بررسی ارتباط اسطوره و حسیّت در شعر سهراب سپهری

صغری دیوسالار
کارشناس ارشد ادبیات فارسی

□ مقدمه

تأمل و تحقیق در حوزه‌ی اسطوره‌شناسی شعر سپهری، این فرصت را میسّر ساخت تا بتوانیم هرچند مختصر از دانش و اندیشه‌ی اسطوره‌یی وی بحثی به میان آوریم.

مسلّم است که، شعر سپهری شعری‌ست اسطوره‌مند و کلامش با اسطوره پیوندی ژرف دارد. ذهن نوستالوژیک سهراب با گذشته و بُن‌مایه‌ی اساطیری رابطه‌یی تنگاتنگ دارد و هرچه را که در طی این سفر متوالی حاصل آورده، در گفته‌هایش منعکس است.

با توجه به احساسات درونی و نوع نیازی که شاعر در خود و در جامعه و یا در دیگران می‌بیند، شعر را می‌آفریند. بنابر همین دیدگاه، **سارتر** معتقد است: «شاعر سخن نمی‌گوید، خاموشی هم نمی‌گزیند، حدیث او حدیث دیگری است.»

این‌چنین شعر اجتماعی یا سیاسی و یا عاطفی متولد می‌شود که گاه ممکن است بُن‌مایه‌یی اسطوره‌یی نیز داشته باشد و یا ممکن است سنگ بنایش چیده شود و شکل یک بنای هدفمند به خود بگیرد. شعر هدفمند با موضوعات مذکور نمی‌پذیرد که همه‌چیز ساکن باشد. از این‌که فکر کند [در بنیاد همه‌چیز ساکن می‌ایستد رنج می‌برد، از نظر او این‌که] این یک آموزه‌ی درست زمستانی است، چیزی در خور روزگار سترونی و آرام‌بخشی در خور موجودات زمستان خسب و خانه‌نشین [افسوس می‌خورد و دریغ می‌ورزد و ندا می‌دهد] وای بر ما باد گدازنده می‌وزد، در همه گذرها چنین وعظ کنید.»

حال این جامعه غافل‌مانده در عصر عسرت و خواب‌آلودگی نیاز به وعظ و صلای مکرر دارد که به یاد گذشته دوباره حسرت عصر معراج پولاد بر پیکر زمانه نقش بندد. به این ترتیب سهراب کلام را با زیور اسطوره مزیّن می‌کند و سخنی ساده، کودکانه و ملموس و عینی را ندا می‌دهد، سخنی که با این ویژگی حس‌گرا معرفی می‌شود.

نکته‌ی ضروری این‌که، گاه کلام اسطوره‌یی سهراب، هم‌زمان با حسّیت سفر می‌کند و گاه این حسّیت است که گوی سبقت می‌رباید و پیشی می‌گیرد.

با توجه به فکر ساده‌اندیش، صمیمی و گاه مهربانانه‌ی سهراب به هستی، می‌توان این نکته را دریافت که می‌شود بین حسّیت و اسطوره در شعر مدرن وی رابطه‌ای عمیق برقرار کرد. رابطه‌ای که خبر از آگاهی سهراب از دنیای واقعی اساطیر و نگاه خاص و منحصر به‌فردش به هستی می‌دهد. این نگاه خاصِ خود اوست، هم‌چنان‌که حرفش، سبکش، سکوتش و عملش و آن‌چه از خود به‌یادگار گذاشته.

فروغ حق دارد او را متمایز بداند. شاید واقعاً «کسی که مثل هیچ‌کس بود» بتواند تنها، نام ارزنده سهراب باشد. به این ترتیب با فروغ هم‌کلام می‌شویم و با وی معتقدیم که «سهراب با همه‌ی دنیا فرق دارد. دنیای فکری و حسی او برای من جالب‌ترین دنیاهاست. او از شعر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی‌کند، او از انسان و زندگی حرف می‌زند و به همین دلیل وسیع است.» به‌دلیل همین وسعت، با «وسعت بی‌واژه» آشناست و برای رسیدن به این جزیره‌ی آرام و آشنا چمدان می‌بندد و سوار بر قایق پارو می‌زند.

بحث

گفتن از آفاق فکری سهراب، شرح ساده‌گویی‌ها، صراحت‌ها و اسطوره‌هایش، جستار عمیق و تأمل دقیقی می‌خواهد که طی آن بتوان ره‌یافتی درست و مناسب مقامش یافت.

