

## سمت خیال دوست<sup>۱</sup>

منبع: سایت جرس، روز چهارشنبه، مورخ: ۹۱/۶/۱۵

به نام خداوند. خوشوقتم که در جمع ایرانیان عزیز در دانشگاه استنفورد در باب سهراب سپهری سخن می‌گویم. این گفتار شامل دو بخش است: ابتدا درباره ی سپهری و دستگاه اندیشگی و عرفانی او، با استناد به هشت کتاب کلیاتی را بیان می‌کنم. سپس به ذکر نکاتی در باب مفهوم باد و تداعی های عرفانی آن خواهم پرداخت.

سپهری شعرهایش را در فاصله سال های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۷ سروده است، یعنی از کتاب مرگ رنگ تا کتاب ما هیچ، مانگه. نخستین دفتر از هشت کتاب، مضمون اجتماعی - سیاسی دارد، به نظر می‌رسد که او در این دوران تحت تأثیر نیما و توللی قرار داشته؛ فضای شعرهای او فضایی یأس آلود، سرد، فسرده، تیره و غمناک است و کمابیش مملو از تنهایی؛ تنهایی ای که از جنس تنهایی معنوی ای نیست که سهراب بعداً به آن می‌رسد (خصوصاً از شرق اندوه به بعد)؛ بلکه تنهایی ای توأم با سردی و فسرده‌گی است و به تعبیری که برخی آورده اند، گاهی مخاطب را به یاد هدایت هم می‌اندازد. به عنوان نمونه دو شعر «رو به غروب» و «غمی غمناک» از کتاب مرگ رنگ را در نظر بگیرید:

شاخه ها پژمرده است / سنگ ها افسرده است / رود می نالد / جغد می خواند / غم بیاویخته با رنگ غروب / می تراود ز لبم قصه سرد: / دلم افسرده در این تنگ غروب

شب سردی است، و من افسرده / راه دوری است، و پایی خسته / هر دم این بانگ برآرم از دل: / وای این شب چقدر تاریک است! / خنده ای کو که به دل انگیزم؟ / قطره ای کو که به دریا ریزم؟ / صخره ای کو که بدان آویزم؟ / مثل این است که شب نمناک است / دیگران را هم غم هست به دل، / غم من، لیک، غمی غمناک است.

چنان که از عنوان کتاب هم برمی آید، سهراب از تیرگی و تلخی ای حکایت می‌کند که متناسب و متلائم با نگاه او در آن دوران بوده است. فضای فکری این شعرها مربوط به اواخر دهه ی بیست شمسی است. سپهری در این دوران - چه در لفظ و چه در معنی - تحت تأثیر چهارپاره های نیما و توللی است؛ به نظر نمی‌رسد که او در این دوران به زبان شخصی خود رسیده باشد، به همین علت این کتاب بوی تقلید می‌دهد. در سال ۱۳۳۲ کتاب زندگی خواب ها منتشر می‌شود که در آن فضای آفاقی و اجتماعی دفتر پیشین به فضایی انفسی و درونی

۱. متن منقح شده سخنرانی در دانشگاه استنفورد آمریکا، اردیبهشت ۱۳۹۱.

تبدیل می شود. در این کتاب شعرها بیش از آن که ناظر به تحولات اجتماعی و سیاسی باشد، ناظر به احوالات درونی و انگیزستانسپیل سهراب است. توجه به شرق و آئین های شرقی هند و ژاپن در آن پررنگ است و می توان از مفاهیم آئین بودایی در آن سراغ گرفت:

در تابوت پنجره ام پیکر مشرق می لولد.  
مغرب جان می کند،/ می میرد... (زندگی خواب ها، شعر «خواب تلخ»)

این دفتر شعر و به دنبال آن دفتر آوار آفتاب در فضای گفتمان تقابل شرق و غرب منتشر می شود که در آن زمان کمابیش رونق دارد و در بین متفکران و اهالی فرهنگ جاری و ساری است. البته او پیشگام این گفتمان نیست و کسانی مانند احمد فردید و داریوش شایگان در فضای روشنفکری ایران در این زمینه سلسله جنبان بوده اند. در این ایام خصوصاً فردید از گفتمان شرق و غرب و تقابل شان یاد می کند و مفاهیمی مانند «غرب زدگی» را می سازد؛ به نظر می رسد سپهری تا حدودی از این فضا تأثیر پذیرفته؛ خصوصاً مقدمه ای که بر کتاب زندگی خواب ها نوشته، نشان می دهد که با این مقوله آشنا بوده و در عین حال با آئین های شرقی انس والفتی داشته است.<sup>۲</sup> در این دوران، نوعی پناه بردن به شرق – البته شرق اندیشه ای و نه لزوماً شرق جغرافیایی – در اشعار سپهری دیده می شود.

دو مفهوم مهمی که می توان در زندگی خواب ها پیگیری کرد، یکی مفهوم «رنج» است و دیگری مفهوم «تهی شدگی»<sup>۳</sup> که نسب نامه و شناسنامه ی بودیستی دارند:

مرا تنها گذار/ ای چشم تب دار سرگردان!/ مرا با رنج بودن تنها گذار/ مگذار خواب وجودم را پرپر کنم/  
مگذار از بالش تاریک تنهایی سر بردارم/ و به دامن بی تار و پود رؤیاها بیاویزم... (همان، شعر «جهنم سرگردان»)

پنجره ام به تهی باز شد/ و من ویران شدم/ پرده نفس می کشید... در هم شکن بی جنبشی ات را/ و از مرز هستی من بگذر/ سیاه سرد بی تپش گنگ! (همان، شعر «پرده»)

تصوریم را کشیدم/ چیزی گم شده بود/ روی خودم خم شدم:/ حفره ای در هستی من دهان گشود... (همان، شعر «یادبود»)

۲. متأسفانه این مقدمه و همین طور مقدمه ای که بر دفتر اول شعر خود نوشته اینک در هشت کتاب موجود نیست.

تعبیر «گشوده شدن حفره ای در هستی من» طنین انداز مفهوم تهی شدگی در بودیسم است؛ همچنین مفهوم رنج از مهم ترین آموزه های بودا است. بودا توضیح می داد که خواستن و نیاز داشتن، اساس همه ی دردها و رنج ها است. اگر کسی آتش در نیازها و خواسته های خود بزند، درد و رنج کم تری در این عالم نصیب خواهد برد. شعر کاظم کاظمی، شاعر افغانی معاصر را به خاطر آوریم:

تمام آنچه ندارم نهاده خواهم رفت	پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت
منم تمام افق را به رنج گردیده	منم که هر که مرادیده در سفر دیده

رنج و سفر از مفاهیم محوری در آئین بودیسم است؛ برای گام نهادن در مسیر سلوک، سالک طریق باید بداند درد و رنج از کجا سرچشمه می گیرد و چگونه باید با آنها مواجه شود. در *آوار آفتاب* (دفتر سوم) سپهری همچنان در جستجوی حقیقت است و حیرانی در اشعار او دیده می شود. طنین اندیشه شرقی و بودیستی در احوال و اشعار او همچنان به چشم می خورد؛ هر چند سالک، خود در نوسان است و زیر و زبر می شود؛ گاه مأیوس است و گاه امیدوار؛ گویی در فضای مه آلودی به سر می برد، همچون مسافری که نمی داند از کدام مسیر برود و نمی داند راهی که رفته درست است یا نه؟ به همین خاطر احوال باطنی متفاوتی را از سر می گذراند، گاه دچار قبض و فسرده می شود و گاه در بسط است و احوال خوش باطنی را نصیب می برد. دو شعر «ای همه سیماها» و «محراب» از دفتر *آوار آفتاب* را در نظر آوریم:

در سرای ما زمزمه ای، در کوچه ما آوازی نیست / شب، گلدان پنجره ما را ربوده است / پرده ما، در وحشت نوسان خشکیده است / اینجا، ای همه لب ها! لبخندی ابهام جهان را پهن می دهد / پرتو فانوس ما، در نیمه راه، میان ما و شب هستی مرده است...

و:

تهی بود و نسیمی / سیاهی بود و ستاره ای / هستی بود و زمزمه ای / لب بود و نیایشی / «من» بود و «تو»یی: / نماز و محرابی.

سهراب در شعر نخست از ابهام و سردی و شب صفتی و وحشت پرده بر می گیرد، حال آنکه در «محراب» از زمزمه و نیایش و نماز و محراب سخن به میان می آورد. شعر «محراب» با یادآوری عبارتی در کتاب *آبی*، بهتر درک می شود: «عبادت را همیشه در خلوت خواسته ام. هیچگاه در حضور دیگران نماز نخوانده ام». این سخن متضمن این معناست که سپهری دست کم در برهه ای به آئین های مذهبی اعتنا داشته، خلوت گزینی پیشه می کرده و در عین حال از تظاهر به دین ورزی خودداری می کرده و مناسک دینی را پیش چشم دیگران انجام

نمی داده است. رویهم رفته به نظر می رسد سپهری، در دوران سرایش کتاب *آوار آفتاب*، آونگ آسا میان پر و خالی دیدن عالم نوسان می کرده و احوال متغیر و متضادی را تجربه می کرده است.

از *آوار آفتاب* که بگذریم به *شرق اندوه* می رسیم که طنین عرفانی آشکاری دارد و تحت تأثیر لحن و فضای *دیوان شمس* است؛ تأملات سپهری در باب مفاهیمی چون فنا، مرگ، هیچستان و پلورالیسم در این کتاب پر رنگ است. در این دفتر رفته رفته سپهری زبان شعری خود را می یابد و به زیست - جهان خود نزدیک می شود. در این ایام سهراب اواخر دوران گذار خود را می گذرانند. دوران بلوغ و پختگی او از *صدای پای آب* شروع می شود. فروغ فرخزاد در مصاحبه ای با سیروس طاهباز درباره ی *شرق اندوه* می گوید که سپهری در این اثر وزن شعری خود را یافته است؛ همچنین فروغ در همین مصاحبه توضیح می دهد که دنیای سپهری برای او از جالب ترین دنیاهاست؛ این مصاحبه متعلق به زمانی است که *شرق اندوه* منتشر شده و ما هنوز به *صدای پای آب* نرسیده ایم. سه شعر از این دفتر انتخاب کرده ام که در آن ها احوال وجودی سپهری به خوبی تصویر شده است. در شعر اول نگاه پلورالیستیک او به تصویر کشیده شده:

قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زبر پوشم اوستا، می بینم خواب: / بودایی در نیلوفر آب /  
هر جا گل های نیایش رُست، من چیدم. دسته گلی دارم / محراب تو دور از دست: او بالا / من در پست...  
( شعر «شورم را» )

و در شعر «تا گل هیچ»، با مفهوم «هیچ» که از مفاهیم محوری در شعر و نظام سلوکی سپهری است، مواجه می شویم:

می رفتیم، و درختان چه بلند، و تماشا چه سیاه! / راهی بود از ما تا گل هیچ / مرگی در دامنه ها، ابری سر کوه  
، مرغان لب زیست /  
می خواندیم: «بی تو دری بودم به برون، و نگاهی به کران، و صدایی به کویر.» / می رفتیم، خاک از ما می  
ترسید، و زمان بر سر ما می بارید... / ما خاموش، و بیابان نگران، و افق یک رشته نگاه...

مفهوم هیچستان که در این شعر بدان اشارت رفته، مسامحتاً یادآور مفهوم عدم در عرفان سنتی ماست. در اینجا هیچستان به معنای پوچی نیست، بلکه به معنای عدم اعداد و عدم اضداد است و متضمن فراتر رفتن از عالم پیرامون که متعدد است و متکثر. این غزل مولانا را در نظر بگیریم:

اه چه بی رنگ و بی نشان که منم      کی بینم مرا چنان که منم؟!  
گفتی: «اسرار در میان آور»      کو میان اندرین میان که منم؟

کی شود این روان من ساکن	اینچنین ساکن روان که منم
بحر من غرقه گشت هم در خویش	بوالعجب بحر بی کران که منم!
گفتم: «آنی» بگفت: «های! خموش	در زبان نامدست آن که منم»
گفتم: «اندر زبان چو در نامد	اینت گویای بی زبان که منم!
فارغ از سودم و زیان، چو عدم	طرفه بی سود و بی زیان که منم!

(محمدرضا شفیعی؛ گزیده غزلیات شمس جلال الدین محمد بلخی، غزل (۲۸۱)

مشخصا اشاره ام به بیت آخر است که در آن عدم نه به معنای پوچی بلکه به معنای عدم اضداد و نیست شدن و رفتن به پس پشت عالمی است که تکثر و تعدد از مقومات و مؤلفه های آن شمرده می شود؛ به نظر می رسد که هیچستان در هشت کتاب کمابیش متضمن همین معنا است و به این ساحت هستی اشاره می کند. آخرین شعری که از اشعار این دفتر انتخاب کرده ام، شعر «bodhi» است، شعری که از تجربه ی ابرآگاهانه و اشراقی نابی پرده برمی دارد:

آنی بود، درها وا شده بود/ برگگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود/ مرغ مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شده بود/ آن پهنه چه بود: با میشی، گرگی همپا شده بود/ نقش صدا کم رنگ، نقش ندا کم رنگ، پرده مگر تا شده بود؟/ من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود/ زیبایی تنها شده بود/ هررودی، دریا/ هر بودی، بودا شده بود.

این شعر ناظر به تجربه ای باطنی است و از نوعی وحدت بینی خبر می دهد؛ دیده ی وحدت بین را گشودن و عبور کردن از تضادها و کثرت ها: «هررودی، دریا/ هر بودی بودا شده بود». در این تجربه باطنی و کبوترانه، تشخیص و تعیین فرد از میان رخت برمی بندد و مانند رودی که به دریا پیوندد، دیگر تعیین و تشخیصی بر جای نمی ماند و در مصاف بی نهایی که او را دربر می گیرد، تجربه ی اندکاک و استحاله در بی نهایت و یگانگی با او را از سر می گذراند.

پس از این چهار دفتر، که سه دفتر اخیر متعلق به دوران گذار اوست، به صدای پای آب، مسافر و حجم سبز می رسیم که از اوج نگاه شاعرانه و عارفانه ی سپهری به جهان پیرامون پرده بر می گیرد. در این دوران زبان سهراب پخته می شود و او با نگاه و زبان ویژه ی خود، تجربه های عارفانه و باطنی خویش را با ما در میان می گذارد.

بخش دوم عرایض من، با پیش چشم قرار دادن آنچه تا کنون گفتم، متضمن واکاوی مفهوم «باد» در هشت کتاب است؛ با استشهاد بیشتر به صدای پای آب که در سال ۱۳۴۳ شمسی منتشر شده؛ مسافر که دو سال پس از آن در ۱۳۴۵ و حجم سبز که پنج سال بعد در ۱۳۴۸ انتشار یافته است. ذکر سال انتشار این دفترها از آن جهت اهمیت دارد که بدانیم سپهری این اشعار را در حدود سن چهل سالگی خود سروده؛ سنی که عموماً با نوعی جهش و تحول روحی در نگاه سالک طریق همراه است.

در میان پدیده های طبیعی سپهری دل بسته ی «باد» و «باران» است؛ وقتی می خواهد به سر وقت امر بیکران و متعالی برود، بیش از هر امر دیگر در جهان پیرامون از این پدیده ها سراغ می گیرد. گویی تعین و تقرر امر متعالی در جهان بیرونی بیش از هر چیز دیگری در باد و باران برای او متجسم می شود. هر چند با آفتاب هم بر سر مهر است و در منظومه ی مسافر می گوید: «من از مصاحبت آفتاب می آیم»، اما بسامد واژگان باد و باران در هشت کتاب بیش از آفتاب است. به نظر می آید او بسیار مفتون این دو پدیده بوده؛ در ادامه می کوشم تلقی سپهری از مفهوم باد در هشت کتاب رابه بحث بگذارم. خوبست پیش از پرداختن به معنای باد در نگاه سپهری، نکته ای را متذکر شوم. با توجه به جهانی که انسان های معنوی تصویر می کنند و در آن نفس می کشند، می توان چنین انگاشت که هر یک از آن ها مفتون یک یا چند پدیده ی طبیعی اند؛ پدیده هایی که تداعی کننده و یادآور امر بیکران در جهان پیرامون اند. مولوی بیشتر مفتون آفتاب، ماه و دریا است؛ باد چندان در اشعار او نمی وزد. پائولو کوئیلو نویسنده ی نام آشنای امریکای لاتین – که عموم آثارش هم در ایران ترجمه و چاپ شده است – مفتون صحرا است. صحرا در جهان پیرامون برای او نماد امر بیکران است؛ مرحوم شریعتی مفتون کویر بود؛ کویری که «تا انتها حضور» است و بی کرانه؛ کویریات او هم ناظر به این سنخ دغدغه های وجودی اوست. گویی وقتی ایشان به این پدیده ها می نگریند، آن امر نامتعیّن بی صورت بیکران را در آن صورت متجسم می دیدند. وقتی مولانا می گوید:

چو غلام آفتابم، هم از آفتاب گویم	نه شبم نه شب پرستم، که حدیث خواب گویم
چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی	بنهان از او بپرسم، به شما جواب گویم
به قدم چو آفتابم، به خرابه ها بتابم	بگریزم از عمارت، سخن خراب گویم
چو دلم ز خاک کویش بکشیده است بویش	خجلم ز خاک کویش که حدیث آب گویم

(همان، غزل ۲۶۳)

گریختن از عمارت و کران سوزی و به سر وقت امر بیکران رفتن بیش از هر چیزی با این پدیده برای او شناخته می شود و به خاطر می آید. همچنان است خورشید، و نیز ماه:

من غلام قمرم، غیر قمر هیچ مگو	پیش من جز سخن شمع و شکر هیچ مگو
سخن رنج مگو، جز سخن گنج مگو	ور از این بی خبری رنج مبر، هیچ مگو

دوش دیوانه شدم، عشق مرا دید و بگفت:  
ای نشسته تو در این خانه ی پر نقش و خیال  
گفتم ای جان، پدری کن نه که این وصف خداست

«آدم، نعره مزین، پرده مدر، هیچ مگو»  
خیز از این خانه برو، رخت ببر، هیچ مگو  
گفت: «این هست، ولی جان پدر، هیچ مگو»

(همان، غزل ۲۶۳)

خورشید و قمر در اینجا یادآور امر بیکرانند. همچنین است صحرا برای کوئیلو؛ او در رمان کیمیاگر توضیح می دهد که شن ها همواره جابجا می شوند، اما صحرا پابرجاست؛ این بیکرانگی و بی سویی دشت او را مفتون خود کرده؛ سپهری نیز مفتون باد است. در هشت کتاب دو معنا در مفهوم باد را می توان از یکدیگر تفکیک کرد؛ معنای اول باد، معنای متعارف این پدیده است. باد در این تلقی، کمابیش پدیده ای است مشابه دیگر پدیده ها. مثلاً شعر «روشنی، من، گل، آب» را از کتاب حجم سبز ملاحظه کنید:

ابری نیست / بادی نیست / می نشینم لب حوض: / گردش ماهی ها، روشنی، من، گل، آب / پاکی خوشه ی زیست... / من پر از نورم و شن / و پر از دار و درخت / پریم از راه، از پل، از رود، از موج / پریم از سایه ی برگی در آب: / چه درونم تنهاست.

یا در شعر «پیامی در راه» از همین کتاب :

روزی / خواهم آمد و پیامی خواهم آورد / در رگ ها نور خواهم ریخت / و صدا در خواهم داد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب آوردم، سیب سرخ خورشید... / ابر را پاره خواهم کرد / من گره خواهم زد / چشمان را با خورشید، دل ها را با عشق / سایه ها را با آب، شاخه ها را با باد / و به هم خواهم پیوست خواب کودک را با زمزمه ی زنجره ها / بادبادک ها به هوا خواهند برد...

و در صدای پای آب:

و صدای متلاشی شدن شیشه ی شادی در شب / پاره پاره شدن کاغذ زیبایی / پر و خالی شدن کاسه ی غربت از باد... / و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی آید / و کتابی که در آن پوست شبنم تر نیست... / پشت سر نیست فضایی زنده / پشت سر مرغ نمی خواند / پشت سر باد نمی آید...

و در شعر «دریا و مرد» از کتاب مرگ رنگ :

تنها، و روی ساحل / مردی به راه می گذرد / نزدیک پای او / دریا همه صدا / شب، گیج در تلاطم امواج / باد  
هراس پیکر / رو می کند به ساحل و در چشم های مرد / نقش خطر را پر رنگ می کند / انگار / هی می زند که :  
مرد! کجا می روی کجا؟ / و مرد می رود به ره خویش / و باد سرگردان / و مرد می رود / و باد همچنان...

و در شعر «نقش» از همین کتاب:

امشب / باد و باران هر دو می کوبند / باد خواهد بر کند از جای سنگی را / و باران هم / خواهد از آن سنگ  
نقشی را فرو شوید / هر دو می کوشند / می خروشد / لیک سنگ بی محابا در ستیغ کوه / مانده بر جا استوار،  
انگار با زنجیر پولادین...  
و آخرین شاهد مثال را از صدای پای آب می آورم:

من مسلمانم / قبله ام یک گل سرخ / جانمازم چشمه، مهرم نور / دشت سجاده من / من وضو با تپش پنجره ها  
می گیرم / در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف / سنگ از پشت نمازم پیداست / همه ذرات نمازم متبلور  
شده است / من نمازم را وقتی می خوانم / که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته سرو / من نمازم را پی تکبیره  
الاحرام علف می خوانم / پی قد قامت موج... / و صدای متلاشی شدن شیشه ی شادی در شب / پاره پاره شدن  
کاغذ زیبایی / پر و خالی شدن کاسه ی غربت از باد... / و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی آید / و کتابی که در  
آن پوست شبنم تر نیست... / پشت سر نیست فضایی زنده / پشت سر مرغ نمی خواند / پشت سر باد نمی آید...

چنان که ملاحظه می شود، در این نمونه ها، باد همچون دیگر پدیده های طبیعی مانند برف، بهمن، رگبار و  
آفتاب... از پدیده های محل اعتنای شاعر است: بادی که می وزد و در حالت سهمگینش بدل به گردباد می شود  
که خانه و درخت را در هم می شکند و از جا می کند؛ اما پدیده ای طبیعی است و شاعر از آن حیث که مفتون  
طبیعت است و به پدیده های طبیعی توجه دارد، از این پدیده ی طبیعی هم یاد می کند. اما تأمل بیشتر در هشت  
کتاب نشان می دهد که علاوه بر این معنای متعارف، معنای دیگری هم از باد نزد سپهری یافت می شود و او  
دلالت های معنوی و عرفانی هم در این پدیده سراغ گرفته است. مطابق با این معنای دوم، باد نمادی است از  
سیال بودن، همه جا بودن و در عین حال بی جا بودن، رو به همه ی سمت ها و جهت ها داشتن و از سوئی به  
سوئی وزیدن به معنای کران سوزی، بی تعینی، ویرانی، سبک باری، سبک بالی، تنهایی، حیرت، عبور، سفر و



ترک تعلقات. گویی این همه در دل مفهوم باد جای دارد؛ و باد تداعی کننده ی همه ی این معانی با هم است. استشهادات زیر را در نظر آوریم:

رفته بودم سر حوض / تا بینم شاید، عکس تنهایی خود را در آب / آب در حوض نبود / ... / تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن / و بگو ماهی ها حوضشان بی آب است / باد می رفت به سر وقت چنار / من به سر وقت خدا می رفتم (حجم سبز، «پیغام ماهی ها»)

و در کتاب مسافر:

عبور باید کرد / و همنورد افق های دور باید شد / و گاه در رگ یک حرف خیمه باید زد / عبور باید کرد / صدای باد می آید، عبور باید کرد / و من مسافر، ای بادهای همواره! / مرا به وسعت تشکیل برگ ها ببرید / مرا به کودکی شور آب ها برسانید / ... / و اتفاق وجود مرا کنار درخت / بدل کنید به یک ارتباط گمشده ی پاک / و در تنفس تنهایی / دریچه های شعور مرا بهم بزنید / روان کنید دنبال بادبادک آن روز / مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید...

اینجا با معنای دیگری از مفهوم باد مواجه می شویم؛ با تداعی ها و دلالت های عرفانی این پدیده در جهان پیرامون. باز در جایی دیگر از کتاب مسافر:

صدای همهمه می آید / و من مخاطب تنهای بادهای جهانم / و رودهای جهان رمز پاک محو شدن را / به من می آموزند / فقط به من ... / به دوش من بگذار / ای سرود صبح وداها / تمام وزن طراوت را / که من دچار گرمی گفتارم ...

و شعر «تا انتها حضور» از دفتر ماهیچ، ما نگاه:

امشب / در یک خواب عجیب / رو به سمت کلمات / باز خواهد شد / باد چیزی خواهد گفت / سیب خواهد افتاد / روی اوصاف زمین خواهد لغزید / ... / پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچی. راز، سر خواهد رفت / ریشه ی زهد زمان خواهد پوسید / ... / بهت پرپر خواهد شد / ته شب، یک حشره / قسمت خرم تنهایی را / تجربه خواهد کرد.

و «چشمان یک عبور» از همان دفتر:

آسمان پر شد از خال پروانه های تماشا/ عکس گنجشک افتاد در آب رفاقت/ فصل، پرپر شد از روی دیوار  
در امتداد غریزه/ باد می آمد از سمت زنبیل سبز کرامت...

می توان از نمونه های دیگری هم در هشت کتاب شاهد مثال آورد؛ اما برای تبیین و توضیح این مفهوم همین مقدار کفایت می کند. باد در این نمونه ها، با سبکبالی و سفر کردن هم عنان است. در اینجا گویی وقتی شاعر از باد سخن می گوید به بی سوئی و بی جایی آن نظر دارد. ما هیچ وقت باد را نمی بینیم، اما آن را حس می کنیم. باد هیچگاه لزوماً از شرق به غرب نمی وزد، از هر سو به هر سو می وزد. و برای یک شاعر - عارف چه پدیده ی از این لطیف تر می تواند یادآور امر بی کران باشد. این ابیات زیبای مثنوی را در نظر آوریم:

هر کسی رویی بسویی برده اند	وان عزیزان رو بیی سو کرده اند
هر کبوتر می پرد در مذهبی	وین کبوتر جانب بی جانبی
ما نه مرغان هوا، نه خانگی	دانه ی ما دانه ی بی دانگی

(جلال الدین رومی، مثنوی معنوی، تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش، مجلد پنجم، ابیات ۳۵۰-۳۵۲)

«جانب بی جانب» و «بی سو»، جایی است که در آن، کران های جغرافیایی فرو می ریزند و درهم می سوزند. باد یادآور این سویه هستی است و سپهری با نگرستن در آن، بیش از هر چیز، بی تعینی جهان بیکران را فریاد می آورد. با عنایت در تعبیر سپهری از مفهوم بادبادک، نکته ی دیگری روشن می شود: «و در تنفس تنهایی/ دریچه های شعور مرا بهم بزنید/ روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز/ مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید». خلوت ابعاد زندگی با تنهایی معنوی هم عنان است و در عین حال متضمن این نکته هم هست: ما باد را نمی بینیم، ولی آنرا حس می کنیم؛ اما بادبادک را می بینیم، بادبادک متعین است و شکل مشخصی دارد، اما بیش از هر امر دیگری بی تعینی و به حرکت در آمدن در فضا را برای ما مجسم می کند. بادبادک بر بال باد می نشیند و بدون هیچ ملاحظه ای خود را به باد می سپارد و همراه آن از این سو به آن سو می رود. با عنایت در حرکت بادبادک در آسمان، بی تعلقی و سبکباری باد را بهتر درمی یابیم. در رمان *بادبادک باز* نوشته خالد حسینی، نویسنده به خوبی از استعاره ی باد و بادبادک برای این منظور استفاده کرده؛ همچنین مصطفی مستور در رمان *روی ماه خداوند را ببوس*، در انتهای داستان از بادبادک و به پرواز در آمدنش در آسمان استفاده ی مشابهی کرده است. از این دل انگیزتر، استفاده ی کارگردان مشهور ایرانی، اصغر فرهادی در فیلم *درباره ی الی* است که در آن موضوع گم شدن الی را - که در انتها به غرق شدن او تغییر می یابد - با به پرواز در آمدن بادبادک در ساحل دریا و ترک تعلقات او، به سفری نامعلوم پیوند می زند؛ با این ملاحظه که تا آخر فیلم مشخص نیست الی

خودکشی کرده یا غرق شده است؛ همان طور که اسم الی مبهم است و معلوم نیست که الناز است یا المیرا یا چیز دیگر. از میان رخت بر بستن الی در فیلم، در هاله ای از ابهام باقی می ماند، چنانکه روشن نیست آیا خانواده او از سفر الی خبر داشته اند یا نه؟ آیا او نامزدش را دوست داشته یا نه؟ اصلاً قصدش از آمدن چه بوده و...؛ ولی به هر حال اینکه او به استقبال مرگ رفت و به تعبیر دیگری خودکشی کرد یا در دریا غرق شد با صحنه ی بادبادک بازی او در لحظات آخر عمرش در کنار دریا به تصویر درآمده که بیش از هر چیزی ترک تعلقات و سفر کردن را به ذهن متبادر می سازد.

اما قصه ی سفر و عبور کردن به همین جا ختم نمی شود. بادی که همه جا هست و در عین حال هیچ جا مستقر نیست؛ بسان مسافری است که آرام و قرار ندارد و سفر کردن پیشه ی دائمی اوست. علاوه بر این، در زبان سپهری و نیز عرفای سنتی، در وادی سلوک، سویه ی دیگری هم مد نظر عارف و سالک است و آن عبارت است از نگاه انفسی به پدیده های آفاقی: باد اتفاقی است که در عالم بیرون رخ می دهد. ما به حرکت در آمدن باد را لمس می کنیم؛ در جا نزدن و سفر کردن و عبور کردن مسافر را به رأی العین می بینیم؛ اما قصه، فقط قصه ی عالم بیرون نیست، عالم درون هم مهم است؛ در سلوک عرفانی، مسأله نو کردن تصویر و تلقی ما از امر متعالی، محوریت دارد. وقتی سپهری مفهوم «باد» را به کار می گیرد و از نماندن و در جا نزدن و عبور کردن سخن می گوید، می توان سویه انفسی این امر را هم در نظر آورد. عبور کردن و در جایی نماندن و خراب کردن، سویه ی آفاقی دارد که متناظر با پدیده های طبیعی ای نظیر ویران شدن خانه و آوارگی است. اما عارف فقط از خرابی و آوارگی بیرونی یاد نمی کند و به سر وقت آوارگی درونی هم می رود؛ یعنی صورت و تلقی خودش از امر متعالی را دائم خراب می کند: می سوزاند، از نو می سازد، دوباره می سوزاند، دوباره از نو می سازد، به قول مولوی:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست	بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
ای آفتاب حسن برون آدمی ز ابر	کان چهره ی مشعشع تابانم آرزوست
والله که شهر بی تو مرا حبس می شود	آوارگی و کوه و بیابانم آرزوست

(همان، غزل ۶۵)

این آوارگی، آوارگی آفاقی است؛ کوه و دریا و خصوصاً بیابان نمادهایی از امر بی صورت و بی تعیین در جهان پیرامونند. در عین حال، آوارگی ذهنی و درونی هم مد نظر سالک طریق هست؛ در ابیات ذیل سالک به ترجمه و تحویل انفسی این مفاهیم و مقولات نظر می کند:

صورتگر نقاشم هر لحظه بتی سازم	وانگه همه بت ها را در پیش تو بگذازم
-------------------------------	-------------------------------------

صد نقش برانگیزم، با روح در آویزم      چون نقش تورا بینم، در آتشش اندازم  
تو ساقی خماری، یا دشمن هشیاری      یا آنکه کنی ویران هر خانه که می سازم  
جان ریخته شد بر تو، آمیخته شد با تو      چون بوی تو دارد جان، جان را، هله بنوازم (همان، غزل ۲۲۴)

صورتگری و بت سازی و بت سوزی حرفه‌ی همیشگی و دائمی سالک طریق است. عارف هر تصویری را که از امر متعالی می سازد، دوباره می سوزاند. این امر ناظر به ویرانی بیرونی نیست که سالک، بیکرانگی را در پدیده‌های طبیعی جهان بیرون به عیان ببیند؛ بلکه ناظر به ویرانی و صورت سوزی درونی سالک است و در جای خود ضروری و مبارک است. حال شعر (bodhi) که از دفتر شرق اندوه آوردم، معنای روشن تری پیدا می کند:

آنی بود، درها وا شده بود/ برگ‌ی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود/ مرغ مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شده بود/ من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود/ زیبایی تنها شده بود/ هر رودی، دریا/ هر بودی، بودا شده بود

پیدا شدن باغ فنا و سر بر آوردن خاموشی و بدل شدن هر رودی به دریا ناظر به تجربه کران سوزی و صورت سوزی است که در ضمیر سالک رخ می دهد و از تجربه‌های ناب باطنی سالک پرده بر می گیرد. تعبیر «تجربه‌های کبوترانه»، «وسعت بی واژه»، «ترسی شفاف»، «سمت خیال دوست»، «تا انتها حضور» و ... در هشت کتاب ناظر به این سنخ تجربه‌های سالک طریق و مواجهه با بیکرانگی است.

چنانکه پیشتر آمد، باد، برخلاف باران که تنها از بالا به پایین می بارد، از هر سو به هر سو می وزد؛ و شاید بهترین نماد برای تعیین امر بی کران در جهان پیرامون باشد. در میان شعرای کلاسیک اگر بخواهیم کسی را بیابیم که درباره «باد» کم و بیش نظیر سپهری سخن گفته، آن فرد حافظ است. حافظ درباره باد زیاد سخن گفته، البته نه لزوماً به معنایی که سپهری مدنظر داشته است. نمونه‌هایی از استفاده‌ی حافظ از مفهوم باد در اشعار زیر را در نظر آوریم:

بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید

و:

گر به زهتگه ارواح برد بوی تو باد عقل و جان گوهر هستی به نثار افشانند

در این ابیات، باد صبا برای حافظ پیک پیغام بر است؛ گویی باد صبا پیام رسان است و پیغام خوشی را از جایی به جایی می برد و می آورد. همچنین بیت زیر را در نظر آوریم:

من و باد صبا مسکین دوسرگردان بی حاصل من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت

در این بیت، سرگردانی باد صبا، با بوی گیسو هم عنان است؛ در عین حال مؤلفه حیرانی هم در باد و حرکت آن مندرج است. اما باد برای سپهری پیغامی را از جایی به جایی نمی برد و نمی رساند؛ بلکه با حیرت و بی سوئی و مهابت هستی هم عنان است و بیش از هر چیز یادآور بی کرانگی هستی است.

علاوه بر این، عبور کردن و سفر پیشه کردن و در جا نزدن، متضمن آتش زدن در پشیمانی و پریشانی و پشت سر نهادن گذشته و آینده و زندگی کردن در اینجا و اکنون است. همانکه مولوی در مثنوی از آن به «ابن الوقت» یاد می کند:

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق  
نیست فردا گفتن از شرط طریق  
تو مگر خود مرد صوفی نیستی  
هست را از نسیه خیزد نیستی

(همان، دفتر اول، ابیات ۱۳۵-۱۳۴)

وقتی سپهری می گوید: «زندگی تر شدن پی در پی / زندگی آبتنی کردن در حوضچه ی اکنون است»؛ سخنان او مفهوم ابن الوقت را تداعی می کند. در نظام عرفان اسلامی، یکی از عقبه ها و موانع در وادی سلوک، عبارت است از کهنگی و ملالت که با پشیمانی و پریشانی در می رسد. به بیت انتهایی این غزل لطیف مولانا توجه کنیم:

همه را بیازمودم ز تو خوشترم نیامد  
چو فرو شدم به دریا چو تو گوهرم نیامد  
سر خمره ها گشودم ز هزار خم چشیدم  
چو شراب سرکش تو به لب و سرم نیامد  
نه عجب که در رخ من گل یاسمن بخندد  
که سمن بری لطیفی چو تو در برم نیامد  
ز پیت مراد خود را دو، سه روز ترک گفتم  
چه مراد ماند از آن پس که میسرم نیامد  
بروای تن پریشان تو و آن دل پشیمان  
که ز هر دو تا نرستم دل دیگرم نیامد

(همان، غزل ۱۳۰)

آتش زدن در پریشانی و پشیمانی، متضمن نو شدن و ابن الوقت بودن و تجربه کردن طراوت است. سپهری وقتی باد و آب و باران را در بیرون می بیند، این نو شدن و طراوت و بداعت را در باطن و درون نیز سراغ می گیرد و بر صدر می نشاند. با اتخاذ این مثنوی، سالک در مسیر سلوکی صادقانه قرار می گیرد و غم های ملالت زا از وجودش شسته می شود. سالک طریق نه در بند گذشته ی از میان رفته است و نه در بند آینده ی نیامده؛ ابن الوقت بودن در سنت عرفانی ما متضمن همین معناست. برای رفع سوء تفاهم اشاره کنم که در فضای پس از انقلاب مشروطه و در نوشته های جلال آل احمد و دیگر روشنفکران، با معنای مذمومی از واژه «ابن الوقت» مواجه شده ایم که به معنای بوقلمون صفتی و عضو حزب باد بودن است و به اصطلاح بار معنایی منفی دارد و مراد از آن، بی اصالتی است؛ اما مراد از ابن الوقتی در اینجا، ناظر به معنای کهن آن در ادبیات عرفانی است که از آن سخن رفت.

در این گفتار کوشیدم که با توضیح اجمالی هر یک از دفاتر هشت کتاب، دغدغه های وجودی سپهری را تبیین کنم. در ادامه، توضیح داده شد که هر عارف و سالکی مفتون برخی پدیده های طبیعی در جهان پیرامون است و امر بیکران را در این صور و تجلی ها سراغ می گیرد. پس از توضیح پیشینه و تاریخ سرایش اشعار هشت کتاب، و انتخاب مفهوم باد، به مثابه یکی از مفاهیم مهم عرفانی هشت کتاب، درباره دو تلقی متفاوت از این پدیده در هشت کتاب سخن رفت. معنای اول «باد» ناظر به تلقی متعارف از این پدیده است، پدیده ای در عداد سایر پدیده ها؛ معنای دوم آن با سفر کردن و سبکباری و سبکبالی و ترک تعلقات و طراوت و آتش زدن در گذشته و پشیمانی در می رسد.

قصه ی هشت کتاب و مؤلفه های عرفانی آن، بسی بیش از این است که در این مقال آمده است. سپهری در باب مقولات دیگری مثل مرگ، هیچستان، خدا، غم، عشق، خواب و رؤیا... هم اندیشیده. امید می برم با انتشار کتاب در سپهر سپهری، متشکل از ده جستار، که اخیراً به دست چاپ سپرده شده، مخاطبان با دیگر تأملات نگارنده درباره نظام سلوکی سپهری بیشتر آشنا شوند.