حرکت درفاصله در اشعار سهراب سپهری

حسین مرادی[1]

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۷
تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۱۸

چکیده

مفهوم "فاصله" در شعرهای سهراب سپهری چیست؟در کند و کاودر پی این مفهوم، بدون نگاه به قصد سهراب، شعرها خود سخن می‌گویند. در این واکاوی،گوینده درون شعردر یک فرآیند در حرکت به یک فراسو نخست از تقابل‌ها رها شده و دنیای تاریکی را می‌بیند:از درون دنیای تاریکی چیزی زایش پیدا می‌کند. این دنیای زایش از تقابل رسته در درون خود به زایش می‌رسد و ناشناخته‌ای از درون آن می‌روید. این زایش در پی خالی کردن گوینده از خودنیست تا با وصل به معشوق پر شود. سپس خارج از این مفاهیم در "فاصله" حرکت می‌کند. از هیچستان و ابدیت می‌گوید که مفهوم فاصله را در خود دارند چرا که ابدیت به هیچ نقطه‌ای ختم نمی‌شود. آغاز و مقصد و سفر در اندیشه او راهی ندارند. او خارج از این سه دسته بندی هستی نویی را تجربه می‌کند. این هستی که در ادبیات رخ می‌دهد هستی در"فاصله" است.

واژه‌های کلیدی: تاریکی، تقابل، مرز، زایش، فاصله

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، ایران. moradi.hossein@gmail.com

مقدمه

عرفــان و یــا تجربه عرفانی را می‌توان در دو گونه اصلــی کند وکاو کرد. در گونه اول، ابن عربی و مفهوم "وحدت وجود" او که بیانگر وجود مطلق دانســتن خداوند و وحدت وجود اوست. محود خواجوی در مقدمه ترجمه فتوحات مکیه روشن می‌کند کــه "نفی جمیع تقیــدات حتی تقید به اطلاق یعنی "بشــرط لا" به این معنی واجب را وجــود مطلق می‌گوینــد" (خواجوی، ۱۳۸۱: ۶۴). این بــاور به وحدت وجود را همچنین می‌توان به نام همه خدایی (پانته ایســم) در نظام پلوتینوس و اوپاشــینادها دید (شیمل، ۱۳۷۷: ۳۸). "وجود مطلق" به عنوان هستی‌ای فراسوی همه هستی‌ها، و یا حتی عدم هستی تصور می‌شود، زیرا که توسط هیچ یک از مقولات تفکر محدود بشر قابل توصیف نیست. "وجود مطلق""وجودی نامحدود، خارج از زمان، و خارج ازمکان اســت. در مقابل، دنیا تنها در برگیرنده حقایق و یا واقعیات محدودی اســت که وجود مقید و محدود خود را از منبع وجود مطلق و لایزال الهی کســب می‌کنند.. دراین نوع، انسان در تلاش در دستیابی به معرفتی عمیق تر از خداوند است. او سعی می‌کند "تا ساختار عالم مخلوق الهی را شناخته و یا میزان الهامات و اشراقات وحیانی را تفســیر نماید" (۳۹). در حقیقت، حرکت انسان برای وصل به خداوند وجود ندارد. درنوع دوم، رابطه بین انسان و خدا به صورت ارتباط خالق و مخلوق، و یا بنده‌ای در پیشگاه ربوبی و یا عاشقی که آکنده از شوق و میل به جانب معشوق خویش می‌باشد تصور می‌شود. "انسان خود را به اوصاف الهی متصف می‌کند و اراده خویش را کاملا با خواســت و اراده خداوندی یکی نماید" (۴۰). در اینجا ســالک و ســلوک و وصل پدیدار می‌شود. نمود این دو نوع را می‌توان در مولانا جلال الدین رومی مشاهده کرد که در نگاه ویلیام چیتیک مولوی تصویر خداوند، انسان و دنیا و رابطه بین آنها را نشان می‌دهد (چیتیک، ۷:۱۹۸۳). در این دو گونه باور، بودن با خداوند و یا واصل شدن به

او هدف اصلی است.

درباره پیشـــینه نگاه‌های به ســـپهری با رویکرد دو گونه عرفان یاد شـــده، سیروس شمیســـا شعرهای ســـپهری را رمزگشـــایی کرده و آنها را مراحل سیر و سلوک عرفان اسلامی می‌داند و او را در پی وصل می‌بیند (شمیسا،۱۳۷۲: ۱۳۷–۱۳۸). کامیار عابدی نیز اندیشه بودایی را بر شعر سهراب تحمیل کرده است. او هفت مرحله سلوک را در جهان بینی ســـپهری جستجو می‌کند که به فقر و فنا ختم می‌شود (عابدی،۲۳۷:۱۳۸۶). در این میان، حسن حسینی در کتاب خود به مسئله وحدت وجود اشاره می‌کند و باور دارد که جهان بینی ســـپهری جهان بینی وحدت است (حسینی، ۱۳۸۷: ۷۱–۷۳).بهرام مقدادی نیز همانند دیگر منتقدین در مقایسه سپهری و کافکا می‌نویسد:"سپهری اگرچه مدتی مانند هدایت در عرفان هندی ســـیر کرد ولی چونان هدایت به حقیقت نرسید و همانند کافکا در جستجوی پی گیر و بی امان ناکام ماند" (مقدادی، ۱۳۷۲: ۱۵۴–۱۵۳). قدمعلی سرامی بر این باور است که شعرهای سهراب از نامیدی با امید و از خوف به رجا رســـیده است. هشت کتاب را در سیر وسلوکی گذار از سیاهی به سپیدی می‌بیند. (سرامی، ۱۳۷۲: ۱۰۵–۱۰۶). اسماعیل حاکمی نوعی تصوف بودایی در سهراب می‌بیند و آنرا نمونه کاملی می‌داند (حاکمی، ۱۳۷۲: ۷۹).رضا براهنی نیزتاکید می‌کند ســـهراب تحت تاثیر ذن بودیســـم بوده اســـت (براهنی، ۱۳۷۲: ۲۷۳). منتقدی دیگر، اســـماعیل نوری علا، نیز ســـهراب را بودای جوان می‌خواند که به اشـــراق و استحاله می‌اندیشد و در پای درخت روشـــن خود جهان را به حضور می‌طلبد (نوری علا، ۱۳۷۲: ۱۹۰). مهـــدی اخوان ثالث نیز عرفان ســـپهری را با مشـــخصات ترکیبـــی از عرفان بودایی و اســـلامی معرفی می‌کند. اخوان ثالث سهراب را به خاطر این نوع شعر مدرن نکوهش می‌کند (اخوان ثالث، ۱۳۸۱: ۱۱۰). صالح حســـینی می‌پندارد بنای شـــعرهای سهراب گل، آب و روشـــنی اســـت. در این خوانش باز به نوعی عرفان ســـیر و ســـلوکی دیده

می‌شود (حسینی، ۱۳۷۳: ۲۱).در این پژوهش‌ها، عرفان سهراب از هر دو نوعی که یاد شد دیده می‌شود که در آنها سیر و سلوک آغاز می‌شود تا در پایان وصل صورت گیرد.

بیان مساله

وصل به خداوند، معشوق یا طبیعت در عرفان‌های مختلف در ادیان مختلف کم و بیش به معنای نزدیک شدن به مقصود مورد نظر است که در آن انسان در مسیر قرب به آن قدم بر می‌دارد تا با آن یکی شود. در این مسیر قرب و بعد نسبت به مقصود بیانگر تلاش سالک است.سئوال این است که آیا شعرهای سهراب سپهری نیز به دنبال وصل و فنا شدن در مقصود به این معنا است؟ بر خلاف پژوهش‌های گذشته که خواسته اند سهراب را عارفی بدانند که در مسیر به سوی مقصودش در اندیشه وصل (فنا فی الله یا وحدت) با آن است، در این مقالهدر فرایند خوانش هشت کتاب سهراب به ترتیب تلاش می‌شود تا نشان داده شود که حرکت گوینده شعرها برای وصل شدن به مقصود نیست بلکه وصل را در "فاصله" داشتن با آن می‌پندارد.در حقیقت، دراین "فاصله" سالک در رابطه‌ای کنش و واکنشی با مقصودش است. در این وضعیت، حرکت به معنای شروع از یک مرحله و رسیدن به سر منزل مقصود نیست بلکه ایجاد نوعی ارتباط است که در آن سالک هر لحظه در حال زندگی در درون مقصودش است. پیامد زندگی در این "فاصله" یافتن هستی نو است به گونه‌ای که انسان از آغاز از مقصود جدا نبوده که بخواهد به سوی او بازگردد.

در واکاوی شعرهای سهراب برای پاسخ به این پرسش، روش این مقاله متد نقد واسازی (deconstruction) است. این روش به این گونه است که تلاش می‌کند اجازه دهد اشعار سهراب خودشان را بشکافند. در این شیوه، برخلاف نقد نوین (New Criticism) که درآن خواننده متن را می‌خواند تا معنای آنرا نشان دهد، خواننده در

این عمل تنها به عنوان یک بستر خنثی رفتار می‌کند. از این رو به جای اینکه بگوییم "سهراب می‌گوید"باید از "گوینده شعر" استفاده کرد، کسی که در شعر حرف می‌زند. این نوع برخورد با متن در تفکرات موریس بلانشو، متفکر ادبی- فلسفی معاصر فرانسوی، دیده می‌شود. نویسنده و خواننده زمانی که کار هنری نوشته می‌شود به هستی می‌رسند. هر دوی آنها بخشی از کار هنری می‌شوند. در این حالت بلانشو می‌گوید:"خواندن همان نوشتن مجدد یک کتاب نیست، بلکه اجازه می‌دهد که کتاب به وجود بیاید" (بلانشو، ۱۹۸۲:۱۹۳). این جمله یعنی اینکه شکل گیری کتاب محدود به نویسنده و خواننده نیست. آنها در با هم فضای کار هنری هستند. طبق نظر تیموتی کلارک، عمل خواندن در نظر بلانشو رها کردن کار هنری از استفاده ابزاری یا ارتباطی از زمان است. کار هنری یک ابزار ارتباطی بین نویسنده و خواننده نیست. اینگونه نیست که کار هنری ابتدا توسط نویسنده نوشته شود و سپس توسط خواننده خوانده شود. کار هنری یک فضای خنثی است که همیشه در حال آغاز شدن است، جایی برای نویسنده و خواننده وجود ندارد. از این نظر کلارک توضیح می‌دهد که:"بلانشو استدلال می‌کند که یک کار هنری که تنها برای خوانده شدن نوشته شده است در اساس چیز جدیدی نمی‌گوید، بنابراین حتی اگر نویسنده با نوشتن کتاب بودنِ خود را به صورت یک هویت مشخص و ثابت (selfhood) تأیید کند، باید در برابر میل به بیانِ"خود" مقاومت کند و همچنین در برابر خوانندهای که کلمات برای او ممکن است معنای غریب داشته باشد مقاومت کند، هر دوی این حالت از ظهور گونه به گونه و بی‌پیشینه کار هنری جلوگیری می‌کنند" (کلارک،۱۹۹۶: ۵۰). درنظر کلارک، نویسنده، خواننده و کار هنری در یک فضا قرار می‌گیرند وهر لحظه منتظر ظهور بی‌نهایت و بی‌انتهای کار هنری هستند که هر لحظه به شکل متفاوتی به وجود می‌آید. به عبارت دیگر، کار هنری درهر زمان ساخته می‌شود و هیچ‌گاه کامل نمی‌شود. بنا

به شـــیوه واســـازی، ترتیب هشت کتاب ســـهراب به این معنا نمی‌تواند باشد که اولین کتاب آغاز حرکت اســـت و آخرین کتاب وصل را نشـــان می‌دهد. امااز آنجایی که این مقاله تلاش می‌کند تا بیان کند مســـاله وصل در اشعارسهراب وجود ندارد بلکه مفهوم "فاصلـــه" بیانگر تلاش گوینده شعرهاســـت، بـــه ناچار باید از کتـــاب اول به ترتیب تا کتاب آخر اشـــعار بررسی شوند تا نشان داده شود که حرکت از نقطه‌ای به نقطه دیگر در اشـــعار وجود ندارد. پس کتاب اول آغاز حرکت سالک به طرف مقصود نیست که در کتاب آخر به وصل برســـد. در عین حال، هر بخش از مقاله به طور مستقل جنبه‌ای از مفهوم "فاصله" را نشـــان می‌دهد. بخش اول "زندگی در مرز" و بخش دوم "زایش در درون مرز" را نشـــان می‌دهد. در بخش ســـوم مفهوم فاصله نشان داده می‌شود که با فهمیده شـــدن مفاهیم زندگی و زایش در مرز مفهوم "فاصله" قابل فهم‌تر خواهد بود. همچنین، پرداختن به تمام اشـــعار از نظر کمیت بیشـــتر ثابت می‌کند که همه اشعار به مفهوم "فاصله" می‌پردازند.

۱. آغاز حرکت یا زندگی در مرز

اولین مجموعه شـــعر از هشت کتاب "مرگ رنگ" اســـت. در این شعرها، رنگ‌ها معنای شـــان را از دست داده اند. در "قیر شـــب،" پای گوینده شعر در قیر شب است؛ هوا پژمرده و هر نشـــاطی مرده است. دســـت جادوی شب در را بروی همه چیز بسته اســـت، حتی برروی غم. طرحی و جنبشی نیست. در دو شعر بعدی "دود می‌خیزد" و "ســـپید،" گوینده شـــعر تمنای عبور شب و رسیدن به سحر را دارد و به تصویر امید دل می‌بندد. او از نور و آذر ســـپید در دور دســـت‌ها سخن می‌گوید. استعاره‌ها تقابل روز/ شـــب و رنگ/بی رنگی را نشان می‌دهند. اما این تضادها در شعر بعدی "مرغ معما" از بین رفته و تبدیل به معما می‌شـــوند. آهنگ صدای مرغ رنگی ندارد و قالبش خاموشی

است (سهراب سپهری، ۱۳۹۱: ۱۶). پیکر مرغ چیزی بین سایه و روشن است از جنس رویا. مرغ از تقابل بالا و پست رسته و خیره به طرح خیالی است:"رسته ز بالا و پست بال و پر او. زندگی دور مانده: موج سرابی. سایه‌اش افسرده بر درازی دیوار. پرده دیوار و سـایه: پرده خوابی" (۱۶). زندگی در تقابل‌ها به سـراب تبدیل شده است و مرغ در پرده خواب بسر می‌برد. این معما به هیچ وجه هوس نیست بلکه چیزی نهان است و کس به آن راه ندارد. در این چند شعر بر خلاف نگاه داریوش عاشوری که سراسر این دفتر را افسـردگی و غم می‌بیند (عاشـوری، ۱۳۷۲: ۱۴)، همه چیز به معما تبدیل شده اسـت. عابدی در واکاوی دفترهای بعدی سـپهری درباره گذشت زمان باور دارد که بی‌زمانی تجربه می‌شـود (عابدی، ۱۳۸۶: ۹۵-۱۱۶). این بی زمانی در اینجا در مفهوم معما نیز دیده می‌شـود که نبود حرکت سـیر و سلوکی را می‌رساند. می‌توان گفت که گوینده شعر از جایی شروع نمی‌کند و به دور از زمان و مکان در معما زندگی می‌کند.

در چند شـعر بعد،گوینده شـعر مجدد از مرگ رنگ روز و بودن در شب می‌گوید و می‌خواهد از این قصه سـرد شب بگریزد و به سـحر برسد. باز هم پس از صحبت از تقابل‌های روز/شـب،برای دومین بار،او آنها را بر هم می‌زند و خسـته از زندگی در این تقابل‌ها می‌گوید:"دل را به رنج هجر سـپردم، ولی چه سـود، پایان شـام شکوه‌ام صبح عتاب بود" (۲۴).پس از تلاش برای رسـیدن از شب به روز، صحبت او به زوال می‌رسد. از ابتدا، حرکتش خراب بوده است. مجدد گوینده درچند شعر بعد در تقابل‌ها مـوج می‌زند و امید دارد که کسـی چراغی در دلش بیافروزد و از تاریکی رها شـود (۲۶).او در دره خاموشـی گرفتار سکوت است و "از خوف دره خاموش نهفته جنبش پیکر. به راه می‌نگرد سـرد، خشـک، تلخ، غمین" (۲۸). او در پی جنبشـی پای در راه می‌گذارد اما "درون دره تاریک سکوت بند گسسته است" (۲۹). سکوت هر حرکتی را محو می‌کند.برای سومین بار دوباره گوینده خارج از تقابل‌ها می‌اندیشد. این بار آنچه

برای او باقی می‌ماند تنها تصویر یک سئوال است:"شب ایستاده است. خیره نگاه او بر چارچوب پنجره من. با جنبش اســت پیکر او گرم یک جدال. بســته است نقش بر تن لب‌هایش تصویر یک سئوال" (۳۳). شب یا سکون در جدال با جنبش یا جدال سکوت با سخن به جایی راه نمی‌برد به جز یک سئوال. تصویر این تقابل در سکون سئوال به تعلیق می‌رســد. رنگی که گوینده پیدا می‌کند نه رنگ اســت و نه بی رنگی؛ چیزی ما بین این دو هم نیســت. معما ســکونی ایجاد می‌کند که در آن سئوال حاکم است واین وضعیت تعلیقی را به همراه دارد. تعلیق معما گونه قدم نهادن به زندگی در مرز است.

گوینده شعر برای چهارمین بار به زندگی در تقابل رنگ‌ها بر می‌گردد تا از آن رها گردد. در "مرگ رنگ،" حسرت می‌خورد که رنگ از هم گسسته است:"بندی گسسته اســت. خوابی شکسته است. رویای سرزمین افسانه شکفتن گل‌های رنگ را از یاد بر ده اســت. بی حرف باید از خم این ره عبور کرد: رنگی کنار این شــب بی مرز مرده اســت" (۳۷).شکفتن رنگ از درون شــب رویایی است که مرده است.در آخرین شعر این مجموعه "سرود زهر،" گوینده برای آخرین بار از همه تقابل‌ها خسته شده و در پی نابودی خودش اســت:"می‌مکم پستان شب را وز پی رنگی به افسون تن نیالوده چشم پر خاکســترش را با نگاه خویش می‌کاوم" (۴۶). هر چند او به دنبال رنگ اســت اما این دیگر رنگ در دنیای فیزیک و متافیزیک نیست زیرا در خط بعدی می‌گوید:"از پی نابودی ام" (۴۶).گوینده ادامه می‌دهد:"او نمی‌داند که روییده است هستی پر بار من در منجلاب زهر و نمی‌داند که من در زهر می‌شویم پیکر هر گریه، هر خنده، در نم زهر است کرم فکر من زنده، در زمین می‌روید گیاه تلخ شعر من" (۴۶). هستی در منجلاب پاکی می‌بخشــد به غم و شــادی، یعنی آنها را از معناهایشان عاری می‌کند. فکرش در نم که همه چیز را می‌پوســاند زنده می‌شــود. به ظاهر، زهر نابودی است که او را زنده نگه داشته است و فکر او در نابودی زهر زنده است. اما این وضعیت به معنای زندگی

یافتن در نابودی نیست بلکه زهر چیزی است در مرز بین نابودی و زندگی، همان شعر تلخ.او در شعر خود زندگی می‌کند که در مرز بین زندگی و نابودی است. زهر هستی پر ثمراوســـت؛ این نشـــان از شـــروع وضعیت زندگی نوین در مرز بین بودن و نبودن است. حاصل این هستی روییدن است که شیرینی زندگی و تلخی مرگ در آن نیست. البته، این روییدن چیست و به او چه می‌دهد؟ به پاسخ این سئوال در بخش‌های بعدی خواهم پرداخت، چرا که باید همراه گوینده رفت تا شعرهای پایانی آن را آشکار کنند.

ســخن از "روییدن خارج از تقابل‌ها" در اولین مجموعه شــعر و مشــخص شدن ویژگی‌های آن در شــعرهای پایانی می‌تواند قابل تامل باشــد از این نظر که فکر یک شــاعر همیشــه از خامی به پختگی حرکت نمی‌کند وهمچنین نمی‌توان فرض کرد که حتما همه عقایدشــاعر از ابتدا تا انتها از پیش برایش تعیین شده بوده است و با کنترل آنها را بیان می‌کند. از این رو، نوعی عدم توالی تکاملی درافکار شاعر وجود دارد که هم مفهوم رشــد کردن را بر هم می‌زند و هم عدم آنرا.این مجموعه در اینجا به پایان می‌رســد و گوینده شــعر رها از تقابل‌های روز/شب و حرکت/سکونبه معما، سئوال و زهر پر بار تعلیق رســیده اســت. او در شعر خود می‌زید،"زندگی در مرز." پس از این بــه کجا می‌رود؟ بودن در مرز به گونه‌ای گذر کردن اســت که به فرا ســوی خود راه ندارد اما بن بست نیز نیست چراکه از قوانین پیش از خود عبور کرده است و همچنان در عمق فرو می‌رود. اما این "رفتن" یعنی چه؟آیا به معنای حرکت به ســوی رســیدن بــه مقصد و وصل اســت؟در بخش بعدی خواهیم دید که حرکــت به معنای رفتن به فراسویی روشن نیست بلکه درعمق فرورفتن به معنای زایش در درون "مرز" است.

۲. زایش در درون مرز

گوینده شــعر در حالــی که وارد زندگی در درون مرز در مجموعه قبلی‌اش شــده

اســت، در مجموعه شــعرهای دومش "زندگــی خواب‌ها،" در دنیای شــبانه این مرز زندگــی می‌کند و آنرا می‌ســتاید چــرا که خواب به نوعی تعلیــق بین مرگ و زندگی اســت. این ستایش نشــانگر نویدی اســت که خبر از زایش می‌دهد.شاید اینجا دنیای خــواب را بتوان اینگونه دید که محمد حقوقی آنرا شــعر منثور ذهنی انفرادی می‌داند (حقوقــی،۱۳۷۲: ۸۳). در اولین شــعر این مجموعه "فانوس خیس،" همچنان شــبنم خواب آلوده یک ســتاره در پی شــب شــب هنگام به زمین می‌چکد. شبنم که همان ستاره است به نجوای علف‌ها گوش می‌دهد و به همراه فانوس افق عریان را می‌بیند؛ او زمانی که از روز عریان می‌شود، برهنه از هر آنچه که به روز تعلق دارد از آن خارج می‌شود و از شب مست می‌شود: "زمزمه‌های شب مستم می‌کرد" (۵۰). در این مستی، شــبنم پر از خواهش اســت و پیکرش گرم. پریان با جامه‌های آبی می‌رقصند و "رگه ســپید مرمر ســبز چمن زمزمه می‌کند" (۵۰). ستاره از این شب لذت می‌برد. اکنون او روی علف‌هاســت اما تپش‌هایی که در علف‌ها به واســطه شب وجود داشت خاکستر می‌شــوند زیرا شــب تمام شده است. خاکستر شدن همان تمام شدن لذت شب است. در چنــد خط بعد نیز می‌گوید شــب پژمرد وای کاش در اینجــا نچکیده بود. در چند خط قبل تراز پژمردن شــب، شــعر می‌گوید:"هنگامی که او {فانوس} از پنجره بیرون می‌پرید چشــمانش خوابی را گم کرده بود" (۵۱). معلوم می‌شود که فانوس که کارش روشنگری است و راه را نشان می‌دهد و استعاره از نور است نیز به دنبال خواب بوده است که معمولا در شب اتفاق می‌افتد. به عبارت دیگر، او و فانوس به دنبال مستی و شادی روشنایی روز نیستند. اینجا در این شعر دوباره گفته می‌شود کهحرکت به معنای رفتن به فراسویی روشن نیست بلکه تلاشی است برای زایش که با فرو رفتن در درون خواب یا همان زندگی در مرز محقق می‌شود.

با توجه به این نکته که رفتن به فراسو در شعر وجود ندارد، شبنم در سر تا سر شعر

آرزو می‌کند که کاش به زمین نیامده بود. نکته قابل تامل این اســت که شبنم که همان ســتاره است خود در جایگاهش درآســمان در تاریکی است ولی به دنبال نورنیستزیرا تاریکی زمین آلوده به نور اســت. آیا این تاریکی زمین که شــبنم وارد آن می‌شــود از جنس تاریکی آســمان اســت یا خیر؟ معلوم نیســت. اینکه چرا شبنم به زمین چکیده است نیز معلوم نیست. اما اگر با توجه به مجموع شعرهای سهراب، خصوصا مجموعه قبلی "مرگ رنگ،" فکر کنیم، می‌توانیم بگوییم گوینده شــعر در تمنای زایشی است با ویژگی خاص خود. در این صورت می‌توانیم بگوییم ســتاره در پی تاریکی اســت و آنرا در جایی دیگر جســتجو می‌کند و در پی آن به زمین می‌آید. اما زمین به نور آلوده می‌شــود. در چند خط آخر شــعر می‌گوید: فانوس از من می‌گریزد. چگونه برخیزم؟ به اســتخوان ســرد علف‌ها چسبیده ام. و دور از من، فانوســدر گهواره خروشان دریا شســت و شو می‌کند (۵۱).شــاید این چند خط را اینگونه تعبیر کرد که ستاره پس از اتمام شب به علف‌ها چسبیده و نمی‌تواند همراه فانوس حرکت کند. به عبارت دیگر، ستاره به دنبال نور است ولی در دام زندگی روز است. اما اینگونه نمی‌تواند باشد زیرا که در خط‌های بالاتر فانوس خواب شــبانه اش را گم کرده بود. از این رو،او به دنبال نور نیست. عنوان شعر "فانوس خیس" است و یک جمله در شعر هست که می‌گوید فانوس در گهواره خروشان دریا شست و شو می‌کند. این جمله دو بار تکرار می‌شود. فانوس خیس از آب دریاســت. فانوس در شــعر" دریا پرست پر عطش مست" است. از آنجایی که فانوس خواب را گم کرده اســت آنرا در دریا جســتجو می‌کند که بسان گهواره‌ای اســت. اما او در این گهواره به خواب می‌رسد؟ شعر از او می‌پرسد:"فانوس پر شتاب تا کی می‌لغزی در پست و بلند جاده کف بر لب پر آهنگ؟" (۵۱). به عبارت دیگر، با توجه به اینکه عنوان این مجموعه شعر که شعر "فانوس خیس " در آن است، خیس شــدن در آب به او زندگی در خواب می‌دهد؟ پاســخ معلوم نیست. اگر سئوال

ستاره کنایه آمیز باشد، یعنی هرگز نمی‌تواند خوابی را پیدا کند.در این نامعلومی است که شعر ما را به مفهوم زایش دعوت می‌کند.

در مجموعه قبلی "مرگ رنگ" در شعر "مرغ معما،" مرغ از بالا و پست رها می‌شود (۱۶). در "فانوس خیس،" ستاره در بالا است اما به پایین می‌آید. این حرکت از پایین به بالا نیست. ممکن است تصور کنیم که هر چند حرکت از بالا به پایین است اما می‌تواند باز هم در پی نور باشد. اما میبینیم که ستاره نور را آلوده می‌پندارد و در پی آن نیست. این وضعیت رستن از بالا و پست است. آسمان و زمین هر دوتاریک هستند و ستاره خواب آلود در پی خوابی است و فانوس خوابی را گم کرده است. این "خواب" به معنای رستن از عرفان سنتی است که همیشه به دنبال نور اشراق است و در آن تضاد فیزیک و متافیزیک وجود دارد. به عنوان مثال، ابو حامد محمد غزالی پس از فارغ شدن از جاه فقیهانه و رفتن به انزوا و خلوت در پی یافتن حقیقت به سراغ اهل عرفان می‌آید. او در *المنقذ من الضلال* می‌گوید:"همه حرکات و سکنات و ظاهر و باطن صوفیه از تابش انوار نبوت اقتباس شده که از آن برتر و بالاتر، نور و روشنایی وجود ندارد" (۹۸). رستن گوینده از بالا و پست به معنای نکوهش و نفی پیامبر و جهان بینی توحیدی نیست.بلکه او می‌خواهد ساختار موجود در شناخت عرفانی را به فراسوی خود باز کند. او حرکت از پایین به بالا رفتن برای وصل را کنار می‌گذارد.

پس از تکرار نکته "زندگی در مرز" و این که این زندگی در پی حرکت از پایین به بالا و رسیدن به روشنایی نیست، در شعر "گل کاشی" است که زایش در درون "مرز" به روشنی رخ می‌دهد. این زایش حاصل زندگی در مرز است.برای این زایش، گوینده شعر در شعر "گل کاشی" باز به سراغ تاریکی و سیاهی می‌رود و آنرا از تقابل با روشنایی می‌رهاند. این شعر اینگونه آغاز می‌شود:"باران نور که از شبکه دهلیز بی پایان فرو می‌ریخت روی دیوار کاشی گلی را می‌شست. مار سیاه ساقه این گل در

رقص نرم و لطیفی زنده بود. گفتی جوهر سوزان رقص در گلوی این مار سیه چکیده بود. گل کاشی زنده بود در دنیایی راز دار، دنیای به ته نرسیدنی آبی" (۵۶).گوینده گل زنده در دنیای بیرون را نگاه نمی‌کند. بلکه گلی برروی کاشی که خود اثر هنری است موضوع شعر است. اما نکته اینجاست که برخلاف عنوان شعر که انتظار می‌رود درباره گل باشد به ساقه گل می‌پردازد. شعر وصفی از سیاهی رنگ ساقه می‌دهد. ساقه زنده، رقصنده، نرم و لطیف اســت. این چهار ویژگی سیاهی را هستی بخش می‌داند چرا که ســاقه واسطه شکفتن گل است. گل در دنیای رازدار و بی پایان دیگری شکفته است. این دنیا ناکجا آبادی اســت که مثل ســیاهی ناشناخته است و شعر می‌گوید:"هر جا که چشــمانم بیخودانه در پی چیزی ناشناس بود" (۵۶). اما این دنیا در فراسو نیست بلکه حاصل یک واسطه است. یعنی از درون یک واسطه چیزی روییده است. واسطه به این دلیل که بین ریشــه و گل قرار دارد. شــعر از سرچشمه و ثمره چیزی حرف نمی‌زند. ســاقه بین این دو است و سیاهی هستی بخشش از ریشه نمی‌آید و به گل هم توجهی ندارد. در حقیقت،"واســطه" منشاء زایش است. وجود از منبعی صدور پیدا نمی‌کند تا به حضور برســد بلکه "واسطه" که بین دو چیز ارتباط برقرار می‌کند خود منبع وجود است. "واسطه" چیزی نیست که وجود داشته باشد بلکه حاصل ارتباط دو چیز است. به بیان دیگر، "واسطه" هم ارتباط می‌دهد و هم حاصل ارتباط است.

