تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۴/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/۱۸



# بررسی تطبیقی اندیشه‌های بنیادین پدیدارشناسی (با رویکرد هوسرلی) با مضامینی چند در شعر سپهری

مرتضی بابک معین*

## چکیده

سهراب سپهری از جمله شاعران ایرانی است که در شعر خود مضامینی را خلق کرده است که می‌توان آن‌ها را از جهاتی با اصول و قواعد اصلی پدیدارشناسی تطابق داد. آنچه در اشعار این شاعر از درونمایه‌های اصلی به حساب می‌آید، یکی شدن و آمیختگی سوژهٔ درک کننده[1] و ابژهٔ درک‌شده[2] است، درونمایه‌ای که از جهات گوناگون و در نفی دکارت‌گرایی، با اصلی در پدیدارشناسی تطابق داده می‌شود که سوبژکتیویته (ذهنیت) را از ابژکتیویته (عینیت) جدا نمی‌داند، و «نگاه» به عنوان یک فعلِ ارتباطی، وحدت و آمیختگی سوژه‌ای را که نگاه می‌کند با ابژه‌ای که به آن نگاه می‌شود را تحقق می‌بخشد، و می‌دانیم که «نگاه» از جمله مضامینی است که به‌شدت مورد نظر مرلوپونتی بوده است.

هدف اصلی در این مقاله این است که با تکیه بر چهار دیوانِ آخرِ شاعر ویژگی‌های نگاه و بینش او که قابل مقایسه با برخی اصول اندیشهٔ پدیدارشناسی است، مطرح شود. برای عملی شدن این هدف غایی، ابتدا مفاهیم و مبانی اصلی پدیدارشناسی و به خصوص مفاهیمی مطرح می‌شوند که در راستای هدف این مقاله باشند، هرچند در این مجال کوتاه پرداختن به جزئیات این مفاهیم میسر نیست. سپس به تفصیل به یکی از درونمایه‌های اساسی شعر سپهری، که از مفاهیم اصلی پدیدارشناسی نیز هست یعنی پرسشانهٔ نگاه و مسئلهٔ ثقل حضور اشیاء می‌پردازیم. در ارتباط با همین درونمایه‌ها به مسئلهٔ بازگشت به ریشه‌ها و ازسرگیری زمان کودکی انسان می‌پردازیم، یعنی زمانی که انسان بدون هیچ پیش‌فرضی و به شکلی پیشاتأملی جهان را به‌شکلی شهودی درک و با آن ارتباط برقرار کرد. نگاه شهودی سپهری به جهان که در نفی همهٔ پیش‌فرض‌ها شکل می‌گیرد و او را در ارتباطی ناب و بدیع با جهان قرار می‌دهد. با نگاه بدون پیش‌فرض به ابژه‌ها و چیزها تطابق داده می‌شود. در پدیدارشناسی، نتیجهٔ این ارتباط مبتنی بر نگاه شهودی به جهان، نگاهی عاری از هرگونه پیش‌فرض علمی و فلسفی است که مسئلهٔ اساسی «حیرت» را مطرح می‌کند، مسئله‌ای که در شعر سپهری از جمله درونمایه‌های بنیادی به شمار می‌رود و با بحث «حیرت» در پدیدارشناسی تطابق پیدا می‌کند. در نهایت، با تکیه بر مباحث مطرح‌شده پس از پرداختن به مسئلهٔ خواست و تمایل پروسواس شاعر برای ماندن در لحظه و کسب تجارب هستی در حال و مقایسهٔ این خواست مبنی بر فراتر نرفتن از چهارچوب لحظه با تعلق پدیدارشناسی به معنای رخدادی دفعی و آنی که در «حال» شکل می‌گیرد، به توجیه نفیِ زبان می‌پردازیم که مانعی جهت ارتباط شهودی و بی‌واسطهٔ شاعر با جهان است.

**کلید واژه‌ها :** سپهری، پدیدارشناسی، نگاه، حضور چیزها، حیرت، زبان، برگشت به خود چیزها

* استادیار، دکتری زبان و ادبیات فرانسه، هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرکز تهران. bajo_555@yahoo.com

## مقدمه

در بین شاعران معاصر ایران سپهری را باید از جمله شاعرانی به حساب آورد که شعر او به سوی جهان بیرونیِ اشیاء گشوده می‌شود، جهان اشیاء در حضور محسوس، عینی و معطوف به حال. در واقع، در شعر سپهری و به‌خصوص در شعر خلاقانهٔ شاعر در دوران پختگی با نگاهی روبرو می‌شویم که مدام به سوی خارج از سوژهٔ نگاه و به‌طرفِ هستی و حضورِ اشیاء هدایت می‌شود تا آن‌ها را در بداعت و تازگی آغازین‌شان کشف کند. به‌عبارت دیگر، نگاه شاعر بر آن است که جهان بیرونیِ اشیاء را آن سان که هستند بر ما ظاهر کند. بینشی که یکی از اصول و پایه‌های نگاه پدیدارشناسی به حساب می‌آید. از این رو، نگاه برای آن که ارتباطی مستقیم با خود چیز داشته باشد و بی‌واسطه آن را درک کند، باید عاری از هر پیش‌فرض و ذهنیتی شود که همچون غباری بر جهان می‌نشیند و آن را از درک شهودی ما دور می‌کند. از این رو، در شعرِ شاعر نوستالژی پیوستهٔ گذشته‌ای شادان با خواست او برای برقراری جهانی مبتنی بر وحدت آغازین هستی گره می‌خورد، جهانی ناشی از پیوند سرخوشانهٔ انسان و طبیعت .

پرسش اصلی این مقاله را می‌توان مبتنی بر این سؤال دانست: که به‌طورکلی آیا شباهتی بین طریق فهم سپهری از جهان و مفاهیم بنیادی پدیدارشناسی وجود دارد یا خیر؟ به‌عبارت دیگر، می‌توان در شعر سپهری ویژگی‌هایی را جستجو کرد که قابل مقایسه و تطبیق با ویژگی‌های نگاه پدیدارشناسی باشد؟ در این مقاله بدون این‌که وارد مباحث جزئی این فلسفه نشویم، به این سؤال جواب مثبت داده می‌شود. در این پژوهش قبل از این‌که نگاهی مضمونی به شعر سپهری بیندازیم، به شرح مفاهیم بنیادی می‌پردازیم که در پدیدارشناسی مطرح می‌شود، البته مفاهیمی که در راستای این پرسش‌ها باشند. اما در قسمت دوم پژوهش که به شعر شاعر مربوط می‌شود، ابتدا از ثقل حضور اشیاء در مقابل نگاهی صحبت می‌کنیم که به دنبال کشف آن‌ها در واقعیت عینی و حضور بدیع آن‌هاست، نگاهی که با اصل«رجوع به خودِ چیزها» در اندیشهٔ پدیدارشناسی مطابقت دارد. آن‌گاه، به خواست وسواس‌گونهٔ شاعر در خصوص بازگشت به ریشه‌های زمان انسانی فردی و جمعی می‌پردازیم، زمان آغازینی که انسان بدون توسل به پیش‌فرض‌ها و ارتباط مبتنی بر اصلِ علت و معلول، فقط خود چیزها را به شکلی شهودی درک می‌کرد، و می‌دانیم که با بینشی مبتنی بر «رجوع به خودِ چیزها»، در پدیدارشناسی گرایش به اصل‌ها و ریشه‌ها وجود دارد، یعنی عصری که با نگاهی بدونِ پیش‌فرض، جهانِ چیزها همان‌طور که هست بر انسان ظاهر می‌شود. سپس به بررسی تطبیقی مضمون «حیرت» و «افسون» در شعر سپهری و اندیشهٔ پدیدارشناسی می‌پردازیم، حیرت و افسونی که نتیجهٔ رویارویی انسانِ بدونِ پیش‌فرض با جهانی است که بر او گشوده می‌شود. و در نهایت، پس از پرداختن به پیوندِ شاعر با زمان حال و خواست مفرط او درخصوص غرق شدن در لحظه و تطبیق این تمایل به فراتر نرفتن از چهارچوب لحظه با تعلق پدیدارشناسی به زایش معنای رخدادی، دفعی و آنی در لحظه به مسئلهٔ بنیادی نفیِ زبان که مانعی در مقابل درکِ بی‌واسطه و شهودی جهان است اشاره می‌شود (اشعار انتخاب شده از آثار سپهری از هشت کتاب، قطع جیبی، چاپ اسفند ۱۳۸۷ است).

## بررسی چند مفهوم پدیدارشناسی و تجلی آن‌ها در شعر

به‌طور کلی فلسفهٔ پدیدارشناسی در قرن بیستم فلسفهٔ جدیدی است که برنامه‌های جدیدی در فلسفه دارد و سؤال اساسی که در آن مطرح می‌شود، مسئلهٔ حضور اشیاء آن‌گونه که در آگاهی ظاهر می‌شوند. بی‌شک، پدیدارشناسی با هوسرل[۳] متولد شده است. برای او این برنامهٔ جدید حکم اندیشه‌ای را دارد که رسالت آن توصیف چیزها است آن‌گونه که بر آگاهی ظاهر می‌شوند. به‌عبارت دیگر، هوسرل در توصیف آگاهی، اصلس بنیادین و اولیهٔ هر فلسفه یا حتی هر علم را جستجو می‌کند (Husserl, 1963 : 78-79). اینجاست که معروف‌ترین جملهٔ هوسرل مبنی بر این که هر وضعیتِ آگاهی در کل آگاهی به چیزی است، توجیه می‌شود و این مسئله خود توجیه‌کنندهٔ برنامهٔ اصلی پدیدارشناسیِ هوسرل است: «ما می‌خواهیم به خود چیزها برگشت کنیم» (Husserl,.1961: 8).

این همان چیزی است که در فلسفهٔ هوسرل «حیث التفاتی»[۴] نامیده می‌شود که البته استاد او برنتانو[۵] نیز در گذشته به آن اشاره داشته است. در واقع، اصلِ حیث التفاتی این است که هر آگاهی در واقع آگاهی به چیزی است. هر آگاهی زمانی جلوه می‌کند که به چیزی غیر از خود معطوف شود: «آگاهی، آگاهی نیست مگر زمانی که به سوی یک ابژه هدایت شود .به‌نوبهٔ خود ابژه تعریف نمی‌شود مگر زمانی که با یک آگاهی در ارتباط باشد. بلکه همیشه برای- یک – سوژه، ابژه است» (Dartigues , 1972: 23).

البته ابژه را نباید مثلاً مانند محتوای یک جعبه در نظر گرفت بلکه صحبت از ابژهٔ آگاهی است. لذا اینجا وجه استعلایی به‌معنای گرایش آگاهی به چیزی است بیرون از خود، به سوی آنچه آگاهی نیست. با این تعریف اختلاف سیستماتیک دکارت و هوسرل آشکار می‌شود: تفکرات دکارت در شکل فلسفه‌ای محقق می‌شود که به‌سوی سوژه‌ای معطوف می‌شود که در خود فرو رفته است، بی‌آن‌که این سوژه به جهان چیزها گشوده شود، حال آن که نزد هوسرل در تضاد با کوژیتو[۶] دکارت بحث درخصوص حرکتی است که آگاهی را به چیزی غیر از خود و به بیرون هدایت می‌کند. یعنی آگاهی زمانی که به بیرون گشوده می‌شود، ظاهر می‌شود و در غیر این صورت هیچ آگاهی وجود ندارد. لذا اینجاست که درونمایهٔ «نگاه» در بطن پدیدارشناسی و به‌خصوص پدیدارشناسی مرلو پونتی[۷] آشکار می‌شود. نگاه عملی است به غایت ارتباطی که سوژه را از خود بیرون می‌آورده تا معطوف به جهان چیزها کند. «نگاه» به عنوان یکی از مضامین اصلی شعر سپهری در نظر می‌گیریم و به آن می‌پردازیم.

## تقلیل پدیدارشناسی[۸]

بر اساس نظر هوسرل هدف پدیدارشناسی آن است که بداند چگونه پدیدارها بر آگاهی انسان ظاهر می‌شوند. پدیدارشناسی از تجاربِ زندگی، جوهره‌های ثابت و غیرقابل تغییر را استخراج می‌کند، هرچند که آن‌ها زندگی مستقلی از آگاهی ندارند و در واقع موضوع شهود ویژه‌ای هستند.

برای رسیدن به جوهره‌ها، پدیدارشناسی مسئلهٔ تعلیق پیش‌فرض‌ها یا همان «اپوخه» را مطرح می‌کند، یعنی در پرانتز گذاشتن همهٔ باورها، پیش‌فرض‌ها و داده‌هایی که به شکلی در آگاهی ظاهر می‌شوند. این به تعلیق در آوردن همان چیزی است که به تقلیل پدیدارشناسی معروف است. به عبارت دیگر، برای نایل آمدن به جوهره‌های ثابت باید این تقلیل را عملی کنیم. این تقلیل را می‌توان با شک‌های دکارتی مقایسه کرد، در عین حال که با آن متفاوت است. در واقع، منِ نابِ ناشی از شک‌های دکارتی را می توان با من استعلاییِ هوسرل مقایسه کرد. هر دو از «من نابی»[۹] سخن می‌گویند که یکی به جهان انتزاعی و درونی خود فرو می‌رود و دیگری به جهان چیزها گشوده می‌شود. از این رو، برای اطمینان از این‌که چیز، تنها و تنها خودش را بر ما می‌نمایاند و رازش را بر ما آشکار می‌کند، «منِ» ما باید خود را از وجود پیش‌فرض‌ها پالایش دهد تا بتواند به خودِ چیزها بازگشت کند. این منِ استعلایی خود را فراتر از تأثیرات تجربی، علمی و روان‌شناختی قرار می‌دهد تا با درکی شهودی و بی‌واسطه خودِ چیزها را دریابد. باید گفت که این گذر از منِ تجربی و روان‌کاوی به منِ استعلایی با تقلیل پدیدارشناسی محقق می‌شود . به‌معنای ساده‌تر، این تقلیل یعنی رهایی از پیش‌داوری‌ها و پیش‌فرض‌های دیگران در صحبت از جهان، تقلیلی که به ما این امکان را می‌دهد که نگاه و بینش خود را از جهان داشته باشیم، ارتباط بین «من» و «جهان» بدون واسطه. در واقع با اعمال این تقلیل‌ها یکی پس از دیگری است که هوسرل «منِ ناب» یا همان «منِ استعلایی» را استخراج می‌کند و مهم این است که پس از جدا کردنِ آن چه معنای پیش‌فرضی و ماقبلی دارد، تنها چیزی که باقی می‌ماند، منِ نابی است که همه چیز با آن معنا پیدا می‌کند، یعنی منی که از آن به بعد همه چیز معنا پیدا می‌کند؛ منی که برای او جهان آن چیزی است که بر آگاهی عرضه می‌شود، یعنی آنچه به آن پدیدار می‌گوییم: «جهان در رفتار پدیدارشناسی یک هستی به شمار نمی‌رود بلکه یک پدیدار ساده است» (Husserl, 1953: 27).

این منِ ناب برآمده از تقلیل پدیدارشناسی و عاری از هرگونه پیش‌فرض و پیش‌داوریِ ناشی از نگاهی تجربی و علمی، به ناگاه در مقابل جهانی ناب دچار حیرت و شگفتی می‌شود. این حیرت نتیجهٔ نگاهِ منِ نابی است که به جهان به‌شکلی شهودی گشوده می‌شود. این حیرتی است که سوژه را وامی‌دارد تا بیاموزد جهان را دوباره ببیند، عبارتی که به‌شدت مورد علاقهٔ مرلو پونتی بود. این حیرت نیز یکی از مضامین اصلی شعر سپهری است که دربارهٔ آن صحبت می‌کنیم.

اصلِ مسلمِ پدیدارشناسی یعنی برگشت به خود چیزها، نه فقط به‌معنای توجه خاص به جهان چیزها است و نه به مفهوم خود را غرقه کردن در روزمرگی، بلکه دقیقاً به‌معنای گسستِ ارتباطِ مبتنی بر عادت با جهان بیرونی است، گسستی که هدف آن این است که جهان را آن‌گونه که هست و بر من ظاهر می‌شود بنمایاند، با نگاهی شهودی و بی‌واسطه. این نگاه بی‌واسطه و آشنایی‌زدایی‌شده از هرگونه عادت، اساس شعر سپهری را تشکیل می‌دهد.

البته تعلیقِ پیش‌فرض‌ها و داوری‌ها و نگاهی پیش‌مضمونی و پیش‌اندیشه‌ای داشتن، خود به‌معنای دادنِ بیشترین اعتبار و ارزش به لحظه، در تضاد با فرافکنی در آینده و تخیلات و خاطرات معطوف به گذشته است . به عبارت دیگر، حیرتِ

ناشی از آن ارتباط شهودی و بی‌واسطه خود به‌مفهوم جذب سوژه در ابژهٔ در لحظهٔ حال است. در واقع، زمان به غایت ارزشمند در رویکردی پدیدارشناسی لحظهٔ معطوف به لحظهٔ حال است، لحظه‌ای که اگر مدام با معنایی تازه و سرخوشیِ برآمده از آن نگاه بی‌واسطه توأم نباشد، اعتبار و ارزشی ندارد. به هر حال، با دادنِ تمام غنای ممکن به لحظه، باید آن را با بداعتِ نگاه، کامل و سرشار زندگی کرد .

کودکان در لحظهٔ حال را سرشار زندگی می‌کنند. آن‌ها به‌دلیل بودن در زمان حال، آن را با تمام احساس زندگی می‌کنند و با تمام وجود به آنچه در آن لحظه هستند و انجام می‌دهند وفادارند: «کودک خودش را صد در صد وقف عملی که انتخاب کرده است می‌کند، خواه بازی باشد، ورزش باشد، خواندن باشد یا نقاشی کردن یا غیره» (Derpaz, 2006: 194) حال آن که یک انسان بالغ همیشه بین خود و عملش فاصله‌ای می‌گذارد. او همیشه در اعمالش جایی برای یک زمان خالی و آزاد باز می‌کند تا خود را به شکلی کامل در عمل خود غرق نکند.

**مضمون نگاه و مسئلهٔ حضور چیزها**

پیکرهٔ مطالعاتی در این مقاله چهار کتاب آخر سپهری یعنی ما هیچ ما نگاه، حجم سبز، صدای پای آب و مسافر است.بی‌شک، یکی از مضامین عمدهٔ شعر سپهری مضمونِ «نگاه» است. در طول آثار سپهری گذشته از این که خودِ این واژه بسامد بسیار بالایی دارد، این عمل به غایت ارتباطی در طول شبکه‌های استعاری و کلامی به‌گونه‌های متفاوت آشکار می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت این است که در پدیدارشناسی به خصوص نزد مرلو پونتی نگاه نقش و جایگاه بنیادینی دارد که باید به جد مورد نظر واقع شود. از نظر گاستون باشلار[۱۰]، یکی از بنیان‌گذارانِ نقد مضمونی[۱۱] و تأثیرپذیرفته از پدیدارشناسی «نگاه یک اصل جهانی است». درکل نگاه که عملی به غایت ارتباطی است، سوژه را به جهان بیرون از خود می‌گشاید و سبب وحدتِ او با جهان ابژه‌ها می‌شود. به بیانِ دیگر، از آن‌رو می‌توان پدیدارشناسی را، در نفی فلسفهٔ دکارتی، به نوعی فلسفهٔ ارتباطی در نظر گرفت که به‌دلیل حیث التفاتی سوژه، او را معطوف به چیزی جز خود و به بیرون از خود هدایت می‌کند، لذا نگاه را می‌توان اصلی به حساب آورد که این ارتباطِ معطوف به جهان بیرون با آن میسر می شود . دیدن و نگاه کردن را باید دو فعل بنیادین هستی‌شناختی انسانی دانست که ارتباط انسان و جهان در گرو آن‌هاست. مرلو پونتی اعتقاد دارد که «دیدن به‌معنای ورود به جهان چیزها و موجوداتی است که خودشان را بر ما ارزانی می‌دارند. نگاه کردن به یک ابژه یعنی خود را در آن حاضر دیدن، لذا یعنی درک و تملک آن‌ها براساس وجهی از خود که به سوی ما گشوده می‌شود» (Merlo- Ponty, 1945: 82).

از نظر این فیلسوف نگاه تنها عمل ممکن است که با آن می‌توانیم به چیزها و به زیبایی طبیعت نایل آییم. او می‌گوید: «چشم پنجرهٔ روح است.»[۱۸] بنابراین، نگاه را می‌توان شاه‌راهی دانست که درک جهان از طریق آن حاصل می‌شود. نگاه گشودگی به جهان است و بیان فراموشی لحظه‌ای خود، چراکه در لحظه از خود غافل می‌شویم و تمام توجه ما به بیرون هدایت می‌شود: «چه بحث در خصوص اشیاء باشد چه موقعیت‌های تاریخی، فلسفه رسالت دیگری ندارد مگر آن که به ما بیاموزد که آن‌ها را بهتر ببینیم و درست است که فلسفه شکوفا نمی‌شود مگر زمانی که خود را به‌عنوان فلسفهٔ جداشده (و غیر ارتباطی) تخریب کند» (Ibid: 520).

در عنوان آخرین دیوان سپهری ما هیچ ما نگاه، به بهترین وجه به اهمیت این عمل ارتباطی اشاره شده است. در واقع در این دیوان رسالت شاعر تنها و تنها به این فعل و عمل که او را از خود به درمی‌آورد و به جهان چیزها معطوف می‌کند، تقلیل داده شده است. به بیان دیگر، آنچه در عنوان این دیوان به‌خوبی آشکار می‌شود، این است که هویت انسان و به تبع آن شاعر بسته به نگاهی است که او را در تماس مستقیم و شهودی با جهان قرار می‌دهد. در شعر «وقت لطیف شن» از این دیوان می‌خوانیم:

دیدم که درخت هست
وقتی که درخت هست
پیداست که باید بود

شاعر به‌جای کاوش درخصوص رازِ درخت و شناختِ از علت و معلول‌های وجودی آن فقط به دیدن آن بسنده می‌کند و مهم این است که حضورِ این واقعیت بیرونی و دیداری کافی است که او را نیز به بودن وادار. به عبارت دیگر، حضورِ عینی و واقعی درخت به‌عنوان تنها دلیل هستی و وجودی شاعر معرفی می‌شود. لذا، برای سپهری «بودن» در جهان به وساطت فعل دیدن و نگاه کردن به هستیِ درخت پیوند می‌خورد.

در شعر «هم سطر هم سپید» از همین مجموعه تأکید شاعر بر این فعل ارتباطی با وضوح بیشتری ظاهر می‌شود:

باید کتاب را بست
باید بلند شد
در امتداد وقت قدم زد
گل را نگاه کرد

در این شعر کتاب که به‌شکلی مجازی اشاره به دانش و تجارب علمی دارد، به‌وضوح از جانب شاعر نفی می‌شود، شاعری که برای او آنچه اهمیت دارد تماس حسی و دیداری با جهان بیرونی است. آنچه مهم است رها شدن از جهان انتزاعی و مفهومی کتاب‌ها و رفتن به‌سوی درک بی‌واسطه و شهودی جهان است.

در شعر دیگری از مجموعهٔ حجم سبز بار دیگر اصرار شاعر بر خودِ این فعل ارتباطی مشهود است:

بیا زودتر چیزها را ببینیم

در واقع تعجیل شاعر برای دیدن چیزها را می‌توان توجیه این مهم دانست که برای او ادراکِ جهان برپایهٔ مفاهیم علمی و تجربی و اصل علت و معلولی استوار نیست بلکه این ادراک فقط و فقط بر اساس ارتباطِ مستقیم و بی‌واسطه با جهان چیزها حاصل می‌شود، ارتباطی که باید برای برقراری آن تعجیل کرد.

در همین دیوان و در شعری به نام «سورهٔ تماشا» شاعر برای اهمیت دادن و تأکید بر «نگاه» به آن جنبهٔ تقدس می‌دهد و به آن سوگند می‌خورد:

به تماشا سوگند

نگاه غالباً در شعر سپهری اغلب نگاه انسانِ ابتدایی است که بدون هیچ پیش‌فرض و بی‌هیچ فرافکنی به آینده یا نوستالژی گذشته فقط و فقط در لحظه، به جهانِ چیزها نگاه و آن را درک می‌کند. سپس، او از آن سرچشمه‌ها و ریشه‌ها جدا و دچار جهان و زمان می‌شود، و جدایی از اصل‌ها به‌معنای ترکِ ارتباط شهودی و مستقیمی است که انسان با بیرون از خویش و با جهان برقرار می‌کند. شعر «چشمان یک عبور» از دیوان ما هیچ ما نگاه بیان گذر و عبور از ریشه‌ها و اصل‌ها به جهانی است که انسان باید آن را با تجارب علمی و جریان علت و معلولی کشف کن، با نگاهی به کمک دانش و علم. شاعر برای ارزش دادن به نگاه و تماشا، آن روزهای عصر طلایی را فقط با تماشا توصیف و تعریف می‌کند:

صبحگاهی در آن روزهای تماشا

«صبحگاه» خود اشاره به آغازِ آن عصر طلایی دارد، عصری که جهان بود و انسان و فعلِ نگاه که سوژهٔ انسانی را به جهان چیزها و جهان چیزها را به سوژه پیوند می‌زد. روزهایی که فقط و فقط روزهای تماشا بود و بس. اما آرام آرام انسان از آن روزهای طلایی و پیشاتأملی فاصله می‌گیرد:

کودک آمد میان هیاهوی ارقام

«هیاهوی ارقام» اشاره به جهانی دارد که در آن انسان به‌واسطهٔ علم و اعداد با آن ارتباط برقرار می‌کند.

در «متن قدیم شب» می‌توان این «هیاهو» را در تضاد با سکوتِ زمان آغازینی دانست که بین انسان و جهان، خلوصی حکم فرماست که ناشی از نگاهِ نابِ انسان به جهان است:

در خلوص سکوت نباتی فرو رفته بودم
دست و رو در تماشای اشکال شستم

در آن سکوت چیزی نیست مگر شاعر که لبریز است از نگاه به اشکالِ جهان بیرونی.

بی‌شک، درونمایهٔ نگاه با مسئلهٔ ثقلِ حضورِ اشیاء که در سوی دیگر سوژهٔ نظاره‌گر وجود دارد در ارتباط است. به‌عبارت دیگر، سوژهٔ نظاره‌گر مدام با نگاهِ خود جذب ثقلِ حضور عینی و ملموس اشیاء می‌شود و از آنجا که نگاه او محض و پالایش‌یافته از هر پیش‌فرض مبتنی بر تجربه و علم است، جهان چیزها که بر این نگاه ناب گشوده می‌شود نیز به همان اندازه محض و ناب است. انسان هم‌چون کودک با شور و نگاهی مستقیم و عاری از هرگونه پیش‌فرض، جهان را در لحظه درک می‌کند.

در «ای شورای قدیم» ارتباط کودک و طبیعت آن‌سان نزدیک و بی‌واسطه است که فاصلهٔ بین آب دریاچهٔ نقشهٔ جغرافیا و آب واقعی فرو می‌ریزد و مثلث‌های درس هندسه در آب غرق می‌شوند. او کوه نقشهٔ جغرافی را هم‌چون کوهی واقعی ادراک می‌کند آن‌سان که در آن جست می‌زند:

چند مثلث در آب
غرق شدند
و من گیج
جست زدم روی کوه نقشهٔ جغرافی

کودک جهان را بی‌واسطه می‌فهمد و کوه و آب برای او ابتدا کوه و آب عینی و ملموسی است که در بیرون درک‌شان کرده است.

در «صدای پای آب» باور به حضورِ ملموس اشیا به راحتی دیده می‌شود:

و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی‌آید
و کتابی که در آن پوست شبنم تر نیست
و کتابی که در آن یاخته‌ها بی‌بعدند

در اینجا گرایش شاعر به نفی فهمِ مبتنی بر واسطه و قوانین علمی و به‌عکس خواست تماس عینی و شهودی با خود چیزها آشکار می‌شود. کتاب هم‌چنان به‌شکلی مجازی بر شناخت و درک علمی جهان اشاره دارد که شاعر آن را نفی می‌کند. برای شاعر جهان با تمام ابعاد و ثقلِ حسی و واقعی اش قابل درک است .

شاید از این رو است که برای او معنای زندگی در حد تماس مستقیم و عینی با یک سیب تعریف می‌شود:

مادرم صبحی گفت موسم دلگیری است

من به او گفتم : زندگانی سیبی است گاز باید زد با پوست

عبارت «گاز باید زد با پوست» اشاره به تماس مستقیم با خودِ چیزها است.

میل برگشت به خودِ چیزها و ادراکِ آن‌ها به‌شکل تازه، بدیع و بی‌واسطه در همین شعر به گونه‌ای بارزتر دیده می‌شود:

چترها را باید بست
زیر باران باید رفت

در واقع چتر به‌شکلی استعاری نقش فاصله‌ای بین انسان و جهان را بازی می‌کند، و رفتن به زیر باران بدون چتر، همچنان به‌شکلی استعاری به ادراک مستقیم و بی‌واسطهٔ جهان اشاره دارد.

در «صدای پای آب»، قبل از آن‌که کودک به مهمانی دنیا بیاید و از ادراک شهودی جهان دور شود، معنای زندگی هم‌چنان با حضور چیزها پیوند می‌خورد:

زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پرسار

در همین مجموعه شاعر تمام وجود و هستی خود را به صراحت معطوف به جهان بیرونی می‌داند:

روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است

در واقع، شاعر روح و آگاهی خود را هدایت‌شده به‌سوی ثقلِ حضورِ اشیاء تعریف می‌کند. به‌عبارت دیگر، روح شاعر به جای فرورفتن در خود به جهان گشوده می‌شود و ارتباط بدیع، ناب و بی‌پیش‌فرض با جهان اشیاء با صفت «تازه» به‌خوبی آشکار می‌شود.

در همان شعر شاعر ثقلِ هستی و بودن را به‌شکلی ساده با برداشتن ریگ و احساس وزنِ آن درک می‌کند: به‌عبارتی دیگر برای او فهمِ هستی و راز آن نیازی به کنکاش‌های علمی و فلسفی ندارد و کافی است با ادراک ثقلِ یک ریگ به راز هستی پی ببرد.

ریگی از روی زمین برداریم
وزن بودن را احساس کنیم

مسئلهٔ ارتباط سوژه و ابژه و پیوند و یکی‌شدنِ آن‌ها با یکدیگر در شعر «ندای آغاز» از مجموعهٔ حجم سبز در تصویری به غایت استعاری مطرح می‌شود:

مثلاً شاعره‌ای را دیده‌ام
آن‌چنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت

در این تصویر شاعرانه سوژهٔ نظاره‌گر آن‌چنان محو تماشای ابژه شده است که در نهایت بین آن‌ها پیوند و وحدتی شگرف به وجود می‌آید، آن‌سان‌که نتیجهٔ این امتزاج و وحدت تخم گذاشتن ابژه یعنی آسمان در چشمان شاعره‌ای است که به آن می‌نگرد . این وحدت بین سوژه و ابژه را به‌خوبی می‌توان در یکی از تصاویر زیبا و شاعرانهٔ باشلار مشاهده کرد:

من آسمان آبی را نظاره می‌کنم
و این آسمان آبی است که مرا نظاره می‌کند
(Bachelard, 1943: 76).

در شعر سپهری نوستالژی این نگاه شهودی به جهان پیوسته به‌چشم می‌خورد، نگاهی که در واقع نگاه کودکیِ فرد یا کودکی انسان در عصر طلایی است که وحدتی بنیادی بین انسان و جهان اطرافش برقرار بوده است. در واقع، در شعر سپهری کودکی فردی با کودکی عصر طلایی انسان گره می‌خورد و شاعر مدام در شعر خود نوستالژی نگاهِ انسان آغازین را مطرح می‌کند. این کودکی پیوسته با نگاه محض و بی‌واسطه‌ای که به جهانِ چیزها می‌اندازد، تعریف می‌شود. به بیانی دیگر، می‌توان ارتباطی مضمونی بین کودکی فردی و انسانی، نگاه ناب و محض، حضور اشیا و جهان آغازین برقرار کرد.

### برگشت به سرآغازها و آشنایی‌زدایی از نگاه

در جای جای شعر سپهری شاهد نوستالژی شاعر برای بهشت گمشدهٔ کودکی و عصرِ طلایی انسان اولیهٔ هستیم: دورانی که در آن نگاه انسان از جهان آشنایی‌زدایی شده یا به تعبیری دیگر نگاهی است که جهان برایش آشنا نیست

و غریبه می‌نماید. این جهان، جهانِ انسانِ اولیه‌ای است که چیزها را در آن برای اولین بار می‌بیند. جهان سوژه‌ای که با ابژه یکی می‌شود. جهانی که در آن بین انسان و جهان وحدت برقرار است و هنوز انسان با علم بر طبیعت چیره نشده است.

شاید بتوان با نگاهی کلی «صدای پای آب» را گذر از این دوران به جهانی دانست که علم و دانش بین انسان و درک شهودی‌اش از هستی فاصله انداخته است . از این رو، شاعر این گذر را به مهمانی تعبیر می‌کند:

من به مهمانی دنیا رفتم
اما آنچه او طلب می‌کند، دریافتن آغازها است:
من به آغازِ زمین نزدیکم

او این سرآغازها را در متن قدیم شب از مجموعهٔ ما نگاه ما هیچ، «سرآغازهای ملون» می‌نامد:

ای سرآغازهای ملون

در همین مجموعه در شعری به نام «نزدیک دورها» شاعر نوید می‌دهد که به آن «دورها» و «سرآغازها» نزدیک شده است. شاعر آن جهان را وعده‌گاه کودک و شن می‌داند:

رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن

در این وعده‌گاه فقط و فقط ارتباطِ کودک با طبیعت مطرح است، که شن کوچک‌ترین نماد آن است. در واقع، کودک همان انسانِ عصرِ آغازین است و «شن» بیان مجازی طبیعتی است که نگاه کودک به آن معطوف می‌شود.

در «هم سطر هم سپید»، شاعر برای رسیدن به این سرآغازها تعجیل می‌کند:

باید دوید تا «ته بودن»

«ته بودن» اشاره به همان سرآغازهای ملون دارد، و شاعر برای دیدن چیزها در آن سرآغازهای ملون تعجیل می‌کند:

بیا زودتر چیزها را ببینیم

در «چشمان یک عبور» شاعر به‌روشنی از نوستالژی آن دورانِ ابتدایی سخن می‌گوید:

ای بهشت پریشانی پاک پیش از تناسب

در آن عصر طلایی هنوز انسان با نگاه پرابهام و همراه با حیرت جهان را می‌نگرد، قبل از آن‌که دچار تناسب و علم شود.

از همین روی فلسفه و علم که برآنند که بر طبیعت تسلط پیدا کنند و از این طریق نگاه انسان را بر جهان و طبیعت مسلط کنند، از منظر شاعر نفی می‌شوند. در واقع، انسان ابتدایی در طلوع هستی، بدون علم و فلسفه و فقط با ارتباط مستقیم با جهان آن را ادراک می‌کند . در «صدای پای آب» می‌خوانیم:

آب بی‌فلسفه می‌خوردم
توت بی‌دانش می‌چیدم

در «آب‌ها به بعد» او آن بهشتِ آغازین را عصری می‌داند که علم به جای آن‌که بین انسان و جهان با نگاه استدلالی و مبتنی بر اصلِ علت و معلول فاصله اندازد، با طبیعت هم‌جوار می‌شود و حاکمیت و تسلطِ خود را بر طبیعت رها می‌کند:

روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد

باز در نفی دانش در «صدای پای آب» می‌خوانیم:

بار دانش را از پشت پرستو به زمین بگذاریم

برای شناختِ پرستو لازم نیست با ابزار علم به واقعیت آن بپردازیم، بلکه کافی است با نگاه جذبِ حضورِ آن شویم.

با نفی علم و فلسفه و همهٔ پیش‌فرض‌هایی که به‌مرور به انسان تحمیل می‌شود، فقط انسان می‌ماند و نگاه ناب و محض او که به جهان گشوده می‌شود. از این رو واژهٔ محض در شعر سپهری واژه‌ای است با بسامد بالا.

در «نزدیک دورها»، که خودِ عنوان اشاره به نزدیک شدن به سرآغازها می‌کند، شاعر تا مرز آنجا که نگاهِ محض و ناب شاعر چیزها را به شکلی محض و ناب کشف می‌کند پیش می‌رود:

رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن
تا وسط اشتباه‌های مفرح
تا همهٔ چیزهای محض

و در «هم سطر هم سپید» شاعر آن عصر آغازینِ طلایی را به صبح تشبیه می‌کند و صفت محض را به گنجشگ نسبت می‌دهد:

صبح است
گنجشگ محض می‌خواند

در «همیشه» از مجموعهٔ حجم سبز، شاعر همچنان حسرتِ روزهای کودکی خود را دارد، روزهایی که در آن کودک با نگاه ناب و بی‌آلایشِ خود به جهان همه چیز را محض می‌بیند:

روی زمین‌های محض
راه برو تا صفای باغ اساطیر

اگر در «صدای پای آب» می‌خوانیم:

چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید

در واقع شستن چشم سبب می‌شود تا نگاه همه چیز را آشنایی‌زدایی شده ببیند؛ چشم‌ها را باید شست تا نگاهِ ما با عاری شدن از هر عقبهٔ ذهنی و هر پیش فرضی، هم‌چون نگاه انسان اولیه بر جهان گشوده شود.

اینجاست که برای این نگاه هم آن‌سان که برای نگاه محض انسان اولیه که همه چیزها را در نهایت تازگی و بدیع بودنشان درک می‌کرد فرقی بین اسب، کبوتر و کرکس یا بین گل شبدر و لاله وجود ندارد، چرا که تفاوت‌گذاری ناشی از نگاهی است که با علم و نظام علت و معلولی، چیزها را از هم متمایز می‌بیند:

من نمی دانم
که چرا می‌گویند:
اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست
و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست
گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد

شاعر در «مسافر» اعتراف می‌کند که جهان نگاه ما را همیشه به عادت آلوده می‌کند:

غبار عادت همیشه در مسیر تماشاست

و بلافاصله می‌گوید:

همیشه با نفس تازه راه باید رفت

و «نفس تازه» اشاره به نگاهی دارد که جهان را هر لحظه به شکلی ناب و تازه کشف می‌کند.از همین روی است که شاعر با سرخوشیِ تمام اعلام می‌کند که:

در مسیر مرغ‌های باغ نشاط
غبار تجربه را از نگاه من شستند

چرا که با شستنِ غبارِ تجربه و عادت‌های ناشی از تجربه است که نگاه محض و ناب می‌شود و با بداعت تمام به جهان گشوده می‌شود.

بدیهی است که این نگاه ناب و محضِ گشوده به جهانِ محض، مانند نگاه آغازین انسان به جهان دچار بهت و حیرت می‌شود، حیرتی که فرح‌بخش و گواراست، حیرتی که برآمده از نگاهی است که با پاک شدن از غبار عادت جهان را آن‌گونه که هست می‌بینند، یعنی جهانی آشنایی‌زداشده و لذا ناب و غریب.

## حیرتِ ناشی از نگاهِ نابِ گشوده به جهان

در واقع، انسان با دور شدن و فاصله گرفتن از اصل‌ها و ریشه‌ها ویژگی ناب و آشنازدایی‌شدهٔ نگاه خود را به جهان از دست می‌دهد و به همان نسبت که از این عصرِ طلایی جدا می‌شود، بین او و جهانِ چیزها حجابِ غلیظِ عادت حائلی می‌شود تا او جهان را آن‌گونه که هست، نبیند. به‌عبارتِ دیگر، ما دیگر چیزها را ادراک نمی‌کنیم بلکه فقط عملی را که بر آن‌ها انجام می‌دهیم تا از آن‌ها بهره‌مند شویم، درک می‌کنیم؛ چیزها را می‌بینیم بی‌آن‌که دچار حیرت و شگفتی شویم ؛ در واقع، نگاهِ ما با عادت جهان را می‌بیند و غبارِ غلیظِ عادت مانع می‌شود تا با جهان ارتباطی شهودی و مستقیم برقرار کنیم. سپهری می‌خواهد همان نگاهِ با حیرت و شگفتی را به ما بازگرداند، همان حیرتی که انسان اولیه به‌دلیل نگاه نابِ خود به جهان با آن عجین می‌شود. مضمونِ غریب بودنِ چیزها که احساسِ حیرت را برمی انگیزد بی‌وقفه در شعر سپهری ظاهر می‌شود. در «هم سطر هم سپید» می‌خوانیم:

حسی شبیه غربت اشیاء
از روی پلک می‌گذرد

شاعر به این غربت صفت زیبا را نسبت می‌دهد:

ای عجیب قشنگ

در «صدای پای آب» حس حیرت و شعفِ ناشی از آن در تضادِ با شناختی قرار می‌گیرد که برآمده از درک مبتنی بر علت و معلول پدیده‌هاست:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ
کار ما این است که در افسون گل سرخ شناور باشیم

این افسون همان حس حیرتی است که نگاه انسان را با دیدن گل سرخ فرامی‌گیرد، نگاهی که نه به‌دنبال شناخت علمی از گل سرخ بلکه در جستجوی درک شهودی آن است . واژهٔ «شناور» به‌خوبی بیان وحدتِ بین سوژهٔ نظاره‌گر و ابژه‌ای است که به آن نگاه می‌شود و حس حیرت برآمده از این وحدت و یکی‌شدن است.

در «نزدیک دورها» بار دیگر شاهدِ حس حیرت و افسون در برابر جهان بیرونی، و وحدت و پیوند میان انسان و طبیعت هستیم:

نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب
حیرت من با درخت قاطی می‌شد

در واقع «نبض» به عنوانِ نزدیک‌ترین چیز به انسان با

طبیعت درهم‌می‌آمیزد. به‌عبارت دیگر اینجا سخن از نقطهٔ عطفِ آمیزش انسان (سوژه) با طبیعت (ابژه) است که خود ناشی از حیرت و افسون نگاه نابی است که به جهان گشوده می‌شود.

ژرژ پوله[۱۲]، یکی از بنیان‌گذاران نقد مضمونی[۱۳]، در کتاب آگاهی نقد[۱۴] به مضمون «حیرت» نزد نویسندگان و منتقدان بسیاری اشاره می‌کند. او در بخشی که به گاستون باشلار[۱۵] اختصاص داده است، از حیرتی سخن می‌گوید که برآمده از نگاهی است که انگار برای اولین بار جهان را کشف می‌کند؛ نگاهِ سوژه آن‌چنان جذبِ حضورِ محض و تازهٔ ابژهٔ جهان بیرونی می‌شود که با آن پیوند می‌خورد. او ضمن مطرح کردن مسئلهٔ «آشیانهٔ پرنده» که باشلار در کتاب بوطیقای فضا[۱۶] به آن پرداخته است، نگاهِ سوژه‌ای را که به آشیانه می‌نگرد نگاهی همراه با افسون و حیرت می‌بیند، نگاهی که در نهایت به وحدت سوژهٔ نظاره‌گر و ابژهٔ نظاره‌شده می‌انجامد و می‌توان آن را با نگاهِ سپهری که غرق در گل سرخ می‌شود و در حیرت دیدار آن شناور می‌شود مقایسه کرد. پوله می‌نویسد: «برای مثال، کشف کردن یک آشیانهٔ پرنده، به‌معنای کشف کردن خودمان است، همراه با حیرت و لرزش، مایی که سرشار از احساسِ افسون و تحسین در مقابلِ این چیزِ مرموز شده‌ایم، که به دلایلی که هنوز روشن نیست، به‌شکلی درونی بر ما تأثیر می‌گذارد» (Poulet , 1971 : 199).

## عطف آگاهی شاعر به زمان حال

در شعر سپهری مدام مسئلهٔ برگشت به دوران کودکی به چشم می‌خورد، کودکی مرحلهٔ زمانی است که در آن انسان فقط در لحظه زندگی می‌کند؛ کودک نه در گذشته است و نه در آینده و فقط و فقط در حال به سرمی‌برد، هم‌چون انسانِ اولیه در آغازِ هستی. در شعر سپهری زیستن در لحظه ارزش‌گذاری مثبت می‌شود. برای شاعر زیستن در لحظهٔ حال برابر با درکِ تازه و هر لحظه نوشده‌ای از جهان است. در واقع، هر لحظه حاملِ تجربه و درک بدیعی از جهان بیرونی است . از نظر شاعر انسان باید لحظه به لحظه شیوهٔ دیدن خود را احیاء کند تا جهان را با تازگی و بداعت بنگرد و درک کند و این زمانی میسر می‌شود که به لحظه بهای کامل داده شود.

در «صدای پای آب» تازگی نگاه و بداعتِ در دیدن، با خیس شدن پیاپی استعاری می‌شود.

زندگی تر شدن پی در پی
زندگی آب‌تنی کردن در حوضچهٔ اکنون است

در اینجا «تر شدن» اشاره به پالایشِ از هرگونه پیش‌فرض و عادت است، و «آب‌تنی کردن در حوضچهٔ اکنون» بیانگر نگاهی است که هر لحظه باید خود را تازه کند تا جهان را هر لحظه تازه ببیند.

احیای بی‌وقفهٔ نگاه با استعارهٔ دیگری که در آن زندگی با هر طلوع خورشید دوباره از آغاز متولد می‌شود، برجسته می‌شود:

صبح‌ها وقتی خورشید درمی‌آید متولد بشویم

در «مسافر» بار دیگر شاعر بر نفی عادت تأکید می‌کند و می‌خواهد که هر لحظه تازگیِ نگاهِ خود را داشته باشد:

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست
همیشه با نفس تازه راه باید رفت

«نفس تازه» خود اشاره به همان احیای همیشگی نگاه دارد. در «آفتابی» شعری از مجموعهٔ حجم سبز شاعر لباسِ لحظه‌ها را پاک می‌داند:

لباس لحظه‌ها پاک است

این پاکی بیانِ پالایشِ لحظه‌ها از غبار عادتی است که اگر بر دامن لحظه‌ها بنشیند، هم‌چون حجابی مانع می‌شود تا نگاه ناب شاعر جهان را به‌شکلی شهودی درک کند.

## نفی زبان در شعر

در شعر سپهری صحبت از ارتباط مستقیم سوژهٔ ادراک‌کننده و ابژهٔ ادراک‌شده است، سوژه‌ای که هم‌چون من نابی است که با نگاه محض خود جهان را نیز ناب و محض می‌بیند و در واقع نقش این سوژهٔ ناب این است که با زبان تجارب ناب خود را شرح دهد. بنابراین، منِ نابِ سوژهٔ ادراک‌کننده زبانی را می‌طلبد که بیشترین نزدیکی را با تجاربِ زندگی‌شدهٔ او داشته باشد، چرا که در غیر این صورت نقشِ واسطه و مانعی را بازی می‌کند که بین آن منِ ناب و جهان فاصله می‌اندازد. در واقع، همان‌گونه که زبان انسان اولیه هنوز به غبارِ عادتِ دیدن آلوده نشده است و چیزی نیست جز برگردانِ مستقیم و بی‌واسطهٔ تجاربِ او از بودنِ در جهان و ارتباطِ با آن، زبان شاعر نیز باید فراتر از شناخت عقلانی و منطقی باشد که در درازای تاریخ حاصل شده است فقط و فقط بیان ارتباط شهودی و مستقیم شاعر با جهان باشد.

از همین رو در شعر سپهری زبان حایل، مانع و واسطه‌ای در مقابل دریافت و درک بی‌واسطهٔ جهان شناخته و ارزش‌گذاری منفی می‌شود: نزد شاعر فقط

زبان عصر طلایی و کودکی انسان زبانی است که نقش واسطه و مانع را بین او و جهان بازی نمی‌کند، عصر ارتباط سرخوشانهٔ انسان و طبیعت بدون هیچ واسطه و حجاب.

از جمله اشعار سپهری که در آن می‌توان بینش او را در مورد زبان مشاهده کرد، شعر «متن قدیم شب» از مجموعهٔ ما هیچ ما نگاه است. در این شعر می‌خوانیم:

جرئت حرف در هرم دیدار حل شد

در اینجا شاعر زبان را در مقابل فعلِ دیدن قرار می‌دهد و آن چه اهمیت دارد، این است که حرف در مقابلِ دیدن که بیانگر ارتباط مستقیم و بی‌واسطه با جهان است، رنگ می‌بازد. در همان شعر شاعر به‌شکل بسیار زیباتر و گویاتری از پیوند و وحدتِ سرخوشانهٔ انسان و جهان در غیابِ زبان سخن می‌گوید:

در علفزار قبل از شیوع تکلم
آخرین جشن جسمانی ما به‌پا بود

در واقع، در این شعر اشاره به زمانی است که هنوز انسان درگیر جهان نشده، و هنوز بین او و جهان آغازین فاصله‌ای نیفتاده است. انسان و جهان ارتباطِ مستقیم، جسمانی و سرخوشانهٔ خود را دارند و زبان هنوز نقش مانع را در این ارتباط شهودی بازی نمی‌کند و به قول شاعر زبان هنوز شیوع پیدا نکرده است . زمانی که شاعر آن را چند بیت بعد این‌گونه معرفی می‌کند:

در زمان‌های پیش از طلوع هجاها

زمانی که انسان درگیر جهان می‌شود و آن ارتباط سرخوشانهٔ ناشی از وحدت با جهان آغازین رنگ می‌بازد، زبان حایلی می‌شود بین انسان و جهان. اینجاست که کفش شاعر نه از خودِ «شبنم» بلکه از لفظِ آن خیس می‌شود. در واقع، لفظ حجاب و واسطه‌ای می‌شود که انسان را از خودِ چیزها دور می‌کند:

بعد در فصلی دیگر
کفش‌های من از لفظ شبنم
تر شد

اینجاست که فاصله‌ها ظاهر می‌شوند و بین شاعر و جهان جدایی می‌اندازند:

بعد وقتی بالای سنگی نشستم
هجرت سنگ را از جوار پای خود می‌شنیدم
بعد دیدم که از موسم دست‌هایم
ذات هر شاخه پرهیز می‌کرد

زبان جای چیزها را می‌گیرد و لفظ سنگ و شاخه به‌جای سنگ و شاخه می‌نشیند.

در «چشمان یک عبور» شاعر از کودکی سخن می‌گوید که بی‌توجه به الفاظ با خود طبیعت ارتباطی کودکانه دارد. کودک جهان را بی‌زبان می فهمد:

کودک از پشت الفاظ
تا علف‌های نرم تمایل دوید

به هر شکل، فاصلهٔ بین زبان و جهان در شعر سپهری فرومی‌ریزد. زبان باید نه شرح و تبیین و توصیف جهان بلکه خود جهان باشد.

در شعر «تا انتها حضور» از همان مجموعه می‌خوانیم:

داخل واژهٔ صبح
صبح خواهد شد

در این ابیات به‌خوبی شاهد از میان رفتن فاصلهٔ زبان و جهان هستیم و بین صبح و واژهٔ صبح مرزها فرو می‌ریزد.

در مجموعه «صدای پای آب»، شاعر واژه‌ها را می‌شوید تا آن‌ها را از هرگونه پیش‌فرض و سبقهٔ ذهنی پالایش دهد؛ تا ویژگی واسطه‌ای زبان را از آن برگیرد و زبان را چنان شفاف کند که حایلی بین انسان و جهان نباشد. به‌عبارت دیگر، شاعر با شستن واژه‌ها زبان را تا حد امکان به جهان نزدیک می‌کند:

واژه‌ها را باید شست
واژه باید خود باد واژه باید خود باران باشد

واژه تا زمانی که خود جهان و طبیعت را بازننمایاند، چیزی نیست جز حایلی در مقابل درک مستقیم و شهودی جهان.

در «سمت خیال دوست» شاعر صدایِ جریانِ جویِ آب را به جمله‌ای تشبیه می‌کند، اما بلافاصله خودِ صدای جریانِ آب را روشن‌تر از هر جمله و حرفی می‌داند:

جملهٔ جاری جوی را می‌شنید
با خود انگار می‌گفت
هیچ حرفی به این روشنی نیست

## نتیجه گیری

در کل سپهری را باید شاعری به حساب آورد که خلسهٔ شاعرانه در او فقط زمانی آشکار می‌شود که آگاهی او به طور کل معطوف به یک ابژهٔ بیرونی شود، یا به‌عبارت دیگر، به یک واقعیتِ عینی و ملموس در جهانِ چیزها التفات پیدا کند. لذا در شعر سپهری «نگاه»، از آنجا که دریچه‌ای است که سوژهٔ نظاره‌گر را به ابژهٔ نظاره‌شده پیوند می‌زند، از مضامین عمده و کلیدی فهم آثارِ او به حساب می‌آید؛ در واقع، نگاه شاعر نگاهی است که او را از این که به جهانِ درونی معطوف شود، دور می‌کند، تا او گشوده به جهان بیرونی نظر کند. نگاه عملی ارتباطی است که شاعر را از خود بیرون می‌آورد و سرخوشانه در جهان چیزها قرار می‌دهد. شعر سپهری شعرِ ثقلِ حضورِ چیزهاست. در شعر او صحبت از من نابی است عاری از هر پیش‌فرض و داوریِ مبتنی بر داده‌های علمی و تجربی، منی به غایت پیش‌تأملی که بر آن است تا جهان را آن‌گونه که هست درک کند، هم‌چون کودک که با نگاهی ناب و محض جهانِ نابِ ناشی از این نگاهِ ناب را کشف می‌کند. نوستالژی این جهانِ کودکانه و تأسفِ دور شدن از عصرِ طلایی کودکی انسان ریشه در جدایی از این نگاه ناب و محض دارد. بی‌شک، اولین عکس‌العمل این نگاهِ نابِ بدون پیش‌فرض در مقابلِ حضورِ ناب چیزها حس «حیرت» است، حیرتی ناشی از نگاهی آشنایی‌زدایی‌شده از جهان، حیرتی چونان حیرت انسان اولیه که جهان را بی‌دانش و بی‌فلسفه و فقط و فقط به‌شکلی مستقیم، بی‌واسطه و شهودی درک می‌کرد. گرایش روح و روان شاعر برای درک جهان، فراتر از شناخت عقلانی و با نگاهی رهاشده از مفاهیم علت و معلولی علمی و فرآیندهای تجربی و صحه‌ای که در طولِ این مقاله بر برخی دیگر از ویژگی‌های شعر سپهری گذاشته شد، به ما این امکان را می‌دهد که بتوانیم برخی از ویژگی‌های نگاه پدیدارشناسی را به او نسبت دهیم.

## پی‌نوشت‌ها

1 - Sujet percevant
2 - Objet perçu
3 - Husserl
4 - L’intentionalité
5 - Berentano

۶ - اولین آگاهی به هستی

7 -Merlo-Ponty la réduction phénoménologique
8- Réduction phénoménologique
9- Moi pur
10- Gaston Bachelard
11- La critique thématique
12- George Poulet
13- La critique thématique
14- La conscience critique
15- Gaston Bachelar فیلسوف بزرگ فرانسوی، متأثر از اندیشه‌های پدیدارشناسی و از جمله بنیان‌گذاران نقد مضمونی
16- La poétique de l’espace

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

- Bachelard, Gaston. )1943) , *L'air et les songes . J.* Paris: Corti
- Dartigues, André. (1972), *Qu'est – ce que la phénoménologie* ?. Paris: Privat.
- Derpaz, Natalie. (2006). *Comprendre la phénoménologie*. Paris: Armand Colin.
- Husserl, E. (1963). *Idées directrices pour une phénoménologie*, I, §24, Le principe des principes. Paris: Gallimard.
- Husserl, E. (1961) *Recherches Logiques,Tom* 2, TRad .H.Elie. Paris: P.U.F
- Husserl E. (1953). *Méditation cartésienne*, Trad. Peiffer et Levinas, Paris: Librairie philosophique J. Vrin.
- Merlo- Ponty, Maurice. (1963). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Merlo- Ponty, Maurice. (1964). *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard.
- Poulet, George. (1971). *La conscience critique*. Paris. José Corti.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی