تطور «امر متعالی» در منظومه سپهری

سروش دباغ

درآمد

«تطـور «خـدا» در منظومه سـپهری» عنوانی اسـت که برای بحث در این جلسه انتخاب کرده‌ام. دلیل انتخاب این موضوع انسی اسـت که من با هشت کتاب سپهری دارم و فکر می‌کنم بصیرت‌های خوبی، هم از حیث نظری و هم از حیث احوال وجودی و معنوی، در آن هست. ابتدا، دو نکته مقدماتی در این باره می‌گویم و بعد وارد بحث می‌شوم.

پـس از این‌که عنوان اعلام شـد، به این فکر افتادم که شـاید بهتر بود به جای واژه خدا در عنـوان مذکور «امر متعالی» را می‌گذاشتم که معادل transcendental اسـت و هر آن‌چه را کـه از جنس ورای این عالم متعارف است، در بر می‌گیرد. من در طول سخنانم سعی می‌کنم به این معنا، مفهوم «امر متعالی» را به کار برم و از آن تعیین مراد کنم.

در این مبحث می‌کوشم با استشهاداتی که به اشعار سپهری می‌کنم، نشان بدهم که او در اشعار مختلف از دو گونه نگاه به امر متعالی سخن گفته است و دوگونه مواجهه با امرمتعالی داشته و یا دست کم صورت‌بندی تجارب وجودی او در قالب این دو سنخ مواجهه با مبدأ هستی بوده است.

نکته دوم، که لازم است پیش از ورود به بحث ذکر کنم، این است که در عنوان کلمه «منظومه» به کار رفته است که با واژه «نظم» هم‌خانواده است. شاید در ذهن عزیزان حاضر در جلسه این پرسش مطرح شود که مگر نظم ارزش پرداختن دارد؟ یا چقدر می‌توان راجع به کسی که نظم می‌گوید فحص و بحث دقیق کرد؟ دوستان می‌دانند که نظم در لغت به معنای فشردن است، که در مقابل «نثر»، به معنای پراکندن، قرار می‌گیرد. منظومه یا شعر منظوم هم دقیقاً به همین معنا است. تفاوتی میان نظم و شعر وجود دارد و چنان‌که گذشتگان هم به ما گفته‌اند، شعر سخن منظومی است که با تخیل و احساس آمیخته است و سراینده آن اسیر قوه خیال گشته است. بنابراین، هرچه سخنی تخیلی‌تر باشد، بهره بیشتری از شعر بودن می‌برد، اما سخنان منظومی هم داریم که تنها صورتی موزون و مدون دارند و احساس و خیال در آن‌ها به چشم نمی‌خورد.[1] در مورد سپهری، سخنان منظومی که سروده است، از حیث احساس‌انگیز و تخیلی بودن، شعر به شمار می‌روند، اما برخی از اشعار او، مانند «مسافر» و «صدای پای آب»، که بلندترند و از بخش‌های مختلفی تشکیل شده‌اند، را هم منظومه خوانده‌اند.[2] من در این گفتار بیشتر با محتوای آنچه که در آثار او آمده است، از آن حیث که معرفت‌بخش هستند و نه صرفاً اسیر قوه خیال، بحثم را تنظیم می‌کنم.[3]

نکته دیگر این است که بحث من سیر تاریخی ندارد و کرونولوژیک نیست. به این معنا که من بخش‌هایی را از هشت کتاب می‌خوانم، اما ادعا نمی‌کنم که تطور مواجهه با امر متعالی در اشعار سپهری یک سیر تکاملی داشته است. او این دو رویکرد به امر متعالی را در جای جای کتاب و به انحاء متفاوت به کاربرده است و درباره آن سخن گفته است. یک تلقی از مواجهه با امر متعالی را هم در «شرق اندوه»، هم در «مسافر» و هم در «ما هیچ، ما نگاه» می‌بینیم. بر همین سیاق، تلقی دیگر او هم در بخش‌های گوناگون کتاب به چشم می‌خورد. به هرحال، نمی‌توان از نوعی تکامل در این میان سخن گفت؛ شاید به این دلیل که مجموعه‌ای که مورد مطالعه ما قرار گرفته نظم است، نه یک متن نوشته شده و یا ایده‌هایی که مشخصاً در قالب گزاره‌هایی چند صورت‌بندی می‌شوند و یا شاید به این خاطر که او از هر دوی این‌ها بهره می‌برده است و تجارب او دو سنخ و دوگونه بوده است. برخی اوقات این گونه تجربه می‌کرده و برخی اوقات به نحوی دیگر.

دوگونه مواجهه با امرمتعالی

پس از ذکر این دو نکته مقدماتی، به بحث از دوگونه مواجهه با امرمتعالی در اشعار سپهری می‌پردازم. همان‌طور که می‌دانید، هشت کتاب طی ۲۷سال نگاشته شده است. اولین دفتر، «مرگ رنگ»، مربوط به سال ۱۳۳۰ است و آخرین دفتر شعرش، «ماهیچ، مانگاه»، در سال ۱۳۵۷یعنی دو سال قبل از وفات او، نگاشته شده است. آخرین دفتر، «ما هیچ، ما نگاه»، انتزاعی‌ترین دفتر او و از حیث قدرت برقراری ارتباط با مخاطب ضعیف‌ترین آنها است.

اولین کتاب او «مرگ رنگ» است. قصد ندارم توضیح زیادی در این‌باره بدهم، اما آنچه برای ورود به بحث ما ضرورت دارد، این است که بدانیم فضای سروده شدن این دفتر، فضایی است که نیما یوشیج در آن ظهور کرده، اشعارش را سروده و به یک معنا شعر نو در مقابل شعر کهن در حال صف‌آرایی است. دوره حیات سپهری، ۱۳۵۹ ـ ۱۳۰۷، دوره‌ای است که در آن شاعرانی مانند شاملو، فرخزاد، نادرپور و توللی به میدان آمده‌اند.[4] دفتر «مرگ رنگ» را باید تحت تأثیر فضای جامعه ادبی آن موقع و شاعران آن دوره دانست؛ فضایی که نسبتاً تیره و یأس‌آلود است و دو سال بعد از آن هم با کودتای ۲۸ مرداد مواجه هستیم. هر چند این دوره از لحاظ تاریخی، دوره‌ای است که در آن، در قیاس با دوران دیگر (سال‌های پس از سقوط رضاشاه و قبل از کودتای ۲۸مرداد)، آزادی قابل توجهی وجود داشته است، اما یأس هم در فضای شعرهای این دوره کاملاً مشهود است. در هر حال، آنچه که مطمح نظر شعرا بوده، با آن چه که اتفاق می‌افتاده، فاصله داشته است. به عنوان مثال، در دفتر «مرگ رنگ» بحث‌های متعالی خیلی پررنگ نیست. در این دفتر شعری با عنوان «در قیر شب» آمده است. سردی و افسردگی از عنوان شعر هم هویداست:

دیر گاهی است در این تنهایی
رنگ خاموشی در طرح لب است.
...
نفس آدم‌ها سر به سر افسرده است.
روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا
هر نشاطی مرده است.
دست جادویی شب
در به روی من و غم می‌بندد.
می‌کنم هر چه تلاش،
او به من می‌خندد.

نقش‌هایی که کشیدم در روز،
شب ز راه آمد و با دود اندود.
طرح هایی که فکندم در شب،
روز پیدا شد و با پنبه زدود.
دیرگاهی است که چون من همه را
رنگ خاموشی در طرح لب است.
جنبشی نیست در این خاموشی:
دست‌ها، پاها در قیر شب است.

همان‌طور که می‌بینید، فضایی که بر این شعر حاکم است نشان از سیاهی و سردی‌ای دارد که ضمیر او را در برگرفته است. سپهری در همان دفتر، شعر دیگری، با عنوان «غمی‌غمناک»، سروده است، که این گونه آغاز می‌شود:

شب سردی است، و من افسرده.
راه دوری است، و پایی خسته.
تیرگی هست و چراغی مرده.
می‌کنم تنها از جاده عبور:
دور ماندند ز من آدم‌ها.
سایه‌ای از سر دیوار گذشت،
غمی افزود مرا بر غم‌ها.
فکر تاریکی و این ویرانی
بی‌خبر آمد تا با دل‌من
قصه‌ها ساز کند پنهانی.
نیست رنگی که بگوید با من
اندکی صبر، سحر نزدیک است.
هر دم این بانگ برآرم از دل:
وای، این شب چقدر تاریک است!
خنده‌ای کو که به دل‌انگیزم؟
قطره‌ای کو که به دریا ریزم؟
صخره‌ای کو که بدان آویزم؟
مثل این است که شب نمناک است.
دیگران را هم غم هست به دل،
غم من لیک، غمی غمناک است.

این شعر تعبیر مشهور نیما، «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را»، را هم به خاطر می‌آورد. تعابیر آویختن یا انگیختن را در نظر بگیرید: «خنده‌ای کو که به دل انگیزم / قطره‌ای کو که به دریا ریزم / صخره‌ای کو که بدان آویزم / مثل این است که شب نمناک است / دیگران را هم غم هست به دل /غم من لیک، غمی غمناک است». به نظر می‌رسد با همین چند نمونه‌ای که برایتان خواندم می‌توان از فضای سرد و زمستانی و فسرده‌ای که او در «مرگ رنگ» تجربه می‌کرده است، پرده برداشت. در این اشعار، هم تحت تأثیر نیما بودن و هم سردی و ناامیدی کاملاً مشهود است. شعری با عنوان «بی‌پاسخ»، از دفتر دوم هشت کتاب، «زندگی خواب‌ها»، کمابیش متضمن همین سردی و فسردگی و در عین حال تنهایی است:

خودم را در پس در تنها نهادم
و به درون رفتم:
اتاقی بی‌روزن تهی نگاهم را پر کرد.
سایه‌ای در من فرود آمد
و همه شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد.
پس من کجا بودم؟
شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت
و من انعکاسی بودم
که بیخودانه همه خلوت‌ها را به هم می‌زد
و در پایان همه رویاها در سایه بهتی فرو می‌رفت.
من در پس در تنها مانده بودم.
همیشه خودم را پس یک در تنها دیده‌ام.
گویی وجودم در پای این درجا مانده بود،
در گنگی آن ریشه داشت.
آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود؟
...
در تاریکی بی‌آغاز و پایان
فکری در پس در تنها مانده بود.
پس من کجا بودم؟
حس کردم جایی به بیداری می‌رسم.
...
در اتاق بی‌روزن
انعکاسی نوسان داشت.
پس من کجا بودم؟
در تاریکی بی‌آغاز و پایان
بهتی در پس در تنها مانده بود.

کتاب «زندگی خواب‌ها» دفتر دوم است، که چند سال پس از «مرگ رنگ» منتشر می‌شود و کمابیش در همان حال و هواست. اگر شما به حافظه‌تان و یا به شارحان او رجوع کنید، می‌بینید کمتر به این اشعار ارجاع داده می‌شود. بنا بر آن‌چه که شارحان سپهری، از جمله سیروس شمیسا، آورده‌اند،[5] در واقع از دفتر «شرق اندوه» به بعد است که او رفته‌رفته افسانه شخصی یا زبان شخصی و نحوه نگاه اصیل خود را به هستی پیدا می‌کند. پس از این‌که چند سالی را در تلاطم و رفت و آمد به سر می‌برد، رفته‌رفته به سر منزل مقصود می‌رسد. به هر حال، وقتی ما درباره تطور مواجهه با امر متعالی در منظومه او سخن می‌گوییم و نگاهی به آثار او می‌کنیم، باید این نکات را هم مطمح نظر داشته باشیم. آن‌گونه که بر می‌آید و به توضیحی که دیدیم، در دفتر «مرگ رنگ» و «زندگی خواب‌ها» از این امور کمتر سخنی به میان می‌آید.

پس از این نگاه اجمالی به دو دفتر «مرگ رنگ» و «زندگی خواب‌ها»، به بحث اصلی، یعنی دوگونه مواجهه با امرمتعالی، می‌پردازیم که از شش دفتر باقی‌مانده هشت کتاب می‌توان شواهد نسبتاً متعددی برای آن آورد. شیوه من بدین گونه خواهد بود که اشعار مربوط به هر کدام از این رویکردها را می‌خوانم و بعد راجع به آن‌ها بحث خواهم کرد و درباره تلقی‌هایی که فلاسفه از امر متعالی داشته‌اند نکاتی را خدمت عزیزان عرض خواهم کرد.

تلقی اول: دیگر بودنِ خدا

تلقی اول از امر متعالی مبتنی است بر آموزه «غیریت» یا «دیگر بودن»ی که بین خدا و بنده وجود دارد. در اشعاری که برایتان خواهم خواند، به ویژه در شعر «نیایش» و «محراب»، که از دفتر «آوار آفتاب» انتخاب کرده‌ام، می‌توان نشان داد که سخنان او درباره مواجهه‌اش با امر متعالی یا تجارب باطنی، اشراقی و وجودی‌اش، مبتنی بر یک «غیریت» و تفاوتی است که سالک میان خود و متعلق تجربه‌اش می‌بیند و می‌کوشد تجارب خویش را بر این اساس صورت‌بندی کند. به نظر می‌آید که از دفتر «آوار آفتاب»، چنان‌که از عنوان آن هم پیداست، به بعد رفته‌رفته مواجهه سپهری با امرمتعالی متفاوت می‌شود. در این کتاب شعری با عنوان «نیایش» آمده است:

ابری رسید، و ما دیده فرو بستیم
ظلمت شکافت، زهره را دیدیم، و به ستیغ برآمدیم
آذرخشی فرود آمد، و ما را در نیایش فرو دید
لرزان، گریستیم. خندان، گریستیم
رگباری فرو کوفت: از در همدلی بودیم
سیاهی رفت، سر به آبی آسمان سودیم
در خور آسمان‌ها شدیم
سایه را به دره رها کردیم
لبخند را به فراخنای تهی فشاندیم
...
تنهایی ما تا دشت طلا دامن کشید
آفتاب از چهره ما ترسید
دریافتیم، و خنده زدیم
نهفتیم و سوختیم
هر چه به هم‌تر، تنهاتر
از ستیغ جدا شدیم:
من به خاک آمدم، و بنده شدم
تو بالا رفتی، و خدا شدی

تجربه‌ای که در این شعر از آن سخن می‌گوید مبتنی است بر یک نوع غیریتی که شخص میان خود و متعلق تجربه وجودی، باطنی، اشراقی‌اش می‌بیند؛ یعنی امرمتعالی را در قالب یک موجود، و یا هر امر ماورایی‌ای که کاملاً از سالک جداست، می‌بیند: «من به خاک آمدم، و بنده شدم / تو بالا رفتی و خدا شدی». اساساً نیایش کردن هم، که در یکی دیگر از اشعار همین دفتر به آن اشاره شده است، در یک چنین فضایی محقق می‌شود. شعر بعدی، که در واقع آخرین شعر دفتر «آوار آفتاب» است و این نکته را به تمامی نشان

می‌دهد، شعر «محراب» است که مبتنی بر همین مفهوم غیریت است؛ یعنی متوقف بر تباین و تمایز وجودشناختی میان سالک و امر متعالی است. شخص سالک در وادی سلوک خودش را از امری که متعلق سلوکش واقع می‌شود کاملاً متمایز می‌داند.

در عین حال هیچ وقت نباید تربیت شرقی سپهری و آشنایی‌ای که با مکتب بودیسم و ذن دارد را از خاطر برد. باید توجه داشت که او از این منظر به مسائل نگاه می‌کند و سلوک و مناسبات اشراقی و باطنی‌اش را تنظیم می‌کند. در شعر «محراب» می‌گوید:

تهی بود و نسیمی
سیاهی بود و ستاره‌ای
هستی بود و زمزمه‌ای
لب بود و نیایشی
«من» بود و «تو»یی:
نماز و محرابی

تأکیدی که در این شعر بر واژه‌های «من» و «تو» شده به این معناست که وقتی سپهری درباره این تجربه باطنی و اشراقی سخن می‌گوید، کاملاً به تمایزی بین این دو قائل است و احساس می‌کند که در این نحوه از تجارب باطنی خود به سراغ موجود دیگری رفته است. شعر «شورم را»، که متضمن همین معناست، را از کتاب «شرق اندوه» در نظر بگیرید:

من سازم: بندی آوازم. برگیرم، بنوازم
بر تارم زخمه «لا» می‌زن، راه فنا می‌زن
من دودم: می‌پیچم، می‌لغزم، نابودم
می‌سوزم، می‌سوزم: فانوس تمنایم
گل کن تو مرا، و دراَ
آیینه شدم، از روشن و از سایه بری بودم
دیو و پری آمد، دیو و پری بودم
در بی‌خبری بودم
قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات،
و زیرپوشم اوستا، می‌بینم خواب:
بودایی در نیلوفر آب
هر جا گل‌های نیایش رست، من چیدم
دسته گلی دارم، محراب تو دور از دست:
او بالا، من در پست

سپهری، علاوه بر اشاره‌های کثرت‌گرایانه‌ای[۷] که در شعر او روشن است و نگاهی که از منظر خودش به ادیان و تبیین کثرت بالفعل آنها می‌کند، به مفهوم نیایش و یک چنین تجربه‌ای که ذکر آن رفت نیز، اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد نحوه سروده شدن کتاب «شرق اندوه»، که چهارمین دفتری است که آموزه دیگری را در آن بررسی می‌کنیم، با حالت حماسی دیوان شمس تناسب زیادی دارد. هم عنوان شعر «شورم را» است و هم وزن شعر حماسی است. در کتاب «هنوز در سفرم»، که خواهر سپهری نوشته، نشان داده شده است که او در برهه‌ای با اشعار مولانا و خصوصاً دیوان شمس انس داشته و از این‌رو، در سرایش اشعار خود تحت تأثیر مولوی نیز بوده است. همان‌گونه که می‌بینید، این شعر هم مبتنی بر نوعی غیریت است، غیریت میان سالکی که تجربه‌ای را از سر می‌گذراند و هر آنچه

که متعلّق این تجربه واقع می‌شود. من در هنگام سخن گفتن از نگاه دوم به امرمتعالی به دفتر «شــرق اندوه» باز خواهم گشت و این خود می‌تواند حاکی از این امر باشد که این تطور رو به تکامل نبوده و این دوگونه مواجهه با امرمتعالی در طول سالیان متمادی با سپهری همراه بوده اســت. قطعاتی از «صدای‌پای آب» نیز متضمن معنای نخست مواجهه با امر متعالی است:

و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه
من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه، مهرم نور
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم
در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف
سنگ از پشت نمازم پیداست:
همه ذرات نمازم متبلور شده است
من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته سرو
من نمازم را، پی «تکبیرةالحرام» علف می‌خوانم،
پی «قدقامت» موج
کعبه‌ام بر لب آب،
کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست
کعبه‌ام مثل نسیم می‌رود باغ به باغ،
می‌رود شهر به شهر
«حجرِ الاسود» من روشنی باغچه است

کاملاً پیداســت که او بــه نحوی نمادین و صوری ســعی کرده مفاهیم طبیعی را با پاره‌ای از مفاهیمی که در عمل[8] دینی (در این‌جا: نمــاز) به کار می‌رود، هم‌عنان ســازد. برخی بر ایــن رأی‌اند که او در این شــعر دقیقاً درباره نماز دینی سخن گفته است، اما به عقیده من، او نماز را در معنای متعارفی که اســتفاده می‌شــود به‌کار نبرده است. او از مؤلفه‌های نماز اســتفاده کرده و، چون شــاعر طبیعت‌گرایی[9] هم هســت، سعی کرده از آن‌ها تصاویر زیبایی خلق کند و نشان دهد که چگونه با طبیعت هم‌نوا می‌شــود. نکته مهم این اســت که باز هم در ایــن جا نــوع اول مواجهه با امر متعالی را مشــاهده می‌کنیم؛ چه اگر معنــای تحت‌اللفظی آن را، یعنی خدایی که در این عالم هســت و ما نشــانه‌هایش را می‌بینیــم، در نظر بگیرید و چه ایــن معنا که آیات و نشانه‌ها راهی برای رفتن به سمت او هستند. به هر دو معنا، همچنان می‌توان تلقی‌ای به دست داد که مبتنی بر غیریت است.

«غربت» شعر دیگری از دفتر «حجم سبز» است، که همین نکته را نشان می‌دهد:

ماه بالای سرآبادی است،
اهل آبادی در خواب.
روی این مهتابی، خشت غربت را می‌بویم.
باغ همسایه چراغش روشن،
من چراغم خاموش.
...
کوه نزدیک من است: پشت افراها، سنجدها.
و بیابان پیداست.
سنگ‌ها پیدا نیست، گلچه‌ها پیدا نیست.
سایه‌هایی از دور، مثل تنهایی آب،
مثل آواز خدا پیداست.
نیمه شب باید باشد.
دب اکبر آن است: دو وجب بالاتر از بام.
آسمان آبی نیست، روز آبی بود.
...
یاد من باشد، هر چه پروانه که می‌افتد در آب،
زود از آب در آرم.
یاد من باشد کاری نکنم،
که به قانون زمین بربخورد.
یاد من باشد فردا لب جوی
حوله‌ام را هم با چوبه بشویم.
یاد من باشد تنها هستم.
ماه بالای سر تنهایی است.

به نظر می‌رســد این شعر هم از خدا، به عنوان موجودی که جدا از طبیعت است و می‌توان آن را یک «دیگری» به شمار آورد، سخن می‌گوید. شــعر دیگری که از این حیث شــهرت بیشتری دارد «پیغام ماهی‌ها» در همین کتاب است:

رفته بودم سرحوض
تا ببینم شاید، عکس تنهایی خود را در آب،
آب در حوض نبود.
ماهیان می‌گفتند:
«هیچ تقصیر درختان نیست.

ظهر دم کرده تابستان بود،
...
تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن
و بگو ماهی‌ها، حوضشان بی‌آب است.»
باد می‌رفت به سروقت چنار.
من به سروقت خدا می‌رفتم.

این تصویر را در نظر بگیرید که وقتی باد به سروقت چنار می‌رود و در ذره ذره و تـار و پـود درخت لانه می‌کند، یک حالت معاشـقه و رابطه بی‌واسطه‌ای میان باد و درخت چنار برقرار می‌شود. سپهری نیز در بیـان مواجهه خودش با امرمتعالی، می‌گویـد همان‌طور که باد به سروقت چنار می‌رود، من به سروقت خدا می‌رفتم. یک چنین تخاطب و دیالوگی که یکی از مقومات این نحوه تعامل با امر متعالی است، در این جا دیده می‌شود. در این نگاه یکی از مؤلفه‌های اساسی این است که اولاً، میان منِ سـالک، که در طریق سـلوک با امر متعالی مواجه می‌شوم، و او یکَ غیریت و بینونتی وجود دارد و ثانیاً، در اینجا ارتباط از نوع تخاطب و مخاطبه اسـت. دعا کردن نیز در این تلقی دقیقاً به همین معناست؛ شخص خود را در موقعیتی می‌بیند که می‌تواند با امر متعالی وارد گفت‌وگو بشـود. آخرین شـعر در توضیح تلقی اول شعر «نشانی» است، که در کتاب «حجم سبز» آمده است:

«خانه دوست کجاست؟» در فلق بود که پرسید سوار.
آسمان مکثی کرد.
رهگذر شـاخه نوری که به لب داشـت به تاریکی شـن‌ها بخشید
و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت
...
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،
دو قد مانده به گل،
پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی
و تو را ترسی شفاف فرا می‌گیرد.
در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می‌شنوی:
کودکی می‌بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور
و از او می‌پرسی: «خانه دوست کجاست.»

تا بدین‌جا سپهری برای اشاره به امر متعالی از مفاهیم «دوست»، «او» و «خدا» استفاده می‌کند. مفهوم دیگری که او درباره مواجهه‌اش با امر متعالی به کار می‌برد مفهوم «هیچ» یا «هیچستان» است. این مفهوم به تلقی دوم برمی‌گردد، که در ادامه به آن خواهیم رسید. وقتی سپهری درباره «دوست» سـخن می‌گوید، اشاره به موجودی متعالی می‌کند که قرار اسـت سـالک با طی طریق و یا سـلوک خود به او برسد. در این شعر، «کودک» نماد پیر طریقت است، پیری که نشانی خانه دوست را از او باید پرسید. سالک در این مسیر، با یک هویت یا یک امر متعالی بیرون از خویش سـر و کار دارد که سـرمنزل مقصود اوسـت. غیریت و بینونت یکی از مؤلفه‌هایی است که در این تلقی از تنظیم مناسـبات و روابط سـلوکی به چشم می‌خورد. این یک نحو از سلوک است. شما وقتی به عرفای ما، مثل بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی و مولانا، نظر می‌کنید، آن‌جا هم این تلقی را می‌بینید. پاره‌ای از تخاطب‌ها و دیالوگ‌هایی که آن‌ها با امر متعالی داشته‌اند، مبتنی بر چنین صورت‌بندی‌ای بوده است.

اما علاوه بر این، بنابر آنچه که از هشت کتاب برمی‌آید، سپهری از یک نوع مواجهه دیگری هم با امرمتعالی سـخن گفته است که در جای‌جای کتاب به چشم می‌خورد. در تلقی دوم، مواجهه با امر متعالی تطـور و تفاوتی پیدا کرده و نمایانگر نوعی درهم تنیدگی، اسـتحاله و اندکاک اسـت. از این مفاهیم در عرفان ما هم اسـتفاده می‌شـود. سپهری این تعابیر را به کار نبرده است، اما من برای مأنوس‌تر شدن بحث، از آن‌ها استفاده می‌کنم. در اشعار سپهری نوعی درهم‌تنیدگی، احسـاس وحدت با مبدأ هستی و نوعی تلقی وحدت وجودی،[10] که به توضیح آن خواهیم رسید، دیده می‌شود.

به نظر می‌رسد وقتی او در مقام بیان تجارب وجودی‌ای که از سر می‌گذرانده برمی‌آید، آن را در قالب تجربه نوعی وحدت و یکی دیدن خود با امر متعالی صورت‌بندی کرده است. این تلقی با اشعاری که تا به حال خواندیم و مبتنی بر نوعی غیریت بود، و البته در آن تخاطب و دیالوگ هم جا داشت، تفاوت دارد. گوییِ در این نوع اخیر یا این سنخ از تنظیم مناسبات و روابط سلوکی اساساً سالک به جایی می‌رسد و از تجاربـی پرده برمی‌دارد که، به تعبیر مولوی، نوعی اتصال بی‌تکیّف و بی‌قیاس اسـت که درباره آن نمی‌توان سخن چندانی گفت و تنها به نحوی اشاری می‌توان به آن پرداخت.

مواجهه دوم در سـه کتاب اول، یعنـی «مرگ رنگ»، «زندگی خواب‌ها» و «آوار آفتاب»، کمتر اسـت، اما از «شـرق اندوه» به بعد، می‌توان آن را پی گرفت. همان‌طور که عرض کردم، به نظر می‌رسد

در آن زمان او با دیوان شمس انس زیادی داشته و در اشعاری که می‌سروده به آن نظر داشته است. مشهورترین این اشعار در کتاب «شرق‌اندوه» و شعر «bodhi» است:

آنی بود، درها وا شده بود.
برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود.
مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش.
خاموشی گویاشده‌بود.
آن پهنه چه بود: با میشی، گرگی همپا شده بود.
نقش صدا کم رنگ، نقش ندا کم رنگ. پرده مگر تا شده بود؟
من رفته، او رفته، ما بی ما شده بود.
زیبایی تنها شده بود.
هر رودی دریا، هر بودی، بودا شده بود.

این شعر تفاوت محسوسی دارد با اشعاری که تاکنون خواندیم و بیش از این که بخواهد از فاصله ناشی از تفاوت و غیریت میان سالک و متعلق تجربه وجودی‌اش خبر بدهد، متضمن این معنا است که او اساساً نوعی تجربه و احساس یکی شدن و یگانگی را از سر می‌گذراند. البته غایت قصوای این تجربه در سکوت، سکوتی از نوع عرفانی، محقق می‌شود: «مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شده بود». صحنه‌گردان در این میان خاموشی است؛ خاموشی‌ای که مبتنی بر استحاله یا یکی شدن و در هم فرو رفتن و یگانگی فرد با امرمتعالی است. این نوع از تجربه با تجربه‌ای که در آن فرد در مقام تخاطب و دیالوگ است و یک فاصله‌ای بین خود و متعلق تجربه‌اش حس می‌کند تفاوت دارد.

تعبیر «با میشی، گرگی همپا شده بود» به چه معناست؟ یکی از آموزه‌های عرفای ما، که در ادیان شرقی هم درباره آن بسیار بحث شده، این است که این عالم دار اعداد و دار اضداد است؛ به این معنا که هم ضدین در آن زیاد یافت می‌شود و هم تعداد فراوانی از هر یک از آن‌ها وجود دارد. به عنوان مثال، جنگ داریم، صلح هم داریم، فقر داریم، غنا هم داریم، بالا داریم، پایین هم داریم؛ پستی و بلندی، چاقی و لاغری، زیبایی و زشتی، فضل و جهل و... همه در کنار هم‌اند. این دوگانگی‌ها[11] و اضداد در عالم فراوان به چشم می‌خورد. در عین حال، یکی دیگر از مقوّمات این عالم دارِ اعداد بودن آن است، یعنی تعداد بی‌شماری از درخت و میش و گنجشک و رودخانه و میز و... در عالم وجود دارد. تعبیری که سپهری در این‌جا دارد، در این پهنه «با میشی، گرگی همپا شده بود»، کنایه از جمع شدن ضدین با هم است؛ به همین معنا، خاموشی هم گویا شده بود. یعنی مرتبه‌ای که او به آن رسیده و تجربه کرده مرتبه‌ای بوده ورای مراتب این جهانی و پدیداری. گویی در این فضا خاموشی بهترین تبیینی بوده که او می‌توانسته از احوال خود به دست دهد. شاید تعبیر اکهارت را شنیده باشید که «شبیه‌ترین چیز به خداوند سکوت است». این عبارت حاکی از این است که شخص در تجارب باطنی ـ وجودی خود به مرحله‌ای می‌رسد که احساس می‌کند در امری بی‌کران محاط شده است و چون یک موجود کران‌مند نمی‌تواند به سر وقت یک موجود بی‌کران، آنچنان‌که شایسته اوست، برود، دچار سکوت می‌شود. «و فکر کن که چه تنهاست اگر که ماهی کوچک دچار آبی دریای بیکران باشد» و این سکوت است که بیش از هر چیز می‌تواند به آن امر بی‌کران اشاره کند. این نوع دیگری از سلوک است که شخص احساس اتحاد و یگانگی با امر متعالی می‌کند. دیگر منی بر جای نمانده است: «من رفته، او رفته، ما بی‌ما شده بود» و یا «هر رودی دریا شده بود». این‌ها بدین معنا اشاره دارند که من به یک کلی که احاطه‌ام کرده و در خود فرو برده، متصل شده‌ام: «هر بودی بودا شده بود».

«وید»، شعر دیگری است که در کتاب «شرق اندوه» آمده است و همین مضمون را دربردارد:

نی‌ها، همهمه‌شان می‌آید.
مرغان، زمزمه شان می‌آید.
در باز و نگه کم
و پیامی رفته به بی‌سویی دشت.
گاوی زیر صنوبرها،
ابدیت روی چپرها.
از بن هر برگی وهمی آویزان
و کلامی نی،
نامی نی.
پایین، جاده بیرنگی.
بالا، خورشید هماهنگی.

تعبیر ابدیتی که در او نه کلامی است و نه نامی و نیز، این تعبیر «بی رنگی»، که در ادبیات عرفانی ما نیز به کار رفته است، و تعبیر «بی‌سویی دشت»، که ما را احیاناً به یاد بی‌کرانگی می‌اندازد، تماماً متضمن همین معنا هستند و متعلق به مقامی‌اند که در آن سالک تجربه بی‌کرانگی را از سر می‌گذراند و در آن‌جاست که می‌تواند اتحاد و یگانگی با مبداء عالم را تجربه کند.

منظومه بعدی «مسافر» است. در اشعار سپهری، این کتاب اولین جایی است که در آن مفهوم «هیچ» به چشم می‌خورد. مفهوم «هیچ» هیچ‌گونه بار منفی‌ای ندارد. شاید آنچه را که کارنپ به هایدگر نسبت می‌دهد، شنیده باشید: او تعبیر «هیچ می‌هیچد» هایدگر را جمله بی‌معنایی می‌دانست. «هیچ» در این‌جا در مقام تخفیف و متضمن همان معنای سلبی و منفی‌ای است که ما از واژه «هیچ» می‌فهمیم. امّا «هیچ» در لسان کسی مثل سپهری، دقیقاً مانند مفهوم «عدم»، یا متناظر با آن، در لسان کسی مثل مولاناست و این عدم به معنای عدم اعداد و اضداد است؛ یعنی عالمی که شخص در آن کاملاً یگانگی را تجربه می‌کند. عالمی که از اعداد و اضدادی که ما با آن دست به گریبانیم و از کران‌مندی‌ای که پیوسته تجربه می‌کنیم، عاری است. «هیچ» و شعر «هیچستان»، که بخش‌هایی از آن را خواهم خواند، متعلق به همین معناست. این اشعار مشهور مولانا را در نظر آوریم:

از جمادی مردم و نامی شدم
وز نما مردم به حیوان بر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم
پس چه ترسم؟ کی ز مردن کم شدم؟
حمله دیگر بمیرم از بشر

تا برآرم از ملائک پر و سر
از ملک هم بایدم جستن زجو
کل شی هالک الا وجهه
پس عدم گردم، عدم چون ارغنون
گویدم که انّا الیه راجعون
(مثنوی معنوی، دفتر سوّم)

اگر این سلسله مراتب را، که از جمادی و نامی (نمو کننده) یا حیوان بودن عبور می‌کند و به آدمیت می‌رسد، در نظر بگیرید، پس از آن وقتی می‌گوید «عدم گردم»، این عدم نمی‌تواند بار وجودشناختی و سلوکی منفی‌ای داشته باشد، چون در این صورت، سالک قوس نزولی را طی می‌کند. یعنی نمی‌شود، پس از این اوج و فراتر رفتن، به جایی رسید که متضمن سقوط و پایین‌تر رفتن باشد. مفهوم «هیچ» نزد سپهری، معادل مفهوم «عدم» است، که هیچ‌گونه بار منفی وجود–شناسانه‌ای ندارد؛ یعنی شخص در تجارب خود به مرحله‌ای رسیده است که نه متصف به وصف عدد است و نه متصف به وصف ضد. با این توضیحات، ایماژهای پایانی منظومه «مسافر» را در نظر بگیرید:

و در کدام زمین بود
که روی هیچ نشستیم
و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم؟
جرقه‌های محال از وجود برمی‌خاست.
کجا هراس تماشا لطیف خواهد شد
و ناپدیدتر از راه یک پرنده به مرگ؟
...
عبور باید کرد.
صدای باد می‌آید، عبور باید کرد.
و من مسافرم، ای بادهای همواره!
مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید.
مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید.
و کفش‌های مرا تا تکامل تن انگور
پر از تحرک زیبایی خضوع کنید.
دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر
در آسمان سپید غریزه اوج دهید.
و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشده پاک.
و در تنفس تنهایی
دریچه‌های شعور مرا بهم بزنید
روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز
مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید.
حضور «هیچ» ملایم را به من نشان بدهید.

این قسمت پایانی شعر مسافر است که به یک معنا، فلسفی‌ترین و پرمغزترین بخش این شعر است. «و در تنفس تنهایی / دریچه‌های شعور مرا بهم بزنید.» این تعبیر تنهایی، که در اینجا به‌کار رفته، دقیقاً تنهایی‌ای است که از مواجهه منحصر به فردی که شخص در تجربه یگانگی‌اش با مبدأ هستی دارد، پرده برمی‌دارد. این مطلب را در یکی دیگر از اشعاری که در مجموعه «حجم سبز» آمده نیز، می‌توان دید: شعر «واحه‌ای در لحظه»، که حکایت از همین معنا دارد.

به سراغ من اگر می‌آیید،
پشت هیچستانم.
پشت هیچستان جایی است.
پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است
که خبر می‌آرند، از گل وا شده دورترین بوته خاک.
روی شن‌ها هم، نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح
به سرتپه معراج شقایق رفتند.
پشت هیچستان چتر خواهش باز است:
تا نسیم عطشی در بن برگی بدود،
زنگ باران به صدا در می‌آید.
آدم اینجا تنهاست
و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاریست.

این تجربه‌ای است که سپهری در این‌جا از آن پرده برمی‌دارد. گونه‌ای مواجهه با امر متعالی در جهان پیرامون است، که این‌گونه صورت‌بندی می‌شود. در آخر این شعر هم همان تعبیر مشهور او آمده، که بر روی سنگ قبرش هم نقش بسته است:

به سراغ من اگر می‌آیید،
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

مراد از «تنهایی» در این جا به هیچ عنوان تنهایی روشنفکرانه نیست، به این معنا که من هم‌سخن پیدا نمی‌کنم و کسی حرف‌های مرا نمی‌فهمد. در تنهایی روشنفکرانه فرد احساس می‌کند که در جمع هم‌سخن ندارد؛ کسی در خور فهمش نیست، که با او سخن بگوید یا پرده از یأس‌های روشنفکرانه و سیاسی او بردارد. البته من در مقام تخفیف آن امور نیستم، صرفاً باید بدانیم تنهایی‌ای که این‌جا از آن سخن به میان آمده نسبتی با آن تنهایی ندارد. آن تنهایی، تنهایی‌ای است که علل اجتماعی و سیاسی دارد. کسی که توفیق اجتماعی پیدا نمی‌کند یا در کار سیاسی یا روشنفکرانه یا در ارتباط برقرار کردن با دیگران شکست می‌خورد، از این امر با عنوان «تنهایی» یاد می‌کند. اما تنهایی در شعر بالا و همچنین شعر «مسافر» ابداً به این معنا نیست، بلکه یک نوع تنهایی وجودی در معنای عرفانی، باطنی و اشراقی کلمه است، که سالک احساس اتحاد و یگانگی و اتصالی بی‌قیاس پیدا می‌کند. شعر بعدی، که از شعرهای نسبتاً مهجور هشت کتاب است و این معنا را به‌خوبی نشان می‌دهد، «تپش سایه دوست» در کتاب «حجم سبز» است:

تا سواد قریه راهی بود.
چشم‌های ما پر از تفسیر ماه زنده بومی،
شب درون آستین‌هامان.
می‌گذشتیم از میان آبکندی خشک.
از کلام سبزه‌زاران گوش‌ها سرشار،
کوله بار از انعکاس شهرهای دور.
منطق زبر زمین در زیر پا جاری.
...

چوبدست ما به دوش خود بهار جاودان می‌برد.
هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر.
هـر تکان دسـت مـا بـا جنبش یک بـال مجذوب سـحر می‌خواند.
جیب‌های ما صدای جیک‌جیک صبح‌های کودکی می‌داد.
ما گروه عاشقان بودیم و راه ما
از کنار قریه‌های آشنا با فقر
تا صفای بی‌کران می‌رفت.
بر فراز آبگیری خود به خود سرها همه خم شد:
روی صورت‌های ما تبخیر می‌شد شب
و صدای دوست می‌آمد به گوش دوست.

تعابیـری ماننـد ایـن که خود دوسـت می‌گفت و خود دوسـت می‌شـنید یا صدای دوسـت بود که به گوش دوست می‌آمد، کنایه از برکنده شـدن و از میان رفتن این تعددها و تضادها و کثرت‌ها است، که در این عالم با آن سـر و کار داریم. اساسـاً دیـده وحدت‌بین این نکتـه را به ذهن متبادر می‌کند کـه ما جایی بودیم که گویی در آنجا یک چیز بیشـتر جریان و سـریان نداشت؛ تنها صدای دوست بود که به گوش دوسـت می‌آمد. تعبیر تبخیر شـدن شب، متضمن درآغوش گرفتن روشـنایی اسـت و این که «صدای دوسـت می‌آمد به گوش دوسـت» نمایانگر از سـرگذراندن تجربه یگانگی و اتحادی است که درباره‌اش سخن گفتیم.

«ورق روشـن وقت» شعری دیگری اسـت که در دفتر «حجم سبز» آمده:

از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد.
صبح شد، آفتاب آمد.
چای را خوردیم روی سبزه‌زار میز.
...
در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من.
آب را با آسمان خوردم.
لحظه‌های کوچک من خواب‌های نقره می‌دیدند.
من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت.
...
دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد:
پرتقالی پوست می‌کندم.
شهر در آیینه پیدا بود.
دوستان من کجا هستند؟
...
پشت شیشه تا بخواهی شب.
در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج،
در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد.
لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند.
خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد:
یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست...

تعابیر «در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشـتان من با موج»، «صدای کاهش مقیاس می‌آمد» و «لحظه‌های کوچک من تا سـتاره فکر می‌کردند» اشـاره به دارِ اعداد و اضـداد بودن عالم دارد. در این تجربه باطنی، سالک رفته رفته از عالم پر از کثرت و تعدد عبور کرده و بی‌کرانگی را تجربه می‌کند. شـنیده شـدن صدای کاهش مقیاس هم‌عنان باعبور از آن اسـت. فکر کردن تا سـتاره و خواب فضای باز را دیـدن نیز، در آغـوش گرفتن بی‌کرانه را به ذهـن متبادر می‌کند. مواجهه با امر متعالی در این سـیاق با تجربه وحدت و یگانگی همراه است.

از دیگر اشعار کتاب «حجم سبز»، شعر «ندای آغاز» است:

کفش‌هایم کو،
چه کسی بود صدا زد: سهراب؟
آشنا بود صدا مثل هوا با تن برگ.
مادرم در خواب است.
...
بوی هجرت می‌آید:
بالش من پرآواز پرچلچله‌هاست.
...
چیزهایی هم هست، لحظه‌هایی پراوج
(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؟)
باید امشب بروم.

باید امشب چمدانی را
که به اندازه پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم
و به سمتی بروم
که درختان حماسی پیداست،
رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند.
یک نفر باز صدا زد: سهراب!
کفش هایم کو؟

این «وسعت بی‌واژه» و، شبیه به این مضمون، این شعر مولانا: «لیک هرگز مست تصویر و خیال / درنیابد ذات ما را بی‌مثال» با «هیچ»، که از آن سخن گفته شد، و بی‌کرانگی کاملاً در تناسب و تلائم است. سفر کردن به سمت «وسعت بی‌واژه»، بیش از هر چیز، سفر به دیگر سو و بی‌نهایت را به ذهن متبادر می‌کند.

در کتاب «ما هیچ، مانگاه» اشعاری آمده که به درک این تلقی کمک می‌کند. عناوینی که سپهری برای اشعار خودش در این مجموعه انتخاب کرده از این حیث قابل تأمل است، مثلاً «نزدیک دورها» یا «تا انتها حضور». اما بخش‌هایی از «نزدیک دورها»:

رفتم نزدیک:
چشم، مفصل شد.
حرف بدل شد به پر، به شور، به اشراق.
سایه بدل شد به آفتاب.
رفتم قدری در آفتاب بگردم.
دور شدم در اشاره‌های خوشایند:
رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن،
تا وسط اشتباه‌های مفرح،
تا همه چیزهای محض.
رفتم نزدیک آب‌های مصور،
پای درخت شکوفه‌دار گلابی
با تنه‌ای از حضور.
نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب.
حیرت من با درخت قاطی می‌شد.
دیدم در چند متری ملکوتم.
دیدم قدری گرفته‌ام.

تعابیر «نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب» و «دیدم در چندی متری ملکوتم» یا «تا همه چیزهای محض» رفتن گویی حاکی از یک سنخ تجربه دیگری است که سپهری از سر می‌گذرانده است و یا بیانگر نوعی همراز شدن و هم سخن شدن با طبیعت است که در کتاب «مسافر» هم به آن اشاره می‌کند و می‌گوید: «و من مخاطب تنهای بادهای جهانم».

شعر دیگری را از دفتر «ما هیچ، ما نگاه»، با عنوان «هم سطر هم سپید»، در نظر بگیرید:

صبح است.
گنجشک محض
می‌خواند.
پاییز، روی وحدت دیوار
اوراق می‌شود.
...
باید کتاب را بست.
باید بلند شد
در امتداد وقت قدم زد،
گل را نگاه کرد،
ابهام را شنید.
باید دوید تا ته بودن.
باید به بوی خاک فنا رفت.
باید به ملتقای درخت و خدا رسید.
باید نشست
نزدیک انبساط
جایی میان بیخودی و کشف.

تعابیر «تا ته بودن» دویدن، «به بوی خاک فنا» رفتن و «به ملتقای درخت و خدا» رسیدن، پرده از یک چنین تجربه‌ای برمی‌دارد: تجربه اندکاک و استحاله در بی‌نهایت و کران‌سوزی را زمزمه کردن. آخرین شعر از هشت کتاب، که متعلق به آخرین دفتر آن، «ما هیچ، ما نگاه» است، «تا انتها حضور» نام دارد:

امشب
در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات
باز خواهد شد.
باد چیزی خواهد گفت.
سیب خواهد افتاد،
روی اوصاف زمین خواهد غلتید،
...
سقف یک وهم فرو خواهد ریخت.
چشم
هوش محزون نباتی را خواهد دید.
پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید.
راز، سر خواهد رفت.
ریشه زهد زمان خواهد پوسید.
...
امشب
ساقه معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد،
بهت پرپر خواهد شد.
ته شب، یک حشره
قسمت خرم تنهایی را
تجربه خواهد کرد.
داخل واژه صبح
صبح خواهد شد.

به نظر می‌رسد ایماژهایی که در این شعر است و اشاراتی که سپهری آورده، بیش از هر چیز، متضمن از سرگذراندن تجربه

کران‌سوزی است. در این تلقی دوم گویی نوعی همزبانی، یگانگی و سکوت بر سالک طریق تحمیل می‌شود. «bodhi» بهترین نمونه در اشعار سپهری است که این امر را نشان می‌دهد. تعبیر «خاموشی گویا شده بود»، که در این شعر آمده، حاکی از این معناست که فرد تجربه‌ای را از سر می‌گذراند که بهترین نحوه اشاره به متعلَّق آن تجربه را، هرچند به نحو اشاری،[۱۲] سکوت می‌داند؛ تقریباً شبیه به همان معنایی که عرفایی نظیر ابن‌عربی از مفهوم تنزیه و خدای تنزیهی مراد می‌کردند. وقتی ما به نحو تنزیهی درباره خدا سخن می‌گوییم، مدام صورت‌بندی‌های خویش را کنار می‌زنیم و از آن‌ها عبور می‌کنیم و یا، چنانکه در الهیات مسیحی آمده، به نحو سلبی و اشاری درباره آن سخن می‌گوییم.

در واقع، فرد خود را در موقعیتی می‌یابد که دچار سکوت می‌شود. این عبارت از شعر «مسافر» در این‌جا رهگشاست: «و فکر کن که چه تنهاست اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بی‌کران باشد». این بی‌کرانگی هستی فرد را در خود می‌بلعد و فرو می‌برد و به همین معناست که آن سکوت هم‌عنان با بی‌کرانگی است و «هیچستان»، در معنایی که سپهری از آن یاد می‌کند، فرد را در کام می‌کشد. غزل رمزآلود ذیل از مولانا نیز ناظر به این مقام است:

آه چه بی رنگ و بی‌نشان که منم
کی ببینم مرا چنان که منم
گفتی اسرار در میان آور
کو میان اندر این میان که منم
کی شود این روان من ساکن
این چنین ساکن روان که منم
بحر من غرقه گشت هم درخویش
بوالعجب بحر بی‌کران که منم
این جهان و آن جهان مرا مطلب
کاین دو گم شد در آن جهان که منم
فارغ از سودم و زیان چو عدم
طرفه بی‌سود و بی‌زیان که منم
گفتم ای جان تو عین مایی گفت
عین چه بود در این عیان که منم
گفتم آنی بگفت های خموش
در زبان نامده است آن که منم
گفتم اندر زبان چو درنامد
اینت گویای بی‌زبان که منم
می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا
اینت بی‌پای پادوان که منم
بانگ آمد چه می‌دوی بنگر
در چنین ظاهر نهان که منم
شمس تبریز را چو دیدم من
نادر بحر و گنج و کان که منم

این ابیات بیانگر نوعی احوال وجودی‌اند که از سنخ احوال وجودی ـ باطنی متعارف نیست. معلوم نیست چه کسی با چه کسی سخن می‌گوید. سخنگو کیست و مخاطب کدام است؟ این امور کاملاً در هم فرو رفته‌اند. این مقام، که در آن فرد با خود سخن می‌گوید، با نوعی استحاله و اندکاک در امرمتعالی هم‌عنان است؛ گویی مرزها از میان برداشته شده‌اند: «کو میان اندر این میان که منم».

نمی‌توان درباره آن سخنی گفت و در عین حال، نمی‌توان سخن هم نگفت:

کاشکی هستی زبانی داشتی
تا زهستان پرده‌ها برداشتی
هر چه گویی ای دم هستی از آن

پرده‌ای دیگر بر او بستی بدان
آفت ادراک آن قال است و حال
خون‌به‌خون شستن‌محال‌است و محال

می‌خواهیـد درباره مواجهه با امر متعالی سـخنی بگویید و آن‌را در قالـب گزاره‌هایی چند صورت‌بنـدی کنید، اما در عین حال، هرچه درباره آن بگویید، از آن دورتر می‌افتید.

مـا تماماً کران‌مندیم و محبوس و محاط در این عالمیم. به قول فیلسـوفان و جامعه‌شناسان، در زندان طبیعتِ تن و زبان محصوریم و گزیر و گریزی از آن نداریم. هم موجوداتی هستیم زبان‌مند، که بدون استفاده از این ابزار نمی‌توانیم داد و ستد معنایی کنیم، و هم تخته‌بند تن خویشـیم. عموم تجارب روزمره ما به این معنا، تجاربی کران‌مند و محدودنـد. تجربه عرفانی با عبور از این موانع و قید و بندها همراه اسـت. سپهری وقتی می‌گوید: «برویم و بی‌کرانگی را زمزمه کنیم»، همین معنا را مراد می‌کند. این غزل مولوی را نیز در نظر بگیرید:

بگیر دامن‌لطفش که ناگهان‌بگریزد
ولی مکش تو چو تیرش که از کمان بگریزد
چه نقش‌ها که ببازد چه حیله‌ها که بسازد
به نقش حاضر باشد ز راه جان بگریزد
بر آسمانْش بجویی چو مه ز آب بتابد
در آب چونک در آیی بر آسمان بگریزد
ز لامکانْش بخوانی نشان دهد به مکانت
چو در مکانْش بجویی به لامکان بگریزد
از این و آن بگریزم ز ترس نی ز ملولی
که آن نگار لطیفم از این و آن بگریزد
گریز پای چو بادم ز عشق گل نه گلی که
ز بیم باد خزانی ز بوستان بگریزد
چنان گریزد نامش چو قصد گفتن بیند
که گفت نیز نتانی که آن فلان بگریزد
چنان گریزد از تو که گر نویسی نقشش
ز لوح نقش ببرد ز دل نشان بگریزد

این غزل نیز متضمن تبیین پارادوکسـی است که سالک طریق با آن مواجه اسـت. نه می‌تواند درباره امر متعالی سـخن نگوید و نه می‌تواند، آن‌چنانکه شایسته‌اش است، ناظر به آن چیزی بگوید. آن‌قدر لطیف و در عین حال گریزپاسـت که به محض اینکه سـالک درباره آن به سـخن گفتن مبادرت می‌ورزد، از چنگ او می‌گریزد. باید دامن لطفش را گرفت، اما در عین حال، اگر زیاده بخواهی او را بکشی و در آغوش بگیری، مثل تیـری از کمان خواهد گریخت. به‌طور خلاصه، در نوع نخسـت از مواجهه با امر متعالی، سـالک می‌تواند از تخاطب با آن سـخن بگوید، مانند این تعبیر سـپهری که اگر به سروقت خدا رفتی، بگو ماهی‌ها حوضشـان بی‌آب است. این یک نوع تجربه است کـه در ادبیات عرفانی به چشـم می‌خورد. در عیـن حال، نوع دومی از مواجهـه هـم وجود دارد که حاکی از رخت بربسـتن تخاطب و به سـر وقت امر بی‌کران رفتن اسـت؛ به سر وقت رفتنی که همراه با از سرگذراندن تجربه اتصال و یگانگی و اندکاک و استحاله است. مفهوم «هیچسـتان» در منظومه سپهری متضمن همین معناست. مفاهیمی مثل «خدا»، «دوست» و «او» در معنای نخست مواجهه با امرمتعالی در هشـت کتاب به کار رفته اسـت؛ اما هیچ و هیچستان، که بیش از هر چیز از یگانگی و متصل شـدن با امرمتعالی خبر می‌دهد، متضمن معنای دوم است: اتصالی که بی‌تکیف و بی‌قیاس است.

نکته آخر این‌که تلقی دوم از مواجهه با امر متعالی با تلقی وحدت وجودی‌ای که عرفا و فلاسـفه‌ای نظیر اسپینوزا از آن سخن گفته‌اند قابل جمع اسـت. در واقع، این تلقی وحدت وجودی با خدایی سروکار دارد که بی‌کرانگی محض از مقومات و مؤلفه‌های اوسـت، برخلاف خدایـی که کثیری از فلاسـفه از آن سـخن می‌گوینـد، خدایی که تشخص دارد و میان او و سایر موجودات تفارق و بینونتی وجود دارد. در تلقـی وحدت وجودی ما، از این حیث که موجودیم و مفهوم وجود داشتن بر ما اطلاق می‌شود، تفاوت ماهوی‌ای با درخت، رودخانه، میز، کبوتر و ... نداریم. همه موجودات، بنابر استعداد و شایستگی‌شان، حظ و نصیبی از آن وجود صرف یا امر متعالی برده‌اند.

در مجموع، آنچه که از منظومه سـپهری دربـاره مواجهه با امر متعالی مسـتفاد می‌شود به تلقی وحدت وجودی از خدا و خدای عرفا شباهت بیشتری دارد، تا به خدای فلاسفه.

پی‌نوشت‌ها:

۱. برای آشـنایی بیشـتر با این دو مفهوم و تفاوت و تشابه میان آنها، نگاه کنید به: محمدرضا شـفیعی کدکنی، موسـیقی و شـعر، تهـران، آگاه، ۱۳۸۴ ص ۲۴۳ ـ ۲۳۷ ؛ تقی پورنامداریان، خانه‌ام ابری اسـت (شـعر نیما از سنت تا تجدد)، تهران، سروش، ۱۳۸۱، ص ۹۲ ـ ۹۷

۲. نگاه کنید به: کامیار عابدی، (: مصاحبت آفتاب (زندگی و شـعر سهراب سپهری، تهران، نشر روایت، ۱۳۷۵

۳ . در آثاری که تا به حال درباره سـپهری نوشـته شده، چگونگی مواجهه او بـا امرمتعالی از منظر فلسـفی کمتر مورد بحث قرار گرفته اسـت. به عنوان نمونه‌هایـی از کارهایـی که علاوه بر جنبه ادبی، جنبه نظری و مفهومی شـعر سپهری را نیز مورد بحث قرار داده‌اند، نگاه کنید به: داریوش آشوری و دیگران، پیامی در راه، تهران، گلشـن، ۱۳۶۶صالح حسـینی، نیلوفر خاموش (نظری به شعر سهراب سپهری)، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۱.

۴. رای آگاهی بیشـتر از زندگی و شـرح احوال سـپهری، نـگاه کنید به: پریدخت سـپهری، سـهراب، مرغ مهاجـر، تهران ۱۳۷۵همو، هنوز در سـفرم (شعرها و یادداشت‌های منتشر نشده (: سهراب سپهری)، نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۸۴کامیار عابدی، (: مصاحبت آفتاب (زندگی و شـعر سهراب سپهری)، تهران، نشر روایت، ۱۳۷۵.

۵. نگاه کنید به: سـیروس شمیسـا، نگاهی به سـپهری، تهران، مروارید، ۱۳۷۰.

6. otherness
7. pluralistic
8. praxis
9. naturalist
10. pantheistic
11 . dichotomy
12 . suggestiv