نگاهی به شعر «به باغ همسفران» سهراب سپهری

دکتر محمد رضا روزبه

صدا کن مرا
صدای تو خوب است
صدای تو سبزینهٔ گیاه عجیبی است
که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید.
در ابعاد این عصر خاموش
من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم.
بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است
و تنهایی من شبیخون حجم تو را پیش بینی نمی‌کرد.
و خاصیت عشق این است.
کسی نیست،
بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت
میان دو دیدار قسمت کنیم.
بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم.
بیا زودتر چیزها را ببینیم
ببین، عقربکهای فواره در صفحهٔ ساعت حوض
زمان را به گردی بدل می‌کنند.
بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی ام.
بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را
مرا گرم کن
(و یکبار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد
و باران تندی گرفت
و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ،
اجاق شقایق مرا گرم کرد.)
در این کوچه هایی که تاریک هستند
من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم.
من از سطح سیمائی قرن می‌ترسم.
بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان
چراگاه جرثقیل است.
مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی
در این عصر معراج پولاد.
مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات.
اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا
و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشتهای تو، بیدار خواهم شد.
و آن وقت
حکایت کن از بمبهایی که من خواب بودم، و افتاد.
حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم، و تر شد.
بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند.
در آن گیرودار که چرخ زره پوش از روی رؤیای کودک گذر داشت
قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست
بگو در بنادر چه اجناس معصومی از راه وارد شد.
چه عملی به موسیقی مثبت بوی باروت پی برد
چه ادراکی از طعم مجهول نان در مذاق رسالت تراوید
و آنوقت من، مثل ایمانی از تابش «استوا» گرم،
تو را در سرآغاز یک باغ خواهم نشانید

از منظری شاعران، سه گونه اند: ۱- شاعران دوزخی ۲- شاعران برزخی ۳- شاعران بهشتی. دستهٔ اول آنهایند که در نیمکرهٔ تاریک هستی اسیرند و در چشم اندازشان جز تلخی و تباهی و تیرگی چیزی نیست، و دریچه ای یا حتی روزنی بر روشنای جهان دیگر، فراروی خود نمی‌یابند. اینان تا به انتها سیاهی می‌بینند و از سیاهی می‌سرایند. دستهٔ دوم، چشمی بر نیمکرهٔ تاریک دارند و چشمی بر نیمکرهٔ روشن هستی. با آن می‌ستیزند تا به آن بپیوندند. «شبانه» می‌سرایند اما چشم بر افقهای «بامدادی» دارند. اینان آمیزهٔ تاریکی و روشنی، یأس و امید، زشتی و زیبایی اند. دستهٔ سوم ـ که سپهری شاخص ترین آنهاست ـ در نیمکرهٔ روشن هستی اقامت دارند. اینان از نیمکرهٔ تاریک بی آنکه با آن بستیزند، می‌گریزند و در چشم اندازشان فقط زیبایی ها و زلالی های زندگی موج می‌زند. گریز سپهری در مقابل ستیز شاعران آن دو گروه قرار می‌گیرد و آرامش او در مقابل اضطراب آنان. بهشت او در مقابل دوزخ و برزخ آنها، افقهای روشن او در مقابل آفاق تاریک یا گرگ و میش دیگران و سرانجام زمزمه های آبی او در مقابل فریادهای سرخ و کبود آنهای دیگر.

در شعر «به باغ همسفران» سپهری در مواجهه با واقعیات تلخ و تیرهٔ جهان بیرون به نرما و نازکای بهشت درونی خود پناه می‌برند. از «عنصر معراج پولاد» به دوران «هبوط گلابی»، و از «شب اصطکاک فلزات» به صبح «خواب در زیر یک شاخه». در مجموع گریز از «دنیایی که هست» به جستجوی «دنیایی که باید باشد» اساس سیر عارفانه و سلوک شاعرانهٔ اوست. در این مسیر، در شعر او «ایدئولوژی بدل به جهانبینی، و تعهد سیاسی شاعر بدل به تعهد کیهانی می‌شود. باری، شعر سهراب از ایدئولوژی بیگانه است، اما ناگریز چون هر شعر والایی دارای جهانبینی است، از هستی برداشتی و بینشی سازمند (organique) و بسامان دارد که با خود در تناقض نیست.» شاید خیلی ها گلایه کنند و بگویند: درون سپهری یک «اطاق آبی» است که «پنجرهٔ آن جز به فضای سکوت و آرامش بودایی باز نمی‌شود. فضایی که عرصهٔ دوست داشتن همه چیز از خوب و بد و زشت زیباست. و خاستگاه و رویشگاهش جز تسلیم و رضا نیست. و جز اقلیتی از مردم این جهان، خاصه در شرق دور در پرتو آن اندوه زدایی و شادی فزایی نمی‌کنند. شعری همه، اشتیاق و تسلیم و بی هیچ اضطراب و بیم از شاعری پذیرای همه چیز، چنان که هست. و بیگانه با اصل اعتراض که جوهر و ذات همهٔ هنرهاست.» اما به سهراب هم حق می‌دهیم که پاسخ دهد: «اینها فکر نمی‌کنند که دربارهٔ آنچه که نیست و من مایلم باشد صحبت می‌کنم.» او نه از جنگ و خونریزی، بلکه از آشتی و مهرورزی می‌گوید. نه از لحظه‌های سیاه مرگ، بلکه از «فرصت سبز حیات» می‌سراید. نه از تیر و توپ و تفنگ، که از گل و گیاه و گندم زمزمه دارد. نه از خشم و خروش و خشونت، که از نرمی و نوازش و نازکانگی بشارت می‌دهد.

شعر با بیانی سرشار از غنای تغزلی و جوهر عاطفی آغاز می‌شود:

صدا کن مرا
صدای تو خوب است
...

در بند دوم شعر در می‌یابیم که شاعر «در ابعاد این عصر خاموش» تنهاست و چه تنهایی بزرگی! به همین دلیل در اینجا از «او» می‌خواهد که صدایش کند و دریابدش. «او» کیست؟ عشق؟ معشوق؟ کسی از هیچستان؟ من پنهان؟ انسان؟ من، تو، او؟ هر که هست، صدایش جوهرهٔ سبز وسیال طبیعت است و از اعماق حزن عاشقانه و قبض عارفانه می‌جوشد. مگر نه آنکه واسطهٔ ارتباط و اتصال شاعر با جهان، طبیعت زنده و زایاست؟ شاعر سپس تنهایی خود را عمیق و شاعرانه توصیف می‌کند. تنهایی‌ای تنهاتر از طعم آوازی در متن ادراک یک کوچه. کوچه‌ای که آواز را می‌شنود اما آن را نمی‌چشد، نمی‌بوید و نمی‌فهمد. درست مثل تنهایی شعر سهراب که در ادراک کوچه و کوچهٔ ادراک آدمهای همروزگارش غریب بود. تنهایی شاعر، خلأیی بزرگ است بین او و دنیای بیرون. تنها، حجم عشق این خلأ را پر می کند. خاصیت عشق هم همین است که شبیخونی ناگهانی دارد: «همواره عشق، بی خبر از راه می‌رسد» و خلوت خالی فاصله ها را از صدا می‌آکند. به قول سهراب:

و عشق صدای فاصله هاست
صدای فاصله هایی که
ـ غرق ابهامند
(مسافر)

اکنون در این خلوت لبریز و این تنهایی سرشار، کسی نیست جز عاشق و معشوق. فرصتی ناب و نایاب برای ربودن جوهر زندگی و تقسیم آن بین دو دیدار. آنگاه با سهمی که از زندگی به هر کدام می‌رسد، می‌توان نگاهی عاشقانه به چگونه زیستن سنگ داشت و هر چیزی را زدوده از غبار تیره عادت، زودتر دید. در اینجا سهراب، او، من و تو را به رؤیت مجدد اشیا و هستی فرا می‌خواند چرا که فرصت کم است و زمان، مثل فواره‌ای بر مداری مدور می‌چرخد. نه دیروز و نه فردا، امروز را دریاب، لحظه را بشتاب. پس او و من و تو را دعوت می‌کند که بیا و مثل واژه در خاموشی شعر من ذوب شو و جاری باش. بیا و عشق را مثل یک جرم نورانی در دستهای من ذوب کن تا گرما و روشنی و زلالی در این خاموشی جاری شود. خاطره‌ای تداعی می‌شود: آنسانکه یکبار در بیابانی اجاق شقایق همچون کانون فروزان عشق به من گرمی و حرارت بخشید. شاعر آنگاه وحشت و هراس خود را از جهان پر آشوب، و از غوغای ویرانگر تمدن و تکنیک، تصویر می‌کند. اکنون تنها عشق است که می‌تواند در تاریکی و تردیدِ «کوچه های شبِ قرن» جان پناه باشد و وی را از وحشت هجوم آهن و سیمان و پولاد و جرثقیل به «قانون زمین و آب و روشنی» در امان بدارد. تنها عشق است که می‌تواند دراین عصر معراج پولاد (عصر ماشینیزم) او را مثل دری به سمت هبوط گلابی (ازلیت ناب طبیعت و بدویت بی شایبهٔ خلقت) بگشاید. گویی سپهری گوش به آموزهٔ لائوتسه سپرده است که گفته است: «انسان در آغاز خوشبخت می‌زیسته اما در نتیجهٔ تغییراتی که برای تسلط بر سرنوشت خویش به کار می‌برد اندوهگین می‌شود. بهترین راه نیکبخت بودن همانا دست کشیدن از تمدن ساختگی کنونی و زیستن در پیوند آرام با طبیعت است.» او با این جهان آشوب زده سر ستیز ندارد، پس به گریز از آن می‌اندیشد و از «او» می‌خواهد که وی را «زیر

دستهٔ سوم ـ که سپهری شاخص ترین آنهاست ـ در نیمکرهٔ روشن هستی اقامت دارند. اینان از نیمکرهٔ تاریک بی آنکه با آن بستیزند، می گریزند و در چشم اندازشان فقط زیبایی ها و زلالی های زندگی موج می‌زند

یک شاخه» (سایهٔ طبیعت) به دور از «شب اصطکاک فلزات» (غوغای جهان تاریک تکنولوژی) به خواب ببرد تا مبادا صداهای ویرانگر این جهان، «چینی نازک تنهایی» او را بشکنند: صدای جنگ و جهل و جنون، صدای شلاق و شیون و شکستن، صدای هول و هراس و هیاهو و...

اینجاست که حس می‌کنی که عشق، پروازی نه، بلکه پناهی و گریزگاهی گشته است. احساس می‌کنی که عشق، «خنکای مرهمی بر شعلهٔ زخمی» و «غبار تیرهٔ تسکینی بر حضور وهن» و «دنج رهایی بر گریز حضور» شده‌ست و فریاد سر می‌دهی: آی عشق، آی عشق چهرهٔ آبی ات، چهرهٔ سرخت... رنگ آشنایت پیدا نیست. اینجاست که حس می‌کنی عشق، برای سپهری و هم اندیشانش مبدل به یک داروی بیهوشی، یک قرص مسکن یا قرص خواب شده است و بانگ برمی‌داری که: «آیا تمام صداهای ویران کنندهٔ زندگی امروز، سکوت عارفانهٔ سپهری را به نمی‌زنند؟ و آیا از عایق دیوارهای مستحکم برج عاج مقدس سپهری، تیرگی عصر ما نمی‌تواند به درون تراوش کند؟» او می‌خواهد فارغ از اضطراب جهان به خواب رود و ازدوست می‌خواهد که اگر «کاشف معدن صبح» (خورشید یا خورشیدی موعودی) آمد، بیدارش کند، آنهم همراه با عطر نوازش انگشتانی مزین به گل یاس. طلوع خورشید و طلوع گل یاس از پشت انگشتان، مماس و موازی هم قرار گرفته‌اند. شاعر از بستر رؤیای سبز خود که برخاست مایل است که «او» از کابوسهای سیاه شبانه حکایت کند؛ حکایتی توأم با چاشنی طنز تلخ: از بمبهایی که فرود آمدند، گونه‌هایی که از اشک و خون تر شدند، مرغابیهایی که از وحشت برآشفتند، چرخ زره پوشی که رؤیای کودکان را له کرد و ...؛ او می‌خواهد که دوست برایش بگوید که در آن گیرودار، قناری چگونه آوازی از سر آسایش خواند؟ در بنادر چه اجناس معصومی (بمب، موشک و دیگر تجهیزات و تسلیحات مرگبار؟) از راه رسید و چه علمی توانست موسیقی مثبت! بوی باروت را کشف کند و چگونه طعم نان، به مذاق ایمان رسولان قرن خوش آمد؟ و چه شباهتی دارد این سطر، با بخشی از شعر «آیه های زمینی» فروغ فرخزاد:

نان نیروی شگفت رسالت را
مغلوب کرده بود

شاعر، آنگاه بشارت می‌دهد که «دوست» را همچون ایمانی سوزان درمبدأ یک باغ (باغ عرفان؟ خودآگاهی؟ کودکی؟...) خواهد نشاند، تا از این پس خورشید باغ او باشد. چرا؟ چون او را از قلمرو کابوسهای بیداری به سرزمین سبز رؤیا برده است؟ چون او را از ژرفای تنهایی فراخوانده و با وی در «زندگی» شریک شده و در هیاهوی عصر آهن و اتم، سایبان سبز خواب کودکانه‌اش گشته است؟

سپهری تاب دیدن فجایع جهان بیرون را ندارد، پس به شنیدن اکتفا می‌کند. او چشمهایش را شسته و نگه داشته است برای دیدن زیبایی ها. برای او «زندگی رسم خوشایندی است» که شالودهٔ آن، ادراک زلال عارفانه از جهان و اشیاست و هرچه جز این باشد، بدآیند اوست و به دیدن نمی‌ارزد. فقط باید گاه حدیث و حکایتش را از زبان دیگران شنید اما به راستی: شنیدن کی بود مانند دیدن؟

شعر «به باغ همسفران» نشانگر آن است که ذهن و زبان سپهری رفته رفته سیری از سادگی به پیچیدگی دارد. این گرایش با حرکتی شتابنده، سرانجام به مقصد نهایی خود (ما هیچ، ما نگاه) می‌رسد که به اعتقاد برخی، در آن «به نوعی کلی گویی بسیار انتزاعی می‌افتد که هم زبان و ایماژها و هم اندیشهٔ آن بسیار انتزاعی است... بسیار دور از آن زلالی زبان و اندیشهٔ «مسافر» و «صدای پای آب» و «حجم سبز» که کلاف در هم پیچیدهٔ زبان و ایماژهای آن را از هم نمی‌توان گشود. البته در شعر «به باغ همسفران» هنوز بین سادگی و پیچیدگی، تلفیقی مطلوب و معتدل برقرار است، یعنی بافت کلام به گونه ای است که همنشینی سطرهایی نظیر:

صدا کن مرا/ صدای تو خوب است
... بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است
کسی نیست/ بیا تا زندگی را بدزدیم/ میان دو دیدار، قسمت کنیم،

در کنار سطرهایی مانند:

من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم
بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموش‌ام
من از حاصل ضرب کبریت و تردید می‌ترسم

در ذهن مخاطب ناهمگون و نامتوازن نمی‌نماید. زیرا خوانندهٔ هشیار با حرکت عمودی ذهن و زبان سپهری و زیر و بم‌های آن آشناست و هر لحظه منتظر حادثه‌ای در زبان وزلزله ای در تخیل و اندیشهٔ شاعر است. ترکیبهای ابداعی (و گاه انتزاعی) و تصویرهای حسامیزی، شاخص ترین ابزارهای آشنایی زدایی شعر شاعرند؛ ترکیبهایی مانند انتهای صمیمت حزن، ابعاد عصر، طعم تصنیف، متن ادراک یک کوچه، سطر خاموشی، جرم نورانی عشق، اجاق شقایق، حاصل ضرب تردید و کبریت، سطح سیمانی قرن، چراگاه جرثقیل، هبوط گلابی، عصر معراج پولاد، شب اصطکاک فلزات، کاشف معدن صبح، نخ زرد آواز، موسیقی مثبت بوی باروت، طعم مجهول نان، مذاق رسالت و ... ، قدم به قدم هنجار ذهن خواننده را دستخوش حدوث و حوادث غیر منتظره می‌کنند تا در پرتو «رستاخیر واژه ها» به دنیایی تازه از حیات زبان و نهایتاً حیات شعری چشم بگشاید و در مجموع، شعر را در هالهٔ آفرینشی نو بنگرد. غلظت اینگونه ترکیبهای تصویری را ـ همانطور که گفتیم ـ در آخرین مجموعهٔ شعر سپهری (ما هیچ، ما نگاه) به وفور می‌بینیم. در آنجا دیگر معنا غالباً مولود خلجانهای تند زبانی است نه هیجانهای عاطفی و اندیشگی. یعنی این فرم زبان است که معنا را می‌آفریند یا محو می‌کند. کما اینکه در همین شعر نیز پاره‌ای از ترکیبها مصداق همین رویکردند و از رهگذر تصادف و تفنن شاعرانه حضور و حیات یافته‌اند نه از مجرای شهودی خاص. برخی از حسامیزی های زیبای شاعر نیز ـ که به نوآفرینی زبان و ذهن وی مدد رسانده اند ـ در شعر جلوه‌ای شاخص دارند:

سپهری تاب دیدن فجایع جهان بیرون را ندارد، پس به شنیدن اکتفا می‌کند. او چشمهایش را شسته و نگه داشته است برای دیدن زیبایی ها. برای او «زندگی رسم خوشایندی است» که شالودهٔ آن، ادراک زلال عارفانه از جهان و اشیاست

کسی نیست/ بیا زندگی را بدزدیم

بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام

قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست

در آن گیرودار که چرخ زره پوش از روی رؤیای کودک گذر داشت

چه علمی به موسیقی مثبت بوی باروت پی برد

چه ادراکی از طعم مجهول نان در مذاق رسالت تراوید

... مثل ایمانی از تابش «استوا» گرم

با این وجود، سلامت و سادگی نحو زبان، آمیخته با لحن گفتاری، فضایی صمیمانه و عاطفی به کلیت شعر بخشیده است:

صدا کن مرا/ صدای تو خوب است/ صدای تو...

بیا تا برایت بگویم چه اندازه...

کسی نیست/ بیا زندگی را بدزدیم/ آن وقت/ میان دو دیدار قسمت کنیم

بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم

مرا گرم کن...

و یکبار هم در بیابان

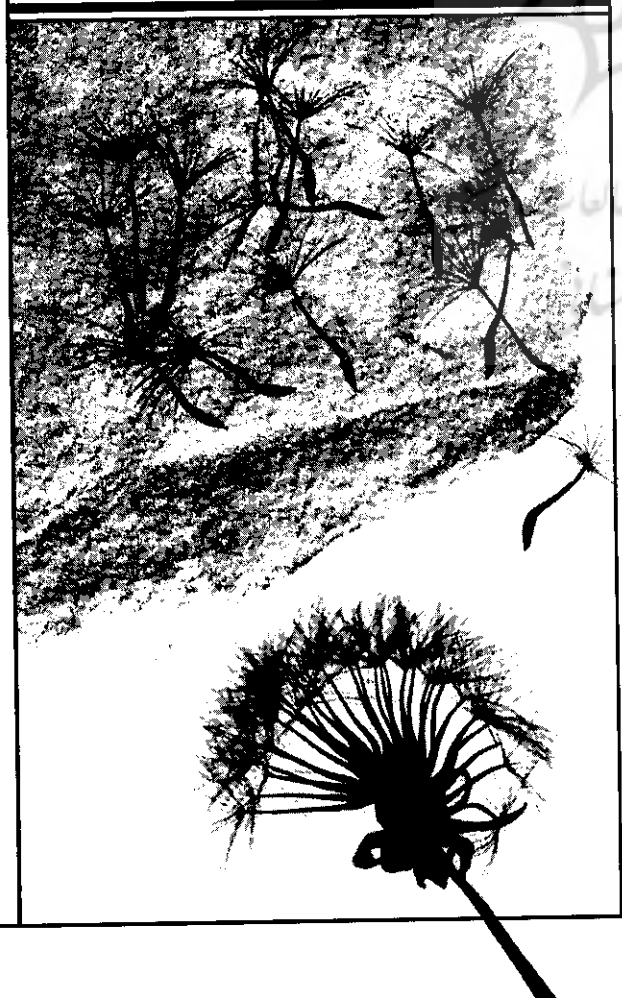
و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ...

بیا تا نترسم من از ...

مرا خوب کن ...

و ...

از دیگر خصوصیات بارز زبان شعر، گستردگی میدان کلمات آن است: علاوه بر واژگان ادبی و شاعرانه، حضور واژگان وحشی روزمره نظیر: حاصل ضرب، کبریت، سیمان، حرثقیل (که متأسفانه به دلیل تنگنای وزنی و عدم پرداخت زبانی، به صورت اضافه «جرثقیل» باید تلفظ کرد)، پولاد، اصطکاک، فلزات، بمب، چرخ زره پوش، بنادر، باروت و ...، در پرتو رنگ آمیزی شاعرانه، زیبری و زمختی خود را از دست داده و به واژگانی شاعرانه مبدل شده‌اند که پهناوری چشم انداز شاعر را به نمایش گذاشته‌اند و افزون بر آن، عرصهٔ تماشای خواننده را نیز گسترش می‌دهند. تصاویر شعر، بنابر شیوهٔ معهود سپهری، حاصل همدلی و صمیمت او با طبیعت زنده و تپنده‌اند. صدای تو سبزینهٔ آن گیاه ...، من از طعم تصنیف در ...، ببین عقربکهای فواره...، بیا آب شو مثل فواره... توأم با تصاویری از قلمرو زندگی خشن شهری که به اقتضای حس و ادراک شاعر، وارد شعر شده‌اند و حتی بر آنها نیز روح طبیعت پرست شاعر سایه افکن است. در این شعر نیز همانند بسیاری از دیگر سروده‌های سهراب، بندها و تصاویر شعر، غالباً حضور و حیاتی مستقل دارند، یعنی فاقد گره خوردگی ساختاری با کلیت عمودی شعرند؛ و بین آنها اگر ارتباطی هست، از رهگذر «روایت حسی» است نه حاصل ساختاری منسجم؛ به نحوی که می‌توان برخی از بندها و سطرها را حذف یا مثلاً جا به جا کرد. شاعر فراتر از شیوهٔ روایت و تصویرگری، به شیوهٔ مخاطبه گراییده است که همین شگرد، جو عاطفی شعر را دو چندان کرده است. صدای کن مرا...» لحن و طنینی نرم و تغزلی دارد و در مصراعهای نظیر: «در آن گیرودار که چرخ زره پوش...» که فضایی متفاوت دارند، لحن، ضرباهنگی تند و کوبنده می‌یابد.



شاعر فراتر از شیوهٔ روایت و تصویرگری، به شیوهٔ مخاطبه گراییده است که همین شگرد جو عاطفی شعر را دو چندان کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی