ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۷۷ – ۹۵

نگاهی گذرا به جلوه‌های سوررئالیستی *هشت کتاب*

عبدالله حسن‌زاده میرعلی*
محمدرضا عبدی**

چکیده

سهراب سپهری از جمله شاعران نوپرداز معاصر است که توانسته است در کنار نیما، پدر شعر نو، و دیگر بزرگان شعر نیمایی همانند شاملو، فروغ فرخزاد، و اخوان‌ثالث بر فراز قله‌های شعر نو قد علم کند.

سروده‌های سپهری به علت آشنایی او با ادبیات و مکاتب غربی و همچنین علاقه و آشنایی با عرفان شرقی دارای رنگ و بو و سبکی یگانه است. توجه ویژه به عناصر طبیعی و نسبت‌دادن امور غیرعادی به اشیای عادی و گام‌نهادن در فراواقعیت در سراسر منظومه‌های او جاری و ساری است. رویکرد ذهنی و اشراقی سپهری باعث ورود او به تصورناپذیرها شده و شعر او را مملو از جلوه‌های سوررئالیستی کرده است. این مقاله در پی آن است که با معرفی جلوه‌های سوررئالیستی در آثار سپهری چگونگی تأثیرپذیری سپهری از فلسفهٔ یونگ و مکتب سوررئالیسم را بررسی کند و از این رهگذر به شناخت تازه‌ای از اشعار او دست یابد.

کلیدواژه‌ها: سوررئالیسم، خودکاری روحی، خواب و رؤیا، سهراب سپهری، فراواقع‌گرایی.

۱. مقدمه

اگرچه از غروب غمگین خورشید عمر سهراب سپهری بیش از سی سال می‌گذرد و بحث‌های داغ «شعر نو»، «موج نو»، «شعر حجم»، و «شعر پلاستیک» با ظهور عصر انقلاب

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان hasanzadeh.mirali@yahoo.com
** کارشناس ارشد ادبیات مقاومت، دانشگاه سمنان (نویسندهٔ مسئول) rezaabdi2000@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱/۲۵

اسلامی و پایان عصر نیما کم‌کم به فراموشی سپرده شد، اما بحث پیرامون سبک شعری و شخصیت سهراب سپهری همچنان در میان دوست‌داران و جویندگان ادب فارسی تازه است و از بحث‌ها و موضوعات درخور نقد و بررسی است. زنده‌یاد غلامحسین یوسفی می‌گوید:

> بحث دربارهٔ شعر سپهری مانند بسیاری چیزها در جامعهٔ ما دچار افراط و تفریط شده است. یک‌سو ستایش‌گران‌اند حتی معتقد به این‌که اگر سپهری این شعرها را به هر زبان زندهٔ دنیا می‌سرود، از چهره‌های درخشان شعر دنیا بود و در جانب دیگر منتقدان که به‌خصوص از حیث دوری شعر او از جریان‌های زمان و فقدان نقد و پیام اجتماعی بر آن انگشت می‌نهند و گاه از لحاظ ناهم‌گامی تصویرها و پراکندگی صورت‌های ذهنی آن‌ها را از مقولهٔ سانتیمانتالیسم غیر رئالیستی و فانتزی می‌خوانند (یوسفی، ۱۳۶۹: ۵۵۸–۵۶۳).

سپهری در میان شاعران عصر نیما تنها شاعری است که در آغاز با گرایش و پیروی صرف از نیما توانسته است در کنار شاعران شهیری چون احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، و فروغ فرخزاد از پیش‌تازان شعر نو نیمایی محسوب شود و پس از مدتی با انتخاب سبکی خاص با نیما زاویه بگیرد و آغازگر راهی نو در شعر نو فارسی شود. او با تخیلی تیزپوی و با باریک‌اندیشی به همهٔ اشیای پیرامونش می‌نگرد و از آن‌ها تصاویری زنده و حساس به‌دست می‌دهد. همین امر باعث شده است که در شعر او تطبیق معانی با واقعیت‌های ذهنی دشوار شود و باعث ایجاد سبکی یگانه شود. استاد حمید زرین‌کوب می‌گوید: «سپهری شاعری است که شعر مستقل ارائه می‌دهد نوعی شعر پرتصویر و پرمحتوا با تصویرهای شاعرانه و محتوای عرفانی، فلسفی، و غنائی» (سیاهپوش، ۱۳۸۲: ۸۷).

با توجه به این‌که سپهری تحت تأثیر ذن بودیسم، شعرهای ویلیام بلیک (W. Blake) انگلیسی، و سوررئالیسم فرانسه در سلوک شعری‌اش سبکی خاص را آفریده و دنبال کرده است، به‌نظر می‌رسد که بررسی اشعار او از جنبه‌های سوررئالیستی از مهم‌ترین عواملی است که می‌تواند ما را در ارائهٔ دیدگاهی دقیق از اشعار سپهری یاری کند. در این مقاله کوشیده‌ایم به بررسی شاخص‌ترین جلوه‌های سوررئالیسم در *هشت‌کتاب* بپردازیم تا تأثیر فلسفهٔ یونگ و سوررئالیسم فرانسه در اشعار سپهری بیش از پیش آشکار شود.

۲. سال‌شمار زندگی سهراب سپهری؛ «وسیع بود و تنها و سربه‌زیر و سخت»

سهراب سپهری در چهارم دی ۱۳۰۷ در کاشان متولد شد. پدرش، اسدالله، کارمند ادارهٔ پست و تلگراف بود که در آغاز جوانی به فلج مبتلا شد و دیگر قادر به کارکردن نبود.

به‌ناچار همسرش «ماه‌جبین» کار شوهر را در آن اداره برعهده گرفت و سرپرستی و ادارهٔ فرزندان و شوهرش نیز بر دوش او افتاد. سهراب سپهری تحصیلات ابتدایی را در زادگاه خود در دبستان خیام و دورهٔ اول دبیرستان را در دبیرستان پهلوی در کاشان گذراند و سپس برای تحصیل در هنرکدهٔ نقاشی ره‌سپار تهران شد. چند ماهی پیش از کودتای ۲۸ مرداد، یعنی خرداد ۱۳۳۲، دورهٔ نقاشی را به‌پایان رساند. علاقه به شعر و نقاشی در سهراب به موازات هم رشد می‌یافت. تلفیق شعر و نقاشی در پرتو انزواطلبی و تمایل به عرفان قرن بیستمی هم به شعر او رقت احساس و نازک‌بینی هنرمندانه‌ای می‌بخشید و هم نقاشی او را به نوعی صمیمیت شاعرانه نزدیک می‌کرد. سفرهای سهراب به غرب و شرق عالم و دیدار از رم، آتن، پاریس، قاهره، تاج‌محل، و توکیو برای او بیش‌تر سلوک روحی و سیر انفس به‌حساب می‌آمد تا گشت‌وگذار و جهان‌دیدگی. آشنایی سپهری با فکر و اندیشهٔ بودایی و سفر او به هند و ژاپن باعث شد جلوه‌ای از سیرت عارفانه و پارسایانه در هر شعر او متجلی شود.

سهراب سپهری در دههٔ ۱۳۳۰ ابتدا به نقاشی نوپرداز مشهور شد. کار شعر را از کودکی آغاز کرده بود. «در سال ۱۳۳۰ با چاپ اولین مجموعهٔ شعرش با عنوان *مرگ رنگ* به‌طور جدی وارد عرصهٔ ادبیات فارسی معاصر شد» (یاحقی، ۱۳۷۹: ۱۲۹).

در ۱۳۳۳ مجموعهٔ دیگری از اشعار او به نام *زندگی خواب‌ها* به‌چاپ رسید که با نخستین اثر او تفاوت‌هایی داشت. مجموعه‌های *آوار آفتاب* و *شرق اندوه*، که بیش‌تر از آثار قبلی او مورد استقبال قرار گرفت، در ۱۳٤۰ منتشر شد.

> *صدای پای آب* پنجمین مجموعه از دفترهای هشت‌گانهٔ شعر سپهری است که شاعر آن را در تابستان ۱۳٤۳ در قریهٔ چنار کاشان سرود و در آبان ۱۳٤٤ در فصل‌نامهٔ *آرش* منتشر کرد (عابدی، ۱۳۷۹: ۱۸٦).

در مجموعه‌های نخستین سپهری گاهی طنین صدای نیما شنیده می‌شود، اما در مجموعه‌های بعدی او نظیر *صدای پای آب*، *مسافر*، *حجم سبز*، و *ما هیچ ما نگاه* هیچ صدایی جز صدای آشنای خود او به‌گوش نمی‌رسد. مجموعهٔ اشعار او در ۱۳۵٦ یک‌جا در مجموعه‌ای با عنوان *هشت‌کتاب* چاپ شد.

سپهری در روز دوم اردیبهشت ۱۳۵۹ در ۵۲ سالگی بر اثر ابتلا به بیماری سرطان خون در بیمارستان مهر تهران درگذشت و پیکرش در صحن امامزاده سلطان علی محمدباقر(ع) در روستای مشهد اردهال برای همیشه آرمید (برقعی، ۱۳۷۳: ۱۸۲۷).

۳. خاستگاه و علل پیدایش سوررئالیسم

> واژهٔ 'سوررئالیسم' به معنای فراواقع‌گرایی یا وهم‌گرایی از نظر تاریخی نهضتی است که در حوالی سال (۱۹۲۰) آغاز شد و عده‌ای از شاعران و نقاشان را به رهبری 'آندره برتون' گرد هم آورد. اغلب این هنرمندان قبلاً جزء فعالان دادائیسم بودند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که راه رستگاری را در آن لحظه‌های حیاتی پیدا کرده‌اند که انسان را به مرحله‌ای بالاتر از خویشتن و از زندگی عادی خویش صعود می‌دهد (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۲/ ۷۱۵-۷۸٦).

واژهٔ سوررئالیسم را بدین معنی نخستین بار گیوم آپولینر (G. Apollinair) شاعر فرانسوی در نمایش‌نامهٔ عبث‌نمای *سینه‌های تیره زیاس*، که در ۱۹۰۳ نگارش یافت و در ۱۹۱۷ به روی صحنه رفت به‌کار برد (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۵۵).

گسترش مکتب سوررئالیسم را باید در وهلهٔ اول مدیون تلاش‌های آندره برتون (A. Breton) فرانسوی بدانیم. آندره برتون در ۱۸۹٦ در نرماندی به‌دنیا آمد. سال تولد او برحسب یکی از آن اتفاقات عزیز برای سوررئالیست‌ها همان سالی بود که آلفرد ژاری (A. Jarry) با نمایش‌نامهٔ دریده‌گوی هجوآمیزش *شاه اُبو* تماشاگر پاریسی را تکان داد. وی در ۱۹۲۰ نخستین متن سوررئالیستی با نام *میدان مغناطیسی* را منتشر کرد (همان: ٥٦).

از نظر علل پیدایش و خاستگاه تاریخی اجتماعی باید سوررئالیسم را نتیجهٔ سرخوردگی و انزواجویی روشن‌فکران غربی در اعتراض به عواقب دردناک و ویران‌کنندهٔ جنگ جهانی اول دانست. این روشن‌فکران نخست از «مدرنیسم» و جهان‌بینی حاکم بر آن بریدند و گوشه‌گیری اختیار کردند، سپس به دادائیسم روی آوردند که به همهٔ دستگاه‌ها و نظام‌های اخلاقی بی‌اعتنا بود و آن را بی‌ارزش و فاقد کارایی می‌دانست. بعدها بسیاری از پیروان دادا در مقابل عقل‌گرایی و ماده‌گرایی مدرنیست‌ها به تخیل و ذهنیت‌گرایی تمایل یافتند و در پی کاویدن ضمیر ناخودآگاه خود برآمدند و به این ترتیب مکتب سوررئالیسم را بنیان نهادند.

۴. مانیفست و اصول سوررئالیسم

هان ریشتر (H. Richter) می‌گوید: سوررئالیسم کاملاً مجهز و زنده از گوش چپ دادا بیرون پرید و دادائیست‌ها یک‌شبه سوررئالیست‌ها را پدید آوردند. افرادی چون برتون، اِلوئار (P. Eluard)، و آراگون (L. Aragon) رهبران این جنبش بودند. جدایی از دادا در ۱۹۲۲، پس از کنفرانس نافرجامی که برتون برای تعیین روند مدرنیسم برگزار کرد، رخ داد. در آغاز نگارش خودکار، شرح رؤیاها و حرف‌های حین خلسه، پیگیری ادراکات ضمیر

نیمه‌هشیار، و اتکا به نامعقول اصلی‌ترین اصول سوررئالیسم را تشکیل می‌داد. برتون این دوره را دورهٔ شهودی سوررئالیسم معرفی کرد. همین حال و هوا بود که در ۱۹۲٤ مانیفست سوررئالیسم را فراگرفت.

> دوران شهودی سوررئالیسم دوره‌ای بود که برتون معتقد بود ذهن با تلاش خود می‌تواند خود را از قید عقل، منطق، و شعور آزاد کند. دوره‌ای که او اعتقاد داشت اندیشه از ماده برتر است (همان: ۵۸).

آندره برتون در ۱۹۲۲ مشخصات اصلی سوررئالیسم را در استفاده از سه تکنیک زیر اعلام کرد:

۱. نوعی اتوماتیسم (automatism) یا خودکاری روحی که بسیار به حالت رؤیا نزدیک است؛

۲. داستان‌های رؤیا؛

۳. تجارب خواب مغناطیسی.

چون نگارش خودکار و تعریف رؤیاهای در حال خلسه غیر قابل اعتماد از کار درآمد، سوررئالیست‌ها بیش از پیش به دو اصل محوری متکی شدند که عبارت بود از: ویژگی براندازانهٔ تصادف، بی‌منطقی و پیش‌بینی‌ناپذیری و نیروی خودستیزی هوای نفس و درک شهودی و عنصر تداعی‌گری.

برتون در ۱۹۲۹ در مانیفست دوم علاوه بر تأکید بر اصول اولیه، که بیش‌تر بر رهایی ذهن تکیه داشت، رهایی انسان را مطرح کرد و اعلام کرد که:

> ما را همه‌چیز به سمت این باور سوق می‌دهد که ذهن انسان دارای نقطه‌ای است که در آن مرگ و زندگی، خیال و واقعی، گذشته و آینده، انتقال‌پذیر و انتقال‌ناپذیر، و بالا و پایین دیگر نقیض هم به‌نظر نمی‌رسند (همان: ٥٤).

بزرگ‌ترین دستاورد سوررئالیست‌ها در نیمه‌های دههٔ ۱۹۳۰ اهمیتی بود که شیء سوررئالیستی پیدا کرد که محصول طبیعی کار دالی (S. Dali) و ماگریت (R. Magritte) و نشانهٔ بازگشتی به حال و هوای تجربی اوایل دههٔ ۱۹۲۰ بود. این اشیای رؤیایی به علت کیفیت تداعی‌گرشان انتخاب می‌شدند که هدف اصلی آن‌ها برانداختن سودگرایی، آشفته‌کردن ناظر ظاهربین، درهم‌ریختن تصور از واقعیت، و امکان نیم‌نگاهی به شگفت‌انگیزدادن بود.

بنابر آن‌چه گفته شد بنای مکتب سوررئالیسم بر اصالت وهم و رؤیا و تداعی آزاد و صورت‌های پنهان در ضمیر ناخودآگاه است؛ درحقیقت مکتب سوررئالیسم به هر نوع خواب‌دیدن در حالت بیداری اصالت هنری می‌بخشد.

۵. جلوه‌های سوررئالیستی اشعار سهراب سپهری

بررسی خط سیر شعر و شاعری سپهری و کیفیت آثار او چندان دشوار نیست. سپهری اولین مجموعهٔ شعر خود را در ۱۳۳۰ با عنوان *مرگ رنگ* منتشر کرد. این منظومه دربرگیرندهٔ ۲۲ قطعه شعر است و مطالعهٔ مجموعهٔ این اشعار نشان‌دهندهٔ تلاش شاعری است که پس از تجربه‌های اولیه اندک‌اندک به راه افتاده است و در مسیری که بنیان‌گذار شیوهٔ نو به او نشان داده بود پویش آغاز کرده است. سپهری در این مجموعه بیش‌تر از نیما و شیوهٔ سخن‌گفتن او تأثیر گرفته است. او در شیوهٔ تلفیق کلام، فرم نگرش، و نام‌گذاری اشعار متأثر از نیماست. آن‌چه محتوای اشعار او را در این مجموعه شکل می‌دهد مسائلی از قبیل بیهودگی، انتظار روزهای بهتر، ملال درونی شاعر، تنهایی، و کم‌وبیش تصویر تلاش‌های انسان است. آن‌چه بر فضای شعرهای این کتاب، از جمله بر نام شعرها، حاکم است غم و افسردگی رمانتیک است (سیاهپوش، ۱۳۸۲: ۱۶۹– ۱۷۱).

اگر مثلاً به عنوان‌های: «در قیر شب»، «دود می‌خیزد»، «روشن شب»، «سراب»، «رو به غروب»، «غمی غم‌ناک»، «خراب»، «دل‌سرد»، «درهٔ خاموش»، «دنگ»، «مرگ رنگ»، «وهم»، و «سرود زهر» خوب دقت شود دل‌آزردگی، شکوه و شکایت، و غم و اندوه شاعر در پیشانی اشعار مشهود است:

دیرگاهی است در این تنهایی
رنگ خاموشی در طرح لب است
بانگی از دور مرا می‌خواند
لیک پاهایم در قیر شب است
(سپهری، ۱۳۸۷: ۱۷)

یا:

شاخه‌ها پژمرده است
سنگ‌ها افسرده است
جغد می‌خواند

غم بیامیخته با رنگ غروب
می‌تراود ز لبم قصهٔ سرد
دلم افسرده در این تنگ غروب
(همان: ۳۵)

و یا در شعر «سرود زهر»:

در نم زهر است کرم فکر من زنده
در زمین زهر می‌روید گیاه تلخ شعر من
(همان: ۷۹)

دو سال پس از دفتر نخستین یعنی در ۱۳۳۲ دومین اثر سپهری با نام *زندگی خواب‌ها* منتشر شد. فضای تلخ پیشین در این مجموعه نیز به‌چشم می‌خورد، اما نشانه‌های روشنی از برآمدن سپهری مستقل را هم در خود دارد. در این دفتر زبان ایماژها کم‌تر نیمایی است و از این پس است که سپهری با نیما زاویه می‌گیرد و گام در راهی مستقل می‌نهد. لذا، با توجه به استقلال سبکی سپهری در مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها* و سیر صعودی آن در شش مجموعهٔ بعد عناصر سوررئالیستی اشعار سپهری را در مجموعه‌های ذیل بررسی خواهیم کرد:

۱.۵ داستان‌های رؤیا و تجارب خواب مغناطیسی (تألیف در حال خلسه)

سوررئالیست‌ها بر آن‌اند که واقعیت رؤیا کم‌تر از بیداری نیست. رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند؛ انسان‌ها از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند، زیرا فقط با رویکرد به عالم وهم، تا آن حدی که عقل بشری سلطهٔ خود را ازدست بدهد، می‌توان به آن‌جا رسید که عمیق‌ترین هیجان هستی را درک و بیان کرد (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۲/ ۸۲٤). در میان شاعران و نویسندگان مکتب سوررئالیسم بودلر (Ch. Baudelaire) و نروال (G. Nerval) بیش‌تر از دیگران به رؤیاها، هیپنوتیزم، خواب‌گردی، دیوانگی، و توهمات پرداخته‌اند. نادر نادرپور در کتاب *باغ تنهایی* دربارهٔ سهراب سپهری می‌گوید:

> سپهری می‌کوشد اشعار خود را به خدمت تصویرگری خود، زندگی خود، و سرانجام اندیشه‌های فلسفی خود بگمارد. تلاشی برای بیدارشدن و بیرون‌آمدن از خواب دارد. اما هنوز هم کماکان در خواب حرف می‌زند و اگر گاهی بیدار می‌شود، باز هم خواب‌زده است (سیاهپوش، ۱۳۸۲: ۱۷٤).

برخی بر آن‌اند که مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها* اولین مجموعهٔ سهراب با نگاه سوررئالیستی است که سهراب در آن با نگرش به داستان‌های رؤیا و خواب در بیداری به آن‌ها پرداخته است. به‌نظر می‌رسد سهراب سپهری با الهام از تفکرات سوررئالیستی عنوان این مجموعه را *زندگی خواب‌ها* نامیده است و او تعمداً در سراسر این مجموعه ۳۳ بار واژهٔ «خواب» و ۱۶ بار واژهٔ «رؤیا» را به‌کار می‌برد. درون‌مایهٔ آخرین شعر مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها* به نام «پاسخ» دقیقاً همانی است که در قطعهٔ «جلو قانون» کافکا (F. Kafka) آمده:

در تاریکی بی آغاز و پایان
دری به روشنی انتظارم روئید
...
فکری در پس در تنها مانده بود
پس من کجا بودم؟
حس کردم جایی به بیداری می‌رسم
همهٔ وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم
آیا من سایهٔ گم‌شدهٔ خطایی نبودم
(سپهری، ۱۳۸۷: ۱۳۳– ۱۳۵)

در تاریکی بی‌آغاز و بی‌پایان دری در برابر گویندهٔ شعر نمودار می‌شود، ولی او در تنهایی به‌سر می‌برد. شاعر در تاریکی خوابش می‌برد و در خواب رؤیای هشیاری را می‌بیند. برتون از بنیان‌گذاران سوررئالیسم در موقع خواب یادداشتی را به پشت در می‌چسباند که «شاعر مشغول کار است». با توجه به حالت روحی، انزوا، و گوشه‌گیری سهراب سپهری و با درنظرگرفتن مضمون و محتوای مجموعهٔ اشعار او، الهام‌گیری از برتون و اشتغال به کار او در موقع خواب و در عالم رؤیا دور از واقعیت به‌نظر نمی‌رسد. او خود می‌گوید که «مواظب تبخیر خواب‌هاست» و از دیگران می‌خواهد که خواب وجودش را پرپر نکنند:

مگذار خواب وجودم را پرپر کنم
(همان: ۹۰)

یا در شعر «پرده» او نگران است که از نفس‌کشیدن پرده شکوفه‌های خوابش پژمرده شود:

پرده نفس می‌کشد: شکوفهٔ خوابم پژمرد
(همان)

سپهری در جایی با تأسف می‌گوید:

چه رؤیاها که پاره نشد
(همان: ۱۰٤)

سهراب سپهری در دومین مجموعهٔ شعرش از واژهٔ «رؤیا و خواب» با بسامد بالایی استفاده می‌کند؛ تکرار واژهٔ رؤیا و خواب، تجارب خواب مغناطیسی، داستان‌های رؤیا، و نگارش در حال خلسه مکتب سوررئالیسم را در ذهن ما تداعی می‌کند. برای مثال به بعضی از مهم‌ترین این عبارات اشاره می‌کنیم:

در شعر «مرغ افسانه»:

از همهٔ لحظه‌های زندگی محرابی گذشته بود
و همهٔ رؤیاهایش در محرابی خاموش شده بود
خودش را در مرز یک رؤیا دید
به خاک افتاد
لحظه‌ای در فراموشی ریخت
مرد در اتاقش بود
انتظارش در رگ‌هایش صدا می‌کرد
و چشمانش از دهلیز یک رؤیا بیرون می‌خزید.
(همان: ۱۱۹– ۱۲۰)

کاربرد ترکیباتی مانند «خاموش‌شدن رؤیا»، «خود را در مرز رؤیا دیدن»، «در فراموشی ریختن»، و «از رؤیا بیرون خزیدن» همان تجارب خواب مغناطیسی و داستان‌های رؤیا در سوررئالیسم را تداعی می‌کند. سپهری در شعر «نیلوفر» هم برای خواب مانند رؤیا مرز درنظر می‌گیرد و آن را «سرزمین خواب» معرفی می‌کند:

در شعر «نیلوفر»:

از مرز خوابم گذشتم
سایهٔ تاریک یک نیلوفر
روی همهٔ این ویرانه‌ها فرو افتاده بود
کدامین باد بی‌پروا
دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد
(همان: ۱۲٤– ۱۲۵)

هنگامی‌که سپهری در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها خودش را می‌میراند، در آن‌جا نیلوفری می‌روید که جوانه‌های شعر اوست:

در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها
در مرداب بی ته آینه‌ها
هرجا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم
یک نیلوفر روئیده بود
(همان: ۱۲۵)

جوانهٔ شعر سپهری در سرزمین خواب‌ها و رؤیاها هنگامی می‌روید که او خودش را بمیراند و به قول خودش در فراموشی ریخته شود.

خوانندهٔ منظومهٔ *زندگی خواب‌ها* و حجم *سبز* از خویش می‌پرسد که چرا زندگی خواب‌ها برای سپهری آن‌قدر مهم است؟ او خود در جواب می‌گوید که: «در ته خواب‌ها خودش را پیدا می‌کند و هشیاری خلوت خواب او را آلوده می‌کند».

من در تاریکی خوابم برده بود
در ته خوابم خودم را پیدا کردم
و این هشیاری خلوت خوابم را آلود
(همان: ۱۳۵)

شاید به همین علل است که او از دیگران درخواست می‌کند خواب وجودش را پرپر نکنند:

مرا با رنج تنها گذار و مگذار خواب وجودم را پرپر کنم
(همان: ۹۰)

یا:

تصویر خواب کوتاهم را می‌کشیدم
خوابی که گرمی دوزخ را نوشیده بود
خوابی که چون پایان می‌یافت من به پایان خودم رسیدم
من تصویر خوابم را می‌کشیدم
همهٔ گرمی خواب دوشین ریخت
(همان: ۹۲)

و این همان درخواست برتون است که «شاعر مشغول کار است و مزاحم نشوید».

سهراب سپهری در منظومه‌های خویش بارها و بارها از ترکیباتی نظیر «بخارشدن خواب»، «پرپرشدن رؤیا»، «سربریدن رؤیا»، و «تبخیر خواب‌ها» استفاده می‌کند. او بارها خودش را در مرز رؤیا می‌بیند و به دامن بی‌تاروپود رؤیاها می‌آویزد:

خودش را در مرز یک رؤیا دید
(همان: ۱۱۹)

...

اتاق را در بهت یک رؤیا گم کرد
(همان: ۱۲۱)

...

من مواظب تبخیر خواب‌ها بودم
(همان: ۳۳۱)

سپهری خویش را رهرو بی‌تاب جادهٔ رؤیا و غنچهٔ خواب می‌داند. او هنگامی‌که از چشمهٔ خواب بازمی‌گردد کوزهٔ تر در دست دارد که می‌تواند ما را سیراب کند. در خواب دری از کلمات به سوی سپهری گشوده می‌شود:

بازگردان رهرو بی‌تاب را از جادهٔ رؤیا
(همان: ۱۵۳)

...

آری ما غنچهٔ یک خوابیم غنچهٔ خواب
(همان: ۲۳۵)

...

باز آمدم از چشمهٔ خواب کوزهٔ تر در دستم
(همان: ۲٤۷)

...

امشب در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات باز خواهد شد
(همان: ٤٦۱-٤٦۲)

بنابر شاهد و مثال‌هایی که از مجموعهٔ اشعار سپهری ذکر کردیم به‌نظر می‌رسد با توجه به انزوای روحی و گرایش به عرفان شرقی و فلسفهٔ یونگ، که به امور ذهنی اهمیت

می‌دهد، و با توجه به نام‌نویسی سپهری در دانشکدهٔ هنرهای زیبای پاریس او آگاهانه از مکتب سوررئالیسم پیروی کرده است و در عصری که برخی دوستان شاعرش برای پیداکردن لغتی عرق می‌ریختند با اتکا به نگارش خودکار، شرح خواب، و روایت در حال خلسه به‌راحتی توانسته است از ضمیر نیمه‌هشیارش الفاظ رنگارنگ و بدیع ایجاد و اشعار آسان اما دیریابی خلق کند.

۲.۵ نسبت‌دادن مفهوم خیالی و حیرت‌آور به اشیا

همان‌طور که گفته شد بزرگ‌ترین دستاورد سوررئالیست‌ها در نیمه‌های دههٔ ۱۹۳۰ اهمیتی بود که شیء سوررئالیستی پیدا کرد. این اشیای رؤیایی به علت کیفیت تداعی‌گرشان انتخاب می‌شدند و هدف اصلی آشفته‌کردن بینندهٔ ظاهربین و درهم‌ریختن تصور او از واقعیت بود.

سوررئالیست‌ها در آثار خویش یک شیء کاملاً شناخته را از جای خودش برمی‌دارند و در جایی که کاملاً بی‌مناسبت است می‌نشانند (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۲/ ۸۲۵).

به نظر لوئی آرگون «نسبت‌دادن مفهوم خیالی و حیرت‌آور به اشیا و موضوعات به‌هیچ‌وجه بازی نیست، بلکه کرداری فلسفی است» (همان: ۸۱۷). سهراب سپهری با الگوگرفتن از اشیای سوررئالیسم، با نسبت‌دادن خواص غیرعادی به اشیای عادی، با کنارهم‌گذاشتن اشیا و مفاهیم و کلمات ظاهراً بی‌ارتباط، و به‌هم‌ریختن رابطهٔ موضوع و متن برای کسانی که از بیرون ناظر اشعار سوررئالیستی اویند هیولایی شگرف و نامعقول ارائه می‌کند. اما اگر بتوانیم با آگاهی از مکتب سوررئالیسم به اشعار سپهری بنگریم، خارق‌العاده‌ترین کشف و شهود انسانی در اشعار او مشاهده می‌شود که شاید بتوان آن‌ها را محصول لحظات ناب مکاشفه دانست. برای نمونه در ذیل به اشعاری از او اشاره می‌کنیم:

مرغی روشن فرود آمد
و لبخند گیج مرا برچید و پرید
...
درختی تابان
پیکرم را در ریشهٔ سیاهش بلعید
(سپهری، ۱۳۸۷: ۱٤۰)

کودکی دیدم ماه را بو می‌کرد
(همان: ۲۸۳)

...
من صدای نفس باغچه را می‌شنوم
من به آغاز زمین نزدیکم
نبض گل‌ها را می‌گیرم
(همان: ۲۸۳–۲۹۳)

رهگذر شاخهٔ نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید
(همان: ۲۸۳)

...
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا
جوجه بردارد از لانهٔ نور
(همان: ۳٦۵)

سپهری گاهی یک شیء کاملاً شناخته را از جای خودش برمی‌دارد و در جای کاملاً بی‌مناسبت قرار می‌دهد؛ «دب اکبر را به گردن» دخترکی بی‌پا می‌آویزد، «آب را با آسمان می‌خورد»، برای بتهٔ نورس مرگ «آب را معنا می‌کند»، و «کفش‌هایش را پر از تحرک زیبایی خضوع می‌کند»:

روی پل دخترکی بی‌پاست
دب اکبر را بر گردن او خواهم آویخت
(همان: ۳٤۵)

قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من
آب را با آسمان خوردم
(همان: ۳۸٦)

کفش‌های مرا تا تکامل تن انگور
پر از تحرک زیبایی خضوع کنید
(همان: ۳۳۳)

ژاک ریویر (J. Riviere) می‌گوید: باید بین صور خیالی، که ادبا به‌کار می‌برند تا اندیشه‌ای را مضاعف کنند، با صور خیالی نابی که سوررئالیست‌ها به‌کار می‌برند تفاوت قائل شد. این‌ها با یک گروه از کلمات، که به شیء مربوط‌اند، ادای مقصود می‌کنند؛ بی‌آن‌که

از کلمات دیگری برای بیان رابطه با مجموعهٔ دیدگاه ما و یـا قـراردادن آن شـیء در نظـام فکری ما استفاده کنند (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۲/ ۸٦٦). سپهری از واژگانی استفاده می‌کند کـه با نظام فکری ما بیگانه است و یا سابقهٔ ذهنی دربارهٔ آن نداریم؛ برای مثال می‌توانیم به اشعار زیر اشاره کنیم:

بالش من پر آواز پر چلچله‌هاست
(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۹۷)

قوس قزح در دهان حوصلهٔ ما آب شد
(همان: ٤۲۸)

روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد
انسان در تنبلی لطیف یک مرتع
با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود
(همان: ٤۳۰)

نظام فکری ما با «پر آوازبودن پر چلچله‌ها»، «آب‌شدن قوس قزح در دهان»، «مفصل ترد لذت»، «زانوی عروج»، «انگشت تکامل»، و بسیاری ترکیبات نو و بدیع دیگر، که سپهری از آن‌ها استفاده کرده است، بیگانه است و یا حداقل دربارهٔ آن‌ها سابقهٔ ذهنی نداریم:

اما گاهی
آواز غریب رشد
در مفصل ترد لذت
می‌پیچید
زانوی عروج خاکی می‌شد
آن‌وقت
انگشت تکامل
در هندسهٔ دقیق اندوه
تنها می‌ماند
(همان: ٤۳۰ – ٤۳۱)

یا در شعر زیر با اسـتفاده از صـور خیـال مفهـومی حیـرت‌آور را بـه انسـان و اشـیای پیرامونش نسبت می‌دهد. انسانی که نور صبح مذاهب در دکمـه‌هـای پیـراهنش اسـت و از علف خشک آیه‌های قدیمی پنجره می‌بافد:

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب
در وسط دکمه‌های پیرهنش بود
از علف خشک آیه‌های قدیمی
پنجره می‌بافت
(همان: ٤١٢)

به‌جز مجموعهٔ *مرگ رنگ* در هفت منظومه از *هشت‌کتاب* سپهری استفاده از این فن مکتب سوررئال، یعنی نسبت‌دادن مفهوم خیالی و حیرت‌آور به اشیا، به‌فراوانی به‌چشم می‌خورد که اگر بخواهیم می‌توانیم کتابی با عنوان «آشنایی‌زدایی و گریز از هنجار در شعر سپهری» تهیه کنیم و ما در این مقاله به همین اندک بسنده می‌کنیم.

۳.۵ طنز سوررئالیستی

یکی از شیوه‌ها و فنون مکتب سوررئالیسم استفاده از طنز سوررئالیستی است. آن‌ها برای عبور از دنیای سودجو که سود مادی یگانه محرک آن است، برای ورود به دنیای شگفتی‌ها و زیبایی‌ها، و برای نشان‌دادن حقارت‌ها و پوچی‌های دنیایی که در آن هستی جریان دارد از طنز استفاده می‌کنند. طنز سوررئالیستی به شاعر امکان می‌دهد که دنیا را از زاویهٔ دیگری ببیند و روابط آشنای اشیا را درهم بشکند. آن‌ها با طنز یک امر یا مجموعه‌ای از امور را از حالت عادی و طبیعی بیرون می‌کشند و به دنیای فراواقعی پرتاب می‌کنند.

با کنکاش و نگاهی اجمالی به اشعار سپهری، خصوصاً مجموعهٔ *مسافر*، *صدای پای آب*، و *ما هیچ ما نگاه* استفادهٔ فراوان او از طنز سوررئالیستی برای ما آشکار می‌شود. او که در آرزوی زیستن در دنیای مطلوب و ایدئال است برای تغییر درک ما از دنیا درصدد این است که با طنز زاویهٔ دید ما را به دنیا تغییر دهد:

زندگی شستن یک بشقاب است
زندگی یافتن سکهٔ ده‌شاهی در جوی خیابان است
چترها را باید بست
زیر باران باید رفت
زیر باران باید با زن خوابید
زیر باران باید چیز نوشت
(همان: ۲۹٦–۲۹۸)

زندگانی سیبی است گاز باید زد با پوست
(همان: ۳٤۹)

یاد من باشد کاری نکنم که به قانون زمین بربخورد
(همان: ۳٦۰)

مرگ گاهی ریحان می‌چیند
مرگ گاهی ودکا می‌نوشد
(همان: ۳۰۲)

من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه
مهرم نور
دشت سجادهٔ من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم
در نمازم جریان دارد ماه
جریان دارد طیف
سنگ از پشت نمازم پیداست
(همان: ۲۷۸)

محمدرضا شفیعی کدکنی بر آن است که خصوصیت برجستهٔ شعر سپهری، که او را در میان معاصران امتیاز بزرگ می‌بخشد، نوع بیان طنزآمیز اوست که این طنز را چنان جدی عرضه می‌دارد که هزل و جد را از یک‌دیگر باز نمی‌توان شناخت (سیاهپوش، ۱۳۸۲: ۵۱–۵۲).

جیب‌های ما صدای جیک‌جیک صبح‌های کودکی می‌داد
(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

دب اکبر آن است
دو وجب بالاتر از بام
(همان: ۳۵۹)

بره‌ای را دیدم بادبادک می‌خورد
من الاغی دیدم یونجه را می‌فهمید
در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر
قاطری دیدم بارش انشا
(همان: ۲۸٤)

دختر بالغ همسایه
پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
فقه می‌خواند
چیزهایی هم هست
لحظه‌هایی پراوج
مثلاً شاعره‌ای را دیدم
آن‌چنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت
(همان: ۳۹۸)

من در این تاریکی
فکر یک برهٔ روشن هستم
که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد
(همان: ۳۹٤)

سپهری در مجموعهٔ *مسافر*، *صدای پای آب*، و *ما هیچ ما نگاه* می‌کوشد به ما بگوید که آفتابی لب درگاه است و پشت دریاها شهری است که در آن پنجره‌ها رو بـه تجلـی باز است. «او با درنگ در هستی و روی‌آوردن به عرفـان نگـاه ویـژه‌ای بـه هسـتی داد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ١٤).

سپهری تلاش می‌کند چشم ما را، که فقط واقعیت‌های قراردادی زندگی روزمره را دیده است، به سمت صورت‌هـای شـگفت‌انگیـز سـوق دهـد و ایـن همـان چیـزی اسـت کـه سوررئالیسم از تمثیل غار افلاطون به صورت وارونه ارائه می‌کند:

> زیرا آن‌ها فرضشان بر این است که نسلی از آدمیان به‌گونه‌ای بسته شده‌اند که چشمانشـان چیزی به‌جز واقعیت‌های قراردادی زندگی روزمره را ندیده است، ولی ناگهان یکی از آن‌ها آزاد می‌شود و چشمی به سایه‌های لرزان یک عالم سفلی می‌افتد در آن پـیش پـا افتـاده و صورت شگفت‌انگیز به خود می‌گیرد و انسانی که از موهبت این بینش برخوردار می‌شـود شاعر سوررئالیست است و کار او رساندن این خبر خوش به کسانی است که هنوز در بند تعبیر بدوی محدود از واقعیت گرفتارند (بیگزبی، ۱۳۷۵: ۹۲).

سپهری در دنیای اشعارش مسافری است که چون شاعر سوررئالیستی می‌خواهد صدای پای آب را به گوش ما برساند. او می‌گوید: «از مجاورت یک درخت می‌آید» و از سـیاحت یک حماسه می‌آید» چشم‌ها را باید شست و جور دیگر باید دید:

قشنگ یعنی چه؟ قشنگ یعنی تعبیر عاشقانهٔ اشکال
و عشق تنها عشق
ترا به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس
(سپهری، ۱۳۸۷: ۳۱۲)

چرا مردم نمی‌دانند
که لادن اتفاقی نیست
نمی‌دانند در چشمان دم‌جنبانک امروز برق آب‌های شط
دیروز است
(همان: ۳۹۰)

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثهٔ عشق تر است
(همان: ۳۷۸)

بزرگ بود و از اهالی امروز بود
و با تمام افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید
(همان: ٤٠٤)

۶. نتیجه‌گیری

ما در این جستار تلاش کردیم با بررسی *هشت‌کتاب* سپهری علت دیریابی مفهوم اشعار سپهری را ریشه‌یابی کنیم. سپهری در ادبیات معاصر از معدود پیروان نیماست که توانسته است در سلوک شعری‌اش به دیدگاه و سبکی خاص دست یابد و با گام‌نهادن در راهی مستقل مسیری صعودی داشته باشد. آشنایی او با عرفان و مکاتب ادبی غرب، خصوصاً سوررئالیسم فرانسه، باعث شد که او با دوری از عقل بیش‌تر به تخیل و ذهنیت‌گرایی تمایل نشان دهد. او با الگوگرفتن از اشیای سوررئالیستی، با نسبت‌دادن خواص غیرعادی به اشیای عادی، با کنارهم‌گذاشتن اشیا و مفاهیم و کلمات ظاهراً بی‌ارتباط با یک‌دیگر، و با به‌هم‌ریختن رابطهٔ موضوع و متن برای کسانی که از بیرون ناظر اشعار سوررئالیستی اویند هیولایی شگرف و نامعقول ارائه می‌دهد.

استفاده از فنون سوررئالیسم و نگاه خاص سهراب به طبیعت، بسامد بالای حس‌آمیزی، شخصیت‌بخشی به اجسام بی‌جان، و گریز از هنجارهای زبانی و انحراف از نرم باعث شده

تا شناخت ایماژهای تازه و تصورناپذیر او، که با نظام فکری خوانندهٔ اشعار او بیگانه است، درک شعر او را دشوار سازد و خواننده بدون آشناشدن و غوطه‌ورشدن در دنیای خیالات و کلمات سپهری از درک زبان مکاشفه‌آلود او عاجز ماند. اگر بتوانیم با آگاهی از مکتب سوررئالیسم به اشعار سپهری بنگریم، می‌توانیم خارق‌العاده‌ترین کشف و شهود انسانی که محصول لحظات ناب مکاشفه است را در اشعار او مشاهده کنیم.

منابع

برقعی، سیدمحمدباقر (۱۳۷۳). *سخنوران نامی معاصر ایران*، تهران: خرم.
بیگزبی، سی. وی. ای. (۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
سپهری، سهراب (۱۳۸۷). *هشت‌کتاب*، تهران: طهوری.
سیاهپوش، حمید (۱۳۸۲). *باغ تنهایی، یادنامهٔ سهراب سپهری*، تهران: نگاه.
سیدحسینی، رضا (۱۳۷٦). مکتب‌های ادبی، ج ۲، تهران: نگاه.
عابدی، کامیار (۱۳۷۹). *از مصاحبت آفتاب، زندگی و شعر سهراب سپهری*، تهران: ثالث.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۹). *جویبار لحظه‌ها*، تهران: جامی.
یوسفی، غلامحسین (۱۳٦۹). *چشمه روشن*، تهران: علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی