مقاله پژوهشی

تبیین انطباق سفر انفسی سهراب سپهری با توالی زمانی و ساختار معنایی دفاتر شعری هشت کتاب

سمیه اسدی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران.

آذر ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۹۱، صص ۱۶-۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.7138

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: شعر سهراب سپهری نمایانگر زوایای آشکار و پنهان اندیشه و شخصیت اوست و خط سیر اندیشگانی و هستی شناسی او را میتوان در هشت *کتاب* دنبال کرد؛ بگونه‌ای که با پیگیری سیر تاریخی شکلگیری و بازشناخت ساختار معنایی هر یک از دفاتر هشتگانهٔ این اثر، میتوان تصویری از گذار و سفر انفسی سهراب ترسیم کرد. از سوی دیگر واژه‌ها و تعابیر در شعر او حاملان اندیشه، فلسفه و تجربهٔ عرفانی شاعر هستند و بر پایهٔ همین ویژگی میتوان او را از شاعران حوزهٔ شعر مفهومی نیز به حساب آورد.

روش مطالعه: پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد کل‌نگر و معناشناسانه به تبیین انطباق سفر انفسی سهراب سپهری با ساختار معنایی و توالی زمانی دفاتر هشت کتاب پرداخته است.

یافته‌ها: دفاتر هشت کتاب، با عناوین خاصی که خود شاعر بر آنها نهاده است، اطلاعات فراوانی را دربارهٔ اندیشه و جهان‌بینی شاعر در بر دارند که واکاوی آنها دریچه‌های روشنی را بر شناخت و تبیین هرچه بهتر نظام فکری و معرفتی سپهری میگشاید؛ چنانکه نه‌تنها با بررسی توالی شکلگیری دفاتر میتوان خط تکامل درونی شاعر را ترسیم و دنبال کرد، بلکه تشخیص و تشریح کانون معنایی هر یک از این دفاتر بعنوان اجزای یک کل منسجم، به فهم ساختار معنایی این اثر و نظام اندیشگانی شاعر کمک شایانی میکند.

نتیجه‌گیری: شعر سپهری علاوه بر داشتن مؤلفه‌های شعر مفهومی، شرح سفری انفسی است که در قالب مجموعه‌ای منسجم و پیوسته به روایت سیر تحول شاعر میپردازد. چنانکه دفتر نخست این مجموعه با بنمایهٔ ظلمت و پوچی مطلق، تصویرگر دوزخ اندیشهٔ شاعر، دفاتر دوم تا چهارم، با مایگان خواب، ذهن‌آگاهی و اندوه طربناک، روایتگر برزخِ اندیشهٔ سهراب، و دفترهای پنج و شش و هفت با معانی کانونی بصیرت، هیچ‌اندیشی و روشنگری، بیانگر بهشت اندیشهٔ شاعر هستند که در نهایت در دفتر هشتم به فرجام رستگارانه‌ای مینجامد و شاعر در مقام مشاهده و حضور قرار میگیرد.

تاریخ دریافت: ۱۷ آذر ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۱ دی ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۸ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۰ اسفند ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
سهراب سپهری، هشت کتاب، ساختار معنایی، سیر انفسی، توالی زمانی.

* نویسنده مسئول:
s.assadi@velayat.ac.ir
(+۹۸ ۵۴) ۳۷۲۱۲۵۲۴

JSPPP, (16)91: 1-16, December 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Explaining the compatibility of Sohrab Sepehri's personal journey with the chronological sequence and semantic structure of Hashtkatab's poetry notebooks

S. Asadi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Velayat University, Iranshahr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 08 December 2022
Reviewed: 11 January 2023
Revised: 07 February 2023
Accepted: 11 March 2023

KEYWORDS
Sohrab Sepehri, Hasht Ketab, semantic structure, the course of the soul, Time sequence

*Corresponding Author
✉ *s.assadi@velayat.ac.ir*
☎ (+98 54) 37212524

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Sohrab Sepehari's poetry represents the obvious and hidden aspects of his thought and personality, and his intellectual trajectory and ontology can be followed in eight books. In such a way that by following the historical course of formation and recognizing the semantic structure of each of the octagonal books of this work, it is possible to draw a picture of Sohrab's transition and personal journey. On the other hand, the words and expressions in his poetry are the carriers of the poet's thought, philosophy and mystical experience, and based on this characteristic, he can be considered one of the poets in the field of conceptual poetry.

METODOLOGY: The present research has explained the compatibility of Sohrab Sepehri's soul journey with the semantic structure and time sequence of *Hasht katab* notebooks with a descriptive-analytical method and a holistic and semantic approach.

FINDINGS: The notebooks of *Hasht ketab*, with special titles given by the poet himself, contain a lot of information about the poet's thought and worldview, and their analysis opens clear windows to the better understanding and explanation of Sepehri's intellectual and epistemological system. As not only by examining the sequence of formation of the books, one can draw and follow the poet's inner evolution line, but also to identify and describe the semantic center of each of these books as parts of a coherent whole, it helps to understand the semantic structure of this work and the poet's thought system.

CONCLUSION: In addition to having the components of a conceptual poem, Sepehri's poem is a description of a personal journey that narrates the evolution of the poet in the form of a coherent and continuous collection. As the first book of this collection with the theme of absolute darkness and emptiness, portrays the hell of the poet's thought, the second to fourth books, with the essence of sleep, consciousness and sad sorrow, the narrator of the purgatory of Sohrab's thought, and the fifth, sixth and seventh books with the central meanings of insight, no thought and enlightenment. , they express the paradise of the poet's thought, which finally reaches a redemptive end in the eighth book, and the poet is placed in the position of observation and presence.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.7138

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
22	0	0

مقدمه

جدا از جادوی فرم و آهنگ واژه، معانی و مفاهیمی که از آن انتقال مییابد نیز بخش مهمی از ذات واژه به حساب می‌آید. معنا و مفهوم، عنصر ذاتی واژه است و تفکیک معنا از کلمه، حرکت در مسیری مخالف با موجودیت عینی و هستی فطری واژه و زبان خواهد بود. به همین دلیل شاعران مفهومی با تأکید بر مفهوم در شعر تلاش میکنند به حقیقت ذاتی و ماهوی واژه نمود بیشتری بخشند و استعداد نهفتهٔ کلمات را به فعلیت درآوردند؛ زیرا بر این باورند که زبانِ اصیل، ابعاد همواره فروبستهٔ بودن را برای ما بازمیگشاید (نک هایدگر، ۱۳۸۱: ۱۸). کلمات، رازدار هستی هستند و خود واژه نیز ارزش و اعتبار هستی‌شناسانه دارد. بر مبنای این دیدگاه و به تعبیر هایدگر «زبان شاعرانه اصیلترین شیوهٔ بودن با دیگران و بودن در جهان است» (همان: ۸۱).

شعر سپهری بعنوان یکی از ارکان شعر معاصر، نه تنها بواسطهٔ برجستگیهای فرم و تصویرسازیهای هنرمندانه، بلکه به دلیل برخورداری از محتوای فلسفی و عرفانی منحصربفرد، که تا اندازهٔ زیادی برگرفته از شهود شاعر و تحت تأثیر فلسفه و عرفان شرق است، ذیل مقولهٔ شعر مفهومی شایان توجه است. واژه‌ها در کلام سهراب نمایندگان به ظاهر سادهٔ اندیشه و معانی عمیقی هستند که از ذهن‌آگاهی و بصیرت و هستی‌شناسی شاعر حکایت میکنند. شاعری ایرانی و مسلمان که آشنایی عمیق او با اندیشه‌های فلسفی و عرفانی سرزمینهای شرقی، معرفت، ساختار ذهنی و دیدگاههای هستی‌شناسانهٔ او را بشدت تحت تأثیر قرار داده است. جدا از اینکه مؤلفه‌های اصلی شعر مفهومی را که عبارتند از محوریت معنا و مفهوم در شعر، مخاطب‌اندیشی، دوری از تکلف و تجمل زبانی، نزدیکی به زبان گفتار، پیوستگی با طبیعت و اجتماع و مردم و ذات زندگی، و حرکت از ذهنیت به سوی عینیت میتوان بوضوح در شعر سپهری مشاهده و ردیابی کرد، سیر انفسی شاعر نیز بواسطهٔ تبیین معنای کانونی دفاتر هشتگانه که خود در گرو بررسی و فهم کلمات کلیدی اشعار هر دفتر است، قابل ترسیم و بررسی است. به بیان دیگر نظام فکری و اندیشگانی سپهری را میتوان بر اساس ترتیب دفاتر هشتگانهٔ مجموعهٔ اشعار او تبیین و تحلیل کرد؛ بطوری که سیر تاریخی شکلگیری این دفاتر، با سیر تحول فکری و درونی شاعر منطبق است و میتوان «هشت کتاب» را سفرنامهٔ انفسی سهراب نامید. بر این اساس مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، تبیین مراتب سفر انفسی و سیر تکوینی ذهن‌آگاهی سهراب سپهری بر مبنای ترتیب زمانی و ساختار معنایی دفاتر هشت کتاب است که با روش توصیفی-تحلیلی و رویکردی معناشناسی و کل‌نگر انجام گرفته است. بر این اساس هر دفتر شعری بعنوان جزئی از یک کل منسجم (مجموعهٔ هشت کتاب) با توجه به زمان شکلگیری و کانون معنایی آن بررسی شده و ارتباط هر دفتر با دیگر دفاتر و در عین حال کل مجموعه در نظر گرفته شده است.

سابقهٔ پژوهش

در پایان‌نامهٔ «تحلیل قیاسی مفهوم سفر در سیرالعباد الی المعاد سنایی و هشت کتاب سهراب سپهری» توجه به بسامد واژه‌ها و عبارات مرتبط با سفر و واکاوی مفهوم سفر در اندیشهٔ سپهری، محور پژوهش است و نگارندگان برغم اشاره به سفرهای انفسی سهراب، به انطباق مراحل سفر انفسی شاعر با سیر تاریخی و معنایی شکلگیری دفاتر شعری نپرداخته‌اند. در مقالهٔ «معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری بر اساس الگوی کمپبل» الگوی خاص این پژوهش و تمرکز بر مفهوم و مراحل سفر بدون توجه به روند تاریخی زندگی شاعر و شکلگیری دفاتر شعری، اصلیترین وجه تمایز پژوهش حاضر با این پژوهش است. «بررسی تطبیقی رویکرد وجودگرایی در آثار و اندیشهٔ سهراب سپهری» عنوان مقالهٔ دیگری است که با الگوی روانشناسی یالوم و تمرکز بر چهار مقولهٔ اصلی این الگو

(مرگ، آزادی، انزوا و پوچی) شعر سهراب را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که میتوان رویکرد هستی‌گرایانهٔ ذهن سهراب را با چهارچوب رویکرد درمانی وجودگرایانهٔ یالوم تطبیق داد. «نقد مضمونی هشت کتاب در دایرهٔ خلأ درونی روح» عنوان مقاله‌ای دیگر است که با رویکرد پدیدارشناسانه به مطالعهٔ گذار سپهری از پدیدارشناسی به معرفت‌شناسی و عرفان پرداخته است. عدم توجه به ارتباط زمانی و معنایی مراتب تعالی سهراب با ساختار معنایی و توالی زمانی دفاتر هشت کتاب و مطالعهٔ موردی مضامین خاص، اصلیترین موارد مغفول در پژوهشهای یادشده هستند.

بحث و بررسی

سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) از شاعران و ارکان شعر معاصر ایران است. اشتغال او به نقاشی در موازات با شاعری از ویژگیهای قابل توجه این شخصیت است که ردپای آن را میتوان در رنگین بودن اشعار و زبان او دنبال کرد. دیوان شعری او با عنوان «هشت کتاب»، مجموعه‌ای قابل تأمل و شایان بررسی از جوانب مختلف است. دفاتر هشتگانهٔ این اثر، با عناوین خاصی که خود شاعر بر آنها نهاده است، اطلاعات فراوانی را دربارهٔ اندیشه و جهانبینی شاعر در بر دارند که واکاوی آنها دریچه‌های روشنی را به شناخت و تبیین هرچه بهتر نظام فکری و معرفتی سپهری میگشاید؛ چنانکه نه‌تنها با بررسی توالی شکلگیری دفاتر میتوان خط تکامل درونی شاعر را ترسیم و دنبال کرد، بلکه تشخیص و تشریح کانون معنایی هر یک از این دفاتر بعنوان اجزای یک کل منسجم، به فهم ساختار معنایی این اثر و نظام اندیشگانی شاعر کمک شایانی میکند؛ زیرا «به اقتضای مفهوم‌محوری و مخاطب‌اندیشی، ساختار شعر مفهومی، از وحدتی درونی و ارگانیک برخوردار است؛ یعنی همهٔ اجزای شعر دست در دست هم میدهند تا مفهوم مورد نظر شاعر را، که بیان یک تجربهٔ عاطفی-انسانی یا ثبت هنرمندانهٔ یک پدیده یا چالش اجتماعی است، با بهره‌گیری از امکانات طبیعی زبان، به مخاطب انتقال دهند. به همین علت در شعر مفهومی ساختار درونی و باطنی شعر (سیرت شعر) بیشتر از فرم بیرونی و فیزیکی (صورت شعر) مورد توجه قرار میگیرد و حقیقت شعر بیشتر نمود پیدا میکند. توجه ویژه به شکل درونی شعر نیز از همین جا ناشی میشود که شاعر برای متمرکز کردن ذهن خواننده بر مفهوم مورد نظر خویش، ناگزیر به ایجاد هماهنگی و تناسب بین اجزای شعر و توسل به اجزایی ارگانیک است» (اسماعیلی، ۱۳۸۴: ۳۳) بر این اساس هشت کتاب را میتوان مجموعه‌ای منسجم و پیوسته دانست که به روایت سیر تحول شاعر میپردازد.

مرگ رنگ؛ پوچی مطلق

مرگ رنگ، نخستین دفتر شعری سپهری است که به لحاظ تاریخی پیش از کودتای ۲۸ مرداد منتشر شده است. سنجری بر این باور است که سهراب در این دفتر متأثر از نیماست و مانند او به ترسیم و تصویر جهان عینی و ثبت وقایع و رویدادهای پیرامون خویش پرداخته و دنیایی مأیوس و مملوء از ناامیدی را با رنگی تیره و سرشار از غم و ترس به تصویر کشیده است. (سنجری، ۱۳۷۸: ۲۳). سهراب در این دفتر پوچی و هیچ مطلقی را، که تا اندازه‌ای یادآور ظلمت عدم است، به تصویر میکشد. کانون معنایی این دفتر، که بواسطهٔ مضامین پربسامد و طیف رنگی قیرگون آن مشخص میشود، «یأس و پوچی» است؛ چنانکه نخستین شعر این دفتر با عنوان «در قیر شب» نمایانگر این مفهومِ محوری است:

«دیرگاهی است که در این تنهایی/ رنگ خاموشی در طرح لب است/ بانگی از دور مرا میخواند/ لیک پاهایم در قیر

شب است.../ نقشهایی که کشیدم در روز/ شب ز راه آمد و با دود اندود/ طرحهایی 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» (سپهری، ۱۳۸۱: ۱۱).

و آخرین شعر همین دفتر، با عنوان «سرود زهر»، روایتی دیگر از پوچی و یأس شاعر است: «میمکم پستان شب را/ وز پی رنگی به افسون تن نیالوده/ چشم پر خاکسترش را با نگاه خویش میکاوم/ از پی نابودیم دیری است/ زهر میریزد به رگهای خود این جادوی بی‌آزرم.../ در نم زهر است کرم فکر من زنده/ در زمینِ زهر میروید گیاه تلخ شعر من...» (همان: ۷۲).

در شعر «رو به غروب» نیز در عبارتی کلیدی همچنان بر استمرار یأس و پوچی تأکید شده و از صدای رود تعبیر به ناله میشود؛ این شعر را میتوان فریاد دردناک یاری‌طلبی شاعر دانست که غرق در رنج و غم پوچی است. «قصهٔ رنگی روز/ میرود رو به تمام/ شاخه‌ها پژمرده است/ سنگها افسرده است/ رود مینالد/ جغد میخواند/ غم بیامیخته با رنگ غروب/ میتراود ز لبم قصهٔ سرد: دلم افسرده در این تنگ غروب» (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۹).

تعبیر سهراب از پوچی در این دفتر و تا اندازه‌ای دفتر بعد، بیشتر ملازم مفهوم نیستانگاری و عدم است؛ اما از دفتر بعد و با تابیدن بارقه‌های نور معرفت در دل سهراب و بصیرت یافتن شاعر، این پوچی بدل به هیچ ملایمی میشود که به آگاهی از قدرت روح مینجامد و تصویری معرفت‌شناسانه از پوچی، که مرادف مفهوم عبارت «هیچ، میهیچد» از هایدگر است، شکل میگیرد؛ چراکه «تنها در زمینهٔ ظهور اساسی عدم، وجود انسان میتواند به موجودات تقرّب حاصل کرده و در آنها نفوذ کند» (هایدگر، ۱۳۷۳: ۶۹).

زندگی خوابها؛ تاریکی درون

دومین مجموعهٔ شعری، «زندگی خوابها» است. اشعار این دفتر روایتگر میانهٔ دههٔ سوم زندگی سهراب هستند. فضای اشعار این دفتر، چنانکه از عنوان آن نیز برمی‌آید، به نحوی تجربهٔ خواب و رؤیا است و گویی سهراب خوابهای خود را به تصویر میکشد؛ خوابهایی که اغلب و بیشتر به کابوس شباهت دارند. این مجموعه «آغازگر اندیشهٔ شاعر در مسیر توجه به هستی و من است... شاعر در جهتهای مختلف فرم، محتوا، اندیشه، نگرش و کیفیت نگاه به خود و جهان پیرامون خویش، با اشعار دفتر اول فاصله میگیرد و به خود و دنیای درون خویش بازمیگردد» (دشت‌بش و آهنچی، ۱۳۹۶)؛ چنانکه شعر «یادبود» روایتگر مواجههٔ سهراب با هستهٔ مرکزی رنج زندگی است؛ حفره‌ای که نمایانگر هیچ مطلق است:

«... و من روی شنهای روشن بیابان/ تصویر خواب کوتاهم را میکشیدم/ خوابی که گرمی دوزخ را نوشیده بود/ و در هوایش زندگیم آب شد/ خوابی که چون پایان یافت/ من به پایان خودم رسیدم/... چیزی گم شده بود/ روی خودم خم شدم/ حفره‌ای در هستی من دهان گشود...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۸۶).

سهراب برای عبور از این رنج سیاه و یأس سرد، میبایست اقدام به کاویدن درون کند و به مشاهدهٔ اعماق بپردازد؛ کاوشی که دفتر دوم روایتگر آن است و «شاعر با نگاهی انتزاعی و سوبژکتیو به تصویر دنیای درون خویش میپردازد» (حقوقی، ۱۳۷۲: ۸۳). «در باغی رها شده بودم/ نوری بیرنگ و سبک بر من میوزید/ آیا من خود بدین باغ آمده بودم/ و یا باغ اطراف مرا پر کرده بود؟/ هوای باغ از من میگذشت/... ناگهان صدایی باغ را در خود جا داد/ صدایی که به هیچ شباهت داشت/... سرچشمهٔ صدا گم بود/ من ناگاه آمده بودم/ خستگی در من نبود/ راهی پیموده نشد/

آیا پیش از این زندگیم فضای دیگری داشت؟/ ... وزشی برخاست/ دریچه‌ای بر خیرگیم گشود/ روشنی تندی به باغ آمد/ باغ میپژمرد/ و من به درون دریچه رها میشدم» (سپهری، ۱۳۸۱: صص ۱۰۷- ۱۰۹).

زندگی خوابها، روایتگر تجربهٔ ملاقات با اعماق رنج و دنیایی ناشناخته و غبارآلود است. در این دفتر نیز مانند دفتر نخست، تاریکی وجه غالب فضا است؛ اما مواجههٔ شاعر با این تاریکی دچار استحاله میشود: «در تاریکی بی آغاز و پایان/ دری در روشنی انتظارم رویید/ خودم را در پس در تنها نهادم/ و به درون رفتم:/ اتاقی بی روزن تهی نگاهم را پر کرد/ سایه‌ای در من فرود آمد/ و همه شباهتم را در ناشناسی خود گم کردم/ پس من کجا بودم؟...» (همان: صص ۱۲۷- ۱۲۸). مواجهه و ملاقاتی که در این دفتر با هیچ رخ میدهد نیز مانند دفتر نخست، مأیوس‌کننده و مرگ‌آور نیست؛ بلکه منجر به بیداری ذهن شده و قدرت روح را یادآور میشود و حس سهراب را به زندگی احیا میکند.

آوار آفتاب؛ روشنای هستی

«آوار آفتاب» سومین دفتر شعری سهراب، در سالهای پایانی دههٔ سوم زندگی شاعر و در آستانهٔ بلوغ او منتشر شده است. سهراب در این مجموعه از مسیر دریچه‌ای که در مرحلهٔ قبل (زندگی خوابها) پیش روی او گشوده شده بود، به دالان درون خویش سفر کرده و کشف خویشتنش را آغاز میکند. «... نه صدایم/ نه روشنی/ طنین تنهایی تو هستم/ طنین تاریکی تو...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۱۳۶). مواجههٔ او با مفاهیمی چون «چیستی هستی» و «کیستی خود» او را به تلاش برای پاسخ وامیدارد؛ تلاشی که منجر به حرکتی جوهری در شعر او میشود (نوربخش، ۱۳۷۶: صص ۷- ۳۴). ملاقات با درون و آغاز سفر مکاشفه، امری خطیر و گاه ترسناک است؛ چراکه آدمی با جهانی تاریک و ناشناخته روبرو میشود. سهراب این تجربه را در «شاسوسا» و «گل آیینه» به تصویر میکشد؛ در *شاسوسا*، با تعبیر «دوردستِ خود» از خویشتنِ خویش یاد میکند: «کنار مشتی خاک/ در دوردست خودم تنها نشسته‌ام/ نوسانها خاک شد/ و خاک از میان انگشتانم لغزید و فروریخت/ شبیه هیچ شده‌ای!/ چهره‌ات را به سردی خاک بسپار/ اوج خودم را گم کرده‌ام/ میترسم از لحظهٔ بعد و از این پنجره‌ای که به روی احساسم گشوده شد...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۱۳۸).

و در «گل آیینه» با تعابیری چون «لذت تاریک»، «شب مه‌آلود»، «برگهای وهم» و «مهِ تاریک نومیدی» غریب و رمزآلود بودن دنیای درون را به تصویر میکشد و تعبیر عمیقی از تنهایی به دست میدهد: «... او طنین جام تنهایی است/ تار و پودش رنج و زیبایی است» (همان: ۱۴۸).

او با تلألؤ نور بصیرت در «مرز بیداری» و نومیدی قرار میگیرد و «نسیم سرد هشیاری» بر او میوزد و در نهایت «رنگ میبازد شب جادو» و «درهای بیداری» پیش روی او گشوده شده و خالی از وحشت و بدون «سایهٔ تردید» وارد سرزمین نور میشود: «... باز شد درهای بیداری/ پای درها لحظهٔ وحشت فرولغزید/ سایهٔ تردید در مرز شب جادو گسست از هم/ روزن رؤیا بخار نور را نوشید» (همان:۱۵۰).

رابطهٔ سهراب با طبیعت نیز آرام‌آرام دستخوش تغییر میشود؛ گویی او با از سر گذراندن تجربهٔ بیپناهی به پناهی در دل طبیعت دست مییابد: «میتراوید آفتاب از بوته‌ها/ دیدمش در دشتهای نمزده/ مست اندوه تماشا یار باد/ مویش افشان، گونه‌اش شبنم‌زده/ لاله‌ای دیدیم، لبخندی به دشت/ پرتوی در آب روشن ریخته/... رود تابان بود و او موج صدا/ خیره شد چشمان ما در رود وهم/ ... دشت؛ دریای تپش، آهنگ، نور/ سایه میزد خندهٔ تاریک او» (همان: صص ۱۶۰- ۱۶۱).

آوار آفتاب، چنانکه از عنوانش نیز برمی‌آید، سنگینی روشنایی است که سهراب را با درون مواجه میسازد. آفتاب، بعنوان منبع و منشأ نور، در متون عرفانی نیز همواره رمزی از روشنگری است که سالک با تصفیهٔ درون، در معرض تابش انوار آن قرار میگیرد. مسیر طریقت بواسطهٔ نور معرفت و بصیرت روشن میشود و سالک در سایهٔ این نور است که به مکاشفه نائل می‌آید. از سوی دیگر روشنایی، مرادف و مقارن وجود و هستی است. به استناد آیات قرآن و احادیث فراوان، نه‌تنها خداوند نور است و روشنایی آسمان و زمین (عالم خلقت) از اوست: «الله نور السماوات و الارض» (نور: ۳۵)؛ بلکه نور و نورانیت او امری ذاتی است و روشنایی وجودی از او آغاز میشود؛ همچنین به استناد حدیث «ان الله خلق الخلق فی ظلمه ثمّ رشّ علیهم من نوره: خداوند عالم خلق و مخلوقات را در تاریکی و ظلمت آفرید و سپس از نور خود بر آنها پاشید» (نقل از ملاصدرا، ۱۳۶۶: ج ۲: ص ۵۸۷)، نور ملازم وجود و هستی و تاریک و ظلمت مقارن و ملازم عدم و نیستی است. آنچه سهراب در این مرحله تجربه میکند، سنگینی «بار هستی» است که با تعبیر «آوار آفتاب» تداعی میشود. «تمامی شعرهای این دفتر حکایت از سلوک به سوی روشنی و نور و لحظه‌های شادمانهٔ مکاشفه دارد که در آسمان ضمیر شاعر برق میزند» (خاتمی و قاری، ۱۳۹۷). از اینجا به بعد بارقه‌هایی از امید پیش روی سپهری نمایان شده و با باز شدن درهای بیداری حرکت او به سوی ذهن‌آگاهی آغاز میشود و گویی از لبهٔ تاریک و ترسناک عدم و پوچی به روشنای وجود و هستی و طبیعت پرتاب میشود: «... و از سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمده‌ام/ سایه‌تر شده‌ام/ و سایه‌وار بر لب روشنی ایستاده‌ام/ شب میشکافد، لبخند میشکفد، زمین بیدار میشود/ و شاخهٔ شبانهٔ اندیشهٔ من بر پرتگاه زمان خم میشود» (سپهری، ۱۳۸۱: ۱۷۹).

این دفتر به تعبیری، روایتگر آغاز استحالهٔ سپهری است که بواسطهٔ آن از خودِ نخستینش خالی میشود و خودِ دیگری او را پر میکند: «...تو را از تو ربوده‌اند و این تنهایی ژرف است/ میگریی و در بیراههٔ زمزمه‌ای سرگردان میشوی» (همان: ۲۰۸). این استحاله در عرفان و سلوک صوفیانه نیز تحت دو عنوان «تخلیه» و «تحلیه» تبیین میشود. سهراب در اینجا با سکوت و تنهایی دگردیسی عظیمی را از سر میگذراند که پایانش روشنی و روشنگری است: «دستم را به سراسر شب کشیدم/ زمزمهٔ نیایش در بیداری انگشتانم تراوید/ خوشهٔ فضا را فشردم/ قطره‌های ستاره در تاریکی درونم درخشید...» (همان: ص ۱۵۲) و باز در جایی دیگر این تنهایی و سکوت زایا را اینگونه روایت میکند: «... دستم را در تاریکی اندوهی بالا بردم/ و کهکشان تهی تنهایی را نشان دادم/ شهاب نگاهش مرده بود/ ...و او پیکره‌اش خاموشی بود/ لالایی اندوهی بر ما وزید/ تراوش سیاه نگاهش با زمزمهٔ سبز علفها آمیخت/ و ناگاه از آتش لبهایش جرقهٔ لبخندی پرید/ در ته چشمانش تپهٔ شب فرو ریخت/ و من در شکوه تماشا، فراموشی صدا بودم» (همان: ۱۵۵).

آوار آفتاب، همچنین پایان ظلمت تنهایی و آستانهٔ ورود به روشنای اندوه است؛ به این معنا که مفهوم تنهایی، که از اصلیترین و پرتکرارترین مفاهیم اندیشگانی *هشت کتاب* است، در سه دفتر نخست تعبیری دردناک و متفاوت از دیگر دفاتر و خاصه دفتر پایانی دارد. چنانکه گذشت، در ابتدا سهراب از تنهایی تعبیری تاریک، یأس‌آلود و دردناک دارد که اندک‌اندک و در دفترهای بعد دستخوش دگردیسی میشود.

شرق اندوه؛ رنجِ طربناک

چهارمین دفتر شعری، «شرق اندوه»، در سال ۱۳۴۰ منتشر شده است. کانون معنایی این دفتر را میتوان از عنوان آن استخراج کرد؛ اینکه سهراب با آگاهی از دوسویهٔ وجود اندوه، این بار سمت شرق را برگزیده و از این جهت به اندوه مینگرد. شرق در مفهوم رمزی و عرفانی، فراتر از معنای جغرافیایی، بیانگر مفهوم نور و روشنی و آگاهی است. «استعمال شرق به معنای اشراقات نوری بر اساس تشبیه آن به محل طلوع خورشید میباشد که آن هم مبدأ پخش

نور است. در نگاه سهروردی «شرق اصغر» نمادی از عالم روحانی و جهان روشنایی است؛ از این رو در کتاب *التلویحات از اشراق اصغر* که به عالم نفوس اشاره دارد و «شرق اکبر» که اشاره به عالم عقول است، سخن میگوید و در مقابل آنها نیز «مغرب» جهان تاریکی یا ماده را مطرح میکند» (لیمن، ۱۳۸۹، ج ۱: ۴۳۷ و التلویحات: ۱۱۰)؛ همچنین اغلب اشعار این دفتر مطنطن و مقطّع و طربناک هستند؛ بگونهای که «فشردگی و ایجاز هایکوهای ژاپنی با وزنهای رقصان دیوان شمس در هم میآمیزد و سخنانی از نوع سخنان شطحآمیز صوفیان به خواننده عرضه میکند».(خاتمی و قاری، ۱۳۹۷). «من سازم، بندی آوازم، برگیرم، بنوازم/ بر تارم زخمهٔ لا میزن، راه فنا میزن/ من دودم؛ میپیچم، میلغزم، نابودم/ میسوزم، میسوزم؛ فانوس تمنایم/ گل کن تو مرا و درآ...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۳۸). گرایش و توجه سپهری به نور و قرار گرفتنش در «شرق اندوه» یادآور طریقت عارفانهٔ ایرانی و گاه اسلامی است که با گذار از تاریکی عالم جسم و نفس و ماده به سوی سرزمین نورانی روح و ملکوت در حرکت است؛ چنانکه مبنای حکمت اشراق نیز بر همین اصل بنیادین استوار شده است؛ اصلی که خود برگرفته از دیالکتیک نور و ظلمت در جهانبینی مزدیسنا است. «آتش و آفتاب محبوبند، چون از سنخ نورند. روح نیز از نور است و تن که ظلمانی است گور روان است. روح، نوری است که در قفس تاریکی تن اسیر است و با مرگ از این قفس ظلمانی رها میشود و به سوی قطب نورانی وجود پر میکشد» (بندهشن هندی: ص ۷۵). سپهری از این مرحله، تنهایی متفاوتی را تجربه میکند؛ تنهاییِ رهاییبخش و خوشایندی که خود شاعر آن را انتخاب کرده، موقعیتی است که بستری را برای فهم حقایق جدید فراهم میکند و به سوی خدا در حرکت است: «از خانه به در/ از کوچه برون/ تنهایی ما سوی خدا میرفت...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۳۵).

تنها بودن سهراب از این دفتر به بعد، نوعی تنهایی وجودی است و از این واقعیت سرچشمه میگیرد که او میفهمد امکان حضور و وجود کسی که همهٔ ابعاد وجودی و وضعیت ذهنیش را درک کند وجود ندارد. سهراب با انس به‌تنهایی از تنهایی فراتر میرود. هنگامی که از جمع چشم برمیگیرد و در سمت شرق اندوه با خودش مواجه میشود، در واقع لحظهٔ شگفت‌انگیز ملاقات با خود را تجربه میکند و در اوج به ارزش این تنهایی اینگونه اشاره میکند که: «...به سراغ من اگر می‌آیید، نرم و آهسته بیایید/ مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من» (همان: ۳۶۱).

مفهوم پوچی نیز، که از آغاز *هشت کتاب* عجین مفاهیم و تصاویر است، در اینجا تغییر میکند. اگر پیش از این، پوچی منجر به نیست‌انگاری و یأس میشد، از اینجا به بعد مرزهای خویشتن و باطن را در برابر سهراب میگشاید. سپهری به درک دو مفهوم پراهمیت دست مییابد؛ نخست، اندازه خویشتن و گسترهٔ مرزهای وجودی و معرفتیش و دیگر مناسبت و جایگاهش نسبت به هستیِ بی‌نهایت؛ زیرا مرزهای وجودی انسان همسایهٔ مرزهای هستی و جانِ جهان است. بواسطهٔ این فهم است که ترس و حیرت سراسر وجود انسان را فراخواهد گرفت؛ چنانکه سهراب نیز دچار این حیرت و ترس شیرین میشود و از این مرتبه به بعد، اندوه او نیز رنگی متفاوت به خود میگیرد که خالی از شکایت است.

صدای پای آب؛ مکاشفه و دیدار

این دفتر، در سال ۱۳۴۴ منتشر شده و تقریباً شناخته‌شده‌ترین دفتر شعری سهراب است که اغلب مخاطبان شعر، او را با این مجموعه میشناسند و این شعر بلند را بیوگرافی و شرح زندگی شاعر میدانند. «شاعر در این مجموعه با مجال بیشتری به عرضهٔ اندیشه‌ها و احساسات خود میپردازد و دیدگاههای خود را که حاصل تفکر و تدبّر در خویش و هستی است بیان میکند». (نوربخش، ۱۳۷۶: ص ۵۹ و ۶۰). از نکات شایان توجه دیگر، مرگ مادر سهراب پیش از انتشار این مجموعه است. اگرچه ردپای این غم در این دفتر مشاهده میشود، اما رنگ این غم، به سیاهی

غم نخستین سهراب در دفاتر نخست نیست: «گاه‌گاهی قفسی میسازم با رنگ/ میفروشم به شما/ تا به آواز شقایق که در آن زندانی است/ دل تنهاییتان تازه شود/ چه خیالی چه خیالی میدانم/ پرده‌ام بیجان است/ خوب میدانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۷۳).

سهراب همچنین از باورهای ذهنی گذشته و اسارت سنتهای فکری پیشین رها میشود و ندا درمیدهد که: «...پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمیخواند/ پشت سر باد نمی‌آید/ پشت سر پنجرهٔ سبز صنوبر بسته‌ست/ پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته‌ست/ پشت سر خستگی تاریخ است/ پشت سر خاطرهٔ موج به ساحل صدف سرد سکون میریزد...» (همان: ص ۲۹۵). حتی مفهوم مرگ، که به نوعی در این دفتر و به دلیل تجربهٔ از دست دادن مادر، برای شاعر عینیتر و ملموستر شده، دستخوش تغییر میشود. سهراب از مرگ به گمشده‌ای تعبیر میکند و اذعان میدارد که «اگر مرگ نبود/ دست ما در پی چیزی میگشت» (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۹۴). او مرگ را بعنوان حقیقتی جاری، شیرین و خوشایند میپذیرد و از طریق درک مرگ و نیستی است که به فهم زندگی و زیبایی دست مییابد: «و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونهٔ یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است/ مرگ در حال و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد/ مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن میگوید/ مرگ با خوشهٔ انگور می‌آید به دهان/ مرگ در حنجرهٔ سرخ‌گلو میخواند/ مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است/ ... و همه میدانیم/ ریه‌های لذت، پر اکسیژن مرگ است» (همان: ۲۹۶).

نگرش او با آگاهی از گذشته‌ای که پشت سر نهاده و با عبور از دل تاریکیها و تجربهٔ استحاله‌ای عمیق که از سر گذرانده، دستخوش دگرگونی عظیمی شده است؛ چشم‌اندازی که او در این دفتر از آن سخن میگوید، تصاویری است که در روشنای شرق اندوه بر او آشکار شده‌اند و او از سمت روشنایی اجسام و طبیعت روایت میکند: «...من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم/ من صدای نفس باغچه را میشنوم/ و صدای ظلمت را وقتی از برگی میریزد/ و صدای سرفهٔ روشنی از پشت درخت/ ... و صدای صاف باز و بسته‌شدن پنجرهٔ تنهایی/ و صدای پاک پوست انداختن مبهم عشق/ متراکم شدن ذوق پریدن در بال/ و ترک‌خوردن خودداری روح/ من صدای قدم خواهش را میشنوم/ و صدای پای قانونی خون را در رگ...» (همان: ۲۸۶).

سهراب در این دفتر، به مکاشفه و شهود میرسد. ادراکات حسی او جای خود را به درک و دریافتهای باطنی میدهند و این بار از روزن چشم سِر به عالم مینگرد: «...کودکی دیدم، ماه را بو میکرد/ قفسی بی‌در دیدم که در آن، روشنی پرپر میزد/ نردبانی که از آن، عشق میرفت به بام ملکوت/ من زنی را دیدم، نور در هاون میکوبید/ ظهر در سفرهٔ آنان نان بود، سبزی بود، دوری شبنم بود، کاسهٔ داغ محبت بود...» (همان: ۲۷۷). او «به میهمانی 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» (خاتمی و قاری، ۱۳۹۷).

صدای پای آب به بیانی، روایت به بصیرت رسیدن سهراب است؛ «بصیرت، اصطلاحی است معرفت‌شناسانه که عبارت است از قوهٔ قلبی یا نیروی باطنی که به نور قدس روشن گردیده و از پرتو آن، صاحب بصیرت، حقایق و بواطن اشیاء را درمییابد و آن به مانند بصر (چشم) است برای نفس که بوسیلهٔ آن ظاهر اشیاء را مشاهده میکند» (جلالی کندری و همکاران، ۱۳۸۹). سهراب نیز با از سر گذراندن رنج پوچی و عبور از ظلمات نیستی‌انگاری و یأس، که یادآور مراتب ریاضت نفس و مقام تخلیه در عرفان است، به شرق آگاهی میرسد و در سایهٔ نور معرفت، صاحب بصیرتی میشود که بواسطهٔ آن حقایق اجسام و اجساد را درک و دریافت میکند و با فعل «دیدن» این مکاشفات را روایت میکند و اذعان میدارد که «روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است» (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۸۷).

او همچنین اشاره میکند که چگونه میتوان به چنین بصیرت و شهودی دست یافت: «چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید/ واژه‌ها را باید شست/ واژه باید خود باد، واژه باید خودِ باران باشد» (همان: ۲۹۱).
از نگاه عرفا نیز تعیّنات حجابهایی هستند که حقایق را میپوشانند و سالک تنها با کنار زدن این تعیّنات میتواند به حقیقت موجودات و عالم پی ببرد. مادام که با ادراکات حسی و حواس ظاهری به عالم بنگریم، درک و دریافتمان سطحی، نسبی و اعتباری است. به همین دلیل است که کسی کرکس را در قفس نگاه نمیدارد و گل شبدر قدر و مقام لاله را ندارد. تنها راه عبور از این تعیّنات و رهایی از کثرت‌گرایی، یافتن چشم بصیرت و رسیدن به نگاهی وحدتگرا است. «همانطور که چشم آدمی بوسیلهٔ نور آفتاب یا ماه و یا چراغ و جز آن قادر به دیدن است، دیدهٔ بصیرت نیز با انوار تجلی و نور و الهام و وحی و کشف، قادر به دیدن حقایق و عوالم غیبی است؛ بنابراین توحید ذاتی یعنی مشاهدهٔ وجودی واحد که مجرد از همهٔ اعتبارات باشد در مظاهر آفاقی و انفسی ممکن نیست مگر بوسیلهٔ دیدهٔ بصیرت» (گوهریان، ۱۳۷۶، ج ۱: ص ۳۰۹). بصیرتی که سپهری در صدای پای آب بدان دست یافته، از نوع «بصیرت حکمت» است؛ این نوع بصیرت، «شناخت و بینشی است که نتیجهٔ آن، شفقت است و حیرت و توجه به اشارت حق در هر وضعیت. نتیجهٔ شفقت آن است که جنگ و نزاع برمیخیزد و سالک به آشتی و صلح میرسد و نتیجهٔ حیرت آن است که سالک از آفت شتابزدگی میرهد و حاصل توجه به اشارت حق در صنعیّت، همانا آشنایی سالک با جلوه‌های حق و سرانجام با حقیقت حق است» (انصاری، ۱۳۸۳: ۵۷). تبلور این نوع بصیرت را بوضوح میتوان در *صدای پای آب* مشاهده کرد؛ چنانکه سهراب با بستن چتر، حجابها را کنار میزند و روشنی را میچشد و ندای آشتی و صلح با طبیعت را سرمیدهد که «روی قانون چمن پا نگذاریم» و به دور از هر قضاوت شتابزده‌ای، «نگوییم که شب چیز بدی است». تجلی شفقت، حیرت و توجه به اشارت حق در صنعیّت را بخوبی میتوان در عبارت زیر مشاهده و دنبال کرد: «لب دریا برویم/ تور در آب بیندازیم/ و بگیریم طراوت را از آب/ ریگی از روی زمین برداریم/ وزن بودن را احساس کنیم/ بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم/ و نترسیم از مرگ/ در نبندیم به روی سخن زندهٔ تقدیر که از پشت چپرهای صدا میشنویم/ پرده را برداریم/ بگذاریم که احساس هوایی بخورد/... کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است که در افسون گل سرخ شناور باشیم/ پشت دانایی اردو بزنیم/ دست در جذبهٔ یک برگ بشوییم و سر خوان برویم/ صبحها وقتی خورشید در می‌آید متولد بشویم/ هیجانها را پرواز دهیم/... ریه را از ابدیّت پر و خالی بکنیم/ بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم/ ... در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز کنیم/ کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم» (سپهری، ۱۳۸۱: صص ۲۹۷- ۲۹۹).

مسافر؛ هیچ ملایم

سهراب این دفتر را در پایان دههٔ چهارم زندگی خود و پس از سفر به اروپا سروده است. مسافر، روایتگر جزئیات چشم‌انداز جدیدی است که در *صدای پای آب* به روی سهراب گشوده شد. سپهری در مسافر، بر روی قلّه پذیرش می‌ایستد؛ به این معنا که بعنوان یک وجود محدود، عدم تغییر کامل و ناتوانی در شناخت ذات حقیقتِ نامحدود را میپذیرد و به زیستن مسالمت‌آمیز با تمام احساسات میرسد. سهراب با رسیدن به این مرتبه است که از سرشت سوزناک زندگی با تعبیر «ترنم موزون حزن» یاد میکند و همچنان دچار دلتنگی میشود؛ اما این اندوه و دلتنگی را بعنوان «نشئهٔ خوشایند حیات» میپذیرد: «دلم گرفته/ دلم عجیب گرفته است/ نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی

اطراف نمیرهاند/ و فکر میکنم/ که این ترنّم موزون حزن تا به ابد/ شنیده خواهد شد/ نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد/ چه سیبهای قشنگی!/ حیات نشئهٔ تنهایی است...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۰۶).

در واقع سهراب در مسافر، دلتنگ وجد و طربی است که آن را در صدای پای آب تجربه کرده است. او در این مرحله فاصله‌ای را درک میکند که هرگز با هیچ چیز پر نمیشود و در آرزوی این است که روحش، لحظه‌های بیشتری به مانند یک سنگ در مسیر حقیقت قرار بگیرد. جایی که روحش از شوق به سرفه بیفتد و در جهت تازهٔ اشیاء جاری شود: «...نه، وصل ممکن نیست/ همیشه فاصله‌ای هست/ اگرچه منحنی آب بالش خوبی است/ برای خواب دلاویز و ترد نیلوفر/ همیشه فاصله‌ای هست...» (همان: ۳۰۸) و برغم آگاهی از دشواری عشق و رنج‌آفرینی آن و دوچندان شدن درد فاصله‌ها، آن را میپذیرد: «دچار باید بود/ وگرنه زمزمهٔ حیرت میان دو حرف/ حرام خواهد شد/ و عشق، سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست/ و عشق/ صدای فاصله‌هاست/ صدای فاصله‌هایی که غرق ابهامند/ نه، صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند/ و با شنیدن یک هیچ میشوند کدر/ همیشه عاشق تنهاست/ و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۰۸).

سهراب در مسافر به اهمیت نقشِ پذیرش مرگ در رشد و تکامل خود نیز اعتراف و آن را به سمی گوارا تشبیه میکند. «او معتقد است مرگ نه تنها سیاه و زشت نیست، بلکه صورتی زیبا و طلایی دارد و رنگ زرد را که سرشار از تحرک و زیبایی است، صفتی برای مرگ میداند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۰) و به توأمانی آن به آنِ زندگی و مرگ ایمان می‌آورد: «همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فوت باید کرد/ که پاک شود صورت طلایی مرگ...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۱۴) و از سیاحت یک حماسه بازمیگردد؛ او به باغ چندسالگیش رفته و آنجا آنقدر ایستاده تا دلش قرار بگیرد و از هجوم حقیقت به خاک بیفتد و باز از خاک برخاسته و این بار از مشاهدهٔ زیبایی جهان حیرت کرده و به حیرت‌انگیزی نفس جهان پی برده است و آمادهٔ ملاقات با چیزی حیرت‌انگیز و فوق‌العاده به نام «هیچ ملایم» است: «...و در تنفس تنهایی/ دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید/ روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز/ مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید/ حضور هیچ ملایم را/ به من نشان بدهید» (همان: ص ۳۲۸).

حجم سبز؛ روشنگری

دفتر هفتم با عنوان «حجم سبز» در سال ۱۳۴۶ منتشر میشود. اشعار این دفتر شرح ذهن‌آگاهی و بصیرت‌یابی شاعر هستند؛ سهراب با درونی روشن از فانوس و نور در آستانهٔ راه می‌ایستد: «...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» (همان: صص ۳۳۶- ۳۳۷) و باور و ایمان جدیدش را ذکروار یادآوری میکند: «یاد من باشد/ تنها هستم/ ماه بالای سر تنهایی است» (همان: ۳۵۴).

او قهرمانی است که با درونی روشن و نیرویی روشنگرانه از سفر بازگشته است؛ زیرا «قهرمان پس از آنکه از زندگی روزمره دست میکشد و پای در جادهٔ سفر مینهد، در آستانهٔ ورود به جهان مابعدالطبیعه 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 ببخشد» (کمبل، ۱۳۸۹: ۴۰). به تعبیر دیگر این جادوگرِ درون سهراب است که در حجم سبز تبلور مییابد؛ زیرا «قدرت ساحر، دگرگونی واقعیت ازطریق تغییر آگاهی است» (پیرسون، ۱۴۰۰: ص ۳۳۹). شعر «و پیامی در راه» را میتوان نمونهٔ برجسته‌ای

از این روشنگری و قدرت آگاهی‌بخشی دانست. «روزی خواهم آمد/ و پیامی خواهم آورد/ در رگها نور خواهم ریخت/ و صدا خواهم درداد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب آوردم، سیب/ سیب سرخ خورشید...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۳۸). او همچنین خبر از آرمانشهری میدهد که پشت دریاهای تعیّنات و تعلّقات قرار دارد و سراسرش نور و معرفت است و هر کس به اندازهٔ ظرفیت وجودیش سهمی از این نور و دل‌آگاهی خواهد داشت: «... پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است/ بامها جای کبوترهایی است، که به فوارهٔ هوش بشری مینگرند/ دست هر کودک ده‌سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است/ مردم شهر به یک چینه چنان مینگرند/ که به یک شعله به یک خواب لطیف/ خاک موسیقی احساس تو را میشنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد/ پشت دریاها شهری است/ که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان است/ شاعران، وارث آب و خرد و روشنیند...» (سپهری، ۱۳۸۱: صص ۳۶۴- ۳۶۵).

جدا از نشانه‌های معنایی و محتوای اشعار این دفتر، عناوین اشعار نیز گویای رهاورد روشنِ سفر انفسی سهراب هستند. «شب تنهایی خوب»، «ورق روشن وقت»، «آفتابی»، «جنبش واژهٔ زیست» و «از سبز به سبز» از جملهٔ این عناوین روشن هستند که بوضوح به محتوا و معنای روشنگرانه و از سر آگاهی شعرهای این دفتر اشاره میکنند. سپهری که در «زندگی خوابها»، مأیوس و دلمرده از پوچی تنهایی قدم در جادهٔ سیر انفسی نهاده بود، با به دوش‌کشیدن بار هستی در «آوار آفتاب»، رهسپار «شرق اندوه» شد و با «صدای پای آب» تجربهٔ عبور از آب و استحالهٔ باطن را از سر گذراند و در کسوت «مسافر»ی فانوس به دست، با «حجم سبز»ی از معرفت و نور بازگشته است. «تنهایی» نیز در این دفتر حضوری دیگرگون دارد. گویی تلخی تنهایی ترسیم‌شده در دفاتر نخست، به شیرینی عسل بدل گشته و شاعر در ماه عسلی با تنهایی به سر میبرد و عشق را بعنوان پاداش تاب آوردن رنج تنهایی تجربه میکند: «در ابعاد این عصر خاموش/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم/ بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است/ و تنهایی من شبیخون حجم تو را پیش‌بینی نمیکرد/ و خاصیت عشق این است...» (همان: ۳۹۵).

ما هیچ، ما نگاه؛ مشاهده و حضور

سپهری آخرین دفتر، «ما هیچ، ما نگاه» را در دههٔ پنجم زندگی خود و به بیانی پایان عمر کوتاهش، منتشر میکند. «میتوان گفت *ما هیچ، ما نگاه*، شرح بازگشت شاعر است از آسمان به زمین و از ناخودآگاه به دنیای آگاهی» (دشت‌بش و آهنچی، ۱۳۹۷). او در این دفتر، به اوج تصویرسازی رسیده است تا جایی که مخاطب برای فهم معنا، میبایست به تماشای تعابیر و تصاویر بنشیند. «...یک سیب در فرصت مشبک زنبیل میپوسد...» (سپهری، ۱۳۸۱: ۴۲۷). برغم همزمانی شکلگیری این دفتر با بیماری سهراب، تصاویر اما رنگی و پویا هستند. فروانی بهره‌گیری او از استعاره و تشخیص در جای جای این دفتر، از دیگر مصادیق فرم متفاوت و زبان تصویری این مجموعه است. اگرچه برخی این مقارنت (بیماری و سرایش کتاب هشتم) را به نادرست دلیل درونگرا شدن سپهری در مجموعهٔ اخیر میدانند و بر این باورند که شاعر «دیگر در صحنهٔ شعر حضور ندارد و شعر او هیجان خود را از دست میدهد و حرکت و تپندگی که در دیگر مجموعه‌های شعر او دیده میشد، در این منظومه به مرز سکون و ایستایی میرسد. حالت دینامیکی و کُنشی اشعار از بین میرود و روح افسرده و حس واخوردگی شاعر، حالت انفعالی و خموده بر اشعار میبخشد» (خاتمی و قاری، ۱۳۹۶). اما زبان تصویری اشعار در این مجموعه از عناصر پویایی و حرکت‌آفرین در شعر هستند. کانون معنایی دفتر هشتم را نیز میتوان بر اساس عنوان گویای آن «مشاهده و حضور» دانست.

سپهری در این مجموعه به سکینه و آرامش میرسد؛ همانگونه که سالک، از ظلمات تن به در می‌آید و در سرزمین روشن حقیقت طی طریق میکند و در نهایت با شهودی حاصل از مکاشفات روح، دل‌آگاه و وارسته بازمیگردد و بیتابیها و ترسهایش به سکینه و آرامش بدل میشود. سهراب نیز به تعبیر خودش در این مجموعه و این مرحله از زندگی، به «انتهای حضور» و مرتبهٔ شهود و «مشاهده» میرسد:

«امشب در یک خواب عجیب/ رو به سمت کلمات باز خواهد شد/ باد چیزی خواهد گفت/ سیب خواهد افتاد/ روی اوصاف زمین خواهد غلتید/ تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت/ سقف یک وهم فرو خواهد ریخت/ چشم، هوش محزون نباتی را خواهد دید/ پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید/ راز، سر خواهد رفت/... ته شب، یک حشره/ قسمت خرم تنهایی را/ تجربه خواهد کرد/ داخل واژهٔ صبح/ صبح خواهد شد» (سپهری، ۱۳۸۱: صص ۴۵۵- ۴۵۷).

بنابراین میتوان گفت آرامش و موسیقی جویباری حاکم بر دفتر هشتم نیز برگرفته از سکون و آرامشی است که رهاورد سفر انفسی شاعر است؛ همانگونه که شعف رؤیت نور و مواجهه با سمت شرق وجود در «شرق اندوه» منجر به سرایش اشعاری مطنطن و طربناک شده است.

نتیجه‌گیری

نظام فکری و اندیشگانی سپهری را میتوان بر اساس ترتیب دفاتر هشتگانهٔ مجموعهٔ اشعار او تبیین و تحلیل کرد؛ بطوری که سیر تاریخی شکلگیری این دفاتر، با سیر تحول فکری و روحی شاعر منطبق است و میتوان «هشت کتاب» را سفرنامهٔ انفسی سهراب نامید. معنای کانونی دفتر نخست که دوزخِ اندیشهٔ سهراب خوانده میشود، «پوچی» است؛ این مفهوم آرام‌آرام در دفاتر بعد و با آغاز سفر و سیر انفسی سهراب بدل به هیچ ملایم میشود. فضای قالب در دفتر دوم، خواب و رؤیا است. توأمانی مقولهٔ خواب و بیداری، یادآور مفهوم «یقظه» بعنوان شرط اصلی آغاز سلوک عرفانی است. مواجههٔ متفاوتی که سهراب در این دفتر با رنج و تنهایی تجربه میکند نیز منجر به بیداری نفس او شده و قدرت روح را به او یادآور میشود، چنانکه بر اساس همین مواجهه شاعر سفر انفسی و سلوک باطنی خویش را با ورود به مسیری تاریک آغاز میکند. دفتر سوم، تصویرگر پایان مسیر تاریک و ظلمت یأس و تنهایی و آستانهٔ ورود به روشنای اندوه است. کانون معنایی این دفتر «هستی» است که مواجههٔ سهراب با مفهوم هستی و توأمانی آن با رنج را تحت تعبیر «آوار آفتاب» روایت میکند. ساختار معنایی دفتر چهارم حول مقولهٔ نور و مفهوم رمزی شرق شکل گرفته است و اشعار این دفتر، با آهنگی طربناک، روایتگر شعفی است که شاعر آن را در روشنای شرق اندوه و در آستانهٔ شناخت هستی و ورود به راهی که بواسطهٔ تابیدن نور معرفت روشن شده تجربه میکند. دفتر پنجم، که در دههٔ چهارم زندگی سهراب و مقارن با دوران بلوغ فکری او سروده شده، تصویرگر تعالی روح و اندیشهٔ شاعر نیز است. سپهری در این مرحله از زندگی و به استناد اشعار این دفتر، صاحب بصیرتی میشود که بواسطهٔ آن و در مقام آشتی با عالم هستی که در مرحلهٔ قبل به شناخت آن نایل شده، حقایق اجسام و اجساد را درک و دریافت کرده و مکاشفات و ادراکهای باطنی خویش را با فعل «دیدن» که از کلیدواژه‌های دفتر پنجم است، روایت میکند. دفتر ششم، روایتگر جزئیات چشم‌انداز جدیدی است که در دفتر پیشین به روی سهراب گشوده شد. او در این مرحله، بعنوان وجودی محدود و ناتوان، که از آن به «هیچ ملایم» تعبیر میکند، عدم تغییر کامل و ناتوانی در شناخت ذات حقیقتِ نامحدود را میپذیرد و رابطه‌ای مسالمت‌آمیز با تمام وجوه زندگی، از جمله رنج و مرگ، برقرار میکند. دفتر هفتم دربردارندهٔ رهاورد سهراب از سفر انفسی است. او که در مراحل پیش به بصیرت دست یافته، در حجم *سبز*، با کوله‌باری از «روشنگری» که کانون معنایی این دفتر نیز است، به زندگی

بازمیگردد و دیگران را به سرزمین روشن معرفت و بصیرت فرامیخواند و دفتر پایانی، فرجام اندیشهٔ سهراب را حول کانون معنایی «مشاهده» روایت میکند؛ اشعار این دفتر، روح تعالی‌یافته و بصیرت درون شاعر را با زبانی کاملاً تصویری مینمایانند. سپهری در این مجموعه به آرامش و سکینه‌ای عرفان‌مآبانه دست مییابد که تأثیر آن را در آهنگ و موسیقی جویباری اشعار این دفتر نیز میتوان مشاهده کرد.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ghoran Karim.

Ansari, Khaje Abdollah. (2004). Manazel o sa’erin va elal al maghamat, Thanks to the efforts of Mohammad Ammar Mofid, Tehran: Mowla, p. 57.

Campbell، Joseph. (2010). The thousand-faced hero, Translation of Shadi Khosropanah, Mashhad: Gol Aftab, p. 40.

Dashtbesh, Marzieh & Ahanchi, Ali. (2017). “Investigating the syntactic layers of style and voice of Sohrab Sepehri's poetry”, *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, No 16. pp 111- 134.

Esmaeili, reza. (2005). “An introduction to conceptual poetry and its components”, *Poetry magazine*, No 44, pp. 32-38.

Gohrian, Sadegh. (1997). Explanation of Sufism terms, Tehran: Zavvar. P. 309.

Heidegger, Martin. (1994). What is metaphysics? Translated by Mustafa Rahimi, Tehran: Morvarid, p. 69.

Heidegger, Martin. (2002). Poetry, language and thought of liberation, Translated by Abbas Manochehri, Tehran: Mowla, p. 81, 18.

Hindi bondaheshn (text in Middle Persian language). (1989). Proofreading and translation by Ruqiyeh Behzadi, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research, p. 75.

Hoghoughi, Mohamad. (1993). Sohrab Sepehri, Tehran: Negah, p. 83.

Jalali kondori, Soheila. Moti’e Mahdi, Sadat Ameli, Najme. (2010). “The concept of monotheistic insight in the meaning system of the Holy Quran with an approach to mystical interpretations”, *Quran and Hadith Studies Journal*, No 2, pp 5- 25.

Khatami, Zahra & Ghari, Mohamadreza. (2018). “Mystical ascension in eight books of Sohrab Sepehri based on Campbell's model”, No 56, pp 89- 116.

Leaman, Oliver. (2010). History of Islamic philosophy, Translated by Seyyed Hossein Nasr, first volume, Tehran: Hekmat. P. 437.

Mohammadpour, Fahimeh. (2020). "Comparative study of the existential approach in the works and thought of Sohrab Sepehri", *Comparative Literature Studies Quarterly*, 14 (56), pp581- 601.

Molla Sadra, Sadredin Mohamad. (1987). Tafsir Ghor'an Karim. Mohammad Khajawi's research, Ghom: Bidar, p. 587.

Noorbakhsh, Mansour. (1997). If you come to me... (Sohrab Sepehri's thought process in the mirror of his poems), Tehran: Morvarid, pp 7- 34 and 59- 60.

Pearson, Carol S. (2022). Awakening the inner hero (twelve helpful archetypes to find yourself and transform the inner world), Translated by Farnaz Froud, Tehran: kelk Azadegan. P. 339.

Sanjari, Mahmood. (1999). Revelation eight (Watching the poetry of Sohrab Sepehri), Tehran: Faradid. P. 23.

Sepehri, Sohrab. (2002). Hasht Ketab, Tehran: Tahouri.

Shamisa, Sirous. (1993). A look at Sepehri, Tehran: Morvarid, p. 150.

Sohrevardi, Shahabedin. (2009). Altalvihat, Tehran: Research Institute of Hikmat and Philosophy of Iran, p. 110.

Taghavi Fardoud, Zahra. (2014). "Thematic review of eight books in the circle of the inner void of the soul, the ascension point of Sepehri from phenomenology to mysticism", *Journal of Literary Criticism Studies*, 9 (36), pp 147- 164.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

اسماعیلی، رضا. (۱۳۸۴). «درآمدی بر شعر مفهومی و مؤلفه‌های آن»، نشریهٔ شعر، شمارهٔ ۴۴، صص ۳۲- ۳۸.

انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۸۳). منازل‌السائرین و علل‌المقامات، به کوشش محمدعمار مفید، تهران: مولی. ص ۵۷.

بندهشن هندی (متنی به زبان پارسی میانه). (۱۳۶۸). تصحیح و ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. ص ۷۵.

پیرسون، کارول اس. (۱۴۰۰). بیداری قهرمان درون (دوازده کهن‌الگوی یاریگر برای یافتن خویشتن و دگرگونی جهان درون)، ترجمهٔ فرناز فرود، تهران: کلک آزادگان. ص ۳۳۹.

تقوی فردود، زهرا. (۱۳۹۳). «نقد مضمونی هشت کتاب در دایرهٔ خلأ درونی روح، نقطهٔ عروج سپهری از پدیدارشناسی تا عرفان»، نشریهٔ مطالعات نقد ادبی، (۳۶) ۹، صص ۱۴۷- ۱۶۴.

جلالی کندری، سهیلا؛ مطیع، مهدی و سادات‌عاملی، نجمه. (۱۳۸۹). «مفهوم شناسی بصیرت توحیدی در نظام معنایی قرآن کریم با رویکردی بر تفاسیر عرفانی»، نشریهٔ مطالعات قرآن و حدیث، (۲) ۳، صص ۵- ۲۵.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۲). سهراب سپهری، تهران: نگاه. ص ۸۳.

خاتمی کاشانی، زهرا و قاری، محمدرضا. (۱۳۹۷). «معراج عرفانی در هشت کتاب سهراب سپهری بر ا ساس الگوی کمپبل»، فصلنامهٔ عرفان اسلامی، (۵۶) ۱۴، صص ۸۹- ۱۱۶.

د شت‌بش، مر ضیه و آهنچی، علی. (۱۳۹۶). «برر سی لایه‌های نحوی سبک و صدای شعر سهراب سپهری»، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، (۱۶) ۸، صص ۱۱۱- ۱۳۴.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۱). هشت کتاب، تهران: طهوری.

سنجری، محمود. (۱۳۷۸). مکاشفهٔ هشت (به تماشای شعر سهراب سپهری)، تهران: فرادید. ص ۲۳.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۸۸). التلویحات، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران. ص ۱۱۰.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). نگاهی به سپهری، تهران: مروارید. ص ۱۵۰.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۹). قهرمان هزار چهره، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب. ص ۴۰.

گوهریان، سیدصادق. (۱۳۷۶). شرح اصطلاحات تصوف، تهران: زوّار. ص ۳۰۹.

لیمن، الیور. (۱۳۸۹)، تاریخ فلسفهٔ اسلامی، ترجمهٔ سیدحسین نصر، جلد اول، تهران: حکمت. ص ۴۳۷.

محمدپور، فهیمه. (۱۳۹۹). «برر سی تطبیقی رویکرد وجودگرایی در آثار و اندیـ شه سهراب سپهری»، فـ صلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، (۵۶) ۱۴، صص ۵۸۱- ۶۰۱.

ملاصدرا، صدرالدین محمد. (۱۳۶۶). تفسیر القرآن الحکیم، تحقیق محمد خواجوی، قم: بیدار. ص ۵۸۷.

نوربخش، منـصور. (۱۳۷۶). به سراغ من اگر می‌آیید... (سیر اندیـشهٔ سهراب سپهری در آیینهٔ ا شعارش)، تهران: مروارید. صص ۷- ۳۴ و ۵۹ و ۶۰.

هایدگر، مارتین. (۱۳۷۳). مابعدالطبیعه چیست؟، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران: مروارید. ص ۶۹.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی. ترجمهٔ عباس منوچهری، تهران: مولی. صص ۸۱ و ۱۸.

معرفی نویسنده

سمیه اسدی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران.
(Email: *s.assadi@velayat.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Somaye Asadi: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Humanities, Velayat University, Iranshahr, Iran.
(Email: *s.assadi@velayat.ac.ir*)