# صائب
# ذِن طبیعت

خسرو احتشامی هونه‌گانی*

در مقدمهٔ کتاب *هنر کمان‌کشی* اثر اوگِن هریگل فیلسوف آلمانی، می‌خوانیم که وقتی تحقیر نفس در هنر تقویت شد انسان می‌پندارد که هنوز نمی‌اندیشد. او همانند رگباری که از آسمان می‌بارد، به‌سان موج غلتان اقیانوس همچون اختران تابان در آسمان شب بدان‌گونه که برگ سبز نوشکفته‌ای در نسیم بهاری آرمیده می‌اندیشد، به‌راستی که او خود، باران، اقیانوس، ستارگان و برگ است. این فیلسوف می‌نویسد که بودائیزم دیانا در ژاپن به «ذِن» مشهور است. این تجربه‌های آنی پدیده‌هایی هستند که به‌عنوان زمینهٔ بی‌انتهای وجود نمی‌توان آن‌را از طریق مفاهیم عقلانی درک کرد.

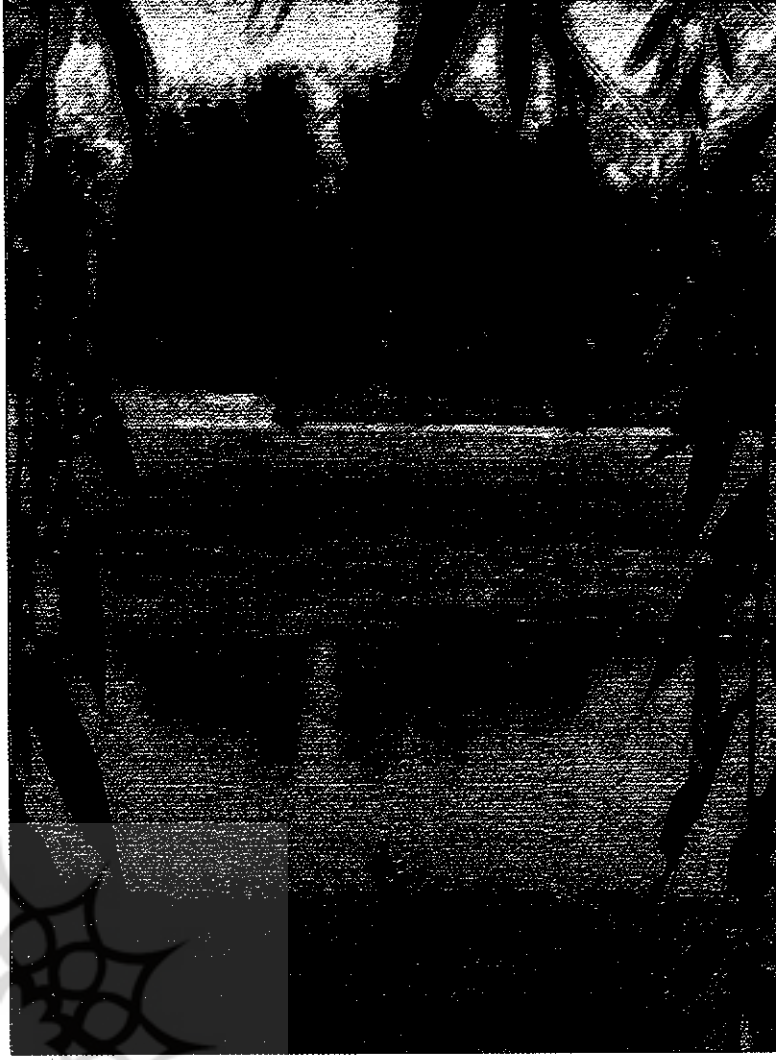
بودائیزم دیانا در هند به‌وجود آمده و پس از تغییراتی عمیق در چین و ژاپن تکامل یافته، «ذِن» بستگی به تصوف ناب درون دارد. در این مکتب غیر از اینکه با مشارکت مستقیم وارد تجارب صوفیانه شده و دگرگون و متحول شویم راهی نیست.[1] تفکر «ذن» در ادبیات ژاپن کوتاهترین شعر جهان به نام هایکو را آفریده و با همان تجربهٔ ناب صوفیانه به طبیعت نگریسته است.[2]

نگارنده در چند مقاله از این دیدگاه به ادبیات سرک کشیده است؛ در یادوارهٔ سهراب سپهری، در مقاله‌ای با عنوان «سپهری در غربت تصوف اشراق»، در کتاب *غزل‌بانو* با عنوان «الوهیت اشیاء در جهان‌بینی صائب» و در کتاب جشنوارهٔ استاد محمد قهرمان با عنوان «قالی در شعر شاعران صفوی». موضوع این گفتار نگاه صائب به طبیعت از همین دریچه است، اما نمی‌دانم تا چه اندازه می‌توان این نگرش‌ها و آفرینش‌ها را در دیدگاه دیگران قرار داد. اگر سخن فیلسوف آلمانی را بپذیریم که فلسفهٔ «ذن» راهی طولانی از هند تا چین و فراتر از شرق دور را پیموده، این نزدیکی را بیشتر احساس می‌کنیم. مگر نه آنکه صائب نه سال از ایام جوانی را در هند به‌سر برد، پس مستندی دال بر آنکه به این نوع فلسفه نگراییده باشد در دست نیست. در صورت طرد آن هم نمی‌توانیم از آشنایی ذهنی او در این زمینه چشم‌پوشی کنیم. از طرفی، این اندیشهٔ فلسفی می‌توانسته از طریق کاروانهای علمی و هنری که طی سه قرن از شبه‌قاره و شرق دور به سوی ایران روانه بود وارد سرزمین ما شده باشد، چرا که فلسفهٔ اشراقی ما نیز که در عصر صفوی زندگی تازه‌ای را با میرداماد از سر گرفت، با این نوع تفکر همبستگی ریشه‌ای دارد. شرق‌شناسان و جهانگردان مثل پیترو دلاواله، کمپفر، شاردن، هربرت و تاورنیه می‌نویسند که آثار هنری و اشیای زینتی شرق دور در بازار اصفهان به فراوانی یافت می‌شد و در مقابل کالاهای ایرانی هم به آن سرزمینها صادر می‌گردید که حکایت از داد و ستد تجاری تنگاتنگ دارد.

صائب در غزل‌های آفرینشی، بی‌سابقه، فضاشکن و فراسخن خود راهی تازه در گسترهٔ ادبیات گشود، تا جایی که بی‌هیچ تردید می‌توان او را کمال زیبایی و جمال اندیشه و قلّهٔ دست‌نیافتنی این نوع کلام دانست. بیرون از فضای غزل نگاه او به هستی بیشتر در تک‌بیت‌های او صورت بسته، به همین سبب نخستین پژوهندگان این سبک و سیاق شعر عصر صفوی را از طریق تک‌بیت شناخته‌اند و به غلط شاعران این دوران مشعشع ادبی و هنری را «عصر تک‌بیت» نامیده‌اند. سوگمندانه باید گفت که مخاطب شعر ایرانی، که خارج از سنت ادبی هزارساله چیزی را به سهولت نمی‌پذیرفت و اجازهٔ تحرک و فتح باب به تفکر خود نمی‌داد، این «طرز نو»، «شیوهٔ نو» و یا «مکتب نوی» را نمی‌پسندید و یا آن حوصلهٔ فلسفی را نداشت که زیبایی‌های پنهان این‌گونه شعر را دریابد و این مشکل کوچکی نبود. صائب که همهٔ تشنگی ذوق و اندیشه‌اش را در این غزل‌ها ریخته بود چه می‌توانست کرد. مخاطب او عادت به ساخت و صورتی داشت که از کودکی با آن خو گرفته بود و نهایت ساختار

---

* ـ شاعر، ادیب و پژوهشگر



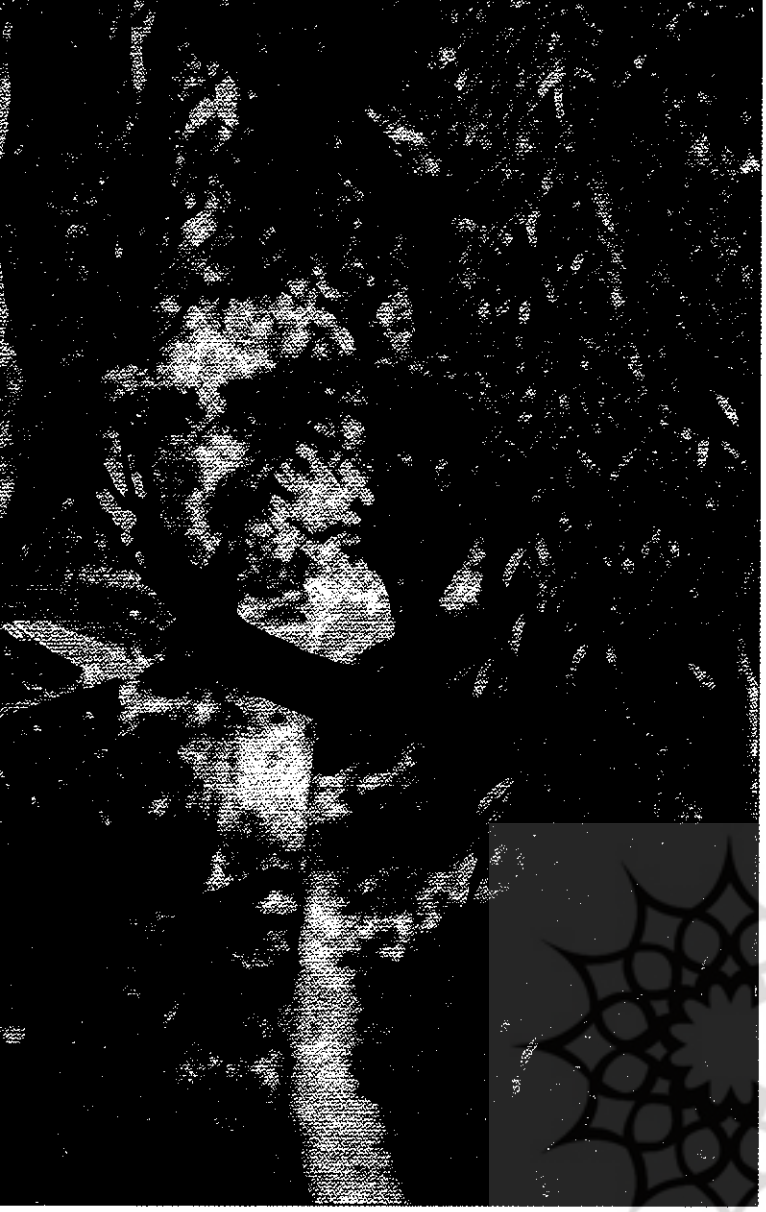
غزل را در حافظ می‌دید با آنکه دُرپاشانی و تکه‌تکه بودن، غزل خواجه تفاوتی با غزل صائب نداشت، حتی بیت‌الغزل او نیز که همه جوهر معرفت بود می‌توانست معیار کهن این طرز تفکر باشد، اما باز هم تلاشی برای درک این رمز و رازها از سوی سهل‌الوصول‌های اهل زبان انجام نمی‌شد.

مخاطب عصر قاجار چون با فضای تاریخی، فلسفی، اجتماعی و روان‌شناختی شعر حافظ آشنایی دیرینه داشت از مشکلات آن به هر ترتیبی که بود می‌گذشت و یا آن‌را به پای بی‌اطلاعی خود می‌گذاشت، ولی بر سخن صائب به خاطر گُسل فکری و غرابت اندیشه انگشت می‌نهاد. دوستدار شعر خراسانی و عراقی واژه را کلید فهم می‌دید، اما در زبان صائب و اقران و اقمار او «واژه» چنین نقشی ایفا نمی‌کرد، بلکه کلمات کار نوعی پیوند و وابستگی را انجام می‌دادند، مثل نخی ابریشمین که ساعت مذهّب میناکاری شده‌ای را در کیسهٔ گلابتونی کوچکی می‌پوشید؛ ساعتی که با همهٔ زیبایی و جلوهٔ هنری از چشم بیننده پنهان بود. در حقیقت کلام نقش نخ ابریشمی را بازی می‌کرد، اما خریدار شعر روان و ساده‌انگار که سالها به تلنبار کردن این نوع گفتار در حافظه پرداخته بود، آن یارایی را در خود نمی‌دید که گره نخ ابریشم را باز کند و به ساعت دست یابد.

سخن دیگر آنکه این تلاش که به قول صائب به یک «معنی بیگانه» می‌رسید با حل معما، لغز و چیستان و یا به شکل امروزی آن با حل جدول کلمات متقاطع تفاوتی از زمین تا آسمان داشت. چرا که آن نگرش ژرفاکاو و حالت شاعرانگی در پیچش‌های واژه‌ها مستتر بود. مگر نه آنکه رودن مجسمه‌ساز معروف فرانسوی معتقد بود نگریستن عمیق به اشیاء می‌تواند حقیقتی را که درون سنگ است بیرون آورد. هیدگر هم می‌گفت شاعر هر قدر بیشتر خصلت شاعرانه پیدا کند بیشتر به شخصی که به تفکر می‌پردازد بدل می‌شود.[3] یعنی چیزی که در شاعران بازگشتی وجود نداشت و به عکس شاعران شیوهٔ نو به آن نزدیک شده بودند، اگر چه شاید تطابق دقیق و مو به مو هم در میانه نباشد. شاعر عصر صفوی می‌کوشید تا خوانندهٔ شعر خود را با یافته‌های تازه رویارو سازد و آنچه را خود تماشا کرده مثل یک شاعر معتقد به فلسفهٔ «ذن» در دید تماشایی قرار دهد و تفکر شاعرانه را میان خود و مخاطب تقسیم کند و او را عملاً به پشت پنجرهٔ رنگین «بیت» یا غزل خود ببرد. بنابراین کسی که شعر را می‌خواند در بینش شاعر سهیم می‌شود و آنچه را شاعر پیش از او مشاهده کرده به وضوح می‌بیند.

ستیزهٔ شاعران به اصطلاح سبک بازگشت و برخی از پژوهشگران معاصر در اصطکاک با هنر شاعران عصر صفوی این بود که نخواستند و یا نتوانستند زندگی را از روزنه‌ای که شاعران صفوی دیده بودند ببینند. اندیشمندی معاصر می‌نویسد که حافظ این عصر محمدعلی صائب تبریزی است، که دیوان قطوری از غزل‌ها و رباعیات به یادگار گذاشته است. در میان این غزل‌ها که تقلید و تکرار سخنان استادان غزل گذشته است گاهی مفردات ممتازی می‌توان یافت که دارای نکات و لطایف هنری است و در واقع نوعی منبت‌کاری نفیس و ظریف و چون قالی و خاتم ایران زیبا و فاخر است، این ابیات مانند امثال زبانزد گردیده است. و در حاشیه می‌افزاید گویی طبع شعرشناس ایرانی به‌خوبی دریافته بود که کثرت شعرهای صائب به سود او نیست که از دیوان غزلیات وی ابیاتی به نام «*گلچین صائب*»، «*منتخبات صائب*»، «*صائب سخن می‌گوید*»، «*زبدهٔ اشعار صائب*» انتخاب و چاپ کرده است.[4] این نوع نقد کوتاه که مالامال تناقض است نشان‌دهندهٔ آن است که آقای منتقد با صائب آشنا نیست و اشعار او را برای یک بار هم نخوانده است. باطل‌السحر این نوشته‌ها آشنایی با صائب و شعر عصر صفوی است که خوشبختانه امروز چه پژوهشگران فرنگ و چه پژوهشگران ایرانی چندان دربارهٔ آن سخن گفته‌اند و نوشته‌اند که نیازی به اطالهٔ کلام ندارد.

در این تصدیع از پنجرهٔ «تفکر ذِن» به پاره‌ای از ابیات طبیعت‌گرایانهٔ صائب سری می‌زنیم و با تفسیر در لذت زیبایی‌های آن سهیم می‌شویم. صائب می‌فرماید:



**هر چند شد سفینهٔ من کاغذین در آب**

در روزگاری که هنوز سخنی از عروسکهای کوکی و لاکی نبود و هنوز اسباب‌بازی‌های کودکانهٔ رنگین به این حد انبوه دنیای کودکان را نمی‌آلود، بچه‌ها گاه و بی‌گاه بر لب استخر، جویبار یا رودخانه می‌نشستند و زورق‌های کاغذین خود را بر آب روانه می‌کردند و در پهنهٔ خیال خود را زورق‌بانانی می‌دیدند که به دیار دوردست می‌روند و با تلاطم دریا می‌جنگند. بچه‌ها باور داشتند که ناخدایان واقعی این سفینه‌های کوچک‌اند و چندان بیرون از مرز انسانی خویش با دست‌ساخته‌های خود یگانه می‌شدند که جدایی با هیچ منطقی ممکن نبود. همهٔ ما بارها و بارها این کودکان را دیده‌ایم و هنوز هم می‌بینیم و زمانی هم یکی از همین بچه‌ها بوده‌ایم، غرق در پندارهای دور و دراز. اما هیچ‌گاه این احساس را نداشته‌ایم که این نگاه را به‌گونه‌ای تصویر کنیم و یا به‌نوعی بازگوییم، چرا که برایمان عادی و معمولی بوده و یا اصلاً در ذهن ما نقش نبسته است.

متأسفانه نگاه ما همواره بر سطح شناور است. گذرا، مثل باد و نسیم تند ـ یا آرام فرقی نمی‌کند ـ ولی نگاه شاعرانهٔ صائب یا نگاه صائبانهٔ شاعر از دریچهٔ فلسفهٔ «ذِن» برای ثبت یک تصویر از طبیعت از شیئی، ما را به تأمل وامی‌دارد. پس نگاه در اینجا از عمق می‌جوشد و در رویارویی بیرون از ذهن شاعر نافذ است و جست‌وجوگر، مگر نه آنکه همان زورق‌های کاغذ را ما هم دیده‌ایم یا در ایام کودکی داشته‌ایم. چیزی که باز هم خواهیم دید، پس این درک فقط برای هنرمندان واقعی اتفاق می‌افتد ـ البته یک شاعر هایکوسرای ژاپنی اگر به جای صائب بود، همهٔ واژه‌های مزاحم را طرد می‌کرد و با تصویری ساده، گویاترین زبان را برمی‌گزید و مثلاً می‌نوشت که:

سفینهٔ کاغذ

روانه

بر آب

و هیچ نیازی به تعامل و تعادل در طرح نداشت، چرا که ترکیب «سفینهٔ کاغذ» تداعی عوالم کودکی است و لفظ «آب» تداعی «بازی» را در پسِ پشت دارد و علت معلوم است. شاعر هایکوسرا صرفاً به حضور شاعرانه در برابر طبیعت می‌اندیشد و همهٔ تفکر را به مخاطب القا نمی‌کند و می‌گذارد تا ذهن خواننده جویای دیدگاه خود باشد، ولی سنت هزارسالهٔ فرهنگی به شاعر عصر صفوی آن جرأت را نمی‌دهد که از خیر سنت بگذرد و این البته توقع نامعقولی است، اما شاعر مجبور است در کلاف سنت به گرد خود بپیچد و مصراعی هم بر مصراع نخست بیفزاید و با ایجاد «تمثیل» توازنی به‌وجود آورد، یعنی مصراعی اضافی که ذره‌ای جوهر شاعرانه ندارد و درنهایت با این تصنع اندرزی را به شکل امر یا نهی گوشزد می‌کند که می‌شد با زبانِ عامیانه هم گفت. متأسفانه منتقدان شیوهٔ صائب و سبک اصفهانی تیغهٔ تیز نقد را بر همان مصراع افزوده گذاشته‌اند که بر جرقّهٔ شاعرانهٔ نخست ذهن شاعر تحمیل شده است؛ یافته‌ای نو، زیبا و ژرف که رنگی از «ذن» دارد. کار شاعر ما عاقبت چنین بیتی از آب در می‌آید که افسونکاری خاصّ خود را دارد:

دارم به بادبان توکل امیدها

هر چند شد سفینهٔ من کاغذین در آب

* * *

**آمادهٔ پرواز چو اوراق خزانیم**

تنهایی و شاعر که خویشتن را می‌نگرد، نمی‌دانم آیینه‌ای روبه‌روی او است یا نه، یا آنکه خود را در قاب شیشهٔ دریچه تماشا می‌کند. از پشت پنجره به درختان پاییزی چشم می‌دوزد. ریزش تک‌تک برگها و خداحافظی آرام و لحظه‌لحظهٔ آنان، چرخ زدن در هوا، پروازی نامعلوم و

ناگزیر و سرانجام سقوط و دور شدن از دیدگاه شاعر، افتادن بر سنگفرش خیابان باغ، گذار آدمیان و به خاک پیوستن و از یاد رفتن برای همیشه. شاعر هر برگ را نماد سالی از زندگی می‌بیند که سبزینگی‌اش را از دست داده و تسلیم سرنوشتی محتوم است. مرگ را احساس می‌کند و به یاد *کاغذبادهای* دوران کودکی می‌افتد، بادی می‌وزد، نخی می‌گسلد و کاغذباد در آسمان گم می‌شود، بی‌آنکه بخواهد به تنهایی پیوسته است؛ گسستن از همزادان و فرورفتن در سکوتی طولانی. برگها پرواز می‌کنند و شاعر خود را می‌بیند آونگان بر شاخهٔ زمان، خشکیده و شکسته، در انتظار بوسهٔ نسیمی، مرگ و پذیرش ناچار تاریکی. مگر نه آنکه مرگ پایان زندگی است اگرچه خود را به کلامی بفریبی. مگر نه آنکه مرگ پاورچین می‌آید بی‌آنکه بخواهی. مگر نه آنکه مرگ در تو لانه کرده است، از لحظه‌ای که زاده می‌شوی. اما دیدار با او خالی از ترس نیست، اگرچه تصویری باشد در فضا و به‌گونهٔ برگی زرد که حریروار می‌پیچد و در برابر چشمان تو بر زمین می‌افتد و تو که می‌هراسی همهٔ مردم ریزش تگرگین برگها را می‌بینند و بی‌خیال از بارش آن می‌گذرند. اما تو شاعری، چنانکه پدرانت بودند، تو می‌اندیشی چنانکه خیام پیش از تو می‌اندیشید. او هم از غبار شدن کوزه‌ها و بر باد رفتن آلاله‌ها تصور تو را داشت، شاید او نیز به لحظهٔ شاعرانه‌ای فکر می‌کرد. صائب به خویشتن برمی‌گردد، مصراعی را نوشته است که همهٔ آنچه را می‌پنداشت در قالب آن ریخته است، اما باز هم پیش‌زمینه‌ای ساختگی ـ که ای کاش حضور نداشت ـ چقدر دوست داشتم که امروز او اینجا بود. در جهان نوین من، یقیناً از بزرگترین شاعران شعر کوتاه می‌شد. از دفترش می‌خوانم که:

موقوف نسیمی است ز هم ریختن ما
آمادهٔ پرواز چو اوراق خزانیم

***

**همچو ماهی در میان آب خوابم می‌برد**

یک لحظهٔ ناب از طبیعت، یگانگی شاعر با آب، پاکی و شفافیت، آرامشی تفسیرناپذیر اما حسی که می‌توان فقط در اعماق و زوایای روشن روح به آن دست یافت. زیستن دور از آلایش تیرهٔ خاک، خواب در جریان طراوت زمان بی‌آنکه نشانه‌ای برجای ماند، آرزوی مجهول و کودکانهٔ دوست‌داشتنی، اما محال در رهایی از خویشتن، خواسته‌ای ناکجایی برای گذشتن از تعلق و رنگ، نقبی برای بازگشت به آغاز، جای گرفتن به جای ماهی در رودخانه که آهسته می‌گذرد، کودک شدن و خود را در قفسی از حباب دیدن، اندیشیدن به زلالی چنانکه در روزهای نخست زندگی، بازگو کردن، درون قصه شدن چنانکه در گهواره شنیده‌ای و جزئی از طبیعت بودن و به مهمانی آب رفتن، سرگرمی با سنگهای صیقلی و درخشان و خزه‌های مخملی، رقص در جشن آب‌پاشان روح و جدایی از ذهنیت بزرگسالی. انسانها همیشه خواسته‌اند از مرز کودکی عبور نکنند و تا آخرین لحظات عمر به یاد این معصومیت‌ها در خویش گریسته‌اند. چرا که در کودکی جهان را از روزنهٔ زیبایی دیده‌اند: افسانه‌وار، تودرتو و رنگین. جهانی گسترده، پر جلال و مالامال از شور و شادی. اینک در کهنسالی شاعر با افسوس پنهان می‌خواهد بازگشتی داشته باشد دوباره به همان عوالم، بازگشتی به گیاه و آب و سنگ، به دنیایی که پیش ازین به آن تعلق داشت، اگرچه حرف می‌زد و می‌دوید و راه می‌رفت، اما شاعر با به دام انداختن این شعر ناب، خود به دام می‌افتد و همان مشکل همیشگی، صخره‌ای بر سر راه تفکرش قرار می‌دهد، رجعت به دیرینگی فرهنگی، فراموشی خلاقیت شاعرانه و باز هم تمثیل و قیاس و گذاشتن بار سنگینی از الفاظ بر دوش ظریف‌ترین اندیشه و نهفتن شعر حقیقی در سرپوشی از واژه و سرانجام نوشتن چنین بیتی:

از سرم تا نگذرد می کم نگردد رعشه‌ام
همچو ماهی در میان آب خوابم می‌برد

***

**مرغان به‌جا گذارند در باغ آشیان را**

در فصل بهار آشیانه‌ها در انبوه برگ گم‌اند، کمتر آشیانه‌ای را می‌توان در این فصل از دور دید و یا تماشا کرد. پرندگان مسافر و کوچندگان طبیعت در اوایل پاییز درختان را ترک می‌کنند، برگها می‌ریزند و آشیانه‌ها در یک عریانی ناگزیر خود را به رخ رهگذران می‌کشند. با دیدن این آشیانه‌های تهی همهٔ آنچه را که در بهار اتفاق افتاده به یاد می‌آوریم. شادی‌ها، سرسبزی‌ها، پروبال زدن‌ها، نوازشهای عاشقانه و از همه بیشتر جوش و خروش زیستن و صدای بودن را. این نگاه میان آشیان پرنده که در سکوت فرورفته با خانهٔ شاعر که روزی در خاموشی فرو خواهد رفت، رابطه ایجاد می‌کند و از سویی آنچه که شاعر از خود باقی خواهد گذاشت با آنچه از نغمهٔ پرندگان در خاطرها مانده نیز رابطهٔ ظریف دارد که رازناک و پرسش‌انگیز است. پرسش از حاصل این آمدن‌ها و رفتن‌ها، آیا سفر دور و دراز پرندگان و به فراموشی سپردن زادگاهشان تصویر زندگی ما انسانهاست که به هرحال چنین سرنوشتی در انتظارمان است. آمدن، ساختن، گفتن، شنیدن و گذاشتن و رفتن. آیا نگاه ذِن‌گونهٔ شاعر به طبیعت توانسته است در خلال این نقش ساده و کوتاه با چند واژهٔ آشنا نوعی یأس فلسفی را بگنجاند، یا تداعی ذهنی به پشتوانهٔ فرهنگی ما را بر آن

می‌دارد که برداشتی حکیمانه از آن داشته باشیم، هرچه هست هماوایی و همجانی شگفتی است. درست مثل یک هایکو، اما باز هم این پروانه در پیلهٔ سنت می‌ماند. سراینده بر شرارهٔ شاعرانه نخست هیمه‌ای دودانگیز می‌گذارد، قیاسی از همان تداول‌ها:

هر کس ز کوی او رفت دل را گذاشت بر جای
مرغان به‌جا گذارند در باغ آشیان را

**سایه‌های بر زمین چسبیده را فریادرس**

ما آدمیزادگان همواره از کنار سایه‌ها می‌گذریم نه درنگی نه تأملی، می‌رویم بی‌آنکه حضورشان را جدی بگیریم. وقتی سایه‌ها از دو سوی گذرگاه ما به‌سوی یکدیگر دست می‌یازند، گویی می‌خواهند همدیگر را در آغوش گیرند، اما چسبندگی بر زمین این اشتیاق را از آنان می‌گیرد. شاعر چلهٔ ظهر یک تابستان را تصویر می‌کند محتملاً از خیابان باغی بزرگ می‌گذرد و یا در کنار جویبار زلالی که از میانهٔ خانهٔ او می‌رود با آب گفت‌وگو می‌کند. گِله از گرمای سوزان و طاقت‌سوز که نه‌تنها او را، بلکه گلها و گیاهان باغ را هم می‌آزارد. می‌خواهد چیزی بنویسد و یا کلامی بگوید که ناگهان نگاهش بر سایه‌ها می‌افتد، لغزیده بر شن‌ها؛ فکر می‌کند بر این ماسه‌های داغ در سکوت و تنهایی چه می‌کنند. در احساس همسایگی با آنان آرزو می‌کند کاش دستی می‌توانست این بی‌زبانان را از زمین برگیرد و یا مشتی آب بر سر و صورتشان بپاشد. می‌پندارد شاید سایه‌های آدمیان فراموش شده‌اند، یا خاموشان از یاد رفته، اما هر چه هستند سرافرازانه صف کشیده‌اند اگر چه نیازمند دستگیری. همدلی شاعر با سایه‌ها غمگنانه است، غمی فلسفی و اندوهی غباراندود و دنباله‌دار. صائب خود را به جای سایه‌ها می‌گذارد، به سرنوشت خویش می‌اندیشد، به درختی که در پناه آفتاب قد افراشته است، با بلندترین سایه، ولی هرچه سرخی افق در مغرب بیشتر می‌شود و هرچه از گرمی ظهر سوزان کاسته می‌شود، سایه کوتاهتر می‌گردد و به سیاهی می‌گراید. حالا بودِ شاعر بود سایه‌هاست و حیاتش نیازمند جذبه‌ای روشن و از دوردست‌ها تا او را بی‌نیازانه برباید. البته باز هم شیوهٔ سخن بر این لحظهٔ صید شده چیزی می‌افزاید. غریبه‌ای، از قبیلهٔ اشراق حداقل در صورت و ساخت؛ اگرچه غریبه، غریبه است، اما رابطه‌ای تنگاتنگ نشان می‌دهد.

شاعر می‌نویسد:

با کمند جذبه‌ای، ای آفتاب بی‌نیاز
سایه‌های بر زمین چسبیده را فریاد رس

و این مصراع‌ها که مشتی است از خروار و در صورتِ به شیرازه بستن می‌تواند به کتابی با شرح مبدل شود:

رنگ برگِ خویش باشد میوه‌های خام را

***

ما را میان بادیه باران گرفته است

***

می‌نهم چون بید مجنون سر به پای خویشتن

***

عنان گسسته‌تر از رشته‌های بارانم

***

کم عمرتر ز شعلهٔ خارند لاله‌ها

***

در چادر شکوفه نهفته است برگ سبز

***

شاخی که خشک گشت کجا رقص می‌کند

***

برخاستنم نیست چو دیوار شکسته

***

در خزان هر برگ چندین رنگ پیدا می‌کند

***

برق از این مزرعه با دیدهٔ تر می‌گذرد

***

لاله را نعل بود بر سر آتش در کوه

***

دریا بغل‌گشاده به ساحل نهادروی

***

هنوز می‌پرد از شوق چشم کوکب‌ها

***

استاده‌اند بر سر پا شعله‌ها تمام

***

بازیچهٔ نسیم خزان‌اند لاله‌ها

***

جاده چون زنجیر می‌پیچد به پای رهروان

## پی‌نوشت

۱ـ *فن*، در *هنر کمانکشی*، اوگن هریگل، ترجمهٔ جاوید جهانشاهی، نشر پرسش، چاپ اصفهان، ۱۳۶۷، ص ۲۵، ۳۲ تا ۳۴.

۲ـ *هایکو، شعر ژاپن از آغاز تا امروز*، برگردان احمد شاملو، ع پاشایی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۶، ص ۲۸ تا ۳۰.

۳ـ *هیدگر و شاعران*، ورونیک ـ م ـ فوتی، ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب، نشر پرسش، ۱۳۷۶، ص ۱۴۴.

۴ـ *از صبا تا نیما*، یحیی آرین‌پور، تهران، ۱۳۵۰، ج ۱، ص ۱۱.

۵ـ *خلوت خیال*، غزلیات و ابیات برگزیدهٔ مولانا صائب تبریزی، با مقدمهٔ استاد امیری فیروزکوهی، به کوشش محمد قهرمان، انتشارات شاهنامه‌پژوهی، ۱۳۸۰، ابیات و مصراع‌ها از این کتاب برگزیده شده‌اند.