

پیوند عرفان و رمانتیسیم در شعر سپهری

حسین میکائیلی*

◀ چکیده:

درون‌گرایی و دعوت به آرامش در دامن طبیعت را می‌توان مهم‌ترین ویژگی شعر او دانست؛ این بینش، ملهم از دو ویژگی بسیار مهم اندیشه اوست: عرفان و رمانتیسیم؛ به عبارت دیگر، تلفیقی از عرفان و رمانتیسیم در شعر او به چشم می‌خورد؛ اما همان‌گونه که عرفان سپهری، همان عرفان شناخته شده ایرانی-اسلامی نیست، رمانتیسیم او نیز کاملاً با اصول این مکتب هم‌خوانی ندارد. در این مقاله، نخست، ضمن تحلیل نگرش نویسندگان درباره سپهری، رویکرد عرفانی و سپس دیدگاه رمانتیک بررسی می‌شود، و سرانجام، پیوند عرفان و رمانتیسیم در شعر و اندیشه او تبیین می‌گردد.

◀ کلیدواژه‌ها:

شعر معاصر فارسی، شعر سپهری، عرفان، رمانتیسیم.

مقدمه

سهراب سپهری، شاعر نقاش، پانزدهم مهر ۱۳۰۷ در کاشان به دنیا آمد، و اول اردیبهشت ۱۳۵۹ در آخرین سفر خود، راهی «شهری پشت دریاها» شد. هشت کتاب، مجموعه شعرهای برگزیده خود اوست که در سال ۱۳۵۶ منتشر کرده و شامل هشت دفتر است: «مرگ رنگ»، «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب»، «شرق اندوه»، «صدای پای آب»، «مسافر»، «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه».

این مجموعه، نمودار سیر تکاملی بینش شاعرانه-عارفانه اوست و در آن، رگه‌هایی از همه ادیان توحیدی و جز آن مانند اسلام، مسیحیت، زرتشتی، بودایی و برهمنی به چشم می‌خورد. او اساساً از هرگونه موضع‌گیری سیاسی، اعتقادی-چه مذهبی و چه غیرمذهبی- می‌گریزد، و البته همین نکته، پاشنه آشیل شعر و اندیشه او تلقی شده، و نظریات متنوع و گاه ناهم‌سویی در مورد شعر، زندگی و اندیشه او مطرح شده، و هر نویسنده‌ای از منظری متفاوت با دیگران به او و اشعارش نگریسته است.

مسئله اصلی پژوهش حاضر بررسی پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری است که می‌توان آن را در قالب سؤالات زیر گنجاند:

۱. آیا شعر سپهری شعری «عرفانی» قلمداد می‌شود؟ اگر عرفانی است، آبشخور اصلی آن کدام است؟

۲. آیا شعر سپهری از دیدگاه مکتب «رمانتیسم» قابل بررسی است؟

۳. آیا دو مقوله «عرفان» و «رمانتیسم» در شعر او پیوندی دارند؟

در پاسخ به این سؤالات، چند فرضیه هم مطرح می‌شود:

۱. شعر سپهری، شعری عرفانی و ملهم از اندیشه‌های بودایی و رمانتیک است.

۲. شعر سپهری را می‌توان از دیدگاه مکتب «رمانتیسم» بررسی کرد.

۳. در شعر او، عرفان و رمانتیسم با هم گره خورده‌اند.

برای واکاوی درستی یا نادرستی فرضیه‌ها، ابتدا نظریات دیگران در مورد شعر و اندیشه سپهری بررسی می‌شود؛ دو مقوله «عرفان» و «رمانتیسم» در شعر سپهری

نیز در قالب دو بخش جداگانه، تنه اصلی این پژوهش است و بخش پایانی هم، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از مطالب مطرح شده است.

پیشینه یا ادبیات تحقیق

در این بخش، به بررسی نظریات مختلف نویسندگانی که در نوشته‌های خود، درباره اندیشه عرفانی سپهری اظهار نظر کرده‌اند، می‌پردازیم:

نظر غالب نویسندگان این است که در یک چشم‌انداز کلی، شاید نتوان در شعر سپهری، قائل به فلسفه و عرفان عمیقی شد. حتی در نظر برخی «با تعریفی که ما از عرفان داریم، شعرهای این شاعر هیچ ارتباطی با این قضایا پیدا نمی‌کند.» (درباره هنر و ادبیات: گفت‌و شنودی با حمید مصدق، ص ۱۵۶) و «آنچه او در جست‌وجوی آن بوده، به هیچ وجه ضلع سوم مثلث شریعت، طریقت، حقیقت نیست. ارتباط سپهری با جهان و جهان‌آفرین، ارتباطی بی‌واسطه می‌نماید؛ همان ارتباطی است که میان برگ درخت و ریشه او برقرار است. سپهری همه ادیان را مطالعه کرده، اما هیچ‌یک نردبان معراج او نیست.» (یادمان سهراب سپهری، ص ۹۸)

عده‌ای هم او را با شاعران بزرگ و عارف پیشین می‌سنجند و می‌گویند ممکن است شاعری چون مولوی، شعرهای ضعیف بسیاری از لحاظ فرم و بیان داشته باشد، اما پیوسته اندیشه‌های عمیقی را درباره انسان، جهان و خدا عرضه داشته و هم‌نوایی و کلیت شعری مختص به خود را داراست که ناشی از دید وحدت وجودی (Unity of Being) اوست، اما «از شعر سپهری نمی‌توان یک نظام فکری منسجم و با اصول معین و همساز، استخراج کرد.» (همان، ص ۲۲۰)

کریم امامی هم عقیده دارد: «سپهری البته با دیدی عرفانی و فلسفی به جهان می‌نگریست و برای افزایش آگاهی خود، پیوسته مشغول مطالعه بود.» (پیامی در راه، ص ۱۳) درستی این گفته را می‌توان از مقدمه شاعر بر آوار آفتاب، به روشنی دریافت، اما دید عارفانه او به گفته دکتر شفیع‌ی کدکنی: «هیچ ارتباطی با تصوف

سنتی و سلفی ما ندارد، بلکه کم و بیش تحت تأثیر تصوف بودایی و تصوف شرق دور- چین و ژاپن- است.» (ادوار شعر فارسی، ص ۷۸-۷۹)

او چون عرفای سنتی ما، خود را «مرغ باغ ملکوت» نمی‌داند. خانه او بر روی همین زمین و در دامن همین طبیعت است، و روح او در جهت تازه همین اشیاء اطراف جاری است؛ احساسش این است که «شهر» و «خانه» اش نه در ناکجاآبادی موهوم بلکه در نابسامانی‌ها و پیرایه‌های همین زندگی روزمره «گم شده» است و همین‌جا هم باید پیدایش کرد و راه یافتنش را هم این می‌داند که آنقدر پیرایه‌های اعتباری زندگی را کنار بزند تا به طراوت زمین، در اولین لحظه پیدایش- خلقت- برسد؛ آنجا که آدمی به غریزه، به سادگی، به طبیعت اولیه خود نزدیک می‌شود، در جایی که مرگ هم همچون هر چیز دیگر از ماه گرفته تا بوته، باد، کرکس و غیره یک واقعیت زنده و تازه است.

