مروری بر اندیشه های محوری در دفتر شعر «*از کوچه های خاکی سرتپه تا خاک*»

نسرین علی اکبری
دانشگاه کردستان

چکیده

در این مقاله بر اساس نظریه ی دریافت مجموعه ی «*از کوچه های خاکی سرتپه تا خاک*» بررسی شده است و محوری ترین مضمون های آن مورد توجه قرار گرفته است. در این بررسی به چند محور اشاره شده است. این محور ها عبارتند از: انسان، زمان (اسطوره ای و تاریخی) و عدد. این بررسی به این نتیجه منتهی شده است که این مجموعه حاوی نوعی شعر اندیشمندانه است. و ژرف ساخت بسیاری از تصویرهای موجود در آن بر بینش اسطوره ای تکیه زده است. انسان و درد مشترک او مهم ترین دغدغه ی شاعر است؛ انسان به شاعر بهانه ای می بخشد تا بتواند از هستی شناسی و حضور تاریخی او سخن بگوید و موقعیتش را در جهان معاصر ترسیم کند و از داشته ها و نداشته هایش گزارش های موردی بدهد و با او در غم ها و شادی هایش شریک گردد.

کلیدواژه ها: انسان، زمان، طبیعت، ،آرمانشهر و همزه ای.

مقدمه

هر اثر هنری ناب تبلور اندیشه است. هنر بدون اندیشه دیری نمی پاید. ماندگاری اثر هنری اندیشمندانه به درازنای تاریخ است. آثار هنری اندیشمندانه از مهم ترین دستاوردها و مظاهر خلاقیت انسان است و موزه ها و مراکز هنری این کارنامه ی آدمی را به خوبی نشان می دهند. تبلور اندیشه در زبان نیز یکی از جلوه های خلاقیت انسان و شعر یکی از نمود های این خلاقیت است. زیرا به گفته ی ساختارگرایان شعر حادثه ای است که در زبان اتفاق می افتد. بدیهی است که این سخن به معنای آن نیست که شعر با مبناهای اجتماعی، تاریخی، دینی، سیاسی و ... بیگانه است، بلکه به این معنا است که این زمینه ها در اندیشه ی شاعر به همراه عاطفه و تخیل او شکل می بندد و شاعر آن ها را در زبانی خاص ابراز می دارد. این عناصر در حوزه های خودآگاه و ناخودآگاه شاعر دست به کنش می زنند و شعر شاعر را که واکنش آن است از زیبایی و اندیشه سرشار می سازند.

شعر مجموعه دفتر «*از کوچه های خاکی سرتپه تا خاک*» شعری اندیشمندانه و بازتاب دهنده ی قدرت تخیل و عاطفه ی شخصی و اجتماعی شاعر با زبانی ساده است. شاعر این مجموعه شعر بیش از آن که به شاعری نامبردار باشد در حوزه های پژوهش شناخته شده تر است. این مجموعه یک بار در سال 1370 چاپ شده و حاوی 66 قطعه شعر از سالهای کودکی، نوجوانی و میانسالی اوست. تاریخ و مکان سرایش اشعار در ذیل آن ها درج شده است. اولین شعر که طولانی ترین شعر مجموعه نیز هست در سال 1345 در کرمانشاه سروده شده است. و آخرین شعر این مجموعه شعری نسبتاً کوتاه خطاب به شعر است که تاریخ 1369 را دارد و در

تهران سروده شده است. محل سرایش شعرها ایران، هند و اروپا است. شعرهای زمان نوجوانی در ایران سروده شده اند، شعرهای ایام جوانی در سرزمین هند و شعرهای دوره ی میانسالی در اروپا سروده شده اند.

در این مجموعه جلوه های گوناگونی از اندیشه های به هم پیوسته که احساس و عاطفه ی شاعر را به خود مشغول ساخته، یافت می شود و خواننده را سخت تحت تأثیر قرار می دهد. احساس مسئولیت در برابر «خویشتن خویش» و «خویشتن فرهنگی»، در برابر طبیعت، هم نوعان، گذشته ی تاریخی پرفراز و نشیب و ... یکی از تبلورهای اندیشه در این دفتر است. به گونه ای که زمان از ازل تا اکنون در هم می آمیزد و انسان را به سرچشمه های وجودش پیوند می دهد و من اساطیری او که با طبیعت پیوندی عمیق دارد از میان آن سربرمی کشد. این سربرکشیدن پرسش های گوناگونی را پیش روی انسان اکنون می نهد و او را نسبت به هستی و چیستی خود برمی انگیزاند و پرسش دار می کند. "منِ فردی" در "منِ اجتماعی و فرهنگی" می آمیزد و هویت جمعی و گروهی او، با توانایی ها و ناتوانی هایش آشکار می گردد. انسان تبلور یافته در این مجموعه، ابعادی به فراخنای تاریخ می یابد و طومار وار، از ازل تا به ابد هستی کرانمند و تاریخی او و چیستی و چگونه بودنِ او در قالب واژه ها و ترکیباتی که عمدتاً مفاهیم رمزی دارند گشوده می گردد.

انسان

پرداختن به انسان یکی از مؤلفه های شعر معاصر فارسی است. تغییرات بنیادی جامعه ی ایرانی که منجر به انقلاب مشروطه شد سبب تغییر در بسیاری از مفاهیم پذیرفته شده و جاری در شعر این دوره شد. یکی از این مفاهیم انسان است که با بحث های اجتماعی و مفهوم آزادی پیوندی ناگزیر دارد. مفهوم آزادی در این دوره با مفاهیم پیشین آن متفاوت است و آزادی در این دوره با مفهوم اومانیسم پیوندی تنگاتنگ دارد. «آزادی شعر بهار و فرخی و عشقی و عارف و لاهوتی و امثال ایشان از درون اندیشه‌ی اومانیسم سرچشمه گرفته است» (شفیعی، 1390: 46). به بار نشستن این مفهوم در شعر نیما است. یکی از محوری ترین عناصر شعر نیما انسان است. «انسان همواره نقطه ی عزیمت ذهن، ونشستگاه اندیشه و احساس نیماست. چه هنگامی که از خود بگوید، و چه زمانی که از دیگری بگوید» (مختاری، 1378: 221).

هستی و نیستی، حضور مادی و معنوی انسان از آغاز تا پایان، از مهم ترین دغدغه های شاعر مجموعه‌ی مورد بحث ما است. من و من های او، چه به گونه ی هستی شناسانه و چه به صورت تاریخی – اجتماعی و تعین یافته در این مجموعه توصیف شده است. او گاه بدون تعین و با نگاهی هستی شناسانه حضور می یابد و گاه با تعین های گوناگون؛ اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و ... و در سنین گوناگون. کنش ها و واکنش های او در برابر مسائل گوناگون و در سنین مختلف تصویر شده است. گاه در پیکر معشوق همراه نسترن ها جوانه می زند:

برجوان ترین شاخه ی نسترن توی باغچه

دیروز جوانه زدی (همزه ای، 1370: 67)

و سبب آغاز هستی عاشق می گردند:

امروز

من با دست های تو آغاز می شوم

با دست های بارور تو (همان، 67)

و زمانی تبلور چهره ی موعود است؛ با کوله باری از مسئولیت اجتماعی، منتظرانش را به ساحل نجات رهسپار می گردد. این موعود هر چند سیمایی مردانه و حماسی دارد، اما سرشار از عواطف انسانی تصویر می شود:

مردی ز راه رسید

... مردی که دل سپرده ی دیرین حماسه های بزرگ بود

آرام می گریست

و افسانه ها

در باران می پوسیدند

و باران شیهه ی اسبی غیور را می شست (همان، 73)

انسان های حلقه زده بر پیرامون موعود همدیگر را از داشته های خود برخوردار می کنند؛ هر کس هر چیزی که دیگری ندارد به او می بخشد، تا به آن جا که حتی اعضای بدن خود را به برادرانشان هدیه می کنند.

دستهایم را

به برادر افلیجم بخشیدم (همان، 73)

اما همواره انسان این گونه سخاوتمند و ایثارگر تصویر نشده است، بلکه در مواردی سقوط او نیز روایت شده است:

و آدمهای فروپوسیده در رنگ ها و چهار راه ها (همان، 97)

یا خانه ی سالمندان را به عنوان مظهری از این سقوط، این گونه تصویر کرده است:

در فضای رنگ شده

با سردی چراغ های نئون

پیرزنان خمیده پشت و چاق

با لبخندهایی زهرآگین به لبهای چروکیده

به بازی های کودکانه مشغولند ... (همان، 146)

شاعر یکی از مهم ترین عوامل این سقوط را صنعتی شدن که به مثابه ی قطع ارتباط با طبیعت و نیز مکانیکی شدن انسان است می داند:

من در میانه ی شهر پولاد و مغز ماشینی

همراه دانه های خاکستری یخ

که گاه گاه

در حسرت دستهای گرمی

از چشم می بارم (همان، 132)

هر آن چه که انسان را از موقعیت انسانیت به زیر می آورد، از نظر او عامل سقوط انسان است و شاعر، نه تنها آن را می فهمد، بلکه آن را احساس می کند و خواننده را در این احساس شریک می سازد. به این دلیل او احساس خوانده را می شوراند تا آن را به سطح نور برساند.

آن جا مردی نشسته بود

معتاد حل جدول تکرارها

که در چشمه های دهکده جاری بودند

و در قصه های بی پایان مادر بزرگ ها

و در بازی بچه ها

و در کوبیدن خرمن خیابان ها

در آدم ها و ماشین ها

و تکرار آشنایی های بی دوستی

و جدایی های از ناآشنایان

و تکرار خط های دیوارها

و از حفظ کردن شعرها

و نام ها، کتاب ها

و تکرار حرف های پوچ روشنفکرانه

در کنج دود گرفته ی قهوه خانه ها ... (همان، 88- 89)

شعرهای این مجموعه تلفیقی است از شوق ماندگاری و سرنوشت فناپذیری انسان:

وآن جا

دختری نشسته بود

که چشم اش به رنگ باغ بود

و پوست اش به رنگ شبنم

آن جا دختری نشسته بود که گفت:

«اکنون»

و من که گفتم «فردا»

آن جا دختری نشسته بود

که گفت: من فردا می میرم

و فرد ایش

دو پاسبان پیر

بدن بادکرده ی دخترکی را

از پای صخره

به سوی پاسگاه می بردند (همان، 89)

رابطه ی انسانی و انسان ها با یکدیگر یکی از اصلی ترین مـ ضمون های این مجموعه است؛ او هر چند از خود می گوید و هر گاه از خود می گوید به مثا به ی درک حضور دیگری است. "من" به مثابه ی اوست، "او" هر گاه که "من" می گوید مرادش تبلور و بازیافت انسان به گونه ای گسترده در تمامی شرایط و موقع یت ها و با تمام توانمندی هایش و در گستره ی عظیم چشم ا ندازهای گو ناگونش است. او این چشم انداز را از «من» آغاز می کند. او بسته به موقعیتی که در آن قرار گرفته این من را معرفی می کند. در شعرهای آغازین که در کرمان شاه سروده است این من بسیار محلی، منطقه ای و بومی است. در شعرهای تهران که سال های پس از این سال هاست این من هویت ملی می یابد و اندک اندک این من که هویت بخشی به او از یک روستا آغاز گشته بود از روستا به شهر و از شهر به وطن و سپس به بام جهان گام می نهد و ج هانی می شود. او ح تی در شهر کوچکش به جهان متصل است. مهربانی او خاص فرد و گروه خاصی نیست. هر چ ند ادراک او از انسان از موقعیت هایی که در آن قرار می گیرد آغاز می شود اما او آدمیان جهان را در موقعیت های مشابه خویشاوند هم می بیند و درد مـ شترک آنان را فریاد می زند. رنج ها و اسارت ها، آرزوهای فروخورده و ابراز نشده ی آنان و هر آن چه که زندگی را به کام آنان تلخ و تنگ می کند، همگی به عنوان درد مشترک انسان بیان می شود. گاهی این رنج ها در سیمای خود که نماد و نمونه ای از تمامی انسان هاست ترسیم می شود و زمانی چهره ای مبهم و کلی به خود می گیرد، اما در هر صورت آن چه که او در باره ی ان سان می سراید تا افق های گسترده ی انسانیت راه می پیماید و احساس ها و اندیشه ی آدمیان را به هم پیوند می زند. توانمندی ها و درماندگی ها، کامیابی ها و ناکامی ها، دردمندی ها و درمانگری ها و ... همگی از من جاری می شود و به سوی او روان می گردد، پیوند من را با او گسست ناپذیر می کند. خلاصه آن که طرح نمونه وار فرد امکان تعمیم پذیری او را فراهم می سازد.

و من

همان کولی تنها

و خیابان های سرو ته بریده

و کوچه های تنگ و دیوارهای بلند

و تنگی جا

برای نفس کشیدن

و پاهای خسته

که در تکرار راه ها به فرسودگی می کشند

و انبوه صداها

که در امتداد آسمان خراش ها

در دود غمناک خیابان ها می آمیزند

و آدم های فروپوسیده در رنگ ها و چهار راه ها

که مثل کابوس ها تکرار می شوند

و چشم های در غبار نیازها و خواسته ها

گم شده (همان، 97- 98)

او گاهی از دیگری می سراید.

با فریاد درد آلوده ات

صدها هزار شادی

چون سرود شن

در سینی مسین

فضای میدان را

می آراید (همان، 99)

سرنوشت و سرگذشت من و تو حتی اگر در شعر هم غایب باشند سرگذشت و سرنوشت همه ی انسان هاست. شاعر محرم اسرار همه ی کسانی است که درد مشترک آنان را احساس کرده است. پرداختن به شادی ها و غم های دیگران در جهانی که آدمیان دیگر فرصت ایجاد پیوندهای واقعاً عمیق دوستی را ندارند، خدمت بی مزد و منت و بخشندگی معنایی ندارد و انسان ها شیوه های همدلانه ی رابطه را نمی شناسند، زیرا فرصتش را ندارند. در جایی که روابط لبریز از ملاحظات اجتماعی و حرفه ای است، فهم درد دیگری و شناخت او به مثابه ی کیمیاگری است.

من درد ترا

می شناختم شاید

و حرف دل ترا

می زدم شاید

اما باز با گمان فراوان

گفتم که شاید هیچگاه

دو انسان را یارای شناختن یک چیز را نیست (همان، 161)

هر چند شاعر چنین تردیدی را ابراز می دارد، اما حتی از گروه هایی که در جوامع خود به چشم اقلیت نگریسته می شوند و از بسیاری از حقوق اولیه ی انسانی برخوردار نیستند غافل نیست و درد مشترک آنان را احساس می کند. یکی از این گروه ها کولیان هستند که حضور آنان به صورت اقلیتی منفک از جامعه ی اروپا احساس همدردی شاعر را برانگیخته و او با آنان همذات پنداری می کند و درک حضور آنان را نه به عنوان «تو» بلکه به عنوان «من» یادآور می شود.

و من همان کولی تنها

...

و کولی های آندلس

که در غروب های تف زده

آزادی را در گدایی می جویند (همان، 98)

فرودستان؛ گداها و جذامیان نیز در این اوراق سهمی برده اند و شاعر از غم آنان غمگین و از شکستن عزت آنان و نگاه ابزاری همنوعانشان خشمگین است.

در فریاد التماس گداها و جذامی ها

در زیر نگاه های سنگین دستفروشان و مردمی

که ترا طعمه ای برای پول می بینند

در لحظه ای که خون و پوستت

در هر ذره و هر جا

در انتظار بلعیدن

شیهه کشان

گرسنه، در زادگاه گرسنگی

خسته و ناآرام

در قلمرو مغزها و ماهیچه های کوفته

بی هیچ باوری

نه به انسان، نه به عشق، نه به خویش

نه به گذشته، نه به فردا

درازای خیابان بی پایان را

هراسان تر از همیشه طی می کرد

هی هی برو، بستیز

بی آن که بدانی چگونه یا از چه رو؟ (همان، 110)

رابطه ی گنگ آدمیان با هم، تکرار عادت ها، رفتار سرد و عاری از عاط فه، و ... شاعر را به عصیان می کشد.

گر یک شبی بگریزم شکسته دل

زین شهر غمزده ی سرد

از بهر یادگار وجودی که می رود

این کوچه ها

این کوچه های گل آلود پست را

که رابط میان

دروغ و تزویرند

خراب می سازم

و آن زمان دستهای ناتوانم را

به عنوان مهر دروغین

به عنوان به عنوان یادگاری عشقی کثیف و ننگ آلود

به دلاله های محبت خواهم داد (همان، 20)

انسان تصویر شده در این مجموعه از پوچی به آغوش ز ندگی خردمندانه بازمی گردد، هر چند ممکن است کسی آن را درک نکند. مردی ایستاد

و دیگر مرد

می گریست به سختی با باران

و باران زاری می کرد

چهار چشم شگفت زده

چهار دست خونین

به هم پناه بخشیدند (همان، 82)

شاید کسی نمی دانست

مردی که در گوشه ی اتاق

بر دیوار چهار میخ شده بود

روزی به آواز سبز بهار

پاسخ خواهد گفت

شاید کسی نمی دانست

که در چشم های پوسیده ی آن مرد

روزی شکوفه ی بادام می شکفد (همان، 86)

شاید کسی نمی دانست

مردی که در گوشه ی قهوه خانه ها

با سکوت و سکون و بی رنگی

الفت گرفته بود

روزی به روی پرده ی تار زندگیش

رنگی سپید می مالد

و چهره ای دیگر را

با رنگ رویش و حرکت

دوباره می سازد (همان، 90)

یکی دیگر از مضامین مرتبط با انسان گرفتاری او در چنبره ی سرنوشت است. گرفتاری در دایره ی تنگ ایام. او با پذیرش این نوع هستی دلهره آلود در صدد شبیخون زدن به آن و گشودن راهی به فراسوی تاریکی های آن است. این تصویر مبارزه ی حماسی انسان با سرنوشت است.

من به این می اندیشم

که چگونه می شود

پاورچین پاورچین

از زیر درخت ها گذشت

بی آن که آسمان بفهمد

که من

شبانه به سیاهی شبیخون خواهم زد (همان، 92)

سرنوشت در زمان جاری است و با گردش آفتاب و مهتاب صورت می بندد به همین دلیل زمان برای او با دلهره ی هستی به همراه است. و مسأله ی «زمان» از محوری ترین دغدغه های شاعر در این مجموعه است. زمان آغازین و ناکرانمند و زمان تاریخی و کرانمند.

زمان

گذشته نگری وجه غالب این مجموعه است. این مجموعه حاوی نوعی نوستالوژی به گذشته است و انسان به همراه شاعر در مکان ها و در موقعیت های گوناگون توصیف و تصویر شده است. هر چند می توان دلیل این گذشته نگری را به زمینه ی مطالعات شاعر نسبت داد، اما این تنها دلیل نمی تواند باشد و جذبه های عاطفی و احساسی شاعر و نیز دوری از وطن را می توان در آن دخیل دانست. افزون بر این نگاه او به انسان و تأملش در موجودیت او و شکل گیری هویت او را در طول زمان نیز می توان ذکر کرد. دو نوع زمان در این مجموعه تصویر شده است؛ زمان اسطوره ای یا مقدس و زمان عرفی. میان این دو نوع زمان البته اتصال و پیوستگی نیز یافت می شود.

زمان اساطیری

اسطوره از زمان های آغازین می گوید و راستین است هر چند دروغش می پندارند و راست دروغ نما جلوه می کند. «زمان اساطیری زمانی وجود شناختی و پارمنیدسی است. این زمان همواره با خودش مساوی است؛ نه تغییر می کند و نه پایان می پذیرد. این زمانی است که خدایان در دوره ها آفرینش خود آن را آفریدند و به آن تقدس بخشیدند، زمانی که مراسم آیینی جشن و سرور دقیقاً به نوعی تحقق یافتن دوباره ی آن است. به عبارت دیگر، شرکت کنندگان در جشن های آیینی با نخستین جلوه ی زمان مقدس روبه رو می شوند، آن گونه که در آغاز و در ازل ظهور یافت. زیرا قبل از آفرینش الهی که این آیین ها به یادبود آن ها برگزار می شوند زمان مقدس که در آن آیین های جشن و سرور برگزار می گردند وجود نداشته است. با آفرینش واقعیت های گوناگونی که جهان ما را تشکیل می دهند، خدایان زمان مقدس را نیز بنیان نهادند، زیرا زمان معاصر با نوعی آفرینش ضرورتاً به واسطه ی حضور و فعالیت خدایان تقدس می یابد» (الیاده، 1388: 62). در این بخش از شعر (9) به آیین پردازی حوادث اشاره شده است که چگونه بعد اساطیری می یابد.

مردی که راهی کویر بود

می پنداشت برای گذشتن از کویر بزرگ

تنها

یک مشک آب کافی است

و من پندش دادم که خنجری همراه خود ببرد

و همان شب به خواب دیدم

که با مشک پلاسیده

و لب های خشک و چشم های خونالود

خنجر را درست

در دل خویش فرو می کرد

و من افسوس خوردم

فردا

اذان سحر را به خاطرت بسپار

ما در کویر

نماز رسالت خنجر را می خوانیم (همان، 36)

زمان اساطیری از آغاز به انتها کشیده می شود و زمان کرانمند را پدید می آورد و شاعر را سیمرغ وار به جستجوی خویش بر می انگیزد. این آغاز هر چند ابتدا باز تابنده ی آشوب ازلی است، اما اندک اندک در هستی کرانمند خویش تبلور می یابد و شکل گذشته، اکنون و آینده می پذیرد. شعر «در جستجوی پایان» این مجموعه زمان را با سیمرغ مم ثل می کند که سیمرغ نمادی از خورشید است و خورشید تبلور بخش زمان. خورشید یکی از مظاهر زمان به همراه خود رمزهای اساطیری دیگری به این مجموعه آورده است، از جمله «شرق» که به ویژه در مکتب شیخ اشراق از واژگان کلیدی است و شاعر از سرچشمه های این مکتب فراوان نوشیده است. کلید واژه ی شرق متضمن نوعی سویابی است و «سویابی نمودی است بنیادی از هستی ما در جهان. بودن آدمی این ویژگی را دارد که در پیرامون خود جهانی فضا دار می آفریند و این نمود، از بودن بستگی ای میان انسان و جهان ـجهان اوـ آگهی می دهد» (کربن، 1379: 15). یکی از موضوعات برجسته ی ادبیات عرفانی ایرانی جستجوی شرق است. این شرق بر روی هیچ نقشه ی جغرافیایی ترسیم نشده است و در هیچ یک از هفت اقلیم جای ندارد این شرق در «اقلیم هشتم است. و راستایی که باید در این اقلیم بجوییم، نه در افق که در عمود است. این شرق رمزآمیز و فراحسی، این جایگاه سرچشمه و بازگشت و منظور جستجوی جاودانه، چیزی نیست جز قطب آسمانی، و این همان قطبی است که در نهایت شمال جای دارد، همان جا که به آستانه ی بعد فراسو می رسیم» (همان، 17). شرق در این اثر یک تصور جغرافیایی آفاقی نیست، بلکه در جغرافیای انفسی انفسییافت می شود، جغرافیای بصیرت درون است، به عبارتی دیگر نوعی ضرباهنگ هستی است، شرق زبان اساطیر و فلسفه ی شکل های نمادین است.

بر شانه ام بوته ای روییده است

تا خورشید را از شرق

فریاد کند

و روشنایی را به رگهایم برساند

از شرق صدایم کن

من شبانه به سوی خورشید می تازم

بی هراس از شبیخون جغدها

از شرق انتظار کشیده

از آغاز تاریخ

از شرق صدایم کن

که از شرق خورشید می شکفد (همزه ای، 80)

این جستجوی زمان با موعودگرایی همراه است. هر چند در این شعر یک ابهام ظریف هست و شعر را مستعد دو نوع تفسیر می کند، در ابتدا ممکن است که پنداشته شود که روز نهاد «می آید» است، اما می توان دراین ابهام این ظرفیت را نیز دید که کسی می آید که در زمان ظهور او اتفاق هایی که عمدتاً نشانه ی حضور موعود بر زمین است و آغاز به پایان می پیوندد و نه تنها انسان بلکه هستی به روشنایی و پیوستگی های آغازین بازمی گردد.

می دانم

می دانم می آید

روزی که آغازم

مغز آتشین زمین است

و پایانم

پایان کهکشان

مغز سپیدی ست

و هستیم

پیوند آسمان و زمین

پیوند نور و سپیدی

(همان، 41)

زمان اساطیری نمادهای اساطیری را به حوزه ی تصویرها و توصیف های این مجموعه کشانده است. مردان و زنان تصویر شده با شخصیت های اساطیری هم مذات می گردند و به جهان متن شکل می بخشند. "خورشید" و "شرق" دو نماد پر بسامد در این مجموعه است.

شرق نقطه ی کانونی اتصال خورشید و سیمرغ است و رمزآمیز و فراحسی، این مکان «جایگاه سرچشمه و بازگشت و منظور جستجوی جاودانه، چیزی نیست جز قطب آسمانی، و این همان قطبی است که در نهایت شمال قرار دارد، همان جا که به آستانه ی بعد فراسو می رسیم» (کربن، 1379: 16- 17). این نوع نمادها افق اندیشه ی شاعر را به حوزه ی اندیشه ی شیخ اشراق مانند می کند.

بر شانه هایم بوته ای روییده است

تا خورشید را از شرق

فریاد کند

و روشنایی را

به رگهایم برساند

از شرق صدایم کن

من شبانه به سوی خورشید می تازم

بی هراس از شبیخون جغدها

از شرق انتظار کشیده

از آغاز تاریخ

از شرق صدایم کن

که از شرق

خورشید می شکفد (همان، 80)

یکی از جلوه های اساطیری زمان «کیهان پیدایی» است. بسیاری از نشانه ها و نمادهای شعر دلالت بر نوعی کیهان پیدایی دارد که با نظام فکری شاعر همخوانی دارد. این مفهوم در این مجموعه تلفیقی است از اسطوره و عرفان. هم متضمن معانی اسطوره شناختی است و هم نوعی عرفان مبنی بر آفرینش به معنای نوافلاطونی آن یعنی «از پی آیی ظهورات هستی است، که از طریق نوری فزاینده، در ذات حق که آغاز بی تمایز است، پدید آمده، عبارت از نوعی توالی تجلیات الهی است» (کربن، 1384: 189- 190).

در این تجلیات پایان از پی آغاز می آید، روشنایی تاریکی را می زداید و شاعر خود را به سیمرغ بال سپید می بخشد و به جستجوی آن چیزی برمی آید که واژه از بیان آن عاجز است. این تجلیات پی در پی شاعر را به پویش و جنبش

می دارد و او در شبی بزرگ با کهکشان پیوند می یابد، و به جستجو می پردازد.

در جستجوی آغازی

در جستجوی میانه ای

در جستجوی پایانی که ذره های وجودم را به سوی خویش می خواند

در جستجوی شبی که دل را با ریسمانی بلند پیوند می دهم

و خویش را به سی مرغ سپید بال می بخشم

که تار و پود هستی مرا

ذره ذره

در میان ذره ی وجود خویش

به جستجو ببرند (همزه ای، 42- 43)

او بسیاری از شخصیت های اسطوره ای را در شعر به حضوری تاریخی فرا می خواند زیرا می پندارد؛

در افسانه سقوط کردن شکنجه است (همان ، 69)

شاعر برای نجات انسان از سقوط در افسانه و اسطوره او را به زمان کرانمند می کشاند و جنبه های تاریخی و اجتماعی او را تصویر می کند و زمان را میان گذشته، اکنون و آینده تقسیم می کند.

زمان تاریخی

زمان تاریخی همراه است با دلهره ی مهاجمان که با یورش ها و ایلغارهای خود خواب و آرامش مردمان این مرز و بوم را آشفته ساخته اند. به طوری که پدرانش؛

شبی را بدون کابوس یورش مجدد چنگیز

نخوابیده اند

وقتی تیغ خنجر سلجوقان

چشم های عموی روستاییم را

همراه چشم های هزاران هزار عموی دیگرم

به دیگ های سیاه نثار کرد (همان، 139)

وقتی که

در پشت دیوار اتاقم

قوینلوها

در انتظار خواب رفتنم ایستاده اند

و من در ترس های هزار ساله ی اتاق محقرم

در بی خوابی می پوسم (همان، 140)

به همین دلیل او دعوت به برخاستن می کند.

برخیز که موسم دیگر رسیده است (همان، 93)

پیوند با طبیعت

او وابسته به خاک است «خاک مادر». او پیوند فرخنده ی انسان با طبیعت را جشن می گیرد ضمن آن که آرزوی دست یازیدن به قواعد از لی را دارد. او در برابر چشم انداز شکوهمند طبیعت که خلود خود را به رخ می کشد، عظمت انسان را یادآور می شود. او خود را با طبیعت یکی می داند.

من مرده نیستم که در سکوت بپوسم

من آبروی زندگیم

من وجدان طبیعتم (همان، 152)

تکیه گاه هستی شناسانه ی گرایش او به طبیعت نظام اسطوره ای ا ست. اسطوره کلید در گنج تفکر طبیعت گرایانه ی اوست.

درخت های سبز در جشن پرندگان می رقصند

و ناهید دست در دست وایو در کنار تخته سنگ ها

به جست و خیز می گذرند

و من چون لاله ی وحشی

در میان گندمزاران روستایمان

جوانه خواهم زد (همان، 153)

او حتی شناخت معنی کامل عشق را در گرو بینش اسطوره ای می داند.

فرزند آدم را

چاره ای بجز غلطیدن در گناه نبود

باید کیومرث وار

از گیاه برآمد

تا عشق را

در معنی کامل شناخت (همان، 158)

سترونی قرن را در جهان اسطوره زدایی شده می پندارد. هر چند این جهان دارای مراتب مختلف آگاهی است و همه ی انسان ها اعم از این میراث بر کدام فرهنگ باشند در آن سهیم هستند، اما از این جهان اسطوره ها رخت بربسته اند و به فراموشخانه ی ناخودآگاه رانده شده اند و به همین دلیل است که نیمه های وجودمان به نظر شاعر تکیده و لاغر مانده اند.

و فره ورانمان چنان خسته و تکیده اند

که یارای پرواز را

هزاره هاست که از دست داده اند

و در میانه ی ما دیوان لغزنده ی دریاها

لمیده اند

اما

خشک و سترون

چنانکه هیچ خزه ای

بر هیچ صخره شان نرویده است

و هیچ ماهی سرخی

از میان جویبار کوچکی

در آن نخزیده است

و در کهکشان اندیشه هایمان

هیچ جاده ی شیری پدید نیامد

تا صدای گریه ی ستاره ی مرا

در سال های نوری به ستاره ی تو برساند

و بیچاره ما و بیچاره حرف ها

که دروازه ای ایستاده میان ما

که قرن ها چشم نگشوده است (همان، 156)

عدد

در این مجموعه شعر اعدادی به کار رفته اند که به طور عرفی دارای اهمیت اسطوره ای و ارزش دینی ـ کیهانی هستند و مقدس به شمار می روند و به میراث مشترک بشر تعلق دارند. این اعداد در میراث فرهنگی شناخته شده ی ایران به فراگرد قدسی شدن وارد شده اند. این اعداد خصلتی اسرار آمیز دارند و باید رمز آن ها را گشود. اعداد به کار رفته مدلول های خود را در درون روح شاعر همسان و همساز کرده اند. ده، دوازده، بیست و هشت، هفتاد، بیست، پنج هزار، چهار هزار و پانصد، هزاراز جمله عددهایی است که در این مجموعه همراه با مدلول های خود بارمعنایی خاصی را بر دوش حمل می کنند و شعر را به ساحت رمزی می کشانند.

کمیت از مقولات عشر است. «عدد در کنار فضا و زمان، سومین مضمون صوری عظیمی است که بر ساختار جهان اسطوره ای حاکم است» (کاسیرر، 1378: 226). عدد در قلمرو فرهنگ خصلتی دیگر دارد. «در نظام اسطوره ای عدد با جوهر ارتقا می یابد و دارای قدرتی مستقل می شودو یکی از نمونه های بارز و بسیار مهم فرم اساسی شخصیت بخشی اسطوره ای به مقولات انتزاعی است و از همین شخصیت بخشی به مقولات می توان نتیجه گرفت که بینش اسطوره ای از عدد مانند بینش از فضا و زمان در عین حال هم دربردارنده ی عامل کلی است و هم عامل جزیی. در تفکر اسطوره ای عدد به منزله ی شکل اولیه و اساسی رابطه و نسبت عمل می کند» (همان، 229). در تفکر اسطوره ای عدد واسطه ای برای معنوی و روحانی کردن است، عدد به منزله ی وسیله ی انتقال مدلول دینی به کار می رود. «در قوانین این جهان همه ی اشیای موجود و همه ی داده های بی واسطه و همه ی چیزهایی را که صرفاً غیر مقدس باشند به فراگرد اسطوره ای ـ دینی تقدس بخشیدن می کشاند؛ زیرا هر چیز که به نوعی با عدد مرتبط شود و هر چیزی که در خودش شکل و قدرت عدد خاصی را نمایان سازد، وجودش برای آگاهی اسطوره ای ـ دینی، وجودی معمولی و علی السویه نیست بلکه به خاطر ارتباطش با آن عدد خاص، مدلول کاملاً تازه ای پیدا می کند» (همان، 231). عدد میانجی سترگی است که از طریق آن امر زمینی و امر آسمانی، امر فانی و امر جاویدان با یکدیگر ارتباط برقرار می کنند و در وحدت موزون نظم جهان شرکت می کنند (همان، 232).

عدد کانونی در این قطعه هفت است که مجموع سه و چهار است. «هفت را عددی کامل می دانند، ترکیبی از عدد زوج چهار به عنوان نماد زمین و بدن و عدد فرد سه به عنوان نماد آسمان و جان. در نماد پردازی آن آمده است هفت عدد عالم، عالم کبیر، کامل بودن، تمامیت، نخستین عددی است که هم مادی است و هم معنوی. هفت یعنی کمال، امنیت، ایمنی، آرامش، وفور، اتحاد مجدد و .... هفت عدد مادر کبیر است، هفت طبقه ی کیهان ها، آسمان ها، دوزخ ها، سیارات بزرگ و فلز مرتبط با سیارات، دوایر عالم، انوار خورشید، عمر انسان، ستون های خرد، بخش های قمری، رنگین کمان، روزهای هفته، نت های موسیقی، عجایب هفتگانه و غیره. انسان از طریق هفتمین نور خورشید به جهان دیگر راه می یابد. به عقیده ی فیلین هفتمین قوه ی هر عددی هم مربع است و هم مکعب و از این روی اهمیت بسزایی دارد (علی اکبری، 1388: 39)

در هفت هفته بود

و تو بودی

که هر سه بار

چهار در رحمت را بر روح جوانه نثار نمودی

تا در چهار فصل

چهار رنگ را

بر جامه ی زمین بیارایی (همان، 144)

نتیجه

این مجموعه را می توان در زمره ی شعر اندیشمندانه جای داد. اندیشه های تبلور یافته در آن پیراون انسان، زمان و اعداد شکل گرفته است. درد هستی، ذهنیت شاعر را به فراسوی تاریخ برده و او از فراز تاریخ به هستی انسان نگریسته و او را در موقعیت های موجود و مطلوب تصویر کرده است. در شرایطی که موجودیت او ناخوشایند بوده درد را در بازگشت به خویشتن خویش که در گذشته یافت می شود دیده است. به همین روی بازگشت به دامان مام طبیعت یکی از جلوه های اندیشه در این مجموعه است. زمان و اعداد نیز به نوعی در شکل دادن به اندیشه ی شاعر نقش دارند، به گونه ای که می توان پنداشت که شاعر از قید زمان رسته و در بی زمانی سیر می کند و مصداق این بیت مولانا گشته است

چون ز ساعت ساعتی یرون شوی چون نماند همدم بی چون شوی

پرداختن به اعداد و ارقام نیز به معنای سیطره ی کمیت بر اندیشه ی او نیست، بلکه بر عکس. او با انتخاب اعدادی که در معنای اسطوره ای دارند نوعی دعوت به رهایی از سیطره ی کمیت می کند و به مدد آن اعداد انسان را به فراسوی فرزانگی دعوت می کند.

منابع

الیاده، میرچا. (1388)، *مقدس و نامقدس*، ترجمه ی بهزاد سالکی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (1390)، *با چراغ و آینه*، سخن، تهران.

علی اکبری، نسرین. (1388)، تحلیل استعلایی هفت پیکر، پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، سال چهل و پنجم، دوره ی جدید، شماره ی 3.

کاسیرر، ارنست. (1378)، فلسفه ی صورت های سمبلیک، ترجمه ی یدالله موقن، جلد دوم، چاپ اول، هرمس، تهران.

کربن، هانری. (1379)، *انسان نورانی در تصوف ایرانی*، ترجمه ی فرامرز جواهری نیا، چاپ اول، گلبان، تهران.

کربن، هانری. (1384)، *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*، ترجمه ی دکتر انشاء الله رحمتی، چاپ اول، جامی، تهران.

مختاری، محمد. (1378)، انسان در شعر معاصر، چاپ دوم، انتشارات توس، تهران.

همزه ای، فریبرز. (1370)، *از کوچه های خاکی سرتپه تا خاک*، چاپ اول، بهمن، تهران.

زاگروس زیست گاه