زبان و ادبیات: نقش تلمیح در اشعار سهراب صفای باغ اساطیر

اقبال قره شیران، فرزاد

از جمله شاعران معاصری که آثارش مورد توجه قشرهای مختلف و با سطوح متفاوت آگاهی و دانایی قرار گرفت، سهراب سپهری است. دلایل متفاوتی برای این رویکرد می‏توان برشمرد، اما نگاه روشن وی به طبیعت و عناصر هستی همراه با ساختاری بسیار نزدیک به طبایع آدمی برای ایجاد ارتباط با محیط زندگی در زبان شعرش سبب جذب مخاطب فراوان در دهه‏های مختلف شده است. البته، نباید ناگفته گذاشت؛ بسیاری از خوانندگان سروده‏های سپهری در سطح این ساختار می‏مانند و از روایت ساده و صمیمی وی لذت می‏برند. «صدای پای آب» از مجموعه «هشت کتاب» در صدر این اقبال عام قرار می‏گیرد و بندهایی از این شعر نیز ورد زبان می‏شود. و بقیه درجه‏ای از توجه‏ها را تا صفر برانگیخته‏اند اما نگاه بخش‏هایی از علاقه‏مندان به شعر سهراب چنین نیست بلکه به برخی تصویرسازی‏ها و گاهی به ساختارشکنی‏هایش عنایت دارند و کمتر درمی‏یابند که در ژرف ساخت آن معنایی وجود دارد یا خیر! یا ارتباط بندهای مختلف اشعارش با چه مبانی‏ای برقرار می‏شود.

گروهی دیگر که از اطلاعات و تجربه کافی در شعر و نقد شعر برخوردارند و روساخت و زیرساخت شعر را در خدمت معنا می‏یابند، رویکردهای متفاوتی به آثار سپهری داشته‏اند. یادمان باشد که برخی از منتقدان سهراب را «برج عاج‏نشین» معرفی کرده‏اند و شاعر را انسانی بریده از وقایع اجتماعی و سیاسی دانسته‏اند آن هم به سبب خالی بودن سروده‏هایش از بار اجتماعی و سیاسی محیطی که وی در آن می‏زیست.

این عده و برخی دیگر که به صبغه عرفانی آثارش پرداخته‏اند، بعضا به عرفان غیربومی و منفعل شاعر قلم قرمز کشیده‏اند و جماعتی نیز خواسته‏اند به تلفیقی از عرفان بومی با عرفان هندی و شرق دور در آثارش برسند. می‏توان به عناصر این طیف از رویکردها باز هم اشاره کرد. اما در این جا به نکته‏ای دیگر که با مقاله ذیل ارتباط می‏یابد اشاره‏ای باید داشت. بسیاری از شعرهای سهراب بویژه در بخش‏هایی در ابهام و لفاف پیچیده شده‏اند تا آن حد که ارتباط مخاطب خاص نیز با آن قطع یا مبتلا به سکته می‏شود. برای برون رفت از این مخمصه، برخی از صاحبنظران و منتقدان دنبال راه چاره رفته‏اند و افرادی به نظرشان رسید که چنین معضلی را می‏توان با رسوخ در تفکر و شخصیت سهراب برطرف کرد.

به اعتقاد اینان مطالعات و سفرهای سپهری در حوزه عرفان هند و اسطوره‏ها سبب تأثیر در زبان شعرش شد و ساختار آن را تحت تأثیر قرار داد لذا در چنین مواضعی باید دنبال اشارات و مفاهیم خاص در شطرنج تفکر سهراب گشت. گاهی استخراج معنایی از یک واژه و اصطلاح یا یک جمله می‏تواند کلید ورود به صندوقچه اسرار شعر شاعر باشد و از کل یا بخش‏ها یا بندی از آن رمزگشایی کند. تاکنون از این زاویه نقد و بررسی‏هایی نیز صورت گرفته و در قواره مقاله یا کتاب انتشار یافته است. باید همچنان منتظر نوشته‏های دیگری بود و رهیافت‏های دیگر. زیرا سهراب و سروده‏هایش همچنان خود را به جریان شعر فارسی، شاعران فارسی زبان، علاقه‏مندان از هر سطح آگاهی و دریافت و منتقدان شعر تحمیل می‏کند.

باید دقت کرد که نه می‏توان و نه لازم است؛ با همه ارزیابی‏ها و استنتاج‏ها موافقت کرد یا علم مخالفت برافراشت. ضرورت دارد میدان فراخی برای تمام ادراک‏ها فراهم آید تا با تعامل اندیشه‏ها، عناصر درشت خود را بالا کشد، ریزترها به زیر آیند و خرده‏فرمایش‏ها از روزن الک و غربیل به باد سپرده شود.

قبول که باید از تحمیل برخی دریافت‏ها و استدراک‏های فردی و به اصطلاح تأویل‏های غیرمتأمل اجتناب ورزید و نسبت‏های قریب و غریب در حوزه معنایی یک واژه و اصطلاح و جمله و بندی از شعر در کل ساخت آن عنایت داشت اما باید صبور بود. حافظ شیراز هنوز بعد از قرن‏ها همچنان حافظرند مانده است و شارحان وی آیند و روندی دارند. سهراب و سهراب‏ها نیز در حد خویش، شارحانی درگذر زمان داشته و دارند. تفاوت حافظ و سهراب‏ها درگذشت زمان خود را نشان می‏دهد. «صبر باید پدر پیرزمان را» از لطایف شعر سهراب، نه تنها وجود تلمیحات فراوان درآن؛ بلکه تبحر ویژه، او دربه کارگیری این صنعت ادبی است. اکثر تلمیحات شعری سهراب با کشف خود، معنای عمیق شعر را نیز آشکار می‏کند؛ لذا گزافه نیست اگر بگوییم که سهراب از صنعت قدیمی تلمیح به شیوه‏ای نو بهره گرفته است، چنانچه با ورود یک تلمیح دریک مصراع، معمولا سرتا سر بند شعر تحت تاثیر معنای منتج از آن قرارمی‏گیرد. گویی هر تلمیح سلسله‏ای از ایهامات، تبادرات و تداعی‏ها را ایجاد می‏کند که هر کدام درگوشه‏ای از شعر، خود را می‏گنجاند و از این روست که پیش از کشف تلمیح نمی‏توانیم به معنای شعر پی ببریم. من دراین مقاله سعی خواهم داشت تا با نشان دادن گونه‏هایی از تلمیحات اشعار سهراب، بیش از هرچیز، ذهن مخاطبان را با این مطلب آشنا سازم که درکجای این باغ اساطیری می‏توان به دنبال تلمیحات گشت.

پیش از آغاز بحث، تعریف ساده‏ای از تلمیح، بی‏فایده نیست. تلمیح به معنی اشاره کردن به چیزی با چشم است و در اصطلاح علم بدیع، به اشاره کردن درکلام به داستان، افسانه، مثل، آیه و حدیث یاد آوردن اصطلاحات علوم مختلف، چون: موسیقی، نجوم و غیره اطلاق می‏شود. البته، حوزه اشارات تلمیحی شعر سهراب از این مواردی که به طور سنتی درشعر به کار می‏رود، وسیع‏تر است که نشانگر معلومات و مطالعات گسترده وی در موضوعات گوناگون است.

دریک تقسیم بندی کلی، می‏توان از دو نوع خاص تلمیح دراشعار سهراب سپهری یاد کرد. یک دسته تلمیحاتی که اگر چه به حکم ذات خود پنهانند، اما اشاره‏ای لفظی در شعر به آنها می‏شود. نمونه چنین تلمیحی را از شعر «مسافر» می‏خوانیم: سهراب در این شعر، همینگونه که از سفرهای خود به اقصا نقاط جهان می‏سراید، به سرزمین هند می‏رسد و از دیدن محلی که بودا در زیر یک درخت بانیان(انجیر بنگالی) به نیروانا رسید، می‏گوید:

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. (هشت کتاب/ ص 319)

دراین بند، به صراحت از عبارتی که به خاطر آورده می‏گوید و از آنجا که واژه «عبارت» امروزه به نوشتار اطلاق می‏شود تا گفتار، پس می‏توان حدس زد که سهراب با دیدن درخت بودا ( Boodhi treeیا درخت حکمت) عبارتی از یک کتاب را به یاد می‏آورد. این عبارت را درکتاب «چنین گفت زرتشت» اثر فریدریش نیچه - فیلسوف معروف آلمانی- می‏یابیم:«ای زرتشت، من چنین کسی را به درخت کاج تشبیه می‏کنم که همچون تو، بلندقدس سره وسیع[ ساکت قدس سره سربه زیر[، سخت و منفرد قدس سره‏تنها[ می‏روید و چوبش از بهترین و عالی ترین چوب‏هاست».(1). این چهار صفت، توصیفی از زرتشت و درخت کاج هر دو تاست؛ یعنی وجه شبهی است بین زرتشت و کاج. از آنجا که درشمایل نگاری‏های اولیه، نقاشان بودایی، درخت بانیان نمادی از بوداست. مشخص می‏شود که سهراب نیز با چهار صفت وسیع، تنها، سر به زیر وسخت به نحو زیبایی، توصیفی هم از درخت بانیان و هم از بودا به دست می‏دهد. وسیع: تنومندی و گستردگی شاخه‏های درخت و عظمت بودا؛ تنها: تنهایی تنه درخت در معبد و تنهایی سلوک بودا؛ سربه زیر:شاخه‏های آویزان درخت و آرامش، سکوت و تواضع بودا؛ و بالاخره سخت: سفتی تنه درخت و سرسختی بودا در راه حقیقت.

دکتر شمیسا که واژه عبارت را به گفته‏های بودا حمل کرده‏اند، در کتاب «نگاهی به سپهری» می‏نویسند:«ظاهرا اشاره به گفته‏های بوداست که می‏گفت از دلبستگی‏ها و وابستگی‏هاست که اندوه زاید، چون این را بینی چونان کرگدن تنها سفر کن(2). با مقایسه این دو شرح ملاحظه می‏شود که ردیابی هر تلمیح برای شرح اشعار، تا چه میزان می‏تواند ضروری باشد واین مدعایی بی‏دلیل نیست، که فهم عمیق شعر در گرو کشف تلمیح، و مهمتر از آن در تحلیل تلمیح است.

دسته دیگر، تلمیحاتی هستند که اگر چه هیچ اشاره لفظی به آنها نمی‏شود، اما ابهامات معنایی وجود آنها را حدس می‏زند. به چنین تلمیحی در شعر «صدای پای آب» بر می‏خوریم:

چرخ یک گاری درحسرت واماندن اسب،

اسب درحسرت خوابیدن گاری چی،

مردگاری چی درحسرت مرگ. (هشت کتاب/ ص 281)

سهراب دراین بند، جامعه شهری را به تصویر می‏کشد. توصیف وی از چند بند پیشین آغاز می‏شود:

شهر پیدا بود:

رویش هندسی سیمان، آهن،سنگ.

سقف بی‏کفتر صدها اتوبوس...

چنانچه واضح است، دراین بند به هیچ اشاره لفظی که بر وجود تلمیحی دلالت داشته باشد، برنمی‏خوریم. اما می‏توان یک سری، سوءالات و ابهامات را مطرح کرد. این سیر دائمی چرخ و اسب و گاریچی، چه ارتباطی با شهر دارد؟ با این که گاری بیشتر با جامعه روستایی مناسبت دارد تا شهرهای انباشته از اتوبوس.پیوند بین چرخ، گاری، اسب، گاریچی و مرگ نیز چندان عمیق و هنری نیست. درشرح این بند، در نهایت می‏توان گفت: تصویری است از روزمرگی و بی‏هدفی زندگی درجوامع شهری. گاریچی مقصدی برای رسیدن ندارد؛ بی‏اختیار، درجریان زندگی بی‏هدف خود می‏رود تا هنگامی که مرگ، او را ازحرکت باز دارد. یا برای توجیه چرخ، بگوییم: واژه چرخ تبادری دارد به «چرخ زندگی» که درشهرها بدون توقف و بی‏هدف، درحرکتی دایمی است:سوال دیگری که به ابهام شعر می‏افزاید، این است که سهراب در این توصیف عادی و عاری از جنبه هنری چه دیده است که بندی از شعر را به آن اختصاص می‏دهد؟ حسرت چرخ برای خسته شدن اسب و حسرت اسب برای خوابیدن گاریچی و بالاخره حسرت مرد گاریچی برای فرارسیدن مرگ، پیوند چندانی با هم ندارند و حس خوشایندی را القا نمی‏کند؛ یا لااقل می‏توان گفت آنقدر جذاب نیست که فضای یک بند را تماما اشغال کند. اما همین حس نه چندان خوشایند باید ما را به این شک بیاندازد که شاید پشت این بند، نکته‏ای پنهان وجود داشته باشد.

بیاییم تمعق در شعر را از واژه، «چرخ» شروع کنیم. چرخ پیوندی دیرین با شهرنشینی و مدنیت دارد. چرخ از نخستین اختراعات جوامع شهری است؛ آن هم تمدن باستانی سومر. پر بیراه نیست اگر بگوییم که چرخ زندگی شهری با اختراع چرخ به حرکت می‏افتد. پس فعلا ربط بین چرخ و شهر مشخص می‏شود؛ اما هنوز رابطه، چرخ وگاری و مرگ پوشیده است. باز هم در اعماق تاریخ به جست وجو می‏پردازیم:«نخستین چرخ‏هایی که نشانشان درتاریخ مانده، چرخ‏های ارابه‏ای است خاص حمل اموات، که کاتبی سومری در 3500 سال پیش از مسیحیت، آن را تصویر کرده است (3). گمان می‏کنم حال ربطی بین چرخ، گاری و مرگ یافته‏ایم که انسجام هنری این بند را محقق می‏سازد. اما نکته مهم، نتایج این کشف است، زیرا مشخص می‏کند که نگاه سهراب به معضل زندگی شهری، نگاهی ریشه‏ای و روییده از اعماق تاریخ است. سهراب می‏داند که نخستین نشانه‏های زندگی شهری که به دستمان رسیده، با مرگ گره خورده است؛ و می‏داند که چرخ این گاری ازهزاران سال پیش- یعنی نخستین روزهای جریان چرخ تمدن - به سمت مرگ درحرکت است. مرد گاریچی هم که حمل کننده اموات است، از یکنواختی زندگی چنان به تنگ آمد و خسته شده که حسرت آسودگی مردگان پشت ارابه را دارد و خواهان خوابیدن درکنار آنهاست. سهراب به گوشه چشمی شاعرانه، گوشه‏ای به زندگی شهری می‏زند.

درشرح اشعار سپهری، توجه به تلمیحات، بسیار کارگشا است. هنگام قرائت شعر سهراب، بارها اتفاق می‏افتد که همدلی و همراهی مخاطب با متن شعر بریده می‏شود. یکی ازکارکردهای تلمیح، پیوند همین بریدگی‏هاست که از ربط میان دو مصراع تا حفظ انسجام یک بند و حتی، تا تحقق ارتباط معنایی کل یک شعر بسط می‏یابد. اهمیت این موضوع آنگاه آشکار می‏شود که توجه داشته باشیم، از ایرادهایی که به شرح تفصیلی «نگاهی به سپهری» دکتر شمیسا گرفته شده، قطع ارتباط ساختاری عناصر شعری است. (4) هرچند این نکته بیشتر به شرح ایشان وارد است تا ماهیت شرح؛ چرا که به اعتقاد من برای فهم عمق اشعار سهراب و هنر شاعری او، ما نیازمند شرح جزء به جزئیم و حتی گاهی لازم است دامنه شرح را به حوزه، حروف بکشانیم. وقتی در شعر صدای پای آب، سهراب جریان بزرگ شدن خود را چنین توصیف می‏کند:

طفل پاورچین پاورچین، دور شدن کم کم درکوچه سنجاقک‏ها. (صدای پای آب/ ص 276)

شارح موظف است که توضیح دهد؛ چرا با این که حرف اضافه «از» در اینجا مناسبتر می‏نماید،شاعر حرف «در» را به کار می‏برد؛ چرا که به اعتقاد من، حرف «در» دارای بار معنایی خاصی است که درحرف دیگری نیست. در برابر چنین جزء نگری‏ها، گاهی نیز نیازمند دیدگاهی کلی هستیم. به عنوان مثال به اسطوره، طلب آب حیات که درکل شعر بلند مسافر جریان دارد توجه کنید. سهراب از همان ابتدای سفر خود دراین شعر، سراغ آب حیات را می‏گیرد.

کجاست سمت حیات؟

من از کدام طرف می‏رسم به یک هدهد؟(ص311و 312)

از میان اساطیر مختلفی که درباره آب حیات است، دو اسطوره گیل گمش و اسکندر شهرتی جهانی دارند (5) لذا بعید نمی‏دانم که منظور از «سیاحت در یک حماسه» که سهراب از آن باز می‏گردد هم چنین اسطوره‏هایی باشد؛ اساطیری که آدمی را در طلب جاودانگی و بی‏مرگی تصویر می‏کند. اما سهراب می‏داند که این طلب بیهوده است. باید از زندگی بهره برد و شتاب کرد و شراب خورد:

شراب را بدهید.

شتاب باید کرد:

من از سیاحت دریک حماسه می‏آیم (مسافر/ص315)

«زن می‏فروش قدس سره‏سیدوری Sidouri ] به گیل گمش گفت: گیل‏گمش درپی چه می‏گردی؟ زندگانی (جاودانی) را که می‏جویی، نخواهی یافت/ هنگامی که خدایان بشر را آفریدند/ زندگانی (جاودان) را برای خود نگاه داشتند!/ پس تو، گیل گمش شکمت را سیر کن/ و شبانروز برقص و ساز بنواز/ جامه‏هایت همواره پاک‏باد،/ و سرت نیک‏شسته و تنت شست‏وشو کرده/ دختربچه‏ای را بنگر که دستت را به دست گرفته‏است/ باشد که زن محبوبت برسینه‏ات خوش بیارامد:/ اینها همه کارهائیست که بشر می‏تواند کرد.(6)

گیل‏گمش سفر خود را در مسیر خورشید، ازشرق به سمت غرب آغاز می‏کند تا به جایی می‏رسد که خورشید درسیاهی فرو می‏رود. او همچنان درمیان ظلمت پیش می‏رود تا جایی که ازشرق و محل طلوع خورشید سردرمی‏آورد. حال به یاد بیاوریم که سهراب هم در شعر مسافر، سفر زمینی خود را کنار رودخانه، بابل آغاز می‏کند (گیل‏گمش اسطوره‏ایی بابلی است) و با عبور از کنار «راهبان پاک مسیحی» و «زارعان لبنانی» و «کودکان کور عراقی» به غرب می‏رسد، جایی که از تلاطم صنعت همه جا گرفته و سیاه است. او از میان این ظلمت به سمت جوهر پنهان زندگی می‏رود تا به شرق و زمین‏های استوایی می‏رسد و به «مصاحب آفتاب» توفیق می‏یابد. پس بی‏دلیل نیست اگر می‏بینیم که سهراب دراین شعر، مسیر خود را به سمت غرب نشان می‏دهد و بعد به شرق بازمی‏گردد. درحالی که درسفرهای واقعی خود، ابتدا ازشرق (ژاپن و هند) دیدار کرد و به غرب رفت. او می‏خواهد درطلب آب حیات، با قهرمانان اساطیری هم مسیر باشد.

به بحث خودمان باز می‏گردیم و مثالی از پیوند تلمیحی میان دومصراع را در شعر «ورق روشن وقت» مرور می‏کنیم. سهراب دراین شعر، یک روز از زندگی خود را از صبح زود تا هنگام شب شرح می‏دهد. از هجوم روشنایی صبح و آمدن آفتاب می‏گوید، تا جمع‏شدن ابر و بارش باران در ساعت نه. هوا صاف می‏شود و نیمروز فرا می‏رسد. بعداز صرف ناهار، سهراب مشغول پوست‏کندن یک پرتغال می‏شود و دست‏هایش پرتقالی می‏شود:

دست‏های من در رنگهای فطری‏بودن شناور شد:

پرتقالی پوست می‏کندم.

شهر در آیینه پیدا بود.

دوستان من کجا هستند؟

روزهاشان پرتقالی‏باد!(ورق روشن وقت/ ص381)

جالب است! درحال پوست کندن پرتقال، بدون مقدمه از پیدایی شهر در آینه می‏گوید. ظاهرا این مصراع شکافی را میان سطرهای پیش و پس خود ایجاد کرده که به آسانی بندخوردنی نیست. غوری درمعنی شعر کنیم: سهراب در آیینه شهر دوستانش را می‏جوید، و برایشان آرزوی روزهای پرتقالی دارد. مفهوم پرتقالی‏بودن اوقات روز را در خود روشن کرده‏است: اوقاتی که با پوست کندن یک پرتقال، انسان بتواند در رنگهای بودن غوطه‏ور شود(7) منظور از بودن، حضور در زمان حال یا به عبارت بهتر، حضور در هستی است که در شعر دیگری هم از آن یاد می‏کند:

بوته خشخاشی، شست و شو داده مرا در سیلاب بودن. (صدای پای آب، ص288)

«حضور» تعبیری عارفانه است که آن را به حضور قلبی یا حاضر وقت‏بودن تعریف کرده‏اند. با توجه به این مطلب، مسلم می‏شود که پرسش سهراب از کجایی دوستانش، پرسش از مکانشان نیست؛ بلکه این پرسش درارتباط با مفهوم «بودن» معنا می‏یابد. دوستان سهراب از پیش از غایبند، اما برایشان هرکجا که باشند، آرزوی حضوری عارفانه دارد. به عبارتی دیگر، زیرساخت معنایی جمله را درصورت بسط آن، می‏توان چنین خواند: «کاش دوستان من اینجا بودند و شنا درجریان هستی را تجربه می‏کردند؛ با این حال در غیبت آنها نیز، اوقاتی پرحضور برایشان آرزو دارم.» سهراب حال خوشی را تجربه می‏کند که دوستانش را بی‏بهره از آن نمی‏پسندد. این ربط درچند بند قبل شعر که از کجایی دشمنانش می‏پرسد، واضح است:

دشمنان من کجا هستند؟

فکر می‏کردم.

درحضور شمعدانی‏ها شقاوت آب خواهدشد. (ورق روشن وقت/ ص380)

یعنی دشمنان من چقدر غایب و غافل هستند که در پیش شمعدانی‏ها هم که حاضر می‏شوند، شمع شقاوت دلشان آب نمی‏شود. چرا که گلهای شمعدانی درنظر سهراب به قدری زیبا هستند که فکر می‏کرد سنگین‏ترین دلها را آب، و عمیق‏ترین کینه‏ها را محو کند. اما افسوس که حضور شمعدانی‏ها نیز حریف غیبت دشمنان سهراب نمی‏شود. از این غیبت در زبان عامیانه، با اصطلاح «درباغ نبودن» تعبیر می‏کنیم که به خوبی رساننده مفهوم موردنظر ماست. پس می‏توان این پرسش را در ارتباط با واژه حضور و همچنین فکرکردن سهراب، این‏گونه معنی کرد که دشمنان من در چه سطح فکری هستند؟ یا چرا آنقدر کوته‏نظرند؟ اینجاست که پرسش سهراب با ندای «این الملوک»(8)عرفا شباهت جالبی می‏یابد.

این حد فهم من از متن شعر است، فهمی که شاید بتوان ادعا کرد که در ذهن، صورت منسجمی به این بند می‏دهد؛ اما با این حال هنوز این وصله ناجور«شهر درآیینه پیدا بود» تو ذوق می‏زند. شاید برای توجیه این مصراع راههای مختلفی بیان شود اما من سعی خواهم داشت، آن را با صنعت تلمیح توجیه کنم. برای این کار به سراغ کتاب «معجم‏البلدان» می‏رویم که در ذیل لغت بابل، از هفت شهر افسانه‏ای بابل و هفت اعجوبه‏ای که در آنها بود، می‏گوید: درمورد اعجوبه، شهر چهارم نیز چنین می‏خوانیم: «در شهر چهارم، آینه آهنینی آویخته بودند و چون یکی از ایشان گم می‏شد و متفحص حال او می‏شدند، در آن می‏نگریستند، او را همچنانکه بود می‏دیدند. (9)و به یاد بیاوریم که سهراب نیز در آیینه‏ای شهرنما، به دنبال دوستان خود می‏گشت. به گمانم تقارن و تطابق این اسطوره با مصراع شعر سهراب به قدری هست که پیوند میان دومصراع مورد بحث را تا حدودی تضمین کند. اما این تطبیق، برای مخاطب بصیر شعر ابتدای کار است؛ چرا که این اسطوره با کشف راز و رمزهایش، ابواب جدیدی از معانی را می‏گشاید که هویداکننده ربط آن با شعر سهراب است. سهراب هر اسطوره را از پشت حجاب نماد آن می‏نگرد. با تهی‏کردن افسانه مذکور از رمز، با چه حقیقتی روبرو خواهیم شد؟ شهری که تمام اهالی آن در هرکجا که باشند، حاضرند و هرگز گم نمی‏شوند(ایهامی به گمراه‏شدن) و از حال یکدیگر نیز باخبرند. سهراب در اشعارش از چنین سرزمینی که ارتباط و پیوند میان اهالی آن بسیار قوی است، در دو جا یاد می‏کند:

غنچه‏ای می‏شکفد، اهل ده باخبرند (آب/ ص347)

پشت هیچستان رگهای هوا، پر قاصدهایی است که

خبر می‏آرند، از گل واشده دورترین بوته خاک (واحه‏ای در لحظه/ ص361)

سهراب باخبری اهل ده را به جهت صفای آینه دل آنها می‏داند:

مردم بالادست چه صفایی دارند (آب/ص346)

و این درحالی است که درمحیط خود، خلاف این موضوع را شاهد بود: «هیچ کس گلهای حیاط همسایه را باور ندارد. پیوندها گسسته (10) پس این آینه را طبق سنت شعری، می‏توان کنایه ازدل خود سهراب گرفت. دلی که به جهت صفا یافتنش، نه تنها با مردم شهر که با کل هستی پیوند می‏یابد.

برای پرهیز از اطاله کلام، چند مصداق از تلمیحاتی را که مدعی شده‏ام در وحدت شعر نقش دارند، خلاصه‏وار ذکر می‏کنم. نقش این تلمیحات در سه زمینه تبادر، تصویر و مفهوم متفاوت است. یک دسته از این تلمیحات صرفا در حد تبادر هستند و آنچنان که من می‏فهمم، نقش تصویری یا معنایی چندانی درشعر ندارند. با این حال شاهدیم که چگونه به نحو مرموزی، خود را در جای جای شعر جای می‏دهند. مثال عینی آن را در شعر «به باغ همسفران» شاهدیم. در این شعر به دفعات به همخوانی متن با داستان حضرت موسی برمی‏خوریم:

صدا کن مرا،...

صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است

که از انتهای صمیمت حزن می‏روید. (هشت کتاب/ ص 394 و 395)

تبادر دارد به ندای خداوند از میان درخت، در سرزمین طور.

و تنهایی من شبیخون حجم ترا پیش‏بینی نمی‏کرد.

می‏تواند اشاره‏ای باشد به غافلگیرشدن حضرت موسی؛ زیرا برای آوردن آتش رفته بود و با حضور خداوند، مواجه شد.

بیا زندگی رابدزدیم، آن وقت

میان دو دیدار قسمت کنیم.

دو دیدار، متبادر به دو مقالات حضرت موسی با خداست.

بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را.

تبادریست به ید بیضاء موسوی.

مرا گرم کن

یادآور بوته آتشی است که موسی برای گرم کردن خود و خانواده‏اش می‏خواست از آن آتشی بگیرد. با توجه به فضای کلی پیام شعر، مشخص است که این همه تلمیحات مکرر، تأثیری در آشکار ساختن معنای شعر ندارد و تنها می‏تواند یک تبادر ذهنی باشد.

دسته‏ای دیگر از تلمیحات که غنای بیشتری دارند، از حد تبادر به مرز تصویر رسیده‏اند. نمونه جالب آن شعر «تپش سایه دوست» است. در این شعر، سهراب با جمعی از دوستانش، مشغول سیر و سفری تفریحی در دامنه طبیعت است:

پای پوش ما که از جنس نبوت نبود ما را با نسیمی از زمین می‏کند. (هشت کتاب/ ص 367)

پای پوشی از جنس نبوت، تلمیحی است به کفش‏های بالدار مرکور ) mercure(، خدای رومی. این خدای رومی برابر با هرمس، خدای یونانی است که معمولا یکی گرفته می‏شوند. او پیام‏آور(جنس نبوت) خدایان و پیک مخصوص زئوس خدای خدایان- بر روی زمین بود. کفش‏های بالداری داشت که موجب می‏شد از هر پرنده‏ای سریع‏تر بپرد. سهراب و دوستان او نیز چنان احساس سبکی می‏کنند و سریع راه می‏پیمایند که گویی کفش‏های افسانه‏ای بر پا دارند و با کوچکترین وزش باد، مانند مرکور به هوا برمی‏خیزند. اما ذهن نکته بین سهراب، پیوندهای بیشتری را در بین گروه مسافر خود و این خدای افسانه‏ای می‏یابد: مرکور (هرمس)، حامی و راهنمای مسافران بود و آنها را در راههای خطرناک یاری می‏رساند. همچنین از علایم او، کیسه‏ای بر دوش (کوله‏بار)، چوبدستی طلایی به دست و کلاه لبه بلندی بر سر است، دقیقاً مانند تصویری که سهراب و دوستانش دارند:

می‏گذشتیم از میان آبکندی خشک

از کلام سبزه‏زاران گوش‏ها سرشار

کوله‏بار از انعکاس شهرهای دور...

چوبدست ما به دوش خود بهار جاودان می‏برد.

چوبدست مرکور (هرمس) از درخت غار بود. مشهور است که این درخت، هزارسال عمر می‏کند و دارای برگهای دایمی و پیوسته سبز است. بهار جاودان بردن چوبدست می‏تواند اشاره به این موضوع باشد.

هر تکان دست ما با جنبش یک بال مجذوب سحر می‏خواند.

در تصاویر چوبدست، هرمس، دو بال کوچک را بر سر آن می‏بینیم. هنگام پرواز هرمس، این بال‏ها به جنبش درمی‏آمدند. لذا در این مصراع هم، سهراب از این اسطوره برای تصویرسازی بهره می‏گیرد.

ما گروه عاشقانه بودیم و راه ما

از کنار قریه‏های آشنا با فقر

تا صفای بیکران می‏رفت.

افسانه‏ها، هرمس را اغلب به صورت پیام‏آور صلح و صفا و برقرارکننده آشتی بین خدایان تصویر می‏کنند. رفتن تا صفای بیکران اشاره‏ای هم به این رسالت صلح‏جویانه، هرمس دارد؛ زیرا یکی از معانی صفا، صلح و آشتی است. از میان اساطیر ملل مختلف، اسطوره‏های یونانی به جهت گستردگی و تنوع خود جایگاه مهمی در شعر سهراب یافته‏اند. دو نمونه دیگر از اسطوره‏های یونانی را- یکی با قراین آشکار و دیگری با قراین پنهان- ذکر می‏کنم:

ظهر دم کرده تابستان بود

پسر روشن آب، لب پاشویه نشست

و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد. (پیغام ماهی‏ها/ ص 356)

پسر روشن آب، اشاره است به گانی مد) Gany mede(، زیباترین فرد بشر (پسر روشن). گانی مد توسط زئوس- خدای آسمان- که به شکل عقابی درآمده بود، ربوده شد. او ساقی خدایان در کوه المپ بود. همچنین او را همان برج دلو می‏دانند که آشکارکننده نسبت او با آب است. اما نکته اینجاست که از کجا می‏توان چنین تلمیحی را حدس زد؟ بارها اتفاق افتاده است که ضرورت وجود تلمیحی را حدس زده‏ام، بدون آن که بتوانم آن را تشخیص دهم. به عنوان مثال، در مصراع «باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود» (صدای پای آب 1 ص 275)، حدس می‏زدم که «دایره سبز سعادت» استعاره از بهشت است و سهراب می‏خواهد باغ دوران کودکی‏اش را به گوشه‏ای از بهشت تشبیه کند. به همین دلیل، برایم مسلم بود که باغ بهشت شکلی دایره‏ای دارد و این مطلب را بعدها در اساطیر یافتم. رمز کار در کجاست؟ در مورد این بخش شعر «پیغام ماهی‏ها» جواب ساده است: تشبیه آب به پسر روشن و همچنین تشبیه خورشید به عقاب (اگرچه در میان اساطیر اقوام آزتک سابقه‏دار است)، دارای وجه شبه زیباشناسانه نیست و مسلماً سهراب با این توان شاعری خود، کسی نبود که به دنبال چنین تشبیهات ساده و غیر هنری برود. همین ایمان به ظرافت‏های هنری سهراب، گوش ما را برای شنیدن حرف‏های اساطیری شعر روان او تیز خواهد کرد. مورد دشوار دوم را بخوانیم.

و من، در طلول گل یاسی از پشت انگشتهای تو، بیدار خواهم شد. (به باغ همسفران /ص 397)

اینکه می‏گویم دشوار به این دلیل است که هیچ قرینه، لفظی، مرا به وجود تلمیح در این مصراع راهنمایی نکرد جز واژه «انگشتان»(11) که گوشه چشمی دارد به ائوس) EOS(، الهه سپیده‏دم یونانی که هر روز صبح با انگشتان صورتی رنگ خود دروازه‏های آسمان را برای طلوع خورشید می‏گشاید. «در تمامی تمدن‏ها، سپیده‏دم‏قدس سره‏ائوس[ با انگشتان پشت گلی خود، نماد شادی‏آفرین بیداری در نور بازتابیده است. (12)»

اما بهترین این گونه تلمیحات، تلمیحات معنایی‏اند که فهم کل شعر در گرو کشف آنهاست. یک نمونه موفق از این گونه تلمیحات را مرور می‏کنیم:

گوش کن، دورترین مرغ جهان می‏خواند.

شب سلیس است، و یکدست و باز. (شب تنهایی خوب/ ص 371)

شعر شب تنهایی خوب از شعرهای زیبای دفتر «حجم سبز» است. این شعر، به گفته آقای خسروشاهی در کتاب «ادای دین به سهراب»، در سال1343، شبی که سهراب در شهر بنارس هند میان آوازهای شبانه پرندگان، صدای عجیب مرغی ناشناس را شنیده بود، سروده شد(13). مطلب مهمی که ما را به حال و هوای سهراب نزدیک می‏کند، آن است که بدانیم وی در دوران کودکی خود نیز پرنده‏ای را در باغ دیده بود که ظاهراً آنقدر موجب شگفتی‏اش شد که هرگز آن را فراموش نکرد(14). منظور از «دورترین مرغ جهان» همانگونه که در ادامه، شعر اشاره می‏شود، ماه است. سهراب در شعر دیگری هم به مرغ ماه اشاره دارد:

مرغ مهتاب

می‏خواند.(خواب تلخ/ص77)

تشبیه ماه به پرنده، قدمتی دیرینه دارد. در یکی از تصاویر سنگی مصر باستان، تحوت، خدای ماه، را به شکل لک‏لکی می‏بینیم که نقش ماه بالداری بالای سرش نمایان است. سهراب از شبی آرام و دلگشا می‏گوید که نور ماه بدون لکه ابری، سراسر شب را روشن کرده است. وی با شنیدن آواز ماه از خانه بیرون می‏آید:

پلکان جلوی ساختمان،

در فانوس به دست

و در اسراف نسیم،

جاده او را برای رفتن صدا می‏زند و سهراب می‏داند که برای گرفتن مرغ ماه، باید از تاریکی چشم بردارد و آنقدر بالا برود که ماه با بهم زدن بالهایش، به نزدیک شدن بیش از حد او واکنش نشان دهد:

گوش کن، جاده صدا می‏زند از دور قدم‏های ترا.

چشم تو زینت تاریکی نیست.

پلک‏ها را بتکان، کفش به پا کن، و بیا.

و بیا تا جایی، که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد

و زمان روی کلوخی بنشیند با تو

مضمون این بخش را خاقانی، در بیت زیبای ترکیب‏بندی می‏سراید:

اگر پای طلب داری قدم در نه که راه اینک

شمار ره‏نمایان را قدم درکش که ماه اینک

کشف ماهیت این پرنده (استعاره بودنش از ماه)، تا حدودی فضای شعر را برای خواننده ملموس می‏کند؛ اما کلید اصلی فهم شعر را خود سهراب آشکار می‏کند:

و مزامیر شب اندام ترا، مثل یک قطعه آواز به خود جذب کنند.

پارسایی است در آنجا که ترا خواهد گفت:

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تر است.

«مزامیر شب» می‏تواند اشاره به آواز شبانه، پرندگان باشد. واژه، مزامیر، تلمیح به حضرت داود را می‏رساند و اینجاست که زنجیره‏ای از اشارات و تبادرات آغاز می‏شود: داود، مزمار(نی) را زیبا می‏نواخت و آواز نیکویی داشت. وی آنگاه که سروده‏های زبور را با صدای زیبای خود می‏خواند، تمام رهگذران، جانوران و جمادات را مجذوب خود می‏کرد. اما تلمیح اصلی این قسمت، به داستان عاشق شدن حضرت داود به زن اوریاست. در افسانه‏هاست که شبی داود در محراب عبادت خود، مرغی عجیبی را دید و به دنبال آن رفت. مرغ بالای دیوار خانه نشست و همین‏که حضرت داود خواست از بالای بام پرنده را بگیرد، چشمش به خانه همسایه خود، اوریا افتاد و همسر او را مشغول استحمام دید و بر او عاشق شد. در داستان‏ها گفته‏اند که داود، اوریا را به جنگ فرستاد و با حیله به کشتن داد و زن او را تصاحب کرد. چنین افسانه‏هایی حتی وارد برخی از تفاسیر قرآنی نیز شده است و آن را در تفسیر آیات 21الی 24 سوره ص نوشته‏اند، قسمتی از آیه 24 چنین است: «و ظن داوود انما فتنه، فاستغفر ربه و خر راکعا و اناب» و داود فهمید که ما آزمودیم او را، پس طلب آمرزش کرد از پروردگار خود و بیفتاد سجده‏کنان و بازگشت به سوی خدا. آنچه برای شرح ما مفید است، توجه به واژه قرآنی «فتنه» است. چراکه سهراب با گزینش واژه تقریباً مترادف حادثه، هم تلمیح خود به این آیات را نمایان کرده و هم ترکیب «فتنه عشق» را که در ادبیات قدیم فراوان به کار رفته و حضرت داود نیز بدان مبتلا شده، متبادر کرده است. «حادثه عشق» یعنی حادثه‏ای که منجر به عشق شود. اما این ترکیب اضافی تشبیه نیز می‏تواند باشد، زیرا هم حادثه به چیز نو اطلاق می‏شود و هم عشق درنظر سهراب همیشه تازه است. سهراب فارغ از نظر مفسران و عالمان دینی که این داستان را ساختگی و دروغین می‏دانند، آسوده فتوای خود را در دهان پارسایی می‏گذارد و می‏گوید: هر حادثه‏ای که منجر به عشق شود، بهترین حادثه است؛ حتی اگر عاشق شدن داود بر زن اوریا باشد. اگر چشم به حادثه عشق شسته شود و جور دیگر ببیند، چنین داستانی را دروغ و مجعول نخواهد دید؛ چراکه از عشق هرچه بگویند، برمی‏آید.

اکنون با تشخیص تلمیح، کل این بند معنای خود را می‏یابد: مرغی که حضرت داود را به دنبال خویش کشید، بال‏هایی از زبرجد سبز، پاهایی از یاقوت سرخ و منقاری از لولو داشت. این مطلب، هم آن پرنده ناشناسی را که سهراب صدای عجیبش را شنیده، به ذهن متبادر می‏کند و هم تشبیه آن را به مهتاب، بر وجه درخشش قوت می‏بخشد. معنای نشستن زمان بر کلوخ هم، اکنون مشخص می‏شود. گویی که داود به تماشای زن اوریا بر روی بام نشسته و چنان محو تماشاست که گذشت زمان را متوجه نمی‏شود و وقت عبادت را قضا می‏کند. در حقیقت سهراب در ضمن این تلمیح داستانی، از ما می‏خواهد که نگاه خود را از تاریکی محراب (یکسونگری)، به روشنایی عشق برگردانیم. همچنین بعید نیست که این پارسا، اشاره‏ای تعریضی به حزقیل نبی داشته باشد که طبق داستان‏ها، آنگاه که داود برای توبه به سمت قبر اوریا می‏رفت، به ملاقاتش رسید. وی در بالای کوهی به عبادت خداوند می‏پرداخت، و با جمع کردن استخوان‏های پوسیده مردگان، نفس خود را از لذات و شهوات دنیایی باز می‏داشت. اما برخلاف حزقیل نبی، پارسای شعر سهراب کسی نیست که از فتنه عشق بگریزد؛ بلکه آن را بهترین چیز می‏داند و ما را به جای پرهیز، به نگاهی عاشقانه دعوت می‏کند. تأویل دیگر که مناسبتر می‏دانم، آن است که این پارسا را خود حضرت داود بگیریم؛ کسی که به هوای پرنده‏ای شگفت، از محراب زهد به بلندای عشق رسید؛ و حال سهراب، خود و ما را به پیروی راه او فرامی‏خواند. به این پارسای عاشق‏پیشه، مولانا با تشبیه جالبی اشاره می‏کند:

آهن شکافتن بر داوود عشق چیست

خامش، که شاه عشق عجایب تهمتنیست(غزل 443)

سخن از تلمیحات شعر سهراب بسیار مفصل‏تر از این مجال است. من نیز در این نگاشته، قصد فهرست کردن تلمیحات را ندارم و وظیفه قلم خود را جز ترسیم گوشه‏ای از این باغ اساطیری نمی‏دانم. اما برایم مسلم است که خواننده، دقیق نگاشته‏ام بعد از این، از جای‏جای شعر سهراب تا صفای باغ اساطیر راه خواهد رفت:

روی زمین‏های محض

راه برو تا صفای باغ اساطیر.(همیشه/ص403)

پی‏نوشت‏ها:

1- چنین گفت زرتشت، فردریش نیچه، ترجمه: حمید نیر نوری، ویراستاری، مهدیه بهبهانی، انتشارات اهورا، چاپ چهارم 1384، ص 515.

نخستین اثر آشنایی سهراب با اندیشه نیچه، در مقدمه خود نگاشته‏ای است که درسال 1340 بر دفتر «آوار آفتاب» می‏نویسد و درآن به نظریه اراده معطوف به قدرت نیچه اشاره می‏کند: «آن جا قدس سره‏غرب[ من به هرجا سایه می‏زند و در اثبات خود، هدف زندگی بازجسته می‏شود (نیچه)». با توجه به این مطلب که نیچه نخستین بار اراده معطوف به قدرت را در کتاب «چنین گفت زرتشت» مطرح کرد و از دیگر سو، ترجمه نیر نوری از این اثر درسال 1327 منتشر شده، قراین صحت این تلمیح افزونتر می‏شود. نکته دیگر این که باید دقت داشت که سهراب از عبارتی که به یاد می‏آورد (آن هم در قالب جمله امری) می‏گوید و مسلماً در یادآوری، بیان عین عبارت ضروری نیست.

2- رک: نگاهی به سپهری (ویرایش دوم)، سیروس شمیسا، انتشارات صدای معاصر، چاپ هشتم 1382، ص 183.

3- رمزهای زنده جان، مونیک دوبوکور، ترجمه: جلال ستاری، نشر مرکز، چاپ دوم 1376، ص 87.

4- ر ک: نیلوفر خاموش (نظری به شعر سهراب سپهری)، صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، چاپ پنجم 1379، صص 102و 103.

5- برای آگاهی از این دو اسطوره، رک: پژوهشی در اسطوره گیل گمش و افسانه اسکندر، جلال ستاری، نشر مرکز، چاپ اول 1380.

6- پژوهشی در ناگزیری مرگ گیل گمش، بانیک بلان، ترجمه: جلال ستاری، نشر مرکز، چاپ اول 1380، ص 115.

7- سهراب در شعر صدای دیدار، از نگاه شهودی و عمیق خود به میوه‏ها می‏گوید و این درحالی است که نگاه همشهریانش از حد بریدن (خط مماس) و خوردن میوه‏ها فراتر نمی‏رود: بینش همشهریان، افسوس/ برمحیط رونق نارنج‏ها خط مماسی بود (صدای دیدار / ص370).

8- کجایند پادشاهان؟/ ندایی است که عرفا درحالت جذبه فریاد می‏زدند. در «تذکرة الاولیا»، در ذکر ابراهیم بن ادهم می‏خوانیم: «چون واردی از غیب بر او فرو آمدی گفتی: کجااند ملوک دنیا تا ببیند که این چه کار و بارست تا از ملک خودشان ننگ آید». تذکرة‏الاولیاء شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح: نیکلسن، انتشارات منوچهری، ص 98.

9- و فی المدینه الرابعه مرآه من حدید، فاذا غاب الرجل عن اهله، و احبوا ان یعرفوا خبره علی صحته، اتوا تلک المرآه فنظروا فیها، فراوه علی الحال التی هو فیهما. المعجم البلدان، ابی عبدالله یاقوت حموی، جزء الاول، ذیل بابل، ص 311، ترجمه متن از لغتنامه دهخدا است. رک: ذیل بابل.

10- هنوز در سفرم (شعرها و یادداشت‏های منتشر نشده از سهراب سپهری)، به کوشش سپهری، نشر و پژوهش فرزان روز، چاپ سوم 1382، ص 100.

11- قرینه معنایی هم برای این تلمیح هست، اما تا مخاطب شعربه باغ همسفران شناخته نشود این قرینه پنهان می‏ماند. سهراب این شعر را در خطاب به فروغ فرخزاد سروده است. همخوانی‏ها و تلمیحات و اشارات فراوان این شعر به اشعار فروغ را در مقاله دیگری مفصل کاویده‏ام. اما اکنون تنها مجال آن است که توجه خوانندگان را به تناسب اسم ائوس، الهی سپیده‏دم با فروغ به معنی روشنایی خورشید جلب کنم. سهراب فروغ را به ائوس تشبیه کرده است؛ تنها کسی که الهه‏وار می‏تواند سهراب خوابیده را به نوید صبحی درخشان بیدار کند.

12-نقل از کتاب فرهنگ نمادها (جلد سوم)، ژان شوالیه، آلن گربران، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، سال چاپ 1382، ص 534.

13- نقل از کتاب از مصاحبت آفتاب (زندگی و شعر سهراب سپهری)، کامیار عابدی، نشر روایت، چاپ اول 1375، ص 41.

14- پرنده سیاهی که در شبی از شب‏های کودکی من به باغ ما آمد و به صدای پای من از لای شاخه‏های درخت انجیر پرکشید و رفت، جا پایش را تنها روی چند لحظه کودکی من نگذاشت، نه؛ سایه‏اش را همراه من کرد و این سایه تا اینجا، تا همین لحظه کشیده شده است. هنوز در سفرم، ص 89 و همچنین رک: همان، ص 135.