منوچهر آتشی عقیده دارد: «شعر سپهری، میوه باغ عرفان ایرانی نیست به هیچ وجه، زیرا سپهری انسانی نبوده که از برزخ‌ها و دوزخ‌ها و بهشت‌های روح ایرانی- از جهنم حلاج‌ها، عطارها، مولاناها و حافظ‌ها- عبور کرده باشد... شعر سپهری نتیجه برخورد غریبانه و از بیرون با عرفان است؛ میوه نوعی ذوق‌زدگی و برخورد ناگهانی است، مثل برخورد نسل‌های هیپی با عرفان شرق، و دقیقاً همان اشراق را افاده می‌کند. ردگیری نشانه‌هایی از عرفان ایرانی در شعر سپهری، تلاش بی‌مورد و بی‌نتیجه‌ای است.» (نقل از: ماهنامه کلک، شماره ۵، مرداد ۱۳۶۹، ص ۵۰-۵۱)

به نظر عابدی، هم «آبشخور اصلی و اساسی سپهری در شعر، افکار عرفانی و عارفانه شرق دور است.» (از مصاحبت آفتاب، ص ۳۲۲) او با تأثیرپذیری از هایکوهای ژاپنی و نیز فلسفه ذن، به خلق تصویرهای لحظه‌ای به صورت بندهای کوتاه در شعر توفیق یافته است. لحظه‌ها و تابلوهایی که سپهری در شعر ترسیم می‌کند، همچون هایکوهای ژاپنی، به تجلی دمی اشاره دارند که تکرارشدنی نیست. برای رسیدن به این تجلی‌ها باید «به راه افتاد». اما بالا رفتن او از نردبان

عرفان، به قول محمد حقوقی او را تنها به ارتفاع بلندترین درختان می‌رساند نه بیشتر؛ یا اگر هم بالاتر رفته و نگاهی آسمانی به زمین و انسان‌ها دارد، نه به کمک بال‌های عرفان و اشراق و شوق و اشتیاق رسیدن به عالم ملکوت است، که این کار را به یاری هواپیما انجام می‌دهد. عالم لاهوت را در طبیعت جست‌وجو می‌کند و گاه آن را تا حد جلوه‌های طبیعی پایین می‌آورد. (سهراب سپهری...، ص ۴۶) و حقوقی در نهایت او را «شاعر خردسال، نه عارف سالخورده» (همان، ص ۴۹) می‌داند.

عرفان بودایی یا ذن‌بودیسم در شعر سپهری

با خواندن هشت کتاب سپهری، می‌توان بر ادعای اغلب صاحب‌نظران در مورد گرایش‌های عرفانی بودایی- و نه ایرانی و اسلامی- او صحنه گذاشت. نگرش او همانند عرفای اسلامی نیست.

سپهری در سلوک عارفانه خویش راه‌های مختلفی را آزمود. چندی در عرفان ایرانی اسلامی، مدتی در عرفان هندی و سرانجام در عرفان بودایی به دنبال حقیقت گم‌گشته بود. او را می‌توان شاعری عارف‌مسلك دانست که با زبان امروزی از دردها و آرزوهای بشر (فوران گل حسرت از خاک)، آمیختگی غم و شادی و هراس از سایه مرگ درعین شادمانی (پرش شادی از خندق مرگ)، رفع دل‌تنگی‌های آدمی (جنگ تنهایی با یک آواز)، تباهی ایمان انسان معاصر و سجودی خالی از عشق و خلوص (جنگ پیشانی با سردی مهر)، تخریب محیط زیست (حمله لشکر پروانه به برنامه دفع آفات)، از بین رفتن هنر و سنت در تقابل با تمدن و صنعت (حمله هنگ سیاه‌قلم نی به حروف سربی)، توصیه به عشق و دوستی در جامعه (فتح یک کوچه به دست دو سلام)، ویرانی طبیعت به بهای اعمال سیاست (قتل یک بید به دست دولت) و... سخن گفته است.

او اغلب به رنج متمایل است تا شادی. «در عرفان هندی، کارما (Karma) یعنی زایش دوباره. زایش دوباره هست، از این رو که جهل و غفلت هست، و

غفلت هست چون درد موجود است، پس... همه چیز درد است و همه چیز گذراست. «بت‌های ذهنی و خاطره‌ ازل، ص ۶۱-۶۲»
همچنین در فلسفه بودایی، چهار حقیقت شریف بنیادین با محوریت «رنج» وجود دارد:

۱. زندگانی سراسر رنج است؛
 ۲. رنج به سبب وابستگی به وجود می‌آید؛
 ۳. رنج را می‌توان فرو نشانند؛
 ۴. راه‌های هشت‌گانه‌ای برای فرو نشانندن رنج هست که عبارت‌اند از: فهم، اندیشه، سخن، زندگی، تلاش، پایداری، هوشیاری و تمرکز درست.^۱
- شعرهایی مانند «شاسوسا»، «بودا» و «گردش سایه‌ها» نمایانگر عشق فراوان و سرسپردگی سپهری به بودا و تعالیم اوست. در شعر «ندای آغاز»، از هاتفی که قبل از به خواب رفتن چشم‌هایش، مدام او را می‌خواند، سخن گفته و برای رفتن به هیچستان آماده می‌شود، زیرا مردم زمانه او عاشقانه به زمین خیره و از دیدن یک باغچه مجذوب نمی‌شوند؛ هیچ کدام زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نمی‌گیرند. آنان به جای زیستن در جهان طبیعت و رویارویی بی‌واسطه با آن، به دانش و علم خود متکی هستند، پس به ناچار چون استادش، بودا باید به تنهایی راهی سفر شود. بودا گفته است: «مانند کرگدن، تنها سفر کن.»

باید امشب چمدانی را / که به اندازه تنهایی من جا دارد، بردارم / و به سمتی بروم که درختان حماسی پیدا است / رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند / یک نفر باز صدا زد: سهراب! / کفش‌هایم کو؟^۲ (۳۹۲-۳۹۳)

دکتر رضا براهنی می‌گوید: «در کار سپهری... آدم احساس می‌کند چیزها را کمی عوضی می‌بیند. به جای آنکه انسان در آب، ماهی ببیند، احساس می‌شود که ماهی در آب به انسان می‌نگرد. این باژگونه‌بینی معنی‌اش این است که طبیعت بینا می‌شود و انسان کور...» (هنر و ادبیات امروز، ص ۱۲۸) و به نظر دکتر شفیع کدکنی: «گمشدگی مرزها، مشکل عمده هنر سپهری است. او میان طبیعت و

ماورای طبیعت در نوسان است. مانند انسان دوره‌ ودایی که بین این عالم و عالم بالا، نه شکاف مطلق می‌بیند و نه حد فاصلی بین این دو قائل است.» (ادوار شعر فارسی، ص ۱۷۵)

اما واقعیت این است که مطالعه‌ شاعر در ذن‌بودیسم (Zen-Buddhism)، او را به هم‌ذات‌پنداری با مظاهر طبیعت کشانده است. در مکتب ذن «واقعیت» به چیزی گفته می‌شود که در آن واحد، هم به دست آمدنی و هم به دست نیامدنی باشد. ماورای دنیای آموختنی و درک کردنی، دنیای نیاموختنی و درک نشدنی هم وجود دارد، و کسی که خود را وقف کند می‌تواند به بیداری برسد. رهیافت یا طریقت ذن تقریباً همان است که در عرفان اسلامی، شهود و اشراق نامیده می‌شود. سهراب به پیروی از تعالیم بودا و کریشنا مورتی، معتقد است انسان باید شیفته «ندانستگی» شود تا بتواند نگاهش را شفاف‌تر به طبیعت بدوزد، و به معرفت دست یابد.

اساس این نگرش بر این است که درک ما از پدیده‌های پیرامون باید کاملاً مستقل و تازه و آزاد از هرگونه چهارچوب از پیش تعیین شده یا به دور از شناخت‌های موروثی باشد. کریشنا معتقد است: «هنرمند کسی نیست که با هفت هنر آشنا باشد، بلکه درست دیدن آسمان آبی هم هنر است. انسان باید هنر زندگی کردن را بیاموزد.» (رهایی از دانستگی، ص ۲۸) او پیوسته به شاگردان و خوانندگانش تأکید می‌کند: به آنچه هست نگاه کن. (Look at what is) به نظر او رهایی حقیقی انسان یعنی با تمام وجود دیدن و رهایی از هرگونه دانستگی. بودا برای سپهری، کامل‌ترین الگو به شمار می‌رود و پس از آن همه سفر و سیر و سلوک در سایه این آیین در سه مجموعه‌ ماقبل آخر، به بیان دیدگاه اصلی خود می‌پردازد.

دیگر اینکه اگر در عرفان اسلامی «انسان هدف عالی آفرینش است.» (ر.ک: سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب) و در آن، زمین و زمینیان به آسمان‌ها و ملکوت الهی می‌رسند، در شعر سپهری انسان هدف عالی خلقت نیست. او سعی در پیوند دادن انسان‌ها به طبیعت و زمین دارد:

من پر از نورم و شن / و پراز دار و درخت / پرم از راه، از پل، از موج / پرم از سایه برگی در آب / چه درونم تنهاست (ص ۲۳۶)

در این تساوی، همه چیز از ارزش و اهمیت یکسانی برخوردار است و کسی یا چیزی بر دیگری، برتری ندارد. بینش سپهری، بینشی اسطوره‌ای است؛ در نگاه اسطوره‌ای، انسان به واسطه طبیعت است که در جهان، حضور و انعکاس می‌یابد. همه موجودات و پدیده‌های طبیعت، از انسان گرفته تا سنگ و گیاه و جانوران، هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی دارند و زشت و بد و نامطلوب وجود ندارد؛ «آنچه هست» مبنای عرفان سپهری است؛ دریافت و قبول جهان و پدیده‌های آن، همان‌گونه که هستند: «و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی‌ست».

او مسافری است که در اندک فرصتی که در اختیار دارد، نمی‌خواهد عجزولانه به پیرامونش بنگرد، اما بیان و زبان آدمی نیز قاصر است از بیان همه آنچه درک و دریافت می‌شود. کلی‌گویی و مبهم‌گویی عارفان و شوریدگان نیز، ناشی از ناتوانی آن‌ها در نشان دادن و توصیف تجربه‌ها و عواطف است؛ به عبارت دیگر، عظمت چنین ادراک‌هایی فراتر از ذهن آدمی است نه ناتوانی در گفتار.

«تهی» از مفاهیم کلیدی عرفان سپهری است.^۳ او سرمنزل مقصود آدمی را «هیچ» می‌داند که معادل نیرواناست. جایی که انسان «تنها»ست. کسی که تا «لب هیچ» رفته، از تکثر و تضاد، رها شده است. «هیچ ملایم» نیز اشاره به مقام فنا و سایه آرامش و صف‌ناپذیر آن دارد.

رمانتیسم در شعر سپهری

شعر به عنوان هنری گویا، به طور ذاتی به رمانتیسم و احساسات گرایش دارد. از همین رو، شاید اغلب شاعران درجه یک ما از جمله اخوان، شاملو، فروغ و... هر یک به نوعی شاعرانی رمانتیک‌اند. به هر حال، به گفته برخی: «در شعر سپهری، نوعی رمانتیسم زلال و شفاف منعکس است.» (چشمه روشن، ص ۵۶۰) اما شاید نویسندگان محترم کتاب از مصاحبت آفتاب می‌پندارند که مطابقت دیدگاه یک

هنرمند ایرانی، با یکی از مکاتب و نحله‌های فکری-فلسفی غرب، گناهی نابخشودنی به حساب می‌آید! آن‌ها در چند جای کتابشان، به کسانی که کوشیده‌اند در تحلیل شعر او، مشابهات فکری و علایقش را به نحوی با مکاتب و دیدگاه‌های غربی تطبیق دهند، هشدار می‌دهند: «طبیعت‌گرایی سپهری، فرو غلتیدن در مکتب ادبی رمانتیسم نیست.» (از مصاحبت آفتاب، ص ۶۳) یا در جای دیگر: «نظر برخی پژوهشگران که می‌کوشند برای سپهری ردای رمانتیسم بدوزند، هرگز پذیرفتنی نیست.» (همان، ص ۱۳۲) اما عجیب اینکه همین نویسندگان با اینکه در چند جای دیگر نیز بر این گفته خود اصرار می‌ورزند، یکباره خود، به تطبیق دیدگاه سپهری با رمانتیسم دست می‌یازند: «طبیعت در آثار رمانتیست‌ها به صورت معبد تصویر می‌شود و پیاله‌ای می‌شود برای دیدن عکس رخ یار، یعنی تجلی ذات خداوند در ذره ذرهٔ جان جهان.» (همان، ص ۲۶۳)

منظور از طرح این بحث، رد و انکار نظر نویسندگان این جملات نیست بلکه می‌خواهیم در ادامه، دربارهٔ تطابق یا عدم تطابق نگرش سپهری با این مکتب، بحث کرده و بدون مطالعهٔ شعرهای او حکم و نظری مشابه یا در مقابل نظر نویسندگان کتاب نامبرده ارائه نکرده باشیم.

