Mysticism in Sohrab Sepehri's Poems

Aliye Zafranlu Kambozia[1]

Azita Gafary[2]

Looking for the mystic viewpoint or the mystic approach in the poems of Sohrab Sepehri is the aim of this paper. For achieving such purpose on the one hand the conscious stream of his thoughts and poems and the qualification and conventions governing on mystic poems noting the criteria of mysticism, on the other hand, will be investigated. Thus we can conclude that Sepehri's power in inspring poems, his poetic ability in the description of the nature and the sorrounding objects and elements is unbelievable and undeniable. Nothing the investigation into his poems - from the first to the last one – one can find out that his mystic approach is more apparent in his later poems. We can clearly abserve the application of terms used in Budhism, Molari's shams collection in a parallel way with Hafez's mystic approach. We can see also the attention to the Islamic mysticism and the theological feeling of him.

1- Assistant Professor, Department of Linguistics, Tarbiat Modarres University.

2- A postgraduate student, Department of Linguistics, Tarbiat Modarres University.

عرفان در شعر سهراب سپهری

عالیه زعفرانلو کامبوزیا[1]
آزیتا جعفری[2]

چکیده

بررسی دید عرفانی و یا نگرش عارفانه در اشعار سهراب سپهری هدف نگارش این پژوهش است. به این منظور از یکسو خط سیر شعر سپهری و کیفیت آثار وی و نیز نقدهای صاحب‌نظران در رابطه با اشعار، دیدگاه‌ها و جهان‌بینی سپهری و از طرفی دیگر ضوابط عرفانی بودن اشعار با توجه به اصول و معیارهای عارفانه بررسی خواهند شد. پس از این بررسی می‌توان نتیجه گرفت که توانایی سپهری در شعر، قدرت شاعرانه او در توصیف طبیعت، عناصر و اشیاء پیرامون، غیرقابل انکار و باورنکردنی است. با توجه به بررسی اشعار وی از نخستین منظومه تا آخرین آن می‌توان دریافت که بینش عارفانه سپهری در شعرهای بعدی وی آشکارتر است. بکارگیری اصطلاحات آیین بودایی، تأثیرات دیوان شمس مولانا و همسویی با دید عارفانه حافظ در اشعار بررسی شده سهراب را به‌وضوح می‌توان دید و توجه به عرفان اسلامی و حس حقیقت‌جویی و خداپرستی در اشعار موردنظر را می‌توان مشاهده کرد.

واژه‌های کلیدی : ۱ـ سبک شعر؛ ۲ـ دیدگاه عرفانی؛ ۳ـ سورئالیسم؛ ۴ـ رمانتی‌سیسم؛ ۵ـ جهان‌بینی عرفانی.

۱ـ استادیار، دانشگاه تربیت مدرس، گروه زبانشناسی
۲ـ دانشجوی دوره دکتری، دانشگاه تربیت مدرس، رشته زبانشناسی

۱. مقدمه

به تماشا سوگند، و به آغاز کلام

سهراب سپهری یکی از شعرای بزرگ معاصر ایران است. از آنجا که هم شاعر است و هم نقاش، شعر او طراحی لحظه‌های شاعرانه و نقاشی‌اش لبریز از شعر است. اگر بپذیریم که هر شعر پنجره‌ای است که شاعر به‌سوی جهان می‌گشاید و مخاطب را دعوت می‌کند تا از این پنجره به تماشای جهان بنشیند، پس برای شناخت دقیق سپهری، نخست باید به سراغ شعرهای وی برویم و بکوشیم تا با آشنایی با تصویرها و نمادهای شعر، جهان او را بشناسیم و از دیدگاه او و از دریچه شعر به تماشای جهان بنشینیم. در این پژوهش به بررسی سه منظومه مهم سهراب می‌پردازیم که در آن دیدگاههای عرفانی به‌وضوح دیده می‌شود. منظومه‌های اول سپهری بیشتر کارنامه شاعری او را نشان می‌دهد و طرح عرفانی در آن بسیار کمرنگ است. بررسی ضوابط و چارچوب عرفانی بودن اشعار فوق با توجه به اصول و معیارهای عارفانه، محور اصلی این پژوهش به‌حساب می‌آید.

۱. شعر و جهان سپهری

سپهری شاعری است توانا که حدوداً در مدت سی سال، هشت کتاب شامل شش مجموعه و دو شعر بلند از خود به یادگار گذاشته است. این هشت کتاب عبارتند از مرگ رنگ، زندگی خوابها، آوار آفتاب، شرق اندوه، صدای پای آب، مسافر، حجم سبز، ما هیچ، ما نگاه.

ضیاءالدین ترابی (۱۳۸۲ ، ص ۱۰) می‌نویسد: «درد سپهری درد شناخت جهان و حق و حقیقت و دستیابی به راز و رمز جاودانه هستی است. به همین دلیل به راحتی از کنار حادثه‌ها و رخدادهای جاری زندگی می‌گذرد و تلاش می‌کند مثل عارفی از راه سلوک و ریاضت و تزکیه نفس به جهان والای مینوی و راز بزرگ هستی دست یابد. به خاطر همین است که نگرش سپهری به جهان، نگرشی یک بعدی است جهانی که در آن همه چیز زیبا و دوست‌داشتنی است

و اگر چیزی به اسم شر و بدی و تیرگی و پلیدی وجود دارد، ذاتی جهان او نیست. امری است اتفاقی و گذرا که به زودی رنگ خواهد باخت و جای خود را به روشنایی و نیکی و زیبایی جادویی جاودان خواهد بخشید.»

۳. سبک اشعار سپهری

ضابطی (۱۳۶۹، ص ۷۴) به نقل از حمید سیاهپوش (۱۳۸۲، ص ۱۴۷) می‌نویسد: «شعر سهراب سبک سورئالیسم دارد. در واقع سورئالیسم به معنای فعالیت درون مغزی رویا مانندی است که آن را موفق طبیعت نیز می‌نامند.

سورئالیست‌ها به چند نکته توجه دارند:

۱ـ رویا: آنها معتقدند که واقعیت رویا کمتر از بیداری نیست، رویا به آدمی اجازه می‌دهد که در خود نفوذ کند.

۲ـ جهان شگفت: پژوهنده سورئالیست همیشه در همه جا در زندگی روزمره و در هر جهان عادی زندگی عامل خرق عادت را جستجو می‌کند و امور غریب و مافوق طبیعی را آشنا و در دسترس بشر می‌داند.

۳ـدیوانگی: غرابت و پریشانی رویاها، آدمی را به خیالبافی دیوانگان می‌اندازد. دنیای دیوانگی زمینه مطالعه گرانبهائی برای معرفت نفس انسانی است. سورئالیست‌ها به جنبه‌های دیگری نیز توجه دارند از جمله به نگارش خود به خود یعنی در حالتی که ذهن از قید و نظارت ذهن بیدار، آزاد شده است نگارش به خودی خود جلوه می‌نماید.

برای نمونه سهراب سپهری در کتاب پنجم خود «صدای پای آب» کاملاً سورئالیسم را نشان داده چرا که «صدای پای آب» می‌تواند نوعی استعاره در شعر ایرانی تلقی شود چرا که وجود کلمه پای در کنار آب حاکی از تخیل و رویا است یعنی فرای واقع‌گرایی می‌باشد. تصویرگرا بودن در این‌جا مطرح می‌شود».

از طرفی صالح حسینی (۱۳۷۱، ص ۱۳۲) اعتقاد دارد که «سپهری شاعر رمانتی سیست است». وی معتقد است که رمانتی‌سیسم[۱]واژه‌ای پویا و رویان است که در آن جنبه‌های عرفانی و طبیعت‌ستایی و برویی‌گرایی نمود می‌یابد و در آن هنر به‌صورت دریافت‌های تخیلی دیده می‌شود و حقیقتی برتر از واقعیت و منطق و اینجا و اکنون را بیان می‌کند.»

وی به این مسئله اشاره می‌کند که «طبیعت در آثار رمانتی‌سیست‌ها به‌صورت معبد تصویر می‌شود و پیاله‌ای می‌شود برای دیدن عکس رخ یار ـ یعنی تجلی ذات خداوندی در ذره ذره جان جهان ـ ».

صالح حسینی (۱۳۷۱، ص ۱۳۷) می‌نویسد: «سپهری بیش و پیش از آن که یک شاعر باشد عارفی است که به طبیعت پناه می‌برد و بهره‌گیری از عناصر و جلوه‌های آن را سرلوحه شعر و نقاشی خویش قرار داده است و طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رمانتیسم اروپایی (مثلاً از رسوتا آندره ژید) در خود دارد اما ریشه‌هایش از درون‌مایه‌ای عمیق‌تر آب می‌خورد و آن عرفان شرقی است. سپهری با توجه به سه مضمون «گل، آب و روشنی» که در شعر سپهری بسیار به کار رفته‌اند و هم‌چنین با توجه به برخی نمادهای موجود در شعر او می‌توان دریافت که سپهری می‌خواهد با نفی عادت‌ها و تازه کردن نگاه، تعینات را از میان بردارد. چه، وقتی تعینات از میان برداشته شود همه چیز در هم گره می‌خورد و یگانه می‌شود، همه چیز آیات خدا می‌شود.»

از طرفی دیگر عناوین اشعار سپهری تا حدودی طبیعت‌گرا بودن او را نشان می‌دهد مثل منظومه «صدای پای آب» و یا اشعار «دره خاموش»، «دریا و مرد»، «سپیده»، «آوای گل»، «گردش سایه‌ها» و غیره.

آری سهراب سپهری عارفی است شاعر و نیز نقاشی که در خلوت ابعاد فکری گسترش‌پذیر خود و برای بیان مافی‌الضمیر خویش، از طبیعت وام می‌گیرد.

۱ـ رمانتی‌سیسم (رمانتیسم)

٤. دیدگاه عرفانی در اشعار سپهری

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۱۳) می‌نویسد: «سهراب سپهری از معدود شاعرانی است که دستگاه منسجم فکری خاص خود دارند. بعضی از شاعران بزرگ در همه آثار خود طرز فکر و نگرش خاصی را مطرح کرده‌اند مثلاً از قدما مولانا چنین فردی است و 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. در آثار اصلی سهراب سپهری یعنی «صدای پای آب»، «مسافر»، «حجم سبز» مبنای عرفانی و دستگاه منسجم فکری دیده می‌شود که به‌صورت خلاصه چنین است: عارف که زندگی او سفر به جاده معرفت است در لحظه حال، زندگی می‌کند، ابن‌الوقت است و از ماضی و مستقبل بریده است، عارف وقت خود است. مانند آب جاری، در هر لحظه رودتر و تازه است. در تمامی لحظات، فقط یک نگاه تازه است و دیگر هیچ، مانند نام آخرین کتاب شعر سپهری «ما هیچ، ما نگاه» است، این عنوان دقیق و پرمعنا مبین فلسفه است در واقع این کتاب تجربه‌یی است در صرف نگاه بدون شائبه پیش داوری‌ها و دانش مستقبل و ماضی و کوششی است ارزنده در بیان آن نگاههای تازه، فلسفه و عقاید سهراب سپهری نزدیک به فلسفه کریشنامورتی[1] عارف معروف معاصر هندی است. البته در اینگونه موارد نمی‌توان بطور 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 مقصد نهایی رسیده باشند. عارفان گوشه و کنار دنیا بدون آشنایی با افکار یکدیگر سخنان شبیه به هم دارند. کریشنامورتی و سهراب و مولوی و یونگ و شیخ ابوسعید ابوالخیر و ... سخنانی دارند که مبنای همه یکی است. البته آموزه‌هایی، مواردی در عرفان اصیل و قدیم ما وجود دارد اما بعد از درسی شدن عرفان، روی آوردن اصحاب مدرسه و قال و قیل به‌شرح و توضیح و تفسیر مصطلحات عرفانی، بعضاً چهره دلالت آنها محو یا کم رنگ شده است به‌طوری که گاهی معانی حقیقی گفتارهای عرفانی اصیل و کهن، باژگونه یا مغلوط

1- Krishna Murti

فهمیده می‌شود. عقاید عرفانی هندی (همین‌طور افکاری که از یونان باستان، چین، آئین‌های کهن مذهبی مانند مسیحیت، مهرپرستی...) در زمانهای قدیم به ایران رسیده بود و بعدها در گرد و غبار اصطلاحات و توجیهات مکاتب مختلف گم شده خصوصاً بعد از حمله مغول ماجرائی دیگر یافت. امروزه بعد از درک عقاید متفکران و عارفان نوین می‌توانیم بسیاری از عقاید عرفان قدیم خود را بازشناسیم. برای نمونه: ابن‌الوقت در زبان عادی معنای ناپسندی دارد و به کسی که هر لحظه به رنگی درمی‌آید اطلاق می‌شود، فرصت‌طلب. اما در اصطلاح عرفانی صفت کسی است که در زمان حال می‌زید جدا از ماضی و مستقبل باشد و عارف باید فرزند لحظه باشد و لحظه‌واری به دل او می‌رسد و اگر پروای گذشته و آینده کند، لحظه دراک را از دست می‌دهد».

به هر حال آرای سپهری مانند آرای هر متفکر بزرگ دیگری ریشه در هزاران سال تمدن بشری دارد. اما او مانند همه بزرگان، آنها را با زبان و اصطلاحات و نگرشی نوین برای نسل دوره خود بازسازی کرده است.

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۲۰) اینطور بازگو می‌کند «که عرفان سهراب ادامه زنده عرفان مکتب اصیل ایرانی یعنی مکتب مشایخ خراسان (در مقابل مکتب مشایخ عراق) است و آرای او به آرای بزرگانی از قبیل ابوسعید ابوالخیر خصوصاً مولانا شبیه است. مکتب خراسان در عرفان، خود آمیزه‌ایی از افکار بودائی و چینی و آئین‌های کهن ایرانی و اسلام است. خراسان قرن‌ها با هند و چین در تماس بوده است. اساس مکتب خراسان عشق و جنبش و زندگی و شادی است حال آن که مکتب عراق یا بغداد بیشتر مبتنی بر زهد و انزوا و ریاضت بوده است. احتمال دیگری که در ردیابی فلسفه نگاه تازه و درک لحظه‌ای سهراب سپهری مطرح است آشنایی با مکتب نقاشی امپرسیونیسم[1] است. «به معنی احساس و تأثر» و ادعای این مکتب، آزادی نقاشی از نگاه‌های سنتی و بنای آن بر تأثرات لحظه‌ای نقاشی بود. به نظر می‌رسد فلسفه مکتب امپرسیونیسم در زیربنای اشعار سپهری جائی داشته باشد».

1- impressionism

کامیار عابدی (۱۳۷۵، ص ۲۷۲) می‌نویسد: «شعر سهراب سپهری حاصل برآیند یک مثلث است «فکر عارفانه» [که تقریباً رنگ آریایی هندی دارد] «شعر فارسی» [ادامه شعر نو و نیمایی] و «زبان فارسی» [بهره‌گیری از قابلیت‌های مفاهیم این زبان با توجه و عنایت به غنای عرفانی آن]».

کامیار عابدی (۱۳۷۵، ص ۳۲۲) معتقد است «منبع و دستمایه اصلی سپهری در شعر، افکار عرفانی و عارفانه شرق دور است. بدین جهت برای شناخت راستی شعر او حتماً باید با فرهنگ، اندیشه و ادیان هند و خاور دور آشنایی و انس کامل و گسترده‌ای داشت و هم‌چنین باید مایه‌هایی از شناخت عرفان اسلامی در منتقد و تحلیلگر اشعار وی موجود باشد. چون سپهری یک ایرانی فرهیخته است و بی‌تردید به عرفان اسلامی و فرهنگ ملی خویش عشق می‌ورزیده است. گذشته از این بسیاری از مفاهیم و مضامین عرفانی در فرهنگ‌ها و ملت‌های مختلف یکسان می‌باشد.»

وی معتقد است که طبیعت‌گرایی سپهری فرو غلتیدن در مکتب ادبی رمانتی‌سیسم نیست بلکه سپهری اصولاً شاعری است جستجوگر. در واقع او در جستجوی رستگاری است و طبیعت‌گرایی او نمایانگر جستجوی او برای رسیدن به معرفت بسیط، اما جاندار حیات است.

شهره وکیلی (۱۳۷۸، ص ۲۲ ـ۱۵) درباره طرح عرفان، در شعر سهراب سپهری اینطور بازگو می‌کند که «هر بار در این راز، عمیق شده‌ام، به یک نتیجه نه چندان دور از ذهن رسیده‌ام، و آن این که ذهن فارسی زبانان، به ویژه ایرانیان، با جهان‌بینی روشن عرفانی خو گرفته است. در نتیجه، اگرچه مفاهیم عرفانی پیچیده، ژرف و تأمل‌برانگیز است. ایرانیان، بنا به سابقه قرن‌ها مباشرت و زندگی در حال و هوایی عرفانی، ذهنی آماده پذیرش چنین مقولاتی را یافته‌اند، و زبان و اندیشه حافظ و فرزند کوچکش سهراب از چنین منبعی سیراب گشته که این مهمترین فصل مشترک میان آن دو است. آنان از یک راه درونی با هم در ارتباط، و دارای زمینه فکری مکتب ایده‌آلیسم افلاطونی‌اند. هر دو پاکیزگی اخلاق و نفس را برای متعالی نمودن روح، اولین و

اساسی‌ترین گام می‌دانند. این نوع جهان‌بینی عرفانی به کلیات عرفان هندویی بسیار نزدیک است. مکتب عرفان که به فلسفه بودایی هندی متصل است شاخه‌های بسیار دارد که شاخه ایرانی آن که به عرفان آریایی تعبیرش کرده‌اند، به شعر فارسی غناها و جاذبه‌های بی‌نظیر داده است. گروهی معتقدند بدون آشنایی با این مکتب درک سخت حافظ میسر نخواهد بود. شاید نظریه درستی باشد و شاید اگر ذهن فارسی‌زبانان به خودی خود با جهان‌بینی عرفانی خو نگرفته بود حافظ این همه در دسترس و ملموس واقع نمی‌شد.»

شهره وکیلی (۱۳۷۸، ص ۲۱) می‌نویسد:

«عرفان حافظ و عرفان سهراب مشابهت و رابطه شیرین پدر و فرزندی آنها را به نمایش می‌گذارد. آنها هم عصر نیستند ولی هم‌نسل‌اند. حتی سه اصل عمده دین هند همان‌طور که در سخن و اندیشه حافظ دیده می‌شود در زبان و تفکر سهراب هم پیداست؛ سه اصل، کارما، سامسارا و مایا.

ـ کارما، تمایلات حیات زمینی و جسمانی است، و انسان، به حکم سرنوشت متمایل به آن است. اما باید تزکیه نفس تمنیات نفسانی و حرص و آز و شهوت را از خود براند و بر آن دهنه بزند، و از این سنگلاخ آگاهانه عبور نماید تا به مایا برسد. سهراب برای رسیدن به مایا این طور فکر می‌کند:

«بی‌گاه است، ببوی و برو، و چهره زیبایی در خواب دگر ببین»

همین تفکر را حافظ در قالب زبانی خود چنین عرضه می‌کند:

ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی

تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

هر دو سیر و سلوک، و طی طریق معنوی را برای رسیدن، شرط اول قدم می‌دانند.

ـ سامسارا، گذشت سلسله‌وار و تغییر و تحول دائمی طبیعت بشری است. انسان باید رفتار و کردار خود را تحت کنترل داشته باشد، اجتماع باید سامسارا را به بند بکشد. یعنی آنچه را در طول تاریخ باعث قدرت‌طلبی، افزون‌خواهی، تجاوز و جنگ و خونریزی و حوادث ناگوار می‌شود مهار نماید.

ـ مایا تصوری خیال‌گونه از جهان ایده‌آلی است. فلسفه هند و زندگی این دنیا را مایا می‌داند و در این راه، دین را موظف می‌داند که از راه عشق و عرفان، انسان را به حقیقت فناناپذیر برساند.

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی
تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی

هم عرفان آریایی و هم دین هند و تزکیه نفس و پرهیز از آلودگی‌های جهان مادی را مهمترین اصل در راه دستیابی به حقیقت می‌دانند حافظ می‌فرماید:

«کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم»

و سهراب می‌گوید:

«آب را گل نکنیم»

سپهری عارف، همچون حافظ عارف، با پناه بردن به عشق و خدایی که عشق را آفریده است،از او پناهگاهی عظیم برای تسکین روح دور پردازش ساخته و در تمام لحظه‌هایش روح او به چنان مرحله‌ای از قرب رسیده است که زمزمه می‌کند:

من به آغاز زمین نزدیکم.
نبض گلها را می‌گیرم.
آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت،
روح من در جهت تازه اشیا جاری است.

سهراب سپهری از خاصان است. از مقربان به حق بارگاه ملوکت، کلامش صداقت محض است. آن قدر صادق که خالصانه به تاریکی‌های گهگاه روحش اعتراف می‌کند.

«روح من گاهی. مثل یک سنگ سر راه حقیقت دارد.»

و در آخر شهره وکیلی (۱۳۷۸، ص ۲۳) ادامه می‌دهد که:

«اندیشه غالب در سهراب، اندیشه اعتقاد به اصل متعالی است، و برای روح هیچ توقفی را روا نمی‌دارد به این معتقد است که روح وقتی جسم را ترک می‌کند همواره در حال اوج گرفتن و تبدیل شدن و تغییر یافتن است.

آینده از نظر او تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. این اطمینان را دارد که انسان با مرگ تن پایان نمی‌یابد، و فلسفه خلقت «هستی» است، نه نابودی و نیستی. دار این هستی اگرچه امروز قابل لمس نیست، اما اشارات و نشانه‌هایی هست که ابدیت آن را ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد. روح، تا رسیدن به آن، مراحل تکامل را با عشق پشت سر می‌گذارد. سهراب اگرچه مانند حافظ قبول دارد که «هر که را خوابگه آخر مشتی خاک است» اما می‌تواند به مدد روح چراغانی‌اش به هر جا که می‌خواهد برود و برسد، و به هر مقام الهی و ملکوتی می‌خواهد دست یابد.

من به میهمانی دنیا رفتم
من به دشت اندوه
من به باغ عرفان
من به ایوان چراغانی دانش رفتم
من به دیدار کسی رفتم در آن سر «عشق» »

حال در این پژوهش به بررسی سه منظومه مهم سهراب می‌پردازیم که طرح عرفان کاملاً در آن دیده می‌شود و بیشتر صاحب‌نظران معتقدند که چهار منظومه اول سهراب را بیشتر باید نشان‌دهنده کارنامه شاعری او دانست.

گزیده‌ای از اشعار منظومه‌های «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز».

سیروس شمیسا (۱۳۷۵، ص ۳۰ ـ ۱۲۱) نقدی بر اشعار فوق داشته است که بهترین اثر چاپ شده در این زمینه به حساب می‌آید در ادامه گوشه‌هایی از آنها را در این‌جا متذکر می‌شویم:

«صدای پای آب»

پنجمین دفتر سهراب «صدای پای آب» مشتمل بر یک شعر بلند است.

در این منظومه صدای پای (زندگی و تفکرات) آبی (شاعر) را می‌شنویم که آرام و سر به زیر 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 (کویر در عرفان سمبل فقر و تهیدستی، عظمت روح و بلند طبعی است. آبی که از کویر سر برمی‌آورد. اوج پاکی و خلوص است و سخاوت کویر را نشان می‌دهد این آب مظهر طهارت روح اوست.) سر بیرون کرده است سرانجام خود را به دریای بی‌پایان می‌رساند و از اینرو بین زندگی و مرگ او تفاوتی نیست.

آب رمز خود شاعر است که آرام و تازه از هر گوشه و کناری عبور کرده است و همان مسافر منظومه بعدی است و این شعر در سال ۱۳۴۳ در قریه چنار کاشان سروده شد و انگیزه سرودن شعر مرگ پدر و تسلی مادر است. سهراب در مورد این شعر می‌گوید که شعر «صدای پای آب» نثار شب‌های خاموشی مادرم!

ضیاءالدین ترابی (۱۳۸۲، ص ۱۲۲) معتقد است: «با انتشار این منظومه دوران جدیدی در کارنامه شعری سپهری آغاز می‌شود او که تاکنون بین وزن و بی‌وزنی شعرها و قالب‌های کوتاه و بلند طبع‌آزمایی کرده، با توانی بیش از حد انتظار به سرودن شعری بلند پرداخته که در حقیقت شناسنامه اوست. منظومه «صدای پای آب» دارای ۳۸۷ خط یا مصرع است وزن این شعر تکرار فعلاتن (uu--) است که به زبانی ساده در وزن رهل مخبون سروده شده است. که رایج‌ترین اوزان در شعر فارسی است و در دیوان حافظ بیشترین بسامد را دارد. گاهی دیده می‌شود که

کلمات وسط مصاریع هم به فاعلاتن تقطیع می‌شود. به این علت که آنجاها آغاز مصاریع دیگر هستند. در قسمت اول شعر، خود را چنین معرفی می‌کند:

«اهل کاشانم
روزگارم بد نیست.
تکه نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی
مادری دارم بهتر از برگ درخت
دوستانی، بهتر از آب روان
و خدایی که در این نزدیکی است
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه»

زبان این شعر زبان ادبی عصر ماست یعنی در آن از لغات ادبی قدیمی خبری نیست بلکه لغات عامیانه هم دیده می‌شود: «سر سوزن ذوقی» نهایت ترکیب و نحو و به اصطلاح کمپوزیسیون، مجموعاً ادبی و فصیح است. بین «لای» و «پای» سجع متوازی است. بین لازمه معنی «شب‌بو» و «کاج» تضاد است یکی کوتاه دیگری بلند است«کاج» هم مانند «سرو» رمز جاودانگی و بی‌مرگی است و از برخی از نقوش کهن چنین برمی‌آید که «میترا» (خدای خورشید) از «کاج» زاده شده است. بین «آگاهی» و «قانون» و بین «آب» و «گیاه» تناسب است. «آگاهی» استعاره از روشنی است. اما «قانون» گیاهان، رشد و تکامل و طراوت و سبزی است پس می‌گوید: خدائی که همه جاست، پایین و بالا، در روشنی آب و در طراوت گیاه دیده می‌شود. یعنی انسانی که به طبیعت نزدیک است به خدا نزدیک است.»

در ادامه سپهری در این شعر صراحتاً از دین و مذهب خود حرف می‌زند:

«من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ

جانمازم چشمه، مهرم نور
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم.
در نمازم جریان دارد ماه. چریان دارد طیف»

ضیاءالدین ترابی (۱۳۸۲، ص ۱۲۴) در این رابطه می‌گوید: «مسلمانی که قبله‌اش، گل سرخ، جانمازش چشمه و سجاده‌اش دشت است. قبله مسلمان کعبه است،گل سرخ از آنجا که تشخصی دارد و حواس و نظر همه را به خود جلب می‌کند و به طور کلی از نظر روی آوردن بدان به قبله تشبیه شده است. جانماز باید طاهر باشد و آب مظهر طهارت است. مهرم نور، یعنی به نور و روشنی سجود می‌کنم. الله نورالسموات و الارض شاعر طبیعت را چونان خدا ستایش می‌کند. قسمت بعد تصویر کسی را که در کنار چشمه یا رودی به حالت نماز ایستاده است و تصویر خورشید یا ماه را در آب می‌بیند. به ذهن متبادر می‌کند و مرا از دشت، مجاز به علاقه جزء و کل. همه بسیط زمین می‌تواند باشد و تپش پنجره‌ها ذکر مسبب و اراده سبب است که نور و روشنی باشد یعنی هجوم روشنایی است که باعث تپش پنجره‌ها می‌شود. در آخر یعنی خلوص نیت دارم و نمازم لطیف است.»

به همین ترتیب ادامه می‌یابد و طریقه ادای نماز را با تشبیهات زیبا بیان می‌کند.

شاعر پس از معرفی خود از شغل و حرفه‌اش صحبت می‌کند و بعد به یاد پدر می‌افتد به توصیف او می‌پردازد پدری که یک پدر واقعی نیست، پدری است تخیلی که در واقع پدر هنر اوست. در واقع پدر هنری او که هم نقاشی است و هم موسیقیدان و هم خطاط ولی باز شاعر نیست و سپس به یاد زادگاه، خانه و کاشانه می‌افتد و با تشبیهات و تخیلات خود رنگ زیبایی به شعر می‌دهد.

سیروس سمیشا (۱۳۷۰، ص ۲۱) معتقد است: «این منظومه کلاً سه بخش دارد:

۱ـ معرفی کلی خود در زمان حال

۲ـ معرفی خود در زمان گذشته

۳ـ 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 و از آینده نیامده است، سخنی نرفته است.

۱ـمعرفی کلی خود در زمان حال مواردی که از ابتدای شعر گفته شد و ما به ذکر چند سطری پرداختیم.

۲ـمعرفی در زمان گذشته

که این قسمت از دو بخش تشکیل شده است:

الف) دوران کودکی: در این قسمت به شرح دوران کودکی و حسب و نسب خود می‌پردازد. در این ایام جز حادثه مرگ پدر ـ که انگیزه سرودن این شعر است ـ زندگی خوشی داشته است:

زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود

یک بغل آزادی بود.

زندگی در آن وقت حوض موسیقی بود.

برای آزادی یک بغل را به مناسبت دنیای کودکی، به عنوان واحد اندازه‌گیری آورده است و حوض موسیقی اضافه تشبیهی است موسیقی از نظر پر کردن و مواج کردن زندگی و نشاط بخشیدن به حوض پر از آب تشبیه شده است. قبلاً اضافه «حوض نقاشی» هم گفته بود.

ب)دوران جوانی: سپس به شرح دوران جوانی می پردازد.

«طفل پاورچین پاورچین، دور شد کم‌کم در کوچه سنجاقک‌ها

من به مهمانی دنیا رفتم»

و کوچه سنجاقک‌ها استعاره از دوران کودکی است. بیان تصویر بسیار زیبایی است از بزرگ شدن تدریجی طفل، شاعران بزرگ، حرف نمی‌زنند، نمایش می‌دهند.

و از حرکت به طرف دانش و عرفان، به طرف مذهب، به طرف زن، به طرف شک و خلاصه سیر در آفاق و انفس سخن می‌گویند. چیزهای خوب و آرمانی و ارزشمندی می‌بیند:

«من زنی را دیدم، نور در هاون می‌کوبید
من گدائی دیدم، در به در می‌رفت آواز چکاوک می‌خواست

و همین‌طور چیزهای بد و بی‌ارزش می‌بیند:

«قاطری دیدم بارش «انشاء»
اشتری دیدم بارش سبد خالی «پند و امثال»
عارفی دیدم بارش «تنناها یا هو»

در قسمت اول این بخش. سخن از سفری معنوی و درونی و ذهنی است. در قسمت دوم یعنی از:

«مادرم آن پایین
استکان مادر خاطره شط می‌شست».

به بعد، به سفری مادی و عینی و زمینی می‌پردازد و گاهی از ماشین‌زدگی و هیاهو و هرج و مرج زندگی امروزی با بیانی شعری سخن می‌راند:

رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ
سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس

و سپس کم‌کم به سفری که جنبه عرفانی محض دارد می‌پردازد و از مصراع «همه روی زمین پیدا بود» وارد فضائی دیگر می‌شود.

۳)معرفی مجدد خود در زمان حال و بیان تولدی دیگر: از بند

«اهل کاشانم، اما
شهر من کاشان نیست
شهر من گم شده است.»

بخش دوم شعر شروع می‌شود. می‌توان گفت که حقیقت شعر از اینجاست. قسمت اول فقط شعر بود اما این بخش شعر، فلسفه است.

شاعر دوباره زندگی خود را در زمان حال در دو بخش بیان می‌کند:

۱) در بخش اول از تنهایی و عرفان سخن می‌گوید و زندگی خصوصی خود را که شبیه به زندگی متعارف مردم نیست شرح می‌دهد و گاهی شطحیات هم دارد:

من صدای نفس باغچه را می‌شنوم

من صدای وزش ماده را می‌شنوم

دنیای زیبائی را ترسیم می‌کند و از زندگی آرام و تنهای خود راضی است. در این قسمت است که به فلسفه نگاه تازه اشاره می‌کند:

«آشنا هستم با سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت

روح من در جهت تازه اشیا جاری است

روح من کم سال است»

۲) در بخش دوم مردم را به چنین زندگی‌ای ـعارفانه زیستی ـتشویق و ترغیب می‌کند و این نوع زندگی را که چون آب تر و تازه زیستن و در هر لحظه از نو ولادت یافتن است برای همه مرجح می‌داند و به همه توصیه می‌کند و همینطور به صورت زیبا ادامه می‌دهد.

و در جایی بعدها می‌گوید که هرگز نباید اجازه داد که گذشته، حال را فرو بلعد، گذشته نیست و عدم و منفی است:

«پشت سر نیست فضایی زنده

پشت سر مرغ نمی‌خواند

پشت سر باد نمی‌آید.»

او منکر مرگ است. مرگ جزو زندگی است. باید توجه داشت که انگیزه شاعر در سرودن این منظومه مرگ پدرش بوده است و او علی‌الظاهر در این شعر به مادرش و در حقیقت به خود تسلی می‌دهد و مسئله مرگ را با توجه به فلسفه نگاه تازه برای خود حل می‌کند.

«زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ»

یکی شمردن مرگ و زندگی در عرفان کهن ما به کرات بیان شده است و یکی از تعابیری که تا حدی معلوم می‌کند شاعر حقیقتاً عارف بوده است یا خیر، تحقیق در تلقی او از مرگ است:

«و نترسیم از مرگ

مرگ پایان کبوتر نیست»

سهراب بر این تکیه تأکید دارد که مرگ و زندگی یکی است: مرگ «زنده» است.

«مرگ گاهی ریحان می‌چیند

گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد.»

تا انتها به همین نحو پیش می‌رود. آنچه مسلم است این را بازگو می‌کند، نباید بر این پندار بود که در این قرن «معراج پولاد و اصطکاک فلزات» بشر از ادراک عرفانی باز ایستاده است. نه! هسه[1] و یونگ و شاید صدها تن دیگر در قلب اروپای جنگ‌زده در عصر اعماق دریا و اوج فضا، عارفانه زیستند و عارفانه اندیشیدند، آری در لابلای همین چیزهای ساده و امروزین نیز می‌توان مشی عارفانه داشت:

کار ما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی آواز حقیقت بدویم»

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۳۰) معتقد است: «گل نیلوفر رمز عارفان است. گل نیلوفر در مرداب می‌روید اما نشانی از آن ندارد، همچنین عارف در مرداب جهان شکفته می‌شود اما به گند

۱ـ هسه (از عارفان بزرگ اروپا)

آن آغشته نمی‌گردد. و یا گل نیلوفر بر روی آب مرداب می‌ماند اما خیس نمی‌شود و از این رو رمز انقطاع است و به همین علت در یوگا به وضعیت نیلوفر[1] می‌نشیند. برخی عقیده دارند که در این‌گونه نشستن انرژی‌های روانی از ستون فقرات به مغز می‌رسد و شکوفا می‌شود زیرا برگ‌های نیلوفر هم از اعماق تیره آب به طرف نور بیرون می‌آیند و شکوفا می‌شوند. در آیین بودایی و در میان بوداییان، «نیلوفر» بسیار گرامی است و یا برخی از مجسمه‌های بودا را می‌بینیم که چهار زانو چون نیلوفر نشسته و این‌گونه نشستن را وضعیت نیلوفر می‌گویند. در واقع در شعر سپهری «نیلوفر» را می‌توان حامل سری دانست این سر با ورود او در وادیی دیگر پیوند دارد. در واقع وظیفه اما امروزه شاید این باشد که در میان آموزه‌های عرفانی و ره‌آوردهای عصر جدید گوش به آواز حقیقت داشته باشم. قید (شاید) بسیار پرمعنی است. چون شاید این حرف هم حقیقت نباشد. در مصراع آخر نمی‌گوید به دنبال حقیقت بلکه می‌گوید به دنبال آواز حقیقت یعنی نشانه‌ای از حقیقت به‌حساب می‌آید.»

«مسافر»

سهراب منظومه مسافر را دو سال بعد در سی و هشت سالگی سرود. مسافر در این شعر همان «آب» منظومه قبلی است که صدای پای گذار او را چند صباحی در باغ عالم شنیدیم. مسافر یک سمبل است. سمبل کسی است که در یک نقطه و یک مرحله نمی‌ماند و چون آب تر و تازه از جویبار زندگی و دریا عبور می‌کند مسافر یادآور زائران عصر ماست که از این اقلیم به آن اقلیم به دیدار مشایخ می‌شتافتند. تا از زبان آنان «راز» را بشنوند. این منظومه شامل یک شعر بلند است. ضیاءالدین ترابی (۱۳۸۲، ص ۱۳۲) می‌گویند:

«وزن این شعر مفاعلن، فعلاتن. مفاعلن، فعلن یعنی بحر مجتث مثمن مخبون محذوف است. این وزن در دیوان حافظ از نظر بسامد مقام دوم را دارد. این منظومه حدود ۳۸۰ مصراع دارد.

1- lotus position

در ابتدا توصیف میزبان:

دم غروب، میان حضور خسته اشیاء

نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید.»

منتظر میزبان است که در منزل خود در بابل چشم به راه رسیدن شاعر است و به ساعت نگاه می‌کند قسمت اول شعر مربوط به میزبان است اما صفت خسته مربوط به مسافر هم هست زیرا این مسافر خسته است که وضع میزبان را در ذهن مجسم می‌کند. روایت مختصر شعر به این شرح است که مسافر در غروب اواسط اردیبهشت با اتوبوس به بابل می‌رسد. میزبان در خانه منتظر اوست. امتداد خیابان غربت را می‌گیرد و می‌رود. در حیاط باغ گونه خانه می‌نشیند. مسافر تحت‌تأثیر زیبایی مناظر جاده، غرق در افکار فلسفی و خیالات عارفانه و رویاهای شاعری است. دلش گرفته است و برای میزبان از راه سخن می‌گوید:

«دلم عجیب گرفته است

تمام راه به یک چیز فکر می‌کردم

و رنگ دامنه‌ها هوش از سر می‌برد.»

غمی عارفانه دارد و به میزبان می‌گوید:

«نه هیچ را از هجوم خالی اطراف

نمی‌رهاند.

و فکر می‌کنم

که این ترنم موزوم حزن تا به ابد

شنیده خواهد شد»

حزن او اینجاست که با حقیقت فاصله دارد حجابی در کار است و وحدت دست نمی‌دهد. بین نگرنده و نگرسته جدائی است و بشر نمی‌تواند اشیاء را چنان که هستند ببیند. با اصطلاحات

سنتی عرفان، حزن همان قبض و فاصله همان حجاب است و قبض حاصل حجاب است. و در کمی جلوتر میزبان می‌گوید:

«خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند»

بین نور و گیاه فاصله نیست چون تفکر نیست و بدین ترتیب وصال کامل است. مسافر جواب می‌دهد: نه این‌طور نیست، اشتباه می‌کنی:

نه، وصل ممکن نیست

همیشه فاصله‌یی هست

همین‌طور سخن به عشق می‌کشد. مسافر می‌گوید عشق یعنی گرفتار بودن به یک موضوع، درگیر یک موضوع خاص بودن: «دچار یعنی عاشق» ماهی (سالک) کوچکی هستم که دچار دریا شده‌ام و می‌خواهم راز این دریای بیکران (هستی) را دریابم:

«و فکر کن که چه تنهاست

اگر که ماهی کوچک دچار آبی دریای بیکران باشد.»

عاشق باید با نگاه تازه به جهان بنگرد و اگر به وصال کامل هم دست نیافت اشکالی ندارد و حزن خاصیت عشق است:

«و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست

و خوب می‌داند

که هیچ ماهی [سالک] هرگز

هزار و یک گره رودخانه را نگشود.

«هزار و یک گره رودخانه را نگشود» اشاره به این است که بشر نتوانست رازهای این جهان را کشف کند. مسافر نمی‌تواند بخوابد، باید سفر کرد، تا به مقصد نرسد سفرش ناتمام است.»

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۳۴) اینطور بازگو می‌کند: «آنچه در این شعر حائز اهمیت است سفر در تاریخ: از این به بعد با دو نوع سفر مواجهیم:

۱ـسفر انسان نوعی ۲ـ سفر خود شاعر

باید توجه داشت که شاعران بزرگ در شعر فقط خود را مطرح نمی‌کنند، بلکه هم خود هستند و هم انسان نوعی، در این رابطه مولانا و حافظ می‌گویند:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند وز جدایی‌ها شکایت می‌کند (مولانا)

من ملک بودم و فردوس برین جایم بود آدم آورد درین دیر خراب آبادم (حافظ)

مسافر به سفر ادامه می‌دهد علاوه بر مکانهای عادی و خصوصی در محدوده دو مهد تمدن کهن بشری به هند و تبت و کوه‌های هیمالیا می‌رود از بودا یاد می‌کند و شاید خطبه بنارس را در راه به یاد آورده باشد. توضیح این که بودا در هیمالیا ریاضت می‌کشد اما به حقیقت دست نمی‌یابدو از «سرنات»[۱]به طرف بنارس می‌رود. در آن زمان هنوز «سیدارتا»[۲]بود نه بودا. زیر درخت انجیر معبد می‌نشیند و چند بار شیطان می‌آید تا او را فریب دهد اما نمی‌تواند «سیدارتا» در آنجا سرانجام چهار حقیقت جاودانی[۳]را کشف می‌کند:

۱ـ حقیقت رنج : بنیاد رنج آرزوست و زندگی رنج است.

۲ـ راه‌های تحقق رنج : دلبستگی‌ها و آرزوهاست.

۳ـ چگونگی پایان رنج : با ترک تعلقات و فنای آرزو، رنج می‌میرد.

غلام همت آنم که از چرخ کبود ز هر چه رنگ تعلق‌پذیرد آزاد است (حافظ)

۱ـ طرق فنای رنج: ترک نفس و سلوک در طریقت است.

۲ـ سیدارتا که دیگر بودا (روشن)شده است به بنارس می‌رودو خطبه بنارس را ایراد می‌کند و پیشنهاد او، راه میانه است.

«برای گوش بی‌آذین دختران بنارس

کنار جاده «سرنات» شرح داده‌ام.»

۱ـ سرنات نام محلی نزدیک بنارس است در هند

۲ـ سیدارتا نام شخصی مقدس در مذهب هندی

3- Four Noble Truths

مسافر پس از سیر در تفکرات ـ که هیچ‌جا به صراحت بیان نشده بلکه در لفافه زبان شعری و رمزها و استعاره‌ها پنهان است ـ به مکان‌های تاریخی خاص می‌رود از تاج محل دیدار می‌کند و بالاخره سفرهای او کم‌کم به پایان می‌رسد اما در پایان شعر توصیه می‌کند که باید همچنان در سفر بود و گذشت و در گذشته نماند:

«عبور باید کرد
و هم نورد افق‌های دور باید شد
گاه در رگ یک حرف خیمه باید زد
عبور باید کرد
و گاه از سر یک شاخه توت باید خورد»

سفر مسافر در ارتباط با یک زن تمام می‌شود. از سیاحت در یک حماسه بازمی‌گردد و به سیاحت در یک تغزل می‌رود. این قسمت بسیار پیچیده است و در آن با رمز و استعاره سخن گفته است.

در این شعر عجیب جهانی هم علاوه بر مسائل بدیع فلسفی و عارفانه، ارزشهای ادبی فراوان نهفته است. در دو منظومه «صدای پای آب» و «مسافر» می‌توان اشارات گوناگونی به مسائل مطرح را در مکتب امپرسیونیسم یافت از قبیل درک لحظه‌ایی، توجه به رنگ آبی، رنگهای مکمل، طلوع خورشید و ...

«نشانی» از کتاب حجم سبز

یکی از شعرهای سپهری که شهرت بسیار یافته است شعر «نشانی» از کتاب حجم سبز است. عده‌ای معتقدند که این شعر بهترین شعر سهراب است ولی سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۲۶۴) معتقد است که: «این شعر کاملاً انتزاعی است و یک اندیشه صرفاً ذهنی را بیان می‌کند و نباید آن را بهترین شعر سهراب نامید چرا که بهترین شعرها حداقل در مواردی به واسطه نمایش

اموری محسوس با انسان رابطه برقرار می‌کنند و آنجا هم که سخن از امور صرفاً ذهنی است معمولاً تجربه‌های عمومی قابل حس مطرح است»

نشانی همین دوست است که در عرفان سنتی بعد از طی منازل هفتگانه می‌توان به او رسید در واقع در این شعر، شاعر ما را با خود به جستجوی خانه دوست می‌کشاند. «سواری»، از یک «رهگذر» نشانی «خانه دوست» را می‌پرسد. رهگذر نیز هفت نشانی از نشانه‌های رسیدن به دوست را ذکر می‌کند:

۱ـدرخت سپیدار ۲ـ کوچه باغ ۳ـ گل تنهایی ۴ـ فواره اساطیر زمین و ترس شفاف ۵ـ صمیمیت سیال فضا ۶ـ کودک روی کاج ۷ـ لانه نور

برخی از پژوهشگران گفته‌اند که اگر بخواهیم بین این هفت نشانه و مراحل عرفان ایرانی اسلامی معادل‌سازی کنیم، می‌توانیم از هفت وادی «منطق‌الطیر» سروده عطار نیشابوری کمک بگیریم:

۱ـ طلب ۲ـ عشق ۳ـمعرفت ۴ـ استغنا ۵ـ توحید ۶ـ حیرت ۷ـ فقر و فنا.

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۲۶۷) اینطور بازگو می‌کند «به نظر نمی‌رسد که این هفت نشانی دقیقاً با آن هفت وادی قابل انطباق باشد اما اگر قرار باشد معادل‌سازی کنیم کم و بیش چنین خواهد شد:

درخت سپیدار = طلب، کوچه باغ = عشق، گل تنهایی = استغنا، فواره اساطیر و ترس شفاف = معرفت و حیرت، صمیمیت سیال فضا = توحید، کودک روی کاج = حیرت، لانه نور = فقر و فنا.

در حقیقت این شعر به زبان سمبلیک سفر از خود به خود را مطرح می‌کند، سوار باید به فطرت بی‌شائبه خود (کودک) برسد و از او چیزی را که می‌خواهد بطلبد و می‌تواند از کودک نشانی دقیق سر راست خانه دوست را بپرسد. وزن شعر رمل مخبون (فعلاتن) است.»

اسمعیل نوری علاء (۱۳۶۰، ص ۲۸۶) می‌نویسد: «در حجم سبز می‌توان با خواندن چند قطعه، تکیه‌گاه و پایگاه معنوی و اندیشه سپهری را دریافت، او می‌کوشید تا از طریق جستجو، در

اعماق وجود خود و لحظه‌های گریزان زیبایی‌ها و نیز درنگ بر طبیعت، خود را در قبال هستی و آفرینش توجیه و پایگاهی معنوی بنا کند تا در حصن حصین آن، آن آرامش دور دست را در خود احساس کند و این مسئله را، به ویژه در تلاشی که برای راه بردن به «خانه دوست» دارد می‌توان حس کرد»

آغاز شعر:

۱ـ «خانه دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار»

در این شعر فلق با تاریکی همراه است. چون در مصراع سوم سخن از تاریکی شن‌هاست اما سوار در ادب عرفانی رمز روح و سالکان طریق و مردان خداست که بر خرتن سوارند و یا عنان هوی و هوس را به کف دارند و بر نفس خود مستولی شده‌اند.

۲ـ «آسمان مکثی کرد»

۳ـ «رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید».

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۲۶۹) اینطور بازگو می‌کند: «آسمان درنگی می‌کند و زمان متوقف می‌شود چون این سوال‌ها نهایتاً به خود آسمان برمی‌گردد عرش و ملکوت خداوند در آسمان‌هاست. رهگذر مانند رهرو، همان سالک است، در طریقت که می‌تواند نشانی را بدهد و اما به نظر می‌رسد که او خود به نحوی از گمشدگان راه بی‌سرانجام کناره رویا (رمز هستی) است چون بر شن‌ها گام می‌سپرد و شاید به همین دلیل است که خود نشانی را نمی‌داند، اما به هر حال می‌تواند کمک کند و نشانی کودکی را که نشانی را می‌داند به سوار بدهد.»

۴ـ «و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:»

سپیدار (تبریزی و چنار) از درخت‌های مقدس است که آن را در امامزاده‌ها می‌کارند. اولاً بلند است و عظمتی دارد و ثانیاًعمر طولانی دارد، پوست می‌اندازد و رمز جاودانگی است. در اساطیر آمده است که چنار هر هزار سال یکبار آتش می‌گیرد.

۵ـ «نرسیده به درخت»

۶ـ «کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است.»

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۲۷۰) معتقد است: «راهی است که از خواب خدا هم مصفاتر و خوش‌تر است. ژرف ساخت آن چنین است: خواب خدا سبز است. سبز،نشانه معنویت و آرامش و حیات است. و چون شاعر نقاش است رنگ‌ها برای او معنایی فراتر از حد متعارف دارند. اما سبز در ادبیات کهن ما هم از رنگ‌های متعالی است به‌عنوان مثال رنگ اسلام سبز است. ارواح مومنین سبز پوشند.

۷ـ «و در آن عشق به اندازه پرهای صداقت آبی است.»

«به اندازه:» حکم ادات تشبیه را دارد معادل مثل، منتهی در آن بیشتر ادعای یکسانی است تا شباهت پرهای صداقت اضافه استعاری است. پرهای مرغان صداقت و رنگ آبی را ادبیات جدید رنگ آرامش و روحانیت و بی‌آلایشی است. عشق از نظر آبی بودن به پرهای مرغان صداقت تشبیه شده است صداقت هم بی‌آلایش بودن است.»

۸ـ «می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدر می‌آرد.»

«سر بدر می‌آرد» مصراع مستقلی است. بلوغ رسیدن به کمال روحانیت و معنویت است و معادل نهایت و غایت در متون عرفانی نیست.

۹ـ «پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی»

گل تنهایی اضافه استعاری است یعنی گلی که ثمره باغ تنهایی است، باغ خلوت و انزوای عرفانی. سخن از کوچه باغی است که باید تا انتهای آن رفت و سپس به باغ تنهایی می‌رسیم که در آنجا تنهایی است.

۱۰ـ «ده قدم مانده به گل»

۱۱ـ «پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی»

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۲۷۱) می‌نویسد: «اساطیر زمین، سرگذشت کهن زمین است که در آن سخن از عصر پاک آفرینش و بدویت و بی‌شائبگی است. فواره چشمه اساطیر (در باغ، چشمه و حوض است) اساطیر از دل زمین سر بیرون می‌زند.

۱۲ـ «و ترا ترسی شفاف فرا می‌گیرد.»

آن‌گاه که از عصر نخستینه‌ها و تاریخ انسان نوعی و سرگذشت هستی آگاه شدی دچار ترس و رعبی دانشی و آگاهی‌دهنده می‌گردی صفت شفاف می‌کوشد تا به نحوی ماهیت این خوف عرفانی را روشن کند، شاید ترس شفاف را مثلاً معادل «حیرت» آورده باشد.»

۱۳ـ «در صمیمیت سیال فضا خش خشی می‌شنوی:»

یعنی در فضای گسترده و صمیمانه باغ، صدای خش خشی می‌آید.

۱۴ـ «کودکی می‌بینی»

۱۵ـ «رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور»

کاج را هم می‌توان به قیاس سرو که در ادب کهن رمز جاودانگی و سرسبزی و بلندی است، پلکان معراج انگاشت. لانه نور استعاره از ملکوت و جبروت است. با کمال حیرت می‌بینی که کودکی خود را به نزدیکی ملکوت رسانده است.

۱۶ـ «و از او می‌پرسی»

۱۷ـ «خانه دوست کجاست.»

سیروس شمیسا (۱۳۷۰، ص ۲۷۲) معتقد است: «تأکید روی «از اوست». یعنی باید بروی و از او پرسی. پس سوار باید بدین‌ترتیب خود را به کودکی برساند و از او نشانی خانه دوست را طلب کند کودک کی می‌تواند در اینجا رمز فطرت و نهاد ما باشد که علی‌القاعده پاک و بی‌شائبه است. پس آدمی باید سرانجام به خود رجوع کند و از درون خود بپرسد.»

در فرهنگ سمبل‌ها، کودک سمبل آینده و کانون عرفانی است. کودک از نظر روانشناسی به روح مربوط است. وقتی بچه‌ایی خواب می‌بیند به این معنی است که یک تغییر بزرگ روحی، در

شرایط مطبوعی در شرف وقوع است. کودک بنا به فطرت، هنوز پاک است. و او با وجود حضوری است نه با وجود حصولی.

نتیجه‌گیری

توانایی سپهری در شعر، قدرت شاعرانه او در توصیف طبیعت، عناصر و اشیاء پیرامون غیرقابل انکار و باورنکردنی است و با توجه به بررسی اشعار وی از نخستین منظومه تا آخرین آن می‌توان دریافت که بینش عارفانه سپهری در شعرهای بعدی وی آشکارتر است. اصطلاحات بودایی در شعر «شرق اندوه» مثل واژه نیلوفر و تأثیرات دیوان شمس مولانا و همسویی با دید عارفانه حافظ در اشعار «صدای پای آب» و «مسافر» و مشابهت هفت نشانی در شعر «نشانی» سپهری با هفت وادی «منطق‌الطیر عطار» را به وضوح می‌توان دید. سهراب سپهری به‌خوبی عرفان اسلامی را می‌شناخت و مردی جهان گشته و مطلع بود که در منظومه «صدای پای آب» دیدگاه عرفان اسلامی کاملاً نمایان است. در واقع توجه به عرفان اسلامی و حس حقیقت‌جویی و خداپرستی را می‌توان در شعر «صدای پای آب» و «نشانی» مشاهده کرد. معیارهای مطرح در عرفان در اشعار سهراب سپهری وجود دارد مثل معیار پاکیزگی اخلاق و نفس برای متعالی نمودن روح و یا معیار نوع نگرش به مرگ، اینکه مرگ فنا و نابودی نیست و پایان همه چیز و زندگی، مرگ نیست بلکه مرگ و زندگی یکی است تعبیری که در بین عارفان بسیار مطرح است. معیار حرکت، نبودن در سکون از معیارهای مطرح دیگر در دیدگاه عارفانه است و یا استفاده از سمبل‌هایی که در عرفان معنای خاص خود را دارد مثل کویر که در متن مفصلاً به آن اشاره شد. همه این دلایل وجود دیدگاه عرفانی در اشعار سهراب سپهری را به اثبات می‌رساند، همانطور که بیان شد این دیدگاه از منظومه‌های چهارم و پنجم به بعد کاملاً رنگ و بوی عرفانی خود را نمایان ساخت. خلاصه کلام این‌که: مطابقت ضوابط عرفانی بودن اشعار سهراب با اصول و

معیارهای عارفانه را به وضوح می‌توان دید. خوشا به حال سهراب و خوشال به حال ما که او را شناختیم.

فهرست منابع

ترابی، ضیاالدین (۱۳۸۲) سهرابی دیگر. تهران، نشر دنیای نو
حسینی، صالح (۱۳۷۱) نظری به شعر سهراب سپهری، تهران، انتشارات نیلوفر
حقوقی، محمد (۱۳۷۲) شعر زمان ما ۳، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه
سیاهپوشی، حمید (۱۳۸۲) باغ تنهایی (سهراب سپهری)، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) نقد شعر سهراب سپهری، تهران، انتشارات مروارید
عابدی، کامیار (۱۳۷۵) از مصاحبت آفتاب «زندگی و شعر سهراب سپهری»، تهران، سازمان چاپ احمدی
گلستانی، لیلی (۱۳۵۹) سهراب سپهری، شاعر ـ نقاش، تهران، انتشارات امیرکبیر
نوری، اسماعیلی (۱۳۶۰) صور و اسباب شعر امروز، تهران
وکیلی، شهره (۱۳۷۸) حافظ، پدر، سهراب، پسر، ساکنان کنگره عرش، تهران، نشر البرز