

پلکِ درشتِ بشارت: ۱

بازخوانی تطبیقی نگرش عرفانی مولوی و نگاه اگزیستانسیال سپهری

منبع: سایت دین‌آنلاین، روز شنبه، مورخ: ۹۹/۱۰/۶

۱. سرآغاز

در این جستار، می‌کوشم تا نگرش و بینش عرفانی مولانا جلال‌الدین را با اشعار و ایده‌های اگزیستانسیالیستی سهراب سپهری، سالک مدرن و شاعر معاصر، مقایسه کرده و با تاکید بر مفاهیم ((غم و شادی))، ((امر متعالی))، ((مرگ اندیشی))، ((عشق)) و ... میراث فکری این دو سالک اندیشه‌ورز را مورد کاوش و بررسی قرار دهم.

در منظومه فکری جلال‌الدین بلخی و سهراب سپهری، مقولات عرفانی پرننگ و مفاهیم اگزیستانسیال تامل برانگیزی آمده است که حکایتگر آن است که این دو بزرگوار در چه حال و هوا، و در چه جهانی دم می‌زده‌اند و نفس می‌کشیده‌اند. این نکته زمانی آشکار می‌شود که خوانندگان و مخاطبان، ((مثنوی معنوی)) و ((دیوان غزلیات شمس تبریزی)) و همچنین ((هشت کتاب)) را با نگاهی عمیق و دقی مورد مطالعه قرار دهند.

چنانکه افتد و دانید، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، از پدری محتشم و معتبر به نام بهاء‌الدین ولد و از مادری محترم به نام مؤمنه در روز ۶ ماه ربیع الاول سال ۶۰۴هـ. در بلخ زاده شد. شصت و هشت سال زیست و در ۵ جمادی الاخر سال ۶۷۲هـ. بدرود حیات گفت.^۲ سهراب سپهری، شاعر عارف مسلک و نقاش هنرمند ایرانی هم در سال ۱۳۰۷ هجری شمسی در کاشان دیده به جهان گشود؛ غالب اوقات خود را در زادگاهش، در دامن طبیعت می‌گذراند تا سرانجام بر اثر بیماری سرطان خون درگذشت و در مشهد اردهال کاشان به خاک سپرده شد.^۳ این چهره‌های شاخص فرهنگ ایرانی - اسلامی، به لحاظ جغرافیای اندیشگی خود، متعلق به دو جهان متفاوت‌اند. یکی پیشامدرن. دیگری مدرن. یا به تعبیر جامعه‌شناس آلمانی، ماکس وبر، یکی به دوران سراسر رازآلود تعلق خاطر دارد و دیگری به زمانه‌ای که از لون دیگری است و تماماً راززدایی شده.

۲. جهان راززدایی شده

در این قسمت از این نوشته، برای توضیح بیش‌تر و روشن‌تر، از معنی دو اصطلاح "جهان رازآلود" و "جهان راززدایی شده" پرده برمی‌گیرم تا در مقایسه مولانا و سپهری، بهتر دریابیم که این دو سالک سنتی و مدرن در چه برهه‌ای از تاریخ و فرهنگ بشری می‌زیستند.

۱. فصلی از کتاب در دست آماده‌سازی «از سهروردی تا سپهری» از دوستان عزیز، هادی طباطبایی، سروش علوی و مریم هراتیان که در نهایی شدن این جستار، زحمت زیادی کشیدند، صمیمانه سپاسگزارم.

۲. بیانی، شیرین (اسلامی ندوشن)، دمساز دو صد کیش: درباره مولانا جلال‌الدین، تهران: جامی، چاپ اول: ۱۳۸۴، صفحه ۱۸.

۳. انوری، حسن، فرهنگ اعلام سخن، انتشارات سخن، تهران، چاپ سوم: ۱۳۸۷، جلد دوم، صص ۹۷۱ - ۹۷۰.

جهان راززدایی شده دارای مؤلفه ها و اضلاع گونه گونی است و می توان گفت که مهم ترین عنصر آن، ظهور علوم تجربی جدید است. علم جدیدی که به تعبیر کارل مارکس جهان را بر صورت خویش ساخت. در دنیای مدرن، دانش هایی مثل علوم تجربی انسانی نظیر جامعه شناسی، روان شناسی، مدیریت و علاوه بر این علوم عقلی مانند فلسفه و منطق و ... پا به عرصه گذاشته اند؛ هرچند که سابقه علوم عقلی در تاریخ فکر، قدمتی طولانی دارد و با چهره های برجسته ای همانند ارسطو و افلاطون شناخته می شود و رائحه تفکر یونان باستان را به مشام ما می رساند.^۱

در دوران مدرن، متفکران و فیلسوفان، عالمان و اندیشمندان برای تبیین این جهان و تحول آنچه در جهان جاری و ساری است، نیازی به برگرفتن و احتیاجی به اتکای به فرضیات متافیزیکی نداشتند. گفت و گوی مشهوری در این باب میان لاپلاس^۲، ریاضی دان فرانسوی و ناپلئون رخ داده است که در آن، ناپلئون از لاپلاس پرسید:

چرا در منظومه ای که پی افکنده ای، از خدا سخنی به میان نیامده؟

پاسخ داد:

نیازی به استفاده از مفهوم "خدا" ندارد!

در اینجا، لزوما سخن بر سر انکار امر الوهی _ یا به تعبیر دیگر امر متعالی _ نیست. در نگاه دانشمندان، مسئله مربوط به این پرسش نیست که اساساً این جهان برای چه غایتی ساخته شده است؟ و یا اینکه به اموری از این دست عطف نظر کرده باشد؛ بل، این نوع دید کمابیش از جهان رخت بر بسته است. اگر بخواهیم به زبان فلسفی این گزاره را شرح دهیم، می بایست از استعاره ((خدای رخنه پوش))^۳ بهره بگیریم. خدایی که در کسوت یک ساعت ساز است. کسی که ساعتی را می سازد، دیگر نیازی به مدیریت آن ساعت ندارد و آن زمان سنج خود به کار خود ادامه می دهد. این تعبیر که برخی از فیلسوفان در جهان جدید به کار برده اند، در معنی خود با خدای ادیان یا تفسیرهای دینی از امر متعالی سازگار نیست. در جهان بینی دینی، رابطه تنگاتنگی میان خالق و مخلوق، بندگان با معبودشان وجود دارد. چنین نیست که یک بار و برای همیشه با ایشان سخن گفته باشد و آنان را به حال خود واگذارده باشد.

اگر داروینیسیم را به عنوان یکی از محصولات جهان جدید تلقی کنیم، دیگر نمی توان از غایت مندی صحبت کرد. کسر و انکسار و تاثیر برخی از امور ما را به این جا رسانده است. نظریه انتخاب طبیعی داروین، برخی از امور را برمی گیرد و بعضی دیگر را برمی نهد. ژنی که می تواند در محیط رقابت کند، به ارث می

۱. برای اطلاع بیشتر درباره علم جدید و علوم انسانی جدید، نگاه کنید به: عبدالکریم، تفرج صنع: گفتارهایی در اخلاق و صنعت و علم انسانی، تهران: صراط، ۱۳۷۵، فصل اول.

۲. لاپلاس، پیرسیمون (۱۷۴۹_۱۸۲۷م).؛ از آثار اوست: مکانیک سماوی، بیان منظومه جهان و نظریه تحلیلی احتمالات.

۳. God of the gaps

رسد و می ماند و بقیه مغلوب می شوند و از میان می روند. داروین شواهد فراوانی بر وقوع و وراثت پذیری تغییرات کوچک و ظاهراً خود به خودی در میان افراد یک نوع به دست آورده بود. ژنی که می تواند در محیط رقابت کند، به ارث می رسد و می ماند و بقیه مغلوب می شوند و از بین می روند. قرار نیست که مطابق با نقشه ای از پیش تعیین شده ارگانیسم ها، موجودات و انواع مختلف روان باشند.^۱

با عنایت به نکاتی که توضیح داده شد، می توان نتیجه گرفت و چنین بیان کرد که مولانا در جهانی رازآلود می زیست.^۲ دنیایی که افراد آن قائل به تلقی های اسطوره ای بودند و درک و دریافتی از مسلمات بنیادین جهان امروز نداشتند. با این توصیف اما، سهراب سپهری در زمینه و زمانه ای زندگی می کرد که در متن عناصر آن، حرفی از اسرار و رازها به میان نمی آمد و صورت و محتوای اندیشه آدمی، عمیقاً دستخوش تغییرات بسیار گشته بود. سپهری با این جهان راززدایی شده کنار آمده بود، هرچند از پی حقیقتی معنوی روان گشته بود.

۳. غم و شادی از منظر مولوی و سپهری

نخستین موضوعی که در این جستار به آن می پردازم، مقوله ((غم و شادی)) است. مطابق با آموزه های عرفانی می توان از چند نوع غم خوردن در احوال انسانی پرده بر گرفت. غم سیاه که ناظر به هرآن چیزی است که نخواستنی است و باید با آن ستیزه کرد و لو آنکه رها شدن از آن به قیمت ترک عادات باشد. علاوه بر این از غم سبز نیز سخن به میان آمده؛ نوع دیگری از غم خوردن که مؤلفه اصلی آن تأمل درباب هستی و سرنوشت انسان است. فرد در این حالت از غم های متعارف زندگی فاصله می گیرد و نوع دیگری از غم خوردن را تجربه می کند. معنای دیگری که از غم خواری مد نظر ماست، غمگساری یا غم دیگران را خوردن است. یعنی پروای دیگری را داشتن و در شادی ها و غم های او شریک شدن و دست او را گرفتن. شخص در این حالت، مشکلات و موفقیت دیگری را مشکلات و توفیق خود می داند و می کوشد تا آنجا که ممکن است از درد و رنج او بکاهد.^۳

از مهم ترین ابوابی که مولانا در مثنوی به آن پرداخته است، مفهوم غم و غم خواری است. برای تحلیل نگاه مولوی به مقوله غم، دست کم می توان سه نوع از غم خواری را از یکدیگر تفکیک کرد و درباره آن نکاتی را توضیح داد.

در غم ما روزها بیگانه شد

۱. ن.ک. باریور، ایان، علم ودین؛ ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۹۷، فصل چهارم: زیست شناسی و الهیات در قرن نوزدهم، صص ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶ و ۱۰۵.

۲. برای درک بیش تر زمینه و زمانه مولانا جلال الدین؛ ن.ک. اسلامی ندوشن، محمدعلی، چهار سخنگوی وجدان ایران (فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ)، تهران: نشر قطره، پاییز ۱۳۹۸، مولوی سخنگوی یگانگی انسان ها (بخش نخست: مثنوی معنوی).

۳. نگاه کنید به مقاله: دباغ، سروش، به سوی جانب بی جانبی: «حیرت»، «غم» و «شادی» در مثنوی معنوی، مجله آسمان، دوره جدید، شماره ۱۰.

روزها با سوزها همراه شد
روزها گرفتار گو رو باک نیست
تو بمان ای آنکه چون تو پاک نیست^۱

در ابیات نخستین ((نی نامه)) مولوی از همراه شدن روزها با سوزها می گوید.^۲ ناله نی، زبان حال مولانا است که سوز و درد او را بیان می کند. حکایت نی ای که از درد و عشق و اندیشه سرشار است و به بانگ جانسوز آن، شرح جدایی را به گوش های هوشیار می خواند. داستان روح جدا افتاده ای است که از اصل خویش دور افتاده و آرزوی بازگشت بدان اصل دارد.^۳ مولانا معتقد است که غم خواری در مواردی مذموم است و در جاهایی با دو معنای از غم خواری همدلی دارد و در آن به دیده عنایت می نگرد.

مولوی در دفتر دوم مثنوی می گوید:

چون بغایت تیز شد این جو روان
غم نیاید در ضمیر عارفان^۴
همچنین در دیوان شمس می سراید:
عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش
خون انگوری نخورده، باده شان هم خون خویش
باده غمگینان خوردند و ما ز می خوشدل تریم
رو به محبوسان غم ده، ساقیا، افیون خویش
خون ما بر غم حرام و خون غم بر ما حلال
هر غمی کاو گرد ما گردید، شد در خون خویش^۵

مولانا در این غزل لطیف از دیوان کبیر می گوید که ما _ یعنی عارفان _ غم خواری ای را که از جنس احساسات حزن انگیز متعارف است، به خود راه نمی دهیم. این است که اگر هم دچار غم می شویم و روزها با سوزها هم همراه می شوند، این امر به غم های آگزیستانسیل، اشراقی، باطنی و سلوکی مربوط است نه غم

۱. مولوی، جلال الدین محمد؛ مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی؛ تهران، ۱۳۷۶؛ ۱/ ۱۶-۱۵.

۲. رجوع شود به: زمانی، کریم، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات، چاپ سوم ۱۳۷۵، دفتر اول، صفحه ۶۱.

۳. زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله: مجموعه نقد ادبی، تهران: نشر علمی، چاپ هفدهم ۱۳۹۴، صص ۲۲۷-۲۲۵.

۴. مثنوی معنوی، براساس نسخه قونیه، دفتر دوم، بیت ۳۳۰۶.

۵. مولوی، جلال الدین محمد بن محمد؛ غزلیات شمس تبریز؛ مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: سخن، چاپ سوم ۱۳۸۷؛ غزل ۴۴۴.

هایی که به امور متعارف زندگی است. نتیجه آنکه، اگر مراد از غم امور معطوف به اینجا و اکنون باشد، عرفا این غم را نمی خوردند. غمی که می توان آن را ((غم سیاه)) نام نهاد. غمی که حاصل حسرت ها، یأسها و ناکامی هایی است که در زندگی انسانی جریان دارد و آدمیان ممکن است با آن رو به رو باشند.

در نگاه متفکران تیزبینی چون حافظ، انسان، علی الظاهر گریز و گزیری از غم خوردن ندارد. پس حال که اینگونه است، بهتر است دچار غم هایی بشود که فایده‌تی بر آن مترتب باشد. خواجه شیراز در نوع نگاه خود به این مسئله پراهمیت، نسبت به عارفان بزرگی چون مولوی، انضمامی تر و زمینی تر می اندیشد و می گوید:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی
خون خوری گر طلبِ روزیِ ننهاده کنی
آخرالامر گلِ کوزه گران خواهی شد
حالیاً فکرِ سیو کن که پر از باده کنی
تکیه بر جایِ بزرگان نتوان زد به گزاف
مگر اسبابِ بزرگی همه آماده کنی^۱

در واقع، هنگامی که به کلام حافظ نظر می افکنیم، او متعلق غم خوردن را تغییر می دهد نه اینکه مطلق غم خوردن را به کنار نهد. وی در نخستین بیت از ابیاتی که آوردیم توصیه به دوری جستن از غم هایی می کند که ناظر به رزق و روزی ننهاده است؛ یعنی همان اموری که به تعبیر دینی قسمت فرد نبوده اند و یا، به تعبیر غیر دینی، شخص شانس تصاحب آن ها را از طبیعت نداشته است. آن گاه از سر تسکین بخشی بیت بعدی را می سراید تا بگوید که چه دچار غم بشویم و چه نشویم، آخرالامر سرنوشت محتوم همه ما گل کوزه گران شدن است. غم هایی که پرداختن به آنها هیچ سودی ندارد؛ مثل اینکه با خود حسرت و ارانه و از سر آه بگوییم که چرا من این مادر و پدر را داشته ام؟ چرا بهره هوشی ام بیشتر نیست؟ چرا در زمان و مکان دیگری متولد نشده ام؟ و هزاران چون و چراهایی که از جنس پشیمانی و پریشانی هستند و دوام و بقایی ندارند. به عبارت دیگر فرد دچار غم و رشک و حسد باید بداند که باید این احوال را بگذارد و برود، بقایی بر هیچ چیزی مترتب نیست.

هنگامی که با مولوی و نوع نگرش او به غم مواجهه می شویم، درمی یابیم که او از ارتفاع بلندی در این مفاهیم و مقوله های عافیت سوز نظر کرده و چنین غم هایی نمی خورده.

همو در غزلی دیگر از غزلیات شمس می گوید:

همه را بیازمودم، ز تو خوش ترم نیامد

۱. حافظ، خواجه شمس الدین محمد، دیوان، براساس نسخه تصحیح شده غنی _ قزوینی، تهران: ققنوس، ۱۳۹۴، غزل ۴۸۱.

چو فروشدم به دریا چو تو گوهرم نیامد
 سر خُنب ها گشادم، ز هزار خُم چشیدم
 چو شرابِ سرکشِ تو به لب و سرم نیامد
 چه عجب که در دلِ من گل و یاسمن بخندد؟
 که سمن بری لطیفی چو تو در برم نیامد
 ز پی آتِ مراد خود را دو سه روز ترک کردم
 چه مراد ماند زان پس که میسرم نیامد؟
 چو پرید سوی بامت ز تنم کبوترِ دل
 به فغان شدم چو بلبل که کبوترم نیامد
 برو ای تنِ پریشان! تو و آن دلِ پشیمان
 که ز هر دو تا نرستم دلِ دیگرم نیامد^۱

همانطور که اشارت رفت، غم خواری سیاه، از جنس غم‌هایی است که محل نقد و نقض عارفان بزرگی چون مولانا بوده و تعبیر او، مهم‌ترین لوازم این نوع غم خواری، پشیمانی و پریشانی است که با ناراحتی و افسردگی و حرمان همراه است و هیچ‌گونه امر مثبتی را نمی‌توان از معنی آن استخراج کرد. ولی قصه این جا به پایان نمی‌رسد؛ نوع دیگری از غم خواری مورد نظر و عنایت و توجه عرفای ما بوده است که می‌توان از آن به غم یا حزن سبز یاد کرد. به منظور تجربه کردن این سنخ از غم و شادی، فرد باید آتش اندر پشیمانی و پریشانی بزند و سرمه‌ای به چشمان خود بکشد و عالم را به نحو دیگری ببیند. علاوه بر آن، تأمل در باب زوال عالم و مرگ اندیشی پیشه کردن ممکن است به فرد کمک کند تا از غم و شادی متعارف قدری فراتر رود و برای او ملموس شود که این سنخ از غم و شادی از چه جنسی است. چنین کسی که زوال عالم را به رای العین می‌بیند و به آن چه در جهان جاری و ساری است دل نمی‌بندد، آن هم نه به نحو ظاهری که لقلقهٔ لسان او باشد؛ که به واقع دل نمی‌بندد، قادر خواهد بود از منظر دیگری به عالم بنگرد. با این وصف، در اینجا غم و شادی دیگری مد نظر عرفاست، آن گونه که عارف ابتهاجی را نصیب می‌برد که ناشی از یک نوع رابطهٔ ویژه با مبدأ عالم است و گونه‌ای قبض و بسطِ اگزیستانسیل را تجربه می‌کند که نوعی غم و شادی ویژه است و کاملاً متفاوت با غم و شادی متعارف است. در عرفان اسلامی و همچنین در آثار اگزیستانسیالیست‌های معاصر در ارتباط با این نوع غم خواری بسیار سخن گفته شده و چنانکه آمد، این حزن از جنس غم سبز

۱. غزلیات شمس، مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، غزل ۲۸۰.

است و با غم سیاهی) که پیش تر درباره آن توضیح داده شد، تفاوت عمیقی دارد. ابیات ((نی نامه)) که در آغازین سخنان ما در این مقال آمد، معطوف به این غم خواری می باشد.

معنای سومین از انواع سه گانه غم خواری در نگاه مولانا، به ((غم خلق را خوردن)) اختصاص می یابد. شفقت ورزی بر خلق اقتضا می کند که غم خوار دیگران باشیم؛ غم خوار و غمگسار دیگران باشیم. بکوشیم تا از درد و رنج دیگران بکاهیم و از سنگینی بار مشقت و محنت های هم نوعان خود کم کنیم. البته به نحوی که متکلفانه نباشد و غیر عملی نباشد؛ چرا که، به عنوان مثال، نمی توان غمگسار تمام ساکنان یک شهر بود، چون تمام آن ها را نمی شناسیم و حتی اگر هم بشناسیم با توجه به توانایی و امکانات محدود مادی و بدنی و این امر که از لحاظ عاطفی رابطه ای با آن ها نداریم، به لحاظ اخلاقی وظیفه ای در قبال ایشان بر دوش ما نیست. این در حالی است که ما با برخی از افراد روابطی داریم که با دیگران نداریم. مثلا با پدر و مادر و همسر و فرزند و دوستان و خویشان و نزدیکان خود رابطه ای داریم که از اقتضائات آن این است که غمگسار چنین کسانی باشیم. پس این یک معنا از غم خوردن است که ممدوح است و در آن نسبت به این امر که دیگران برای ما مهم اند و در زندگی ما نقش دارند، آگاهی داریم.

در ادبیات عرفانی ما راجع به این سنخ از غم خواری کم سخن گفته نشده است. اما در مقام قیاس با عرفان مسیحی، چندان از وسعت و یک گستره قابل توجه برخوردار نیست. مفهوم رنج در ادبیات مسیحی طنین پررنگی دارد.^۱ وقتی در اواخر قرن بیستم در سال ۱۹۷۹، مادر ترزا برای دریافت جایزه صلح نوبل به خاطر خدمات انسان دوستانه اش و سخنرانی به بالای جایگاه رفت، این جمله مشهور را گفت که: ((نمی شود کسی خدا را دوست بدارد و در فکر همسایه اش نباشد)).^۲ تعبیر "همسایه ات را دوست بدار" در مسیحیت از جایگاه اخلاقی والایی برخوردار است. در رمان ((برادران کارامازوف))، نوشته داستایوفسکی، در قسمتی که یکی از مراجعان که احوال شکاکانه ای دارد، از پدر زوسیما می خواهد تا به او کمک کند که بر دغدغه اش که ناظر به جاودانگی است، چیره شود و با اقتباس شعری از تولستوی می گوید: ((نکند پس از مرگم، من تنها سیری برای موران و ملخان باشم و جز گزنه هایی که بر روی قبرم می روید، چیزی از من برجای نماند؟)). جواب پدر زوسیما به پرسش او از این قرار نیست که باید بروی و معماهای الاهیاتی را حل کنی تا از "درد جاودانگی" خلاص بشوی؛ بلکه او را چنین راهنمایی می کند که: ((برو به همسایه، دوست و خانواده ات بی دریغ و بی علت و بی رشوت و بدون هیچ چشمداشتی، محبت کن)).

۱. برای این منظور مراجعه کنید به «انجیل متی»، خطابه: موعظه بر فراز کوه به بعد...

۲. روزگاران پایانی زندگی مسیح بنا بر روایت برخی از اناجیل سراسر رنج و محنت بود. خود او وقتی خویشتن را در بی پناهی دید گفت: «ایلی ایلی لما سبکتی؟». این مفهوم در ادبیات سینمایی هم نمود بارزی داشته است چنانکه فیلمی با نام "مصائب مسیح" در ابتدای دهه ۲۰۰۰ میلادی ساخته شده است.

۳. یکی از مهم ترین تعالیم اخلاقی در مسیحیت توجه کردن به همسایه است.

در میان فیلسوفان و متفکران اگزیستانسیالیست، چهره شاخص دیگری که مفهوم پا به پای دیگری رنج کشیدن را به منزله یک اصل اخلاقی بر می کشد و بین "عشق پیش رونده" و "عشق بالارونده" قائل به تفکیک می شود و می گوید که ما باید از طریق پرداختن به دیگری _ غم دیگران را خوردن _ به آسمان راه پیدا کنیم، گابریل مارسل فرانسوی است.

معنی سوم از غم خواری و شادخواری نزد عرفای ما، با عنایت به اشارات مفصلی که آمد، دیده می شود. برای مثال، آن جمله معروف ((ابوالحسن خرقانی)) را بخاطر آوریم که می گفت: ((هر کس که بدین سرا درآید، نانش دهید و از ایمانش مپرسید!)). این توصیه ای است که عارفان ما بر آن انگشت تاکید می نهادند. افزون بر این، در ((آیین فتوت و جوانمردی))^۱ در سنت عرفان خراسانی، شفقت ورزی بر خلاق، غم خوار دیگری بودن و انواع این صفات اخلاقی که سویه های پررنگ ((غمگساری)) را در خود دارد پیش چشم قرار می گیرد.

بنی آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
((توکز محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی))^۲

پس از توضیحات درباره انواع غم خواری و شادخواری؛ اکنون به سهراب سپهری، به مثابه یک سالک مدرن می پردازیم و درباره اندیشه او درباره مقوله "غم" بایی می گشاییم.

مطابق با تقسیمات سه گانه بالا، سهراب سپهری با دو نوع از غم خواری هم عنان است و بدان ها تفتن دارد. اولی غم سیاه و دومی غم سبز. برای ایضاح بیش تر این مدعا به اشعار مختلفی از دفاتر هشت گانه سپهری استشهد می شود و ذیل هر یک، نکاتی ذکر خواهد شد.

کتاب ((مرگ رنگ)) نخستین دفتر از هشت کتاب است که در سال ۱۳۳۰ انتشار یافت. محتوای این دفتر، به تلاطم های اجتماعی و تحولات سیاسی آن روزگاران چشم دوخته است و مولفه های گوناگونی که با غم سیاه ربط و نسبت دارد در این دفتر دیده می شود. برای مثال: ((یأس))، ((تلخی))، ((افسردگی)) ... سپهری در شعر ((در قیر شب)) می سراید:

۱. ر.ک. کاشفی، حسین بن علی، فتوت نامه سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، مقدمه مولف و باب اول.
۲. سعدی، مصلح بن عبدالله، گلستان، از روی نسخه تصحیح شده محمدعلی فروغی، ویرایش هوشنگ گلشیری، تهران: ققنوس، ۱۳۹۸، باب اول: در سیرت پادشاهان.

((نفس آدم ها/ سر بسر افسرده است/ روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا/ هر نشاطی مرده است/ دست جادویی شب/ در به روی من و غم می بندد/ می کنم هرچه تلاش،/ او به من می خندد/ دیرگاهی است که چون من همه را/ رنگ خاموشی در طرح لب است/ جنبشی نیست در این خاموشی:/ دست ها، پاها در قیر شب است)).^۱

عناوین اشعار در این دفتر مشحون از تعبیرهایی چون "شک" و "تلخی" و "یأس" است. نمونه ای دیگر از این دفتر، شعر ((غمی غمناک)) است که شاید مشهورترین سروده کتاب اول از «هشت کتاب» باشد: ((شب سردی است، و من افسرده/ راه دوری است، و پایی خسته/ می کنم، تنها، از جاده عبور:/ دور ماندند ز من آدم ها/ سایه ای از سر دیوار گذشت/ غمی افزود مرا بر غم ها/ نیست رنگی که بگوید با من/ اندکی صبر، سحر نزدیک است/ 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)).^۲

شعر از روشنی تعبیر و وضوح تصاویر فکری و روحی سهراب سپهری خبر می دهد. حالات و مقامات یاس آلود و غمی غمناک و سیاه و نگاهی تیره و تلخ به دنیا. این شعر، چنانکه برخی به اشاره گفته اند بوی تقلید می دهد.^۳ اما سپهری، سالک مدرن معاصر، که خود را ((مسافر)) ی قلمداد می کند، در این مرتبه باقی نمی ماند و داستان روح سرگشته او از دفتر شعر ((زندگی خواب ها))، کمابیش متفاوت می شود؛ و سیری آفاقی و انفسی را تجربه می کند. بعد از سفر به شرق دور با آیین های مذهبی و ادیان شرقی آشنایی کافی حاصل می کند و مضامین "ادیان و مکتب های فلسفی هندی و بودیستی" در اشعار او در کتاب های ((زندگی خواب ها))، ((آوار آفتاب)) و ((شرق اندوه)) مشاهده می شود. مفاهیمی نظیر ((تهی شدگی)) و ((رنج)).^۴ هنگامی که به جلو می آییم و به دفاتر ((شرق اندوه)) و ((صدای پای آب)) و کتاب ((مسافر)) می رسیم، با نوعی دیگر از غم خواری در اشعار او مواجه می شویم. این کیفیت از غم خواری با "غم سبز" مناسبت دارد؛ حزنی اگزیستانسیال که معطوف به "سرشت سوگناک هستی" و "درد جاودانگی"^۵ و نا مانایی انسان در کره خاکی است ...

منظومه ((مسافر)) از پرمغزترین و فلسفی ترین سروده های سپهری است که حاوی مضامین اگزیستانسیال و شامل اشارات عرفانی روح نوازی است که می تواند منظور نظر این نوشتار را به خوبی بیان کند:

۱. هشت کتاب، دفتر «مرگ رنگ»، شعر «در قیر شب».

۲. همان دفتر؛ شعر «غمی غمناک».

۳. رد پای «فریدون توللی» و «نیما یوشیج» در این اشعار دیده می شود.

۴. برای نمونه نگاه کنید به دو شعر «پرده» و «لولوی شیشه ها» در دفتر «زندگی خواب ها».

۵. نام رمانی از میگل ۳ اوانامونو.

((دچار یعنی / عاشق / _ و فکر کن که چه تنهاست / اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد / _ چه فکر نازک غمناکی! / و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست / _ نه، وصل ممکن نیست، / همیشه فاصله ای هست / اگر چه منحنی آب بالش خوبی است / برای خواب دل آویز و ترد نیلوفر، / نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف / نمی رهاند / و فکر می کنم / که این ترنم موزون حزن تا به ابد / شنیده خواهد شد.))^۱

شعر همانند منظره ای زیبا، نکاتی را با هنرمندی تمام به تصویر کشیده است. ((ترنم موزون حزنی که تا به ابد شنیده خواهد شد)) و ((غمی که اشاره محوی به رد وحدت اشیاست)) و دیگر اشارات شاعرانه آگزیستاسیالیستی که طنین غم و حزن آلودی در صورت و معنی خود دارند. به طور کلی، سهراب در نوع نگاه خویش به مقوله دردناک و جانسوز "غم" از ((مرگ رنگ)) سخن می گوید که در واقع همان غم سیاه است. لیکن در این شعر چاشنی نگاه سپهری را دیگر یاس و مرگ و ناامیدی مذموم در بر نمی گیرد؛ بلکه از حزنی سخن به میان می آورد که با "جدایی"، با "تنهایی" با "فاصله ای همیشگی" عجین است و غم سبز را روایت می کند.

۴. اقسام تنهایی^۲

می توان چند گونه تنهایی را از یکدیگر تفکیک کرد و بازشناخت. گونه ای از تنهایی، تنهایی پوچ انگارانه است و شخصی که چنین تجربه ای را از سر می گذراند، هیچ معنایی در این جهان سراغ نمی گیرد و زانوی غم در بغل گرفته، روح فسرده و مایوس و پژمرده ای را در جان خویش احساس می کند؛ « که من پیمودم این صحرا، نه بهرام است و نه گورش». از سوی دیگر، ژان پل سارتر می گفت: ((انسان، محکوم به آزادی است)). او معتقد بود در دنیایی که عاری از ارزش های اخلاقی است و نمی توان بویی از این اصول استشمام کرد، ناچار باید به جعل معنای زندگی پردازیم. ما محکوم هستیم که آزادی آگزیستاسیال را به منصفه ظهور برسانیم. هرچند سارتر خداناباور بود، در عین حال معتقد بود ما انسانهای پیرامونی، در تحقق خویشتن، سهمی سهمگین داریم. ژان پل سارتر می گفت اگر این گردونه روزگار، کور و کر است، ما نباید منفعلانه عمل کنیم؛ و باید نقش خود را بر صحیفه هستی بزنیم.

نوعی دیگر از تنهایی، ((تنهایی معنوی)) است. این قسم از اقسام تنهایی، بارقه های آگزیستاسیالیستی دارد و شخصی که آن را تجربه می کند، دچار قبض احوال به معنای یاس انگیز و ناامیدانه کلمه نیست. ولی از سوی دیگر لزوماً با مشرب عرفانی و فلسفی ای که آمیخته با مفروضات متافیزیکی صلب و سخت است هم بر سر مهر نیست. او در این تنهایی معنوی، عالم را قدسی و الهی می بیند. به نظر می آید وقتی که سهراب از غم سبز یاد می کند، این معنای از تنهایی را پیش چشم دارد:

۱. هشت کتاب، دفتر «مسافر».

۲. برای آشنایی با روایت نگارنده از انواع تنهایی، نگاه کنید به: سروش دباغ، نبض خیس صبح، تورنتو، نشر سهروردی، ۱۳۹۷، فصل دوم.

آدم اینجا تنهاست^۱

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

در کتاب «حجم سبز»، شعر «به باغ هم سفران» آمده است:

صدا کن مرا.

صدای تو خوب است.

صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است

که در انتهای صمیمیت حزن می روید.

در ابعاد این عصر خاموش

من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم.

بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است.

و تنهایی من شبیخون حجم ترا پیش بینی نمی کرد.

و خاصیت عشق این است.

نمونه ای دیگر:

چه خوب یادم هست

عبارتی که به بیلاق ذهن وارد شد:

وسیع باش، و تنها، و سربه زیر، و سخت.^۲

با دقت در این اشعار و نظایر متعدد آن که در "هشت کتاب" آمده است، می توان چنین برداشت کرد که مقومات سلوکی در نظرگاه سپهری، متفطن بودن به تنهایی خویش در این عالم است. تنهایی ای که هیچ گاه از میان رخت بر نمی بندد. تنهایی ای که از جنس خلوت پاک سالکی است که مخاطب تنهای بادهای جهان است. یک تنهایی اگزستانسیال! یک حزن سبز!

تا کنون، تفاوت ها و تشابهات منظر مولوی و سپهری به دو مقوله غم و تنهایی مورد بررسی قرار گرفت. سه نوع غم خواری در نگاه مولانا و دو نوع از حزن در نگرش سپهری مرور شد. مولوی برای غم خواری نوع دوم پاسخی دارد و از فراچنگ آوردن کیمیای عشق سخن می گوید و به ما می آموزد کسی که عاشقی را از سر بگذراند بر آن حزن فائق می آید. در داستان های متعددی از "مثنوی معنوی" وقتی که آن حالات ناب وجودی رخ می نمایند و شخص تجربه عاشقی را از سر می گذراند، می بینیم که چطور فرحناکی و وجد و خرسندی خاطر را در عمق جان حس می کند:

۱. هشت کتاب، دفتر «حجم سبز»، شعر «واحه ای در لحظه».

۲. همان؛ منظومه «مسافر».

این نفس جان دامنم بر تافتست
 بوی پیراهان یوسف یافتست
 کز برای حقّ صحبت سالها
 باز گو حالی از آن خوش حالها
 تا زمین و آسمان خندان شود
 عقل و روح و دیده صد چندان شود
 لا تُكَلِّفْنِي فَانِي فِي الْفَنَّا
 كَلَّتْ أَفْهَامِي فَلَا أُحْصِي ثَنَّا^۱

بر خلاف عارفی بزرگ چون مولانا، این چنین تجربیات شادخوارانه که توأم با بهجت خاطر و مسرت روح است در کسی چون سهراب سپهری دیده نمی شود. در «هشت کتاب» به نظر می رسد که آن سنخ از غم خواری تا به ابد با فرد همراه است و ترنم موزون حزن حال و هوای سپهری را در چنبره خود دارد و چنین نمی نماید که این سالک مدرن بتواند بر آن تفوقی بیابد؛ سالک مدرنی که جان و روحش تخته بندِ زمان و مکان است.

۴. امر متعالی در ((مثنوی معنوی)) و ((هشت کتاب))

سهراب سپهری در «هشت کتاب»، از دو گونه نگاه به امر متعالی سخن گفته است.^۲ یکی از مفاهیم محوری که سهراب بر آن تاکید می کند و از آن صحبتی به میان می آورد مفهوم ((هیچستان)) است. این مقوله در آغاز، در کتاب ((شرق اندوه)) ظاهر می شود و در منظومه ((مسافر)) به کمال می رسد. نظایر این مفهوم "عدمستان"، "عدم" و "هیچ" از بسامدی بالا در «هشت کتاب» برخوردار است و نگاه سپهری به امر متعالی را تبیین می کند و درک او را توضیح می دهد. امر متعالی ای که پس پشت جهان پیرامونی قرار دارد و پس از سوخته شدن کرانه ها، تعیین ها و محدودیت ها سر می رسد.

پشت هیچستانم.

پشت هیچستان جایی است.^۳

کسانی که با «هشت کتاب»، انس و آشنایی دارند، نظایر این عبارات را در دفاتر "مسافر"، "صدای پای آب"، "حجم سبز" و همچنین "شرق اندوه" مشاهده می کنند. سپهری در دفاتر اول بسیار تحت تاثیر افکار

۱. مثنوی معنوی، براساس نسخه قونیه، دفتر اول، ابیات ۱۳۰ _ ۱۲۵.

۲. نگاه کنید به: دباغ، سروش، «تطور امر متعالی در منظومه سپهری»، در سپهر سپهری، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۳.

۳. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز»؛ شعر «واحه ای در لحظه».

شرقی و اندیشه های بودایی بوده است. هنگامی که او از "عدم" و "هیچستان" با ما سخن می گوید، می توان رگه های پررنگ آیین بودا را در نگاه او و در کلام او دید. خوب است به این نکته اشاره کنم که وقتی از هیچ سخن می گوئیم، معنی پوچ و نیستی را مد نظر نداریم. "هیچستان" در اوراق فکر سپهری چنین محتوایی نداشته؛ از نظر او هیچ، آن است که پس از سوختن تعددها و تعین ها و تضادها و صورت ها در می رسد. آن زمان که شخص به سروقت امر بیکران می رود، نوعی ((سرگشتگی و حیرت)) نصیب می برد و با هیچ و هیچستان مواجه می شود. این مفهوم کمابیش یادآور مضمون ((عدم)) در آثار مولوی است.

در شعر ((تا گل هیچ)) آمده است:

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 ددی 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.

خندیدیم: ورطه پرید از خواب، و نهان ها آوایی افشانند.

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

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

خوابیدیم. می گویند: دستی در خوابی گل می چید.^۲

اگر با دقت اشعار دفتر ((آوار آفتاب)) را از دیده بگذرانیم، کتابی که قبل از دفتر ((شرق اندوه)) سروده شده است، خواهیم دید یکی از مؤلفه هایی که سهراب سپهری بر آن انگشت تاکید می نهد ((کران سوزی)) است. سپهری در شعر "تا گل هیچ" به همین مفهوم اشاره دارد: "کران"، "کویر" و "گل هیچ". این کران سوزی، متضمن فراتر رفتن از تجربه های متعارف زندگانی و آزمون هایی است که وابسته به زمان و مکان است. امانوئل کانت می گفت که عموم تجربیات ما آدمیان، زمان مند و مکان مند است. به عبارتی دیگر، ما هیچ تصویر و تلقی ای نداریم از امری که متعلق تجربه ما واقع شود، ولی زمان مند و مکان مند نباشد.

در لسان کسی مثل سپهری، تعبیر "زمان بر سر ما می بارید" خبر از تجربه ای ناب و نادر می دهد. تجربه ای باطنی _ اشراقی که دیگر در زمان و مکانی رخ نداده است و احساسی که آکنده از اتحاد و یگانگی و اتصالی بی قیاس است. تعبیر ((کویر)) که ما را به یاد بی کرانگی می اندازد، تماماً متضمن همین معناست و

۱. نگاه کنید به: دباغ، سروش، «هبوط در هیچستان: بازخوانی تطبیقی کویریات شریعتی و هشت کتاب سپهری»، فلسفه لاجوردی سپهری، تهران، صراط، ۱۳۹۴.

۲. هشت کتاب؛ دفتر «شرق اندوه»؛ شعر «تا گل هیچ».

متعلق به مقامی است که در آن سالک تجربه بی کرانگی را از سر می گذراند و در آن جاست که می تواند اتحاد و یگانگی با مبداء عالم را تجربه کند:

_ دچار یعنی

_ عاشق.

_ و فکر کن که چه تنهاست

اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.^۱

این عبارت، حاکی از این است که شخص در تجارب باطنی _ وجودی خود به مرحله ای می رسد که احساس می کند در امری بیکران محاط شده است و چون یک موجود کران مند نمی تواند به سروت یک موجود بیکران، آن چنان که شایسته اوست، برود، دچار سکوت می شود؛ و این سکوت است که بیش از هر چیز می تواند به آن امر بیکران اشاره کند. این نوع دیگری از سلوک است که شخص احساس اتحاد و یگانگی با امر متعالی می کند. دیگر منی برجای نمانده است: ((من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود)) یا ((هر رودی دریا شده بود)). این ها بدین معنا اشاره دارند که من سالک به یک کلی که احاطه ام کرده و در خود فرو برده، متصل شده ام: ((هر بودی بودا شده بود)).^۲

مولوی هم وقتی که از امر متعالی _ یا به تعبیر دیگر معشوق محترم _ آتشین وار سخن می گوید و در دل و جان ها شوری می افکند، از مفاهیمی چون ((بی صورتی))^۳ و ((عدم)) استفاده می کند. غزل رمزآلود ذیل از مولانا نیز ناظر به این دیدگاه است:

آه چه بی رنگ بی نشان که منم
کی بینم مرا چنان که منم؟!
گفتی: ((اسرار در میان آور.))
کو میان اندر این میان که منم؟
کی شود این روان من ساکن؟
این چنین ساکن روان که منم
بحر من غرقه گشت هم در خویش
بوالعجب بحر بی کران که منم!

۱. هشت کتاب؛ منظومه «مسافر».

۲. همان؛ دفتر «شرق اندوه»؛ شعر «bodhi».

۳. مراجعه کنید به سخنرانی عبدالکریم سروش تحت عنوان «دعا و رابطه آن با خدای بی صورت» در سایت رسمی ایشان:

این جهان وان جهان مرا مطلب
 کاین دو گم شد در آن جهان که منم
 فارغ از سودم و زیان، چو عدم،
 طرفه بی سود و بی زیان که منم!
 گفتم: ((ای جان! تو عین مایی)) گفت:
 ((عین چبود در این عیان که منم))
 گفتم: ((آنی)) بگفت: ((های! خموش
 در زیان نامده ست آن که منم))
 گفتم: ((اندر زیان چو درنامد
 اینت گویای بی زیان که منم!))
 می شدم در فنا چو مه بی پا
 اینت بی پای پادوان که منم!
 بانگ آمد چه می دوی؟ بنگر
 در چنین ظاهرِ نهران که منم
 شمس تبریز را چو دیدم من
 نادره بحر و گنج و کان که منم^۱

این ابیات بیانگر نوعی احوال وجودی اند که از سنخ احوال وجودی _ باطنی متعارف نیست. معلوم نیست چه کسی با چه کسی سخن می گوید. سخنگو کیست و مخاطب کدام است؟ این امور کاملاً در هم فرو رفته اند. این مقام، که در آن فرد با خود سخن می گوید، با نوعی استحاله و اندکاک در امر متعالی هم عنان است؛ گویی مرزها از میان برداشته شده اند: ((کو میان اندر این میان که منم؟)). یکی از مؤلفه های "بی رنگی" و قدم گذاشتن در جهانی بی کرانه به تعبیر مولانا، پای نهادن به "عدمستان" است. یعنی اینکه از دوگانه ها و تضادها فراتر برویم. سود و زیان از مقومات زندگی این جهانی است؛ هم چنانکه برد و باخت، فقر و غنا، صلح و جنگ، زشتی و زیبایی عالم عدم زمانی در می رسد که شخص به وراء این تضادها و تعددها پا بنهد. مفهوم "عدم" در مثنوی، در ابیاتی مشهور به قرار ذیل نیز آمده است:
 از جمادی مُردم و نامی شدم

۱. غزلیات شمس؛ غزل ۶۵۴.

وز نما مُردم بحیوان بر زدم
 مردم از حیوانی و آدم شدم
 پس چه ترسم کی ز مُردن کم شدم
 حمله دیگر بمیرم از بشر
 تا بر آرم از ملایک پرّ و سرّ
 وز ملک هم بایدم جستن ز جو
 كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ
 بار دیگر از ملک قربان شوم
 آنچه اندر وهم ناید آن شوم
 پس عدم کردم چون ارغنون
 گویدم که اِنَا الیه راجِعُونَ^۱

اگر این سلسله مراتب را، که از جمادی و نامی (نمو کننده) یا حیوان بودن عبور می کند و به آدمیت می رسد، در نظر بگیرید، پس از آن وقتی که می گوید ((عدم کردم))، این عدم نمی تواند بار وجودشناختی و سلوکی منفی ای داشته باشد، چون در این صورت، سالک قوس نزولی را طی می کند. یعنی نمی شود، پس از این اوج و فراتر رفتن، به جایی رسید که متضمن سقوط و پایین تر رفتن باشد. مفهوم ((هیچ)) نزد سپهری، معادل مفهوم ((عدم)) است، که هیچ گونه بار منفی وجودشناسانه ای ندارد؛ یعنی شخص در تجارب خود به مرحله ای رسیده است که نه متصف به وصف عدد است و نه متصف به وصف ضد. مرتبه ای است که پس از درگذشتن از عالم تن و خیال در می رسد و با تحیر محض هم عنان است:

حیرت محض آردت بی صورتی
 زاده صد گون آلت از بی آلتی^۲
 من شدم غریبان ز تن او از خیال
 می خرامم در نهایت الوصال^۳

۱. مثنوی معنوی؛ دفتر سوم؛ ابیات ۳۹۰۵ _ ۳۹۰۰.

۲. همان؛ دفتر ششم، بیت ۳۷۱۳.

۳. همان دفتر؛ بیت ۴۶۱۸.

در این ابیات از تجلی معنی صرف و حقیقت محض سخن به میان می آید. بانگی خوش و شیرین که وراء صورت های جسمانی و خیال های بشری است. همینکه انسان از حجاب های جسمانی فراتر رود و به تعبیر خود مولوی کف دریا را کنار بزند تا به آبی زلال و صافی برسد، حقیقت عریان بر او تجلی می کند. آنچنانکه اشاره شد، اندیشه های سهراب سپهری از آیین های شرقی تاثیر گرفته است؛ اما این بدان معنی نیست که او از ((خدا)) به معنایی که در ادیان ابراهیمی یاد می شود سخن نگفته است و از تخاطب و دیالوگ با او صحبت نکرده.

در شعر ((پیغام ماهی ها)) در دفتر ((حجم سبز))، سهراب سروده:

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.

سپهری در بیان مواجهه خودش با امر متعالی، می گوید، همان طور که باد به سر وقت چنار می رود، من به سر وقت خدا می روم. سپهری از نوع دیگری از درک خویش از امر متعالی پرده بر می دارد که این را می شود ذیل مقوله "هیچستان"، صورت بندی کرد. در نگاه او چنانکه در «مثنوی معنوی» مولوی و دیوان «غزلیات شمس» می بینیم، مقوله های متافیزیکی سنگین سر بر نمی آورند و لزوماً تمام مبانی ای که مدّ نظر عرفای کلاسیک است، پیش چشم او نیست.

۵. مرگ اندیشی^۱

فیلسوفان اگزیستانسیالیست به ما گفته اند که: ((همه موجودات می میرند، اما انسان تنها موجودی است که می داند که می میرد یا دست کم ما چنین فکر می کنیم که فقط انسان درباره مرگ خویش، تأمل و اندیشه می کند.))

مرگ اندیشی از نکاتی است که در نزد عارفان، فیلسوفان، حکیمان و متفکران از هیبت و عظمت و مهابای برخوردار است و در طی تاریخ اندیشه، از جمله پرسش های بحث برانگیز و ماندگاری بوده است که ذهن انسانهای پیرامونی را به خود مشغول کرده؛ چرا که با هستی او گره خورده است.

۱. برای کاوش بیش تر در نگاه سپهری به مقوله «مرگ»، به عنوان نمونه، نگاه کنید به:

دباغ، سروش، «حجم زندگی در مرگ: تأملی در مفهوم مرگ در هشت کتاب سپهری»، در سپهر سپهری، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۴؛ همو: «گاه در سایه نشسته است»، نبض خیس صبح، تورنتو، نشر سهرودی، ۱۳۹۷.

ما در میان حیوانات چنین درک و تلقی ای از این مفهوم را نمی توانیم سراغ بگیریم. این تنها حیوان ناطق است که فضیلت تفکر، او را به چنین جایگاهی رسانده است که درباره هستی خویش بیندیشد و طرحی نو در عالم دراندازد و نقش خود را بر تار و پود این جهان بزند. اما دیگر موجودات مادامی که به اموری که دارای ارزش ابقایی^۱ هستند، توجه دارند، از سر غریزه با این امر رو به رو می شوند و از خود واکنش هایی را نشان می دهند. برای مثال آهویی که از دست شیر شکارچی ای فرار می کند تا زنده بماند؛ یا خرگوشی که به حکم بقا از دست عقابی می گریزد. این ها را واکنش های رفلکسی و بیولوژیک می نامند. چرا که در درجه اول حیوانات، حتی انسان هم به حکم غریزه از دست مرگ، فرار می کنند. مثلاً وقتی انسانی لیز می خورد، به ناگاه و به صورت رفلکسی و با فرمان مغز، دستش جلوتر از سر و مغز او قرار می گیرد تا آسیب جبران ناپذیری به او وارد نگردد. پس این فصل مشترک انسان و حیوان است.

اما در مرتبه ای دیگر، مرگ اندیشی نوعی تامل درجه دوم محسوب می شود. و موجوداتی که از نعمت زبان و تفکر بهره مندند در باب این امر به اندیشه کردن می پردازند و انسان های متعمق و متامل، سخت مرگ اندیش اند.

ما هیچ گاه شاهد مرگ خود در این عالم نیستیم. به قول ویتگنشتاین: ((مرگ هیچ کس در جهان او رخ نمی دهد)). همچنین به تعبیرهای دیگر، ما همیشه شاهد وفات دیگران هستیم، آگهی درگذشت مردمان را در روزنامه می خوانیم. در مراسم تدفین و مجلس ترحیم دیگران حضور می یابیم. مرگ "دیگران" در زندگی ما اتفاق می افتد. اما مرگ ما برای خودمان یک حادثه منحصر به فرد به حساب می آید.

مرگ هر یک ای پسر هم رنگ اوست

پیش دشمن دشمن و بر دوست دوست^۲

مولانا، عارفی مرگ اندیش بود؛ او را باید به تعبیر خودش، یک ((مرغ مرگ اندیش))^۳ نامید. سالک سنتی ای که مثل یک شناگر ماهر اضلاع پنهان و زوایای ناشناخته این مقوله مهیب را مورد بحث و فحص قرار داده و رنگی از جنس عشق و وصل بدان پاشیده است. برای او مرگ حادثه ای لذت بخش تلقی می شد و به همین خاطر با آغوش باز به استقبال آن می رفت و آن را رهایی از این دنیای محدود که زندانی بیش نیست به شمار می آورد.

این جهان زندان و ما زندانیان

حفره کن زندان و خود را وارهان

۱. Survival value

۲. مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ دفتر ششم؛ بیت ۳۴۳۹.

۳. در دفتر سوم مثنوی معنوی آمده است: « طوطی نُقل و شکر بودیم ما / مرغ مرگ اندیش گشتیم از شما».

مولوی خود را به سان زندانی ای می دید که در حصار تنگ این جهان خاکی اسیر شده است، و در پی این بود که از دیار رخت بر بندد و به سوی معشوق حقیقی پرواز کند و به وصل دوست نائل شود. ابیات متعددی در «مثنوی» و «دیوان شمس» دلالت بر استقبال از مرگ می کند.

به روایت او، ما در این زندان گرفتار آمده ایم و کسی که خود را در حصری زندانی می بیند، دل به آنچه پیرامونش می گذرد، نمی بندد؛ بلکه دلش در هوای آزادی است. عارفی که جانش هوای وصال دارد، خود را به چشم مسافری می بیند که در منزلگاهی موقتی برای چند صبحی اقامت گزیده است و نباید دل بسته ظواهر و سراب هایی شود که در این مقام ناپایدار به فریبکاری مشغول است و از ناهلان و غافلان دلربایی می کند. به همین دلیل است که عارفان ما و همچنین قرآن، این دنیا را با صفت ((دار الغرور))^۱ توصیف نموده اند:

پس عزا بر خود کنید ای خفتگان
زانکه بدمرگی است این خوابِ گران^۲

سهراب سپهری اما، از منظری دیگر به این امر عافیت سوز نظر افکنده بود و طور دیگری درباره مرگ سخن می گفت. هرچند وجوه اشتراکی هم میان نگاه او با نگاه مولانا دیده می شود، که نمونه آشکار آن خود را در این جهان چون مسافری پنداشتن است. عنوان مشهورترین و حکیمانه ترین دفتر شعری او هم ((مسافر)) است:

و من مسافرم، ای بادهای همواره!

مرا به وسعت تشکیل برگ ها ببرید.

مرا به کودکی شور آب ها برسانید.

مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید.

حضور ((هیچ)) ملایم را

به من نشان بدهید.^۳

نکته ای که در کار سپهری دیده می شود، این است که اولاً مرگ بخشی از زندگی است و به تعبیر او پیش رفتگی ((حجم زندگی در مرگ)) تصویرگری می کند. ثانیاً برخلاف دیدگاه مولوی در پی تیشه بر گرفتن و حفره کردن زندان نیست؛ بلکه به جهان پیرامون به دیده عنایت می نگرد. این نکته از جمله خصائصی است

۱. قرآن کریم؛ سوره «لقمان»؛ آیه ۳۳.

۲. مثنوی معنوی؛ دفتر ششم؛ بیت ۷۹۶.

۳. هشت کتاب؛ منظومه «مسافر».

که درک سهراب را از جلال الدین بلخی جدا می کند. سخن او راجع به مرگ، حاکی از تجربه ای است که با زندگی عجیب است. علاوه بر این، او اعتقاد دارد که باید هستی را جدی گرفت، و در کتاب «حجم سبز» از دفاتر هشت گانه خود توضیح می دهد که طبیعت مهم است. سپهری در «حجم سبز» و «مسافر» و «صدای پای آب» از نگرشی عرفانی سخن به میان می آورد که به تعبیری ((عرفان عنایتی)) است. همانطور که بینش عرفانی مولوی ((عرفان محبتی)) است. سالک مدرنی چون سهراب به دنیای اطراف به چشم عنایت می نگرد و از طریق جدی گرفتن و پرداختن به این دنیا است که هم نورد افقهای دور می شود و «حضور هیچ ملایم» را می چشد و مزه مزه می کند.

برخلاف این نگرش، سالکان سنتی ای چون شیخ اشراق، عطار و مولوی، به گواهی آثارشان؛ بدون دلشمنغول امورمتعارف و پدیده های طبیعی گشتن، تجارب کبوترانه را نصیب می بردند. از سوی دیگر، سالک مدرنی چون سپهری می گوید:

سفر پراز سیلان بود.
و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر
گرفته بود و سیاه
و بوی روغن می داد.
میان راه سفر، از سرای مسلولین
صدای سرفه می آمد.
و کودکان پی پرپرچه ها روان بودند،
سپورهای خیابان سرود می خواندند
و شاعران بزرگ
به برگ های مهاجر نماز می بردند.
و راه دور سفر، از میان آدم و آهن
به سمت جوهر پنهان زندگی می رفت،
به غربت تریک جوی آب می پیوست،
به برق ساکت یک فلس،
به بیکرانی یک رنگ.
سفر مرا به زمین های استوایی برد.
و زیر سایه آن ((بانیان)) سبز تنومند
چه خوب یادم هست
عبارتی که به بیلاق ذهن وارد شد:

وسیع باش، و تنها، و سر به زیر، و سخت.

من از مصاحبت آفتاب می آیم،

کجاست سایه؟^۱

سپهری از طریق ((سرود سپورهای خیابان))، ((کودکانی که پی پرپرچه ها روانند)) و ((صدایی که از سرای مسلولین)) می آید، ((به سمت جوهر پنهان زندگی می رود))، و سپس مصاحبت با آفتاب را تجربه می کند؛ در حالی پای بر آسمان می نهد که به پدیده های طبیعی پرداخته است. سپهری وقتی از مرگ هراسی صحبت می کند، به ما می گوید که مرگ بخشی از زندگی است و نباید از آن ترسید: ((مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است!)).

((و نترسیم از مرگ / مرگ پایان کیوتر نیست / مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد / مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می گوید / مرگ با خوشه انگور می آید به دهان / مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است / گاه در سایه نشسته است به ما می نگرد / در نیندیم به روی سخن زنده تقدیر که از پشت چپراهای صدا می شنویم.))^۲

از دیدگاه سپهری، سالک مدرن و شاعر معاصر، دنیا مانند زندان نیست. عنایت داشتن به محیط پیرامون و جهان اطراف از مقومات سلوک معنوی مدرن است. از اینرو سالک مدرن، مرگ آگاه است و آنرا در همین نزدیکی ها سراغ می گیرد؛ مرگی که ((گاه در سایه نشسته است به ما می نگرد)).

نمونه ای دیگر از اشعار سهراب، شعر ((دوست)) است که در سوگ فروغ فرخزاد، شاعر برجسته معاصر سروده است:

بزرگ بود

و از اهالی امروز بود

و با تمام افق های باز نسبت داشت

و لحن آب و زمین را چه خوب می فهمید.

و بارها دیدیم

که با چقدر سبب

برای چیدن یک خوشه بشارت رفت.

ولی نشد

که روبروی وضوح کبوتران بنشیند

۱. همان دفتر.

۲. هشت کتاب؛ دفتر «صدای پای آب».

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.^۳

به گواهی «هشت کتاب»، سپهری درباره پدیده مرگ بسیار اندیشیده است. ((مرگ)) در هشت کتاب پهلو به پهلوئی ((عدم)) و ((هیچستان)) می زند و تجربه مرگ را از سر گذراندن و با بدن تخته بند زمان و مکان وداع کردن، هم عنان با پای نهادن به قلمرو عدم و هیچستان است؛ هیچستانی که پس پشت عالم پیرامون است که مشحون از تعدد و تضاد است.

نمونه ای دیگر از هشت کتاب که تصویر ((زندگی و مرگ)) را بر تابلوی کلمات، نقش بندی می کند:

پشت کاجستان، برف.
برف، یک دسته کلاغ.
جاده یعنی غربت.
زندگی یعنی: یک سار پرید.
از چه دلتنگ شدی؟
دلخوشی ها کم نیست: مثلا این خورشید،
کودک پس فردا،
کفتر آن هفته.
یک نفر دیشب مرد.
و هنوز، نان گندم خوب است.
و هنوز، آب می ریزد پایین، اسب ها می نوشند.
قطره ها در جریان،
برف بر دوش سکوت
و زمان روی ستون فقرات گل یاس^۴

۳. هشت کتاب، دفتر «حجم سبز»؛ شعر «دوست».

۴. «حجم سبز»؛ شعر «جنبش واژه زیست».

سهراب، جهانی را صورتگری می کند که در آن یک نفر دلتنگ است، یک نفر می بافد، یک نفر می شمرد، یک نفر می خواند ... یک سار می پرد. کودک پس فردا، کمتر آن هفته ... یک نفر هم می میرد! مرگ، حادثه و امر منحصر به فردی نیست که نظیر آن را نشود سراغ گرفت. در نگاه سپهری، مرگ امر هولناکی نیست که راجع به آن زیاد سخن بگویند؛ که در عداد سایر پدیده هایی است در هستی رخ می دهد؛ که سخن زنده تقدیر است.

۶. فرجام کلام

در این مقاله کوشش شد تا مقولات اگزیستانسیالی از قبیل مرگ، غم و شادی، تنهایی و امر متعالی در نگاه دو چهره شاخص فرهنگ این دیار کهن، یک سالک سنتی و یک سالک مدرن؛ یعنی مولانا جلال الدین محمد بلخی و سهراب سپهری، کاوش شود و مورد بحث و بررسی قرار گیرد. در این جستار دو جهان بینی عرفانی که حاوی اشتراکات و فصول مفترقی بود، به بحث گذاشته شد. افزون بر بحث از انواع غم و شادی، در باب امر متعالی دیدیم که در نظام مولانا با مفاهیمی چون عدم، عدمستان و بی رنگی و بی صورتی، می توان به سروقت امر بیکران رفت. در منظومه معنوی / عرفانی سپهری هم از هیچ و هیچستان و کویر و باد سخن به می آید و دیالوگی بین سالک مدرن و امر متعالی برقرار می شود. همچنین درباره نگاه مولوی و سپهری به مرگ گفتیم؛ مولانایی که در پی گرفتن تیشه و شکستن در زندان دنیاست و سهرابی که رستگاری را نزدیک و لای گلهای حیاط جستجو می کند و معتقد است نباید در را به روی سخن زنده تقدیربست؛ که « مرگ پایان کبوتر نیست» و « در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد».