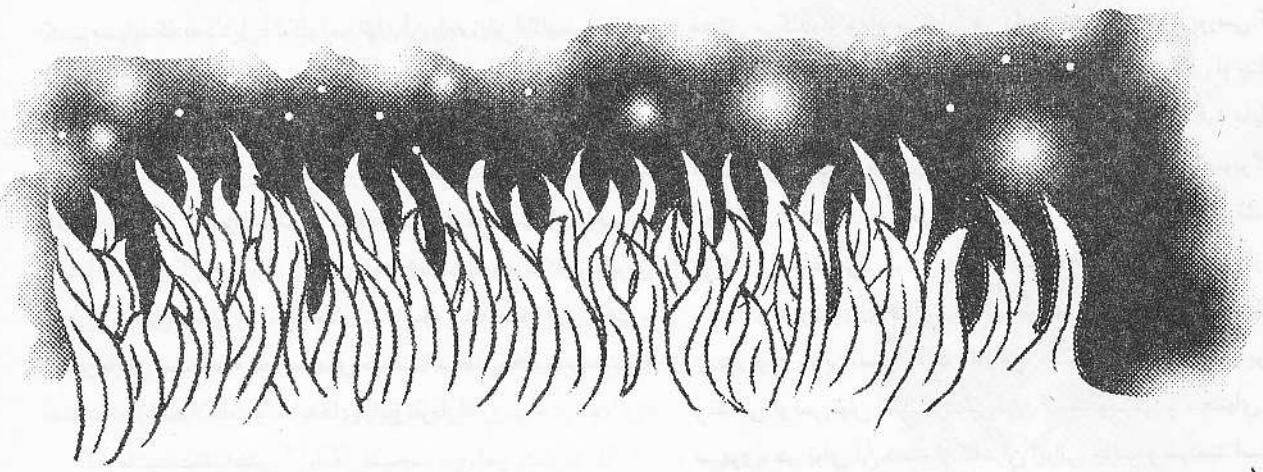
# صدایش خوب است

شمس آقاجانی



۱

در این تردیدی ندارم که سپهری شاعر بزرگی است. در گذشته بسیاری از منتقدین و شاعران با پیش کشیدن مسائل فرم شعری و برخی موارد حاشیه‌ای، چنین اعتقادی نداشتند[۱] و امروزه نیز بسیاری از شاعران و نویسندگان به خصوص آن‌هایی که جریانات پیشرو خلاقه و تئوریک این سال‌ها ــ یعنی سال‌های دههٔ هفتاد و بعد ــ را دنبال می‌کنند، بیش از پیش این اعتقاد مرا زیر سؤال می‌برند. حتا در همین سال‌ها بحث‌هایی در برخی محافل و مجلات ادبی درگرفت مبنی بر این که آیا دوران سپهری ـ فروش کتاب‌های سپهری ــ تمام شده است؟!

سپهری مثل همهٔ شاعران مطرح دیگر به شیوه خاص خود شعر می‌گوید ــ سبک شعری؟ ــ به طوری که در مورد شعرهایی که مشابه با آن باشد گفته می‌شود که این شعرها تحت تأثیر سپهری است و گاه این تأثیرپذیری‌ها به حدی واضح است که خوانندگان غیرحرفه‌ای نیز به سادگی متوجه آن می‌شوند و این خود دلیل نفوذ، گسترش و تثبیت شعر سپهری در سطح جامعه است.

شیوهٔ شاعری سپهری دارای ظرفیت‌هایی است که در مجموع در کتاب **حجم سبز** حد اعلا و بهینهٔ [۲] خود را بروز می‌دهد. شاید بتوان گفت که به نوعی به اتمام می‌رسد. نتیجهٔ عدم توجه خود شاعر به این موضوع حیاتی می‌شود کتاب **ما هیچ، ما نگاه** که مثلاً دکتر کدکنی در مورد آن می‌نویسند: "

*... و با "صدای پای آب" به سبک شعری موفقی رسید و همان سبک، در "ما هیچ، ما نگاه" بلای جان او شد و مشتش را در برابر خوانندهٔ دقیق و هوشیار باز کرد. هر چه هست اه ت او در این سبک است و در مرکز سبک او مهم‌ترین عامل، بالا رفتن بسامد حساسیتی است که گاه موفق است و گاه ناموفق..."*[۳]

من می‌خواهم در اینجا بر واژهٔ "بهینه‌سازی" تأکید کنم، بهینه‌سازی به معنی برقراری تعادل و ایجاد مصالحه[۴] بین عوامل متعددی که در تشکیل یک پدیده و یا رسیدن به یک هدف، با جهت‌گیری خاص مؤثرند. بشر در تمام شئون زندگی در حال بهینه‌سازی است که در آن به بهای از دست دادن برخی مزایا[۵]، مزایای دیگری را به دست می‌آورد. نمی‌توان همه عوامل و جهات موجود را با همدیگر و همزمان به حد ماکزیمم رساند؛ چرا که بسیاری از این جهات با یکدیگر در تضادند. به‌ازای رسیدن به سرعت بیش تر، به‌ناچار، از میزان دقت کاسته می‌شود. برای کیفیت بهتر، باید هزینهٔ بیش تری پرداخت. همهٔ عوامل دقت، سرعت، کیفیت، هزینه و... با هم ارتباط چندجانبه دارند. اصل عدم قطعیت که موجبات نفی مطلق‌گرایی و توجه به نسبیت را به‌وجود می‌آورد بر همین معنی استوار است: به‌ازای افزایش دقت در مکان، از میزان دقت در زمان کاسته می‌شود. مزیت یک چیز نسبی است و بستگی به هدف و جهت‌گیری دارد.

شعر ــ هنر ــ عرصهٔ لذت‌بخش بهینه‌سازی است که در آن، هدف از بهینه‌سازی لذت هنری است. ممکن است این امر در سایر عرصه‌ها نیز لذت‌بخش باشد. اما این لذت امری ثانوی خواهد بود. ظاهراً این قصه سر

دراز دارد اما به گمانم تا همین جا برای پرداختن به موضوع این نوشته کفایت کند...[۶] چرا به‌رغم شعرهای ساده‌انگارانهٔ زنده‌یاد فریدون مشیری با ترکیب‌ها و توصیف‌های به‌غایت ابتدایی ــ سهل اما نه ممتنع ــ شعر کوچه‌اش را طبع عمومی و ذهن انتقادی اغلب مخاطبین خاص به عنوان یک شعر ماندگار می‌پذیرد؟ شعر **کوچه** که به هیچ وجه عدول از هنجار همیشگی و شیوهٔ شاعری مشیری نیست. او در این شعر نه از سادگی بیان شعرهای قبلی‌اش و بعدی‌اش عدول کرده و نه در تصویرپردازی‌های آن نسبت به کارهای دیگرش گسست قابل ملاحظه‌ای ایجاد کرده است، یعنی انتظار چنین شعری را می‌توان به صورتی منطقی از شاعر تمام شعرهای قبلی و بعدی‌اش داشت. آنچه که این شعر را مقبول می‌کند این است که نوع بیان و شیوهٔ شاعری مشیری دارای توانایی‌ها و ظرفیت‌های بالقوه‌ای است که حد بالای آن، در این شعر متجلی شده است. به عبارتی توانایی‌ها و ظرفیت‌های نوع نگاه، رویکرد و تلقی شاعر از شعر، در این قطعه به وضعیت بهینه خود رسیده است: ***بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم / همه تن چشم شدم خیره به دنبال تو گشتم / شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم / شدم آن عاشق دیوانه که بودم / در نهان‌خانهٔ جانم گل یاد تو درخشید...***

من هم‌چنان‌که در مقاله‌ای دیگر توضیح داده‌ام[۷] بیان توصیفی و متکی بر ترکیبات وصفی (اضافی) را به دلایلی از جمله ایستایی یک بیان توصیفی در مقابل پویایی "اجرای" زبانیِ حس (بیان صرف به جای نشان دادن و اجرا شدن)، احساساتی شدن به جای حسی شدن، گرفتن آزادی جولان کلمه و هدایت آن به سمت یک سری معناهای محدود و خاص ــ به خاطر این که کلمات یدک یکدیگر می‌گردند و ارزش مستقل خود را به نفع معنای منتجه از کل ترکیب از دست می‌دهند ــ در مجموع نوعی ضعف و سهل‌انگاری در بیان می‌دانم. اما به این تکه از شعر "باغ همسفران" توجه کنید:

***صدا کن مرا / صدای تو خوب است / صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است / که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید***

***در ابعاد این عصر خاموش / من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم / بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است.***

می‌بینیم که سیلان حسی سطرها و حس عمیق شاعر در درک لحظه، لحن خطابی و خلاصه حضور هماهنگ همه عوامل دیگر موجب می‌شوند از سنگینی بار معناشناختی عبارات ترکیبی به‌طور قابل ملاحظه‌ای کاسته شود. این ترکیبات از خواننده دعوت نمی‌کنند که بنشینند و آن‌ها را حلاجی کنند، بلکه آن‌ها نیز به نوبه خود خواننده را به دنبال شعر می‌فرستند. در اغلب شعرهای ***ما هیچ، ما نگاه*** حضور این ترکیبات و حس‌آمیزی‌ها به گونه‌ای است که کل شعر را متوقف می‌کنند و در نتیجه حس را از شعر می‌گیرند. شاعر در یکی از جهات به صورتی افراطی پیش‌روی می‌کند و انگار می‌خواهد یک وجه شعر خود رامطلق کند که در نتیجه بقیه جهات کارایی خود را از دست می‌دهند. تشکیل شعر از این نقطه‌نظر یک فعالیت اقتصادی و صرفه‌جوست و سهراب در ***ما هیچ، ما نگاه*** این صرفه‌جویی را رعایت نمی‌کند. دیگر مصالحه‌ای در کار نیست:

***ماه / رنگ تفسیر مس بود / مثل اندوه تفهیم بالا می‌آمد / سرو / شیهه بارز خاک بود / کاج نزدیک / مثل انبوه فهم / صفحه ساده فصل را سایه می‌زد...***

شاعر در این جا با یک تقلیل روبه‌روست، تقلیل شعر به عنصری که مشخصهٔ سبکی شاعر است.

## ۲

آدم گاهی وقت‌ها نگران می‌شود نکند از میان این همه شعری که با داعیه‌های مدرن و امروزی بودن سروده می‌شوند نتواند تکه‌هایی را بیابد که ارزش تکنیکی، قدرت و زیبایی یک سطر گذشته را داشته باشند. ما پشت سرمان **حافظ، مولوی، سعدی، فردوسی** و... را داریم. درست است که توانایی سطرسازی و کشف تصاویر بکر همهٔ کاری نیست که یک شاعر انجام می‌دهد و کار اصلی شاعر معماری کلام است و توانایی‌اش در شکل دادن یا بی‌شکل کردن همه این اجزاء پراکنده؛ اما خلق سطرهای درخشان و قدرت شاعر در ایجاد تصاویری که با زبان درست می‌شوند کار کوچکی نیست که دیگران با ترفندهای کودکانه خود را از آن معاف می‌دارند. ما در سطرها با حس تقطیرشده سروکار داریم که در آن‌ها تصنع هرگز نمی‌تواند نقشی بازی کند. در حقیقت این حس است که جهت‌گیری‌های فرمی را تعیین می‌کند و تنها شاعرانند که به چنین موهبتی نائل می‌شوند. یکی از توانایی‌های شاعران بزرگ رسیدن به سطرهایی است که به علت درگیری شدیدشان با حس و تکنیک (زبان) حالتی شبیه جملات قصار و ضرب‌المثل پیدا می‌کنند و از این نظر سپهری

یکی از کسانی است که به شعر امروز آبرو و اعتبار می‌بخشد. اشعار سپهری به اندازه تمامی آثار بسیاری از این شاعران و منتقدان مدعی آکنده از لحظات درخشان است. شاعرانی که گاه نتوانستند توانایی‌شان را در رسیدن به حتا یک لحظه این چنینی به اثبات برسانند. یک شعر خوب، شعری است که بتواند حافظه تاریخی ایجاد کند ــ این را در جایی خواندم یا شنیدم.[۸] شهر سپهری این حافظه را در اذهان جامعه ایرانی به وفور ایجاد کرده است و این فرق می‌کند با شعرهای شاعرانی که به تمامی گم شده‌اند. یک شاعر باید صدایش خوب باشد که به چنین موقعیتی دست یابد و سپهری صدایش خوب است و تنها صدا است که می‌ماند. ما این خاصیت را در دو شعر بلند *صدای پای آب* و *مسافر* و اغلب شعرهای مجموعه **حجم سبز** به‌وفور شاهدیم؛ با این تفاوت که کاستی‌های فرمی در دو شعر بلند مذکور خیلی بیش‌تر از شعرهای "حجم سبز" است؛ اما در خصوص فرم نباید از این نکته غافل بود که حتا آن دو شعر نیز دارای یک فرم حسی هستند که به صورتی بسیار درونی و ظریف اجزای پراکنده شعر را به هم پیوند می‌دهد و موجب می‌شود که به این سادگی‌ها هم که می‌گویند نتوان اجزاء و سطرهای شعر را جا به جا کرد. یکی از دلایل مهم اقبال خوانندگان و حافظه‌ای که این شعرها ایجاد کرده‌اند، همین فرم حسی است. البته باید توجه کنیم که فرم عرصه دخالت خودآگاهی شاعر در اثر است و همین دخالت است که میزان تسلط شاعر را تعیین می‌کند و در واقع یک شعر را شعر می‌کند. درست است که حس شعری نقش اصلی را در جهت‌گیری‌های فرمی بازی می‌کند، اما در نهایت این دخالت نیت‌مندانهٔ هنرمند است که کل اثر را می‌سازد و همین عامل است که سپهری شعرهای مختلف را از هم تفکیک می‌کند و به‌طورکلی یکی را شاعر می‌کند و دیگری را به‌رغم توانایی‌های ذاتی‌اش کنار می‌گذارد، وگرنه ممکن است بسیاری از آدم‌های عادی ــ نسبت به هنرمند ــ احساسات و ادراکات حسی قوی‌تر از محیط پیرامون داشته باشند. مهم آن توانایی است: ای بسا شاعر که او در عمر خود شعری نگفت![۹]

سپهری در اغلب شعرهای زیبای **حجم سبز** وقوف بیش‌تر و بهتری به فرم دارد؛ اما در برخی از مهم‌ترین شعرهای همان کتاب نیز، خواننده برآمدگی فرمی را کم‌تر احساس می‌کند. انگار شاعر دخالت چندانی در آن نمی‌کند و فرم به طبیعی‌ترین شکل خود ساخته می‌شود. مثلاً در همان شعر *به باغ همسفران* در چند سطر بعد می‌خوانیم:

*کسی نیست، / بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت / میان دو دیدار قسمت کنیم. / بیا باهم از حالت سنگ چیزی بفهمیم / بیا زودتر چیزها را ببینیم / ببین عقربک‌های فواره در صفحهٔ ساعت حوض / زمان را به‌گردی بدل می‌کنند / بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام / بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را.*

روال در حال عادی شدن این پاره از شعر توسط بند بعدی قطع می‌شود که عبارت است از یک سطر کوتاه به همراه چند سطر داخل پرانتز که ظاهراً قرار است ارتباط زیادی با متن اصلی نداشته باشند:

*مرا گرم کن*

*(و یک بار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد / و باران تندی گرفت / و سردم شد، آن وقت در پشت یک سنگ، / اجاق شقایق مرا گرم کرد)*

در حقیقت این پرانتز با حکایت کوتاهی که در درون آن تعریف می‌شود نقش فرمی حساسی را در کل این شعر بازی می‌کند. شاید بتوان آن را یک پاگرد فرمی نام نهاد که موجب یک توقف کوتاه زیبایی‌شناسانه در طول شعر می‌گردد. کلمهٔ "گرم" خاطره‌ای را در ذهن شاعر تداعی می‌کند که با رفتن به درون پرانتز به‌ظاهر ارتباطی با شعر ندارد، اما در عمل نقش مهمی را به شکل رندانه پذیرا می‌شود و بعد بند بعدی شعر را داریم با سطرهایی همچون:

*و آن وقت*

*حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم، و افتاد.*

## ۳

سپهری جزء آن دسته از شاعرانی است که توانست پسند زیبایی‌شناسانه مخاطبان عام را تا حد قابل قبولی تغییر یا ارتقاء دهد. در همین زمینه فرق او با شاعران ساده‌گو و ساده‌اندیشی که ارتباط خود را با مخاطبین عام حفظ کرده‌اند، در این است که این شاعران تلقی خود را از شعر تا سطح درک ابتدایی و عام تنزل داده‌اند و این نه تنها کار ارزشمندی نیست؛ بلکه موجب تخدیر ذوق زیبایی‌شناسی عمومی و انحطاط شعر خواهد گشت. سپهری هم یکی از پیشگامان به‌کارگیری زبان ساده و غیرادبیانه در شعر است، اما او این توفیق را یافت تا مخاطبین را به سمت تمایلات شعری خویش (با ظرفیت‌ها و توانایی‌هایی که آن نوع نگاه می‌تواند از خود بروز دهد و طبیعتاً خود در سطح معینی از ارزش زیباشناسی قرار می‌گیرد و این سطح زیباشناسی قابل نقد و مقایسه است) بالا بکشاند. از این نظر سپهری در کنار کسانی چون زنده‌یاد **اخوان ثالث** ـ هر یک به شیوه خاص خود ــ نقش مهمی را در برقراری یک پل

ارتباطی بین شعر کلاسیک و شعر نو ایفا کرده و به‌اصطلاح شعر نو را وارد حوزه‌های تفکری و بیانی مردم نمود و به همین دلیل حق بزرگی بر گردن شعر معاصر دارد. باید توجه کرد که نوع حساسیتی‌ها، تصویرپردازی‌ها، به ظاهر ساده‌گویی‌ها، شیوه‌های معناشناختی، و خلاصه انواع روش‌ها و پارامترهای بیانی شعر سپهری، در زمان خودش موقعیت غریبی داشت و به راحتی قابل پذیرش نبود. آثار سپهری با افزایش توان بالقوه شعرما، حداقل این مزیت را موجب شد که بعداً خیلی راحت‌تر آن‌ها را به عنوان مرحله‌ای پشت سر بگذارد و به سمت گشایش افق‌های تازه‌تری شتاب بگیرد.

۴

گفتیم ــ و پیش‌ترها زیاد گفته‌اند ــ که به کارگیری ترکیبات کلامی و حس‌آمیزی یکی از اصلی‌ترین مشخصات سبک شعری سپهری است. نوع حس‌آمیزی و بسامد آن در اغلب شعرهای **حجم سبز** وضعیت آزاردهنده و سهل‌الوصولی ندارد یا به عبارتی در خدمت شعر و کلیت شعر قرار می‌گیرد. این شعرها در اثر به وجودآمدن تعادلی نسبی بین جهات مختلف شعر سپهری به نفع تقویت وجهی که مشخصه سبکی شاعر است به یک وضعیت بهینه رسیده‌اند. یعنی درکی که سپهری از شعر داشت و توان بالقوه‌ای که این نوع طرز تلقی می‌تواند در یک شعر به اجرا گذارد ــ که البته این مجموعه، خود، یک سطح زیبایی‌شناسیک قابل نقد است ــ در شعرهای کتاب **حجم سبز** به یک وضعیت بهینه رسید و به‌علاوه مراحل نهایی خود را نیز به تقویت تجربه کرد. برخلاف فروغ که هنوز وجوه ناتمام زیادی را برای تجربه و اجرا به علت وسعت دید رو به گسترشش باقی گذاشت و این آن چیزی بود که سهراب سپهری قبل از شعرهای *ما هیچ، ما نگاه* متأسفانه متوجه آن نشد و بر ادامه افراطی چیزی تقریباً تمام شده پافشاری کرد و برای حفظ مشخصه سبکی‌اش هزینه‌های گزافی پرداخت. پرش سپهری از چهار کتاب اولش **مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، *آواز آفتاب*، *شرق اندوه*** به سمت شعر بلند مسافر و به تدریج آثار بعدی، آن‌قدر شگفت‌انگیز است که امروزه کسی از چهار کتاب اولش حرفی به میان نمی‌آورد، مگر به عنوان تمرین و سیاه‌مشق! تغییرات فوق‌العاده‌ای که در این گذار رخ داد، هر گونه مقایسه‌ای را بین دو مرحله قبل و بعد بی‌فایده می‌کند. من فکر می‌کنم سپهری، توانایی چنین تغییر دوباره‌ای را در حالی که خود در آستانه رسیدن به درک ضرورت‌هایش بود، برای آیندگان به ودیعه گذاشت.

می‌بینیم که هنوز چیزهای زیادی ناگفته مانده است و هنوز به صورتی جدی به نقد شعر سپهری نپرداخته‌ام، مثلا کنکاشی پیرامون سطح زیبایی‌شناسانه شعر سپهری که این همه در طول این نوشته از آن سخن گفتیم و یا... که بگذریم، فقط همین‌قدر بگوییم که شعر سپهری همواره ما را به تجدیدنظر و نگاه دوباره به خود دعوت می‌کند، یعنی پس از گذراندن هر مرحله و تجربه‌های تازه با آثار خلاقه و تئوریک جدیدتر این نیاز را احساس می‌کنیم که با هر مدرک تازه‌مان مجدداً به سمت آثار سپهری برویم، تا این دو را با یکدیگر محک بزنیم. این توانایی فراخوانی و تجدیدنظرخواهی مختص شاعران بزرگ است.

.....

**پی‌نوشت:**

۱. برای نمونه رجوع کنید به منتخب آثار سپهری در کتاب "شعر زمان ما، ۳" محمد حقوقی، انتشارات نگاه.
نگاه غالباً انتقادی نویسندهٔ محترم کتاب در مقدمهٔ آن و نیز گزیدهٔ مقالات سایر نویسندگان مطرح در مورد سپهری در موخرهٔ کتاب، که در انتخاب این گزیده‌ها تلاش شده هیچ جانب از شعر سپهری در تاریکی نماند، گواه روشنی بر این مدعاست.

۲. Optimum

۳. موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، انتشارات نگاه.

۴. Compromise. دلیل من برای به کارگیری معادل‌های انگلیسی این است که این واژه‌ها در فرهنگ لغات حوزه‌های مختلف علوم و فنون به واژه‌هایی خاص و آشنا تبدیل شده‌اند و در کاربرد آن‌ها کمابیش، توافقی عمومی وجود دارد.

۵. advantage

۶. سعی می‌کنم موضوع فوق را در مقاله‌ای مستقل ادامه دهم. خالی از لطف نیست این توضیح را هم بدهم که اگر این بحث را قطع نمی‌کردیم ممکن بود به نتایج خوبی هم می‌رسیدیم، اما این کار را به خاطر جهت‌گیری خاص مقاله به اجبار انجام دادیم. این موضوع به‌رغم اهمیتش، لااقل برای خودم درست در جایی که می‌خواهد اوج بگیرد ناتمام می‌ماند تا چیزهای دگیر تمام شود. پس در حقیقت هر مقاله، یکی از عرصه‌های "بهینه‌سازی" است.

۷. حسی شدن و مشکلات توصیف، نافه، سال اول، شمارهٔ ۵ و ۶ و ۷.

۸. انگار در کارگاه شعرو قصه دکتر رضا براهنی.

۹. اصل آن بیتی است از قطعه "شعر و نظم" از ملک‌الشعرای بهار:
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت