۰۹ بهمن ۱۳۹۷

# حضور «هیچ» ملایم؛ روایت سپهری از امر متعالی

**سروش دباغ**

()

تاملات و تتبعاتم نشان می دهد که از اواخر دفتر چهارم است که واژه «هیچ» و «هیچستان» در *هشت کتاب* سر بر می آورد و پیدا می شود؛ پیش از آن سپهری از «خدا» یاد می کند. چند شعر از اشعار انتهای دفتر *شرق اندوه* را جهت ایضاح این امر انتخاب کرده ام. سپس به نوسانِ میان دو نوع مواجهه با امر متعالی، یعنی امر متعالی ای که با تئیسم[۲] و خدای ادیان در تناسب است و مواجهه ای را که در آن از حیرت و بی تعینی و بی کرانه دیدن هستی حکایت می کند، خواهم پرداخت. واژه ای که سهراب برای تصویر و تلقی دوم از امر متعالی به دست داده، عبارت است از «هیچ» و «هیچستان»؛ در عین حال تعبیر «عدم» را هم چند جا به کار برده است.

پیشتر تعبیر «عدم» را از یکی از اشعار مولانا در *مثنوی* وام کردم و توضیح دادم[۱] که چگونه مولوی نیز از عدم و عدمستان در ذیل نگاه متافیزیکی خود یاد کرده است:

پس عدم گردم عدم چون ارغنون

گویدم که إنا إلیه راجعون[۳]

همچنین اشارت رفت که نزد مولانا، غایت قصوای سلوک، پای نهادنی در وادی «عدمستان» است. سپهری هم وقتی از «هیچ» و «هیچستان» یاد می کند، همین معنا را تلویحا مد نظر دارد؛ چرا که لزوماً از متافیزیک ادیان غربی (یهودیت، مسحیت و اسلام)بهره نمی برد و بیشتر متاثر از متافیزیک هندوئیسم و مشخصا بودیسم است. با این توضیحات، شعر *تنها باد* و برخی دیگراز اشعار دفتر *شرق اندوه* را مطمح نظر قرار می دهم:

سایه شدم، و صدا کردم:

کو مرز پریدن ها، دیدن ها؟ کو اوج «نه من»، دره «او»؟

و ندا آمد: لب بسته بپو.

مرغی رفت، تنها بود، پر شد جام شگفت.

و ندا آمد: بر تو گوارا باد، تنهایی تنها باد!

دستم در کوه سحر «او» می چید، «او» می چید.

و ندا آمد: و هجومی از خورشید.

از صخره شدم بالا. در هر گام، دنیایی تنهاتر، زیباتر.

و ندا آمد: بالاتر، بالاتر! ...

تا انتهای شعر:

«او» آمد، پرده زهم وا باید، درها هم

و ندا آمد: پرها هم[۴].

تعبیر «او» که در این شعر سپهری به کار برده، نوعی حیرت را القا می کند؛ حیرتی را که با تنهایی در می رسد، سهراب با وام کردن مفهوم «او» به تصویر کشیده است؛ کسی که حیرت و تنهایی و مواجهه با مهابت هستی، تجربه می کند. جالی است که بر خلاف دفاتر پیشین، سهراب به جای مفهوم « خدا»، از « او» سخن می گوید.

از شعر *تنها باد* در گذریم و به شعر بعدی در دفتر *شرق اندوه* برسی؛ شعر *تراو*[۵]. اینجا اولین باری است که سهراب تعبیر «هیچ» را در *هشت کتاب* به کار برده است. در شعر دیگری در همین دفتر، *و شکستم و دویدم و فتادم*، نیز تعبیر «هیچ» را به کار برده است. بعدها آنرا در دفتر *مسافر* و حجم *سبز* بسط داده:

درآ، که کران را برچیدم، خاک زمان رفتم، آب «نگر» پاشیدم

در سفالیته چشم، «صد برگ» نگه بنشاندم، بنشستم.

وزن حماسی شعر را مد نظر قرار دهید. پیشتر گفتم که در سرایش دفتر *شرق اندوه* سپهری تحت تاثیر *دیوان شمس* مولانا بوده است؛ هم وزن اشعار نشان می دهد و هم، چنان که خواهر او آورده است، در برهه ای سهراب با مولوی و مشخصا *دیوان شمس* او مانوس بوده است. تعبیر «کران را برچیدم»، تجربه کران سوزی است، امری که با تصویر و تلقی ای ذاز امر متعالی که با «عدمستان» و «هیچستان» همسایه است و پهلو به پهلو است، در می رسد. تمام تجربه های ما کرانمند است، بدین معنی که زمان مند و مکان مند[۶] است. پیشتر دیدیم که سهراب در تجارب باطنی خویش، از محیط بودن بر زمان پرده بر گرفته. توضیح دادم که در تجربه های ناب اشراقی، برخی از کسانی که در دل سنت شرقی و یا در دل سنت غربی زیسته اند، فراتر رفتن از زمان را بر کشیده و از آن سخن گفته اند[۷]. در تجارب سالکان مدرنی نظیر کریشنامورتی، اکهارت تله، سپهری، در نوردیدن زمان یکی از مضامینِ مشترک است.

باری، سپهری می گوید: من کران را برچیدم و آبِ «نگر» پاشیدم؛ آبِ نگر یعنی پرسپکتیو[۸]، منظر؛ « ما هیچ ما نگاه»، تعبیری که بعدا سپهری به کار می برد؛ یعنی از منظر و نگرش من و شما به عالم، زیست-جهان ما شکل می گیرد. در ادامه شعر می گوید:

بوی تو می آمد، به صدای نیرو، به روان پر دادم، آواز «درآ» سر دادم.

پژواک تو می پیچید، چکه شدم، از بام صدا لغزیدم، و شنیدم.

یک هیچ ترا دیدم، و دویدم.

آب تجلی تو نوشیدم، و دمیدم.

تعبیر «هیچ» در اینجا محل توجه و عنایت سپهری قرار می گیرد؛هیچی که به معنای nothingness و نیستی و پوچی نیست؛بلکه تداعی کننده « خلوت ابعاد زندگی»، « ارتباط گمشده پاک » و بی تعینی است.

شعر کوتاه *وید* در دفتر *شرق اندوه*، متضمن همین مواجهه با امر متعالی است. شما فضای شعر را در نظر بگیرید و ببینید که سپهری هنگام سرایش این فقرات در چه احوال معنوی ای به سر می برده. تصویر و تلقی دوم از امر متعالی به روایت سهراب که خدایی پنتئیستیک[۹] است ، اینجا بروز و ظهور جدی تری پیدا می کند:

نی ها، همهمه شان می آید.

مرغان، زمزمه شان می آید.

در باز و نگه کم

و پیامی رفته به بی سویی دشت.

گاوی زیر صنوبرها،

ابدیت روی چپرها.

از بن هر برگی وهمی آویزان

وکلامی نی،

نامی نی.

پایین، جاده بیرنگی

بالا، خورشید هم‌آهنگی.

هم سخن از بی سویی دشت است و هم ابدیتی که گویی روی چپرها دیده می شود، کلامی که دیگر در میان نیست، نامی که دیگر در میان نیست، و بی رنگی؛ همه این امور، مؤلفه های «هیچستان» و امر متعالی در معنای دوم به روایت سپهری است. می گوید کران را برچیدم، که مبیّن کران سوزی است؛ بعد اضافه می کند: جاده بیرنگی، کلامی نی، نامی نی، ابدیت روی چپرها و پیامی رفته به بی سویی دشت. این شعر را بارها خوانده ام؛ وقتی در مضامین آن تأمل می کنم، فضای مه آلودی که مشحون از حیرت است، مانند برخی از فضاهای سورئالِ فیلم‌ها، در ذهنم نقش می بندد؛ مانند وقتی که شما در مه غلیظ ایستاده‌اید. بی‌کرانگی و برچیدن کران به نزد من چنین تصویری دارد.

شعر بعدی، *و شکستم، و دویدم، و فتادم* است. در اینجا تعبیر «هیچ» را سپهری دوباره و به شکلی مشخص تر به کار می برد. در ابتدای شعر می گوید:

درها به طنین های تو وا کردم.

هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه.

[...]

و شکستم آویز فریب.

تعبیر جالبی است: «و شکستم آویز فریب»؛ یعنی چه؟ در آیین هندوئیسم کل این دنیا به یک معنا فریب است؛ کل این دنیا از جنس مایا است، یعنی آن چه من در عالم خیال و وهم می بینم، ثباتی ندارد، دوامی ندارد. اگر حافظه را از من و شما بگیرند، امروز که از خواب بلند شده ایم چه دلیلی داریم که سی سال، چهل سال، پنجاه سال، هفتاد سال عمر کرده ایم؟ آن خاطره هم مبتنی بر اموری است که موطنش ذهن من و شماست، از جنس خیال است، از جنس خوابی است که آدم دیده و اکنون از خواب بلند شده؛ این از از نکاتی است که در آئین هندوئیسم بر آن انگشت تأکید نهاده شده. انسانی که هشیار شده، انسانی است که به فریب بودن، فریبا و فریبنده بودن، غیر اصیل و عاریتی بودن این دنیا تفطن پیدا کرده: و «شکستم آویز فریب».[۱۰]

در این تعبیر هم سپهری به آیین هندوئیسم عنایت داشته و هم بدان تجربه های ناب اشراقی که شخص می تواند این فریب را بشکند. آویز فریب، یعنی فریبی که انگار بر صحنه حیات و سرزمین مملکت وجودی ما آویزان شده است. بعد ادامه می دهد:

و دویدم تا هیچ، و دویدم تا چهره مرگ، تا هسته هوش.

و فتادم بر صخره درد. از شبنم دیدار تو تر شد انگشتم، لرزیدم.

[...]

ته تاریکی، تکه خورشیدی دیدم، خوردم، و زخود رفتم، و رها بودم.

نظیر شعر bodhi که پیشتر از همین دفتر *شرق اندوه* خواندم، این شعر نیز از تجربه های اشراقی سهراب پرده بر می گیرد. سخن از شکستن آویز فریب است، دویدن تا سمتِ هیچ؛ همان «هیچستان»؛ جایی که قرار است کرانه ها سوخته شود یا به تعبیری که در شعر *تراو* دیدیم، کران‌ها برچیده شوند.

نورخواری یکی از تجربه های باطنی- اشراقی سپهری است. این که می گوید «تکه خورشیدی دیدم، خوردم»، از احوال نابِ اگزیستانسیلی حکایت می کند. جای دیگری در دفتر حجم سبز ، سهراب می گوید که نور خورده ام؛ در انتهای شعر *و پیامی در راه*:

آشتی خواهم داد.

آشنا خواهم کرد.

راه خواهم رفت.

نور خواهم خورد.

دوست خواهم داشت.

نورخواری از نوعی بساطت و سبک باری و سبک بالی و تجربه وجودی حکایت می کند. من و شما نور را در حالت متعارف می بینیم؛ انسان کمتر نورخواری را تصور می کند و بدان می اندیشد، که نور نور خوردنی نیست. این تصویر، امر سمبلیکی است و حکایت از تجربه ای ژرف و اصیل می کند.

به سر وقت شعر *نیایش* برویم؛ شعر بعدی که در این دفتر آمده است و موید و مکمل مضامینی است که تاکنون تقریر شده. پیشتر شعر *نیایش* را از دفتر *آوار آفتاب* مورد بحث قرار دادم. این *نیایش* ، شعر دیگری در دفتر *شرق اندوه* است؛ جالب است که در آن تصویر از نیایش در دفتر *آوار آفتاب* سخن از نوعی تخاطب است، سخن از خدایی است که در تجربه باطنی بر سپهری متجلی شده است، آنجا که می گوید:

از ستیغ جدا شدیم:

من به خاک آمدم، و بنده شدم.

تو بالا رفتی، و خدا شدی.[۱۱]

این شعر *نیایش* در دفتر *آوار آفتاب* است که پیشتر به بحث گذاشته شد. در این نیایش، سهراب از نوعی مواجهه با خداوند و تخاطب زبانی با او سخن می گوید؛ همان گونه که در شعر *محراب* در دفتر *آوار آفتاب* هم سپهری این را توضیح می دهد:

هستی بود و زمزمه‌ای.

[...]

«من» بود و «تو»یی:

نماز و محرابی[۱۲].

در شعر *نیایش* در دفتر *آوار آفتاب* نوعی تخاطب میان سالک که سپهری باشد و خداوند دیده می شود. تخاطب زبانی، به خاک آمدن و بنده شدن، به بالا رفتن و خدا شدن؛ اما جالب است که در شعر *نیایش* که در دفتر *شرق اندوه* سروده شده، یعنی چند سال بعد، این تجربه متفاوت گشته و سهراب به جای این که از تخاطبِ با خداوند سخن بگوید، بی تعینی و بی کرانگی و بی نامی را بر می کشد. به سخنی دیگر، در اینجا نام در میان نیست، مرز در میان نیست، کرانه در میان نیست؛ و این تجربه را در شعر *نیایش* ریخته و از نیایشی که در *آوار آفتاب* به تصویر کشیده، فاصله گرفته است. بخش هایی از این شعر به این قرار است:

دستی افشان، تا ز سر انگشتانت صد قطره چکد، هر قطره شود خورشیدی باشد

که به صد سوزن نور، شب ما را بکند روزن روزن.

ما بی تاب، و نیایش بی رنگ.

از مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما باشد که سرودی خیزد درخورد نیوشیدن تو.

ما هسته پنهان تماشاییم. ز تجلی ابری کن، بفرست، که ببارد بر سر ما باشد که به شوری بشکافیم،

باشد که ببالیم و به خورشید تو پیوندیم.

در اینجا نیایش بی رنگ است، بی رنگ و بی تعین. در بخش دوم شعر می گوید:

زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا

«نت» خاموشی.

تعبیر «خاموشی» که با بی رنگی و بی تعینی هم عنان است، مرتبه والای سلوک باطنی است؛ سلوکی که در سکوت و خاموشی بروز و ظهور پیدا می کند. در اینجا سپهری از تعابیر امروزین استفاده کرده است؛ مولانا در قرن هفتم هجری قمری می گفت:

کاشکی هستی زبانی داشتی

تا ز هستان پرده ها برداشتی

هر چه گویی ای دم هستی از آن

پرده دیگر برو بستی بدان[۱۳]

این سخن ناظر به لنگ بودنِ کمیت زبان و سویه تراژیک زندگی عارفانه است؛ که سالک نمی تواند آنچه را که تجربه کرده، کما هو حقه، در زبان بیاورد و صورتبندی کند، زیرا زبان متعلق به موجود کرانمند است و امر متعالی بی‌کرانه است. اکنون ببینید که سپهری برای همین مضمون از چه تعبیر لطیفی استفاده کرده: «باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا «نت» خاموشی.» باشد که خاموشی ما را در چنبره خود احاطه کندو در کام کشد. در شعر bodhi از دفتر *شرق اندوه*، سهراب می گوید:

مرغ مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شده بود.

خودِ خاموشی گویا شده بود؛ که کلام جایی برای جولان دادن نداشت؛ اکنون در شعر *نیایش* در دفتر *شرق اندوه* می گوید: باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا/ «نت» خاموشی. بعد در انتهای شعر می گوید:

هر سو مرز، هر سو نام

رشته کن از بی شکلی، گذران از مروارید زمان و مکان

باشد که به هم پیوندد همه چیز، باشد که نماند

مرز، که نماند نام.

ای دور از دست! پر تنهایی خسته است.

گه گاه، شوری بوزان

باشد که شیار پریدن در تو شود خاموش.

همه این تعابیر از مقومات نیایشِ متأخر سپهری است. در *آوار آفتاب* نیایش او شخصی[۱۴] بود، از خدایی سخن می گفت که به بالا رفته و بنده ای که پایین آمده؛ اما در دفتر *شرق اندوه*، نیایش او بی رنگ و بی شکل شده است. در اینجا باز هم تعبیر فراتر از زمان و مکان رفتن را می بینیم که سپهری بر آن انگشت تأکید نهاده. در باب مکان‌مند و زمان‌مند بودن تجارب متعارفِ انسانی توضیح دادم؛ به روایت سالک و شاعری چون سپهری، در تجاربِ ناب ابرآگاهانه، فرد با کران سوزی و فراتر رفتنِ از زمان و مکان مواجه می شود.

نیایشِ متاخر سپهری با بی مرزی و بی رنگی و بی تعینی و بی نامی عجین گشته. ما را مرز ها و نام ها و مفاهیم در چنبره خود احاطه کرده اند. هر یک از ما نامی داریم و دیگری را با نامی صدا می کنیم، اشیاء و پدیده ها را با نامی می خوانیم؛ این صندلی است، این لیوان است و آن رودخانه است و قس علی هذا. و مرز هایی داریم؛ مرز فقط مرز جغرافیایی نیست، البته که مرز جغرافیایی امروزه در مناسبات و روابط کشورها وجود دارد؛ اما مرز های مفهومی هم داریم. یعنی اگر من به شما «صندلی» می گویم، مفهوم «صندلی» حدود و ثغوری دارد؛ یعنی تا اینجا صندلی است و از اینجا به بعد میز است. ماییم و این مرزها که مفاهمه و مکالمه را شکل می دهد. «این صندلی است»، یعنی از این جا به بعد صندلی نیست؛ پدیده ها در جهان پیرامون مرزهایی دارند و ما با نام گذاری آنها تعیین مراد می کنیم و سخنان مان معنادار می شود. سهراب می گوید هر سو مرز، هر سو نام؛ یعنی ما در تجربه روزمره از مرزها و نام‌ها آکنده شده ایم. در این تجربه و نیایشِ معنوی خود می گوید که بگذر از مرواریدِ زمان و مکان؛ از نام و مرز بگذر: «باشد که به هم پیوندد همه چیز، باشد که نماند مرز، که نماند نام»؛ می خواهد از ساحت مرزها و نامها فراتر برود: «ای دور از دست! پر تنهایی خسته است.» وقتی سالک به مرتبه و ساحت بی نامی و بی مرزی پای می نهد، با تنهایی معنویِ ژرف مواجه می گردد.

به آخرین شعر از اشعار دفتر *شرق اندوه* بپردازیم؛ تعبیر «هیچ» در عنوان این شعر نیز آمده است؛ شعر «تا گل هیچ»:

می رفتیم و درختان چه بلند، و تماشا چه سیاه!

راهی بود از ما تا گل هیچ.

[...]

می رفتیم، خاک از ما می ترسید، و زمان بر سر ما می بارید.

خندیدیم: ورطه پرید از خواب، و نهان‌ها آوایی افشاندند.

ما خاموش، و بیابان نگران، و افق یک رشته نگاه.

بنشستیم، تو چشمت پر دور، من دستم پر تنهایی، و زمین‌ها پر خواب.

به سمت گلِ هیچ روان بودیم، «هیچی» که از جنس «هیچستان» است. سهراب معتقد است در زندگی متعارف که که کرانه ها ما را گرفتار کرده و در چنبره خود قرار داده اند، شاید چندان درک و حظی از «گل هیچ» و «هیچستان» نداشته باشیم؛ آن سفر انفسی که آغاز می شود و فرد در مقام کران سوزی قرار می گیردو به سر وقت حیرت می رود و پسِ پشت این کثرت را تجربه می کند، گویی به سمت گل هیچ و هیچستان روانه می گردد. در انتهای دفتر *شرق اندوه* است که «هیچ» برجسته می شود؛ در کل این دفتر، سه یا چهار جا سهراب از «هیچ» سخن می گوید. چنین بر می آید که هنگام سرایشِ اواخر دفتر *شرق اندوه*، «گل هیچ» که موطنش هیچستان است، در تجربه زیسته سپهری جایی برای خود باز کرده بوده.

سپهری ای که ما می شناسیم و امروزه جایی تثبیت شده در فضای شعری و هنری ایران معاصر دارد ، در ابتدا با *صدای پای آب* شناخته شد. بعد از آن بود که دفترهای پیشین او هم قدر و منزلتی یافت و امروز درباره آنها و مضامین شان، سخن می رود. سهراب *صدای پای آب* را به مادرش تقدیم کرده است: «نثار شبهای خاموش مادرم!» ابتدا در سال ۱۳۴۴ و در مجله «آرش» منتشر شد. در انتهای شعر نوشته شده که در قریه «چنار» در تابستان سال ۴۳ آنرا سروده؛ سال ۴۳ سروده و ۴۴ منتشر شده است. هر دو منظومه بلند سهراب، یعنی *صدای پای آب* و *مسافر*، در سالهای ۴۴ و ۴۵ در نشریه ادبی «آرش» منتشر شد. پس از انتشار این دو اثر، به سبب سبکِ سرایش و نگاه خاص سپهری به جهان پیرامون، نام و شعر او در میان ما جاودانه می شود.

باری، در *صدای پای آب* که مضامین لطیف بسیاری دار، توقف چندانی نخواهم کرد؛ چرا که در آنجا سپهری درباره خدا و امر متعالی کمتر سخن گفته است. در *مسافر* و حجم سبز و *ما هیچ، ما نگاه* البته بسامدِ پرداختن به « امر متعالی» بالاست. در ابتدای *صدای پای آب*، سهراب اشاره ای به خدا می کند:

و خدایی که در این نزدیکی است:

لای این شب بوها، پای آن کاج بلند.

روی آگاهی آب، روی قانون گیاه.

این اشاره با تعبیر پنتئیستیک از امر متعالی، متناسب و متلائم است. همان تمثیل لیوانی که اگر تماماً شکرین بشود و شکر خوب در آن حل بشود، گویی که همه جای لیوان به یک میزان شکرین شده است؛ خدا هم از منظر سپهری این چنین حالٍّ در هستی و طبیعت گشته و به همین معناست که می گوید: خدایی که لای این شب بوهاست؛ خدایی که پای آن کاج بلند است، روی آگاهی آب و قانون گیاه است و هستی از این خدا پر شده است.[۱۵] در ادامه شعر، سهراب به دوران کودکی خود اشاره می کند؛ روزگاری که که میوه کال خدا را می جویده و آب بی فلسفه می خورده و توت بی‌دانش می چیده است. تعابیری که از

جدی تر شدن مواجهه سپهری با مقوله «امر متعالی» حکایت می کند؛ میوه کال خدا، از تجربه هایی پرده بر می گیرد که محصول دوران صباوت فکری سهراب بوده، از زمانی به بعد، سپهری مواجهه ژرف تری با خداوند و توسعا ساحتِ برین هستی پیدا می کند.

تا انتهای دفتر *صدای پای آب* چندان سخنی از امر متعالی به میان نمی آید، جز در آخر دفتر که به اختصار به آن می پردازم و با تکمله ای این مقال را ختم می کنم. در انتهای دفتر *صدای پای آب* سپهری از این سخن می گوید که ما نمی توانیم راز گل سرخ را به طور کامل بشناسیم؛ «راز گل سرخ» یعنی هستی را بسان رازی تجربه کردن. به تعبیر حافظ:

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست

آن قدر هست که بانگ جرسی می آید

و :

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش

زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

تعبیر «راز» که سپهری در اینجا به کار برده و در گیومه هم گذاشته، از متون و ادیان شرقی برگرفته شده است. من از تفکیک میان «راز» و «مسئله»[۱۶] که در نوشته‌های گابریل مارسل، فیلسوف اگزیستانسیالیست فرانسوی معاصر بکار رفته، جهت ایضاح آن چه که سپهری مراد کرده، استفاده می کنم. مارسل می گوید کثیری از امورِ جهان پیرامون از جنس مسئله اند؛ همه آن چه که دانشمندان با آن مشغولند، مسئله است، هر چند ممکن است حل یک مسئله بیست سال طول بکشد، اما باز هم مسئله است؛ یعنی علی الاصول انسان می تواند بر آن احاطه پیدا کند. دوستی در ایران دارم که در دانشگاه تهران استاد ریاضی است و از المپیاد ریاضی، دانشگاه رفته و دکترایش را در فرانسه گرفته است. ایامی که ایران بودم، چند نوبت با هم در باب فلسفه و ریاضی گفتگو کردیم؛ او به برخی از قضایا در عالم ریاضیات اشاره می کرد که پس از صد سال توسط ریاضیدانی حل شده است. اگر بخواهیم از تفکیک مارسل استفاده بکنیم، در فیزیک و بیولوژی و ریاضیات و ... همه کشفیاتی که صورت می گیرد، ذیل «مسئله» قرار می گیرند؛ یعنی انسان علی الاصول می تواند بر آنها چیره شود؛ هر چند ممکن است دو سال، بیست سال، یا دویست سال زمان ببرد. اما امور دیگری در این عالم هست که انسان در آن محاط است؛ مارسل به آنها «راز» می گوید. او معتقد است این رازها حل نشدنی است و تا ابد ادامه دارند. قصه معنای زندگی، قصه چیستی ساحت قدسی، قصه چیستیِ مرگ... از این سنخ اند؛ این رازها، مادامی که تخت بند زمان و مکان هستیم بر ما مکشوف نمی شود. بدین معناست که سپهری می گوید:

کار ما نیست شناسائی «راز» گل سرخ،

کار ما شاید این است

که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم.

پشت دانایی اردو بزنیم.

مباحث رایج در علوم تجربی و علوم انسانی، همه در زمره دانش[۱۷] است؛ به سخنی دقیق تر، آنها دانش گزاره ای[۱۸] هستند. سهراب می گوید برای این که ما بتوانیم رابطه خود با هستی را صورت بندی درستی کنیم، باید بدانیم که بر این رازها فائق نمی آییم. در عین حال برای فهم بهتر آنها باید پشت دانایی اردو بزنیم؛ یعنی فکر نکنیم که به مدد دانش و دانایی است که می توان رازها را حل کرد؛ اصلاً رازها در زمره اموری نیستند که به مدد دانایی حل شوند. مطابق تفکیک گابریل مارسل، آنچه به مدد دانایی حل می شود، مسئله است نه راز.

سپهری از سنت شرقی می آید و تحت تاثیر *رهایی از دانستگی*، نوشته کریشنامورتی است. در معنای متعارف، دانایی با دانستگی هم عنان و هم خانواده است. سخن سپهری به اقتفای کریشنا مورتی از این قرار است که اگر سالکی می خواهد تلقی و درک ژرفی از دنیای پیرامون پیدا کند ، باید از مجموعه معتقَدات خود[۱۹]، نظام معرفتی و آنچه در زمره گزاره هاست، عبور کند و فراتر رود و هم نورد افقهای دور گردد، هر چند وصل ممکن نیست و همیشه فاصله ای هست:

ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم.

بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم.

نام را باز ستانیم از ابر،

از چنار، از پشه، از تابستان.

روی پای تر باران به بلندی محبت برویم.

در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز بکنیم.

کار ما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی آواز حقیقت بدویم.

نه این که بتوانیم حقیقت را فراچنگ آوریم و تصاحب کنیم، بلکه پی آواز حقیقت بدویم! ستاندن نام از ابر، چنار، پشه، تابستان همان تعبیری است که در دفتر *شرق اندوه* دیدیم: باید از نامها و مرزها بگذریم. این هم در انتهای دفتر *صدای پای آب* که از نوعی مواجهه با امر متعالی سخن می گوید؛ مواجهه ای که متضمن اردو زدن پشت دانایی و رهایی از دانستگی و شناور شدن در افسون گل سرخ است و عنایت داشتن به این امر که راز گل سرخ تا ابدالاباد می ماند و قرار نیست بر کسی مکشوف گردد. راز، راز است؛ فکر نکنیم که راز، راز بودنش را از دست می دهد.

در پایان به شعری از اشعار دفتر حجم سبز استشهاد می کنم که در آن تعبیر «هیچستان» چند بار آمده است[۲۰]. نام شعر *واحه ای در لحظه* است:

به سراغ من اگر می آیید،

پشت هیچستانم.

پشت هیچستان جایی است.

پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصد هایی است

که خبر می آرند، از گل واشده دور ترین بوته خاک.

روی شن ها هم، نقش های سم اسبان‌سواران ظریفی است که صبح

به سر تپه معراج شقایق رفتند.

پشت هیچستان، چتر خواهش باز است.

تا نسیم عطشی در بن برگی بدود،

زنگ باران به صدا می آید.

آدم این جا تنهاست

و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری است.

به سراغ من اگر می آیید،

نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد

چینی نازک تنهایی من.

حسّ غریبی در این شعر موج می زند و ترا همنورد افقهای دور می کند؛ حسی غافلگیر کننده که تداعی کننده «غریبستان» و «پنهان خانه» و « علف های قربت» است. سالها پیش که رفته بودم مشهد اردهال بر سر مزار سپهری ؛ دیدم، فقرات پایانیِ *واحه ای در لحظه* بر روی سنگ مزارش حک شده است. در دل سکوتِ کویر کاشان، با زمزمه کردن این فقرات، دچار « غفلت پاکی» شدم و « ردّ روایت را تا متن سپید» دنبال کردم و « تا ته بودن» دویدم و « در امتداد وقت» قدم زدم. پشت هیچستان رگ های هوا پُر قاصدهایی است که خبرهای نغز و روح نوازی برای سالک مدرن دارند؛ پشت هیچستان چتر خواهش و عطش باز است؛ پشت هیچستان مشحون از نسیم و باران و شقایق و تنهایی و سایه نارون است؛ سایه نارونی که تا ابدیت جاری است و تا انتها حضور دارد.

۱.تا کنون سه اثر در *سپهر سپهری*، *فلسفه لاجوردی سپهری* و *حریم علف‌های قربت* را ناظر به شعر و عرفان سهراب سپهری منتشر کرده ام. نوشتار پیش رو، فصلی از کتاب منتشر نشده *نبض خیس صبح* است. این کتاب، صورت منقح و ویرایش شده درسگفتارهایم درباره شعر و عرفان سپهری است که سال گذشته در « بنیاد سهروردی» در شهر تورنتو برگزار شده و متضمن تاملات و تتبعات تکمیلیِ نگارنده در باب میراث معنویِ سپهری است. امیدوارم *نبض خیس صبح* تا دو ماه دیگر منتشر شود.

این مقاله فصل چهارمِ کتاب در دست انتشار است. در فصل پیشین، اشعار ناظر به مقوله «امر متعالی» تا اواسط دفتر *شرق اندوه* مرور شد. در این فصل تتمه آن بحث که متضمن روایت سپهری از ساحت قدسیِ هستی است، عرضه می شود و به اشعاری که متضمنِ مفاهیمِ «او»، «هیچ» و «هیچستان» است؛ پرداخته می شود.

**منابع و پانوشت‌ها**

[۱]. تا کنون سه اثر در سپهر سپهری، فلسفه لاجوردی سپهری و حریم علف‌های قربت را ناظر به شعر و عرفان سهراب سپهری منتشر کرده ام. نوشتار پیش رو، فصلی از کتاب منتشر نشده نبض خیس صبح است. این کتاب، صورت منقح و ویرایش شده درسگفتارهایم درباره شعر و عرفان سپهری است که سال گذشته در « بنیاد سهروردی» در شهر تورنتو برگزار شده و متضمن تاملات و تتبعات تکمیلیِ نگارنده در باب میراث معنویِ سپهری است. امیدوارم نبض خیس صبح تا دو ماه دیگر منتشر شود.

این مقاله فصل چهارمِ کتاب در دست انتشار است. در فصل پیشین، اشعار ناظر به مقوله «امر متعالی» تا اواسط دفتر شرق اندوه مرور شد. در این فصل تتمه آن بحث که متضمن روایت سپهری از ساحت قدسیِ هستی است، عرضه می شود و به اشعاری که متضمنِ مفاهیمِ «او»، «هیچ» و «هیچستان» است؛ پرداخته می شود

theism [۲]

[۳] جلال الدین محمد بلخی، *مثنوی معنوی*، به تصحیح و مقدمه محمد علی موحد، تهران، هرمس و فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۶، دفتر سوم، بیت ۳۹۰۸.

[۴] سهراب سپهری، *هشت کتاب*، دفتر شرق اندوه، تنها باد، انتشارات بهزاد، ۱۳۸۹.

[۵] نمی دانم دقیقاً به چه معناست، اما ظاهراً تَراو باید خواند.

spatio-temporal [۶]

[۷] به قول آگوستین، زمان از آن مقولات و مفاهیم فرار است، مادامی که راجع به آن سخن نگفته اید انگار اجمالا می دانید یا فکر می کنید که می دانید یعنی چی؛ وقتی به آن نزدیک می شوی، می فهمی که چقدر سخت است راجع به زمان صحبت کردن! زمان تعین و تقرری در جهان پیرامون ندارد. همان طور که گفتم مثلا ساعت ۲ روز یکشنبه ۲۳ جولای، یا هفته پیش، همه مصادیق زمان است. خود مفهوم زمان و همچنان مفهوم مکان در جهان پیرامون تعینی ندارند. در عین حال تمام تجارب ما زمان‌مند و مکان‌مند اند و به قول کانت در عداد مفاهیم و مقولات پیشینی اند که ما ذیل آنها تجربه های روزمره و متعارف خود را صورت بندی می کنیم.

perspective [۸]

pantheistic [۹]

[۱۰] خاطره ای نقل کنم: ایامی که ایران بودم، یک بار منزل دکتر داریوش شایگان، هندشناس، فلسفه پژوه و نویسنده و روشنفکر بزرگ معاصر ایرانی، رفته بودم. ایشان در ولنجک تهران خانه آراسته و زیبایی داشت. او سفرهای متعددی به هند کرده و سالها ساکن اروپا بوده. زبان اولش به یک معنا فرانسه است و کثیری از آثار ایشان در ابتدا به فرانسه نگاشته شده. در این اواخر ایشان به زبان فارسی هم آثاری منتشر نمود. در دوره «شایگان شناسی» که چند سال پیش در « بنیاد سهروردیِ» تورنتو برگزار گشت، همزمان با هشتاد سالگی جناب شایگان در سال ۹۳ بود، تمام آثار ایشان تا آن زمان مورد بررسی قرارگرفت. یک بار که به اتفاق دوست عزیزم منصور هاشمی به منزل دکتر شایگان رفته بودم و با هم گفتگو می کردیم، نزدیک غروب بود که که گفت بلند شوید تا به یکی از اتاق های منزل برویم. داخل آن اتاق چند تابلو بود. بعد به ما گفت: این را می بینید؟ این را خود سهراب به من هدیه داده است. داریوش شایگان و سهراب سپهری با یکدیگر دوستی داشتند. برخی از اشعار سپهری به کمک خود او که فرانسه می دانست و همچنین ترجمه داریوش شایگان به فرانسه برگردانده و منتشر گشته است. شایگان مقدمه نیکویی بر آن نوشته و آن را در اثر در *جستجوی فضاهای گمشده* خود گنجانده است. آن نقاشی را خوب به یاد دارم؛ سهراب آن را برای شایگان امضا کرده بود. تابلو، جاده و مسیری بود که گویی به دهکده ای ختم می شد. در عمق نقاشی، تصویر نیمه روشن و نیمه شفافی از خانه ای هم به چشم می خورد. سپس شایگان به ما گفت: این را می بینید؟ عالم همه از همین سنخ است؛ همه عالم از جنس مایاست و وقتی که از خواب بیدار می شوی، انگار تازه می فهمی آنچه گذشته، همه در خواب و خیال تو سپری شده است. این تعبیر آخر را خودم اضافه می کنم، ایشان نگفتند، تا آنجا را گفتند که عالم از جنس مایاست. اتفاقاً در سنت دینی ما تعبیری از پیامبر نقل گشته که با این مضمون قرابتی دارد و با قصه خواب بودن و موقتی بودن یا دلفریب بودن هستی ربط وثیقی دارد: الناس نیام إذا ماتوا انتبهوا؛ مردم در این دنیا خواب اند، وقتی که می میرند تازه بیدار می شوند. گویی، زندگی خواب بلندی است که من و شما می بینیم و وقتی می میریم، تازه بیدار می شویم.

[۱۱] *هشت کتاب*، دفتر آوار آفتاب، شعر «نیایش».

[۱۲] *هشت کتاب*، دفتر آوار آفتاب، شعر «محراب».

[۱۳] مثنوی معنوی، دفتر سوم، ابیات ۴۷۲۸-۴۷۲۷.

[۱۴] personal

[۱۵] حدودا بیست سال قبل در یکی از نشریات داخلی کشور ستونی داشتم با عنوان « روی آگاهی آب». در آن ستون با اسم مستعار سروش وفا قلم می زدم و درک و تلقی آن ایام خود از مضامین اشعار *هشت کتاب* سپهری را به صورت هفتگی منتشر می کردم.

[۱۶] mystery and problem

[۱۷] knowledge

[۱۸] propositional knowledge

[۱۹] set of belief

[۲۰] دو سال پیش در مناظره ای اسکایپی در دانشگاه شریف راجع به «وحی» با حجه الاسلام واعظی، سخن به هرمنوتیک و خوانش متن رسید. آن جا من از تجربه شخصی خویش سخن گفتم و توضیح دادم مواجهه ما با متن یک رابطه دیالکتکی است؛ یعنی یک روند و آیند است. شما متن را می خوانید، یک تصویری از متن دارید و چند سال بعد که به متن باز می گردید، تجربه زیسته شما عوض شده است و در ذیل آن تجربه زیسته، متن را مجدداً می خوانید و نکاتی در آن می بینید که در گذشته نمی دیدید. این رابطه نه این که به هر نوع و هر سبکی متنی را خواندن اجازه می دهد و خوانش دلبخواهی را بر می کشد؛ اما کاملاً بر رابطه تو در تو و دیالوگی و روند و آیندی میان متن و خواننده صحه می گذارد. من با *هشت کتاب* بالغ بر بیست و پنج سال است که به نحو جدی مأنوسم و آن را مکرر در مکرر خوانده ام. در چند سال اخیر برخی مضامینِ اشعار *هشت کتاب* به نحوی می فهمم که پیشتر اینگونه نمی فهمیدم. در پی واکاوی و تحلیل این امر برآمدم و به این نتیجه رسیدم که در مقام حقنه کردن، یعنی متکلفانه چیزی را به متن وارد کردن نبوده ام؛ بلکه اقتضائات رابطه دیالکتیکی و روند و آیندی میان متن و مؤلف من را سوق داده و پیش برده است. خصوصاً در متون الهامی- معنوی- هنری؛این تحول در خوانش رخ می دهد.

بازگشت به صفحه اول (/)

(https://telegram.me/zeitoons)

« مطلب قبلی (https://zeitoons.com/60052)