فلسفه لاجوردی سپهری[1]

این نوشتار، صورت منقح شده جلسات هشتم و نهم از سلسله جلسات کارگاه شعر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد است که در دانشگاه تورنتو کانادا برگزار شده است. در این جلسات اشعار دفتر «ما هیچ، ما نگاه»، آخرین دفتر از دفاتر هشت‌گانه‌ی «هشت کتاب»، به بحث گذاشته شده است .

قبل از ورود به بحث اصلی مایلم نکته‌ای را ذکر کنم. توفیق داشتم هم ایامی که در انگلستان فلسفه می‌خواندم و هم پس از آن، گفتگوهای فلسفی دراز آهنگی باجان هیک، فیلسوف مشهور انگلیسی که بهمن ماه سال گذشته از دنیا رفت، داشته باشم. وی از فیلسوفان مشهور معاصر بود؛ خداوند را سپاس می‌گویم که فرصت مانوس بودن با ایشان نصیبم شده است. پس از وفات او مقاله‌ای تحت عنوان «مردی در عبادت سکوت» منتشر کردم و در آن توضیح دادم که او در این اواخر به "عبادت سکوت" عنایتی خاصی داشت. وی زمانی کشیشی مسیحی بود، ولی از این کسوت بیرون آمده بود. هیک همچنین با ادیان شرقی آشنایی خوبی داشت. خوشبختانه برخی از آثار وی به فارسی ترجمه شده است؛ هیک سفری هم به ایران داشت؛ پس از آن در نشریه «مدرسه» ویژه‌نامه خوبی در معرفی و شرح ایده‌های او منتشر شد؛ همه‌ی این امور باعث شده که جان هیک برای اهالی فرهنگ و فلسفه ایرانی، شخصیتی شناخته شده باشد.

در سفر اخیری که در ماه مرداد سال جاری به انگلستان داشتم، روزی از کنار منزل ایشان رد می‌شدم؛ با اشاره و توضیح دوستی، متوجه شدم خانه‌ی او را برای فروش گذاشته‌اند و به زودی وراث که فرزندان او باشند سهم خود را می‌برند و دیگر هیچ... حس غریبی داشتم، تمامی این خاطرات از پیش چشمانم می‌گذشت و یاد این تعبیر دان‌کیوپیت افتاده بودم که : «روزی فرا می رسد که بناهای یادبود هم نابود می‌شوند» و با خود می‌اندیشیدم، چندی دیگر که این خانه فروخته شود دیگر از هیک هم در جهان پیرامون نام و اثری باقی نخواهد ماند، مگر در یادها و خاطره ها:

آخرالامر گل کوزه گران خواهی شد حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

برایم عبرت‌آموز بود که اگر در مرتبه و منزلت هیک هم باشی بالاخره روزی از این دیار رخت خواهی بست و روی در نقاب خاک خواهی کشید. خاطرم هست که در یکی از آخرین دیدارها به هنگام خداحافظی از من پرسید: «بار دیگر چه زمانی می‌آیی؟» گفتم: «سفری در پیش دارم و پس از یک ماه دوباره برمی‌گردم.» لبخندی زد و گفت:

---

۱. در نهایی شدن این متن از ملاحظات سودمند دوستان عزیز عرفان بادکوبه و ناهید توسلی بهره بردم؛ از ایشان سپاسگزارم.

«آن زمان شاید دیگر من نباشم.» همان لحظه سخت تکان خوردم و متوجه شدم که این مرد آماده رفتن است و قصه مرگ و سفر بی‌بازگشت از این سرای خاکی تمام وجود او را به خود مشغول کرده است.

باری، از این مقدمه بگذریم، خوبست در ابتدا شعر «سوره تماشا» ،از اشعار دفتر «حجم سبز» را مرور کنیم. این شعر از این حیث قابل تامل است که هم طنین دینی دارد و هم مفهوم «نگرش[۲]» درآن پررنگ است؛ از اینرو فتح باب خوبی است برای ورود به دفتر «ما هیچ، ما نگاه»:

«به تماشا سوگند / و به آغاز کلام / و به پرواز کبوتر از ذهن / واژه ای در قفس است / حرف هایم ، مثل یک تکه چمن روشن بود/ من به آنان گفتم:/ آفتابی لب درگاه شماست / که اگر در بگشایید به رفتار شما می تابد/ ...پی‌گوهر باشید/ لحظه ها را به چراگاه رسالت ببرید / ...هرکه با مرغ هوا دوست شود / خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود / آنکه نور از سر انگشت زمان برچیند / می‌گشاید گره پنجره‌ها را با آه / زیر بیدی بودیم / برگی از شاخه بالای سرم چیدم ، گفتم:/ چشم را باز کنید ، آیتی بهتر از این می خواهید؟ / می شنیدیم که بهم می‌گفتند:/ سحر میداند، سحر!»

از مفاهیم و تصاویری که در این شعر بکار رفته، مفهوم نور است؛ این مفهوم از عناصر پررنگ دفتر «حجم سبز» است. در شعر «دوست» که سهراب در سوگ فروغ سروده هم تعبیر نور به کار رفته است:

«و بارها دیدیم/ که با چقدر سبد/ برای چیدن یک خوشه بشارت رفت/ ولی نشد/ که رو به روی وضوح کبوتران بنشیند/ و رفت تا لب هیچ/ و پشت حوصله نورها دراز کشید/ و هیچ فکر نکرد/ که ما میان پریشانی تلفظ درها/ برای خوردن یک سیب/ چقدر تنها ماندیم»

تعبیر دیگری که در شعر« سوره تماشا» پررنگ می باشد، مفهوم نگاه کردن است. در تماشا کردن، سالک همه تن چشم می شود و به جهان پیرامون خویش نگاه می کند:

عارفان را سرمه ای هست آن بجوی تا که دریا گردد این چشم چو جوی[۳]

در شعر «سوره‌ی تماشا» سهراب از موضع بالا با مخاطب خویش سخن می‌گوید؛ گویی او کسی است که به سرمنزل مقصود رسیده و گوهر یقین را فراچنگ آورده است. متون مقدس هم با کفار و منکران این‌گونه سخن می‌گویند؛ کفر در لغت به معنای پوشاندن است و کافر کسی است که حقیقتی را می پوشاند؛ یعنی چیزی را می‌داند اما عالما و عامدا بر روی آن پای می نهد؛ این تعبیر در این شعر هم به چشم می خورد. فضای «سوره تماشا» با دیگر اشعار دفتر «حجم سبز» و نیز دفتر «مسافر» متفاوت است. در دفتر «مسافر» با مسافری مواجه هستیم که دائم در سفر است و این‌گونه می اندیشد که هیچ‌گاه به ساحل سرد سکون و آرامش نمی‌رسد:

---

2. attitude

۳. جلال الدین رومی، *مثنوی معنوی*، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، دفتر پنجم، بیت ۱۹۰۷.

«نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف/ نمی‌رهاند/ و فکر می کنم/ که این ترنم موزون حزن تا به ابد/ شنیده خواهد شد»

علاوه بر این، هر چه در دفتر «حجم سبز» پیش می‌رویم، تجربه‌های ناب شاعرانه بیش از پیش رخ می‌نمایند؛ اشعاری مثل «ورق روشن وقت» ناظر به این سنخ تجربه‌های باطنی سپهری است:

«از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد/ صبح شد، آفتاب آمد/ ... پشت شیشه تا بخواهی شب/ در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج/ در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد/ لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند/ خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می کرد: / یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست»

در اینجا سهراب از تجربه‌های کبوترانه خویش پرده برمی‌گیرد؛ اما خطابش با دیگران این‌گونه نیست که من کیمیای حقیقت را تصاحب کرده‌ام و اگر کسی این سخنان را نپذیرد، مرا ساحر نامیده و به دیده عنایت در سخنان من نظر نکرده و از جاده حقیقت دور افتاده است؛ در حالی که این مضمون در «سوره تماشا» دیده می‌شود. علی ای حال، مفهوم تماشا در این شعر مهم است و ما را به دفتر «ما هیچ، ما نگاه» وصل می کند که در سال ۱۳۵۷، دو سال پیش از وفات سپهری منتشر شده است.

«ما هیچ، ما نگاه»، در قیاس با «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» از شهرت کمتری برخوردار است. برخی از مفسران بر این عقیده‌اند که این دفتر بر خلاف «حجم سبز» و مسیری که سپهری از «صدای پای آب» آغاز کرده، اوج شاعرانگی او نیست. داریوش آشوری در این باب نوشته است که دفتر «ما هیچ، ما نگاه» را درک نمی کند؛ چرا که زبان و تصاویر آن بسیار انتزاعی است.[٤] از سوی دیگر، کامیار عابدی معتقد است که دفتر «ما هیچ، ما نگاه» فرجام اندیشه سپهری است؛ گویی کسی که به سان مسافری ۳۷ سال در تکاپو و حرکت بوده، نهایتاً به سرمنزل مقصود می رسد و دوران پختگی را تجربه می کند.[٥]

هر چند اشعار این دفتر انتزاعی است،گویی سپهری سر در گریبان فرو برده و حدیث نفس می گوید؛ اما، چنانکه درمی‌یابم، این امر متضمن فاصله گرفتن و عدول سپهری از نگاه عرفانی ژرف خود به هستی نیست.

آخرین شعر این دفتر، «تا انتها حضور» نام دارد و اولین شعر از اولین دفتر کتاب «هشت کتاب»، «در قیر شب». قابل تأمل است که کسی که سرایش شعر را از «در قیر شب» آغاز کرده، چه مسیری را طی کرده تا به «تا انتها حضور» رسیده است. عناوین اشعاردفتر« ما هیچ، ما نگاه» جملگی شاعرانه است: «نزدیک دورها»، «اکنون هبوط رنگ»، «از آب‌ها به بعد»، «چشمان یک عبور»، «سمت خیال دوست»، «وقت لطیف شن» و «تا انتها حضور» و .... سپهری در «ما

---

٤. داریوش آشوری، « سپهری در سلوک شعر»، *باغ تنهایی: یادنامه سهراب سپهری*، به کوشش حمید سیاهپوش، تهران، اسپادانا، ۱۳۷۲، صفحات ٢٦-١١.

٥. کامیار عابدی، *از مصاحبت آفتاب: زندگی وشعر سهراب سپهری*، تهران، نشر ثالث، ١٣٨٦، صفحات ٢٧٠-٢٥٥.

هیچ، ما نگاه» بر خلاف دفتر «مرگ رنگ» از جهانی خبر می‌دهد که هم قدسی است و هم روشن. مشخص است که نگرش شاعر چه تطوری پیدا کرده، از کجا آغاز شده و به کجا ختم می شود. کسی که جهان پیرامونش هنگام سرایش دفتر «مرگ رنگ» مملو از تیرگی و یأس است، به جایی می رسد که عالم را کاملا روشن می بیند.

پس از گذشت ۱۰ سال از سرایش «حجم سبز»، دفتر «ما هیچ، ما نگاه» منتشر شده؛ فضای اشعار این دفتر از این امر حکایت می‌کند که شاعر در فضایی بی‌ارتباط با تلاطم‌های سیاسی آن روز کشور به سر می برده؛ دهه‌ی پرتلاطمی که به انقلاب اسلامی در بهمن ۱۳۵۷ انجامید. از این‌رو شاملو و براهنی در سپهری طعن زدند وگفتند که شعر او از جهان پیرامون منسلخ است و نسبتی با آنچه در جامعه می‌گذرد، ندارد. به نظر می‌رسد قضاوت تاریخی درباره‌ی جایگاه سپهری با داوری آن روزگار برخی از شاعران، منتقدان و مخاطبان متفاوت است؛ اکنون نام او در کنار دیگر شاعران نوپرداز معاصر بزرگ نظیر شاملو، فروغ فرخزاد و اخوان قرار گرفته است.

اولین شعر این دفتر«ای شور، ای قدیم» است :

«صبح/ شوری ابعاد عید/ ذایقه را سایه کرد / عکس من افتاد در مساحت تقویم.../ داد زدم: / «به،چه هوایی!» / در ریه هایم وضوح بال تمام پرنده‌های جهان بود / آن روز / آب، چه تر بود! / باد به شکل لجاجت متواری بود / من همه مشق‌های هندسی‌ام را / روی زمین چیده بودم/ آن روز/ چند مثلث در آب/ غرق شدند.../ ای وزش شور، ای شدیدترین شکل! / سایه لیوان آب را / تا عطش این صداقت متلاشی/ راهنمایی کن»

سپهری امر بیکران را در چند پدیدهی پیرامونی جستجو می‌کند. او مفتون آب و همچنین باد است. برای سهراب، باد پیش از هر چیز دیگر متضمن استحاله و اندکاک و مواجهه با امر بیکران است و برایش حیرت به ارمغان می‌آورد؛ چرا که باد تعینی ندارد و از هر سویی به هر سویی می وزد. به بیان دیگر، باد هیچ استقراری ندارد، لزوماً از یک جهت نمی وزد و نماد بی جایی و بی‌تعلقی و سبکباری در جهان پیرامون است. پیشتردر مقالات «مخاطب تنهای بادهای جهان» و «سمت خیال دوست» به تفصیل دو معنا از مفاهی مباد و باران در نظام عرفانی «هشت کتاب» را تبیین کرده ام.[٦]بسامد تلقی دوم از مفهوم باد که متضمن بی‌سویی و بی تعلقی است، در کتاب «ما هیچ، ما نگاه» بیش از دیگر دفاتر «هشت کتاب»به چشم می خورد؛ گویی تحیر و احوال غریب در این سال‌ها بیش از گذشته به سراغ سهراب می‌آمده است. در این دفتر، اشاره به پدیده‌های آب، باد و باران عموماً ناظر به سمت بی سو و بیکران هستی است. در ادامه‌ی این دفتر، به شعر«نزدیک دورها» می رسیم:

---

٦. سروش دباغ، ″ مخاطب تنهای بادهای جهان″؛ *نشریه شهروند*، تابستان ۱۳۹۰ و ″ سمت خیال دوست″، سایت جرس، تابستان ۱۳۹۱؛ اکنون در: *در سپهر سپهری*، در دست انتشار.

«رفتم نزدیک / چشم، مفصل شد / حرف بدل شد به پر، به شور، به اشراق / سایه بدل شد به آفتاب / رفتم قدری در آفتاب بگردم / دور شدم در اشاره های خوشایند / رفتم تا وعده گاه کودکی و شن /...تا همه چیزهای محض / رفتم نزدیک آب های مصور / پای درخت شکوفه دار گلابی/ با تنه ای از حضور / نبض می آمیخت با حقایق مرطوب / حیرت من با درخت قاتی می شد / دیدم در چند متری ملکوتم / انسان وقتی دلش گرفت / از پی تدبیر می رود /...رفتم تا میز/ تا مزه ماست،تا طراوت سبزی»

از مشخصه‌های عرفان سپهری عنایت در پدیده‌های طبیعی است. در شعر بالا، سپهری به حرکت در چند متری ملکوت، آمیخته شدن حیرت با درخت، رفتن تا مزهیم است و طراوت سبزی اشاره می کند؛ نزد او این امور با همدیگر درمی رسند و مباینت و مفارقتی میان آنها نباید سراغ گرفت. در دفتر «مسافر» نیز به همین نسبت وثیق میان پدیده‌های طبیعی و امر معنوی و ساحت قدسی اشاره شده است:

«سفر پر از سیلان بود/ و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر/ گرفته بود و سیاه/ و بوی روغن می داد/... میان راه سفر، از سرای مسلولین/ صدای سرفه می آمد/... و کودکان پی پرپرچه‌ها روان بودند/ سپورهای خیابان سرود می‌خواندند/ و شاعران بزرگ/ به برگ‌های مهاجر نماز می بردند/ و راه دور سفر، از میان آدم و آهن/ به سمت جوهر پنهان زندگی می رفت/... به آشنایی یک لحن/ به بیکرانی یک رنگ»

ارتباط وثیق میان طبیعت و امر متعالی در دفتر «ما هیچ، ما نگاه» هم پی‌گرفته شده است. در شعر «وقت لطیف شن»، بارانی که تداعی کننده هستی بیکرانه و بی تعین است، به تصویر کشیده شده:

«باران / اضلاع فراغت را می شست / من با شن های/ مرطوب عزیمت‌بازی می‌کردم / و خواب سفرهای منقش می‌دیدم / من قاتی آزادی شن ها بودم /...وقتی که درخت هست / پیداست که باید بود / باید بود / و رد روایت را / تا متن سپید/ دنبال/ کرد».

اینجا مراد از باران نه معنای متعارف آن در «هشت کتاب» که متضمن نو شدن و بداعت و طراوت تکراراست؛ بلکه بارانی است که برای سالک طریق حیرت به ارمغان می‌آورد و او را در کام می‌کشد و دچار دریای بی‌کران می‌کند. شعر بعدی این دفتر که از تجربه های کبوترانه‌ی سپهری پرده برمی گیرد «اکنون هبوط رنگ» است:

«حنجره ای در ضخامت خنک باد / غربت یک دوست را/ زمزمه می کرد / از سر باران / تا ته پاییز / تجربه‌های کبوترانه روان بود / باران وقتی که ایستاد / منظره اوراق بود / وسعت مرطوب/ از نفس افتاد / قوس قزح در دهان حوصله ما / آب شد»

در این شعر نیزمفهوم باران بکار رفته؛ چنان که اشاره شد، سهراب بخشی از تجارب ناب عارفانه یخود را به مدد مفاهیمی چون باران به تصویر می کشد. در اینجا اوراق شدنِ منظره تداعی کننده یحیرتی است که سالک را در کام می کشد.

در شعر «از آب ها به بعد»، مفهوم «آب» نماد امر بیکران و بی‌تعین است؛ در عین حال «از آب ها به بعد» تداعی کننده شعر« تا نبض خیس صبح»، آخرین شعر دفتر «حجم سبز»است. اگر به برخی از تعابیر به کار رفته در شعر «از آب ها به بعد» دقت کنیم، در می یابیم که علاوه بر طنین بودیستی؛ ایماژ های این شعر ناظر به موقعیتی است که سالک به تعبیر فلسفی با ذهن پیشاتصوری، پیشا مفهومی[۷] و پیشاتصدیقی به سر وقت دنیای پیرامون رفته است. وقتی از «دانش» و «معرفت» سخن می رود، باید عنایت داشت که بنا بر تقسیم‌بندی معرفت شناسان تحلیلی، معرفت مشتمل بر دو شاخه است: معرفت گزاره ای[۸] و معرفت مهارتی[۹]. وقتی که می گوییم «قله دماوند بلندترین قله ایران است» یا «آب در دمای ۱۰۰ درجه به جوش می آید»، این گزاره ها متعلق آگاهی من قرار میگیرد و من این ها را در قالب «می دانم که ...» صورت‌بندی می کنم: «من می دانم که دماوند بلندترین قله ایران است»، «من می دانم که سقراط معلم افلاطون بود»؛ «من می دانم که مظفرالدین شاه فرمان مشروطه را امضا کرد». در سنت فلسفهی تحلیلی به این سنخ دانش، دانش گزاره ای[۱۰] می‌گویند. علاوه بر این، برخی از آنچه می دانیم از سنخ معرفت مهارتی است. این امر که من می دانم چگونه رانندگی کنم، این امر که من می دانم که چگونه شنا کنم و ... در زمره معارف مهارتی است؛ مهارتی که در مقام عمل و به مدد ممارست مداوم احراز می شود.[۱۱]در واقع، معرفت گزاره‌ای شامل آن چیزی است که در شاخه های مختلف علوم؛ اعم از علوم تجربی و علوم غیر تجربی با مفاهیم سر و کار دارد و آنها را در قالب گزاره های مختلف صورتبندی می‌کند. من اگر بگویم که آب در ۱۰۰ درجه به جوش می‌آید، باید در وهله نخست معنای مفاهیم آب، درجه،۱۰۰و ... را بدانم تا این گزاره، متعلق معرفت من قرار گیرد.

سپهری در شعر « از آب ها به بعد»از دانش سخن می گوید؛ اما منظور او دانشی است که نه از سنخ معرفت گزاره‌ای است و نه از جنس معرفت مهارتی، بلکه دانشی پیشا مفهومی است؛ یک نوع مواجهه‌ی پیشا تصدیقی و غیر صورتبندی شده[۱۲] و غیر ادراکی با عالم:

---

7. pre-conceptual
8. knowing-that
9. knowing-how
10. Propositional knowledge

۱۱. برای آشنایی بیشتر با معرفت گزاره‌ای و معرفت مهارتی و ربط و نسبت میان آنها در معرفت شناسی جدید؛ به عنوان نمونه، نگاه کنید به: منصور شمس، *آشنایی با معرفت شناسی*، تهران، طرح نو، ۱۳۸۷، فصل اول.

12. non-theoretical

«روزی که/ دانش لب آب زندگی می کرد/انسان/ در تنبلی لطیف یک مرتع/ با فلسفه های لاجوردی خوش بود/ در سمت پرنده فکر می کرد/ با نبض درخت، نبض او می زد/ مغلوب شرایط شقایق بود/ مفهوم درشت شط/ در قعر کلام او تلاطم داشت / انسان/ در متن عناصر/ می خوابید/ نزدیک طلوع ترس، بیدار/ می شد»

سهراب از تنبلی لطیفِ مرتع سخن می گوید؛ از فلسفه های لاجوردی؛ روزگاری که انسان در سمت پرنده فکر می‌کرد و مغلوب شرایط شقایق بود و در متن عناصر می خوابید؛ در آن روزگار انسان ذهن بسیطی داشت و از جهان فاصله نگرفت هبود و ارتباط مفهومی با آن برقرار نکرده بود؛ روزگاری که دانش لب آب زندگی می کرد. امروزه با در رسیدن فلسفه و علم جدید و سر برآوردن عقل ابزاری و عقل فلسفی و مفاهیم متعددی که ساخته شده و ما آنها را مثل نقل و نبات در گفتار و نوشتار روزمره بکار می بریم، از آن دوران فرسنگ‌ها فاصله گرفته‌ایم؛ دورانی که به نظر سپهری برای تحقق تجربه‌های باطنی و کبوترانه مستعدتر بود؛ انسانی که در متن عناصر می‌خوابید، بی‌واسطه و بدون مدد گرفتن از مفاهیم و تصورات با جهان پیرامون مواجه می شد؛ روزگاری که انسان تنبل بود، اما تنبلی لطیف و دل‌انگیزی داشت. در واقع سپهری از دانشی سراغ می‌گیرد که لب آب است و با تنبلی لطیف عجین است و از جنس فلسفه‌های لاجوردی است؛ فلسفه ی غیر مفهومی و پیشا تصوری؛ چنین فلسفه‌ای، نبضش در نبض درخت می‌زند و نزدیک طلوع ترس بیدار می‌شود؛ چنین فلسفه‌ای رابطه‌ای پیشامفهومی با جهان پیرامون برقرار می کند و دانشی بی‌نیاز از بحث و استدلال بدست می دهد.

برای فهم بهتر نکات نغز و عمیق این شعر، خوبست شعر «تا نبض خیس صبح» از دفتر «حجم سبز» را نیز در نظر آوریم:

«یک نفر آمد / تا عضلات بهشت / دست مرا امتداد داد / یک نفر آمد که نور صبح مذاهب / در وسط دگمه‌های پیرهنش بود / از علف خشک آیه‌های قدیمی / پنجره می‌بافت / مثل پریروزهای فکر، جوان بود / حنجره‌اش از صفات آبی شط‌ها / پر شده بود / یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد / روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید / عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد / میز مرا زیر معنویت باران نهاد / بعد، نشستیم / حرف زدیم از دقیقه های مشجر / از کلماتی که زندگی‌شان، در وسط آب می گذشت/ ...بعد / دست در آغاز جسم آب تنی کرد/ بعد، در احشای خیس نارون باغ/ صبح شد»

تعبیر تأمل برانگیزی در این شعر به کار رفته: کسی آمدکه مثل پریروزهای فکر جوان بود. چنین کسی دلمشغول معرفت گزاره‌ای و معرفت مهارتی نیست؛ بلکه در اندیشه دانشی است که لب آب زندگی می کند و پیشا تصوری و پیشا تصدیقی است؛ چنین سالکی از جهان فاصله نگرفته و در متن عناصرخوابیده است.

چنانکه گفته شده، جمله‌ی معروف دکارت: «من می‌اندیشم، پس هستم» سرآغاز فلسفه جدید است. در این صورتبندی، از یک سو، منِ اندیشنده‌ای وجود دارد و از سوی دیگر ابژه‌ای بیرون از این سوژه که سوژه می‌کوشد آن را بفهمد. به بیانی دیگر، در نظام دکارتی، ما یک رشته «تصورات روشن و متمایز»[۱۳] داریم که به مدد آنها به فهم جهان پیرامون همت می گماریم. به ادعای بسیاری از فلاسفه، این سرآغاز فلسفه جدید در دوران معاصر است؛ درادامه، این پروژه فلسفی را کانت و دیگران بسط دادند؛ مثلا کانت از «صور پیشینی شهود»[۱۴] و «مقولات فاهمه»[۱۵] سخن می گوید و بر مؤلفه‌های پیشینی ضروری کلید خیلِ در پیدایی معرفت درباره جهان پیرامون انگشت تأکید می‌نهد. از سوی دیگر، در فلسفه‌ی قرن بیستمِ قاره‌ای و در سنت پدیدار شناسی، با ظهور هوسرل و هایدگر، این سوبژکتیویسم دکارتی قویاً نقد می‌شود. هایدگر معتقد بود که ما باید به ورای دو گانه‌ی object و subject برویم و از سوژه‌ای سخن بگوییم که «در عالم است»[۱۶]، نه سوژه‌ای که از عالم فاصله می گیرد؛ او بجای سوژه، مفهوم « دازاین»[۱۷] را برساخت و بکار برد. هایدگر نوعی مواجهه غیرمفهومی با هستی راکه اولاً و بالذات متضمن نفی سوبژکتیویسم دکارتی است، مدنظر داشت؛ از این‌رو از « تفکر مراقبه‌ای»[۱۸] در مقابل « تفکر محاسبه ای»[۱۹] که به نظر هایدگر با ظهور علم و فلسفه جدید سربرآورده، سخن می‌گفت و مخاطبان را دعوت می‌کرد به مدد تفکر مراقبه ای و «وجودشناسی بنیادین»[۲۰]، از موجودات عبور کنند و به سر وقت «وجود»[۲۱] بروند و در معرض آن قرار گرفته و نسبت به از «خفا به در آمدنِ»[۲۲] وجود گشوده باشند.[۲۳]آموزه‌های هایدگر متاخر با اندیشه‌های بودیستی و شرقی قرابت قابل ملاحظه ای دارد؛ او سعی می کند از رابطه‌ای با هستی سخن بگوید و پرده برگیرد که مبتنی بر فاصله گرفتن از عالم، آن گونه که دکارت می‌گفت، نباشد.

اکنون در مقام تبیین این نکته‌ام که چگونه جهان تصوری ـ تصدیقی که قوام‌بخش معرفت ما نسبت به جهان پیرامون است، در شعر « از آب ها به بعد» سپهری به‌کنار نهاده می‌شود و تعامل با جهان از منظر دیگری صورتبندی می شود. سپهری فیلسوف نیست؛ بلکه عارف و سالکی است که از منظر خویش به هستی نگاه می کند؛ نگاهی که متضمن آشنایی‌زدایی است و نظر کردن در امور از منظری دیگر. فلسفه‌ی لاجوردی سپهری، نه فلسفه دکارتی است

13. clear and distinct ideas
14. intuitions
15. categories
16. being in the world
17. Dasein
18. meditative thinking
19. calculative thinking
20. fundamental ontology
21. Being
22. unconcealment

۲۳. برای بسط ایده‌های فلسفی هایدگر، به عنوان نمونه، نگاه گنید: بابک احمدی، *هایدگر و پرسش بنیادین*، تهران، مرکز، ۱۳۸۶؛ همچنین نگاه کنید به، بیژن عبدالکریمی، *هایدگر و استعلا: شرحی بر تفسیر هایدگر از کانت*، تهران، نقد فرهنگ، ۱۳۸۱.

و نه فلسفه یونانی؛ بلکه فلسفه‌ای است که طنین هایدگری دارد و از مواجهه‌ی غیرمفهومی و غیر تصوری با عالم سراغ می گیرد و از اینرو در سمت پرنده فکر می کند ومتعلق به روزگاری است که انسان در متن عناصر زندگی می کرد.[۲۴]

در شعر «تا نبض خیس صبح »به کلماتی اشاره می شود که زندگی شان در وسط آب می گذرد؛ و این امر مربوط به زمانی است که سالک در پریروز های فکر است و ذهنش پیشا مفهومی است و به نوعی هنوز آلوده نشده است. در انتهای این شعر، سپهری از صبح شدن سخن می گوید، صبحی که با حیرت درمی‌رسد. چنانکه آمد؛ این موارد در اندیشه‌های شرقی دیده می شود؛ اگر بخواهیم این ایده‌های سپهری را تبیین فلسفی کنیم، می‌توان چنین گفت که این سخنان با ایده‌های هایدگر متاخر که از سوبژکتیویسم دکارتی عبور می کند و متضمن مواجهه پیشامفهومی با هستی است، قرابت قابل تأملی دارد؛ هر چند به نظر می‌رسد سپهری از جای دیگری آغاز می کند و تجارب ناب باطنی که در این اشعار به تصویر کشیده می‌شود، آبشخور متفاوتی دارد و از آموزه‌های عرفان شرقی نسب می برد.

اشارات سپهری به مفاهیم آب و لاجوردی در کتاب «اطاق آبی» هم دیده می شود. این نام از اطاقی در باغ محل سکونت خانواده سپهری برگرفته شده؛ خانواده در ابتدا در آن اطاق ساکن بود، با دیده شدن مار در آن اطاق، خانواده به سمت دیگر باغ نقل مکان می کند. اما سپهری، به گفته‌ی خودش هرگاه دلش می‌گرفته، بدانجا رفت و آمد می کرده است؛ رنگ آبی و طنین عرفانی آنرا نیز بسیار دوست داشته است. برای فهم بهتر این امر که سپهری چه معنایی را از مفهوم «آبی » مراد می کرده، خوبست بخش‌هایی از این کتاب را مدنظر قرار دهیم. کتاب «اطاق آبی» شامل سه دست‌نوشته سهراب است؛ که ۱۰ سال پس از وفات او با همت پیروز سیار و خواهر سهراب منتشر شده است. یکی از این سه دست نوشته، «گفتگو با استاد» به نظر نا تمام می رسد؛ اما دو نوشته « اطاق آبی» و « معلم نقاشی ما» کامل است.

اشعار کتاب «ما هیچ، ما نگاه» در فاصله سالهای ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ سروده شده؛ دفتر «ما هیچ، ما نگاه» ده سال پس از دفتر « حجم سبز» سروده شده؛ مقاله « اطاق آبی» در سال ۱۳۵۵ نوشته شده؛ همزمان با سرایش دفتر « ما هیچ، ما نگاه»؛ نظر کردن در این نوشته برای احراز اهمیت مفهوم آب و همچنین رنگ آبی، به مثابه نمادهای امر بیکران در نظام عرفانی سپهری رهگشاست:

«اطاق آبی خالی بود مثل روان تائوییست. می شد در آن به «آرامش در تهی» رسید. به السکینه رسید. هیچ کس به اطاق آبی نمی رفت. من می رفتم. اطاق آبی یک اطاق معمولی نبود. مغز معمار این اطاق در «ناخودآگاهی گروهی»

---

۲۴. عموم فیلسوفان تحلیلی چنین تلقی‌ای از فلسفه را نمی پذیرند و بر این باورند که مواجهه غیر مفهومی با هستی که نتوان آنرا در قالب معرفت گزاره‌ای صورتبندی کرد؛ ارزش فلسفی و معرفت شناختی چندانی ندارد؛ چرا که زبان و معرفت خصوصی نداریم. ارزیابی مدعای فیلسوفان تحلیلی درباره فلسفه های غیر مفهومی و به تعبیر سپهری فلسفه‌های لاجوردی، مجال دیگری می‌طلبد. در این نوشتار در مقام تقریر و صورتبندی مؤلفه‌های فلسفه لاجوردی با استشهاد به «هشت کتاب» هستم.

نقشه ریخته بود. خواسته بود از تضادهای درونی بگذرد و به تمامی خود برسد: ...individuation نیرویی تاریک مرا به اطاق آبی می‌برد. گاه میان بازی اطاق آبی صدایم می‌زد. از همبازی ها جدا می‌شدم، می‌رفتم تا میان اطاق آبی بمانم و گوش بدهم. چیزی در من شنیده می شد. مثل صدای آب که خواب شما بشنود. جریانی از سپیده دم چیزها از من می گذشت و در من به من می خورد. چشمم چیزی نمی دید؛ خالی درونم نگاه می کرد. و چیزها می دید. به سبکی پر می رسیدم. و در خود کم کم بالا می‌رفتم. و حضوری کم کم جای مرا می‌گرفت. حضوری مثل وزش نور. وقتی که این حالت ترد و نازک مثل یک چینی ترک می خورد، از اطاق می پریدم بیرون. می دویدم میان شلوغی اشکال. جایی که هر چیز اسمی دارد.»[۲۵]

و:

«پنهانی به اطاق آبی می‌رفتم. نمی خواستم کسی مرا بیاید. عبادت را همیشه در خلوت خواسته‌ام. هیچ وقت در نگاه دیگران نماز نخوانده‌ام (مگر وقتی که بچه های مدرسه را برای نماز به مسجد می بردند و من میانشان بودم). کلمه «عبادت» را به کار بردم، نه من برای عبادت به اتاق آبی نمی‌رفتم. اما میان چاردیواری‌اش هوایی به من می‌خورد که از جای دیگر می‌آمد. در وزش این هوا، غبارم می ریخت. سبک می شدم. پر می کشیدم. این هوا آشنا بود... اما صدایی که از اطاق آبی مرا می خواند، از آبی اطاق بلند می شد. آبی بود که صدا می زد. این رنگ در زندگی‌ام دویده بود. میان حرف و سکوتم بود. در هر مکثم تابش آبی بود. فکرم بالا که می گرفت آبی می‌شد. آبی شنا می‌کرد، من کنار کویر بودم. و بالای سرم آبی فراوان بود. روی زمین هم ذخیره آبی بود: نزدیک شهر هم معدن لاجورد بود...تماشای آبی آسمان، تماشای درون است، رسیدن به صفای شعور است. آبی، هسته‌ی تمثیل مراقبه و مشاهده است... آبی میان رنگ‌هایی بود که موسی در لباس هارون نهاد. و باید در لباس کشیش امروز باشد... آبی رنگ اصلی رمان نوالیس است: «در کتاب من همه چیز آبی است». به چشم او، آسمان آبی و رنگ آبی تمثیل وحدت ازلی است.»[۲۶]

و در انتهای این نوشته، سهراب می نویسد:

«و در دریاست که به یک پایان آبی می رسیم: چتانیا (chaitanya) که از شور مذهبی به عشق دیوانه‌وار(mahabhava) کشیده شد، یک روز در آبی دریا رنگ خدای خود کریشنا را بازشناخت، خود را به آب انداخت و غرق شد.»[۲۷]

---

۲۵. ویراسته پیروز سیار، صفحات ۱۶، ۲۱ و ۲۲. سهراب سپهری، *اطاق آبی*، تهران، سروش، ۱۳۸۳.

۲۶. همان، صفحات ۲۵-۲۲.

۲۷. همان، صفحه ۲۵.

در اینجا غرق شدن، اشاره ای است روشن به پیوستن به ابدیت و سمت بی سوی هستی. جالب است که در مقاله « اطاق آبی»،«آب» و «رنگ آبی» نظیر پدیده های «باران» و «باد» و «آب» در دفتر « ما هیچ، ما نگاه»، تداعی کننده امر بیکران اند. علاوه بر این، در این نوشته، سهراب به نویسنده ای ایرانی اشاره می‌کند که از رنگ نیلوفر کبود یاد کرده و او را نویسنده‌ای سطحی خطاب می کند. چنانکه کامیار عابدی به نقل از حواشی کاظم تینا نهرانی بر « اطاق آبی» آورده، همو که شعر « سمت خیال دوست» سهراب به او تقدیم شده، مراد سپهری از نویسنده ایرانی در این نوشته، صادق هدایت بوده است.[۲۸]

در شعر «هم سطر، هم سپید» هم تعبیر لاجورد به کار رفته؛ لاجوردی که با حیرت و حسرت کلام و بوی خاک فنا و دویدن تا ته بودن و انبساط و بی‌خودی در می‌رسد:

« صبح است /...پاییز، روی وحدت دیوار / اوراق می شود/...بین درخت و ثانیه سبز / تکرار لاجورد / با حسرت کلام می آمیزد /...باید کتاب را بست / باید بلند شد / در امتداد وقت قدم زد، / گل را نگاه کرد، / ابهام را شنید / باید دویدن 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».

در امتداد وقت قدم زدن ناظر به تجربه کران سوزی است و در نوردیدن زمان و مکان و «باصفا شدن سمت انگشت» در «اشراق گرم دریچه» و پا نهادن به «حریم علف های قربت» و نصیب بردن حیرت محض و مواجهه با مهابت هستی.

سپهری در دفتر «ما هیچ، ما نگاه»، از فلسفه‌ای یاد می‌کند و تجربه‌های کبوترانه‌ای را به تصویر می‌کشد که هم عنان با سوختن تصورات و مفاهیم و تصدیقات است و هنگامی درمی‌رسد که سالک در متن عناصر زندگی کند و از جهان فاصله نگیرد و ارتباط پیشامفهومی و پیشاادراکی با هستی برقرار کند[۲۹]؛ چنین فلسفه‌ای که متضمن عبور از دوگانه سوژه و ابژه است و با تنبلی لطیف و انفعال[۳۰] ذهن در می‌رسد، فلسفه‌ی لاجوردی سپهری است.

---

۲۸. کاظم تینا تهرانی، در حواشی خود بر کتاب «اطاق آبی» به سپهری طعن زده و نوشته: «تو که خود روزگاری خصوصاً هنگام سرایش کتاب «زندگی خواب ها» تحت تاثیر هدایت بودی چه طور بر او طعن می زنی؟». برای بسط بیشتر این مطلب، نگاه کنید به: کامیار عابدی،" سهراب سپهری و ک.تینا"، *دو رساله درباره سهراب سپهری: سپهری و ک .تینا، سپهری و ژاپن*؛ تهران، بازتاب نگار، ۱۳۸۷، صفحات ۱۱۲-۷۵.

۲۹. این ابیات مولوی در *مثنوی* مولوی تداعی کننده فلسفه لاجوردی سپهری است:

این جلالت در دلالت صادق است　　جمله ادراکات پس او سابق است

جمله ادراکات بر خرهای لنگ　　او سوار باد پران چون خدنگ

گر گریزد کس نیابد گرد شه　　ور گریزند او بگیرد پیش ره

جلال الدین رومی، *مثنوی معنوی*، به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، دفتر سوم، ابیات ۳۷۲۲-۳۷۲۰.

30. passivity