

بررسی خاستگاه عرفان در هشت کتاب براساس سه مؤلفه عرفانی عاشق و معشوق، ابزار شناخت، و حجاب

عبدالرضا سعیدی*

محمدحسین کرمی**

چکیده

پژوهش‌های زیادی درباره آثار سهراب سپهری انجام شده است. عرفان در آثار وی از مهم‌ترین موضوعات این پژوهش‌هاست. از این رو، توجه به مناقشات و اختلاف نظر میان پژوهش‌گران درباره نگرش شناختی سپهری بسیار بااهمیت است. با این حال، تاکنون پژوهشی که براساس عناصر عرفانی و جنبه‌های شناختی و معرفتی آثار وی را روشن کرده باشد انجام نگرفته است. هدف از این مقاله بررسی سنخ‌شناسی شعر سپهری و سنجش آن با مؤلفه‌های عرفانی و یافتن پاسخ این سؤالات است که محتوای شناختی شعر سپهری با کدام مکتب عرفانی سنخیت دارد؟ «حقیقت» و «حجاب» در هشت کتاب چگونه است؟ و آیا سپهری توانست به حقیقت دست یابد یا نه؟ روش پژوهش در مقاله حاضر کیفی و استقرایی است و چهارچوب تحلیل از گزاره‌های عرفانی احصا شده است. در این مقاله نخست دیدگاه‌های مطرح شده در پژوهش‌های انجام گرفته بر عرفان سپهری ارائه و در سه دسته کلی معتقدان به عرفان ایرانی - اسلامی، ذن‌بودیسم - کریشنامورتی، و فلسفی - روان‌کاوی تقسیم‌بندی شده است. در گام دوم، مبانی نظری پژوهش برپایه مؤلفه‌های عاشق و معشوق، ابزار شناخت، و حجاب تبیین و اشعار سپهری برپایه مؤلفه‌های عرفانی یادشده نقد و بررسی شده است. نتیجه بررسی نشان می‌دهد عاشق و معشوق، ابزار شناخت (دل)، و حجاب در هشت کتاب با آنچه در عرفان ایرانی - اسلامی آمده متفاوت است و با ذن‌بودیسم و روان‌کاوی لکان

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز (نویسنده مسئول)

Reza.saeedi76@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، Mh.karami@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۵/۰۵

شبهات دارد. وانگهی، حقیقت در هشت کتاب پیوند بی واسطه با پدیده‌ها از طریق حواس، به ویژه چشم، است و «دانش»، «زبان»، و «نام» حجاب معرفی می‌شوند و در آخرین شعر هشت کتاب نیز به ناتوانی در دست‌یابی به حقیقت اشاره می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ذن‌بودیسم، روان‌کاوی لکان، سهراب سپهری، شعر معاصر پارسی، عرفان اسلامی.

۱. مقدمه

۱.۱ مسئله تحقیق

سهراب سپهری با شاعران معاصرش تفاوت‌های زیادی دارد؛ یکی از این تفاوت‌ها، که اتفاقاً خیلی چشم‌گیر است، اما کم‌تر بدان توجه شده، کامل بودن هشت کتاب است؛ از این جهت که سپهری هشت دفتر شعرش را در ۱۳۵۶، سه سال پیش از مرگش، در یک مجلد جمع‌آوری کرد و پس از آن هیچ شعری به آن نیفزود. نتیجه‌ای که می‌توان از این اقدام سپهری گرفت این است که سپهری هر آن‌چه می‌خواست و می‌توانسته انجام داده و در واقع کار خود را تمام کرده است. اگر این فرض درست باشد، ما را به یک نتیجه مهم می‌رساند و آن این‌که تلاش او برای رسیدن به «راز گل سرخ» پایان یافته است و نتیجه از دو حال خارج نیست: یا به حقیقت دست یافته یا از دست‌یابی به آن ناکام مانده است! از طرفی دیگر، سهراب سپهری یکی از پنج شاعر برجسته و صاحب‌سبک معاصر است که اشعارش تمایز درخور ملاحظه‌ای با اشعار دیگر شاعران دارد. این تمایز بیش‌تر در دو جنبه زبان و عرفان (محتوا) خود را نشان می‌دهد. تاکنون پژوهش‌های زیادی درباره اشعار، زبان، و دیدگاه سپهری انجام شده و اظهارنظرهای بسیاری نیز انجام گرفته است؛ فارغ از این‌که اظهارنظرها و پژوهش‌های انجام گرفته تا چه حد توفیق یافته‌اند، نکته مهم چستی حقیقت و پوشیده‌ماندن آن از منظر خوانندگان است؛ نیز این‌که عرفان سپهری با کدام مکتب عرفانی سنخیت دارد؟ حقیقت در شعر سپهری چیست و آیا سپهری توانست به آن دست یابد یا خیر؟

۲.۱ پیشینه پژوهش

درباره عرفان و نگاه شناختی سپهری دیدگاه‌های زیاد و گاه متناقضی مطرح شده که خواننده را در دست‌یابی به محتوا و فهم ریشه‌های شعر وی دچار تردید می‌کند. اغلب پژوهش‌گران بر آن‌اند که سپهری شاعری عارف است و آبشخور اصلی اندیشه‌های او

عرفان ایرانی و هندی است. شماری از پژوهش‌گران نیز بر این باورند که نگاه سپهری بیش‌تر گرایش فلسفی دارد و برخی نیز عرفان او را نوعی «عرفان طبیعی» نام نهاده‌اند. باتوجه‌به محدودیت مقاله، امکان بررسی و اشاره به آرای همه منتقدان وجود ندارد. از این‌رو، مواردی که اهمیت بیش‌تری دارند ذیل سه عنوان اصلی، «فلسفی - روان‌کاوی»، «عرفان ایرانی - اسلامی»، و «ذنبودیسم - کریشنامورتی»، بسیار فشرده بررسی شده‌اند.

۱.۲.۱ معتقدان به فلسفی‌بودن گرایش شناختی سپهری

سه نگرش کلی درباره فلسفی‌بودن نگاه معرفتی سپهری وجود دارد: دسته اول شامل کسانی است که به‌طورکلی سپهری را شاعری فلسفی می‌دانند؛ باباچاهی (۱۳۵۸: ۶) و کاویانی (۱۳۶۸: ۴۱) در این دسته جای می‌گیرند. دسته دوم منتقدانی هستند که رگه‌هایی از فلسفه پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیستی را در اشعار سپهری نشان داده یا به آن اشاره کرده‌اند: ضرابی‌ها (۱۳۸۴: ۱۴۴۴)، دباغ (۱۳۹۴: ۲۴۳)، و کاویانی (۱۳۸۶: ۵۱) در این دسته جای می‌گیرند. دسته سوم به معتقدان به گرایش فلسفی و روان‌کاوی در شعر سپهری اختصاص دارد: سعیدی (۱۳۹۲: ۹۹) و حسام‌پور (حسام‌پور و سعیدی ۱۳۹۵: ۸۳) در این دسته جای می‌گیرند.

۲.۲.۱ معتقدان به عرفان ایرانی - اسلامی در گرایش شناختی سپهری

معتقدان به عرفان ایرانی - اسلامی در گرایش شناختی سپهری در سه دسته قابل‌بررسی است: دسته نخست کسانی هستند که به‌صورت اشاره و کلی به عارفانه‌بودن شعر سپهری اشاره کرده‌اند: معمار (۱۳۷۷: ۹۲) و اسکویی (۱۳۸۴: ۱۵۵) در این دسته جای می‌گیرند. دسته دوم شامل کسانی است که عرفان سپهری را آمیزه‌ای از عرفان‌های مختلف، اعم‌از عرفان ایرانی - اسلامی، ذنبودیسم و کریشنامورتی، لائوتسه، و حکمت غرب، می‌دانند: واردی (۱۳۸۴: ۲۶۱)، اصفهانی عمران (۱۳۸۹: ۳۰)، رسمی (۱۳۸۹: ۵۲)، پرفر (۱۳۷۴: ۶)، رقیب‌دوست (۱۳۸۴: ۱۳۷)، و شمیسا (۱۳۸۲: ۲۱۴) در این دسته جای می‌گیرند. دسته سوم شامل منتقدانی است که به تأثیر عرفان ایرانی - اسلامی در شعر سپهری اشاره کرده‌اند: کریمی (۱۳۶۶: ۵۲)، آتشی (۱۳۶۹: ۵۰)، باقری (۱۳۶۹: ۵۲)، مختاری (۱۳۷۲: ۳۲-۳۵)، هنگامه (۱۳۸۵: ۲۲۷)، حجتی (۱۳۷۲: ۶)، روزبه (۱۳۸۱: ۱۵)، شمیسا (۱۳۶۹: ۳۲-۳۵)، شریفیان (۱۳۸۵: ۱۶۳-۱۸۰)، پاینده (۱۳۸۴: ۲۵۱)، ضرابی‌ها (۱۳۸۴: ۱۲۰۵)، دستغیب (۱۳۸۵: ۱۱۰-۱۱۱)، و اقبال (۱۳۸۷: ۶۵) در این دسته جای می‌گیرند.

