



انتشارات سلور

گل‌های نیایش

شعر و نقد

سهراب سپهری

صالح حسینی





سازمان اسناد و کتابخانه ملی



۷۰۰۰ ریال

١٦٠٠/أ

38/3

گل‌های نیایش

شعر و نقد

سهراب سپهری

9119A

گل‌های نیایش

شعر و نقد

سهراب سپهری

صالح حسینی



انتشارات نیلوفر



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۳۶۱۱۱۷

صالح حسینی

گل‌های نیایش، شعر و نقد سهراب سپهری

طرح روی جلد: لیلا علیزاده

چاپ اول: پاییز ۱۳۷۵

چاپ دیبا

تعداد: ۴۴۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است.

فهرست

۹	به جای مقدمه
۲۷	از کتابهای: مرگ رنگ، زندگی خوابها، آوار آفتاب
۳۵	در قیر شب
۳۷	غمی غمناک
۳۹	دره خاموش
۴۱	مرگ رنگ
۴۳	نقش
۴۷	با مرغ پنهان
۴۹	فانوس خیس
۵۳	یادبود
۵۵	مرز گمشده
۵۷	باغی در صدا
۵۹	مرغ افسانه

۶۵	نیلوفر
۶۷	برخورد
۶۹	سفر
۷۱	بی پاسخ
۷۳	بی تاروپود
۷۵	شاسوسا
۸۱	گل آینه
۸۷	آن برتر
۸۹	پرچین راز
۹۱	آوای گیاه
۹۳	میوه تاریک
۹۵	نزدیک آی
۹۷	خوابی در هیاهو
۹۹	ای همه سیمایا
۱۰۱	از کتاب: شرق اندوه
۱۰۳	شورم را
۱۰۵	چند توضیح درباره «شورم را»
۱۰۷	bodhi
۱۰۸	چند توضیح درباره «bodhi»
۱۱۱	و شکستم، و دویدم، و فتادم
۱۱۲	توضیح مختصری درباره «و شکستم، و دویدم، و فتادم»
۱۱۳	نیایش
۱۱۵	همت طلبیدن از میترا در شعر «نیایش»
۱۱۷	و چه تنها
۱۱۸	درباره «و چه تنها»
۱۱۹	منظومه بلند صدای پای آب
۱۲۱	صدای پای آب

۱۴۱	نکاتی چند درباره «صدای پای آب»
۱۴۵	منظومه بلند مسافر
۱۴۷	مسافر
۱۶۵	یادداشت‌هایی درباره منظومه «مسافر»
۱۷۳	از کتاب: حجم سبز
۱۷۵	از روی پلک شب
۱۷۷	درباره «از روی پلک شب»
۱۷۹	روشنی، من، گل، آب
۱۸۱	نگاهی به «روشنی، من، گل، آب»
۱۸۳	آب
۱۸۵	حوض موسیقی
۱۸۷	در گلستانه
۱۹۰	درباره «در گلستانه»
۱۹۱	غربت
۱۹۳	در حاشیه «غربت»
۱۹۵	نشانی
۱۹۷	«نشانی»: جلوه تکرار و جستجوی پایان‌ناپذیر
۱۹۹	واحه‌ای در لحظه
۲۰۱	تکمله‌ای بر «واحه‌ای در لحظه»
۲۰۳	پشت دریاها
۲۰۶	وصف دیگری از «هیچستان»
۲۰۹	سوره تماشا
۲۱۲	اشارات «سوره تماشا»
۲۱۵	از سبز به سبز
۲۱۷	تکرار نور در ظلمت
۲۱۹	ندای آغاز
۲۲۲	تکمله‌ای بر «ندای آغاز»

۲۲۵	دوست
۲۲۸	در حاشیه «دوست»
۲۲۹	همیشه
۲۳۱	زن شبانه موعود
۲۳۳	تا نبض خیس صبح
۲۳۵	توضیحی کوتاه درباره «تا نبض خیس صبح»
۲۳۷	از کتاب: ما هیچ، ما نگاه
۲۳۹	نگاهی به «ما هیچ، ما نگاه»
۲۴۵	ای شور، ای قدیم
۲۴۷	نزدیک دورها
۲۴۹	وقت لطیف شن
۲۵۱	اکنون هبوط رنگ
۲۵۳	از آب‌ها به بعد
۲۵۵	هم سطر، هم سپید
۲۵۷	اینجا پرنده بود
۲۶۱	متن قدیم شب
۲۶۵	چشمان یک عبور
۲۶۹	تنهای منظره
۲۷۱	تا انتها حضور

به جای مقدمه

در کتاب بتهای ذهنی و خاطره‌ازلی درباره یکی از مینیاتورهای قرن پانزدهم متعلق به مکتب تبریز آمده است که در این مینیاتور سه رویداد در کنار هم نشان داده شده است. یکی صحنه‌ای است که حضرت موسی با نیزه خود قوزک پای عوج را سوراخ می‌کند. دیگری صحنه‌ای است که پیامبر اسلام به پیشواز امام اول رفته است. سومی هم صحنه‌ای است که مریم مقدس عیسای نوزاد را در بغل گرفته است. این سه رویداد در زمانها و فضاها گوناگون و، به ظاهر، بی‌هیچ پیوند منطقی در کنار هم قرار گرفته است. اما چشم ظاهر بین را که کنار بگذاریم متوجه می‌شویم که نشانیده شدن این سه صحنه در کنار هم بهترین گواه بر سه شاخه سنت ابراهیمی است.^۱ مشخصه اساسی مینیاتور، که یکی از بارزترین جلوه‌های فرهنگ ایران است، این است که فضای سه‌بعدی ندارد و به زبان فنی بی‌پرسپکتیو است. این فضا همچون آینه‌ای است که روح در آن رؤیای خیالی خود را می‌بیند و با قوانین امتداد مفهومی و توالی زمانی و رابطه علی منطقی سر سازگاری ندارد و رویدادهای متقارن بی‌هیچ رابطه زمانی در کنار یکدیگر ظاهر می‌شوند.^۲ برای روشن شدن مطلب به دو نمونه زیر از شعر حافظ توجه می‌کنیم:

۱- نقل با اندکی تصرف از: داریوش شایگان، بتهای ذهنی و خاطره‌ازلی، تهران: انتشارات

امیرکبیر، ۱۳۵۵، ص ۸۳.

۲- همان، ص ۸۲.

□ چو گل سوار شود بر هوا سلیمان وار
 سحر که مرغ درآید به نغمه داوود
 به باغ تازه کن آیین دین زردشتی
 کنون که لاله برافروخت آتش نمرود

□ بلبل ز شاخ سرو به گلبنانگ پهلوی
 می خواند دوش درس مقامات معنوی
 یعنی بیا که آتش موسی نمود گل
 تا از درخت نکته توحید بشنوی...
 جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد
 زنهار دل مبند بر اسباب دنیوی
 این قصه عجب شنو از بخت واژگون
 ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

گویی چشم حافظ، این نگارگر عرصه شعر، همچون چشم نگارگر مینیاتور به سطوح متعدد و متقارنی مجهز است و همه چیز را با دید همزمان و متقارن می بیند. در نمونه نخست تصاویر گل و سلیمان، مرغ و داوود، زردشت و ابراهیم، لاله و آتش نمرود، و در نمونه دوم تصاویر بلبل و شاخ سرو، آتش موسی (شجر اخضر) و گل، جام جم و یار عیسی دم در کنار هم و بر روی هم چیده شده اند و تضاد شگفت انگیزی به وجود آورده اند که در عین حال حاکی از اقترا ن است.^۱
 تداوم این سنت در شعر و قصه معاصر هم مشهود است، از جمله در شعر سپهری. به این قسمت از شعر «شورم را» توجه کنید:

قرآن بالای سرم
 بالش من انجیل، بستر من تورات، و زبرپوشم اوستا
 می بینم خواب
 بودایی در نیلوفر آب.

۱- رجوع کنید به چاپ سوم نیلوفر خاموش: نظری به شعر سهراب سپهری از همین قلم، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۳، ص ۱۲۳.

در اینجا چند رویداد در زمانها و فضاهاى گوناگون، بی هیچ رابطه‌ى على منطقی در کنار هم نشانده شده است و همدى جادوى تقارن، نامتجانسها را باهم متجانس کرده است. بالای سر و بالش و بستر، سه شاخه‌ى سنت ابراهیمی یعنى اسلام و یهودیت و مسیحیت را باهم متقارن ساخته و از طریق زبرپوش، دین زردشت هم به این سه شاخه پیوسته است. انعکاس یا سایه و یا تصویر این چهار شاخه در خواب من شعری به صورت بودا تجلی کرده است، بودایی که در نیلوفر آب است. حال اگر بدانیم که در لحظه تولد بودا گل نیلوفری از زمین مى‌روید و بودا به درون آن گام مى‌نهد تا به ده جهت فضا خیره شود^۱، مى‌توانیم این جهتها را در حرکت و فضای بیرونى و درونى شعر ببینیم.

«نیلوفر» در شعرهای دیگر سپهرى در تصویر «سفال» یا «سفالینه» ممثل مى‌شود، از جمله در نمونه‌های زیر:

(۱) نسیم شاید برسد

به گیاهى در هند، به سفالینه‌ای از خاک «سیلک».

(صدای پای آب)

(۲) دستهایت، ساقه‌ى سبز پیامى را مى‌داد به من

و سفالینه‌ى انس، با نفسهایت آهسته ترک مى‌خورد.

(از روی پلک شب)

(۳) ای درخور اوج! آواز تو در کوه سحر، و گیاهى به نماز.

غمها را گل کردم، پل زدم از خود تا صخره‌ى دوست.

من هستم، و سفالینه‌ى تاریكى، و تراویدن راز ازلى...

من از تو پر، ای روزنه‌ى باغ هماهنگى کاج و من و ترس!

هنگام من است، ای در به فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام!

همانطور که در این نمونه‌ها دیده مى‌شود، «سفالینه» با گیاه یا ساقه‌ى سبز یا

نیلوفر متقارن است. ببینیم «گیاهى در هند» با «سفالینه‌ای از خاک سیلک»

۱- ژاله‌ى متحدین، «نیلوفر»، مجله‌ى دانشکده‌ى ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسى، شماره‌ى سوم، سال دوازدهم، پاییز ۱۳۵۵، ص ۵۲۵.

چه مناسبتی دارد؟ در اساطیر اقوام آریایی آمده است که «چون اهریمن انسان نخستین را کشت، نطفه او بر خاک ریخت، زمین آن را نگه داشت، و پس از چهل سال گیاهی چون دو شاخه ریباس از آن روید. از این دو شاخه نرینه و مادینه آدمیان به جهان بازآمدند.»^۱ پس «گیاهی در هند» همان ریباس است و من شعری نسب خود را به آن می‌رساند. طبق گفته رمان گیرشمن روی سفال منقوش به دست آمده از سیلک که تصویر خدایان زروان و اهورامزداست، نیلوفر هشت پر در قسمت خالی زمینه نقش شده است.^۲ جالب اینکه طبق نظر ویل دورانت، اقوام آریایی در ایران و هند نیلوفر را بطن جهان و حامل سریر خداوند می‌دانسته‌اند.^۳ مطابق آن می‌توانیم بگوییم که «ساقه سبز» در نمونه دوم همان نیلوفری است که بر زمینه خالی سفالینه‌های به دست آمده از ویرانه‌های سیلک منقوش است. در نمونه سوم، «گیاهی به نماز» همان است که در «صدای پای آب» به علف تکبیره الاحرام گو تبدیل می‌شود. این گیاه با «سفالینه تاریکی» متقارن است و خود سفالینه هم با «تراویدن راز ازلی». راز ازلی را می‌توان با هسته ازلی جهان‌بنیاد و همین‌طور هم با نیلوفر جهان‌بنیاد در پیوند دانست. چه طبق اساطیر هند، جهان هم از هسته ازلی به وجود آمده است و هم از نیلوفری که بر آبهای آغازین می‌شکفت.^۴ این نکته با نیلوفر مصرع آخر همخوان است. همچنین از خاموش بودن نیلوفر می‌توان چنین استنباط کرد که این نیلوفر همان نیلوفری است که بر سفالینه منقوش است.

از آنچه گفتیم، معلوم می‌شود که هم ریباس جهان‌بنیاد است و هم نیلوفر. پس نیلوفر و ریباس جلوه یگانه‌ای دارند. جملگی رویدنیها، اعم از درخت و سبزه و علف و گیاه تصاویر مکرر نیلوفر و ریباس است. در «صدای پای آب» مادر من شعری بهتر از برگ درخت است. خدایش لای شب‌بو، پای کاج، روی قانون گیاه منزل دارد. قبله‌اش گل سرخ است. علف تکبیره الاحرام می‌گوید. کعبه زیر اقاقیها و حجرالاسود روشنی باغچه است. باد سر گلدسته سرو اذان می‌گوید. شقایق آواز

۱. محمدجعفر یاحقی، «اسطوره در شعر امروز ایران»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه فردوسی، شماره چهارم، سال دوازدهم، زمستان ۱۳۵۵، ص ۷۸۹.

۲. به نقل از منبع ذیل پانوشتها، صص ۵۲۴-۵۲۵.

۳. همان، ص ۵۳۲.

۴. بتهای ذهنی و خاطره ازلی، ص ۱۳۳.

می خواند. حقیقت به صورت اسبی مجسم شده است که شیهه می کشد. در پایان شعر هم آمده است:

کار ما شاید این است
که میان گل نیلوفر و قرن
پی آواز حقیقت بدویم.

«آواز حقیقت» همان شیهه حقیقت است - «شیهه پاک حقیقت از دور». به علاوه، «آواز حقیقت» با «آواز شقایق» و آواز باد (باد اذان‌گو)، که در آغاز شعر آمده - گره خورده است. شاید بهتر این باشد که بگوییم باد و شقایق و حقیقت به مدد همدی جادویی تقارن باهم یگانه شده‌اند. اکنون باید ببینیم این حقیقت، که به صورت اسب مجسم شده است، چیست. ناآشنایی با مرجوع این «حقیقت» سبب توضیح و تفسیر مهممل و ساده‌انگارانه شده است. از جمله: «شیهه حقیقت استعاره مکنیه تخیلیه است. آواز بلند حقیقت را از دورها می شنوم... آواز حقیقت یعنی نشانه‌ای از حقیقت...»^۱ یا «... حقیقت، حضور خود را با شیهه اعلام می کند. یعنی که هیچ چیز جز آنکه با یکی از پنج حواس ادراک شود، حقیقت ندارد.»^۲ راستش چیزی که حقیقت ندارد، استنباطهایی از این نوع است. حقیقت مورد اشاره شاعر عبارت است از «اسب قربانی» - اسب جهان‌بنیاد - که صدا شیهه اوست و وصفش در کتاب مقدس هندوان، یعنی اویانیشادها، بخش «بریهیدارنیکه» آمده است:

به درستی فجر به مثابه سر اسب قربانی است و آفتاب چشمهای او و باد نفس او و آتش جهانی دهان باز او و سال تن اسب قربانی است. آسمان پشت او، هوای محیط شکم او، زمین احشاء و امعاء او، اقطار جهان پهلوه‌ای او و اقطار میانه دنده‌های او و فصول قوایم او و ماهها و نیمه ماهها مفاصل او، روزها و شبها پاهای او، ستاره‌ها استخوانهای او و ابرها گوشت او. ریگ غذایی است که در معده او و رودها روده‌های او است. کبد و ریه‌های او کوهها هستند و گیاهها و درختان موهای او، مشرق پیش او و مغرب پشت او است. چون او دهن دره کند برق می زند و چون

۱- سیروس شمیس، نگاهی به سپهری، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۷۰، صفحات ۸۱ و ۱۱۸.

۲- محمد حقوقی، شعر زمان ما ۳: سهراب سپهری، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۲، ص ۴۵.

خود را تکان دهد رعد می‌غرد و چون بول کند باران می‌آید و
صدا همان شیهه اوست... دریا منشأ اوست.^۱

اما تمام مطلب این نیست. در جهان‌بینی اساطیری، تصویری که لحظه‌ای خاص طرح می‌کند، محیط به همه چیز است و همه چیز را از بی‌اهمیت‌ترین جزئیات گرفته تا مهمترین کلیات دربر می‌گیرد، زیرا تقارن، همبودی و «همرویدادی» همه این عناصر است که به این لحظه خاص صورت می‌بخشد.^۲ در شعر سهراب، «گل» با «روشنی» و «آب» همبود و همرویداد است. خود شاعر این سه تصویر را با «من» ترکیب می‌کند و کل ترکیب را «پاکی خوشه زیست» می‌نامد. منزلگاه خدا، علاوه بر لای شب‌بو و پای کاج، روی آگاهی آب هم هست. در جایی که قبله گل سرخ است، جانماز چشمه است و مهر هم نور. کعبه علاوه بر اینکه زیر آفاقهاست، بر لب آب نیز هست. حالا ببینیم یگانگی «روشنی»، «گل» و «آب» بر چه تصاویری راه می‌گشاید و چه جلوه‌هایی می‌یابد. تصویر «بیشه نور» را در پایان شعر «در گلستانه» از نظر می‌گذرانیم:

در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح
و چنان بی‌تابم، که دلم می‌خواهد
بدوم تا ته دشت، بروم تا سرکوه.
دورها آوایی است، که مرا می‌خواند.

«بیشه نور» که جلوه دیگر یا تصویر مکرری از روشنی و گل است در شعر «نشانی» به صورت «شاخه نور» و «لانه نور» - به ترتیب در مطلع و مقطع - متجلی می‌شود. شاخه نوری که به تاریکی‌ها بخشیده می‌شود، گویی با حرکت انگشت رهگذر که شاخه نور را از لب برمی‌دارد به صورت سپیداری درمی‌آید. در پایان شعر، سپیدار جای خود را به کاج بلندی می‌دهد که نوک شاخه‌هایش لانه نور است. مسیری که به اسب سوار نموده می‌شود، از شن نورانی شده به پای سپیدار و از آنجا به پای فواره جاوید اساطیر زمین منتهی می‌شود. فواره در دو قدمی گل تنهایی است.

۱- «بر بیهیدارنیکه او په نیشد»، گزیده او په نیشدها، ترجمه دکتر رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵، صص ۶۳-۶۴.

۲- پتهای ذهنی و خاطره ازلی، ص ۱۳۸.

می‌توان گفت که این گل همان نیلوفر است که طبق اساطیر هندی بر آبهای آغازین می‌شکند. دیگر اینکه فواره با نور مقترن و مرتبط است. لانه نور هم بر سر کاج بلند قرار دارد. گفتنی است که در «صدای پای آب»، منزلگاه خدا پای کاج بلند است. علاوه بر این، در قسمت منقول از «در گلستانه»، من شعری که در دلش بیشه نور هست می‌خواهد سرکوه برود، زیرا آنجا آوایی است که او را به خود می‌خواند. این آوای دور به یک لحاظ همان «شیهه پاک حقیقت از دور» و «آواز حقیقت» است. به لحاظ دیگر، این آوای دور در شعر «ندای آغاز» به صورت وسعت بی‌واژه‌ای درمی‌آید که من شعری را همواره به خود می‌خواند. با توجه به اینکه «ندای آغاز» با نام سهراب آغاز و پایان می‌گیرد، می‌توانیم بگوییم «وسعت بی‌واژه» عبارت از «سپهر» است که نام خانوادگی سهراب منسوب به آن است:

باید امشب چمدانی را
که به اندازه پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم
و به سمتی بروم
که درختان حماسی پیدا است
رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند.

با توجه به قرینه‌ای که بین این قسمت از «ندای آغاز» با آن قسمت از «در گلستانه» که نقل کرده‌ایم وجود دارد، می‌توان گفت که «بیشه نور» جای خود را اینجا به «درختان حماسی» داده و سهراب با سهراب شاهنامه مرتبط شده است. اگر چنین باشد، «وسعت بی‌واژه» که با آوای دور سرکوه مقترن است، بر سیمرغ که بالای کوه قاف آشیان دارد دلالت می‌کند. به نظر چنین می‌آید که دو قرینه در این شعر مؤید مطلب است. یکی اینکه سیر شعر از زمین به زمان (یعنی آسمان) است. دیگر اینکه اشاره به فروغ - «مثلاً شاعره‌ای را دیدم / آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش / آسمان تخم گذاشت» - نام خانوادگی او، یعنی فرخزاد، را با سهراب و سیمرغ مرتبط و مقترن می‌سازد.

البته این حالت استحاله و تغییر صورت دادن تصاویر، در بافت کل شعر و ساختار آن معنی می‌دهد و شاعر با پیوندهایی که بین عناصر شعری ایجاد می‌کند چنین چیزی را ممکن می‌سازد. عنوان «ندای آغاز» بسیار گویاست. کسی که سهراب را صدا می‌زند یا ندا می‌دهد، «آغاز» است. «آغاز» در ابتدای شعر با هوا

قیاس می‌شود، بعد به صورت چلچله درمی‌آید، زیرا همانگونه که «آغاز» من شعری را ندا می‌دهد، آواز چلچله هم او را به هجرت می‌خواند. بعد، «آغاز» با آسمان یگانه می‌شود، چون آسمان نیز به کاسه آب هجرت می‌کند. از این سبب تصویر چلچله در تصویر آسمان مستحیل می‌شود. یگانه شدن چلچله و آسمان با اشاره ظریفی که به شعر فروغ می‌شود مسجل می‌گردد: «و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم تخم خواهند گذاشت.» این مصرع از شعر فروغ جای خود را به «... در چشمانش آسمان تخم گذاشت» در شعر سهراب می‌دهد. باری این تصویر در پایان با «وسعت بی‌واژه» مقتدر می‌شود. «وسعت بی‌واژه» هم همان آغاز است و «آغاز» نیز همان «حقیقت» جهان‌بنیادی است که به آن اشاره کردیم.

علاوه بر این، «وسعت بی‌واژه» با شهری در «پشت دریاها»، در شعری به همین عنوان، تقارن دارد با این تفاوت که تصویر «بیشه نور» که در شعر «نشانی» به صورت «شاخه نور» و «لانه نور» درآمده بود، اینجا به صورت «بیشه عشق» ظاهر می‌شود. همچنین «شاخه نور» جای خود را به «شاخه معرفت» می‌دهد. دیگر اینکه «بازترین پنجره» در شعر «ندای آغاز»، که من شعری از آن با مردم سخن می‌گوید، در اینجا پنجره‌هایی می‌شود که رو به تجلی باز است. به علاوه، «بیشه عشق» که مکان قهرمانان خفته است، در «ندای آغاز» سمت درختان حماسی است. و نکته آخر اینکه مصرع «شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند» توجه ما را به سه موتیف روشنی و گل و آب معطوف می‌سازد. نهایت اینکه در اینجا «خرد» به جای «گل» نشسته است.

تازه مطلب به همینجا ختم نمی‌شود. تصاویر «وسعت بی‌واژه» و شهری در «پشت دریاها» با تصویر کلیدی دیگری در شعر سپهری مرتبط است. این تصویر کلیدی «هیچستان» است. اگر هیچ را «لا» بگیریم، از آنجا که پسوند «ستان» موهم مکان است، «هیچستان» با لامکان مساوی می‌شود. تعبیر سهروردی «ناکجاآباد» است و با توجه به قراین می‌توان گفت که «هیچستان» ترجمه یا دگرنویسی آن است. این مکان لامکان در جایی قرار ندارد، خودش جادهنده است، جای همه چیز است. من شعری راه هیچستان را نمی‌تواند نشان دهد، فقط می‌تواند بگوید که «پشت هیچستان جایی است.» چنین جایی مانند ناکجاآباد سهروردی عالم مثال است، فضای آن جادویی است و بینابین ازلیت و ابدیت قرار دارد. به تعبیری دیگر، ناکجاآباد فضای ویژه روان یا نفسی است که ذاتش بر خودش آشکار می‌شود.

تنها با گسست ناگهانی از آفاق جغرافیایی این عالم است که می توان به این اقلیم دست یافت.^۱

در اینجا لازم است گریزی بزنیم و از «هیچستان» دیگری در عرصه شعر معاصر، ولو به اختصار، بگوییم. این «هیچستان» در شعر اخوان ثالث - «آخر شاهنامه» - آمده است. می توان احتمال داد که سپهری آن را از اخوان ثالث اقتباس کرده است. ولی، به فرض صحت چنین احتمالی، این تعبیر را مانند واژه های دیگر شسته است و با معنا و دلالت متفاوتی در شعرش آورده است. باری، «هیچستان» اخوان ثالث عبارت است از «پایتخت قرن»، قرنی که «شکلک چهر» است و:

برگذاشته از مدار ماه
لیک بس دور از قرار مهر
قرن خون آشام
قرن وحشتناکتر پیغام...

و شاعر عزم جزم کرده است بنیاد پایتخت چنین قرنی را براندازد:

هان کجاست، پایتخت قرن
ما برای فتح سوی پایتخت قرن می آییم
تا که هیچستان نه توی فراخ این غبارآلود بیغم را
با چکاچاک مهیب تیغمان تیز...
نیک بگشاییم...

این «هیچستان» نیز به نوعی یادآور ناکجاآباد است ولی با این تفاوت که به سبب قرار گرفتن در زمان و مکان تاریخی از واقعیت روحانی تهی شده است. دیگر آن مکان لامکانی نیست که در آنسوی مرز قاف قرار گرفته باشد. واقعیت روحانی و قدسی و لاهوتی ناکجاآباد، که افق آن در سطح مقعر اقلیم نهم یا سپهر سپرها [= فلک الافلاک] است^۲، به واقعیت اکنون و اینجایی و ناسوتی هیچستان آلوده شده است و تاریخ قدسی به زمان غیرمذهبی تغییر یافته است. وانگهی، این

۱ و ۲. داریوش شایگان، هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، تهران: انتشارات آگاه، ص ۲۹۵.

هیچستان عین ظلمت هم هست. در «زمستان»، شعر معروف دیگری از اخوان ثالث، می‌خوانیم که:

و قندیل سپهر تنگ میدان

مرده یا زنده

به تابوت سستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است...

تعبیر «نه تو» در «آخر شاهنامه» و «زمستان» آمده است و همچنان که پیداست یک جا با «ظلمت» همراه است و جای دیگر با «هیچستان». از این نظر می‌توان گفت که هیچستان و ظلمت یگانه‌اند. نیز می‌توان گفت که «نه تو» ترجمه «لابیرنت» است. طبق روایتی در اساطیر یونان، ددالوس هنرمند بزرگ یونان، به خواهش مینوس لابی‌رنت را می‌سازد و مینوتور - آدم - گاو یا دیو گاوسر - را در آن می‌اندازند. هر جنبنده‌ای، اعم از انسان یا حیوان که پایش به لابی‌رنت می‌خورده است دیگر راه خروجی را نمی‌توانسته است پیدا کند و لاجرم طعمه مینوتور می‌شده است.

تابه اینجا گفته‌ایم که در شعر سپهری، تصاویر به ظاهر متفاوت و نامتجانس با یکدیگر ارتباط و اقتران دارند. ولی حق این است که بگوییم این تصاویر درهم مستحیل می‌شوند و به سبب آن یگانه می‌شوند. یگانه شدن تصاویر گوناگون، دنیای شعری سپهری را با دنیای اساطیری پیوند می‌دهد. زیرا، به گفته نورتروپ فرای، دنیای اساطیری دنیایی سراسر استعاره است و در آن هر چیزی بالقوه با هر چیز دیگری اینهمانی دارد و چنان است که گویی همه چیز درون پیکره لایتناهی واحدی قرار دارد.^۱ چنین استعاره‌ای همان است که فرای در مقام دیگری نام استعاره تأویلی (anagogic metaphor) به آن می‌دهد و در تعریف آن می‌گوید: «در اینجا با شعر در کلیت آن سروکار داریم... از این لحاظ، جهان ادبی جهانی است که در آن جملگی چیزها بالقوه باهم اینهمانی دارند... پس در این مقوله شعر چنان پیش می‌رود که گویی همه تصاویر شعری در مجموعه کلی واحدی جای دارد. اینهمانی نقطه مقابل شباهت یا همانندی است و اینهمانی کامل چیزی جز وحدت چیزهای گوناگون نیست... به قول کالریج، شعر عبارت از اینهمانی معرفت است.»^۲

1- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (princeton univ. press, 1973), p. 136.

2- Ibid, pp. 124-125.

حالا اگر به «حقیقت» یا اسب جهان بنیاد، که کل کاینات درون آن قرار گرفته است، رجوع کنیم و ساختار شعر سپهری را با این اسب قیاس کنیم، آنوقت می توانیم بگوییم که در شعر او جملگی عناصر و تصاویر درون این ساختار کلی واحد قرار گرفته است. چنین ساختاری دوری است و ما در نیلوفر خاموش هنگام بحث درباره سه موتیف یا سه تصویر مکرر «صدای پای آب» که به کل ساختار آن وحدت می دهد چنین نتیجه گرفته ایم که «در پایان شعر از دایره آن دور می زنیم و دوباره به همان نیلوفر اسطوره ای جهان بنیاد می رسیم. زیرا در منطق خاص شعر و به مدد همدمی جادویی تقارن، اسب اسطوره ای جهان بنیاد با نیلوفر اسطوره ای جهان بنیاد یگانه می شود. نهایت اینکه نیلوفر جلوه های گوناگون می یابد. گاهی به صورت گیاه درمی آید، گاهی در صورت درخت و گل سرخ و شقایق تجلی می کند، گاهی نقش سفالینه ای از خاک سیلک می شود، گاهی در باغ حلول می کند، با سنگ و نور و تمام چیزهای دیگر یگانه می شود و دست آخر جلوه اسب می گردد و اصلاً خود شعر «صدای پای آب» می شود. چه کل شعر چیزی جز بیان استعاری این «حقیقت» نیست (ص ۳۹)». همین ساختار دوری در منظومه بلند «مسافر» و همینطور در دو کتاب بعدی یعنی «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه» درکار است. مثلاً «حجم سبز» با «از روی پلک شب» شروع می شود و پایانش «تا نبض خیس صبح» است. بند اول «از روی پلک شب» چنین است:

شب سرشاری بود.

رود از پای صنوبرها، تا فراترها می رفت.

دره مهتاب اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود.

و «تا نبض خیس صبح» با این بند پایان می یابد:

نصفه شب بود، از تلاطم میوه

طرح درختان عجیب شد.

رشته مرطوب خواب ما به هدر رفت.

بعد

دست در آغاز جسم آب تنی کرد.

بعد، در احشای خیس نارون باغ

صبح شد.

در «از روی پلک شب» من شعری ساقه سبز پیامی را از دستهای دوست می گیرد و آنقدر می رود تا در «همیشه» - آخرین شعر مجموعه «حجم سبز» - به «زن شبانه موعود» که او را «خواهر تکامل خوشرنگ» و «حوری تکلم بدوی» خطاب می کند، می رسد و در شعر آخر «در احشای خیس نارون باغ» صبح می شود. حرکت دوری در بسیاری از شعرهای این مجموعه از جمله در «آب»، «در گلستانه»، «غربت»، «نشانی»، «پشت دریاها» و «ندای آغاز» ساری و جاری است و ما در جای خود به آن خواهیم پرداخت. علاوه بر این، فضای حاکم بر شعرهای «حجم سبز» فضای مثالی و شهودی است. از این سبب دو واژه «سایه» و «ماهتاب» بسیار تکرار شده است. تصویر «آب» هم مکرر در مکرر آمده است و رنگ سبز با تعبیر گوناگون، از جمله: ساقه سبز پیام، فرصت سبز حیات، علف سبز نوازش، شاخه معرفت، شاخه نور، لانه نور، چمنهای قدیم، حاشیه سبز پتو، سجود سبز محبت، جغرافیای مثالی این مجموعه را دربر گرفته است و یادآور باغ سبز بهشت است. از این روست که خدا پیداست، آواز خدا پیداست و پای چپر ها، جاپای خداست و سایه دوست می تپد و پهنای کلام را ماهتاب روشن می کند.

علاوه بر پیوند دنیای شعری سپهری با دنیای اساطیری، که مایه انسجام و وحدت ساختاری شعر او می شود، عامل دیگری هم به این انسجام و یکپارچگی مدد می رساند. و آن عبارت است از استفاده وسیع سپهری از تلمیح. با توجه به تعاریف معمول تلمیح - که عبارت باشد از اشاره تصریحی یا تلویحی به شخص، مکان، یا رویداد یا به یک اثر ادبی دیگر؛ یا اشاره به قصه یا شعر یا مثل سائر - شاید این نکته عجیب بنماید که استفاده از تلمیح چه ربطی به انسجام اثر ادبی دارد. اما اگر بدانیم که هدف از تلمیح چیست، ابهام برطرف می شود. تلمیح در واقع نوعی استعاره است و در آثار ادبی هدف از آن با هدف انواع دیگر استعاره در اصل تفاوتی ندارد، و آن عبارت است از بسط و آشکارایی ساخت و مضمون. آنچه تلمیح را از دیگر انواع استعاره یا قیاس (analogy) متمایز می سازد این است که بافت آن پیچیدگی و توان بالقوه بیشتری دارد. تلمیح استعاره ای است با وجه شبه های تقریباً بی شمار. مثلاً اشاره به ابلیس (Lucifer) در بهشت گمشده، اثر میلتن، چارچوبی از روابط و مناسبات در میان شخصیتها و مضامین و الگوی ساختاری پدید می آورد.¹

1- Weldon Thornton, *Allusions in Ulysses* (univ. of N.Carolina press, 1968), p.3.

ما قبلاً این موضوع را درباره یکی از غزل‌های حافظ^۱ و در بحث از دل تاریکی، نوشته جوزف کنراد^۲، به تفصیل مشخص کرده‌ایم. در اینجا باتوجه به حوصله مقدمه به شعر زیر از شاملو می‌پردازیم:

سرود ابراهیم در آتش

در آوار خونین گرگ و میش
دیگرگونه مردی آنک،
که خاک را سبز می‌خواست
و عشق را شایسته زیباترین زنان -
که اینش
به نظر
هدیتی نه چنان کم‌بها بود
که خاک و سنگ را بشاید.

چه مردی! چه مردی!
که می‌گفت
قلب را شایسته تر آن
که به هفت شمشیر عشق
در خون نشیند
و گلو را بایسته تر آن
که زیباترین نامها را
بگوید.

و شیر آهنکوه مردی از این‌گونه عاشق

۱- «نقش تلمیح در غزلی از حافظ»، نشر دانش، سال دوازدهم، شماره دوم (بهمن و اسفند ۱۳۷۰)، ص ۱۶.

۲- مقاله «کشف حقیقت در عمق تاریکی» مندرج در دل تاریکی از انتشارات نیلوفر.

میدان خونین سرنوشت
به پاشنه‌ی آشیل
درنوشت -

روینه‌تنی
که راز مرگش
اندوه عشق و
غم تنهایی بود.

□

« - آه، اسفندیار مغموم!
تو را آن به که چشم
فروپوشیده باشی! »

□

« - آیا نه
یکی نه
بسنده بود
که سرنوشت مرا بسازد؟
من
تنها فریاد زدم
نه!
من از
فرو رفتن
تن زدم.

صدایی بودم من
- شکلی میان اشکال - ،
و معنایی یافتم.
من بودم

و شدم،
نه زان‌گونه که غنچه‌ای
گلی
یا ریشه‌ای
که جوانه‌ای
یا یکی دانه
که جنگلی -
راست بدان‌گونه
که عامی مردی
شهیدی؟
تا آسمان بر او نماز برد.

□

من بینوا بندگی سربه‌راه
نبودم
و راه بهشت مینوی من
بُزرو طوع و خاکساری
نبود:
مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست
شایسته آفرینه‌ای
که نواله ناگزیر را
گردن
کج نمی‌کند.

و خدایی
دیگرگونه
آفریدم.»

□

دریغا شیر آهنگوه مردا
که تو بودی،

و کوهوار
پیش از آن که به خاک افتی
نستوه و استوار

مرده بودی.
اما نه خدا و نه شیطان -
سرنوشت تو را
بتی رقم زد

که دیگران
می پرستیدند.
بتی که
دیگرانش
می پرستیدند.

عنوان شعر اشاره دارد به داستان زندگی حضرت ابراهیم که به خاطر بت شکنی به دستور نمرود او را در منجنیقی می گذارند و به میان آتش می افکنند و آتش بر او گلستان می شود. در فرهنگ باستانی ما هم آمده است که آتش در پاکان نگیرد. و می دانیم که باور یا آزمون دشوار سیاوش هم گذر از آتش است و به سبب پاکی، آتش در او نمی گیرد. پس عنوان شعر علاوه بر اینکه در ذهن خواننده، داستان حضرت ابراهیم را زنده می کند، داستان سیاوش را هم ممثل می سازد. در متن شعر، اشاره به آشیل و اسفندیار این دو را در کنار دو رویین تن قبلی یعنی ابراهیم و سیاوش می نشاند و بین آنها رابطه و مناسبت ایجاد می کند. استفاده شایسته شاملو از اسطوره رویین تنی آشیل و اسفندیار - که یکی پایش آسیب پذیر است و دیگری چشمش روینه نیست - و انطباق این دو با شخصیت شعری یعنی «شیر آهنگوه مرد» و پیوند آنها با ابراهیم و همینطور هم با سیاوش به ساختار و مضمون شعر یکپارچگی می دهد. همه این شخصیتها عاشق حق اند و به همین سبب هم تنها. مثلاً از ابراهیم بگوییم که از پرستش بت سر باز می زند و پس از جستجو و یافتن بینش کامل از پرستش هرچه افول کننده

است بیزاری می‌جوید و پرستنده خدای احد و واحد می‌شود و چنین پرستیدنی که خلاف عرف است او را به عصیان در برابر قدرت قاهر زمان وامی‌دارد و در نتیجه تنها می‌ماند. «شیر آهنگوه مرد» هم با همین بینش و بصیرت ابراهیمی خدایی دگرگونه می‌آفریند. به نمرود زمانه و به بتها و طاغوت‌های دیگر تمکین نمی‌کند و با نفی اله‌های دیگر به مقام قرب الهی نزدیک می‌شود و شایستگی می‌یابد که از بودن به شدن برسد و فرزانه و منحصر به فرد گردد.

در شعر سپهری هم نقش تلمیح چنین است. همانطور که قبلاً گفته‌ایم، «صدای پای آب» بیان استعاری حقایق اسطوره‌ای است و اشاره به «گیاهی در هند» و «سفالینه‌ای از خاک سیلک» و ارتباط این دو با «حقیقت» عناصر گوناگون شعر را به هم پیوند می‌دهد. ولی چون در این باره به قدر وسع در نیلوفر خاموش سخن گفته‌ایم و فصل مشخصی هم - با عنوان «نقش تلمیح در شعر سپهری» - به آن اختصاص داده‌ایم، دیگر اینجا دامنه گفتار را دراز نمی‌کنیم و خوانندگان علاقه‌مند را به آن ارجاع می‌دهیم.

پس از این مقدمات، اکنون به سراغ منتخبی از اشعار سپهری می‌رویم. ترتیب این منتخب به قرار زیر است:

الف) از سه کتاب نخست، یعنی مرگ رنگ، زندگی خوابها و آوار آفتاب، چند شعر انتخاب کرده‌ایم و توضیح مختصری در آغاز آن آورده‌ایم.

ب) از کتاب چهارم، یعنی شرق اندوه، تا کتاب آخر در پایان شعرهای برگزیده توضیح و تفسیری آورده‌ایم.

ج) برای شعرهای منتخب کتاب آخر - ما هیچ، ما نگاه - تلخیصی از تفسیر مندرج در نیلوفر خاموش را اختیار کرده‌ایم.

از کتابهای:

مرگ رنگ زندگی خوابها آوار آفتاب

- | | |
|-----------------|--------------------|
| ۱- در قیر شب | ۱۴- سفر |
| ۲- غمی غمناک | ۱۵- بی پاسخ |
| ۳- دره خاموش | ۱۶- بی تاروپود |
| ۴- مرگ رنگ | ۱۷- شاسوسا |
| ۵- نقش | ۱۸- گل آینه |
| ۶- با مرغ پنهان | ۱۹- آن برتر |
| ۷- فانوس خیس | ۲۰- پرچین راز |
| ۸- یادبود | ۲۱- آوای گیاه |
| ۹- مرز گمشده | ۲۲- میوه تاریک |
| ۱۰- باغی در صدا | ۲۳- نزدیک آی |
| ۱۱- مرغ افسانه | ۲۴- خوابی در هیاهو |
| ۱۲- نیلوفر | ۲۵- ای همه سیماها |
| ۱۳- برخورد | |

دوره شعری سهراب را در سه کتاب یا دفتر نخست می‌توان دوره سیاه‌مشق نامید. شاعر در این دوره در قوالب و مضامین نیمایی طبع آزمایی می‌کند. تأثیر شعر بیدل هم بر شعر سپهری انکارناپذیر است. بررسی شعر او نشان می‌دهد که وی مضامین و اندیشه‌هایی را از شعر بیدل گرفته است. این تأثیر به قدری شدید است که سپهری در آغاز کار عین تعبیرات و ترکیبات شعر بیدل را به کار می‌برد و گاهی هم با اندک تغییری می‌آورد. نمونه‌های زیر مؤید این مطلب است:

(۱) از شعر بیدل:

عرض فنای ما نبود جز شکست رنگ

□

خزان رنگ هم از من نمی‌بالد پر کاهی

□

ریشه‌های موج من می‌بیند از رگهای تاک

□

به عبرتی نگشودم نظر درین کهسار
که سر مه میل نهان کرده است در رگ سنگ

□
رگ تخیل سوار گردن نم فسردن متاع دامن

□
ندارد دشت امکان آنقدر میدان آزادی
نگاه آهوم ناچار پا در قیر می خواهم

□
در آب چشمه ادراک روغن افتاده است

(۲) از شعر سپهری:

در این شکست رنگ

از هم گسسته رشته هر آهنگ...

(مرگ رنگ)

[ناگفته نماند که عنوان کتاب مرگ رنگ تعبیر دیگری از «خزان رنگ»
است.]

نسیم در رگ هر برگ می دود خاموش.
(دره خاموش)

زندگی اش در رگهای گیاه بالا می رفت...
رگهای درخت
از زندگی گمشده ای پر بود.
(مرغ افسانه)

کوه از خوابی سنگین پر بود...
طنین گمشده ای به رگهایش وزید.
(مرز گمشده)

چگونه می شد در رگهای بی فضای این تصویر
همه گرمی خواب دوشین را ریخت؟
(یادبود)

بانگی از دور مرا می خواند،
لیک پاهایم در قیر شب است...
(در قیر شب)

می پری از روی چشم سبز یک مرداب
یا که می شویی کنار چشمه ادراک بال و پر؟
(با مرغ پنهان)

یادآوری این نکته لازم است که ترکیبات و تعبیرات مأخوذ از
شعر بیدل را سپهری در دوران پختگی در بافت متمایزی به کار می برد و
گاهی هم به بازآفرینی مضامین می پردازد. حتی افزونی بسامد
حسامیزی و تجرید را در شعر سپهری می توان متأثر از اسلوب شعری
بیدل دانست. به نمونه هایی از حسامیزی در شعر بیدل و شعر سپهری
توجه می کنیم.

(۱) از شعر بیدل

من بوی گلم ناله رنگین فغانم

□

به زور شعله آواز حسرت گرم رفتارم

□

در شش جهت تنیدن آهنگ حیرتی است

□

شب از رویت سخنهایی بهاراندوده می گفتم

(۲) از شعر سپهری

و نسیم سبزی تاروپود خفته مرا لرزاند
(سفر)

با طنین روشن پایش آینه فضا شکست...
تراوش سیاه نگاهش با زمزمه سبز علفها آمیخت.
(آن برتر)

فریاد ریشه را در سیاهی فضا روشن کردی...
(پرچین راز)

باغ سرشار از تراوشهای سبز
(میوه تاریک)

نفرین به زیست: دلهره شیرین!
(خوابی در هیاهو)

و حالا نمونه‌هایی از تجرید:

(۱) از شعر بیدل

عافیت سوز بود سایه اندیشه ما

□

می چکد خون تحیر ز رگ و ریشه ما

□

گر به تسلیم وفا پا فشرد طاقت عجز
باده از خون رنگ سنگ کند شیشه ما

در نمونه نخست، اندیشه به صورت شخص یا شیئی خارجی و عینی فرض شده، از شخص یا شیئی «سایه» ای انتزاع گردیده و درباره آن امر انتزاعی حکمی صادر شده است. در نمونه دوم، تحیر- حالت نفسانی- به صورت شخصی در نظر گرفته شده و حکم صادر شده است که از رگ و ریشه او خون می چکد. در نمونه آخری هم چون سنگ رگ دارد پس می توان در رگ سنگ هم تصور خون کرد.

(۲) از شعر سپهری

کوه از خوابی سنگین پر بود.

دیری گذشت،

خوابش بخار شد.

طنین گمشده ای به رگهایش وزید:

پناهم بده، تنها مرز آشنا! پناهم بده.

(مرز گمشده)

و من روی شنهای روشن بیابان

تصویر خواب کوتاهم را می کشیدم،

خوابی که گرمی دوزخ را نوشیده بود

و در هوایش زندگی ام آب شد.

(یادبود)

سایه تردید در مرز شب جادو گسست از هم

(گل آینه)

در نمونه نخست، شاعر با قایل شدن خواب و رگ برای کوه آن را به گونه شخصی فرض کرده است. اگر رگ را به صورت مضاف کوه

درآوریم عبارت «رگ کوه» حاصل می‌شود که عجیب شبیه «رگ سنگ» در شعر بیدل است. باری، کوه که از خوابی سنگین پر است پس از دیرزمانی خوابش بخار می‌شود. خواب بخار شده پناهگاه دیگری نمی‌یابد. فریاد بی‌پناهی سر می‌دهد و طنین فریادش به رگهای کوه می‌وزد. در نمونه دوم بین شنهای بیابان و دوزخ و روشنی و آب پیوند سختی برقرار شده است. به این معنی که شنهای بیابان بر اثر تفتیدگی با دوزخ قیاس گردیده است. من شعری تصویر خوابش را روی «شنهای روشن بیابان» می‌کشد. خواب او گرمی دوزخ را نوشیده است. گویی هرم شنهای تفتیده بر اثر ریزش روشنی بر آن به صورت بخاری درآمده و خواب آن را نوشیده است و با این کار زندگی من شعری را آب کرده است. ولی من شعری با کشیدن تصویر خوابش بر شنهای تفتیده بر روی آن آب جاری می‌کند. در نمونه سوم، «سایه تردید» با «سایه اندیشه» در شعر بیدل شباهت دارد. در اینجا هم مانند «سایه اندیشه»، شاعر بعد از آنکه «تردید» را به گونه شخص یا شیئی خارجی و عینی فرض کرده، برای او «سایه‌ای» نیز فرض کرده یا از آن شیئی سایه‌ای انتزاع کرده است.

حسامیزی و تجرید در شعر سپهری بعدها به صورت دو عامل سبکی درمی‌آید و احیاناً مایه امتیاز شعر او بر دیگر شاعران معاصر می‌شود. بنابراین یکی از دلایل انتخاب ما از شعرهای دوره نخست سپهری همین نکته بوده است. انتخاب بعضی دیگر از شعرهای این دوره آمدن تصاویری از قبیل «نیلوفر» و «سفال» است که بعدها از اهمیت و دلالت خاصی برخوردار می‌شود.

در قیر شب

دیرگاهی است در این تنهایی
رنگ خاموشی در طرح لب است.
بانگی از دور مرا می خواند،
لیک پاهایم در قیر شب است.

رخنه‌ای نیست در این تاریکی:
در و دیوار بهم پیوسته.
سایه‌ای لغزد اگر روی زمین
نقش وهمی است ز بندی رسته.

نفس آدم‌ها

سربسر افسرده است.
روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا
هر نشاطی مرده است.

دست جادویی شب
در به روی من و غم می بندد.
می کنم هر چه تلاش،
او به من می خندد.

نقش هایی که کشیدم در روز،
شب ز راه آمد و با دود اندود.
طرح هایی که فکندم در شب،
روز پیدا شد و با پنبه زدود.

دیرگاهی است که چون من همه را
رنگ خاموشی در طرح لب است.
جنبشی نیست در این خاموشی:
دست ها، پاها در قیر شب است.

غمی غمناک

شب سردی است، و من افسرده.
راه دوری است، و پایی خسته.
تیرگی هست و چراغی مرده.

می‌کنم، تنها، از جاده عبور:
دور ماندند ز من آدم‌ها.
سایه‌ای از سر دیوار گذشت،
غمی افزود مرا بر غم‌ها.

فکر تاریکی و این ویرانی
بی‌خبر آمد تا با دل من

قصه‌ها ساز کند پنهانی.

نیست رنگی که بگوید با من
اندکی صبر، سحر نزدیک است.
هر دم این بانگ برآرم از دل:
وای، این شب چقدر تاریک است!

خنده‌ای کو که به دل انگیزم؟
قطره‌ای کو که به دریا ریزم؟
صخره‌ای کو که بدان آویزم؟

مثل این است که شب نمناک است.
دیگران را هم غم هست به دل،
غم من، لیک، غمی غمناک است.

درهٔ خاموش

سکوت، بند گسسته است.
کنار دره، درخت شکوه پیکر بیدی.
در آسمان شفق رنگ
عبور ابر سپیدی.

نسیم در رگ هر برگ می دود خاموش.
نشسته در پس هر صخره وحشتی به کمین.
کشیده از پس یک سنگ سوسماری سر.
ز خوف درهٔ خاموش
نهفته جنبش پیکر.
به راه می نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین.

چو مار روی تن کوه می خزد راهی،
به راه، رهگذری.
خیال دره و تنهایی
دوانده در رگ او ترس.
کشیده چشم به هر گوشه نقش چشمه وهم:
ز هر شکاف تن کوه
خزیده بیرون ماری.
به خشم از پس هر سنگ
کشیده خنجر خاری.

غروب پر زده از کوه.
به چشم گم شده تصویر راه و راهگذر.
غمی بزرگ، پر از وهم
به صخره سار نشسته است.
درون دره تاریک
سکوت بند گسسته است.

مرگ رنگ

رنگی کنار شب
بی حرف مرده است.
مرغی سیاه آمده از راه‌های دور
می‌خواند از بلندی بام شب شکست.
سرمست فتح آمده از راه
این مرغ غم پرست.

در این شکست رنگ
از هم گسسته رشته هر آهنگ.
تنها صدای مرغک بی‌باک
گوش سکوت ساده می‌آراید
با گوشوار پژواک.

مرغ سیاه آمده از راه‌های دور
بنشسته روی بام بلند شب شکست
چون سنگ، بی تکان.
لغزنده چشم را
بر شکل‌های درهم پندارش.
خوابی شگفت می‌دهد آزارش:
گل‌های رنگ سر زده از خاک‌های شب.
در جاده‌های عطر
پای نسیم مانده ز رفتار.
هر دم پی فریبی، این مرغ غم‌پرست
نقشی کشد به یاری منقار.

بندی گسسته است.
خوابی شکسته است.
رؤیای سرزمین
افسانه شکفتن گل‌های رنگ را
از یاد برده است.
بی حرف باید از خم این ره عبور کرد:
رنگی کنار این شب بی‌مرز مرده است.

نقش

در شبی تاریک
که صدایی با صدایی در نمی آمیخت
و کسی کس را نمی دید از ره نزدیک،
یک نفر از صخره های کوه بالا رفت
و به ناخن های خون آلود
روی سنگی کند نقشی را و از آن پس ندیدش هیچکس دیگر.
شسته باران رنگ خونی را که از زخم تنش جوشید و
روی صخره ها خشکید.
از میان برده است طوفان نقش هایی را
که بجا ماند از کف پایش.
گر نشان از هر که پرسی باز
بر نخواهد آمد آوایش.

آن شب
هیچکس از ره نمی آمد
تا خبر آرد از آن رنگی که در کار شکفتن بود.
کوه: سنگین، سرگران، خونسرد.
باد می آمد، ولی خاموش.
ابر پر می زد، ولی آرام.
لیک آن لحظه که ناخن های دست آشنای راز
رفت تا بر تخته سنگی کار کردن را کند آغاز،
رعد غرید،
کوه را لرزاند.
برق روشن کرد سنگی را که حک شد روی آن در لحظه ای کوتاه
پیکر نقشی که باید جاودان می ماند.

امشب
باد و باران هردو می کوبند:
باد خواهد بر کند از جای سنگی را
و باران هم
خواهد از آن سنگ نقشی را فروشوید.
هر دو می کوشند.
می خروشنند.
لیک سنگ بی محابا در ستیغ کوه
مانده بر جا استوار، انگار با زنجیر پولادین.
سال ها آن را نفر سوده است.
کوشش هر چیز بیهوده است.
کوه اگر بر خویشتن پیچد،

سنگ برجا همچنان خونسرد می ماند
و نمی فرساید آن نقشی که رویش کند در یک فرصت باریک
یک نفر کز صخره های کوه بالا رفت
در شبی تاریک.

با مرغ پنهان

حرف‌ها دارم
با تو ای مرغی که می‌خوانی نهان از چشم
و زمان را با صدایت می‌گشایی!

چه ترا دردی است
کز نهان خلوت خود می‌زنی آوا
و نشاط زندگی را از کف من می‌ربایی؟

در کجا هستی نهان ای مرغ!
زیر تور سبزه‌های تر
یا درون شاخه‌های شوق؟

می‌پری از روی چشم سبز یک مرداب
یا که می‌شویی کنار چشمهٔ ادراک بال و پر؟
هرکجا هستی، بگو با من.
روی جاده نقش پایی نیست از دشمن.
آفتابی شو!
رعد دیگر پا نمی‌کوبد به بام ابر.
مار برق از لانه‌اش بیرون نمی‌آید.
و نمی‌غلطد دگر زنجیر طوفان بر تن صحرا.
روز خاموش است، آرام است.
از چه دیگر می‌کنی پروا؟

فانوس خیس

روی علف‌ها چکیده‌ام.
من شبنم خواب‌آلود یک ستاره‌ام
که روی علف‌های تاریکی چکیده‌ام.
جایم اینجا نبود.
نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم.
جایم اینجا نبود.
فانوس
در گهوارهٔ خروشان دریا شست‌وشو می‌کند.
کجا می‌رود این فانوس،
این فانوس دریاپرست پرعطش مست؟
بر سکوی کاشی افق دور
نگاهم با رقص مه‌آلود پریان می‌چرخد.
زمزمه‌های شب در رگ‌هایم می‌روید.

باران پر خزه مستی
 بر دیوار تشنه روحم می چکد.
 من ستاره چکیده‌ام.
 از چشم ناپیدای خطا چکیده‌ام:
 شب پر خواهش
 و پیکر گرم افق عریان بود.
 رگه سپید مرمر سبز چمن زمزمه می کرد.
 و مهتاب از پلکان نیلی مشرق فرود آمد.
 پریان می رقصیدند
 و آبی جامه هاشان با رنگ افق پیوسته بود.
 زمزمه های شب مستم می کرد.
 پنجره رؤیا گشوده بود
 و او چون نسیمی به درون وزید.
 اکنون روی علف ها هستم
 و نسیمی از کنارم می گذرد.
 تپش ها خاکستر شده اند.
 آبی پوشان نمی رقصند.
 فانوس آهسته پایین و بالا می رود.
 هنگامی که او از پنجره بیرون می پرید
 چشمانش خوابی را گم کرده بود.
 جاده نفس نفس می زد.
 صخره ها چه هوسناکش بوییدند!
 فانوس پر شتاب!
 تا کی می لغزی
 در پست و بلند جاده کف بربل پر آهنگ؟
 زمزمه های شب پژمرد.

رقص پریان پایان یافت.
کاش اینجا نچکیده بودم!
هنگامی که نسیم پیکر او در تیرگی شب گم شد
فانوس از کنار ساحل براه افتاد.
کاش اینجا - در بستر پر علف تاریکی - نچکیده بودم!
فانوس از من می‌گریزد.
چگونه برخیزم؟
به استخوان سرد علف‌ها چسبیده‌ام.
و دور از من، فانوس
در گهوارهٔ خروشان دریا شست و شو می‌کند.

یادبود

سایه دراز لنگر ساعت
روی بیابان بی پایان در نوسان بود:
می آمد، می رفت.
می آمد، می رفت.
و من روی شن های روشن بیابان
تصویر خواب کوتاهم را می کشیدم،
خوابی که گرمی دوزخ را نوشیده بود
و در هوایش زندگی ام آب شد.
خوابی که چون پایان یافت
من به پایان خودم رسیدم.

من تصویر خوابم را می کشیدم
و چشمانم نوسان لنگر ساعت را در بهت خودش گم کرده بود.
چگونه می شد در رگ های بی فضای این تصویر

همه گرمی خواب دوشین را ریخت؟
تصویرم را کشیدم
چیزی گم شده بود.
روی خودم خم شدم:
حفره‌ای در هستی من دهان گشود.

سایه دراز لنگر ساعت
روی بیابان بی پایان در نوسان بود
و من کنار تصویر زنده خوابم بودم،
تصویری که رگ‌هایش در ابدیت می‌تپید
و ریشه نگاهم در تاروپودش می‌سوخت.
این بار
هنگامی که سایه لنگر ساعت
از روی تصویر جان‌گرفته من گذشت
بر شن‌های روشن بیابان چیزی نبود.
فریاد زدم:
تصویر را بازده!
و صدایم چون مشتی غبار فرونشست.

سایه دراز لنگر ساعت
روی بیابان بی پایان در نوسان بود:
می‌آمد، می‌رفت.
می‌آمد، می‌رفت.
و نگاه انسانی به دنبالش می‌دوید.

مرز گمشده

ریشه‌ی روشنی پوسید و فرو ریخت.
و صدا در جاده‌ی بی‌طرح فضا می‌رفت.
از مرزی گذشته بود،
در پی مرز گمشده می‌گشت.
کوهی سنگین نگاهش را برید.
صدا از خود تهی شد
و به دامن کوه آویخت:
پناهم بده، تنها مرز آشنا! پناهم بده.
و کوه از خوابی سنگین پر بود.
خوابش طرحی رها شده داشت.
صدا زمزمه‌ی بیگانگی را بویید،
برگشت،
فضا را از خود گذر داد

و در کرانه نادیدنی شب بر زمین افتاد.

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 تاروپودش ریخت.
خواب خطا کارش را نفرین فرستاد
و نگاهش را روانه کرد.

انتظاری نوسان داشت.
نگاهی در راه مانده بود
و صدایی در تنهایی می‌گریست.

باغی در صدا

در باغی رها شده بودم.
نوری بیرنگ و سبک بر من می وزید.
آیا من خود بدین باغ آمده بودم
و یا باغ اطراف مرا پر کرده بود؟
هوای باغ از من می گذشت
و شاخ و برگش در وجودم می لغزید.
آیا این باغ
سایه روحی نبود
که لحظه ای بر مرداب زندگی خم شده بود؟

ناگهان صدایی باغ را در خود جا داد،
صدایی که به هیچ شباهت داشت.

گویی عطری خودش را در آینه تماشا می‌کرد.
همیشه از روزنه‌ای ناپیدا
این صدا در تاریکی زندگی‌ام رها شده بود.
سرچشمه صدا گم بود:
من ناگاه آمده بودم.
خستگی در من نبود:
راهی پیموده نشد.
آیا پیش از این زندگی‌ام فضایی دیگر داشت؟

ناگهان رنگی دمید:
پیکری روی علف‌ها افتاده بود.
انسانی که شباهت دوری با خود داشت.
باغ در ته چشمانش بود
و جاپای 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.

مرغ افسانه

پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد
و مرغ افسانه از آن بیرون پرید.
میان بیداری و خواب
پرتاب شده بود.
بیراهه 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 سینه 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 پر کشید،

بیراهه‌ای را پیمود

و از پنجره‌ای به درون رفت.

مرد، آنجا بود.

انتظاری در رگ‌هایش صدا می‌کرد.

مرغ افسانه از پنجره فرود آمد،

سینه او را شکافت

و به درون رفت.

او از شکاف سینه‌اش نگریست:

درونش تاریک و زیبا شده بود.

به روح خطا 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 تاروپودش گذشت:

گیاهی در خلوت درونش روید،

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 بیراهه 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 همه لحظه‌های زندگی‌اش محرابی گذشته بود
و همه رؤیاهایش در محرابی خاموش شده بود.
خودش را در مرز یک رؤیا دید.
به خاک افتاد.
لحظه‌ای در فراموشی ریخت.
سر برداشت:
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 سر راهش بود:
مرغی بر فراز سرش فرود آمد.
زن میان دو رؤیا عریان شد.
مرغ افسانه سینه 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 رؤیا بیرون می‌خزید.
زنی از پنجره فرود آمد
تاریک و زیبا.
به روح خطا شباهت داشت.
مرد به چشمانش نگریست:
همه خواب‌هایش در ته آنها جا مانده بود.
مرغ افسانه از شکاف سینه زن بیرون پرید
و نگاهش به سایه آنها افتاد.
گفتی سایه پرده توری بود
که روی وجودش افتاده بود.
چرا آمد؟

بال‌هایش را گشود
و اتاق را در بهت یک رؤیا 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 بر نوسان دردناکی پایان می‌داد.
مرغ افسانه آمده بود.
اتاق را خالی دید
و خودش را در جای دیگر یافت.
آیا تصویر
دامی نبود
که همه زندگی مرغ افسانه در آن افتاده بود؟
چرا آمد؟
بال‌هایش را گشود
و اتاق را در خنده 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 آستانه خود می‌رسید.
مرغی بیراهه فضا را می‌پیمود.
و پنجره‌ای در مرز شب و روز گم شده بود.

نیلوفر

از مرز خوابم می‌گذشتم،
سایه تاریک یک نیلوفر
روی همه این ویرانه فرو افتاده بود.
کدامین باد بی پروا
دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها،
در مرداب بی‌ته آینه‌ها،
هرجا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم
یک نیلوفر روئیده بود.
گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت
و من در صدای شکفتن او

لحظه لحظه خودم را می مردم.

بام ایوان فرو می ریزد
و ساقه نیلوفر بر گرد همه ستون‌ها می پیچد.
کدامین باد بی پروا
دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

نیلوفر روید،
ساقه اش از ته خواب شفافم سر کشید.
من به رؤیا بودم،
سیلاب بیداری رسید.
چشمانم را در ویرانه خوابم گشودم:
نیلوفر به همه زندگی ام پیچیده بود.
در رگ‌هایش، من بودم که می دویدم.
هستی اش در من ریشه داشت،
همه من بود.
کدامین باد بی پروا
دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

برخورد

نوری به زمین فرود آمد:
دو جاپا بر شن‌های بیابان دیدم.
از کجا آمده بود؟
به کجا می‌رفت؟
تنها دو جاپا دیده می‌شد.
شاید خطایی پا به زمین نهاده بود.

ناگهان جاپاها براه افتادند.
روشنی همراهشان می‌خزید.
جاپاها گم شدند،
خود را از روبرو تماشا کردم:
گودالی از مرگ پر شده بود.

و من در مردهٔ خود براه 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 جاپا هستی ام را پر کرد.
از کجا آمده بود؟
به کجا می رفت؟
تنها دو جاپا دیده می شد.
شاید خطایی پا به زمین نهاده بود.

سفر

پس از لحظه‌های دراز
بر درخت خاکستری پنجره‌ام برگ‌ی روید
و نسیم سبزی تاروپود خفته مرا لرزاند.
و هنوز من
ریشه‌های تنم را در شن‌های رؤیاها فرو نبرده بودم
که براه افتادم.

پس از لحظه‌های دراز
سایه‌دستی روی وجودم افتاد
و لرزش انگشتانش بیدارم کرد.
و هنوز من
پرتو تنهای خودم را

در ورطهٔ تاریک درونم نیفکنده بودم
که براه افتادم.

پس از لحظه‌های دراز
پرتوگر می در مرداب یخ‌زدهٔ ساعت افتاد
و لنگری آمد و رفتش را در روحم ریخت
و هنوز من
در مرداب فراموشی نلغزیده بودم
که براه افتادم.

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

بی پاسخ

در تاریکی بی آغاز و پایان
دری در روشنی انتظارم روید.
خودم را در پس در تنها نهادم
و به درون رفتم:
اتاقی بی روزن تهی نگاهم را پر کرد.
سایه‌ای در من فرود آمد
و همه شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد.
پس من کجا بودم؟
شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت
و من انعکاسی بودم
که بیخودانه همه خلوت‌ها را بهم می‌زد
و در پایان همه رؤیاها در سایه بهتی فرو می‌رفت.
من در پس در تنها مانده بودم.

همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده‌ام.
گویی وجودم در پای این در جا مانده بود،
در گنگی آن ریشه داشت.
آیا زندگی‌ام صدایی بی پاسخ 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 تازه من بود؟

در تاریکی بی آغاز و پایان
فکری در پس در تنها مانده بود.
پس من کجا بودم؟
حس کردم جایی به بیداری می‌رسم.
همه وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم:
آیا من سایه گمشده خطایی نبودم؟

در اتاق بی‌روزن
انعکاسی نوسان داشت.
پس من کجا بودم؟
در تاریکی بی آغاز و پایان
بهتی در پس در تنها مانده بود.

بی تاروپود

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 بی پایان سر کرد
و خطوط چهره‌ام را آشفته و گذشت.
درختی تابان
پیکرم را در ریشه سیاهش بلعید.
طوفانی سر رسید
و جاپایم را ربود.

نگاهی به روی نهر خروشان خم شد:
تصویری شکست.
خیالی از هم گسیخت.

شاسوسا

کنار مشتی خاک
در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.
نوسان‌ها خاک شد
و خاک‌ها از میان انگشتانم لغزید و فرو ریخت.
شبیه هیچ شده‌ای!
چهره‌ات را به سردی خاک بسپار.
اوج خودم را گم کرده‌ام.
می‌ترسم، از لحظه بعد، و از این پنجره‌ای که به‌روی احساسم
گشوده شد.
برگی روی فراموشی دستم افتاد: برگ اقاکیا!
بوی ترانه‌ای گمشده می‌دهد، بوی لالایی که روی چهره 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 دریچه 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 بهم 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.
می‌پر، می‌پر.
روی دشتی دورافتاده

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، تا خیرگی این آفتاب، انتظار ترا داشتم.
در شب سبز شبکه‌ها صدایت زدم، در سحر رودخانه، در
آفتاب مرمرها.

و در این عطش تاریکی صدایت می‌زنم: «شاسوسا»!
این دشت آفتابی را شب کن
تا من، راه‌گمشده را پیدا کنم، و در جاپای خودم خاموش
شوم.

«شاسوسا»، وزش سیاه و برهنه!

خاک زندگی‌ام را فراگیر.

لب‌هایم از سکوت بود.

انگشتش به هیچ‌سو لغزید.

ناگهان، طرح چهره‌اش از هم پاشید، و غبارش را باد برد.

روی علف‌های اشک‌آلود براه افتاده‌ام.

خوابی را میان این علف‌ها گم کرده‌ام.

دست‌هایم پر از بیهودگی جست‌وجو‌هاست.

«من» دیرین، تنها، در این دشت‌ها پرسه زد.

هنگامی که مرد

رؤیای شبکه‌ها، و بوی اقا‌یا میان انگشتانش بود.

روی غمی راه افتاده‌ام.

به شبی نزدیکم، سیاهی من پیداست:

در شب «آن روزها» فانوس گرفته‌ام.
 درخت افاقیا در روشنی فانوس ایستاده.
 برگ‌هایش خوابیده‌اند، شبیه لالایی شده‌اند.
 مادرم را می‌شنوم.
 خورشید، با پنجره آمیخته.
 زمزمهٔ مادرم به آهنگ جنبش برگ‌هاست.
 گهواره‌ای نوسان می‌کند.
 پشت این دیوار، کتیبه‌ای می‌تراشند.
 می‌شنوی؟
 میان دو لحظهٔ پوچ، در آمد و رفتم.
 انگار دری به سردی 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 روئیده 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 هم‌سفر شده‌ام.
 راه از شب آغاز شد، به آفتاب رسید، و اکنون از مرز تاریکی
 می‌گذرد
 قافله از رودی کم‌ژرفا 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 اقاکیا در لالایی مادرم می‌شکفد: ابدیت در شاخه‌هاست.
کنار مشتی خاک
در دوردست خودم، تنها، نشسته‌ام.
برگ‌ها روی احساسم می‌لغزند.

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 نشیب دشت،
دانه را در خاک آینه نهان سازید.
موپیشان‌های باد از تن بدر آورده 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 دانه 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 نقره درهای بیداری؟
 در نشیب 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 جاده رؤیا.
 - کیست می‌ریزد فسون در چشمه‌سار خواب؟

دست‌های شب مه‌آلود است.
 شعله‌ای از روی آینه چو موجی می‌رود بالا.
 کیست این آتش‌تن بی‌طرح رؤیایی؟
 ای خدای دشت نیلوفر!
 نیست در من تاب زیبایی.
 حوریان چشمه در زیر غبار ماه:
 ای تماشا برده تاب تو!
 زد جوانه شاخهٔ عریان خواب تو.
 در شب شفاف
 او طنین جام تنهایی است.
 تاروپودش رنج و زیبایی است.
 در بخار دره‌های دور می‌پیچد صدا آرام:
 او طنین جام تنهایی است.
 تاروپودش رنج و زیبایی است.
 رشتهٔ گرم نگاهم می‌رود همراه رود رنگ:
 من درون نور - باران قصر سیم‌کودکی بودم،
 جوی رؤیاها گلی می‌برد.
 همراه آب شتابان، می‌دویدم مست زیبایی.
 پنجه‌ام در مرز بیداری
 در مه تاریک نو میدی 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 شاخهٔ اندوه،
 ما، دو موج سرکش همرنگ؟
 موپیشان‌های باد از دوردست دشت:

تارهای نقش می پیچد به گرد پنجه‌های او.
 ای نسیم سرد هشیاری!
 دور کن موج نگاهش را
 از کنار روزن رنگین بیداری.
 در ته شب حوریان چشمه می خوانند:
 ریشه‌های روشنایی می شکافد صخره‌ شب را.
 زیر چرخ وحشی گردونه خورشید
 بشکند گر پیکر بی تاب آینه
 او چو عطری می پرد از دشت نیلوفر،
 او، گل بی طرح آینه.
 او، شکوه شبنم رؤیا.
 - خواب می بیند نهال شعله گویا تندبادی را.
 کیست می لغزاند امشب دود را بر چهره مرمر؟
 او، خدای دشت نیلوفر،
 جام شب را می کند لبریز آوایش:
 زیر برگ آینه را پنهان کنید از چشم.
 موپریشان‌های باد
 با هزاران دامن پربرگ
 بیکران دشت‌ها را درنوردیده،
 می رسد آهنگشان از مرز خاموشی:
 ساقه‌های نور می رویند در تالاب تاریکی.
 رنگ می بازد شب جادو.
 گم شده آینه در دود فراموشی.

در پس گردونه خورشید، گردی می رود بالا ز خاکستر.

و صدای حوریان و موپریشان‌ها می‌آمیزد
با غبار آبی گل‌های نیلوفر:
باز شد درهای بیداری.
پای درها لحظه وحشت فرو لغزید.
سایه تردید در مرز شب جادو گسست از هم.
روزن رؤیا بخار نور را نوشید.

آن برتر

به کنار تپه شب رسید.
با طنین روشن پایش آینه 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 زمزمه سبز علف‌ها آمیخت.
و ناگاه

از آتش لب‌هایش جرقه لبخندی پرید.
در ته چشمانش، تپه شب فرو ریخت.
و من،
در شکوه تماشا، فراموشی صدا بودم.

پرچین راز

بیراهه‌ها رفتی، برده‌گام، رهگذر راهی از من تا بی انجام، مسافر میان
سنگینی پلک و جوی سحر!
در باغ ناتمام تو، ای کودک! شاخسار زمرد تنها نبود، بر زمینه هولی
می درخشید.
در دامنه لالایی، به چشمه وحشت می رفتی، بازوانت دو ساحل
ناهمرنگ شمشیر و نوازش بود.
فریب را خندیده‌ای، نه لبخند را. ناشناسی را زیسته‌ای، نه زیست را.
و آن روز، و آن لحظه، از خود گریختی، سر به بیابان یک درخت
نهادی، به بالش یک وهم.
در پی چه بودی، آن هنگام، در راهی از من تا گوشه گیر ساکت آینه،
در گذری از میوه تا اضطراب رسیدن؟
ورطه عطر را بر گل گستردی، گل را شب کردی، در شب گل تنها
ماندی، گریستی.

همیشه - بهار غم را آب دادی.
فریاد ریشه را در سیاهی فضا روشن کردی، بر تب شکوفه شبیخون
زدی، باغبان هول‌انگیز!
و چه از این گویاتر، خوشه شک پروردی.
و آن شب، آن تیره شب، در زمین بستر بذر گریز افشاندی.
و بالین آغاز سفر بود، پایان سفر بود، دری به فرود، روزنه‌ای به اوج.
گریستی، «من» بیخبر، بر هر جهش، در هر آمد، هر رفت.
وای «من»، کودک تو، در شب صخره‌ها، از گود نیلی بالا چه
می‌خواست؟
چشم‌انداز حیرت شده بود، پهنه انتظار، ربوده راز، گرفته نور.
و تو تنهاترین «من» بودی.
و تو نزدیک‌ترین «من» بودی.
و تو رساترین «من» بودی، ای «من» سحرگاهی، پنجره‌ای بر خیرگی
دنیاها سرانگیز!

آوای گیاه

از شب ریشه سرچشمه گرفتم، و به گرداب آفتاب ریختم.
بی پروا بودم: دریچه‌ام را به سنگ گشودم.
مغاک جنبش را زیستم.
هشیاری‌ام شب را نشکافت، روشنی‌ام روشن نکرد:
من ترا زیستم، شبتاب دوردست!
رها کردم، تا ریزش نور، شب را بر رفتارم بلغزاند.
بیداری‌ام سربسته ماند: من خوابگرد راه تماشا بودم.
و همیشه کسی از باغ آمد، و مرا نوبر وحشت هدیه کرد.
و همیشه خوشه‌چینی از راهم گذشت، و کنار من خوشه‌راز از
دستش لغزید.
و همیشه من ماندم و تاریک بزرگ، من ماندم و همه‌آفتاب.
و از سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمده‌ام:
سایه‌تر شده‌ام

و سایه وار بر لب روشنی ایستاده ام.
شب می شکافد، لبخند می شکفد، زمین بیدار می شود.
صبح از سفال آسمان می تراود
و شاخه شبانه اندیشه من بر پرتگاه زمان خم می شود.

میوهٔ تاریک

باغ باران خورده می نوشید نور.
لرزشی در سبزه‌های تر دوید:
او به باغ آمد، درونش تابناک،
سایه‌اش در زیر و بم‌ها ناپدید.

شاخه خم می شد به راهش مست بار،
او فراتر از جهان برگ و بر.
باغ، سرشار از تراوش‌های سبز.
او، درونش سبزتر، سرشارتر.

در سر راهش درختی جان گرفت

میوه‌اش همزاد هم‌رنگ هراس.
پرتویی افتاد در پنهان او:
دیده بود آن را به خوابی ناشناس.

در جنون چیدن از خود دور شد.
دست او لرزید، ترسید از درخت.
شور چیدن ترس را از ریشه کند:
دست آمد، میوه را چید از درخت.

نزدیک آی

بام را برافکن، و بتاب، که خرمن تیرگی اینجاست.
بشتاب، درها را بشکن، وهم را دو نیمه کن، که منم هسته این بار سیاه.
اندوه مرا بچین، که رسیده است.
دیری است، که خویش را رنجانده ایم، و روزن آشتی بسته است.
مرا بدان سو بر، به صخره برتر من رسان، که جدا مانده ام.
به سرچشمه «ناب» هایم بردی، نگین آرامش گم کردم، و گریه سر دادم.
فرسوده راهم، چادری کو میان شعله و باد، دور از همه خوابستان؟
و مبادا ترس آشفته شود، که آبشخور جاندار من است.
و مبادا غم فرو ریزد، که بلند آسمانه زیبای من است.
صدا بزن، تا هستی بپا خیزد، گل رنگ بازد، پرنده هوای فراموشی کند.
ترا دیدم، از تنگنای زمان جستم. ترا دیدم، شور عدم در من گرفت.
و بیندیش، که سودایی مرگم. کنار تو، زنبق سیرابم.
دوست من، هستی ترس انگیز است.

به صخرهٔ من ریز، مرا در خود بسای، که پوشیده از خزهٔ نامم.
بروی، که تری تو، چهرهٔ خواب‌اندود مرا خوش است.
غوغای چشم و ستاره فرونشست، بمان، تا شنودهٔ آسمان‌ها شویم.
بدر آ، بی‌خدایی مرا بی‌اگن، محراب بی‌آغازم شو.
نزدیک آی، تا من سراسر «من» شوم.

خوابی در هياهو

آبی بلند را می‌اندیشم، و هياهو سبز پایین را.
ترسان از سایهٔ خویش، به نی‌زار آمده‌ام.
تهی بالا می‌ترساند، و خنجر برگ‌ها به روان فرو می‌رود.
دشمنی کو، تا مرا از من برکنند؟
نفرین به زیست: تپش کورا!
دچار بودن گشتم، و شبیخونی بود. نفرین!
هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم!
نیزهٔ من، مرمر بس تن را شکافت
و چه سود، که این غم را نتواند سینه درید.
نفرین به زیست: دلهرهٔ شیرین!
نیزه‌ام - یار بیراهه‌های خطر - را تن می‌شکنم.
صدای شکست، در تهی حادثه می‌پیچد. نی‌ها بهم می‌ساید.
ترنم سبز می‌شکافت:

نگاه زنی، چون خوابی گوارا، به چشمانم می‌نشیند.
ترس بی‌سلاح مرا از پا می‌فکند.
من - نیزه‌دار کهن - آتش می‌شوم.
او - دشمن زیبا - شب‌نم نوازش می‌افشاند.
دستم را می‌گیرد
و ما - دو مردم روزگاران کهن - می‌گذریم.
به نی‌ها تن می‌ساییم، و به لالایی سبزشان، گهوارهٔ روان را نوسان
می‌دهیم.
آبی بلند، خلوت ما را می‌آراید.

ای همه سیماها

در سرای ما زمزمه‌ای، در کوچه ما آوازی نیست.
شب، گلدان پنجره ما را ربوده است.
پرده ما، در وحشت نوسان خشکیده است.
اینجا، ای همه لب‌ها! لبخندی ابهام جهان را پنهان می‌دهد.
پرتو فانوس ما، در نیمه‌راه، میان ما و شب هستی مرده است.
ستون‌های مهتابی ما را، پیچک اندیشه فروبلعیده است.
اینجا نقش گلیمی، و آنجا نرده‌ای، ما را از آستانه ما بدر برده است.
ای همه هشیاران! بر چه باغی در نگشودیم، که عطر فریبی به تالار
نهفته ما نریخت؟
ای همه کودکی‌ها! بر چه سبزه‌ای ندویدیم، که شبنم اندوهی بر ما
نفشاند؟
غبارآلوده راهی از فسانه به خورشیدیم.
ای همه خستگان! در کجا شهر ما، از سبکبالی پروانه

نشان خواهد گرفت؟

ستاره زهره از چاه افق برآمد.

کنار نرده مهتابی ما، کودکی بر پرتگاه وزش‌ها می‌گرید.

در چه دیاری آیا، اشک ما در مرز دیگر مهتابی خواهد چکید؟

ای همه سیمایا! در خورشیدی دیگر، خورشیدی دیگر.

از کتاب:

شرق اندوه

۱- شورم را

۲- bodhi

۳- و شکستم، و دویدم، و فتادم

۴- نیایش

۵- و چه تنها

شورم را

من سازم: بندی آوازم. برگیرم، بنوازم. بر تارم زخمه «لا» می زن،
راه فنا می زن.

من دودم: می پیچم، می لغزم، نابودم.
می سوزم، می سوزم: فانوس تمنایم. گل کن تو مرا، و درآ.
آینه شدم، از روشن و از سایه بری بودم. دیو و پری آمد،
دیو و پری بودم. در بی خبری بودم.

قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زبر پوشم
اوستا، می بینم خواب:
بودایی در نیلوفر آب.

هر جا گل های نیایش رست، من چیدم. دسته گلی دارم،
محراب تو دور از دست: او بالا،

من در پست.

خوشبو سخنم، نی؟ باد «بیا» می بردم، بی توشه شدم در کوه «کجا»،

گل چیدم، گل خوردم.
در رگ‌ها همه‌ای دارم، از چشمه‌ خود آبم زن، آبم زن.
و به من یک قطره گوارا کن، شورم را زیبا کن.
باد انگیز، درهای سخن بشکن، جاپای صدا می‌روب. هم دود «چرا»
می‌بر، هم موج «من» و «ما» و «شما» می‌بر.
ز شبم تا لاله‌ بیرنگی پل بنشان، زین رؤیا در چشمم گل بنشان،
گل بنشان.

چند توضیح درباره «شورم را»

۱- در این شعر، عین مینیاتور، چند رویداد در زمانها و مکانهای گوناگون، بی هیچ رابطه علی منطقی کنار هم نشانده شده است و همدمی جادویی تقارن نامتجانسها را باهم متجانس کرده است. (بنگرید به مقدمه).

۲- «لا» و «فنا» موهم فناء فی الله است، فنایی که عین بقاست. احتمالاً به «نیروانا» هم دلالت دارد، چون نیروانا از دایره وجود آزاد است و راه رسیدن به آن گذر کردن از راه هشتگانه است. سالک پس از طی این راه به ایمنی بی مرگ می رسد.

۳- بر رهرو لازم است که در راه رسیدن به حقیقت از هرگونه پرسشی بپرهیزد و چون و چرا نکند. به گفته مولانا:

خامش کن و در خمش تماشا کن
بلبل از گفت پای بست آمد

۴- درهای سخن که شکسته شد، آنوقت است که خاموشی می آید و به تعبیر سهراب در «bodhi»، خاموشی گویا می شود. گفتنی

است که «نیروانا» از نظر لغوی 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.

bodhi

آنی بود، درها وا شده بود.
برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود.
مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش. خاموشی گویا
شده بود.

آن پهنه چه بود: با میشی، گرگی همپا شده بود.
نقش صدا کم رنگ، نقش ندا کم رنگ. پرده مگر تا شده بود؟
من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود.
زیبایی تنها شده بود.
هر رودی، دریا،
هر بودی، بودا شده بود.

چند توضیح دربارهٔ «bodhi»

۱- bodhi، از ریشه budh، به معنای بیداری، روشن‌شدگی، برترین شناسایی آمده است. این روشن‌شدگی در مرحلهٔ آخر به روشن‌شدگی روشنی‌یافتهٔ کامل می‌رسد. به تعبیری، بودی بودا (روشنی‌یافتهٔ بیدار) می‌شود (بنگرید به واژه‌نامهٔ کتاب ارزندهٔ بودا، نوشتهٔ ع. پاشایی).

۲- در ابتدای شعر سخن از لحظهٔ اشراق عظیم است و رسیدن به نیروانا، که رهایی از دایرهٔ وجود است، فنایی است که عین بقاست. «درها وا شده بود» اشاره به کشف حجاب است و عیان شدن مستور. ۳- «خاموشی گویا شده بود». معنای لغوی نیروانا، خاموشی است. همچنین در این عبارت، پارادوکس (یا بهتر بگوییم oxymoron) به کار رفته، همان «خلاف‌آمد عادت» در شعر حافظ.

۴- «آن پهنه چه بود». نیروانا مانند «ناکجا‌آباد» عالم مثال است و در جغرافیای این عالم نیست. سوی بی‌سویی و مکان لامکان است. ۵- در آیین بودایی آمده است که راه هشتگانه عالی به ایمنی

بی‌مرگ می‌انجامد. همانگونه که رودهای بزرگ همه به‌سوی شرق،
به‌سوی دریا روانند، رهروان هم با تحقق بخشیدن راه هشتگانه به‌سوی
نیروانا می‌روند. به عبارت دیگر، جویندگان نیروانا به رودی می‌رسند
که به دریای نیروانا می‌پیوندد (ر.ک، بودا، صفحات ۸۶ و ۹۵).

و شکستم، و دویدم، و فتادم

درها به طنین‌های تو وا کردم.
هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه.
بر لب مردابی، پاره لبخند تو بر روی لجن دیدم، رفتم به نماز.
در بن خاری، یاد تو پنهان بود، برچیدم، پاشیدم به جهان.
بر سیم درختان زدم آهنگ ز خود رویدن، و به خود گستردن.
و شیاریدم شب یکدست نیایش، افشاندم دانه راز.
و شکستم آویز فریب.
و دویدم تا هیچ. و دویدم تا چهره مرگ، تا هسته هوش.
و فتادم بر صخره درد. از شب‌نم دیدار تو تر شد انگشتم، لرزیدم.
وزشی می‌رفت از دامنه‌ای، گامی همراه او رفتم.
ته تاریکی، تکه خورشیدی دیدم، خوردم، و ز خود رفتم،
و رها بودم.

توضیح مختصری دربارهٔ «و شکستم، و دویدم، و افتادم»

می‌توان گفت که این شعر و شعر بعدی، یعنی «نیایش» مقدمه‌ای است برای رسیدن به مضمون اصلی کتاب آخر - «ما هیچ، ما نگاه. هسته تماشا» در شعر «نیایش» - «ما هسته پنهان تماشا مییم» - که در دل خاک پنهان است، بر اثر بارش باران شکوفا می‌شود و سر از خاک به در می‌آرد و درخت عیان تماشا می‌شود. یا در شعر «و شکستم...» نهایت هستی پر شده از نگاه عبارت است از دویدن تا هیچ، تا چهره مرگ، تا هسته هوش؛ و رسیدن به ته تاریکی و دیدن تکه خورشیدی در ته تاریکی و خوردن تکه خورشید و از خود رفتن و رها بودن. و یعنی اینکه 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 آینه وجود او می‌افتد و روابط پنهان میان اشیاء کشف و برملا می‌شود.

نیایش

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 بی تاب، و نیایش بی رنگ.

از مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما
باشد که سرودی خیزد درخورد نیوشیدن تو.
ما هسته پنهان تماشا مییم.

ز تجلی ابری کن، بفرست، که بیارد بر سر ما
باشد که به شوری بشکافیم، باشد که ببالیم و به خورشید
تو پیوندیم.

ما جنگل انبوه دگرگونی.
از آتش همرنگی صد اخگر برگیر، برهم تاب، برهم پیچ: شلاقی کن،
و بزن بر تن ما

باشد که ز خاکستر ما، در ما، جنگل یکرنگی بدر آرد سر.
چشمان بسپردیم، خوابی لانه گرفت.
نم زن بر چهره ما
باشد که شکوفا گردد زنبق چشم، و شود سیراب از تابش
تو، و فرو افتد.

بینایی ره گم کرد.
یاری کن، و گره زن نگه ما و خودت با هم
باشد که تراود در ما، همه تو.
ما چنگیم: هر تا از ما دردی، سودایی.
زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز
باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا «نت» خاموشی.
آینه شدیم، ترسیدیم از هر نقش.
خود را در ما بفکن
باشد که فراگیرد هستی ما را، و دگر نقشی ننشیند در ما.
هرسو مرز، هرسو نام.
رشته کن از بی شکلی، گذران از مروارید زمان و مکان باشد که بهم
پیوندد همه چیز، باشد که نماند مرز،
که نماند نام.
ای دور از دست! پر تنهایی خسته است.
گه گاه، شوری بوزان
باشد که شیار پریدن در تو شود خاموش.

همت طلبیدن از میترا در شعر «نیایش»

به احتمال زیاد می توان گفت که در این شعر، من شعری از میترا - خدای نور و خورشید - همت می طلبد. صفات و ویژگیهایی که برای میترا ذکر کرده اند، مؤید این فرض است. میترا آبهای آسمان را جاری می سازد و سبب رویش گیاهان از خاک می شود. «در اوستا، مهر، ایزد روشنایی آسمانی است که پیش از برآمدن خورشید بر چکاد سنگی کوهستانها نمایان می گردد، در روز، آسمان پهناور را در گردونه خویش که با چهار اسب کشیده می شود، درمی نوردد و هنگامی که شب فرا می رسد، همچنان با درخششی تمامی زمین را روشنی می بخشد». همیشه بیدار و همیشه هشیار است. نه خورشید است، نه ماه و نه ستاره، لیک پیوسته با «صدها گوش و صدها چشم، جهان را می نگرد. مهر، همه چیز را می شنود، همه چیز را می بیند و همه چیز را می داند.»^۱

۱- فرائش کومن، «رازهای میترا»، ترجمه فریبا مقدم، چیستا. سال ششم، ۳ و ۴ (آذر و دی ۶۷)، ص ۱۸۸.

همچنین در وصف میترا آمده است که او نمودار پیوستن و اتصال دادن بین افراد است.^۱ مانند اهورا هزار دیده بان دارد، از کلام راستین آگاه است و دارای هزار چشم است و بالای برج پهن (ایستاده) زورمندی است که بی خواب است (مهریشت ۷-۲/۱۰).^۲

۱- داریوش شایگان، ادیان و مکتبهای فلسفی هند، جلد اول، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۶، ص ۵۹.

۲- همان، ص ۶۳.

و چه تنها

ای درخور اوج! آواز تو در کوه سحر، و گیاهی به نماز.
غم‌ها را گل کردم، پل زدم از خود تا صخره دوست.
من هستم، و سفالینه تاریکی، و تراویدن راز ازلی.
سر بر سنگ، و هوایی که خنک، و چناری که به فکر، و روانی که
پراز ریزش دوست.
خوابم چه سبک، ابر نیایش چه بلند، و چه زیبا بوته زیست،
و چه تنها من!
تنها من، و سرانگشتم در چشمه یاد، و کبوترها لب آب.
هم خنده موج، هم تن زنبوری بر سبزه مرگ، و شکوهی در پنجه باد.
من از تو پر، ای روزنه باغ هم آهنگی کاج و من و ترس!
هنگام من است، ای در به فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام!

دربارهٔ «و چه تنها»

در مقدمه از این شعر سخن گفته‌ایم. یکی دو نکته به توضیح نیاز دارد. من شعری در شعر «نزدیک آی» ترس را «آبشخور جاندار من» و غم را «بلند آسمانهٔ زیبای من» می‌نامد و هستی را ترس انگیز می‌داند و از «دوست» می‌خواهد به صخرهٔ او بریزد و در خود بسابدش چون پوشیده از «خزهٔ نام» است. حالا در این شعر غمها را گل می‌کند و از خود تا «صخرهٔ دوست» پل می‌زند. در نتیجه از دوست، که «روزنهٔ باغ هماهنگی و کاج و من و ترس» است، پر می‌شود و در نهایت راهی جادهٔ منتهی به «نیلوفر خاموش» می‌شود، یعنی رو به آغاز و مبدأ می‌نهد. دیگر اینکه «کاج» در شعر «صدای پای آب» منزلگاه خدا می‌شود و از این جهت با «سفالینهٔ تاریکی» و «نیلوفر خاموش» - که در مقدمه دربارهٔ آنها توضیح داده‌ایم - مرتبط و مقترن می‌گردد. و نکتهٔ آخر اینکه تصویر «بوتهٔ زیست» در مجموعهٔ حجم سبز جلوهٔ «خوشهٔ زیست» می‌یابد.

منظومه بلند

صدای پای آب

صدای پای آب

اهل کاشانم.
روزگارم بد نیست.
تکه‌نانی دارم، خرده‌هوشی، سر سوزن ذوقی.
مادری دارم، بهتر از برگ درخت.
دوستانی، بهتر از آب روان.

و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند.
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه.

من مسلمانم.

قبله‌ام یک گل سرخ.
جانمازم چشمه، مهرم نور.
دشت سجاده من.
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم.
در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف.
سنگ از پشت نمازم پیدا است:
همه ذرات نمازم متبلور شده است.
من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته سرو.
من نمازم را، پی «تکبیرة الاحرام» علف می‌خوانم،
پی «قد قامت» موج.

کعبه‌ام بر لب آب،
کعبه‌ام زیر افاقی هاست.
کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر.

«حجر الاسود» من روشنی باغچه است.

اهل کاشانم.
پیشه‌ام نقاشی است:
گاه‌گاهی قفسی می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است

دل تنهایی تان تازه شود.
چه خیالی، چه خیالی، ... می دانم
پرده ام بی جان است.
خوب می دانم، حوض نقاشی من بی ماهی است.

اهل کاشانم.
نسبم شاید برسد
به گیاهی در هند، به سفالینه ای از خاک «سیلک».
نسبم شاید، به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد.

پدرم پشت دوبار آمدن چلچله ها، پشت دو برف،
پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی،
پدرم پشت زمان ها مرده است.
پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود،
مادرم بی خبر از خواب پرید، خواهرم زیبا شد.
پدرم وقتی مرد، پاسبان ها همه شاعر بودند.
مرد بقال از من پرسید: چند من خربزه می خواهی؟
من از او پرسیدم: دل خوش سیری چند؟

پدرم نقاشی می کرد.
تار هم می ساخت، تار هم می زد.
خط خوبی هم داشت.

باغ ما در طرف سایه دانایی بود.
باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه،
باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود.
باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود.
میوه کال خدا را آن روز، می جویدم در خواب.
آب بی فلسفه می خوردم.
توت بی دانش می چیدم.
تا اناری ترکی بر می داشت، دست فواره خواهش می شد.
تا چلوئی می خواند، سینه از ذوق شنیدن می سوخت.
گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می چسبانید.
شوق می آمد، دست در گردن حس می انداخت.
فکر، بازی می کرد.
زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پرسار.
زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود،
یک بغل آزادی بود.
زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود.

طفل، پاورچین پاورچین، دور شد کم کم در کوچه سنجاقک ها.
بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون
دلم از غربت سنجاقک پر.

من به مهمانی دنیا رفتم:
من به دشت اندوه،
من به باغ عرفان،

من به ایوان چراغانی دانش رفتم.
رفتم از پله مذهب بالا.
تا ته کوچه شک،
تا هوای خنک استغنا،
تا شب خیس محبت رفتم.
من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق.
رفتم، رفتم تا زن،
تا چراغ لذت،
تا سکوت خواهر،
تا صدای پر تنهایی.

چیزها دیدم در روی زمین:
کودکی دیدم، ماه را بو می کرد.
قفسی بی در دیدم که در آن، روشنی پرپر می زد.
نردبانی که از آن، عشق می رفت به بام ملکوت.
من زنی را دیدم، نور در هاون می کوبید.
ظهر در سفره آنان نان بود، سبزی بود، دوری شبنم بود، کاسه داغ
محبت بود.

من گدایی دیدم، در به در می رفت آواز چکاوک می خواست
و سپوری که به یک پوسته خربزه می برد نماز.

بره ای را دیدم، بادبادک می خورد.

من الاغی دیدم، ینجه را می فهمید.
در چراگاه «نصیحت» گاوی دیدم سیر.

شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می گفت: «شما»

من کتابی دیدم، واژه هایش همه از جنس بلور.
کاغذی دیدم، از جنس بهار.
موزه ای دیدم دور از سبزه،
مسجدی دور از آب.
سر بالین فقیهی نومید، کوزه ای دیدم لبریز سؤال.

قاطری دیدم بارش «انشا»
اشتری دیدم بارش سبد خالی «پند و امثال».
عارفی دیدم بارش «تننا ها یا هو».

من قطاری دیدم، روشنایی می برد.
من قطاری دیدم، فقه می برد و چه سنگین می رفت.
من قطاری دیدم، که سیاست می برد (و چه خالی می رفت).
من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می برد.
و هواپیمایی، که در آن اوج هزاران پایی
خاک از شیشه آن پیدا بود:
کاگل پوپک،

خال‌های پر پروانه،
عکس غوکی در حوض
و عبور مگس از کوچه تنهایی.
خواهش روشن یک گنجشک، وقتی از روی چناری به زمین می‌آید.
و بلوغ خورشید.
و هم‌آغوشی زیبای عروسک با صبح.

پله‌هایی که به گلخانه شهوت می‌رفت.
پله‌هایی که به سردابه الک می‌رفت.
پله‌هایی که به قانون فساد گل سرخ
و به ادراک ریاضی حیات،
پله‌هایی که به بام اشراق،
پله‌هایی که به سکوی تجلی می‌رفت.

مادرم آن پایین
استکان‌ها را در خاطره شط می‌شست.

شهر پیدا بود:
رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ.
سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس.
گل‌فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج.
در میان دو درخت گل‌یاس، شاعری تاب می‌بست.
پسری سنگ به دیوار دبستان می‌زد.

کودکی هسته زردآلو را، روی سجاده بیرنگ پدر تف می کرد.
و بزی از «خزر» نقشه جغرافی، آب می خورد.

بند رختی پیدا بود: سینه بندی بی تاب.

چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب،
اسب در حسرت خوابیدن گاری چی،
مرد گاری چی در حسرت مرگ.

عشق پیدا بود، موج پیدا بود.
برف پیدا بود، دوستی پیدا بود.
کلمه پیدا بود.
آب پیدا بود، عکس اشیا در آب.
سایه گاه خنک یاخته ها در تف خون.
سمت مرطوب حیات.
شرق اندوه نهاد بشری.
فصل ولگردی در کوچه زن.
بوی تنهایی در کوچه فصل.

دست تابستان یک بادبزنی پیدا بود.

سفر دانه به گل.
سفر پیچک این خانه به آن خانه.
سفر ماه به حوض.
فوران گل حسرت از خاک.
ریزش تاک جوان از دیوار.
بارش شب‌نم روی پل خواب.
پرش شادی از خندق مرگ.
گذر حادثه از پشت کلام.

جنگ یک روزنه با خواهش نور.
جنگ یک پله با پای بلند خورشید.
جنگ تنهایی با یک آواز.
جنگ زیبای گلابی‌ها با خالی یک زنبیل.
جنگ خونین انار و دندان.
جنگ «نازی»‌ها با ساقه ناز.
جنگ طوطی و فصاحت با هم.
جنگ پیشانی با سردی مهر.

حمله کاشی مسجد به سجود.
حمله باد به معراج حباب صابون.
حمله لشکر پروانه به برنامه «دفع آفات».
حمله دسته سنجاقک، به صف کارگر «لوله کشی».
حمله هنگ سیاه قلم نی به حروف سربی.
حمله واژه به فک شاعر.

فتح یک قرن به دست یک شعر.
فتح یک باغ به دست یک سار.
فتح یک کوچه به دست دو سلام.
فتح یک شهر به دست سه چهار اسب سوار چوبی
فتح یک عید به دست دو عروسک، یک توپ.

قتل یک جفجغه روی تشک بعد از ظهر.
قتل یک قصه سر کوچه خواب.
قتل یک غصه به دستور سرود.
قتل مهتاب به فرمان نئون.
قتل یک بید به دست «دولت».
قتل یک شاعر افسرده به دست گل یخ.

همه روی زمین پیدا بود:
نظم در کوچه یونان می رفت.
جغد در «باغ معلق» می خواند.
باد در گردنه خیبر، بافه ای از خس تاریخ به خاور می راند.
روی دریاچه آرام «نگین»، قایقی گل می برد.
در بنارس سر هر کوچه چراغی ابدی روشن بود.

مردمان را دیدم.
شهرها را دیدم.
دشت ها را، کوه ها را دیدم.

آب را دیدم، خاک را دیدم.
نور و ظلمت را دیدم.
و گیاهان را در نور، و گیاهان را در ظلمت دیدم.
جانور را در نور، جانور را در ظلمت دیدم.
و بشر را در نور، و بشر را در ظلمت دیدم.

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.
من صدای نفس باغچه را می‌شنوم
و صدای ظلمت را، وقتی از برگ‌گی می‌ریزد.
و صدای، سرفه‌ی روشنی از پشت درخت،
عطسه‌ی آب از هر رخنه‌ی سنگ،
چک‌چک چلچله از سقف بهار.
و صدای صاف، باز و بسته شدن پنجره‌ی تنهایی.
و صدای پاک، پوست انداختن مبهم عشق،
متراکم شدن ذوق پریدن در بال
و ترک خوردن خودداری روح.
من صدای قدم خواهش را می‌شنوم

و صدای، پای قانونی خون را در رگ،
ضربان سحر چاه کبوترها،
تپش قلب شب آدینه،
جریان گل میخک در فکر،
شیهه پاک حقیقت از دور.
من صدای وزش ماده را می شنوم
و صدای، کفش ایمان را در کوچه شوق.
و صدای باران را، روی پلک تر عشق،
روی موسیقی غمناک بلوغ،
روی آواز انارستان‌ها.
و صدای متلاشی شدن شیشه شادی در شب،
پاره پاره شدن کاغذ زیبایی،
پر و خالی شدن کاسه غربت از باد.

من به آغاز زمین نزدیکم.
نبض گل‌ها را می گیرم.
آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت.

روح من در جهت تازه اشیا جاری است.
روح من کم سال است.
روح من گاهی از شوق، سرفه اش می گیرد.
روح من بیکار است.
قطره های باران را، درز آجرها را، می شمارد.
روح من گاهی، مثل یک سنگ سر راه حقیقت دارد.

من ندیدم دو صنوبر را باهم دشمن.
من ندیدم بیدی، سایه‌اش را بفروشد به زمین.
رایگان می‌بخشد، نارون شاخه خود را به کلاغ.
هرکجا برگی هست، شور من می‌شکفت.
بوته خشخاشی، شست و شوداده مرا در سیلان بودن.

مثل بال حشره وزن سحر را می‌دانم.
مثل یک گلدان، می‌دهم گوش به موسیقی روییدن.
مثل زنبیل پر از میوه تب تند رسیدن دارم.
مثل یک میکده در مرز کسالت هستم.
مثل یک ساختمان لب دریا نگرانم به کشش‌های بلند ابدی.

تا بخواهی خورشید، تا بخواهی پیوند، تا بخواهی تکثیر.

من به سیبی خوشنودم
و به بوییدن یک بوته بابونه.
من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم.
من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد.
و نمی‌خندم اگر فلسفه‌ای، ماه را نصف کند.
من صدای پر بلدرچین را، می‌شناسم،
رنگ‌های شکم هوبره را، اثر پای بز کوهی را.
خوب می‌دانم ریواس کجا می‌روید،
سارکی می‌آید، کبک کی می‌خواند، باز کی می‌میرد،

ماه در خواب بیابان چیست،
مرگ در ساقه خواهش
و تمشک لذت، زیر دندان هم آغوشی.

زندگی رسم خوشایندی است.
زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ،
پرشی دارد اندازه عشق.
زندگی چیزی نیست، که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود.
زندگی جذبه دستی است که می چیند.
زندگی نویر انجیر سیاه، در دهان گس تابستان است.
زندگی، بعد درخت است به چشم حشره.
زندگی تجربه شب پره در تاریکی است.
زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد.
زندگی سوت قطاری است که در خواب پلی می پیچد.
زندگی دیدن یک باغچه از شیشه مسدود هواپیماست.
خبر رفتن موشک به فضا،
لمس تنهایی «ماه»،
فکر بوییدن گل در کره ای دیگر.

زندگی شستن یک بشقاب است.

زندگی یافتن سکه دهشاهی در جوی خیابان است.
زندگی «مجدور» آینه است.

زندگی گل به «توان» ابدیت،
زندگی «ضرب» زمین در ضربان دل ما،
زندگی «هندسه» ساده و یکسان نفسهاست.

هرکجا هستم، باشم،
آسمان مال من است.
پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است.
چه اهمیت دارد
گاه اگر می‌رویند
قارچ‌های غربت؟

من نمی‌دانم
که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست.
و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست.
گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد.
چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.
واژه‌ها را باید شست.
واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.

چترها را باید بست،
زیر باران باید رفت.
فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد.
با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت.

دوست را، زیر باران باید دید.
عشق را، زیر باران باید جست.
زیر باران باید با زن خوابید.
زیر باران باید بازی کرد.
زیر باران باید چیز نوشت، حرف زد، نیلوفر کاشت.
زندگی تر شدن پی در پی،
زندگی آب تنی کردن در حوضچه «اکنون» است.

رخت‌ها را بکنیم:
آب در یک قدمی است.

روشنی را بچشیم.
شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را.
گرمی لانه لک‌لک را ادراک کنیم.
روی قانون چمن پا نگذاریم.
در موستان گره ذایقه را باز کنیم.
و دهان را بگشاییم اگر ماه در آمد.
و نگوییم که شب چیز بدی است.
و نگوییم که شب تاب ندارد خبر از بیشش باغ.

و بیاریم سبد.
بیریم این همه سرخ، این همه سبز.

صبح‌ها نان و پنیرک بخوریم.
 و بکاریم نهالی سر هر پیچ کلام.
 و بپاشیم میان دو هجا تخم سکوت.
 و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی‌آید
 و کتابی که در آن پوست شب‌نم تر نیست
 و کتابی که در آن یاخته‌ها بی‌بعدند.
 و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت ببرد.
 و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون.
 و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت.
 و اگر خنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت.
 و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می‌گشت.
 و بدانیم اگر نور نبود، منطق زنده پرواز دگرگون می‌شد.
 و بدانیم که پیش از مرجان، خلائی بود در اندیشه دریاها.

و نپرسیم کجاییم،
 بوکنیم اطلسی تازه بیمارستان را.

و نپرسیم که فواره اقبال کجاست.
 و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است.
 و نپرسیم پدرهای پدرها چه نسیمی، چه شبی داشته‌اند.
 پشت سر نیست فضایی زنده.
 پشت سر مرغ نمی‌خواند.
 پشت سر باد نمی‌آید.
 پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته‌است.

پشت سر روی همه فر فره‌ها خاک نشسته‌است.
پشت سر خستگی تاریخ است.
پشت سر خاطره موج به ساحل صدف سرد سکون می‌ریزد.

لب دریا برویم،
تور در آب بیندازیم
و بگیریم طراوت را از آب.

ریگی از روی زمین برداریم
وزن بودن را احساس کنیم.

بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم
(دیده‌ام گاهی در تب، ماه می‌آید پایین،
می‌رسد دست به سقف ملکوت.
دیده‌ام، سهره بهتر می‌خواند.
گاه زخمی که به پا داشته‌ام
زیر و بم‌های زمین را به من آموخته است.
گاه در بستر بیماری من، حجم گل چند برابر شده است.
و فزون‌تر شده است، قطر نارنج، شعاع فانوس.)
و نترسیم از مرگ
(مرگ پایان کبوتر نیست.
مرگ وارونه یک زنجره نیست.
مرگ در ذهن اقاقی جاری است.

مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد.
مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می گوید.
مرگ با خوشه انگور می آید به دهان.
مرگ در حنجره سرخ - گلو می خواند.
مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است.
مرگ گاهی ریحان می چیند.
مرگ گاهی ودکا می نوشد.
گاه در سایه نشسته است به ما می نگرد.
و همه می دانیم
ریه های لذت، پر اکسیژن مرگ است.)

در نبندیم به روی سخن زنده تقدیر که از پشت چهرهای صدا
می شنویم.

پرده را برداریم:
بگذاریم که احساس هوایی بخورد.
بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می خواهد بیتوته کند.
بگذاریم غریزه پی بازی برود.
کفش ها را بکند، و به دنبال فصول از سر گل ها بپرد.
بگذاریم که تنهایی آواز بخواند.
چیز بنویسد.
به خیابان برود.

ساده باشیم.
ساده باشیم چه در باجهٔ یک بانک چه در زیر درخت.

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ،
کار ما شاید این است
که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم.
پشت دانایی اردو بزنیم.
دست در جذبهٔ یک برگ بشویم و سر خوان برویم.
صبح‌ها وقتی خورشید، درمی‌آید متولد بشویم.
هیجان‌ها را پرواز دهیم.
روی ادراک فضا، رنگ، صدا، پنجره گل‌نم بزنیم.
آسمان را بنشانیم میان دو هجای «هستی».
ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم.
بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم.
نام را بازستانیم از ابر،
از چنار، از پشه، از تابستان.
روی پای تر باران به بلندی محبت برویم.
در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز کنیم.

کار ما شاید این است
که میان گل نیلوفر و قرن
پی‌آواز حقیقت بدویم.

نکاتی چند درباره «صدای پای آب»

۱- این شعر از نمونه‌های برجسته مونولوگ درامی یا گفتارنمایشی (dramatic monologue) در شعر معاصر است. در چنین شعری، من شعری سرشت خود و اوضاع و احوال نمایشی را به زبان خود برملا می‌کند. همچنین، برخلاف گفتار مخصوص نمایشنامه - یعنی soliloquy که به جای آن، علاوه بر معادلهای پیشنهادی «حدیث نفس» و «خودگویی»، می‌توان «درد دل» گذاشت - مکان و زمان و هویت‌های من شعری در خلال خود شعر آشکار می‌شود. به عنوان نمونه در «صدای پای آب»، من شعری پس از معرفی خود و زادبوم و مذهب و پیشه‌اش داستان سیر و سلوک خویش را برای مخاطب شعر باز می‌گوید.

۲- صورت این شعر ساده است ولی اگر به اشارات مذهبی و اساطیری آن توجه کنیم، پیچیدگیها و ظرافتهای آن آشکار می‌شود. «صدای پای آب» نخست با دو تصویر درخت و آب آغاز می‌شود. تصاویر مکرر این دو جایگاه خداست: «و خدایی که در این نزدیکی است...» این مصرع ناظر است به آیه «انا اقرب الیه من

حبل الوريد». اشاره پنهانی به قرآن به من شعری اجازه می‌دهد که خود را «مسلمان» بنامد. از آنجا که خدا در میان شب‌بوها و پای کاج و روی آگاهی آب و قانون گیاه منزل دارد، پس کل طبیعت جایگاه خداست و حکم معبد دارد و تمام عناصرش حرمت دارد - یادآور این سخن که «عالم محضر خداست»، یا شعر حافظ: «ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم...» من شعری پس از وصف قبله و کعبه و پیشه خویش، نسبش را به «گیاهی در هند» و «سفالینه‌ای از خاک سیلک» می‌رساند. درباره اشاره داشتن «گیاهی در هند» به ریباس و تلمیح پنهانی «سفالینه» به نیلوفر جهان‌بنیاد در مقدمه گفته‌ایم. در قسمت بعدی شعر گیاه ریباس شده و نیلوفرشده در صورت باغ ممثل می‌شود، باغی که در طرف سایه دانایی است و بر بهشت یا باغ عدن دلالت دارد و گویای داستان آفرینش است. به علاوه، «دایره سبز» تصویری از دایره هستی است که با بینش اساطیری مرتبط است. «شکلهایی مانند گل... باغی که فواره‌ای در مرکز دارد... در بینش اسطوره‌ای از دیرباز نمودار اولین تصورات انسان از دایره هستی بوده است.»^۱ وصف شاعر از این دایره هستی حاکی از تمامیت و کمال آن است و با دنیای دوران کودکی گره می‌خورد. هنگامی که کودک در کوچه سنجاقکها گم می‌شود و به مهمانی دنیا می‌رود، وارد «دشت اندوه» می‌شود. به مهمانی دنیا رفتن تعبیری است از هبوط و افتادن به درون رنج یا «دشت اندوه».

۳- تا یادمان نرفته است همینجا بگوییم که من شعری پیش از وصف باغی که در طرف سایه دانایی است، وصف پدرش را به میان می‌آورد:

پدرم پشت دیوار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف
پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی
پدرم پشت زمانها مرده‌ست.

۱- داریوش شایگان، «بینش اساطیری»، الفبا، جلد ۵ (اسفند ۵۳)، ص ۹.

درباره این قسمت گفته‌اند که «بیان شاعرانه این مفهوم [است] که مرگ پدرم دو سال پیش اتفاق افتاده است.»^۱ چنین اظهار نظر شتابزده و بی تأمل ناشی از بی توجهی به سیر شعر از زمان و مکان و انسان تاریخی به زمان و مکان و انسان اساطیری و استحاله آنهاست. تکرار «دو» با قید «پشت» که حاصل آن «پشت زمانها» است به زمان بی‌زمانی (Time immemorial) یا ازل دلالت دارد. درضمن، «دو» سه بار آمده است که جمع یا ضرب آن می‌شود شش. حالا اگر «پشت زمانها» را که یکبار آمده است به شش بیفزاییم هفت به دست می‌آید. طبق آن شاید بتوانیم بگوییم که شاعر به خلقت هفت روزه جهان نظر داشته است. اگر چنین باشد، که با توجه به اشاره به بهشت در قسمت بعدی شعر بی‌مناسبت هم نیست، آنوقت می‌توانیم بگوییم که «پدر» عبارت از «پدر نوعی» یا «آدم» است.

۴- «شیهه پاک حقیقت از دور» یکی دیگر از تلمیحات پنهانی «صدای پای آب» است که در مقدمه آن را مشخص کرده‌ایم. اشاره دیگر آنجاست که می‌گوید: «و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی است.» «حقیقت» علاوه بر اینکه همان است که شیهه می‌کشد، به رنگ آبی هم هست. «آبی» یکی از تصاویر نوعی یا صور مثالی (archetypal image) است و رنگ حقیقت است.^۲ به علاوه، این قسمت از شعر، «من نمی‌خندم اگر فلسفه‌ای ماه را نصف کند»، می‌توان احتمال داد که به «اقتربت الساعة و انشق القمر» ناظر است.

۱- شعر زمان ما، ص ۲۹.

2- A Handbook of Critical Approaches Literature, p. 158.

منظومه بلند

مسافر

مسافر

دم غروب، میان حضور خسته اشیا
نگاه منتظری حجم وقت را می دید.
و روی میز، هیاهوی چند میوه نوبر
به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود.
و بوی باغچه را، باد، روی فرش فراغت
نثار حاشیه صاف زندگی می کرد.
و مثل بادبزن، ذهن، سطح روشن گل را
گرفته بود به دست
و باد می زد خود را.

مسافر از اتوبوس
پیاده شد:

«چه آسمان تمیزی!»
و امتداد خیابان غربت او را برد.

غروب بود.
صدای هوش گیاهان به گوش می آمد.
مسافر آمده بود
و روی صندلی راحتی، کنار چمن
نشسته بود:
«دلم گرفته،
دلم عجیب گرفته است.
تمام راه به یک چیز فکر می کردم
و رنگ دامنه ها هوش از سرم می برد.
خطوط جاده در اندوه دشت ها گم بود.
چه دره های عجیبی!
و اسب، یادت هست،
سپید بود
و مثل واژه پاک، سکوت سبز چمن زار را چرا می کرد.
و بعد، غربت رنگین قریه های سر راه.
و بعد، تونل ها.
دلم گرفته،
دلم عجیب گرفته است.
و هیچ چیز،
نه این دقایق خوشبو، که روی شاخه نارنج می شود خاموش،
نه این صداقت حرفی، که در سکوت میان دو برگ این گل
شب بوست،

نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف
نمی رهاوند.

و فکر می کنم
که این ترنم موزون حزن تا به ابد
شنیده خواهد شد.»

نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:
«چه سیب های قشنگی!
حیات نشئه تنهایی است.»
و میزبان پرسید:
قشنگ یعنی چه؟
- قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال
و عشق، تنها عشق
ترا به گرمی یک سیب می کند مأنوس.
و عشق، تنها عشق
مرا به وسعت اندوه زندگی ها برد،
مرا رساند به امکان یک پرنده شدن.
- و نوشداروی اندوه؟
- صدای خالص اکسیر می دهد این نوش.

و حال، شب شده بود.
چراغ روشن بود.
و چای می خوردند.

- چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی.
 - چقدر هم تنها!
 - خیال می‌کنم
 دچار آن رگ پنهان رنگ‌ها هستی.
 - دچار یعنی
 - عاشق.
 - و فکر کن که چه تنهاست
 اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.
 - چه فکر نازک غمناکی!
 - و غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است.
 و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست.
 - خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند
 و دست منبسط نور روی شانه آنهاست.
 - نه، وصل ممکن نیست،
 همیشه فاصله‌ای هست.
 اگرچه منحنی آب بالش خوبی است
 برای خواب دل‌آویز و ترد نیلوفر،
 همیشه فاصله‌ای هست.
 دچار باید بود
 وگرنه زمزمه حیرت میان دو حرف
 حرام خواهد شد.
 و عشق
 سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست.
 و عشق
 صدای فاصله‌هاست.
 صدای فاصله‌هایی که

- غرق ابهامند.

- نه،

صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند
و با شنیدن یک هیچ می‌شوند کدر.
همیشه عاشق تنه‌است.
و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست.
و او و ثانیه‌ها می‌روند آن‌طرف روز.
و او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند.
و او و ثانیه‌ها بهترین کتاب جهان را
به آب می‌بخشند.
و خوب می‌دانند
که هیچ ماهی هرگز
هزار و یک‌گره رودخانه را نگشود.
و نیمه‌شب‌ها، با زورق قدیمی اشراق
در آب‌های هدایت روانه می‌گردند
و تا تجلی اعجاب پیش می‌رانند.
- هوای حرف تو آدم را
عبور می‌دهد از کوچه‌باغ‌های حکایات
و در عروق چنین لحن
چه خون تازه محزونی!

حیات روشن بود

و باد می‌آمد

و خون شب جریان داشت در سکوت دو مرد.

«اتاق خلوت پاکی است.
برای فکر، چه ابعاد ساده‌ای دارد!
دلم عجیب گرفته است.
خیال خواب ندارم.»
کنار پنجره رفت
و روی صندلی نرم پارچه‌ای
نشست:
«هنوز در سفرم.
خیال می‌کنم
در آب‌های جهان قایقی است
و من - مسافر قایق - هزارها سال است
سرود زنده دریانوردهای کهن را
به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم
و پیش می‌رانم.
مرا سفر به کجا می‌برد؟
کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند
و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت
گشوده خواهد شد؟
کجاست جای رسیدن، و پهن کردن یک فرش
و بی‌خیال نشستن
و گوش دادن به
صدای شستن یک ظرف زیر شیر مجاور؟

و در کدام بهار
درنگ خواهی کرد

و سطح روح پر از برگ سبز خواهد شد؟

شراب باید خورد
و در جوانی یک سایه راه باید رفت،
همین.

کجاست سمت حیات؟
من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟
و گوش کن، که همین حرف در تمام سفر
همیشه پنجره خواب را بهم می‌زد.
چه چیز در همه راه زیر گوش تو می‌خواند؟
درست فکر کن
کجاست هسته پنهان این ترنم مرموز؟
چه چیز پلک ترا می‌فشرد،
چه وزن گرم دل‌انگیزی؟
سفر دراز نبود:
عبور چلچله از حجم وقت کم می‌کرد.
و در مصاحبه باد و شیروانی‌ها
اشاره‌ها به سرآغاز هوش برمی‌گشت.
در آن دقیقه که از ارتفاع تابستان
به «جاجرود» خروشان نگاه می‌کردی،
چه اتفاق افتاد
که خواب سبز ترا سارها درو کردند؟
و فصل، فصل درو بود.

و با نشستن یک سار روی شاخه یک سرو
کتاب فصل ورق خورد
و سطر اول این بود:
حیات، غفلت رنگین یک دقیقه «حوا»ست.

نگاه می کردی:
میان گاو و چمن ذهن باید در جریان بود.

به یادگاری شاتوت روی پوست فصل
نگاه می کردی،
حضور سبزقبایی میان شبدرها
خراش صورت احساس را مرمت کرد.

بین، همیشه خراشی است روی صورت احساس.
همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب،
به نرمی قدم مرگ می رسد از پشت
و روی شانه ما دست می گذارد
و ما حرارت انگشت های روشن او را
بسان سم گوارایی
کنار حادثه سر می کشیم.
«و نیز»، یادت هست،
و روی ترعه آرام؟
در آن مجادله زنگدار آب و زمین

که وقت از پس منشور دیده می شد
تکان قایق، ذهن ترا تکانی داد:
غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست.
همیشه با نفس تازه راه باید رفت
و فوت باید کرد
که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ.

کجاست سنگ رنوس؟
من از مجاورت یک درخت می آیم
که روی پوست آن دست های ساده غربت
اثر گذاشته بود:
«به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی.»

شراب را بدهید.
شتاب باید کرد:
من از سیاحت در یک حماسه می آیم
و مثل آب
تمام قصه سهراب و نوشدارو را
روانم.

سفر مرا به در باغ چندسالگی ام برد
و ایستادم تا
دلم قرار بگیرد،

صدای پرپری آمد
و در که باز شد
من از هجوم حقیقت به خاک افتادم.

و بار دیگر، در زیر آسمان «مزامیر»،
در آن سفر که لب رودخانه «بابل»
به هوش آمدم،
نواى بربط خاموش بود
و خوب گوش که دادم، صدای گریه می آمد
و چند بربط بی تاب
به شاخه های تر بید تاب می خوردند.

و در مسیر سفر راهبان پاک مسیحی
به سمت پرده خاموش «ارمیای نبی»
اشاره می کردند.
و من بلند بلند
«کتاب جامعه» می خواندم.
و چند زارع لبنانی
که زیر سدر کهن سالی
نشسته بودند
مرکبات درختان خویش را در ذهن
شماره می کردند.

کنار راه سفر کودکان کور عراقی
به خط «لوح حمورابی»
نگاه می‌کردند.

و در مسیر سفر روزنامه‌های جهان را
مرور می‌کردم.

سفر پر از سیلان بود.
و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر
گرفته بود و سیاه
و بوی روغن می‌داد.
و روی خاک سفر شیشه‌های خالی مشروب،
شیارهای غریزه، و سایه‌های مجال
کنار هم بودند.
میان راه سفر، از سرای مسلولین
صدای سرفه می‌آمد.
زنان فاحشه در آسمان آبی شهر
شیار روشن «جت»‌ها را
نگاه می‌کردند
و کودکان پی‌پرچه‌ها روان بودند.
سپورهای خیابان سرود می‌خواندند
و شاعران بزرگ
به برگ‌های مهاجر نماز می‌بردند.
و راه دور سفر، از میان آدم و آهن

به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت،
به غربت تر یک جوی آب می‌پیوست،
به برق ساکت یک فلس،
به آشنایی یک لحن،
به بیکرانی یک رنگ.

سفر مرا به زمین‌های استوایی برد.
و زیر سایه آن «بانیان» سبز تنومند
چه خوب یادم هست
عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد:
وسیع باش، و تنها، و سربه‌زیر، و سخت.

من از مصاحبت آفتاب می‌آیم،
کجاست سایه؟

ولی هنوز قدم گیج انشعاب بهار است
و بوی چیدن از دست باد می‌آید
و حس لامسه پشت غبار حالت نارنج
به حال بیهوشی است.
در این کشاکش رنگین، کسی چه می‌داند
که سنگ عزلت من در کدام نقطه فصل است.
هنوز جنگل، ابعاد بی‌شمار خودش را
نمی‌شناسد.

هنوز برگ
سوار حرف اول باد است.
هنوز انسان چیزی به آب می‌گوید
و در ضمیر چمن جوی یک مجادله جاری است
و در مدار درخت
طنین بال کبوتر، حضور مبهم رفتار آدمی زاد است.

صدای همهمه می‌آید.
و من مخاطب تنهای بادهای جهانم.
و رودهای جهان رمز پاک محو شدن را
به من می‌آموزند،
فقط به من.
و من مفسر گنجشک‌های دره گنگم
و گوشواره عرفان‌نشان تبت را
برای گوش بی‌آذین دختران بنارس
کنار جاده «سرنات» شرح داده‌ام.
به‌دوش من بگذار ای سرود صبح «ودا» ها
تمام وزن طراوت را
که من
دچار گرمی گفتارم.
و ای تمام درختان زیت خاک فلسطین
و فور سایه خود را به من خطاب کنید،
به این مسافر تنها، که از سیاحت اطراف «طور» می‌آید
و از حرارت «تکلیم» در تب و تاب است.

ولی مکالمه، یک‌روز، محو خواهد شد
و شاهراه هوا را
شکوه شاه‌پرک‌های انتشار حواس
سپید خواهد کرد.

برای این غم موزون چه شعرها که سرودند!

ولی هنوز کسی ایستاده زیر درخت.
ولی هنوز سواری است پشت باره شهر
که وزن خواب خوش فتح قادیسیه
به دوش پلک تراوست.
هنوز شیئه اسبان بی‌شکیب مغول‌ها
بلند می‌شود از خلوت مزارع ینجه.
هنوز تاجر یزدی، کنار «جاده ادویه»
به بوی امتعه هند می‌رود از هوش.
و در کرانه «هامون»، هنوز می‌شنوی:
- بدی تمام زمین را فراگرفت.
- هزار سال گذشت،
- صدای آب‌تنی کردنی به گوش نیامد
و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد.

و نیمه‌راه سفر، روی ساحل «جمنا»
نشسته بودم

و عکس «تاج محل» را در آب
نگاه می‌کردم:
دوام مرمری لحظه‌های اکسیری
و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ.
بین، دو بال بزرگ
به سمت حاشیه روح آب در سفرند.
جرقه‌های عجیبی است در مجاورت دست.
بیا، و ظلمت ادراک را چراغان کن
که یک اشاره بس است:
حیات ضربه آرامی است
به تخته سنگ «مگار»

و در مسیر سفر مرغ‌های «باغ نشاط»
غبار تجربه را از نگاه من شستند،
به من سلامت یک سرو را نشان دادند.
و من عبادت احساس را،
به پاس روشنی حال،
کنار «تال» نشستم، و گرم زمزمه کردم.

عبور باید کرد
و هم‌نورد افق‌های دور باید شد
و گاه در رگ یک حرف خیمه باید زد.
عبور باید کرد
و گاه از سر یک شاخه توت باید خورد.

من از کنار تغزل عبور می‌کردم
و موسم برکت بود
و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد.
زنی شنید،
کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل.
در ابتدای خودش بود
و دست بدوی او شب‌نم دقایق را
به نر می از تن احساس مرگ بر می‌چید.
من ایستادم.
و آفتاب تغزل بلند بود
و من مواظب تبخیر خواب‌ها بودم
و ضربه‌های گیاهی عجیب را به تن ذهن
شماره می‌کردم:
خیال می‌کردیم
بدون حاشیه هستیم.
خیال می‌کردیم
میان متن اساطیری تشنج ریاس
شناوریم
و چند ثانیه غفلت، حضور هستی ماست.

در ابتدای خطیر گیاه‌ها بودیم
که چشم زن به من افتاد:
صدای پای تو آمد، خیال کردم باد
عبور می‌کند از روی پرده‌های قدیمی.
صدای پای ترا در حوالی اشیا

شنیده بودم.

- کجاست جشن خطوط؟
- نگاه کن به تموج، به انتشار تن من.
- من از کدام طرف می رسم به سطح بزرگ؟
- و امتداد مرا تا مساحت تر لیوان
- پراز سطوح عطش کن.
- کجا حیات به اندازه شکستن یک ظرف
- دقیق خواهد شد
- و راز رشد پنیرک را
- حرارت دهن اسب ذوب خواهد کرد؟
- و در تراکم زیبای دست ها، یک روز،
- صدای چیدن یک خوشه را به گوش شنیدیم.
- و در کدام زمین بود
- که روی هیچ نشستیم
- و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم؟
- جرقه های محال از وجود برمی خاست.
- کجا هراس تماشا لطیف خواهد شد
- و ناپدیدتر از راه یک پرنده به مرگ؟
- و در مکالمه جسم ها مسیر سپیدار
- چقدر روشن بود!
- کدام راه مرا می برد به باغ فواصل؟

عبور باید کرد.

صدای باد می آید، عبور باید کرد.
و من مسافرم، ای بادهای همواره!

مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید.
مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید.
و کفش‌های مرا تا تکامل تن انگور
پراز تحرک زیبایی خضوع کنید.
دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر
در آسمان سپید غریزه اوج دهید.
و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشده پاک.
و در تنفس تنهایی
دریچه‌های شعور مرا بهم بزنید.
روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز
مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید.
حضور «هیچ» ملایم را
به من نشان بدهید.»

یادداشت‌هایی درباره منظومه «مسافر»

این منظومه دو بُعد دارد: بُعد واقعی و بُعد رمزی. زیرا سیر مسافر سفری است به قصد طلب، و سفرهایی که با چنین قصدی صورت می‌گیرد، سیر آفاق و انفس نام دارد. مسافر این منظومه در مسیر افقی به راه می‌افتد و ضمن سفر، راهی به درون خویش می‌گشاید و همین جاست که با آغاز بی‌زمان یا زمان ازلی مرتبط می‌شود. مسیر افقی که منطبق با بُعد واقعی شعراست، با زمان و مکان تاریخی پیوند دارد و خود مسافر هم در این بُعد، انسان تاریخی است. وی در مقام انسان تاریخی از اتوبوس - وسیله نقلیه امروزی - پیاده می‌شود، شرح رفتن خود را به جاجرود، و نیز، بین‌النهرین و هند بازمی‌گوید، در مسیر سفر روزنامه‌های جهان را می‌خواند و... ولی سیر انفسی با زمان و مکان تاریخی پیوندی ندارد و مسافر نیز در این بُعد انسان تاریخی نیست. در این سطح، زمان تاریخی از اعتبار می‌افتد و جای خود را به زمان ازلی می‌دهد. مکان هم به تناسب ازلیت زمان، خارج از جغرافیای این عالم قرار می‌گیرد.

سیر انفسی با آغاز حدیث نفس مسافر شروع می‌شود:
 هنوز در سفرم.
 خیال می‌کنم
 در آبهای جهان قایقی است
 و من - مسافر قایق - هزارها سال است
 سرود زنده دریانوردهای کهن را
 به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم
 و پیش می‌رانم.

در این قسمت، «خیال» واژه کلیدی است. مسافر در عالم تخیل خود را در آبهای جهان بر روی قایقی می‌بیند و خیال او را با آغاز جهان و انسان نوعی مرتبط می‌سازد. انسان نوعی با زمان تاریخی پیوند ندارد. از همین است که مسافر هزارها سال است سرود بی‌مرگ دریانوردان کهن را می‌سراید و پیش می‌راند. هم می‌توانیم وی را سخنگوی دریانوردان کهن بدانیم و هم به سبب عمر چندین و چند هزارساله‌اش با آنها یگانه‌اش بشماریم. یکی از این دریانوردهای کهن دریانورد شعر کالریج است و سرود او عنوان شعر کالریج است:

The Rime of the Ancient Mariner

دریانورد کهن، چنان‌که خود می‌گوید، از سرزمینی به سرزمین دیگری می‌رود. در گفتار قدرت عجیبی دارد و قصه‌اش را برای آشنایان راز می‌گوید:

**I pass, like night, from land to land;
 I have strange power of speech;
 That moment that his face I see;
 I know the man that must hear me;
 To him my tale I teach.**

پویش همیشگی دریانورد کهن سبب شده است که مفسران آثار کالریج، وی را تصویر مثالی یا نوعی (archetypal image) رهرو دایمی بدانند.^۱ مسافر نیز مانند دریانورد کهن رهرو دایمی است ولی برخلاف وی آشنای راز نمی‌یابد و در نتیجه به حدیث نفس می‌پردازد. با این حال همچون دریانورد کهن در گفتار قدرت عجیبی دارد، به این معنی که «دچار گرمی گفتار» است و «از حرارت تکلیم در تب و تاب» است.

مسافر نه تنها همسفر هزارسالگان است، بلکه باشندگی او در قایقی که بر آبهای جهان روان است سبب می‌شود حقیقتی را که منشأ آن این آبهاست نیز دیدار کند:

سفر مرا به در باغ چندسالگی ام برد

و ایستادم تا

دلم قرار بگیرد

و در که باز شد

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم.

همانطور که در مقدمه گفته‌ایم، برطبق اوپانیشادها کل عالم هستی درون اسب قرار گرفته است. بنابراین روایت اسطوره‌ای اسب جهان‌بنیاد را دیگر مکرر نمی‌کنیم. همینقدر می‌گوییم که در آخر این روایت آمده است که صدا شیهه اسب قربانی و دریا منشأ اوست. در «صدای پای آب» شیهه پاک حقیقت (اسب جهان‌بنیاد) شنیده می‌شود و در منظومه «مسافر» از هجوم آن سخن به میان می‌آید. اکنون می‌توانیم آن را به بحث خویش ارتباط دهیم و بگوییم حقیقت همان

۱- از جمله رجوع کنید به جلد دوم The Northon Anthology of English Literature، ح / ۱۶۸.

است که منشأش دریا یا «آبهای جهان» است و سرود مخصوص هندوان دربارهٔ اسب قربانی در سرود زندهٔ دریانوردهای کهن گره می‌خورد و با آن یگانه می‌شود. این را نیز به گفته می‌افزاییم که «باغ» باتوجه به «چندسالگی» یا دوران کودکی عبارت از بهشت عدن است که وصف آن در «صدای پای آب» آمده بود: «باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود.» به این ترتیب، مسافر در سیر و سلوک خویش با آغاز آفرینش، آنچنان‌که در تورات و قرآن آمده است، پیوند می‌یابد. پیدایش هستی به روایت ادیان در آغاز این بند با پیدایش هستی به روایت اوپانیشادها مرتبط می‌شود. از این لحاظ، مسافر هم با پیدایش جهان آنگونه که در اوپانیشادها مسطور است همزمان می‌شود و هم با پیدایش جهان به روایت ادیان. (با وصفی که گذشت، ارتباط سازمند «صدای پای آب» با «مسافر» روشن می‌شود و شاید بتوان گفت که «مسافر» دنبالهٔ «صدای پای آب» است). و در هر دو صورت نمونهٔ انسان نوعی می‌گردد. انسان نوعی در اصطلاح دینی، آدم است و این معنی با افتادن به خاک مؤکد می‌شود، چه معنای هبوط از آن مستفاد می‌شود. همین هبوط است که سبب می‌شود انسان نوعی وارد عرصهٔ تاریخ شود. درعین حال، انسان تاریخی به رغم هبوط از انسان نوعی جدا نیست. وی همچنان در آرزوی پیوستن به اصل خویش است و همچون نی بریده از نیستان روزگار وصل خود را باز می‌جوید. بند آخر «مسافر» شرح این هجران و این خون‌جگر و آرزوی بازگشت به اصل است.

اکنون بندی را که پس از «من از هجوم حقیقت به خاک افتادم» می‌آید، در نظر می‌گیریم:

و بار دیگر، در زیر آسمان «مزامیر»،
در آن سفر که لب رودخانهٔ «بابل»
به هوش آمدم،

نوای بربط خاموش بود
و خوب گوش که دادم، صدای گریه می آمد
و چند بربط بی تاب
به شاخه های تر بید تاب می خوردند

این بند، همچنان که در حاشیه تحریر نخست «مسافر» آمده است، به
مزمور صد و سی و هفتم اشاره دارد و یا بهتر بگوییم ترجمه
شاعرانه ای از بخش نخست این مزمور است.

و نزد نهرهای بابل آنجا نشستیم و گریه نیز کردیم ○
چون صهیون را به یاد آوردیم ○ بربط های خود را
آویختیم ○ بر درختان بید که در میان آنها بود ○

این قوم گریان که نزد نهرهای بابل نشسته اند یهودیانند که نبوکدنصر
پس از ویران کردن اورشلیم آنها را به اسارت می گیرد. قسمت بعدی
این مزمور که در شعر نیامده ولی به بحث ما مربوط می شود مؤید این
معنی است:

زیرا آنهایی که ما را به اسیری برده بودند در آنجا از ما
سرود خواستند ○ و آنهایی که ما را تاراج کرده بودند
شادمانی (خواستند) ○ که یکی از سرودهای صهیون
را برای ما بسرایید ○ چگونه سرود خداوند را در زمین
بیگانه بخوانیم ○

اگر بپذیریم که دست کم یکی از معانی هبوط، افتادن به درون رنج و
اسارت است، آنوقت پیوند بند پیشین شعر با این بند مسجل
می شود. نیز در قسمت مذکور سخن از سرودن است و از این لحاظ
پیوند بند مورد نظر در «مسافر» با سرود دریانورد کهن آشکار می شود.

با این تفاوت که دریانورد کهن سرودش را به گوش آشنایان راز سر می دهد ولی قوم اسیر بربط های خود را بر درختان بید آویخته اند و از خواندن سرود خداوند در سرزمین بیگانه ابا می ورزند.

«سرود خداوند» و «سرود دریانوردهای کهن» با «سرود صبح وداها» در بند زیر یگانه می شود:

صدای همهمه می آید.
و من مخاطب تنهای بادهای جهانم
و رودهای جهان رمز پاک محو شدن را
به من می آموزند...
و من مفسر گنجشکهای دره گنگم
و گوشواره عرفان نشان تبت را
برای گوش بی آذین دختران بنارس
کنار جاده «سرنات» شرح داده ام.
به دوش من بگذار ای سرود صبح «ودا» ها
تمام وزن طراوت را
که من
دچار گرمی گفتارم...

در این بند چند نکته قابل تأمل است:

۱- همچنان که در قسمت مربوط به سرود دریانوردهای کهن، «آبهای جهان» عبارت از دریایی است که منشأ آن اسب قربانی است، می توان گفت که در این بند «بادهای جهان» و «رودهای جهان» نیز مربوط به اسب قربانی است و در «برپیدارنیکه» آمده است که باد نفس اسب قربانی و رودها روده های اوست. دیگر اینکه رود پس از محو شدن به دریا می پیوندد و فنای آن عین بقا می شود. به تعبیری، واقعیت وجودی آن محو می شود ولی با حقیقت یگانه می شود، چه

منشأ حقیقت (اسب جهان بنیاد) دریاست. از این لحاظ، این قسمت با بندی که در آن به «حقیقت» اشاره شده بود مرتبط و مقترن می شود.

۲- گنجشک رمز هندوست... چه صدایش مانند صدای هندوان ریز و تند و نامفهوم است.^۱ من شعری رمز این صدا را برای ما مشخص کرده و آن را با سرود خداوند و سرود دریانوردهای کهن پیوند داده است.

۳- سرنات اسم جاده ای است که «بودا از آن به سوی بنارس می رود... زیر درخت انجیر معبد می نشیند... و همین جاست که اشراق عظیم بر او می تابد و چهار حقیقت جاودانی را کشف می کند.»^۲ من شعری هم در سیر انفسی خویش سرود چهار حقیقت را به گوش ما می رساند: سرود هندوان، سرود دریانوردهای کهن، سرود خداوند، سرود صبح و دها. جملگی این چهار سرود یا چهار حقیقت جاودانه اند، منشأ آنها دریاست و به زبان شعر سروده شده اند. به این اعتبار شعر حقیقت است. این حقیقت جاوید در آغاز به صورت اسب جهان بنیاد ظاهر شده بود و نزدیک به پایان شعر به صورت «زن» جلوه می یابد: «من از کنار تغزل عبور می کردم...» تا «کدام راه مرا می برد به باغ فواصل؟»

از وصفی که درباره این زن به عمل آمده است معلوم می شود که رمز جاودانگی است، زیرا «شبم دقایق» را برمی چیند. دقیقه نشان از گذر عمر و زمان دارد. آدمی به زمان آغشته است. اگر این آغستگی به زمان زدوده شود، آدمی به جاودانگی می رسد. دیگر اینکه «گیاهی عجیب»، «متن اساطیری تشنج ریاس»، «ابتدای خطیر گیاهها» حکایت از آغاز اساطیری دارد. «گیاهی عجیب» همان «ریاس» است

۱- نگاهی به سپهری، ص ۱۶۳.

۲- همان، ص ۱۶۴.

که طبق اسطوره اقوام آریایی از دو شاخه آن نرینه و مادینه آدمیان به وجود آمده‌اند. این روایت اسطوره‌ای در قسمت بعدی شعر با داستان آفرینش بر طبق قرآن و تورات مقترن می‌شود و نرینه و مادینه آدمیان که از دو شاخه ریbas به وجود آمده‌اند به صورت آدم و حوا جلوه می‌یابند. زیرا «خوشه» به احتمال زیاد عبارت از خوشه گندم است، یعنی همان که بنا بر روایات اسلامی سبب هبوط آدم و حوا از بهشت می‌شود. «سیب» نیز بنا به روایت تورات رمز میوه ممنوعه است. و اما «مسیر سپیدار» همان مسیری است که در شعر «نشانی» به سوار نموده می‌شود. در این مسیر، نرسیده به درخت، «کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است». «باغ فواصل» نیز همین کوچه باغ یا بهشت عدن است، یعنی بهشتی که بشر بر اثر هبوط از آن رانده شده است و همواره کوشیده است که جدایی یا فصل را به وصل بدل سازد و بهشت گمشده‌اش را بازیابد.

و نکته آخر هم اینکه جاودانگی زن او را با حقیقت جاوید، یعنی سرود یا شعر، یگانه می‌سازد.

از کتاب:

حجم سبز

- ۱- از روی پلک شب
- ۲- روشنی، من، گل، آب
- ۳- آب
- ۴- در گلستانه
- ۵- غربت
- ۶- نشانی
- ۷- واحه‌ای در لحظه
- ۸- پشت دریاها
- ۹- سوره تماشا
- ۱۰- از سبز به سبز
- ۱۱- ندای آغاز
- ۱۲- دوست
- ۱۳- همیشه
- ۱۴- تانبض خیس صبح

از روی پلک شب

شب سرشاری بود.
رود از پای صنوبرها، تا فراترها می رفت.
دره مهتاب اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود.

در بلندی ها، ما.
دورها گم، سطح ها شسته، و نگاه از همه شب نازک تر.
دست هایت، ساقه سبز پیامی را می داد به من
و سفالینه انس، با نفس هایت آهسته ترک می خورد
و تپش هامان می ریخت به سنگ.
از شرابی دیرین، شن تابستان در رگ ها
و لعاب مهتاب، روی رفتار.
تو شگرف، تو رها، و برازنده خاک.

فرصت سبز حیات، به هوای خنک کوهستان می پیوست.
سایه ها بر می گشت.
و هنوز، در سر راه نسیم،
پونه هایی که تکان می خورد،
جذبه هایی که بهم می ریخت.

دربارهٔ «از روی پلک شب»

فضای این شعر، فضای فراسوست، یعنی فضای مثالی. جغرافیای آن هم مثالی است و رنگ سبز، همچنان‌که در مقدمه گفته‌ایم، این عالم مثالی را دربر گرفته است و یادآور باغ بهشت است. رنگ سبز رنگ «آغاز» است و از این سبب با آغاز مذهبی و آغاز اساطیری مرتبط است. «ساقهٔ سبز» و «سفالینه»، با توجه به پیوند آنها با «گیاهی در هند» و «سفالینه‌ای از خاک سیلک»، با ریواس و نیلوفر متقارن است. در منظومهٔ «مسافر»، تعبیر «خواب سبز» عبارت از خواب دوران کودکی است، یعنی زمانی که باغ در طرف سایهٔ دانایی قرار دارد و از این لحاظ با دوران پیش از هبوط تقارن دارد.

و اما سیر شب با باز و بسته شدن و بالا و پایین رفتن پلک تقارن دارد. پلک‌ها که از هم گشوده می‌شود، رود و صنوبرها و دره و کوه پیدا می‌شود. با بالا رفتن پلک، من شعری خودش را با دوست در بلندیها می‌بیند. پس از آنکه دوست، ساقهٔ سبز پیام را به او می‌دهد، وصل حاصل می‌شود. پس از وصل، نوبت آسایش و آرامش فرا می‌رسد و

متناسب با آن، پلکها پایین می آید، سایه ها برمی گردد، پونه ها تکان
می خورد و جذبه ها به هم می ریزد.

روشنی، من، گل، آب

ابری نیست.

بادی نیست.

می‌نشینم لب حوض:

گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب.

پاکی خوشه زیست.

مادرم ریحان می‌چیند.

نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر.

رستگاری نزدیک: لای گل‌های حیاط.

نور در کاسه مس، چه نوازش‌ها می‌ریزد!

نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد.
پشت لبخندی پنهان هرچیز.
روزی دارد دیوار زمان، که از آن، چهره من پیداست.
چیزهایی هست، که نمی‌دانم.
می‌دانم، سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد.
می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پر.
راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم.
من پر از نورم و شن
و پر از دار و درخت.
پریم از راه، از پل، از رود، از موج.
پریم از سایه برگ‌گی در آب:
چه درونم تنهاست.

نگاهی به «روشنی، من، گل، آب»

شاعر لحظه خاصی را برای بیان مقصود برگزیده است. در این لحظه خاص، آسمان بی ابر است و باد هم نمی آید. زیرا آسمان ابری تصاویر را تیره می کند و آمدن باد نیز نظم تصاویر را پریشان می سازد. من شعری کنار حوض می نشیند، به ماهیها نگاه می کند و عکس خودش و روشنی و گل را درون آب می بیند. سپس نگاهش را از آب برمی گیرد و مادرش را می بیند که در باغچه حیاط ریحان می چیند. از آنجا نگاهش را به بالا می فرستد و آسمان بی ابر را می بیند و دوباره نگاهش را به پایین می کشاند و اطلسیها را در باغچه می بیند. بعد کاسه مس و بازی نور را در آن تماشا می کند. دوباره نگاهش را از نردبان به بالا می کشاند و تیغه آفتاب را بر لبه نردبان می بیند. دست آخر به خودش بازمی گردد و پیوند خویش را با عناصر طبیعت، یعنی عناصری که با خوشه زیست مرتبط است، بیان می کند. آب حوض مایه ارتباط روشنی و من و گل است و نردبان هم مایه پیوند صبح و زمین. لابد تصویر دیوار و نردبان هم توی آب افتاده است. دیوار زمان

با دیوار بلند مرتبط است. من شعری چهره خود را از روزن دیوار می‌بیند. پشت دیوار در آب پیدا نیست. بنابراین بعضی چیزها بر او معلوم نیست.

در «صدای پای آب» آمده بود که منزلگاه خدا لای شب‌بوهاست. در شعر حاضر «رستگاری» لای «گل‌های حیاط» است. باتوجه به همین نکته معلوم می‌شود که چرا من شعری می‌گوید: «می‌دانم سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد». همچنین توجه به این نکته لازم است که سبزه تصویر مکرر گل است و چون گل و من دو جزء از چهار جزء «خوشه زیست» است، کندن سبزه سبب از بین رفتن این خوشه می‌شود. یگانگی «من» و «روشنی» سبب می‌شود که «من» پر از بال و پر باشد، چه «روشنی» باتوجه به «صدای پای آب» به صورت پرنده مجسم شده است.

درباره مصرع پایانی شعر هم باید بگوییم که تنهایی درون نتیجه پر شدن از نور و شن و ... است. و این سخن چیزی جز تعبیر «تهی سرشار» نیست.

آب

آب را گل نکنیم:
در فرودست انگار، کفتری می خورد آب.
یا که در بیشه دور، سیره‌ای پر می شوید.
یا در آبادی، کوزه‌ای پر می گردد.

آب را گل نکنیم:
شاید این آب روان، می رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی.
دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب.

زن زیبایی آمد لب رود،
آب را گل نکنیم:

روی زیبا دوبرابر شده است.

چه گوارا این آب!
چه زلال این رود!
مردم بالادست، چه صفایی دارند!
چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد!
من ندیدم دهشان،
بی‌گمان پای چپرهاشان جاپای خداست.
ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام.
بی‌گمان در ده بالادست، چینه‌ها کوتاه است.
مردمش می‌دانند، که شقایق چه گلی است.
بی‌گمان آنجا آبی، آبی است.
غنچه‌ای می‌شکفد، اهل ده باخبرند.
چه دهی باید باشد!
کوچه‌باغش پر موسیقی باد!
مردمان سر رود، آب را می‌فهمند.
گل نکردنش، ما نیز
آب را گل نکنیم.

حوض موسیقی

در «آب»، مانند شعر قبلی، سه تصویر اصلی روشنی و گل و آب آمده است. در شعر قبلی، مادر مظهر روشنی و گل و آب است و با آفریدگار متقارن است. نور در کاسهٔ مس نوازش می‌ریزد و نردبان صبح را به زمین می‌آورد. در «آب» هم آب عین مادر منشأ زندگی و نوازش و زیبایی و صفاست. اگر آب گل آلود شود، تصویر گل هم تیره می‌شود و از این سبب رستگاری از میان برمی‌خیزد و جاپای خدا از پای چپرها محو می‌شود. مردمانِ سررود، که بر یگانگی روشنی و گل و آب وقوف دارند، آب را گل نمی‌کنند و به همین سبب رستگارانند و از صفا و نعمت هم برخوردار. پای چپرهاشان جاپای خداست و ماهتاب پهنای کلام را روشن می‌کند. در ده آنها چینه‌ها کوتاه است و مردم از راز گل شقایق باخبرند و اگر غنچه‌ای بشکنند از آن هم خبر دارند. کوتاه بودن چینه‌ها نمودار امنیت و نزدیکی مردم به یکدیگر است. در ده بالادست مانند هیچستان، رگهای فضا پر قاصدهایی است که از گل واشدهٔ دورترین بوتهٔ خاک خبر می‌آورند. کوچه باغش

هم همان کوچه باغ شعر «نشانی» است که «از خواب خدا سبزتر است.» از این جهت فضای آن فضای مثالی است.

«آب» از چهار بند تشکیل شده است و اندیشه اصلی شعر - «آب را گل نکنیم» - به صورت ترجیع بند چهار بار تکرار شده است. به آخر شعر که برسیم دوباره باید به آغاز برگردیم و بخوانیم: «مردمان سر رود، آب را می فهمند. / گل نکردندش، ما نیز / آب را گل نکنیم.» چون اگر آن را گل کنیم، لازمه ها و ویژگیهایش ساقط می شود، از گوارایی و زلالیت می افتد، صفای مردم ده بالادست از بین می رود و... پس چون چنین است، آب را نباید گل کنیم، چون اگر آب را گل نکنیم، کمتر آب می خورد... روی زیبا دوبرابر می شود و... و بر همین قیاس باز به آغاز باید برگردیم و حرکت دوری را از سر گیریم.

می توانیم بگوییم که چهار بند شعر و تکرار اندیشه اصلی یا «لایت موتیف» آن را قرین سمفونی می سازد. آهنگ آن در سه بند نخست ملایم است و در بند آخر اوج می گیرد و با شور و ذوق و شوق و شیفستگی گوینده شعر همخوان می شود. به علاوه، این شعر از حالت نمایشی ویژه ای برخوردار است و در بند سوم صورت نقاشی به خود می گیرد. اقتران این شعر با موسیقی و نقاشی سبب می شود که موضوع آن جنبه عام بیابد و درباره جملگی جلوه های زندگی صادق باشد.

نکته آخر هم اینکه حیف از شعری به این ظرافت و لطافت که وصله ناجوری چون «آب را می فهمند» در آن باشد! نظیر این زبان ترجمه ای در بعضی دیگر از شعرهای سپهری هم دیده می شود. این روزها به یمن رسانه های همگانی این جور چیزها قبح خود را از دست داده است. ولی در عرصه شعر و ادبیات گناهی است نابخشودنی.

در گلستانه

دشت‌هایی چه فراخ!
کوه‌هایی چه بلند!
در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد!
من در این آبادی، پی چیزی می‌گشتم:
پی خوابی شاید،
پی نوری، ریگی، لبخندی.

پشت تبریزی‌ها
غفلت پاکی بود، که صدایم می‌زد.

پای نی‌زاری ماندم، باد می‌آمد، گوش دادم:

چه کسی با من، حرف می‌زد؟
سوسماری لغزید.
راه افتادم.
یونجه‌زاری سر راه،
بعد جالیز خیار، بوته‌های گل‌رنگ
و فراموشی خاک.

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.
ظهر تابستان است.
سایه‌ها می‌دانند، که چه تابستانی است.
سایه‌هایی بی‌لک،
گوشه‌ای روشن و پاک،
کودکان احساس! جای بازی اینجاست.
زندگی خالی نیست:
مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست.
آری
تا شقایق هست، زندگی باید کرد.

در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح
و چنان بی تابم، که دلم می خواهد
بدوم تا ته دشت، بروم تا سرکوه.
دورها آوایی است، که مرا می خواند.»

دربارهٔ «در گلستانه»

گلستانه وصف دیگری از «ده بالادست» است و از این سبب با «روشنی، من، گل، آب» و «آب» و «واحه‌ای در لحظه» و «نشانی» مرتبط و مقترن است. ترکیب سه تصویر اصلی روشنی و گل و آب با «من» - یعنی «خوشهٔ زیست» - در اینجا صورت دیگری به خود می‌گیرد. «من» گیوه‌هایش را درمی‌آورد و پا در آب می‌گذارد و سبز می‌شود، به این معنی که با آب و نور و درخت (گل) یگانه می‌شود. حرکت شعر هم دوری است. با «دشتهایی چه فراخ! / کوههایی چه بلند!» آغاز می‌شود و با «دشت» و «سرکوه» پایان می‌گیرد، پایانی که خود آغاز است. ته دشت فراخ و سرکوه بلند آوایی است که من شعری را فرا می‌خواند. این آوای دور همان «ندای آغاز» است. در این باره در مقدمه توضیح داده‌ایم و مکرر نمی‌کنیم.

غربت

ماه بالای سر آبادی است،
اهل آبادی در خواب.
روی این مهتابی، خشت غربت را می‌بوییم.
باغ همسایه چراغش روشن،
من چراغم خاموش.
ماه تابیده به بشقاب خیار، به لب کوزه آب.

غوک‌ها می‌خوانند.
مرغ حق هم گاهی.

کوه نزدیک من است: پشت افراها، سنجدها.

و بیابان پیدا است.
سنگ‌ها پیدا نیست، گلچه‌ها پیدا نیست.
سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیدا است.

نیمه شب باید باشد.
دب اکبر آن است: دو وجب بالاتر از بام.
آسمان آبی نیست، روز آبی بود.
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 می افتد در آب، زود از آب درآرم.
یاد من باشد کاری نکنم، که به قانون زمین بربخورد.
یاد من باشد فردا لب جوی، حوله‌ام را هم با چوبه بشویم.
یاد من باشد تنها هستم.

ماه بالای سر تنهایی است.

در حاشیه «غربت»

- ۱- شعر «غربت» با «ماه بالای سر آبادی است» شروع می‌شود و پس از یک دور کامل با این مصرع پایان می‌یابد: «ماه بالای سر تنهایی است». یعنی گردش شعر مانند گردش ماه دوری است. تازه اوضاع و احوال ماه هم مانند اوضاع و احوال گوینده شعر است. ماه بیدار است، اهل آبادی جملگی در خواب‌اند. تنها کسی که بیدار است گوینده شعر است. از این سبب هردو غریب افتاده‌اند و آخرسر هم ماه بالای سر او می‌رسد و با وی مونس می‌شود.
- ۲- جملگی عناصر و تصاویر شعر با زمینه آن مناسبت و مطابقت دارد، از خشت و باغ و کوزه آب گرفته تا جارو و چوبه. علاوه بر این، بند سوم شعر مشابهت فراوانی با بند اول شعر «از روی پلک شب» دارد. عبارت «قانون زمین» هم با «قانون گیاه» در شعر «صدای پای آب» مرتبط و مقترن است.

نشانی

«خانه دوست کجاست؟» در فلق بود که پرسید سوار.
آسمان مکثی کرد.
رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید
و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

«نرسیده به درخت،
کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی است.
می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدر می‌آرد،
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
دو قدم مانده به گل،
پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی

و ترا ترسی شفاف فرا می گیرد.
در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می شنوی:
کودکی می بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور
و از او می پرسی
خانه دوست کجاست.»

«نشانی»: جلوه تکرار و جستجوی پایان‌ناپذیر

«خانه دوست» در جغرافیای این عالم نیست. رهگذر در جواب سواره‌ای که سراغ خانه دوست را می‌گیرد، شاخه نوری که به لب دارد به تاریکی‌های آنها می‌بخشد. پیش از آن، آسمان مکث می‌کند. شاید به این سبب که آسمان در بینش عادت‌اندود ما بارگاه کبریایی است و مکث آن از برای این است که شاید رهگذر بگوید خانه دوست در آسمان است. ولی رهگذر سپیداری را نشان می‌دهد و از کوچه باغی می‌گوید که از خواب خدا سبزتر است. مکان کوچه باغ هم مانند آنها مشخص نشده است. نشانیها حاکی از بی‌نشانی است. خانه دوست نه در آسمان است و نه در زمین، و با این حال در همه جا است. در این مکان بی‌مکان یا عالم مثال، عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی است (این رنگ یکی از تصاویر نوعی یا صور مثالی است و رنگ حقیقت است).^۱ درباره سبز هم گفته‌اند که مناسب‌ترین رنگ برای بیان سر

۱- بنگرید به ص ۱۵۸ منبع زیر: A Handbook of Critical Approaches to Literature

غیب‌الغیوب است.^۱) باری، نشانه‌های دیگر همچنان حاکی از بی‌نشانی است: «پشت بلوغ»، «سمت گل تنهایی»، «فواره جاوید اساطیر زمین»، «لانه نور». دیگر اینکه در فضای جادویی آن «ترسی شفاف» بر آدم مستولی می‌شود، و این همان حالتی است که هنگام راه یافتن به قلمرو ناکجاآباد بر سالک چیره می‌شود.

دیگر اینکه اندیشه‌ای که در این شعر متجلی شده است، اندیشه تکرار و جستجویی است که پایان نمی‌پذیرد. به این معنی که شعر بیان یک حرکت دوری و تکرارشونده است که آغاز و انجامش یکی است.^۲

۱- آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ص ۱۲۳.

۲- حسین معصومی همدانی، «از معراج و هبوط: سیری در شعر سهراب سپهری»، پیامی در راه: نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری، چاپ چهارم، تهران: کتابخانه طهوری، ص ۱۲۷.

واحه‌ای در لحظه

به سراغ من اگر می‌آیید،
پشت هیچستانم.
پشت هیچستان جایی است.
پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است
که خبر می‌آرند، از گل‌واشده‌دورترین بوته‌خاک.
روی شن‌ها هم، نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح
به سر تپه‌معراج شقایق رفتند.
پشت هیچستان، چتر خواهش باز است:
تا نسیم عطشی در بن‌برگی بدود،
زنگ باران به صدا می‌آید.
آدم اینها تنهاست
و در این تنهایی، سایه‌نارونی تا ابدیت جاری است.

به سراغ من اگر می آید،
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

تکمله‌ای بر «واحه‌ای در لحظه»

درباره این شعر در مقدمه توضیح داده‌ایم. در اینجا همینقدر می‌گوییم که وصف کامل «هیچستان» در شعر «نشانی» و همینطور «پشت دریاها» آمده است. از یک لحاظ می‌توان گفت که «هیچستان» در برابر شهرستان و کشورستان قرار دارد. در شهرستان و کشورستان از جمله وسایل مخابره خبر، سیم و آنتن است. ولی در «هیچستان» رگهای فضا خبر را از طریق قاصدهایش می‌آورد. پیداست که «رگها» جای سیم و آنتن نشسته است با این تفاوت که سیم و آنتن بی‌جان است ولی «رگ» زنده است. ویژگی دیگر «هیچستان» این است که در آن سایه نارونی تا ابدیت جاری است چون مانند شهر - «رویش هندسی سیمان و آهن و سنگ» - جلو سایه درختان را ساختمانهای سربه‌فلک‌کشیده نمی‌گیرد. دیگر اینکه «باران آتش‌نشانی است که مأمور فرو نشاندن آتش عطش برگهاست و فضا پر است از علایمی

که میان اشیاء مبادله و مخابره می‌شود.^۱ این را هم بگوییم که «هیچستان» شباهت بسیاری با ده بالادست در شعر «آب» دارد.

۱- «از معراج و هبوط: سیری در شعر سهراب سپهری»، ص ۷۸.

پشت دریاها

قایقی خواهم ساخت،
خواهم انداخت به آب.
دور خواهم شد از این خاک غریب
که در آن هیچکسی نیست که در بیشهٔ عشق
قهرمانان را بیدار کند.

قایق از تور تهی
و دل از آرزوی مروارید،
همچنان خواهم راند.
نه به آبی ها دل خواهم بست
نه به دریا - پریانی که سر از آب بدر می آرند
و در آن تابش تنهایی ماهی گیران

می‌فشانند فسون از سرگیسوهاشان.

همچنان خواهم راند.
همچنان خواهم خواند:
«دور باید شد، دور.
مرد آن شهر اساطیر نداشت.
زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود.
هیچ آینه تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد.
چاله‌آبی حتی، مشعلی را ننمود.
دور باید شد، دور.
شب سرودش را خواند،
نوبت پنجره‌هاست.»

همچنان خواهم خواند.
همچنان خواهم راند.

پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است.
بام‌ها جای کبوترهایی است، که به فواره هوش بشری می‌نگرند.
دست هر کودک ده ساله شهر، شاخه معرفتی است.
مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند
که به یک شعله، به یک خواب لطیف.
خاک، موسیقی احساس ترا می‌شنود

و صدای پر مرغان اساطیر می آید در باد.

پشت دریاها شهری است
که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است.
شاعران وارث آب و خرد و روشنی اند.
پشت دریاها شهری است!
قایقی باید ساخت.

وصف دیگری از «هیچستان»

در «پشت دریاها» صحبت از شهر بی نام و نشانی است که «در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است.» دریا رمزی از مرگ است، ولی مرگی که عین جاودانگی است. آدمی با پیوستن به دریا همچون رود محو می‌شود ولی به بیکرانگی و ابدیت می‌رسد و در تولد مجدد خویش به شهری می‌رسد که پنجره‌اش رو به تجلی باز می‌شود. به عبارت دیگر، حجاب چهره جان غبار تن است و مانع دیدار معشوق ازلی است. با فنای مطلق جسم است که دیدار خدا میسر می‌شود.

در «صدای پای آب» آمده بود که «من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم.» حالا با توجه به «پشت دریاها» که در شهر آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است، یعنی پنجره‌ها جلوه گاه جمال الهی است، شاید بتوان گفت که بر اثر شعشعه پرتو ذات پنجره‌ها به تپش درمی‌آیند و من شعری با نور وضو می‌گیرد، خاصه این که لفظ «وضو» موهم روشنائی است.

حرکت این شعر هم دوری است. مصرع «پشت دریاها شهری است»

به صورت ترجیع بند سه بار مکرر می شود. آخرین مصرع - «فایقی
باید ساخت» - بازگشتی است به مصرع نخست: «فایقی خواهم
ساخت». مصرع ماقبل آخر هم دوباره به عنوان شعر باز می گردد و
دایره کامل می شود و حرکت دوری از سر گرفته می شود.

سوره تماشا

به تماشا سوگند
و به آغاز کلام
و به پرواز کبوتر از ذهن
واژه ای در قفس است.

حرف هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود.
من به آنان گفتم:
آفتابی لب درگاه شماست
که اگر در بگشایید به رفتار شما می تابد.

و به آنان گفتم:

سنگ آرایش کوهستان نیست
همچنانی که فلز، زیوری نیست به اندام کلنگ.
در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است
که رسولان همه از تابش آن خیره شدند.
پی گوهر باشید.
لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید.

و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت دادم
و به نزدیکی روز، و به افزایش رنگ.
به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخن‌های درشت.

و به آنان گفتم:
هرکه در حافظه چوب ببیند باغی
صورتش در وزش بیشه شور ابدی خواهد ماند.
هرکه با مرغ هوا دوست شود
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود.
آنکه نور از سر انگشت زمان برچیند
می‌گشاید گره پنجره‌ها را با آه.

زیر بیدی بودیم.
برگی از شاخه بالای سرم چیدم، گفتم:
چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟
می‌شنیدم که بهم می‌گفتند:

سحر می داند، سحر!

سر هر کوه رسولی دیدند
ابر انکار به دوش آوردند.
باد را نازل کردیم
تا کلاه از سرشان بردارد.
خانه هاشان پر داوودی بود،
چشمشان را بستیم.
دستشان را نرساندیم به سر شاخه هوش.
جیبشان را پر از عادت کردیم.
خوابشان را به صدای سفر آینه ها آشفتم.

اشارات «سوره تماشا»

۱- «آغاز کلام» اشاره دارد به «در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود.» (انجیل یوحنا، باب اول). باتوجه به همین شاید بتوان گفت مصرع سوم اشاره به کبوتری دارد که حامل logos یا کلام است.

۲- «چراگاه رسالت»، «مرعای عشق» را در بیت زیر از مولوی به ذهن تداعی می‌کند:

لاگران خسته از مرعای عشق

فربهان و تندرستان می‌رسند

۳- «زیر بیدی بودیم... آیتی بهتر از این می‌خواهید؟» یادآور بیت زیر از سعدی است:

برگ درختان سبز در نظر هوشیار

هر ورقش دفتری است معرفت کردگار

۴- «می‌شنیدم که به هم می‌گفتند: / سحر می‌داند، سحر!» اشاره دارد به: و یقولون انه لساحر مجنون.

- ۵- «باد را نازل کردیم» درحقیقت ترجمه «و ارسلنا الريح» است.
- ۶- «چشمشان را بستیم» اشاره پنهانی دارد به «وجعلنا فی ابصارهم غشاوة».
- به علاوه، بند آخر شعر «به نوع بیان و طرز القای معانی در قرآن نزدیک است: ونقلب افئدتهم وابصارهم کما لم یؤمنوا»^۱

۱- محمدرضا شفیعی کدکنی، جهان نو، دوره بیست و دوم، شماره ۱۱ / ۱۲ (۱۳۶۴)، ص ۱۷۸.

از سبز به سبز

من در این تاریکی
فکر یک بره روشن هستم
که بیاید علف خستگی ام را بچرد.

من در این تاریکی
امتداد تر بازوهایم را
زیر بارانی می بینم
که دعاهای نخستین بشر را ترک کرد.

من در این تاریکی
در گشودم به چمن های قدیم،

به طلایی‌هایی، که به دیوار اساطیر تماشا کردیم.

من در این تاریکی
ریشه‌ها را دیدم
و برای بته نارس مرگ، آب را معنی کردم.

تکرار نور در ظلمت

من شعری در «از سبز به سبز» اوضاع و احوال خودش را برای ما، که خواننده شعرش هستیم، 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. بره روشن در «اساطیر و ادیان ملت‌ها مظهر پاکی و روشنائی است و رهنمونی به سوی خدا، و مثلاً در ادب گذشته ما، در گریز اردشیر بابکان از اردوان، فره ایزدی به شکل بره‌ای متجسد می‌شود.»^۱ من شعری لابد در حیات دراز کشیده است، چون بازوانش را به کردار بشر نخستین به آسمان بلند کرده و برای آمدن باران دعا کرده است. سپس در حیات را به چمنهای قدیم می‌گشاید تا همراه او به این چمنهای طلایی بر دیوار اساطیر تماشا کنیم (قیاس کنید با «گل تنهایی» و «فواره جاوید اساطیر زمین» در دوقدمی گل در شعر «نشانی»). پس از آن ریشه‌ها را می‌بیند و برای «بته نارس مرگ»

۱- آذر نفیسی. «چشمها را باید شست»، کلک، شماره دوم، اردیبهشت ۶۹، ص ۲۲.

آب را معنی می‌کند.

جملگی تصاویر این شعر با یکدیگر ارتباط و اقتران دارند. «تاریکی» در تمام بندها فصل مشترک است. «بره روشن» با «تر» بودن 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. «چمنهای قدیم» که روزی سبز بوده‌اند، اکنون به‌رنگ طلایی بر دیوار اساطیر نقش بسته‌اند. چه بسا که این دیوار کنار «فواره جاوید اساطیر زمین» قرار داشته باشد. ریشه‌های علف با بته نارس 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. اصلاً مرگ و زندگی در یکدیگر تکرار می‌شوند، همچنان‌که تکرار روشنی در تاریکی و تکرار تاریکی در روشنی. به دلیل این تکرار دوری شاید بتوان گفت که شاعر گردش فصلها را مبنای ساختار شعر قرار داده است. و اگر این حدس درست باشد، می‌توانیم بگوییم چارپاره بودن شعر به همین دلیل است و بر این مبنای بند اول با پاییز، بند دوم با بهار، بند سوم با تابستان، و بند چهارم با زمستان انطباق دارد.

و اما عنوان شعر اشاره طنزآمیزی دارد به «از خاک به خاک». هم زندگی سبز است و هم مرگ. همین‌طور به جای اینکه اصل آدمی از خاک باشد و به خاک بازگردد، از سبز برمی‌آید و به سبز رجعت می‌کند.

ندای آغاز

کفش هایم 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 همه مردم شهر.
شب خرداد به آرامی یک مرثیه از روی سر ثانیه ها می گذرد
و نسیمی خنک از حاشیه سبز پتو خواب مرا می روبد.
بوی هجرت می آید:
بالش من پر آواز پر چلچله هاست.

صبح خواهد شد
و به این کاسه آب

آسمان هجرت خواهد کرد.

باید امشب بروم.

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم
حرفی از جنس زمان نشنیدم.
هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود.
کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد.
هیچکس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.
من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد
وقتی از پنجره می‌بینم حوری
- دختر بالغ همسایه -
پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
فقه می‌خواند.

چیزهایی هم هست، لحظه‌هایی پراوج
(مثلاً شاعره‌ای را دیدم
آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت.
و شبی از شب‌ها
مردی از من پرسید
تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟)

باید امشب بروم.

باید امشب چمدانی را
که به اندازه 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؟

تکمله‌ای بر «ندای آغاز»

درباره این شعر در مقدمه توضیح داده‌ایم. شاید روا باشد که نکات زیر را هم به آن بیفزاییم.

۱- «ندای آغاز» هم مانند شعرهای «آب» و «غربت» و «نشانی» و «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 نداده‌نده او «وسعت بی‌واژه» یا «سپهر» است. باز در ساختار شعر «کفشهایم کو» در آغاز و پایان شعر می‌آید.

۲- 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 پراز عادت داده‌اند. در یکی، مردم نه درباره آسمان حرف می‌زنند و نه اینکه نگاهشان عاشقانه به زمین خیره شده است و در شعر دیگر هیچکسی نیست که قهرمانان را در

بیشۀ عشق بیدار کند.

۳- نسیم خنک شب خرداد که خواب «سهراب» را از حاشیۀ سبز پتو می‌روبد، نشان از پایان دوران کودکی دارد 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.

۴- مضامین و تصاویر این شعر با مضامین و تصاویر غزلی از حافظ با مطلع «شنیدم رهروی در سرزمینی» همخوانی دارد. «من که از بازترین پنجره...» تا «... سربیک مزرعه جدی نگرفت» این بیت از غزل موردنظر از حافظ را فرایاد می‌آورد:

نه همت را امید سربلندی

نه درمان دلی نه درد دینی

همچنین، «من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد» تا آخر بند شباهت عجیبی با بیت دیگری از همان غزل دارد:

درونها تیره شد باشد که از غیب

چراغی برکند خلوت‌نشینی

تصویر «چراغ» در بند بعدی «ندای آغاز» به صورت «طلوع انگور» درآمده 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 می‌از مشرق آن طلوع می‌کند:

خورشید می‌ز مشرق ساغر طلوع کرد

گر برگ عیش می‌طلبی ترک خواب کن

I should be glad of another death

T. S. Eliot

دوست

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید.

صداش
به شکل حزن پریشان واقعیت بود.
و پلک‌هایش
مسیر نبض عناصر را
به ما نشان داد.
و دست‌هایش
هوای صاف سخاوت را

ورق زد
و مهربانی را
به سمت ما کوچاند.

به شکل خلوت خود بود
و عاشقانه ترین انحنای وقت خودش را
برای آینه تفسیر کرد.
و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود.
و او به سبک درخت
میان عافیت نور منتشر می شد.
همیشه کودکی باد را صدا می کرد.
همیشه رشته صحبت را
به چفت آب گره می زد.
برای ما، یک شب
سجود سبز محبت را
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفه سطح خاک دست کشیدیم
و مثل لهجه یک سطل آب تازه شدیم.

و بارها دیدیم
که با چقدر سبک
برای چیدن یک خوشه بشارت رفت.

ولی نشد
که روبروی وضوح کبوتران بنشیند
و رفت تالاب هیچ
و پشت حوصله نورها دراز کشید
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم.

در حاشیه «دوست»

مصراع‌ی 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 آنقدر می‌روند تا به بیت لحم می‌رسند و در آنجا سر بر آستان عیسای نوزاد می‌سایند. قدر مسلم این است که سهراب به این معنی توجه داشته است. عبارات و تعبیری چون «عافیت نور»، «سجود سبز محبت»، «خوشه بشارت»، «وضوح کبوتران» و «حوصله نورها» تعبیر مسیحی است. از جمله اینکه کبوتر حامل روح القدس است و بشارت هم ناظر بر انجیل (خبر خوش) است. در پایان شعر نیز «سیب» اشاره به میوه ممنوعه دارد و مطابق روایت کتاب مقدس، نخست حوا از این میوه می‌خورد.

همیشه

عصر

چند عدد سار

دور شدند از مدار حافظه کاج.

نیکی جسمانی درخت بجا ماند.

عفت اشراق روی شانه من ریخت.

حرف بزن، ای زن شبانه موعود!

زیر همین شاخه‌های عاطفی باد

کودکی ام را به دست من بسپار.

در وسط این همیشه‌های سیاه

حرف بزن، خواهر تکامل خوشرنگ!

خون مرا پر کن از ملایمت هوش.

نبض مرا روی زبری نفس عشق
فاش کن.

روی زمین‌های محض
راه برو تا صفای باغ اساطیر.
در لبه فرصت تلالؤ انگور
حرف بزن، حوری تکلم بدوی!
حزن مرا در مصب دور عبارت
صاف کن.
در همه ماسه‌های شور کسالت
حنجره آب را رواج بده.

بعد
دیشب شیرین پلک را
روی چمن‌های بی تموج ادراک
پهن کن.

زن شبانه موعود

توضیح منظومه بلند «مسافر» را با این نکته به پایان بردیم که جاودانگی زن او را با حقیقتِ جاوید، یعنی سرود یا شعر، یگانه می‌سازد. این نکته در شعر «همیشه» مؤکد می‌شود. مناسبت‌های زنی که در «مسافر» آمده است با زن مورد اشاره در شعر «همیشه» آشکار است. زن در اینجا «زن شبانه موعود» است و در آنجا، به دلیل بلند بودن «آفتاب تغزل» و مذکور افتادن «موسم برکت»، در وصف زن می‌توان گفت که «زن روزانه موعود» است. در اینجا از زن خواسته شده است روی زمینهای محض تا صفای باغ اساطیر راه برود و در آنجا زن با باغ اساطیر و ادیان پیوند دارد. در اینجا زن با لقب حوری مورد خطاب واقع می‌شود و در آنجا در یکی از جلوه‌های عبارت از «حوا» است. در اینجا زن «حوری تکلم بدوی» است و در آنجا «در ابتدای خودش» است و دست او بدوی است.

طبق نظر دکتر محمدتقی غیائی، «زن شبانه موعود» را به دلیل مسمای «خواهر تکامل خوشرنگ» نمی‌توان معشوق شاعر قلمداد

کرد بلکه باید وی را همزاد شاعر دانست. دیگر اینکه مراد از «حوری تکلم بدوی» شعر است چون «بنا به نظریه‌ای، نخستین زبان انسان شعر بوده است.» با توجه به اینکه در بند نخست «عفت اشراق روی شانه شاعر ریخته» است، «پس می‌توان گفت که واقعاً سخن از شعر است. چون شعر شاخه اشراقی 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 خوشرنگ و زیبای انسان است.»^۱

۱- درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهران، انتشارات شعله اندیشه، ۱۳۶۸، ص ۵۲.

تا نبض خیس صبح

آه، در ایثار سطح‌ها چه شکوهی است!
ای سرطان شریف عزلت!
سطح من ارزانی تو باد!

یک نفر آمد
تا عضلات بهشت
دست مرا امتداد داد.
یک نفر آمد که نور صبح مذاهب
در وسط دگمه‌های پیرهنش بود.
از علف خشک آیه‌های قدیمی
پنجره می‌بافت.
مثل پریروزهای فکر، جوان بود.

حنجره‌اش از صفات آبی شط‌ها
پر شده بود.
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.
بعد، نشستیم.
حرف زدیم از دقیقه‌های مشجر،
از کلماتی که زندگانی‌شان، در وسط آب می‌گذشت.
فرصت ما زیر ابرهای مناسب
مثل تن گیج یک کبوتر ناگاه
حجم خوشی داشت.

نصفه شب بود، از تلاطم میوه
طرح درختان عجیب شد.
رشته مرطوب خواب ما به‌هدر رفت.
بعد
دست در آغاز جسم آب‌تنی کرد.
بعد، در احشای خیس نارون باغ
صبح شد.

توضیحی کوتاه دربارهٔ «تا نبض خیس صبح»

با این شعر دایرهٔ حجم سبز کامل می‌شود. همچنان‌که قبلاً گفته‌ایم، حجم سبز با «از روی پلک شب» شروع می‌شود و پس از یک دور کامل با «تا نبض خیس صبح» پایان می‌یابد. ولی چنین پایانی فرجام کار نیست. به این معنی که جستجو و تکرار دوری پایان نمی‌پذیرد. به علاوه، درهم‌تنیدگی چهار تصویر مکرر روشنی و من و گل و آب در این شعر همچنان ساری و جاری است: از کمر بند سبز باغ بهشت و «نور صبح مذاهب» گرفته تا «علف خشک آیه‌های قدیمی» و «تناسب گلها» و «دقیقه‌های مشجر» و...

ما هیچ، ما نگاه

- ۱- ای شور، ای قدیم
- ۲- نزدیک دورها
- ۳- وقت لطیف شن
- ۴- اکنون هبوط رنگ
- ۵- از آبها به بعد
- ۶- هم سطر، هم سپید
- ۷- اینجا پرنده بود
- ۸- متن قدیم شب
- ۹- چشمان یک عبور
- ۱۰- تنهای منظره
- ۱۱- تا انتها حضور

ویرانی یا خلثی که هنگام نگرستن به طبیعت
می‌بینیم در چشم خود ماست. محور دید ما منطبق
با محور اشیاء نیست و از همین است که اشیاء
به‌نظر شفاف نمی‌آید بلکه تیره می‌نماید.

از مقاله «طبیعت» نوشته امرسون

نگاهی به «ما هیچ، ما نگاه»

چنین به‌نظر می‌رسد که زبان و مضمون شعرهای این دفتر از زبان و
مضمون شعرهای پیشین متفاوت است. داریوش آشوری می‌گوید که
سهراب سپهری در این دفتر به «نوعی کلی‌گویی بسیار انتزاعی می‌افتد
که هم زبان و ایماژها و هم اندیشه آن بسیار انتزاعی است. آن حضور
ملموس سنگ و گیاه و ستاره جای خود را در شعرهای آخرین به
نوعی حضور مثالی و تجربیدی می‌دهد و زبان شعر هم بسیار زمخت
و ناهموار و حتی ناهنجار می‌شود...»^۱ آذر نفیسی بسیاری از شعرهای
«ما هیچ، ما نگاه» را از درخشش و ملموسیت شعرهای پیشین بری
می‌داند.^۲ محمد مختاری بر این است که در این شعرها مفهوم جای
تصویر نشسته است.^۳ محمدرضا شفیعی کدکنی یک بند شعر دلپذیر

۱- «سپهری در سلوک شعر»، مفید، شماره ششم، مهر ۶۶، ص ۳۰.

۲- «چشمها را باید شست»، ح / ۱۸.

۳- «سهراب سپهری: مفهوم یا تصویر»، دنیای سخن، شماره ۱۲، شهریور ۶۶، ص ۱۱.

هم در کل این مجموعه نمی‌یابد.^۱ درمقابل، حسین معصومی همدانی آخرین شعرهای سپهری را سرآغاز دوره جدیدی در زندگی و شعر او می‌داند. به نظر ایشان، در این دوره در بیشتر شعرها احساس وحدت چندان به چشم نمی‌آید و آنچه نمایان است احساس فراق و دورافتادگی است. دیگر پیامی که شاعر از عالم وحدت دارد در گوش مخاطبانش در نمی‌گیرد. پس حدیث دیده‌ها و شنیده‌های خود را تنها با گوشهای آشنا در میان می‌نهد و به همین سبب ابهامی عمده را بر شعر خود چیره می‌کند و تعبیراتی تودرتو و دشوار در کار می‌آورد.^۲

آیا از مجموع این نظرها باید چنین استنباط کرد که شعرهای دفتر آخر از شعرهای پیشین یکسره گسسته است و هیچ سنخیتی بین آنها وجود ندارد؟ برای یافتن جواب، بعضی از تصاویر و تعبیر شعرهای پیشین را از نظر می‌گذرانیم: «چشمه ادراک»، «شاخه‌های شوق»، «غفلت رنگین»، «شب خیس محبت»، «طعم فراغت»، «پرهای صداقت»، «وزش بیشه شور ابدی»، «عفت اشراق». حالا این تصاویر و تعبیر را در کنار بعضی از تصاویر و تعبیر شعرهای دفتر آخر قرار می‌دهیم: «وضوح بال تمام پرنده‌ها»، «وزش شور»، «اضلاع فراغت»، «یأس ملون»، «ارتفاع خیس ملاقات»، «پر هوش»، «عفت سنگ». همچنان‌که پیداست این تصاویر و تعبیر درحقیقت مشابه یا دنباله تصاویر و تعبیر دفترهای پیشین است. این فهرست یکی از ویژگیهای اساسی شعر سپهری را نیز برای ما روشن می‌کند و آن اینکه سپهری همیشه مفهوم را به جای مصداق می‌گیرد و از مفاهیم انتزاعی شخصیت‌های شعری می‌آفریند.^۳ به علاوه، شاعر در تمام شعرهای خود

۱- شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۶، ص ۲۴.

۲- «از معراج و هیوط: سیری در شعر سهراب سپهری»، صص ۸۳ و ۱۰۱ و ۱۱۱.

۳- همان، ص ۶۸.

رابطهٔ انسان و جهان را وارونه می‌کند و به جهان از دریچهٔ چشم جهان می‌نگرد. وجه مشترک دیگر شعرهای سپهری این است که در آنها شاعر در برابر جهان کثرات عالمی دیگر می‌آفریند، عالمی که در آن ناممکنها ممکن می‌شود.^۱ به عنوان مثال این قسمت از «صدای پای آب» را:

من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم.

من صدای نفس باغچه را می‌شنوم...

من به آغاز زمین نزدیکم

نبض گلها را می‌گیرم.

آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت.

مقایسه کنید با این قسمت از «اینجا پرنده بود»:

پیش از این در لب سیب

دست من شعله‌ور می‌شد.

پیش از این یعنی

روزگاری که انسان از اقوام یک شاخه بود.

روزگاری که در سایهٔ برگ ادراک...

خون انسان پر از شمش اشراق می‌شد.

اجازه بدهید دربارهٔ آفرینش عالمی دیگر در برابر جهان کثرات، آخرین شعر «ما هیچ، ما نگاه» یعنی «تا انتها حضور» را بررسی کنیم. جهانی که در این شعر ممثّل شده است جهانی است برتر از واقعیت و عالم عین. ولی در عین حال نظم و توالی و روابط علیّ عناصر شعر منطبق با امور عالم واقع است. در که باز می‌شود، باد می‌آید. وزش باد سیب را از شاخه می‌اندازد. سیب غلت می‌خورد و به سمت وطن غایب شب می‌رود و از سقف خانه پایین می‌افتد، والخر. دیگر اینکه

۱- همان، ص ۱۰۴.

محور همه چیز کلام است و هر چیزی خود یک کلمه است. شاعر اشیاء را دوباره می‌نامد. کلمه را درختی می‌سازد، ریشه آن را «زهد زمان» می‌نامد و ساقه آن را «معنی». کلمه «دوست» را به این ساقه می‌وزاند تا بر اثر این وزش، بهت پرپر شود. همچنین کلمه‌ای کلمه دیگر را سوراخ می‌کند و از بطن آن کلمه دیگری طلوع می‌کند. پس کلمه هم بالنده است و هم زایا و زاینده. دیدن چنین قدرتی در کلام در عالم خواب میسر است و بس. چه در رؤیاست که جملگی وجود آدمی چشم می‌شود. و از همین جا اهمیت عنوان آخرین دفتر روشن می‌شود. «ما هیچ، ما نگاه» مأخوذ از کلام رالف والدو امرسون است، آنجا که می‌گوید: «من مردمک چشم شفاف می‌شوم؛ من هیچم، من همه چیز را می‌بینم.»

¹ (I become a transparent eyeball; I am nothing, I see all.)

سپهری در شعرهای پیشین نیز به این معنی توجه دارد. از جمله در شعر «نیایش» می‌گوید: «ما هسته پنهان تماشا مییم.» این هسته تماشا که در دل خاک پنهان است، بر اثر بارش باران شکوفا می‌شود و سر از خاک به در می‌آورد و درخت عیان تماشا می‌شود. یا در شعر «و شکستم، و دویدم، و فتادم» می‌گوید:

درها به طنینهای تو وا کردم

هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه.

نهایت این هستی پرشده از نگاه عبارت است از دویدن تا «هیچ»، تا «چهره مرگ»، تا «هسته هوش»؛ و رسیدن به «ته تاریکی» و خوردن «تکه خورشید» و از خود رفتن و رها بودن. تعبیر «ما هیچ، ما نگاه»

1- "Nature", Selections from Ralf Waldo Emerson, ed. Stephen E. Whicher (Riverside Editions, 1960), p. 24.

چیزی جز بیان همین معنی نیست. حال اگر به آن قسمت از گفتهٔ امرسون توجه کنیم که می‌گوید: «من مردمک چشم شفاف می‌شوم»، درمی‌یابیم که من نگاه‌شده، تصویر همه چیز را در وجود خود دارد. پس می‌توانیم بگوییم که تمام چیزهایی که به نظر ما انتزاعی و غیرملموس می‌آید در آینهٔ وجود من شعری انعکاس یافته است. در این آینه روابط پنهان میان اشیاء کشف و برملا می‌شود. به آوردن یکی دو نمونه اکتفا می‌کنیم:

بال حاضر جواب تو
از سؤال فضا پیش می‌افتد.

«فضای تهی درواقع خالی نیست. سؤالی در فضا هست که روزی باید بال پرنده‌ای به آن پاسخ دهد.»^۱ این مصرعها را نیز در نظر می‌گیریم:

شاخهٔ مو به انگور
مبتلا بود.

در تفسیر این دو مصرع گفته‌اند که: «هیچ قاعده‌ای در زبان نیست که ساختن جمله‌ای مانند دو مصرع بالا را منع کند، و اگر مبتلا بودن به بیماری را به معنی ظهور یک‌مشت عوارض و رفتارهای خاصی (حالات مرضی) در یک موجود بدانیم، تاکی که «کمرش زیر بار انگورهای رسیده خم شده» و «خوشه‌ها چون غده‌هایی از آن بیرون جوشیده‌اند»، شاید به انگور مبتلاست.» سپس با آوردن دو مصرع بعدی: «کودک آمد / جیبهایش پر از شوق چیدن»، و اشاره به اینکه کودک طبیب شاخهٔ مو بیمار است، افزوده‌اند که: «یک شیء بیجان صاحب صفتی می‌شود که معمولاً به جانداران نسبت داده

۱- منبع ذیل ۵، ص ۷۸.

می شود...»^۱ در این گفته نغز تنها یک نکته جای تأمل دارد. گویا «شوق چیدن» درست نباشد. صورت درست آن «شور چیدن» است. با توجه به این نکته گمان من بر این است که «مبتلا» را بهتر است به معنی «دچار» بگیریم. و «دچار» - همان گونه که خود سپهری در «مسافر» آن را معنی کرده - «یعنی عاشق»، که با «شور» تناسب دارد.

- دچار یعنی

- عاشق.

- و فکر کن که چه تنهاست

اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.

اگر در اینجا عشق ماهی کوچک به آبی دریای بیکران مایه تنهایی اش می شود، در آنجا عشق شاخه مو به انگور شور چیدن را به جیب کودک می اندازد. جالب اینکه در دنباله همین قسمت منقول از «مسافر» مضمونی هست که شکل کامل آن در «ما هیچ، ما نگاه» متجلی می شود، یعنی همان فقدان حس وحدت که قبلاً به آن اشاره کرده ایم:

- چه فکر نازک غمناکی!

- و غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است.

و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست.

این مضمون در دفتر «حجم سبز» در «پشت دریاها» و «ندای آغاز» بسط داده می شود و در شعر «دوست» جای خود را به حسرت می دهد و در بیشتر شعرهای دفتر آخر مایه آگاهی به از دست رفتن وحدت می گردد و به این ترتیب «ما هیچ، ما نگاه» دنباله و صورت متكامل بینش شعرهای پیشین می شود.

۱- همان، صص ۷۶-۷۷.

ای شور، ای قدیم

صبح
شوری ابعاد عید
ذایقه را سایه کرد.
عکس من افتاد در مساحت تقویم:
در خم آن کودکانه‌های مورب،
روی سرازیری فراغت یک عید
داد زدم:
«به، چه هوایی!»
در ریه‌هایم وضوح بال تمام پرنده‌های جهان بود.
آن روز
آب، چه تر بود!
باد به شکل لجاجت متواری بود.
من همه مشق‌های هندسی‌ام را

روی زمین چیده بودم.
آن روز
چند مثلث در آب
غرق شدند.
من
گیج شدم،
جست زدم روی کوه نقشه جغرافی:
«آی، هلیکوپتر نجات!»
حیف:
طرح دهان در عبور باد بهم ریخت.

ای وزش شور، ای شدیدترین شکل!
سایه لیوان آب را
تا عطش این صداقت متلاشی
راهنمایی کن.

نزدیک دورها

زن دم درگاه بود
با بدنی از همیشه.
رفتم نزدیک:
چشم، مفصل شد.
حرف بدل شد به پر، به شور، به اشراق.
سایه بدل شد به آفتاب.

رفتم قدری در آفتاب بگردم.
دور شدم در اشاره‌های خوشایند:
رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن،
تا وسط اشتباه‌های مفرح،
تا همه چیزهای محض.

رفتم نزدیک آب‌های مصور،
پای درخت شکوفه‌دار گلابی
با تنه‌ای از حضور.
نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب.
حیرت من با درخت قاتی می‌شد.
دیدم در چندمتری ملکوتم.
دیدم قدری گرفته‌ام.
انسان وقتی دلش گرفت
از پی تدبیر می‌رود.
من هم رفتم.

رفتم تا میز،
تا مزه‌ماست، تا طراوت سبزی.
آنجا نان بود و استکان و تجرع:
حنجره می‌سوخت در صراحت و دکا.

باز که گشتم،
زن دم‌درگاه بود
با بدنی از همیشه‌های جراحات.
حنجره جوی آب را
قوطلی کنسرو خالی
زخمی می‌کرد.

وقت لطیف شن

باران
اضلاع فراغت را می شست.
من با شن های
مرطوب عزیمت بازی می کردم
و خواب سفرهای منقش می دیدم.
من قاتی آزادی شن ها بودم.
من
دلتنگ
بودم.

در باغ
یک سفره مانوس

پهن

بود.

چیزی وسط سفره، شبیه
ادراک منور:

یک خوشه انگور

روی همه شایه را پوشید.

تعمیر سکوت

گیج‌م کرد.

دیدم که درخت، هست.

وقتی که درخت هست

پیداست که باید بود،

باید بود

و رد روایت را

تا متن سپید

دنبال

کرد.

اما

ای یأس ملون!

اکنون هیوط رنگ

سال میان دو پلک را
ثانیه‌هایی شبیه راز تولد
بدرقه کردند.
کم‌کم، در ارتفاع خیس ملاقات
صومعه نور
ساخته می‌شد.
حادثه از جنس ترس بود.
ترس
وارد ترکیب سنگ‌ها می‌شد.
حنجره‌ای در ضخامت خنک باد
غربت یک دوست را
زمزمه می‌کرد.
از سر باران

تا ته پاییز
تجربه‌های کبوترانه روان بود.

باران وقتی که ایستاد
منظره اوراق بود.
وسعت مرطوب
از نفس افتاد.
قوس قزح در دهان حوصله ما
آب شد.

از آب‌ها به بعد

روزی که

دانش لب آب زندگی می‌کرد،

انسان

در تنبلی لطیف یک مرتع

با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود.

در سمت پرنده فکر می‌کرد.

با نبض درخت، نبض او می‌زد.

مغلوب شرایط شقایق بود.

مفهوم درشت شط

در قعر کلام او تلاطم داشت.

انسان

در متن عناصر

می‌خوابید.

نزدیک طلوع ترس، بیدار
می شد.

اما گاهی
آواز غریب رشد
در مفصل ترد لذت
می پیچید.

زانوی عروج
خاکی می شد.
آن وقت
انگشت تکامل
در هندسه دقیق اندوه
تنها می ماند.

هم سطر، هم سپید

صبح است.

گنجشک محض

می خواند.

پاییز، روی وحدت دیوار

اوراق می شود.

رفتار آفتاب مفرح

حجم فساد را

از خواب می پراند:

یک سیب

در فرصت مشبک زنبیل

می پوسد.

حسی شبیه غربت اشیا

از روی پلک می گذرد.

بین درخت و ثانیۀ سبز
تکرار لاجورد
با حسرت کلام می آمیزد.

اما
ای حرمت سپیدی کاغذ!
نبض حروف ما
در غیبت مرکب مشاق می زند.
در ذهن حال، جاذبه شکل
از دست می رود.

باید کتاب را بست.
باید بلند شد
در امتداد وقت قدم زد،
گل را نگاه کرد،
ابهام را شنید.
باید دوید تا ته بودن.
باید به بوی خاک فنا رفت.
باید به ملتقای درخت و خدا رسید.
باید نشست
نزدیک انبساط
جایی میان بیخودی و کشف.

اینجا پرنده بود

ای عبور ظریف!
بال را معنی کن
تا پر هوش من از حسادت بسوزد.

ای حیات شدید!
ریشه‌های تو از مهلت نور
آب می نوشد.
آدمی زاد - این حجم غمناک -
روی پاشویه وقت
روز سرشاری حوض را خواب می بیند.

ای کمی رفته بالاتر از واقعیت!
با تکان لطیف غریزه
ارث تاریک اشکال از بال‌های تو می‌ریزد.
عصمت گیج پرواز
مثل یک خط مغلق
در شیار فضا رمز می‌پاشد.

من
وارث نقش فرش زمینم
و همه انحنای این حوضخانه.
شکل آن کاسهٔ مس
هم سفر بوده با من
از زمین‌های زبر غریزی
تا تراشیدگی‌های وجدان امروز.

ای نگاه تحرک!
حجم انگشت تکرار
روزن التهاب مرا بست:
پیش از این در لب سیب
دست من شعله‌ور می‌شد.
پیش از این یعنی
روزگاری که انسان از اقوام یک شاخه بود.
روزگاری که در سایهٔ برگ ادراک
روی پلک درشت بشارت
خواب شیرینی از هوش می‌رفت،
از تماشای سوی ستاره

خون انسان پر از شمش اشراق می‌شد.

ای حضور پریروز بدوی!
ای که با یک پرش از سر شاخه تا خاک
حرمت زندگی را
طرح می‌ریزی!
من پس از رفتن تو لب شط
بانگ پاهای تند عطش را
می‌شنیدم.
بال حاضر جواب تو
از سؤال فضا پیش می‌افتد.
آدمی زاد طومار طولانی انتظار است،
ای پرنده! ولی تو
خال یک نقطه در صفحه ارتجال حیاتی.

100

متن قدیم شب

ای میان سخن‌های سبز نجومی!
برگ انجیر ظلمت
عفت سنگ را می‌رساند.
سینه آب در حسرت عکس یک باغ
می‌سوزد.
سیب روزانه
در دهان طعم یک وهم دارد.
ای هراس قدیم!
در خطاب تو انگشت‌های من از هوش رفتند.
امشب
دست‌هایم نهایت ندارند:
امشب از شاخه‌های اساطیری
میوه می‌چینند.

امشب

هر درختی به اندازه ترس من برگ دارد.

جرات حرف در هرم دیدار حل شد.

ای سرآغازهای ملون!

چشم‌های مرا در وزش‌های جادو حمایت کنید.

من هنوز

موهبت‌های مجهول شب را

خواب می‌بینم.

من هنوز

تشنه آب‌های مشبک

هستم.

دگمه‌های لباسم

رنگ اوراد اعصار جادوست.

در علف‌زار پیش از شیوع تکلم

آخرین جشن جسمانی ما پیا بود.

من در این جشن موسیقی اختران را

از درون سفالینه‌ها می‌شنیدم

و نگاهم پر از کوچ جادوگران بود.

ای قدیمی‌ترین عکس نرگس در آینه حزن!

جذبه تو مرا همچنان برد.

- تا هوای تکامل؟

- شاید.

در تب حرف، آب بصیرت بنوشیم.

زیر ارث پراکنده شب
شرم پاک روایت روان است:
در زمان‌های پیش از طلوع هجاها
محشری از همه زندگان بود.
از میان تمام حریفان
فک من از غرور تکلم ترک خورد.
بعد

من که تا زانو
در خلوص سکوت نباتی فرو رفته بودم
دست و رو در تماشای اشکال شستم.
بعد، در فصل دیگر،
کفش‌های من از «لفظ» شبنم
تر شد.

بعد، وقتی که بالای سنگی نشستم
هجرت سنگ را از جوار کف پای خود می‌شنیدم.
بعد دیدم که از موسم دست‌هایم
ذات هر شاخه پرهیز می‌کرد.

ای شب ارتجالی!
دستمال من از خوشه خام تدبیر پر بود.
پشت دیوار یک خواب سنگین
یک پرنده که از انس ظلمت می‌آمد
دستمال مرا برد.
اولین ریگ الهام در زیر پایم صدا کرد.
خون من میزبان رقیق فضا شد.

نبض من در میان عناصر شنا کرد.

ای شب...
نه، چه می‌گوییم،
آب شد جسم سرد مخاطب در اشراق گرم دریچه.
سمت انگشت من باصفا شد.

چشمان یک عبور

آسمان پر شد از خال پروانه‌های تماشا.
عکس گنجشک افتاد در آب‌های رفاقت.
فصل پرپر شد از روی دیوار در امتداد غریزه.
باد می‌آمد از سمت زنبیل سبز کرامت.

شاخه مو به انگور
مبتلا بود.
کودک آمد
جیب‌هایش پر از شور چیدن.
(ای بهار جسارت!
امتداد تو در سایه کاج‌های تأمل
پاک شد.)

کودک از پشت الفاظ
 تا علف‌های نرم تمایل دوید،
 رفت تا ماهیان همیشه.
 روی پاشویه حوض
 خون کودک پر از فلس تنهایی زندگی شد.
 بعد، خاری
 پای او را خراشید.
 سوزش جسم روی علف‌ها فنا شد.
 (ای مصب سلامت!
 شور تن در تو شیرین فرو می‌نشیند.)
 جیک جیک پریروز گنجشک‌های حیات
 روی پیشانی فکر او ریخت.
 جوی آبی که از پای شمشادها تا تخیل روان بود
 جهل مطلوب تن را به همراه می‌برد.
 کودک از سهم شاداب خود دور می‌شد.
 زیر باران تعمیدی فصل
 حرمت رشد
 از سر شاخه‌های هلو روی پیراهنش ریخت.
 در مسیر غم صورتی‌رنگ اشیا
 ریگ‌های فراغت هنوز
 برق می‌زد.
 پشت تبخیر تدریجی موهبت‌ها
 شکل پرپرچه‌ها محو می‌شد.

کودک از باطن حزن پرسید:

تا غروب عروسک چه اندازه راه است؟

هجرت برگی از شاخه، او را تکان داد.
پشت گل‌های دیگر
صورتش کوچ می‌کرد.

(صبحگاهی در آن روزهای تماشا
کوچ بازیچه‌ها را
زیر شمشادهای جنوبی شنیدم.
بعد، در زیر گرما
مستم از کاهش حجم انگور پر شد.
بعد، بیماری آب در حوض‌های قدیمی
فکرهای مرا تا ملامت کشانید.
بعدها، در تب حصبه دستم به ابعاد پنهان گل‌ها رسید.
گرفته دلپذیر تغافل
روی شن‌های محسوس خاموش می‌شد.
من

روبرو می‌شدم با عروج درخت،
با شیوع پر یک کلاغ بهاره،
با افول وزغ در سجایای ناروشن آب،
با صمیمیت گیج فواره حوض،
با طلوع تر سطل از پشت ابهام یک چاه.)

کودک آمد میان هیاهوی ارقام.
(ای بهشت پریشانی پاک پیش از تناسب!
خیس حسرت، پی رخت آن روزها می شتابم.)
کودک از پله‌های خطا رفت بالا.
ارتعاشی به سطح فراغت دوید.
وزن لبخند ادراک کم شد.

تنهای منظره

کاج‌های زیادی بلند.
زاغ‌های زیادی سیاه.
آسمان به اندازه آبی.
سنگچین‌ها، تماشا، تجرد.
کوچه‌باغ فرارفته تا هیچ.
ناودان مزین به گنجشک.
آفتاب صریح.
خاک خوشنود.

چشم تا کار می‌کرد
هوش پاییز بود.

ای عجیب قشنگ!
با نگاهی پر از لفظ مرطوب
مثل خوابی پر از لکنت سبز یک باغ،
چشم‌هایی شبیه حیای مشبک،
پلک‌های مردد
مثل انگشت‌های پریشان خواب مسافر!
زیر بیداری بیدهای لب رود
انس
مثل یک مشت خاکستر محرمانه
روی گرمای ادراک پاشیده می‌شد.
فکر
آهسته بود.
آرزو دور بود
مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند.

در کجای پاییزهایی که خواهند آمد
یک دهان مشجر
از سفرهای خوب
حرف خواهد زد؟

تا انتها حضور

امشب

در یک خواب عجیب

رو به سمت کلمات

باز خواهد شد.

باد چیزی خواهد گفت.

سیب خواهد افتاد،

روی اوصاف زمین خواهد غلتید،

تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت.

سقف یک وهم فرو خواهد ریخت.

چشم

هوش محزون نباتی را خواهد دید.

پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید.

راز، سر خواهد رفت.

ریشه زهد زمان خواهد پوسید.
سر راه ظلمات
لبه صحبت آب
برق خواهد زد،
باطن آینه خواهد فهمید.

امشب
ساقه معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد،
بهت پرپر خواهد شد.

ته شب، یک حشره
قسمت خرم تنهایی را
تجربه خواهد کرد.

داخل واژه صبح
صبح خواهد شد.