

زبان سپهری

زبان سپهری یکی از اختصاصی‌ترین و غیرقابل مقایسه‌ترین زبان‌های شعر معاصر است و این امری طبیعی است؛ چرا که زبان تابع ذهن است و مالا ویژگیهای ذهنی در زبان هم انعکاس می‌یابد. ذهنیت منحصر به فرد و یگانه‌ی سپهری نیز لامحاله و بالمره در زبانش بازتاب دارد. اهم خصوصیات این زبان را تحت چهار عنوان تصویرسازی، حسامیزی، تشخیص و تکلم بدوی بررسی می‌کنم:

تصویر سازی:

مهم‌ترین مؤلفه‌ای که در بررسی زبان شعری سپهری می‌توان بدان پرداخت تأثیراتی است که این زبان از نقاش بودن او پذیرفته است. پدر او نقاش و هنرمند بود:

پدرم نقاشی می‌کرد/ تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد/ خط خوبی هم داشت... (صدای پای آب)

نقاش بودن سپهری مسبوق به شاعر بودن او بوده است و همان گونه که در کتاب آبی نقل می‌کند، این عشق و علاقه بعضاً باعث اصطکاک او با معلمش می‌شده است.

و از آن جا که ذهن یک نقاش ملامال از تصاویر و رنگ‌هاست، سپهری نیز یک تصویرساز تمام عیار است به گونه‌ای که شعرش نیز به نوعی تصویرگری با واژه‌ها می‌ماند. مثلاً در توصیف سکوت عظیم کوهستان در هنگام غروب و هراس رهگذر تنها مانده در کوه، می‌سراید:

سکوت بند گسسته است.../ چو مار روی تن کوه، می‌خزد راهی/ به راه، رهگذری/ خیال دره و تنهایی/ دوانده در رگ او ترس/ کشیده چشم به هر گوشه نقش چشمه‌ی وهم؛/ ز هر شکاف تن کوه/ خزیده بیرون ماری/ به خشم از پس هر سنگ/ کشیده خنجر خاری... (دره خاموش)

یا تصویر غلبه تدریجی غروب بر «قصه‌ی رنگی روز»

ریخته سرخ غروب/ جابه جا بر سر سنگ.../ سایه آمیخته با سایه/ سنگ با سنگ گرفته پیوند/ روز فرسوده به ره می‌گذرد/ جلوه‌گر آمده در چشمانش/ نقش اندوه، پی یک لبخند.../ تیرگی می‌آید/ دشت می‌گیرد آرام/ قصه رنگی روز/ می‌رود رو به تمام... (رو به غروب)

و تصویری از غربت و تنهایی شاعر در شب یک آبادی:

ماه بالای سر آبادی است/ اهل آبادی در خواب/ روی این مهتابی، خشت غربت را می‌بویم/ باغ همسایه چراغش روشن / من چراغم خاموش/ ماه تابیده به بشقاب خیار، به لب کوزه‌ی آب.../ ماه بالای سر تنهایی است. (غربت) و تصویری از گذر از تابستان به پاییز که طی آن سارها- این پیام آوران سرما- گویی سبزی تابستان رادرو می‌کنند و کتاب فصل را ورق می‌زنند:

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 شاخه‌ی یک سرو/ کتاب فصل ورق خورد... (مسافر) و تصویر بیدار شدن از خواب با تعبیر «تکاندن پلک»

چشم تو زینت تاریکی نیست/ پلک‌ها را بتکان، کفش به پا کن و بیا... (شب تنهایی خوب)

و تصویر آغاز روز با همه‌ی گنجشکان:

صبح است/ گنجشک محض می‌خواند... (هم سطر، هم سپید)

آوردن صفت «محض» برای گنجشک گویای این معناست که ذهن شاعر لبالب از این آواز است و در تمامیت خود بر آن درنگ کرده است.

و توصیف زمستان به عنوان موسم بی‌چه‌چه و عدم رشد ساقه‌ها و گستردگی کامل بی‌روزنه‌ی برف و انتظار شاعر برای شنیدن آواز پرندگان بهاری:

در هوایی که نه افزایش یک ساقه طنینی دارد/ و نه آواز پری می‌رسد از روزن منظومه‌ی برف،/ تشنه‌ی زمزمه‌ام/ مانده تا مرغ سر چینه‌ی هذیانی اسفند، صدا بردارد/ پس چه باید بکنم/ من که در لخت‌ترین موسم بی‌چه‌چه سال/ تشنه‌ی زمزمه‌ام؟/ بهتر آن است که برخیزم/ رنگ را بردارم/ روی تنهایی خود، نقشه‌ی مرغی بکشم. (پره‌ای زمزمه) حالت بیداری و صحو عارفانه را به عنوان هشیاری خون وصف می‌کند:

خون مرا پرکن از ملایمت هوش... (همیشه)

و حرکت پر سروصدای قوطی خالی کنسرو را در جوی آب به شکل خراشیده شدن حنجره آب مصور می‌سازد:

حنجره‌ی جوی آب را/ قوطی کنسرو خالی/ زخمی می‌کرد. (نزدیک دورها)

عدم انتظار دیدن لک‌لک به چشم او مانند یک اتفاق سفید می‌رسد:

سپهری در تصویرسازی هم به کارنقاشی با واژه و توصیف مناظر می‌پردازد و هم اهتمام خاصی بر تبدیل مفاهیم ذهنی به تصاویر محسوس دارد.

شکستن سکوت و تنهایی را به شکستن چینی تشبیه می‌کند:

... به سراغ من اگر می‌آید/ نرم و آهسته بیاید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من (واحه‌ای در لحظه)

و البته گاه تشبیه محسوس به محسوس؛ مثلاً آن جا که خود را با سرخی شقایق گرم می‌کند یا از خورشید به «کاشف معدن صبح» تعبیر می‌کند:

... و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ/ اجاق شقایق مرا گرم کرد.../ اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا... (به باغ هم سفران)

اسب سفید را مثل یک واژه پاک می‌بیند که یکنواختی و یکدستی چمن‌زار یعنی سکوت آن را از بین برده است.

... و اسب یادت هست/ سپید بود/ و مثل واژه‌ی پاک، سکوت سبز چمن‌زار را چرا می‌کرد... (مسافر)

آب را به یک کودک و خورشید را به عقابی تشبیه می‌کند و تبخیر آب را به شکارشدن آن کودک به وسیله‌ی این عقاب:

پسر روشن آب، لب پاشویه نشست/ و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد... (پیغام ماهی‌ها)

و امیدش را برای تابیدن نوری در حالت کسالت‌آور خود چنین نقاشی می‌کند:

من در این تاریکی/ فکر یک بره‌ی روشن هستم/ که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد... (از سبز به سبز)

و باز در یک مورد تبدیل مفهوم به محسوس که می‌گوید اگر احساسی جریحه‌دار بود، با حضور سبز قبا از یاد می‌رفت:

... حضور سبز قبایی میان شبدرها/ خراش صورت احساس را مرمت می‌کرد... (مسافر)

ذهن هشیار خود را به بیلاقی تشبیه می‌کند که در سرزمین‌های استوایی زیر درخت انجیر بنگالی (بانیان) او را به یاد این کلام معروف بودا می‌اندازد که «وابسته نباش و مثل کرگدن تنها سفر کن»:

سفر مرا به زمین‌های استوایی برد/ و زیر سایه‌ی آن «بانیان» سبز تنومند/ چه خوب یادم هست/ عبارتی که به بیلاقی ذهن وارد شد:/ وسیع باش و تنها و به سر به زیر وسخت... (مسافر)

حسامیزی:

هیچ شاعر فارسی زبانی به اندازه سپهری از این صنعت استفاده نکرده است که در آن صفتی به موصوفی نسبت داده می‌شود که در فهم عمومی با آن رابطه‌ای ندارد. مثل عشق آبی و جیغ بنفش که رنگی به امر غیر محسوس نسبت داده شده است.

این صفت مثل سایر بدایع، کوششی است برای توسعه امکانات بیان از راه خروج از زبان معیار و سپهری خوب از عهده این کار بر آمده است:

به خرید میوه می‌رود و احساس شور و شوق خود از این منظرهای رنگی را به صورت ترنم و آواز شاد در درون خود حس می‌کند و بعد با صنعت «تشخیص» این حس خود را به میوه‌ها نسبت می‌دهد و می‌گوید:

... با سبد رفته‌م به میدان، صبحگاهی بود/ میوه‌ها آواز می‌خواندند... (صدای دیدار)

عنوان خود این قطعه (صدای دیدار) نوعی حسامیزی است که در آن به امری عینی و مرئی و دیداری، اسناد صوت و صدا شده است و این البته همان آوازی است که شاعر حس می‌کند میوه‌ها به ترنم آن مشغولند.

از جنبش حیاتی و سرزندگی گیاهان به هوش تعبیر می‌کند و وقتی می‌خواهد بگوید من این هوش را حس می‌کنم می‌گوید آن را می‌شنوم. در واقع اگر بتوان غیر از حواس ظاهر (حواس پنجگانه) از حواس باطن (حس کردن بدون واسطه حس معین) هم سخن گفت، سپهری این حواس باطن را به حواس ظاهر تقلیل می‌دهد تا آنها را محسوس‌تر سازد:

غروب بود / صدای هوش گیاهان به گوش می‌آمد... (مسافر)

در توصیف فضایی آمیخته به بوی خوش نارنج، بو را نه به خود نارنج که به آن حال و هوا و آن فضا و آن لحظات نسبت می‌دهد. کل فضا را خوشبو می‌یابد و نارنج را از این کلیت جدا نمی‌کند:

... این دقایق خوشبو، که روی شاخه‌ی نارنج می‌شود خاموش... (مسافر)

آن جا هم که خود احساس خستگی می‌کند، آن را به خود نسبت نمی‌دهد. خود را از کل فضا متمایز نمی‌بیند که این احساس را به خود نسبت دهد. خود را آمیخته با فضا می‌یابد، لذا از «حضور خسته‌ی اشیاء» سخن می‌گوید، شاعر احساس کسالت خود از اشیای تکراری پیرامون را با این تعبیر بیان و احساس طولانی شدن و دیر گذشتن زمان را به «حجم وقت» تعبیر می‌کند:

دم غروب، میان حضور خسته‌ی اشیا / نگاه منتظری، حجم وقت را می‌دید... (مسافر)

و برای بیان رابطه صمیمی و گرم خود با یک سیب، صفت گرمی را به خود سیب نسبت می‌دهد:

و عشق ترا به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس... (مسافر)

تکلم بدوی:

حسامیزی در شرایطی می‌تواند به نوعی تکلم بدوی و کودکانه منجر شود. در حال و هوای عارفانه که تفکیک و تمایز اشیاء خیلی دقیق نیست، اسنادها هم دقت و تمایز زبان معمولی را ندارند و به جای اسناد زردی به خود قناری آن را به آواز نسبت می‌دهیم:

... قناری نخ زردآواز را به پای چه احساس آسایشی بست... (به باغ هم سفران)

این نوع مغشوش سخن گفتن در حال حیرت و حس وحدت وجود، عجیب نیست. در شطحیات عارفانه نمونه‌های بسیاری از این دست وجود دارد:

بایزد می‌گوید: «به صحرا رفتم؛ عشق باریده بود. چنان که پای در گل فرو شود، پای در عشق فرو می‌شد.»

احمد عزیزی در شطحیات خود در «نافله‌ی ناز» می‌گوید:

«صدا مرا زد. من برخاست. او رفتم و ساحل از گام‌های من گذشت. هیچکس می‌آمد. کوتاه‌تر از بلندی‌های مطلق بود.»

چوانگ تسه خواب یک پروانه را دیده بود. از خواب که بیدار شد از خود می‌پرسید من خواب پروانه را دیده‌ام یا پروانه خواب مرا.

بچه‌ها نیز گاهی از عوالم حسی خود با چنین عباراتی سخن می‌گویند و دلیل آن باز می‌تواند حس عدم تمایز و آمیختگی آنها با عوالم و حال و هوایشان باشد. سپهری هم گاه کودکانه به جای آن که بگوید آتش بشویم و نیزارها را بسوزانیم و قطره شویم و در دریا به نوسان درآییم می‌گوید:

آتش را بشویم، نیزارها را همه خاکستر کنیم / قطره را بشویم، دریا را در نوسان آئیم... (سایبان آرامش ما، مائیم)

می‌خواهد تکلم را دور بزند «ندای آغاز» را می‌شنود که به او خطاب می‌کند تا به «ابتدای خدا» (اینجا همیشه تیه) برگردد و به «آغاز کلام» (سوره تماش) و «آغاز زمین» (صدای پای آب) که در آن انسان بدوی موسیقی ستارگان را می‌شنید و عالم از حیرتی رازآمیز لبالب بود:

در علفزارها پیش از شیوع تکلم/ آخرین جشن جسمانی ما به پا بود/ من در این جشن، موسیقی اختران را/ ازدرون سفالینه‌ها می‌شنیدم/ ونگاهم پر از کوچ جادوگران بود.../ در زمان‌های پیش از طلوع هجاها/ محشری از همه زندگان بود... (متن قدیم شب)

این متکلم بدوی را به چشم یک اسطوره یعنی یک حوری می‌بیند که با کودکی‌هایش رابطه دارد:
حرف بز، ای زن شبانه موعود!// زیر همین شاخه‌های عاطفی باد/ کودکیم را به دست من بسیار.../ خون مرا پر کن
از ملایمت هوش.../ حرف بز، حوری تکلم بدوی!... (همیشه)

سپهری وزش باد را چنین توصیف می‌کند:
ذهن باد در جریان بود... (مسافر) و مکرر از تعبیر «ذهن باد» استفاده می‌کند. باد یکی از پدیده‌هایی است که در ایجاد اعتقادات آنی میستی در انسان اولیه مؤثر بوده است. تحرک و در عین حال نامریی بودن باد، در ذهن انسان بدوی چنین القا می‌کرده است که باد زنده است و از آن مهم‌تر عامل زندگانی است. این که در بسیاری از زبانها بین باد و روح، ارتباط لغت شناسانه وجود دارد از همین جاست. در کلام عرب واژه روح با ریح (بادها) هم خانواده است. لذا سپهری از تمام ظرفیت تاریخی و معنایی این کلمه در القای هشیاری، سرزندگی و حیات استفاده می‌کند:
چشم تا کار می‌کرد/ هوش پائیز بود... (تنهایی منظره)

کودکان بعضاً برای بیان کیفیتی خاص از زبان کمی به نحوی غریب استفاده می‌کنند. مثلاً برای اظهار محبتی که در کلامی کمی نمی‌گنجد می‌گویند «هزار تا دوستت دارم» یا برای توصیف چیزی که خیلی دوستش دارند از تعبیر «بهترتر» استفاده می‌کنند. این از آن جاست که می‌خواهند مفهومی فراتر از «بهتر» معمولی را القا کنند یا در مثال قبلی فراتر از دوست داشتن معمولی را و با نوعی تکلم بدوی از زبان معمولی و معیار خروج می‌کنند و البته موفق می‌شوند از همین راه حرف دلشان را بزنند و به طرف مقابل ابلاغ کنند و ما هم به عنوان شنونده حرفشان را می‌فهمیم.

سپهری نیز گاه از «ببری ببر» سخن می‌گوید (اطاق آبی). برای توصیف غرق شدن در لذت آفتاب آن را «آفتاب صریح» می‌نامد و برای توصیف رنگ آبی آسمان می‌گوید: «آسمان به اندازه‌ی آبی» (تنهای منظره). برای بیان احساس وحدتش با غوغای صبحگاهی گنجشکان از تعبیر «گنجشک محض می‌خواند» استفاده می‌کند و برای بیان احساس زنده بودنش از تعبیر «حیات شدید» و قس علیهذا.

تشخیص:

شخصیت دادن Personification به عناصر بی‌جان طبیعت و جان دار انگاشتن آنها Animism رابطه‌ای با عرفان وحدت وجودی هم دارد که ضمن آن انسان تشخص‌ها و حدود و مرزهای خود را گم می‌کند و باهمه عناصر طبیعی به گفتگو در می‌آید. شعر سپهری مشحون از این صنعت است. در شعر عرفای متقدم نیز این رویکرد دیده می‌شود:

مولانا در «مثنوی» می‌گوید برگ‌های درختان هم زمانی که صادقی به رقص آید او را همراهی می‌کنند:

رقص آن جا کن که خود را بشکنی

پنبه را از ریش شهوت بر کنی

رقص و جولان بر سر میدان کنند

رقص اندر خون خود مردان کنند

چون رهند از دست «خود» دستی زنند

چون جهند از نقص «خود» رقصی کنند

مطربانشان از درون دف می‌زنند

بحرها در جوششان کف می‌زنند

تو نبینی، لیک بهر گوششان

برگ‌ها بر شاخ‌ها هم کف زنان

تو نبینی برگ‌ها را کف زدن

گوش دل باید نه این گوش بدن

در قرآن کریم هم نوعی تشخیص و حتی ستایش به همه‌ی موجودات نسبت داده می‌شود:
و هیچ پدیده‌ای نیست مگر این که خداوند را ستایش و حمد می‌گویند و شما ستایش آن‌ها را نمی‌فهمید. (سوره
اسراء- آیه 44)

و شاید اگر مولانا وار گوش دل و جانمان گشوده شود ستایش آنها را بفهمیم.
سپهری هم آب را به مانند انسانی می‌بیند و صدای پای او را می‌شنود (صدای پای آب).
زمزمه‌های زندگی و تحرکات حیاتی گیاهان را به «صدای هوش گیاهان» تعبیر می‌کند. باد پاییزی را به چشم
انسانی گلچین می‌نگرد: «بوی چیدن از دست باد می‌آید.» (مسافر)
و جریان داشتن زندگی در دل شب را چنین وصف می‌کند:
و خون شب جریان داشت در سکوت دو مرد... (مسافر)