رمانتیسم، مفهومی مدرن است و صرفاً به معنی بازگشتی دوباره به دنیای متافیزیک نیست، بلکه رمانتیک‌ها به از خودبیگانگی انسان در عصر دانش فنی می‌اندیشند. تسلط دانش فنی و عقلانیت ابزاری باعث شد روابط انسان‌ها بر سودمندی استوار شود، و رمانتیسم جریانی در مقابل آن شد. این نهضت در دههٔ بیست و سی قرن نوزدهم، جایگزین کلاسیسم شد و عاطفه و ناخودآگاه انسان نیز در آن ارزشمند تلقی گردید. در بخش رمانتیسم کتاب مکتب‌های ادبی آمده است: «رمانتیسم بیش از اینکه یک جریان ادبی و هنری باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی، و در اصل یک جنبش مطلقاً انقلابی است که در اواخر قرن هجدهم ظاهر شد، و تا سال ۱۸۵۰ با شعار محوری بیان آزاد حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی، بر ادبیات اروپا حاکم بود.» (مکتب‌های ادبی، ۱/۱۶۱-۱۷۷)

ویژگی‌های این مکتب عبارت است از: روی گرداندن از قواعد کلاسیسم، شرح توأم خوبی و بدی، زیبایی و زشتی، شادی و غم، پایبندی به احساس، هیجان و تخیل، علاقه به رنگ و منظره، بازگشت به عصر طلایی اولیه که در آن انسان و طبیعت به یک زبان سخن می‌گفتند، و بالاخره چرخش به سوی طبیعت، زن و کودکی است.

در دائرةالمعارف فلسفی پل ادوارد نیز در باب رمانتیسم آمده که: «مشکل اساسی فرهنگ معاصر، یأس و از خود بیگانگی است که در سه بعد مطرح می‌شود: بیگانه شدن انسان با خود، دیگران و طبیعت. (Routledge Encyclopedia of Philosophy) رضا سید حسینی نیز برای رمانتیسم، اصولی را برشمرده که خلاصه آن چنین است:

۱. آزادی: دوری از فشار جامعه و آزادی هنرمند در داوری و صدور حکم درباره جامعه و قوانین اخلاقی، و آزادی اظهار نظر درباره هر گوشه زندگی، چه زیبا و چه زشت، چه عالی و چه دانی.

۲. شخصیت: هنرمند رمانتیک به یاری فرمانروایی «من» در هنر، خواهش‌ها و رنج‌های دل و روح خود را بیان می‌کند. این روش را نباید دلیل خودستایی او و فرار از بشریت دانست؛ او به جای الگو قرار دادن قهرمان افسانه‌ای یا اسطوره‌ای، خود را نمونه هم‌نوعانش می‌داند.

۳. هیجان و احساسات: باید به عالم دل و روح آدمی توجه کرد، زیرا احساس، بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثر است. دل باید بی‌قید و بند سخن گوید و فرمان براند. شاعر موهای آشفته را به دست باد سپرده، شنل سیاهی بر دوش، زیر سایه بیدی در روشنایی ماه و در کنار برجی ویران و با دلی که بی‌شک بر اثر عشق بدفرجامی شکسته، با خویشتن خلوت می‌کند، و غرق رؤیا می‌شود. اندوه رمانتیک از دیدن گذشت بی‌رحمانه زمان شدت می‌یابد؛ این اندوه، زائیده توقعات تسکین‌ناپذیر قلبی است که در جهانی بی‌احساس و بی‌ایمان گرفتار شده است.

۴. **گریز و سیاحت:** آزرده‌گی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است. در این آثار پیوسته نوعی گریز به کشورهای دوردست به چشم می‌خورد. سفرهای واقعی نیز در کار رمانتیک‌ها مؤثر است؛ موسه به ایتالیا، دوما به ایتالیا و اسپانیا، گوتیه به اسپانیا، شرق، روسیه و ایتالیا، شاتو بریان، لامارتین و نروال و دیگران نیز همه به شرق سفر کردند. همه این سفرها، در آرزوی یافتن محیط زیبا و مجلل و رنگ‌های تازه و بالاخره آن زیبایی کمال مطلوب است.

۵. **کشف و شهود:** هنرمند رمانتیک، تخیل، امید، آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازد و بیش از تقلید، پایبند تصور است. یعنی آنچه هست نمی‌گوید، و از آنچه باید باشد بحث می‌کند. رمانتیسم، نوعی «درون‌بینی» مبالغه‌آمیز است.

۶. **افسون سخن:** نزد اینان، «کلمه» اهمیت خاصی دارد. باید مفهوم خیال‌انگیز و ارزش آهنگ کلمه را دریافت، و بیش از هر چیزی در روابط کلمات با یکدیگر و هیجان‌ها و خاطره‌هایی که هر یک بر می‌انگیزند، دقت کرد. هوگو در این باره مقالاتی نوشت و گفت: «کلمه، عبارت از سخن است و سخن خداست.» بدین ترتیب رمانتیک‌ها شعر را به جای اینکه نوع مخصوصی از نوشته بنامند، حس زیباشناسی و حالت روحی مخصوص تلقی کردند. (همان، ص ۱۷۸-۱۸۳)^۴

در ادامه آمده است که برخلاف فلاسفه قرن هجدهم، در میان رمانتیک‌ها «دین» به عنوان احتیاجی قلبی و درونی، زنده شد و آن را از منظر هنری مورد توجه قرار دادند. هم‌چنین آنان مخالف برتر پنداشتن علم و فلسفه نسبت به هنر بودند، اما «رمانتیک‌ها به خرد روشنگری، نه به معنای انکار عقل، که به معنای طرحی نو که به نظر آن‌ها کامل‌تر از خرد بود، بهره بردند.» (حقیقت و زیبایی، ص ۱۲۹)

هر یک از مکتب‌های ادبی و هنری، به نحوی با طبیعت ارتباط داشته‌اند؛ از جمله «رمانتیک‌ها که بر اساس عقاید روسو، در اندیشه بازگشت به طبیعت

هستند، و آن را در آثار خود به صورت بدوی و دست‌نخورده توصیف می‌کنند.» (مکتب‌های ادبی، ۱/۱۸۵) و بودلر می‌گفت: «کلمات در وهمی از معبد طبیعت به گوش می‌رسد، و شاعر بدان گوش می‌دهد و آن را برای ما تفسیر می‌کند.» (از رمانتیسیم تا سوررئالیسم، ص ۷۰)

روسو اگرچه به عنوان «فیلسوف» شناخته شده است، او را پدر نهضت رمانتیسیم نیز می‌دانند. او و پیروانش انسان بدوی را موجودی سعادتمند می‌دانستند که با طبیعت- دارای روح و جان- در عین یگانگی است. از دید آنان «برای اینکه از شر بدبختی خلاص شویم، کافی است تمدن را رها کنیم، زیرا انسان، طبیعتاً خوب است و انسان وحشی چون شکمش سیر باشد، با تمام طبیعت در حال صلح و صفا و نسبت به همه مخلوقات مهربان است.» (تاریخ فلسفه غرب، ۳/۲۳۸) هیوم، درجه حساسیت روسو را به حساسیت مردی تشبیه می‌کند که نه فقط لباس، بلکه پوستش را از تن کنده باشند و با این حال، او را روانه جنگ با عناصر سخت و سرکش، کرده باشند! و این می‌تواند توصیف خوبی برای سپهری نیز باشد.

در مقدمه‌ای که هوگو بر درام کرامول نوشته- و آن را مرانامه مکتب رمانتیک به شمار می‌آورند- درباره زمان‌های اولیه آمده است: «...وقتی انسان در جهانی تازه ایجاد شده، چشم می‌گشاید، شعر نیز همراه او بیدار می‌شود... نخستین سخنی که بر زبان می‌راند سرودی است. چنان به خداوند نزدیک است که همه تأملات او شور و جذبه است و همه رؤیاهای او کشف و شهود. او راز دل می‌گوید، به سهولت نفس کشیدن آواز می‌خواند. چنگ او فقط سه تار دارد: خدا، روح، آفرینش. زمین هنوز بایر است... نه تملکی نه قانونی، نه تجاوزی نه جنگی... هیچ چیز در آن مزاحم انسان نیست؛ آن زندگی شبانی و بدوی را دارد که سخت مساعد تأملات تنهایی و خیالبافی‌های دل‌بخواه است؛ خود را آزاد می‌گذارد که هر کاری دلش خواست بکند...» (همان، ۳/۲۱۶)

در ادامه با توجه به گفته‌های سردمداران و نویسندگان رمانتیسیم، شباهت‌ها و تفاوت‌های شعر و نگاه سپهری با موازین این مکتب بررسی می‌شود.

روح انسان برای احیای زیبایی فطری خود به زیبایی‌های طبیعت نیازمند است. روح آنچه از زیبایی احساس می‌کند، طبیعت آن را بیان می‌دارد، و آنچه طبیعت از زیبایی خود بیان می‌کند، روح می‌پذیرد؛ برعکس هر چه انسان از طبیعت دور، و در قیود مادی و معنوی شهرنشینی گرفتار می‌شود، به همان درجه، روح، زیبایی فطری خود را از دست می‌دهد. همه چیز در طبیعت، زیبا و به‌جاست و تعادلی دارد که از طریق قوانین نانوشته آن حفظ می‌شود، اما مداخله انسان، این توازن و هماهنگی را مختل می‌کند. انسان در طبیعت زاده می‌شود، و پس از گذر از راه‌باریکه زندگی، دوباره به آغوش آن باز می‌گردد. هر چیز طبیعت در جای خود نیکوست و حتی مرگ هم، امری لازم و طبیعی‌ست، و اگر نبود، انسان دست به آفرینش نمی‌زد و هوس جاودان ماندن نمی‌کرد:

روی قانون چمن پا نگذاریم.../ و نگوییم که شب چیز بدی است/ و نگوییم که شبتاب ندارد خبر از بینش باغ/ و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد/ و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون/ و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت/ و اگر خنج نبود، لطمه می‌خورد به قانون درخت/ و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می‌گشت (ص ۲۹۵)

پس باید بود و از زندگی در دنیا و زنده ماندن خود لذت برد؛ حتی اگر گهگاه مشکلاتی نیز سر راه هر یک از ما سر بر آورد. از کجا معلوم که درد و بیماری نیز به حال انسان مفید نباشد؟

بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم/ دیده‌ام گاهی در تب، ماه می‌آید پایین/ می‌رسد دست به سقف ملکوت/ دیده‌ام سهره بهتر می‌خواند/ گاه زخمی که به پا داشته‌ام/ زیر و بم‌های زمین را به من آموخته است/ گاه در بستر بیماری من، حجم گل چند برابر شده است (ص ۲۹۶)

احساس و غریزه را هم باید از قید و بند قوانین قراردادی و فرمایشی آزاد گذاشت تا آن‌طور که می‌خواهند عمل کنند، زیرا شکوفایی آن‌ها در اسارت، میسر نخواهد بود:

پرده را برداریم/ بگذاریم که احساس هوایی بخورد/ بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند/ بگذاریم غریزه پی بازی برود/ کفش‌ها را بکند و به دنبال فصول از سر گل‌ها بپرد(ص ۲۹۷)

گهگاه نیز از ناملايمات و رفتار انسان امروزی گله‌مند است، اما او ناامید نیست، زیرا به فطرت پاک انسانی ایمان دارد و در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها، کورسوی امید وحدت و تفهیمی هست:

هنوز انسان چیزی به آب می‌گوید/ و در ضمیر چمن، جوی یک مجادله جاری است/ و در مدار درخت/ طنین بال کبوتر، حضور مبهم رفتار آدمیزاد است(ص ۳۲۰)

شعر «تپش سایه دوست» خاطره زمانی است که «صدای دوست می‌آمد به گوش دوست و هنگامی که منطق زبر زمین در زیر پا جاری بود». در کتاب *اتاق آبی* هم از همین ارتباط بی‌واسطه با طبیعت گفته است: «روی بام همیشه پابره‌نه بودم. پابره‌نگی نعمتی بود که از دست رفت. کفش، ته‌مانده تلاش آدمی است در راه انکار هبوط؛ تمثیلی از غم دورماندگی از بهشت. در کفش چیزی شیطانی است؛ همه‌های است میان مکالمه سالم زمین و پا.»(اتاق آبی، ص ۱۹)

سپهری در شعرهایش، اشاره‌های فراوانی به زندگی اسطوره‌ای و معنوی کهن انسان دارد و از دوره کودکی با حسرت یاد می‌کند. کریشنا مورتی گفته است: «هر جا که زمان وجود دارد، معصومیت راه ندارد.» سپهری در چندین شعر، شناخت و آگاهی و ایمان را تنها به عصر نخستینه‌ها و دوران قدیم زندگی بشر و یا جلوه آن را در زمان کودکی هر فرد، منحصر می‌داند.

او در انتهای نامه‌ای که در سال ۱۳۴۹ به احمدرضا احمدی، شاعر معاصر نوشته است، می‌آورد: «من چه دیر فهمیدم که انسان یعنی عجلتاً.»(نقل از مقاله بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم، خراسان، ۱۹ مهر ۱۳۷۹) به نظر او انسان، اسیر «شبم دقایق» یعنی زمان و تاریخ است، و در آرزوی زمان‌های کودکی یا نخستین، ناله سر می‌دهد و در آرزوی دریافتن لحظه حال است.

طفره رفتن پیروان این مکتب از تضادهای زندگی واقعی، خصوصیت آنهاست و «رو آوردن به دوران کودکی و دوران پیش از تاریخ، فصل مشترک کلیه آثار رماتیستی است.» (نیلوفر خاموش...، ص ۱۲) سپهری همواره از دوران کودکی با شیفتگی خاصی یاد می‌کند. نوستالوژی و جدایی میان روح کودکی و زمان حال شاعر، مواجهه با فاصله و تضاد بین دنیای سنت و جهان مدرن امروز، موضوع شعر «گل کاشی» و شعرهای بسیاری پس از آن است. دنیای از دست رفته کودکی، او را به پروراندن دنیایی آرمانی ذهنی سوق می‌دهد. از «شرق اندوه» به بعد، پا به عرصه بی‌زمانی می‌نهد. گویی این آخرین بند را نیز از پای خود گشوده است. این «زمان» زمان مینوی یا قدسی است که در انسان و گیتی جاری نمی‌شود، بلکه انسان و گیتی در جریان جاوید آن غوطه‌ورند. جهانی که او آرزویش را دارد، جهانی قدسی و اساطیری است. جهانی که در آن: انسان در سمت پرنده فکر می‌کرد و با نبض درخت، نبض او می‌زد. (ص ۴۲۴)

در متون مختلف ادیان الهی پس از رستاخیز، زمان کرانمند و محدود به «ابد» یا زمان بیکران و حرکت به سکون می‌پیوندد و سرانجام، انسان آرامش نخستین را باز می‌یابد. در دنیای مدرن اما آشفته امروز، انسان محتاج به یاد آوردن زیبایی هاست. پس شاعر از کودکی خود و خانه و باغشان در کاشان، به عنوان «قوسی از دایره سبز سعادت» یاد می‌کند و مرادش دوران پاک و بی‌آلایش اساطیری است که انسان در آن «آب بی‌فلسفه می‌خورد/ توت بی‌فلسفه می‌چید/ و زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود/ یک بغل آزادی بود». شعر «چشمان یک عبور» درباره از کف دادن معصومیت کودکی در طی رشد انسان است. بلوغ ظاهری انسان و خرد حسابگر او به غم و اندوه درونی می‌انجامد، و «کودک از سهم شاداب خود دور» و در دام هیاهوی ارقام گم می‌شود، و از «پله‌های خطا» بالا می‌رود، در نتیجه «از وزن لبخند ادراک کم» می‌شود. برای رستگاری باید همیشه کودک ماند.

در شعر «از آب‌ها به بعد»، بدوی‌گرایی و تمایل به بازگشت به زمانی که انسان بر اساس غریزه و فطرت پاک خود در اوج صفا و یکرنگی با طبیعت بود و آن را

چون مادری مهربان، در آغوش می‌گرفت، نمود خاصی دارد. این امر بیشتر، حس نوستالوژیک و آرزوی انسانی است که خسته از دنیای علمی و دود گرفته امروز، می‌خواهد به آرامش نخستین دست یابد، اما نمی‌تواند و تنها باید با حسرت از آن دوره طلایی یاد کند (هشت کتاب، ص ۴۲۴) اما گاهی هم، «آواز غریب رشد، در مفصل ترد لذت می‌پیچید» و انسان، سرمست از قدرت اندیشه و خلاقیت خویش، به سر پای خود ایستادن و بریدن از مادر مهربان طبیعت می‌اندیشید تا جایی که سرانجام، انسان معاصر از تعالی بازمانده و تنهایی، گریبانگیرش شده است:

زانوی عروج / خاکی شد / آن وقت / انگشت تکامل / در هندسه دقیق اندوه /
تنها می‌ماند (ص ۴۲۵)

سپهری، واقعیت دنیای ما آدمیان را به سادگی و زیبایی در پوششی از دریغ بر گذشته‌های طلایی، جلو چشم خواننده ترسیم می‌کند، و بر ازدحام و زشتی و از دست رفتن ایمان و عواطف اصیل پاک و ارزش‌هایی که به حفظ قوام و وحدت جامعه کمک می‌کنند، افسوس می‌خورد.

سپهری نیز همچون هنرمندان رمانتیک، توجهی ویژه به «کلمات» و بازتعریف مفاهیم و اصطلاحات عمده زندگی انسان از دید خود دارد. برای نمونه، در شعر «اینجا پرنده بود»، انسان را «حجم غمناک» و «طومار طولانی انتظار» نامیده است.

او نیز مانند رمانتیک‌ها عاشق سفر بود: «ژاپن، هند، پاکستان، افغانستان، مصر، آلمان، انگلستان، هلند، اسپانیا، ایتالیا، فرانسه، اتریش، یونان، امریکا، برزیل کشورهایایی بودند که بدانجا سفر کرده است.» (از مصاحبت آفتاب، ص ۳۷)

همچنین سپهری در مقدمه‌ای که بر دفتر شعر «خاطرات جوانی»، سروده مشفق کاشانی نوشته، می‌گوید: «شعر زاییده احساسات سوزنده، نماینده عواطف رقیق و مولود هیجان شدید روحی است. شاعر نقاشی است که احساسات خویش را مدل قرار می‌دهد.» (همان، ص ۲۸) پس دید او نیز به شعر، همانند رمانتیک‌هاست.

از لحاظ طبیعت‌دوستی هم می‌توان شعر سپهری را بسیار نزدیک به رمانتیسم انگلیسی دانست، زیرا «در آثار رمانتیک‌های انگلیسی دعای آن کس مقبول‌تر است که آدمیان و پرندگان و چرندگان، همه را از بزرگ و کوچک دوست بدارد... آرامش و شادی رمانتیسم انگلیسی... اگر هم درون کاخ لذات باشد، در پشت نقاب اندوه پنهان است، و هرچند که اغلب وسوسه می‌شود، به سوی محورهای عرفان شرقی قدم بردارد. مانند دیدن بی‌نهایت در یک دانه شن. اما در این راه به جایی نرسیده است. (مکتب‌های ادبی، ۱۹۵/۱-۱۹۶) سید حسینی معتقد است: «رمانتیسم انگلیسی انسان را بر ضد تصنع‌های تمدن و کابوس تاریخ، به جهش طبیعت انسانی دعوت می‌کند... اما... نوعی خودآزاری-مازوخیسم- است؛ نه از این رو که دیگران را تحریک می‌کند تا به رنج خود اصالت بخشد و آن را به لذت بدل کند، بلکه از این رو که گمان می‌کند شادمانی از رنج زاده می‌شود.» (همان، ص ۱۹۵) درست همانند تعالیم بودا که مورد توجه سپهری بود.

در شعرهای سپهری برخلاف آثار رمانتیک‌ها، زن حضور ندارد، و تنها گهگاه طرح‌واره‌ی آنیما یا نیمه‌زنانه‌ی روان شاعر را شاهد هستیم. دو شعر «شب هم‌آهنگی» و «دروگران پگاه» خطاب به آنیما سروده شده، و ظاهراً همراهی با آنیما، شاعر ما را از همسرگزینی و زناشویی بی‌نیاز کرده است.

برآیند و نتیجه‌گیری

با نگاهی به سؤالات و فرضیه‌هایی که به تبع آن در آغاز این نوشته مطرح شد، می‌توان مطالب متن را به صورت زیر جمع‌بندی کرد:

پس از بررسی و تحلیل دیدگاه‌های صاحب‌نظران و نیز مطالعه شعرهای هشت کتاب معلوم می‌شود که بر اساس نظر درست برخی از پژوهشگران، عرفان سپهری از نوع عرفان اسلامی نیست؛ پیوستگی و اتصال عرفان سپهری با ذهنیت دیگر عرفای مشهور گذشته‌ما، به اندازه انفصال آن ممکن و معتبر است.

او در تمام شعرهای هشت کتاب، تنها یکبار واژه «عرفان» را در شعر «صدای پای آب» به کار برده، اما به هر صورت باید اذعان کرد در شعر او، نوع خاصی از عرفان مبتنی بر اشراق وجود دارد که می‌توان آن را عرفان «شرقی» یا «طبیعت‌گرا» نامید، زیرا اگر عرفان عرفای قدیم، آنان را در «خدا» مستغرق می‌ساخت، در سپهری باعث شده که با دید عرفانی در «طبیعت» غرق شود تا پس از کشف اسرار پنهان مانده از «غبار عادت» و روزمرگی، «جور دیگر» ببیند. در مقایسه شعر سپهری مثلاً با شعر مولوی نیز درخواهیم یافت که اگر در نگاه عارف بزرگی چون مولانا، انسان در فراق معشوق و بازگشت به نیستان، همواره می‌نالد و اشتیاق بازیوستن به منشأ الهی، لحظه‌ای از زبان او رخت بر نمی‌بندد و در همه حال شاد است، اما در هشت کتاب، سخن از پیوند با طبیعت و بازگشت به زمان‌های نخستین - و نه پیوستن به ذات خداوند - حرف اول را می‌زند، و همچنین با اینکه بارها صحبت از وصل و اشتیاق به رسیدن، در میان است، اما گویی در واپسین دفتر شعر او، میل و کشش به سوی «او» یا «حقیقت» به سردی می‌گراید و همان غم‌های پیشین، مانع از شادی می‌شوند. درست است که سپهری نیز به بازگویی بسیاری از اصطلاحات عرفانی پرداخته، و مفاهیمی چون تجلی، کشف، اشراق، وقت، نظام احسن، سلوک و... به‌وفور در شعر او بازتاب یافته، اما به جرأت می‌توان گفت دید او، تفاوت اساسی با نگرش قدیم دارد. منظور این نیست که او عرفانی مدرن را به ارمغان آورده، چه عرفان، مقوله‌ای زمان‌دار نیست. به هر حال، تفسیر و مقایسه کامل و حتی کوتاه دو نگرش عرفانی قدیم و جدید در این مختصر نمی‌گنجد، و آنچه گذشت، تنها دورنمایی برای شناخت مجمل تفاوت این دو بود. با مرور اجمالی هشت کتاب، خواهیم دید که هرچند سپهری، بسیار شبیه عقاید رمانتیست‌ها سخن گفته، نمی‌توان برای همه اصول رمانتیسم، مصداق‌هایی دقیق در شعر او یافت. به قول آشوری: «طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رمانتیسم اروپایی در خود دارد، اما ریشه‌هایش از درونمایه‌ای

عمیق‌تر آب می‌خورد، و آن عرفان شرقی‌ست.» (پیامی در راه، ص ۲۶) نووالیس گفته بود که «هدف هنرمند، رمانتیک کردن دنیاست: دیدن نامتناهی در متناهی و شگفتی از هر چیز پست.» (Rout-ledge Encyclopedia of Philosophy) و آیا کار عرفا- از جمله سهراب- نیز همین نیست؟

در عرفان نیز همچون رمانتیسم، تعامل انسان با هستی، تعاملی شهودی و اشراقی است. از طرف دیگر، رمانتیک‌ها نیز معتقدند: «انسان به تدریج مسیر تباهی و سقوط را- از طبیعت بدوی و پاک به سوی زندگی ماشینی و صنعتی- طی کرده است.» (Ibid, p.2) اما در عرفان به شکل متافیزیک‌باورانه، انسان از ذات حقیقت، دور افتاده و قوس نزولی را از مبدأ الهی یا به تعبیر مولانا از نیستان طی کرده، و در فکر رجعت به اصل خویش است. به هر حال، چنین شباهت‌هایی را نمی‌توان دلیل هم‌خوانی عرفان و رمانتیسم دانست، زیرا این دو تفاوت‌های اساسی نیز با هم دارند؛ از جمله اینکه در عرفان، تنها یک حقیقت واحد ازلی و ابدی وجود دارد، و همه پدیده‌ها و کاینات، در واقع تجلیات همان حقیقت مرکزی‌اند، اما در رمانتیسم ممکن است حقایق متکثر از پیش تعیین نشده‌ای در کنار هم وجود داشته باشند، بدون اینکه به مرکز واحدی متعلق باشند یا برگردند. این حقایق متکثر در رمانتیسم، حقایقی الهی نیستند و تنها ممکن است «رستگاری» معنی دهند.

مسائل و مفاهیم عمده‌ای که مورد توجه سپهری است، عبارت‌اند از: کشف طبیعت با نگاه کنجکاوانه کودکی، گریز از عادت و تغییر نگاه، شناخت طبیعت و آگاه شدن از رمز و راز هستی از طریق شهود و اشراق، دستیابی به گوهر عشق، شستن و زدودن غبار عادت‌ها، کنار گذاشتن موانع درک، اهمیت دادن و توجه به زمان حال، آزاد گذاشتن غرایز پاک فطری، سفر، زیستن بر اساس کنجکاوی و کسب دانش بدون یاری گرفتن از کتاب، نوستالوژی عارفانه ذهنیت روستایی و بومی، فرار از باورها و تنش‌های اجتماعی، آرمان‌گریزی، بیان حالات درونی، دعوت به ایمان از دست رفته، انزوا و آرامش‌طلبی، توجه به دوران طلایی

اساطیر، نیایش، دقت در اشیاء، تفکر و تأمل در عناصر مختلف طبیعت و تلاش برای دست یافتن به تصویری واضح از خدای ناشناخته موهوم.

