گرایشات دینی در اشعار سهراب سپهری

من مسلمانم

فرزاد اقبال

سهراب سپهری، اندیشه، زندگی و شعرش از موضوع‌هایی است که بیشترین توجه‌ها را جلب می‌کند. سپهری، شاعر معاصری است که در همان حال پرونده‌ای حجیم از نوشته‌های دیگران را منحصر به خود کرده است. و این پرونده هنوز بر حجم آن اضافه می‌شود و بدون شک تا دیر زمان قطورتر خواهد شد.
نوشتار زیر به گرایش مربوط به دین نزد وی در دوره‌های مختلف می‌پردازد و سعی دارد با استناد به اشعارش برای ادعاهای خویش دلایلی ارائه دهد.

در بدو امر به نظر می‌رسد که انگیزه‌های دینی سهم ناچیزی در شکل گیری اندیشه و به تبع آن، شعر سهراب سپهری داشته باشند؛ به ویژه که می دانیم او از گرایشات دینی دوران نوجوانی اش به شوخی سنگین محیط با خود یاد می کند و خیلی زود خود را از تأثیرات مذهبی می رهاند: «من سالها نماز خوانده ام. بزرگترها می خواندند، من هم می خواندم... مذهب شوخی سنگینی بود که محیط با من کرد و من سال ها مذهبی ماندم، بی آن که خدایی داشته باشم.» [هنوز در سفرم: ص ۱۵] سهراب فرایند بی نیازی خود از مذهب را که از طریق شک در مبانی دینی ایجاد می گردد، در منظومه «صدای پای آب» توصیفی کوتاه و گذار کرده است:

رفتم از پله مذهب بالا
تا ته کوچه شک
تا هوای خنک استغنا

(صدای پای آب: ص ۲۲۷)

این دین گریزی موجب گردیده است که نه تنها در دو دفتر نخست سهراب جوان، یعنی «مرگ رنگ» (انتشار در ۲۳ سالگی) و «زندگی خواب ها» (انتشار در ۲۵ سالگی) نشانی از ابعاد مختلف مذهبی نیابیم، بلکه نبود بینشی مثبت و مسوولانه به هستی و زندگی، گریز به وهم و پوچی و بدبینی را مهیا ساخته است:

جهان آلوده خواب است و من در وهم خود بیدار.

(مرگ رنگ: وهم: ص ۶۸)

ساختار محتوایی دفتر نخست سپهری حاکی از پریشانی فردی است تا یأس های سیاسی و اجتماعی؛ پریشانی ناشی از نیافتن یک فلسفه زیست. فکر فنا و زوال، تنهایی و غربت، حیرت و بی پاسخی، فریبناکی زیست، رنج بودن و ناامیدی به وفور در شعرهایی نظیر خراب (ص ۳۳)، دلسرد (ص ۳۸)، دنگ (ص ۴۵) و نایاب (ص ۴۸) و وهم (ص ۶۷) دیده می شود. به فضای یاس آلوده ۲۲ شعر این دفتر، باید سیاهی مرگ رنگ را نیز افزود؛ چنانچه واژه «شب» که تجسم عینی عنوان آن است، بدون احتساب واژه های مترادف و هم معنا، ۴۰ بار در آن به کار رفته است. در دفتر دوم هم اگرچه سهراب با فاصله گرفتن از شعر نه چندان خوش بینانه نیمایی، آن ساقه گل تن شکسته، بیداری اش را از این خواب زدگی و افسون سبکی نیما اعلام می دارد:

بیدارم
نپنداریدم در خواب
سایه شاخه‌ای بشکسته
آهسته خوابم کرد

(زندگی خواب ها: خواب تلخ: ص ۷۸)

اما شاهدیم که این بیداری نتیجه ای جز «زندگی خواب ها» ندارد. تمام دنیای شاعرانه سپهری در این دوره محدود به اتاق اوست؛ اتاقی که با الفاظی نظیر «مرداب»، «تاریکی ژرف»، «بی روزن» و «خلوت» توصیف می شود. در ۱۶ شعر این دفتر هم واژه «خواب» ۳۵ بار استعمال می شود و اغلب مضامین آن تصویرسازی خواب ها و خیال ها در فضایی سوررئالیستی است. اگرچه در پاره‌ای از اشعار می توان مسایل جدی تری هم سراغ گرفت. نظیر شعر «لولوی شیشه ها» که در آن شاعر می خواهد از تضادهای درونی اش بگذرد تا به تمامی خود (Individuation) برسد؛ و یا شعر «برخورد» که به

نظر می‌رسد نخستین دلمشغولی شاعر به روایات دینی را هویدا می‌سازد؛ روایتی از هبوط به زمین:

نوری به زمین آمد:
دو جا پا بر شن‌های بیابان دیدم
از کجا آمده بود؟
به کجا می‌رفت؟
تنها دو جا پا دیده می‌شد.
شاید خطایی پا به زمین نهاده بود.

