جهان و انسان از منظر سهراب سپهری

دستغیب، عبدالعلی

سهراب سپهری با اشعار رازآمیز و باسویه فراعقل‏گرایی خود همراه با تعابیر و اصطلاحات وتصویرهای غیرمحسوس و ذهنی که از آن به رویکرد اشراقی و متافیزیکی یاد کرده‏اند، در شعر معاصر مخالفان و موافقان جدی دست و پا کرده است .

گروهی سهراب را به عنوان شاعر اجتماع گریز، که در برج عاج شیشه‏ای خویش نشسته و با فرو رفتن در خلسه‏ای هورقلیایی، از سنگ‏هایی که به سوی دیوارهای شیشه‏ای پرتاب می‏شود، بی‏خبر نگهداشته، فاصله تفکر سیاسی اجتماعی خود را با وی حفظ کرده‏اند .

جمعی نیز با نزدیک شمردن روحیات عرفانگرایانه خاص سپهری با علایق اشراقی خویش در بن مایه‏های اساسی تفکرش، سخت بدو تعلق خاطر پیدا کرده‏اند، به ویژه برخی منتقدان و شاعران جوانتر، پس از انقلاب اسلامی، شیفته سهراب و بخش مهمی از اشعار مجموعه «هشت کتاب» از جمله اشعار از جنس «صدای پای آب» شده‏اند . جالب توجه خواهد بود که این موضوع با عنایت به فضای انقلابی و عملگرایانه حاکم بر جامعه مورد کاوش قرار گیرد که به چه سبب استقبال وسیعی از اشعار سهراب شده وبسیاری از شاعران که رفته‏رفته جای پایی یافته‏اند، متأثر از فضای خاص آثار شاعر «اهل کاشان» شده‏اند . در حالی که سهراب سپهری سخت تحت تأثیر عرفان هند نقاشی می‏کند و شعر می‏سراید . اما فرهنگ عرفانی اسلامی (ایرانی) بر بنیادهای دور از مشی رایج در تاریخ و فرهنگ عرفانی هند و شرق دور، سیری منحصر به خویش دارد . گرچه ممکن است، فضایی را در فرد خلق کنند که در ظاهر شباهت‏هایی با هم دارند .

در هر حال سهراب؛ در شعر و اندیشه شعر معاصر جای مخصوصی دارد و مخالف و موافق ناچارند با شعر وی ارتباط برقرار سازند .

عبدالعلی دستغیب، به عنوان متفکر و منتقد باتجربه معاصر که جریان‏های گوناگون فکری در عرصه اندیشه و اجتماع و سیاست و شعر و ادب راازنزدیک دنبال کرده، بار دیگر به سراغ سهراب سپهری و شعرش رفته و پویه این شاعر را از زاویه تعلق خاطر وی به «فلسفه‏های اشراقی هند و ذن بودیسم» و دوری و نزدیکی وی را با تعابیر عارفان شاعر در ادبیات فارسی بررسی کرده است .

سهراب سپهری؛ شاعر و نقاش معاصر در شعر امروز ایران، مقامی ویژه دارد . نظر او نسبت به انسان، طبیعت و جهان برخلاف نظر نیما، اخوان، شاملو و نصرت رحمانی، نظری رازورانه و عرفانی است .

او در آغاز به فلسفه‏های اشراقی هند و ذن‏بودیسم روی آورد و تعابیری را به کار برد که با تعابیر شاعران عارف ما نزدیک نبود، اما از صدای پای آب به بعد واژگان و بیانش به بیان شاعران فارسی نزدیک شد، گرچه ما هنوز در اشعار پایانی او، باز تعابیر ذن‏بودیسم را می‏بینیم .

البته سپهری در زمینه آوردن رمزها و تعابیر عرفانی خاوری و باختری به حوزه شعر جدید فارسی تنها نبود . هوشنگ ایرانی، بیژن جلالی، شرف‏الدین خراسانی و چندتن دیگر نیز دراین کار سهیم بودند، اما اشعار اینان به رغم آگاهی‏ها و زبان و بیان خاص‏شان، به اندازه شعر سپهری، قبول عام نیافت . در همه اشعار سپهری، گرایشی دیده می‏شود برای فراتر رفتن از تجربه محسوس وسلوک به سوی حوزه اشراق، به سوی روشنی، نور، گیاه، سبزه، آب . او بر آن است سرزمین تجربه جسم و جنس را به سود حوزه فراتر از محسوس وانهد یا دست‏کم حوزه نخستین را، تابع حوزه دومین سازد . وسیله این کار البته، توسل به شهود و اشراق است .

باز شد درهای بیداری

پای درها لحظه وحشت فرو لغزید،

سایه تردید در مرز شب جادوگر گسست از هم

روزن رؤیا بخار نور را نوشید .

(هشت کتاب)

این تعابیر خلاف «آمد عادت» است . وزن آهنگین، سنگین و محزون است . برخلاف آنچه گفته‏اند، این ترنمی نیست که شاعر در آغاز حالت گشوده شدن به حوزه روشنی در خود یافته و آن را به سرودی بدل کرده باشد، بلکه آهنگ و بیانی است از سراینده‏ای که دانسته‏های رازورانه خود را به آهنگی بم، خفه و سنگین و البته تا حدودی مصنوع عرضه می‏کند . البته سپهری، بعدها به جایی رسید که در سلوک به سوی نور و روشنی (اشراق) در لحظه‏های شادمانه یا محزون زندگانی خود، به کشف و شهودی وارد شد، که در سپهره آگاهی رمزآمیزش برق می‏زند و بی‏درنگ به روی کاغذ می‏آید و طبیعی وصمیمانه است:

و در تراکم زیبای دست‏ها یک روز

صدای چیدن یک خوشه را به گوش شنیدیم

و در کدام زمین بود

که روی هیچ نشستیم

و در حرارت یک سبب دست و رو شستیم .

(همان، 326)

می‏بینیم که اشعار سپهری به حوزه اشعار لیریک، و از نظر سبک به حوزه اشعار رمانتیک و سمبولیک تعلق دارد و به همین دلیل، زبان مطلقا تشبیهی و استعاری به کار می‏برد . در اشعار او، اشارات دینی، اسطوره مکرر می‏شود . شاعر اصرار دارد به دوران معصومیت کودکی خود و انسان برگردد و باستانی بیندیشد . پس می‏کوشد اشعاری بنویسد مانند زمزمه‏ها و اوراد دینی و عرفانی، که مخاطب آن‏ها نیز اهل رازند، نه خردگرایانی که سوژه یعنی شناسنده را در سویی می‏گذارند و اوبژه یعنی مفردات جهان را در سویی دیگر . بیشتر اشغار او نجوای شاعر با خویشتن است و جانمایه (fitom) آن‏ها روشنی، آب، گیاه، بیداری اشراقی است:

رخت‏ها را بکنیم

آب در یک قدمی است

روشنی را بچشیم،

گرمی لانه لک‏لک را احساس کنیم

روی قانون چمن پا نگذاریم .

سراینده به منظور اینکه دیگران را در حالات شهودی خود سهیم سازد، تعابیر و تصاویر عجیب می‏آورد، استعاره‏های غریب به کار می‏برد و به واژگان یاکوبسن «آشنایی زدایی» می‏کند و از این قبیل تعابیر: چراگاه رسالت، تمشک لذت، پرچین سخن، غفلت رنگین، تری پوست شبنم، پوشیده بودن در خزه‏نام، ذهن اقاقی، پشت دانایی اردوزدن، پای‏تر باران . خود او هم به این نکته اشارت دارد:

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست

همیشه با نفس تازه راه باید رفت

و فوت باید کرد،

که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ

برای بته نورس مرگ آب را معنی کردم

از این تصاویر و تعابیر این نتیجه به دست می‏آید که شاعر بین دوحوزه انتزاع و واقعی و مشخص، بین سپهره ریاضی، ارگانیک، بین زمین رمزی و واقعی در حرکت است . او از حوزه آشنای تعابیر شعر فارسی معاصر دور می‏شود . به صورت کودکی درمی‏آید، که گویا نخستین‏بار است دیده به جهان گشوده و چیزها و آدم‏ها را دیده‏است . حوزه فراسو، حوزه‏ای که مرزهایش مشخص نیست، هدف سلوک شاعرانه اوست . دربرخی از اشعار او، شکل‏های هندسی و واژگان و نسبت‏های ریاضی در کار است . تعبیر مشهور «حجم سبز» او، این نکته را به خوبی روشن می‏کند و نیز تعابیر:

نگاه منتظری حجم وقت را می‏دید:

\*

به سمت مبهم ادراک او مرگ جاری بود .

\*

خطوط جاده در اندوه دشت‏ها گم بود .

\*

و مثل بادبزن، ذهن، سطح روشن گل را گرفته‏بود به دست

\*

اگرچه منحنی آب بالش خوبی است .

\*

نظر رمزآمیز سپهری، همان است که در همه اشعار اشراقی می‏بینیم و درشعر ادب کلاسیک خود ما نیز همانندش زیاد است

[بایزید بسطامی‏قدس سره دست بر دیوار زد، دریچه‏ای گشاده گشت و دریایی بی‏نهایت ظاهرشد . (تذکرةالاولیا، 226)

و گفت‏به صحرا شدم . عشق باریده بود و زمین‏تر شده چنانکه پی‏مرد به گلزار فروشود، پای من به عشق فرو می‏شد . (تذکرة الاولیاء)

دراشعار سپهری نیز حالات رومانتیک و حالات شگرفی که دانایان هند تجربه کرده‏اند، به هم می‏آمیزد و به صورت کاوش در «راز هستی» ، درپی «آواز حقیقت دویدن» درمی‏آید .

کار ما نیست شناسایی رازگل سرخ

کار ما شاید این است

که در افسون گل سرخ شناور باشیم

این حالات در فرهنگ روانکاوی جدید به «سیر درونی از گذرگاه هراس» تعبیر می‏شود و دراشعار نخستین سپهری (دفترهای مرگ رنگ، زندگی خواب‏ها، آواز آفتاب، شرق اندوه) و گاهی درشعر طولانی پایانی او «مسافر» به فراوانی آشکار می‏گردد . «دراین اشعار سخن از تاریکی، خاموشی، هوای پژمرده، گمشدگی، هراس است و سراینده با زبان نقاش و شاعر لحظه‏های زیست خود را با لحنی محزون روایت می‏کند، اگرچه مفهوم‏هایی که درشعرآمده، به تقریب، کلا از فلسفه‏های هند و ذن بودیسم گرفته شده‏است:

تصویرم را کشیدم/چیزی گم شده‏ بود/روی خودم خم شدم/حفره‏ای درهستی من دهان گشود .

(هشت کتاب/86)

در سیر رازورانه درونی البته راهرو با خود خویش رویاروی می‏شود . راه هموار نیست و سرشار از حیرت است . گویی او از فراز قله‏ای بلند به ژرفای دره می‏نگرد و عمق و سیاهی دره به سرگیجه‏اش می‏اندازد . ازهرطرف که می‏رود، هراسش افزون می‏شود و می‏گوید: زنهار از این بیابان وین راه بی‏نهایت . البته عارفان بزرگ از این مرحله گذشته‏اند و می‏گذرند و به مقصود و به آرامش می‏رسند ولی سپهری در بیشتر اشعارش راهروی است که درمراحل هراس و گمگشتگی سرگردان است و بنابراین، وحشت تنهایی را با جان و دل خود احساس می‏کند:

درسرراهش درختی جان گرفت

میوه‏اش همزاد همرنگ هراس

پرتوئی افتاد درپنهان او

دیده بود آن را به خوابی ناشناس . (همان، 181)

برخی از این تصاویر، با پنداره‏های کسی که دچار شکسته روانی شده‏است و با سفرهای قهرمانان اساطیری یکسانی دارد . می‏توان گفت این تصاویر مایه‏های کهن الگوهای عمومی روانی هستند و نیز به تعبیر دکتر پری کارشناس آگاه این مسائل (yrreP ,YD) ، پیکره‏های سمبولیک‏اند درحالات فکری انسان معاصر که از فروریختگی و تجربه روانی کامل رنج می‏برد . یعنی وضع فردی را نشان می‏دهد که تماسش با زندگانی عادی و جامعه‏اش بریده شده و بر بنیاد پندارهای درون طوفانیش به اشیاء، انسان‏ها و جامعه می‏نگرد . یکی از دوستان سپهری نقل می‏کند، که در محفلی به او می‏گویند: «چطور تو می‏توانی اینقدر آرام و نسبت به جامعه و دیگران بی‏اعتنا باشی؟ چطور می‏توانی اینقدر به فکر رنج و اندوه و شادی خود باشی و از آب زلال، و صفای باران و شبنم حرف بزنی؟» و سپهری درپاسخ به شخص معترض، می‏گوید: اشتباه می‏کنی . من ابدا آسایش و آرامشی ندارم . زمانی که درجمع آدمیان هستم و درشهر به سرمی‏برم . گفت‏وگوها و داد و قال‏ها و هیاهوی اشخاص و ماشین‏ها مرا به شدت

شکنجه می‏دهد پس سر به دشت و صحرا می‏گذارم ولی در آن جا نیز آشفتگی مرا رها نمی‏کند . احساس می‏کنم که کوهها از دو سو به من نزدیک می‏شوند و مرا تا حد مرگ می‏فشارند و وحشت مرا به شدت دربرمی‏گیرد .» برخی از شعرهایش نیز همین حالات را گواهی می‏دهند:

هر جا که من گوشه‏ای از خود را مرده بودم

یک نیلوفر روئیده بود

گوئی او لحظه لحظه در تهی قدس سره‏درون [من می‏ریخت

و من در صدای شکفتن او

لحظه لحظه خود را می‏مردم . (همان «زندگی خوابها» ، 119)

نشانه‏های مهم این شکسته روانی (گرچه سراینده به نیلوفر نشانه آرامش بودایی و اشراق نیز می‏اندیشد) مراحل: جدایی، پاگشایی (تشرف noitaitini) و بازگشت است . سراینده از نظم اجتماعی و زمینه‏ها و قرینه‏های آن دور می‏شود، در رؤیایی غوطه‏ور می‏شود که نمی‏تواند آن را تعبیر کند، سپس غرق در این رؤیاها در شبی تیره و فلج‏کننده یا در دریایی مهیب و طوفانی غرقه می‏شود، و به درون بیکران خود سفر می‏کند . بازگشت طولانی و ژرف به درون، به ژرفای روح او را با رشته‏ای از برخوردهای آشوبگرانه رویاروی می‏سازد، تجربه‏های تیره و وحشتناک را از سرمی‏گذراند و در نتیجه اگر کامروا شود به قسمی مرکزیت، کمال، همآهنگی، جرأت تازه یافتن و در موارد موفقیت‏آمیز در سفر بازگشت به زاده شد مجدد در زندگانی می‏رسد، همچنانکه ژوزف کینمپل می‏گوید:

قهرمانان اساطیری از جهان روزانه عادی به مددخطر گری می‏گذرد و به پهنه شگفتی‏های فراطبیعی، گام می‏نهد، با نیروهای افسانه‏ای در آن جا برخورد می‏کند و سپس به پیروزی قطعی می‏رسد . قهرمان از این ماجرای رمزآمیز برمی‏گردد تا نیروئی که چیزهای گرانبها به همنوعانش می‏بخشد به آن‏ها ارزانی دارد . (قهرمانی با هزار چهره، 30، نیویورک 1949)

سپهری البته در راهروی خود به آرامش نرسید، اما چیزی از این سفر با خود آورد که گرانبها بود، یعنی اشعارش را . او در سفر خود فراروند تنهایی و شکستگی را تجربه کرد اما به شیوه خود - نه به شیوه منطقی - به مدد هنرهای شاعری و نقاشی به سوی جمع آمد و با دیگران رابطه برقرار کرد . او در خوره «فراتجربی» خود کسان و چیزهایی می‏بیند و صداهایی می‏شنود که از قوانین عادی فرمان نمی‏برند . روحی مشاهده می‏کند بس نیرومند، که نگاهدارنده جهان و هوا و همه چیزهای زنده است . این روح فراگیرنده است و با واژه‏های ویژه‏ای با انساها حرف می‏زند، با زبان برگ، باران و روییدن علف، درخشش خورشید، زمزمه آب و گاهی با زبان ترسناک توفان و تندر . سرآینده گاهی در میان پرده آوا و خاموشی در خود می‏پرسد:

کجاست هسته پنهان این ترنم مرموز؟ (هشت کتاب، 312)

