چیست؟ گفت سخنی بی‌بلاغت. در اشعار حجم سبز، بلاغت نمود مستقلّ ندارد. چنین است که پائیز، برخلاف گفتهٔ مادر، فصل غم‌انگیزی نیست:

زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست!

دنیای نو، سخن نو! چنین شعری را نقدی باید نو: دستور متن، بوطیقا، سبک‌شناسی ساختاری، روایت‌شناسی، نشانه‌شناسی.

**مُحمّدتقی غیاثی**
**پاریس، زمستان ۸٤**

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# زندگی سهراب

زندگی سهراب همه به تحصیل و تدریس و شعر و نقاشی و سفر گذشت:

**۱- تحصیل و تدریس**

سهراب در ۱۵ مهر ۱۳۰۷ در شهر کاشان پا به هستی گذاشت:

اهل کاشانم، اما
شهر من کاشان نیست

در سال ۱۳۱۹ تحصیلات ابتدایی خود را در دبستان خیام و تحصیلات سه سالهٔ دورهٔ اول متوسطه را به سال ۱۳۲۲ در دبیرستان پهلوی کاشان به پایان برد، وارد دانشسرای مقدماتی شد، و دیپلم پنجم علمی را در سال ۱۳۲٤ به دست آورد. سال ۱۳۲۵ به عنوان آموزگار، به استخدام آموزش و پرورش کاشان درآمد. دو سال بعد، داوطلبانه د، امتحانات ششم ادبی شرکت کرد و موفق شد. به تهران آمد و در دانشکد ای زیبا به تحصیل نقاشی پرداخت. در سال ۱۳۳۲ لیسانس خود را با عنوان شاگرد اولی به پایان رساند و به اخذ نشان درجهٔ اول علمی نائل گردید. سال بعد در ادارهٔ فرهنگ و هنر استخدام شد و در بخش موزه‌ها به کار پرداخت، و همزمان با این کار به تدریس در هنرستانها و از مهرماه ۱۳٤۰ در هنرکدهٔ هنرهای تزئینی به تدریس پرداخت. در اسفند ۱۳٤۰ به کلی دست از کارهای دولتی شست تا خود را وقف نقاشی کند:

اهل کاشانم
پیشه‌ام نقاشی است.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

### ۲- نقّاشی

سپهری از ابتـدای ورود بـه دانـشکده، در نمایـشگاههای نقاشـی تهـران شرکت می‌کرد. در سال ۱۳۳۷، در نخستین نمایشگاه دوسالانهٔ تهـران، در سـال ۱۳۳۹ در نمایشگاه دو سالانهٔ تهران شرکت جُست و جایزهٔ اول هنرهای زیبا را ربود. در سال ۱۳٤۰، در نمایشگاه انفـرادی عباسّی و سـال بعـد در نمایـشگاه انفرادی تالار فرهنگ؛ سال ۱۳٤۷، در نمایـشگاه جـشنواره روآیـان فرانـسه، در کناره اقیانوس اطلس؛ سال بعد در جشنوارهٔ بین‌المللی نقاشـی فرانـسه شـرکت کرد و به اخذ «امتیاز ویژه» نائل گشت. وی سال ۱۳٤۹ در بریج همپتن آمریکـا و سال ۱۳۵۰ در نمایشگاه انفرادی نیویورک شرکت جُست. اکنون می‌توانـست با پیشهٔ خود زندگی کند:

گاه‌گاهی قفسی می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است
دل تنهایی‌تان تازه شود.
چه خیالی، چه خیالی، ... می‌دانم
پرده‌ام بی‌جان است.
خوب می‌دانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است.

ولی «طبیعت بی‌جان» او را به جان و دل می‌خرند. اکنون می‌تواند هر سه سال یک بار به سیر آفاق و انفُس بپردازد و الهام هنری خود را در زمینهٔ شعر و نقاشی اعتلایی تازه ببخشد.

### ۳- سفر

*کفشهایم کو؟ چه کسی بود صدا زد سهراب؟*

سپهری از کنجکاوی شیفتهٔ سفر بود و سیر و سفر تأثیر شگرفی بر روحیّه و لاجرم بر شعر او گذاشت. سفر برای او دیدن آثار باستانی، بازدید از موزه‌هـا و در عین حال رفع گوشه‌گیری و جستجوی خلوتِ تنهایی بود: حیـات، نـشئه

تنهایی است. به همین جهت، از ۲۹ سالگی، یعنی در مُرداد ۱۳۳٦ پای در رکاب نهاد، و برای دیدن آفاق و انفس، از راه زمینی به پاریس شهر اسطوره‌ای، عروس شهرهای جهان و لندن رفت. سه سال بعد، در مُرداد ۱۳۳۹ به ژاپن رفت. پیش از آن چند شعر ژاپنی را ترجمه و مُنتشر ساخته بود. در سال ۱۳٤۲ به هندوستان رفت و از دهلی، بنارس، بمبئی، اگره و کشمیر بازدید کرد. در همین سال به افغانستان رفت و مدتی در کابل ماند. در سال ۱۳٤٥ سفری به پاکستان رفت و از لاهور و پیشاور بازدید کرد. در همین سال باز به اروپا رفت و دیداری از اسپانیا، هلند، ایتالیا و اتریش داشت. در سال ۱۳٤۹ به لانگ آیلند و نیویورک رفت. در خانه هم که بود، خود را در سفر می‌پنداشت:

«دلم عجیب گرفته است.
خیال خواب ندارم.»
کناره پنجره رفت،
و روی صندلی نرمِ پارچه‌ای
نشست:
«هنوز در سفرم»

# ساختگرایی چیست؟[1]

از سالهای ۱۹۵۰ تا سالهای ۱۹۶۰، یعنی در حدود بیست سال، غوغای ساختگرایی اروپا و آمریکا را فرا گرفت. ساختگرایی چیست؟

ساختگرایی، برخلاف آنچه تصور می‌شود، مکتبی برپایه آموزه‌ای نیست. ساختگرایی روشی است که برای تشخیص، تعیین و جستجوی ساختار[2] به کار گرفته می‌شود. به همین جهت از زیست‌شناسی و معماری گرفته تا اقتصاد و تحلیل ادبیات کاربرد گسترده‌ای دارد. پرسش این است که ساختار چیست؟

ساختار مفهومی است بغرنج، که در هر مجموعهٔ مورد بحث و بررسی هست و نیست. قصه‌ای را در نظر بگیرید: این قصّه از توالیها یا بخشهای مستقل گوناگونی چون واژه، سازه[3]، و جمله گرفته تا بند و فصل پدید آمده است. همهٔ این توالیها در قصه هست، ولی از کل قصه جداشدنی نیست. چراکه هیچ یک از این مؤلفه‌ها ژرف ساخت کل را در بر ندارد. پس ساختار مجموعه‌ای است که هر عنصر آن وقتی معنا پیدا می‌کند که با توالیهای دیگر ارتباط داشته باشد، به نحوی که تغییر هر عنصر مستقل موجب تغییر کل قصه می‌گردد.

## ۱- سوسور[4]

فردینان دو سوسور در سال ۱۸۵۷ در ژنو چشم به جهان گشود و به سال

---

۱. STRUCTURALİSME.
۲. STRUCTURE.
۳. CONSTİTUANT.
۴. F. DE SAUSSURE.

۱۹۱۳ در کشور خود سوئیس رخت به دیار دیگر برد. پس از تحصیلات درخشانی در دبستان و دبیرستان زادگاه خود، به لایپزیک رفت و در آنجا با زبان‌شناسی آشنا گردید. آنگاه به مطالعهٔ زبان قدسی، ادبی و باستانی هند، سانسکریت[۱] روی آورد. در ضمن فراگیری این زبان، فهمید که باید فارسی باستان و زبان کهن اسلاو را نیز بیاموزد. به پاریس رفت و از سال ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۱، یعنی بیش از ده سال آنجا به تحصیل زبانهای باستانی پرداخت تا سرانجام از رسالهٔ دکتری خود «دربارهٔ سامانه[۲] بدوی واکه‌ها[۳] در زبانهای هند و اروپایی» به سال ۱۸۷۹ دفاع کرد. آنگاه به تدریس در «مدرسهٔ مطالعات عالیه» پرداخت. در این آموزشگاه عالی، شاگردی چون آنتوآن دو میّه[۴]، بنیانگذار آیندهٔ معناشناسی پرورش داد. سوسور در این دوره به انتشار پژوهشهای خود در زمینهٔ «زبان‌شناسی تاریخی» پرداخت و، با این اثر سترگ، روش نوینی بنیان گذاشت. ولی چون حاضر نشد ملیت فرانسوی را بپذیرد، ناگزیر شد که به زادگاه خود ژنو برگردد، و در آنجا استاد کُرسی سانسکریت شد. دستور تطبیقی نیز تدریس می‌کرد. از سال ۱۹۰۷ بیشتر به آموزش «زبان‌شناسی همگانی» روی آورد. در سال ۱۹۱۳ روی در نقاب خاک کشید.

در سال ۱۹۱٦ دو تن از شاگردانش سه درس او را، که در سالهای ۱۹۰٦، ۱۹۰۷، ۱۹۱۱ ایراد شده بود، به عنوان «زبان‌شناسی همگانی» منتشر ساختند. این درسها مبنای زبان‌شناسی نوین، خصوصاً ساختارگرایی شد. گرچه خود سوسور هرگز واژهٔ «ساختارگرایی» را بر زبان نرانده بود. ولی او از سامانه یا سیستم سخن می‌راند و همیشه می‌گفت که زبان یک «سامانه» است.

## ۲- سامانه چیست؟

هرگاه مجموعه‌ای از مفرداتی داشته باشیم که با همدیگر و با کل مجموعه رابطه تنگاتنگی داشته باشند، ثانیاً از ارتباط مُفردات کارکردی پدیدار شود، سر و کارمان با یک «سامانه» است. هر زبانی، مثلاً زبان فارسی را در نظر بگیرید: مفرداتی دارد به نام واژه‌ها که در فرهنگ زبان فارسی گرد آمده‌اند. این واژه‌ها،

---

۱. SANSKRİT.
۲. SYSTÈME
۳. VOYELLE
۴. A. DE MİLLET

با قواعدی که دستور زبان نام دارد، در کنار هم چنان می‌نشینند که جمله‌ای معنادار پدید می‌آورند. این معنا کارکرد زبان است. در هر جملهٔ زبان فارسی مفردات یا واژه‌ها با هم ارتباط تنگاتنگ برقرار می‌کنند تا این کارکرد را پدیدار سازند. به همین جهت بود که سوسور می‌گفت: زبان یک سامانه است. واژه‌ها و دستور زبان در ذهن ملتها است، و مردم هر کشوری به یاری آن سخن می‌گویند یا می‌نویسند.

کشف «سامانه زبان» از جانب سوسور انقلابی در زبانشناسی پدید آورد، و شیوهٔ بررسیهای پیش از او را مندرس گردانید. اقدام بزرگ دیگر او این بود که بررسیهای در زمانی[۱] یا تاریخی، یعنی بررسیهای پراکندهٔ واژه‌ها و پدیده‌های زبانی را از ریشه‌شناسی تا تحولات آینده واژه‌ها در درجهٔ دوم قرارداد و بیشتر به بررسی همزمانی[۲] یا توصیفی زبان روی آورد. بدین ترتیب، بررسیهای او آموزش «تجویزی» زبان را کم‌رنگ گردانید و بر اهمیت زبان معاصر تأکید ورزید. توجه او به سامانه و بررسی همزمانی، او را بنیانگذار ساختگرایی گردانید.

## ۳- پژوهشهای صورتگرایان روسی[۳]

برعکس سوسور که اهل نظر بود و نظریه‌پردازی، ولادیمیر پروپ[۴] روسی به عمل روی آورد آفانازیف[۵] نامی از مردم روس در آن سالها «صدقصّهٔ محلی» روسیه را گردآورده و منتشر ساخته بود. پروپ به مطالعه و بررسی این قصه‌ها پرداخت، و اندیشید که آن را، نه به شیوه معمول ادیبان سنّتی، بلکه به روش علمی گیاه‌شناسان بررسی کند تا به شناخت ساختار قصّه، به طور کلی، دست یابد. گیاه‌شناسان از بوی خوش گیاهان و زیبایی آنها کمتر سخن می‌گویند و بیشتر به اندام‌شناسی قصّه می‌پردازند، ریشه و ساقه و برگ و رگبرگ، یا در مورد گل از کاسه و جام و نوع کاسبرگ و گلبرگ و گونه و خانوادهٔ گل و گیاه سخن می‌رانند. بدین ترتیب، پروپ توانست کتابی بپردازد به نام «اندام‌شناسی

---

۱. DIACHRONIE
۲. SYNCHRONIE
۳. FORMALISTE.
۴. VLADIMIR PROPP
۵. AFANASIEF

قصه»[۱] وی در این کتاب به ساختار قصه‌ها پی می‌برد و نتیجه می‌گیرد که: همه قصه‌های جهان، با همهٔ دگرگونیهای شخصیتها و داستانها، چند نوع بیشتر نیستند. وجهٔ مشترک قصه‌های مشابه را «کارکرد» نامید. او دریافت که این صدقصّه، و همهٔ قصه‌های دیگر بیش از ۳۱ کارکرد ندارند. روایت‌شناسان کنونی کوشیدند تا چند وجه مشترک را در یک وجه فشرده و برای بررسی ساده‌تر قصه‌ها، با کارکردهای کمتری سر و کار داشته باشند. به همین جهت اکنون در گزارش‌شناسی قصه بیش از شش کارکرد نمی‌بینیم. کتاب اندام‌شناسی قصه پروپ بهترین برآیند پژوهشهای صورتگرایان روسی شمرده می‌شود، و می‌گویند که ولادیمیر پروپ به «اندیشهٔ نشانه‌شناسی» دست یافته است. چرا که او، با کار خود، به «راز تولید معنا» پی برد.

کتاب پروپ بسیار دیر در فرانسه شناخته و ترجمه شده است، ولی تأثیر شگرفی بر نظریه‌های ادبی نهاد. نقد تفسیری، گزارش‌شناسی قصه، نشانه‌شناسی همگانی، نشانه‌شناسی روایی، نشانه‌شناسی ادبی را باید حاصل بحثها و بررسیهای ساختارگرایی و جستجوی معیارهای صوری شمرد. رومان یاکوبسُن و چامسکی از ساختگران آمریکایی هستند. یاکوبسُن در «مسائل بوطیقا»، بوطیقای شعر را برمی‌رسد. تودورُف روسی در فرانسه «ادبیات و دلالت» را به سال ۱۹٦۷ انتشار داد. در سال ۱۹۷۰ رولان بارت با کتاب «S/Z» نشانه‌شناسی ادبی را پی ریخت. کلود لوی استروس «مردم‌شناسی ساختاری» را بنیان گذاشت. ژرار ژُنت بررسیهای صوری خود را در چهار کتاب «فیگور»[۲] گردآورد و اساسَ گزارش‌شناسی قصه را استوار ساخت، لوسین گُلدمَن «خداوند نهان»[۳] را نوشت و جامعه‌شناسی ادبیات[٤] را پدید آورد، ژولیا کریستوا خُرده نشانه‌های روانی را در ادبیات پی گرفت و «تحلیل چَمها»[٥] را تدارک دید و میشل فوکو به روش «بایگانی»[٦] روی آورد و به «باستان‌شناسی»[۷] اندیشه‌ها رسید، و این همه، از برکت پژوهشهای صوری و ساختاری پدیدار گشت.

---

۱. MORPHOLOGİE DU CONTE
۲. FİGURES
۳. LE DİEU CACHÉ
٤. SOCİOCRİTİQUE
٥. SÉMANALYSE
٦. ARCHİVES
۷. ARCHÉOLOGİE

# ساختار غزلی از بودلِر[1]

به سال ۱۹۶۲، مجلهٔ فرانسوی «مردُم»[2]، اُرگان مردم‌شناسی، تفسیری ساختاری از «گربه‌ها»[3]ی بودلر، شاعر سدهٔ نوزدهم، انتشار داد که چون دو تن از پیشروان نامدار ساختارگرایی جهان، کلود لوی استروس[4]، مردم‌شناس عضو فرهنگستان فرانسه و رُمان یاکوبسُن[5]، زبانشناس روسی‌تبار آمریکایی، آن تفسیر را با هم امضاء کردند، عنوان این تحلیل را «تفسیر چهاردستی» نام نهاده‌اند.

این تحلیل، که بهترین «نمونهٔ» ساختگرایی ادبی شمرده می‌شود، به روشنی نشان می‌دهد که چگونه این شعر، مانند هر شعر اصیل دیگری، «در ژرفا سازمان می‌یابد»، یعنی «ژرف ساخت»، چه از لحاظ کاربرد واژه‌ها و چه از حیث توزیع ساختاری، پیرو «روساخت» دیده می‌شود. بگوئیم که این غزل به شکل «سُنّه» به سامانِ سُنتی بود، یعنی از دو چهارپاره و دو سه پاره تشکیل یافته است.

پس نخست ترجمهٔ فارسی شعر را بخوانیم تا بدانیم که چرا مُفسّران

---

۱. BAUDELAİRE.
۲. L'HOMME.
۳. LE,S CHATS
۴. C. LÉVİ-STRAUSS.
۵. ROMAN JACOBSON

ساختارگرا نیازی نمی‌بینند که شعر را معنا کنند. لوسین گُلدمن، منتقد ساختارگرای رومانیایی‌تبار فرانسوی، ضمن تأیید شُهرت به حق این تحلیل، معنای این تفسیر را شفّاف نمی‌شمارد، و خود تحلیل دیگری از این غزل به دست می‌دهد تا بر ضرورت تحلیل معنا شناختی شعر پای بفشرد.

ما ابتدا ترجمهٔ تحلیل یاکوبسُن و لوی استروس را به دست می‌دهیم، آنگاه تفسیر معناشناختی لوسین گلدمَن را می‌آوریم، تا یار که را خواهد و میلش به که باشد.

# گربه‌ها

**اثر بودلر**

دلدادگان پُرشور و دانشمندان سختکوش،
در دورهٔ کمال خویش،
گربه‌های توانمند و آرام، مایه کبر خانواده را،
که همانند آنان، سرما ترس و خانه‌نشین می‌گردند،
به یک سان دوست می‌دارند.

اینان، که دوستدار دانش و کامجویی هستند
در جستجوی سکوتند و دهشت تیرگی؛
اگر اینان می‌توانستند سر غرور بر آستان بردگی نهند،
شهسوار دوزخ آنان را سمند ماتمزدهٔ خویش می‌گردانید.

اینان، با سری در هوای اندیشه،
چنان هَنجارِ والای ابوالهول‌های سترگ را می‌گیرند
که گویی در ژرفای خلوت خویش به رؤیای ابدی فرورفته‌اند

کمرگاه بارورشان سرشار از جرقّه‌های جادویی،
و خُرده‌های زرِچون ماسه‌اند،
که مردمکهای صوفیانه‌شان را
به طرز گُنگی ستاره‌گون می‌گردانند

# تفسیر چهاردستی

۱- مجموعهٔ دو چهارپاره در تقابل با مجموعهٔ دو سه پاره قرار می‌گیرد. به این معنا که دو سه پاره، دیدگاه ناظر (دلدادگان، دانشمندان، قدرت شهسوارِ دوزخ) را حذف می‌کنند، و هستی گربه‌ها را در بیرون مرزهای مکانی و زمانی قرار می‌دهند.

۲- چهارپارهٔ نخست این مرزهای مکانی و زمانی (خانه و دوره) را داخل می‌کرد، و حال آنکه سه پارهٔ نخست آنها را حذف می‌کند (و از ژرفای خواب ابدی سخن می‌رود).

۳- چهارپارهٔ دوم، گربه‌ها را به نسبت تیرگیهائی که در آن هستند می‌سنجد، ولی سه پارهٔ دوم آنها را به نسبت نوری که می‌پراکنند تعریف می‌کند (جرقّه‌ها، ستاره‌گون).

نکتهٔ آخر آنکه تقسیم سوّم دیگری به تقسیم پیشین افزوده می‌شود، و این بار در تضادی، از یک سو چهارپاره نخست و سه‌پارهٔ پایانی را، و از سوی دیگر بندهای میانی، یعنی چهارپارهٔ دوم و سه پارهٔ نخست را به هم می‌آمیزد. در گروه نخست، جمله‌های مُرَدَف[1] به گربه‌ها کارکرد مفعولی می‌دهد، و حال آنکه بندهای دیگر، از همان آغاز، به گربه‌ها کارکرد فاعلی می‌بخشد.

---

۱. جمله‌های مستقلی که وابسته به جمله‌های دیگر نیستند: INDÉPENDANTE

اتفاقاً این پدیده‌های توزیع صوری دارای اساس معناشناختی هستند. آغاز چهارپاره نخست، از مجاورت پدید آمده است (چراکه گربه‌ها با دانشمندان و دلدادگان در یک خانه به سر می‌برند). شباهت دوگانه‌ای از این مجاورت ناشی می‌شود (همانند آنان، همانند آنان). در سه پارهٔ نهایی نیز رابطهٔ مجاورت تا حد شباهت پیش می‌رود: اما، در حالی که چهارپارهٔ نخست رابطهٔ مجاز مُرسلِ ساکنین گربه‌سان و آدمیزاد خانه، رابطه استعاری خود را برقرار می‌سازند، در سه پارهٔ نهایی، این موقعیّت به گونه‌ای درونی می‌گردد. یعنی رابطهٔ مجاورت بیشتر استعاری می‌گردد تا مجاز مُرسل. بخشهای تن گربه (کمرگاه، مردمکها) تجسّم استعاری گربهٔ مُثلی و فضایی را تدارک می‌بینند، و از این رهگذر، از صراحت به عدم صراحت می‌گروند (به یک سان - به طرزی گنگ).

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# گربه‌ها

## لوسین گُلدمن

همگان با تحلیل «گربه‌ها»ی بودلر، کار مشترک رومان یاکوبسُن و کلود لوی استروس آشنا هستند. چرا که این تفسیر از موفق‌ترین نمونه‌های کاربُرد روشهای ساختگرایی – زبانشناختی در زمینهٔ تحلیل متن ادبی است. به همین جهت کارشان به حق مشهور است. با این همه، این دو از ارائه **دلالت کُلی** اثر چشم پوشیده‌اند. گرچه این انصراف در نوع خود طبیعی جلوه می‌کند، ولی به نظر ما «دلالت اثر» یکی از ابعاد اساسی قطعه را تشکیل می‌دهد.

در بررسی کنونی، ما در نظر داریم فرضیه‌ای مربوط به این ساختار دلالتگر کُلی شعر، به خواننده عرضه کنیم. چون، چنانچه فرضیه ما دارای اعتباری باشد، امکان می‌دهد که این متن را به جهان‌بینی بودلر ربط دهیم، گزینهٔ شماری از تصاویر خیالی را گزارش کنیم که به شاعر اجازه داده‌اند این جهان‌بینی را، به گونه‌ای منسجم، در شکل تغزّلی «سُنّه» ابراز کند.

به نظر ما نخستین چهارپاره:

دلدادگان پُرشور و دانشمندان سختکوش
در دورهٔ کمال خویش

گربه‌های توانمند و آرام، مایهٔ غرور خانواده را،
که همانند آنان، سرماترس و خانه‌نشین می‌گردند
به یکسان دوست می‌دارند.

ترکیبی از چهار عنصر دو به دو مُزدوج، مانند «دلدادگان پرشور» و «دانشمندان سختکوش» را در هیأت یک فاعل، یعنی «گربه‌ها» بیان می‌کند. واژهٔ «گربه‌ها»،دو صفت «توانمند» و «آرام» را در خود گردآورده‌اند و همتای تضاد بین شدت و سکون، یا ریاضت برای دستیابی به کمال هستند که در زوج نخست ابراز شده‌اند. مصراع چهارم، دو صفت را که همان تضاد «سرماترس» و «خانه‌نشین» را بیان می‌کنند، هم به «دلدادگان» نسبت می‌دهد و هم به «دانشمندان»، و از این رهگذر، هم واقعیت ترکیبی را نشان می‌دهد که گربه‌ها به هر دو نسبت می‌دهند (چون سازهٔ «همانند آنان») در عین حال به «دلدادگان» و «دانشمندان» ارجاع می‌دهد، و هم ماندگاری تنش بین ریاضت و شدت را نشان می‌دهد.

این ماندگاری تنش، ضرورت ترکیب دومی را توجیه می‌کند که در چهارپارهٔ دوم مطرح شده است. در این چهارپاره، حرکت از چارچوبهٔ محدود و تنگِ خانه فراتر می‌رود و به سوی فضایی فوق بشری می‌گرود:

اینان، که دوستدار دانشند و کامجویی،
در جستجوی سکوتند و دهشت تیرگی؛
اگر اینان می‌توانستند سر غرور بر آستان بردگی نهند،
شهسوارِ دوزخ آنان را سمند ماتمزدهٔ خویش می‌گردانید.

تنش ریاضت ـ شدت که در زوجهای «دانش» و «کامجویی»، و «سکوت» و «دهشت» تکرار شده است، حرکت مذکور در واژهٔ «جستجو» را توجیه می کند که به سوی گذار از فضای بشریَ گرویده است. چنانچه سخن تازه‌ای، که پیش از این در نخستین چهارپاره، با واژهٔ «غرور» اعلام شده بود، مانع تحقق این گذار نمی‌گشت، ترکیب دوم ممکن می‌گردید. چراکه گربه‌ها مغرورتر از آنند که «سرِ غرور بر آستان بردگی» «شهسوار» دوزخی نهند.

بنابراین ترکیب سوم، که این بار در مرز دیار بشری و غیربشری قرار می‌گیرد، در دو سه پاره تکرار خواهد شد. این ترکیب سوم، ترکیب «ابوالهول» است که در منش ناسوتی خود معمّاگونه و در عین حال بشری و غیربشری است:

اینان، سر در هوای اندیشه،
چنان هنجارِ والای ابوالهولهای سترگ را می‌گیرند
که گویی در ژرفای خلوت خویش به خواب ابدی فرو رفته‌اند

کمرگاه بارورشان سرشار از جرقّه‌های جادویی
و خُرده‌های زرِ چون ماسه‌اند،
که مردمکهای صوفیانه‌شان را
به طرز گنگی ستاره‌گون می‌گردانند

این ترکیب، تحقق تعادلی را ممکن می‌گرداند، چرا که در سه پارهٔ نخست سکون و در سه پارهٔ دوم شدت، سکون و شدت را، که با هم گرد آمده‌اند، و بدین ترتیب در تعادلی که سرانجام به دست آمده است، واقعیت تنش سابق را چه با منشِ معماگونهٔ «ابوالهول»، چه با جستجو یا آرزویی که در «خواب ابدی»، «جرقه‌های جادویی» و «مردمکهای صوفیانه» تداوم می‌یابد، حفظ می‌کنند. حال اگر این تحلیل را خلاصه کنیم، سه بخش زیر به دست می‌آید:

۱- تبدیل ترکیب چهارعنصری (دو فاعل، دو صفت) به سه نکتهٔ (یک فاعل با دو صفت)
۲- ترکیب ناموفق این سه عنصر در عالم لاهوتی، به علت مداخلهٔ عنصر چهارم «غرور»
۳- ترکیب موفق در مرزهای لاهوتی و ناسوتی خود، چون در تقسیم خود به دو سه پاره و به ترتیب، بر سکون و شدت متمرکز می‌شود، تعادلی پیدا می‌کند.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



با اینکه ما همهٔ اشعار بودلر را، برای دستیابی بـه سـاخت دلالتگـر کلـی، بررسی نکرده‌ایم، فقط اطلاع سطحی از شناخته‌ترین اشعار او برمی‌آید که ایـن جهان‌بینی در قسمت اعظم خود از اجزاء تشکیل دهندهٔ تحلیلی که هـم اکنـون مطرح ساخته‌ایم فراهم آمده است. این اجزاء عبارتند از تنش، رد عوالم لاهوتی به سبب کبر و غرور شاعر، گرایش، خواه به سوی گناه، خواه به سوی سـکون، و نگهداری این تنش. انتقال این مسائل، از خلال تصاویر خیال دو ترکیـب، بـه شاعر امکان داده است که رشتهٔ ٤-٤ و ٣-٣ را، که مربوط به شکل غزل اسـت، به دست آورد.

٤ (١)- نخستین ترکیب موفق:
«دلدادگان»، «دانشمندان»، «پُرشور»، «سختکوش» = «گربه‌ها»، «توانمنـد و آرام»
٤ (٢)- ترکیب ناموفق:
«گربه‌ها»، «دانش»، «کامجوئی»، «غرور»، «سمند خداوندگار دوزخ»
٦- دومین ترکیب موفق:
«گربه‌های توانمند و آرام» = ابوالهول
٣ (١)- ساکن (مانند دانشمندان)
٣ (١)- بارور (مانند دلدادگان)

از این تحلیل باید وجود خُرده ساختارهای مولود ساختار کُلی را جُست. چراکه این خرده ساختارها می‌توانند، به تفصیل، جزئی از سرشت شاعرانهٔ متن آگاهمان گردانند. این نکته مستلزم کار دراز دامنی است که ما انجام نداده‌ایـم و در طی آن باید امکانات این تحلیل دلالتگر را به ساختارهای تحلیل یا کوبسُن و لوی استروس ربط داد[1].

۱. به عنوان مثال، و فقط مثال، می‌گوئیم که از چه لحاظ ترکیب این دو تحلیـل، از چنـد نظـر، ممکن است. یاکوبسُن و لوی استروس، پیش از ما، تقسیم سه بُعدی شعر را نـشان داده‌انـد: ۱- چهارپاره نخست. ۲- چهارپارهٔ دوم. ۳- دو سه پاره بعدی. با این همـه، اینـان کـار خـود را از وجود نقطه در پایان هر یک از واحدها آغاز کرده‌اند، در حالی که ما از تحلیل ساختار دلالتگـر کُلی شروع کرده‌ایم. آیا اغراق خواهد بود که بگوئیم، اگر یاکوبسُن و لـوی اسـتروس ایـن سـه

و حال آنکه در واقع، سخن از ردّ بردگی به دلیل کبر و غرور است.

نیز بیفزائیم که این مشخّصه چهارپارهٔ نخست، که «گربه‌ها را به دو گونهٔ بشری مربوط ساخته است» کاملاً درست نیست: درواقع، این چهارپاره، دو گونهٔ موقعیت بشری را (که به دیدهٔ بودلر دو امکان غایی آدمی است) به گربه‌ها می‌پیوندد. و این نکته مغایر با سخنی است که آنان می‌گویند. چرا که دلالتِ دنبالهٔ شعر به قرار زیر است:

دلدادگان — دانشمندان  گربه‌ها  ابوالهول

و نه، چنانکه آنان پنداشته‌اند:

گربه‌ها

ابوالهول

که دلالتِ کاملاً متفاوتی بدان خواهد بخشید.

فعلاً، ما فقط می‌خواهیم وجود احتمالیِ سه خرده ساختار مرتبط با ساختار کلّی را، که هم‌اکنون درآورده‌ایم، ذکر کنیم:

۱- واژه‌های «غرورِ خانه»، همبستهٔ صفتهای «توانمند و آرام»، در ساختارِ دلالتگرِ چهارپارهٔ نخستَ جای نمی‌گیرند و چنین می‌نمایند که در آن «عناصرِ

---

بُعد را درآورده‌اند، ما علّت وجودی و ضرورت سه نقطه را باز نموده‌ایم؟

به همین ترتیب، یاکوبسُن و لوی استروس به طرز درستی بر منش ویژهٔ مصراعهای هفتم و هشتم پای فشرده‌اند:

اگر اینان می‌توانستند سر غرور بر آستان بردگی نهند

شهسوار دوزخ آنان را سمند ماتمزدهٔ خویش می‌گردانید

نسبت به شش مصراعی که پیش از آن آمده‌اند و شش مصراعی که پس از آن می‌آیند، باز تحلیل کلی ما نشان می‌دهد که چرا این مصراعها منش ویژه‌ای دارند (ترکیب ناموفق، گرویده به عالم لاهوتی نسبت به دو ترکیب موفق، ترکیبی که پیش از این امکان آمده است و ترکیبی که در پی آن می‌آید.)

به مناسبت همین مثال، نیز می‌خواهیم نشان بدهیم که تحلیل‌های جزیی، جدا از ساختار کلی، چه خطرهایی دارد. یاکوبسُن و لوی استروس، ضمن سخن از مصراعهای هفتم و هشتم، ردّ موقعیت جانوری را در آن می‌بینند (سمند): «هر یک از چهارپاره‌ها و سه پاره‌ها برای گربه‌ها هویت تازه‌ای می‌جویند. ولی، اگر چهارپارهٔ نخست، گربه‌ها را به دوگونهٔ موقعیت بشری مربوط ساخته است، آنها در سایهٔ غرور خود، به ردّ هویت تازهٔ خویش، که در چهارپارهٔ دوم طرح‌ریزی‌شده آنها را در موقعیتی جانوری شرکت داده است، نائل می‌شوند: این موقعیت، موقعیت سمندری است که در چارچوبی اسطوره‌ای جای داده شده است.»

بیگانه‌ای» تشکیل می‌دهند، ولی با این همه، تا آنجا که این چهارپارهٔ نخست را به چهارپارهٔ دوم می‌پیوندند، جزو آن به شمار می‌روند. زیرا واژه‌های «کبرِخانه»، منش محدود نخست را، که در واژهٔ «خانه» بیان شده است، به جستجوی گذاری می‌پیوندند که به مانع واقعیت «کبر» و بعداً «غرور» برمی‌خورد.

۲- از لحاظ آواشناسی نیز سه مرحلهٔ ترکیب دوگانه («دلدادگان»، «دانشمندان»، «گربه‌ها»، ابوالهول») به نظر می‌رسد در توالی: «دلدادگان» ... «دانشمندان»، «دورهٔ کمال»، «خانه» چهارپارهٔ نخست پی گرفته شده‌اند.

۳- به همین ترتیب، از لحاظ معناشناسی نیز به نظر می‌رسد ساختار مشابهی – گرچه با شدتی کمتر – در سه پارهٔ دوم، در توالی «جرقه‌ها»، «خُرده‌های زر»، «ستاره‌گون» وجود دارد. این بار همه به سوی شدت گرویده‌اند، نه مانند ساختار پیشین به سوی کاستی. متأسفانه، نقطه ضعف این واپسین فرضیه در آن است که سازهٔ «ستاره‌گون» به صورت فعل آمده است نه اسم[1]. باید گمان کرد که ساختار براساس ابهام ممکن و احتمالاً ابهام عمدی یا ابهام ناگزیر دو دلالتی بنا شده است که دست کم از لحاظ تلفظ تفاوتی ندارند.

---

1. ÉTOILE – ÉTOILENT ستاره، ستاره‌گون می‌کنند، با یک تلفظ.

# بخش یکم

- سبک سُهراب
- ارزش شاعرانهٔ واژه‌ها
- نقش شاعرانهٔ سازه‌ها

# ۱- ارزش شاعرانهٔ واژه‌ها

برخلاف حافظ و سایر شاعرانی که از واژه‌های قراردادی غزل و مجالس اشرافی، امثال گُل و مُل و باده و یار بهره می‌گرفتند، تهمت عاشقی به خود می‌بستند و هرگز از واژه‌های متداول در میان مردم کوی و برزن سود نمی‌جستند، و این واژه‌ها را، به عنوان واژه‌های غیرشاعرانه، طرد می‌کردند سهراب سپهری به واژگان مردمی و روزمره جواز ورود به شعر می‌دهد، و چنانکه بعد خواهیم دید، این واژه‌های به اصطلاح غیرشاعرانه را، در فضای سازه‌های شاعرانه، جذاب می‌گرداند: گیوه، خیار، جالیز، گاو و خر، ریحان و نان و پنیر، از واژه‌هایی شمرده می‌شوند، که در ادب سنتی فارسی راه نداشتند و حتی شاعران نوپرداز غالباً از کاربرد آنها پرهیز می‌کردند، سپهری با ترصیع آنها در سازه‌های تازه شاعرانه آنها را چون نگین زیبایی به جلوه‌گری وا می‌دارد و از حضیض کاربرد عامیانه به اوج رؤیای شاعرانه می‌رساند.

گذشته از این، در شعر نو از احمد شاملو گرفته تا نادر نادرپور، از مهدی اخوان ثالث تا منوچهر آتشی و فروغ فرخزاد، هیچ شاعر نوپردازی در صدد برنیامد که در زبان شاعرانه تجدید نظری کند و زبان ویژه‌ای بیافریند. همگی زبان سنتی را، با اندکی دگرگونی، فراخور گرایش شاعرانهٔ خود دربست پذیرفتند. سهراب سپهری زبان تازه‌ای، با سازه‌های استعاری ساخته و پرداخته

خود، پدید آورد و مایهٔ شگفتی اهل نظر شد. ببینید او چگونه واژه‌های متداول معمولی را در سازه‌های خیال‌انگیز، شاعرانه گردانیده است:

**۱- نردبان:** آیا واژه‌ای متداول‌تر از نردبان هست؟ واژه‌ای که کاربرد روزمرّه دارد و متعلق به کارگران و عامه مردم است. اما وقتی همین واژه طلوع آفتاب را به زمین فرود می‌آورد، دیگر واژه‌ای مُبتذل نیست:

نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد

**۲- حیاط خانه، نان و پنیر و ریحان:** با اطلسی‌هایی تر و تازه و خصوصاً واژه گنگ «رستگاری» نزدیک، صفای مادرانه و آسمان صاف و آفتابی، از زندگی روزمره و منطق نثر دور می‌شوند و به سوی فضای شاعرانه اوج می‌گیرند:

مادرم ریحان می‌چیند،
نان و ریحان و پنیر،
رستگاری نزدیک: لای گلهای حیاط

**۳- بادبادک:** واژه ساده‌ای است، ولی در کنار گلدان و بشارت پیامبرگونه شاعر، صفای بازیهای کودکانه را فرا یاد می‌آورد:

بادبادک‌ها به هوا خواهم کرد
گلدان‌ها آب خواهم داد!

**٤- جانورانی چون اسب و گاو و خر و کفتر:** واژه‌هائی کلاً غیرشاعرانه به شمار می‌روند، ولی در «حجم سبز»، از جهان استعاری «علف سبز نوازش» می‌خورند و در رؤیای خیالپردازانه شاعر فرو می‌روند و رنگ شاعرانه می‌یابند. حتی جانوری چون قورباغه شکوهی پیدا می‌کند:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

خواهم آمد، پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش خواهم ریخت.
مادیانی تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد.
خر فرتوتی در راه، من مگسهایش را خواهم زد.
.....
مار را خواهم گفت: چه شکوهی دارد غوک!

احمد کسروی حافظ را نکوهش می‌کرد که از تنگی قافیه، مگس را در شعر معروفی به کار برده است:

طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند،
وز تحسّر دست بر سر می‌زند مسکین مگس

**۵- چپر و چینه و علف:** واژه‌هایی هستند که تاکنون سازشی با جهان شعر نداشتند، ولی با کاربرد «جای پای خدا» از تداول عام خارج می‌شوند و شاعرانه می‌گردند. خصوصاً وقتی که لغزیدن سوسمار با شاعر ارتباط کلامی پیدا می‌کند، و روستای ندیده رؤیایی‌تر می‌گردد، چینه کوتاه زیباتر از چینه‌های خانه روستایی می‌شود و بوی علف خواستنی:

بی‌گمان پای چپرهاشان، جاپای خدا است.
بی‌گمان در ده بالا دست، چینه‌ها کوتاه است.
چه کسی با من حرف می‌زد؟
سوسماری لغزید.

**٦- یونجه، جالیز، خیار:** واژه‌هایی هستند که روستا و زندگی روزمرّه و غیرشاعرانه را به یاد می‌آورند. ولی با خانه‌های تنگ و تار شهرنشینان که مقایسه می‌شود، صفای آزادی زندگی راحت و بی‌دغدغه را زنده می‌کنند. چه فضای بازی! چه جالیزهای سبز و خرّمی. خصوصاً وقتی مهتابی دل‌انگیز به بشقاب خیار و کوزهٔ آب رنگی دیگر دهد. در برنامهٔ فردای شاعر هم باغ حسن و گوجه و قیسی گنجانده شده است:

راه افتادم
یونجه‌زاری سر راه
بعد جالیز خیار، بوته‌های گلرنگ
ماه تابیده به بشقاب خیار، به لب کوزه آب
یاد من باشد فردا، بروم باغ حسن گوجه و قیسی بخرم

۷- **سبد، میدان، طبق:** یادآور مکانی صددرصد غیرشاعرانه است. چراکه بازار و پول و خرید و وسایل روزمره را در ذهن زنده می‌کند. دنیای شعر سابقاً فرسنگها از این مسائل دور بود و گاه عمداً دوری می‌جست تا شاعر را از زمین دور گرداند و به فضای غیرمادی ببرد. اما ذهنیت «حیات» در «کمال پوست» میوه و خواب «سطوح جاودانی» میوه‌ها از روزمرگی و ابتذال آن به فراخنای فضای شاعرانه پرواز می‌کند:

با سبد رفتم به میدان، صبحگاهی بود.
در طبق‌ها، زندگی روی کمال پوستها، خواب سطوح جاودان می‌دید.

در سبک‌شناسی واژه‌ها و سازه‌ها همیشه دو نکته باید مورد توجه قرار گیرد: ۱- زیبایی معنا ۲- زیبایی زبان. زیبایی شعر از کجاست؟ از معنا برمی‌خیزد یا از زبان؟ مثلاً در مصراع: دره مهتاب‌اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود، زیبایی فرع هر دو جنبه است. ولی باد می‌رفت به سر وقت چنار، من به سر وقت خدا می‌رفتم. زیبایی از معنا برمی‌خیزد. چراکه در شعر سهراب سپهری موسیقی جای چندانی ندارد. در مصراع: تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن، زبان در آفرینش زیبایی نقش بیشتری ایفا می‌کند.
نکته مهم‌تر، «شاعرانه‌سازی»[1] واژه‌ها و سازه‌ها است که در «بوطیقا» بررسی می‌شود.

---

1. POÉTISATION

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# سبک سهراب

## ۲- نقش شاعرانهٔ سازه‌ها

می‌گویند نخستین کسی که چهرهٔ یار را به ماه تشبیه کرد شاعر بود، دومی مقلّد. در هنر چیزی به اندازه تقلید ناگوار نیست. چنانکه مولوی می‌فرماید: خلق را تقلیدشان برباد داد.

واژه‌گزینی، چنانکه ملاحظه شد، گرایش شاعر را به جهان نشان می‌دهد. شاعرانی هستند که مُدام از واژه‌های گنگ و مبهم بهره می‌گیرند و پیوسته خواننده را به دنیای درون فرا می‌خوانند. گروهی دیگر، با واژه‌گزینی خود، از جلوه‌های مادی و عینی سخن می‌رانند. بدین ترتیب، ما با واژه‌گزینی شاعر، یا نویسنده، درمی‌یابیم که او خیالپرداز است یا واقعگرا. دیدیم که سهراب سپهری با واقعیت‌های روزمرّه، آن هم واقعیتهای روستایی، آشنایی دارد. از سوی دیگر، شعر و واقعیت چندان سر سازش ندارند. سهراب برای آفریدن «شعر ناب»، که ذاتاً با خیالپروری آمیخته است، چه می‌کند؟ او واژه‌های مبتذل را در دل سازه‌های شاعرانه می‌نشاند، لعابی از رؤیا به آنها می‌مالد، و بدین ترتیب ابتذال را در هاله‌ای از ابهام شاعرانه می‌پیچد. کاری که پروست، زولا و بودلر می‌کردند. برای نجات واژه‌ها از ابتذال، راه دیگری وجود ندارد. ببینید چگونه

سپهری با سازه‌های نـو و غیرمتـداول، واژه‌هـای روزمـره را از روزمرّگـی رهـا می‌سازد:

۱- **پاکی خوشهٔ زیست:** چه ارتباطی هست بین زیستن و خوشه؟ به نظر شاعر هست! لب حوض نشستن و گردش ماهیها را در آن تماشا کردن، کـاری عادی، ولی یادآور زندگی سنتی مردم است که رفته رفته، با آپارتمان‌نـشینی، از ما دور می‌شود و رؤیایی می‌گردد. بـه نظـر سـپهری، ایـن گونـه «زیـستن»، بـا کارکردهای تنانی، زندگی شمرده می‌شود. زیـست خوشـه‌ای پـاک و خـوردنی می‌گردد:

می‌نشینم لب حوض
گردش ماهیها، روشنی، من، گُل، آب
پاکی خوشهٔ زیست!

۲-**پهنـای کـلام:** چـه معنـایی دارد؟ در ازای گفتگـوی دوسـتانه و لذت‌بخش؟ یا متن زیبا؟ به هر حال، همین سازهٔ تازه است که واژهٔ نـه چنـدان آشنای «چپر» خانه‌های روستایی را در جوّی که مهتاب پهنـای کـلام را روشـن می‌کند قرار می‌دهد:

بی‌گمان پای چپرهاشان، جاپای خداست
ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام

۳- **غفلت پاک:** آری بی‌خبری، بی‌خیالی، زندگی بی‌دغدغـه و غفلـت از امور اجتماعی سخت آرامش‌بخش است. برای چه پاکش نخوانیم؟ ولـی بـرای مردم عادی، این سازه شاعرانه است:

پُشت تبریزیها، غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد.

٤- **عکس تنهایی:** ظاهراً تنهایی عکسی ندارد. ولی بازتاب تنهایی در آینه یا آب زلال دیده می‌شود. در این معنا، سازه تعبیری زیبا شمرده می‌شود:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

رفته بودم سر حوض،
تا ببینم شاید، عکس تنهایی خود را در آب

۵- **چین تغافل:** بادچین و شکنی به آب حوض می‌دهد، و در زیر این چین و شکن خورشید می‌لرزد. خورشید می‌لرزد، یا دل میخک در آب می‌زند؟ بستگی به این دارد که بینش بیننده چه باشد.
شاعر نگاهی دیگر دارد:

عکس آن میخک قرمز در آب
که اگر باد می‌آمد، دل او، پشت چینهای تغافل می‌زد.

۶- **خواب خدا، پرهای صداقت:** تصور خدا و خواب، دور از ذهن است چرا که خداوند همیشه بیدار است. تازه اگر بیداری خدا هم عینی پنداشته شود، صداقت کلاً اسم معنا و کاملاً ذهنی است، پر و بالی هم ندارد. ولی هیچیک از دو سازه، در دنیای شاعرانه، بی‌معنا نیست که هیچ، معنایی والا دارد عشق و صداقت همتای مُتناسبی هستند:

کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق، به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است.

۷- **جوجه در لانهٔ نور:** جوجهٔ عشق در لانه‌ای آکنده از نور آفتاب، به کلیت ساختار صبغه شاعرانه‌ای می‌زند.

کودکی می‌بینی،
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانهٔ نور

۸- **تپه معراج و چتر خواهش:** سازه‌هایی نو و خیال‌انگیزند. مولوی از معراج حقایق سخن می‌گفت:
چون به معراج حقایق رفته بود + بی‌بهارش غنچه‌ها نشکفته بود.

سپهری زمینی تراست، معراجش، معراج شقایق و در خور تپه‌ای است:
روی شنها هم، نقشهای سُم اسبان ظریفی است که صبح
به سر تپّه معراج شقایق رفتند
پشت هیچستان، چتر خواهش باز است.
در جای دیگر، نیلوفر چتر باز و وارونه است:
مانده تا برف زمین آب شود.
مانده تا بسته شود این همه نیلوفر چتر.

**۹- انحنای فکر:** سازه‌ای تازه و به معنای زاویه فکر است. مگر نمی‌شود گفت: «در زوایای خیال، فکر؟» ولی چه انحنایی که آسمانی را در بر دارد و زیبا است:

هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر.

**۱۰- حافظهٔ چوب:** آری، چوب از درخت است و درخت از باغ. چگونه چوب فراموش کند که روزی در باغ می‌زیسته است. پس ما نیز باید این نکته دردناک جدایی را در حافظه میز و صندلی چوبی درک کنیم. در آن صورت شوری به ما دست می‌دهد ابدی:

و به آنان گفتم
هر که در حافظهٔ چوب ببیند باغی
صورتش در وزش بیشهٔ شور ابدی خواهد ماند

**۱۱- نخ زرد آواز قناری:** سازهٔ متداول مردم نیست، و به همین جهت غیرعادی است. ولی غیرشاعرانه نیست. قناری زرد است و رشتهٔ آواز قناری هم از نظر شاعر زرد است. جابه‌جایی صفت شعری زیبا پدید می‌آورد:
قناری، نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست؟

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

**۱۲- چفت آب:** دوست شاعر «رشتهٔ» صحبت را به «چفت» آب گره می‌زد. اشکالی ندارد. اگر، در میان مردم کوی و برزن، سخن رشته دارد، چرا آن را نتوان به چفت «روانی» آب گره زد؟ تأویلی شاعرانه و زیبا:

همیشه رشتهٔ صحبت را، به چفت آب گره می‌زد

شاید از این سازه‌ها، شگفت‌تر از همه، کاربرد سازهٔ «پریشانی تلفظ درها» باشد. باز و بسته شدن درها در مراسم وفات شاعری، پریشانی تلفظ درها را باز می‌گوید:

و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم!

همهٔ این سازه‌ها، که از تشبیه و نماد و استعاره فراهم آمده‌اند، سبک سپهری را، به بهترین و تازه‌ترین وجهی، تدارک می‌بینند. ساخت آن، از ترکیب واقعیت محض و تجرید غنایی محض تشکیل یافته است.

## بخش دوم

- دستور متن
- بوطیقای شاعر
- بررسی روایت‌شناختی شعر
- چند شعر روایی
- پیغام ماهی‌ها
- نشانی
- صدای دیدار

# بوطیقای شاعر

به قول پاکوبسن، شاعری تجاوز به حدود زبان است. شاعران در پاسخ می‌گویند: ما نظم دستوری زبان را به هم می‌زنیم تا نظم نوینی با معیار نو و زیباتر پدید آوریم. درست است. چرا که در مورد سپهری مشاهده می‌کنیم که او از مرز معیار می‌گذرد و نتیجهٔ درخشانی می‌گیرد.

روند بوطیقا به همان کارکرد واژه‌ها و سازه‌ها و ساختار مربوط می‌شود. چراکه پیش از بیان، شعری وجود ندارد. بوطیقا، یا به قول قدما، فنّ شعر رمز و راز تولید زیبایی است به مدد زبان. امروز بوطیقا تنها به شعر بسنده نمی‌کند و قصه و سینما را نیز دربر می‌گیرد. می‌گویند بوطیقای «عصر جدید» چارلی چاپلین چنین یا چنان است. آندره ژید قصه دلپسندی را که خوانده بود دوباره می‌خواند تا ببیند «راز نهان» آن در کجا نهفته است. راز نهان، یا راز توفیق، راهی است که شاعر یا قصه‌نویس از آن گذشته تا به تولید زیبایی رسیده است.

شکی نیست که راز دلنشینی فقط به واژه‌ها و سازه‌ها و شگرد کاربرد آنها، یا به قول ساختارگرایان، به **دستور متن** بستگی دارد.

مثلاً به دستور متن قطعهٔ «همیشه» توجه کنیم:

عصر
چند عدد سار
دور شدند از مدار حافظهٔ کاج

در این نمونهٔ سه مصراعی، مصرع نخست فقط یک رکن دارد که **زمان** روایت را به دست می‌دهد: قضیه در عصر اتفاق افتاده است. این نکته با پایان بندی شعر ارتباط تام دارد. چرا که پس از پایان کار، شب فرا می‌رسد و شاعر می‌رود تا بخوابد. چنین کاربردی، ابراز زمان بدون فعل و عوامل دیگر دستور زبان، تا کنون در شعر فارسی، اعم از کهنه و نو، اتفاق نیفتاده است.

مصراع دوم، با سه رکن، و همان وزن، به شناساندن اشخاص روایت می‌پردازد. آنگاه در مصراع سوم، کار افراد به روایت شاعرانه گفته می‌شود. سارها به قدری از کاج‌ها دور می‌شوند که دیگر در دیدگاه کاج، یا به عبارت روشن‌تر، در دیدگاه راوی بینندهٔ کاج و سارها، مشاهده نمی‌شوند: زمان، مکان، فاعل و فعل تنها با یک فعل ولی در سه جمله، با اختصار فراوان بیان شده‌اند. چون شاعر می‌داند که کاربرد افعال فراوان شعر را به نثر نزدیک می‌کند. به همین جهت از آن اجتناب کرده است.

در نمونهٔ دیگری سازه‌ها، با کاربرد و کارکرد غیرعادی جذاب می‌شوند. فضاسازی تولید معنا، به طرزی کاملاً بدیع، انجام گرفته است: نجار گرد واژه‌ها و دهان گلخانه اندیشه، سازه‌های تازه‌ای است:

بخار فصل، گرد واژه‌های ما
دهان، گلخانهٔ فکر است.

واژه‌ها، به سبب سرما، وقتی از دهان خارج می‌شوند بخارآلود و گنگ هستند. فکر، با واژه‌های بخارآلود، چون گل از گلخانه دهان درآورده می‌شوند. شعرهایی که بر زبان جاری می‌شوند، همتای گلهایی هستند که از گلخانه دهان در باغچهٔ صفحه فرود می‌آیند. اندیشه‌ای زیبا با بیانی در خور.

تصویرها، اعم از تشبیه و نماد و استعاره، باعث غرابت استعمال است، اما تهی از زیبایی نیست. استعاره، دنیای ما را انسانی می‌گرداند. شاعر، به جای توصیف، القاء می‌کند. چرا که به قول مالارمه، نام بردن شیء، سه چهارم لذت شعر را از بین می‌برد. در حالی که نماد، خصوصاً امکان دریافت واقعیت را بهتر فراهم می‌آورد. تِن، فیلسوف و ادیب فرانسوی می‌گفت: «برای رسیدن به

شناخت علل، انسان دو راه بیشتر ندارد: راه نخست که همان علم است، علل و قوانین اساسی را درمی‌یابد و آنها را با عبارات دقیق بیان می‌دارد. ولی عبارات همیشه انتزاعی است. راه دوم، هنر است. آدمی از این راه، علتها را به طرزی محسوس آشکار می‌گرداند. چرا که فقط عقل را مخاطب قرار نمی‌دهد، بلکه دل و جان ساده‌ترین انسانها را برمی‌انگیزد.» از این پس، ادبیات این دو راه را، **دو فراخوان** می‌شمرد.

تنهایی آب، آواز خدا، لباس لحظه‌ها فراخوانی است که نه تنها در ادراک اهل ادب می‌گنجد، بلکه مسائل انتزاعی را دیدنی می‌گرداند:

**صدای آب** می‌آید
**لباس لحظه‌ها** پاک است

سازهٔ نامتداول «چینی نازک تنهایی» ترکیبی است از اسم ذات و اسم معنا. چینی واقعیتی است روزمره، ولی چینی تنهایی نداشتیم. اما وقتی می‌خوانیم که «چینی نازک تنهایی» به صدای گامهای مهمان ترک می‌خورد، نهایت حساسیت شاعر تنها را درمی‌یابیم و متأثر می‌شویم: تولید معنا در جامهٔ زیبا:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیائید، مبادا که ترک بردارد،
چینی نازک تنهایی من.

در جای دیگر «طعم فراغت»، آن هم زیر دندان، خوردنی می‌گردد و جلب نظر می‌کند:

زیر دندانهای ما طعم فراغت جابه‌جا می‌شد

به همین ترتیب «اضطراب باغ»، در از دست دادن میوه‌های خود، زیر سایهٔ میوه دیدنی می‌شود:

اضطراب باغها در سایهٔ هر میوه روشن بود

«ماسهٔ شور کسالت» در کنار «حنجرهٔ آب» ملاحتی دارد که گفتنی نیست:

در همهٔ ماسه‌های شور کسالت
حنجرهٔ آب را رواج بده!

پراکنده گویی دوستانه در یادآوری وقایع گذشته امری است عادی. اما گذشته، همچون «شیشه مشجر»، همیشه به اندازه کافی شفاف نیست و گاه در هالهٔ ابهام می‌ماند. سازه لطفی غیرقابل وصف دارد:

بعد نشستیم
حرف زدیم از گذشته‌های مشجّر.

بدیهی است که از هنگام تجلّی الهام شاعرانه تا نگارش شعر، راه دور و درازی پیموده می‌شود، و اصلاح نهایی شعر آرامش ظاهری پدید می‌آورد و اندوه شاعر را برای وصول به دریای خوانندگان در مصب جمله‌ها صاف می‌کند. چه استعاره‌ای!

حزن مرا در مصب دور عبارت
صاف کن!

سازهٔ «سجود سبز محبّت» و «دست کشیدن به سطح عاطفهٔ خاک» از آن سازه‌هایی است که خواننده را به جای بردن به غربت شاعرانه، به اندیشه وا می‌دارد. ولی واحهٔ لذت وصف‌ناپذیری در پس درک آن منتظر است. سازه‌ها خلوص نماز متین مؤمنی راستین را فرا یاد می‌آورند:

برای ما یک شب
سجود سبز محبت را،
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم!

«ساقهٔ سبز پیام»، خصوصاً سازهٔ «سفالینهٔ اُنس»، که از شدت حساسیت با نفس‌های یار ترک برمی‌دارد، یادآور بیتی از حافظ است:

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
قال و مقال آدمی می‌کشم از برای تو!

همان حساسیت در شاعر ما دیده می‌شود:

دستهایت، ساقهٔ سبز پیامی را، می‌داد به من
و سفالینه اُنس، با نفسهایت، آهسته ترک می‌خورد.

تشبیه انار سرخ به دل، تأثیر معنای بیت و روزمرگی «دانه کردن انار» سخت خوشایند است:

من اناری، می‌کنم دانه، به دل می‌گویم
خوب بود این مردم، دانه‌های دلشان پیدا بود.

واژه‌ها نیز در تولید زیبایی نقش اساسی دارند. وصف رفتار ساده شاعر و کاربرد واژهٔ غیرشاعرانه «گیوه» انقلابی است در شعر خیالپردازانهٔ بورژوآیی و فضاسازی شاعرانه:

لب آبی
گیوه‌ها را کَندم، و نشستم پاها در آب

بهتر یا بدتر از این، شنیدن صدای «جیک‌جیک» «صبحهای کودکی» خاطره‌ها فرایاد می‌آورد دلنشین:

جیبهای ما صدای جیک‌جیک صبحهای کودکی می‌داد.

از واژه‌هایی چون یونجه، جالیز، خیار، گوجه و قیسی دیگر سخنی نمی‌گوییم تا به ملال نینجامد. ولی حاتم‌بخشیهای پیامبرگونه شنیدنی است:

خواهم آمد، سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت
پای هر پنجره‌ای، شعری خواهم خواند.
هر کلاغی را، کاجی خواهم داد.

و هدف انسانی والایی در پی دارد:

آشتی خواهم داد.
آشنا خواهم کرد.

فضای رُمانتیک شب سرشار، رود، صنوبر، و دوردستهای مبهم، کوه و دره مهتاب‌اندود هاله دلپسندی گرداگرد شبی خیال‌انگیز می‌کشند و ما را به خدا نزدیک می‌گردانند:

شب سرشاری بود
رود از پای صنوبر، تا فراترها می‌رفت
دره مهتاب‌اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود

القاء فرصتی عاشقانه و رازناک دراین فضای رمانتیک سخت مناسب افتاده است و با اهل دل سخن آشنا می‌گوید. حضور یاران در بلندی، دیدارهای دوردست، در فضایی شسته رُفته و تمیز، و تقدیم گل دلالتگر یار به دلدار. حیف که با آزرم شاعر، الفت شکننده می‌نماید:

در بلندیها ما
دورها گم، سطحها شسته و نگاه از همه شب نازک‌تر
دستهایت، ساقهٔ سبز پیامی را می‌داد به من،

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

و سفالینهٔ اُنس، با نفسهایت آهسته ترک می‌خورد
و تپشهامان را می‌ریخت به سنگ.

دلتنگی شاعر از هوای سرد و برفی، که در آن طنین رویش و آواز پرنده‌ای به گوش نمی‌رسد، آن هم برای کسی که «تشنهٔزمزمه» است، اندوه خفتهٔ ما را نیز بیدار می‌کند

در هوایی که نه افزایش یک ساقه طنینی دارد،
و نه آواز پری می‌رسد از روزن منظومهٔ برف
تشنه زمزمه‌ام.

شاعر خوشبختانه درصدد چاره برمی‌آید:

پس چه باید بکنم؟
بهتر آن است که برخیزم
رنگ را بردارم
روی تنهایی خود، مرغی بکشم.

تبدیل نور به خوردنی زیبایی شاعرانه‌ای دارد:

در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آبِ من
آب را با آسمان خوردم.

فضای مجازی استعاره‌ها، که حساسیت خواننده را در یاری به تولید معنا برمی‌انگیزد و زیبایی نهان سازه را می‌نماید، او را در لذت شرکت می‌دهد:

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
دو قدم مانده به گل

پای فوارهٔ جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد.

بس تنهایی بد نیست، گلی است، ولی رفته‌رفته مایه نگرانی می‌شود. دلتنگی از خاک غریبی که مردمش همدم مناسبی نیستند، هجرت به شهری که دیدگاهشان به رستگاری آدمی مُنتهی می‌شود:

پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است.

و بالاخره فضای زیبای اندرونی که زمان گمشده را به خاطر می‌آورد:

مادرم ریحان می‌چیند
نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# بررسی روایت شناختی شعر

در همهٔ نظریه‌های نوین شعر، **«شعر روایی»** مورد نکوهش قرار گرفته است. نظریه‌پردازان می‌گویند: چون در شعرِ روایی داستانی روایت می‌شود، ذات شعر گوهر شعری خود را از دست می‌دهد. چرا که همه همَ و غمَ گوینده ناظر به داستان‌پردازی است. به همین جهت، این گونه سخن را «داستان منظوم» می‌خوانند نه شعر. شعر، مثلاً غزلیات حافظ و دیوان شمس تبریزی مولوی و غزلیات سعدی ... است که منحصراً به موضوع شاعرانه می‌پردازند.

متأسفانه از همان آغاز شعر در ایران، بزرگانی چون فردوسی در «شاهنامه»، نظامی در «هفت پیکر»، سعدی در «بوستان» و جامی در «بهارستان» اساس گفتار خود را بر داستان و «گزارش» آن استوار ساخته‌اند. در دوران جدید، پروین اعتصامی نیز به «مناظره» دل بست. حتی حسودان خرده‌گیر، شعر مهدی اخوان ثالث را نیز «شعر روانی» خوانده‌اند که ما پاسخ آن را در «سبک‌شناسی ساختاری» گفته‌ایم.

شعر روایی ایران یک سره صرف داستان‌پردازی به قصد سرگرمی، عبرت، اخلاق و پند و اندرز گردیده است. به همین جهت، در بهترین نمونه‌های این گونه «داستان منظوم» جرقهٔ شعر، همچون آفتاب زمستانی، گاهگاهی چهره از نقاب ابر تیره و تار نظم، سرک می‌کشد و خودی می‌نماید. تازگیها نیز، که نبوغ قصّه‌پردازی رژیم لاغری گرفته و به صورت «داستانک» رُخ نموده است. باز،

انصافاً، سعدی در کوتاهی سخن گوی سبقت از همگان می‌رباید. استاد سخن، در حدود هشتصد سال پیش از این، در یک بیت، یک سطر و سه جمله روایتی عبرت‌انگیز ارائه کرده است که هنوز در خاطرها ماندگار است. مقایسه کنید با داستانک‌های بسیار، که ظرف یکی دو روز، از یادها زدوده می‌شود:

یکی بچهٔ گرگ می‌پرورید
چو پرورده شد خواجه را بردرید.

در روایت و واقعیت صحنه زیر، پروین اعتصامی هم سخن دلنشین و درسی اجتماعی عرضه می‌دارد:

پیام داد سگ گله را شبی گرگی
که صبحدم بره بفرست میهمان دارم.
جواب داد: مرا با تو آشنایی نیست
که رهزنی تو و من نام پاسبان دارم.

توالیهای سیاه، گزارش داستان یا روایت است، بقیه واقعیت صحنه. گزارشگر پروین، واقعیت صحنه، گفتار سگ است.
مثال روشنی از استاد بزرگ طوس و پاسدار سخن پارسی:

چو بر تخت بنشست بهرام گور — به شاهی بر او آفرین خواند هور
پرستش گرفت آفریننده را — جهاندار بیدار و بیننده را
خداوند پیروزی و برتری — خداوند افزونی و کمتری
از آن پس چنین گفت: کاین تاج و تخت — از او یافتم کافریدست بخت
بدویم اُمید و از اویم هراس — وزو دارم از نیکوئیها سپاس

کماکان خطوط سیاه روایت است و گزارشگر فردوسی. بقیه واقعیت صحنه است و گفتار بازیگر، یعنی بهرام گور.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مثال‌های ما از سعدی، پروین اعتصامی و فردوسی کلاً داستانی هستند منظوم، کم‌بهره از جوهر خیال‌انگیز شعر، که با وزن و واژه‌های در خور و سازه‌های اصیل و تازه شعر را پدید می‌آورند.

شعر «پیغام ماهی‌ها»، «نشانی» و «صدای دیدار» دارای عناصر داستانی، گفتگوی اشخاص داستان یا به قول گره‌ماس، بنیانگذار «نشانه‌شناسی روایی»، **بازیگران**[۱]، و روایتی روشن و مشخص. در رویهٔ نظم، طبق معمول، سه بُعد درونمایه، لحن و تنظیم صوری[۲] داستان مشهود و قابل بررسی است. تنظیم صوری داستان، گذشته از نظم، همان ساختار روایت، و تمایز آن از واقعیت صحنه است که با سه اصل گزارش‌شناسی قصه: ساختار گزارش یا روایت، چکیده داستان و ویژگیهای متن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

---

۱. ACTEUR.
۲. DİSPOSİTİFS FORMELS

# ۱- پیغام ماهی‌ها

**الف _ عناصر روایی:** موضوع شعر یک داستان است و این داستان دارای یک گزارشگر (راوی): ضمایر اول شخص مفرد «م» در سازهٔ فعلی: «رفته بودم» و فعل «ببینم»؛ ضمیر خُنثای «خود» در «عکس تنهایی خود را»؛ ضمیر دوم شخص مُفرد «تو» و یای فعلی «دیدی» در جملهٔ «اگر در تپش باغ خُدا را دیدی»؛ فعل امر «بگو» و سرانجام ضمیر اول شخص مفرد «من» با جملهٔ اسمی «من به سر وقت خدا می‌رفتم» نمایندگی گزارشگر را به عهده دارند.

فعلها، طبق معمول هر گزارشی (روایتی) عموماً حکایتگر گذشته یا تابع تطبیق زمانی گذشته هستند: رفته بودم سر حوض، تا ببینم شاید، آب در حوض نبود. این ضمایر، و نیز افعال گذشته حکایتگر گزارش یا روایت داستان هستند. بنابراین، از جملهٔ «ماهیان گفتند»، یعنی از توالی «هیچ تقصیر درختان نیست؛ تا توالی «حوض‌شان بی‌آب است»، واقعیت صحنه، یعنی گفتار ماهیان، بازیگر دیگر داستان، شمرده می‌شوند. دوباره، از «باد می‌رفت» و مصراع «من به سر وقت خدا می‌رفتم» گزارش، یعنی کار گزارشگر (راوی) است.

**ب _ چکیده داستان:** گزارشگر به لب حوض می‌رود تا عکس تنهایی خود را در آینهٔ آب مشاهده کند. می‌بیند حوض بی‌آب است. ماهیان، از بازیگران

قصه، به گزارشگر می‌گویند که بی‌آبی حوض دلیل کوتاهی درختان نیست. نیمروز دم کردهٔ تابستان آب را بخار کرد و عقاب خورشید، بازیگر غایب داستان، بخار را به هوا برد. جهنم که اکسیژن به ما نمی‌رسد یا پولکهای ما شفافیت خود را از دست داده‌اند. اما خورشید چشم ما بود. دلش چون میخک قرمز درشتی زیر چین آب می‌زد، و وجود او برای ما روزنه‌ای به سوی بهشت بود. پس، اگر در تپش باغ، خدا را دیدی، بگو که حوض ماهی‌ها از آب تهی شده است. بازیگر دیگر، باد، که این سخنان را شنیده بود به سروقت چنار رفت تا آن را بجنباند و نسیمی برانگیزد که سبب باران شود. گزارشگر نیز به سروقت خدا می‌رفت تا با ریزش باران، ابر ناپدید گردد و آفتاب بار دیگر بدرخشد.

**ج ـ بررسی متن:** خوشبختانه متن در جهت عکس داستان و روایت آن عمل می‌کند. استعارهٔ «عکس تنهایی»، نوع گفتار «ماهیان»، دلبستگی و زبان شاعرانهٔ آنان در مورد خورشید؛ استعارهٔ میخک و زنش دل آن «زیر آب»، پسر آب که لب پاشویه می‌نشیند و «عقاب خورشید» آن را با خود به هوا می‌برد، اندیشهٔ دیدار خداوند، با وجود «لن ترانی» شنیدن حضرت موسی در کوه سینا که «ارنی» گفت و می‌خواست خدا را ببیند، و خدا «مرا نخواهی دید» گفت[1]، همه و همه عناصر شعری هستند و ربطی به واقعیت زندگی روزمره ما ندارند، خیال‌انگیزند و داستان را، به سود جوهر شعر، پس می‌رانند.

---

۱. شاعر مغروری در این مورد گفت:

چو رسی به کوه سینا «ارنی» نگفته بگذر
که نیرزد این تمنّا به جواب «لن ترانی»

## ۲- نشانی

**الف - عناصر روایی:** موضوع شعر داستانی است که بازیگران آن عبارتند از سوار، رهگذر، کودک و دوست غایب. در این داستان هیچ ضمیری دیده نمی‌شود که نماینده گزارشگر باشد، و از این جهت، گزارشگر ناپیدا و نامرئی آرمان گزارشگری (روایت) شمرده می‌شود. چراکه به قول فلوبر، نویسنده بزرگ سدهٔ نوزدهم، راوی باید عین خدا عمل کند که همه جا حاضر است و هیچ جا دیده نمی‌شود. سپهری، به عنوان گزارشگر، حیلهٔ فنی رندانه‌ای به کار بسته است تا دیده نشود. او، بدین منظور، ابتدا واقعیت صحنه، یعنی پرسش سوار را آورده است: «خانهٔ دوست کجاست؟» تا بتواند سخن گزارشگر داستان را نیاورد. این گونه پرسش مستقیم، و پس از آن ذکر نام پرسشگر، در سیاق زبان فارسی وجود ندارد. در زبان فارسی، چنانکه در تعریف روایت و راوی دیدیم، گفته می‌شود:

چنین گفت رستم به اسفندیار  که: ای سیر ناگشته از کارزار.

یعنی ابتدا سخن راوی (روایت) و سپس واقعیت صحنه آورده می‌شود. پس راوی یا گزارشگر است که می‌گوید: در فلق بود که پرسید سوار. دو جملهٔ بعدی: «رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شنها بخشید»، روایت

دوم را تشکیل می‌دهند. گزارش سوم داستان را، دو جملهٔ دیگر، یعنی مصراع «و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:» پدید آورده‌اند. پس از این، بقیهٔ شعر، از «نرسیده به درخت» تا انتها، یعنی تا مصراع «خانهٔ دوست کجاست؟» همه، روایت گزارشگر دیگری است که رهگذر خوانده می‌شود. درواقع، سپهری در اینجا نیز حیلهٔ فنی دیگری به کار گرفته، و روایت را به عهدهٔ راوی دیگری نهاده است.

گذشته از این نکتهٔ ساختاری، گزارشگر توانسته است فعل پرسش را، به یاری حیلهٔ خود، از زمان گذشته به زمان حال تبدیل کند. این گونه زمان حال، که تابع فعل «پرسید سوار» نیست، چراکه جمله، پرسشی است مستقیم، درواقع زمان حال روایی خوانده می‌شود، و معمولاً اگر قصه‌پرداز بتواند تا آخر قصه، این زمان حال را ادامه دهد، دیگر نثر، یا شعر، زیبایی ویژه‌ای می‌یابد. سپهری همین کار را کرده است. مثلاً اگر قصه‌نویس بگوید: «درواقع، قضیّه، قضیّهٔ سی سال پیش است. پدرم هنوز در قید حیات است. ما، برادران و خواهران و مادر و پدر، روابط صمیمانه‌ای داریم. پدرمان، از این بابت سخت شادمان است. چراکه این اتحاد را حاصل سیاست خود می‌داند...» این افعال زمان حال، که حال سی سال پیش، و درواقع گذشته است، صحنه‌ها را زنده می‌کند. به همین دلیل، شعر روایی «نشانی» شعر موفقی است. چرا که گزارشگر، به انواع حیل، خود را کنار کشیده است و اصلاً دیده نمی‌شود.

**ب - چکیدهٔ داستان:** شامگاهان سواری از راه می‌رسد و سُراغ خانهٔ دوست را می‌گیرد. رهگذاری کلام نورانی خود را به لب آورد و در تاریکی سپیداری را با انگشت نشانش داد و گفت: نرسیده به آن درخت، کوچه باغ سبز و خرمی هست که در آن عشق از صداقت کامل برخوردار است، تا ته کوچه، که از پشت بلوغ سر در می‌آورد، برو، بعد به سمت گل تنهایی بپیچ، دو قدم مانده به این گل، دستخوش هراس مشخصی می‌شوی. آنجا خش‌خشی می‌شنوی و کودکی می‌بینی که از کاج بلندی بالا رفته است تا از لانه پر نوری جوجه بردارد. از او بپرس که خانهٔ دوست کجاست.

**ج - بررسی متن:** از آنجا که همهٔ افعال حکایتگر زمان گذشته، به زمان حال بدل شده است، صحنهٔ داستان و بازیگران آن را سخت مجسّم می‌گرداند،

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

و از این رهگذر شعر سخت زیبا گردیده است. از همان آغاز شعر، مصراع «خانهٔ دوست کجاست؟» شعر را به پرسش گنگ و «د کلامهٔ» زیبایی بدل کرده است. سازه‌هایی چون «شاخهٔ نور»، «تاریکی شنها»، «کَوچه‌باغی که از خواب خدا سبزتر است»، خصوصاً «کوچه‌ای» که از «پشت بلوغ» سردرمی‌آورد، استعارهٔ پُرمعنای «گل تنهایی» شُعبدهٔ شاعرانه‌ای هستند که دیگر مجالی برای توجه به اصل داستان باقی نمی‌گذارد، و همهٔ هوش و حواس خواننده رامتوجه بهره‌وری از لذت شعری بی‌بدیل می‌گرداند. در این شعر، مقام ارجمند دوستی، معنایی دارد که در تأویل گفته شده است.

## ۳- صدای دیدار

**الف - عناصر روایی:** موضوع شعر داستانی است که بازیگران عمدهٔ آن مادر و فرزندی هستند که کار روایت را به عهده گرفته‌اند. نمایندگی گزارشگری نخست، یعنی فرزند، به عهدهٔ ضمیر متصل اول شخص مفرد «م» در افعال «رفتم»، «بازگشتم»، «امتحان کردم» و نیز ضمیر مُنفصل اول شخص مفرد «من»، همچنین ضمیر ملکی «م» در «مادرم» و «یای» دوم شخص مفرد مخاطب در فعل «خریدی» است. همین «یاء» و نیز فعل مادرم «پُرسید» و ضمیر اول شخص مفرد «م» در فعل «گفتم از میدان بخر»؛ و همین طور «تیرهٔ» نشانهٔ نوبت پاسخگویی مخاطب در توالی «به چه شد؟» نمودار حضور گزارشگر دوم است. افعال، چنان که گزارش کارهای گذشته ایجاب می‌کند، عموماً گذشته هستند: با سبد «رفتم»، میوه‌ها «آواز می‌خواندند»، زندگی خواب سطوح جاودان «می‌دید»، روشن بود، شنا می‌کرد، گسترش می‌داد، خط مماسی بود.

روایت این قطعه، در بند دوم، صریحاً مناظره است. منتها، برخلاف سنت مناظرهٔ ادب فارسی، از تکرار افعال «گفتم، گفت» پرهیز شده است. مثلاً حافظ فرماید:

گفتم که لبت، گفت لبم آب حیات
گفتم دهنت، گفت زهی حبّهٔ نبات

گفتم سخن تو، گفت حافظ گفتا
شادیّ همه لطیفه‌گویان صلوات

گذشته از این نکته، گفت و شنود، با نشانه‌گذاری «تیره» مشخص گردیده که از رسوم قصه‌نویسی نوین غربی اخذ شده، ولی برای جوانان از لطف تازه و زیبایی خاصی برخوردار است.

**ب - چکیدهٔ داستان:** بامداد روزی، پسر به دستور مادر، برای خرید میوه، به و انار، به میدان می‌رود. قرار است مادر با به خوراک ظهر را تهیه کند. اما پسر، شاعر است و در میدان به آواز میوه‌ها گوش جان می‌سپارد. بدتر از این، انار، رنگ خود را تا سرزمین پارسایان گسترش می‌داد و انبساطش از کنار سبد گزارشگر می‌گذرد. به همین جهت، پسر دست خالی به خانه برمی‌گردد. مادر می‌پرسد میوه خریدی؟ پسر عذرهای شاعرانه‌ای دارد که مادر درک نمی‌کند. خوشبختانه، این بار، تخیل شاعرانه به یاری راوی می‌شتابد و هنگام ناهار، تصویر به از آیینه‌ها تا دوردست زندگی می‌رود. کسی چه می‌داند؟ شاید خوراک تصویر، لذیذتر باشد!

**ج - بررسی متن:** این متن، در میان اشعار «حجم سبز» از همه شاعرانه‌تر است، بی‌آنکه از معنای واقعیت تهی باشد. در میدان تره‌بار، میوه‌ها برای شاعر آواز سر می‌دهند، حیات در کمال پوست میوه، در رؤیای سطوح جاودانی است، اضطراب باغها، در جدایی میوه‌های خود، در سایهٔ آنها به چشم بصیرت می‌خورد، انار رنگش را تا زمین پارسایان گسترش می‌دهد، دردا و دریغا که همشهریان شاعر، نگاه عمیق خود را از نارنج دریغ می‌دارند. بدتر از این، میوه‌های «بی‌نهایت» را نمی‌توان در سبد جا داد. عذر مقبولی برای نخریدن.

زبان پاره‌ای از مصراع‌ها که پهلو به گفت و شنود روزمرّه می‌زنند و گاه جنبهٔ اساطیری دارد، لطف خاصی دارند. مانند: گفتم از میدان بخر یک من انار خوب. امروزه واژهٔ «کیلو» کاربرد بیشتری دارد. کلمهٔ گنگ «من» که در شهری سه کیلو است و در شهر دیگری شش کیلو، در دست فراموشی است. عنوان شعر «صدای دیدار» دو احساس شنیدن و دیدن را به هم آمیخته است، و از این جهت حس‌آمیزی[۱] خوانده می‌شود.

---

۱. SYNESTHÉSIE

# بخش سوم

## درونمایه‌ها

- سپهری مرشد
- طبیعت
  - طبیعت بیرون
  - طبیعت اندرون
- تنهایی
- سفر
- بی‌خوابی
- فرصت عاشقی

# سپهری مُرشد

شعر سپهری، در درجهٔ نخست، شعری است ارشادی. چرا که همهٔ اشعار او، مستقیماً یا من غیرمستقیم، پند و اندرز است. گفتنی است که این پند و اندرز با پند و طامات سعدی به کلی متفاوت است. او به ما نمی‌گوید:

اگر لذّت ترک لذّت بدانی  دگر لذّت نفس لذّت نخوانی

او از لذتهای نوع زندگی خود، لذتهای اساطیری سخن می‌گوید تا مردم را با این زندگی شیرین گذشته، که هنوز کمابیش در روستا مانده است، آشنا گرداند و آنان را به روی آوردن بدان برانگیزد، و گاه نیز از ما دعوت می‌کند که چنین کنیم. وقتی از غفلت مردم، از پیروی آنان نومید می‌گردد، گله می‌کند. هنگامی که آنان را به کلی دور از این راه و رسم رستگاری می‌بیند، پیامد رفتارشان را به رخ آنان می‌کشد. ارشاد سپهری گاه جنبهٔ پیامبرگونه می‌گیرد و شعر او همانند متنهای کتابهای آسمانی کیفر را یادآور می‌شود. ارشاد او بیشتر در زمینه‌های زیر است:

۱- زندگی ساده خانوادگی، حتی با نان و پنیر و ریحان، مایهٔ رستگاری ما می‌گردد، ببینید زندگی روزمرهٔ طبقات فرودست چقدر زیبا است:

مادرم ریحان می‌چیند
نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر
رستگاری نزدیک: لای گلهای حیاط.

۲- آدمی هنوز نمی‌تواند به همهٔ دانستنیها دست یابد: کافی است بدانیم که حفظ محیط زیست، حفظ حیات ماست. کمبود یک علف، در زندگی ما مؤثر است:

چیزهایی هست که نمی‌دانم
می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد

یا این درس زیست محیطی که جا دارد در کتابهای درسی دبستان بگنجانیم:

آب را گل نکنیم
در فرودست انگار، کَفتری می‌خورد آب
رعایت بهداشت محیط زیست آب را گوارا می‌گرداند:
چه گوارا این آب، چه زلال این رود!
مردم بالادست چه صفایی دارند.

شاعر دعایی بدرقهٔ راه چنین مردمی می کند:

چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد!

در جای دیگری، رعایت قانون محیط زیست جنبهٔ اساطیری پیدا می‌کند و چوبک جای صابون را می‌گیرد:

یاد من باشد، کاری نکنم،که به قانون زمین بر بخورد
یاد من باشد، فردا لب جوی، حوله را هم با چوبه بشویم!

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

۳- زندگی تهی از امید نیست، چیزهای ساده‌ای هست که اگر به آنها دل ببندیم، امیدوار می‌گردیم:

زندگی خالی نیست:
مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست.
آری
تا شقایق هست، زندگی باید کرد.

٤- عشق ناکام هم، اگر به گریه بیندازد، به شیوه رندان بلاکشِ گذشته، بهترین چیز است. چه بینشی!
پارسایی است در آنجا، که ترا خواهد گفت:

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثهٔ عشق تراست.

٥- مرگ خویشاوند یا آشنایی نباید غمگین‌مان گرداند چرا که انسان، مانند جانوران دیگر برخوردار از اشتهای زیستی است:

یک نفر دیشب مرد
و هنوز، نان گندم خوب است
و هنوز آب می‌ریزد پائین، اسبها می‌نوشند!

٦- خوشبختانه دیدگاههای مثبتی هم هست: مثلاً لحظه‌هایی وجود دارد که لحظات اوج زندگی آدمی است. به شاعران بنگرید که به کم قناعت می‌کنند و به تماشای زیبائی آسمان شاد می‌گردند. این شاعره چنان محو تماشای آسمان می‌شود که تخم چشمش به رنگ آسمان درمی‌آید:

مثلاً شاعره‌ای را دیدم
آن‌چنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت.

متأسفانه همهٔ مردم چنین رفتاری ندارند و حرفهای روشن و منطقی شاعر را نمی‌پذیرند. با این که:

حرفهایم مثل یک تکه چمن روشن بود.

دعوت سپهری، چنان که ملاحظه شد، همه زمینی است و به عقیدهٔ او همه پیامبران از تابش این گوهر در شگفت بوده‌اند:

در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است
که رسولان همه از تابش آن خیره شدند.
پی گوهر باشید!

اگر مردم بتوانند از زمانهٔ خود روشنگری‌ها را دریابند، دیدگاهشان به راحتی گسترده می‌شود:

آنکه نور از سرانگشت زمان برچیند
می‌گشاید گره پنجره‌ها را با آه

ولی، با اینکه مردم سر هر کوه رسولی می‌بینند، باز ابرِ انکار به دوش می‌کشند. شاعر نیز مانند عده‌ای از انبیاء نفرین‌شان می‌کند، و کیفر طبیعی اعمال‌شان را بدانان می‌نمایاند. به افعال اقتداری و امری، که شبیه افعال غضب‌آمیز الهی است، توجه کنید:

باد را نازل کردیم
تا کلاه از سرشان بردارد

شاعر، پیامبرگونه، چنین افرادی را از برخورداری زیبائیها محروم می‌گرداند:

خانه‌هاشان پر داودی بود
چشمشان را بستیم.

به عقیدهٔ شاعر، چنین مردمی هرگز به اوج هوشمندی نمی‌رسند، و امور زندگی خود را، نه از روی ابتکار و خلاقیت فردی، بلکه فقط از روی عادتهای هزاران ساله انجام می‌دهند. خداوند نیز خوابشان را پریشان گردانیده است:

دستشان را نرساندیم به سر شاخهٔ هوش.
جیب‌شان را پُر عادت کردیم.
خواب‌شان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتیم!

باید پذیرفت که این ارشادها نه تنها به شعر او لطمه نزده بلکه اصالتی هم به آن بخشیده است. این اصالت و نوجویی منحصر به فرد، درک شعر او را اندکی دشوار گردانیده است. اشکالی ندارد. چرا که شعر دشوار ماندگارتر از شعر بیش از اندازه شفاف است. از شاعران کهن به سعدی در مقایسه با حافظ و مشیری در مقایسه با سپهری بنگرید. عامه‌پسند بودن حُسنی شمرده نمی‌شود!

# ۱- طبیعت بیرون

کافر و کفر و، مسلمان و نماز و، من و عشق
هر کسی را که تو بینی، به سر خود دینی است.

لامارتین می‌گفت: شعر از هیچ پدید می‌آید. من در یک مقاله به زبان فرانسه نوشتم: شعر ایران سخنها دارد: بهترین غزلهای فارسی، آکنده از مطالب گوناگون است. شعر سپهری به شعر فرانسه نزدیک‌تر است تا به شعر سعدی و حافظ. با این همه، وقتی از دیدگاه روانکاوی به آن می‌نگریم، درونمایه‌های روشنی از طبیعت بیرون، طبیعت درون، تنهایی، بی‌خوابی، فرصت عاشقی، شوق سفر، شور ارشاد در شعرش مشاهده می‌شود.

«حجم سبز» آکنده از وصف شاعرانه طبیعت است. این کتاب، دربست آینه قد نمای طبیعت شمرده می‌شود. او دشتهای فراخ و کوههای بلند را می‌ستاید:

دشتهایی چه فراخ!
کوههایی چه بلند!

رود و چشمه و دریا دل‌انگیزترین صحنه را پدید می‌آورند. وقتی از غربت در دیار خود دلتنگ می‌شود به شهر پشت دریاها هجرت می‌کند:

پشت دریا شهری است
که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان است.

او مردم ده بالا را دعا می‌کند، چون آب را گل‌آلود نمی‌کنند:

مردم بالا دست، چه صفایی دارند.
چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان!

زمین و آسمان در شعر سپهری همه جا دیده می‌شود. غالباً آسمان صاف است و زمین، خصوصاً زمین روستاها، پاک:

آسمان آبی‌تر.
آب، آبی‌تر.

ماه و خورشید چنان زمین را روشن می‌کند که خدا در آن دیده می‌شود:

دره مهتاب‌اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود

ماه گاهی همراه و همدل شاعر است و او را از تنهایی می‌رهاند:

ماه بالای سر آبادی است.
ماه بالای سر تنهایی است.

نورخورشید آب را نوازش می‌کند:

نور در کاسه مس، چه نوازشها می‌ریزد!

ابر و باد از درونمایه‌هایی هستند دلالتگر حال شاعر:

ابری نیست.
بادی نیست.

درختان آرامش ویژه‌ای دارند و انسان را صدا می‌زنند:

پشت تبریزی‌ها
غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد.

کوه نزدیک شاعر، در پشت درختان افرا و سنجد قرار دارد:

کوه نزدیک من است: پشت افراها، سنجدها.
و بیابان پیداست.

برگ بید بهترین آیت خداوندی است:

زیر بیدی بودیم
برگی از بالای سرم چیدم، گفتم:
چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟

راه و پل ورود و موج اندرون شاعر را آکنده از خود ساخته‌اند:

پُرم از راه، از پل، از رود، از موج.

جالیز و یونجه‌زار مایه شادمانی او می‌شوند:

یونجه‌زاری سر راه
بعد جالیز خیار

میوه‌ها در دفتر حجم سبز چنان جلوه‌ای دارند که خواننده را به یاد «مائده‌های زمینی» آندره ژید می‌اندازند:

۱- پرتقالی پوست کندم.
۲- گاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد
۳- هر اناری رنگ خود را تا زمین پارسایان گسترش می‌داد.
٤- بینش همشهریان افسوس
بر محیط رونق نارنجها خط مماسی بود.
۵- تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟

جانوران، از ماهی حوض گرفته تا غوک و مار و مادیان و گاو و خر و سار، در اشعار او جایگاه ویژه دارند. حتی مگس:

۱- عصر، چند عدد سار.
۲- گردش ماهیها، روشنی، من، گل، آب.
۳- خواهم آمد: پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش خواهم ریخت
٤- مادیانی تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد.
۵- خر فرتوتی در راه، من مگسهایش را خواهم زد.

اصلاً در شعر او فرقی بین انسان و حیوان نیست. گاو و سوسمار «کسی» هستند و با شاعر حرف می‌زنند:

۱- چه کسی با من حرف می‌زد؟
سوسماری لغزید.
۲- چه کسی پشت درختان است؟
هیچ، می‌چرخد گاوی در کرد.

غوک و مرغ حق، مثل بلبل آواز می‌خوانند:

غوکها می‌خوانند.
مرغ حق هم گاهی.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

گل و گیاه درونمایه عمده‌ای به شمار می‌روند و از علف خوشبو گرفته تا گل یاس و لادن و ریحان و پونه، در شعر سپهری وجود دارند. اما شقایق نماد گرمی و مایه شادمانی است.

۱- تا شقایق هست، زندگی باید کرد.
۲- برف بر دوش سکوت
و زمان روی ستون فقرات گل یاس.
۳- و هنوز، در سر راه نسیم
پونه‌هایی که تکان می‌خورد

٤- مادرم ریحان می‌چیند
نان و ریحان و پنیر

٥- در گلستانه چه بوی علفی می‌آید!
٦- تازه لادن‌ها پیدا شده‌اند

سپهری خستو به هستی خداست: او اقرار به مسلمانی می‌کند. اما گویی دین او با دین سنتی تفاوت دارد. قبله‌اش گل سرخ است، جانمازش چشمه است. نور خورشید مُهر او و سجاده‌اش دشتهای فراخ:

من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه
دشت سجادهٔ من!

او وقتی به نماز می‌ایستد که اذانش را، باد، از گلدسته سرو گفته باشد:

من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدستهٔ نور.

تسامُحاً می‌توان گفت که وسایل نماز با بیانی شاعرانه وصف شده است. ولی شاعر در منظومهٔ بلند «صدای پای آب» شرح می‌دهد که چگونه به مهمانی دنیا رفته، به باغ عرفان سر زده، در «ایوان چراغانی دانش» نشسته، از پلهٔ دیانت بالا رفته و سرانجام کوچه شک را تا ته در نوردیده و به بی‌نیازی رسیده است:

رفتم از پله مذهب بالا
تا تهٔ کوچه شک
تا هوای خنک استغنا

باید گفت که جهان شعر و شاعری با منطق سر و کاری ندارد. پل والری می‌گفت: اگر وزن و قافیه اجازه نمی‌داد، راسین شاعر بزرگ سدهٔ هفدهم، دماغ کلئوپاترا را که کوچک بود، بزرگ می‌خواند. درست است. وگرنه ضرورت شعری به چه معنا است؟ به هر حال، شعر باید خوشایند باشد.

# ۱- طبیعت درون

مردم بیگانه را خاطر نگهدارند خلق
دوستان ما بیازردند یار خویش را

سعدی

در برابر طبیعت زیبای پیرامون، که درّه‌اش مهتاب‌اندود و کوهش چنان روشن است که خدا را می‌توان دید، درون مردم پیرامون چنگی به دل نمی‌زند. جز یار شاعر که شگرف و برازندهٔ خاک است و لعاب مهتاب بر رفتارش می‌ریزد، بقیه سزاوار نکوهشند. درست است که او دوستانی بهتر از آب روان و مادری لطیف چون برگ درخت دارد، باز گله از سرشت مردم فراوان است. مثلاً همین مادر خاموش، گاه گله می‌کند که: موسم دلگیری است. او توجه ندارد که زندگی آمیزه‌ای از تلخ و شیرین است و باید کلّ زندگی را دربست پذیرفت و:

زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست!

مردم دور و بر او همگی ناآگاهند و در خواب خرگوشی فرو رفته‌اند. شاعر پیامبر ناگزیر است ندا در دهد:

ای سبدهاتان پُرِ خواب، سیب آوردم، سیب سرخ خورشید!

جُز مردم بالادست رود، که در عالم خیال جای گرفته‌اند و حتی خود شاعر این ده را ندیده است، بقیه آب را گل‌آلود می‌کنند:

مردمان سر رود، آب را می‌فهمند،
گل نکردندش، ما نیز
آب را گِل نکنیم!

شاعر ناچار است به خود نیز تذکر دهد که قانون محیط زیست را رعایت کند:

یاد من باشد، که به قانون زمین بر نخورد.
یاد من باشد، فردا لب جوی، حوله‌ام را هم با چوبه بشویم!

چرا که چوبک وسیله‌ای است اساطیری، برآمده از خود زمین و آب را آلوده نمی‌کند.

درحالی‌که صابون ساخته بشری و با مواد زیان‌انگیزی که دارد آلوده کننده است.

همشهریان شاعر، اعم از زن و مرد، باب طبع شاعر نیستند. مردش بیگانه با زندگی سادهٔ و پاک اساطیری و زنش تهی از شهد خردورزی است:

مرد آن شهر اساطیر نداشت
زن آن شهر به سرشاری یک خوشهٔ انگور نبود.

دوستی صادقانه را فقط از کودکان باید آموخت و سراغ نشانی دوست را از آنان می‌توان گرفت:

کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانهٔ نور
و از او می‌پرسی
خانه دوست کجا است؟

تالارهای مردم، که باید آکنده از سرخوشی باشد، تهی از بازتاب آن است. حتی چاله‌های کوچه‌های شهر، بازتاب مشعلی را نشان نمی‌دهند:

هیچ آئینهٔ تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد
چاله آبی حتّی، مشعلی را ننمود

به همین جهت، شاعر دل به دریا می‌زند، بدون آنکه قصد ماهیگیری یا آرزوی صید مروارید داشته باشد. دل به دریا می‌زند تا از شهر و دیار خود دور شود. او با تکرار مؤکّد می‌گوید:

همچنان خواهم راند
همچنان خواهم خواند
«دور باید شد، دور!»

چرا که خاک دیار شاعر با او بیگانه است، بیشه‌اش که باید کُنام شیران باشد، از دلیران تهی است. کسی هم نیست که در این بیشه قهرمانان را برانگیزد:

دور خواهم شد از این خاک غریب
که در آن هیچکسی نیست که در بیشهٔ عشق
قهرمانان را بیدار کند.

به همین جهت او رهسپار شهری است که کودک ده‌ساله‌اش صاحب معرفت است و مردمش چنان کنجکاوند که به یک چینه چون شعله و خواب لطیف می‌نگرند:

دست هر کودک ده سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است
مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند
که به یک شعله، به یک خواب لطیف.

در این شهر، مردم به شعر، نغمهٔ احساس شاعر، گوش فرا می‌دهند:

خاک، موسیقی احساس ترا می‌شنود.

چرا که در آنجا، شاعران میراثخوار معرفت، خرد ورزی و سیلان گفتارند:

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.

در دیار شاعر، به عکس، راهنمایی هم سودمند نمی‌افتد:

آفتابی لب درگاه شما است
که اگر در بگشائید به رفتار شما می‌تابد.

اما، با اینکه سر هر کوه رسولی می‌بینند، اَبرانکار بـه دوش مـی‌کـشند. بـه همین جهت شاعر ناگزیر است که خداگونه مجازاتشان کند و چشمـشان را بـر زیبائی ببندد:

باد را نازل کردیم
تا کلاه از سرشان بردارد.
خانه‌هاشان پُر داودی بود
چشمشان را بستیم.

به افعال، که شکل افعال کتابهای آسمانی را دارد، و همان‌گونـه حکـایتگر قهر و غضب است، توجه کنیم.

خداوند دست این مردم را از «سرشـاخهٔ هـوش» کوتـاه کـرده اسـت. بـه همین جهت همگی فاقد ابتکار و خلاقیت شده‌اند و کارهـای آنـان فقـط طبـق عادتهای هزاران ساله انجام می‌گیرد:

دستشان را نرساندیم به سرشاخهٔ هوش
جیب‌شان را پرعادت کردیم.

اینان نمی‌دانند که گل لادن رسالتی دارد:

چرا مردم نمی‌دانند
که لادن اتفاقی نیست.

با اینکه گوینده از بازترین و گسترده‌ترین دیدگاه با مردم ناحیهٔ خود سخن می‌گوید، پاسخی که می‌شنود کهنه است و ربطی به مسائل دورهٔ کنونی ندارد:

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم.
حرفی از جنس زمان نشنیدم!

ناچار، شاعر همه وجود خویش را ارزانی «سرطان عزلت» و گوشه‌گیری می‌کند و دوستی با چنین مردمی را نمی‌پذیرد:

آه، در ایثار سطح‌ها چه شکوهی است!
ای سرطان شریف عزلت!

به همین جهت، وقتی یاری از راه می‌رسد، و دست او را تا پهنهٔ بهشت می‌کشاند، و حتی از علف خشک آیه‌های قدیمی دیدگاه دلپذیری ارائه می‌کند، کتابهای ملال‌آور او را می‌برد و درعوض سقفی از گُل بر سر شاعر می‌گستراند، باز، در آخر مجلس، گوینده از خستگی و بی‌خوابی می‌نالد:

رشتهٔ مرطوب خواب ما به هدر رفت!

چرا چنان طبیعتی، چنین سرشتی می‌پرورد؟

# تنهایی

لب سرچشمه‌ای و طرف جوئی
نم اشکی و با خود گفتگوئی
حافظ

سپهری هم نقاش بود، هم شاعر. او با غرور و حساسیت یک هنرمند نمی‌توانست، در این طبیعت زیبا، با مردمی که فاقد ابتکار، خلاقیت، و آگاهی هستند و لیاقت معاشرت با او را ندارند، درآمیزد. پس گوشه گرفت و به همان طبیعت دل‌انگیز بیرون آویخت:

من پُر از نورم و شن
و پر از دار و درخت
پرم از سایهٔ برگی در آب
چه درونم تنها است!

شاعر در همه جا، حتی در خانه خود غریب و تنها است. در نیمهٔ شب، که همه اهالی آبادی در خوابند، چراغ باغ خود را روشن گذاشته‌اند تا دزد وارد نشود و دستبردی نزند. شاعر با بشقاب خیار و کوزهٔ آبش در دل تاریکی نشسته است و خشت غربت می‌بوید:

روی این مهتابی، خشت غربت می‌بویم
باغ همسایه چراغش روشن،
من چراغم خاموش.
ماه تابیده به بشقاب خیار، به لب کوزهٔ آب!
در چنین غربتی، حتی عناصر طبیعی هم تنها می‌نمایند:
سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیداست.

شاعر، و گاه نقاش، در برنامه‌ریزی خود نباید فراموش کند که تنهاست:

یاد من باشد، فردا لب سلخ، طرحی از بزها بردارم
یاد من باشد، تنها هستم!

وقتی، در ابتدای شب ماه بالای سر آبادی است، شاعر دورادور بـه چـراغ روشن همسایه دلگرم است، ولی وقتی همه در خوابند، ماه بالای سر اوست، و او تندیس تنهایی می‌گردد. چنین است که او احساس می‌کند که مـاه نـه دیگـر بالای سر آبادی، بلکه بالای سر او، شکلِ مجسّم تنهایی، است:

ماه بالای سر آبادی است
اهل آبادی در خواب
ماه بالای سر تنهایی است.

گاه شاعر در آینهٔ آب، چهره تنهایی خود را می‌بیند:

رفته بودم سر حوض
تا ببینم شاید، عکس تنهایی خود را در آب

حتی کودکان نمی‌توانند در میان همگنان خود دوسـت بیابنـد. بنـابراین از بیم تنهایی، جوجه از آشیانه مرغان برمی‌دارد، تـا نیـروی دوسـتی را مـصروف مرغان کند:

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی
دو قدم مانده به گل
و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد.

انسان تنها، به هیچستان پناه برده است. چرا که به قول پروین، دل بی‌دوست، دلی غمگین است. در هیچستان، هر حادثهٔ ناچیزی دارای انعکاس فوق‌العاده است. سایه درختی تا ابدیت جاری می‌شود:

آدم اینجا تنهاست
و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری است.

شاعر چنان به این هیچستان خو گرفته و به تنهایی عادت کرده است، که دیگر تحمل ورود مهمان را هم ندارد. دیدار کننده باید آهسته قدم بردارد تا چینی ظریف و بسیار نازک تنهایی او ترک برندارد هشدار:

به سراغ من اگر می‌آیید،
نرم و آهسته بیائید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

به همین جهت، شاعر چمدان کوچک خود را، که به اندازهٔ «پیراهن تنهایی» او گنجایش دارد، برمی‌دارد و راهی سفر می‌شود:

باید امشب چمدانی را
که به اندازهٔ پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم
و به سمتی بروم
که درختان حماسی پیداست.

امشب، او از «طعم تصنیف» مستان نیمه شب، در متن ادراک کوچه، تنهاتر است، به همین جهت وقتی فرصت عاشقی دست می‌دهد، عشق به صورت تهاجم درمی‌آید و در نظر شاعر «شبیخون» جلوه می‌کند:

در ابعاد این عصر خاموش
من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم
بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است
و تنهایی من شبیخون حجم ترا پیش‌بینی نمی‌کرد.

در مرگ دوست، تنها ضایعه او، مسأله تنها ماندن است:

و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم.

جالب‌تر از این نکته آن است که در آخرین شعر دفتر «حجم سبز» شاعر «سرطان» کشنده و دردناک تنهایی و گوشه‌گیری را به دیدار دوست ترجیح می‌دهد. مهمان، دستش را تا بهشت خدا می‌برد، او را از کتابهای ملال‌آورش می‌رهاند، سقفی از گل بر سر او می‌کشد. با این همه، او سراپای خود را ارزانی سرطان عُزلت می‌کند:

ای سرطان شریف عزلت
سطح من ارزانی تو باد!

به همین جهت، او از غربت وطن می‌گریزد:

دور خواهم شد از این خاک غریب.

حتی تاریکی شب بهتر از معاشرت است، حداکثر شاعر را به سفر فرا می‌خواند:

گوش کن، دورترین مرغ جهان می‌خواند
شب سلیس است، و یکدست و باز

در این شب تاریک، او می‌اندیشد که جلو ساختمان پلکانی هست، در خانه فانوس به دست گرفته است و نسیم به دلخواه می‌وزد:

پلکان جلو ساختمان
در فانوس به دست
و در اسراف نسیم
.....
گوش کن، جاده صدا می‌زند از دور قدمهای ترا

و گاه شاعر از تنهایی به نقاشی پناه می‌برد:

بهتر آن است که برخیزم
رنگ را بردارم
روی تنهایی خود نقشهٔ مُرغی بکشم.

به نظر او جاده به معنای «غربت» است:
جاده یعنی غربت
باد، آواز، مسافر و کمی میل به خواب!

در این تنهایی، خواب مهم‌تر از دیدار یار نازنین و مهربان است:

نصفهٔ شب بود، از تلاطم میوه
طرح درختان عجیب شد
رشته مرطوب خواب ما به هدر رفت!

گاه ممکن است تنهایی به «افسون» های دیگری رهنمون شود که «زهر دوزخی» افیون یکی از آنها است. وقتی دیار شاعران سوی بیابانها است، و بر نخستین پرده بنفش می‌افتد:

از وحشت غبار شد
و من تنها شدم.
آمدم تا ترا بویم
و تو: گیاه تلخ افسونی
به پاس این همه راهی که آمدم
زهر دوزخی‌ات را با نفسم آمیختی[۱]

---

۱. هشت کتاب، زندگی خوابها، صفحه ۹۹

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# سفر

سعدیا، حب وطن، گر چه حدیثی است شریف
نتوان مرد به سختی، که من اینجا زادم

سپهری سخت کنجکاو بود. به مطالعات گسترده‌ای دست می‌زد، و وقت خود را صرف مطالعهٔ ادیان، خصوصاً راه و رسم بودا، عرفان و مسائل علمی می‌کرد:

من به مهمانی دنیا رفتم،
من به دشت اندوه،
من به باغ عرفان،
من به ایوان چراغانی دانش رفتم

او در پی این کنجکاوی، به هند، مصر، لبنان و فلسطین سفر کرده بود. در لبنان:

و در مسیر سفر، راهبان پاک مسیحی

به سمت پردهٔ خاموش ارمیای نبی[۱]
اشاره می‌کردند
و من بلند بلند
کتاب «جامعه»[۲] می‌خواندم
و چند زارع لبنانی
که زیر سدر کهنسالی
نشسته بودند
مرکبات درختان خویش را در ذهن
شماره می‌کردند.
در **عراق**:
کنار راه سفر، کودکان کور عراقی
به خط «لوح حمورابی»
نگاه می‌کردند.
در **هند**:
و نیمه راه سفر، روی ساحل «جمنا»
نشسته بودم
و عکس «تاج محل» را در آب
نگاه می‌کردم...

به همین جهت رفته‌رفته سفر در ذهن او جنبهٔ فلسفی و انتزاعی یافت. سفر جوهری و درونی شد و از حرکت در مکان به حرکت در زمان تبدیل گردید:

سفر دانه به گل
سفر پیچک این خانه به آن خانه
سفر ماه به حوض

---

۱. JÉRÉMIE ارمیای نبی، از انبیای بنی‌اسرائیل
۲. ECCLÉSIASTE کتاب جامعهٔ حضرت داوود: باطل اباطیل جامعه گوید

به طوری که سرانجام، سپهری زندگی را حرکتی به سوی مرگ می‌شمرد:

و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ...

در «حجم سبز» از ۲۵ قطعه شعر پنج قطعه، یعنی یک پنجم کتاب مربوط به سفر است. شاید زیباترین این شعرها قطعهٔ «ندای آغاز» باشد. در این شعر همهٔ افراد خانه در خوابند، اما به مشام شاعر بوی هجرت به مشام می‌رسد و بالش او آکنده از آواز پر پرستوهاست:

بوی هجرت می‌آید
بالش من پُر آواز پر چلچله‌هاست.

علاوه بر« بوی هجرت» و صدای پر چلچله‌ها، شاعر می‌شنود که او را به نام صدا می‌زنند، لاجرم در پی کفشهای خود می‌گردد:

کفشایم کو؟
چه کسی بود صدا زد سهراب؟

صدا عین هوا با تن برگ، به گوش او آشناست. بنابراین شبانه باید حرکت کند:

باید امشب بروم.

او چرا باید برود؟ برای اینکه تنهاست، با مردم زمانه تجانسی یا معاشرتی ندارد:

هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود.
کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد
هیچکس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.

بنابراین، او ناچار است که چمدان کوچکش را بردارد و به سوی درختان کهنسال و تنومند برود:

و به سمتی بروم
که درختان حماسی پیداست.

او باید شتاب ورزد، چرا که بار دیگر صدایش می‌زنند:

یک نفرْ باز صدا زد: سهراب!
کفشهایم کو؟

او در قطعهٔ «شب تنهایی خوب» نیز صدای دورترین مرغ جهان را که آوا سر می‌دهد به گوش جان می‌شنود او می‌داند که راه باز است و نسیم به وفور می‌وزد و درِ خانه فانوسی فرا راه او گرفته است. معطّلی معنا ندارد:

پلکانِ جلو ساختمان
درِ فانوس به دست
و در اسرافِ نسیم

فقط کافی است که شاعر گوش فرا دهد. جاده دعوتش می‌کند:

گوش کن، جاده صدا می‌زند از دور قدم‌های ترا

او نباید دیدگان خود را، از بی‌خوابی، باز نگهدارد و به تاریکی بنگرد. پس باید به خود آمد و رفت:

چشم تو زینت تاریکی نیست.
پلکها را بتکان، کفش به پا کن، و بیا!

او باید تا جایی برود که نغمه‌های شبانگاهی تن او را همانند آوازی در بر گیرد:

و زمان روی کلوخی بنشیند با تو
و مَرْ میرشب اندام ترا، مثل یک قطعهٔ آواز به خود جذب کند.

آنجا مُرادی هست که نکته غایی زندگی را دریافته است و بر او فاش می‌کند: رسیدن به نگاهی اشک‌آلود از حادثهٔ عاشقی:

پارسایی است در آنجا که ترا خواهد گفت:
بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثهٔ عشق تراست.

در شعر «آفتابی» نیز، با وجود برف و سرمای هشتم دی ماه، سفرهایی شاعر را در کوچه‌ها خواب می‌بینند، و در روستاها مرغانی مژده ورود او را به همدیگر می‌دهند:

سفرهایی ترا در کوچه‌هاشان خواب می‌بینند.
ترا در قریه‌های دور مرغانی به هم تبریک می‌گویند.

در قطعهٔ «تپش سایه دوست»، شاعر، با دوستان همرنگ خود از کنار روستاهای فقیر، شاد و قبراق می‌گذرد و چنان خوشحال است که شادی در آهنگ شعر اثر گذاشته است. ببینید چقدر شعر فرز و چابک است و وصف خوشبینانه:

می‌گذشتیم از میان آبکندی خشک
از کلام سبزه‌زاران گوشها سرشار
کوله‌بار از انعکاس شهرهای دور
منطق زیرزمین در زیر پا جاری.

کفش همه از جنس «نبوت» است و پیداست که پی رسالتی می‌روند:

زیر دندانهای ما طعم فراغت جابه‌جا می‌شد
پای‌پوش ما که از جنس نبوّت بود، ما را با نسیمی از زمین می‌کند.

احتمالاً پی تبلیغی می‌روند، چرا که چوبدستهاشان بهار جاودان به ارمغان می‌برند، و هر یک از همراهان در زوایای اندیشهٔ خود آسمانی دارد:

چوبدست ما به دوش خود بهار جاودان می‌برد
هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر

این گروه «عاشقان» از کنار روستاها تا صفای بی‌کران می‌روند تا برسند به آبگیری. آنجا، با شستشوی صورت به خوابزدگی و شاید به ظلمت شب یا استبداد خاتمه می‌دهند:

بر فراز آبگیری خود به خود سرها همه خم شد.
روی صورتهای ما تبخیر می‌شد شب.
و صدای دوست می‌آمد به گوش دوست.

ولی در قطعهٔ «پشت دریاها»، سفر گونه‌ای فرار شمرده می‌شود. فرار از خاک غریبی که در آن بیشهٔ عشق تهی از مردانی است که باید قهرمانان را بیدار کنند:

دور خواهم شد از این خاک غریب
که در آن هیچکسی نیست که در بیشهٔ عشق
قهرمانان را بیدار کند

به همین جهت، نه تنها شعر چُست و چابک نیست، بلکه آکنده از ناله‌های گله‌آمیز کسی است که نه شوق ماهیگیری دارد،نه آرزوی صید مروارید. بلکه از دیار دلمردهٔ خود می‌گریزد:

قایق از تور تهی
و دل از آرزوی مروارید
همچنان خواهم راند.

می‌راند و می‌خواند که باید از این خاک غریب بگریزد:

همچنان خواهم راند
همچنان خواهم خواند
دور باید شد، دور!

چرا که مردان شهرش فاقد بینش اساطیری و زنانش تهی از شهد انگور حیات هستند. آینهٔ تالارها سرخوشیها را باز نمی‌تابند و چالهٔ آب کوچه‌ها مشعل روشنگری را نشان نمی‌دهند:

هیچ آیینهٔ تالاری، سرخوشیها را تکرار نکرد.
چاله آبی حتی، مشعلی را ننمود.

پس:

دور باید شد، دور!

شاعر به کجا می‌گریزد؟ به دیاری در آن سوی هفت دریا:

که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است.

در این شهر کودکان ده ساله شاخه معرفت به دست دارند و مردم شهر به چینه‌ای چون شعله‌ای زیبا می‌نگرند:

مردم شهر به یک چینه چنان می نگرند
که به یک شعله، به یک خواب لطیف!

در اینجا، مردم ارزش نغمهٔ احساس او، یعنی قدر شعر او را می‌دانند و به آن گوش فرا می‌دهند:

خاک، موسیقی احساس ترا می‌شنود

چرا که می‌دانند:

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.

# بی‌خوابی

ای خواب، گرد دیده سعدی دگر مگرد
یا دیده جای خواب بود، یا خیال دوست

غربت در وطن، سبب عُزلت، گوشه‌گیری و تنهایی می‌گردد، و بیگانگی با مردم پیرامون، مایهٔ خیالپردازی، ولاجرم گفتگو با خود را در پی دارد. خیالپردازی نیز موجب بی‌خوابی می‌شود. خصوصاً وقتی که مادر بچه را بترساند. سهراب نمی‌خوابید، مادر می‌گفت بخواب که لولو پُشت پنجره است. این نکته در قطعهٔ «لولوی شیشه‌ها»، از کتاب «زندگی خوابها» به روشنی دیده می‌شود:

ترا در همهٔ شبهای تنهایی
توی همهٔ شیشه‌ها دیده‌ام
مادر مرا می‌ترساند:
لولو پشت شیشه‌هاست!
و من توی شیشه‌ها ترا می‌دیدم
لولوی سرگردان!
پیش آ!

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

دلهُره‌ای جاودان که تا سال ۱۳۳۲، زمان چاپ کتاب، از سر بیرون نمی‌رود! دفتر «حجم سبز»، چاپ ۱۳٤٦ نیز حکایتگر حضور همین دلهره و همان بی‌خوابی است. «زندگی خوابها»، یعنی جلدی از هشت کتاب، فقط به بررسی مسألهٔ خواب و رؤیا پرداخته است. از همان نخستین شعر این کتاب، قطعهٔ «خواب تلخ» حدیث مفصّلی دارد از داستان مُجمل «عنوان».

در قطعهٔ دوم، «فانوس خیس»، سهراب خود را «شبنم خواب‌آلود» یک ستاره می‌داند. در همین قطعه، هنگامی که وی از پنجره می‌پرید دیدگانش «خوابی را گم کرده بود». او در قطعه سوم، «جهنم سرگردان»، از چشم تبدار خود می‌خواهد که او را «با رنج بودن» تنها بگذارد:

مرا تنها گذار
ای چشم تبدار سرگردان!
مرا با رنج بودن تنها گذار
مگذار خواب وجودم را پرپر کنم.
مگذار از بالش تاریک تنهایی سر بردارم
و به دامن بی تار و پود رؤیاها بیاویزم.

در قطعهٔ چهارم، شاعر «خواب کوتاه» خود را می‌کشید و با حسرت از خود می‌پرسید:

چگونه می‌شد در رگهای بی‌فضای این تصویر
همهٔ گرمی خواب دوشین را ریخت؟

و در قطعهٔ پنجم، شعر «پرده» به صراحت از نبرد بی‌امان فشار «لذت خواب» از یک سو، و «پردهٔ نفس» از سوی دیگر، سخن می‌رود. این پردهٔ درون، خوابش را، که تازه شکوفه زده و فراموشی دغدغه‌های زندگی را آورده بود می‌پژمرد:

لذت خوابم می‌فشارد
فراموشی می‌بارد
پرده نفس می‌کشد
شکوفهٔ خوابم می‌پژمرد.

بس است. حال با این سابقهٔ دور و دراز دلهره و تنهایی و بی‌خوابی، برگردیم به «حجم سبز». شش کتاب، این دستمایه را می‌گوید و باز می‌گوید. در کتاب هفتم، دلهره درونی گشته و رنگ باخته است. ولی هنوز هست: شاعر سبز است و تنش هوشیار. با این همه، نگرانی دست برنمی‌دارد:

من چه سبزم امروز
و چه اندازه تنم هُشیار است!
نکند اندوهی، سر رسد از پس کوه.

یا این تشویش که مهمانی از راه برسد و «چینی نازک تنهایی» او ترک بردارد:

به سُراغ من اگر می‌آئید
نرم و آهسته بیائید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

اضطراب باغها هم در سایهٔ میوه‌ها به چشم می‌خورد. غالباً شاعر است و همان شیشه خیس و دلتنگی:

من، و دلتنگ، و این شیشهٔ خیس
می‌نویسم، و فضا

هراس از سطح سیمانی شهر، کوچه‌های تاریک، خاک سیاهی که چراگاه جرثقیل است.

خلاصه، از ۲۵ قطعه «حجم سبز»، در ده قطعه سخن از خواب و حسرت خواب شیرین است.

در شعر «گلستانه» شاعر از خود می‌پرسد چرا به این دشتهای فراخ آمده است و آنجا دنبال چه می‌گردد:

من در این آبادی، پی چیزی می‌گشتم:
پی خوابی شاید؟

مردم شهر پشت دریا چنان با کنجکاوی به چینه‌ای می‌نگرند که شاعر به خوابی لطیف می‌اندیشد:

مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند
که به یک شعله، به یک خواب لطیف

در قطعهٔ «غربت»، نیمه شب از راه رسیده است. همهٔ آبادی چراغهای باغ خود را روشن گذاشته و در خواب فرو رفته‌اند.

شاعر چراغش را خاموش کرده است و در تاریکی، عمر را به شب زنده‌داری و برنامه‌ریزی فردا می‌گذراند.

اهل آبادی در خواب
باغ همسایه چراغش روشن
من چراغم خاموش

در همین قطعه، دلش آکنده از سروری چون «بیشهٔ نور» و آرزوی حال خوشی همانند «خواب دم صبح» است. در «سوره تماشا»[1] به همه توصیه

---

۱. دوست نازنینم، مجید روشنگر، لطف کردند و تحلیل «معراج شقایق» را پیش از سپردن به چاپ دقیقاً خواندند و طی نامه‌ای چاپ اول این شعر را، که در مجله‌ای منتشر شده بود،

می‌کند که مرغان هوا را دوست بداریم و نیازاریم تا خواب‌مان «آرام‌ترین خواب دنیا» گردد:

هر که با مرغ هوا دوست شود
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود.

---

عکسبرداری کردند و در اختیار من گذاشتند. در چاپ اول، پس از مصراع «پی گوهر باشید»، آمده است:

«جای مردان سیاست بنشانید درخت
که هوا تازه شود...
به خدا ایمان آرید،
به خدایی که به ما بیلچه داد
تا بکاریم نهال آلو؛
صندلی داد که رویش بنشینیم
و به آواز قمر گوش دهیم،
به خدایی که سماور را
از عدم تا لب ایوان آورد،
و به پیچک فرمود:
«نرده را زیبا کن!»

اگر این مصراعها را به دقت بخوانیم،درمی‌یابیم که سانسوری در کار نبوده است، بلکه سپهری بعد از چاپ شعر، متوجه ضعف این تکه شد و خود آن را حذف کرد. چرا که صراحت نثرگونه و سادگی بچگانهٔ این تکه با گنگی زیبا و استحکام شاعرانهٔ قطعه در تضاد است. واژه‌های «بیلچه»، «سماور»، «فرمود» و حتی کلمهٔ «قمر» با کلیت این قطعه سازگار نیستند. به احتمال زیاد، «درخت آلو» بدان «علت» آمده است که میوه‌های در خور دیگری چون پرتقال، گلابی، سیب به علت وزن، «روادید» نداشت. خصوصاً که شاعر شکمویی عقیده داشت که:

در میان میوه‌های خوشمزه
شاه انگور است و سلطان خربزه!

آنجا که سپهری گفته بود:

به خدایی که به ما بیلچه داد

خوانندهٔ باذوق را به یاد شعر دبستانی:

منت خدای را که به ما هم سواد داد!

می‌اندازد.

در شعری که ایمان از همه شعر می‌بارد، چه نیازی بود که سپهری صراحتاً بگوید:

به خدا ایمان آرید!

خصوصاً که جنبهٔ «موعظه» هم می‌گیرد و از لطافت شعر می‌کاهد!

در شعر «ورق روشن وقت» زندگی روزانه سپری می‌گردد، شاعر به شب می‌رسد و خوشحال است که خواب روی چشمانش بنای دیگری می‌سازد که از فضای باز و ترنّم آواز و صدای پای دوست پدید می‌آید. جالب است که شاعر مواظب استمرار آن است:

خواب روی چشمهایم چیزهایی را بنا می‌کرد
یک فضای باز، شنهای ترنّم، جای پای دوست.

در قطعهٔ «جنبش واژهٔ زیست»، نه فقط آدمی، بلکه جاده هم میل به خواب دارد:

جاده یعنی غربت.
باد، آواز، مسافر و کمی میل به خواب.

در شعر دلنشین و زیبای «ندای آغاز»، مادر، برادر و خواهر، «شاید همه مردم شهر» در خوابند. اما شاعر ما «بوی هجرت» می‌شنود و بالشش پُرآواز پر چلچله‌ها است. نسیم خنکی می‌وزد و خوابش را جارو می‌کند:

باید امشب بروم!

در شعر «به باغ همسفران» شاعر از یار خود می‌خواهد که او را در این عصر «معراج پولاد»، زیر شاخهٔ درختی، «دور از شب اصطکاک فلزات» بخواب کند و تا هنگامی که آفتاب طلوع نکرده است از خواب بیدار نکند:

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزّات، اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا.

آن وقت دلدار، «در طلوع گل یاسی» آن هم از «پشت انگشتهای» یار، شاد و شاعرانه دیده باز می‌کند.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

اتفاقاً، در قطعهٔ «همیشه»، پی می‌بریم که تا شاعر شعر روزانه خود را نگفته است، شب به بستر نمی‌رود. او از دوشیزهٔ الهام خود، «حوری تکلّم بدوی» می‌خواهد نخست جمله‌بندی شعرش را زیبا گرداند و بعد پلک چشمش را، همانند شب دوشین، بر چمن آرام ادراکش بگستراند:

حزن مرا در مصب دور عبارت
صاف کن
.....
بعد
دیشب شیرین پلک را
روی چمن‌های بی‌تموج ادراک
پهن کن!

بدین ترتیب، خواب برای شاعر کم‌خواب چنان حائز اهمیت است که وقتی، شبی، یاری به سراغش می‌آید، و دستش را تا بهشت امتداد می‌دهد، کتابهای ملال‌آورش را از او می‌گیرد و سقفی از گل بر سر دلدار می‌کشد، باز شاعر از هدر رفتن خواب خود می‌نالد:

نصفهٔ شب بود، از تلاطم میوه
طرح درختان عجیب شد
رشتهٔ مرطوب خواب ما به هدر رفت!

# فرصت عاشقی

عافیت خواهی؟ نظر در منظر خوبان مکن!
ورکنی، بدرود کن خواب و قرار خویش را
سعدی

می‌دانیم که سپهری حساسیت دوگانه‌ای داشت: هم نقاش برجسته‌ای بود، هم شاعر طراز اول. لاجرم، انتظار می‌رفت بخش چشمگیری از شعر او به عشق و دلدادگی بپردازد. چرا که چنین هنرمند حساسی نمی‌بایست با والاترین و زیباترین عاطفه انسانی بیگانه بوده باشد. گذشته از این، او در کشوری می‌زیست که مهم‌ترین درونمایهٔ شعرش وصف عشق و عاشقی است. مولوی، سعدی و حافظ نمونهٔ والای این مدعا هستند. در همهٔ دفتر «حجم سبز»، با ۲۵ قطعه شعر، فقط ۱۲ بار از عشق، عاشقی یا مسائل عاشقانه سخن می‌رود. تازه، بیشتر این واژه‌ها ربطی به دلدادگی، در معنای متداول کلمه، ندارند. از صفحه ۳۳۳، آغاز کتاب در قطع کوچک، تا صفحهٔ ٤٠٧ یعنی تا پایان کتاب، ۷۵ صفحه «حجم سبز» را تشکیل می‌دهد. از این ۷۵ صفحه، در حدود ٤ صفحه، یعنی تقریباً کمتر از یک هیجدهم کتاب مصروف دل و دلدادگی می‌گردد. بنابراین، نگفته پیداست که سپهری وقتی در اختیار فرصت عاشقی نگذاشته است.

جالب‌تر این که از ۳ شعر عاشقانه، یکی از همان ابتدای کتاب، به نام «از روی پلک شب»، دیگری «تا نبض خیس صبح» در انتهای دفتر آورده شده است. خوشمزه‌تر آنکه در واپسین شعر، ظاهراً شاعر به علت هدر رفتن خوابش، از این فرصت ابراز ندامت کرده است. حتی از همان آغاز شعر، که در واقع بعد از تلف شدن خواب گفته شده است، «سرطان شریف عزلت» را به یاری خواسته است، و بدین ترتیب، گوشه‌گیری و خواب خود را «سرطان» اما ضروری و «شریف» خوانده و آنرا به فرصت عاشقی ترجیح داده است. جای سعدی خالی تا او را به باد ملامت بگیرد.

چرا سپهری چنین برخوردی با دلدادگی داشته است؟ اولاً او، به سبب شهرستانی بودن، در تهران گوشه‌گیری اختیار می‌کند. با این که او می‌داند که آدمی از وحشت تنهایی به سوی دوست می‌شتابد، با این همه، حجب و حیای فوق‌العادهٔ او این فرصت مغتنم و پاک را از او دریغ داشته است. سپهری تنهایی را «گل تنهایی» می‌خواند. تازه، هنوز نرسیده به این «گل»، وحشت روشنی به او دست می‌دهد:

دو قدم مانده به گل
پای فوارهٔ جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد

با این همه، آن آزرم پرورش شهرستانی، فرصت آموزنده و سازندهٔ دلدادگی را از او می‌گیرد.

در شعر نخست، ابتدا فضاسازی رُمانتیکی از طبیعت شبانه، که برای آدم آزرمگینی چنو ضرورت داشته است، زمینه را برای ابراز احساس فراهم می‌آورد: شب سرشار، زمزمهٔ رود و صنوبرها، درهٔ مهتاب اندود، روشنی کوه:

شب سرشاری بود.
رود از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رفت
درّه مهتاب‌اندود، و چنان روشن کوه،
که خدا پیدا بود.

آنگاه نخست مکان دیدار و مبادلهٔ عواطف وصف می‌شود. جالب اینجاست که ابتدا یارگُستاخانه دست به اقدام می‌زند و با گرفتن دست دلدار خجالتی پیام روشن و دل‌انگیزی می‌فرستد و او را از چنگال شرم می‌رهاند:

در بلندی ما.
دورها گُم. سطح‌ها شُسته و نگاه از همه شب نازک‌تر.
دستهایت، ساقهٔ سبز پیامی را می‌داد به من.

با این همه، «اُنس» شاعر، همانند «سفالینهٔ» نازکی، چنان شکننده است که با صدای دم و بازدم ترک می‌خورد:

و سفالینه انس، با نفسهایت، آهسته ترک می‌خورد.

در نتیجه، تپش دل به جای اینکه دلدار را گستاخ گرداند، به زمین می‌ریزد و هدر می‌رود:

و تپشهامان می‌ریخت به سنگ

در حالی که شنهای تافته تابستان کویر، چون شرابی دیرین در رگها جاری بود، و یار خود را رها ساخته و برازندهٔ زندگی زمینی گردیده بود:

و لُعاب مهتاب، روی رفتارت
تو شگرف، تورها، و برازندهٔ خاک.

همین و بس! چرا که به زودی سخن از بازگشت است در فضایی باز رمانتیک، ولی این بار بی‌تأثیر و بی‌ثمر:

و هنوز، در سر راه نسیم
پونه‌هایی که تکان می‌خورد
جذبه‌هایی که به هم می‌ریخت.

شعر میانی «به باغ همسفران»، مفصل‌تر از دو قطعهٔ نخستین و واپسین است. ولی در اینجا، در حالی که عشق مُهاجم است، پناهگاهی می‌گردد در برابر سطح سیمانی شهرها، در این قرنی که خاک سیاهش چراگاه جانوران وحشی‌تری چون جرثقیل گشته است. پس عاشق از یار می‌خواهد که او را بخواند. چرا که صدای او دلنشین است و همانند سبزینهٔ گیاهی که در نهایت حسن نیت اندوه رشد می‌کند:

صدا کن مرا.
صدای تو خوب است
صدای تو سبزینهٔ آن گیاهی است
که در انتهای صمیمیت حُزن می‌روید.

گوینده سخت تنها است، به حدی که در این تنهایی نمی‌تواند شدت تهاجم یار را، که از خصوصیات دلدادگی است پیش‌بینی کند:

بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است،
و تنهایی من شبیخون حجم ترا پیش‌بینی نمی‌کرد
و خاصیت عشق این است.

شاعر از یار می‌خواهد چون واژه‌ای در سطر سکوت دلدار «آب» شود، و جرم نورانی عشق را در کف دست او «ذوب» کند. چنان‌که مُلاحظه می‌شود، عشق نه فرشته‌ای رهاننده، بلکه شبیخونی است که حجمش غیرقابل تحمل می‌نماید. یار واژه‌ای بیش نیست، و باید در سطر خاموشی شاعر آب شود.
آنگاه وصف هراس شاعر از کوچه‌های تاریک، سطح سیمانی شهرها، و جرثقیل‌هایی است که خاک سیاه شهرها را چراگاه خود گردانیده است:

بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام
بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

در چنین فضای معراج فلزات یار باید شاعر را همانند دروازه‌ای بـه روی سقوط گلابی از درخت باز کند، و تا وقتی که آفتاب طلـوع نکـرده اسـت او را بیدار نکنند تا وقتی که یار، با گل یاسی در دست، شاعر را بیدار کند:

اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا
و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشتهای تو، بیدار خواهم شد.

در واپسین شعر، «تا نبض خـیس صـبح»، چنانکـه گفتـه شـد، گوینـده از «سرطان شریف عزلت» می‌خواهد که همهٔ وجود او را فراگیرد تا او با کار باطل عشق و عاشقی فرصت بهتر خواب را هدر ندهد:

آه، در ایثار تو چه شکوهی است!
ای سرطان شریف عزلت!
سطح من ارزانی تو باد!

در حالی که کسی از راه می‌رسـد کـه نـور صـبح مـذاهب در سـینه دارد، می‌تواند از علف خشک آیه‌های کهن دیدگاهی دلنواز ارائه دهد:

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب،
در وسط دکمه‌های پیرهنش بود.
از علف خشک آیه‌های قدیمی
پنجره می‌بافت.

این مهمان ناخوانده اندیشه‌های جوان و نو دارد، کتابهـای مـلال‌آور او را با خود می‌برد، و در عوض، سقفی از گل بر سر شاعر می‌کشد:

یک نفر آمد کتابهای مرا برد.
روی سرم سقفی از تناسب گلها کشید.

او میز کار شاعر را به طراوت باران می‌سپارد. بعد هم وقتی به صحبت می‌نشینند، از گذشته‌های دوری سخن می‌رانند که اوقات دلپذیری پدید می‌آورد. با این همه، چون سخن به درازا کشید، شب به نیمه می‌رسد و در طراوت بامدادی باغ، خواب از چشم می‌پرد و به هدر می‌رود:

نصفه شب بود، از تلاطم میوه
طرح درختان عجیب شد،
رشتهٔ مرطوب خواب ما به هدر رفت!

بدین ترتیب، به رغم گستاخی یار، دلدادگی شاعر عُمقی ندارد، مهاجم نیست و تهاجُمِ عشق را برنمی‌تابد.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# بخش چهارم

- تحلیل نشانه شناختی اشعار

# ۱

# از روی پلک شب

کُلیت شعر عاشقانه است. این جشن برفراز کوه، با پیامی خوشایند آغاز می‌گردد. آنگاه بر دامنه، در میانهٔ راه و کار، با نفسها سفالینهٔ انس ترک برمی‌دارد. سپس در کوهپایه، عاشقی در پشت سر می‌ماند. شعر، متناسب با مضمون، با یک فضاسازی رمانتیک شروع می‌شود: در شبی سرشار، رود از پای صنوبرها به دوردست ناشناخته می‌رود، دره با ماهتابی خیال‌آفرین شاعرانه می‌گردد، و کوه چنان روشن است که حتی خدای نادیدنی را می‌توان دید. کار شاعر با ختم دلدادگی به پایان‌بندی می‌انجامد.

ساختار از سه بند فراهم آمده است که هر بند آن با سکوت، یعنی فاصله‌گیری حروف چاپی، مشخص می‌گردد.

۱- شب سرشار: شب در اوج کمال خود سیر می‌کند. رود با زمزمهٔ دلنواز از پای صنوبرها به دورها می‌رود. دره مهتاب‌اندود و کوه چنان روشن است که خدا را هم می‌توان با دیده دل دید:

شب سرشاری بود.
رود از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رفت.
دره مهتاب‌اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود.

۲- اوج جایگاه و فراز دلدادگی: دلبر و دلدار بر فراز کوهی به دوردستها چشم دوخته‌اند. دوردست چندان دیده نمی‌شود. بارانی پاک سطوح را پاکیزه گردانیده است. و به همین جهت، نگاه نسبت به هر شب تیزتر و نافذتر است. دست یار با محبت به سوی دلدار دراز می‌شود، و بدین ترتیب، پیام دلنشین دوستی به دلدار می‌فرستد. اما رفته‌رفته، با نفسهای دلبر، سفالینه حساس و نازک انس و الفت ترک برمی‌دارد و تپشهای دل بر سنگ راه می‌ریزد. گرچه گرمای شنهای داغ تابستان، چون شراب شیرینی، در رگهایشان جاری است. از همین رو، لعاب رؤیایی مهتاب دل‌انگیز بر رفتار دلبر ریخته و یار، شگفت‌انگیز، در رخوتی عاشقانه تن رها ساخته و برازندهٔ خواهشهای زمینی گردیده است:

در بلندیها، ما.
دورها گم، سطح‌ها شسته، و نگاه از همه شب نازک‌تر.
دستهایت، ساقهٔ سبز پیامی را می‌داد به من
و سفالینهٔ انس، با نفس‌هایت، آهسته ترک می‌خورد.
و تپش‌هامان می‌ریخت به سنگ.
از شرابی دیرین، شن تابستان در رگها
و لعاب مهتاب، روی رفتارت.
تو شگرف، تو رها، و برازندهٔ خاک.

۳- فرصت خوب زندگی: فرصت زندگی تازه‌ای، همانند فرصتی باطراوت و خرّم، پدید آمده که به هوای خنک کوهسار پیوند می‌خورد. به لطف مهتاب، هنوز سایه‌ها با ذات‌ها هماهنگ و در حرکت هستند. در سر راه، هنوز نسیم نوازشگری پونه‌ها را به جنبش درمی‌آورد، و هنوز جذبه‌ها به هم می‌آمیزد:

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.

# ۲

# روشنی، من، گُل، آب

کلیت شعر، پاکی خوشهٔ زیست و هماهنگی آن با زندگی روزانه است. باید توجه داشت که «زیست» گردش مادی و جسمانی حیات است و با «زندگی» به معنای روحانی حیات فرق دارد. در بیرون نه ابری، نه بادی، زیستن به کنار حوض رفتن است و مشاهدهٔماهیهای حوض. حضور مادر، آن هم با صفای اساطیری ریحان‌چیدن. نور آفتاب در کاسهٔ مسی آب را نوازش می‌کند. شاعر از مشاهدهٔ برگی در آب لذت فوق‌العاده می‌برد. اتفاقاً چون روحاً تنها است، این همه از طبیعت بیرون سرشار گشته است. خلاء درونی را باید به نحوی پُر کرد.

قطعه دارای سه خُرده ساختار است که به صورت سه بند شعر درآمده است.

۱- پاکی خوشهٔ زیست: عنوان شعر: روشنی، من، گل، آب، که خود موزون است، درونمایهٔ شعر را خُلاصه می‌کند: طبیعت بیرون آرام است. نه ابری بر فراز سر، نه بادی در زمین. شاعر به لب حوض می‌رود و به گردش

چرخهٔ روشن زندگی زمینی، ماهی‌ها در حوض، روشنی هوا، حضور گل و آب و هستی زیستی خود می‌نگرد: خوشهٔ زیست پاک است:

ابری نیست.
بادی نیست
می‌نشینم لب حوض:
گردش ماهیها، روشنی، من، گل، آب.
پاکی خوشهٔ زیست.

۲- نزدیکی رستگاری: حیات معنوی هم هست: مادر، با صفای باستانی، در باغچه حیاط خانه ریحان می‌چیند. شاعر این صفای اساطیری را، با خوردن غذای سادهٔ نان و ریحان و پنیر هماهنگ می‌گرداند. از سوی دیگر، آسمان صاف است و روشن، و در باغچه، اطلسی‌های تر و تازه، رستگاری را در لای گلهای حیاط، بسیار نزدیک گردانیده است:

مادرم ریحان می‌چیند
نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر
رستگاری نزدیک: لای گلهای حیاط.

۳- سرشاری و تنهایی: مجموعهٔ رفاه زیستی و صفای زندگی اساطیری دنباله می‌یابد: نور آفتاب، آب کاسهٔ مسی را نوازش می‌کند. بامداد گویی از نردبان بلند افراشته به دیوار، به زمین فرود می‌آید. هوا چنان روشن است که گویی همهٔ طبیعت پُشت لبخندی قرار گرفته است. شاعر از روزنهٔ دیوار زمان، کودکی، نوجوانی و جوانی را درمی‌نوردد و چهرهٔ خود را در دوره‌های مختلف زندگی می‌بیند. دانش شاعر به پایه‌ای رسیده است که او می‌داند که نمی‌داند. همین قدر فهمیده است که اگر، علفی را از ریشه بکند، به همان اندازه خود را از اکسیژن، مایه هستی، محروم گردانیده است. مرگ گیاه با مرگ انسان برابر می‌شود. این دانش او را سبکبال می‌گرداند، به پرواز درمی‌آورد. شاعر اوج

می‌گیرد، رفته‌رفته پر درمی‌آورد، آکنده از فانوس ادراک می‌گردد، راه زندگی را در عین ظلمت می‌بیند، درونش نورانی می‌شود، به حدی که همان دار و درخت می‌گردد: از راه، رود، موج آب و پل پُر می‌گردد، و سایه برگی در آب، درونش را سرشار می‌گرداند. چگونه این عناصر همه به درونش راه می‌یابند و هستی او را آکنده می‌سازند؟ چون شاعر همدمی ندارد و روحاً تنهاست. بدین ترتیب، سرشاری درون از طبیعت، قرین تنهایی می‌گردد:

نور در کاسهٔ مس، چه نوازشها می‌ریزد!
نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد.
پشت لبخندی پنهان هر چیز
روزنی دارد دیوار زمان، که از آن چهرهٔ من پیداست.
چیزهایی هست، که نمی‌دانم
می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم خواهم مُرد.
می‌روم بالا تا اوج، من پُر از بال و پرم.
راه می‌بینم در ظلمت، من پُر از فانوسم.
من پُر از نورم و شن.
و پر از دار و درخت.
پُرم از راه، از پل، از رود، از موج
پُرم از سایه برگی در آب:
چه درونم تنها است.

# ۳

# و پیامی در راه

کلیت شعر در عنوان آن خلاصه شده است: روزی شاعر برمی‌گردد و پیامی خواهد آورد. پیام، پیام بیداری است: گرهٔ چشم ما به خورشید، فراموشی نفرت، نوازش جانوران، ریزش دیوار دوری و جدایی، آشتی با دنیا.

چهار خرده ساختار، بار درونمایه‌ها و مصالح کلیت را به دوش می‌کشد:

۱- پیام بیداری: گرچه شاعر مژده می‌دهد که روزی خواهد آمد و پیامی خواهد آورد، عملاً در این شعر آمده و بیانیهٔ صفای خود را صادر کرده است. رسالت اصلی او این است که تاریکی را ریشه‌کن کند، و نور بیداری در رگها بریزد. او ندا می‌دهد که ای مردم، ای کسانی که به خواب خرگوشی فرو رفته‌اید، برخیزید، برای شما سیب سرخ آفتاب را آورده‌ام تا دیدگانتان را بنوازد و بیدارتان کند:

روزی
خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد.
در رگها، نور خواهم ریخت.

و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پُرِ خواب! سیب آوردم، سیبِ سرخ خورشید.

۲- گریز از نفرت: در آن هیچکس، از گدا و جذامی و کور و دختر چلاق مایهٔ نفرت نخواهند بود و بی‌نصیب نخواهند ماند. برعکس: به گدا، دیناری گل یاس هدیه خواهد شد. گوشواره به زن جذامی بخشیده می‌شود. کور را به تماشای باغ و بوستان می‌برند. چون دوره‌گردی در کوچه‌ها خواهند گشت، و به جای سیب‌زمینی و پیاز و سبزی که نوش تن است، قطره‌های پاک و آسمانی شبنم طراوت خواهند فروخت. اگر رهگذاری از ظلمت شب بنالد، به جای یک خورشید، کهکشانی در دستش می‌نهند.

به گردن دختر چلاقی، که معمولاً روی پل، در معبر مردم، می‌نشیند، ستارگان دُب اکبر می‌آویزند. دشنام را از لب‌ها برمی‌چینند. دیوار جدایی را از جا می‌کنند. راهزنان را به غارت کاروان لبخند فرا می‌خوانند. ابر را پاره می‌کنند تا چشم مردم را با خورشید گره بزنند، دل‌ها را به دلدادگی آورند، سایه‌ها را بر سر آب بگسترانند و آن را خنک گردانند و شاخه‌ها را به باد به پیوندند. خواب کودک با زمزمه لالایی زنجره دلنشین می‌گردد، چون در جشنی مردمی، بادبادک به هوا برده می‌شود و گلدانهای بسیار سیراب از آب می‌شوند. چه روزگاری!

خواهم آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد.
زن زیبای جذامی را، گوشواری دیگر خواهم بخشید.
کور را خواهم گفت: چه تماشا دارد باغ!
دوره‌گردی خواهم شد، کوچه‌ها را خواهم گشت
جار خواهم زد: آی شبنم، شبنم، شبنم.
رهگذاری خواهد گفت: راستی را، شب تاریکی است.
کهکشانی خواهم دادش.
روی پل دخترکی بی‌پاست، دُبّ اکبر را بر گردن او خواهم آویخت.
هر چه دشنام، از لب‌ها خواهم برچید.
هر چه دیوار، از جا خواهم برکند.

رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد بارش لبخند!
ابر را، پاره خواهم کرد.
من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید، دلها را با عشق،
سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد.
و به هم خواهم پیوست، خواب کودک را با زمزمهٔ زنجره‌ها
بادبادک به هوا خواهم برد.
گلدان‌ها آب خواهم داد.

۳- عصر نوازش: در آن روزگار فرخنده، پیش اسب و گاو و خر فقط علف ریخته نخواهد شد، بلکه نوازش می‌شوند. به مادیان، به جای آب، سطلی از قطرات پاک شبنم می‌دهیم. در سر راه شاعر ــ پیامبر، مگسهای خر فرتوت رانده می‌شوند.

خواهم آمد، پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش خواهم ریخت.
مادیانی تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد.
خر فرتوتی در راه، من مگسهایش را خواهم زد.

٤- زندگی زیبا: در برنامهٔ چهارم شاعر، پس از حل مسائل آدمی و جانور، برای زیبائی زندگی آنان، روی هر دیواری میخک کاشته می‌شود، پای هر پنجره‌ای، همچون جوانان دلداده اسپانیا، که در زیر پنجره دلدار نغمه بامدادی و شامگاهی[1] می‌نوازند، شعر خوانده خواهد شد تا دلها به رقّت و صفا گرود. هر کلاغی کاج یا کاخ اختصاصی خود را خواهد داشت. زیبائی قورباغه به مار گوشزد می‌شود تا از خوردن آن خودداری کند. خلاصه، همه عناصر دنیا، اعم از انسان و جاندار، با هم آشنا می‌شوند و آشتی می‌کنند:

---

۱. AUBADE, SÉRÉNADE.

خواهم آمد، سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت
پای هر پنجره‌ای، شعری خواهم خواند.
هر کلاغی را، کاجی خواهم داد.
مار را خواهم گفت: چه شکوهی دارد غوک!
آشتی خواهم داد.
آشنا خواهم کرد.
راه خواهم رفت
نور خواهم خورد
دوست خواهم داشت.

# ٤

# ساده رنگ

کلیت ساختار در عنوان بیان شده است. سخن از رنگها است و حلول آن در وجود افراد و اشیاء. شاعر، که نقاش هم هست، از رنگهای سادهٔ طبیعت طرحی دیدنی می‌ریزد همچون پرده‌هایی که از رباعیات خیام پدید آمده‌اند: آبی آب و آسمان، رنگ لباس نقاش در ایوان، رنگ رختها، رعنا بر لب حوض با رنگ حوض، رنگ برگهای پائیزی، رنگ سیب، رنگ همسایه، پنجره، تور. رنگ سنگ و مُرغ و آبر. رنگ زرین آفتاب تابان، رنگ سیاه سارها، رنگ زعفرانی لادنهای تر و تازه، رنگ آب انار...

شعر دارای چهار خرده ساختار است که اندک اندک پرده‌ها را باز می‌نمایند: ابتدا وصف آسمان و آب. سپس جایگاه نقاش و رعنا. بعد اظهار نظر مادر. سپس جایگاه زن همسایه. در خردهٔ ساختار چهارم، آفتاب است و سار و لادنها. آنگاه انار و نتیجه‌گیری اخلاقی:

۱- برگ‌ریزان: فضای نخست دیدگاهٔ شاعر ـ نقاش را نشان می‌دهد: آسمان از هر روز آبی‌تر است، آب هم بر اثر تابش آفتاب در حوض آبی، آبی‌تر دیده می‌شود. نقاش در ایوان است و رعنا سر حوض.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

آسمان، آبی‌تر
آب، آبی‌تر
من در ایوانم، رعنا سر حوض.

۲- فصل دلگیر؟ رعنا لب حوض رخت می‌شوید که کاری است روستایی، یا دست کم قدیمی، به قول شاعر اساطیری و دلپذیر. برگ درختان، با رنگهای پائیزی خود، فرو می‌ریزد. مادر گله می‌کند که پائیز فصل دلگیری است. فرزند، با دید شاعرانهٔ خود این عقیده را برنمی‌تابد. به عقیده او، زندگی چون سیبی است که باید با پوست خورده شود. به عبارت دیگر، مجموعهٔ زندگی را، از تلخ و شیرین، یکجا باید ارزیابی کرد:

رخت می‌شوید رعنا.
برگها می‌ریزد.
مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است.
من به او گفتم: زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست.

۳- شاعر در دل اشیاء: در گوشه‌ای دیگر، پرده زیبای دیگر. زن همسایه سرگرم کار سنتی توربافی است که رنگ شاعرانهٔ ویژه‌ای دارد. در دورهٔ اساطیری، زن کارمند نداریم. همگی به کارهای شاعرانه می‌پردازند. شاعر، که منتقدی ناآشنا با رمز و راز گوهر شعر «بچه بودا» خطابش می‌کرد، سرگرم مطالعه «ودا»ی اساطیری است. می‌دانیم که ودا، شامل چهار کتاب مقدّس هندوان است، و از این رهگذر، برخوردار از جاذبه اساطیری و شاعرانهٔ دلخواه سپهری. چون مجموعه وداها تجسّم همهٔ چیزهاست، پس نظام مطلق، نظام هستی می‌گردد. چهار سر و چهار دست برهما، نماد حضور همه‌جانبه و همه‌دانی برهما است. پس شاعر با مطالعهٔ ودا، در دل اشیاء فرو می‌رود و چون شاعری راستین، به رمز و راز هستی دست می‌یابد.

مگر کار اصلی شاعر همین نیست؟ کار اصلی شاعر همین است که با رنگهای ساده طرحی شاعرانه بریزد:

زن همسایه در پنجره‌اش، تور می‌بافد، می‌خواند.
من وِدا می‌خوانم، گاهی نیز
طرحِ می‌ریزم سنگی، مرغی، ابری.

٤- سار سیاه، لادن زعفرانی و انار سرخ: آفتاب همچنان یک دست می‌تابد. سارها، پرنده روستاها، بازگشته‌اند. گل لادن هم تازگی پیدا شده است. پائیز چه کم دارد؟ شاعر با دلخوشی انار دانه می‌کند. او تأسف می‌خورد که چرا دانه‌های دل مردم مانند انار پیدا نیست. آب انار به چشمش می‌پرد و اشکش را جاری می‌سازد. مادر و رعنا به این منظره می‌خندند:

آفتابی یک دست.
سارها آمده‌اند.
تازه لادنها پیدا شده‌اند.
من اناری را، می‌کنم دانه، به دل می‌گویم:
خوب بود این مردم، دانه‌های دلشان پیدا بود
می‌پرد در چشمم آب انار: اشک می‌ریزم.
مادرم می‌خندد.
رعنا هم.

چرا شاعر نام رنگ‌ها را، در شعری که به رنگها اختصاص یافته، ابراز نمی‌دارد؟ او می‌داند که ارزش القاء غیرمستقیم بیش از ذکر آن است. به قول مالارمه، هر چیز را که نام می‌بریم، سه چهارم لذت احساس را نابود می‌کند. سپهری مسلماً با این سخن مالارمه، شاعر بزرگ واپسین روزهای سدهٔ نوزدهم، آشنا بود.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# ۵

# آب

کلیت ساختار در همان عنوان شعر نهفته است، و شعر درسی است «زیست محیطی»: آب را گل‌آلود نکنیم! به همین جهت، عنوان چهاربار، دوبار در آغاز خرده ساختار و دوبار در وسط و آخر آن تکرار می‌شود تا ارتباط کلیت و خرده ساختارها با هم برقرار بماند. انسجام قطعه مدیون همین تدبیر ساختاری است.

کلان ساختار دارای چهار بند یا خُرده ساختار است:

۱- زیان آلودگی آب: آری، نباید آب را گل‌آلود کرد، چرا که در فرودست سرچشمه، کبوتری آب می‌خورد، یا در بیشه دوری سیره‌ای پر و بال خود را می‌شوید. یا در آبادی پائین انسانی کوزه‌ای از این آب برمی‌دارد:

آب را گل نکنیم:

در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب.
یا که در بیشهٔ دور، سیره‌ای پر می‌شوید.
یا در آبادی، کوزه‌ای پُر می‌گردد.

۲- سودمندی پاکی آب: آب را نباید آلوده ساخت، چون این آب به پای سپیداری می‌رود که غمزده‌ای در سایه آن می‌آساید و غم دل می‌زداید، یا انسان مستمندی نان خشکش را در آن نرم و باب دندان می‌گرداند:

آب را گل نکنیم:
شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.

۳- زیباسازی آب: آب نباید گل‌الود گردد، چرا که ماهرویی به لب آب می‌رود، و دست و چهره می‌شوید، و آب روان زیبائی را دو چندان می‌گرداند:

زن زیبائی آمد لب رود.
آب را گل نکنیم:
روی زیبا دو برابر شده است.

٤- ستایش صفای مردم بالادست: آب چون پاک و زُلال و گوارا است، دلیل آن است که مردم بالادست صفای بی‌کران دارند و پاکیزگی آب را رعایت می‌کنند. بنابراین، شاعر دُعاشان می‌کند که چشمه‌هاشان همچنان جوشان و گاوهاشان که از آب زلال و گوارا می‌نوشند پر شیر باشند.

گرچه شاعر هنوز مردم ده بالادست را ندیده است، ولی بی‌شک پیداست که در پای چپرشان نشانی از رد پای خدا مانده است. لابد در چنین روستایی شبها چنان مهتابی پرتو افشان است که می‌توان نشست و به گفتگو پرداخت، چون مهتاب چهره و دست را روشن می‌کند، و در روشنایی بهتر می‌توان به مقصود یکدیگر پی برد. بدین ترتیب، مهتاب پهنای کلام را روشن می‌گرداند. شاید هم شاعر می‌تواند راحت کتاب بخواند.

چنین مردم درستکاری نیازی ندارند که چینهٔ دیوارشان را بالا ببرند. چون بیمی از دستبرد همسایه‌ها ندارند. این مردم زبان شقایق را می‌فهمند، به همین جهت این گل زیبا را دوست می‌دارند. در چنین روستایی، رنگها پاک مانده و آلوده نشده‌اند: آبی واقعاً آبی است. حتماً آنجا همین که غنچه می‌شکفد همه از آن آگاه می‌شوند، چرا که به زیبائی توجه دارند. این ده دیدنی است. همه

کوچه باغهایش پر از نغمه پرندگان باد! چرا که مردم اینجا، سودمندی پـاکیزگی آب را می‌فهمند و آن را پاک و نیالوده نگه می‌دارند. پس ما نیز چنین کنیم:

چه گوارا این آب!
چه زُلال این رود!
مردم بالادست، چه صفایی دارند!
چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد!
من ندیدم دهشان،
بی‌گمان پای چپرهاشان جاپای خداست.
ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام.
بی‌گمان در ده بالادست، چینه‌ها کوتاه است.
مردمش می‌دانند، که شقایق چه گلی است.
بی‌گمان آنجا، آبی، آبی است.
غنچه‌ای می‌شکفد، اهل ده باخبرند.
چه دهی باید باشد!
کوچه باغش پُر موسیقی باد!
مردمان سر رود، آب را می‌فهمند.
گل نکردندش، ما نیز
آب را گل نکنیم.

# ٦

# در گلستانه

کلیت شعر ستایش طبیعت است به سبب گستردگی دشتها، بلندی کوههای شکوهمند، فراموشی دغدغه‌ها در دل طبیعت، همنوائی سایه روشنها: این دشتهای فراخ و سایه سارهای روشن آن آدمی را به اندرون خود دعوت می‌کند، عواطف انسانی را برمی‌انگیزد و به شاهد هوشیار می‌گوید خوشبین باش. همدلی جانداران چنان است که سوسمار با شاعر سخن می‌گوید و گاو «کسی» خطاب می‌شود.

کلان ساختار دارای پنج خُرده ساختار است که با سکوت و فضای سفید مشخص گشته است:

۱- ستایش گستردگی: دشتها گسترده و کوهها بلند هستند. در اینجا، هر علفی، با بوی تند خود، حکایتگر طراوت روستایی و اساطیری می‌گردد. شاعر، به طور ناآگاه، در این روستا پی چیزی آمده است. شاید او می‌خواست در دل این آرامش و سکوت گستردهٔ دشتها بخوابد، یا از روشنایی بی‌کرانهٔ آن حظّی برگیرد، یا ریگهای آن را ببیند، و یا برخلاف شهرهای تیره و تار و خفه و افسرده لبخندی بر لبی مشاهده کند:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

دشتهایی چه فراخ!
کوههایی چه بلند!
در گلستانه چه بوی علفی می‌آید!
من در این آبادی، پی چیزی می‌گشتم:
پی خوابی شاید،
پی نوری، ریگی، لبخندی.

۲- فراموشی دغدغه‌ها: در گسترهٔ دشت برهنه کویر، یک درخت تبریزی جلوهٔ دیگری دارد.[۱] در پشت این درختان، دغدغه‌های شهری چنان دستخوش غفلت و فراموشی ناب می‌گردد که آدمی را بی‌اختیار به سوی خود می‌خواند تا لختی بیاساید:

پُشت تبریزی‌ها
غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد.

۳- همنوایی طبیعت: در این دشتها، گاه چنان بادی می‌وزد که باید پای نیزاری ماند و به زمزمه نی‌ها گوش فرا داد. چرا که نی با آدمی سخن می‌گوید و می‌بینید که همیشه از جدائیها شکایت نمی‌کند. «کسی» که با شاعر حرف می‌زند سوسماری است که در میان این نی‌ها می‌لغزد. نباید ماند. چرا که کمی دورتر یونجه‌زار سر راه، سپس جالیز خیار، بوته‌های گلگون آن و خاک کویری و فراموش گشته نیز داستانها می‌گویند:

پای نیزاری ماندم، باد می‌آمد، گوش دادم:
چه کسی با من، حرف می‌زد؟
سوسماری لغزید.

---

۱. روزی با میزبانی مهربان به حومه کاشان، روستای «کلّه» می‌رفتم. از گرما در شگفت بودم. گفتند خوشبختانه «دروازهٔ بهشت» نزدیک است. وقتی به این دروازه رسیدم، گفتم بهشت در گیلان جا مانده است.

راه افتادم.
یونجه‌زاری سر راه،
بعد جالیز خیار، بوته‌های گلرنگ.
و فراموشی خاک.

٤- لذّت اساطیری روستا: شاعر لب آبی می‌ماند. پاپوش اساطیری خود، گیوه‌ها را، از پا درمی‌آورد، راحت روی خاک می‌نشیند، به پاها، در آب پاک و زُلال و خنک صفایی می‌بخشد. حال احساس می‌کند که امروز جانش تازه گشته است و تن زنده گردیده، هوشیاری تازه‌ای یافته است. همآغوشی با طبیعت، همانند مجنون در کنار لیلی، او را نگران می‌گرداند: نکند اندوهی از پشت کوه سربرسد و این صفا و خوشدلی را برماند. اما نه، جای نگرانی نیست. چون «کسی» که پشت درختان می‌چرد گاوی است بی‌آزار. هنگامه نیمروز تابستان است. فقط از سایه‌های دلنواز می‌توان پی بُرد که گرمای کویری بیداد می‌کند. سایه‌سار کامل است. نفوذ خورشید از لابلای شاخ و برگ، زیر درخت لکه‌ای پدید نیاورده است. سایه هم گوشه‌ای در عین حال روشن و پاکیزه است. ای عواطفی که در پی احساسهای گوناگون بیدار می‌شوید، اگر می‌خواهید نقشی بازی کنید و شعری برانگیزید، برخیزید که جایش همین جاست. می‌بینید که زندگی بی‌هوده و تهی نیست. مهربانی خویشاوندان و سیب دلدادگی و نیز ایمان پاک مردم این دیار هنوز هست. پس تا شور و گرمی آتشین شقایق هست باید خوش زیست:

لب آبی
گیوه‌ها را کندم، و نشستم، پاها در آب:
«من چه سبزم امروز
و چه اندازه تنم هوشیار است!
نکند اندوهی، سر رسد از پس کوه.
چه کسی پشت درختان است؟
هیچ، می‌چرد گاوی در کِرد

ظهر تابستان است
سایه‌ها می‌دانند، که چه تابستانی است.
سایه‌هایی بی‌لک،
گوشه‌ای روشن و پاک،
کودکان احساس! جای بازی اینجاست.
زندگی خالی نیست:
مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست.
آری
تا شقایق هست، زندگی باید کرد.

۵- فراخوان آوای دوردست: در سرتاسر دشت، همه چیز امیال خفته را بیدار می‌کند. در دل شاعر غوغای گنگی درمی‌گیرد. چیزی مانند بیشه‌ای آکنده از روشنایی دل‌پرور، یا خواب نوشین بامداد در دل غنج می‌زند، و شاعر را چنان بی‌تاب می‌کند که می‌خواهد تا ته دشت بدود و یا به قلّهٔ کوهسار صعود کند. از دوردست آوایی به گوش جان شاعر می‌رسد و او را به سوی خویش فرا می‌خواند:

در دلِ من چیزی است، مثل یک بیشهٔ نور، مثل خواب دمِ صبح، و
چنان بی‌تابم، که دلم می‌خواهد
بدوَم تا ته دشت، بروم تا سر کوه
دورها آوایی است، که مرا می‌خواند.»

# ۷

# غُربَت

کلیت ساختار همان عنوان است: غربت، آن هم در دیار خود. غربت شاعر ناشی از اختلاف و تفاوت منش با مُردم پیرامون است. و این درحالی است که شاعرِ محیط زندگی و مردم آن را دوست می‌دارد. روستا ویژگیهای خود را دارد. مردم تمام روز کار می‌کنند، درنتیجه شب خسته هستند و زود می‌خوابند. شاعر، که تمام روز فکرش را به کار انداخته است، شب تا دیروقت بیدار می‌ماند. همه خوابند، او بیدار و مشتری نالهٔ جغد و قورباغه. نیمه شب است، ماه که در آغاز شعر بالای سر آبادی بود، اکنون فقط بالای سر اوست که تجسم تنهایی شمرده می‌شود.

شعر دارای شش خرده ساختار ریز و درشت است:

۱- بوی خشت غربت: شبی است مهتابی و مهتاب بر همه آبادی می‌تابد، و چون شب به نیمه رسیده است، مردم روستا همه در خوابند و شاعر را تنها به خود وانهاده‌اند. شاعر در مهتابی خانه خود نشسته و احساس غربت می‌کند. «بویِ خشت غربت» استعارهٔ گویایی در بیان این غربت و تنهایی است. همسایه

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

که به بستر رفته چراغ باغش را روشن گذاشته تا باغ از دستبرد در امان باشد. شاعر که بیدار است، چراغ خانه را نیز خاموش کرده تا در سایه روشن نیمه شب در فضا و جو شاعرانه و تنهایی به سر برد:

ماه بالای سر آبادی است،
اهل آبادی در خواب.
روی این مهتابی، خشت غربت را می‌بویم
باغ همسایه چراغش روشن،
من چراغم خاموش.
ماه تابیده به بُشقاب خیار، به لب کوزهٔ آب

۲- همدمان شاعر: مردم که خوابیده و خاموش گشته‌اند، صدای جانوران بیشتر به گوش می‌رسد. این است که شاعر همدم قورباغه‌ها و جغدها است. با صدای غوک و مرغ حق، تنهایی و غربت شاعر دوچندان می‌نمایند. وصفی است کوتاه و گویا از تنهایی:

غوکها می‌خوانند.
مرغ حق هم گاهی.

۳- پیدا و ناپیدا: شاعر که از گفتگو با دیگران بازمانده، به نگاه بدل شده است. کوه، از پشت درختان افرا و سنجد، با آن عظمت خود نزدیک جلوه می‌کند. بیابان را نیز می‌توان دید. ولی به رغم مهتاب، سنگها و گلهای خرد دیگر دیده نمی‌شوند. دیدنی هر چه کمتر، تنهایی بیشتر! سایه‌های اشیاء دوردست، همانند آب که معمولاً شب دیده نمی‌شود و تجسّم تنهایی می‌گردد، یا همانند آواز حضور خداوند، که با فرو کاستن هیاهوی روزانه و فراموشی دغدغهٔ زندگی، اوج می‌گیرد، پیداست:

کوه نزدیک من است: پُشت افراها، سنجدها.
و بیابان پیداست.
سنگها پیدا نیست، گلچه‌ها پیدا نیست.
سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیداست.

۵- با این عوالم، احتمالاً نیمه شب است. چون مجموعه ستارگان دُبّ اکبر، یا هفت اورنگ، به بیان شیرین زبان فارسی، بالای سر مردم، یا با اغراق تجسم‌بخش شاعرانه، فقط به اندازهٔ «دو وجب» بالاتر از بام خانه دیده می‌شود. با این همه، آسمان برخلاف روز گذشته، آبی نیست و تنهایی دو چندان می‌نماید. شاعر برنامه‌ریزی برای فردا را از یاد نمی‌برد: برود باغ حسن گوجه و قیسی بخرد. او مصرف زده نیست که به فروشگاه برود. باغ حسن اساطیری و دلپسندتر است. بعد شاعر ـ نقاش به سَلخ، یعنی کشتارگاه کوچک آبادی می‌رود و از بزهایی که باید بکشند طرحی درانداز. سپس طرحی از علف جارو با آن سایه‌های زیبا و دیدنی در آب، بردارد. ضمناً، او باید پروانه‌هایی را که در آب می‌افتند و نمی‌توانند از آب درآیند نجات دهد. برنامهٔ مُهِمّ شاعر، همان برنامهٔ همیشگی زیست محیطی است: در عین حال، نباید کاری بکند که به «قانون زمین بربخورد». او قانون محیط زیست را زیر پا نمی‌گذارد. ولی مبادا کاری کند که به آئین خاک «بربخورد». بنابراین، حتی حوله خود را نه با صابون، بلکه با چوبک می‌شوید که از همان جنس آب و خاک است. مهم‌تر از همه، شاعر نباید فراموش کند که تنها است:

نیمه‌شب باید باشد.
دُبّ اکبر آن است: دو وجب بالاتر از بام.
آسمان آبی نیست، روز آبی بود.
یاد من باشد فردا، بروم باغ حسن گوجه و قیسی بخرم.
یاد من باشد فردا لب سَلخ، طرحی از بزها بردارم،
طَرحی از جاروها، سایه‌هاشان در آب.
یاد من باشد، هر چه پروانه که می‌افتد در آب، زود از آب درآرم.

یاد من باشد کاری نکنم، که به قانون زمین بربخورد.
یاد من باشد فردا لب جوی، حوله‌ام را هم با چوبه بشویم.
یاد من باشد تنها هستم.

۶- شاعر تنها است. در آغاز شعر، ماه بالای سر آبادی بود. اکنون فقط شاعر بیدار مانده و تندیس تنهایی است. به همین جهت، اکنون ماه بالای سر تنهایی مجسم است:

ماه بالای سر تنهایی است.

# ۸

# پیغام ماهیها

کلیت پیامی است که ماهیها می‌فرستند، و این نکته در عنوان روشن است: شاعر به سر حوض می‌رود تا تنهایی خود را در آینهٔ آب ببیند. ماهیها در حوض تهی از آب، به او می‌گویند که خورشید چون عقابی فرود آمد و آب را بخار کرد. آنان از کمبود اکسیژن و کمرنگی پولک خود گله نمی‌کنند، بلکه می‌خواهند خورشید برگردد. به همین جهت از شاعر می‌خواهند که اگر خدا را در دل باغ دید، به او بگوید که حوض ماهیها بی‌آب است. شاعر برای رساندن پیام ماهیها راهی باغ می‌شود.

کلیت دارای چهار خرده ساختار است:

۱- دستبرد عقاب: شاعر به سوی حوض می‌رود تا با شستن دست و صورت سرگرم شود و کمی از تنهایی خود بکاهد. در حوض آبی نبود. ماهیهای مرده از بی‌آبی، به شاعر فهماندند که تقصیر درختها نیست که سایه نکردند و آب را در پناه نگرفتند، بلکه به هنگام نیمروز، که هوا سخت گرم و دم کرده بود، آفتاب آب را به صورت بخار سفیدی، که مولود آب است، در آورد: و چون عقابی به هوا برد:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

رفته بودم سر حوض
تا ببینم شاید، عکس تنهایی خود را در آب،
آب در حوض نبود.
ماهیان می‌گفتند:
«هیچ تقصیر درختان نیست»
ظهر دم کردهٔ تابستان بود،
پسر روشن آب، لب پاشویه نشست
و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد.

۲- سر خُمّ می سلامت: ماهیان به شاعر گفتند: سر خُمّ می سلامت شکند اگر سبویی. به درک که با خشک شدن حوض، ما به اکسیژن آب، برای تنفس خود، دسترسی نداشته‌ایم، و از بی‌آبی پولکهای ما تیره گشتند. عمده آن نور درشت، یعنی آفتاب است که معمولاً چون میخک قرمزی در آب ظاهر می‌شود. و هنگامی که نسیم می‌وزد، دل خورشید در زیر چین و شکن بی‌خبر و غافل آب می‌زند، ما ماهیها آن چنان خورشید را دوست داریم که به منزلهٔ چشم ماست. چرا که بدون تابش خورشید چیزی را نمی‌توان دید. درواقع، آفتاب با زدودن تیرگی و نمایان ساختن زیبائیهای زمین، روزنی است که انسان، از خلال آن، به زیبایی بهشت زمین پی می‌برد:

به درک راه نبردیم به اکسیژن آب.
برق از پولک ما رفت که رفت.
ولی آن نور درشت،
عکس آن میخک قرمز در آب
که اگر باد می‌آمد دل او، پشت چین‌های تغافُل می‌زد.
چشم ما بود.
روزنی بود به اقرار بهشت.

۳- خدا در جنبش گل و گیاه: ماهیها به شاعر گفتند، اگر در جنبش گلها

و گیاهان باغ، که همچون تپش زندگان است و آیت وجود خدا، پروردگار را توانستی ببینی، لطف کن و به خدا بگو که حوض ما بی‌آب است تا شاید بارانی بفرستد:

تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن
و بگو ماهیها، حوض‌شان بی‌آب است.

٤- رسالت باد و آدمی: پس باد به سر وقت چنار رفت تا آن را بجنباند، هوا را دگرگون سازد و بارانی پدید آورد. شاعر نیز رفت به نماز باران نشست تا خدا، به فرود دانه‌های حیات‌بخش باران یاری رساند:

باد می‌رفت به سر وقت چنار
من به سر وقت خدا می‌رفتم.

در این قطعه، انسجام و ارتباط تنگاتنگی بین خرده ساختارها برقرار شد تا کلان ساختار، به روشنی و زیبایی، از پس درونمایه برآید.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# ۹

# نشانی

کلیت ساختار در عنوان خلاصه می‌شود. سواری، که خسته و کوفته از گرد راه رسیده است، از رهگذری نشانی خانهٔ دوست را می‌پرسد. **نشانی** خانهٔ «دوست»، نه محل دوست خود. پس درونمایه به «گوهر دوستی» اشاره دارد. بدین ترتیب، شعر، شعری است درباره دوستی به طور کلی، نه فلان یا بهمان دوست. وگرنه، سوار نشانی دوستی را به نام می‌پرسید. رهگذر، که ظاهراً از سلالهٔ پاکدلان دردآشناست، سپیداری را با انگشت نشان می‌دهد و می‌گوید: باید این کوچه را، که باغ دلدادگی است، و پس از بلوغ فکری قرار دارد، تا ته پیمود. پس از آن، باید به سمت «گل تنهایی» پیچید. دو قدم به گل زیبای تنهایی مانده، باید ماند و در آنجا، انسان از تنهایی دستخوش هراس روشنی می‌شود و می‌بینی که کودک معصومی خطر کرده ازکاج بلندی بالا می‌رود تا از لانهٔ پرنوری جوجه بردارد. سراغ خانهٔدوست را، از چنین کودکی می‌توان پرسید.

ساختار از دو خرده ساختار فراهم آمده است:

۱- خانه دوست کجا است؟ چنانکه دیدیم، دوستی زائیده هراس از تنهایی است، گرچه تنهایی خود گلی است زیبا.

در فضای شامگاهی سواری که پیداست سرتاسر روز اسب تازانده و اکنون خسته به روستایی رسیده است، از رهگذری می‌پرسد: «خانهٔ دوست کجا است؟»

رهگذر، که با توجه به نشانه‌ها، از پاکان روزگار است و کلامش نورانی است، لب می‌گشاید و «شاخهٔ نور» کلامش بر تیرگی شامگاهی شنها می‌ریزد، و با انگشت خود سپیداری را در دوردست نشان می‌دهد:

«خانهٔ دوست کجا است؟»، در فلق بود که پرسید سوار.
آسمان مکثی کرد.
رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شنها بخشید.
و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

۲- نشانی راهٔ دشوار دوستی: رهگذر، چنانکه می‌بینید، نشانی شگفت‌انگیزی در اختیار سوار می‌گذارد: سپیدار، از دیدگاه سپیدی خود نشانه پاکی است. بلندی هم نشانه بالندگی دوستی است. در نزدیکی این سپیدار پاک و بالنده، کوچه باغی هست که از اوج لذّت خواب آرام پُرمایه‌تر است. کوچه باغ، دوستی صادقانه است، به حدی که به اوج پرواز «صداقت» می‌رسد. تا انتهای این کوچه باغ خرم و آرام دلدادگی را باید پیمود. بدین ترتیب، جایگاه دوستی از جایگاه دلدادگی فراتر می‌رود. چرا که ته کوچهٔ دلدادگی، بلوغ معرفت رخ می‌نماید. آنگاه باید به تنهایی روی آورد که خود گلی زیباست، ولی در تنهایی است که انسان به سوی دوست می‌شتابد. دو قدم مانده به تنهایی کامل، به فوارهٔ جاودانی بی‌رنگی اساطیر کهن می‌رسیم. چون دوستی صادقانه از این فوارهٔ جانبخش می‌ریزد. از آنجا که هنوز تنها هستیم، هراس مُشخّص و روشنی بر ما چیره می‌شود. خوشبختانه در برابر این هراس، فضای سیال صمیمیّت رخ می‌نماید و ما می‌توانیم در چنین فضایی خش‌خش نویدبخش دوست را بشنویم. این صدای آهسته، صدای معصومانهٔ کودکی

است که با دلیری و زحمت از کاج بلند دلبستگی بالا رفته است تا از لانه آکنده از نور جوجه‌ای را که دوست می‌دارد بردارد. فقط چنین کسی، که با معصومیت و شجاعت دور از سود و زیان، و تنها به خاطر دوست داشتن، خطر حملهٔ مار را به جان خریده است، ارزش دوستی را می‌داند. بنابراین، نشانه خانهٔ دوست را از چنین کودکی می‌توان پرسید:

نرسیده به درخت،
کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است.
می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد،
پس به سمت گُل تنهایی می‌پیچی،
دو قدم مانده به گُل،
پای فوارهٔ جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد.
در صمیمیّت سیال فضا، خش‌خشی می شنوی:
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانهٔ نور
و از او می‌پرسی
خانهٔ دوست کجاست.»

# ۱۰

# واحه‌ای در لحظه

خلاصهٔ کلیت ساختار در عنوان گنجانده شده است. واحه‌ای در لحظه جای آسایش از دست خلق است. چرا که دم غنیمت شمرده می‌شود. شاعر این واحه را، در کویر زندگی آزمندان، در نهایت فروتنی «هیچستان» می‌خواند. در حالی که هیچستان او جایگاهی ممتاز است. چون هوایش آکنده از قاصدکهایی است که از گلهای شکفته دوردستها خبر می‌آورند. روی شنهای هیچستان، سُم اسبانی دیده می‌شود که به معراج شقایق می‌روند. در اینجا «چتر خواهش» باز است. حیف که شاعر، در چنین مقام دلخواهی کماکان تنها است. در عوض سایهٔ ناروتی تا ابدیت کشیده شده است. با این همه، بازدیدکنندگان از شاعر باید آهسته گام بردارند تا مبادا چینی نازک و شکنندهٔ تنهایی او ترک بردارد.

کلان ساختار از دو خرده ساختار نابرابر تشکیل یافته است.

چنانکه از کلیت برمی‌آید، هیچستان طعنه‌ای است به مولوی و عرفان او، به چهار دلیل روشن:

۱- شاعر عمداً «معراج حقایق» مولوی را، که به هنگام چله‌نشینی حسام‌الدین حسن، مریدی که مثنوی را با تقریر جلال‌الدین محمد تحریر

می‌کرد، گفته شده بود، «معراج شقایق» خوانده است و بدین ترتیب از عرفان دوری جسته و دلبستگی خود را به خواهش‌های زمینی بیان کرده است مولوی گفته بود:

چون به معراج حقایق رفته بود  بی‌بهارش غنچه‌ها نشکفته بود.

۲- برخلاف عرفا که خواهشهای نفسانی را سرکوب می‌کردند، و در مثنوی مذمّت فراوانی در مورد هوسها و خواهشها به چشم می‌خورد، در اینجا «چتر خواهش‌باز است»، و همین که عطشی در ریشهٔ گیاهی پیدا شود، «زنگ باران به صدا می‌آید».

۳- در واحهٔ شاعر، دم را همانند عرفا غنیمت می‌دانند

٤- «هیچستان» خود اشاره‌ای به فنافی‌الله شمرده می‌شود و بسیاری از عرفا خود را هیچ می‌دانستند.

کلان ساختار از دو خرده ساختار نابرابر پدید آمده است:

۱- مشخصات نشانی شاعر: شاعر در نهایت فروتنی اعلام می‌دارد که اگر کسی خواست به دیدار او برود، «این بندهٔ کمترین» را باید در آن سوی «هیچستان» بیابد. البته اینجا، پشت هیچستان، برای خود جایگاه دلپذیری است. هوا پر از قاصدکهایی است که از گلهای دورترین بوته‌های خاک برخاسته‌اند. بر شنهای هیچستان، سم اسب سوارانی نقش بسته که بامداد پگاه به تماشای تپه «معراج شقایق» می‌روند. جایگاه شاعر، در آن سوی هیچستان، جای ارضای امیال سالم و پاک است و چتر خواهش گشوده. همین که بن برگی احساس تشنگی کند، «زنگ باران» به صدا درمی‌آید و رفع عطش می‌کند. اما در چنین جایگاه ممتازی، شاعر کماکان تنها است. در عوض، حُسن تنهایی این است که هر چیز کوچکی بزرگ جلوه می‌کند و سایهٔ نارونی تا ابدیت جریان دارد:

به سراغ من اگر می‌آیید،
پشت هیچستانم.
پشت هیچستان جایی است.

پُشت هیچستان رگهای هوا، پرقاصدهایی است
که خبر می‌آورند، از گل واشدهٔ دورترین بوتهٔ خاک.
روی شنها هم، نقشهای سُم اسبان سواران ظریفی است که صبح
به سر تپهٔ معراج شقایق رفتند.
پشت هیچستان، چتر خواهش باز است:
تا نسیم عطشی در بن برگی بدود،
زنگ باران به صدا می‌آید
آدم اینجا تنهاست
و در این تنهایی، سایهٔ نارونی تا ابدیت جاری است.

۲- احتیاط! پس، اگر کسی می‌خواهد به سراغ شاعر برود، باید آهسته و بی‌سر و صدا گام بردارد تا مبادا شاعر را که در تنهایی زیسته و به آرامش خوگر شده است، آزرده‌خاطر گرداند:

به سراغ من اگر می‌آیید،
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

# ۱۱

# پُشت دریاها

کلیت ساختار بیانگر «نماد شهر آرمانی» شاعر و مقصد اوست. این شهر، که در آن سوی دریاهاست، مردمی دارد متمایز با مردم شهر شاعر. در اینجا کسی نیست که به بیشه دلدادگی برود و دلیران قهرمان را بیدار کند. بدین جهت، نه از روی شوق ماهیگیری یا صید مروارید، شاعر مُدام می‌خواند و می‌گوید: باید از این شهر دور شد، دورا! او از دیار خود دوری می‌گزیند، برای اینکه مردان شهر به زندگی سالم اساطیری دلبسته نیستند و زنانش تهی از شهد بینش به شمار می‌روند آینه تالارهای شهر نشانی از سرمستی نشاط ندارد. با اینکه شب ظلمت واپسین سرودش را خوانده و رفتنی است، و اکنون نوبت پنجره‌هاست که گشوده شوند و هوای تازه وارد خانه شود، مردم کاری نمی‌کنند. بنابراین او به شهری می‌رود که دیدگاه مردم تجلی معرفت و روشنایی و زیبایی را نوید می‌دهد. کودک ده‌ساله‌اش اهل معرفت است و مردم سخت کنجکاو خانه‌های اساطیری هستند. شاعر مطمئن است که در این شهر، مردم به نغمه‌های دل او، به شعرش گوش فرا می‌دهند.

کلان ساختار دارای هفت خرده ساختار است:

۱- تدارک سفر: شاعر مصمّم است که قایقی بسازد و از غُربت دیار خود به شهر آرمانی برود. زیرا، در شهر او کسی نیست که به بیشهٔ دلدادگی و مردانگی برود و قهرمانان دلیر شیفته راه را برانگیزد.

۲- منظور: از این سفر دریایی کسب منافع مادی نیست. او در قایق خود تور ماهیگیری نگذاشته است. در دل نیز آرزوی صید مروارید ندارد. او می‌خواهد همچنان براند. نه به زیبائی آبهای آبی دریا دل بسته نه به پریان[1] دریایی که در گرمای طاقت‌فرسا و تنهایی ماهیگیران مو افشان می‌کنند و دریانوردان و ماهیگیران را به گردابها و سنگخواره‌ها می‌کشانند و به چنگال مرگ می سپارند:

قایق از تور تهی
و دل از آرزوی مروارید،
همچنان خواهم راند.
نه به آبی‌ها دل خواهم بست
نه به دریا پریانی که سر از آب بدر می‌آرند
و در آن تابش تنهایی ماهی‌گیران
می‌فشانند فسون از سر گیسوهاشان.
«دور باید شد، دور»
مرد آن شهر اساطیر نداشت.
زن آن شهر به سرشاری یک خوشهٔ انگور نبود
هیچ آئینهٔ تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد.
چاله آبی حتی، مشعلی را ننمود.
دور باید شد، دور.
شب سرودش را خواند،
نوبت پنجره‌ها است.

---

۱. SIRÈNES سیرنها، پریان دریائی، پرندگانی بودند با سر زن. این زن ـ ماهیها، که نغمه‌پرداز هراس‌انگیزی به شمار می‌رفتند، دریانوردان را با نغمه‌های دل‌انگیز خود به سوی خویش می‌کشاندند، مو افشان می‌کردند و با دلربائی آنان را در گردابها و سنگخواره‌ها به هلاکت می‌رساندند. اُرفه، شاعر و نغمه‌پرداز اساطیری گستاخی ورزید و با آنان به رقابت پرداخت. سرانجام سیرنها، دامن از دست دادند و در دریا ناپدید گشتند.

۳- دور باید شد: شاعر همچنان قایقش را می‌راند و همچنان می‌خواند: «دور باید شد، دور.» او، همانند باباطاهر می‌خواهد از چین و ماچین دورتر برود. او از خاک ناآشنای خود می‌گریزد، چرا که مردان سرزمینش به زندگی اساطیری و گذشته خود علاقه‌ای ندارند. زنانش نیز از منش و بینش گذشته بی‌بهره گشته‌اند. عجبا که آیینهٔ تالارهای شهر هم نشانی از سرمستی گذشته نداند. درد حافظ هم همین بود: زهره‌سازی خوش نمی‌سازد، مگر عودش بسوخت؟ کس ندارد ذوق مستی، میگساران را چه شد؟ حتی آب چاله‌های جاده‌ها نمودار مشعل مبارزان نیست. پس هر چه زودتر باید از این شهر غریب دور شد. با اینکه شب آخرین غزل خداحافظی را خوانده است و رفتنی شده است، کسی پنجره‌ها را نمی‌گشاید که هوای پاک بامدادِ پگاه وارد خانه‌ها گردد:

همچنان خواهم راند.
همچنان خواهم خواند:
«دور باید شد، دور.»
مرد آن شهر اساطیر نداشت
زن آن شهر به سرشاری یک خوشهٔ انگور نبود.
هیچ آیینهٔ تالاری، سرخوشیها را تکرار نکرد.
چاله آبی حتی، مشعلی را ننمود.
دور باید شد، دور
شب سرودش را خواند،
نوبت پنجره‌هاست.»

٤- شاعر برای چندمین بار، با تأکید، تکرار می‌کند که همچنان می‌راند و می‌خواند:

همچنان خواهم خواند
همچنان خواهم راند

۵- به سوی آرمانشهر: شاعر می‌داند که در آن سوی دریاها شهری هست

که در آن دیدگاه مردم رو به تجلّی زیبایی و روشن‌بینی باز می‌شود. بامهای آن شهر، جایگاه کبوترهایی است آرام، و به فوران هوش آدمی خیره گشته‌اند. کودک دهساله شهر، شاخه سبز معرفت به دست گرفته است. چرا که مردمی کنجکاوند و به چینه خانه‌های اساطیری چنان می‌نگرند که انگار به زیبائی شعله و آرامش خواب سبک خیره شده‌اند.

شاعر مطمئن است که مردم چنین شهری به نغمهٔ احساس دلش، به شعر او، گوش فرا خواهند داد. چون پَر مرغان شهر با نغمه‌های اساطیری گوشها را آمادهٔ شنیدن شعر گردانیده است:

پُشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است.
بامها جای کبوترهایی است،که به فوارهٔ هوش بشری می‌نگرند.
دست هر کودک ده سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است.
مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند
که به شعله، به یک خواب لطیف.
خاک موسیقی احساس ترا می‌شنود
و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد.

٦- خورشید آرمان شهر: در آن سوی دریاها شهری هست که در آن پهنهٔ خورشید به اندازهٔ دیدگان سحرخیزان بزرگ و باز است. شاعران شهر، مردمی درستکار و وارسته، و میراثخوار روانی گفتاری چون آب، خردمندی و روشن‌بینی هستند:

پشت دریاها شهری است
که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان است.
شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.

۷- پس باید قایقی ساخت و به این شهر ماوراء بحار رفت:

پشت دریاها شهری است!
قایقی باید ساخت.

# ۱۲

# تپش سایهٔ دوست

کلیت ساختار از همراهی و همداستانی سخن می‌گوید. همان طور که از عنوان شعر پیداست، سایهٔ دوستانی که در کنار شاعر راه می‌روند چون قلبی می‌طپد و شاعر را از حضور خود آگاه می‌گرداند. شعر و گوینده شاد هستند و احساس فراغت می‌کنند. این قطعه از نادر شعرهایی است که در آن سخن از تنهایی نمی‌رود. ظاهراً این گروه یاران چُست و چابک برای تبلیغ رسالتی به روستا می‌روند: کفش سادهٔ راهپیمایی از جنس «نبوت» است. چوبدستی آنان «بهار جاودان» به ارمغان می‌برد. هر یک از آنان اندیشهٔ آسمانی در چم و خم سر دارند. حرکت دستشان، با جنبش پر و بال پرنده‌ای، که «مجذوب سپیده‌دمان» است، نغمهٔ «بامدادی» سر می‌دهد. گروهشان، گروه «عاشقان» هستند. راهشان از کنار «روستاهای فقیر» می‌گذرد. خواب‌آلودگی «شب» با آب خنک آبگیری از صورت «تبخیر» می‌شود. این نشانه‌ها، با سال انتشار شعر، ۱۳٤٦، مقایسه شود، مقرون به حقیقت می‌نماید.

کلان ساختار چهار خرده ساختار دارد، که همگی از حرکتی جمعی سخن می‌گوید:

۱- شب رام: هنوز تا ابتدای روستا راهی مانده است. دیده‌ها آکنده از ماه پاکیزه روشن و بی‌غبار و آلودگی شهرها است. شب در اختیار همسفران است:

تا سواد قریه راهی بود.
چشم‌های ما پرواز تفسیر ماه زنده بومی،
شب درون آستین‌هامان.

۲- راه ناهموار: یاران همدل از میان مسیلهای خشک و ناهموار می‌گذرند. منطق زمین زبر است، ولی گوش راهپیمایان آکنده از کلام سبزه‌زارها است. کولبار خاطره‌های همراهان پُر از یادبودهای شهرهای دوردست است. در این مسیر ناهموار همگی، شاد به پیش می‌تازند:

می‌گذشتیم از میان آبکندی خشک،
از کلام سبزه‌زاران گوشها سرشار،
کوله‌بار از شهرهای دور،
منطق زبر زمین در زیر پا جاری.

۳- رسالت راهپیمایی: طعم فراغت، چون میوهٔ شیرینی، زیر دندان جان همسفران، دل می‌نوازد. کفش راهپیمایی، از نوع پای افزار رسولان است. و به همین جهت، با وزش نسیمی، راهپیمایان از زمین «کنده» می‌شوند و سبکبار راه می‌سپرند. چوبدستهاشان به «دوش خود»، «بهار جاودان» به روستا می‌برند. هر کدام از رفقا در هر خم اندیشه، آسمانی دارد. حرکت دستشان، با جنبش پر و بال پرندهٔ مجذوب «سحر»، آواز سر می‌دهد. جیب همه صدای جیک جیک گنجشک دوران کودکی می‌دهد. این گروه، گروه عاشقان است و از کنار روستاهای آشنا با فقر می‌گذرد و تا صفای بی‌کرانه می‌رود:

زیر دندانهای ما طعم فراغت جابه‌جا می‌شد
پای‌پوش ما، که از جنس نبوّت بود، ما را با نسیمی از زمین می‌کَند.

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 بالِ مجذوب سحر، می‌خواند.
جیب‌های ما صدای جیک جیک صبح‌های کودکی می‌داد.
ما گروه عاشقان بودیم و راه ما
از کنار قریه‌های آشنا با فقر
تا صفای بی‌کران می‌رفت.

٤- یاران همدم در کنار آبگیری به مقصد می‌رسند. سرها همه برای صفای بیشتر و زدودن گرد و خاک راه از چهره، به سوی آب خم می‌شود. خواب‌آلودگی و شب، با آب خنک از صورت تبخیر می‌شود. از این پس، جز صدای دوست به گوش نمی‌رسد:

بر فراز آبگیری خود به خود سرها همه خم شد:
روی صورتهای ما تبخیر می‌شد شب.
و صدای دوست می‌آمد به گوش دوست.

# ۱۳

# صدای دیدار

کلیت قطعه وصف دنیای میوه‌هاست و فصلی از «مائده‌های زمینی» آندره ژید را فرا یاد می‌آورد. شاعر به میدان می‌رود و با حساسیت شاعری چون رَمبو، آوای میوه‌ها را به گوش جان می‌شنود. رمبو در شعر «سپیده‌دم» وقتی به گلی نزدیک می‌شود، گُل نام خود را به شاعر می‌گوید. اگر اندکی بیندیشیم، خلاف یا اغراقی در این نکته نمی‌بینیم: چون، وقتی، مثلاً به گل اُرکیده می‌رسیم، در دل می‌گوئیم: «این گل از انواع اُرکیده است.» بنابراین، با دیدار ارکیده، گل نامش را بر ما فاش می‌کند. پس می‌توان گفت شاعر، با دیدار میوه‌ها، صدای آنها را می‌شنود. می‌دانیم صدا با گوش شنیده می‌شود، ولی دیدار با چشم انجام می‌شود. پس در اینجا دو احساس با هم آمیخته می‌شود. چنین آمیزشی را حس‌آمیزی می‌نامند.

شعر دارای سه خرده ساختار است:

۱- میدان میوه‌فروشان: بامداد روزی شاعر با سبدی به میدان میوه‌فروشان می‌رود تا میوه بخرد. می‌بیند که میوه‌ها آواز می‌خوانند. چرا که تابش آفتاب میوه را بهتر می‌نمایاند و آواز میوه‌ها بلند می‌شود. در طبق میوه‌فروشان، حیات

روی کمال رنگ و زیبایی پوست میوه‌های رسیده در آرزوی ماندگاری بود. دلشورهٔ باغ، که دیگر میوهٔ خود را نمی‌دید، در سایه میوه‌ها، به دیده شاعر به روشنی دیده می‌شد.

در جلای به، عوالم ناشناخته‌ای شناور بود. انار رنگش را تا خانهٔ پارسایان می‌کشانید. چرا که انار میوه‌ای بهشتی شمرده می‌شود، و طبق سنت ایرانی، مردم می‌پندارند که در هر انار، دانه‌ای هست که خوردنش مایهٔ رستگاری است، و به همین جهت، می‌کوشند که همهٔ دانه‌های آن خورده شود. افسوس که کوته‌نظران به زیبایی نارنج توجه چندانی ندارند، و نگاه مردم به محیط این میوه، خط مُماسی بیش نیست، و به اعماق آن نمی‌رسد:

با سبد رفتم به میدان، صبحگاهی بود.
میوه‌ها آواز می‌خواندند.
میوه‌ها در آفتاب آواز می‌خواندند.
در طبق‌ها، زندگی روی کمال پوستها خواب سطوحِ جاودان می‌دید.
اضطراب باغها در سایهٔ هر میوه روشن بود.
گاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد.
هر اناری رنگ خود را تا زمین پارسایان گسترش می‌داد.
بینش همشهریان افسوس،
برمحیط رونق نارنجها خط مماسی بود.

۲- بازگشت با دست خالی: شاعر نتوانست میوه‌ای بخرد، چرا که او مشتاق خرید همه میوه‌هاست، ولی سبدش گنجایش آن را ندارد. به همین جهت، وقتی مادر می‌پرسد: آیا میوه خریدی یا نه؟ شاعر می‌گوید: مادر، چگونه می‌شد آن همه میوه را در این سبد جای داد؟ مادر به اعتراض می‌گوید: به تو گفته بودم که یک من انار خوب بخر (در شیوهٔ زندگی اساطیری، صحبت از واژهٔ کیلو، که واژه‌ای نو، بیگانه و ضد اساطیری است، نمی‌شود). فرزند با ساده‌دلی شاعرانه می‌گوید: اناری را خواستم در این سبد بگذارم، زیبائی آن چنان بسط یافت که از سبد سر رفت. باز مادر می‌پرسد: چرا به نخریدی؟

تکلیف خوراک ناهار چه می‌شود؟ شاعر تازه پی می‌برد که مادر در عوالمی نیست که از رمز و راز وجود میوه سر درآورد، و بداند که میوه نه برای خوردن، بلکه برای تماشاست. پسر جوابی ندارد:

من به خانه بازگشتم، مادرم پرسید:
– میوه‌از میدان خریدی هیچ؟
– میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟
– گفتم از میدان بخر یک من ا نار خوب
– امتحان کردم اناری را
انبساطش از کنار این سبد سر رفت.
به چه شد، آخر خوراک ظهر؟....
– ...

۳- در آئینه پندار: سر ظهر، هنگام ناهار، خوشبختانه، همه در آینهٔ پندار خود دیدند که تصویر به، نه خود به، تا دوردستهای زندگی راه می‌سپرد:
ظهر از آیینه‌ها تصویر به تا دوردست زندگی می‌رفت.

# ۱۴

# شب تنهایی خوب

کلیت شعر بیانگر شبی است که کماکان شاعر تنها است. ولی عنوان «شب تنهایی خوب» نشان می‌دهد که این تنهایی ناگوار نمی‌نماید. به عکس، همه چیز شاعر را دعوت به حرکت می‌کند: شبی است آرام، راهی روشن در پیش پای شاعر گسترده، از آواز دورترین مرغ جهان گرفته تا جادهٔ دوردست انسان را به مسافرت می‌خوانند: کافی است او به خود آید، کفش بپوشد و به راه افتد، و آنقدر برود تا به پیر پارسایی برسد. او درس بزرگی به شاعر می‌دهد: بهترین آزمون زندگی، رسیدن به بینشی است که از «حادثهٔ» دلدادگی چشمی گریان به جا گذاشته است. مسأله نگاه، که از درونمایه‌های سدهٔ بیستم است، خصوصاً در «رمان نو» اهمیت ویژه‌ای یافته است. راستی را که بهای هر چیز بستگی به بینش ما دارد. به سنگی اهمیت بدهید، سنگ زر می‌شود. به زر اهمیت ندهید، خاک راه می‌گردد. پس، از ژید بپذیریم: ناتانائل، اهمیت در نگاه تو باشد، نه در چیزی که بدان می‌نگری. نگاه غمناک از حادثه عشق دوچندان می‌ارزد.

ساختار از سه خُرده ساختار فراهم آمده است:

۱- شبی آرام: شاعر به خواننده نهیب می‌زند که گوش فـرا دهـد تـا آواز دورترین مرغ جهان را بشنود. چرا که شب، شبی است آرام و یکدست و پذیرا. گلهای شمعدانی و پرهیاهوترین شاخهٔ درخت این فصل می‌توانند دعـوت مـاه روشن را بشنوند:

گوش کن، دورترین مرغ جهان می‌خواند.
شب سلیس است، و یکدست، و باز.
شمعدانی‌ها،
و صدادارترین شاخهٔ فصل، ماه را می‌شنوند.

۲- راهی روشن: همه چیز آماده یاری به مسافر اسـت. پلکـان در جلـوی ساختمان قرار دارد، در خانه فانوس به دست گرفتـه و راه را روشـن گردانیـده است. حتی نسیم فراوانی پای رونده را به حرکت درمی‌آورد:

پلکان جلو ساختمان،
در فانوس به دست
و در اسراف نسیم.

۳- دعوت به سفر: فقط کافی است که گوش فرا دهیم: جـاده از دورادور گامهای رونده را به حرکت دعوت می‌کند. شاعر نیز به خواننده یادآور می‌شـود که دیدگان ما تزئین تاریکی شب نیست، بلکه برای دیـدن در روشـنایی اسـت. باید تکانی به خود بدهیم، چشمها را باز کنیم، کفش بپوشیم و راه بیفتـیم. بایـد آنقدر رفت تا پرهای مرغ ماه به ما «ایست» بدهد. آنگاه باید در نهایت سـادگی روی کلوخی بنشینیم، وقتـی نشـستیم، زمـان نیـز هماهنـگ بـا مـا، از حرکـت بازمی‌ماند. پس زمزمه‌های ترانه‌گون شب، اندام مـا را، چـون قطعـه آوازی، بـه خود جذب می‌کنند. در اینجا، به پیر پارسایی برمـی‌خـوریم کـه بـه مـا درسـی آموزنده می‌دهد: بهترین دارایی، رسیدن به بینشی است کـه از حادثـه دلـدادگی چشمی گریان دارد:

گوش کن، جاده صدا می‌زند از دور قدم‌های ترا،
چشم تو زینت تاریکی نیست،
پلک‌ها را بتکان، کفش به پاکن، و بیا.
و بیا تا جائی، که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد.
و زمان روی کلوخی بنشیند با تو
و مَرا میرشب اندام ترا، مثل یک قطعهٔ آواز به خود جذب کنند.
پارسایی است در آنجا که ترا خواهد گفت:
بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تراست.

# ۱۵

# سورهٔ تماشا

کلیت ساختار شامل تمرّد مریدان و آیه‌های یاس، همچون آیه‌های «آخرالزّمان»، واپسین کتاب انجیل است که به حواری حضرت عیسی، یحیای پیامبر نسبت داده می‌شود. در این کتاب، از تمرّد مردم و سزای آن، پایان فاجعه‌بار دنیا سخن می‌رود. چرا که مردم به سخنان پیامبرگونهٔ شاعر اعتنایی نمی‌کنند و گفتار مدلّل او را، چنانکه به رسول اکرم می‌گفتند، سحر می‌خوانند. شاعر از مردم می‌خواهد در خانهٔ خود را بگشایند تا آفتاب به رفتارشان بتابد و رستگار شوند. این مردم تنبل از کلنگ برای یافتن گوهر استفاده نمی‌کنند. شاعر آنان را به طلوع آفتاب بامدادی و افزایش جلوه‌های زندگی بشارت می‌دهد، کسی توجهی نمی‌کند. آنان را به حفظ محیط زیست و نگهداری جنگلها امر می‌کند تا در معرض وزش شورانگیز هوای پاک باشند. کو گوش شنوا؟ پس او به بادها امر می‌کند که کلاه از سر این مردم بردارد، همه را با عادتهای کهنه‌شان رها می‌کند تا از ابتکار و خلاقیت محروم بمانند، خوابشان را از سفرهای متعالی روحی بازمیدارد، حیاط خانه‌ها پر از گلهای شکوهمند داودی است، اما مردم از دیدن آنها محرومند. به افعال امری، که شبیه افعال

آیه‌های کتابهای مقدس است و در رسایی، تشبّه به آیه‌ها، و زیبایی شعر نقش ارجمندی دارند توجه شود.

کلان ساختار هفت خُرده ساختار دارد:

۱- سوگند: شاعر به تماشای دیدنیهای لذّت‌بخش، به آغاز بیان که تمدّن بشر را بنیاد می‌نهد و انتقال دانشها و آزمونها را فراهم می‌آورد، و به پرواز کبوتر واژه، از ذهن اندیشمند سوگند می‌خورد که واژه‌ای در قفسهٔ سینه زندانی است که باید رها شود:

به تماشا سوگند
و به آغاز کلام
و به پرواز کبوتر از ذهن
واژه‌ای در قفس است.

۲- در بگشائید: حرفهای شاعر، عین چمنی در معرض آفتاب تابان، روشن است و پذیرفتنی. او می‌گوید: آفتابی دم در خانه‌های ما است. کافی است در بگشائیم، تا این آفتاب حقیقت به رفتار ما بتابد و ما را به سوی رستگاری بکشاند:

حرفهایم، مثل یک تکه چمن روشن بود.
من به آنان گفتم:
آفتابی لب درگاه شماست
که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد.

۳- پی گوهر باشید: شاعر خطاب به مردم می‌گوید: سنگ برای آراستن کوهستان نیست. همچنان که تیغهٔ فلزی کلنگ زیور اندام این وسیلهٔ کار نیست. بلکه باید با این کلنگ سنگهای کوهستان را بکنند، و در سطحی‌ترین بخش زمین، در کف دست آن، گوهر ناپیدایی را بیابند که همهٔ پیامبران از تلألؤ آن

خیره ماندند. پس، پی گوهر باشیم. هر لحظه از اوقات خود را، باید به نیوشیدن کلام رسالت بُرد.
و به آنان گفتم:

سنگ آرایش کوهستان نیست
همچنانی که فلز، زیوری نیست به اندام کلنگ.
در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است،
که رسولان همه از تابش آن خیره شدند
پی گوهر باشید،[1]
لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید.

٤- شاعر مردم را به شنیدن صدای گامهای «پیک رستگاری» و به نزدیکی طلوع آفتاب بامدادی و افزایش جلوه‌های زیبای زندگی بهتر بشارت داد:

و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت دادم
و به نزدیکی روز، و به افزایش رنگ.
به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخنهای درشت

۵- نسیم شورانگیز زندگی: شاعر به مردم گفت: هر کس در تماشای چوب بتواند خاستگاه آن، باغ را ببیند، چهره‌اش در معرض وزش نسیم شورانگیز جاودانی قرار می‌گیرد. باید با مرغان هوا انس بگیریم تا راحت‌ترین خواب جهان نصیب ما گردد. اگر بتوانیم از زمانهٔ خود اندیشه‌های روشن را برگیریم، گرهٔ دیدگاههای روشنی‌بخش فرو بسته را به دمی خواهیم گشود:
و به آنان گفتم:

هر که در حافظهٔ چوب ببیند باغی

---

۱. از سخنان بودا.

صورتش در وزش بیشهٔ شور ابدی خواهد ماند.
هر که با مرغ هوا دوست شود
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود.
آنکه نور از سر انگشت زمان برچیند
می‌گشاید گرهٔ پنجره‌ها را با آه.

٦- آیت برگ درختان سبز: روزی که شاعر هوشیار با مردم در زیر درخت بیدی بود، برگی از شاخهٔ بالای سر خود می‌چیند و به مردم می‌گوید: دیدگان‌تان را بگشایید، تا بهترین آیت خدا را تماشا کنید: به قول سعدی: برگ درختان سبز در نظر هوشیار، هر ورقش دفتری است، آیت پروردگار. متأسفانه، همچنان که مردم در برابر کلام الهی به رسول خدا می‌گفتند، شاعر ما را نیز به سحر و جادو متهم کردند:

زیر بیدی بودیم،
برگی از شاخه بالای سرم چیدم، گفتم
چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟
می‌شنیدم که به هم می‌گفتند:
سحر می‌داند، سحر!

۷- کیفر: این مردم، با اینکه در سر هر قله رسولی می‌بینند، ابر انکار به دوش می‌کشند تا آفتاب حقیقت را بپوشانند. شاعر نیز پیامبرگونه، و با همان لحن، تندباد می‌فرستد تا کلاه از سر این مردم بردارد. باغچهٔ خانه مردم پر از گل داودی بود، دیدگان‌شان را بست تا نتوانند گلها را ببینند و از زیبائی حظّی برگیرند. دست این مردم را به سرشاخه و اوج هوشمندی نرساند. خورجین آنان را از عادتهای کهنه انباشت تا با عادت رفتار کنند و از ابتکار و خلاقیت روزانه محروم بمانند. بدتر از همهٔ این مجازاتها، خواب سفر روحانی را بر آنان حرام کرد:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

سر هر کوه رسولی دیدند
ابر انکار به دوش آوردند
باد را نازل کردیم
تا کلاه از سرشان بردارد.
خانه‌هاشان پُر داودی بود،
چشمشان را بستیم
دستشان را نرساندیم به سرشاخهٔ هوش
جیب‌شان را پُر عادت کردیم
خواب‌شان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتیم.

# ۱۶

# پَرهای زمزمه

کلیت ساختار حکایتگر زمستانی طولانی است. وجود بـرف بـر زمـین در اسفندماه، غیبت مرغان ترانه‌گو، و از سوی دیگر عطش شاعر به هوایِ بهـاری، رشد گل و گیاه و شنود زمزمه‌های دلپذیر. برف به ایـن زودی آب نمـی‌شـود. هنوز چترها چون نیلوفری باز است. درختان سبز نشده‌انـد. از سـینی سنبوسـه خبری نیست. در این فصل بی‌زمزمه و برهنه، شاعر تشنه زمزمه مرغـان اسـت. چه باید کرد؟ خوشبختانه شاعر ما نقاش هم هست. چرا مرغ زمزمه‌گر را خـود نیافریند؟ عنوان شعر دلالت بر همین آفرینش پر و بال و زمزمه دارد.

کلان ساختار دارای سه خرده ساختار است:

۱- غیبت زمزمه‌های بهاری: برف به این زودی آب نخواهد شد. به همین جهت، نیلوفر واژگون چترها هنوز دست مردم را ترک نخواهد گفـت. درختـان بی‌برگ و بارند و به کمال بالندگی نرسیده‌اند. پاره کاغذها در زیر برف مدفونند و آرزوی پرواز در هوا به دلشان مانـده اسـت. بـه همـین دلیـل، فـروغ چـشم حشرات نیز هستی را روشن نمی‌کند. دمیدن آفتاب سر قورباغه، از افق هـستی نیز، به همین مانع برخورده است:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

مانده تا برف زمین آب شود.
مانده تا بسته شود این همه نیلوفر وارونهٔ چتر
ناتمام است درخت.
زیر برف است تمنای شنا کردن کاغذ در باد
و فروغ ترِ چشم حشرات
و طلوعِ سرِ غوک از افق درک حیات.

۲- تشنهٔ زمزمه‌های بهاری: هنوز تا نوروز زمانی دراز باقی مانده است و سخنی از سنبوسه و سینی‌های شیرینی نیست. در چنین هوایی، که اگر ساقه‌ای هم سبز شود، بازتابی ندارد، و برف مجال نمی‌دهد که پرنده‌ای سر از لانه درآورد و آواز پری بلند شود، شاعر تشنهٔ زمزمه‌های بهاری است. اتفاقاً در این ماه اسفند، هنوز مرغان سرِ چینه نیز آوایی سر نمی‌دهند. پس، وقتی شاعر در برهنه‌ترین موسم سال، که در آن هنوز از پرستوها نیز خبری نیست، عطش شنیدن زمزمهٔ مرغ و گل و گیاه دارد، چه کار باید کرد؟ چاره چیست؟

مانده تا سینی ما پر شود از صحبت سنبوسه و عید
در هوایی که نه افزایش یک ساقه طنینی دارد
و نه آواز پری می‌رسد از روزن منظومهٔ برف
تشنهٔ زمزمه‌ام.
مانده تا مرغ سر چینهٔ هذیانی اسفند صدا بردارد.
پس چه باید بکنم
من که در لُخت‌ترین موسم بی‌چهچهه سال
تشنهٔ زمزمه‌ام؟

۳- چارهٔ کار: پس بهتر است که شاعر برخیزد، رنگها را بیاورد و در این تنهایی، روی پردهٔ خود طرح مرغی بریزد:

بهتر آن است که برخیزم
رنگ را بردارم،
روی تنهایی خود نقشهٔ مرغی بکشم.

# ۱۷

# ورق روشن وقت

کلیت شعر در عنوان آن گفته شده است: «ورق روشن وقت» برگ برنامهٔ یک روز. رضایت خاطر شاعر، از اینکه روزی را، از بام تا شام، با برنامه‌ای مشخص گذرانده در سرتاسر شعر ابراز شده است. صبحانه در بامداد پگاه میل شده است. ساعت ۹، ابری سر می‌رسد، بدل به باران می‌شود و نرده‌های باغ را خیس می‌کند. ساعت ده، ابر رفت، هوا صاف شد، نخستین پرواز رخ نمود، و شاعر به خوشبینی ساده‌دلانه‌ای دست یافت. ساعت یازده، شاعر با لیوانی آب در می‌گشاید و به حیاط خانه می‌رود، لیوان آب را با آفتاب درون آن سر می‌کشد. نیمروز سر می‌رسد، سفره ناهار باز است. بوی نان تازه از سفرهٔ آفتابی تا شامهٔ گل طی طریق می‌کند. عصر، شاعر پرتقالی را پوست می‌کند. و شوق دیدار دوستان در دل می‌پرورد و دعا می‌کند که روزگارشان به شیرینی و طعم پرتقال باشد. شب است. اکنون انبوه تیرگی به پشت شیشهٔ اتاق هجوم آورده است. شاعر در اتاق خود، طنین انگشتان خود را، در اوجِ سرودن شعر می‌شنود. به همین جهت، در گرما گرم ناآگاهی ، آفرینش و توافق اندیشه و زبان، اندازه‌ها و مقیاسها رفته‌رفته کاستی می‌گیرد. حال، شاعر خسته از کار

روزانه و سرودن همین شعری که می‌خوانیم خوابش می‌گیرد. خواب، افق تازه‌ای در برابر او می‌گشاید.

کلان ساختار این قطعه از هفت خرده ساختار پدید آمده است:

۱- بامداد پگاه: روشنایی آفتاب چنان به اندرون اتاق هجوم آورده که شیشه‌های پنجره را تکان می‌دهد. شاعر صبحانهٔ خود را روی میزی، پر از گل و گیاه، میل کرده است:

از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد.
صبح شد، آفتاب آمد.
چای را خوردیم روی سبزه‌زار میز.

۲- ساعت نُه صبح: ابری از راه می‌رسد و باران می‌آورد و نرده‌های باغ را خیس می‌کند. شاعر چنان غرق تماشای گلهای لادن شد، که لحظات کوتاه آن از اعماق گلها گذشت و به ریشه‌ها رسید. عروسکی هم روی آب باران حیاط افتاده است:

ساعت نُه ابر آمد، نرده‌ها تر شد.
لحظه‌های کوچک من زیر لادن‌ها نهان بودند.
یک عروسک پشت باران بود.

۳- ساعت ۱۰: ابرها رفتند و هوا صاف شد. گنجشکی به پرواز درآمده و نخستین پرواز بامدادی رخ نموده است. شاعر چنان خوشبین گردیده که می‌اندیشد دشمنی ندارد. به قول سعدی: گرفتم آنکه نیازردم اندرون کسی، حسود را چکنم؟ کو زخود به رنج در است. ساده دلی است که بیندیشیم وجود چند شمعدانی زیبا و احتمالاً خوشبو سنگدلی دشمن حسود را ذوب کند:

ابرها رفتند.
یک هوای صاف، یک گنجشک، یک پرواز.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

دشمنان من کجا هستند؟
فکر می‌کردم:
در حضور شمعدانی‌ها شقاوت آب خواهد شد.

٤- ساعت یازده: شاعر، که لیوانی آب به دست گرفته است، به حیاط خانه می‌رود. آفتاب بر روی آب لیوان می‌افتد. شاعر، خوشدل و خوشبین، آفتاب را با آب سر می‌کشد. پس لحظات شاعر با رؤیاهای سیمینی می‌گذرد. او آنگاه کتابش را می‌گشاید و می‌خواند. اکنون وقت شاعر سقف روشنی ندارد:

در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من
آب را با آسمان خوردم.
لحظه‌های کوچک من خوابهای نقره می‌دیدند.
من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت.

٥- نیمروز: ظهر شد. سُفره ناهار شاعر باز است. بوی خوش نان تازه از سفره آفتابی تا شامهٔ گل رفت. شاعر روحیهٔ خوبی داشت:

نیمروز آمد.
بوی نان از آفتاب سُفره تا ادراک جسم گُل سفر می‌کرد.
مرتع ادراک خرم بود.

٦- عصر: دست شاعر به پوست کندن پرتقالی مشغول شد. در این دم، شاعر شهر را در آیینه روان می‌بیند، میل دیدار دوستان دارد و دعا می‌کند که روزگارشان به لطف و شیرینی پرتقال باشد:

دست من در رنگهای فطریِ بودن شناور شد:
پرتقالی پوست می‌کندم.
شهر در آیینه پیدا بود.

دوستان من کجا هستند؟
روزهاشان پُرتقالی باد!

۷- شب پشت پنجره: اکنون انبوه تاریکی به پشت شیشهٔ اتاق هجوم آورده است. شاعر، در اندرون اتاق خود، صدای بازتاب انگشتان خود را بر کاغذ می‌شنود. در هنگامهٔ ناآگاهی سازش اندیشه و زبان، اندازه‌ها و مقیاسها رفته‌رفته از یاد می‌رود و کاهش می‌یابد. فرصتی فراهم می‌آید تا شاعر لحظاتی تا فراخنای ستارگان به پرواز درآید. حال، خسته از کار روزانه، و سرودن همین شعری که می‌خوانیم، خواب از راه می‌رسد، و در دیدگان او افق تازه‌ای می‌گشاید، روان خواب‌آلود شاعر به فضای باز دیگری می‌رود، نغمه‌های دلنشینی می‌شنود و به یاد دوستان می‌افتد:

پشت شیشه تا بخواهی شب.
در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج،
در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد.
لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند
خواب روی چشمهایم چیزهایی را بنا می‌کرد:
یک فضای باز، شنهای ترنم، جای پای دوست...

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

# ۱۸

# آفتابی

عینیت شعر در عنوان هویداست: آفتاب در دل زمستان حکایتگر روحیه‌ای شاد و بانشاط است. اسباب خوشی فراهم است: لحظه‌ها پاک و خرم گردیده، صدای ریزش برف، تماشای آن، بازتاب تک‌تک ساعت چون صدای چکه‌ها، آجرها شسته و پاکیزه است. بیش از این چه می‌توان خواست؟ بهتر از همه اینها، بُخار زمستان پیرامون واژه‌ها تنیده است و دهان را گلخانهٔ اندیشه گردانیده است. از سوی دیگر، اشتیاق سفر در کوچه‌هایی که آرزوی دیدار شاعر را دارند. حتی مرغان هوا آمدن او را به هم تبریک می‌گویند. چرا مردم نمی‌دانند که شگفتن لادن اتفاقی نیست، و اگر گلهایی هنوز شکوفا نشده‌اند به علت سرمایی است که در رگ و ریشه آنها آشیان دارد.

در این قطعه عینیت سازه‌ها چنان در ذهنیت آنها در هم تنیده شده است که مسأله‌ساز گردیده است. مثلاً، اگر سازهٔ «صدای آب» را عینی بگیریم، با ذهنیت سازه‌های استعاری دیگر چون «نهر تنهایی» یا «لباس لحظه‌ها» همخوانی نخواهد داشت. پیداست که ذوق دستیابی به درونمایه‌های نو بر شوق توجه به وحدت و انسجام شعر چربیده است. روی هم رفته می‌توان گفت که کلیت این

قطعه انسجام در خور شعرهای سپهری را ندارد.
کلان ساختار دارای سه خرده ساختار است:

۱- اسباب خوشی فراهم است: جنب و جوش طبع روان شاعر گویی صدای آب روان عمر را در تنهایی به گوشش می‌رساند. به همین جهت، او از خود می‌پرسد: مگر در جوی گذران عمر و در خلوت تنهایی او چه می‌گذرد که باز سر و صدای الهام شنیده می‌شود. چون جامهٔ لحظه‌هایی که شاعر را در برگرفته است، بی غش و پاک است و نیازی به شستشو ندارد. با اینکه هشتم دیماه است، هوا آفتابی است و بازتاب خفیف صدای ریزش برف گوش جان را می‌نوازد، رشته‌های لحظه‌ها، همانند نخ بلند برف، تماشایی است. گذر چکه‌چکه زندگی روزی دلخواه پدید آورده است. برف بر استخوان روز، آجرهای حیاط خانه، تری و طراوت دلنشینی می‌ریزد. بیش از این چه آرزویی می‌توان داشت؟ بخار فصل هم گرداگرد واژه‌ها تنیده و شعر را در هالهٔ دلخواه مبهمی فرو برده است و دهان شاعر همچون گلخانه‌ای گردیده است که گلهای اندیشه، به صورت واژه در آن نگهداری می‌شود تا به هنگام ملایمت هوا عرضه گردد.

صدای آب می‌آید، مگر در نهر تنهایی چه می‌شویند؟
لباس لحظه‌ها پاک است.
میان آفتاب هشتم دیماه
طنین برف، نخ‌های تماشا، چکه‌های وقت.
طراوت روی آجرهاست، روی استخوان روز.
چه می‌خواهیم؟
بخار فصل گرد واژه‌های ماست.
دهان گلخانهٔ فکر است.

۲- شوق سفر: مهم‌تر از این، شوق سفر شاعر را به حرکت دعوت می‌کند. کوچه‌های این شهر آرزوی دیدار او را دارند، حتی مُرغان هوا از

هم‌اکنون به همدیگر مژده می‌دهند که به زودی این یار دیرین خود را خواهند دید:

سفرهایی ترا در کوچه‌هاشان خواب می‌بینند.
ترا در قریه‌های دور مرغانی به هم تبریک می‌گویند.

۳- سرما و شکوفایی: برای چه مردم نمی‌دانند که شکوفایی گُل لادن نه امری اتفاقی، بلکه طبق قانون معینی انجام می‌شود. باید در چشمهای دُم جنبانک امروز، تأثیر آبهای شط گذشته را جُست. برای چه مردم توجه ندارند که، اگر گلهایی چند هنوز نمی‌توانند شکوفا شوند، به سبب سرمایی است که در جان‌شان آشیان کرده است. باید شکیبا بود:

چرا مردم نمی‌دانند
که لادن اتفاقی نیست
نمی‌دانند در چشمان دُم‌جنبانک امروز برق آبهای شطِّ دیروز است؟
چرا مردم نمی‌دانند
که در گلهای ناممکن هوا سرد است؟

# ۱۹

# جنبشِ واژهٔ زیست

عنوان شعر بیانگر کلیت کلان ساختار است، و همهٔ اجزاء ساختار در ارتباطی تنگاتنگ همین کلیت را بیان می‌دارند. «جنبش واژهٔ زیست»، یعنی نه تنها هستی در حرکت و جنب و جوش است، بلکه همان «واژه» زیست هم حکایتگر این جنبش است: برف می‌بارد، کلاغ برف را، در جستجوی دانه، می‌کاود؛ جاده باد و آواز و مسافر را می‌پذیرد، شاخهٔ پیچک حرکت جوهری دارد، مسافر به رسیدن و حیاط خانه می‌اندیشد. یکی می‌نویسد، من و دلتنگی با هم کلنجار می‌رویم، دو دیوار ما را احاطه می‌کند و چندین گنجشک به جیک جیک و هیاهو و جنب و جوش می‌پردازند. یکی دلتنگ است، دیگری می‌بافد، این می‌شمارد، آن یکی می‌خواند ساری که می‌پرد جنبشی از هستی است. پس دلتنگ نباید بود. دلخوشیها بسیار است: مثل همین خورشیدی که می‌بینیم، کودکی که پس فردا راه می‌افتد، کبوتری که هفته پیش دیدیم. اگر دیشب کسی مرد، هنوز طعم نان گندم اشتهاانگیز است. هنوز از آسمان آب به صورت باران فرو می‌ریزد، اسبها آن را می‌نوشند و رفع عطش می‌کنند. همین باران، به شکل جویبار جاری می‌شود. حرکت زمان بر ستون فقرات گلها سنگینی می‌کند.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

کلان ساختار، در شش خرده ساختار منسجم، همین جنب و جوش را نشان می‌دهد:

۱- برف و باد: در پشت کاجستان برف می‌بارد، کلاغ برف را در جستجوی غذای خود می‌کاود، شاعر به راه می‌نگرد و به غربت سفر می‌اندیشد، باد آواز سر می‌دهد، و مسافر خسته مایل است کمی بیارامد. شاخهٔ پیچک مُدام در جنب و جوش است و به دور شاخه‌ها می‌پیچد. مسافر به رسیدن و صفای حیاط خانه خود می‌اندیشد:

پشت کاجستان، برف.
برف، یک دسته کلاغ.
جاده یعنی غربت.
باد، اواز، مسافر، و کمی میل به خواب.
شاخ پیچک، و رسیدن، و حیاط.

۲- دلتنگی شاعر: شاعر دلتنگ است. چرا که باران می‌بارد و شیشه پنجره‌های اتاق را خیس و اتاق را تیره و تار گردانیده است. با این همه، شاعر شعرش را می‌نویسد، و به این فضای گردنده، دیوارهای حیاط و جنب و جوش گنجشکها می نگرد:

من، و دلتنگ، و این شیشهٔ خیس.
می‌نویسم، و فضا.
می‌نویسم، و دو دیوار، و چندین گنجشک.

۳- همه در کارند: یکی ابراز دلتنگی می‌کند. دیگری کاموا می‌بافد. آن دیگری سرگرم شمارش است. و این یکی هم آواز سر می‌دهد:

یک نفر دلتنگ است.
یک نفر می‌بافد
یک نفر می‌شمرد
یک نفر می‌خواند.

٤- دلخوشی هست: پریدن ساری را نیز باید از زندگی شمرد. دلتنگی ندارد. دلخوشیها فراوان است. همین خورشیدی که امروز می‌درخشد، کودکی که پس‌فردا پا به هستی می‌گذارد، یا کبوتری که هفته پیش دیده‌ایم:

زندگی یعنی: یک سار پرید.
از چه دلتنگ شدی؟
دلخوشیها کم نیست: مثلاً این خورشید،
کودک پس‌فردا،
کفتر آن هفته.

٥- پدیده جاودانی مرگ و زندگی: همسایه‌ای دیشب مرد و شما از غم او دلتنگ شده اید؟ داستان مرگ و زندگی داستانی کهنه است. او مرده، ولی طعم نان گندم اشتهای شما را باز خواهد کرد. آب باران همچنان از آسمان فرو می‌ریزد و اسبها آن را می‌نوشند و جان می‌گیرند.
دلتنگ نباید بود:

یک نفر دیشب مرد
و هنوز، نان گندم خوب است.
و هنوز، آب می‌ریزد پایین، اسبها می‌نوشند.

٦- زمان همچنان در جنبش: قطره‌های باران همچنان رود می‌شوند و رودها جاری می‌گردند. برف در سکوت می‌بارد و بارِ زمان گذرا بر ستون فقرات گلها سنگینی می‌کند:

قطره‌ها در جریان،
برف بر دوش سکوت
و زمان روی ستون فقرات گل یاس.

# ۲۰

# از سبز به سبز

کلیت را باید در ژرف ساخت عنوان یافت. «از سبز به سبز» سفری است در زمان: از سبزینهٔ پژمردهٔ علفهای خودروی خرابه های کنونی تا «چمن‌های» کاشتهٔ آبادیهای باستانی. در شبی «تاریک»و ستوه‌آور، شاعر در سیری روحانی، از زمان حال به گذشته‌های دور می‌رود. او، در حالی که غرق در تاریکی است، آرزوی مهتاب می‌کند. با توجه به اینکه بُرج حَمَل در صورت فلکی به شکل حَمَل یا بره است، تأویل مدلل و روشن است. بعد، بارانی می‌بارد و دستهای برهنهٔ شاعر را تر می‌کند. با دانه‌های باران، سفر به فضاهای دوردست آغاز می شود. او به یاد می‌آورد که این باران، همان بارانی است که با نیایش در مهرابه‌های باستانی «آناهیتا»، ایزد بانوی آب، فرو می‌ریخت و درهای رحمت خداوندگار بر کشاورزان گشوده می‌شد. چون از ده هزار سال پیش، ایران دچار خشکسالی ممتدی گردید، این ایزد بانو در دورهٔ هخامنشی پا به هستی نهاد. خرابه‌های معبد آناهیتا، در نزدیک همدان، هنوز جلوه‌ای شکوهمند دارد. اندیشهٔ ارزش باران از قدیم تا کنون، شاعر را به سرای زرنگار باستانی رهنمون می‌شود که بقایای آن را هم‌اکنون در شیراز و همدان و ... می‌توان مشاهده کرد.

از این سرای زرنگار، شاعر به ریشه‌ها و علل راه می‌یابد. چاره چیست؟ باید به آن توجه داشت.

کلان ساختار چهار خُرده ساختار دارد که پیوستگی آنها با تکرار واژهٔ تاریکی در هر بند تأمین گردیده است:

۱- آرزوی مهتاب: گوینده نخست آرزو می‌کند که مهتابی روشن و دل‌انگیز، پیرامون او را نورانی و شاد گرداند، و علف هرز کسالت را از باغ دلش بزداید

من در این تاریکی
فکر یک برّهٔ روشن هستم
که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد.

۲- سفر روحانی با دانه‌های باران:
دستهای برهنهٔ شاعر در زیر بارانی پُرطراوت خیس می‌گردد، و فریاد می‌آورد که باران کنونی همان بارانی است که با نیایش در مهرابه‌های باستانی، انسان را شادمان می‌ساخت:

من در این تاریکی،
امتداد تر بازوهایم را،
زیر بارانی می‌بینم
که دعاهای نخستین بشر را تر کرد.

۳- روزنه‌ای به گذشته‌های دور: شاعر دریچه خیال را می‌گشاید، و از دل تاریکی، نگاهی امیدوار و ستایش‌آمیز به گذشته‌های روشن دور و آبادانی سراهای زرنگار باستانی می‌افکند که بقایای آنها را هنوز هم می‌توان «تماشا» کرد:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

من در این تاریکی،
در گشودم به چمن‌های قدیم،
به طلائی‌هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردم.

٤- علل و ریشه‌ها: جرقّه امیدی در دل شاعر می‌درخشد، ریشه‌های درد کنونی را می‌بیند و چاره آن را پیدا می‌کند. «بوتهٔ مرگ»، خشکسالی هنوز هم وجود دارد، ولی این بوته «نارس» است، پس با سَدّ و آبادانی، می‌توان از مرگ و نابودی سبزینه بازماندهٔ علف کنونی جلوگیری کرد و به «چمن سرسبز باستانی»رسید: از این سبز به آن سبزه:

من در این تاریکی
ریشه‌ها را دیدم
و برای بُتهٔ نورس مرگ
آب را معنی کردم.

# ۲۱

# ندای آغاز

کلیت «ندای آغاز» بی‌شباهت به کلیت «سورهٔ تماشا» نیست، ولی، خوشبختانه، در اینجا، به گله بسنده می‌شود و به مجازاتی منتهی نمی‌گردد، و حتی گاهگاهی خوشبینی ویژه‌ای رخ می‌نماید. شاعر را به نام می‌خوانند. صدا کاملاً آشناست. شب خرداد است، و همهٔ افراد خانواده در خوابند. شب، آهسته، چون «مرثیه‌ای» از سر «ثانیه‌ها» می‌گذرد. ثانیه‌ها لحظه به لحظه آدمی را به سوی مرگ می‌برند. این مرثیه، بدین ترتیب، مرثیه مرگ است. اما چون صحبت «ثانیه‌ها» است، نه روز و ماه و سال، مرثیه «آرام» خوانده می‌شود. نسیم سردی خواب شاعر را جارو می‌کند. بالش او پُر از آواز پَر پرستوها است. پرستو یعنی هجرت: پس همین امشب باید هجرت کند.

از این دم به بعد، سبب هجرت و گله از مردم پیرامون آغاز می‌شود. شاعر می‌نالد که همیشه از بازترین دیدگاه با مردم سخن رانده است، هرگز جز همان حرفهای کهنه و قدیمی نشنیده است. مردم گویی علاقه‌ای به آب و خاک خود ندارند و هرگز عاشقانه به آن نمی‌نگرند. اینان مجذوب محیط طبیعی خود نیستند و توجهی به آن ندارند.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

با این همه، نباید بدبین بود. مثلاً او شاعره‌ای را دیده است که چنان محو فضا گردیده بود که چشمانش به رنگ آبی آسمان درآمد. با این همه، باید برود. به کجا؟ به سمتی که مردان دلیر آن چون درختان تنومند ایستاده و مقاومند. همان راهی که شاعر پیوسته به آن می‌اندیشد. کلان ساختار دارای شش خرده ساختار است که با فضای سکوت، فاصلهٔ حروفچینی، مشخص گردیده است. ولی چون واحد معنایی سوم یک سطر بیشتر ندارد، ما آن را به خرده ساختار دوم ملحق می‌کنیم:

۱- ندای آغاز: می‌دانیم که ندا در اصل واژه‌ای است سروشی، مثل خود «سُروش»، و از این رهگذر قُدسی و آسمانی است. شاعر را به نام می‌خوانند. صدا، مانند هوا با تن برگ، کاملاً آشناست. مادر، برادر و خواهر و شاید هم همه مردم شهر در خوابند. شب خرداد به آهستگی مرثیه‌ای از سر ثانیه‌ها می‌گذرد. نسیم سردی خواب از سر شاعر می‌پراند. بوی هجرت می‌آید. چرا که بالش شاعر آکنده از صدای پرواز پَر چلچله‌ها است:

کفش‌هایم کو؟
چه کسی بود صدا زد: سهراب؟
آشنا بود صدا مثل هوا با تن برگ.
مادرم در خواب است.
و منوچهر و پروانه، و شاید همهٔ مردم شهر.
شب خرداد به آرامی یک مرثیه از روی سر ثانیه‌ها می‌گذرد.
و نسیمی خنک از حاشیهٔ سبز پتو خواب مرا می‌روبد.
بوی هجرت می‌آید:
بالش من پُر آواز پر چلچله‌هاست.

۲- باید همین امشب رفت: به زودی صبح می‌شود. آسمان با خورشید تابان خود به کاسهٔ آب بالای سر شاعر هجرت خواهد کرد. پس باید همین امشب رفت:

صبح خواهد شد،
و به این کاسهٔ آب
آسمان هجرت خواهد کرد.
باید امشب بروم.

۳- گله از مردم پیرامون: چرا شاعر هجرت می‌کند؟ او که از گشاده‌ترین دیدگاه با مردم ناحیهٔ خود سخن گفته است، حرفی از جنس زمان نشنیده است. دیدگان مردم عاشقانه به زمین خیره نمی‌گردد. هیچکس از دیدن باغچه‌ای مجذوب آن نمی‌شود. کسی زاغچه را سر مزرعه جدی نمی‌گیرد. دل شاعر، به اندازهٔ آسمان ابری، می‌گیرد وقتی از پنجرهٔ خانه خود می‌بیند که حوری، دختر بالغ همسایه، پای نارون برومند و زیبای خانه خود فقه می‌خواند:

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم
حرفی از جنس زمان نشنیدم.
هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود.
کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد.
هیچکس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.
من به اندازهٔ یک ابر دلم می‌گیرد
وقتی از پنجره می‌بینم حوری
– دختر بالغ همسایه –
پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
فقه می‌خواند.

٤- بدبین نباید بود: با این همه بدبینی مورد ندارد. در مقابل این ناهنجاریها مواردی هم هست که امیدوارکننده است و لحظه‌های اوج را می‌نمایاند. مثلاً، او شاعره‌ای را دیده است که چنان غرق تماشای آسمان گردیده بود که چشمانش به صورت تخمی آسمانی درامد. حتی، شبی از شبها، مردی از او پرسید «تا طلوع انگور، چند ساعت راه است:

تا تاکستان چقدر مانده است. با این همه، او امشب باید برود:

چیزهایی هم هست، لحظه‌هایی پراوج
(مثلاً شاعره‌ای را دیدم
آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت
و شبی از شبها
مردی از من پرسید
تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟
باید امشب بروم.

۵- به سوی دلیرمردان حماسه‌ها: آری، او امشب باید چمدانش را که به اندازهٔ پیراهن تنهایی او جا دارد بردارد و به سویی برود که دلیرمردان حماسی، چونان درختان برومند ایستاده‌اند. و این همان راه گسترده بی‌نامی است که همیشه شاعر را به سوی خود فرا می‌خواند. باز او را به نام می‌خوانند. کفشهایش کجاست؟

باید امشب چمدانی را
که به اندازهٔ پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم
و به سمتی بروم
که درختان حماسی پیداست،
رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند.
یک نفر باز صدا زد: سهراب!
کفشهایم کو؟

# ۲۲

# به باغ همسفران

کلیت در بیان شعری است تقدیم به دو یاری که همسفری در راه دلدادگی را از میانهٔ باغ دلگشای پیوند آغاز کرده‌اند. شاعر از یار می‌خواهد که او را بخواند و بخواهد، چرا که صدای دلدادگی دلنشین است، بدان پایه که سبزینهٔ حیات‌بخش گیاه شگفت‌انگیزی است که پس از گرفتاری در لحن حزن‌انگیز تنهایی مشاهده می‌شود. در پهنهٔ این تنهایی و سکوت، شاعر تنهاتر از زیر و بم تصنیفی است که عابر غمگینی در کوچه‌های تنهایی برای تسکین اندوه خود سرمی‌دهد. باید یار بیاید و از نزدیک ببیند که دلدار چقدر تنهاست. چون او، به هیچوجه، بزرگواری شبیخون عاشقانه یار را حدس نمی‌زد. التبه خاصیت عشق همین است که همیشه ناگهان به قلب حمله‌ور می‌شود. پس از دلدادگی، تحمل بار زندگی، در فاصلهٔ مرگبار دو دیدار، سخت دشوار می‌گردد. پس هر دو باید جمود سنگ را دریابند و از سنگدلی بپرهیزند. فواره گرد پاش را بنگرید: ببینید چگونه زمان را از درازا به گردی بدل کرده است تا فریب مان دهد. شاعر در کوچه‌های تیره و تار زمانه که خاک سیاهش به چراگاه جانورانی وحشی چون جرثقیل بدل شده است، می‌هراسد. پس یار باید همچون دری

هنگام سقوط گلابی رسیده از درخت باز شود و شاعر ما را، در زیر شاخه‌های درختی زمزمه‌گر بخواباند.

کلان ساختار، طبق سکوت شاعرانه حروفچینی، به شش خرده ساختار تقسیم می‌شود:

۱- صدای سخن عشق: دست کم از زمان حافظ شیرازی می‌دانیم که در زیر گنبد گردان، یادگاری خوشتر از «سخن عشق» نمانده است. شاعر نیز از یار خود خواهش می‌کند که او را بخواند، چرا که صدای یار دلنشین و دل‌انگیز است. چون صدای یار، سبزینهٔ گیاه شگفت‌انگیزی است که در نهایت اندوه رخ می‌نماید:

صدا کن مرا.
صدای تو خوب است.
صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است
که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید.

۲- شبیخون عشق در دورهٔ خاموشی: در پهنهٔ این خاموشی، شاعر تنهاتر از لحن تصنیفی است که، عابری غمگین، در کوچه پسکوچه‌های خلوت شب، برای کاهش و برون‌افکنی اندوه خویش می‌خواند. یار باید بیاید و از نزدیک ببیند که دلدار چنان تنهاست که شبیخون عشق را اصلاً حدس نمی‌زند. البته، خاصیت عشق همین است که همیشه، در اوج سکوت و تنهایی، به دل آدمی حمله‌ور می‌شود:

در ابعاد این عصر خاموش
من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم.
بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است.
و تنهایی من شبیخون حجم ترا پیش‌بینی نمی‌کرد.
و خاصیت عشق این است.

۳- زندگی بین دو دیدار: بعد از دلدادگی، تحمل گذران عمر، در فاصلهٔ کشندهٔ دو دیدار، دُشوار می‌گردد. پس، چه بهتر، حال که شاهدی نیست، دلدار و دلبر زندگی را بدزدند و بین دو دیدار خود بگذارند. هر دو وظیفه دارند جُمود سنگ را دریابند و از سنگدلی بپرهیزند. چنین مسائلی را باید، تا دیر نشده، دریافت. فوارهٔ گرد پاش حوض را ببینید! مشاهده می‌کنید که چگونه ریزش آبش، که حکایتگر گذر لحظه‌های عمر ماست، در سطح آب، همانند صفحهٔ ساعتی، زمان دراز را به گردی بدل کرده است تا ما، غافل از گذشت زمان، آن را تماشا کنیم. پس، بهتر است که یار بشتابد، و همانند واژه‌ای که در سطر سکوت ناپدید می‌شود، و از این رهگذر، جِرم نورانیِ دلدادگی را در کف دست او ذوب کند:

کسی نیست،
بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت
میان دو دیدار قسمت کنیم.
بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم.
بیا زودتر چیزها را ببینیم،
ببین، عقربک‌های فواره در صفحهٔ ساعت حوض
زمان را به گردی بدل می‌کنند
بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام
بیا ذوب کن در کف دست من جِرم نورانی عشق را.

٤- حاشیه‌پردازی به اجاق شقایق: شاعر تمنا می‌کند که محبوب جان سرد او را گرم کند. همچنان که یک بار، در بیابانهای کاشان، رگباری در گرفت و هوا به سردی گرائید، و شاعر در پشت سنگی، به اجاق گرم شقایق پناه بُرد:

مرا گرم کن!
(و یکبار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد
و باران تندی گرفت

و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ،
اجاق شقایق مرا گرم کرد.)

۵- شهر، چراگاه جرثقیل: در کوچه‌های تاریک شهر، شاعر از برخورد کبریت و تردید، روشن کردن کبریتی برای دیدن راه نامعلوم، نگران است. ساختمانهای سیمانی ما هراس انگیزند. یار باید بشتابد و عاشق را از این شهرهایی که خاک سیاه آلوده به روغن‌شان چراگاه جرثقیل‌ها گردیده است، برهاند. او آرزو دارد که یار، همانند دری، که به هنگام افتادن گُلابی از درخت، باز می‌شود، او را، در این دوره اوج کاربرد آهن و پولاد، از این هیاهو در امان دارد. او مایل است، در زیر شاخ و برگ درختی زمزمه‌گر، به دور از اصطکاک فلزات و صدای جان‌خراش آن، به خواب رود، و هنگام دمیدن آفتاب بامدادی، همچنان که یار او را خوابانده بود بیدارش کند، تا به هنگام بیداری، گل یاسی، با آن بوی خوش و مُلایم، آن هم پشت انگشتهای یار دلربا ببیند:

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند
من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم.
من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم.
بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است.
مرا بازکن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد.
مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات.
اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا
و من، در طلوع گُل یاسی از پشت انگشتهای تو بیدار خواهم شد.

۶- هنگام روایت تلخ و شیرین زندگی: آنگاه یار می‌تواند از بمبهای ویرانگری که هنگام خوابِ نوشین شب دوشین بر زمینِ خدا فرو ریخته، یا چهره‌هایی که از اشک تر شدند، و مرغابیانی که وحشت زده از راه دریا گریختند سخن بگوید. آنگاه روایت کند که وقتی قناری رشتهٔ زرد ترانه خود را سر داد، آوازش را به پای چه احساس آسایشی بسته بود، یا در بنادر کشور، چه

اجناس بی‌زبانی وارد شد، یا کدام دانش سودمند به نغمهٔ انقلابی بوی باروت پی برد، و کدام احساس، به طعم ناشناخته نان در دهان، پی برده است:

و آن وقت
حکایت کن از بمبهایی که من خواب بودم، و افتاد.
حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم، و تر شد.
بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند.
در آن گیر و داری که چرخ زرهپوش، از روی رؤیای کودک گذر داشت.
قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست
بگو در بنادر چه اجناس معصومی از راه وارد شد.
چه علمی به موسیقی مثبت بوی باروت پی برد.
چه ادراکی از طعم مجهول نان در مذاق رسالت تراوید.

۷- باغ همسفران: آنگاه شاعر خواهد توانست، عین ایمانی که از تابش افتاب استوایی گرم شده است، یارش را در ابتدای باغ دلگشای عشق بر مسند، بنشاند:

و آن وقت من، مثل ایمانی از تابش «استوا» گرم،
ترا در سر آغاز یک باغ خواهم نشانید.

# ۲۳

# دوست

کلیت کلان ساختار رثایی است در مرگ فروغ فرخزاد، و تجلیل از این شاعره. به خاطر رعایت وزن باید واج «ز» بزرگ را کشید. این کشش، لحن تجلیلی بیشتری به آن می‌بخشد: بزرگ بودا در خرده ساختار دوم، احساس‌های گوناگون، ناشی از دریافتهای مختلف، به هم می‌آمیزد و صدای شنیدنی به شکل دیدنی می‌پیوندد. این حس آمیزی لطف دیگری به آن می‌بخشد: صداش، به شکل حزن پریشان واقعیت بود. در زمان انتشار کتاب، سال ۱۳٤٦، سازه‌هایی چون «اهالی امروز» سخت غیرعادی جلوه می‌کرد. چرا که، در آن زمان، واژهٔ «اهالی» فقط به معنای «سکنهٔ» شهر یا روستا به کار می رفت: می‌گفتند: اهالی شیراز، یا اهالی علی‌آباد. اما، جوانانی که با اشعار سپهری بزرگ شدند، آن را تعمیم دادند، و اکنون راحت می‌گویند: «اهالی هنر» یا «اهالی سینما». در همین خرده ساختار، «به سمت ماکوچاند»، «به سمت ما هُل داد» بود، اکنون «کوچاند» زیباتر و درست‌تر است.

این قطعه از انسجام کاملی برخوردار است. خرده‌ساختارها، همه، به وصف خلق و خوی شاعر می‌پردازد. فروغ در بیان اندیشه گستاخ، در گفتار

صریح و در رفتار صراحت روشنی داشت. کلان ساختار، از پنج خرده ساختار به هم پیوسته پدیدار گشته است:

۱- عظمت اندیشه: شاعر در بیان اندیشه، اهل زمانهٔ خویش بود و این نکته جایگاه او را برتر می‌داشت. او چنان با همهٔ آفاق آزاد فکر رابطه تنگاتنگی داشت که گویی همهٔ این اندیشه‌ها مادرزادی بوده است. او زبان شعر و نیاز تنانی را بسیار خوب درک می‌کرد:

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افقهای باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید.

۲- صدا، بازتاب روزگار: صدای او، شکل پریشان حالی روزگارش را داشت. بینش او، راهنمای دیگران در زمینهٔ نوسانهای تازه عناصر بود. دستهای او، هوای آفتابی بزرگواری و رادی و بخشندگی را دگرگون می‌ساخت و مهربانی را به بخشهای دیگر کوچاند:

صداش،
به شکل حزن پریشان واقعیت بود.
و پلکهاش
مسیر نبض عناصر را
به ما نشان می‌داد.
و دستهاش
هوای صاف صداقت را
ورق زد
و مهربانی را
به سمت ما کوچاند.

۳- ظاهر و باطن همان: صفای او صمیمانه، و به همان رنگ زندگی خصوصی او بود. چنانکه عاشقانه‌ترین لحظات زندگی خود را، در شعر آینه‌وارش، به روشنی بیان می‌داشت. رفتارش عین باران بود، که همیشه می‌بارد و تکرارش همچنان از طراوت برخوردار است. همانند درختان پیوسته در میان مردم حضور داشت: برج عاجی نداشت. همیشه در مورد جریانهای آزاد سخن می‌گفت، و رشتهٔ گفتارش را به روانی آب گره می‌زد. شبی، محبت را چنان عبادت‌گونه بیان کرد که گفتی همگان به سجده رفته‌اند: دست به خاک نیایش کشیدند و هم‌آواز با او، به ستایش صفا پرداختند. نه به همان زبان مبتذل متداول، بلکه به صداقتِ لهجهٔ خود، چنان که گوارایی آب تازه را یافتند:

به شکل خلوت خود بود
و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را
برای آینه تفسیر کرد
و او به شیوه باران پُر از طراوت تکرار بود.
و او به سبک درخت
میان عافیت نور منتشر می‌شد.
همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد.
همیشه رشتهٔ صحبت را
به چفت آب گره می‌زد.
برای ما، یک شب
سجود سبز محبت را
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفهٔ سطح خاک دست کشیدیم.
و مِثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم.

٤- جورکش دیگران: دوستانش بارها او را دیدند که برای دادن مُژدهٔ پیام تازه‌ای چه بار سنگینی را به دوش می‌کشد:

و بارها دیدیم
که با چقدر سبد برای دیدن یک خوشهٔ بشارت رفت.

۵- ولی افسوس: حیف که نشد او هم، همچون عینیت کبوتران سبکبال، زندگی کند. او تا پرتگاه نیستی پیش تاخت و در تیرگی گور جای گرفت. او فکر نکرد که تا چه اندازه دوستانش را در پریشانی ماتم خود و در بهره‌مندی از شهد زندگی تنها گذاشته است:

ولی نشد
که رو به روی وضوح کبوتران بنشیند
و رفت تا لب هیچ
و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید.
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم.

# ۲٤

# همیشه

کلیت ساختار دلالتی است بر وصف «شعرِ شعر»: شاعر، همانند پُل واله‌ری، در کمین الهام می‌نشیند، مراتب ورود، خروج او و ختم کار شعرگویی را به وصف می‌کشد: شامگاهی، شاعر به زیر درخت کاجی می‌رود، با ورود او چند سار از درخت می‌پرند و دور می‌شوند. شاعر به یاد کودکی خود می‌افتد، آرزو می‌کند که خاطره گسترش یابد و معصومیت کودکانه کاملاً در صحنهٔ ذهن حاضر شود، اشراقی که بر شانهٔ او، همانند الهام بر شانهٔ پیامبران می‌ریزد، کمال یابد. به همین جهت، شاعر به بانوی الهام شبانه نهیب می‌زند که سخن بگوید، و معصومیت کودکانه او را فریاد آورد، تا شعری بری از آلودگی عقل و آمیخته به صفای کودکی ارائه کند. از شاعری، خواهر نقاشی در مراحل تکامل، می‌خواهد که خونش را، به جای عقل حسابگر، از هوشمندی ملایمی پُر کند تا حال دلدادگی وی را ابراز دارد، از واقعیت عادی زمین تا صفای باستانی شاعری برود. او، از این «حوری تکلّم» ابتدایی و بدوی می‌خواهد اندوهش را در ساختار جمله، عبارت، روشن گرداند و کسالتش را با گفتن شعری روان و آبگون برطرف گرداند، و حال که شعر گفته شده است، همان خواب نوشین دوشین را بر چمن آرام ادراکش بگستراند.

ارکان شعر بر منطق ساختاری روشنی استوارند: زمان، مکان و حادثه شعر دقیقاً ذکر شده‌اند: عصر، زیر درخت کاج، چند عدد سار، از درخت دور می‌شوند، الهام بر شانهٔ شاعر می‌ریزد. حافظه کاج، دیدگاه شاهد واقعه است که در زیر کاج، در کمین واقعه نشسته است. این شعر، احتمالاً تحت تأثیر قطعه شعر «گامها»، اثر پُل والەری است. شاعر فرانسوی سده بیستم، مدام ساختار شعر خود را بررسی می‌کرد.

کلان ساختار، دارای سه خرده ساختار است: ورود الهام، درخواست شاعر از او، حصول آرامش و شروع خواب:

۱- ورود الهام: شامگاه آن روز، چند سار از روی درخت کاج برخاستند و آن‌قدر دور شدند که شاهد زیر درخت دیگر نتوانست آنها را ببیند. گویی سارها از حافظه کاج دور شدند. با ورود و خروج سارها چیزی از ارزش کاج نکاست و درخت همچنان نیک باقی ماند، ولی در عوض، عفت اشراق، الهام شاعرانه، بر شانهٔ شاعر فروریخت:

عصر
چند عدد سار
دور شدند از مدار حافظهٔ کاج،
نیکی جسمانی درخت به جا ماند
عفت اشراق روی شانهٔ من ریخت.

۲- درخواست شاعر: شاعر، با مشاهدهٔ رفتن سارها، به یاد کودکی خود افتاد: آن روزها نیز، کاجها بودند و سارها و همین پرواز. اکنون باز همان عوالم برقرار است: کاری اساطیری و جاودان. رفته‌رفته، شاعر از این الهام، زنی که هر شب به سراغ او می‌آید، و او را به شعر گفتن وا می‌دارد، درخواست می‌کند که باز به سخن درآید، و زیر همین شاخه‌های زمزمه‌گر و الهام‌بخش، همان احساسهای کودکی او را دست نخورده به دست او بسپارد. الهام، که خواهر تکامل یافته نقاشی است، باید رگهای او را از خون ملایم هوش بیاکند، و حال

او را در مادیت دلدادگی باز گوید. چنین الهامی، باید روی همین زمین ناهموار عینی راه برود و تا صفای باغ دلگشای اساطیری عاشقی را طی کند، و در حدود فصل رسیدن انگور، اواخر بهار، که الهام، حوری سخنگوی باستانی، به سخن درمی‌آید، اندوه شاعر را، پیش از رسیدن به دریای جامعه، در مصب دور ساختار شعر، روشن گرداند و شاعر را از ملال برهاند. با سرودن شعر، و اتصال شاعر به دریای زندگی، روانی سخن را بر ماسه‌های زبر و شور کسالت بریزد و شاعر را از رخوت نجات دهد:

حرف بزن، ای زن شبانهٔ موعود!
زیر همین شاخه‌های عاطفی باد
کودکی‌ام را به دست من بسپار.
در وسط این همیشه‌های سیاه،
حرف بزن، خواهر تکامل خوشرنگ!
خون مرا پُر کن از ملایمت هوش.
نبض مرا روی زبری نفس عشق
فاش کن.
روی زمین‌های محض
راه برو تا صفای باغ اساطیر.
در لبهٔ فرصت تلألؤ انگور
حرف بزن، حوری تکلّم بدوی!
حزن مرا در مصبِ دورِ عبارت
صاف کن.
در همهٔ ماسه‌های شور کسالت
حنجرهٔ آب را رواج بده

۳- دستیابی به آرامش، و آغاز خواب: شعر که گفته شد، آرامش بر جان شاعر حاکم می‌شود. اکنون همین مانده است که خواب شیرین شب پیشین را، بر چمن آرام و بی‌تموّج ادراک شاعر، بگسترانند:

بعد
دیشب شیرین پلک را
روی چمن‌های بی‌تموج ادراک
پهن کن.

# ۲۵

# تا نبض خیس صبح

گوشه گرفتم ز خلق و فایده‌ای نیست
گوشهٔ چشمت بلای گوشه‌نشین است
سعدی

کلیت ساختار در بیان ورود زنی است که با شب‌نشینی و کار خود زندگی شبانهٔ شاعر را به کلی دگرگون می‌سازد و تا بامداد پگاه او را سرگرم می‌کند. کاربُرد واژه «تا» دلیل تداوم حضور اوست. در آغاز شعر، که مسلماً در پایان حضور زن گفته شده است، شاعر درمی‌یابد که در فداکاری تن لذتی هست که در لذت نفس نیست. به قول سعدی: اگر لذت ترک لذت بدانی، دگر لذت نفس، لذت نخوانی. به همین دلیل، او همه پهنهٔ تَن را ارزانی بیماری سخت گوشه‌گیری می‌کند. او می‌داند که عُزلت هم «سرطان» است، اما او این سرطان را «شریف» می‌شمارد. زنی که از راه می‌رسد، دستش را در لذتی بهشتی غرق می‌کند، نور آغاز ادیان در زیر پیراهنش جای کرده است، از علف خشک اندیشه‌های کُهنه دیدگاهی نو فراهم می‌آورد، کتابهای ملال‌آور او را دور می‌ریزد، سقفی از تناسب رنگهای گونه‌های گُل بر فراز سر او می‌کشد. پس

می‌نشینند و گذشته‌های از یاد رفته را، جای جای، فرایاد می‌آورند. آنگاه، از هیاهوی باد، در شاخه‌های درختان میوه، تلاطمی چون آب دریا، به هنگام توفان پدیدار می‌شود و خواب از سر یاران می‌پرد. پس از آن، دست در سینه به بازی می‌پردازد. سپس «نبض» در «احشای خیس» می‌زند. آفتاب می‌دمد.

کلان ساختار در سه خرده ساختار بیان می‌شود:

۱- تن ارزانی گوشه‌گیری: شاعر احساس می‌کند در فداکاری نفس شکوه دیگری هست که به گوشه‌گیری می‌ارزد. به همین جهت، عزلت را «سرطان شریف» می‌داند و همهٔ وجود خود را ارزانی این بیماری دردانگیز می‌کند:

آه، در ایثار سطح‌ها چه شکوهی است!
ای سرطان شریف عُزلت!
سطح من ارزانی تو باد!

۲- لذت دیدار: کسی به خانه شاعر می‌آید که گویی، با فشردن دست او، عضلات دست را به بهشت می‌برد. بامداد روشنگر ادیان در گریبان اوست. او از آیه‌های کهن، که به علف خشک می‌ماند، دیدگاه تازه‌ای فراهم می‌آورد. اندیشه‌های او، همانند نخستین روزهای پیدایش فکر جوان است. سخنانش چنان آکنده از آب روان زمزمه‌گر است که شاعر دیگر نیازی به خواندن کتابهای کهنه خود ندارد. گفتار این زن گویی سقفی از گلهای رنگارنگ بر فراز سر شاعر می‌کشد. شامگاه چنان دلپذیری برای شاعر فراهم می‌آورد که او را از تکرار ملال‌آور کارهای روزانه معاف می‌دارد. خشکی میز کار او را با طراوت باران می‌زداید. آنگاه نشستند و از لحظاتی سخن گفتند که چون فیروزه مشجّر از زیبایی ویژه‌ای برخوردار بود و از مسائلی حرف زدند که واژه‌های آن طراوت آب را داشت. خلاصه، در زیر آن آسمان گرفته و ابری، چنان اوقات خوشی را گذراندند که این مدت مثل تن کبوتری بود که ناگهان گیج شده باشد و در اندیشهٔ چیزی نباشد:

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد

یک نفر آمد
تا عضلات بهشت
دست مرا امتداد داد.
یک نفر آمد که نور صبح مذاهب
در وسط دگمه‌های پیرهنش بود
از علف خشک آیه‌های قدیمی
پنجره می‌بافت.
مثل پریروزهای فکر، جوان بود.
حنجره‌اش از صفات آبی شط‌ها
پُر شده بود.
یک نفر آمد کتابهای مرا برد.
روی سرم سقفی از تناسُب گلها کشید.
عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد.
میز مرا زیر معنویت باران نهاد.
بعد، نشستیم.
حرف زدیم از دقیقه‌های مشجّر،
از کلماتی که زندگی‌شان، در وسط آب می‌گذشت.
فرصت ما زیر ابرهای مناسب
مثل تن گیج یک کبوتر ناگاه
حجم خوشی داشت.

۳- نبض خیس احشاء و بیدارخوابی: دیدار به نیمه‌شب کشید، و باد چنان آشوبی در شاخه‌های درختان به راه انداخت که دریای شاخه‌های میوه‌دار به تلاطُم درآمدند و طرح عادی درختان را شگفت‌انگیز گردانید. خواب از سر دو یار رفت و شب شاعر تلف شد. آنگاه دستها در آغاز تن به آب‌تنی پرداخت، و چیزی نگذشت که «نبض» «در احشای خیس» می‌زد. آنگاه خورشید دمید.

کتابخانه عمومی حسینیه ارشاد



نصفهٔ شب بود، از تلاطم میوه طرح درختان عجیب شد.
رشتهٔ مرطوب خواب ما به هدر رفت
بعد
دست در آغاز جسم آب‌تنی کرد.
بعد، در احشای خیس نارون باغ
صبح شد.

جایگاه بلند سهراب سپهری در شعر امروز ایران بر کسی پوشیده نیست. بسیاری از تک بیت‌های شعر او ورد زبان همه است: خانه دوست کجاست ؟ کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ ! چه کسی بود صدا زد سهراب ؟ ... به همین جهت ، سروده‌های دلنشین او و تاثیر شگرف آن ها بر چند نسل، از دیدگاه های گوناگون بررسی شده است. به دیده ما، ارزش شاعرانه واژه‌ها و نقش سازه‌های بکر او را فقط نقد ساختاری می‌تواند نمایان گرداند. گذشته از این، درونمایه‌های اشعار او، از طبیعت دوستی و اندوه تنهایی گرفته تا شوق سفر و بی‌خوابی و فرصت دلدادگی، مورد اعتنا نبوده است. شعر دلکش سهراب حقا سزاوار تحلیلی ساختاری است.

کتابخانه عمومي حسينيه ارشاد

۱۰۱-۰۱-۱۰۰۹۸۷