نقد مضمونی "هشت کتاب" در دایره ی خلأ درونی روح، نقطه ی عروج سهراب سپهری: از پدیدار شناسی تا عرفان

زهرا تقوی فردود[1]

چکیده

بررسی مضمونی اشعار سهراب سپهری، او را در زمره ی شاعران پدیدارشناسی قرار می دهد که از پس گذر لحظه ها، با متمایل کردن نگاه ناب و عاشقانه ی خود به سوی پدیده های طبیعت، در عین معنا بخشیدن به آن ها، نخستین درها را به روی ادراک و آگاهی از هستی خویش می گشاید و در وحدت با جهان پیرامون، تمایز میان سوژه و ابژه را می زداید. لیکن مسئله ی مورد بحث مقاله ی حاضر، تنها، بررسی تطابق اشعار سپهری با اصول پدیدارشناسی نیست. چرا که پیش از این، مورد توجه برخی پژوهشگران قرار گرفته است. نگارنده در این مقاله، علاوه بر مطاله ی گسترده تر جنبه ی پدیدارشناسی اشعار سپهری، گذر او را از این مسئله، به سوی معرفت شناسی و در نهایت به سوی عرفان مورد مطالعه قرار می دهد. در هر مرحله از شناخت شاعر از پدیده ها، خلائی وسیع تر، از سوی روح او احساس می شود. سپهری، در باور به هستی پدیده ها، نیاز به کنکاش در خویشتن را احساس می کند و نرگس وار در مرکز طبیعت، با خود یکی می شود تا خلائی را آکنده سازد که در ورای آن، وجودی متعالی نهفته است و کشف آن، او را به سوی پر کردن این خلأ سوق خواهد داد. هر اندازه خلأ گسترده تری برای شاعر محسوس باشد، بدین معنی است که گامی پیشتر نهاده، نیروی بیشتری به پرهای پرواز او در مسیر هستی محض، تزریق می گردد. چرا که این، به عدم کشاندن "من" شاعر و به خلأ رساندن و تهی شدن تمام وجود شاعراست که روح مطلق را در درون او احیاء کرده، کوژیتوی (آگاهی به خویش) او را نهایی می کند.

کلید واژه ها: سپهری، ادراک، پدیدارشناسی، خلأ، هستی، کمال

[1]. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی Olalazt@yahoo.com

مقدمه

آگاهی هر انسانی، ویژگی های منحصر به فرد خود را داراست و چگونگی درک او از جهان پیرامون، و از خود در ارتباط با این جهان، در بطن تعریف آگاهی می گنجد. اینجاست که نگاه پدیدارشناسی، یعنی چگونگی عرضه ی پدیده ها به آگاهی، پا به عرصه ی ظهور می گذارد و مورد توجه شاعران، نویسندگان و منتقدین بسیاری قرار می گیرد. گفتنی است که پدیدار شناسی، «فلسفه ای است که بر آگاهی مبتنی بر درک جوهر چیزها و موجودات تکیه می کند.» (لاروس، ۲۰۰۴: ۶۰۴) علم فلسفه، این مفهوم را مدیون هگل[۱]، فیلسوف قرن هیجدهم است که بعدها جای خود را به کارهای هوسرل[۲] در اواخر قرن نوزدهم و سپس به فیلسوف های قرن بیستم همچون هایدگر[۳] و مرلوپونتی[۴] می دهد. سهراب سپهری از جمله ی شاعران ایرانی معاصری است که اشعارش بر اصول پدیدارشناسی منطبق می شود. نگرشی مضمونی بر آثار سپهری مسیر او را بر ما می نمایاند. مسیری که مبدأ آن، پدیدار شناسی و مقصدش عرفان است. در واقع شناخت سپهری از پدیده ها کلیدی می شود برای گشایش یکی از دریچه های هدف غایی وی. چرا که سپهری، از باور به هستی اشیاء زاده می شود و خلاقانه لب به سخن می گشاید. با طبیعت هم آغوش می شود، "من" خود را به عدم می کشاند و کمال می یابد. بدون تردید، بررسی مراحلی که شاعر در راه یافتن به کوژیتو[۵]های مختلف طی می کند تا به حقیقتی نائل آید که بشر از دیرباز در پی کشف آن هزار توی اسرار آمیز بوده است، بی ثمر نخواهد بود.

رنج بودن

---

[1] . Hegel
[2] . Husserl
[3] . Hiedegger
[4] . Merlau-ponty
[۵] . فرمول ابداعی فیلسوف، رنه دکارت "من می اندیشم، پس هستم"، (دکارت، ۱۹۹۹، ۳۷) بیانگر یقین منحصر به فردی است که به دنبال شک و تردید روشنمندانه می آید. دکارت با بازسازی کامل شناخت، امید بر یافتن پایه ای محکم و اساسی دارد و نتیجه ای که از این پایه ریزی حاصل می گردد این است که فقط موجودی قطعیت دارد که می اندیشد. او این کشف را کوژیتو می نامد.

ماجرای سهراب، ماجرای مردی است در راه. مسافری که در جستجوی راهی برای پر کردن خلأیی است که در درونش حس می کند و در پی پاسخی برای معمایی است که تمام وجودش را فرا گرفته است و برای یافتن پاسخ، به دنبال آوای دل در حرکت است: «من در این آبادی، پی چیزی می گشتم:/پی خوابی شاید،/پی نوری، ریگی، لبخندی/.../چه کسی پشت درختان است؟/.../دورها آوایی است که مرا می خواند» (سپهری، ۱۳۸۹، ۲۰۵-۲۰۶) او به تنهایی به سوی دیاری دیگر در سفر است و در پی شهری است که از نظر پنهان است. چرا که معتقد است پاسخش در این شهر گمشده، نهفته است: «دارد به شهرهای گمشده پیوند/مرغ معما در این دیار غریب است» (همان: ۱۶) غمی غمناک، تمام او را فرا گرفته است. دغدغه ی گریز و رهایی از تاریکی آنجا که هست و استقرار در روشنایی آنجا که باید باشد: «برگ افتاد، نوشم باد: من زنده به اندوهم. ابری رفت،/ من کوهم: می پایم. من بادم: می پویم» (همان، ۱۳۹) رنج بودن در میان انباشتی از اشیاء و پدیده ها او را می آزارد و سرگردان وا می نهد: «ای چشم تبدار سرگردان!/ مرا با رنج بودن تنها گذار/ مگذار خواب وجودم را پرپر کنم» (همان، ۵۴) آنچنان که ژان پل سارتر[1] را می آزارد. کسی که امید گریختن به ورای وجود را در سر می پروراند و در همان لحظه می تواند این آرزو را، با مرگ به انجام برساند: «جهان انباشته از موجودات است و من از تمامی این موجودات انباشته، که در اطرافم جهان را پر می کنند، آگاهم» (پوله، ۱۹۸۹، ۲۲۸)

گذر لحظه ها

سهراب به ناگه آگاه می شود و این اولین مرحله ی کوژیتوی او و آگاهی به خویشتن خویش، از خلال گذر لحظه ها است و فرمول "لحظه ها می گذرند، پس من هستم" را در شعرش پایه می نهد: «دنگ...دنگ.../ لحظه ها می گذرد./ آنچه بگذشت، نمی آید باز./ قصه ای هست که هرگز دیگر/ نتواند شد آغاز» (سپهری،۱۳۸۹، ۳۲) و این سر آغاز لذتی است که سهراب از آن سرشار می شود و شتابان می رود تا زمان حال را زندگی کند و خود را از هرگونه گذشته و

[1] .Jean Paul Sartre

پیش فرضی وا رهانیده می بیند: «زندگی آب تنی در حوضچه ی اکنون است» (همان، ۱۷۳) سهراب شیوه ی جدیدی برای زندگی بر می گزیند و لحظه ها را مستقل از هر گونه تداومی درمی یابد. همانند دکارت[1] که هر لحظه ی از راه رسیده را طی یک عمل خلق منحصرا آنی و لحظه ای، ارزانی وجود می گرداند «لحظه، بدون تکیه بر پاره ای از پیشینه هایی که در آن توجیه و منبع یافت شود، در خود می جوشد» (پوله، ۱۹۸۹، ۱۰) این نکته، موجود سارتری را یادآور می شود که بریده از گذشته اش، امکان بازیافت زمان از دست داده را ندارد و بنابراین مسلوب از چیزی که جوهرش را می سازد، در وجود خود بیدار می شود. همانند فرد خفته ای که نزد پروست[2] نیمه ی شب بیدار می شود، و مکانی را که در آن بیدار شده و حتی چیستی خود را در اولین لحظه نمی شناسد. سهراب نیز در چنین وضعیت نخستینی قرار گرفته، وجودش را معلق می سازد تا آگاهی ای نو و بنابراین وجودی نو را صاحب شود. پل والری[3] نیز، با نیستی آگاهی و با غیاب زمان همه چیز را آغاز می کند تا تداومی حقیقی را بشارت دهد. تداومی که مستلزم سر آغازی مطلق و تعلیق وجود در هر لحظه است برای نائل آمدن به آگاهی مجدد ذهن و از سر گرفتن وجود (همان، ۱۳) و این فراموشی لحظه های پیشین و زیستن در "حوضچه ی اکنون"، برای سهراب به بیداری وجود منجر می شود. یادآور می شویم که آندره ژید[4] نیز صاحب ادبیاتی لحظه ای است، رؤیای او را زنجیره ای پیوسته از پرده های اشتیاق تشکیل می دهد که حاصل ابداع جهانش است. و در نهایت به بیداری وجود و فوران سرشاری منجر می شود. (همان،۱۱-۱۲)

پدیدار شناسی و ادراک سهراب

سهراب تازه می شود و عادات را کنار می گذارد و ذهنش را از آنچه گذشته، خالی می کند: «روح من در جهت تازه ی اشیاء جاری است/ روح من کم سال است/.../ هر کجا برگی هست، شور من می شکفد/.../ مثل زنبیل پر از میوه تب تند رسیدن دارم/.../ من به سیبی خشنودم/.../

---

1 . René Descartes
2 . Marcel Proust
3 . Paul Valéry
4 . André Gide

من نمی خندم اگر بادکنک می ترکد/ و نمی خندم اگر فلسفه ای ماه را نصف کند» (سپهری،۱۳۸۹، ۱۷۰) او کودکانه می نگرد و سیب برای این کودک تازه است و خشنودش می کند و در عمق پدیده ها ی به ظاهر ساده نفوذ می کند و سعی بر درک آنها دارد. پدیده ها، خود را به طرز بدیعی به آگاهی سهراب ارزانی می دارند: «من نمی دانم/ که چرا می گویند اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله ی قرمز دارد/.../ چشمها را باید شست/ جور دیگر باید دید» (همان، ۱۷۳) و این همان نگاه پدیدارشناسی و همان تقلیل پدیدارشناسی هوسرل است که برای دست یافتن به جوهرها، قضاوت ها را معلق می سازد و قطعیت ها و پیش داوری ها را داخل پرانتز قرار می دهد. سهراب نیز با تعلیق پیشینه هایش، دیدن را آغاز می کند و خود را از ارتباط عادی با جهان می گسلد و می رود تا با نگاهی حیرت آمیز به اطرافش، چون نگاه انسان نخستین به چیزها، جهان نابی را مالک شود. چرا که همیشه نخستین نگاه ها، نخستین استنشاقها و نخستین طعم ها، ذهن و اندیشه را به جریان می اندازند و وجودی را احیاء می کنند. مارسل پروست، وقتی بعد از سالها، شیرینی مادلن را برای بار نخستین می چشد، سوار بر خاطرات دوران جوانی می شود و در بار دوم چشیدن، این حس تازگی ضعیف تر می شود. فیلیپ دلرم[1] نیز زمانی که عطر سیب را پس از سالها برای اولین بار استنشاق میکند، من ژرفش، او را با خود به زیرزمین دوران کودکیش که پر از سیب بوده، می برد و بوی نای خاصی که در آن سردابه جریان داشته را برایش زنده می کند. این مسئله، در فلسفه ی مرلوپونتی[2] "واقعیتی استعلایی" را سبب می شود که همان "ادراک" است. ادراکی که با معنا بخشیدن به واقعیات حاصل می شود: «ما به خوبی، به معنای دیدن، شنیدن و حس کردن واقف هستیم، چرا که در دراز مدت ادراک بر ما

---

[1] . Philippe Delerm

[2] . Maurice Merlauponty: فیلسوفی که سهم پدیدارشناسی را در خردگرایی استعلایی فرمول مشهور "آگاهی همیشه آگاهی به چیزی است"، به عنوان ارتباط اساسی انسان و جهان برجسته می سازد. در واقع در فلسفه ی او نقش اساسی حیث التفاتی در ساختن معنای جهان در مفهوم رابطه ی پیچیده ی آدمی با جهان مورد توجه قرار می گیرد. او می نویسد: "ایده ی یک فلسفه ی استعلایی، یک حصول و اکتساب نهایی است به عنوان اولین طرح اندیشه". (مرلوپونتی، ۱۹۹۰، ۲۳۲)

اشیاء رنگین و پرطنین، ارزانی داشته است.»(مرلوپونتی، ۱۹۹۲، ۱۱) لیکن سهراب با نگاه های نخستینش، در پی دست یافتن به ادراکی ناب است: «بیا باهم از حالت سنگ چیزی بفهمیم/ بیا زودتر چیزها را ببینیم/ ببین عقربک های فواره در صفحه ی ساعت حوض/ زمان را به گردی بدل می کنند» (سپهری،۱۳۸۹، ۲۳۶) در اشیاء، هوش خود را می گستراند و درک می کند: «از زمین های تاریک/ بوی تشکیل ادراک می آمد/ دوست/ توری هوش را روی اشیاء/ لمس می کرد/ جمله ی جاری جوی را می شنید/ با خود انگار می گفت:/ هیچ حرفی به این روشنی نیست» (همان، ۲۷۱) چنین ادراکی، تداعی گر ادراک و آگاهی نزد استاروبنسکی است که در یک نگاه ناب و نگاه بر آنچه که هستی دارد، تعریف می شود. (پوله، ۱۹۷۱، ۲۳۹) و این نگاه ناب و عاشقانه ی سهراب که مدام معطوف به جهان بیرون است، آنجا که می گوید: «بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه ی عشق تر است» (سپهری، ۱۳۸۹، ۲۱۹)، کوژیتوی او را به مرحله ی دومی بدل می کند: "من می فهمم، پس هستم" و او را سرخوش ساخته، راه را برایش هموار می کند: «مرتع ادراک خرم بود/ دست من در رنگ های فطری بودن شناور می شد/ پرتقالی پوست می کندم/ شهر در آیینه پیدا بود» (همان، ۲۲۸)

تولد و هستی سهراب

سهراب هستی اشیاء و حضور آن ها را باور می کند، آن ها را زیبا دیده، در آغوششان می گیرد. به آن ها عشق می ورزد و با آن ها مأنوس می شود: «قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه ی اشکال/ و عشق، تنها عشق/ ترا به گرمی یک سیب می کند مأنوس» (همان، ۱۸۱) متقابلا در ورود به اشیاء است که پدیده ی عشق را می فهمد: «و عشق/ سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست» (همان، ۱۸۲) در این لمس چیزها و ارتباط عاشقانه اش با آنهاست که از هستی و وجود خویشتن نیز آگاه می شود و بودن را حس می کند: «ریگی از روی زمین برداریم/ وزن بودن را احساس می کنیم» (همان، ۱۷۵) از نظر استاروبنسکی «پیوستن به وجود، پیوستن به جهان، به معنای پیوستن به وجود و جهانی است که صحبت نه بر سر سهیم شدن در فراز و نشیب های آن، بلکه به معنای درک و فهم راز آن است... از جانب جهان، هستی وجود دارد و

از جانب من، تلاش برای شناخت این هستی... اگر برای استاروبنسکی[1] در هر لحظه، نیاز به شناخت خویشتن، به لطف کشف جهانی که ابتدا باید معطوف به آن شد، حاصل می شود، بنابراین برای او نائل آمدن به خویش حاصل نخواهد شد، مگر از خلال جهان» (پوله، ۱۹۷۱، ۲۳۷-۲۳۸) سهراب نیز دلیل هستی خود را در درک راز طبیعت کشف می کند. طبیعتی که او را به سپیدی رهنمون می شود: «دیدم که درخت هست/ وقتی که درخت هست/ پیداست که باید بود/ باید بود و رد روایت را/ تا متن سپید دنبال کرد» (سپهری،۱۳۸۹، ۲۴۹) کودکی که ناب و محض می بیند، حقایق را با نبض خود درک می کند و حضور می یابد: «رفتم تا وعده گاه کودکی و شن/ تا وسط اشتباه های مفرح/ تا همه ی چیزهای محض/ رفتم تا همه ی چیزهای مصور/ پای درخت شکوفه دار گلابی/ با تنه ای از حضور/ نبض می آمیخت تا حقایق مرطوب/ حیرت من با درخت قاتی می شد» (همان، ۲۴۷) در این بداعت نگاه، گویی در چیزها متولد می شود همانگونه که چیزها در او تولد یافته بودند. وبا آلبرت بگن[2] نویسنده و منتقد فرانسوی که این زایش متقابل "من" و چیزها را در یکدیگر تجربه کرده بود، هم راستا می شود. تبادلی که نزد او به نخستین دقائق هستی همانند می شود. (پوله، ۱۹۷۱، ۱۴۰)

سهراب هنرمند و جاودان

اما آیا خلأ او پر می شود؟ راه و رسم درک او از عناصر بیرونی چگونه است؟ او که غبار عادت را از چشمانش زدوده است، همانند انسانی که از عالم رؤیا خارج شده و در حالت سادگی و ابتدایی انسان های نخستین، قادر به درک شگفتی ها شده، هنرمند می شود و دست به خلق می زند: «غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست/ همیشه با نفس تازه راه باید رفت» (همان: ۱۸۶) پیداست که دانش و معرفت او با فراموشی دانش و معرفت همراه شده است. ژان لکور[3]، این فراموشی معرفت را نه تنها شکلی از اشکال جهل نمی داند بلکه چنین فرآیندی را متعالی شدن و فراتر رفتن از معرفت می شناسد. به عقیده ی او وظیفه ی اصلی یک اثر هنری،

---

[1] . Jean Starobinski
[2] . Albert Beguin
[3] . Jean Lecore

پرداخت چنین بهایی است چرا که باید آغازمحض را همواره تجربه کند تا به امر مقدس آزادی از ضوابط از پیش مقرر نائل آید. (باشلار، ۱۳۸۲، ۱۴۳) سهراب نیز از شناخت و معرفت گذر می کند و با آغازی ناب، در خلق و بداعتش، پاداش آزادی را از آن خود می کند. و این عین "معرفت شناسی" ژیل دولوز[۱] است که «لحظه ای است در سیستم او که به سوی کاربردگرایی سوق داده شده است: یعنی هنر آفرینش وجود» (دولوز، ۲۰۰۷، ۲۶۱) سهراب حضور روح خود را در بازآفرینی چیزها به سوی شعر می راند و آنچه را که می آفریند، زندگی می کند. سهراب نیک می آفریند و به زندگیش جان می بخشد و نیک می زید. بنا به گفته ی باشلار[۲]: «بیان شعری، ما را از آثار زندگی بخش خود سرشار می کند. نیک سخن گفتن عنصری از نیک زیستن است» (باشلار،۱۳۸۲، ۱۳۸) نزد دولوز نیز "بیان شعری" وجود را به سوی چالاکی درست و ظریفش می راند. (دولوز، ۲۰۰۷، ۱۸۷) چنانچه سخن دولوز را در تعریف "اندیشمند بزرگ" در نظر بگیریم، به عنوان «کسی که با آوردن ماده و مضمون جدیدی از وجود و با برافراشتن تصویر جدیدی از اندیشه، طرح بدیعی از درونی بودن را ترسیم کرده است»، (همان،۵۱) می توان گفت که سهراب اندیشمند و متفکری است که تصاویر شعرش، جایگزین ساده ای از واقعیتی محسوس نیست. او از گذشته و واقیات جدا شده، با خلق تصاویر، در تمام بداعتشان، دری به سوی آینده می گشاید و موجود جدیدی از زبان و یکی از "تقدیرهای کلامش" را رقم می زند و با هر خلق شعریش، گامی پیش تر گذاشته، جاودانه تر می شود. چرا که هر شعر او از شناخت بیش از پیشش برمی خیزد. و این نظریه ی بگن را احیا می کند؛ آنجا که خیال واقعی هنرمند را عاملی بر گذر او به سوی اوج و کمال یک خلسه می داند. (پوله، ۱۹۷۱، ۱۴۰)

وحدت با طبیعت و درک خلأیی وسیع تر

---

۱. Gilles Deleuze

۲. Gaston Bachelard

آفرینش سهراب بر گرفته از رؤیاهایش است که در مسیر کشف به پرواز درمی آید و با هر کشفی، از دری دیگر گذر می کند و به مقصد نزدیکتر می شود. همانند ژرار دو نروال[1] که رؤیا را «مکان کشف و گذر و منبع جاودان فاش اسرارش» می داند. (ریچار، ۱۹۵۵، ۷۲) چرا که نگاه نروال، معطوف به چیزها است، در ژرفای آن ها نفوذ می کند و این چیزها هستند که رؤیاهای وی را برایش پدیدار می کنند. سهراب نیز تا عمق ها می رود و به وحدت و اتحاد با چیزها نائل می آید. به عنوان مثال در تصوراتش، با شاعره ای یکی می شود که شیفته ی آسمان شده و با آن هماهنگ و متحد شده است: «شاعره ای را دیدم/ آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش/ آسمان تخم گذاشت» (سپهری،۱۳۸۹، ۲۳۵) از نظر پل الوار[2] «دوست داشتن، آگاهی از دوست داشتن، همزمان، آگاه شدن از جهانی است که خیال و تصویرش به ناگه در ذهنی که به تصویر معشوق پیوسته، پدیدار می شود و همچنین در هر نگاه معشوق، دریافتی از مجموعه ی واقعیات کیهانی است که بازتابش در این نگاه رسوب کرده تا به نگاه عاشق انتقال داده شود و عاشق در هر لحظه نه تنها در تولد عشقش مشارکت می کند، بلکه در تولد جهانی که این عشق در آن تجسم می یابد نیز شرکت می نماید... هر لحظه ی عشق، لحظه ی مطلقا جدیدی است.» (پوله، ۱۹۸۹، ۱۴۲) بنابراین سهراب این بداعت عشق را با گشوده شدن به روی دیگری تجربه می کند و این دیگری، یارای حرکت به سوی بینهایت را به او می دهد. ژیل دولوز می نویسد: «دیگری، واسطه ای است میان ما و جهان. کسی که آنچه را که ما قادر به دیدن آن نیستیم، بر ما نمایان می کند و آنچه را که قادر به شنیدنش نیستیم، بر ما ترجمه می کند. از این رو دیگری، همیشه بخشی از خود ما است و توسط او، ما به روی جهان گشوده می شویم. دیگری هرگز جهان نیست، اما گشایشی به روی بی نهایت است. در او و توسط اوست که ما به طبیعت می پیوندیم و طبیعت نیز می تواند ما را آبستن شود» (دولوز، ۲۰۰۷، ۲۴۳) بنابراین سهراب در همراهی این شاعره به عنوان وجودی دیگر و در عشق ورزی به او، با طبیعت یگانه گشته، جهانی می شود و با این وحدت، کوژیتوی دیگری به روی خود می

---

[1] . Gerard de Nerval

[2] . Paul Eluard

گشاید: "طبیعت هست، پس من هستم": «اینجاست، آیید، پنجره بگشائید، ای من و دگر من ها/ صد پرتو من در آب/.../ من "صخره-من" ام، تو "شاخه-تو" یی» (سپهری،۱۳۸۹، ۱۳۶) نزد مارسل ریمون[1] نیز یکی شدن اشیاء و چیزها با آگاهی، ذات الهی را در نه-دوگانگی به وجود آمده، آشکار می سازد. فرآیندی که در آن، ضمن نفی دوگانگی سوژه-ابژه[2]، دگرگونی خود و جهان، به جهانی درونی را شاهد هستیم. (پوله، ۱۹۷۱، ۱۲۸) اما نکته ی حائز اهمیت آنکه، آنجا که سهراب با جهان پیرامونش هماهنگ می شود، به درک گسترده تری از خلأ در خود می رسد. خلایی که تا به حال به درک چیزها پر می شد، حال با درک "من" او پر خواهد شد. چرا که با یکی شدن او با طبیعت، حال دیگر تمایزی بین سوژه و ابژه وجود ندارد. پس او خویشتن را می کاود، در درون خود فرو می رود تا به نظاره ی هستی خود بنشیند، به امید آنکه در آن حفره ای روشن و شفاف بیابد و تمایز بین ظاهر و جوهر را از میان بردارد: «من تصویر خوابم را می کشیدم/.../ تصویر را کشیدم/ چیزی گم شده بود/ روی خودم خم شدم/ حفره ای در هستی من دهان گشود» (سپهری،۱۳۸۹، ۵۴) این مسئله را می توان بر تعریف عرفان منطبق دانست: «عرفان تطبیق دادن صورتی است که در ادراک حاصل شده، بر صورتی که در ذهن مانده است» (فرشبافیان،۱۳۷۶، ۴) پس می توان گفت که سهراب در تکاپوی در تمایززدایی میان ظاهر و باطن، گوشه ای از حجاب معرفت را کنار زده، قدمی به سوی عرفان برداشته است. بدین طریق پدیدارشناسی مورد نظر هانری کربن[3] زنده می شود. آنجا که ظاهر یا پدیدار راهی می شود برای رسیدن به ذات. چنانکه عبدالرزاق کاشانی در تعریف معرفت می نویسد: «معرفت عبارتست از معلوم مجمل در صور تفاصیل. معرفت ربوبیت که مشروط و مربوط است به معرفت نفس، چنانکه در حدیث آمده است: من عرف نفسه فقد عرف ربه، عبارت بود از بازشناختن ذات و صفات الهی در صور تفاصیل افعال و حوادث و

---

[1] . Marcel Raymond

[2] . ابژه، هر آن چیزی است که توسط احساسات چند گانه ادراک می شود و سوژه، نگرشی انعکاسی است در برابر ابژه. به عبارت دیگر، ابژه، به وجود فی نفسه چیزها، و سوژه، به تبعیت موجود از اندیشه، ارجاع داده می شود.

[3] . Henry Corbin

نوازل، بعد از آنکه بر سبیل اجمال معلوم شده است که موجود حقیقی و فاعل مطلق اوست» (فرشبافیان،۱۳۷۶، ۱۹۸) جهان ژان ژاک روسو[1] نیز در باب چنین تمایززدایی ای به جهانی روشن و شفاف بدل می شود. آنجا که تفاوت بین جوهر و ظاهر از میان برداشته شده، ظاهر، وضوح ناب وجود می شود و جوهر آن ارزانی اندیشه و نگاه می گردد. (پوله، ۱۹۷۱، ۲۴۲) ژیل دولوز نیز بنیاد واقعیت چیزها را در جوهر می داند. (دولوز، ۲۰۰۷، ۸۸)

از خلأ تا کمال

سپهری به سوی افسانه ی نارسیس حرکت می کند و می رود تا خود را در زلالی آب به تماشا نشیند: «رفته بودم سر حوض/ تا ببینم شاید، عکس تنهایی خود در آب». چشم های سهراب، "من" او را در آب به او می نمایانند و او به حقیقت وجودی خود و به خواری و ذلت خود پی برده، نور فروتنی را در خود می بیند و از سوی دیگر وجودی والا و زیبا و پاک را در خود کشف کرده، با تصویر خود در آب هماهنگ و یکی می شود و از آب گذر می کند: « پرتویی آیینه را لبریز کرد: طرح من آلوده شد با آفتاب/ اندهی خم شد فراز شط نور:/ چشم من در آب می بیند مرا/.../ از آب گذشتم، از سایه بدر رفتم/ رفتم غرورم را بر سر تیغ عقاب آشیان شکستم/ و اینک در خمیدگی فروتنی، به پای تو مانده ام» (سپهری،۱۳۸۹، ۹۸) سهراب، نرگس می شود و با نابودی جسمش، قدمی دیگر به سوی شعر و تکامل برمی دارد. به روح بدل شده و سخن می گوید و بر شعرش رنگ روح می زند: «در علفزار پیش از شیوع تکلم/ آخرین جشن جسمانی ما بپا بود/.../ ای قدیمی ترین عکس نرگس در آیینه ی حزن!/ جذبه ی تو مرا همچنان برد/ تا هوای تکامل؟/ شاید» (همان، ۲۶۱) اما مگر در ورای هستی او چه وجود والا و فریبنده ای بوده، که آنچنان جذبش کرده که جسمش را از او رانده است؟ و چه چیزی او را در آب اینگونه زیبا و جذاب، رخ نموده، که او را از خود گرفته است؟ تا جایی که زمین و تمامی پدیده هایش را که در نظرش آنچنان زیبا می نمود، حال اینگونه آن را "هیچستان" می نامد: «پشت هیچستان جایی است/.../آدم اینجا تنهاست/ و در این تنهایی، سایه ی نارونی

[1] . Jean-Jacques Rousseau

تا ابدیت جاری است» (همان، ۲۱۲) او که در این زمین، همواره به دنبال پر کردن خلأ خود بود، آیا با مرگ خود به این خلأ پایان می دهد؟ و یا از این احساس خلأ می گریزد؟ سهراب در زیبایی خود در آب، موجودی محض را می بیند و شیفته ی آن می شود و از هیچ بودن خویشتن آگاهی می یابد و خلأ، او را تماما فرا می گیرد و عبور می کند تا از این خلأیی که در تمام او گسترده شده، دور شود و اوج گیرد: «عبور باید کرد/ و هم نورد افق های دور باید شد/ وگاه در رگ یک حرف خیمه باید زد/.../ و من مسافرم، ای بادهای همواره/ مرا به وسعت تشکیل برگ ها ببرید/.../ دقیقه های مرا تا کبوتران مکرر/ در آسمان سپید غریزه اوج دهید/.../ حضور هیچ ملایم را/ به من نشان دهید» (همان، ۱۹۲) سفر می کند برای یافتن سبدی وسیع و بیکران تا میوه های بی نهایتی را که در ناب بودن آن ها، خدا را یافته بود، جا دهد: «میوه های بی نهایت را کجا می شد میان این سبد جا داد/.../ امتحان کردم اناری را/ انبساطش از کنار این سبد سر رفت» (همان، ۲۱۸) او در هر قدم که پیش می رفته، عامل بودنش را در پدیده ها می یافته و هستی تهی اش را، تهی تر و مقیاس زمینش را کوچکتر می انگاشته و به پرواز نزدیکتر می گشته است: «در اتاق من طنینی از برخورد انگشتان من با اوج،/ در اتاق من صدای کاهش مقیاس می آمد» (همان، ۲۲۸) مسافر ما با رسیدن به مقصد به موجودی تازه بدل شده و مسرور و سرخوش گشته است. شعر او نشانی از تازگی و خرسندی اوست. گاستون باشلار[1] می گوید: «تصویر شعری، نشان از موجودی تازه دارد. این موجود تازه همان انسان خرسند است» (باشلار، ۱۳۸۲: ۱۴۰-۱۴۱) او به مقصدی نائل آمده، که او را در مقابل تیزترین خارها و در مقابل هر مشکل این زمینی، توانمند می گرداند، تا اندازه ای که حتی گزیدن، به مثابه نوازشی، برایش شیرین جلوه می کند و لبخند بر لبانش جاری می شود: «تو در راهی/ من رسیده ام/.../ انگشتانم برنده ترین خار را می نوازد/ لبانم به پرتو شوکران لبخند می زند/.../ و برهنه شوید، زیباترین پیکرها/ که گزیدن، نوازش شد» (سپهری،۱۳۸۹، ۱۰۲) لبخند سهراب حاکی از کمال روحش است. به عقیده ی دولوز، «شادی، شور و هیجانی است که توسط آن، روح در تکاملی بزرگتر

[1] . Gaston Bachelard

حضور می یابد» (دولوز، ۲۰۰۷، ۸۱) سهراب اشکال و فرم های متفاوت طبیعت را با دیده هایش تجربه می کند و از خلال آنها به سوی یگانه شدن با رمز حقیقت به پرواز در می آید: «ای کمی بالاتر از واقعیت/ با تکان لطیف غریزه/ ارث تاریک اشکال از بال های تو می ریزد/ عصمت گیج پرواز/.../ در شیار فضا رمز می پاشد» (سپهری،۱۳۸۹، ۲۵۷) و این یادآور فرم های متفاوت و عمق یگانه و یکسان در نزد نروال است که شیفته ی معشوقه هایی با ظاهرها و فرم های مختلفی می شود. اما ژرفای همه ی آن ها را یکسان می بیند. چیزی که نماد یگانه شدن با همه ی عناصر زمین است. چرا که در عمق همه ی آن عناصر، روحی یگانه می زید که نروال را به سوی هماهنگی فرا می خواند و این هماهنگی و پیوند در"نامه ها به ژنی کولون"[1]، تنها با به هیچ و فنا پیوستن جسم معشوقه ی نروال ، "ژنی کولون"، امکانپذیر می شود. انتهای هستی و زیست سهراب نیز در رسیدن به فنا است. باید که تماما نابود و خالی شد تا به اسرار دست یافت: «باید دوید تا ته بودن/ باید به بوی خاک فنا رفت/ باید به ملتقای درخت و خدا رسید/ باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بیخودی و کشف» (سپهری، ۱۳۸۹، ۲۵۶) سهراب در لب هیچ، نور را می یابد: «و رفت تا لب هیچ/ و پشت حوصله ی نورها دراز کشید» (همان، ۲۳۹) هیچ برای سهراب، اوج فرا رفتن است. او تبدیل به یک مشت خاکستر می شود تا مأنوس ترین آدمها گشته، محرم راز شود و لبریز از شناخت و ادراک: «کوچه باغ فرا رفته تا هیچ/.../ زیر بیداری بیدهای لب رود/ انس/ مثل یک مشت خاکستر محرمانه/ روی گرمای ادراک پاشیده می شود» (همان، ۲۶۹)

درک زمین و عشق ورزی به آن، نیستی خویشتن را که این زمینی است، به او می نمایاند. چرا که با شناخت معشوق های زمینی، و درک تیرگی آن ها، خلأ درونی روحش را تجربه می کند و به سوی چیزی روشن و والا به حرکت در می آید و اوج می گیرد. ژرژ پوله[2] در آگاهی نقد می نویسد: «این تاریکی است که در تضاد خود با نور، بدان شانس نور بودن را می هد... این به لطف تیرگی ابژه های تحت نظر و نگاه است که سوژه ی نظاره گر از آن ها تشخیص داده

[1] . "Les letters à Jenny Colon"
[2] . George Polet

می شود و در نتیجه به خویشتن آگاه می شود» (پوله، ۱۹۷۱، ۲۵۱) با وصل به زمین، تنهایی را حس می کند، تهی می شود و عروج می کند. پس نیاز به تهی بودن دارد و وقتی سرشار از تهی می شود، حضور تکامل یافته را درک می کند و این خلأیی است که آلبرت بگن نیز در درک و شناخت عناصر زمینی به آن دست پیدا کرده است. خلأ درونی روحی که در این درجه از تهی بودن، الوهیت به آن راه می یابد: «این در خلأ درونی روح است که الهیت تثبیت شدن را بر می گزیند. آن حضور وصف ناشدنی تنها زمانی کامل می شود که من، از حضور آشکار خود سرباز می زند. فرود آمدن در قلمروی که در آنجا من، به لطف حضوری که در خود احساس می کند، از خود چشم می پوشد. نشاندن حضوری در خلأ درونی خود که ندای قلب را اشباع می کند». (همان، ۱۵۷–۱۵۸) سهراب با شور و اشتیاق به عدم و نیستی می گراید تا رها شود و مالارمه[1] گونه به منظور رسیدن به خدا خود را نفی می کند: «ترا دیدم، از تنگنای زمان جستم. ترا دیدم، شور عدم در من گرفت» (سپهری،۱۳۸۹، ۱۲۱) بگن نیز می نویسد: «روزی که عاقبت فریاد برآوردم که تنها با سلب مالکیت کامل از خود می توانم ارضاء شوم، خلائی در درونم به وجود آمد که حضور الهی در آن مستقر شد» (پوله، ۱۹۷۱، ۱۵۸) و این همان رؤیایی بود که سهراب در سر داشت. رؤیای تهی بودن برای آکنده شدن. رؤیای استحاله و دگرگونی و تراویدن خدا در وجودش: «باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا "نت" خاموشی/.../ خود را در ما بفکن/ باشد که فرا گیرد هستی ما را، و دگر نقشی ننشیند در ما» (سپهری،۱۳۸۹، ۱۵۷) هوشیار می شود و تا هیچ می دود تا به نقطه ی مرگ–عروج خود می رسد: «درها به طنین های تو واکردم/ هر تکه نگاهم را جایی افکندم، پر کردم هستی ز نگاه/.../ بر سیم درختان، زدم آهنگ زخود روئیدن و به خود گستردن/.../ و دویدم تا هیچ و دویدم تا چهره ی مرگ، تا هسته ی هوش/ و فتادم بر صخره ی درد. از شبنم دیدار تو تر شد انگشتم، لرزیدم» (همان، ۱۵۵)

---

[1] . Stéphane Mallarmé

هیچی که بوی همیشگی و جاودانگی می دهد، دریچه ای به سوی روشنایی بر روی او می گشاید و باغ پشت سرش را به پژمردگی و نیستی می کشاند و او را در درون روشنایی رها می کند و همچون استفان مالارمه تا از پژمردگی و تاریکی زمین عبور نکند و آن را نفی نکند، به نور دست نمی یابد: «ناگهان صدایی باغ را در خود جای داد، صدایی که به هیچ شباهت داشت/ گویی عطری خودش را در آیینه تماشا می کرد/ همیشه ای از روزنه ای ناپیدا/ این صدا در تاریکی زندگی ام رها شده بود/.../ وزشی برخاست/ دریچه ای بر خیرگی ام گشود/ روشنی تندی به باغ می آمد/ باغ می پژمرد/ و من به درون دریچه ها رها شدم» (همان، ۶۸) بدین ترتیب سهراب با نفی خود سیر و سلوک عرفانی اش را به حد کمال خود رسانده، وجود متعالی را در خود تثبیت کرده، به او وصل می شود. برای مالارمه نیز «من شاعری که الهی شده است، از مرگ شاعری که خود را میرا و مادی می داند، حاصل می شود. در واقع من شاعری که به هستی ایجابی خود که هستی الهی است، نائل می شود، با شناخت نیستی و عدم خود شکل می گیرد». (بابک معین، ۱۳۸۹، ۹۱) بنابراین مالارمه نیز با تأثر از هگل[1]، همانند سهراب با به غیاب راندن من مادی خود، من متعالیش را احیاء می کند. یاد آور شویم که نزد هگل، «مرگ پایان راه نیست، بلکه فراتر رفتن از کرانمندی خود و پیوستن به بیکرانگی مطلق است. به عبارت دیگر، مرگ به معنای گذر کردن از خود و پیوستن به آن تمامیت مطلق می باشد» (همان، ۱۰۳) همانند دکارت که «آگاهی ناب به خویش نزد او به دنبال انکار و به دنبال عملیاتی مبتنی بر نفی شکل می گیرد» (همان، ۹۱). دکارت اساس آگاهی اش را بر شک کردن به هر آن چیزی که می داند، بنا می نهد، می اندیشد و به واقعیت وجودی خود نائل آمده، به یقین وصل می شود. آنچه که ما را وا می دارد تا سپهری، هگل، مالارمه و دکارت را در یک راستا قرار دهیم، امری ایجابی (تثبیت وجودی خود و یقین به وجود خدا) نزد آنهاست که نتیجه ی یک امر سلبی (سلب و نفی خود) است. با این اوصاف ، آخرین کوژیتوی سهراب و

[1] . Georg Wilhelm Friedrich Hegel

اوج آگاهی او به خویشتن، خود را اینچنین بر ما جلوه می کند: "روحم تهی است، پس خدا هست".

نتایج مقاله

سهراب سپهری شاعر پدیدار شناسی است که "اکنون" را در می یابد و لحظه ها را زندگی می کند. نگاه خالصانه ی خود را بر پدیده های طبیعت متمرکز می کند و با بازآفرینی آن ها، دریچه ای از درهای آگاهی به خویش را به روی خود می گشاید و در وحدت با آن ها، در "جهان بودگی"[1] اش را لمس کرده، به مرحله ی دیگری گذر می کند. چرا که در باور به هستی پدیده ها، نیاز به کنکاش در خویشتن را احساس کرده، نرگس وار در مرکز طبیعت، با خود یکی شده است، تا خلائی را آکنده سازد که در ورای آن، وجودی متعالی نهفته است و کشف آن، او را به سوی پر کردن این خلأ سوق می دهد. در هر مرحله از شناخت او، خلائی وسیع تر، از سوی روحش احساس می شود که نیاز شدیدتری به پر شدن دارد و آن زمان که تماما تهی می شود، روح مطلق در درون او احیاء می گردد و زمانی که آگاهی به نه-هستی خویش در او به کمال خود می رسد، کلید نهایی پیوند به هستی محض، از آن او می شود. او با نفی خود، وجود موجودی والا را تثبیت می کند.

---

[1] . "être-au-monde" : در جهان بودگی مفهوم ابداعی هایدگر است: چگونه می بایست در جستجوی وجود بود؟ چه کسی می تواند وجود را جستجو کند؟ کسی که سؤال چیستی وجود را می پرسد دازاین نامیده می شود و دازاین موجودی در جهان است. موجودی که برای پرسش در مورد جهان گشوده می شود.

کتابشناسی

بابک معین، مرتضی.(۱۳۸۹). *زیبایی شناسی نفی در آثار مالارمه*، تهران: علم.

باشلار، گاستون.(۱۳۸۲). *درباره شعر(مجموعه مقالات - ارغنون)*، ترجمه سید علی مرتضویان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

سپهری، سهراب.(۱۳۸۹). هشت کتاب، تهران: خلاق.

فرشبافیان، احمد.(۱۳۷۶). *مشرب عرفانی امام خمینی(ره) و حافظ*، تهران: عروج.

کربن، هانری.(۱۳۸۴). *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*، ترجمه دکتر انشاءالله رحمتی، تهران: جامی.

Delerm, Philippe;(1997) La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules; Ed. Galimard; Paris.

Deleuze, Gilles;(2007) Deleuze et les écrivains (Litterature et philosophie); Dir.Bruno Gelas et Herve Micolet; Ed. Cecile defaut, Nantes.

Descartes, Rene;(1999) Discours de la méthode; Ed. Hatier; Paris.

Dictionaire de la langue francaise et de la culture essentielle;(2004) Larousse de poche; Paris.

Martin Heidegger,(1986) Martin; Être et temps; Ed. Gallimard; Paris.

Merlau-ponty, Maurice;(1990) La structure du comportement; Ed. P.U.F; Paris.

Merlau-ponty, Maurice;(1992) Phénomenologie de la perception; Ed. Galimard; Paris.

Poulet, George;(1971) La conscience critique; Ed. Jose Corti; Paris.

Poulet, George;(1989) Etudes sur le temps humain; Ed. Pocket; Paris.

Richard, Jean-Pierre;(1955) Poésie et profondeur; Ed. Seuil; Paris.