تاریخ دریافت: ۹۵/۵/۹
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۲۰

معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری
بر اساس الگوی کمپبل

زهرا خاتمی کاشانی [۱]
محمدرضا قاری [۲]

چکیده:

«هشت کتاب» در یک نگاه کلّی سفری است از خودآگاه به ناخودآگاه و از ناخودآگاه بـه دنیـای آگاهی. یافته‌های سپهری در این کتاب شباهت بسیاری با دریافت‌های شهودی متفکّرین و عرفا دارد. در این کتاب الگوی سفر دیگر الگوها را به هم می‌پیونـدد. بـه عبـارتی سـایر الگوهـا چـون الگـوی مواجهه با آنیما، پیر خردمند و سایه و... از رهگذر الگوی سفر امکان‌پـذیر مـی‌شـود. سـپهری خـود قهرمان سفر است. او سفری اسطوره‌ای ـ عرفانی را از دنیای خاموش «مرگ رنگ» آغاز می‌کند تا در «ما هیچ، ما نگاه» به نگاهی روشن از هستی برسد. این سفر قهرمانی از دو دیدگاه قابل بررسی است؛ اوّل از دیدگاه مراحل معراج عرفانی و دیگر بر اساس الگوی کمپبل که ادّعا می‌شود بیشتر اسـطوره-های جهان بر اساس آن پی‌ریزی شده‌اند. کمپبل سه مرحله برای سـیر تحـوّل و سـفر تـک اسـطوره قهرمان در نظر می‌گیرد که عبارتند از: جدایی، رهیافت و بازگشـت. از آنجـایی کـه «هشـت کتـاب» شرح سفری عرفانی ـ اساطیری است، ارزیابی آن بر اساس الگوی کمپبل، می‌تواند جایگـاه شـهودی شاعر سالک را در هر دفتر شعری نشان دهد.

کلید واژه‌ها:

سهراب سپهری، هشت کتاب، معراج، عرفان، کمپبل، سفر قهرمان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]- دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. نویسنده مسئول:
mr-ghari@iau-arak.ac.ir

پیشگفتار

جستجوی مراحل سه گانه‌ی معراج عرفانی (ترکیب، تحلیل و عود) در هشت کتاب سپهری است و بررسی آن بر اساس الگوی کمپبل.

مسأله

معمولاً در عرفان از سه نوع معراج یاد می‌شود که عبارتند از: معراج ترکیب، معراج تحلیل و معراج عود. این سه مرحله‌ی معراج، تشابه آشکاری دارد با مراحل «سفر قهرمان» بر اساس الگوی جوزف کمپبل.

در الگوی کمپبل سه مرحله برای سفر تک اسطوره ی قهرمان در نظر گرفته می‌شود که عبارتند از: جدایی، رهیافت و بازگشت. از آنجایی که «هشت کتاب» شرح سفری عرفانی ـ اساطیری است، ارزیابی آن بر اساس الگوی کمپبل، می‌تواند جایگاه شهودی شاعر سالک را درزندگی و در هر دفتر شعری نشان دهد.

پیشینه

درباره‌ی سهراب، سبک زندگی و اندیشه‌های عرفانی او فراوان نوشته‌اند. از جمله می‌توان به این آثار اشاره کرد: «حافظ پدر، سهراب پسر (ساکنان عرش)» از شهره وکیلی ـ «نگاهی به سپهری» از سیروس شمیسا ـ شعر زمان ما (سهراب)» از محمد حقوقی ـ «سهراب، شاعر نقش‌ها» از منوچهر آتشی ـ «پیامی در راه» از داریوش آشوری و... و مقالاتی چون «نماد در اشعار سپهری» از مهدی شریفیان ـ «تحلیل الگویی نمودهای رمانتیسم در شعر سپهری» از مهدخت پورخالقی چترودی و سیما ارمی اوّل ـ «شهر نور، شهر ظلمت» از بهروز رومیانی و محمدعلی گذشتی و...

اما با این که «الگوی سفر قهرمان» چند سالی است جایی در بین نویسندگان و محققان برای خود باز کرده و برخی داستان‌ها مانند «هفت خان رستم»، «ویس و رامین»، «حکایت شیخ صنعان»، «خانه‌ی ادریسی‌ها» و «حمام بادگرد» با آن سنجیده شده، دربارهٔ سهراب چنین مطابقتی انجام نگرفته است.

روش

روش تحقیق در این مقاله توصیفی – تحلیلی است. ابتدا مراحل سه گانه‌ی معراج عرفانی (ترکیب، تحلیل و عود) در تک تک دفترهای سپهری جستجو شده، سپس با مراحل سه گانهٔ الگوی کمپبل مطابقت داده می‌شود. سپس «هشت کتاب» به شکل کلّی و به عنوان سفری که قهرمان آن

سپهری است و با توجّه به مراحل هفده گانهٔ تک اسطورهٔ قهرمان مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

پیشگفتار

یکی از مباحث زیبا و بحث برانگیز عرفان اسلامی، بحث «معراج» است. معراج در لغت به معنی نردبان و پلکان است (معین، ۱۳۷۵: ۴۲۲۶) و در اصطلاح دینی مسلمانان عبارت است از «سفر الهی و سیر ملکوتی که از مکّه آغاز می‌شود و به انگیزه‌ی ارائه آیات الهی و نمودن شگفتی‌های هستی، با مرکبی بهشتی (براق و رفرف) در زمانی کوتاه به سوی مقصد اعلا پیش می‌رود و با دستاوردهایی عظیم سامان می‌یابد.» (ادیب بهروز، ۱۳۷۴: ۱۶)

این پدیده گاه در معنی خاص، پرواز و سیر صعودی در آسمان‌ها تلقی شده که در مورد پیامبرانی چون رسول اکرم (ص)، عیسی مسیح (ع) و ادریس (ع) صدق می‌کند و گاه در معنی عام، عروج و کمال شخصیتی و نیل به مقام قرب الهی است. از این دیدگاه، پیامبرانی چون حضرت آدم (ع)، نوح (ع) و سلیمان (ع) هر یک در نتیجه‌ی تحوّلی شگرف و معجزه آمیز که ناشی از مقام قرب الهی بوده است به گونه‌ای دیگر صاحب معراج گشته‌اند. (ـ جمالی، ۱۳۸۹: ۶۱)

معراج به عنوان سفر آسمانی (خاص) و درونی (عام) در عرفان نیز جایگاه ویژه‌ای دارد و معمولاً «به دریافت‌های شهودی گفته می‌شود که متفکّرین و عرفا در عالم خلوت خویش تجربه کرده و جزئیات آن را نگاشته‌اند. نظیر معراج نامه‌ی بایزید بسطامی، ارداویراف نامه، بهشت گمشده میلتون، کمدی الهی دانته و...» (سرّامی، ۱۳۸۹: ۸۰)

در این میان نام بایزید بسطامی از همه معروف‌تر است. «از محتوای معراج نامه‌ی او بر می‌آید که انگیزه‌ی وی از بیان کشف و شهود خویش، اثبات اتّحاد خدا و بنده‌ی عابد، سالک و عارف است. این عارف سیر خود را با ذکر و تمرکز و مقایسه‌ی خویش در برابر عظمت خداوند و اثبات ظلمت خود آغاز می‌کند تا جایی که نور حق بر وی می‌تابد. اندک اندک از علم حق به دست می‌آورد و تمام کارهای او از دیدن، گفتن و شنیدن با خدا انجام می‌گیرد.» (همان: ۹۳)

بودا[1] از دیگر شخصیت‌های معروف جهان است که تجربه‌ی معراج عرفانی را پشت سر گذاشته است. او با این که از کودکی در ناز و نعمت می‌زیسته، اما همواره در جستجوی حقیقت بوده است. دستاورد سال‌ها تفکّر «افسانهٔ چهار اتّفاق» بود که او را به حقیقت رهنمون گشت. در یک ارزیابی کلی از انواع عروج در میان اقوام کهن نیز هندیان شاید تنها قومی هستند که آرامش را در درون جسته و معراج را سفری به اعماق وجود و گذر از وادی‌های درونی تعبیر می‌کردند، برخلاف

---

[1]. Buddha

مصریان باستان که سرزمین زیرین را مکانی پر از عدالت می‌دانسته‌اند و اهالی ایران، کلده و بابل که دلبستهٔ گسترهٔ آسمان و مترصّد عروج به آن بوده‌اند. (عبد اله، زهرا و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۰) امروزه با پیشرفت دانش، «معراج» در دانش کوانتوم[1] تحت عنوان‌های «جهان هولوگرافیک[2]» و «جهان‌های موازی» بررسی می‌شود.

انواع معراج در عرفان و الگوی کمپبل

معمولاً در عرفان از سه نوع معراج اسم برده می‌شود که عبارتند از: معراج ترکیب، معراج تحلیل و معراج عود. (قونوی، ۱۳۷۵)

«معراج ترکیب» در قوس نزول جریان دارد زیرا هر موجودی در سیر مراتب نزولی، پی در پی و در گذر از هر مرتبه قیدها و احکام خاصی می‌پذیرد به صورتی که در پایان سیر نزولی انباشته از مجموعهٔ قیودات متراکم و مرکّب از تعیّن‌ها، محدودیت‌ها و پرده‌هاست. اما در قوس صعود، در هر مرتبه بخشی از قیدها، محدودیت‌ها و تعیّن‌ها برداشته می‌شود و به تعبیر عرفانی «انسلاخ معنوی» روی می‌دهد. به این مرحله «معراج تحلیل» می‌گویند....

سومین نوع معراج، «معراج عود» است. عارف پس از مراحل اوّل و دوم که سیر صعودی را به پایان می‌رساند، در سفر سوّم که برای تکمیل خود و بیشتر برای دستگیری از دیگران انجام می‌شود، سفری از حق به سوی خلق می‌نماید که به آن معراج عود می‌گویند. (= امینی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۱۲۸)

این سه مرحلهٔ معراج عرفانی تشابه آشکاری دارد با مراحل «سفر قهرمان[3]» بر اساس الگوی جوزف کمپبل.

سفر قهرمان یک الگوی کلی است که ادّعا می‌شود بیشتر اسطوره‌های جهان بر اساس آن پی‌ریزی شده‌اند. این الگو توسط جوزف کمپبل[4] در کتاب «قهرمان هزار چهره» (۱۹۴۹) معرّفی شده است. «او که تحت تأثیر یونگ[5] و نظریهٔ ناخودآگاه جمعی او قرار گرفته بود، با استفاده از دانش و آگاهی که از مطالعه اسطوره‌های ملل و بررسی تطبیقی آنها کسب کرده بود، نظریه «تک اسطوره» خود را شکل داد. بر اساس نظریهٔ تک اسطوره کمپبل، همه اسطوره‌ها از واحد کهن الگوهایی[6] پیروی می‌کنند که در هر زمان و مکانی در قالبی خاص نمود می‌یابند.» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۱۲)

از دیدگاه کمپبل، کارآیی الگوی سفر قهرمان بسیار گسترده است و به داستان و اسطوره محدود

---

1. quantum.
2. The Holographic Universe.
3. Hero's Jorney.
4. Joseph Campbell (1904-1987).
5. Carl Gustav Jung (1875-1961).
6. Atchetypes.

نمی‌شود؛ بلکه در سیر و سلوک بشری و زندگی روزمرهٔ انسان‌ها نیز کاربرد دارد. او زندگی را به مثابهٔ سفری می‌داند که قهرمان باید در این سفر، ضمن آگاهی به نقاط قوت و ضعف خود و با شناسایی خواسته‌ها و رازهای درونی خویش، به سلوک فردی بپردازد. (کمپبل، ۱۳۸۹، ۱۲۸).

کمپبل سه مرحله برای سیر تحول و سفر تک اسطوره قهرمان در نظر می‌گیرد که عبارتند از: جدایی (عزیمت)، تشرّف (رهیافت) و بازگشت.

او سپس هر یک از این سه مرحله را بسط می‌دهد:

مرحلهٔ جدایی[1]: دعوت به سفر، ردّ دعوت، امداد غیبی، عبور از نخستین آستانه، شکم نهنگ.

مرحلهٔ تشرّف[2]: جادهٔ آزمون‌ها، ملاقات با خدا بانو، زن به عنوان وسوسه‌گر، آشتی با پدر، خدایگون شدن، برکت نهایی

مرحلهٔ بازگشت[3]: خودداری از بازگشت، پرواز جادویی، کمک خارجی، گذشتن از آستانهٔ بازگشت، ارباب دو جهان، زندگی آزاد.

اما بیشتر اسطوره‌ها تمام این مراحل را دارا نیستند و بعضی فقط روی یکی از این مراحل تمرکز دارند.

نکتهٔ جالب توجّه این است که این هفده مرحله با سه عنوان کلی خود تقریباً معادل مراحل معراج عرفانی است. در مرحلهٔ جدایی قهرمان از دنیای عادی به دنیای ناشناخته‌ها سفر می‌کند. مرحلهٔ تشرّف شرح ماجراهای او در دنیای ناشناخته‌هاست و بالاخره در مرحلهٔ بازگشت، او دوباره به دنیای عادی باز می‌گردد.

در تقسیم‌بندی دیگر مراحل سه گانهٔ الگوی کمپبل، با اندکی اختلاف یادآور «اسفار اربعه» ملاصدرا نیز هست: سفرهای «من الخلق الی الحق»، «فی الحق بالحق»، «من الحق الی الخلق بالحق» و «فی الخلق بالحق».

در سفر اول سخن از مقامات انسان، هبوطو غم غربت و بیان لزوم تمسّک به شیخ راهبر در طریق حق و اتّصاف به ورع، تقوا و ظهور لمعاتی از انوار غیبی می‌رود که یادآور مرحلهٔ جدایی در الگوی کمپبل است. در پایان این سفر، سالک به مقام «ولایت» می‌رسد.

در سفر دوم سالک به اتّحاد می‌رسد اگرچه هنوز شائبه‌ای از دوگانگی وجود دارد زیرا اتّحاد قابل تصور نیست مگر بین دو چیز. در این سفر است که با عبارات «اتّحاد» و «جمع» روبرو

---

[1]. Departure.
[2]. Initiation.
[3]. Return.

می‌شویم و سالک در جذبهٔ حق ناشناخته‌هایی را می‌بیند که از درک دیگران بیرون است. (حسن‌زاده کریم‌آباد، ۱۳۹۱: ۹) این سفر یادآور مرحلهٔ تشرّف در الگوی کمپبل است و «اتّحاد» و «جمع» تداعی‌کنندهٔ «خدایگون شدن» و «برکت نهایی» در آن الگو.

از مقام سوّم و چهارم به «مقام الفرق بعد الجمع»، «فرق ثانی»، «الصحو بعد المحو»، «مقام قاب قوسین»، «مقام سدره المنتهی»، «صحو ثانی»، «شهود التفرقه فی عین الجمع»، «جمع الجمع» و... یاد کرده‌اند. (حسن‌زاده کریم‌آباد، ۱۳۹۱: ۱۰) این دو سفر که منتهای کمال خوانده شده در داستان‌های عرفانی یادآور مراحل مختلف بازگشت در الگوی کمپبل است. در آخرین گام‌های بازگشت، قهرمان به آرامشی درونی و بیرونی می‌رسد، ارباب دو جهان می‌شود و از قید زمان و زندگی می‌رهد. در پایان سفر سوم از اسفار اربعه نیز سالک به مقام «خلافت» و «قطبیت» می‌رسد.

معراج عرفانی در «هشت کتاب» بر اساس الگوی کمپبل

معراج عرفانی در مرگ رنگ

در این دفتر، سپهری چه از لحاظ زبان و چه از لحاظ جوهر شعری کاملاً تحت تأثیر نیما و جریانات سیاسی زمانه است و هنوز به سبک و زبان خاصّ خود دست نیافته است. گویا سپهری در این مجموعه تمرین شاعری می‌کند.

او در این مجموعه اوضاع اجتماعی و تیرگی و اختناق را دستمایهٔ اشعار خود قرار داده است. در اوّلین شعر از این دفتر، شاعر در جامعه‌ای زندگی می‌کند که:

نفس آدم‌ها / سر بسر افسرده است / روزگاری است در این گوشهٔ پژمرده هوا / هر نشاطی مرده است. (در قیر شب/۱۲)

تنها در قطعهٔ آخر است که شاعر با پارادوکسی زیبا و انتزاعی به جنگ شب می‌رود:

... او نمی‌داند که روییده است / هستی پر بار من در منجلاب زهر / و نمی‌داند که من در زهر می‌شویم / پیکر هر گریه، هر خنده، / در غم زهر است کرم فکر من زنده، / در زمین زهر می‌روید گیاه تلخ شعر من. (سرود زهر/ ۷۳)

به طور کلّی پای‌بند بودن خود، مردگی نشاط، خاموشی، شکست، تنهایی، غریبی، آوای غربان، ترنم جغدها و لاشخورها، سرود زهر و... فضایی راکد و خموده برای این دفتر رقم زده و هنوز راه زیادی است تا سفرهای پرماجرا و روحانی شاعر.

معراج عرفانی در زندگی خواب‌ها

در «زندگی خواب‌ها» فضا تیره ـ روشن است و در دل تاریکی رگه‌هایی از نور دیده می‌شود. به

نظر می‌رسد شاعر در این مجموعه خواب‌های خود را زندگی می‌کند.

داریوش آشوری می‌گوید: «شعرهای این دفتر هذیان گذار است، گذار از مرحله‌ای است به مرحله‌ای، شاعر در راه است و بیابان‌ها و گریوه‌ها را می‌برد، به سوی سراب‌ها می‌رود، در خواب‌ها و وهم‌ها فرو می‌رود و نشان دیار خود را می‌جوید: (آشوری، ۱۳۷۴: ۱۵)

دیار من آن سوی بیابان‌هاست / یادگارش در آغاز سفر همراهم بود... (پاداش/ ۹۷)

می‌توان گفت مجموعهٔ «زندگی خواب‌ها» اولین مجموعهٔ سپهری با نگاه سوررئالیستی است که سهراب در آن با نگاشتن داستان‌های رؤیا و خواب در بیداری به آن پرداخته است. او در این مجموعه ۳۳ بار از واژهٔ خواب و ۱۶ بار از واژهٔ رؤیا استفاده می‌کند.

«سوررئالیست‌ها بر آنند که واقعیت رؤیا کمتر از بیداری نیست. رؤیا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند؛ انسان‌ها از خود دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند زیرا فقط با رویکرد به عالم وهم، تا آن حدی که عقل بشری سلطهٔ خود را از دست بدهد، می‌توان به آنجا رسید که عمیق‌ترین هیجان هستی را درک و بیان کند». (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ج۲: ۸۲۴) برخی قطعه‌های این مجموعه مانند «پاسخ» سخت یادآور آثار سوررئالیستی معروف چون «قانون» از کافکا[1] و بوف کور از هدایت است.

گرایش سپهری به عالم رؤیا، جهان انتزاعی و معقولات باعث شده تا در بیشتر اشعار این مجموعه نوعی کشف و شهود (معراج عرفانی) به چشم بخورد. به عنوان مثال در قطعهٔ «فانوس خیس» سهراب ابتدا با اندوه و حسرت از هبوط خود به عنوان انسان نوعی سخن می‌گوید:

روی علف‌ها چکیده‌ام / من شبنم خواب‌آلود یک ستاره‌ام، / که روی علف‌های تاریکی چکیده‌ام / جایم اینجا نبود... (فانوس خیس/ ۷۹ و ۸۰)

احساس سهراب در این قطعه یادآور احساس مولاناست در «نی‌نامه» و همان‌گونه که در مثنوی، اندوه «دور ماندن از اصل» مولانا را به سلوکی عارفانه می‌کشاند، این «حسرت»، «تأسف» یا «اندوه» برای سهراب نیز انگیزه‌ای است برای حرکت.

سهراب سفری شهودی را آغاز می‌کند. «فانوس» نمادی است از اندیشه و روح تابناک او در سفر:

فانوس در گهوارهٔ خروشان دریا شست و شو می‌کند / کجا می‌رود این فانوس / این فانوس دریاپرست پرعطش مست؟ (همان/ ۸۰).

در اینجا طبق الگوی کمپبل مرحلهٔ «جدایی» به زیبایی بیان شده و مسافر وارد مرحلهٔ دوم

[1]. F. Kafka

(تشرّف یا رهیافت) می‌شود؛ او به جهانی مبهم و تاریک (تاریکی ازل ـ تاریکی ناخودآگاه) قدم می‌گذارد:

بر سکوی کاشی افق دور / نگاهم با رقص مه‌آلود پریان می‌چرخد / زمزمه‌های شب در رگ‌هایم می‌روید... (همان/ ۸۰)

و در آن دنیای تاریک، رازآلود و زیبا، ماجرای آفرینش انسان را به شکلی نمادین تجربه می‌کند:

شب پرخواهش / و پیکر گرم افق عریان بود... / مهتاب از پلکان نیلی مشرق فرود آمد / پریان می‌رقصیدند / و آبی جامه‌هاشان با رنگ افق پیوسته بود / زمزمه‌های شب مستم می‌کرد / پنجرهٔ رؤیا گشوده بود / و او چون نسیمی به درون وزید / اکنون روی علف‌ها هستم / و نسیمی از کنارم می‌گذرد...(همان/ ۸۰ و ۸۱)

اکنون دیگر زمان «بازگشت» است و شاعر فانوس (نمادی از روح، اندیشه یا رؤیا) را صدا می‌زند:

فانوس پرشتاب! / تا کی می‌لغزی / در پست و بلند جادهٔ کف بر لب پر آهنگ؟ / زمزمه‌های شب پژمرد / رقص پریان پایان یافت / کاش اینجا نچکیده بودم!(همان/ ۸۱)

در بیشتر اشعار این مجموعه این فضای رؤیایی به چشم می‌خورد قطعهٔ «لحظهٔ گمشده» داستان روح سرگردان شاعر است. «او» در این قطعه به «من» دیگر سهراب بر می‌گردد. شعر شرح تلاشی است برای یافتن «او» و کوششی است برای اتحاد ابعاد روحانی انسان امّا ناموّفق. در این قطعه‌ها نیز کمابیش با سفری ذهنی و رؤیایی روبرو هستیم:

پاداش/ ۹۷، لولوی شیشه‌ها/ ۱۰۰، لحظهٔ گمشده/ ۱۰۴، باغی در صدا/ ۱۰۷، مرغ افسانه/ ۱۱۰، برخورد/ ۱۲۱، سفر/ ۱۲۴، یادبود/ ۸۵، پرده/ ۸۸، گل کاشی/ ۹۱، مرز گمشده/ ۹۴ و...

در این اشعار، سپهری می‌کوشد تا داستان آفرینش و ماجرای هبوط انسان در این جهان خاکی را تجربه کند به عبارتی در این دفتر، معراج و هبوط در هم گره خورده است و اگر در نظر آوریم که در عرفان، هبوط خود نوعی معراج است (معراج ترکیب) می‌توانیم نتیجه بگیریم که موضوع محوری اشعار این دفتر معراج ترکیب است.

معراج عرفانی در آوار آفتاب

«آوار آفتاب» ادامهٔ «زندگی خواب‌ها» است. در این مجموعه تاثیر آموزه‌های عرفانی (بیش‌تر عرفان شرق دور و عرفان طبیعی) را به آسانی می‌توان دید.«تمامی شعرهای این دفتر حکایت از سلوک به سوی روشنی و نور، و لحظه‌های شادمانهٔ مکاشفه دارد که در آسمان ضمیر شاعر برق می‌زند.

در این مجموعه گذشته گرایی با ۹ مورد و ماجرای هبوط انسان با ۶ مورد بیشترین بسامد را در بین موضوعات دارند که حکایت از سفر شاعر در زمان می‌کنند.

در این کتاب، شاعر که دچار «بودن» گشته است، «زیست» را «تپش کور» و «دلهرهٔ شیرین» می‌خواند و نفرین می‌فرستد:

... نفرین به زیست: تپش کور! / دچار بودن گشتم، و شبیخونی بود، نفرین! / هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم! ... / نفرین به زیست: دلهرهٔ شیرین! (خوابی در هیاهو/ ۲۰۴)

این شعر بیان حال عارفی است که در هیاهوی این جهان گرفتار شده، از خدا می‌خواهد تا او را از این جهان پرهیاهو نجات بخشد. دیار او جایی است که «میان خوشه و خورشید، نهیب داس از هم پاره شده باشد و میان لبخند و لب، خنجر زمان در هم شکسته.[۱]» جایی است که «میان لحظه و خاک، ساقه گرانبار هراسی نباشد» تا بتواند به «ابدیت گل‌ها[۲]» بپیوندد.

در اشتیاق رسیدن به چنین دیاری است که شاعر در ۶ قطعه از این مجموعه به سفر می‌رود تا راز هستی را دریابد:

گل آینه/ ۱۴۵، ای نزدیک/ ۱۵۸، روزنه‌ای به رنگ/ ۱۵۶، میوهٔ تاریک/ ۱۸۰، همراه/ ۱۵۱، شاسوسا/ ۱۳۸

«شاسوسا» در این مجموعه طرحی از یک معراج عرفانی است که تصویری از هبوط انسان و تکامل انسان آغازین به دست می‌دهد همراه با تصاویری از تکامل و به بزرگی رسیدن خود شاعر و دور شدنش از دوران کودکی ... «گل آینه» نیز یکی از اشعار زیبای این مجموعه است که با لحنی روایی و شورانگیز، شهودی عارفانه را بیان می‌کند.ماجرا در شبی مهتابی رخ می‌دهد. شبی که سرشار از «بخار آبی گل‌های نیلوفر» است و «آیینه‌ای پاک و بی طرح» روی خاک می‌درخشد:

شبنم مهتاب می‌بارد / دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر / می‌درخشد روی خاک آیینه‌ای بی طرح / مرز می‌لغزد ز روی دست / من کجا لغزیده‌ام در خواب؟ / مانده سرگردان نگاهم در شب آرام آیینه / برگ تصویری نمی‌افتد در این مرداب. (گل آینه/ ۱۴۵ و ۱۴۶)

در چنین شبی است که «خدای دشت نیلوفر» از عناصر هستی می‌خواهد شاعر را در عروج آسمانی‌اش یاری کنند:

مو پریشان‌های بادا! / گرد خواب از تن بیفشانید / دانه‌ای تاریک مانده در نشیب دشت / دانه را

---

[۱]- میان خوشه و خورشید/ نهیب داس از هم درید / میان لبخند و لب/ خنجر زمان در هم شکست (دیاری دیگر/ ۱۶۸)

[۲]- میان لحظه و خاک، ساقه گرانبار هراسی نیست / همراه! به ابدیت گل‌ها پیوسته‌ایم (دیاری دیگر/ ۱۶۷)

در خاک آیینه نهان سازید (همان/ ۱۴۶)

«حوریان چشمه» و «مو پریشان‌های باد» مسافر را از جهان خاکی به «شب آسمان» می‌برند تا با «خدای دشت نیلوفر» دیدار کند و مرحلهٔ «جدایی» مطابق الگوی کمپبل اتفاق می‌افتد.

اکنون زمان «تشرّف» است. قهرمان (عارف) به شب آسمان می‌رسد. او در آغاز ورود به این دنیای ناشناخته دیدار را تاب نمی‌آورد و می‌خواهد که او را بازگردانند:

حوریان و موپریشان‌ها هم آوا:... / لذتی تاریک می‌سوزد نگاهش را / ای خدای دشت نیلوفر! / بازگردان رهرو بی تاب را از جادهٔ رؤیا. (همان/ ۱۴۷)

بی‌تابی سالک در مرحلهٔ تشرّف در بیشتر معراج‌نامه‌ها دیده می‌شود. از جمله بایزید بسطامی که در مرحلهٔ تشرّف «تاج کرامت» بر سر می‌نهد و از «مقام بشریت» در می‌گذرد. اما می‌گوید: «در (این مرحله) ... یک قدم از حضرت بیرون نهادم، به قدم دوم از پای در افتادم، ندایی شنیدم که دوست مرا باز آرید که او بی من نتواند بودن و جز به من راهی نداند ...» (بسطامی، بایزید؛ ۱۳۸۸: ۲)

در این شعر نیز رهرو، خدای دشت نیلوفر را می‌بیند با او یکی می‌شود و افسوس می‌خورد بر روزگارانی که دور از او بوده است:

... دور از هم در کجا سرگشته می‌رفتیم / ما، دو شط وحشی آهنگ، / ما، دو مرغ شاخهٔ اندوه، / ما، دو موج سرکش همرنگ؟(همان/ ۱۴۸ و ۱۴۹)

و سپس رهرو به جایی می‌رسد که مورد توجّه خاصّ خدای دشت نیلوفر قرار می‌گیرد:

او، خدای دشت / جام شب را می‌کند لبریز آوایش / زیر برگ آیینه را پنهان کنید از چشم (همان/ ۱۴۹)

و شاعر عارف که مورد کرامت قرار گرفته از سفر باز می‌گردد تا دیگران را نیز در تجربهٔ خود شریک کند:

باز شد درهای بیداری / پای درها لحظهٔ وحشت فرو لغزید / سایهٔ تردید در مرز شب جادو گسست از هم / روزن رؤیا بخار نور را نوشید (همان/ ۱۵۰)

معراج عرفانی در شرق اندوه

این دفتر در همان سالی منتشر می‌شود که «آوار آفتاب» منتشر شده است. در شعرهای این دفتر فشردگی و ایجاز هایکوهای[1] ژاپنی با وزن‌های رقصان دیوان شمس در هم می‌آمیزد و سخنانی از نوع سخنان شطح آمیز صوفیان به خواننده عرضه می‌کند:

---

[1]. Haiku یا Hokku.

اینجاست، آیید، پنجره بگشایید، این من و دگر من‌ها: / صد پرتو من در آب!(چند/ ۲۲۱)

در این دفتر سپهری پس از تجربهٔ عرفان شرق دور، سری هم بـه عرفـان ایرانـی مـی‌زنـد و بـر خلاف دو مجموعهٔ پیشین، هستی را تاریکی‌ای می‌داند میـان دو نـور، او همچـون عارفـان ایرانـی و مسلمان با نگاهی سنتی می‌خواهد از تاریکی جهان مادی بگذرد و به نور برسد:

تنها به تماشای چه‌ای؟ / بالا، گل یک روزهٔ نور / پایین، تاریکی باد / بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت، و دریچهٔ خدا روشن نیست. (هلا/ ۲۱۷ و ۲۱۸)

بیشتر اشعار این مجموعه کوتاه است و شاعر ایجازگونه و با بیانی شطح آمیز گاه در حدّ یـک دو جمله حاصل سفر عرفانی خود را به خواننده عرضه می‌کند:

... ته تاریکی، تکهٔ خورشیدی دیدم، خوردم، وز خود رفتم، / و رها بودم (و شکستم و دویـدم و فتادم/ ۲۵۷)

و گاه عروج شاعر لحظه‌ای بیش نیست:

خوابیدیم. می‌گویند: دستی در خوابی گل می‌چید. (تا گل هیچ/ ۲۶۶)

استفادهٔ فراوان از ضمیر «من» و گاه ضمیر «مـا» و بیـان پارادوکسـی در ایـن دفتـر یـادآور اصـل «اتّحاد» است که در روان‌شناسی به «دیدار با فرامن» تعبیر می‌شود. «فرامن در حقیقت من ملکوتی یـا بعد روحانی هر انسانی در عالم روحانی و فرشتگان است. فراق و جدایی میان «من تجربـی» و «مـن ملکوتی» ناشی از اسارت و استغراق «من تجربـی» در جهـان مـادّی و متعلّقـات آن اسـت. دیـدار و پیوستن به این «منِ ملکوتی» و شاهد و معشـوق آسـمانی منتهـای آرزوی عارفـان و نهایـت مقصـد سالکان طریق است». (حسینی، مریم، ۱۳۸۸: ۲۱۲)

این همان مقامی است که عارفی چون بایزید به آن رسیده بود: «از خدای به خدای می‌رفتم تا ندا کرد از من در من که ای تو من! یعنی به مقام فنا فی‌الله برسیدم.» (بسطامی، ۱۳۸۴: ۱۴۱) و این همان حالتی است که ماسینیون از آن تعبیر به «جابه‌جایی عاشقانه نقش‌ها» می‌کنـد، یعنـی یکـی بـه جـای دیگری سخن می‌گوید. (حسینی، همان: ۲۱۵)

در «شرق اندوه» انگار شاعر راز هستی و آفرینش را دریافته، دیگر به هبوط نمی‌اندیشد. در ایـن دفتر از معراج ترکیب کمتر سخن می‌رود (بر خلاف مجموعه‌های قبل که بیشتر به هبوط انسـان، راز آفرینش و معراج ترکیب پرداخته بودند) اینجا شاعر سالک دربند صعود است و معراج تحلیل.

اگر حرکت‌های روحانی این دفتر را مطابق الگوی کمپبل بررسـی کنـیم، معمـولاً بـه یـک یـا دو مرحله از مراحل سه‌گانه می‌رسیم. بیشتر جدایی و تشرّف: جدایی از تاریکی جهان مادّی و تشرّف به جهان نورانی آسمان. امّا بازگشتی در کار نیست، انگار شاعر در آسمان می‌ماند!

معراج عرفانی در صدای پای آب

در این دفتر سپهری سبک و زبان خاص خود را می‌یابد و عرفان طبیعت پرستانهٔ او که ریشه در بینش چینی ـ ژاپنی از طبیعت دارد، به اوج روشنی خود می‌رسد.

در این منظومه شاعر از زندگی خود محملی می‌سازد برای سیر زندگی انسان نوعی.

اگر سفر قهرمان را مطابق با الگوی کمپبل در این دفتر بررسی کنیم چند سفر را به موازات هم می‌بینیم:

سفر اوّل سفر سهراب سپهری است به عنوان شاعری از کاشان که نقاشی هم می‌کند، شاعری که مسلمان است، اما عقاید مذهبی او با عرفانی طبیعت گرایانه آمیخته است:

من مسلمانم / قبله‌ام یک گل سرخ / جانمازم چشمه، مهرم نور / دشت سجادهٔ من / من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم. (صدای پای آب/ ۲۷۲)

این قهرمان کم‌کم کودکی و صف نور و عروسک را پشت سر می‌گذارد: (مرحلهٔ جدایی)

طفل پاورچین پاورچین، دور شد کم‌کم در کوچهٔ سنجاقک‌ها. (همان / ۲۷۶)

او به مهمانی دنیا مشرّف می‌شود و پس از طی مراحل هفت‌گانهٔ اندوه، عرفان، دانش، مذهب، شک، استغنا و محبت به دیدار کسی «در آن سر عشق» نائل می‌گردد. این هفت مرحله سهراب را در جهانی دیگر سیر می‌دهد و به شهود می‌رساند و می‌دانیم که یکی از اصول مهم ذن بودیسم درک شهودی است. ذن بر مراقبه برای رسیدن به آگاهی تأکید می‌کند همچنان که در عرفان اسلامی نیز مراقبه جایگاه والایی دارد. سپس او با کوله باری از عشق به زمین می‌آید و در مرحلهٔ تشرّف با نگاه شهودی «چیزها می‌بیند در روی زمین»، زیبایی‌ها را می‌بیند و زشتی‌ها را:

مردمان را دیدم / شهرها را دیدم / نور و ظلمت را دیدم / و گیاهان را در نور، و گیاهان را در ظلمت دیدم / جانور را در نور، جانور را در ظلمت دیدم / و بشر را در نور، و بشر را در ظلمت دیدم (همان / ۲۸۵)

او پس از گشت و گذار در دنیای رازآلود دانش و عرفان به کودکی خود باز می‌گردد و با زبانی ساده و کودکانه می‌گوید:

زندگی شستن یک بشقاب است / زندگی یافتن سکهٔ دهشاهی در جوی خیابان است (همان / ۲۹۰)

در اینجا شاعری که از زمین به آسمان رفته بود، دوباره به زمین برمی‌گردد. سفر دوم سفر سهراب سپهری است به عنوان انسان نوعی. او از همان سطرهای آغازین با شرح عرفان طبیعت گرایانهٔ خود، فضایی انتزاعی می‌سازد تا مخاطب را از این دنیا جدا کرده، به سفری آسمانی و ازلی

ببرد (جدایی طبق الگوی کمپبل):

اهل کاشانم / نسبم شاید برسد / به گیاهی در هند، به سفالینه‌ای از خاک سیلک / نسبم شاید به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد. (همان / ۲۷۴)

شاعر به دنیایی مثالی سفر می‌کند. «اعتقاد به وجود جهان مثالی که پیش از خلق دنیای مادی موجود بوده است، اگرچه بیشتر به افلاطون و نظریهٔ عالم مثلی او منسوب می‌شود، ریشه در اندیشه‌های زردشت و اعتقاد به جهان فره وشی دارد.» (قائمی، ۱۳۸۶: ۳۹)

شاعر با سفری در زمان، به روزگاران خوش گذشته می‌رسد و وارد باغی می‌شود که بتواند «آب بی فلسفه بخورد» و «توت بی‌دانش» بچیند (مرحلهٔ تشرف). او این باغ اسرارآمیز را این گونه توصیف می‌کند:

باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود / باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه / باغ ما نقطهٔ برخورد نگاه و قفس و آینه بود ... / زندگی در آن وقت حوض موسیقی بود (صدای پای آب/ ۲۷۵)

اما شاعر در حالی که «دلش از غربت سنجاقک» پر است، با آرزوی ساختن دنیایی مینوی از سفر انتزاعی خود باز می‌گردد (مرحلهٔ بازگشت):

... بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون / دلم از غربت سنجاقک پر (همان / ۲۷۶)

این حس «غربت»، شاعر سالک را از سفری به سفری می‌کشاند. او پس از شهود زندگی ازلی، قصد مهمانی دنیا می‌کند. در واقع مرحلهٔ بازگشت سفر دوم، مرحلهٔ جدایی سفر سوّم را رقم می‌زند. قهرمان در سفر سوّم به «دنیا» مشرّف می‌شود:

من به مهمانی دنیا رفتم: من به دشت اندوه، / من به باغ عرفان، / من به ایوان چراغانی دانش رفتم ... (همان / ۲۷۶)

اگرچه معمولاً معراج با هدف سؤال از سرنوشت انسان، دنیای پس از مرگ و امکان رسیدن به جاودانگی انجام می‌گیرد امّا سهراب گاه در سفرهای آسمانی خود گویا از فراز آسمان، زمین را مشاهده کرده و گزارش داده است که یادآور شعر دوم در سرودهٔ ۱۳۶ از کتاب ریگ دوا است. در این شعر کسین[1] توسّط باد برخاسته و در هوا به حرکت در می‌آید امّا سفری به بهشت و جهنم ندارد، تنها زمین را از بلندای آسمان می‌نگرد و حقیقت آن را گزارش می‌کند. (عبد اله و دیگران، ۱۳۹۴: ۵)

شاعر در مرحلهٔ تشرّف سفر سوّم درنگ بیشتری می‌کند. گاه عینی و گاه انتزاعی (بیشتر انتزاعی)

---

[1]. Kesin

و مشاهدات خود را شرح می‌دهد. او از دنیایی می‌گوید که پر از زشتی و زیبایی است. در یک سو پله‌هایی می‌بیند که به «گلخانهٔ شهوت»، «سردابهٔ الکل» و «قانون فساد گل سرخ» می‌رسد و دیگر سو پله‌هایی که او را به «بام اشراق» و «سکوی تجلّی» می‌رساند. او شهری را می‌بیند پر از «رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ» که «سقف بی کفتر صدها اتوبوس» نگاه را می‌آزارد، اما چند سطر بعد وجود عشق و دوستی او را دلخوش می‌کند:

عشق پیدا بود، موج پیدا بود / برف پیدا بود، دوستی پیدا بود / کلمه پیدا بود / آب پیدا بود، عکس اشیا در آب (همان / ۲۸۱)

او که در سفر است، هستی را در سفر می‌بیند گویی تا جهان، جهان بوده، همهٔ ذرات هستی به معراج بوده‌اند:

سفر دانه به گل / سفر پیچک این خانه به آن خانه / سفر ماه به حوض / فوران گل حسرت از خاک / ریزش تاک جوان از دیوار ... (همان / ۲۸۲)

اما طبیعت‌گرایی و احساس تنهایی، شاعر را از این دنیا جدا کرده و او را هرچه بیشتر به دنیایی اثیری و رؤیایی سوق می‌دهد. او خوب می‌داند که در این دیار، مسافری بیش نیست. دیار اصلی او جایی دیگر است:

اهل کاشانم، امّا / شهر من کاشان نیست / شهر من گم شده است / من با تاب، من با تب / خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام. (همان / ۲۸۵ و ۲۸۶)

در اینجا هم بازگشت از یک سفر، جدایی سفر دیگر را رقم می‌زند و شاعر سالک که زمان‌ها را در می‌نوردد، راهی سفر چهارم خود می‌شود. از زمین به آسمان می‌رود تا روحش را در جهت تازهٔ اشیاء جاری سازد:

من به آغاز زمین نزدیکم / نبض گل‌ها را می‌گیرم / آشنا هستم با سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت / روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است. (همان / ۲۸۷)

و به جایی می‌رسد که:

تا بخواهی خورشید، تا بخواهی پیوند، تا بخواهی تکثیر (همان / ۲۸۹)

او در پایان سفر چهارم در حالی که به سیبی خوشنود است و به بوییدن یک بوتهٔ بابونه ... به فلسفهٔ زیبانگر خود دست می‌یابد و عزم بازگشت به جهان خاکی می‌کند با این امید که:

زندگی رسم خوشایندی است. (همان / ۲۸۹)

او در پایان سفرهای چهارگانهٔ خود (زمین به آسمان ـ آسمان به زمین ـ زمین به آسمان ـ آسمان به زمین) در این جهان ماندگار می‌شود و با غم غربت کنار می‌آید:

هر کجا هستم، باشم / آسمان مال من است / پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است / چه اهمیت دارد / گاه اگر می‌رویند / قارچ‌های غربت؟ (همان / ۲۹۱)

تجارب این سفرهای چهارگانه، سپهری را به آرمان شهر خاص خود می‌رساند. آنچه آرمان شهر سپهری نامیده می‌شود و توصیف آن را پس از این در اشعارش شاهدیم، تلفیقی است از آرمان شهر ایرانی یعنی روشنی بیکران و آرمان شهر اسلامی یعنی بهشت. خصوصیت یکی روشنی است و ویژگی دیگری سرسبزی و وجه اشتراک هر دو نائل شدن به رؤیت خداوند و جاودانگی است. این آرمان شهر همان است که درگاهان زردشت به شهراورمزد و در رسائل افلاطون به مدینهٔ فاضله شناخته می‌شود. در روایات انجیل ملکوت خداست، همان‌جایی که آگوستین پدر کلیسای کاتولیک به آن شهر خداوند می‌گوید. (مقدم، ۱۳۸۰: ۳)

و در این دنیای مینوی است که سهراب جز زیبایی نمی‌بیند:

من نمی‌دانم / که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست / و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست / گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد / چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید / واژه‌ها را باید شست / واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد. (صدای پای آب/ ۲۹۱ و ۲۹۲)

با پایان این منظومه «معراج» شاعر پایان نمی‌یابد؛ او که اکنون در «افسون گل سرخ» شناور است، آماده می‌شود تا میان «گل نیلوفر» و «قرن» (همچنان) پی آواز حقیقت بدود.

معراج عرفانی در مسافر

این منظومه شرح سیر و سلوک است، در این دفتر، سفری زمینی به سفری آسمانی گره می‌خورد. مسافر از کاشان به طرف بابل حرکت می‌کند و در آنجا با میزبان خود از تجارب این سفر و سفرهای دیگرش سخن می‌گوید و برداشت خود را از زندگی، عشق، زیبایی و... بیان می‌کند. مسافر منظومهٔ «مسافر» دو سفر را پشت سر گذاشته است: سفر انسان نوعی و دیگر سفر خود شاعر (شمیسا، باغ تنهایی: ۱۳۲)

«این سفرها علاوه بر مکان‌های عادی و خصوصی (جاجرود و...) در دو محدودهٔ دو مهد تمدن بشری یعنی بین‌النهرین و بابل و اورشلیم از یک سو و هند و تبت و کوه‌های هیمالیا از سوی دیگر است: «سفر مرا به در باغ چند سالگی‌ام برد» که مراد سال‌های آغازین تمدن بشری است.» (همان: ۱۳۲)

در یک نمای کلّی درونمایهٔ شعر را شوق وصال و غیرممکن بودن آن تشکیل می‌دهد:

– خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند / و دست منبسط نور روی شانهٔ آنهاست / – نه، وصل

ممکن نیست، همیشه فاصله‌ای هست... / و عشق، صدای فاصله‌هاست / صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند / و با شنیدن یک هیچ می‌شوند کدر / همیشه عاشق تنهاست / و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست. (مسافر/ ۳۰۸ و ۳۰۹)

در این منظومه شاعر که از سفر روحانی بازگشته، با غرور از سفر خود می‌گوید:

کجاست سنگ رنوس؟ / من از مجاورت یک درخت می‌آیم / که روی پوست آن دست‌های سادهٔ غربت / اثر گذاشته بود: «به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی» (همان: ۳۱۴ و ۳۱۵)

در این منظومه سفری انجام نمی‌شود، ما تنها با خاطرات و دستاوردهای سفرهای شاعر روبرو هستیم که بر اساس الگوی کمپبل مرحلهٔ بازگشت است و در معراج عرفانی، معراج عود نامیده می‌شود.

در این مرحله، عارف سالک که مراحل معراج ترکیب و معراج تحلیل را پشت سر گذاشته به میان مردم می‌آید و از سفر خود به آنان بهره می‌رساند. سهراب نیز در این مرحله با دیدی تازه واژگان عشق، اندوه، دانش و زیبایی را برای دیگران معنا می‌کند.

معراج عرفانی در حجم سبز

مجموعهٔ هفتم سپهری سرشار از حرکت و پویایی است. شاعر که زمانی (در مرگ رنگ) پایش در «قیر شب» بود، در اینجا به مرتبه‌ای رسیده که در ظلمت ره می‌نوردد:

می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم / راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم / من پر از نورم و شن / و پر از دار و درخت / پرم از راه، از پل، از رود، از موج / پرم از سایهٔ برگی در آب: چه درونم تنهاست. (روشنی، من، گل، آب/ ۳۳۶ و ۳۳۷)

او که تجربهٔ سفر روحانی «صدای پای آب» و «مسافر» را به زیبایی پشت سر گذاشته، در این مجموعه به زمین بازگشته و چون یک منجی سخن می‌گوید:

روزی / خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد / در رگ‌ها، نور خواهم ریخت / و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب آوردم، سیب سرخ خورشید (و پیامی در راه/ ۳۳۹ و ۳۳۸)

در شعر «در گلستانه» نیز شاعر به زیبایی همهٔ مراحل معراج عرفانی و یا یک سفر قهرمانی را بیان می‌کند. در این شعر «دشت‌های فراخ» و «کوه‌های بلند» سالک را به سفر می‌خوانند:

دشت‌هایی چه فراخ! / کوه‌هایی چه بلند! / در گلستانه چه بوی علفی می‌آید! / من در این آبادی، پی چیزی می‌گشتم: / پی خوابی شاید، / پی نوری، ریگی، لبخندی. (در گلستانه/ ۳۴۸ و ۳۴۹)

و به این ترتیب قهرمان، مرحلهٔ جدایی را بر اساس الگوی کمپبل پشت سر می‌گذارد. سپس مسافر به «آب» می‌رسد (نمادی از روشنی و جهان مینوی). او در حالی که پاهایش در آب است،

مرحلهٔ تشرّف را برای ما بازگو می‌کند:

لب آبی / گیوه‌ها را کندم، و نشستم، پاها در آب: / «من چه سبزم امروز / و چه اندازه تنم هشیار است! نکند اندوهی، سر رسد از پس کوه ... (همان: ۳۴۹ و ۳۵۰)

این سفر شهودی خیلی زود به پایان می‌رسد و شاعر وارد مرحلهٔ بازگشت می‌شود. شاعر ره‌آورد کشف و شهود شاعرانه‌اش را این گونه توصیف می‌کند:

در دل من چیزی است، مثل یک بیشهٔ نور، مثل خواب دم صبح / و چنان بی‌تابم، که دلم می‌خواهد / بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه. (همان: ۳۵۰ و ۳۵۱)

فضای عارفانه و شهودی «حجم سبز» سخت یادآور معراج عود از دیدگاه قونوی و سفرهای سوّم و چهارم از اسفار اربعهٔ ملاصدرا است. «نخست سالک پس از سفر دوم با وجود اینکه در مراتب نزولی سریان دارد، حق تعالی را در هر مرتبه‌ای شهود می‌کند، به تعبیر دیگر او حق را در کثرت می‌بیند بی‌آنکه به واسطهٔ یکی از دیگری در حجاب باشد. در دوم این سریان کامل‌تر می‌شود و نه تنها سالک حق را در مظاهرش می‌بیند بلکه خود نیز با همان وجود حقّانی‌اش در همهٔ موجودات و مراتب آنها سریان وجودی پیدا می‌کند چنانکه خود حق در آنها سریان وجودی دارد.» (حسن‌زاده کریم‌آباد، ۱۳۹۱: ۱۷)

در بیشتر شعرهای مجموعهٔ «حجم سبز» از سفر و معراج سخن می‌رود اما مسافری در کار نیست ... شاعر که در مجموعه‌های قبل نقش قهرمان سفر را بازی می‌کرده، در این مجموعه از سفر بازگشته و دیگران را به سفر می‌خواند. اگر اشعار این مجموعه را بر اساس الگوی کمپبل ارزیابی کنیم، معمولاً یک یا دو مرحله را بیشتر نمی‌بینیم. این موضوع در این قطعه‌ها صدق می‌کند:

نشانی/ ۳۵۸، واحه‌ای در لحظه/ ۳۶۰، پیغام ماهی‌ها/ ۳۵۵، پشت دریاها/ ۳۶۲، تا نبض خیس صبح/ ۴۰۵، از سبز به سبز/ ۳۸۸، ندای آغاز/ ۳۹۰ و...

در بعضی قطعه‌ها نیز تنها خواهش و آرزوی سفر دیده می‌شود مانند:

به باغ همسفران / ۳۹۴، پشت دریاها/ ۳۶۲، واحه‌ای در لحظه/ ۳۶۰، غربت، ۳۵۲، پرهای زمزمه/ ۳۷۷، ندای آغاز/ ۳۹۰ و...

معراج عرفانی در ما هیچ، ما نگاه

موضوع بیشتر اشعار این مجموعه اشاره به داستان آفرینش، هبوط و غربت انسان در این جهان خاکی است.

«از آب‌ها به بعد» داستان زندگی انسان نوعی است. داستان از روزی شروع می‌شود که «دانش لب آب زندگی می‌کرد» و انسان «در تنبلی لطیف یک مرتع، با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود»

سپس به ورود انسان به این جهان اشاره می‌کند:

آن وقت / انگشت تکامل / در هندسهٔ دقیق اندوه / تنها می‌ماند. (از آب‌ها به بعد/ ۴۲۵)

در این قطعه‌ها محور اصلی سخن داستان آفرینش و هبوط است:

از آب‌ها به بعد/ ۴۲۳، اینجا پرنده بود/ ۴۲۹، متن قدیم شب/ ۴۳۳، چشمان یک عبور/ ۴۴۲، هم سطر، هم سپید/ ۴۲۶.

اما چنان که گفته شد در عرفان، هبوط نیز یکی از مراحل معراج است، معراج ترکیب؛ چرا که با نگاه عرفانی، هستی همیشه رو به تکامل است.

بر اساس الگوی کمپبل در برخی قطعه‌ها، تنها یکی، دو مرحلهٔ سفر قهرمان دیده می‌شود، اما در چند قطعه می‌توان سه مرحله را آشکارا از هم تشخیص داد.

در «متن قدیم شب» شاعر سالک از سوی «سخن‌های سبز نجومی» (نمادی از خدا یا نیروهای غیبی) مورد خطاب قرار می‌گیرد و آمادهٔ سفر می‌شود. در این شعر مانند بیشتر اشعار این مجموعه مرحلهٔ جدایی به تفصیل بیان شده است:

... ای هراس قدیم! در خطاب تو انگشت‌های من از هوش رفتند ... / امشب / دست‌هایم نهایت ندارند: / امشب از شاخه‌های اساطیری / میوه می‌چینند / امشب / هر درختی به اندازهٔ ترس من برگ دارد ... / ای سرآغازهای ملوّن! / چشم‌های مرا در وزش‌های جادو حمایت کنید. (متن قدیم شب/ ۴۳۴)

به این ترتیب مسافر از مرحلهٔ جدایی به تشرّف می‌رسد و به دنیایی اسرارآمیز وارد می‌شود:

... در علف‌زار پیش از شیوع تکلّم / آخرین جشن جسمانی ما به پا بود / من در این جشن موسیقی اختران را / از درون سفالینه‌ها می‌شنیدم / و نگاهم پر از کوچ جادوگران بود ... / ... زیر ارث پراکندهٔ شب / شرم پاک روایت روان است: / در زمان‌های پیش از طلوع هجاها / محشری از همه زندگان بود / از میان تمام حریفان / فک من از غرور تکلّم ترک خورد ... / ای شب ارتجالی! دستمال من از خوشهٔ خام تدبیر پر بود / پشت دیوار یک خواب سنگین / یک پرنده که از انس ظلمت می‌آمد / دستمال مرا برد ... (همان: ۴۳۶ و ۴۳۷)

پس از این سفر نسبتاً طولانی زمان بازگشت می‌رسد:

ای شب ... / نه، چه می‌گویم، / آب شد جسم سرد مخاطب در اشراق گرم دریچه / سمت انگشت من با صفا شد. (همان: ۴۳۷)

معراج عرفانی در هشت کتاب بر اساس الگوی کمپبل

هشت کتاب در یک نگاه کلی سفری است از خودآگاه به ناخودآگاه و از ناخودآگاه به دنیای

آگاهی.

سپهری خود قهرمان این سفر است. او سفری اسطوره‌ای را از دنیای خاموش «مرگ رنگ» آغاز می‌کند تا در «ما هیچ، ما نگاه» به نگاهی روشن از هستی برسد.

در «مرگ رنگ» غلظت تاریکی، میل رسیدن به نور و روشنایی را در او بیدار می‌کند. در تاریکی مطلق این مجموعه ندایی از دور شاعر را به سفر «دعوت» می‌کند اما شاعر اسیر تاریکی سایهٔ خود است و «دعوت را رد می‌کند»:

دیرگاهی است در این تنهایی، رنگ خاموشی در طرح لب است / بانگی از دور مرا می‌خواند، لیک پاهایم در قیر شب است. (در قیر شب/ ۱۱ و ۱۲)

علّت «رد دعوت»، تمایل به باقی ماندن در شرایط موجود است. «از دید روان‌شناسی، تعداد زیادی از مردم قادر به جدا شدن از «من» کودکانه‌شان و فضای ایده‌آل احساسی آن نیستند ... در این وضع، روح بزدل فرد از ترس تنبیه شدن، نمی‌تواند از در خارج شود و در جهان بیرون متولد گردد. ... رد دعوت سفر را برعکس و به حالتی منفی تبدیل می‌کند ... امّا گاهی در دل همین وضعیت نامساعد، فرد به کشف و شهودی سعادت‌بخش نایل می‌شود که قانونی ناشناخته و رهایی‌بخش را به او نشان می‌دهد. (ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

در اواخر دفتر «مرگ رنگ» نیز شاعر که قصد عزیمت دارد «به امدادهای غیبی» دل می‌بندد:

می‌خروشد دریا / هیچکس نیست به ساحل پیدا / لکه‌ای نیست به دریا تاریک / که شود قایق / اگر آید نزدیک ... / رفته بود آن شب ماهی‌گیر / تا بگیرد از آب / آنچه پیوندی داشت / با خیالی در خواب ... (سرگذشت/ ۶۴-۶۶)

ژان شوالیه معانی نمادینِ آب را در سه مضمون اصلی خلاصه می‌کند: چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۲ و ۳)

در اسطوره شناسی نیز آب و دریا نمادگذار و عبور از مرحله‌ای به مرحلهٔ بالاتر هستند. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۹۵)

با شروع «زندگی خواب‌ها» رگه‌هایی از نور فضای تاریک شعر سپهری را روشن می‌کند و سپهری از «آستانه»ی تاریکی به روشنی قدم می‌گذارد:

مرغ مهتاب / می‌خواند. / ابری در اتاقم می‌گرید. / گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفد / در تابوت پنجره‌ام پیکر مشرق می‌لولد / مغرب جان می‌کند، می‌میرد / گیاه نارنجی خورشید / در مرداب اتاقم می‌روید کم کم ... (خواب تلخ/ ۷۷ و ۷۸)

معمولاً سفرهای آسمانی در دل شب آغاز و به سپیدهٔ صبح ختم می‌شود. سهروردی در ابتدای

رسالهٔ «آواز پر جبرئیل» از زبان راوی می‌نویسد: «یک شبی که غسق شبه شکل در قعر فلک مینارنگ مستدیر گشته بود و ظلمتی که دست بردار عدم است در اطراف عالم سفلی متبدد شده بود ... از سر ضجرت شمعی در دست داشتم، قصد مردان سرای ما کردم.» (سهروردی، ۱۳۷۸: ۹) بایزید بسطامی نیز معراج خود را از دل تاریکی آغاز می‌کند: «به چشم یقین در خود نگریستم ... من از حق بر خود نگریستم و در اسرار و صفات خویش تأمل کردم، نور من در جنب نور حق ظلمت بود، عظمت من در جذب عظمت حق عین حقارت گشت، عزّت من در جنب عزّت حق، عین پندار شد. آنجا همه صفا بود و اینجا همه کدورت. باز چون نگاه کردم، بود خود به نور او دیدم ... (بسطامی، ۱۳۸۸: ۲)

در این دفتر، سپهری چشمانش را گشوده، قصد سفر دارد اما هنوز نمی‌تواند «دعوت» آوای دور را اجابت کند:

... فانوس از من می‌گریزد. / چگونه برخیزم / به استخوان سرد علف‌ها چسبیده‌ام / و دور از من، فانوس / در گهوارهٔ خروشان دریا شست و شو می‌کند. (فانوس خیس/ ۸۲)

در قطعه‌های آخر «زندگی خواب‌ها» قهرمان که از آستانهٔ نخستین تاریکی و نور گذر کرده، وارد «شکم نهنگ» به عنوان نمادی از رحم جهان می‌شود تا زندگی جدیدی را آغاز کند:

... وزشی برخاست / دریچه‌ای بر خیرگی‌ام گشود: / روشنی تندی به باغ آمد. / باغ می‌پژمرد / و من به درون دریچه رها می‌شدم. (باغی در صدا/ ۱۰۹)

... از مرز خوابم می‌گذشتم / سایهٔ تاریک یک نیلوفر / روی همهٔ این ویرانه فرو افتاده بود. (نیلوفر/ ۱۱۸ و ۱۱۹)

پس از لحظه‌های دراز / بر درخت خاکستری پنجره‌ام برگی روییدِ / و نسیم سبزی تار و پود خفتهٔ مرا لرزاند. / و هنوز من / ریشه‌های تنم را در شن‌های رؤیاها فرو نبرده بودم / که به راه افتادم (سفر/ ۱۲۴ و ۱۲۵)

در دیدگاه کمپبل آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند در اولین مرحلهٔ سفر با موجودی حمایت‌گر روبرو می‌شوند. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۷۵)

این موجود حمایت‌گر، معمولاً به شکل یک پیرمرد، استاد یا عجوزه‌ای زشت ظاهر می‌شود و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای اهریمنی از او محافظت کند. گاه نیز راهنما به صورت استاد، ظاهر می‌شود. در روان‌شناسی، استادان، معرّف «خود» هستند؛ یعنی خدای درون، وجهی از شخصیت که با همه چیز در ارتباط است. این خود برتر، بخش عاقل‌تر، شریف‌تر و یا خداگونه‌تر ما است. (ووگلر، ۱۳۸۷: ۷۲)

در این شعر (شعر سفر) نیز پس از پذیرش دعوت، سایهٔ دست راهنمایی بر روی وجود شاعر

می‌افتد و لرزش انگشتانش او را بیدار می‌کند. این راهنما تقریباً با الگوی «پیر خردمند» در آثار یونگ هم‌خوانی دارد:

پس از لحظه‌های دراز / سایهٔ دستی روی وجودم افتاد / لرزش انگشتانش بیدارم کرد / و هنوز من / پرتو تنهای خودم را / در ورطهٔ تاریک درونم نیفکنده بودم / که به راه افتادم (سفر/ ۱۲۵)

وجود تصاویر و واژگان «درخت خاکستری پنجره»، «برگ»، «نسیم سبز»، «ریشه‌های تن»، «لنگر»، «مرداب یخ زده»، و «ورطهٔ تاریک» در این شعر جنگل و آب را به ذهن می‌آورد که نمادی از ضمیر ناخودآگاه است. (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۱۹)

در اینجا رهرو که مرحلهٔ «جدایی» (عزیمت) را پشت سر گذاشته، وارد مرحلهٔ «تشرّف» می‌شود. او در «جادهٔ آزمون‌ها» گاه به همراه پیر و گاه تنها (بیشتر تنها) راه می‌پوید:

... من از صداها گذشتم / روشنی را رها کردم / رؤیای کلید از دستم افتاد ... / ... سکوتم را شنیدی: «بسان نسیمی از روی خودم بر خواهم خاست / درها را خواهم گشود / در شب جاویدان خواهم وزید.» (طنین/ ۱۳۶ و ۱۳۷)

در شعر زیبای «شاسوسا» شاعر با شاسوسا به عنوان یک زن اثیری و معشوقهٔ اساطیری دیدار می‌کند. این زن در نقش همان دئنای اساطیری ایران است. (صفی‌زاده، ۱۳۸۳: ۲)

صحنهٔ «مقالات با خدا بانو» شکل می‌گیرد: زن اثیری به سهراب می‌پیوندد و هر دو در ازدواج جادویی شرکت می‌کنند و انسان کامل زاده می‌شود. (همان: ۳)

«شاسوسا» شبیه تارک من! به آفتاب آلوده‌ام / تاریکم کن، تاریک تاریک، شب اندامت را در من بریز / دستم را ببین: راه زندگی‌ام در تو خاموش می‌شود / راهی در تهی، سفری به تاریکی ... (شاسوسا/ ۱۴۳)

ازدواج با خدابانو بیانگر تسلطّ کامل قهرمان بر زندگی است.

«آوار آفتاب» و «شرق اندوه» شرح معراج (سفر روحانی) شاعر است به دنیای تاریک ذهن؛ دنیایی که از شدت تاریکی روشن است و یا از فرط روشنی تاریک:

... کیست این آتش تن بی طرح رؤیایی؟/ ای خدای دشت نیلوفر!/ نیست در من تاب زیبایی. (گل آینه/ ۱۴۸)

شعر «گل آینه» گرچه خود به تنهایی یک سفر قهرمانی است و بر اساس الگوی کمپبل می‌تواند ارزیابی شود، در روند سفر هشت کتاب نیز قابل توجّه است. شاعر در این شعر با «خدای دشت نیلوفر» دیدار می‌کند. این دیدار، تداعی کنندهٔ «آشتی با پدر» در الگوی کمپبل است. در این مرحله قهرمان با چیزی یا کسی که بیشترین قدرت را در زندگی او دارد روبرو می‌شود. در بسیاری از

اسطوره‌ها این موجود، پدر یا پدرواره‌ای است که قدرت میراندن و زنده کردن دارد.

در همین شعر، شاعر پس از دیدار با «خدای دشت نیلوفر» وارد مرحله‌ای دیگر از تشرّف می‌شود و «خدایگون» می‌گردد.

... ای تپش‌هایت شده در بستر پندار من پرپر! / دور از هم، در کجا سرگشته می‌رفتیم / ما، دو شط وحشی آهنگ، / ما، دو مرغ شاخهٔ اندوه، / ما، دو موج سرکش همرنگ؟ (گل آینه/ ۱۴۸ و ۱۴۹)

در پایان مرحلهٔ تشرّف، قهرمان با «کوزهٔ تر» شیئی جادویی و نمادی روشن از «برکت نهایی» عزم بازگشت می‌کند:

باز آمدم از چشمهٔ خواب، کوزهٔ تر در دستم. / مرغانی می‌خواندند. نیلوفر وا می‌شد. کوزهٔ تر بشکستم، / در بستم / و در ایوان تماشای تو بنشستم. (گزار/ ۲۴۱ و ۲۴۲)

لحن بیان این شعر کوتاه تداعی کنندهٔ مرحلهٔ «پرواز جادویی» از مراحل بازگشت در الگوی کمپبل است. در این مرحله قهرمان باید پاداش نهایی را از خدایان ربوده و با آن فرار کند. «کوزه» در شعر فارسی معمولاً نمادی از جسم و قالب خاکی انسان است. در این قطعه شاعر قهرمان، قالب جسمانی‌اش را که مخلوق و مورد عنایت خدا (یا خدایان) است، می‌رباید و در دیاری عرفانی، آن را در هم می‌شکند تا به شهود برسد.

از اینجا به بعد (تا آخر صدای پای آب) شاعر حکمتی را که در طی این سفر (یا سفرها) آموخته با جهان به اشتراک می‌گذارد:

او با سفر به دنیای تاریک ذهن، ره‌آوردی روشن برای خود و مخاطبان شعرش می‌آورد:

تا بخواهی خورشید، تا بخواهی پیوند، تا بخواهی تکثیر (صدای پای آب/ ۲۸۹)

عشق، دوستی، سادگی، صمیمیت، زیبانگری، باور به وحدت وجود و شناور شدن در «افسون گل سرخ» از جمله ره‌آوردهای این سفر روحانی است.

در منظومهٔ «مسافر» شاعر از تجربیات سفر خود می‌گوید. سفری که «نور» و «عشق» همچون پیری خردمند او را یاری کرده‌اند:

– خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند / و دست منبسط نور روی شانهٔ آنهاست ... / ... همیشه عاشق تنهاست / و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست / و او و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز / و او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند / و او و ثانیه‌ها بهترین کتاب جهان را / به آب می‌بخشند. (مسافر/ ۳۰۸ و ۳۰۹)

او که در جستجوی «هیچ ملایم» است، به زمین‌های استوایی می‌رسد و در آنجا «بودا وار» در

زیر درخت بانیان روشن می‌شود:

سفر مرا به زمین‌های استوایی برد / و زیر سایهٔ آن «بانیان» سبز تنومند / چه خوب یادم هست / عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد: وسیع باش؛ و تنها، و سر به زیر، و سخت. (همان/ ۳۱۹)

«زمین‌های استوایی» با آن «بانیان سبز تنومند» طرحی است از آرمان شهر روشن و سرسبز سپهری ...

به اعتقاد کمپبل قهرمان پس از آن که از زندگی روزمره دست می‌کشد و پای در جادهٔ سفر می‌نهد، در آستانهٔ ورود به جهان مابعد الطبیعه با نیروهای شگفت روبرو می‌شود و پس از غلبه بر آنان به پیروزی نهایی دست خواهد یافت و در بازگشت از سفر با روشن‌بینی و نیرویی که به دست آورده است توان آن را دارد تا به مردمی که در انتظار او هستند برکت و فضل بخشد. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۴۰)

سپهری در مجموعهٔ «حجم سبز» به این «روشن‌بینی» می‌رسد و بشارت می‌دهد:

روزی خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد / در رگ‌ها، نور خواهم ریخت / و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب / آوردم، سیب سرخ خورشید(و پیامی در راه/ ۳۳۸ و ۳۳۹)

«سیب» میوه‌ای بهشتی است و نشان دهندهٔ دست‌یابی قهرمان به مرکز هستی. (کوپر، ۱۳۷۹: ۴۱)

«خورشید» نیز در اساطیر، نمود روشنگری و هدایت و کهن نمونهٔ پیر خردمند است. (همان: ۴۱)

به طور کلّی مجموعهٔ «حجم سبز» پر از تحرک، گذار و روشنی است. برخی شعرهای این مجموعه خود به تنهایی شرح یک سفر عرفانی است.

در شعر «پشت دریاها» شاعر که در وطنی غریب می‌زید، قایقی می‌سازد و راهی سفر می‌شود ... سفری نه برای صید ماهی و مروارید؛ بلکه سفری به قصد صید خویشتن خویش از دریای خروشان ناخودآگاهی:

قایق از تور تهی / و دل از آرزوی مروارید، هم چنان خواهم راند / نه به آبی‌ها دل خواهم بست / نه به دریا ـ پریانی که سر از آب به در می‌آرند / و در آن تابش تنهایی ماهی‌گیران / می‌فشانند فسون از سر گیسوهاشان(پشت دریاها/ ۳۶۳)

گفته شد که سوّمین وادی مرحلهٔ تشرّف برخورد با زن است به عنوان موجودی وسوسه‌گر. در این شعر «دریا ـ پریان» به عنوان نمادی از آنیمای[1] اغواگر شاعر هستند که با زیبایی‌شان شاعر سالک را وسوسه می‌کنند؛ اما شاعر فریب نمی‌خورد و می‌رود تا به برکت نهایی برسد و «وارث آب و خرد

---

[1]. Anima

و روشنی[1]» شود.

در بیشتر اشعار این دفتر شاعر «برکت نهایی» (آخرین وادی تشرّف) را حس می‌کند:

می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم / راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم / من پر از نـورم و شن / و پـر از دار و درخـت / پـرم از راه، از پـل، از رود، از مـوج / پـرم از سـایهٔ برگـی در آب (روشنی، من، گل، آب/ ۳۳۶ و ۳۳۷)

شاعر که «پر از نور» شده به دیگران نیز بشارت می‌دهد:

آفتابی لب درگاه شماست / که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد. (سورهٔ تماشا/ ۳۷۴)

به باور کمپبل، آخرین کنش قهرمان بازگشت است. برکتی که قهرمان با خود مـی‌آورد، همچـون اکسیر حیات، جهان را جانی دوباره می‌بخشد. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۲۵۲)

می‌توان گفت «ما هیچ، ما نگاه» شرح بازگشت شاعر است از آسمان به زمین و از ناخودآگـاه بـه دنیای آگاهی. در شعر اوّل این دفتر شاعر از بازگشـت خـود مـی‌گویـد و از مقاومـت در برابـر ایـن بازگشت:

... آن روز / چند مثلث در آب / غرق شدند / من / گـیج شـدم، / جسـت زدم روی کـوه نقشـهٔ جغرافی: / «آی، هلیکوپتر نجات!» / حیف: / طرح دهان در عبور باد به هم ریخت. (ای شور، ای قدیم / ۴۱۲ و ۴۱۳)

تا اینکه در قطعهٔ بعد «زن» نمادی از آنیما او را در بازگشت «یاری» می‌دهد:

زن دم درگاه بود / با بدنی از همیشه / رفتم نزدیک: چشم، مفصّل شد / حرف بدل شد به پر، بـه شور، به اشراق / سایه بدل شد به آفتاب / رفتم قدری در آفتاب بگـردم / دور شـدم در اشـاره‌هـای خوشایند: رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن / تا وسط اشـتباه‌هـای مفـرّح / تـا همـهٔ چیزهـای محـض (نزدیک دورها/ ۴۱۴ و ۴۱۵)

سپس در «وقت لطیف شن» شاعر از سفر روحانی خود باز می‌گردد:

باران اضلاع فراغت را می‌شست / من با شن‌های مرطوب عزیمـت بـازی مـی‌کـردم / و خـواب سفرهای منقّش می‌دیدم / من قاتی آزادی شن‌ها بودم/ من دلتنگ بودم. (وقـت لطیـف شـن/ ۴۱۷ و ۴۱۸)

«شسته شدن اضلاع فراغت توسط باران، نمـودی از محـو شـدن جسـمانیات و ظهـور مانـدالا[2]، دایره‌ای که نمود دستیابی به فردیت است، می‌باشد. مسافر از عزیمـت آزاد و رهـا گشـته و در کنـار

---

[1]- شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند. پشت دریاها/ ۳۶۵

[2]. Mandala

دریای بیکران فردیت با شن‌هایی که نمودی از محو ایگو[1] و انحلال آن در خویشتن[2] می‌باشد، بازی می‌کند.» (پورخالقی چترودی، ۱۳۹۱: ۸۴)

اکنون چرخهٔ سفر کامل گردیده و قهرمان به میان مردم بازگشته است تا با تجربیات و برکات سفر خود دیگران را یاری دهد. او که «ارباب دو جهان» است، در زندگی آزاد خود شبی دل نشین را تجربه می‌کند:

امشب در یک خواب عجیب / رو به سمت کلمات / باز خواهد شد ... / امشب ساقهٔ معنی را / وزش دوست تکان خواهد داد، / بهت پر پر خواهد شد. (تا انتها حضور/ ۴۵۵-۴۵۷)

نتیجه‌گیری:

شعر سپهری به استثناء دفتر اوّل (مرگ رنگ)، سرشار از حرکت است. حرکتی در درون که به نوعی کشف و شهود منجر می‌شود.

در «زندگی خواب‌ها» او از این دنیا جدا شده، به دنیایی مبهم و تاریک (تاریکی ازل ـ تاریکی ناخودآگاه) قدم می‌گذارد و در آنجا ماجرای آفرینش انسان را به شکلی نمادین تجربه می‌کند. به عبارتی در این دفتر معراج و هبوط در هم گره خورده است و با توجّه به این که در عرفان، هبوط خود نوعی معراج است، می‌توان نتیجه گرفت موضوع محوری اشعار این دفتر معراج ترکیب است.

در «آوار آفتاب»، شاعر عارف در مرحلهٔ تشرّف، مورد کرامت قرار می‌گیرد و با تجربه‌ای روشن و نورانی سفر را به پایان می‌برد. در دفتر «شرق اندوه» عرفان ایرانی و عرفان شرق دور به هم می‌آمیزد و شاعر را روانهٔ سفر می‌کند. در این دفتر از معراج ترکیب کمتر سخن می‌رود. اینجا شاعر سالک در بند صعود است و معراج تحلیل. اگر حرکت‌های روحانی این دفتر را مطابق الگوی کمپبل بررسی کنیم، معمولاً به یک یا دو مرحله از مراحل سه گانه می‌رسیم. بیشتر جدایی و تشرّف ـ جدایی از تاریکی جهان مادی و تشرّف به جهان نورانی آسمان. اما بازگشتی در کار نیست!

در منظومهٔ «صدای پای آب» شاعر از زندگی خود محملی می‌سازد برای سیر زندگی انسان نوعی. در این منظومه مطابق الگوی کمپبل حداقل چهار سفر را به موازات هم می‌توان دید: از زمین به آسمان، از آسمان به زمین، از زمین به آسمان و از آسمان به زمین.

منظومهٔ «مسافر» شرح سیر و سلوک است. در این دفتر سفری زمینی به آسمانی پیوند می‌خورد، البته در این منظومه، سفری انجام نمی‌شود و ما تنها با خاطرات و دستاوردهای سفرهای شاعر روبرو هستیم که بر اساس الگوی کمپبل مرحلهٔ بازگشت است و در معراج عرفانی، معراج عود نامیده

---

[1]. Ego
[2]. Self

می‌شود.

در بیشتر قطعات مجموعهٔ «حجم سبز» نیز از سفر و معراج سخن می‌رود اما مسافری در کار نیست. قهرمان سفر در این مجموعه از سفر بازگشته، دیگران را به سفر می‌خواند. اگر اشعار این مجموعه را بر اساس الگوی کمپبل ارزیابی کنیم، معمولاً یک یا دو مرحله بیشتر نمی‌بینیم.

«ما هیچ، ما نگاه» شرح عزیمت شاعر است از آسمان به زمین و از ناخودآگاه به دنیای آگاهی. در این مجموعه قهرمان به میان مردم باز می‌گردد تا با تجربیات و برکات سفر خود دیگران را یاری دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- آشوری، داریوش و دیگران، (۱۳۷۱)، پیامی در راه، چاپ چهارم، تهران، انتشارات طهوری.

۲- ادیب بهروز، محسن، (۱۳۷۴)، معراج از دیدگاه قرآن و روایات، چاپ اول، تهران: مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی.

۳- امینی نژاد، علی، (۱۳۹۰)، آشنایی با مجموعه عرفان اسلامی، چاپ دوم، قم: انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

۴- بسطامی، بایزید، «معراج‌نامه»، مجموعهٔ عرفان اسلامی، دی ماه ۱۳۸۸.

۵- پورخالقی چترودی، مه دخت و سیما ارمی اوّل، (۱۳۹۱)، «تحلیل الگویی نمودهای رمانتیسم در شهر سپهری»، نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال اول، شماره اول.

۶- جمالی، شهروز، (۱۳۸۹)، «معراج و بازتاب آن در ادب فارسی»، فصلنامهٔ علمی عمومی زبان و ادب فارسی (گرایش عرفان) ادبستان، سال اول، شماره دوم.

۷- حسن‌زاده کریم‌آباد، داود، «اسفار اربعه در عرفان اسلامی»، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، دی ماه ۱۳۹۱.

۸- حسینی، مریم، «زیبایی‌شناسی زبان عرفانی بایزید بسطامی»، مجله ادبی هیچستان، شماره ۷۰، زمستان ۱۳۸۵.

۹- ساعدی، سلما، (۱۳۸۹)، گذرنامه‌های روان آدمی، تهران، ترفند.

۱۰- سپهری، سهراب، (۱۳۷۱)، هشت کتاب، چاپ یازدهم، تهران، نشر طهوری.

۱۱- سرّامی، قدمعلی و سلما ساعدی، (۱۳۸۹)، «سیری در معراج نامه‌ها و سفرنامه‌های شهودی، فصلنامه تحقیقات زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، سال دوم، شماره ۳.

۱۲- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین، (۱۳۷۸) آواز پر جبرئیل، به کوشش: حسین مفید، چاپ سوم، تهران، مولی.

۱۳- سهلگی، محمد بن علی، (۱۳۸۴)، دفتر روشنایی، ترجمه: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، انتشارات سخن.

۱۴- سیاهپوش، حمید، (۱۳۷۴)، باغ تنهایی، چاپ سوم، تهران، انتشارات پرنگار پارس.

۱۵- سیدحسینی، رضا، (۱۳۹۳)، مکتب‌های ادبی، چاپ هفدهم، تهران، انتشارات زمان.

۱۶- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری، چاپ هشتم، تهران، انتشارات صدای معاصر.

۱۷- شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ج ۱، ترجمه: سودابه فضائلی، چاپ دوم، تهران، جیحون.

۱۸- صفی‌زاده، فاروق، (۱۳۸۳)، «شاسوسا در شعر سپهری: زن اثیری و ازدواج جادویی» تهران، انتشارات صدای معاصر.

۱۹- طاهری، محمد و حمید آقاجانی، (۱۳۹۲)، «تبیین کهن الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و

کمپبل در هفت خان رستم»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۳۲، صص ۱۶۹- ۱۹۷.
۲۰- عبداله، زهرا و مهدی پور رضائیان و علی‌اصغر شیرازی و محمدعلی رجبی؛ «تبیین کارکرد معراج در روایات اساطیری»، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره ۲۰، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۴.
۲۱- قائمی، محمد، (۱۳۸۶)، ادبیات باستان ایران، اصفهان: کتاب فروشی تأیید.
۲۲- قونوی، صدرالدین محمد بن اسحاق، (۱۳۷۵)، اعجاز البیان فی تفسیر ام القرآن، مقدمه و ترجمه: محمد خواجوی، تهران، مولی.
۲۳- کمپبل، جوزف، (۱۳۸۴)، قدرت اسطوره، ترجمه: عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
۲۴- ----، ----، (۱۳۸۹)، قهرمان هزار چهره، ترجمه: شادی خسروپناه، چاپ چهارم، مشهد، گل آفتاب.
۲۵- کنگرانی، منیژه، (۱۳۸۸)، «تحلیل تک اسطوره نزد کمپبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی»، پژوهش نامهٔ فرهنگستان هنر، شماره ۱۴.
۲۶- معین، محمد، (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، جلد سوم، چاپ نهم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۲۷- مقدم، محمد، (۱۳۸۰)، جستاری دربارهٔ مهر و ناهید، تهران: اساطیر.
۲۸- ووگلر، کریستوفر، (۱۳۸۷)، سفر نویسنده، ترجمه: محمد گذرآبادی، تهران، مینوی خرد.
۲۹- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۶)، انسان و اسطوره‌هایش، ترجمه: حسن اکبریان طبری، چاپ دوم، تهران، نشر دایره.
۳۰- ----، --------، (۱۳۸۹)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه: محمود سلطانیه، چاپ دوم، تهران، نشر جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی