کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال ششم، شمارهٔ ۲۳، پاییز ۱۳۹۵ هـ ش/ ۱٤۳۸ هـ ق/ ۲۰۱٦ م، صص ۲۵-۵۰

بررسی مفهوم «اندوه» در شعر سهراب سپهری و تطبیق آن با آموزه‌های عرفان اسلامی[۱]

محمود حکم‌آبادی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تویسرکان، ایران

چکیده
اصطلاح و گسترهٔ معنای «اندوه» در عرفان اسلامی ـ ایرانی، از جایگاهی رفیع برخوردار است و از میان آثار شاعران معاصر، در شعر سهراب سپهری نمود و جلوهٔ بیشتری یافته و بسیار پربسامد است. آشکار است که اندیشهٔ عرفانیِ سهراب در سروده‌هایش، او را از دیگر معاصرانش کاملاً متمایز می‌کند؛ لیکن یافتن مشرب و منشأ دیدگاه‌های عرفانی او به دشواری قابل درک و دستیابی است. در این جستار، معنا و مفهوم «اندوه» در شعر سهراب با دیدگاه‌ها و آموزه‌های عرفان اسلامی، مطابقت و بررسی شده است. یافته‌های این پژوهشِ توصیفی - تحلیلی که بر اساس رویکردِ ادبیّات تطبیقی و مطالعات میان‌رشته‌ای تدوین گردیده است، گواه آن است که به دو دلیل، عدمِ مطابقتِ کاملِ مفهومِ «اندوه» در شعر سهراب با عرفان اسلامی ثابت شد؛ نخست اینکه در عرفان اصیل، «فاصله» وجود ندارد و بر «وصل» تأکید می‌شود، در صورتی که در شعر سهراب، تأکید بر وجود فاصله است. دودیگر اینکه دستیابی به «حقیقت اصیل» در شعر سهراب، ناممکن و محال است، در حالی که در عرفان اسلامی این‌چنین نیست.

واژگان کلیدی: سهراب سپهری، اندوه عرفانی، شعر معاصر فارسی، ادبیّات تطبیقی، مطالعات میان‌رشته‌ای.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۵/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۸/۲۹
۲. رایانامه: m.hokmabadi98@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

از ابتدای پیدایش عرفان اسلامی تا بـه امـروز، موضـوعات و اصـطلاحات عرفـانی بـا تحـوّلاتی روبـه‌رو بـوده است؛ اندوه نیز از این قاعده مستثنی نیست. در ابتدا، آنچه موجب پیدایش و رواج اندوه در بین عرفـا بـوده، بـه آیات قرآن، سپس احادیث و زندگی صحابه و آنگاه به اوضاع اجتماعی منحصر می‌شده اسـت، امّـا بـه مـرور که عرفا درصدد مستند و مستدل کردن انـدوه برمـی‌آینـد، دیگـر، ابـزار و دلایـلِ نقلـی بـرای اسـتمرار انـدوه کفایت نمی‌کند و تفاسیر و تأویلات جدید از اصول و مباحث دین نیز به کمک عرفـا مـی‌آیـد (کسـایی‌زاده، ۱۳۸۶: ۳۵۹-۳۸۱). اندوه در تمام مراحلِ طی طریق وجـود دارد و بسـته بـه مرحلـهٔ سـلوک، عامـل ایجـادِ آن متفاوت است. با توجّه به آراء عارفانی چون ابوسعید خرّاز، ابونصر سرّاج، خواجه عبـدالله انصـاری، هجـویری و قشیری در باب اندوه، دلایل حزن و عوامل ایجادکنندهٔ آن: خـوف، قـبض و هیبـت اسـت؛ بنـابراین، انـدوه دارای درجاتی است که از عوام تا خواص را دربر می‌گیرد. اندوهِ عوام آن اسـت کـه از عقـاب الهـی عـارض شود و اندوهِ متوسّطان آن است که از غفلتِ گاه‌گاهی از الله ایجاد شـود و حـزنِ خاصّـان برابـر هیبـت اسـت. حزن و اندوه و مترادفات و مرادفات عرفانی آن در شعر شاعران معاصر و نیمایی نیز راه یافته و از زمـرهٔ آن‌هـا، سهراب سپهری از آن به وفور بهره برده است. این مقاله، بسامدِ اندوه، خوف، قبض و هیبت و انطبـاق یـا عـدم انطباقِ کاربستِ این اصطلاحات را با آنچه در عرفان اسلامی در گفته‌های بزرگان تصوّف به کار رفتـه، مـورد مداقّه قرار می‌دهد و سپس در پی‌نوشت مقاله، شواهدی از شعر شاعران بزرگ ایرانی و عرب را جهـت مزیـد اطّلاع و تطبیق نثر و شعر صوفیانه خواهیم آورد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

آنچه در این مقاله اهمّیّت دارد، جایگاه اندوه و پرتکرار بودن آن در اشعار سهراب سپهری و مطابقت یـا عـدم مطابقت آن با عرفان اصیل و اسلامی است؛ چراکه اندوه در اشعار سپهری پربسـامد اسـت و در عرفـان، یـک اصلِ مهم تلقّی می‌شود. از دیگر سو، علّت کاربستِ فراوان این اصـطلاح در شـعر سـهراب، یکـی از اهـداف مهم این پژوهش است تا چراییِ فراوانیِ استفاده از این مفهوم روشن شود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

اندوهِ مطرح‌شده در شعر سپهری تا چه اندازه با حزن در عرفان اسلامی منطبق است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در باب شخصیّت شعریِ سهراب سپهری و ویژگـی‌هـای شـعر او از ابعـاد مختلـف، مقالـه‌هـا، پایـان‌نامـه‌هـا و

کتاب‌های متعدّد و متنّوعی نوشته و منتشر شده است؛ ازجمله مواردی که در تحلیل شعر سپهری از اهمّیّت والایی برخوردار است، استفادهٔ او از مفاهیم و اصطلاحات عرفانی و تبیینِ آبشخور اندیشه‌های معرفتیِ اوست. در این زمینه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

شمیسا (۱۳۷۰)، در کتاب *نگاهی به سپهری*؛ عبادی (۱۳۷۵) در کتاب *از مصاحبت آفتاب*؛ عماد (۱۳۷۷)، در کتاب *سهراب سپهری و بودا* و سیاهپوش (۱۳۷۵)، در کتاب *باغ تنهایی (یادنامهٔ سهراب سپهری)*. اصفهانی عمران (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «حقیقت‌جویی عارفانهٔ سهراب سپهری با رویکردی تطبیقی به عرفان اسلامی و بودایی»؛ شریفیان (۱۳۸۵)، در مقالهٔ «نقد عرفانی شعرِ «نشانیِ» سهراب سپهری»؛ رنجبر (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «بررسی راه‌های رهایی انسان معاصر از بستگی‌های دنیوی در شعر سهراب سپهری» و قوام و واعظزاده (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «تنهایی در برخی صوفیانه‌های شعر فارسی با رویکردی ویژه به شعر سهراب سپهری». نکتهٔ قابل ذکر، این است که در زمینهٔ کاربستِ مفهومِ عرفانیِ «اندوه» در شعر سهراب سپهری و انطباق یا عدم انطباق آن با آنچه در عرفان اسلامی هست تا آنجا که جستجو شده، کتاب، مقاله، پایان‌نامه یا نوشتهٔ دیگری که به این موضوع پرداخته باشد، نیافتیم و این مقاله از این نظر، بدیع و قابل توجّه است و اهمّیّت آن، درخور.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

امروزه، مطالعات و تحقیقات میان‌رشته‌ای و تطبیقی، امری ضروری و ناگزیر است. به نظرِ برخی محقّقان، یونان خاستگاه نخستینِ این دانش بوده است. پارمیندس[1] (پزشک و فیلسوف پیشاسقراطی) قائل به برقراری ارتباط میان ادبیّات (شعر) و فلسفه (تفکّر) بوده است؛ با این همه، شکوفایی مطالعات میان‌رشته‌ای به نیمهٔ دوّم قرن بیستم می‌رسد. رماک[2]، بر این عقیده است که ادبیّات تطبیقی، یعنی مطالعهٔ ادبیّات در آن‌سوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعهٔ رابطهٔ ادبیّات با دیگر حوزه‌های دانش بشری چون: هنرها، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی و... (ر.ک: زینی‌وند، ۱۳۹۲: ۲۲-۲۳). در گذشته، پژوهشگران، هر دانشی را به صورت مجزّا و بدون توجّه به پیوند آن با علوم دیگر مورد مطالعه قرار می‌دادند، حال آنکه امروزه «به این نتیجه رسیده‌اند که برای درک کامل هر پدیدهٔ ادبی باید به شبکه‌های تودرتو و بافت اجتماعی - فرهنگی و ارتباط آن با سایر هنرها [و علوم مختلف] توجّه کرد» (آتشی و انوشیروانی، ۱۳۹۰، ج ۲/۲: ۱۰۱ به نقل از زینی‌وند، ۱۳۹۲:

1. Parmindes
2. H. Remak

۲۵)؛ بنابراین، شناخت کاملِ یک متنِ ادبی، بدون شناختِ همهٔ عواملِ موثّر و ارتباط و پیوند آن با شاخه‌های علمی دیگر ممکن نیست؛ این مسئله سبب می‌شود که زوایای ناشناختهٔ متن که پیش از این بر ناقدان پنهان مانده بود، روشن شود (همان). این سخن یعنی اینکه ادبیّات تطبیقی، دانشی بینارشته‌ای است که هدفش گردآوردن پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم انسانی است تا سخنی تازه بگویند و تحوّلی در نقد جدید ایجاد کنند و روح انتقاد را صفا و طراوتی تازه بخشند. در این مقاله، به روش تطبیقی به توصیف و تحلیلِ نمادها و مفاهیمِ اندوه و مرادفات و مترادفات آن (عوامل ایجادِ حزن) در شعر سپهری پرداخته و در ضمنِ توضیحات و تحلیل‌ها، از تعاریف و گفته‌های بزرگانِ عرفان در ذیل هر مدخل استفاده خواهد شد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. جایگاه اندوه در عرفان ایرانی - اسلامی و اسباب ایجاد آن

اندوه، همراهِ همیشهٔ سالک است و در عرفان بسیار مورد تأکید قرار گرفته[۱] و موجب تکاملِ روحیِ عارف و زنده ماندنِ دل او معرّفی شده است. اندوه در نزد عرفا، آنقدر مقام والایی دارد که آن را موجب شناخت خدا می‌دانند. جُنید بغدادی می‌گوید: «کسی که خدا را بشناسد، هرگز شادمان نیست.» (انصاری، ۱۳۶۲: ۱۹۰) برخی بر این باورند که هرگاه خدا بر کسی خشم گرفته باشد، اندوه را از قلب او بیرون برده، فرح و طرب را جانشین آن می‌کند. به این ترتیب، وجود اندوه در قلب انسان از نشانه‌های محبّت خدا دانسته شده است و هرگاه خداوند بنده‌ای را از خود براند و دشمن بدارد اندوه را از قلب او می‌سترد (ر.ک: قشیری، ۱۳۸۵: ۲۰۹). این نگرش، نشان‌دهندهٔ جایگاه رفیع اندوه در نزد عارفان است. از امام محمّد غزالی نقل است که: «یقین شناس که در این راه (راه رسیدن به خدا) مُثمرتر از اندوه نیست.» (۱۳۷۶: ۱۹۸) خواجه عبدالله انصاری در تعریف اندوه می‌گوید: «حزن، رنج کشیدن است برای آنچه از دست رفته و تأسّف بر آنچه به دست نیاید.» (۱۳۶۱: ۴۷) از دید قشیری، اندوهِ دنیا ناستوده است و اندوهِ آخرت پسندیده (ر.ک: همان: ۲۱۰). به اعتقاد نجم‌الدّین کبری، «حزن یا اندوهناکی، سکوت محض است که موجب صیحه نمی‌شود.» (۱۳۶۸: ۲۱۹) از انسان محزون جز آه سردی شنیده نمی‌شود و اگر اندوه شدّت بگیرد، آهِ محزون تبدیل به ناله می‌شود و در مرحلهٔ بعد، حزن به آخر می‌رسد و نشاط پدید می‌آید (ر.ک: همان). «پیداست که انسان محزون در چنین حالتی با صفت حزن، ارتباط و انسی پیدا کرده و ناله و فریادی ندارد؛ برای اینکه وجود حزن به دنبال فوت محبوب و از دست دادن اوست و هرگاه نشاط به وی روی آورد، پیداست که دست به دامن محبوب شده و گمشدهٔ خود را یافته است.» (همان)

به طور کلّی، از دید عرفا، اندوه از شناخت و معرفت برمی‌خیزد. شناخت دنیا و کیفیّات آن و نیز شناخت خداوند هر دو موجب زیادی اندوه می‌گردد. معرفت و شناخت، علم محسوب می‌شود؛ از این رو، اندوه که حاصلِ معرفت است، نزد عرفا مقام والایی یافته و در ادبیّات عرفانی ما ریشه دوانده است.

۲-۱-۱. خوف در نگاه اهل معرفت

خوف[۲] ناظر به آینده است. «فوتِ دوستیِ چیزی بود که در آینده امید می‌دارد که به وی رسد، امّا آنچه اندر حال، موجود بود، خوف به وی تعلّق ندارد.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۱۹۰) قشیری، خوفِ از خدا را مربوط به عقوبت او در دنیا و آخرت می‌داند و آن را بر بندگان واجب می‌داند (ر.ک: همان). «بدان که خوف از مقامات بزرگ است. فضیلت وی درخور اسباب و ثمرات وی است، امّا سبب وی علم است و معرفت... و امّا ثمرات وی غفلت است و ورع و تقوی و این همهٔ تخم سعادت است.» (غزالی، ۱۳۵۲: ۷۰۴) البتّه خوف را حجاب سالک می‌دانند از این رو که هنوز نفس امّاره باقی است و سالک در این مرحله به آینده نظر دارد و ابن الوقت به مستقبل نظر ندارد (ر.ک: سهروردی، ۱۳۶۴: ۱۹۰). صاحب *مصباح الهدایه*، خوف را از منازل و مقامات آخرت می‌شمرد و آن را تالی مقام شکر می‌داند، از آن جهت که شاکر، توجّهش معطوف است به ملاحظهٔ نعمت الهی «که طمأنینت امن لازمِ آن است تا آنگاه که از مقام خوف به ملاحظهٔ امکانِ نزولِ نعمت و سخط نازله‌ای بدلش فروآید و او را از طمأنینتِ امن ازعاج کند و به توقّع سخط ممکن‌الحصول به منزلِ خوف کشد و... .» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۳۸۷) وی خوف را از نشانه‌های وجود ایمان می‌داند و آن را بر دوگونه می‌داند: خوف عقوبت که «عوام مؤمنان را بود» و خوف مکر که «محبّان صفات را بود.» (همان: ۳۸۸) ابن عربی می‌گوید: «خوف، عبارت از تألّم قلب و سوزش آن به سبب انتظار واقعهٔ بدی در آینده است؛ بدین معنی، هرکه به خدا قرین شود و حق در قلبش جای گیرد، همیشه جمال حق را مشاهده نموده و توجّهی به آینده ندارد؛ چه برای او ترس و امیدی نخواهد بود، بلکه حالش بالاتر از خوف و رجاست. گاهی گمان می‌رود که خوف موجب بعضی چیزهایی است که معقول نمی‌باشند، درحالی‌که چنین نیست؛ چه در خوف، حبّ و نجات و رهایی مستور است؛ اگر حبّ رهایی وجود نداشت، حرکت از سوی خائف درست نمی‌آمد؛ زیرا جز خوف، چیزی وجود ندارد.» (سعیدی، ۱۳۸۴: ۲۶۸)

۲-۱-۲. قبض در گفته‌های عرفا و صوفیه

صوفیه، قبض را به «بسته بودن وقت» تعبیر کرده‌اند (ر.ک: عطّار، ۱۳۸۴: ۷۱۳). در نگاه قشیری، قبض[۳] حالتی است برای عرفا و آن را برتر از خوف می‌داند که خاصّ مبتدیان است (ر.ک: همان: ۹۴). هجویری

می‌گوید: «قبض عبارتی بود از قبض قلوب اندر حالت حجاب... و قبض انـدر روزگـار عارفـان چـون خـوف باشد اندر روزگار مریدان» (۱۳۸۷: ۲۱۵)؛ بنابراین، قبض برخلاف خوف حال است و در هر مرحله‌ای ممکـن است بر عارف و سالک وارد شود، در حالی که خوف مقام است و عارف از آن می‌گذرد. بـه بـاور عزالـدّین کاشانی، سالک وقتی از مقام محبّت عام گذر کند و بـه مرتبـهٔ محبّـت خـاص ارتقـا یابـد در زمـرهٔ «اصـحابِ قلوب و اربابِ احوال شود و حالِ قبض و بسط بر دل او فروآمدن گیرد.» (همـان: ۴۲۴) بـه نظـر وی، قـبض از جملهٔ حالات است، لذا مبتدیان از آن بـی‌نصـیب‌انـد و بـه جـای آن از خـوف و رجـا برخـوردار مـی‌شـوند و منتهیان چون از مرتبهٔ احوال گذر کرده‌انـد، نیـازی بـه آن ندارنـد و در عـوض از فنـا و بقـا بهـره‌منـد هسـتند؛ لاجرم، قبض «مخصوص بود به متوسّطان.» (همان: ۴۲۵) قبض [و بسط] بـه تعبیـر شـفیعی کـدکنی، از مفـاهیم متقابلِ[1] تصوّف است که معرفت نسبت به هرکدام، بی‌توجّه به دیگری، امکان‌پذیر نیست (همان).

۲-۱-۳. هیبت و آراء بزرگان صوفیه در باب آن

اندوه در گام نخست از خوف برمی‌خیزد که: خوف مقام است و عارف از آن می‌گذرد و به قبض مـی‌رسـد. قبض، انقطاعِ گاه‌گاهی از حق و انوار اوست و حال است؛ یعنی در هر مرتبه‌ای ممکن اسـت وارد شـود. پـس از قبض، هیبت است. جنید می‌گوید: «خوف، آن است که خشـیت برخیـزد و هیبـت بـه جـا مانـد.» (مسـتملی بخاری، ۱۳۶۵: ۱۳۵۲) قشیری، هیبت را برتر از قبض می‌داند و می‌گوید: «حقٌ هیبت غیبـت بـود و هـر هائـب غایب بود پس اندر هیبت متفاوت باشند چنانک اندر غیبت فرق بود میـان ایشـان... .» (همـان: ۹۷) همچنـین او هیبت را از شرایط معرفت و ایمان می‌داند (ر.ک: همان: ۱۹۰). هجویری می‌گوید: «چـون حـق تعـالی بـه دل بنده تجلّی کند به شاهد جلال، نصیبِ وی اندر آن هیبت بود» (همان: ۲۱۶)؛ و هیبـت را از ویژگـی‌هـای اهـل فنا می‌داند (ر.ک: همان). «بلندترین مقام آن بود که ترسد کـه خـدای درو نگـرد خشـمگین و او را بـه مقـت گرفتار کند و از او اعراض کند» (عطّار، ۱۳۳۶: ۲۳۴)؛ بنابراین، هیبت، نگاهِ رب بر پایهٔ صفات جـلال بـر بنـده است که موجب فنای او می‌شود. ابن عربی می‌گوید: «هیبت، اثر مشاهدهٔ جلالِ خدا در قلب است. گاهی اثـر جمالی است که آن خود جمالِ جـلال اسـت. هیبـت بـزرگ داشـتن و احتـرام کـردن در قلـب اسـت و مـانع می‌شود که به غیر معشوق، توجّه شود. این مقام برای محبّ، ذاتی است که از آن جدا نمی‌شود، جز اینکـه در هنگام تجلّیِ صفات جلالِ حق، شدّت می‌یابد و از بین نمی‌رود، مگر با عدم شاهد و بازگشت به عـالم حـس. هیبت، حالتی است برای قلب که چون به بسـاطِ مشـاهدت، پـا مـی‌نهـد، نمـی‌گـذارد قلـب، چیـزی ببینـد[۴].»

1. Binary Opposition

(سعیدی، ۱۳۸۴: ۱۰۱۴)

۲-۲. اندوه در شعر سهراب سپهری

اندوه در سروده‌های سهراب سپهری، بسامدِ بالایی دارد و با تکرارِ نمادهایی همچون «شب»، «سیاهی»، «تاریکی»، «دوزخ»، «فنا» و «اشک» در اکثر سروده‌ها تداعی می‌شود. اندوه یا حزن از اوصاف سالکان و اهل طریقت است و در عرفان جایگاه ویژه و والایی به خود اختصاص داده، به نحوی که در منابع عرفانی با صراحت به آن توصیه می‌شود. اهمّیّت و اعتبار اندوه در مکتوبات عرفانی تا بدان‌جاست که با تکیه بر روایاتی چون «**إنَّ الله یُحبُّ کلَّ قلبٍ حزین.**» (میهنی، ۱۳۷۸: ۳۵۸) گاهی اولیاء الهی حتّی از نداشتن اندوه، غمگین می‌شده‌اند. جامی در *نفحات الانس*، از قول رابعه نقل می‌کند که گفت: «اندوهِ من از آن نیست که اندوهگینم، اندوه من از آن است که اندوهگین نیستم.» (۱۳۸۲: ۶۱۴) ابوالحسن خرقانی نصیب جوانمردان را از خداوند، اندوه و حزن می‌دانست. «قسمت کرد، حق تعالی چیزها را بر خلق؛ اندوه، نصیب جوانمردان نهاد و ایشان قبول کردند.» (عطّار، ۱۳۲۲، ج ۱: ۲۴۳) عین القضات همدانی همهٔ موجودات را عاشقِ معشوقِ حقیقی می‌خواند و اعتقاد داشت که سینهٔ کوچک‌ترین مخلوقات نیز مملوّ از حزن و اندوه اوست. «اگر سینهٔ کمترین مورچه بشکافی، چندان حزنِ عشق خدا از سینهٔ او به درآید که جهانی پُر گرداند.» (۱۳۷۷: ۲۴۳) ایشان، اندوه را تنها سرمایهٔ سالکان در سفر معنویشان و در آخرت از عوامل نجات و رستگاری می‌شمردند و خداوند را دوستدار اندوهگینان و شکستگان می‌خواندند و به احادیثی چون «**أنا عِندَ المُنکَسَرةِ قلوبهم لأجلی**» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۲۸) استناد می‌کردند. از بررسی متون عرفانی چنین به دست می‌آید که ایشان، اندوه را یکی از مهم‌ترین دلایل زنده بودن دل عارف دانسته‌اند (ر.ک: قشیری، ۱۳۸۵: ۲۰۹). در اینکه سپهری تمایلات و اندیشه‌های عرفانی داشته، تردید نیست و در تحقیقات مختلف که تعدادی از آن‌ها در پی می‌آید، این موضوع اثبات شده است. «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز»، مهم‌ترین سروده‌های سهراب محسوب می‌شود که در آن‌ها مبنای تفکّر عرفانی او مشهود است. در این اشعار، «عارف... که زندگی او، سفر در جادّهٔ معرفت است، در لحظهٔ حال زندگی می‌کند، ابن الوقت است و از ماضی و مستقبل بریده است... جان او سرشار از دریافت‌های نابِ بدون شائبهٔ گذشته‌هاست.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲-۱۳)

در این گفتار، قصد اثبات وجود اندیشه‌های عرفانی در سروده‌های این شاعر را نداریم؛ آنچه در این مقاله مهم است، جایگاه اندوه و پرتکرار بودن آن در اشعار سهراب و مطابقت یا عدم مطابقت آن با عرفان اصیلِ اسلامی است. شمیسا در مورد آبشخورِ عرفانِ سهراب معتقد است که: «آرا و نظریّات او به شکل

کاملاً محسوسی با آراء و نظریات بزرگانی مانند ابوسعید ابوالخیر و مخصوصاً مولانا شبیه است. مکتب خراسان در عرفان، خود آمیزه‌ای از افکار بودایی، چینی و آیین‌های کهن ایرانی و اسلامی است. خراسان بزرگ قرن‌ها با هند و چین در تماس و مراوده بوده است.» (همان: ۱۲) برخی از صاحب‌نظران معتقدند: «با توجّه به شواهد شعریِ سپهری می‌توان دریافت که تأثیر او از عرفانِ شرق بیشتر از عرفان ایرانی – اسلامی بوده است.» (یاحقی و پارسا، ۱۳۸۷: ۲۳۵) به اعتقاد آن‌ها، در شعر سهراب، تأکید بر فاصله است که از نشانه‌های عرفانِ شرق محسوب می‌شود، در حالی که در عرفان اسلامی فاصله وجود ندارد و همواره تأکید بر وصل است (همان). اصفهانیِ عمران تأکید دارد که: «عرفان سهراب به مشرب خاصّی تعلّق ندارد و خاصّ خود اوست؛ نه مطلقاً عرفان محض بودایی و شرق دور است... و نه عرفان مسیحی و زرتشتی و نه کاملاً عرفان اسلامی، بلکه آمیزه‌ای از همهٔ آن‌ها است.» (۱۳۸۹: ۳۰) به نظر کلیاشتورینا[1]، فلسفهٔ بودا در بعضی از اشعار فلسفی – عرفانی سهراب نفوذ آشکار دارد (۱۳۸۰: ۸). حجّتِ عماد مدّعی است: «... شرق، یکی از برترین بن‌مایه‌های عرفانی سهراب است... تمام اشارت‌های عرفانی که سهراب از آن سخن می‌گوید، نوعی دریافت واقعی از عرفان بودایی است که در قالب شعر با آن برخورد می‌کنیم.» (۱۳۷۷: ۶۶) عبادی، اظهارنظری معتدل ابراز می‌کند. از نظر او، سهراب، شاعری است که از شرق در مقابل غرب دفاع می‌کند، از بودا با لذّت و تحسین سخن می‌گوید و محبّت و احترام خود را به تصوّف ایرانی – اسلامی ابراز می‌کند (ر.ک: ۱۳۷۵: ۵۶)؛ و نهایتاً گفته‌اند: «اگرچه سهراب در عرفان شرقی مطالعه داشت، امّا از آن به حقیقتی دست نیافت و همانند کافکا فاصله‌اش با حقیقت همچنان حفظ شد.» (مقدادی، ۱۳۷۰: ۱۱۲) با توجّه به جایگاهی که برای حزن در متون عرفانی، چه نظم و چه نثر، در نظر گرفته شده و به اشعار شاعرانی چون سپهری سرایت کرده، مطالعهٔ آن ضروری و باعث درک تحوّلات آن از آغاز پیدایش در عرفان تا به امروز می‌شود. از طرفی، اندوه – به شکلی که در عرفان مسیحی مطرح شده است – در عرفان اسلامی جایگاهی ندارد و آنچه مورد ستایش و وثوق است، شادیست. در عرفان غیر اسلامی نیز از شادی صحبت شده است: «وجدِ تو حرکتی است به سوی اوج و مراقبهٔ تو حرکتی به سوی ژرفا و آنگاه که هردو را در کف داری، حیات تو به جشنی پرشکوه مبدّل می‌گردد؛ کار من این است که زندگی تو را از گذرانی غم‌آلود به جشنی پرشکوه فراروبانم.» (اشو، ۱۳۸۱: ۱۶۸) «شادی تنها جنبهٔ مقدّس درون انسان است و در این وضعیّت، روح، همیشه در تماس با خدا به سر می‌برد. خدا همواره حالت الهیِ وجدش را به روی روح جاری می‌سازد.»

1. Klyashtvryna

(توئیچل، ۱۳۷۸: ۳۴۶) البتّه اندوه در عرفان اسلامی نیز منجر به سرور می‌شود، امّا تفاوت عرفان غیر اسلامی در این مقوله با عرفان اسلامی این است که در عرفان اسلامی برای رسیدن به سرور، مراتبی از حزن باید پشت سر گذاشته شود؛ امّا در عرفان غیر اسلامی از ابتدا وجد و سرور است و جایگاهی برای اندوه وجود ندارد؛ بنابراین، اندوه در شعر سهراب زمینهٔ عرفان غیر اسلامی ندارد.

۲-۲-۱. تکرار اندوه در اشعار سهراب سپهری

اندوه، احساسی تکرارشونده در سروده‌های سهراب است. واژه‌هایی چون: شب، غم، تاریکی، مرگ و دوزخ در اشعار او تکرار می‌شود و غالب سروده‌ها در بستر شب جاری شده است. سفر، جادّه و یکّه و تنها رهسپار راهی طولانی و گاه نامعلوم شدن نیز خصوصیّت بارز اشعار سپهری است. او به عنوان شاعری آشنا به دردِ جامعهٔ زمان خود سخن می‌گوید و دردهای مُسری اجتماع خویش را در اشعارش بیان می‌کند؛ البتّه راه رهایی از آن را در بعضی سروده‌ها می‌آورد. به باور سهراب، «از عشق و مهر و دیگر شرایط انسانیّت در این خاک غریب خبری نیست. انسان‌ها حتّی به اندازهٔ پدیده‌های به ظاهر ناچیز طبیعی نیز شور و نشاط ندارند؛ خشم و شهوت چشمان را کور، دل‌ها را خالی از نور و عاری از بصیرت و عاطفه کرده است.» (رنجبر، ۱۳۸۹: ۱۸۱) گرایش به تنهایی، یکی از بن‌مایه‌های تفکّر سپهری است؛ امّا به نظر می‌رسد «این مضمون... در شعر سهراب بیشتر تحت تأثیر زندگی و آموزه‌های بودا و به معنی سکوت و خلوتی پاک و معنوی برای فکر و اشراق است.» (قوام و واعظزاده، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

و رفت تا لب هیچ/ و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید/ و هیچ فکر نکرد/ که ما میان پریشانی تلفّظ درها/ برای خوردن یک سیب/ چقدر تنها ماندیم (سپهری، ۱۳۸۸: ۴۰۷).

از خانه به در، از کوچه برون، تنهایی ما سوی خدا می‌رفت (همان: ۲۴۱).

حیات، نشئهٔ تنهایی است (همان: ۳۱۲).

شاید یکی از مهم‌ترین دلایل اندوه در سروده‌های سپهری، عدم دستیابی به حقیقت باشد؛ چراکه هرگاه کشفی رخ می‌دهد، حضور یک ناجنس این کشف را نیمه‌کاره و ناتمام می‌گذارد. اسکویی از عواملی که موجب عدم دستیابی سهراب به حقیقت می‌شوند با عنوان «مزاحمین» یاد می‌کند: «مزاحمینی که خواب را بر او می‌آشوبند... چیزی غیر همجنس با او... و سهراب می‌ماند و رشتهٔ از دست رفتهٔ کلاف حقیقت و حسرت» (۱۳۸۴: ۱۶۴)؛ و دلیل مهمّ دیگر، عدم وصل در اندیشهٔ سهراب است که با عرفان اصیل ایرانی – اسلامی مغایرت دارد.

۲-۲-۲. نمونه‌های خوف در سروده‌های سپهری

خوف، مقامی است که باعث اندوه در دل عارف می‌شود، گذراست و به آینده نظر دارد. سهراب سپهری، شاعری است که اندیشه‌هایش بیشتر زمان حال را دربر دارد؛ امّا اندوه در اشعار او پر بسامد است. البتّه، نباید انتظار داشت که ادبیّات و آرایه‌هایی که سهراب در اشعار عارفانه‌اش به کار می‌برد، کاملاً منطبق با ادبیّات کهن باشد. هرچند که رنگ، سفر، مسافر، خواب و کودک از جمله اصطلاحاتی است که در ادبیّات عرفانی کهن به کار رفته و سپهری نیز در اشعار عرفانی خود به کار می‌برد، امّا در سروده‌های عرفانی او دیده می‌شود که از هیبت به خوف برمی‌گردد و طبق تعریفی که از خوف شده است، مقامی است که برای رسیدن به هیبت باید از آن عبور کرد. طبق توضیحات بالا، خوف اندوهی است که از عقوبت اعمال و فوت حبّ حق ایجاد می‌شود؛ پس خوف، موجب اندوهی است ناشی از سختی راه و ترس از نرسیدن به معبود. سپهری چنین تعبیری را در سروده‌هایش آورده است:

دست از دامان شب برداشتم/ تا بیاویزم به گیسوی سحر/ خویش را از ساحل افکندم در آب/ لیک از ژرفای دریا بی‌خبر/ ... تا بدین منزل نهادم پای را/ از درای کاروان بگسسته‌ام/ گرچه می‌سوزم ازین آتش به جان/ لیک بر این سوختن دل‌بسته‌ام (سپهری، ۱۳۸۸: ۲۱).

در این سروده، آگاهی از سختی راه و ترس از نرسیدن به مقصود، موجب اندوه شاعر شده است.

شعر «دنگ» از گذر لحظه‌ها و از تلوّن حال‌ها می‌گوید و بر لذّت عارفانه که فقط لحظه‌ای دوام دارد گلایه می‌کند؛ گویی ورود به قبض برای شاعر مایهٔ گران‌جانی است:

زهر این فکر که این دم گذراست/ می‌شود نقش به دیوار رگ هستی من/ لحظه‌ام پر شده از لذّت/ یا به زنگار غمی آلوده است./ ساعت گیج زمان در شب عمر/ می‌زند پی‌درپی زنگ:/ دنگ...، دنگ...،/ دنگ... (همان: ۵۱-۵۳).

در این شعر، شاعر از خوف به قبض نوسان دارد و در هنگام هیبت، بازهم در فکر قبض است و اندوهگین می‌شود. در شعری دیگر، از «مرغ سیاه» به عنوان عاملی برای فریب یاد می‌کند:

مرغی سیاه آمده از راه‌های دور/ می‌خواند از بلندی بام شب شکست/ سرمست فتح آمده از راه/ این مرغ غم‌پرست/ ... هردم پی فریبی این مرغ غم‌پرست/ نقشی کشد به یاری منقار/ بندی گسسته است/ خوابی شکسته است/ رؤیای سرزمین/ افسانهٔ شکفتن گل‌های رنگ را/ از یاد برده است/ بی‌حرف باید از خم این ره عبور کرد:/ رنگی کنار این شب بی‌مرز مرده است (همان: ۶۱-۶۲).

در شعر «وهم»، شاعر از خوف و گذر از آن می‌گوید و معتقد است که برای عبور از این شب، باید به سکوت پناه برد. سهراب از فریب‌هایی که موجب خطا می‌شود اندوهگین و نگران است؛ فریب‌هایی که موجب خوف او شده است:

جهان آلودهٔ خواب است/ فروبسته ست وحشت در به روی هر تپش، هر بانگ/ ... و دیوارش فرومی‌خواندم در گوش/ میان این‌همه انگار/ چه پنهان رنگ‌ها دارد فریب زیست!/ شب از وحشت گرانبارست/ جهان آلودهٔ خواب است و من در وهم خود بیدار:/ چه دیگر طرح می‌ریزد فریب زیست/ درین خلوت که حیرت نقش دیوار است؟ (همان: ۷۳-۷۴)

گاهی شاعر از پشیمانی و اندوهِ خطا در مقام خوف یاد می‌کند که ناشی از آمادگی برای پشت سر گذاردن خوف است:

مرغ مهتاب/ می‌خواند/ ابری در اتاقم می‌گرید/ گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفد/ ... بیدارم/ نپنداریدم در خواب/ سایهٔ شاخه‌ای بشکسته/ آهسته خوابم کرد/ اکنون دارم می‌شنوم/ آهنگ مرغ مهتاب/ و گل‌های چشم پشیمانی را پرپر می‌کنم (همان: ۸۳-۸۴).

در سروده‌های سهراب، خواب، نمادی عرفانی است که گاهی موجب رشد و لذّت سالک است و گاه خوابی پر از غفلت و خطا:

سایهٔ دراز لنگر ساعت/ روی بیابان بی‌پایان در نوسان بود/ ... و من روی شن‌های روشن بیابان/ تصویر خواب کوتاهم را می‌کشیدم/ خوابی که گرمی دوزخ را نوشیده بود/ و در هوایش زندگی‌ام آب شد/ خوابی که چون پایان یافت/ من به پایان خودم رسیدم (همان: ۹۱-۹۲).

در سروده بالا وقتی شاعر اعلام می‌کند که «به پایان خودم رسیدم» در واقع پایان خوف را در نظر دارد؛ او همین مضمون را در شعر بعدی (پرده) ادامه می‌دهد و تا انتهای شعر به مفهوم هیبت اشاره می‌کند که:

پنجره‌ام به تهی باز شد/ و من ویران شدم/ ... پایان تلخ صداهای هوش‌ربا!/ فروریز./ ... تا دوزخ‌ها بشکافند/ تا سایه‌ها بی‌پایان شوند/ تا نگاهم رها گردد/ در هم شکن بی‌جنبشی‌ات را/ و از مرز هستی من بگذر/ سیاه سرد بی‌تپش گنگ! (همان: ۹۴-۹۶)

شاعر در شعر بالا به آگاهی از بی‌توشگی اشاره می‌کند و در انتظار است تا پرده‌ای که رمز حجاب است از پیش چشمانش برخیزد.

در شعر «لولوی شیشه‌ها»، اگر کودک را رمز معصومیّت بدانیم و لولو را نمادی برای مجازات عمل بگیریم،

به اعتبار خود شعر که می‌گوید: مادر مرا می‌ترساند:/ لولو پشت شیشه‌هاست، می‌تواند به خوف اشاره داشته باشد. خوف مقامی است که سالک مبتدی را دچار اندوه می‌کند «کسی که عارف و شناسای حق باشد از حق نمی‌ترسد زیرا عارف کسی است که از وجود مجازی خود محو و فانی گشته است، حال آنکه خوف و ترس یا به خاطر فقدان حیات صوری است یا به جهت فوت ملایمات یا به جهت وقوع ناملایمات و مکروهات و چون او از اهل فناء فی الله است هرچه موجب ترس و خوف است، همه در نظر شهود او فانی و محو است» (لاهیجی، ۱۳۷۴: ۳۵۳)؛ بنابراین، شاعر در مرحلهٔ خوف خود را کودکی می‌پندارد که می‌ترسد و زمانی که به فنا و هیبت می‌رسد، همان عامل ترساننده را تنگ در آغوش می‌گیرد و در خود ذوب می‌کند، گویی با آن یکی می‌شود:

در این اتاق تهی‌پیکر/ انسان مه‌آلود!/ نگاهت به حلقهٔ کدام در آویخته؟/ تو را در همهٔ شب‌های تنهایی/ توی همهٔ شیشه‌ها دیده‌ام/ مادر مرا می‌ترساند:/ لولو پشت شیشه‌هاست! (سپهری، ۱۳۸۸: ۱۰۶-۱۰۸)

و از این قسمت شعر تا انتهای آن و نیز در شعر بعدی (لحظهٔ گمشده)، شاعر دربارهٔ گذر از خوف و رسیدن به هیبت و فنا می‌گوید:

مرداب اتاقم کدر شده بود/ ... زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت (همان: ۱۱۰-۱۱۱).

به این سروده از این جهت اشاره شد که شاعر در شعرهای بعدی، همین مضمون را که به ترتیب به هیبت و سپس به قبض اشاره دارد، در ضمن شعرِ «برخورد» می‌آورد:

خود را از روبه‌رو تماشا کردم:/ گودالی از مرگ پر شده بود./ و من در مردهٔ خود به راه افتادم/ ... شاید از بیابانی می‌گذشتم/ انتظاری گمشده با من بود/ ناگهان نوری در مرده‌ام فرود آمد/ و من در اضطرابی زنده شدم/ ... از کجا آمده بود؟/ ... شاید خطایی پا به زمین نهاده بود (همان: ۱۲۸-۱۲۹).

در شعر «بی‌پاسخ» در پایان تمام بندها به نوعی به خطا و اشتباهی اشاره می‌کند که همگی ناشی از مقام خوف است:

در تاریکی بی‌آغاز و پایان/ دری در روشنیِ انتظارم رویید/ خودم را در پس در تنها نهادم/ و به درون رفتم:/ ... پس من کجا بودم؟/ شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت/ و من انعکاسی بودم که بی‌خودانه همهٔ خلوت‌ها را به هم می‌زد/ و در پایان همهٔ رؤیاها در سایهٔ بهتی فرومی‌رفت/ ... آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود؟/ ... در اتاق بی‌روزن انعکاسی سرگردان بود/ و من در تاریکی خوابم برده بود/ در ته خوابم خودم را پیدا کردم/ و این هوشیاری خلوت خوابم را آلود/ آیا این هوشیاری خطای تازهٔ من بود؟/ ... آیا من

سایهٔ گمشدهٔ خطایی نبودم؟/... در تاریکی بی‌آغاز و پایان/ بهتی در پس در تنها مانده بود (همان: ۱۳۳-۱۳۵).

اوج خودم را گم کرده‌ام/ می‌ترسم، از لحظهٔ بعد و از این پنجره‌ای که به روی احساسم گشوده شد/... آن‌طرف، سیاهی من پیداست/ روی بام گنبدی کاهگلی ایستاده‌ام، شبیه غمی/... روی این پله‌ها غمی، تنها نشست (همان: ۱۴۵).

اگر در شعر بالا، پلّه را رمز سلوک در نظر بگیریم شاعر به مرحلهٔ خوف و سختیِ پشت سر گذاردن آن اشاره دارد؛ این مفهوم، در شعری دیگر (همراه) نیز توصیف می‌شود:

همهٔ ستاره‌هایم به تاریکی رفته بود/... لحظه‌ام از طنین ریزش پیوندها پر بود/ تنها می‌رفتم، می‌شنوی؟ تنها./ من از شادابی باغ زمرد کودکی به راه افتاده بودم/ آیینه‌ها انتظار تصویرم را می‌کشیدند/ درها عبور غمناک مرا می‌جستند (همان: ۱۵۸).

انتظار، تاریکی، از دست دادن، تنهایی و تجرّد و غم، همگی رمزهایی هستند که سپهری برای اشاره به اندوه در مرحلهٔ خوف و گاه قبض به کار می‌برد.

وسوسهٔ چمن‌ها بیهوده است./ میان پرنده و پرواز، فراموشی بال و پر است./ در چشم پرنده قطرهٔ بینایی است/ ساقه به بالا می‌رود. میوه فرومی‌افتد. دگرگونی غمناک است (همان: ۱۹۷).

در اینجا هم شاعر از ادبیّات خاص خود برای بیان خوف استفاده می‌کند و دگرگونی را غمناک می‌داند.

گاهی سهراب از خوف با عناوینی چون سر بریدن رؤیاها و خندان گریستن یاد می‌کند:

بر لب رود پهناور رمز، رؤیاها را سر بریدیم/... آذرخشی فرود آمد و ما را در نیایش فرو دید/ لرزان، گریستیم. خندان، گریستیم (همان: ۱۹۹).

سپهری برای مقام خوف، اصالت زیادی قائل است و گویی درنگ در این مقام را ارج می‌گذارد و وقتی از رسیدن اندوه یاد می‌کند یعنی معترف است که مدت زیادی در خوف به سر برده است:

بام را برافکن و بتاب که خرمن تیرگی اینجاست/ بشتاب، درها را بشکن، وهم را دو نیمه کن که منم/ هستهٔ این بار سیاه/ اندوه مرا بچین که رسیده است/ دیریست که خویش را رنجانده‌ایم و روزن آشتی بسته است/ مرا بدان سو بر، به صخرهٔ برتر من رسان که جدا مانده‌ام (همان: ۲۰۰-۲۰۱).

گاه شاعر عنوان می‌کند که در خوف درنگ کرده و بالاتر از این مقام نرفته است و فقط امیدوار است که بتواند از این مقام بگذرد:

در پی صبحی بی خورشیدیم، با هجوم گل‌ها چه کنیم؟/ جویای شبانهٔ نابیم، با شبیخون روزن‌ها چه کنیم؟/ آن‌سوی باغ، دست ما به میوهٔ بالا نرسید/ ... ما می‌گذریم و آیا غمی بر جای ما، در سایه‌ها خواهد نشست؟/ برویم از سایهٔ نی، شاید جایی، ساقهٔ آخرین، گل برتر را در سبد ما افکند (همان: ۲۰۸).

در پهنهٔ .../ وهم. این‌سو، آن‌سو، جویای گلی./ ... نوشابهٔ آن.../ اندوه. اندوه نگاه: بیداری چشم، بی‌برگی دست.../ سفری دیگر، ای دوست و به باغی دیگر/ ... بدرود و به همراهت نیروی هراس (همان: ۲۲۲).

و گاهی به برتر از خوف رفتن، ترغیب می‌کند:

بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت و دریچهٔ خدا روشن نیست./ ... تو خواهی ماند و هراس بزرگ. ستون نگاه و پیچک غم/ ... برخیز که وهم گلی، زمین را شب کرد/ راهی شو که گردش ماهی، شیار اندوهی در پی خود نهاد (همان: ۲۲۴).

در بعضی سروده‌های دیگر، از خوف سریع می‌گذرد و بدون قبض به هیبت می‌رسد، مانند شعر «چند»:

اینجاست، آیید، پنجره بگشایید، ای من و دگر من‌ها: صد پرتو من در آب!/ مهتاب، تابنده نگر، بر لرزش برگ، اندیشهٔ من، جادّهٔ مرگ (همان: ۲۲۷-۲۲۸).

گاهی نیز شاعر بین خوف و فراتر از آن مردّد است:

این‌سو تاریکی مرگ، آن‌سو زیبایی برگ. این‌ها چه، آن‌ها چیست؟ انبوه زمان‌ها چیست؟/ این می‌شکفد، ترس تماشا دارد. آن می‌گذرد، وحشت دریا دارد./ پرتو محرابی، می‌تابی. من هیچم: پیچک خوابی. بر نردهٔ اندوه تو می‌پیچم (همان: ۲۳۰).

گاهی هم فقط از خوف می‌گوید و افسوسی بدون امید به حال دیگر:

برگ افتاد، نوشم باد: من زنده به اندوهم. ابری رفت،/ من کوهم: می‌پایم. من بادم: می‌پویم./ در دشت دگر، گل افسوسی چو بروید، می‌آیم، می‌بویم (همان: ۲۳۴).

البتّه گاهی به استقبال اندوه ناشی از خوف می‌رود و از فریب شیطان یاد می‌کند:

باد آمد، در بگشا، اندوه خدا آورد./ خانه بروب، افشان گل، پیک آمد، پیک آمد، مژده ز «نا» آورد./ ... ما خفته، او آمد، خندهٔ شیطان را بر لب ما آورد./ مرگ آمد/ حیرت ما را برد،/ ترس شما آورد (همان: ۲۳۷-۲۳۸).

از خانه به در، از کوچه برون، تنهایی ما سوی خدا می‌رفت./ در جادّه، درختان سبز، گل‌ها وا، شیطان نگران: اندیشه (همان: ۲۴۱).

شاعر پس از اشاره به اندیشه و شیطان از فنا یاد می‌کند و از وجود شیطان به عنوان عامل اندوه یاد می‌کند که اشارهٔ مستقیم به خوف است:

شیطان، تنها، تک بود./ ... ناگاه/ آیینهٔ رود، نقش غمی بنمود: شیطان لب آب./ خاک سیا در خواب./ زمزمه ای می‌مرد. بادی می‌رفت، رازی می‌برد (همان: ۲۵۰).

گاهی نیز از ماندن در خوف می‌گوید و خود را سرزنش به بی‌برگی می‌کند:

ما ماندیم تا رشتهٔ شب از گرد چپرها وا شد، فردا شد./ روز آمد و رفت./ ... و هنوز یک خوشهٔ کشت، درخور چیدن نه، یاد رسیدن نه./ و هزاران روز و هزاران بار/ تاریکی، پیچک‌وار، به چپرها پیچید، به حناها، افراها (همان: ۲۵۲).

وی در انتهای این شعر به رسیدن یک خوشه اشاره می‌کند، ولی چون صراحتاً خود را در خواب به تصویر می‌کشد، پیداست که این خوشهٔ رسیده از آنِ شاعر نبوده است:

پایان شبی، ما در خواب، یک خوشه رسید، مرغی چید./ آواز پرش بیداری ما: ساقهٔ لرزان پیام (همان).

در شعر «نیایش» همان‌گونه که از نامش پیداست تمنّای ترقّی معنوی است. شاعر از خوف می‌آغازد و به قبض می‌رسد و تمنّا و آرزوی فنا دارد:

ما بی‌تاب و نیایش بی‌رنگ./ از مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما/ باشد که سرودی خیزد در خورد نیوشیدن تو (همان: ۲۶۵).

و زمانی که از گوارایی خطا سخن به میان می‌آید، دیگر نمی‌توان امید به بیرون رفتن از خوف داشت:

و گوارایی بی‌گاه خطا، بوی تباهی‌ها، گردش زیست./ شب دانایی؛ و جدا ماندم: کو سختی پیکرها، کو بوی زمین، چینهٔ بی‌بعد پری‌ها؟ (همان: ۲۶۸)

در شعر «مسافر»، شاعر، سالکی است که ره می‌پوید و خوف و قبض را تجربه می‌کند:

نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:/ «چه سیب‌های قشنگی!/ حیات، نشئهٔ تنهایی است.»/ ... و عشق، تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد،/ ... و نوشداروی اندوه؟/ صدای خالص اکسیر می‌دهد این نوش. (همان: ۳۱۲-۳۱۳)/ ... مرا سفر به کجا می‌برد؟/ کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند (همان: ۳۱۷) ... ببین همیشه خراشی است روی صورت احساس./ همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب،/ به نرمی قدم مرگ می‌رسد از پشت (همان: ۳۱۹-۳۲۰).

گاهی شاعر می‌داند که باید از خوف عبور کند، امّا نومید است:

وقتی که درخت هست/ پیداست که باید بود،/ باید بود/ و رد روایت را/ تا متن سپید/ دنبال/ کرد/ امّا/ ای یأس ملعون! (همان: ۴۲۵)

۲-۲-۳. قبض در سروده‌های سپهری

قبض، اشاره به حالی است که در همهٔ مراحل سلوک، عارضِ مرید می‌شود و ناشی از غفلتِ گاه‌گاهی از معبود است. در سروده‌های سهراب، سخن از حالت عرفانی قبض دیده می‌شود، امّا همان‌گونه که در قسمت خوف به آن اشاره شد، اصطلاحات و ادبیّات او با متون عرفانی کهن متفاوت است:

دیرگاهی ماند اجاقم سرد/ و چراغم بی‌نصیب از نور (همان: ۳۰).

شاعر با آوردن «دیرگاهی» این مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند که از ابتدا این‌چنین نبوده و تا انتها نیز این گونه نمانده است و با این بیان خاص به قبض اشاره دارد.

قبض برای شاعر، اندوهِ فرصتِ از دست رفته و انتظار، برای بازگشت آن است:

دنگ .../ فرصتی از کف رفت./ قصّه‌ای گشت تمام./ لحظه باید پیِ لحظه گذرد/ تا که جان گیرد در فکر دوام (همان: ۵۲).

در شعر «یادبود»، سپهری هنگامی دچار قبض می‌شود که هیبت را تجربه کرده است، تصویر خوابش را می‌کشد؛ تصویری که رگ‌هایش در ابدیت می‌تپد، امّا وقت آن را از او می‌رباید:

هنگامی که سایهٔ لنگر ساعت/ از روی تصویر جان گرفتهٔ من گذشت/ بر شن‌های روشن بیابان چیزی نبود./ ... و نگاه انسانی به دنبالش می‌دوید (همان: ۹۳).

وزشی می‌گذشت/ و من در طرحی جا می‌گرفتم/ در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می‌شدم./ پیدا، برای که؟/ ... و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم:/ آنی گم شده بود (همان: ۱۱۲).

گاهی شاعر، از بسط و قبض به خواب تعبیر می‌کند:

پس از لحظه‌های دراز/ یک‌لحظه گذشت:/ برگی از درخت خاکستری پنجره‌ام فروافتاد/ دستی سایه‌اش را از روی وجودم برچید/ و لنگری در مرداب ساعت یخ بست./ و هنوز من چشمانم را نگشوده بودم/ که در خوابی دیگر لغزیدم (همان: ۱۳۲).

گاه شاعر از مرحلهٔ پیش از قبض با عنوان «من دیرین» یاد می‌کند و قبض را «گرفتن خورشید» می‌خواند:

«من دیرین» روی این شبکه‌های سبز سفالی خاموش شد/ در سایه - آفتاب این درخت اقاقیا، گرفتن خورشید را در ترسی شیرین تماشا کرد (همان: ۱۴۶).

و در سروده‌ای دیگر، بیداری و اتمام رؤیا را قبض می‌داند:

در پس گردونهٔ خورشید، گردی می‌رود بالا ز خاکستر،/ و صدای حوریان و مو پریشان‌ها می‌آمیزد/ با غبار آبی گل‌های نیلوفر:/ باز شد درهای بیداری./ ... روزن رؤیا بخار نور را نوشید (همان: ۱۵۶).

قائل بودن به داشتن معرفت و انتظارِ رسیدن به جایگاهِ درخور، نیز حاکی از حالت قبض است:

بال‌ها، سایهٔ پرواز را گم کرده‌اند/ گلبرگ، سنگینی زنبور را انتظار می‌کشد (همان: ۱۷۶).

پروازیم و چشم به راه پرنده‌ایم./ تراوش آبیم و در انتظار سبوییم (همان: ۱۸۰).

در شعر «دروگران پگاه» از نبودنِ آنی که باید باشد، می‌گوید و به قبض اشاره دارد که در انتها به مقام فنا می‌رسد؛ چراکه می‌گوید دروگران برای چیدن خوشهٔ رسیده‌اش می‌روند و توصیف این تصویر که خوشه را دروگران در رؤیا دیده‌اند، خود حاکی از طی طریقی عرفانی است:

جادّه تهی است. تو بازنخواهی گشت و چشمم به راه تو نیست./ پگاه، دروگران از جادّهٔ روبه‌رو سرمی‌رسند: رسیدگی خوشه‌هایم را به رؤیا دیده‌اند (همان: ۱۹۱).

در شعری دیگر، جدایی از خالق و هبوط به زمین را نوعی قبض می‌داند:

هرچه به هم‌تر، تنهاتر./ از ستیغ جدا شدیم:/ من به خاک آمدم و بنده شدم./ تو بالا رفتی و خدا شدی (همان: ۱۹۹).

شاعر در حال قبض می‌داند که «آنی» گم شده است:

خوابی از چشمی بالا رفت./ این رهرو تنها رفت،/ بی ما رفت./ رشته گسست: من پیچم، من تابم. کوزه شکست: من آبم./ ... نقشی پیدا، آیینه کجا؟ این لبخند، لب‌ها کو؟ موج آمد، دریا کو؟ (همان: ۲۳۲)

در شعر «تنها باد» شاعر از قبض می‌آغازد و به هیبت می‌رسد:

کو مرز پریدن‌ها، دیدن‌ها؟ کو اوج «نه من»، «درهٔ او»؟/ و ندا آمد: لب‌بسته بپو./ مرغی رفت، تنها بود، پر شد جام شگفت/ و ندا آمد: بر تو گوارا باد، تنهایی تنها باد (همان: ۲۵۶– ۲۵۷).

در شعر «نیایش» شاعر قابلیّت‌های خود را می‌شمارد و چون در حال قبض است به قابلیّت‌های خود معترف است، امّا به انتظار گشایش و بسط نشسته است و پس از یادآوری قابلیّت‌ها، تمنّایی می‌آورد که نشان می‌دهد شاعر به آن تمنّا و آرزو قبلاً دسترسی داشته و اکنون برایش تمنّا و آرزو شده است:

ما هستهٔ پنهان تماشاییم./ ... ما جنگل انبوه دگرگونی./ ... بینایی ره گم کرد./ ... ما چنگیم... (همان: ۲۶۵– ۲۶۶).

در شعر «مسافر»، قبض را همچون حالت دچار بودن و ناگزیری از ترک، به تصویر می‌کشد و اشاره می‌کند که از ابتلا به قبض، گزیری نیست:

و فکر کن که چه تنهاست/ اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد./ چه فکر نازک غمناکی!/ و غم تبسّم پوشیدهٔ نگاه گیاه است./ و غم اشارهٔ محوی به رد وحدت اشیاست./ خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند/ و دست منبسط نور روی شانهٔ آن‌هاست./ نه، وصل ممکن نیست،/ همیشه فاصله‌ای هست (همان: ۳۱۳-۳۱۴).

در شعر «پیامی در راه»، شاعر از آرزوها و روزی که خواهد آمد، می‌گوید و قبض را در قالب آرزو می‌ریزد:

روزی/ خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ در رگ‌ها، نور خواهم ریخت./ و صدا خواهم درداد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب آوردم، سیب سرخ خورشید (همان: ۳۴۴-۳۴۵).

گاهی شاعر در قبض به سر نمی‌برد، امّا آن را هشدار می‌دهد:

من چه سبزم امروز/ و چه اندازه تنم هوشیار است!/ نکند اندوهی، سررسد از پس کوه./ ... در دل من چیزیست، مثل یک بیشهٔ نور، مثل خواب دم صبح (همان: ۳۵۶).

گاهی «عزیمت»، در شعر سهراب به قبض اشاره دارد:

من با شن‌های مرطوب عزیمت بازی می‌کردم/ و خواب سفرهای منقّش می‌دیدم./ من قاتی آزادی شن‌ها بودم./ من دلتنگ بودم (همان: ۴۲۴).

امّا گاهی/ ... زانوی عروج خاکی می‌شد/ آن‌وقت/ انگشت تکامل/ در هندسهٔ دقیق اندوه/ تنها می‌ماند (همان: ۴۳۰-۴۳۱).

گاهی نگاهش به قبض نومیدانه است:

ای کمی رفته بالاتر از واقعیّت!/ با تکان لطیف غریزه/ ارث تاریک اشکال از بال‌های تو می‌ریزد (همان: ۴۳۶).

کودک در عرفان، رمز پاکی و معصومیّت است و گاهی قبض از نظر سهراب با گذران کودکی آغاز می‌شود:

کودک آمد میان هیاهوی ارقام./ ای بهشت پریشانی پاک پیش از تناسب!/ خیس حسرت، پی رخت آن روزها می‌شتابم./ کودک از پله‌های خطا رفت بالا./ ارتعاشی به سطح فراغت دوید./ وزن لبخند ادراک کم

شد (همان: ۴۵۲).

۲-۲-٤. هیبت در سروده‌های سپهری

هیبت، رسیدن به فنا در صفات جلال خداوند است و سهراب در اشعارش، بدین‌گونه به آن پرداخته است:

لحظه‌ها می‌گذرد./ ... تند برمی‌خیزم/ تا به دیوار همین لحظه که در آن‌همه چیز/ رنگ لذّت دارد، آویزم... (همان: ۵۱-۵۲).

شاعر از ماندن در هیبت ناامید است؛ چراکه با انگشتانش بر پیکر لحظه‌ای که می‌گذرد نقش می‌اندازد و فرصت را از کف می‌دهد. در شعر «یادبود» شاعر، هیبت را خیلی گذرا می‌آورد و سریع وارد قبض می‌شود:

من تصویر خوابم را می‌کشیدم/ و چشمانم نوسان لنگر ساعت را در بهت خودش گم کرده بود./ ... تصویرم را کشیدم/ چیزی گم شده بود./ ... حفره‌ای در هستی من دهان گشود./ ... و من در کنار تصویر زندهٔ خوابم بودم،/ تصویری که رگ‌هایش در ابدیت می‌تپید (همان: ۹۲-۹۳).

شاعر در شعر «لولوی شیشه‌ها» است که ترس‌هایش را به آغوش می‌کشد و فنا می‌شود:

لولوی سرگردان! پیش آ،/ بیا در سایه‌هامان بخزیم./ ... بگذار پنجره را به رویت بگشایم./ انسان مه‌آلود از روی حوض کاشی گذشت/ و گریان سویم پرید./ شیشهٔ پنجره شکست و فروریخت:/ لولوی شیشه‌ها/ شیشهٔ عمرش شکسته بود (همان: ۱۰۸-۱۰۹).

گاهی هیبت، لحظهٔ گمشدهٔ شاعر است:

در باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید./ زیبایی رها شده‌ای بود/ ... رگ‌هایم از تپش افتاد./ ... زمان در من نمی‌گذشت./ شور برهنه‌ای بودم (همان: ۱۱۱).

سپهری، در شعر «برتر از پرواز»، هیبت را به مثابهٔ بی‌نیازی و فراتر از هستی بودن تجربه کرده است:

نور، آلودگی است. نوسان، آلودگی است. رفتن، آلودگی./ پرنده در خواب بال و پرش تنها مانده است./ چشمانش پرتو میوه‌ها را می‌راند./ سرودش بر زیر و بم شاخه‌ها پیشی گرفته است./ سرشاری‌اش قفس را می‌لرزاند./ نسیم، هوا را می‌شکند: دریچهٔ قفس بی‌تاب است (همان: ۱۹۷).

وصف هیبت و فنا از زبان سهراب، گاهی در مقام مقایسه با حالی و عالمی غیر آن می‌آید:

آنجا نیلوفرهاست، به بهشت، به خدا درهاست./ اینجا ایوان، خاموشی هوش، پرواز روان./ ... نی، این لکّهٔ رنگ، این دود سبک، پروانه نبود، من بودم و تو. افسانه نبود، ما بود و شما (همان: ۲۲۸).

خار آمد و بیابان و سراب./ کوه آمد و خواب./ آواز پری: مرغی به هوا می‌رفت؟/ نی، همزاد گیاهی بود، از

پیش گیا می‌رفت./ شب می‌شد و روز./ جایی، شیطان نگران: تنهایی ما می‌رفت (همان: ۲۴۲).

گاهی شاعر فنا را در ستردن چون و چراها می‌داند:

باد انگیز، درهای سخن بشکن، جاپای صدا می‌روب. هم دود «چرا» می‌بر، هم موج «من» و «ما» و «شما» می‌بر./ ز شبم تا لالهٔ بی‌رنگی پل بنشان، زین رؤیا در چشمم گل بنشان، گل بنشان (همان: ۲۴۴).

شعر «سورهٔ تماشا» عارفی را تصویر می‌کند که نه تنها به هیبت رسیده بلکه انس را هم تجربه کرده است. در سرتاسر این شعر، هیبت آشکار است:

آفتابی لب درگاه شماست/ که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد./ ... و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت دادم/ ... و به آنان گفتم: هرکه در حافظهٔ چوب بیند باغی/ صورتش در وزش بیشهٔ شور ابدی خواهد ماند (همان: ۳۸۰-۳۸۱).

و گاهی به هیبت بشارت می‌دهد:

امشب/ در یک خواب عجیب/ رو به سمت کلمات/ باز خواهد شد./ ... پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید./ راز، سر خواهد رفت./ ریشهٔ زهد زمان خواهد پوسید (همان: ۴۶۱-۴۶۲).

۳. نتیجه

با توجّه به پرسش پژوهش و بررسی سروده‌های سهراب سپهری، مطابقت سروده‌های عرفانی سهراب با دلایل حزن (اندوه) در عرفان سنجیده شد و این مطابقت به اثبات رسید و شواهد شعری با توجّه به دلایل حزن در عرفان ذکر شد. البتّه، فرضیهٔ تحقیق هم به اثبات رسید و عدم مطابقت کامل سروده‌ها با عرفان اسلامی ثابت شد. همان‌گونه که در متن اشاره شد، نحوهٔ بیان سپهری با قدما متفاوت است و آنچه در شعر او بیشتر خودنمایی می‌کند خوف است. سهراب در پاره‌ای از سروده‌هایش وصل را ممکن نمی‌داند که این مهم‌ترین دلیل برای عدم مطابقت کامل سروده‌های او با عرفان اسلامی است. از طرفی او در پاره‌ای از سروده‌ها، ناامید از دستیابی به حقیقت است و این خود دلیل محکم دیگری مبنی بر تأیید فرضیهٔ تحقیق است، در حالی که در عرفان اصیل، عارف به حقیقت دست پیدا می‌کند. به هر روی، اندوه در شعر سپهری زمینه‌های عرفانی دارد و با عرفان ایرانی - اسلامی منطبق است، امّا در نگرش او تفاوتی وجود دارد که انطباق کامل با عرفان ناب اسلامی را ممکن نمی‌کند.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) غم و اندوه و مترادفات آن (حزن، ماتم و...) که یکی از ویژگی‌های مهمّ مکتب رمانتیسم در اروپاست، در نگاه شاعران ایرانی و به‌ویژه شاعران عارف‌مسلک ایرانی و اسلامی از گذشته تا به امروز از ارج و اعتباری خاص برخوردار بوده است؛ این غم، غالباً غمِ عشق است و بسیار شیرین و همراه با امیدواری و مایهٔ افتخار برای صاحب آن و با هیچ شادی دیگری عوض

نمی‌شود. تبلور این اندیشه را در نمونه‌هایی از شعر شاعران مطرح ایرانی و عرب نشان می‌دهیم:

عاشـــقانت همـــی بـــه جـــان بخرنـــد　　اَنـــــدُهِ عشـــــقِ جاودانـــــهٔ تـــــو

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۰۱)

هـــیچ کـــارم نیســـت جـــز انـــدوه تـــو　　روز و شـــب پیوســـته در کـــار تـــوام

(عطّار، ۱۳۷۱: ۳۷۸)

غـم اسـت حاصـلم از عشـق و مـن بـدین شـادم　　که گرچه هست غمم، نیست از غمـم، غـم هـیچ

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۱۱۱)

هرکـه ترسـد ز مـلال اَنـدُهِ عشـقش نـه حـلال　　سَـرِ مـا و قـدمش، یـا لـب مـا و دهـنش

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۰)

(۲) خوف را ترس، ترسیدن، بیمناک شدن، بیم داشتن، هراسناک و ترسناک معنی کرده‌اند. نزدِ ارباب سلوک، شـرم از معاصـی و مناهی و تألّم از آن است. آیهٔ «**انّما یَخشَی الله مِن عِبادِهِ العُلماء**» خشیتِ دانشمندان را از خداوند نشان می‌دهد کـه بیـانِ حـالی اسـت از مقام خوف و خوف، اسمِ حقیقتِ تقوا است و تقوا، معنیِ جمیعِ عبـادات اسـت (ر.ک: سـعیدی، ۱۳۸۴: ۲۶۷). در شـعر فارسـی و عربی، نمونه‌های فراوانی در این موضوع یافتیم که به ذکر چند بیت در این مقام اکتفا می‌کنیم:

خـــوف چیســـت، از امـــن آزاد آمـــدن　　در بهشـــتِ عـــدن ناشـــاد آمـــدن

(عطّار، ۱۳۸۶: ۴۶۴)

لا تخـــافوا هســـت نُـــزل خایفـــان　　هســـت درخـــور از بـــرای خـــایف آن

هرکـــه ترســـد مـــر ورا ایمـــن کننـــد　　مـــر دلِ ترســـنده را ســـاکن کننـــد

آنکـه خـوفش نیسـت چـون گـویی متـرس　　درس چـه دهـی؟ نیسـت او محتـاج درس

(مولوی، ۱۳۶۵: ۸۸/۱)

ز خـوف هجـرم ایمـن کـن اگـر امیـد آن داری　　کـه از چشـم بداندیشـان خـدایت درامـان دارد

(حافظ، ۱۳۹۰: ۸۲)

أُریـــدک لا أُریـــدک لِلثّـــواب　　ولکـــنّي أُریـــدک لِلعِقـــاب

و کـلّ مـآربي قَـد نلـتُ منهـا　　سـوی ملـذوذِ وجـدي بِالعـذاب

(سعیدي، ۱۳۸۴: ۲۶۸)

(ترجمه: می‌خواهمت امّا نه برای پاداش، بلکه برای عذاب و عقاب. من هرچه می‌خواستم بدان رسیدم، جز لذّت اشتیاقم به عذاب و آن اَلَم است.)

(۳) در فرهنگ اصطلاحات عرفانیِ ابن عربی، ذیل اصطلاح قبض، معانی لغویِ پنجـه گـرفتن، بـه دسـت گـرفتن، جـان گـرفتن و میرانیدن آمده است. قبض به خداوند، در دست داشتن و گرفتن وقت به سبب واردی که اشاره می‌کند بـه آنچـه موجـب وحشـت می‌شود از منع و هجران و مانند آن‌ها؛ مقابل بسط و بیشتر بعد از بسط به سبب بی‌ادبی در حال بسط از سالک صـورت مـی‌گیـرد و

فرق آن دو و خوف و رجا این است که خوف و رجا به امر مکروه و مخوف تعلّق می‌گیرند که در مقام نفس تحقّق می‌یابند، ولی قبض و بسط به وقت حاضر تعلّق دارند و به آینده ارتباطی ندارند.

ابن عربی در این مورد می‌گوید:

لا شکَّ انّ القبضَ معلوم — في ذاته فالامرُ مفهوم
ولَیسَ معلوماً لنا سِرُّه — لکِنّه للهِ معلوم

(سعیدي، ۱۳۸۴: ۶۰۷)

(ترجمه: شکّی نیست که قبض و گرفتگی ذاتاً معلوم است، پس امری مشخّص و مفهوم است. رازش برای ما مشخّص نیست، لکن برای خدا معلوم و آشکار است.)

و در شعر فارسی آمده است:

گاه از زخمِ قبض، پست شدم — گاه از لطفِ بسط، هست شدم

(سنایی، ۱۳۱۶: ۶۸)

قبض چیست، از جان و دل تن ساختن — خانه در سوراخِ سوزن، ساختن

(عطّار، ۱۳۸۶: ۴۶۴)

چون که قبضی آیدت ای راهرو — آن صلاح توست آیِ‌س‌دل مشو

(مولوی، ۱۳۶۵: ۲۱۲/۳)

(۴) دربارهٔ «هیبت» و اهمّیّت آن در نگاه شاعرانِ عارف‌مسلکِ ایرانی و عرب، شواهد فراوانی در دواوین آن‌ها آمده است که جهت دوری از اطالهٔ کلام به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود:

چه دریایی است این، کز هیبتِ آن — جهان، هر ساعتی رنگی دگر شد

(عطّار، ۱۳۷۱: ۱۹۹)

مِهر و هیبت هست ضدّ همدگر — این دو ضد را دید، جمع اندر جگر...
هیبتِ حقّ است این، از خلق نیست — هیبتِ این مردِ صاحب دلق نیست

(مولوی، ۱۳۶۵: ۸۷/۱-۸۸)

گهی از انس، همچون برق، خوش‌خندی درین گلزار — گه از هیبت، بسانِ ابر، اشک از دیده بارانی

(عراقی، بی‌تا: ۱۰۱)

و ابن عربی گوید:

۱. اَشتاقُه فاذا بَدا — اَطرقتُ مِن اِجلاله
۲. لا خیفَه بل هَیبَه — وصیانه لِجَمالِه
۳. واصد عنه تجلد — واروم طیف خیاله

(سعیدی، ۱۳۸۴: ۱۰۱۴-۱۰۱۵)

(ترجمه: ۱. من مشتاق اویم، امّا چون ظاهر می‌شود، از جلال و عظمتش دیده فرومی‌افکنم. ۲. نه از ترس، بلکه به خاطر هیبتش و

حفظ زیبایی‌اش ۳. و از روی صبر، روی از او برمی‌تابم و سایهٔ خیالش را قصد می‌کنم.)

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. اُشو، باگوان شری راجنیش (۱۳۸۱)؛ **آفتاب در سایه**، ترجمهٔ عبدالعلی براتی، چاپ اوّل، تهران: نسیم دانش.

۲. انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۶۱)؛ **منازل السّائرین**، ترجمه و شرح روان فرهادی، چاپ اوّل، تهران: مولی.

۳. ---------- (۱۳۶۲)؛ **طبقات الصّوفیه**، تصحیح محمّد سرور مولایی، چاپ اوّل، تهران: توس.

۴. توئیچل، پل (۱۳۷۸)؛ **اکنکار کلید جهان‌های اسرار**، ترجمهٔ هوشنگ امیرپور، چاپ سوّم، تهران: سی گل.

۵. جامی، نورالدّین عبدالرحمن (۱۳۸۲)؛ **نفحات الانس من حضرات القدس**، تصحیح: محمود عابدی، چاپ چهارم، تهران: اطّلاعات.

۶. حافظ، خواجه شمس‌الدّین محمّد (۱۳۹۰)؛ **دیوان**، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دهم، تهران: زوّار.

۷. خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدّین محمود (۱۳۷۴)؛ **دیوان**، به کوشش حمید مظهری، چاپ سوّم، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.

۸. سپهری، سهراب (۱۳۸۸)؛ **هشت کتاب**، چاپ سوّم، تهران: طهوری.

۹. سعیدی، گل‌بابا (۱۳۸۴)؛ **فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی**، چاپ دوّم، تهران: شفیعی.

۱۰. سنایی، ابوالمجد مجدود (۱۳۶۲)؛ **دیوان**، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، چاپ چهارم، تهران: سنایی.

۱۱. ---------- (۱۳۱۶)؛ **سیرالعباد الی‌المعاد**، به اهتمام حسین کوهی کرمانی، تصحیح و مقدّمهٔ سعید نفیسی، تهران: مجلّهٔ ادبی نسیم صبا.

۱۲. سهروردی، ابو حفص عمر (۱۳۶۴)؛ **عوارف المعارف**، ترجمهٔ ابو منصور عبدالمؤمن اصفهانی، چاپ اوّل، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)؛ **نگاهی به سپهری**، چاپ اوّل، تهران: مروارید.

۱۴. عبادی، کامیار (۱۳۷۵)؛ **از مصاحبت آفتاب**، چاپ اوّل، تهران: روایت.

۱۵. عراقی، فخرالدّین ابراهیم (بی‌تا)؛ **کلیّات**، به کوشش سعید نفیسی، چاپ چهارم، تهران: سنایی.

۱۶. عطّار، فریدالدّین محمّد (۱۳۳۶)؛ **تذکرة الاولیاء**، تصحیح: رینولد نیکلسون، چاپ اوّل، تهران: مظاهری.

۱۷. ---------- (۱۳۸۴)؛ **منطق الطّیر**، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات: محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۱۸. ---------- (۱۳۸۶)؛ **مصیبت‌نامه**، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات: محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اوّل، تهران: سخن.

۱۹. ---------- (۱۳۷۱)؛ **دیوان**، به اهتمام تقی تفضّلی، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۰. عماد، حجت (۱۳۷۷)؛ **سهراب سپهری و بودا**، چاپ اوّل، تهران: فرهنگستان یادواره.

۲۱. عین القضات همدانی، محمّد بن علی (۱۳۷۷)؛ **تمهیدات**، به کوشش عفیف عسیران، چاپ پنجم، تهران: منوچهری.

۲۲. غزالی، احمد (۱۳۷۶)؛ **مجموعه آثار فارسی**، به اهتمام احمد مجاهد، چاپ سوّم، تهران: دانشگاه تهران.

۲۳. غزالی، محمّد (۱۳۵۲)؛ **کیمیای سعادت**، چاپ اوّل، تهران: کتابخانه مرکزی.

۲۴. فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۸۱)؛ **احادیث و قصص مثنوی**، تنظیم: حسین داودی، چاپ دوّم، تهران: امیرکبیر.

۲۵. قشیری، ابوالقاسم (۱۳۸۵)؛ **رسالهٔ قشیریه**، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۶. کاشانی، عزّالدّین محمود (۱۳۷۲)؛ **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**، تصحیح: علاّمه جلال‌الدّین همایی، چاپ چهارم، تهران: هما.

۲۷. کلیاشتورینا، وراب (۱۳۸۰)؛ **شعر نو در ایران**، ترجمهٔ همایون تاج طباطبایی، چاپ اوّل، تهران: نگاه.

۲۸. لاهیجی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۷۴)؛ **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**، تصحیح: محمّدرضا برزگر خالقی، چاپ چهارم، تهران: زوّار.

۲۹. مستملی بخاری، اسماعیل بن محمّد (۱۳۶۵)؛ **شرح التعرّف لمذهب التصوّف**، چاپ سوّم، تهران: اساطیر.

۳۰. مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۶۵)؛ **مثنوی معنوی**، تصحیح: رینولد الین نیکلسون، چاپ چهارم، تهران: مولی.

۳۱. میهنی، محمّد بن منوّر (۱۳۷۸)؛ **اسرارالتّوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید**، چاپ اوّل، تهران: فردوس.

۳۲. نجم‌الدّین کبری، احمد بن عمر بن محمّد (۱۳۶۸)؛ **فوائح الجمال و فواتح الجلال**، ترجمهٔ محمّد باقر ساعدی، چاپ اوّل، تهران: مروی.

۳۳. هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۷)؛ **گزیدهٔ کشف المحجوب**، به کوشش محمود عابدی، چاپ پنجم، تهران: سخن.

ب: مجلاّت

۳۴. اسکویی، نرگس (۱۳۸۴)؛ «خواب شفاف مجموعهٔ «زندگی خواب‌ها»ی سهراب سپهری و بررسی تطبیقی آن با نکاتی از عرفان فارسی»، **فصلنامهٔ ادبیّات فارسی**، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی ، شمارهٔ ۲، صص ۱۵۴-۱۶۵.

۳۵. اصفهانی عمران، نعمت (۱۳۸۹)؛ «حقیقت‌جویی عارفانهٔ سهراب سپهری با رویکردی تطبیقی به عرفان اسلامی و بودایی»، **فصلنامهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی**، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، سال ۴، شمارهٔ ۱۴، صص ۲۹-۴۲.

۳۶. رنجبر، ابراهیم (۱۳۸۹)؛ «بررسی راه‌های رهایی انسان معاصر از بستگی‌های دنیوی در شعر سهراب سپهری»، **فصلنامهٔ ادب و زبان دانشگاه کرمان**، دانشگاه شهید باهنر، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۶۳-۱۸۶.

۳۷. زینی‌وند، تورج (۱۳۹۲)؛ «ادبیّات تطبیقی، از مطالعات تاریخی - فرهنگی تا مطالعات میان‌رشته‌ای»، **فصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی**، تهران، پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۳، صص ۲۱-۳۵.

۳۸. شریفیان، مهدی (۱۳۸۵)؛ «نقد عرفانی شعر «نشانی» سهراب سپهری»، **فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزّهرا**، سال ۱۶، شمارهٔ ۶۱، صص ۱۵۷-۱۸۱.

۳۹. قوام، ابوالقاسم و عبّاس واعظ‌زاده (۱۳۸۸)؛ «تنهایی در برخی صوفیانه‌های شعر فارسی با رویکردی ویژه به شعر سهراب سپهری»، **فصلنامهٔ مطالعات عرفانی**، کاشان، دانشگاه کاشان، شمارهٔ ۹، صص ۹۹-۱۳۲.

۴۰. کسایی‌زاده، مهدیه (۱۳۸۶)؛ «حزن در عرفان اصیل اسلامی»، **فصلنامهٔ کتاب نقد**، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی، شمارهٔ ۴۵، صص ۳۵۳-۳۹۰.

۴۱. مقدادی، بهرام (۱۳۷۰)؛ «سپهری و کافکا»، **ماهنامهٔ نقد ادبی کلک**، تهران، شمارهٔ ۲۳ و ۲۴، صص ۱۱۲-۱۱۶.

۴۲. یاحقی، محمّد جعفر و شمسی پارسا (۱۳۸۷)؛ «امپرسیونیسم در شعر سهراب سپهری»، **فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزّهرا**، سال ۱۸، شمارهٔ ۷۴، صص ۲۲۷-۲۴۶.

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي كرمانشاه
السّنة السّادسة، العدد ٢٣، خريف ١٣٩٥ هـ. ش/ ١٤٣٨ هـ. ق/ ٢٠١٦ م، صص ٢٥–٥٠

دراسة مقارنة لمفهوم الحزن في أشعار سهراب سبهري والنّصوص العرفانيّة الإسلاميّة[١]

محمود حكم‌آبادي[٢]

أستاذ مساعد في قسم اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة الحرّة الإسلاميّة، تويسركان، ايران

الملخّص

إنّ لمفهوم الحزن والأسى في العرفان الإسلامي مكانة مرموقة تبلورت في أشعار سهراب سبهري أكثر من سائر الشّعراء المعاصرين كمّاً ونوعاً بحيث تميّز به سبهري عن غيره من الشّعراء. إلّا أنّه ليس من السّهل اليسير الوقوف على مناهل العرفان الّتي نهل منها شاعرنا. يستهدف هذا المقال دراسة مقارنة لمفهوم الحزن في أشعار سهراب سبهري مع ما جاء في النّصوص الإسلاميّة من المعاني العرفانيّة. أثبت هذه الدّراسة أنّ مفهوم الحزن لدى سبهري لا ينطبق ولا يتماشى مع النّصوص الإسلاميّة وذلک لسببين تاليين: أوّلاً أنّه لا يوجد الفاصل في العرفان الأصيل وما تمّ التّأكيد عليه في العرفان الإسلامي هو الوصل وليس فاصلاً. في حال أنّنا نجد في أشعار سبهري تأكيداً لا بأس به على حقيقة الفاصل. وثانياً أنّه من المستحيل العثور على حقيقة «الأصيل» مع أنّه بات أمراً ممكناً في النّصوص العرفانيّة الإسلاميّة.

الكلمات الدّليليّة: سهراب سبهري، الحزن العرفاني، الشّعر الفارسي المعاصر، الأدب المقارن، دراسات بين الفروعيّة.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/١١/١٣ تاريخ القبول: ١٤٣٨/٢/١٩

٢. العنوان الإلكتروني: m.hokmabadi98@yahoo.com