برای فهم زایشــدر زندگی در درون مرز که حاصل ارتباط دو چیز اســت به سراغ وضعیتی می‌رویم که ســهراب در *اتاق آبی* به آن می‌پردازد. سهراب می‌گوید اتاق آبی رنگ از ســطح زمین پایین تر بودو با صمیمیت خاک عجین بود. ماری در طاقچه این اتاق باعث می‌شــود او به همراه خانواده اش آن اتاق را ترک کنند. ســهراب موقعیت اتاق آبی را در قســمت جنوبی خانه شــان معرفی می‌کند و آنرا به تعبیرهندوییســم و بودیسم محل ترحم می‌داند. اما سهراب ترحمی‌به مار ندارد بلکه از آن می‌ترسد و نکته

اینجاست که می‌گوید:"وجودم از ترس روشن شده است" (سهراب سپهری، ۱۳۸۹: ۱). مار سیاه ترسی ایجاد می‌کند که روشنی می‌دهد. سهراب در این کتاب می‌گوید در ماهایانیسم فقدان ترس در جهت شـــمال است و به خاطر دوری از ترس مار مادرش آنها را به اتاقی در شمال خانه می‌برد. اما سهراب می‌گوید:"می‌دانم که هیچ وقت از نیش مار نخواهم مرد" (۱). سهراب از مار نمی‌ترسد و وجود خود را در اتاق آبی می‌بیند و آرزوی بودن در آنجا را دارد. در شـــعر "فراتر،" می‌گوید:"نیش مار، نوشـــابه گل ارمغان آورد" (۱۰۰).سهراب بر خلاف هندوییســـم، بودیسم و ماهایانیسم به رنگ سیاه مار در اتاق آبی می‌اندیشد. سهراب می‌گوید:"در اســـطوره، مال Earaja، ماری به شکارچی تیرهایی هدیه می‌کند که هرگز به خطا نمی‌رود، دقت در نشانه گیری مدیون مار است. Bina که شکارچیان کارائیب و آرداک و واروبا با خود دارند ریشـــه در خاکستر مار دارد. نباید به روی مار نشانه رفت" (۲). مرگ مار در حقیقت رخ نمی‌دهد و به نوعی جاودانه و "شفا بخش" است(۳). سهراب ادامه می‌دهد:"مار سر به دم رسانده، زندگی بی فساد معنی می‌دهد، نو آغازی همیشـــگی همه چیز" (۳). مار ســـیاه از درون خود به زایش می‌رسد؛ آغاز و پایانی ندارد. در درون او چیزی رخ می‌دهد که از آغاز/پایان خارج است. شباهت مار سیاه ساقه گل و مار در خانه تفکرزایش از سیاهی را قوی تر می‌کند. اندیشه زایش به معنای یافتن هستی است که هر لحظه آغاز می‌شود و به یک بودن ثابت ختم نمی‌شود. این هستی همیشه در حال شکل گرفتن است، "نو آغازی همیشگی."نکته‌ای که در بند قبلی در باره "واسطه" گفته شد آشکار می‌کند که این هستی غیر از این نمی‌تواند باشد.

اندیشـــه زایش در تاریکی درشـــعر "لحظه گمشـــده" نیز ادامه پیدا می‌کند. در خط چهارم،تاریکی طرح وجود را روشـــن می‌کند. گرچه صحبت از روشـــنی است اما این تاریکی اســـت که زایشـــی را در درون خود انجام می‌دهد و هرگز به معنای روشـــنی در تاریکی نیســـت.در خط پنجم،در باز می‌شـــود و کســـی با فانـــوس وارد اتاق کدر

می‌شـــود وتبدیل به "رویای بی شـــکل زندگی" (سهراب ســـپهری، ۱۳۹۱: ۶۴)گوینده شـــعر می‌گردد و رگهای او از تپش باز می‌ایستد.او اکنون"شور برهنه ای" (۶۴) خارج از زمان اســـت. سپس صاحب فانوس گوینده شعر را در روشنی می‌جوید اما به او راه پیدا نمی‌کند:"او فانوس‌اش را به فضا آویخت. مرا در روشـــن‌ها می‌جســـت. تار و پود اتاقم را پیمود و به من ره نیافت" (۶۴). او در شعله فانوس سوخته و نیست شده است. نسیمی فانوس را خاموش می‌کند وطرحی در گوینده جا می‌گیرد و او پیدا می‌شود. اما صاحب فانوس گم می‌شود. طرح شکل گرفته زایشی است خارج از زمان و بی شکل و در درون تاریکی.هســـتی که در وضعیت "واسطه" به وجود می‌آید و همیشه آغازی نودارد طبیعی است که زمان و مکان را نپذیرد.

این طرح شـــکل گرفته در شـــعر "بی پاسخ" با کیفیت "ناشـــناس" معرفی می‌شود. گوینده شـــعر در تاریکی بی آغاز و پایان اســـت و می‌گوید:"دری در روشـــنی انتظارم رویید" (۷۸). دری در روشـــنی برویش گشـــوده می‌شود. زمانی که خودش را در پس این در رها می‌کند، به اتاقی بی روزن وارد می‌شـــود و به ناشناســـی می‌رســـد. اتاق بی روزن که روزنی به دنیای تاریکی ندارد او را از هشیاری در دنیای تاریکی رها می‌کند و او ناشناسی‌اش را وجود واقعی اش می‌داند. گوینده شعر هشیاری در تاریکی پشت در اتـــاق بی روزن را خطایی می‌داند:"آیا این هشـــیاری خطای تـــازه من بود؟" (۷۹). تاریکی پشـــت در اتاق بی روزن همچنین روشنی و بیداری نکوهش شده است. او در ناشناســـی در درون اتاق بی روزن از خود می‌پرسد که به کجا آمده است.این ناشناسی ما را به یاد ناشناسی گل کاشی می‌اندازد که حاصل ساقه سیاه گل بود. این شعر آخرین شـــعر از این مجموعه اســـت. "نا شناس" زایشی است از دل تاریکی که در اینجا دیگر نه تاریکی اســـت و نه روشنی، همه چیز سراسر ناشناس. هستی هویتی با ویژگی‌های هستی شناسی که ما می‌شناسیم پیدا نمی‌کند.

با نگاهی به چند شـــعر بحث شده دراین قسمت، در می‌یابیم که در حقیقت گوینده شعر از تقابل‌ها رها شده و دنیای تاریکی را می‌بیند.از درون دنیای تاریکی چیزی زایش پیدا می‌کند. دنیای زایش، دنیای راز دار و ناشـــناس در "گل کاشـــی" یا دنیای مرز شب و روز در "مرغ افسانه" یا اتاق بی روزن در "بی پاسخ،" خارج از دنیای تقابل‌ها نیست بلکه دنیای تاریکی از تقابل رســـته در درون خود به زایش می‌رســـد و ناشـــناخته‌ای از درون آن می‌روید. در این مجموعه زندگی خواب‌ها در واقع زندگی در تاریکی اســـت که از درونش زایش ناشـــناختگی رخ می‌دهد. ناشـــناختگی دردرون تاریکی امر محالی اســـت اما امکان پذیر است و گوینده شـــعر آنرا تجربه می‌کند. تضاد امر محال و امکان پذیر که به ظاهر بی معناست در مجموعه شعرهای بعدی بی معنا نمی‌نماید و وضعیتی اســـت که تا کنون شاید به آن توجه نشده اســـت. این همان هستی است که همیشه در حال شگل گرفتن است و به نهایت نمی‌رسد. این نوع هستی درمباحث هستی شناسی جایی ندارد و به همین دلیل هم محال و هم امکان پذیر می‌نماید. نکته دیگر جهت یاد آوری این که حرکت برای خروج از مرحله‌ای به مرحله دیگر برای وصل شدن نیست.

۳. چگونگی زایش در مرز: فاصله

در شـــعر "طنین،"اولین شـــعر از مجموعه "آوار آفتاب،" و شـــعر بعدی "شاسوسا" گوینده شـــعر از صداها می‌گذرد و رویایی در چشـــمانش می‌روید که اندامش آهنگ تاریکی دارد. همچنان زایش در تاریکی تجربه می‌شـــود[۱]. امادرشـــعر "همراه،" مفهوم "فاصله" معرفی می‌شـــود که می‌تواند چگونگی زایش هستی نوینرا نشان دهد. گوینده

۱ – مجله سهراب شماره اول (آبان و آذر ۱۳۸۱)... شاسوسا از نظر دکتر رقیه بهزادی : "شا" به معنی رییس یا شیخ که بعد از صفویه مریدان زیادی را به خود اختصاص داده است و "سوسا" معرب شوش است که در بسیاری از متون کهن پارسی بر همین معنا آمده است. تصور من این است که شاسوسا مدفن کسی بوده که در شوش فرمانروایی میکرده و به علت آنکه هر سلسله‌ای کلیه آثار و ابنیه قوم قبل از خود را نابود میکرده، شاید شاسوسا اینگونه ویران شده ویا امروز به نام دیگری بازسازی شده است. شاسوسا به عنوان منبعی که سهراب سپهری را هم به سوی خویش خوانده است، نمیتواند منبعی غیرمعنوی و غیر روحانی باشد (۳۷).

شعر در میانه سفرش از کودکی به سمت آیینه‌ها ناگهان به همراهی بر می‌خورد. لحظه پیوســتن همراه "بیراهه لحظه‌ها، میان دو تاریکی" (۹۴) اســت. بیــن دو لحظه یا بین دو تاریکــی، او و همراهش ناگهان به هــم می‌پیوندند. زمانی که برخورد رخ می‌دهد، ســفر دیگر از مســیر کودکی به آیینه خارج می‌شــود و در مســیر بیراهه می‌افتد، بین دو تاریکــی، یعنی بین خودش و همراه. به عبارت دیگــر، زمانی که برخورد صورت می‌گیــرد، در این رخداد ارتباط هر دو تاریک می‌شــوند. ایــن دو در یک تاریکی در حالیکه هر کدام در جایگاهی قرار دارند با هم همراه نمی‌شوند بلکه بین دو چیز یعنی در جایــی که "فاصله" بین دو چیز اســت با هم برخورد می‌کننــد. در فاصله یا جایی بین دو چیز، او و همراه دچار برخورد شــده و تاریک می‌شــوند، چون که آنجا از قبل تاریک بوده و همراهش نیز از جنس تاریکی است:"همه تپش‌هایم از آن تو باد، چهره به شب پیوسته!" (۹۴). همراه دوزخی است و پر از عصیان:"صدای نفس‌هایم با طرح دوزخــی اندامــت درآمیخت ... تا در خط عصیانی پیکرت شــعله گمشــده را بربایم" (۹۴). درعصیان دوزخی شــعله‌ای را می‌رباید، شــعله‌ای برآمــده از دوزخ و عصیان. فاصلــه از جنــس دوزخ، عصیان و تاریکی اســت. او همراهــش را در آهنگ مه آلود نیایش گم می‌کند و میانشــان ســرگردانی بیابان‌ها به وجود می‌آید. زایش هستی نوین در این رخداد ارتباط بین او و همراه همیشــه در"فاصله"رخ می‌دهد نه با یکی شدن با همدیگر. در بخش قبل دیدیم که هستی در وضعیت "واسطه" به وجود می‌آمد. اکنون روشــن می‌شود که وضعیت "واســطه" یعنی ایجاد ارتباطی که همیشه "فاصله" را نگه می‌دارد. این "فاصله" که همیشــه اســت ناگهان می‌آید و انقلابی به پا می‌کند وهمیشه می‌ماند. در چند شعر بعد "فراتر،" گوینده شعرهمراهش را همزاد عصیان می‌خواند که در تقابل‌ها زندگی می‌کند و هنوز در راه اســت ولی خودش به مقصود رســیده است. مقصدش جایی اســت که در آن شــکفتن‌ها را می‌شنود:" من شــکفتن‌ها را می‌شنوم"

(۱۰۰). هر چند جنس همراه در این شـــعر برخلاف شعر قبلی است، اما می‌توان گفت شـــکفتن در اینجا از جنس برخورد با آن همراه در شعر قبلی است چرا که در آن شعر همراه ستایش می‌شود. نمی‌توان گفت که در این شعر گوینده همراهش در شعر قبلی را اکنون پشت سر گذاشته است و به مقصد رسیده است زیرا آن فاصله در شعر قبلی تا انتهای این کتاب به عنوان مقصد از آن گفته می‌شـــود.آنچه که مقصد نامیده می‌شود بر خلاف نامش پایان و وصل نیســـت. "فاصلـــه" در اینجا به معنای ماندن در ارتباطی اســـت که در آن شـــکفتن بی آغاز و پایان رخ می‌دهد. به عبارت دیگر، "فاصله" یعنی ماندن در ارتباطی که به وصل دو طرف نمی‌انجامد.

چرا باید در این ارتباط باقی ماند؟ در چندین شـــعر بعد، گوینده شـــعرها خود را با اجزای طبیعت هم زیســـت می‌بیند و دعوت به ســـفر به دیگر سوها نمی‌کند چرا که مقصد همین جاست در طبیعت. زندگی در تاریکی که او را از تقابل‌ها رها کرده است همان زیســـتن با طبیعت است. به عنوان مثال، در "کو قطره وهم" می‌گوید:"به طراوت خاک دســـت می‌کشم، نمناکی چندشی بر انگشـــتانم نمی‌نشیند" (۱۰۴). دیگر طبیعت برایش نا خوشـــایند نیســـت و در اینجا زایش را می‌بیند:"ناپیدایـــی دو کرانه را زمزمه می‌کند. رمزها چون انار ترک خورده نیمه شـــکفته اند" (۱۰۴). در "سایبان آرامش ما، ماییم،" می‌گوید:"نشتابیم، نه به سوی روشن نزدیک، نه به سمت مبهم دور" (۱۰۵). نه نزدیک و نه دور؛ "فاصله"بین این دو چیزی است که باید با آن زیست، یعنی پذیرش ارتباط با هر چه در اطراف مان رخ می‌دهد بدون اینکه نیازی به نزدیک یا دور شـــدن باشـــد. پس در این ارتباط باید ماند چرا که هســـتی ما زمانی در واقعیت خود (آن‌چنان که هست) زندگی می‌کند که ارتباط با آنچه که در اطراف آن است را بپذیرد. اینجاست که "فاصله رخ می‌دهد و هستی آغاز می‌شود. پس ما نیازنداریم که دیگر چیز را سایبان خود کنیم یا به عبارتی دیگر چیزی را به خدمت بگیریم؛ ما با ارتباط با اطراف مان در

آن ســاری و جاری هستیم. پس خود سایبان خود هستیم. ما "پروازیم، و چشم به راه پرنده‌ایم" (۱۰۶). پرنده از پرواز جدا نیست و گوینده شعر نیز از آنها جدا نیست. رفتن و ســفر دیگر چیزی به جز بردگی نیســت. "سفر اضطراب رسیدن است و گرفتن نور و این وهمی بیش نیست " (۱۰۷).هشیاری به دست آمده در سفرشب را نمی‌شکافتد، روشن ام روشن نکرد. او نیازی به آن ندارد چرا که شبتاب دور دست را زیسته است (۱۰۹) و نیــازی به ســفر ندارد بلکه در "فاصله" با طبیعــت می‌ماند و زندگی می کند. زیستن در "فاصله" سفر نیست بلکه در ارتباط ماندن با طبیعت است بدون اینکه با آن یکی شــد. این نکته در شعر "آوای گیاه" آشــکار است که می گوید:"و از سفر آفتاب، سرشار از تاریکی نور آمده ام: سایه تر شده ام" (۱۰۹).او از جایی به جایی سفر نکرده است بلکه از ابتدا با"فاصله"با طبیعت زندگی را تجربه می کند.

این همزیستی در "فاصله"در مجموعه "شرق اندوه،" با طلوع غم و سئوال از بودن یا نبودن خداوندآغاز می‌شــود:"چه جهان غمناک اســت، و خدایی نیســت، و خدایی هست، و خدایی..." (۱۳۰). شاید نگاه حسین معصومی همدانی در اینجا درست باشد که ســلوک شــاعر را در خلاء می‌بیند (معصومی‌همدانی،۸۶:۱۳۵۹). پرداختن مستقیم به خداوند به روشــنی بیان می‌کند که خداوند نیز باید در این همزیســتی تجربه شود. شــعرهای بعدی این مجموعه بین وصل و نرسیدن در تب و تاب هستند و این به جز غم حاصلی ندارد. در "هایی،" می گوید:"این ســو تاریکی مرگ، آن ســو زیبایی برگ. اینها چه، آنها چیســت؟" (۱۳۳). ســئوال از "آن ســو" به اندوه ختم می‌شود. در ادامه گوینده شعر در چندین شعر فنا شدن و لا شدن را تجربه می‌کند اما این تجربه غم آلود اســت:" میوه این باغ: اندوه، اندوه" (۱۳۸). "غم نامیرا" (۱۵۳) تا انتهای این مجموعه باقی است. غم را گل می‌کند و پلی می‌زند از خودش تا صخره دوست (۱۵۴). زیستن در طبیعت برای گوینده شــعر وصل و فنا شــدن در خداوند را به ارمغان نمی‌آورد. بر

خلاف آنچه که او تصور می‌کند، او باید در "فاصله" زندگی کند.

در مجموعه "صدای پای آب،" گوینده شعر دوباره بر می‌گردد به زیستن با طبیعت تا در آن بگوید هستی نوینی که هر لحظه در این همزیستی در حال شکل گرفتن است مفهوم واقعی عشـــق است. در این نوع عشق چگونگی ارتباط روشن می‌شود. او خود را اهل کاشان معرفی می‌کند ولی با طبیعت می‌زید گرچه آنرا سفر می‌خواند. از اندوه وصل به زندگی باز می‌گردد. او دیگر به سئوال کردن دعوت نمی‌کند، بلکه می‌خواهد ســـاده باشیم. اینجاست که گوینده شـــعر خود را در مجموعه بعدی مسافر می‌خواند، مسافری که در "فاصله" سفر می‌کند. غم در مجموعه "اندوه شرق" او را متقاعد می‌کند که باید در"فاصله"زندگی کرد:" غم اشـــاره محوی به رد وحدت اشیاست... نه، وصل ممکن نیســـت. همیشـــه فاصله‌ای هســـت" (۱۸۱). در این "فاصله" نتها باید دچار بود "وگرنـــه زمزمه حیرت میان دو حرف حرام خواهد شـــد" (۱۸۲). در "فاصله" میان دو چیـــز، در مرز، همه چیز هســـت و نه هر چیز به تنهایـــی. دکتر محمود فتوحی که نگاه سوررئالیســـتی به ســـهراب دارد به مفهوم "لحظه" اشاره می‌کند. بنا به نگاه او، سهراب به ســـال میان دو پلک و درنگ بین دو هجا باور دارد. ماندن بیت دو هجا و گســـترش زمان پلک زدن درنگی است بی انتها. وسعتی است بی واژه که سقف آن ناپدید است (فتوحی،۱۳۸۷:۳۳۲)."لحظـــه" را می‌توان "فاصله" بین دو چیز اندیشـــید. در "فاصله" بین دو چیز ارتباط رخ می‌دهد. ایجاد ارتباط که دو چیز را به هم نمی‌رســـاند همیشـــه آنها را در فاصله نگه می‌دارد. این ارتباط به نام عشق معرفی می‌شود:"و عشق صدای فاصله‌هاســـت. صدای فاصله‌هایی که غرق ابهامند. نه، صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند و با شـــنیدن یک هیچ می‌شـــوند کدر. همیشـــه فاصله تنهاست" (۱۸۲). تنهایی "فاصله" بدین معناســـت که عشق رابطه بین عاشـــق و معشوق نیست بلکه فقط "خود ارتباط" است که عاشق و معشوق در آن گم می‌شوند. "خود ارتباط" مهم است و نه دو

طرف این ارتباط. قرار نیست عاشقی به وصل معشوق برسد. به همین خاطر فاصله‌ها ابهام دارند. آنگونه که شــفیعی کدکنی می‌گوید:"او میان طبیعت و ماورای طبیعت در نوســان است. مانند انســان دوره ودائی که بین این عالم و عالم بالا نه شکاف مطلقی می‌بیند و نه حد فاصلی" (شــفیعی کدکنی، ۱۳۸۷:۱۶۰). نوســان همان "خود ارتباط" اســت که در جایی نیســت.نکته دیگر اینکه این همان ابهام موجود در فاصله نیســتی نیست بلکه یک اتفاق، یک "ارتباط گمشده پاک" (۱۹۴) است که او را به "خلوت ابعاد زندگــی" (۱۹۴) می‌برد. این خلوت پویاســت چرا که پس از تجربه هیچ می‌گوید:"و در کــدام زمین بود که روی هیچ نشســتیم" (۱۹۴)، می‌پرســد:"کدام راه می‌برد به باغ فواصل؟" (۱۹۴). او درخلوت هستی بخش ارتباط یا"فاصله" یا همان عشق است کهاز هیچ فراتر می‌رود.

این وضعیت درشــعر "نشــانی" تکرار می‌شود که خانه دوســت پیدا نمی‌گردد و در "فاصلــه" باقی می‌ماند و مقصدی وجود نــدارد. این وضعیت ما را به نکته دیگری می‌رساند به این صورت که در شعر "نزدیک دورها،" گفته می‌شود که باید تا ته بودن دویــد و تــا محل تلاقی درخت و خدا رفت و نشســت "نزدیک انبســاط جایی میان بی‌خودی و کشــف" (۲۴۷). گوینده شــعر نمی‌خواهد به بودن خارج از هستی برسد و آنرا ورای مقوله هســتی شناســی دریابد. او خودآگاهی را پشت سر نمی‌گذارد تا به کشــفیاتی برســد. شعر مکاشفانه نیســت."ته بودن" به جایی باز نمی‌شود که ورای آن باشد بلکه یک محل تلاقی یا ارتباط است، یعنی جایی که میان دو حالت بی‌خودی و کشــف اســت. پس، از آنجاییکه در پاراگراف قبل دیدیم که "خود ارتباط" مهم است، باید به این نکته توجه کرد که "ته بودن" که "محل تلاقی درخت و خداست" در همین جا، در همین دنیای فیزیکی، رخ می‌دهد. پس نباید به اشــتباه همانند گلی ترقی شاعر را در پی سرزمین مثالی ببینیم (ترقی، ۱۳۶۸:۲۳).

در شعر "نزدیک دورها،" "زنی دم در گاه بود با بدنی از همیشه" (۲۳۹) و گوینده شعر به او نزدیک می‌شـود و او را تجربه می‌کند اما در بازگشـت بدن زن پر از جراحت‌های همیشه شده است. نزدیک نباید شد، بلکه باید تا نزدیکی دورها رفت، باید در "فاصله" بود.ارتباط ایجاد شده یا "فاصله" در زمان "همیشه" رخ می‌دهد. بخشی از زندگی نیست بلکه سراسـر هستی اینگونه است. این "همیشـه" زمانی است که نمی‌گذرد، یک اکنون گسترده است. نمی‌توانیم آنرا بی زمانی یا ابدیت بدانیم. واژه "همیشه" نشان می‌دهد آن در زمان اسـت اما معنای توالی گذشـته- حال- آینده را بر هم می‌زند. همیشه از جایی شروع نشده و به جایی ختم نمی‌شود. اگر بخواهیم به "همیشه" نزدیک شویم زخمی‌اش می‌کنیم. باید با فاصله در درون "همیشه" زندگی کنیم. هولدرلین، شاعر آلمانی در مقاله "ملاحظاتیدربـاره ادیپـوس" (Remarks on Oedipus) از واژه cesura به معنای مکث و وقفه اسـتفاده می‌کند تا عدم تداوم حرکت خطی در شـعر را بیان کند[۱]. این وقفه در حرکت خطی تفکر شاعرهم هست و به معنای آشفتگی نیست بلکه خارج شدن از حرت تکاملی است. نتیجه این وقفه در شعر "هم سطر، هم سپید،" دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

سـهراب در ادبیات سـئوال از بودن را پیش رو می‌گذارد. اشعار سهراب با تاریکی آغاز می‌شـوند، یعنی نقطه خنثی که از آنجا دو باره هسـتی پیدا می‌شـود. در آخر نیز با طبیعت یکی می‌شـود و تنها می‌شـود. اما این هستی خارج از مفاهیم هستی شناسی پذیرفته شـده در مکاتب طبیعت گرایانه و یا ماورء طبیعه اسـت. او از همان نخستین شـعرهایش از تقابل‌های روز/شـب و حرکت/سـکون به معما، سـئوال و زهر پر بار تعلیق می‌رسـد و در شـعر خود می‌زید، "زندگی در مرز." تاریکی که در آن شـاعر

۱ - پاول دو مان در نقد خوانش هایدگر از شعر هولدرلین از در زمان بودن و غیر مکاشفه‌ای بودن هولدرلین می گوید. این دو مقوله در شعر سهراب نیز دیده می شود.

زندگی می‌کند زندگی در مرز اســت که او را در فاصله نگه می‌دارد: فاصله نه بین دو چیز بلکه فاصله محض، یک ارتباط. او در پی رســیدن و نرســیدن نیست بلکه ماندن و گســترش خارج از زمان و مکان، گســترش همیشگی زمان حال.سهراب اینگونه با پرســش چشــم‌های ما را شتشو می‌دهد و هســتی را در بودن در "فاصله"پیدا می‌کند. اگر عرفانی برای ســهراب بتوان در نگاهمان داشته باشیم، عرفان فاصله‌ها است که در ادبیات او شکل می‌گیرد برای پیدا شدن هستی است، هستی که در همین جاست و نه در ماوراء. اگر سهراب به فراسو می‌اندیشد، آنرا در همین هستی دنیایی می‌بیند. فراسو همین جاســت. اینگونه ما نباید طبیعت و فراســوی طبیعت را باور داشته باشیم بلکه هر دو یکی هستند. بودن در فاصله سراسر پویاست چون هر لحظه ارتباط تازه‌ای رخ می‌دهد که از آن هستی فوران می‌کند.

فهرست منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۵)، صائم کاشانی، *خانه دوست کجاست*، چاپ پنجم، کاشان: انتشارات مرسل.

۲. براهنی، رضا، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۳. بهزادی، رقیه، (۱۳۸۱)، *مجله سهراب*، شماره اول، آبان و آذر.

۴. ترقی، گلی، (۱۳۶۸)، *سهراب سپهری*، شاعر و نقاش، تهران: امیر کبیر.

۵. حاکمی، اسماعیل، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۶. حسینی، حسن، (۱۳۸۷)، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، تهران: سروش.

۷. حسینی، صالح، (۱۳۷۳)، *نیلوفر خاموش*، تهران: نیلوفر.

۸. حقوقی، محمد، (۱۳۷۲)، *شعر زمان ما (۳، سهراب سپهری)*، تهران: نگاه.

۹. خواجوی، محمد، (۱۳۸۱)، *ترجمه فتوحات مکیه*، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.

۱۰. سپهری، سهراب، (۱۳۹۱)، *هشت کتاب*، چاپ سوم، تهران: انتشارات آدینه سبز.

۱۱. سپهری، سهراب، اتاق آبی، www.Sohrab-Sepehri.com.

۱۲. سرامی، قدمعلی، (۱۳۷۲)، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۷)، "درباره حجم سبز"، سارا ساور سفلی،*خانه دوست کجاست*، تهران: سخن.

۱۴. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۲)، *نگاهی به سهراب سهپری*، تهران: مروارید.

۱۵. شیمل، آن ماری، (۱۳۷۵)، *شکوه شمس*، ترجمه حسن لاهوتی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگ.

۱۶. شیمل، آن ماری، (۱۳۷۷)، *ابعاد عرفانی اسلام*، ترجمه عبدالرحیم گواهی، چاپ دوم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۱۷. عابدی، کامیار، (۱۳۸۶)، *از مصاحبت آفتاب*: زندگی و شعر سهراب سپری،تهران: نشر ثالث.

۱۸. عاشوری، داریوش، (۱۳۷۲)، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۱۹. فتوحی، محمود، (۱۳۸۷)، *"درباره حجم سبز"*، سارا ساور سفلی،خانه دوست کجاست، تهران: سخن.

۲۰. محمدی، کاظم، (۱۳۸۲)، *امام محمد غزالی*، چاپ چهارم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۱. معصومی همدانی، حسین، (۱۳۵۹)، *پیامی در راه، نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری*،تهران:طهوری.

۲۲.مقدادی، بهرام، (۱۳۷۲)،*باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.

۲۳. نوری علا، اسماعیل، *باغ تنهایی (یاد نامه سهراب سپهری)*،اصفهان: اسپادانا.