

صمیمیت سیال فضا

منبع: سایت زیتون، روز شنبه، مورخ: ۹۸/۷/۶

در فصل پیش توضیح دادم که از انتهای دفتر شرق اندوه واژه «هیچ» و «هیچستان» وارد نظام معرفتی سپهری می شود و تأکید کردم که «هیچ» را نباید به معنای nothingness گرفت؛ بلکه «هیچ» و «هیچستان» معطوف به عالمی است و رای عالم اعداد و اضداد؛ و در این بحث و تقریر، سپهری عمیقاً متأثر از عرفان بودیستی و هندوئیستی است که کلّ عالم را قدسی می بیند و می انگارد.

در ادامه، شعر واحه‌ای در لحظه را که در انتهای فصل پیشین مطمح نظر قرار گرفت، بسط بیشتری می دهم و جهت ایضاح بیشتر مفهوم «هیچ» و «هیچستان»، به دیگر اشعار دفتر حجم سبز می پردازم. چنانکه پیشتر آمد، در منظومه سپهری ما با دو نوع مواجهه با امر متعالی مواجهیم: یکی امر متعالی را در قالب موجودی شخصی و واجد اوصاف انسانی تجربه کردن است که از نمونه‌های مشهور این نوع مواجهه با امر متعالی در هشت کتاب، شعر پیغام ماهی در دفتر حجم سبز است که سپهری در انتهای آن می گوید:

تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی همت کن
و بگو ماهی‌ها حوضشان بی آب است،
باد می رفت به سر وقت چنار
من به سر وقت خدا می رفتم.

نوع دیگری از مواجهه با امر متعالی، متضمن درنوردیدن این غیریت^۱ است، به نحوی که سالک خود را بخشی از هستی می بیند، نه جدای از هستی و امر متعالی؛ گویی کلّ هستی برای او قدسی می شود. این تصویر نه تنها با پنتیسم و همه‌خدا انگاری اسپینوزا قرابتی دارد، بلکه با آنچه در سنت عرفانی ما توسط عارفانی چون مولوی و ابن عربی بیان شده نیز قرابت دارد؛ هر چند تفاوت‌هایی نیز به چشم می خورد. علی‌ای حال این نوع مواجهه دوم است که گویی ژرف تر است، و با سکوت و تجربه ای که در آن از امر متعالی شخصی سخن نمی رود و سالک فاصله و غیریتی میان خود و «او» نمی بیند، در می رسد. هر چند «او» هم تعبیری مسامحه ای است. مثال مهمی از این نوع مواجهه که از تجربه اگریستانسیل نابی پرده بر می گیرد، شعر *bodhi* در دفتر شرق اندوه است:

۱. otherness

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
آن پهنه چه بود: با میشی، گرگی همپا شده بود.
نقش صدا کمرنگ، نقش ندا کم رنگ، پرده مگر تا شده بود؟
من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود.
زیبایی تنها شده بود
هر رودی، دریا،
هر بودی، بودا شده بود.

این گویا شدنِ خاموشی و بدل شدن هر سالک و موجودی به دریا، اشارتی است به آن اتحاد و اتصال. مطابق
با این تصویر، سالک مدرن، مجال و محملی گویاتر از خاموشی، برای ترجمان احوال وجودی خود نمی یابد.
سپهری در *واحه‌ای در لحظه* از «پشت هیچستان» یاد می‌کند؛ «پشت هیچستان» همان به پس پشت عالم تعدد
و تضاد رفتن است. در شعر دوست در دفتر *حجم سبز* که در سوگ فروغ فرخزاد سروده، سهراب می‌گوید:
و رفت تا لب هیچ
و پشت حوصله نورها دراز کشید.
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها
برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم.

مراد از «هیچ» در «رفت تا لب هیچ و پشت حوصله نورها دراز کشید»، همان «هیچستان» است که به معنای پسِ
پشت این عالم زمانمند و کرانمند رفتن می‌باشد:
پشت هیچستان جایی است.
پشت هیچستان رگهای هوا، پر قاصد‌هایی است
که خبر می‌آرند، از گل وا شده دورترین بوته خاک.
[...]

پشت هیچستان، چتر خواهش باز است:

تا نسیم عطشی در بنِ برگی بدود،

زنگ باران به صدا می آید.

آدم این جا تنهاست

و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری است^۱.

پیشتر راجع به تنهایی و انواع آن به روایت سپهری به تفصیل سخن گفتم. در اینجا هم می بینید که پشت هیچستان رفتن و آنجا لمیدن و در سایه سار درختان آن به سر بردن، با تنهایی معنوی عجین شده است؛ تنهایی ای که تا ابدیت جاری است. «هیچستان»، هم با تنهایی معنوی در می رسد، و چنان که در ادامه اشعار خواهیم دید، متضمن خالی کردن ذهن از مفاهیم و تصورات و تصدیقات است و حیرت را نصیب بردن و تجربه کردن. در دفتر ما هیچ، ما نگاه سپهری نوعی مواجهه غیر مفهومی با جهان را توصیه می کند و از آن پرده بر می گیرد. ما در جهان پیرامون گریز و گزیری از به کار بستن مفاهیم نداریم؛ این درخت است، آن لیوان است، آن تابلو است، و از طریق این مفاهیم است که هم مفاهمه صورت می گیرد و هم معرفت شکل می گیرد. در پاره‌ای از تجربیات ناب و غریب، چنان که سالکان، اعم از سالکان سنتی و سالکان مدرن، به ما گفته اند، شخص به مرتبه ای پای می نهد که گویی تصورات و تصدیقات را سوزانده و در مقام بی‌تعینی و بی‌جایی و پشت هیچستان قرار می گیرد و حیرت را تجربه می کند.

«پشت هیچستان» را که سهراب در *واحه‌ای در لحظه* از آن یاد می کند، در شعر *پشت دریاها* با «پشت دریاها»

گره می زند. «پشت دریاها» از نظر سپهری، چنان که در می یابم، تعبیر دیگری از «پشت هیچستان» است:

پشت دریاها شهری است

که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است.

بام‌ها جای کبوترهایی است، که به فواره هوش بشری می نگرند.

دست هر کودک ده ساله شهر، شاخه معرفتی است.

مردم شهر به یک چینه چنان می نگرند

که به یک شعله، به یک خواب لطیف.

خاک، موسیقی احساس تو را می شنود.

و صدای پر مرغان اساطیر می آید در باد.

۱. هشت‌کتاب، دفتر حجم سبز، شعر *واحه‌ای در لحظه*.

پشت دریاها شهری است

که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است.

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند.

در اینجا چند تعبیر وجود دارد، یکی «پشت دریاها» است؛ شهری که در آن پنجره‌ها رو به تجلی بازند. دیگری، تعبیر «کودک ده ساله شهر»؛ کودک نمادی از معصومیت است که در دو دفتر حجم سبز و ما هیچ، ما نگاه چند بار از آن استفاده شده، نمادی از دوران بساطت ذهنی و معصومیت دوران کودکی؛ هم سویه تراژیک دارد و هم سویه نوستالژیک. هر یک از ما خاطرات تلخ و شیرینی از دوران کودکی در انبان ذهن داریم، سپهری چند جا از مفهوم «کودک» بدین معنا استفاده کرده است. در عین حال، «کودک» واجد معنای دیگری هم هست که فقره کنونی، و همچنین فقره ای که در شعر نشانی آمده، قرابت دارد. و آن عبارت است از ذهنی که بسیط است؛ ذهنی که به سر وقت بساطت پیشا مفهومی رفته و چنان که توضیح دادم تصورات و تصدیقات و مفهوم‌ها را سوزانده است. کودکی نمادی از آن دوران بسیط است. در انتهای شعر نشانی که به ابوالقاسم سعیدی تقدیم شده، پس از آن که سالک مدرن به سمت گل تنهایی می پیچ، می گوید:

پس به سمت گل تنهایی می پیچی،

دو قدم مانده به گل،

پای فواره جاوید اساطیر زمین می مانی

و تو را ترسی شفاف فرا می گیرد.

در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می شنوی:

کودکی می بینی

رفته از کاجی بلند بالا، جوجه بردارد از لانه نور.

در اینجا مجدداً پای کودک به میان می آید. وقتی به سمت گل تنهایی می پیچی، تو را ترسی شفاف فرا می گیرد؛ در صمیمیت سیال فضا خش خشی می شنوی، و در نهایت، کودکی را می بینی که می خواهد از لانه نور جوجه بردارد.

در شعر پشت دریاها هم تعبیر «اساطیر» آمده، هم «کودک». کودک کسی است که به پشت دریاها و به پشت هیچستان پای نهاده است و ذهن او بدین معنا بسیط است؛ بساطت را نه به معنای منفی، بلکه به معنای ژرف،

رهگشا و سلوکی آن باید در نظر داشت؛ کسی که تصورات و تصدیقات و مفاهیم را سوزانده است و به نزد سهراب، «شاخه معرفت» را چیده.

در فلسفه جدید یک گونه «دانش» داریم که از آن به دانش گزاره‌ای^۲ یاد می‌شود. سپهری در دفتر ما هیچ، ما نگاه و از شعر از آبها به بعد، گریزی به قصه دانش می‌زند و ورای دانش به معنای متعارف می‌رود؛ همین دانشی که در علوم تجربی و علوم انسانی ریزش کرده؛ فیزیک و شیمی و بیوشیمی و روان‌شناسی و مدیریت و تاریخ و ... را بر ساخته است. اما وقتی سپهری از معرفت یاد می‌کند، به دانش غیر گزاره‌ای اشاره می‌کند؛ دانشی که متضمن خالی کردن ذهن از تصورات و تصدیقات و مفاهیم است. ممکن است شما بگویید، نمی‌توان دانش غیر گزاره‌ای را صورت‌بندی کرد؛ شخصا به عنوان کسی که کارش فلسفه است، معتقدم بدست دادن تقریر و صورت‌بندی فلسفی منقحی از دانش غیر گزاره‌ای، کار سختی است. در عین حال، سهراب به مثابه یک سالک مدرن، از این احوال خویش پرده برگرفته و به مقامی اشارت کرده که تصورات و تصدیقات را سوزانده و تجربه‌گرایی را نصیب برده. به همین سبب، مردم شهری که پشت دریاها هستند، به یک شعله همان گونه نظر می‌کنند که به یک خواب لطیف، همچنان که به یک چینه؛ گویی از مرتبه‌ای فراتر آمده‌اند و قصه مقیاس و قیاس کردن از ذهنشان رخت بر بسته است. در شهری که پشت دریاها واقع شده، خاک، موسیقی احساس را می‌شنود و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد؛ بادی که نمادی از بی‌جایی و بی‌تعینی است. یکی از معانی «باد» که به تفاریق در هشت کتاب به کار رفته، بی‌جایی و بی‌تعینی و سبکبالی و سبکباری است و با «هیچستان» در تناسب و تلائم. پس، پشت دریاها جایی است که صدای پر مرغان اساطیر در باد می‌آید، گویی پشت هیچستان است.

در شعر تپش سایه دوست که از اشعار کمتر مشهور دفتر حجم سبز است، سهراب، همین تجربه را با زبان دیگری به تصویر کشیده است:

تا سواد قریه راهی بود.

چشم‌های ما پر از تفسیر ماه زنده بومی،

شب درون آستین‌هامان.

سپهری، پشت سر نهادن شب صفتی را اینگونه به تصویر می‌کشد: شب در آستین‌هایمان بود و دیده نمی‌شد. در ادامه می‌گوید:

هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر.

هر تکان دست ما با جنبش یک بال مجذوب سحر می خواند.

جیب های ما صدای جیک جیک صبح های کودکی می داد

ما گروه عاشقان بودیم و راه ما

از کنار قریه های آشنا با فقر

تا صفای بیکران می رفت.

بر فراز آبگیری خودبخود سرها همه خم شد:

روی صورت های ما تبخیر می شد شب

و صدای دوست می آمد به گوش دوست.

تبخیر شدن شب روی صورت، اشارتی است به تجربه مشحون از حیرت، و هیچستان را فرا چنگ آوردن، جایی که گویی فرد نظاره گر است و صدای دوست به گوش دوست می آید. در «جیب های ما صدای جیک جیک صبح های کودکی می داد»، به مفهوم کودکی اشاره شده، و سپهری از آن برای توضیح بساطت و سادگی ذهن بهره می گیرد. در فقره «بر فراز آبگیری گویی خود بخود سرها همه خم شد»، نوعی خضوع و خشوع و تمکین هویداست؛ همان تلقی ای از مواجهه با امر متعالی که در آن یگانگی دیده می شود؛ یعنی فاصله ها در نوردیده شده و فرد خود را گویی بخشی از امر متعالی می بیند، نه جدای از آن؛ به همین خاطر لب به سخن نمی گشاید، دعا نمی کند، حرفی نمی زند، و در اینجا خاموشی گویا می شود. به همین سبب «صدای دوست به گوش دوست می آمد». سالک مدرن در این سیاق و در این احوال سخنی نمی گوید، نظاره گر است، نظاره گر صدای دوست که به گوش دوست خوانده می شود.

پس از این، به شعر ورق روشن وقت، از دیگر اشعار لطیف دفتر حجم سبز، می رسیم که با امر متعالی و هیچستان نسبتی دارد. فقره های میانی و انتهایی شعر از این قرار است:

در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من.

آب را با آسمان خوردم.

لحظه های کوچک من خواب های نقره می دیدند.

من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت.

[...]

پشت شیشه تا بخواهی شب.

در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج،

در اتاق من صدای کاهش مقیاس می آمد.
لحظه های کوچک من تا ستاره فکر می کردند.
خواب روی چشم هایم چیزهایی را بنا می کرد:
یک فضای باز، شن های ترنم، جای پای دوست.

«دوست» تعبیر دیگری از امر متعالی است که سپهری از آن یاد کرده است. می گوید در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج؛ از نوعی تجربه باطنی و وجودی سخن می گوید. توضیحی که بعد از آن می دهد جالب است؛ می گوید «در اتاق من صدای کاهش مقیاس می آمد». برای فهم جهان پیرامون و تنظیم مخاطبه و مفاهمه به قیاس نیاز داریم. من اکنون در نیم متری شما نشسته ام یا این لیوان کنار این لیوان قرار دارد یا این کتاب روی این کتاب نهاده شده. اینها قیاساتی است که با آنها سر و کار داریم و درکمان از جهان پیرامون مبتنی بر این امور است؛ مفاهیم، حدود و ثغور، معنایی دارند، در غیر اینصورت مفاهمه مختل می شود. وقتی می گویم لیوان، این لیوان مصداقی از مفهومی است که حدود و ثغوری دارد که با کتاب فرق می کند. تمایز و تشخیصی که هر یک از آنها دارند به من می گوید که چگونه جهان را مفهوم سازی^۳ کنم و بعد آن را درک نمایم و درباره آن سخن بگویم. در عین حال، سپهری در آن احوال ناب اگزستانسلیل می گوید: «صدای کاهش مقیاس می آمد»؛ گویی در تجربیات خود به جایی نزدیک می شد که این قیاسها و تمایزات رخت بر می بست و می سوخت. در این احوال می گوید که پای در فضای بازی نهاده بود؛ جای پای دوست. می توان چنین انگاشت که هیچستان، پشت هیچستان، پشت دریا با «جای پای دوست» و «شن های ترنم» در تناسب و تلائم است.

شعر *ندای آغاز* در دفتر *حجم سبز* که از شهرتی برخوردار است، نیز در زمره اشعاری است که با امر متعالی نسبتی دارد. همان گونه که در فصل نخست آمد، سپهری یک متفکر اگزستانسلیلیست است، هر چند با این نام کمتر کسی او را خوانده است. این متفکر راجع به مضامین مختلف در قالب شعر سخن گفته است. بر همین سیاق هم حافظ متفکر است، هم مولوی^۴. این را از این جهت می گویم که سپهری نه این که فقط راجع به امر متعالی

۳. conceptualize

۴. امروزه کمتر متفکران از ژانر شعر استفاده می کنند، بلکه از ژانر نثر بهره می برند؛ بر خلاف گذشتگان که بیشتر از شعر بهره برده اند. امروزه کمتر متفکری را می شناسیم که از قالبهای سنتی پیشین برای تقریر ایده های خود بهره برده برد. آنها بیشتر تدوینات شاعرانه است که بسیار هم نیکوست. مثالی بزنم؛ گفته اند جناب هوشنگ ابتهاج (سایه)، که خدا عمرش را دراز بدارد، مشهورترین و ماهرترین غزل سرای معاصر است. اتفاقاً قرار است که جشن نامه ای هم درباره ایشان به زودی منتشر گردد، من هم وعده کرده ام که راجع به پاره ای از نکاتی که ایشان در دو جلد خاطراتشان در باب سپهری و فروغ گفته اند، نکاتی را بنویسم. اثر دو جلدی *پیر پرنیان اندیش* را شاید خوانده باشید. بخش های زیادی از آن را خوانده ام. سایه یک شاعر تراز اول است، اما به معنای مذکور متفکر نیست. من دست کم این مقدار که با آثار ایشان انس دارم (همه آنها را نخوانده ام، اما با غزلیات سایه آشنایی دارم) بر آنم که آنها بسیار هنرمندانه، ذوق ورزانه و خیال انگیزند. در عین حال، به نظرم به معنایی که شاعرانی چون سپهری و شاملو را متفکرند، سایه متفکر نیست.

سخن گفته باشد، بلکه تلقی او در باب مضامینی چون غم، مرگ، باد، باران، زن، عشق، تنهایی، ... در کل هشت کتاب ریزش کرده است. یکی از تکنیک‌هایی که در کار سپهری موج می‌زند، وام کردن آرایه‌آشنایی زدایی^۶ است. سهراب از این امر بهره می‌گیرد و توضیح می‌دهد که اگر ما به نحو دیگری به دنیا نظر کنیم و چشم‌ها را بشوئیم، آن وقت شاید نکاتی بر ما مکشوف گردد که تاکنون نشده. در شعر ندای آغاز می‌گوید:

کفش‌هایم کو،
چه کسی بود صدا زد: سهراب؟

به انتهای شعر که می‌رسد، اشاره‌ای به «سمت بی سو» و «وسعت بی واژه» می‌کند که تعبیر دیگری برای «هیچستان» است.^۷ در بخش انتهایی این شعر که با هیچستان و امر متعالی نسبت وثیقی دارد، می‌گوید:

باید امشب چمدانی را
که به اندازه پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم
و به سمتی بروم
که درختان حماسی پیداست،
رو به آن وسعت بی واژه که همواره مرا می‌خواند.
یک نفر باز صدا زد: سهراب!
کفش‌هایم کو؟

«وسعت بی واژه» تعبیر دیگری از «پشت دریاها» و «پشت هیچستان» است و امر بی‌تعیین و بی‌کرانه را صدا زدن و از پی آن روان‌گشتن را تداعی می‌کند.

۵. defamiliarization

۶. در این شعر سپهری، اشاره‌ای به فروغ فرخزاد هم می‌کند، بدون این که نامی از او ببرد:

«مثلاً شاعره‌ای را دیدم
آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت.
و شبی از شب‌ها
مردی از من پرسید
تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟»
به احتمال قریب به یقین مراد از «شاعره» در اینجا فروغ است.

به باغ همسفران از دیگر اشعار مشهور دفتر حجم سبز است. چنان که در فصل اول آمد، در نقد تکنولوژی مطالبی در این شعر وجود دارد. افزون بر دفتر مسافر، در شعر به باغ همسفران نیز سپهری طعن‌هایی بر تکنولوژی و زندگی تکنولوژیک زده که در جای خود بدان خواهیم پرداخت. اشاره من به این شعر، به سبب آرایه‌آشنایی‌زدایی بکار رفته در آن است. در بخشی از شعر می‌گوید:

کسی نیست،

بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت

میان دو دیدار قسمت کنیم.

بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم.

بیا زودتر چیزها را ببینیم.

ببین، عقربک‌های فواره در صفحه ساعت حوض

زمان را به گردی بدل می‌کنند.

بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی‌ام.

«بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم» و «بیا زودتر چیزها را ببینیم» و «زندگی را بدزدیم و میان دو دیدار تقسیم بکنیم»، از نوعی آشنایی‌زدایی حکایت می‌کند؛ آشنایی‌زدایی‌ای که آثار و برکات نیکویی دارد و تلقی سالک مدرن از جهان پیرامون را ژرف‌تر می‌کند.

در ادامه، به چند شعر از اشعار دفتر ما هیچ، ما نگاه می‌پردازم و فصل را به پایان می‌برم.

چندی پیش با داریوش شایگان توفیق گفتگوی تلفنی داشتم.^۷ ایشان نکته‌ای راجع به دفتر ما هیچ، ما نگاه سپهری گفت که در جای خود رهگشا بود. به نزد شایگان، فُرم در زبان فارسی، روزگاری که سپهری اشعار این دفتر را می‌سرود، هنوز مجال بازگویی و صورت‌بندی تجربه‌های آگزیستانسیل در دوران مدرن را نداشت (یا کمتر داشت). سپس اضافه کرد شاید به همین خاطر محصول ترجمه این اشعار به زبان فرانسه که شخصا انجام داده‌ام، روان‌تر شده است. به روایت شایگان، آن اشعار به سبب ذخیره‌ها و واژگانی غنی‌تر زبان مقصد و تجربه زیسته‌پر و پیمان‌تر شاعرانی که در دنیای راززدایی شده تجارب وجودی خویش را به تصویر کشیده‌اند، در زبان فرانسه بهتر نشسته و برای مخاطب ملموس‌تر می‌نماید؛ خصوصا در قیاس با نزدیک به چهل سال پیش که

۷. این گفتگو حدوداً دو سال پیش انجام شد. آن روز هیچ فکر نمی‌کردم که این آخرین باری باشد که صدای این روشنفکر و متفکر دوست‌داشتنی را می‌شنوم؛ که «رفت تال ب هیچ/ و پشت حوصله نورها دراز کشید/ و هیچ فکر نکرد/ که ما میان پریشانی تلفظ درها/ برای خوردن یک سیب چقدر/ تنها ماندیم». روانش شاد و میراث نیکویش ماندگار.

دفتر ما هیچ، ما نگاه در زبان فارسی منتشر شد؛ آن موقع فرم شعر این بار را نداشت و ما با شکستن فرم برای تقریر و صورت‌بندی تجربه‌های باطنی و آگزیستانسیل در زبان فارسی، چندان مانوس نبودیم (دست کم در قیاس با وضعیت کنونی بسی کمتر مانوس بودیم). شعر کلاسیک فراوان داشتیم، اما شعر نو در این ژانر و قالب کمتر داشتیم. از اینرو به نزد داریوش شایگان مترجم، ترجمه فرانسوی اشعار «ماهیچ، ما نگاه»، قابل فهم تر است. شخصا در آغاز که دفتر ما هیچ، ما نگاه را می‌خواندم، با آن خیلی ارتباط برقرار نمی‌کردم. مدتی گذشت تا کلید لازم برای باز کردن قفل‌های این دفتر را فراچنگ آوردم و دریافتم که این اشعار از تجارب باطنی ژرفی حکایت می‌کند و پرده بر می‌گیرد؛ هر چند در نسبت با اشعار دفتر حجم سبزاز سلاست کمتری برخوردار است.

در بخشی از شعر نزدیک دورها در دفتر ما هیچ، ما نگاه می‌خوانیم:

رفتم نزدیک آب‌های مصور،

پای درخت شکوفه‌دار گلابی

با تنه‌ای از حضور.

نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب.

حیرت من با درخت قاتی می‌شد.

دیدم در چند متری ملکوتم.

دیدم قدری گرفته‌ام.

انسان وقتی دلش گرفت

از پی تدبیر می‌رود.

من هم رفتم.

آمیختن حقایق مرطوب با نبض و قاطی شدن درخت با حیرت و خود را در چند متری ملکوت دیدن، بکار گرفتنِ زبانی است برای بازگویی تجربه‌های کبوترانه و احوال آگزیستانسیل در روزگار معاصر؛ عباراتی که به تعبیر شایگان در این فرم ریخته شده است و ما فارسی‌زبانان که انبان ذهنمان بیشتر از اشعار کلاسیک پر شده، شاید در وهله نخست ارتباط وثیقی با آن پیدا نکنیم. در عین حال، به نظرم مکرر خواندن اشعار و نفس کشیدن و زیستن در این فضا، از غرابت آن می‌کاهد.

شعر بعدی این دفتر، وقت لطیف شن است؛ در انتهای آن، سهراب می‌گوید:

تعمیر سکوت

گیجم کرد.
دیدم که درخت، هست.
وقتی که درخت هست
پیداست که باید بود،
باید بود
و رد روایت را
تا متن سپید
دنبال
کرد.

چه شعر اولی که خواندم، یعنی نزدیک دورها، و چه در این شعر، تعبیر «درخت» به کار رفته است. بسامد واژه «درخت» در هشت کتاب، خصوصا در دفتر ما هیچ، ما نگاه، بالاست. درخت از نمادهایی است که سپهری دلباخته آن است. در آیین بودیسم و هندوئیسم، درخت یک پدیده و نماد مقدس است، بی سبب نیست که سپهری متأثر از درخت است. درخت چند خصوصیت دارد که قابل تامل است؛ عموم درختان بالای صد سال عمر دارند. گویی چند نسل زندگی انسانی را می بینند. درخت بدون جار و جنجال و سر و صدا و قیل و قال از سایه خود، چوب خود، میوه خود دریغ نمی ورزد. در عین حال استقامتی دارد که در زمستان برگ‌هایش می ریزد و عریان می شود، اما دست از طلب بر نمی دارد و چراغ امیدش خاموش نمی گردد و در بهار دوباره سبز می شود.^۸

سپهری درخت دوست‌متاثر از سنت شرقی، می گوید: دیدم که درخت هست، وقتی که درخت هست، باید بود و رد روایت را تا متن سپید دنبال کرد و هم نورد افقهای دور شد.

در شعر اکنون هبوط رنگ، سهراب تعبیر «تجربه‌های کبوترانه» را بکار برده:

از سر باران

۸ چند صباحی است رابطه ویژه ای با «درخت» پیدا کرده‌ام؛ خصوصا پس از دیداری که از باغی دل‌انگیز و دلنشین در شهر مونترال داشتم، در این سفر با پدیده «بون‌سای» نیز آشنا شدم. در روش بون‌سای، بخش‌هایی از ریشه‌های درخت را قطع می‌کنند برای این که خشک نشود؛ شاخه‌های آنرا هم با سیم می‌پیچند تا قطور نشوند؛ بعد مینیاتور زنده ای از درخت پدید می‌آید. این امر در فرهنگ ژاپنی قدمتی دارد و در آن باغ مونترال، درخت‌های مینیاتوری متعددی بودند. ظاهرا این کار فقط ارزش کشاورزی ندارد، بلکه متضمن نوعی تمرین مراقبه و صبوری هم است. شخصا این روش را نمی‌پسندم، چرا که به نظرم آزار و اذیت موجود زنده امری غیر قابل قبول است. سپهری می‌گوید: «می‌دانم سبزه‌ای را بکنم خواهم مرد»، ژاپنی‌ها کل درخت را نمی‌کنند، اما بخش زیادی از ریشه درخت را می‌کنند و شاخه‌هایش را با سیم مفتول می‌کنند و می‌پیچند تا قطور نشود.

نظاره کردن سکوت و سختی و آرامش درخت، اعم از درخت متعارف و بون‌سای، حسن معنوی خوبی به بیننده القاء می‌کند.

تا ته پاییز
تجربه های کبوترانه روان بود.
باران وقتی که ایستاد
منظره اوراق بود،
وسعت مرطوب
از نفس افتاد.

تجربه های کبوترانه را خیلی می پسندم؛ این تعبیر را در نوشته ها و سخنان خود به تفاریق بکار برده ام. این که از سر باران تا ته پاییز، این تجربه ها روان بودند، تعبیر دیگری از مواجهه شدن با سمت بی سوی هستی است. در شعر هم سطر، هم سپید، از دیگر اشعار دفتر ما هیچ، ما نگاه، سهراب می گوید:

باید کتاب را بست.
باید بلند شد
در امتداد وقت قدم زد،
گل را نگاه کرد،
ابهام را شنید.
باید دوید تا ته بودن.
باید به بوی خاک فنا رفت.
باید به ملتقای درخت و خدا رسید.
باید نشست
نزدیک انبساط
جایی میان بی خودی و کشف.

در اینجا نیز سهراب تعبیر «درخت» را به کار برده، همچنین بر اینکه باید در امتداد وقت قدم زد، فنا را تجربه کرد، تا ته بودن دوید و به ملتقای درخت و خدا رسید، تاکید کرده است. افزون بر این، سپهری از انبساط و گشایش یاد می کند و به جایی که فرد بین بی خودی و کشف آونگ آسا نوسان می کند و از این سو به آن سو می رود اشاره می نماید؛ احوالی که تداعی کننده پای نهادن در هیچستان است.

به دو شعر دیگر از دفتر ما هیچ، ما نگاه در باب هیچستان پردازیم و فصل را به پایان بریم: یکی سمت خیال دوست و دیگری تا انتها حضور. تعبیر «سمت خیال دوست»، دل انگیز است، در واقع سهراب برای تقریر احوال وجودی خود از این ترکیب شاعرانه استفاده کرده است. در انتهای شعر می گوید:

فکر می کردم:

امشب

راه معراج اشیا صاف است!

اندیشیدن به این امر که امشب راه معراج اشیا صاف است، بر مواجهه با امر بیکران دلالت می کند؛ همچنین تعبیر «حریم علف های قربت» که در شعر اینجا همیشه تیه به کار برده است. می گوید:

در حریم علف های قربت!

در چه سمت تماشا

هیچ خوش رنگ

سایه خواهد زد؟

کی

انسان

مثل آواز ایثار

در کلام فضا کشف خواهد شد؟

گویی، به نزد سهراب، علف های قربت حرمتی دارد و حریمی، که اگر سالک مدرن تمهید مقدمات کند، می تواند بر حریم آن پای نهد و آن «هیچ» خوش رنگ را بچشد و در هوایش دم زند.

افزون بر این، تعبیر تا انتها حضور که عنوان یکی از اشعار دفتر ما هیچ، ما نگاه است، خواننده را در حالت تعلیق و سیالیتی قرار می دهد. ما ابتدا و انتها داریم، چه ابتدا و انتهای مکانی و چه ابتدا و انتهای زمانی. وارد یک سالن نمایش که می شویم، نمایش یک ساعت و نیم به درازا می انجامد، ابتدا و انتهای دارد، این ابتدا و انتهای زمانی است. وارد یک خیابان که می شویم، ابتدایی و انتهای دارد؛ این ابتدا و انتها، مکانی است. اما اگر پدیده ای باشد که تا انتهایش حضور باشد؛ گویی انتهای ندارد. وقتی در کلاسهای مدرسه حضور و غیاب می شدیم، حضور را به معنای حضور فیزیکی می فهمیدیم. کسی حضور داشت و کسی حضور نداشت. حال سپهری از امری سخن می گوید که تا انتها وجود دارد، تصور کردن این مقوله، انسان را با احوال غریبی روبرو می کند؛ مثل

قرار گرفتن در مه است. شخصا این تجربه را داشته ام، شما در مه غلیظ که واقع می شوید، انگار که نه ابتدا را می بینید و نه انتها را، و در حالت تعلیق رها شده اید. اگر در این موقعیت از شما پرسیده شود که ابتدا و انتها کجاست، قاعدتا نباید پاسخ درستی به این پرسش بدهید، نه این که نمی خواهید پاسخی دهید، بلکه پاسخی ندارید که اقامه کنید؛ چرا که در حال تجربه حالت تعلیق اید، تجربه ای که در آن، ابتدا و انتها در هم تنیده و در یکدیگر فرو رفته اند.

شعر *تا انتها حضور* با خواب عجیبی آغاز می شود. «تا انتها حضور» که از جنس خواب و رؤیاست، تعبیر دیگری است از هیچستانی که با حیرت و بی سویی و کرانمندی در می رسد و کسی که در حریم علف های قربت پای می نهد، می تواند آن را ببوید و بچشد.