

به باغ همسفران



شرح هشت کتاب
و نقد اندیشه‌ی
سهراب سپهری

مؤلف: حجت عماد



کتاب خوب، ناشر کتابهای خوب

شابک: ۹۶۴-۹۰۳۴۳-۰-۷
ISBN: 964-90343-0-7



9789649034300

فرز و امیر سعید بنامیر بنامیر

قیمت: ۲۰۰۰۰ ریال



۱	۶۰۰
۸	۲۶

۶۴۵۸۲



به باغ همسفران

شرح هشت کتاب و نقد اندیشه‌ی سهراب سپهری

حجت عماد



عماد، حجت، ۱۳۵۱-

به باغ همسفران / حجت عماد - تهران: کتاب خوب، ۱۳۷۸.

۴۸۵ ص.

۲۰۰۰۰ ریال

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

کتابنامه به صورت زیرنویس.

۱. سپهری، سهراب، ۱۳۰۷-۱۳۵۹- نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی -

قرن ۱۴ - تاریخ و نقد.

الف. عنوان.

ب ۸ ع / PIR ۸۰۹۴

۸ فا ۱ / ۶۲

ع س / ۳۲۹ س

۱۳۷۸

م ۷۸-۷۳۳۲

کتابخانه ملی ایران



مؤسسه‌ی فرهنگی انتشاراتی تبلیغاتی کتاب خوب

به باغ همسفران

میدان رسالت، میدان شهرک امید، بنوار مطهری، بین کوچه سوم و چهارم

تلفن: ۷۷۱۹۸۴

مؤلف: حجت عماد

طراح روی جلد: سعیدرضا امیری منش ۶۳۳۷۸۷-۹۲۶۲۲۲

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مجتمع چاپ و تبلیغات خجسته تلفن: ۵-۸۸۹۴۲۵۳

نوبت چاپ اول: تابستان ۱۳۷۸

بخش از مرکز: تولید فنی کتاب

تلفن: ۷۱۸۴۳۶-۰۲۵۱ و ۷۴۳۸۸۳-۰۲۵۱

تیراژ: ۵۰۰۰ جلد

۲۰۰۰۰ ریال

شابک: ۷-۰۰۳۳۳-۹۶۴

کلیه‌ی حقوق محفوظ است

فهرست

صفحه	عناوین
۵	مقدمه
۷	بخش اول
۷	بررسی موضوعی شعر سپهری
۱۳	بخش دوم
۱۳ تا ۴۸۳	راه دشوار ترانه سرایی
۴۸۴	فهرست منابع و مآخذ

مقدمه

به باغ همسفران، فرصتی دیگر برای شناخت سهراب سپهری است. شعر سپهری مانند موسم دل‌انگیزی است که از کوه‌ها و دشت‌های کاشان با ملایمتی خاص نشأت می‌گیرد و تا فراخنای جان‌ها رخنه پیدا می‌کند. این موسم در هر فصل و سالی که باشد، همواره جلای روحانی و برجستگی معنوی خود را حتی در قرون و اعصار آینده حفظ خواهد کرد و آیندگان، هشت کتاب سپهری را در زمره آثار بزرگ قرار خواهند داد. وی با همان زبان پر از آرامش خویش، گفته‌هایی را بیان می‌کند که ذهن خواننده را نسبت به گذشته، حال و آینده‌ی خود روشن می‌سازد. این روشن‌سازی، ویژگی برجسته‌ی شعر سپهری است.

پس از چند سال تحقیق و جست و جو، گاه نقاط گنگی در هشت کتاب به چشم می‌خورد که من را بر آن داشت تا با کمک دانسته‌های نه چندان کامل خود به نگارش‌هایی دست بزنم که امید است مورد توجه قرار گیرد. شعر سپهری ناگفته‌های زیادی درون خود دارد که گذشت زمان آن‌ها را بیشتر بازگو خواهد کرد. پیرامون صدای پای آب و مسافر، در جهان مطلوب سهراب سپهری، سهراب سپهری و بودا و سیب سرخ خورشید یا سهراب سپهری به زبان ساده نکاتی آورده‌ام و در آینده تفسیری از این دو منظومه‌ی ارزشمند ارائه خواهم داد.

حجت عماد

تهران - بهار ۱۳۷۸

بخش اوّل

بررسی موضوعی شعر سپهری

سهراب سپهری (۱۳۵۹ - ۱۳۰۷) شاعر و نقاش اهل کاشان، از معدود هنرمندانی است که در دوران زندگانی، در میان اغلب نویسندگان و شاعران هم عصر خود معروف شد و پس از زمانی اندک همگان وی را به عنوان شاعری صاحب سبک شناختند که توانایی کاربرد اندیشه‌های نوین عرفانی - فلسفی را دارد. شهرت وی در زمان حیات سی ساله‌ی ادبی‌اش آن گونه بود که اشعار و سخن‌هایش در بیشتر کشورهای اروپایی ترجمه شد و در خارج از کشور وی را به عنوان نماینده‌ی شعر معاصر ایران پذیرفتند. گرچه این شهرت خیلی زود فراگیر شد و همگان آن را دریافتند ولی سپهری کسی نبود که آوازه‌اش وی را فریب دهد. او برعکس اغلب نویسندگان مشهور، به مصاحبه، گفت‌وگو، تحلیل و انتقاد علاقه‌ای نشان نمی‌داد و اکثر اوقات در تنهایی به مطالعه یا به نقاشی می‌پرداخت.

هر چند شعر سپهری بسیار زود در میان همگان رواج پیدا کرد ولی پیرامون شناخت ویژگی‌های سپهری، کار برجسته‌ای انجام نگرفت. کتاب‌هایی مانند «و پیامی در راه» توانست نکته‌هایی را به صورت گذرا روشن

سازد با این همه کاری درخور این شاعر برجسته انجام نگرفت. از این رو، در جامعه‌ی ادبی ایران تا حدود یک دهه قبل، این کمبود احساس می‌شد تا این که اغلب نویسندگان، نکته‌هایی را به صورت اشاره یا عمقی بیان نمودند.

شادروان دکتر غلام حسین یوسفی معتقد است که سپهری از آن دسته شاعرانی است که اگر شعرش به هر یک از زبان‌های زنده سروده می‌شد، شهرت جهانی پیدا می‌کرد ولی متأسفانه در زبان فارسی به خاطر این که بر روی شعر سپهری کارهای برجسته‌ای انجام نگرفت، همچنان در صحنه‌ی بین‌المللی جایگاه اصلی خود را پیدا نکرده است. شعر سپهری در پاره‌ای از موارد بسیار ساده، معمولی و عامیانه سروده شده است تا جایی که خواننده با یک بار خواندن، موفق به درک آن می‌شود ولی در پاره‌ای از اوقات کلام سپهری اوج می‌گیرد تا جایی که درک آن به صورتی راحت، غیرقابل امکان است. این ویژگی در مورد مجموعه‌های اولیه‌ی شاعر صدق نمی‌کند و مدّ نظر، منظومه‌های آخری سپهری است.

علّت پیچیده بودن کلام سپهری در دو نکته خلاصه می‌شود: اوّل آن که سپهری به مسافرت علاقه‌ی فراوانی داشت، تا جایی که در آن سفرها به خواسته‌های روحی - جسمی خود می‌رسید. روحی از آن جهت که در طریق سلوک، شاعر باید به سفرهایی دست بزند که خیلی از حقایق را در سفر پیدا کند و از لحاظ جسمی به آن علّت که سپهری مکان‌هایی را می‌بیند یا اتفاقاتی برایش می‌افتد که در شعرش آن‌ها را منعکس می‌کند و این انعکاس، گاه با اشارات تاریخی، جغرافیایی، عرفانی و ... همراه است و همین امر سبب می‌گردد تا پاره‌ای از اوقات، شعر سپهری به درستی درک نشود.

دوّم آن که سپهری خود را مقید کرده است که در لابه‌لای کلام خود از

اشارات فولکلوریک یا فرهنگ عامیانه بهره بگیرد و این بهره‌گیری نیز گاه کلام وی را تا اندازه‌ای دشوار می‌کند و درک آن، مستلزم این مسأله است که خواننده ابتدا با فرهنگ عامیانه‌ی دوران سپهری آشنایی نسبی پیدا کند سپس شعر وی را درک نماید. در شعر سپهری ویژگی‌هایی به چشم می‌خورد که در کلام شاعران هم عصر او وجود ندارد. سپهری به شدت به طبیعت علاقه‌مند است. طبیعت را دوست دارد. به آن عشق می‌ورزد و از این که در لابه‌لای کلام خود از طبیعت سخن می‌گوید، خوشحال و راضی است. در برابر کسانی که طبیعت را نابود کنند، موضع گرفته و به نرمی آن‌ها را از این کار باز می‌دارد. وی معتقد است که طبیعت تنها متعلق به انسان نیست از این رو علاقه‌مند است که طبیعت بدون هیچ‌گونه دست‌خوردگی باقی بماند تا به درستی از آن بهره‌ی کامل برد.

شعر سپهری در پشت انبوه واژه‌ها و تعابیر جدید، دارای سرمنشأ لطیفی است یعنی این که کلام سپهری در نهایت لطافت و ظرافت بیان می‌گردد که یکی از علل موفقیت سپهری همین مسأله است. این لطافت در چهارچوب کلام سپهری نهفته است. اکثر منتقدین شعر سپهری معتقدند یکی از مواردی که سبب ایجاد این لطافت گسترده در شعر وی شده است، نقاش بودن سپهری است. این هنر سبب می‌گردد تا شاعر نسبت به رنگ‌ها حساسیت ویژه‌ای پیدا کند و در مقابل، این حساسیت بر روی شعر وی تأثیر گذاشته در نتیجه کلام سپهری با روحی آکنده از نرمی و دوستانه بیان می‌گردد. شعر سپهری در عین حالی که بسیار لطیف است، گاه استحکام جمله‌ای را از دست می‌دهد ولی در بیشتر جملات سپهری، جملات، استحکام ویژه‌ای پیدا می‌کند تا جایی که اگر یکی از جملات را حذف کنیم، مانند این است که

عنصر اصلی داستانی را حذف کرده باشیم در نتیجه جای خالی جمله‌ای محسوس است.

نگاه دوباره به فلسفه‌ی شعری سپهری، ما را بر آن می‌دارد که با تأمل بیشتر و بدون تکیه بر اشعار این شاعر انسان دوست، وی را بهتر و دقیق‌تر بشناسیم زیرا جنبه‌های گسترده‌ی شعر معاصر ایران، آن‌گونه که باید و شاید شکافته و شناخته نشده است.

شعر سپهری، در اواخر راه، بسیار اوج می‌گیرد ولی این اوج بدون تجربه نیست. شاعر در مجموعه‌های اولیه، تلخی رنگ‌ها را آزمایش می‌کند. شعر سپهری در ابتدای پیدایش خود گرفتار تاریکی و رنگ‌های مرده است. سپهری در بین تمام رنگ‌ها به رنگ‌های تیره از جمله سیاه، علاقه نشان می‌دهد و در لفاف همین تیرگی، کلام خود را بازگو می‌کند. در مجموعه‌های نخستین شاعر بیشتر شرح حوادث و مسائل درونی خود را بازگو می‌کند. از رنگی که گرفتار آن است. از تمام مسائل و گرفتاری‌هایی که تا چهار مجموعه همراه سپهری است، سخن به میان می‌آورد.

شعر سپهری در پنجمین مجموعه، رنگ عوض می‌کند یعنی شاعر به سوی رنگ‌های زنده مانند سبز و قرمز گرایش پیدا می‌کند و از رنگ‌های تیره می‌گریزد. این مسأله نشان دهنده‌ی دو نکته است. اول آن که سپهری از لحاظ روحی - عقلی رشد پیدا کرده است و تا جایی پیش می‌رود که گاه از درون خود بیرون می‌آید و به مسائل بیرونی مانند: مردم کوچه و بازار توجه می‌کند و با عشق به همگان، باقی سروده‌های خود را بیان می‌کند.

دوم این‌که در همین زمان است که شاعر از لحاظ هنر نقاشی به دریافت تجارب ارزنده نایل شده است و به همین علت «زندگی با رنگ‌ها» را شروع

می‌کند و از این مجموعه‌هاست که شاعر علاقه‌ی خود به طبیعت را بیان می‌کند. این ابراز علاقه سبب می‌گردد که شاعر در لابه‌لای کلام خود، عناصر رنگی مانند درختان، گیاهان، سبزه‌ها، حیوانات و ... را به استخدام بگیرد. از این جا است که شاعر با رنگ‌های تیره وداع می‌کند.

با نگاهی ریشه‌ای و عمیق‌تر به شعر سپهری و همزمان به زندگی وی، خواهیم دید که در طول این چند سال، مسیر زندگی سپهری به‌طور کامل عوض می‌شود و وی راه زندگی خود را پیدا می‌کند. ابراز علاقه به طبیعت در عرفان بودایی - شرقی، از دیگر برجستگی‌های زندگانی این مکاتب است. این روند نیز در وجود سپهری و در نهایت در شعرش رونق می‌گیرد و وی خود را به شدت به طبیعت وابسته می‌کند. البته این وابستگی در طول «مسافر» و «ما هیچ ما نگاه» رنگ عوض می‌کند و به صورتی دیگر یعنی در قالب واژه‌های غریب و ترکیبات دور از ذهن خود را نشان می‌دهد. این مجموعه، مسیر شعری سپهری را عوض کرده است.

بخش دوم

راه دشوار ترانه‌سرایي

سهراب سپهری دارای هفت منظومه به نام‌های «آرامگاه عشق»، «مرگ رنگ»، «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب»، «شرق اندوه»، «حجم سبز» و «ما هیچ ما نگاه» است و در کنار این‌ها، دو شعر بلند به نام‌های «صدای پای آب» و «مسافر» را سروده است. اشعار سپهری را در دسته‌بندی کلی، می‌توان به سه بخش عمده تقسیم کرد که این تقسیم در برگیرنده‌ی سه گونه‌ی فکری است: اول مجموعه‌های مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب و شرق اندوه که در حال و هوایی مشابه سروده شده‌اند. دوم مجموعه‌های حجم سبز و شعر بلند صدای پای آب که در حالتی طبیعت دوستانه - به معنای عام - سروده شده‌اند. سوم ما هیچ ما نگاه و مسافر که در حال و هوایی عرفانی و با کلامی پیچیده‌تر سروده شده‌اند.

این روند دربرگیرنده‌ی کامل شعر سپهری است ولی خط شعری سپهری

که بنیان گذارش بود، تعیین نمی‌کند. برداشت‌های وی از شعر، سوای برداشت وی از زندگی و عرفان نبوده است چنان‌که سپهری هر جا می‌خواهد با زبان شعر مطلبی را بیان کند، اولین سخنان، از زندگی و اشارات عرفانی است. این مسأله سبب پیدایش ارزش معنوی شعر سپهری است.

نکته‌ی دیگری که مدّ نظر است، فقدان روحیات حماسی در شعر سپهری است. مطالعه‌ی دقیق شعر شاعران هم‌عصر سپهری نشان می‌دهد که آن‌ها به گونه‌های متفاوت از عناصر حماسی Epic بهره‌گیری کرده‌اند تا جایی که شعر آن‌ها، گاه معنای حماسی پیدا می‌کند ولی سپهری بیشتر در تلاش است که با اشاره و ایهام، سخن‌های خود را بیان نماید. در این مجال شناخت شعر سپهری در مجموعه‌ی هشت کتاب مدّ نظر است و با این شناخت، به سراغ روحیات سپهری خواهیم رفت. درک تازه و بدون تکرار شعر سپهری سبب خواهد شد تا علل پیدایش تفکر جدید سپهری روی خوانندگان روشن شود.

افق‌های شعر سپهری و اندیشه‌هایی که وی در تفکرات فلسفی خود از آن‌ها سخن می‌گوید، بسیار ارزشمندند. وی با شناخت نسبی که از مشرق زمین پیدا کرده بود، گاه و بی‌گاه به کار ترجمه‌ی آزاد از شعرهای ژاپنی دست می‌زد تا جایی که گاه این ترجمه‌ها روی اشعار وی تأثیر درونی می‌گذاشت. روند این تأثیر در مسافر و ما هیچ‌ما نگاه فراوان است ولی سپهری بسیار کم‌رنگ و کم‌جان از این اشارات بهره‌گیری می‌کند. با این حال به شناخت جنبه‌های شعری سپهری می‌پردازیم.

۱. مرگ رنگ

«مرگ رنگ» دومین^۱ تجربه‌ی سپهری در گستره‌ی فعالیت‌های شعری است. سپهری این مجموعه را در سال هزار و سیصد و سی به چاپ می‌رساند و چند سال پس از انتشار، در آن دستکاری‌هایی انجام می‌دهد و دوباره به چاپ آن اهتمام می‌ورزد.

مرگ رنگ همان‌گونه که از نامش پیدا است، در حال و هوای شعر دهه‌ی سی ایران سروده شده است. ویژگی سبکی این دوره آن است که اغلب شاعران به سوی سبک‌هایی مانند زمستان، تاریکی، تنهایی، سکوت، سرما، پاییز، زمستان، شب، خفقان، خستگی، سوختن، بازجویی، شکست، ستمگری، زندان و مسائل این گونه‌ای گرایش پیدا می‌کنند. نتیجه‌ی شعر این دوره بدون هیچ جنبشی، همین جریان را ادامه می‌دهد تا جایی که اغلب شاعران این دوره، چند صباحی را در زندان می‌گذرانند. این مسأله سبب گردیده است تا در شعر سپهری، تأثیر هم عصران وی مشهود باشد. اکثر اشعار دهه‌ی سی سپهری در همین حال و هوا و با استفاده از سبک‌های مذکور به وجود آمد.

مجموعه‌ی مرگ رنگ دارای ۲۲ قطعه است که در پاره‌ای از قطعات این مجموعه، شاعر به سوی شعر سنتی با اوزان متداول گرایش پیدا می‌کند البته این اشعار به تأثیر از شعر دهه‌ی سی سروده شده است. انتخاب نام «مرگ رنگ» برای این منظومه گرچه بی تأثیر از شعر معاصر نیست ولی حالت

۱. اولین تجربه‌ی سپهری «در کنار چمن یا آرامگاه عشق» است که به خاطر عدم دسترسی کامل به آن، از حوصله‌ی بحث این دفتر خارج است.

غم‌های درونی شاعر با تکیه به این گفته را نشان می‌دهد. مرگ رنگ برگرفته از نام یکی از شعرهای همین منظومه است که شاعر آن را به عنوان بهترین نام انتخاب کرده است.

منظور از انتخاب مرگ رنگ، آن است که شاعر در میان این کلمات به غم‌های خود اشاره‌ای داشته باشد و در کنار این‌ها به بیان ناگفته‌های خود بپردازد. گفت‌وگو با خود، دنبال‌گردی موضوعی بکر، استفاده از عنصر تاریکی و شب، استفاده از واژه‌ی «مرغ» و کاربرد واژه‌های سکوت و ... عواملی هستند که در این منظومه دیده می‌شود.

مرگ رنگ دنباله روی سپهری از رنگ‌هاست و آشنایی نه چندان دقیق با آن‌هاست. سپهری در این مجموعه بدون هیچ ادعایی پایه عرصه‌ی شعر ایران می‌گذارد و خود را مانند هزاران جوانی معرفی می‌کند که به دنبال گمشده‌ای می‌گردند. تجلی این گمشده در تمام این مجموعه دیده می‌شود. این روند مانند زنجیری به هم پیوسته، جریان شعر سپهری را دنبال می‌کند تا جایی که سپهری از آن به عنوان «غم‌های آدمی» یاد می‌کند و مدعی می‌شود که نمی‌تواند به راحتی در کلام تاریک خود حرف دلش را بیان کند به همین علت، سپهری دنبال راهی می‌گردد تا اندیشه‌هایش را به صورتی راحت‌تر بیان کند. راحت‌ترین شیوه‌ای را که سپهری بعدها به آن دست می‌یابد، استفاده از عناصر طبیعت برای بیان گفته‌هایش است. حرف‌هایی که سپهری بدون هیچ پیچ و تاب‌ی از آن‌ها سخن می‌گوید، در مجموعه‌های نخستین مشهود است تا جایی که بارها و بارها با معنای مشترک ولی واژه‌های مختلف به بیان آن می‌پردازد.

مجموعه‌ی مرگ رنگ بدون هیچ مشکلی سروده می‌شود. سپهری

چند سال پس از سرایش این مجموعه، در آن تجدید نظر می‌کند ولی ماهیت مجموعه به قوت خود باقی می‌ماند. قوت شعر سپهری در این مجموعه معنا پیدا نمی‌کند و چند سال بعد به این تجربه‌ی شیرین دست پیدا می‌کند. در این مجموعه علاوه بر عناصر مرده مانند: تاریکی و سکوت، جغد، گیج، غروب، شب، زخم، کیود، بسته، تیرگی، مردن، خون‌آلود، تنهایی و زنجیر، چند تصویر نه چندان زنده ارائه می‌شود که استفاده از عنصر نور، از آن دسته است. استفاده از واژه‌ی توفان به جای باران و هوای بارانی، زنده به جای زندگانی کامل، وهم به جای ادراک، قرمزی غروب به جای شفق، جسد سرد به جای شاعر، تاریکی به جای آسمان مهتابی و بی‌حرف و مرده به جای خاموشی از ترکیباتی است که در این مجموعه به آن برخورد می‌کنیم. واژه‌ی تاریکی و شب با بسامد بسیار بالایی، کاربرد دارد البته کلمات تاریکی و شب با زیر مجموعه‌هایشان یعنی غم، افسردگی و ... در این مجموعه مدنظر است.

اگر به اسامی اشعار این مجموعه که عبارت از: در قیر شب، دود می‌خیزد، سپیده، مرغ معما، روشن شب، سرداب، رو به غروب، غمی غمناک، جان گرفته، دل‌سرد، دره خاموش، رنگ، نایاب، دیوار، مرگ رنگ، دریا و مرد، نقش، سرگذشت، وهم، با مرغ پنهان و سرود زهره نگاهی سطحی و گذرا داشته باشیم، در می‌یابیم که چیرگی عوامل مرده بر این مجموعه به چه اندازه است. در این مجموعه هر چیزی در مقابل تاریکی و مردگی رنگ می‌بازد و هر رنگی تبدیل به «غمی غمناک» می‌شود به طوری هر مطلبی که بیان می‌شود، در لوای این مسائل گفته می‌شود. در نتیجه رونق این مجموعه به خاطر وجود عنصر تاریکی و شب است.

کلماتی مانند تنهایی، خاموشی، قیر شب، وهمی، افسرده، پژمرده، مرده، غم، دود، ویرانه، سوخته، افسانه، شکست، تیرگی، خلوت، بی‌گاه، سیاهی، آبنوس، ویران، معما، تنها، خاموش، پست، گمشده، سرد، بی‌صدا، اجاقم سرد، افسون، غُرaban، عریان، مجروح، غروب، فرسوده، جغد، لاشخورها، پژمرده، تنگ، شکوه، فرب، سراب، رنج، زوال، خراب، گور، زهر، عذاب، غبارآلود، شوم، زنگار، بیهوده، سیل، غمناک، فساد، سرنگون، پارو، گول‌ها، بند، دره، وحشت، تلخ، غمین، خشک، سوسمار، خوف، مار، ترس، خنجر، خار، تاریک، گیج، ماسیده، زهرآلود، اضطراب، کبودی، ضربه، حسرت، سیاه، غم‌پرست، آزار، خطر، بی‌امان، نهیب، تهاجم، غرور، سنگین، سرگردان، خون، سرود تلخ، خواب، گرانبار، منجلاب، گریه و افسون که در این مجموعه کاربرد دارند، رساننده‌ی مفهوم ناامیدی شاعر از اطراف است. هر چند که طلوع روزنه‌های نور به صورت بسیار خفیفی مشهود است ولی آن قدر قوت ندارد که آن را بتوان به عنوان یکی از محورهای انسجام این منظومه قرار داد.

در این مجموعه، تنها شعری که با عنصر بیداری، نور و روشنی سروکار دارد، شعر «سپیده» است. این شعر همان گونه که از اسمش پیدا است، از نور شروع می‌شود و با روشنی پایان می‌پذیرد.

این شعر با سخن گفتن از «قویی» که در دوردست‌ها از خواب بیدار شده است، آغاز می‌شود. این شعر که به طرز آگاهانه‌ای سروده شده است، تلاش شاعر بر آن است تا دست به ابتکاری جدید بزند. وی کلمات پر، بستر، آذر، تر، زر و مرمر را به صورت قافیه به کار برده است و کلمه‌ی سپیدار را به عنوان ردیف به کار برده است. در این شعر عنصر تاریکی و سیاهی به صورتی خیلی

کم به کار رفته است و شاعر با توجه به این که شعر را با مطلع نور شروع می‌کند، در مورد از بین رفتن سایه‌ها و دیوارهای تاریکی سخن می‌گوید. سخن گفتن از این نکته‌ها در دیگر اشعار این مجموعه نیز وجود دارد.

در این مجموعه چند شعر وجود دارد که جزو اشعار قوی سپهری است. یکی از این اشعار، شعر «جان گرفته» است. این شعر به طرزی خاص به سفر درونی شاعر توجه دارد و شاعر از سفری صحبت می‌کند که در یک شب اتفاق افتاده است. وی در یک حالت خاص روحی مورد هجوم نغمه‌ای قرار می‌گیرد و بعد از آن پیرامون این مسأله توضیح می‌دهد. او می‌گوید که گویی در یک حالت خاص جان دوباره‌ای به رگ‌های مرده وارد شده است. در این شعر، مرده کنایه از خود شاعر است. وی در این مجموعه چندین بار خود را به مرده یا حرف مرده‌ای تعبیر می‌کند. سپهری در این شعر به گونه‌ای خاص «سایه» و «روشن» را در کنار همدیگر قرار می‌دهد و آن‌ها را مانند مرزی می‌داند که شاعر از این مرز گذشته است و وارد رنگ‌ها شده است. او می‌گوید: در حالی که من به حالت مرده بودم، همان نغمه بر روی من فریاد کشید که آیا من را مرده می‌پنداری و خیال می‌کنی که در خلال این مردگی، باید من را به خاک فراموشی بسپاری؟ این پندار، اندیشه‌ای بیهوده و غلط است که نمی‌تواند مورد قبول شاعر واقع شود؛ پیکر من با تمام ماده بودنش، مرگ را از وجود خود دور می‌کند و مرگ را آن اندازه بزرگ نمی‌بیند که بتواند پیکر او را از بین ببرد. زندگی من مانند داستانی تلخ است که تمام حوادث آن به تلخی زهر است. مرگ می‌گوید که هر فرصتی را پیدا کند، به پیکر تو حمله خواهم برد و با اندیشه‌های تو ارتباطی برقرار می‌کنم که تمام خیالت را در رنگ خودم حل کرده و نابود کنم و آن مرگ به گونه‌ای با تو رفتار خواهد کرد

که درد را با لذت تمام حس کنی البته این مرگ، فنای واقعی است. در تپش‌های قلب، این درد را احساس خواهی کرد و آن، درد عشق است که هر لحظه‌ی فراموش شده‌ای را به ذهن تو باز خواهد آورد. شاعر در پایان ادامه می‌دهد که مرده، لب‌های خود را بسته بود. آن مرده چشم‌های خود را بر طرحی شوم غالب کرده بود و درد تمام وجود او را در برگرفته بود و باز همان نغمه بر ذهن شاعر فشار می‌آورد.

این شعر به گونه‌ای خاص به شعر «ندای آغاز» شباهت دارد البته در دو قالب مختلف. از ابتدای شعر ندای آغاز، صدایی شاعر را فرا می‌خواند و در ابتدای شعر «جان گرفته» کسی شاعر را فرا می‌خواند. در انتهای این شعر دوباره نغمه بر سر شاعر فرو می‌ریزد و در شعر ندای آغاز نیز در انتها شاعر مورد خطاب قرار می‌گیرد.

در این مجموعه شعر قوی دیگری وجود دارد که «دره‌ی خاموش» نام دارد و شاعر در حالی که بسیار خسته به نظر می‌رسد، چند تصویر زیبا ارائه می‌دهد. وی می‌گوید که سکوت مانند بندگسسته از هم است. وی در مقام خطاب به مخاطب خود می‌گوید که در کنار دره‌ی تو مانند پیکر بیدی هستی و در آسمان شفق رنگ، مانند عبور ابر سفیدی هستی که بدون هیچ فریادی می‌گذری و به کناری می‌روی.

او در ادامه می‌گوید: نسیم در رگ‌های برگ‌ها بدون هیچ صدایی، حرکت می‌کند و کسی متوجه این حرکت نمی‌شود. در ادامه می‌گوید: در پشت هر صخره‌ای که دیده می‌شود، وحشتی به کمین نشسته است تا همگان را بترساند. از پشت سنگی، سوسماری سرک می‌کشد و از ترس دره‌ی خاموش، زندگی و حرکت در بدن ما خشکیده است و پیکر ما همواره به

راهی می‌نگرد که بسیار تلخ، خشک، سرد، غمگین و ناراحت‌کننده است. زندگی ما مانند ماری روی کوه زندگی می‌خزد و به جلو می‌رود و در راه مانند رهگذری است که تنها عبور می‌کند. خیال‌های پریشان، مانند خیال وحشتناک دره و تنهایی در رگ‌های او ترس ایجاد می‌کند و همواره شاعر از آن‌ها می‌ترسیده است. او در این تنهایی، وهم و خیال تصویری می‌سازد و آن، این که از هر گوشه‌ی این دره‌ی وحشتناک ماری خزیده است و از سوراخ‌ها، مارها سرهای خود را بیرون آورده‌اند و از روی خشم و ترس، خارها، مانند خنجرهای تیزی، از پشت سنگ‌ها، سرهای خود را بیرون آورده‌اند. غروب آغاز شده است و راه زندگی و رهگذر آن در تاریکی گم می‌شوند. غم‌های بزرگ همواره در صخره‌های کوه زندگی نشسته‌اند. درون دره‌ی تاریک زندگی، سکوت همانند بند گسسته‌ای است که نمی‌شود آن را به درستی شناخت.

شعرهای مجموعه‌ی مرگ رنگ، در حال و هوای ابتدایی ولی پربار سروده شده‌اند البته از نقاط ضعف این مجموعه نمی‌توان چیزی را بیان کرد زیرا عوامل تشکیل دهنده‌ی این مجموعه‌ها، اواخر زندگانی شاعر، قوت می‌گیرند و همواره به عنوان عوامل سبکی شاعر مطرح می‌گردند که بسیار حایز اهمیت است. وجود رگ مایه‌هایی عرفانی - فلسفی به صورتی ابتدایی در این مجموعه مشهود است. ترس و وحشت همواره با ناامیدی، تصویری است که سپهری آن را به صورت ساده‌ای بیان می‌کند و انسان از این که به سرعت متأثر می‌شود، به شناخت جنبه‌های شعری آن می‌پردازد.

شعر دیگر این مجموعه، شعر «مرگ رنگ» است که شاعر با توجه به این نام، اسم مجموعه را انتخاب کرده است و این انتخاب بی‌ربط با محتوای کلی

کتاب نیست.

این شعر در هر حال و هوایی بین تاریکی و شکست بیان می‌شود. در این جا شاعر تمام گفته‌های خود را از زبان شخص دیگری خطاب به خود می‌گوید و مدعی است که گل‌های رنگ از خاک‌های شب، سرزده است. او می‌گوید: رنگی کنار شب بدون هیچ گونه حرکتی مرده است. این رنگ وجود شاعر است. مرغ سیاهی که مانند کلاغ شومی است از راه دوری آمده است و نوای شکست را با خود تکرار می‌کند. مرغ سیاه، مرغ غم‌پرستی است که همه جا با خود، غم و ناراحتی را می‌برد. شاعر با ناامیدی می‌گوید که در خلال نابود شدن رنگ‌ها، رشته‌های ظریف هر آهنگی نیز از بین رفته است. در این میان، تنها صدایی که به گوش می‌رسد، صدای مرغک بی‌باکی است که با گوشواره‌ی پژواک، گوش سکوت را آرامش می‌دهد. این مرغک هیچ کس نیست جز شاعر؛ این مرغ مانند سنگی - بدون هیچ جنبشی - شکل‌های درهمش را می‌نگرد در حالی که آن مرغ به خواب رفته است، خوابی آزارش می‌دهد زیرا این خواب، روح او را آزار می‌دهد. این خواب مانند اشکال گل‌های رنگ است که از خاک‌های شب سرزده‌اند. در جاده‌هایی که معطر هستند، نسیم، هیچ حرکتی نمی‌کند تا بوی خوشی را برای ما به ارمغان آورد. هر لحظه به دنبال فریب و حيله‌ای، با منقار خود، نقشی را طراحی می‌کند. در این میان، بند سکوت پاره شد. خواب غفلت شکسته شد. رویای سرزمین ماتم، افسانه شکفتن گل‌های رنگ را با خود از بین برده است. تنها چیزی که این جا باید مدّ نظر قرار گیرد، سکوت است.

شعر مرگ رنگ در رویای «خواب» و «بیداری» شاعر سروده شده است و به‌طوری سخن می‌گوید که گویی درون رویایی، حرف‌های خود را بیان

می‌کند.

شعر دیگر این مجموعه که بسیار آگاهانه سروده شده است، قطعه‌ی «دریا و مرد» است. در این شعر، شاعر به گونه‌ای خاص از مردی سخن می‌گوید که در مقابل امواج از خود مقاومت نشان می‌دهد. مرد سمبل چهره‌ی واقعی شاعر است و امواج استعاره از مشکلات و سختی‌هایی است که در پیش روی شاعر قرار دارد. وی به گونه‌ای خاص به بیان مشکلات خود از زبان واژگانی مانند امواج و باد سخن می‌گوید. در این شعر، شاعر می‌گوید: مردی تنها روی ساحل در کناره‌ی دریا به راه خود ادامه می‌دهد و هنگامی که راه می‌رود، در نزدیکی پاهای او که روی شن‌ها قرار دارند، دریا با تمام وجود فریاد می‌زند. در این میان، شب که همواره حضورش در همه جا مشهود است، در تلاطم امواج گیج می‌شود زیرا این مشکلات آن قدر زیاد هستند که شب را به لرزه و می‌دارند. در این میان، هراس و دلهره که مانند بادی است، خود را نشان می‌دهد و به گونه‌ای خاص خود را در چشمان مرد تنها نشان می‌دهد. گویی این هراس با خود می‌گوید که این مرد در این هیاهوی غریب به کدام سو می‌رود؟ ولی مرد بدون هیچ جوابی به راه خود ادامه می‌دهد. باد ادامه می‌دهد که کجا می‌روی؟ ولی مرد به راه خود ادامه می‌دهد. امواج همچنان بدون امان از راه می‌رسند و با تهاجم غریبی که همراه با غرور است، خود را به ساحل می‌رسانند و سایه‌ای که شب آن را به وجود آورده است، می‌بلعند ولی همچنان این امواج ادامه دارند.

شعر دیگری که در مجموعه‌ی مرگ رنگ قابل توجه است، قطعه‌ی «نقش» است. این قطعه علاوه بر نمودار کردن هنر نقاشی شاعر، تصویراتی زنده در درون خود دارند. این تصویر گرچه در برگزیده‌ی مسائل روحی

شاعر است ولی از زبان باد و توفان بیان می‌شود. با توجه به آن‌که این شعر قطعه‌ی بلندی است ولی به زبان آرام و بدون مشکلی سروده شده است. شعر حالت انسان تنهایی را دارد که در پشت تیرگی در میان توفان و تاریکی گم شده باشد و ترس تنهایی بر ترس این توفان افزوده شده است. در این مجموعه، شاعر مانند تمام شعرهای این دفتر، کلام خود را با شب آغاز می‌کند و بدون هیچ مشکلی در همین زمینه سخن خود را ادامه می‌دهد. سپهری در این شعر می‌گوید: درون شبی تاریک که هیچ صدایی به گوش نمی‌رسید و هیچ حرفی رد و بدل نمی‌شد، هنگامی که از فرط تاریکی -کسی در نزدیکی خود -کسی را نمی‌دید، فردی از صخره‌های کوه بالا می‌رفت و با پنجه و ناخن‌های خون آلود خود، نقشی را بر روی سنگ حک کرد و پس از این که این کار را انجام داد، شخص دیگری او را ندید و باران خون‌های او را که بر روی صخره‌ها ریخته شده و خشکیده شده بود، شست و در این میان، توفان رد پاهای او را از بین برد تا جایی که اگر از کسی سراغ او گرفته شود، هیچ کلامی نخواهد گفت. در آن شب تاریک هیچ کس وجود نداشت تا خبر از آن رنگ در حال شکفتن بیاورد حتی کوه نیز که شاهد این قضیه بود، به صورت سنگین، سرگردان و خون سرد، نشسته بود. باد جریان داشت ولی این جریان با سکوت عجیبی همراه بود. ابر همراه با جریان باد، حرکت می‌کرد. لحظه‌ای که آن شخص می‌خواست با پنجه‌های خود نقشی را بر کوه حک کند، ناگهان رعد غرید و با غرش خود، کوه را لرزاند. برق به صورتی آشکار در آن شب تاریک، سنگی که روی آن نقش حک شده بود، روشن کرد و این باعث گردید که آن نقش، پاک شود ولی آن نقش باید تا ابد باقی می‌ماند و کسی آن را نابود نمی‌کرد.

دوباره شب، باد و باران همه جا را مورد حمله‌ی خود قرار داده‌اند. باد می‌خواهد سنگی را از جای برکند و باران تلاش می‌کند تا نقشی را از دل سنگ پاک کند. هر دوی این پدیده‌ها می‌خورشند ولی سنگ همچنان در ستیغ کوه، محکم و پا برجا ایستاده است. گویی او را به وسیله‌ی زنجیرهای پولادین به کوه بسته‌اند. گذشت سال و ماه وجود او را نفرسوده است و هر چه کوشش برای کندن او انجام گرفته، بی‌فایده است.

کوه در خود پیچیده اما همچنان بر جای خود استوار ایستاده است. همچنان نقش روی سنگ باقی است. نقشی که یک نفر در شبی تاریک بر بدن کوه، آن را حک کرده بود.

مجموعه‌ی مرگ رنگ در عین حالی که اولین تجربه‌ی شاعر در زمینه‌ی شعر معاصر است، نقاط قوت و ضعفی را به همراه دارد. در این مجموعه، تکرار واژه‌ی شب و تاریکی برای بیان مقصود شاعر، به حدّ وفور استعمال شده است تا جایی که گاه شعر تحت تأثیر این دو مسأله قرار می‌گیرد و اساس شعر در شب و تاریکی رنگ می‌بازد. این تجربه گرچه چندین سال تکرار می‌شود ولی سپهری به ناچار آن را تجربه می‌کند تا به مجموعه‌ای مانند «حجم سبز» برسد. مرگ رنگ از جهتی اشاره به کار شاعر است یعنی هنگامی که از رنگ‌ها فاصله گرفته است. این فاصله، سبب می‌گردد تا نقاشی را برای مدت زمان کوتاهی به صورت واقع‌بینانه درک نکند. تجربه‌ی ارزنده‌ای که در این مجموعه وجود دارد، کاربرد واژگان سمبلیک ویژه‌ی دهه‌ی سی و چهل است. گرچه بیشتر منتقدین، معتقد هستند که سپهری شاعر متعهد نبوده است ولی این سخن درست نیست زیرا آنان که این سخن‌ها را تکرار می‌کنند، به درستی اشعار مجموعه‌های نخستین شاعر را

مطالعه نکرده‌اند و گمان می‌کنند که سپهری تنها در صدای پای آب و حجم سبز خلاصه می‌شود. درک واقعی شعر سپهری مستلزم این است که خواننده از ابتدای «هشت کتاب»، آن را بخواند و پس از این که چهار مجموعه‌ی سپهری را مطالعه کرد، پس از آن در مورد سپهری، نظریه‌های خود را اعلام نماید. تعهد در شعر سپهری به این معنا نیست که وی خود را از جامعه‌ی آن زمان کنار کشیده است بلکه به این معنی است که سپهری با درک موقعیت زمان خود، دست به سرودن مجموعه‌های نخستین می‌زند. سپهری پس از سُرایش این چهار مجموعه، راه شعری خود را پیدا می‌کند زیرا او درک می‌کند که تکرار گفته‌های دیگران نمی‌تواند سبک را برای او به ارمغان بیاورد به همین علت، خط شعری مجموعه‌های اولیه‌ی خود را رها می‌کند و به سراغ حرف‌های تازه می‌رود. شاعران این دوره مانند اخوان، شاملو و ... به مسائل سیاسی می‌پردازند و در لابه‌لای کلام خود به خفقان آن دوره اشاراتی می‌کنند. سپهری این مسأله را نیز تجربه می‌کند و لیکن آن را دنبال نمی‌کند به این ترتیب نمی‌شود گفت که سپهری متعهد نبوده است.

مرگ رنگ گرچه بدون هیچ حرکت و جنبشی تازه، آغاز و به پایان می‌رسد ولی جرأت سپهری را در راه رسیدن به دنیای برجسته‌ی شعری، تقویت می‌کند. سپهری در این مجموعه با شعر «در قیر شب» سخن خود را آغاز می‌کند.

«سپهری ظاهراً در قیرشب همه جا را سیاه و ساکت می‌بیند. انگار خاموشی و سکوت همه جا سایه گسترانیده است. کسی او را از دور صدا می‌زند. صدایی که خیلی آشنا است ولی مانعی در پیش رویش سبز می‌شود که پاهایش را سخت گرفته است. سکوت همه جا حکم فرما است. هیچ

حرکتی وجود ندارد و اگر احیاناً سایه‌ای در روی زمین می‌جنبد، چیزی جز وهم نیست. نفس آدم‌ها افسرده شده و همه، طراوت و نشاط خود را از دست داده‌اند»^۱.

«بی‌گمان همه بر این سخت باور داریم که تمامی شاعران معاصر ما بدون استثنا زیر تأثیر - خاطره‌ی پردرد کوهستان نیمای نام‌آور - هستند. سپهری نیز از این تأثیر به دور نیست و شعر دود می‌خیزد، نمایان‌گر این ادعا است و آغاز این شعر، یادآور یکی از شعرهای نیما یوشیج است...»^۲.

«او گاهی در همین کتاب مرگ رنگ با شعرهایش نقاشی می‌کند. در «مرغ معما» این چنین به نظر می‌رسد ولی این نقاشی‌اش هر چند با زبان شعر است، باز بوی تنهایی و غم می‌دهد: مرغی که در این دیار غریب است و تنها بر روی یک شاخه‌ی بیدی نشسته، هیچ صدایی مانند صدای او نیست و چون شاعرش در این دیار، تنهای تنهاست»^۳.

«برای خواننده‌ای که امروز - برای نخستین بار - کتاب شعر سپهری را می‌خواند، مسلماً این کتاب چیز تازه‌ای ندارد ولی باید اذعان داشت که همین نخستین مجموعه‌ی شعر سپهری، در مقایسه با اولین مجموعه‌ی شعر تمام شاعرانی که در دهه‌ی اخیر اقدام به چاپ و انتشار کارهایشان کرده‌اند، به مراتب کامل‌تر و از نظر زبان، ساختار، وزن و موسیقی، انسجام کلام، تصویرپردازی، تخیل و زاویه‌ی دید، بهتر و یکدست‌تر و به جوهره‌ی شعر نزدیک‌تر است.

۱. جستاری در مرگ رنگ - منوچهر علی‌پور - نشر قطره - چاپ اول - تهران ۱۳۷۵ ص ۱۰

۳. همان جا ص ۱۳

۲. همان جا ص ۱۱

در نگاهی گذرا، اولین و دومین شعر این مجموعه یعنی شعرهای در قید شب و دود می‌خیزد گرچه دیدی اجتماعی دارد و به نوعی مبین دید شاعر نسبت به اجتماع و مسائل پیرامونی خود است ولی چیز چندان تازه‌ای ندارد. فضای آن، فضای عادی و معمولی شعرهای همان زمان است و با زبانی در حد همان شعرهای آن روزگار...»^۱

«اولین کتاب - مرگ رنگ - که نخستین شعرهای شاعر را در بر دارد و مربوط به دوره‌ی جوانی اوست، رنگی اجتماعی دارد و این با آن که شاعر در زیرنویس قید کرده که کتاب چندسال پس از انتشار، دچار دستکاری شده است، حکایت از روحیه‌ی جوان او در آن سال‌ها دارد. کلمات و ترکیب‌هایی چون لیک، زبندی رسته، رنج هجر، شام شکوه، فریب سراب و ... نشان می‌دهد که هنوز زبان و اندیشه‌ی شعر کهن بر زبان و اندیشه‌ی شاعر مسلط است. بیشتر شعرهای این دفتر بدون فکر و جهت است و حکایت ناپختگی فکر و زبان شاعر دارد.

شعرهای این کتاب تحت تأثیر زمان و فضای شعر دوره‌ی خود سروده شده است. تأثیر زبان نیما و گاهی سیاهش کسرایی و گلچین گیلانی در شعرهای این دفتر به روشنی به چشم می‌آید. شعرها بیشتر توصیفی است و نام شعرها، کلید شعر است یعنی یک نام قشنگ و غالباً رومانتیک برای شعر در نظر گرفته شده است و شعر، توصیف و توضیح آن نام است. گاهی تصویرهای زیبا در شعرها به چشم می‌خورد اما در کل، شاعر هنوز در هوای

۱. سهرابی دیگر - ضیاءالدین ترابی - نشر دنیای نو و مینا - چاپ اول - تهران بهار ۱۳۷۵ ص ۱۹ تا

سنتی می‌زید...»^۱.

«دوره‌ی شعری سهراب را در سه کتاب یا دفتر نخست می‌توان دوره‌ی «سیاه‌مشق» نامید. شاعر در این دوره در قالب و مضامین نیمایی طبع آزمایی می‌کند. تأثیر شعر بیدل هم بر شعر سپهری انکارناپذیر است...»^۲.

«این تصاویر و تصاویری نظیر آن، که در شعرهای این دفتر سپهری کم نیست، نشان از روح طبیعت‌گرایی می‌دهد که پس از این نیز در سال‌های بعد در شعرهای سپهری به انواع گوناگون جلوه‌گری می‌کند. این طبیعت‌گرایی از یک سو و از سوی دیگر احساس تنهایی، خود به خود شاعر را به نوعی از جامعه جدا ساخته و او را هر چه بیشتر به دنیایی اثیری و رویایی سوق می‌دهد. دنیایی که در آن، شب زهرآلودی حکومت می‌کند. شبی که نخستین شعر این دفتر، شاعر را اسیر خود ساخته، در آخرین شعر این مجموعه به صورت جادویی جلوه‌گر می‌شود که شاعر جوان را چون دایه‌ای می‌پرورد ولی آن چه نصیب شاعر از پستان این دایه است، چیزی جز زهر نیست...»^۳.

«مرگ رنگ بیان یک وضعیت دوگانه است. بحران‌های سیاسی و اجتماعی که از شهریور بیست بر روی یک منحنی صعودی قرار می‌گیرد و سرانجام در سال ۱۳۳۲ به اوج خویش می‌رسد، هنر و ادبیات معاصر را تحت تأثیر خویش قرار می‌دهد. بازتاب آن را در نظر و تلقی اهل هنر و ادب نسبت به رسالت و وظیفه‌ی هنر و ادبیات می‌بینیم: در یک سو هنرمندان و

۱. باغ تنهایی - به کوشش حمید سیاهپوش - نشر سهیل - چاپ پنجم - تهران ۱۳۷۵ ص ۱۳۶

۲. گل‌های نیایش - صالح حسینی - انتشارات نیلوفر - چاپ اول - تهران پاییز ۱۳۷۵ ص ۲۹

۳. سهرابی دیگر ص ۲۲

منتقدان با شدت و حدّت، از هنر به مثابه‌ی یک ابزار اجتماعی یاد می‌کنند. گروهی دیگر، هنر را رها از هرگونه قیدی می‌دانند. آزاد و بی هیچ نگاهی به پیرامون. این‌گونه افراط و تفریط در نظریه‌پردازی هنری و ادبی، در شخصیت و شعر سپهری نیز منعکس است اما به نوعی خاص. از یک سو، او نمی‌تواند نسبت به آن چه در اطرافش می‌گذرد، بی تفاوت باشد...

اگر بخواهیم به زبانی صریح‌تر و ساده‌تر درباره‌ی سپهری جوان در این سال‌ها سخن بگوئیم، لازم است خاطر نشان سازیم که او با حال و روز ایران معاصر همدلی دارد یعنی تلاش و کوشش ذهنی و فکری خود را برای درک قضایای سیاسی و اجتماعی و رسیدن به یک بینش و تلقی درست، در لابه‌لای مرگ رنگ به کار می‌گیرد.^۱

«شعر «نقش» بهترین و متشکل‌ترین شعر مجموعه‌ی مرگ رنگ سپهری است. شاعر به نوعی بیان عینی برای انتقال مفهوم و احساس ذهنی خویش نزدیک شده و به خاطر همین عینی بودن تصویرهاست که بیشتر از کارهای دیگر این مجموعه با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند اما هنوز ابهامی در کار است. شعر را می‌خوانی و دوباره می‌خوانی، می‌بینی که شاعر هنوز با تو روراست نیست و یا چنین می‌نماید چرا که معلوم نیست این نقشی که در شبی تاریک، شخصی که با هزار زحمت از کوه بالا رفته تا آن را بر صخره‌ای حک کند، چه نقشی است و پیکر کیست که بر سنگ، نقش بسته و چرا باید مردی یا زنی - فرقی نمی‌کند - در شبی تاریک، خط رعد و برق و توفان و سیل و لغزیدن از کوه و افتادن و مردن را قبول کند و برود بالای کوه و در آن جا با

۱. از مصاحب آفتاب - کامیار عابدی - نشر روایت - چاپ دوم - تهران زمستان ۱۳۷۵ ص ۹۵ و ۹۶

ناخن‌هایش نقشی بر سنگ بکند و خودش ناپدید شود.

شاعر از کدام درد حرف می‌زند؟ چه احساسی او را وادار به سرودن چنین شعر گنگی کرده است؟ چرا سپهری نمی‌خواهد صریح و روشن حرفش را بزند و چرا به رمز و اشاره پناه می‌برد و در نهایت، شعری ارائه می‌دهد که بیشتر به معما و چیستان شبیه است تا شعر؟ کشف این ابهام و این رازآمیزی و درون‌نگری شاعرانه در شناخت شعر و اندیشه‌ی سپهری نقش اساسی دارد و به همین دلیل بررسی شعرهای اولین کتاب شعر وی می‌تواند از هر نظر، مفید و مؤثر باشد.^۱

«سپهری با مرگ رنگ از شکل و اندیشه‌ی سنت‌گرایانه‌ی شعر فارسی بیرون آمده است. این شکل و اندیشه را او با دفتر بسیار کوچکی از شعرهای کلاسیک با نام «در کنار چمن یا آرامگاه عشق» (کاشان - ۱۳۲۶) نشان داده بود...»^۲

«مرگ رنگ به عنوان نخستین دفتر شعر یک شاعر نوگرا در دهه‌ی ۱۳۲۰، اگر نه قابل توجه و بی‌تردید اثر قابل قبولی است. تأثیرپذیری‌های شاعر از نیما و توللی البته با توجه به نفوذ آن‌ها بر شاعران جوان آن سال‌ها، کاملاً قابل توجیه است».^۳

این دیدگاه‌ها نسبت به مجموعه‌ی مرگ رنگ از آن جهت حایز اهمیت است که شناخت شعر سپهری بدون شناخت آن‌ها ممکن نیست زیرا سپهری تنها در شعرهای بلند و یا شعرهای سروده شده‌ی آخر عمرش خلاصه

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۹۹

۱. سهرابی دیگر ص ۲۵ و ۲۶

۳. همان جا ص ۱۰۳

نمی شود.

مرگ رنگ، گرایش های اجتماعی شاعر را نیز بازگو می کند. چنان که می بینیم این نوع گرایش ها را از شاعران هم عصر خود به ارث برده است و از این رهگذر تمام تلاش و کوشش خود را صرف این موضوع می کند که پیدایش خود را به گونه ای خاص مطرح می کند. تلاش شاعر برای بازگو کردن مشکلات درونی و بیرونی است. این دردها در هر کجا که باشند، شاعر آن جا حضور دارد و رفته رفته در مجموعه های بعدی از آن ها فاصله می گیرد. جوانی شاعر در این مجموعه خود را نشان می دهد چرا که وی پس از چاپ این مجموعه، چند سال بعد در آن، دستکاری هایی انجام می دهد و از این رهگذر تلاش می نماید که حرف های گذشته ی خود را اصلاح کند. شعر سپهری با مرگ رنگ شکل می گیرد ولی تمام نمی شود و همواره جریان دارد. در شعر «دنگ»، شاعر، بیداری خود را به نوعی بیان می کند. در این لحظه، شاعر با خود می اندیشد که ساعت زمان در شب عمر، گیج است و گیج بودن او باعث می شود که هر لحظه، نغمه ی ساعت آن را بیشتر کند. شاعر در یک لحظه با خود می اندیشد که فکر این مسأله مانند زهری در رگ های او جریان دارد و با جریان خود، تمام لذت های زندگی را به زنگاری غم آلوده تبدیل می کند. او زندگی را در نهایت بیهوده می داند و احساس وی این است که از لبخندها و گفته ها هیچ بهره و لذتی نمی برد. او با خود می گیرد ولی این گریه بی ثمر است و اگر هم می خندد، خنده ای بیهوده است. او مدعی است که لحظه ها همواره می گذرد و انسان در میان این لحظات پریشان است. زندگی را مجموعه ای از لحظه هایی می داند که در شب و روز عمر آدمی در جریان است و چیزهایی که رفته اند، به هیچ وجه برنمی گردند. گویا مانند

قصه‌ای آغاز شده است و هرگز به ابتدای خود بر نمی‌گردد. او این لحظه‌ها را مانند پرسش بی‌پاسخی می‌داند که بر روی لب‌های زمان ماسیده است. از جای بر می‌خیزد تا لحظه‌های زندگی خود را از دست ندهد و سعی می‌کند که از درون باقی زندگانی خود، لذت را پیدا کند. آن چه که از این برجای می‌ماند، لحظه‌هایی است که از چشمان او پنهان شده است و آن چه که در سرپنجه‌های وی باقی می‌ماند، نقش‌های انگشتان اوست. هر لحظه که زنگ ساعت به صدا در می‌آید، نشان دهنده‌ی این است که فرصتی دیگر از کف رفت و قصه‌ای دیگر از کتاب زندگی پایان یافت البته با این اوصاف لحظه‌ها باید سپری شوند تا اندیشه‌های نوین در ذهن آدمی پدیدار شود. این اندیشه‌ها در ذهن او مانند زهری جاری است و در راه دور و درازی، اندیشه‌های او را به سوی زوال پیوند داده است. پرده‌های آهنگ ساعت، در حال گذر هستند و هر نقش پشت سر نقش دیگر در جریان است. رنگ‌های او هر کدام پشت رنگ دیگری در حرکت است. ساعت گیج زمان، در شب عمر همواره جریان دارد. این صدای زمان به دنبال هم تکرار می‌شود.

سپهری در شعر «نایاب» به گونه‌ای خاص از «شب» و «خود» سخن می‌گوید. وی در یک کلام، به سادگی می‌گوید: شب مانند انسان ایستاده‌ای است و رو به من، خیره می‌نگرد. این شب در اندیشه‌ی من جریان دارد. شب مانند دیواری روبه‌روی من ایستاده است و من با دنیایی از پرسش، اندیشناک و مضطرب به دنبال جواب‌هایم می‌گردم ولی افسوس که از هیچ سو جوابی نمی‌آید ولو من پرسش‌م را مطرح سازم.

دیروقتی است که تن من همانند جسدی سرد، در خلوت تیره‌ی اتاق قرار دارد و این جسم آن قدر بی‌جان و مضطرب است که تمام اعضا و جوارح آن از

یکدیگر دور افتاده‌اند. گویا قطعه قطعه و جداجدا شده‌اند. در تن من، گویا پیوند اعضا به فراموشی سپرده شده است. بر چهره‌ی من که همواره متحیر و مبہوت است، سه حفره‌ی کبود یعنی دو چشم و دهانم از وجود زمان در اندیشه‌اند. بویی فسادآور، مرزهای خیال من را در نور دیده است. زوال و نابودی بر روی هر چیزی پنجه بر افکنده است. در اضطراب و ناراحتی‌ها یک روز سعی کردم دنیای گذشته خود را به یاد بیاورم. رفتم تا خاطراتم را از درون رگ‌ها تماشا کنم ولی افسوس که از گذشته جز حسرت، چیزی باقی نمانده است. همه چیز رنگ غم گرفته است و هنری موجود نیست. شب همواره جریان دارد و نگاه خیره‌ی او بر اندیشه‌های من و خود من قرار دارد. پیکر او بدون هیچ حرکتی ایستاده است و مشتاق یک جدال است تا انسان آن را تکان دهد و همچنان بر پیکر این شب، پرسش‌هایی وجود دارد که ذهن انسان از جواب گفتن به آن عاجز است.

شعر دنگ از یک طرف اشاره دارد به گذشت زمان و از سوی دیگر اشاره دارد به این که انسان نباید گذشت زمان را فراموش کند و از این که زمان می‌گذرد، نباید ناراحت و غمزده باشد. باید از روزهایی که نیامده است، کمال استفاده را برد.

در شعر «نایاب» شاعر با حالتی مظلومانه از تنهایی خود به خود خویش صحبت می‌کند و خود را گرفتار پرسش‌ها و مسائلی می‌داند که همواره در طول این مجموعه با آن‌ها درگیر است. چهره‌ی شب همواره در نظر شاعر، عبوس و گرفتار است و شاعر خود را در نظر این شب مانند جسدی می‌داند که هیچ گونه حرکت و جنبشی از خود ندارد.

شعر «دیوار»، قطعه‌ای دیگر از همین منظومه است. این شعر در نگاهی

کوتاه به همان سکوت خود به خود شاعر اشاره می‌کند. هیچ چیزی نمی‌تواند این سکوت را بشکند. شاعر می‌گوید: زخم و رنگ تیره‌ی شب هر لحظه کبودتر می‌شود و سیاهی شب چندین برابر می‌شود. در بیابان تنهایی که من بودم، صدای مرغی به گوش نمی‌رسید. در این میان، تنها صدای گام‌های من است که این ضربه‌ها را در شب زیاد می‌کند. در میان این بیابان، برای آن که خود را حفظ کنم، با پای برهنه، سنگ‌های سخت و سنگینی را آوردم تا خانه‌ای کوچک برای خود بنا کنم. هدف من از ساختن این بنا آن بود تا چشمانم هرچیز پست را نبیند و از حمله‌ی غولانی که مرا درهم می‌شکند، خود را حفظ کنم.

اکنون روزها و شب‌ها از آن زمان می‌گذرد و من این جا دست از کار شسته و دیگر تنها نشسته‌ام حتی آرزویی نیز در رگ‌های من جاری نیست و فکر گذشت روزها و شب‌ها نیز من را آزار نمی‌دهد ولی در اندیشه‌ام احساس می‌کردم که در پشت آن دیوار، نقش‌های اهریمنی وجود دارد. این شب می‌گذرد و من تا شبی دیگر، همچنان خاموش می‌مانم. این سیر ادامه داشت این که دیوار فرو ریخت و با ریزش خود گفت که حسرتی با حسرت دیگری آمیخته شد.

«می‌بینیم که حتی غولان نیز وجود خارجی ندارند و ساخته‌ی تخیل شاعرند اما با این همه، شاعر برای در امان ماندن از این غول‌های خیالی نیز دیوار می‌سازد. دیواری که بالاخره فرو می‌ریزد و شاعر را در جهانی حیرت‌زده رویاروی غولان خیالی‌اش تنها می‌گذارد.

راستی این چه احساسی است که شاعر را وادار می‌دارد تا سخن بگوید. سپهری چه دیده و چه می‌بیند که می‌خواهد آن را به صورت شعر به مخاطب

منتقل کند. دنیایی که در آن جز شاعر و طبیعت و برخی عناصر طبیعی و گاه پرنده یا مرغی، کس دیگری زندگی نمی‌کند و اگر هم گاهی چنین اتفاقی می‌افتد و یا شاعر چنین احساس می‌کند، عکس‌العمل شاعر در برابر آن خیلی ساده و گذراست. گویی که اصلاً اتفاقی نیفتاده است.^۱ «با این همه برخی از تصویرهای شعر سپهری سخت ذهنی است و برای مخاطب دسترسی به آن، کاری است مشکل...»^۲.

دیگر شعر موفق این مجموعه، قطعه‌ی «سرگذشت» است. این شعر در حال و هوای «دریا و مرد» سروده شده است. عنصر دریا، آب و قایق در این قطعه موجود است و شاعر با زبانی پر از ترسیم، تنهایی خود را به تصویر می‌کشد. چهره‌ی تنهایی در اکثر شعرهای این مجموعه پیداست. این روند به گونه‌ای است که شاعر خود را گاه فراموش کرده و خویش تن را اسیر تنهایی می‌کند.

شاعر در این قطعه می‌گوید: امواج دریا همچنان می‌خروشدند و هیچ کس در ساحل پیدا نیست. درون دریا، لکه‌ای سیاه به چشم می‌خورد و انسان احساس می‌کند که قایقی از دور دست می‌آید. در ساحل این دریا، قایقی تنها که تاریکی شب او را اسیر خود کرده است و از فرط خستگی و سفر، از راهی روشن که همان روز باشد، خود را در اندیشه‌های تلخ اسیر کرده است. در این میان هیچ کس وجود ندارد که این قایق را به آب افکند. در این لحظه، وقتی قطرات آب به آرامی با انسان حرف می‌زنند، موجی از راه می‌رسد که یادآور توفان است و قصه‌ی یک شب توفانی را بیان می‌کند. قصه از این قرار است که

۱. سهرابی دیگر ص ۲۳

۲. سهرابی دیگر ص ۳۳

آن شب شخص ماهی‌گیر رفته بود تا از آب چند ماهی بگیرد. او می‌خواست خیالات خود را جامه‌ی عمل بپوشاند. هنگامی که صبح شد و دریا آرام شده بود و تلاطم خود را از دست داده بود، همگان قایقی را دیدند که از توفان شب پیش خبر می‌داد. در آن هنگام، قایق شکسته را کشتان کشتان به ساحل آوردند. در آن لحظه همچنان دریا می‌خروشید و هر موج که به ساحل می‌آمد، از شبی توفانی و داستانی نه چندان دراز حکایت می‌کرد.

«این همان قایق ماهی‌گیری است که در چند سطر بعدی شعر، شاعر به طور غیر مستقیم خبر از غرق شدن او می‌دهد البته اگر غرق شدنی در کار باشد چرا که کسی غرق شدنش را ندیده، نه شاعر و نه ماهی‌گیرانی که روز بعد قایق خیالی را در دریا یافته و آن را به ساحل آورده‌اند. گرچه رفتن ماهی‌گیر به دریا را شاعر خبر داده بود...»^۱

«... عدم درگیری شاعر با حادثه و نیز عدم انتقال این احساس و نیز گزارش و یا تصویر مستقیم غرق شدن ماهی‌گیر است که از این سرگذشت، شعری می‌سازد ساده و گذرا. در صورتی که موضوع رفتن ماهی‌گیر به دریا و غرق شدنش در دریای توفانی، در نهایت می‌توانست به تصویر شعری حماسی و عمیق بینجامد...»^۲

دیگر شعر این مجموعه که در حال و هوای دیگر اشعار مرگ رنگ سروده شده است، شعر «وهم» است. این شعر پیرامون وحشت و شب صحبت می‌کند و شاعر در حالتی زیبا به بیان آن می‌پردازد. شاعر می‌گوید: جهان به صورت انسان خواب‌آلوده‌ای است و این جهان همواره آلوده‌ی خواب است.

۱. سهرابی دیگر ص ۲۴

۲. سهرابی دیگر ص ۲۴

در این جهان خواب آلود، وحشت، هر صدا و تپشی را از بین برده و سکوت را جای‌گزین آن کرده است. در این خلوت‌کده که هیچ رنگی باب طبع من نیست، زمزمه‌ای در گوش من تکرار می‌شود که می‌گویند: «رنگ‌های فریبکار، خود را از تو پنهان می‌کنند».

شعر دیگر این مجموعه که در حال و هوایی سوای مجموعه‌ی مرگ رنگ سروده شده است، شعر «با مرغ پنهان» است. در این شعر، شاعر با مرغی سخن می‌گوید که آن را به چشم نمی‌بیند ولی با او سخن می‌گوید. در این شعر، شاعر از کاربرد عنصر شب، تاریکی و سکوت تا حدود زیادی می‌کاهد و برعکس ترکیباتی مانند «سبزه‌های تر»، «شاخه‌های شوق» و «چشم سبز» در آن دیده می‌شود. این شعر تا حدود زیادی شباهت به شعر «مرغ معما» از لحاظ مضمونی دارد. مرغ معما، عنصری است که شاعر آن را نمی‌تواند تشخیص دهد. در شعر با مرغ پنهان، شاعر با همین موضوع روبه‌روست تا جایی که آن را به صورت «مرغ پنهان» خطاب می‌کند. مرغ پنهان استعاره از انسانی است که با فریاد خود - دور از نظر شاعر - زمان را با گرمی صدایش می‌شکافد و گرمی کلام خود را وسیله‌ای می‌سازد تا روشنی به وجود بیاید. گاه در کلام خود، آواهای دردناکی را به وجود می‌آورد که سبب می‌شود نشاط زندگی را از کف همگان، از بین ببرد. آواهای دردناک، همان نغمه‌های تلخی است که بیشتر شاعران دردهای بیست و سی سر دادند و چه بسا به خاطر آن، پشت میله‌های زندان افتادند.

هنگامی که شاعر مرغ پنهان را نمی‌بیند، فریاد برمی‌آورد و او را می‌خواند که در کجا هستی ای مرغی که پنهان از چشم من آواز می‌خوانی؟ آیا تو در «زیر تور سبزه‌های تر» هستی یا در لابه‌لای گیاهان سبز؟ در روی شاخه‌های

درخت شوق، فریاد سر می‌دهی؟ آیا با حرکات خود، از روی چشم سبز مرداب حرکت می‌کنی یا این که در اندیشه‌های خود، بال و پر احساس خویش را می‌شویی؟ هرکجا هستی، باش، هیچ اشکالی ندارد به من بگو کجایی! زیرا صدای پای دشمن نمی‌آید و دشمنی هم در کمین نیست. بیرون بیا و آفتابی شو! زیرا دیگر رعد، لگدهای خود را بر تن ابر نمی‌کوبد و توفانی در صحرا وجود ندارد. روز، ساکت و یکدست است پس چرا می‌ترسی و پروا می‌کنی از این که خود را به من نشان دهی!

آخرین شعر این مجموعه، قطعه‌ی «سرود زهره» است. این شعر در حال و هوایی با اشعار مرگ رنگ سروده شده است. کاربرد عنصر تاریکی وجود دارد. شاعر با شب، کلام خود را آغاز می‌کند. در این شعر، شاعر مدعی است پستان شب را که برای او مانند مادری است، می‌مکد. در این حال، چشم خاکستری رنگ شب را تماشا می‌کند.

«دنیایی که در آن، شب زهرآلودی حکومت می‌کند، شبی که نخستین شعر این دفتر، شاعر را اسیر خود ساخته، در آخرین شعر این مجموعه، به صورت جادویی جلوه‌گر می‌شود که شاعر جوان را چون دایه‌ای می‌پرورد».^۱

شاعر در ادامه‌ی کلام می‌افزاید: این دایه به خاطر این که من را نابود کند، زهری را در شیر من آمیخته است تا به وسیله‌ی آن، فکر و اندیشه‌هایم را گم کرده و خود را فراموش سازم. او با حرکات نرم و ملایم خود می‌خواهد این کار را انجام دهد. در این میان، کار او بدون حاصل است و تأثیری در اندیشه‌های من ندارد. نبض من همواره به پندار او می‌خندد. او نمی‌داند که اندیشه‌های من در

زهر روییده است و من پیکر خود را همواره باگریه و خنده‌ی خویش در زهر شست و شو می‌دهم. آن دایه نمی‌داند که کرم اندیشه‌ی من در زهر روییده است و در سرزمین زهر، گیاه تلخ شعر من رشد کرده است.

مجموعه‌ی مرگ رنگ در همین حال و هوا به پایان می‌رسد ولی اندیشه‌های سپهری جریان دارند. به وجود آمدن اندیشه‌های نوین - بدون هیچ پرده و ابهامی - سخن گفتن، کاربرد عناصر شعری دهه‌ی بیست و سی و... در این مجموعه وجود دارد. شاعر در تمام آن‌ها، این سخنان را از خود می‌پرسد. سخنان سپهری در این مجموعه، حال و هوای دیگری دارد و بدون آن که شاعر مسیر خاصی را دنبال کند، تلاش می‌کند تا خود را به نیما نزدیک سازد. گرچه سپهری از این رهگذر موفقیتی به دست نمی‌آورد ولی موفقیت سپهری در جایی دیگر، یعنی حجم سبز و صدای پای آب خود را نشان می‌دهد.

«در این دفتر (مرگ رنگ) سپهری، همچون همه‌ی شاعران جوان از پستان پیشینیان خود شیر می‌نوشد تا رشد کند و بیشتر بچه‌ای است در زهدان شعر نیما. به هر حال باید او را از تبار شعر نیمایی دانست، اگرچه سرانجام راه جداگانه‌ی خود را می‌یابد. نفوذ نیما در این دوره از شعر او سخت چیره است: تنهایی، بی‌کسی، وحشت از غربت و چیزهای غریب، فرد بی‌پناه احوالی است که زیر نفوذ نیما است. ایماژها بیشتر نیمایی است. شب در آن بسیار تکرار می‌شود و فضاهاى آن تیره، و همناک و غمناک است».^۱

«مرگ رنگ به عنوان نخستین دفتر شعر یک شاعر نوگرا در دهه‌ی ۱۳۲۰

اگر نه قابل توجه، بی‌تردید اثر قابل قبولی است. تأثیرپذیری‌های شاعر از «نیما» و «توللی» البته با توجه به نفوذ آن‌ها بر شاعران جوان آن سال‌ها کاملاً قابل توجیه است. خصوصاً آن که سپهری هنوز در گام‌های نخست شاعری خویش است: دانشجویی است جوان که پس از دانش‌سرای مقدماتی و دو سال خدمت در آموزش و پرورش، برای ادامه‌ی تحصیل به دانشکده‌ی هنرهای زیبا آمده و مشغول آموختن اصول و مبانی هنر نقاشی است. بدین لحاظ حتی پیدا کردن تکه‌ها و سطرهایی از شعرهایش که از لحاظ کلمه و کلام، ضعف و فتوری در آن‌ها راه یافته است و تعقید یا ضعف تألیف به آن‌ها، وضع آشفته‌ای داده، چندان دشوار نیست...»^۱

۲. زندگی خواب‌ها

دومین مجموعه‌ی شعری سپهری، «زندگی خواب‌ها» است. «دفتر زندگی خواب‌ها دو سال پس از دفتر نخستین (یعنی در سال ۱۳۳۲) منتشر می‌شود و همان فضای تلخ پیشین را دارد اما نشانه‌های روشنی از برآمدن سپهری مستقل را هم در خود دارد. در این دفتر، زبان و ایماژها کمتر نیمایی است و از این پس است که سپهری گام در راه مستقل خود می‌گذارد اما گنگ و گیج و خواب‌زده. تصویرها و زبان‌ش هم همان‌گونه گنگ و گیج است».^۲

«زندگی خواب‌ها دومین مجموعه‌ی شعر سپهری است که با فاصله‌ی دو سال از اولین دفتر شعرش منتشر شده است. این کتاب در برگیرنده‌ی ۱۶ شعر است که مهم‌ترین مشخصه‌ی آن‌ها، بی‌وزنی است. سپهری که کارش را

۲. باغ تنهایی ص ۱۴

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۰۳

با شعرهای نیمایی و موزون آغاز کرده، یکباره وزن عروضی را کنار گذاشته و به سرودن شعر سپید می‌پردازد. این کتاب و کتاب دیگر سپهری یعنی «آوار آفتاب» در برگیرنده‌ی تجربه‌های شاعر در زمینه‌ی شعر سپید است که به دلیل عدم توفیق صوری و نیز ناهماهنگی آن با بقیه‌ی شعرهای سپهری، چندان، مورد توجه منتقدین قرار نگرفته و چه بسا که به‌طور سراسری از آن گذشته‌اند. در صورتی که از نظر شناخت ذهنیت و اندیشه و روند تکاملی شعر و اندیشه‌ی سپهری تحلیل، و بررسی دقیق این کتاب‌ها ضروری است چرا که سپهری که تازه کار شاعری را جدی گرفته، با انتشار دومین مجموعه‌ی شعرش - آن هم در قالب شعر سپید - دست به تجربه‌ی جدیدی زده و با کنار گذاشتن وزن قراردادی عروضی خیلی راحت و روان، ذهنیت و اندیشه‌هایش را بیرون ریخته و در معرض دید همگان قرار می‌دهد به همین جهت این کتاب و کتاب دیگر او، مجال خوبی است برای کند و کاو در شناخت ذهن و اندیشه‌ی شاعر.^۱

«سیر اندیشه‌ی او را در زندگی خواب‌ها پی می‌گیریم: ۱۳۳۲ ه.ش. او از مشرق سردرآورده است. او خود از شرق است اما نگاهش و روحش به شرق، دورتر توجه می‌کند. از مغرب می‌برد و دل می‌کند و این انتخاب است. انتخاب راستین او که در سال‌های بعد یعنی تا واپسین دم حیات به آن وفادار و علاقه‌مند می‌ماند بل که به پیرو عاشق و شیفته‌ای هم تبدیل می‌شود. آن چه از دفتر زندگی خواب‌ها استنباط می‌شود، این است که باید این شرق را بیشتر در جذبه و جاذبه‌های آیین بودا منحصر و جست و جو کرد...»^۲

۱. سهرابی دیگر ص ۵۲ و ۵۱

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۲۵ و ۱۲۴

«قالب مضمون‌های زندگی خواب‌ها - هم چنان که از نامش پیدا است - مبتنی است به سلسله اشراق‌هایی که رویاها و تخیلات در آن‌ها نقش بنیادینی دارند. بسامد خواب و رویا و خیال، در ضمن اندک بیداری و سپس به خواب و رویا پیوسته شدن دوباره، در این دفتر بسیار است. در شعر فانوس خیس با شخصیت بخشی به شب‌نم خواب آلود یک ستاره، از زبان او سخن می‌گوید که جز سرگذشت خود وی نیست و به احتمال، حاصل یکی از این رویاها و تفکرات انتزاعی شاعر است ...»^۱. در مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها، زندگی، جای مرگ را می‌گیرد و عناصر نورانی به جای واژگان تاریک می‌نشینند. اکثر شعرهای این مجموعه در حال و هوایی سوای مرگ رنگ سروده شده‌اند. در این مجموعه عناصری مانند تاریکی، تیرگی، کدورت و ... جای خود را به فانوس، روشنی، نور و خورشید می‌دهند و آن نشان دهنده‌ی این است که شاعر راه خود را شناسایی کرده و در آن قدم نهاده است. زندگی خواب‌ها بدون مرگ رنگ معنی نمی‌دهد. در این دفتر، شب و تاریکی جای خود را به مهتاب و فانوس می‌دهد و با تمام کوچکی که دارند، بر تیرگی غلبه می‌کنند. در این دفتر دیگر، هر چیزی ساکت و بدون حرکت نیست بل که همواره واژه‌ها در تکاپو و حرکت هستند و خواننده احساس می‌کند که فصل حرکت در این دفتر شروع شده است. علاوه بر آن چه که گفته شد، تصویری از فضاهاى سنتی ایران نیز در شعر «گل‌کاشی» دیده می‌شود. آشنایی با عرفان مشرق زمین به حدّ قابل توجهی احساس می‌شود و علت آن به این سبب است که سپهری در این سال‌ها، عرفان شرقی را درک می‌کند و از آن،

۱. همان جا ص ۱۲۵ تا ۱۲۶.

در شعر استفاده می‌کند. یکی از نشانه‌های آن، کاربرد واژه‌ی «نیلوفر» است. نیلوفر در عرفان مشرق زمین، سمبلی از پاکی است. از آن جهت که این گل، در لجن می‌روید و از آن تغذیه می‌کند لیکن پاک، منزّه و دارای رنگ و بوی فوق‌العاده‌ای است. بودا معتقد است که این جهان حکم همان لجن‌زار را دارد که انسان می‌تواند درون آن پرورش پیدا کند ولی به آن آلوده نشود. کاربرد واژه‌ی نیلوفر در شعر سپهری بعدها بسامد بالایی پیدا می‌کند. شعرهای این مجموعه به گونه‌ای خاص مکمل شعرهای مرگ رنگ هستند و گاه در آن‌ها تضادهایی نیز دیده می‌شود.

مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها در قالب ۱۶ قطعه به نام‌های خواب تلخ، فانوس خیس، جهنم سرگردان، یادبود، پرده، گل‌کاشی، مرزگمشده، پاداش، لولوی شیشه‌ها، لحظه گمشده، باغی در صدا، مرغ افسانه، نیلوفر، برخورد، سفر و بی‌پاسخ سروده شده است.

اولین شعر این دفتر، خواب تلخ است. شاعر در بیانی امیدوارانه می‌گوید: شب هنگام است و مهتاب که مانند مرغی است، روشن است و همه جا را روشن نموده است. چشمان من که مانند ابری هستند، می‌گیرند و من از پشیمانی خود گریه می‌کنم. در تابوت پنجره، کتابی که از مشرق زمین است، وجود دارد و مغرب زمین همواره در نزد من جان می‌کند و می‌میرد. خورشید کم‌کم همراه با سرخی خود طلوع می‌کند و من تنها خوابم را به اتمام می‌رسانم و اکنون در حال شنیدن صدای مهتاب هستم و پشیمانی را از خود دور می‌کنم. «شاعر در این شعر، از جهان تاریک شب می‌گوید. شبی که در آن مهتاب می‌خواند، ابر می‌گیرد و گل‌های چشم پشیمانی - که معلوم نیست، چیست - می‌شکفتد و مغرب - که باید پیش از فرا رسیدن شب، مرده باشد -

تازه جان می‌کند و می‌میرد ... گرچه شاعر تأکید می‌کند که بیدار است ولی گویی هنوز خوابش یا بهتر بگوییم رویایش ادامه دارد ...»^۱

دومین شعر این مجموعه شعر، «فانوس خیس» است. این شعر در نگاهی گذرا از فانوسی صحبت می‌کند که جایگاهش در این جهان نیست. شاعر می‌گوید: من مانند شب‌نم خواب آلود ستاره‌ای هستم که بر روی علف‌ها چکیده است. با توجه به این که بر روی این علف‌های تاریک چکیده‌ام ولی جایگاه من این جا نبود. من صدای علف‌ها را می‌شنوم که می‌گویند: جای تو این جا نبود! فانوس نورانی در درون آب توفانی دریا خود را شست و شو می‌دهد ولی کسی نمی‌داند که در این دریا، فانوس به کجا می‌رود. فانوسی که دریا را مستانه می‌پرستد. در این جا فانوس، نمودی از خود شاعر است و دریا، دریای معرفت حق است که شاعر مستانه در آن قدم نهاده است. من در این تنهایی روبه‌روی افق دوردست نشست‌ام و نگاهم فضای مه‌آلود را می‌نگرد. زمزمه‌های تاریکی و گمراهی در رگ‌هایم می‌روید. باران مستی بر روی رحم باریدن گرفته است. من مانند ستاره‌ای هستم که از چشم خطا چکیده است. افق، مانند انسان برهنه‌ای، پیکرش پیدا بود. چمن مانند مرمر سبزی، پیدا بود و مهتاب از پلکان نیلی شرق به پایین فرود آمد. در این حال، ستارگان که مانند پریانی بودند، همواره پیدا بودند و جامه‌های آبی رنگشان با رنگ افق پیوسته بود. زمزمه‌های تنهایی شب، مرا مست می‌کرد و رویا که مثل پنجره‌ای بود، مانند همیشه در اندیشه‌های من باز بود و رویا مانند نسیمی به درون روح من وزیدن گرفت. تمام تپش‌ها که مانند آتشی بودند، اکنون آرام و

ساکت گردیده و تبدیل به خاکستر شده‌اند. پریان که مانند انسان‌های آبی پوش بودند، نمی‌رقصند. نور فانوس، سوسوزنان به بالا و پایین می‌رود. هنگامی که من از پنجره بیرون می‌روم به این علت است که چشمانم خواب را گم کرده است. جاده در زیر گام‌هایم گویی نفس نفس می‌زد و صخره‌ها با حرص و ولع تمام، صخره‌ها را می‌بویند. ای فانوس پرشتاب! تاکی می‌خواهی در پست و بلند این جاده سرگردان باشی؟ دیگر نشانی از شب وجود ندارد. رقص پریان پایان یافته است ولی ای کاش، من این جا نچکیده بودم! هنگامی که پیکر او مانند نسیم ملایمی بود، در تیرگی شب گم شد، فانوس به راه افتاد و باز می‌گویم: ای کاش من در این جا نچکیده بودم! به درستی آیا فانوس از چه می‌گریزد؟ اکنون من چه گونه برخیزم؟ من که به استخوان سرد علف‌ها چسبیده‌ام. همچنان فانوس به دور از من در گهواره‌ی خروشان دریا خود را شست‌وشو می‌دهد.

«شعرهای این دفتر، هذیان‌گذار است. گذار از مرحله‌ای به مرحله‌ای، بریدن از پستان مادر و به خود، متکی شدن. شاعر در راه است و بیابان‌ها و گریوه‌ها را می‌برد، به سوی سراب‌ها می‌رود. در خواب‌ها و وهم‌ها فرو می‌رود و نشان دیار خود را می‌جوید...»^۱

«سپهری در این شعرها، از شعر صرف جدا می‌شود و به دنیای تأمل و اندیشه‌ی عرفانی - از نوع خاص بودایی آن - وارد می‌شود. از این رو به ویژه سنجش این مرحله از اندیشگی او با معیارهای ادبی تنها، نوعی بی‌توجهی به مقصد و مقصود شاعر محسوب می‌شود. یعنی در مثل نمی‌توان با نیچه

هماهنگ شد و در این مقام به شعر و شاعر به دیده‌ی طنز و انکار نگریست...»^۱

«سپهری در این گونه شعرهایش از رنج بودن سخن می‌گوید. گام‌هایی که او به پیش نهاده البته با اطمینان بوده اما راهی که او برگزیده، سرشار از خوف و خطر و نومیدی است. او رهروی پر شوری است که در ابتدای راه، تکیه‌گاهش چشم‌تبدار سرگردانی است که شاعر او را به درستی نمی‌شناسد. چرا؟ چون آن چه در این مرحله وجود دارد، رنج است. در این جا می‌توانیم از چهار حقیقت شریف* آیین بودا کمک گرفت و از آن برای درک بیشتر رنج و اضطراب و نومیدواری‌های موجود در شعر شاعر هشت کتاب استفاده کرد:

۱. هر آن چه به هستی می‌گراید، محکوم به رنج و درد بی‌پایان است.
 ۲. مبدأ این رنج، تولد و پیدایش است.
 ۳. ایستادن گردونه‌ی مرگ و حیات، باعث رهایی از رنج خواهد بود یا به عبارت دیگر باید این رنج را فروشناند.
 ۴. راهی که به سوی آزادی مطلق می‌رود، هشت‌گانه است...»^۲
- «این تقوای هشت‌گانه عبارت است از: اعتقاد پاک، اراده‌ی پاک، زبان پاک،

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۲۶ تا ۱۲۷.

* Four noble truths.

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۲۷ تا ۱۲۸.

کردار پاک، رفتار پاک، تمایل پاک، ادراک پاک و اندیشه‌ی پاک».^۱
 شعر بعدی این مجموعه «جهنم سرگردان» است. این شعر از لحاظ
 مضمونی شباهت زیادی به شعر «سرود زهره‌ی» مجموعه‌ی مرگ رنگ دارد.
 این شعر با توجه به آن که در حال و هوای مجموعه‌ی قبلی سروده شده است
 اما در آن از ترس نیز سخن به میان می‌آید.

«فضای شعر ادامه‌ی همان فضای شعرهای پیشین است. همان سفر به
 سوی ناشناخته‌ها. سفری که بیشتر درون ذهن شاعر صورت می‌گیرد. شعر
 دوم این کتاب نیز در همان فضا جریان دارد و همین طور شعر سوم و یا جهنم
 سرگردان ...».^۲ «سپهری ... حال خود را در شعر جهنم سرگردان توصیف
 می‌کند ...».^۳

شاعر در حالتی عجیب و غمناکانه می‌گوید: من شب را همانند آبی
 نوشیده‌ام و تاریکی در درون من جاری است، با این حالت بر روی شاخه‌های
 شکسته گریه می‌کنم. ای سرگردانی من را لحظه‌ای به حال خود تنها بگذار!
 من را با رنج بودن تنها بگذار! نگذار تا در این بحران‌ها خواب و آرامش خود
 را از دست بدهم. مگذار تنهایی خود را از دست بدهم و خود را درگیر با
 خیالات واهی کنم. روشنی‌های فریبنده، انسان را می‌نگرند. از این که خوابم
 را شکسته‌ام، من را تماشاکن و ببین چه گونه خواب، مانند زنجیری مرواریدی
 به چشمم آویخته شده است. ای قلب من! که مستانه و جهنم‌وارانه در سینه،

۱. ادیان و مکتب‌های فلسفی هند - داریوش شایگان - انتشارات امیرکبیر - چاپ سوم - تهران -

۲. سهرابی دیگر ص ۵۳ ۱۳۶۲ جلد اول - ص ۱۴۱

۳. از مصاحبت آفتاب ص ۱۲۸

تپش خود را ادامه می‌دهی، به محبوبم بگو که من احساس چشمان سیاهت را درک کرده‌ام. من احساس چشمان سیاه تو را درک کرده‌ام که پیوسته بدون آرامش هستم. ای جهنم سرگردان! من را به حال خود تنها بگذار!

این شعر در نگاهی گذرا، گلایه‌ی سپهری از رنج و تنهایی خود است. از درد زنده بودن و موزونی است که در این سال‌ها، سپهری از آن فراوان گلایه می‌راند. در این نگاه، سپهری رویاهای خود را بی‌ارزش می‌داند. تنهایی را خسته کننده و خود را اسیر زندگی می‌داند. او کسی است که از بی‌خوابی عجیبی رنج می‌برد. رنج او از این است که با یاد محبوب سیاه چشم خود به اندیشه‌ای عمیق فرو رفته است و این اندیشه، احساس و آرامش را از او گرفته است.

رنج بودن در این سال‌ها برای شاعر مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها فرصتی بزرگ برای خودشناسی است. سپهری در این روزها جای خالی چیزی را درون خود احساس می‌کند و این احساس، ناشی از شناخت راه دقیق زندگی که اکثر هنرمندان و شاعران چند صباحی را به آن مبتلا هستند ولی این خلا بعدها راه خود را پیدا می‌کند و تا جایی پیش می‌رود که شاعر در مقام هادی و مرشد به راه‌نمایی و هدایت همگان می‌پردازد و همگان را دعوت به صلح می‌کند. ارزش شعر سپهری نیز در همین زمان، مشخص می‌شود.

دیگر شعر این مجموعه، «یادبود» است. این شعر شباهت مضمونی به قطعه‌ی «دنگ» مرگ رنگ دارد. «... او در صدد است تا تصویر خواب را بکشد. تصویرهای ذهنی‌اش از تأملات شبه عارفانه در قلمرو انتزاع وارد می‌شود اما پس از گذراندن هر تجربه‌ی روحانی - معنوی که از ابهام بهره‌ی ویژه‌ای دارد، تخیلی ناخودآگاه درون او رشد می‌کند. تلاش می‌کند تا آن را به

تصویر بکشد: چون او نقاش است؟ در شعر چنین کاری انجام نمی‌دهد یا حداقل این که به ما این گونه نمی‌گوید. در شعر، تنها روایت‌گر خودش باقی می‌ماند. در آن، تنها از مفاهیم انتزاعی به شیوه و شکلی سخن می‌گوید که تجربه‌ی تجربی به حسّ گره بخورد و نمادهایی در ذهن آفریده شود یا از تمثیل‌هایی کمک گرفته شود ... چنین تصویری از حیات بی‌بهره است و نمی‌توان در رگ‌های بی‌فضا، آن گرمی خواب دوشین را ریخت. چرا؟ چون بارقه‌های شهود عارفانه - آن گونه که گفته‌اند - بی‌زمان و مکان است و در قالب یک نگاه و منظر نمی‌گنجد. کوشش‌های شاعر در این میان، البته بیهوده می‌ماند. در بین این کوشش‌ها و زمزمه‌های عارفانه‌ی ایرانی می‌توان مقایسه‌هایی انجام داد و مشابّهت‌هایی پیدا کرد اما لمحّه‌هایی که عارفان ایرانی در شعرهایشان باز گفته‌اند... با گوهر نفیس شعر کلاسیک فارسی مرتبط شده است، نه تنها در شعر شاعران عرفان مسلک بزرگ که حتی در شعر شاعران درجه‌ی چندم و نزدیک به زمان ما...»^۱

شاعر در شعر بلند خود به گونه‌ای خاص گذشت زمان را بیان می‌کند. او با خستگی تمام «سایه‌ی دراز لنگر ساعتی» را تصویر می‌کشد که به آهستگی به این سو و آن سو می‌رود و با حرکات خود، ساعات خستگی شاعر را به تصویر می‌کشد. او می‌گوید: لنگر ساعت روی بیابان بی‌پایان خستگی در حرکت بود. این لنگر به این سو و آن سو می‌رفت و من در تلاطم این دقایق، تصویر خواب خود را روی شن‌زارهای بیابان می‌کشیدم. خوابی که با تمام کوچکی و کم

بودنش، گرمی دوزخ را نشان می‌داد. گرمایی که زندگی شاعر در آن، آب شده بود. خوابی که وقتی به پایان رسید، شاعر نیز به انتهای خودش رسید. او می‌گوید: من تصویر خواب را رسم می‌کردم و چشمان من نوسان لنگر ساعت را در خود گم کرده بود و آن قدر در بهت آن خواب فرو رفته بودم که متوجه گذشت زمان نبودم. چه گونه می‌شود که در این تصویر، من تمامی خواب دیشب را منعکس کنم؟ تصویر را رسم کردم، انگار چیزی کم داشت. ناگهان درون من، حفره‌ای دهان گشود و راه را به من نشان داد. زمان همچنان ادامه داشت و من تنها نشسته بودم. تصویری که رگ‌های وجودی‌اش تا ابد جریان داشت و نگاه من در تار و پود این نقاشی می‌سوخت. هنگامی که مدت زمان زیادی سپری شد، ناگهان متوجه شدم روی شن‌های بیابان، تصویری وجود ندارد و من با خود فریاد زدم که باد تصویر را از زمین برده است! صدای من بدون هیچ نتیجه‌ای مانند مشتی غبار فرو نشست. زمان ادامه داشت و نگاه انسانی به دنبال این حرکت، در جریان بود.

«آن چه در شعر سپهری این دوره دیده می‌شود، تنها گشت و واگشت‌های مکرر به دنیای رویا و وهم است. تصاویری که هجوم می‌آورند و سپس گم می‌شوند. زمان در این میان، کمترین نقش را داراست. در واقع بهتر است بگوییم که او به سوی بی‌زمانی به پیش می‌رود...»^۱

شعر «پرده» دیگر قطعه‌ی این مجموعه است. در ابتدای این شعر، شاعر با بیانی خاص از تهی بودن خویش صحبت می‌کند. «اندکی که بیشتر در این

دفتر پیش می‌رویم، می‌بینیم که سپهری با صراحت بیشتری از قلمرویی که به آن گام گذاشته، سخن می‌گوید. در مثل، در چند جا از اشعار این دفتر به مفهوم تهی بودن یا تهی شدن بر می‌خوریم که با مطالعه در متن شعرها، آن را کاملاً مرتبط با نظریه‌ی تهی در آیین بودایی می‌یابیم *Emptiness* «...»^۱.

«نظریه‌ی تهی یعنی این که اشیا از وجود علوم و کمالات و سایر خواص تهی است. برای درک کامل‌تر این نظریه، معمولاً به این سخن بودا اشاره می‌شود: هم چنان که یافتن راه مرغان در آسمان دشوار است، هم چنان آن کسانی را که اندوخته‌ای نیست، از شناسایی کامل برخوردارند و در آزادی تهی و بی‌نشان سیر می‌کنند، یافتن راهشان دشوار است. این گونه اصطلاحات نشان می‌دهد که سپهری به مصطلحات آیینی خاصی نظر داشته است...»^۲ «اطاق آبی خالی بود. مثل روان تائویست می‌شد در آن به آرامش در تهی رسید...»^۳.

دیگر شعر موفق این مجموعه شعر گل کاشی است. این شعر در حال و هوای فضاهاى ایران قدیم سروده شده است و شاعر به طرزی آگاهانه، بر خلاف مجموعه‌ی پیشین، کلام خود را با نور آغاز می‌کند. «شاعر هنگامی که از نور سخن می‌گوید، بی‌شک به انوار آگاهی و شناخت اشاره می‌کند. همان که معمولاً از آن به نور معرفت تعبیر می‌کنیم...»^۴ نور در کلام سپهری مظهر پایداری و بیداری است. شاعر در این زمان به نوعی روشنائی درون رسیده

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۱ ۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۲

۳. اطاق آبی - سهراب سپهری - ویراستار پیروز سیار - انتشارات سروش - تهران - چاپ دوم

۴. ۱۳۷۰ ص ۱۶ ۵. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۳

است و مرز تاریکی را پشت سر نهاده است. گرچه گاه‌گاه سپهری از تاریکی سخن می‌گوید ولی در مقابل آن نور را می‌آورد. نور در شعر سپهری کاربرد بالایی دارد که آن هم نشان در ضمیر روشن شاعر است. شعر گل‌کاشی یکی از موفق‌ترین اشعار این منظومه است. شاعر در تصویری ذهنی ورود نور را به باران تشبیه می‌کند که از بالا به پایین آمده است، تا گلی را بشوید:

«باران نور

که از شبکه‌ی دهلیز بی‌پایان فرو می‌ریخت

روی دیوار کاشی، گلی را می‌شست».^۱

در تصویرسازی ذهنی دیگری که شاعر انجام می‌دهد، ساقه‌ی لطیف گل را به ماری تشبیه می‌کند که با حرکات نرم و لطیف زنده است و گویی که جوهر سوزان رقص را در گلوی این مار سیاه چکیده باشند. این گل می‌تواند شقایق باشد که درون آن لکه‌ای سیاه وجود دارد. کاربرد تصویر مار در این جا، نشان از درک فلسفه‌ی مار در مشرق زمین است. شاعر می‌گوید:

«مار سیاه ساقه‌ی این گل

در رقص نرم و لطیفی زنده بود

گفتی جوهر سوزان رقص

در گلوی این مار سیاه چکیده بود».^۲

سپهری در ادامه‌ی همین شعر از «گل‌کاشی»، «دنیای راز دار» و «دنیای به ته نرسیدنی آبی» سخن می‌گوید. رنگ آبی سمبل‌های عرفانی نشانی از

۲. هشت کتاب ص ۹۲

۱. هشت کتاب ص ۹۱ تا ۹۲

تمایلات عرفانی است و از آن جهت که آسمان رنگ آبی دارد و دارای حد و مرزی نیست، آن را به رنگی بی نهایت تعبیر می کنند. گرایش های عرفانی که سپهری از آن سخن می گوید، شکل پریشان همان عرفان بودایی است.

در این شعر، سپهری به گونه ای از رنگ آبی سخن می گوید. شرح این ماجرا در «اطاق آبی» آمده است. در ادامه ی شعر، شاعر از دنیای کودکی خود، از معماری سنتی، سقف ایوان ها و شیشه های رنگی پنجره ها سخن می گوید. ارزش این کلام هنگامی است که سپهری در تصویرسازی ذهنی تمام موارد گفته شده را به زبان کلمات بازگو می کند. سپهری در اطاق آبی، از اطاق آبی و مار سخن می گوید: «ته باغ ما یک سر طویله بود. روی سر طویله یک اطاق بود. آبی بود. اسمش اطاق آبی بود (می گفتیم اطاق آبی). سر طویله از کف زمین پایین تر بود. آن قدر که از دریچه ی بالای آخورها، سر و گردن مال ها پیدا بود. راهرویی که به اطاق آبی می رفت، چند پله می خورد. اطاق آبی از صمیمیت حقیقت خاک دور نبود. ما در این اطاق زندگی می کردیم. یک روز مادرم وارد اطاق آبی می شود. مار چنبر زده ای در طاقچه می بیند. می ترسد. آن هم چه قدر! همان روز از اطاق آبی کوچ می کنیم. به اطاقی می رویم در شمال خانه، اطاق پنجدری سپید. تا پایان در این اطاق می مانیم و اطاق آبی تا پایان خالی می افتد...»^۱. «تماشای آبی آسمان، تماشای درون است. رسیدن به صفای شعور است. آبی، هسته ی تمثیل مراقبه و مشاهده است...»^۲.

« هنگام کودکی »

۱. اطاق آبی - ص ۱۲

۲. اطاق آبی ص ۲۳

در انحنای سقف ایوان‌ها،
 درون شیشه‌های رنگی پنجره‌ها،
 میان لک‌های دیوارها،
 هر جا که چشمانم بی‌خودانه در پی چیزی ناشناس بود
 شبیه این گل‌کاشی را دیدم
 و هر بار رفتم بچینم
 رویایم پرپر شد.^۱

سپهری در اشاره‌ی کلی، کودکی خود را به یاد می‌آورد. از سقف‌های
 منحنی شکل کاشان قدیم سخن می‌گوید و حالت بافت قدیمی آن جا را
 یادآور می‌شود. جایی که اکثر پنجره‌ها را برای زیبایی خاصی، با شیشه‌های
 رنگی تزیین می‌کردند. سپهری هر وقت که اشکال ناهنجار روی دیوارها را
 دنبال می‌کرد، به جایی نمی‌رسید تا جایی که گاه احساس می‌کرد این
 جست‌وجو بدون حاصل است.

شاعر در همین شعر همواره از کاشی سخن می‌گوید زیرا که معتقد است
 زندگی شاعر در آن کاشی منعکس می‌شد. کاشی، سمبلی از دریافت‌های
 سپهری است. کاشی که سپهری از آن حرف می‌زند، در اطاق آبی به شکل
 آبی رنگ است که شاعر مدعی است در آن، آبی‌ها (که همان تجسمات
 عرفانی است) را دیده است. این بینش سپهری ناشی از حس ذهنیت از دوران
 کودکی اوست. کودکی که تمام تجلیات آن در رنگ‌های آبی اطاق آبی
 می‌گذرد. «... صدایی که از اطاق آبی مرا می‌خواند، از آبی اطاق بلند می‌شد.

آبی بود که صدا می زد. این رنگ در زندگی ام دویده بود. میان حرف و سکوت
بود. در هر مکث تابش آبی بود. فکرم بالا که می گرفت، آبی می شد. آبی آشنا
بود. من کنار کویر بودم و بالای سرم آبی فراوان بود. روی زمین هم ذخیره ی
آبی بود: نزدیک شهر من، معدن لاجورد بود. روی کاشی ها، آبی ها دیده
بودم...»^۱

«نگاهم به تار و پود سیاه ساقه ی گل چسبید

و گرمی رگ هایش را حس کرد:

همه ی زندگی ام در گلوی گل کاشی چکیده بود.

گل کاشی زندگی دیگر داشت.

آیا این گل

که در خاک همه ی رویاهایم روییده بود

کودک دیرین را می شناخت

و یا تنها من بودم که در او چکیده بودم،

گم شده بودم؟^۲

شعر دیگر این مجموعه، «مرز گمشده» است. این شعر بدون آن که راه
مشخصی را دنبال کند - بدون هیچ پیوندی - پیرامون صدایی سخن می گوید که
از مرز روشنی فراتر رفته است و به فضا قدم نهاده است. این صدا همه ی
مرزها را در نور دیده است و به دنبال مرزی می گردد که هیچ کس آن را نیافته
است و به «مرز گمشده» معروف است. این صدا با تمام پژواکی که از درون
کوه از خود باقی می گذارد، سرانجام در کرانه ی نادیدنی شب، بر زمین

می‌افتد. این صدا، فریاد انسان‌هایی است که از کوه که همان مراد شاعر باشد، انتظار دارد که او را پناه بدهد. کسی که با او آشنا هستی، او را پناه بده ولی کوه بدون هیچ توجهی به خواب خود ادامه می‌دهد و هنگامی که به خواب می‌آید، خواب رنگین خود را نفرین می‌کند و از این که نتوانسته است، صدا را در درون خود جا بدهد، شرمسار است. وقتی که صدا نتوانست راه خود را بیابد، در تنهایی خود می‌گریست.

«کوه از خوابی سنگین پر بود.

دیری گذشت،

خوابش بخار شد.

طنین گمشده‌ای به رگ‌هایش وزید:

پناهم بده، تنها مرز آشنا! پناهم بده!

سوزش تلخی به تار و پودش ریخت.

خواب خطا کارش را نفرین فرستاد

و نگاهش را روانه کرد».^۱

هشتمین شعر این مجموعه، پاداش است. این شعر در نوعی فضا سازی زیبا، سیر می‌کند. این شعر پاداش سپهری از درک روزهایی است که آن‌ها را به تلخی پشت سر نهاده است و به نتیجه‌ای دست نیافته است. «شاعر در راه است و بیابان‌ها و گریوه‌ها را می‌برد، به سوی سراب‌ها می‌رود، در خواب‌ها و وهم‌ها فرو می‌رود و نشان دیار خود را می‌جوید».^۲ «حاصلی که سپهری از کوشش‌ها و موارت‌های ذهنی‌اش می‌برد، ظاهراً اندک و بی‌دوام بوده است.

۲. باغ تنهایی ص ۱۵

۱. هشت کتاب - ص ۹۵ تا ۹۶.

از این رو است که این مرحله را باید برزخ اندیشه و سیر و سلوک این شاعر - عارف نامید: گاه امیدوار است و گاه نومید...»^۱.

سپهری در آغاز این شعر، کلام خود را به خورشید آذین می‌بندد و گیاه تلخ شوکرانی را مورد خطاب قرار می‌دهد که خورشید را در تمام بیابان‌ها نوشیده است. به همین علت است که کلام سپهری، رگه‌ای از نور را به همراه دارد. او می‌گوید:

«گیاه تلخ افسونی!

شوکران بنفش خورشید را

در جام سپید بیابان‌ها لحظه لحظه نوشیدم...»^۲.

با توجه به این که شاعر مدعی است خورشید را در جام سپید بیابان‌ها و هر لحظه نوشیده است اما تلخی آن گیاه افسونی که همان طریق دشوار معرفت است را همواره چشیده است. شاعر می‌گوید: با این حال، در تمام لحظات میان چشمانم چه تابش‌های نور که به وجود نیامد و در رگ‌های وجودم چه عطش‌ها که وجود نداشت. عطش‌هایی که رنگ علاقه به زندگی بود. من با تمام وجود آمدم تا تو را ببویم ولی تو زهر وجودت را با نفس من در هم آمیختی...

«... و در آینه‌ی نفس کشنده‌ی سراب

تصویر تو را در هرگام زنده‌تر یافتم.

در چشمانم چه تابش‌ها که نریخت

و در رگ‌هایم چه عطش‌ها که نشکفت!

۲. هشت کتاب ص ۹۷ تا ۹۸.

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۳

آمدم تا تو را بویم
و تو زهر دوزخی‌ات را با نفسم آمیختی
به پاس این همه راهی که آمدم.^۱

در راه به دست آوردن تو، چه چیزهایی را که از دست ندادم! خواب من که مانند ریگ‌های روان بود، از من گرفته شد و حاصل آن بیداری بود. به خاطر تو، رویاهای کودکی‌ام را از دست دادم. در این میان، تو باعث شدی که من با چیزهای نزدیک به خودم فاصله بگیرم و تنها دست‌آویز من رشته‌های نازک صدا بود که پایانشان به تو ختم می‌شد. اکنون آمده‌ام تا تو را ببویم ولی تو زهر دوزخی‌ات را با نفس من در هم آمیختی؛ آیا این پاس راهی بود که من نزد تو آمدم؟

«غبار نیلی شب‌ها را هم می‌گرفت
و غریو ریگ روان، خوابم می‌ربود.
چه رویاها که پاره نشد
و چه نزدیک‌ها که دور نرفت!
و من بر رشته‌ی صدایی ره سپردم
که پایانش در تو بود.

آمدم تا تو را بویم
و تو زهر دوزخی‌ات را با نفسم آمیختی
به پاس این همه راهی که آمدم.^۲

من از دیاری آمده‌ام که در آن سوی بیابان‌ها قرار دارد. تنها یک یادگاری از

او در طول سفر همراه خود داشتم و هنگامی که چشم یادگاری من بر طلیعه‌ی
بنفش افتاد، از وحشت غبار شد و به هوا رفت و من دوباره تنها شدم. در این
راه چه اندازه من فریب افق‌ها را خوردم و مسیر شهاب‌ها چه بی‌راهه‌ها که به
من نشان نداد! من آمده بودم تا تو را ببویم و تو ای گیاه تلخ افسونی! به پاس
این راهی که آمده بودم، زهر دوزخی‌ات را با تمام تلخی در نفس‌های من
آمیختی؛ آیا این جواب زحمت‌های من بود؟

«دیار من آن سوی بیابان‌هاست

یادگارش در آغاز سفر همراهم بود.

هنگامی که چشمش بر نخستین پرده‌ی بنفش نیمروز افتاد

از وحشت غبار شد

و من تنها شدم.

چشمک افق‌ها چه فریب‌ها که به نگاهم نیاویخت

و انگشت شهاب‌ها چه بی‌راهه‌ها که نشانم نداد!

آمدم تا تو را بویم

و تو گیاه تلخ افسونی!

به پاس این همه راهی که آمدم

زهر دوزخی‌ات را با نفسم آمیختی.

به پاس این همه راهی که آمدم»^۱.

یکی دیگر از شعرهای زندگی خواب‌ها، «لولوی شیشه‌ها» است. این نام
که برگرفته از یک تصور دوران کودکی است، مظهر ترساندن بچه‌ها است. این

شعر در نگاهی کلی یادآور بوف‌کور صادق هدایت است. سپهری در این شعر، انسان مه‌آلود که همان انسان گرفتار تاریکی‌ها و توهمات است، مورد خطاب قرار می‌دهد و از این که گرفتار مه‌گمراهی است، او را سرزنش می‌کند و به او می‌گوید که ای انسان مه‌آلود! در این اتاق تهی که هیچ‌کسی وجود ندارد، نگاهت به حلقه‌ی کدام در آویخته شده است؟ بدان که درها بسته شده و کلیدهایشان در دست صاحبان آنها، از ما دور افتاده است. درست است که درهای امید بسته شده‌اند ولی این دلیلی نیست که تو ناامید باشی چرا که دل‌بستگی‌ها در این اتاق کم نیستند. نسیم از دیوارهای خانه‌ات در حال وزیدن است و گل‌های قالی در حال حرکت هستند. باران ستاره تمام وجود اتاق تو را پر کرده است و آن‌گاه تو در تاریکی خود را گم کرده‌ای؟

«در این اتاق تهی پیکر

انسان مه‌آلود!

نگاهت به حلقه‌ی کدام در آویخته؟

درها بسته

و کلیدشان در تاریکی دور شد.

نسیم از دیوارها می‌تراود:

گل‌های قالی می‌لرزد.

ابرها در افق رنگارنگ پرده پر می‌زنند.

باران ستاره، اتاق را پر کرد

و تو در تاریکی گم شده‌ای

انسان مه آلود! ۱.

اکنون پس از گذشت زمان، از بس بر روی صندلی نشسته و از جای خود حرکت نکردی، پایه‌های صندلی در خاک فرو رفته است. درخت بید که سمبل بی‌ثمری و بی‌فایده‌گی است، از بسترت روییده و خود را در حوض کاشی جست و جو می‌کند. تصویر کودکی به شاخه‌ی بید آویزان است. تصویر کودکی که چشمانش، خاموشی تو را به همراه دارد و تواز میان هزاران نقش تهی، گویی به من نگاه می‌کنی ای انسان مه آلود و گرفتار!

«پاهای صندلی کهنه‌ات در پاشویه فرو رفته.

درخت بید از خاک بسترت روییده

و خود را در حوض کاشی می‌جوید.

تصویری به شاخه‌ی بید آویخته:

کودکی که چشمانش خاموشی تو را دارد

گویی تو را می‌نگرد

و تواز میان هزاران نقش تهی

گویی مرا می‌نگری

انسان مه آلود! ۲.

ای چیزی که من را در شب‌های کودکی می‌ترساندی! تو را در همه‌ی شب‌های تنهایی روی تمام شیشه‌ها دیده‌ام حتی زمانی که کودکی بیش نبودم، مادرم من را از وجود تو می‌ترساند و می‌گفت که لولو، پشت شیشه‌هاست ولی من درون شیشه‌ها تو را می‌دیدم. اکنون ای لولوی سرگردان! بیا تا در

سایه‌ها بخزیم زیرا درها بسته و کلیدهایشان در نزد ما نیست تا بخواهیم آن‌ها را باز کنیم. فقط اجازه بده تا پنجره را به رویت بگشایم.

«تو را در همه‌ی شب‌های تنهایی

توی همه‌ی شیشه‌ها دیده‌ام.

مادر مرا می‌ترساند:

لولو پشت شیشه‌هاست!

و من توی شیشه‌ها تو را می‌دیدم.

لولوی سرگردان!

پیش آ

بیا در سایه‌ها مان بخزیم.

درها بسته

و کلیدشان در تاریکی دور شد.

بگذار پنجره را به رویت بگشایم»^۱.

در ادامه‌ی همین قطعه، شاعر با لحنی خاص ادامه می‌دهد: انسان گمراه و

گرفتار مه از روی حوض کاشی گذشت و گریان به سوی شاعر آمد. شیشه‌ی

پنجره که همان ترس باشد، شکست و فرو ریخت و عمر لولوی شیشه‌ها که

مظهر ترس و وحشت است، به پایان رسید.

«انسان مه آلود از روی حوض کاشی گذشت

و گریان سویم پرید.

شیشه‌ی پنجره شکست و فرو ریخت:

لولوی شیشه‌ها

شیشه‌ی عمرش شکسته بود!». ^۱

یکی دیگر از اشعار این مجموعه، «لحظه‌ی گمشده» است. این شعر در فضایی تاریک و کور سروده شده است و شاعر با لحنی عجیب به سوی بوف‌کور صادق هدایت گرایش پیدا می‌کند. هدایت در بوف‌کور مدعی است: هنگامی که همان دختر به سوی اتاق او می‌آید، زندگی او نیز جان می‌گیرد. در همان تاریکی نیز روزنه‌های نور ادامه می‌یابد. هدایت، اتاق خود را مانند جایی می‌داند که بدون حرکت و زمان ایستاده است و تمام زندگی او در تاریکی می‌گذرد. در این شعر نیز سپهری اتاق خود را تاریک و سیاه می‌بیند. او می‌گوید: اتاق من همانند مرداب بدون حرکت و مانند لکه‌ی سیاهی است و من تنها در این میان، جریان خون در رگ‌هایم را می‌شنوم. زندگی‌ام درون این اتاق، در تاریکی عمیقی می‌گذرد تا جایی که این تاریکی وجود من را برای خودم روشن می‌ساخت:

«مرداب اتاقم کدر شده بود

و من زمزمه‌ی خون را در رگ‌هایم می‌شنیدم.

زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت

این تاریکی، طرح وجودم را روشن می‌کرد». ^۲

در همین تاریکی، دَرِ اتاق باز شد و او با فانوس نورانی به اتاق من وارد شد. او مانند زیبایی رها شده در جایی بود و من گویی از قبل دیده به راه او بودم. او مانند رویای بدون شکل زندگی من بود. عطری در چشمانم به وجود

۱. هشت کتاب ص ۱۰۲ تا ۱۰۳

۲. هشت کتاب ص ۱۰۴ تا ۱۰۵.

آمد که این عطر در حقیقت چهره‌ی محبوب است. تمام رشته‌هایی که زندگی مرا تعیین می‌کرد و من را به خودم نشان می‌داد، در شعله‌ی فانوس او سوخت. در آن لحظه، گویی هیچ اتفاقی نمی‌افتاد. به نظر می‌آمد که زندگی در من جریان نداشت و من مانند هیجان برهنه‌ای بودم.

«در باز شد

و او با فانوسش به درون وزید.

زیبایی رها شده‌ای بود

و من دیده به راهش بودم.

رویای بی‌شکل زندگی‌ام بود.

عطری در چشمم زمزمه کرد.

رگ‌هایم از تپش افتاد.

همه‌ی رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد

در شعله‌ی فانوسش سوخت.

زمان در من نمی‌گذشت

شور برهنه‌ای بودم»^۱.

او فانوس را به شاخه‌های هوا آویخت و من را در زیر این نور پیدا می‌کرد. تمام وجود اتاق را شکافته بود و توانست من را پیدا کند که ناگهان نسیمی شعله‌ی فانوس را خاموش کرد... همچنان هوا جریان داشت و وزشی می‌گذشت و من در کوچک‌ترین فاصله‌ها که شاید طرحی باشد، جا می‌گرفتم. درون تاریکی عمیق اتاقی جا می‌گرفتم. گویی خود را پیدا کرده

بودم ولی برای چه کسی؟ او دیگر در این اتاق وجود نداشت. به نظر می آمد که با تاریکی اتاق در هم آمیخته شده باشد. ناگهان احساس کردم که با هستی گمشده اش من را می نگرد. من چه بیهوده و بی حاصل مکان را به دنبال او می گشتم. او خیلی زود گم شده بود.

«او فانوسش را به فضا آویخت.

مرا در روشن ها می جست

تاروپود اتاقم را پیمود

و به من ره نیافت.

نسیمی شعله ی فانوس را نوشید.

وزشی می گذشت

و من در طرحی جا می گرفتم.

در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می شدم.

پیدا، برای که؟

او دیگر نبود.

آیا با روح تاریک اتاق آمیخت؟

عطری در گرمی رگ هایم جا به جا می شد.

حس کردم با هستی گمشده اش مرا می نگرد

و من چه بیهوده مکان را می کاوم

آنی گم شده بود»^۱.

در آیین بودا نخستین حالت از مقامات مراقبه، مقام، مراقبه ی فضای

۱. هشت کتاب ص ۱۰۵ تا ۱۰۶.

نامتناهی»،* نام دارد.^۱ «مراقبه‌کننده همچنان از بعد فضا آگاه است اما نه نهایی در آن درک می‌کند و نه کیفیتی. فضا عملاً فضایی نامتناهی است».^۲ «گذشته از این، یکی از مبانی آیین بودا آن است که او بقا را تسلسل نمودی سیال دانست و این درست مخالف اصل ثابت و جوهر فناپذیر دین هندو بود».^۳ «هستی در نظر او به نمودی سیال که بی جوهری صرف است، تعبیر شد. هر آن چه هست، یعنی هر آن چه پدید می‌آید، می‌روید، می‌شکفتد و فانی می‌شود. مظاهر بی بودند، در نتیجه، ثبات ظاهری آن، همان نمود سیال است و تسلسل وقایع همچون امواج پیاپی دریا، یکی پس از دیگری ظاهر می‌شوند، خودی می‌نمایانند و فانی می‌شوند. این تسلسل پایان‌ناپذیر، توهم ثبات می‌دهد اما هیچ چیز در پس تسلسل این لحظات برق‌آسا، وجود ثابت ندارد. هیچ اصلی تغییرناپذیر نیست. هیچ درنگی در کار نیست. هیچ ذره‌ای در پس این جریان سیری‌ناپذیر حیات قرار نمی‌یابد. پس حقیقت چیست؟ حقیقت عدم تسلسل و عدم جریان است».^۴

شعر لحظه‌ی گمشده، دست یابی به وجودی ثابت است که در طول این مجموعه، شاعر به دنبال آن می‌گردد تا آن را پیدا کند. لحظه‌ی گمشده، گم شدن شاعر در فضای لایتناهی حیات است حیاتی که به اعتقاد شاعر

* Meditative Plane of undelimited space

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۴

۲. بودا - مایکل کریدرز - ترجمه‌ی: علی محمد حق شناس - طرح نو - تهران ۱۳۷۲ - ص ۶۳

۳. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۴

۴. آسیا در برابر غرب - داریوش شایگان - باغ آینه - چاپ دوم - تهران ۱۳۷۱ ص ۱۹۹

سرچشمه‌ی عرفانی - بودایی دارد و از آن مرحله است که انسان به حقیقت واحد دست پیدا می‌کند. لحظه‌ی گم‌شده بدون هیچ پیچیدگی، تلاش انسانی را نشان می‌دهد که بدون هیچ دردی به گم‌شده‌ای می‌گردد که درون خود شاعر وجود دارد. گم‌شده‌ی سپهری در اشعار بعدی این شاعر، خود را بیشتر نشان می‌دهند اما در این اوضاع، تنها خود را معرفی می‌کند.

یازدهمین شعر این مجموعه، شعر «باغی در صدا» است. واژه‌ی باغ در این شعر به صورت رسمی خود، استخدام شده است. شاعر در حال و هوای صمیمی از باغی سخن می‌گوید که در صدای او به وجود آمده است. این شعر در حال و هوایی سوای اشعار این مجموعه سروده شده است و برعکس تمام اشعار آن که سخن از تاریکی است، این شعر از سبزی‌نگی سخن می‌گوید. شاعر در این شعر از تغییر روحی سخن می‌گوید و معتقد است که تغییری ناگهانی در زندگی او به وجود آمده است. شاعر اعتقاد دارد که این باغ پر از سبزی در تاریکی زندگی او رها شده است. وی در این شعر گویی همواره به دنبال تغییرات درونی است زیرا در انتهای همین شعر مدعی است که باغ پژمرده می‌شود ولی شاعر از دریچه‌ها وارد می‌شود. دریچه‌ها که به ادعای شاعر در هوای تاریک روح او ظهور می‌کنند، همان روزنه‌های نور هستند و این روزنه‌ها، مسیر واقعی را به او نشان می‌دهند. شاعر در این مجموعه، دست و پا می‌زند تا خود را از تاریکی برهاند و به نور دست پیدا کند. در عرفان بودایی، عارف معتقد است که انوار حقیقت به صورت روزنه‌هایی کوچک ابتدا خود را نشان می‌دهند و هنگامی که این روزنه‌ها گسترش پیدا کردند، حقیقت واقعی به دست می‌آید. در این حقیقت، انسان راه درست را پیدا می‌کند، راهی که از درون زمین خاکی شروع می‌شود و تا بی‌نهایت ادامه

پیدا می‌کند.

باغی در صدا، در حال و هوای این گونه‌ای سروده شده است و در نظری کلی، جایگاه عبور است. معبری که هر عارفی باید از آن بگذرد و در لابه‌لای آن، خود را باور کند. باورها بر روی هم، مسیر کاملی از درک عرفانی است. عرفانی که ادعای آن در تمام هشت کتاب به صورت جسته و گریخته موج می‌زند، راهنمایی است تا انسان در کش مکش‌های روحی خود را پیدا کند. باغی در صدا یکی از این کش مکش‌ها است. در فضایی، درون کلامی، ناگهان باغ که سمبل ادراکات شاعر است، ظهور می‌کند و ناگهان پژمرده می‌شود. آنی ظهور می‌کند و هیچ‌گاه نیز جریان پیدا نمی‌کند. این باغ حالتی است که شاعر به آن گرفتار می‌شود تا روزنه‌های نور را بیابد و از لابه‌لای آن‌ها، خود را که از او نیز دور نیست، پیدا کند.

باغ، نشان دهنده‌ی تمایلات عرفانی سپهری است. تمایلاتی که با گرایش به طبیعت شروع می‌شود، هم ریشه در عرفان بودایی است. عرفان بودایی با نیلوفر آغاز می‌شود و بودا اعتقاد دارد که انسان باید مانند نیلوفر باشد. نیلوفر در مرداب رشد می‌کند. از همان جا تغذیه می‌کند ولی پاک و خوش بو است و به گل و لای آن جا آغشته نمی‌شود و هر گاه نیز او را بخواهند از آب جدا کنند، به راحتی کنده می‌شود. انسان باید مانند نیلوفر باشد یعنی در این دنیا که همان لجن‌زار است، به دنیا بیاید، رشد کند و هیچ وقت به آن دل نبندد و به راحتی نیز وجود خود را از این دنیا جدا کند. این شعر، لحظه‌ای از یک سفر است. سفری روحانی که همچنان ادامه دارد. سپهری در این سفرها خود را پیدا می‌کند و ما باید در این سفرها، سپهری را پیدا کنیم. یافتن چهره‌ی سپهری در لابه‌لای این واژه‌ها چندان دشوار نیست ولی مسیر او است که پیدا

کردن آن، نیاز به آگاهی درونی دارد. او می‌گوید: در باغی رها شده بودم. در این باغ، نوری بی‌رنگ و سبک بر من وزیدن گرفت. او در این مجموعه از خود می‌پرسد که آیا به تنهایی و خود به خود به این باغ آمده است یا خیر و آیا باغ، اطراف او را پر کرده بود؟ شاعر مدعی است که هوای باغ از درون او می‌گذشت و شاخ و برگش در هستی او می‌لغزید. او از خود می‌پرسد که آیا این باغ سایه‌ی همان روحی نبود که لحظه‌ای بر مرداب زندگی او به وجود آمده بود؟

«در باغی رها شده بودم.

نوری بی‌رنگ و سبک بر من می‌وزید.

آیا من خود بدین باغ آمده بودم

و یا باغ، اطراف مرا پر کرده بود؟

هوای باغ از من می‌گذشت

و شاخ و برگش در وجودم می‌لغزید.

آیا این باغ

سایه‌ی روحی نبود

که لحظه‌ای بر مرداب زندگی خم شده بود؟»^۱

بعد از به وجود آمدن این حالات، حالتی دیگر نیز برای او پیش می‌آید. او مدعی است پس از این، صدایی، باغ را در خود جا داد. صدایی که به هیچ شباهت داشت. این اتفاق مانند این مسأله بود که عطری، خودش را در آینه تماشا می‌کرد یعنی با این کار وجود گمشده‌ی خود را پیدا کرده بود. گویی این

۱. هشت کتاب ص ۱۰۷ تا ۱۰۸.

صدا همواره از جایی نامشخص در زندگی من رها شده بود. نمی‌دانستم این صدا مرا از کجا می‌خواند. من در حال احساس خستگی نمی‌کردم. راهی پیموده نشده بود و من آن چندان حرکتی نداشتم ولی نمی‌دانم که پیش از این، زندگی‌ام فضایی دیگر داشت یا نه؟

«ناگهان صدایی، باغ را در خود جا داد.

صدایی که به هیچ شباهت داشت.

گوی، عطری خودش را در آینه تماشا می‌کرد.

همیشه از روزنه‌ای ناپیدا

این صدا در تاریکی زندگی‌ام رها شده بود.

سرچشمه‌ی صدا گم بود:

من ناگاه آمده بودم.

خستگی در من نبود:

راهی پیموده نشد.

آیا پیش از این، زندگی‌ام فضایی دیگر داشت؟»^۱

«باغی در صدا آغاز سبکی و رهایی است اما هنوز مشکوک و دو دل».^۲

مشکوک از آن جهت که سپهری نمی‌داند راهی را که انتخاب کرده است به کجا ختم می‌شود و دو دل از آن جهت که سپهری نمی‌داند بین رفتن به باغ یا گذشتن از آن، کدام را انتخاب کند. این انتخاب، سپهری را متقاعد می‌کند که سخنان خود را ادامه دهد تا جایی که می‌گوید: در آن ناگهان رنگی دمید. پیکری که متعلق به شاعر است، روی علف‌ها افتاده است. انسانی که از هیچ

۲. باغ تنهایی ص ۱۵

۱. هشت کتاب ص ۱۰۸ تا ۱۰۹.

لحاظ به خود شباهت نداشت. او به باغ خیره شده بود و انعکاس تصویر باغ در چشمانش وجود داشت. در این باغ، همواره با تپش‌ها که همان زمزمه‌ی حیات باشد، در او جریان داشت و وجود او بی‌خبری شفاف من را آشفته کرده بود.

ناگهان، وزشی برخاست و نسیمی آمد. در این لحظه، در میان شگفتی، دریچه‌ای بر روی من باز شد. نور روشنی به باغ وزید و آن جا را روشن کرد. من به درون دریچه رها می‌شدم:

«ناگهان رنگی دمید:

پیکری روی علف‌ها افتاده بود.

انسانی که شباهت دوری با خود داشت.

باغ در ته چشمانش بود

و جا پای صدا همراه تپش‌هایش.

زندگی‌اش آهسته بود.

وجودش بی‌خبری شفافم را آشفته بود.

وزشی برخاست

دریچه‌ای بر خیرگی‌ام گشود:

روشنی تندی به باغ آمد

باغ می‌پژمرد

و من به درون دریچه رها می‌شدم».^۱

«مرغ افسانه» دیگر شعر این مجموعه و بلندترین آن‌هاست. «مرغ افسانه یکی از معدود شعرهای بلند سپهری است که جنبه‌ی داستانی آن غالب است. با توجه به آن، می‌توان مرغ افسانه را اشاره‌ای به خود بودا دانست یا آن که از زندگی بودا در این داستان الهام گرفته شده است».^۱ شعر مرغ افسانه مکاشفات غریبی دارد. از جمله مکاشفات به محراب در رویا که نشانه‌ی جوشش روح ایمانی در شاعر است. کششی گنگ به سوی وجود قدسی زیبایی که خود را در نماد نماز و محراب پیدا می‌کند.

در نظریه‌ی اول، تجلی بودا به چشم می‌خورد. شاعر از مردابی سخن می‌گوید که گلی در آن می‌روید و این گل، رفته رفته به مرداب زیبایی می‌بخشد و این زیبایی چیزی نیست جز گل نیلوفر به مرغ افسانه از پنجره‌ی مبدأ که همان عرفان شرقی باشد، به بیرون پرواز می‌کند و در انتها از پنجره‌ی دیگر به درون می‌رود. در این شعر هم از مرد سخن گفته می‌شود و هم از زن. مرد سمبلی واقعی از شاعر است و زن، محبوب شاعر است. مرغ افسانه، سینه‌ی هر دو را می‌شکافد و هر دو را به پرواز در می‌آورد. این پرواز صعود روحانی به روی جایگاه معبود ازلی است. در پایان همین مجموعه، مرد و زن با هم ملاقات می‌کنند. مرغ افسانه از دوران نخستین شعر سپهری، یک شاهکار است.

در این شعر، شاعر از معبدی سخن می‌گوید که هم در آن نوسان پیدا می‌کند. نوسان علاوه‌بر آن نیز، اشاره به شکل نوسانی معابد شرقی است. شاعر مدعی است که تمام زندگی‌اش در محراب‌های نوسانی گذشته است.

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۵

وی ادامه می‌دهد: تمام رویاهایش در محراب خاموش شده است. مرغ افسانه، یکی از موفق‌ترین اشعار هشت کتاب است که در آن شاعر، با حالتی عجیب، مسائلی را که با روح خود درک می‌کند، بیان می‌کند.

در این شعر بلند، واژه‌های پنجره، مرغ، افسانه، بیرون، بیداری و خواب، بیراهه، فضا، مرداب، سینه، شفاف، زمین، درون، مرد، انتظار، روح، روشنی، بام، وزش، زندگی، شکاف، گنبد، بی‌رنگ، نوسان، وهم، محراب، زیبا، مرمر، بال، زن، جاده، عریان، رگ‌ها، دهلیز، رویا و ... در حال و هوای ادراک شاعر به کار برده شده‌اند. شاعر در این شعر برای محراب «زیبا و تاریک» را به کار می‌برد و برای زن نیز همین ترکیب را استفاده می‌کند. در همین شعر، شاعر دوباره سینه‌ی مرد و زن را می‌شکافد تا درون آن مرغ افسانه را جا دهد. این شعر در حال و هوایی جدای از زندگی خواب‌ها سروده شده است.

مرغ افسانه

«پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد

و مرغ افسانه از آن بیرون پرید.

میان بیداری و خواب

پرتاب شده بود

بی‌راهه‌ی فضا را پیمود،

چرخ‌ی زد
 و کنار مردابی به زمین نشست.
 تپش‌هایش با مرداب آمیخت.
 مرداب کم‌کم زیبا شد.
 گیاهی در آن رویید.
 گیاهی تاریک و زیبا.
 مرغ افسانه، سینه‌ی خود را شکافت:
 تهی درونش شبیه گیاهی بود.
 شکاف سینه‌اش را با پرها پوشاند.
 وجودش تلخ شد:
 خلوت شفافش کدر شده بود.
 چرا آمد؟
 از روی زمین پرکشید.
 بی‌راهه‌ای را پیمود
 و از پنجره‌ای به درون رفت.

مرد، آن جا بود.
 انتظاری در رگ‌هایش صدا می‌کرد.
 مرغ افسانه از پنجره فرود آمد.
 سینه‌ی او را شکافت
 و به درون رفت.
 او از شکاف سینه‌اش نگریست:

درونش تاریک و زیبا شده بود.
 به روح خط شباهت داشت.
 شکاف سینه‌اش را با پیراهن خود پوشاند.
 در فضا به پرواز آمد
 و اتاق را در روشنی اضطراب تنها گذاشت.



مرغ افسانه بر بام گمشده‌ای نشسته بود.
 وزشی بر تار و پودش گذشت:
 گیاهی در خلوت درونش رویید.
 از شکاف سینه‌اش سر بیرون کشید
 و برگ‌هایش را در ته آسمان گم کرد.
 زندگی‌اش در رگ‌های گیاه بالا می‌رفت.
 اوجی صدایش می‌زد.
 گیاه از شکاف سینه‌اش به درون رفت
 و مرغ افسانه شکاف را با پرها پوشاند.
 بال‌هایش را گشود
 و خود را به بی‌راهه‌ی فضا سپرد.

گنبدی زیر نگاهش جان گرفت.
 چرخ‌ی زد
 و از در معبد به درون رفت.
 فضا با روشنی بی‌رنگی پر بود.

برابر محراب
وهمی نوسان یافت:
از همه‌ی لحظه‌های زندگی‌اش محرابی گذشته بود
و همه‌ی رویاهایش در محرابی خاموش شده بود.
خودش را در مرز یک رویا دید.
به خاک افتاد.
لحظه‌ای در فراموشی ریخت.
سربرداشت:
محراب زیبا شده بود.
پرتویی در مرمر محراب دید
تاریک و زیبا.
ناشناسی خود را آشفته دید.
چرا آمد؟
بال‌هایش را گشود
و محراب را در خاموشی معبد رها کرد.
زن در جاده‌ای می‌رفت.
پیامی در سرراشش بود:
مرغی بر فراز سرش فرود آمد.
زن میان دو رویا، عریان شد.
مرغ افسانه‌ی او را شکافت
و به درون رفت.
زن در فضا به پرواز آمد.

مرد در اتاقش بود.

انتظاری در رگ‌هایش صدا می‌کرد

و چشمانش از دهل‌یز یک رویا بیرون می‌خزید.

زنی از پنجره فرود آمد

تاریک و زیبا.

به روح خطا شباهت داشت.

مرد به چشمانش نگریست:

همه‌ی خواب‌هایش در ته آن‌ها جامانده بود.

مرغ افسانه از شکاف سینه‌ی زن بیرون پرید

و نگاهش به سایه‌ی آن‌ها افتاد.

گفتی سایه‌ی پرده‌ی توری بود

که روی وجودش افتاده بود.

چرا آمد؟

بال‌هایش را گشود

و اتاق را در بهت یک رویا گم کرد.

مرد تنها بود.

تصویری به دیوار اتاقش می‌کشید.

وجودش میان آغاز و انجامی در نوسان بود.

وزشی ناپیدا می‌گذشت:

تصویر کم‌کم زیبا می‌شد

و برنوسان دردناکی پایان می‌داد.
 مرغ افسانه آمده بود.
 اتاق را خالی دید
 و خودش را در جای دیگر یافت
 آیا تصویر
 دامی نبود
 که همه‌ی زندگی مرغ افسانه در آن افتاده بود؟
 چرا آمد؟
 بال‌هایش را گشود
 و اتاق را در خنده‌ی تصویر از یاد برد.

مرد در بستر خود خوابیده بود.
 وجودش به مردابی شباهت داشت.
 درختی در چشمانش روییده بود
 و شاخ و برگش فضا را پر می‌کرد.
 رگ‌های درخت
 از زندگی گمشده‌ای پر بود.
 بر شاخ درخت
 مرغ افسانه نشسته بود.
 از شکاف سینه‌اش به درون نگریست:
 تهی درونش شبیه درختی بود.
 شکاف سینه‌اش را با پرها پوشاند.

بال‌هایش را گشود
و شاخه را در ناشناسی فضا تنها گذاشت.

درختی میان دو لحظه می‌پژمرد.
اتاقی به آستانه‌ی خود می‌رسید.
مرغی بی‌راهه‌ی فضا را می‌پیمود

و پنجره‌ای در مرز شب و روز گم شده بود.^۱

دیگر شعر موفق این مجموعه، شعر «نیلوفر» است. «در یکی از واپسین شعرهای دفتر زندگی خواب‌ها که نیلوفر نام دارد، شاعر از نیلوفر که نماد عرفان است، بهره می‌برد... که می‌توان آن را زیباترین شعر سپهری در این دفتر دانست. در این شعر، شاعر از فضای خود با تعبیر «هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم»^۲ سخن می‌گوید. نیز از این که هستی نیلوفر در تمام وجودش رخنه کرده بود یعنی هستی نیلوفر هستی او شده بود. در آن چه به بودا مربوط است، می‌توان گفت که در میان «سرزمین نزهت» او که در واقع «سرای سعادت» است و در آن «نه محنتی است و نه ظلمتی و هر ساعت آن به سرود می‌گذرد»، دریاچه‌ای وجود دارد با آبی زلال، خوش و درخشان که امواج آن ساحل‌شن‌های طلایی را به نرمی نوازش می‌دهد. گل‌های درشت نیلوفر به بزرگی چرخ‌های ازابه و به انواع رنگ و رخسندگی، در هر گوشه و کنار جلوه دارند. نور آبی از نیلوفر آبی رنگ می‌درخشد، نور زرد از گل زرد، نور قرمز از نیلوفر سرخ و نور سفید از گل سفید و عطر گل‌ها فضا را

۲. هشت کتاب ص ۱۰۹

۱. هشت کتاب از ص ۱۱۰ تا ۱۱۷

پر می‌کند...»^۱ «در شعر سپهری، نیلوفر را می‌توان حامل سری دانست. این سر با ورود او در وادیی دیگر پیوند دارد. دانه این نیلوفر به سرزمین خواب او آمده و هستی او را متحول کرده است...»^۲ «گل نیلوفر رمز عرفان است. گل نیلوفر در مرداب می‌روید اما نشانی از آن ندارد. هم چنین عارف در مرداب جهان شکفته می‌شود اما به گند آن آغشته نمی‌گردد یا گل نیلوفر بر روی آب مرداب می‌ماند اما خیس نمی‌شود و از این رو رمز انقطاع است و به همین علت در یوگاه به «وضعیت نیلوفر»^{*} می‌نشیند. برخی عقیده دارند که در این گونه نشستن انرژی‌های روانی از ستون فقرات به مغز می‌رسد و شکوفا می‌شود زیرا برگ‌های نیلوفر هم از اعماق تیره آب به طرف نور بیرون می‌آیند و شکوفا می‌شوند...»^۳ «گل نیلوفر... در عرفان بودایی سمبلی است برای عارف و رهرویی که قدم در راه شناخت نهاده است و این تشبیه عارف به نیلوفر آبی از آن جاست که این نوع گل هر چند در مرداب زیست می‌کند اما خود را از میان تیرگی‌های آب مرداب به در می‌کشد و بر روی آب قرار می‌گیرد. یک عارف نیز خود را از لابه‌لای تیرگی‌های زندگی یا تیرگی‌های اجتماع بیرون می‌کشد و دامن به آن‌ها نمی‌آلاید»^۴.

۲. همان جا ص ۱۳۹

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۸

* Lutus Position

۳. نگاهی به سهراب سپهری - دکتر سیروس شمیسا - انتشارات مروارید - چاپ ششم ۱۳۷۴ ص

۱۱۷

۴. فرهنگ تلمیحات شعر معاصر - دکتر محمد حسین محمدی - چاپ اول - تهران - ۱۳۷۴ - نشر

میترا ص ۴۳۹

«آدم... می تواند مثل نیلوفر بشود پاک و پارسا چه گونه و چرا مثل نیلوفر؟ برای این که تنها گلی است که از قلب لجن و عمق آب سر می زند و بر روی آب می آید. در بام دریا گسترش پیدا می کند و تمام وجودش را زیر آب می شکوفاند و در قلب آب و اقیانوس شکفته و خشک و بی نمی از دریا «خود» باشد.

انسان می تواند در قلب زندگی مادی و آلودگی ها و پستی ها و پیوندهای پلید و پراز ضعف و دروغ و ذلت و احتیاج، جزیره ای پاک و نیلوفری وارسته و شکوفا بشود... هم چون نیلوفر به آفتاب سر بکشد و سهمش را از خورشید بگیرد.^۱ «جالب این که طبق نظر ویل دورانت در مشرق زمین گاهواره ی تمدن، اقوام آریایی در ایران و هند، نیلوفر را بطن جهان و حامل سریر خداوند می دانسته اند».^۲ «راز ازلی را می توان با هسته ی ازلی جهان بنیاد و همین طور هم با نیلوفر جهان بنیاد در پیوند دانست چه طبق اساطیر هند، جهان هم از هسته ی ازلی به وجود آمده است و هم از نیلوفری که بر آب های آغازین می شکفت».^۳ «... معلوم می شود که هم ریواس جهان بنیاد است و هم نیلوفر. پس نیلوفر و ریواس جلوه ی یگانه ای دارند. جملگی رویدنی ها، اعم

۱. تاریخ و شناخت ادیان - دکتر علی شریعتی - شرکت سهامی انتشار - تهران ۱۳۶۲ جلد دوم ص

۲. نیلوفر خاموش - صالح حسینی - انتشارات نیلوفر - چاپ چهارم - تهران زمستان ۷۵ - ص ۲۵

۳. بت های ذهنی و خاطره ی ازلی - داریوش شایگان - انتشارات امیرکبیر - تهران ۱۳۷۱ ص ۱۳۳

از درخت و سبزه و علف و گیاه، تصاویر مکرر نیلوفر و ریباس است ...»^۱. نیلوفر یکی از دستاویزهای سپهری برای رسیدن به عرفان بودایی - شرقی است. این درک که از همین نیلوفر آغاز می‌شود، تا انتهای هشت کتاب ادامه دارد و با فوت سپهری، این نیلوفر، خاموش می‌شود. شعر نیلوفر با تعبیری خاص آغاز می‌شود و شاعر در دیدی کلی از نیلوفری سخن می‌گوید که از مرز خواب وی گذشته است و روی تن ویرانه‌ی او افتاده است. نیلوفری که به مرز خواب شاعر آمده است، معلوم نیست که توسط کدامین باد، آن را به همراه خود آورده است اما با این حال شاعر به آن مبتلا شده است. «این گل، رمز بر شکفتگی و بیداری انسان، یعنی نشانه‌ی کمال اندیشه‌ی انسان است».^۲ «در شعر سپهری، نیلوفر را می‌توان حامل سرّی دانست. این سرّ با ورود او در وادی دیگری پیوند دارد. دانه‌ی این نیلوفر به سرزمین خواب او آمده و هستی او را متحول کرده است ...».^۳ «از دانه‌ی نیلوفری که در سرزمین او فرود آمده»^۴ تا «برخورد»^۵ فاصله‌ای نیست: نوری فرود می‌آید، شاید به اشتباه. دو جای پا دیده می‌شوند راوی به دو نیم تبدیل می‌شود... این دوگانگی که شاید بتوان آن را منفک شدن روح و جسم از یکدیگر دانست با فرود آمدن نوری در مرده‌ی راوی از بین می‌رود. راوی که پیش‌تر «گودالی از مرگ» را دیده بود که پر شده، اکنون با لرزش و اضطراب به یگانگی می‌رسد. او از این موضوع با یقین و اعتماد سخن نمی‌گوید. شک و تردید بر او چیره است. از این رو در

۱. گل‌های نیایش - صالح حسینی - انتشارات نیلوفر - چاپ اول پاییز ۱۳۷۵ ص ۱۲

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۹ ۳. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۹

۴. هشت کتاب ص ۱۲۰ ۵. هشت کتاب ص ۱۲۱ تا ۱۲۳

پایان شعر تکرار می‌کند که شاید خطایی پا به زمین نهاده بود ...»^۱.

از مرز خوابم می‌گذشتم،
سایه‌ی تاریک یک نیلوفر
روی همه‌ی این ویرانه فرو افتاده بود.
کدامین باد بی‌پروا
دانه‌ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

در پس درهای شیشه‌ای رویاها
در مرداب بی‌ته آینه‌ها،
هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم
یک نیلوفر روییده بود.
گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت
و من در صدای شکفتن او
لحظه لحظه خودم را می‌مردم.

بام ایوان فرو می‌ریزد
و ساقه‌ی نیلوفر برگرد همه‌ی ستون‌ها می‌پیچید.
کدامین باد بی‌پروا
دانه‌ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۳۹ تا ۱۴۰

نیلوفر رویید،
 ساقه‌اش از ته خواب شفافم سرکشید
 من به رویا بودم
 سیلاب بیداری رسید.
 چشمانم را در ویرانه‌ی خوابم گشودم:
 نیلوفر به همه‌ی زندگی‌ام پیچیده بود.
 در رگ‌هایش، من بودم که می‌دویدم.
 هستی‌اش در من ریشه داشت،
 همه‌ی من بود.

کدامین باد بی‌پروا

دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب می‌آورد؟^۱

در مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها به «برخورد» می‌رسیم. برخورد، شرح حال رویایی است که از بالا به زمین فرود آمده و به حرکت در می‌آید. آمدن آن از کجا، معلوم نیست و به کجا خواهد رفت، کسی نمی‌داند. ناگهان در کنار این‌ها، جاپاگم می‌شود. جاپایی که بر روی شن‌ها، روشنی او را همراهی می‌کرد. این دو جای پاسبیلی از زندگی شاعر است که در آن شاعر می‌کوشد تا به گونه‌ای خاص خود را با سمبل‌های احساسی بیان کند. این دو جای پاسبیلی روح و جسم شاعر است. در این شعر سپهری شرح حال سفری کوتاه از موجودی نورانی را بیان می‌کند که بر روی زمین قرار می‌گیرد و به راه می‌افتد و بر اثر راه رفتن، نقش پای او بر شن‌ها متقش می‌شود. شاعر از خود

می‌پرسد: او «از کجا آمده بود؟» و «به کجا می‌رفت؟». از این جسم نورانی تنها دو جای پا مانده بود و هیچ کس نمی‌دانست که آن شی چیست. شاعر مدعی است که شاید «خطایی» بر روی زمین گام نهاده باشد. کاربرد واژه‌ی خطا برای موجود نورانی به این منظور است که شاعر در نظر خود اشتباه کرده است و خطای دید او، این احساس را برای او به وجود آمده باشد. پس از این سطر، شاعر می‌گوید: ردپاهای موجود نورانی ادامه پیدا کرد. گویی او به حرکت درآمده بود. روشنی‌ها در ردپاهای او به وجود می‌آمدند و بر روی زمین قرار داشتند. در همین حال، جای پاها ناپدید می‌شوند. شاید آن موجود نورانی در فضا محو شده باشد. پس از این جریان، شاعر به خود برمی‌گردد و از نقطه‌ای دیگر به خود می‌نگرد. تن خود را به خندق مرگ تشبیه می‌کند که در آن تن، ناگهان شاعر وجود روحانی خود را به راه می‌اندازد. در این جمله، مرده کنایه از جسم و تن است که در نزد بودا و پیروان او، جسم را به مردار و مرده تشبیه می‌کنند. او مدعی است که صدای قدم‌های روح خود را در تن خود می‌شنود. در این جا شاعر به گونه‌ای خاص بیان می‌کند که تن مرده است و جسم حرکت می‌کند در نتیجه، فاصله‌ی روح و جسم را به نحوی ظریف بیان می‌کند. در آن لحظه او می‌گوید که از بیابانی می‌گذشته است. این بیابان، بیابان ناامیدی است. در آن لحظات، ناگهان نور معرفتی در مرده‌ی او به وجود می‌آید و در آن دقیقه‌های پراضطراب، ناگهان در مقابل درک این نور، تکانی می‌خورد. گویی در آن‌جا، دو جای پای نورانی هستی من را پر می‌کرد. نمی‌دانم آن جای پا از کجا آمده بود و به کجا می‌رفت...؟

برخورد

نوری به زمین فرود آمد:
 دو جا پا بر شن های بیابان دیدم.
 از کجا آمده بود؟
 به کجا می رفت؟
 تنها دو جا پا دیده می شد.
 شاید خطایی پا به زمین نهاده بود.

ناگهان جا پاها به راه افتادند.
 روشنی همراهشان می خزید.
 جا پاها گم شدند.
 خود را از روبه رو تماشا کردم:
 گودالی پر از مرگ، پر شده بود
 و من در مرده ی خود به راه افتادم.
 صدای پایم را از راه دوری می شنیدم.
 شاید از بیابانی می گذشتم.
 انتظاری گمشده با من بود.
 ناگهان نوری در مرده ام فرود آمد
 و من در اضطرابی زنده شدم:
 دو جا پا هستی ام را پر کرد.
 از کجا آمده بود؟

به کجا می‌رفت؟

تنها دو جا پا دیده می‌شد.

شاید خطایی پا به زمین نهاده بود.^۱

دیگر شعر مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها، شعر «سفر» است. این شعر به گونه‌ای خاص، یادآور شعر «مسافر» است. از این شعر است که علاقه‌ی سپهری به سفر، بیشتر می‌شود و اولین زمزمه‌ها در او به وجود می‌آید. شعر سفر، شرح حال سفری معنوی از جسم به روح است و شاعر مدعی است که پس از لحظه‌هایی تاریک، ناگهان نسیم سبزی او را بیدار می‌کند و او از اولین ریشه‌های هستی خود که هنوز در علایق دنیوی فرو نرفته‌اند، به عنوان ابزار این سفر استفاده می‌کند. پس از گذشت روزهای تاریک و دردمند زیاد، ناگهان سایه‌ی دستی روی وجود او می‌افتد و لرزش انگشتان همان سایه، او را بیدار می‌کند. شاعر هنوز درون خود، پرتو و نور معرفت را درک نکرده بود که در این مسیر به راه افتاد. گویی در این میان، اتفاقی خاص می‌افتاد و آن اتفاق این بود که در ساعت‌های یکنواخت و همگون زندگی او، تکانی، زمزمه‌های زندگی را در وجود او ریخته است و هنوز از خود بی‌خود نشده بود و خود را فراموش نکرده بود. یعنی به طور کلی از «خود» رها نشده بود. پس از لحظه‌هایی فراوان، شاعر احساس می‌کند که تکانی خورده است.

این سفر راه دشواری است که سپهری با زحمت به آن دست پیدا می‌کند و دست یافتن به آن به حدی خوشایند است که سپهری یکی از برترین اشعار خود را به نام «مسافر» خلق می‌کند. سفرهای این گونه‌ای سپهری، بعدها ادامه

پیدا می‌کند. این «سفر»، سپهری را وادار می‌کند که چیزهای زیادی را درک کند و از ادراکات این پیشامدها، خود را نیز بشناسد. سپهری در این گونه اشعار، تغییر جهتی عجیب را دنبال می‌کند. در اوایل از تاریکی و ماندن در یک جا سخن می‌گوید ولی بعد از آن، از سفر و گذشتن از هر جا شعر می‌گوید.

سفر

پس از لحظه‌های دراز
بر درخت خاکستری پنجره‌ام برگی رویید
و نسیم سبزی، تار و پود خفته‌ی مرا لرزاند
و هنوز من
ریشه‌های تنم را در شن‌های رویاها فرو نبرده بودم
که به راه افتادم.

پس از لحظه‌های دراز
سایه‌ی دستی روی وجودم افتاد
و لرزش انگشتانش، بیدارم کرد
و هنوز من
پرتو تنهای خودم را
در ورطه‌ی تاریک درونم نیفکنده بودم
که به راه افتادم.

پس از لحظه‌های دراز
پرتوگرمی در مرداب یخ زده‌ی ساعت افتاد
ولنگری آمد و رفتش را در روحم ریخت
و هنوز من
در مرداب فراموشی نلغزیده بودم
که به راه افتادم.

پس از لحظه‌های دراز
یک لحظه گذشت:
برگی از درخت خاکستری پنجره‌ام فرو افتاد
دستی، سایه‌اش را از روی وجودم برچید
ولنگری در مرداب ساعت یخ بست
و هنوز من، چشمانم را نگشوده بودم
که در خوابی دیگر لغزیدم.^۱

آخرین شعر مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها، قطعه‌ی «بی‌پاسخ» است. این شعر، به شکلی خاص، مکمل دو شعر آخر این مجموعه یعنی «برخورد» و «سفر» است. شاعر مدعی است که در تاریکی مطلق ذهن او، ناگهان دری از روشنی بر روی او باز شد. او انتظار این در را داشت که روزی بر روی اندیشه‌هایش باز شود. پس از آن مدعی است که به تنهایی به آن دست پیدا

می‌کند زیرا در عرفان بودایی برای جدا شدن و رسیدن کامل به محبوب، باید تنهایی مطلق را به دست آورد. در همان هنگام به درون آن در می‌رود. اتاقی بی‌روغن بود که هیچ‌گونه نوری در آن نبود. در آن لحظه، اتاق، وجود خالی شاعر را می‌نگریست. در اتاق آبی آمده است: «... هیچ چیز به خالی اتاق چنگ نمی‌زد. اتاق آبی خالی بود مثل روان تائوئیست. می‌شد در آن به آرامش در تهی رسید. به السکینه رسید...»^۱ در آن لحظه، سایه‌ای که همان شبیه و وهم است، در درون شاعر به وجود آمد که این شبیه سبب گردید تا هر چیز را در وجود خود گم کند. در آن لحظه، نمی‌شد درک کرد که کجا قرار دارد. شاید در جایی ناپیدا و دور از دسترس همگان، زندگی او ادامه داشت. او در جایی قرار داشت که ناخودآگاهانه همه‌ی خلوت‌ها را از بین می‌برد و در آن جا همه چیز را به هم می‌زد. گویی او انعکاس نوری بود که در پایان همه‌ی رویاها در «سایه‌ی بهتی» فرو می‌رفت.

در تمام آن لحظات، او پشت در تنها مانده بود. گویی تنهایی همراه او و با او بود. گویی تمام هستی او در تنهایی آن اتاق گذشته بود. در این شعر سپهری معتقد است که زندگی او مانند صدایی بی‌پاسخ است. از این جمله می‌توان دریافت که سپهری در لحظه‌ی سرودن این شعر، در حال تکامل روحی بود زیرا در مسیر عرفان بودایی انسان‌گاه به خلأ درونی یا روحی دچار می‌شود و در هنگام سفر روح احساس می‌کند که زندگی او بدون هیچ فلسفه‌ای است و وجود او، ارزشی ندارد.

۱. اتاق آبی ص ۱۶

در همان اتاق، گویی شاعر مانند انعکاس نور سرگردانی است که بدون هیچ مسیری راه می‌پیماید و خود را به این سو و آن سو می‌کشاند. در آن لحظه او به خوابی عمیق فرو می‌رود و در آن خواب، خود را پیدا می‌کند. این هشیاری باعث شد که خواب شاعر آلوده شود. آلوده‌ی یک هشیاری تمام و کامل. پس از آن، شاعر از خود می‌پرسد که آیا باز هم اشتباه کرده است یا با واقعیتی خاص روبه‌رو است؟

در آن تاریکی بی‌آغاز و پایان، شاعر در پشت در مانده بود. او هنوز خواب است و امید دارد که در جایی به بیداری کامل که همان خودآگاهی درونی در مقابل ناخودآگاهی درونی است، خواهد رسید و بالاخره به آن دست یافت. او تمام وجود خود را در نور این بیداری تماشا می‌کرد. او باز هم از خود می‌پرسد که آیا او مانند سایه‌ی گمشده‌ی خطایی نبود؟

در همان اتاق، انعکاسی نوسان داشت که آن انعکاس، وجود شاعر بود. او دوباره از خود او می‌پرسد که کجاست؟ در همان تاریکی، هنوز او پشت در مانده بود ...

بی‌پاسخ

در تاریکی بی‌آغاز و پایان
دری در روشنی انتظارم روید.
خودم را در پس در تنها نهادم
و به درون رفتم.
اتاقی بی‌روزن، تهی نگاهم را پر کرد.

سایه‌ای در من فرود آمد
و همه‌ی شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد.
پس من کجا بودم؟
شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت
و من انعکاسی بودم
که بی‌خودانه همه‌ی خلوت‌ها را به هم می‌زد
و در پایان، همه‌ی رویاها در سایه‌ی بهتی فرو می‌رفت.

من در پس در تنها مانده بودم.
همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده‌ام.
گوییم وجودم در پای این در جا مانده بود.
در گنگی آن ریشه داشت.
آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود؟

در اتاق بی‌روزن انعکاسی سرگردان بود
و من در تاریکی، خوابم برده بود.
در ته خوابم، خودم را پیدا کردم
و این هشیاری، خلوت خوابم را آلود.
آیا این هشیاری، خطای تازه‌ی من بود؟

در تاریکی بی‌آغاز و پایان
فکری در پس در تنها مانده بود.

پس من کجا بودم؟
 حس کردم جایی به بیداری می‌رسم.
 همه‌ی وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم:
 آیا من، سایه‌ی گمشده‌ی خطایی نبودم؟

در اتاق بی‌روزن
 انعکاسی نوسان داشت.
 پس من کجا بودم؟
 در تاریکی بی‌آغاز و پایان
 بهتی در پس در تنها مانده بود.^۱

* * *

بالاخره به پایان این شعر و مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها رسیدم. «تمام این شعر بازتاب واقعی است که سپهری مدام با آن سردرگریان بود: آیا راهی که او برگزیده، سایه‌ی یک اشتباه است یا نه؟»^۲ «در این کتاب، شاعر با جهان پیرامونی و دنیای مادی سروکاری ندارد. همه‌ی ذهن و فکرش در پی شناخت جهان و باز شناخت خویشتن است. نه با انسان کار دارد و نه با دردهای عادی بشر. گویی شاعر در این جهان زندگی نمی‌کند. جهان انتزاعی او، جهان خیر و شر و جهان انسان‌هایی است که جدا جدا و تنها در میان جمع

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۴۰

۱. هشت کتاب ص ۱۲۷ تا ۱۲۹

و جامعه زندگی می‌کنند و به هیچ چیز جز خود جهان نمی‌اندیشند. جهانی که در آن شاعر به تنهایی و حیرت می‌رسد. پایان شعرهای این کتاب چیزی جز اقرار به این تنهایی و سرگردانی و حیرت در برابر عظمت تاریکی گسترده در جهان نیست ...»^۱.

۳. آوار آفتاب

سومین مجموعه‌ی سپهری، دفتر «آوار آفتاب» است. این دفتر نسبت به دو مجموعه‌ی قبلی، تفاوت‌های زیادی دارد و در آن، آشنایی سپهری با شرق بیشتر می‌شود. او به شرق روی می‌آورد تا غرب را فراموش کند. او از فلسفه‌ی فراموش شده‌ی شرق سخن می‌گوید. از آداب بوداییان و تفکرات عرفانی مشرق زمین - در شعر خود - حرف می‌زند. «به آوار آفتاب رسیده‌ایم: نگاه شاعر به آیین‌های شرق دور بیشتر می‌شود و با وضوح بسیاری از آن قلمروها سخن می‌گوید...»^۲. «آوار آفتاب، کنایتی است از بیدار شدن شاعر از خواب، سپری شدن شب دراز آهنگ و درشتناک کودکی و نوجوانی و آغاز روز در ضمیر وی. از این به بعد، شاعر را در کار گشودن گره‌های درونی خویش می‌بینیم. در شعرهای این مجموعه، همراه شاعر و همراه او از روی پل عشق مجازی گذر می‌کنیم و آرام آرام به چشم‌انداز عشق که عین حقیقت است، نزدیک و نزدیک‌تر می‌شویم»^۳. «آوار آفتاب ... با فاصله‌ی هشت سال از کتاب قبلی وی در سال ۱۳۴۰ چاپ و منتشر شده است. این کتاب در

۱. سپهری دیگر ص ۵۷ تا ۵۸

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۴۱

۳. باغ تنهایی ص ۱۱۱ تا ۱۱۲

برگیرنده ی ۳۲ شعر است که یکی از آن‌ها (گل آینه) در قالب شعر نیمایی و سه قطعه ی دیگر در قالب چارپاره و بقیه در قالب شعر سپید و منشور است. زبان و بیان شعرها دقیقاً دنباله ی کارهای پیشین سپهری است و در حقیقت بدون در نظر گرفتن چهار شعر فوق‌الذکر، بقیه ی کارها ادامه ی طبیعی شعرهای مجموعه ی زندگی خواب‌ها است.

جست و جوی شاعر برای راه یافتن به جان پناهی امن، هنوز به جایی نرسیده و هنوز شاعر بین خواب و بیداری به سر می‌برد. گاه خواب است و رویازده و گاه بیدار است و حیرت زده ولی در نهایت اضطراب بنیادی سپهری در این کتاب همان تلاش برای رسیدن به راز هستی است و در این اندیشه، مرتب به راز هستی است که شاعر خود هستی و زندگی پیرامونی را به کل از یاد می‌برد. به همین دلیل «من» سپهری منی نیست که بدل به «ما» گردد و جانشین «من» جامعه شود. به خاطر همین، جهان او همیشه جهان خاص سپهری است و من خواننده هرگز در این جهان احساس مشارکتی نمی‌کنم. من فقط به صورت خواننده ی شعر سپهری و ناظر و تماشاچی جهان توصیفی سپهری باقی می‌مانم. جهانی که در آن از هیچ انسانی جز خود شاعر، خبری نیست. جهان است و یک تن، یک شاعر تنها که سخت هم از تنهایی رنج می‌برد...»^۱

سپهری در این مجموعه، به شیوه ای دیگر سخن می‌گوید. اشعار عاشقانه در این مجموعه بیشتر شده است و شاعر نسبت به محبوب خود چند جمله می‌گوید. گرایش‌های شرقی فراوان می‌شود. کاربرد آفتاب برای نامیدن این

مجموعه به این خاطر است که چون آفتاب از شرق طلوع می‌کند، شاعر به آن نظر داشته و همواره شرق را مظهر تجلی خود می‌داند. این ادعا در مقدمه‌ی آوار آفتاب که در سال ۱۳۴۰ به چاپ رسیده، دیده می‌شود. سپهری در ابتدای این مجموعه، مقدمه‌ای را ذکر می‌کند که در چاپ‌های بعدی آن را حذف می‌کند. این مقدمه گرچه با چهار چوب دفتر آوار آفتاب تفاوت دارد ولی سپهری علاقه‌ی خود را به مشرق زمین بیان می‌کند:

«آسیا وحدت را در گسترش بی‌کران دریافت. آسیاییان به فراترها رفته‌اند. بی‌سویی را زیسته‌اند. باختراز nama - rupa چندان فراتر نشد. هنوز گامی چند برون نهاد، به جهان maya باز آمد.

آن جا انسان خدا نتواند شد، به بی‌پایان نیارد پیوست. این جا اناالحق می‌زند، به گرتمان می‌رسد، به برهمن می‌پیوندد، بودا می‌شود، به تائو راه می‌یابد. آن جا سرانجام حضور خدا، رهرو را از پیشروی باز می‌دارد (پژوهش برگسون و اکهارت در عرفان مسیحی) و این جا همسانی با طبیعت پایان راه نیست zen. در آن جا noumen از دریافت به دور می‌ماند (کانت) و این جا paramatman با آگاهی یکی می‌شود (شانکارا). آن جا من به هر جا سایه می‌زند و در اثبات خود هدف زندگی باز جسته می‌شود (نیچه) و این جا سخن از anatma به میان است. در آن مرز و بوم، بهشت را کنار دوزخ می‌نشانند (بلیک) و در این سامان، طنین advāta پیچیده است. باختربه پست و بلند خو دارد و خاور به همواری: رویا و واقعیت بر تار و پودی یکتا گسترش می‌یابد و چوانگ - تسه خواب پروانه شدن و یا پروانه خواب او شدن.

آن جا ماوراءالطبیعه را بر بیداری استوار می‌سازند و این جا بر خواب و

بیداری و گاه فزون بر خواب vedānta دانش باختر، طبیعت را رام خود می‌سازد و هوشمندی خاور، انسان را با طبیعت هماهنگی می‌دهد.

باختر زمین، دانش را با نقاشی می‌آمیزد و خاور زمین شعر را نگارگر باختر به سایه - روشن و دور و نزدیک می‌گراید. پرده‌ساز خاور به نقش ناپیدای جهان: آن به نزدیک و این به بی‌پایانی. تنهایی باختر زمین، تلخی و خشونت به بار می‌آورد و وارستگی خاور زمین، اندوه. برابر خشم و سودازگی اروپا، آسیا نرمی و توازن را می‌نشانند. هرگز شراب خون ریز از قلم موی شاعر چینی نمی‌چکد و هیچ‌گاه به دیده‌ی آسیایی، بیرهای خشم پرهیزگارتر از اسبان دانایی نیستند. از چهره‌ی مسیح گوتیک شکنجه می‌تراود و از لبان بودای اجاتتا، لبخند. آن جا راه زیادی روی به کاخ فرزاندگی می‌انجامد (بلیک). این جا arhant را بر خویشتن رام خویش ایستاده می‌بینیم و نیز هر آن کو، بی‌رفتار است، راه می‌سپرد و راه، راه میانه است.

madhyama pratipad است و از این روی دست فرا می‌رود تا پیاله‌ی زرین خوراک را از دست sujata بپذیرد و آسیا اندوه تماشا را دریافت و ناپایداری را شناخت: Tsutu no inochi و همدردی را گسترش شگرف داد. در آن سوی جهان سروش آمد: بکش و بخور و دراین سو ahimsa پایه‌ای بلند گرفت. آن جا نوید رستگاری به مردمان دادند و در این جا moksha چندان گسترش یافت که روان برف از راهب یاری خواست (Yuki) و پروانه‌ای از Samsara رست (Kocho) و همدردی بدان جا رسید که درخت آلو از زمین به پرواز آمد: Ume watobi و جهان‌بینی آسیایی از سایه به راه آغاز کرد و از ناگفتنی‌ها، رمزها گفت و تهی را نیز به دید آورد. گاه بر تهی، مکتبی ریخت (madhyamika) و گاه تعبیر نابود را به

تهی نزدیک ساخت و تهی را ستود: آرامش در تهی، حالتی است ناگفتنی (Lie - tzeu) و زبان اشاره را آسیایی در کار گرفت: نشانه‌ای کوچک از قلم موی او، رمزی از جوهر نهفته‌ی جهان را باز نمود (نقاشی سونگ)^۱.

مقدمه‌ی فوق که در هشت کتاب حذف شده است، می‌تواند کمک شایانی در مورد اندیشه‌های سپهری پیرامون مشرق زمین را روشن سازد. این کلام بدون هیچ توضیحی، علاقه‌ی سپهری به مشرق زمین را نشان می‌دهد. سپهری تلاش می‌کند که در این مجمل، پناهگاه امنی را برای خود بیابد. پناهگاهی که توجیهی برای اندیشه‌های او باشد. اندیشه‌هایی که به هر طریق، انسان دوستانه و حامی طبیعت است. کلام سپهری با سخنان بودا و گرایش‌های شرقی رنگ و بو پیدا می‌کند. در این مجموعه «از غرب با لحنی منفی یا تحقیرآمیز سخن رفته است. هر چند نمی‌توان نادیده گرفت که سپهری در بخشی از اندیشه‌ها و مضامین، از شاعران و عارفان مغرب زمین هم بهره گرفته است...»^۲ در این کتاب، شاعر جمله‌های خود را به عقاید خویش نزدیک‌تر می‌کند و خود را مدعی آن می‌داند که می‌تواند از طریق دست‌آویزی به شرق، خوشتن را بالا کشیده و از دام این جهان برهاند. تأثیر این اندیشه‌ها، بعدها بیشتر و بیشتر می‌شود تا جایی که جز جداشدنی شعر سپهری و یکی از ویژگی‌های سبکی او می‌گردد. کلام سپهری هرچندگاه در این دفتر، دچار پیچیدگی می‌شود ولی با شناخت اندیشه‌ی او می‌توان کلام او را به راحتی درک کرد. اکثر پیچیدگی‌های زبان سپهری، ریشه در عقاید بودایی - شرقی دارد. اساس این تعالیم که در اوپانیشاد آمده است، نظر

۱. آوار آفتاب ۵ تا ۲

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۴۴

سپهری را به سوی خود جلب کرده است. کاربرد این نوع اندیشه‌ها گاه فراتر می‌رود و با خواندن شعر سپهری، در می‌یابیم که کلام سپهری همان کلام بودا است.

اولین شعر دفتر آوار آفتاب، «بی‌تاروپود» است. بی‌تاروپود، روحیات از هم گسیخته‌ی شاعر را نشان می‌دهد. این از هم گسیختگی، مرحله‌ی حیرت یا تحیر شاعر در مسیر سلوک است. در این نوع اندیشه، سالک به گونه‌ای خاص میان اندیشه‌های خود، آواره است. آوارگی که روبه سوی بیداری و آگاهی کامل دارد. این آگاهی بدون تحیر و پیچیدگی درونی حاصل نمی‌شود. تحیر سپهری در این مجموعه است. اکثر شعرهای این دفتر گواهی بر این سردرگمی هستند. این سردرگمی در اوج خود به پایان می‌رسد و سالک راه را از چاه باز می‌شناسد. این شناسایی با تمام گستردگی که دارد، پایان آن، لحظه‌ای شیرین است. لحظه‌ای که سالک درک می‌کند درون خود به خود آگاهی‌هایی دست یافته است. در این شعر، شاعر شرح بیداری خود را توضیح می‌دهد. او از «بیداری لحظه‌ها» می‌گوید. بیداری لحظه‌ها، همان پویایی و زندگی زمان است. این گونه تشخیص در شعر سپهری، نوعی ویژگی منحصر به فرد است. «نهر خروشان»، پویایی و حرکت آب است. آب، سمبل طبیعت و طبیعت مدّ نظر بودا و همه‌ی عارفان شرقی است. «مرغ روشن» سمبلی از مراد شاعر است که سپهری را با امری آشنا می‌سازد و آن امر سبب می‌گردد تا شاعر، گیج و متحیر باقی بماند و لبخند از لبانش بر چیده شود. «ابر» در جمله‌ی بعدی کنایه از پرده و حجابی است که بر روح شاعر کشیده شده است. «نسیم» سمبلی از مظاهر طبیعی است که شاعر گاه با دیدن آن‌ها، چهره‌اش دچار نوعی آشفتگی می‌شود. آشفتگی که مانع از رسیدن شاعر به

تکامل ابدی می‌شود. در دنباله، درختی تابان وجود شاعر را در خود می‌بلعد. این درخت همان درختی است که بودا به آن نظر داشت و از آن به عنوان سمبلی از طبیعت یاد می‌شود. در آخر نیز سخن از توفان می‌گوید که جا پاهای او را از بین برد و چیزی دیگر از او باقی نگذاشت که نوعی فنای روحی محسوب می‌شود.

بی‌تار و پود

در بیداری لحظه‌ها
 پیکرم کنار نهر خروشان لغزید.
 مرغی روشن فرود آمد
 و لبخند گیج مرا برچید و پرید.
 ابری پیدا شد
 و بخار سرشکم را در شتاب شفافش نوشید.
 نسیمی برهنه و بی‌پایان سرکرد
 و خطوط چهره‌ام را آشفته و گذشت.
 درختی تابان
 پیکرم را در ریشه‌ی سیاهش بلعید
 توفانی سررسید
 و جاپایم را ربود.

نگاهی به روی نهر خروشان خم شد:

تصویری شکست.

خیالی از هم گسیخت.^۱

دومین شعر این دفتر، «طنین» است. در این شعر، شاعر با طرز بیانی خاص از محبوب خود، کمک می‌خواهد. او خود را مانند برگ‌های لرزان می‌داند که بر روی شط و حشت لغزیده است. او از محبوب خود می‌خواهد که او را برگیرد و ریشه‌ی خود را به او بدهد تا او دستاویزی پیدا کند و از این وحشت در امان باشد. این وحشت چیزی جز احساس گمراهی شاعر در مسیر سلوک نیست. شاعر با تمام وجودی که می‌ترسد ولی ترس او بی‌مورد نیست بلکه ترس آگاهانه است زیرا او مدعی است که از مرز صدا گذشته است و به عمل رسیده است. او از مرز تاریکی گذشته و به مرز روشنی رسیده است و روشنی را نیز رها کرده است. اکنون در میانه‌ی راه، او نمی‌داند که کلید این معما و این راه به دست چه کسی است. او در راه سلوک خود، زمان را سپری می‌نماید تا شاید گشایشی حاصل شود ولی این گونه نیست حتی او امید خود را از دست داده است. او ستاره‌ها را که مظهر نور و بلندی بوده‌اند و برای او راهنمایی محسوب می‌شوند، اکنون کور و خاموش می‌بیند. همواره زمان سپری می‌شود ولی ناگهان خاک مرده جان گرفت. خاک، استعاره‌ای از وجود شاعر است که از جنس خاک آفریده شده است. هوا جریان دوباره می‌یابد. او از مرز خیال و رویا می‌گذرد و خود را به دست واقعیت‌ها می‌سپارد. وی باور دارد که محبوب او در تمام وجودش رخنه کرده است. در میان دو دست او در هنگام نیایش و در چشمان او هنگام اشک ریختن، ظهور کرده است. وجود

۱. هشت کتاب ص ۱۳۳ تا ۱۳۴

محبوب در زیر پوشش‌ها نهفته است و پوشش‌ها همگی تاریک است، در نتیجه، شاعر اندام محبوب خود را تاریک می‌بیند. باید محبوب، او را باور کند که سالک نه صدا است و نه نور بلکه وجودی است که امتداد دارد مانند: طنین. او طنین پژواکی است. طنین تاریکی محبوب است. این تاریکی چیزی جز حجاب‌ها و پوشش‌ها نیست. با این حال و احوالات او به محبوب خود می‌گوید که در سکوت او هنوز امیدواری‌هایی وجود دارد. او امیدوار است که درهای بسته و حجاب‌های پوشیده را برخواهد چید. در شب‌ها مانند نوری گسترده شکم تیرگی‌ها را خواهد درید. در نهایت می‌گوید: چشمان خود را بر من گشودی و تاریکی را من احساس کردم زیرا سیاهی چشمان تو، مانند شب است. سیاه و گمراه کننده.

طنین

به روی شط وحشت، برگی لرزانم،

ریشه‌ات را بیاویز!

من از صداها گذشتم.

روشنی را رها کردم.

رویای کلید از دستم افتاد.

کنار راه زمان دراز کشیدم.

ستاره‌ها در سردی رگ‌هایم لرزیدند.

خاک تپید
 هوا موجی زد.
 علف‌ها ریزش رویا را در چشمانم شنیدند:
 میان دو دست تمنایم رویدی،
 در من تراویدی.
 آهنگ تاریک اندامت را شنیدم:
 «نه صدایم
 و نه روشنی.
 طنین تنهایی تو هستم،
 طنین تاریکی تو».
 سکوت‌م را شنیدی:
 «به سان نسیمی از روی خودم بر خواهم خاست،
 درها را خواهم گشود،
 در شب جاویدان خواهم وزید».
 چشمانت را گشودی:
 شب در من فرود آمد^۱.

«شاسوسا» سومین شعر این منظومه و بلندترین شعر این دفتر است. در این شعر، شاعر شرح حال ناتوانی خود را بیان می‌کند. او از نوعی سردرگمی

رنج می‌برد و معتقد است که «اوج خود را گم کرده» است. او از گذشت زمان بیمناک است و از مسائلی که با احساس او رویه‌رو می‌شود، دل ناگران است. در این لحظه، برگی، او را بیدار می‌کند. این بیداری مدیون برگ افاقیا است. این برگ با تمام کوچکی خود، جرقه‌ای در وجود شاعر برپا کرده و او را بیدار می‌کند. برگ افاقیا در اکثر شعرهای سپهری، سمبلی از درخت سبز و طبیعت زنده است. طبیعتی که سپهری با آگاهی کامل از فلسفه‌ی بودایی، به آن عشق می‌ورزد. این بیداری او را به گذشته می‌برد. به گذشته‌ای که با لالایی کودکانه‌ی مادر به خواب می‌رفت و با همان لالایی نیز زندگی می‌کرد.

زمان همچنان ادامه دارد و او از میان پنجره به فرداها می‌نگرد. او به کودکی خود می‌اندیشید. به گذشته می‌اندیشید. به گذشته‌ای که همواره سپهری با حسرت از آن یاد می‌کند. کودکی او نیز به یهودگی سپری شده است. کودکی که مانند دیوار بود. این دیوار با گذشت زمان فرسوده شد و فرو ریخت و خاطرات سبز زندگی نیز زیر آن مدفون شدند. بازی‌های معصوم کودکانه، قصه‌های شیرین و ... زیر این دیوار جا ماند و از بین رفت.

در آن سوی این حرف‌ها، سیاهی شاعر پیداست. روی بامی از بام‌های کاهگلی و گنبدی شکل خانه ایستاده است. بدون هیچ تحرکی، گویی مانند غمی، تنها نشسته است. در این لحظه، نگاه خود را به غروب معطوف کرده است. در تمام دهلیزها، انتظاری سرگردان وجود داشت که این انتظار، وجود شاعر بود. در نظر شاعر، «من» دیرین و گذشته که همان وجود انسان باشد، در تکه‌های سبز سفال‌های قدیمی که نشان از گذشته است، به فراموشی سپرده شده است. گویی «من» انسان، دیگر یافت نمی‌شود. «من» وجود شاعر است که در روح هستی فنا شده است و «منی» دیگر در کار نیست. این

جمله بدون هیچ پوششی اشاره‌ای به ماهیت انسان است. به مسخ شدن دوران زندگی انسان است که شاعر گاه با لحن ناامیدی از آن یاد می‌کند. او در زیر سایه - نور آفتاب و درخت اقا قیا نشسته است و او خورشید گرفتگی را همراه با ترسی شیرین تماشا می‌کند. این ترس شیرین خود آگاهی درونی همراه با اضطراب است که شاعر از آن با این عنوان سخن می‌گوید. خورشید گرفتگی از مظاهر عادی طبیعت است و شاعر آن را برای خود فاجعه‌ای می‌داند. فاجعه‌ای که باعث از بین رفتن نور و به وجود آمدن تاریکی است.

نگاه شاعر به خورشید خیره می‌شود. او از درون پنجره به خورشید می‌نگرد و خورشید مانند کوره‌ای است که می‌سوزد. در کنار آن، برگ‌ها نیز در پنجره لبریز شده‌اند. گویی فصل پاییز، باعث ریختن این برگ‌ها شده است. ناگهان شاعر خود را مانند لرزش برگی می‌داند که با آن برگ، در تماس است و لرزش آن برگ، سبب لرزش او می‌شود. او معتقد است که از جایی دیگر با این برگ‌ها پیوند دارد و پیوند او، خارج از قدرت شاعر است. او برای هوا، نوشیدن را به کار می‌برد و حس آمیزی را به کار می‌برد. او با خود فاصله دارد. فاصله‌ی او با خود حالتی از سلوک است. حالتی است که عارف در طی مراحل طریق، به آن دست می‌یابد. این حالت سبب می‌گردد تا در روح سالک، خلأیی به وجود بیاید و این خلأ باعث می‌گردد تا انوار تجلی حق، آرام آرام در روح و جسم او به وجود بیاید. در نتیجه شاعر به مقام رفیع «فنا» نایل می‌گردد. او با انگشت خود، خاک‌ها را به هم می‌ریزد. گاه آن انگشت می‌لفزد و گاه از فرط بی‌حرکتی به خواب می‌رود. گاه با خیال خود نیز تصویری ترسیم می‌کند. تصویری از حالات سبز. او شاخه‌ها و برگ‌ها را ترسیم می‌کند. او بر فراز باغ‌های روشن پرواز می‌کند و با تاریکی‌ها بیگانه

است. چشم او به سبزی‌نگی‌ها می‌افتد در نتیجه، چشم‌های او پر از رنگ سبز علف‌ها می‌شود و تپش‌ها و حرکات او نیز با شاخ و برگ‌ها در هم آمیخته می‌شود. در نهایت او خود را جزیی از طبیعت می‌داند. او در اندیشه و خیال خود، گاه به این سو و آن سو می‌رود. او به دور از هر چیزی، پرواز می‌کند تا بی‌کران‌ها. ناگهان خورشید بال‌های خیال او را می‌سوزاند و او به خاک می‌افتد. در این جمله، شاعر به گونه‌ای خاص تلاش می‌کند تا خود را به فراسوها بکشانند اما خورشید که همان حقیقت روشن است گاه برای او مانع می‌شود و او نمی‌تواند به راه خود ادامه دهد ولی خاک که سمبل ماده است، او را دوباره در آغوش می‌گیرد. در این حالت، شاعر تلاش می‌کند تا خود را نجات دهد. نجات از خاک، ولی بال‌های او توان مقابله با خورشید را ندارد و خورشید حقیقت، بال‌های او را می‌سوزاند. در این جمله، می‌توان تقلای سالک را برای دست‌یابی به حقیقت دریافت. این تلاش، هستی او را تغییر می‌دهد و از او، موجودی تلاش‌گر در مرحله‌ی سلوک می‌سازد. ناگهان در همان لحظه‌ای که برخاک افتاده است، کسی روی خاکستر بال‌های سوخته‌اش راه می‌رود و آن موجود، دست نوازشی روی او می‌کشد تا او را نیرویی دوباره بدهد. در مقابل او، شاعر به سایه تبدیل می‌شود زیرا او مانند نوری است که روی وی می‌تابد. این موجودی که در نظر شاعر «شاسوسا» نامیده می‌شود، حکم راهنما و مرادی را برای شاعر دارد که در طول زندگی خود، همواره انتظار او را داشته است. این انتظار از اولین روزهای کودکی یعنی از زمانی که مادر برای او لالایی کودکانه می‌سرود تا مرحله‌ی مواجهه با حقیقت، همواره همراه او بوده است. او در بدترین شرایط و بهترین لحظات زندگی، «شاسوسا» را صدا کرده است. اکنون نیز او را صدا می‌زند. او

می‌گوید: این دشت آفتابی که همان حقایق باشد را از جلوی چشمان من دور کن تا راه واقعی خود را در شب تاریک پیدا کنم یعنی حقیقت من تنها یک راه بیشتر ندارد و آن راه گمشده‌ای است و انتظار دارم که روزی آن را پیدا کنم. او ناگهان «شاسوسا» را صدا می‌زند و از او می‌خواهد که زندگی او را سیاه و برهنه کند. در این جمله، نهایت خستگی شاعر و تلاش بی‌ثمر او را نشان می‌دهد. با این حال، شاسوسا هیچ سخنی نمی‌گوید و انگشتانش بدون هیچ حرکتی می‌ماند که ناگهان وجود او از هم می‌پاشد و باد، غبار وجودش را همراه خود می‌برد. با این حال، شاعر روی علف‌های آغشته به شبنم به راه می‌افتد. او مدعی است که خوابی را در میان علف‌های سبز گم کرده است و دست‌های او هر چه قدر که تلاش می‌کند، تلاش آن‌ها بیهوده است. او مدعی است که «من» دیرین در این دشت‌ها بدون هیچ سرپناهی پرسه می‌زد و هنگامی که می‌مرد، رویای شبکه‌ها که همان پیوستگی‌های روحی و روانی باشد، با بوی اقاکیا که مظهر سادگی و طبیعت دوستی او است، لای انگشتانش بود. او روی غم‌ها راه می‌افتد و به پیش می‌رود. در مسیر خود به شب نزدیک می‌شود. در هنگام شب «آن‌روزها» چراغی به دست می‌گیرد. ناگهان درخت اقاقیایی در زیر نور فانوس، آشکار شد. برگ‌هایش در تاریکی به خواب فرو رفته‌اند گویی مانند لالایی کودکانه‌ای است. او مادر را احساس می‌کند. با گوش‌های خود، صدای او را می‌شنود. خورشید در پنجره گره خورده است. زمزمه‌ی مادر، بهترین آهنگ جنبش برگ‌هاست زیرا برگ‌ها نیز در هنگام حرکت خود، دارای حرکات موزونی هستند.

همراه با صدای مادر، گهواره‌ای نیز نوسان می‌کند. پشت این دیوار که همان دیوار کودکی باشد، کتیبه‌ای می‌تراشند. آیا تو این صدا را می‌شنوی؟

شاعر در دو لحظه‌ی پوچ در رفت و آمد است. گویی در خاک و درون سردی آن، دریچه‌ای باز شد. ناگهان گورستان را دیدم و با تمام وجود خویش، مرگ را باور کردم. بازی کودکانه‌ی او روی سنگ‌های سیاه به فراموشی سپرده شدند. او صدای سنگ‌ها را می‌شنود زیرا در زیر این سنگ‌ها انسان‌هایی خفته‌اند که با صدای خود، لحن غمناکی را زمزمه می‌کنند. انتظار کشیدن در کنار سنگ قبرها همیشه، بدون فایده است. شاسوسا روی سنگ مرمر سیاهی، رشد کرده بود. ای شاسوسا! تو مانند تاریکی‌های من هستی. من به آفتاب حقیقت آلوده شده‌ام! تو، من را از این حقایق به دور کن! وجود تاریک خود را در من بریز و من را غرق کن! او به شاسوسا می‌گوید: دستان من را بین که به کجا می‌رود: به سوی وجود تاریک تو و در وجود تو خاموش می‌شوند. دستان من به تهی راه می‌یابند و در تاریکی سفر می‌کنند. آیا تو صدای قافله را می‌شنوی که از این بیابان گذر می‌کند؟ حال من را می‌بینی که با مشتی از او هام، هم سفر شده‌ام و این تنها یک وهم ساده است که در وجود من حرف می‌زند. راه من از شب هنگام آغاز شد. به آفتاب خواهد رسید و اکنون در حال گذر از تاریکی هستم. قافله از رودی کم ژرفا گذشت و سپیده دم در انتهای شب، پیدا شد. سپیده دم، نور خود را روی موج‌ها نمایان کرد. در میان آبی که در زیر نور، نقره‌فام شده بود، چهره‌ای پیدا شد. گویی شاسوسا بود. ای شاسوسا! در میان تصویرهایی که مانند مه، گذران هستند، قبرها که پیام آور مرگ هستند، نفس می‌کشند و در آن جا اظهار وجود می‌کنند. از همان لحظه، گویی شاسوسا غمین می‌شود و لبخند او از بین می‌رود و روی خاک می‌ریزد. ناگهان با انگشتش جای گمشده‌ای را نشان می‌دهد. گویی کتیبه‌ای است. جنس کتیبه از سنگ است و سنگ اظهار

وجود می‌کند. مادر لالایی می‌خواند و در لالایی خود، از اقا قیا نام می‌برد و اقا قیا در کلام او می‌شکفت. به نظر می‌رسد شاخه‌های اقا قیا حامل ابدیت است زیرا طبیعت در نظر شاعر، همواره تا ابد زنده است. با این حال، من هنوز کنار مشتی خاک که این خاک می‌تواند کنایه‌ای برای انسان‌ها باشد، فرسنگ‌ها با فاصله از خود نشسته‌ام. برگ‌ها که همواره زنده هستند، روی احساس من که دوست دار آنان است، می‌لغزد و روی آن، خود را نشان می‌دهند.

این شعر شرح حال سفرهای درونی سپهری است که با ساختن شخصیت‌های خیالی مانند: شاسوسا، کلام و سفر درونی خود را بیان می‌کند. «این یعنی نوعی اندیشه که جهان را جز تسلسل وقایع و بازگشت انسان‌ها نمی‌داند: دوباره زیستن. این نظر در بسیاری آیین‌ها و به وسیله‌ی بسیاری از اندیشه‌وران تکرار شده است...»^۱.

شاسوسا

کنار مشتی خاک

در دور دست خودم، تنها نشسته‌ام.

نوسان‌ها خاک شد

و خاک‌ها از میان انگشتانم لغزید و فرو ریخت.

شبیه هیچ شده‌ای!

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۴۷ تا ۱۴۸

چهره‌ات را به سردی خاک بسپارا
 اوج خودم را گم کرده‌ام.
 می‌ترسم، از لحظه‌ی بعد و از این پنجره‌ای که به روی
 احساسم گشوده شد.
 برگ‌ی روی فراموشی دستم افتاد: برگ اقا قیا!
 بوی ترانه‌ای گم‌شده می‌دهد، بوی لالایی که روی چهره‌ی
 مادرم نوسان می‌کند.

از پنجره
 غروب را به دیوار کودکی‌ام تماشا می‌کنم.
 بیهوده بود، بیهوده بود.
 این دیوار، روی درهای باغ سبز فرو ریخت.
 زنجیر طلایی بازی‌ها و دریچه‌ی روشن قصه‌ها، زیر این
 آوار رفت.

آن طرف، سیاهی من پیدا است:
 روی بام گنبدی کاهگلی ایستاده‌ام، شبیه غمی
 و نگاهم را در بخار غروب ریخته‌ام.
 روی این پله‌ها غمی، تنها، نشست.
 در این دهلیزها انتظاری سرگردان بود.
 «من» دیرین روی این شبکه‌های سبز سفالی خاموش شد.
 در سایه - آفتاب این درخت اقا قیا، گرفتن خورشید را
 در ترسی شیرین تماشا کرد.
 خورشید در پنجره می‌سوزد.

پنجره لبریز برگ‌ها شد.
 با برگ‌گی لغزیدم.
 پیوند رشته‌ها با من نیست.
 من هوای خودم را می‌نوشم
 و در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.
 انگشتم خاک‌ها را زیر و رو می‌کند
 و تصویرها را به هم می‌پاشد، می‌لغزد، خوابش می‌برد.
 تصویری می‌کشد، تصویری سبز: شاخه‌ها، برگ‌ها.
 روی باغ‌های روشن پرواز می‌کنم.
 چشمانم لبریز علف‌ها می‌شود
 و تپش‌هایم با شاخ و برگ‌ها می‌آمیزد.
 می‌پرم، می‌پرم.
 روی دشتی دور افتاده
 آفتاب، بال‌هایم را می‌سوزاند و من در نفرت بیداری
 به خاک می‌افتم.
 کسی روی خاکستر بال‌هایم راه می‌رود.
 دستی روی پیشانی‌ام کشیده شد، من سایه شدم:
 «شاسوسا» تو هستی؟
 دیر کردی:
 از لالایی کودکی، تاخیرگی این آفتاب، انتظار تو را
 داشتم.
 در شب سبز شبکه‌ها صدایت زدم، در سحر رودخانه، صدایت

در آفتاب مرمرها

و در این عطش تاریکی صدایت می‌زنم: شاسوسا!
این دشت آفتابی را شب کن.
تا من، راه گمشده را پیدا کنم و در جا پای خودم
خاموش شوم.

«شاسوسا» وزش سیاه و برهنه!
خاک زندگی‌ام را فراگیر.
لب‌هایش از سکوت بود.
انگشتش به هیچ سولغزید.
ناگهان، طرح چهره‌اش از هم پاشید و غبارش را باد برد.
روی علف‌های اشک آلود به راه افتاده‌ام.
خوابی را میان این علف‌ها گم کرده‌ام.
دست‌هایم پراز بیهودگی جست و جوهاست.
«من» دیرین، تنها، در این دشت‌ها پرسه زد.
هنگامی که مُرد

رویای شبکه‌ها و بوی اقاکیا میان انگشتانش بود.
روی غمی راه افتاده‌ام.
به شبی نزدیکم، سیاهی من پیدا است:
در شب «آن روزها» فانوس گرفته‌ام.
درخت اقاکیا در روشنی فانوس ایستاده.
برگ‌هایش خوابیده‌اند، شبیه لالایی شده‌اند.
مادرم را می‌شنوم.

خورشید، با پنجره آمیخته.
 زمزمه‌ی مادرم به آهنگ جنبش برگ‌هاست
 گهواره‌ای نوسان می‌کند.
 پشت این دیوار، کتیبه‌ای می‌تراشند.
 می‌شنوی؟
 میان دو لحظه‌ی پوچ، در آمد و رفتم.
 انگار دری به سرای خاک باز کردم:
 گورستان به زندگی‌ام تابید.
 بازی‌های کودکی‌ام، روی این سنگ‌های سیاه، پلاسیدند.
 سنگ‌ها را می‌شنوم: ابدیت غم.
 کنار قبر، انتظار چه بیهوده است.
 «شاسوسا» روی مرمر سیاهی روییده بود:
 «شاسوسا»، شبیه تاریک من!
 به آفتاب آلوده‌ام.
 تاریکم کن، تاریک تاریک، شب اندامت را در من ریز.
 دستم را ببین: راه زندگی‌ام در تو خاموش می‌شود.
 راهی در تهی، سفری به تاریکی:
 صدای زنگ قافله را می‌شنوی؟
 با مشتی کابوس هم سفر شده‌ام.
 راه از شب آغاز شد، به آفتاب رسید و اکنون از
 مرز تاریکی می‌گذرد.
 قافله از روی کم ژرفا گذشت.

سپیده دم روی موج‌ها ریخت،
 چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد:
 شاسوسا! شاسوسا!
 در مه تصویرها، قبرها نفس می‌کشند.
 لبخند «شاسوسا» به خاک می‌ریزد
 و انگشتش جای گمشده‌ای را نشان می‌دهد: کتیبه‌ای!
 سنگ نوسان می‌کند.
 گل‌های اقا قیا در لالایی مادر می‌شکفت: ابدیت در
 شاخه‌هاست.

کنار مشتی خاک

در دور دست خودم، تنها، نشسته‌ام.
 برگ‌ها روی احساسم می‌لغزند.^۱

چهارمین شعر آوار آفتاب «گل آینه» است. در این شعر، سپهری هنوز گرفتار خیالات روشن و شفاف خود است که همگی در این مجموعه شکل می‌گیرند. گل آینه بدون هیچ شرحی، سرگذشت روزهایی را ترسیم می‌کند که سپهری در آن‌ها گاه و بی‌گاه، بدون هیچ تکیه‌گاهی، زمان را می‌شکافت تا درون آن، خود را - ولو به صورت ناقص - پیدا کند. آوار آفتاب دوران گذر شاعر است. پلی است که از مرگ رنگ و زندگی خواب‌ها شروع شده و آن را به حجم سبز و مسافر پیوند می‌دهد. گل آینه یکی از پلکان‌های این مسیر است که زمزمه‌های آشنایی در آن به وجود می‌آید و شاعر را به سوی مسیری

روشن هدایت می‌کند. در این قطعه، شاعر هر از چند گاهی از «بیداری» سخن می‌گوید. از نیلوفری می‌گوید که بخار آبی آن، دشت را سرشار از پویایی و توسعه‌ی روحی کرده است. از خدایی سخن می‌گوید که سکوت را می‌شکند و خود را به شاعر نشان می‌دهد.

از دیگر ویژگی‌های این شعر، می‌توان از «تحرک واژه‌ای» برای آوار آفتاب سخن به میان آورد. اکثر واژه‌ها از خواب به سوی بیداری، از تاریکی به سوی روشنایی، از تلخی غم به سوی شیرینی لذت، از موجودات ترسناک خیالی به سوی حوریان چشمه و از ناآگاهی به سوی هشیاری به پیش می‌روند. صفت برجسته‌ی این قطعه، آن است که شاعر کوشیده تا خود را بیدار و زنده نشان دهد و از خود، ردپایی روشن و جاری برجای گذارد. همگی این واژه‌ها نمودی از بیداری قدم به قدم سپهری هستند چرا که سپهری مدعی است تاکنون خواب بوده و از این زمان به بعد است که تمام غم‌ها را دور می‌ریزد و به دنیای رنگ‌ها و بیداری قدم می‌گذارد. مسائلی که سپهری آن‌ها را در شعر خود نهاده می‌کند، چیزی جز تصورات ذهنی شاعر نیستند که سپهری هر از چند گاه با آن‌ها دست به گریبان است و خود را عذاب می‌دهد تا از آن‌ها جدا شود.

پاره‌ای از واقعیت‌های شعر و شخصیت سپهری را می‌توان در همین مجموعه‌های نخستین یافت. گل آینه جزء همین شخصیت است. این شعر دومین قطعه‌ی بلند سپهری است که آن را با آگاهی درونی خاص و ریزه‌کاری‌های تشبیهی خلق کرده است. گاه چهره‌ی سپهری را می‌توان در لابه‌لای همین واژه‌ها یافت. زندگی با رنگ‌های روشن، بهره‌گیری از واژه‌های نو، زدودن غبارهای پراکنده‌ی عادت از روی واژه‌ها و سخن گفتن به گونه‌ای

که دل هیچ شخص خاصی، رنجه نشود، از صفات بارز گل آینه است. او به روشنی از گرمی نگاه‌ها، مستی زیبایی و ... بهره می‌گیرد. خود را امیدوار می‌کند در انتهای شب ظلمانی تنهایی، صبح روشن و صادق امید طلوع خواهد کرد و واژه‌ها از مرز خاموشی گذر خواهند کرد. گذر از مرز خاموشی به سادگی امکان‌پذیر نیست بلکه باید از مرحله‌ی درک و فهم گذر کرد تا قدر فریاد و سخن گفتن علیه خاموشی را دانست. سپهری در این شعر، گاه منتظر می‌ماند تا بر روی او دریچه‌هایی از نور و روشنایی طلوع کند و راه خود را به این ترتیب ادامه دهد. او گاه تلاش می‌کند تا خود را راضی نماید که می‌توان علیه وحشت، ناامیدی، جادو، فراموشی و ... غلبه کرد و خود را رها از هر چیزی دانست. او در پایان این شعر رضایت خود را اعلام می‌کند. وی مدعی است که درهای بیداری بر روی او باز شده است و وحشت از بین رفته است. سایه‌های تردید در هم شکسته شده است و رویاهای او با نور آمیخته شده و رویاهای او، دیگر رویاهای تاریکی نیست.

سپهری در این شعر می‌گوید: شب هنگام است و مهتاب که مانند شبنم است، می‌بارد. دشت از بخار آبی رنگ گل‌های نیلوفر سرشار است. توصیفی که در این جمله موجود است، خیال شاعر را تقویت کرده است تا در یک فضا سازی زیبا، تاریکی شب و نور مهتاب را باهم آمیخته نموده و در ذهن خود، دشت را سرشار از بخار آبی رنگ گل‌های نیلوفر بداند. این تصویر سازی از رابطه‌ی رنگ آبی با گل نیلوفر را مدنظر دارد چرا که آبی، سمبل گرایش‌های عرفانی و نیلوفر مظهر عرفان شرقی است.

درون این دشت، آینه‌ای بدون هیچ طرحی، روی خاک می‌درخشد. آینه‌ی بی‌طرح، استعاره از وجود شاعر یا انسان عارف است و خاک،

نمودی از دنیای ماده است. مرز از روی دست او می‌لغزد و کنار می‌رود. مرز، فاصله‌ی ایجاد شده بین هر چیز است. دست استعاره از قدرت شاعر در مقابله با این مرزها است زیرا برای او هیچ مرز و حدّی وجود ندارد. گویی با آمدن شاعر، مرزها از بین می‌رود و انسان‌ها بدون فاصله از هم، در برابر همدیگر قرار می‌گیرند.

او از خود می‌پرسد: در کجا، من به خواب فرو رفته‌ام؟ خواب، همان خواب غفلت و فراموشی است که هر انسان کاونده‌ای، چندگاهی، دچار آن می‌شود. در همان لحظه‌ای که گرفتار خواب غفلت و فراموشی بودم، نگاهم در تاریکی آرام و صاف آینه جا مانده بود. در آن تاریکی، گویی همه چیز ساکت و سرد مانده بود که گاه با خود می‌گفتم: هیچ تصویری در این شب مرداب مانند، وجود ندارد.

صدای خدای دشت، در دره‌های دوردست می‌پیچد. صدای خدا، در نظر شاعر، عنصر باد است. او معتقد است که باد هم، مانند تمام چیزها، مظهري از خدای یکتا است. صدای خدا در دشت، همگان را فرا می‌خواند و می‌گوید: ای کسانی که به وسیله‌ی باد، موهایتان پریشان شده است، گوش کنید! با صدای من، غبار خواب غفلت را از تن بزدایید و خود را رها کنید. به دشت بیداری بیاوید و خود را آزاد و رها فرض نمایید. هنوز دانه‌ای تاریک و سیاه، در پهنا و بلندی دشت، جا مانده است. این لکه، عدم معرفت تجلیات است که باید آن را در خود نهان کرد و به دنبال آن گشت. «موپریشان‌های باد» تور خواب غفلت را از روی خود برداشته‌اند و دانه‌ی تاریک را در خاک ترد و بی آینه خواهند کاشت.

خداوند با صدای خود، جام سبز خاموشی را از بین می‌برد و می‌گوید:

اکنون دانه‌ی تاریک در عطش دیدار با روشنایی می‌سوزد. باید آینه را که همان درون انسان باشد، از اشک نیاز پر کنید تا به این وسیله، خاک سیراب گردد.

«حوریان چشمه» نیز با پنجه‌های نقره‌فام خود، از بلور دیدگان خویش، خواب را از بین می‌برند ولی ناگهان چشمان حوریان مانند ابر می‌بارد و با ریزش اشک آن‌ها، تاروپود خاک به لرزه می‌افتد. ناگهان روی تن من، نسیم سرد هشیاری می‌وزد و من بیدار می‌شوم. در همین حالت، با فریاد می‌گویم: ای خدای صاحب دشت پر از نیلوفر! کلید نقره‌ای درهای بیداری کجا است؟ کلید، استعاره از رمز آگاهی است و شاعر آن را از خدای خود، طلب می‌کند. در پستی و بلندی این دشت، صدای حوریان چشمه به گوش می‌رسد که می‌گویند: ای کسی که در این افسون پانهادی! چشم‌ها را از تصویرهای مه مانند سرشار کرده‌ای! درهای بی‌روزن گمراهی را باز کن تا پرده‌های نهفته‌ی انسانیت جان دوباره بگیرند.

ای حوریان چشمه! نقش جادو و افسون را از نگاه من بشوید و از بین ببرید. ای موپریشان‌های باد! برگ‌های توهم را از شاخه‌های بودن من، فرو ریخته و از بین ببرید تا بتوانم خود را به دور از همه‌ی ناآگاهی‌ها شسته و پاک نمایم. در این هنگام، حوریان و موپریشان‌ها هم صدا با هم، بانگ برمی‌آورند و می‌گویند: او از درون روزنه‌های خوشبو و عطرآلود، روی تمام آینده، گلی هم‌رنگ را که همان وصال دایمی باشد دیده و لذتی تاریک که علایق دنیوی باشد، نگاهش را به خود جلب کرده است. این تاریکی ریشه در ماده‌بودن آن دارد.

ای خدای دشت نیلوفر! این رهرو و سالک بی‌تاب را از جاده‌ی رویا دور

کن و به مرز واقعیت‌ها ببر و واقعیت‌ها را با او آشنا ساز!
 ناگهان صدایی به گوش می‌رسد که می‌گوید: کیست که جادو و افسون را
 در چشمه‌ی خواب می‌ریزد؟ چشمه‌سار در نظر شاعر همان علایق دنیوی
 است که خواب را به همراه می‌آورد و شاعر با صدای خود، خواب همگان را
 آشفته می‌سازد.

دست‌های شب، دچار مه است. شب استعاره‌ای از گمراهی است و
 مه آلود بودن، به آن منظور است که همواره باید رهرو مراقب باشد تا گرفتار
 این مه که همان گمراهی محض است، آلوده نشود. شعله‌ای از روی آینه که
 همان وجود انسان باشد، در حال بالارفتن است. شعله، پیدا شدن نور
 معرفت است. او از خود می‌پرسد: این کسی که تن او مانند آتش است و
 رویایی به نظر می‌رسد، کیست؟ آتش تن، استعاره از سالکی است که درون
 او، آتش اشتیاق زیانه می‌کشد و او را به سوی فراسوها می‌کشاند. ای خدای
 دشت نیلوفر! درون من هیچ‌گونه زیبایی وجود ندارد. حوریان چشمه در زیر
 نور ماه که مانند غبار است، می‌گویند: ای کسی که تاب و صبر تو تمام نگاه‌ها
 را به خود مشغول کرده است! شاخه‌ی برهنه و لخت خواب تو، جوانه زده
 است یعنی در وجود تو زمزمه‌های بیداری پیدا شده است. خواب تو در
 شب‌های شفاف و بدون درد، مانند طنین جام تنهایی است. تاروپود شاخه‌ی
 عریان خواب تو، از جنس رنج و زیبایی است.

در میان بخار دره‌های دوردست، صدایی آرام می‌پیچد که می‌گوید: او
 طنین واقعی جام تنهایی است و تاروپود آن، رنج و زیبایی است ...
 نگاه من که مانند رشته‌ای گرم است، همراه رنگ که مانند رودی است،
 حرکت می‌کند. من درون نور باران، با کودکی خود بودم. درون رویاهای من

گلی بود. همراه با شتاب آب، من به دنبال زیبایی می‌دویدم. در میان بیداری خود، پنجه‌ام در مه تاریک ناامیدی فرو می‌رفت. ای کسی که تپش‌هایت در اندیشه‌های من از بین رفته و پریز شده است، دور از همدیگر، سرگشته و حیران کجا می‌رفتیم؟!

آیا ما همانند دو آهنگی که مانند دو شط وحشی بودند، مانند دو مرغی که بر شاخه‌ی غم سوار بودند، مانند دو موج هم‌رنگ سرکش نبودیم؟
موپریشان‌های باد از دوردست، در میان دشت فریاد می‌زنند: نقش‌ها که مانند تارهای به هم پیوسته هستند، به گرد پنجه‌های او می‌پیچند. ای هوشیاری که مانند نسیم سردی هستی! نگاه او را از کنار روزن رنگی بیداری، دور کن!

در آن سو، ناگهان در میان تاریکی شب، حوریان چشمه با خود می‌خوانند: ریشه‌های درخت روشنی، شب را که مانند صخره‌ای است در هم می‌شکنند. زیر چرخ وحشی خورشید که همان حقیقت واحد باشد و مانند گردونه‌ای است، اگر پیکر بی‌تاب آینه که همان وجود انسان است، از بین برود، مسأله‌ای نیست زیرا او مانند عطری است که از دشت نیلوفر به بالا می‌رود. او مانند گل بی‌طرح آینه است. او مانند شکوه شبنم رویا است.
نهال که همان وجود تازه‌کار سالک باشد، خواب تندباد مهیبی را که همان خطرات مسیر سلوک است می‌بیند. در این شب، کیست که دود را بر چهره‌ی مرمر می‌لغزاند؟ دود، سمبل گمراهی است و مرمر، کنایه از روح شاعر است که در مسیر سلوک با آن مواجه است.
خدای دشت نیلوفر، شب را لبریز از آوای خود می‌کند و می‌گوید: آینه

را در زیر برگ، از چشم همگان بپوشانید. موپیشان‌های باد با هزاران دامن
پربرگ، دشت‌ها را درنوردید. آهنگ آن‌ها از مرز خاموشی به گوش می‌رسد
که می‌گوید: گل‌های نور از درون تالاب تاریکی می‌رویند و شب‌های جادو
در مقابل این نور، رنگ می‌بازند و آینه در دود فراموشی گم شده است.
در پشت گردونه‌ی خورشید، گردی از جنس خاکستر بالا می‌رود و با
صدای حوریان چشمه و موپیشان‌های باد، درهم می‌آمیزد. همواره با غبار
آبی رنگ گل‌های نیلوفر، درهای نیلوفر باز شد. در پای درها، وحشت فرو
لغزید و از بین رفت. سایه‌ی تردید در مرز شب جادو گسست و از بین رفت و
روزن رویا، بخار نور را چشید و از نور که همان معرفت باشد، چیز کمی
آموخت.

گل آینه

شب‌نم مهتاب می‌بارد.
دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر.
می‌درخشد روی خاک، آینه‌ای بی‌طرح.
مرز می‌لغزد ز روی دست.
من کجا لغزیده‌ام در خواب؟
مانده سرگردان نگاهم در شب آرام آینه.
برگ تصویری نمی‌افتد در این مرداب.
او خدای دشت - می‌پیچد صدایش در بخار دره‌های دور:
موپیشان‌های باد!

گرد خواب از تن بیفشانید.
 دانه‌ای تاریک مانده در تشیب دشت،
 دانه را در خاک آینه نهان سازید
 موپیشان‌های باد از تن به درآورده تور خواب
 دانه را در خاک ترد و بی‌نم آینه می‌کارند.
 او - خدای دشت - می‌ریزد صدایش را به جام سبز خاموشی:
 در عطش می‌سوزد اکنون دانه‌ی تاریک،
 خاک آینه کنید از اشک گرم چشمتان سیراب.
 حوریان چشمه با سرپنجه‌های سیم
 می‌زدایند از بلور دیده دود خواب.
 ابر چشم حوریان چشمه می‌بارد.
 تاروپود خاک می‌لرزد.
 می‌وزد بر من نسیم سرد هشیاری.
 ای خدای دشت نیلوفر!
 کو کلید نقره‌ی درهای بیداری؟
 در تشیب شب، صدای حوریان چشمه می‌لغزد:
 ای در این افسون نهاده پای،
 چشم‌ها را کرده سرشار از مه تصویر!
 باز کن درهای بی‌روزن
 تا نهفته پرده‌ها در رقص عطری مست جان گیرند
 - حوریان چشمه! شوید از نگاهم نقش جادو را.
 موپیشان‌های باد!

برگ‌های وهم را از شاخه‌های من فرو ریزید.
 حوریان و موپیشان‌ها هم‌آوا:
 او ز روزن‌های عطرآلود
 روی خاک لحظه‌های دور می‌بیند گلی هم‌رنگ،
 لذتی تاریک می‌سوزد نگاهش را.
 ای خدای دشت نیلوفر!
 بازگردان رهرو بی‌تاب را از جاده‌ی رویا.
 - کیست می‌ریزد فسون در چشمه سار خواب.
 دست‌های شب، مه‌آلود است.
 شعله‌ای از روی آینه چو موجی می‌رود بالا.
 کیست این آتش تن بی‌طرح رویایی.
 ای خدای دشت نیلوفر!
 نیست در من تاب زیبایی.
 حوریان چشمه در زیر غبار ماه:
 ای تماشا برده تاب تو!
 زد جوانه شاخه‌ی عریان خواب تو.
 در شب شفاف
 او طنین جام تنهایی است.
 تار و پودش رنج و زیبایی است.
 در بخار دره‌های دور می‌پیچد صدا آرام:
 او طنین جام تنهایی است.
 تار و پودش رنج و زیبایی است.

رشته‌ی گرم نگاهم می‌رود همراه رود رنگ:
 من درون نور - باران قصر سیم کودکی بودم،
 جوی رویاها گلی می‌برد.
 همراه آب شتابان، می‌دویدم مست زیبایی.
 پنجه‌ام در مرز بیداری
 در مه تاریک نومیدی فرو می‌رفت.
 ای تپش‌هایت شده در بستر پندار من پرپر!
 دور از هم، در کجا سرگشته می‌رفتیم
 ما، دو شط وحشی آهنگ،
 ما، دو مرغ شاخه‌ی اندوه.
 ما، دو موج سرکش هم‌رنگ؟
 موپیشان‌های باد از دور دست دشت:
 تارهای نقش می‌پیچد به گرد پنجه‌های او.
 ای نسیم سرد هشیاری!
 دور کن موج نگاهش را
 از کنار روزن رنگین بیداری.
 در ته شب حوریان چشمه می‌خوانند:
 ریشه‌های روشنایی می‌شکافد صخره‌ی شب را.
 زیر چرخ وحشی گردونه‌ی خورشید
 بشکند گر پیکر بی‌تاب آینه
 او چو عطری می‌پرد از دشت نیلوفر،
 او، گل بی‌طرح آینه.

او، شکوه شب‌نم رؤیا.
 - خواب می‌بیند نهال شعله‌گویا تندبادی را.
 کیست می‌لغزاند امشب دود را بر چهره‌ی مرمر؟
 او، خدای دشت نیلوفر،
 جام شب را می‌کند لبریز آوایش:
 زیر برگ، آئینه را پنهان کنید از چشم.
 موپیشان‌های باد
 با هزاران دامن پربرگ
 بی‌کران دشت‌ها را در نور دیده،
 می‌رسد آهنگشان از مرز خاموشی:
 ساقه‌های نور می‌رویند در تالاب تاریکی
 رنگ می‌بازد شب جادو
 گم شده آئینه در دود فراموشی.

در پس گردونه‌ی خورشید، گردی می‌رود بالا ز خاکستر
 و صدای حوریان و موپیشان‌ها می‌آمیزد
 با غبار آبی گل‌های نیلوفر:
 باز شد درهای بیداری.
 پای درها لحظه‌ی وحشت فرو لغزید.
 سایه‌ی تردید در مرز شب جادو گسست از هم.

روزن رؤیا بنخار نور را نوشید.^۱

به «همراه» می‌رسیم. همراه شرح حال سفر درونی شاعر به سوی تکامل است. او از گذشته‌ی خود، در این شعر کوتاه می‌گوید. از یاد مشعل‌ها سخن می‌راند. او از تاریکی لحظه‌هایی می‌گوید که گذشته‌اند. تاریکی که ستاره‌های او را از بین برده و او را با تنهایی رها کرده‌اند. این شعر، شرح حال سفری درونی از روح به روح است. او در این سفر تنهاست که ناگهان همراهی از راه می‌رسد و او را هدایت می‌کند تا به مرز نور برسد. مرز نور برای شاعر آرزویی گمشده است که همواره سپهری به آن چشم دارد و امیدوار است که روزی به آن دست پیدا کند. «همراه»، همسفری است که تا مرحله‌ای با شاعر می‌آید ولی ناگهان در اوج نیایش شاعر، او را گم می‌کند و این گم‌کردگی چنان بین آن دو فاصله ایجاد می‌کند که شاعر تا ابد به آن دست پیدا نمی‌کند. او می‌گوید: تنها در شب‌های تاریک - بدون هیچ نوری - می‌رفتم. درون دستانم هیچ‌گونه مشعلی نبود و جای آن درون دستانم خالی بود. همه‌ی ستاره‌های وجود من که حامل نور بودند، در تاریکی غرق شده بودند. مشت من بدون هیچ دستگیری، تنها صدای نبض را با خود همراه داشت. تمام لحظه‌هایم از طنین پیوندها پر شده بود. من تنها به راه خود ادامه می‌دادم. این سفر از دنیای کودکی من آغاز شده بود. از باغ زمردین کودکی من شروع شده بود. آینه‌ها انتظار تصویر من را می‌کشیدند و درها انتظار داشتند که من از میان آن‌ها گذر کنم. همه چیز صورت انتظار به خود گرفته بود و من به راه خود ادامه می‌دادم

۱ - هشت کتاب - ص ۱۴۵ تا ۱۵۰

تا به انتهای خودم نزدیک شوم که ناگهان تو از درون لحظه‌ها که مانند
بی‌راهه‌هایی بودند، میان دو تاریکی به من پیوستی.
صدای نفس‌های من با طرح دوزخی اندام تو درهم آمیخت. همه‌ی
تپش‌های من از آن تو باد! من از سکوت سرد و برگ ریز ستاره‌ها گذشته‌ام تا
در پیکر گرم تو، شعله‌ی گمشده‌ی تو را بیابم. من دستم را روی شب کشیدم.
در این میان، زمزمه‌ی نیایش در میان انگشتانم تراوید و من دست‌های
خود را به آسمان بلند کردم. در این لحظه، قطره‌های نور که مانند ستاره
هستند، در تاریکی درون من درخشید و سرانجام در میان نیایش تو را گم
کردم. اکنون گویی میان ما سرگردانی بیابان‌هاست. گویی فاصله‌ی ما به
اندازه‌ی تاریکی شب‌ها، بستر خاکی غربت‌ها و آتش فراموشی است. گویی
میان ما «هزار و یک شب» جست‌وجوها برای یافتن چیزی، فاصله وجود
دارد.

همراه

تنها در بی‌چراغی شب‌ها می‌رفتم.
دست‌هایم از یاد مشعل‌ها تهی شده بود.
همه‌ی ستاره‌هایم به تاریکی رفته بود.
مشت من ساقه‌ی خشک تپش‌ها را می‌فشرد.
لحظه‌ام از طنین ریزش پیوندها پر بود.
تنها می‌رفتم، می‌شنوی؟ تنها.
من از شادابی باغ زمرد کودکی به راه افتاده بودم.

آینه‌ها انتظار تصویرم را می‌کشیدند،
 درها عبور غمناک مرا می‌جستند
 و من می‌رفتم، می‌رفتم تا در پایان خودم فروافتم.
 ناگهان، تواز بی‌راهه‌ی لحظه‌ها، میان دو تاریکی، به من پیوستی.
 صدای نفس‌هایم با طرح دوزخی اندامت درآمیخت:
 همه‌ی تپش‌هایم از آن تو باد، چهره‌ی به شب پیوسته!
 همه‌ی تپش‌هایم.
 من از برگ ریز سردستاره‌ها گذشته‌ام
 تا در خط‌های عصیانی پیکرت شعله‌ی گمشده را
 برابیم.

دستم را به سراسر شب کشیدم،
 زمزمه‌ی نیایش در بیداری انگشتانم تراوید.
 خوشه‌ی فضا را فشردم،
 قطره‌های ستاره در تاریکی درونم درخشید
 و سرانجام
 در آهنگ مه‌آلود نیایش، تو را گم کردم.

میان ما سرگردانی بیابان‌هاست.
 بی‌چراغی شب‌ها، بستر خاکی غربت‌ها، فراموشی آتش‌هاست.
 میان ما «هزار و یک شب» جست‌وجوهاست.^۱

پس از شعر همراه، به «آن برتر» می‌رسیم. در این شعر، مانند خیلی از قطعه‌های پیشین، شاعر از شخصیتی خیالی که تجسمی از وجود شاعر است، سخن می‌گوید. او در اکثر قطعات این گونه‌ای، بر این اعتقاد است که کسی می‌آید و تمامی تاریکی شب را می‌شکند. با آینه‌ها رابطه‌های عاطفی برقرار می‌کند و خود، گرفتار غمی است که همواره در صدا و نگاه آن شخص مورد نظر، به چشم می‌خورد. اغلب اشعار این گونه‌ای، بیان‌گر آرزوهای درونی سپهری در دوران جوانی است چون او همواره با بینشی آرمان‌گرایانه به آن می‌نگرد. این نوع نگرش، بعدها شاعر را مجبور می‌کند تا به دنبال بسیاری از ناگفته‌ها به عرفان شرقی پناه ببرد تا خود را به آزادی برساند. شخصیتی که سپهری در «آن برتر» از او سخن می‌راند همین چهره را دارد. این شخص در نگاهش مردگی وجود دارد. شخصیتی دردمند است که همه چیز خود را از دست داده است و به دنبال چیزی تازه می‌گردد. تمام این شخصیت‌ها به خواسته‌ی خود می‌رسند و هر چیز تاریک در نزد آن‌ها به روشنایی گرایش پیدا می‌کند. گرایش‌های سپهری ناشی از طرز تفکر او در برخورد با هر چیز است. اعتماد به نفس سپهری، در این شعر مشخص می‌شود و پیداست که به آینده امیدوار است. او از گذشته‌ای که سپهری شده به هیچ وجه، دل‌گیر نیست. خود را متعلق به آینده می‌داند. طرز تفکر سپهری نه در این جا، بل که در هر جایی که سپهری از شخصیتی خیالی سخن می‌گوید، پیداست و هر نوع بینش دیگر در مورد این شخصیت‌ها رانمی‌پذیرد.

او در این شعر می‌گوید: شخصی از جایی آمد و به کنار شب که مانند تپه‌ای سیاه رنگ است، رسید. او باطنین روشن و نورانی گام‌هایش، فضا را که مانند آینه‌ای است، می‌شکند. در این لحظه، ناگهان متوجه می‌شویم که آن

شخصیت خود شاعر است زیرا در جمله‌ی بعد می‌گوید که دستم را با ناراحتی در اندوهی بالا بردم. اندوه در نظر شاعر به خاطر حُزنی که وجود دارد، برای او، تاریک است.

او با بالا بردن دست خود، می‌خواست تنهایی را که مانند کهکشان تهی و بدون ستاره‌ای است، تشبیه می‌کند. نگاه او در این کهکشان تنها، گویی مانند شهاب تاریکی بود که نگاهش از بین رفته بود. نگاه شهاب، همان روشنی او است. شهاب در مسیر خود در حال حرکت است هر چند اگر نور او از بین برود. پس در این جا، شاعر خود را مانند شهابی می‌داند که بدون هیچ نوری در شبی تاریک، فضا را می‌پیماید.

او در ادامه می‌گوید: غبار به جا مانده از کاروان‌هایی که حرکت کرده بودند را نشان دادم. بی‌راهه‌ای را که مانند نور بر ما می‌تابید، هم به آن‌ها نشان دادم ولی او گویی وجودش، خاموشی و سکوت بود. ناگهان متوجه شدم که صدای لالایی که باید شاد باشد، به شکل اندوهی بر ما وزید. نگاه سیاه او که همان چشمان سیاه رنگ او است، بر پیکر سبز علف‌ها افتاد و تحولی در او پدید آمد و سبب گردید تا جرقه‌ی لبخندی آتش لب‌هایش را روشن کند و در ته چشمانش، ناگهان تپه‌ی سیاه شب فرو ریخت و من در آن لحظه احساس کردم که صدای فراموش‌شده‌ای هستم.

آن برتر

به کنار تپه‌ی شب رسید.

با طنین روشن پایش، آینه‌ی فضا شکست.

دستم را در تاریکی اندوهی بالا بردم
و کهکشان تهی تنهایی را نشان دادم،
شهاب نگاهش مرده بود.
غبار کاروان‌ها را نشان دادم
و تابش بی‌راهه‌ها
و بی‌کران ریگستان سکوت را،
و او
پیکره‌اش خاموشی بود.
لالایی اندوهی بر ما وزید.
تراوش سیاه نگاهش با زمزمه‌ی سبز علف‌ها آمیخت
و ناگاه
از آتش لب‌هایش جرقه‌ی لبخندی پرید.
در ته چشمانش، تپه‌ی شب فرو ریخت
و من،
در شکوه تماشا، فراموشی صدا بودم^۱.

«روزنه‌ای به رنگ» یکی از اشعار آوار آفتاب است که در قالب شعر سنتی و در بحر رمل مسدس محذوف^۲ سروده شده است. این شعر در عین حالی که در حال و هوای مجموعه‌های نخستین سپهری سروده شده است ولی عنصر وزن و کاربرد قافیه‌های مرتب، به آن بار بیشتری افزوده است. قالب

۱. هشت کتاب ص ۱۵۴ تا ۱۵۵

۲. فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

روزنه‌ای به رنگ، شرح حال شخص سپهری و از عوامل سبکی سپهری در کتاب آوار آفتاب است. این قطعه دارای هشت بیت است.

هدف سپهری از سُرایش این شعر، بیشتر حالت ذوقی دارد و مدّ نظر او دنباله روی از این سبک نیست و نشان‌دهنده‌ی آن است که سپهری با وزن و قافیه‌آشنایی لازم را داشته است. روزنه‌ای به رنگ، خداحافظی سپهری از دنیای تاریکی و ورود به رنگ‌هاست چرا که او مدعی است از دنیای تاریک گذشته که بر روی آن، غبار خفگی نشسته است، خداحافظی باید کرد و به جهان رنگارنگ آینده قدم گذاشت. در این شعر، نکاتی به چشم می‌خورد که در تشبیهات آن نهفته است. تشبیه، از این مرحله به بعد است که جزیی از شعر سپهری می‌گردد.

۱. در شب تردید من، برگ نگاه! می‌روی با موج خاموشی کجا؟

در این بیت، تردید به شب، نگاه به برگ و خاموشی به موج تشبیه شده است. تردید از آن جهت که همواره شک برانداز و گاه بر خلاف حقیقت است، به شب که مظهر تاریکی و دودلی است، تشبیه شده است و نگاه از آن روی که همواره در حال حرکت و جنبش است، به برگ تشبیه شده است. خاموشی از آن سبب که درون خود حرف‌های ناگفته دارد و ناگهان به صدا درمی‌آید، به موج تشبیه شده است. شاعر می‌گوید: ای نگاه من که مانند برگ پر از جنب و جوش، هستی، در میان تردید من که مانند شب تاریک است، همراه با خاموشی و سکوت من - موج واران - به کجا می‌روی و به دنبال چه می‌گردی؟

۲. ریشه‌ام از هوشیاری خورده آب من کجا، خاک فراموشی کجا!

در این بیت، فراموشی به سبب آن که از یاد انسان می‌رود، به خاک تشبیه

شده است. هوشیاری در این جا به دریا یا چشمه‌ای تشبیه گردیده که شاعر از آب آن خورده است. سپهری در تشبیهی ظریف، خود را به درختی مانند می‌کند که دارای ریشه است و از آب چشمه‌ی هوشیاری می‌نوشد. او می‌گوید: من مانند درختی سبز هستم که ریشه‌ام از چشمه‌ی هوشیاری آب نوشیده است. اکنون من با فراموشی فاصله‌ی بسیاری دارم.

۳. دور بود از سبزه زار رنگ‌ها زورق بستر فراز موج خواب.

در این بیت، شاعر رنگ را از آن جهت که همواره دارای تنوع و سرزندگی است، به سبزه‌زار تشبیه می‌کند و خواب را به زورقی تشبیه می‌کند که از روی سطح یا بستر بالا بلند موج، گذر می‌کند. وجه شبه، شیرینی و لذت بخشی خواب است. او می‌گوید: خواب من که همانند زورق و قایق بالاگذر از روی سطح موج بود، از سبزه‌زار رنگ‌ها دور بود و با رنگ، آشنایی نداشت. این شعر، بیان سپهری از عدم آشنایی وی با رنگ‌ها و طبیعت است که در مجموعه‌های نخستین با آن برخورد می‌کنیم.

۴. پرتویی آینه را لبریز کرد: طرح من آلوده شد با آفتاب.

در این بیت، آفتاب استعاره از آگاهی شاعر است که همان عرفان مشرق زمین است. پرتو، استعاره از تجلیات حق بر دل سالک است و آینه، استعاره از روح شاعر است. او می‌گوید: پرتو تجلیات، وجود درونی من را لبریز از خود کرده تا جایی که هستی من با ماهیت عرفان آشنایی پیدا کرد.

۵. اندهی خم شد فراز شط نور: چشم من در آب می‌بیند مرا.

در این بیت، انده به ضرورت قافیه‌ای به شکل «اندهی» به کار رفته است. نور از جهت گستردگی به شط تشبیه گردیده است. شاعر برای انده

«تشخیص»^۱ به کار برده است و آن را به انسانی تشبیه کرده است که می‌تواند خم شود. اندوه استعاره از وجود شاعر است که در شط نور خم می‌شود و چهره‌ی خود را که به شکل نور درآمده است، می‌بیند. او می‌گوید: من که انسان اندوهگینی هستم، روی نور که مانند دریایی است، خم شدم و ناگهان متوجه شدم چشمان من از درون آب، من را می‌نگرند.

۶. سایه‌ی ترسی به ره لغزید و رفت جویباری خواب می‌بیند مرا.
در مصرع اول این بیت، برای ترس تشخیص به کار برده شده است و ترس به انسانی شباهت دارد که دارای سایه است. در مصرع دوم برای جویبار، تشخیص به کار برده شده است و جویبار به انسانی تشبیه گردیده است که قدرت دیدن خواب را دارد.

سایه‌ی ترس، استعاره از دل‌نگرانی و واژه‌هایی است که سپهری هر از چندگاهی گرفتار آن بوده است. او می‌گوید: در مسیر، من گرفتار دل‌واپسی و دل‌مشغولی شده بودم که پس از مدتی از بین رفت. اکنون به مرحله‌ای رسیده‌ام که جویبارها با تمام زلالی و پاکی‌اشان من را در خواب می‌بینند.

۷. در نسیم لغزشی رفتم به راه، راه، نقش پای من از یاد برد.
در مصرع اول این بیت، لغزش به نسیم تشبیه شده است. از آن جهت که لغزش بسیار زود می‌گذرد، به نسیم تشبیه شده است. در مصرع دوم، شاعر برای راه، تشخیص به کار برده است که توانایی از یاد بردن چیزی را دارد. در این بیت، شاعر به لغزش‌های خود اشاره می‌کند و می‌گوید: در مسیر سلوک،

من گاه لغزش‌هایی داشتم ولی راه حقیقت، خیلی زود اثر لغزش من را از بین برد.

۸. سرگذشت من به لب‌ها ره نیافت : ریگ باد آورده‌ای را باد برد.^۱
در مصرع اول، کاربرد لب، علاقه‌ی جز به کل است و منظور وجود انسان‌هایی است که دارای لب هستند. ریگ، استعاره‌از وجود شاعر و باد، استعاره‌ای از روزگار است که شاعر را همراه خود آورده و با خود نیز می‌برد. او می‌گوید: داستان زندگی من، آن قدر کوچک و کوتاه بود که روی لب هیچ کس جاری نشد و سرگذشت من مانند ریگ روانی بود که باد آن را با خود آورده بود و پس از مدتی به همراه خود برد.

از دیگر شعرهای موفق آوار آفتاب، «ای نزدیک» است. این شعر در حال و هوایی معنوی و به دور از هرگونه یأس و ناامیدی سروده شده است. شاعر زمانی که در معرض حال و هوایی این گونه‌ای قرار می‌گیرد، به این نوع گفت و گوها پناه می‌برد. او به جای تاریکی از روشن و روشن‌تر سخن می‌گوید. به جای ماندگاری از پویایی سخن می‌گوید و مدعی است که دست او در قعر باغ‌های معنویت میوه می‌چیند. او می‌گوید: در نهفته‌ترین باغ‌ها که جایگاه مکاشفات روحانی است، دست او که استعاره از کاشف این جایگاه‌ها است، میوه چید. میوه استعاره از مکاشفات وی است.

او خطاب به محبوب خود می‌گوید: تو مانند شاخه‌ی نزدیک به روح من هستی. از انگشتانم که به دنبال معنویت‌ها هستند، پروا مکن. اگر می‌بینی که انگشتان من بی‌تاب هستند، احساس مکن که می‌خواهند تو را از روی درخت

جدا کنند، بلکه دست من عطش آشنایی با تو را دارد. ای کسی که مانند درخشش میوه هستی، درخشان‌تر از گذشته بدرخش! درخشش میوه، استعاره از تجلی محبوب ازلی در مکاشفات است. دیرسالی است که وسوسه‌ی چیدن شاخه‌ها در میان دستانم از بین رفته است. دورترین آب‌ها که قطرات باران در قعر آسمان باشد، خود را به راه من فشانده است و پنهان‌ترین سنگ‌ها که همان مشکلات این دنیا باشند، خود را به من نشان دادند. من از آب و سایه که سمبلی از معنویت و مادیت است، گذشتم. من غرور خود را در میان همه چیز شکستم و اینک در اوج تنهایی، در پایین‌تر جای وجود مانده‌ام. اکنون تو خم شو و من را از این فروتنی به بالا راهنمایی کن!

ای نزدیک

در نهفته‌ترین باغ‌ها، دستم میوه چید
و اینک، شاخه‌ی نزدیک! از سرانگشتم پروا مکن!
بی‌تابی انگشتانم شور ربایش نیست، عطش تنهایی است.
درخشش میوه! درخشان‌تر
وسوسه‌ی چیدن در فراموشی دستم پوسید.
دورترین آب
ریزش خود را به راهم فشانده.
پنهان‌ترین رنگ
سایه‌اش را به پایم ریخت

و من، شاخه‌ی نزدیک!
 از آب گذشتم، از سایه به در رفتم،
 رفتم، غرورم را بر ستیغ عقاب آشیان شکستم
 و اینک، در خمیدگی فروتنی، به پای تو مانده‌ام.
 خم شو، شاخه‌ی نزدیک^۱

به «غبار لبخند» رسیدیم. غبار لبخند، دیگر شعر سنتی مجموعه‌ی آوار آفتاب است که بیشتر جنبه‌ی عاشقانه دارد و شاعر هشت کتاب آن را صرف تعبیرهای عاشقانه‌ی خود می‌کند. این شعر نیز مانند شعر روزنه‌ای به رنگ، در بحر رمل مسدس محذوف سروده شده است. چند تصویرسازی موفق حاصل این شعر است. غبار لبخند - همان گونه که از نامش پیداست - لبخندی است که مانند غبار پیدا شده و بسیار زود محو می‌شود.

۱. می تراوید آفتاب از بوته‌ها دیدمش در دشت‌های نم زده

در مصرع اول، بوته منظور طبیعت است و علاقه‌ی جز به کل است و شاعر در یک تصویرسازی، طبیعت را سرچشمه‌ی آفتاب دانسته و آن را به قطره‌ای تشبیه کرده است که توانایی تراوش دارد. دشت‌های نم زده، منظور سرزمین‌هایی است که به وسیله‌ی تراوش‌های آفتاب - در نظر شاعر - خیس و نم‌زده هستند. از سوی دیگر، منظور از نم‌زده، دشت‌هایی است که باران بر روی آن‌ها خورده و خیس است. او می‌گوید: آفتاب همانند قطره‌ای از بوته‌ها می‌تراوید. در همان حال او را دیدم که در دشت‌های نم زده، خود نمایی می‌کرد.

۲. مست اندوه تماشا یار باد موی‌اش افشان، گونه‌اش شبنم‌زده.

تماشا در مصرع اول به اندوه تشبیه شده است. مست اندوه تماشا به این معنی است که محبوب شاعر با اندوه ولی مستانه، تماشا می‌کرد. «باد» از یک سو به معنای فعل دعایی و از سوی دیگر در معنای «بود» به کار رفته است. کاربرد شبنم نیز به دو منظور است. از یک سو شبنم استعاره از اشک است و از سوی دیگر، گونه‌ی محبوب به گلی تشبیه شده است که شبنم روی آن نشسته است و شبنم در معنای واقعی خود به کار رفته است.

معنای اول: یار من با اندوه ولی مستانه به اطراف می‌نگریست. این در حالی بود که موی او در باد، افشان و روی گونه‌های او اشک نشسته بود. معنای دوم: یار من همواره به حالت تماشا کردن اطراف خود مشغول باد در حالی که ناراحت و مست باشد. موی او همواره افشان باد و روی گونه‌های او که مانند برگ گل است، شبنم وجود داشته باشد.

با توجه به این که در مصرع اول برای تماشا، اندوه به کار رفته است، تشبیه شبنم به اشک نزدیک‌تر به نظر می‌رسد. در نتیجه معنای اول درست‌تر به نظر می‌آید.

۳. لاله‌ای دیدیم - لبخندی به دشت - پرتویی در آب روشن ریخته.

در مصرع اول یک تشبیه و یک تشخیص به کار رفته است. لاله به لبخند تشبیه شده است و دشت مانند انسانی است که توانایی خنده دارد. در مصرع دوم نیز لاله به پرتو تشبیه شده است. وجه شبه سرخی لاله است. دشت هم به آب روشن تشبیه شده است. او می‌گوید: در میان دشت لاله‌ای را دیدیم که گویی لبخندی بر لبان دشت بود و از سویی گویی مانند شعله‌ای روشن بود که درون آب ریخته شده است.

۴. او صدا را در شیار باد ریخت : «جلوه اش با بوی خاک آمیخته».
- در مصرع اول باد به شیار تشبیه شده است. «بوی خاک» اضافی اختصاصی است. شاعر می گوید : محبوب من سخن گفت و صدای او را باد که مانند شیار بود، با خود آورد. جلوه ی او نیز با بوی خاک آمیخته شد.
۵. رود، تابان بود و او موج صدا : «خیره شد چشمان ما در رود وهم».
- در مصرع اول موج صدا، اضافی تشبیهی است و صدا به موج تشبیه شده است. از سوی دیگر موج صدا، منظور زیر و بمی صداست. در مصرع دوم وهم به رود تشبیه شده است. وجه شبه پویایی و گستردگی است. کاربرد صفت تابان برای رود، منظور انعکاس نور در رود است. شاعر می گوید : چشمان ما هر دو نفر به همدیگر خیره شد در حالی که هر دو در وهم عمیقی فرو رفته بودیم و این در هنگامی بود که رود، در زیر نور، تابناک به نظر می آمد و او مانند موج صدا بود.
۶. پرده روشن بود، او تاریک خواند! «طرح ها در دست دارد دود وهم».
- تاریک خواندن به معنای گنگ و نامفهوم بودن. در مصرع دوم برای طرح، تشخیص به کار برده شده است. دود وهم اضافی تشبیهی است و وهم از آن جهت که تاریک و گنگ است، به دود تشبیه شده است. پرده در مصرع اول، بوم نقاشی است. طرح نیز طرح نقاشی است. شاعر می گوید : در نظر من، پرده های نقاشی روشن و شفاف بود ولی او همگی آن ها را گنگ و نامفهوم خواند و گفت که طرح های تو همواره غریب و نا آشنا است.
۷. چشم من بر پیکرش افتاد، گفت : «آفت پژمردگی نزدیک او».
- در مصرع دوم، نزدیک به معنای نزدیکی و وصل است. چرا که در متون قدیم گفته شده است : «آفت عشق، وصال است». کاربرد واژه ی پژمردگی برای

عشق، به آن جهت مردنی نیست بل که کم رنگ شدنی است. او می‌گوید: چشم من بر پیکر او افتاد و او گفت که آفت عشق، وصال و نزدیکی است. پژمردگی در مصرع دوم به آفت تشبیه شده است.

۸. دشت: دریای تپش، آهنگ، نور سایه می‌زد خنده‌ی تاریک او.^۱
در مصرع اول، دشت به دریای تپش، آهنگ و نور تشبیه شده است. دریای تپش نیز اضافی تشبیه‌ی است و شاعر تپش را به دریا تشبیه کرده است. وجه شبه خروشنده‌گی و جنبش دریا است زیرا دریا همواره درون خود موج و توفان دارد. در مصرع دوم، کاربرد واژه‌ی تاریک برای خنده به معنای گمراه‌کننده است. او می‌گوید: دشت مانند دریای تپش، پر از جنب و جوش، مانند آهنگ یکنواخت و مانند نور، پویا و زنده است. در این میان، خنده‌ی گمراه‌کننده‌ی او نیز خود را نشان می‌داد. سایه‌زدن به معنای خود را نشان دادن است.

به «فراتر» از کتاب آوار آفتاب رسیدیم. فراتر، فراتر از اندیشه‌های شاعر نوگرای هشت کتاب است. این شعر در حال و هوایی عرفانی و به دور از هرگونه تکرار که ویژگی بزرگ شعر سپهری است، سروده می‌شود. در فراتر، ابتدا با محبوب خود سخن می‌گوید و پس از آن، با گریزی کوتاه، ادراکات خود را از مکاشفات بیان می‌کند.

تعابیری مانند: همزاد عصیان، شکار ستاره‌ها، درخشش تیر و کمان، خوشه‌ی کهکشان، گلچین بی‌تاب باغستان من، بیشه‌ی تو، جنگل من، رهرو نازک دل و لرزش یک برگ، ترکیباتی هستند که تاکنون در مجموعه‌ی هشت

کتاب - لا اقل تا این شعر - تکرار نشده‌اند و آن نشان‌دهنده‌ی این است که سپهری به برتری‌های شعری - روحی دست یافته است و خود را در راهی می‌بیند که احساس می‌کند او رهروی آن است.

فراتر، شرح حال سفری درونی از خویش به خویش است. از راستی به درستی است. از قراتر به بالاتر است. از دوستی به عشق است. از آدمیت به انسانیت است. سخن از لحظاتی است که سپهری ادعا می‌کند در آن هیچ چیز جز تماشا و تابش وجود ندارد. این درک روشن که سپهری بزرگ‌ترین مدّعی آن است، با ترس و شیفتگی بیان می‌گردد و حال‌وهوای شعر را از درون عوض می‌کند. پناه بردن به این ترکیبات و واژه‌ها بدون علّت نیست و تنها مسبب آن، عروج روحانی سپهری است که وی ناخواسته به آن مبتلا می‌شود و همه چیز را به خاطر آن فراموش می‌کند.

در فراتر، سپهری با همین راحتی سخن می‌گوید. او از خود دفاع نمی‌کند، از کسی هم حمایت نمی‌کند ولی علاقه‌مند است راهی را که انتخاب کرده است، معبود واقعی ختم شود.

او می‌گوید: ای همزاد عصیان و پیش‌تازی، به پیش می‌تازی! گویی به شکار ستاره‌ها می‌روی. ستاره، سمبل تجلیات محبوب ازلی است. دستان تو از درخشش تیر و کمان مکاشفات آسمانی، روشن و نورانی است. این جا که من زندگی می‌کنم، آسمان، خوشه‌های کرامت خود را آویزان می‌کند ولی کسی نیست که آرزومندانه به آن‌ها بنگرد. این خوشه‌ها، چیزی جز تجلیات محبوب نیست.

در دلهره و اشتیاق، در برکه‌ی فیروزه‌گون که همان گرایش‌های عرفانی شاعر است، گل سپیدی می‌کنی. گل‌های سپید دست‌آوردهایی است که

سالک در مسیر حق به دست می‌آورد. ای کسی که گل‌های بی‌تاب را می‌چینی! این جا بدون آن که افسانه‌ای بگویم، حقیقت محض را بیان می‌کنم و آن، این که نیش مار، نوشابه‌ی گل به ارمغان آورد!

بیداری تو را، جادو می‌زند. جادوکنایه‌ای از امیال دنیوی است و بیداری را که همان درک شاعر باشد از بین می‌برد. سیب باغ تو را، پنجه‌ی دیوی خواهد ربود. سیب، روح عارفانه‌ی شاعر است. دیو، سمبلی از گرایش‌های مادی انسان است که سالک باید همواره مراقب باشد تا اسیر آن نشود.

او در ادامه می‌گوید: من می‌خواهم واقعیتی را - بدون هیچ قصه و حرف نادرستی - بگویم و آن، این که در باغستان من، تمام شاخه‌ها از باروری، خم می‌شود. باغستان، منظور درون شاعر است. ذکر باروری برای شاخه‌های درخت درون سپهری منظور دانش و آگاهی شاعر است. این اولین جا و در نهایت آخرین جایی است که سپهری به دانش خود، آن هم به شکل پنهانی اشاره می‌کند. او مدعی است که دانش او به اندازه‌ای زیاد است که گاه از یادگیری بی‌نیاز است.

او خطاب به محبوب خود می‌گوید: در وجود تو، آهو سر می‌کشد و با کوچک‌ترین صدایی می‌رمد. این اشاره‌ی سپهری، ترس و اشتیاق او را می‌رساند. او در ادامه می‌گوید: در جنگل درون من، نشانی از درندگان نیست بل که سرزمینی است که صلح، صفا و صمیمیت در آن وجود دارد. در تاریکی و روشنایی وجود تو داستان خیر و شر وجود دارد ولی درون من فراتر از این گفته‌هاست و اندیشه‌های من فراتر از ابدیت است. تو هنوز در راه قدم می‌زنی ولی من به مقصد رسیده‌ام.

گویی از سخنم دل رنجه شدی ای رهرو نازک دل! گویا در چشمانت
اندوهی نشست البته این را بگویم که میان ما فاصله‌ای نیست شاید به
اندازه‌ی لرزش یک برگ.

این شعر اوج سادگی و بی‌پیرایگی سپهری را می‌رساند. مفهوم عاشقانه -
عارفانه‌ی آن رنگ و بوی خاصی به آن بخشیده است. سپهری با تمام مباحثاتی
که دارد، نسبت به محبوب در نهایت فروتنی و ارادت خود را نشان می‌دهد.
گفتن این نکته شاید بهتر باشد که فراتر، فراتر از هشت کتاب است.

فراتر

می‌تازی، همزاد عصیان!
به شکار ستاره‌ها رهسپاری،
دستان از درخشش تیر و کمان سرشار.
این جا که من هستم
آسمان، خوشه‌ی کهکشان می‌آویزد،
کوچشی آرزومند؟

باترس و شیفگی، در برکه‌ی فیروزه‌گون، گل‌های سپید
می‌کنی
و هر آن، به مار سیاهی می‌نگری، گلچین بی‌تاب!
و این جا - افسانه نمی‌گویم -
نیش مار، نوشابه‌ی گل ارمغان آورد.

بیداری‌ات را جادو می‌زند،
 سیب باغ تو را پنجه‌ی دیوی می‌رباید
 و - قصه نمی‌پردازم -
 در باغستان من، شاخه‌ی بارور خم می‌شود،
 بی‌نیازی دست‌ها پاسخ می‌دهد.
 در بیشه‌ی تو، آهو سر می‌کشد، به صدایی می‌رمد.
 در جنگل من، از درندگی نام و نشان نیست.
 در سایه - آفتاب دیارت، قصه‌ی «خیر» و «شر» می‌شنوی.
 من شکفتن‌ها را می‌شنوم
 و جویبارم از آن سوی زمان می‌گذرد.

تو در راهی.
 من رسیده‌ام.
 اندوهی در چشمانت نشست، رهرو نازک دل!
 میان ما راه درازی نیست: لرزش یک برگ.^۱

در دنباله‌ی جست و جویایمان به «شکست کرانه» رسیدیم. این شعر کوتاه در عین حالی که گونه‌ای از مسائل روحی شاعر را بیان می‌کند، گاهی نیز جمله‌ها، استحکام خود را از دست می‌دهند. شکست کرانه نامی است که

سپهری برای این شعر انتخاب کرده است. کرانه در مفهوم پرده است. پرده‌هایی که رودرروی شاعر کشیده شده است تا او را از حقیقت به دور کنند ولی در این مسیر پرده شکسته شده و از بین می‌رود. در این شعر، سنگ استعاره از انسان و آفتاب، منظور آفتاب حقیقت است. کاربرد واژه‌ی پژمردگی، به معنای گمراهی است. درخت، سمبل طبیعت زنده است و کاربرد ابدیت، در معنای جاودانگی، از ویژگی‌های این شعر است.

او می‌گوید: میان این انسان و حقیقت که مانند آفتابی است، گمراهی از بین رفت زیرا در مسیر سلوک، شکست و گمراهی وجود ندارد. درختان و طبیعت سبز، نقش و طرحی را در ابدیت ریختند. ابدیت برای درخت، جاودانگی است زیرا درخت هم در روح محبوب ازلی فانی است. انگشتان من، برنده‌ترین خارها را نوازش می‌کند. لب‌های من به نور شوکران لب‌خند می‌زند. او به محبوب خود می‌گوید که آیا تو بودی که باها با وزش خود، هدیه‌ای ناشناخته به دامن می‌ریخت. اکنون تمام آن هدایا، خود، ابدیتی هستند. آیا تو بودی که طرح عطش را بر سنگ نهفته‌ترین چشمه کشیدی. اکنون چشمه‌ی نزدیک ما، عطش خود را که مانند نقش شکننده‌ای است، در خود می‌شکند.

تو گفتی که نهال از توفان می‌ترسد ولی من به نهالان می‌گویم که ای نورسته‌ترین نهال‌ها، رشد و نمو کنید زیرا دیگر باد، خطری برای شما نیست. اکنون سیاه‌ترین مارها نیز می‌رقصند. ای زیباترین پیکرها، برهنه و عریان شوید زیرا نیش این مارها، تبدیل به نوازش شده است.

شکست کرانه

میان این سنگ و آفتاب، پژمردگی، افسانه شد.
 درخت، نقشی در ابدیت ریخت.
 انگشتانم، برنده‌ترین خار را می‌نوازد.
 لبانم به پرتو شوکران لبخند می‌زند.
 - این تو بودی که هر وزشی، هدیه‌ای ناشناس به
 دامنتم می‌ریخت؟
 - و اینک هر هدیه، ابدیتی است.
 - این تو بودی که طرح عطش را بر سنگ نهفته‌ترین
 چشمه کشیدی؟
 - و اینک چشمه‌ی نزدیک، نقش عطش را در خود
 می‌شکند.

- گفתי نهال از توفان می‌هراسد
 - و اینک ببالید، نورسته‌ترین نهالان!
 که تهاجم بر باد رفت.
 - سیاه‌ترین ماران می‌رقصند
 - و برهنه شوید، زیباترین پیکرها!
 که گزیدن نوازش شد.^۱
 «دیاری دیگر»، دیگر شعر این مجموعه است. این شعر با فاصله‌ی

معنایی فراوانی از دیگر اشعار سپهری سروده شده است. جملات اغلب ناتوان و بی جان است اما گاه در لابه لای آن‌ها اشاره و تشبیهی وجود دارد. در جمله‌ی اول این شعر، هراس به درختی تشبیه شده که دارای ساقه‌ی گران‌بار است. او در جمله‌های بعدی با محبوب خود سخن می‌گوید. او در این شعر، به اعتقادی ظریف دست می‌یابد و ساده‌ترین چیزها را در نظر خود، رنج‌آور می‌بیند. او از این که داس، خوشه را قطع می‌کند، دل رنجه است و از این که زمان، لبخندها را از روی لب‌ها برمی‌چیند، دل ناگران و غمین است.

او می‌گوید: در میان لحظه و خاک، هیچ هراسی وجود ندارد. ای کسی که همراه با من هستی! ما اکنون به ابدیت گل‌ها رسیده‌ایم و به آن‌جا پیوسته‌ایم. مسیر نگاه خود را به ریگ که مظهر پستی و ستاره که سمبل بلندی است، بسپار زیرا که هیچ راز و رمزی درون نگاه من و تو وجود ندارد و هر دو ساده و بی‌پیرایه هستند. در این خاک‌ها نه نشانه‌ی ترس وجود دارد و نه بر آسمان لاجوردی، نقش شگفت‌انگیزی وجود دارد. خود را در صدای پرنده غرق ساز! هیچ اضطراب و ترسی روی تو چیره نخواهد شد. در پرواز عقاب، تصویر گمراهی و تاریکی وجود ندارد. هیچ سیاهی و گمراهی میان چشم ما و تماشا جود ندارد. هر چه وجود دارد، روشن است. از فراسوها نیز چیزهایی دیده می‌شود. من می‌بینم که داس با بی‌رحمی تمام، خوشه را زیر نور خورشید جدا می‌کند و زمان مانند خنجری تیز، لبخند را روی لب‌ها بر می‌چیند.

دیاری دیگر

میان لحظه و خاک، ساقه‌ی گران بار هراسی نیست.
 همراه! ما به ابدیت گل‌ها پیوسته‌ایم.
 تابش چشمانت را به ریگ و ستاره سپار:
 تراوش رمزی در شیار تماشا نیست.
 نه در این خاک رس، نشانه‌ی ترس
 و نه بر لاجورد بالا نقش شگفت.
 در صدای پرنده فرو شو:
 اضطراب بال و پری، سیمای تو را سایه نمی‌کند.
 در پرواز عقاب
 تصویر ورطه نمی‌افتد.
 سیاهی خاری میان چشم و تماشا نمی‌گذرد
 و فراتر:
 میان خوشه و خورشید
 نهیب داس از هم درید.
 میان لبخند و لب
 خنجر زمان در هم شکست.^۱

سیزدهمین شعر مجموعه‌ی آوار آفتاب، «کو قطره‌ی وهم» است. این
 قطعه مانند پاره‌ای از قطعه‌های دیگر این مجموعه، سرگذشت لحظه‌های
 شاعر است. او شرح بیداری لحظه‌ای خود را روایت می‌کند. او در همین

جمله‌ها، سکوت ریگ را مدّ نظر دارد. او از کنار زمان می‌گذرد تا پهنه‌ی زندگی را گسترده‌تر از قبل ببیند. تصویرهای پرندگان، گل‌های رنگارنگ، اوهام و ادراکات، نمناکی‌ها و خشکی‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد و از این رهگذر، کلام خود را بیان می‌کند. رمزاها در نظرش، مانند رازهای نیم فاش شده هستند. در انتها نیز، درود و سلام می‌فرستد بر لحظه‌هایی که در نظر شاعر، شفاف و مقدس هستند.

او می‌گوید: سر برداشتم. گویی در خیالم، زنبوری پرزد و موجب از بین رفتن خوابم شد. شاید هم به جای زنبور، تکان خوردن ابری در آسمان، خواب من را شکست. هنگامی که با بیداری سهمگین خود، بیدار شدم، آهنگی با نوسان‌های صدای امواج دریا شنیدم. شکوه او مانند لب بستگی و سکوت یک ریگ کوچک بود. در این لحظه از کنار زمان برخاستم. در هنگامه‌ای عجیب، بر لبانم، خاموشی و سکوت وجود داشت.

هنگامی که مانند خزنده‌ای به بی‌کران برکه خیره شدم، سایه‌ی پرنده‌ی بازی بر روی زمین افتاده بود. کبوتر در زیر نور آفتاب شباهت زیادی به رؤیا داشت و حتی از رؤیا بهتر بود. ای کسی که مانند چشم‌انداز گسترده‌ای هستی! پهنه‌ی چشمانم جایگاه تو باد! این جا با تمام شگفت‌انگیزی که وجود دارد، ذره‌ای وهم و حیرت وجود ندارد. گویی بال‌ها، پرواز را از یاد خود، برده‌اند.

آن سو، گلبرگی، در انتظار نشستن زنبور بود. من، این جا به طراوت خاک دست می‌کشم. نمناکی و قطره‌ی آبی بر دستانم احساس نمی‌شود. به آب روان جوی، نزدیک می‌شوم. گویی کرانه‌های آن، تا ابدیت جریان دارند. رازها مانند انار ترک خورده، نیمه شکفته هستند. ای کسی که مانند نهال

نورسته‌ای با من آشنا هستی، این شور و اشتیاق تازه‌ی من را دریاب!
 درود بر تو باد ای لحظه‌ای که بسیار شفاف و زیبا هستی. سلام بر تو باد.
 گویی در وجود بی‌کران تو، زنبوری پرزده است.

کو قطره‌ی وهم

سر برداشتم:
 زنبوری در خیالم پرزد
 یا جنبش ابری خوابم را شکافت؟
 در بیداری سهمناک
 آهنگی دریا - نوسان شنیدم، به شکوه لب بستگی یک ریگ
 و از کنار زمان برخاستم.
 هنگام بزرگ
 بر لبانم خاموشی نشانده بود.
 در خورشید چمن‌ها، خزنده‌ای دیده گشود:
 چشمانش بی‌کرانی برکه را نوشید.
 بازی، سایه‌ی پروازش را به زمین کشید
 و کبوتری در بارش آفتاب به رویا بود.
 پهنه‌ی چشمانم جولانگاه تو باد، چشم‌انداز بزرگ!
 در این جوش شگفت‌انگیز، کو قطره‌ی وهم؟
 بال‌ها، سایه‌ی پرواز را گم کرده‌اند

گلبرگ، سنگینی زنبور را انتظار می‌کشد.
 به طراوت خاک دست می‌کشم،
 نمناکی چندشی بر انگشتانم نمی‌نشیند.
 به آب روان نزدیک می‌شوم،
 ناپیدایی، دوکرانه را زمزمه می‌کند.
 رمزها چون انار ترک خورده، نیمه شکفته‌اند.
 جوانه‌ی شور مرا دریاب، نورسته‌ی زود آشنا!
 درود، ای لحظه‌ی شفاف! در بی‌کران تو زنبوری پرمی‌زند.^۱

«سایبان آرامش ما، ماییم» در حقیقت سایبان آرامش آوار آفتاب و هشت کتاب است. این شعر ناگفته‌ای است که شاعر آن، تا این جا به بیان آن نپرداخته است و آن‌ها را بدون هیچ توصیفی رها کرده است. در این شعر، وجود انسان را مایه‌ی آرامش و آسایش خود می‌داند و مدعی است در وجود انسان، دنیایی نهفته است که قابل توصیف و شرح نیست. او همگان را نصیحت می‌کند. او دعوت می‌کند که از تاریکی به نور، از بی‌تفاوتی به همدردی، از شب به روز و ... سفر کنند.

در هوای دوگانگی، تازگی چهره پژمرد.

هوای دوگانگی، مرحله‌ی رسیدن عارف به وصل از ماده به معنا است. تازگی چهره، استعاره از روح ماده‌گرای شاعر است که در پرتو مسائل معنوی، تازگی ظاهری خود را از دست می‌دهد. منظور از کاربرد پژمردن برای چهره، آن است که از بین رفتن شادابی چهره، مدت زمان زیادی طول نخواهد کشید. هوای دوگانگی، اضافی اختصاصی است. چهره، مضمراً به گل تشبیه شده است.

بیایید از سایه - روشن برویم.

سایه، استعاره از عالم ماده و روشن، استعاره از عالم معنا است. سپهری معتقد است که از هر دوی این‌ها باید پا فراتر نهاد و خود را بالاتر کشید.

بر لب شبنم بایستیم، در برگ فرود آییم

و اگر جا پایی دیدیم، مسافر کهن را از پی برویم.

شبنم در جمله‌ی اول به دریا یا رودی تشبیه شده که دارای ساحل است. برگ نیز به گودال یا چاله‌ای تشبیه گردیده است که می‌توان در آن فرود آمد. مسافر کهن استعاره از انسان جویای حقیقت است که در سال‌ها و قرن‌ها به دنبال حقیقت گشته است. ذکر جا یا برای مسافر به آن جهت است که مسافر کهن هر جایی که به دنبال حقیقت گشته، ما نیز به دنبال آن برویم.

او می‌گوید: بر لب دریای شبنم بایستیم و در گودال برگ فرود آییم، برای این که به طبیعت احترام گذاشته باشیم باید این کارها را انجام دهیم. اگر در

جست و جوهایمان، ردپایی از انسان جوای حقیقت یافتیم، به دنبال آن
 برویم زیرا تمامی آن ردپاها به حقیقت ختم می شود.
 برگردیم و نهراسیم، در ایوان آن روزگاران، نوشابه‌ی
 جادو سرکشیم.

ایوان آن روزگاران، جایگاهی بوده که انسان جوای حقیقت (در
 جمله‌های قبل) درون آن، به جست و جوی حقیقت می پرداخته است.
 نوشابه‌ی جادو، اضافه‌ی تشبیهی و جادو به نوشابه تشبیه شده است. شاعر
 می‌گوید: به خودمان بیاییم و هراسی به دل راه ندهیم. در جایگاه‌های واقعی،
 جادوی حقیقت را که مانند نوشابه‌ای است، بیاییم.

شب بوی ترانه ببوییم، چهره‌ی خود گم کنیم.
 جمله‌ی اول، به دو صورت دارای معنا است. اول آن که ترانه به گل شب بو
 تشبیه شده و از سوی دیگر، ترانه به گل یا چیزی تشبیه شده که دارای بو
 است. چهره‌ی خود را گم کردن، کنایه از خود را فراموش کردن است. او
 می‌گوید: شب هنگامان، ترانه‌ها را ببوییم. ترانه، استعاره از مناجات است که
 شاعر نسبت به آن تأکید دارد و مدعی است که در لابه‌لای این مناجات، خود
 را فراموش کنیم.

از روزن آن سوها بنگریم، در به نوازش خطر بگشاییم.
 آن سوها، منظور فراتر از حقیقت است. خطر، کار دشوار و سخت است.
 او می‌گوید: از فراسوی حقیقت، به همه چیز بنگریم و وجود خود را به روی
 کارهای بزرگ بگشاییم.

خود روی دلهره پرپرکنیم.

نیاویزیم، نه به بند گریز، نه به دامان پناه.

در جمله‌ی اول، دلهره به گل تشبیه شده است. دلهره را پرپر کردن، کنایه‌ای برای از بین بردن دلهره و پریشانی خاطر است. بند گریز، اضافه‌ی تشبیه‌ی و گریز به بند تشبیه شده است. برای پناه تشخیص به کار رفته و پناه به انسانی تشبیه شده که دارای دامان است. او می‌گوید: با تمام وجود، دلهره و پریشانی‌ها را از بین ببریم و تلاش کنیم که همواره خودمان باشیم و به هیچ چیز متکی نباشیم. خود را از هر چیز واقعی و حقیقی پنهان نکنیم و تلاش نکنیم تا برای خود جای ایمن پیدا کنیم بل که باید خود را سایبان آرامش خود بدانیم.

نشتابیم، نه به سوی روشن نزدیک، نه به سمت مبهم دور.

عطش را بنشانیم، پس به چشمه رویم.

در مورد هر چیز، عجله و شتاب به خرج ندهیم. نه به سوی روشنی‌های نزدیک و نه به سوی تاریکی‌های دوردست و مبهم نباید عجله کرد. هنگامی که به سوی چشمه می‌رویم، ابتدا باید عطش را از بین ببریم آن‌گاه به سوی آن‌جا برویم. منظور آن است: هنگامی که به چیزی احتیاج داریم، نباید به سراغ آن برویم بل که زمانی که احتیاج ما از بین رفت، به سراغ آن برویم.

دم صبح، دشمن را بشناسیم و به خورشید اشاره کنیم.

خورشید، مظهر تجلی حقیقت واحد و محبوب ازلی و به عبارتی خداوند

است. دشمن، منظور نفس درونی انسان است. او می‌گوید: هنگامه‌ی صبح، نفس خود را بشناسیم و آن را به خورشید حقیقت معرفی کنیم تا او با تجلیات خود، نفس را از بین ببرد.

ماندیم در برابر هیچ، خم شدیم در برابر هیچ، پس نماز
مادر را نشکنیم.

در برابر هیچ و پوچ ماندیم. در برابر هیچ بارها و بارها خم و راست شدیم. اکنون وقت آن رسیده است که به اعتقاد و نظریات دیگران احترام گذاریم حتی اگر این احترام، نماز خواندن مادر باشد.

برخیزیم و دعا کنیم:

لب ما شیار عطر خاموشی باد!

اکنون به پاخیزیم و دعا کنیم و بگوییم: لب‌های ما همواره جایگاه سکوت و خاموشی باد. یعنی همواره ما سکوت اختیار کنیم و با سکوت خود، اندیشه کنیم.

نزدیک ما شب بی‌دردی است، دوری کنیم.

کنار ما ریشه‌ی بی‌شوری است، برکنیم

از شب‌های بی‌درد، دوری کنیم و وجود خود را با دردها آشنا کنیم. اگر درون ما، هیچ شور و نشاطی وجود ندارد، آن را برکنیم و از بین ببریم.

و نلرزیم، پا در لجن نهیم، مرداب را به تپش درآییم.

این جمله اشاره به حالت نیلوفر دارد که درون مرداب می‌روید ولی به آن آغشته نمی‌شود. او می‌گوید: هیچ شک و تردیدی به خود راه ندهیم. لجن‌زار، منظور دنیای خاکی است. او ادامه می‌دهد: وجود خود را مانند نیلوفر در مرداب این دنیا بگذاریم و هستی این جهان را به تپش و پویایی درآوریم.

آتش را بشویم، نی‌زار مهمه را خاکستر کنیم.

آتش، آتش کینه و عداوت است که باید آن را شسته و به کناری گذاریم. نی‌زار مهمه، منظور غیبت است که باید آن را با وجود آتشین خود، خاکستر کنیم. او می‌گوید: آتش کینه و عداوت را باید درون خود از بین ببریم و غیبت که مانند نی‌زاری است باید با آتش سکوت خود به خاکستر تبدیل کنیم تا در این میان، غیبت کسی را نکنیم.

قطره را بشویم، دریا را در نوسان آییم

قطره، استعاره از وجود یک نفر و دریا، استعاره از وجود تمام انسان‌هاست که از گرد هم آمدن میلیاردها قطره (انسان) به وجود می‌آیند. او می‌گوید: وجود خود را که مانند قطره‌ای کوچک است، می‌شویم تا وجود همه‌ی انسان‌ها که مانند دریایی است، به نوسان درآید و آن‌جا نیز پاک گردد.

و این نسیم، بوزیم و جاودان بوزیم

او می‌گوید: وجود همگی ما، مانند نسیمی است که باید همواره بوزیم و تا ابد وزش خود را ادامه بدهیم.

و این خزنده، خم شویم و بینا خم شویم
او می‌گوید: ببین! اکنون این خزنده است. خم شو و او را بین و تلاش کن
به او و هر چیزی که در زیر پای تو است، با دقت کافی بنگر!

و این گودال، فرود آییم و بی پروا فرود آییم
گودال، منظور گودال اندیشه و تفکر است. او می‌گوید: درون تو گودالی
است در آن فروداً و بدون ترس در آن فرود بیاییم.

برخود خیمه زنیم، سایبان آرامش ما، ماییم.
وجود خود را ارزش بنهیم زیرا هر چیزی را باید درون خود جست و جو
کنیم. وجود انسان سرشار از حقایق پنهانی است که به شکل بالقوه در انسان
وجود دارد و ما باید با جست و جوی درون خود، آن‌ها را بیاییم.

ما وزش صخره‌ایم، ما صخره‌ی وزنده‌ایم.
ما همانند وزش نسیمی هستیم که با صخره‌ی روزگار برخورد می‌کنیم ولی
در نظر خود، همانند صخره‌ای مقاوم هستیم در صورتی که ما صخره هستیم
ولی صخره‌ای که همواره جا به جا می‌شود و لغزان است و با هر پیشامدی،
مانند باد به این سو و آن سو می‌رود.

ما شب گامیم، ما گام شبانه‌ایم.
پروازیم و چشم به راه پرنده‌ایم.

تراوش آبیم و در انتظار سبوییم.

ما، همانند شب‌های پویایی و تلاش هستیم چه بسا ما گام‌های شبانه‌ای هستیم که در همه جا راه می‌رویم. در اصل ما پرواز هستیم در صورتی که همواره چشم به راه پرندگان هستیم. سرچشمه‌ی هر چیزی درون انسان است ولی انسان چشم به چیزهای دیگری دارد که به کار او نمی‌آید. وجود ما سرشار از آب است ولی او - در به در - در پی چشمه است. این تمثیل‌ها که در این جا ذکر گردید، مسائلی است که درون انسان وجود دارد ولی همواره انسان آن‌ها را گم کرده است و منشاء خود گم کردگی را درون چیزهایی دیگر می‌یابد.

در میوه چینی بی‌گاه، رویا را نارس چیدند و تردید از
رسیدگی پوسید.

میوه چینی بی‌گاه، همان زمان بدون موقع است. رؤیا به میوه‌ی نارس تشبیه شده است و تردید نیز به میوه‌ی رسیده که پوسیده است، تشبیه شده است. این بیت اشاره به موضوعی دارد که همواره سپهری به آن متوجه بوده است و براساس آن، همواره معتقد بوده که رؤیاها را مورد بی‌توجهی قرار می‌دادند در صورتی که رویا بهترین وسیله برای درک روح بود. در مقابل، به تردید که روح را همواره پریشان می‌کند، احترام می‌گذارند و آن را مورد توجه قرار می‌دهند. او می‌گوید: در زمان بی‌موقع که همان کودکی است، رؤیا را درون من در حالی که بسیار جوان بود، چیده و از بین بردند. در عوض تردید را آن‌گونه رواج دادند که درون من از فرط این تردیدها پریشان و پوسیده شد.

بیایید از شوره‌زار خوب و بد برویم.

چون جویبار، آینه‌ی روان باشیم: به درخت، درخت را

پاسخ دهیم

خوب و بد، اشاره به پیشامدهای روزگار است که در نظر شاعر به «شوره‌زار» تعبیر شده است زیرا در نظر شاعر، تمامی این‌ها کام او را مانند شوره‌زار، آزار داده و ناخوشایند می‌کنند. در جمله‌ی دوّم، جویبار به آینه‌ی در حال حرکت و روان تشبیه شده است و منظور آینه‌ی درون انسان است. به درخت، درخت را پاسخ دهیم یعنی هنگامی که چهره‌ی درخت، در آب افتاد ما نیز همان چهره را - بدون هیچ کم و کاست - به او نشان بدهیم. او می‌گوید: بیایید از شوره‌زار پیشامدهای خوب و بد روزگار گذر کنیم و مانند جویبار، آینه‌ای زلال و روان باشیم. وقتی چهره‌ی درخت در وجودمان افتاد، آن را بدون هیچ کم و کاستی نشان بدهیم.

و دوکران خود را هر لحظه بیافرینیم، هر لحظه رها سازیم.

دوکران خود، تعبیری برای دو جنبه‌ی مادی و معنوی انسان یا حالت جسمی و روحی است. شاعر مدعی است که هر دو جنبه را باید در زندگی انسان رعایت کرد. در عین حال هم باید آن‌ها را گاه رها کرد و به فراسوی آن‌ها اندیشید. او می‌گوید: هر دو جنبه‌ی روحی و جسمی خود را مدّ نظر داشته باشیم و در عین حال، هر وقت هم که لازم شد، باید آن دو را رها کرد و به فراسوی آن‌ها اندیشید.

برویم، برویم و بی‌کرانی را زمزمه کنیم.^۱

برویم و برویم، منظور گذر کردن عمر و روزها را پشت سر نهادن، است. بی‌کرانی را زمزمه کردن، به معنای جاوید اندیشیدن و باز فکر کردن است. سر عین حال جاودانه تفکر کردن است. او می‌گوید: همچنان روزها را پشت سر نهاده و به جلو برویم در عین حال که این کار را انجام می‌دهیم، به جاودانه زیستن و به همیشگی زیستن بیندیشیم. خود را در امروز بدانیم ولی جاودانه و همیشگی فکر کنیم.

شعر «سایبان آرامش ما، ماییم» یکی از موفق‌ترین اشعار این مجموعه است تا جایی که اشارات آن به صورت برجسته مدنظر قرار می‌گیرد. سخنانی که سپهری در این جا ذکر می‌کند، فلسفه‌ی زندگی است زیرا بعدها همین سخنان چهارچوب زندگی او را تشکیل می‌دهد و وی در لابه‌لای این‌ها، سخنان خود را بیان می‌کند.

طرح‌هایی که سپهری از آن‌ها سخن می‌راند و در لابه‌لای آن، کلام خود را بیان می‌کند، اکنون جز لاینفک کلام سپهری می‌شوند تا جایی که هشت کتاب بر اساس آن‌ها شکل می‌گیرد. اندیشه‌ی جاودانه زیستن در عرفان مشرق زمین وجود دارد تا جایی که سپهری نیز به تأثیر از آن‌ها، پاره‌ای از سخنان خود را بیان می‌کند.

دیگر شعر این مجموعه، قطعه‌ی «پرچین‌زار» است. این شعر در قالبی نو و به دور از قوالب رایج در این مجموعه سروده شده است و شاعر، تمام جملات آن را به محبوب خود بیان می‌کند. تمام جملات این مجموعه برگرفته

از روحيات جوانی شاعر مجموعه‌ی هشت کتاب است. ترکیبات تازه و بی‌سابقه در این قطعه چشم می‌خورد تعبیراتی نظیر: برده‌ی گام، جوی سحر، باغ ناتمام تو، دامنه‌ی لالایی، چشمه‌ی وحشت، ساحل ناهمرنگ شمشیر و نوازش، بالش یک وهم، ساکت آئینه، اضطراب رسیدن، ورطه‌ی عطر، تب گل، بهار غم، سیاهی فضا، تب شکوفه، باغبان هول‌انگیز، خوشه‌ی شک، تیره‌ی شب، روزنه‌ای به اوج، شب صخره‌ها، چشم‌انداز حیرت، پهنه‌ی انتظار، ربوده‌ی راز و خیرگی دنیاها در برگیرنده‌ی تفکراتی است که در این قطعه به کار رفته‌اند.

سپهری، جملاتی را که به کار می‌برد و آن‌ها را خطاب به محبوب خود می‌گوید، همواره در آن‌ها حسرتی نهفته است که در لابه‌لای کلام خود - گاه و بی‌گاه - یادآور می‌شود. او معتقد است، روزهایی که سپهری درگیر تکاپو بوده است، محبوب او از آن بی‌خبر بوده است و از این جهت، دل‌گیر از آن است که وی او را همراه نبوده است. او گاه می‌گوید: روزهایی که گذشت، درگیر چه بوده است و چه چیزی او را آن‌قدر با محبوب خود فاصله داده است؟

پرچین زار

بی‌راهه‌ها رفتی، برده‌ی گام، رهگذر راهی از من تا بی‌انجام،

مسافر میان سنگینی پلک و جوی سحر!

بی‌راهه، استعاره از کارهای بیهوده است. برده‌ی گام، انسانی است که به دنبال هوئی و هوس خود، زمان را در بی‌راهه‌ها می‌گذراند. مسافر میان سنگینی پلک و جوی سحر، کنایه از انسانی است که همواره در خواب غفلت است و زمان را درک نمی‌کند. او خطاب به خود می‌گوید: ای کسی که به

دنبال هوی و هوس خود هستی! در این مسیر، بی‌راهه‌های زیادی رفتی. توبه راهی رفتی که از «من» و وجود خودت تا بی‌نهایت بود. ای انسانی که مانند مسافری هستی و پلک‌های تو در هنگامه‌ی سحر، خواب‌آلود و سنگین است، این جملات را خطاب به تو می‌گویم!

در باغ ناتمام تو، ای کودک! شاخسار زمرد تنها نبود،

بر زمینه‌ی هولی می‌درخشید.

باغ ناتمام، استعاره از سن کم کودک است. شاخسار زمرد، تصورات ذهنی کودک است. بین باغ و شاخسار تناسب وجود دارد. هولی، استعاره از ترس، دل‌نگرانی‌ها و واهمه‌های کودک است که در زمان کودکی به وجود می‌آید. او می‌گوید: در سن سال کم تو ای کودک! تصورات ذهنی تو تنها نبود بلکه در میان این تصورات، همواره ترس و دل‌نگرانی وجود داشت.

در دامنه‌ی لالایی، به چشمه‌ی وحشت می‌رفتی، بازوانت دو

ساحل ناهم‌رنگ شمشیر و نوازش بود.

دامنه‌ی لالایی، استعاره‌ای برای دوران نوجوانی است. چشمه‌ی وحشت، اضافی استعاره‌ای است و وحشت از آن جهت که زاینده است، به چشمه تشبیه شده است. دو بازوی مخاطب شاعر، به دو مسأله‌ی متضاد تشبیه شده است که دلیلی بر نگرانی و خوش‌حالی دوران کودکی شاعر است.

او می‌گوید: در دوران نوجوانی تو که ادامه‌ی لالایی دوران طفولیت و کودکی است، به سراغ وحشت‌ها می‌رفتی در حالی که هر دو بازوی تو یکی

مانند نوازش خوشایند بود و یکی دیگر مانند شمشیر، برنده بود. ساحل ناهمرنگ، منظور عدم تشابه میان نوازش و برش است که در نظر شاعر به دو چیز نامتجانس تشبیه شده است. کاربرد صنعت تضاد بین شمشیر و نوازش وجود دارد.

فریب را خندیده‌ای، نه لبخند را. ناشناسی را زیسته‌ای،

نه زیست را

کاربرد چهاربار واژه‌ی «را» نشان دهنده‌ی تأکید شاعر روی این بیت است زیرا بارها پیش آمده است که سپهری با تکرار، روی کلام خود، تأکید می‌کند. «را» در هر چهار مورد به صورت فک اضافه و در معنای «برای» به کار رفته است. در نظر شاعر، بین لبخند و زیستن، تناسب معنایی وجود دارد. شاعر می‌گوید: تو برای فریب دادن خود و شاید دیگران خندیدی نه برای آن‌که به خاطر لبخند زدن محض، خندیده باشی همان‌طور که تو برای آن که ناشناس بمانی، زندگی کرده‌ای نه برای محض وجود زندگی کردن.

و آن روز و آن لحظه، از خود گریختی، سر به بیابان یک

درخت نهادی، به بالش یک وهم.

در این جمله، درخت به بیابان تشبیه شده است و وهم به بالش. آن روز و آن لحظه، منظور زمانی بوده است که شاعر در مواجهه با حقیقتی محض، از آن فرار کرده و به اوهام و خیالات خود پناه برده است. از خود گریختن، به معنای عدم مواجهه با حقیقت است.

او می‌گوید: آیا یاد هست، آن روز و آن لحظه‌ای که توانایی مواجهه با حقیقت را نداشتی و از خود گریختی و به اوهام و خیالات پناه بردی؟ به

طبیعت پناه‌بردی و سر خود را مملو از اوهام و خیالات نمودی تا حقیقت را نادیده بگیری.

در پی چه بودی، آن هنگام، در راهی از من تا گوشه گیر

ساکت آینه، درگذری از میوه تا اضطراب رسیدن؟

گوشه گیر ساکت آینه، منظور وجود شاعر است که همواره وجود خود را مانند آینه می‌داند و هنگام اندیشیدن به آن پناه می‌برد. میوه، استعاره از زمان ناپختگی و کودکی شاعر است و رسیدن به معنای دوران پختگی و درک لازم است. او در این جمله، سرگذشت خود را از حرکت تا گوشه‌گیری و از ناپختگی تا پختگی کامل بیان می‌کند.

او می‌گوید: آن زمانی که از وجود خودت حرکت کردی و به دنبال اندیشه‌هایت رفتی تا به انزوا و گوشه‌گیری رسیدی و از آن هنگام که مانند میوه‌ی نارس، خام و ناپخته و آن زمان که به پختگی رسیدی، به دنبال چه چیزی راه می‌پیمودی و خود را به دنبال چه مقصودی عذاب می‌دادی؟

ورطه‌ی عطر را برگل گسترده، گل را شب کردی، در شب

گل تنها ماندی، گریستی.

عطر، به ورطه تشبیه شده است. عطر، استعاره از راهنمایی کردن است. گل، استعاره از وجود انسان یا شاعر است. گل را شب کردن، یعنی وجود انسان را با شب که مظهر سکوت و اندیشه است، آشنا کردن. شب گل، اضافی اختصاصی است و منظور شبی است که انسان در آن به تنهایی می‌اندیشد.

او می‌گوید: عطر راهنمایی و هدایت را بر انسانی که مانند گل است،

پراکندی و او را با شب که سمبل تاریکی و سکوت برای اندیشیدن است، آشنا کردی و در انتها، در میان آن شب تنها ماندی حتی از فرط تنهایی و غم‌های خود، گریستی.

همیشه - بهار غم را آب دادی.

بهار غم، اضافی تشبیهی است و غم در نظر شاعر از لحاظ خوشایندی به بهار تشبیه شده است. آب دادن، کنایه از اشک ریختن است و شاعر مضمراً به ابر بهاری تشبیه شده است که در بهاران می‌گردد. سپهری، خطاب به خود می‌گوید: همواره با گریستن خود، غم که مانند بهار است آب دادی. در این جمله، آب، استعاره از اشک است.

فریاد ریشه را در سیاهی فضا روشن کردی، بر تب شکوفه

شیخون زدی، باغبان هول‌انگیز!

سیاهی فضا، منظور تاریکی شب‌هایی است که شاعر مدعی است در میان آن‌ها، خود را یافته است. فریاد ریشه، اضافی تشبیهی است و فریاد از آن جهت که امتداد دارد، به ریشه تشبیه شده است. از سوی دیگر فریاد به آتش گیرنده‌ای تشبیه شده است که می‌تواند در میان فضا، روشن شود.

بر تب شکوفه شیخون زدن، یعنی در گرما گرم شکفتن شکوفه، آن را چیدن. باغبان هول‌انگیز، لقبی است که سپهری آن را به خود می‌دهد و در مقابل شکوفه که مظهر نرمی و عطوفت است، سمبل خشونت است.

او می‌گوید: در تاریکی فضا و شباهنگامان، فریاد کردی و به میان شکوفه‌ها، ناگهان هجوم بردی، ای کسی که مانند باغبان ترسناکی هستی!

و چه از این گویاتر، خوشه‌ی شک پروردی
خوشه‌ی شک، اضافه‌ی تشبیه‌ی است و شک، به خوشه تشبیه شده
است. شاعر خطاب به خود می‌گوید: ای باغبان هول‌انگیز! از این گویاتر، چه
می‌توانی بگویی که تو درون باغ خودت، خوشه‌های شک و تردید را
پرورش دادی.

و آن شب، آن تیره شب، در زمین بستر بذرگریز
افشاندی

در آن شب که بسیار تیره و تاریک بود، تو در بستر وجود خودت، بذرگریز از
واقعیت را افشاندی. بذرگریز، اضافه‌ی استعاری است.

و بالین آغاز سفر بود، پایان سفر بود، دری به فرود،
روزنه‌ای به اوج.

در آن هنگام، آغاز سفر فرارسید و پس از مدتی با سفر به پایان آمد. گویی
در آن لحظه، دری بزرگ برای فرود و زمین خوردن من به وجود آمد. در آن
لحظه، روزنه‌ای کوچک هم که نشان دهنده‌ی امید است، وجود داشت.

گریستی، «من» بی‌خبر، بر هر جهش، در هر آمد، هر رفت.
در آن لحظه تو گریستی در حالی که «من» نوعی، بی‌خبر از هر مسأله و هر
رفت و آمدی بود.

وای «من»، کودک تو، در شب صخره‌ها، از گود نیلی بالاچه

می‌خواست؟

گود نیلی بالا، منظور آسمان است که از پایین به صورت گنبد نیلی رنگ است. شب صخره‌ها، استعار از شب‌های بی‌خبری است. کودک تو، منظور دوران کودکی تو و دوران ناآگاهی است.

او می‌گوید: وای بر «من» کودکی تو، در شب‌های بی‌خبری، چه چیزی را از آسمان نیلی رنگ طلب می‌کرد؟

چشم‌انداز حیرت شده بود پهنه‌ی انتظار، ربوده‌ی راز،

گرفته‌ی نور!

در جمله‌ی اول، حیرت به چشم‌انداز تشبیه شده است. انتظار از لحاظ گستردگی به پهنه، تشبیه شده است. ربوده‌ی راز، لقبی است که شاعر به خود می‌دهد و کسی است که تحت تأثیر راز و رمز، قرار گرفته باشد. گرفته‌ی نور نیز لقب دیگری است که سپهری آن را به خود می‌دهد و به کسی اطلاق می‌شود که نور را به خود گرفته یا جذب کرده باشد.

او می‌گوید: پهنه‌ی انتظار، مانند چشم‌انداز حیرت شده بود ای کسی که تحت تأثیر راز قرار گرفته بودی و نور تو را به خود جذب کرده بود.

و تو تنهاترین «من» بودی

و تو نزدیک‌ترین «من» بودی

و تو رستارین «من» بودی، ای «من» سحرگامی، پنجره‌ای

بر خیرگی دنیاها سرانگیز!^۱

«من» منظور «من» نوعی و انسان است. او می‌گوید: تو تنهاترین انسان‌ها بودی. تو نزدیک‌ترین انسان‌ها بودی. تو رساترین انسان‌ها بودی. ای انسان سحرگاهی! پنجره‌ای بر خیرگی و نابرابری‌های دنیاها باز کن و آن‌ها را از بین ببر!

«آوای گیاه» از دیگر اشعار مجموعه‌ی آوار آفتاب است که در آن سپهری، دوباره شرح سفرهای درونی خود را در قالب جمله‌های تازه‌تر و ترکیبات جدیدتری بیان می‌کند. او مدعی است که از شب تاریک سرچشمه گرفته و در نهایت به آفتاب منتهی می‌شود. او، شرح این سفر را بارها و بارها با زبان‌های مختلف و به شیوه‌های گوناگون شعری بیان کرده است و همواره این ادعای خود را به تصویر کشیده است. او در این راه - از تاریکی به سوی نور - را در هر یک از شعرهای این گونه‌ای تکرار می‌کند.

سپهری در شعرهای این سبکی، خود را ثابت می‌کند تا علیه خیالات ترسناک و توهمات وحشت‌زا پیروز شود و از این مسیر، فکر خود را به سوی جریان نور ادامه دهد. شب‌هایی که سپهری در اوج سفر نورانی خود به آن‌ها اشاره می‌کند، دردمندی و خاطره‌ی بد داشتن وی از آن شب‌ها است چرا که در اوج این شب‌ها است که خود را فراموش کرده و پس از مدت زمانی می‌یابد. او در نهایت هر شعری ادعا می‌کند که نور را درک کرده و به آن رسیده است. سفرهای درونی سپهری، باز یافتن هویت عرفانی - شرقی خود است. چیزی که سپهری وقتی به آن نمی‌تواند برسد، دل‌گیر است و در نهایت

به آن می‌رسد.

«آوای گیاه»، آوای سپهری در باغ انسان‌هایی است که او را می‌فهمند و کلام او را از همین واژه‌های نورانی می‌فهمند.

آوای گیاه

از شب ریشه سرچشمه گرفتم و به گرداب آفتاب ریختم.

در این جمله، سپهری خود را آب روانی می‌داند که از چشمه‌ی شب، بیرون آمده و در نهایت به آفتاب که مانند گردابی است، فرو می‌ریزد. در این جملات، شب به چشمه و آفتاب به گرداب تشبیه شده است. او می‌گوید: من مانند آبی هستم که از درون چشمه‌ی شب، حرکت کرده و سرانجام به گرداب آفتاب می‌ریزم.

در این جمله، سپهری سفر درونی خود را بیان می‌کند و معتقد است که او آبی است که از چشمه، سرچشمه گرفته است و از خود اختیاری ندارد و مسیر زمان، او را به این سمت سوق داده است.

بی‌پروا بودم: دریچه‌ام را به سنگ گشودم.

او می‌گوید: در آن لحظه من بدون ترس، سینه‌ی سنگ را شکافتم و از درون آن، بیرون آمدم. سنگ، استعاره از یافتن مسیر و شکافتن سنگ، به معنای یافتن راه حقیقت است.

مغاک جنبش را زیستم.

مغاک به معنای گودال است. جنبش به گودال تشبیه شده است. او

می‌گوید: من درون زندگی، با جنبش و حرکت، راه حقیقت را یافتم.

هشیاری‌ام شب را نشکافت، روشنی‌ام روشن نکرد:

من تو را زیستم، شبتاب دوردست!

رها کردم، تا ریزش نور، شب را بر رفتارم بلغزاند.

او می‌گوید: هوشیاری من، شب را از بین نبرد و روشنی هم آن گونه که باید من را آگاه کند، نکرد. من مانند تو زندگی کردم ای شبتابی که در دوردست می‌درخشی! در نهایت من، خود را رها کردم و صبر کردم تا نور، شب و تاریکی را از کردار و گفتارم بلغزاند.

در جمله‌ی اول، روشنی در مفهوم حقیقی آن و به معنای خود به کار رفته است. در جمله‌ی آخر، نور، منظور نور هدایت و شب، منظور گمراهی و نادانی است. در جمله‌ی اول، شب هم در معنای حقیقی آن به کار رفته است.

بیداری‌ام سربسته ماند: من خوابگرد راه تماشا بودم

او می‌گوید: بیداری من، همواره به وجود نیامد زیرا من در آن لحظه، مانند انسانی بودم که ظواهر را می‌دید و باطن چیزها را ملاحظه نمی‌کرد.

و همیشه کسی از باغ آمد و مرا نوبر وحشت هدیه کرد

نوبر وحشت، اضافه‌ی تشبیه‌ی است و وحشت از جهت این که برای شاعر تازگی داشت، به نوبر تشبیه شده است. باغ، منظور مجموعه‌ی انسان‌ها است. او می‌گوید: در آن لحظات، همواره کسی از جمع انسان‌ها می‌آمد و من را با مسأله‌ای به وحشت می‌انداخت.

و همیشه خوشه‌چینی از راهم گذشت و کنار من، خوشه‌ی

راز از دستش لغزید

خوشه‌چین، استعاره از پیشامدهای زندگی است که سپهری مدعی است از هر یک از این پیشامدها، درسی آموخته است. خوشه‌ی راز، اضافی تشبیهی است و راز از جهت گستردگی به خوشه تشبیه شده است. او می‌گوید: هر پیشامدی که در رهگذر زندگی‌ام به وجود آمد، من درس بزرگی آموختم و از این آموخته‌ها، چیزهای فراوانی یاد گرفتم.

و همیشه ماندم و تاریک بزرگ، من ماندم و مهمه‌ی

آفتاب

تاریک بزرگ استعاره از درون شاعر است که هنوز دچار گمراهی است. مهمه‌ی آفتاب، استعاره از دل‌واپسی‌های شاعر، پیرامون درک حقیقت است. او می‌گوید: من همواره با گمراهی‌ها و نادانی‌های خود مشغول بودم. در این مرحله من با نفس خود درگیر بودم که چه گونه با واقعیت‌ها و حقایق کنار بیایم.

و از سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمدم:

سایه‌تر شده‌ام

و سایه‌وار بر لب روشنی ایستاده‌ام.

شب می‌شکافد، لبخند می‌شکند، زمین بیدار می‌شود.

صبح از سفال آسمان می‌تراود

و شاخه‌ی شبانه‌ی اندیشه‌ی من، بر پرتگاه زمان خم می‌شود.^۱
 در جمله‌ی اول تاریکی نور، تشبیه تضاد است و تاریکی به نور تشبیه شده است. در جمله‌ی سوم، برای روشنی تشخیص به کار رفته است و آن به انسانی تشبیه شده که دارای لب است. در جمله‌ی ششم، برای زمین نیز تشخیص به کار رفته است و زمین به انسانی تشبیه گردیده که توانایی بیداری را دارد. آسمان به سفال تشبیه شده است. وجه شبه گنبدی و خمره‌ای بودن آن است. اندیشه نیز به شاخه‌ی شبانه تشبیه گردیده است. در آخرین جمله، زمان به پرتگاه تشبیه شده است که در حرکت خود، همگان را به ورطه‌ی هلاکت می‌کشانند. در جمله‌ی اول، تاریکی نور، منظور اطلاع از دانستگی‌هایی است که ناخواسته به ذهن شاعر آمده‌اند.

او می‌گوید: از سفر آفتاب و در راه این سفر، من دانسته‌هایی را به دست آوردم که ناخودآگاه به من رخنه کردند. گاه در این سفر، به سوی تاریکی‌ها گام برمی‌داشتم و گاه با همان تاریکی‌ها، به سرچشمه‌های حقیقت که مانند نوری بود، می‌رسیدیم. شب همواره می‌شکفت و نور جای‌گزین آن می‌گردد در نتیجه لبخند روی لبان من می‌نشیند گویی زمین بیدار می‌شود. صبح در آسمان، خود را نشان می‌دهد و اندیشه‌های من نیز گویی تک‌تک از بین می‌روند.

«میوه‌ی تاریک»، آخرین شعر سنتی مجموعه‌ی آوار آفتاب است که مانند اشعار سنتی پیشین، در بحر رمل سروده شده است. تکرار واژه‌ی نور و سبزه به وفور در آن به چشم می‌خورد و شاعر گویا قصد ندارد با نور خدا حافظی

کند بل که آن را جزیی از وجود خود می‌داند. این شعر در هشت بیت سروده شده است و میوه‌ی تاریک، استعاره از وجود شاعر است که مدعی است هنوز به پختگی کامل دست نیافته است و همواره گرفتار همان تاریکی‌ها است.

میوه‌ی تاریک

۱. باغ باران خورده می‌نوشید نور لرزشی در سبزه‌های تردوید:
در مصرع اول، نور، مضمراً به آب تشبیه شده است. برای باغ تشخیص به کار رفته است و باغ به انسانی تشبیه شده که می‌تواند آب را بنوشد. در مصرع دوم نیز، برای لرزش تشخیص به کار رفته به انسانی تشبیه گردیده که می‌تواند بدود.
او می‌گوید: باغ، پس از باران، نور را از خورشید دریافت کرد. در همین لحظه، متوجه شدم که لرزشی میان سبزه‌های تر به وجود آمد.

۲. او به باغ آمد، درونش تابناک، سایه‌اش در زیر و بوم‌ها ناپدید.
درون تابناک، استعاره از وجود و ضمیر پاک و روشن است. زیر و بوم، کنایه از سرد و گرم روزگار و تجربه‌های تلخ و شیرین روزگار است. او می‌گوید: محبوب من بود که به باغ آمد. او در حالی که ضمیر پاک و روشن داشت، وارد شد. سایه‌ی او که همان گمراهی باشد، زیر فراز و نشیب‌های روزگار از بین رفته بود.

۳. شاخه خم می‌شد به راهش مست بار، او فراتر از جهان برگ و بر.
در مصرع اول برای شاخه تشخیص به کار رفته است و شاخه به موجودی تشبیه شده که توانایی خم شدن را دارد. جهان برگ و بر، جهان مادی است که فاقد معنویات است. او می‌گوید: شاخه‌ها از فرط بار دانایی، در راه او خم می‌شدند و نسبت به او احترام و تکریم می‌کردند در حالی که او فراتر از جهان ماده بود.

۴. باغ، سرشار از تراوش‌های سبز. او، درونش سبزتر، سرشارتر.
تراوش‌های سبز، استعاره از سبزیگی باغ. در این بیت، شاعر محبوب خود را که برتر از این جهان مادی است در مقابل باغ سبز قرار می‌دهد و حتی او را فراتر از باغ می‌داند. او می‌گوید: در آن لحظه، باغ از فرط برگ و درختان سبز، سرشار شده بود ولی محبوب من فراتر از باغ بود. درون او سرشار از سبزیگی‌هایی بود که در باغ وجود نداشت.

۵. در سر راهش درختی جان گرفت میوه‌اش همزاد هم‌رنگ هراس.
درخت، در مصرع اول، استعاره از شاعر است. میوه منظور درون شاعر است که به رنگ هراس آلوده شده است و شاعر در این شعر مدعی است که تحت تأثیر محبوب خود، جان دوباره گرفته است. او می‌گوید: در سر راه محبوب، وجود درخت مانند من، جان دوباره به خود گرفت ولی درون من همواره لبریز از هراس و دل‌نگرانی‌ها بود.

۶. پرتویی افتاد در پنهان او: دیده بود آن را به خوابی ناشناس. ناشناس، در دو معنا به کار رفته است. یکی آن که ناشناس استعاره از انسان ناشناس است و از سوی دیگر، ناشناس صفتی برای خواب است. پنهان او، استعاره از ضمیر و درون او است. پرتو، استعاره از تجلیات است. او می‌گوید: پرتویی از تجلیات در ضمیر و درون او به وجود آمد. گویی چندی پیش، آن را به خواب دیده بود.

۷. در جنون چیدن از خود دور شد. دست او لرزید، ترسید از درخت. از خود دور شد به درخت برمی‌گردد و استعاره از وجود شاعر است. او می‌گوید: درخت از ترس این که او را از جهان ماده جدا کنند، از خود فرار می‌کرد. محبوب از وجود شاعر ترسید و دست او لرزه برداشت.

۸. شور چیدن، ترس را از ریشه کند: دست آمد، میوه را چید از درخت.^۱ در مصرع اول، ترس مضمراً به درخت تشبیه شده است. میوه استعاره از درک مسائل است که شاعر به آن دست یافته است. او می‌گوید: ذوق و شور چیدن، ترس را در من از بین برد و سبب گردید که مسائل و تجلیات را درک کنم و ترس را از خود دور کنم. «شب هم‌آهنگی»، هم‌آهنگ‌ترین قطعه‌ی عاشقانه‌ی آوار آفتاب است. این قطعه به دور از هرگونه تعبیر پیچیده و با شکلی راحت و عاشقانه بیان

شده است. تعابیر بسیار لطیف و نو، واژه‌ها جدید و تشبیهات مانند تمام صحبت‌هایی که بیان می‌کند، ظریف هستند. سپهری کم‌تر به سوی اشعار عاشقانه رغبت نشان می‌دهد چرا که او مدعی است عشق را باید از دیدگاهی دیگر دید.

اشعار غنایی سپهری، کم‌ترین میزان را در مجموعه‌های او به خود اختصاص داده است اگر هم در جست و جوی خود به این اشعار برسیم، خواهیم دید که روح عاشقانه‌ی سپهری گاه از محبوب خود نیز خواهش می‌کند که خواسته‌های -ولو ناچیز- او را اجرا کند. او مدعی است که گره تمام تاریکی‌ها در دستان او باز می‌شود و تمامی لبخندها با خندیدن محبوبش معنی پیدا می‌کند.

«شب هم‌آهنگی» نیز یکی از این قطعه‌ها است. قطعه‌ای که در آن، سپهری هوای محبوب خود را کرده است و در آن به دنبال محبوب خود، واژه‌ها را می‌شکافد.

شب هم‌آهنگی

لب‌ها می‌لرزند. شب می‌تپد. جنگل نفس می‌کشد.
لب‌ها با لرزش خود، چیزی را نجوا می‌کنند. شب ادامه دارد و جنگل هم مانند انسانی تنها نفس می‌کشد.

پروای چه داری، مرا در شب بازوانت سفرده!
او خطاب به محبوب خود می‌گوید: از چه چیزی پروا داری و می‌ترسی؟

من را در بازوانت که مانند شب تاریک و گسترده است راه بده!

انگشتان شبانه‌ات را می‌فشارم و باد شقایق دوردست

را پرپر می‌کند.

انگشتان تو را که گرفتار ماده بودن خویش است، می‌فشارم در حالی که

باد، شقایقی را که در دور دست وجود دارد، پرپر می‌کند.

به سقف جنگل می‌نگری: ستارگان در خیزی چشمانت

می‌دوند.

هنگامی که به سقف جنگل که همان آسمان باشد، می‌نگری، ستارگان در

نمناکی چشمانت به رقص می‌آیند. برای ستاره، تشخیص به کار رفته است و

ستاره به انسانی تشبیه شده که می‌تواند برقصد.

بی‌اشک، چشمان تو ناتمام است و نمناکی جنگل

نارساست.

بدون اشک، گویی کمبودی در چشمان تو وجود دارد. چشمان تو مانند

ابری است که روی جنگل می‌بارد. هنگامی که گریه نمی‌کنی، گویی جنگل

نمناکی ندارد و ناقص است.

دستانت را می‌گشایی، گره‌ی تاریکی می‌گشاید.

لبخند می‌زنی، رشته‌ی رمز می‌لرزد.

می‌نگری، رسایی چهره‌ات حیران می‌کند.

هنگامی که دستانت را می‌گشایی، گره‌ی تمام تاریکی‌ها باز می‌شود. هنگامی که لبخند می‌زنی، رازها را می‌لرزانی و سبب می‌شوی تا خیلی از رازها بر ملاء شود. هنگامی که به جایی خیره می‌شوی، رسایی چهره و سیمایت، همگان را به تعجب وامی‌دارد.

بیا با جاده‌ی پیوستگی برویم.

جاده‌ی پیوستگی، مرحله‌ی وصال کامل است که در این جمله به جاده تشبیه شده است. او می‌گوید: ای محبوب من! بیا با هم به جاده‌ی وصال و پیوستگی رفته و در آن قدم نهیم.

خزندگان در خوابند. دروازه‌ی ابدیت باز است. آفتابی شویم.

خزندگان، منظور انسان‌های ناآگاه و فاقد روحیات عارفانه است. آفتابی شدن، علاوه بر معنای رایج آن، بهره‌مند شدن از تجلیات است. او می‌گوید: انسان‌های فاقد روحیات عارفانه، در خواب هستند. اکنون دروازه‌های ابدیت و جاودانه زیستن روی ما باز است. بیا تا خود را از تجلیات حق بهره‌مند سازیم.

چشمان را بسپاریم که مهتاب آشنایی فرود آمد.

چشمان را سپردن، یعنی چشمان خود را به نور سپردن. «که» به معنای «زیرا که» است. مهتاب آشنایی، اضافه‌ی تشبیه‌ی است. او می‌گوید: ای محبوب من! بیا چشمان خود را به نور بسپاریم زیرا که هنگامه‌ی آشنایی با

نور و مهتاب است.

لبان را نغم کنیم که صدا نا به هنگام است.
او می‌گوید: لب‌های خود را فراموش کنیم زیرا فریاد و صدا همواره بدون
زمان است و ماندنی است.

در خواب درختان نوشیده شویم که شکوه رویدن در ما
می‌گذرد.
بیا خود را با طبیعت پیوند دهیم زیرا شوق و ذوق رویدن در ما همیشگی
نیست و گذرا است. این جمله، مفهوم تأکید سپهری در مورد از بین رفتن زمان
را می‌رساند و این که زمان، همواره در گذر است.

باد می‌شکند. شب را کد می‌ماند. جنگل از تپش می‌افتد.
او در ادامه می‌گوید: زمان از دست رفتنی است زیرا باد شکننده است.
شب همواره را کد می‌ماند تا از بین برود و جنگل نیز در نهایت از پویایی
می‌ایستد.

جوشش اشک هم‌آهنگی را می‌شنویم و شیرهی گیاهان
به سوی ابدیت می‌رود.^۱
او در پایان می‌گوید: صدای هم‌آهنگی ریزش اشک به گوش می‌رسد.

گویی این اشک همانند شیرهی گیاهان، به سوی ابدیت گام برمی‌دارد. سپهری در این شعر به این تفکر دست پیدا می‌کند که تمام مظاهر این جهان با هم، هم‌آهنگی و یکنواختی دارند و با صدای هم، همدیگر را از فاصله‌های دور می‌خوانند. گیاهان نیز در نظر شاعر دارای این گونه قدرتی هستند که توانایی ارتباط با همدیگر را دارند.

«دروگران پگاه» دیگر شعر کوتاه این مجموعه و یکی از فشرده‌ترین آن‌هاست. در این شعر، سپهری دوباره به شرح روزها و شب‌هایی می‌پردازد که هیچ اتفاق مهمی در آن‌ها رخ نمی‌دهد. او از این زاویه به پهنای جهان می‌نگرد و تمامی جهان را تیره و تاریک می‌بیند که در آن اتفاقی نمی‌افتد. این سیر بدون اتفاق، بعدها سپهری را وادار می‌سازد تا در شعر خود تجدید نظر کلی به عمل آورد و این تجدید نگرش سبب پیشرفت سریع شعر سپهری در قالب‌های مختلف می‌گردد. دروگران پگاه نیز یکی از این شعرهاست. او درون اتاقی نشسته که ناگهان به پا می‌خیزد و پنجره‌ی اتاق خود را بر روی پهنای جهان می‌گشاید. او انتظار دارد تا در مقابل خود، جهانی روشن و سرسبز را ببیند ولی او جاده‌ای تهی را در پیش رو دارد و تنها شب را می‌بیند که مانند درخت سنگینی خود را تماشا می‌کند. این درخت تمام شاخ و برگ‌های خود را گسترانیده است. نسیمی نمی‌وزد تا ساقه‌ها بلرزند و آب، راکد و سرد ایستاده است. او خطاب به محبوب خود می‌گوید: تو که نیستی، گویاتحرک و نوسانی وجود ندارد. تو که نیستی، تپیدنی هم در کار نیست. تو که نیستی گویا حرکت و پویایی درون رودها وجود ندارد و دره‌ها مانند خطوط گم و مبهمی هستند.

هنگامی که تو می‌آیی، شب از میان می‌رود و راز هستی شکوفا می‌شود.

هنگامی که می‌روی چمن - با تمام سبزی - تیره و تار می‌شود و چشم‌ها از حرکت باز می‌ایستد. چشمان خود را که می‌بندی، به نظر می‌رسد که علف‌ها گنگ و ناشناخته می‌شوند. چهره‌ی تو مانند نسیمی است و این نسیم هنگامی که روی آب می‌وزد، آب بیدار می‌شود و به حرکت خود ادامه دهد.

زمانی که تو از جایی گذر می‌کنی، آینه‌ها از این که تصویر پویایی را در خود احساس می‌کنند، احساس زندگی و شادمانی می‌کنند. پس از مدتی، می‌بینیم که جاده هنوز خالی است. درون این جاده کسی وجود ندارد و گویی تو دیگر باز نخواهی گشت و دیگر چشم به راه تو نیست. دروگران پگاه از جاده‌ی روبه رو به سراغ من می‌آیند گویی با وجود خود، می‌خواهند خوشه‌های رویایی من را که بسیار رسیده هستند، بچینند.

این شعر به همین شکل به پایان می‌رسد و شاعر جای خالی محبوب خود را این گونه بیان می‌کند. اشعار این گونه‌ای سپهری کم نیستند که نشانه‌ی تنهایی این شاعر است. تنهایی سپهری به حدی است که خود نیز گاه از آن خسته می‌شود. این روحیه‌ی انزوای طلبی، باعث شد تا او درون‌گرایی را بر برون‌گرایی ترجیح دهد. تنهایی سپهری، در اشعارش موج می‌زند. بعدها بیشتر به آن می‌پردازیم.

دروگران پگاه

پنجره را به پهنای جهان می‌گشایم:

جاده تهی است. درخت، گران بار شب است.

ساقه نمی‌لرزد، آب از رفتن خسته است: تو نیستی، نوسان نیست

تو نیستی و تپیدن گردابی است.
 تو نیستی و غریو رودها گویان نیست و دره‌ها ناخواناست.
 می‌آیی: شب از چهره‌ها برمی‌خیزد، راز از هستی می‌پرد.
 می‌روی: چمن تاریک می‌شود، جوشش چشمه می‌شکند.
 چشمانت را می‌بندی: ابهام به علف می‌پیچد.
 سیمای تو می‌وزد و آب بیدار می‌شود.
 می‌گذری و آینه نفس می‌کشد.
 جاده تهی است. تو باز نخواهی گشت و چشمم به راه
 تو نیست.

پگاه، دروگران از جاده‌ی روبه‌رو سر می‌رسند: رسیدگی
 خوشه‌هایم را به رؤیا دیده‌اند.^۱
 شعر دیگر آوار آفتاب، «راه‌واره» است. این شعر بیان ناموفقی از پوچی‌ها
 و خستگی‌های شاعر در مراحل اولیه‌ی زندگی است. سپهری در این شعر،
 ناامیدانه از وجود خالی خود می‌گوید. از امیدهای از دست رفته می‌گوید ولی
 در اواسط شعر، رنگ عوض می‌کند و خود را امیدوار جلوه می‌دهد.
 صدف‌های خالی و مرواریدهایی که پیدا نشده‌اند، همه حکایت از درون
 خالی شاعر است.

۱. هشت کتاب ص ۱۸۴ تا ۱۸۵.

در این شعر، اولین جایی است که شاعر از اسطوره سخن می‌گوید. او معتقد است که از تیرگی‌ها سر به در خواهد آورد و تمام سیاهی‌ها را خواهد شکست. در پایان مدعی است که مرواریدهای او پیدا می‌شود و درون خالی او که مانند صدفی تهی است، پر می‌شود.

او می‌گوید: ساحل دریا از صدف‌های خالی، پوشیده شده است. جویندگان مروارید در این طرف دریا به توفیقی دست نیافتند ولی از پا ننشستند و به آن سوی دریا رفته‌اند. این سوی دریا، منظور مغرب زمین و غرب است که در آن، شاعر به دلخواه خود دست نیافته است. آن سوی دریا، منظور مشرق زمین است که سپهری مدعی است در آن، خود را یافته است. تلاش‌های پوچ و بیهوده، بر شن‌ها که سمبلی از جهان ماده است، نقش بسته است. هیچ صدایی به گوش نمی‌رسد. پریان دریا، مدهوش، گیج و گم هستند. آب از تکاپو و نفس افتاده است.

لحظه‌هایی که در آن‌ها حرکت و پویایی وجود دارد، در راه هستند. امشب من اعتقاد دارم آب اسطوره‌ای که سمبلی از جاودانگی است، از خاک سربه در می‌آورد. امشب نوری از درون تیرگی‌ها، بیرون خواهد آمد، امشب لبخندی به فراترها خواهد رفت.

زورقی تابان که همان تجلیات واقعی است، تاریکی آب را بدون هیچ صدایی خواهد شکافت. سکان‌دار زورق که انسان توانا و قادری است، وجود من را روشن می‌کند و دستان پر تردید من را خواهد شکست. او کسی است که پاروزنان از آن سوی ناامیدی و هراس به پیش می‌آید. من با چشمانی اشکبار به استقبال او خواهم رفت. او شخصی است که در زیر نور یکرنگی، مرواریدهای بزرگ تجلی را در کف دست من فرار خواهد داد و درون من را

از خالی پاک می‌کند و صدف وجود من را پر خواهد کرد.

راه‌واره

دریا کنار، از صدف‌های تهی پوشیده است.
 جویندگان مروارید، به کرانه‌های دیگر رفته‌اند.
 پوچی جست و جو بر ماسه‌ها نقش است.
 صدا نیست. دریا - پریان مدهوش‌اند. آب از نفس افتاده است.
 لحظه‌ی من در راه است و امشب - بشنوید از من -
 امشب، آب اسطوره‌ای را به خاک، ارمغان خواهد کرد.
 امشب، سری از تیرگی انتظار به در خواهد آمد.
 امشب، لبخندی به فراترها خواهد ریخت.
 بی‌هیچ صدا، زورقی تابان، شب آب‌ها را خواهد شکافت.
 زورق‌ران توانا که سایه‌اش بر رفت و آمد من افتاده است
 که چشمانش گام مرا روشن می‌کند
 که دستانش تردید مرا می‌شکند
 پارو زنان، از آن سوی هراس من خواهد رسید.
 گریان، به پیشبازش خواهم شتافت.
 در پرتو یکرنگی، مروارید بزرگ را در کف من خواهد

نهاد.^۱

«گردش سایه‌ها» یکی دیگر از شعرهای موفق آوار آفتاب است. در این شعر، شاعر جملات پراکنده‌ای را از خود بیان می‌کند که همگی نشان دهنده‌ی روحیه‌ی عاشقانه‌ی سپهری است.

گردش سایه‌ها

انجیر کهن سرزندگی‌اش را می‌گسترده.

انجیر کهن، سمبلی از شاعر است که سرزندگی و پویایی‌اش روبه فزونی و در حال گسترش بود. گسترانیدن، منظور گسترش حالت پویایی درون شاعر است.

زمین، باران را صدا می‌زند.

زمین، استعاره از شاعر و باران، منظور رحمت خداوند است که شاعر با حالت راز و نیاز یا عبادت آن را از محبوب ازلی طلب می‌کند. در این جمله، سهراب حالت عبادت را بیان می‌نماید.

گردش ماهی، آب را می‌شیارد.

در این جمله سپهری، حرکت ماهی را درون آب، مد نظر قرار می‌دهد. او می‌گوید: ماهی با گردش و حرکت خود درون آب، در آب شیاری باز کند و حرکت می‌نماید.

باد می‌گذرد. چلچله می‌چرخد و نگاه من گم می‌شود.

نسیم می‌گذرد و چلچله در آسمان می‌چرخد. نگاه من به دنبال آن‌ها می‌رود ولی گاه مسیر تماشای خود را گم می‌کند.

ماهی زنجیری آب است و من زنجیری رنج.

زنجیری بودن به معنای وابسته بودن. شاعر در این بیت، بین خود و ماهی تناسب ایجاد می‌کند. او می‌گوید: همان‌گونه که ماهی وابسته به آب است و زندگی او بدون آب ممکن نیست، زندگی من هم وابسته به رنج است و گویی تومار زندگی من نیز با رنج درهم آمیخته شده است.

نگاهت خاک شدنی، لبخندت پلاسیدنی است.

در این جمله، سپهری به فنای جسمی و از بین رفتن زندگی مادی اشاره می‌کند. او می‌گوید: روزی خواهد آمد که نگاهت، درون خاک خواهد رفت و لبخندت از بین می‌رود.

سایه را بر تو فرو افکندم، تا بت من شوی.

سایه‌ی وجود را بر تو افکندم و خودم را وامدار تو می‌دانم تا تو بدانی که بت من هستی و کسی هستی که حکم خدا را داری و معبود من هستی.

نزدیک تو می‌آیم، بوی بیابان می‌شنوم: به تو می‌رسم،
تنها می‌شوم.

کنار تو تنها تر شده‌ام.

هنگامی که نزدیک تو می‌آیم، بوی بیابان را احساس می‌کنم و هنگامی که

به تو می‌رسم، احساس می‌کنم که تنها می‌شوم زیرا میان ما، فاصله‌ای زیاد است. کنار تو، احساس تنهایی می‌کنم زیرا رسیدن به تو، برای من تنهایی را به ارمغان می‌آورد.

از تو تا اوج تو، زندگی من گسترده است.

از من تا من، تو گسترده‌ای.

تو، منظور محبوب است. اوج تو، هنگامی است که محبوب به فراتر از اندیشه‌های خود دست می‌یابد. او می‌گوید: از تو که «تو» نوعی و وجود مادی باشد، تا اوج تو، زندگی واقعی من گسترده است.

«من» اول در جمله‌ی دوم، «من» مادی و «من» دوم، «من» معنوی است. او می‌گوید: از وجود مادی من تا وجود معنوی من، هستی تو گسترده است.

با تو برخورددم، به راز پرستش پیوستم.

از تو به راه افتادم، به جلوه‌ی رنج رسیدم

با تو برخورد کردم، به راز واقعی پرستش رسیدم و آن را درک کردم. هنگامی که با کمک تو در راه سیر و سلوک افتادم، با جلوه‌های رنج و سختی روبه‌رو شدم.

و با این همه ای شفاف!

و با این همه ای شگرف!

مرا راهی از تو به در نیست.

ای کسی که شفاف و شگرف هستی، با تمام سختی‌هایی که از وجود تو

کشیدم ولی این را به تو می‌گویم که راه و سرنوشت من از تو جدا نیست.

زمین باران را صدا می‌زند، من تو را.
همان‌گونه که زمین به باران نیازمند است، من نیز به تو نیازمند هستم و تو
را صدا می‌زنم.

پیکرت را زنجیری دستانم می‌سازم، تا زمان را زندانی کنم.
پیکر تو را درون دستانم اسیر می‌کنم تا به این وسیله گذشت زمان را
احساس نکنم زیرا می‌دانم که در کنار تو بودن، برای من، بی‌زمانی و
جاودانگی را به ارمغان خواهد آورد.

باد می‌دود و خاکستر تلاشم را می‌برد.
تلاش در این جمله به خاکستر تشبیه شده است. برای باد و حالت وزیدن
او، تشخیص به کار رفته است شاعر مدعی است که باد به جای وزیدن،
می‌دود. او می‌گوید: باد حرکت می‌کند و تمام تلاش‌های من را به این سو و
آن سو می‌برد.

چلچله می‌چرخد. گردش ماهی، آب را می‌شپارد. فواره
می‌جهد: لحظه‌ی من پر می‌شود.^۱
چلچله در میان آسمان می‌چرخد. ماهی‌ها با گردش خود در میان آب،

آب را می شکافند. فواره به بالا می جهد. گویی در این لحظه، تمامی وجود من پر می شود؛

شعر دیگر آوار آفتاب، «برتر از پرواز» است. این شعر، شرح حال نداشتن بال و پر، برای پرنده ای است که مدتی اسیر قفس شده است ولی هنگامی که زمان پرواز فرا می رسد، بال و پری ندارد تا آن را بگشاید و بر فراز باغ به پرواز درآید. برتر از پرواز، دریغ و افسوس سپهری از نداشتن بال پرواز در آسمان آبی رهایی است. هیچ چیز باغ، نمی تواند بال های نابود شده ی این پرنده را تحریک کند. میوه ها نمی توانند. ساقه ها توانایی ندارند. گل ها ناتوان اند و درختان توانا نیستند. بال های او بدون قفس به فراموشی سپرده شده است.

برای پرنده، پرواز بی معنا است و بال ها به فراموشی سپرده شده اند. همه چیز در تکاپو و پیشرفت است ولی پرنده از این همه گذر، بی بهره است. تمام این دگرگونی ها برای او غمناکانه است. او هر چیزی را آلودگی و مبتلا شدن می داند. نور، نوسان و رفتن همگی آلودگی است ولی همواره پرنده، خواب بال و پر از دست رفته اش را می بیند.

پرنده مانند آن، با اندیشه های بال و پرش تنها مانده است. چشمان پرنده، شعاع میوه ها را از خود می راند و از آن ها دوری می کند. آوازهای دردناک پرنده همه چیز حتی شاخ و برگ ها را در خود غرق کرده است.

وجود سرشار و قارمند پرنده، وجود قفس را می لرزاند و قفس زیر لرزه های او قرار گرفته است. نسیم، هوا را می شکند و به پیش می تازد. دریچه ی قفس بی تاب است تا این که پرنده از درون آن گذر کرده و به بیرون پرواز کند.

برتر از پرواز

دریچه‌ی باز قفس بر تازگی باغ‌ها سرانگیز است
اما بال از جنبش رسته است.
و سوسه‌ی چمن‌ها بیهوده است.
میان پرنده و پرواز، فراموشی بال و پراست.
در چشم پرنده قطره‌ی بینایی است:
ساقه به بالا می‌رود. میوه فرو می‌افتد. دگرگونی غمناک
است.
نور، آلودگی است. نوسان، آلودگی است. رفتن، آلودگی.
پرنده در خواب بال و پرش تنها مانده است.
چشمانش پرتو میوه‌ها را می‌راند.
سرودش بر زیر و بم شاخه‌ها پیشی گرفته است.
سرشاری‌اش قفس را می‌لرزاند.
نسیم، هوا را می‌شکند: دریچه‌ی قفس بی‌تاب است.^۱

بیست و سومین شعر آوار آفتاب، «نیایش» است. در هشت کتاب دو شعر به این نام وجود دارد.^۲ لزوم کاربرد این نام برای دو شعر به این خاطر است که سپهری با نیایش همواره، همراه بوده است. او در نیایش‌های خود، به چیزی که می‌خواهد، می‌رسد. نیایش آوار آفتاب با نیایش شرق اندوه، تفاوت‌هایی

۲. صفحات ۱۹۲ و ۲۵۸ هشت کتاب

۱. هشت کتاب ص ۱۹۰ تا ۱۹۱

دارد ولی مضمون هر دو، یکی است زیرا نظر شاعر در مورد نیایش مشترک است.

نیایشی که سپهری از آن، در این مجموعه سخن می‌گوید، شرح حال رسیدن شاعر به نیایش واقعی است. نیایشی که سپهری مدعی است به همه چیز می‌رسد. از هر چیزی گذر می‌کند تا خود را بیابد. یافتن خود در این شعر، چیزی است که شاعر از آن دفاع می‌کند.

نیایش

نور را پیمودیم، دشت طلا را در نوشتیم.

نور، استعاره از عالم معنا و دشت طلا، استعاره از عالم ماده است. طلا از آن جهت که از جنس خاک است و نور از آن جهت که جلوه‌ای از محبوب ازلی است، مد نظر شاعر قرار گرفته است. او می‌گوید: نور که تجلی عالم معنا است و دشت طلا که مظهر عالم خاک است. پیموده و پشت سر گذاشتم تا خود را رها کنم.

افسانه را چیدم و پلاسیده فکندیم.

در این جمله افسانه به میوه‌ای تشبیه شده که پلاسیده گردیده است. افسانه را چیدن و سپس پلاسیده شدن به این معنا است که شاعر از افسانه‌های خود، هیچ بهره‌ای نبرده و در برابر حقیقت رنگ باخته و از بین

می‌روند. کاربرد افسانه در این جمله به آن سبب است که شاعر، تنها به حقیقت نظر داشته و خیالات خود را رها کرده است.

کنار شن زار، آفتاب سایه بار، ما را نواخت. درنگی کردیم.
شن زار در این جمله مظهر عالم ماده و جهان خاکی است. آفتابی سایه بار، سمبلی برای تجلیات محبوب است که گاه مانند آفتاب روشن و گاه مانند سایه، تاریک هستند. درنگ کردن، منظور همراهی برای گذشت زمان است. او می‌گوید: در ابتدا، بر روی عالم خاک تجلیات محبوب گاه روشن و گاه تاریک خود را به من نشان می‌داد و من را نوازش می‌کرد. در آن هنگام من درنگ کردم تا زمان گذر کند و واقعیت‌ها خود را نشان دهند.

بر لب رود پهناور رمز، رویاها را سربردیم.
در این جمله، رمز به رود پهناور تشبیه شده است. برای رویا تشخیص به کار رفته است و رویا به انسانی تشبیه شده است که دارای سراسر است و می‌توان سر او را از تن جدا کرد.
سپهری در این بند به گونه‌ای خاص، رویاهای خود را فدای رازها و رمزها می‌کند. شاعر تلاش می‌کند تا به طرز خاصی راز حقیقت را بر همه چیز برتری دهد و رویاها را فدای آن نماید.

ابری رسید و ما دیده فرو بستیم.
ابر، استعاره از حجاب و پرده است. دیده فرو بسته شدن، به معنای عدم درک واقعیات و شناخت تجلیات محبوب است.

او می‌گوید: پرده‌ای به وجود آمد و سبب گردید تا ما واقعیت‌ها را نبینیم.

ظلمت شکافت، زهره را دیدیم و به ستیغ برآمدیم.

پس از آن که پرده به وجود آمد، ناگهان ظلمت و تاریکی شکافته شد و من با تمام وجود، تجلیات حق را دیدم و به اوج رسیدم. زهره استعاره از تجلیات است و کاربرد ستیغ به معنای اوج درک است.

آذرخشی فرود آمد و ما را در نیایش فرو دید.

آذرخش، استعاره از تجلیات بیشتر محبوب است. او می‌گوید: تجلیات روزافزون محبوب سبب گردید تا ما دست به نیایش ببریم و خود را به محبوب واقعی بسپاریم.

لرزان، گریستیم. خندان، گریستیم.

این جمله اشاره به حالت‌های شاعر در لحظه‌های نیایش است. او می‌گوید: در تمام لحظات چه زمانی که از فرط ترس از محبوب و چه زمانی که از لطف محبوب خندان بودم، گریستم. گاه خنده از سر ترس و گاه گریه از سر شوق.

رگباری فروگرفت: از در همدلی بود.

در این جمله، شاعر باران و رگبار آسمانی را همدرد خود می‌داند. او معتقد است که در نیایش‌های خود گریه کرده و ابر نیز با او همدرد است و همراه با اشک ریختن او، آسمان هم می‌گرید در نتیجه این گریه از سرِ

همدردی است.

سیاهی رفت، سر به آبی آسمان سودیم، درخور آسمان‌ها
شدیم.

سیاهی رفتن به معنای کنار رفتن حجاب و پرده‌ها است. سر به آبی آسمان
سودن و درخور آسمان‌ها شدن، به معنای رشد و تجلی و تقرب به محبوب
ازلی است. او می‌گوید: پس از نیایش، پرده‌ها به کنار رفت و ما رشد و ارتقا
پیدا کردیم تا جایی که احساس کردیم با محبوب ازلی یکی شدیم.

سایه را به دره رها کردیم. لبخند را به فراخنای تهی
فشاندیم.

سایه، استعاره از گمراهی است. لبخند مظهر شادی حاصل از تقرب
است. فراخنای تهی، استعاره از درک کامل محبوب است. او می‌گوید: با
گمراهی خدا حافظی کردم و شادمان از تقرب به محبوب، لبخند می‌زدم.

سکوت ما به هم پیوست و ما، «ما» شدیم.
سکوت به هم پیوستن و ما، «ما» شدن، به معنای رسیدن و وصول کامل به
حق است و منظور شاعر، فنای کامل است.

تنهایی ما تا دشت طلا دامن کشید.
دشت طلا، سمبلی از خاک است. تنهایی، منظور فنای کامل است. او
معتقد است که وصول کامل آن‌ها، تا عالم خاک کشیده شده است.

آفتاب از چهره‌ی ما ترسید.

دریافتیم و خنده زدیم.

نهفتیم و سوختیم.

آفتاب، مظهر حقیقت مجازی است که از هستی آفتاب حقیقت واقعی به ترس آمده است. او می‌گوید: ما هر چیزی را درک کردیم و با خنده آن را تأیید کردیم در حالی که این دردها را در خود نهفته کرده بودیم و می‌ساختیم و می‌سوختیم.

هرچه به هم تر، تنهاتر!

یعنی ما هرچه بیشتر به هم رسیدیم، تنها و تنهاتر شدیم. این جمله به گونه‌ای خاص، نشان از فنای کامل روحی در وجود محبوب است.

از ستیغ جدا شدیم:

من به خاک آمدم و بنده شدم.

تو بالا رفتی و خدا شدی.^۱

بند فوق از زیباترین جملات این شعر و هشت کتاب است. این جمله به گونه‌ای خاص ضعف انسان و وابستگی او را به عالم خاک نشان می‌دهد و از سویی دیگر عظمت خداوند را در جهان بالا مورد خطاب قرار می‌دهد. او معتقد است که انسان از وجود خدا است زیرا انسان از عالم او جدا شده و به خاک آمده است و خداوند به عالم بالا رفته است. این اعتقاد،

نزدیکی سپهری به محبوب ازلی است زیرا او، خود و خدا را از یک سرچشمه می‌داند. از ستیغی می‌داند که جدا شده و به خاک آمده و خداوند به برترها سفر کرده است؛

شعر دیگر این مجموعه، قطعه‌ی «نزدیک آی» است. این شعر که رنگ و بوی غنایی و عاشقانه دارد، محتوای آن با بخش‌های دیگر کتاب هماهنگ نیست و شاعر همه‌ی شعر را خطاب به محبوب خود بیان کرده است.

سپهری در این شعر از خستگی مفرط خود می‌گوید. از دردها و سرگردانی‌های خود می‌گوید. از روزهایی می‌گوید که آرامش خود را در آن‌ها گم کرده و همه چیز را از یاد برده است. در انتها از او انتظار دارد که همه چیز را از درون او به بیرون بریزد.

او می‌گوید: بام و ریشه‌ی من را برافکن و فرو ریز زیرا که خرمن تاریکی و تیرگی در این جا است. در این کار شتاب کن و درها را بشکن و پرده‌های وهم را پاره‌پاره کن زیرا این من هستم که تاریکی و سیاهی در هستی او وجود دارد. سهراب در ادامه، خطاب به محبوب خود می‌گوید: اندوه و حُزن من را که مانند میوه‌ای است، بچین زیرا این حزن رسیده است. دیرگاهی است که خود را با این اندوه و عذاب درونی رنجانده‌ام و دوستی و آشتی را روی خود بسته‌ام. زمان آن رسیده است که تو این حزن و غم را از درون من پاک کرده و از بین ببری. من را به جایی ببر. به مکانی برتر برسان زیرا من از این قافله عقب افتاده‌ام و اکنون محتاج کمک و یاری هستم تا این عقب افتادگی را جبران نمایم.

در ابتدا من را به مکانی بردی که جایگاه روان‌های دست نخورده، ناب و بکر بود و من آرامش را که مانند نگینی بود، گم کردم و از

سر خوشحالی - ناراحتی گریه سر دادم. اکنون من فرسوده و شکننده‌ی این راه هستم. جایگاهی آرامش‌دار کجا است تا من را میان شعله و باد، دور از همه‌ی خوابستان که مکان انسان‌های ناآگاه است، جای دهد. در این راه مبادا که ترس آشفته شود زیرا این ترس مانند آبشخور و مکان تغذیه‌ی من است.

فریاد کن تا با فریاد تو، هستی به پا خیزد. گل رنگ خود را از دست بدهد و پرنده همه چیز را فراموش کند. تو را که دیدم، از تنگنای زمان جستم و خود را از قید آن رها کردم. تو را دیدم، شور نیستی و فنا در من زنده شد. فکر کن که من آرزوی مرگ دارم. در کنار تو، مانند گل زنبق سیرابی هستم که به هیچ چیز، احتیاجی ندارد. ای دوست و یار من! هستی و وجود او، حامل ترس است. خود را در وجود من که مانند صخره‌ای است، بریز! من را درون خود، بسای و حل کن زیرا که من هنوز گرفتار مسائل دنیوی هستم.

تو مانند گلی هستی که باید رشد کنی زیرا وجود تو، چهره‌ی خواب‌آلود من را التیام خواهد بخشید و این برای من خوشایند است. اکنون بیداری چشم من و روشنی ستاره به پایان رسید یعنی شب به پایان رسید. اکنون صبر کن تا آسمان‌ها، صدای ما را بشنوند.

از در بیرون بیا! وجود من را که از خدا بی‌خبر است، از بین ببر! تو جایگاه محراب من باش! محرابی بی‌آغاز و پایان. کنون نزدیک‌تر بیا تا وجود من در هستی تو ادغام شده و به فنای واقعی دست پیدا کند.

نزدیک آی

بام را برافکن و بتاب که خرمن تیرگی این جاست!
 بشتاب، درها را بشکن، وهم را دو نیمه کن که منم
 هسته‌ی این بار سیاه!

اندوه مرا بچین که رسیده است.
 دیری است که خویش را رنجانده‌ایم و روزن آشتی
 بسته است.

مرا بدان سو برا به صخره‌ی برتر من رسان که جدا
 مانده‌ام.
 به سرچشمه‌ی «ناب» هایم بردی، نگین آرامش گم کرده‌ام و
 گریه سردادم.
 فرسوده‌ی زاهم، چادری کو میان شعله و باد، دور از همه‌ی
 خوابستان؟

و مبادا ترس آشفته شود که آبشخور جان‌دار من است
 و مبادا غم فرو ریزد که بلند آسمانه‌ی زیبای من است.
 صدا بزن تا هستی به پا خیزد، گل رنگ بازد، پرنده
 هوای فراموشی کند.

تو را دیدم، از تنگنای زمان جستم. تو را دیدم، شور عدم
 در من گرفت

و بیندیش که سودایی مرگم. کنار تو، زنبق سیرایم.
 دوست من! هستی، ترس انگیز است.
 به صخره‌ی من ریز، مرا درخود بسای که پوشیده از خزه‌ی
 نامم.

بروی که تری تو، چهره‌ی خواب اندود مرا خوش است.
 غوغای چشم و ستاره فرو نشست، بمان! تا شنوده‌ی
 آسمان‌ها شویم.
 به درآ! بی‌خدایی مرا بیاگن! محراب بی‌آغازم شو.
 نزدیک آی، تا من سراسر «من» شوم.^۱

بیست و پنجمین شعر آوار آفتاب، قطعه‌ی «...» است. این قطعه از محدود
 قطعات سپهری است که شاعر بدون هیچ کلام مشخصی، حرف خود را بیان
 می‌کند. با توجه به آن که این شعر، نام مشخصی ندارد، هیچ‌گونه روند
 مشخصی را نیز پی‌گیری نمی‌کند. کاربرد سه نقطه برای نام این شعر به این
 جهت است که شاعر مدعی است این شعر، دنباله روی دیگر گفته‌های او
 است.

او می‌گوید: حالت رویازدگی و خیال‌بافی درون من شکست‌گویی همه
 چیز به تاریکی رفت و از میان برداشته شد. زمان همواره می‌گذشت. از
 گذشته‌ها که مانند باغ بودند، تصویری به چشم تو آمد. آن جا ما نشسته بودیم
 که باران سپیده بارید. فضا در هم شکسته می‌شد. من در همه‌ی لحظات
 می‌گریستم و من از درون این غم‌ها گویی دوباره ولادت یافتم. زمان گذر
 داشت و گویی جهان به جهانی دیگر تبدیل شده بود. در هنگام شادی من
 همواره دل نگران و ترسان بودم و همه چیز را تنها با فرستادن درودی به لرزه
 افکندم.

در هنگام بلاتکلیفی، لبخند بر لبانم جاری بود. سایه‌های درون من آتش گرفت و من مانند گرداب آتشین شدم. این اتفاق فرجام خوشی بود و مطمئن هستم که هیچ خیال و ناراحتی نبود. خورشید غروب می‌کرد و آسمان به تاریکی می‌گرایید. من دروگران نور را با ناراحتی و سکوت در گوشه‌ای مشغول دیدم.

• • •

رؤیا زدگی شکست: پهنه به سایه فرو بود.
 زمان پرپر می‌شد.
 از باغ دیرین، عطری به چشم تو می‌نشست.
 کنار مکان بودیم. شبنم دیگر سپیده همی بارید.
 کاسه‌ی فضا شکست. در سایه - باران گریستم و از
 چشمه‌ی غم برآمدم.

آلایش روانم رفته بود. جهان دیگر شده بود.
 در شادی لرزیدم و آن سو را به درودی لرزاندم.
 لبخند در سایه روان بود. آتش سایه‌ها در من گرفت:
 گرداب آتش شدم.

فرجامی خوش بود: اندیشه نبود.
 خورشید را ریشه کن دیدم

و دروگر نور را در تبی شیرین، با لبی فرو بسته ستودم.^۱

دیگر شعر این مجموعه، «موج نوازشی، ای گرداب» است. در این شعر که رنگ و بوی غنایی دارد، سپهری به گونه‌ای دیگر محبوب خود را مورد خطاب قرار می‌دهد. خطاب او همراه با تعابیر و اصطلاحات تازه‌ای است که سپهری تاکنون نکرده است. او در این جا تلاش می‌کند تا خود را در برابر محبوب حفظ کرده و خوشتن را در برابر وی اثبات کند. این کار به آن جهت است که سپهری فکر می‌کند محبوب او، وی را از یاد برده و هستی او را فراموش نموده است. وجود او سرشار از ابهاماتی است که به دست محبوب وی شکوفا شده و آشکار می‌گردد.

در نخستین مرحله، او خود را مانند کوهساری می‌داند که سرچشمه‌های او خشکیده است و از محبوب خود می‌خواهد تا با وجود خویش، هستی او را پر کند و وجود او را از خود، بی‌خود کند. او مخاطب خود را به طنین فراموشی مانند می‌کند. نفرین بر زیبایی باد که مانند آب بی‌سرچشمه‌ای است که درون تاریکی وجود دارد و هستی من را درون خود غرق کرد سپس از بین برد.

تو زیبایی محض هستی و اندامت مانند گردابی است که من را درون خود، غرق کرده است. هستی تو مانند دریای پر خیزابه‌ای است که وجود من را که مانند سرزمین خشکی است، دربر می‌گیرد. وقتی تو را یافتم، گویی به راز آسمان‌ها پی بردم. آسمان، حقیقت محض بسیار گسترده‌ای است. هنگامی که تو را با هستی خود یافتم، درهای بسته به روی من گشوده شد.

من توانستم راز شاخه‌ها و طبیعت را بیابم و هستی خود را در آن‌ها جست و جو کنم. اکنون نفرین بر برگ‌های درختانی باد که با آهنگ وزش‌های تو نلرزد. نفرین بر آن برگ‌ها باد!

هنگامی که مژگان چشمان تو لرزید، گویی رویاهای درون هم از میان رفت. هنگامی که تو تپش داشتی، هستی گل به گردش درآمد. زمانی که از خواب بیدار شدی و به خود آمدی، گویی جهان از خواب بیدار شد و آب در میان رودها به گردش درآمد.

وقتی که در جاده‌ها به راه‌افتادی، وجود آن‌ها به صدا درآمد. اکنون من احساس می‌کنم رشته‌ی تمام این دگرگونی‌ها درون دست‌های تو است. تو سرچشمه‌ی این دگرگونی‌ها هستی. من اکنون از ترس این زیبایی‌ها و دگرگونی‌ها که می‌گیریم. این کار من چه بیهوده است زیرا وجود تو، تمام فضا را دربر گرفته است. یاد تو، جهان را از غم پر می‌کند. اکنون فراموشی، متاعی کمیاب است و چه قدر من به آن احتیاج دارم. وجود من در غم گداخته شد، ای کسی که بزرگوار و نورانی هستی!

ای محبویی که مانند ستاره‌ای برای این جهان خاکی هستی، زندگی را درون من بریز! تو مانند جلوه‌ای هستی ای کسی که در دیده‌ی من نمی‌آیی و وجود تو مانند چیز غیرقابل دیدنی است. من از وجود بی‌کران تو می‌ترسم. ای دوستی که مانند موج نوازش هستی!

موج نوازشی، ای گرداب!

کوهساران من را پرکن، ای طنین فراموشی!

نفرین به زیبایی - آب تاریک خروشان - که هست مرا
فرو پیچید و برد!

تو ناگهان زیبا هستی. اندامت گردابی است.
موج تو اقلیم مرا گرفت.
تو را یافتم، آسمان‌ها را پی بردم.
تو را یافتم، درها را گشودم، شاخه‌ها را خواندم.
افتاده باد آن برگ که به آهنگ وزش‌های نلرزدا
مژگان تو لرزید: رویا درهم شد.
تپیدی: شیرهی گل به گردش آمد.
بیدار شدی: جهان سر برداشت، جوی از جا جهید.
به راه افتادی: نسیم جاده غرق نوا شد.
در کف تو است رشته‌ی دگرگونی.
از بیم زیبایی می‌گریزم و چه بیهوده: فضا را گرفته‌ای.

یادت جهان را پرغم می‌کند و فراموشی کیمیاست.
درغم گداختم، ای بزرگ، ای تابان!
سر برزن، شب زیست را درهم ریز، ستاره‌ی دیگر خاک!
جلوه‌ای، ای برون از دید!
از بی‌کران تو می‌ترسم، ای دوست! موج نوازشی.^۱

بیست و هفتمین قطعه‌ی آوار آفتاب، شعر «بی‌راهه‌ای در آفتاب» است. رنگ و بوی عرفانی در این شعر، فضای آن را آکنده از روحیات عرفانی سپهری کرده است. واژه، رنگ عرفانی به خود می‌گیرد و سپهری به «خود» نزدیک می‌شود. گویی روحیات خود را در این جا است که پیدا می‌کند. بی‌راهه‌ای در آفتاب، کوره راهی در زیر نور آفتاب حقیقت است تا در آن، ماهیت خود را به دست آورد. ترکیبات بسیار بدیع و اندیشه‌های نو در این قطعه بسیار است. جملات اضافه‌ای که در پاره‌ای از قطعات سپهری وجود دارد، این جا نایاب است.

کرانه‌ی ما، خنده‌ی گلی، دست پاروزن، صبح بی‌خورشید، هجوم گل‌ها، جویای شبانه، شبیخون روزها، میوه‌ی بالا، شبستان ما، تاریکی محراب، خاموشی غم، شکوفه - باران فریب، گرداب شکفتن، ستاره‌ی همدردی، شب هستی، سایه‌ی نی، ساقه‌ی آخرین و گل برتر ترکیباتی هستند که در این قطعه به طرز بسیار به جایی استخدام شده‌اند.

هدف سهراب از کاربرد این واژه‌ها به دو سبب است: یکی این که سخنان خود را در چهارچوبی جدیدتر و با دیدی روشن‌تر بیان نماید و دیگر این که تلاش می‌کند تا گفته‌هایش را با این ترکیبات آرایش دهد تا تأثیر آن‌ها بیشتر شود. بی‌راهه‌ای در آفتاب، یکی از ماندگارترین قطعات سپهری است.

بی‌راهه‌ای در آفتاب

ای کرانه‌ی ما! خنده‌ی گلی در خواب، دست پا روزن ما را
بسته است.

کرانه‌ی ما، استعاره از محبوب شاعر است. خواب، استعاره از عالم ناآگاهی است. دست پا روزن، استعاره از تلاش جسمانی شاعر است. او می‌گوید: ای محبوبی که برای دریای وجود من، مانند کرانه‌ای هستی، در عالم ناخودآگاهی من به واقعیتی برخورد کردم که تلاش جسمانی من را بدون جنبش کرده است.

در پی صبحی بی‌خورشیدیم، با هجوم گل‌ها چه کنیم؟
صبح، استعاره از عالم حقیقت واقعی در مقابل عالم حقیقت مجازی است. هجوم گل‌ها، اضافه‌ی استعاری و کنایه‌ای برای عالم ماده است.
او می‌گوید: من در پی صبحی واقعی هستم. صبحی که بدون خورشید مادی هم روشن باشد. اکنون با دنیای پیرامونمان چه کنیم؟

جویای شبانه‌ی نابیم، با شبیخون روزن‌ها چه کنیم؟
ناب، استعاره از حقیقت است. شب، تجسمی برای زمان و شبیخون روزن‌ها اضافه‌ی استعاری است.
او می‌گوید: من مانند انسان جویای حقیقت ناب هستم. اکنون نمی‌دانم با نورها و تجسمات مادی چه کنیم؟

آن سوی باغ، دست ما به میوه‌ی بالا نرسید.
باغ، باغ تجلی است. میوه، استعاره از مکاشفات و مشاهدات است. بالا، تجسمی برای عالم ملکوت در مقابل عالم مُلک است.
او می‌گوید: در آن سوی باغ تجلی، ما نتوانستیم حقایق و مکاشفات به

دست آوریم زیرا ما هنوز خام و ناپخته بودیم.

وزیدیم و دریچه به آینه گشود.

وزیدن، به معنای تلاش کردن، است. دریچه استعاره از جایگاه درونی درک حقیقت و آینه، سمبلی برای وجود شاعر است. او می‌گوید: ما تلاش کردیم تا آن که نور حقیقت به روی درون آینه‌وار ما تأیید و ما آن را با تمام وجود درک کردیم.

به درون شدیم و شبستان ما را نشناخت.

به درون حقیقت وارد شدیم و تجلیات، نتوانستند ما را بشناسند. این جمله به شکل خاصی، بیگانه بودن شاعر با تجلیات را مدنظر دارد.

به خاک افتادیم و چهره‌ی «ما» نقش «او» به زمین نهاد.

ما در مقابل حقیقت ازلی به خاک افتادیم و چهره‌ی ما که سمبلی از خاک بود، بر روی سایه او سر به زمین نهاد.

تاریکی محراب، آکنده‌ی ماست.

تاریکی، صفتی برای عالم خاک است. این صفت، ویژگی ماده است و محراب، سمبلی برای جایگاه معنا است. او می‌گوید: محراب، هیچ عیب و نقصی ندارد بل که وجود مادی ما سبب شده تا درون محراب تیره و تاریک باشد.

سقف از ما لبریز، دیوار از ما، ایوان از ما [لبریز شده است].

سقف، دیوار و ایوان سرشار از وجود ما است زیرا ما از خاک هستیم و وجود ما، تمام خاک را پوشانده است.

از لبخند تا سردی سنگ : خاموشی غم.
از لبخند ما تا سردی خاک که سنگ سمبل آن است، هیچ چیز جز غم و اندوه وجود ندارد گویی این غم و اندوه همواره همراه ما است.

از کودکی ما، تا این نسیم : شکوفه - باران فریب.
از هنگامی که کودکی بودیم تا اکنون که به این نسیم پر از شکوفه‌ی بزرگی رسیدیم، تنها فریب و ریا را دیدم و از این رهگذر چیزی نصیب من نشد.

برگردیم که میان ما و گلبرگ، گرداب شکفتن است.
اکنون باید به خود برگردیم و خود را بیابیم زیرا هنوز از ما تا گلبرگ‌های درختان اشتراکی وجود دارد و آن، شکفتن است و ما همیشه آماده‌ی شکفتن‌ها هستیم.

موج برون به صخره‌ی ما نمی‌رسد.
موج برون، استعاره از عالم ماده و نفس اماره است. صخره‌ی ما، استعاره از جان به تکامل رسیده است.
او می‌گوید : نفس سرکش و اماره نمی‌تواند جان تکامل یافته‌ی من را فریب دهد زیرا هستی من مانند صخره‌ای در برابر این نفس - که مانند موجی است - ایستادگی می‌کند.

ما جدا افتاده‌ایم و ستاره‌ی همدردی از شب هستی سر
می‌زند.

اکنون ما از یکدیگر جدا افتاده‌ایم و هیچ‌گونه همدردی وجود ندارد. گویی
همدردی از هستی که مانند شب تاریکی است، سر می‌زند.

ما می‌رویم و آیا در پی ما، یادی از درها خواهد گذشت؟
همگی ما فانی و رفتنی هستیم. آیا کسی از هستی من یادی خواهد کرد و
من را یاد خواهد کرد؟

ما می‌گذریم و آیا غمی بر جای ما در سایه‌ها خواهد
نشست؟
ما نیز خواهیم گذشت و خواهیم رفت ولی آیا به جای ما، غم‌ها در سایه‌ها
به وجود خواهند آمد؟

برویم از سایه‌ی نی، شاید جایی، ساقه‌ی آخرین، گل برتر را
در سبد ما افکند.^۱
باید برویم. باید به جایی برویم که امیدی وجود داشته باشد. شاید جایی
وجود داشته باشد که بهترین بشارت‌ها را به ما خواهد داد؛
بیست و هشتمین شعر آوار آفتاب، «خوابی در هیاهو» است. در این قطعه،
بر عکس همه‌ی شعرهای سپهری، او خود، زندگی، و هستی خویش را

۱. هشت کتاب - ص ۲۰۱ تا ۲۰۲.

نفرین می‌کند. او خود را سزاوار آتشی می‌داند که وجود او را به خاکستر بدل کند. او هستی خویش را شایسته‌ی آن می‌داند که فنا شده و از بین برود تا فریب ظاهر این جهان را نخورد.

این اندیشه، هستی او را متحول می‌کند ولی برای مدت زمان مشخصی این کار را انجام خواهد داد. این کار سبب می‌گردد تا او در هستی خود، تجدید نظر کند. خوابی در هیاهوی یکی از این تجدید نظرها است. او با خود می‌اندیشد که این جهان بیهوده است و نه باید هرگز فریب آن را خورد. ظواهر آن زیبایی‌هایی است که از بین رفتنی و فناشدنی است.

خوابی در هیاهو

آبی بلند را می‌اندیشم و هیاهوی سبز پایین را.
به آسمان آبی که مانند گنبدی بلند است، فکر می‌کنم. پس از آن، به هیاهوی چمن‌زار و طبیعت سبز زمین می‌اندیشم.

ترسان از سایه‌ی خویش به نی‌زار آمدم.
نی‌زار، تجسمی برای وجود انسان‌هاست. من از تنهایی خود می‌ترسیدم. بر آن شدم تا خود را به انسان‌های دیگر ملحق کنم.

تهی بالا می‌ترساند و خنجر برگ‌ها به روان فرو می‌رود.
وجود تهی آسمان، من را می‌ترساند و برگ‌ها که مانند خنجر هستند، در روح و روان من فرو می‌روند و از این راه، هستی من را آزار می‌دهند.

دشمنی کو، تا مرا از من برکنند؟
او آرزوی مرگ می‌کند. او می‌گوید: آیا دشمنی وجود دارد تا هستی من را
از بین ببرد و من را نابود سازد.

نفرین به زیست: تیش کورا!
نفرین بر این زندگی باد که مانند جنبش بیهوده‌ای است و هیچ حاصلی
برای من ندارد. نفرین بر این زندگی باد!

دچار بودن گشتم و شبیخونی بود. نفرین!
زندگی مانند بیماری بود که من به آن، دچار شدم. گویی مانند شبیخونی
بود که نابه هنگام دچار آن شدم. نفرین بر این زندگی باد که من را به خود مبتلا
کرد!

هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم!
هستی من را از روی زمین برچین! ای خدایی که موهوم و ناشناخته
هستی! وجود من را فنا کن و از بین ببر!

نیزه‌ی من، مرمر بسته را شکافت
و چه سود که این غم را نتواند سینه درید.
هستی من که مانند نیزه‌ای است، بدن من را که مانند مرمر بسته‌ای است،
شکافت ولی چه سود زیرا او نمی‌تواند غم درون سینه‌ام را بشکافد.

نفرین به زیست : دلهره‌ی شیرین!

زندگی، دلهره‌ی خوشایندی است. نفرین بر این زندگی خوشایند!

نیزه‌ام - یار بی‌راهه‌های خطر - را تن می‌شکنم.

وجودم را که مانند نیزه‌ای است، خرد کرده و می‌شکنم هرچند مانند
یاوری در لحظه‌های خطر، من را تنها نگذاشته است نیزه استعاره از روح و
درک شاعر است.

صدای شکست، در تهی حادثه می‌پیچد. نی‌ها به هم می‌سایند.

صدای شکستن را در هیچ می‌شنوم. گویی انسان‌ها که مانند نی‌ها هستند،
وجود خود را به هم می‌سایند تا خود را آزاد نمایند.

ترنم سبز می‌شکافد :

نگاه زنی، چون خوابی گوارا، به چشمانم می‌نشیند.

نگاه محبوب مانند خوابی خوشایند، با نگاهم به هم می‌نشیند. گویی
مانند ترنمی سبز است.

ترس بی‌سلاح مرا از پا می‌فکند.

ترس، سرانجام من را از پا انداخته و نابود خواهد ساخت. ترس از خود.
از محبوب و از حقیقت.

من - نیزه‌دار کهن - آتش می‌شوم.

وجود من که مانند نیزه‌دار کهن سالی است، یکپارچه تبدیل به آتش می‌شود و می‌سوزد.

او - دشمن زیبا - شب‌نم نوازش می‌افشاند.
محبوبم که مانند دشمن بسیار زیبایی است، بر روی آتش درون من، نوازش خود را که مانند قطره‌های شب‌نم است، می‌فشاند.

دستم را می‌گیرد
و ما - دو مردم روزگاران کهن - می‌گذریم.
او دست من را می‌گیرد و ما که یکی از مردان جدید و دیگری از مردان کهن است، باهم می‌گذریم و می‌رویم. او، منظور پیر و مراد شاعر و از دیدگاهی دیگر، بودا منظور است.

به نی‌ها تن می‌ساییم و به لالایی سبزشان، گهواره‌ی روان
را نوسان می‌دهیم.
خود را به تن‌های دیگر انسان‌ها که مانند نی هستند، می‌ساییم و با سخنانشان که مانند لالایی گرم کودکانه است، روح و روان خویش را که مانند گهواره‌ای است، نوسان می‌دهیم.

آبی بلند، خلوت ما را می‌آراید.^۱

آسمان، تنهایی ما را آرایش می دهد. در نتیجه ما می مانیم و آسمان آبی؟

دیگر شعر آوار آفتاب، قطعه‌ی کوتاه «تارا» است. این قطعه از محدود اشعار سپهری است که به صورت کوتاه و فشرده در این کتاب آورده شده است. این قطعه ادامه دهنده‌ی سفرهای درونی شاعر در این مجموعه‌هاست که با نگاهی گذرا و نه عمیق، شاعر به آن می نگرد. صحبت‌ها همه تکراری و واژه‌ای نو در آن یافت نمی شود.

او می گوید: از تاریکی‌هایی که به آن گرفتار بودیم، به کنار برکه‌ای آرام رسیدم. گویی ستاره‌ای میان خواب طلایی ماهیان افتاده بود. گویا عطری که مانند رشته بود، از هم گسست و فرو ریخت. آب نیز از وجود افسوس، پر شد. موجی غم را به همراه خود آورد و آن را به نی‌ها که بدون همه‌م بودند، سپرد و من غم را از درون نی‌ها چیدم. هنگامی که به خود آمدم، به آینه رسیدم. ناگهان میوه‌ی غمی را که چیده بودم، از دستم رها شد و سبب گردید تا خواب آینه شکسته شود. از خودم فرود آمدم میان برکه و آینه، به نظر می آمد که با خود گریسته بودم.

تارا

از تارم فرود آمدم، کنار برکه رسیدم
ستاره‌ای در خواب طلایی ماهیان افتاد. رشته‌ی عطری
گسست. آب از سایه‌ی افسوسی پُر شد.
موجی غم را به لرزش نی‌ها داد.

غم را از لرزش نی‌ها چیدم، به تارم برآمدم، به آئینه
رسیدم.

غم از دستم در آئینه رها شد: خواب آئینه شکست.
از تارم فرود آمدم، میان برکه و آئینه، گویا گریستم.^۱

سی‌امین شعر آوار آفتاب، «در سفر آن سوها» است. این شعر مانند قطعه‌ی قبلی، داستان‌گذر و سفر است. سفر از خود به خود. این سفرها که بر روی هم، مسافرت‌های اصلی شاعر را تشکیل می‌دهند، قطعات نامنسجمی هستند که اغلب، سپهری بدون هیچ نتیجه از آن‌ها سخن می‌گوید. «در سفر آن سوها» شاعر به گونه‌ای خاص از لحظاتی می‌گوید که به سرعت گذر می‌کنند و خود را اسیر در آن‌ها نمی‌بیند. او می‌گوید: ایوان تهی است و باغ از یاد مسافر که منظور شاعر است، سرشار گردیده است. اکنون در دره‌ی آفتاب، سربرداشته‌ای. کنار بالش تو، بیدی سایه‌فکنی که سمبل طبیعت است، از بین رفته است. تو از فلسفه‌ی طبیعت و گل‌ها که شقایق سمبلی از آن است، دور هستی و درکی از آن نداری. جایی که بوته‌ها، خیره به اطراف می‌نگرند، سایه‌ی لبخندی کجاست تا عاشقانه به آن‌ها بنگرد؟ آیا به درون اندیشه‌ها، نسیمی خواهد وزید؟ سنگریزه‌های رود که با جریان آب، حرکت می‌کنند، بر گونه‌های تو می‌لرزند و به جنبش درمی‌آیند. شب‌نمی که در جنگل‌های دور نهفته است، سیما و چهره‌ی تو را درون خود می‌رباید. به نظر

۱. هشت کتاب ص ۲۰۵ تا ۲۰۶.

می آید تو را از دور ربوده اند و این یک تنهایی عمیق است. تو با خود می گویی
و در همه ی دیگران سرگردان می مانی ...

در سفر آن سوها

ایوان تهی است و باغ از یاد مسافر سرشار.
در دره ی آفتاب، سر برگرفته ای:
کنار بالش تو، بید سایه فکن از پا درآمده است.
دوری، تو از آن سوی شقایق دوری.
در خیرگی بوته ها، کو سایه ی لبخندی که گذر کند؟
از شکاف اندیشه، کو نسیمی که درون آید؟
سنگریزه ی رود، برگونه ی تو می لغزد.
شب‌نم جنگل دور، سیمای تو را می رباید.
تو را از دور ربوده اند و این تنهایی ژرف است.
می گویی و در بی راهه ی زمزمه ای سرگردان می شوی.^۱

«ای همه سیمایها» شعر بعدی آوار آفتاب و آخرین شعر بلند این منظومه است. این جملات اغلب شرح حال سفرهای درونی شاعر است. سفرهایی که از خود به خود برای یافتن خویشتن است. او با سخن هایی خاص، شرح این گشت و واگشت های مکرر را بیان می کند. او سکوت خود را بیان می کند.

او می‌گوید: در خانه‌ی ما هیچ زمزمه‌ای وجود ندارد و در کوچه‌های ما، آوای کسی به گوش نمی‌رسد. شب که مظهر سیاهی و خفقان است، گلدان، پنجره‌ی ما را که سمبل زندگی و پویایی است، ربوده است و در بین ما هیچ گلی وجود ندارد. پرده‌ی اتاق ما که نمودی از حجاب‌های ما بینمان است، از وحشت خشکیده و تاب حرکت ندارد. ای لب‌هایی که جایگاه لبخند هستید، وجود حتی یک لبخند بر ابهام‌ها و پرده‌پوشی‌ها گسترده‌گی بیشتری می‌دهد و همه چیز را ترسناک‌تر می‌کند.

تاریکی درون این جهان به گونه‌ای است که گویی نور فانوس ما درون این تاریکی مرده و از بین رفته است. اندیشه‌های گوناگون، وجود نورانی ما را از بین برده است. اینجا نقش‌های گلیمی کوچک و بیرون از این جا، نرده‌ای، ما را از خود بی‌خود کرده‌است. ای کسانی که خود را هوشیار می‌نامید! آیا شد که ما درون باغی لانه کنیم و آن باغ ما را فریب ندهد؟

ای تمام کودکی‌ها! آیا در دوران کودکی زمانی بود که ما روی شبنمی پا بگذاریم و اندوهی بر ما نوزد؟ همگی ما آلوده‌ی راهی هستیم که از افسانه به خورشید است. ای همه‌ی خستگان! درچه جایی پر بزرگ ما، از سبکبالی پروانه‌های کوچک، سراغ خواهد گرفت؟

ستاره‌ی زهره، سر خود را از چاه افق بیرون آورد و خود را بالا کشید. اکنون کنار نرده‌های مهتاب‌زده‌ی ما، کودکی تنها می‌گیرد. اکنون نمی‌دانم که درچه دیاری، اشک ما در مرز دیگر مهتاب خواهد چکید؟ ای همه چهره و سیماها! اشک ما در خورشیدی دیگر، خواهد چکید.

ای همه سیماها

در سرای ما زمزمه‌ای، در کوچه‌ی ما آوازی نیست.
 شب، گلدان پنجره‌ی ما را ربوده است.
 پرده‌ی ما، در وحشت نوسان خشکیده است.
 این جا، ای همه لب‌ها! لبخندی ابهام جهان را پنهان می‌دهد.
 پرتو فانوس ما، در نیمه‌ی راه، میان ما و شب هستی مرده
 است.

ستون‌های مهتابی ما را، پیچک اندیشه فرو بلعیده است.
 این جا نقش گلیمی و آن جا نرده‌ای، ما را از آستانه‌ی ما
 به در برده است.
 ای همه هشیاران! بر چه باغی در نگشودیم که عطر فریبی
 به تالار نهفته‌ی ما نریخت؟
 ای همه کودکی‌ها! بر چه سبزه‌ای ندویدیم که شبنم
 اندوهی بر ما نقشاند؟

غبار آلوده‌ی راهی از فسانه به خورشیدیم.
 ای همه خستگان! در کجا شهر ما از سبکبالی پروانه
 نشان خواهد گرفت؟

ستاره‌ی زهره از چاه افق برآمد.
 کنار نرده‌ی مهتابی ما، کودکی بر پرتگاه وزش‌ها می‌گرید.
 در چه دیاری آیا، اشک ما در مرز دیگر مهتابی خواهد چکید؟

ای همه سیماها! در خورشیدی دیگر، خورشیدی دیگر.^۱

به «محراب» - آخرین شعر آوار آفتاب و کوتاه‌ترین آن - رسیدیم. این شعر کوتاه در برگیرنده‌ی حالت نیایش و عبادت است. او خود را موجودی می‌داند که در برابر نسیم معبود به نیاز ایستاده است. او خود را ستاره‌ای در دل تاریکی‌ها می‌داند. او مانند زمزمه‌ای در دل هستی است و این جا لب‌ها هستند و نیایش و بالاخره «من» هستم و «تو»یی و نمازی و محرابی وجود دارد.

سهراب در این قطعه‌ی کوتاه می‌گوید: در یک لحظه‌ی برتر، تنها نسیمی که از جانب دوست می‌آمد، به چهره‌ی من وزید. در آن لحظه تنها تاریکی بود و سیاهی که همه جا را پوشانده بود. هستی و حیات وجود داشت و تنها زمزمه‌ی نیایش من به گوش می‌رسید. لب‌های من، نیایش را با خود تکرار می‌کرد. در آن لحظه تنها من بودم و وجود دوست که برای او خویش را جهت عبادت درون محراب نیایش محیا می‌کردم.

محراب

تهی بود و نسیمی.

سیاهی بود و ستاره‌ای.

هستی بود و زمزمه‌ای.

لب بود و نیایشی.
«من» بود و «تو» یی:
نماز و محرابی.^۱

۴. شرق‌اندوه

«دستی افشان، تا ز سرانگشتانت صد قطره چکد،

هر قطره شود خورشیدی

باشد که به صد سوزن نور، شب ما را بکند

روزن، روزن

ما بی‌تاب و نیایش بی‌رنگ.

از مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما!

باشد که سرودی خیزد در خورد نیوشیدن تو...».

این جملات از ته مجموعه‌ای سرچشمه می‌گیرد که تجلیات دینی و مذهبی در قالب نیایش‌ها خود را بیشتر نشان می‌دهد. این جملات که به تازگی در هشت کتاب رخنه پیدا کرده‌اند، اگرچه از لحاظ بافت شعری، کامل نیست ولی معنای این بافته‌ها به شکل کامل‌تری در این مجموعه به وجود آمده است. «شرق‌اندوه چهارمین مجموعه‌ی شعر سهراب سپهری است که با فاصله‌ی سه سال با مجموعه‌ی آوار آفتاب سروده شده ولی همزمان با آن در سال ۱۳۴۰ چاپ و منتشر شده است.

این کتاب با بیست و پنج شعر کوتاه، از نظر فرم و محتوا، نقطه‌ی عطفی در کار سپهری است. در این دفتر، شاعر که مدت‌ها وزن را کنار گذاشته مجدداً به وزن روی آورده و برعکس دو دفتر پیشین حرف و گفتش روشن‌تر شده است. ابهامی که در دفترهای پیشین به ویژه دو کتاب زندگی خواب‌ها و آوار آفتاب

وجود داشت، در این مجموعه به حداقل رسیده است^۱. «عنوان شعرهای این دفتر، رمزی و غریب‌اند و حکایت از نفوذ بسیار ادبیات بودایی در سپهری دارند...»^۲.

در شرق اندوه، بیست و پنج شعر به نام‌های روانه، هلا، پادمه، چند، هایی، شکپوی، نه به سنگ، و، نا، پاراه، شیطان هم، شورم را، bodhi، گذار، لب آب، هنگامی، تا، تنها باد، تراو، وید، و شکستم و دویدم و فتادم، نیایش، به زمین، و چه تنها و تاگل هیچ است. این واژه‌ها معرفی نامه‌هایی برای محتوای درونی اشعار هستند و شاعر به طرزی خاص اندیشه‌های خود را در قالب آن‌ها ریخته است. واژه‌ها اغلب با واژه‌های سه مجموعه‌ی قبلی تفاوت دارند که نشان دهنده‌ی تغییرات درونی شاعر است.

شرق اندوه، داستان چیرگی اندوه بر شرق است که سپهری مدت زمان زیادی در آن به تحقیق و تفحص پرداخته و به غرب پشت می‌کند. سپهری بارها و بارها از اندوه شرق و دردهای نهفته در آن سخن می‌گوید ولی این گفتار به حدی پوشیده است که نمی‌توان به راحتی به محتوای آن پی برد. اغلب واژه‌هایی که برای نامیدن اشعار این مجموعه مورد استفاده قرار گرفته‌اند، تک واژه‌ای هستند که رو آوردن سپهری به سمت ایجاز است. نگاهی گذرا به محتوای درونی این اشعار و کم بودن محتوای آن‌ها، دلیلی بر این مدعا است.

«سپهری از بخش آخر کتاب آوار آفتاب [شرق اندوه] شروع می‌شود و به شکل خیلی تازه و مسحورکننده‌ای هم شروع می‌شود و همین طور ادامه

۱. سهرابی دیگر ص ۱۰۱.

۲. باغ تنهایی ص ۲۲.

دارد و پیش می‌رود. سپهری با همه فرق دارد. دنیای فکری و حسی او برای من جالب‌ترین دنیاها است. او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی‌کند. او از انسان و زندگی حرف می‌زند و به همین دلیل وسیع است. در زمینه‌ی وزن راه خودش را پیدا کرده است. اگر تمام نیروهایش را فقط صرف شعر می‌کرد، آن وقت می‌دید که به کجا خواهد رسید^۱.

در این مجموعه، تلاش‌های سپهری برای رسیدن به خود، نتیجه می‌دهد و شاعر خود را در برابر واقعیت‌ها می‌داند. به زبانی دیگر شرق اندوه مقدمه‌ای برای رسیدن به دنیای مجموعه‌ی بعدی و موفقیت‌های برتر است که سپهری در عالم شعر به آن‌ها دست پیدا می‌کند و این پیروزی را در شرق اندوه بروز می‌دهد. «سپهری به آخرین تلاش‌هایش برای بیرون آمدن از برزخ اندیشه دست می‌یازد و آن، عبارت است از پرتاب کردن خویش با تمام وجود به درون شرق اندوه زده اما سرشار از آرامش روحی.

کوشش روحی - فکری او توأم است با هیجان و احساسی رها شده، با شعری که گویی به سماع برخاسته است ...^۲».

«تنها به تماشای چه‌ای؟»

بالاگل یک روزه‌ی نور

پایین، تاریکی باد

۱. دفترهای زمانه، (گفت و گوهای فروغ فرخزاد با سیروس طاهباز و غلام حسین ساعدی) دفتر

اول: شعر، به کوشش سیروس طاهباز ۱۳۵۵ ص ۱۰۴.

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۱۶۲.

بیهوده می‌ای، شب از شاخه نخواهد ریخت و دریچه‌ی خدا /
روشن نیست^۱.

توجه به اوزان در این دفتر زیاد است. «مهم‌تر آن که شاعر پس از سال‌ها تجربه در شعر سپید مجدداً به سوی وزن روی آورده و شعر این کتاب برعکس دو کتاب پیشین وی، همگی موزون است. البته وزن شعرهای این کتاب چنان نیست که در شعرهای پیشین وی یا شعر معاصرینش به کار رفته باشد و یا عیناً بتوان نمونه‌ی آن را در کار شاعران کلاسیک شعر فارسی یافت؛ وزنی تند و ضربی که ریشه در ضربان قلب و تپش درونی روح شاعر دارد ... نظمی که بر وزن این شعرها حاکم است، نظم حاکم در شعرهای کلاسیک فارسی نیست بل که باید ریشه‌ی آن را در ترانه‌ها، تصنیف‌ها، آواز و زمزمه‌های صوفیانه جست^۲».

«دیگر اطلاق عارفی خواب‌زده و متحیر به او درست نیست^۳». «به عبارت دیگر شعرهای این کتاب حاصل جذبه‌های عارفانه و حالات درونی خاص سپهری است که در وزنی ضربی و هماهنگ با حال و وضع‌اش سروده شده و در موقع مطالعه‌ی آن‌ها نیز باید توجه قرار گیرد. وزنی که در نهایت لطافت و ریزه‌ای به کلام سپهری در این دفتر بخشیده که بی‌شباهت به شعرهای ضربی مولانا محمد جلال‌الدین بلخی نیست^۴».

«او اکنون لمحاتی از یگانه شدن با هستی را تجربه کرده است. آن چه به

۱. هشت کتاب ص ۲۱۷ تا ۲۱۸.

۲. سهرابی دیگر ص ۱۰۱ تا ۱۰۲.

۳. از مصاحبت آفتاب ص ۱۶۳.

۴. سهرابی دیگر ص ۱۰۲.

وی نیرو می‌داد، او را در مرحله‌ای قرار داده که شور و مستی از آن می‌تراود. انتظاری که به سر آمده اما نه آن گونه که سکوت، او را دربر بگیرد. تا ایمان و سخنی که سکوت را بگستراند، فاصله‌ای وجود دارد ... اما ... هنوز یقینی روی نداده و ایمان به مرحله‌ی کمال نرسیده است^۱.

«در شرق اندوه است که شرق را یکسره کشف می‌کند. تمامی کتاب بویی از تجربه‌های بودایی دارد با حال و هوا و رنگی از عرفان مولوی، اگرچه هیچ جا اشاره‌ی آشکاری به آن نیست^۲».

«از لحاظ اندیشگی، وابستگی به بودا کاملاً حفظ شده است. در این زمینه شعر bodhi قابل یادآوری است که شرح موجزی از سلوک معنوی و روحانی هر سالک راه، این پیام‌آور آرامش و سکوت سرمدی تواند بود^۳».

درک مسائل عرفانی - بودایی در مجموعه‌ی شرق اندوه بسیار راحت‌تر از مجموعه‌های پیشین است. علت این امر، سادگی و کوتاهی بیشتر قطعات آن است. این تلاش شاعر با دقت به نکته‌هایی دیگر پی‌گیری می‌شود. سپهری در این کتاب بالاخره حرف‌های درونی خود را با صداقت بیشتری بیان می‌کند تا زمینه‌ی بیان ناگفته‌های عرفانی در صدای پای آب و فراهم آید. تلاش‌های سپهری به سوی یافتن گمشده‌های خود است.

این شعرها، خداحافظی سپهری با تاریکی هستند. تاریکی که تصویر آن بر دو مجموعه‌ی مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها چیره است. در این مجموعه تاریکی رنگ می‌بازد. این تلاش، رفتن از تاریکی‌ها به سوی نور است.

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۶۳.

۲. باغ‌تنهایی ص ۲۴.

۳. از مصاحبت آفتاب ص ۱۶۵.

اوزان ضربی و تکیه بر هجاهای کوتاه همه نمایانگر آن است که سپهری با آگاهی کامل این اشعار را سروده است. با توجه به این گفته‌ها، حذف مجموعه‌ی شرق اندوه هیچ خلایی را در هشت کتاب به وجود نمی‌آورد. قالب اشعار این مجموعه گرچه خیلی زود به پایان می‌رسند ولی در چند جمله‌ی اضافی آن‌ها، چیز خاصی نمی‌توان دید. تأثیر اندیشه‌هایی بودایی و طبیعت‌گرایانه در آن زیاد است.

«اگر بخواهیم از جنبه‌ای دیگر به شعرهای سپهری در این دوره اشاره کنیم، باید به شکل و ساخت آن‌ها بپردازیم و موسیقی شعر آن‌ها را به دید آریم: نوعی وزن سنگین اما در مجموع ضربی که با ایجاز پیوند صریحی دارد، اشعار او را در این سال‌ها، تحت سیطره‌ی خویش گرفته‌اند که ... به هیجان و ارتعاش لفظی و رقص کلام دیوان شمس نزدیک می‌شود»^۱.

«در شعرهای این دفتر به فشردگی و کوتاهی خاصی در بیان می‌رسد که شاید نشانه‌ی نفوذ فرم هایکوهای ژاپنی در او باشد»^۲. «هر چند می‌توان از نفوذ هایکوهای ژاپنی در شعرهای شرق اندوه نیز سخن گفت اما مهم‌تر آن است که به سپهری در این افق معنوی به خاطر داستان سلوک او بنگریم»^۳.

«از فرم، وزن و ساخت این شعرها که بگذریم، می‌رسیم به محتوای شعرها که نسبت به مجموعه‌های قبلی شاعر، روشن‌تر و دقیق‌تر و قابل فهم‌تر است. سپهری که تاکنون در عالم برزخ و بین شک و یقین به سر می‌برد، به یقینی رسیده است که از بیان صریح آن ترسی ندارد. دیگر حرفش و پیامش را

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۱۶۶. ۲. باغ تنهایی ص ۲۳.

۳. از مصاحبت آفتاب ص ۱۶۶ تا ۱۶۷.

در پشت تصویرهای گنگ و مبهم پنهان نمی‌سازد و خیلی ساده و صمیمی از آن چه دیده و شنیده با مخاطبش صحبت می‌کند ...

آن چه درباره‌ی شعرهای این مجموعه گفتنی است، این است که سپهری در این کتاب چندان با شعر سروکار ندارد. آن چه در این مجموعه آمده بیشتر گزارش سفر منظومی است که با نظم و ترتیب خاصی نوشته شده و در آن کمتر از تخیل ناب و تصویر شاعرانه سراغ می‌توان گرفت ولی از بعد اندیشگی، مجموعه‌ی شرق اندوه، روشن‌ترین و بهترین اثر سپهری است چرا که سپهری در این کتاب تمام حجاب‌ها را کنار زده و تلاش دارد تا با مخاطبینش رو راست باشد. نه قصد فریب خواننده را دارد و نه قصد فریفتن خود. آن چه می‌گوید، حرف دلش است و بازتاب اضطراب‌های درونی‌اش و حاصل تفکر و تأملش در راز هستی جهان و به همین دلیل نیز به دل می‌نشیند^۱.

دفتر شرق اندوه، سفرنامه‌ای عرفانی است که مسافر آن، سپهری است که این مسافر در آخرین دقایق آن، یکباره دچار دگرگونی روحی می‌شود و راه شعری خود را با حفظ مضمون تغییر می‌دهد. این تغییر جهت در صدای پای آب خود را نشان می‌دهد. انتهای این منظومه برای سپهری، آرامش در تهی است که به دنبال آن، چند سالی راه پیموده است. این طرز نگرش به آن سبب است که تأثیر عرفان بودایی مشهود است یعنی ابتدا درون خود آن را ساخته و سپس آن را بروز می‌دهد. نفوذ در این دفتر دشوار است. «شعرهای شرق اندوه عارفانه‌تر از آنند که دیگران را آسان به خود راه دهند. عارفانه‌تر از آنند

که صمیمانه باشند^۱».

شرق اندوه داستان اندوهی است که در شرق و مشرق زمین نهفته است. این درد در تمام هنرهای ملل مشرق زمین از جنوب شرق آسیا تا خاورمیانه و از ملل کهن تا سرزمین‌های جدید، به شکل خاصی مشهود است. آهنگ‌های غمگینانه، استفاده از آلت‌های بادی موسیقی برای بیان این حزن درونی، شعرهای سوزناک و گرایش به غم داشتن، دلیلی بر شرق اندوه است. سپهری در سفرهای خود به مشرق زمین و مغرب جهان این حزن را بیشتر می‌بیند. اعماق این حزن را می‌توان در عرفان بودایی به شکل بارزتری دید. اساس عرفان بودایی بر رنج، غم و حزن درونی پایه‌ریزی شده است. این حزن انسان را به یاد معبود می‌اندازد. شرق اندوه دلخوشی‌های غمناک سپهری در پایان دوره‌ی سیاه مشق شعری است. در شرق اندوه می‌توان حرکت غم‌های پنهان سپهری لابه‌لای اندیشه‌های مذهبی او را دید. بهتر آن است که عمق شعر سپهری را در حزن و رنج او دید.

آرامشی که سپهری پس از این منظومه به دست می‌آورد، از بین نمی‌رود ولی تغییر می‌کند. اوج این آرامش را در حجم سبز می‌توان دید. در اواخر عمر پیشرفت می‌کند و ما هیچ‌ما نگاه را می‌نویسد: ترکیبی از غم‌های شادانه؛ کلام سپهری در لابه‌لای شرق اندوه خود را گم می‌کند ولی در پاره‌ای جاهانیز خود را می‌یابد. در نهایت، این مجموعه از تجربیات سپهری است که با اندیشه‌ای برتر پیوند خورده است و به شکلی زیبا هویت عرفانی سپهری است.

۱. و پیامی در راه ص ۸۶.

اشعار شرق اندوه اگرچه در پاره‌ای از نقاط، بافت شعری خود را از دست می‌دهد ولی در برخی از جملات اوج می‌گیرد و حتی به فراتر از این کتاب نیز می‌رود که این امر، نشان دهنده‌ی فراز و نشیب‌های فکری سپهری در راه رسیدن به آرامش است. این آرامش است که سپهری را وادار می‌کند تا خالق منظومه‌های برتری باشد.

«با این حال مهلتی لازم است تا خون، شیر شود و دوره‌ای باید بگذرد تا به اوج رسیدن این عارف جهان نو، از مرحله‌ی مستی و توفان بگذرد و آرامشی در جان شاعر عرفان پیشه بنشیند و آن، همان بهشت اندیشه‌ی اوست^۱».

شرق اندوه اگرچه آرامشی در جان شاعر نیست ولی یک مرحله از این آرامش است که کم کم با طی کردن این پله‌ها، سپهری به آن دست می‌یابد. تلاش شاعر نیز برای همین موضوع است اما با این حال او دست از مبارزه‌های معنوی خود برنمی‌دارد و راه خود را با تمام فراز و نشیب‌ها ادامه می‌دهد. اگرچه این راه بسیار طول می‌کشد ولی راه دشوار ترانه‌سرایی، اندک اندک هموار می‌گردد و سپهری با قدرت کامل به آن دست می‌یابد. ویژگی عرفانی شرق اندوه اگرچه منحصر به فرد است ولی نقایصی نیز دارد که تکامل مجموعه‌های بعدی آن را می‌پوشاند. این امر شناخت ما نسبت به سپهری را تقویت می‌کند. نگرش به این منظومه باید به گونه‌ای باشد که همه چیز را دربر بگیرد و هیچ چیز از زیر نگاه هدر نرود.

اولین شعر دفتر شرق اندوه، قطعه‌ی «روانه» است. این شعر کوتاه که با جملاتی کوتاه و مقطع بیان می‌شود، شرح سفر است. سفرهایی که بسیار

کوتاه و آگاهانه هستند. روانه، روانه شدن از بی خودی‌ها به سوی خودآگاهی‌ها است. روانه در عین حالی که بسیار کوتاه است، معنای فراوانی در خود دارد. روانه شدن در شعر روانه با وسواس خاص سپهری، بسیار ارزشمند است زیرا روزه‌های هدایت در آن به چشم می‌خورد.

کاربرد واژه‌ی وهم، نشان‌گر آن است که سپهری همواره در برخورد با تمام مسائل، بسیار در وهم خود غرق می‌شود حتی جایی که به دنبال گلی می‌گردد، تا جایی در روح این گل غرق می‌شود که وهم به سوی او ره می‌آورد.

این وهم او را به خواب فرو می‌برد تا درون خواب‌های یکنواخت خود، آن گل را بیابد.

اندوه و نیروی هراس چیزی است که سپهری با علاقه و اشتیاق خاصی از آن صحبت می‌کند و در تمام اشعار خود - کم و بیش - از آن سخن می‌راند. نیروی هراس، قدرتی است که باعث می‌گردد تا هنرمند سالک درون توهمات خود، همواره منتظر رخدادهایی ناگوار باشد که به نیروی هراس مشهور است. نیروی هراس ویژگی اشعار سپهری است. هراس از آینده و گمراهی درون تاریکی‌ها، بیشترین مبنای شعر سپهری است.

روانه

چه گذشت؟

- زنبوری پرزد

در جمله‌ی اول، شاعر از مخاطب خود این پرسش را می‌نماید که چه

چیزی سکوت او را شکسته است. این مسأله یک امر مادی است که رفته در معنا، خود را نشان می‌دهد. محبوب یا مخاطب شاعر خبر از پرزدن زنبور می‌دهد ولی چه زنبوری؟ آیا این زنبور روبه‌روی شاعر بوده است یا در جایی دیگر؟

- در پهنه‌ی ...

- وهم. این سو، آن سو، جوای‌گلی.

مخاطب شاعر به او می‌گوید که در پهنه‌ی وهم تو، این زنبور پرزده است. درون وهم تو، این زنبور به دنبال گلی می‌گردد تا از درون آن شهدهای معنویت را جمع‌آوری کند. سپهری مدعی است که درون او مانند باغی است که در این باغ می‌توان همه چیز را دید.

- جوای‌گلی، آری، بی‌ساقه‌ی گلی در پهنه‌ی خواب،

نوشابه‌ی آن ...

- اندوه. اندوه نگاه: بیداری چشم، بی‌برگی دست.

آن مخاطب در ادامه با تأیید دوباره‌ی گفته‌های خود، ادامه می‌دهد: آری او جوای‌گلی است. گلی بی‌ساقه را در پهنه‌ی خواب او پیدا می‌کند که نوشابه‌ی آن، اندوه است. اندوهی که در نگاهی وجود دارد ولی درون این اندوه، چشمانی بیدار و دست‌هایی بی‌برگ وجود دارد.

- نی. سب‌دی می‌کن! سفری در باغ.

اکنون سب‌دی برای خود بیاور و در آن باغ به سفر پرداز تا در آن بتوانی هر

چیزی را پیدا کنی.

- باز آمده‌ام بسیار و ره آوردم: تیناب تهی [است].
من از سفری آمده‌ام و با خود ره آوردی آورده‌ام که رویای تهی است. این
تنها دستاورد و تحفه‌ی من از سفر است.

- سفری دیگر، ای دوست و به باغی دیگر!
اکنون پس از این سفر، سفر دیگری باید انجام گیرد. سفری معنوی به باغی
دیگر. ای دوست من! تو باید این سفر را انجام دهی!

- بدرود.

- بدرود و به همراهت نیروی هراس^۱.

ای دوست! خدا نگه‌دار تو. دعای من این است که همواره نیروی هراس
به دنبال تو باشد! نیروی هراس، همان جذبه‌ای است که انسان را به یاد
محبوب ازلی می‌اندازد. این تفکر رفته رفته در نهاد شخص عارف به وجود
می‌آید و شخص را تا آخر زندگی متوجه خداوند می‌کند. عرفان این گونه‌ای،
سمبلی برای تمام مذاهب عرفانی مشرق زمین است.

دومین شعر مجموعه‌ی آوار آفتاب، قطعه‌ی «هلا» است. قطعه‌ی هلا
شرح حال نوعی امیدواری و نصیحت است. نصیحتی که با دلگرمی همراه
است و درون آن امید، موج می‌زند. «در شعر دوم باتصویری از جهان تاریک و

۱. هشت کتاب ص ۲۱۵ تا ۲۱۶.

روشن هستی به تکاپوی خود ادامه می‌دهد^۱. این قطعه، قدرتمندتر از قطعه‌ی «روانه» سروده شده است. تکاپوی سپهری در این قطعه برای رسیدن، تجربه‌ای برای جویندگان راه او است. او مدعی است که این راه را با شتاب رفته است و چیزی در آن نیست که موجب ترس شود.

سهراب نداشتن تحرک و جنبش را باعث به وجود آمدن وهم و تاریکی می‌داند و معتقد است که اگر تلاش و کوشش وجود داشته باشد، روزنه‌های نور بر انسان باز خواهد شد و شخص خود را در خواهد یافت. در جملات آخر، او مجادله‌های روحی را با خود بررسی می‌کند که آیا خدا نزدیک هست یا نه؟ آیا این جهان وجود خارجی دارد یا نه؟

در نهایت او تشویق می‌کند به این که باید هر چیزی را گذاشت و گذشت زیرا این جهان جایگاه ماندن نیست. او مدعی است که باید خود را در جایی دیگر که آن جهان است، دید زیرا حقیقت انسان در این جهان کوچک نمی‌گنجد و اگر قرار باشد ظرف گنجایش دیگری برای انسان در نظر گرفت، آن جهان است. اکنون باید از این مرحله - حتی این شعر - به سرعت گذشت و هر چیزی را نادیده گرفت. «هلا» و نامیدن این شعر به آن نام، به این خاطر است که شاعر حالت آگاهی دادن و هشدار دادن را در نظر داشته است.

هلا

تنها، به تماشای چه‌ای؟

۱. سهرابی دیگر ص ۲۱۵ تا ۲۱۶

بالا، گل یک روزه‌ی نور.

پایین تاریکی باد.

در این جمله، بالا استعاره از عالم ملکوت و معنا و پایین به معنای عالم خاک و مُلک است. نور یا حالت روز به گلی که یک روز بیشتر عمر نمی‌کند، تشبیه شده است. بین کلمات تاریکی، نور، بالا و پایین تضاد وجود دارد. در این جمله شاعر دو عالم ماده و معنا را در برابر هم قرار می‌دهد که یکی حامل نور و دیگری پیام‌آور تاریکی است. او مدعی است که باید انتخاب را بر عهده‌ی نفس گذاشت تا او یکی از آن دو را انتخاب کند.

او می‌گوید: اکنون که تنهانشسته‌ای، مشغول تماشای چه چیزی هستی که تو را این گونه محو خود کرده است. در بالای سَرِ ما عالم معنا با تجلی نور وجود دارد که عالم برتر است و در پایین، عالم ماده وجود دارد که از جنس خاک و تاریکی، صفت آن است. اکنون تو باید بین آن دو، یکی را انتخاب کنی.

بیهوده می‌ای، شب از شاخه نخواهد ریخت و دریچه‌ی خدا

روشن نیست.

می‌ای، فعل نهی از ریشه‌ی پاییدن به معنای مراقب کسی یا چیزی بودن و در معنای دوم، به معنای ترس و از روی ترس کاری را انجام دادن، است. شاخه، استعاره از عالم خاک است زیرا خاک از درخت و درخت از خاک به وجود آمده است در نتیجه کاربرد شب در معنای تاریکی که جزیی از شاخه است، بی‌ارتباط نیست. دریچه‌ی خدا، زاویه‌ی شناخت خدا، از درون خاک و عالم مُلک است که راه شناخت او بسته است.

از برگ سپهر، شب‌نم ستارگان خواهد پرید.

در این جمله، سپهر یا آسمان به برگ تشبیه شده است. ستارگان نیز به شب‌نم تشبیه شده‌اند که توانایی دارند تا روی برگ آسمان قرار گیرند. سپهری در این بیت، تاریکی را مورد خطاب قرار می‌دهد و از شبی که در راه است خبر می‌دهد.

او می‌گوید: از آسمان که منبع ستارگان است، همگی ستارگان که مانند شب‌نم هستند، از بین خواهند رفت و روز و نور جایگزین آن خواهد شد.

تو خواهی ماند و هراس بزرگ. ستون نگاه و پیچک غم.

در این جمله، نگاه به ستون بزرگ و غم به پیچکی که توانایی دارد تا به ستون پیچد تشبیه شده است. هراس بزرگ همان حزن و غم بزرگی است که در نهاد شخص عارف قرار داده شده است.

سپهری در ادامه‌ی حرف‌های خود می‌گوید: پس از این همه اتفاق و پیشامدها که خبر از تاریکی می‌دهند، بالاخره تو خواهی ماند و غم‌ها و دل‌نگرانی‌ها. سرانجام می‌دانم که غم درون نگاه تو رخنه خواهد کرد و آن را در بر خواهد گرفت.

بیهوده مپای

برخیز که وهم گلی، زمین را شب کرد.

او در ادامه می‌گوید: بیهوده این طرف و آن طرف را مپای. برخیز و خود را حرکت بده زیرا که وهم و عدم شناخت از گلی، جهان ماده را در تاریکی فرو برد.

راهی شو که گردش ماهی، شیار اندوهی در پی خود نهاد.
 در این جمله، ماهی استعاره از سالک جویای حقیقت است. اندوه به شیار
 کوچک تشبیه شده است که شخص سالک در گذر خود آن را به وجود
 می آورد. در این جمله سپهری تلاش می کند با مقایسه ی گردش ماهی، خود
 را در طریقه ی معرفت وارد کند.
 او می گوید: برخیز و حرکت کن زیرا که سالک با گردش خود، راهی را به
 وجود آورده است که هر کس توانایی دارد درون آن به حرکت پردازد.

زنجره را بشنو: چه جهان غمناک است و خدایی نیست

و خدایی هست و خدایی ...

این جمله اشاره به واردات قلبی است که در ذهن سالک به وجود می آید
 و باعث می شود که همواره با خود در جدال باشد. او می گوید: بشنو که
 زنجره چه می گوید! او با صدای خود، غم های این جهان را بیان می کند و
 مدعی است که گاه به یاد خدا هست و گاه یاد او را فراموش می کند.

بی گاه است، ببوی و برو و چهره ی زیبایی در خواب دگر

ببین.^۱

شاعر در جمله ی آخر می گوید: اکنون بی موقع و دیرگاه است. در این
 جهان باید هر چیزی را رها کرد و رفت. آرمان واقعی خود را در جهان
 دیگری باید یافت. او در این جمله، جهان دیگر را به خواب تعبیر می کند زیرا

۱. هشت کتاب ص ۲۱۷ تا ۲۱۸.

وی معتقد است که جهان مانند رویایی است که بالاخره باید از آن خواب بیدار شد و آن بیداری، مرگ است.

شعر بعدی شرق اندوه، قطعه‌ی «پادمه» است. در این قطعه‌ی کوتاه، شاعر تلاش می‌کند تا کشف و شهودات خود را بیان کند. او از وادی‌ها می‌گذرد تا خود را به ساحل برتری برساند. او هر چیزی را در این قطعه‌ی زیبا شکفته می‌بیند و جای نقطه‌ی پنهانی را نمی‌بیند. او در این قطعه «به جهانی گسترده که در آن تنهایی، تنها و ناپیدا، پیداست»^۱.

پادمه

می‌روید. در جنگل، خاموشی رویا بود.

شب‌نم برجا بود.

در این جمله شاعر بدون آن که برای فعل «می‌روید»، فاعلی را به کار ببرد، آن را ذکر کرده است. می‌روید اشاره به شخص شاعر و پیشرفتی است که او در این مجموعه به دست آورده است. او در این جمله رویا را به خاموشی و سکوت تشبیه کرده است. شب‌نم در جمله‌ی دوم استعاره از ستاره است زیرا در شعر قبل، او ستاره‌ها را شب‌نمی روی برگ آسمان می‌داند. سپهری می‌گوید: من همواره رشد و بالندگی داشتم. درون جنگل هیچ چیز، حتی رویا وجود نداشت. این رویا مانند سکوت و خاموشی گردیده بود. در بالای سرمان نیز، ستارگان درون آسمان مانند شب‌نمی وجود داشتند.

۱. سهرابی دیگر ص ۱۰۷.

درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشا تر و خدا در
هر... آیا بود؟

در این جمله، «تر» در کلمه‌ی «تماشاتر» به صورت نادرست آن به کار رفته است زیر پسوند «تر» برای صفت به کار می‌رود و کاربرد آن در مورد اسم، خارج از قاعده و دستور است.

در این جمله «در» به معنای راز است که روی سپهری گشوده شده است. چشم تماشا، استعاره از چشم دل است و چشم تماشاتر به معنای آگاهی یافتن کامل از مسائل است. کاربرد کلمه‌ی خدا، به معنای تجلیات خداوند است که در هر روزنه‌ی راز پیدا بود.

او می‌گوید: تمام رازها بر من گشوده شده بود و چشم بصیرت من نیز شکوفاتر شده بود و درون آن رازها، می‌شد وجود و تجلیات حق تعالی را یافت ولی آیا به درستی آن تجلیات، تجلیات خدا بود؟

خورشیدی در هر مشت: بام نگه بالا بود.

بام نگه، اضافه‌ی تشبیه‌ی است و نگاه به بام تشبیه شده است. بالا بودن بام نگاه به معنای نظر داشتن شخص به سمت بالا و آسمان است زیرا او همه جا، خورشیدی را می‌بیند که تجلی ذات حق است.

او می‌گوید: مسیر نگاه من به سوی بالا بود. در هرجا، خورشیدی از تجلیات ذات حق وجود دارد که او با چشم بصیرت، آن را می‌بیند.

می‌بویید. گل وا بود؟ بوییدن بی‌ما بود: زیبا بود.

فاعل فعل «می‌بویید»، شاعر است. بوییدن بی‌ما، منظور حالتی بدون

وجود «ما»ی مادی است.

او می‌گوید: او گل رامی‌بوید، آیا آن گل شکفته شده بود؟ ولی آن بویدن بدون وجود جسم بود که بسیار زیبا و خوشایند بود.

تنهایی، تنها بود.

ناپیدا، پیدا بود.

«او»، پیدا بود.

«او» آن‌جا، آن‌جا بود.^۱

شاعر در ادامه‌ی تصویرسازی خود، حالت‌های آن لحظه را بیان می‌کند. لحظاتی که خاص مرحله‌ی سلوک است. او می‌گوید: در آن لحظه، تنهایی نیز تنها تر به نظر می‌آمد و هرچیز ناپیدا و نادیدنی نیز، ناپیدا و ناپیداتر بود چرا که «او» در آن‌جا و در آن لحظه وجود داشت.

چهارمین شعر «شرق اندوه»، قطعه‌ی «چند» است. این قطعه که خلاف باقی اشعار این مجموعه دارای وزن است، در وزنی شاد و با تکرار رکن مستفعلن فاعلاتن سروده شده است. در این قطعه فعل به جای هر چیزی می‌نشیند و جملات دارای بار معنایی می‌شوند. شادابی سپهری در جملات این گونه‌ای خود را نشان می‌دهد. در این قطعه خود را در مرحله‌ای می‌بیند که به چیزهای برتری دست یافته است و این دست یافتن را حاصل شب‌های گذشته می‌داند.

او درون این قطعه نیلوفرهایی را می‌بیند که با حالتی عجیب رو به روی

۱. هشت کتاب ص ۲۱۹ تا ۲۲۰.

بهشت خدا، رشد کرده‌اند و پرواز را به تماشا می‌نشینند. او دیگر از تنهایی گلایه نمی‌کند. او همه چیز را به هم مربوط می‌داند و هیچ چیز را جدای از چیز دیگری نمی‌داند. او هر چیزی را «من» و «او» یا «ما» و «شما» می‌داند. «در این سیر و سفر سالکانه است که سپهری چون مولانایی که به شمس‌الحق رسیده، به جهانی دیگرگونه رسیده و شادمان از این کشف و شهود است که فریاد برمی‌دارد^۱ و حرف‌های خود را بیان می‌کند.

قطعه‌ی «چند» شرح حالی برای کشف و شهودهای درونی است. این مکاشفات، سپهری را به وجد آورده است و این وجد او را به درک بیشتر رهنمون می‌کند. قبول این نکته با توجه به شعر «چند» خود را به شکل برتری نشان می‌دهد. شعر «چند» از معدود اشعار موفق شرق اندوه و هشت کتاب است. سپهری در برابر این شعرها، چراغ سبز خود را نشان می‌دهد و درون خود را بیشتر به نمایش می‌گذارد.

یکی از نکات موفق این شعر، کوتاه بودن و موجز بودن آن است. این ایجاز باعث می‌گردد تا فهم آن بهتر و خواندن آن باعث خستگی نشود. کاربرد واژه‌هایی مانند: نور، پنجره، مهتاب، نیلوفر، بهشت، هوش، پرواز، سبک، پروانه و ... نشان دهنده‌ی گرایش اندیشه‌ی سپهری به سوی مسائل عرفانی است.

چند

این جاست، آید، پنجره بگشایید، ای من و دگر من‌ها :
صد پرتو من در آب!

او می‌گوید : ای کسانی که مانند من هستید! بیایید و پنجره‌های وهم و نادانی را کنار بزنید زیرا نور حقیقتی که من به دنبال آن راه پیموده‌ام، آن را در آب‌ها یافته‌ام. من احساس می‌کنم که وجودم مانند نور است و انعکاس این نور را من درون آب می‌بینم.

مهابت، تابنده‌نگر، بر لرزش برگ، اندیشه‌ی من، جاده‌ی
مرگ.

او می‌گوید : نور ماه را بر روی لرزش برگ‌ها با دقت تمام نگاه کن که بسیار درخشنده است. به همان نحو نیز اندیشه‌ی من را ببین که مرگ بر روی آن چیره شده است.

آن جا نیلوفرهاست، به بهشت، به خدا درهاست.
آن جا نیلوفر وجود دارد و از آن طرف، درهایی به سوی بهشت و خدا
وجود دارد که می‌توان آن را با بینش کامل دید و لمس کرد.

این جا ایوان، خاموشی هوش، پرواز روان [وجود دارد].
او در ادامه می‌گوید : در این نقطه‌ی ایوان، هوش و عقل ما به سکوت
تبدیل شده است و پرواز و شوق آن وجود دارد. در این جمله، شاعر روان را
به شکل ایهام آن به کار برده است. معنای اول به معنای جاری و رونده است و

معنای دوم، به مفهوم روح و روان به کار رفته است.

در باغ زمان تنها نشدیم. ای سنگ و نگاه، ای وهم و
درخت، آیا نشدیم؟

درون زمان که مانند باغی است، ما تنها نشدیم زیرا ما همواره بازمان
بودیم و زمان ما را همراهی می‌کرد. اکنون ای سنگ و نگاه و ای وهم و
درخت آیا ما تنها نشدیم؟

من «صخره - من» ام. تو «شاخه - تو» یی.
من مانند صخره‌ای برای وجود خود هستم و تو شاخه‌ای برای وجود خود
هستی من سمبل خشونت و تو مظهر لطافت و نرمی هستی.

این بام گلی، آری، این بام گلی، خاک است و من و پندار
این بام، از جنس گل است. آری این بام از جنس خاک است و جنس من از
پندار و توهم است.

و چه بود این لکه‌ی رنگ، این دود سبک؟ پروانه گذشت؟

افسانه دمید؟

نی، این لکه‌ی رنگ، این دود سبک، پروانه نبود، من بودم و تو.

افسانه نبود،

ما بود و شما^۱.

این لکه‌ی رنگ چه بود؟ این دود سبک چه چیزی بود؟ آیا پروانه‌ای گذشت یا افسانه‌ای به وجود آمد؟ خیر؛ این لکه‌ی رنگ و دود سبک پروانه نبود بل که من و تو بودیم. افسانه نبود بل که ما و شما بودیم.

شعر بعدی این مجموعه قطعه‌ی «هایی» است. این قطعه سراسر تعریف و تمجیدهای است که شاعر خطاب به محبوب خود بیان می‌کند. اگرچه ابتدا با نور و روشنی شروع می‌شود ولی در نهایت تاریکی و یاس جای آن را می‌گیرد.

هایی

سرچشمه‌ی رویش‌های، دریایی، پایان تماشایی.
تو سرچشمه و منشأ همه‌ی رویش‌های. تو دریا هستی. تو انتهای نگاه
انسان هستی. تو برتر از همه چیز هستی.

تو تراویدی: باغ جهان، ترشد، دیگر شد.
تو مانند آبی هستی که تراویدی و با تراوش خود، جهان را که مانند باغ
است، ترکردی. این تراوش، از منشأ توبه وجود آمده است.

صبحی سرزد، مرغی پرزد، یک شاخه شکست: خاموشی

هست.

صبحی دیگر از راه رسید. مرغی از روی شاخه پرزد و یک شاخه شکست ولی همواره سکوت و خاموشی همه جا حکم فرما است.

خوابم بر بود، خوابی دیدم: تابش آبی در خواب، لرزش

برگی در آب.

خوابم را برد و نشانی از آن نماند. تنها خواب دیدم که درون خوابم، قطره‌ی آبی می‌درخشید و لرزیدن برگی را در آن آب دیدم.

این سو تاریکی مرگ، آن سوزیایی برگ. این‌ها چه،

آن‌ها چیست؟ انبوه زمان‌ها چیست؟

این سو، تاریکی مرگ و سیاهی آن وجود دارد و آن سو، زیبایی برگ و طبیعت وجود دارد. نمی‌دانم که این و آن نشانه‌ی چیست؟ نمی‌دانم کثرت زمان نشانه‌ی چیست؟

این می‌شکفد، ترس تماشا دارد. آن می‌گذرد، وحشت

دریا دارد.

ترس که مانند گلی است، می‌شکفد و تماشای آن بسیار جالب است ولی با این اوصاف، آن می‌گذرد و به پایان می‌رسد ولی وحشت که مانند دریایی است، ادامه دارد.

پرتو محرابی، می‌تابی. من هیچم: پیچک خوابی. بر نرده‌ی اندوه تو
می‌پیچم.

تو مانند نور محراب هستی. بر همه چیز می‌تابی و باتابش خود همه جا را
نور افشان می‌کنی. من چیزی نیستم. شاید خوابی باشم که مانند پیچک بر
اندوه تو می‌پیچد.

تاریکی پروازی، رویای بی‌آغازی، بی‌موجی، بی‌رنگی،
دریای هم‌آهنگی!

تو مانند نهایت پرواز هستی. رویای بی‌آغازی هستی که تو را می‌بینم. ای
کسی که مانند دریای آرامی هستی! تو بدون موج و حرکت، رنگ و رویی
نداری.

«شکپوی» ششمین قطعه‌ی شرق اندوه است که به نظر می‌آید دنباله‌ی
«هایی» است. گویی این اشعار مانند زنجیری به دنبال هم است. «آن چه
سپهری در جست و جویش هست، این است که اینک در عالم خیال در
برابرش روشن و زیبا قد برافراشته و او را که در هیأت زنبور و پروانه در پی
یافتن گل حقیقت است، به سخن وا می‌دارد»^۱.

شکپوی اگرچه کوتاه سروده شده است ولی در اغلب جملات، فعل، همه
چیز را بازگو می‌کند. کاربرد اوزان ضربی به شکل بارزی در این قطعه‌ی کوتاه
به چشم می‌خورد. شکپوی از موارد معدود قطعات سپهری است که با
تشبیهی نو در آغاز، بیان می‌شود.

۲. سهرابی دیگر ص ۱۰۸.

۱. هشت کتاب ص ۲۲۳ تا ۲۲۴.

شکپوی

بر آبی چین افتاد. سیبی به زمین افتاد
سیبی از روی درخت بر زمین افتاد و بر روی آب، موجی به وجود آمد.

گامی ماند. رنجره خواند.
هممه‌ای: خندیدند. بزمی بود. برچیدند.
گام‌های شخصی ایستاد و زنجره شروع به خواندن کرد. ناگهان صدای
هممه‌ای به گوش رسید. میهمانی‌ای وجود داشت که در آن، صدای خنده
می‌آمد و ناگهان صدای آن به پایان رسید.

خوابی از چشمی بالا رفت. این رهرو تنها رفت بی‌ما
رفت.
خوابی در چشمان کسی به وجود آمد. این رهرو به تنهایی راه خود را
پیموده بود. بدون هیچ همراهی به راه خود ادامه داد.

رشته گسست: من پیچم، من تابم. کوزه شکست: من آبم.
رشته‌ها از هم گسسته شد. من مانند پیچ و تاب‌های طناب هستم. کوزه
شکست و من آب هستم که اکنون بدون هیچ سرپناهی، به سر می‌برد.

این سنگ، پیوندش با من کو؟ آن زنبور، پروازش تا من
کو؟

این سنگ چه پیوند و فاصله‌ای با من دارد؟ آن زنبوری که در آسمان پرواز می‌کند، آیا با من و پرواز من پیوندی دارد؟

نقشی پیدا، آینه کجا؟ این لبخند، لب‌ها کو؟ موج دریا،
دریا کو؟

چهره‌ای پیدا شده است ولی آینه کجا است تا این چهره را نشان دهد؟
لبخند وجود دارد ولی لبی کجا است تا این لبخند بر روی آن جاری شود؟
موج وجود دارد آیا دریایی هست که در آن، موجی به وجود بیاید؟

می‌بویم، بو آمد، از هرسو، های آمد، هو آمد. من رفتم،
«او» آمد، «او» آمد^۱.

من هوا را بو می‌کنم و بوی مطبوعی را درک می‌کنم. از هرسو، صدای
شادی و خوشحالی آمد؛

«نه به سنگ» شعر بعدی این مجموعه است که پی‌گیری در جست و جوی
حالات برتر است. این شعر کوتاه در عین حالی که بسیار فشرده سروده شده
است ولی دارای چند تصویر و سخن‌های نویی است.

نه به سنگ

در جوی زمان، در خواب تماشای تو می‌رویم.
در این جمله، شاعر زمان را به جوی آب و خود را به گیاهی تشبیه کرده که
در خواب محبوب خود می‌رود. او می‌گوید: من همواره در گذر زمان در
خواب تو می‌رویم و شکوفا می‌شوم.

سیمای روان، با شب‌نم افشان تو می‌شویم.
چهره‌ام را با شب‌نم وجود تو می‌شویم تا کاملاً پاک و پیراسته شود.

پره‌ایم؟ پرپر شده‌ام. چشم نویدم، به نگاهی تر شده‌ام.
این سونه، آن سویم
و در آن سوی نگاه، چیزی را می‌بینم، چیزی را می‌جویم.
من مانند پرندۀ ای هستم ولی پره‌ایم کجاست؟ گویا پره‌ایم ریخته است.
من مانند چشمی هستم که با نگاهی تر شده است و اشک را در خود دیده
است. من متعلق به این سو و این جهان خاکی نیستم بل که متعلق به جهان
دیگری هستم. من در آن سوی نگاهم، چیزی را می‌بینم که همگان قادر به
دیدن آن نیستند. من چیز دیگری را می‌جویم. چیزی برتر از این جهان.

سنگی می‌شکنم، رازی با نقش تو می‌گویم.
من سنگ رازها را می‌شکنم و آن را بر ملا می‌سازم و آن را با تو که مانند
نگاره‌ای هستی، بازگو می‌کنم.

برگ افتاد، نوشم باد: من زنده به اندوهم. ابری رفت،

من کوهم: می‌پایم. من بادم: می‌پویم.

برگی از روی درخت بر زمین افتاد. من با اندوه زنده هستم و زندگی من بستگی به وجود اندوه دارد که آن را نوش می‌کنم و این نوش، گوارای من باد! در این لحظه ابری به کناری رفت. من مانند کوه هستم که همواره پایدار ایستاده است. من همانند باد هستم که همواره در تکاپو است و همه جا را می‌پیماید.

در دشت دگر، گل افسوسی چو بروید، می‌آیم، می‌بویم^۱.

هرگاه در دشت دگر که منظور وجود انسان دیگری باشد، غم و افسوسی بشکفد، من می‌آیم و آن اندوه را که مانند گلی است، می‌بریم زیرا اندوه، شیرهی جان من است؛

دیگر شعر این مجموعه، قطعه‌ی «و» است. این قطعه مانند نامش کوتاه و موجز است و شرح گفت و گوی کوتاهی با محبوب شاعر است. انتهای این قطعه با سکوت و چند نقطه به پایان می‌رسد.

و

آری، ما غنچه‌ی یک خوابیم
- غنچه‌ی خواب؟ آیا می‌شکفیم؟

۱. هشت کتاب ص ۲۲۷ تا ۲۲۸.

خطاب به محبوب خود می‌گوید: به درستی که ما غنچه‌ی باغ خواب هستیم. محبوب وی خطاب به شاعر می‌گوید: آیا ما غنچه‌ی خواب هستیم؟ پس کی شکفته خواهیم شد و از خواب بیدار خواهیم شد؟

- یک روزی، بی جنبش برگ.

- این جا؟

او می‌گوید: یک روز وقتی که برگ‌ها هیچ جنبشی نداشته باشند، شکفته خواهیم شد ولی آیا این جا، این اتفاق خواهد افتاد؟

- نی، در دره‌ی مرگ.

نه! این اتفاق درون مرگ خواهد افتاد زیرا ما تا زمانی که زنده‌ایم، خواهیم. وقتی بمیریم، بیدار می‌شویم.

- تاریکی، تنهایی.

- نی، خلوت زیبایی.

درون مرگ به نظر می‌آید که تاریکی و تنهایی وجود دارد ولی این‌گونه نیست بل که درون مرگ و دنیای آن، خلوت زیبایی وجود دارد.

- به تماشا چه کسی می‌آید، چه کسی ما را می‌بوید؟

....

هنگامی که ما بیدار شویم، چه کسی به دیدار ما می‌آید و مارا که مانند گل هستیم، بو می‌کند؟ محبوب با سکوت جواب او را می‌دهد زیرا وی از آینده

اطلاعی ندارد.

- و به بادی پرپر...؟

...-

آیا ماکه مانند گلی هستیم، با نسیمی پرپر خواهیم شد یا ... و او در جواب می‌گوید: ...

- و فرودی دیگر؟

...^۱

آیا ممکن است که دوباره پایین بیایم؟ او جواب نمی‌دهد ...

نهمین شعر شرق اندوه، قطعه‌ی «نا» است. این قطعه‌ی کوتاه در حال و هوای شعرهای «چند» و «های» در وزنی ضربی سروده شده است. جملات کوتاه و خوشحالی آنی سپهری را به تصویر می‌کشد. شعر «نا» از نای جان سپهری ریشه می‌گیرد. ریشه‌ای که بسیار کوتاه ولی در عین حال پربار خود را نشان می‌دهد.

در این شعر اگر اتفاقی به وجود می‌آید، دست‌آورد آن، مسائل معنوی است. این امر به آن خاطر است که سپهری ایمان پیدا کرده در پس هر اتفاق، چهره‌ای از محبوب نهفته است. این نهفتگی بعدها، تمام شعر سپهری را در قبضه‌ی خود می‌گیرد.

نا

باد آمد، در بگشا، اندوه خدا آورد.

در یک لحظه، نسیمی وزید. اکنون در را بگشا و نسیم را در خانه راه بده
زیرا نسیم به همراه خود، اندوه خدا را آورده است؛ اندوه برای سپهری،
مایه‌ی حیات است.

خانه بروب، افشان گل، پیک آمد، پیک آمد، مژده ز «نا»
آورد.

خانه را پاک و پیراسته کن. گل بیفشان زیرا نسیم که مانند پیک است، آمده
و همراه خود، خبر و نویدی از «نا» آورده است. «نا» ایهامی به محبوب ازلی
است که در نظر شاعر بسیار ناشناخته است.

آب آمد، آب آمد، از دشت خدایان نیز، گل‌های سیا آورد.
همراه نسیم آب آمد و از دشت خدایان که بسیار گسترده است، گل‌های
سیاه آمد. گل‌های سیاه تمثیل و سمبلی برای تجلیات محبوب ازلی است.

ما خفته، او آمد، خنده‌ی شیطان را بر لب ما آورد.
در حالی که خفته بودیم، محبوب آمد و خنده را که از وابستگی‌های این
دنیا است، بر لب ما جاری کرد.

مرگ آمد

حیرت ما را برد،

ترس شما آورد.

همراه با نسیم، مرگ آمد و حیرت و تعجب ما را از بین برد. این مسأله برای ما امر عادی به حساب می‌آید ولی برای شما ترس و وحشت را به ارمغان آورد.

در خاکی، صبح آمد، سیب طلا، از باغ طلا آورد^۱.

خاکی به معنای عالم خاکی است. او می‌گوید: صبح آمد و جهان خاکی را روشن کرد. به نظر می‌آمد از باغ طلا که همان باغ معرفت باشد، تجلیات خود را که مانند سیب طلایی بود، برایم به همراه آورد.

دهمین شعر این دفتر، «پا راه» است. این شعر مانند دو شعر پیشین از غم، اندوه و در نهایت از مرگ خوشایند سخن می‌گوید. ترکیبات جالب و بسیار زیبا مانند: تراویدن غم، پیچک شوق، کودک ترس، لاله‌ی هوش، چشم خدا، آیت پرواز، رشته‌ی آواز، شلپویی و کاه اندیشه از ترکیباتی هستند که بسیار استادانه در آن به کار گرفته شده‌اند.

در این قطعه نوعی جبرگرایی به چشم می‌خورد که سپهری با گلایه از آن یاد می‌کند. او خود را تابع جبری می‌داند که به اسم اندیشه در آخور او کرده‌اند. تنهایی مطلق برای او در نظر گرفته شده است تا او هیچ وقت نتواند از آن رهایی پیدا کند. این اندیشه در عرفان بودایی و حتی اسلامی یک امر

۱. هشت کتاب ص ۲۳۱ تا ۲۳۲.

عادی است. عارف به این نتیجه می‌رسد که تابع جبر مطلق است. این تفکر در مشرق زمین برجسته‌تر است و از آن به «جبرگرایی» یاد می‌شود.

پاراه

نه تو می‌پایی و نه کوه. میوه‌ی این باغ: اندوه، اندوه.
او می‌گوید: نه تو زنده می‌مانی و نه کوه زیرا هر دوی شما از ماده هستید
و ماده نابود شدنی است. تنها میوه‌ی این باغ برای من اندوه است و این اندوه
برای من، زندگی است.

گو بتراد غم، تشنه‌ی سبویی تو. افتد گل، بویی تو.
تو تشنه‌ی غم هستی و بگو که این قطرات از سبوی تو بتراد. اگر این گل،
یعنی گل غم بیفتد و شکوفا شود، تو بوی آن گل هستی که به هوا می‌روی.

این پیچک شوق، آتش ده، سیرایش کن. آن کودک ترس،
قصه بخوان، خوابش کن!
اشتیاق تو مانند پیچکی است که احتیاج به باروری و رشد دارد. تو آن را با
روح نوازش کن تا هرچه بیشتر و بیشتر بارور شود. ترس تو مانند کودکی
است. این کودک را با قصه‌های قهرمانانه خواب کن و ترس درون خود را از
بین ببر!

این لاله‌ی هوش، از ساقه بچین. پرپر شد، بشود. چشم خدا

ترشد، بشود

هوش تو مانند لاله‌ای است که آن را باید از شاخه‌اش بچینی تا هوش تو به کار بیفتد و اگر موفق نشدی، دلگیر نباش زیرا تو تلاش خود را به کار بستی. اگر در این راه محبوب که مظهر بزرگی است، غمین شد، تو ناراحت نباش.

و خدا از تونه بالاتر. نی تنهاتر، تنهاتر.

خداوند در نزدیکی ماست و او از رگ گردن به ما نزدیک‌تر است. تو از ما دور هستی. خداوند تنهاتر از تو است و تو همدمی داری.

بالاها، پستی‌ها یکسان بین. پیدا نه، پنهان بین.

فراترها که جایگاه ابدی است، یکسان است و همه در نظر تو همسان می‌شوند. در آنجا باید هر چیزی را با چشم درون تماشا کنی. آن‌جا چشم ظاهریین قادر به دیدن حقایق نیست.

بالی نیست، آیت پروازی هست. کس نیست، رشته‌ی آوازی

هست.

نشانه‌های پرواز وجود دارد و توانایی آن هست ولی بالی نیست تا بتوان به وسیله‌ی آن در بی‌کران پرواز کرد. ذوق و شوق خواندن و سرودن وجود دارد ولی کسی نیست تا این کار را انجام دهد.

پژواکی: رؤیایی پرزد رفت. شلپویی: رازی بود در زد

رفت.

پژواکی به گوش آمد گویی صدای رویایی بود که شنیدم. در این میان پوینده‌ای ناتوان راه می‌پیمود که به نظر می‌آمد رازی بود که لحظه‌ای به ذهن آمد و به سرعت دور شد.

اندیشه: گاهی بود، در آخور ما کردند. تنهایی: آبشخور ما کردند.

اجبار همیشه سهمیه‌ی ما بود. اندیشه و فکر گویی خوراکی برای ما بود که همواره به خورد ما داده شد و تنهایی نیز همدم دیگرمان بود.

این آب روان، ما ساده‌تریم. این سایه، افتاده‌تریم. وجود ما ساده‌تر و زلال‌تر از آب روان است. افتادگی و تواضع ما از سایه کم‌تر است؛ این نهایت تواضع و فروتنی شاعر است.

نه تو می‌پایی و نه من، دیده‌ی تر بگشا. مرگ آمد، در بگشا!^۱
تو و من ماندنی نیستیم. اکنون چشمان خود را بگشا و دقت کن زیرا مرگ از راه رسید. در را بر روی مرگ بگشا که میهمان ما است.

«شیطان هم»، هم از قطعات شرق اندوه و یکی از کوتاه‌ترین اشعار این دفتر است. این قطعه‌ی کوتاه شرح حال سفر اندیشه و تنهایی است که از شاعر آغاز شده و به سوی خدا می‌رود. این طرز تفکر، درک سپهری نسبت

به تنهایی است. این تنهایی بعدها جزیی از زندگی شاعر می شود و تا آخر عمر او را رها نمی کند. این وضع، سپهری را وادار می کند تا در مورد خود بهتر بیندیشد و همه چیز را در تنهایی خود هضم کند.

شیطان هم

از خانه به در، از کوچه برون، تنهایی ما سوی خدا می رفت.
تنهایی ما در حالی که از خانه و برزن فراتر رفته بود، راه خود را به سوی محبوب ازلی ادامه می داد زیرا تنهایی پله ای به سوی خداست.

در جاده، درختان سبز، گل ها و، شیطان نگران: اندیشه ها رها می رفت.
در این مسیر شیطان و سوسه گر نگران بود زیرا اندیشه به سوی آزادی بال می گشود و خود را رها می دید.

خار آمد و بیابان و سراب.
کوه آمد و خواب.
در مسیر تنهایی ما خار، بیابان و سراب به وجود آمد در نهایت نیز کوه که سمبل مشکلات و دشواری های بزرگ است، در راه من سبز شد ولی من امیدوار به راه خویش ادامه دادم.

آواز پری: مرغی به هوا می رفت؟

-نی، همزاد گیاهی بود، از پیش گیاه می‌رفت.
صدای پرزدن پرنده‌ای به گوش آمد. گویا مرغی به هوا پرید و رفت. نه
درست نیست! بل که همزاد گیاهی بود که می‌رفت.

شب می‌شد و روز.

جایی شیطان نگران: تنهایی ما می‌رفت.^۱

زمان به سرعت می‌گذشت. شیطان نگران ایستاده بود ولی تنهایی ما به
سوی خدا می‌رفت.

قطعه‌ی بعدی این دفتر «شورم را» است. این قطعه به طرز خاصی یادآور
دیوان شمس است. جملات بسیار کوتاه و اوزان ضربی در آن به کار برده شده
است. فعل به جای فاعل و مفعول انجام وظیفه می‌نماید. سپهری در این
گستره، یک قدم به پیش رفته است. استفاده از عناصر نور و روشنایی،
استخدام نام کتب آسمانی و تکیه بر عمل نیایش، از عوامل موفق «شورم راه»
است.

این شعر دارای چند نکته است که اکثر منتقدان به آن ایمان دارند و آن را
موجب برتری این شعر می‌دانند.

۱. در این شعر، عین مینیاتور، چند رویداد در زمان‌ها و مکان‌های
گوناگون، بی‌هیچ رابطه‌ی علی منطقی کنار هم نشانده شده است و همدمی
جادویی تقارن نامتجانس‌ها را با هم متجانس کرده است ...

۲. «لا» و «فنا» موهم فناء الله است. فنایی که عین بقاست. احتمالاً به

۱. هشت کتاب ص ۲۳۵ تا ۲۳۶.

«نیروانا» هم دلالت دارد چون نیروانا از دایره‌ی وجود آزاد است و راه رسیدن به آن، گذر کردن از راه هشتگانه است. سالک پس از طی این راه به ایمنی بی‌مرگ می‌رسد.

۳. بر رهرو لازم است که در راه رسیدن به حقیقت از هرگونه پرسشی بپرهیزد و چون و چرا نکند ...

۴. درهای سخن که شکسته شد، آن وقت است که خاموشی می‌آید و به تعبیر سهراب در bodhi خاموشی، گویا می‌شود. گفتنی است که نیروانا از نظر معنوی یعنی خاموشی.

۵. «من» و «ما» و «شما» نشان از تعین و تعلق دارد. سالک در راه رسیدن به حقیقت لازم است که از تعین و تعلق آزاد شود^۱.

این قطعه، سراسر تمنا و خواهش عمیق شاعر از محبوب خود است. این علاقه وی را وادار می‌کند تا این گونه خواهش خود را بیان کند. «شورم را»، شوری است که در یک لحظه درون سپهری به وجود آمده است. این شور را محبوب وی باید شکوفا کند تا از آن نیایش به وجود بیاید. نیایشی که خاص محبوب ازلی شاعر است. این ارتباط قوی سپهری را به سوی آینده هدایت می‌کند.

شورم را

۱. گل‌های نیایش ص ۱۰۵ تا ۱۰۶.

من سازم: بندی آوازم. برگیرم، بنوازم. برتارم، زخمه‌ی
«لا» می‌زن. راه فنا می‌زن.

شاعر خود را به ساز و آلت موسیقی تشبیه می‌کند که باید بر آن قطعه‌ای پیاده کرد تا آن ساز به صدا درآید. در جمله‌ی بعدی خود را تکه‌ای از آواز می‌داند. اکنون او تمنا دارد که محبوبش او را در دست گرفته و با نوازش انگشتانش بر روی این ساز، صدای او را شکوفا کند. او می‌خواهد که با زخمه‌ی وجودی‌اش، هستی تار مانند او را به صدا درآورد و نت «لا» را روی او پیاده کند. «لا» در این جمله به دو معنا است: اولی به معنای یکی از نت‌ها است و از سوی دیگر یادآور جمله‌ی لاله‌الاله است. راه فنا زدن نیز استعاره از یکی شدن با محبوب است.

او می‌گوید: من مانند سازی هستم. من مانند بندی از آوازی هستم. اکنون من را برگیر و بلندکن و نوازش کن. بر وجود من که مانند تار است، زخمه‌ی لا را پیاده کن تا از این راه به فنای در حقیقت نایل شوم.

من دودم: می‌پیچم، می‌لغزم، نابودم.

شاعر در این شعر، حالت‌های دود را به تصویر می‌کشد. پیچیدن، لغزیدن و نابودی از ویژگی‌های بارز دود است. او می‌گوید: من مانند دودی هستم که به خود می‌پیچد و از جای خود می‌لغزد. می‌دانم که من وجود خارجی ندارم و فناپذیر هستم.

می‌سوزم، می‌سوزم: فانوس تمنایم. گل‌کن تو مرا و درآ.

من همواره می‌سوزم و می‌سوزم زیرا من مانند انسان ملتسمی هستم.

اکنون من مانند غنچه‌ای هستم که تو باید من را به گل تبدیل کنی و وجود من را شکوفا کنی و خود را نشان دهی.

آینه شدم، از روشن و از سایه بری بودم. دیو و پری آمد.

دیو و پری بودم. در بی خبری بودم.

در این قطعه، شاعر به یکی از مراحل خود توجه می‌کند و آن، مرحله‌ی آینه شدن است. در این مرحله، شاعر می‌کوشد تا خود را تماشاگاه دیو، پری، روشن و سایه تبدیل کند. دیو، پری، سایه و روشن استعاره از عالم ماده و معنا است. صفت عالم ماده، تاریکی و دیو سمبل آن و صفت عام معنا، نور و روشنی است. او می‌گوید: من مانند آینه‌ای هستم که منعکس کننده‌ی روشنی و تاریکی است. این مسأله سبب گردید تا نور و تاریکی درون آن رخنه کنند در حالی که من در بی خبری کامل بودم.

قرآن بالای سرم. بالش من انجیل، بستر من تورات و زیرپوشم اوستا.

می‌بینم خواب:

بودایی در نیلوفر آب.

در این جملات، قرآن، انجیل، تورات و اوستا با هم تناسب دارند زیرا همه‌ی آن‌ها کتب آسمانی و مقدس هستند. بین بودایی، نیلوفر و آب، تناسب وجود دارد. این جمله نشان دهنده‌ی آن است که شاعر نسبت به تمام ادیان و مذاهب احترام قایل است.

او می‌گوید: قرآن بالای سرم من است. زیر سرم من و بالشم انجیل است. بستر من تورات است و زیر پوشم اوستا است. اکنون که خوابیده‌ام، در خواب

می‌بینم که بودایی محو تماشای نیلوفر است.

هرجا گل‌های نیایش رست، من چیدم. دسته‌گلی دارم،
محراب تو دور از دست: او بالا،
من در پست.

در این جمله، شاعر نیایش را به گل تشبیه کرده است. او می‌گوید: هرجا
که فرصت نیایشی پیدا شد، من دعا کردم ولی یک دسته گل نیایش در محراب
تو وجود دارد که بسیار رفیع و بالا است و من پست و پایین تر از تو هستم.

خوشبو سخنم، نی؟ باد «بیا» می‌بردم، بی توشه شدم در کوه «کجا»
گل چیدم، گل خوردم.
آیا سخن من با وجود آن همه گل‌های نیایش، خوش‌بو و دل‌نشین نیست؟
من با نفس خود که دائماً من را به این سو و آن سو می‌برد، رفتم. بالاخره در
جایی، گل‌های نیایش را چیدم و آن‌ها را درون خود، جای دادم.

در رگ‌ها همه‌ای دارم، از چشمه‌ی خود آبم زن، آبم زن
و به من یک قطره گوارا کن، شورم را زیبا کن!
در رگ‌های من شور و همه‌ای وجود دارد. اکنون تو من را از چشمه‌ی
وجودی خود جرعه‌ای ببخش. به من آب بده و من را با قطره‌ای از معنویت
سیراب کن تا شور و اشتیاق من زیبا و گوارا شود.

بادانگیز، درهای سخن بشکن، با پای صدا می‌روب. هم دود «چرا»

«چرا» می‌برا هم موج «من» و «ما» و «شما» می‌برا!

سخن‌های خود را شکوفا کن و گفته‌های خود را بیان کن. از من بپرس. از ما بپرس و حتی از دیگران نیز بپرس!

ز شبم تا لاله‌ی بی‌رنگی پل بنشان، زین رؤیا در چشمم گل بنشان

گل بنشان!

اکنون در مرحله‌ی آخر، بین شب‌های من تا انتها فاصله‌ها را از میان بردار از این رویایی که به وجود آمده است، در چشمان من، گل‌های زیبایی به وجود بیاور و چشمان من را با حقیقت آشنا کن.

شعر بعدی شرق اندوه، قطعه‌ی «bodhi» است. این شعر کوتاه شرح اتفاقی درونی است که در یک لحظه و با حضور شاعر رخ می‌دهد. این رخداد، شاعر را ناگزیر می‌کند تا به بیان حقیقتی پردازد که تاکنون ناگفته باقی مانده بود. «bodhi» از ریشه‌ی budh به معنای بیداری، روشن‌شدگی و برترین شناسی آمده است. این روشن‌شدگی در مرحله‌ی آخر به روشن‌شدگی و روشنی یافته‌ی کامل می‌رسد. به تعبیری، بودی، بودا (روشنی یافته‌ی بیدار) می‌شود^۲.

bodhi

۲. گل‌های نیایش: ص ۱۰۸.

۱. هشت کتاب: ص ۲۳۷ تا ۲۳۸.

آنی بود، درها وا شده بود.

«در ابتدای شعر سخن از لحظه‌ی اشراق عظیم است و رسیدن به نیروانا که رهایی از دایره‌ی وجود است. فنایی است که عین بقا است. درها وا شده بود، اشاره به کشف حجاب است و میان شدن مستور^۱». در شعر کهن فارسی و ادبیات عرفانی، همیشه کنار رفتن پرده‌ها و حجاب‌ها با اصطلاحاتی نظیر پرده، در و ... بیان می‌شود که حالت دریافت عارف را بیان می‌کند.

برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود.

هنگامی که درهای حقیقت بر روی شاعر باز شده بود، حقیقت که مانند باغی بود، خود را به شاعر نشان داده بود. این در حالی بود که هیچ‌گونه پرده و حجاب دیگری در برابر او پیدا نبود. گویی همه چیز به آخر رسیده بود و وی به مراد خود، دست یافته بودم.

مرغان مکان، خاموش. این خاموش، آن خاموش. خاموشی
گویا شده بود.

سکوت و خاموشی بر هر جا و هر چیز چیره و مستولی شده بود به طوری که انسان نیز دچار خاموشی می‌گشت. «معنای لغوی نیروانا، خاموشی است»^۲. در این جمله برای خاموشی تشخیص به کار رفته است و خاموشی به انسانی تبدیل شده که توانایی سخن‌گویی دارد.

۱. گل‌های نیایش: ص ۱۰۸.

۲. گل‌های نیایش: ص ۱۰۸.

آن پهنه چه بود؟ با میشی، گرگی همپا شده بود.
در آن پهنه چه اتفاقی افتاده بود؟ گویی گرگ که سمبل جهان مادی و هوای
نفس با میش که تجسم عارف است، هم قدم و همراه شده بودند.

نقش صدا کم رنگ، نقش ندا کم رنگ. پرده مگر تا شده بود؟
نه صدایی به گوش می‌رسید و نه نقش و طرحی پیدا بود. آیا حجاب‌ها
برچیده شده بود؟ این سخن، حالت خاص سپهری در مواجهه با مسائل
سلوک را به طرز خاصی بیان می‌کند.

من رفته، اورفته، ما بی‌ما شده بود.
این جمله، نشان دهنده‌ی تنهایی سپهری است. این تنهایی هستی شاعر را
دربار می‌گیرد و هرچیزی را درخود گم می‌کند.

زیبایی تنها شده بود.
این تنهایی به حدی بود که هرچیز زیبایی نیز، تنها شده بود. این تنهایی هر
چیزی حتی زیبایی‌ها را نیز تنها کرده بود.

هر رودی دریا،

هر بودی، بودا شده بود^۱.

«در آیین بودایی آمده است که راه هشتگانه‌ی عالی به ایمنی بی‌مرگ

می انجامد. همان گونه که رودهای بزرگ همه به سوی شرق، به سوی دریا روانند، رهروان هم با تحقق بخشیدن راه هشتگانه به سوی نیروانا می روند. به عبارت دیگر، جویندگان نیروانا به رودی می رسند که به دریای نیروانا می پیوندد^۱.

قطعه‌ی بعدی این دفتر، «گذر» است. این قطعه کوتاه و موجز، با آن که دارای یک نوع اشاره‌ی عرفانی است ولی به صورت فشرده بیان شده است.

گزار

باز آمدم از چشمه‌ی خواب، کوزه‌ی تر در دستم.
در این جمله، شاعر شرح بیداری خود را بیان می کند. در این بند خواب به چشمه تشبیه شده است. کوزه، دستاورد و هدایه‌ای است که شاعر در عالم خواب به دست آورده است. او می گوید: از خواب، بیدار شدم. این در حالی بود که با کوله‌باری پر از خواب برمی گشتم و خود را از این رهگذر، پربار می دیدم.

مرغانی می خواندند. نیلوفر وا می شد. کوزه‌ی تر بشکستم،

در بستم

و در ایوان به تماشای تو بنشستم^۲.

۲. هشت کتاب ص ۲۴۱ تا ۲۴۲.

۱. گل های نیایش: ص ۱۰۸ تا ۱۰۹.

در آن لحظه، مرغان می‌خواندند و صدایشان به گوش می‌رسید. در آن هنگام نیلوفر که سمبل پاکی است، شکفته می‌شد. کوزه‌ی لبریز آب که دستاورد خواب است، شکستم. درهای دنیا را بر روی خود بستم و در ایوان به تماشا و نظاره‌ی تو نشستم.

قطعه‌ی بعدی شرق اندوه، «لب آب» است. این شعر شرح حال کارهای شیطان است که همواره در همه جا به کمین نشسته تا سالک جوان را فریب دهد. این فریب، همراه سالک تا سرمنزل مقصود است. این قطعه‌ی کوتاه دنباله‌روی همان قطعات کوتاه است.

لب آب

دیشب، لب رود، شیطان زمزمه داشت.

رود استعاره از گذشت زمان و تجسمی برای مکان است. شاعر می‌گوید: شب هنگامان در گذر از روز و شب، شیطان وسوسه‌های خود را دنبال می‌کرد و قصد فریب من را داشت.

شب بود و چراغک بود.

چراغک به معنای چراغ کوچک و استعاره از وجود مادی شاعر است. او می‌گوید: در هنگامه‌ی شب، شاعر به تنهایی وجود داشت.

شیطان، تنها، تک بود.

در آن هنگامه‌ی شب، شیطان به تنهایی ایستاده بود تا من را وسوسه کند و شب ادامه داشت.

باد آمده بود. باران زده بود: شب تر، گل‌ها پرپر.
شاعر اتفاقی را که در شب افتاده بود، به تصویر می‌کشید. او می‌گوید: باد وزیده بود و به همراه خود ابرها را آورده بود. در نتیجه باران باریده بود و شب را خیس کرده بود در همین حال بر اثر بارندگی شدید، گل‌ها نیز پرپر شده بود.

بویی نه به راه.

ناگاه

آیینی رود، نقش غمی بنمود: شیطان لب آب.
در آن هنگام بویی به مشام نمی‌رسید. ناگهان چهره‌ی شیطان را در آب دیدم زیرا شیطان لب آب آمده بود و من را وسوسه می‌کرد.

خاک سیاه در خواب.

زمزمه‌ای می‌مرد. بادی می‌رفت، رازی می‌برد^۱.

سیا، تجسمی برای عالم ماده است. او می‌گوید: خاک سیا و گمراه‌کننده گویی به خواب فرو رفته بود. در آن هنگام، زمزمه‌ای به سکوت تبدیل

۱. هشت کتاب: ص ۲۴۳ تا ۲۴۴.

می‌شد. باد می‌وزید و همراه خود رازها را می‌برد.

شعر بعدی این مجموعه، قطعه‌ی «هنگامی» است. این قطعه بیان‌گر رسیدن شب و آمدن روز است که در آن شاعر چندین بار یک جمله را تکرار می‌کند. سخن تازه‌ای در این قطعه به چشم نمی‌خورد ولی در چند مورد تصویرسازی‌هایی انجام می‌گیرد.

هنگامی

تاریکی، پیچک‌وار، به چپرها پیچید، به حناها، افراها
و هنوز، مادرکشت، درکف داس.
ما ماندیم، تا رشته‌ی شب از گرد چپرها وا شد، فردا شد.
روز آمد و رفت.

در این چند جمله، شاعر با چند تصویر آمدن شب و بعد از آن تاریکی مطلق را به شعر می‌کشد. پس از آن آمدن روز مورد خطاب شاعر قرار می‌گیرد و به همین شکل تا پایان این شعر:

تاریکی، پیچک‌وار، به چپرها پیچید، به حناها، افراها
و هنوز، یک خوشه‌ی کشت، درخور چیدن نه، یاد رسیدن نه
و هزاران روز و هزاران بار
تاریکی، پیچک‌وار، به چپرها پیچید، به حناها، افراها.
پایان شبی، ما در خواب، یک خوشه رسید، مرغی چید.

آواز پرش بیداری ما : ساقه‌ی لرزان پیام^۱.

تاریکی همراه شب فرا رسید و چشم ما در خواب بود. در خواب خوشه‌ای بشارت رسید و مرغی آن را چید. بیداری ما همواره فریاد می‌زد که پیامی به من رسیده است.

به شعر بلند «تا» رسیدیم. این قطعه‌ی بلند با تکیه کلام‌هایی روبه رو است. این تکیه کلام‌ها تا آخر شعر ادامه پیدا می‌کند. این قطعه یادآور قطعات بلند مجموعه‌های قبلی است و بیشتر در همان حال و هوا سروده شده است. این شعر با تکرار رکن مفتعلن سروده شده است. واژه‌ها اغلب تکراری و سخن جدیدی در آن دیده نمی‌شود. ارزش این شعر از آن جهت است که شاعر یکی از مراحل سلوک خود را بیان می‌کند. تشریحاتی که بیان می‌کند یادآور توصیفات است که در صدای پای آب با دیدی بهتر و نگرشی گسترده‌تر بیان می‌کند. او رشد و نمو، بالارفتن، روییدن، بویدن، دانایی، بی‌سویی، بی‌هایی، بی‌هویی و ... را بهترین برجستگی یک عارف می‌داند. این طرز نگرش را سپهری با سیر در مشرق زمین و عرفان بودایی یافته است. شعر «تا» تا رسیدن به مقصد فاصله‌ای را نمی‌بیند بل که از گذشت زمان واهمه دارد زیرا این گذشت او را نابود خواهد کرد.

او خطاب به تمام سالکان و خود، بالا رفتن را توصیه می‌کند این بالا رفتن باید با شکستن و هم انجام گیرد. اکنون من آمدم تا زمزمه‌ای دیگر بشنوم. من خواهان آن هستم تا در بالای سرم آسمانی دیگر و درختانی دیگر وجود

داشته باشند. اکنون زمان که مانند زنگی بزرگ است، نواخته می‌شود. من آمده‌ام و می‌بینم که صخره‌ی سخت از جای خود لغزیده است و آواز درخت را من می‌شنوم. بال عقاب چرا خسته شده است و زمین چرا آرزومند خواب است؟ این جا شهر تو نیست. من آمده‌ام، آمده‌ام. نه دروازه بسته است و نه در. هیچ چشمی نگران نیست ولی خدایان هر افسانه‌ای این جا حضور دارند و ما را تماشا می‌کنند.

این جا شهر تو نیست. در کف دست‌ها، زیبایی که مانند کاسه‌ای است، وجود دارد و بر روی لب‌ها دانایی که مانند زهر تلخی است، وجود دارد. شهر تو در جای دیگری است. با پاهای دیگری این راه را بیما! کوچه‌ها در بی‌سویی و بی‌جهتی، در سکوت و خاموشی فرو رفته است زیرا این جا شهر تو نیست.

درون سکوت، چهره‌ها و سیماهای انسان‌ها، در فراموشی که مانند دود است، فرو رفته و گم شده است. شهر تو نام دیگری دارد. تو اکنون خسته نیستی باید گام دیگری در پیش نهی. من آمده‌ام و درها جایگاه و رهگذر هیچ شده است. خانه از خود، گذشته است. شرک و دوخدایی که مانند جام شکننده‌ای است، خرد شده و از بین رفته است. اکنون سایه و چهره‌ی یک خدا بر روی زمین و زمان چیره شده است. در انتها می‌توانم بگویم که شهر تو این جا و آن جا نیست بل که شهر تو گم شده است و شهر تو تا گم نشود، پیدا شدنش نیست.

بالارو، بالارو. بند نگه بشکن، وهم سیه بشکن.

بالا و بالاتر برو و نگاه خود را به بالاترها خیره کن و توهمات سیاه را که ناشی از درک اشتباه است، از بین ببر و نابود کن!

- آمده‌ام، آمده‌ام، بوی دگر می‌شنوی، باد دگر می‌گذرد.

روی سرم بید دگر، خورشید دگر.

من آمده‌ام و دوباره آمده‌ام. بوی دیگری به مشام می‌رسد و نسیمی دیگر به صورتمان برخورد می‌کند. من آمده‌ام. آرزو دارم که بالای سرم درخت و خورشید دیگری وجود داشته باشد.

- شهر توئی، شهر توئی.

می‌شنوی زنگ زمان: قطره چکید. از پی تو، سایه دوید.

شهر تو در کوی فراترها، دره‌ی دیگرها.

آمده‌ام، آمده‌ام، می‌لغزد صخره‌ی سخت، می‌شنوم آواز درخت.

شهر تو این جا نیست. اکنون صدای زنگ زمان را می‌شنوی که در حال صدا کردن است و با این صدا، گذشت خود را اعلام می‌کند. یک قطره از آسمان چکید. به دنبال تو، سایه‌ات دوید. شهر تو این جا نیست. شهر تو جایی در فراترها است. در دره‌ای دیگر. اکنون من آمده‌ام. این در حالی است که صخره‌ای سخت از جای خود می‌لغزد و من صدای درخت را که مانند سرودی است، می‌شنوم.

- شهر تونی، شهر تونی،
 خسته چرا بال عقاب و زمین تشنه‌ی خواب؟
 چرا رویدن، رویدن، رمزی را بوییدن؟
 شهر تو رنگش دیگر. خاکش، سنگش دیگر.
 - آمده‌ام، آمده‌ام، بسته نه دروازه نه در، جن‌ها هرسو
 بگذار

و خدایان هر افسانه که هست و نه چشمی نگران و
 نه نامی ز پرست.

این جا شهر تو نیست و این را با تأکید می‌گویم. چرا بال‌های عقاب خسته
 شده است و چرا زمین تشنه‌ی خواب است؟ چرا باید روید و روید و راز و
 رمزی را بو کرد؟ من نمی‌دانم تنها این را می‌دانم که شهر تو این رنگ نیست و
 خاکش نیز به این رنگ نیست. سنگ‌ریزه‌های آن نیز به این رنگ نیست. اکنون
 آمده‌ام نه درها بسته و نه دروازه‌ها. جن‌ها و خدایان افسانه‌ها وجود دارد ولی
 تو از این‌ها گذر کن!

- شهر تونی، شهر تونی،
 در کف کاسه‌ی زیبایی، بر لب‌ها تلخی دانایی.
 شهر تو در جایی دگر، ره می‌بر با پای دگر.
 - آمده‌ام، آمده‌ام، پنجره‌ها می‌شکفند.

کوچه فرورفته به بی‌سوئی، بی‌هایی، بی‌هوئی.
 شهر تو این جا نیست. در کف دست‌های همگان، زیبایی که مانند کاسه‌ای
 است و بر لب‌ها دانایی که مانند زهر تلخی است، وجود دارد. شهر تو در جای

دیگری است. اکنون با پای دیگری به سوی آن شهر برو. آمده‌ام و آمده‌ام پنجره‌ها می‌شکفند. کوچه‌ها در بی‌سویی و سکوت فرو رفته‌اند.

- شهر تونی، شهر تونی،

در ورزش خاموشی، سیماها در دود فراموشی.

شهر تو را نام دگر، خسته‌نهای، گام دگر.

- آمده‌ام، آمده‌ام، درها رهگذر باد عدم.

خانه ز خود وارسته، جام‌دویی بشکسته. سایه‌ی «یک»

روی زمین، روی زمان^۱.

باز هم می‌گویم که این جا شهر تو نیست. در میان سکوت، چهره و صورت‌ها در فراموشی که مانند دودی است، فرو رفته است. شهر تو دارای نام دیگری است. تو اکنون خسته‌نیستی. گام دیگری باید پیش نهی. من اکنون آمده‌ام. درها رهگذر هیچ شده است. خانه از خود وارسته شده است. اکنون شرک و دوپرستی که مانند جام شکننده‌ای است، خُرد شده است. بر روی زمین و زمان سایه‌ی یکتاپرستی افتاده است. شهر تو این جا و آن جا نیست. شهر تو گم شده است و تا گم نشود، پیدا شدنی نیست.

این شعر با آن که با زبانی گنگ‌تر از صدای پای آب بیان می‌شود ولی به طرز خاصی یادآور تکه‌ای از آن منظومه است. سپهری چه در این جا و در هر جای دیگری مدعی است که او سرزمینی ندارد و متعلق به جایی است که

آن جا گم شده است و غبار تاریخ و زمان آن را در خود غرق کرده است. این به آن خاطر است که سپهری خود را متعلق به تمام جهان خاکی می‌داند و او خود را این جهانی نمی‌داند. او در صدای پای آب می‌گوید:

اهل کاشانم اما
شهر من کاشان نیست.
شهر من گم شده است.
من با تاب، من با تب
خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام.
من در این خانه به گم‌نامی نمناک علف نزدیکم^۱...

دیگر شعر موفق این مجموعه، قطعه‌ی کوتاه و منظم «تنها باد» است. این قطعه به شکل خاص و هماهنگی سروده شده است و در آن شاعر از «او» سخن می‌گوید. وی خود را فراموش می‌کند و تنها به «او» می‌اندیشد. این خود فراموشی از «نیروانا» سرچشمه می‌گیرد. این نیرو شخص را وادار می‌کند تا به دریا فکر کند و وجود قطره مانند خود را فراموش کند. این احساس در شعر سپهری تأثیر می‌گذارد و بعدها دیگر او خود را فراموش می‌کند و به «او» می‌اندیشد.

در این قطعه هفت‌بار، ندایی شاعر را صدا می‌کند. این صدا از اعماق وجود او و از معرفت او برمی‌خیزد. این هفت بار یادآور هفت مرحله‌ی

۱. هشت کتاب: ص ۲۸۵ تا ۲۸۶.

سلوک در عرفان اسلامی و عطار نیشابوری است. این هفت مرحله یعنی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر و فنا، پله‌هایی هستند که عارف پس از درک آن‌ها به وصول حق نایل می‌آید. «تنها باد»، تنها‌ترین شعر سپهری است که به همراه شعر «نشانی» از هفت مرحله سلوک، سخن می‌گوید.

تنها باد

سایه شدم و صدا کردم:

من به سبکی سایه شدم و خود را رها و آزاد دیدم در نتیجه صدا کردم و چیزی را اعلام کردم.

کو مرز پریدن‌ها، دیدن‌ها؟ کو اوج «نه من» دره‌ی «او»؟
وندا آمد: لب بسته بپو!

من با صدای خود می‌گویم: مرز پریدن‌ها و دیدن‌ها کجاست و کجا می‌توان پرواز کرد و هر چیزی را تماشا کرد؟ اوج و نهایت نفس‌کشی کجاست؟ اکنون می‌گویم که وجود «او» کجاست که «من» را فراموش کند. پس از آن که صدا کردم، ندا آمد که با لب‌های بسته این راه را ببیما. این جمله یادآور اولین مرحله‌ی سلوک، یعنی طلب است.

مرغی رفت، تنها بود، پر شد جام شگفت

و ندا آمد: بر تو گوارا باد، تنهایی تنها باد!

مرغی به تنهایی پرواز کرد و رفت و من متعجب بودم که ناگهان صدا آمد: این تنهایی بر تو گوارا باد و همواره تو تنها باشی! این مرحله، دومین مرحله‌ی سلوک یعنی عشق است. مرغ در این جمله استعاره از شاعر است که به تنهایی سفر می‌کند.

دستم در کوه سحر «او» می‌چید، «او» می‌چید

و ندا آمد: و هجومی از خورشید.

کوه سحر اشاره به هنگامه‌ی صبح و دعای صبحگاهی است. شاعر با تأکید می‌گوید: من در هنگامه‌ی سحر دست به سوی پروردگار دراز می‌کنم و تنها او را طلب می‌کنم. در آن هنگام، ندایی آمد و گفت: خورشید سرزده و شب به پایان رسیده و صبح فرا رسیده است. این جمله یادآور مرحله‌ی سوم سلوک است که به معرفت معروف است.

از صخره شدم بالا. در هرگام، دنیایی تنهاتر، زیباتر

و ندا آمد: بالاتر، بالاتر!

صخره در این جمله اشاره به مشکلات و دشواری‌های سلوک است. او می‌گوید: از صخره بالا رفتم و در هر قدم، دنیایی تنهاتر و چهره‌ای زیباتر از آن یافتم. در آن هنگام، ندا آمد که باید بالاتر و بالاتر بروی! این مرحله، پله‌ی چهارم سلوک است که استغنا نامیده می‌شود و عارف خود را در این مرحله بی‌نیاز از کمک مرید و مرشد می‌داند و خود را تنها می‌بیند.

آوازی از ره دور: جنگل‌ها می‌خوانند؟

وندا آمد: خلوت‌ها می‌آیند

آوازی از دور به گوش می‌رسید. آیا این صدا، صدای درختان جنگل بود؟ در این لحظه، صدایی به گوش رسید که می‌گفت: به زودی خلوت‌ها فرا می‌رسند و تنهایی تو به وجود می‌آید. این مرحله، مرحله‌ی توحید و وحدانیت است.

و شیاری ز هراس

وندا آمد: یادی بود. پیدا شد. پهنه چه زیبا شد!

در آن لحظه، شیار و باریکی‌ای از هراس در دل به وجود آمد. در پی آن صدایی به گوش رسید که می‌گفت: یادی بود که لحظه‌ای در دل پیدا شد. در آن لحظه چه پهنه و گستره‌ی زیبایی به وجود آمده بود. این مرحله، ششمین مرحله و حالت حیرت است.

«او» آمد. پرده زهم‌وا باید، درها هم

وندا آمد: پرها هم^۱.

در آن لحظه‌ای که من کاوش می‌کردم، «او» را که همان حقیقت واحد است، دیدم. گویی پرده‌ها و حجاب‌ها از پیش روی من کنار رفته بود و درهای پوشش نیز از بین رفته بود. در آن هنگام صدایی به گوش آمد که می‌گفت: پرها نیز از بین رفته و وجود مرغ مانند من بدون پر و بال شده است.

این مرحله آخرین مرحله‌ی سلوک و حالت فقر و فنا است. قطعه‌ی فوق که از آن به «تنها باد» یاد می‌کنیم، از محدود شعرهای گمنام ولی پربار سپهری است. این شعر عکس تمام اشعار سپهری ناشناخته باقی مانده است و علت این امر، آن است که به صورت کامل معنی نگردیده و به این جهت ارزش‌های واقعی آن رو نگردیده است. اگر با دید واقع بینانه‌تری به پاره‌ای از اشعار گمنام سپهری نظری بیفکنیم، خواهیم دید که این گونه اشعار در هشت کتاب و دستنوشته‌های سهراب سپهری کم نیست. اگر به این مسأله دقت کنیم، شناخت سپهری کامل‌تر خواهد شد چه آن که این گونه کارها در مورد هشت کتاب سبب خواهد شد تا شعر معاصر را دقیق‌تر بشناسیم.

شعر بعدی این مجموعه، قطعه‌ی «تراو» است. این قطعه نیز شرح حال ندایی است که شاعر را در پاره‌ای از جاها فرا می‌خواند. او در این قطعه از زیبایی و روشنایی درون خود سخن می‌گوید. کسی او را صدا می‌کند که از گوشه‌ی انزوا بیرون بیا و او نیز با بیرون آمدن از تنهایی به همه چیز با دقت می‌نگرد. در این شعر، بوی محبوب به مشام شاعر می‌رسد و این بو سبب می‌شود تا نیروی سپهری دو چندان شود.

در پایان این قطعه صدای محبوب می‌پیچد و پژواک آن، باعث بیداری شاعر می‌شود. این بیداری تا پایان این شعر همراه شاعر است. او بیداری خود را مدیون این دیدن و شنیدن می‌داند. اکنون او به بیداری خاصی دست یافته است.

تراو

در آ که کران را بزچیدم، خاک زمان رُفتم، آب «نگر»
پاشدیم.

ندایی شاعر را می خواند و می گوید که از گوشه‌ی انزوا و تنهایی بیرون بیا
زیرا مرزها و قیود را برداشتیم. زمان را که مانند خاک و غبار است، جارو کرده
و به کناری ریختیم. یعنی بر روی زمان پا گذاشتیم و همه جا را با دقت، تماشا
کردیم.

در سفالینه‌ی چشم، «صد برگ» نگه بنشاندم، بنشستم.
چشم به سفالینه تشبیه شده است و نگاه به گل صد برگ تشبیه گردیده
است. او می گوید: چشم خود را باز کردم و به هر سویی نگاه کردم پس از آن،
لحظه‌ای بر روی خاک نشستم.

آئینه شکستم تا سرشار تو من باشم و من. جامه نهادم.
رشته گسستم.

آئینه در این جمله اشاره به وجود مادی و ظاهری است که تجسم تعلقات
است. جامه نهادن به معنای دل کردن و رشته گسستن به معنای دل بریدن از
هر چیز مادی است. او می گوید: از دنیای مادی و ظواهر آن دل کندم تا
وجودم را سرشار از یاد معنویت تو نمایم. من در این راه از هر چیزی دل کندم
و خود را آزاد کردم.

زیبایان خندیدند، خواب «چرا» دادمشان، خوابیدند.

خواب «چرا» دادمشان یعنی از آن‌ها علت را جویا شدم. زیباییان به معنای هر چیز زیبا و دوست‌داشتنی است که ممکن است نظر شاعر را به سوی خود جلب کند. او می‌گوید: زیباییان من را به سوی خود جلب می‌کردند و می‌خواستند من را به سوی وجود ماده مانند خود جلب نمایند ولی من به آن‌ها گفتم: چرا باید من به شما علاقه‌مند شوم و آن‌ها از این سخنم، از من دست کشیدند.

غوکی می‌جست، اندوهش دادم و نشست.
در آن لحظه که من غمین و دل‌نگران بودم، صدای غورباغه‌ای به گوش رسید که از فرط شادی در آب می‌خواند ولی من تکه‌ای از اندوهم را به او دادم که او نیز خاموش شد و به گوشه‌ای نشست.

در کشت گمان، هر سبزه لگد کردم. از هر بیشه، شوری
به سبد کردم.
گمان به کشتزاری تشبیه شده است که در آن، سبزه وجود دارد و بیشه به روحی تشبیه گردیده که دارای شور و هیجان است. او می‌گوید: در کشتزار اندیشه‌ام هر اندیشه و گمان باطلی را لگدکوب کردم و تلاش کردم تا از هر چیزی، دچار شور و هیجان شوم.

بوی تو می‌آمد، به صدا نیرو، به روان پر دادم، آواز
«درآ» سردادم.
در این جمله، شاعر بوی محبوب را سرمنشأ زندگی و پویایی می‌داند. او

می‌گوید: بوی تو به مشام من رسید. در آن هنگام صدایم نیرو گرفت و روحم به پرواز درآمد. آن لحظه صدا کردم و گفتم که از گوشه‌ی تنهایی بیرون بیا.

پژواک تو می‌پیچید، چکه شدم، از بام صدا لغزیدم و شنیدم.

چکه‌شدن به معنای قطره‌شدن و در عین حال به معنای کوچک و حقیر شدن در برابر عظمت محبوب است. بام صدا اضافه‌ی تخصیصی است. او می‌گوید: صدای تو آمد و پژواک آن به گوش رسید. در برابر این صدا من به کوچکی یک قطره بودم. صدا را درک کردم و سپس آن را شنیدم.

یک هیچ تو را دیدم و دویدم.
آب تجلی تو نوشیدم و دمیدم^۱.

یک هیچ به معنای یک لحظه است. آب تجلی، معنویت‌های محبوب است که نصیب شاعر شده است. او می‌گوید: برای یک لحظه تو را دیدم و از فرط شادی دویدم. در آن لحظه، معنویت‌ها و تجلیات تو را درک کردم و آن را در وجود خود دمیدم.

به «وید» - قطعه‌ی کوتاه شرق اندوه - رسیدیم. این قطعه بسیار کوتاه و پربار سروده شده است. این قطعات کوتاه همگی در یک حالت سروده شده‌اند. «وید» تنهایی شاعر با همان وهم و دلهره‌ها را بیان می‌کند. ارتباط این

۱. هشت کتاب: ص ۲۵۲ تا ۲۵۳.

دو پدیده با تنهایی، رابطه‌ای دیرین در شعر سپهری از آغاز تا کنون است. انگیزه‌ی سپهری از بیان این سخن‌ها، ترس از نرسیدن به محبوب است. این قطعه‌ی کوتاه، سرشار از تعابیر تازه‌ای است. این تعابیر بسیار گویا و در عین حال جا افتاده هستند. این شعر کوتاه در یکی از حالت‌های خوب سپهری بیان گردیده است. نگاهی دیگر به این شعر، حقایق بیشتری در مورد شرق اندوه را بیان می‌کند.

وید

نی‌ها، همه‌شان می‌آید.

نی استعاره از انسان‌هایی است که به حقیقت دست نیافته‌اند و راه درازی در پیش دارند. همه‌ی آن‌ها به خاطر مسائل دنیوی است. او می‌گوید: صدای انسان‌ها به گوش می‌رسد.

مرغان، زمزمه‌شان می‌آید.

مرغ استعاره از انسان‌هایی است که به حقیقت محبوب ازلی دست یافته‌اند و اکنون در حال مناجات و راز و نیاز هستند. زمزمه‌ی آن‌ها برای اجابت دعاهايشان است.

در باز و نگه کم

و پیامی رفته به بی‌سوئی دشت.

در، استعاره از حجاب‌هایی است که از پیش روی شاعر برداشته شده‌اند.

نگاه، تجسمی برای تجلیات است. بی سویی دشت، استعاره از گستردگی دنیای خاکی است. او می گوید: تجلیات محبوب کم شده است این در حالی است که پرده ها از پیش روی برداشته شده است و هنوز من امیدوار هستم.

گاوی زیر صنوبرها،

ابدیت روی چپرها [خیمه زده است].

گاو در معنای واقعی خود به کار رفته است. برای ابدیت تشخیص به کار برده است. او می گوید: گاوی زیر سایه صنوبر نشسته است. در همان لحظه نیز ابدیت رامی شود بر روی چپرها دید. چپرها در نظر شاعر، ابدی هستند.

از بن هر برگی و همی آویزان

و کلامی نی

نامی نی.

در این جمله، شاعر برگ ها را سرچشمه ی وهم و ناشناختگی می داند زیرا هنوز چیزهایی هستند که در نظر شاعر ناشناخته باقی مانده اند. او می گوید: هر برگ از ابتدا تا انتهای آن، مالا مال از وهم است. در این لحظه نه صدایی به گوش می رسد و نه اسم و نام کسی صدا زده می شود.

پایین، جاده ی بی رنگی.

پایین پای ما، جاده ی بی رنگی و گمراهی است که نمی دانیم انتهای آن کجاست.

بالا، خورشید هم آهنگی^۱.

بالای سر ما نیز خورشید یکدست و هماهنگ و همگون وجود دارد که
من آن را می‌بینم.

«و شکستم و دویدم و فتادم» تلاش سپهری برای بیان زندگی عرفانی خود
است. بیست و یکمین شعر این مجموعه در حالی بیان می‌شود که سپهری به
نیمه‌های راه عرفانی رسیده است و خود را در آستانه‌ی ورود به حجم سبز
و ... می‌بیند. «می‌توان گفت که این شعر و شعر بعدی، یعنی نیایش مقدمه‌ای
است برای رسیدن به مضمون اصلی کتاب آخر.

ما هیچ، ما نگاه - هسته‌ی تماشا در شعر نیایش - ما هسته‌ی پنهان
تماشااییم - که در دل خاک پنهان است، بر اثر بارش باران، شکوفا می‌شود و
سر از خاک به در می‌آرد و درخت عیان می‌شود. در شعر و شکستم نهایت
هستی پر شده از نگاه عبارت است از دویدن تا هیچ، تا چهره‌ی مرگ، تا
هسته‌ی هوش و رسیدن به ته تاریکی و دیدن تکه‌ی خورشیدی در ته تاریکی
و خوردن تکه‌ی خورشید و از خود رفتن و رها بودن و یعنی این که تعبیر ما
هیچ ما نگاه چیزی جز بیان همین معنی نیست. من شعری با پر کردن هستی
خود از نگاه به آینه‌ای تبدیل می‌شود که تصویر تمام چیزها در آینه‌ی وجود او
می‌افتد و روابط پنهان میان اشیا کشف و برملا می‌شود^۲.

این شعر نه چندان بلند سرگذشت اتفاقات لحظه‌ای سپهری در راه
رسیدن به محبوب ازلی است که متأسفانه تاکنون گمنام مانده است. نام این

۲. گل‌های نیایش: ص ۱۱۲.

۱. هشت کتاب: ص ۲۵۴ تا ۲۵۵.

شعر بیان‌گر شعر و زندگی سپهری است. او ابتدا خود را می‌شکند و وجود مادی خود را آزاد می‌کند. آنگاه به دنبال خواسته‌اش می‌دود ولی پس از آن به زمین می‌خورد. بعد از آن بلند می‌شود ولی این بار آهسته به دنبال خواسته‌هایش می‌رود و به آن‌ها دست می‌یابد. او شرح این سفر را در همین قطعه بیان می‌کند.

و شکستم و دویدم و فتادم

درها به طنین‌های تو وا کردم.

درهای خانه را بر روی طنین صدای تو باز کردم تا آن صداها راحت‌تر به گوش برسد.

هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه.

در این جمله، شاعر تعبیر زیبایی از نگاه و دیدن خود را بیان می‌کند. می‌گوید: من نگاهم را به هر جایی خیره کردم در نتیجه احساس کردم که تمام طبیعت را نظاره کرده‌ام.

بر لب مردابی، پاره‌ی لبخند تو بر روی لجن دیدم، رفتم
به نماز.

در این جمله، شاعر جهان مادی را به لجن تشبیه کرده است که لبخند محبوب برای آن شکفته شده است. او می‌گوید: بر لب مرداب این جهان، نگاه و لبخند تو را متوجه‌ی تکه‌ای از آن دیدم. من به نماز رفتم که برای تو دعا

کنم تا خدا تو را از این گرداب نجات دهد.

در بن خاری، یاد تو پنهان بود. برچیدم. پاشیدم به
جهان

شاعر خطاب به محبوب خود می‌گوید: در زیر بوته‌ی خاری، یاد تو را
یافتم. آن را برداشتم و در سطح جهان پاشیدم تا فراگیر شود. سپهری در بیشتر
اوقات جایگاه یاد و وجود خدا را در لای گیاهان و بوته‌ها می‌داند. او در
صدای پای آب می‌گوید:

... و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند.
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه...^۱

این گونه تصاویر سبب گردیده تا شاعر احساس کند که با محبوب خود
فاصله‌ای ندارد. این نزدیکی در اشعار سپهری قابل لمس است و می‌توان آن
را به راحتی یافت.

برسیم درختان زدم آهنگ ز خود رویدن و به خود
گستردن

در این جمله، شاعر درختان را به آلات موسیقی تشبیه کرده است که به
وسیله‌ی آن‌ها برای رشد آنان، موسیقی نواخته می‌شود. او می‌گوید: بر تار

درختان، موسیقی رویدن و گستردن را نواختم تا آن‌ها همواره به رشد و نمو خود ادامه دهند. سپهری در صدای پای آب می‌گوید:
 مثل یک گلدان، می‌دهم گوش به موسیقی رویدن...^۱
 این نمونه‌ها در شعر سپهری باز هم یافت می‌شود زیرا او هم به موسیقی و هم به طبیعت به ویژه گیاهان علاقه‌ی فراوانی داشته است.

و شیاریدم شب یکدست نیایش، افشاندم دانه‌ی راز
 پس از آن همه تلاش، او خود را به شب یکدست و سالم نیایش می‌رساند
 و در آن، به راز و نیاز می‌پردازد. شب‌های دعا و نیایش برای شاعر هشت کتاب، برترین شب‌هاست. شب‌هایی که او به معبود دست می‌یابد.

و شکستم آویز فریب
 در لحظه‌های نیایش، فریب و دورویی را کنار زدم و وجود آن را که مانند آویزی بود، شکستم و دور ریختم.

و دویدم تا هیچ و دویدم تا چهره‌ی مرگ تا هسته‌ی هوش
 به دنبال هیچ و پوچ راه افتادم و نتیجه‌ای حاصل نگردید جز آن که خود را در مرحله‌ی نیستی و نابودی دیدم. بالاخره برتری را به دست آوردم.

و فتادم بر صخره‌ی درد. از شب‌نم دیدار تو تر شد انگشتم،

لرزید.

در این راه دچار دردهایی شدم که از فرط سنگینی و سختی مانند صخره بودند. هنگامی که تو رادیدم و به تو رسیدم، انگشتانم پربار شد و وجودم لرزید.

وزشی می‌رفت از دامنه‌ای، گامی همراه او رفتم.

در این جمله، شاعر گذرهای خود از بی‌راهه‌ها را مد نظر دارد. او می‌گوید: در راه رسیدن به محبوب گاه به بی‌راهه‌ها نیز می‌رفتم ولی نتیجه‌ای به دست نیاوردم.

ته تاریکی، تکه‌ی خورشیدی دیدم، خوردم وز خود رفتم

و رها بودم^۱.

در آن هنگام، در قلب تاریکی تکه‌ای نور یافتم و به دنبال آن رفتم تا خود را پیدا کردم. در آن لحظه احساس راحتی و آسایش کردم. این آسایش برای من به سختی به دست آمد زیرا در راه به دست آوردن آن، متحمل سختی‌های زیادی شدم.

به دومین نیایش هشت کتاب رسیدیم^۲. در این شعر، حالت نیایش بیان می‌گردد. نیایش‌های سپهری گاه و بی‌گاه بسیار زیبا خود را نشان می‌دهند. در

۱. هشت کتاب: ص ۲۵۶ تا ۲۵۷.

۲. شعری دیگری به همین نام در مجموعه‌ی آوار آفتاب وجود دارد.

شعر فوق، شاعر با زمینه چینی، حالت نیایش خود را بیان می‌کند. «به احتمال زیاد می‌توان گفت که در این شعر، مَن شعری از میترا - خدای نور و خورشید - همت طلب می‌کند. صفات و ویژگی‌هایی که برای میترا ذکر کرده‌اند، مؤید این فرض است. میترا آب‌های آسمان را جاری می‌سازد و سبب رویش گیاهان از خاک می‌شود^۱. «در اوستا، مهر، ایزد روشنایی آسمانی است که پیش از برآمدن خورشید بر چکاد سنگی کوهستان‌ها نمایان می‌گردد، در روز، آسمان پهناور را در گردونه‌ی خویش که با چهار اسب کشیده می‌شود، در می‌نوردد و هنگامی که شب فرا می‌رسد، همچنان با درخششی، تمامی زمین را روشنی می‌بخشد. همیشه بیدار و همیشه هشیار است. نه خورشید است، نه ماه و نه ستاره، لیک پیوسته با صدها گوش و صدها چشم، جهان را می‌نگرد. مهر، همه چیز را می‌شنود، همه چیز را می‌بیند و همه چیز را می‌داند^۲. «همچنین در وصف میترا آمده است که او نمودار پیوستن و اتصال دادن بین افراد است^۳. «مانند اهورا هزار دیده‌بان دارد، از کلام راستین آگاه است و دارای هزار چشم است و بالای برج پهن (ایستاده) زورمندی است که بی‌خواب است^۴».

در این قطعه، شاعر مدعی است که نیایش سبب خواهد شد تا از

۱. گل‌های نیایش: ص ۱۱۵.

۲. فرانتس کومن، «رازهای میترا»، ترجمه‌ی فریبا مقدم، مجله‌ی چیستا، سال ششم ۳ و ۴ (آذر و دی ۶۷) ص: ۱۸۸ به نقل از گل‌های نیایش: ص ۱۱۵.

۳. داریوش شایگان، ادیان و مکتب‌های فلسفی هند، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۶، جلد اول ص ۵۹.

۴. همان جا ص: ۶۳.

انگشتانش قطره‌های نور فرو ریزد و این ریزش تمام شب‌های او را روشن خواهد کرد. او خود را همواره بی‌تاب و توان می‌داند و مناجات را کم جان و بی‌رمق می‌داند اکنون او خواهان این است که مهر و محبت محبوب به وی قدرت دوباره به لب‌های او ببخشد. اگر این امر صورت گیرد، آهنگی به گوش خواهد رسید که در شأن و خور ما خواهد بود و ما خواهیم توانست تا با رقت آن را بشنویم. او خود را ماورای نگاه و بینش همگان می‌داند. او از محبوب حقیقی خود می‌خواهد تا از تجلیات خویش، تکه‌ای بر او بفرستد. او امیدوار است که شور و اشتیاق، وجود او را به فراسوها پیوند دهد. در نهایت نیز امیدوار است که این نیایش او را به سوی فراترها رهنمون خواهد کرد و همه چیز را به او نشان خواهد داد.

نیایش

دستی افشان، تا ز سر انگشتانت صد قطره چکد، هر قطره
شود خورشیدی

باشد که به ضد سوزن نور، شب ما را بکند

روزن روزن.

در این چند جمله، شاعر خطاب به خود می‌گوید: دست‌های خود را به سوی محبوب دراز کن و سعادت و خوشبختی را طلب کن تا او نیز قطره‌های نور را در بین انگشتان تو رها کند. اطمینان داشته باش که هر قطره تبدیل به خورشیدی خواهد شد امید آن است که هر قطره تبدیل به سوزن نور شود و شب‌های ما را پر از ستاره‌های سعادت کند.

ما بی تاب و نیایش بی رنگ.

نیایش بی رنگ، کنایه از دعا و مناجاتی است که از ته دل نیست و شخص نمی تواند آن گونه که شایسته است، با محبوب سخن بگوید. او می گوید: ما همواره بی تاب و کم حوصله هستیم در حالی که نیایش های ما نیز از ته دل و از ژرفای وجود نیست.

از مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما

باشد که سرودی خیزد در خورد نیوشیدن تو.

او با توجه به آن که خود را بی تاب می بیند و نیایش را کم رنگ می داند، با این حال از محبوب خود می خواهد که قدرتی به لب های او بدهد تا بتواند نیایش را به درستی به جا بیاورد. او می گوید: از قدرت و توان خود، ذره ای به ما ببخش تا ما بتوانیم از صمیم دل به نیایش پردازیم. امید آن است که لب های ما سرود نیایشی زمزمه کند که در شأن تو باشد.

ما هسته ی پنهان تماشا مییم.

ز تجلی ابری کن، بفرست که بیارد بر سرما

باشد که به شوری بشکافیم، باشد که ببالیم و

به خورشید تو پیوندیم.

در این جمله، شاعر خود را مانند هسته ای می داند که به تماشای فضا مشغول است و امیدوار است که ابر تجلی روی او بیارد و او رشد کند تا جایی که خود را به خورشید برساند. او می گوید: من مانند هسته ی میوه ی تماشا هستم. امید آن دارم که ابر تجلی بر روی من بیارد و من شکفته شوم و رشد

کنم تا جایی که وجودم به خورشید نزدیک شود.

ما جنگل انبوه دگرگونی.

از آتش همرنگی صد اخگر بگیر، بر هم تاب، بر هم پیچ:

شلاقی کن و بزنی بر تن ما

باشد که ز خاکستر ما، در ما، جنگل یکرنگی به در

آرد سر.

شاعر خود را مانند جنگل انبوهی می‌داند. اکنون او محتاج آتش مناجات است که وجود او را در خود بسوزاند و پس از سوختن، از درون خاکسترها، وجود دیگر او رشد کند. او می‌گوید: وجود ما مانند جنگل هرزی است که باید با آتش مناجات محبوب بسوزد و ای محبوب از این آتش که آتش همرنگی نیز است، تکه‌های آتش را بگیر و آن را بر تن ما بریز تا وجود مادی ما بسوزد و از این سوختن، جنگل دیگری از درون خاکستر ما سر به در آورد.

چشمان بسپردیم، خوابی لانه گرفت.

نم‌زن بر چهره‌ی ما

باشد که شکوفا گردد زنبق چشم و شود سیراب

از تابش تو و فروافتد.

در جمله‌ی اول، سپهری غافل شدن از امور معنوی را خواب می‌داند. نم‌زدن، پاشیدن قطرات آب به چهره برای بیداری از خواب است. در این جمله شاعر از محبوب خود می‌خواهد که او را از خواب غفلت و ناآگاهی بیدار سازد و وجود او را از راز هستی آگاه سازد. او می‌گوید: ما به دنیا

مشغول گشتیم و به خواب غفلت و پشیمانی فرو رفتیم. اکنون با آب آگاهی ما را از خواب بیدار کن و چشم من را که مانند گل است، از این آب سیراب کن تا همواره از عشق و علاقه به این دنیا دل بکند.

بینایی ره گم کرد.

یاری کن و گره زن نگه ما و خودت با هم

باشد که تراود در ما، همه تو.

در بین راه، ما راه خود را گم کردیم. اکنون تو یاری کن که ما راه را پیدا کنیم و این کار میسر نمی شود مگر آن که تو، نگاه ما را به وجود خود پیوند بزنی. امید آن دارم که وجود تو درون ما، قطرات آگاهی بیارد.

ما چنگیم: هر تار از ما دردی، سودایی.

زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز

باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا «نت»

خاموشی.

شاعر خود و همراهیان را آلت موسیقی می داند که درون آن ها سرشار از آهنگ های بیان نشده است و کسی را طلب می کند که این آهنگ را بنوازد. این آهنگ تنها با زخمه ی آرامش جاودانی انجام پذیر خواهد بود.

او می گوید: ما مانند آلت موسیقی - چنگ - هستیم که هر تار ما در دو ناله ای در خود دارد و کسی نیست تا این آهنگ را بنوازد. اکنون زخمه ای از آرامش جاودانی و پاینده احتیاج است تا این نغمه ها را بنوازد. امیدوارم که با این زخمه درون ما تخلیه گردد و از خاموشی و سکوت سرشار گردیم.

آینه شدیم، ترسیدیم از هر نقش.

خود را در ما بفکن

باشد که فراگیرد هستی ما را و دگر نقشی

ننشیند در ما.

سهراب، ترس از او هام گوناگون را در وجود آینه مانند خود بیان می‌کند و از محبوب می‌خواهد که تنها فکر و اندیشه‌ی خود را درون او قرار دهد تا او احساس ترس نکند. او می‌گوید: وجود ما مانند آینه شده است. از هر اندیشه و وهمی که درون من به وجود بیاید، بیمناکم. اکنون تو خود را درون آینه‌ی من وارد کن تا وجود من سرشار از یاد تو شود و اندیشه‌ی دیگری در ذهن من وجود نداشته باشد.

هر سو مرز، هر سو نام.

رشته کن از بی‌شکلی، گذران از مروارید زمان و مکان

باشد که به هم پیوند همه چیز، باشد که نماند.

مرز که نماند نام.

سپهری در این جملات، مرزها، قیود، شهرت و نام را مانعی در برابر سلوک می‌داند. او زمان و مکان را مانند مروارید گرد و غلتانی می‌داند که در این مرز سرگردان است. او می‌گوید: به هر سویی که می‌نگریم جز بند، قید و نام چیز دیگری نمی‌بینیم و زمان و مکان را مانند مروارید غلتانی می‌بینیم که همواره دور خود می‌چرخد. اکنون تو همه چیز را به هم پیوند بده و هر چیزی را در وجود خویش محو و فانی کن تا که دیگر، نام و مرزی باقی نماند.

ای دور از دست! پر تنهایی خسته است.

گه گاه، شوری بوزان

باشد که شیار پریدن در تو شود خاموش^۱.

ای کسی که همواره دور از دسترس هستی! اکنون دیگر از تنهایی خسته شده‌ایم. گاه گاه از یاد خویش، شوری را در دل ما به وجود بیاور تا راهی بین ما به وجود بیاید و این راه از ما باشد آغاز گشته و به تو ختم شود.

بیست و سومین شعر شرق اندوه «به زمین» است. نام این شعر با اولین فعل این شعر نسبت دارد. «افتاد» اولین فعل این شعر است یعنی سپهری با این کار می‌خواهد بگوید: «او به زمین افتاد». این قطعه آخرین تلاش‌های سپهری در این مجموعه است. این قطعه نیز به مثابه‌ی اغلب قطعات پیشین شرح حال اتفاقات روزانه‌ی سپهری در راه رسیدن به حقیقت است. «به زمین» یادآور به زمین افتادن و عبادت نمودن شاعر و سجده کردن او نیز مد نظر است. «به زمین» اگر چه کم‌جان‌تر از اشعار قبل سروده شده است ولی چند تصویرسازی خوب در آن وجود دارد.

به زمین

افتاد و چه پژواکی که شنید اهریمن و چه لرزی که
دوید از بن غم تا به بهشت.

شاعر می‌گوید: او به زمین افتاد و پژواک بر خاک افتادن، سبب گردید شیطان از وجود او که سرشار از غم و تجسمی از بهشت است، فرار کند و او را تنها بگذارد. این جمله از محدود جملات سهراب است که بسیار در لفافه و با ایهام بیان گردیده است. اهریمن نمودی از دل‌بستگی‌های مادی است که برای شاعر غم را به ارمغان آورده است. بهشت سمبل جهان معنوی شاعر است که اهریمن از آن گریزان است.

من در خویش و کلاغی لب حوض.

در آن لحظه، من به تنهایی در کنار حوض نشسته بودم. کلاغ اگرچه پرنده‌ای با صدای ناخوشایند است ولی برای شاعر جذاب است و او هر چیزی را آفریده‌ی خدایی می‌داند که هیچ چیز را بدون علت خلق نکرده است.

خاموشی و یک زمزمه‌ی ساز.

در آن لحظه من ساکت و خاموش بودم که ناگهان صدای سازی به گوشم رسید و خاموشی من را به هم زد.

تنه‌ی تاریکی، تبر نقره‌ی نور

در آن هنگام، تاریکی که مانند تنه‌ی درختی بود، همه جا را فرا گرفته بود. نور مانند تبر نقره‌ای رنگ بود که بر تنه‌ی تاریکی کوبیده شد و تاریکی را درهم شکست.

و گوارایی بی‌گاه خطا، بوی تباهی‌ها، گردش زیست.
گاهی در این راه دچار خطا و لغزش شدم. پس از آن نیز احساس کردم
چندگاهی است که اندیشه‌هایم دچار فساد و تباهی شده است ولی به دنبال
این اتفاقات، زندگی ادامه داشت و سیر خود را دنبال می‌کرد.

شب دانایی و جدا ماندم: کو سختی پیکرها، کو بوی زمین،
چینه‌ی بی‌بعد پری‌ها؟

در آن اتفاقات من آگاهی و دانش به دست آوردم ولی از پاره‌ای مسائل
عقب ماندم و احساس کردم فاصله‌ام با آن‌ها زیاد شده است. آن چیزها
دشواری‌های زندگی بود که مانند صخره‌ای سخت بودند. من اکنون به آسمان
رفته‌ام و کجا بوی زمین خواهد آمد؟
آیا سرزمین آرمانی من که جایگاه فرشتگان است، پیدا خواهد شد؟

اینک باد، پنجره‌ام رفته به بی‌پایان. خونی ریخت، بر سینه‌ی من
ریگ بیابان باد!

باد در جمله‌ی اول به صورت ایهامی به کار برده شده است. از یک طرف
به معنای نسیم است و از سوی دیگر فعل دعایی است. پنجره استعاره از
اندیشه‌های شاعر است. بی‌پایان در معنای ابدیت به کار رفته است. بر سینه‌ی
من ریگ بیابان باد، نفرینی است که شاعر خطاب به خود می‌گوید. او
می‌سراید: هر اتفاقی همین حالا رخ دهد! زیر اندیشه‌های من به ابدیت پیوند
خورده است. خونی بر زمین ریخته شد و من از آن بی‌اطلاع هستم ای کاش
من همواره در خاک باشم و مرده در گوشه‌ای افتاده باشم!

چیزی گفت و زمان‌ها برکاج حیاط، همواره وزید و وزید.
 این هم گل اندیشه، آن هم بت دوست.
 او این جمله را در شرح حال خود بیان می‌کند و می‌گوید: من چیزی گفتم
 و آن را زمزمه کردم. زمان گذشت و گذشت و به همراه خود برای من، اندیشه
 که مانند گلی است و دوستان خوب برایم هدیه آورد.

نی که اگر بوی لجن می‌آید، آن هم غوک که دهانش
 ابدیت خورده است.
 اکنون اگر از جایی در گذر زمان، سخن نابه‌جایی به گوش می‌رسد یا
 اندیشه‌ی نادرستی رشد یافته است، تنها برای دست یافتن به حقیقت و
 ابدیت است که به درستی معنای آن را در نیافته‌اند.

دیدار دگر، آری: روزن زیبای زمان.
 ترسید، دستم به زمین آمیخت. هستی لب آینه نشست،
 خیره به من: غم نامیرا^۱.
 اکنون باید دیدار دیگری با زمان تازه کرد. برای لحظه‌ای ترسیدم. دستم را
 درون زمین قرار دادم. وجود من که مانند آینه است، حیات و زندگی درون آن
 به وجود آمد و این زندگانی برای من بود که همواره غم و اندوه جاودانی به
 حساب می‌آید.

به اواخر مجموعه‌ی شرق اندوه و قطعه‌ی «و چه تنها» رسیدیم. «و چه تنها» داستان تنهایی سپهری و خستگی‌های او است. در این قطعات، تنهایی سپهری به تصویر کشیده می‌شود. او در این جا تصاویر پاکی از تنهایی ارائه می‌دهد. این تصاویر بسیار جالب و شاداب هستند. تصویری که از عبادت و مناجات به خواننده نشان می‌دهد، بسیار برجسته است. در این شعر چند نکته به چشم می‌خورد. «مَنِ شعری در شعر نزدیک آی، ترس را آبخور جان‌دار من و غم را بلند آسمانه‌ی زیبای من می‌نامد و هستی را ترس‌انگیز می‌داند و از دوست می‌خواهد به صخره‌ی او بریزد و در خود بسابدش چون پوشیده از خزه‌ی نام است. حالا در این شعر غم‌ها را گل می‌کند و از خود تا صخره‌ی دوست پل می‌زند. در نتیجه از دوست که روزنه‌ی باغ هماهنگی و کاج و من و ترس است، پر می‌شود و در نهایت راهی جاده‌ی منتهی به نیلوفر خاموش می‌شود و از این جهت با سفالینه‌ی تاریکی و نیلوفر خاموش مرتبط و مقترن می‌گردد و نکته‌ی آخر این که تصویر بوته‌ی زیست در مجموعه‌ی حجم سبز جلوه‌ی خوشه‌ی زیست می‌یابد^۱».

و چه تنها

ای در خور اوج! آواز تو در کوه سحر و گیاهی به نماز.

ای کسی که شایسته‌ی اوج و فراترها هستی! صدا و آواز تو در گوش من،

۱. گل‌های نیایش ص ۱۱۸.

مانند نماز و زمزمه‌ی عبادت و نیایش در سحرگاهان و هنگامه‌ی روز است.

غم‌ها را گل کردم، پل زدم از خود تا صخره‌ی دوست.
غم‌ها را به گل و خشت تبدیل کردم و با آن پلی ساختم که از من تا
صخره‌ی دوست بود. یعنی با همین غم‌ها به عبادت پرداختم و سبب شد تا
من به حقیقت واحد نزدیک گردم.

من هستم و سفالینه‌ی تاریکی و تراویدن راز ازلی.
اکنون من و تاریکی هستم که گاه‌گاه درون آن، تلالویی ناتوان از راز ازلی را
می‌بینم.

سر بر سنگ و هوایی که خنک و چناری که به فکر و روانی که پراز
ریزش دوست.
سر خود را بر روی سنگ‌ها قرار داده‌ام. در این حالت، هوایی خنک و
نسیمی روح‌نواز به صورتم برخورد می‌کند و چناری نیز در نزدیکی من وجود
دارد. اندیشه و فکر من سرشار از یاد دوست و روح و روانم جایگاه او شده
است.

خوابم چه سبک، ابر نیایش چه بلند و چه زیبا
بوته‌ی زیست و چه تنها من!
تنها من و سرانگشتم در چشمه‌ی یاد و کبوترها لب آب.
خواب من بسیار سبک است زیرا من با کوچک‌ترین صدایی بیدار

می شوم. نیایش ما بسیار ضعیف و ناتوان است ولی زندگی با تمام این اوصاف بسیار زیباست و با تمام این زیبایی، من بسیار تنها هستم. من تنها هستم و در یاد و خاطرات خود غوطه ورم در همین لحظه کبوترها نیز لب آب هستند. کبوتر استعاره از انسان‌هایی است که از خاطرات شاعر استفاده می‌کنند. آب استعاره از خاطرات است.

هم خنده‌ی موج، هم تن زنبوری بر سبزه‌ی مرگ و شکوهی
در پنجه‌ی باد.

موج دریا در حرکت است و تن لرزان در دهانه‌ی مرگ است. وجود من با شکوه تمام در برابر باد ایستاده است و تنها در کنار دریا قدم می‌زنم.

من از تو پُرم، ای روزنه‌ی باغ هم آهنگی کاج و من و ترس!
هنگام من است، ای دربه فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام!
ای حقیقت واحد و ای محبوب ازلی! وجود من سرشار از یاد تو است! ای کسی که مانند روزنه‌ای هستی و کاج، من و ترس را با هم پیوند داده‌ای. اکنون نوبت گفتار من است: ای کسی که دروازه‌ی پرواز و جاده‌ای به نیلوفر خاموشی پیام هستی، تمام این جملات را خطاب به تو می‌گویم که بسیار برای من ارزشمندی و وجود من را سرشار از یاد خود ساخته‌ای!
سپهری در این جملات به طرز آشکاری علاقه و عشق خود به محبوب را بیان می‌کند و یاد او را درون خود، ودیعه‌ای می‌داند که حاصل روزهای رنج و

سختی است. این دستاورد برای سپهری ارزش بسیاری دارد و باعث می‌گردد تا او به سوی واقعیت‌ها هدایت شود و از خیالات واهی دست بردارد. به آخرین شعر شرق اندوه، «تا گل هیچ» رسیدیم. این قطعه شرح حال سفری کوتاه به سوی یافتن خود است. تعابیر جدید و اغلب جملات تازه هستند. سپهری در شعر خود یک ویژگی برجسته را مدنظر دارد و آن، این که سپهری تمام تعابیر و تشبیهات خود را به طبیعت پیوند می‌زند. این پیوند جزء لاینفک شعر سهراب است. در این قطعه نیز کلام خود را با طبیعت آغاز می‌کند. از دامنه‌ها، کوه، مرغان، کران، کویر، خاک، آوا و گل سخن می‌گوید و راه خود را در دشت‌ها و بی‌کران‌ها جست و جو می‌کند. «تا گل هیچ» یکی از این جست‌وجوهاست.

سپهری این اندیشه را در تعالیم آیین بودا و عرفان مشرق زمین یافته است. اگرچه در اواخر راه شعری آن را کم می‌کند و کمتر از آن استفاده می‌کند ولی آن را ترک نمی‌کند چون بودا را فراموش نمی‌کند. «تا گل هیچ» رفتن به هیچستان برای یافتن گمشده‌هاست. اغلب قطعات سپهری با گرایش به طبیعت آغاز می‌شوند و با همین نظر به پایان می‌رسانند.

تا گل هیچ

می‌رفتیم و درختان چه بلند و تماشا چه سیاه!

شاعر در این جمله مسافرت خود را شرح می‌دهد. او می‌گوید: ما می‌رفتیم و هیچ چیز را در اطرافمان نمی‌دیدیم زیرا درختان بسیار بلند بود و چشم ما جایی را نمی‌دید. درختان بلند بدون ایهام و استعاره است. از طرفی

دیگر سکون و عدم جنبش شاعر نیز مورد توجه قرار می‌گیرد.

راهی بود از ما تا گل هیچ.

در این جمله به سکون خود اشاره می‌کند. او می‌گوید: راهی را که ما می‌پیمودیم از ما شروع می‌شد و به هیچ ختم می‌شد زیرا ما راحت در جایی نشسته بودیم و جنبشی در ما صورت نمی‌گرفت. گل هیچ اضافی تشبیهی است و هیچ به گل تشبیه شده است. شاعر در قطعات این شعر چند تصویر زیبا ارائه می‌دهد و می‌گوید:

مرگی در دامنه‌ها، ابری سرکوه، مرغان لب زیست [وجود داشتند].

در این جمله هیچ‌گونه فعلی به کار برده نشده است. دامنه‌ها علاوه بر معنای واژه‌ای خود استعاره از سقوط اندیشه و فکر است. ابر، استعاره از ابهامات و ناشناخته‌ها است. مرغان استعاره از انسان‌هایی است که مشغول زندگی هستند. او می‌گوید: مرگ، انسان‌ها در سقوط اندیشه‌ی آن‌ها و عدم درک آن‌ها از مسائل حیات است هرچند که هنوز ابهاماتی در زندگی انسان‌ها وجود دارد و انسان‌ها همواره به زندگی خود ادامه می‌دهند.

می‌خواندیم: «بی تو دری بودم به برون ونگاهی به کران

و صدایی به کویر».

در این جمله منظور شاعر آن است که وجود محبوب به او بها داده است و او بدون محبوب هیچ است. او می‌گوید: من بدون تو مانند دری هستم که به بیرون باز می‌شود و هیچ نتیجه‌ای ندارد. من بی تو مانند نگاهی هستم که

بی‌کران را می‌پیماید و هیچ‌چیز را در خود نمی‌بیند و صدایی در کویر هستم
که به گوش هیچ‌کس نمی‌رسد.

می‌رفتیم، خاک از ما می‌ترسید و زمان بر سر ما
می‌بارید.

سپهری در این جمله گذشت زمان و تنهایی خود را به تصویر می‌کشد. او
می‌گوید: ما همچنان راه می‌پیمودیم و زمان به سرعت می‌گذشت این در
حالی بود که خاک از ما گریزان بود و ما به تنهایی خود پی بردیم.

خندیدیم: ورطه پرید از خواب و نهان‌ها آوایی
افشانند.

در این جمله برای ورطه تشخیص به کار رفته است. او می‌گوید: ما در این
حال و احوال خندیدیم و احساس کردیم که از صدای خنده امان وجود زمین
خوشحال و شادمان از خواب پرید و در آن سوی زمین صدای غلغله و شادی
به گوش رسید.

ما خاموش و بیابان نگران و افق یک رشته نگاه.
پس از این اتفاقات، ما خاموش شدیم و بیابان نیز با سکوت ما، خاموش
شد و مانند انسان نگرانی شده بود. در آن سوی زمین نیز افق مانند رشته‌های
نگاه یا خط‌های تماشا به نظر می‌رسید.

بنشستیم، تو چشمت پر دور، من دستم پر تنهایی

و زمین‌ها پر خواب.

با همان سکوت نشستیم این در حالی بود که چشمانت را به دور دست خیره کرده بودی و انتظاری عجیب در نگاهت، دیده می‌شد و وجود من نیز سرشار از تنهایی شده بود. زمین در آن هنگامه‌ی سکوت، مانند انسان خواب‌آلودی شده بود.

خوابیدیم. می‌گویند: دستی در خوابی گلی می‌چید.^۱

می‌گوید: ما در سلوک افتاده بودیم و این در حالی بود که دیگران به ما می‌گفتند که شما در این مسیر، به کشف و شهودهایی دست یافته‌اید و این بسیار ارزشمند است؛

بالاخره شرق اندوه در همین حال و هوا به پایان می‌رسد و سپهری در مسیر خود، مسائل دیگری را - به زبان‌های گوناگون ایهام و اشاره - بیان می‌کند. شرق اندوه داستان اندوهی است که سپهری بارها و بارها در مشرق زمین به ویژه در آسیا به آن می‌پردازد و با تمام وجود آن را درک می‌کند. شرق اندوه حکایت این اندوه و درد است. اندوه در شعر سپهری جزء لاینفک است و نمی‌توان بدون آن شعر سپهری را باز شناخت.

در شرق اندوه به اندیشه‌هایی برمی‌خوریم که رنگ مذهب و عرفان شرقی در آن دیده می‌شود. شرق اندوه اگرچه کوتاه‌تر از آوار آفتاب است ولی گاه پربارتر از آن است و این پیشرفت شعر سپهری را با مطالعه‌ی دقیق آرا و نظریات او می‌توان باز شناخت. سپهری اگرچه در عرصه‌ی شعر، شاعر

۱. هشت کتاب ص ۲۶۵ تا ۲۶۶.

کامل و سالمی است در عین حال می‌توان او را یک اندیشمند شرقی هم به حساب آورد. این اندیشه‌ها در قالب نوشته‌های سپهری جای گرفته است. سپهری اندیشه‌هایش را به گونه‌ای بیان می‌کند که بسیار دیر می‌توان به آن دست یافت ولی انسان به راحتی نمی‌تواند آن‌ها را به فراموشی بسپارد. شرق اندوه یکی از همین گونه اندیشه‌هاست که می‌توان دردهای سپهری را در آن باز یافت. اندوهی که بر مشرق زمین حکمفرماست اگرچه بسیار آشکار نیست ولی در موسیقی، تمدن، تاریخ، شعر و ... ملل شرقی می‌توان آن را دریافت. تنهایی که او از آن حرف می‌زند، در همین اندوه جای گرفته است. این اندوه تا آخر عمر با سپهری است و گویا او با این غم آفریده شده است. واژه‌هایی که به کار می‌گیرد، اندیشه‌هایی که او مدعی آن است و ... همه یادآور همین اندیشه است که وجه تمایز سپهری نسبت به شاعران هم عصر اوست. او با همین اندیشه‌ها زندگی کرد و با همین اندیشه‌ها رخت از جهان خود بر بست.

۵. حجم سبز

من چه سبزم امروز
و چه اندازه تنم هشیار است!
نکند اندوهی، سر رسد از پس کوه.
چه کسی پشت درختان است؟
هیچ؛ می‌چرد گاوی در کرد.
ظهر تابستان است.

سایه‌ها می‌دانند که چه تابستانی است.
 سایه‌هایی بی‌لک
 گوشه‌ای روشن و پاک،
 کودکان احساس! جای بازی این جاست.
 زندگی خالی نیست:
 مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست.
 آری!
 تا شقایق هست، زندگی باید کرد.
 در دل من چیزی است، مثل یک بیشه‌ی نور، مثل خواب دم صبح^۱...

به سبزترین مرحله‌ی اندیشه‌ی سپهری - حجم سبز - رسیدیم. «حجم سبز ارزشمندترین کتاب شعری سهراب سپهری است و اوج شعری است که از ارزش‌های ویژه‌ی ساختاری و معنایی برخوردار است. این مجموعه در بهمن ۱۳۴۶ به چاپ رسید و این زمانی بود که سپهری به پاره‌ای از نقاط جهان سفر کرده و با بیشتر ملت‌ها، آشنا شده است. این مجموعه دارای چند ارزش و امتیاز خاص است:

۱. کاربرد جملات بسیار زیبا و جذاب مانند:

«دره‌ی مهتاب اندود و چنان روشن کوه که خدا پیدا بود...»^۲

۱. هشت کتاب ص ۳۵۰.

۲. هشت کتاب ص ۳۳۴.

«روزی دارد دیوار زمان که از آن، چهره‌ی من پیداست...»^۱

«آب را گل نکنیم...»^۲

«تا شقایق هست، زندگی باید کرد...»^۳

«خانه‌ی دوست کجاست؟»^۴

«شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند...»^۵

۲. زیبایی محسوس است. اندیشه و جملات زاید وجود ندارد.

۳. شعرها به طور دقیق نمایانگر درون سپهری هستند و زبان آنان بسیار آشنا است.

۴. خواننده در این منظومه، احساس خستگی نمی‌کند.

۵. اشعار این منظومه دربرگیرنده‌ی جهان‌بینی شاعر یادنیای مطلوب سهراب سپهری هستند.

حجم سبز همان گونه که از نام آن پیدا است، یادگار روزهای سبز سپهری است و با صدای پای آب، مکمل یکدیگر هستند همان‌طور که مسافر و ما

۲. هشت کتاب ص ۳۴۵.

۱. هشت کتاب ص ۳۳۶.

۴. هشت کتاب ص ۳۵۸.

۳. هشت کتاب ص ۳۵۰.

۵. هشت کتاب ص ۳۶۵.

هیچ ما نگاه مکمل یکدیگر هستند.

تمام اشعار این مجموعه موفق و قوی هستند و می‌توان گفت که شعر ضعیفی در آن یافت نمی‌شود. اشعار موفق و قدرتمندی مانند نشانی، آب، روشنی من گل آب و به باغ همسفران در این مجموعه وجود دارند^۱. «حجم سبز اوج اندیشگی سپهری است و اگر بتوانیم شفافیت و زیبایی و انسجام اندیشه‌ی او را در دو منظومه‌ی مسافر و صدای پای آب یک جهش فکری و ذهنی شگفت‌آور تفسیر کنیم، درباره‌ی حجم سبز ناگزیریم تا در سطح بالاتری قضاوت کنیم. فکر کلی در این دفتر، همان است که در دو منظومه‌ی یاد شده آمده اما شاعر در حجم سبز، این فکر و ایده را به نحو زنده‌تر و ملموس‌تری در شعر منعکس می‌کنند از این لحاظ، هر یک از شعرهای این دفتر به یک جهت از جهات پیام و اندیشه‌ی او منحصر شده و پیام‌ها و اندیشه‌های دیگر - یا اگر تنها بخواهیم به یک پیام و اندیشه‌ی کلی در شعر او توجه کنیم: جهات دیگر پیام و اندیشه‌ی او - در آن شعر، در حاشیه قرار می‌گیرد^۲».

حجم سبز اوج شعر سپهری است. در این مجموعه شاعر با تمام حساسیت‌ها، به آرامش روحی دست می‌یابد و خود را فاتح آن حالت روحی می‌داند. حجم سبز از گیاهان سبز ریشه می‌گیرد و تا روح او ادامه پیدا می‌کند پس حجم سبز نوعی ارتباط بین طبیعت زنده و روح سپهری است و نتیجه این پیوند و نزدیکی، حجم سبز است. این مجموعه فراتر از مجموعه‌های قبلی

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری - حجت عماد - انتشارات بهزاد - چاپ اول ۱۳۷۶ ص ۱۹۶.

۲. از مصاحبت آفتاب ص ۲۱۱ تا ۲۱۲.

سپهری است زیرا تمام این مجموعه، سرشار از قطعات زیبا و برتری است که نمونه‌ی آن را در شعر فارسی کمتر می‌توان یافت.

«سپهری در حجم سبز سرانجام در سرزمین آرمانی خویش است و آن ملک فراغت و آرامش را پس از تب و تاب‌های بسیار یافته و از آن جا، در کنج تنهایی خویش در سکون و آرامش و زیبایی طبیعت، با دیگران سخن می‌گوید. در این بهشت این جهانی و زمینی و طبیعی با آرامیدن در کنار همه‌ی چیزهای خوب و با چشیدن مزه‌ی دم‌های زیبای اتحاد با طبیعت به ژرفنای سرخوشی و خرسندی می‌رسد و با خود و جهان در حالت آشتی است. در این حالت، آشتی با هستی و همه‌ی فرامودهای آن، همه چیز تنها از آن جهت که هست خوب انگاشته می‌شود و خوب یعنی زیبا و آن‌جا که خوبی و زیبایی یکی می‌شوند، جنگ نیک و بد از میان برمی‌خیزد. در دفتر حجم سبز است که زیباترین سرآغازهای شعر او و ناگهانی‌ترین اشراق‌های شاعرانه را می‌یابیم... سرآغازهایی که یکباره ما را از جهان پرجنگ و جدال خود می‌کند و به فضاهای دوردستی می‌کشاند که در آن شاعری در دل طبیعت، در کنار درخت و مرغ و ماه و جویبار، ما را به لطیف‌ترین لحظه‌های تجربه‌ی شاعرانه‌ی زندگی و هستی فرا می‌خواند. باری، این دو منظومه و یک دفتر شعر در میان ادبیات امروز ما اثری است بی‌مانند که سپهری رادر مقام شاعری یگانه به همه شناسانده است^۱».

«در این دفتر با شاعری صاحب سبک رو به رو هستیم آن هم در روزگاری که جز دو سه تن، دیگر شاعران یا سبک مشخصی ندارند و یا اگر کوششی در

راه ایجاد سبک می‌کنند، به همان میزان که استقلال می‌یابند از زیبایی و قلمرو شعر بیرون می‌شوند. مشکل شعر معاصر در همین است که شعر زیبا و مؤثر - با هنجار درست گفتن و آنگاه زبان و بینش مستقل داشتن - کم دارد و در این آشوب و در این آشوب شیوه‌ها و به علت‌های ماهانه و هفتگی شعر سپهری بسیار غنیمت است.

شعر سپهری یکی از شاخه‌های لطیف آن درخت گشن و بالنده‌ای است که نیما در این باغ دیرسال کشت و این شاخه، شاخه‌ای است سایه رسته؛ در سایه‌ی تنهایی رسته و شاید به عمد به سایه گراییده باشد چرا که در برابر آفتاب روزهای آخر مرداد - که همه چیز را می‌سوزاند و خشک می‌کند، همان آفتابی که حتی گاهی سرشاخه‌های مقاوم را هم به بزم سایه نشینان و حضور در محافل سایه‌پرور فرامی‌خواند، در برابر چنین آفتابی - تاب آوردن کار هر شاخه و شاخساری نیست^۱.

«از نظر گاهی دیگر هم می‌توان به شعرهای حجم سبز نگریست و آن، این است که هر شعر این دفتر، حضور قاطع‌تر شاعر را در طبیعت اعلام می‌دارد و تنهایی او در طبیعت، شکل ظریفی پیدا می‌کند. از دیگران تنها جاهایی می‌شود سراغ گرفت که ایده‌ی انسان دوستانه‌ی شاعر طرح می‌شود. به درون حجم سبز سپهری وارد می‌شویم تا دریابیم و بشنویم که این شاعر ظریف و لطیف از چه سخن می‌گوید؟

حجم سبز، یعنی تقارن معنویت و طبیعت با یکدیگر، به گونه‌ای که دیگر غیر قابل تفکیک باشند. عارفان ما، به این مسأله، البته نظر داشته‌اند اما

۱. باغ تنهایی - ص ۵۰.

معنویت و طبیعت در شعر آنان، غالباً به موضوع عشق الهی ختم شده است.^۱

جهان تصویری در این مجموعه، جهان دیگری است. «جهانی آرام و به دور از ستیز، درگیری، تباهی و فساد. جهانی که در آن، شاعر به مرور خود و زندگی روزمره‌اش می‌نشیند و گاه نیز به یاد دوست و سفر می‌افتد، سفری که جز در یک شعر، کمتر بوی مرگ می‌دهد. غم و اندوهی که تاکنون به ویژه در چهار کتاب اولیه ذهن سپهری را به خود مشغول داشته بود، در این دفتر به کلی از بین رفته است و اگر غمی هست، غم و ترس از به هم خوردن تنهایی و دنیای ظریف روحانی شاعر است. در این کتاب، شاعر در جایگاه امن نشسته و زاویه‌ی دیدش نسبت به جهان بیرونی، دیدی است که از بالا به پایین، دیدی انتزاعی و ذهنی که در چشم اندازش اتفاق‌های چندان مهمی رخ نمی‌دهد. طبیعت در آرامش و زیبایی دلخواه به سر می‌برد و جانوران و گیاهان بی‌دغدغه به زندگی عادی خود ادامه می‌دهند اگر سخن از انسان و جامعه است، صرف هشدار و آگاهی است.^۲

«حجم سبز حاوی ۲۵ شعر از سپهری است که طی سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۶ سروده شده‌اند و به این ترتیب حاصل ۵ سال کار این شاعرند. اشعار این کتاب را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد به خصوص که حدس می‌زنم اشعار کتاب بر حسب تاریخ سرودشان مرتب شده‌اند. دسته‌ی اول شامل هفت شعر اول کتاب است: از شعر از روی پلک شب تا شعر غربت، دسته‌ی دوم ده شعر بعدی کتاب را در خود دارد از شعر پیغام ماهی‌ها تا شعر ورق

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۲۱۲.

۲. سهرابی دیگر ص ۱۸۳ تا ۱۸۴.

روشن وقت. بالاخره دسته‌ی سوم شامل هشت شعر آخر کتاب است از شعر آفتابی تا شعر نبض خیس صبح. به این ترتیب سهراب سپهری از روی پلک شب تا نبض خیس صبح سفر می‌کند و در این طی طریق سه منزل تحولی و تکاملی را می‌پیماید: هر منزل با مشخصاتی و خصوصیات ویژه‌ی آن. آیا انتخاب این دو اسم برای اشعار آغاز و پایان کتاب نشانه‌ی هدفی نیست؟ از شب و پلک‌های به هم نهاده و خواب تا صبح که نبض پرطنین و تپشی دارد و زنده و بیدار است^۱.

حجم سبز تلاش به ثمر رسیده‌ی سپهری در بیان مقصود خویش است. این مجموعه‌ی ارزشمند که نهایت پختگی سپهری را به تصویر می‌کشد، از برجسته‌ترین آثار شعر معاصر است. حجم سبز در میان آثار سپهری، اثری است که بیشترین بهره‌گیری را از طبیعت کرده است و این نکته‌ی قابل توجهی است. این اثر به تنهایی پخته‌ترین کتاب سپهری است. سپهری در این مجموعه عشق الهی را که مدت زمان زیادی آن را پنهان نگه داشته بود، آشکار می‌کند. این عشق در آستانه‌ی سن کمال و نگاه سپهری به محبوب ازلی است. اگرچه قطعات این مجموعه بسیار زیاد نیستند ولی با تمام این کمیت‌ها، از لحاظ کیفیت و محتوی بسیار ارزشمند هستند.

اغلب جملات شعرهای هشت کتاب، دارای بار معنایی هستند و هر کدام را به تنهایی می‌توان به کار رود. آگاهی سپهری برای بیان این جملات، باعث شده است که جملات در عین کوتاهی بسیار با معنا سروده شوند. شرح حال وقایع روزانه، اتفاقات خوشایند، دیده‌ها، صداها، اطراف، گلستانه،

۱. باغ تنهایی ص ۴۳.

احساس، شقایق، بیشه‌ی نور، ماهتاب، آسمان آبی و ... واژه‌های مشابهی این، در این مجموعه به طرز بسیار آگاهانه‌ای به کار برده شده‌اند.

شعرهای این مجموعه هیچ کدام ضعیف نیستند و کلام سپهری در اوج خود سیر می‌کند. سعی و تلاش سهراب به نتیجه رسیده است و او به دلخواه خود دست یافته است.

نگاهی گذرا به اسامی اشعار این مجموعه که عبارت‌اند از: از روی پلک شب، روشنی من گل آب، و پیامی در راه، ساده رنگ، آب، در گلستانه، غربت، پیغام ماهی‌ها، نشانی، واحه‌ای در لحظه، پشت دریاها، تپش سایه‌ی دوست، صدای دیدار، شب تنهایی خوب، سوره‌ی تماشا، پره‌های زمزمه، ورق روشن وقت، آفتابی، جنبش واژه‌ی زیست، از سبزه سبز، ندای آغاز، به باغ همسفران، دوست، همیشه و تا نبض خیس صبح، درخواهیم یافت که سپهری با چه اندیشه‌ای به استقبال این مجموعه‌ی ارزشمند رفته است.

ویژگی برجسته‌ی سپهری در برابر شاعران معاصر خود، در انتخاب این نوع اندیشه است. این مجموعه تنها یک مجموعه‌ی شعر نیست بلکه کتابی فکری و بزرگ، سروده شده توسط یک اندیشمند شرقی است. سپهری در این مجموعه خود را به عنوان یک اندیشمند شرقی معرفی می‌کند.

نام‌های فوق همگی حالت سرزندگی و طراوت سپهری را در مدت زمان ۵ ساله بازگو می‌کنند. کاربرد عناصر طبیعی برای نام‌گذاری این قطعات همگی حاکی از روح طبیعت‌گرای سهراب هستند. اگرچه گاه انحرافات شعری از مسیر حجم سبز صورت می‌گیرد ولی به سرعت، سپهری جلوی آن را می‌گیرد و اجازه نمی‌دهد تا این انحطاط به وجود بیاید. او گاه بر احساسات خود غلبه می‌کند و به عقل روی می‌آورد. این گرایش عقلی به خاطر ویژگی

سنی سپهری است. حجم سبز، یادگار روزهایی است که شاعر آن در طبیعت سیر می‌کرد و به جز طبیعت به چیز دیگری فکر نمی‌کرد. شعر بلند صدای پای آب هم جزیی بزرگ از همین مجموعه است زیرا در خلال همان پنج سال سروده شده است و سپهری بقیه‌ی اشعار حجم سبز را بر همان مبنا سروده است.

تجرهای سپهری در حجم سبز خود را نشان می‌دهند و گرایش‌های روحی بسیار قابل رویت هستند. سپهری از این که گاه در خلال سروده‌ها حالتی از غم را بیان می‌کند، دل نگران است و معتقد است که باید هرچه زودتر این دل‌نگرانی‌ها را از بین برد. این دل‌نگرانی‌ها بالاخره ریشه‌کن شده و جای خود را به یقین کامل می‌دهد که نتیجه‌ی دست‌یابی سالک به حقیقت واحد است. این مجموعه، بهترین دفتر شاعر است که نگاه‌های بسیاری را به خود جلب کرده است.

«شعرهای این دیوان، همه یکدست‌اند. پست و بلند کم‌تر در آن‌ها دیده می‌شود و این نشان کمال هنر شاعر است. در نظر من باید این دیوان رادر حال و هوای خودش، در شمار دیوان‌های برجسته‌ی شعر امروز یعنی رها (در همان سال‌های چاپ اولش) باغ آینه، آخر شاهنامه و تولدی دیگر که هر کدام به جای خود معرف چهره‌ای در شعر امروز بوده‌اند و البته این چهره‌ها همه در یک سطح و یک ارزش نیستند، قرار دارد»^۱.

در این مجموعه «وزن‌ها بسیار محدود است یعنی به جز چهار قطعه، تمام قطعات کتاب در یک وزن است که آن چم و خم اصلی شعرهای سپهری

است و یکی دو شعر مفصل و معروف او نیز در همین بحر [هستند] یعنی این وزن سپهری را به یاد می‌آورد چنان که بحرمل، اخوان را^۱.

«از نظر اندیشه و خیال، شعرهای این کتاب یکدست نیستند. شاعر گاهی از خود و جهان زیبایی‌ها حرف می‌زند، گاهی از سفر و گاهی از دل‌تنگی و تنهایی و گاه از بازگشت و دعوت. روی هم رفته می‌توان شعرهای این دفتر را از نظر محتوایی یا موضوعی به ۹ گروه تقسیم کرد:

الف: شعرهای خانگی که در آن، شاعر از خود و زندگی خانوادگی‌اش و حوادث روزانه‌ی زندگی‌اش می‌گوید. شعرهای روشنی، من، گل، آب و ساده رنگ از این دسته‌اند.

ب: شعرهای پیرامونی که در آن شاعر نگاهی به جهان بیرون از جهان شخصی و طرح‌هایی از پیرامون خویش ارائه می‌دهد. شعرهای صدای دیدار، آفتابی و جنبش واژه‌ی زیست از این دسته‌اند.

ج: شعرهایی که موضوع اصلی آن پیرامون تنهایی و خستگی دور می‌زند. شعرهای واحه‌ای در لحظه، پرهای زمزمه، ورق روشن وقت و از سبز به سبز از این دسته‌اند.

د: شعرهایی که در آن، محور اندیشه‌ی شاعر پیرامون سرزمینی موعود و آرمانی می‌چرخد. سرزمینی که ده یا قریه‌ای است که چندان هم از شاعر دور

۱. باغ تنهایی ص ۵۳.

نیست. شعرهای آب، در گلستانه، غربت و پشت دریاها از این دسته‌اند.

ه: شعرهایی که در آن سخن از تکاپو و تلاش و جست و جو برای رسیدن به خانه، دوست و شهر رویایی و آرمانی حق و حقیقت است. شعرهای پیغام ماهی‌ها و نشانی از این دسته‌اند.

و: شعرهایی که لحن خطابی دارد و به شعرهایی عاشقانه می‌ماند که در آن، شاعر با کسی سرگرم گفت و گو است و طرف خطابش باید زن باشد و دعوتی است به تسلی، شعرهای به باغ همسفران و همیشه از این دسته‌اند.

ز: شعرهایی که در آن، صحبت از سفر است چه سفری در گذشته و یا سفری که در آینده و در پیش روی او است. این سفرها چه در گذشته و چه در آینده در حقیقت دنباله‌ی همان سفر دور و درازی است که شاعر در دو منظومه‌ی صدای پای آب و مسافرتا رسیدن به جهان اکنونی و حجم سبز پیموده است. شعرهای تپش سایه‌ی دوست، شب تنهایی خوب و ندای آغاز از این دسته‌اند.

ح: شعرهایی که دارای لحنی خبری است و شاعر جز یکی در بقیه از اتفاق یا اتفاق‌هایی در گذشته سخن می‌گوید و بیانش، لحنی اساطیری دارد، گویی از حادثه‌ای سخن می‌گوید که نه در زمان او و ما، بل که در گذشته‌هایی بسیار دیر اتفاق افتاده است و در یکی و تنها یکی از این شعرها خبر در مورد آینده است که باز خبر از بشارتی در آینده دارد شعرهای از روی پلک شب، و

پیامی در راه، سوره‌ی تماشا و تا نبض خیس صبح از این دسته‌اند.

ط: سرانجام شعری که در طبقه‌بندی، از نظر موضوعی با هیچ یک از شعرهای دیگر این کتاب همخوانی ندارد و موضوعش، موضوعی جداگانه است. این شعر در حقیقت مرثیه‌ای است بر یک دوست و شاید به خاطر همین، اسمش را شاعر، دوست گذاشته است^۱.

«از روی پلک شب» اولین شعر مجموعه‌ی حجم سبز است. این قطعه که دارای لحنی خبری است، سوای شعرهای این دفتر است و بیشتر حالت پیش درآمد، دارد. این قطعه‌ی کوتاه، لحظه‌ای کوتاه در شبی زیبا را به تصویر می‌کشد و سپهری آن را در بهترین حالت روحی سروده است. گرچه عنصر شب در مجموعه‌های قبلی شاعر نیز تکرار شده بود. ولی شب در مجموعه‌ی حجم سبز با مجموعه‌های قبلی بسیار تفاوت دارد. این شب بسیار شفاف و نازک است و در سراسر آن، ستاره‌ها چشمک می‌زنند و شاعر در زیر نور مهتاب، شب خود را به روز می‌سپارد.

از روی پلک شب تصویر زیبایی از شب است که سپهری آن را به انسانی تشبیه می‌کند که دارای پلک است و شاعر سوار بر این پلک در میان ستارگان راه می‌پیماید. در این شب، صدای روان آب به گوش شاعر می‌رسد و زیر پای او دره چنان در با نور مهتاب روشن بود که گویی خدا حضور داشت و تجلی نور خدا پیدا بود. او خود را در مقام بلندی قرار می‌دهد که به

۱. سهرابی دیگر: ص ۱۸۴ تا ۱۸۹.

پایین دست می نگرد.

پیش از این که شاعر به درون این شب ره بیابد، باران همه جا را شسته و نگاه انسان به راحتی آن فضا را می پیماید. در آن هنگام یاد دستان تو افتادم که پیام زندگی و طراوت را به من می داد. در آن هنگام انس و الفت ما شکفته می شد و ما درک می کردیم که چه اندازه به یکدیگر وابسته هستیم و نفس های انس و الفت ما همواره ادامه داشت.

در وجود تو گویی شراب کهنه ی معرفت و گرمای زندگی وجود دارد در عین حال درون تو نورانی است و تو از نور بهره ای فراوان داری. اکنون زندگی سبز ما که پر از طراوت بود، در هوای خنک کوهستان جریان دارد. با آمدن آفتاب و رسیدن صبح، تاریکی ها به کنار می رفت این در حالی بود که نسیم می وزید و بوته های پونه تکان می خوردند. این برای من، یادآور جذبه های روحانی بود که من را به سوی تو در تاریک ترین شب ها و سپیده دمان فرا می خواند.

از روی پلک شب

شب سرشاری بود.

وجود شب سرشار از معرفت و حقیقت شده بود. این سرشاری سبب گردیده بود تا من به تماشای شب بنشینم و از دیدن او احساس لذت کنم. سرشاری شب به خاطر درک من از حقیقت شب بود.

رود از پای صنوبرها تا فراترها می رفت.

رود در این جمله استعاره از راه شناخت حقیقت است. صنوبر استعاره از وجود مادی انسان و عشق مجازی است. فراتر، جایی برتر برای شاعر است که احساس می‌کند حقیقت در آن نهفته است. او می‌گوید: راه حقیقت از میان انسان‌ها آغاز می‌شد و تا فراسوها می‌رفت این به آن خاطر بود که من احساس می‌کردم حقیقت در آن جا قرار دارد.

دره‌ی مهتاب اندود و چنان روشن کوه که خدا پیدا بود.

دره‌ی مهتاب اندود، فاصله‌ی میان دو کوه است که در شبی مهتابی بسیار زیبا شده است و در این حالت شاعر مدعی است می‌تواند خدا را تماشا کند و تجلیات او نیز قابل دیدن است. او می‌گوید: در آن هنگام، مهتاب آن اندازه کوه‌ها را روشن کرده بود که گویی تجلیات خدا است که میان دره منعکس شده است و به راحتی می‌توان آن را دید.

در بلندی‌ها، ما [نشسته بودیم].

ما، استعاره از شاعر است که خود را مفرد نمی‌داند و همواره خود را کل می‌داند و به جزء اعتقادی ندارد. سپهری در تمام شعرها از فراترها به همه جا می‌نگرد. این جمله نیز دربرگیرنده‌ی همین جمله است. او می‌گوید: من در بلندی‌ها به تماشای شب نشسته بودم و از فراسوها به آن می‌نگریستم.

دورها گم، سطح‌ها شسته و نگاه از همه شب نازک‌تر.

دورها، استعاره از مکانی است که شاعر توان دیدن آن را ندارد. سطح‌ها شسته، از یک سو اشاره به بارش باران است که با بارش خود، همه جا را

شسته است و از سوی دیگر، مکانی است که در نظر شاعر بسیار پاک و پیراسته است.

نگاه نازک، نگاهی است که بدون حجاب و پرده است و هیچ پوششی در برابر آن، قرار ندارد. او می‌گوید: پاره‌ای از مکان‌ها را من می‌دیدم و پاره‌ای از جاها را نمی‌دیدم زیرا از من دور بودند و نگاه من به آن جا نمی‌رسید. همه جا پاک و پیراسته شده بود گویی که باران همه جا را شسته است. در آن هنگام، نگاه من از همه‌ی شب‌ها سبک‌تر شده بود زیرا تمام حجاب‌ها را از روی آن برداشته بودم.

دست‌هایت، ساقه‌ی سبز پیامی را می‌داد به من
در این جمله پیام به بوته‌ی گلی تشبیه شده است که دارای ساقه‌ای سبز است. در این جمله، شاعر دست‌های محبوب خود را پیام‌آور شادی می‌داند. او می‌گوید: دست‌های تو، پیام سبزی را به من می‌داد و آن پیام، نوید زندگانی بود که با سبزی‌نگی‌ها پیوند برقرار کرده است.

و سفالینه‌ی انس، با نفس‌هایت آهسته ترک می‌خورد
انس و الفت به سفالینه تشبیه گردیده است که پیوسته ترک می‌خورد و از درون آن آشکار می‌شود. او می‌گوید: نفس‌های تو، نهایت انس و الفت را آشکار می‌کند و نفس‌های تو بیان‌گر این انس و الفت است.

و تپش‌ها مان می‌ریخت به سنگ.
سنگ، استعاره از ماده است. تپش، استعاره از زندگی است. او می‌گوید:

زندگی ما تنها در ماده بودن ختم می‌شد ولی من به فراترها علاقه‌مند و به آن نظر دارم.

از شرابی دیرین، شن تابستان در رگ‌ها
و لعاب مهتاب، روی رفتار.
تو شگرف، تورها و برازنده‌ی خاک.

شراب دیرین، شراب معرفت است. شن تابستان، استعاره از ماده و گرایش به سوی ماده است که در هستی انسان جای دارد. لعاب مهتاب، اضافه‌ی تشبیهی است و مهتاب یا نور ماه به لعاب و روکش تشبیه شده است. لعاب تنها لایه‌ای نازک است. مهتاب استعاره از عالم معنا است که شاعر مدعی است محبوب وی از این عالم بهره دارد. او می‌گوید: وجود تو سرشار از معرفت است ولی درون تو از دل‌بستگی دنیوی پر است تنها کمی از عالم معنا بهره‌داری و این تنها در رفتار تو مشهود است و درون تو وجود ندارد. در عین حال تو بسیار ارزشمند هستی و تنها شایسته‌ی عالم خاک هستی و به عالم ملکوت تعلق نداری.

فرصت سبز حیات، به هوای خنک کوهستان می‌پیوست.
در این جمله، زندگی به فرصت و لحظه‌ای سبز تشبیه گردیده است. او می‌گوید: زندگی سبز مانند لحظه‌ای کوتاه است که به هوای خنک کوهستان پیوند می‌خورد و همواره ادامه پیدا می‌کرد یعنی زندگی ما با طبیعت ارتباط تنگاتنگی دارد.

سایه‌ها برمی‌گشت

در این جمله‌ی کوتاه، شاعر از بین رفتن تاریکی، شب و آمدن صبح را مورد خطاب قرار می‌دهد. سایه، استعاره از تاریکی شب است. او می‌گوید: با آمدن آفتاب و فرارسیدن صبح، تاریکی از بین می‌رفت و جای خود را به روز و روشنایی می‌داد.

و هنوز، در سر راه نسیم،

پونه‌هایی که تکان می‌خورد،

جذبه‌هایی که به هم می‌ریخت.^۱

جذبه، منظور مشاهدات عرفانی است که سپهری در طبیعت و در لابه‌لای گل‌ها به آن دست می‌یابد و تا پایان زندگی خود به دنبال جدیدترین آن‌ها است.

دومین شعر مجموعه‌ی حجم سبز، «روشنی، من، گل، آب» است. این شعر در ساختاری کلی و نظام یافته سروده شده است. سپهری در این شعر و در نام آن، سه عنصر طبیعی روشنایی، گل و آب را در کنار «من» قرار می‌دهد و خود را هم ردیف با آن‌ها فرض می‌کند. بافت کلی شعر، ساختاری برجسته است و عناصر طبیعی در آن بسیار به کار رفته‌اند.

این شعر به طرز بسیار گویایی، آرامش روحی شاعر را نشان می‌دهد و از معدود قطعاتی است که شاعر هنگام سرودن آن به آرامش در تهی دست یافته است.

۱. هشت کتاب ص ۳۳۳ تا ۳۳۴.

روشنی، من، گل، آب، روشنی است که شاعر در برخورد با آب و گل آن را می‌بیند زیرا طبیعت را جایگاه پاکی‌ها می‌داند. این قطعه علاوه بر آن چه گفته شد، در حال و هوای محل سکونت شاعر نیز گردش می‌کند و علت آن، علاقه‌ی سپهری به این گونه موضوعات است. «از مضامین مشترک شعر سپهری که عمده‌تر از مضامین دیگر است، می‌توان گل، آب و روشنی را نام برد. این سه با هم یا دو به دو یا به صورت منفرد مرتب تکرار می‌شود و به همین سبب بهتر است آن‌ها را Motif بنامیم. تصویر گل به دلیل نباتی بودن با تمام رویدنی‌ها اعم از درخت و گیاه و هسته در پیوند است. آب در ارتباط با چشمه و رود و دریاست. روشنی هم علاوه بر ل‌ن که صفت آب است، با تمام عناصری که منبع نور است، پیوند دارد. تعبیرها و ترکیب‌های فراوانی که در سراسر هشت کتاب از این سه تصویر وجود دارد، ناظر بر دل‌بستگی شدید سهراب به آن‌ها است. فهرست‌وار مقداری از این تعابیر و ترکیب‌ها را ذکر می‌کنیم: سرچشمه‌ی رویش‌ها، تابش آب، سیب طلا، باغ طلا، گل‌های نیایش، دانه‌ی راز، هسته‌ی پنهان تماشا، زنبق چشم، حوض نقره‌ی نور، بوته‌ی زیست، سطح روشن گل، سکوت سبز چمن‌زار، آب‌های هدایت، اطلسی‌های تر، سیب سرخ خورشید، بیشه‌ی نور، شاخه‌ی نور، لانه‌ی نور، شاخه‌ی معرفت، چراگاه رسالت، برق آب‌های شط و ...^۱».

این شعر نه چندان بلند، سرشار از تعبیرات تازه‌ای است. خوشحالی‌های ساده‌ی سهراب سپهری، در این قطعه تجلی پیدا می‌کند. آسمان صاف و یکدست است و هیچ نسیمی نمی‌وزد. مادر او از باغچه ریحان‌ها را می‌چیند.

او به غذای ساده دل می‌بندد و نان و پنیر و ربحان را بهترین غذای خود می‌داند.

گل‌های اطلسی را در زیر آسمان آرام، بسیار زیبا می‌بیند. او اعتقاد دارد که رستگاری و سعادت نزدیک است و در تمثیلی ذهنی آن را درون گل‌های حیاط می‌داند.

در این هنگامه روز، تابش نور خورشید درون کاسه‌ی مسی به نظر می‌رسد که در حال رص و ناز است. صبح فرا می‌رسد و لبخند بر روی چهره‌ها می‌نشیند گویی پشت هر کدام از این لبخندها چیز معناداری نهفته است. با این حال من احساس می‌کنم که زمان و زمانه مانند دیوار بلندی است که سرشار از روزن است و از پشت یکی از این روزنها، چهره‌ی من پیدا است و من احساس می‌کنم که سهم من از زندگی همین اندازه است. با این حال می‌دانم عمر من روزی به پایان خواهد رسید ولی اگر سبزه‌ای را بکنم می‌دانم که به زودی خواهم مرد. من هنگامی که به بال و پر پرندگان می‌اندیشم، احساس می‌کنم که در فضا راه می‌پیمایم. هنگامی که به نور و روشنایی می‌اندیشم، گویی انسانی هستم که درون تاریکی، سرشار از نور است. اندیشه‌ی من سرشار از نور است زیرا که نور سمبل معنا است. درون تفکر من شن که نشانه‌ی عالم ماده است، وجود دارد. فکر من، پر از درخت و شاخه است. از راه و پل و رود و موج سرشار است ولی با این حال من احساس تنهایی می‌کنم.

روشنی، من، گل، آب

ابری نیست.

بادی نیست.

این دو جمله‌ی کوتاه رساننده‌ی یک موضوع و مفهوم است و آن، این که آسمان آرام است و هیچ نسیمی نمی‌وزد. این جمله نهایت دقت سپهری به اطراف خود است.

می‌نشینم لب حوض:

گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب.

او می‌گوید: من بر لب حوض می‌نشینم و گردش ماهی‌ها در آب را تماشا می‌کنم. علاوه بر آن، گردش روشنی، خود، گل و آب را نیز نظاره می‌کنم. این نظاره برای من بهترین لذت است زیرا تمام طبیعت لذت‌بخش است.

پاکی خوشه‌ی زیست.

در این جمله، زندگی به خوشه‌ی پاک و منزّه تشبیه شده است. او می‌گوید: هنگامی که به گردش ماهی‌ها می‌نگرم، به پاکی و منزّه بودن زندگی می‌اندیشم و فکر می‌کنم که زندگی با تمام جنب و جوش خود بسیار مطهر و پاک است.

مادرم ریحان می‌چیند.

نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر.

رستگاری نزدیک: لای گل‌های حیاط.

او می‌گوید: در آن لحظه، مادرم در باغچه ریحان می‌چیند. نان و ریحان و

پنیر برای من بهترین و ساده‌ترین غذاهاست. غذای ما این است در حالی که آسمان بی‌ابر و گل‌های اطلسی تازه شکفته شده‌اند. در عین حال و با تمام سادگی‌ها من احساس می‌کنم که رستگاری و سعادت در نزدیکی من است شاید درون همین گل‌های شب‌بو در حال نظاره و تماشای من باشد.

نور در کاسه‌ی مس، چه نوازش‌ها می‌ریزد!

جمله‌ی مذکور یکی از بهترین تصویرسازی‌های سهراب سپهری در این مجموعه است. در این جمله برای نور تشخیص به کار رفته است و آن، به انسانی تشبیه گردیده که توانایی نوازش را دارد. نوازش در این جا به معنای ناز و کرشمه است و این ناز و رقص چه اندازه زیبا است!

نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد.

در این جمله برای نردبان تشخیص به کار رفته است و نردبان به انسانی تشبیه گردیده که می‌تواند صبح را از بالا به پایین بیاورد. سر دیوار بلند، منظور درازای شب و تصویری برای نشان دادن زمان است. سپهری اعتقاد دارد که صبح از بالا به پایین آمده است. او می‌گوید: نردبان از سر دیوار بلند صبح که همان زمان است، صبح را برای ما به ارمغان می‌آورد.

پشت لبخندی پنهان هر چیز.

در این جمله، شاعر مدعی است که پشت هر لبخندی، موضوعی خاص نهفته است و هر خنده با فکر خاصی همراه است.

روزی دارد دیوار زمان که از آن، چهره‌ی من پیدا است.

این قطعه از زیباترین تعبیرات سپهری است و در آن، نهایت قناعت و مظلومیت خود را بیان می‌کند. او مدعی است زمان، مانند دیوار بلندی است و این دیوار، دارای روزن‌هایی است و چهره‌ی هر شخص از پشت این روزن پیدا است که چهره‌ی سپهری نیز یکی از این تصاویر است. او می‌گوید: زمان مانند دیوار بلندی است که روزن‌های فراوانی دارد و چهره‌ی من هم از پشت یکی از این روزن‌ها معلوم و مشخص است.

چیزهایی هست که نمی‌دانم.

می‌دانم سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد.

شاعر مدعی است که از پاره‌ای مسائل بی‌اطلاع و از فلسفه‌ی وجودی آن‌ها بی‌خبر است. او مدعی است: اگر سبزه‌ای را جدا کند، به زودی خواهد مرد. «سبزه در پیوند با گل است که از یک سو با من شعری یگانه است و از سوی دیگر در پیوند با گل‌های حیاط است. حال اگر توجه داشته باشیم که رستگاری لای گل‌های حیاط است و این سخن را با خدایی که در این نزدیکی است / لای این شب‌بوها ... در صدای پای آب قیاس کنیم، منظور روشن‌تر می‌شود. از آن‌جا که رستگاری و به طریق اولی خدا لای گل‌ها منزل دارند، کندن سبزه تجاوز به حریم آن‌ها است و محروم کردن مظاهر حیات از سرچشمه‌ی وجودی‌اشان^۱».

بوداییان و همین‌گونه عرفای مشرق زمین نسبت به طبیعت علاقه‌ی

۱. نیلوفر خاموش ص ۴۵.

خاصی داشته و دارند. این ارتباط به حدی قوی است که آن‌ها گاه پاره‌ای از امور دنیوی را مرتبط با همین مسأله می‌دانند. آن‌ها اعتقاد دارند که سبزه‌ها و گیاهان هم همانند انسان دارای روح هستند که اگر این سبزه‌ها را از سرشاخه‌ی خود جدا کنیم، آن روح، سبب مرگ خواهد شد. تأثیر این تفکر در جمله‌ی فوق به چشم می‌خورد.

می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم.
 راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم.
 من پر از نورم و شن
 و پر از دار و درخت.
 پرَم از راه، از پل، از رود، از موج.
 پرَم از سایه‌ی برگ‌ی در آب:
 چه درونم تنهاست^۱.

سپهری خود را موجودی می‌داند که هم می‌تواند به فراسو برود و هم در تاریکی راه برود. در بالا به این خاطر است که او بال‌وپر پریدن را دارد و در تاریکی به این علت می‌تواند راه بییماید چون درون او نور و روشنایی وجود دارد. در اندیشه‌ی شاعر، نور که سمبل عالم معنا است، در مقابل شن که نشانه‌ی عالم خاک و ماده است، وجود دارد. اندیشه و فکر درخت، راه، پل، رود، موج و ... وجود دارد. اندیشه‌ی برگ و شنا کردن وی در آب نیز درون شاعر وجود دارد ولی او با تمام این اوصاف مدعی است که بسیار تنهاست!

در اندیشه‌ی هر شخص، تجلی چیزهایی وجود دارد. پاره‌ای از انسان‌ها دل‌بستگی دنیوی دارند و تعداد دیگری دارای اندیشه‌های معنوی هستند. سپهری از دسته‌ی دوم این افراد است البته گاه گرایش‌های دنیایی پیدا می‌کند ولی به طور کلی او دارای اندیشه‌های معنوی است.

او می‌گوید: من به فراترها پرواز می‌کنم زیرا دارای بال‌وپر پریدن هستم و این توانایی درون من وجود دارد. من می‌توانم در تاریکی راه بییمایم زیرا من سرشار از نور و روشنایی هستم و این نور، چراغ هدایت من در این تاریکی است. علاوه بر این دو مسأله، من سرشار از مسائل مادی و معنوی هستم. طبیعت درون من بسیار است. عناصر طبیعی و حیات در فکر من زیاد است. من سرشار از طبیعت و عناصر برجسته‌ی آن مانند آب هستم. با این حال همواره احساس می‌کنم که تنها هستم و این مظاهر نمی‌تواند تنهایی من را پر کند.

به طبیعت اندیشیدن و فکر آن را در سر پروراندن، تجلی عارفانه‌ی بسیار ارزشمند در شعر سپهری است. این تجلی آن قدر گسترده است که به تنهایی قسمت اعظم شعر سپهری را تشکیل می‌دهد و اگر آن را از شعر او جدا نماییم، خلأ آن بسیار مشهود است. شناخت طبیعت همراه با جوانب معنوی آن، شناخت شعر سپهری را راحت‌تر می‌کند.

«و پیامی در راه» سومین شعر حجم سبز و یکی از برجسته‌ترین قطعات این مجموعه است. در این شعر برتر، جهان‌بینی سپهری نهفته است و در آن، فلسفه‌ی زندگی خود را بیان می‌کند و خود را پیام‌آور دوستی‌ها می‌داند. «به این طریق است که سپهری همه را دعوت به نیکی می‌کند. این گونه سخن‌ها در شعر وی بسیار زیاد است. سپهری فلسفه‌ی زندگی خود را در شعر و پیامی

در راه بیان می‌کند. این شعر یک شعر بسیار موفق است که سپهری شرح بازگشت خود را بیان می‌کند و در آن جهان مطلوب خود را بازگو می‌کند^۱. «جهت اندیشه‌گرانه‌ی او گاه در عین پیوستگی تام به طبیعت، وجه انسان دوستانه‌ای را نیز حائز می‌شود. در این زمینه، شعر و پیامی در راه بسیار حایز اهمیت است. این شعر، شعر انتظار است. شعر نیکی است. شعر خوبی است. شعر شعرهاست. شعری که صلح و دوستی و صفا را می‌پراکند. آرزوی انسان بودن و انسانی زیستن را در قلب‌ها مان شعله‌ور می‌سازد... تمام شعر، بیان آرزو است. آرزوهایی که شاعر در اوج نیک دیدن و پاک نگریستن بیان کرده است. تنها انسان در منظر دید او نیست. طبیعت و همه‌ی موجودات به شادی و مهربانی در کنار هم خواهند زیست. در چنین دنیایی، هیچ چیز در مقابل چیز دیگری نیست. همه در کنار هم. همه با هم و همه مکمل هم...»^۲. «و پیامی در راه» داستان صلح و صفا و آشتی است. آرزویی دیرینه برای شاعر آن است زیرا که مدعی است روزی این آشتی در سراسر جهان پیاده می‌شود و هیچ چیز نمی‌تواند در برابر استقرار آن ممانعت کند. داستان صلحی است که سپهری مطرح می‌کند. داستان صلح و آشتی بین انسان و طبیعت است. بین انسان و انسان است. بین انسان و آب است. این دوستی و آشتی فراتر از دوستی‌ها و آشتی‌های معمولی است. سپهری در این قطعه، خود را پیام‌آور این صلح و دوستی می‌داند و وظیفه‌ی خود می‌داند که با تمام وجود آن را میان جز به جز و ذره به ذره‌ی هستی و حیات پیاده کند. او خود را حامی بزرگ صلح می‌داند. صلحی که بسیار ارزشمند است.

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۹. ۲. از مصاحبت آفتاب ص ۲۱۵ تا ۲۱۶.

علاوه بر بار معنایی این شعر، و پیامی در راه دارای تعابیر بسیار جالب و تازه‌ای است که کمتر می‌توان برای آن نمونه‌ای ذکر کرد. و پیامی در راه بسیار آگاهانه و کامل سروده شده است. نکات عرفانی در آن کمتر دیده می‌شود و بیشتر جملات دارای بار قاموسی و ظاهری هستند و تعابیر معنوی - عرفانی در آن وجود ندارد. اغلب واژه‌ها یکدست و اندیشه‌ای برابر برای آن‌ها به کار رفته است. یکنواختی خاصی در آن نیز به چشم می‌خورد.

و پیامی در راه

روزی

خواهم آمد و پیامی خواهم آورد.

در این جمله، شاعر خود را پیام‌آور نویدی می‌داند که روزی خواهد آمد تا این پیام را برای همگان بازگو نماید. او می‌گوید: روزی خواهم آمد و همراه با خود پیام خوبی، نیکی و دوستی را خواهم آورد. این دوستی برای همگان ارزش بسیار فراوانی دارد زیرا خیر و صلاح همگان در آن نهفته است.

در رگ‌ها نور خواهم ریخت

رگ، استعاره از حیات و زندگی مادی است. نور، سمبل زندگی معنوی و زندگی برتر است. شاعر مدعی است پس از آن که آمد و پیامی را آورد، این پیام مانند نوری است که در رگ‌های انسان‌ها ریخته خواهد شد و آن‌ها را نسبت به زندگی دقیق‌تر خواهد کرد. او می‌گوید. در جان‌های آدمیان و رگ‌های آن‌ها که دل‌بستگی‌های مادی وجود دارد، من نور معرفت و معنا را

وارد خواهم کرد و زندگی آنها را با عالم معنا آشتی خواهم داد. در این راه بازهم چیزهای دیگری بازگو خواهم کرد و خواهم گفت :

و صدا خواهم در داد : ای سبدها تان پر خواب! سیب آوردم

سیب سرخ خورشید.

سبدهای پر خواب، کنایه از جسم خواب آلود و نا آگاه آدمی است که نسبت به پاره‌ای از مسائل شناخت و آگاهی کاملی ندارد. خورشید، استعاره از نور و روشنائی است که در عالم خواب آلود و تاریک آدمی وارد می‌شود و او را نسبت به هر چیز آگاه می‌سازد. سیب سرخ خورشید اضافی تشبیهی است و سرخ صفت سیب است. این جمله، پیام آور بیداری و آگاهی است و شاعر پیام آور این بیداری و آگاهی است. او خود را کسی می‌داند که توانایی بیداری همگان را دارد.

خواهم آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد.

گدای شعر سپهری کسی است که خواهان طبیعت است. او می‌گوید : روزی خواهم آمد و به گدای سر راه خود، گل یاسی را تقدیم خواهم کرد. این برای گدا بهتر از هر چیز دیگری است. در صدای پای آب می‌گوید :
من گدایی دیدم، در به در می‌رفت، آواز چکاوک می‌خواست...^۱
از نظر سپهری گل بهترین هدیه‌ای است که می‌تواند به گدای خود ببخشد زیرا او مدعی است طبیعت بسیار ارزشمند است.

زن زیبای جذامی را، گوشواری دیگر خواهم بخشید.

این جمله از زیباترین جملات این شعر است. جذامی و شخصی که به این بیماری مبتلا است، همواره در گوشه و دور از همگان نگه‌داری می‌شود که سپهری او را فراموش نکرده است. او بهترین هدیه را برای زن جذامی می‌خواهد. این زن در نظر شاعر بسیار زیبا و عزیز است. این جمله نهایت انسان دوستی شاعر را بیان می‌کند.

او می‌گوید: هنگامی که آمدم و پیام خوشبختی را برای همگان آوردم، برای زن زیبا روی جذامی، گوشواری از معرفت خواهم آورد تا دیگر فکر نکند که جایی در این دنیا برای او وجود ندارد. این بهترین هدیه برای او است.

کور را خواهم گفت: چه تماشا دارد باغ!

انسان نابینا توانایی دیدن باغ را ندارد ولی سپهری با دیدن باغ، آن را برای انسان کور توصیف می‌کند. این حداقل کاری است که شاعر می‌تواند برای انسان نابینا انجام دهد. وقتی که او می‌آید، برای هر کس پیغامی دارد. برای کور نیز این پیغام را با خود دارد.

دوره‌گردی خواهم شد، کوچه‌ها را خواهم گشت.

جار خواهم زد: آی شبنم، شبنم، شبنم.

دوره‌گرد، فروشنده‌ای است که مغازه یا جایگاه خاصی ندارد و تنها با فروش از راه دوره‌گردی امرار معاش می‌کند. این فروشندگان بیشتر خوراکی‌های کودکانه می‌فروشند. سپهری پس از آمدن، خویش را به دوره

گردی تشبیه می‌کند که در کوچه‌ها می‌گردد و فریاد می‌زند که شب‌نم آورده‌ام! شب‌نم به خاطر پاکی و صفای بیش از حدش در این قطعه مورد استفاده قرار گرفته است.

ره‌گذاری خواهد گفت: راستی را، شب تاریکی است،

کهکشانی خواهم دادش.

هنگامی که شاعر بیاید، شباهنگامان، انسان ره‌گذاری می‌گوید: امشب چه اندازه تاریک و سیاه است! شاعر در جواب این گفته‌ی ره‌گذر، نور را به او خواهد داد. این نور به کهکشان تعبیر شده است. شاعر در این قطعه، خود را در مقام نور قرار می‌دهد و خویش را کسی می‌داند که پیام‌آور نور و روشنایی برای تاریکی‌ها است.

روی پل، دخترکی بی‌پاست، دُب اکبر را برگردن او

خواهم آویخت.

دب اکبر سمبل برترین هدیه و پیشکش شاعر برای دخترک بدون پا است. دختر بر روی پل به حرکت آب توجه می‌کند و از این که نمی‌تواند حرکت کند، ناراحت و غمین است! او می‌گوید: روزی که بیایم و برای هر کس چیزی بیاورم، من برترین هدیه و پیشکش خود را برای دختر زیبای بدون پایی می‌آورم که روی پل، تنها با حسرت تمام به تماشای حرکت آب مشغول است.

هرچه دشنام، از لب‌ها خواهم برچید.

گاه بر روی پاره‌ای از لب‌ها جاری می‌شود. سپهری یکی دیگر از کارهایی که اعتقاد دارد باید انجام شود، برچیدن زشتی‌ها و کلمات نادرست از روی لب‌ها است. او می‌گوید: هنگامی که بیایم و برای هر کسی پیغامی بیاورم، هرچه کلمات و جملات نادرست و زشت است را از روی لب‌ها برخواهم چید و آن‌ها را از بین خواهم برد.

هرچه دیوار، از جا خواهم برکنند.

دیوار در این جمله به معنای هرچیز مرزدار و فاصله‌دار است و دیوار سمبل فاصله‌ها و قیود است. سپهری می‌گوید: هنگامی که بیایم همه‌ی فاصله‌ها را از بین خواهم برد و هر چه قید و بند را وجود دارد، آزاد خواهم کرد.

رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد، بارش لبخند!

شاعر در این جا به راهزنانی اشاره می‌کند که در گذشته بر روی راه کاروان‌ها و مسافران کمین می‌کردند و به آن‌ها حمله کرده، تمام دارایی آن‌ها را به غارت می‌بردند. در این قطعه سپهری به طوری خاص به یک مسأله‌ی تاریخی به شکل طنز اشاره می‌کند و خود را به گذشته می‌برد. او می‌گوید: رهزنانی را که در انتظار دارایی مسافرین و کاروان‌ها هستند، صدا می‌کنم و می‌گویم: بیایید! کاروانی آمد که بار آن لبخند است و این خنده برای شما است!

ابرا، پاره خواهم کرد.

در این جمله ابر به معنای حجاب و پرده است. این کلمه با کلمه‌ی بالا یعنی دیوار که در همین معنی به کار رفته است، مترادف است. او می‌گوید: من حجاب‌ها و پرده‌ها را از بین خواهم برد و آن‌ها را نابود خواهم ساخت.

من گره خواهم زد: چشمان را با خورشید، دل‌ها را با عشق،
سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد

در این چند جمله، سپهری چند کار مهم را برای برقراری صلح و آشتی انجام می‌دهد. ابتدا میان چشم و خورشید رابطه‌ی دوستی برقرار می‌کند. چشم به خاطر شدت نور خورشید، توانایی برقراری رابطه با آن را ندارد ولی سپهری این کار را انجام می‌دهد. تا این لحظه، عشق از دل و دل‌ها جدا بوده است و سپهری بین این دو صلح برقرار می‌کند. سایه مظهر تاریکی و آب، مظهر زلالی و پاکی است. بین این دو تضاد وجود دارد در نتیجه سپهری میان آن‌ها رابطه برقرار کرده و این ارتباط خشن را از بین می‌برد و آن دو را به دوستی فرامی‌خواند.

او می‌گوید: من چشمان را با خورشید، دل‌ها را با عشق، سایه‌ها را با آب و شاخه‌ها را با باد آشنا خواهم ساخت و آن‌ها را مانند دو سرنخ، به هم گره خواهم زد.

و به هم خواهم پیوست، خواب کودکان را با زمزمه‌ی زنجره‌ها.
در ادامه‌ی این آشتی‌سازی، او مدعی است: خواب کودک را که با کوچک‌ترین صدا به بیداری منتهی می‌شود، با صدای زنجره آشنا خواهد ساخت تا بین آن دو آشتی و صلح برقرار شود.

ساخت تا بین آن دو آشتی و صلح برقرار شود.

بادبادک‌ها، به هوا خواهم برد.

گلدان‌ها، آب خواهم داد.

این دو جمله بیشتر حالت نثر دارد و تصویرسازی خاصی در آن دیده نمی‌شود. شاعر به دو امر عادی که بسیار مورد علاقه‌ی او است، اشاره می‌کند: یکی بازی‌های کودکانه که در نظر شاعر بسیار ارزشمند هستند و دیگری علاقه به طبیعت حتی اگر آب دادن به گلدان باشد.

خواهم آمد، پیش اسبان، گاو، علف سبز نوازش

خواهم ریخت.

علف سبز از یک سو خوراکی برای چهارپایان است و علف سبز نوازش علاوه بر معنای اول، معنای نوازش و مهربانی را در ذهن به وجود می‌آورد. او می‌گوید: هنگامی که آمدم علاوه بر علف که جلوی اسب و گاو می‌ریزم، آن‌ها را نوازش خواهم کرد. این جمله علاقه‌ی سپهری به حیوانات و موجودات زنده را نشان می‌دهد.

مادیانی تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد.

شاعر می‌گوید: هنگامی که بیایم در سر راهم مادیانی تشنه وجود دارد در نتیجه سطل آب را برای او خواهم آورد تا او تشنگی خود را فرو نشاند. شاعر در این جمله به جای آب، شبنم را به کار برده است که نوعی تعبیر جدید است.

خرفرتوتی در راه، من مگس‌هایش را خواهم زد.
این جمله ساده‌ترین و در عین حال یکی از زیباترین جملات این شعر است. خرپیر به این جهت که توانایی انجام کاری را ندارد، مگس‌ها مزاحم او هستند. سپهری در این جمله می‌گوید: هنگامی که بیایم، خرپیری در سر راه من قرار دارد که مگس‌ها مزاحم او هستند و او نمی‌تواند مگس را از خود دور کند، در نتیجه من به کمک او خواهم شتافت و مگس‌های مزاحم را از او دور خواهم ساخت.

خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت.
گل میخک ارمغان دیگر سپهری است که به عنوان ره‌آورد آشتی به همراه خود می‌آورد تا آن را روی دیوارها بکارد و بسیار گسترده شوند. او می‌گوید: وقتی بیایم به همراه خود گل میخک خواهم آورد تا آن را روی دیوارها بکارم.

پای هر پنجره‌ای، شعری خواهم خواند.
او می‌گوید: به عنوان ره‌آورد و هدیه‌ای دیگر، در پای هر پنجره که پشت آن چند نفر نشسته‌اند، شعری خواهم خواند تا پیام‌آور صلح و دوستی باشد. در نظر سپهری، شعر وسیله‌ی دیگری برای برقراری آشتی است.

هر کلاغی را کاجی خواهم داد.
کلاغ از آن جهت که صدای خوشایندی ندارد و چندان هم در نظر افراد مقبول نیست، مورد توجه قرار نمی‌گیرد. سپهری می‌گوید: هنگامی که بیایم، به هر کلاغ، درخت کاجی خواهم داد تا این درخت کاج برای او آشیان دائمی

باشد و هیچ کس نتواند او را از آن جدا کند.

مار را خواهم گفت : چه شکوهی دارد غوک!

غورباغه برای مار غذای خوشایندی است. سپهری می گوید : هنگامی که آمدم، مار را نیز بی بهره نخواهم گذاشت و برای او درباره ی غورباغه سخن خواهم گفت و شکوه غورباغه را برای او بازگو خواهم کرد. برای مار خواهم گفت : غورباغه ای را که تو بدون هیچ مشکلی آن را می خوری، دارای شکوه و عظمت خاصی است!

آشتی خواهم داد.

سپهری می گوید : در این راه، همگان را با هم آشتی خواهم داد و به آن ها خواهم گفت : دشمنی و کینه کار خوبی نیست و باید همواره صلح برقرار باشد.

آشنا خواهم کرد.

راه خواهم رفت.

او می گوید : انسان ها را با حقایق و واقعیت ها آشنا می کنم و همگان را با خلق و خوی هم آشنا خواهم کرد. به این ترتیب، به راه خود ادامه داده و همواره این کار را انجام خواهم داد.

نور خواهم خورد.

نور خوردن در شعر سپهری در معنای خود را با واقعیت ها آشنا ساختن

به کار می‌رود زیرا در نظر او واقعیت‌ها مانند نور هستند. او می‌گوید: من همواره خود را با حقایق تازه آشنا خواهم ساخت و به این ترتیب نور این حقایق را درون خود به وجود خواهم آورد.

دوست خواهم داشت^۱.

سپهری می‌گوید: تا آخر زندگی خود، همواره به همگان علاقه خواهم داشت و به آن‌ها عشق خواهم ورزید. این برای من بهترین خواسته است. «ساده‌رنگ» شعر بعدی مجموعه‌ی حجم سبز است. این شعر همان‌گونه که از نامش پیدا است، بسیار ساده سروده شده است و شرح حال یک لحظه در کنار مادر و رعنا بودن برای شاعر است. ساده‌رنگ در حال و هوای آسمان آرام سروده شده است. لحظه‌ای که دیگر برای شاعر هشت کتاب تکرار نمی‌شود. این قطعه دارای توصیفاتی بکر و عالی است که بی‌سابقه هستند. ساده‌رنگ اگرچه خالی از ایهام نیست ولی گاه، جملات یکدستی خود را از دست می‌دهند و از هر دری سخنی، به میان می‌آید. این قطعه در زیر یک آسمان آرام و در ایوان خانه سروده می‌شود. شاعر ابتدا از صحبت‌های خودمانی شروع می‌کند و با تعریف از زندگی، گفتار خود را ادامه می‌دهد. او از زن همسایه می‌گوید و از این که او جمله‌ای را با خود زمزمه می‌کند، سخن می‌گوید. در مقابل «ودا» خواندن خود را به قلم می‌کشد. از نقاشی خود نیز سخن می‌گوید. با این حال آسمان آبی است و سارها نیز از راه رسیده‌اند. پاییز فصل

۱. هشت کتاب ص ۳۳۸ تا ۳۴۱.

برگ‌ریزان است. لادن‌ها تازه از دل خاک سرباز کرده‌اند. در این موسم پاییزی، سهراب اناری را دانه می‌کند و آرزو می‌کند که ای کاش دل این مردم مانند دانه‌های این انار آشکار و پیدا بود. در پایان یک اتفاق ساده و طنزآمیز، شاعر ما را متحیر و خوشحال باقی می‌گذارد...

ساده رنگ

آسمان، آبی‌تر.

آب، آبی‌تر.

من در ایوانم، رعنا سرحوض.

در ابتدای این شعر، شاعر به آسمان آبی و آب زلال درون حوض اشاره می‌کند و با این چند جملات، آرامش را برای خواننده به ارمغان می‌آورد. او می‌گوید: آسمان آبی و آبی ترشده است به طوری که آب درون حوض بسیار زلال شده است. من در ایوان نشسته‌ام و همه جا را می‌نگرم. رعنا را می‌بینم که لب حوض نشسته است و ماهی‌ها را تماشا می‌کند.

رخت می‌شوید رعنا.

برگ‌ها می‌ریزد.

رعنا در کنار حوض به شستن رخت‌ها مشغول است. هنگام ریزش برگ‌ها و پاییز است زیرا این شعر در هنگامه‌ی پاییز سروده شده است.

مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است.

مادر شاعر از موسم دلگیر و ناراحت‌کننده سخن می‌گوید و می‌گوید :
امروز صبح هوا بسیار دلگیر و ناراحت‌کننده است.

من به او گفتم : زندگانی سیبی است، گاز باید زد با
پوست.

شاعر زندگی را به سیب و مشکلات و سختی‌های آن را به پوست سیب
تشبیه کرده است. او می‌گوید : اگرچه امروز هوا دلگیر و پاییزی است اما باید
با تمام خوبی‌ها و بدی‌های زندگی و تمام مشکلات و ناراحتی‌های حیات
ساخت و زندگی نمود.

زن همسایه در پنجره‌اش تور می‌بافد، می‌خواند.
او هنگامی که در ایوان نشسته است به زن همسایه می‌نگرد که در پنجره‌ی
بزرگ خانه‌ی خود نشسته و در حال بافتن تور است در همین حال با خود
سرودی یا جمله‌ای را زمزمه می‌کند. این شعر نشان دهنده‌ی دقت سپهری در
بیان موضوعات است.

من «ودا» می‌خوانم، گاهی نیز

طرح می‌ریزم سنگی، مرغی، ابری.

شاعر در جمله‌ی دوم به نقاش بودن خود اشاره می‌کند. او می‌گوید : من
گاه و بی‌گاه «ودا» و سروده‌های آن را می‌خوانم و هنگامی که حوصله‌ای
دست دهد، طرح نقاشی می‌ریزم، تصویر سنگ، مرغ و یا ابری را به تصویر
می‌کشم.

«کلمه‌ی ودا درسا نسکریت به معنای دانش است. ودا از قدیمی‌ترین دین‌های سرزمین هند به حساب می‌آید^۱». «ودا از ریشه‌ی ویدیا است و ویدیا به معنای بینایی است و علم بینایی یا بصیرت یک نوع بینش است...^۲». «برای هندوها کتب اربعه‌ی ودا Vedas به منزله‌ی انجیل برای مسیحیان و قرآن برای مسلمانان است. کلمه‌ی ودا به معنی علم است و آن خاصه‌ی برای علم مذهب و فلسفه‌ی دین هندوویزم استعمال شده و معتقدند که کتب مذکور در ازمنه‌ی بسیار قدیم به بعضی از روحانیان که آن‌ها را ریشی Rishi گفته‌اند، الهام شده است.

وداها چهار کتاب‌اند مشتمل بر بسیاری سرودها و الهامات و اوراد و افسون‌ها که آن‌ها را متتراس Mantras گویند و نیز شامل مقالاتی است که آن‌ها را به اصطلاح اوپانیشادها Upanishads نامند و آن‌ها در اثبات قضیه‌ی ارتباط روح فردی انسانی با نفس ملکی (جان جهان) بحث می‌کند و راه فنای نفس جزئی و اجتناب از شرور وجود و محو و استغراق در نفس کلی را ارائه می‌نماید. وداهای چهارگانه عبارت‌اند از:

۱. ریگ ودا Rig veda که از قدیمی‌ترین وداها است و آن، مشتمل است بر متجاوز از هزار سرود که هر یک از ستایش یکی از قوای طبیعت است.

۲. سام ودا Sam veda نغماتی است که در موقع قربانی‌های مختلف

۱. فرهنگ تلمیحات شعر معاصر ص ۴۴۶.

۲. تاریخ و شناخت ادیان - دکتر علی شریعتی - شرکت سهامی انتشار بهار ۱۳۶۲ - جلد اول ص

سروده می شد.

۳. یاجور ودا Yajur veda که مشتمل است بر یک سلسله ادعیه و مناجات‌ها که در موقع عبادت قربانی تلاوت کنند.

۴. اتروا ودا Atharva veda که مجموعه‌ای از افسون‌ها و اوراد و تریلت است که در عمل سحر و جادو به کار می‌رفته است^۱.

آفتابی یکدست.

آفتابی یکدست، کنایه از آفتاب پاییزی است که آن‌گرم و حرارت تابستان را ندارد و کم‌جان‌تر از آن است.

سارها آمده‌اند.

تازه لادن‌ها پیدا شده‌اند.

سارها از کوچ آمده‌اند و لادن‌ها سر از خاک بیرون آورده‌اند. فصل پاییز به همراه خود این چیزها را آورده است.

من اناری را می‌کنم دانه به دل می‌گویم :

خوب بود این مردم، دانه‌های دلشان پیدا بود.

این قطعه از زیباترین تعابیر سپهری است. او می‌گوید : من اناری را

۱. سرزمین هند - علی اصغر حکمت - انتشارات دانشگاه تهران - ۱۳۳۷ ص ۱۵۹ تا ۱۶۱.

می‌شکافم و آن را دانه دانه می‌کنم و با خود می‌گویم: چه قدر خوب بود اگر دل‌های این مردم مانند دانه‌های این انار پیدا بود. سپهری در این جمله به طرز بارزی خواستار صداقت است. او یکرنگی را دوست دارد و از دورویی بیزار است. در پایان نیز به شکل طنز و شوخی، سخن خود را به پایان می‌رساند:

می‌پرد در چشمم آب انار: اشک می‌ریزم.

مادرم می‌خندد.

رعنا هم!

به شعر «آب»، زیباترین قطعه‌ی طبیعی این مجموعه رسیدیم. این قطعه از نادرترین قطعات شعر معاصر است که از آب سخن می‌گوید. این شعر مانند رودی است که از جایی سرچشمه می‌گیرد و در جایی دیگر پایان می‌پذیرد. این قطعه‌ی ارزشمند از شاهکارهای شعر معاصر است. در ابتدای این شعر، شاعر از آب و اتفاقات پیرامونی آن سخن می‌گوید و در انتهای آن از مردمی سخن می‌گوید که آب را گل نمی‌کنند و قدر آن را می‌فهمند.

تعبیر ساده همراه با تصاویری که سهراب ارانه می‌دهد به حدی زنده است که گویی شاعر ما را به تماشای یک تصویر نقاشی می‌برد و ما بدون آن که احساس کنیم، با تصویری روبه‌رو هستیم که در حال حرکت است. شعر آب، نشان دهنده‌ی درون پاک و زلال سپهری است. او این قطعه را در بهترین حالت روحی و به دور از هر هیاهویی سروده است. هر کدام از جملات این شعر - خود به تنهایی - شعری جداگانه است.

آب از سرچشمه‌ای روشن و زلال سرچشمه می‌گیرد و شاعر خطاب به همگان می‌گوید: این آب بسیار زلال و پاک است. ما این آب را گل آلود نکنیم زیرا ممکن است در پایین این رود، کبوتری در حال نوشیدن آب باشد. شاید در پایین‌تر این آب سیره‌ای پرهای خود را در آب می‌شوید. شاید در آبادی پایین رود، یک نفر روستایی کوزه‌ی خود را از آب پر می‌کند تا آن را برای اهل خانه ببرد.

با این اوصاف نه باید آب را گل کنیم زیرا ممکن است این آب روان و در حال حرکت به سوی سپیداری می‌رود تا خود را به آن برساند. شاید این آب با تمام زلالی‌اش اندوه دلی را از بین می‌برد و به جای آن، شادی و نشاط را جای‌گزین می‌کند. در پایین دست این آب شاید درویش و انسان فقیری، تکه‌نان خشکی را در آب فرو برده است تا پس از نرم کردن آن، آن را بخورد. این آب بسیار زلال و گوارا است. در بالای این رود، مردم صفای دیگری دارند. امیدوارم که همواره چشمه‌های آبشان جوشان و گاوهایشان سالم و شیرده باشند زیرا برای مردم روستایی این بهترین موهبت است.

روستای بالادست برای سهراب جایی نادیدنی است که خدا در آن قدم می‌نهد و پهنای کلام در آن‌جا از هر مکانی روشن‌تر است. در ده بالا دست دیوارها کوتاه هستند و هیچ حد و مرزی وجود ندارد. مردم آن‌جا، فلسفه‌ی گل‌ها را می‌دانند و گل را به خوبی می‌شناسند. اگر در این جا غنچه‌ای می‌شکفت، مردم ده خبر دارند و علاوه بر آن، آب را می‌فهمند و به درستی آن را درک می‌کنند. آن‌ها در بالا دست، آب را گل نکردند، ما نیز آن را گل نکنیم.

آب را گل نکنیم:

در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب
یا که در بیشه‌ی دور، سیره‌ای پر می‌شوید
یا که در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد.

آب را به هیچ عنوان آلوده و گل‌آلود نکنیم زیرا ممکن است در پایین دست کبوتری مشغول نوشیدن آب باشد و یا در پایین دست پرنده‌ای، پره‌ای خود را در آب شست و شو دهد. شاید در آبادی پایین این آب، کسی کوزه‌ی آب آشامیدنی خود را پر کند.

آب را گل نکنیم:

یاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید
اندوه دلی.

دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.

این چند جمله، زیباترین جملات این قطعه هستند. او می‌گوید: آب را نه باید گل کرد زیرا ممکن است این آب زلال و در حال حرکت به پای سپیداری برود تا زلالی آن، اندوه دلی را از بین ببرد. در این نهر روان ممکن است درویشی نان خشکیده‌ای را در آب فرو برده باشد تا آن را برای خوردن آماده نماید و بی‌انصافی است اگر آب را در این لحظه گل‌آلود نماییم.

زن زیبایی آمد لب رود

آب را گل نکنیم:

روی زیبا دو برابر شده است.

آب زلال مانند آینه است. اکنون آب را گل نکنیم تا تصاویر زیبا دو چندان شود.

چه گوارا این آب!

چه زلال این رود!

مردم بالا دست، چه صفایی دارند!

چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد!

این آب، چه آب گوارا و زلالی است. گویی این زلالی از صفای مردم بالا دست، سرچشمه گرفته است و این مردم عجب باصفا هستند! امید آن دارم که همواره چشمه‌های آب آن‌ها جوشنده و گاوهای آن‌ها همیشه شیرده و پر بار باشند. برای این مردم، چیزی برتر از این نیست و این دعا بهترین خواسته برای مردم بالا دست است.

من ندیدم دهشان.

سپهری مدعی است که تا هنگام سرودن این شعر، ده مردم بالا دست و آبادی آن‌ها را ندیده است زیرا بسیار فراتر از آبادی‌های دیگر است و در آن‌جا هر چیزی به سوی خدا گرایش پیدا می‌کند.

بی‌گمان پای چپرهاشان جا پای خداست.

چپر، جایگاه تابستانی است که از چوب و علف و شاخه‌های درخت می‌سازند. در پاره‌ای از مراکز ایران، در زیر این چپرهای تابستان‌ها را سر می‌کنند. شاعر مدعی است که در کنار این چپرهای نشانه‌ای از خدا را دیده

است. این تعبیر، تقدس روستا و آبادی را در نظر شاعر بیان می‌کند.

ماهتاب آن‌جا، می‌کند روشن پهنای کلام.

پهنای کلام، همان وسعت بی‌واژه‌ای است که شاعر روزی به آن سفر می‌کند. در آن‌جا هیچ چیز محدود نیست بل که گسترده است. سخن انسان به انتها ختم نمی‌شود و انسان نور خدا را می‌بیند. او می‌گوید: نور ماه در شب‌های آبادی، کلام انسان را روشن می‌کند و تاریکی را درون کلام انسان از بین می‌برد. به تعبیری دیگر، سپهری معتقد است که در آن‌جا هیچ‌گونه گمراهی و ظلمتی وجود ندارد و هرچه هست، نور است و هدایت.

بی‌گمان در ده بالا دست، چینه‌ها کوتاه است.

در این جمله، شاعر به نبود فاصله‌ها در ده بالا دست اشاره می‌کند و مدعی است که هیچ‌گونه دیوار و حجابی در آن محل وجود ندارد. او می‌گوید: بدون شک در ده بالا دست، فاصله و دیواری وجود ندارد و آن‌جا هر چیزی بدون فاصله است. چینه، دیوار گلی است که از خشت و گل ساخته می‌شد و بیشتر در روستاها از آن استفاده می‌کردند. چینه در نظر شاعر، حجاب نازک و فاصله‌ی محدود است.

مردمش می‌دانند که شقایق چه گلی است.

شقایق استعاره از طبیعت و تمام گیاهان و گل‌های سبز است. او می‌گوید: مردم آبادی بالادست طبیعت را می‌شناسد و به فلسفه‌ی گل‌ها پی برده‌اند. آن‌ها گل‌ها را خوب می‌شناسند و می‌دانند که فلسفه‌ی وجودی هر گل

چيست.

بی‌گمان آن‌جا آبی، آبی است.

آبی، رنگ عرفانی و سمبل جهان لایتناهی است. «صدایی که از اطاق آبی مرا می‌خواند، از آبی اطاق بلند می‌شد. آبی بود که صدا می‌زد. این رنگ در زندگی‌ام دویده بود. میان حرف و سکوت‌م بود. در هر مکثم تابش آبی بود. فکرم بالا که می‌رفت، آبی می‌شد. آبی آشنا بود. من کنار کویر بودم و بالای سرم آبی فراوان بود. روی زمین هم ذخیره‌ی آبی بود: نزدیک شهر من معدن لاجورد بود. روی کاشی‌ها، آبی‌ها دیده بودم. در تذهیب قرآن‌ها، لاجورد کنار طلا می‌نشست. با لاجورد، مادرم ملافه‌ها را آبی می‌کرد و بند رخت تماشایی می‌شد. نزدیک عید تخم‌مرغ‌ها را با سنبوسه‌ها آبی می‌کردیم. این گل چه آبی ثابتی می‌داد. در کشت‌زارهای دشت صفی‌آباد چه قدر *bleuet* بود. آبی‌اش محشر بود. هنگام درو، دهقانان روسی اولین دسته چاودار را با تاجی از این گل می‌آراستند و پیش تمثال مقدس می‌نهادند. می‌دانستند در شدت خشکسالی، این گل‌های آبی کوچک، چه نوشابه‌ی سرشاری به زنبورهای عسل می‌بخشند...»^۱.

در نظر سپهری ده بالا دست، آبی‌رنگ است و این تجلی برای شاعر بسیار ارزشمند است. او خود را در این آبادی بسیار خوش‌بخت و خوش‌حال می‌داند.

۱. اطاق آبی ص ۲۲ تا ۲۳.

غنچه‌ای می‌شکفتد، اهل ده با خبرند.

اهل آبادی از کوچک‌ترین اتفاقی که رخ می‌دهد، با اطلاع هستند حتی اگر این اتفاق شکفته‌شدن یک غنچه باشد زیرا برای آن‌ها اهمیت دارد.

چه دهی باید باشد!

عجب ده باشکوهی باید باشد! این ده در نظر سپهری فراتر از یک روستای عادی است. برای او این روستا یک آرمان شهر یا ناکجاآباد است.

کوچه باغش پرموسیقی باد!

این روستا همواره برقرار و پاینده باشد و در کوچه‌های آن، زمزمه‌های شادی و طرب به گوش برسد! امیدوارم این روستا پر از شادمانی باشد زیرا مردم آن‌جا آرمان‌گرایانه زندگی می‌کنند.

مردمان سررود، آب را می‌فهمند.

گل نکردنش، ما نیز

آب را گل نکنیم^۱.

انسان‌هایی که از آب این رود زلال بهره می‌برند و استفاده می‌کنند، حقیقت آب را می‌فهمند و آن درک می‌کنند. آن‌ها این آب را آلوده یا گل‌آلود نمی‌کنند، ما نیز به تبعیت از آن‌ها این کار را باید انجام دهیم زیرا کار نکوهیده و در مقابل طبیعت، گناه نابخشودنی است.

۱. هشت کتاب ص ۳۴۵ تا ۳۴۷.

شعر آب، با تمام سادگی که در آن به چشم می خورد، دارای روح گسترده و جهان برتری است. در این شعر کوتاه، شاعر از شهر گمشده‌ی خود و سرزمین آرمانی‌اش سخن می‌گوید. این جهان در نظر او یک روستا یا یک آبادی است زیرا مردم آن جا بدون هیچ کینه و دشمنی و به دور از تعارفات زندگی می‌کنند. مردم آن‌جا فاصله‌ها را برداشته‌اند و به هر چیز طبیعی و معمولی احترام می‌گذارند. این آبادی در بالای یک رود قرار دارد که مردم آن‌جا به این رود احترام می‌گذارند و آب آن را گل نمی‌کنند. آب تمثیلی برای تمام زندگی است و گل نشانه‌ی نادرستی‌ها و کژی‌ها است. اکنون شاعر در مقام یک مرشد به همگان می‌گوید: ای مردم! زندگی را با ارزش بیندارید و به آن ارج گذارید و با چیزهای آلوده کننده و فاسد آن را خراب نکنید زیرا انسان‌هایی وجود دارند که زندگی را دوست داشته و به این زندگی دل‌خوشی دارند.

«در گلستانه» شعر بعدی حجم سبز است. این قطعه نیز مانند پاره‌ای شعرهای این مجموعه شرح حال سفرهای روزانه‌ی سپهری و گشت و گذار او در طبیعت است. خوش حالی‌های ساده همراه با بازی‌های کودکانه در این شعر به چشم می‌خورد. گلستانه برای سپهری جایگاه بهاری است که در آن به راحتی در آن به گردش می‌پردازد تا چیزهای نایافتنی را پیدا کند. او در گلستانه بسیار می‌گردد ولی در چند خط برای ما آن را توضیح می‌دهد.

در این شعر تعابیر جدیدی به چشم می‌خورد که تکرار نشده‌اند اما موضوع تکراری است. این قطعه بسیار زیبا است و کلمات بار معنایی دارند. حرف‌های صمیمی سپهری در این قطعه به چشم می‌خورد. ظهر تابستان در کاشان، میان جایی به نام گلستانه برای شاعر هشت کتاب بسیار خوشایند

است. او این بهشت را در هیچ جای جهان نیافته است و معتقد است برای گردش و بازی، گلستانه بهترین جا و مکان است.

در این شعر، حالت شادی سپهری مشهود است و غم و حزنی در آن دیده نمی‌شود گاه او در میان راه، این احساس را پیدا می‌کند ولی خیلی زود آن را به فراموشی می‌سپارد. سپهری ارزش‌های شعری خود را در این‌گونه قطعات باهمین لحن روستایی و صمیمی بیان می‌کند. در این شعر، کوه‌های بلند و دشت‌های پهناور دیده می‌شود. سرسبزی گلستانه، نور، لبخند، پاکی و ... پیدا است. او خوشحال و سرزنده به دنبال خوابی می‌گردد.

این خواب شادمانی را برای او به ارمغان آورده است. «در گلستانه» مانند آلبوم عکس رنگی است که عکس‌های آن، در مدت زمان چند ساعته از چند نقطه مربوط به هم برداشته شده است. شعرهای مجموعه حجم سبز دارای همین موضوع هستند.

در گلستانه

دشت‌هایی چه فراخ!

کوه‌هایی چه بلند!

شاعر می‌گوید: در گلستانه چه دشت‌های گسترده و چه کوه‌های بلندی وجود دارد و این برای من بسیار زیبا و ارزشمند است.

در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد!

در این جمله‌ی کوتاه، سپهری ورزش نسیم را به تصویر می‌کشد که به

همراه خود، بوی علف‌های تازه رسته از زمین را به همراه آورده است. او می‌گوید: هنگامی که در گلستانه قدم می‌زنم، نسیم بوی علف تازه رسته را با خود می‌آورد و چه بوی دل‌انگیزی است!

من در این آبادی، پی چیزی می‌گشتم:

پی خوابی شاید

پی نوری، ریگی، لبخندی

شاعر برای گردش خود در این آبادی، علتی را ذکر می‌کند که چندان قابل قبول نیست. او به این خاطر در این آبادی می‌گردد که روح طبیعت‌گرای خود را ارضا نماید. نور، ریگ، لبخند و خواب، بهانه‌ای بیشتر نیست برای این که سپهری با زبان طنز این دلایل را بیان نماید.

پشت تبریزی‌ها

غفلت پاکی بود که صدایم می‌زد.

او می‌گوید: در پشت درخت‌های تبریزی، پاکی بود که همواره من را به کاوش و جست و جو در آن فرا می‌خواند تا مگر شاید گمشده‌ی خود را در آن بیابم. این پاکی همواره من را به سوی خود می‌خواند.

پای نی‌زاری ماندم، باد می‌آمد، گوش دادم:

چه کسی با من، حرف می‌زد؟

سوسماری لغزید.

راه افتادم.

یونجه‌زاری سر راه،
بعد جالیز خیار، بوته‌های گل رنگ
و فراموشی خاک.

شاعر در این چند جمله سفر خود و رخدادهای درون آن را به تصویر می‌کشد. او می‌گوید: در کنار نی‌زاری ماندم. صدای همهمه‌ی نی‌ها به گوش من می‌رسید. گویی کسی من را صدا می‌کرد. آیا به درستی کسی من را صدا می‌کرد؟ در همان لحظه سوسمار بیابانی را دیدم که به سویی می‌دوید و من به راه خود ادامه دادم. در سر راهم به یونجه‌زاری رسیدم. پس از آن به جالیزهای خیار رسیدم و پس از آن ذهن خود را به خاک فراموش شده سپردم و سفر من با گیوه‌ها ادامه داشت.

لب آبی
گیوه‌ها را کندم و نشستم، پاها در آب:
«من چه سبزم امروز
و چه اندازه تنم هشیار است!
نکند اندوهی، سر رسد از پس کوه
چه کسی پشت درختان است؟
هیچ، می‌چرد گاوی در کرد.

گیوه، اشاره به زندگی روستایی شاعر است. سبز بودن تن، کنایه از خوش‌حالی که ناشی از طبیعت اطراف باشد، است. تن هشیار، تن آگاه و جسم دانا است. او می‌گوید: در گشت و گذار خود به آبی رسیدم و لب آب، گیوه‌ها را از پای در آوردم. به خاطر گردش در طبیعت بسیار خوش‌حال و

سرزنده شده بودم. تن، جسم و همین گونه عقل من بسیار هشیار و آگاه است. اکنون در این حال امیدوار هستم که هیچ گونه ناراحتی برای من پیش نیاید. گویی کسی پشت درختان است و من را می ترساند ولی کسی نیست گویی گاوی در علفزار مشغول چریدن است.

ظهر تابستان است.

سایه ها می دانند که چه تابستانی است.

هنگام گردش من در طبیعت، هوا گرم است زیرا فصل تابستان است. این می دانم تابستان در نظر من که مانند سایه، وجودم تاریک است، چه تابستان پرنور و گرمی است.

سایه هایی بی لک،

گوشه ای روشن و پاک

شاعر در این قطعه معتقد است که هیچ سایه ای دارای لک و نشانی از دورویی ندارد بل که تمام سایه ها یک رنگ هستند و تکه ای از پاکی ها هستند او می گوید: سایه ها تکه ای از پاکی ها و یک رنگی ها هستند. این جا برای من گوشه ای روشن و پاک است که می توانم در آن به گشت و گذار بپردازم.

کودکان احساس! جای بازی این جاست.

کودکان احساس، منظور کسانی است که به احساسات خود احترام می گذارند و تابع احساسات خود هستند. او می گوید: ای کسانی که تابع احساسات خود هستید و مانند کودکان به احساسات خود پای بند هستید،

اکنون این جا، جای گردش و بازی است و این جا انسان به راحتی می تواند احساسات خود را به گردش درآورد.

زندگی خالی نیست:

مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست.

در این جملات، سپهری زندگی را به مهربانی، سیب و ایمان تشبیه می کند. در عین حال همگی این ها را جزیی از زندگی می داند. او می گوید: زندگی خالی و هیچ و پوچ نیست بلکه زندگی دارای مهربانی است. زندگی مانند مهربانی است. زندگی مانند سیبی است. درون زندگی ایمان و اعتقاد مثبت وجود دارد. زندگی مانند ایمان است. در جایی دیگر، سپهری زندگی را به سیب تشبیه کرده است:

«من به او گفتم: زندگانی سیبی است، گاز باید زد

با پوست ...»^۱.

آری

تا شقایق هست، زندگی باید کرد.

این جمله زیباترین و در عین حال معروف ترین جمله ی سپهری در سراسر هشت کتاب است. شقایق، نام گل قرمزی است که درون آن خال سیاهی قرار دارد. در این جمله شقایق تمثیل و سمبلی برای طبیعت سبز و جان دار است. سپهری، ادامه حیات و زندگی خود را منوط به زنده بودن طبیعت می داند. او

۱. هشت کتاب، ص ۳۴۳.

می‌گوید: تا هنگامی که طبیعت و فضای سبز نفس می‌کشد، باید زندگی کرد و با آن به حیات خود ادامه داد.

علاقه‌ی سپهری به طبیعت بسیار زیاد است تا جایی که او بیشتر وقت خود را در فضای طبیعی کاشان سپری می‌کند. تعابیری که او از گل‌ها ارائه می‌دهد، همگی نشانه‌ی علاقهِ سپهری به طبیعت است.

در دل من چیزی است، مثل یک بیشه‌ی نور، مثل خواب دم صبح.

در این قطعه نور به بیشه تشبیه شده است که در زمین دل شاعر به وجود آمده است و برای شاعر بسیار خوشایند است. خواب دم صبح، تمثیلی برای لحظه‌ی شیرین خواب و لذت بردن از آن است. در این جمله شاعر خوش حالی‌های خود را به تصویر می‌کشد. او می‌گوید: از فرط خوش حالی گویی نوری در دل من به وجود آمده است. این خوش حالی تا جایی برای من خوشایند است که گویی مانند خواب سحری لذت‌بخش است.

و چنان بی‌تابم که دلم می‌خواهد

بدوم تا ته دشت، بروم تا سرکوه.

او می‌گوید: به اندازه‌ای خوش حال و سرزنده هستم که می‌خواهم تا انتهای این دشت بدوم و تا سرکوه بروم. خوش حالی من در این اندازه تا کنون، حد و مرزی نداشته است.

دورها آوایی است که مرا می‌خواند»^۱.

سپهری می‌گوید: این احساس خوش حالی و کشش به این خاطر است که کسی در دور دست من را صدا می‌زند و من را با تمام وجودم به سوی خود فرا می‌خواند. در قطعه‌ی «ندای آغاز» این ندا آشکار می‌شود و شاعر را با لحن آشناتری صدا می‌زند:

کفش‌هایم کو؟

چه کسی بود صدا زد: سهراب؟

... یک نفر باز صدا زد: سهراب!

کفش‌هایم کو؟^۲

هفتمین شعر حجم سبز، «غربت» است. این شعر شرح حال یک شب عادی و آرام در یک آبادی است. این شب مانند سایر شب‌های پرستاره و یکدست مورد علاقه‌ی سهراب سپهری است. غربت، شرح حال تنهایی سپهری در شبی مهتابی است. این تصویر نمونه‌ای ذهنی از شب‌های زنده و صاف شاعر است.

سپهری در اطاق آبی در مورد شب‌های روستا می‌گوید: «شب‌های داغ تابستان، وقتی که خود آگاهی آدم ذوب می‌شد، روی بام می‌خوابیدیم و در پشه‌بند، دور و ور را آب می‌پاشیدیم. بوی کاهگل تا به خواب‌هایم می‌دوید. غرایزی را گیج می‌کرد»^۳.

۱. هشت کتاب ص ۳۴۸ تا ۳۵۱.

۲. هشت کتاب ص ۳۹۰ و ۳۹۳.

۳. اطاق آبی ص ۲۰.

غربت

ماه بالای سر آبادی است،

اهل آبادی در خواب.

در ابتدای شعر، تصویر روشن و جامعی از شب ارائه می‌دهد و این که تمام اهل آبادی در خواب هستند. قرص ماه بالای سر آبادی نور خود را بر روی دیوارها و من می‌بارد و خواب همگان ادامه دارد. در شعر ندای آغاز به خواب دیگران در شب مهتابی اشاره می‌کند:

«... مادرم در خواب است

و منوچهر و پروانه و شاید همه‌ی مردم شهر».

روی این مهتابی، خشت غربت را می‌بوییم.

در این جمله غربت به خشت تشبیه شده است. سپهری به طرز بسیار زیبایی به غربت و تنهایی خود اشاره می‌کند. مهتابی جایی است که نور ماه بر روی آن افتاده است و آن را روشن کرده است. او می‌گوید: در این شب آرام، من به تنهایی، غربت و بیگانگی خود می‌اندیشم.

باغ همسایه چراغش روشن،

من چراغم خاموش.

این جمله دارای نوعی ایهام است. چراغ به دو معنا به کار رفته است.

چراغ از یک سو استعاره از ثمره‌ی زندگی و فرزند است و از سوی دیگر در معنای واقعی خود به کار رفته است. او می‌گوید: من در این لحظه بدون ثمر نشسته‌ام و باغ من بدون میوه است ولی باغ همسایه دارای میوه‌ی فرزند است.

ماه تابیده به بشقاب خیار، به لب کوزه‌ی آب.
ماه در معنای نور ماه و مهتاب است. بشقاب خیار، بشقابی بوده است که در آن خیار را خرد کرده و می‌خورند. او می‌گوید: نور ماه به بشقاب و کوزه‌ی آب تابیده است و آنها را روشن کرده است.

غوک‌ها می‌خوانند.
مرغ حق هم گاهی.
در آن هنگامه‌ی شب و در میان سکوت آن، گاه صدای غورباغه و گاه صدای مرغ حق به گوش می‌رسید. غوک در آب و مرغ حق در آسمان زندگی می‌کنند.

کوه نزدیک من است: پشت افراها، سنجده‌ها
سپهری به فاصله‌ی خود با کوه اشاره می‌کند. افرا و سنجده نام دودرخت است. او می‌گوید: کوه با تمام فاصله‌اش نزدیک من است هرچند بین ما، درختان افرا و سنجده قرار داشته باشند.

و بیابان پیدا است.

سنگ‌ها پیدا نیست، گلچه‌ها پیدا نیست.
 سپهری در جمله‌ی دوم وجود سبزه‌ها را مانع دیدن سنگ‌ها و گل‌های
 کوچک می‌داند. او می‌گوید: بیابان در زیر مهتاب روشن است ولی سبزه‌ها به
 خاطر بلندی‌اشان اجازه نمی‌دهد تا گل‌ها و سنگ‌ها خود را نشان دهند.

سایه‌هایی در دور، مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیدا است.
 سهراب وجود خدا را در هرجایی احساس می‌کند. او سایه‌های دور
 دست را جلوه‌ای از ذات خدا می‌داند. او آب را از مظاهر طبیعی خدا می‌داند
 که بسیار تنه‌است. سپهری خدا را در هر جایی نزدیک به خود می‌داند:

«... و خدایی که در این نزدیکی است:

لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند.

روی آگاهی آب، روی قانون گیاه...»^۱.

نیمه شب باید باشد.

دُب اکبر آن است: دو وجب بالاتر از بام.

آسمان آبی نیست، روز آبی بود.

نیمه شب است و دُب اکبر در وسط آسمان پیدا است. آسمان سیاه است
 زیرا شب است. آسمان در شب آبی نیست بل که روز هنگام آبی است. در این
 قطعه سپهری خود را نزدیک به آسمان می‌داند.
 در چند جمله‌ی بعد، سپهری به کارهای روزانه اشاره می‌کند. او از نقاشی

خود و به طرح‌هایی که خواهد ریخت و از مسائل عاطفی خود سخن می‌گوید:

یاد من باشد فردا، بروم باغ حسن گوجه و قیسی بخرم.
یاد من باشد فردا لب سلخ، طرحی از بزها بردارم،
طرحی از جاروها، سایه‌هاشان در آب.
یاد من باشد، هرچه پروانه که افتد در آب زود
از آب درآورم.

یاد من باشد کاری نکنم که به قانون زمین برخورد.
سپهری معتقد است که انسان موجودی است که طبیعت را برهم می‌زند و
در قانون زمین دخالت می‌کند اما او به یاد دارد که نه باید کاری انجام دهد تا
قانون زمین برهم بخورد.

یاد من باشد فردا لب جوی، حوله‌ام را هم با چوبه بشویم.
سپهری به زندگی ساده‌ی خود و کاری که انجام می‌دهد، اشاره می‌کند.
برای او رسیدن به امور ساده ارزشمند است.

یاد من باشد، تنها هستم.

ماه بالا سر تنهایی است.

شاعر مانند اکثر جاها، خود را بسیار تنها و تنها می‌داند حتی در این شب
مهتابی. او ماه را شاهد و دلیلی بر تنهایی خود می‌داند.

دیگر شعر این مجموعه، «پیغام ماهی‌ها» است. سپهری در این شعر، خود را به جای ماهیان قرار می‌دهد و از زبان آن‌ها حرف می‌زند. این شعر دارای تعابیر جدیدی است. او ماجرای یک روز خود و ساعتی که با ماهیان سپری می‌کند، شرح می‌دهد. پیغام ماهی‌ها با تنهایی شاعر شروع می‌شود ولی به سرعت تنهایی خود را از دست می‌دهد و به درد دل ماهی‌ها گوش می‌سپارد.

پیغام ماهی‌ها

رفته بودم سر حوض
تا ببینم شاید، عکس تنهایی خود را در آب
آب در حوض نبود
ماهیان می‌گفتند:
«هیچ تقصیر درختان نیست.
ظهر دم کرده‌ی تابستان بود،
پسر روشن آب، لب پاشویه نشست
و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد.

راوی در یک ظهر دم کرده‌ی تابستان لب حوض می‌رود تا مگر چهره‌ی خود را در آب ببیند ولی دید که درون حوض آب نیست و چند ماهی زنده به او می‌گویند: درختان سبز، آب حوض را استفاده نکرده‌اند بل که آفتاب و اشعه‌ی داغ آن، باعث تبخیر آب شده است. در این جمله برای درخت تشخیص به کار برده شده است. آب به پسر سفید روی و روشن و خورشید به عقاب تیز چنگال تشبیه شده است. برای ماهی نیز تشخیص به کار رفته است

و ماهی به انسانی تشبیه گردیده که می‌تواند حرف بزند. در ادامه ماهیان به راوی می‌گویند :

به دَرک راه نبردیم به اکسیژن آب.

برق از پولک ما رفت که رفت

راه نبردن به اکسیژن آب یعنی عدم شناخت آب و ندانستن ارزش آب است. برق پولک اشاره به شادابی آب و تمیز نگه‌داشتن جسم ماهیان است. او می‌گوید : اگر ما ارزش و اعتبار آب را ندانسته و آن را نشناختیم، اشکالی ندارد. اگر شادابی و طراوت از جسم ما رخت برپست هیچ ایرادی نیست.

عکس آن میخک قرمز در آب

که اگر باد می‌آمد دل او، پشت چین‌های تغافل می‌زد،

چشم ما بود.

روزی بود به اقرار بهشت.

چین‌های تغافل، اضافی تشبیهی است. در این قطعه ماهیان به ارزش معنوی آب و تصاویری که در آن می‌افتاد، اشاره می‌کنند. او می‌گوید : هنگامی که باد می‌آید، تصویر میخک در آب می‌افتاد، گویی غفلت‌های ما را از بین می‌برد و برای ما حکم دیدگانمان را داشت. در عین حال گویی تصویری از بهشت بود. ماهیان در ادامه به سهراب می‌گویند :

تو اگر در تپش باغ خدا رادیدی، همت کن

و بگو: ماهی‌ها، حوضشان بی‌آب است».

ماهیان در کمال سادگی به سهراب می گویند: اگر در لحظه های برتر خود، خدا را دیدی به او بگو که حوض ماهیان بدون آب است و آن ها ممکن است تلف شوند.

این جمله یکی زیباترین و در عین حال پرباترین جملات هشت کتاب و حجم سبز است. سپهری در این جمله ادعا می کند که با ماهیان بدون واسطه سخن گفته است.

باد می رفت به سروقت چنار.

من به سروقت خدا می رفتم.^۱

در جمله ی اول، وزش نسیم و برخورد آن با چنار به تصویر کشیده می شود. سروقت خدا، هنگامه ی عبادت و نماز است. او در این جمله شتاب می کند تا خود را به خدا برساند تا به او بگوید: حوض ماهیان، بدون آب است. او می گوید: نسیم به سراغ چنار می رفت و شاخ و برگ های آن را تکان می داد و من هنگام نماز و عبادت به سوی خدا و به دیدار او می رفتم. این جمله، عبادت سهراب را بیان می کند.

به شعر برتر حجم سبز - نشانی - رسیدیم. این شعر ارزشمند از شاهکارهای سپهری است. در این شعر، عرفان سپهری چهره ی واقعی خود را نشان می دهد. «بهترین شاهدهی که می توان بر این مدعی ذکر کرد، شعر نشانی است. این شعر که بسیار دقیق و آگاهانه سروده شده است، شرح

سفری روحانی به خانه‌ی دوست است که می‌توان آن را به جایگاه محبوب ازلی تعبیر کرد. در این شعر، شاعر از یک رهگذر سخن می‌گوید. این رهگذر کنایه‌ای از پیر یا مراد حقیقی است. در این شعر، سالک تازه‌کاری می‌خواهد از لانه‌ی نور (تجلیات حق تعالی) چیزی بردارد که شاعر آن را به جوجه‌های لانه‌ی نور توصیف می‌کند^۱. «یکی از شعرهای سپهری که شهرت بسیار یافته است، شعر نشانی از کتاب حجم سبز است که برخی آن را بهترین شعر او دانسته‌اند، گمان نمی‌کنم بتوان نشانی را بهترین شعر سهراب دانست زیرا کاملاً انتزاعی است و یک اندیشه‌ی صرفاً ذهنی را بیان می‌کند، حال آن که بهترین شعرها حداقل در مواردی به واسطه‌ی نمایش اموری محسوس با انسان رابطه برقرار می‌کنند و آن‌جا که سخن از امور صرفاً ذهنی است، معمولاً تجربه‌های عمومی قابل حسن مطرح است...

نشانی، نشانی همین دوست است که در عرفان سنتی بعد از طی منازل هفتگانه می‌توان به او رسید. منازل در کتب مختلف، به انحای مختلف ذکر شده است و برخی، تعداد آن را ده منزل ذکر کرده‌اند. در منطق الطیر عطار اسامی و نظم و ترتیب هفت وادی چنین است: ۱. طلب ۲. عشق ۳. معرفت ۴. استغنا ۵. توحید ۶. حیرت ۷. فقر و فنا.

سپهری نیز در این شعر هفت نشانی را برای رسیدن به خانه‌ی دوست و در حقیقت رسیدن به کسی که باید تازه از او نشانی اصلی را پرسید، ذکر کرده است به نظر نمی‌رسد که این هفت نشانی دقیقاً با آن هفت وادی قابل انطباق باشد اما اگر قرار باشد معادل سازی کنیم، کم و بیش چنین خواهد

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۱۸.

شد: درخت سپیدار = طلب، کوچه باغ = عشق، گل تنهایی = استغنا، فواره‌ای
اساطیر و ترس شفاف = معرفت و حیرت، صمیمیت سیال فضا = توحید،
کودک روی کاج = حیرت، لانه‌ی نور = فقر و فنا...^۱

تجلیات عرفانی همراه با تعابیر و تفاسیری که سپهری ارائه می‌دهد اگرچه
جدید نیست ولی سابقه‌ی زیادی هم ندارد. عرفان سپهری با همان سادگی
روستایی خود در این قطعه‌ی کوتاه جلوه‌گر شده است. شعر نشانی، نشانی
دقیقی از خانه‌ی دوستی را ارائه می‌دهد که آسمان نیز سراغ او را می‌گیرد.
دوست، محبوب واقعی شاعر است. دوست، حقیقت واحد و ازلی است که
عارفان تمام زمین، سال‌های سال به دنبال آن گشته‌اند. حافظ در چند جای
اشعار خود از دوست نام می‌برد:

آن پیک نامور که رسید از دیار دوست

آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست

خوش می‌دهد نشان جلال و جمال یار

خوش می‌کند حکایت غز و وقار دوست

سیر سپهر و دور قمر را چه اختیار

در گردشند بر حسب اختیار دوست

ماییم و آستانه‌ی عشق و سر نیاز

تا خواب خوش که را برد اندر کنار دوست

یا در جای دیگری می‌گوید:

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۶۳ تا ۲۶۴.

صبا اگر گذری افتدت به کشور دوست
 بسیار نفخه‌ای از گیسوی معتبر دوست
 به جان او که به شکرانه، جان برافشانم
 اگر به سوی من آری پیامی از بر دوست
 اگرچه دوست به چیزی نمی‌خرد ما را
 به عالمی نفروشیم مویی از سر دوست
 در جای دیگری نیز می‌شیراید:
 مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست
 تا کنم جان از سر رغبت فدای نام دوست
 میل من سوی وصال و قصد اوسوی فراق
 ترک کام خود گرفتم تا برآید کام دوست^۱.
 سپهری این شعر را به ابوالقاسم سعیدی تقدیم کرده است. وی از دوستان
 سپهری است و در هنگام بیماری سپهری در لندن به عیادت سپهری رفته بود.
 «دوستانش در بیمارستان به عیادتش می‌شتافتند. از پاریس نیز آقایان دکتر
 داریوش شایگان و ابوالقاسم سعیدی دوست نقاش هنرمندش که سهراب
 شعر نشانی را به او تقدیم کرده است، به دیدارش آمدند^۲».

نشانی

۱. دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، نشر پوریا، چاپ اول ۱۳۷۵ ص ۳۸ تا ۴۰.

۲. سهراب، مرغ مهاجر ص ۱۱.

«خانه‌ی دوست کجاست؟» در فلق بود که پرسید سوار.

«خانه‌ی دوست کجاست.» «سوالی است که سوار غریبه در فلق، از رهگذر می‌پرسد. این سوار کسی جز مسافری نیست که خود نیز به دنبال خانه‌ی دوست می‌گردد. خانه‌ی دوست کنایه‌ای برای جایگاه محبوب ازلی است و فلق تجسمی برای زمان است^۱. سوار سالک و جوینده‌ی دوست است و با این پرسش در صدد است تا نشانه‌ای از محبوب ازلی به دست آورد.

«در سپیده‌دمان سواری از رهگذری نشانی خانه‌ی دوست را می‌گیرد. رهگذر به او نشانی باغی را می‌دهد (با ذکر هفت نشانی) که اگر سوار به آن جا برسد، کودکی را خواهد دید و آنگاه می‌تواند از کودک نشانی دقیق و سر راست خانه‌ی دوست را بپرسد ... این شعر به زبان سمبلیک سفر از خود به خود را مطرح می‌کند، سوار باید به فطرت بی‌شائبه‌ی خود (کودک) برسد و از او چیزی که می‌خواهد بطلبد ... فلق که در اصل به معنی شکافتن است، صبح زود معنی می‌دهد و در قرآن مجید هم آمده است ... فلق بار معنایی خاصی دارد. مناجات در سحر است و دعاها در سحر مستجاب می‌شود ... در این شعر سپهری هم، فلق با تاریکی همراه است چون در مصراع سوم سخن از تاریکی شن‌ها است اما سوار در ادب عرفانی رمز روح و سالکان طریق و مردان خدا است که بر خر تن سوارند و یا عنان هوی و هوس را به کف دارند و خلاصه این که بر نفس خود مستولی هستند ... به این ترتیب ملاحظه می‌شود که سمبل‌های این شعر دقیقاً در همان شبکه‌ی سمبل‌های

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۱۸.

شعر عرفانی قرار دارد^۱».

آسمان مکثی کرد.

آسمان نیز به موجودی تشبیه شده است که در هنگام حرکت خود می‌تواند مکث کند. از نظر شاعر، آسمان نیز در سفر خود به دنبال خانه‌ی دوست می‌گردد که لحظه‌ای درنگ می‌کند تا شاید از زبان رهگذر، نشانی واقعی دوست را پیدا کند. در این جا ممکن است شاعر با آوردن کلمه‌ی آسمان، مفهوم گستردگی را مد نظر داشته باشد^۲. «به قول حافظ دور فلک درنگ ندارد شتاب کن! اما اهمیت این سؤال به حدی است که آسمان درنگی می‌کند و زمان متوقف می‌شود چون این سؤال نهایتاً به خود آسمان برمی‌گردد، عرش و ملکوت خدا در آسمان‌ها است^۳».

رهگذر شاخه‌ی نوری که به لب داشت، به تاریکی شن‌ها

بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

«رهگذر انسان مرشد یا پیر واقعی است که به جایگاه واقعی محبوب ازلی رسیده است. شن استعاره‌ای برای عالم ماده است و شاخه‌ی نور تجسمی از عالم معنا یا جهان ملکوت است. تاریکی صفتی برای عالم ماده است زیرا این جهان در نزد عارفان تیره و تاریک است.

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۶۴، ۲۶۵ و ۲۶۶. ۲. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۱۹.

۳. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۶۶.

انگشت استعاره برای کلیه‌ی راهنمایی‌هایی است که مرشد ارائه می‌دهد تا سالک به راه واقعی خود برود و از این جا است که رهگذر به سوار می‌گوید^۱.

«رهگذر مانند رهرو، همان سالک است، مرد طریقت که می‌تواند نشانی را بدهد اما به نظر می‌رسد که او خود به نحوی از گمشدگان راه بی‌سرانجام کناره دریا (رمز هستی) است چون بر شن‌ها گام می‌سپرد و شاید به همین دلیل است که خود نشانی را نمی‌داند اما به هر حال می‌تواند کمک کند و نشانی کودکی را که نشانی را می‌داند به سوار بدهد^۲». حافظ می‌گوید:

سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد

وان چه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است

طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد ...

فیض روح القدس از باز مدد فرماید

دگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد^۳.

«شاخه‌ی نور می‌تواند استعاره از کلام، سخن و ذکر باشد چون از ملایمات مشبه، لب را در کلام آورده است. به هر حال چیزی است که اگر به آن بیاویزی به آسمان و لانه‌ی نور می‌رسی ...

یکی از منتقدان، احتمال داده است که ممکن است شاخه‌ی نور استعاره از سیگار باشد اما این معنی ظاهراً با حال و هوای شعر مناسب نمی‌نماید و

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۱۹. ۲. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۶۶ تا ۲۶۷.

۳. دیوان حافظ ص ۸۲ تا ۸۳.

مخصوصاً فعل بخشیدن که برای آن ذکر شده، این احتمال را ضعیف می‌کند. به نظر می‌رسد که می‌خواهد بگوید رهگذر با پاسخ خود، تاریکی راه دشوار و پاگیر (شن‌ها) را برای سوار روشن کرد...^۱».

«نرسیده به درخت

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است

«به کارگیری واژه‌ی خدا مفهوم قاموسی و اصلی آن مدنظر نیست بل که در این جا خدا، رساننده‌ی مفهوم بزرگی، گستردگی و عظمت است و استخدام سبز بیانگر این موضوع است که این رنگ نشان دهنده‌ی سکوت و آرامش است. این قسمت، مرحله‌ی اول سیر معنوی است^۲» یا به عبارت دیگر رساننده‌ی مفهوم «طلب» است.

«راهی است که از خواب خدا هم مصفا تر و خوش تر است. ژرف ساخت آن، چنین است: خواب خدا سبز است. سبز، نشانه‌ی معنویت و آرامش و حیات است. فراموش نکنیم که شاعر نقاش است و رنگ‌ها برای او معنایی فراتر از حد متعارف دارند اما سبز در ادبیات کهن ما هم از رنگ‌های متعالی است، مثلاً رنگ اسلام سبز است...^۳».

و در آن عشق به اندازه‌ی پره‌ای صداقت آبی است.

«به کارگیری رنگ آبی نشان دهنده‌ی بی‌کرانگی و بزرگی است که در این

۱. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۶۷. ۲. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۰.

۳. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۶۸ تا ۲۶۹.

شعر رساننده‌ی مفهوم دومین مرحله‌ی سلوک است. در جایی دیگر سپهری نیز قلب حقیقت را با رنگ آبی مورد خطاب قرار می‌دهد. رنگ آبی تجسم مفاهیم عرفانی نیز است^۱.

«پره‌ای صداقت اضافه‌ی استعاره‌ی است ... عشق از نظر آبی بودن به پره‌ای صداقت تشبیه شده است. صداقت هم بی‌آلایش بودن است (در آسمان آبی، آلایش ابر نیست).

این تشبیه در بیان، تشبیه خیالی است زیرا مثبته به یعنی مرغ صداقت، وجود ندارد^۲».

می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد.

«این جمله، رساننده‌ی مرحله‌ی سوم سلوک است که در آن گویی چیزی درون سالک به وجود می‌آید. بلوغ رساننده‌ی مفهوم درک پاره‌ای از مسائل اصلی عرفان است^۳». «سر به در می‌آرد، مصراع مستقلی است. بلوغ، رسیدن به کمال روحانیت و معنویت است. ته، معادل نهایت و غایت در متون عرفانی است^۴».

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی.

«واژه‌ی تنهایی از سویی نشان‌دهنده‌ی تجرد و گوشه‌نشینی است که مرحله‌ی چهارم سلوک است و از سوی دیگر، مفهوم رها شدن از تعلقات

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۰. ۲. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۶۹ تا ۲۷۰.

۳. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۰. ۴. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۷۰.

دنیوی است که در این حالت، انسان چون از همه چیز چشم می‌پوشد، تنها می‌شود^۱. «گل تنهایی اضافه‌ی استعاری است. گل باغ تنهایی، مثل گل باغ آشنایی ... سخن از کوچه باغی است که باید تا انتهای آن رفت. سپس به باغ تنهایی می‌رسیم که در آن گل تنهایی است^۲».

دو قدم مانده به گل

پای فواره‌ی جاوید اساطیر زمین می‌مانی

«اساطیر زمین، سرگذشت کهن زمین است که در آن، سخن از عصر پاک آفرینش و بدویت و بی‌شائبگی است. فواره‌ی اساطیر، اضافه‌ی استعاری است: فواره‌ی چشمه‌ی اساطیر. (در باغ، چشمه و حوض است). اساطیر از دل زمین سر بیرون می‌زنند. اساطیر زمین، اضافه‌ی تخصیصی است^۳».

«این مرحله بعد از تنهایی ظاهر می‌گردد که انسان در تنهایی و مجرد خود به مسائل فراوانی دست پیدا می‌کند که بسیار گسترده هستند و مرحله‌ی پنجم است. کاربرد واژه‌ی اساطیر نشان دهنده‌ی گوناگونی، فراوانی و همچنین طولانی بودن است. به کارگیری فواره نیز بلندی این مرحله را مد نظر دارد زیرا هم اساطیر دارای قدمت فراوانی هستند و هم فواره دارای بلندی و پویایی است^۴».

و تو را ترسی شفاف فرا می‌گیرد.

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۰.
۲. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۷۰.
۳. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۷۰.
۴. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۱.

«ترس شفاف رساننده‌ی حیرت و تحیر حاصله از قرب به محبوب ازلی است»^۱.

«آن‌گاه که از عصر نخستینه‌ها و تاریخ انسان نوعی و سرگذشت هستی آگاه شدی، دچار ترس و رعبی دانشی و آگاهی دهنده می‌گردد. صفت شفاف می‌کوشد تا به نحوی ماهیت این خوف عرفانی را روشن کند. شاید ترس شفاف را مثلاً معادل حیرت آورده باشد»^۲.

در صمیمیت سیال فضا، خش خش می‌شنوی :

خش خش تجسمی برای واردات قبلی و تجلیاتی است که شاعر در راه سلوک با آن مواجه می‌شود. این درک او را به سوی آینده بیشتر رهنمون می‌کند. خش خش، یادآور صدای قدم‌های دوست در فضای بی‌کران صمیمیت و وصال است. «در فضای گسترده و صمیمانه‌ی باغ، صدای خش خشی می‌آید. شعر آن چنان رمزآلود است و قدم به قدم به نقطه‌ی اوج نزدیک می‌شود که خواننده متوجه نمی‌شود که در کنار لغات فحیمی چون سیال، لغت عامیانه‌ی خش خش را آورده است»^۳.

کودکی می‌بینی

رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه‌ی نور

کودک، سمبل سالک و رهرو است که به نزدیکی‌های محبوب ازلی

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۱. ۲. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۷۰.

۳. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۷۱.

رسیده است. کاج نمودی برای طریق است. جوجه استعاره از دستاوردهای طریق است که همان مشاهدات است. «کاج رامی‌توان به قیاس سرو که در ادب کهن رمز جاودانگی و سرسبزی و بلندی است، پلکان معراج انگاشت. در ذهن سهراب، بین خدا و درخت ارتباط است ... لانه‌ی نور استعاره از ملکوت و جبروت است. ساخت آن، اضافی استعاری است: لانه‌ی مرغ نور. ذهن، این لانه‌ی نور در انتهای شعر را به آن شاخه‌ی نور در ابتدای شعر مرتبط می‌کند^۱».

و از او می‌پرسی

خانه‌ی دوست کجاست؟^۲

«بعد از اتمام آن مراحل، آخرین مرحله نیز فرا می‌رسد ولی با این حال گویی که هنوز فاصله‌ای هست و این شرح بی‌نهایت همچنان ادامه پیدا می‌کند^۳». «تأکید روی از او است یعنی باید بروی و از او پرسسی پس سوار باید به این ترتیب خود را به کودکی برساند و از او نشانی خانه‌ی دوست را طلب کند. کودک می‌تواند در این جا رمز فطرت و نهاد ما باشد که علی‌القاعده پاک و بی‌شائبه است پس آدمی باید سرانجام به خود رجوع کند و از درون خود بپرسد...^۴».

به دهمین شعر حجم سبز یعنی «واحه‌ای در لحظه» رسیدیم. این شعر

۱. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۷۱. ۲. هشت کتاب ص ۳۵۸ تا ۳۵۹.

۳. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۱. ۴. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۷۱.

کوتاه توصیفی از هیجستان یا به تعبیری دیگری ناکجا آباد و مدینه‌ی فاصله است. این شعر کوتاه مانند جرقه‌ای کوچک در ذهن سپهری به وجود می‌آید و اندیشه‌ی نویی در ذهن او پدید می‌آورد. واحه‌ای که در یک لحظه، برپا می‌کند، یادآور جهان ایده‌آلیستی او است. این جهان پشت هیجستان یا به عبارتی دیگر در نزدیکی او است. هیجستان او جایی است که همواره قاصدک‌ها از آن‌جا خبر می‌آورند که برای او بسیار خوشایند است. این هیجستان تنها جایی است که شاعر ادعا می‌کند خانه‌ی او در آن‌جا وجود دارد. چینی نازک تنهایی سپهری در این قطعه معرفی می‌شود.

واحه‌ای در لحظه، عطشی است که در رگ‌های شاعر آن به وجود می‌آید و او این عطش را در این شعر نشان می‌دهد. هیجستان جایی است که سهراب دیگر احساس تنهایی نمی‌کند و هیچ غم و اندوهی در آن به چشم نمی‌خورد. این واحه سرزمینی آرمانی برای شاعر هشت کتاب است. او دیگر در این سرزمین احساس ناراحتی و غم نمی‌کند. واحه‌ای در لحظه، تأملی در سرزمین آرمانی سپهری و آرزوهای او است. این قطعه از قطعات ارزشمند حجم سبز است. آرامش روحی سپهری در این شعر، چهره‌ی خود را بیشتر نشان می‌دهد.

واحه‌ای در لحظه

به سراغ من اگر می‌آیید،

پشت هیجستانم.

شاعر جایگاه خود را در محلی معرفی می‌کند که اگر کسی به دنبال او

گشت، او آن‌جا است. این‌جا همان ناکجا آبادی است که سپهری آن را سرزمین آرمانی خود می‌داند. هیچستان را سپهری در گشت و گذارهای خود به دست آورده است. در ادامه او هیچستان را این‌گونه معرفی می‌کند:

پشت هیچستان جایی است.

پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است

که خبر می‌آرند، از گل‌واشده‌ی دورترین بوته‌ی خاک.

شاعر هیچستان و فراتر آن را به جایی تعبیر می‌کند که وجود خارجی دارد و در آن، فضا لبریز از قاصدک‌هایی است که خبر خوش شکفته‌شدن گل‌ها را در دورترین نقاط به همراه خود می‌آورند. این امر برای سپهری بسیار خوشایند است. رگ‌های هوا اضافه‌ی استعاری و هوا به انسانی تشبیه گردیده، که دارای رگ است. بوته‌ی خاک اضافه تخصیصی است.

روی شن‌ها هم، نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است

که صبح

بر سر تپه‌ی معراج شقایق رفتند.

تپه‌ی معراج شقایق، تعبیری برای عروج یا صعود معنوی است. اسب سواران کنایه از رهروان و سالکان خاصی است که از روی زمین (شن) به معراج (شقایق) رفته‌اند. سپهری جای پای رد آن‌ها می‌گذارد و دنباله‌روی آن‌ها است. او می‌گوید: بر روی زمین پهناور ما جای پای انسان‌هایی وجود دارد که در سحرگاهان و در هنگامه‌ی عبادت و مناجات به عروج روحی و معنوی دست یافته‌اند و خود را به وجود دوست رسانده‌اند. در هیچستان این

صحنه‌ها پیدا است و انسان در آن جا احساس آرامش می‌کند.

پشت هیچستان، چتر خواهش باز است.
تا نسیم عطشی در بن برگی بدود،
زنگ باران به صدا می‌آید.

چتر خواهش، نسیم عطش و زنگ باران اضافه‌ی تشبیهی است. او معتقد است که در هیچستان هر چیزی لازم و ملزوم یکدیگر است و وجود هیچ چیز بی‌علت نیست یعنی آن‌جا هر چیزی بر اساس قانون و قانونمندی است. برای مثال عطش و باران را نمونه‌ای بر این مدعا ذکر می‌کند. او می‌گوید: در هیچستان هیچ چیز بی‌علت و معلول نیست بلکه هر چیز دارای علتی است. مانند هنگامی که برگ، احساس تشنگی و عطش کند، باران می‌بارد و اجازه نمی‌دهد تا برگ‌ها پژمرده شوند ولی با این همه، احساس تنهایی، لحظه‌ای انسان را آسوده نمی‌گذارد و با تمام این اوصاف، انسان، احساس تنهایی می‌کند:

آدم این جا تنهاست

و در این تنهایی، سایه‌ی نارونی تا ابدیت جاری است.

او به تنهایی خود اشاره می‌کند و مدعی است که تنها سایه‌ی نارونی که تا ابدیت همراه و همدم او است، وجود دارد و چیز دیگری در کنار تنهایی او وجود ندارد. این تنهایی به اعتراف شاعر تا ابدیت و تا هنگام مرگ همراه اوست. تنهایی او بسیار طرد و شکننده است:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیاید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من^۱.

این قطعه تعبیر بسیار زیبایی از تنهایی است. سپهری در این جا، تنهایی خود را به ظرف چینی تشبیه می‌کند. این قطعه روی سنگ قبر سپهری نوشته شده است. «بعدها سنگ قبرش را زنده یاد رضا مافی که بنیان‌گذار هنر خط - نقاشی در ایران است، آماده ساخت و با خطی خوش، این قطعه شعر سهراب را بر آن نوشت ...»^۲.

تاکنون پشت هیچ‌ستان بودیم اکنون به «پشت دریاها» رسیدیم. پشت دریاها و آرمان شهری است که سپهری تعداد دیگری از آرزوهای خود را نیز در آن می‌بیند. این شعر مانند شعر قبلی داستان شهر آرمانی و مکانی ناپیدا است که سپهری در آن به تحقیق و تفحص می‌پردازد تا مگر تعداد دیگر از گمشده‌های خود را بیابد. در این شعر و ندای آغاز تشابهاتی وجود دارد که منتقد بزرگ شعر سپهری به آن اشاره می‌کند: «همچنان‌که پیدا است، تصویر بیشه‌ی نور که در شعر ندای آغاز به صورت شاخه‌ی نور و لانه‌ی نور درآمده بود، این جا با تصویر بیشه‌ی عشق ظاهر می‌شود. همچنین شاخه‌ی نور جای خود را به شاخه‌ی معرفت می‌دهد. دیگر این‌که، بازترین پنجره‌ی در ندای آغاز که شاعر از آن با مردم صحبت می‌کند در این جا پنجره‌هایی می‌شود که روبه تجلی باز است به علاوه بیشه‌ی عشق که مکان قهرمانان است، در ندای آغاز سمت درختان حماسی است.

۲. سهراب، مرغ مهاجر ص ۱۱۶.

۱. هشت کتاب ص ۳۶۰ تا ۳۶۱.

نکته‌ی دیگر این که در هر دو شعر، شاعر در شهر و ناحیه‌ی خود گرفتار اوضاع و احوال یکسانی است. در هر دو شعر، شاعر از مردمانی سخن می‌گوید که در خواب غفلت و ناهشیواری‌اند و تن به زندگی عادی و پر از عادت داده‌اند. در یکی مردم نه درباره‌ی آسمان حرف می‌زنند و نه نگاهشان عاشقانه به زمین خیره شده است و در دیگری هیچ کسی نیست که قهرمانان را در بیشه‌ی عشق بیدار کند. مردها اساطیر ندارند و زن‌ها به سرشاری خوشه‌ی انگور نیستند... پشت دریاها با آغاز زمین و زمان و حقیقت جهان بنیاد در پیوند و یگانگی است. نکته بسیار جالب این که فاضل ارجمند آقای مهندس معصومی همدانی عنوان شعر و توصیف شاعر از شهر پشت دریاها را به احتمال قریب به یقین منبعث از روایتی از امام صادق دانسته‌اند...^۱. «عن ابی عبدالله علیه السلام. قال: ان الله مدینه خلف البحر، سعتها مسیره اربعین یوماً للشمس، فیها قوم لم یعصوا الله قط و لا یعرفون ابلیس». (امام صادق علیه السلام فرمود که خدا پشت دریا شهری دارد که به اندازه‌ی چهل روز طول می‌کشد تا خورشید آن را ببیند و در آن مردمی وجود دارد که هیچ‌گاه گناه نکرده‌اند و ابلیس را نمی‌شناسند^۲).

استفاده از سمبل‌ها و تعابیر جدید در این شعر به طرز آشکاری مشخص است. او آرمان‌های خود را در قالب شعرهای این گونه‌ای بیان می‌کند. او مردم این سرزمین‌ها را بهترین انسان‌های روی کره‌ی زمین می‌داند و معتقد

۱. نیلوفر خاموش ص ۵۳ تا ۵۴.

۲. سپهری و مشکل شعر امروز - معصومی همدانی - مجله کیهان فرهنگی - سال سوم -

اردیبهشت ۶۵ ص ۲۷.

است هیچ‌گونه کدورت و ناراحتی در دل‌های آن‌ها وجود ندارد. آن‌ها همه سرشار از معرفت و حقیقت هستند به اندیشه‌های انسان احترام می‌گذارند و انسان در کنار آن‌ها، احساس غربت نمی‌کند.

پشت دریاها

قایقی خواهم ساخت،

خواهم انداخت به آب.

این کار شاعر برای رسیدن به ناکجاآباد است. قایق استعاره از توشه‌ی معنوی و جمع‌آوری آن برای طی طریق است. آب نیز استعاره از مشکلات راه است که باید بر آن غلبه کرد تا بتوان به سر منزل مقصود رسید. او این کار را برای رساندن خود به آن مکان آرمانی انجام می‌دهد.

دور خواهم شد از این خاک غریب

خاک غریب، استعاره از این جهان است که در آن، شاعر همواره خود را تنها احساس می‌کرد و احساس غربت و بیگانگی لحظه‌های او را تنها نمی‌گذاشت. او می‌گوید: با ساختن توشه و طی طریق به سوی شهر آرمانی خود حرکت خواهم کرد و از این سرزمین بیگانه و غریب وداع خواهم کرد و به آن جا سفر خواهم کرد.

که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشه‌ی عشق

قهرمانان را بیدار کند.

بیشه‌ی عشق، کنایه از عشق به سلوک و رفتن به فراسوها است. قهرمانان، استعاره از عارفان و کسانی است که به طی مسیر بسیار علاقه‌مند هستند. او می‌گوید: از این سرزمین دور خواهم شد زیرا که هیچ‌کسی نیست تا عارفان را در طی مسیر سلوک یاری رساند. آن‌ها در این جا بسیار تنها هستند.

قایق از تور تهی [است].

و دل از آرزوی مروارید [تهی است].

قایق، توشه‌ی معنوی است که سپهری معتقد است تاکنون هیچ توشه‌ای را برای خود فراهم نکرده است. مروارید، منظور مشاهدات قلبی است. او می‌گوید: من تاکنون توانستم توشه‌ای را برای خود و برای سفر خویش فراهم کنم این در حالی است که وجود من از مشاهدات و مکاشفات بهره‌ای ندارد و من در آرزوی یافتن این مشاهدات هستم.

همچنان خواهم راند.

با تمام این مشکلات و ناراحتی‌ها، همواره با شتاب بیشتری طی طریق خواهم کرد و این در حالی است که من بی‌توشه هستم.

نه به آبی‌ها دل خواهم بست

نه به دریا - پریانی که سراز آب به در می‌آرند

و در آن تابش تنهایی ماهی‌گران

می‌فشانند فسون از سرگیسوهاشان.

در این قطعه، آبی‌ها استعاره از ظواهر دنیوی است. پریان دریایی،

محبوبه‌های مجازی و زیبا رویان هستند. آب، سمبل این جهان و ماهی‌گیران منظور کسانی هستند که به دنیا و ظواهر آن مبتلا هستند. سپهری این انسان‌ها را با ظواهر دنیوی تنها می‌گذارد و خود را در مقامی قرار می‌دهد که هیچ‌گونه دل‌بستگی به ظواهر دنیوی ندارد. سپهری می‌گوید: من نه به ظواهر دنیوی دل خواهم بست و نه به زیبا رویان عالم خاک علاقه پیدا خواهم کرد بل که این جهان متعلق به کسانی است که به آن دل‌بستگی داشته و همواره به فکر آن هستند. این دنیا متعلق به اهل دنیا است.

همچنان خواهم راند.

همچنان خواهم خواند:

با این حال، به سفر خود ادامه خواهم داد و جاده‌ها را پشت سرخواهم گذاشت در عین حال با خود نیز خواهم گفت:

«دور باید شد، دور

مرد آن شهر اساطیر نداشت.

زن آن شهر به سرشاری یک خوشه‌ی انگور نبود.

با خود خواهم گفت که باید هر لحظه از این خاک پهناور دورتر و دورتر شد. اساطیر استعاره از اندیشه‌های گسترده و کهن است. خوشه‌ی انگور در نظر شاعر سرشار از صفا، صمیمیت و دوستی است. او معتقد است که مردمان این سرزمین نه دارای اندیشه هستند و نه صفا و صمیمیت داشتند.

هیچ آیینی تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد.

آینه تالار استعاره از زمان و سرخوش کنایه از روزهای خوب و خوشایند چه در زمان کودکی و چه در زمان بلوغ است. او در ادامه‌ی گلایه‌ی خود از مردمان این سرزمین و حتی اوقات آن می‌گوید: هیچ وقت روزهای خوش و اوقات خوشایند تکرار نشد در صورتی که زمان که مانند آینه‌ای بزرگ است، می‌توانست این روزها را برای ما به تکرار درآورد.

چاله آبی حتی، مشعلی را ننمود.

چاله آب، استعاره از انسان‌های پایین دست جامعه است که آن‌ها نیز می‌توانند دارای صفا باشند ولی آن‌ها نیز صفای خود را از دست داده‌اند. شاعر زبان گلایه را ادامه داده و می‌گوید: مردمان ساده و فقیر جامعه نیز می‌توانستند صفای خود را به ما نشان دهند ولی این کار را انجام ندادند و من صفایی از آن‌ها ندیدم.

دور باید شد، دور.

شب سرودش را خواند،

نوبت پنجره‌هاست».

باید از این شهر دورتر و دورتر شد. شب استعاره از نادانی و تاریکی ذهن است. پنجره سمبل دانایی و علم است که مانند روزنه‌هایی در ذهن انسان به وجود می‌آیند و تاریکی جهل را از بین می‌برد. او می‌گوید: در دنیای من همواره تاریکی و ناآگاهی وجود دارد ولی اکنون طلیعه‌های دانایی و دانش در ذهن من به وجود آمده است.

همچنان خواهم خواند.

همچنان خواهم راند.

همواره در طول سفرم به پیش خواهم راند و چیزهای زیادی را خواهم خواند تا به وسیله‌ی خواندن، معلومات خود را بیشتر کنم. خواندن در این جمله به معنای کسب دانش و مطالعه است.

پشت دریاها شهری است

که در آن پنجره‌ها روبه تجلی باز است.

دریا، سمبل مشکلات سلوک است که باید پشت سرگذاشته شود تا انسان به شهر که استعاره از ناکجاآباد است، دست پیدا نماید. تجلی منظور درک مشاهدات است. پنجره، نشانه‌ی اندیشه است. او می‌گوید: در ناکجاآباد و سرزمین آرمانی من اندیشه‌ها همگام با مشاهدات و مکاشفات است و تفکرات مانند تجلیات حق تعالی روشن است.

بام‌ها جای کبوترهایی است که به فواره‌ی هوش بشری

می‌نگرند.

فواره‌ی هوش اضافی تشبیهی است. وجه شبه پیشرفت فکر و اندیشه‌ی افراد آن جامعه است. بام استعاره از مکتب‌خانه و کبوتر سمبل کودکان و فرزندان آن جامعه است که به تحصیل مشغول هستند. او می‌گوید: فرزندان آن سرزمین آرمانی کسانی هستند که در مکتب‌خانه به اندیشه‌های در حال رشد و تکامل نظر دارند و زیر نظر آن تربیت می‌شوند. سپهری در این جمله خواهان رشد و تکامل فرزندان جامعه است.

دست هر کودک ده ساله‌ی شهر، شاخه‌ی معرفتی است.

شاخه‌ی معرفت، استعاره از شناخت کم محبوب است. سپهری معتقد است که کودکان آن شهر نیز بهره‌ی کمی از معرفت و شناخت محبوب ازلی دارند. او می‌گوید: کودکان کم سن و سال آن سرزمین نیز از مسائل سلوک چیزی می‌دانند و بهره‌ی کمی از محبوب ازلی دارند.

مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند
که به یک شعله، به یک خواب لطیف.

در این قطعه، شاعر دل‌بستگی مردمان سرزمین آرمانی را به ساده‌ترین و پیش پا افتاده‌ترین چیزها بیان می‌کنند. یعنی آن‌ها به چیزهای معمولی دل‌خوشی‌های زیادی دارند. او می‌گوید: مردمان آن سرزمین به دیوارچه‌های گلی و چیزهای معمولی به اندازه‌ای می‌نگرند که گویی در حال دیدن یک خواب خوش یا یک تکه‌ی نور در تاریکی هستند.

خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود

سپهری، خاک سرزمین آرمانی خویش را زنده و صاحب ادراک می‌داند و معتقد است این خاک به احساسات تو احترام می‌گذارد و برای آن احترام قایل است. احساس در این جمله به موسیقی تشبیه شده است و برای خاک تشخیص به کار رفته است. او می‌گوید: در این سرزمین هر چیزی مورد احترام است به گونه‌ای که حتی خاک زیر پای ما نیز به احساسات ما احترام می‌گذارد و احساس من را همانند یک آهنگ موسیقی قابل ستایش می‌داند.

و صدای پرمرغان اساطیر می‌آید در باد

مرغان اساطیر منظور انسان‌هایی است که در گذشته صاحب اندیشه و تفکر برتر بودند و مانند مرغان هوایی پرواز کردند و این جهان را ترک کردند. سپهری به اعتقاد باد منظور زمانی است که حامل این اندیشه و تفکرات است. او می‌گوید: اندیشه و کلام انسان‌های صاحب تفکر در تمام زمان‌ها و لحظه‌ها وجود دارد و هیچ وقت از بین نمی‌رود.

پشت دریاها شهری است

که در آن وسعت خورشید به اندازه‌ی چشمان سحرخیزان
است.

سحرخیزان، منظور انسان‌های معتقدی است که سحرگاهان و بامدادان برای مناجات از خواب برمی‌خیزند. سپهری معتقد است که مردمان معتقد این سرزمین به حدی فراوان هستند که وسعت چشمان باز آن‌ها با وسعت خورشید برابری می‌کند.

او می‌گوید: در سرزمین آرمانی من عارفان و نیایش‌گران به حدی زیاد هستند که تعداد و وسعت چشمان باز آن‌ها با خورشید برابری می‌کند و تعداد آن‌ها غیرقابل شمارش است. سپهری معتقد است که انسان‌های این سرزمین همگی پاک و عارف هستند که در تمام لحظات به یاد محبوب ازلی خود هستند.

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.

شاعران در این جمله به معنای انسان‌های صاحب شعور و آگاهی است.

ارث در این جا به معنای درک کننده حقیقت آب و خرد و روشنی است. او معتقد است که در آن جا انسان‌های صاحب شعوری وجود دارد که حقیقت آب، خرد و نور را درک کرده‌اند و آن را با تمام وجود می‌فهمند.

پشت دریاها شهری است

قایقی باید ساخت^۱.

در انتهای این شعر، شاعر دوباره کلام خود را تکرار می‌کند و خود را مقید می‌کند به این که باید این راه پیموده شود و به این شهر آرمانی دست یافت. «آیا شهر آرمانی سپهری در این جهان است؟».

«پیش سایه‌ی دوست»، دیگر شعر حجم سبز است. این شعر سرشار از تعابیر و توصیفات زیبایی است ولی موضوع خاصی را دنبال نمی‌کند. جملات اغلب پیرامون همان مسائل و دل‌تنگی‌های شاعر می‌چرخد و شاعر به آگاهی‌هایی دیگر دست یافته است. او این قطعه را خارج از چهارچوب حجم سبز سروده است.

تعابیری مانند سواد قریه، تفسیر ماه زنده‌ی بومی، آبکندی خشک، کلام سبزه زاران، انعکاس شهرهای دور، منطق زیرزمین، طعم فراغت، جنس نبوت، بهار جاودان، انحنای فکر، مجذوب سحر، صبح‌های کودکی، گروه عاشقان، قریه‌های آشنا، صفای بی‌کران، تبخیر می‌شد شب و صدای دوست همگی کاربردی تازه دارند. این شعر در عین حالی که بسیار گمنام مانده است ولی جملات از نظر معنایی بسیار پربار هستند. اشعاری که در این دسته

سروده می‌شوند، نشانه‌ی پرباری شاعر در زمینه‌ی مسائل عرفانی است. تپش سایه‌ی دوست، ارتباطی است که سپهری با دوست خود برقرار می‌کند. این دوست نه یک انسان بل که محبوب ازلی است که چند سال سپهری به دنبال آن گشته است و اکنون هیچ چیز نمی‌تواند این تپش را از بین ببرد. او درون همان قریه‌ها به سرودن شعر خود می‌پردازد و روح روستایی خویش را به ما معرفی می‌کند. به جرأت می‌توان گفت که روستا و آبادی جزئی از پیکر سپهری و بخشی از زندگی او است. او نمی‌تواند از این روستا دل بکند زیرا دل‌بستگی عمده او این آبادی‌ها هستند.

سپهری یک شاعر روستایی است که از درون آبادی‌ها رشد و نمو پیدا کرده است و این رشد را نیز مدیون شب‌های روستا و آبادی‌های اطراف محل زندگی خود است. این علاقه به آن معنا است که سپهری به سادگی، عشق می‌ورزد.

تپش سایه‌ی دوست

تا سواد قریه راهی بود.

قریه استعاره از سر منزل مقصود است. سواد قریه تجسمی برای مکان آرمانی است. در این جمله، سپهری فاصله‌ی خود تا سر منزل مقصود را بیان می‌کند و آن را به تصویر می‌کشد. او می‌گوید: تا سر منزل مقصود هنوز راهی زیاد در پیش است.

چشم‌های ما پر از تفسیر ماه زنده‌ی بومی.

تفسیر ماه زنده‌ی بومی، تعبیری بسیار جالب برای نگاه‌های سنتی و غبار عادات است که همواره در دیدگان جامعه‌ی اطراف سپهری وجود داشته و او را عذاب می‌داده است. تفسیر بومی، اضافه تخصیصی است. او می‌گوید: راه زیادی برای رسیدن به سر منزل مقصود در پیش است این در حالی است که چشمان ما هنوز سرشار از عادات کهنه و نگاه‌های سنتی است و هنوز غبار این سنت بر دیدگان ما سنگینی می‌کند.

شب درون آستین‌ها مان.

شب، استعاره از ناآگاهی و جهل است. آستین علاقه‌ی جزء به کل است و منظور تمام وجود انسان است. او می‌گوید: راه زیادی در پیش، غبار عادات روی چشمان ما و تاریکی نادانی و ناآگاهی بر وجود ما سنگینی می‌کند. این سه جمله مقدمه‌ای برای بیان شعر است.

می‌گذشتیم از میان آب‌کندی خشک.

او به سفر خود در میان مشکلات و دشواری‌ها اشاره می‌کند. آب‌کندی خشک به معنای یکی از دشواری‌های سفر و خشک، منظور خشونت و نداشتن روح لطیف در این دشواری‌ها است زیرا شاعر معتقد است که پاره‌ای از دشواری‌ها برای سالک مفید است. او می‌گوید: در مسیر سلوک همواره دشواری‌هایی وجود داشت که چندان خوشایند و گوارا نبودند.

از کلام سبزه‌زاران گوش‌ها سرشار.

گوش‌ها، منظور حس شنوایی شاعر و کلام سبزه‌زاران، نغمه‌ها، بلبلان و

سرسبزی دشت‌ها است. در این جمله، سپهری علاقه‌ی خود را به طبیعت با زبان پیچیده بازگو می‌کند. او می‌گوید: هستی من، سرشار از یاد طبیعت و عشق به سبزی‌نگی است.

کوله‌بار از انعکاس شهرهای دور.

کوله‌بار به معنای توشه و تجربه است. شهرهای دور، منظور مسافرت‌های سپهری به اقصای نقاط جهان است. انعکاس در مفهوم به یادآوردن، به کار رفته است. او می‌گوید: در راه رسیدن به سرمنزل مقصود به تجارب و سفرهای خود به اقصای نقاط جهان می‌اندیشیدم.

منطق زبرزمین در زیر پا جاری.

زمین در این جمله به منطق وارونه تشبیه شده است که شاعر روی آن راه می‌رود و این زمین تا بی‌کران‌ها ادامه دارد. او می‌گوید: زمین در زیر پایمان قرار داشت و تا بی‌کران‌ها ادامه پیدا می‌کرد.

زیر دندان‌های ما طعم فراغت جابه‌جا می‌شد.

طعم فراغت، منظور لذتی است که از استراحت بعد از کار به انسان دست می‌دهد. شاعر، دندان‌های خود را در مقام لذت بردن از فراغت و بی‌کاری قرار می‌دهد. او می‌گوید: ما پس از آن همه تلاش به راحتی رسیده بودیم و ما با تمام وجود آن را حس می‌کردیم.

پای پوش ما که از جنس نبوت بود، ما را با نسیمی از

زمین می‌کند.

پای پوش به معنای بازدارنده و محافظی در برابر انجام گناه است که شاعر آن را ثمره‌ی نبوت و دین خود می‌داند. با نسیمی از زمین‌کندن، به معنای آگاهی دادن به شاعر از عالم خاک است و اعتقادات، ذهن او را نسبت به مسائل آگاه می‌کند. او می‌گوید: تنها چیزی که سبب می‌شد تا ما در برابر انجام گناه محفوظ بمانیم، وجود اعتقادات بود که ما را نسبت به مسائل دنیوی آگاه می‌کرد.

چوب دست ما به دوش خود، بهار جاودان می‌برد.

چوب دست شاعر از جنس درخت سبز است که یادگاری از بهار است و بهار در نظر شاعر زنده است. در این جمله برای چوب دست تشخیص به کار رفته است و آن، به انسانی تشبیه گردیده که دارای دوش است. او می‌گوید: چوب دستی ما که از جنس درخت سبز بود، همواره یادگاری از بهار سرسبز و جاوید آن به شمار می‌رفت.

هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر.

آسمان، منظور نهایت آرزو است. انحنای فکر، اضافی تخصیصی است. او می‌گوید: در انتهای فکر هر کدام از ما، نهایت آرزو و آرمانی قرار داشت که برای ما بسیار ارزشمند بود. در زیر آسمان، ما زمینی داشتیم که بسیار سبز بود.

هر تکان دست ما با جنبش یک بال مجذوب سحر می‌خواند.

این جمله از معدود جملات سپهری است که معنای آن در پشت تعابیر و واژه‌های ناهمگون آن نهفته است. حاصل و معنای جمله، نیایش و مناجات سحرگاهی است که در بامدادان، سپهری دستان خود را به سوی آسمان بلند کرده و به راز و نیاز با محبوب ازلی می‌پردازد. در این جمله سحرگاهان برای شاعر دارای جاذبه و کشش معنوی است. از سوی دیگر، سپهری تکرار روزها و سحرگاهان را به تصویر می‌کشد.

جیب‌های ما صدای جیک جیک صبح‌های کودکی می‌داد.

صبح‌های کودکی از یک سو منظور دوران طفولیت است و از سوی دیگر مفهوم دوران ناپختگی شاعر را مدنظر دارد. جیک جیک، در اصل همان دعاها و مناجات خاصی است که شاعر در دوران ناپختگی با خود زمزمه می‌کرد و هنوز خاطره‌ی آن در ذهن وی وجود دارد. جیب علاوه بر آن که به معنای گریبان و یقه است، معنای ذهن و عقل را نیز به وجود می‌آورد. او می‌گوید: هنوز ذهن و زبان ما از دعاها و نیایش‌های دوران ناپختگی لبریز و مالا مال بود.

ما گروه عاشقان بودیم و راه ما

از کنار قریه‌های آشنا با فقر

تا صفای بی‌کران می‌رفت.

گروه عاشقان منظور تعدادی سالک است. فقر از یک سو در معنای اصلی خود و از سوی دیگر، به معنای فقیر و درویش جویای حقیقت به کار رفته است. صفای بی‌کران تعبیری برای رسیدن به محبوب ازلی است که در آن،

شخص به فنای فی‌الله نایل می‌شود.

او می‌گوید: ما گروهی از سالکانی بودیم که مانند درویشان از دورترین جاها به راه افتاده بودیم و راه ما تا محبوب ازلی ادامه داشت و مقصد ما به آنجا ختم می‌شد. قریه‌های آشنا با فقر تعبیری جدید برای آشنایی با فقر فی‌الله است. این عبارت در مقابل صفای بی‌کران که مفهوم گستردگی را دارد، قرار می‌گیرد.

بر فراز آبخیزی خود به خود سرها همه خم شد:

روی صورت‌های ما تبخیر می‌شد شب

و صدای دوست می‌آمد به گوش دوست^۱.

آبخیز، تعبیری برای سجده‌گاه و محلی است که گروه عاشقان و عارفان برای دیدار با دوست آمده‌اند. شب در این جمله معنای ناآگاهی و جهل است که در برابر تألؤ دوست این تاریکی از بین می‌رود و ناآگاهی تبدیل به آگاهی و دانش می‌شود. صدای دوست منظور نجوا و واردات قلبی محبوب ازلی برای آگاهی دادن به گروه عاشقان است و گوش دوست منظور وجود دوستان و سالکان هم عقیده است که به دیدار محبوب آمده‌اند.

او می‌گوید: در جایگاهی رسیدیم که احساس کردیم محل عبادت و جای سجده کردن در برابر دوست است. در همان حال، تألؤ محبوب لکه‌های سیاه ناآگاهی و جهل را از وجودمان از بین برد و به جای آن، نور دانش در دل ما به وجود آمد. این در حالی بود که ما با تمام وجود، صدای محبوب را درونمان

می‌شنیدیم و آن را درک می‌کردیم..

«صدای دیدار» دیگر شعر برتر سپهری در حجم سبز و از قطعاتی است که مالا مال از تعبیرات عرفانی است. استفاده از سمبل‌ها برای بیان مطلب، آن قدر در این شعر کوتاه و زیبا به کار رفته‌اند که کمتر خواننده‌ای این اندیشه را به ذهن راه می‌دهد که این، یک شعر عرفانی است.

استفاده از تعبیری جدید به جای واژه‌های تکراری نمونه‌ای از پختگی سپهری است. صدای دیدار، صدای دیدارهای روح سپهری با محبوب ازلی است. این دیدارها در فضایی عادی نیست بل که در مکانی بی‌کران بدون هیچ دل‌نگرانی است. واژه‌های صدای دیدار همگی ناشی از درک عرفانی از مشاهدات است.

سپهری در این شعر به جای به کار بردن عبادت در سحرگاهان، از میوه خریدن در سحرگاهان می‌گوید. به جای هم قطاران و هم فکran از میوه‌های آوازه خوان سخن می‌گوید. او مرشد خود را به نام مادر بیان می‌کند. تعبیری این گونه‌ای در صدای دیدار فراوان هستند. هنر عرفانی سپهری در قطعاتی که دارای این بار معنایی هستند، آشکار می‌شود.

دیداری که سپهری از آن می‌گوید، یکی از لحظه‌های موعودی است که سپهری پس از بازگشت از آن، گیج و مبهوت باقی می‌ماند و احساس می‌کند آن گونه که باید و شاید، آن را درک نکرده است. صدای دیدار، صدای سپهری در عمق دیدن محبوب و درک آن است.

صدای دیدار

با سبد رفتم به میدان، صبحگاهی بود.

سبد، استعاره از روح خالی از لطف سپهری است. میدان، جایگاهی برای عبادت و نیایش است. صبحگاه، همان سحرگاهی است که شاعر همواره برای عبادت کردن این زمان را انتخاب می کرده است. رفتن به میدان یا محل نیایش، گرفتن لطفی از محبوب ازلی برای پرکردن روح است. او می گوید: سحرگاهان با روحی عاری و خالی از هرگونه لطف، در مقام نیایش، به عبادت محبوب ازلی رفتم تا لطفی از او به دست آورم.

میوه ها آواز می خواندند.

میوه ها، استعاره از هم قطاران شاعر است که آن ها هم سحرگاهان برای مناجات آمده اند و دسته جمعی به خواندن دعا مشغول هستند. او می گوید: سحرگاهان که برای عبادت و نیایش رفته بودم، دوستان نیز آمده بودند و همه با هم و یکپارچه مناجات می کردند.

میوه ها در آفتاب آواز می خواندند.

آفتاب، استعاره از تجلیات محبوب ازلی است که به عنوان لطف برپیکر سالکان می تابد. او می گوید: تجلیات ازلی همواره شامل حال سالکان و جویندگان راه حقیقت می شد.

در طبق ها، زندگی روی کمال پوست ها خواب سطوح
جاودان می دید.

طبق‌ها، استعاره از دست‌های دعاکنندگان است که به هوا برده شده تا مورد توجه محبوب ازلی قرار گیرد و محبوب لطفی به آن‌ها نماید. کمال پوست‌ها، مفهومی برای دوران پختگی و تکامل است. سطوح جاودان، دوران آرامش واقعی ناشی از فنای فی‌الله است.

او می‌گوید: عارفان و سالکان با تمام وجود و در عین پختگی و تکامل، فنای فی‌الله و آرامش حقیقی را از محبوب ازلی طلب می‌کردند. از دیدی دیگر، سپهری حالت استغاثه‌ی عرفا به درگاه خداوند را به تصویر کشیده است.

اضطراب باغ‌ها در سایه‌ی هر میوه روشن بود.

باغ‌ها، مفهومی برای مکان‌ها و شهرهایی است که ایمان و اعتقاد درستی نداشتند و همواره دچار اضطراب و دل‌نگرانی بوده و هستند. میوه، سمبلی برای انسان عارف است. انسان‌های عارف، از این که در سایه‌ی شهرهای بی‌ایمان و اعتقاد زندگی می‌کنند، دل‌نگران و ناراحت هستند تا جایی که این عرفا به محل خلوت و ساکت رومی آورند.

او می‌گوید: با وجود این که در اکثر جاها و شهرهای بدون اعتقاد، انسان‌های بی‌ایمانی وجود دارد که نگران و مضطرب هستند اما این اضطراب را می‌توان با تکیه بر انسان‌های درستکار و عرفای هر جامعه پیدا کرد.

یکی از مبانی اعتقادی سپهری، آرامش دادن ایمان به قلب است. او معتقد است که عرفان و سلوک، هرگونه اضطراب و دل‌نگرانی را از بین می‌برند و با یاد خدا دل‌ها آرامش پیدا می‌کند. این دل‌نگرانی در اکثر جوامع غیردینی سبب به وجود آمدن مسائل غیراخلاقی شده است. روی آوردن به مواد

مخدر، مشروبات الکلی و ... همگی از علل بی‌ایمانی و بی‌اعتقادی است. آمار جرم و تخلفات اجتماعی در کشورهای مذهبی و به ویژه مسلمان به تناسب بسیار کمتر از جوامع غیردینی است. دستاورد بزرگ خداپرستی، آرامش روح و روان است. سپهری با بیان به این نکته، اعتقاد خویش را به طرز پوشیده‌ای بیان می‌کند.

موضوعات مهمی از این قبیل در شعر معاصر سابقه ندارد. تلفیق عرفان با شعر زمان ما کار برجسته‌ای است که سپهری آن را بنیان نهاد. این موضوعات در حجم سبزی بیشتر شده و سبب گردیده است تا این مجموعه نسبت به سایر مجموعه‌های این شاعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

گاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد.

«به» علاوه بر این که یک میوه است، در این شعر سمبل انسان‌های واقعی و کسانی است که به مرحله‌ی برتر سلوک رسیده‌اند و در حقیقت بهترین‌ها هستند: مجهول، منظور نکات نامعلومی است که در طی طریق، شخص سالک با آن روبه‌رو می‌شود.

او می‌گوید: در بین عارفان بزرگ و برتر و کسانی که به مرحله‌ی فنا رسیده‌اند، همواره نقاط گنگ و نامعلومی به چشم می‌خورد و گاه مسائل کوری به وجود می‌آید ولی بالاخره با تفکر و اندیشه‌ی همان شخص برطرف می‌گردد.

هر اناری رنگ خود را تا زمین پارسایان گسترش می‌داد.

انار در این جمله سمبل انسان‌های دورو است که رنگ پوست آن‌ها با

درویشان فرق دارد و تلاش می‌کند تا با این ریا خود را به حریم انسان‌های پارسا نزدیک نماید. زمین پارسایان، جایی است که انسان‌های عارف به آن دست یافته‌اند. انار از آن جهت که دارای رنگ تعلق است، نمی‌تواند در حریم پارسایان وارد شود بل که با تظاهر خود را به آن‌ها نزدیک می‌کند. او می‌گوید: انسان‌های دورو و آن‌ها که رنگی از تعلق و ریاکاری دارند، تلاش می‌کنند تا خود را به انسان‌های عارف و پاک نزدیک کنند و سعی می‌کنند تا خود را پارسا و عارف جلوه دهند.

بینش هم شهریان، افسوس،

بر محیط رونق نارنج‌ها خط مماسی بود.

نارنج، سمبل انسان‌های پربار و کم ادعا است که در نزد همگان شناخته شده نیستند. سپهری، از این که اطرافیان او نمی‌توانند انسان‌ها را بشناسند، افسوس و دریغ می‌خورد. او این عدم شناخت را مانعی در برابر پیشرفت این انسان‌ها می‌داند و از این وضع غبطه می‌خورد.

او می‌گوید: عدم شناخت انسان‌های پربار و کم ادعا باعث افسوس و دریغ است زیرا نشناختن این گروه سبب و مانع پیشرفت آن‌ها است.

در این جمله، سپهری به عدم شناخت اطرافیان از انسان‌های آگاه حسرت می‌خورد و از این که انسان‌های اطراف او، بدون بینش صحیح هستند، دریغ می‌خورند. او به همین علت است که آرزو دارد در سرزمین آرمانی خود و به دور از هرگونه ریا و دورویی زندگی کند. او سرزمین آرمانی خود را به سبب همین تنگ نظری‌ها آرزو می‌کند. سپهری علاوه بر آن که عارف است، تا حدودی بینش اجتماعی قوی‌ای دارد که یکی دیگر از وجود تمایز وی نسبت

به سایر همفکران او است.

من به خانه بازگشتم، مادرم پرسید:

میوه از میدان خریدی هیچ؟

در این جمله، مادر، استعاره از مرید و مرشد است. این مرید و مرشد می‌پرسد که آیا از سفر دستاوردی نصیب تو شد آیا توانستی در سحرگاهان، لطفی کسب کنی؟ شاعر در جواب می‌گوید:

- میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟

سپهری، در این جمله خود را کوچک‌تر از آن می‌داند که بتواند تجلیات را درون خود جای دهد. او خطاب به مرشد خود می‌گوید: روح من آن اندازه گسترده نیست که بتوانم تجلیات محبوب را در آن جا دهم.

- گفتم از میدان بخر یک من انار خوب.

مرشد شاعر، خطاب به او می‌گوید: من انتظار داشتم تا در این سفر، دستاورد بزرگی به دست بیاوری ولی گویا این گونه نشد.

- امتحان کردم اناری را

انبساطش از کنار این سبد سررفت.

- به چه شد، آخر خوراک ظهر...

....

مرشد و مرید او، از این که شاعر نتوانسته دلخواهش را به دست آورد دل

نگران است ولی شاعر معتقد است که این تجلیات بسیار گسترده هستند و نمی‌توان آن‌ها را در دل کوچک خود جای داد. مرید او با تردید به آینده می‌نگرد و شاعر سکوت می‌کند.

ظهر از آینه‌ها تصویر به تا دور دست زندگی می‌رفت.^۱

تصویر، استعاره از ردپایی است که عارف کامل (میوه‌ی به) از خود برجا می‌گذارد. ظهر تجسمی برای زمان است. دور دست زندگی، منظور آینده و تجسمی برای زندگی جاویدان است. آینه‌ها، مفهومی برای انسان‌هایی است که سخنان و اعمال عارفان کامل را تکرار می‌کنند.

او می‌گوید: ردپایی که عارفان بزرگ از خود در اعصار و زمان‌ها بر جای می‌گذاشتند، توسط انسان‌ها تکرار شد و تا آینده، حرکت جاویدان دارد. «شب تنهایی خوب» چهاردهمین شعر حجم سبز است. در این شعر، سپهری یکی از شب‌های تنهایی خود را به تصویر می‌کشد. او در این شب احساس آرامش می‌کند و مدعی است که یکی از دورترین مرغان جهان می‌خواند. این قطعه چند اشاره عرفانی دارد. خاصیت برتر حجم سبز این است که سپهری در هر قطعه، چند اشاره‌ی عرفانی را به کار می‌برد. پاره‌ای از اشعار نیز سراسر عرفانی هستند.

در این شعرها، سپهری به آرامش درونی دست یافته است و این آرامش وی را وادار به سُرایش این گونه اشعار کرده است. تعابیری که او ارائه می‌دهد، بسیار تازه هستند. این قطعه‌ی کوتاه از اشعار درونی شاعر است.

شب تنهایی خوب

گوش کن، دورترین مرغ جهان می خواند

شب سلیس است و یک دست و باز.

او تصویری زیبا از شب ارائه می دهد و در آن، آرامش و سکوت تاریکی را بیان می کند. سلیس و کاربرد آن برای شب به معنای روانی و جاری بودن شب است که از انتهای روز شروع و تا ابتدای روز بعد ادامه دارد. مرغ، استعاره از شاعر است که همواره به دور از همگان قرار دارد و در تنهایی خود به نجوا می پردازد. او به مخاطب خود می گوید: گوش کن! در این شب صاف و آرام، مانند مرغی که دور از همگان قرار دارد، می خوانم و سخن های خود را نجوا می کنم.

شمعدانی ها

و صدا دارترین شاخه ی فصل، ماه را می شنوند.

در این جمله یک حس آمیزی بین ماه و شنویدن به کار رفته است. شاخه ی فصل، اضافه ی تشبیهی است و استعاره از زمان است. شاخه ی صدا دار، استعاره از انسانی است که به نجوا و صدا کردن مشغول است. از سوی دیگر، شاخه ی صدا دار استعاره از شاعر است. شمعدانی نیز سمبلی برای طبیعت است که مورد توجه شاعر قرار دارد. شنیدن ماه، به معنای نظر داشتن به نور ماه و علاقه به آن است. او می گوید: من و طبیعت زنده به نور ماه و مهتاب علاقه مند هستیم و به آن عشق می ورزیم. سپهری در جایی می گوید:

«خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند

و دست منبسط نور روی شانه‌ی آن‌هاست^۱.

پلکان جلو ساختمان،

در فانوس به دست

و در اسراف نسیم [پیدا بود].

قطعه‌ی اول حالت نثر دارد و تصویری از جلوی خانه را نشان می‌دهد. در قطعه‌ی دوم برای «در» تشخیص به کار رفته و آن، به انسانی تشبیه شده است که فانوسی در دست دارد. اسراف نسیم، منظور عدم درک نسیم و فلسفه‌ی آن است و مقصود انسان‌هایی است که نسیم را در نیافته‌اند و با آن بیگانه هستند. این قطعه در وسط شعر، جمله‌ی معترضه است. در این جمله‌ها، شاعر فانوس نورانی و وزش نسیم را به تصویر می‌کشد که در شبی صاف و یکدست رخ می‌دهد.

گوش کن، جاده صدا می‌زند از دور قدم‌های تو را.

جاده، استعاره از مسیر سلوک است که در این حالت، سالک را هدایت می‌کند که در این جا سپهری با «صدازدن» از آن یاد می‌کند. او این جمله را خطاب به خود می‌گوید. او می‌سراید: اکنون لحظه‌ی ادامه‌ی سیر معنوی در مسیر سلوک است و جای هیچ نگرانی وجود ندارد زیرا جاده تو را راهنمایی می‌کند.

چشم تو زینت تاریکی نیست

پلک‌ها را بتکان، کفش به پا کن و بیا!

زینت در اینجا به مفهوم برازندگی و درخور بودن است. تاریکی به معنای خواب غفلت و ظاهری است که در نظر شاعر به رنگ سیاه تعبیر شده است. پلک تکاندن، کنایه از بیدار شدن است. کفش به پا کردن به معنای آماده شدن برای سفر است.

او می‌گوید: شایسته نیست که چشمان تو در حال خواب و غفلت باشد. از خواب جهالت و نادانی بیدار شو و خود را برای سفر و طی طریق آماده کن و شتاب کن!

و بیا تا جایی که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد

پر ماه، اضافی استعاری است و منظور نور ماه یا مهتاب است. انگشت تو، استعاره از وجود انسان است. او خطاب به خویش می‌گوید: شتاب کن و به جایی برو که مهتاب تو را آگاه کند.

و زمان روی کلوخی بنشیند با تو

زمان با کسی نشستن یعنی زمان را در تسخیر در آوردن و آن را با خود همراه کردن است نه این که خود را با زمان همراه کردن. او می‌گوید: پس از این که شتاب کردی، خواهی دید که زمان با تمام قدرتش در دستان تو اسیر است.

و مزامیر شب اندام تو را، مثل یک قطعه‌ی آواز به خود
جذب کنند.

منظور آن است که پس از طی طریق، وجود تو تبدیل به نور خواهد شد، در نتیجه تاریکی شب، تو را به سوی خود جلب می‌کند تا درون خود را روشن نماید. شاعر در این شعر، وجود نورانی سالک را به یک قطعه آواز و موسیقی تشبیه کرده است که در نظر وی بسیار خوشایند است. او می‌گوید: هنگامی که این راه را رفتی و وجودت در هستی محبوب فنا شد، جسم و روح تو تبدیل به یک تکه‌ی نورانی خواهد شد در نتیجه تاریکی شب تو را به سوی خویش می‌کشاند تا به وسیله تو درون خویش را روشن و نورانی نماید.

پارسایی است در آن‌جا که تو را خواهد گفت :
بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه‌ی عشق
تراست^۱.

پارسا منظور مرید و مرشد شاعر است که به آرامش برتر دست یافته است و اکنون در مقام راهنما است. حادثه‌ی عشق، سرشار از زلالی و پاکی است و آب نیز ارمغان این پاکی است. رسیدن به نگاه، یقین یافتن از امری خاص است که تاکنون به صورت شک و تردید بوده است.

شاعر خطاب به خویش می‌گوید: هنگامی که با شتاب رفتی، مریدی آن‌جا است که جمله‌ای را به تو خواهد گفت و آن، این که بهترین مرحله‌ی طی طریق آن است که انسان به یقینی برسد که تاکنون برای آن شک و تردید بوده است و چه بهتر از این که این یقین سرشار از عشق باشد.

۱. هشت کتاب ص ۳۷۱ تا ۳۷۲.

«سوره‌ی تماشا» دیگر شعر موفق سپهری و یکی از قطعات ارزشمند حجم سبز است. بهره‌گیری از اشارت‌های قرآنی و احادیث از ویژگی‌های برجسته‌ی این شعر است. این شعر، همان‌گونه که از نامش پیداست، برگرفته از اشاره‌ای قرآنی است. او تمام مظاهر طبیعی را بدون علت و نابه‌جا نمی‌داند بل که معتقد است که هرچیزی را که خداوند آفریده، دارای فلسفه و علت خاصی است که اگر آن نبود، خلأیی در هستی به وجود می‌آمد. او همواره معتقد است که باید از تمام جلوه‌های هستی درس خداشناسی و توحید را آموخت. وی انسان‌هایی که جلوه‌های الهی را نادیده گرفتند، مورد خشم خدا می‌داند و آن‌هایی که راه آنان را ادامه می‌دهند، هشدار می‌دهد و خشم خدا را همواره در کمین این انسان‌ها می‌داند.

سوره‌ی تماشا

به تماشا سوگند

و به آغاز کلام

و به پرواز کبوتر از ذهن

واژه‌ای در قفس است.

«آغاز کلام اشاره دارد به این که در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود. (انجیل یوحنا، باب اول). با توجه به همین شاید بتوان گفت مصرع سوم اشاره به کبوتری دارد که حامل Logos یا کلام است^۱».

۱. گل‌های نیایش - ص ۲۱۲.

حرف‌هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود.
حرف‌هایم به طور کامل واضح و روشن بود و هیچ نقطه‌ی گنگی وجود
نداشت. یک تکه چمن، منظور رنگ چمن - سبز - است که در نظر شاعر
رنگی روشن و زنده است و مبنای کار حجم سبز است.

من به آنان گفتم:
آفتابی لب درگاه شماست
که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد
«قیاس کنید با گفته‌ی مولانا که کلام را به آفتاب تشبیه کرده است: کلام
همچون آفتاب است. همه‌ی آدمیان گرم و زنده ازویند ... تا واسطه‌ی حرف و
صوت نباشد، شعاع آفتاب پیدا نشود».

و به آنان گفتم:
سنگ آرایش کوهستان نیست
همچنانی که فلز، زیوری نیست به اندام کلنگ.
او اعتقاد دارد که هیچ چیز در جهان آفرینش بدون علت نیست و هر
چیزی فلسفه‌ی وجودی دارد. او به نوعی معتقد به نظم و نظام در هستی است
و هیچ چیز را بدون علت نمی‌داند. وی سنگ را زینت کوهستان و فلز را زیور
کلنگ نمی‌داند و حتی معتقد است که پیش پا افتاده‌ترین اجزای هستی نیز
بدون علت نیستند.

در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است

که رسولان همه از تابش آن خیره شدند.

گوهر، استعاره از وجود انسان است که درون زمین قرار داده شده است. تابش منظور راه بردن انسان به نور حقیقت است که گاه در این راه از رسولان پیشی گرفتند.

او می‌گوید: انسان مانند گوهری کمیاب روی زمین قرار داده شده است که وجودش رسولان آسمانی را به خود جلب کرده است.

پی گوهر باشید.

لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید

گوهر به معنای سعادت و خوشبختی است که در جمله‌ی اول در این معنا به کار رفته است. چراگاه رسالت منظور قرآن است. در صدای پای آب، نصیحت را به چراگاه تشبیه می‌کند.^۱ او می‌گوید: در پی سعادت و خوشبختی باشید و این خوشبختی به دست نمی‌آید مگر با سپردن لحظه‌های خود به قرآن.

از نگاهی دیگر «چراگاه، مرعای عشق را در بیت زیر از مولوی به ذهن تداعی می‌کند:

۱. در چراگاه «نصیحت» گاوی دیدم سیر. در این جمله چراگاه نصیحت اضافه‌ی تشبیهی است و نصیحت به چراگاه تشبیه شده است. گاو اشاره به سوره‌ی بقره و چراگاه نصیحت، قرآن است زیرا قرآن سرچشمه‌ی پند و اندرز برای انسان‌ها است و سوره‌ی بقره (گاو) نیز در آن قرار دارد. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۶۲.

لاگران خسته از مرعای عشق فربهان و تندرستان می‌رسند^۱.

و من آنان را به صدای قدم پیک، بشارت دادم
پیک، استعاره از پیک سعادت و خوشبختی است. شاعر خود را در مقام
یک نوید دهنده قرار می‌دهد و می‌گوید: هنگامی که به قرآن و سعادت‌مندی
آن رو می‌آورید، من به شما مژده خواهم داد که سعادت و خوشبختی در
انتظار شما است.

و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ [آنها را بشارت دادم].
روز سرشار از نور است و نور، نور حقیقت است. رنگ منظور رنگ‌های
زیبا در برابر سیاهی و تاریکی است. این جمله نیز بشارتی دیگر برای فرا
رسیدن سعادت است. او می‌گوید: همراه با آمدن سعادت و خوشبختی، من
به آنها وعده‌ی آمدن نور و روشنی را دادم و به آنها گفتم که تاریکی
نابودشدنی است. جاء الحق و زهق الباطل ان الباطل كان زهوقا.

به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخن‌های درشت [را بشارت دادم]
سخن‌های درشت، استعاره از گفته‌های پر از معنویت و رستگاری است.
گل سرخ استعاره از طبیعت زنده است. سپهری، استفاده از طبیعت در
گفته‌های معنوی را وعده می‌دهد و آن را یکی دیگر از مراحل رستگاری و
خوشبختی می‌داند. او می‌گوید: در آینده به شما مژده خواهم داد و خواهم

۱. گل‌های نیایش ص ۲۱۲.

گفت که در پشت گفته‌های پر از خوشبختی، تجلی طبیعت را مشاهده خواهید کرد.

و به آنان گفتم:

هرکه در حافظه‌ی چوب ببیند باغی

صورتش در ورزش بیشه‌ی شور، ابدی خواهد ماند

حافظه‌ی چوب، اضافه‌ی استعاره‌ی است. چوب، منظور انسان فاقد بینش و بصیرت است. باغ، استعاره از طبیعت زنده و پاینده است. در جمله‌ی دوم، سپهری کسی را که دارای اندیشه‌های طبیعت‌گرایانه است جاویدان می‌داند. او خطاب به مخاطبان خود می‌گوید: اگر در اندیشه‌ی انسان فاقد بصیرت، تفکر طبیعی به وجود آمد، اطمینان داشته باش که این فکر تا ابدیت زنده خواهد ماند و برقرار باقی می‌ماند.

هرکه با مرغ هوا دوست شود

خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود.

مرغ هوا، کنایه از آرامش روحی و روانی است که به شخص سالک و جویای حقیقت دست می‌دهد. آرام‌ترین خواب جهان، کنایه از راحتی بعد از آرامش روحی و روانی است که شخص جویای حقیقت را در خود غرق می‌کند.

او می‌گوید: هر کسی که در نهایت به آرامش روحی و روانی دست پیدا کند، به راحتی می‌رسد که گویی برترین آرامش روانی است و این یک امر برتر و بی‌نظیر است.

آن که نور از سرانگشت زمان برچیند
می‌گشاید گره‌ی پنجره‌ها را با آه.

سر انگشت زمان، اضافه‌ی استعاری است. نور چیدن از سرانگشت زمان کنایه از رسیدن به محبوب ازلی است زیرا که در نهایت هر چیزی قرار دارد. گره پنجره‌ها، منظور دشواری‌های روحی است که پاره‌ای از انسان‌ها را گرفتار خود نموده است. آه نیز استعاره از کلام معنوی است که در نزد انسان صاحب بصیرت است. او می‌گوید: هر کسی که در هستی محبوب ازلی غرق شود یا حتی بویی از او را در وجود خود احساس کند، با کوچکترین کلام معنوی خویش می‌تواند، دشواری‌های روحی انسان‌های گرفتار و گمراه را حل و فصل نماید.

زیر بیدی بودیم.

برگی از شاخه‌ی بالای سرم چیدم، گفتم:

چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟

«از طبیعت به نگاه سرشار از عشق و از این نگاه به آگاهی و معرفت می‌رسد. حاصل، قدم گذاشتن به آرامش است. هر برگ درختی، در نظرش تبدیل به آیت و نشانه‌ای از خداوند می‌شود یعنی هم‌چنان که سعدی می‌گفت...^۱». این جمله «یادآور بیت زیر سعدی است:

برگ درختان سبز در نظر هوشیار

هر ورقش دفتری است معرفت‌کردگار^۲.

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۲۲۷.

۲. گل‌های نیایش ص ۲۱۲.

می شنیدیم که به هم می گفتند :

سحر می داند، سحر!

«او سحر نمی داند بل که تنها به نگاهی رسیده که از آن عشق به جهان می تراود. به سخن عارفان ایرانی چون به حقیقت نظرکنی، هر ذره از ذرات موجودات، آیتی از آیات الله است که دلالت بر وجود آن حضرت می کند :

فقی کل شیء له آیه

تدل علی انه واحد

همه به نور تجلی او منور گشته اند و به او نموده شده اند^۱. از سوی دیگر «اشاره دارد به : و یقولون انه لساحر مجنون^۲».

سر هرکوه رسولی دیدند،

ابرانکار به دوش آوردند.

باد را ناز کردیم

تا کلاه از سرشان بردارد.

خانه هاشان پر داوودی بود،

چشمشان را بستیم.

دستشان را نرساندیم به سرشاخه‌ی هوش.

جیبشان را پر عادت کردیم.

خوابشان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتم^۳.

۲. شرح گلشن راز، لاهیجی ص ۷۸ به نقل از مصاحبت آفتاب ص ۲۲۷ تا ۲۲۸.

۳. گل‌های نیایش ص ۲۱۲. ۳. هشت کتاب ص ۳۷۳ تا ۳۷۶.

«این سخن سپهری نیست بل که سخن خداوند است ... و در واقع ترجمه است اشاره‌وار یا اقتباسی است شاعرانه از این آیه‌ی قرآن کریم^۱». «و نقلب افندتهم و ابصارهم کمالم یومنوا به اوّل مرّة و نذرهم یعمهون. ما دل و دیده‌ی این‌ها را چون اول دفعه ایمان نیاوردند، اکنون از ایمان بگردانیم و آنان را به آن حال طغیان و سرکشی واگذاریم تا به ورطه‌ی ضلالت فرو مانند^۲».

«باد را نازل کردیم در حقیقت ترجمه‌ی و ارسلا الریع است. چشمشان را بستیم اشاره‌ی پهنانی دارد به وجعلنا فی ابصارهم غشاوة. به علاوه بند آخر شعر به نوع بیان و طرز القای معانی در قرآن نزدیک است...^۳».

شانزدهمین شعر حجم سبز، «پره‌های زمزمه» است. «در شعر پره‌های زمزمه، سپهری بی آن‌که در ابتدای شعر به واپسین روزهای زمستان، اشاره‌ی مستقیمی داشته باشد، از طریق برف تصور و تصویر در انتظار بودن خود و اطرافیان‌ش را نشان می‌دهد: در انتظار نوروز بودن را. در بند بعد از صحبت سنبله و عید و مرغ سرچینه‌ی هذیانی اسفند سخن می‌گوید که در واقع تصویرهای بند نخست را کامل می‌کند. بند دوم شعر، در عین حال که متضمن شادی و لذت رسیدن عید است، به یک پرسش ختم می‌شود: در زمستانی که شادابی طبیعت و چیزهایی از قبیل فروغ تر چشم حشرات و طلوع سرِ غوک از افق درک حیات، به چشم نمی‌آیند یا به شکفتگی و سرشاری بهار و

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۲۲۸. ۲. سوره‌ی انعام آیه‌ی ۱۱۰.

۳. محمدرضا شفیعی کدکنی - جاده‌ی نو - دوره‌ی بیست و دوم - شماره‌ی ۱۱ و ۱۲ (۱۳۶۴) ص

۱۷۸ و گل‌های نیایش ص ۲۱۳.

تابستان نیستند و وجود ندارند، شاعر عارف چه باید بکند؟ در بند سوم خود پاسخ می‌دهد...^۱.

پرهای زمزمه

مانده تا برف زمین آب شود.

این جمله تجسمی برای نشان دادن زمستان است که سپهری معتقد است هنوز چند صبحی از سرمای طولانی آن باقی مانده است.

مانده تا بسته شود این همه نیلوفر وارونه چتر

نیلوفر وارونه استعاره از ابر و بارش برف و باران در زمستان است. سپهری معتقد است که هنوز زمستان ادامه دارد.

ناتمام است درخت.

در زمستان هنگامی که هوا سرد می‌شود، درخت فاقد برگ و میوه است و این در نظر شاعر از «ناتمام» بودن یاد شده است. او می‌گوید: در فصل زمستان و بدون داشتن برگ و بر، درخت ناقص و ناتمام است.

زیر برف است تمنای شنا کردن کاغذ در باد

در این جمله باد یا هوا به آب تشبیه شده است. برای کاغذ تشخیص به کار

۱. از مصاحبت آفتاب ص ۲۳۱.

رفته و آن به انسانی تشبیه گردیده که توانایی شناکردن دارد. شاعر سنگینی برف نشسته روی کاغذ را مانع پرواز کاغذ در آسمان به کمک باد می‌داند.

و فروغ تر چشم حشرات [زیر برف است]
سپهری معتقد است که برف زندگی را حتی از حشرات و پرواز آن‌ها گرفته است. او می‌گوید: حشرات و پرواز آن‌ها که برای من مانند روشنایی و نور است، در زیر برف‌ها جا مانده است.

و طلوع سر غوک از افق درک حیات [زیر برف است].
سر غوک به خورشید و حیات به افق تشبیه گردیده است. او برف را مانعی برای روند زندگی می‌داند. کاربرد غوک و حیات رساننده‌ی همین موضوع است.

مانده تا سینی ما پر شود از صحبت سنبوسه و عید.
شعر یک مسأله را بیان می‌کند و آن «متضمن شادی و لذت رسیدن عید است»^۱. او آرزوی رفتن زمستان و آمدن عید را دارد.

در هوایی که نه افزایش یک ساقه طنینی دارد
و نه آواز پری می‌سد از روزن منظومه‌ی برف
تشنه‌ی زمزمه‌ام.

سهراب، سرما را مانعی بر سر راه رشد گیاهان و ساقه‌های آنها می‌داند. به همین شکل او مدعی است که سرما و برف سبب گردیده تا صدای هیچ پرنده‌ای به گوش نرسد. در این لحظه و سکوت، او تشنه‌ی صدای پرنده و یا رویدن گیاهی سبز است.

سهراب می‌سراید: در سرزمین سردی که گیاهی نمی‌روید و صدای پرنده‌ای به گوش نمی‌رسد، من عاشق صدای نجوایی هستم تا عطش روحی من را فرو نشانند.

مانده تا مرغ سرچینه‌ی هذیانی اسفند، صدا بردارد.

او، فاصله‌ی خود را تا اواخر اسفند و اوایل بهار زیاد می‌داند و حسرت می‌خورد از این که تا این زمان نمی‌تواند صدای مرغی را در خود احساس کند. او می‌گوید: فاصله‌ی زیادی تا بهار مانده است و من همواره در آرزوی صدای پرنده‌ای هستم ...

پس چه باید بکنم

من که در لخت‌ترین موسم بی‌چهره‌ی سال

تشنه‌ی زمزمه‌ام؟

سهراب از خود می‌پرسد که در این فصل بدون پرنده، پرواز و آواز چه کاری باید انجام دهد تا عطش آواز خود را از بین ببرد؟ در بند آخر این شعر، جواب را می‌گوید:

بهتر آن است که برخیزیم

رنگ را بردارم

روی تنهایی خود نقشه‌ی مرضی بکشم^۱.

او به تصویرکشیدن مرغ را چاره‌ای بر درد خود می‌داند. نقاشی بهترین وسیله‌ی زندگی برای شاعر هشت کتاب است. در این موسم که صدای هیچ پرنده‌ای به گوش نمی‌رسد، تصویرگری مرغ بهترین علاج برای این درد است.

شعر بعدی، «ورق روشن وقت» است. این شعر، یکی از روزهای شاعر را به تصویر می‌کشد. اگرچه در پاره‌ای از بندها، شعر اوج می‌گیرد اما پاره‌ای از جمله‌ها به دور از حالت شعری سروده شده‌اند. این روز در ورق روشن وقت شرح روزی عادی است و یادی است که سپهری از تنهایی و دوستان خویش می‌کند. ورق روشن وقت، قطعه‌ای روشن و شاد و توصیف روزی خوب برای سهراب است.

ورق روشن وقت

از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد.

این بند توصیفی برای طلوع خورشید و آمدن روز است که اشعه‌های نور و وزش نسیم این اتفاق را به وجود آورده است. نور در نظر سپهری، تجسمی برتر از ماده است. او می‌گوید: روز آمد و نور خورشید، شیشه‌های در را

۱. هشت کتاب ص ۳۷۷ تا ۳۷۸.

همراه با نسیم تکان می داد و من بیدار شدم.

صبح شد، آفتاب آمد.

چای را خوردیم روی سبزه زار میز.

سبزه زار میز، اضافه‌ی تشبیهی است. صبح فرا رسید و خورشید طلوع کرد. ما نیز صبحانه را روی میز که مانند سبزه زاری بود، صرف کردیم.

ساعت نه ابر آمد، نرده‌ها تر شد.

لحظه‌های کوچک من زیر لادن‌ها نهان بودند.

یک عروسک پشت باران بود.

در بند اول، ریزش باران را توصیف می‌کند. در بند دوم، سپهری شکفته شدن لادن را مدنظر دارد. عروسک، استعاره از وجود شاعر است. او می‌گوید: باران شروع شد و نرده‌ها خیس شدند. اکنون من به انتظار شکفته شدن لادن‌ها هستم. من مانند عروسکی بدون حرکت پشت شیشه، باران را می‌نگرم.

ابرها رفتند.

یک هوای صاف، یک گنجشک، یک پرواز.

دشمنان من کجا هستند؟

ابرها پراکنده شدند و هوای صافی به وجود آمد. گنجشکی در آسمان پرواز می‌کرد و من احساس می‌کردم که همگان با من دوست هستند. آیا اکنون کسی وجود دارد که با من دشمنی کند؟

فکر می‌کردم:

در حضور شمعدانی‌ها، شقاوت آب خواهد شد.

شقاوت در این بند به معنای دشمنی و بدی است. سپهری می‌گوید: با خود می‌اندیشیدم که هر انسان بدی، با دیدن شکوه و صمیمیت شمعدانی، بدی‌های خود را از بین خواهد برد.

در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من.

آب را با آسمان خوردم.

قسمتی از آسمان منظور عکس آبی آسمان است که در آب منعکس می‌شود و او این تصویر را همراه با آب نوشیده است.

لحظه‌های کوچک من، خواب‌های نقره می‌دیدند.

من کتابم را گشودم زیر سقف ناپیدای وقت.

وقت را همواره سپری می‌کند و درون خود، به خواب‌های روشن و رویاهای زیبای خویش می‌اندیشد. در زیر آسمان آبی، اندیشیدن برای او، بسیار لذت‌بخش است.

نیمروز آمد.

بوی نان از آفتاب سفره تا ادراک جسم گل سفر می‌کرد.

به ظهر رسید. بوی پخت نان تازه تمام هستی او را دربر می‌گرفت. از پوست تا اعماق جسم گلی او این بوی خوش و مطبوع نفوذ می‌کرد. برای او،

این نهایت سادگی است.

مرتع ادراک خرم بود.

این جمله، کنایه از آمادگی روحی شاعر، برای درک مسائل است. به گونه‌ای دیگر، سپهری به یکی از بهترین حالت‌های روانی خود اشاره می‌کند. او ادراک خود را به مرتع و چراگاه سبزی تشبیه می‌کند.

دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد :

پرتقالی، پوست می‌کندم.

شهر در آینه پیدا بود.

دوستان من کجا هستند؟

روزهاشان پرتقالی باد!

رنگ‌های فطری، یادآور رنگ‌های نقاشی سپهری و منظور رنگ‌هایی است که همواره از آن‌ها استفاده می‌کرد. او در آن لحظه، خود را به نقاشی کردن مشغول می‌نمود.

در این لحظه به یاد دوستان خود می‌افتد و آن‌ها را دعا می‌کند. او برای دوستان خود روزهای پر از شادمانی آرزو می‌کند.

پشت شیشه تا بخوامی شب.

روز به پایان می‌رسد و شب هنگامان فرا می‌رسد و شاعر را به سمت اتاق می‌کوچاند.

در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج،
 سپهری برترین لحظات خود را در نقاشی و شعر گذرانده است و همواره
 اعتقاد دارد که انگشتان او رابط این اوج هستند. اکنون نیز به این تصویر اشاره
 دارد. او می‌گوید: در اتاق من، انگشتانم با اوج و فراسوها ارتباط برقرار
 می‌کردند و من شاهد و ناظر این پیوند بودم.

در اتاق من، صدای کاهش مقیاس می‌آمد
 مقیاس، منظور فاصله‌ای است که بین او و فراترها به وجود آمده است.
 اکنون او مدعی است که این فاصله در حال کاهش است. اتاق پدید آورنده‌ی
 این کاهش و نزدیکی است.

لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند.
 اندیشه‌ی او با تمام کوچکی‌اش، به فراترها می‌اندیشید. او می‌گوید:
 اندیشه و تفکر من با تمام کوچکی، به آسمان و ستاره‌ها فکر می‌کند.

خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد:
 یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست...^۱
 سهراب به خوابی که می‌بیند، اشاره می‌کند. او در خواب، تصویر فضایی
 روشن و گسترده، ترنم و رد پای دوست را می‌بیند. کم‌کم لحظه‌ی خواب فرا
 می‌رسد و چشمان او در این رویا، غرق می‌شود و او نیز در خواب، همان

۱. هشت کتاب ص ۳۷۹ تا ۳۸۲.

تصاویر را می‌بیند : تصاویر تنهایی ...

«آفتابی» دیگر شعر حجم سبز است. در این شعر کوتاه حسرتی عمیق به چشم می‌خورد. این حسرت در واژه‌های این شعر کوتاه نهفته است. حسرت تنهایی و آمدن برف و سرما و نبودن زمزمه‌ی زنده در رگ‌های گیاهان، شاعر را به تأسفی عمیق و تفکری ژرف فرو برده است. او از ناآگاهی پاره‌ای از مردم هم عصر خود، دل‌گیر است. این دل‌گیری تا ابدیت همراه او است. «آفتابی» حسرت آمدن آفتاب و نور در دل زمستان سرد است. او آرزومند است تا این سرما روزی به پایان برسد و گل‌های بهاری از زمین سر بیرون آورند.

آفتابی

صدای آب می‌آید، مگر در نهر تنهایی چه می‌شویند؟
لباس لحظه‌ها پاک است.

نهد تنهایی، اضافی تشبیهی است. لباس لحظه‌ها اضافی استعاری است که در نظر شاعر بسیار پاک و پیراسته است و هیچ احتیاجی به تعویض یا شست و شو ندارد. او می‌گوید : صدای قطرات آب می‌آید. گویی چیزی را شست و شو می‌دهند ولی لحظه‌ها پیراسته است و احتیاجی به پاک کردن ندارد.

میان آفتاب هشتم دی ماه

طنین برف، نخ‌های تماشا، چکه‌های وقت [پیدا بود].
آفتاب هشتم دی ماه، آفتاب ناتوان زمستان است. نخ‌های تماشا و
چکه‌های وقت اضافی تشبیهی است. او می‌گوید: در زیر نور خورشید
زمستان، ریزش برف و نگاه‌هایی که به آن می‌نگریستند، پیدا بود. زمان و
وقت نیز در حال گذر بود.

طراوت روی آجرهاست، روی استخوان روز [است].
استخوان روز، اضافی استعاری است و روز به انسانی تشبیه گردیده که
دارای استخوان است. طراوت منظور پاکی هوا پس از بارندگی است. او
می‌گوید: طراوت و شادابی سراسر روز را فرا گرفته است و می‌شود آن را
روی آجرها دید.

چه می‌خواهیم؟
بنجار فصل، گرد واژه‌های ماست.
واژه به گرد و غبار تشبیه شده است که شاعر آن را مانعی در برابر فصل
می‌داند. او با خود می‌اندیشد که حرف‌هایش - شاید - زیادی باشد. او
می‌گوید: ما چه چیزی را طلب می‌کنیم در حالی که می‌دانم حرف‌های من،
غباری بر چهره‌ی فصل و طراوت آن است.

دهان گل‌خانه‌ی فکر است.
گل‌خانه‌ی فکر، اضافی تشبیهی است. او دهان خود را سرمنشأ اندیشه
می‌داند. از نگاهی دیگر، دهان را جایگاه اندیشه‌های خود می‌داند:

اندیشه‌هایی که سرشار از طبیعت است و در طبیعت گل‌ها و گیاهان فراوانی وجود دارد.

سفرهایی تو را در کوچه‌هاشان خواب می‌بینند.
سهراب آرزوی مسافرت را در دل خود زنده می‌کند. او کوچه‌هایی را به تصویر می‌کشد که آرزو دارند تا او از درون آن‌ها گذر کند. او می‌گوید: شوق سفر را در دل زنده نگه دار زیرا کوچه‌هایی در سراسر جهان وجود دارد که آرزوی دیدن تو را دارند.

[دیدن] تو را در قریه‌های دور، مرغانی به هم تبریک می‌گویند.
این بند، تعبیر دیگری برای مسافرت به شهرهای دور است که سپهری با زبانی آشناتر، آن را بیان می‌کند. در این جمله برای مرغان تشخیص به کار رفته است. دیدن تو را، مرغان سرزمین‌های دور دست به هم تبریک می‌گویند.

چرا مردم نمی‌دانند
که لادن اتفاقی نیست،
نمی‌دانند در چشمان دم جنبانک امروز، برق آب‌های شط
دیروز است؟

نگاه‌های سنتی و عادی همواره سپهری را ناراحت کرده است. او همیشه از این درد مشترک، گلایه کرده است. این بند، در عین سادگی شرح حال همین گلایه‌ها است. در صدای پای آب می‌گوید:

«من نمی‌دانم

که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر

زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست.

گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد.

چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید...^۱».

چرا مردم نمی‌دانند

که در گل‌های ناممکن هوا سرد است؟^۲

گل‌های ناممکن، اضافه‌ی تشبیهی است. گل‌های ناممکن، کنایه از کارهای انجام‌نشدنی است. سرد بودن هوا نیز کنایه از انجام کارهای محال و ناشدنی است. او می‌گوید: مردم تصور می‌کنند که پاره‌ای از کارها ناشدنی است ولی باید این را بگویم که هیچ کاری ناشدنی و محال نیست بلکه انجام شدنی است.

«جنبش واژه‌ی زیست» یکی دیگر از شعرهای حجم سبز است. این شعر در یکی از روزهای برفی زمستان سروده شده است. جمله بدون بار عرفانی است. او برف و سکوت آن را مانعی برای زندگی سبز خود می‌داند. این شعر دو جنبه دارد. یکی برف و سکوت آن که جنبه‌ی ظاهری شعر است و دیگری جنبه‌ی درونی سپهری که آن را برای خوانندگان بیان می‌کند. تعاریفی که از

۱. هشت کتاب ص ۲۹۱.

۲. هشت کتاب ص ۳۸۳ تا ۳۸۴.

زندگی و مظاهر آن بیان می‌کند، حرف‌های همیشگی سپهری است.

جنبش واژه‌ی زیست

پشت کاجستان، برف [وجود داشت].

[روی] برف، یک دسته کلاغ [نشسته بود].

این دو بند، تصاویری است که سپهری از برف، کاجستان و کلاغ ارائه می‌دهد. این دو بند به نظر می‌رسد که جدای از بافت شعر است.

جاده یعنی غربت.

باد، آواز، مسافر و کمی میل به خواب

شاخ پیچک و رسیدن و حیاط.

جاده در مفهوم مسیر سلوک است. سفر همواره با غربت همراه است. در صدای پای آب می‌گوید: «زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد»^۱.

میل به خواب، کنایه از خستگی سفر است. در سفر هم باد وجود دارد و هم زمزمه‌های سفر است. حیاط، استعاره از مقصد و شاخ پیچک سمبل دشواری‌های این جهان است. او می‌گوید: سفر یعنی غربت یعنی زمزمه و نسیم است. سفر در مفهوم رسیدن به مقصد و مشکلات را پشت سرهم نهادن و به سر منزل مقصود رسیدن، است.

من و دلتنگ و این شیشه‌ی خیس [وجود دارد].
 می‌نویسم و فضا [در جریان است].
 می‌نویسم و دو دیوار و چندین گنجشک [وجود دارد].
 دلتنگ، در معنای دلتنگی است. شیشه‌ی خیس تجسمی برای زمستان و
 بارندگی است. در این اوضاع، شاعر به نوشتن و سرودن مشغول است.

یک نفر دلتنگ است.

یک نفر می‌بافد.

یک نفر می‌شمرد.

یک نفر می‌خواند.

این چهار بند، شرح حال چهار نفر است. نفر اول، شاعر است که زمستان
 و برف آن، او را دلتنگ کرده است. یک نفر در حال بافتن است. دیگری در
 حال شمردن روزهای زندگی است و یک نفر نیز با خود در حال زمزمه است.

زندگی یعنی یک سار پرید.

در شعر سپهری، سار استعاره از انسان است. سار پرید، یعنی انسانی
 درگذشت. سپهری در جایی دیگر، زندگی را به مرگ یا برعکس تشبیه کرده
 است. در صدای پای آب می‌گوید: «زندگی بال و پری دارد با وسعت
 مرگ»^۱.

تصویر سار و پریدن او تجسمی برای مرگ است. او می‌گوید: زندگی حقیقی هنگامی است که یک انسان از این جهان رخت برمی‌بندد.

از چه دلتنگ شدی؟

دلخوشی‌ها کم نیست: مثلاً این خورشید،

کودک پس فردا

کفتر آن هفته.

سپهری مظاهر طبیعی و امید به فردا را بهترین بهانه و دلخوشی برای زیستن می‌داند. خورشید به خاطر عظمتش، کودک برای آن که وارث فردا است و کبوتر به خاطر پروازش در آسمان مورد توجه شاعر است. او دلتنگی‌ها را عبث و بیهوده می‌داند و با بودن تمام این مظاهر، آن را کاری عبث می‌شمارد.

یک نفر دیشب مرد

و هنوز، نان گندم خوب است

و هنوز، آب می‌ریزد پایین، اسب‌ها می‌نوشند.

در دو بند بالا، سپهری معتقد است که مرگ افراد هیچ تأثیری بر حیات و زندگانی این جهان ندارد و طبیعت به سیر خود ادامه می‌دهد.

سهراب می‌گوید: یک نفر، زندگانی‌اش به پایان رسید ولی زندگی این جهان ادامه دارد. نان گندم هنوز غذای ساده و خوبی است. باران از آسمان می‌بارد و موجودات زنده از آن می‌نوشند.

قطره‌ها در جریان [هستند].

برف بردوش سکوت

و زمان روی ستون فقرات گل یاس^۱ [در جریان است].

به این ترتیب تصویر دیگری از بارندگی و زمستان ارائه می‌دهد. ستون فقرات گل یاس اضافی استعاری است. او می‌گوید: باران و برف می‌بارد و زمان مانند رودی روان در جریان است. زمان در نظر او همواره زنده است و به پیش می‌تازد.

«از سبز به سبز» یکی دیگر از شعرهای کوتاه سپهری است. جملات و بندهای پربار حاکی از پختگی سپهری است. «مَن شعری در از سبز به سبز اوضاع و احوال خودش را برای ما ... وصف می‌کند. شب است و او از فرط خستگی دراز کشیده است و در فکر بره‌ای روشن است که بیاید و علف خستگی او را بچرد^۲». بره‌ی روشن در «اساطیر و ادیان ملت‌ها، مظهر پاکی و روشنایی است و رهنمونی به سوی خدا و مثلاً در ادب گذشته‌ی ما، در گریز اردشیر بابکان از اردوان، فره‌ی ایزدی به شکل بره‌ای متجسد می‌شود^۳».

«پس از آن ریشه‌ها را می‌بیند و برای بته‌ی نورس مرگ، آب را معنی می‌کند. جملگی تصاویر این شعر با یکدیگر ارتباط دارند. تاریکی در تمام بندها فصل مشترک است. بره‌ی روشن با تربودن بازوها و باران و آب مرتبط است. علف، چمن‌ها، ریشه‌ها و بته هم با یکدیگر اقتران دارند. پیدا است که بره علف می‌خورد و علف هم با آب می‌روید ... ریشه‌های علف با بته‌ی

۱. هشت کتاب ص ۳۸۵ تا ۳۸۶. ۲. گل‌های نیایش ص ۲۱۷.

۳. آذر نفیسی، چشم‌ها را باید شست، کلک، شماره‌ی دوم، اردیبهشت ۱۳۶۹ ص ۲۲.

نورس مرگ در بن آب روان قرار گرفته است. از یک سو، علف با خستگی و خزان و مرگ مرتبط است و از سوی دیگر، با آب و باران و زندگی.... عنوان شعر اشاره‌ی طنزآمیزی دارد به از خاک به خاک. هم زندگی سبز است و هم مرگ. همین طور به جای این که اصل آدمی از خاک باشد و به خاک باز گردد، از سبز بر می آید و به سبز رجعت می کند^۱.

از سبز به سبز

من در این تاریکی

فکر یک بره‌ی روشن هستم

که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد.

تاریکی در این جا به معنای شب هنگام است و معنای دومی، از آن اقتباس نمی شود. بره‌ی روشن اضافه تشبیهی است. نور به بره تعبیر گردیده است. و خستگی نیز به علف تشبیه شده است.

سهراب می گوید: در این هنگامه‌ی تاریکی من آرزو می کنم که خستگی هایم با تنش ها و آمدن نور از بین برود و من از این ناتوانی ها نجات پیدا کنم.

من در این تاریکی

امتداد تر بازوهایم را

۱. گل های نبایش ص ۲۱۷ تا ۲۱۸.

زیر بارانی می‌بینم

که دعا‌های نخستین بشر را ترک کرد.

امتداد تر بازوها، تجسمی برای حیات مرطوب است. دعا‌های نخستین بشر، نیایش‌هایی بوده که با اساطیر گذشته تناسب دارد. «مَنِ شعری لابد در حیاط دراز کشیده است چون بازوانش را به کردار بشر نخستین به آسمان بلند کرده و برای آمدن باران دعا کرده است سپس در حیاط را به چمن‌های قدیم می‌گشاید تا همراه او، چمن‌های طلایی را بر دیوار اساطیر تماشا کنیم (قیاس کنید با گل تنهایی و فواره‌ی جاوید اساطیر زمین در دو قدمی گل در شعر نشانی^۱).

من در این تاریکی

در گشودم به چمن‌های قدیم،

به طلایی‌هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم.

چمن‌های قدیم تعبیری برای گذشته‌های بسیار دیر است. این چمن‌ها با دیوار اساطیر، تناسب دارد. دیوار اساطیر، اضافه‌ی تشبیهی است. چمن‌ها، تجسمی برای خستگی و گمراهی‌های تاریخی است که انسان از ابتدای خلقت به آن گرفتار بوده است. او این گمراهی تاریخی را در این تاریکی از ابتدا تا انتها به تماشا می‌نشیند تا دوايي برای درد خود بیابد.

من در این تاریکی

۱. گل‌های نیایش ص ۲۱۷.

ریشه‌ها را دیدم

و برای بته‌ی نورس مرگ، آب را معنی کردم^۱.

سپهری در این جمله ادعا می‌کند که دوایی برای درد خود یافته است. او بشر را از حقیقت مرگ آگاه می‌سازد و به آن‌ها می‌فهماند که مرگ پایان زندگی نیست بل که زندگی جدیدی است. ریشه، تعبیری برای حقایق و واقعیت‌ها است.

از سویی دیگر، آب استعاره از وجود انسان است. بته‌ی نورس مرگ تعبیری برای مرگ زودرس است که همواره در کمین ایستاده تا کار خود را انجام دهد. سپهری با مرگ رابطه برقرار می‌کند و با آن به گفت و گو می‌نشیند.

بیست و یکمین شعر حجم سبز «ندای آغاز» است. ندای آغاز برترین شعر حجم سبز در بیان سفرهای درونی است. ندای آغاز، آغازی برای سفر به فراسوها است که با صدایی از درون شاعر آغاز می‌شود. اگرچه سپهری احساس می‌کند این کلام در مرتبه‌ی اول یک خیال بیشتر نیست ولی بعدها صورت حقیقی به خود می‌گیرد. او پس از شنیدن این ندا، از خواب‌زدگی اطرافیان صحبت می‌کند. این صدا برای او بسیار آشنا است. او پیش‌تر این صدا را شنیده بود. زمان می‌گذرد و خواب از چشمان سپهری ریزده می‌شود. سفر او را به سوی خود فرا می‌خواند و او بی‌تاب رفتن به این سفر است. این صدا، شب هنگامان به سراغ شاعر می‌آید. او در صدد است تا صبح زود به سفر برود ولی دیر است. باید همین امشب سفر را آغا زکرد. سهراب

از مردم اطراف خود با نرمی گلایه می‌کند. او برای مردم بسیار ساده و باز سخن گفته است ولی هیچ کس از این گفته‌ها استقبال نکرد و سخن او را درک نکرد.

در مقابل او، هیچ کس نگاهش عاشقانه و از سر علاقه نبود. هیچ کسی طبیعت را برای او زنده نکرد. هیچ کسی به زشتی‌های طبیعت با علاقه نگاه نکرد. با این حال چیزهای زیادی برای دل بستگی وجود دارد. او معتقد است که این سفر باید انجام بگیرد زیرا که این صدا همواره او را به سوی خود فرا می‌خواند.

«ندای آغاز هم مانند شعرهای آب، غربت، نشانی، پشت دریاها و از سبز به سبز از لحاظ توازن صورت با محتوی به حد کمال نزدیک می‌شود. به این معنی که بیان حرکت دوری و تکرار شونده‌ای است که آغاز و انجامش یکی است. در ابتدای شعر کسی که سهراب را صدا می‌زند، آغاز است و در پایان هم نداده‌نده‌ی او وسعت بی‌واژه یا سپهر است. باز در ساختار شعر کفش‌هایم کو در آغاز و پایان شعر می‌آید.

این شعر را می‌توان قرینه یا تکمیل پشت دریاها تلقی کرد چون در هر دو شعر، شاعر از مردمانی می‌گوید که در خواب غفلت‌اند و تن به زندگی عادی و پر از عادت داده‌اند. در یکی، مردم نه دربارهی آسمان حرف می‌زنند و نه این که نگاهشان عاشقانه به زمین خیره شده است و در شعر دیگر هیچ کسی نیست که قهرمانان را در بیشه‌ی عشق بیدار کند^۱.

«سپهری [در این شعر] سخنی ساده با ما دارد. او می‌خواهد به یادمان

بیاورد که ما آدم‌های در بند در حصارهای شهرهای کنونی با آن که بیش از هر زمان دیگر برای لذت بردن از زندگی حرص می‌زنیم، بیش از همیشه از حقیقت زندگی دوریم. امروز انسان می‌کوشد که پهنه‌ی هرچه گسترده‌تری از مکان و واحد هرچه کوچک‌تری از زمان را به تصرف آورد اما هرچه بردامنه‌ی تصرفاتش افزوده می‌شود مجال زندگی بر او تنگ تر می‌شود چنان است که گویی هرچه بیشتر بخواهیم زندگی را به چنگ آوریم بیشتر از ما می‌گریزد^۱ در نتیجه از طبیعت حقیقی و مظاهر پرمعنای زندگی چشم می‌پوشد و آن‌ها را به فراموشی می‌سپارد. تلاش سپهری آشنا کردن انسان‌ها با حقایقی است که در زندگی روزمره از آن‌ها غافل هستند. امیدواری‌های او در این شعر تجلی پیدا می‌کند. او همگان را دعوت می‌کند که آرامش را در دل‌های خود راه دهند.

ندای آغاز

کفش‌هایم کو؟

چه کسی بود صدا زد: سهراب؟!

آشنا بود صدا مثل هوا با تن برگ

مادرم در خواب است

و منوچهر و پروانه و شاید همه‌ی مردم شهر.

شب خرداد به آرامی یک مرثیه از روی سرثانیه‌ها می‌گذرد

۱. پیامی در راه ص ۱۹.

و نسیمی خنک از حاشیه‌ی سبز پتو خواب مرا می‌روبد
بوی هجرت می‌آید:

بالش من پر آواز پرچلچله‌هاست.

همان‌ندا، سهراب را به سوی خود فرا می‌خواند و سپهری با تعجب، صاحب صدا را جست و جو می‌کند. صدا برای او بسیار آشنا است. گویی پیش‌تر، آن را در جایی دیگر شنیده است. این صدا بارها و بارها او را راهنمایی کرده بود. «منوچهر برادر بزرگ سپهری و پروانه کوچک‌ترین خواهر او هستند. مادر او حمیده‌ی سپهری است»^۱. «اینان به همراه افراد شهر در خواب هستند و تنها شاعر بیدار است. او سرشار از زمزمه است.

«نسیم خنک شب خرداد که خواب سهراب را از حاشیه‌ی سبز پتو نشان از پایان دوران کودکی و ورود به تابستان یا فصل بلوغ. با رسیدن به ارتفاع تابستان به گواه شعر مسافر، سارها خواب سبز دنیای کودکی را درو می‌کنند. تشبیه شب خرداد به مرثیه به همین مناسبت است»^۲.

چلچله همواره در حال سفر و گردش است که سپهری به تأثیر از آن هم، علاقه‌مند به سفر شده است تا جایی که هستی خود را سرشار از ذوق و شوق سفر می‌داند.

صبح خواهد شد

و به این کاسه‌ی آب

آسمان هجرت خواهد کرد.

۲. گل‌های نیایش ص ۲۲۳.

۱. سهراب مرغ مهاجر ص ۱۷.

باید امشب بروم.

فرا رسیدن روز و انعکاس تصویر آسمان را درون آب بیان می‌کند. او می‌گوید: صبح فرا خواهد رسید و تصویر آسمان و آبی آن درون آب خواهد افتاد. با این حال من باید امشب به سفر بروم زیرا به نظر می‌آید که فردا دیر است. شاعر در بندهای بعد، علت سفر خود را بیان می‌کند:

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم.

بازترین پنجره، تعبیری برای سخنان روشن و بدون پرده است. ناحیه، تجسمی برای مردم سرزمین شاعر است که حرف‌های او را جدی نگرفته‌اند و سپهری از آن‌ها گلایه می‌کند. شاعر مدعی است که با زبانی روشن و بدون پرده با مردم اطراف خود سخن گفته است این در حالی است که کسی سخن او را درک نکرده است. او گلایه‌ی خود را ادامه می‌دهد:

حرفی از جنس زمان نشنیدم.

هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نشد.

بند اول و تعبیر جنس زمان، کنایه از حرف‌های کهنه است که هیچ جذابیتی برای شاعر ندارد. زمین استعاره از قطعات یا تکه‌هایی از زمین است که چشم‌ها از دیدگاه مادی به آن می‌نگرند و کسی با عشق و علاقه به آن نمی‌نگرد به جز نقاشان، هنرمندان و شاعران.

سپهری می‌گوید: هیچ کس سخن جدیدی نگفت و همواره جملات تکراری و قدیمی بود. هیچ نگاهی به زمین - عاشقانه - و از ته دل خیره نشد و همواره بینش‌ها مادی بود.

کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد.
 هیچ کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.
 هیچ کس با چشم عاشقانه به باغچه نگاه نکرد و عاشق هستی باغچه نشد.
 کسی وجود کلاغ را با تمامی سیاهی و زشتی‌اش مورد توجه قرار نداد. آن‌ها
 نمی‌دانستند که هرچه در طبیعت وجود دارد، با ارزش و گران قیمت است.

من به اندازه‌ی یک ابر دلم می‌گیرد
 وقتی از پنجره می‌بینم حوری
 - دختر بالغ همسایه -
 پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
 فقه می‌خواند.

این بند از تعابیر عجیب سپهری است. گرفتن دل، تعبیری برای داشتن
 بغض است که با دیدن صحنه‌های این گونه‌ای به شاعر دست می‌دهد.
 «سهراب دوستدار مردم بود. به انسان‌ها عشق می‌ورزید ... در برخورد با
 بچه‌ها، گویی به دوران بچگی باز می‌گشت ... [بچه‌ها] با دیدنش هورا
 می‌کشیدند ... یکی از این بچه‌ها شاید همان حوری دختر نابالغ همسایه باشد
 که زیر کمیاب‌ترین نارون کوچه، گرگم به هوا بازی می‌کرد ... سهراب هنگامی
 که قطعه‌ی ندای آغاز را سروده بود، با خنده می‌گفت: حوری که بالغ
 نیست!»^۱.

۱. سهراب مرغ مهاجر ص ۶۱ تا ۶۲.

چیزهایی هم هست، لحظه‌هایی پراوج
 (مثلاً شاعره‌ای را دیدم
 آن چنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
 آسمان تخم گذاشت
 و شبی از شب‌ها
 مردی از من پرسید
 تا طلوع انگور چند ساعت راه است؟).

«سهراب در شعرهایی دیگر هم به فروغ [فرخزاد] اشاره‌هایی دارد. در
 ندای آغاز... [در بند فوق] به او اشاره می‌کند ...^۱. تخم گذاشتن آسمان در
 چشمان شاعره، کنایه از انعکاس تصویر آسمان درون چشمان شاعره است.
 «طلوع انگور را می‌توان همان شرابی دانست که در بیت دوم غزل حافظ
 صاف شدن آن منوط به این است که در شیشه اربعینی بماند زیرا پس از آن
 است که - به تعبیر غزلی دیگر از حافظ - خورشید می از مشرق آن طلوع
 می‌کند:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد
 گر برگ عیش می طلبی ترک خواب کن^۲.

باید امشب بروم.
 باید امشب چمدانی را

۱. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۶۱ تا ۲۶۲.

۲. گل‌های نیایش ص ۲۲۳ و دیوان حافظ ص ۲۱۷ غزل ۳۹۶.

که به اندازه‌ی پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم
و به سمتی بروم
که درختان حماسی پیدا است،
رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند.
یک نفر باز صدا زد: سهراب!
کفش‌هایم کو؟^۱

تنهایی او بسیار گسترده است پس به تنهایی سفر می‌کند. او رو به آسمان و فراسوها سفر می‌کند. به جایی که بسیار گسترده است و مردم آن‌جا عاشقانه به او خیره می‌شوند. آرزوی این سفر همواره سپهری را در همه‌ی لحظات رها نمی‌کرد. بالاخره او تصمیم می‌گیرد تا به این سفر ابدی برود. این صدا او را به سوی خود می‌خواند ...

«به باغ همسفران» رسیدیم. شعری زیبا در حال و هوایی عاشقانه. جملات بسیار پربار و کلمات سرشار از بار عاطفی هستند. این بار عاطفی را می‌توان در لحن او یافت. به باغ همسفران فرصتی برای سپهری است تا به بیان ناگفته‌های عاشقانه‌ی خویش بپردازد. در این شعر، از محبوب خود می‌خواهد که با صدای گرم و لبریز از صداقت خود، او را صدا کند تا او احساس تنهایی نکند. او در این قرن بسیار تنها است. او باور نمی‌کند که اکنون تنهایی او به پایان رسیده است.

این امر، خاصیت عشق است زیرا انسان گاه تنها است و گاه تنها نیست. او

محبوب را دعوت به زندگی برتر می‌کند: باید شتاب کرد و زندگی را به جریان انداخت زیرا زمان در حال گذر است و ما را هر لحظه سریع‌تر و بیشتر به مرگ نزدیک می‌کند. باید بیایی و عشق را به من معرفی کنی.

کوچه‌های زمین تاریک و ترسناک هستند. آتش خراب‌کننده است. قرن بدون روح است. خاک سرزمین‌ها سیاه و غیرقابل تحمل است. اکنون تو باید من را در این قرن پر از دود و احساس شکوفا کنی تا من از این سرزمین‌ها نترسم. تو باید من را بیدار کنی تا من آگاه شوم. هنگامی که از خواب بیدار شوم، برای من حکایت کن که چه بمب‌هایی بر سر ملت‌ها فرو ریخت. آن هنگام که من در خواب بودم، چه انسان‌هایی - تنها - گریه کردند.

در آن لحظه چه تانک‌هایی از روی احساس کودک گذشتند. چه تبادل پاکی صورت گرفت که او خواب و بی‌اطلاع بوده است.

پس از آن، ای محبوب خوب من، تو را با تمام وجود خویش درک خواهم کرد و خواهم گفت: تو بودی که من را با هر چیزی آگاهی دادی و این برای من ارزشمند است. «در تمام اشعار سپهری تنها شعری که به طور مستقیم محبوبش را مورد خطاب قرار می‌دهد، شعر به باغ هم سفران است. در این شعر، سهراب از محبوب خود می‌خواهد که در کوچه‌هایی که تاریک هستند، او را همراهی کند تا او از سطح سیمانی قرن نترسد. شاعر علاقه‌مند است که محبوبش او را پناه بدهد تا از شهرهایی که خاک سیاهشان چراگاه جرثقیل است، نترسد. این شعر شاهکار اشعار عاشقانه‌ی سپهری است»^۱.

۱. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۶.

به باغ همسفران

صداکن مرا.

صدای تو خوب است

صدای تو سبزینه‌ی آن گیاه عجیبی است

که در انتهای صمیمیت حُزن می‌روید.

سپهری صدای محبوب خود را به سبزینه‌ی گیاه عجیب تشبیه می‌کند. گیاه عجیب، نیلوفر است که رمز حیات و سلوک حقیقی است. در لجن‌زار می‌روید ولی به لای و لجن آن گرفتار نمی‌شود. صمیمیت حُزن، خوشایند بودن غم در نزد عارف است که سپهری به آن متوجه بوده است. حُزن، دستاورد همیشگی سلوک و عرفان است. او صدای محبوب را تنها صدای خوب خود می‌داند که در انتهای حزن و ناراحتی برای او شادی‌بخش و امیدآور است.

در ابعاد این عصر خاموش

من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم.

عصر خاموش، قرن بیستم است که سپهری در آن احساس تنهایی می‌کند. او به تعابیر گوناگونی این تنهایی را به تصویر می‌کشد. طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه، تعبیر و تجسمی برای نشان دادن تنهایی سپهری در این قرن است.

بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است

اکنون او کسی را طلب می‌کند تا شرح تنهایی خود را برای او بازگو کند. محبوب وی بهترین مخاطب است. او می‌گوید: ای مخاطب من، نزد من بیا تا برای تو بگویم که تنهایی من چه اندازه گسترده است.

و تنهایی من شبیخون حجم تو را پیش بینی نمی‌کرد
و خاصیت عشق این است.

شبیخون حجم، تعبیری برای از بین رفتن تنهایی شاعر است که ناگهان محبوب او در زندگی وی حاضر گردیده و موجب نابود شدن تنهایی او شده است. او این عمل را امری طبیعی و زاییده‌ی عشق می‌داند. وی می‌گوید: من هیچ وقت پیش‌بینی نمی‌کردم که تو در زندگی من وارد شوی و تنهایی من را از بین ببری البته این زاییده و نتیجه‌ی عشق است.

کسی نیست

بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت
میان دو دیدار قسمت کنیم.

این بند، علاقه‌ی سپهری به زندگی است. زندگی مضمراً به سیب تشبیه شده است. در جایی دیگر می‌گوید: «زندگی خالی نیست:

مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست...»^۱.

قسمت کردن به معنای تقسیم کردن است. سپهری اعتقاد دارد که زندگی واقعی در پناه محبوب به وجود می‌آید. منظور وی در این شعر نیز همین

است. او می‌گوید: بیا تا میان هم آن گونه حالتی به وجود آوریم که تجلی زندگی واقعی باشد زیرا در زندگی ما شخص دیگری نیست.

بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم.

حالت سنگ، سکوت و سکون است. او خود و محبوب خویش را به سکوت و خاموشی وامی‌دارد تا بیشتر بیندیشند و مسائل مهم زندگی را بهتر درک کنند. او می‌گوید: بیا از حالت سنگ که سکوت و خاموشی است، چیزی بیاموزیم زیرا سکوت باعث تفکر است و تفکر بهتر از هر چیزی است.

بیا زودتر چیزها را ببینیم.

چیزها را دیدن، تعبیری برای بینش عمیق و ژرف است که فراتر از نگاه ظاهری و مادی است. این دیدن با کمک چشم بصیرت است. او می‌گوید: بیا تا ماهیت واقعی هر چیز را با چشم بصیرت ببینیم و آن را درک کنیم. سپهری همواره نگران گذشت زمان است. او از این که نمی‌تواند بهره‌ی کاملی از عمر خود ببرد، حسرت می‌خورد. حافظ نیز به این نکته توجه داشته است:

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن!

دور فلک درنگ ندارد، شتاب کن!

زان پیش‌تر که عالم فانی شود خراب،

ما را ز جام باده‌ی گلگون خراب کن!

ببین، عقربک‌های فواره، در صفحه‌ی ساعتِ حوض
زمان را به گردی بدل می‌کنند.

این بند، شامل دو بند است که هر کدام گذشت زمان را بیان می‌کند. به عبارت دیگری می‌شود آن را خواند:

۱. ببین! عقربک‌ها در صفحه‌ی ساعت،
زمان را به گردی بدل می‌کند.

۲. ببین! فواره در حوض [آب]

زمان را به گردی بدل می‌کند.

شاعر هر دو جمله‌ی فوق را به طرز هنرمندانه ای درهم ادغام کرده است و با این کار نشان داده که زمان هر چیزی را در خود ادغام کرده و از بین می‌برد. او از زمان‌گریزان است.

بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام.

سپهری در این جمله به طرزی خاص، حالت فنای روحی در محبوب ازلی را بیان می‌کند. آب در زمین فرو می‌رود و واژه در سکوت؛ اکنون شاعر، محبوب خود را به فنای روحی دعوت می‌کند. همان‌گونه که یک واژه در سکوت من غرق می‌شود تو نیز در روح محبوب فنا شو!

بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را.
 عشق در نظر سپهری یک پدیده‌ی نورانی است. اکنون محبوب خود را
 دعوت می‌کند تا وجود او را با این پدیده‌ی نورانی - عشق - آشنا سازد و آن را
 در هستی وی راه دهد.
 او می‌گوید: تمام هستی من را با پدیده‌ی نورانی و روشن عشق آشنا کن تا
 من حقیقت آن را درک کنم و از آن چیزی بیاموزم.

مرا گرم کن
 (و یک بار 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).
 این بند، جمله‌ی معترضه‌ای است که سپهری برای امتداد شعر خود ذکر
 می‌کند. سپهری طبیعت را بهترین گرمابخش و دل‌گرمی برای خویش می‌داند.
 شقایق، تعبیری برای گل‌های طبیعت است.

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند
 من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم
 من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم.
 بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه
 جرثقیل است.
 بند فوق تصویری زیبا از قرن بیستم است. سطح سیمانی قرن، چهره‌ای از

عصر صنعت است. کوچه‌های تاریک، مکانی است که هیچ نور معرفت و شناختی در آن نیست. خاک سیاه، خاکی است که دور از سبزه و ترکیب یافته از دود و رنگ سیاه فلزات است. سپهری در این فضای تاریک و ناهمگون، خود را تنها می‌بیند و از آن بسیار می‌ترسد. اکنون او از محبوب خود می‌خواهد که در این عصر، او را تنها نگذارد و تا مرز بودن وی را همراهی کند.

او می‌گوید: در کوچه‌هایی که هیچ نشانه‌ای از نور و روشنایی پیدا نمی‌شود، من همواره دل‌تنگ هستم و دلهره لحظه‌ای من را رها نمی‌کند زیرا که من از این قرن ناهمگون می‌ترسم. من را لحظه‌ای در این شهرهای پر از دود و سیاهی تنها مگذار تا احساس ترسی نداشته باشم.

مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد.

بازکن، در معنای شکوفا کردن، است. هبوط گلابی، تصویری برای طبیعت است. طبیعت با پولاد - در نظر شاعر - دارای تضاد معنایی است. او خطاب به محبوب خود می‌گوید: در این عصر سرشار از خشونت و دل‌رنجگی، وجود من را در طبیعت، مانند گلی شکوفا کن تا من احساس آرامش کنم.

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات.

این بند، همراه با بند بالا، دارای یک اشاره و معنا است. شاخه، تجسمی برای طبیعت و فلز، تصویری برای نشان دادن خشونت و ناهمگونی در طبیعت است که این دو با هم در تضاد هستند. او از محبوب خویش انتظار

دارد که وی را در طبیعت - به دور از هر خشونت - دور از تاریکی این قرن، به سکوت و آرامش دعوت کند.

او خطاب به محبوب خود می‌گوید: من را به دور از تمام تاریکی‌های این قرن که سرشار از خشونت و ناهمگونی است، به آرامش و سکون دعوت کن!

اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا!
و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشت‌های تو،
بیدار خواهم شد

کاشف معدن صبح، کنایه از خورشید است که صبح را به همراه خود، به ارمغان می‌آورد. انگشت، تجسمی برای نوازش کردن است. گل یاس سمبل طبیعت سبز و زنده است. شاعر از محبوب خود انتظار دارد، پس از آن که در زیر شاخه و به دور از خشونت فلزات به خواب و آرامش پرداخت، وی را بیدار کند ولی علاقه‌مند است زمانی بیدار شود که خورشید تاریکی را از بین برده باشد و همه جا نور و روشنایی وجود داشته باشد. او می‌گوید: پس از این که خواب من به پایان رسید و خورشید سرزد، من را درون طبیعت و با نوازش انگشتان خویش، بیدار کن!

و آن وقت

حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم و افتاد.

این بند و دیگر جملات بعد از آن، از سخنانی است که سپهری پیرامون مسائل انسان دوستی بیان می‌کند که یکی از اصول آیین بودا است. یکی از مسائل دوران سپهری، حمله‌ی آمریکا به ویتنام و بمباران آن کشور بوده که

بازتاب وسیعی در ادبیات - به ویژه - شعر جهان داشته است. او با درد از آن یاد می‌کند و مدعی است که هنگام این بمب افکندن‌ها او در خواب بوده است. اکنون از محبوب خویش تمنا می‌کند که وی را آگاه سازد و به او اطلاعات کافی دهد.

او می‌گوید: هنگامی که من را از خواب بیدار ساختی، برای من بگو که چه اندازه بمب و مواد منفجره مخرب بر سر ملت‌ها فرو ریخت که من از آن بی‌اطلاع بودم.

حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم و تر شد.

بگو چند مرغابی از روی دریا پریدند.

تر شدن گونه‌ها، مفهوم اشک ریختن برای عزیزان در اثر همان بمباران است. پریدن مرغابی نیز به آن سبب است که صدای انفجار، سکوت و آرامش آن‌ها را نیز برهم زده است. سپهری با حسرت از آن یاد می‌کند. او می‌گوید: هنگامی که بمب‌ها فرو ریخت برای من بگو که چند نفر به خاطر مرگ عزیزان خود گریستند و آرامش چند مرغابی به هم خورد که من از آن بی‌اطلاع بودم.

در آن گیر و داری که چرخ زره‌پوش از روی رویای کودکی
گذر داشت،

قناری نخ زردِ آوازِ خود را به پای چه احساسی آسایشی
بست؟

چرخ زره‌پوش یا زنجیر تانک، تصویری خشونت‌بار از جنگ و رویای

کودک، سبیل و نمادی از صلح و آرامش است. سپهری اعتقاد دارد که جنگ، آرامش و صلح را از بین می‌برد. قناری، استعاره از شاعر است. زرد، رنگ ناامیدی است و کنایه از شعر سپهری است که پیغام‌آور آسایش است البته گاه این آسایش همراه با یأس و ناامیدی است. او می‌گوید: هنگامی که جنگ، صلح و آرامش را از بین می‌برد، من به چه آرزویی با ناامیدی مردمان را به آسایش دعوت می‌کردم؟

بگو در بنادر چه اجناس معصومی از راه وارد شد

تصویر فوق دور از ذهن است. بنادر از یک سو می‌تواند اشاره به دل‌های انسان‌هایی باشد که شاهد واردات قلبی هستند و از سوی دیگر در معنای خود به کار رفته است و کاربرد معصوم برای اجناس بیشتر در معنای ظاهری و ساختگی استخدام شده است.

او خطاب به محبوب خویش می‌گوید: هنگامی که من خواب بودم و زمانی که بیدار شدم، برای من بگو که دل‌های انسان‌های معصوم، شاهد چه واردات قلبی بوده است؟

چه علمی به موسیقی مثبت [و] بوی باروت، پی برد؟

موسیقی مثبت، موسیقی سالم و به دور از هرگونه تباهی است و بوی باروت، مفهوم انفجار باروت و مواد منفجره و بوی حاصله از آن است. موسیقی مثبت و بوی باروت دارای تضاد معنوی هستند. سپهری از خود می‌پرسد که چه دانشی به فلسفه‌ی وجودی این دو پدیده پی برد؟

چه ادراکی از طعم مجهول نان در مذات رسالت تراوید؟

این جمله از محدود جملات انتقادی سپهری است که خطاب به پاره‌ای از انسان‌ها است زیر آن‌ها رسالت و دین را فدای مسائل دنیوی کردند. مذاق رسالت، اضافی استعاری است. طعم مجهول نان، تصویری برای بی‌ارزش بودن مادیات است...

و آن وقت من، مثل ایمانی از تابش «استوا» گرم،
تو را در سر آغاز یک باغ خواهم نشانید^۱.

این جمله پاداشی برای محبت‌های محبوب سپهری است که در جواب این همه آگاهی، به او اهدا می‌کند. گرما و استوا، سمبلی از گرمای محبت و باغ سمبلی برای طبیعت است. او مدعی است که گرمای محبت را در وجود او رخنه خواهد داد و وی را با طبیعت واقعی آشنا خواهد ساخت.

به «دوست» رسیدیم «دوست اسم شعری است در کتاب حجم سبز که سهراب آن را به یاد فروغ سروده است^۲». «شعری با نام دوست در منظومه‌ی حجم سبز موجود است که سپهری آن را در مرثیه‌ی فروغ فرخزاد سروده است. در مطلع آن، جمله‌ای از تی. اس. الیوت شاعرو منتقد انگلیسی (۱۸۸۵-۱۹۶۵) قرار دارد^۳. «مصرعی که از تی. اس. الیوت نقل شده است، مصراع آخر شعر سفر مغان (Journey of the maja) است. مغان طبق پیش‌گویی‌ها به دنبال ستاره‌ای درخشان آن قدر می‌روند تا به بیت‌اللحم

۲. نگاهی به سهراب سپهری - ص ۲۲۵.

۱. هشت کتاب ص ۳۹۴ تا ۳۹۷.

۳. جهان مطلوب سهراب سپهری ص ۲۷.

می‌رسند و در آن جا سر بر آستان عیسای نوزاد می‌سایند. قدر مسلم این است که سهراب به این معنی توجه داشته است. عبارات و تعابیری چون عافیت نور، سجود سبز محبت، خوشه‌ی بشارت، طلوع کبوتران و حوصله‌ی نورها تعابیر مسیحی است. از جمله این که کبوتر حامل روح القدس است و بشارت هم ناظر بر انجیل (خبر خوش) است. در پایان شعر نیز سیب اشاره به میوه ممنوع دارد و مطابق روایت کتاب مقدس، نخست حوا از این میوه می‌خورد^۱.. «شعر معروف البوت شرح سفر چند نفر زرتشتی به غرب است که اقتباس از یک بخش انجیل است^۲». این بخش را از انجیل برنابا می‌خوانیم

فصل ششم

۱. چون تولد شد عیسی در زمان «هیرودس» پادشاه یهود، سه نفر بودند از محبوس در اطراف مشرق که چشم داشتند ستارگان آسمان را.
۲. پس نمایان شد برای ایشان ستاره‌ای که سخت درخشندگی داشت پس از آن‌جا با هم مشورت کردند و آمدند به «یهودیه» در حالتی که رهبری می‌نمود ایشان را آن ستاره‌ای که جلوی آن‌ها می‌رفت.
۳. پس چون رسیدند به «اورشلیم»، پرسیدند: «کجا تولد شد پادشاه

۱. گل‌های نیایش ص ۲۲۸.

۲. جهان مطلوب سهراب سپهری - ص ۲۷.

یهود؟».

۴. پس چون شنید «هیرودس» این را، هراسان شد و همه شهر مضطرب شد پس از این جا «هیرودس» کهنه و کتبه را گفت: کجا تولد خواهد یافت «مسیح».

۵. پس جواب دادند به درستی که او تولد خواهد شد در «بیت اللحم» زیرا که نوشته شده است در نُبی^۱ این طور و تو این «بیت اللحم» کوچک نیستی میان روسای یهود زیرا که زود است برآید از تو تدبیر کننده‌ای که سرپرست شود طایفه‌ی مرا یعنی اسراییل را.

۶. پس آن وقت «هیرودس» مجبوس را به حضور خود طلب نموده و از آمدن ایشان جویا شد.

۷. پس جواب دادند به درستی که ستاره‌ای در مشرق رهبری نمود ایشان را به سوی آن جا.

۸. پس از این جهت خوش داشتند که پیشکش کنند هدایا را و سجده نمایند برای این پادشاه تازه‌ای که نمایان شد برای ایشان، ستاره‌ی او.

۱. نبی: تورات. برای قرآن نیز به کار رفته است.

۹. پس آن وقت «هیرودس» گفت: بروید به بیت اللحم و به دقت از این طفل سراغ بگیرید.

۱۰. چون او را پیدا نمودید، بیایید و مرا خبر دهید زیرا که من نیز می‌خواهم سجده نمایم برای او.

۱۱. او این را از روی مکر گفت.

فصل هفتم

۱. رفتند مجوس از «اورشلیم»^۱.

۲. ناگاه ستاره‌ای که ظاهر شده بود برای ایشان در مشرق، جلوی روی ایشان می‌رفت.

۳. پس چون آن ستاره را دیدند، مملو شدند از سرور.

۴. چون به «بیت اللحم» رسیدند، ایشان در بیرون شهر بودند،

۱. اورشلیم از دو جزء «اور» به معنای خانه و «شلیم» در معنای پاک و سالم ساخته شده است. شلیم صورت عبری واژه سلیم عربی است. معادل آن در عربی بیت المقدس و در فارسی به معنای شهر سالم است. شهر سالم همان سرزمین موعود یهود است.

ستاره‌ای را بالای کاروان سرا یافتند. آن جایی که «یسوع^۱» تولد شده بود.

۵. پس مجوس آن جا رفتند.

۶. چون داخل کاروان سرا شدند، طفل را با مادرش یافتند.

۷. پس خم شدند و سجده نمودند برای او!

۸. و پیشکش کردند مجوس برای او، عطرها را با نقره و طلا

۹. و حکایت کردند بر «عذرا» هر چه دیده بودند

۱۰. و ایشان را میان خواب، طفل تعذیر فرمود از رفتن به سوی «هیرودس».

۱۱. پس رفتند در راه دیگر و باز گشتند به سوی وطن خود و خبر دادند به آن چه در «یهودیه» دیده بودند^۲.

۱. یسوع صورت عبری کلمه‌ی عیسی (ع) است.

۲. انجیل برنابا - به تصحیح و ترجمه‌ی حیدرقلی خان قزلباش - چاپخانه‌ی حیدری تهران

مهرماه ۱۳۴۵ ص ۵۷ تا ۵۸

شعر تی. اس. الیوت را به همراه ترجمه می خوانیم :

Journey of the magi.

A Cold Coming we had of it.

Just the worst time of the year

for a Journey, and such along journey :

The ways deep and the weather sharp,

The very dead of winter,

And the camels galled, sore - footed, refractory, lying
down in the melting snow.

There were times we regretted

The summer palaces on slopes the terraces

And the silken girls bringing sherbet

Then the camel men carsing and grumbling

And running away and wanting their liquor and
women

And the night-first going out, and the lack of
shelters

And the cities hostile and the towns unfriendly

And the villages dirty and charging high prices :

A hard time we had of it.

At the end we preferred to travel all night sleeping
in snatches

With the voice singing in our ears, saying That this
was all folly.

Then at dawn we came down to a temperate valley
wet, below the snow line smelling of vegetation.

With a running stream and a water - mill beating the
darkness

And three trees on the low sky,

And an old white horse galloped away in the
meadow.

Then we came to a tavern with vine-leaves over the
lintel

Six hands at an open door dicing for pieces of
silver

And feet Kicking the empty wine-skins

But there was no information and so we continued

And arrived at evening not a moment too soon
finding The place it was (you may say) satisfactory

All this was a long time ago, I remember

and I would do it again, but setdown.

This : setdown.

This : were we led all that way for birth or death?

There was a birth, certainly we had evidence and no doubt. I had seen birth and death

But had thought the were different; This Birth was hard and bitter agony for us, Like Death, our death we returned to our places these kingdows,

But no Longer at ease here in the old dis pensation with an alien people clutching Thier gods.

I should be glad of another death.^۱

سفر مغان

سرمایی می‌آمد که از آن بی‌بهره نمائیم.

به طور دقیق در بدترین وقت سال.

در سفری این‌گونه دراز:

«جاده‌ها گسترده و هوا آزاردهنده می‌نمود

وسط چله‌ی زمستان!

و شتران آزرده خاطر، با سم‌ها و پاهای زخمین، رام ناشدنی

در برف و آب می‌نشستند.

روزگارانی را گذرانده بودیم که به حال - آن روزگاران - افسوس

۱. گزیده‌ای از شاعران انگلیسی زبان - انتشارات روز - تهران ۱۳۴۷ - ص ۱۶۷.

می خوردیم.

کاخ‌های گرم و کنیزان و غلامان با پیراهن‌های ابریشمی شربت
می آوردند. تابستانی بر دامنه‌ها، ایوان‌ها
پس از آن، ساربازان زبان به لعنت و طعنه و گلایه آغاز کرده بودند.
می گریختند و زنان و شراب برای خود طلب می کردند.

آتش شبانه در حال خاموشی بود و ما سرپناهی نداشتیم.

شهرها دژآیین و سرزمین‌ها پراز دشمن بود.

دهستان‌ها نحس و هزینه‌ها سنگین بود:

چه روزگار سختی!

و سرانجام بهتر آن دیدیم همه شب را سفر کنیم

و گاه و بی‌گاه

چرتی بزنیم.

صدایی همواره در گوشمان ندا در می داد:

همه‌ی این کارها احمقانه است!

سپس در سپیده‌دمان به دره‌ای با هوایی معتدل فرود آمدیم.

نمناک، سطح فرو نشسته‌ی برف،

عطر و بوی دارو درخت می آمد

با جوی آبی شتابان و آسیاب‌ی آبی که در تاریکی هوا می چرخید

و سر درخت زیر آسمان نزدیک

و اسب سفید پیری که تاخت کنان در چمن زار - از دیدگان -
 دور شد.
 سپس به میخانه‌ای فرو آمدیم که بر سر در آن برگ‌های مو
 آویزان بود.
 شش دست در آستانه درگاهی باز، برای سکه‌های نقره،
 طاس می‌ریختند

و پاها بر مشک‌های خالی شراب و شربت
 لگد می‌زدند
 اما در آن جا خبری نبود و به خاطر این به سفر خود ادامه دادیم
 و در آغاز شب رسیدیم و نه حتی یک لحظه بیشتر
 جایی را یافته بودیم و این را می‌توان بر زبان آورد: رضایت بخش بود!
 همه‌ی این‌ها برای سال‌ها پیش بود که به یاد می‌آورم
 و دوباره این را می‌کنم اما این را تو بگو!
 تو این را بگو: آیا ما همه‌ی آن راه را
 برای ولادت بود که پیمودیم یا مرگ؟
 به قطع ولادت بود!
 ما شواهدی داشتیم و شکی وجود نداشت.
 من ولادت و مرگ را دیده بودم
 اما می‌اندیشیدم که مرگ را دیده بودم
 اما می‌اندیشیدم که بین آن‌ها تفاوت است.

این میلاد برای ما عذابی سخت و تلخ بود، مثل مرگ،
مرگ همه‌ی ما.

به سرزمین خود برگشتیم، این سرزمین‌ها
ولی دیگر در این جا در آسایش نبودیم، در این نظم و نظامات قدیمی و
کهن
بامردمانی بیگانه که به خدایان خود مانند بودند.
از مرگی دیگر شادمان خواهیم بود.

همان‌گونه که گفته شد، این شعر در مرثیه‌ی فروغ فرخزاد
(۱۳۴۵-۱۳۱۳) سروده شده است. فروغ فرخزاد در پانزدهم دی ماه ۱۳۱۳
در تهران به دنیا آمد. پدر وی نظامی بود. فرخزاد در جوانی به هنرستان رفت
و خیاطی و نقاشی را فراگرفت. او در شانزده سالگی با یکی از اقوام
مادری‌اش که پانزده سال از او بزرگ‌تر بود، ازدواج کرد. حاصل این ازدواج
«کامیار» بود. زندگی مشترک او بسیار کوتاه بود و خیلی زود از همدیگر جدا
شدند. اولین مجموعه‌ی شعری وی «اسیر» بود که در سال ۱۳۳۱ به چاپ
رسید. در بیست و یک سالگی مجموعه‌ی «دیوار» را به چاپ رساند. پس از
آن مجموعه‌ی «عصیان» را چاپ کرد. در سال ۱۳۳۷ همگام با شعر، به
کارهای سینمایی پرداخت. در بهار ۱۳۴۱ برای تهیه‌ی یک فیلم بر اساس
زندگی جذامیان به تبریز رفت. وی در سال ۱۳۴۲ از جشنواره‌ی «اوبرهاوزن»
جایزه‌ی بهترین فیلم را گرفت.
چهارمین مجموعه‌ی شعر فروغ فرخزاد، «تولد دیگر» است که آن را

در سال ۱۳۴۳ به چاپ رساند. مجموعه‌ی بعدی وی، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است. وی در تاریخ ۲۴ بهمن ۱۳۴۵ پس از آن که خودرواش با یک ستون برخورد کرد، درگذشت.^۱

«بین فروغ و سپهری نزدیکی‌های بسیار است و سبک آنان را باید در یک ردیف قلمداد کرد. مخصوصاً از نظر زبان و موزونیت کلام و استفاده از لغات و ترکیب‌های مأنوس و متعارف و ابتکار در ابداع اضافه‌های تشبیهی و استعاری و همچنین از نظر بیان، عواطف و احساسات شبیه به هم هستند. بین آنان از نظر معنایی دو فرق هست یکی آن که فروغ زن بوده است و سهراب مرد و طبیعی است که بیان احساسات و تظاهر عواطف در شعر فروغ حادث‌تر و آشکارتر باشد و دوم این که سهراب بیشتر در فضاهاى فرهنگى و فلسفى و مخصوصاً عرفانى به سر مى‌برد و فروغ بیشتر به مسائل اجتماعى و گاهى سیاسى نظر داشت. در زندگى خصوصى هم هر دو به یکدیگر عقیده داشتند و نواری از فروغ در دست است که در آن همراه شعرهای خود، شعر روشنى، من، گل، آب سهراب را خوانده است...»^۲.

I should be glad of another death.

T.S. Eliot

من از مرگى دیگر شادمان خواهم شد.

تی. اس. الیوت

۱. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به: چون سبوی تشنه - دکتر محمد جعفر یاحقی - انتشارات جام

- چاپ چهارم - ۱۳۷۶ - ص ۱۲۹ تا ۱۳۲. ۲. نگاهی به سهراب سپهری ص ۲۵۴.

دوست

بزرگ بود

و از اهالی امروز بود

و با تمام افق‌های باز نسبت داشت

و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید.

بزرگ در معنای بزرگوار به کار رفته است. اهالی امروز یعنی اندیشه‌ها و اعتقاداتش متعلق به این عصر بود و با این عصر، حرکت می‌کرد. از سویی دیگر افق‌های باز، تجسمی برای نشان دادن اندیشه‌های جدید و بکر است. لحن آب و زمین، منظور آشنایی وی با طبیعت است. «سپهری نمی‌خواهد هیچ کجا به فروغ اشاره‌ی صریحی داشته باشد زیرا کیفیات بزرگان بر طبق عقاید جادویی و عرفانی در محدوده‌ی واژه نمی‌گنجد»^۱.

او می‌گوید: فروغ زن بزرگواری بود که اندیشه و اعتقاداتش متعلق به این عصر بوده او با این عصر حرکت می‌کرد. اندیشه‌های جدید و اعتقادات نوینی در سر داشت و با طبیعت ارتباط عمیقی داشت و زبان وی آشنا با طبیعت بود.

صدایش

به شکل حُزن پریشان واقعیت بود

«به صدای شیرین و لطیف و محزون او اشاره دارد. آن را به حزن واقعیت تشبیه کرده است. واقعیت تلخ است ... و همواره با حزن همراه است زیرا

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۵۶.

واقعیت این است که فاصله هست و فاصله (حجاب) دال بر حزن (قبض) است اما صفت پریشان در این جا به معنی پراکنده و غیر محسوس و گسترده است^۱.

و پلک‌هاش

مسیر نبض عناصر را

به ما نشان داد

پلک‌هاش به صورت عامیانه‌ی آن به کار رفته است. نبض عناصر، صورت زنده‌ی اشیا و روح آن‌هاست که همواره پاره‌ای افراد از آن بی‌اطلاع هستند. پلک‌هاش علاوه بر معنای خود در معنای نگاه و چشم نیز به کار رفته است. او می‌گوید: «چشم‌ها و نگاه‌هاش، زندگی راستین را به ما نشان داد. نبض چیزهایی را که مرده می‌پنداشتیم، در حال زدن یافتیم»^۲.

و دست‌هاش

هوای صاف سخاوت را

ورق زد

و مهربانی را به سمت ما کوچاند.

سخاوت به هوای صاف تشبیه گردیده است. وجه شبه بی‌غل و غش بودن سخاوت و بخشش است. ورق زدن در معنای نشان دادن و گشودن است. کوچاندن به معنای یاددادن و آموختن به کار رفته است، دست‌هاش همانند

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۵۷.

۲. نگاهی به سپهری ص ۲۵۷.

پلک‌هاش و صداش به صورت عامیانه به کار رفته است.
او می‌گوید: دست‌های او با سخاوتی که انجام می‌داد، واقعیت بخشش را
به ما نشان می‌داد و همان دست‌ها، مهربانی و لطف را به ما آموخت.

به شکل خلوت خود بود

خلوت خود، به معنای تنهایی فروغ است که به خلوت از آن یاد شده
است. فروغ پس از جدایی از همسر خود بسیار احساس تنهایی می‌کرد. او
می‌گوید: زندگی فروغ همانند تنهایی او بود زیرا او بسیار تنها و تنها بود.

و عاشقانه‌ترین انحنای وقت خودش را

برای آینه تفسیر کرد

«گمان می‌کنم اشاره به شعر زیبای فروغ «و هم سبز» (مقایسه شود با
حجم سبز، اسم کتاب سپهری) باشد:
تمام روز در آینه گریه می‌کردم
بهار، پنجره‌ام را
به وهم سبز درختان سپرده بود
تنم به پیله‌ی تنهایی‌ام نمی‌گنجید^۱.
عاشقانه‌ترین وقت، زمانی است که شاعره اسیر لحظات و در آن هنگام
اسیر عشق و خاطرات خاصی است.

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۵۸.

و او به شیوه‌ی باران، پراز طراوت تکرار بود

«مصراع‌ی به این زیبایی در ادبیات ما فراوان نیست. به شیوه‌ی، از ادات تشبیه است که هیچ‌گاه در ادبیات ما مورد استفاده قرار نگرفته بود. او مثل باران ... وجه شبه طراوت تکرار است. تکرار باران ملال‌آور نیست بلکه طراوت آفرین است. باران در شعر سپهری شوینده‌ی گردوغبار عادات و تازه‌کننده است: دوست را زیر باران باید دید ...^۱».

و او به سبک درخت

میان عافیت نور منتشر می‌شد.

«استفاده از به سبک در مقام ادات تشبیه در هیچ سبکی معمول نبوده است و از نظر سبکی، بسیار بدیع است^۲». سبک درخت، سبزی‌نگی و طراوت است. در زیر نور، هر چیزی روشن است. سپهری در این مقام، فروغ را سرشار از سبزی‌نگی و طراوت می‌داند که در زیر نور، خود را گسترده است.

همیشه کودکی باد را صدا می‌کرد.

«باد در شعر سپهری چنان که قبلاً هم اشاره شد، بادی متداعی (تداعی‌گر) و خاطره‌آفرین است. می‌خواهد بگوید همیشه به دنبال اوایل و نخستینه‌ها بود، آن‌جا که پاکی و بی‌شائبگی است. کودکان بنا به فطرت، از همه‌ی آرایش‌ها مبرا هستند و از طرف دیگر مفید این معنا هم هست: همیشه

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۵۸.

۲. نگاهی به سپهری ص ۲۵۸ تا ۲۵۹.

باد، دوران کودکی را صدا می‌کرد. در شعر فروغ اشاره‌های بسیار به خاطرات دوران کودکی است^۱». در شعر سپهری نیز به همین شکل است.

همیشه رشته‌ی صحبت را

به چفت آب‌گره می‌زد.

رشته‌ی صحبت اضافه‌ی تشبیه‌ی و چفت آب، اضافه‌ی استعاری است. آب به چیزی تشبیه شده است که دارای چفت است. «آب در شعر سپهری علاوه بر روشنی و معرفت که در شعر قدیم هم مطرح است، رمز تازگی و نوجویی است^۲».

برای ما، یک شب

سجود سبز محبت را

چنان صریح ادا کرد

که ما به عاطفه‌ی سطح خاک دست کشیدیم

و مثل لهجه‌ی یک سطل آب تازه شدیم

سجود سبز محبت، اضافه‌ی تشبیه‌ی است و اشاره به محبت‌های فروغ نسبت به شاعر است.

«ظاهراً اشاره به یک خاطره‌ی خصوصی است. سجود بر خاک است. شاید می‌خواهد بگوید چنان با محبت و متواضع بود که ما معنی مهربانی و

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۵۹.

۲. نگاهی به سپهری ص ۲۵۹.

تواضع خاک را از او دریافتیم^۱».

و بارها دیدیم

که با چه قدر سبب

برای چیدن یک خوشه‌ی بشارت رفت

«با چه مایه‌ی شور و شوق به دنبال مژده‌ی فتح و خوشحالی بود. سبب استعاره از همه‌ی امکانات و خوشه‌ی بشارت اضافه‌ی تشبیه‌ی است. بشارت از نظر شکفته کردن و بازشدن به خوشه تشبیه شده است^۲». در این بند، سپهری نهایت امیدواری و سرزندگی فروغ را بیان می‌کند. تا این بند، خوبی‌های او را به تصویر می‌کشد.

ولی نشد

که روبه‌روی وضوح کبوتران بنشیند

و رفت تالاب هیچ

و پشت حوصله‌ی نورها دراز کشید

و هیچ فکر نکرد

که ما میان پریشانی تلفظ درها

برای خوردن یک سیب

چه قدر تنها ماندیم^۳.

۲. نگاهی به سپهری ص ۲۶۰.

۱. نگاهی به سپهری ص ۲۵۹.

۳. هشت کتاب ص ۳۹۸ تا ۴۰۱.

وضوح کبوتران تعبیری برای شادمانی‌ها و آرامش‌های واقعی است که سپهری معتقد است فروغ با آن همه محبت نتوانست به آن دست پیدا کند. حوصله‌ی نور، اضافی استعاری است. او در پشت نور قرار گرفت و به آن آغشته نشد و بیشتر در تاریکی‌ها بود. این بند اشاره به زندگی فروغ فرخزاد و جنبه‌های منفی آن است که با حُجب و حیا‌ی بسیار، سپهری آن را بیان می‌کند. قطعه‌ی آخر به مرگ فروغ و تنهایی سپهری پس از مرگ دوست اشاره دارد. او می‌گوید: دوست با آن همه مهربانی و صداقت نتوانست به آرامش و آسایش حقیقی دست پیدا کند و در ناآگاهی و تاریکی‌ها غوطه‌ور بود. با این حال مرگ او سبب تنهایی ما شد و این تنهایی تا ابد ادامه دارد...

به شعر «همیشه» رسیدیم. این شعر شرح خواهش‌هایی است که سپهری از «زن شبانه‌ی موعود» و «خواهر تکامل خوش رنگ» سخن می‌گوید. پیرامون زن یکی از صاحب‌نظران می‌نویسد: «جاودانگی زن او را با حقیقت جاوید، یعنی سرود یا شعر، یگانه می‌سازد. این نکته در شعر «همیشه» موکد می‌شود. مناسبت‌های زنی که در مسافر آمده است با زن مورد اشاره در شعر همیشه آشکار است. زن در این جا زن شبانه‌ی موعود است و در آن‌جا، به دلیل بلند بودن آفتاب تغزل و مذکور افتادن موسم برکت، در وصف زن می‌توان گفت زن روزانه‌ی موعود است. در این جا از زن خواسته شده است روی زمین‌های محض تا صفای باغ اساطیر راه برود و در آن جا زن با باغ اساطیر و ادیان پیوند دارد. در این جا زن با لقب حوری مورد خطاب واقع می‌شود و در آن جا در یکی از جلوه‌هایش عبارت از حواست. در این جا زن حوری تکلم بدوی است و در آن‌جا - در ابتدای خودش - است و دست او

بدوی است.

طبق نظر دکتر محمدتقی غیائی، زن شبانه‌ی موعود را به دلیل مسمای خواهر تکامل خوش‌رنگ نمی‌توان معشوقه‌ی شاعر قلمداد کرد بل که باید وی را همزاد شاعر دانست. دیگر این که مراد از حوری تکلم بدوی شعر است چون بنا به نظریه‌ای، نخستین زبان انسان، شعر بوده است. با توجه به این که در بند نخست عفت اشراق روی شانه‌ی شاعر ریخته است^۱ «پس می‌توان گفت که واقعاً سخن از شعر است. چون شعر شاخه‌ی ادراک آدمی است و چون شعر نسبت به دانش از پاکی بیشتری برخوردار است، می‌توان از عفت آن، نیالودگی آن دم زد. شعر خواهر تکامل خوش رنگ و زیبای انسان است»^۲.

همیشه

عصر

چند عدد سار

دور شدند از مدار حافظه‌ی کاج.

تصویری ملایم و ساکت از درخت کاج و خالی شدن شاخه‌های آن از سار را نشان می‌دهد. این بند، برای آغاز شعر است. حافظه‌ی کاج، اضافی استعاری است. سارا استعاره از انسان است. دور شدن به معنای مردن است.

۱. گل‌های نیایش ص ۲۳۱ تا ۲۳۲.

۲. درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری ص ۵۲.

نیکی جسمانی درخت به جا ماند.

وجود و هستی درخت، بدون پرنده نیز زیبا و کامل است و بودن و نبودن آن نمی تواند مشکلی ایجاد کند. در این لحظه، به شاعر حالتی دست می دهد:

عفت اشراق روی شانه‌ی من ریخت.

این جمله اشاره به سرودن شعر و حالت آن است که در پاره‌ای از لحظات به شخص شاعر و سُراینده دست می دهد. عفت اشراق، اضافه‌ی استعاره‌ی است. شاعر در معرض واژه‌ها قرار گرفته است. شعر در نظر او زنی آسمانی است.

حرف بزن ای زن شبانه‌ی موعود!

زن شبانه‌ی موعود، کنایه از شعر است. سفر در نظر او، زنی آسمانی است که در تنهایی به سراغ انسان شاعر می آید. شبانه، تجسم تنهایی است. اکنون شاعر از او می خواهد که سخن بگوید تا وی این سخنان را بر روی کاغذ حک کند.

او می گوید: ای شعری که مانند زنی آسمانی هستی، اکنون سخن بگو تا من این سخنان را بر روی کاغذ حک کنم و شعری بسرایم.

زیر همین شاخه‌های عاطفی باد

کودکی‌ام را به دست من بسپار!

شاخه‌های عاطفی باد، کنایه از حالت‌های شاعرانه در لحظه‌های خاص و

تنهایی است. کودکی را به دست او سپردن به معنای خطرات دوران کودکی را به یاد او آوردن، است. او می‌گوید: ای شعر من که مانند زنی آسمانی هستی، در لحظات سُرایش همان واژه‌ها، خاطرات معصوم و پاک دوران کودکی را به یادم بیاور تا من آن‌ها را به شعر درآورم.

در وسط این همیشه‌های سیاه

حرف بزَن، خواهر تکامل خوش رنگ!

همیشه‌های سیاه، لحظاتی است که با دل‌تنگی و حزن همراه است و در نظر شاعر به این ترکیب، تعبیر شده است. خواهر تکامل خوش رنگ، تصویری دیگر برای شعر است. سپهری معتقد است که سرایش شعر، سبب بروز خوشحالی و از بین رفتن غم و تاریکی است.

او می‌گوید: ای شعر من که همانند خواهر و زن کامل و خوش چهره هستی! در این لحظات دل‌تنگ و حزن‌آور، قدری سخن بگو تا من آن‌ها را به شعر درآورم و به این وسیله، من غم‌های خود را فراموش کنم.

خون مرا پرکن از ملایمت هوش!

نبض مرا روی زبری نفس عشق

فاش کن!

بند اول، خون در معنای وجود و هستی به کار رفته است. نبض من در بند دوم به معنای زندگی و حیات است. او هوش و عشق را دو سرچشمه جهت آگاهی دادن و روشن ساختن می‌داند.

شاعر می‌گوید: هستی من را از دانسته‌های خود، هوشیار و آگاه کن و

زندگی من را با عشق و دوستی آشنا کن زیرا این کار را تو می‌توانی انجام دهی.

روی زمین‌های محض

راه برو تا صفای باغ اساطیر.

زمین‌های محض، دلها و ضمائر روشن است. باغ اساطیر، اشاره به حیات نخستین و گذشته‌های بسیار دیر است. سهراب معتقد است که شعر پیوند دهنده و آشناکننده‌ی دل‌ها از بدو حیات تا کنون است. او می‌گوید: از دل‌های نخستین انسان‌های شاعر تا ضمائر پاک سرایندگان حاضر و کنونی، آشنایی برقرار کن زیرا این کار تنها از دست تو ساخته است.

در لبه‌ی فرصت تلالو انگور

حرف بزن، حوری تکلم بدوی!

فرصت تلالو انگور، اشاره به شراب و مسکری است که از این میوه در گذشته گرفته می‌شد. پاره‌ای از شاعران قدیم به وسیله‌ی آن به شادمانی‌های کاذب تن می‌دادند. اکنون شاعر کلام شعر را شراب نابی می‌داند که مستی آن همواره وجود دارد. حوری تکلم بدوی، تصویری دیگر برای نشان دادن شعر است.

او می‌گوید: همگان با مسکرات شادمان و خوشحال هستند ولی برای من، سخنان تو شادمانی به همراه خواهد آورد و حزن را از بین خواهد برد.

حزن مرا در مصب دور عبارت

صاف کن!

مصوب دور عبارت، تعبیری برای شعر است. در نظر سپهری، سرودن شعر، غم‌ها و حزن را از بین می‌برد. او می‌گوید: غم‌ها و آلام من را با سرودن شعر و واژه‌ها از بین ببر!

در همه‌ی ماسه‌های شور کسالت

حنجره‌ی آب را رواج بده!

ماسه‌های شور کسالت، کنایه از تن انسان و دلبستگی‌های مادی است. آب، مظهر روشنایی و معنویت است که در مقابل ماسه که سمبل مادیات است، ارزش بیشتری دارد. او می‌گوید: در وجود کسل و خمار انسان با تمام دلبستگی‌های مادی، نور و روشنایی و آگاهی معنویت را رواج بده تا کسی احساس کسالت نکند.

بعد

دیشب شیرین پلک را

روی چمن‌های بی‌تموج ادراک

پهن کن!

دیشب شیرین پلک، کنایه از آرامشی است که پس از سرودن شعر به شاعر دست می‌دهد. چمن‌های بی‌تموج ادراک، تجسمی برای ذهن شاعر است که گاه از سرودن باز می‌ماند. او خطاب به شعر خود می‌گوید: پس از آن

که تو سروده شدی، آرامش حقیقی را به چشمان من بازگردان تا احساس شور و شادی کنم.

«تا نبض خیس صبح» آخرین شعر مجموعه‌ی حجم سبز است. این شعر بیشتر در حال هوای قطعات ما هیچ ما نگاه سروده شده است. «با این شعر دایره‌ی حجم سبز، کامل می‌شود. هم‌چنان که قبلاً گفته‌ایم، حجم سبز با از روی پلک شب، شروع می‌شود و پس از یک دوره‌ی کامل با تا نبض خیس صبح پایان می‌یابد ولی چنین پایانی فرجام‌کار نیست. به این معنی که جست و جو و تکرار دوری پایان نمی‌پذیرد. به علاوه، درهم تنیدگی چهار تصویر مکرر روشنی و من و گل و آب در این شعر همچنان ساری و جای است: از کمر بند سبز باغ بهشت و نور صبح مذاهب گرفته تا علف خشک آیه‌های قدیمی و تناسب گل‌ها و دقیقه‌های مشجر...^۱».

تا نبض خیس صبح

آه، در ایثار سطح‌ها چه شکوهی است!

ای سرطان شریف عزلت

سطح من، ارزانی تو باد!

سطح، استعاره از وجود و هستی انسان است. سرطان شریف عزلت،

اضافه‌ی تشبیهی است و شاعر، عزلت و گوشه‌گیری خود را مانند بیماری

۱. گل‌های نیایش ص ۲۳۵.

سرطان می‌داند. ایثار سطح‌ها، افعال برتری است که از انسان سر می‌زند.
او می‌گوید: درون افعال برتر انسان چه شکوه و عظمتی نهفته است. اکنون
ای عزلت و تنهایی که مانند بیماری مزمنی هستی، وجود من از آن تو باد!

یک نفر آمد

تا عضلات بهشت

دست مرا امتداد داد.

بهشت، منظور بهشت اندیشه‌های برتر انسان است. یک نفر، استعاره از
مراد و مرشدی است که شاعر را با این اندیشه‌ها، آشنا ساخته است. دست،
منظور اندیشه و سمت فکر است که مرید سپهری، وی را به اندیشه‌های برتر
رهنمون کرده است.

او می‌گوید: درون تنهایی خویش، مراد و مرشدی قدم گذاشت که اندیشه
و فکر من را به سوی برترین‌ها سوق داد و راه اصل سعادت را به من نشان
داد.

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب

در وسط دگمه‌های پیرهنش بود.

نور صبح مذاهب، تصویری برای نشان دادن چهره‌ی واقعی خداپرستی
است. دگمه‌های پیرهن استعاره از وجود شخص مرید و مرشد حقیقی است.
او می‌گوید: راهبر و مرشدی در زندگی من قدم گذاشت که با حقیقت
یکتاپرستی و خداجویی آشنا بود و وجودش سرشار از حقایق ناشناخته بود.

از علف خشک آیه‌های قدیمی

پنجره می‌بافت.

آیه‌های قدیمی، منظور سخنان هدایت‌گر کهن است. پنجره، استعاره از روزنه‌ی نور و روشنایی است که در ذهن شاعر گشوده شده است. وی می‌گوید: آن هدایت‌گر با حقیقت آشنا، از سخنان هدایت‌کننده‌ی کهن و اسطوره‌ای، روزنه‌های نور و آگاهی را در ذهن من کشود و حقایق را به من نشان می‌داد.

مثل پربروزهای فکر، جوان بود.

پربروزهای فکر، استعاره از اندیشه‌های ابتدایی بشر است که بسار پاک و دست نخورده بود. جوان در این بند در معنای توانا و قدرتمند بودن به کار رفته است.

وی می‌گوید: آن رهرو بزرگ، اندیشه‌ای مقدس و دست نخورده داشت و از نظر فکری بسیار قدرتمند و برجسته بود.

حنجره‌اش از صفات آبی شط‌ها

پرشده بود.

صفات آبی شط‌ها، کنایه از روشنایی و بیداری است. آب در شعر سپهری مظهر روشنی و پاکی است. حنجره، منظور کلام بیدارکننده‌ی آن مرشد حقیقی است.

وی می‌گوید: کلام او سرمنشأ بیداری و سخنانش مظهر روشنی و پاکی بود و او با این سخنان من را آگاه می‌کرد.

یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد.
روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید.
عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد.
میز مرا زیر معنویت باران نهاد.

کتاب، منظور اندیشه‌های کهنه‌ی شاعر است که آن شخص این اندیشه‌ها را از بین می‌برد و به جای آن، اندیشه‌های نوینی به دست می‌آورد. تناسب گل‌ها، استعاره از آرامش حقیقی و ارتباطی است که شاعر با طبیعت برقرار کرده است. دریچه‌های مکرر، روزنه‌های بیداری است که با سخنان پی در پی به وجود آمده است. معنویت باران، مقصود صفا و پاکی باران است که در روح شاعر به وجود می‌آید. سپهری معتقد است که آن شخص، او را به بیداری، آگاهی، اندیشه‌هایی برتر، معنویت و ... سوق داده است.

وی می‌گوید: آن مرشد، اندیشه‌های کهنه‌ی من را از بین برد و به جای آن اندیشه‌های برتر و نوینی در اختیار من قرار داد. به من آرامش حقیقی را داد و روح من را با طبیعت آشنا ساخت. زندگی من را با سخنان جدید و نور واقعی آشنا کرد. او معنای باران و روح پاک آن را به من نشان داد. او وجود من را از هر چیزی آگاه کرد ...

بعد نشستیم.

حرف زدیم از دقیقه‌های مشجر

نشستن در معنای آرام و قرار گرفتن به کار رفته است. دقیقه‌های مشجر، لحظات پاک و در حقیقت زمانی است که شاعر به آرامش درونی می‌رسد. سپهری در این بند خود را در مقام سالکی می‌داند که برای راهنمایی نزد

مرشد خود آمده است. وی می‌گوید: پس از این که آرامش و قرار پیدا کردیم، از لحظات پاک و زمانی صحبت کردیم که آرامش درونی در آن حکم فرما بود.

از کلماتی که زندگی‌اشان، در وسط آب می‌گذشت.

آب نشانه و سمبل روشنی و پاکی در شعر سپهری است. این معنا بارها و بارها در هشت کتاب تکرار شده است. سپهری به ادامه‌ی گفت و گوهای خود با محبوب و م‌شد خویش اشاره می‌کند. او می‌گوید: ما از واژه‌ها و اندیشه‌هایی سخن گفتیم که مانند آب روشن، پاک و زلال بودند.

فرصت ما زیر ابرهای مناسب

مثل تن‌گیج یک کبوتر ناگاه

حجم خوشی داشت.

فرصت ما، منظور لحظه‌ای است که شاعر فرصت پیدا کرده است تا با محبوب خود به درد دل بنشیند. ابرهای مناسب، لحظات و زمان مناسب برای سخن گفتن است. کبوتر سمبل آزادی حقیقی است. حجم خوش، گاه لذت بردن از سخنان مرشد است. او می‌گوید: زمانی که فرصت یافتم تا با مرشد خود به گفت‌وگو بنشینم، وقت مناسبی بود. مانند لحظه‌ی آزادی انسان از قیود، لذت بزرگی داشت.

نصفه‌ی شب بود، از تلاطم میوه

طرح درختان عجیب شد.

نصفه‌ی شب، زمان مناجات است. تلاطم میوه، تلاش انسان برای دعا و

طرح درختان عجیب شد، تجسم حالت نیاش است. سپهری در این بند به نیمه شب - زمان نیاش - و حالت انسان نیاش‌گر در آن هنگام اشاره دارد.

رشته‌ی مرطوب خواب ما به هدر رفت.
سپهری مدعی است که در آن هنگام، من بیدار شدم تا مانند باقی انسان‌ها به نیاش و راز و نیاز پردازم.

بعد

دست، در آغاز جسم، آب تنی کرد.
آغاز جسم، منظور سر و روی انسان است. در این جمله، سپهری حالت وضو یا شستن صورت برای برطرف کردن خواب را مدنظر دارد. از سوی دیگر، آغاز جسم، منظور لحظه‌ی ولادت است که در آن هنگام، نوزاد پاک و مقدس است و شاعر با این جمله، به آن موضوع اشاره می‌کند.

بعد، در احشای خیس نارون باغ
صبح شد^۱.

احشای خیس نارون، اضافی استعاری است. سپهری می‌گوید که تا صبح هنگامان، درون باغ نیاش، بیدار بوده و به راز و نیاز مشغول بود. صبح برای او هم مظهر روشنایی و نور مظهر بیداری و آگاهی است...

به این ترتیب، مجموعه‌ی حجم سبز با فراز و نشیب‌های روحی شاعر آن، به پایان می‌رسد. این مجموعه، تلاش روزهای آگاهی سپهری بود. تلاشی که ابدی است. حجم سبز، یادگار روزهایی است که سپهری در گلستانه، کنار آب به ستایش اهالی روستا و گل‌های شقایق آن دیار مشغول بود. او در این مجال فرصت پیدا کرد تا پاره‌ای از حرف‌های حقیقی خویش را بازگو کند. حجم سبز، راهی به سوی اندیشه‌ای برتر آن است. این مجموعه حاصل گشت و گذارهای پی‌درپی سپهری در شرق، غرب و درون شهر و دیار خویش است. صفای روستایی، عرفان شرقی، تصاویر نقاشی، مهربانی‌های بی‌تکلف و ... همه و همه نشان از درک بالا و روح لایق سپهری در بیان اندیشه‌های برتر است. روحش شاد و راهش سبز!

منابع و مآخذ

۱. ترابی ضیاءالدین، سهرابی دیگر، نوومینا، ۱۳۷۵
۲. حسینی صالح، گل‌های نیایش، نیلوفر، ۱۳۷۵
۳. —، نیلوفر خاموش، نیلوفر، ۱۳۷۵
۴. سپهری سهراب، اتاق آبی، سروش، ۱۳۷۰. ۵. حسینی، صالح، نیلوفر
۵. —، هشت کتاب، طهوری، ۱۳۷۶
۶. سیاهپوش، حمید، باغ تنهایی، سهیل، ۱۳۷۵
۷. شایگان داریوش، بتهای ذهنی و خاطره‌ازلی، امیرکبیر ۱۳۷۱
۸. —، آسیا در برابر غرب، باغ آینه، ۱۳۷۱
۹. شمیسا سیروس، نگاهی به سپهری، مروارید، ۱۳۷۴
۱۰. شریعتی علی، تاریخ و شناخت ادیان، انتشار، ۱۳۶۲
۱۱. علی‌پور منوچهر، جستاری در مرگ رنگ، قطره، ۱۳۷۵
۱۲. عماد حجت، جهان مطلوب سهراب سپهری، بهزاد، ۱۳۷۶
۱۳. —، سیب سرخ خورشید، فرهنگستان یادواره، ۱۳۷۶
۱۴. —، سهراب سپهری و بودا، فرهنگستان یادواره، ۱۳۷۶
۱۵. مایکل کریدرز، بودا، ترجمه علی محمد حق‌شناس، طرح نو، ۱۳۷۲
۱۶. محمدی، محمد حسین، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، میترا، ۱۳۷۴
۱۷. یاحقی، محمدجعفر، چون سبوی تشنه، جام، ۱۳۷۶