(زندگی خواب‌ها: برخورد: ص ۱۲۲)

در این شعر، سهراب هم سودای خیامی «از کجا آمدن و به کجا رفتن» را در سر می‌پروراند و هم با طرح «خطا در قلم صنع»، تعریض نیچه را فرایاد می‌آورد که از انسان به خطای پروردگار و از پروردگار به خطای انسان یاد می‌کند.

اگر در تشخیص نخستین مضمون دینی شعر سپهری یعنی هبوط انسان صائب باشیم، می‌توانیم این موضوع را در سیر استعلایی اندیشه او هم دنبال کنیم: نخست در شعر «به زمین» که سهراب با پذیرفتن واقعیت هبوط، می‌کوشد تا گوارایی خطا را در روی زمین تجربه کند:

افتاد و چه پژواکی که شنید اهریمن، و چه لرزی که دوید از بن غم تا به بهشت.
من در خویش، و کلاغی لب حوض.
خاموشی، و یکی زمزمه ساز.
تنه تاریکی، تبر نقره نور.
و گوارایی بی‌گاه خطا، بوی تباهی‌ها، گردش زیست.

(شرق اندوه: به زمین: ص ۲۶۱ و ۲۶۲)

گویی سهراب در این شعر «کفش‌های شیطانی» را به پا کرده است[۱] تا با فراموشی غم هبوط، در میان بوی فساد این عالم فانی زیبایی زیست را دنبال کند. اما اوج این اندیشه دینی را در منظومه «مسافر» می‌یابیم که سهراب به تاویل عارفانه‌ای از هبوط رسیده است: او افتادن به عالم خاکی را به سبب کمی طاقت آدمی در برابر تجلی حقیقت الهی می‌داند:

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم.

(مسافر: ص ۳۱۶)

اما با گذشت از تجارب نخستین شاعر، همراه با کمال فکری سهراب در دو دفتر بعدی (آوار آفتاب و شرق اندوه)، و جایگزینی تمایلات آگاهانه عرفانی به جای احساسات زودگذر و قضاوت‌های نسنجیده دوران نوجوانی و اوایل جوانی، شاهد تردید مجددی در برابر پوچگرایی هستیم که نتیجه آن، نه پایبندی به انجام فرایض دینی، بلکه در حد حرمت داشتن اعتقادات مذهبی است:

مانلیم در برابر هیچ، خم شدیم در برابر هیچ، پس نماز مادر را نشکنیم.

(آوار آفتاب: سایبان آرامش ما، ماییم: ص ۱۷۳)

شک این دوره سپهری دیگر مانند دفتر نخست، شک نفی کننده نیست، بلکه مقدمه‌ای است برای ظهور مجدد و جدی عناصر دینی، سپهری این دوره

□ ساختار دفتر نخست سپهری حاکی از پریشانی فردی است تا یأس‌های سیاسی و اجتماعی، پریشانی ناشی از نیافتن یک فلسفه زیست. فکر فنا و زوال، تنهایی و غربت، حیرت و بی‌پاسخی، فریبناکی زیست، رنج بردن و ناامیدی به وفور در شعرهای نظیر خراب، دلسرد، دنگ، نایاب و وهم دیده می‌شود.

که می‌داند یقین تنها مبنای احساسی دین را می‌رساند نه شناخت صحیح آن را؛ با سکوت، بصیرت و شکیبایی در مقابل مجهولات جهان هستی به نظاره می‌ایستد:

زنجره را بشنو: چه جهان غمناک است، و خدایی نیست، و خدایی هست، و خدایی...

(شرق اندوه: هلا: ۲۱۸)

درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشاتر، و خدا در هر... آیا بود؟

(شرق اندوه: پادمه: ص ۲۱۹)

در این دوران است که او می‌کوشد تا ابهام هستی را بشنود و ببیند و به قول خود، ابتدا عطش را بنشاند و سپس به چشمه برود:

نیاویزیم، نه به بند گریز، نه به دامان پناه.
نشتابیم، نه به سوی روشن نزدیک، نه به سمت مبهم دور.
عطش را بنشانیم، پس به چشمه رویم.

(آوار آفتاب: سایبان آرامش ما، ماییم: ص ۱۷۳)

نیایش که گاه رنگی از دعا به خود گرفته و مجالی است برای ظهور «من» حقیقی شاعر، مضمون اصلی دفتر «آوار آفتاب» را شامل می‌گردد؛ با بن‌مایه‌هایی از تمنا، طلب، تنهایی، شهود وحدت، معاشقه و راز و نیاز. در دو شعر این دفتر هم شاهد رابطه‌ای صمیمانه میان خدا و بنده‌ایم. نخست در شعر «نیایش» که همراهی عاشقانه در عالم وحدت را تا هنگام فراق توصیف می‌کند:

سکوت ما بهم پیوست، و ما، «ما» شدیم.
تنهایی ما تا دشت طلا دامن کشید...
هرچه بهم‌تر، تنها تر.
از ستیغ جدا شدیم:
من به خاک آمدم، و بنده شدم.
تو بالا رفتی، و خدا شدی.

(آوار آفتاب: نیایش: ص ۱۹۳)

و دیگر، در شعر «نزدیک آی» که سهراب در برابر روح زمانه‌اش، یعنی «مرگ خدا» می‌ایستد[۲] و مرگ بی‌خدایی‌اش را طلب می‌کند (آگندن به معنی دفن کردن است):

بدر آ، بی‌خدایی مرا بیاگن، محراب بی‌آغازم شو.
نزدیک آی، تا من سراسر «من» شوم.

(آوار آفتاب: نزدیک آی: ص ۱۹۶)

در آخرین شعر این دفتر هم تصویر زیبایی از حالت نماز سهراب منعکس می‌شود:

هستی بود و زمزمه‌ای.
لب بود و نیایشی.
«من» بود و «تو»یی:
نماز و محرابی.

(آوار آفتاب: محراب: ص ۲۱۲)

اما در دفتر «شرق اندوه»، حضور خدا که بعدها در ترکیبات زیبایی چون «خواب خدا»، «آواز خدا» و «جا پای خدا» دوام می‌یابد، واضح‌تر است:

آنجا نیلوفرهاست، به بهشت، به خدا درهاست.

(شرق اندوه: چند: ص ۲۲۲)

و در همین دفتر است که برای نخستین بار، از حضور الهی به شیوه صوفیانه، به «او» تعبیر می‌شود که اشاره‌ای است رمزی به مقام غیبت خود شاعر:

می‌بویم، بو آمد. از هر سو، های آمد، هو آمد. من رفتم، «او» آمد، «او» آمد.

(شرق اندوه: شکپوی: ص ۲۲۶)

همین شیوه صوفیانه سپهری، در شعر «تا» که تصویری از طی منازل مختلف عرفانی است، او را تا مقام بی‌مقامی و نشان بی‌نشانی سیر می‌دهد:

-شهر تو نی این و نه آن.
شهر تو گم تا نشود، پیدا نشود.

(شرق اندوه: تا: ص ۲۴۹)

از دیگر ویژگی‌های مشهود این دفتر، تأثیر عرفان اسلامی در جای جای آن است؛ چه آنجا که قاعده وحدت را که توسط بسیاری از عارفان با عبارت «لاتکرار فی التجلی» تعبیر شده، سهراب با قید «یک هیچ» به شعر می‌کشد:

یک هیچ ترا دیدم، و دویدم.
آب تجلی تو نوشیدم، و دمیدم.

(شرق اندوه: تراو: ص ۲۵۳)

و چه آنگاه که مولوی‌وار، با شکستن جام دویی به یگانگی می‌رسد:

خانه ز خود وارسته، جام دویی بشکسته، سایه «یک» روی زمین، روی زمان.

(شرق اندوه: تا: ص ۲۴۹)

جان من و جان تو، بود یکی ز اتحاد
این دو که هر دو یکیست، جز که همان یک مباد

جام دویی در شکن، باده مده باد را
چون دو شود پادشاه، شهر رود در فساد
(دیوان شمس: غزل ۸۸۶)

و چه هنگامی که حدیث نبوی «الناس نیام، فاذا ماتوا انتبهوا» را که بسیار مورد توجه عرفاست، تصویرسازی می کند:

آری، ما غنچه یک خوابیم.
-غنچه خواب؟ آیا می شکفیم؟
-یک روزی، بی جنبش برگ.
-اینجا؟
-نی، در دره مرگ. (نا: ص ۲۳۱ و ۲۳۲)

اما این تاثیر تنها محدود به دین اسلام نیست، بلکه چنانچه خود سهراب اذعان می دارد، او تمامی ادیان را برای وصول به حقیقت و آرامش درونی خود به کار می گیرد:

قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زیرپوشم اوستا، می بینم خواب: بودایی در نیلوفر آب.
(شرق اندوه: شورم را: ص ۲۳۸)

از گرایشات بودایی این دفتر بسیار گفته شده، تنها نمونه ای از تأثیر کتب مقدس را متذکر می شویم:

غم‌ها را گل کردیم، پل زدم از خود تا صخره دوست.
(شرق اندوه: و چه تنها: ص ۲۶۳)

چنانچه دوست را در معنای عرفانی آن، همان خداوند بدانیم (قراین شعر هم تاییدکننده این معناست)، می توانیم تشبیه خداوند به صخره را در تورات بیابیم؛ در کتاب «حبقوق»، آیه ۱۲: «ای خدایی که صخره ما هستی.» و همچنین در کتاب «مزامیر»، آیه ۹۵: «بیایید خداوند خود را ستایش کنیم و در وصف «صخره» نجات خود با شادی سرود بخوانیم.»

از دیگر دغدغه‌های دینی سهراب در این دفتر، می توان از غایت گرایی او یاد کرد؛ چنانچه به نظر می رسد سهراب در راستای اندیشه آغاز جهان و هبوط آدمی، از پایان آن هم سروده باشد:

از برگ سپهر، شبنم ستارگان خواهد پرید.
تو خواهی ماند و هراس بزرگ، ستون نگاه و پیچک غم.
(شرق اندوه، هلا: ص ۲۱۸)

«هراس بزرگ» را می توان ترجمه تحت الفظی از «فزع اکبر» گرفت که کنایه از قیامت است و ریختن ستارگان هم می تواند گوشه چشمی به آیات توصیفی قرآن از قیامت باشد. آنچه از ظواهر شعر سپهری برمی آید آن است که او در برابر بینش غایت گرایانه به جهان موضع انکار و استهزاء ندارد:

و نمی خندم اگر فلسفه ای، ماه را نصف کند.
(صدای پا آب: ص ۲۸۹)

نصف شدن ماه از توصیفات قرآنی برای ظهور قیامت است: اقتربت الساعه و انشق القمر (سوره قمر: آیه ۱)؛ هر چند برای سهراب کوچکترین حادثه هم با بزرگترین حادثه هستی برابر و به همان اندازه با اهمیت است:

□ با اتمام دفتر «شرق اندوه»، منظر جدیدی از تمایلات دینی سهراب را در دفتر «صدای پای آب» شاهدیم. سهراب در این منظومه به فضای هنری تازه‌ای از تلفیق دین و شعر می رسد. در این شعر سهراب خداوند خود را مانند نوری می بیند که تمام هستی را روشنی بخشیده و در ظاهر و باطن آن رسوخ کرده است.

من نمی خندم اگر بادکنک می ترکد.
(صدای پای آب: ص ۲۸۹)

از سوی دیگر می دانیم که سهراب با در نظر داشتن واژه «قیامت» که در لغت به معنای برخاستن است، در دفتر پیشین خود به تعبیر زیبای «به پا خاستن هستی» رسیده است:

صدا بزن، تا هستی پا خیزد، گل رنگ بازد، پرنده هوای فراموشی کند.
(آوار آفتاب: نزدیک آی: ص ۱۹۵)

با اتمام دفتر «شرق اندوه»، شاهد منظر جدیدی از تمایلات دینی سهراب در دفتر «صدای پای آب» هستیم.

سهراب در این منظومه، به فضای هنری تازه ای از تلفیق دین و شعر می رسد. در این فضاست که می توان سایه هایی از تلمیحات قرآنی جست وجو کرد. در «صدای پای آب»، سهراب خداوند خود را همانند نوری می بیند که تمام هستی را روشنی بخشیده و در ظاهر و باطن آن رسوخ کرده است: «الله نور السموات و الارض.»

خداوند دور از دست دفاتر پیش، اینک در همین نزدیکی است: و نحن اقرب الیه من حبل الورید. او در لای شب بوها مخفی و در پای آن کاج بلند هویداست: هو الظاهر و الباطن. سهراب این نور الهی را هم در سطح ظاهر اشیاء می یابد و هم در بطن وجود آنها. به گفته خودش، این نور خدایی در سطح آب پیدا است و در جذب گیاه پنهان:

و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب بوها، پای آن کاج بلند.
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه.
(صدای پای آب: ص ۲۷۲ و ۲۷۳)

البته در چنین فضای شاعرانه و روشن بینانه ای که حتی حجرالاسود نیز همانند روز نخستین که از بهشت نازل شده روشن و تابناک است[۳] سهراب واقع بینی نقادانه خود را از دست نمی دهد و در سه سطر، نظر کلی خود را راجع به اوضاع دینی دوران خود بیان می دارد. او ابتدا از روگردانی و دلسردی از مذهب، بویژه در میان جریانات روشنفکری دورانش یاد می کند:

جنگ پیشانی با سردی مهر.
(صدای پای آب: ص ۲۸۳)

و علت این روگردانی را هم در تظاهرات ریاکارانه دینی وعدم عمق نگری آن ریشه یابی می کند: او کاشی مسجد را که می تواند نمادی از ظواهر دینی باشد. در برابر سجود که تجسم حقیقی عبودیت و وصول به بطن دینداری است قرار می دهد:

حمله کاشی مسجد به سجود.
(همان)

در این میانه، سهراب حساب مدعیان دروغین دین را هم کنار جام می گذارد؛ انسان های پر مدعای تو خالی که دعوی شور و حال عارفانه و سیر در سماوات دارند:

حمله باد به معراج حباب صابون.
(همان)

کسانی که به گفته سهراب، می خواهند با خوردن شراب به معراج عارفانه برسند: «[شراب] می نوشند و از پی مستی، سخن از شور و حال به میان می آورند. سرشان که گرمی گرفت، از سوز درون می گویند. و براین گمان که از پیکرستان[عالم برزخ] و ساده دشت[عالم ملکوت] گذری دارند.»
(هنوز در سفرم: ص ۵۶)

در چنین دورانی است که سهراب نه براساس یک یقین کلامی یا تقلیدی بلکه به جهت شهود شاعرانه سنت و درک واقعیات اجتماعش، شهادت به مسلمانی خود می دهد و در یک بند، لطایف مختلف ادبی دینی و عرفانی را مطابق با نظام زیبایینی خود را برای اثبات مسلمانی اش به کار می گیرد:

من مسلمانم.
قبله‌ام یک گل سرخ.
جانمازم چشمه، مهرم نور.
دشت سجاده من.
من وضو با تپش پنجره‌ها می گیرم.
در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف.
سنگ از پشت نمازم پیداست.
همه ذرات نماز متبلور شده است.
من نمازم را وقتی می خوانم
که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته سرو.
من نمازم را، پی «تکبیرة الاحرام» علف می خوانم،
پی «قد قامت» موج.
(صدای پای آب: ص ۲۷۲ و ۲۷۳)

تمام بدعت هنری سپهری در به کارگیری دین و عرفان اسلامی، زمانی در این بند آشکار خواهد شد که ما گواهی او به مسلمانی را جدی بگیریم:

من مسلمانم.
قبله‌ام یک گل سرخ

سهراب به مسلمانی اش اذعان دارد و در تمام سطور این بند برای آن دلیل، یا بهتر است بگوییم حسن تعلیل می‌آورد. او که بالیده شهر گل پرور کاشان است خوب می‌داند که هم گل سرخ و هم کعبه منسوب به پیامبر اسلامند:

گل سرخ را گل محمدی
می‌نامند، پس این که سهراب
به سمت قبله محمدی
(ایهام به گل سرخ و کعبه) رو
می‌کند، نشانه‌ای از مسلمانی
اوست. از این جهت سهراب با
به کار بردن ایهامی لطیف، کعبه
و گل را برابر هم می نهد و
می گوید: «من مسلمانم و گواه
مسلمانی ام آن که قبله من هم
محمدی است.» همچنین
سهراب با در نظر داشتن
پرده داری کعبه و گل سرخ،
تفاوت قبله خود با قبله مسلمین
را هم ملحوظ می دارد:

کعبه‌ام مثل نسیم، می رود باغ
به باغ، می رود شهر به شهر.

(همان: ص ۲۷۳)

کعبه سهراب که پرده اش را می شکافد و می شکفد به جهت خوشرویی و خوشبویی باغ به باغ کاشته و گلابش شهر به شهر فرستاده می شود، در حالی که سایر مسلمانان ناچارند شهر به شهر بروند تا به کعبه پرده نشین خود برسند. این گونه سهراب کعبه پرده در و رسوای خود را در برابر کعبه مستور مسلمین قرار می دهد. نکته دیگر آنکه سهراب با تامل در وجه شبه گل و کعبه، لطیفه دیگری از ادب عرفانی را احیاء می کند: عرفا از دیرباز در برابر کعبه گل متظاهران دیندار، کعبه دل را بنا کرده اند، اما سهراب با عرفان زمینی خود در برابر کعبه گِل، جناس ناقص کعبه گُل را قرار می دهد.

این زیبابینی هنری و دینی تنها مختص به این دو مصراع نیست؛ بلکه در تمام این بند جاری است. بر اساس این بینش است که سهراب سجاده اش را بر وسعت دشت می گستراند تا از محدودیت های فقهی که بر شرایط مکان نمازگزار حاکم است فراتر رود. او با نور دانستن مهر نماز خود، جذابیت نماز و مجذوب شدن خود در عبادت را تصویر می کند و با تشبیه جانمازش به چشمه، بیزاری و بی نیازی خود از «سجاده به آب کشیدن» را اعلام می کند و از بی ریایی و خلوص عبادتش پرده بر می دارد:

جانمازم چشمه، مهرم نور.
دشت سجاده من.

این نگاه ساده و صمیمی که گرایش به دین طبیعی را نشان می دهد، در عین حال رمزهایی از اشارات عرفانی را هم دورن خود پنهان داشته است که تاکنون نظر کسی را جلب نکرده:

من وضو با تپش پنجره ها می گیرم.

این «تپش پنجره ها» در معنای طبیعی و حقیقی خود، یعنی تپش دریچه های قلب، نکته دیگری از ادبیات عرفانی و اسلامی را آشکار می سازد: تپش دریچه های قلب موجب جریان خون می شود؛ پس با این حساب، سهراب می گوید که او وضویش را با خون می گیرد و این همان بازنمایی سخن معروف حلاج است که گفت: «رکعتان فی العشق لا یصح وضوهما الا بالدم. در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیاید الا بخون.»

(تذکرة الاولیاء: ص ۵۱۷)

به عبارت دیگر، سهراب در این مصراع از نماز عاشقانه خود خبر می دهد.

طبق این ساختار زیباشناختی دینی، سهراب با مقابله نماز بلوری شده اش با سنگ، اصطلاح «شکستن نماز» را به ذهن می آورد:

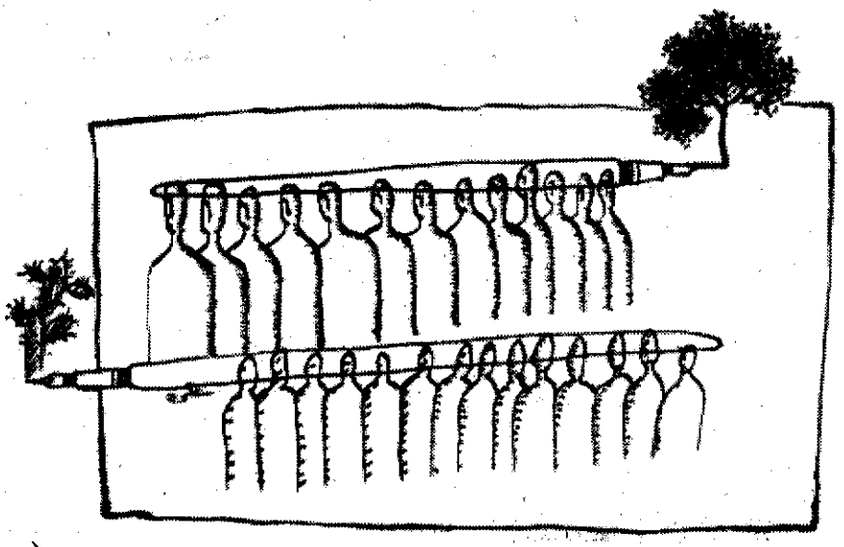
سنگ از پشت نمازم پیداست:
همه ذرات نمازم متبلور شده است.

نماز سهراب مانند بلور شیشه شفاف است؛ آنچنان که سنگ از پشت نمازش هویداست. او چنان محو تماشای این پیدایی سنگ می شود که حضور قلبی اش به هم می خورد و نمازش به آسانه شکسته شدن می رسد. به عبارت دیگر، نماز سهراب نه تنها مانند پرده ای نیست که او را از دیدن اطراف باز دارد، بلکه مانند شیشه شفاف پنجره ای او را به تماشای فراسوی خود فرا می خواند؛ و در چنین تماشایی است که زیبایی یک سنگ شفاف پنجره ای او را به تماشای فراسوی خود فرا می خواند، و در چنین تماشایی است که زیبایی یک سنگ هم می تواند این نماز تلطیف شده را بشکند: «دیدار دوست، ما را پرواز می دهد و نان و سبزی هم. آن فروغی که ما را در پی خویش می کشاند، در سیمای سنگ هست، در ابر آسمان هست. میان زباله‌ها هم هست.» (هنوز در سفرم: ص ۱۰۱) و بالاخره در اوج این نگاه مذهبی هنرمندانه است که سهراب همان علف را که در ادبیات عرفانی ما کنایه از شهوات و آرزوهای نفسانی است، به امام جماعتی تشبیه می کند که نمازش را در پشت او و به اقتدا او می خواند:

من نمازم را،
پی تکبیرة‌الاحرام علف
می خوانم.

حال می توان دریافت که سهراب نه تنها در زندگی حقیقی خود، بلکه در اشعارش نیز «عبادت را همیشه در خلوت خواسته و هیچ وقت در نگاه دیگران نماز نخوانده است.

(اتاق آبی: ص ۳۲)



پی نوشت:

۱- «کفش ته مانده تلاش آدم است در راه انکار هبوط. تمثیلی از غم دور ماندگی از بهشت. در کفش چیزی شیطانی است. همهمه ای است میان مکالمه سالم زمین و پا.» (اتاق آبی: صص ۲۶ و ۲۷)

۲- سهراب نه تنها در برابر نیچه، بلکه در برابر آراء تقلیل گرایانه زیگموند فروید هم مخالفت خود را اعلام می دارد: «فروید ادعا می کند (و غلط می کند) که خدا چیزی نیست جز Sublimation [تصعید] پدر جسمانی موجودات انسانی.» (هنوز در سفرم: ص ۱۳۹)

۳- حجرالاسود من روشنی باغچه است. (صدای پای آب: ص ۲۷۳)

انزل الله الحجر الاسود و کان اشد بیاضا من اللبن و اضوء من الشمس، و انما اسود لان المشرکین تمسحوا به؛ خداوند حجرالاسود را در حالی نازل کرد که سفیدتر از شیر، و روشن تر از خورشید بود اما به دلیل اینکه مشرکان آن را لمس کردند سیاه شد. (اصول الکافی: ج ۴: ص ۱۹۱)

منابع

۱- اتاق آبی، سهراب سپهری، به کوشش پروانه سپهری، ویراستار: پیروز سیار، مؤسسه انتشارات نگاه، سال ۱۳۸۲.

۲- تذکرة الاولیاء، فریدالدین عطار نیشابوری، تصحیح: نیکلسون، انتشارات منوچهری، چاپ دوم: ۱۳۷۴.

۳- هشت کتاب، سهراب سپهری، چاپ سی و سوم، انتشارات طهوری، پاییز ۱۳۸۱.

۴- هنوز در سفرم (شعرها و یادداشت ها منتشر نشده از سهراب سپهری)، به کوشش پروانه سپهری، نشر و پژوهش فرزان روز، چاپ سوم، ۱۳۸۲.