توجه به این دیدگاه که برای شناخت هر انسان باید انسان بود، نتیجه‌ی دلخواه‌تر و مقبول‌تر در دیدگان می‌آراید. همراه‌شدن با سهراب و هم‌گام با او در کوچه‌باغ‌های کودکی، جوانی و بلوغ فکری ـ اندیشه‌ای او این نتیجه را در بر دارد که به هوای تکامل می‌اندیشد.

باید دید چه‌گونه به دلخواه می‌رسد؟ «بسیاری از شاعران این مرز و بوم، دو دوره‌ی مشخص و متمایز در زندگی دارند، دوره‌ی تاریکی، غفلت و جوانی و مدح و تغزل، و دوره‌ی بیداری، رهایی، فرهیختگی و کمال.»

هشت کتاب، اتاق آبی و خاطراتی که خانواده و دوستان از او دارند، همه گواه این است که سپهری راه روشنی پیش رو داشته و شد آمدش همه بر این راه بوده است. «**ناصرخسرو** نبوده که به رویایی از خواب چهل‌ساله برخیزد و آهنگ کعبه کند. **غزالی** نبوده که به یغمای کتاب‌هایش از **ادب درس** به **ادب نفس** روی بیاورد. سهرابی است که آسمان او را پیوسته می‌خوانده است.»

تنها در ابتدای کارش اندک بهره‌یی از نیما گرفت و متأثر از وی شعرهایی سرود. امّا این تأثیر در بیان و شیوه ظاهر به همین‌جا بسنده شد. سهراب با شستن چشم‌هایش جور دیگری به هستی نگریست. هرچه جلوتر می‌روی، می‌بینی چه‌قدر با آغاز تفاوت دارد و این راهی‌ست به‌سوی پیشرفت، امّا زندگی‌اش؛ تقسیمی به چند دوره‌ی جدا نداشته، یک‌باره قدم در راهی گذاشت که با روشنی توأم بود. سهراب مرد سفر بود و ره‌یافتش تحفه‌یی حاصل سفر. در واقع شاید با سفر چشم به دنیای «ذن» گشود و با سرایش ساده و بی‌پیرایه‌ی **هایکوهای ژاپنی** دوستی‌یی دیرینه برقرار کرد. سهراب از ادبیات دیگر ملل آگاهی داشت و یا حداقل با آن‌ها آشنا بود. بعد از انتشار مجموعه‌های «مرگ رنگ» و «زندگی خواب‌ها»، دچار اندیشه‌های

هوشنگ ایرانی و بودیسم شد. بعدها فکر سورئالیستی نیز گریبان‌گیرش شد و در نتیجه اشعار و حرف‌هایش انتزاعی‌تر از قبل قد علم کردند. از سویی دیگر، سهراب برای حرف‌هایش و سفری که خود را در آن می‌دید، همراه و هم‌سفر می‌خواست و این هم‌سفر و همراه هر کسی می‌توانست باشد. پس لازم بود ساده و بی‌پیرایه بگوید. به این ترتیب برق چشمان سورئالیسم، اندیشه‌های ژاپنی و... نظر سهراب را به خود معطوف کرد. برای این‌که تأثیر هایکوهای ژاپنی را بر سهراب ببینیم، نمونه‌های چندی ذکر می‌شود:

سفر در هایکو حرف اول را می‌زند. شاید ذکر این مطلب خالی از لطف نباشد که نخستین هایکوهای «باشو» در سفر به‌سوی زادگاهش سروده شد: «در ماهی که خدایان غایب‌اند / آن‌گاه من به راه افتادم، آسمان بی‌ثبات بود، من چون برگی بودم / دست‌خوش باد / بی‌آن‌که بداند به کجا می‌رود.»

یا: «هنوز زنده / در پایان سفر / یک شام آخر پاییز.»

در این شعر باشو به این نتیجه رسید که خانه‌ی هستی ما نه ابدیت، بلکه طبیعت است و بر آن شده بود که از خود زندگی دست بشوید تا در آن‌جا زندگی کند. در واقع باشو به‌معنای دینی چیزها می‌نگریست.

گاه در هایکو نغمه پرسش می‌شنویم: «نخستین تندباد زمستان / چه می‌خوانندم؟»

گاه فن یا برق اشراق را رهایی و بیرون‌آمدن از زمان ماضی می‌دانند و معتقدند، به‌درستی جز همین دم یک لحظه‌ی دیگر، زمانی نیست و گذشته و آینده تجریداتی هستند که واقعیت ندارند و حال و اکنون جاودان است. درست همان دوری مولوی از ماضی و مستقبل و درست همان اکنونی‌بودن در شعر سهراب.

«زندگی آب‌تنی‌کردن در حوضچه اکنون است / رخت‌ها را بکنیم / آب در یک قدمی‌ست.»

گاه طنزی عمیق به همراه نقادی اجتماعی در هایکو «تای گی» و دیگران دیده می‌شود که به سهراب خط می‌دهد: «نگهبانان حصار / حتا صدای مگس کشتن‌شان / دقیق است و نیرومند.»

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

گاه حالت جان شاعر یا همان نجوای درونی و رسیدن به حقیقت نهایی نقطه اشتراک بین هایکوسرایان و سهراب است: «شبتابی درخشید / کمو بیش هی نگاه‌شان کن / امّا با خود تنها بودم / با نگهبانان پل سخن می‌گفتم / خداحافظی را خیره در نگاه ماه نگریستم.»

گاه طبیعت‌پرستی و طبیعت‌دوستی‌شان مشترک است:

«برنج‌افشاندن نیز گناهی است، ماکیان‌ها به جان هم می‌افتند.»

«و نخواهیم مگس از سر پنجه طبیعت ببرد / و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون / و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت...»

آن‌چه را که می‌توان از سفر سورئالیسم به دنیای ادبیات ایرانی با نام تحفه یاد کرد، حسی‌کردن امور است. عناصر هستی آن‌قدر حسی می‌شوند، گویی آشنایی دیرینه‌ای بین ما و آن‌هاست. سهراب با ابزار تشخیص این تحفه را در کارش می‌پذیرد. در نگاه او همه‌چیز جان دارد و همین جان همه‌ی اشیا را مشترک و یکی می‌کند. لذا از مکانیزم تشخیص بهره می‌گیرد. درست است که گاه اشعار وی را می‌توان جشنواره‌ی تشخیص نامید. در گالری نگاه سهراب، تابلوی هستی جان‌دار است، زندگی نفس می‌کشد و گلابی هبوط دارد.

حسّیت‌بخشی برای سهراب ترکیب و تلفیقی از دو حس‌اند:

الف ـ دیداری و شنیداری:

«زندگی در آن‌وقت حوض موسیقی بود.»

«من شکفتن‌ها را می‌شنوم.»

ب ـ دیداری و چشایی:

«در موستان گره ذایقه را باز کنیم.»

ج ـ شنیداری و حسی:

«خاک موسیقی احساس تو را می‌شنود.»

در میان این حسّیات، گاه نداهای دستوری دیده می‌شود که قدرت عجیب و سبک ویژه‌اش را نمایانگر است. بنا بر عقیده‌ی دکتر شفیعی کدکنی: «در طول تاریخ شعر فارسی تا عصر ما، تقریباً چشم‌گیرترین نمونه‌ها و بسامدهای حس‌آمیزی را باید در شعر او جست‌وجو کرد و تنها در این اواخر در شعر نو، آن هم تحت تأثیر شعرای فرنگی، این نوع تصویرها روی به افزایش رفته و بالاترین ویژگی سهراب سپهری را تشکیل می‌دهد.»

در آخرین کتاب از مجموعه‌ی هشت کتاب، «بیست و چهار بار از منادایی استفاده شده است که همگی ذهنی و انتزاعی‌اند. نام اولین شعر از این کتاب «ای شور ای قدیم» است که خود حکایت از سرآغازی در سبک تازه‌ی این مجموعه است.»

امّا این جنبه از کار سهراب را هم مدّ نظر داشته باشیم که او یک اسطوره‌مند است. گاه می‌شود که دست‌هایش از شاخه‌های اساطیری میوه می‌چینند.

آشنایی با نوستالوژی و اندیشه‌وری اساطیری هنر اوست. از بن اساطیری‌اش خبر دارد. می‌داند: «روزگاری انسان از اقوام یک شاخه بود.» می‌داند که هستی امروزی نتیجه‌ی «تکرار آغازین» است. می‌داند دیروزی است. دیروز و امروز در شعرش پیوند دارد و بی‌هم امکان زیستن ندارند. از بی‌خبری و بی‌اساطیری رنج می‌برد و برایش چرایی دارد که: «مردمش نمی‌دانند لادن اتفاقی نیست / نمی‌دانند در چشمان دم جنبانک امروز؛ برق آب‌های شط دیروز است.»

خاصیت حرف سهراب سادگی آن است. در نگاه او لب حرف‌هایش ساده و ملموس‌اند، امّا در نهایت روشنی و روانی، اسطوره‌مند نیز هست.

برای روشن‌ترشدن مطلب، ذکر دو دسته از نمونه‌های ذیل الزامی‌ست:

۱ـ «هنوز انسان چیزی به آب می‌گوید / و در ضمیر چمن جوی یک مجادله جاری‌ست / در مدار درخت طنین بال کبوتر، حضور مبهم رفتار آدمیزاد است.»

«زندگی خالی نیست / مهربانی هست، ایمان هست / تا شقایق هست زندگی باید کرد.»

۲ـ «زندگی یعنی یک سار پرید / از چه دلتنگ شدی، دل‌خوشی‌ها کم نیست: مثلاً این خورشید، کودک پس‌فردا...»

«و اسب یادت هست. سفید بود و مثل واژه پاکی / سکوت سبز چمنزار را چرا می‌کرد.»

دو دسته از نمونه‌های بالا را در کنار هم گنجاندیم تا بیانی جدا از هم‌گامی حس و اسطوره و سفر حسّیت تنها داشته باشیم. در نمونه‌های دسته‌ی اول، سهراب از اسطوره‌مندی می‌گوید. نشانه‌های اسطوره‌ای در کلامش پیداست. «هبوط»، «سیب» از این جمله‌اند. زبانی که برمی‌گزیند، ساده و بی‌پیرایه است، امّا اسطوره هم دارد: «من از مجاورت یک درخت می‌آیم / که روی پوست آن دست‌های ساده‌ی غربت اثر گذاشته بود / کجاست سنگ رنوس.»

این نشانه‌ها، نشانه‌های حسرت‌بار دیروزی‌اند که امروز در عصر معراج جهان ماشینی تکرار می‌شوند. ذهن اندیشه‌مند سهراب جان‌بخش است. به همه‌چیز به چشم یک جاندار می‌نگرد. سنگ رنوس ارمغان سرزمین اسطوره‌یی یونان است. سهراب خسته از سفر رنوس می‌خواهد تا بنا بر تکرار **اساطیر یونان** با شنیدن نوایی از آهنگش حزن‌اش مبدل به شادی گردد.

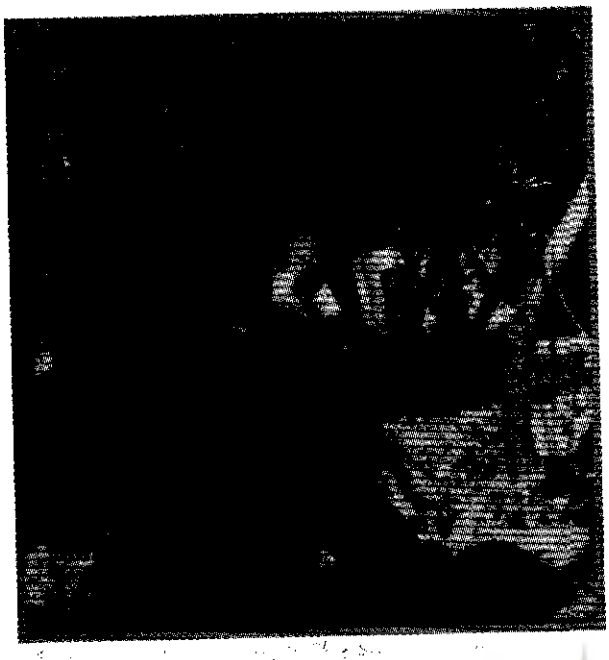
آوردن این نشانه‌ها یک دلیل دیگر دارد و آن این‌که پیشنهاد کند امروز هم می‌توان چون دیروز زندگی کرد. این شیوه را باید از همین طبیعت منهای انسان الهام گرفت. به عشق نیز می‌توان روی آورد: «دچار باید بود / وگرنه زمزمه‌ی حیرت میان دو حرف حرام خواهد شد»، بنابراین از «زن شبانه موعود» و «حوری تکلم بدوی» که اساطیر و سرشاری انگور را دارد، مدد می‌جوید تا به گذشته برگردد.

بازگشت به گذشته، یعنی عاشقانه به زمین خیره‌شدن، زاغچه را جدی‌گرفتن و اسطوره‌مندشدن مردان شهر، تا آن هنگام که دیگر از هبوط دلگیر نشویم و با دیدن یک سیب به «طعم وهم» و «هراس هر روز» فکر نکنیم. حسرت آن هم حسرت گذشته، آن‌چنان فراموش‌مان بشود که یک روز باور نکنیم روزگاری این ندا فریادمان بود که: «ای سرآغاز ملون / چشم‌های مرا در وزش‌های جادو حمایت کنید. من / هنوز / موهبت‌های هر روز شب را خواب می‌بینم، من هنوز / تشنه‌ی آب‌های مشبک هستم.»

پیشنهاد دیگر سهراب که قشنگ‌ترین راهکار اوست، بهره‌وری از زمان حال است. ارج‌نهادن به اکنون و آن‌چه در آن می‌گنجد، احترام‌گذاشتم به تمام عناصر هستی و دوست‌داشتن همه‌چیز، حتا مرگ. بنابراین ندا می‌دهد: «روشنی را بچشیم / شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را.»

«کسی نیست / بیا زندگی را بدزدیم / آن‌وقت / میان دو دیدار قسمت کنیم.»

این حرف‌ها یعنی هم‌کلامی و هم‌آغوشی اسطوره و حس. امّا این حس است که مادر و بالنده‌ی اسطوره معرفی می‌شود. سهراب اسطوره‌پرور است، امّا زمانی پرورش برایش ممکن است که دامن حس آماده باشد. در قطعه‌ی «سیب هست، ایمان هست»، سهراب



می‌داند که سیب مایه‌ی هبوط است و در ذهن سهراب این مطلب حضور دارد، امّا بعد حسی‌تر هم دارد و آن زیبایی هستی است، ایمان زیباست، چرا که آرامش‌دهنده است و هرچیز آرامش‌بخش زیبایی معنوی دارد و زیبایی معنوی نیز بر پایداری زیبایی ظاهری بی‌تأثیر نیست، سیب هم زیباست. با این توضیح، این دو در مقابل هم قرار نمی‌گیرند، بلکه مترادف هم‌اند. سیب یعنی ایمان و ایمان هم یعنی سیب. این مطلب از این جهت با **اساطیر** بی‌ارتباط نیست که بدانیم، سیب رمز هبوط است چرا که زیبایی‌اش فریبنده بود. زیبایی و لذت‌جویی از آن بشر نخستین زیباپسند را به‌گونه‌یی آزمود که دچار خطا و در نتیجه هبوط شد. حال زیبایی نهایی‌اش را این‌گونه مدنظر داشته باشیم که هبوط مهم‌ترین نتیجه‌ای را که به‌دنبال داشت بالاکشیدن همان بشر بود با طناب ایمان و معراج دوباره که در واقع همان «اسطوره بازگشت جاودانه» را یادآور است.

حال به مروری بر دسته‌یی از اشعار مذکور می‌پردازیم، با این توضیح که دنیای اندیشه‌وری سهراب، دنیای ساده و بی‌پیرایه است. **آشوری** معتقد است: «چنین اندیشه‌یی که ساده و بی‌آلایش می‌بیند و در بازی هستی با شادی و سرشاری دل، چون یک کودک شرکت می‌کند، بی‌آن‌که در جست‌وجوی «علت‌العلل» یا «غایت‌القصوی» باشد، بر همه دانشوری‌های رسمی رندانه خنده می‌زند، زیرا می‌داند که هستی در گردش بی‌پایان و دمادم خویش پای‌بند هیچ‌یک از این مفاهیم نیست و می‌داند که ازاین‌ها همه هیچ‌چیز جز خودبینی به‌بار نمی‌آید. چنین کسی عاشق است. بوی خاک باران‌خورده را در دماغ دارد و طعم تمشک‌های وحشی در زیر دندان؛ و خیال هم‌بال‌شدن با پرندگان در سر. کودکان هنوز او را دانش‌پژوه می‌دانند، اگرچه در چشم دانشوران ساده‌لوح بنماید و بی‌دانش.»

این شاعر خارج از دایره‌ی این‌زمانی زندگی می‌کند و همیشه تنهاست. پس طبیعی‌ست که در دنیای اعجاب‌انگیز شخصی و البته

غیرقابل باور برای دیگران تا هیچ، تا آن‌سوی «تپش دوست» دراز بکشد و آرام بگیرد.

از این جهت باید او را با هم‌عصرانش مقایسه کرد. در میان نوپردازان هم‌عصر سهراب، هستند کسانی که از اسطوره گفته باشند بی‌آن‌که از حسّیت بگویند و بالعکس. «قصه‌ی شهر سنگستان» **اخوان** را با آوردن قطعه‌یی از آن مرور می‌کنیم:

«نگفتی، جان خواهر این‌که خوابیده‌ست این‌جا کیست؟ باری سرگذشتش چیست؟ / نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند / همان بهرام ورجاوند / که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست / هزاران کار خواهد کرد نام‌آور، هزاران طرفه خواهد زد از او بشکوه / پس از او گیوبن گودرز و با وی طوس بن نوذر و آن دیگر / و آن دیگر، انیران را فروکوبند وین اهریمن رایات را بر خاک اندازند... مگر خواب‌شان بس نیست؟»

آن‌چه مسلّم است این‌که بهرام ورجاوند از حسّیت وی نشأت نمی‌گیرد. اسطوره به‌تنهایی، یعنی بدون حسّیت نقش بازی می‌کند. حسّیت **اخوان** با اسطوره‌اش متّحد و یک‌دست نیست. همان‌گونه که گاه در شعر **فروغ** حسّیت، موج می‌زند و اسطوره پیدایی ندارد:

«چرا توقف کنم؟ / راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد / وقتی که سوسک سخن می‌گوید / چرا توقف کنم؟ / من از سلاله‌ی درختانم / تنفس هوای مانده ملولم می‌کند.»

شعر **فروغ** آینه‌یی واضح است بیانگر دستاوردهای عملی و عاطفی و احساسی‌اش. سرشار از شفاف‌ترین دانایی‌ها. بیش‌تر تصاویر شعر **فروغ** حاصل انس و صمیمیت‌اش با تجربه‌ها و عواطف شخصی است، آن‌چه را می‌بیند و سپس درونش به معنا و تصویری تازه بدل کرده، به شعر درمی‌آورد. خود **فروغ** معتقد است: من که فیلسوف نیستم و هیچ فلسفه‌ای خاص را هم در شعرهایم دنبال نمی‌کنم. من فقط شاید بتوان گفت یک‌جور دیدی دارم نسبت به قضایای مختلف، منطق این دید یک منطق حسی است.

علاوه بر این نیز می‌توان به تفاوت‌های چشمگیر زبانی نیز بین سهراب و دیگر اسطوره‌مندان پی برد. در شعر **اخوان**، زبان حماسی است. کوبنده و سنگین. لحن **اخوان** مردانه است و کلماتش مطنطن:

«راویم من، راویم آری / بازگویم، هم‌چنان که گفته‌ام باری / راوی افسانه‌های رفته از یادم، بوم بام این خراب‌آباد / آری، آری، من همین افسانه می‌گویم / و شنیدن را دلی دردآشنا و اندیشه‌اندوده / و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم.»

یا:

نمونه‌ی فوق گویای زبان اسطوره‌مند و مردانه‌ی اخوان‌اند. زبانی که در آن حماسه فریاد می‌شود، از نرمی و لطافت زبانی خبری نیست. شعرش آه دارد، ناله را می‌شناسد، شکوه می‌کند، امّا فریادش مردانه است، در فریاد مردانه است که از مخاطب مدد و یاری طلبیده می‌شود. شعر **شاملو** نیز در این دنیای مدرن با سخن‌های ناموزون بلیغش سرشتی اساطیری دارد. شعر **شاملو** رنجواره‌ای‌ست که طی آن از اسطوره کمک می‌گیرد تا زنجیره‌های رنج خود را در قالب کلمه به هم بپیوندد. گاه بینش تراژیک شعر **شاملو** در برابر بی‌عدالتی تقدیر، نارضایتی‌ها و آمدنی‌های مصیبت‌بار قد علم می‌کند و برای آن‌که تعرضش را هماوردی قوی‌تر نشان دهد از اسطوره کمک می‌گیرد. در اشعارش **مسیح ناصری**، الگوی انسان مبارز و جلوه‌گرند.

در **قطع‌نامه** این اسطوره **مسیح** است که جلوه‌گر است. مسیحی که خود بار سنگین صلیبش را بر دوش بگذارد. اسطوره دادخواه **شاملو**، اسطوره مقاومت است، اسطوره‌ای که باید به مردانگی مبدل شود.

سنگ زندانم را بر دوش می‌کشم / به‌سان فرزند مریم، نه به‌سان شما / که دسته شلاق دژخیم‌تان را می‌تراشید از استخوان شکسته برادرتان / و رشته شلاق دژخیم‌تان را می‌بافید / از گیسوان خواهرتان / و نگین فر دسته‌های شلاق می‌نهید از دندان‌های شکسته پدرتان.

طبق آن‌چه گفته شد، در همه‌ی این اسطوره‌ها نگاه اسطوره‌ای است، ذوق هست، تجربه هست، امّا نوع نگاه، شخصی و در نتیجه متفاوت است.

سهراب در مجموعه‌هایش دیدی خاص دارد و همان‌طور آن‌ها را در زبان شعرش بازتاب می‌دهد به‌گونه‌ای که گاه بدون ذهنیت پیشین هم می‌توان شعرش را قرائت کرد، اگر حتی‌المقدور از نیت مؤلف صرف‌نظر شود و کفه ترازوی پدیدار شناسانه و نظریه‌ی دریافت سنگین‌تر گردد. در حرف‌های او اسب سفید و مرغ روشن را بدون سفیدی و روشنی معهود هندی و ایرانی و از نظر کسی که آن‌ها را در چمنزار دیده، نگاه کنید؛ و اسب یادت هست / سپید بود و مثل واژه‌ی پاکی سکوت سبز چمنزار را چرا می‌کرد (سپهری، ۱۳۸۰)

در همه‌ی این نمونه‌ها، یک خواننده‌ی ناآشنا با دنیای فکر و اندیشه‌ی **سهراب** آن می‌بیند که طرفدار نظریه‌ی مرگ مولف مد نظر دارد. سهرابی نیست که هنگام خواندن حرف‌هایش به درک شعر کمک کند، به گمان خواننده، این اشعار یعنی، ریزش باران حس. شاعر از آن چیزی می‌گوید که دستور از از حسّیت می‌گیرد. درست است که در شعر سهراب انسان محوری وجود ندارد، امّا این بدین دلیل نیست که اصلاً ارج و اعتباری برای انسان قایل نیست. اگر در شعر **سهراب** مرگ انسان مساوی می‌شود با ریختن آب و نوشیدن اسب نگاه شرقی را نمایشگر است. در نگاه شرقی انسان چندان بی‌ارزش نیست، این ریزش آب است که ارج کم‌تر ندارد و پس از مرگ یک انسان هم‌چنان حضور دارد.

این‌که بپذیریم شعر **سهراب** با نوع نگاه خاص و منحصربه‌فرد خود حسّیت را در دنیای مدرن با اسطوره عجین می‌کند و تابلو می‌آفریند و این تابلو با همه‌ی زیبایی‌هایش قابل عرضه در هر عصر و دوره‌ای‌ست و سلیقه‌ی متقاضی هر عصر و دوره‌ای را به خود معطوف می‌کند، بی‌راه نیست.

شعر **سهراب** با تمام ویژگی‌هایش دارای یک لحن کودکانه نیز هست، لحن کودکانه‌نما در اکثر شعرهای او وجود دارد و هرچه زبان او پخته‌تر و متمایزتر می‌شود، این لحن با وضوح و صراحت

جلوه‌گر بود. چنین اندیشه‌ای در ذهن **تاگور** نیز جاری‌ست: «ای پروردگار، در آن هنگام که نهال زندگی خشک و پژمرده گردد، به‌صورت باران ببار و در آن وقت که مهر و آشتی روی خود بپوشاند، تو به‌صورت آب زندگی فرود آی.» درک این حرف‌ها یعنی رسیدن به این‌که، ذره‌ذره عناصر هستی جان دارند، آب می‌خورند، راه می‌روند و می‌بینند و در نهایت آنان نیز تا تپش سایه‌ی دوست فراتر می‌روند. یعنی درک کنیم صاحب این حرف‌ها کودک چندساله‌یی‌ست که قرار است در چند سالگی‌اش، چندبار هستی را تجربه کند و آن‌گاه با آرامش خاطر در نگاه کودکانه‌اش حقیقت هجوم آورند و او از انبوهی آن در مقابلش به کرنش بنشیند.

در نگاه ساده و بی‌آذین اوست که در ساحل کودکانه به خانه‌سازی در آن طرف دریاها، فراسوی زمان‌ها و مکان‌ها فکر می‌کند. خانه‌ساختن در آن‌سوی دریاها و رسیدن به «وسعت بی‌واژه» کارش می‌شود، دغدغه‌اش می‌گردد. این اندیشه‌ی بزرگ را در سر می‌پروراند تا این‌که امروز معمار بزرگ‌ترین شهر آرمانی اوست، شهری که در آن خورشید به اندازه‌ی چشم سحرخیزان طلوع می‌کند و خدا نیز ساکن این سرزمین آرمانی است. ساکن خانه‌یی که «پایه‌هایش از اعتقاد، دیواره‌هایش از عفت، سقفش از غرور، سردرش از عصیان، و درش تواضع، حریمش آزادی، فضایش اخلاص، و هوایش گرم از عشق، روشن از حکمت» باشد، این شهر وعدگاه خدا و انسان است، سرزمینی موعود که خدا و انسان باید دست‌دردست هم در به سامانش تلاش کنند... ■

بیش‌تری خود را آشکار می‌کند. چرا که برای ساده گفتن باید به حریم پاکی و سادگی چیزها وارد شد.

«پرده را برداریم، بگذاریم که احساس هوایی بخورد / و بگذاریم بلوغ زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند / چیز بنویسد / به خیابان برود / ساده باشیم.»

و این یعنی لمس چیزها، حرف‌ها و بازیگوشی در دنیای شعر چیست، یعنی کلام **سهراب**، بی‌آذین و بی‌آرایش. ترکیب حسّیت با کلام یعنی هم‌ارزش بودن اسب و کبوتر با کرکس و گل شبدر. طبق این اندیشه «یک ریگ به‌هیچ وجه پست‌تر از یک درخت نیست و یک حشره دست کمی از یک انسان بالغ بزرگ ندارد.»

در دید کل‌نگر **سهراب**، همه‌چیز ذره‌ذره و جزءجزء به یک اصل بزرگ متصل می‌شوند. پس در همه‌چیز درنگ می‌کند و طی این درنگ یگانگی دریافت می‌کند، همه‌ی اجزا همزاد سهراب‌اند، لذا با آنان مهربان است و برای فهمیدن‌شان تلاش می‌کند. «بیا از حالت سنگ چیزی بفهمیم» ندای اوست و «آب را گل نکنیم» نیز نوای دیر آشنایش.

در اندیشه‌ی این‌چنینی آب یک کهن نمونه است. امّا وقتی با دنیا حسّیت کمی عجین شود، آن‌قدر ملموس و عادی است که می‌آن‌که به عمق و ریشه و هدف وی بخواهیم برسیم، از لمس طرفش لذت می‌بریم. همان اندازه درک آب برامان لذت‌بخش است شه سپیدی اسب برامان زیبا بود. سبزی چمن و آبی آب قشنگی‌اش

فهرست منابع

۱ـ اخوان ثالث، مهدی، **پاییز در زندان**، «خوان هشتم»، انتشارات مروارید، ۱۳۴۸، ص ۵۹ ؛ ۲ـ اخوان ثالث، مهدی، **از این اوستا**، شهر سنگستان، انتشارات مروارید، ۱۳۷۰، ص ۲۵ ؛ ۳ـ اخوان ثالث، مهدی، **از این اوستا**، شهر سنگستان، انتشارات مروارید، ۱۳۷۰، ص ۱۴ـ۲۴ ؛ ۴ـ آشوری، داریوش، **شعر و اندیشه**، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰، صص ۱۴۲ـ۱۴۳ ؛ ۵ ـ همان، ص ۱۳۸ ؛ ۶ ـ آشوری و دیگران، **پیامی در راه**، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۷۱، ص ۵۴ از مقاله کریم امامی ؛ ۷ـ تسلیمی، علی، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر**، (گزارش ۱۰)، منتشرشده، ص ۸۹ ؛ ۸ ـ همان، ص ۸۵ ؛ ۹ـ سپهری، سهراب، **هشت کتاب**، انتشارات طهوری، چاپ سی‌ام، ۱۳۸۰، اکثر صفحات ؛ ۱۰ـ شاملو، احمد، **قطع‌نامه** «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، انتشارات مروارید، ۱۳۶۰ـ۱۳۶۳، صص ۳۶ـ۳۷ ؛ ۱۱ـ شاملو، احمد و ع. پاشایی، **هایکو شعر ژاپنی**، بنگاه انتشاراتی ابتکار، ۱۳۶۸، صص ۲۹۶، ۲۷۶، ۱۴۴ ؛ ۱۲ـ شریعتی، علی، **هبوط** (مجموعه آثار سیزده)، چاپ اول، انتشارات سروش، ۱۳۵۹، ص ۴۲ ؛ ۱۳ـ ریحانی، محمّد، **بررسی سبک شعر فروغ فرخزاد و سهراب سپهری** (رساله دکتری)، به راهنمایی دکتر قیصر امین‌پور، تهران، ۱۳۷۹، صص ۱۹۷ـ۱۹۶ـ۲۲۵ـ۱۷۰ ؛ ۱۴ـ شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، **شاعر آیینه‌ها** (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، چاپ اول، انتشارات آوا، ۱۳۶۶، ص ۴۴ ؛ ۱۵ـ ضیاءالدینی، ع. **نغمه‌های تاگور**، تهران، مؤسسه عطایی، ۱۳۴۷، ص ۱۰۹ ؛ ۱۶ـ طاهباز، سیروس، **زن تنها** (درباره‌ی زندگی و شعر فروغ)، «گفت و شنود فروغ با طاهباز و دکتر ساعدی»، چاپ اول، تهران، انتشارات زریاب، ۱۳۷۶، ص ۵۷ ؛ ۱۷ـ معینی، علی‌رضا، «جهان در نگاهی کودکانه»، **همشهری**، سال ۳، شماره‌ی ۸۰۳ ، ۱۸ مهر ؛ ۱۸ـ نجفی، ابوالحسن و مصطفی رحیمی، **ادبیات چیست؟** (ژان پل سارتر)، انتشارات زمان، ۱۳۴۸ ؛ ۱۹ـ نیچه، فریدریش، **چنین گفت زرتشت**، ترجمه داریوش آشوری، چاپ هشتم، صص ۳۰۵ـ۳۰۶.