این قسم زبان و بیان، صورت عقلانی ندارد و طرز زیست و تجربه کسانی را آشکار می‏سازد که اساسا به شهود حوزه‏های فرامحسوس رسیده‏اند . اهل رمز و راز در حوزه سیاست، اخلاق و هنر با عقل‏گرایان و با سبک کلاسیسیسم مبتنی بر عقلانیت مخالفند . در مثل کلاسیک‏های اروپایی با «کل» سروکار دارند و در حوزه هنر آرمانی را پیگیری می‏کنند که حکایت دارد از نگرش بی‏طرفانه به رویدادها . ما می‏بینیم که در آثاری مانند مردم گریز «مولیر» یا بره‏بینس «راسین، هنرمند بیرون از صحنه است، قهرمان با مؤلف یگانه نمی‏شود و با قهرمان اثرش خود را شکوهمند و طرفه نمی‏سازد ولی در آثاری مانند «رنه» «شاتوبریان» یا «چیلدهارولد» بایرون ... نویسنده قهرمان «اثر» است یا با قهرمان اثر یکی ویکسان . این آثار رومانتیک است و به گفته «وایت هد» واکنشی است برضد ایده‏های علم یا دستکم واکنشی بر ضد ایده‏های افزارگرایانه (مکانیستی)، از نظر عقل‏گرایان جهان و طبیعت ماشینی است منظم که از قانون‏های خرد و منطق فرمان می‏برد و خدا ساعت‏سازی است که ساعت جهان را به کار می‏اندازد . اما این ایده «نظم ثابت ماشینی» را هنرمند رمانتیک، قیدی دست و پاگیر می‏دید که زندگانی را از صحنه بیرون می‏گذاشت یا توضیح آن با حالات وجودی او همخوان نبود . پس هنرمندان رمانتیک و سمبولیست اندیشیدند که جهان و طبیعت به هر حال ماشین نیست، بلکه چیزی است مرموزتر و کمتر منطقی و عقلانی . بلیک در این زمینه می‏گفت:

جوهرهای فرد (اتم‏های) دموکرتیوس و ذره‏های تورینوتن شن‏هایی هستند بر ساحل دریایی سرخ، جایی که خیمه‏های قوم اسرائیل آن‏سان به روشنی می‏درخشد .

بلیک در این جا با وضوح و با نظری استهزایی، با نظریه فیزیکی درباره جهان در تعارض است و نزد «وردزورث» دهکده دوران کودکی‏اش، نه موضوعی زراعی است نه گزارش کوتاه منطقی، بلکه همچون نوری است که هرگز با ساحل یا بر دریا دیده نشده است . هم رمانتیک‏ها و هم سمبولیست‏ها درپی القاء حالات شهودی هستند . «بودلر» می‏نویسد: «نامعین بودن (عدم تصریح، عنصر موسیقی شعر یعنی بیان حقیقی موسیقی‏وار است، یعنی القاء نامعین ابهام و بنابراین، چیزی نیست جز تأثیری روحی .» تأثیر این نامعین بودن هم فرآورده آمیزش جهان تخیل و جهان

واقعیت است و هم حاصل آمیزش شدیدتر ادراک حواس متفاوت که در این شعر بودلر به خوبی نمایان می‏شود:

همچون پژواک‏های طولانی که از دور در هم می‏آمیزند

عطرها، رنگ‏ها و صداها همنوائی می‏کنند .

او طبیعت را همچون معبدی می‏بیند که آواهایی مرموز در آن طنین‏انداز است . ادگار آلن‏پو، صدای نزدیک شدن شب را می‏شنود، چنانکه سپهری صدای پای آب را . یکی از بن‏مایه‏های این گونه اشعار احساس «هراس» از ناشناخته‏هاست و احساس تنهایی و جداافتادگی از جامعه و طبیعت واین حالت شیزوفرنیای حاد را نشان می‏دهد:

شب ایستاده است

خیره نگاه او

بر چارچوب پنجره من . (هشت کتاب، 48)

روی علف‏ها چکیده‏ام

من شبنم خواب‏آلود یک ستاره‏ام

که روی علف‏های تاریکی چکیده‏ام

جایم این جا نبود .

(همان 80)

برخی از اشعار سپهری به ویژه اشعار آغازینش - که حضور نقاشی به شدت در آنها احساس می‏شود - از فراوانی تصویر، سنگین بار شده است، یعنی هنر شاعری به تابعیت هنر نقاشی درآمده است . او در مثل به پیروی از ایماژیست‏ها می‏نویسد: دستم را به سراسر شب کشیدم . [فروغ هم می‏گفت: انگشتانم را بر پوست کشیده شب می‏کشم . قدس سره این تصاویر بسیار دور از دریافت و احساس است، یعنی نمی‏شود با آنها، رابطه عاطفی برقرار کرد . مثل این است که در خواندن آنها برخی از فرازهای «اوپانیشاد» ها را می‏خوانیم . و ندا آمد: بر تو گواراباد، تنهائی تنها باد!

یا: یک هیچ ترا دیدم و دویدم .

طبعا بیان‏هایی از این دست، با روال سخن فارسی نزدیک نیست و اشعار اولیه سراینده هم به همین دلیل زیاد خوانده نشده است و نمی‏شود ولی در «صدای پای آب» و «مسافر» تعبیرهای دلنشین و به فارسی نزدیک‏تری می‏بینیم:

مادرم آن پائین

استکان‏ها را در خاطره شط می‏شست . (همان 280)

تصاویر اشعار سپهری، غالبا رمزی است و باید آنها را در حالتی رمزآلود، خواند و تفسیر کرد . این تصاویر و تعابیر، هماهنگی و پیوستگی زنده دارند، چرا که از درون تجربه‏های اشراقی سراینده سربرمی‏زنند . در مثل او در شعر «سبز به سبز» می‏گوید:

من در این تاریکی

فکر یک بره روشن هستم

که ببایدعلف خستگی‏ام را بچرد

\*

من در این تاریکی

امتداد تر بازوهایم ر

زیر بارانی می‏بینم

که دعاهای نخستین بشر را تر کرد

\*

من دراین تاریکی

در گشودم به چمن‏های قدیم

به طلائی‏هائی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم

\*

من در این تاریکی

ریشه‏ها را دیدم

و برای بته نورس مرگ، آب را معنی کردم .

در تفسیر شعر نوشته‏اند که: «تاریکی، مضمون و تا حدی تصویر اصلی شعر است . تصاویر بره روشن و چریدن علف خستگی یا تصاویر امتداد تر بازوها و معنی کردن آب برای بوته نورس مرگ ... هر یک در قاب مشخص تصویری خود، منفرد باقی می‏ماند ... این تصاویر، گرچه عجیب زیباست، اما مخلوق زنده‏ای نیست . این تصاویر باید در محیطی از ارتباطها و تداعی‏ها ... ارایه می‏شد . شعر، در بردارنده بندهای متفاوت است و تصاویرش هم، تصاویری است متوازن . (طلا در مس، 523)

صالح حسینی به درستی می‏گوید که تصاویر شعری سپهری متوازی نیست، بلکه متقارن است . شعر «سبز به سبز» گفتار نمایشی(dramaticmonologue) است . شب است و شاعراز فرط خستگی دراز کشیده و در فکر بره‏ای روشن است که بیاید و علف خستگی او را بچرد . بره روشن در اساطیر و دین‏های ملل، مظهر پاکی و روشنایی است و رهنمونی به سوی جهان فراسو . «من» شاعر لابد در حیاط دراز کشیده است، چون بازوانش را به کردار بشر نخستین به آسمان بلند کرده و برای آمدن باران دعا می‏خواند . سپس در را به چمن‏های قدیم می‏گشاید و چمن‏های طلایی را بر دیوار اساطیر تماشا می‏کند، ریشه‏ها را می‏بیند و برای بوته نورس مرگ، آب را معنی می‏کند . تصاویر تاریکی، بره روشن، امتداد تر بازوها و باران در همه بندها مشترک است ... از یک سو علف با خستگی و خزان و مرگ مرتبط است و از سوی دیگر با آب و باران . اساسا مرگ و زندگانی در یکدیگر تکرار می‏شوند، همچنانکه تکرار روشنی در تاریکی و تکرار تاریکی در روشنی . به دلیل این تکرار «دوری» شاید بتوان گفت که شاعر گردش فصل‏ها را اساس ساختار شعر قرار داده است . بنابراین، شاید چهارپاره بودن شعر به همین دلیل است و از این‏رو، بند اول با پاییز، بند دوم با بهار، بند سوم با تابستان و بند چهارم با زمستان انطباق دارد .

این تفسیر درست است، اما متضمن اشتباهی نیز هست و آن این است که فضای من شعری، در حیاط خانه او نیست و نه این است که شب باشد و او در حیاط از فرط خستگی دراز کشیده باشد . بلکه «من شعری» به ظاهر مرده است یا در نشئه مرگ در زیر خاک، در آن تاریکی مطلق، در فضای امکان و تکوین یا «نشئه مرگ» دراز کشیده و در فکر بره‏ای روشن است که بیاید علف خستگی او را بچرد . او در عالم رمزی خود، در می‏یابد که جسمش به خاک بدل می‏شود و از آن خاک، سبزه‏ای می‏روید که بره‏ای روشن، روزی او را خواهد چرید و این متامور فوسیس اجزاء طبیعت است و همان مرگی است که در زندگانی و زندگانی است که در مرگ می‏دود و شاعر امیدوار است به زندگانی باز گردد یا دیگران را زندگانی بخشد و ترس مرگ را از دانستگی ایشان بزداید . او کاملا خوش‏بین است و همه جا هم مرگ را می‏بیند و هم ریشه‏های رویان را . اما او در این خوش‏بینی عارفانه از یک چیز غافل است و آن این است که ممکن است حقیقت او یک پنداره و خیال باشد . شعر، فضای حسی امیدوارانه‏ای دارد و خالی از هراس مرگ است و انسان و اجزاء طبیعت را همیشگی و درحال تغییر و تبدیل به هم می‏داند، پس جای اضطراب و افسوسی نیست، چرا که تسلیم شدن به جریان زندگانی و اشراق هستی، انسان را به بیداری، به بی‏مرگی و آرامش می‏رساند و درواقع پایان شب سیه، سپید است . ولی با این همه کار، گام‏سپری او را در راه رسیدن به «مطلق» به «روح جهان» ، به آن «پیدای ناپیدا» به این آسانی‏ها نیست . شاعر تنها شده است و در ورطه‏ای بین «همه چیز» و «هیچ» ، بین «روشنی» و «تاریکی» پرسه می‏زند . در عرصه «هیچ» یعنی عرصه ظواهر می‏نشیند و «هیچ» را می‏شنود و می‏بیند و لمس می‏کند . این عرصه «هیچ» همان «هیچ» ادب باختری نیست و با «نیهیلسم» آن پیوندی ندارد . این هیچ، رخنه‏ای است در کلیت «کل هستی» . یکتایی هستی در فلسفه‏های هند را، با آگاهی دکارتی در نمی‏توان یافت . فرد راهرو در این عرصه بر «اندیشه» زمینی خود متمرکز نمی‏شود تا مانند دکارت بگوید: می‏اندیشم، پس هستم . در این عرصه گفته می‏شود که «موجودی فراآدمی پدیدار می‏شود و روح را به سوی «برهمن» راهنمایی می‏کند . این شیوه رسیدن به «رهایی» در برخی «ودانته» ها، «رهائی تدریجی» نامیده می‏شود . نظریه دیگری نیز در این زمینه هست که با مفهوم غیردنیوی مطلق مطابقت دارد و می‏گوید: رهایی، حالتی نیست که تازه به دست آید، چه طبیعت ازلی خود «روان» است‏قدس سره خود نامشروط و ژرف [چون نادانی علت اسارت است با دخالت «خرد قدسی» از میان می‏رود و «روح» با «برهمن» یکی و یگانه می‏گردد . (تاریخ فلسفه شرق و غرب، ج‏1، ص‏63، تهران‏1367)

پس برای رسیدن به کلیت هستی باید از وادی‏های هراس، هیچ و حیرت گذشت و این طبعا در اشعار رمزآمیز و در شعر سپهری، سویه‏ای دوگانه دارد . جان ستان است و جان‏بخش، شکنجه‏آور است و آرامش دهنده، دل آزار است و دلارام، ولی در پایان سفر شاید بتوان به «رهایی» و آرامش همیشگی دست یافت .