۳.۲.۱ معتقدان به گرایش به آیین‌های شرقی و ذنبودیسم در اشعار سپهری

فهم کلام (۱۳۸۷: ۱۳۱)، مقدادی (۱۳۷۲: ۵۶)، افشار (۱۳۷۳: ۴۲)، قوام (قوام و واعظزاده ۱۳۸۸: ۱۳۳)، عابدی (۱۳۷۲: ۲۶)، اسدی کیارس (۱۳۸۷: ۵)، یاحقی (یاحقی و شمسی ۱۳۸۷: ۲۲۸)، روزبه (۱۳۸۱: ۱۵)، پرفر (۱۳۷۴: ۶)، مسعودی و حقوقی (کومله ۱۳۷۲: ۹۴)، شمیسا (۱۳۸۲: ۱۹-۲۹)، براهنی (۱۳۴۶: ۲۱-۲۲)، سنجرى (۱۳۷۸: ۴۷-۵۲)، پورهادی (۱۳۷۹: ۱۱۰-۱۴۵)، وزیرنیا و ایران‌دوست (۱۳۷۹: ۶۹-۱۲۰)، و دستغیب (۱۳۸۵: ۱۰۹-۱۱۰) منتقدانی هستند که به وجود و حضور ذنبودیسم و باورهای شرق دور در شعر سهراب سپهری اشاره کرده‌اند.

همان‌طور که از مرور کلی پژوهش‌های پیشین برمی‌آید، دیدگاه‌های متفاوت و گاه متناقضی درباره نگرش شناختی سپهری وجود دارد. به نظر می‌آید توجه به زمان و سیر تحول اندیشه در بررسی آثار یک اندیشمند یا شاعر بسیار بااهمیت است؛ به‌ویژه که دیدگاه اهل دانش و تفکر در طی حیات تغییر می‌کند و این امر در بررسی آثارشان بسیار حائز اهمیت است. سپهری نیز از آن دست شاعرانی است که به مطالعه و اندیشیدن عشق وافر داشت و ناگفته پیداست که این امر می‌تواند تأثیر زیادی در تحول اندیشه و شناخت او داشته باشد. پروانه سپهری، خواهرش، در اشاره به شخصیت وی، به مطالعه و اندیشیدن، عشق وافر او به فلسفه و عرفان، آشنایی عمیق او با زبان‌های انگلیسی، فرانسه، و تا حدی ژاپنی، و انتظار بیش از حدش برای کتاب‌های سفارش داده‌شده اشاره می‌کند (پروهان ۱۳۷۰: ۱۲). مورد پیش‌گفته در کنار سفرهای زیاد به کشورهای مختلف جهان، از سهراب شخصیت متفاوت و متمایزی می‌سازد که در هر دوره‌ای از زندگی اندیشه‌های گوناگونی در سر داشته باشد. ازدیگرسو، اغلب منتقدان شعر سپهری، دفتر «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه» را از لحاظ عرفانی در ادامه دفترهای پیشین دانسته‌اند و از کندوکاو بیش‌تر، به‌ویژه در دفتر پایانی، سر باز زده‌اند. برخی نیز به دفتر پایانی با نوعی انکار نگریسته‌اند؛ نروزی درباره دفتر پایانی سپهری بر آن است که

اشعار مبهم و بی‌محتوای خود را، که شاید سیاه‌قلم‌ها و تمرین‌های آغازین او در سرودن «شعر نو» بوده، دور نریخته و در هشتمین کتاب خود، با نام بامسما و پرمعنای «ما هیچ، ما نگاه»، گردآوری نموده است (نروزی ۱۳۸۸: ۱۷۶).

باتوجه به آنچه بیان شد، می‌توان نشانه‌های تحول و دگرگونی اندیشگانی را در اثر یا آثار او دنبال کرد و دیدگاه‌های مختلف و گاه متناقض منتقدان را درباره سپهری پذیرفتنی

دانست. اما مسئله بااهمیت درباره سپهری این است که در سیر تحول فکری و شناختی او کدام دیدگاه غالب‌تر است و، درنهایت، شناخت او از جهان و معرفت چگونه بود و به چه دیدگاهی دست یافت؟

۳.۱ روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر روش در ردیف پژوهش‌های کیفی - استقرایی و از حیث هدف جزو پژوهش‌های توصیفی - تحلیلی است. تحلیل‌های مقاله بر مبنای مؤلفه‌های عرفانی مرتبط با موضوع تحقیق انجام گرفته است. در این مقاله، نخست دیدگاه‌های مطرح‌شده در پژوهش‌های انجام‌گرفته درباره عرفان سپهری بررسی و در سه دسته کلی عرفان ایرانی - اسلامی، ذنبودیسم - کریشنامورتی، و فلسفی - روان‌کاوی دسته‌بندی می‌شود. سپس، مؤلفه‌های عرفانی نظیر عاشق و معشوق، ابزار شناخت، و حجاب معرفی می‌شود. در گام سوم، میزان تفاوت و شباهت محتوای شناختی شعر سپهری با عرفان ایرانی - اسلامی، ذنبودیسم، و روان‌کاوی سنجیده می‌شود و در پایان روشن خواهد شد که عرفان سپهری با کدام مکتب عرفانی مطابقت دارد و سپهری، که مسافر راه حقیقت است، چه دریافتی از حقیقت داشته است؟ چه مانع یا موانعی را سر راه حقیقت یافته بود و آیا سرانجام توانست بر آن غلبه کند یا خیر؟

رویکرد ساختاری به عرفان سپهری، براساس سه مؤلفه عرفانی، مقاله حاضر را از پژوهش‌های پیشین متمایز می‌کند؛ نکته‌ای که می‌توان ادعا کرد در پژوهش‌های یادشده کم‌تر به آن توجه شده است. این امر با تأکید بر سه عنصر مهم عرفان، یعنی عاشق و معشوق، ابزار شناخت، و حجاب، انجام گرفته است؛ بدین منظور، منظومه‌های «صدای پای آب»، «مسافر»، و نمونه‌هایی از دو دفتر پایانی هشت کتاب و هم‌چنین شعر «تا انتها حضور»، به‌عنوان آخرین شعر هشت کتاب، بر مبنای مؤلفه‌های یادشده تحلیل و بررسی شده است.

دلیل اصلی انتخاب چهار دفتر و شعر پایانی امکان دست‌یابی بهتر و بیش‌تر به آخرین تحولات اندیشگانی در هشت کتاب، به‌ویژه در دست‌یابی یا عدم دست‌یابی سپهری به «راز گل سرخ» است؛ دفترهای هشت‌گانه شعر سپهری صرفاً براساس زمان سرایش مرتب شده و روشن است که آخرین دیدگاه عرفانی و شناختی سپهری در آخرین شعرها و آخرین شعرش تبلور یافته است. بنابراین، این اشعار، از نظر نشان‌دادن سیر تحول به‌ویژه آخرین تحولات فکری و اندیشگانی سپهری بسیار بااهمیت‌اند. هم‌چنین، ظرفیت شناختی موجود

در اشعار و داشتن سیر روایت و حرکت از جایی (مبدأ) به جایی (مقصد) بوده که این امر برای شناخت دیدگاه عرفانی و شناختی شاعر بسیار کمک‌کننده است و در منظومه‌های «صدای پای آب»، «مسافر»، و نیز اشعار «ندای آغاز»، «سوره تماشا»، و «تا انتها حضور» بسیار پُررنگ است. البته، اشعار دیگری نیز در هشت کتاب وجود دارد که دارای ظرفیت‌های شناختی و معرفتی است؛ اما، با توجه به محدودیت مقاله، امکان بررسی همه اشعار وجود ندارد و سعی شده است از هر دفتر شعری انتخاب شود و از بررسی اشعار مشابه خودداری شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

بسیاری از پژوهش‌گران درباره اندیشه و محتوای شناختی سپهری تحقیق کرده و حاصل آن را در اختیار دیگران قرار داده‌اند؛ اما هنوز هم کیفیت دستگاه فکری و شناختی سپهری شناخته شده نیست. از این رو، تحقیقات انجام شده به پژوهشی تکمیلی نیاز دارد که در آن چهارچوب عرفانی خاصی مطرح شود و محتوای شناختی اشعار برمبنای آن سنجیده شود. عمده‌ترین اختلاف نظر درباره محتوای شناختی هشت کتاب میان معتقدان به عرفان ایرانی - اسلامی و باورمندان به ذنبودیسیم - کریشنامورتی است. این دو مکتب عرفانی، فارغ از معنیتی که دارند، تفاوت‌های زیادی دارند که به راحتی می‌توان آن‌ها را از هم تفکیک کرد. به عبارتی دیگر، عرفان ایرانی - اسلامی تفاوت و تمایز درخور ملاحظه‌ای با عرفان بودایی و ذنبودیسیم دارد و هر چه قدر هم که این دو نگرش شباهت داشته باشند، به‌ویژه در ابزار شناخت و ساختار، تفاوت دارند و به راحتی از یکدیگر تفکیک پذیرند. بنابراین، ارائه یک چهارچوب و سنجش صبغه عرفانی و شناختی موجود در هشت کتاب با آن می‌تواند ما را به نگاه عرفانی سپهری نزدیک‌تر کند. در این مقاله، چهارچوبی برپایه سه مؤلفه عاشق - معشوق، ابزار شناخت، و حجاب ترسیم و براساس آن اشعار برگزیده تحلیل شده است.

۱.۲ عاشق - معشوق

کوشش برای شناخت جهان از راه تفکر به واسطه دو رویکرد متفاوت انسان وجود داشته است: یکی انسان را به سوی عرفان و دیگری به سوی علم سوق داده است. بعضی به علم گرایش پیدا کرده و برخی به عرفان؛ ولی آنان که به فلسفه گرایش داشته‌اند نیاز به هر دو را احساس کرده‌اند. فارغ از تفاوت راه، وجه مشترک همه این گرایش‌ها مرکزیت و

محوریت انسان است به‌عنوان شناسنده. عالم، عارف (عاشق)، و فیلسوف در هریک از این گرایش‌ها محور شناخت محسوب می‌شوند. از طرفی، هریک موضوعی را برای شناخت انتخاب کرده‌اند و در پی شناخت آن‌اند و در این راه ابزار هریک متفاوت است و موانعی نیز در هر مسیر وجود دارد. بنابراین، در هر نگرش شناختی دو قطب وجود دارد: در عرفان ایرانی - اسلامی این دو قطب را با توسع عاشق و معشوق نامیده‌ایم و در ذن‌بودیسم نگرنده و نگریسته.

۱.۱.۲ عاشق و معشوق در عرفان اسلامی و ذن‌بودیسم

در عرفان اسلامی، دو قطب اصلی عاشق و معشوق‌اند و در این رابطه انسان هم عاشق است هم از جهتی معشوق؛ انسان عاشق خداست و خدا نیز عاشق انسان. در عرفان، «جوینده حق تعالی را با وجود طلب وجد تمام عاشق گویند که غیر محبوب حقیقی کسی را نخواهد و نجوید» (سجادی ۱۳۷۳: ۵۶۶) نیز

معشوق حقیقی ذات حق است که موجد همه حرکات عالم است. در عرفان، مراد از معشوق حق تعالی است از آن‌رو که تمام موجودات به جلوه‌های انوار وجودی او حیران‌اند و فقط اوست که از جمیع جهات سزاوار دوستی است (همان: ۷۳۳).

چنان‌که پیداست، در عرفان ایرانی - اسلامی رابطه بین انسان و خداست؛ اما در عرفان بودایی و نگاه کریشنامورتی رابطه بین انسان و پدیده‌هاست. انسان نگرنده است و طبیعت نگریسته. در این جهان‌بینی، عاشق اگرچه به دنبال وصال است، دست‌کم، او نگرنده نامیده می‌شود و تلاش او برای وصال تأکید بر رابطه میان نگرنده و نگریسته است. انسان نگرنده‌ای است که باید برای وصل حجاب‌ها را بردارد تا نگرنده و نگریسته یکی شوند. در ذن مهم‌ترین چیز «یورش مستقیم به دژ حقیقت» (شمیسا ۱۳۸۲: ۲۷) و رسیدن به «نگاه بدون واسطه» (همان: ۲۷) است. مهم‌ترین تفاوت این دو نگرش شناختی، علاوه‌بر عاشق - معشوق و نگرنده - نگریسته، بُعد آسمانی و زمینی این دو است. از آن جهت که در نگرش عرفان ایرانی - اسلامی خدا جایگاه والایی دارد؛ اما این جایگاه در نگرش بودیسم و ذن به طبیعت داده شده؛ به نحوی که می‌توان گفت در بودیسم و مکاتب آن «معنا به خالق متعال بازمی‌گردد» (خوشقانی و علی‌زمانی ۱۳۹۲: ۲۹) و ذن «درحقیقت مذهبی بدون خدا، دعا، پیشوای مذهبی، و قربانی نمودن است» (فروردین ۱۳۵۱: ۳۰). بنابراین، نگرش عرفانی ایرانی - اسلامی آسمانی و نگاه ذن‌بودیسم زمینی است.

۲.۲ ابزار شناخت در عرفان ایرانی - اسلامی و ذنبودیسیم

در عرفان ایرانی - اسلامی، دل ابزار اصلی شناخت به‌شمار می‌رود و مادامی که صاف و پاک است، مجلای معشوق تواند بود و اساساً عاشقی کردن کار دل است. در فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی دل «عبارت از نفس ناطقه و محل تفصیل معانی است و به‌معنی مخزن اسرار حق که همان قلب باشد نیز هست» (سجادی ۱۳۷۳: ۳۸۷). هم‌چنین، دل را دارای چهار پردهٔ صدر، قلب، فؤاد، و شغاف دانسته‌اند (همان: ۳۸۸). در دیوان حافظ نمادهای جام، ساغر، و پیمانانه برای دل به‌کار رفته است:

آن روز شوق ساغر می‌خرمنم بسوخت کآتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت
(حافظ ۱۳۸۲: ۱۷۲)

عرفا معتقدند «قلب و نفس انسانی در ذات مستعد پذیرش تجلی اشیا است و فقط حجاب‌هایی میان نفس و حقایق حائل می‌باشد و هنگامی که این حجاب‌ها برداشته شود، حقایق اشیا در قلب جلوهٔ کامل خواهد نمود» (حقیقت ۱۳۷۰: ۲۳). چنان‌که واضح است، در عرفان ایرانی - اسلامی، قلب ابزار شناخت به‌شمار می‌رود؛ اما، ابزار شناخت در نگرش عرفانی ذنبودیسیم متفاوت است؛ در این نگرش، «چشم» جای «دل» را می‌گیرد. همان‌طور که در عرفان ایرانی - اسلامی «دل» باید صافی شود تا مجلای محبوب گردد، در نگاه ذنبودیسیم، این چشم است که باید صاف، پاک، تازه، و دور از اندیشه‌ها و معارف موروث باشد (شمیسا ۱۳۸۲: ۲۴)؛ چنین چشمی است که می‌تواند برای نگرنده «نگاه تازه» را به‌ارمغان بیاورد. البته، در متون عرفانی اسلامی نیز از «چشم» به‌عنوان ابزار شناخت یاد می‌شود؛ اما «چشم» در این آثار نه در معنای حقیقی، بلکه در معنای رمزی است و به معنای «چشم دل» یا «عین الفؤاد» استفاده می‌شود (نیکلسون ۱۳۷۲: ۱۷۹). عرفای اسلامی، برخلاف پیروان ذنبودیسیم، معتقدند که «انسان نمی‌تواند به‌وسیلهٔ حواس خدا را بشناسد؛ چه خدا ماده نیست، و به عقل وی را نتوان شناخت، چه در فهم و وهم نمی‌گنجد» (همان: ۱۵۷).

۳.۲ حجاب در عرفان اسلامی و ذنبودیسیم

حجاب عبارت است از مانعی که در مسیر شناخت میان عارف - عاشق و معشوق قرار می‌گیرد و مانع دست‌یابی است. در فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی حجاب چنین تعریف شده است:

مانع میان عاشق و معشوق و نیز انطباق صور را در دل گویند که مانع قبولی تجلی حقایق است. مانع و اسباب پوشیدگی میان فیوضات و تجلیات حق و انسان و چیزهایی است که مخالف با گوهر نفس بوده و با وی مشابهت و مناسبت نداشته است (سجادی ۱۳۷۳: ۳۸۷).

در عرفان ایرانی - اسلامی موارد متعددی از حجاب وجود دارد که بین عاشق و معشوق جدایی ایجاد می‌کند:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(حافظ ۱۳۸۲: ۲۰۷)

یا

ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند هر آن که خدمت جام جهان‌نما بکند
(همان: ۱۴۹)

عارفان اسلامی باور داشتند که پنج حجاب وجود دارد که میان قلب و حقایق حائل می‌شود: نقصان ذات و جوهر؛ تیرگی قلب از معاصی و پلیدی‌ها؛ محاذی‌نبودن قلب با حقیقت مطلوب؛ حجاب میان قلب و حقایق؛ و ندانستن راه علم و جاهل‌بودن به جهت مطلوب (حقیقت ۱۳۷۰: ۲۴). از این رو، از دیدگاه عارفان اسلامی، «سالک راه حقیقت باید در تصفیه باطن بکوشد و از معاصی و پلیدی‌ها، که موجب تیرگی می‌گردد، دوری گزیند و نیز به کلی قطع علایق دنیوی کند ...» (همان). اما حجاب و مانع در نگرش عارفان شرق دور اندیشه‌های موروث است که باعث می‌شود نگاه دچار پیش‌اندیشی شود و غبار بگیرد (شمیسا ۱۳۸۲: ۲۴). اندیشه‌های موروث در ذهن و اغلب در واژگان و منطق مستتر است. بنابراین، پیرو ذن سعی می‌کند خود را از بندگی منطق و واژگان برهاند. زیرا باور در ذن‌بودیسم بر آن است که تا زمانی که «ما بنده واژگان و منطقیم و تا آن‌گاه که بدین‌سان در بند باشیم، بیچاره و دست‌خوش رنجی ناگفته‌ایم» (خوشقانی و علی‌زمانی ۱۳۹۲: ۳۲).

۳. بحث و بررسی

برای نزدیک‌شدن به دیدگاه معرفتی و شناختی سپهری و درنهایت روشن‌کردن حقیقت از منظر وی، ضروری است اشعار او براساس مؤلفه‌های عرفانی، که در بخش‌های پیشین مقاله آمد، بررسی شود. این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از: عاشق و معشوق، ابزار شناخت، و حجاب.

۱.۳ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در منظومه «صدای پای آب»

سپهری در «صدای پای آب» از یک «باغ» سخن می‌گوید که حالت معرفه دارد و در ترکیب اضافی «باغ ما» اختصاصی بودن آن مشخص می‌شود. چنان‌که برخی مفسران و پری‌دخت سپهری در «سهراب، مرغ مهاجر» نیز گفته‌اند، واژه «باغ» اشاره دارد به باغ خانوادگی سپهری که وی روزگار کودکی‌اش را در آن‌جا گذرانده و تجربه‌های کودکی فراوانی از آن نقل شده است (سپهری ۱۳۷۶: ۱۹). نکته مهم در این بخش از شعر اشاره مشخص سپهری به باغ، آن هم به صورت معرفه، است؛ گویی سپهری می‌خواهد خواننده را یک‌سره به باغ خانوادگی‌اش ببرد و از احساس خود با وی سخن گوید:

باغ ما در طرف سایه دانایی بود
باغ ما جای گره‌خوردن احساس و گیاه
باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود
باغ ما شاید قوسی از دایره سبز سعادت بود
میوه کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب
آب بی فلسفه می‌خوردم
توت بی دانش می‌چیدم
تا اناری ترکی برمی‌داشت، دست فواره خواهش می‌شد
تا چلوبی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت
گاه تنهایی صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید
شوق می‌آمد، دست در گردن حس می‌انداخت ...

(سپهری ۱۳۷۸: ۲۷۵)

نکته مهم در این بخش از شعر نوع احساسی است که در این شعر از آن سخن می‌رود و به‌طورکلی مبتنی است بر حواس پنج‌گانه؛ از جمله بینایی و شنوایی. در سطر دوم و سوم از شعر بالا از احساس به‌طورکلی و نیز بینایی (چشم) سخن می‌رود و در سطر نهم از شنوایی سخن گفته می‌شود. افعال این پاره از شعر زمان گذشته را نشان می‌دهد و دلالت دارد بر امری که در گذشته اتفاق افتاده است. فعل «بود» و تکرار آن، علاوه‌بر اشاره به امری که در گذشته اتفاق افتاده، بر نوعی حسرت نیز دلالت دارد. چنان‌که پیداست، حالت راوی در مواجهه با باغ، به‌عنوان بخشی از طبیعت، حالت عاشقی است که لحظه‌های وصال را از

دست داده است؛ هم‌چون انسان که پیش از هبوط با بودن در بهشت لحظه‌های وصال را تجربه می‌کرد. اگرچه می‌توان وی را عاشقی توصیف کرد که حسرتِ ازدست‌دادن لحظه‌های وصال را لحظه‌لحظه با خویشتن دارد، رویکرد عاشقی او به سمت باغ است به‌عنوان بخشی از طبیعت که با احساس می‌توان با آن نزدیکی جست. او می‌خواهد، همان‌طور که در روزگار کودکی در باغ کودکانه بازی می‌کرد و ارتباط احساسی عمیقی با آن داشت، در بزرگسالی نیز آن تجربه را با خود داشته باشد. در میانه شعر به نزدیکی خود به «آغاز زمین» و نزدیکی به «گل‌ها» اشاره می‌کند:

من به آغاز زمین نزدیکم
نبض گل‌ها را می‌گیرم
آشنا هستم با سرنوشتِ ترِ آب، عادتِ سبزِ درخت
روح من در جهت تازه اشیا جاری‌ست.

(همان: ۲۸۷)

چنان‌که در ادامه مقاله و به‌ویژه در تحلیل شعر «ندای آغاز» نیز خواهد آمد، «آغاز زمین» یا «آغاز»، که توجه به آن در تحلیل شعر بسیار بااهمیت است، اشاره دارد به «آغاز» هم به‌عنوان یکی از عناصر فلسفی که شلینگ، فیلسوف آلمانی، آن را مطرح می‌کند (مایرس ۱۳۸۵: ۵۹) هم به بازگشت به آغاز که در عرفان یا فلسفه ذن‌بودیسم مطرح می‌شود:

برای ذن وصل عرفانی به‌معنای بازگشت است؛ یعنی بازآمدن به حالت آغازینی که از کف رفته است و از این رو انسان برای این‌که هم‌چون جانوران و گیاهان و هرچیز دیگر در مرکز زندگی کند، باید راهی در پیش گیرد که نافی هر چیزی است که در او بیرون از مرکز قرار می‌گیرد (خوشقانی و علی‌زمانی ۱۳۹۲: ۱۵).

«هم‌چنین، در این نقطه [آغاز] است که ذهن انسان از مرحله ویکالپه یا دویینی می‌گذرد و وارد سطح نه - ذهن (no-mind) یا وو - سین می‌شود و ساتوری یا اشراق برای او حاصل می‌شود» (همان). شلینگ تصویر روشن‌تری از «آغاز» ارائه می‌کند و آن را مادیت زمخت و نمادین‌نشده‌ای می‌داند که پیش از به‌وجودآمدن زبان وجود داشته است (مایرس ۱۳۸۵: ۵۹). نتیجه این‌که «آغاز» اصطلاحی زیستی است که بر مکان و زمانی دیرین و ابتدایی دلالت می‌کند که هویتی آسمانی ندارد و راه رسیدن به آن، بنابر ذن‌بودیسم، خالی کردن ذهن از دانش‌ها، یافته‌ها، و حتی منطق است (خوشقانی و

علی‌زمانی ۱۳۹۲: ۲۷-۳۵). واژه «دانایی» در شعر «صدای پای آب» با این نگاه ذن متناسب است: «باغ ما در طرف سایه دانایی بود» (سپهری ۱۳۷۸: ۲۷۵).

واژه «دانایی» در این شعر و کیفیت قرارگرفتن آن در بافت کلام محدودیت تفسیری را که «باغ ما» ایجاد کرده برمی‌دارد و سطح تفسیر را به سرنوشت حضرت آدم، خوردن میوه ممنوعه (حصول دانایی)، و درنهایت فروافتادن از بهشت، که در این جا با «باغ» متناسب است، پیوند می‌زند. علاوه‌براین، قرینه «طفل» در سطور بعدی شعر، خاصه که به‌صورت نکره آمده، سرنوشت کودک، بالغ‌شدن، دانایی، و درنهایت ازدست‌دادن «کوچه سنجاقک‌ها» را به ذهن متبادر می‌کند. قرارگرفتن «باغ ما» در «طرف سایه دانایی» می‌تواند اشاره‌ای باشد به حائلی که بین «دانایی» و «باغ» بوده و همین امر ارتباط بی‌واسطه را با «باغ»، که هم‌چون بهشت برای آدم بوده، رقم زده است. همان‌طور که از تحلیل شعر برمی‌آید، راوی شعر به دنبال ارتباط بی‌واسطه با طبیعت از طریق احساس، به‌ویژه بینایی و چشم، است که به سبب بزرگ‌سالی و قرارگرفتن در حوزه «دانایی» و «ایوان چراغانی دانش» از دست رفته است. تکرار فعل «دیدم» در ادامه شعر و پُربودن دل راوی شعر از ترک «کوچه سنجاقک‌ها» و ورود به «ایوان چراغانی دانش» نتیجه پیش‌گفته را تأیید می‌کند.

چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید

واژه‌ها را باید شست

واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.

(همان: ۲۹۲)

«واژه»، که از منظر راوی شعر باید شسته شود تا نگاه حقیقی فراهم گردد، به‌طور ضمنی، حجابی است که سر راه حقیقت قرار گرفته و شسته‌شدن آن یعنی از میان برداشتن آن برای دستیابی به وصال. علاوه‌براین، در منظومه «مسافر» از «مکالمه»، «تکلیم»، «کلمات»، و مترادفات آن به‌عنوان موانع حقیقت سخن می‌رود؛ این واژگان برپایه مجاز جزء و کل (زبان) معنای واحدی دارند و در دفترهای بعدی هشت کتاب، به‌عنوان مهم‌ترین حجاب، نقش بااهمیتی را در دریافت یا عدم دریافت حقیقت از منظر راوی بازی می‌کنند.

نتیجه این‌که منظومه «صدای پای آب» برپایه رابطه انسان- باغ یا انسان- بهشت بنا نهاده شده و شکایت راوی شعر از دست‌نیافتن به وصال و یکی‌شدن با پدیده‌هاست. رابطه مطرح‌شده در این شعر بیش‌تر یک رابطه عاشقانه مبتنی بر نگرنده- نگریسته، ابزار شناخت حواس پنج‌گانه و حجاب، «دانایی»، و «واژه» است.

۲.۳ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در منظومه «مسافر»

منظومه «مسافر» نیز منظومه‌ای عرفانی است و راوی شعر نیز به دنبال «وصل» است. بنابراین، نگاه وی عرفانی است. وی به حال «گیاهان که عاشق نورند» و بی‌واسطه با آن ارتباط می‌یابند غبطه می‌خورد و هنوز بر این باور است که «وصل ممکن نیست» (همان: ۳۰۸):

خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند
و دست منبسط نور روی شانه آن‌هاست.
نه، وصل ممکن نیست
همیشه فاصله‌ای هست.

(همان: ۳۰۸)

وی در این منظومه به «غبار عادت» به‌عنوان مانع رسیدن و ارتباط بی‌واسطه اشاره می‌کند:
غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست.

(همان: ۳۱۴)

«تماشا» نیز یکی از واژگان کلیدی در هشت کتاب است که به‌طور کلی مبتنی بر احساس و به‌شکل خاص دال بر حس بینایی است. این نشانه، که در شعر «سوره تماشا» نیز مطرح می‌شود، در عرفان سپهری دو قطب نگرنده و نگریسته را به ذهن متبادر می‌کند. راوی در پی دیدن بی‌واسطه است و عادت کردن را مانعی برای دیدن بی‌واسطه به‌شمار می‌آورد. هم‌چنین، به زبان و گفتار به‌عنوان موانع دیدن بی‌واسطه اشاره می‌کند و خود را «دچار گرمی گفتار» (همان: ۳۲۱) می‌داند که «از حرارت تکلیم در تب‌وتاب است» (همان) و امیدوار است که روزی «مکالمه» محو شود:

ولی مکالمه یک روز محو خواهد شد
و شاهراه هوا را
شکوه شاهپرک‌های انتشار حواس
سپید خواهد کرد.

(همان: ۳۲۲)

علاوه بر «زبان» و «تکلیم»، در بند پایانی منظومه «مسافر» به «شعور» به‌عنوان مانعی برای رسیدن به حقیقت و «هیچ ملایم» اشاره می‌کند:

و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گم‌شده پاک
و در تنفس تنهایی
دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید.
روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز
مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید.
حضور «هیچ» ملایم را
به من نشان بدهید.

(همان: ۳۲۸)

«شعور» نیز تداعی‌کننده «دانایی» و مترادف با «دانش» در دایره اصطلاحات سپهری است؛ امری که مانع دیدن است و از این جهت حجاب دانسته می‌شود و راوی شعر می‌خواهد که از میان برداشته شود تا «اتفاق وجود» او در «کنار درخت» به یک «ارتباط گم‌شده پاک» بدل شود. «نشان‌دادن» «هیچ ملایم» نیز نشانه‌ای است که بر دیدن دلالت می‌کند و متضمن وجود و حضور نگرنده - نگریسته است و چنانچه این «ارتباط گم‌شده پاک» حاصل شود، وصال محقق شده است.

۳.۳ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در شعر «سوره تماشا»

«سوره تماشا» یکی از اشعاری است که با «سوگند» شروع می‌شود و در این زمینه از برخی سوره‌های قرآن، که با قسم شروع می‌شود، متأثر است. هم‌چنین، نشانه‌های دیگری، مانند «رسالت»، «رسولی»، و «باد را نازل کردیم» (همان: ۳۷۵-۳۷۶)، در این شعر ذهن را به سوی غلبه نگرش عرفان ایرانی - اسلامی تقویت می‌کند؛ اما در چهار سطر اول شعر نگاهی کاملاً فلسفی، زمینی، و عرفانی مبتنی بر نگاه عرفانی شرق دور دیده می‌شود.

به تماشا سوگند
و به آغاز کلام
و به پرواز کبوتر از ذهن
واژه‌ای در قفس است.

(همان: ۳۷۳)

در هشت کتاب، بند بالا به صورت برجسته و با قلم سیاه‌تر نوشته شده است. نشانه‌های «تماشا»، «آغاز کلام»، «پرواز کبوتر از ذهن»، و ماندن «واژه‌ای در قفس» اعتناکردنی‌اند. اگرچه روش سپهری در سوگند یادکردن از قرآن متأثر است، سوگند یادکردن به «تماشا» متضمن نوع محتوای معرفتی متفاوت در این شعر است؛ «تماشا» نشانه‌ای است که بر دیدن دلالت می‌کند و در آن دو عنصر نگرنده و نگریسته حضور دارند. سوگند یادکردن به «تماشا» تأکیدی بر اهمیت امر «تماشا» است. در سطر دوم، «به آغاز کلام» سوگند خورده شده و در سطر سوم «به پرواز کبوتر از ذهن» و نتیجه نیز این است: «واژه‌ای در قفس است» (همان). «تماشا» اشاره به روزگاری بسیار دیرین (آغاز) دارد؛ روزگاری که انسان زبان نیاموخته و تماشای او به شائبه زبان آلوده نشده است. «آغاز کلام» اشاره دارد به پدیدآمدن زبان و کلام به‌عنوان موانعی در راه «تماشا» که در نتیجه آن «کبوتر» از ذهن آدمی «پرواز» کرده و واژه «کبوتر» جانشین آن شده است. بر این پایه است که در سطر چهارم اشاره می‌کند آنچه در قفس است واژه کبوتر است و نه کبوتر! به تعبیری دیگر، راوی به ازدست‌رفتن ارتباط بی‌واسطه نگرنده و نگریسته اشاره می‌کند که تا پیش از پیدایش زبان و کلمات بی‌واسطه بود؛ اما پس از پیدایش زبان این ارتباط به‌واسطه کلام امکان یافته است. گویی راوی شعر در پی این برآمده تا علت در قفس کردن کبوتر و ازدست‌رفتن احساس آدمی را دریابد و به این نتیجه رسیده که واژه و زبان علت اصلی ازدست‌رفتن احساس راستین نسبت به پدیده‌ها و در قفس کردن آنهاست.

۴.۳ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در شعر «ندای آغاز»

شعر «ندای آغاز» یکی از مهم‌ترین اشعار سپهری و «آغاز» یکی از کلیدی‌ترین اصطلاحات این شعر است. این شعر درحقیقت روایت بازگشت راوی شعر از روزگار مدرن به «آغاز» است که در پایان شعر به «وسعت بی‌واژه» نیز تعبیر شده است. روزگار مدرن به صورت یک شب، «شب خرداد»، و انسان‌های مدرن نیز با تعبیر «مردم شهر» در «خواب» توصیف شده‌اند. «خواب» در این شعر دلالت دارد بر بسته‌ماندن و بسته‌بودن چشم که نتیجه آن ندیدن است (سعیدی ۱۳۹۲: ۱۰۹). به تعبیری، راوی شعر انسان‌های روزگار مدرن را انسان‌هایی می‌داند که نمی‌بینند. راوی شعر خود نیز از جمله انسان‌هایی است که در روزگار مدرن واقع است و خواب بر او نیز چیره شده است؛ اما دو عنصر طبیعی پیوسته مانع

خوابیدن او و درواقع باعث بیداری او می‌شوند؛ «نسیم خنک» و «آواز پر چلچله‌ها» که این دو یکی با بساواپی و دیگری با شنوایی ارتباط دارند (همان: ۱۱۰). در چنین شرایطی، راوی شعر به دنبال «دیدن حقیقی» است که درواقع مرتبه‌ای شناختی قوی‌تر از شنیدن و بساواپی است. آنچه راوی شعر در پی آن است یکی شدن نگرنده و نگریسته است که آرزو می‌کند به آن دست یابد:

صبح خواهد شد
و به این کاسه آب
آسمان هجرت خواهد کرد.

(سپهری ۱۳۷۸: ۳۹۱)

نشانه «صبح» در تقابل با «شب خرداد» و به‌طورکلی شب نمودار دیدن است؛ دیدن امری است که در شب اتفاق نمی‌افتد و راوی امید دارد در آینده و برای او در «صبح» حاصل شود و «کاسه آب» استعاره از حدقه چشم و هجرت آسمان به آن، یکی شدن نگرنده و نگریسته است که در «صبح» اتفاق خواهد افتاد. نیز «صبح» استعاره از روزگاری است که نگرنده و نگریسته یکی شده و به اتحاد برسند. در ادامه شعر، انسان‌های روزگار مدرن در دو دسته مطرح می‌شوند: آن‌ها که نمی‌نگرند یا عاشقانه نمی‌نگرند و آنان که می‌نگرند.

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم
حرفی از جنس زمان نشنیدم.
هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود.
کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد.
هیچ کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.
من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد.
وقتی از پنجره می‌بینم حوری
- دختر بالغ همسایه -
پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
فقه می‌خواند.

(همان)

در سطور بالا به دسته‌ای از انسان‌ها اشاره می‌شود که نگاه آنان با قید «هیچ» همراه است؛ نبود نگاه عاشقانه به زمین، مجذوب‌نشدن انسان به باغچه، نادیده‌گرفتن زاغچه در یک مزرعه، و پشت‌کردن حوری به نارون و ندیدن آن، همه و همه، بر این نکته تأکید دارند که انسان‌های روزگار مدرن «نمی‌بینند». البته، همه نیز چنین نیستند؛ کسانی هم هستند که عاشقانه می‌نگرند و البته تعداد آن‌ها اندک است و راوی نیز به صورت موردی به آن‌ها اشاره می‌کند. «شاعره» و «مردی» که می‌پرسد «تا طلوع انگور چند ساعت راه است؟» موردی هستند که «می‌بینند».

چیزهایی هم هست (لحظه‌هایی پُراوج)
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.

(همان: ۳۹۲)

راوی شعر اتحاد نگرنده و نگریسته را در شعر با انتساب «تخم» چشم شاعره به آسمان به‌عنوان یک پرنده به زیبایی نشان داده است (سعیدی ۱۳۹۲: ۱۱۰). به تعبیری، «شاعره» آن‌قدر محو تماشای آسمان است که تخم چشم او در واقع همان تخم پرنده آسمان است و وصال نگرنده و نگریسته اتفاق افتاده است.

بازگشت راوی از لحاظ تاریخی رو به گذشته است؛ نشانه «انگور» در ترکیب «طلوع انگور»، باتوجه‌به این‌که انگور مجازاً شراب است و شراب نمادی برای عشق، اشاره دارد به روزگاری تاریخی که عشق و عرفان در اوج بود. راوی از این هم پیش‌تر می‌رود و به سمتی می‌رود که «درختان حماسی» به‌عنوان نشانه‌هایی از آن «پیداست». سپس، آن‌جا را با تعبیر «وسعت بی‌واژه» توصیف می‌کند؛ آن‌جا جایی است که، به‌باور راوی شعر، نگرنده و نگریسته یکی می‌شوند و به‌اتحاد می‌رسند. آن‌جا «آغاز» است؛ همان جایی که شاعر را «ندا» می‌کرد؛ جایی وسیع که زبان و کلمات وجود ندارند (وسعت بی‌واژه) و مانعی برای دیدن نیست.

همان‌طور که از تحلیل شعر «ندای آغاز» برمی‌آید، عاشق و معشوق در واقع نگرنده و نگریسته است که واژه یا زبان بین آن دو مانع یا حجاب ایجاد کرده و ابزار شناخت نیز چشم است و تا حدی نیز گوش و به‌طور کلی حواس پنج‌گانه.

۵.۳ نگرش معرفتی سپهری در «تا انتها حضور»

یکی دیگر از اشعار بسیار مهم و رمزگونه هشت کتاب و آخرین شعر آن «تا انتها حضور» است که با این سطور شروع می‌شود:

امشب

در یک خواب عجیب

رو به سمت کلمات

باز خواهد شد.

(سپهری ۱۳۷۸: ۴۵۶)

این شعر اشاره دارد به «کلمات» و مجازاً زبان که به یک «خواب عجیب»، زیبا، و دیدنی وارد می‌شوند و پس از آن دگرگونی‌ها آغاز می‌شود (سعیدی ۱۳۹۱: ۹۴). ترکیب «خواب عجیب» بر یک موقعیت رؤیایی، زیبا، و دیدنی دلالت دارد که با ورود «کلمات» به آن دچار دگرگونی می‌شود؛ تحول و دگرگونی را با تکرار فعل «شد» و در افعال «باز خواهد شد»، «خواهد افتاد»، «خواهد غلتید»، «فروخواهد ریخت»، «خواهد پیچید»، «سر خواهد رفت»، «خواهد پوسید»، «تکان خواهد داد»، «پرپر خواهد شد»، و «صبح خواهد شد» می‌توان دید (همان).

و درنهایت، شعر با این سطرها پایان می‌یابد:

داخل واژه صبح

صبح خواهد شد.

(سپهری ۱۳۷۸: ۴۵۷)

«صبح» یکی از اصطلاحات کلیدی سپهری است که در شعر «ندای آغاز» نیز راوی شعر به‌دنبال دست‌یابی به آن است و معتقد است که «صبح خواهد شد»؛ اما در پایان هشت کتاب و آخرین شعر آن سپهری نشان می‌دهد آن «صبح»ی که در پی آن است اتفاق نمی‌افتد و «صبح» فقط در «واژه صبح» اتفاق می‌افتد (سعیدی ۱۳۹۱: ۱۰۰).

۶.۳ ذنبودیسم و روان‌کاوی

بررسی اشعار سپهری و تجزیه و تحلیل آن نشان می‌دهد اندیشه و نگرش عرفانی مطرح‌شده در هشت کتاب با عرفان ایرانی - اسلامی از منظر عاشق و معشوق، ابزار شناخت، و حجاب تفاوت اساسی دارد و اگرچه رگه‌ها و نشانه‌هایی از تأثیر عرفان ایرانی - اسلامی و حتی نشانه‌هایی از آن را در شعر سپهری می‌توان یافت، نمی‌توان شعر سپهری را شعری عرفانی مبتنی بر عرفان ایرانی - اسلامی دانست؛ به همان میزان که محتوای شناختی شعر سپهری با عرفان ایرانی - اسلامی تفاوت دارد، شباهت بسیار زیادی با ذنبودیسم در آن یافت می‌شود. نکته دیگری که از این منظر دارای اهمیت است شباهت ذنبودیسم و روان‌کاوی لکان است. از این رو، در بخش بعد، نخست روان‌کاوی لکان به صورت مختصر معرفی و سپس از منظر مؤلفه‌های سه‌گانه تجزیه و تحلیل می‌شود.

۱.۶.۳ روان‌کاوی لکان

ژاک لکان (J. Lacan 1901-1981)، از فیلسوفان و روان‌کاوان معاصر فرانسه، مباحث مربوط به ناخودآگاه را برای شناخت روان بشری با دیدگاه‌های زبان‌شناسی سوسور (F. D. Saussure) تلفیق کرد و، با توجه به اهمیت ویژه زبان در نظریه فاز آینه، سرانجام به این نتیجه رسید که «ناخودآگاه ساختی زبان‌مانند دارد» (وارد ۱۳۸۹: ۱۹۹). لکان در نظریه فاز آینه، سه ساحت خیالی، نمادین، و واقع را برای روان آدمی تعریف می‌کند. به‌باور وی، انسان ساحت واقع را به‌ویژه با آموختن زبان و ورود به ساحت نمادین از دست می‌دهد و وارد ساحت خیالی می‌شود. به‌باور او، ساحت نمادین (the symbolic sphere) به زبان تعلق دارد و از زمانی آغاز می‌شود که کودک زبان می‌آموزد. وی بر آن است که کودک با به‌زبان آوردن کلمات کم‌کم مرزی پنهان بین خود و محیط اطراف احساس می‌کند. هنگامی که مادرش را با واژه «مادر» خطاب می‌کند، واژه «مادر» بین او و مادرش جدایی می‌افکند. این جدایی از مادر محصول ساحت نمادین است. به اعتقاد لکان، در ساحت نمادین از خودی‌گانگی وجود دارد؛ زیرا اگرچه کلمات کودک را بازنمایی می‌کنند، برای او ساخته نشده‌اند (لیدر و گرووز ۱۳۸۷: ۸۱). از این منظر، ساحت نمادین «حالتی خارجی نسبت به فاعل نفسانی پیدا می‌کند و علت این امر آن است که این ساحت عمیقاً با غیر پیوند دارد» (پیرکلرو ۱۳۸۵: ۹۹). انسان با یادگیری و استفاده از زبان، که نظامی از نشانه‌ها و متعلق به انسان‌های دیگر پیش و هم‌زمان با خود است، در واقع برای خود جهانی دیگر را طراحی و

سامان‌دهی می‌کند. این جهان جهانی است که در ذهن او قرار گرفته و برای جهان خارج مابه‌ازایی محسوب می‌شود. از آن پس، ارتباط او با جهان خارج نه به‌صورت مستقیم، بلکه به‌واسطه زبان انجام می‌گیرد. بنابراین، برای انسان قرار گرفته در ساحت نمادین، همیشه این جدایی با جهان خارج وجود دارد و «زبان نقش سد راه کردن هویت را به‌عهده دارد» (لیدر و گرووز ۱۳۸۷: ۸۱). به‌باور او، کودک، با آموختن زبان، هویت خود یا همان خودبودن خود را از دست می‌دهد (ایستوپ ۱۳۸۸: ۵۴). او، پس از به‌دست آوردن زبان، سعی می‌کند جدایی و فقدان مادر را با به‌کارگیری زبان جبران کند؛ اما تلاش روبه‌فزونی او شکاف بین او و مادر را بیش‌تر می‌کند. این تلاش، درنهایت، وی را وارد کارکردهای اجتماعی و فرهنگ می‌کند و جمع مادر و کودک را می‌گسلد (همان: ۵۴). لکان این ازدست‌دادگی را فقدان (Lack) می‌نامد و به این علت زبان یا ساحت نمادین را «دیگری بزرگ» به‌شمار می‌آورد که انسان، به‌منزله موجودی محدود و زمان‌مند، درون آن متولد می‌شود و آن را می‌آموزد تا بتواند با دیگران ارتباط برقرار کند و بدین‌سبب است که «امیال انسان عمیقاً به کلام و امیال دیگران وابسته است» (هومر ۱۳۸۸: ۶۸-۶۹).

۲.۶.۳ ذن‌بودیسم و روان‌کاوی لکان

چنان‌که در مطالب بالا بیان شد، رابطه‌ای که در روان‌کاوی لکان و در نظریه فاز آینه وجود دارد برپایه رابطه کودک - مادر استوار است؛ کودک و مادر هر دو عاشق هم‌اند و بین آن‌ها رابطه‌ای احساسی برقرار است. کودک تا شش‌ماهگی و قبل از آموختن زبان در ساحت پیش‌زبانی زندگی می‌کند و از منظر لکان بین او و مادر جدایی وجود ندارد. با یادگیری زبان و ورود به ساحت نمادین، واژه مادر به جای مادر می‌نشیند و این اولین گام برای ورود به مرحله جدایی از مادر است. جدایی از مادر هنگام ورود به مرحله نوجوانی و حضور در اجتماع پُررنگ‌تر می‌شود و شکاف عمیقی میان کودک و مادر ایجاد می‌شود. لکان این مرحله را «نام پدر» یا «قانون پدر» (the name of father) می‌نامد (همان: ۸۳). اهمیت نظریه لکان زمانی بیش‌تر می‌شود که بدانیم اگرچه این نظریه برپایه رابطه مادر و کودک تبیین شده، در واقع طرح این سه ساحت برای تبیین روان‌انسانی است. انسان بزرگ‌سال در ساحت خیال زندگی می‌کند و، با یادکرد گذشته، پیوسته قصد بازگشت به روزگار پیشین (ساحت واقع) و پیوستن دوباره به مادر را دارد؛ اما ساحت نمادین بین او و مادر حائل ایجاد کرده است.

مهم‌ترین وجه شباهت نظریه لکان و ذنبودیسم اشاره به زبان یا ساحت نمادین است که در ذنبودیسم بر ناتوانی آن در شناخت حقیقت تأکید می‌شود؛ اما از دیدگاه لکان، به‌عنوان مانعی در راه شناخت حقیقت مطرح می‌شود. هم‌چنین، در هر دو مکتب، احساس برای درک پدیده‌ها اهمیت خاصی دارد و رابطه نیز رابطه انسان - خدا نیست؛ بلکه میان انسان و سایر پدیده‌ها در جریان است. از طرفی، بازگشت به آغاز و طبیعت اولیه و روزگار انسان نخستین، که در ذنبودیسم و نیز اشعار سپهری بر آن تأکید شده (فروردین ۱۳۵۱: ۴۱)، در روان‌کاوی لکان به‌صورت بازگشت به دوران پیوستگی با مادر نمود یافته است.

۳.۶.۳ لکان و سپهری

در مباحث پیشین به شباهت ذنبودیسم و روان‌کاوی اشاره شد. رابطه روان‌کاوی و ذنبودیسم بسیار نزدیک است و توضیح بیش‌تر درباره آن مجال دیگری می‌طلبد. اما در این بخش به این نکته خواهیم پرداخت که آیا می‌تواند دیدگاه شناختی و معرفتی موجود در هشت کتاب متأثر از نظریات روان‌کاوی لکان باشد؟ باتوجه به شباهت بسیار زیاد دیدگاه شناختی سپهری و روان‌کاوی لکان از منظر زبان به‌عنوان مانع شناخت، زمینی‌بودن شناخت، بازگشت به گذشته، توجه به معرفت احساسی و ... به‌ویژه که این شباهت‌ها در هشت کتاب نیز یافت می‌شود و سپهری تا حدودی به زبان فرانسه آشنایی داشته، کتب فلسفی می‌خوانده، و پیوسته به‌دنبال یافتن حقیقت بوده است، می‌تواند موضوع تحقیقی جداگانه باشد و این سؤالات مطرح شود که آیا روان‌کاوی لکان نیز منبع سپهری در شناخت جهان بوده و آیا می‌تواند آبخور اصلی نظریه فاز آینه لکان نیز ذنبودیسم باشد؟ زیرا در شباهت ساحت نمادین با زبان در ذنبودیسم تردیدی نیست و هر دو نیز زبان را مانع شناخت معرفی می‌کنند. علاوه بر این، باتوجه به شباهت‌هایی که مطرح شد، می‌توان به شباهت شناختی و معرفتی میان دیدگاه روان‌کاوی لکان و محتوای شناختی شعر سپهری نیز اشاره کرد (بنگرید به سعیدی ۱۳۹۱: ۸۳-۱۰۳؛ سعیدی ۱۳۹۲: ۹۹-۱۱۸).

باتوجه به نکات مطرح‌شده و باتوجه به قرائن دیگری مانند «Budhi»، عنوان شعری از سپهری که اشاره مستقیم دارد به درختی که بودا زیر آن به مراقبه نشست و «نیلوفر» به‌عنوان سمبلی برای عارف و عرفان بودایی و نیز اشاره مستقیم به «آغاز» و بازگشت به آن در شعر «ندای آغاز»، تردیدی باقی نمی‌ماند که آبخور اصلی اندیشه و معرفت سپهری ذنبودیسم است و شباهت روان‌کاوی لکان و اندیشه‌های معرفتی سپهری نیز

می‌تواند ناشی از تأثیرپذیری‌های هر دو از ذن‌بودیسم باشد؛ امری که به پژوهش جداگانه‌ای نیز نیاز دارد.

سپهری به دنبال دیدن بی‌واسطه یا، به تعبیری، وصال دیداری با پدیده‌هاست؛ امری که در خواب دیدن و «خواب عجیب» برای خواب‌بیننده حاصل می‌شود؛ اما چنان‌که می‌بینیم، این وصال برای شاعر تحقق نمی‌یابد و علت آن نیز زبان و کلمات بیان می‌شود. پدیده‌های دیداری پس از حضور و یادگیری زبان به نشانه‌هایی ذهنی و زبانی تقلیل می‌یابند و از آن پس ارتباط انسان-پدیده با حائل زبان مواجه می‌شود و به همین علت است که «صبح» «داخل واژه» «صبح» می‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

عرفان در آثار سپهری یکی از چالش‌برانگیزترین موضوعات سپهری‌پژوهی است. چنان‌که بیان شد، بیش‌ترین اختلاف دربارهٔ آبخور شناختی سپهری میان معتقدان به تأثیر عرفان ایرانی-اسلامی و باورمندان به نگرش ذن‌بودیسم است. در این مقاله، با طرح سه عنصر ساختاری-عاشق و معشوق، ابزار شناخت، و حجاب-به تحلیل اشعاری از چهار دفتر پایانی هشت کتاب پرداخته شد. نتیجه این‌که در نگاه سپهری غلبه با عرفان شرق دور و ذن‌بودیسم است و تفاوت آشکاری با عرفان ایرانی-اسلامی مشاهده می‌شود. در این اشعار عاشق و معشوق انسان و عناصر طبیعی است و ابزار شناخت نیز چشم است و از این جهت با دو قطب نگرنده-نگریسته در نگرش ذن‌بودیسم هم‌خوانی دارد. سپهری در پی ارتباط بی‌واسطه با پدیده‌ها از طریق چشم است؛ امری که در عرفان ایرانی-اسلامی «دل» عهده‌دار آن است. علاوه‌براین، سپهری به دانایی، دانش، عادت و در دفاتر پایانی به واژه و زبان به‌عنوان موانع اصلی یکی شدن نگرنده و نگریسته اشاره می‌کند و، سرانجام، بدین واقعیت تلخ اشاره می‌کند که «وصل ممکن نیست» و «همیشه فاصله‌ای هست» و علت اصلی آن را در شعر «تا انتها حضور» پدیدآمدن زبان می‌داند. هم‌چنین، یکی شدن نگرنده و نگریسته از طریق احساس حقیقتی است که سپهری به دنبال آن است و تلاش پی‌گیر وی سرانجام به این نتیجه می‌رسد که «صبح» فقط در «واژه صبح» اتفاق می‌افتد و زبان نقش امتناعی را بازی می‌کند. علاوه‌براین، به شباهت دیدگاه شناختی سپهری و روان‌کاوی لکان نیز اشاره شد؛ اما با توجه به قرائن دیگری که در متن مقاله آمد، می‌توان آبخور اصلی دیدگاه سپهری را ذن‌بودیسم دانست.

کتابنامه

- اسدی کیارس، داریوش (۱۳۸۷)، «تندیس سهراب سپهری»، تندیس، س ۷، ش ۱۳۵.
- اسکویی، نرگس (۱۳۸۴)، «خواب شفاف مجموعه "زندگی خواب‌ها"ی سهراب سپهری و بررسی تطبیقی آن با نکاتی از عرفان فارسی»، فصل‌نامه ادبیات فارسی، س ۳، ش ۳.
- اصفهانی عمران، نعمت (۱۳۸۹)، «حقیقت‌جویی عارفانه سهراب سپهری با رویکردی تطبیقی به عرفان اسلامی و بودایی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، س ۴، ش ۱۴.
- افشار، کرم (۱۳۷۳)، «سپهری صورت‌گر صبور لحظه‌ها»، ادبستان، س ۵، ش ۵۳.
- اقبال، فرزاد (۱۳۸۷)، «من مسلمانم (گرایش‌های دینی در اشعار سهراب سپهری)»، کیهان فرهنگی، س ۲۵، ش ۲۵۹.
- ایستوب، آنتونی (۱۳۸۸)، ناخودآگاه، ترجمه شیوا رویگران، تهران: نشر مرکز.
- آتشی، منوچهر (۱۳۶۹)، «حرف‌هایی درباره سپهری»، کلک، س ۱، ش ۵.
- باباچاهی، علی (۱۳۵۸)، «از حجم سبز عرفان و عشق»، روزنامه بامداد، س ۱، ۱۵ آبان.
- باقری، مرتضی (۱۳۶۹)، «سپهری و بحران هویت»، ادبستان، س ۱، ش ۱.
- براهنی، رضا (۱۳۴۶)، «اول انسان بعد عرفان؛ آشنایی با یک بچه‌بودایی اشرافی»، فردوسی، س ۱۸، ش ۸۴۵.
- پاینده، حسین (۱۳۸۴)، «تباين و تنش در ساختار شعر "نشانی"»، گوهران، س ۳، ش ۷ و ۸.
- پرفر، محمد (۱۳۷۴)، «شناور در افسون گل سرخ»، اطلاعات، س ۷۰، ۲۹ تیر.
- پروهان، مرضیه (۱۳۷۰)، «نشانی از دوست، گفت‌وگو با پروانه سپهری»، ادبستان، س ۲، ش ۱۹.
- پورهادی، محمدابراهیم (۱۳۷۹)، سیب: نگاهی تازه بر اشعار سهراب سپهری، شیراز: اشتاد.
- پیرکلرو، ژان (۱۳۸۵)، واژگان لکان، ترجمه کرامت موللی، تهران: نی.
- حافظ، شمس‌الدین (۱۳۸۲)، دیوان، تهران: زرین و سیمین.
- حجتی، ناصر (۱۳۷۲)، «به یاد آن‌که آواز شقایق داشت»، روزنامه اطلاعات، س ۶۸، ۱۷ مهر.
- حسام‌پور، سعید و عبدالرضا سعیدی (۱۳۹۵)، «معانی القایی شعر نشانی برپایه هم‌نشینی نشانه‌ها»، شعرپژوهی (بوستان ادب)، س ۸، ش ۲، شماره پیاپی ۲۸.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۷۰)، تاریخ عرفان و عارفان ایرانی، تهران: کومش.
- خوشقانی، ندا و امیرعباس علی‌زمانی (۱۳۹۲)، «زندگی به‌مثابه معنا (بررسی معنای زندگی در آیین ذن و مقایسه آن با ادیان خدامحور)»، الهیات تطبیقی، س ۴، ش ۹.
- دباغ، سروش (۱۳۹۴)، فلسفه لاجوردی سپهری، تهران: صراط.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵)، باغ سبز شعر (نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری)، تهران: آمیتیس.
- رسمی، سکینه (۱۳۸۹)، «هم‌پیوندی درخت و اشراق و بازتاب آن در اشعار سهراب سپهری»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، س ۵۳، ش ۲۲۰.

رقیب دوست، شهلا (۱۳۸۴)، «سهراب سپهری و والت ویتمن: هم سفران روشنی»، متن پژوهی ادبی، ش ۲۳.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱)، «نگاهی به شعر روان "آب" (سهراب سپهری، ۱۳۰۷-۱۳۵۹)»، هنر، س ۲۰، ش ۵۱.

سپهری، پریدخت (۱۳۷۶)، سهراب؛ مرغ مهاجر، تهران: طهوری.

سپهری، سهراب (۱۳۷۸)، هشت کتاب، تهران: طهوری.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۳)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.

سعیدی، عبدالرضا (۱۳۹۱)، «نقد شعر "تا انتها حضور" اثر سهراب سپهری از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لکان»، ادبیات پارسی معاصر، س ۲، ش ۲.

سعیدی، عبدالرضا (۱۳۹۲)، «خوانشی لکانی از شعر "ندای آغاز"»، شعرپژوهی (بوستان ادب)، س ۵، ش ۳، شماره پیاپی ۱۷.

سنجری، محمود (۱۳۷۸)، مکاشفه هشت به تماشای شعر سهراب سپهری، تهران: فرادید.

شرفیان، مهدی (۱۳۸۵)، «نقد عرفانی شعر "نشانی" سهراب سپهری»، مجله علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)، ش ۶۱ و ۶۲.

شرفیان، مهدی (۱۳۹۲)، «خوانش شعر سهراب سپهری براساس نظریه گفتمان»، عرفانیات در ادب فارسی، س ۴، ش ۱۴.

شمیسا، سیروس (۱۳۶۹)، «سفر به فراسو»، کیهان فرهنگی، ش ۷۴.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری، تهران: صدای معاصر.

ضرابی‌ها، محمدابراهیم (۱۳۸۴)، نگاه ناب؛ تفسیری جامع، نمادین، عرفانی، و ادبی از مجموعه اشعار هشت کتاب سهراب سپهری، تهران: بینادل.

عابدی، کامیار (۱۳۷۲)، «ای بهشت پریشان پاک پیش از تناسب، نگاهی بر کتاب نیلوفر خاموش، نوشته دکتر صالح حسینی»، ادبستان، س ۴، ش ۴۱.

فروردین، پرویز (۱۳۵۱)، ذن، تهران: چاپخانه بهمن.

فهم کلام، محبوبه (۱۳۸۷)، «بودلر و سپهری در جست‌وجوی بهشت گم‌شده»، مطالعات ادبیات تطبیقی، ش ۸.

قوام، ابوالقاسم و عباس واعظ‌زاده (۱۳۸۸)، «تنهایی در برخی صوفیانه‌های شعر فارسی با رویکرد ویژه به شعر سهراب سپهری»، مطالعات عرفانی، ش ۹.

کاوایانی، شیوا (۱۳۶۸)، «اندیشه فلسفی سهراب سپهری»، چیستا، س ۷، ش ۱.

کریمی، بیژن (۱۳۶۶)، «اما هنوز در جاده ابریشم زندگی می‌کنیم»، آدینه، دوره اصل، ش ۱۵.

کومله، نیک‌سرشت (۱۳۷۲)، «سپهری تحریف‌شده»، آدینه، س ۹، ش ۷۸ و ۷۹.

لیدر، داریان و جودی گرووز (۱۳۸۷)، لاکان، ترجمه محمدرضا پرهیزگار، تهران: نظر.

- مایرس، تونی (۱۳۸۵)، *اسلاوی ریترک*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.
- مختاری، حسین (۱۳۷۲)، «سایه نیلوفر؛ نظری بر یک شعر سهراب سپهری»، *ادبستان*، س ۴، ش ۴۳.
- معمار، ثریا (۱۳۷۷)، «تحلیل محتوای پنج کتاب پُرخواننده و پُرفروش (قسمت اول: هشت کتاب سهراب سپهری و بر باد رفته)»، *فرهنگ اصفهان*، س ۳، ش ۹ و ۱۰.
- مقدادی، م. (۱۳۷۲)، «شرق اندوه به استفساره از شعر "ندای آغاز"»، *مجله کیان*، س ۳، ش ۱۲.
- مولانا، جلال‌الدین (۱۳۷۱)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
- نوروزی، جهان‌بخش (۱۳۸۸)، «چه کسی غزلیات سعدی را به چهار بخش تقسیم نموده؟ و به چه علت؟»، *بوستان ادب*، دوره اول، ش ۲، شماره پیاپی ۵۶.
- نیکلسون، ر.ا. (۱۳۷۲)، *عرفان عارفان مسلمان*، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- وارد، گلن (۱۳۸۹)، *پست‌مدرنیسم*، ترجمه قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: ماهی.
- واردی، زرین‌تاج (۱۳۸۴)، «باغ عرفان سهراب»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، س ۱۲، ش ۱۸، شماره پیاپی ۱۵.
- وزیرنیا، سیما و غزال ایران‌دوست (۱۳۷۹)، *زیر سپهر آبی سهراب*، تهران: قطره.
- هنگامه، ن (۱۳۸۵)، «سهراب و زن اثری او»، *سمرقند*، س ۴، ش ۱۵ و ۱۶.
- هومر، شون (۱۳۸۸)، *ژاک لکان*، ترجمه محمدعلی جعفری و سیدمحمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.
- یاحقی، جعفر و پارسا شمسی (۱۳۸۷)، «امپرسیونیسم در شعر سهراب سپهری»، *فصل‌نامه علمی-پژوهشی دانشگاه الزهراء (س)*، س ۱۸، ش ۷۴.

