

دریچه‌ای نو اما نیمه‌باز بررسی و نقد کتاب در سپهر سپهری

زهرا پارساپور*

چکیده

شعر سهراب سپهری قابلیت فراوانی جهت نقد محتوایی با رویکردهای عرفانی و فلسفی دارد. از این رو سروش دباغ که از سویی دلبسته عرفان و فلسفه است و از سویی مفتون ذهن و زبان سپهری، تلاش می‌کند در این مجموعه فکر و اندیشه سپهری را پیرامون چند واژه و مفهوم کلیدی در دیوان او جستجو و بیان کند. کتاب «در سپهر سپهری» مجموعه‌ای شامل چند مقاله و سخنرانی و گفتگوست که در سال ۱۳۹۳ در انتشار فرهنگ معاصر به چاپ رسیده است. از مهمترین موضوعاتی که نویسنده در این مجموعه به آن پرداخته است معانی باد و باران در شعر سهراب سپهری، تاملاتی در مفهوم غم، مرگ، امر متعالی، هیچستان و نیز معرفی عرفان مدرن و تمایز آن با عرفان کلاسیک و ارتباط اندیشه‌های سهراب با این عرفان است. در این مقاله تلاش شده است علاوه بر نقد شکلی و ساختاری این اثر، به نقد روش تحقیق و نیز بررسی میزان موفقیت نویسنده در تبیین این مطالب پردازیم. به نظر می‌رسد نویسنده موفق شده است دریچه‌هایی تازه‌ای در حوزه سپهری‌شناسی بگشاید. با این حال بسیاری از مباحث مطرح شده در حد طرح موضوع است و ابهامات فراوانی در آن به چشم می‌خورد.

کلیدواژه‌ها: فلسفه، عرفان، سهراب سپهری، عرفان مدرن، امر متعالی

*دانشیار پژوهشکده زبان‌و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،

zparsapoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۱۳، تاریخ پذیرش، ۱۳۹۵/۶/۱۴

۱. مقدمه

در میان دواوین شعری شاعران برجسته معاصر اشعار سهراب سپهری هم از حیث زبان و هم از حیث محتوا جایگاه ویژه و منحصر به فردی دارد. کمتر ناقد برجسته‌ای در حوزه شعر معاصر که به آثار او توجه خاص نداشته باشد. از شاعران هم عصر او چون فروغ و اخوان و بهبهانی گرفته تا ناقدان برجسته‌ای چون براهنی و شفیع کدکنی و شمیسا و آشوری شعر و شخصیت سهراب سپهری از منظر این بزرگان با عبارات متنوعی توصیف شده است. بعضی زبان و فکر او را ستوده‌اند و برخی دیگر شعر او را بازی با الفاظ و مجموعه‌ای از حس آمیزی و تصاویر متوازی دانسته‌اند و گروهی دیگر به تامل در باره اندیشه‌های عرفانی او و یافتن سرچشمه‌ها و ابشخور اندیشه او در عرفان شرق دور نشسته‌اند و قلم زدند. صالح حسینی تنوع این دیدگاه‌ها را در باره شعر و شخصیت سپهری در آغاز کتاب خود آورده است. (۱۳۷۱: ۷-۹) فارغ از صحت و سقم این داوری‌ها باید اذعان کرد که به گواه شرح‌ها و تحقیقاتی که در باره شعر او تا کنون انجام شده است، کلام او این ظرفیت را دارد که اندیشه‌های تازه و بلندی را در خود منعکس سازد. با وجود شاعرانگی و هنرمندی‌های خاص او که گاه ارتباط میان بندهای شعری او را دشوار می‌سازد، اندیشه‌ها و باورهای او در مجموعه اشعارش از انسجام و یکپارچگی خوبی برخوردار است. شعر سهراب در عین حال که منعکس‌کننده افکار و باورهای اوست با مرام و منش و شیوه زیست او نیز پیوندی استوار دارد. از این رو ملاحظه می‌کنیم که اگر در شعرش طبیعت معبد و پدیده‌های طبیعی ارزشمندند در شیوه زیست او نیز طبیعت‌گرایی و طبیعت دوستی موج می‌زند. پیوند میان شعر و زندگی سهراب به گونه‌ای است که ما از سویی رد پای سلوک آفاقی و سفرهای متعدد او را در اشعارش به خوبی احساس می‌کنیم و از سوی دیگر ملاحظه می‌کنیم که تجربه‌های شعری و دنیای شاعرانه او بر روی نگاهش به اطراف، به جامعه و به سیاست تا به اندازه‌ای تاثیرگذار است که گویا در فضایی متفاوت از دیگران نفس می‌کشد. اگر براهنی او را بچه بودای اشرافی و شاعر برج عاج نشین می‌داند به همین دلیل است که او فارغ از نگاه دیگران در حبابی که با نگاه و ذهنیت خاص شاعرانه خود آن را ساخته است می‌زید و از پنجره‌ای متفاوت به زندگی نگاه می‌کند. ما در شعر سپهری نمی‌توانیم به دنبال تصویری از اوضاع سیاسی اجتماعی جامعه آن روز بگردیم. اصولاً آدمها و عملکردهایشان در شعر و نقاشی‌های سهراب سپهری نقش کم‌رنگی دارند. او بیشتر با نگاه و افکار و ذهنیت خودش سروکار دارد و طبیعتی که

برایش الهام بخش است. ازین رو می توانیم به جای تصویر جامعه و سیاست تصویری از اندیشه ها، باورها و افکاری را که سهراب با آنها زیست و با آنها مرد در شعر او بیابیم.

سروش دباغ در کتاب «در سپهر سپهری» تلاش می کند ستاره های احساسات، ادراکات و اندیشه های او را از جمله درک او از مفاهیمی چون مرگ، زتدگی، امر متعالی و تنهایی و ... بیابد و بشناسد. از آنجا که نویسنده کتاب دستی در عرفان و فلسفه دارد انتظار می رود نگاهی متفاوت به شعر و اندیشه های سپهری داشته باشد و فضاهای تازه ای را در شعر او مقابل دید خوانندگان بگشاید. سروش دباغ متولد ۱۳۵۳ دارای مدرک دکترای فلسفه تحلیلی از دانشگاه واریک انگلستان است و بیشتر آثار او در حوزه اخلاق، فلسفه و عرفانست. اما در این میان چنان که خود گفته است از سالهای دانشجویی در رشته داروسازی به اشعار سپهری علاقمند شده است و این مجموعه و مجموعه بعدی که با عنوان «در فلسفه لاجوردی» منتشر شده، حاصل سالها تاملات فلسفی و فکری در اشعار سهراب سپهری است. در این مجال تلاش می کنیم ضمن تبیین نگاه های تازه نویسنده به شعر سپهری در این اثر، به نقد و بررسی محصول تاملات او پردازیم و مواردی را که به نظر می رسد نیاز به بازنگری، اصلاح و تکمیل دارند، متذکر شویم.

۲. معرفی اجمالی کتاب

کتاب در «سپهر سپهری» اثر سروش دباغ مجموعه مقالاتی است که در یک مجلد و ۱۹۲ صفحه در سال ۱۳۹۲ در شمارگان ۱۱۰۰ عدد به چاپ رسیده است. این کتاب در مجموع شامل دوازده فصل است که بعضی از آنها گزارش گفتگو با نویسنده و بعضی متن سخنرانی و بقیه فصلها در قالب مقاله ارائه شده است. فصل اول مقاله ای است با عنوان «تطور امر متعالی در منظومه سپهری» که قبلاً در قالب سخنرانی ارائه شده است. در این فصل نویسنده تلاش می کند دیدگاه سهراب سپهری را در اشعارش نسبت به خداوند که دباغ از آن به «امر متعالی» یاد می کند جستجو و بیان نماید. در مقاله دوم با عنوان «مخاطب تنهایی بادهای جهان» معانی دو پدیده «باد و باران» را در شعر سهراب بررسی می کند. نویسنده نخست اشعاری را که در آن واژه «باد» به کار رفته است ذکر می کند. سپس به بیان اشعاری می پردازد که باد علاوه بر معنای مادی متعارف خود طنین عرفانی نیز دارد و یادآور امر بی کران و بی صورت و به تعبیر ادیان الهی «خدا»

نیز هست. در مقاله سوم نویسنده تأملی در معنای غم در دیوان سپهری دارد. او دو معنا را برای غم در شعر سپهری یافته است. معنای نخست غمی که با یأس و افسردگی در زندگی روزمره همراه است و بیشتر آدمها آن را تجربه نموده اند او معتقد است که این غم بیشتر در دفاتر اولیه شعری سهراب ملاحظه می شود. نویسنده می گوید که سهراب از این غم که آن را «غم سیاه» می نامد کم کم فاصله می گیرد و در صدای پای آب از خرسندی و در صلح بودن با جهان سخن می گوید. نوع دوم غم که سهراب در «آوار آفتاب» و «شرق اندوه» و به خصوص «مسافر» مطرح می کند غمی است که ناظر بر وجه تراژیک زندگی و مرگ آگاه شدن است که از آن تعبیر به «غم سبز» می کند. در مقاله چهارم نویسنده با عنوان «حجم زندگی در مرگ» درباره «مفهوم مرگ» در شعر سپهری تأمل می کند. در این مقاله نویسنده مقایسه ای میان نگاه سپهری و مولوی دارد. در مقاله پنجم، ششم و هفتم که با عنوان مشترک طرحواره ای از عرفان مدرن ۱ و ۲ و ۳ ارائه شده است به بیان تفاوت عرفان سنتی و مدرن از سه منظر وجود شناختی، معرفت شناختی و اخلاق می پردازد. در این میان به ندرت سخنی درباره سهراب می رود که البته این موارد معدود در مقاله های دیگر نیز آمده است. از جمله تفاوت معنایی تنهایی در مولوی و سهراب که در صفحات ۷۸-۷۷ آمده است تکرار مطالب صفحه ۵۷ و ۵۸ است. یا تفاوت نگاه مولوی و سهراب به حیات دنیوی که در صفحات ۸۴ و ۸۵ ذکر شده است که تکرار صفحه ۶۴ است. تکرار مطالب در بخشهای این کتاب از جمله مواردیست که می توان در نقد این کتاب کم حجم لحاظ کرد که البته شاید دلیل اصلیش عدم انسجام فصلهای کتاب باشد. برای مثال مطالب مقاله هشتم با عنوان «سفر به روشنی خلوت اشیا» بیشتر تکرار مطالب دیگر مقالات این مجموعه است. صفحات ۱۲۰ و ۱۲۱ تکرار صفحات ۱۰۷ و ۱۰۸، صفحه ۱۲۲ تکرار صفحه ۱۰۹، صفحه ۱۲۳ تکرار مطالب مقاله سوم و صفحه ۱۲۴ تکرار مطالب صفحه ۱۱۷.

فصل شماره ۹ و ۱۰ کتاب گزارش گفتگوی نویسنده با نشریه تجربه و روزنامه شرق است که زبان آن نسبت به بخش های دیگر کتاب سست تر است. مقاله یازدهم کتاب با عنوان «پشت حوصله نورها» درباره واکاوی مفهوم مرگ در اشعار فروغ فرخزاد است که کاملاً خارج از موضوع کتاب است. فصل دوازدهم سخنرانی نویسنده در دانشگاه استنفورد آمریکا است و محتوای آن تکرار مطالبی که در بخش های قبل آمده است از آن جمله صفحه های ۱۷۹ و ۱۸۰ که تکرار صفحات ۲۰ و ۲۱ است.

۳. نقد شکلی اثر

این کتاب از لحاظ شکلی، انتخاب فونتها، صفحه آرایی، قطع کتاب و نوع صحافی قابل قبول است. همچنین از لحاظ ویرایش بسیار کم خطاست هر چند از لحاظ زبانی کتاب یکدست نیست و در دو فصل نه و ده که گزارش دو گفتگوست زبان سست می شود و اشکالات نگارشی نیز ملاحظه می گردد. در این جا برای نمونه چند مورد اشکال ویرایشی کتاب را ذکر می کنیم.

- «به توضیحی که جناب کامیار عابدی در کتاب از مصاحبت آفتاب آورده، رد پای سنت عرفانی خراسانی را می شود در آثار سپهری به وضوح نشان داد.» (۱۳۴)
- در صفحه ۱۳۶ واژه «نوعی» کلمه «نوی» تایپ شده است.
- در بیت زیر صفحه ۱۲۱ واژه «گفت» به اشتباه در مصرع دوم آمده است و باید به انتهای مصرع اول منتقل شود:

گفتم ای جان تو عین مایی گفت عین چبود در این عیان که منم
طرح روی جلد کتاب تصویر گرافیکی از یک انار به سبک نقاشی های سهرابست. به نظر می رسد اناری است که بیشتر آن در زیر خاک تیره مدفون است (شاید به روش سنتی اشاره داشته باشد که انار را برای نگهداری داخل گودالی در خاک نگه می داشتند) دانه های انار قابل مشاهده است و یادآور این آرزوی سهراب در شعرش: «من اناری را می کنم دانه به دل می گویم / خوب بود این مردم دانه های دلشان پیدا بود». کادر سبز رنگ کتاب شکاف خورده و تا داخل انار این سبزی سرازیر شده است و رنگ دانه هایی را به درون انار جاری ساخته است. به نظر می رسد نشان دهنده نقش این کتاب در شناخت شعر و شخصیت سهرابست. سهراب در شعری با نام «کو قطره وهم» رمزها را به انار ترک خورده تشبیه می کند: «رمزها چون انار ترک خورده نیمه شکفته اند» انار از واژه های پر بسامد دفاتر شعری اوست.

کاستی هایی که در این مجموعه به طور کلی به چشم می خورد نبود نمایه موضوعی است. نقص در ارجاعات درون متنی نیز از اشکالات این کتاب است. نویسنده خود را در بسیاری از موارد ملزم به ذکر مشخصات منابع و مراجع نکرده و تنها به ذکر نام نویسنده یا شاعر بسنده نموده است. در پایان بعضی از فصل ها فهرست منابع ذکر نشده است. کتاب فاقد مقدمه است، ازین رو نمی توان در باره هدف و سیر موضوعی مقالات از نگاه نویسنده اظهار نظر نمود. همین طور نوع ادبی فصول کتاب یک دست نیستند. بعضی در قالب گفتگو و یا سخنرانی هستند که از لحاظ زبان و محتوا هم ارز

و هم وزن سایر مقالات نیستند. مهمتر این که موضوع بعضی مقالات از جمله مقاله فصل یازدهم با عنوان کتاب همراستا نیست و این به وحدت و کلیت اثر لطمه می زند.

۴. نقد روشی اثر

از آنجا که فصول دوازده گانه این اثر انسجام لازم را از لحاظ قالب و محتوا ندارند نباید انتظار داشت که سیر منطقی خاصی بر مباحث این کتاب حاکم باشد. روش و شیوه کلی نویسنده در پژوهش پیرامون این موضوعات این گونه بوده است که نخست با بررسی اشعار سهراب سپهری تمامی بندهایی را که به نوعی به موضوع مورد نظر او اشاره و یا پرداخته شده است جمع آوری می کند و سپس تلاش می کند معانی اصلی و نمادین آن واژه را از درون اشعار استخراج کند و یا نگاه سهراب را به یک موضوع خاص بیان کند. اما به نظر می رسد این تتبع به شکلی ناقص و گذرا انجام گرفته است و ارتباط معانی واژگان با متن اشعار به وضوح بیان نشده است که در جای خود به تفصیل در باره این موارد سخن خواهیم گفت. اشکال روشی دیگری که در همه فصول این کتاب مشهودست بی اعتنائی نویسنده به پیشینه مطالعات در باره شعر و شخصیت سهرابست. با توجه به گستره تحقیقات ادبی که در باره شعر، عرفان و اندیشه سپهری انجام شده است نمی توان تنها به یافته های فردی اتکا نمود و به دستاوردهای محققان اشاره ای نداشت. اشکال دیگری که به نظر می رسد، ضعفی است که در کاربرد اصطلاحات ادبی و قضاوت های شعری به چشم می خورد. هر چند نویسنده وارد مباحث شکلی و ادبی اشعار سپهری نشده است اما در یک مورد بحثی را پیرامون کاربرد واژه «منظومه» در مقاله «تطور امر متعالی در منظومه سپهری» مطرح کرده اند که قابل نقد است. در توضیحاتشان منظومه را معادل منظوم و نظم و مقوله ای در مقابل شعر مطرح کرده اند و سپس ادامه داده اند که شعر با احساس و خیال همراه است اما نظم می تواند فقط موزون باشد. ایشان سپس بعضی از اشعار سپهری را آمیخته با احساس و تخیل و بعضی دیگر از اشعار او مثل مسافر و صدای پای آب را منظومه خوانده اند. (ر.ک: ۶)

نگاه نویسنده درباره سه واژه نظم و شعر و منظومه به نظر می رسد روشن و واضح نیست. اصطلاح منظومه هرچند از لحاظ لغوی با نظم هم ریشه است اما در کاربرد معنای خاص خود را دارد. معمولاً منظومه به اشعار بلندی اطلاق می شود که در آن داستان و افسانه و یا روایتی به نظم در آورده می شود. منظومه ها بیشتر در قدیم در قالب مثنوی ارائه می شد مثل منظومه های نظامی و یا منظومه های فردوسی اما بعد از

نیما با تسامح به اشعاری روایی بلندی که در قالب شعری نیمایی هستند نیز اطلاق می‌شود. در مورد سهراب سپهری دو شعر مسافر و صدای پای آب ساختاری روایی دارند یکی داستان زندگی سهراب است و دیگر داستان سفر اوست که با زبانی کاملاً شاعرانه آمیخته با عواطف و احساسات و تخیل بیان شده است. بنابراین، این دو اثر کاملاً شعرست آمیخته با احساس و خیال. اصولاً در سراسر هشت کتاب سهراب نمی‌توان سروده‌ای یافت که شعر نباشد و رنگی از خیال و عاطفه در آن دیده نشود. بعد از این توضیحات کلی به نقد محتوایی اثر می‌پردازیم و دیدگاه‌های نویسندگان را در چند موضوع برجسته و اصلی که در فصول این کتاب مطرح شده است، تبیین و نقد می‌کنیم.

۴-۱. امر متعالی و غیریت

نویسنده با توجه به برداشتی که در باره خداوند از اشعار سهراب سپهری دارد از تعبیر «امر متعالی» به جای خداوند استفاده می‌کند و واژه‌هایی مثل دوست، هیچ، هیچستان را در شعر سهراب با این مفهوم مرتبط دانسته و در دیوان سپهری دنبال می‌کند. در ادامه تلاش می‌کند بحث یکی شدن با این امر متعالی را مطرح کند. تلاش دیگر نویسنده در این بخش اینست که در مجموعه‌های شعری سهراب به ترتیب زمانی سیری را برای نگاه او به امر متعالی کشف نماید. اما قضاوتی که می‌کند اینست که نگاه سهراب به امر متعالی سیر تاریخی ندارد و کرونولوژیک نیست و نمی‌توان سیری تکاملی برای آن در نظر گرفت. (۷) به نظر می‌رسد با تأمل بیشتر می‌توان این ادعا را نمود که نگاه سهراب از سال ۱۳۳۰ یعنی انتشار مرگ رنگ تا آخرین منظومه او یعنی *ما هیچ ما نگاه* دچار تحول و تغییر شده است و سیر تغییرات معنی دارست، هرچند ممکن است مرز دقیق و روشن میان مجموعه‌های شعری او و سیر این تحولات معلوم نباشد. برای مثال سهراب در مجموعه *مرگ رنگ* همین‌طور در دفتر دوم *زندگی خوابها* نامی از خدا نمی‌برد. ناگهان در دفتر چهارم یعنی *شرق اندوه* سرودن درباره خدا در شعر سهراب بیشتر می‌شود. اما در عباراتی که در فضایی که بوی تردید، ناآشنایی و دوری می‌دهد: «زنجره را بشنو: چه غمناک است، و خدایی نیست، و خدایی هست، و خدایی...» (سپهری: ۲۱۸) «این لاله‌هوش از ساقه بچین، پرپر شد، بشود. چشم خدا تر شد، بشود. و خدا از تو نه بالاتر، نی تنهاتر، تنها» (سپهری: ۲۳۴) گویی او در آموزه‌های متنوع از ادیان و آیین‌ها غرق است و هنوز به ثبات فکری نرسیده و یا اینکه

دنیای شعر او این اقتضا را دارد که هر لحظه نگرش و بینشی را تصویر و تصور کند در این دفتر شعرست که می‌گوید: «قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زبر پوشم اوستا، می‌بینم خواب: بودایی در آب» (سپهری: ۲۳۸) در مجموعه پنجم یعنی *صدای پای آب سهراب* مسلمان ظهور پیدا می‌کند با خدایی که همین نزدیکی است و با نگاه و باورهای خاص خود. سهرابی که طبیعت و همه دنیا را با نگاه خاص خود می‌بیند فارغ از جامعه و جریانات فکری، سیاسی و اجتماعی که موجود در آن. از آن به بعد در دفاتر بعد با خدایی مأنوس است که نزدیک و مهربان است و بیشترین نمود را در طبیعت پاک دارد: «تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن / و بگو ماهی‌ها، حوضشان بی آب است / باد می‌رفت به سروقت چنار / من به سر وقت خدا می‌رفتم» (سپهری: ۳۵۷) در دفتر آخر یعنی *ماه‌یچ ما نگاه* زبان سهراب پیچیده تر می‌شود و همنشینی کلمات نامأنوس تر. به همین میزان تصویری که سهراب از خود، از طبیعت، از انسان و در نهایت از خدا ارائه می‌دهد مبهم تر. «باید دوید تا ته بودن / باید به بوی خاک فنا رفت / باید به ملتقای درخت و خدا رسید.» (سپهری: ۴۲۸) «ظهر بود / ابتدای خدا بود.....» (سپهری: ۴۵۲) چنانکه ملاحظه شد حضور خدا و نوع نگاه شاعر در طول این مجموعه‌های شعری یعنی طول زمان حیات شاعر یکسان نیست و سیری معنی دار دارد.

نویسنده کتاب «در سپهر سپهری» از نگاه دومی به امر متعالی سخن می‌گوید که از شرق اندوه به بعد می‌توان آن را پی گرفت و آن نوعی تجربه و احساس یکی شدن با امر متعالی است و آن را در شعر «bodhi» و «وید» از کتاب شرق اندوه نشان داده است. همین طور تعبیر «تنهایی» را در تعدادی از اشعار سپهری به معنی تجربه یگانگی با مبداء هستی می‌داند. از جمله در شعر «واحه ای در لحظه» در مجموعه حجم سبز. تعبیر دیگری که نویسنده در اشعار سپهری با استحال در بی نهایت هم معنا دانسته است، «هیچ» است. او همچنین این مفاهیم را با تجربیات مولوی در مقام برداشته شدن مرزها و محدودیت‌ها و رسیدن به بی‌کرانگی مقایسه می‌کند. این تأملات در شعر سهراب فارغ از کم و کیف آن قابل ستایش است و دریچه‌ای نو در مطالعات ادبی باز می‌کند. اما در همین ارتباط بد نیست چند نکته را نیز یادآوری نماییم. اصطلاح «تنهایی» و «هیچ» دارای معانی و حوزه مفهومی گسترده‌ای هستند و لزوماً در همه اشعار سپهری به یک معنا به کار نرفته‌اند. از این رو بهتر است در هر سروده با توجه به متن اظهار نظر شود. ملکیان درباره مفهوم تنهایی دوازده تعریف ارائه

می‌کند. او معتقد است که از شش منظر می‌توان به پدیدهٔ تنهایی نگریست: ۱. روانشناختی، ۲. جامعه‌شناختی، ۳. الهیاتی، ۴. فلسفی، ۵. رفاهی، ۶. روان‌درمانگری (ملکیان، ۱۳۹۳) در تقسیم‌بندی‌های دوازده‌گانهٔ نوع هشتم و یازدهم را می‌توان در متون عرفانی یافت. نوع هشتم همان خلوت یا عزلت است که انسان به هیچ‌کس دیگر و در مرحلهٔ بالاتر حتی به خود نمی‌اندیشد. نوع یازدهم تنهایی، محصول خلوت عاشق و معشوق است که در این تنهایی عارف با خدای خویش خلوت می‌کند و هیچ‌نگاهی به خلوت او راه ندارد. در این خلوت عارف به سوی وحدت میل می‌کند. دربارهٔ اصطلاح «هیچ» نیز باید به چند معنایی بودن آن در اشعار سهراب باور داشت. یکی از آن معانی که دباغ نیز آورده است، می‌تواند عالم عدم باشد. عالمی که در آن عدد و اضداد نیست و عالم وحدت و یکرنگی است. این معنا را چنان‌که نویسنده اشاره کرده اند در شعر «badhi» می‌توان مشاهده کرد. اما معنی دیگر «هیچ» را که در عبارت «ما هیچ ما نگاه» می‌توان ملاحظه نمود اشاره به «بی‌عملی» است. به نظر می‌رسد این باور سهراب برگرفته از ادیان شرق باشد. بر خلاف باور ما که خداوند جهان را با اراده به وجود می‌آورد در آیین دائئوئیسم جهان با بی‌عملی و بدون اراده بوجود آمده است. دائئو همه چیز را آزاد می‌گذارد تا سیر طبیعی خود را طی کند. از این رو هر نوع تصرف در طبیعت حتی با نام تکنولوژی و پیشرفت محکوم است و بهترین راه زیستن بازگشت به حالت طبیعی و سادگی آغازین است. در تعریف لائوتزه فرزانه کسی است که «هر آن چیز را آن‌طور که هست می‌بیند، بدون تلاش برای تسلط بر آن او اجازه می‌دهد هر چیز سیر طبیعی‌اش را طی کند.» (لائوتزه، ۱۳۸۲: ۲۹) در شعر «صدای پای آب» می‌توان این بی‌عملی را مشاهده کرد. «پرده را برداریم / بگذاریم که احساس هوایی بنخورد / بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند / بگذاریم غریزه پی‌بازی برود / کفش‌ها را بکند و به دنبال فصول از سر گل‌بپرد / بگذاریم که تنهایی آواز بخواند / چیز بنویسد / به خیابان برود / ساده باشیم / ساده باشیم چه در باجهٔ یک بانک چه در زیر درخت.» (سپهری: ۲۹۷) گاه در شعر سپهری واژه «تهی» جایگزین «هیچ» می‌شود و مفهومی عرفانی را با خود دارد. گاهی به معنی عدم گاهی مترادف با تاریکی، گاهی به معنی بی‌عملی و خاموشی، نگاه محض بدون پیش‌داوری و قضاوت. «ما چنگیم: هر تار از ما دردی، سودایی / زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز / باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا» (سپهری: ۲۶۰)

در شعر «نیلوفر» از تجربه خود در خواب سخن می‌گوید که با مرگ هر پاره‌ای از وجودش و نیز تهی شدنش نیلوفری در او جان می‌گرفت. «از مرز خوابم می‌گذشتم/ سایه تاریک یک نیلوفر/ روی همه این ویرانه فرو افتاده بود/ کدآمین باد بی پروا/ دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟/ در پس درهای شیشه‌ای رویاها/ در مرداب بی ته آینه‌ها، هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم/ یک نیلوفر روییده بود/ گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت/ و من در صدای شکفتن او لحظه لحظه خود را می‌مردم.» (سپهری: ۱۱۹) در عبارتی از بودا آمده است: «علاقه به خود را با دست خویش از میان بردار، مثل نیلوفری آبی که در فصل پاییز کاملاً از بین می‌رود» (دائرة المعارف طهور) بنابر این نیلوفر می‌تواند نماد کشتن نفس و فراموشی خویش باشد. البته در خود اساطیر هند گل نیلوفر جایگاه زایش کیهان و محل تولد برهما بوده است. (ر.ک هال، ۱۳۸۰: ۳۱۰) در شعر «نیایش» آرزوی رفتن به آن دیار عدم را دارد و عبارتها به گونه‌ای این دو عالم یعنی عالم هزار رنگ و عالم یک رنگی را باهم مقایسه می‌کند. این عالم همه رمز، همه نام آن عالم بی مرزی و بی نامی، پیوند مفاهیمی مثل «خاموشی» «تنهایی» «یکرنگی» را در این شعر به خوبی می‌توان مشاهده نمود. (ر. ک سپهری: ۲۵۹-۲۶۰) در تعلیمات بودا نیلوفر وارد قلمرو ماوراءالطبیعه می‌شود. نیلوفر نماد ذات پاک جوهر طبیعت بشر است که بر اثر سامسارا، دایره بی پایان تولد مجدد آسوده نمی‌شود. (ر.ک هال: ۳۱۱) از آنچه بیان شد می‌توان نتیجه گرفت که مفاهیمی مانند «تنهایی»، «هیچ» و خاموشی در شعر سهراب قابل تحدید و تعریف در یک معنا نیستند و ممکن است در اشعار مختلف متناسب با متن، معانی متنوع پیدا کند و به باورهای گوناگون در آیین‌های مختلف اشاره داشته باشد و یا این که به یک تجربه عام بشری مربوط شوند.

نکته بعدی در این مقاله نمونه‌هایی است که برای بیان عدم غیریت یعنی عدم جدایی خدا یا امر متعالی از طبیعت ذکر شده است. یکی از این نمونه‌ها شعر «غربت» است در این شعر که بیش از نیمی از آن توصیفی از شب آبادی است تنها یک سطر می‌تواند از نظر نویسنده مصداق این امر واقع شده باشد و آن این سطر است. «سایه‌هایی از دور مثل تنهایی آب، مثل آواز خدا پیدا است.» (سپهری: ۱۷) هرچند نویسنده با تعبیر «به نظر می‌رسد» قضاوت خود را قطعی بیان نکرده است اما انتخاب این شعر برای اثبات فرضیه انتخاب مناسبی نبوده است چراکه «آواز خدا» مشبه به واقع شده است و بیانگر چیزی نمی‌تواند باشد. در مورد شعر «پیغام ماهی‌ها» نویسنده مخاطب قرار دادن

و دیالوگ موجود را دلیل غیریت دانسته اند (دباغ: ۱۸) اما باید گفت این دیالوگ میان شاعر و ماهی های آب است. این عبارت «تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن/ و بگو ماهی ها، حوضشان بی آب است» از زبان ماهی ها خطاب به شاعر است. شاعر در آخرین سطر شعر به سر وقت خدا می رود و همین عبارت دلیل غیریت او با خداست. اما جالب این جاست که ماهی ها خطاب به شاعر می گوید: «تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی» و این عبارت نشان می دهد که این غیریت میان شاعر و خدا لزوماً به معنی غیریت خدا و طبیعت نیست. نویسنده در جای دیگر همین مقاله کودک در شعر «نشانی» را نماد پیر طریقت می گیرد که نشان خانه دوست را از او باید پرسیم. (دباغ: ۱۹) نکته این جاست که لزوماً این شیخ یا پیر بیرونی نیست. می تواند چنان که شمیسا معتقد است فطرت و نهاد پاک ما باشد. سالک بعد از طی مسیر سرانجام باید به خود رجوع کند و از درون خود نشان دوست را بگیرد. (ر.ک شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۷۱)

۴-۲. باد و باران در شعر سپهری

باد و باران از واژه های پر بسامد دیوان سپهری است و نویسنده در چند جای کتاب به ویژه مقاله دوم تلاش می کند علاوه بر معنای ظاهری این دو واژه، معانی متعدد آن را از دل دیوان استخراج کند. او نشان می دهد که «باد» علاوه بر معنای مادی متعارف یادآور امر بی کران و بی صورت و به تعبیر ادیان الهی «خدا» نیز هست. (دباغ: ۳۹) باد در این معنای دوم نمادی از سیال بودن، همه جایی و در عین حال بی جا بودن، همه جهت بودن و در عین حال کران سوزی و بی تعینی، ویرانی، سبکباری و سبکبالی، خضوع، تنهایی و حیرت و سفر و ترک تعلقات است. (دباغ: ۴۰) اما مثالی که در ادامه ذکر می کنند به نظر می رسد باد در همان معنای اولیه و متعارف خودش باشد. این مثال از شعر «پیغام ماهی ها» است که پیش از این درباره آن سخن گفتیم: «باد می رفت به سر وقت چنار/ من به سروقت خدا می رفتم.» (سپهری: ۳۵۷) از نیمه صفحه ۴۱ تا انتهای صفحه ۴۴ درباره مفهوم باد در شعر دیگر شاعران بحث می شود در حالی که بهتر بود مواردی که از سهراب مثال زده بودند مورد بحث و بررسی بیشتر قرار می گرفت و مصادیق واضح تر بیان می شد.

درباره معنای باران در شعر سپهری نیز ایشان نخست این موارد را در دو گروه ذکر می کنند: پنج مورد اول مواردی است که باران یادآور لطافت و طراوت است و پنج استشهاد دوم مواردی است که باران تداعی کننده حیرت و تنهایی سالک بر اثر مواجهه

با بی کرانگی هستی است. نویسنده در توضیح کوتاه یک بندی درباره این معنای دوم، ارتباط این معنا با متن سروده‌ها را مشخص نمی‌کند و خواننده نمی‌تواند درک تازه‌ای از اشعار با توجه به این معنا حاصل کند و این همان اشکال روشی است که پیش از این از آن سخن گفتیم. برای مثال خواننده نمی‌فهمد که چرا نویسنده این نمونه را برای معنای اول باران ذکر نکرده است و ارتباط آن با معنای دوم چیست؟ «باران اضلاع فراغت را می‌شست / من با شن‌های / مرطوب عزیزت بازی می‌کردم / و خوابهای سفرهای منقش می‌دیدم...» (سپهری: ۴۶) به طور کلی زمانی که دباغ در پاراگراف آخر صفحه ۴۷ در باره معنای دوم باران از نگاه خودش در شعر سهراب سخن می‌گوید کلامش کاملاً شاعرانه است و از وضوح علمی برخوردار نیست. به جای تفسیر ابیات با این معنای دوم به تکرار عبارات سپهری بسنده می‌کند و همچنان برای خواننده این سوال باقی می‌ماند که چرا معنای دیگر باران در شعر سهراب حیرت و تنهایی است؟

۴-۳. غم سیاه و غم سبز

«غم سیاه» و «غم سبز» دو اصطلاحی است که نویسنده برای بیان دو مفهوم متفاوت غم در اشعار سهراب به کار می‌گیرد. غم سیاه ناشی از دغدغه‌های سیاسی، اجتماعی و خانوادگی است و در میان انسانهای معمولی رواج دارد و غم سبز دغدغه انسانهای بزرگی است که به ماهیت حیات و مرگ می‌اندیشند و دغدغه یکی شدن با آن حقیقت محض را دارند. هرچند تأمل در معنای غم در دنیای شعر سپهری از دستاوردهای خوب این کتابست و به خواننده کمک می‌کند که فارغ از جنبه‌های شعری و زیباشناسانه در دنیای اندیشه و احساس سپهری غور نماید، اما در نهایت نویسنده نمی‌تواند به وضوح مقصود خود را بیان نماید. برای نمونه بالاخره خواننده از میان عبارات زیر نمی‌تواند نتیجه بگیرد که به راستی «غم سبز» سپهری از چه نوعست؟ «سپهری بر این باورست که وصل ممکن نیست، چراکه همیشه فاصله‌ای هست؛ غم سبز اصیل از ردّ وحدت و یکی شدن سالک با امر بی‌کران و مستحیل شدن در آن نشأت می‌گیرد...» (دباغ: ۵۳) نویسنده این غم متعالی سپهری را با غم مولوی مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که این دو با هم متفاوتند. «سپهری چندان در بند فراق و جدایی و شورمندی عاشقانه مولوی وار نیست و به تنهایی امحا نشدنی خود خو کرده و با خلوت اختیار کردن و حزین بودن و غم خوردن و همراه شدن با طبیعت پیرامونش و قتش خوش می‌شود...» (دباغ: ۵۹) «مقوله تنهایی در هشت کتاب بدل به «جدایی»

نمی شود و و سهراب از پی غلبه بر جدایی و فراچنگ آوردن گوهر وصال به مدد عشق روان نمی شود، چرا که او اساساً به عالم این گونه نمی نگرد و امور قدسی را اولاً و با لذات متعلق به ساحت و قلمرو دیگری نمی داند. «(دباغ: ۵۸) با تأمل در این عبارات خواننده نمی تواند نتیجه بگیرد که بالاخره سهراب، به جدایی اعتقاد دارد یا نه ؟ غم جدایی را دارد یا نه؟ آیا این جدایی نسبت به امر بی کران ماورائیت یانه؟ آیا شور عشق در حیات و اندیشه سپهری نقشی ایفا می کند یا نه؟ در حالی که به نظر می رسد اشعار سپهری که نویسنده نیز در جای جای کتاب به آن اشاره کرده است به وضوح پاسخ این سؤالات را می دهد شعر مسافر شاید در فهم معنای تنهایی غم و نوع آن به خواننده بیشترین کمک و فایده را داشته باشد. مسافری که تجارب ارزشمندی را اندوخته در پاسخ میزبان که می پرسد: «قشنگ یعنی چه» به نقش عشق در نگرشی زیبا به جهان هستی و شور برانگیزی در پرواز انسان اشاره می کند: «و عشق تنها عشق / ترا به گرمی یک سیب می کند مأنوس / و عشق، تنها عشق / مرا به وسعت اندوه زندگی ها برد/ مرا رساند به امکان یک پرنده شدن» (سپهری: ۳۰۶) در همین شعر مطلوب و معشوق مسافر، دریایی بی کران توصیف می شود و غم تنهایی نتیجه عدم امکان وصل: «و فکر کن که چه تنهاست / اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد... و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست... - نه وصل ممکن نیست، همیشه فاصله ای هست.../ (سپهری: ۳۷)

در این شعر به خوبی پیوند میان عشق، تنهایی، فاصله، جدایی و غم را می تواند ملاحظه کرد در حالی که نویسنده ارتباط میان غم سبز با گرمای عشق را تقریباً انکار می کند: «احوال ناب اگزستانسیال و معنوی نزد سپهری، محصول تنهایی و هم راز شدن با طبیعت و غم سبز و دوست داشتن و آرامش و طمأنینه را نصیب بردن است و نسبت چندانی با گرمای عاشقی ندارد» (دباغ: ۵۸) تنهایی سهراب را نه طبیعت نه انسان دیگر پر نمی کند و اصولاً او این «تنهایی بزرگ» خود را که «سایه نارونی در آن تا ابدیت جاری است» ترجیح می دهد و دوست ندارد که کسی با حضور خود «چینی نازک تنهایی» ش را بشکند. در شعر زیبای «روشنی، من، گل، آب» سهراب از انس و احساس لطیف خود با طبیعت اطراف خود سخن می گوید در پایان این شعر میان «من» خود و «درونش» تفکیک می کند. طبیعت همه وجودش را تسخیر کرده است اما باز درونش «تنهاست» من پراز نورم و شن / و پر از دار و درخت / پرم از راه، از پل، از رود، از موج / پرم از سایه برگی در آب / چه دروغم تنهاست. (سپهری: ۳۳۷) به نظر می رسد

با همین نگاه دقیقی که نویسنده محترم دارند باید دوباره اشعار سپهری را مرور کرد. مؤلفه‌هایی که این «غم سبز» را در سهراب موجب می‌گردند یافت ارتباط آن را با عشق، با تنهایی جستجو کرد و آنگاه نتیجه گرفت که تا چه حدی غم سهراب ریشه در غمهای متعالی دارد؟

۴-۴. تصویر مرگ در شعر سپهری

نگاه سپهری به مرگ و مقایسه آن با نگاه عارفانه مولوی از دیگر موضوعات ارزشمندی است که نویسنده در این کتاب مطرح کرده است. انسان تنها موجود مرگ آگاهست و میزان آگاهی و باور او نسبت به ناپایداری حیات، تعریف و نگاه او را نسبت به زندگی متفاوت می‌سازد. تصویر هر انسان از زندگی با تصویر مرگ در نگاه او پیوند خورده است. برای مثال اگر تصویر از زندگی این باشد که حیات دنیوی دام جانهای ماست در نتیجه تصویر مرگ پاره شدن این دام و رهایی از آنست. اگر زندگی در دنیا، زندگی در زندانست مرگ حفره کردن این زندان و یا شکستن در زندانست. دباغ معتقدست که تصویر سهراب از حیات و مرگ با تصویر مولانا متفاوتست. او می‌گوید که سپهری بر خلاف مولوی جهان را زندان و مرگ را شکستن در زندان و پرواز به قلمرو دیگر نمی‌داند بلکه آن را پدیده‌ای نظیر صدها پدیده دیگر در زندگی و حتی بخشی از زندگی می‌داند که نباید از آن ترسید. از این رو از آن واهمه‌ای ندارد. (رک ۶۷) با تامل در همین عبارات چند سوال مطرح می‌شود که جز با بررسی دقیق نگاه مولوی و سهراب به مرگ و تفسیر اشعار این دو شاعر نمی‌توان به پاسخ این سوالات رسید.

چه نسبتی میان «هیچستان» سهراب و جهان پس از مرگ مولوی وجود دارد؟ فاصله این دنیا با آن دنیا در نگاه این دو شاعر چقدر است؟ به راستی مولوی و سهراب چه تصویر یا تصاویری از زندگی و مرگ ارائه می‌دهند؟ اگر یکی از تصاویر مرگ از نگاه مولوی تصویر شکستن در زندان است این نشان هراس او از مرگست؟ این ابیات و چندین بیت دیگر در مثنوی و غزلیات شمس که مرگ را پدیده‌ای رضایت بخش و شاد و اتفاقی میمون برای عارف مشتاق می‌دانند چگونه می‌توان توجیه کرد؟

روح سلطانی ز زندانی بجست	جامه چه درانیم و چون خاییم دست؟
چونک ایشان خسرو دین بوده اند	وقت شادی شد چو بشکستند بند

(مولوی، ۱۳۷۳: دفتر ششم، بیت ۸-۷۹۷)

مولوی به صراحت در سروده های خود بیان کرده است که هراس از مرگ ناشی از ترس از خود و اعمال خود و نیز عدم معرفت به حیات پس از مرگست. (ر.ک. زمانی، ۱۳۸۶: ۳-۱۸۲)

نویسنده در ادامه همین بحث متذکر می شوند که سهراب با مرگ آشناست و آن را نظیر صدها پدیده دیگر در زندگی روزمره به خود نزدیک می بیند و به عبارت دیگر مرگ را بخشی از زندگی می داند، نگاه مولوی غیر از اینست؟ مولوی مرگ را یک حادثه ناگهانی نمی داند بلکه معتقدست که ما در هر لحظه در حال نزع و مرگیم، بنابراین مرگ از زندگی ما جدا نیست:

در همه عالم اگر مرد و زنند دم به دم در نزع و اندر مردند

(مولوی، ۱۳۷۳: دفتر ششم، بیت ۷۶۱)

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتیست مصطفی فرمود دنیا ساعتیست

(مولوی، ۱۳۷۳: دفتر اول، بیت ۱۱۴۲)

این عبارت که مرگ بخشی از زندگی است و نباید از آن ترسید در آموزه های کریشنامورتی که سهراب از او متأثر است نیز قابل مشاهده است. او بر این باور است که ترس ما از مرگ ریشه در جدا کردن آن از زندگی دارد در حالی که اگر بدانیم زندگی و مرگ از هم جدا نیستند، ترس از بین خواهد رفت. ما زندگی را از مرگ تفکیک کرده ایم و همین ایجاد فاصله بین زندگی و مرگ «ترس» است (کریشنا مورتی ، ۱۳۶۸، ۱۳۳) و یا چوانگ دزو در مورد ارتباط مرگ و زندگی چنین می گوید: «گریستن بر مرگ گریز از خواست طبیعت و نشانه تعلق انسانی است و فراموشی سرچشمه ای است که ما موهبت زندگی خویش را از آن یافته ایم. (چوانگ دزو، ۱۳۸۵: ۴۷) این سخن چوانگ دزو را بسیار به نگاه مولوی در باره دلایل اصلی مرگ هراسی نزدیکست.

انتظار می رفت نویسنده در کنار گزینش اشعار سهراب سپهری و بیان مشهور آنها (۶۹- ۶۸) مبانی فکری سهراب را در باره مرگ بیان می نمود و به ما می گفت که چرا مرگ عامل اعتلای زندگی است؟ (زندگی بال و پری دارد و با وسعت مرگ) چرا مرگ عامل زیبایی است؟ (مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است) چرا مرگ حیرت زداست؟ (مرگ حیرت ما را برد) آیا این باورهای سهراب درباره مرگ در آموزه های ایرانی و اسلامی ریشه دارد و یا رد پای آن را می توان در عرفان و اندیشه های ذن بودیسم یافت؟ این سؤالات که از دل اشعار سهراب برمی خیزد می تواند پاسخی فلسفی و دلایل منطقی

داشته باشد که بهتر بود نویسنده با علاقه‌ای که به سپهری و اطلاعاتی که از نحله‌های مختلف فلسفی دارد به آن می‌پرداخت. به نظر می‌رسد این مقاله در حد مقدمه‌ای برای ورود به بحث مرگ در نگاه سهراب سپهری خوب باشد.

۴-۵. سپهری عارف مدرن

نویسنده در طی سه مقاله به معرفی عرفان مدرن می‌پردازد و وجوه افتراق آن را با عرفان کلاسیک بیان می‌کند. این مقالات را در کتاب بعدی خود با عنوان «فلسفه لاجوردی» نیز پی می‌گیرد. در عین حال در حاشیه کلام خود به شکلی گذرا سخنی در باره سپهری نیز دارد و عرفان او را از نوع عرفان مدرن می‌داند. عرفانی که عصیان‌گرانه و سیاسی نیست و با طبیعت سر مهر دارد اما در مقوله‌های معرفت‌شناختی، انسان‌شناختی و اخلاق نگاه او را تحلیل نمی‌کند و بیان نمی‌کند که کدام مؤلفه یا مؤلفه‌ها سبب می‌شود که او در زمره عارفان مدرن قرار گیرد. اشکال دیگر این بحث اینست که گاه بعضی مشخصه‌ها را در عرفان مدرن مطرح می‌سازد اما مثال و نمونه را از عرفان سنتی و به خصوص مولانا ذکر می‌کند. برای مثال سوبه وجود‌شناختی عرفان مدرن را واقع‌گرایانه توصیف می‌کند اما از مولوی مثالی را ذکر می‌کند (۱۰۰ و نیز ۱۰۱) به نظر می‌رسد در ادامه سه مقاله «طرحواره‌ای از عرفان مدرن» لازم بود شعر سپهری از این منظر بازخوانی و در معرض قضاوت قرار گیرد و مشخص گردد که تا چه میزان از مؤلفه‌های عرفان مدرن را می‌توان در اشعار سپهری یافت. برای نمونه در صفحه ۱۱۷ ارتباط مباحثی چون ضرورت پرداختن به دیگری و رنج دیگران که در عرفان مدرن مطرح است باید در شعر سهراب پی‌گیری می‌شد و نمونه‌ها و شواهدی برای آن ذکر می‌گردید. بر خلاف دباغ، ملکیان که در نقد همین ادعا سخن گفته است معتقد است که نمی‌توان سهراب را یک عارف مدرن دانست: «دکتر دباغ یکی از وجوه افتراق «عرفان مدرن» و کلاسیک را در این می‌داند که «عارف مدرن» نمی‌تواند از دغدغه درد و رنج دیگری فارغ باشد ولی خودشان در مقاله آخر گفتند که سپهری به درد و رنج انسان‌های دیگر عنایت نداشت و معتقد بود نیازی نیست برای عشق الهی دغدغه درد و رنج انسان‌های دیگر را داشت. این یک عنصر، سپهری را از «عارف مدرن» بودن خارج می‌کند.» (روزنامه اعتماد، ۲۴ تیر ماه ۱۳۹۳: ۱۱) در باره عرفان سهراب سپهری و کناره‌گیری دنیای شعر او از وقایع سیاسی و اجتماعی اطراف او نیز سخن‌ها گفته شده است که نویسنده به این پیشینه اشاره‌ای ندارد.

از آن جمله براهنی در مقاله خود با عنوان «آشنایی با بچه بودای اشرافی» نگاه عارفانه او را به نقد و چالش می کشد و «عرفان برای عرفان» را در تعارض با درک صداهای ویران کننده زندگی امروز می داند و معتقد است سهراب سپهری به این دنیای آشفته پشت کرده است. اما سالها بعد از این نظر خود باز می گردد و می گوید عارف بودن یک شاعر در عصر ما هیچ معنی ندارد چرا که «شاعر نباید تنها در یک دوران خاص شعر بگوید، او باید بتواند برای دوران دیگرهم شعر را زنده نگه داشته باشد/ شاعر باید آنقدر ذخیره داشته باشد که وقتی سخنی می گوید برای همه تاریخ و همه اجتماعات سخن بگوید.» (براهنی، ۱۳۸۲: ۲۷۱) در باره مشرب عرفانی سهراب سپهری که به نظر می رسد ملغمه ای از عرفان اسلامی و عرفان شرق آسیاست نیاز به تحقیق بیشتر و دقیق تریست. این که تا چه حد مشخصات عرفان مدرن مورد نظر نویسنده بر اشعار سپهری قابل تطبیقست با توجه به اشتراکاتی که در تحقیقات میان گفته های او و آموزه های عرفانی کهن وجود دارد جای تامل است.

نکته دیگر که در چند جای دیگر از جمله در صفحه ۱۱۰ و ۱۱۷ ملاحظه می شود این است که دقیقاً جایی که انتظار داریم نگاه و فکر سپهری توصیف و تحلیل شود عبارات شاعرانه می شود و بدون تفسیر رها می گردد.

۵. نتیجه گیری

مجموعه مقالات «در سپهر سپهری» محصول تاملات فلسفی نویسنده در شعر شاعری است که سالها با او مانوس بوده است. از لحاظ نگارشی این اثر کم اشکالست و از لحاظ ساختاری مهمترین نقدی که بر آن واردست یکدست نبودن ژانر فصلهاست که در میان آنها علاوه بر مقالات، گفتگو و سخنرانی نیز ملاحظه می شود. این امر هم از حیث زبانی و هم شیوه بحث کتاب را از یکدستی خارج می کند و به انسجام اثر آسیب می رسانند. به ویژه این که در این میان فصل و بخشهای غیر مرتبط با عنوان اثر نیز آمده است. نویسنده در این مجموعه مقالات تلاش می کند بعضی از مفاهیم و اندیشه های فکری و فلسفی و نیز معانی متعدد بعضی از واژه ها را نظیر مرگ، زندگی، تنهایی، هیچستان، باد و باران، غم و اندوه، امر متعالی و... در شعر سهراب دنبال نماید. ازین رو فارغ از جنبه های شاعرانه و ادبی شعر او به جمع آوری اشعارش حول محور یک مفهوم یا یک واژه می پردازد. سپس سعی دارد نگرش کلی سهراب را در باره آنها بیان نماید. در این میان گاهی به مقایسه اندیشه های او با دیگران از جمله مولوی می

پردازد. با وجود دستاوردهای ارزشمندی که در این مباحث نصیب خوانندگان می‌شود، چند اشکال روشی به چشم می‌خورد. نویسنده توانسته است همه بندهایی که در اشعار سهراب پیرامون یک واژه سروده شده است جمع‌آوری کنند اما زمانی که در باره معانی آن واژه صحبت می‌کنند دقیقاً مشخص نیست آن معنا در آن سروده چگونه می‌نشیند؟ ازین رو خواننده گاه در صحت‌گزینش معنای واژه برای آن بند تردید می‌کند. از سویی دیگر زمانی که در باره موضوعی مثل مرگ در شعر سهراب سخن می‌گوید لازمست همه بندهای جمع‌آوری شده تحلیل و تفسیر شوند تا مولفه‌ها و شاخصه‌های مرگ از دیدگاه سهراب تعریف گردند در حالی که با شکل فعلی مباحث تا حدودی کلی‌گویی و مخدوش است. همچنین زمانی که بحث به شکل تطبیقی مطرح می‌شود باید دلایل کافی از هر دو متن مورد نظر بیان شود که به نظر می‌رسد نویسنده بسیار سریع از مباحث عبور کرده است و به این دلیل نتیجه‌گیری‌ها قابل نقد است. نکته دیگر این که در مقاله‌ای که قرار است مباحث محتوایی یک اثر را با رویکردی فلسفی دنبال شود انتظار می‌رود زبان نوشتار تحلیلی و علمی باشد. در چند جای این اثر دقیقاً زمانی که قرار است خواننده به نتیجه‌گیری مشخصی در باره یک موضوع برسد زبان شاعرانه و ادبی می‌شود و اشعار سهراب بدون هیچ توضیحی عیناً تکرار می‌گردند. بدیهی است این عبارات تأثیری در روشن کردن موضوع برای خوانندگان ندارد.

درانتها چند پیشنهاد در جهت تکمیل و اصلاح این مجموعه پیشنهاد می‌شود:

- مقاله‌هایی که با عنوان کتاب تناسب ندارند حذف شوند.
- جهت حذف تکرار مکررات مقالات بازبینی و باز نویسی شوند.
- مباحث تا روشن شدن و وضوح مطالب مطرح شده دنبال شود. به نظر می‌رسد در بسیاری از موارد تنها طرح موضوع شده است و اندیشه سهراب در باره مقوله مورد نظر همچنان مبهم و تاریکست.
- درباره سهراب بسیار نوشته‌اند و گفته‌اند. بخشی از این منابع فارسی و انگلیسی در کتاب پیامی در راه و تکمله آن در کتاب نیلوفر خاموش (۱۳۷۱) معرفی و بعد از آنها کامیار عابدی در کتاب از مصاحبت آفتاب (۱۳۷۹) کتابشناسی تازه‌ای را ارائه کرده است. در این فاصله هم پایان نامه‌ها و مقالات فراوانی تألیف شده است. نوشتن در باره این شاعر بزرگ بدون مراجعه یا ارجاع به منابع قبل به نظر کمی در تحقیق بی‌احتیاطی محسوب شود.

- و آخر این که پیشنهاد می شود با لحاظ کردن این موارد، این مجموعه با مجموعه مقالات دیگری که در سال ۱۳۹۴ از این نویسنده با عنوان «فلسفه لاجوردی» منتشر شده و در ادامه همین مباحث است ادغام شود تا مجموعه قابل تأمل و توجهی در باره نگاه فلسفی و عرفانی سهراب سپهری فراهم آید.

منابع

- آشوری، داریوش. امامی، کریم. معصومی همدانی، حسین (۱۳۷۱) پیامی در راه. تهران: کتابخانه طهوری
- براهنی، رضا (۱۳۸۲) باغ تنهایی، یادنامه سهراب سپهری (مجموعه مقالات) به کوشش حمید سیاهپوش. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه. ص ۲۷۱-۲۷۴
- چوانگ دزو (۱۳۸۵) چوانگ دزو. ترجمه مریم کمالی، مسعود شیربچه. تهران: نشر میترا
- دایره المعارف المعارف طهور، در: <<http://tahoor.com/fa/Article/View/113796>>
- دباغ، سروش (۱۳۹۳) در سپهر سپهری. تهران: نشر نگاه معاصر
- زمانی، کریم (۱۳۸۶) میناگر عشق. تهران: نشر نی
- سپهری، سهراب (۱۳۷۴) هشت کتاب. تهران: کتابخانه طهوری
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) نگاهی به سهراب سپهری. تهران: انتشارات مروارید
- کریشنامورتی، جیدو (۱۳۶۸) رهایی از دانستگی، ترجمه مرسله لسانی، تهران: نشر به نگار
- لائوتزه (۱۳۸۲) تائوت چینگ. ترجمه فرشید قهرمانی. تهران: نشر سیاه مشق
- ملکیان، مصطفی (۱۳۹۳) «تنهایی انسان مدرن». در: <<http://iran-newspaper.com/newspaper/BlockPrint/۲۶۵۱۱>>
- ملکیان، مصطفی (۱۳۹۳) «گزارشی از رونمایی کتاب "در سپهر سپهری" روزنامه اعتماد، ۲۴ سال ۱۲، شماره ۳۰۱۰، تیر ماه، ص ۱۱: <<http://www.magiran.com/npview.asp?ID=2988805>>
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۳) مثنوی معنوی. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر
- هال، جیمز (۱۳۸۰) فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران فرهنگ معاصر