

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۸ (پیاپی ۱۵) زمستان ۸۴

باغ عرفان سهراب* (علمی - پژوهشی)

دکتر زرین واردی

استادیار دانشگاه شیراز

چکیده

یکی از برجسته‌ترین شعرای معاصر، که شعرش سرشار از عرفانی لطیف و خاص است، (سهراب سپهری) است. سهراب، شخصیتی است که در عرصه نقادیه‌ها، گونه‌گون با او برخورد می‌شود؛ بدین معنی که گروهی او را عاری از عرفان، گروهی عارف الهی و برخی دیگر عارفی که عرفانش آمیزه و گلچینی از سایر عرفانهاست، معرفی می‌کنند.

همین امر موجب شد که نگارنده به چنین جستاری دست یازد و با نگرشی دوباره در مقام این نوع داوریه‌ها بنشیند.

در این جستار، ابتدا کلیه سروده‌های سهراب مورد مطالعه قرار گرفته و از خلال آنها، وجوه مختلف نگرشهای عرفانی وی از جمله مشابهتها و اختلافات عرفانش با عرفان کلاسیک، مورد بررسی قرار گرفته است.

در نهایت در این بررسی به این نتیجه دست یافته‌ایم که گرایش سهراب به عرفان حتمی است، اما نه آن عرفانی که از دیرباز شناخته‌ایم، بلکه عرفانی تازه و مختص به خود او.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۳/۱۲/۱۰

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۳/۳/۱۰

واژگان کلیدی: سهراب سپهری، عرفان، عرفان کلاسیک، جهان، طبیعت.

۱- مقدمه

از زمان طرح اشعار سهراب سپهری در جوامع ادبی تاکنون، نزدیک به نیم قرن می‌گذرد و در این مدت، پیوسته شاهد طیفهای گسترده و متنوع «نقد عرفانی» شعر او بوده‌ایم.

گروهی شعر او را خالی از عرفان و برخی دیگر سرشار از عرفان می‌دانند. این گروه دوم نیز یکسان ره نپیموده‌اند و هر کدام «از ظن خود یار او شده‌اند»؛ بدین‌گونه که برخی عرفان او را الهی و از جنس عرفان کهن تصور کرده‌اند و گروهی دیگر عرفانش را آمیزه‌ای از تفکرات ماوراءالطبیعی و خاور دور از جمله تعالیم ذن و بودا می‌دانند.

در این پژوهش، نگارنده سعی کرده است که از خلال سروده‌های سهراب به ترسیم تفکرات عرفانی او بپردازد و آنچه در این جا گردآمده، عصاره‌ای از همه نقادیهای پیشین است. امید که این تلاش مجمل، روزنه‌ای برای ورود به باغ عرفان سهراب باشد.

۲- بحث

۲-۱- بازتاب سلوک سپهری در سروده‌هایش

تمامی تجربه‌های شاعرانه و سیر اندیشه سپهری را می‌توان در اشعار او دنبال کرد و شناخت. سپهری، شاعری است دارای سلوک باطنی و سلوک باطنی او مستقیم با سیر زندگی - از نوجوانی به جوانی و پختگی و سپس تا آستانه پیری - و تجربه‌های درونی او بیش‌تر ارتباط دارد تا هر حادثه بیرونی.

ویژگی شعر سپهری، همین گسستگی از عوالم بیرون و پیوستگی مستقیم با عوالم درون است. این گونه در خود بودن و با خود بودن، اگرچه ممکن است از

نظر اخلاق اجتماعی جای خرده گیری داشته باشد - چنان که بسیاری از این دید به سپهری خرده گرفته اند - اما از دیدگاه شعر و هنر، جای هیچ خرده ای بر او نیست. چرا که هنر و شعر از جهتی می تواند سلوک درونی و ریاضت کشی و ادب نفس و سیر به سوی کمال باشد.

مراحلی که سپهری در سلوک باطنی خود از جوانی تا سرآغاز پیری پیموده است؛ در شعرهای او چنان جلوه و بازتابی دارد که حتی نام کتابها و نام شعرهای هر دفتر نیز می تواند تا حدودی روشنگر معنای مرحله روحی و احوالی او در آن مرحله باشد.

نخستین دفتر شعر سپهری به نام «مرگ رنگ»، در سال ۱۳۳۰، یعنی زمانی که او ۲۳ سال داشته است، چاپ شد. عنوان شعرهای این دفتر اینهاست:
در قیر شب - دود می خیزد - سپیده - مرغ معمّا - روشن شب - سراب -
رو به غروب - غمی غمناک - خراب - جان گرفته - دل سرد - درّه خاموش -
دنگ - نایاب - دیوار - مرگ رنگ - دریا و مرد - نقش - سرگذشت -
وهم - با مرغ پنهانی - سرود زهر.

آنچه بر فضای شعرهای این کتاب و از جمله برنامه های شعرها حاکم است، غم و افسردگی رمانتیک است. غمی گنگ و گمنام که در سالهای تردی و شکنندگی جوانی، گریبان آدم را می گیرد و در شعر شاعران، به صورت شکوه و شکایت از روزگار پدیدار می شود. اما در عین حال روح شاعرانه، لذتی دردپرستانه از آن می برد و دل آزرده ای او از همه جهان سبب می شود که باز هم به دامان غم پناه ببرد و از دست روزگار پیش او بنالد. در این دوره، سپهری مثل دانه ای است که در دل خاک می تپد تا به سوی روشنایی روز سر برکشد.

دفتر دوم «زندگی خوابها»، همان فضای تلخ پیشین را دارد. شعرهای این دفتر هذیان گذار است - گذار مرحله‌ای به مرحله‌ای - شاعر در راه است، بیابانها را می‌برد و به سوی سرابها می‌رود - در خوابها و وهمها فرو می‌رود و نشان دیار خود را می‌جوید:

دیار من آن سوی بیابانهاست / یادگارش در آغاز سفر همراهم بود...

(سپهری، ۱۳۷۲، ۱۸)

شعر «مرغ افسانه»، مکاشفات غریبی دارد. از جمله مکاشفات محراب در رؤیا که نشانه‌جوشیدن یک روح ایمانی در شاعر است. کششی گنگ به سوی وجود قدسی زیبا که خود را در نماد «نماز و محراب» پدیدار می‌کند.

در شعر «نیلوفر»، باز این نماد زایش و شکفتگی و رویش را می‌بینیم که در رؤیای شاعر پدیدار می‌شود.

تمامی شعرهای این دفتر، حکایت از این سلوک به سوی روشنی و نور و لحظه‌شادمانه‌این مکاشفه دارد که در آسمان ضمیر شاعر، برق می‌زند. در عنوان بعضی شعرهای این دفتر دقت کنیم:

طین - گل آینه - همراه - آن برتر - روزنه‌ای به رنگ - ای نزدیک - فراتر - دیاری دیگر - پرچین راز - درون گران پگاه - نیایش - در سفر آن سوها - محراب و ...

عنوان شعر «روزنه‌ای به رنگ» را، می‌توان با نام دفتر شعر اول (مرگ رنگ) سنجید. آن تیرگی و دلهره‌ای که او را از دنیای رنگها و از جهان رنگین اشیاء جدا و بیزار می‌کرد و در خود و اندوه خود فرو می‌برد، اکنون به «روزنه‌ای به رنگ» بدل می‌شود. یعنی از تاریکی خود برآمدن و چشم گشودن به جهان رنگین رنگها.

در دفتر سوم (آوار آفتاب)، شعر «فراتر»، نقطه‌اوج رسیدن سپهری به جهان کامل خویش و آرام گرفتن در جهان خویش است. این شعر، سرشار از اتکاء به نفس و روشنی است. سپهری در بهشت خویش است. بهشتی که طرح کامل آن را چند سال بعد، در «حجم سبز» می‌یابیم. شعر «فراتر»، خطاب به منزل رسیده سوده‌ای است به آن رهرو شتابانی که هنوز در راه است: **می‌تازی، همزاد عصیان / به شکار ستاره‌ها رهسپاری / دستانت از درخشش تیروکمان سرشار / اما این جا که من هستم، آسمان خوشه‌کھکشان می‌آویزد / ... در جنگل من از درندگی نام و نشان نیست / ... تو در راهی / من رسیده‌ام / اندوهی در چشمانت نشست، رهرو نازکدل! / میان ما راه درازی نیست. لرزش یک برگ.**

گیاه روح او، داستان رویش و سر از خاک برکشیدن خویش، گذار از تاریکی به روشنی را چنین زمزمه می‌کند:

بی پروا بودم: دریچه‌ام را به سنگ گشود... (همان، ۱۲۰)

و آنگاه، عارفی سرودخوان می‌شود، زیرا سبکبار گشته است:

او به باغ آمد، درونش تابناک / سایه‌اش در زیر و بیم‌ها ناپدید / شاخه خم می‌شد به راهش مست بار / او فراتر از جهان برگ و بر / باغ سرشار از تراوشهای سبز / او درونش سبزتر، سرشارتر. (همان، ۱۲۲)

زلالی این کلام مثنوی‌وار، حکایت از زلالی درون او می‌کند؛ و نوعی میل فنای عارفانه در او موج می‌زند:

تو را دیدم، از تنگ‌نای زمان جستم / تو را دیدم، شور عدم در من گرفت / و بیندیش که سودایی مرگم... (همان، ۱۲۷)

و پایان سخن در این دفتر، در شعر «محراب» کوتاه و گویا عرضه تجربه تازه او را بیان می‌کند که از روحیه عرفانی او حکایت دارد:

هستی بود و زمزمه‌ای / لب بود و نیایشی / «من» بود و

«تو» یی / نماز و محرابی. (همان، ۱۲۹)

دفتر «شرق اندوه»، در همان سالی منتشر می‌شود که «آوار آفتاب» منتشر شده است - ۱۳۴۰. عنوان شعرهای این دفتر، رمزی و غریبند و حکایت از نفوذ بسیار ادبیات بودایی در سپهری دارند:

روانه - هلا - پادمه - چند - هایی - شکپوی - نه به سنگ - و - نا - پا
راه - شیطان هم - شورم را - ...

وزنهای رقصان مانند «دیوان شمس» را به کار می‌گیرد و سخنش به سطحهای صوفیانه می‌ماند، اما عنان وزن را نمی‌تواند نگاه دارد. به طور کلی، این دفتر از نوعی تجربه دینی حکایت دارد: **این جاست، آید، پنجره بگشاید، این من و دگر من‌ها: / صد پرتو من در آب...** (همان، ۱۳۹)

سرچشمه رویشهایی، دریایی، پایان تماشایی. / تو تراویدی / باغ جهان تر شد، دیگر شد... / تاریکی پروازی / رؤیای بی‌آغازی، بی‌موجی، بی‌رنگی / دریای هم‌آهنگی... (همان، ۱۴۶)

در «شورم را»، باز چیزی شبیه ترنمهای مولوی در «دیوان شمس» به چشم می‌خورد و نوعی احساس عرفانی و نوعی کشش تجربه دینی، اما خام، در ماورای کنشت و کعبه و بتخانه و دیر:

من سازم: بندی آوازم، برگیرم، بنوازم / بر تارم زخمه «لا» می‌زن، راه فنا می‌زن. / ... / قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات / و زیر پوشم اوستا، می‌بینم خواب: / بودایی در نیلوفر آب. (همان، ۱۴۳)

در دو منظومه «صدای پای آب» و «مسافر» - پنجمین و ششمین دفتر - سپهری، بینش عارفانه خود را از زندگی و هستی بیان می‌کند. در این دو منظومه، او شاعر و نقاشی است که در عالم بیرون و درون، گرد جهان گردیده و در سیر و سلوک معنوی خویش، به سرمنزلی رسیده و انجام بینش و حکمت زندگی خویش را بیان می‌کند.

«صدای پای آب»، از جنبه وزاویه‌ای، منظومه‌ای دووجهی است: وجه اول آن «توبیوگرافیک» است که در آن شاعر به شرح حال خود می‌پردازد:

**اهل کاشانم ... / مادری دارم بهتر از برگ درخت، دوستانی
بهتر از آب روان / و خدایی که در این نزدیکی است... (همان، ۱۵۸)**

وجه دوم، «حدیث نفس شاعر» است که از تعلقات درونی و ذهنی خود می‌گوید:

**من به مهمانی دنیا رفتم / من به دشت اندوه، من به باغ عرفان
/ من به ایوان چراغانی دانش رفتم / ... / من به دیدار کسی رفتم در
آن سر عشق. (همان، ۱۶۲)**

سپهری، در «صدای پای آب»، هم از دوره بی‌دانشی و بی‌آگاهی می‌گوید، هم از سیر و سلوک عارفانه، هم از آغاز آشنایی و شعور. صدای پای آب از نظر موضوع، دنباله «آوار آفتاب» است. سراینده، مهم‌ترین مسأله را جستجوی حقیقت و رسیدن به مطلق بودن می‌داند.

و اما «مسافر». این منظومه همچنان که از اسمش پیداست؛ بیانگر سیر و سلوک شاعر، یا سفر سالکی است که برای رسیدن به وصال یار و طلبیدن مطلوب، یا یکی شدن با طبیعت، از «وصف حال خویش» شروع می‌کند. سپس با رجعت به

گذشته‌ها و گذشته‌های دورتر و عبور از دهلیز زمان یا ذهن خود، سیر و سلوک عارفانه خود را به طور دقیق و شفاف بیان می‌کند.

«حجم سبز»، واپسین دفتر هشت کتاب است. در «حجم سبز»، سرانجام به سرزمین آرمانی خویش می‌رسد. در این بهشت این‌جهانی، با خود و جهان در حال آشتی است. در دفتر حجم سبز است که زیباترین سرآغاز شعر او و ناگهانی‌ترین اشراقهای شاعرانه را می‌یابیم. «گوش کن دورترین مرغ جهان می‌خواند» و «کفشهایم کو؟ چه کسی بود صدا زد سهراب؟» سرآغازهایی است که یکباره ما را از جهان پرجنگ و جدال خود می‌کند و به فضاهای دوردستی می‌کشاند که در آن شاعری در دل طبیعت، ما را به لطیف‌ترین لحظه‌های تجربه شاعرانه زندگی و هستی فرا می‌خواند. او می‌کوشد به کمک تصاویر، تصاویر گویا و با یاری گرفتن از اوزانی که به راحتی در ذهن می‌نشیند؛ آنچه را که دریافته و آنچه را که کشف کرده، بیان کند.

در «حجم سبز»، می‌توان با خواندن چند قطعه، تکیه‌گاه و پایگاه معنوی و اندیشه‌سپهری را دریافت. او می‌کوشد از طریق جستجو در اعماق وجود خود و لحظه‌های گریزان زیبایی و نیز درنگ بر طبیعت، خود را در قبال هستی و آفرینش توجیه کند و پایگاهی معنوی بنا کند تا در حصن حصین آن، آن آرامش دوردست را در خود احساس کند. این مسأله را بویژه در تلاشی که شاعر برای راه بردن به «خانه دوست» دارد؛ می‌توان حس کرد.

عناصر متشکله اشعار سپهری را در مجموع، جستجویی در خود، سر زدن به زوایای پنهان و گم‌شده هستی، به منظور مکاشفه و اشراق شکل می‌دهد.

او با هر کلمه وبا هر تصویر، به «ماوراء الطبیعه» نزدیک تر و از انسان خاکی و خاک دورتر می شود. سرانجام از جامعه جدایی می گیرد و در جذبۀ عرفان و شور مکاشفه غرق می شود.

۲-۲- آیا سهراب عارفی وارسته است؟

چنانکه گفتیم، بنا بر مندرجات هشت کتاب، سپهری، شاعری را با یأس و بدبینی آغاز کرده است. در دو مجموعه آغازین او، یعنی «مرگ رنگ» و «زندگی خوابها»، از خوش بینیهای عارفانه خبری نیست. در شعرهای این دو مجموعه، شک و تردید، سوءظن نسبت به هستی و کثرت نگریهای فلسفی فزون و فراوان به چشم می آید. نه از خوش بینی کودکانه اثری هست، نه از روشن انگاری عارفانه نشانی.

اما عنوان سومین مجموعه «آوار آفتاب»، کنایتی است از بیدار شدن شاعر از خواب، سپری شدن شب دراز آهنگ و درشت ناک کودکی و نوجوانی و آغاز روز در ضمیر وی. از این به بعد، شاعر را در کار گشودن گره های درونی خویش می یابیم. در شعرهای این مجموعه، همراه شاعر و همراه او از روی پل عشق مجازی، گذار می کنیم و آرام آرام به چشم انداز عشق که عین حقیقت است، نزدیک و نزدیک تر می شویم.. شعر «آن برتر» که عنوان آن هم گویای دگرذیسی ذهن و ضمیر شاعر است؛ شرح نخستین دیدار وی با «دلبر پنهان» خویش است. انگار خداست که طور را نورباران کرده و موسی است که از خیرگی به رو افتاده است:

**و ناگاه از آتش لبهایش، جرقه لبخندی پرید / در ته چشمانش
تپه شب فرو ریخت / و من در شکوه تماشا، فراموش صدا بودم.**
(سپهری، ۱۳۷۵، ۱۵۵)

آنگاه در شعر «ای نزدیک»، او را با «معشوق برتر» به تماشا توانیم ایستاد. در حالی که از خود برآمده و در دوست تراویده است. فروتن و سر به زیر، شرمگین و افتاده.

در نهفته‌ترین باغها دستم میوه چید / و اینک! شاخه نزدیک از
سرانگستانم پروا مکن / بی‌تابی انگستانم، شوربایش نیست، عطش
آشنایی است / ... / و من، شاخه نزدیک! / از آب گذشتم. از سایه به
در رفتم / رفتم غرورم را بر تیغ عقاب - آشیان شکستم. / و اینک در
خمیدگی فروتنی، به پای تو مانده‌ام. (همان، ۹-۱۵۸)

شاعر که از مجاز به حقیقت رسیده است؛ اندک‌اندک درمی‌یابد که پدیدارهای
متناقض جهان، همه با هم یگانه‌اند. اگر نموده‌ها، نمایش تفرقه‌اند؛ بوده‌ها، از وحدت
انباشته‌اند. دیگر حتی در روشنای آب نیز اتحاد مبدأ و منتهی را نظاره‌گر است. در
شعر «کو قطره و هم» می‌سراید:

به آب روان نزدیک می‌شوم / ناپیدایی دو کرانه را زمزمه می‌کند.
(همان، ۱۷۰)

پس از این شعر، بلافاصله به شعر «سایبان آرامش ما، ماییم» باز می‌خوریم. در
این شعر است که شاعر، گستاخانه برابری هیچ را با همه چیز اعلام می‌کند و همگان
را به بیرون ماندن از سایه‌روشن هستی و نیستی فرامی‌خواند و وجود و عدم را در
دو کفه میزان ذهن خویش می‌نشانند و من و تو با شگفتی به خط شاهین که در
راستای افق ایستاده است، خیره می‌مانیم:

ماندیم در برابر هیچ، / خم شدیم در برابر هیچ، / پس نماز
مادر را نشکنیم / برخیزیم و دعا کنیم / لبها، شیار عطر خاموشی باد.
(همان، ۱۷۳)

آنگاه با درآمیختن اضداد، یگانگیشان را هرچه آشکارتر با چشمهای حیران ما
می‌نشانند:

آتش را بشوییم / نیزار همه‌ها را خاکستر کنیم. (همان، ۱۷۳)

حرکت سپهری در فضاهاى عارفانه، تا بدان جا ادامه می‌یابد که به طور کلی او را از زمین وامی‌کند و به آسمان می‌برد و بر کرسی خدایی می‌نشانند. در شعر «نیایش»، احساس یگانگی خویش با خدا را چنین به بیان می‌آورد:

من به خاک آمدم و بنده شدم. / تو بالا رفتی و خدا شدی.

(همان، ۱۹۳)

در شعر «نزدیک آی»، که یکی از شاهکارهای اوست، به زبان رمز، فریاد «اناالحق» و «الیس فی جبتی سوی الله» برداشته است. در همین شعر است که شور عدم، سر تا پای او را فرا می‌گیرد و در خدا فانی می‌شود و سپس خدا را در خویش فرا می‌خواند:

تو را دیدم، از تنگنای زمان جستم / تو را دیدم، شور عدم در من گرفت. / ... / به در آی، بی‌خدایی مرا بیا کن، محراب بی‌آغازم شو.

/ نزدیک آی تا من، سراسر «من» شوم. (همان، ۱۹۶)

در شعر پایانی مجموعه «آوار آفتاب»، که عنوان «محراب» را بر خود دارد؛ دیگر همه نمودهای کثرت از میان می‌رود. جهان تخم‌مرغی است که در پوسته آن، عاشق، معشوق را چون سفیده که زرده را، در خویش می‌فشارد:

تهی بود و نسیمی / سیاهی بود و ستاره‌ای / هستی بود و زمزمه‌ای

/ لب بود و نیایشی / من بود و تویی / نماز و محرابی. (همان، ۲-۲۱۱)

حرکت سپهری در فضاهاى عارفانه در مجموعه بعدی «شرق اندوه»، از حالت منظم و آرامی که در «آوار آفتاب» دارد؛ بیرون می‌آید و صورت دورانی به خود می‌گیرد، اما شگفت این جاست که بر سرگیجه و سقوط حاصل از آن نمی‌انجامد.

در شعرهای بیست و پنج‌گانه این مجموعه، شاعر را چونان زمین به گرد خویش گردان می‌بینیم و شورانگیزی این گردندگی در این است که در عین حال

گردش بر گرد خورشیدی بیرون از اوست. جستجوی جوشان شاعر از نخستین شعر مجموعه، «روانه» (هشت کتاب، ص ۶-۲۱۵)، آغاز می‌گردد. در شعر بعدی، «هلا»، بر سر دوراهی هفت‌خانی است. دوراهی بیم و امید، کفر و ایمان، خدا و بی‌خدایی:

زنجره را بشنو، چه جهان غمناک است؟! / و خدایی نیست، و خدایی هست، و خدایی ... (همان، ۲۱۸)

در شعر بعدی، «پادمه»، مه‌شک و تردید به یک سو می‌رود و همه جا روشنایی و روشنایی است. امید، ایمان، خدا و هر آنچه حرکت آدمی را سرعت می‌بخشد؛ درخششی انکارناپذیر می‌یابد:

تنهایی تنها بود / ناپیدا، پیدا بود / «او» آن‌جا، آن‌جا بود. (همان، ۲۲۰)

در دو شعر بعدی، «چند» و «های»، این درخشش همچنان خیره‌کننده باقی می‌ماند. اما ناگهان در شعر «شکپوی»، ابرهای دوگانگی برای لحظاتی پدیدار می‌شوند:

نقشی پیدا، آینه کجا، این لبخند، لبها کو؟ موج آمد، دریا کو؟ (همان، ۲۶۶)

اما در فرجام شعر، باز همه‌جا نورباران است و جلوه‌ معشوق، ریشه همه تردیدها را سوزانده است:

می‌بویم، بو آمد / از هر سو، های وهو آمد / من رفتیم، «او» آمد، «او» آمد. (همان، ۲۲۶)

این روند در شعرهای «نه به سنگ»، «و»، «نا»، ادامه می‌یابد تا در فرجام، در شعر «پاراه»، که نام آن یگانگی پوینده و راه راتلقین می‌کند؛ به وادی فنا می‌انجامد. در این شعر، سپهری آشکارا از عقل عدداندیش و دانش و سوسه‌گر، بیزاری می‌جوید

و تفکر را گاهی و آخور آدمی می‌انگارد که همواره با آب تنهایی، تنها می‌تواند تشنگی و گرسنگی آنانی را که در مرحله حیوانی درجا می‌زنند؛ فرو نشاند:

اندیشه، گاهی بود، در آخور ما کردند / تنهایی، آبخور ما کردند.
(همان، ۲۳۴)

و در پایان این شعر، غمگانه در مرگ و نیستی می‌لغزد و می‌لغزاند:

نه تو می‌پایی و نه من / دیده‌تر بگشا. مرگ آمد، در بگشا.
(همان، ۲۳۴)

شعر بعدی، «شیطان هم»، نمایشی از دوگانگی در یگانگی است. این جا خدا و شیطان، تار و پود نسیجی یگانه‌اند. اما شعر، پس از آن، «شورم را»، اعلام یگانگی مطلق است. در این شعر است که شاعر از آیین ترکیبی خویش سخن می‌گوید: آیینی که در آن همه آینه‌ها، اعم از الهی و غیر الهی انجمن کرده‌اند. در پایان این شعر، مولاناوار خاموشی را از سخن گویاتر می‌بیند.

**بادانگیز، درهای سخن بشکن، جاپای صدا می‌روب. / هم دود
«چرا» می‌بر، هم موج «من» و «ما» و «شما» می‌بر.** (همان، ۲۳۸)

همین اندیشه مولانایی در شعر «گزار»، به گونه‌ای بسیار شاعرانه تکرار می‌شود. شاعر، کوزه پر آب خیالات خواب‌آلود شعر را ناگهان می‌شکند و به مشاهده معشوق در تنهایی بیدار خویش می‌نشیند.

**باز آمدم از چشمه خواب، کوزه‌تر، دستم / مرغانی می‌خواندند،
نیلوفر وار می‌شد، کوزه‌تر بشکستم / در بستم / در ایوان به تماشای تو
بنشستم.** (همان، ۲-۲۴۱)

بعد از اینها، می‌رسیم به شعر «تنها باد» که به یاد معراج شاعر تا خداست. در این جا شاعر را ندا در می‌دهند تا فراز آید و شاعر، سرانجام به خلوتگاه راز، گام می‌گذارد. همهٔ پرده‌ها به کنار می‌روند و عاشق و معشوق با هم درمی‌آمیزند:

**و ندا آمد: یادی بود. پیدا شد. پهنه چه زیبا شد! / «او» آمد. پرده
ز هم وا باید، درها هم. و ندا آمد: پرها هم.** (همان، ۲۵۱)

این گشت و گذار روحانی، با پیچ و خمهایی سرانجام در شعر «وجه تنها»، به خان بزرگ **اناالحق** می‌انجامد:

**من از تو پُرم. ای روزنهٔ باغ هماهنگی کاج و من و ترس! / هنگام
من است. ای در به فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام!** (همان، ۲۶۴)

و در شعر پایانی «تا گل هیچ»، شاعر راه خویش را دوشادوش معشوق دنبال می‌گیرد و در حالی که با هم مغازله می‌کنند و داستان دوری از یکدیگر را برای هم باز می‌گویند؛ کار آفرینشهای تازه را پی می‌گیرند:

**می‌خواندیم: «بی تو دری بودم به برون و نگاهی به کران و
صدایی به کویر».** (همان، ۲۶۶)

اگر خواسته باشیم روند عارفانگی را در مجموعه‌های بعدی دنبال گیریم؛ سخن به درازا خواهد کشید. این است که به همین اندازه بسنده می‌کنیم و تنها یادآور می‌شویم که اگر حرکت سهراب سپهری را در قلمرو ذهنیات عارفانه بتوان عرفان نام نهاد؛ به هیچ وجه عرفانی از دست آنچه در گذشته می‌شناخته‌ایم نیست و سهراب نیز، عارفی از تبار عارفانی که می‌شناسیم؛ نیست.

او نه از طریق آیینی خاص که تنها به میانجی آگاهیهای گستردهٔ خویش و حس نیرومندی که داشته است؛ فضاهای عرفانی را لمس کرده است. در کل می‌توان گفت که سهراب، انسانی باورمند و معتقد است به اعتبار جوهر همهٔ دینها و نه یک

دین خاص، به همین دلیل می گوید: **قرآن بالای سرم، بالمش من انجیل / بستر من تورات / زیر پوشم اوستا، می بینیم خواب: / اولین بودا در نیلوفر آب.** (همان، ۱۴۳)

اما در این شعر، در عین اعتراف به حقایق همه ادیان، قرآن را پیش از سایر ادیان ذکر می کند و آن را بالای سرش می گذارد.

۳-۲- نگاه سپهری به جهان و طبیعت

یکی از مسایلی که شناخت شعر سهراب را قدری مشکل می نماید؛ توجه و دید او نسبت به جهان است. سپهری جهان را یکپارچه جاندار و زنده می بیند. یعنی تمام عناصر جهان با او در حال غمزه اند و هر یک زبانی و دنیایی برای او می گشایند. به همین جهت است که در اشعار او، باغ، نور می نوشد، درخت جان می گیرد، روشنی می خزد و کوه از خوابی سنگین، پُر است و ...

تمام تصویرها از این نوع یعنی «تشخیص» است. متعهدار کار سپهری، این شخصیت دادن، بنا به وظیفه شعری نیست، بلکه بنا بر طبیعت اشیاء است. یعنی سپهری، واقعاً این رمز و راز را حس می کند و با ذهن خود پیوند می زند.

تمام اشیاء برای او معنویت دارند. در عمق اشیاء فرو می رود و به آنها زندگی می بخشد. از این روست که همیشه در شعرهای او، شیء همان طرف قرار دارد که روح. برای سپهری، تمام ذرات عالم می توانند دارای معنویت، روح، عاطفه و احساس باشند.

به نظر می رسد سپهری با آراء و عقاید عارف معروف معاصر هندی «کریشنامورتی»

عمیقاً آشنا بوده است. کریشنامورتی، می گوید در هر نگاه سه عامل است:

۱- خود نگاه یا عمل دیدن (Observation)

۲- نگرنده (Observer)

۳- نگریسته، یعنی امر مدرک (Observed)

(هوپ، ۱۳۷۸، ص ۴۱)

نباید بین نگرنده و نگریسته، فاصله باشد. فاصله، حاصل پیش‌داوریهای ماست. با دید موروث از گذشته‌ها به شیء نگریستن است. اگر با چشم گذشته به شیء نگاه کنیم؛ آن را چنان که باید نمی‌بینیم. از چشم دیگران که در غبار قرون و دهور گم شده‌اند؛ آن را بد یا خوب می‌بینیم. بی‌هیچ سببی (در دریافت خود) اسب را حیوان نجیبی می‌پنداریم و کرکس را زشت:

*من نمی‌دانم که چرا می‌گویند: / اسب حیوان نجیبی است، /
کبوتر زیباست / و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست / گل شبدر
چه کم از لاله قرمز دارد / چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید.
(سپهری، ۱۳۷۲، ۱۷۵)*

پس آنچه مهم و درخورِ اهتمام است؛ خودِ نفس نگریستن است و آن وقتی صحیح است که بین نگرنده و نگریسته، اتحاد ایجاد شود. برخوردی تازه، هیچ بودن، فقط نگاه بودن، درحالت تسلیم محض و کسب آگاهی و شناختی که بدون گزینش و انتخاب است. دراین صورت باید در «حوضچه اکنون» شناور بود و تر و تازه زیست:

*زندگی تر شدن پی‌درپی / زندگی آب‌تنی کردن در حوضچه
اکنون است. (همان، ۱۷۶)*

البته چنین آموزه‌هایی در عرفان اصیل و قدیم ما هم وجود دارد، اما بعد از درسی شدن عرفان و روی کردن اصحاب مدرسه و قیل و قال و شرح و توضیح و تفسیر مصطلحات عرفانی، بعضاً چهره دلالت آنها محو شده است. به طوری که گاهی به زحمت می‌توان معانی حقیقی گفتارهای عرفانی اصیل و کهن را دریافت.

عقاید عرفانی هندی در زمانهای قدیم به ایران رسیده بود و بعدها در گرد و غبار اصطلاحات و توجیهاات مکاتب مختلف گم شد.

امروزه، بعد از درک عقاید عارفان نوینی چون کریشنامورتی، می توانیم بسیاری از عقاید عرفانی قدیم خود را بازشناسیم و مثلاً بفهمیم که مراد از ابن الوقت بودن صوفی این است که عارف باید فرزند لحظه باشد و لحظه و وارد آن را دریابد، نگاههای تازه کند و شناخت او مبتنی بر ماضی و مستقبل نباشد و در این صورت است که او «صاحب کمال» خواهد بود:

فکرت از ماضی و مستقبل چون از این دو رست، مشکل حل
صوفی ابن الوقت باشد ای نیست فردا گفتن از شرط طریق

(مولوی، ۱۳۶۶، ۴۰۳)

به دنبال همین تفکرات است که نظام را نظام احسن می دانند و بد و خوبی در کار نیست. بد و خوب مربوط به مافی الضمیر نگرنده است و باید آموخت تا آن را در جریان دیدن بی اثر کرد.

بدین ترتیب می توان گفت که عرفان سهراب سپهری، تقریباً ادامه همان عرفان مکتب اصیل ایرانی، یعنی مکتب مشایخ خراسان (در مقابل مکتب مشایخ عراق) است و آرای او به آرای بزرگانی چون ابوسعید و بوئزه مولانا شبیه است.

مکتب خراسان، در عرفان خود آمیزه ای از افکار بودایی و چینی و آیینهای کهن ایرانی و اسلام است (خراسان قرنهای با هند و چین در تماس و مرادده بوده است). اساس مکتب خراسان بر عشق و جنبش و زندگی و شادی و سکر است. حال آن که مکتب عراق یا بغداد، بیش تر مبتنی بر قبض و زهد و انزوا است.

۴-۲- تفاوت و همانندی عرفان سپهری با عرفان کلاسیک

تفاوت نخست، در طبیعت‌گرایی آشکار سپهری است. سپهری، انگارهٔ یگانگی با کل، با مطلق، با حقیقت و ابدیت را با نمود طبیعت بیان می‌کند. در عرفان کلاسیک - بویژه غزل کلاسیک - به عکس، نمود برونی یگانگی با کل، بیش‌تر انسانی معشوقی است با خط و خال و لب لعل و جعد زلف - به عنوان نمادی از معشوق ازلی -:

رویش خوش و مویش خوش و آن طرهٔ جعدینش

صد رحمت هرساعت بر جانش و بر دینش

هر لحظه و هرساعت، یک شیوهٔ نو آرد

شیرین تر و شیواتر از شیوهٔ پیشینش

آن طرهٔ پُرچین را چون باد بشورانند

صد چین و دو صد ماچین، گم گشت در آن چینش

(مولوی، ۱۳۷۵، ۲۵۶)

به عکس، عارفانه‌های سهراب را یگانگی و پیوستگی سرشار شاعر با جزء به جزء طبیعت و هستی حکایت دارد. جزء به جزء طبیعت و هستی، نمود یگانگی سپهری با بی‌کرانگی کل است:

**می‌روم بالا تا اوج / من پُر از بال و پُرم / راه می‌بینم در ظلمت،
من پُر از فانوسم / من پُر از نورم و شن / و پُر از دار و درخت / پُرم
از راه، از پل، از رود، از موج. (سپهری، ۱۳۷۲، ۱۶۴)**

گرچه ادبیات عرفانی کلاسیک نیز، نگاهی آشنایی‌زدا به هستی متداول و عینی دارد؛ اما غریبه‌سازی در کنگرهٔ عرفانی سهراب با عرفان کلاسیک تفاوت دارد.

در عرفان کلاسیک، عارف، خواسته‌های معمول، عینی و برونی را فرومی‌نهد و با همهٔ وجود در سیر و سلوک عارفانه دریافت پیوسته برای یکی شدن با معشوق ازلی

گام می‌گذارد و سایر کنشهای هستی در برابر این اراده معطوف به عشق و یگانگی با معشوق توسط عارف، زاید معنا می‌شود.

آشنایی‌زدایی سهراب از مفاهیم، با آنچه درباره‌ی عرفان کلاسیک گفتنی است؛ تفاوت بنیادی دارد. سهراب، از همه‌باورها و پندارهای متداول، پذیرفته و قطعی پنداشته شده، غریبه‌سازی می‌کند. آشنایی‌زدایی سهراب همچون عرفان کلاسیک، تنها معطوف به عشق معشوق ازلی نیست، بلکه او از سراسر باورها و انگاره‌های موجود درباره‌ی جزء به جزء هستی، طبیعت، عشق و ... با نفع طبیعت و پذیرش سرشت هر چیز، همان‌گونه که هست غریبه‌سازی می‌کند. چرا که او معتقد است «چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید» و از این روست که واژه‌هایش خود بادو خود باران شده‌اند تا از باورهای کهنه و پندارهای قطعی وانموده، غبار بزدايند. دیگر آنکه در عرفان کلاسیک، عشق به معشوق ازلی و اتصال با او، نهایت و غایت است. پس آنچه در بیرون می‌گذرد وهست و نیست بیرون، مورد عنایت عارف نیست. در حالی که سهراب به بیرون از ذهن و ضمیر خود، به طبیعت و جزء به جزء هستی توجه دارد و آن را همان‌گونه که هست؛ می‌پذیرد و کمال یافته می‌داند. او در برابر قانون طبیعت تسلیم است و بر این باور است که هر چه در این مجموعه است؛ نه‌نهادش ضروری و حتمی، که زیبا و شایسته است. او حتی نمی‌خواهد «پلنگ از در خلقت برود بیرون». از نگاه او، در زندگی پلنگ، تداوم هستی آهوست:

**روشنی را بچشیم / شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب
یک آهو را / و نگوییم که شب، چیز بدی است / و نگوییم که
شب تاب ندارد خبر از بینش باغ / و نخواهیم مگس از سر انگشت
طبیعت بپرد / و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون / و بدانیم
اگر گرم نبود، زندگی چیزی کم داشت. (همان، ۱۷۶)**

عاشقانه - عارفانه‌های سهراب، همچون کُلّیت دستگاه اندیشگی - عاطفی‌اش، منحصر به اوست و چیرگی بینش عارفانه و نگرش طبیعت‌گرایانه، گونه‌ای ذهنیت غنایی برفضای شعر سهراب پراکنده است که بر مبنای آن، عشق نه رابطه‌ی خصوصی و فردی شاعر با انسان دیگر، که عشق به کُلّ هستی - طبیعت ابراز شده است و عشق به معشوق/زن در مرحله‌ی میانی رسیدن به آن مطلق و یاریگر و راهنمای آن اتصال است. شعر عاشقانه - عارفانه‌ی سهراب با غزل‌های عارفانه‌ی کلاسیک و اساساً با دیدگاه عرفانی کلاسیک نیز تفاوت دارد، که این بیش‌تر به دلیل نگاه خاص و خاستگاه عاطفی - حسی و دستگاه اندیشگی متفاوت سهراب از سیستم تفکری عرفان کلاسیک و زیبایی‌شناسی خاص اوست.

مورد دیگر که استفاده از نمود و شناسه‌های معشوق زمینی برای نمادپردازی معشوق ازلی (کل) است، به عکس سهراب که کل را در جزء به جزء عناصر طبیعت و جزء به جزء زوایای زندگی، ادراک و اشراق می‌کند.

ازنگاهی دیگر، در عرفان کلاسیک بیشتر جنس مذکر است که نقش خلیفه‌اللّهی و شیخ و قطب را ایفا می‌کند که نمونه‌ی بارز آن، شخصیت شمس تبریزی در غزلیات مولانا است ولی در اشعار عاشقانه - عارفانه‌ی سهراب، زن حضوری مثبت و مؤثر دارد که عشق به او از حلقه‌های اتصال شاعر است با کل و راهنمای شاعر است که انسان را به اصل خود واصل می‌کند. این زن اثری - اساطیری در شعر سهراب، به گونه‌ای همتای مرشد و مراد شعر عرفانی کلاسیک است. مرشد و مرادی که راه‌برنده‌ی عارف است به مبدأ کل:

زن در جاده‌ای می‌رفت / پیامی در سر راهش بود: / مرغی بر فراز سرش فرود آمد. / زن میان دو رؤیا عریان شد. / مرغ افسانه سینه‌ی او را شکافت / و به درون رفت. (همان، ۲۲۹)

عرفان ایرانی، علیه طلب واراده نیست، جهان و هرچه در آن است «طفیل هستی عشقند» و عشق سرچشمه خلاقیت جهان، منبع کشش مداوم و دگرگونی تمامی هستی است. عشق، کششی است برای فراتر رفتن و تعالی.

عرفان «بودا» و سپهری، راه رهایی از رنج را همان گونه که در «گفتار بنارس»^۱ بودا و شعر کمال یافته سپهری آمده است؛ در رهایی از اراده و نفی طلب می‌پندارد. در جهان سپهری، آن چه هست، اگر نیک در آن بنگری همان است که باید باشد و نیازی به تغییر ندارد.

و آخرین وجه تفاوت آنکه با یک نگاه کلی درمی‌یابیم که «عرفان سپهری، عرفان تأمل و آرامش است». در شعر عرفانی ما که بر مبنای مبنای عرفانی کلاسیک شکل گرفته است؛ عشق چنان شوری در جهان و جان آدمی می‌افکند که هر دو قرار از کف می‌نهند. شعر عرفانی ما چه بسا کسانی را چنان برآشفته که پای از سر شناخته‌اند و بی‌محابا در آتشی که «عشق به عالم زده» به «رقص و حال» درآمده‌اند. اما شعر سپهری، بر نمی‌آشوبد و از آن رو «در نمی‌گیرد» که به زبان شوریدگی سخن نمی‌گوید.

عرفان ایرانی، عرفان دگرگونی است، حال آنکه عرفان سپهری، به جستجوی آرامش ابدی در جهان ذهنی برمی‌خیزد.

^۱ گفتار بنارس این است: ای راهبان حقیقت شریف رنج جهانی، تولد، رنج است، بیماری، رنج است، مرگ رنج است، وصال آن که دوست ندارید، رنج است و فراق از دوست، رنج است و نیافتن آن چه دل می‌طلبد رنج است. ... این است ای راهبان، حقیقت فرو نشاندن رنج. فرو نشاندن رنج به مدد نابودی کلیه تمایلات. آنان را از خود دور سازید و از خویش جدا کنید و آنان را در وجود خود راه ندهید.

اما همانندی عرفان کلاسیک و عرفان سپهری در این است که هیچ یک از این دو، برون از دل و خاطر و ضمیر، دگرگون خواهند نیستند، بلکه پذیرنده‌اند و همه چیز را در نگاه متفاوتشان به هستی، خواستنی می‌کنند، البته هر یک با شیوه ویژه خود. از دیگر وجوه مشابهتهای عرفان سهراب با عرفان کلاسیک، توجه به مردم است که در عرفان قدیم در قالب خدمت به خلق و در عرفان سهراب به شکل آشتی و آشنایی و دوستی با مردم است:

روزی خواهم آمد / و پیامی خواهم آورد ... / آشتی خواهم داد / آشنا خواهم کرد / راه خواهم رفت / نور خواهم خورد / دوست خواهم داشت. (همان، ۲۲۷)

و بالاخره آنکه، همان گونه که در عرفان کلاسیک، مرگ، بازگشت به مبدأ و پیوستن به اوست؛ در دیدگاه عرفانی طبیعت‌گرای سهراب نیز مرگ، بخشی از طبیعت زمین و قانون حیات و زندگی است. مرگ نه فنا و نیستی، که بقا در طبیعت و تداوم چرخه هستی است. سهراب، مرگ را زیبا می‌بیند و آن را مسؤول قشنگی پر شاپرک می‌داند:

مرگ پایان کبوتر نیست / مرگ وارونه یک زنجره نیست / مرگ در ذهن افاقی جاری است / مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد. / ... / مرگ مسؤول قشنگی پر شاپرک است. (همان، ۱۷۹)

3- نتیجه گیری

با بررسی هشت کتاب سهراب سپهری که صورت مکتوب اندیشه‌های اوست؛ دریافتیم که وی پس از گذر از دوره یأس، بدبینی و بی‌قراری به گشودن گره‌های درونی خویش می‌پردازد و لحظه به لحظه به جهان مطلوب و آرمانی خود نزدیک تر می‌شود.

او خدای خود را یافته و او را همه جامی بیند. خدایی که سپهری از او یاد می کند در تمامی مخلوقات و مصنوعات، متجلی است و سهراب بی واسطه با آن خدا در ارتباط است. سپهری، عارفی است که به طبیعت توجه ویژه‌ای دارد و عقاید و ایمان خود را در طبیعت جستجو می کند و معتقد است که کسی که به طبیعت نزدیک است؛ به خدا نزدیک است. او همچون عرفای پیشین، به آشتی با خلق ارج می نهد و مرگ را پایان کبوتر نمی داند. بنابراین باید بپذیریم که سهراب عارف است، اما نمی توان او را پیرو مکتب عرفانی خاصی یافت. در ذهن او افکار لائوتسه، کریشنامورتی، بودا و مولانا با هم در آمیخته اند و اجتماع این افکار به ظاهر بیگانه، هیچ گاه از رنگ و بوی عرفان او نکاسته، بلکه شکل خاص و ویژه ای به عرفان او داده است. عرفان سهراب، تجربه آگاهیهای گسترده خود اوست؛ به زبان دیگر، اگرچه همه ادیان الهی را به خوبی مطالعه کرده است، اما هیچ یک نردبان معراج او نیست، اگر پریده، با بالهای حس و تجربه خویش پریده و اگر رسیده، از خود به خدا رسیده است.

منابع و ماخذ

- ۱- سیاه پوش، حمید. (۱۳۷۸). **باغ تنهایی**. تهران: سهیل. اول.
- ۲- سپهری، سهراب. (۱۳۷۲). **شعر زمان ما (۳)**. محمد حقوقی. تهران: نگاه.
- ۳- سپهری، سهراب. (۱۳۷۵). **هشت کتاب**. تهران: طهوری. چهارم.
- ۴- شبستری، محمود. (۱۳۷۱). **گلشن راز**. صمد موحد. تهران: طهوری. اول.
- ۵- مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی. (۱۳۰۱). **بحار الانوار**. تهران: ۲۶ جلد.

- ۶- مرادی کوچی، شهناز. (۱۳۸۰). **معرفی و شناخت سهراب**. تهران: قطره. اول.
- ۷- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵). **کلیات دیوان شمس تبریزی**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: راد. چهارم.
- ۸- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۶). **مثنوی معنوی**. تصحیح - نیکلسون. تهران: مولی. ششم.
- ۹- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۱). **فیه مافیه**. تصحیح فروزان فر. تهران: امیرکبیر. دوّم.
- ۱۰- میدی، ابوالفضل رشیدالدین. **کشف الاسرار**. به اهتمام علی اصغر حکمت. تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۱- هوپ، جین. (۱۳۷۸). **بودا (قدم اول)**. ترجمه علی کاشف‌پور. شیراز. اول.