حرکت درفاصله در اشعار سهراب سپهری

حسین مرادی[1]

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۷
تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۱۸

چکیده

مفهوم "فاصله" در شعرهای سهراب سپهری چیست؟در کند و کاودر پی این مفهوم، بدون نگاه به قصد سهراب، شعرها خود سخن می‌گویند. در این واکاوی،گوینده درون شعردر یک فرآیند در حرکت به یک فراسو نخست از تقابل‌ها رها شده و دنیای تاریکی را می‌بیند:از درون دنیای تاریکی چیزی زایش پیدا می‌کند. این دنیای زایش از تقابل رسته در درون خود به زایش می‌رسد و ناشناخته‌ای از درون آن می‌روید. این زایش در پی خالی کردن گوینده از خودنیست تا با وصل به معشوق پر شود. سپس خارج از این مفاهیم در "فاصله" حرکت می‌کند. از هیچستان و ابدیت می‌گوید که مفهوم فاصله را در خود دارند چرا که ابدیت به هیچ نقطه‌ای ختم نمی‌شود. آغاز و مقصد و سفر در اندیشه او راهی ندارند. او خارج از این سه دسته بندی هستی نویی را تجربه می‌کند. این هستی که در ادبیات رخ می‌دهد هستی در"فاصله" است.

واژه‌های کلیدی: تاریکی، تقابل، مرز، زایش، فاصله

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، ایران. moradi.hossein@gmail.com

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

او هدف اصلی است.

درباره پیشینه نگاه‌های به سپهری با رویکرد دو گونه عرفان یاد شده، سیروس شمیسا شعرهای سپهری را رمزگشایی کرده و آنها را مراحل سیر و سلوک عرفان اسلامی می‌داند و او را در پی وصل می‌بیند (شمیسا،۱۳۷۲: ۱۳۷–۱۳۸). کامیار عابدی نیز اندیشه بودایی را بر شعر سهراب تحمیل کرده است. او هفت مرحله سلوک را در جهان بینی سپهری جستجو می‌کند که به فقر و فنا ختم می‌شود (عابدی،۱۳۸۶:۲۳۷). در این میان، حسن حسینی در کتاب خود به مسئله وحدت وجود اشاره می‌کند و باور دارد که جهان بینی سپهری جهان بینی وحدت است (حسینی، ۱۳۸۷: ۷۱–۷۳).بهرام مقدادی نیز همانند دیگر منتقدین در مقایسه سپهری و کافکا می‌نویسد:"سپهری اگرچه مدتی مانند هدایت در عرفان هندی سیر کرد ولی چونان هدایت به حقیقت نرسید و همانند کافکا در جستجوی پی گیر و بی امان ناکام ماند" (مقدادی، ۱۳۷۲: ۱۵۴–۱۵۳). قدمعلی سرامی بر این باور است که شعرهای سهراب از نامیدی با امید و از خوف به رجا رسیده است. هشت کتاب را در سیر وسلوکی گذار از سیاهی به سپیدی می‌بیند. (سرامی، ۱۳۷۲: ۱۰۵–۱۰۶). اسماعیل حاکمی نوعی تصوف بودایی در سهراب می‌بیند و آنرا نمونه کاملی می‌داند (حاکمی، ۱۳۷۲: ۷۹).رضا براهنی نیزتاکید می‌کند سهراب تحت تاثیر ذن بودیسم بوده است (براهنی، ۱۳۷۲: ۲۷۳). منتقدی دیگر، اسماعیل نوری علا، نیز سهراب را بودای جوان می‌خواند که به اشراق و استحاله می‌اندیشد و در پای درخت روشن خود جهان را به حضور می‌طلبد (نوری علا، ۱۳۷۲: ۱۹۰). مهدی اخوان ثالث نیز عرفان سپهری را با مشخصات ترکیبی از عرفان بودایی و اسلامی معرفی می‌کند. اخوان ثالث سهراب را به خاطر این نوع شعر مدرن نکوهش می‌کند (اخوان ثالث، ۱۳۸۱: ۱۱۰). صالح حسینی می‌پندارد بنای شعرهای سهراب گل، آب و روشنی است. در این خوانش باز به نوعی عرفان سیر و سلوکی دیده

می‌شود (حسینی، ۱۳۷۳: ۲۱).در این پژوهش‌ها، عرفان سهراب از هر دو نوعی که یاد شد دیده می‌شود که در آنها سیر و سلوک آغاز می‌شود تا در پایان وصل صورت گیرد.

بیان مساله

وصل به خداوند، معشوق یا طبیعت در عرفان‌های مختلف در ادیان مختلف کم و بیش به معنای نزدیک شدن به مقصود مورد نظر است که در آن انسان در مسیر قرب به آن قدم بر می‌دارد تا با آن یکی شود. در این مسیر قرب و بعد نسبت به مقصود بیانگر تلاش سالک است.سئوال این است که آیا شعرهای سهراب سپهری نیز به دنبال وصل و فنا شدن در مقصود به این معنا است؟ بر خلاف پژوهش‌های گذشته که خواسته اند سهراب را عارفی بدانند که در مسیر به سوی مقصودش در اندیشه وصل (فنا فی الله یا وحدت) با آن است، در این مقالهدر فرایند خوانش هشت کتاب سهراب به ترتیب تلاش می‌شود تا نشان داده شود که حرکت گوینده شعرها برای وصل شدن به مقصود نیست بلکه وصل را در "فاصله" داشتن با آن می‌پندارد.در حقیقت، دراین "فاصله" سالک در رابطه‌ای کنش و واکنشی با مقصودش است. در این وضعیت، حرکت به معنای شروع از یک مرحله و رسیدن به سر منزل مقصود نیست بلکه ایجاد نوعی ارتباط است که در آن سالک هر لحظه در حال زندگی در درون مقصودش است. پیامد زندگی در این "فاصله" یافتن هستی نو است به گونه‌ای که انسان از آغاز از مقصود جدا نبوده که بخواهد به سوی او بازگردد.

در واکاوی شعرهای سهراب برای پاسخ به این پرسش، روش این مقاله متد نقد واسازی (deconstruction) است. این روش به این گونه است که تلاش می‌کند اجازه دهد اشعار سهراب خودشان را بشکافند. در این شیوه، برخلاف نقد نوین (New Criticism) که درآن خواننده متن را می‌خواند تا معنای آنرا نشان دهد، خواننده در

این عمل تنها به عنوان یک بستر خنثی رفتار می‌کند. از این رو به جای اینکه بگوییم "سهراب می‌گوید"باید از "گوینده شعر" استفاده کرد، کسی که در شعر حرف می‌زند. این نوع برخورد با متن در تفکرات موریس بلانشو، متفکر ادبی- فلسفی معاصر فرانسوی، دیده می‌شود. نویسنده و خوانده زمانی که کار هنری نوشته می‌شود به هستی می‌رسند. هر دوی آنها بخشی از کار هنری می‌شوند. در این حالت بلانشو می‌گوید:"خواندن همان نوشتن مجدد یک کتاب نیست، بلکه اجازه می‌دهد که کتاب به وجود بیاید" (بلانشو، ۱۹۸۲:۱۹۳). این جمله یعنی اینکه شکل گیری کتاب محدود به نویسنده و خواننده نیست. آنها در با هم فضای کار هنری هستند. طبق نظر تیموتی کلارک، عمل خواندن در نظر بلانشو رها کردن کار هنری از استفاده ابزاری یا ارتباطی از زمان است. کار هنری یک ابزار ارتباطی بین نویسنده و خواننده نیست. اینگونه نیست که کار هنری ابتدا توسط نویسنده نوشته شود و سپس توسط خواننده خوانده شود. کار هنری یک فضای خنثی است که همیشه در حال آغاز شدن است، جایی برای نویسنده و خواننده وجود ندارد. از این نظر کلارک توضیح می‌دهد که:"بلانشو استدلال می‌کند که یک کار هنری که تنها برای خوانده شدن نوشته شده است در اساس چیز جدیدی نمی‌گوید، بنابراین حتی اگر نویسنده با نوشتن کتاب بودنِ خود را به صورت یک هویت مشخص و ثابت (selfhood) تأیید کند، باید در برابر میل به بیانِ"خود" مقاومت کند و همچنین در برابر خواننده‌ای که کلمات برای او ممکن است معنای غریب داشته باشد مقاومت کند، هر دوی این حالت از ظهور گونه به گونه و بی‌پیشینه کار هنری جلوگیری می‌کنند" (کلارک،۱۹۹۶: ۵۰). درنظر کلارک، نویسنده، خواننده و کار هنری در یک فضا قرار می‌گیرند وهر لحظه منتظر ظهور بی‌نهایت و بی‌انتهای کار هنری هستند که هر لحظه به شکل متفاوتی به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، کار هنری درهر زمان ساخته می‌شود و هیچ‌گاه کامل نمی‌شود. بنا

به شـیوه واسـازی، ترتیب هشت کتاب سـهراب به این معنا نمی‌تواند باشد که اولین کتاب آغاز حرکت اسـت و آخرین کتاب وصل را نشـان می‌دهد. امااز آنجایی که این مقاله تلاش می‌کند تا بیان کند مسـاله وصل در اشعارسهراب وجود ندارد بلکه مفهوم "فاصلـه" بیانگر تلاش گوینده شعرهاسـت، بـه ناچار باید از کتـاب اول به ترتیب تا کتاب آخر اشـعار بررسی شوند تا نشان داده شود که حرکت از نقطه‌ای به نقطه دیگر در اشـعار وجود ندارد. پس کتاب اول آغاز حرکت سالک به طرف مقصود نیست که در کتاب آخر به وصل برسـد. در عین حال، هر بخش از مقاله به طور مستقل جنبه‌ای از مفهوم "فاصله" را نشـان می‌دهد. بخش اول "زندگی در مرز" و بخش دوم "زایش در درون مرز" را نشـان می‌دهد. در بخش سـوم مفهوم فاصله نشان داده می‌شود که با فهمیده شـدن مفاهیم زندگی و زایش در مرز مفهوم "فاصله" قابل فهم‌تر خواهد بود. همچنین، پرداختن به تمام اشـعار از نظر کمیت بیشـتر ثابت می‌کند که همه اشعار به مفهوم "فاصله" می‌پردازند.

۱. آغاز حرکت یا زندگی در مرز

اولین مجموعه شـعر از هشت کتاب "مرگ رنگ" اسـت. در این شعرها، رنگ‌ها معنای شـان را از دست داده اند. در "قیر شـب،" پای گوینده شعر در قیر شب است؛ هوا پژمرده و هر نشـاطی مرده است. دسـت جادوی شب در را بروی همه چیز بسته اسـت، حتی برروی غم. طرحی و جنبشی نیست. در دو شعر بعدی "دود می‌خیزد" و "سـپید،" گوینده شـعر تمنای عبور شب و رسیدن به سحر را دارد و به تصویر امید دل می‌بندد. او از نور و آذر سـپید در دور دسـت‌ها سخن می‌گوید. استعاره‌ها تقابل روز/ شـب و رنگ/بی رنگی را نشان می‌دهند. اما این تضادها در شعر بعدی "مرغ معما" از بین رفته و تبدیل به معما می‌شـوند. آهنگ صدای مرغ رنگی ندارد و قالبش خاموشی

است (سهراب سپهری، ۱۳۹۱: ۱۶). پیکر مرغ چیزی بین سایه و روشن است از جنس رویا. مرغ از تقابل بالا و پست رسته و خیره به طرح خیالی است:"رسته ز بالا و پست بال و پر او. زندگی دور مانده: موج سرابی. سایه‌اش افسرده بر درازی دیوار. پرده دیوار و سایه: پرده خوابی" (۱۶). زندگی در تقابل‌ها به سراب تبدیل شده است و مرغ در پرده خواب بسر می‌برد. این معما به هیچ وجه هوس نیست بلکه چیزی نهان است و کس به آن راه ندارد. در این چند شعر بر خلاف نگاه داریوش عاشوری که سراسر این دفتر را افسردگی و غم می‌بیند (عاشوری، ۱۳۷۲: ۱۴)، همه چیز به معما تبدیل شده است. عابدی در واکاوی دفترهای بعدی سپهری درباره گذشت زمان باور دارد که بی‌زمانی تجربه می‌شود (عابدی، ۱۳۸۶: ۹۵-۱۱۶). این بی زمانی در اینجا در مفهوم معما نیز دیده می‌شود که نبود حرکت سیر و سلوکی را می‌رساند. می‌توان گفت که گوینده شعر از جایی شروع نمی‌کند و به دور از زمان و مکان در معما زندگی می‌کند.

در چند شعر بعد،گوینده شعر مجدد از مرگ رنگ روز و بودن در شب می‌گوید و می‌خواهد از این قصه سرد شب بگریزد و به سحر برسد. باز هم پس از صحبت از تقابل‌های روز/شب،برای دومین بار،او آنها را بر هم می‌زند و خسته از زندگی در این تقابل‌ها می‌گوید:"دل را به رنج هجر سپردم، ولی چه سود، پایان شام شکوه‌ام صبح عتاب بود" (۲۴).پس از تلاش برای رسیدن از شب به روز، صحبت او به زوال می‌رسد. از ابتدا، حرکتش خراب بوده است. مجدد گوینده درچند شعر بعد در تقابل‌ها موج می‌زند و امید دارد که کسی چراغی در دلش بیافروزد و از تاریکی رها شود (۲۶).او در دره خاموشی گرفتار سکوت است و "از خوف دره خاموش نهفته جنبش پیکر. به راه می‌نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین" (۲۸). او در پی جنبشی پای در راه می‌گذارد اما "درون دره تاریک سکوت بند گسسته است" (۲۹). سکوت هر حرکتی را محو می‌کند.برای سومین بار دوباره گوینده خارج از تقابل‌ها می‌اندیشد. این بار آنچه

برای او باقی می‌ماند تنها تصویر یک سئوال است:"شب ایستاده است. خیره نگاه او بر چارچوب پنجره من. با جنبش اســت پیکر او گرم یک جدال. بســته است نقش بر تن لب‌هایش تصویر یک سئوال" (۳۳). شب یا سکون در جدال با جنبش یا جدال سکوت با سخن به جایی راه نمی‌برد به جز یک سئوال. تصویر این تقابل در سکون سئوال به تعلیق می‌رســد. رنگی که گوینده پیدا می‌کند نه رنگ اســت و نه بی رنگی؛ چیزی ما بین این دو هم نیســت. معما ســکونی ایجاد می‌کند که در آن سئوال حاکم است واین وضعیت تعلیقی را به همراه دارد. تعلیق معما گونه قدم نهادن به زندگی در مرز است.

گوینده شعر برای چهارمین بار به زندگی در تقابل رنگ‌ها بر می‌گردد تا از آن رها گردد. در "مرگ رنگ،" حسرت می‌خورد که رنگ از هم گسسته است:"بندی گسسته اســت. خوابی شکسته است. رویای سرزمین افسانه شکفتن گل‌های رنگ را از یاد بر ده اســت. بی حرف باید از خم این ره عبور کرد: رنگی کنار این شــب بی مرز مرده اســت" (۳۷).شکفتن رنگ از درون شــب رویایی است که مرده است.در آخرین شعر این مجموعه "سرود زهر،" گوینده برای آخرین بار از همه تقابل‌ها خسته شده و در پی نابودی خودش اســت:"می‌مکم پستان شب را وز پی رنگی به افسون تن نیالوده چشم پر خاکســترش را با نگاه خویش می‌کاوم" (۴۶). هر چند او به دنبال رنگ اســت اما این دیگر رنگ در دنیای فیزیک و متافیزیک نیست زیرا در خط بعدی می‌گوید:"از پی نابودی ام" (۴۶).گوینده ادامه می‌دهد:"او نمی‌داند که روییده است هستی پر بار من در منجلاب زهر و نمی‌داند که من در زهر می‌شویم پیکر هر گریه، هر خنده، در نم زهر است کرم فکر من زنده، در زمین می‌روید گیاه تلخ شعر من" (۴۶). هستی در منجلاب پاکی می‌بخشــد به غم و شــادی، یعنی آنها را از معناهایشان عاری می‌کند. فکرش در نم که همه چیز را می‌پوســاند زنده می‌شــود. به ظاهر، زهر نابودی است که او را زنده نگه داشته است و فکر او در نابودی زهر زنده است. اما این وضعیت به معنای زندگی

۱۵۵ ◇◇◇

است، در مجموعه شعرهای دومش "زندگی خواب‌ها،" در دنیای شبانه این مرز زندگی می‌کند و آنرا می‌ستاید چرا که خواب به نوعی تعلیق بین مرگ و زندگی است. این ستایش نشانگر نویدی است که خبر از زایش می‌دهد.شاید اینجا دنیای خواب را بتوان اینگونه دید که محمد حقوقی آنرا شعر منثور ذهنی انفرادی می‌داند (حقوقی،۱۳۷۲: ۸۳). در اولین شعر این مجموعه "فانوس خیس،" همچنان شبنم خواب آلوده یک ستاره در پی شب شب هنگام به زمین می‌چکد. شبنم که همان ستاره است به نجوای علف‌ها گوش می‌دهد و به همراه فانوس افق عریان را می‌بیند؛ او زمانی که از روز عریان می‌شود، برهنه از هر آنچه که به روز تعلق دارد از آن خارج می‌شود و از شب مست می‌شود: "زمزمه‌های شب مستم می‌کرد" (۵۰). در این مستی، شبنم پر از خواهش است و پیکرش گرم. پریان با جامه‌های آبی می‌رقصند و "رگه سپید مرمر سبز چمن زمزمه می‌کند" (۵۰). ستاره از این شب لذت می‌برد. اکنون او روی علف‌هاست اما تپش‌هایی که در علف‌ها به واسطه شب وجود داشت خاکستر می‌شوند زیرا شب تمام شده است. خاکستر شدن همان تمام شدن لذت شب است. در چند خط بعد نیز می‌گوید شب پژمرد وای کاش در اینجا نچکیده بود. در چند خط قبل تراز پژمردن شب، شعر می‌گوید:"هنگامی که او {فانوس} از پنجره بیرون می‌پرید چشمانش خوابی را گم کرده بود" (۵۱). معلوم می‌شود که فانوس که کارش روشنگری است و راه را نشان می‌دهد و استعاره از نور است نیز به دنبال خواب بوده است که معمولا در شب اتفاق می‌افتد. به عبارت دیگر، او و فانوس به دنبال مستی و شادی روشنایی روز نیستند. اینجا در این شعر دوباره گفته می‌شود کهحرکت به معنای رفتن به فراسویی روشن نیست بلکه تلاشی است برای زایش که با فرو رفتن در درون خواب یا همان زندگی در مرز محقق می‌شود.

با توجه به این نکته که رفتن به فراسو در شعر وجود ندارد، شبنم در سر تا سر شعر

۱۵۷ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۱۵۹ ◇◇◇

اینجاست که می‌گوید:"وجودم از ترس روشن شده است" (سهراب سپهری، ۱۳۸۹: ۱). مار سیاه ترسی ایجاد می‌کند که روشنی می‌دهد. سهراب در این کتاب می‌گوید در ماهایانیسم فقدان ترس در جهت شـــمال است و به خاطر دوری از ترس مار مادرش آنها را به اتاقی در شمال خانه می‌برد. اما سهراب می‌گوید:"می‌دانم که هیچ وقت از نیش مار نخواهم مرد" (۱). سهراب از مار نمی‌ترسد و وجود خود را در اتاق آبی می‌بیند و آرزوی بودن در آنجا را دارد. در شـــعر "فراتر،" می‌گوید:"نیش مار، نوشـــابه گل ارمغان آورد" (۱۰۰).سهراب بر خلاف هندوییســـم، بودیسم و ماهایانیسم به رنگ سیاه مار در اتاق آبی می‌اندیشد. سهراب می‌گوید:"در اســـطوره، مال Earaja، ماری به شکارچی تیرهایی هدیه می‌کند که هرگز به خطا نمی‌رود، دقت در نشانه گیری مدیون مار است. Bina که شکارچیان کارائیب و آرداک و واروبا با خود دارند ریشـــه در خاکستر مار دارد. نباید به روی مار نشانه رفت" (۲). مرگ مار در حقیقت رخ نمی‌دهد و به نوعی جاودانه و "شفا بخش" است(۳). سهراب ادامه می‌دهد:"مار سر به دم رسانده، زندگی بی فساد معنی می‌دهد، نو آغازی همیشـــگی همه چیز" (۳). مار ســـیاه از درون خود به زایش می‌رسد؛ آغاز و پایانی ندارد. در درون او چیزی رخ می‌دهد که از آغاز/پایان خارج است. شباهت مار سیاه ساقه گل و مار در خانه تفکرزایش از سیاهی را قوی تر می‌کند. اندیشه زایش به معنای یافتن هستی است که هر لحظه آغاز می‌شود و به یک بودن ثابت ختم نمی‌شود. این هستی همیشه در حال شکل گرفتن است، "نو آغازی همیشگی."نکته‌ای که در بند قبلی در باره "واسطه" گفته شد آشکار می‌کند که این هستی غیر از این نمی‌تواند باشد.

اندیشـــه زایش در تاریکی درشـــعر "لحظه گمشـــده" نیز ادامه پیدا می‌کند. در خط چهارم،تاریکی طرح وجود را روشـــن می‌کند. گرچه صحبت از روشـــنی است اما این تاریکی اســـت که زایشـــی را در درون خود انجام می‌دهد و هرگز به معنای روشـــنی در تاریکی نیســـت.در خط پنجم،در باز می‌شـــود و کســـی با فانـــوس وارد اتاق کدر

۱۶۱ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۱۶۳ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

آن ســاری و جاری هستیم. پس خود سایبان خود هستیم. ما "پروازیم، و چشم به راه پرنده‌ایم" (۱۰۶). پرنده از پرواز جدا نیست و گوینده شعر نیز از آنها جدا نیست. رفتن و ســفر دیگر چیزی به جز بردگی نیســت. "سفر اضطراب رسیدن است و گرفتن نور و این وهمی بیش نیست " (۱۰۷).هشیاری به دست آمده در سفرشب را نمی‌شکافتد، روشن ام روشن نکرد. او نیازی به آن ندارد چرا که شبتاب دور دست را زیسته است (۱۰۹) و نیــازی به ســفر ندارد بلکه در "فاصله" با طبیعــت می‌ماند و زندگی می‌کند. زیستن در "فاصله" سفر نیست بلکه در ارتباط ماندن با طبیعت است بدون اینکه با آن یکی شــد. این نکته در شعر "آوای گیاه" آشــکار است که می‌گوید:"و از سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمده ام: سایه تر شده ام" (۱۰۹).او از جایی به جایی سفر نکرده است بلکه از ابتدا با"فاصله"با طبیعت زندگی را تجربه می‌کند.

این همزیستی در "فاصله"در مجموعه "شرق اندوه،" با طلوع غم و سئوال از بودن یا نبودن خداوندآغاز می‌شــود:"چه جهان غمناک اســت، و خدایی نیســت، و خدایی هست، و خدایی..." (۱۳۰). شاید نگاه حسین معصومی همدانی در اینجا درست باشد که ســلوک شــاعر را در خلاء می‌بیند (معصومی‌همدانی،۱۳۵۹:۸۶). پرداختن مستقیم به خداوند به روشــنی بیان می‌کند که خداوند نیز باید در این همزیســتی تجربه شود. شــعرهای بعدی این مجموعه بین وصل و نرسیدن در تب و تاب هستند و این به جز غم حاصلی ندارد. در "هایی،" می‌گوید:"این ســو تاریکی مرگ، آن ســو زیبایی برگ. اینها چه، آنها چیســت؟" (۱۳۳). ســئوال از "آن ســو" به اندوه ختم می‌شود. در ادامه گوینده شعر در چندین شعر فنا شدن و لا شدن را تجربه می‌کند اما این تجربه غم آلود اســت:" میوه این باغ: اندوه، اندوه" (۱۳۸). "غم نامیرا" (۱۵۳) تا انتهای این مجموعه باقی است. غم را گل می‌کند و پلی می‌زند از خودش تا صخره دوست (۱۵۴). زیستن در طبیعت برای گوینده شــعر وصل و فنا شــدن در خداوند را به ارمغان نمی‌آورد. بر

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۱۶۷ ◇◇◇

در شعر "نزدیک دورها،" "زنی دم در گاه بود با بدنی از همیشه" (۲۳۹) و گوینده شعر به او نزدیک می‌شود و او را تجربه می‌کند اما در بازگشت بدن زن پر از جراحت‌های همیشه شده است. نزدیک نباید شد، بلکه باید تا نزدیکی دورها رفت، باید در "فاصله" بود.ارتباط ایجاد شده یا "فاصله" در زمان "همیشه" رخ می‌دهد. بخشی از زندگی نیست بلکه سراسر هستی اینگونه است. این "همیشه" زمانی است که نمی‌گذرد، یک اکنون گسترده است. نمی‌توانیم آنرا بی زمانی یا ابدیت بدانیم. واژه "همیشه" نشان می‌دهد آن در زمان است اما معنای توالی گذشته- حال- آینده را بر هم می‌زند. همیشه از جایی شروع نشده و به جایی ختم نمی‌شود. اگر بخواهیم به "همیشه" نزدیک شویم زخمی‌اش می‌کنیم. باید با فاصله در درون "همیشه" زندگی کنیم. هولدرلین، شاعر آلمانی در مقاله "ملاحظاتیدرباره ادیپوس" (Remarks on Oedipus) از واژه cesura به معنای مکث و وقفه استفاده می‌کند تا عدم تداوم حرکت خطی در شعر را بیان کند[۱]. این وقفه در حرکت خطی تفکر شاعرهم هست و به معنای آشفتگی نیست بلکه خارج شدن از حرت تکاملی است. نتیجه این وقفه در شعر "هم سطر، هم سپید،" دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

سهراب در ادبیات سئوال از بودن را پیش رو می‌گذارد. اشعار سهراب با تاریکی آغاز می‌شوند، یعنی نقطه خنثی که از آنجا دو باره هستی پیدا می‌شود. در آخر نیز با طبیعت یکی می‌شود و تنها می‌شود. اما این هستی خارج از مفاهیم هستی شناسی پذیرفته شده در مکاتب طبیعت گرایانه و یا ماورء طبیعه است. او از همان نخستین شعرهایش از تقابل‌های روز/شب و حرکت/سکون به معما، سئوال و زهر پر بار تعلیق می‌رسد و در شعر خود می‌زید، "زندگی در مرز." تاریکی که در آن شاعر

---

۱ – پاول دو مان در نقد خوانش هایدگر از شعر هولدرلین از در زمان بودن و غیر مکاشفه‌ای بودن هولدرلین می گوید. این دو مقوله در شعر سهراب نیز دیده می شود.

زندگی می‌کند زندگی در مرز اســت که او را در فاصله نگه می‌دارد: فاصله نه بین دو چیز بلکه فاصله محض، یک ارتباط. او در پی رســیدن و نرســیدن نیست بلکه ماندن و گســترش خارج از زمان و مکان، گســترش همیشگی زمان حال.سهراب اینگونه با پرســش چشــم‌های ما را شتشو می‌دهد و هســتی را در بودن در "فاصله"پیدا می‌کند. اگر عرفانی برای ســهراب بتوان در نگاهمان داشته باشیم، عرفان فاصله‌ها است که در ادبیات او شکل می‌گیرد برای پیدا شدن هستی است، هستی که در همین جاست و نه در ماوراء. اگر سهراب به فراسو می‌اندیشد، آنرا در همین هستی دنیایی می‌بیند. فراسو همین جاســت. اینگونه ما نباید طبیعت و فراســوی طبیعت را باور داشته باشیم بلکه هر دو یکی هستند. بودن در فاصله سراسر پویاست چون هر لحظه ارتباط تازه‌ای رخ می‌دهد که از آن هستی فوران می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۵)، صائم کاشانی، *خانه دوست کجاست*، چاپ پنجم، کاشان: انتشارات مرسل.

۲. براهنی، رضا، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۳. بهزادی، رقیه، (۱۳۸۱)، *مجله سهراب*، شماره اول، آبان و آذر.

۴. ترقی، گلی، (۱۳۶۸)، *سهراب سپهری*، شاعر و نقاش، تهران: امیر کبیر.

۵. حاکمی، اسماعیل، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۶. حسینی، حسن، (۱۳۸۷)، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، تهران: سروش.

۷. حسینی، صالح، (۱۳۷۳)، *نیلوفر خاموش*، تهران: نیلوفر.

۸. حقوقی، محمد، (۱۳۷۲)، *شعر زمان ما (۳، سهراب سپهری)*، تهران: نگاه.

۹. خواجوی، محمد، (۱۳۸۱)، *ترجمه فتوحات مکیه*، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.

۱۰. سپهری، سهراب، (۱۳۹۱)، *هشت کتاب*، چاپ سوم، تهران: انتشارات آدینه سبز.

۱۱. سپهری، سهراب، اتاق آبی، www.Sohrab-Sepehri.com.

۱۲. سرامی، قدمعلی، (۱۳۷۲)، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۷)، "درباره حجم سبز"، سارا ساور سفلی،*خانه دوست کجاست*، تهران: سخن.

۱۴. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲)، *نگاهی به سهراب سپهری*، تهران: مروارید.

۱۵. شیمل، آن ماری، (۱۳۷۵)، *شکوه شمس*، ترجمه حسن لاهوتی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگ.

۱۶. شیمل، آن ماری، (۱۳۷۷)، *ابعاد عرفانی اسلام*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، چاپ دوم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۱۷. عابدی، کامیار، (۱۳۸۶)، *از مصاحبت آفتاب*: زندگی و شعر سهراب سپری،تهران: نشر ثالث.

۱۷۱ ◇◇◇

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی