

بازخوانی دو منظومه

ایمان بیاوریم ...

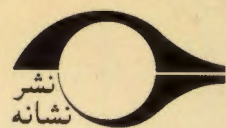
فروغ فرخزاد

مسافر

سهراب سپهری



عنایت سمیعی



شابک : ۹۶۴-۹۶۵-۱۳-۶
ISBN: 964-965-13-6

بها: ۵۰۰۰ ریال



۸۰۶

۸۰

نشرنشانه

عنایت سمیعی

بازخوانی دو منظومه

بازخوانی دو منظومه

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد / فروغ فرخزاد
مسافر / سهراب سپهری

عنایت سمیعی



سليمان خاطر، ابرار غربی، پلاک ۷۸، تلفن : ۸۳۰۱۵۷

بازخوانی دو منظومه

عنایت سمیعی

طرح روی جلد : مصطفی آل احمد

حروف نگاری : زنده دل

لیتوگرافی : هاشمیون

چاپ : هاشمیون

صحافی : تلاش

نوبت چاپ : اول، زمستان ۱۳۷۶

شمارگان : ۳۰۰۰

کلیه حقوق محفوظ است.

فهرست

جہانِ فروغ و سہراب	۹
--------------------	---

بازخوانیِ مسافر

سپہری، شاعر منظرہ ساز	۱۳
بازخوانی منظومہ	۱۶
وجوہ ساختاری	۱۶
ساختار بیرونی	۱۸
ساختار درونی	۱۹
بنیان‌های فکری منظومہ	۲۵
معرفت عرفانی	۲۶
معرفت روان‌شناختی	۲۹
معرفت تاریخی	۳۱
کندوکاوی در نگاہ سپہری	۳۴
مسافر	۵۱

بازخوانیِ ایمان بیاوریم بہ آغاز فصل سرد

نگاہ فروغ	۷۳
ساختار منظومہ	۷۶
بازخوانی منظومہ	۷۹
ایمان بیاوریم بہ آغاز فصل سرد	۱۱۱

آفتابی در یکی ذره نهان
ناگهان آن ذره بگشاید دهان
ذره ذره گردد افلاک و زمین
پیش آن خورشید چون جست از کمین
این چنین جانی چه در خورد تنست
هین بشو ای تن از این جان هر دو دست
ای تن گشته وثاق جان بس است
چند تاند بحر در مشکی نشست
ای هزاران جبرئیل اندر بشر
ای مسیحان نهان در جوف خر
ای هزاران کعبه پنهان در کنیس
ای غلطانداز عفریت و بلیس
سجدگاه لامکانی در مکان
مریلسان را ز تو ویران دکان
که چرا من خدمت این طبن کنم
صورتی را من لقب چون دین کنم
نیست صورت چشم را نیکو بمال
تا بینی شعله نور جلال
جلال الدین مولوی، مثنوی معنوی

جهانِ فروغ و سهراب

جهانی که به آن نگاه می‌کنیم، آئینه‌ماست؛ اما کیست که از نگاه کردن به جهان نهراسد؟ شعر، و به‌طور کلی هنر، ممکن است در مواجهه با جهان چیزی از هراس ما بکاهد یا بر آن بیفزاید، ولی مادام که در فضای اثر به سر می‌بریم، حس هراس موقتاً عقب می‌نشیند و لذت درگیری و کندوکاو، نم‌نمک آبی به چشم خواب‌آلود ما می‌باشد که جهان را با چشم باز بینیم و هراس آن را به امکان زیستن برگردانیم. این امکان ممکن است از مکاشفه‌های منفرد برخیزد؛ سپهری‌وار. او می‌گوید رابطه‌ی تو با انسان تاریخمند، چیزی جز تباهی به‌بار نمی‌آورد؛ بگسل! و نیز می‌گوید انسان مسافری‌ست که فرصت گشودن «رازدر» را ندارد، ولی می‌تواند روح طبیعت را احضار کند و از حزن ملایمی که در غربت جهان احساس می‌کند، به عشق بیندیشد و از یگانه شدن با نیمه‌دیگر خود، راه عروج در پیش گیرد. او خود را با انسان‌های رازورز همذات می‌پندارد و تا از هراس جهان بکاهد، گوشه‌سبز آن را به ما نشان می‌دهد.

فروغ اما با انسان و جهان درگیر است. عرصه‌ی درگیری او بیرونی و

درونی ست و صورت‌های آن را در قالب انسان و طبیعت متمثل می‌کند. او می‌کوشد بر ویرانه‌های تباهی، پرچم تعالی را به اهتزاز درآورد. اما چه شکست شیرینی متحمل می‌شود و چه آب سردی بر جان ما می‌افشانند! بی‌گمان جهان سپهری ایمن است. اگرچه در جهان او نیز انسان تنهاست، دست کم تنهایی او اندوهگین است و اندوه از گرمای انسانی برمی‌خیزد. اما تنهایی فروغ از جنس دیگری ست. او بی‌هیچ اتکاء بر زمینی پا سفت می‌کند که خود بر شاخ گاو ایستاده است! در جهان فروغ، هستی فرصتی ست مغلوب دو جنگ: درونی و بیرونی و تعالی از همین مبارزه بی‌امان بیرون می‌زند و شکست عین تعالی ست.

سپهری نیز به شکست خود اعتراف می‌کند؛ «وصل» را ناممکن می‌داند و فقط به «شدن» می‌اندیشد، نه به رسیدن. اما فروغ و سهراب از دو راه جداگانه می‌گذرند و دیدارشان در خم گذرگاه‌ها اتفاقی ست.

سپهری یقین دارد که حقیقت در انتهای همان راهی ست که او اینک بر آن گام می‌زند. او اگرچه برای وقایع احتمالی بین راه، ره‌توشه شک همراه می‌کند، در یقین خود تردید ندارد.

در حالی که فروغ به نفس یقین مشکوک است. او از نگرستن به آئینه پروا نمی‌کند و تمام جهان را همان‌گونه که هست و می‌بیند، باز می‌آورد.

بازخواني مسافر

سپهری، شاعر منظره‌ساز

سهراب سپهری، شاعری ست نقاش و طبیعت‌دوست که تجارب نقاشی و دانسته‌های عرفانی‌اش در کنار طبیعت ظاهر می‌شوند. شعرهای نقاشی شده او یادآور اندیشه نقاشان نبی در فرانسه و احیاء‌گران هنر پیش از رافائل در انگلستان و مهم‌تر از همه رؤیازدگی رمانتیک ویلیام بلیک شاعر و نقاش عارف مشرب انگلیسی است.^{*} اما پای‌بندی وی به حقیقت لحظه و درک «وقت»، شعر او را به تجربه‌های امپرسیونیستی نزدیک می‌کند. شعر خوش آب و رنگ او نیز در رنگامیزی طبیعت از رنگ‌های شاداب امپرسیونیستی مایه می‌گیرد. امپرسیونیسم، هنری است شهری و برخاسته از انقلاب‌های صنعتی و اجتماعی. ممکن است که سهراب سپهری در پای‌بندی به حقیقت لحظه مستقیماً از امپرسیونیسم متأثر نشده باشد، ولی درک وقت او در همان وضعیتی به منصه ظهور می‌رسد که امپرسیونیسم دچار آن بود. سهم انسان

* تاریخ هنر. ۵. و. جینسن. ترجمه پرویز مرزبان. چاپ دوم. ۶۸. سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی. صص ۴۶۰ و ۴۹۹

عصر حاضر از باشندگی ناچیزست. انسان غربی از درک «وقت» به لذت اپیکوری راه می‌برد، ولی سپهری به خوشباشیگری امپرسیونیستی واقعی نمی‌نهد و لحظه‌گرایی خود را از صافی بینش عرفانی عبور می‌دهد. امپرسیونیسم هنوز به نوعی از پرسپکتیو پای‌بند است و طرح ناتمام خود را در بازی رنگ و نور غرق می‌کند و به منظره‌های خود تعین زیبایی‌شناختی می‌بخشد. ولی «ذن را با علم‌الجمال کار نیست. زیبایی را در چیز ناکامل می‌جوید. پس قرینه را به هم می‌زند.»*

در شعر سپهری، عرفان و ادبیات، شانه به شانه نقاشی راه می‌روند. او شاعری‌ست منظره‌ساز که منظر عرفانی پس‌زمینه منظره‌های اویند:

من مسلمانم.
قبله‌ام یک گل سرخ.
جانمازم چشمه، مهرم نور.
دشت سجاده من.

صدای پای آب

در این آیین، گل سرخ، چشمه، نور و دشت مناظر مفهومی - دیداری‌اند که مناظر مفهومی - دیداری دیگر را در سایه قرار می‌دهند. جاذبه‌های خودبنیاد زبان او نیز در پیوند با مناظر نقاشی است:

شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: «شما»

* سهراب سپهری، اتاق آبی، سروش، انتشارات صداوسیما جمهوری اسلامی ایران. ۶۹. ص ۵۵

بازخوانی مسافر ۱۵

می‌خواهم بگویم که ملاحظات زیبایی‌شناختی شعر سپهری که عمدتاً
برخاسته از هنر نقاشی ست مقدم برینش عرفانی اوست. از این رو اقبال عام به
شعر وی بیش از نگاه، منبعث از سبک است.

بازخوانی منظومهٔ مسافر

وجوه ساختاری

منظومهٔ مسافر، فشردۀ جهان‌بینی و ساخت و سازهای شعری سپهری را که در منظومهٔ صدای پای آب، به تعادل رسید و در حجم سبزاوج گرفت و در ماهیچ، ما نگاه به انتزاع گرایید و حشو و زوائد دفترهای پیشین را پیراست، یکجا در خود گرد آورده است. اگر در منظومهٔ صدای پای آب ساخت درونی شعر، هنوز دچار پراکندگی ست و حلقه‌های منظومه را رشتهٔ زمان و تداعی، در پیوندی تک‌ساحتی نگاه می‌دارند، برخلاف، منظومهٔ مسافر، برخاسته از ساختار حلقوی ست که حلقه‌های آن رابطهٔ عضوی با یکدیگر دارند.

مسافری که در بائبل از اتوبوس پیاده می‌شود و امتداد غربت او را با خود می‌برد، انسانی ست غریب و تنها. او از این سفر ظاهری که شخصیت و جهان‌بینی وی در آن مضمّن است، به سیاحت در اقلیم خاطره‌ها و دانسته‌ها روی می‌آورد و خود را در گذشته‌های دور، با نوعی از انسان همذات می‌پندارد که همچون او دچار اندوه غربت است و در طلب روزگار وصل.

او در این سیر خیالی به نوع دیگری از انسان که حضور تاریخی و آفاقی خود را دنبال می‌کند، بی‌اعتنا نیست، اما خود را با او همذات نمی‌پندارد و با طنز و طعنی ملایم از کنار وی می‌گذرد:

و من بلند بلند
«کتاب جامعه» می‌خواندم
و چند زارع لبنانی
که زیر سدر کهن سالی
نشسته بودند
مرکبات درختان خویش را در ذهن
شماره می‌کردند.

وقتی می‌گوید:

کنار راه سفر کودکان کور عراقی
به خط «لوح حمورابی»
نگاه می‌کردند.

به زمان تاریخی نظر دارد و کوری کودکان را در برابر لوح حمورابی ناشی از قوانین این جهانی آن می‌داند که کودکان، بی‌اعتنا به آن، جهان کودکانه خود را درک و دنبال می‌کنند؛ ورنه، کودکان کور که نمی‌توانند ببینند.
مسافر، در سیاحتی دور و دراز، مرگ، عشق، وحدت، وقت، حقیقت و «شدن» را در لایه‌های بی‌زمان و زمانمند، در نور می‌بیند و سرانجام سفر را در

طلب «شدن» به پایان می‌برد.

ساختار منظومهٔ مسافربه دلایلی که خواهد آمد، حلقویست و می‌توان آن را در دو لایه که تفکیک آن وضعی و قراردادیست، بازنگریست.

ساختار بیرونی

شکل بیرونی یا صورت ظاهری منظومهٔ مسافر، بر ساختهٔ بیان راوی، من شاعر و میزبان است. این هر سه به یک زبان حرف می‌زنند. دریچهٔ منظومه را راوی یا دانای کل می‌گشاید. او از این حیث دانای کل است که مسافر را از درون و بیرون وصف می‌کند و در ادامه درمی‌یابیم که واژگان وی عیناً همان واژگان مسافر یا من شاعرست:

دم غروب، میان حضور خسته اشیا
نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید.

راوی به اقتضای شرح صحنه از این واژگان فاصله می‌گیرد:

مسافر از اتوبوس
پیاده شد

این دوگانگی زبانی فقط معطوف به ضرورت‌های روایت نیست بلکه از ساخت زبان شاعر نشأت می‌گیرد:

میان راه سفر، از سرای مسلولین

صدای سرفه می آمد

بی گمان این جمله خبری در درون شعر، به معنایی استعاری می رسد، ولی خود فاقد بیان شعری است. همین جمله یا به عبارت بهتر قریب به همین مفهوم در شعر فروغ، به تنهایی شاعرانه است: و این زمان خسته‌ی مسلول. تفکیک زبان میزبان و مسافر نیز وضعی و قراردادی است:

- خیال می کنم
دچار آن رگ پنهان رنگ ها هستی.

ساخت بیرونی شعر مسافر متشنت است و شگردی که شاعر در جداسازی راوی، من شاعر و میزبان به کار می برد، مقوم ساختار بیرونی منظومه نیست. با این همه، زبان یکدست شعر که به زبان معیار نزدیک است، اعمال وزن واحد و مصراع های برش خورده نیمایی به آن استحکام می بخشد. مصراع های منظومه صدای پای آب بحر طولی است:

من نمی دانم
که چرا می گویند: اسب حیوان نجیبی ست، کبوتر
زیباست.

ساختار درونی

منظومه مسافر روایی است، ولی شیوه روایت آن از شرح واقعه و پیگیری جریان خطی به دور است. در ارتباط حلقه های منظومه روابط علت و معلولی

به چشم نمی خورد، بلکه درونمایه های منظومه متداعی یکدیگرند. یکی از این درونمایه ها مرگ است و در آغاز چنین به زبان می آید:

و روی میز هیاهوی چند میوه نوبر
به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود.

در میانه راه صدای دیگری از مرگ به گوش می رسد:

بین همیشه خراشی است روی صورت احساس
همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب،
به نرمی قدم مرگ می رسد از پشت
و زوی شانه ما دست می گذارد
و ما حرارت انگشت های روشن او را
بسان سم گوارایی
کنار حادثه سر می کشیم

پس، چیزی که مثل هوشیاری خواب یا دل آگاهی از راه می رسد، مرگ نیست، ولی به نرمی قدم مرگ گام برمی دارد. آن چیزی که مرگ در وجود آن متمثل شده. متناقض نماست. هم سم است و هم گوارا. بنابراین ادراک مبهم مرگ به کمک این تشبیه وضوح بیشتری می یابد و اوصاف تازه تری، اگرچه غیرمستقیم، از مرگ به دست داده می شود. در ادامه همین بند، مرگ، به مثابه عنصری هشداردهنده و آگاهی بخش عمل می کند:

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست.
همیشه با نفس تازه راه باید رفت
و فوت باید کرد
که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ.

در بند بعد از این، بلافاصله می پرسد:

کجاست سنگ رنوس؟

و ادامه می دهد:

من از مجاورت یک درخت می آیم
که روی پوست آن دست های ساده غربت
اثر گذاشته بود:
«به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی.»

این خط را، دست های ساده غربت یا انسان غریبی نوشته است. او نیز مسافر
است و غریب و احتمالاً می خواهد صورت طلایی مرگ را بر سنگ رنوس،
که سنگی اندوه زداست بنگارد. در این صورت، سنگ رنوس بدل به کتیبه ای
می شود که ماده و معنای آن، سنگ قبر را به لوح هستی تبدیل می کند.
وقتی به این پرسش می رسیم:

و نوشداروی اندوه؟

سنگِ رنوس در معانی دوگانه و متناقض خود در ذهن ظاهر می‌شود. در روایتی دیگر، از نوشداروی اندوه چنین یاد می‌شود:

شراب را بدهید
شتاب باید کرد:
من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم
و مثل آب
تمام قصه سهراب و نوشدارو را
روانم.

قصه سهراب و نوشدارو بیانگر مرگ است؛ ولی حماسه او قصه سهراب و نوشدارو نیست. او این قصه را شاید به لحاظ سهولت معنی از برست. بنابراین اسطوره مرگ را نه در اساطیر پهلوانی، بلکه در روایت عرفانی دنبال می‌کند. پیش از این گفته بود:

شراب باید خورد
و در جوانی یک سایه راه باید رفت،

جوانی سایه در تعبیر «یونگی» آن یادآور ناآگاهی سهراب است؛ ولی او خود سهرابی نیست که بخواهد از چنگ مرگ رها شود. طلب نوشداروی او از جنس دیگری است

– و نوشداروی اندوه؟

– صدای خالص اکسیر می دهد این نوش

پس، با نوشیدن این اکسیر، او می خواهد از مس وجود طلا بسازد و به صورت
طلایی مرگ فوت کند.

در دور دیگری که مسافر در بهار سیر می کند، دیگر بار و البته این بار به
صورت پنهانی از مرگ یاد می کند:

در این کشاکش رنگین کسی چه می داند
که سنگ عزلت من در کدام نقطه فصل است.

سنگ عزلت، کنایه از کنار کشیدن از جهان نیز هست و یادآور سنگ رنوس.
در ادامه مرگ چنین ظاهر می شود:

نگاه می کردم:

دوام مرمری لحظه های اکسیری
و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ.

این همان مرگی است که در آغاز، نگاه مسافر ادراک مبهم آن را در وجود
نوبرانه ها می جُست. در جای دیگر، مرگ در سایه قرار می گیرد و حیات در
روشنا:

حیات ضربه آرامی است

به تخته سنگ «مگار»

بدین ترتیب، کتیبه‌های مرگ و حیات، در قالب سنگ رنوس، سنگ عزلت و سنگ مگار، با هم به ذهن متبادر می‌شوند و مرگ و حیات هر بار به شکل دیگری جلوه می‌کنند:

ولی مکالمه، یک روز، محو خواهد شد
و شاهراه هوا را
شکوه شاه‌پرک‌های انتشار حواس
سپید خواهد کرد.

پس، مرگ نه به تاریکی و پلشتی، که به سپیدی و روشنایی می‌پیوندد و سرانجام حس مرگ، که همواره آگاهاننده است، تر و تازگی را با خود به ارمغان می‌آورد:

من از کنار تغزل عبور می‌کردم
و موسم برکت بود
و زیرپای من ارقام شن لگد می‌شد.
زنی شنید،
کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل.
در ابتدای خودش بود
و دست بدوی او شبنم دقایق را
به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید.

من ایستادم.
و آفتاب تغزل بلند بود

ساختار درونی منظومه، علاوه بر تداعی مترادفاتی که تقارن شان تودرتوست و گوشه‌ای از آن بازنموده شد، در لایه جزئی یا برشی از یک بند نیز، گاه براساس تداعی شکل می‌گیرد:

– چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی
– چقدر هم تنها
– خیال می‌کنم
دچار آن رگ پنهان رنگ‌ها هستی.
– دچار یعنی،
– عاشق.
– و فکر کن که چه تنهاست
اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.

ساختار درونی و بیرونی منظومه یا شکل نهایی شعر، متضمن نگاه شاعر یا هسته معرفت‌شناختی اوست. نگاه او را دنبال می‌کنیم.

بنیان‌های فکری منظومه مسافر

معرفت بشری، حاصل تلاش انسان در شناخت جهان است. این که حصه شاعر از این شناخت چیست و او چه چیزی بر آن می‌افزاید، مهم است، نه این که او چه چیزی را از چه کسی برگرفته. شعر سپهری عرفانی‌ست، و همگان بر آن

اتفاق نظر دارند. اما این بدان معنی نیست که شعر او از معرفت‌های دیگر بی‌بهره است. در این رهگذر تفکر روان‌شناختی نیز با نگاه عرفانی او درآمیخته، و فکر تاریخی، منظری جداگانه در سیر اندیشه شاعر گشوده است. به تبع ساختار متداعی منظومه، لایه‌های معرفت شاعر در دو قالب تجربی و صورت‌های مثالی یا صور نوعی به موازات هم ظاهر می‌شوند. تفکیک معرفت روان‌شناختی و عرفانی او همچون جداسازی ساختار درونی و بیرونی شعر، وضعی است و صرفاً در جهت بازنمایی خرد شاعر.

معرفت عرفانی

سهراب سپهری شاعری است که از منظر اکنون به جهان نگاه می‌کند. معرفت او از سرچشمه‌های عرفان کلاسیک سرازیر می‌شود و به رودخانه عصر حاضر می‌ریزد. از همان پیشانی منظومه که نگاه منتظری حجم وقت را می‌پاید و بلافاصله به ادراک مرگ در وجود نوبرانه‌ها پی می‌برد، تصور هایدگری از مرگ به ذهن متبادر می‌شود: «تنها چیزی که در هنگام بی‌اعتبار شدن هست‌ها باقی می‌ماند و ما را در خود فرو می‌برد، همین «نیست» است. دل‌شوره، نیست را آشکار می‌کند.»*

نگاه منتظر مسافر، یادآور دل‌شوره هایدگر است. چه، هیچ نگاه منتظری خالی از اضطراب نیست. او از این اضطراب یا مرگ آگاهی پی می‌برد که انسان موجودی محدود و متناهی است و ناچار باید دست به کار شود و از انفعال به‌درآید و حجم وقت را بپاید. پس این نگرانی او را به ادراک تعالی رهنمون می‌شود و ادراک تعالی نیز همان است که هایدگر می‌گوید: «استقرار در

* جان مک کواری، مارتین هایدگر، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، (تهران، نشر گروس، ۱۳۷۶)، ص ۱۹۹.

روشنایی وجود، همان است که من 'قیام ظهوری' انسان می‌خوانم... قیام ظهوری، یعنی وضع ظهور و تقرر در حقیقت وجود.^۱

ممکن است اندیشه مرگ آگاهی سهراب، نه از هایدگر، بلکه از آرای کریشنامورتی یا متفکر دیگری سرچشمه گرفته باشد، ولی آنچه در این میان حائز اهمیت است، شیوه نگاه او به جهان است که نقش جهان‌بینی معاصر بر آن قابل ردیابی است.

او در بیان فکر عرفانی خود تأکید می‌کند:

نه، وصل ممکن نیست
همیشه فاصله‌ای هست.

بیان فاصله یا همان حجابی که در سخن عرفا شنیده می‌شود، ظاهراً مبین این همانی اندیشه او و عرفان کلاسیک است. ولی در عرفان کلاسیک، عارف ممکن است این فاصله را پشت سرگذارد.

«مرغ» ابن سینا و «غریب» سهروردی، مسافران و زائرانی هستند که از این جهان آسمانی گذر می‌کنند و در آن مقیم نمی‌شوند و می‌باید به جهان خاکیشان بازگردند، اما تنها باز نمی‌گردند، چون ملک، رسولی همراه ایشان می‌کند.^۲ ولی برخلاف «مرغ» ابن سینا و «غریب» سهروردی، «مرغ» عطار بازنمی‌گردد و اگر «مرغ» ابو حامد غزالی ناگزیر از بازگشت است، «هنری کربن به حق خاطر نشان می‌کند که در این رساله، نشانی از لطف و شفقت ملک رساله الطیر ابن سینا، که از مرغان می‌خواهد تا به شرح سفر پر درد و رنج خویش

۱. روزه ورلز، ژان وال و دیگران، نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن، ترجمه یحیی مهدوی، (تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۲)، ص ۲۶۶.

۲. جلال ستاری، مدخلی به رمزشناسی عرفانی، (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۳)، ص ۱۲۴.

بپردازند و آنگاه ایشان را همراه رسولی بازپس می‌فرستد، نیست. زیرا عالم متالهی چون ابوحامد، برخلاف برادرش احمد، مصنف *سوانح العشاق*، در آتش عشق الهی، نمی‌سوزد.*

پس نوعی از وصل در عرفان کلاسیک مضمّر و متصور است که در منظومهٔ مسافر به صراحت نفی می‌شود و این نفی در خودآگاهی انسان عصر حاضر ریشه دارد. نه این که فکر عرفانی او فقط در مفردات مشترک از عرفان کلاسیک فاصله می‌گیرد، بلکه سپهری عارفی ست طبیعت پرست و حتی در یادآوری صورت‌های مثالی نیز طبیعت را از یاد نمی‌برد. در عرفان کلاسیک زیبایی طبیعت جلوه‌ای از ذات الهی است؛ ولی در شعر سپهری انسان در طبیعت می‌زید و از مسیر آن به ناشناخته می‌اندیشد. در این روند معکوس، عظمت طبیعت، ناشناخته را در سایه می‌نهد.

این که در وجود انسان نوعی نیز شاعر به «شدن» می‌اندیشد، نه به رسیدن، منشعب از نگاه عصری اوست:

خیال می‌کنم
در آب‌های جهان قایقی است
و من - مسافر قایق - هزارها سال است
سرود زندهٔ دریانوردهای کهن را
به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم
و پیش می‌رانم.

مسافر، صدای بال حقیقت را می‌شنود، ولی همچنان که آدمیان غار افلاطون

* جلال ستاری، همان، ص ۱۲۵.

قادر به دیدار آفتاب حقیقت نیستند و چنانچه در آن بنگرند کور می‌شوند، او نیز می‌گوید:

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم.

پس او هیچ نمی‌بیند، یا نمی‌تواند آنچه را دیده بازآورد. و این همه ناشی از خودآگاهی عصری اوست و رگه‌های عرفان کلاسیک مقوم این خودآگاهی‌اند، نه نافی آن.

معرفت روان‌شناختی

عرفان سپهری متضمن بهره‌گیری او از معرفت عرفانی ادیان مختلف است. ولی او در این رهگذر به معرفتی خودویژه دست یافته است. او رمز تعالی را در یگانگی و اتحاد انسان و انسان و طبعیت می‌جوید. یگانگی انسانی را در هم‌امیزی جسمانی متمثل می‌کند. لایه‌های جستجوی او، یک‌بار در هیأت تجربی ظاهر می‌شود:

زنی، شنید

کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل

و بارها در قالب باورهای ادیان مختلف. چنانکه اشاره او به «ریباس»، بیانگر تولد مشی و مشیانه در دین زرتشتی است و نشانه «سیب» در شعر او، روایت مسیحی هبوط آدم و حوا را در برمی‌گیرد و...

سهراب سپهری برحسب صورت مثالی عشق، در وجود زن و مرد، نیروی

بالقوة آن را به فعل درمی آورد.

صور نوعی اشکال و صوری هستند که غرایز در قالب آنها جلوه گر می شوند. هر غریزه دو جنبه دارد، یکی جنبه زیستی و دیگری جنبه صوری و مراد از جنبه صوری غریزه اشکال گوناگونی است که غریزه در قالب آنها به صورت مفاهیم و تصورات شگفت در خود آگاهی جلوه گر می شود. صور نوعی نیز دو جنبه دارند: یک جنبه آن متوجه عالم اعلی یا عالم مثال است و جنبه دیگرش رو به سوی عالم ادنی یا امور طبیعی و زیستی دارد.*

سپهری به این هر دو جنبه از صورت مثالی عشق در منظومه مسافر عینیت می بخشد. ولی چنانکه مقتضی بینش عرفانی اوست، آن جنبه دیگر از شرح یونگ را که معطوف به عروج انسان است در کانون دید قرار می دهد و از عشق نردبان تعالی می سازد. منظومه مسافر بیان حزن آلود غربت آدمی در جهان خاکی است. اما سپهری از هبوط انسان، افاده گناه نمی کند. برعکس او این هبوط را ذاتی حیات و بلکه موجد ذات می داند و از آن به نام «غفلت رنگین» یاد می کند. سپهری به تبعیت از یونگ به خیر و شر نگاه دیگری می افکند. او نه انسان را گناهکار می انگارد، نه مستوجب عقوبت می داند. او از «واقع شدگی» انسان در جهان سخن می گوید. شر از نگاه او این است که این «واقع شدگی» در جنبه زیستی مستهلک شود و آدمی از اندیشه تعالی به دور

* جلال ستاری (نوشته و ترجمه)، دیمز و مثل در روانکاوی، (تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۶)، ص ۴۴.

افتد.

معرفت تاریخی

سهراب سپهری، به‌ویژه در منظومهٔ *مسافر و البته* برحسب اتفاق و ضرورت در شعرهای دیگر، معرفت تاریخی خود را آشکار می‌کند. این معرفت بر پایهٔ نیهیلیسم تاریخی استوار است. او سیر گذشته و اکنون تاریخ را یکجا نفی می‌کند. وقتی از گذشته تاریخی یاد می‌کند، «کتاب جامعه» می‌خواند:

باطل اباطیل جامعه می‌گوید باطل اباطیل. همه چیز باطل است.
انسان را از تمامی مشقتش که زیر آسمان می‌کشد چه منفعت
است. یک طبقه می‌روند و طبقه دیگر می‌آیند و زمین تا به ابد
پایدار می‌ماند.^۱

کتاب جامعه، معرفت آموزی را، منشاء رنج می‌شمرد: زیرا که در کثرت حکمت، کثرت غم است، و هر که را علم بیفزاید حزن می‌افزاید.^۲
زندگی بعد از مرگ را نیز در شمار اوهام تلقی می‌کند: هرچه دست
به‌جهت عمل نمودن بیابد، همان را با توانایی خود به‌عمل آور، چون که در
عالم اموات که به آن می‌روی نه کار و نه تدبیر و نه علم و نه حکمت است.^۳
ویل دورانت می‌گوید:

شک نیست که این گفته‌ها نمایندهٔ تمدنی است که به آخرین

۱. کتاب مقدس، انجمن پخش کتاب مقدس، بی‌تا، ص ۹۸۶.

۲. نقل از ویل دورانت، تاریخ تمدن، جلد اول، ترجمهٔ احمد آرام، چاپ اول، (تهران: اقبال -

فرانکلین، بی‌تا)، ص ۵۱۲. ۳. همان، ص ۵۱۲.

مرحله پیری خود رسیده بود. نیروی حیات وجدانی اسرائیل در کشاکش جنگ‌های دایمی با دولت‌هایی که گرداگرد آن را فراگرفته بودند تمام شده بود؛ یهوه‌ای که تمام اتکای قوم یهود به آن بود به کومک این قوم نمی‌شتافت، و چون کار سخت شد و بدبختی و پریشانی برایشان سایه انداخت، دست به آسمان برداشتند و این گفته‌ها که در ادبیات جهان تلخ‌ترین و گزنده‌ترین ندایی است که از جان آدمی برخاسته و ریشه‌دارترین شکوکی را که در سرّ ضمیر او نهان بوده برملا می‌سازد، نشانه همان فرسودگی و پیری تمدن قوم یهود به‌شمار می‌رود.*

سهراب سپهری، فارغ از چند و چون ماجرا، سراسر تاریخ را باطل اباطیل می‌پندارد. در سیر اکتونی تاریخ می‌گوید:

سفر پر از سیلان بود.
و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر
گرفته بود و سیاه
و بوی روغن می‌داد.

او چشم‌انداز پلشتی از عصر خود به دست می‌دهد. عصری که دچار الکلی و شهوت است:

و روی خاک سفر شیشه‌های خالی مشروب،
شیارهای غریزه، و سایه‌های مجال
کنار هم بودند.

شیارهای غریزه در زمین دنبال سایه‌های مجال‌اند، ولی روسپیان در پی
جلب مشتری و عشوہ‌فرمایی این شیارها را در آسمان دنبال می‌کنند:

زنان فاحشه در آسمان آبی شهر
شیار روشن «جت» ها را
نگاه می‌کردند.

در عصری که تصور شاعر از چشم‌انداز آن لحظه به لحظه تیره‌تر می‌شود،
او آشکارا حجم وقت خود را به تأویلی امپرسیونیستی می‌سپارد:

و راه دور سفر، از میان آدم و آهن
به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت
به غربت تر یک جوی آب می‌پیوست،
به برق ساکت یک فلس،
به آشنایی یک لحن،
به بیکرانی یک رنگ

در این منظومه یک بار دیگر نیز او نگاهی به تاریخ می‌افکند؛ نگاهی

ولی هنوز سواری است پشت باره شهر
که وزن خواب خوش فتح قادسیه
به دوش پلک تر اوست.
هنوز...

سهراب سپهری در سیر تاریخ چیزی جز دور باطل نمی‌بیند و همواره به
نیمه خالی لیوان نگاه می‌کند.

کندوکاوی در نگاه سپهری

مبانی شعر سپهری از اسطوره‌هایی سرچشمه می‌گیرد که ریشه در فرهنگ
ایرانی، آسیایی و یونانی دارد. بسامد اسطوره‌های آسیایی، اعم از یهودی و
مسیحی و بودایی در منظومه مسافر بیش از اسطوره‌های ایرانی است. او
جهان وطن است و به رستگاری انسان می‌اندیشد، نه انسان خاص.

در فرهنگ اساطیر ایران، ذیل مدخل ریواس آمده است:

«ریواس (= ریاس یا ریوند)، نام گیاهی است که بنابر اساطیر کهن، مشی و
مشیان که به منزله آدم و حوا در روایات ایرانی هستند از آن پدید آمدند.»
محقق می‌افزایند: «صورت اساطیری و کهن ریواس در ادبیات فارسی تاکنون
به نظر نیامده.»*

به عبارت دیگر، اسطوره ریواس، نه اکنون، بلکه به قدمت ادبیات دری از

* دکتر محمدجعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر و اشارات در ادبیات فارسی، چاپ اول، (تهران: سروش، ۱۳۶۹)، صص ۲۲۱ و ۲۲۰.

حافظهٔ جمعی پاک شده است.

دکتر سیروس شمیسا، در کتاب نگاهی به سهراب متذکر می‌شوند که او در حاشیهٔ چاپ اول مسافر معنی سنگِ رنوس را از برهان قاطع آورده است: «رنوس، بروزن فلوس، نام سنگی است. گویند هر که خاتمی از آن در انگشت کند غم و اندوه و حزن بدو نرسد.»^۱

ایشان می‌پرسند، معلوم نیست رنوس چه واژه‌یی است؟ هم ایشان یادآور می‌شوند که شاعر در حاشیهٔ چاپ اول مسافر این توضیح را دربارهٔ سنگ مگار آورده است: «به روایت اساطیر یونانی، در شهر مگار تخته سنگی است که چون با ریزه سنگی بدان ضربه وارد آوریم نوایی شنیده می‌شود و این به سبب آن است که یک بار آپولون چنگ خود را روی این تخته سنگ نهاد.»^۲ در این منظومه، شاعر، مزموّر صد و سی و هفتم را به شعر فارسی برگردانده و از عهدهٔ کار نیز برآمده است. آن مزموّر این است:

نزد نهرهای بابل آنجا نشستیم. و گریه نیز کردیم. چون صهیون
را به یاد آوردیم. بر بطن‌های خود را آویختیم. بر درختان بید که
در میان آنها بود. زیرا آنانی که ما را به اسیری برده بودند.
آنجا از ما سرود خواستند. و آنانی که ما را تاراج کرده بودند
شادمانی (خواستند). که یکی از سرودهای صهیون را برای ما
بسرائید. چگونه سرود خداوند را. در زمین بیگانه بخوانیم...^۳

سهراب سپهری مزموّر یاد شده را چنین ترجمه می‌کند:

۱. دکتر سیروس شمیسا، نگاهی به سپهری، چاپ اول، (تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۰)، ص ۱۵۱.
۲. همان، ص ۱۷۲.
۳. کتاب مقدس، «مزامیر یعنی زبور داود»، صص ۹۳۹ - ۹۳۸.

و بار دیگر، در زیر آسمان «مزامیر»،
در آن سفر که لب رودخانه «بابل»
به هوش آمدم،
نوای بر بطن خاموش بود
و خوب گوش که دادم، صدای گریه می آمد
و چند بر بطن بی تاب
به شاخه های تر یید تاب می خوردند.

او این واقعه را در پیکره طبیعت می تند و به آن بیان شاعرانه می بخشد. اما
گفتگوی بین متنی مسافر و ادبیات بودایی، دست کم در قطعه ای که بیاید، شکل
شعر نیافته و نظمی فاقد خودبستگی است که ناچار باید در فهم آن به شرح
حال بودا رجوع کرد:

و من مفسر گنجشک های دره گنگم
و گوشواره عرفان نشان تبت را
برای گوش بی آذین دختران بنارس
کنار «ده» «سرنات» شرح داده ام.

در این قطعه گنجشک های دره گنگم، رمزی است که در این تعبیر گشوده
می شود:

«شاعر می گوید من کسی هستم که اعمال آئینی هندوان را در رود گنگم

برای شما تفسیر می‌کنم و تفسیر او این است که شست و شو [همچون شست و شوی گنجشک در آب] برای محو کردن غبار عادت است.^۱

اما گوشواره عرفان‌نشان تبت، دختران بنارس و جاده سرنات، در شعر خاموش‌اند و فقط مفید به معنای کلی.

برخلاف، اشاره شاعر به سرود دریانوردهای کهن، به لحاظ زنجیره مترادفاتی که در ساخت قطعه به کار رفته فضایی قائم به ذات پدید آورده است. و چنانکه آقای صالح حسینی یادآور شده‌اند، «یکی از دریانوردهای کهن دریانورد شعر کالریج است».^۲

بدیهی است اشاره به این گفتگوی بین متنی شعر را خوانا تر می‌کند و خالی از لطف نیست.

می‌خواهم بگویم تراکم اسطوره در مسافر یا به‌طور کلی در شعرهای سپهری ناشی از رمزاندیشی او نیست. ارنست کاسیرر از قول ما کس مولر با تأیید نقل می‌کند که:

اگر ما زبان را صورت بیرونی و تجلی اندیشه بدانیم، پس اسطوره‌سازی باید امری گریزناپذیر، طبیعی و ضرورت ذاتی زبان باشد. در واقع، اسطوره سایه تاریکی است که زبان بر اندیشه می‌افکند و این سایه هرگز ناپدید نخواهد شد مگر آنکه زبان و اندیشه کاملاً هم‌طراز شوند؛ امری که هرگز رخ نخواهد

۱. دکتر سیروس شمیسا، پیشین، ص ۱۶۳.

۲. صالح حسینی، نیلوفر خاموش، چاپ چهارم، (تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۵)، ص ۱۰۴.

داد. هر چند که اسطوره‌سازی در دوران دیرین اندیشه بشری رواج بیشتری داشت، اما هرگز از میان نرفته و نخواهد رفت. از همین رو، اسطوره همچنان که در زمان هومر بوده است، در این زمان نیز وجود دارد، با این تفاوت که اکنون آن را ادراک نمی‌کنیم، زیرا که در سایه آن زندگی می‌کنیم و تاب دیدن پرتو درخشان حقیقت کامل را نداریم. . . . اسطوره‌سازی در والاترین معنایش، همان قدرتی است که زبان در هر یک از قلمروهای امکان‌پذیر فعالیت ذهنی براندیشه اعمال می‌کند.*

از این سخن می‌توان دریافت که:

۱. اسطوره‌سازی ذاتی زبان است.
 ۲. زبان و اندیشه هرگز هم‌تراز نمی‌شوند.
 ۳. اسطوره‌سازی هنوز از بین نرفته و نیز نخواهد رفت.
 ۴. درک کامل اسطوره‌های به‌جا مانده ناممکن است، چرا که ما اکنون در سایه آن زندگی می‌کنیم.
- بنابراین می‌توان گفت که اسطوره‌سازی و رمزاندیشی امری عَرَضی نیست، نیرویی است ذاتی زبان؛ و از طرفی چون زبان نمی‌تواند با حقیقت یگانه شود، ناگزیر، حقیقت در زبان به صورت نماد یا رمز عینیت می‌یابد. رمزاندیشی مستلزم سیر و سلوکی باطنی است که روح سالک را در کهکشان ناشناخته‌ها به پرواز در می‌آورد. و همچنان که آقای جلال ستاری شرح می‌کنند:

در حقیقت مشخصه رمز، برقراری نوعی ارتباط با امری

* ارنست کاسیرر، زبان و اسطوره، محسن ثلاثی، (تهران: نشر نقره، ۱۳۶۷)، صص ۴۵ - ۴۴.

مجهول و ناشناخته است. آنچه روان با ادراک رمز، تجربه می‌کند، شناخت یا روشنگری‌ای نیست که از اتصال و به هم پیوستن عناصر که شناخته‌اند ولی ارتباطشان با یکدیگر معلوم نیست، حاصل آید. برعکس احساس روان با ادراک رمز، بیشتر نوعی شگفتی و تأثر و هیجان‌زدگی از ادراک امری غیر مترقب و نامنتظر است، چون چنین احساس می‌کند که غافلگیر شده است. به عبارت دیگر، خود آگاهی با ادراک رمز، خود را مقهور معنایی می‌بیند که بروی بار می‌شود و چیزی که او نمی‌شناسد، به‌وی الهام می‌بخشد. یونگ این دل آگاهی را Etwas (چیزی دیگر، چیزی غریب) می‌نامد: «رمز دلیل و راهنمای آدمی به سوی معانی روانی‌ایست که هنوز بروی معلوم نیستند». «چیزی که آدمی به تصور خود قبلاً آن را می‌شناخته است، هرگز به صورت رمز در نمی‌آید، بلکه فقط در کسوت تمثیلات allegorie یا علامات بیان می‌شود». «رمز به معنایی که من از آن مراد می‌کنم، بهترین بیان ممکن چیزی ناشناختنی است که هنوز قابل شناخت نیست».*

شعر سپهری، به‌ویژه همین منظومه مسافر، وانموده رابطه با امر مجهول است. چه، در قربت خود آگاهی با امر مجهول، خود آگاهی مغلوب و شگفت‌زده باز می‌گردد و ره‌آوردی که به همراه می‌آورد، نماد است، نه نشانه. سپهری به حکم دانسته‌ها، وجود امر مجهول را پیشاپیش پذیرفته و نیازی ندیده است که خود بر اثر کشف و شهود و مراقبه باطنی به وجود آن پی برد.

* جلال ستاری، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۲)، صص ۱۲ - ۱۱.

این که می‌گوید:

حضور «هیچ» ملایم را
به من نشان بدهید.

آشکارا به ناشناخته‌ای اشاره می‌کند و ارجاع می‌دهد که از دانسته‌های وی سرچشمه می‌گیرد، نه از بی‌تابی درون. او خود در پی کشف و شهود درونی به «هیچ» ملایم نرسیده، بلکه این «هیچ» را مستقیماً از ادبیات بودایی وام کرده و با افزودن صفتی به آن، وضوح بیشتری به نشانه بخشیده، ورنه چگونه ممکن است کسی از احوالی بازگردد که عالم حیرت است و آنگاه از این عالم کلامی باز آورد که نشانه‌ی تقلیل یافته و بلکه متظاهرانه‌ای از عوالم دیگران است. چگونه ممکن است شاعری عارف در سیر باطنی خود به اسطوره‌ای ارجاع دهد که از حافظه‌ی جمعی پاک شده است [ریواس]، از سنگ‌هایی یاد کند که یکی در بایگانی را کد فرهنگ لغات مدفون است [سنگ رنوس] و دیگری به اسطوره‌های ملتی تعلق دارد که فاقد همپوندی با اسطوره‌های ایرانی و آسیایی است. [سنگ مگار]

نه، شعر سپهری عرفانی نیست، درباره‌ی عرفان است. ما کس مولر به درستی می‌گوید که ما «در سایه‌ی اسطوره زندگی می‌کنیم و تاب دیدن پرتو درخشان حقیقت کامل را نداریم». اما فرق است بین کسی که می‌داند خود آگاهی انسان امروز حجابی بین او و حقیقت ناشناخته افکنده و شاعری که مدعی است:

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم.

ره آورد سپهری از جهان اسطوره، نشانه است، نه رمز. او در گفتگوی بین متنی نیز همیشه چیزی کم می آورد و این کاستی از جنس عمق و ایجاز و سیر و سلوک نیست، گردشگرانه است. در این تفرج، او اصطلاحات کلیدی عرفانی را ردیف می کند و به اقتضای معنا به اسطوره ای ربط می دهد، اسطوره ها را به تقابل و توازی با یکدیگر می کشاند و نهایتاً دانسته های جزیی خود را که ندرتاً صبغه شعری به خود می گیرند و غالباً مفهومی و غیر شعری اند، در دانسته های کلی قالب گیری می کند.

او در این رهگذر از آموخته های نقاشی خود در ساخت تصویرهای دیداری و سوررئالیستی بهره می برد و همین آموخته ها را به زبان شعر تسری می دهد. سپهری در ساخت تصاویر نقاشی شده خود از بیدل و سبک هندی نیز متأثرست*.

به ویژه در ساخت ترکیبات اضافی وی جلوه نقاشی مشهود است: سطح روشن گل.

این همه نیک است، ولی ترکیبات مزبور به لحاظ تکرار به زینت و آرایه شعری تبدیل می شوند و اعمال سبک و نمایش اقتدار به نظر می آیند، نه عضو زبان و اندیشه.

به دیگر سخن، ترکیبات و تصاویر سپهری غالباً دستاورد بی تابی های درونی و دلمشغولی های عرفانی او نیست. او شاعری ست منظره ساز. طرحی از اینجا و رنگی از آنجا گرد می آورد و به آن سایه های عرفانی می زند. کار او غریب نمایی و آشنازدایی در سطح و رویه است، نه در عمق و بدنه. ایستایی ساختار اندیشه شاعر، در این بیگانه نمایی، عادتی را جانشین عادت دیگر

* در این خصوص، نگاه کنید به: حسن حسینی، بیدل، سپهری و سبک هندی، (تهران: سروش، ۱۳۶۷).

می‌کند. اگر مرگ از نگاه عام متداعی معنایی زشت و هولناک است، او این معنا را به ضد خود بدل می‌کند:

صورت طلایی مرگ.

در سیر اندیشه سپهری تاریخمندی، در هر قوم و قالبی مذموم و نکوهیده است. او زارع لبنانی، عرب بادیه، مغول خونریز، تاجریزدی، لوح بابلی و شهر مدرن را یکجا در «کتاب جامعه» سرنگون می‌کند و تقابلی ثنوی یا خیر و شری بین «مدینه فاضله» خود و «تاریخمندی» پدید می‌آورد که جبراً یکی عالی و دیگری دانی است. چنین برخوردی با تاریخ، بر ساخته ذهنیتی ایدئولوژیک است که خود و خودی را خیر و غیر را شر می‌انگارد. همین خودخیر پنداری که خودخواهی ملایمی نیز در آن مضمّر است، سبب می‌شود که شاعر به «غفلت رنگین» دچار آید و ظاهراً از زبان دیگری و البته به شیوه فخریه‌سازی‌های قدمایی دسته‌گلی تقدیم خود کند:

— چه فکر نازک غمناکی.

و باز:

— هوای حرف تو آدم را
عبور می‌دهد از کوچه باغ‌های حکایات
و در عروق چنین لحن
چه خون تازه محزونی!

نه، در شعر سپهری خون تازه‌ای در جریان نیست. نگاه و نفس او سرد است. در «هیچستان» او انسان حضور ندارد. او اندیشه‌های مجرّد را بر طبیعتی تحمیل می‌کند که کارت پستالی ست و شیک، نه ذهنی و زخمی:

و نیمه‌راه سفر، روی ساحل «جمنا»
نشسته بودم
و عکس «تاج‌محل» را در آب
نگاه می‌کردم:
دوام مرمری لحظه‌های اکسیری
و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ
بین دو بال بزرگ
به سمت حاشیه روح آب در سفرند.

لحظه‌های اکسیری و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ، اندیشه‌های مجردند و از تقابل بنای مرمری تاج‌محل و دو مناره آن با آب، مطلق مرگ و زندگی به ذهن می‌آید. نه زندگی و مرگی که شاعر شخصاً از آن عبور کرده است. از این رو تصویر تاج‌محل، نهایتاً دیداری ست، نه ذهنی. سپهری شاعری رنج آگاه نیست. اندوه او خصوصی و شخصی ست و ناشی از انزوای فردی. نه این‌که، انزوا در خور نکوهش است. انسان مختار است که شیوه زندگی‌اش را خود برگزیند، اما اگر در درون نیز خود را از گفتگوی انسانی محروم کند و هیچ تابنده‌ای را به خلوت او راه نباشد، چنین انسانی رنج آگاه نتواند بود.

در شعر سپهری دانسته‌های مجرد، در کنار طبیعت، آن هم طبیعتی که او به دلخواه خود قاب کرده، ظاهر می‌شوند و همین فقدان تجربه و رنج بشری، شعر او را به تابلو تزینی تبدیل می‌کند که با اندک تأملی جاذبه‌های خود را از دست می‌دهد. با این همه، «حجم وقت» او اگر از حقیقت لحظه، حقیقتی که او در آن زیسته، نه از زبان دیگران شنیده، نشأت گیرد، امپرسیونیسمی دیدنی‌ست:

دلم گرفته
دلم عجیب گرفته است
و هیچ چیز
نه این دقایق خوشبو
که روی شاخهٔ نارنج می‌شود خاموش،
نه این صداقت حرفی، که در سکوت میان دو برگ این
گل شب‌بوست،
نه هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف
نمی‌رهاند
و فکر می‌کنم
که این ترنم موزون حزن تا به ابد
شنیده خواهد شد.

این سخن، بیانگر اندوهی انسانی‌ست و رنگ و بوی فضای عصر حاضر از آن می‌تراود. معرفت او نیز، در طرد و نفی دانسته‌هاست که به آشنادایی عمیق

می‌رسد:

و او و ثانیه‌ها بهترین کتاب جهان را
به آب می‌بخشند.
و خوب می‌دانند
که هیچ ماهی هرگز
هزار و یک‌گره رودخانه را نگشود.

اما وقتی بلافاصله می‌افزاید:

و نیمه شب‌ها، با زورق قدیمی اشراق
در آب‌های هدایت روانه می‌گردند.

دوباره به دامچاله دانسته‌ها درمی‌غلطد؛ چه، زورق قدیمی اشراق و آب‌های هدایت، همان مفاهیم مجرّدند و جز عرفان‌نمایی چیزی در چنته ندارند. شاعر بزرگ نه شعر خود را قائم به دانسته‌های آشکار می‌کند و نه دانسته‌های وی در شعرش لو می‌رود. اگر کلام او سر از تلمیح درآورد، حتماً چیزی به اصل روایت می‌افزاید و یا از زاویه دیگری به آن می‌نگرد. نه این‌که عین روایت را نقل کند و یا در مفاهیم مجرد بگنجانند. ایستایی اندیشه سپهری از فقدان گفتگوی دیونی و بیرونی او با انسان و جهان نشأت می‌گیرد. گفتگوی او با صورت‌های مثالی و انسان نوعی نیز زنده و جاندار نیست. او این گفتگو را به واسطه و از طریق متون و یا معرفت از پیش اندیشیده به پیش می‌برد، بی‌آنکه تجربه شخص او در آن ایفای نقش کند.

در شعر مسافر، ظاهراً گفتگویی بین مسافر و میزبان یا به تعبیر بهتر گفتگویی درونی بین من شاعر و انسان خود برگزیده او در می گیرد. اما در این گفتگو صرفاً تصورات شخصی شاعر در هر دو سو، دخالت می کند و طرف گفتگو وسیلهٔ پیام رسانی است، نه انسانی که فکر و حس مستقل دارد:

و میزبان پرسید:

قشنگ یعنی چه؟

— قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال

و عشق، تنها عشق

ترا به گرمی یک سیب می کند مأنوس

و عشق، تنها عشق

مرا به وسعت اندوه زندگی ها برد،

مرا رساند به امکان یک پرنده شدن،

— و نوشداروی اندوه؟

— صدای خالص اکسیر می دهد این نوش.

این گفتگوی یک سویه که انگار میزبان همچون سالکی نوآموز در پیشگاه استاد ذن به زانو نشسته، جز عبارات کلی از هیچ تعلیمی خبر نمی دهد. خرد کلی نگر سپهری نمی تواند معانی متعدد، متناقض و دست نیافتنی قشنگ و عشق را بشکافد. این که از برکت عشق می توان به گرمی میوه ممنوع — سیب — پی برد و به اندوه و پرواز رسید و اندوه انسان ساز است، همه مفاهیمی مجردند و از دل تجربهٔ انسانی نمی تراوند:

رهرو کهن، تیزبین ست و ژرف نگر
ژرف و بی پایان.

پیدا صورت و سیرت ناپیدا
بیمناک، گوئی از خطر آگاه
گشاده رو، چو میزبان

بارور، چو یخ در آفتاب
ساده، چون کُنده
گشاده، چو درّه

ناپیدا، چو آبگیر گلالود.

صبورتر کیست؟ آرمیده، تا گیل فرو نشیند
آرام تر کیست؟ خاموش، تا بیاغازد کار
رهرو دائو سرِ کمال ندارد.

دگرگونش کی کند هوای دگرگونی؟*

سهراب سپهری «هوای» دگرگونی در سر دارد. این «هوا» از «نوشتن پی در پی» به هر قیمت حکایت می کند و به هنر مدرن مربوط است، نه عوالم عرفانی. تازه در این صورت نیز نیتی مبارک است، ولی مشکل اینجاست که شاعر مادل به دو جاست. باری، او می خواهد قشنگ را برای سالک معنی کند، ولی خرد کُلی نگر وی، کلیتی به نام قشنگ را به کلیت دیگری به نام عشق می سپرد و مابازای این دو را در کل های دیگری تحلیل می برد:

سیب، اندوه، زندگی، پرواز؛ و سرانجام این نتیجه به دست می آید که عشق

* لائو دزو، دائو د چینگ، ترجمه هرمز رباحی - بهزاد برکت، (تهران: نشر نو، ۱۳۶۳)، شماره

مس وجود را به طلا مبدل می‌کند. این به هم پیوستن معانی بی ارتباط، فرهنگ لغتی می‌گشاید که مترادفات تازه‌ای برای کلمات تراشیده، بی آنکه از حس و ادراک فردی و خلاقیت شاعرانه بهره‌چندانی برده باشد. اما وقتی می‌گوید:

– دچار

– یعنی عاشق

– و فکر کن که چه تنهاست

اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.

تنهایی ماهی کوچک، از تجربه بشری می‌گذرد و معنی دچار در شعر متوقف می‌شود تا در تلاش ذهنی مخاطب گسترش یابد. سپهری در منظومه مسافر می‌کوشد که معنی کلی عشق را از قوه به فعل درآورد:

من از کنار تغزل عبور می‌کردم

و موسم برکت بود

و زیرپای من ارقام شن لگد می‌شد

زنی شنید،

کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل.

در ابتدای خودش بود

و دست بدوی او شب‌نم دقایق را

به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید.

اما این شکل خودویژه عشق، از تجربه انسانی خبر نمی‌دهد. او تصویری از عشق در سر دارد که مهم نیست از «یونگ» وام کرده یا خود به آن رسیده، مهم این است که طرف دیگر عشق — زن — نه از وجود شاعر، بلکه از معرفت او عبور می‌کند. پیش از این گفته بود:

حیات، غفلت رنگین یک دقیقه «حوا»ست.

حال در برخورد با زن نیز عیناً همان فکر را باز می‌گوید:

و چند ثانیه غفلت، حضور هستی ماست.

شعر سپهری، دانسته‌ها و تصورات او را که به همان دانسته‌ها متکی است، در زنجیره نشانه‌های معین ردیف می‌کند، به خردگلی نگر می‌سپارد و ته رنگی از مدرنیزاسیون و نه مدرن به آن می‌زند و نهایتاً نشانه‌های جدیدی جانشین نشانه‌های شعر کلاسیک می‌کند. بنای معرفت او بر پایه تفکر مدرن ایستاده است، ولی او فکر مدرن را به نشانه‌های کلی و بینش خیر و شری ترجمه می‌کند و اشکال جزئی یا تجربه‌های شاعرانه فردی ندرتاً در شعر وی پدیدار می‌شوند. شگردهای شعر نیمایی نیز غالباً، و نه همیشه، در شعر او ابزارهایی حامل همین بینش‌اند. نگاه او این ابزارها را درونی نمی‌کند، بلکه در معرفت کلی‌نگری می‌پراکند که بی‌بهره از چالش یک امکان در وجود یک انسان است. شعر سپهری بین معرفت عرفانی و جلوه‌گری‌های نفسانی سرگردان است. ای کاش او یکی از این دو را برمی‌گزید و عمیقاً باور می‌کرد:

۵۰ بازخوانی دو منظومه

دچار باید بود
وگرنه زمزمه حیرت میان دو حرف
حرام خواهد شد.

مسافر

دم غروب، میان حضور خسته اشیا
نگاه منتظری حجم وقت را می دید.

و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر
به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود.
و بوی باغچه را، باد، روی فرش فراغت
نثار حاشیه صاف زندگی می کرد.
و مثل بادبزن، ذهن، سطح روشن گل را
گرفته بود به دست
و باد می زد خود را.

۵۲ بازخوانی دو منظومه

مسافر از اتوبوس

پیاده شد:

«چه آسمان تمیزی!»

و امتداد خیابان غربت او را برد.

غروب بود.

صدای هوش گیاهان به گوش می آمد.

مسافر آمده بود

و روی صندلی راحتی، کنار چمن

نشسته بود:

«دلم گرفته،

دلم عجیب گرفته است.

تمام راه به یک چیز فکر می کردم

و رنگ دامنه ها هوش از سرم می برد.

خطوط جاده در اندوه دشت ها گم بود.

چه دره های عجیبی!

و اسب، یادت هست،

سپید بود

و مثل واژه پاکی، سکوت سبز چمن زار را چرا می کرد.

و بعد، غربت رنگین قریه های سر راه.

و بعد، تونل ها.

دلم گرفته،

دلم عجیب گرفته است.

و هیچ چیز،

نه این دقایق خوشبو، که روی شاخه نارنج می شود

خاموش،

نه این صداقت حرفی، که در سکوت میان دو برگ این

گل شب بوست،

نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف

نمی رهاند.

و فکر می کنم

که این ترنم موزون حزن تا به ابد

شنیده خواهد شد.»

نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:

«چه سیب های قشنگی!

حیات نشئه تنهایی است.»

و میزبان پرسید:

قشنگ یعنی چه؟

— قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال

و عشق، تنها عشق

ترا به گرمی یک سیب می کند مأنوس.

و عشق، تنها عشق

مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد،
مرا رساند به امکان یک پرنده شدن.
— و نوشداروی اندوه؟
— صدای خالص اکسیر می‌دهد این نوش.

و حال، شب شده بود.
چراغ روشن بود.
و جای می‌خوردند.

— چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی.
— چقدر هم تنها!
— خیال می‌کنم
دچار آن رگ پنهان رنگ‌ها هستی.
— دچار یعنی
— عاشق
— و فکر کن که چه تنهاست
اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.
— چه فکر نازک غمناکی!
— و غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است.
و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست.
— خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند
و دست منبسط نور روی شانه آنهاست.

— نه، وصل ممکن نیست،
همیشه فاصله‌ای هست.
اگرچه منحنی آب بالش خوبی است
برای خواب دل‌آویز و ترد نیلوفر،
همیشه فاصله‌ای هست.

دچار باید بود
وگرنه زمزمه حیرت میان دو حرف
حرام خواهد شد.
و عشق
سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست.
و عشق
صدای فاصله‌هاست.
صدای فاصله‌هایی که
— غرق ابهامند.
— نه،

صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند
و با شنیدن یک هیچ می‌شوند کدر.
همیشه عاشق تنهاست.
و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست.
و او و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز.
و او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند.

و او و ثانیه‌ها بهترین کتاب جهان را
به آب می‌بخشند.
و خوب می‌دانند
که هیچ ماهی هرگز
هزار و یک‌گره رودخانه را نگشود.
و نیمه‌شب‌ها، با زورق قدیمی اشراق
در آب‌های هدایت روانه می‌گردند
و تا تجلی اعجاب پیش می‌رانند.
— هوای حرف تو آدم را
عبور می‌دهد از کوچه باغ‌های حکایات
و در عروق چنین لحن
چه خون تازه محزونی!

حیاط روشن بود
و باد می‌آمد
و خون شب جریان داشت در سکوت دو مرد.

«اتاق خلوت پاکی است.
برای فکر، چه ابعاد ساده‌ای دارد!
دلم عجیب گرفته است.
خیال خواب ندارم.»
کنار پنجره رفت

و روی صندلی نرم پارچه‌ای

نشست:

«هنوز در سفرم.

خیال می‌کنم

در آب‌های جهان قایقی است

و من - مسافر قایق - هزارها سال است

سرود زنده دریا نوردهای کهن را

به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم

و پیش می‌رانم.

مرا سفر به کجا می‌برد؟

کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند

و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت

گشوده خواهد شد؟

کجاست جای رسیدن، و پهن کردن یک فرش

و بی خیال نشستن

و گوش دادن به

صدای شستن یک ظرف زیر شیر مجاور؟

و در کدام بهار

درنگ خواهی کرد

و سطح روح پر از برگ سبز خواهد شد؟

شراب باید خورد
و در جوانی یک سایه راه باید رفت،
همین.

کجاست سمت حیات؟
من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟
و گوش کن، که همین حرف در تمام سفر
همیشه پنجره خواب را به هم می‌زد.
چه چیز در همه راه زیرگوش تو می‌خواند؟
درست فکر کن
کجاست هسته پنهان این ترنم مرموز
چه چیز پلک ترا می‌فشرد،
چه وزن گرم دل‌انگیزی؟
سفر دراز نبود:
عبور چلچله از حجم وقت کم می‌کرد.
و در مصاحبه باد و شیروانی‌ها
اشاره‌ها به سرآغاز هوش برمی‌گشت.
در آن دقیقه که از ارتفاع تابستان
به «جاجرود» خروشان نگاه می‌کردی،
چه اتفاق افتاد
که خواب سبز ترا سارها درو کردند؟

و فصل، فصل درو بود.
و با نشستن یک سار روی شاخه یک سرو
کتاب فصل ورق خورد
و سطر اول این بود:
حیات، غفلت رنگین یک دقیقه «حوا»ست.

نگاه می کردی:
میان گاو و چمن ذهن باد در جریان بود.

به یادگاری شاتوت روی پوست فصل
نگاه می کردی،
حضور سبز قبایی میان شبدرها
خراش صورت احساس را مرمت کرد.

بین، همیشه خراشی است روی صورت احساس.
همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب،
به نرمی قدم مرگ می رسد از پشت
و روی شانه ما دست می گذارد
و ما حرارت انگشت های روشن او را
بسان سم گوارایی
کنار حادثه سر می کشیم.
«و نیز»، یادت هست،

۶۰ بازخوانی دو منظومه

و روی ترعه آرام؟
در آن مجادله زنگدار آب و زمین
که وقت از پس منشور دیده می شد
تکان قایق، ذهن ترا تکانی داد:
غبار عادت پیوست در مسیر تماشاست.
همیشه با نفس تازه راه باید رفت
و فوت باید کرد
که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ.

کجاست سنگ رنوس؟
من از مجاورت یک درخت می آیم
که روی پوست آن دست های ساده غربت
اثر گذاشته بود:
«به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی.»

شراب را بدهید.
شتاب باید کرد:
من از سیاحت در یک حماسه می آیم
و مثل آب
تمام قصه سهراب و نوشدارو را
روانم.

سفر مرا به در باغ چند سالگی ام برد
و ایستادم تا
دلم قرار بگیرد،
صدای پرپری آمد
و در که باز شد
من از هجوم حقیقت به خاک افتادم.

و بار دیگر، در زیر آسمان «مزامیر»،
در آن سفر که لب رودخانه «بابل»
به هوش آمدم،
نوای بریط خاموش بود
و خوب گوش که دادم، صدای گریه می آمد
و چند بریط بی تاب
به شاخه های تر بید تاب می خوردند.

و در مسیر سفر راهبان پاک مسیحی
به سمت پرده خاموش «ارمیای نبی»
اشاره می کردند.

و من بلندبلند
«کتاب جامعه» می خواندم.

و چند زارع لبنانی
که زیر سدر کهن سالی

۶۲ بازخوانی دو منظومه

نشسته بودند

مرکبات درختان خویش را در ذهن
شماره می کردند.

کنار راه سفر کودکان کور عراقی
به خط «لوح حمورابی»
نگاه می کردند.

و در مسیر سفر روزنامه های جهان را
مرور می کردم.

سفر پر از سیلان بود.
و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر
گرفته بود و سیاه
و بوی روغن می داد.
و روی خاک سفر شیشه های خالی مشروب،
شیارهای غریزه، و سایه های مجال
کنار هم بودند.
میان راه سفر، از سرای مسلولین
صدای سرفه می آمد.
زنان فاحشه در آسمان آبی شهر
شیار روشن «جت»ها را

نگاه می‌کردند
و کودکان پی پرپچه‌ها روان بودند.
سپورهای خیابان سرود می‌خواندند
و شاعران بزرگ
به برگ‌های مهاجر نماز می‌بردند.
و راه دور سفر، از میان آدم و آهن
به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت،
به غربت تریک جوی آب می‌پیوست،
به برق ساکت یک فلس،
به آشنایی یک لحن،
به بیکرانی یک رنگ.

سفر مرا به زمین‌های استوایی برد.
و زیر سایه آن «بانیان» سبز تنومند
چه خوب یادم هست
عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد:
وسیع باش، و تنها، و سر به زیر، و سخت.

من از مصاحبت آفتاب می‌آیم،
کجاست سایه؟

ولی هنوز قدم گیج انشعاب بهار است

و بوی چیدن از دست باد می آید
و حس لامسه پشت غبار حالت نارنج
به حال بیهوشی است.
در این کشاکش رنگین، کسی چه می داند
که سنگ عزلت من در کدام نقطه فصل است.
هنوز جنگل، ابعاد بی شمار خودش را
نمی شناسد.
هنوز برگ
سوار حرف اول باد است.
هنوز انسان چیزی به آب می گوید
و در ضمیر چمن جوی یک مجادله جاری است
و در مدار درخت
طنین بال کبوتر، حضور مبهم رفتار آدمی زاد است.
صدای همهمه می آید.
و من مخاطب تنهای بادهای جهانم.
و رندهای جهان رمز پاک محو شدن را
به من می آموزند،
فقط به من.
و من مفسر گنجشک های دره گنگم
و گوشواره عرفان نشان تبت را
برای گوش بی آذین دختران بنارس

کنار جاده «سرنات» شرح داده‌ام.
به دوش من بگذار ای سرود صبح «ودا»ها
تمام وزن طراوت را
که من
دچار گرمی گفتارم.
و ای تمام درختان زیت خاک فلسطین
وفور سایه خود را به من خطاب کنید،
به این مسافر تنها، که از سیاحت اطراف «طور» می‌آید
و از حرارت «تکلیم» در تب و تاب است.

ولی مکالمه، یک روز، محو خواهد شد
و شاهراه هوا را
شکوه شاه‌پرک‌های انتشار حواس
سپید خواهد کرد.

برای این غم موزون چه شعرها که سرودند!

ولی هنوز کسی ایستاده زیر درخت.
ولی هنوز سواری است پشت باره شهر
که وزن خواب خوش فتح قادیسیه
به دوش پلک‌تراوست.
هنوز شیئه اسبان بی شکیب مغول‌ها

بلند می شود از خلوت مزارع ینجه.
هنوز تاجر یزدی، کنار «جاده ادویه»
به بوی امتعه هند می رود از هوش.
و در کرانه «هامون»، هنوز می شنوی:
– بدی تمام زمین را فراگرفت.
– هزار سال گذشت،
– صدای آب تنی کردنی به گوش نیامد
و عکس پیکر دوشیزه ای در آب نیفتاد.

و نیمه راه سفر، روی ساحل «جمنا»
نشسته بودم
و عکس «تاج محل» را در آب
نگاه می کردم:
دوام مرمری لحظه های اکسیری
و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ.
بین، دو بال بزرگ
به سمت حاشیه روح آب در سفرند.
جرقه های عجیبی است در مجاورت دست.
بیا، و ظلمت ادراک را چراغان کن
که یک اشاره بس است:
حیات ضربه آرامی است
به تخته سنگ «مگار»

و در مسیر سفر مرغ‌های «باغ نشاط»
غبار تجربه را از نگاه من شستند،
به من سلامت یک سرو را نشان دادند.
و من عبادت احساس را،
به پاس روشنی حال،
کنار «تال» نشستم، و گرم زمزمه کردم.

عبور باید کرد
و هم نورد افق‌های دور باید شد
و گاه در رگ یک حرف خیمه باید زد.
عبور باید کرد
و گاه از سر یک شاخه توت باید خورد.

من از کنار تغزل عبور می‌کردم
و موسم برکت بود
و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد.
زنی شنید،
کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل.

در ابتدای خودش بود
و دست بدوی او شبنم دقایق را

به نرمی از تن احساس مرگ برمی چید.
من ایستادم.
و آفتاب تغزل بلند بود
و من مواظب تبخیر خواب‌ها بودم
و ضربه‌های گیاهی عجیب را به تن ذهن
شماره می‌کردم:
خیال می‌کردیم
بدون حاشیه هستیم.
خیال می‌کردیم
میان متن اساطیری تشنج ریاس
شناوریم
و چند ثانیه غفلت، حضور هستی ماست.

در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودیم
که چشم زن به من افتاد:
صدای پای تو آمد، خیال کردم باد
عبور می‌کند از روی پرده‌های قدیمی.
صدای پای ترا در حوالی اشیا
شنیده بودم.
— کجاست جشن خطوط؟
— نگاه کن به تموج، به انتشار تن من.
— من از کدام طرف می‌رسم به سطح بزرگ؟

– و امتداد مرا تا مساحت تر لیوان
پر از سطوح عطش کن.
– کجا حیات به اندازه شکستن یک ظرف
دقیق خواهد شد
و راز رشد پنیرک را
حرارت دهن اسب ذوب خواهد کرد؟
– و در تراکم زیبای دست‌ها، یک روز،
صدای چیدن یک خوشه را به گوش شنیدیم.
– و در کدام زمین بود
که روی هیچ نشستیم
و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم؟
– جرقه‌های محال از وجود برمی‌خاست.
– کجا هراس تماشا لطیف خواهد شد
و ناپدیدتر از راه یک پرنده به مرگ؟
– و در مکالمه جسم‌ها مسیر سپیدار
چقدر روشن بود!
– کدام راه مرا می‌برد به باغ فواصل؟

عبور باید کرد.
صدای باد می‌آید، عبور باید کرد.
و من مسافر، ای بادهای همواره!
مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید.

مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید.
و کفش‌های مرا تا تکامل تن انگور
پراز تحرک زیبایی خضوع کنید.
دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر
در آسمان سپید غریزه اوج دهید.
و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشده پاک.
و در تنفس تنهایی
دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید.
روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز
مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید.
حضور «هیچ» ملایم را
به من نشان بدهید.

بابل، بهار ۱۳۴۵

بازخوانی ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد

نگاه فروغ

شعر فروغ تجلی تناقضات مدرنیسم در گذر از فرهنگی اسطوره‌ای - تاریخی است. او بی‌اعتنا به روایات ایدئولوژیک عصر حاضر و فارغ از قدرت‌نمایی‌های ادبی و نمایش فوت و فن‌های شعری بر پایه ذهنیتی روادارانه، از منظر هستی‌شناسی و خودآگاهی فردی و جمعی به انسان و جهان می‌نگرد و تباهی و ویرانی این عصر را در پس زرق و برق‌های مادی و معنوی به نمایش می‌نهد. در عصر بی‌ایمانی و در محاصره یأس و تنهایی، اعتقاد فروغ به ایمان «ناسوتی»، نقبی ست در دل ظلمت که فارغ از رسیدن فقط به دویدن می‌اندیشد و از تلاش متلاشی خود پروا نمی‌کند.

هستی‌شناسی وجودی او، در قالب الفاظ و اصطلاحات، متداعی واژگان فلاسفه وجودی است؛ ولی نگاه او به الفاظ ایشان متفاوت است. به عنوان مثال در اندیشه معطوف به استعلای یا سپرس، وجود (Existenz) «فراسوی هر چیزی است که علوم اجتماعی قادر به کشف آن باشند. چیزی که آن را نفس و ذهن و روح و خود و روان و عمق خویشتن خوانده‌اند. . . اما این «وجود» تعین

پذیر نیست، «آنچه در مصطلحات اساطیری نفس و خدا، و به زبان فلسفی «وجود» [Existenz] و استعلا خوانده می‌شود. . . دارای همان وجه هستی (mode of being) نیست که چیزهای این دنیا. . . بلکه می‌تواند [وجه هستی] دیگری داشته باشد. [این چیز] اگرچه ناشناخته است، چنین نیست که هیچ باشد، و ناتوانی ما از شناختن آن بدین معنی نیست که [این چیز] تعقل و اندیشیده نشود.»*

هستی‌شناسی فروغ در پی انکار ناشناخته نیست؛ ولی صور و اسباب تعالی را در شناخته‌ها می‌جوید و تحقق اراده معطوف به استعلا را حتی در سیطره ظلمت و تباهی ممکن می‌داند. به عبارت دیگر، او از اندیشیدن به ناشناخته راه تعالی نمی‌پوید، بلکه شناخته را مبدأ و منشأ حرکت قرار می‌دهد تا به ناشناخته ره یابد.

برخلاف مسافر سپهری که ظاهراً مدعی انتظار است و «نگاه مستطرش» «حجم وقت» را می‌بیند، ولی اضطراب انتظارش از معلوم بابل به معلوم بابل می‌انجامد و طول سفر را با پای آشنازدایی و عرفان‌نمایی می‌پیماید، مسافر ایمان بیاوریم. . . «در انتظار گودو» ست. آنچه هست را نمی‌پذیرد و فکر می‌کند چیز دیگری هست که او نمی‌داند چیست، و به سوی آن گام برمی‌دارد. ناشناخته او همین است. هم از این رو با قید تردید می‌گوید:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود
آن دو دست سبز جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد

* کارل یاسپرس، زندگینامه فلسفی من، ترجمه عزت‌الله فولادوند، (تهران: نشر فرزانه، ۱۳۷۴)، صص ۲۳۲ و ۲۳۱.

مسافر ایمان بیاوریم... از راه و بیراهه زندگی واقعی عبور می‌کند، به گناه آلوده می‌شود و در پی این آلودگی است که راه نجات می‌جوید. او نجات‌دهنده را در گور خفته می‌بیند و مسئولیت آدمی را به وی تذکار می‌دهد که خود باید رستاخیز کند، نه این‌که به انتظار منجی بنشیند.

فروغ نه تنها قدیس‌نمایی نمی‌کند، بلکه خطاهای انسانی خود را به تازیانه نقد و نفی می‌گیرد تا گنداب آلودگی را در خود بخشکاند. در گرداگرد او نیز که خویش و بیگانه به تباهی در غلتیده‌اند، هیچ‌یک از طعن و طنز و تخفیف وی در امان نمی‌مانند.

این قلم بر آن است که نگاه فروغ به انسان عصر حاضر، همه جانبه است، و پهنا و ژرفای حس و اندیشه وی در روایت روادارانه‌ای که او از مدرنیسم به دست می‌دهد، نه به ایدئولوژی آلوده است، نه ادبیات و نه ذهنیت استبدادزده. ملخص کلام این‌که فروغ دروغ نمی‌گوید. به کاستی‌های خود دوغاب اقتدار و دلبری «شاعرانه» نمی‌زند. مدرنیسم او از منظر فرهنگ ایرانی به جهان می‌نگرد و او به بهروزی انسان ایمان دارد. ایمان بیاوریم... منظومه‌ای یگانه در تاریخ شعر و ادبیات معاصر ایران است.

ساختار منظومه

منظومه ایمان بیاوریم. . . سفری ذهنی و درونی ست. زبان شعر، در حرکتی آزاد و رها از پیچ و خم‌های تودرتوی ذهن شاعر می‌گذرد؛ موسیقی آن به خدمت بی‌چرای قواعد عروضی در نمی‌آید، بلکه در آن دست می‌برد و عناصر صوتی را تابع ضرباهنگ درونی شعر می‌کند، نه پای‌بند قواعد؛ در عین حال از آشفتگی آوایی زبان گفتار فاصله می‌گیرد:

چگونه می‌شود به آن‌کسی که می‌رود اینسان

صبور،

سنگین،

سرگردان،

فرمان ایست داد.

همصدایی صامت «سین» در این قطعه، مفهوم «ایست» را در ذهن تشدید

می‌کند. و بدین ترتیب، آوا و معنا یگانه می‌شوند. گاه نیز ممکن است زبان منظومه به اقتضای کلام به زبان گفتار نزدیک شود و حس موسیقایی آن کاهش یابد:

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

زبان شعر فروغ، اگرچه برگرفته از زبان معیار است، ولی از حرکت درونی شعر او تبعیت می‌کند، بی آن‌که هیچ‌گاه در ساخت‌های نحوی زبان معیار، به رجب‌کنشی اراده‌گرایانه دست‌کاری کند.

در ساخت بیرونی منظومه ایمان بیاوریم... ترجیع‌بندهایی به کار رفته که تابع حرکت درونی شعراست و هرگز در بزنگاه‌های معین نواخته نمی‌شود. به‌علاوه ممکن است در شروع یا پایان یک بند، هیچ‌یک از مصراع‌های تکرار شونده ظاهر نشود:

سلام ای غرابت تنهایی

...

اما درون‌مایه‌های این بند در بندهای دیگر می‌چرخد و شعر حرکتی دورانی به خود می‌گیرد.

ساختار منظومه ایمان بیاوریم... منبعث از تکرارست: مصراع‌های تکرار شونده و نقش‌مایه‌ها، ولی هرگز هیچ‌یک از دو بند منظومه، بیانگر «این

همانی» کامل ماده و معنائیست؛ به علاوه «این همانی» در ژرفای شعر اتفاق می‌افتد و مرکب و متکثرست، نه تک‌ساحتی. به عنوان مثال، این بند:

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟

یاد آور بندی است که می‌گوید:

آن‌ها تمام ساده‌لوحی یک قلب را
با خود به قصر قصه‌ها بردند
و اکنون دیگر چگونه یک نفر به رقص برخواهد خاست
و گیسوان کودکیش را
در آب‌های جاری خواهد ریخت

اما، آنجا، شاعر ادامه مطلق زندگی خود را ناممکن می‌بیند و اینجا ادامه زندگی را در شکل کودخانه. ضرباهنگ منظومه، همچون ضربان حیات در لایه ظاهری، بیانگر وحدت است. اما در عمق، این وحدت شکسته می‌شود و وجوه متضاد به خود می‌گیرد. بنابراین، مرگ، زندگی، عشق، ایمان و... در این منظومه معانی دوگانه و بلکه چندگانه می‌یابند. ساختار منظومه ایمان بیاوریم... همچون ساختار زندگی انسان عصر حاضر، شقه شقه است، ولی معماری شاعرانه‌ای آن را مجموع می‌کند.

بازخوانی منظومه

ایمان بیاوریم... منظومه‌ای متناقض‌نماست. ایمان، مفهومی است گرم و گیرا که همواره متداعی نور و آتش است. چگونه می‌توان به فصلی سرد و سترون ایمان آورد؟

از نگاه فروغ زندگی بی‌ایمان «خالی بی‌پایان» است. او در شعر آیه‌های زمینی، به تصریح از غیاب ایمان سخن می‌گوید:

خورشید مرده بود
و هیچکس نمی‌دانست
که نام آن کبوتر غمگین
کز قلب‌ها گریخته، ایمان است.

مقولهٔ ایمان از دلمشغولی‌ها و الگوهای ذهنی فروغ است. او پرتو این معنای زیسته را به خود و جهان عصر حاضر می‌تاباند تا همه‌چیز را در نور

ببیند. زمستان فصلی است بی برگ و بار و بهار رستاخیز طبیعت است. فروغ، داستان زایش و مرگ طبیعت را در وجود انسان متمثل می کند و تباهی و زوال او را به فقدان ایمان نسبت می دهد. این نگرش در بنیاد خود یادآور اسطوره سیاوش است.

سیاوش، در مفهوم اساطیری خویش، نماینده نابودی و رستاخیز است و بهار و خزان گیاه را در زندگی و مرگ خویش مجسم می کند و از این حیث، شبیه می شود به «تموز» بابلی و اوزیرس Osiris مصری و ادونیس فنیقی و یونانی. این هر سه، پروردگار رویدنی و باروری هستند و افسانه آنها کنایه از تناوب زندگی و مرگ است. مرگ و رستاخیز آنان هر ساله با مراسم سوگ و جشن برگزار می شده است.*

فروغ، روایت مرگ و رستاخیز را در منظومه ایمان بیاوریم، از سه منظر هستی شناختی، خود آگاهی فردی و شناخت جمعی و وهمگرایی می گسترده. فصلی که منظومه در آن گشایش می یابد غیر تقویمی و نمادین است و شروع آن بی آغاز و ادامه شعرهای دیگر. این فصل و این شروع بی آغاز یادآور «هبوط» انسان نیز هست. «هبوط»ی که فروغ از آن سخن می گوید، هبوط از بهشت بی خبری و نا آگاهی است.

آنها تمام ساده لوحی یک قلب را

* دکتر محمدجعفر یاحقی، اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، (تهران: سروش، ۱۳۶۹)، ص ۲۶۴.

با خود به قصر قصه‌ها بردند

در گشایش منظومه، شاعر از منظر فاعل شناسا به جهان نمی‌نگرد تا تکلیف عین یا موضوع شناسایی را یک بار برای همیشه یکسره کند و زندگی را به عادت‌های دیرین خود بسپرد. شاعر شناخت را به «شدن» وامی‌نهد و خود را در ابتدای درک هستی آلوده زمین باز می‌یابد:

و این منم

زنی تنها

در آستانه فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دست‌های سیمانی.

نگاه وجودی شاعر از همین چند سطر، در نشانه‌های تنهایی، درک هستی و یأس پدیدار می‌شود. سؤال این است که چگونه ممکن است کسی، در ابتدای درک هستی، صفت آلوده را به هستی زمین اطلاق کند؟

بی‌گمان او هستی نیالوده یا نوع دیگری از هستی را پشت سر نهاده که اینک هستی زمین را آلوده می‌بیند. این اطلاق از تقابل بهشت بی‌خبری و خود آگاهی شاعر نشأت می‌گیرد. در فصل نمادین شعر، جهان عینی سرد و آلوده است و بی‌برگ و بار و من شاعر نیز با دست‌های سیمانی، همچون طبیعت، نازا و سترون. در این چشم‌انداز، تنها کورسویی از آسمان می‌تراود. و آن هم در برابر زمین. چه، دست کم یأس ساده و غمناک به از آلودگی است.

بدین ترتیب، بند نخست شعر این همانی انسان و طبیعت را در قالب سترونی و نازایی رقم زده است و حال می‌توان چشم داشت که منظر خود آگاهی شاعر از خودشناسی و هستی‌شناسی به شناخت جمعی گشوده شود و تجربه عینی و زیستی وی آفتابی گردد:

زمان گذشت
 زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت
 چهار بار نواخت
 امروز روز اول دی‌ماه است
 من راز فصل‌ها را می‌دانم
 و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم
 نجات‌دهنده در گور خفته است
 و خاک، خاک پذیرنده
 اشارت‌یست به آرامش
 زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت.

با ترجیع‌بند زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت، فصل نمادین و هستی‌شناختی شعر ورق می‌خورد و فصل سرد در گردش زمان تقویمی آغاز می‌شود. شاعر، از منظر هستی‌شناختی، خود را در ابتدای درک هستی آلوده زمین می‌دید، اما اینکه از نظر شناخت تجربی از وقوف به راز فصل‌ها و حرف لحظه‌ها سخن می‌گوید و بلافاصله به نجات‌دهنده‌ای که در گور خفته است، اشاره می‌کند. این همه بدان معنی است که اولاً خود آگاهی تجربی او، از فکر هستی‌شناختی‌اش بسی پیش است و این نیز طبیعی است و قابل درک. ثانیاً

درک او از گذر زمان بیانگر چند معنی است: تکرار زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت، گذر زمان را در ساعت چهار نمادین و متوقف می‌کند. گذر زمان در چرخش عقربه‌ها، از راز فصل‌ها و حرف لحظه‌ها که به گور ختم می‌شوند، خبر می‌دهد و توقف آن در «ساعت چهار»، «چهار»، «به خاک»، «خاک پذیرنده» برمی‌گردد؛ به تعبیر دیگر زمان در ساعت مرگ متوقف شده و مرگ همه فصل‌ها و لحظه‌ها را در چنگ خود گرفته است. این‌که نجات‌دهنده در گور خفته است، هم متداعی تنهایی بند نخست شعر است و بیان علت می‌کند و هم پنهانی خبر از مرگی می‌دهد که اتفاق افتاده است. و نیز همزمان به مرگ و رستاخیز معطوف است. اینک من شاعر هم در برابر هستی تنهاست و هم در شکل زیستی؛ و پروایی نیز از مرگ ندارد، چه، خفتن در زیرخاک را اشارتی به آرامش تلقی می‌کند.

در کوچه باد می‌آید

در کوچه باد می‌آید

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم

به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم خون

و این زمان خسته مسلول

و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد

مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش

بالا خزیده‌اند

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را

تکرار می‌کنند

— سلام

— سلام

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم.

اعلام دوباره ساعت در پایان بند قبل، بمنزله بیدارباش بیرونی است؛ گذر از سیر درونی؛ از خود آگاه فردی به شناخت جمعی. منظر زیست - محیطی یا جهان عینی شاعر، فکر هستی‌شناختی و خود آگاهی فردی او را می‌گسترده. من تنهای او اینک به رابطه خود با انسان و جهان فکر می‌کند. از گذر باد در کوچه، به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشد. جفت‌گیری کنشی غریزی ست؛ عملی ناچار. پس، طبیعت در ذهن شاعر بیدار نیست که رستاخیز کند؛ وظیفه انجام می‌دهد. غنچه‌ها بیمارند و زمان، خسته و مسلول. مردی که می‌گذرد نیز همچون طبیعت و زمان بیمار است و در شقیقه‌های متلبش، ستیز مرگ و زندگی را هجی می‌کند. تکرار ضربان شقیقه‌های مرد به تکرار دو سلام گره می‌خورد. مرد در قالب سلام (و در ذهن شاعر) ابراز آشنایی و عشق می‌کند و پاسخ می‌گیرد؛ ولی شاعر بلافاصله به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشد. چرا؟ چون در زمان خسته مسلول نمی‌توان عشق ورزید، فقط می‌توان به وظیفه گیاهی خود عمل کرد.

در آستانه‌ی فصلی سرد

در محفل عزای آینه‌ها

و اجتماع سوگواری تجربه‌های پریده رنگ

و این غروب بارور شده از دانش سکوت

چگونه می شود به آن کسی که می رود اینسان
صبور،
سنگین،
سرگردان
فرمان ایست داد
چگونه می شود به مرد گفت که او زنده نیست، او
هیچوقت زنده نبوده ست.

مصرع در آستانه فصلی سرد، متداعی بند نخست شعر است؛ پس، شاعر از منظر هستی شناختی به جهان می نگرد. آینه های عزادار بیانگر و بازنماینده این منظرند، که در آن می توان انسان و جهان را ورای زندگی عینی و تجربی شناخت. آینه، جام جهان نماست ولی اینک عزادار است. چرا که طبیعت و انسان، در حیات روحانی خود مرده اند. در برابر این چشم انداز عزادار، تجربه ها پریده رنگ اند و خود آگاهی انسان چاره ساز نیست. چه، اجتماع سوگوار با تجربه های پریده رنگ نمی تواند به عمق فاجعه در آینه های عزادار بنگرد. به عبارت دیگر، بین خود آگاهی انسان و شناخت او از هستی شکافی عمیق وجود دارد. ظاهراً عزاداری آینه ها و سوگواری اجتماع بیانگر این همانی است، ولی همچنان که شاعر خود را در بند نخست در ابتدای درک هستی آلوده زمین می دید، این تقابل مبین این نه آنی است. خود آگاهی در قالب تجربه ها، کرد و گفت مکرری را دنبال می کند، و به بی برو برگی می انجامد. ولی، غروب، فارغ از هیاهوهای مکرر، از دانش سکوت بارور است و در سکوت است که می توان به شناخت هستی رسید. من شاعر که این همه را دریافته، حال می پرسد که چگونه می توان به مردی که می گذرد؛ مردی که

صبور است و زندگی را بی هیچ مقاومتی تحمل می‌کند، سنگین است و احساس ثقل و وزن مانع سبکبالی و بی‌وزنی اوست و سرگردان است و به هیچ سو می‌رود، فرمان ایست داد و به او گفت که زنده نیست و هرگز نیز زنده نبوده است. با تکرار، در کوچه باد می‌آید، شاعر دوباره رابطه خود را با جهان دنبال می‌کند:

در کوچه باد می‌آید
کلاغ‌های منفرد انزوا
در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند
و نردبام
چه ارتفاع حقیری دارد

در این نمای تازه از زمستان، کلاغ‌ها، تنها نیستند، تک افتاده‌اند و محکوم انزوا، باغ‌ها نیز فرتوت‌اند و نازا. اطلاق صفات انسانی به کلاغ و باغ، صرف‌نظر از معنای استعاره‌ای و انسانی آن، این همانی انسان و طبیعت و حیوان را نیز تداعی می‌کند و تباهی جهان عینی را تأیید. اما از باغ‌های پیر بیمار چه میوه‌ای می‌توان چید؟ وانگهی، با چه وسیله‌ای؟ نردبام کوتاه؟ این بند از شعر، ناظر به رابطه‌گیری با جهان و شناخت عینی است و نردبام حقیر نیز استعاره از کوتاهی خرد تجربی.

آن‌ها تمام ساده‌لوحی یک قلب را
با خود به قصر قصه‌ها بردند
و اکنون دیگر چگونه یک نفر به رقص بر خواهد خاست

و گیسوان کودکیش را
در آب‌های جاری خواهد ریخت
و سیب را که سرانجام چیده است و بوییده است
در زیر پا لگد خواهد کرد؟

رهیافت شاعر به درک فصل و شناخت جهان، از همان دو سطر اول این بند
ممکن شده است. بدین ترتیب، کسی که از بهشت ناآگاهی طرد گشته، دیگر
چگونه ممکن است به آن بازگردد؟ من شاعر اینک به خود آگاهی برمی‌گردد و
جنبه زیستی حیات خود را مرور می‌کند و سرانجام می‌پرسد، دیگر چگونه
می‌تواند از لذت میوه ممنوع درگذرد و آن را زیر پا له کند؟

ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند.
انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک‌روز آن پرنده
نمایان شد

انگار از خطوط سبز تخیل بودند
آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند
انگار
آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت
چیزی، بجز تصور معصومی از چراغ نبود.

در این بیان مخاطب، یار حضور ندارد. شاعر با او مشغول گفتگوی درونی

است. او که در پی شناخت خود و جهان، سرمای زمستان را تا مغز استخوان حس و درک کرده حال هشدار می‌دهد که ابرهای سیاهی بر نورافشانی آفتاب حقیقت خواهند تاخت. اما مگر حقیقتی هم در کارست؟ شاعر که در محاصره زمستان به سر می‌برد، دیگر از آفتاب آن چه انتظار دارد؟ که برف‌ها را آب کند؟ آری و نه؛ چرا که این بند از شعر در خیال و رؤیا می‌گذرد و تکرار قید انگار، بیان وهم است. او در وهم مسیر پرواز را تجسم می‌کند و پرواز پرنده‌ای را که مخاطب نیز می‌شناسد، به او یادآور می‌شود، این پرنده نه کلاغ منفرد، بلکه رمز رهایی ست. او در وهم است که به جای باغ‌های پیرکسالت، برگ‌های تر و تازه می‌بیند و نیز در وهم است که ذهن انسان را در قالب پنجره پاک می‌نامد. و خرد او را چون شعله‌ای بنفش می‌انگارد. پاکی و نیالودگی خرد انسان یادآور بی‌گناهی و معصومیت چراغ حقیقت است. پس رستاخیز انسان و طبیعت ممکن است؛ اما در عالم خیال و همین عالم است که راه بیرون-شد از سیطره زمستان را فراهم می‌کند. ولی سرخوشی عالم خیال دیر نمی‌پاید و ترجیع‌بند «در کوچه باد می‌آید»، مشت به پنجره می‌کوبد و وحشت جهان بیرونی را در منظره هولناک‌تر، به پیش چشم می‌آورد.

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانی است
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوایی عزیز
وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان شکسته پناه
آورد؟

ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم می‌رسیم و آنگاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد.

در این جهان، همه چیز از دیرانی و دروغ و مرگ نشان دارد و تازه اول
عشق است! درمی‌یابیم که دست‌هایی ویران شده‌اند، اما نمی‌دانیم چه
دست‌هایی، یا دست‌های چه کسی. احتمالاً دست‌های عزیزی؛ که در جمله
نیامده است و صفت عزیز به طنز و طعنه در کنار ستاره‌ها نشسته است. دیگر،
آسمان و زمین با دروغ به یکدیگر دوخته شده‌اند و ما نیز در رستاخیز خود
مرده برخاسته‌ایم، مرده باستانی. اراده معطوف به استعلا ی فروغ، در وهم،
ابره‌ای سیاهی را در انتظار میهمانی خورشید دیده بود. اینک و همی در میان
نیست. او به آفتاب حقیقت که روزی سر خواهد زد، ایمان دارد و تأکید
می‌کند که آن آفتاب، تباهی اجساد ما را آفتابی خواهد کرد. اما حال که
خورشید غایب و سرما حاضرست، او عمق سرما را بر سر دست می‌آورد:

من سردم است

من سردم است و انگار هیچوقت گرم نخواهم شد
ای یار، ای یگانه‌ترین یار «آن شراب مگر چند ساله
بود؟»

نگاه کن که در اینجا

زمان چه وزنی دارد

و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جویند

چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟

من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم

من سردم است و می دانم
که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی
جز چند قطره خون
چیزی بجا نخواهد ماند

پرسش «آن شراب مگر چند ساله بود؟» بیانگر چیست؟ مگر شراب، گرم نمی‌کند؟ این چگونه یگانه‌ترین یاری‌ست که شاعر را همیشه در ته دریا نگاه می‌دارد؟ چشم‌انداز شاعر در این بند، جهان عینی است. این یگانه‌ترین یار همان مردی است که از کنار درختان خیس می‌گذرد؛ همان مردی که هیچوقت زنده نبوده است. (او یک بار از دور وصف می‌شود و بار دیگر از نزدیک). پس شرابی که او بریزد، سرکه است، شراب نیست و پرسش، بیانگر طنز و طعن است، چنان که اطلاق یگانگی به یار نیز از سر تسخر. این یگانه‌ترین یار بچه گول می‌زند، و می‌خواهد شاعر را با گوشواره‌های صدف بفریبد. او را در ته دریا نگاه داشته، و می‌بیند که ماهیان در کار تکه - پاره کردن اویند، ولی به جای نجات او گول‌زنک نشان می‌دهد. قطعاً او جهان شاعر را به سخره می‌گیرد که شاعر تأکید می‌کند که از سرنوشت خود آگاه است و می‌داند که شقایقی وحشی و محال‌اندیش است و از همه رؤیاهایش جز چند قطره خون چیزی به جا نخواهد ماند. قطره‌های خون شقایق وحشی متداعی اسطوره سیاهش و بیان رستاخیز انسان و طبیعت است.

خطوط را رها خواهم کرد
و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد
و از میان شکل‌های هندسی محدود

به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد
من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق.
من این جزیره سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
و تکه‌تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.

در گریز از جهان سرد و یخبندان، شاعر به دنیای درون پناه می‌برد، همان
عالم وهم و رؤیا، آرزو و خیال. در این جهان ایمن، او خود را از قید همه
تنگناها، آسوده و رها می‌پندارد و اراده معطوف به استعلای خود را تحقق
یافته می‌بیند. بیان، حرکت می‌کند، حرکتی چُست و چالاک، سبکبال و
بی‌تعلق. اما نه، او به عشق متعلق است و عشق به او. او عشق را همچون نوح از
توفان گذر داده است و همچون موسی در انفجار کوه طور باز یافته:

جسم خاک از عشق بر افلاک شد
کوه در رقص آمد و چالاک شد

راز وجود متحد، منبع فیض و روشنایی است که ذرات آن در دل کائنات

و انسان پراکنده است و آفتاب، خُردتر ذرهٔ آن. این بیان وحدت وجودی را فروغ از مولوی و شاعران عارف ستانده است و به آن صبغهٔ اکنونی بخشیده است. او اگر در کالبد خاکی، تعالی آدمی را ناممکن می‌داند، دست‌کم در حیات روحانی به آن ایمان دارد و ایمان خود را به نیکوتر پرتوی می‌تاباند و انسان خاکی را شایستهٔ اعتلای افلاکی می‌انگارد. اما چه چاره که انسان او در غیاب آن آفتاب بلند اسیر ظلمات است و از این رو شاعر به طنز و تسخر به شب سلام می‌گوید:

سلام ای شب معصوم!
 سلام ای شبی که چشم‌های گرگ بیابان را
 به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی
 و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها
 ارواح مهربان تبرها را می‌بویند
 من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم
 و این جهان به لانهٔ ماران مانند است
 و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است
 که همچنان که ترا می‌بوسند
 در ذهن خود طناب‌دار تو را می‌بافند
 سلام ای شب معصوم!

در ترکیب شب معصوم نیز تضاد طنزآمیزی نهفته است و طعن و طنز و تضاد در سطر سطر این بند مضمّر. وقتی درمی‌یابیم که در پناه این شب

معصوم، گرگها به درندگی خود ایمان و اعتماد می‌یابند و در فضایی تفاهم‌آمیز، بیدها و تبرها با هم کنار می‌آیند، پی‌می‌بریم که چرا شاعر شب را معصوم خوانده است. نه این‌که، در این شب، میش از گرگ و بید از تبر ایمن است، نه؛ دیگر در این شب همه چیز به عادت و تسلیم و رضا سپرده شده است. هم از این رو شاعر بلافاصله می‌افزاید که «من از جهان بی تفاوتی حرف‌ها و صداها می‌آیم». این جهان سویی دیگر دریایی ست که ماهیان آن گوشت تن او را می‌جویدند. لانه ماران است و کتاف بدکاران. بدین ترتیب تکرار «سلام ای شب معصوم»، در پایان بند، سلام را به دشنام بدل می‌کند.

میان پنجره و دیدن

همیشه فاصله‌ای است

چرا نگاه نکردم؟

مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس‌گذر
می‌کرد...

چرا نگاه نکردم؟

انگار مادرم گریسته بود آن شب

آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت

آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم

آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود،

و آن کسی که نیمه من بود، به درون نطفه من بازگشته بود

و من در آینه می‌دیدمش،

که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود

و ناگهان صدایم کرد و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم... انگار مادرم گریسته بود آن شب

این بند، بیانگر تقابل خودآگاهی و وهم است. خودآگاهی پنجره است و از پنجره باید نگاه کرد، اما دیدن، کنشی است غریزی و عادی، می‌توان چیزی را دید و نگاه نکرد. هم از این رو شاعر پرسش ملامت‌باری از خود می‌کند که «چرا نگاه نکردم؟»

او در شناخت جمعی خود به مردی که از کنار درختان خیس می‌گذشت نگریسته بود و دریافته بود که او هیچوقت زنده نبوده است، حال چرا خود را ملامت می‌کند؟

مگر آن شب چه اتفاقی افتاده که مادرش گریسته بود؟ گویا آن شب، شاعر دوباره دچار اوهام سرخ یک شقایق وحشی شده بود. از رنج آگاهی خود را در ذروه کمال یافته بود. از دردی درونی، شکل‌گیری نطفه‌ی تعالی را در وجود خود حس کرده بود. آن شب خود را زیباتر از خوشه‌های اقاقی و بلکه عروس خوشه‌ها پنداشته بود. کاشی آبی اصفهان در گوش او موسیقی پرطنین ایمان نواخته بود. آن شب نیمه‌ی دیگر خود را باز یافته بود. نه، آینه به او دروغ نگفته بود. او به اصل خود بازگشته بود و در روزگار وصل به سر می‌برد. او صدای نیمه‌ی دیگر خود، صدای تعالی و کمال را در یک لحظه‌ی مدهوشی و بی‌خوابی ناگهان شنیده بود و پروانه‌وار روی خوشه‌های اقاقی به پرواز درآمده بود. او در آینه، به آینه رسیده بود. اما چرا مادرش گریسته بود آن شب؟ شاید مادر دل‌آگاه بود و گریه‌ی او گریه‌ی تلخ بر پنداری شیرین. پندار او همان شعله‌ی بنفش بود که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت. با یادآوری «انگار

بازخوانی ایمان بیاوریم... ۹۵

مادرم گریسته بود آن شب «همچون ضربهٔ ترجیع‌بند «در کوچه باد می‌آید»،
شاعر از عالم وهم و گمان به جهان عینی برمی‌گردد:

چه روشنایی بیهوده‌ای در این دریچه‌ی مسدود سرکشید
چرا نگاه نکردم؟
تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند
که دست‌های تو ویران خواهد شد
و من نگاه نکردم
تا آن زمان که پنجره‌ی ساعت
گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
و من به آن زن کوچک برخوردم
که چشم‌هایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند
و آنچنان که در تحرک ران‌هایش می‌رفت
گوئی بکارت رؤیای پرشکوه مرا
با خود به سوی بستر شب می‌برد.

در این بند واقعیت جانشین وهم می‌شود و روشنایی بیهوده به جای شعلهٔ
بنفش می‌نشیند. به جای پنجرهٔ باز، دریچهٔ بسته‌ای پیش چشم شاعرست و او
پرسش ملامت‌بار خود را تکرار می‌کند: «چرا نگاه نکردم؟» حدس می‌زنم و
هیچ اصراری بر آن ندارم که دست‌های ویران همان نیمهٔ دیگر شاعر، جنبهٔ
متعالی حیات اوست که زمستان مرگ شده است. این‌که می‌گوید «تمام

لحظه‌های سعادت می‌دانستند»، به همان لحظات خیال‌انگیز خود اشاره می‌کند. به تعبیر دیگر، زمان در گذر نمادین خود به ویرانی دست‌ها یا کمال‌نیافتگی و ناپختگی شاعر پی برده بود و او اگر همچنان در ابتدای درک هستی نبود، خود نیز پی می‌برد. هم از این رو تکرار می‌کند که «چرا نگاه نکردم؟» ولی ظاهراً آن حال روحانی در شب به او دست داده بود و اینک ضربه‌های ساعت چهار بار می‌نوازد که نشانه عصر است. اگر گذر نمادین زمان در نظر آید و توقف آن در ساعت چهار، شاید بتوان گفت دست‌های ویران همان نیمه روشن اوست. قناری غمگین، قناری «تولک» رفته یا سر در لاک خود است. قناری اگر به قفس خو کند، هرگز به ترک آن تن در نمی‌دهد. اگر در قفس را بکشایند، دوباره به آن برمی‌گردد. گشوده شدن پنجره ساعت و درآمدن قناری از آن بیانگر تکرار زمان تقویمی و توقف حیات روحانی است. قناری ساعت نیز همین غم را می‌نوازد. ضربه‌های مقطع قناری، شاعر را به خود می‌آورد و در این خودیابی، او، دیگر خود را در شور و شعف زایش و رستاخیز درونی نمی‌بیند و بلکه خود را با زنی همذات می‌پندارد که ریز نقش و شاید هم حقیر است و چشم‌هایش که روزی لانه سیمرغان بودند اینک خالی است. «در حقیقت سیمرغ، 'آینه عشق' است که 'عجب آینه ایست، هم عاشق را و هم معشوق را، هم در خود دیدن و هم در معشوق دیدن، و هم در اغیار دیدن»^{*}

در این همذات‌پنداری، اینک زن بکارت رؤیای پرشکوه او را که چیزی نیست جز توهم زایش و رستاخیز بند قبل، به سوی بستر شب می‌برد. کدام شب؟ همان شب معصوم که دشنام براو باد. آری، حدس می‌زنم و با اندکی

* احمد غزالی، سوانح؛ به نقل از جلال ستاری، مدخلی بر رمزشناسی عرفانی، (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۲)، ص ۱۳۸.

جرأت به یقین نزدیک می‌شوم که دست‌های جوان همان نیمه دیگر اوست که در برخورد با جهان عینی شکسته و ویران شده است. چرا که سراسر این دو بند به یکدیگر گره می‌خورند. او عشق را در وجود مردی که از کنار درختان خیس گذر می‌کرد، نفی کرده بود و حال خود را به تازیانه پرسش می‌گیرد که چگونه در وجود دیگری به راز حقیقت رسیده بود، ولی حُب ذات او را از پی بردن به حقیقت وجودی خود بازداشته بود؟ گویی او در وجود خود نیندیشیده بود که عشق و تعالی در عصر تباهی و بی‌ایمانی ناممکن است و اندیشه نجات فردی، دست و پا زدنی بیهوده، وهمی ملامت‌بار. حال این خودآگاهی است که به او فرمان می‌دهد، همچنان که او می‌خواست به مرد فرمان ایست دهد. او فرمان ایست را اینک در ژرفای وجود می‌شنود و به جهان عینی باز می‌گردد.

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟
و شمعدانی‌ها را
در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟
آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟
آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟

این پرسش‌های پیاپی برای چیست؟ شاعر که در سیر انفسی خود به تعالی رسیده بود، حال ادامه حیات را در کالبد خاکی ناممکن می‌بیند. او از طرفی، به خودآگاهی رسیده و از بهشت بی‌خبری طرد شده، از سوی دیگر در درون راه عروج پیموده، و دست آخر این که ناچار است به گذر زندگی ناگذر تن در

دهد. در این تقابل و تضاد چندگانه، او چه پاسخی به خود خواهد داد؟ پاسخ او را در زمستان سیاه چهل و پنج شنیدیم و این او بود که به پوچی روزمرگی پاسخ گفت:

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه بیش از آنکه فکر کنی اتفاق می افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

این بیان «دیگر تمام شد»، در هیأت ظاهری به مرگی اشاره می کند که وقوع آن بیانگر اتفاقی است که نمی توان حدس زد. کسی ناخبر مرده است و باید برای روزنامه تسلیتی فرستاد، ولی در نهان به پایان یافتن آرزوهای محال در مواجهه با جهان معطوف است: کشاکش ضرورت و آرزو، خواست های قلبی و تیغ بی رحم قواعد واقعیت. قواعدی که انسان به آن بی اعتناست:

انسان پوک
انسان پوک پر از اعتماد
نگاه کن که دندان هایش
چگونه وقت جویدن سرود می خوانند
و چشم هایش وقت خیره شدن می درند
و او چگونه از کنار درختان خیس می گذرد:
صبور،
سنگین،

سرگردان.
در ساعت چهار
در لحظه‌ای که رشته‌های آبی رگ‌هایش
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
تکرار می‌کنند
— سلام
— سلام
آیا تو
هرگز آن چهار لاله آبی را
بوئیده‌ای؟...

در گذر از قواعد روزمرگی، انسان، تهی است و اعتماد ابلهانه‌ای به خود و
تداوم حیات جسمانی خود دارد. گویی مرگ هرگز از راه نخواهد رسید. انسان
حریص که اعتماد و ایمان گرگ بیابان را دارد و به هیچ چیز قانع نیست و
همه چیز را یکجا می‌طلبد، می‌جود و سرود می‌خواند، چشم‌هایش، همچون
گرگ‌های گرسنه می‌درند، نگاه نمی‌کنند. او نیز، یعنی همان مرد و همان
یگانه‌ترین یار، در زمره همین آدمیان است، ولی به چند صفت که مؤید نفی
وجود اوست متمایز از ایشان. با این همه مرده است و خود نمی‌داند و در پایان
شاعر از او می‌پرسد، آیا تو معنی حیات متعالی «مرگ این حیات را که
همچون خون سیاوش زاینده و بارور است حس کرده‌ای؟

زمان گذشت

زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت افاقی افتاد
شب پشت شیشه‌های پنجره سر می‌خورد
و با زبان سردش
ته مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشید
من از کجا می‌آیم؟
من از کجا می‌آیم؟
که این چنین به بوی شب آغشته‌ام؟
هنوز خاک مزارش تازه‌ست
مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم...

تأکید برگذر زمان و اشاره به افتادن شب روی شاخه‌های لخت افاقی که شاعر شبی عروس آن بود، تداوم واقعیت در فصل سرد و استیلای تاریکی و مرگ بدفرجام است. شاعر خود را در جهان واقعی به تیرگی و تباهی آلوده می‌بیند، اما تر و تازگی دو دست سبز جوان را که در ژرفای وجود او مدفون است، از یاد نمی‌برد. این بند از شعر، خودآگاهی شاعر را برواقعیت می‌شوراند و زلالی و باروری درونی او را در تقابل با جهان عینی قرار می‌دهد؛ هم از این رو خود را نکوهش می‌کند که چرا به بوی شب آغشته شده است. او حیات جسمانی و حیات و هیأت بیرونی خود را نیز همچون جهان زایای درونی، پاک و منزّه می‌خواهد. نه، او از سر خاک کسی برگشته است و اگر برگشته، آن خاک، مزار دو دست سبز جوان نبوده است. آن مزار در درون اوست و آن دست‌ها همیشه سبزند، چرا که وهم و خودآگاهی شاعر اینک

یگانه شده‌اند. او دیگر نیروی باروری را در خود نهفته دارد. آن دست‌های
سیمانی آغاز شعر، اکنون به دو دست سبز جوان بدل شده است. و او در
مواجهه با جهان واقعی اینک سیاوش است؛ نمایندهٔ مرگ و رستاخیز، بهار و
خزان. در فراگردی چنین شاعر به گذشته خود در آینهٔ شفاف خود آگاهی نگاه
می‌کند:

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه را می‌بستی
و چلچراغ‌ها را
از ساقه‌های سیمی می‌چیدی
و در سیاهی ظالم مرا به سوی چراگاه عشق می‌بردی
تا آن بخار گیج که دنبالهٔ حریق عطش بود بر چمن
خواب می‌نشست
و آن ستاره‌های مقوایی
به گرد لایتناهی می‌چرخیدند.

در آغاز این بند او خاطرهٔ یک عشق را به تازیانهٔ طنز می‌گیرد و با آن،
یگانه‌ترین یار دروغین را می‌نوازد. او در آینه شفاف خود آگاهی پی می‌برد که
آن یگانه‌ترین یار، پیکرهٔ پلیدی بوده است، که مهربانانه دروغ می‌گفته است،
که خرد و آگاهی را از او دریغ داشته، پلک آینه‌ها را می‌بسته، روشنایی را
می‌کشته و در سیاهی ظالم او را به مسلخی به نام عشق، یا گوسفندوار به چراگاه
عشق می‌برده است. کام از او می‌ستانده و ستاره‌های دروغین را به جای

روشنایی حقیقت به هوا می‌فرستاده است. شاعر در این مواجهه بی‌گذشت با گذشته خود، از این پس می‌کوشد که عشق را در پرتو خود آگاهی اکنونی خود معنی کند:

چرا کلام را به صدا گفتند؟
چرا نگاه را به خانه‌ی دیدار میهمان کردند؟
چرا نوازش را
به حجب گیسوان با کرگی بردند؟
نگاه کن که در اینجا
چگونه جان آن‌کسی که با کلام سخن گفت
و با نگاه نواخت
و با نوازش از رمیدن آرامید
به تیرهای توهم
مصلوب گشته است
و جای پنج شاخه‌ انگشت‌های تو
که مثل پنج حرف حقیقت بودند
چگونه روی گونه او مانده است.

پرسش‌های آغاز بند، این معانی ضمنی را به همراه می‌آورند که او در گذشته خود نیز به آنچه گفت و دید و دل سپرد، وفادار بوده است، و گناهی جز این نداشت که کلام محبت را به زبان جاری و معشوق را در خانه نگاه میهمان کرده و حجب و حیای گیسوان با کرگی خود را به دست نوازش او سپرده بود.

بازخوانی ایمان بیاوریم... ۱۰۳

حال از او می‌خواهد که بنگرد که جان او چگونه در این بی‌گناهی، مصلوب
تیرهای توهم گشته است. او نیندیشیده بود که ابراز صادقانه عشق در جهان
فساد و تباهی، توهمی بیش نیست و بلکه گناه و جرم تلقی می‌شود. اینک او
مصلوب همین توهم است و پادافره‌اش سیلی یار است که مثل پنج حرف
حقیقت، نه خود حقیقت، شاید نیز خود حقیقت به این معنی که هشداردهنده
بوده است و او را از توهم ابراز صادقانه عشق به درآورده، لاجرم جای سیلی
او هنوز روی گونه‌اش مانده است. او با این سیلی درسی آموخته است که از
ابراز محبت و بیان آن درگذرد و به سکوت بیندیشد:

سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار؟
سکوت چیست به جز حرف‌های ناگفته
من از گفتن می‌مانم، اما زبان گنجشکان
زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعتست.
زبان گنجشکان یعنی: بهار. برگ. بهار.
زبان گنجشکان یعنی: نسیم. عطر. نسیم.
زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد

این سکوت، «سرشار از ناگفته‌هاست». شاعر می‌خواهد زبان شعر را در برابر
زبان گنجشکان متوقف کند. چرا که زبان گنجشکان، موسیقی است و زبان
زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت در طنین آن است. این جمله‌گویی شعر
را متوقف و پژواک موسیقی را جانشین کلام می‌کند. از این رو شاعر حق دارد
که بگوید من از گفتن می‌مانم. مگر نه این‌که او پیش از این به غروب بارور شده
از دانش سکوت اندیشیده بود. پس سکوت را زایا می‌داند و در پرتو همین

دانش سکوت که برخاسته از خود آگاهی اوست، خود را در بستر روزمرگی و رعایت قواعد بازی مسخ شده می‌یابد.

این کیست این کسی که روی جادهٔ ابدیت
به سوی لحظه‌ی توحید می‌رود
و ساعت همیشگی‌اش را
با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می‌کند.
این کیست این کسی که با بانگ خروسان را
آغاز قلب روز نمی‌داند
آغاز بوی ناشتایی می‌داند
این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد
و در میان جامه‌های عروسی پوسیده‌ست.

عجب! آن‌که در حیات متعالی خود به راز وجود متحد در تکه‌تکه شدن
آن پی‌برده بود و دریافته بود که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب می‌روید،
اینک اسیر دست واقعیت است و در رعایت قواعد بازی خود را می‌بیند که به
سوی لحظهٔ وحدت و یگانگی گام برمی‌دارد، ولی ساعت عادت خود را با
منطق آمار و ارقام کوک می‌کند. از بانگ خروس به قلب روشنایی ره نمی‌برد،
احساس گرسنگی می‌کند و بوی ناشتایی به مشامش می‌رسد. این اوست که در
خیال تاج عشق به سر دارد، عروس خوشه‌های اقاقی‌ست، ولی در میان
جامه‌های عروسی در حال پوسیدن است. پس واقعیت، وهم را بر نمی‌تابد، با
این همه و در ذروهٔ خود آگاهی، او خود را در پرتو آفتاب حقیقت می‌بیند:

پس آفتاب سرانجام
در یک زمان واحد
بر هر دو قطب ناامید نتابید.
تو از طنین کاشی آبی تهی شدی.
و من چنان پرم که روی صدایم نماز می خوانند...

بر این اساس شاعر سرانجام واقعیت را مقهور و مقلوب می کند. او شاعرست، یعنی آگاه. هم از این رو من دیگر خود را که در بند قبل و در گذر واقعیت، و در میان جامه های عروسی پوشیده بود، از طنین ایمان تهی می بیند و او را رها می کند و اینک با آگاهی کامل به کمالی می رسد که صدای او سرشار از ایمان و همچون بانگ اذان است که به همراه آن نماز می خوانند.

جنازه های خوشبخت
جنازه های ملول
جنازه های ساکت متفکر
جنازه های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک
در ایستگاه های وقت های معین
و در زمینه مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه های فاسد بیهودگی...
آه،
چه مردمانی در چارراه ها نگران حوادثند
و این صدای سوت های توقف

در لحظه‌ای که باید، باید، باید
مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...

در این بند، شاعر، پر و بال گشوده، حیات پست روزمرگی را وانهاده، اوج گرفته و عروج کرده، زمستان مرگان و سرمازدگان را، که فخر می‌فروشد و باد می‌کند، جنازه می‌نامد. جنازه‌هایی از همه‌جنس، از همه نوع. در میان این جنازه‌ها مردمانی نیز هستند بی‌گناه که نوبت مرگ خود را انتظار می‌کشند. نه، دیگر گریز و گزیری نیست. سوت‌های توقف به صدا درآمده‌اند، ولی باید، باید، باید حرکت کشیدن ترمزهای قطاری‌ست که متوقف نمی‌شود و مردی که مرده بود و خود نمی‌دانست، اکنون گذر آگاهی شاعر در قالب زمان باید او را زیر چرخ‌های خود له کند. این آگاهی، درونی است و خود آگاهی شاعر مردم پلید و بد نهاد را به همراه مرد به فرجام قطعی کارشان می‌رساند. و در پرتو آفتاب حقیقت و خود آگاهی، مرگ ایشان را در درون خود احساس می‌کند. این فضای مرگ آمیز دیگر بار پرسشی را طرح می‌کند که مشابهت صوری با پرسش قبل دارد:

من از کجا می‌آیم؟
به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.»

آن پرسش، در هیأت ظاهری به مرگی اشاره داشت و در نهان به معانی

دیگر. اما این پرسش به فضای بند قبل مربوط است. او جنازه‌ها را به سرانجام محتوم‌شان سپرده و اینک خود را گنج آن فضای مرگ آلود می‌بیند. هم از این رو می‌پرسد: «من از کجا می‌آیم؟»

در این بند «دیگر تمام شد»، به پایان حیات جنازه‌ها معطوف است و از نگاه او اینان برای ابد در ذهن و ضمیر وی تمام شده‌اند و آگاهی تسلیت به مرگی برمی‌گردد که اتفاق افتاده است. مرگی، همچون مرگ‌های دیگر، همچون زندگی جنازه‌های خوشبخت. فرستادن آگاهی تسلیت نیز چیزی است در حد انجام وظیفه. حال که شاعر به شعور رسیده و فرجام محتوم جنازه‌ها را با چشم درون دیده و پذیرفته، خود را سبکبال می‌یابد؛ ولی گویی از سفری دور و دراز و پر رنج و مشقت بازگشته که تنهایی آغاز شعر اینک از نگاه او غریب می‌نماید. غرابت تنهایی او ناشی از «با همگان تنها» بودن نیز هست. غرابت تنهایی، شاید از چشم او شناخت دیگری می‌طلبد. به این تنهایی بنگریم:

سلام ای غرابت تنهایی
اتاق را به تو تسلیم می‌کنم
چرا که ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند
و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آن را
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند.

پس، غرابت تنهایی دوست داشتنی است که شاعر به آن سلام و خلوت

خود را به آن تسلیم می‌کند. او ابرهای سیاهی را در انتظار میهمانی خورشید دیده بود، ولی گویی اکنون آن ابرهای سیاه باید هستی او را از لوٲ وجود جنازه‌ها پاک کنند و او برخیزد و همچون شمعی به شهادت بایستد و نورانی‌ترین پرتو خود را در دم واپسین برافشاند. او اکنون، همان شعلهٔ بنفش است که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت. همان تصور معصومی از چراغ است، چراغ حقیقت. او جهان را چنان‌که هست پذیرفته و خود را چنان‌که «شد»، نه چنان‌که بود، به جهان بازگردانده است. شهادت او، شهادت خرد و آگاهی است که از خُردترین ذره‌اش آفتاب متولد می‌شود. در این مقام و از این منظر است که می‌گوید:

ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل
به داس‌های واژگون شده بیکار
و دانه‌های زندانی
نگاه کن که چه برفی می‌بارد...

بدین ترتیب، او هام سرخ شقایق وحشی، جذب خود آگاهی وی شده و جهان ذهنی او با جهان عینی به تفاهم رسیده و شاعر فرمان می‌دهد که «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». فصل سردی که هیچ از بی‌برگی اش کم نشده، باغ‌های تخیل را به ویرانه بدل کرده و داس‌های خوشه‌چین را معطل گذاشته و دانه‌ها را در زیر بارش برف زندانی کرده است.

سطر آخر این بند دعوت به اندیشیدن است و درک سیاهکاری فصل سرد؛

فصل سردی که با دفن دانه‌ها خُردک بارقهٔ امیدی نیز به دل می‌تاباند.

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود
و در تنش فوران می‌کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...

پس، دو دست سبز جوان، دست‌های حقیقت‌اند. و در تقابل با دست‌های
سیمانی من شاعر در بند سخت شعر قرار می‌گیرند. دست‌های سبز جوان نماد
باروری و رستاخیز انسان و طبیعت نیز هست. این دست‌ها همچون دانه‌های
زندانی هم در زیر برف جهان عینی مدفون‌اند و هم به دست کولاک روح در
یخبندان درون پنهان. و شاعر بشارت می‌دهد که همراه رستاخیز طبیعت، این
دست‌ها از نهان‌جای درون سر بر خواهد کرد و شکوفه خواهد داد. حتی انسان
دروغ و دغل‌کار شعر که به هیأت مردی است که از کنار درختان خیس
می‌گذرد و هرگز زنده نبوده است، و هم او که باز در چهرهٔ دیگری ظاهر
می‌شود که شاعر در این چهره او را به سخره ی‌دانه‌ترین یار خطاب می‌کند،
حتی به این انسان تباه، شاعر بشارت می‌دهد که اگر بخواهد، می‌تواند از تباهی
به تعالی عروج کند. رستاخیز انسان نیز همچون رستاخیز طبیعت کندوکاوی
درونی‌ست که باید زمستان روح را پشت سر گذارد و شاخه‌های سبز سبکبار

خود را همچون بهار بگسترده.

منظومه ایمان بیاوریم. . . سیر تکامل انسان و طبیعت از تباهی به تعالی است. تباهی، زاده ناآگاهی ست و آگاهی در قالب تجربه ها عین بی معرفتی است. انسان دچار روزمرگی در قواعد بازی مستهلک می شود و اگر به سیر بی سرانجام آن نیندیشد، نهایتاً چیزی جز موفقیت های کاذب به دست نمی آورد؛ و البته دیر پی می برد که در جنگلی به نام جهان گرگ هایی کمین کرده اند که به لاغر صفتان زشت روی، نه مجال دست یابی به نام می دهند، نه نان، مگر آنکه تمام شان را به ثمنِ بخش بستانند.

این سخن، به هیچ وجه بیان درویش مآبی و دست شستن از نعمات مادی نیست و اساساً تقابل خیر و شری حیات مادی و معنوی از ذهنیتی واپس مانده نشأت می گیرد.

مدرنیزم فروغ این ذهنیت را به صبر و رتی پیچیده می سپرد و سیر پر شکنج و رنج رهایی آدمی را در گذر از تباهی، جز به جزء آشکار می کشد. ایمان بیاوریم. . . مؤید این حقیقت است که کنش اراده معطوف به استعلا در برخورد با جهان عینی، راه درازی را پشت سر می گذارد و در درون نیز با خواست های متضادی دست به گریبان است. همین چندگانگی، نگاه فروغ را از بینش ثنوی و خیر و شری که بر سر شعر معاصر سایه سنگینی افکنده، نجات می دهد و شعر او را در تراکم آرای متضاد به ذروه مدرنیزم و نه شبه مدرن می رساند.

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...

و این منم
زنی تنها
در آستانه فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلوده زمین
و یأس ساده و غمناک آسمان
و ناتوانی این دستهای سیمانی.

زمان گذشت
زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
امروز روز اول دیماه است

من راز فصل‌ها را می‌دانم
و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم
نجات‌دهنده در گور خفته است
و خاک، خاک پذیرنده
اشارتی است به آرامش

زمان‌گذشت و ساعت چهار بار نواخت.

در کوچه باد می‌آید
در کوچه باد می‌آید
و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم
به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم خون
و این زمان خسته مسلول
و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد
مردی که رشته‌های آبی رگهایش
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
تکرار می‌کنند

— سلام

— سلام

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم.

در آستانه‌ی فصلی سرد
در محفل عزای آینه‌ها
و اجتماع سوگواری تجربه‌های پریده رنگ
و این غروب بارور شده از دانش سکوت
چگونه می‌شود به آن‌کسی که می‌رود این سان
صبور،
سنگین،
سرگردان
فرمان ایست داد
چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچوقت زنده
نبوده‌ست.

در کوچه باد می‌آید
کلاغهای منفرد انزوا
در باغهای پیر کسالت می‌چرخند
و نردبام
چه ارتفاع حقیری دارد
آنها تمام ساده‌لوحی یک قلب را
با خود به قصر قصه‌ها بردند
و اکنون دیگر

دیگر چگونه یک نفر به رقص بر خواهد خاست
و گیسوان کودکیش را
در آبهای جاری خواهد ریخت
و سیب را که سرانجام چیده است و بوئیده است
در زیر پا لگد خواهد کرد؟

ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند.

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک‌روز آن پرنده
نمایان شد

انگار از خطوط سبز تخیل بودند
آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند
انگار
آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت
چیزی، به جز تصور معصومی از چراغ نبود.

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانی است
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوائی عزیز

وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سر شکسته پناه آورد؟
ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم
می‌رسیم و آنگاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد
کرد.

من سردم است
من سردم است و انگار هیچوقت گرم نخواهم
شد
ای یار، ای یگانه‌ترین یار «آن شراب مگر چند
ساله بود؟»

نگاه کن که در اینجا
زمان چه وزنی دارد
و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جویند
چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟
من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم
من سردم است و می‌دانم
که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی
جز چند قطره خون
چیزی به جا نخواهد ماند

خطوط را رها خواهم کرد
و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد
و از میان شکل‌های هندسی محدود
به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد
من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم
و زخم‌های من همه از عشق است
از عشق، عشق، عشق.
من این جزیره سرگردان را
از انقلاب اقیانوس
و انفجار کوه گذر داده‌ام
و تکه‌تکه شدن، راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.

سلام ای شب معصوم!
سلام ای شبی که چشم‌های گرگ بیابان را
به حفره‌های استخوانی ایمان و اعتماد بدل می‌کنی
و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها
ارواح مهربان تبرها را می‌بوند
من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم
و این جهان به لانه ماران مانند است
و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مرده‌ی
است

که همچنان که ترا می‌بوسند
در ذهن خود طناب‌دار تو را می‌بافند

سلام ای شب معصوم!

میان پنجره و دیدن
همیشه فاصله‌ای است
چرا نگاه نکردم؟
مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس
گذر می‌کرد...

چرا نگاه نکردم؟
انگار مادرم گریسته بود آن شب
آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت
آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود،
و آن کسی که نیمه من بود، به درون نطفه من بازگشته بود
و من در آینه می‌دیدمش،
که مثل آینه پاکیزه بود و روشن بود
و ناگهان صدایم کرد
و من عروس خوشه‌های اقاقی شدم...

انگار مادرم گریسته بود آن شب

چه روشنایی بیهوده‌ای در این دریچهٔ مسدود
سرکشید

چرا نگاه نکردم؟
تمام لحظه‌های سعادت می‌دانستند
که دست‌های تو ویران خواهد شد
و من نگاه نکردم
تا آن زمان که پنجرهٔ ساعت
گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت
چهار بار نواخت
و من به آن زن کوچک برخوردم
که چشمهایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان
بودند
و آنچنان که در تحرک رانهایش می‌رفت
گوئی بکارت رویای پرشکوه مرا
با خود به سوی بستر شب می‌برد.

آیا دوباره گیسوانم را
در باد شانه خواهم زد؟
آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟
و شمعدانی‌ها را

در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟
آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟
آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا
خواهد برد؟

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق
می‌افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم»

انسان پوک
انسان پوک پر از اعتماد
نگاه کن که دندانهایش
چگونه وقت جویدن سرود می‌خوانند
و چشمهایش وقت خیره شدن می‌درند
و او چگونه از کنار درختان خیس می‌گذرد:
صبور،
سنگین،
سرگردان.

در ساعت چهار
در لحظه‌ای که رشته‌های آبی رگهایش

۱۲۰ بازخوانی دو منظومه

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
تکرار می‌کنند
- سلام
- سلام
آیا تو
هرگز آن چهار لاله‌آبی را
بوئیده‌ای؟...

زمان گذشت
زمان گذشت و شب روی شاخه‌های لخت اقاقی
افتاد

شب پشت شیشه‌های پنجره سر می‌خورد
و با زبان سردش
ته مانده‌های روز رفته را به درون می‌کشد

من از کجا می‌آیم؟
من از کجا می‌آیم؟
که این چنین به بوی شب آغشته‌ام؟
هنوز خاک مزارش تازه‌ست
مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گوییم...

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار
چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی
چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه‌ها را
می‌بستی

و چلچراغها را
از ساقه‌های سیمی می‌چیدی
و در سیاهی ظالم مرا به سوی چراگاه عشق
می‌بردی
تا آن بخار گیج که دنباله حریق عطش بود بر
چمن خواب می‌نشست

و آن ستاره‌های مقوایی
به گرد لایتناهی می‌چرخیدند.

چرا کلام را به صدا گفتند؟
چرا نگاه را به خانه دیدار میهمان کردند؟
چرا نوازش را
به حجب گیسوان با کرگی بردند؟
نگاه کن که در اینجا
چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت
و با نگاه نواخت

۱۲۲ بازخوانی دو منظومه

و با نوازش از رمیدن آرامید

به تیرهای توهّم

مصلوب گشته است

و جای پنج شاخهٔ انگشتهای تو

که مثل پنج حرف حقیقت بودند

چگونه روی گونه او مانده است.

سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار؟

سکوت چیست به جز حرف‌های ناگفته

من از گفتن می‌مانم، اما زبان گنجشگان

زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت

است.

زبان گنجشگان یعنی: بهار. برگ. بهار.

زبان گنجشگان یعنی: نسیم. عطر. نسیم.

زبان گنجشگان در کارخانه می‌میرد

این کیست این کسی که روی جادهٔ ابدیت

به سوی لحظهٔ توحید می‌رود

و ساعت همیشگیش را

با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می‌کند.

این کیست این کسی که بانگ خروسان را

آغاز قلب روز نمی داند
آغاز بوی ناشتایی می داند
این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد
و در میان جامه های عروسی پوشیده ست.

پس آفتاب سرانجام
در یک زمان واحد
بر هر دو قطب ناامید نتابید.
تو از طنین کاشی آبی تهی شدی.
و من چنان پریم که روی صدایم نماز می خوانند...

جنازه های خوشبخت
جنازه های ملول
جنازه های ساکت متفکر
جنازه های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک
در ایستگاه های وقت های معین
و در زمینه مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه های فاسد بیهودگی...
آه،

چه مردمانی در چارراه ها نگران حوادثند
و این صدای سوت های توقف
در لحظه ای که باید، باید، باید

مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...

من از کجا می‌آیم؟

به مادرم گفتم: «دیگر تمام شد»
گفتم: «همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق
می‌افتد
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.»

سلام ای غرابت تنهایی
اتاق را به تو تسلیم می‌کنم
چرا که ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند
و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آن‌را
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند.

ایمان بیاوریم
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل
به داس‌های واژگون شده بیکار

و دانه‌های زندانی
نگاه کن که چه برفی می‌بارد...

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست
جوان

که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر، وقتی بهار
با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود
و در تنش فوران می‌کنند
فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...

