❖ نگاهی موازی به زندگی و آثار صادق هدایت و سهراب سپهری ❖

دکتر فرهاد طهماسبی

◆ **خلاصه**

مطالعه‌ی موازی زندگی صادق هدایت و سهراب سپهری، نگاهی اجمالی ـ تاریخی به آثار آنها، مکتب سوررئالیسم و تأثیرپذیری هدایت و سپهری از این مکتب، بررسی سبک شخصی این دو هنرمند در سه سطح زبانی، فکری و ادبی و مقایسه و موازنه‌ی موارد مشابه در سبک آنها، سپس جمع‌بندی و نتیجه‌گیری موارد یادشده مطالبی است که در این مقاله به آنها پرداخته شده است.

کلید واژه‌ها

نگاه موازی، سوررئالیسم، سبک شخصی، جملات شعرگونه، مصراع‌های ناب، تمدن مشرق زمین، طبیعت، حیوانات، فضاهای تاریک و شبانه، سفر، مرگ، تک‌گویی نمایشی، جملات پرسشی؛

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◆ درآمد

در این جستار کوشیده‌ام نگاهی موازی به زمانه، زندگی و آثار صادق هدایت و سهراب سپهری بیفکنم؛ در این رهگذر بر زمینه‌های مشابه زندگی شخصی و هنری این هنرمندان به گونه‌ای مستند تأمل کرده‌ام، آنگاه با نگاهی سبک‌شناختی مشابهت‌های سبکی آنها را در سه سطح زبانی، فکری و ادبی با استناد به نمونه‌های فراوان تطبیق و تحلیل کرده‌ام، کثرت تشابهات سبکی در سطوح مختلف بیانگر تأثیرپذیری آشکار سپهری از هدایت است، این تأثیرپذیری در مجموعه‌های آغازین هشت کتاب به مراتب پر رنگ‌تر و نمایان‌تر است؛ البته تأثیرپذیری یک هنرمند از هنرمند دیگر همیشه منجر به رسیدن به نتیجه و نگاهی واحد به جهان و هستی نمی‌گردد؛ جهان‌نگری هدایت مبتنی بر یأس و تلخی و تلاطم و طوفان است حال آنکه سپهری با نگاهی رام و آرام به جهان و هستی می‌نگرد.

◆ ۱- نگاهی موازی به زمینه‌های تاریخی ـ زندگی نامه‌ای

۱- ۱- صادق هدایت (۱۲۸۱- ۱۳۳۰ش)

صادق هدایت در سال (۱۲۸۱ ش) در خانواده‌ای اشرافی در تهران به دنیا آمد، پدرش اعتضادالملک و مادرش زیورالملوک بود. بعدها یکی از برادرانش (محمود) به معاونت نخست‌وزیری و برادر دیگرش (عیسی) به ریاست دانشکده افسری رسیدند؛

صادق هدایت تحصیلات اولیه را در مدرسه‌ی علمیه‌ی تهران گذراند و پس از آن در مدرسه‌ی دارالفنون و سپس دوره‌ی دوم متوسط را در مدرسه‌ی سن‌لویی به پایان رساند. هجده ساله بود که کودتای ۱۲۹۹ به وقوع پیوست؛ در بیست و سه سالگی او احمدشاه از سلطنت خلع شد و رضاخان به قدرت رسید و اختناق رضاخانی جامعه را فرا گرفت.

صادق هدایت در سال ۱۳۰۵ همراه با نخستین گروه دانشجویان به اروپا رفت؛ یک سال در بلژیک ماند و سپس به فرانسه رفت و بعد از مدتی تحصیل را رها کرد و به نوشتن پرداخت؛

از سال ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۹ رباعیات خیام، کتاب انسان و حیوان، زبان حال یک الاغ در وقت مرگ، داستان مرگ، کتاب فواید گیاهخواری، زنده به گور و پروین دختر ساسان را منتشر کرد.

پس از بازگشت از فرانسه در سال ۱۳۰۹ به استخدام بانک ملی ایران درآمد. در همین سال با بزرگ علوی، مجتبی مینوی و مسعود فرزاد گروه «ربعه» که هدفش ایجاد روحی تازه در ادبیات بود تشکیل داد. در سال ۱۳۱۱ از کارمندی بانک ملی استعفا کرد.

اوسانه، سایه‌ی مغول (با همکاری ش. پرتو و بزرگ علوی) اصفهان نصف جهان، سه قطره خون سایه روشن، نیرنگستان، علویه خانم، مازیار (با همکاری مجتبی مینوی)، ترانه‌های خیام و وغ وغ ساهاب (بام. فرزاد) حاصل سال‌های ۱۳۱۰ – ۱۳۱۵ بود مدت کوتاهی در آژانس پارس وابسته به وزارت امور خارجه کار کرد؛ در سال ۱۳۱۵ در شرکت کل ساختمان مشغول به کار شد، در همین سال به هند سفر کرد و به فرا گرفتن زبان پهلوی پرداخت. بوف کور را با خط خودش با ماشین دستی چاپ و در هندوستان منتشر کرد؛ در سال ۱۳۱۶ به ایران برگشت و مجدداً در بانک ملی مشغول کار شد. در سال ۱۳۱۷ پس از استعفا از بانک ملی به اداره‌ی موسیقی رفت و تا سال ۱۳۲۰ در این اداره و با مجله‌ی موسیقی همکاری می‌کرد. از سال ۱۳۲۰ به عنوان مترجم به دانشکده هنرهای زیبا رفت و تا آخر عمر در این سمت باقی ماند.

رمان بوف کور در سال ۱۳۲۰ در تهران منتشر شد، سگ ولگرد، داستان آب زندگی، کارنامه‌ی اردشیر بابکان، ولنگاری، ترجمه‌ی زندو هومن یسن و گزارش گمان شکن از پهلوی، حاجی‌آقا، افسانه‌ی آفرینش، پیام کافکا و ترجمه‌ی کتاب مسخ با همکاری حسن قائمیان حاصل سال‌های ۱۳۲۰– ۱۳۲۹ در پرونده‌ی کاری هدایت است.

صادق هدایت در اواخر پاییز سال ۱۳۲۹ به پاریس رفت و در فروردین سال ۱۳۳۰ در سن چهل و هشت سالگی با گاز خودکشی کرد. (ر.ک بهارلو، ۱۳۷۴: ۳۵– ۳۸ و دانایی برومند، ۱۳۷۷: ۲۷۰– ۲۷۲)

«شرح حال من هیچ نکته‌ی برجسته‌ای در بر ندارد نه پیش‌آمد قابل توجهی در آن رخ داده،

نه عنوانی داشته‌ام نه دیپلم مهمی در دست دارم و نه در مدرسه شاگرد درخشانی بوده‌ام بلکه برعکس همیشه با عدم موفقیت روبرو شده‌ام. در اداراتی که کار کرده‌ام همیشه عضو مبهم و گمنامی بوده‌ام و رؤسایم از من دل خونی داشته‌اند به طوری که هر وقت استعفا داده‌ام با شادی هذیان‌آوری پذیرفته شده است. روی هم رفته موجود وازده‌ی بی‌مصرف قضاوت محیط درباره‌ی من می‌باشد و شاید هم حقیقت در همین باشد.» (به نقل از بهارلو: ۱۳۷۴، ۳۹- ۴۰)

۲- ۱- سهراب سپهری (۱۳۰۷- ۱۳۵۹ ش)

سهراب سپهری در مهر ماه سال ۱۳۰۷ در خاندانی اشرافی در کاشان به دنیا آمد، تحصیلات دبستان و دبیرستان را در کاشان به پایان برد، در یادداشتی با عنوان «معلم نقاشی ما» از علاقه‌اش به نقاشی و سخت‌گیری‌های خانه و مدرسه و انتقاد از اوضاع آموزش و پرورش و خاطرات سال‌های آغازین مدرسه یاد کرده است.

سپهری در سال ۱۳۲۴ دوره‌ی دو ساله‌ی دانشسرای مقدماتی را در تهران به پایان رساند و در سال ۱۳۲۵ به استخدام آموزش و پرورش کاشان در آمد، دو سال در آنجا کار کرد و در سال ۱۳۲۷ پس از استعفا از آموزش و پرورش دیپلم کامل دوره‌ی دبیرستان گرفت. در همین سال به استخدام شرکت نفت در تهران درآمد و همزمان، تحصیل در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران را آغاز کرد، پس از هشت ماه از شرکت نفت استعفا کرد، در سال ۱۳۳۰ اولین مجموعه‌ی شعرش را با عنوان «مرگ رنگ» منتشر کرد. در سال ۱۳۳۲ با احراز رتبه‌ی اول و دریافت نشان درجه‌ی اول علمی از دانشکده لیسانس گرفت.

در همین سال به عنوان طراح در سازمان همکاری بهداشت آغاز به کار کرد و در چند نمایشگاه نقاشی در تهران شرکت کرد و دومین مجموعه‌ی شعرش (زندگی خواب‌ها) را منتشر کرد. سهراب سپهری ۲۵ ساله است که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به وقوع می‌پیوندد و فضای اختناق و خشونت پس از کودتا جامعه را دربر می‌گیرد.

در سال ۱۳۳۳ به اداره‌ی کل هنرهای زیبا (فرهنگ و هنر) رفت و در قسمت موزه‌ها و تدریس در هنرستان‌های هنرهای زیبا مشغول به کار شد؛ در سال ۱۳۳۴ به ترجمه‌ی اشعار ژاپنی پرداخت، در سال ۱۳۳۶ از راه زمینی به اروپا سفر کرد و تا لندن و پاریس رفت و در رشته‌ی لیتوگرافی (چاپ سنگی) درس خواند.

در سال ۱۳۳۷ از پاریس به رم رفت و در بینال ونیز شرکت کرد؛ پس از بازگشت به ایران در همین سال در اداره‌ی کل اطلاعات وزارت کشاورزی با سمت سرپرستی سازمان سمعی و بصری همکاری کرد؛ در سال ۱۳۳۹ برای آموختن فنون حکاکی روی چوب به توکیو سفر کرد و از شهرها و مراکز هنری ژاپن بازدید کرد و در بازگشت در سال ۱۳۴۰ در هند توقف و از مکان‌های تاریخی و شهرهای آنجا دیدن کرد؛ در همین سال مجموعه‌ی شعر «آوار آفتاب» را منتشر ساخت. در مهرماه سال ۱۳۴۰ به تدریس در هنرکده‌ی هنرهای تزیینی پرداخت و مجموعه‌ی شعر «شرق اندوه» را منتشر کرد و در اسفند ماه همین سال به طور کلی از مشاغل دولتی کناره‌گیری کرد. تا سال ۱۳۴۳ در چندین نمایشگاه نقاشی داخلی و خارجی شرکت کرد؛ در سال ۱۳۴۳ به هند، پاکستان و افغانستان سفر کرد.

در سال ۱۳۴۴ شعر بلند «صدای پای آب» را در فصلنامه‌ی آرش منتشر و به اروپا (مونیخ و لندن) سفر کرد.

در سال ۱۳۴۵ شعر بلند «مسافر» را در فصلنامه‌ی آرش منتشر و به فرانسه، اسپانیا، هلند، ایتالیا و اتریش سفر کرد.

در سال ۱۳۴۶ مجموعه‌ی شعر «حجم سبز» را منتشر کرد و تا سال ۱۳۴۸ در چندین نمایشگاه شرکت کرد. در سال ۱۳۴۹ به آمریکا سفر کرد و پس از اقامتی هفت ماهه در نیویورک به ایران بازگشت و دوباره به آمریکا سفر کرد.

از سال ۱۳۵۰– ۱۳۵۲ چند نمایشگاه انفرادی در تهران برگزار کرد.

در سال ۱۳۵۲ به پاریس و در سال ۱۳۵۳ به یونان و مصر سفر کرد. در سال ۱۳۵۶ «هشت

کتاب» شامل مجموعه‌ی اشعار نشر شده به اضافه‌ی مجموعه‌ی «ما هیچ ما نگاه» توسط انتشارات طهوری انتشار یافت.

در دی ماه سال ۱۳۵۸ برای درمان بیماری سرطان خون به انگلستان سفر کرد و در اسفند ماه به ایران بازگشت.

در اول اردیبهشت ماه سال ۱۳۵۹ در تهران درگذشت و روز بعد در صحن امامزاده سلطان‌علی در قریه‌ی مشهد اردهال کاشان به خاک سپرده شد. (آشوری و دیگران: ۱۳۶۶، ۱۴۰۹)

«سال اول دبستان بود. کلاس، بزرگ بود: یک اطاق پنجدری و روشن بود. آفتاب آمده بود تو. بیرون پاییز بود. دست ما به پاییز نمی‌رسید. شکوه بیرون کلاس بر ما حرام بود. سرهای ما تو کتاب بود. معلم درس پرسیده بود. و گفته بود: دوره کنید: نمی‌شد سر بلند کرد. تماشای آفتاب تخلف بود. دیدن کاج جریمه داشت..... نوشته روی تخته سیاه خوب دیده نمی‌شد: برگ، مرگ خوانده می‌شد. همان روز حسن»خوب» را «چوب» خوانده بود. و چوب خوبی از دست معلم خورده بود. جای من نزدیک معلم بود. پشت میزش نشسته بود. و ذکر می‌کرد. وجودش بطلان ذکر بود. آدمی بی‌رؤیا بود..... در حضور او خیالات من چروک می‌خورد..... ترکه‌ی روی میز ادامه‌ی اخلاق او بود. بی‌ترکه شمایل او ناتمام بود..... من از ترس شاگرد اول بودم..... نمره‌ی اخلاقم در مدرسه بیست بود. در خانه صفر. در مدرسه سر به زیر بودم. در خانه سرکش. در مدرسه می‌ترسیدم. در خانه می‌ترساندم.... خط من خوب بود. یعنی در حد شاگرد دبستان. در خط نمره‌های خوب گرفتم و جایزه‌ها بردم.... دبستان به سر رسید. و من به دبیرستان پا نهادم. راه من از خانه به سویی دیگر می‌کشید. از کوچه‌هایی دیگر می‌گذشت تا به مدرسه می‌رسید. حیاط مدرسه دیگر آن نبود. برنامه آن نبود. معلمان دیگر بودند. اما سستی عناصر تعلیم همان بود و بی‌منظوری تربیت همان. آموختن، به حافظه سپردن بود. و غایت نمره گرفتن بود. کلاس از زندگی بیرون بود.... زنگ نقاشی، دلخواه و روان بود. خشکی نداشت به جد گرفته نمی‌شد. خنده در آن روا بود. معلم دور نبود. صورتک به رو نداشت.... معلم مرغان را گویا می‌کشید. گوزن

را رعنا قلم می‌زد. خرگوش را چابک می‌بست.... جانور رام پنجه‌ی او سگ بود. سگ همیشه گریزان بود. و همیشه به چپ می‌دوید. رو به در کلاس. گفتی از ما می‌رمید.... شگفت نبود اگر سگ را قرار نبود: مردم شهر من سگ آزاری خوش داشت. سگ را که می‌دید سنگ از زمین برمی‌گرفت. در کوچه‌ها سگ برجا دیده نمی‌شد. و چشم معلم هم به فرار سگ خو کرده بود.... (سپهری: ۱۳۷۶، ۳۰- ۴۳)

◆ ۲- نگاهی موازی به سبکِ آثار صادق هدایت و سهراب سپهری

۲- ۱- سوررئالیسم

برخی از منتقدان به جنبه‌ها و جوانب سوررئالیسم در آثار هدایت و سپهری پرداخته‌اند، اما آنچه باید بر آن تأکید کرد این نکته است که هم هدایت و هم سپهری با اینکه با مکتب‌های ادبی و هنری اروپایی آشنایی کامل دارند، فرهنگ خودی را نیز به خوبی می‌شناسند و به آن دلبسته‌اند و هر دو هم هنرمندانی نوآور در سبک و آفرینش هنری‌اند، از این رو می‌توان گفت که در سبک این هنرمندان ویژگی‌های مکتب سوررئالیسم به شکلی بومی شده و بازآفریده همراه با خلاقیت هنری بازتاب یافته است؛ هم هدایت و هم سپهری تفاوت در نگاه شرقی و غربی را خوب می‌شناسند.

اصطلاح سوررئالیسم نخستین بار توسط گیوم آپولینر شاعر و نمایشنامه‌نویس فرانسوی به کار رفت و معنای آن «در ورای واقعیت»، «پشت واقعیت» و «برتر از واقعیت» است.

مکتب سوررئالیسم که از سال (۱۹۲۲. م) در فرانسه به وجود آمد، متأثر از نظریات زیگموند فروید اتریشی، روانشناس مشهور درباره‌ی «ضمیر پنهان» و «رؤیا» و «واپس‌زدگی» بود و آندره برتون و لویی آراگون، پایه گذاران این مکتب هر دو روان پزشک بودند.

«هنرمند سوررئالیست که «سیر رویا» و «شعر» را یکی می‌داند همواره تشنه‌ی «مافوق طبیعت» و جویای چیزی است که از قوانین طبیعی و نمودهای زندگی واقعی برتر باشد. او به

هیچ وجه نمی‌تواند مجموعه‌ی اخلاقیات و عاداتی را که نهایت فقر و ثروت را ندیده می‌گیرد محترم بشمارد. او معتقد است که تمامی دستگاه‌های تنظیم شده‌ی اجتماعی و بیان قراردادی که زائیده‌ی اخلاقیات عصر حاضر است از لحاظ روحی نادرست و زیان بخش است. «(سجادی و بصاری، بی‌تا: ۶۹– ۷۲)

عصیان بر ضد تمدن مدرن، توجه به کشف و شهود، نومیدی عظیم و امید به دگردیسی انسان، توجه به لحظه‌های خلسه و اشراق، جست‌وجو در رؤیاها و یا حرف‌های مرموز، عرفان جدید، آرمان شناخت کامل و آفرینش اسطوره‌های جدید از اهداف و ویژگی‌های مکتب سوررئالیسم به شمار می‌روند. آنها می‌گفتند «روشن‌ترین ویژگی تمدن مدرن این است که انسان هرگز با چنین شدتی خود را در درون زندگی مبتذل محصور نکرده است» (سید حسینی: ۱۳۸۴، ۷۸۱)

◆ اصول و فنون سوررئالیسم عبارتند از:

۱– کاربرد گسترده‌ی طنز (به مسخره گرفتن پوچی‌ها و حقارت‌های دنیا).

۲– توجه به امور شگفت‌آور و جادویی از جمله قصص اشباح و تصویر فضاهای فراواقعی.

۳– نگارش خودکار (خود به خود).

۴– اهمیت دادن به رؤیا، (واقعیت رؤیا کمتر از بیداری نیست، رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند).

۵– دیوانگی، (رهایی تخیل در عالم دیوانگان در حد کمال است).

۶– تصادف عینی، (حوادث روزمره‌ی زندگی مادی بی‌ارتباط با امور ذهنی نیستند).

۷– اشیاء سوررئالیستی. (سید حسینی: ۱۳۸۴، ۷۸۱– ۸۵۳)

۲- ۲- سبک شخصی (فردی)

«در ضمن مطالعه‌ی آثار یک دوره (سبک دوره) ممکن است به شاعر یا نویسنده‌یی برخورد کنیم که آثار او نسبت به هم عصران خود یعنی آثار دیگر آن دوره متمایز باشد. در این گونه آثار معمولاً علاوه بر آن مختصات کلی مشترک فکری و زبانی و ادبی عصر، مختصات برسری ویژه‌یی هم به چشم می‌خورد که فقط مربوط به شاعر یا نویسنده‌ی خاصی است و نهایت، آن اثر ادبی را از هر اثر ادبی دیگری مشخص می‌کند. به اصطلاح اثر برخی امضادار یا چهره‌دار است، طنین مخصوصی به خود دارد، می‌گوییم سبک خاص خود را دارد، سبک شخصی دارد. معنای حقیقی سبک در حقیقت همین سبک شخصی است..... این دشوارترین مرحله‌ی سبک‌شناسی و از سوی دیگر مفیدترین و شیرین‌ترین بخش آن است... برای جست‌وجوی سبک شخصی باید به دنبال آن «رنگ» به دنبال آن «نسیم» به دنبال آن «روح منتشر» رفت: یک مختصه‌ی پنهان اما فراگیر که ممکن است چندین مختصه‌ی دیگر را به خدمت گرفته باشد. برای جست‌وجوی سبک شخصی باید بیش از حد معمول با آثار هنرمند مأنوس بود تا ناگهان آن پری پنهان در یک لحظه خود را نشان دهد و سپس باید در جست‌وجوی او یک بار دیگر از تمامی زوایا و خفایای اثر عبور کرد. (شمیسا: ۱۳۷۲، ۷۴– ۷۸)

هدایت و سپهری را می‌توان هنرمندانی که دارای سبک فردی و شخصی‌اند به شمار آورد؛ پس از انتشار بوف‌کور و سپس مرگ نا به هنگام هدایت تا سال‌ها تأثیر پر رنگ این اثر ادبی بر آثار ادبیات داستانی و حتی شعر معاصر ما پایدار ماند تا جایی که سلسه‌ای از آثار داستانی بوف‌کوری در ادبیات ما پدید آمد؛ پس از نشر هشت کتاب و مرگ سپهری هم تعداد زیادی از شاعران جوان و جوانان شعر دوست سال‌ها تحت تأثیر شعر و جهان‌نگری هنری سپهری قرار گرفتند.

مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی مشابه در آثار هدایت و سپهری را می‌توان این‌گونه دسته‌بندی کرد:

۲- ۲- ۱- سطح زبانی

۱) کاربرد گونه‌های مختلف زبانی در پیوند با موقعیت‌ها و شخصیت‌های مطرح شده در متن‌ها: تمایل به سادگی و بی‌تکلفی محاوره‌گونه؛

«اگه حمال خواستی من خودم حاضرم‌هان- یه کالسکه‌ی نعش‌کش هم دارم ـ من هر روز مرده‌ها رو می‌برم شاعبدالعظیم خاک می‌سپرم هان، من تابوت هم می‌سازم به اندازه‌ی هر کسی تابوت دارم به طوری که مو نمی‌زنه، من خودم حاضرم، همین الان... (بوف‌کور، ۳۰- ۳۱)

«قابلی نداره، باشه بعد می‌گیرم. خونت رو بلدم، دیگه با من کاری نداشتی هان؟» (بوف‌کور، ۳۳)

«بعد صدای دور دست فروشنده‌ای آمد که می‌خواند: «صفرا بره شاتوت» نه زندگی مثل معمول خسته‌کننده شروع شده بود.» (بوف‌کور، ۷۳)

«دیدم دایه‌ام جلو آفتاب نشسته بود؛ سبزی پاک می‌کرد. شنیدم به عروسش گفت: «همه‌مون دل ضعفه شدیم؛ کاشکی خدا بکشدش راحتش کنه.» (بوف‌کور، ۷۷)

«شاجون میگه حکیم باشی گفته تو می‌میری، از شرت خلاص می‌شیم. مگه آدم چطور می‌میره؟ من گفتم: بهش بگو خـیلی وقته که من مرده‌ام.» (بوف‌کور، ۱۰۵)

گفت: «بیا تو شال گردنتو وا کن.» (بوف‌کور، ۱۰۸)

اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست/ تکه نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی/ مادری دارم بهتر از آب روان...../ مرد بقال از من پرسید چند من خربزه می‌خواهی/ من از او پرسیدم دل خوش سیری چند؟/ تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد./ خط خوبی هم داشت..../ مادرم آن پایین/ استکان‌ها را در خاطره‌ی شط می‌شست.../ زندگی یافتن سکه‌ی دهشاهی در جوی خیابان است..../ (صدای پای آب، ۲۱۷- ۲۹۹)

مسافر از اتوبوس/ پیاده شد:/ «چه آسمان تمیزی!»/ مسافر آمده بود/ و روی صندلی راحتی، کنار چمن/ نشسته بود:/ «دلم گرفته،/ دلم عجیب گرفته است/ تمام راه به یک چیز فکر

می‌کردم.../ (مسافر، ۳۰۳- ۳۰۶)

ماهیان می‌گفتند: / «هیچ تقصیر درختان نیست/ ظهر دم کرده‌ی تابستان بود،/ پسر روشن آب لب پاشویه نشست/ و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد/ (پیغام ماهی‌ها، حجم سبز ۳۵۶)

۲) جملات شعرگونه و مصراع‌های ناب

«فقط از آن طرف خندق خانه‌های گلی تو سری خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود.» (بوف‌کور، ص۱۲)

«نگاه کردم دیوار سیاه تاریک، مانند همان تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته جلو من بود.»

«وجودش لطیف و دست نزدنی بود.»

«صورتش یک فراموشی گیج‌کننده‌ی همه‌ی صوت‌های آدم‌های دیگر را برایم می‌آورد.»

«شب پاورچین پاورچین می‌رفت.... روی صورتم نقش ملایم صبح را حس کردم.»

«این چشم‌ها می‌ترسانید و جذب می‌کرد و یک پرتو ماوراء طبیعی مست‌کننده در ته آن می‌درخشید.»

«یک پرتگاه بی‌پایان در یک شب جاودانی بود.» (بوف‌کور، ۱۷- ۴۲)

«باید خوشه‌ی انگور را بفشارم و شیره‌ی آن را قاشق قاشق در گلوی خشک این سایه‌ی پیر بریزم.»

«گیسوی سنگین سیاهی که مانند شب ازلی تاریک و در پشت سرش گره زده بوده....»

«مثل اینکه همه‌ی علاقه‌های زمینی در صورت او به تحلیل رفته بود.»

«نزدیک طلوع فجر بود و ناخوش‌ها می‌دانند در این موقع مثل این است که زندگی از سر حد دنیا بیرون کشیده می‌شود.»

«شب موقعی که وجود من در سر حد دو دنیا موج می‌زد...»

«به نظر می‌آمد که در همه جا اسراری پنهان بود، به طوری که ریه‌هایم جرأت نفس کشیدن را نداشتند.»

«خورشید مثل چشم تب‌دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره ی خاموش بیجان می‌کرد.»

«کسانی هستند که از بیست سالگی شروع به جان کندن می‌کنند در صورتی که بسیاری از مردم فقط در هنگام مرگشان خیلی آرام و آهسته مثل پیه‌سوزی که روغنش تمام شود خاموش می‌شوند.»

«دستم را بلند کردم جلو چشمم گرفتم تا در چاله‌ی کف دستم شب جاودانی را تولید بکنم. صدای عجز و لابه‌ای که همه‌ی خرافات موروثی و ترس از تاریکی را بیدار می‌کرد.»

«سقف عوض اینکه پایین بیاید، بالا رفته بود.»

«شب با سایه‌های وحشتناکش مرا احاطه کرده بود.»

«مرگ آهسته آواز خودش را زمزمه می‌کرد.» (بوف کور، ۴۷– ۱۰۷)

«مثل یک ساختمان لب دریا نگرانم به کشش‌های بلند ابدی.» (صدای پای آب، ص ۲۸۹)

مرگ پایان کبوتر نیست. (همان، ص۲۹۶)

من اناری را می‌کنم دانه به دل می‌گویم:

خوب بود این مردم دانه‌های دلشان پیدا بود. (ساده رنگ، حجم سبز، ۳۴۳)

تا شقایق هست زندگی باید کرد. (در گلستانه، حجم سبز، ۳۵۰)

جیب‌های ما صدای جیک جیک صبح‌های کودکی می‌داد. (تپش سایه‌ی دوست، حجم سبز، ۳۶۷)

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه‌ی عشق تر است. (شب تنهایی خوب، حجم

سبز، ۳۲)

من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنها ترم. (به باغ هم سفران، حجم سبز، ۳۹۵)

باید دوید تا ته بودن (هم سطر هم سپید، ما هیچ ما نگاه، ۴۲۸)

آدمی زاد طومار طولانی انتظار است. (اینجا پرنده بود، ما هیچ ما نگاه، ۴۳۲)

صورتش مثل یک تکه‌ی تعطیل عهد دبستان سپید است. (بی‌روزها عروسک، ما هیچ ما نگاه، ۴۳۹)

آرزو دور بود

مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند. (تنها منظره، ما هیچ ما نگاه، ۴۴۹)

جمله‌ی جاری جوی را می‌شنید (سمت خیال دوست، ما هیچ ما نگاه، ۴۵۱)

۲- ۲- ۲- سطح فکری

برجسته‌ترین ویژگی‌های مشابه سطح فکری در آثار هدایت و شعر سپهری اینهاست:

درون‌گرایی، واقع‌گریزی، یأس و اندوه، ترس و اضطراب توصیف فضاهای شبانه یا شب‌زده، تمایل به سکون و سکوت، مرگ‌اندیشی، یاد کرد رؤیاها و خواب‌ها، بازگشت به گذشته‌های اساطیری، جای خالی عشق (معشوق رفته یا مرده و یا بی‌عشقی فرشته‌وار)، توجه به طبیعت و حیوانات و توجه به فرهنگ ملل شرق به ویژه هند و ایران باستان و روح ایرانی، سفر و جست‌وجوگری؛ برای آنکه دریافت‌ها کلی‌گویانه و غیرمستند قلمداد نشود نمونه‌هایی از وجوه سبکی مشابه یاد شده، در پی می‌آید.

◆ ۱- توجه و علاقه‌مندی به گذشته‌های دور اساطیری ـ فرهنگی و تمدن مشرق زمین؛

صادق هدایت در سال ۱۳۱۵ به هند می‌رود و زبان پهلوی را در آنجا فرا می‌گیرد و پس از آن به ترجمه‌ی چندین متن پهلوی اقدام می‌کند. در آثار مختلف وی نیز اشارات و ابراز علاقه‌مندی‌های فراوان به فرهنگ ایران باستان و فرهنگ مشترک اقوام آریایی وجود دارد. در رمان بوف‌کور نیز در هم آمیختگی فرهنگ هند و ایرانی جلوه‌ی ویژه‌ای دارد؛ هدایت در جست‌وجوهای کهن‌گرایانه‌اش در پی کشف گونه‌ای وحدت در سرشت سوزناک و تراژیک زندگی بشر در طول تاریخ است.

سهراب سپهری هم یکی از دل مشغولی‌هایش رسیدن به وحدت با کل هستی و طبیعت است، جست‌وجوی نخستینه‌ها یکی از موضوع‌های پر بسامد شعر سپهری است. در سال ۱۳۳۴ تعدادی شعر ژاپنی را به فارسی ترجمه می‌کند و در سال ۱۳۳۹ برای آموختن فنون حکاکی روی چوب به توکیو سفر می‌کند و در بازگشت در هند توقف می‌کند و در سال ۱۳۴۳ یک بار دیگر به هند و پاکستان سفر می‌کند.

بر مجموعه‌های «آوار آفتاب» و «شرق اندوه» بینش جهان‌نگرانه‌ی شرقی (ذن ـ تائوئیسم ـ بودیسم) سایه افکنده است؛

«در این لحظه افکارم منجمد شده بود، یک زندگی منحصر به فرد عجیب در من تولید شد. چون زندگیم مربوط به همه‌ی هستی‌هایی می‌شد که دور من بودند، به همه‌ی سایه‌هایی که در اطرافم می‌لرزیدند و وابستگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم و به وسیله‌ی رشته‌های نامرئی جریان اضطرابی بین من و همه‌ی عناصر طبیعت برقرار شده بود، هیچ‌گونه فکر و خیالی به نظرم غیر طبیعی نمی‌آمد ـ من قادر بودم به آسانی به رموز نقاشی‌های قدیمی، به اسرار کتاب‌های مکل فلسفه به حماقت ازلی اشکال و انواع پی ببرم. زیرا در این لحظه من در گردش زمین و افلاک در نشو و نمای رستنی‌ها و جنبش جانوران

شرکت داشتم، گذشته و آینده، دور و نزدیک با زندگی احساساتی من شریک و توأم شده بود.» (بوف‌کور، ۲۶)

«از قید بار تنم آزاد شده بودم، تمام وجودم به طرف عالم کند و کرخت نباتی متمایل شده بود، یک دنیای آرام ولی پر از اشکال و الوان افسونگر و گوارا- بعد دنباله‌ی افکارم از هم گسیخته و در این رنگ‌ها و اشکال حل می‌شد ـ در امواجی غوطه‌ور بودم که پر از نوازش‌های اثیری بود. صدای قلبم را می‌شنیدم، حرکت شریانی را حس می‌کردم. این حالت برای من پر از معنی و کیف بود.» (بوف‌کور، ۴۱)

«من خودم را تا این اندازه بدبخت و نفرین زده گمان نمی‌کردم، ولی به واسطه‌ی حس جنایتی که در من پنهان بود، در عین حال خوشی بی‌دلیلی، خوشی غریبی به من دست داد ـ چون فهمیدم که یک نفر همدرد قدیمی داشته‌ام ـ آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی این کوزه را صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود همدرد من نبود؟ آیا همه‌ی عوالم مرا طی نکرده بود؟ تا این لحظه من خودم را بدبخت‌ترین موجودات می‌دانستم ولی پی بردم زمانی که روی آن کوهها در آن خانه‌ها و آبادی‌های ویران، که با خشت‌های وزین ساخته شده بود مردمانی زندگانی می‌کردند که حالا استخوان آنها پوسیده شده و شاید ذرات قسمت‌های مختلف تن آنها در گل‌های نیلوفر کبود زندگی می‌کرد ـ میان این مردمان یک نفر نقاش فلک‌زده، یک نفر نقاش نفرین شده، شاید یک نفر روی قلمدان‌ساز بدبخت مثل من وجود داشته، درست مثل من ـ و حالا پی بردم، فقط می‌توانستم بفهمم که او هم در میان دو چشم درشت سیاه می‌سوخته و می‌گداخته ـ درست مثل من ـ همین به من دلداری می‌داد.» (بوف‌کور، ۴۰)

«ژاپنی در پس گذرا بودن نیلوفر و پایداری کاج چیزی یکسان می‌بیند: «نیلوفر ساعتی شکفته می‌ماند، اما در باطن با کاج، که هزار سال می‌پاید، فرقی ندارد» چینی به جهان یکسان می‌نگرد. چوانگ تسه به او گفته است که اصل در وجود مورچه‌ای، در ساق علفی، در تکه سفالی هم هست. لائوتسه راه «به یک چشم دیدن خرد و بزرگ و کم و بیش» را به او آموخته

است. به مفهوم u ، Tz پی می‌برد. من او با من‌های دیگر می‌آمیزد. به نا –– من می‌رسد. وی را خصلت سنگ‌تراش نیافته است. معصومیت کودک در اوست. از مکالمه‌ی سایه و شبه ظل خبر دارد.» (سپهری:۱۳۷۶، ۵۷)

و نپرسیم پدرهای پدرها چه نسیمی، چه شبی داشته‌اند. (صدای پای آب، ۲۹۴)

من به آغاز زمین نزدیکم./ نبض گل‌ها را می‌گیرم./ آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت./ (صدای پای آب، ۲۸۷)

و اگر جا پایی دیدیم، مسافر کهن را از پی برویم./ برگردیم، و نهراسیم، در ایوان آن روزگاران، نوشابه‌ی جادو سر کشیم. (سایبان آرامش ما، مائیم، آوار آفتاب، ۱۷۳)

هنوز در سفرم./ خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی است./ و من– مسافر قایق ـ هزارها سال است/ سرود زنده‌ی دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم/ و پیش می‌رانم/ (مسافر، ۳۱۰)

«از پدر و مادرم چند جور حکایت شنیده‌ام، فقط یکی از این حکایت‌ها را ننجون برایم نقل کرد، پیش خودم تصورم می‌کنم باید حقیقی باشد ـ ننجون برایم گفت که: پدر و عمویم برادر دو قلو بوده‌اند، هر دو آنها یک شکل، یک قیافه و یک اخلاق داشته‌اند و حتی صدایشان یکجور بود، به طوری که تشخیص آنها از یکدیگر کار آسانی نبوده است. علاوه بر این یک رابطه‌ی معنوی و حس همدردی هم بین آنها وجود داشته است، به این معنی که اگر یکی از آنها ناخوش می‌شده دیگری هم ناخوش می‌شده است ـ به قول مردم مثل سیبی که نصف کرده باشند ـ بالاخره، هر دو آنها شغل تجارت را پیش می‌گیرند و در سن بیست سالگی به هندوستان می‌روند و اجناس ری را از قبیل پارچه‌های مختلف مثل: منیره، پارچه‌ی گلدار، پارچه‌ی پنبه‌ای، جبه، شال، سوزن، ظروف سفالی، گل سرشور جلد قلمدان به هندوستان می‌برند و می‌فروختند. پدرم در شهر بنارس بوده و عمویم را به شهرهای دیگر هند برای کارهای تجارتی می‌فرستاده. بعد از مدتی پدرم عاشق یک دختر باکره بوگام داسی، رقاص معبد لینگم می‌شود. کار این دختر رقص

مذهبی جلو بت بزرگ لینگم و خدمت بتکده بوده است ـ یک دختر خونگرم زیتونی با چشم‌های درشت مورّب، ابروهای باریک به هم پیوسته، که میانش را خال سرخ می‌گذاشته.... پدرم به قدری شیفته‌ی بوگام داسی می‌شود که به مذهب دختر رقاص، به مذهب لینگم می‌گرود ولی پس از چندی که دختر آبستن می‌شود او را از خدمت معبد بیرون می‌کنند.

من تازه به دنیا آمده بودم که عمویم از مسافرت خود به بنارس برمی‌گردد ولی مثل اینکه سلیقه و عشق او هم با سلیقه‌ی پدرم جور می‌آمده، یک دل نه، صد دل عاشق مادر من می‌شود و بالاخره او را گول می‌زند، چون شباهت ظاهری و معنوی که با پدرم داشته این کار را آسان می‌کند. همین که قضیه کشف می‌شود مادرم می‌گوید که هر دو آنها را ترک خواهد کرد، مگر به این شرط که پدر و عمویم آزمایش مارناگ را بدهند و هر کدام از آنها که زنده بمانند به او تعلق خواهد داشت... معلوم نیست کسی که بعد از آزمایش زنده مانده پدرم و یا عمویم بوده است. چون در نتیجه‌ی این آزمایش اختلال فکری برایش پیدا شده بود زندگی سابق خود را به کلی فراموش کرده و بچه را نمی‌شناخته. از این رو تصور کرده‌اند که عمویم بوده است ـ آیا همه‌ی این افسانه مربوط به زندگی من نیست، یا انعکاس این خنده‌ی چندش‌انگیز و وحشت این آزمایش تأثیر خودش را در من نگذاشته و مربوط به من نمی‌شود؟

از این به بعد من به جز یک نانخور زیادی و بیگانه چیز دیگری نبوده‌ام ـ بالاخره عمو یا پدرم برای کارهای تجاری خودش با بوگام داسی به شهر ری برمی‌گردد و مرا می‌آورد به دست خواهرش که عمه‌ی من باشد می‌سپارد.

دایه‌ام گفت وقت خداحافظی مادرم یک بغلی شراب ارغوانی که در آن زهر دندان ناگ، مار هندی حل شده بود برای من به دست عمه‌ام می‌سپارد.

یک بوگام داسی چه چیز بهتری می‌تواند به رسم یادگار برای بچه‌اش بگذارد؟ شراب ارغوانی، اکسیر مرگ که آسودگی همیشگی می‌بخشد ـ شاید او هم زندگی خودش را مثل خوشه‌ی انگور فشرده و شرابش را به من بخشیده بود ـ از همان زهری که پدرم را کشت ـ حالا

می‌فهمم چه سوغات گرانبهایی داده است!

آیا مادرم زنده است؟ شاید الان که من مشغول نوشتن هستم او در میدان یک شهر دوردست هند، جلو روشنایی مشعل مثل مار پیچ و تاب می‌خورد و می‌رقصد– مثل اینکه مارناگ او را گزیده باشد ـ وزن و بچه و مردهای کنجکاو و لخت دور او حلقه زده‌اند، در حالی که پدر یا عمویم با موهای سفید، قوزکرده، کنار میدان نشسته به او نگاه می‌کند و یاد سیاه چال، صدای سوت و لغزش مار خشمناک افتاده که سر خود را بلند می‌گیرد، چشم‌هایش برق می‌زند، گردنش مثل کفچه می‌شود و خطی که شبیه عینک است پشت گردنش به رنگ خاکستری تیره نمودار می‌شود.» (بوف‌کور، ۵۲– ۵۶)

«مارها را دیدیم. عمویم نشانه رفت. عمویم معنی دو مار به هم پیچیده را بلد نبود. نه از اساطیر خبر داشت. و نه تاریخ ادیان خوانده بود. در چاردیواری خانه‌ی ما لفظ Ahimsa یا معادل آن بر زبان نرفته بود. قوس قزح کودکی من در بیرحمی فضای خانه‌ی ما آب می‌شد. عمویم نمی‌دانست که برخورد با دو کبرای به هم آمیخته برای هندوی جنوب چه معنی بلندی دارد. تا ببیند خود را کنار می‌کشد. دست‌ها را به هم می‌پیوندد. زانو می‌زند. و دعایی می‌خواند. هندی آمیزش دو حیوان را گرامی می‌دارد. به همان شکل که همزیستی انگل‌وار پاره‌ای از گیاهان را ازدواج می‌شمارد. در آثار داودا، آشواتا انگلی سامی می‌شود تا تولد یک فرزند نرینه هست شود. در مهابهاراتا، pandu دچار لعنت شد و در هماغوشی از پا درآمد. چون غزال به جفت پیوسته‌ای را کشته بود. عمویم اینها را نمی‌دانست.» (سپهری: ۱۳۷۶، ۱۳)

اهل کاشانم/ نسبم شاید برسد/ به گیاهی در هند، به سفالینه‌ای از خاک «سیلک»/ نسبم شاید به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد/ (صدای پای آب، ۲۷۴)

– سیاه ترین ماران می‌رقصند./ – و برهنه شوید، زیباترین پیکرها!/ که گزیدن نوازش شد./ (شکست کرانه، آوار آفتاب، ۱۶۶)

«اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج با دنیای رجاله‌ها دارد. یکی از آنها رو به

حیاط خودمان باز می‌شود و دیگری رو به کوچه است و از آنجا مرا مربوط به شهر ری می‌کند: شهری که عروس دنیا می‌نامند و هزاران کوچه پس کوچه و خانه‌های توسری خورده، مدرسه و کاروانسرا دارد؛ شهری که بزرگ‌ترین شهر دنیا به شمار می‌آید، پشت اتاق من نفس می‌کشد و زندگی می‌کند. اینجا گوشه‌ی اتاقم وقتی که چشم‌هایم را به هم می‌گذارم سایه‌های محو و مخلوط شهر، آنچه که در من تأثیر کرده، با کوشک‌ها، مسجدها و باغ‌هایش همه جلو چشمم مجسم می‌شود.

این دو دریچه مرا با دنیای خارج، با دنیای رجّاله‌ها مربوط می‌کند. ولی در اتاقم یک آئینه به دیوار است که صورت خودم را در آن می‌بینم و در زندگی محدود من این آینه مهمتر از دنیای رجاله‌ها است که با من هیچ ربطی ندارد.» (بوف کور، ۵۰-۴۹)

«از شب خیلی گذشته بود که خوابم برد، ناگهان دیدم در کوچه‌های شهر ناشناسی که خانه‌های عجیب و غریب به اشکال هندسی، منشور، مخروطی، مکعب با دریچه‌های کوتاه و تاریک داشت و به در و دیوار آنها بته‌ی نیلوفر پیچیده بود، آزادانه گردش می‌کردم و به راحتی نفس می‌کشیدم. ولی مردم این شهر به مرگ غریبی مرده بودند. همه سر جای خودشان خشک شده بودند، دو چکه خون از دهنشان تا روی لباسشان پایین آمده بود. به هر کسی دست می‌زدم، سرش کنده می‌شده می‌افتاد.» (بوف کور، ۸۳)

اهل کاشانم، اما/ شهر من، کاشان نیست./ شهر من گم شده است./ من با تاب من با بت/ خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام (صدای پای آب، ۲۸۶)

همچنان خواهم راند/ همچنان خواهم خواند:/ «دور باید شد، دور/ مرد آن شهر اساطیر نداشت./ زن آن شهر به سرشاری یک خوشه‌ی انگور نبود./ هیچ آئینه‌ی تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد./ چاله‌ی آبی حتی مشعلی را ننمود/ دور باید شد، دور/ شب سرودش را خواند/ نوبت پنجره‌هاست./ (پشت دریاها، حجم سبز، ۳۶۳- ۳۶۴)

ولی هنوز کسی ایستاده زیر درخت/ ولی هنوز سواری است پشت باره‌ی شهر/ که وزن

خواب خوش فتح قادسیه/ به دوش پلک تر اوست/ هنوز شیهه‌ی اسبان بی‌شکیب مغول‌ها/ بلند می‌شود از خلوت مزارع ینجه./ هنوز تاجر یزدی، کنار جاده‌ی ادویه/ به بوی امتعه‌ی هند می‌رود از هوش/ و در کرانه‌ی هامون هنوز می‌شنوی:/ -بدی تمام زمین را گرفت،/ - هزار سال گذشت،/ - صدای آب تنی کردنی به گوش نیامد/ و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد./ (مسافر، ۳۲۲- ۳۲۳)

◆ ۲- توجه به طبیعت

«سکوت کامل فرمانروایی داشت، به نظرم آمد که همه مرا ترک کرده بودند، به موجودات بی‌جان پناه بردم. رابطه بین من وجریان طبیعت، بین من و تاریکی عمیقی که در روح من پایین آمده بود تولید شده بود- این سکوت یک جور زبانی است که ما نمی‌فهمیم، از شدت کیف سرم گیج رفت. «(بوف کور، ۳۶)

«یک مرتبه ملتفت شدم که از دروازه خارج شده‌ام، حرارت آفتاب با هزاران دهن مکنده، عرق تن مرا بیرون می‌کشید. بته‌های صحرا زیر آفتاب تابان به رنگ زردچوبه درآمده بودند. خورشید مثل چشم تب‌دار، پرتو سوزان خود را از ته آسمان نثار منظره‌ی خاموش و بیجان می‌کرد. ولی خاک و گیاه‌های اینجا بوی مخصوصی داشت، بوی آن به قدری قوی بود که از استشمام آن به یاد دقیقه‌های بچگی خودم افتادم» (بوف کور، ۶۷)

«در صحرا خارها، سنگ‌ها، تنه‌ی درخت‌ها و بته‌های کوچک کاکوتی را می‌شناختم بوی خودمانی سبزه‌ها را می‌شناختم.» (بوف کور، ۶۷- ۶۸)

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، بازکی می‌میرد/ (پای آب، ۲۸۹)

«شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به اندازه‌ی کافی خستگی درکرده بود، صداهای

دور دست خفیف به گوش می‌رسید، شاید یک مرغ یا پرنده‌ی رهگذری خواب می‌دید، شاید گیاهها می‌روییدند ـ در این وقت ستاره‌های رنگ پریده پشت توده‌های ابر ناپدید می‌شدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حس می‌کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد.» (بوف کور، ۲۹)

«از پشت ابر ستاره‌ها مثل حدقه‌ی چشم‌های براقی که از میان خون دلمه شده‌ی سیاه بیرون آمده باشد روی زمین را نگاه می‌کردند.

درخت‌های پیچ در پیچ با شاخه‌های کج و کوله مثل این بود که در تاریکی از ترس اینکه مبادا بلغزند و زمین بخورند، دست یکدیگر را گرفته بودند. خانه‌های عجیب و غریب به شکل‌های بریده بریده‌ی هندسی با پنجره‌های متروک سیاه کنار جاده رج کشیده بودند. و بدنه‌ی دیوار این خانه‌ها مانند کرم شبتاب تشعشع کدر و ناخوشی از خود متصاعد می‌کرد، درخت‌ها به حالت ترسناکی دسته دسته، ردیف ردیف، می‌گذشتند و از پی هم فرار می‌کردند ولی به نظر می‌آمد که ساقه‌ی نیلوفرها توی پای آنها می‌پیچد و زمین می‌خورند.» (بوف کور، ۳۸)

من هنوز/ موهبت‌های مجهول شب را/ خواب می‌بینم/ (متن قدیم شب، ما هیچ، ما نگاه، ۴۳۴)

«من نمی‌دانم کجا هستم و این تکه آسمان بالای سرم، یا این چند وجب زمینی که رویش نشسته‌ام مال نیشابور یا بلخ و یا بنارس است. در هر صورت من به هیچ چیز اطمینان ندارم.» (بوف‌کور، ۴۷)

در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من/ آب را با آسمان خوردم./

(ورق روشن وقت / حجم سبز،۳۸۰)

روی ادراک فضا، رنگ، صدا، پنجره گل نم 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./ (صدای پای آب، ۲۸۹)

«روی ابر سفیدی که کنار آسمان بود هوا زیاد لطیف بود من چشم‌هایم را به هم گذاشته بودم و نفس بزرگ می‌کشیدم با خود می‌گفتم چه خوب بود اگر هیچ وقت نمی‌ایستاد، همیشه می‌رفت، ساعت‌ها و روزها و ماهها.» (پروین دختر ساسان و اصفهان نصف جهان، ۶۹– ۷۰)

آفتابی یکدست/ سارها آمده‌اند./ تازه لادن‌ها پیدا شده‌اند./ من اناری را می‌کنم دانه، به دل می‌گویم:/ خوب بود این مردم، دانه‌های دلشان پیدا بود./ (ساده رنگ، حجم سبز، ۳۴۳)

«خورشید مانند تیغ طلایی، از کنار سایه‌ی دیوار می‌تراشید و برمی‌داشت. کوچه‌ها بین دیوارهای کهنه‌ی سفید کرده ممتد می‌شدند، همه جا آرام و گنگ بود مثل اینکه همه‌ی عناصر قانون مقدس آرامش هوای سوزان، قانون سکوت مرا مراعات کرده بودند. به نظر می‌آمد که در همه جا اسراری پنهان بود، به طوری که ریه‌هایم جرأت نفس کشیدن را نداشتند.» (بوف‌کور، ۶۷)

«کوه بنفش، کوه کبود، لاجوردی، زرد سوخته، قهوه‌ای تیره، کوه رنگ بال سبزقبا، کوه‌های شنگرفی، که از پشت آنها آسمان آبی پیدا بود.» (پروین دختر ساسان اصفهان نصف جهان، ۶۹– ۷۰)

«کنار تنه‌ی درختی که پهلوی رودخانه‌ی خشکی بود.» (بوف کور، ۳۳)

«رفتم از بته‌های نیلوفر کبود بی‌بو آوردم و روی خاکش نشا کردم.»

«در شب تاریکی، در شب عمیقی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته بود راه می‌رفتم.» (بوف کور، ۳۵)

آدم اینجا تنهاست/ و در این تنهایی، سایه‌ی نارونی تا ابدیت جاری است/ (واحه‌ای در لحظه، حجم سبز، ۳۶۱)

فکر/ آهسته بود/ آرزو دور بود/ مثل مرغی که روی درخت حکایت بخوابد. (تنهای منظره، ما هیچ ما نگاه، ۴۴۹)

دوست/ توری هوش را روی اشیا/ لمس می‌کرد/ جمله‌ی جاری جوی را می‌شنید/ با خود انگار می‌گفت:/ هیچ حرفی به این روشنی نیست/ (سمت خیال دوست، ما هیچ ما نگاه، ۴۵۱)

«بعد صدای دور دست فروشنده‌ای آمد که می‌خواند: «صفرا بره شاتوت» نه، زندگی مثل معمول خسته‌کننده شروع شده بود. روشنایی زیادتر می‌شد. چشم‌هایم را که باز کردم یک تکه از انعکاس آفتاب روی سطح آب حوض که از دریچه اتاقم به سقف افتاده بود می‌لرزید.» (بوف کور، ۷۳)

عبور باید کرد/ و گاه از سر یک شاخه توت باید خورد/ (مسافر، ۳۲۴)

به یادگاری شاتوت روی پوست فصل/ نگاه می‌کردی/ حضور سبز قبایی میان شبدرها/ خراش صورت احساس را مرمت کرد/ (مسافر، ۳۱۳)

و روی میز هیاهوی چند میوه‌ی نوبر/ به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود./ (مسافر، ۳۰۴)

◆ ۳- توجه به حیوانات

«از خرخره‌ی گوسفندها قطره قطره خونابه به زمین می‌چکید. سگ زرد جلو قصابی و کله‌ی بریده‌ی گاوی که روی زمین دکان افتاده بود با چشم‌های تارش رک نگاه می‌کرد و همچنین سر همه‌ی گوسفندها، با چشم‌هایی که غبار مرگ رویش نشسته بود، آنها هم دیده بودند، آنها هم می‌دانستند.» (بوف کور، ۱۰۶)

«.... آن وقت قصاب این جسدهای خون‌آلود را با گردن‌های بریده، چشم‌های رک زده و پلک‌های خون آلود که از میان کاسه‌ی سر کبودشان درآمده است نوازش می‌کند....

آن سگ زرد گردن کلفت هم که محله مان را قرق کرده و همیشه با گردن کج و چشم‌های بی‌گناه نگاه حسرت‌آمیز به دست قصاب می‌کند، آن سگ هم همه‌ی اینها را می‌داند، آن سگ هم می‌داند که قصاب از شغل خودش لذت می‌برد!» (بوف کور، ۵۰)

یاد من باشد فردا لب سلخ، طرحی از بزها بردارم،/ طرحی از جاروها، سایه‌هاشان در آب./ (غربت، حجم سبز، ۳۵۴)

«دیدم یک کالسکه‌ی نعش‌کش کهنه و اسقاط دم در است که به آن دو اسب سیاه لاغر

مثل تشریح بسته شده بود...

شلاق در هوا صدا کرد، اسب‌ها نفس زنان به راه افتادند، از بینی آنها بخار نفسشان مثل لوله دود در هوای بارانی دیده می‌شد و خیزهای بلند و ملایم برمی‌داشتند...» (بوف کور، ۳۰– ۳۱)

«نزدیک ما گاو سیاه لاغری با پیشانی گشاده چرا می‌کرد.» (پروین دختر ساسان و اصفهان نصف جهان، ۱۱۲)

نگاه می‌کردی:/ میان گاو و چمن ذهن باد در جریان بود./ (مسافر، ۳۱۳)

خواهم آمد/ پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش/ خواهم ریخت./ مادیانی تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد./ خرفرتوتی در راه، من مگس‌هایش را خواهم زد./ (و پیامی در راه، حجم سبز، ۳۴۰)

بره ای را دیدم، بادبادک می‌خورد./ من الاغی دیدم، ینجه را می‌فهمید/ در چراگاه «نصیحت» گاوی دیدم سیر.../ قاطری دیدم بارش انشا/ اشتری دیدم بارش سبدخالی «پند و امثال»./... من قاطری دیدم تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد/ و هواپیمایی که در آن اوج هزاران پایی/ خاک از شیشه‌ی آن پیدا بود:/ کاکل پوپک،/ خال‌های پر پروانه/ عکس غوکی در حوض/ و عبور مگس از کوچه‌ی تنهایی./ خواهش روشن یک گنجشک، وقتی از روی چناری به زمین می‌آید/ (صدای پای آب، ۲۷۸– ۲۷۹)

و بزی از «خزر» نقشه‌ی جغرافی، آب می‌خورد./ چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب/ اسب در حسرت خوابیدن گاری چی،/ مرد گاری چی در حسرت مرگ./ (صدای پای آب، ۲۸۱)

من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید./ (صدای پای آب، ۲۹۱)

و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد./ ونخواهیم 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./ (صدای پای آب، ۲۹۴)

لکلک/ مثل یک اتفاق سفید/ بر لب برکه بود/ (اینجا همیشه تیه، ماهیچ ما نگاه، ۴۵۳)

۴- فضاهای ترسناک و شبانه

«جلو مهتاب سایه‌ام بزرگ و غلیظ به دیوار می‌افتاد ولی بدون سر بود- سایه‌ام سر نداشت- شنیده بودم که اگر سایه‌ی کسی سر نداشته باشد تا سر سال می‌میرد.» (بوف کور، ۷۱)

«ترس‌های فراموش شده‌ام از سر نو جان می‌گرفت: ترس از اینکه پرهای متکا تیغه‌ی خنجر بشود، دگمه‌ی ستره‌ام بی‌اندازه بزرگ به اندازه‌ی سنگ آسیا بشود؛ ترس اینکه تکه نان لواش که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند؛ دلواپسی اینکه اگر خوابم ببرد روغن پیه سوز به زمین بریزد و شهر آتش بگیرد؛ وسواس اینکه پاهای سگ جلو دکان قصابی مثل سم اسب صدا بدهد؛ دلهره‌ی اینکه پیرمرد خنزر پنزری جلو بساطش به خنده بیفتد، آنقدر بخندد که جلو صدای خودش را نتواند بگیرد؛ ترس اینکه کرم توی پاشویه‌ی حوض خانه مان مار هندی شود؛ ترس اینکه رختخوابم سنگ قبر بشود و به وسیله‌ی لولادور خودش بلغزد و مرا مدفون کند و دندان‌های مرمر به هم قفل بشود، هول و هراس اینکه صدایم ببرد و هرچه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد....» (بوف کور، ۸۹- ۹۰)

«مثل وقتی که تب داشتم انگشت‌های دستم بزرگ تر از معمول به نظرم می‌آمد. پلک‌های چشمم سنگینی می‌کرد، لب‌هایم کلفت شده بود.» (بوف کورف ۹۳)

بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم/ (دیده ام 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.) (صدای پای آب، ۲۹۵- ۲۹۶)

«ولی تنش بی‌حس و حرکت آنجا افتاده بود- عضلات نرم و لمس او، رگ و پی و

استخوان‌هایش منتظر پوسیده شدن بودند و خوراک لذیذی برای کرم‌ها و موش‌های زیر زمین تهیه شده بود...» (بوف کور، ۲۵)

«آیا با مرده چه می‌توانستم بکنم؟ با مرده‌ای که تنش شروع به تجزیه شدن کرده بود! اول به خیالم رسید او را در اتاق خودم چال بکنم، بعد فکر کردم او را ببرم بیرون و در چاهی بیندازم- در چاهی که دور آن گل‌های نیلوفر کبود روییده باشد- اما همه‌ی این کارها برای اینکه کسی نبیند چقدر فکر، چقدر زحمت و تردستی لازم داشت! به علاوه نمی‌خواستم که نگاه بیگانه به او بیفتد، همه این کارها را می‌بایست به تنهایی و به دست خودم انجام بدهم- من به درک، اصلاً زندگی من بعد از او چه فایده‌ای داشت؟ اما او، هرگز، هیچ کس از مردمان معمولی، هیچ کس به غیر از من نمی‌بایستی که چشمش به مرده‌ی او بیفتد- او آمده بود و در اتاق من، جسم سرد و سایه‌اش را تسلیم من کرده بود برای اینکه کس دیگری او را نبیند برای اینکه به نگاه بیگانه آلوده نشود- بالاخره فکری به نظرم رسید: اگر تن او را تکه تکه می‌کردم و در چمدان، همان چمدان کهنه‌ی خودم می‌گذاشتم و با خودم می‌بردم بیرون- دور، خیلی دور از چشم مردم- و آن را چال می‌کردم.

این دفعه دیگر تردید نکردم، کارد دسته استخوانی که در پستوی اتاقم داشتم آوردم و خیلی با دقت اول لباس سیاه نازکی که مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود- تنها چیزی که بدنش را پوشانده بود- پاره کردم: مثل این بود که او قد کشیده بود چون بلندتر از معمول به نظرم جلوه کرد؛ بعد سرش را جدا کردم، چکه‌های خون لخته شده‌ی سرد از گلویش بیرون آمد؛ بعد دست‌ها و پاهایش را بریدم و همه‌ی تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم و لباسش، همان لباس سیاه را رویش کشیدم، در چمدان را قفل کردم و کلیدش را در جیبم گذاشتم. همین که فارغ شدم نفس راحتی کشیدم، چمدان را برداشتم وزن کردم، سنگین بود، هیچ وقت آنقدر احساس خستگی در من پیدا نشده بود- نه، هرگز نمی‌توانستم چمدان را به تنهایی با خود ببرم.» (بوف کور، ۲۹- ۳۰)

دیری است مانده یک جسد سرد/ در خلوت کبود اتاقم./ هر عضو آن ز عضو دگر دور مانده است/ گویی که قطعه، قطعه‌ی دیگر را/ از خویش رانده است/ از یاد رفته در تن او وحدت./ بر چهره‌اش که حیرت ماسیده روی آن/ سه حفره‌ی کبود که خالی است/ از تابش زمان./ بویی فسادپرور و زهرآلود/ تا مرزهای دور خیالم دویده است./ نقش زوال را/ بر هرچه هست، روشن و خوانا کشیده است./ در اضطراب لحظه‌ی زنگار خورده‌ای/ که روزهای رفته در آن بود ناپدید./ با ناخن این جسد را/ از هم شکافتم،/ رفتم درون هر رگ و هر استخوان آن/ اما از آنچه در پی آن بودم/ رنگی نیافتم./ (نایاب، مرگ رنگ، ۴۹– ۵۰)

«حالا می‌خواهم سرتاسر زندگی خودم را مانند خوشه انگور در دستم بفشارم و عصاره‌ی آن را– نه، شراب آن را قطره قطره در گلوی خشک سایه‌ام مثل آب تربت بچکانم... من بیش از پیش محتاجم که افکار خودم را به موجود خیالی خودم، به سایه‌ی خودم ارتباط بدهم، این سایه‌ی شومی که جلو روشنایی پیه سوز روی دیوار خم شده و مثل این است که آنچه که می‌نویسم به دقت می‌خواند و می‌بلعد– این سایه حتماً بهتر از من می‌فهمد! فقط با سایه‌ی خودم خوب می‌توانم حرف بزنم، اوست که مرا وادار به حرف زدن می‌کند فقط او می‌تواند مرا بشناسد، او حتماً می‌فهمد،... می‌خواهم عصاره – نه، شراب تلخ زندگی خودم را چکه چکه در گلوی خشک سایه‌ام چکانیده به او بگویم: «این زندگی من است!»

«... می‌ترسم از پنجره‌ی اتاقم به بیرون نگاه بکنم، در آینه به خودم نگاه بکنم، چون همه جا سایه‌های مضاعف خودم را می‌بینم– اما برای اینکه بتوانم زندگی خودم را برای سایه‌ی خمیده‌ام شرح بدهم باید یک حکایت نقل بکنم– اوه، چقدر حکایت‌هایی راجع به ایام طفولیت، راجع به عشق، جماع، عروسی و مرگ وجود دارد و هیچکدام حقیقت ندارد– من از قصه‌ها و عبارت‌پردازی خسته شده‌ام.... باید خوشه‌ی انگور را بفشارم و شیره‌ی آن را قاشق قاشق در گلوی خشک این سایه‌ی پیر بریزم.

از کجا باید شروع کرد؟ چون همه‌ی فکرهایی که عجالتاً در کله‌ام می‌جوشد، مال همین

الان است. ساعت و دقیقه و تاریخ ندارد- یک اتفاق دیروز ممکن است برای من کهنه‌تر و بی‌تأثیرتر از یک اتفاق هزار سال پیش باشد.

... اتاقم مثل همه‌ی اتاق‌ها با خشت و آجر روی خرابه‌ی هزاران خانه‌های قدیمی ساخته شده، بدنه‌ی سفید کرده و یک حاشیه‌ی کتیبه دارد- درست شبیه مقبره است- کمترین حالات و جزئیات اتاقم کافی است که ساعت‌های دراز فکر مرا به خودش مشغول بکند، مثل کارتنک کنج دیوار.» (بوف کور، ۴۵-۴۸)

◆ گل کاشی

باران نور/ که از شبکه‌ی دهلیز بی‌پایان فرو می‌ریخت/ روی دیوار کاشی گلی را می‌شست/ مار سیاه ساقه این گل/ در رقص نرم و لطیفی زنده بود/ گفتی جوهر سوزان رقص/ در گلوی این مار سیه چکیده بود/ گل کاشی زنده بود/ در دنیایی رازدار،/ دنیای به ته نرسیدنی آبی./ هنگام کودکی/ در انحنای سقف ایوان‌ها/ درون شیشه‌های رنگی پنجره‌ها،/ میان لک‌های دیوارها/ هرجا که چشمانم بیخودانه در پی چیزی ناشناس بود/ شبیه این گل کاشی را دیدم/ و هر بار رفتم بچینم/ رؤیایم پرپر شد./ نگاهم به تار و پود سیاه ساقه‌ی گل چسبید/ و گرمی رگ‌هایش را حس کرد:/ همه‌ی زندگی‌ام در گلوی گل کاشی چکیده بود./ گل کاشی زندگی دیگر داشت./ آیا این گل/ که در خاک همه رؤیاهایم روییده بود/ کودک دیرین را می‌شناخت/ و یا تنها من بودم که در او چکیده بودم،/ گم شده بودم؟/ نگاهم به تار و پود شکننده‌ی ساقه چسبیده بود./ تنها به ساقه‌اش می‌شد بیاویزد./ چگونه می‌شد چید/ گلی را که خیالی می‌پژمراند؟/ دست سایه ام بالا خزید./ قلب آبی کاشی‌ها تپید/ باران نور ایستاد:/ رؤیایم پرپر شد./ (گل کاشی، زندگی خواب‌ها، ۹۱- ۹۳)

«وقتی که برگشتم گمان می‌کنم خیلی از شب گذشته بود و مه انبوهی در هوا متراکم شده بود، به طوری که درست جلوی پایم را نمی‌دیدم. ولی از روی عادت، از روی حس مخصوصی

که در من بیدار شده بود جلو در خانه‌ام که رسیدم دیدم یک هیکل سیاهپوش، هیکل زنی روی سکوی در خانه‌ام نشسته.

کبریت زدم که جای کلید قفل را پیدا کنم ولی نمی‌دانم چرا بی‌اراده چشمم به طرف هیکل سیاهپوش متوجه شد و دو چشم مورب، دو چشم درشت سیاه که میان صورت مهتابی لاغری بود، همان چشم‌هایی را که به صورت انسان خیره می‌شد بی‌آنکه نگاه بکند، شناختم. اگر او را سابق بر این هم ندیده بودم، می‌شناختم- نه، گول نخورده بودم، این هیکل سیاهپوش او بود- من مثل وقتی که آدم خواب می‌بیند، خودش می‌داند که خواب است و می‌خواهد بیدار شود اما نمی‌تواند، مات و منگ ایستادم سر جای خودم خشک شدم- کبریت تا ته سوخت و انگشتهایم را سوزانید، آن وقت یک مرتبه به خودم آمد، کلید را در قفل پیچانیدم، در باز شد، خودم را کنار کشیدم- او مثل کسی که راه را بشناسد از روی سکو بلند شد، از دالان تاریک گذشت. در اتاقم را باز کرد و من هم پشت سر او وارد اتاقم شدم. دستپاچه چراغ را روشن کردم، دیدم او رفته روی تخت خواب من دراز کشیده. صورتش در سایه واقع شده بود. نمی‌دانستم که او مرا می‌بیند یا نه، صدایم را می‌توانست بشنود یا نه، ظاهراً نه حالت ترس داشت و نه میل مقاومت. مثل این بود که بدون اراده آمده بود.

... برای من او در عین حال یک زن بود و یک چیز ماوراء بشری با خودش داشت. صورتش یک فراموشی گیج‌کننده‌ی همه‌ی صورت‌های آدم‌های دیگر را برایم می‌آورد به طوری که از تماشای او لرزه به اندامم افتاد و زانوهایم سست شد.» (بوف کور، ۲۰- ۲۱)

◆ لحظه‌ی گمشده

مرداب اتاقم کدر شده بود/ و من زمزمه‌ی خون را در رگ‌هایم می‌شنیدم/ زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت./ این تاریکی، طرح وجودم را روشن می‌کرد/ در باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید/ زیبایی رها شده‌ای بود/ و من دیده براهش بودم:/ رؤیای بی‌شکل

زندگی‌ام بود./ عطری در چشمم زمزمه کرد./ رگ‌هایم از تپش افتاد./ همه‌ی رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد/ در شعله‌ی فانوسش سوخت:/ زمان در من نمی‌گذشت./ شور برهنه‌ای بودم./ او فانوسش را به فضا آویخت./ مرا در روشن‌ها می‌جست./ تار و پود اتاقم را پیمود/ و به من ره نیافت./ نسیمی شعله‌ی فانوس را نوشید./ وزشی می‌گذشت/ و من در طرحی جا می‌گرفتم،/ در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می‌شدم./ پیدا، برای که؟/ او دیگر نبود./ آیا با روح تاریک اتاق آمیخت؟/ عطری در گرمی‌رگ‌هایم جابجا می‌شد/ حس کردم با زندگی گمشده‌اش مرا می‌نگرد/ و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم: (لحظه‌ی گمشده، زندگی خواب‌ها، ۱۰۴– ۱۰۶)

◆ ۵- سفر و جست‌وجوگری

«باید رفت، این لغت رفتن چقدر سخت است. یکی از بزرگان گفته آهنگ سفر یک جور مردن است وقتی که انسان شهری را وداع می‌کند مقداری از یادگار احساسات و کمی از هستی خودش را در آنجا می‌گذارد. و مقداری از یادبودها و تأثیر آن شهر را با خودش می‌برد. حالا که می‌خواهم برگردم مثل این است که چیز را گم کرده باشم و یا از من کاسته شده باشد و آن چیزی نمی‌دانم چیست شاید یک خرده از هستی من، آنجا در آتشگاه مانده باشد.» (پروین دختر ساسان و اصفهان نصف جهان،۱۱۸)

«کالسکه با سرعت و راحتی مخصوصی از کوه و دشت و رودخانه می‌گذشت، اطراف من یک چشم‌انداز جدید و بیمانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم:

– کوههای بریده بریده، درخت‌های عجیب و غریب توسری خورده، نفرین زده از دو جانب جاده پیدا بود که از لابلای آن خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال سه گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک بدون شیشه دیده می‌شد– این پنجره‌ها به چشم‌های گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد شبیه بود. نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب نهان انتقال می‌دادند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها

مسکن داشته باشد، شاید برای سایه‌ی موجودات اثیری این خانه‌ها درست شده بود.

گویا کالسکه چی مرا از جاده‌ی مخصوصی و یا از بیراهه می‌بُرد، بعضی جاها فقط تنه‌های بریده و درخت‌های کج و کوله دور جاده را گرفته بودند و پشت آنها خانه‌های پست و بلند، به شکل هندسی، مخروطی، مخروط ناقص با پنجره‌های باریک و کج دیده می‌شد که گل‌های نیلوفر کبود از لای آنها درآمده بود و از در و دیوار بالا می‌رفت.» (بوف کور، ۲۲)

غروب بود./ صدای هوش گیاهان به گوش می‌آمد/ مسافر آمده بود/ و روی صندلی راحتی، کنار چمن/ نشسته بود:/ «دلم گرفته،/ دلم عجیب گرفته است./ تمام راه به یک چیز فکر می‌کردم/ و رنگ دامنه‌ها هوش از سرم می‌برد./ خطوط جاده در اندوه دشت‌ها گم بود./ چه دره‌های عجیبی!/ و اسب، یادت هست،/ سپید بود/ و مثل واژه‌ی پاکی، سکوت سبز چمن‌زار را چرا می‌کرد./ و بعد غربت رنگین قریه‌های سر راه./ و بعد تونل‌ها./ (مسافر، ۳۰۴– ۳۰۵)

◆ ۶- مرگ اندیشی

«تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید! حضور مرگ همه‌ی موهومات را نیست و نابود می‌کند، ما بچه‌ی مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد و در ته زندگی اوست که ما را صدا می‌زند و به سوی خودش می‌خواند– در، سنهایی که ما هنوز زبان مردم را نمی‌فهمیم اگر گاهی در میان بازی مکث می‌کنیم برای این است که صدای مرگ را بشنویم... و در تمام مدت زندگی مرگ است که به ما اشاره می‌کند– آیا برای هر کسی اتفاق نیفتاده که ناگهان و بدون دلیل به فکر فرو برود و به قدری در فکر غوطه ور بشود که از زمان و مکان خودش بیخبر بشود و نداند که فکر چه چیز را می‌کند؟ آن وقت بعد باید کوشش بکند برای اینکه به وضعیت و دنیای ظاهری خودش دوباره آگاه و آشنا بشود– این صدای مرگ است.» (بوف کور، ۸۸– ۸۹)

«در اتاقی که مثل گور بود، در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فرا گرفته بود، و به بدنه‌ی

دیوارها فرو رفته بود، بایستی یک شب بلند و تاریک سرد و بی‌انتها در جوار مرده به سر ببرم- با مرده‌ی او- به نظرم آمد که تا دنیا دنیا است، تا من بوده‌ام، یک مرده، یک مرده‌ی سرد و بی‌حس و حرکت در اتاق تاریک با من بوده است.» (بوف کور، ۲۵)

«کسانی هستند که از بیست سالگی شروع به جان کندن می‌کنند در صورتی که بسیاری از مردم فقط در هنگام مرگشان خیلی آرام و آهسته مثل پیه‌سوزی که روغنش تمام بشود خاموش می‌شوند.» (بوف کور، ۷۶)

«مرگ آهسته آواز خودش را زمزمه می‌کرد. مثل یک نفر لال که هر کلمه را مجبور است تکرار بکند و همین که یک فرد شعر را به آخر می‌رساند دوباره از سر نو شروع می‌کند. آوازش مثل ارتعاش ناله‌ی اره در گوشت تن رخنه می‌کرد، فریاد می‌کشید و ناگهان خفه می‌شد.» (بوف‌کور، ۱۰۷)

و نترسیم از مرگ/ (مرگ پایان کبوتر نیست.)/ مرگ وارونه‌ی 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 می‌گوید./ مرگ با خوشه‌ی انگور می‌آید به دهان/ مرگ در حنجره‌ی سرخ- گلو می‌خواند/ مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است./ مرگ گاهی ریحان می‌چیند./ مرگ گاهی ودکا می نوشید/ گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد/. و همه می‌دانیم/ ریه‌های لذت پر اکسیژن مرگ است.)/ (صدای پای آب، ۲۹۶- ۲۹۷)

ببین همیشه خراشی است روی صورت احساس/ همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب/ به نرمی‌قدم مرگ می‌رسد از پشت/ و روی شانه‌ی ما دست می‌گذارد/ و ما حرارت انگشت‌های روشن او را/ به سان سم گوارایی/ کنار حادثه سر می‌کشیم./... همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فوت باید کرد/ که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ./... زنی شنید،/ کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل./ در ابتدای خودش بود/ و دست بدوی او شبنم دقایق را/ به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید/ (مسافر، ۳۰۴- ۳۲۵)

من در این تاریکی/ ریشه‌ها را دیدم/ و برای بته‌ی نورس مرگ، آب را معنی کردم./
(از سبز به سبز، حجم سبز، ۳۸۹)

۲- ۲- ۳- سطح ادبی

در سطح ادبی نیز این موارد مشابه در سبک هدایت و سپهری چشمگیر است: برهم زدن فرم (شکل) یکدست و ایجاد حرکت دوری و تکرار شونده، استفاده‌ی وسیع از شیوه تک‌گویی نمایشی، کاربرد وسیع اشیاء و واژگان سوررئالیستی برای آفرینش فضاهای مبهم، مرموز و شاعرانه (پرده، حیاط، پنجره، نردبام، سقف، دیوار، تنه‌های بریده‌ی درختان، رودخانه، کوه، شب عمیق، سایه، تاریکی، ترس، پلاسیدن، چکیدن، گیاه، نیلوفر، خوشه‌ی انگور، کاسه‌ی آش، دگمه‌ی پیراهن، چمدان و گور، مرده، جغد، مرغ سیاه، مرغ معما، زهر، تلخ و...) و کاربرد وسیع جملات پرسشی؛

◆ ۱- تک‌گویی نمایشی (دراماتیک مونولوگ)

«دراماتیک مونولوگ یا «تک‌گویی نمایشی» گونه‌ای از شعر است که رابرت برونینگ، شاعر قرن نوزده انگلیس به تکامل نهایی خود رسانده است. تک گویی نمایشی دارای ویژگی‌های زیر است:

الف) گوینده‌ی شعر، که کل شعر از زبان او بیان می‌شود و به هیچ وجه خود شاعر نیست، در لحظه‌ای بحرانی قرار گرفته و در همان حال بحران، شروع به بیان می‌کند.

ب) شخص گوینده مخاطب یا مخاطبانی دارد که حضور و عکس‌العمل او یا آنان در گفته‌های گوینده منعکس می‌شود.

چ) گوینده‌ی تک‌گوییِ نمایشی، لحنی حق به جانب و استدلالی ظاهراً قاطع و پذیرفتنی دارد، اما روند تک گویی به تدریج بر بروز روحیات و گفتاری که گوینده را ناخودآگاه به طور

غیرمستقیم لو می‌دهد متمرکز می‌شود.

د) اعلام حضور مخاطب در تک‌گویی نمایشی قابل حذف است و شاعر می‌تواند از ذکر حضور او خودداری کند، و شعر به صورت مونولوگی یک پارچه بیان شود بدون آن که ارجاعی به حضور مخاطب داده شود.»

«هدایت به احتمال قریب به یقین این تکنیک را از شعر به داستان منتقل کرده و در نگارش بوف‌کور از آن بهره گرفته است.

.... الف) در بوف کور، راوی واحدی وجود دارد که در لحظه‌ی بحرانی بعد از قتل زن اثیری/ لکاته قرار گرفته است.

ب) در بوف کور، مخاطب راوی سایه‌ی اوست که به گفته‌ی راوی بازتابی از همه‌ی شخصیت‌های دیگر داستان است.

ج) در بوف کور، راوی با لحنی حق به جانب و ظاهراً مستدل به توجیه جنایت خود می‌پردازد...» (جورکش: ۱۳۸۷، ۱۷۵– ۱۸۱)

در هشت کتاب سپهری هم از شیوه‌ی تک‌گویی نمایشی استفاده شده است و در بیشتر اشعار آن راویِ واحدی پس از لحظه‌های بحرانی حضور دارد. مخاطب راوی/ پرسوناژ شعری نیز اغلب سایه‌ی اوست. در بیشتر اشعار هشت کتاب هم راوی لحنی حق به جانب و ظاهراً مستدل در جهت توجیه جهان‌نگری خویش دارد.

◆ ۲- کاربرد وسیع جملات پرسشی

«آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس سایه‌ی روح که در حالت اغماء و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند کسی پی خواهد برد؟... اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی بکنم– سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می‌نویسم با اشتهای هرچه تمام‌تر می‌بلعد.

... آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟

آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟

آیا آنچه که حس می‌کنم، می‌بینم، می‌سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟» (بوف کور، ۹– ۱۱)

«آیا ممکن بود که این زن، این دختر، این فرشته‌ی عذاب (چون نمی‌دانستم چه اسمی رویش بگذارم) آیا ممکن بود که این زندگی دو گانه را داشته باشد؟ آنقدر آرام، آنقدر بی‌تکلف؟» (بوف‌کور،۲۴)

«آیا در حالت رؤیا دیده بودم؟ آیا حقیقت داشت؟» (بوف کور، ۲۸)

«می‌خواستم از خودم بگریزم– آیا چنین اتفاقی ممکن بود؟ تمام بدبختی‌های زندگیم دوباره جلو چشمم مجسم شد– آیا فقط چشم‌های یک نفر در زندگیم کافی بود؟» (بوف کور،۳۹)

«آیا این نقاش قدیم، نقاشی که روی این کوزه را صدها شاید هزاران سال پیش نقاشی کرده بود همدرد من نبود؟ آیا همین عوالم مرا طی نکرده بود؟» (بوف کور،۴۰)

«آیا من یک موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمی‌دانم، ولی حالا که در آینه نگاه کردم خود را نشناختم.» (بوف کورف ۴۷)

«آیا سرتاسر زندگی یک قصه‌ی مضحک، یک متل باور نکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من افسانه و قصه‌ی خودم را نمی‌نویسم؟» (بوف کور، ۶۲)

آیا این باغ/ سایه‌ی روحی نبود/ که لحظه‌ای بر مرداب زندگی خم شده بود؟/... آیا پیش از این زندگی ام فضایی دیگر داشت؟/ ناگهان رنگی دمید:/ پیکری روی علف‌ها افتاده بود./ انسانی که شباهت دوری با خود داشت./ باغ در ته چشمانش بود/ و جا پای صدا همراه تپش‌هایش./ زندگی‌اش آهسته بود./ وجودش پنجره‌ی شفافم را آشفته بود./ (باغی در صدا، زندگی خواب‌ها، ۱۰۸– ۱۰۹)

او دیگر نبود/ آیا با روح تاریک اتاق آمیخت؟/ (لحظه‌ی گمشده، زندگی خواب‌ها، ۱۰۶)

پس من کجا بودم؟/ شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت/ و من انعکاسی بودم..../ آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود؟/ در اتاق بی روزن انعکاسی سرگردان بود/ و من در تاریکی خوابم برده بود/ در ته خوابم خودم را پیدا کردم/ و این هشیاری خلوت خوابم را آلود./ آیا این هشیاری خطای تازه‌ی من بود؟.../ پس من کجا بودم؟/ حس کردم جایی به بیداری می‌رسم./ همه وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم:/ آیا من سایه‌ی گمشده‌ی خطایی نبودم؟/ (بی‌پاسخ، زندگی خواب‌ها، ۱۲۸– ۱۲۹)

◆ جمع‌بندی و نتیجه گیری

۱– مشابهت وضعیت خانوادگی، خانواده هر دو از طبقه‌ی اشراف و فرهیختگان عصر خود بوده‌اند؛

۲– مصادف بودن دوران جوانی هر دو با دو کودتای اختناق‌آور؛

۳– سفر به شرق و غرب عالم و آشنایی با تمدن جهان؛

۴– توجه به طبیعت و حیوانات؛

۵– ناپایداری در مشاغل دولتی و ناخرسندی از آنها؛

۶– علاقه به نقاشی؛ سپهری نقّاشی حرفه‌ای بود اما صادق هدایت به طور تفننی نقاشی می‌کرد و طرح روی جلد برخی از آثارش را خودش کشیده است.

۷– هر دو ازدواج نکردند.

۸– حضور زن در آثار هر دو حضوری کلی و مثالی است.

۹– هر دو در آستانه‌ی پنجاه سالگی از دنیا رفتند.

۱۰– هر دو بر ادبیات پس از خود تأثیر چشمگیر نهادند.

۱۱– تأثیر پذیری‌های مشابه از مکتب سور رئالیسم؛

۱۲- علاقه نداشتن هر دو به مسائل حزبی و سیاسی روز آمد؛

۱۳- مشابهت‌های فراوان و نشانه‌های تأثیری پذیری سبک شخصی سپهری از سبک شخصی صادق هدایت؛

◆ پی‌نوشت

۱- برای تفصیل درباره‌ی سور رئالیسم در آثار هدایت و سپهری، ر.ک، شمیسا، سیروس، داستان یک روح، انتشارات فردوس، چاپ دوم ۱۳۷۴ش. و سیاهپوش، حمید، باغ تنهایی، انتشارات سهیل، چاپ دوم ۱۳۷۳ش. و حسینی، حسن، بیدل سپهری و سبک هندی، سروش، چاپ دوم ۱۳۷۶ش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

.. منابع و مآخذ ..

۱. آشوری، داریوش و دیگران: (۱۳۶۶) پیامی در راه، تهران، طهوری، چاپ سوم.

۲. بهارلو، محمد: (۱۳۷۴) نامه‌های صادق هدایت، تهران، نشر اوجا، چاپ اول.

۳. جورکش، شاپور: (۱۳۸۷) زندگی و عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت، تهران، آگه، چاپ دوم.

۴. دانایی برومند، مریم: (۱۳۷۷) صادق هدایت در بوته‌ی نقد، تهران، نشر بوم، چاپ اول.

۵. سپهری، سهراب: (۱۳۶۶) هشت کتاب، تهران، طهوری، چاپ ششم.

۶. سپهری، سهراب: (۱۳۷۶) اطاق آبی، تهران، سروش، چاپ سوم.

۷. سجادی، ضیاءالدین و بصاری، طلعت: (بی‌تا) سبک‌ها و مکتب‌های ادبی، تهران، انتشارات آرمان، چاپ اول.

۸. شمسیا، سیروس: (۱۳۷۲) کلیات سبک‌شناسی، تهران، انتشارات فردوس، چاپ اول.

۹. شمسیا، سیروس: (۱۳۷۴) داستان یک روح، تهران، انتشارات فردوس، چاپ دوم.

۱۰. هدایت، صادق: (۱۳۷۲) بوف کور، تهران، نشر سیمرغ، چاپ جدید.

۱۱. هدایت، صادق: (۱۳۴۲) پروین دختر ساسان و اصفهان نصف جهان، تهران، امیرکبیر، چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی