



نگاهی به سپهری

دکتر سیروس شمیس

(ویراست سوم)



نگاهی به سپهری

نگاهی به سپهری (ویراست سوم)

دکتر سیروس شمیسا



آثار است فرارید

سرشناسه	: شمیسا، سیروس، ۱۳۲۷ -
عنوان و نام پدیدآور	: نگاهی به سپهری / سیروس شمیسا.
وضعیت ویراست	: ویراست ۳.
مشخصات نشر	: تهران : مروارید، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	: ۴۳۰ ص:؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.
شابک	: 978-964-191-848-6
وضعیت فهرست نویسی: فیبا	
موضوع	: سپهری، سهراب، ۱۳۰۷ - ۱۳۵۹ -- نقد و تفسیر
موضوع	: Sepehri, Sohrab, 1928 - 1980 -- Criticism and interpretation
موضوع	: شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع	: Persian poetry -- 20th century -- History and criticism
رده بندی کنگره	: PIR۸۰۹۴
رده بندی دیویی	: ۶۲/۱۶۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۶۲۰۰۹۴۵



انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸ / ص. پ. ۱۶۵۴ - ۱۳۱۴۵
 دفتر: ۶۶۴۰۰۸۶۶ - ۶۶۴۱۴۰۴۶ - ۶۶۴۸۴۶۱۲ - فاکس: ۶۶۴۸۴۰۲۷ - فروشگاه: ۶۶۴۶۷۸۴۸
<https://telegram.me/morvaridpub> - <https://instagram.com/morvaridpub>
 تخفیف و ارسال رایگان: www.morvarid.pub

♦
 دکتر سیروس شمیسا

نگاهی به سپهری

چاپ اول (ویرایش سوم)، تابستان ۱۳۹۹

تولید فنی: الناز ایلی

حروفنگاری و صفحه‌آرایی: علم روز

چاپ و صحافی: کارنگ

تیراژ: ۵۵۰

حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۸۴۸-۶ ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۸۴۸-۶ ISBN: 978-964-191-848-6

۷۷۰۰۰ تومان

فهرست مطالب

۷.....	پیشگفتار ویرایش سوم
۱۱.....	پیشگفتار ویرایش دوم
۱۷.....	پیشگفتار چاپ اول
۲۳.....	مسافری چون آب
۲۳.....	فلسفه نگاه تازه
۳۳.....	صدای پای آب
۴۳.....	مسافر
۵۵.....	«به باغ همسفران»
۵۹.....	صدای پای آب
۱۴۸.....	مسافر
۲۲۴.....	نکته‌هایی درباره دو منظومه
۲۳۱.....	سفر به فراسو
۲۶۳.....	زن شبانه موعود
۲۶۸.....	همیشه
۲۷۲.....	«حرف بزن حوری تکلم بدوی»
۲۸۰.....	دوست
۲۸۴.....	سفر مغان
۳۰۱.....	نشانی

۳۱۲.....	متن قدیم شب
۳۲۶.....	صور خیال سپهری
۳۳۹.....	اوزان سپهری
۳۴۴.....	بدیع سپهری
۳۵۶.....	ارسال المثل
۳۵۸.....	زبان سپهری
۳۷۱.....	کاشان در شعر سپهری
۳۷۶.....	حکایت کن از بمب‌هایی
۳۸۱.....	ما هیچ، ما نگاه
۳۸۸.....	۱. ای شور، ای قدیم
۳۹۰.....	۲. نزدیک دورها
۳۹۰.....	۳. وقت لطیف شن
۳۹۱.....	۴. اکنون هبوط رنگ
۳۹۲.....	۵. از آب‌ها به بعد
۳۹۲.....	۶. هم سطر، هم سپید
۳۹۴.....	۷. این جا پرنده بود
۳۹۵.....	۸. متن قدیم شب
۳۹۵.....	۹. بی‌روزها عروسک
۳۹۸.....	۱۰. چشمان یک عبور
۴۰۱.....	۱۱. تنهای منظره
۴۰۳.....	۱۲. سمت خیال دوست
۴۰۳.....	۱۳. این جا همیشه تیه
۴۰۴.....	۱۴. تا انتها حضور
۴۰۷.....	لغت‌نامه
۴۰۹.....	فهرست آیات قرآنی و احادیث و اقوال مشایخ
۴۱۱.....	فهرست راهنما
۴۲۷.....	کتابنامه

پیشگفتار ویرایش سوّم

من هنوز سپهری و شعرهایش (و البته نقاشی‌هایش) را به شدّت دوست دارم و هنوز می‌توانم ساعت‌ها در مورد او و آثارش سخن بگویم و بنویسم، اما به بهانه‌هایی نخواستم فصلی یا فصولی بر این کتاب بیفزایم و حتّی برخی از جملات آن را تغییر دهم، مخصوصاً این که نگاهی به سپهری که حدود سی سال پیش (چاپ اوّل ۱۳۷۰) نوشتم به همین شکل برای من و خوانندگان آن زمانش نوعی خاطره است. اما از فصولی که دوست داشتم بر این کتاب بیفزایم یکی «عرفان سپهری» است. در عرفان سپهری، طبیعت قائم مقام خداست و جای او را می‌گیرد و لذا عرفان از آسمان به زمین می‌آید و شاعر به ستایش و تقدیس الهه زمین - مادر می‌پردازد که اتفاقاً قبل از خدای مذاهب، بزرگترین خدای اساطیری بین‌النهرین و سپس آریانیان کوچیده به فلات ایران بود. در زیرساخت پنهان شعر فارسی - و مخصوصاً عرفان ایرانی - ستایش این الهه یا ایزدبانو را می‌توان دید. اعتقاد به آرامش و صلح، خرسند بودن از داده و به آن رضا دادن، تسلیم تقدیر بودن و آن را پذیرفتن، از رسم خوشایند زندگی لذّت بردن، حال را دریافتن و از این دست مسائل که در اشعار سپهری دیده می‌شود و جزو عرفان اوست، سابقه در آراء کهنی چون فلسفه بودا و رواقیون یونان و روم و چه و چه دارد و لذا بحث در عرفان سپهری (و به تعبیر دیگر عرفان ایرانی) بحثی درازدامن است که طرح آن چه بسا مجادله‌آمیز هم باشد.

اما از خاطرات آن سال‌ها تماس‌ها و نامه‌های دوستداران سپهری - از جوان و پیر و زن و مرد - از داخل و خارج ایران بود که می‌کوشیدند به هر نحوی شده نکته‌یی را در فهم اشعار سپهری به اطلاع من برسانند. «تا اناری ترکی برمی‌داشت» یعنی چه؟ «گل حسرت» اضافه تشبیهی نیست، حسرت نام گلی است...

از خاطرات دیگر اظهار حیرت و شگفتی و انکار ادب دوستان - بیشتر اهالی ادبیات معاصر - از این امر بود که مگر می‌شود مسائل عروضی (مثلاً تسکین) یا بدیعی (مثلاً استخدام) یا بیانی (مثلاً استعاره مصرّحه مطلقه) را در شعر نو مطرح کرد؟! این نخستین باری بود که چنین وضعی را دیده بودند و می‌گفتند آخر این مسائل که مربوط به شعر قدیم فارسی است، چه ربطی به شعر نو دارد؟ مگر شعر نو هم با این‌گونه مسائل ساخته می‌شود؟! و من باید برای آن‌ها توضیح می‌دادم که شعر در همه ادوار مباحث خاص خود را دارد و بحث جدید و قدیم مسأله‌یی سبکی است. اما از همه مهم‌تر برخی از حدسیات و گمان‌های من در باب گوشه‌هایی از زندگی و شعر سپهری بود که در آن زمان مورد تردید بود. مثلاً نوشته بودم که گویا سپهری با آراء و افکار عارف هندی کریشنامورتی آشنا بوده است. در زمان سپهری - و حتی سال‌ها بعد - کریشنامورتی در ایران شناخته نبود و لذا طبیعی بود که کسانی در این سخن من تردید داشته باشند. حدود ده سال بعد - چاپ ویرایش دوم کتاب به اتمام رسیده بود - که کتاب هنوز در سفرم (شعرها و یادداشت‌های منتشرنشده از سهراب سپهری) منتشر شد. در آن‌جا نامه‌یی است از سپهری که در تاریخ ۱۴ شهریور ۱۳۴۱ نوشته است.^۱ از کریشنامورتی یاد می‌کند و از قرابت اندیشه او با خود دچار شگفتی است:

«مردمان پیوسته چنین‌اند، تماشای بی‌واسطه و رو در رو را تاب نمی‌آورند... دیشب در حیاط خانه نشسته بودم Krishnamurti^۲ را می‌خواندم.

۱. یعنی دو سال قبل از سرودن صدای پای آب و چهار سال پیش از مسافر.

۲. در متن در آخر اسم «e» دارد که اضافه است.

او از دیدن یکراست و رویاروی سخن می‌راند^۱، از همان چیزی که سال‌هاست میان دریافت‌های زنده من نشسته. پیش از آن‌که این کتاب به دست من افتد نامی از او نشنیده بودم، اما در این، بسیاری از گفته‌های مرا بازگفته است. روشن‌بینی او پرده‌ها را با اطمینانی زیبا کنار می‌زند^۲.

در این ویرایش، به شیوه خود - اختصار و ایجاز - جملاتی به کتاب افزودم و حک و اصلاحاتی کردم. از آقای محمدحسین رمضانی فوکلانی که بخشی از زحمات این چاپ بر عهده ایشان بود سپاسگزارم.

هنوز در سفرم

خیال می‌کنم

در آب‌های جهان قایقی است

و من - مسافر قایق - هزارها سال است

سرود زنده دریانوردهای کهن را

به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم

و پیش می‌رانم.

سیروس شمیسا

آبان‌ماه ۱۳۹۸

۱. در متن: «می‌داند».

۲. «هنوز در سفرم»، به کوشش پریدخت سپهری، فرزانه، ۱۳۸۰، ص ۹۱.

پیشگفتار ویرایش دوم

چاپ نخست این کتاب در سال ۱۳۷۰ منتشر شد و بعد از آن هم مکرراً تجدید چاپ شد تا این که در این چندساله اخیر چاپ آن متوقف شد و لذا در بازار نایاب گردید و کسانی که به دنبال آن بودند سرانجام مرا واداشتند که چاپ جدیدی از آن را منتشر سازم. در این ویرایش جدید حتی المقدور پیشنهادهای اصلاحی خوانندگان را که در طی این سال‌ها مخصوصاً در آن اوایل انتشار کتاب کتباً و شفاهاً به اطلاع من رسانده بودند در متن کتاب اعمال کردم. دکتر رضا انزابی‌نژاد، دکتر مهدخت معین، حسین هاشمی، غلامحسین علاقه‌بند، مهناز محلوجی، مهدی رحمانی، محمد قاسم‌زاده، فرشید نوربخش و تعداد کثیری از دانشجویان و دوستان کاشانی که ذکر اسم تمامی آنان در این مختصر میسر نیست هریک نکاتی را یادآور شدند و بر من منت نهادند. چند مورد نقد هم در باب این کتاب نوشته شد که از آن‌ها هم استفاده کردم و از نویسندگان آن‌ها - چه کسانی که به شدت آن را کوییدند و چه کسانی که جانب انصاف را رعایت کردند - تشکر می‌کنم. کتاب‌هایی را هم که بعد از کتاب من نوشته شده بود خواندم و از برخی از آن‌ها استفاده کردم.

علاوه بر اعمال اصلاحات، چند مطلب مختصر هم به کتاب افزودم از جمله یکی «کاشان در شعر سپهری» که دوستان کاشانی انتظار داشتند و دیگر ما هیچ، ما نگاه که عده کثیری دوست داشتند نظر مرا درباره این

آخرین کتاب سپهری بدانند. برخی از خوانندگان معترض بودند که چرا اشعار بیشتری از سهراب سپهری معنی یا تجزیه و تحلیل نشده است. غرض اصلی من از این کتاب به دست دادن کلیدهایی برای فهم اشعار سپهری بود که صورت گرفت و لذا دیگر چندان تمایلی برای گسترش بحث و ورود به جزئیات ندارم اما با این همه کوشیدم در این چاپ به اشعار دیگری از سپهری هم اشاراتی داشته باشم.

اما در مورد توضیح و تفسیر شعرهای پیش از صدای پای آب - که در این کتاب مطمح نظر نبوده است - و برخی از خوانندگان خواستار آن بودند باید عرض کنم که من هنوز بر همان عقیده سابقم استوارم و آن‌ها را شعر خوب نمی‌دانم بلکه بیشترینشان را اشعار ضعیف و خام‌دستانه‌یی می‌شمارم. باری در آن‌ها هم به اندیشه‌ها و احساسات لطیف و تصاویر زیبا برمی‌خوریم که بعضاً ممکن است به همان والایی اندیشه‌های اشعار از صدای پای آب به بعد باشند. اما چون اثر در مجموع به سطح شعر والا نرسیده و عیوبی چون اضطراب سبک (آوردن «ب» بر سر فعل: بنشست، برفت) و نثرگونگی، تقلید سبکی و چه و چه دارد اصلاً توجه را جلب نمی‌کند تا بعد نوبت به معنا و تجزیه و تحلیل رسد. اثر اول باید شعر باشد تا بعد در پست و بلند و دقایق و نکاتش سخن رود. در هنر، اول صورت و فرم است و بعد، معنی و محتوی. و این تجربه و سخنی مکرر و قدیمی است. بهترین آراء و اندیشه‌ها اگر به صورت هنری عرضه نشود در عالم هنر جایی ندارد و برعکس سخنان فرودست و مبتذل چون هنری و استادانه عرضه شود محل اعتناست. خلاصه سخن این که در هنر مسئله اصلی، مسئله بیان و آرازه و چگونه گفتن است و بعد نوبت به «چه گفت» می‌رسد. نه این که «چه گفت» چنان که برخی گفته‌اند اصلاً حائز اهمیت نباشد، نه، چه گفت تحت الشعاع چگونه گفتن است. آیا نمی‌بینید که دیوان شاعران کهن چند بار تجدید چاپ می‌شود؟ حال آن که فلان شاعر معاصر که همه‌گونه سخن‌های امروزی‌نه از اجتماعیات و سیاسیات و چه و چه

می‌گوید، چون به مرتبه ادبی و هنری گفتن و به قول قدما فصاحت و بلاغت نرسیده است مورد استقبال قرار نمی‌گیرد. در مقام تمثیل می‌توان گفت که تابلوی نقاشی را از بابت آن که قدیمی را نقش کرده است اما بد، بر تابلویی که شریری را مصور کرده است اما نیک، ترجیح نمی‌نهند. اگر مثنوی مولانا این‌همه خواننده دارد فقط به‌خاطر آن سخنان والا نیست، آن اندیشه‌ها والا و هنری بیان شده است (نکته‌ی که شارحان مثنوی از آن غفلت ورزیده‌اند و فقط به «چه گفت»‌ها عنایت داشته‌اند و گویی یادشان رفته است که مثنوی در مرحله نخست یک اثر شعری است و مختصات ادبی آن باید ملحوظ نظر باشد).

آن‌چه در مورد این کتاب بیشتر محل مناقشه بود، معنی برخی از به اصطلاح ابیات بود. بدیهی است که معنی در مورد شعر معاصر با آن‌چه در مورد ادبیات سنتی مرسوم است تا حدی فرق می‌کند.

در این‌جا در حقیقت نوعی نزدیک شدن به حال و هوای شعر مطرح است. نوعی توضیح و تفسیر و ابهام‌زدایی و راهنمایی فکری و طبیعی است که در این برداشت‌ها اختلاف سلیقه باشد. اما این که برخی اساساً معتقدند که اصلاً نباید به دنبال معنی و معنی کردن رفت، باید عرض کنم که من خود این‌گونه نظریات برخی از مکاتب ادبی غرب را ده‌ها بار درس داده‌ام و به قول مولانا «هی بی ادب! من این قدر دانم»^۱ اما در عمل به هر حال این که شاعر چه می‌خواهد بگوید سؤالی است که باید به آن جواب داد، مخصوصاً اگر این سؤال بین معلم و دانشجو ردوبدل شود. خیلی چیزهاست که در عالم نظر مطرح می‌شود و به اعتباری درست هم هست و در عالم عمل به نحو دیگری لحاظ می‌شود و آن هم به اعتباری درست است، مثلاً این که شخصیت و زندگی هنرمند نباید مطمح نظر باشد و فقط متن و متن، باری به جای خود با ملاحظه تاریخچه این بحث‌ها درست است اما کیست که از شعر مسعود سعد سلمان سخن بگوید و به داستان زندگی او و آن زندان‌های پی‌درپی

بی‌اعتنا باشد؟ یا چطور می‌توان از اشعار مولانا لذت برد اما به داستان‌های زندگی او با شمس و صلاح‌الدین زرکوب و حسام‌الدین چلبی وقعی ننهاد؟ به‌رحال باید مواظب بود تا طوطی‌وار برخی از آراء منتقدان ادبی را - که معلوم نیست خوب فهمیده باشیم - تکرار نکرد. این آراء به‌جای خود بسیار ارزشمند است به شرطی که بدانیم لَکَلِّ مقامِ مقال. اگر مفهوم و معنای شعر در ذهن وضوح نداشته باشد چگونه می‌توان از بیان هنری آن (صورت شعر و نحوهٔ ارائه) لذت برد؟ تا ندانیم که شاعر می‌خواهد بگوید افتادن برگ‌ی از درخت او را به خود آورد از این کلام: «هجرت برگ‌ی از شاخه، او را تکان داد» لذت نمی‌بریم. شعر به عنوان کلامی استعاری و تمثیلی مثل همهٔ مسائل بلاغی دوسویه است. باید بین دوسوی فرم و محتوی یعنی مفهوم و نحوهٔ ارائهٔ آن رابطه ایجاد شود تا دچار شگفتی و غرق لذت شویم.

Heresy of Paraphrase (کفر ترجمه، دام تفسیر و دگرنویسی) که کلینث بروکس (Cleanth Brooks) می‌گوید به این معنی نیست که نباید شعر را فهمید یا به معنای آن بی‌اعتنا بود، بلکه بحث بر سر این است که وقتی شعر دگرنویسی می‌شود، معنی می‌شود، به نثر ترجمه می‌شود، دیگر آن صورت اصلی شعر نیست و این امری بدیهی است. شعر همواره چیزی بیش از معنی (paraphrase) خود است. ما هم که شعر را تفسیر و معنی می‌کنیم مدّعی نیستیم که شعر مساوی آن و تمام آن است، نه هرگز! بلکه می‌گوئیم این تفسیر و معنی در مقام راهنما باعث می‌شود تا به درون شعر راه یابیم و از بیان هنری این درونه لذت ببریم. فی الواقع نقش اصلی معنی در این جهت است، در جهت رسیدن به مرتبت ارائه هنری آن یعنی خود شعر (ولذا منتقدان نو بین ساخت و محتوا قائل به وحدت ارگانیک هستند).

تا اناری ترکی برمی‌داشت، دست فوارهٔ خواهش می‌شد

توجه به این نکته که کودکان حق نداشتند انار را از درخت بچینند مگر آن‌که انار ترک برمی‌داشت، باعث می‌شود تا از بیان هنری «دست فواره

خواهش می‌شد» (دست‌ها فوراً به طرف شاخه دراز می‌شدند) سرخوشی
بیشتری یابیم.

باری بگذریم، امیدوارم در آینده نیز خوانندگان مرا از دقایق یافته‌های
خود بی‌نصیب نگذارند.

سیروس شمیسا

تهران، اسفند ۸۱

پیشگفتار چاپ اول

آنچه در این کتاب می‌خوانید، صورت نهایی یادداشت‌هایی است که تا چند سال پیش در درس ادبیات معاصر، دربارهٔ سهراب سپهری به دانشجویان خود ارائه می‌دادم. در این جا تا حدودی از بحث‌های صرفاً فنی در باب لغت و بیان و بدیع... کاستم و در عوض به دامنهٔ اشارات به اصطلاحات عرفان ایرانی و هندی افزودم و به‌طور کلی کوشیدم که کتاب از جنبهٔ درسی خارج شود تا برای عموم خوانندگان قابل استفاده باشد. اما با این همه گمان می‌کنم هنوز صبغهٔ «توضیح و تفسیر متن» *Explication de texte* که شیوهٔ کلاسیک برخورد با متون است، مخصوصاً در یادداشت‌های صدای پای آب و مسافر محسوس باشد. حقیقت این است که تا از این مرحله عبور نکنیم قادر به استفادهٔ درست از روش‌های جدیدتر نخواهیم بود. به‌هرحال فعلاً ضرورت، فهم متن شعر است و پس از آن می‌توان به زمینه‌های دیگر هم پرداخت. بدین ترتیب در این کتاب انواع اضافه‌های تشبیهی و استعاری مورد دقت قرار گرفته است. لازم است که خوانندگان در باب این اصطلاحات، اطلاعات کافی داشته باشند (به کتب بیانی رجوع شود). هم‌چنین مدام به اصطلاحات بدیعی اشاره شده است که خوانندگان باید با مراجعه به کتب بدیعی، با تعاریف آن‌ها آشنا باشند. بدیهی است که جای تعریف و توضیح اصطلاحات ادبی، در چنین کتابی نیست.

دو مقاله «مسافری چون آب» و «سفر به فراسو» قبلاً در یکی از مجلات ادبی به چاپ رسیده بود و در این جا با اندکی تغییر و بسط مطلب، آمده است. در مورد سهراب سپهری بیش از این می توان نوشت. این کتاب نگاهی به برخی از جنبه های شعر اوست و قصد من مطالعه جامع و کامل در باب همه زمینه ها نبوده است. شاید من خود بعدها مقالات دیگری درباره سایر اشعار او بنویسم و به چاپ های بعدی کتاب بیفزایم. به هر حال زمینه بحث و فحص برای همگان گسترده است.

حقیقت این است که اگر می خواستم به شرح و بسط بیشتری پردازم، با توجه به علاقه مفراطی که به شعر او دارم، کار به درازا می کشید و به اصطلاح مثنوی هفتادم کاغذ می شد؛ که علی العجالة آن را ضروری تشخیص ندادم، مخصوصاً این که با کلیدهایی که در این جا ارائه داده ام و با تشریح اصول کلی فکری او و روشن کردن برخی از سمبل های مهم شعر او، گمان می کنم که راه ورود به سایر آثار او به حد ضرورت باز شده باشد.

در همان سال های دهه ۵۰ که به بهانه های مختلف اشعار او را در کلاس های دانشگاه مطرح می کردم و حتی در کتاب های درسی دبیرستانی مثلاً به بهانه بحث های عروضی، ابیاتی از او می آوردم، بر من کاملاً روشن بود که شعر سهراب سپهری، شعری است اصیل و مسلماً در ادبیات ما جای شایسته خود را خواهد یافت و گذشت زمان این نکته را ثابت کرد.

امروزه به رأی العین می بینیم که شعر او در میان خواص و عوام قبول تام و تمام یافته است. هنوز از کوچ مظلومانه او (اول اردیبهشت ۵۹) بیش از یک دهه نگذشته است، اما ذهن جامعه، اشعار او را مانند اشعار حافظ و سعدی پذیرفته، به خاطر سپرده و زنده نگاه داشته است. در شاعران بزرگ مانند فردوسی و حافظ و سعدی و خیام... این خاصیت هست که هم مورد اعتنای خواص و هم عوام قرار می گیرند. چنان که مشهود است سپهری نیز در این رده قرار گرفته است.

یک عامل بسیار مهم در این جریان قبول، شخصیت هنرمند است.

مخصوصاً جامعه کهنسال ایرانی که در طی قرون سرد و گرم بسیار چشیده است در این باب بسیار حساس است. افراد جنجالی پر شرّ و شور را نمی‌پسندد و بر شخصیت‌های آرام و محبوب و فروتن و گوشه‌گیر نظر دارد. دوست ندارد که هنرمند تصویر خود را بر در و دیوار هر جایی آویزان کند و در خیابان‌ها صدای او که با آه و ناله شعر می‌خواند به گوش هرکسی برسد.^۱ گویا هنوز انتظار این است که هنرمند - به یادگار قدسیتی که در ادوار کهن داشته است - در حجاب ابهام و هاله رمز و راز زندگی کند.^۲

نکته دیگر این که تجربه ثابت کرده است که در مملکت ما (و شاید در همه جا) فقط هنرمندانی که در سطح بسیار بالای فرهنگی هستند می‌توانند وجهه‌یی پیدا کنند. فرهنگ و فضل و بینش به هر حال در اثر ادبی به نحو هنری رخ می‌نماید، خواص آن را به طور دقیق درک می‌کنند و عوام به طور مبهمی عظمت آن را - با استعانت از زمینه کلی فرهنگ سنتی خود - حس می‌کنند. سپهری مردی درس‌خوانده و آشنا با نظام‌های مختلف فکری و هنری بود، و آن مایه‌های فرهنگی به عالی‌ترین شکلی با ذوق و قریحه سرشار او درهم آمیخت. کتاب اطلاق آبی او که اخیراً منتشر شده است شاهد مطالعات گسترده او در مباحث دقیق هنری و فرهنگی است.

۱. نوار کاستی در دست است که کسی در آن شعر صدای پای آب را به همراه موسیقی خوانده است، اما آن صدا، برخلاف آنچه شایع است، صدای سهراب نیست.
۲. نسفی در ابتدای کتاب انسان کامل می‌گوید: انسان کامل آزاد آن است که او را هشت چیز به کمال باشد: اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و معارف و ترک و عزلت و قناعت و خُمول. به نظر می‌رسد که سپهری این صفات را داشت. خُمول به معنی گمنامی است. عجیب این است که او که آن همه اهتمام در خُمول داشت چنین به شهرت رسید. حال آن که جویندگان شهرت، دیری نمی‌پاید که در پرده خُمول می‌روند.

قوم دیگر سخت پنهان می‌روند	شهره خلقان ظاهر کی شوند
این همه دارند و چشم هیچ‌کس	بر نیفتد بر کیانشان یک نفس
هم کرامتشان هم ایشان در حرم	نامشان را نشنوند ابدال هم

در کتاب حاضر گاهی در توضیح ابیات او به مطالبی از این جا و آن جا، مثلاً اشعاری از مثنوی و غزلیات مولانا... اشاره شده است. مقصود من این نیست که سپهری همه این مطالب را موبه‌مو خوانده بوده و مثلاً مثنوی را در طی سالیان دراز کلمه به کلمه نزد استادی آموخته است، خیر! مسئله، مسئله سنن فرهنگی و ادبی است. هر شاعر بزرگی خواه ناخواه در فضای سنن فرهنگی کشور خود مشی می‌کند و از این‌رو حتماً بین او و دیگر بزرگان کشورش، مخصوصاً کسانی که در همان حوزه‌های فرهنگی خاص می‌اندیشیده‌اند، شباهت‌های کلی ایجاد می‌شود و یک نخ طلایی همه آنان را به هم مربوط می‌کند.

من مطمئنم که در آینده کتاب‌های متعددی در باب سهراب سپهری نوشته خواهد شد. تا آن موقع باید حداقل سه کار ضروری در مورد او صورت گیرد:

۱. همه نقاشی‌های او در کتابی به صورت رنگی و با توضیحات چاپ شود. بی‌شک بین نقاشی‌های او و شعرهایش ارتباطی است. من متأسفانه در این زمینه مطالعه جدی‌یی ندارم.

۲. به نظر می‌رسد که هنوز، همه اشعار سپهری به طبع نرسیده باشد. حجم سبز در ۱۳۴۶ چاپ شده است. بعد از آن کتاب ما هیچ، ما نگاه است که حدود ده سال بعد در ضمن هشت کتاب به طبع رسیده است، اما ما هیچ، ما نگاه فقط مشتمل بر ۱۴ شعر است، آیا سپهری در مدت ده سال فقط همین ۱۴ شعر را گفته بود؟ علاوه بر این، بی‌شک قبل از سفر جاودانه‌اش در سال ۵۹ هم اشعاری سروده بود. به هر حال امیدوارم اگر اشعاری از او در دست باشد، هرچه زودتر منتشر گردد.

۳. لازم است که زندگینامه جامع و دقیقی از او تنظیم گردد. زندگی مردان بزرگ بسیار زود جنبه اساطیری پیدا می‌کند و تاریخ و افسانه درهم می‌آمیزد. دوستان سپهری خاطرات جالبی از او به یاد دارند که مجموعاً معرف شخصیتی رنوف و حساس است و اگر همه آن‌ها جمع‌آوری شود

ممکن است در تحلیل افق‌های ذهنی و هنری او کمکی باشد.^۱
علاوه بر این از زندگی او نیز مانند آثارش می‌توان درس‌هایی آموخت که برای رهسپران مسیر باریک و حسّاس ادب و هنر آموزنده است: مثلاً او هیچگاه مانند برخی از معاصران خود آبرویی را که بعد از سال‌ها طی طریق در زمینه‌های هنری تحصیل می‌شود با نوشتن مقالات قلم‌انداز و کتب سطحی و مصاحبه‌های بی‌فایده و اظهارنظرهای سریع و بی‌تأمل بر باد نداد...
مطالعه من در زمینه شعر سهراب سپهری منحصر به چهار کتاب آخر اوست:

صدای پای آب (۱۳۴۴)، مسافر (۱۳۴۵)، حجم سبز (۱۳۴۶)، ما هیچ، ما نگاه (۱۳۵۶). اگر کسی از من بخواهد که گزیده‌یی از اشعار او فراهم آورم، همین چهار کتاب را انتخاب می‌کنم و اسم آن را چهارکتاب می‌گذارم. چهار کتاب نخستین او را بیشتر باید نشان‌دهنده کارنامه شاعری او دانست.

نمی‌توانم این مقدمه را بدون ذکر خیری از دوستم مهندس رضا ملک‌زاده که سال‌ها پیش مرا به جاده سرنات برد و در آن‌جا سپهری و بودا و کریشنامورتی را در کنار بانیان به من نشان داد، به پایان آورم. هم‌چنین باید از دانشجوی سابقم خانم پریسا کرم‌رضایی که همواره با کمک‌های خود امکان این نوشتن‌ها را بیشتر می‌کند، تشکر کنم.

در پایان از دوستان ادبیات فارسی انتظار دارم نکات ضروری و مهمی را که در توضیح اشعار سپهری به نظر ایشان می‌رسد، به نحوی به

۱. من در این کتاب به زندگی او نپرداختم، زیرا یا باید هرچه بود را می‌نوشتم و یا طرحی ناقص و مبهم از چهره او ارائه می‌دادم. در این‌جا فقط اشاره می‌کنم که او در سال ۱۳۰۷ به دنیا آمد و در اوّل اردیبهشت ۱۳۵۹ به بیماری سرطان درگذشت و بدین ترتیب مدت عمر او ۵۲ سال بود. نقاش بود و از فروش تابلوهایش زندگی می‌کرد. ازدواج نکرد. سفرهایی به اروپا و هند و ژاپن کرد. با زبان‌های خارجی آشنایی داشت و ترجمه‌هایی از او در دست است.

اطلاع من برسانند تا در آینده جبران مافات کنم. سپهری آبروی شعر دوره ماست و خوشبختانه صفحات تاریخ ادبیات ما در هیچ دوره‌یی از وجود پرفیض بزرگان و ذکر خیر نام‌آوران خالی نبوده است و ان شاء الله در آینده نیز به یمن این سابقه درخشان ادبی، چنین خواهد بود.

سیروس شمیسا

تهران، بهمن ماه ۱۳۶۹

مسافری چون آب^۱

فلسفه نگاه تازه

سهراب سپهری از معدود شاعرانی است که دستگاه منسجم فکری خاص خود دارند و برای فهمیدن شعر ایشان باید با کلید آن ساختمان فکری آشنا بود. توضیح این که شاعر لزوماً نباید راوی یا مبدع یک جهان‌بینی خاص باشد، اما برخی از شاعران بزرگ در همه آثار خود طرز فکر و نگرش خاصی را مطرح کرده‌اند، مثلاً از قدما مولانا چنین فردی است و بدین ترتیب همه اجزاء آثار او به هم مربوط و متصل است و در کل، جهان‌بینی خاصی را با زبان و اصطلاحات خاصی توصیف می‌کند و نمی‌توان با استعانت از افکار و اصطلاحات دیگران، آثار او را تبیین و تشریح کرد. واضح است که بین تفکر و دستگاه فکری فرق است. در فلسفه، هر فیلسوفی صاحب تفکر است اما ممکن است دستگاه منسجم فکری و فلسفی (System) نداشته باشد. مثلاً افلاطون یا هگل دارای سیستم فلسفی هستند و همه پدیده‌ها را بر مبنای مثل یا تز و آنتی‌تز و سنتز بررسی می‌کنند حال آن‌که ممکن است نظیر چنین وضعی را در شوپنهاور یا نیچه نبینیم.

در آثار اصلی سهراب سپهری یعنی صدای پای آب، مسافر، حجم

۱. خلاصه این مقاله در کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۶۸ به چاپ رسیده است.

سبز، مبنای عرفانی و دستگاه منسجم فکری دیده می‌شود که به صورت خلاصه چنین است:

عارف (شناسا) که زندگی او سفر در جاده معرفت است^۱ در لحظه حال زندگی می‌کند. ابن الوقت است و از ماضی و مستقبل بریده است. عارف وقت خود است و مترقب است تا نفعات را که همان واردات لحظه‌هاست دریابد.^۲ مانند آبی جاری، در هر لحظه رود، تر و تازه است. او

۱. به لسان قدما، عرفان طریقتی است که در آن سیرٌ مِنَ الْخَلْقِ إِلَى الْحَقِّ صورت می‌گیرد. یعنی سالک (رونده) در آن جاده (جاده زندگی) کم کم از خود به خدا (حقیقت) می‌رسد و اتصال کامل در فنا فی الله است، یعنی در پایان زندگی.
۲. در احادیث نبوی آمده است: إِنَّ لِرُبُكُم فِي أَيَّامِ دَهْرِكُمْ نَفَحَاتٍ أَلَا فَتَعَرَّضُوا لَهَا یعنی: همانا در زمان حیات شما از سوی خداوند، وزش‌هایی است، به سوی آن بروید (صورت‌های خود را به سوی آن بگیرید). مولانا در دفتر اول (چاپ نیکلسن، ص ۱۱۹) آن را مفصلاً تفسیر کرده است، از جمله گوید:

گفت پیغمبر که نفعات‌های حق	اندرین ایام می‌آرد سبق
گوش و هوش دارید این اوقات را	در زباید این چنین نفعات را
نفعه آمد مر شما را دید و رفت	هر که را می‌خواست جان بخشید و رفت
نفعه دیگر رسید آگاه باش	تا از این هم وانمانی، خواجه تاش!

یعنی نفعات را به «وارد» تفسیر کرده است، جرقه‌هایی که از غیب در دل عارف می‌زند و وجود او را روشن می‌کند. چشمی و گوش دیگر، و نگاه و شنفتنی تازه.

اما امور دنیوی و حقیر ما را از چنین ادراکی باز می‌دارد:

دوش دیگر لون، این می‌داد دست	لقمه چندی درآمد ره بیست
بهر لقمه گشته لقمانی گرو	وقت لقمان است ای لقمه برو

مراد از لقمان، عارف و مرد آگاه و مراد از لقمه، امور دنیوی است.

جان لقمان که گلستان خداست	پای جانش، خسته خاری چراست
اشتر آمد این وجود خارخوار	مصطفی زادی برین اشتر سوار

اشتر، تن و جسم و مصطفی زاد، روح است.

اشترا تنگ گلی بر پشت تست	کز نسیمش در تو صد گلزار رُست
--------------------------	------------------------------

تنگ گل، روح و حکمت فطری انسان است.

در همه آنات، فقط یک نگاه تازه است و دیگر هیچ.^۱ جان او سرشار از دریافت‌های ناب بدون شائبه گذشته‌هاست، خالی از پیش‌داوری‌ها و دانش موروثی. من دقیقاً نمی‌دانم که سهراب سپهری تا چه حد با آراء و عقاید عارف معروف معاصر هندی کریشنامورتی^۲ آشنا بوده است، اما فلسفه او بسیار نزدیک به فلسفه کریشنامورتی است. البته در این‌گونه موارد، نمی‌توان به ضرس قاطع حکم کرد که نزدیکی اندیشه دو فرد، دلیل بر آشنایی آنان است. ممکن است دو نفر دقیقاً یک مسیر را پیموده باشند و هر دو به آن

میل تو سوی مُغیلان است و ریگ تا چه گل چینی ز خار مُردریگ
مغیلان، امور این جهانی و خار مُردریگ، امور سنتی بی‌ارزش است.
آدمی کو می‌نگنجد در جهان در سر خاری همی گردد نهان
و سپس در آخرین بیت، عارف را به شست‌وشو از غبار عادات و تر و تازه بودن دعوت می‌کند (داعیه سهراب نیز چنین است):
روز باران است می‌رو تا به شب نی از این باران از آن باران رُب
و سپس در تفسیر همین بیت حکایت دیگری را آغاز می‌کند: «قصه سؤال کردن عایشه رضی الله عنه از مصطفی علیه السلام که امروز باران بارید چون تو سوی گورستان رفتی، جامه‌های تو چون تر نیست؟»
و پیغمبر در جواب به باران معرفت، به باران واردات، به باران شست‌وشو دهنده، به باران تازه کننده اشاره می‌کند:

نیست آن باران از این ابر شما هست ابری دیگر و دیگر سما

۱. اسم آخرین کتاب شعر سپهری ما هیچ، ما نگاه است. این عنوان دقیق و پرمعنا مبتنی بر فلسفه اوست. این کتاب تجربه‌ی است در صرف نگاه بدون شائبه پیش‌داوری‌ها و دانش مستقبل و ماضی و کوششی است ارزنده در بیان آن نگاه‌های تازه، «نظرة الاولى» ها.
۲. Krishnamurti (۱۸۹۶-۱۸۹۶) جدو کریشنامورتی از عارفان معروف «عصر معراج پولاد». برخی عقیده داشتند که او تجسد مسیح موعود بودائیان است و از این‌رو به گرد او جمع شده، او را مقدس می‌شمردند. اما بعدها خود کریشنامورتی این ادعا را رد کرد. کریشنامورتی در اطراف و اکناف جهان سفر می‌کرد و برای مردم جلسات سخنرانی و پرسش و پاسخ ترتیب می‌داد که همه به‌صورت کتاب چاپ شده است. او در غرب شهرت بسیار دارد و آثار او به اغلب زبان‌های اروپایی ترجمه شده است.

مقصد نهایی رسیده باشند و مخصوصاً این وضع در عرفان مکرراً دیده می‌شود و این است که ما به نظام عرفانی معتقدیم. عارفان گوشه و کنار دنیا بدون آشنایی با افکار یکدیگر سخنان شبیه به هم دارند. هسه و کریشنامورتی و سهراب و مولوی و یونگ و شیخ ابوسعید ابوالخیر و... سخنان همانند دارند. سخنان سپهری با سخنان مولانا نیز بسیار شبیه است حال آن‌که به نظر نمی‌رسد او مثلاً سالیان درازی را وقف مطالعه غزلیات و مثنوی و دیگر آثار مولانا کرده باشد، مخصوصاً مطالعه دقیق مثنوی که پر از اشارات و دقایق مشکل و باریک است محتاج به صرف وقت معتابهی است. با این همه اشتراک فکری بین سپهری و کریشنامورتی گاهی به حدی است که می‌توان احتمال داد که سپهری با آثار کریشنامورتی یا منابع فکری او از قبیل تفکرات کهن هندی و ژاپنی و چینی مأنوس بوده است و به نظر می‌رسد که در شعر مسافر به او اشاراتی هم کرده باشد. اساس فلسفه کریشنامورتی این است که درک ما از پدیده‌های پیرامون ما باید تازه و به دور از معارف و شناخت‌های موروثی باشد و فقط در این صورت است که درست می‌بینیم. به نظر او در هر نگاه، سه عامل وجود دارد:

۱. خود نگاه یا عمل دیدن: observation

۲. نگرنده یا مُدرک: observer

۳. نگریسته یا امر مُدرک: observed

نباید بین نگرنده و نگریسته فاصله باشد. فاصله، حاصل پیشداوری‌های ماست، با دید موروث از گذشته‌ها، به شیء نگریستن است. اگر با چشم گذشته‌ها به شیء نگاه کنیم، آن را چنان‌که باید نمی‌بینیم. با چشم و ذهن دیگران که در غبار قرون و دهور گم شده‌اند آن را بد یا خوب می‌بینیم. مرده‌ریگ هفت‌هزار سالگان را که پر از حُب و بغض‌هاست به شیء حمل می‌کنیم. بی هیچ دلیل و انگیزه‌یی، فقط به متابعت از عرف، اسب را حیوان نجیبی می‌پنداریم و کرکس را زشت. اسم یکی از کتاب‌های او *Freedom from known* است که تحت عنوان رهایی از دانستگی به فارسی ترجمه شده است.

آن چه چشم است آن که بینایش نیست
 ز امتحان‌ها جز که رسوایش نیست
 ز آن که بر دل نقش تقلید است بند
 روبه آب چشم بندش را برند
 ز آن که تقلید آفت هر نیکوی است
 که بود تقلید اگر کوه قوی است
 گر سخن گوید ز موباریک‌تر
 آن سرش را ز آن سخن نبود خبر
 مستی‌یی دارد ز گفت خود ولیک
 از بر وی تا به می راهی است نیک
 دفتر دؤم مثنوی

سپهری هم می‌گوید:

من نمی‌دانم
 که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر
 زیباست
 و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست.
 گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد.
 چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.^۱

پس آن چه مهم و درخور اهتمام است، خود نفس نگرستن است و آن
 وقتی صحیح است که بین نگرنده و نگریسته اتحاد ایجاد شود. برخورد، تازه
 باشد، هیچ بودن یعنی محوشدن نگرنده در نگریسته، فقط نگاه بودن. در
 حالت تسلیم محض بودن بدون مقاومت و کسب آگاهی و شناخت بدون
 گزینش و انتخاب یعنی بدون بد و خوب کردن: choiceless awarness

(آگاهی بدون اختیار و گزینش). به قول مولانا صید بودن نه صیاد بودن: عشق می گوید به گوشم پست پست صید بودن خوشتر از صیادی است و به قول سپهری در «حوضچه اکنون» آبتنی کردن و تر و تازه زیستن. در ص ۵۴ اطاق آبی درباره نقاشی کاندینسکی می نویسد: «در نقاشی وی پای تلفیق عقلی به میان است. پس دستخوش دستکاری است و از روانی دور است و پیش اندیشیده است. ذن را جهش برق گفته اند. هنر ذن جای روان - دستی (Spontanetiy) است. نمی توان در آن دست برد. قلم مو جلوتر از نقاش روان است. پیش از نقاش می نگارد. میان کاغذ و قلم مو منطق و اندیشه نگارگر حجاب نیست».

البته چنین آموزه هایی در عرفان اصیل و قدیم ما هم وجود دارد، اما بعد از درسی شدن عرفان و روی آوردن اصحاب مدرسه و قال و قیل به شرح و توضیح و تفسیر مصطلحات عرفانی، بعضاً چهره دلالت آن ها محو یا کم رنگ شده است؛ به طوری که گاهی معانی حقیقی گفتارهای عرفانی اصیل و کهن، بازگونه یا مغلوط فهمیده می شود. عقاید عرفانی هندی (همین طور افکاری از یونان باستان، چین، آیین های کهن مذهبی مانند مسیحیت، مهرپرستی...) در زمان های قدیم به ایران رسیده بود و بعدها در گردوغبار اصطلاحات و توجیهات مکاتب مختلف گم شد و مخصوصاً بعد از حمله مغول ماجرای دیگر یافت. امروزه بعد از درک عقاید متفکران و عارفان نوینی چون یونگ، کریشنامورتی... می توانیم بسیاری از عقاید عرفانی قدیم خود را بازشناسیم و مثلاً بفهمیم که مراد از ابن الوقت بودن صوفی این است که عارف باید فرزند لحظه باشد و لحظه و وارد آن را دریابد. نگاه های تازه کند و شناخت او مبتنی بر ماضی و مستقبل نباشد و در این صورت است که او «صاحب حال» خواهد بود.

فکرت از ماضی و مستقبل بود چون ازین دورست مشکل حل شود

دفتردوم مثنوی

«و گفت (ابوسعید خراسانی) وقت عزیز خود را جز به عزیزترین چیزها

مشغول مکن و عزیزترین چیزهای بنده شغلی باشد عن الماضي والمستقبل، یعنی وقت نگاه دار.»^۱

ابن الوقت در زبان عادی معنای ناپسندی دارد و به کسی که هر لحظه به رنگی در می آید اطلاق می شود: فرصت طلب، اپورتونیست (opportunist). اما در اصطلاح عرفانی صفت کسی است که در زمان حال می زید جدا از ماضی و مستقبل. هر لحظه واردی به دل او می رسد و اگر پروای گذشته و آینده کند، لحظه دَراک را از دست می دهد. به قول مولانا:

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق
تو مگر خود مرد صوفی نیستی هست را از نسیه خیزد نیستی
پس وقت، یعنی درک لحظه از نظر صوفی بسیار مهم است. حافظ که از اصطلاحات عرفانی به عنوان ماده خام سود می برد گوید:

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان، این دم است تا دانی

هجویری در باب وقت می نویسد:

«وقت آن بود که بنده بدان از ماضی و مستقبل فارغ شود، چنانکه واردی از حق به دل وی پیوندد و سرّ وی را در آن مجتمع گرداند، چنانکه اندر کشف آن نه از ماضی یاد آید نه از مستقبل... خداوندان وقت گویند علم ما مر عاقبت و سابق را ادراک نتواند کرد. ما را اندر وقت با حق خوش است کی اگر به فردا مشغول گردیم و یا اندیشه وی بر دل گذاریم از وقت محجوب شویم... و وقت اندر تحت کسب بنده نیاید تا به تکلف حاصل کند و به بازار نیز نفروشد تا جان به عوض آن بدهد و وی را اندر جلب و دفع آن ارادت نبود... و مشایخ گفته اند أَلَوْقْتُ سَيَفُ قَاطِعٌ از آنک صفت شمشیر بریدن است و صفت وقت بریدن، کی وقت بیخ مستقبل و ماضی ببرد و اندوه دی و فردا را از دل محو کند.»^۲

۱. تذکرة الاولیا، مصحح قزوینی، نیمه دوم، ص ۳۸.

۲. کشف المحجوب، تهران، طهوری، ۱۳۵۸، ص ۴۸۰، ۴۸۲.

أَلَوْتُ سَيْفٌ قَاطِعٌ را به گونه دیگر هم تعبیر کرده‌اند، تهانوی در کشف اصطلاحات الفنون در باب وقت می‌نویسد:

«آن چه بر عبد وارد می‌شود و در او تصرف می‌کند و او را به حکم خود می‌گرداند از ترس و غم و شادی و از این رو گفته‌اند: «أَلَوْتُ سَيْفٌ قَاطِعٌ، زیرا به حکم وقت کارها بریده می‌شود و از این رو گفته‌اند فلان به حکم وقت، کار می‌کند.»^۱

اما وارد، حلول معانی عالی و غیبی در دل است بدون تمهید و تفکر. پس کشف امور باریک و تازه است. نوری است که از غیب به دل می‌تابد و بعد محو می‌شود و اگر مستدام باشد فرد صاحب فرّه ایزدی است. عارف باید ناظر به این انوار باشد: الْمُؤْمِنُ يَنْظُرُ بِنُورِ اللَّهِ، علم و شناخت و معرفت حقیقی همین است نه آن چه علی الظاهر از دفتر و کتاب تحصیل می‌شود لَيْسَ الْعِلْمُ بِكَثْرَةِ التَّعْلِيمِ وَ التَّلَعُّمِ بَلْ هُوَ نُورٌ يَقْذِفُهُ اللَّهُ فِي قَلْبِ مَنْ يَشَاءُ.

به دنبال همین تفکرات است که نظام را نظام احسن می‌دانند، بد و خوبی در میان نیست. بد و خوب مربوط به مافی الضمیر نگرنده است، تحمیل دانش موروثی است و باید آموخت تا آن را در جریان دیدن بی‌اثر کرد.

نظیر این سخنان در مکاتب دیگر از جمله در ذن بودایی نیز مطرح است. در ذن نیز اساس، نگاه بدون واسطه است: یورش مستقیم به دژ حقیقت، بدون تکیه بر مفاهیم (هرچه که می‌خواهد باشد: خدا، روح، نجات). و بدون استعانت از کتب مقدس، مناسک و اقوال.^۲

سپهری در مقاله گفت‌وگو با استاد که در باب دفاع از نقاشی شرقی - که مبتنی بر سیستم بدون ترجیح است - نوشته به این نکته چنین اشاره می‌کند: «در هنر غرب، به این چشمگیری ارادی فراوان برمی‌خوریم. غربی اهل تمییز است. سنگین و سبک می‌کند، تجربه می‌کند^۳ تا برگزیند. سرشت

۱. نقل از لغت‌نامه دهخدا.

2. Zen Dictionary, Ernest Wood, p. 159.

۳. در اصل «تجزیه».

شرقی شیوه‌ی دیگری با خود دارد. هنرمند ذن می‌داند که هر چیز در عالم به‌جای ویژه خود است. هستی، یکجا، نشیمن معنوی اوست. کار او نه گزینش میان حالت‌های گونه‌گون طبیعت است... پا - تا - شان - جن می‌نویسد: «وقتی که روان ناب و شفاف است، آن‌سان که پنداری در آینه آب افتاده است، هیچ چیز جهان ناخوشایند او نیست».

- دانتِه نیز در Convivio می‌سراید: «همه چیز در خود دوست داشتنی است و هیچ چیز کراهت‌آور نیست».

- ... چینی به جهان یکسان می‌نگرد... لائوتسه راه «به یک چشم دیدن خرد و بزرگ و کم و بیش» را به او آموخته است.^۱

در این جا غرض ما این نیست که ریشه فلسفه «نگاه تازه» سپهری را در همه دبستان‌های کهن مذهبی و عرفانی جست‌وجو کنیم. آرای او نیز مانند آرای هر متفکر بزرگ دیگری ریشه در هزاران سال تمدن بشری دارد. منتها او مانند همه بزرگان آن‌ها را با زبان و اصطلاحات و نگرشی نوین برای نسل دوره خود بازسازی کرده است.

یونگ می‌گوید: «امروزه هیچکس به آن چه که در پشت واژه‌هاست، به اندیشه‌های اساسی‌یی که در آن جا نهفته است التفات ندارد... آن چه من در آثارم انجام داده‌ام فقط اطلاق نام‌های جدید به این اندیشه‌ها، به این حقایق است. مثلاً به واژه «ناخودآگاه» توجه کن. من تازگی مطالعه کتابی از یک بودائی فرقه ذن چینی را تمام کرده‌ام؛ و به‌نظرم رسید که ما هردو درباره یک مطلب صحبت می‌کنیم. به‌نظرم تنها فرق میان ما اطلاق دو واژه متفاوت به یک حقیقت واحد بود. بدین ترتیب استعمال واژه ناخودآگاه اهمیتی ندارد، آن چه مهم است فکری است که در پس این واژه است».^۲

بدین ترتیب عرفان سهراب سپهری ادامه زنده همان عرفان مکتب اصیل ایرانی یعنی مکتب مشایخ خراسان (در مقابل مکتب مشایخ عراق) است و آرای

۱. اطاق آبی، انتشارات سروش، ۱۳۶۹، ص ۵۷.

۲. با یونگ و هسه، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۱۸۴.

او به آرای بزرگانی از قبیل ابوسعید ابوالخیر و مخصوصاً مولانا شبیه است. مکتب خراسان در عرفان، خود آمیزه‌یی از افکار بودائی و چینی و آئین‌های کهن ایرانی و اسلام است. خراسان قرن‌ها با هند و چین در تماس و مراوده بوده است. اساس مکتب خراسان بر عشق و جنبش و زندگی و شادی و سُکر است، حال آن‌که مکتب عراق یا بغداد بیشتر مبتنی بر قبض و زهد و انزوا و ریاضت بوده است.

احتمال دیگری که در ردیابی فلسفه نگاه تازه و درک لحظه‌یی سهراب سپهری مطرح است، آشنایی او با مبانی مکتب نقاشی امپرسیونیسم impressionism است. امپرسیون به معنی احساس و تأثر است. ادعای این مکتب، آزادی نقاشی از نگاه‌های سنتی و بنای آن بر تأثرات لحظه‌یی نقاش بود. مثلاً یکی از نقاشی‌های مونه «امپرسیون طلوع خورشید» نام دارد، یعنی طلوع خورشید در یک نگاه، درکی تازه و لحظه‌یی از طلوع خورشید، که اسم این مکتب هم از اسم این تابلو اخذ شده است. در نقاشی امپرسیونیسم نقاش متکی بر نگاه خود از جهان است نه آموخته و دیده‌ها و شنیده‌های کهن، از این‌رو آنان نقاشی را از کارگاه‌ها به هوای تازه طبیعت بردند. یکی از مایه‌های اصلی این نقاشی، نشان دادن تابش و انعکاس نور است که در شعر سپهری هم مورد تأکید قرار گرفته است. به هر حال به نظر می‌رسد که فلسفه مکتب امپرسیونیسم هم در زیربنای اشعار سپهری جایی داشته باشد. و مخصوصاً در دو منظومه صدای پای آب و مسافر می‌توان اشارات گوناگونی به مسائل مطرح در این مکتب یافت، از قبیل، درک لحظه‌یی، توجه به رنگ آبی و رنگ‌های مکمل، طلوع خورشید، تابش نور، اشیاء در نورهای مختلف، صور ناتمام اما زنده و پویا، هوای تازه...

مسئله شناخت اصل اشیا و رهایی از غبار عادت به نحوی در سخنان فرمالیست‌های روسی هم قابل ردیابی است. شک洛夫سکی واضع نظریه آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی می‌گفت: عادت، حقایق را محجوب می‌کند. وظیفه ذهن این است که به ما کمک کند تا بتوانیم اشیاء را به نحوی که هستند

حس کنیم و سنگ بودن سنگ را احساس کنیم.^۱ اشیاء را آن طور که هستند و دیده می‌شوند دریابیم نه آن طور که آموخته‌ایم و برای ما توصیف کرده‌اند.

واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.

صدای پای آب

در این منظومه بی‌نظیر، صدای پای (زندگی و تفکرات) آبی (شاعر) را می‌شنویم که آرام و سربه‌زیر اما تر و تازه در رود زمان جاری است. با منشاء این آب، با جویی که در آن جاری است و با مسیر سبز و پرطراوت آن آشنا می‌شویم. این آب که از کویر سر بیرون کرده است سرانجام خود را به دریای بی‌پایانی می‌رساند و از این رو بین زندگی و مرگ او تفاوتی نیست.

این منظومه کلاً سه بخش دارد:

۱. معرفی کلی خود در زمان حال.

۲. معرفی خود در زمان گذشته.

۳. معرفی دقیق خود در زمان حال و بیان آراء و تفکرات خود که حاصل تولدی دیگر است.

در این شعر مستدیر از پیری که شاعر آن را تجربه نکرده است و از آینده که نیست، سخنی نرفته است.

الف. معرفی کلی خود در زمان حال:

شاعر زندگی خود را در زمان حال شرح می‌دهد و به‌طور کلی خود را معرفی می‌کند. در این زمان سی‌وشش ساله است.^۲ برای ما می‌گوید که اهل کجاست، حرف‌هاش چیست، مذهبش کدام است و از این قبیل. این معرفی کلی تا مصراع «خوب می‌دانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است» ادامه دارد.

۱. بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم.

۲. تولد او در ۱۳۰۷ و تاریخ سرودن شعر ۱۳۴۳ در قریه چنار کاشان است.