



۲۰۷

محمد حقوقی : "جوانبِ کار سپهری" (دوره های شعر سپهری ؛
موارد تفاوت شعر شاملو و سپهری ؛ سپهری ، شاعر خردسال ، نه عارف
سالخورد ؛ تفاوت نگاه سپهری و فروغ) + شعر : و پیامی در راه

سهراب سپهری



xalvat.com





مؤسسہ انتشارات نگاہ

شعبہ زمان ما (۳)

xalvat.com

سپهراب سپهری

محمد حقوقی

چاپ چہارم: ۱۳۸۴، لیتوگرافی: امید

چاپ: نوبہار، تیراز: ۲۰۰۰ نسخہ

شابک: ۲ - ۹۱ - ۶۷۳۶ - ۹۶۴

دفتر مرکزی: خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، طبقہ سوم، تلفن: ۶۴۶۶۹۴، فاکس: ۶۴۰۵۱۹۶

فروشگاہ: خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، طبقہ همکف، تلفن: ۶۴۸۰۳۷۹



فصل اول (جوانب کار شاعر)

نحوه آفرینش و عدم تنوع در شعر سپهری ۱۱ - دوره‌های شعر سپهری ۱۲ - سیر چگونگی بیان در دوره اول شعر سپهری ۱۵ - سیر چگونگی بیان در دوره دوم شعر سپهری ۲۰ - سه نوع بیان شعر سپهری ۲۵ - تخیل زائد در شعر سپهری ۲۷ - شعر «حرفی» و نه «ساختاری» سپهری ۲۹ - تفاوت شعر نیما و سپهری ۳۰ - شعر سپهری و ایجاد «جوهر شعری»، «بیان خاص» و «جهان‌بینی» ۳۲ - شعر سپهری فاقد اصل «ساخت» ۳۴ - شعر سپهری، شعری مستعد «حذف» ۳۵ - یکی از موارد تفاوت شعر شاملو و سپهری ۳۹ - «ادراک» و «واژه کلیدی» جهان‌بینی سپهری ۴۳ - «خدا» دیگر «واژه» بسامدی شعر سپهری ۴۴ - سپهری، شاعر خردسال، نه عارف سالخورده ۴۹ - تأثیرپذیریهای سپهری ۴۹ - تفاوت نگاه سپهری و فروغ ۵۱

فصل دوم (شعرهای برگزیده)

| | |
|-----|--|
| ۵۵ | مرگ رنگ |
| ۵۷ | توضیح |
| | مرغ معنا ۵۹ - سپیده ۶۱ - روبه غروب ۶۳ - مرگ رنگ ۶۵ - جان‌گرفته ۶۷ - دزه خاموش ۶۹ - دریا و مرد ۷۱ - نقش ۷۳ - سرگذشت ۷۶ - بامرغ پنهان ۷۹ |
| ۸۱ | زندگی خوابها |
| ۸۳ | توضیح |
| | یادبود ۸۵ - گل‌کاشی ۸۸ - لولوی شیشه‌ها ۹۱ - لحظه گمشده ۹۴ - باغی در صدا ۹۷ - نیلوفر ۱۰۰ - سفر ۱۰۲ |
| ۱۰۵ | آوار آفتاب |
| ۱۰۷ | توضیح |



روزنه‌ای به رنگ ۱۰۹ - شاسوما ۱۱۱ - مایان آرامش مائیم ۱۱۷ -
 آوای گیاه ۱۲۰ - میوه تاریک ۱۲۲ - نیایش ۱۲۴ - نزدیک آی
 ۱۲۶ - خوابی در هیاهو ۱۲۸

شرق اندوه ۱۳۱
 توضیح ۱۳۳

هلا ۱۳۵ - نا ۱۳۷ - پادمه ۱۳۸ - چند ۱۳۹ - شکوی ۱۴۱ - نه به
 سنگ ۱۴۲ - شورم را ۱۴۳ - هایی ۱۴۵ - Bodhi ۱۴۷ - تراو
 ۱۴۸ - وید ۱۴۹ - و شکستم و دویدم و فنادم ۱۵۰ - گزار ۱۵۲

دو شعر بلند ۱۵۳
 توضیح ۱۵۵

صدای پای آب ۱۵۸
 مسافر ۱۸۲

حجم سبز ۲۰۳
 توضیح ۲۰۵

ساده رنگ ۲۰۷ - روشنی، من، گل، آب ۲۰۹ - آب ۲۱۱ - در
 گلستانه ۲۱۳ - جنبش واژه زیست ۲۱۶ - ندای آغاز ۲۱۸ - به باغ
 همسفران ۲۲۱ - و پیامی در راه ۲۲۵ - دوست ۲۲۸ - واحه‌ای در
 لحظه ۲۳۱ - پشت دریاها ۲۳۳ - پرهای زمزمه ۲۳۶ - پیام ماهی ما
 ۲۳۸ - غربت ۲۴۰ - نشانی ۲۴۲

ما هیچ، ما نگاه ۲۴۵
 توضیح ۲۴۶

وقت لطیف شن ۲۴۸ - متن قدیم شب ۲۵۰ - تنهای منظره ۲۵۴ - تا
 انتها حضور ۲۵۷ - سمت خیال دوست ۲۵۹ - نزدیک دورها ۲۶۱

فصل آخر (گزیده مقالات)

مقدمه ۲۶۲
 گزیده مقالات ۲۶۹
 مؤخره ۳۱۱



الف: در صورت اول مثل این سطرها:

باد می آمد از سمت ذنبیل سیزکرامت. پشت باغ سرآشپ ارقام.
 دستمال من از خوشه خام تقدیر پر بود. روی پلنگه دشت بشارت.
 پشت چین‌های تعافل می زد. و خسر به‌های گیاهی عجیب رابه تن دهن.
 ... در همه ناسه‌های شورگسالت.

xalvat.com

ب: در صورت دوم مثل این سطرها:

چینی‌نازک‌تنهایی من. و سئالینه‌انی بانفسه‌ایت آهسته ترک می خورد. ...
 ... خوب بود این مردم دانه‌های دلشان پیدا بود. که بیاید هلف
 خستگی ام را بچرد.

۳- بیان سوم - بیانی است که از فرط پیچیدگی - بیشتر یا کمتر - به شیوه
 هندی نزدیک شده است و صور مختلف آن، بمثابة موانعی است که
 خواننده را درحین خواندن شعر به توقف بیجا ناگزیر می‌کنند:

حیات، غفلت رنگین یک دقیقه حواست. خراش
 صورت احساس را مرمت کرده. و کفشهای مرا با تکامل تن
 انگور □ پر از تحرک زیبایی خضوع کنید. باران اضلاع فراغت را
 می شست.

خال یک نقطه در صحنه ارتجاع خیالی. آب مثل نگاهی به ابعاد
 ادراک.

قوس فزح در دهان حوصله ما. نبض حروف ما در غیبت مشبک
 مشتاق می زند. ز ستون فقرات گل یاس. نبض مرا روی
 زبری نفس عشق. خون مرا پر کن از ملایمت هوش. در

* صوری، همدیگر را جذب و دفع می‌کنند. و به هر حال حاصل این سیلان ذهن،
 شعری است که بیانی جدید با زیباییهای متناسب خاص خود دارد. و چه بجا که هم
 اینجا به این حقیقت نیز اشاره شود که، پری، شعر، دیدگاهی ست جامه‌های بدیعی
 فذبه خود را در آورده و جابه‌های «طبیعی» زبان جدید را برتر کرده است.

گویی که ذوق خواستاران امروزین خود را می‌شناسد و می‌داند که دیر زمانی است
 «نذات صبیعی، جای لذات بدیعی» را گرفته‌اند.



این مراحل

چيست و چگونه در نور دیده شده است، باید گفت:
۱- سپهری تامل شنیدن «صدای پای آب» خاصه در کتاب
«مرگ رنگ» و «شرق آندوه» که شامل شعرهای موزون
اوست، گذشته از قوافی دوه دو چار پاره‌ها که خود جز و

لایتنک قالب این نوع شعر است:

رخنه‌ای نیست در این تاریکی
در و دیوار بهم پیوسته
سایه‌ای لغزد اگر روی زمین
نقش و همی است زبندی رسته

xalvat.com

مرگ رنگ - ص ۱۲

سخت به قافیه توجه دارد. قافیه‌های معمول شعر نیمایی:

شاخه‌ها پژمرده است

سنگها افسرده است

رود می نالد

غم نیامیخته با رنگ غروب

می تراود ز لبم قصه سرد

دلیم افسرده در این تنگ غروب

و نیز قافیه مولوی وار در «شرق آندوه»، که در حکم ضرب - آهنگ متناوب

۱. و نه شعرهای دو مجموعه «زندگی خوابها» و «آزار آفتاب» که بیشتر شعرهای مثنوی
اوست؛ و برخلاف شاملو که در شعرهای بی وزن، قافیه را از نظر موسیقی کلام
جانشین وزن می‌کند، جز به تصادف و به تفریب به هیچ نوع قافیه‌ای توجه ندارد.



و متوالی اوزان رقص انگیز و شورآمیز اینگونه شعرهاست، و در موسیقی شعر نقشی بس مهم دارد:

خورشیدی در هر مشت، بام نگه بالا بود
می‌بوئید، گل وا برد؟ بوئیدن بی ما بود، زیبا بود
تنهایی تنها بود
ناپیدا، پیدا بود

xalvat.com

«او» آنجا، آنجا بود

۲- سپهری تا مرز شنیدن «صدای پای آب»، درست در بحر حقه رواج «چارپاره»، که نوع شعر محبوب امثال تولئی و نادریور و مشیری است، یکی دو سال به این قالب روی آورد، اما بسیار زود آنرا رها کرد، اگرچه چارپاره‌های او از نظر زیان و فضا به شعر نیما نزدیکی بیشتری داشت:

ره به درون می‌برد حکایت این رنج
آنچه نیاید به دل، خیال فریب است
دارد یا شهرهای گمشده، پیوند
می‌غ معماً در این دیار غریب است

مرکز رنگ ص ۲۲

و به همین دلیل بسیار زود به این قالب پشت کرد و به قالب نیمایی و با همان زبان روی آورد:

من بجا ماندم در این سوا، شسته دیگر دست از کارم
نه مرا حسرت به رگها، می‌دوانید آرزویی خوش
نه خیال رفته‌ها می‌داد آزارم
لیک پندارم پس دیوار
نقشهای تیره می‌انگیخت

دوره اول شعر سپهری
بستر چگونگی بیان در

مرکز رنگ ص ۵۲

چنانکه مصراعهای او نیز عیناً به تقلید شعر نیما پایان می‌گیرد^۱

۱. با این تصور که پایانبندی درست مصراع همان پایانبندی نیماست، در صورتی که اخوان، این پایانبندی را از نظر موسیقی کلام، نه به نموده دلیل ضعف می‌دانست. ←



چو ماری روی تن کوه می خزد راهی
به راه رهگذری
خیال درّه و تنهایی
دوانده در رگ او ترس

مرگ رنگ ص ۴۴

و این توجه به شعر نیما تا آنجاست که برخی از اشعار مشهور او از جمله: «ناقوس»، «خانه ام ابری است» و... عیناً سر مشق سپهری در نوشتن شعرهایی با نام «دنگ»، «دریا و مرد»، «سرگذشت» و «نقش» می شود.^۱
۳- سپهری تا مرز شنیدن «صدای پای آب» هیچگاه در شعر خود در استفاده از هنر نقاشی که هنر دیگر اوست، چه از نظر تصویر و چه از لحاظ بیان متفک نشده است.^۲

xalvat.com

→ به همین دلیل، به قصد هموار کردن دست اندازهای وزنی شعر نیما به مقاطع سالم مصاریع توجه کرد.

۱. و می گویم تا آنجاست، یکی هم به این دلیل که هیچکدام شاعران مثلند نیما زبان او را همچون سهراب سپهری و بهرام صادقی تقلید نکردند. حتی شافلو و اخوان، که زود بد خود باز آمدند. و نه شاهرودی که هیچگاه از خط نیما خارج نشد و زبانی دیگر را تجربه نکرد.

۲. مثلاً این تکه شعر «رنگ» ص ۴۴ مرگ رنگ

دنگ ... دنگ □ ساعت گنج زمان دو شب عمر ...

یا این تکه شعر «دریا و مرد» ص ۵۷

هی می زند که مرد کجا می روی کجا □ و سرد می رود به ره خویش □ و باد سرگردان

□ می میزند دوباره کجا می روی □ و مرد می رود □ و باد همچنان ...

یا این تکه شعر «سرگذشت» ص ۶۴

مانده بر ساحل □ قایقی ریخته شب بر سراو □ وزره دور فرا می رسد

آن موج که می گوید باز ...

یا این تکه شعر «نقش» ص ۶۰

در شبی تاریک □ که صدایی با صدایی در نمی آمیخت ... الخ

۳. و این جز استفاده بسیار از کلمات «نقش» و «طرح» و «رنگ» و اسما خاص رنگهاست: در این شکست رنگ ... افسانه شکنش گلنای رنگ را ... زخم شب می شد گبود ... نقش زوال را ... رنگی نیانتم ... به حفرة گبود که خالی است ... ←

الف: در مجموعه «مرگ رنگ»:

ریختن سرخ غروب
جا به جا بر سر سنگ

ب: در مجموعه «زندگی خوابها»:

تصویرم را کشیدم
چگونه می شد در رگهای بی فضای این تصویر
همه گرمی خواب دوشین را ریخت ...

ج: در مجموعه «آوار آفتاب»:

انگشتم خاک را زیر و رو می کند
و تصویرها را بهم می یاشد، می لغزد، خوابش
می برد
تصویری می کشد، تصویری مسبز، شاخه ها،
برگها...

xalvat.com

د: در مجموعه «شرق اندوه»:

و چه بود این لکه رنگ، این دود سبک
پروانه گذشت افسانه دید

۴- سپهری تا شنیدن «صدای پای آب» از سنگلاخ های تصاویر و تعابیر
شاعرانه ای عبور کرده است که غالباً و نه در همه موارد، به صورت
ترکیبهای اضافی و وصفی و نیز حسامیزیهای افراطی است. و دو
جزء ترکیب در کنار هم بیشتر جلیس مجبورند تا انیس مختار. به
عبارت دیگر نیروی دافعه بیشترشان بسیار کمتر از نیروی جاذبه
آنهاست:

الف: در «مرگ رنگ»:

رنگ خاموشی - طرح لب - قیر شب - گور مغز - نقش وهم - گیسوی

→ نقش خطر را بر رنگ می کند نقشهای تیره می انگیخت و به رنگ
دود طرحها از ابر من می ریخت
و از این نمونه های پراکنده در اشعار او بسیار.



سحر - تن دیوار - تصویر امید - خیار نیل - رنگ مغمما - قالب خاموش -
 پرده خواب - فسون شب - نقش اندوه - غم غمناک - هجوم نغمه - طرح
 شوم - چشمه وهم - کرم فکر - خنده لحظه - زنجیر توفان - سرود زهر ...
 با در «زندگی خوابها»:

گل‌های چشم پشیمانی - تابوت پنجره - بیکر مشرق - گیاه نارنجی -
 خورشید - مرداب اتاق - شکوفه خواب - علفهای تاریکی - چشم
 خطاب - خواب وجود - دیوار تشنه روح - استخوان مرد علف - بالش
 تاریک تنهایی - نسیم میاه چشمان - مار سیاه سرفه - شوکران بنفش
 خورشید - جام سپید بیابان ...

xalvat.com

چ: در «آوار آفتاب»:

رنگهای وهم - سفال آسمان - تراوش سیاه نگاه - جرقه لبخند - آتش
 لب‌ها - برگ نگاه - گرداب آفتاب - شاخه شایسته اندیشه - شب اندام -
 برگ تصویر - شب آرام آینه - مو پریشانه‌های باد - بلور دیده - دود
 خواب - جنبش ابری خواب ...

د: در «شرق اندوه»

تاریکی باد - برگ سپهر - ستون نگاه - پیچک غم - جوی زمان - تکه
 نگاه - تنه تاریکی - تبر نقره نور - سفالینه تاریکی

۵- سپهری تا مرز شنیدن «صدای پای آب» در کنار ترکیبهای افراطی و
 معتدل که به نمونه‌های آن اشاره رفت، خاصه در «آوار آفتاب» و «شرق
 اندوه» از مصراعهای ساده شاعرانه نیز که بعدها در آثار دوره دوم او دیده
 می‌شود، و در حقیقت پایه‌های زبان اصلی شعرهای بعدی اوست،
 استفاده می‌کند:

بسان نسیمی از زری خوابم بر خواهم خاست

درها را خواهم گشود

در شب جاویدان خواهم وزید

یا:

کنار مشتی خاک

در دور دست خودم تنها نشسته، من هوای خودم را می نوشم

یا:

سر برداشتم

xalvat.com

زنبوری در خیالم پر زد

در بیداری بیمناک

از کنار زمان خواهم گذشت.

ولی در حقیقت، چهرهٔ زبان اصلی شعر سپهری را در دورهٔ دوم

شاعری او، در سطری چون سطر زیر می توان دید:

یا که می شویی کنار چشمهٔ ادراک بال و پر

که نظیر آن در چهار مجموعهٔ اول به ندرت یافت می شود،

مصرعی که نشانه‌های زبان و بیان و اندیشهٔ سپهری در آن به وضوح

پیداست. و خاصه از لحاظ اخیر و بالاخص با توجه به ترکیب «چشمهٔ

ادراک»ی که از کلمات کلیدی شعر اوست.

۶- سپهری تا شنیدن «صدای پای آب» بخصوص در دو مجموعهٔ «زندگی

خوابها» و «آوار آفتاب» منطق و اسلوب نثر را بر اشعار خود حاکم می کند.

