

مقاله

# سپهری، کلمات و گسترهٔ تخیل

اسد آبشیرینی\*

چرا بسیاری از اشعار سهراب سپهری، در ذهن فرهیختگان و مخاطبان جدی شعر معاصر، جایگاه ویژه‌ای یافته است؟ همان شاعری که با «ضرب جدول کلمات متقاطع»<sup>۱</sup> و «درهم ریختن خانواده طبیعی آن‌ها»<sup>۲</sup>، امروزه یکی از چهره‌های شاخص این تاریخ «خردگریز»<sup>۳</sup> است. همان «بچه بودای اشرافی»<sup>۴</sup> که جوانان امروز، شعرش را زیر لب زمزمه می‌کنند.

در تبیین زیبایی‌شناسی شعر سهراب سپهری، بدون در نظر گرفتن ساختار و کلیت شعر و تأکید بر جنبه‌های خاص این اشعار، به همان نتایج خواهیم رسید که دکتر شفیع کدکنی، در مقاله خود تحت عنوان «شعر جدولی» به آن رسیدند. قطعاً دکتر شفیع کدکنی، با چنان اشاره ظریفی، توجه ما را به آسیب‌شناسی شعر سپهری معطوف کرد، ولی این نیز هست که اگر سخنان تناقض‌آمیز عرفانی بزرگانی چون حلاج، بایزید بسطامی، ابوسعید ابوالخیر و عطار و مولانا را بدون در نظر گرفتن بافت هنری و فرهنگی تاریخ عرفان در ادبیات این مرز و بوم، مورد بررسی قرار دهیم، به نتایجی دست نخواهیم یافت جز همان چیزهایی که زمانی دکتر حمیدی شیرازی، در باب عطار به آن رسیده بود.

چگونه است که بعد از گذشت قرن‌ها، این سخنان بایزید، برای هر فارسی‌زبانی، طنینی تکان‌دهنده دارد: «گفت چون به وحدانیت رسیدم و آن اول لحظت بود کی به توحید نگرستم، سال‌ها در آن وادی افهام دویدم تا مرغی گشتم چشم او از یگانگی، پر او از همیشگی در هوای چگونگی می‌پریدم... چون از مخلوقات غایب گشتم، گفتم به خالق رسیدم. پس سر از وادی ربوبیت برآوردم کاسه‌ای بیاشامیدم که هرگز تا به ابد از تشنگی او سیراب نشدم.»<sup>۵</sup>

اگر بخواهیم بدون توجه به بافت شعری اشعار سهراب سپهری و فقط با نگاهی غیرساختاری، به تصاویری که سپهری از طریق «ضرب کلمات» به دست می‌دهد، قضاوت کنیم، پتّه نه تنها سهراب، بلکه دیگر شاعران معاصر نیز روی آب خواهد آمد. آری کم نیست شعرهایی از سهراب که در آن‌ها فقط به ضرب جدولی کلمات توجه داشته، نه ساختار شعر. برای نمونه، بندهایی از شعر صدای پای آب او را می‌آوریم:

جنگ تنهایی با یک آواز / جنگ زیبای گلابی‌ها با خالی یک زنبیل / جنگ خونین انار و دندان / جنگ طوطی و فصاحت با هم / حملهٔ کاشی مسجد به سجود / حملهٔ باد به معراج حباب صابون / حملهٔ لشکر پروانه به برنامه «دفع آفات» / حملهٔ هنگ سیاه قلم نی به حروف سربی...<sup>۶</sup>

تازه، این‌ها شعرهایی است که سپهری هنوز در ضرب کلمات، مانند شعرهای مجموعه «ما هیچ، ما نگاه»، چندان مصمم نبوده است. با وجود این، می‌بینیم که ابتدا شاعر تا آن جا که نفس دارد، شیرهٔ کلمه «جنگ» را می‌کشد و بعد می‌آید به سر وقت کلمهٔ «حمله» و ضرب آن با خانواده‌های گوناگون کلمات دیگر و تازه این پایان ماجرا نیست؛ چرا که پس از آن نوبت کلمات فتح و قتل است. البته ما برای رعایت حال مخاطب، از مابقی بندها صرف‌نظر می‌کنیم.

در این که این گونه تخیل‌آفرینی‌های بی‌مزه، به مذاق هیچ شعرخوان جدی خوش نمی‌آید، حرفی نیست. بحث ما بیشتر بر سر آن نمونه‌هایی از اشعار سهراب سپهری است که اگرچه در آن‌ها نیز همین فرمول به کار بسته می‌شود، نتیجه، شعرهای بسیار زیبا و ماندگاری است در ادب معاصر.

چنان که می‌دانیم «اجاق» از یک خانواده واژگانی است، کاملاً بیگانه با خانواده «شقایق»، اما می‌بینیم که در این شعر، چه زیبا با هم ضرب شده‌اند. مرا گرم کن / او یک بار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد / باران تندتندی گرفت / و سردم شد آن وقت در پشت یک سنگ / اجاق شقایق مرا گرم کرد.<sup>۷</sup>

اگر ما بدون توجه به ساختار کلی این شعر، فقط به ترکیب «اجاق شقایق» توجه کنیم، بدون شک چندان لذتی نخواهیم برد. بافت این شعر به گونه‌ای است که در اول شعر، شاعر با آوردن فعل «گرم کن» و تصویر کاملاً عینی «ابری شدن هوا در بیابان کاشان» و پس از آن «باران تندی» که «می‌گیرد» و نیز آوردن صفت «سرد» که نتیجه منطقی چنین وضعیتی است و هم‌چنین در ادامه همین کنش منطقی «پناه آوردن به پشت سنگ»، زمینه‌ای ایجاد می‌کند که وقتی ما به «اجاق شقایق» می‌رسیم، احساس نوعی گرمابخشی هنری کنیم.

کم نیست شعرهایی از این دست، در مجموعه اشعار سپهری که اغلب آنان برآورده نیازهای زیبایی‌شناسانه نسل امروزند. «علف خستگی» نیز از آن ترکیب‌های ضریبی متشکل از خانواده‌های بیگانه کلمات است.

علف کجا و خستگی کجا؟! با وجود این، وقتی این ترکیب در بافت شعری زیر قرار می‌گیرد، شاعرانگی می‌یابد:

من در این تاریکی / فکر یک بره روشن هستم / که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد.<sup>۸</sup>



و هیچ‌گونه پیوند هنری دیگری در بالا و پایین این ترکیب وجود ندارد تا آن را به صورت یک نظام برای خواننده قابل قبول کند:

«قتل یک جفجغه روی تشک بعدازظهر / قتل یک شاعر افسرده به دست گل یخ.»<sup>۱۰</sup>

۲) استفاده هنری؛ قرار دادن این گونه ترکیب‌ها در میان مجموعه‌ای از نشانه‌های فضا ساز، در جهت ساختن یک نظام منسجم هنری که کوشش ما در این نوشتار، روشن کردن این جنبه زیبایی‌شناسانه شعر سپهری بوده است. دراصل، شبکه تخیل شعرهای ناب سپهری در این مقوله می‌گنجد، نه در نمونه‌های اول که از آسیب‌های جدی شعر اوست:

«خانه دوست کجاست؟ / در فلق بود که پرسید سوار / آسمان مکتی کرد / رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید / او به انگشت نشان داد سپیداری و گفت: ...»<sup>۱۱</sup>

«پرسش سوار»، «درماندن آسمان از جواب»، «جواب رهگذر» و سابقه ذهنی سیگار و نیز نور که با فضای سیال و صمیمی شعر همخوانی دارد، ریسمان‌های محکمی هستند که ترکیب «لانه نور» را از تعلیق رها می‌سازند.

در پایان، باید گفت که این گونه استفاده هنری از ضرب کلمات، در اشعار شاعرانی چون فروغ فرخزاد و شاملو نیز بسامد بالایی دارد که بررسی آن‌ها مجال دیگری می‌طلبد، اما آوردن دو نمونه خالی از لطف نیست.

از احمد شاملو «هاویه وهن»:

«عفونتت از صبری است / که پیشه کرده‌ای / به هاویه وهن.»<sup>۱۲</sup>

از فروغ فرخزاد، «عزای آینه‌ها»، «دانش سکوت»:

«در آستانه فصلی سرد / در محفل عزای آینه‌ها / و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده رنگ / او این غروب بارور شده از دانش سکوت / چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این سان / صبور، / سنگین، / سرگردان / فرمان ایست داد؟»<sup>۱۳</sup>

\* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی

#### پی‌نوشت:

۱. شعر جدولی، دکتر شفیعی کدکنی، بخارا، شماره اول، مرداد و شهریور، ۱۳۷۷، صص ۵۹ - ۳۷.
۲. همان
۳. همان
۴. طلا در مس، رضا براهنی، جلد اول، ناشر نویسنده، تهران ۱۳۷۱
۵. تذکره‌ها/ اولیا، عطار نیشابوری، تصحیح و مقدمه میرزا محمدخان قزوینی، چاپخانه محمدعلی علمی، تهران ۱۳۴۶
۶. هشت کتاب، سهراب سپهری، طهوری، تهران ۱۳۸۳
۷. همان
۸. همان
۹. همان
۱۰. همان
۱۱. همان
۱۲. مجموعه آثار، ابراهیم در آتش، احمد شاملو، نگاه، تهران ۱۳۸۳
۱۳. شعر زمان ما (۴) - فروغ فرخزاد، به انتخاب محمدحقوقی، شعر ایمان بیابریم به آغاز فصل سرد، نگاه، تهران ۱۳۸۴

سپهری با آوردن صفت «تاریکی» در سطر اول و تضادی که میان این صفت با صفت «روشن» برقرار می‌کند و نیز با آوردن فعل «چریدن» که مناسب «بره» است، غرابت این ترکیب نامتعارف را می‌گیرد. هم‌چنین ترکیب «لانه نور» در شعر نشانی، از همان ترکیب‌هاست، ولی وقتی این ترکیب در بافت کلی شعر و بند خود قرار می‌گیرد، جز اقرار به زیبایی آن، از خواننده انتظار چیزی دیگر نمی‌رود:

در صمیمیت سیال فضا خش‌خشی می‌شنوی / کودکی می‌بینی / رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور / و از او می‌پرسی / خانه دوست کجاست.<sup>۹</sup>

اغلب ما لذت بالا رفتن از درخت و دست در لانه پرندگان کردن را در کودکی تجربه کرده‌ایم و سپهری در این جا نیز قبل از این که به «لانه نور» برسد، هوس «بالا رفتن» از «کاج بلند» و «برداشتن جوجه» را به «کودک» القا می‌کند.

فکر می‌کنم آوردن مثال‌های دیگر در این زمینه، ملال‌آور باشد. نتیجه آن که درست است که سهراب برای ایجاد ساختمان تخیلی خود، از «جدول کلمات متقاطع» استفاده می‌کند، ولی استفاده او از این ترفند زبانی دو گونه است ۱) استفاده غیرهنری؛ آن جا که بدون هیچ گونه زمینه‌چینی، اقدام به چنین کاری می‌کند و در همین موارد است که این ترکیب‌ها به صورت معلق در صفحه شعر قرار می‌گیرند