بسیاری از این مفاهیم بین عرفان بودایی و رمانتیسم، اشتراک دارند و در شعر سپهری به وضوح پیوند خورده‌اند؛ ذکر یک مثال از این پیوند در شعر او می‌تواند به فهم این ادعا کمک کند: «به نمایش گذاشتن انسان‌هایی که زندگی فردی و مشخصی دارند از ویژگی‌های آثار رمانتیک‌هاست. آن‌ها تحت تأثیر محیط و عصر خود واقع می‌شوند.» (مکتب‌های ادبی، ۱۸۶/۱) سهراب نیز از مادر، برادر، خواهر و نزدیک‌ترین دوستانش سخن گفته است، و البته برای معرفی ایشان به شیوه دلخواه خود، که بیانگر همان اندیشه‌ی ذن بودیسمی - یعنی تساوی انسان با دیگر مظاهر طبیعت - است، آنان را با مظاهر طبیعت اطراف مقایسه می‌کند: مادری دارم بهتر از برگ درخت / دوستانی بهتر از آب روان. (ص ۲۷۲)

شعر او با آن زبان ساده‌اش، دعوت انسان‌ها به ترک تعلقات مادی و سفر به سوی جذبه‌های عرفانی است. پیرامون او جهانی سرشار از عاطفه انسانی وجود دارد که در تلاطم خشونت‌بار عصر فولاد و سیمان، رنگ باخته است. سپهری، یک راه حل جدی برای حل مشکلات روابط انسانی در جامعه ارائه می‌دهد: تغییر نگرش نسبت به جهان هستی.

در دیدگاه رمانتیک این شاعر که با آموزه‌های عرفانی شرق دور آمیخته است، او بیشتر به خلوت و درون خود می‌نگرد، زیرا جهانی را چه کوچک و چه بزرگ، در درون خود پرورانده است و بیشتر به گوشه و کنار همین جهان سرک می‌کشد. جهان بیرون برای او تنها آینه‌ای برای بهتر دیدن خود است. او برای تنهایی خود، ارزش فراوانی قائل بود، و نمی‌خواست حضور دیگران آن «چینی نازک» را بشکند.

او بر اساس بینش عرفانی خود - در هر شکلی که بود - به جداسازی جهان گناه‌آلود خاکی، از جهان مطلوب متافیزیکی - و نه صرفاً آسمانی - و تفاوت قائل شدن میان آن دو باور داشت؛ بنابراین طبیعی است که برای شناساندن و القای

جهان برتر و مطلوب مورد نظرش، تصاویر و عناصری را در شعر خود به کار گیرد که میان این دو قلمرو- جهان آلوده واقعی و جهان پاک و برتر پنداشته شده انتزاعی- فاصله معینی ایجاد کند. شعر او، ستایش زمین و طبیعت است، و همه موجودات آن از جمله خود شاعر که برتری ویژه‌ای بر دیگر پدیده‌های طبیعی ندارد:

ابری نیست / بادی نیست / می‌نشینم لب حوض / گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب / پاکی خوشه زیست... (ص ۳۳۶)



پی‌نوشت‌ها:

۱. نقل از مقاله «پاکسازی اندیشه و عمل (بررسی مدیتیشن و نیروانا در آیین بودیسم)»، جام جم، ۱۷ اسفند ۱۳۷۹.
۲. شماره انتهای شعرها مربوط است به هشت کتاب، سهراب سپهری، چاپ پنجم در قطع جیبی، طهوری، تهران ۱۳۸۱.
۳. اولین بار واژه «تهی» را در شعر «پرده» به کار برده است، سپس در شعرهای «شاسوسا»، «تراو»، «و شکستم...»، «مسافر»، «تا گل هیچ» و «تنهای منظره».
۴. برای مطالعه بیشتر ر.ک: بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی؛ حسن هنرمندی، زوار، تهران ۱۳۵۰.

منابع

- اتاق آبی به همراه دو نوشته دیگر؛ سهراب سپهری، ویراسته پیروز سیار، سروش، تهران ۱۳۶۹.
- ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۱، توس، تهران ۱۳۵۹.
- از رماتیسیم تا سوررئالیسم (بررسی مهم‌ترین شیوه‌های ادبی فرانسه از صد سال پیش تاکنون)؛ حسن هنرمندی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶.

- از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری؛ کامیار عابدی و کریم امامی، چ ۳، ثالث، تهران ۱۳۷۶.
- بت‌های ذهنی و خاطره ازلی؛ داریوش شایگان، چ ۶، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۳.
- «بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم»؛ محمد رضانی فرخانی، خراسان، ۱۹ مهر ۱۳۷۹.
- بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی؛ حسن هنرمندی، زوار، تهران ۱۳۵۰.
- «پاکسازی اندیشه و عمل (بررسی مدیتیشن و نیروانا در آیین بودیسم)»؛ جام جم، ۱۷ اسفند ۱۳۷۹.
- پیامی در راه: نظری به شعر و نقاشی سهراب سپهری؛ داریوش آشوری و دیگران، چ ۴، طهوری، تهران ۱۳۷۱.
- تاریخ فلسفه غرب، جلد سوم: از روسو تا امروز؛ برتراند راسل، ترجمه نجف دریابندری، چاپ افست، ۱۳۵۰.
- چشمه روشن: دیداری با شاعران؛ غلامحسین یوسفی، علمی، تهران ۱۳۷۳.
- حقیقت و زیبایی؛ بابک احمدی، چ ۱، مرکز، تهران ۱۳۷۴.
- درباره هنر و ادبیات: گفت‌و شنودی با حمید مصدق؛ ناصر حریری، چ ۱، کتابسرای بابل، بابل ۱۳۶۸.
- رهایی از دانستگی؛ کریشنا مورتی، ترجمه مرسده لسانی، چ ۴، بهنام، تهران ۱۳۷۶.
- سهراب سپهری: مجموعه شعر زمان ما ۳؛ محمد حقوقی، چ ۴، نگاه، تهران ۱۳۷۳.
- سیمای انسان کامل از دیدگاه مکاتب؛ عبدالله نصری، چ ۴، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران ۱۳۷۶.
- مکتب‌های ادبی؛ رضا سید حسینی، چ ۱۱، نگاه، تهران ۱۳۷۶.
- نیلوفر خاموش: نظری به شعر سهراب سپهری؛ صالح حسینی، چ ۴، نیلوفر، تهران ۱۳۷۵.
- هشت کتاب؛ سهراب سپهری، چ ۵ در قطع جیبی، طهوری، تهران ۱۳۸۱.
- هنر و ادبیات امروز؛ ناصر حریری، چ ۱، کتابسرای بابل، بابل ۱۳۶۵.
- یادمان سهراب سپهری؛ حسین معصومی همدانی، به کوشش ناصر بزرگمهر، چ ۱، دفتر نشر آثار هنری، تهران ۱۳۶۷.
- *Romanticism in: Rout-ledge Encyclopedia of Philosophy*, Paul Edwards, Version 1.0, Rout-ledge, London and New York(1998).