و این مختصه‌ای است که به صورت حرفهای شاعرانه، از «صدای پای

آب» به بعد نیز ادامه می یابد:

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 زندگی ام صدای بی پاسخ بود...

زندگی خوابها - ص ۱۲۸

میان در لحظهٔ بویچ درآمد و رفتم □ انگار دری به سردی خاک باز کردم: □

گورستان به زندگی ام تابید □ بازبهای کودکی ام، روی این سنگهای سیاه

پلاسیدند... آوار آفتاب - ص ۱۴۲

۷- و بویزه در این کتاب که دیگر شعر، شکل داستان می یابد. مثلاً «صبح افسانه‌اش:

بنجرهای در مرز شب و روز پیدا شد... و پنج ...

زندگی خوابها ص ۱۱۰

xalvat.com

۲

و اما در دوره دوم شعر سپهری، که از «صدای پای آب» آغاز می شود، تنها مختصات بر شمرده سوم و پنجم و ششم اند که با چهره‌های بارزتر ادامه می یابند. درست به خلاف مختصات اول و دوم که در شعرهای بعد هیچ اثری از آنها نیست: نه انواع قافیه و نه قالب چارپاره و نه زبان نیمه و نه شعر بی وزن و حد وسط در این میان فقط مختصه چهارم، یعنی اصلی «ترکیب» هاست که در دوره دوم شعر سپهری نیز به دو صورت دیده می شود.

دوره دوم شعر سپهری
با ترکیب‌های
دوم و پنجم و ششم

نخست: آنها که نیروی دافعه دو جزءشان نسبت بهم قوی تر است. یعنی ترکیب‌های بدافراطی از این سان:
از مرکب رنگ: کرم فکر - خنده لحظه - سرود زهر - و ...
از زندگی خوابها: گل‌های چشم پشیمانی - استخوان سرد علف - مارسیاه سرفه - و ...
از آوار آفتاب: تراوش سیاه نگاه - جنبش ابری خواب - شاخه شبانه اندیشه ...
از شرق اندوه: ستون نگاه - سفالینه تاریکی - برگ سپهر ...
و دوم آنها که دو جزء یا سه جزءشان با نیروی جاذبه بیشترند، یعنی ترکیب‌های معمول از این دست:
از مرکب رنگ: رنگ خاموشی - گیسوی سحر - چشمه و هم ...
از زندگی خوابها: مرمرسبز چمن - باران نور - مرداب فراموشی ...
از آوار آفتاب: شب آرام آئینه - مو پریشانهای باد - شب اندام ...
از شرق اندوه: تیر نقره نور - تاریکی باد - پیچک غم ...
ترکیب‌هایی که همراه با حس‌آمیزی‌های گوناگون او در حکم



نقش‌های مختلف اما یکنواخت و گاه ذهن آزار بدنه شعر او می‌شوند. و همراه چارمختصه اولیه، که به اشاره گذشت، همچنان در اشعار او باز می‌مانند. و باز، به دو صورت ساده و مشکلی یا خوب و بد، یا جور یا ناجور یا همخوان و ناهمخوان.

xalvat.com

در صورت اول همچون این ترکیب‌ها:

دلهره شیرین - لالایی سبز - شبتم نوازش - دل تنهایی - دوری شبنم -
خواهش روشن - بام اشراق - سکوی تجلی - دقایق خوشبو...

و در صورت دوم همچون این ترکیب‌ها:

تعمیر سکوت، اضلاع فراغت - دهان حوصله - طعم اشارات - کاجهای
تأمل - گنجشک محض - آبهای رفاقت - حیات شدید - یأس ملون ...

ترکیب‌هایی که خاصه وقتی از دو جزه بیشتر شدند، بیشتر
ناهمخوانی خود را نشان می‌دهند. همچون این ترکیب‌ها:

علفهای نرم تأمل - اژدها پراکنده شب - میوه کال الهام - شبنم ابتکار
حیات - فرصت مثبتک زنبیل - ارتفاع خیس ملاقات ...

و بالاخص شدت این ناهمخوانی در ترکیب‌های خطابی «ما هیچ،
ما نگاه» که به اغلب احتمال، جز به علت توقف او پس از سفرهای
شاعرانه مجموعه‌های قبلی و تفکر او به مرگ نیست. و از آنجا که هر
خطابی، ناشی از اصل «ندانستگی» است، یکبار دیگر جهان برای او
سئوال برانگیز می‌شود.

..... و اما توضیح این اصول، اصولی که در دوره دوم شعر او نیز

دیده می‌شود

۱- تأثیر نقاشی - اصلی که در دوره اول شعر او جای به جای به نشانه‌های آن
برخورده‌ایم، و در دوره دوم نیز به نمونه‌های آن جای به جای می‌توان
برخورد:

گاه به صورت اعتراف. به این معنی که شاعر مستقیماً به هنر
نقاشی خود اشاره می‌کند:

اهل کاشانم □ پیشه‌ام نقاشی است □ گاهگاهی قفسی
می‌سازم از رنگ، می‌فروشم به شما □ تا به آواز شقایق که
در آن زندانی است □ دل‌تنهایی‌تان تازه شود □ چه خیالی
چه خیالی می‌دانم □ حوض نقاشی من بی‌ماهی است.
رگه از «دید» نقاشانه، مثلاً در تکه زبر که بنای «تاج محل» را خاصه دو بر
آمدگی دو سوی آنرا که همچون دو بال بزرگ، در آب پیش آمده‌اند چنین
توصیف می‌کند:

و نیمه راه 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...

xalvat.com

مسافر ص ۳۲۳

و گاه استمداد از هنر نقاشی و آرزوی تخلید منظره‌ای که لحظه بعد
به شکلی دیگر در خواهد آمد. خاصه «بز»هایی که در خیال شاعر در روز
آخر زندگی خود می‌چیرند:

یاد من باشد فردا لب سلخ □ طرحی از بزها بردارم □ طرحی از
جاروها، سایه‌هاشان در آب ...

حجم سبز ص ۳۵۴

و گاه در حد پناه بردن به هنر نقاشی، لحظه‌ای که کلمات را از
توصیف تنهایی خود عاجز می‌بیند و بوسیله همین کلمات، هنر نقاشی‌اش
را به استمداد می‌طلبد:

بهر آن است که برخیزم □ رنگ بردارم □ روی تنهایی خود نقشه
مرغی بکنم ...

و گاه، با استفاده از صفاتی که به نقاشی مربوط می‌شود. خاصه در
جامه ترکیب‌های خاص غالب آخرین مجموعه او: «ما هیچ، مانگاه»:
شعر منقش ... ادراک منور ... یأس ملون! ...

۲- اسلوب تری. یکی به معنی شیوه بیان مستقیم و نشستن اجزاء جمله در

جای اصلی خود، و دیگر به این اعتبار که این اصل از مختصات شعر «حرفی» است. گیرم «حرفهایی شاعرانه» و خاصه در شعرهایی که از اصل ساختار و شکل درونی عاری است، بیشتر خود را نشان می‌دهد. و در هر حال در شعر او از آغاز تا پایان، آشکارا پیدا است:

سردمان را دیدم □ شهرها را دیدم □ دشت‌ها را کوهها را دیدم □
 آب را دیدم، خاک را دیدم □ نور را ظلمت را دیدم... جای پای آب ص ۲۸۵
 خوشبایه حال گیاهان که هاشق نورند □ و دست منسبط نور روی
 شانه آنهاست □ - نه، وصل ممکن نیست □ همیشه فاصله‌ای هست □
 اگر چه منحنی آب بالش خوبی است □ برای خواب دلاویز و ترد
 نیلوفر... □

xalvat.com

مسافر ص ۳۰۸

نکند اندوهی، سررسد از پس کوه □ چه کسی پشت درختان
 است □ هیچ، می‌چرد گاوی در کرد □ ظهر تابستان است □ سایه‌ها
 می‌دانند، که چه تابستانی است □ سایه‌هایی بی‌لک ... □

حجم سبز ص ۳۵۰

من همه مشتقهای هندسی‌ام را □ روی زمین چیده بودم □ آن روز
 □ چند مثلث در آب □ غرق شدند □ من □ گیج شدم □ جست زدم
 روی کوه نقشه جغرافی ... □

ماهیچ، مانگاه ص ۴۱۲

۳- سطره ساده - یا مصراعهای گاهگاهی ساده‌ی دوره اول، که در دوره دوم از
 «صدای پای آب» تا «ماهیچ مانگاه» به نسبت، بسیار بیشتر به چشم
 می‌خورند؛ هر چند هیچیک از این نمونه‌ها را، نمی‌توان شعر به معنی دقیق
 و متعالی آن خواند:

تکه نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی □
 مادری دارم، بهتر از برگ درخت □ دوستانی بهتر از آب
 روان □ و خدایی که در این نزدیکی است. لای این شب
 بوها، پای آن کاج بلند... □ صدای پای آب، ص ۲۷۲



و حال شب شده بود □ چراغ روشن بود □ و جای
می خوردند □ چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی □ چقدر
هم تنها □ خیال می کنم □ دچار آن رگ پنهان رنگها هستی
□ دچار یعنی عشق

مسافر ص ۳۰۷

می نشینم لب حوض □ گردش ماهی ها، روشنی، من، گل،
آب □ ... چیزهایی هست، که نمی دانم، سبزه ای را بکنم
خواهم مرد. □ می روم بالا تا اوج، من پر از بال و پر...

«حجم سبز» ص ۳۳۶

باید کتاب را بست □ باید بلند شد □ در امتداد
وقت قدم زد □ گل را نگاه گرد، ابهام را شنید □ باید دوید
تانه بودن □ باید به بوی خاک فنا رفت □ باید به ملتقای
درخت و خدا رسید...

دما هیچ، مانگاه ص ۲۲۸

xalvat.com

اینک با توجه به سطرها و بندهای نمونه بسیاری که در زیر عنوان
مختلف به استناد آورده شد، و در واقع تلاشهای سپهری و تجربه های ار
را در کار اکتساب زبان مشخص نشان می داد، می توان گفت: هویت و
تشخص زبانی او، در «صدای پای آب» و «مسافر» و «حجم سبز» (و کمتر
در «دما هیچ، مانگاه») از تلفیق سه نوع بیان ویژه فراهم آمده و چهره نموده
است:

۱- بیان اول «بیانی که ترکیب های افراطی و گاه لوس و بی نمک، کمتر در آن
دیده می شود. و به اصطلاح، یا دو جزء ترکیب، کمتر بهم لطمه می زنند، و
یا اساساً فاقد ترکیب اند. و در هر حال، موفق ترین بیان شعر سپهری را در
همین سطرهای نمونه می توان دید. همچون این نمونه ها:

مثل پربروزهای فکر جوان بود. ... بالش من پر آواز

پَر چلچله‌هاست... من وضو یا تپش پنجره‌ها می‌گیرم...
 به شکل خلوت خود برد... و ترا ترسی شفاف فرا
 می‌گیرد... به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت...
 حرف‌هایم مثل یک تکه چمن روشن بود... من از
 مصاحبت آفتاب می‌آیم... و مثل بادبزنی، ذهن، سطح
 روشن‌گل را □ گرفته برد به دست □ و باد می‌زد خود را...
 سفرهایی ترا در گوشه‌هاشان خواب می‌بینید... ترا در
 قریه‌های دور مرغانی بهم تبریک می‌گویند... و...

س
ه
ر
ا
ب
س
پ
ه
ر
ی

۲- بیان دوم - بیانی که بیشتر به صورت اضافه‌های تشبیهی و استعاری است که یا دو جزء مرکب آن به یکدیگر لطمه می‌زنند و نسبت به بیانهای تازه‌تر شعر امروز، حاکی از زبانی عقب مانده‌ترند، یا به علت ذهنیت خاص شاعر، لوس و بی‌نمک. خاصه آنجا که صنایع بدیعی به تعمد در شعر او راه می‌یابند و نه به تصادف!

xalvat.com

۱. از سر تعمد نظیر این مصراع بد:

جنگ فازی ما با سانه‌هاز

که در «بدیع ش» «جناس زائد» نامیده‌اند

و از در تصادف نظیر این مصراع خوب:

بالش من پُر آواز پُر چنچله‌هاست

که در «بدیع ش» «جناس ناقص» خوانده‌اند

ز این در شعر گذشته نیز مصداق دارد. همه شاعرانی که از صنایع بدیعی، خاصه نوع «لفظی» بالش به صورت مجرد و متنوع و به قصد نمایش سخنوری استفاده کرده‌اند، هیچکدام شاعر طراز اول نبوده‌اند و نمی‌توانستند بود. صنایع بدیعی فقط به صورتی قابل قبول می‌تواند بود که در حین خواندن شعر، حضور مزاحمه آنها احساس نشود و ذوق سلیم را واپس نزنند. چنانکه شعر حافظ چنین است. شاعری که بیش از هر شاعر دیگر از صنایع بدیعی بهره برده است. اما این اصلی است که پس از همه ارزشهای اصیل گوناگون شعر او به ذهن خواننده می‌آید. زیرا شاعر بزرگ در هر شعرش، با زبان برخورداردی به اقتضا دارد به اقتضای فضای شعر و به اعتبار شریعت ذهنی خویش، و نمی‌تواند نداشت. زیرا واژه‌ها بر مدار ذهن فعال و سیال او خود به خود و از جهات متعدده و مناسبات متنوع، اهم از تجانسات معنوی و تشابهات



الف: در صورت اول مثل این سطرها:

باد می آمد از سمت ذنبیل سیزکرامت. پشت باغ سرآشپ ارقام.
 دستمال من از خوشه خام تقدیر پر بود. روی پلنگه دشت بشارت.
 پشت چین‌های تعافل می زد. و خسر به‌های گیاهی عجیب رابه تن دهن.
 ... در همه ناسه‌های شورگسالت.

xalvat.com

ب: در صورت دوم مثل این سطرها:

چینی نازک‌تنهایی من. و سفالینه‌ای با نفس‌های آهسته ترک می خورد. ...
 ... خوب بود این مردم دانه‌های دلشان پیدا بود. که بیاید هلف
 خستگی ام را بچرد.

۳- بیان سوم - بیانی است که از فرط پیچیدگی - بیشتر یا کمتر - به شیوه
 هندی نزدیک شده است و صور مختلف آن، بمثابة موانعی است که
 خواننده را در حین خواندن شعر به توقف بیجا ناگزیر می‌کنند:

حیات، غفلت رنگین یک دقیقه حواست. خراش
 صورت احساس را مرمت کرده. و کفشهای مرا با تکامل تن
 انگور □ پر از تحرک زیبایی خضوع کنید. باران اضلاع فراغت را
 می شست.

خال یک نقطه در صحنه از تجاع خیالی. آب مثل نگاهی به ابعاد
 ادراک.

قوس فزح در دهان حوصله ما. نبض حروف ما در غیبت مشبک
 مشتاق می زند. ز ستون فقرات گل یاس. نبض مرا روی
 زبری نفس عشق. خون مرا پر کن از ملایمت هوش. در

* صوری، همدیگر را جذب و دفع می‌کنند. و به هر حال حاصل این سیلان ذهن،
 شعری است که بیانی جدید با زیباییهای متناسب خاص خود دارد. و چه بسا که هم
 اینجا به این حقیقت نیز اشاره شود که، پری، شعر، دیدگاهی ست جامه‌های بدیعی
 قدیم خود را در آورده و جامه‌های «طبیعی» زبان جدید را بر تن کرده است.

گویی که ذوق خواستاران امروزین خود را می‌شناسد و می‌داند که دیر زمانی است
 «نذات صبیعی، جای لذات بدیعی» را گرفته‌اند.



طبق‌ها زندگی روی کمال پوست‌ها خواب سطوح جاودان می‌دید..... و
ر آیا وظیفه شاعر، فقط گره زدن اجزاء ناهمخوان زبان است؟
آنها بی هیچ گونه اتکاء به «ساخت» و «شکل درونی» شعر؟ به اغلب
احتمال فقط این نیست.

xalvat.com



اما این باره شعر سپهری را چه می‌شود گفت:
شاملو و سپهری
قافیه
تنها
به سراغ من اگر می‌آید
نرم و آهسته بیاید
نرم و آهسته بیاید

xalvat.com

شعر زمان ما

۴۰

xalvat.com مبادا که ترک بردارد

چینی نازک تنهایی من

پاره‌ای که نه دنیای فردی کوچکش قابل سنجش با دنیای به ظاهر فردی اما کلی آن پاره شعر شاملوست و نه غمش، غم و بدیهی است که در اذهان و الا جز تأثیر سوء و سطحی نخواهد داشت و بروز آن چه بسا در حد یک سر تکان دادن نخواهد بود؛ و البته نه به تأیید که به مسئول. سؤال «که چی؟» و شاید در وهله اول بیشتر به این علت است که نه چینی اش چینی است و نه تنهایی اش تنهایی. ^۱ و در واقع این بیان تنهایی، با استمداد از تصویرهای ناهمخوان و همشکنی حاصل شده است که دیر زمانی است از رواج و روایی آن می‌گذرد و نمونه بارز بیان شاعرانه‌ایست که شعر پیشرفته امروز، سالهاست در خلوت خود به پالایش آن اشتغال دارد. آنهم بیانی از این دست، در سخن از تنهایی دلنشینی که از هر یک میلیون انسان این جهان، تنها یک نفر را خوش می‌آید. چرا که پنجره آن جز به فضای سکوت و آرامش بودائی باز نمی‌شود. فضایی که هر صده دوست داشتن همه چیز از خوب و بد و زشت و زیباست. و خاستگاه و رویشگاهش جز تسلیم و رضا نیست. و جز اقلیتی از مردم این جهان، خاصه در شرق دور از پرتو آن اندوهزدایی و شادیفزایی نمی‌کنند. شعری، همه، اشتیاق و تسلیم و بی هیچ اضطراب و بیم از شاعری پذیرای همه چیز، چنان که هست. و بیگانه با اصل «اعتراض» که در جوهر و ذات همه هنرهاست. خاصه هنر شعر، که حنجره‌ای بس بلند دارد و گاه

۱. یعنی به علت اصل «بیان» (بیان از نظر ترکیب‌های درج‌زنی که به قول «پارتو» به صمدیگر لطمه می‌زنند) بیانی افراطی که جز به بیان خاص «شیره هندی» نمی‌پیوندد. و الا کیست که نداند سهراب سپهری انسانی تنها بود. و بیشتر به این اعتبار، که جز خود نبود و در عصر ما به هیچکس دیگر شباهت نداشت. و همواره از حفره ایجاد شده میان فردیت خاص خود و جمعیت عام دیگران (اعم از خواص و عوام) رنج می‌برد. حفره‌ای که اگرچه ساخته صمو بوده اما توقع داشت که همه دیگران با توجه به دنیای مخصوص و نقبل فردیت منحصر و یکسریه او، با نصیحت‌ها و دعوت‌های ویژه‌اش خود به خود این حفره «کنده» را «آکنده» کنند.



xalvat.com

فریادش در آسمانها نیز می پیچد.

شعر زمان ما

۵-

تا، بل از «دید» خاص او به جهان بنگرد:

→ غسیس ملاقات... وارد فرعت آب می شد... ای ورزش شور ای
شدیدترین شکل...
و از رویائی:

ای شکل بیقرار اندوه... ای بی گناهی متلاطم در آبهای فاجعه... ای کاش با
فصاحت سنگین این کیود □ اندام من تلفظ شیرین آب بود... نام مرا میان
فرصتهای آبی خاموش می کرد... برگرد ای تحرک متروک... و نظره های
خونم از ارتفاع زخم... بر چهره موقت اشکال آب... ای پاسخ تمام اشکال
اضطراب... و

با این همه، اما باید گفت که سهراب، از نظر مشابهت حالات و شدت احساسات
بیش از همه با «فروغ» محسوس می بود و این را همانندی نمونه مصراعهای زیر، که
حاکمی از تأثیر و تأثر متقابل، در سالهای مصاحبت آنهاست، نشان می دهد.

از سهراب:

زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از باد من و تو برود... زندگی حس
فربسی است که یک مرغ مهاجر دارد... زندگی سوت قطاری است که در خواب
پلی می پیچد... زندگی دیدن یک باغچه از شیشه مسدود هواپیماست...
زندگی یافتن یک سکه دهشاهی در جری خیابان است... زندگی یعنی یک سار
پرید...
xalvat.com

و از فروغ:

زندگی شاید یک خیابان دراز است که هر روز زنی یا زنبیلی از آن می گذرد
..... زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی گردد... زندگی شاید آن لحظه
سدودی است که نگاه من، در نی نی چشمان تو خورد را ویران می سازد... و در
این حسنی است، که من آن را با ادراک ماه و دریافت ظلمت خواهم آمیخت...
با این تفاوت که «سهراب» با «قطمیت» اظهار نظر می کند و «فروغ» با «تردید». و در آخر به
این نکته نیز نمی شود اشاره نکرد که چون تاریخ «صدای پای آب» بعد از آخرین شعرهای
«فروغ» است، می توان گفت، این «سپهری» است که بیشتر به این بیان خاص شعر فروغ
نظر داشته است. و گاه این نظر انس تا آنجاست که نمی توان به حدس نوشت که
«سپهری» به احتمال اغلب، در هنگام نوشتن این سه سطر نیز:

مثلاً شاعره ای را دیدم

آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش

آسمان تخم گذاشت ←



ولی نشد

که روبروی وضوح کبوتران بنشیند.

و مگر می شود؟ «فروغ» همه تن اضطراب، «با مغزی لبریز از صدای
 وحشت پروانه‌ای مصلوب» در دفتر گذشته‌ای نزدیک، که از «دیوار
 عروسکها»، و «از کوچه‌های خاکسی معصومیت»، و «از زیر سایه‌های
 درختان کاغذی باغ مصور»، و «از فصلهای خشک
 تجربه‌های عقیم دوستی و عشق، می آید. شاعری که در
 عین حال که بار سنگین «گذشته» را بر دوش می‌کشد، زیر
 هول «حال» لهیده می‌شود.

xalvat.com

و سرانجام، که به تصادف و از بیم سقوط در درّه آینده، لهید و رهید.
 درست خلاف «سهراب»، که سکوی «حال» پرتگاه «فروغ» را سکوی
 «حال» پناهگاه خود داشت. «فروغ» گسسته و «سهراب» پیوسته، «فروغ»
 کنده از هر چیز و «سهراب» آکنده از هر چیز، «فروغ» فریادزنان در
 دریاپاران و «سهراب» زمزمه‌کنان در جویباران، و عاشق آب‌تنی کردن در
 حوضچه «آکنون»، و صدای مرغی که هم اکنون دارد می‌خواند و بادی که
 هم اکنون دارد می‌وزد. کودکی میانسال، میان فضای رفته دیروز و هوای
 نیامده فردا، غرق «حال»، و مگر کودک جز در زمان «حال» می‌زند؟!

و از همین روست کاربرد فراوان واژه «کودک»، کودکی که جز
 شخص شاعر نیست. همان که «ماه را بو می‌کند»، و همان که به قصد
 «جوجه برداشتن از لانه نر، از کاج بلند بالا می‌رود». کاری خاص
 کودکان. و انار خوردنی از این گونه نیز:

می‌پرد در چشمم آب انار
 اشک می‌ریزم

این در سطر «فروغ» را از تراز ذهن خود می‌شنیده است:

و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام
 تخم خراهند گذاشت.

مادرم می خندد

رعنا هم

و لب حوض نشستن از این دست نیز:

می نشینم لب حوض

گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب

مادرم ریحان می چیند

و نیز نوع تصمیم‌گیری اش هم. کودکی که چون حوصله‌اش سر می‌رود، ناگهان به فکر می‌افتد که کاغذ و مداد رنگی اش را بردارد و نقاشی کند. با این تفاوت که کودک خردسال روی «کاغذ»ش «نقشه» مرغ می‌کشد و کودک سالخورده، روی «تنهایی» اش، «نقش» مرغ. همان مرغ «با عبور ظریف» راه، که چون نمی‌تواند «بال» خود را معنی کنند، حسادت او را برمی‌انگیزد.

xalvat.com

و اینها همه، از هیچ چیزی نیست، مگر از صمیمیت کودکانه او، همان که اغلب شاعران فاقد آنند. صمیمیت با زندگی و با احساس و ادراک ویژه خویش و با هنرش. چون او از معدود شاعرانی بود که با هنر خود می‌زیست. و چیزی که در او نبود، جاه‌طلبی و شهرت‌پرستی. شاعری که به صمیمانه‌ترین وجه، به زبان هنر، با خط و طرح و رنگ و واژه و ترکیب و تصویر، حاصل برخورد نگاه خویش را با جهان بر کاغذ می‌آورد.

و البته که هنرمند را مهم هم این است و نه جز این: «دید» او داشتن جهان را از زاویه تازه نگریستن و در قاب‌های ویژه گرفتن، همان که «نیما» داشت و «سهراب» هم. دو شاعر ناظر، نگران در طبیعت انسان و گذران در طبیعت جهان. جهان آن‌که سرکزش «مازندران» بود و جهان این‌که «کاشان». آن، با سبز و آبی درختها و دریاش، و این، با آبی و سبز کاشی‌ها و صحراش. آن، نگران آرام آسمان ابریش، با مغزی با صدای وای موج خروشان، و این، نگران آرام حوضهای کاشیش، با گوشه‌ای با صدای پای آب روان. دو سیراب از آبشخور صمیمیت، از سرچشمه



منطقه‌یی که عرصه دیدگاه کودکی آنهاست. وقتی که نخستین تصویرهای شعری محلی، در آینه چشمشان می‌افتد. تصویرهای مازندان آن و کاشان این، با واژه‌های ویژه و نشانه‌های خاص هر کدام.

و از این نظر، کافی است که تنها به دو واژه «سفال» و «کاشی»، در شعر سپهری اعتنا کرد که از کودکی چنان در ذهن او نقش بسته‌اند که حتی «انس» را نیز به هیئت «سفالینه» می‌بیند، که از نفس انسان ترک می‌خورد، و «آسمان» را به مانند «سفال» می‌داند، که «صبح» از آن می‌تراود، و «تنهایی» را به شکل «چینی» می‌بیند که از گامهای ناآرام می‌شکند. و به راستی نه عجب اگر، «ترک خوردن» و «تراویدن» و «شکستن» از جمله افعال غالب شعر او بشمار آید. و طبعاً برای شاعری که از ایام کودکی با «سفال» و «کاشی» انس داشته است، این امری بدیهی است. آنها «انسی» تا آن حد که حتی اگر از «تکه‌های پراکنده نگاه» خود می‌گوید، به اغلب احتمال، ناشی از دیدن مکرر «سفالینه»های شکسته‌یی است که هر تکه‌اش به گوشه‌ایی پرت شده بوده است. و این خود یکی از نشانه‌های صمیمانه نگاه‌های ویژه و تازه اوست که آموزگار دبستان «دید» ای دیگر است در چشم انداز صمیمیتی دیگر، که به ما درس نگرش و بینش دیگر می‌دهد. گیرم که با زبانی بد و در شعری بی «ساخت» و بی «شکل»، که سرشار از حسام‌بزیها و ترکیب‌سازی‌های ناهمخوان افراطی است. شاعری که از آستان ورود به «مرگ رنگ»، تا آستان خروج از «ما هیچ، ما نگاه»، در سفر مراحل متعدد کوچ می‌کند و در حضور منازل متنوع، اتراق. و در همه مراحل و منازل، با زبان و «دید» متناسب. «دید»ی که در مسیر زبانهای دوره‌ای مراحل گونه‌گون شاعری او، سرانجام در زبانی مشخص، و مختص او می‌شود. و بهترین جلوه‌هاش را در «حجم سبز» باز می‌نماید. و در آخرین ایستگاه سفرهاش، در آستانه خروج از «ما هیچ، ما نگاه»، در بنسنت «خطاب»های بی‌پاسخ، چشم فرو می‌بندد. و جهان را به چشم تماشاگری دیگر می‌سپارد. انگار که بشر جز «نگاه»، «هیچ» نیست.



و پیامی در راه

xalvat.com

روزی

خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد.

در رگ‌ها، نور خواهم ریخت.

و صدا خواهم در داد: ای سیدها تان پر خواب! سیب

آوردم، سیب سرخ خورشید.

خواهم آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد.

زن زیبای جدامی را، گوشواری دیگر خواهم بخشید.

کور را خواهم گفت: چه تماشا دارد باغ!

دوره گردی خواهم شد، کوچه‌ها را خواهم گشت، چار

خواهم زد: ای شبنم، شبنم، شبنم.



رهگذر خواهد گفت: راستی را، شب تاریکی است،
کهکشانی خواهم دادش.
روی پل دخترکی بی پاست، دب اکبر را برگردن او
خواهم آویخت.
هر چه دشنام، از لبها خواهم برچید.
هر چه دیوار، از جا خواهم برکنند.
رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد بارش لبخند!
ابر را، پاره خواهم کرد.
من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید، دلها را با
عشق، سایهها را با آب، شاخهها را با باد.
ویهم خواهم پیوست، خوابکودک را با زمزمه زنجیرهها
بادبادکها، به هوا خواهم برد.
گلدانها، آب خواهم داد

xalvat.com

خواهم آمد پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش
خواهم ریخت
مادیان تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد.
خر فرتوتی در راه، من مگسهایش را خواهم زد.



خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت.
پای هر پنجره‌ای شحری خواهم خواند
هر کلاغی را، کاجی خواهم داد.
مار را خواهم گفت: چه شکوهی دارد غوک!
آستی خواهم داد
آشنا خواهم کرد.
راه خواهم رفت
نور خواهم خورد.
دوست خواهم داشت.