مطالعات عرفانی(مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان
شماره نهم، بهار و تابستان۸۸، ص۹۹-۱۳۲

تنهایی در برخی صوفیانه‌های شعر فارسی با رویکرد ویژه به شعر سهراب سپهری

ابوالقاسم قوام*
عباس واعظزاده**

◄چکیده:

«تنهایی» از مسائلی است که آدمی همیشه با آن مواجه بوده و در حوزه‌های مختلفی چون عشق، عرفان و تصوف، روانشناسی، فلسفه و... معنی و مفهومی خاص داشته است. ادبیّات به عنوان تجلّی‌گاه اندیشه و عواطف انسانی به طرق مختلف به انعکاس این معانی و مفهوم‌ها پرداخته است. در شعر صوفیانهٔ فارسی که یکی از پربارترین شاخه‌های ادبیات فارسی است، در دو دورهٔ کلاسیک و معاصر، توجه ویژه‌ای به این مسئله شده و «تنهایی» در آن به عنوان یکی از درونمایه‌های اصلی شعر مطرح شده است.

نگارندگان در این گفتار به بررسی تنهایی در شعر صوفیانهٔ فارسی می‌پردازند و در پایان نتیجه می‌گیرند که مفهوم «تنهایی» در شعر شاعران صوفیانه‌سرای کلاسیک، مفهومی برگرفته از عرفان و تصوف ایرانی- اسلامی رایج در آن روزگار و به معنی عام خلوت و عزلت است، اما تفاوت‌هایی نیز بین برداشت‌های شاعران از تنهایی وجود دارد. برخی چون سنایی بیشتر بر جنبهٔ ظاهری خلوت و عزلت تأکید دارند و بعضی چون مولوی بر جنبهٔ ظاهری و باطنی آن، و عدّه‌ای چون حافظ بیشتر بر جنبهٔ باطنی آن. کسانی چون سعدی نیز بیشتر به علت رواج این مضمون در آن دوره بدان پرداخته‌اند و حتی گاهی نیز با نیش و کنایه از آن سخن گفته‌اند.

* استادیار دانشگاه فردوسی مشهد/ ghavam@um.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد/ a.waez62@gmail.com

تنهایی در شاخهٔ سنتی شعر صوفیانهٔ معاصر نیز که نمایندهٔ بارز آن شهریار است، ادامهٔ همان تنهایی موجود در شعر صوفیانهٔ کلاسیک، به‌ویژه تنهایی مطرح در شعر حافظ است، اما این مضمون در شاخهٔ نوگرا و نیمایی یعنی در شعر سهراب سپهری بیشتر تحت تأثیر زندگی و آموزه‌های بودا و به معنی سکوت و خلوتی پاک و معنوی برای فکر و اشراق است. موضوع اخیر، یعنی تنهایی در شعر سهراب با توجه به این دیدگاه، در مقالهٔ حاضر نقد و شرح و تحلیل شده است.

◄ کلیدواژه‌ها:
شعر فارسی، تنهایی، تصوف ایرانی ـ اسلامی، عرفان بودایی، سهراب سپهری.

مقدمه

«تنهایی» از مسائلی است که آدمی همیشه با آن مواجه بوده است. انسان هنگامی که متولّد می‌شود، تنها گام به عرصه هستی می‌نهد و هنگامی که می‌میرد و هستی را وداع می‌گوید، تنها در گور مسکن می‌گزیند. در فاصلهٔ تولّد تا مرگ نیز تنهایی به عناوین مختلف به انسان روی می‌آورد. همین امر سبب شده است که برخی تنهایی را «عمیق‌ترین واقعیت در وضع بشری» بدانند.(دیالکتیک تنهایی، ص۷)

تنهایی به عنوان مسئله‌ای همیشه مطرح در زندگی انسان، توجه افراد و گروه‌های متعددی را به خود جلب کرده و همین امر سبب شده است که از زوایای مختلفی به آن نگریسته شود و تعاریف متعددی از آن ارائه گردد. عشّاق، عرفا، متصوفه، فلاسفه، روانشناسان، جامعه‌شناسان و... هر کدام از منظری به مسئلهٔ تنهایی نگاه کرده‌اند و هر کدام تعریفی خاص و متناسب با جایگاه خود از آن ارائه داده‌اند. ادبیات نیز به عنوان تجلی‌گاه اندیشه و عواطف انسانی، به طرق مختلف به انعکاس این تعاریف و دیدگاه‌ها پرداخته است. بنابراین، تنهایی در دوره‌های مختلف و به علل گوناگون یکی از درون‌مایه‌های اصلی و ثابت ادبیّات فارسی بوده است. هدف این مقاله بررسی این درون‌مایه و جریان‌های آن در حوزهٔ شعرصوفیانه، به‌ویژه شعر صوفیانهٔ معاصر است.

تنهایی در عرفان و تصوف

عرفان و تصوف یکی از بن‌مایه‌های ادبیات فارسی است که با ورود به عرصهٔ ادبیّات، غنایی خاص به آن بخشید. این درون‌مایه، تحوّلی شگرف در ادبیات و به‌ویژه شعر فارسی به وجود آورد و نوعی از انواع ادبی فارسی را با عنوان ادبیات عرفانی به خود اختصاص داد.

عرفان و تصوف نگرشی دوگانه به «تنهایی» دارد. نگرش اوّل مختص به جنبهٔ ایدئولوژیک این جریان گسترده یعنی «عرفان» و بالاخص «عشق عرفانی» است- که آن را باید در ذیل «تنهایی عاشقانه» مورد بررسی قرار داد و مجالی دیگر می‌طلبد- و نگرش دوم مربوط به جنبهٔ عملی آن یعنی «تصوف» است که در این مقاله به بررسی آن می‌پردازیم.

تنهایی صوفیانه

«تنهایی صوفیانه»[1] به معنی «خلوت»، «عزلت»، «گوشه‌نشینی» و «کناره‌جویی» (لغت‌نامه دهخدا: ذیل تنهایی) و به طور کلی آن مفهومی است که صوفیه برای «خلوت» و «عزلت» منظور نظر دارند. البته گفتنی است که مشایخ و بزرگان تصوف در تعریف خلوت و عزلت با یکدیگر اختلاف دارند و ظاهر و باطنی نیز برای آن قایل‌اند:

عبدالرزاق کاشانی در تعریف خلوت می‌گوید: «خلوت محادثه و سخن گفتن سرّ است با حق؛ به طوری که غیر او را نبیند. این حقیقت خلوت و معنای آن است، و اما صورت آن، چیزی است که بدان به این معنی دست یابند- یعنی تبتّل و توجّه به خدا و بریدن از غیر حق.»(ترجمهٔ اصطلاحات الصوفیه، ص۳۴)

شاه نعمت‌الله نیز می‌گوید: «خلوت، عبارت از مجموعه‌ای است از چند گونه مخالفت نفس و ریاضات، از تقلیل طعام و قلّت منام و صوم ایّام و قلّت کلام و ترک مخالطت انام و مداومت ذکر ملک علّام و نفی خواطر.»(فرهنگ مصطلحات عرفا و متصوفه، ص۱۷۳)

بعضی از صوفیه خلوت را همان عزلت و برخی آن را غیر عزلت می‌دانند و می‌گویند: خلوت، از اغیار و گوشه‌گیری از نفس و آنچه به خود می‌طلبد و آدمی را به

غیر خدا مشغول می‌دارد، است. پس خلوت کثیرالوجود است و عزلت قلیل‌الوجود؛ بنابراین، مقام عزلت بالاتر از خلوت است؛ اما عده‌ای دیگر گفته‌اند: عزلت از اغیار باشد؛ بنابراین خلوت بالاتر از عزلت است.(لغت‌نامه دهخدا: ذیل خلوت)

گذشته از این تعریف‌ها و اختلاف‌های موجود در آن‌ها، نگارندگان، تنهایی صوفیانه را در معنای عام «خلوت» و «عزلت» در نظر گرفته‌اند و با این دید، شعر کلاسیک و معاصر فارسی را مورد بررسی قرار داده‌اند. هرچند باید در نظر داشت که تنهایی صوفیانه در شاخهٔ نیمایی شعر معاصر، تفاوت اندکی با معنی یاد شده دارد.

«تنهایی صوفیان» با عنوان مشخّص «تنهایی» از همان قرون اولیهٔ اسلامی در گفتار کسانی چون اویس قرنی به چشم می‌خورد. اویس می‌گوید: «سلامت در تنهایی است و تنها آن بود که فرد بود در وحدت، و وحدت آن بود که خیال غیر نگنجد تا سلامت بود [(تنهایی حقیقی)]. اگر تنهایی به صورت‌گیری درست نبود که الشیطانُ مع الواحدِ و هو عن الاثنینِ ابعدُ [(تنهایی ظاهری)]»(فرهنگ اصطلاحات تصوف، ۴/ ۷ـ ۸) در *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه* نیز سخنانی از بزرگان صوفیه نقل شده است که از خلوت و عزلت با عنوان تنهایی یاد کرده‌اند.

یحیی ابن معاذ می‌گوید: «تنهایی نشست صدیقان است. جنید... گفت: هر که خواهد که دین وی به سلامت بود و تن و دل وی آسوده بود، گو از مردمان جدا باش که این زمانهٔ وحشت است و خردمند آن است که تنهایی اختیار کند.»(ص۱۵۷)

الف. تنهایی صوفیانه در شعر کلاسیک

اوج تنهایی صوفیانه در شعر کلاسیک، در شعر صوفیانهٔ قرن ۵ تا ۸ هجری و در شعر صوفی‌ـ شاعرانی چون سنایی و مولوی به چشم می‌خورد، اما شاعرانی چون حافظ و سعدی نیز از پرداختن بدان برکنار نمانده‌اند. در این مجال، به بررسی این مضمون در شعر این شاعران می‌پردازیم.

ـ سنایی

سنایی در اوان ورود عرفان و تصوف به شعر فارسی، در *حدیقهٔ* خود آنقدر در ستایش خلوت و تنهایی سخن می‌گوید و مزایای آن را برمی‌شمرد که در نهایت کسب پادشاهی عالم را در گرو تنهایی می‌داند. او فریاد برمی‌آورد که:

ملک عالم به زیر تنهایی است　　مرد تنها نشان زیبایی است
(دیوان سنایی، ص٤٥٢)

و در ادامه چنان راه افراط را می‌پیماید که حتّی داشتن همسر، اهل و عیال را نیز مانع رسیدن به خدا می‌داند:

جفت باشی خدای ندهد بار　　فرد باشی خدای باشد یار...
عزبی به که جفت کوته‌بین　　ماه تنها به از دوصد پروین
(همان، ص٤٥٢ـ ٤٥٣)

تنهایی و عزلت آن‌چنان در نظر سنایی اهمیّت دارد که با بیانی صریح و محکم اعلام می‌دارد هر کس عزلت پیشه نکند، به هیچ کمالی دست نمی‌یابد:

درین زمانه که دیو از ضعیفی مردم　　همی سلاح زلاحول سازد و تعویذ
کسی که عزّت عزلت نیافت هیچ نیافت　　کسی که روی قناعت ندید هیچ ندید
(همان، ص۱۹۷)

به گمان او در میان انبوه مردم نمی‌توان به گوهر معنی رسید و برای نائل آمدن به این مقصود باید در گوشه‌ای خلوت گزید و از دنیا و اهل آن کناره گرفت:

در جوی شهر گوهر معنی طلب مکن　　غوّاص‌وار گوشهٔ دنیا کنار گیر
(همان، ص۲۹۷)

او معتقد است کسی که خالصانه به خداوند عشق می‌ورزد، نباید در میان مردم دنیا باشد و خوش بگذارند، بلکه باید به کنج خلوت خزیده و تن خود را در آتش ریاضت قرار دهد:

گر چون خلیل سوخته‌ای از غم جلیل　　در گلستان مگرد و در آتش قرار گیر
ماهی ز آب نازد و گنجشک از هوا　　زین هر دو بط بجوی و کنار بحار گیر
(همان‌جا)

در نظر او التزام خلوت و عزلت هر چند موجب آزار تن است، اما آرامش روح را به همراه دارد. به عبارت دیگر، ثمرهٔ خلوت در نظر سنایی آرامش روح انسان است؛ آرامشی که در میان مردم هرگز به دست نمی‌آید:

سلوتی نیست روح را از کس　　سلوت روح خلوت آمد و بس
دهر بد رای و خلق بد بینند　　راهت این است و مردمان اینند
یا به خلوت به خوش دلی تن زن　　یا بر اینها نشین و جان می‌کن
(همان، ص۷۳۵)

او در جایی دیگر نیز به عادت و رسم بد روزگار و نااهلی مردمان آن اشاره می‌کند و برای رهایی از دست این مردمان نااهل و آزارهای آن‌ها تنهایی و عزلت را توصیه می‌کند:

عادت و رسم روزگار بد است　　خاصه با آن‌که خاصهٔ خرد است
زان که اهل زمانه نااهلند　　شحنهٔ ظلم و قاضی جهلند...
همچو عنقا ز خلق عزلت گیر　　تات نکشند در قفس به زحیر
(همان، ص۷٤۲)

آنچه از سروده‌های سنایی در باب تنهایی صوفیانه برمی‌آید، این است که او بیشتر بر جنبهٔ ظاهری آن یعنی گوشه‌گیری از خلق، ریاضت و رهبانیّت تأکید دارد تا جنبهٔ باطنی آن. هر چند گاهی نیز به ثمرات آن اشاره می‌کند.

ـ مولوی

مولوی نیز در دفتر اول مثنوی از «تنهایی» و «خلوت» صحبت می‌کند. او در داستان «پادشاه جهود» از زبان وزیر مزوّری که برای اضلال نصارا، خلوت گزیده است[۳]، خطاب به یکی از نصارا می‌گوید:

که مرا عیسی چنین پیغام کرد　　کز همه یاران و خویشان باش فرد
روی در دیوار کن، تنها نشین　　وز وجود خویش هم خلوت گزین
(مثنوی، ص۲۹)

مولانا در این ابیات معتقد است که تنهایی و خلوت فقط به معنی گوشه گرفتن از خلق(تنهایی ظاهری) نیست، بلکه این تنهایی ظاهری مقدمه‌ای است برای اینکه انسان به «تنهایی حقیقی» یعنی خلوت گزیدن و رها شدن از وجود خویش(بی‌خود شدن) و سخن گفتن با حق برسد.

مولانا در دفتر دوم نیز از این مضمون بهره می‌گیرد وتحت تأثیر حدیث «الوَحدةُ خَیرٌ مِن جلیسِ السوءِ و جلیسُ الصالحُ خیرٌ مِن الوَحده»، خلوت را برای دوری گزیدن از اغیار و یاران بد می‌داند وگرنه در نظر او انسان در صحبت یاران نیک نیز می‌تواند با خدا ارتباط داشته باشد، بلکه چه بسا در جمع یاران موافق بتوان زودتر با خدا ارتباط یافت:

پوستین بهر دی آمد نه بهار　　ظلمت افزون گشت و ره پنهان شود
خلوت از اغیار باشد، نه ز یار　　نفس با نفس دگر خندان شود
عقل با عقل دگر دو تا شود　　نور افزون گشت و ره پیدا شود

(همان، ص۱۷۲)

او همچنین معتقد است وقتی تنهایی و خلوت استمرار یابد، ملال‌آور می‌شود و انسان در چنین حالتی باید خلوت را رها کند و به صحبت یاران خدایی روی آورد:

چون ز تنهایی تو نومیدی شوی　　زیر سایهٔ یار خورشیدی شوی
رو بجو یار خدایی را تو زود　　چون چنان کردی، خدا یار تو بود

(همان‌جا)

به زعم او «فایدهٔ خلوت هم خود نکته‌ای است که سالک آن را از طریق التزام صحبت درک می‌کند.»(سرّ نی، ۶۹۰/۲)

آن‌که در خلوت نظر بر دوخته‌ست　　آخر آن را هم ز یار آموخته‌ست

(همان‌جا)

مولانا در دفتر پنجم نیز در داستان عیّاضی که هفتاد بار بر امید شهادت غزو کرده بود اما چون از آن نومید شده بود به مبارزه با نفس و خلوت روی آورده بود، از تنهایی سخن می‌گوید:

چون شهیدی روزی جانم نبود　　رفتم اندر خلوت و در چلّه زود
در جهاد اکبر افکندم بدن　　در ریاضت کردن و لاغر شدن

(همان، ص۸۵۸)

در این داستان، عیّاض در گرماگرم مجاهده با نفس است که با شنیدن صدای طبل غازیان خود را راغب و مایل به غزا می‌یابد. او در این میل و رغبت، نفس خود را در

خور اتهام و ملامت می‌بیند و وقتی دلیل این میل و رغبت را از نفس خود جویا می‌شود، نفس اقرار می‌کند که جهاد اصغر برای او مرغوب‌تر از جهاد اکبر است؛ چرا که او با التزام خلوت و ریاضت دائماً در حال مردن و زنده شدن است اما در جهاد اصغر یک بار می‌میرد و خلاص می‌شود. عیّاض که این را می‌شنود، با خود عهد می‌بندد که تا زنده است از این خلوت بیرون نیاید؛ چرا که انسان تا زمانی که در خلوت است همهٔ کارها را برای خدا انجام می‌دهد و نیّتش خالص است:

نذر کردم که ز خلوت هیچ من — سر برون نارم، چو زنده‌ست این بدن
زانکه در خلوت هر آنچ این تن کند — نه از برای روی مرد و زن کند
جنبش و آرامش اندر خلوتش — جز برای حق نباشد نیّتش

(همان‌جا)

مولانا با نقل این داستان، اهمیّت خلوت و عزلت را در جهت تزکیهٔ نفس متذکر می‌شود؛ خلوتی که گه‌گاه به ضرورت طولانی نیز می‌گردد «اما تقیّد به سنت و سیرت رسول [چنان‌که در دفتر دوم نیز خاطر نشان کرده بود] استمرار در آن را تجویز نمی‌نماید، و سالک مجاهد وقتی تسلط خود را بر نفس تجربه می‌کند، پیداست که میل به استمرار در خلوت را هم با چشم سوء ظن می‌نگرد، و چون التزام عزلت را موجب انحراف از سنت می‌یابد از آن اجتناب می‌کند و می‌کوشد تا در سیر مراتب، آن را هم مثل منزلی از منازل راه در پس پشت بگذارد و سیر خود را در ماورای آن ادامه دهد.» (سرّ نی، ۶۹۲/۲)

ـ سعدی

سعدی نیز که رسماً صوفی نیست و از دور دستی بر آتش تصوف دارد، از این مضمون در اشعار خود استفاده می‌کند و به زیبایی این‌گونه از تنهایی را در میان اشعار عاشقانهٔ خود به کار می‌برد و نیش‌گونه‌ای نیز بدان می‌زند:

اگر کنجی به دست آرم دگر بار — منم زین نوبت و تنها نشستن
ولیکن صبر تنهایی محال است — که نتوان در به روی دوست بستن

(کلیات سعدی، ص۵۲۹)

سعدی، تنهایی صوفیانه را قبول ندارد و آن را صرفاً از جهت رواج چنین مضمونی در عصر خود به کار می‌برد. او خلوت و عزلت را موضوعی مخالف و در تقابل با عشق می‌داند و به همین جهت است که به تعریض از آن یاد می‌کند:

گر شاهدان نه دنیی و دین می‌برند و عقل
پس زاهدان برای چه خلوت گزیده‌اند؟
(همان، ص٤٤١)

سعدی در مصراع اول بیتی به طنز، عادت خود را «گوشه‌نشینی دائمی» می‌داند، اما بلافاصله در مصراع دوم تا چشمش به معشوق می‌افتد، این خلوت‌گزینی دائمی را به فراموشی می‌سپارد و به دنبال معشوق به راه می‌افتد و بدین شکل آب سردی بر پیکرهٔ تصوف و تنهایی صوفیانه می‌ریزد:

دائماً عادت من گوشه نشستن بودی تا تو برخاسته‌ای از طلبت ننشستم
(همان، ص٤٩٥)

او بارها و بارها این مضمون را تکرار می‌کند. او در جایی دیگر از «احتراز از گفت‌وگوی عوام» و «نشستن به کنج خلوت» سخن می‌گوید، اما باز وسوسهٔ معشوق او را از این کار بر حذر می‌دارد و به جانب عشق و عاشقی می‌کشاند:

ز گفت‌وگوی عوام احتراز می‌کردم کزین سپس بنشینم به کنج تنهایی
وفای صحبت جانان به گوش جانم گفت نه عاشقی که حذر می‌کنی ز رسوایی
(همان، ص٥٤٦)

در نظر سعدی تا زمانی که گوشهٔ چشم معشوق هست و می‌توان در آن منزل گزید، گوشه‌نشینی و عزلت هیچ جایی ندارد:

گوشه گرفتم ز خلق و فایده‌ای نیست
گوشهٔ چشمت بلای گوشه‌نشین است
(همان، ص۳۹۲)

بنابراین از خلوت صوفیانه بیرون آمده و به خلوت عاشقانه- که محراب آن معشوق است- روی می‌آورد:

هرکه چیزی دوست دارد جان و دل بر وی گمارد
هر که محرابش تو باشی سر ز خلوت بـر نیـارد
(همان، ص ٤٢٠)

ـ حافظ

حافظ، شاعر عارف‌مسلک و عاشق‌پیشهٔ قرن هشتم هجـری کـه عشـق و عرفـان را در شعرش با هم تلفیق کرده اسـت، دو گونـه از تنهـایی یعنـی «تنهـایی عاشـقانه» و «تنهـایی صوفیانه» را به موازات هم و بدون تـرجیح یکـی بـر دیگـری بـه کـار مـی‌بـرد، امـا او از «تنهایی صوفیانه» تنها با عنوان مرسومش یعنی «خلوت» و «عزلـت» یـاد مـی‌کنـد و تعبیـر «تنهایی» را فقط به «تنهایی عاشقانه»ـ فراق و هجرانـ اختصاص می‌دهـد. حـافظ «خلـوت درویشان» را «روضهٔ خلد برین» و «منبع آب حیات ازلی» می‌دانـد. او «عزلـت» را گنجـی می‌داند که طلسـم‌هـای عجیبـی دارد و گشـایش ایـن طلسـم‌هـا تنهـا توسـط «درویشـان» امکان‌پذیر است:

روضهٔ خلـد بـرین خلـوت درویشـان اسـت — مایهٔ محتشمی خـدمت درویشـان اسـت
گنج عزلت که طلسمات عجایـب دارد — فتح آن در نظر رحمت درویشان اسـت
حـافظ ار آب حیـات ازلـی مـی‌طلبـی — منبعش خـاک در خلـوت درویشـان اسـت
(دیوان حافظ، ص ۵۱ ـ ۵۲)

خلـوت حـافظ چـون تنهـایی خشـک و بـی‌روح و افراطـی سـنایی و از آن‌گونـه گوشه‌نشینی‌هایی که سعدی بر آن می‌تازد، نیست. خلوت او، خلـوتی نـورانی اسـت کـه اهل دل بدان روی می‌آورند:

بی‌چراغ جام در خلوت نمی‌یـارم نشسـت — زآنکه کنج اهل دل باید که نورانی بود
(همان، ص ۱۸۱)

حافظ نیز همچون مولانـا خلـوت را بـرای دوری از اغیـار مـی‌دانـد، نـه از یـار؛ بلکـه حضور یار در خلوت‌های او الزامی و از ضروریات است:

خوش است خلوت اگر یار یار مـن باشـد — نه من بسوزم و او شـمع انجمـن باشـد
(همان، ص ۱۳٦)

و همین حضور یار در خلوت‌های حافظ است که سبب نورانی شدن خلـوت‌هـای او شده است:

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب　　می‌رود چون سایه هر دم بر در و بـامم هنـوز
(همان، ص۲۱۷)

حضور یار در خلوت‌های حافظ نه تنها سبب نورانی شدن خلـوت‌هـای او مـی‌شـود، بلکه وجود او را نیز نورانی می‌کند:

گر خلوت ما را شـبی از رخ بفـروزی　　چون صبح بر آفاق جهان سـر بفـرازم
(همان، ص۲۷۲)

و این ویژگی سبب شده است که «تنهایی صوفیانه» در شعر حـافظ متمـایز از تنهـایی صوفیانهٔ مطرح در شعر صوفی شاعرانی چون سنایی و مولوی باشد.

حافظ گاهی نیز چون سعدی به چشم طعن به تنهایی و خلوت می‌نگـرد و بـه نـیش و کنایه از آن سخن می‌گوید:

در عین گوشه‌گیری بودم چو چشم مسـتت　　و اکنون شدم چو مستان بر ابـروی تـو مایـل
(همان، ص۲۵۰)

اما این تنهایی و خلوتی که حافظ با نیش و کنایه از آن سخن مـی‌گویـد، آن خلـوت نورانیی نیست که پیش از این از آن سخن گفتیم، بلکه از گونهٔ تنهایی زاهدانهٔ خشـک و ظاهری کسانی چون سنایی است:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمـای دلـم　　مست و آشفته به خلوتگـه راز آمـده‌ای
(همان، ص۳۳۹)

حافظ بـرای نشـان دادن عـدم تمـایلش بـه چنـین خلـوتی گـاه بـه ظـاهر بـه آن روی می‌آورد اما در اثنای آن، یاد یار او را از آن بیرون می‌کشد:

هر دم به یاد آن لب میگـون و چشـم مسـت　　از خلـوتم بـه خانـهٔ خمّـار مـی‌کشـی
(همان، ص۳۶۹)

گاهی نیز خود او از چنین خلوتی به ملال می‌آید و از یـار مـی‌خواهـد تـا او را از آن نجات دهد:

ساقی بیار جامی وز خلوتم برون کش　　تا در به در بگردم قلّاش و لاابالی
(همان، ص۳۷۲)

ب. تنهایی صوفیانه در شعر معاصر

تنهایی صوفیانه در دورهٔ معاصر، هم در شعر سنّتی و هم نیمایی مطرح می‌شود. این گونه از تنهایی را در شاخهٔ سنّتی شعر معاصر در شعر شاعرانی چون شهریار ــ که زمینهٔ اصلی شعرش عاشقانه است و در دوران پیری، گرایشی نیز به عرفان پیدا می‌کند[۴] می‌توان جستجو کرد و در شاخهٔ نیمایی آن، تنها سهراب سپهری به این‌گونه تنهایی در شعرش پرداخته است.

۱. تنهایی صوفیانه در شاخهٔ سنّتی شعر معاصر:

تنهایی صوفیانه در شاخهٔ سنّتی شعر معاصر دقیقاً به همان معنی «خلوت» و «عزلت» رایج در شعر کلاسیک صوفیانه است، اما نه بدان حد که شاعری را که این‌گونه کاربرد در شعر او دیده می‌شود، بتوان صوفی نامید، بلکه این را فقط باید در حدّ تمایل به عرفان و تصوف دانست. بنابراین، تنهایی صوفیانهٔ موجود در شعر شهریار آن غلظت تنهایی صوفیانهٔ شعر کلاسیک یعنی مسائلی از قبیل التزام به چله‌نشینی، ریاضت و... را ندارد. چنان‌که از شواهد و قراین و تصریح خود شهریار پیداست، او عرفان و تصوف خود را از شعر شاعران صوفیانه‌سرای کلاسیک، به ویژه شعر حافظ اقتباس کرده است:

به مکتب‌خانهٔ عرفان کتابت‌هاست اما من　　به جز در شعر حافظ درس عشق از بر نمی‌دارم
(دیوان شهریار، ص۳۰۲)

شهریار در غزلی عارفانه از «یکّه و تنها گشتن»(= خلوت گزیدن)، «تنهایی» (= خلوت) و «قاف عزلت» سخن می‌گوید. او با خلوت‌گزینی خود ـ که آن را توفیقی از جانب خدا می‌داند ـ می‌خواهد به «خداوند تنها»(= یکتا) برسد:

سال‌ها تجربه و آن همه دنیا گشتن　　به من آموخت همین یکّه و تنها گشتن
بلکه روزی به تو تنها رسم از تنهایی　　چند بیهوده به دور همه دنیا گشتن

قاف عزلت تو به من دادی و اقلیم بقا　　تا توانستم از این قاعده عنقا گشتن
(همان، ص۹۹ـ ۱۰۰)

او همچنین خلوت‌گزینی و «خزیدن به کنج تنهایی» را سبب ارزشمند شدن و تعالی انسان می‌داند:

چه سال‌ها که خزیدم به کنج تنهایی　　که گنج باشم و بی‌نام و بی‌نشان باشم
(همان، ص۲۷۰)

او در ابیاتی عارفانه‌تر «خلوتگاه تنهایی» را جایی می‌داند که انسان می‌تواند از آنجا به خدا برسد. در نظر او انسان با التزام به خلوت و تنهایی از خود فانی و به حق باقی می‌شود و این فنای از خود و بقای به حق «توشهٔ پنهانی» و ثمره‌ای است که در گوشهٔ تنهایی به دست می‌آید:

راهی به خدا دارد خلوتگه تنهایی　　آنجا که روی از خود و آنجا که به خود آیی
گر طوطی غیبی است در بیشهٔ خاموشی　　ور توشهٔ پنهانی در گوشهٔ تنهایی
(همان، ص٤٤٠)

او در جایی دیگر نیز توصیه به روی آوردن به خلوت می‌کند و می‌گوید: کسی که طالب حق است باید در کنج خلوت بنشیند و سر در گریبان خود فرو ببرد و با خواهش‌های نفسانی خود مخالفت کند تا درونش صفا پیدا کند، آنگاه می‌تواند با چشم دل خدا را مشاهده کند. او معتقد است تا انسان با خود خلوت نکند و از خود و تعلّقات خود فانی نشود و به قول مولانا از وجود خویش خلوت نگزیند، حقایق عالی را نمی‌تواند دریابد. در نظر او، یکی از فواید خلوت و تنهایی، فنای انسان از خود و تعلّقات خود است؛ بنابراین از خلوت به «کنج فنا» تعبیر می‌کند:

سری به سینهٔ خود تا صفا توانی یافت　　خلاف خواهش خود تا خدا توانی یافت
در حقایق و گنجینهٔ ادب قفل است　　کلید فتح به کنج فنا توانی یافت
(همان، ص۱٤۱)

به عقیدهٔ شهریار انسان تا در میان مردم است، از خدا غافل است، اما وقتی به خلوت روی می‌آورد، از کثرات عالم رها شده و به وحدت با خدا می‌رسد:

از این کثرتم روی دل کن به وحدت که دل خلوتم با خدا می‌پسندد

(همان، ص۱۵۵)

شهریار نیز تحت تأثیر مولانا و حافظ از حضور یار ـ که به زعم او چراغی روحانی است ـ در خلوت‌های خود غافل نمی‌ماند. به همین دلیل است که خلوت‌ها و وجود او نیز چون حافظ نورانی است:

خلوتم چراغان کن ای چراغ روحانی
ای ز چشمهٔ نوشت چشم و دل چراغانی

(همان، ص٤١٣)

او در عارفانه‌ای دیگر، دست یار و همراز خود را گرفته از میان یاران بیگانه بیرون می‌آورد تا با یکدیگر به کام صدف تنهایی فرو روند و گوهرهایی یکتا شوند. او در این غزل، شهریاری عالم و پای گزاردن به اقلیم جان و رسیدن به خداوند را مستلزم دوری گزیدن از خلق و روی آوردن به تنهایی می‌داند:

زین همرهان، همراز من تنها تویی، تنها بیا
باشد که در کام صدف گوهر شوی، یکتا بیا
ما ره به کوی عافیت دانیم و منزلگاه انس
ای در تکاپوی طلب گم کرده ره، با ما بیا
ای ماه کنعانی تو را یاران به چاه افکنده‌اند
در رشتهٔ پیوند ما چنگی زن و بالا بیا...
دنیا و مافیها اگر نااهلت ارزانی کند
با سرگرانی بگذر از دنیا و مافیها بیا
کنجی است ما را فارق از شور و شر دنیای دون
اینجا چو فارغ گشتی از شور و شر دنیا بیا
راه خرابات است این، بی‌پا شدی با سر برو
یعنی گرفته شعلهٔ شوقت به سر تا پا بیا

گر شهریاری خواهی و اقلیم جان، از خاکیان
چون قاف دامن بازچین زیر پر عنقا بیا
(همان، ص۹۵)

تنهایی صوفیانهٔ شهریار همچون تنهایی سنایی خشک و خالی از صفا نیست. تنهایی او تنهایی نورانی و حافظانه‌ای است که کنج آن نه کنج صومعه و خانقاه، بل کنج خرابات است؛ کنج خراباتی که به زعم او کم از وادی ایمن ندارد:

خیز تا خیمهٔ عزلت به خرابات بریم　　عزّت از خانهٔ تزویر و خرافات بریم
نخلهٔ وادی ایمن به چراغ افروزی‌ست　　تا بدان بقعه پی از رؤیت رایات بریم
(همان، ص۳۲۷)

۲. تنهایی صوفیانه در شاخهٔ نیمایی شعر معاصر:

«تنهایی صوفیانه» در شاخهٔ نیمایی و نوگرای شعر معاصر که در اشعارسهراب نمود پیدا کرده است، بیش از اینکه از عرفان و تصوف ایرانی ــ اسلامی تأثیر گرفته باشد از عرفان بودایی و زندگی و آموزه‌های بودا تأثیر پذیرفته است.[۵] کلیاشتورینا در این باره می‌گوید: بعضی از اشعار فلسفی ـ عرفانی سهراب، نشان‌دهندهٔ نفوذ آشکار فلسفهٔ «بودا» در اوست(شعر نو در ایران، ص۱۰۸) حجّت عماد نیز در این باره می‌نویسد:

«شعر سپهری دارای سرمنشأ لطیفی است. این سرمنشأ در پی جست‌وجوهای عرفانی و کشف و شهودهای روحانی با سیر در آفاق و انفس و تأملات هنری به دست آمده است. جست‌وجوهای عرفانی با بهره‌گیری از عرفانی بودایی ـ شرقی انجام گردیده است. شرق، یکی از برترین بن مایه‌های 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.»(سهراب سپهری و بودا، ص۶۶)

هر چند این نظر مخالفانی دارد و کسانی چون خسرو احتشامی به آن تاخته‌اند و به نظر دکتر شمیسا دربارهٔ تأثیرپذیری سهراب از عرفان ایرانی ــ اسلامی، به ویژه عرفای خراسان[۶] استناد کرده‌اند، اما نتوانسته‌اند برای مدّعای خود جز مفاهیم مشابه در عرفان بودایی و عرفان ایرانی ـ اسلامی شاهدی از شعر سهراب بیاورند و حتی استفادهٔ سهراب

از نام برخی شهرها و کتاب‌های مذهبی سرزمین‌های خاور دور را از روی عمد [؟!] دانسته‌اند.(سپهری در غربت تصوف شرق، ص ۳۰ـ ۳۱)

کامیار عابدی، نظر معتدلی دربارهٔ تأثیرپذیری سهراب از عرفان بودایی و عرفان ایرانی‌ـ اسلامی دارد. او در این باره می‌گوید:

«سیر اندیشهٔ سهراب از سال ۱۳۳۲ از مشرق سر درمی‌آورد. او خود از شرق است، اما نگاهش و روحش به شرق دور توجه می‌کند. این انتخاب اوست؛ انتخاب راستین او که تا واپسین دم حیات به آن وفادار و علاقمند می‌ماند، بلکه به پیرو عاشق و شیفته‌ای هم تبدیل می‌شود. آنچه از دفتر *زندگی خواب‌ها* استنباط می‌شود، این است که باید این "شرق" را بیشتر در جذبه و جاذبه‌های آیین "بودا" منحصر و جستجو کرد.»(از مصاحبت آفتاب، ص۱۲۴) سهراب در سال ۱۳۴۰ در مقدمهٔ دفترهای سه گانه‌اش با عنوان *آوار آفتاب*، نیز از «شرق» در مقابل «غرب» دفاع می‌کند و از «بودا»ـ آن هم با تحسین و لذت‌ـ سخن می‌گوید و از تصوف ایرانی‌ـ اسلامی با اشاره‌ای احترام‌آمیز سخن می‌گوید.(همان، ص۵۶) این انسان بزرگ که گوشه چشمی نیز به میراث عرفان و تصوف ایران داشت، به دلیل روحیهٔ فردی، در عمل به «بودا»ی آرامش طلب و بعدها به آرامش رسیده و شگفت‌آوری تبدیل شد که در شرق و غرب جهانـ البته بیشتر در شرق‌ـ به دنبال آن برکهٔ شفاف و زیبا و جاودانه که نامش در هر قوم و فرقه و مذهبی فرق می‌کند و ما غالباً از آن به «عرفان» تعبیر می‌کنیم، می‌گشت.(همان، ص۵۹)

گذشته از اختلاف نظرهای موجود در باب سرچشمهٔ عرفان سهراب، باید بگوییم تنهایی در شعر او به معنی سکوت، خلوت معنوی و روحی و خلوتی پاک برای فکر و اشراق است:

اتاق خلوت پاکی است برای فکر/ چه ابعاد ساده‌ای دارد(هشت کتاب، ص۳۱۰)

و به احتمال قریب به یقین، سهراب این‌گونه تنهایی را متأثّر از زندگی و آموزه‌های بودا برگزیده است. هانس ولفگانگ شومان دربارهٔ زندگی بودا چنین می‌نویسد:

«سدّارته [سِدّارته گتمه[۷]= بودا] در همسایگی روستای اوروویلا[۸]... جایی یافت درخور ریاضت کشیدن... شش سال ریاضت کشید، به تمرین‌های دشوار تنفس دست زد و به بادامی بساخت. پنج مرتاض بر او گرد آمدند به این امید که چون گتمه

«حقیقت»(ذمّه) را یافت، برایشان روشن خواهد کرد» سدّارته چون دریافت که این خودآزاری راهی به رهایی نمی‌برد، از ریاضت دست کشید و بار دیگر غذای مناسبی خورد. پس آن پنج مرتاض، مرتدّش خواندند و ترکش کردند. چون تنها ماند، ناگاه تجربه‌ای از جوانی به یادش آمد:

«یادم آمد که چگونه من در سایه‌گاه درخت جمبو[۹] نشسته، در حالی که پدرم سکّه[۱۰] شخم می‌زد، از هر آرزویی آزاد بودم، از احساس‌های ناشایسته آزاد بودم، آنگاه به نخستین [مقام] شادی‌آور نگرش رسیدم که بسته است به توجّه جان و پایداری جان در اندیشه، و از تنهایی برخاسته است [از خود پرسیدم]: آیا این راه روشن‌شدگی [= اشراق][۱۱] است؟»

زیر یک درخت استه[۱۲] که نوعی سپیدار است، نشست و از روی روش به تفکّر پرداخت، و با چشم جانش در لابه‌لای سرشت هستی نگریست، زندگانی پیشینش را به یاد آورد، از میان قانون دوباره زاییده شدن، که نتیجه کرمه[۱۳][= کردار] هاست- دید و دریافت که این رنج است، این خاستگاه رنج است، این فرونشاندن رنج است و این راه فرونشاندن رنج است.»(آیین بودا، ص۱۴ـ ۱۶)

همان‌طور که در زندگی بودا دیده می‌شود، در مکاتب هندی و آیین بودایی نیز همچون عرفان و تصوف ایرانی ـ اسلامی و شعر کلاسیک و معاصر فارسی دو گونه «تنهایی صوفیانه» وجود دارد. گونهٔ اول «خلوتگاهی است برای ریاضت کشیدن» که به اعتقاد بودا نوعی «خودآزاری» است و راهی به رهایی نمی‌برد(تنهایی ظاهری) و گونه دوم که بودا و سهراب آن را برگزیده‌اند «تنهایی و خلوتی است برای اندیشه و تفکّر» که «راه روشن‌شدگی» و اشراق است(تنهایی حقیقی).

نمونهٔ دیگری از تأثیرپذیری سهراب را از «تنهایی بودایی» می‌توان در بند زیر مشاهده کرد:

چه خوب یادم هست/ عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد/ وسیع باش، و تنها و سربه زیر و سخت.(هشت کتاب، ص۳۱۹)

سیروس شمیسا می‌گوید که ظاهراً این بند اشاره به گفته‌های بودا دارد که می‌گفت: «از دلبستگی‌ها و وابستگی‌هاست که اندوه زاید، چون این را بینی چونان کرگدن تنها سفر کن.»(نگاهی به سپهری، ص۱۸۲ـ ۱۸۳)

اثر این گفتهٔ بودا را می‌توان در این بند از شعر «مسافر» نیز مشاهده نمود:

و ای تمام درختان زیت خاک فلسطین/ وفور سایه خود را به من خطاب کنید/ به این مسافر تنها که از سیاحت اطراف طور می‌آید.(هشت کتاب، ص۳۲۱)

و این «مسافر تنها» باز هم از «تنهایی» می‌گوید:

نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد/ «چه سیب‌های قشنگی!/ حیات نشئه تنهایی است» (همان، ص۳۰۶)

ابتدا با جمله‌ای معمولی- چه سیب‌های قشنگی- برای حرف زدن مقدمه‌چینی می‌کند و سپس سخنی فلسفی- حیات نشئهٔ تنهایی است- می‌گوید. او با گفتن این جمله وارد بحثی فلسفی می‌شود. او می‌گوید: حیات از «تنهایی» است که نشئه و شکفته می‌شود. زندگی در خلوت و سکوت و پرداختن به خود است که می‌شکوفد.(نگاهی به سپهری، ص۱۴۵ـ ۱۴۶)

سهراب مفاهیمی چون «عشق» را نیز با «تنهایی» معنی می‌کند. چرا که همه چیز، از جمله عشق در زندگی و حیات است که مفهوم پیدا می‌کنند و حیات نیز «نشئهٔ تنهایی» است:

و عشق/ سفر به روشنی[۱۴] اهتزاز خلوت اشیاست.(هشت کتاب، ص۳۰۸)

سهراب در ادامه می‌گوید:

و در تنفس تنهایی/ دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید(همان، ص۳۲۸)

سیروس شمیسا این بند را چنین معنی می‌کند: «ذهن مرا در این تنهایی عرفانی تازه نگه دارید.»(نگاهی به سپهری، ص۲۰۷) او با این معنی و این گونه برداشت، سهراب را در زمرهٔ شاعرانی قرار می‌دهد که در شاخهٔ سنّتی شعر معاصر به «تنهایی صوفیانه» پرداخته‌اند. اما به نظر نگارندگان، احتمالاً سهراب در تعبیر «تنفّس تنهایی» به آن قسمت از زندگی بودا اشاره داشته باشد که «شش سال ریاضت کشید، به تمرین‌های دشوار تنّفس دست زد و به بادامی ساخت» و در عبارت «به هم زدن دریچه‌های شعور در

تنفس تنهایی» به «توجه جان و پایداری جان در اندیشه و تفکّر که از تنهایی برخاسته است» نظر داشته است. یعنی تنهایی انسان را به تفکّر و اندیشه وا می دارد و این تعبیر دیگری است از عبارت «اتاق خلوت پاکی است برای فکر» که در ابتدای بحث به آن اشاره کردیم.

سهراب در ادامه از «خلوت ابعاد زندگی» سخن می گوید:

مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید/ حضور «هیچ» ملایم را/ به من نشان بدهید»(هشت کتاب، ص۳۲۸)

این جمله ادامهٔ جمله قبل و تأکیدی بر آن است. «خلوت ابعاد زندگی» تنهایی و خلوتی بزرگ‌تر از «خلوت پاک اتاق» است. همچنان‌که خلوت پاک اتاق انسان را به تفکّر، اندیشه و اشراق وا می‌دارد، خلوت ابعاد زندگی نیز در مقیاس بزرگ‌تر همین وظیفه را بر عهده دارد.

کامیار عابدی، «خلوت ابعاد زندگی» را دامان طبیعت و گوشه‌هایی می‌داند که از شدت بزرگی و زیبایی کسی آن‌ها را نزیسته یا کمتر زیسته است(از مصاحبت آفتاب، ص۲۱۰)؛ اما به نظر نگارندگان، باید با دیدی وسیع‌تر به این جمله نگریست. شاید منظور سهراب از «خلوت ابعاد زندگی» به قرینهٔ «حیات نشئهٔ تنهایی است» تمام هستی و حیات باشد، سهراب می‌خواهد با اندیشیدن در زندگی و حیات، حقیقت آن را دریابد.

سیروس شمیسا، در تأویل «هیچ ملایم» می گوید: بعید نیست که به قرینهٔ «خلوت ابعاد زندگی» مراد از «هیچ» مرگ و فنای عرفانی باشد(نگاهی به سپهری، ص۲۰۷) و بدین ترتیب باز سهراب را در ردیف گروه اول یعنی عارفانه سرایان سنّتی شعر معاصر و چه بسا صوفیانه‌سرایان کلاسیک قرار می‌دهد. کامیار عابدی نیز دربارهٔ «هیچ ملایم» می‌نویسد: اگر سهراب از ما «حضور هیچ ملایم» را می‌خواهد، البته به مقامی اشاره می کند که سایهٔ آرامشی وصف‌ناپذیر را داراست و آن فنایی است در «هیچی یا لاشیئی»(از مصاحبت آفتاب، ص۲۱۰) و این قابل مقایسه است با یکی از آموزه‌های بودایی که بر طبق آن وجود انسانی جزیی است از کل کاینات. پس برای رسیدن به سعادت، آدمی باید من را در خود نابود کند. تا زمانی که «من» زیر پا نهاده نشده،

خوشبختی پدید نمی‌آید. خوشبختی را نباید جست؛ زیرا جستجوی خوشبختی نشانهٔ موجود بودنِ من است و همین من، خود، مانع وصول به سعادت است. باید شخص دایم در کار خدمت به خلق باشد و خشم و کینه و حسد و نفرت را که از غریزهٔ تک‌روی و جدایی‌طلبی سرچشمه می‌گیرد، در خود بمیراند و خویشتن را در کاینات مستهلک کند(همان، ۲۲۱) به نظر نگارندگان منظور سهراب از «هیچ ملایم» همان «ذمّه» یعنی «حقیقت» موجود در آیین بودایی است که از راه «تنهایی» و «شهود» بدان دست می‌یابند و به مقام «بُدی»(= روشن‌شدگی) می‌رسند. بنابراین، حقیقتی که سهراب در این «تنهایی بزرگ»(خلوت ابعاد زندگی) می‌خواهد به آن دست یابد یا به او «نشان بدهند» یا به تعبیر دیگر «نشانی» آن را می‌جوید، همان «نیروانه»[۱۵] است. نیروانه، حقیقت و مقصودی است که بودا سراسر «راه هشتگانه عالی» را می‌پیماید تا بدان برسد. هدف سهراب از سفرش در شعر مسافر این است که در پایان شعر «هیچ ملایم»(نیروانه) را به او نشان دهند و چنان‌که در ادامه بحث خواهیم کرد، در شعر «نشانی» نیز همین هدف را دنبال می‌کند.

سهراب در شعر معروف خود «صدای پای آب» نیز از «تنهایی» سخن می‌گوید، اما نگرش سهراب به تنهایی در «صدای پای آب» آن ژرفا و عمق «مسافر» را ندارد. شاید این مسئله به سبب این باشد که «صدای پای آب» قبل از «مسافر» سروده شده است و فکر سهراب هنوز آن پختگی و عمق لازم را پیدا نکرده است.

سهراب در «صدای پای آب» می‌گوید: باید به تنهایی مجال حضور بدهیم. با خود خلوت کنیم و در این خلوت و تنهایی، آواز بخوانیم، چیز بنویسیم و یا حتّی- مثل خود او- شعر بگوییم:

بگذاریم که تنهایی آواز بخواند./ چیز بنویسد./ به خیابان برود.(هشت کتاب، ص۲۹۷)

به همین سبب است که تنهاییِ «صدای پای آب»، «صورتش را به پس پنجره می‌چسباند»(همان، ص۲۵۷) و انتظار می‌کشد و مجال حضور می‌طلبد.

سهراب در این شعر به همه جا می‌رود و همه چیز را تجربه می‌کند تا به «تنهایی» می‌رسد:

رفتم، رفتم تا زن/ تا چراغ لذّت/ تا سکوت خواهش/ تا صدای پُر تنهایی.(همان، ص۲۷۷)

سیروس شمیسا در حرکت‌گذاری «پر» در «صدای پر تنهایی»، «پَر» با فتحه به کار برده و گفته است که سهراب «تنهایی» را به مرغ یا فرشته‌ای تشبیه کرده است که پَر دارد(نگاهی به سپهری، ص۶۹)؛ اما با توجه به دیگر سروده‌های سهراب دربارهٔ «تنهایی» به نظر نگارنده، «پُر» با ضمّه بهتر است. «صدای پُر تنهایی» یعنی صدایی که همه فضای اطراف سهراب را در بر گرفته و شاعر در آن غرق شده است.

من قطاری دیدم، تخم نیلوفر[۱۶] و آواز قناری می‌برد./ و هواپیمایی، که در آن اوج هزار پایی/ خاک از شیشه آن پیدا بود:/ کاکل پوپک/ خال‌های پروانه/ عکس غوکی در حوض/ و عبور مگس از کوچهٔ تنهایی/ .../ عشق پیدا بود، موج پیدا بود/.../ سمت مرطوب حیات./ شرق اندوه نهاد بشری./ فصل ولگردی در کوچه زن./ بوی تنهایی در کوچهٔ فصل./ جنگ یک روزنه با خواهش نور./ جنگ یک پلّه با پای بلند خورشید./ جنگ تنهایی با یک آواز.(هشت کتاب، ص۲۷۹ـ ۲۸۲)

در سطور بالا سپهری نشان می‌دهد که به خوبی می‌تواند تنهایی را ببیند(«دیدن عبور مگس از کوچهٔ تنهایی» و «جنگ تنهایی با یک آواز»)، صدای آن را بشنود(«صدای صاف باز و بسته شدن پنجره تنهایی») و آن را لمس کند(«لمس تنهایی ماه») سهراب ــ چنان‌که پیش از این نیز اشاره شد ـ تنهایی را زندگی می‌کند(«حیات نشئهٔ تنهایی است»).

سپهری در شعر «نشانی» نیز ـ که به عقیدهٔ برخی، نقدی بر عرفان و تصوف است ــ از «تنهایی» سخن می‌گوید:

«خانهٔ دوست کجاست» در فلق بود که پرسید سوار/ .../ نرسیده به درخت/ کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است/ و در آن عشق به اندازه پرهای صداقت آبی است./ می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد/ پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی/ ...(همان، ص۳۵۸ـ ۳۵۹)

«سوار»ی که در سطر اول، نشانیِ «خانهٔ دوست» را می‌پرسد، همان «مسافر تنها»ی شعر «مسافر» است. او خود سهراب است؛ سهرابی که در «صدای پای آب» به همه جا

رفته بود و همه چیز را تجربه کرده بود تا به «تنهایی» برسد؛ سهرابی که در «مسافر» در «تنهایی» سفر کرده بود تا حقیقت زندگی را دریابد، اکنون در «نشانی» به سمت «گل تنهایی» می‌پیچدتا شاید به این حقیقت برسد. «گل تنهایی» را رضا براهنی نام کوچه‌ای که می‌توان در آن عارفانه سکنی گزید و یا گل اشراق و خلوت کردن معنوی و روحی می‌داند.(طلا در مس، ۱/۲۸۸) اما شاید منظور سهراب از «گل تنهایی» از آنجایی که «گل هر چیز» یعنی بهترین آن چیز، تنهایی ناب و عصارهٔ تنهایی صوفیانه نیز باشد. سهراب معتقد به «گل تنهایی» است و گل تنهایی همان تنهایی نوع دوم در آیین بودایی است؛ یعنی تنهایی و خلوتی پاک برای اندیشه و تفکّر که به روشن شدگی و اشراق می‌انجامد. سهراب تنهایی نوع اول را که هم در آیین بودایی و هم تصوف ایرانی‌ـ اسلامی وجود دارد، قبول ندارد. تنهایی نوع اول همان بسنده کردن به ظاهر خلوت و عزلت و فرو ماندن در همان مرحله است. خلوتی که چیزی جز خودآزاری نیست و راهی به رهایی ندارد. تنهایی خشکی که شاعرانی چون سنایی بدان معتقدند و شاعرانی چون سعدی و حافظ با نیش و کنایه از آن سخن می‌گویند.(ر.ک: مبحث مربوط به زندگی بودا و تنهایی بودایی)

رهگذر شاخهٔ نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید.(هشت کتاب، ص۳۵۹)

«رهگذر»ی که شاخهٔ نوری به لب دارد و آن را به تاریکی شن‌ها می‌بخشد، بر مبنای تفسیر بودایی شعر سهراب، باید همان «ارهت» باشد. «ارهت»[۱۷] در لغت به معنی مرد ارزنده، مرد تمام و انسان کامل است.(راه آیین، ص۳۱۰) او کسی است که راه هشتگانه را به پایان برده و به روشنی و رهایی رسیده است؛ یعنی به مقصدی که رهرو باید بدان برسد.(آیین بودا، ص۸۴) این مقصد همان «نیروانه» و «ذات جاویدی»(اماتا) است.(راه آیین، ص۱۶)

«شاخهٔ نور»ی که رهگذر به لب دارد نیز همان روشن شدگی و اشراق است که رهگذر(ارهت) آن را با نشان دادن راه روشن شدگی و اشراق به «تاریکی شن‌ها»(کسانی که هنوز به مقام روشن شدگی نرسیده‌اند) می‌بخشد.

نشانی راه روشن‌شدگی نیز از این قرار است:

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:/ نرسیده به درخت/ کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است/ و در آن عشق به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است.(هشت کتاب، ص۳۵۹)

در بسیاری از شعرهای سهراب ردپایی از درخت یا درختانی دیده می‌شود. احتمالاً در این مسئله نیز تحت تأثیر زندگی بودا بوده است. «جمبو» و «اسّته» درختانی هستند که در زندگی بودا بدان‌ها اشاره کردیم. «سپیدار» و «کاج» در این شعر احتمالاً به دو درخت مذکور اشاره دارند و در اینجا «سپیدار» احتمالاً همان «اسّته»ـ که نوعی سپیدار استـ می‌باشد.

به نظر نگارندگان، مقصود سهراب از »کوچه باغی که از خواب خدا سبزتر است» نیز همان «راه آیین»(ذمّه پده[۱۸]) یا «آیین بودایی» است. «خواب خدا» یعنی بهترین و زیباترین خواب و رؤیایی که انسان می‌تواند ببیند و «از خواب خدا سبزتر است» یعنی از بهترین و زیباترین رؤیاها نیز بهتر و زیباتر است.

«و در آن عشق به اندازهٔ پرهای صداقت آبی است» نیز به همین «راه آیین» و به عبارت دیگر «راه هشتگانهٔ عالی» اشاره دارد. این راه هشتگانه عبارت است از: ۱. راستی و درستی در شناخت ۲. راستی و درستی در اندیشه ۳. راستی و درستی در گفتار ۴. راستی و درستی در کردار ۵. راستی و درستی در زیست ۶. راستی و درستی در کوشش ۷. راستی و درستی در آگاهی ۸. راستی و درستی در یکدلی.(راه آیین، ۱۴ـ ۱۵)

می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد.(هشت کتاب، ص۳۵۹)

شاید اشاره به این قسمت از زندگی بودا داشته باشد که «چون تنها ماند، ناگاه تجربه‌ای از جوانی به یادش آمد: یادم آمدم که چگونه من در سایه گاه درخت جمبو نشسته، در حالی که پدرم سکّه شخم می‌زند... آنگاه به نخستین مقام شادی‌آور نگرش رسیدم» یعنی احتمالاً منظور سهراب از «بلوغ» همان «مقام شادی‌آور نگرش» است و در تعبیر «پشت بلوغ» علاوه بر مقامات پس از «نگرش»، به «جوانی» که دوران پس از بلوغ است نیز اشاره‌ای داشته است.

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی/ .../ کودکی می‌بینی رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانهٔ نور(همان‌جا) کودکی که از کاج بلند بالا رفته تا از لانهٔ نور جوجه

بردارد، کسی است که از طریق «تنهایی» به مقام «بُدی»(روشن شدگی و اشراق) و «بودایی» رسیده است. «بودا»[۱۹] به طور کلی، کسی است که از راه شهود خود به «بُدی» رسیده است[۲۰]؛ اما در اینجا مقصود سهراب از این کودک همان بودای معروف یعنی «سدّارته گتمه» است.

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا سهراب از بودا با عنوان «کودک» یاد می‌کند؟ این مسئله نیز به زعم نگارندگان تحت تأثیر زندگی بوداست. در قسمتی از زندگی بودا می‌خوانیم: «من در سایه‌گاه درخت جمبو نشسته، در حالی که پدرم سکّه شخم می‌زد، از هر آرزویی آزاد بودم، از احساس‌های ناشایسته آزاد بودم... آنگاه به نخستین مقام شادی‌آور نگرش رسیدم... [از خود پرسیدم]: آیا این راه روشن‌شدگی است؟»

بودا انسانی است که خود را از هر آرزو و احساس ناشایستی آزاد کرده است. انسان نیز در کودکی بی‌گناه و از همهٔ تعلّقات آزاد است. بنابراین «کودک» در این شعر می‌تواند رمزی از بودا باشد.

کاج بلند نیز ـ همان‌طور که پیش از این گفته شد ـ احتمالاً به درخت «جمبو» در این قسمت از زندگی بودا اشاره دارد و «لانهٔ نور» نیز همان مقام بدی و روشن‌شدگی است.

و از او می‌پرسی/ خانهٔ دوست کجاست».(همان‌جا)

سؤال اساسی این شعر که هم در آغاز شعر و هم در آخر آن مطرح می‌شود، این است که «خانهٔ دوست کجاست؟» برای پاسخ دادن به این سؤال ابتدا باید ببینیم منظور سپهری از «دوست» کیست؟ برای روشن شدن این مسئله قسمتی از زندگی بودا را نقل می‌کنیم: «اعتماد به نفس بودا نتیجهٔ آزادی او بود و این در لحظهٔ روشن‌شدگی‌اش، آنگاه که پنج مرتاض را می‌بیند و بینش‌هایش را به آنان روشنگری می‌کند، آشکار می‌شود. چون آن‌ها نتوانستند از سلام کردن به او رو بگردانند، نامش را گفتند و او را «دوست» خواندند.»(آیین بودا، ص۱۹)

طبق این سطور، «دوست» همان بوداست و «خانهٔ دوست» نیز همان مقامی است که بودا به آن رسیده است؛ یعنی مقام روشن‌شدگی و اشراق، این مقام زمانی حاصل

می‌شود که انسان به مقصد نهایی راه آیین؛ یعنی «اماتا»[۲۱](ذات بیمرگی و جاویدی) که در «دریای نیروانه» واقع شده است، رسیده باشد. بنابراین، در حقیقت سؤالی که سهراب از بودا- به عنوان پیر و مرشد خود و آن رهگذر(ارهت)ــ باید بپرسد، راه رسیدن به «اماتا» است؛ جایی که در این شعر از آن با عنوان «خانهٔ دوست» یاد می‌کند.

شعر «پشت دریاها» ادامهٔ منطقی شعر «نشانی» است. هر چند پس از «نشانی»، «واحه‌ای در لحظه» آمده است و سپس «پشت دریاها»؛ اما چنان‌که در ادامه خواهیم دید، به طور منطقی پس از «نشانی» ابتدا باید «پشت دریاها» باشد و سپس «واحه‌ای در لحظه». سهراب در «نشانی» مشخص نکرده بود که آیا سؤال خود یعنی نشانی خانهٔ دوست(مقام اماتا) را از بودا پرسیده است و اگر پرسیده است، آیا جواب خود را از او گرفته است یا نه؟ شعر «پشت دریاها» این مسئله را روشن می‌کند:

قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب/ دور خواهم شد از این خاک غریب.
(هشت کتاب، ص۳۶۲ـ ۳۶۳)

از بند اول شعر معلوم می‌شود که سهراب بودا را دیده و جواب سؤال خود را از او گرفته است. چرا که او درصدد ساختن قایقی است تا به دریا بیندازد و از سرزمینی که در آن احساس غربت می‌کند، رخت بربندد و راهی «خانهٔ دوست» شود.

اما این قایق باید چگونه قایقی باشد؟ و این دریا چگونه دریایی است؟ «خانهٔ دوست» کجای این دریا واقع شده است و چگونه جایی است؟ اینها سؤالاتی هستند که احتمالاً سهراب از بودا پرسیده و بودا به آن‌ها پاسخ داده است. سهراب در این شعر پاسخ‌هایی را که از بودا شنیده است، برای ما بازگو می‌کند. برای درک بهتر این شعر و سخنان سهراب بهتر است پاسخ این سؤالات را ابتدا از زبان خود بودا بشنویم، سپس به سراغ زبان شاعرانهٔ سهراب برویم. در کتاب *راه آیین(ذمّه پده یا سخنان بودا)* در این باره چنین آمده است:

«سراسر «راه هشتگانه عالی» وسیلهٔ رسیدن به مقصود، یعنی نیروانه است که آغاز آن آزادی [از آنچه جاوید نیست] و اوج آن ذات بی‌مرگی است.»(راه آیین، ص۲۹)
«ارهت [= انسان کامل و ارزنده] می‌کوشد تا از آنچه جاوید نیست آزادی بیابد و به

ذات بی‌مرگی برسد. نیروانه چون ذات بی‌مرگی، جاوید و خواستنی است؛ نیکبختی است. رهرو به بی‌مرگی رسیده به چنان یقین آراسته است که استواری آن چون استواری زمین و پایداری آن چون پایداری آستانهٔ در است. او چون دریاچه‌ای است که از گل و لای آزاد است، بی‌آلایش و پاک است. او در این حالت آرامش جاوید و چهره‌ای درخشان دارد؛ از این «جاویدی» [= اماتا] نشانی به دست نمی‌توان داد؛ جز آنکه ایمنی است؛ سوی بی‌سویی است؛ لامکان است؛ جزیره‌ای است که در آن هیچ چیز [که جاوید نباشد] نمی‌توان یافت. این جاویدی «جایی است که در آن نه زمینی هست، نه آبی، نه فروغی، نه هوایی، نه نامحدودیِ مکان، نامحدودیِ دانستگی، نه ادراک، نه ایستادن، نه رفتن، نه ماندن، نه مرگ، بی‌پایداری، بی‌پیشرفت و بی‌پایگاه است، این پایان رنج است. رهروی که نخستین بار به نیروانه می‌رسد به رود رسیده خوانده می‌شود؛ او به رودی پا نهاده است که به «دریای نیروانه» می‌پیوندد. رهرو سپس با تلاش و کوشش و با گسستن «بند»ها به تدریج به مقام یک بار باز آینده و آن‌گاه به مقام بی‌بازگشت و سرانجام به مقام یک ارهت می‌رسد، ارهت مرد تمام و ارزنده است که هیچ گاه دستخوش سنساره[۲۲] [= دایرهٔ مرگ و تولد پیاپی] نیست. او به ذات بی‌مرگی رسیده است.»(همان، ص ۳۱ـ ۳۲)

حال با توجه به سخنان بودا به تفسیر سخنان سهراب می‌پردازیم:

قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب.(هشت کتاب، ص۳۶۲)

«آب» یا «دریا»یی که سهراب از آن حرف می‌زند، همان «دریای نیروانهٔ» مطرح در آیین بودایی است. «نیروانه»[۲۳] همان چیزی است که سهراب در شعر «مسافر» از آن با عنوان «هیچ ملایم» یاد کرده بود و در «واحه‌ای در لحظه»ـ چنان‌که خواهیم خواند ـ با عنوان «هیچستان» یاد می‌کند. «نیروانه»[۲۴] مقامی است که رهرو در آن از هر گونه ناشایستی، تعلّق و حتی وجود خود آزاد شده است.

قایق از تور تهی/ و دل از آرزوی مروارید/ .../ نه به آبی‌ها دل خواهم بست/ نه به دریاـ پریانی که سر از آب به در می‌آرند/ و در آن تابش تنهایی ماهی‌گیران/ می‌فشانند فسون ازسرگیسوهاشان.(هشت کتاب، ص۳۶۳)

«قایقی» که سهراب از آن سخن می‌گوید، وجود رهرو و سالک «راه هشتگانهٔ عالی» است که باید از آنچه جاوید نیست، آزاد باشد. سالک این راه باید به هیچ چیز، حتی خود دریا دل نبندد؛ چرا که او باید از این دریا نیز عبور کند و به جایی بهتر از آن(پشت دریاها) برسد.

پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است/ بام‌ها جای کبوترهایی است، که به فوّارهٔ هوش بشری می‌نگرند/ دست هر کودک ده سالهٔ شهر شاخهٔ معرفتی است./ مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند/ که به یک شعله به یک خواب لطیف/ خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد.// پشت دریاها شهری است/ که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان است(همان، ص۳۶۴ـ ۳۶۵)

طبق سخنان بودا، منظور سهراب از «شهر پشت دریاها» همان ذات بی‌مرگی و جاویدی؛ یعنی «اماتا» است. اماتا مقصد و مقصود نهایی راه آیین بوداست که رهرو در آنجا به روشن‌شدگی و اشراق می‌رسد(که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است) و «حقیقت» بر او آشکار می‌شود(که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان است). سهراب در شعر «نشانی» از «شاخهٔ نور»ی سخن گفت که رهگذری آن را به لب داشت و «کودکی» که از کاج بلندی بالا رفته بود تا از «لانهٔ نور» جوجه بردارد و در این شعر از «کودکان ده ساله»ای سخن می‌گوید که «شاخهٔ معرفتی» به دست دارند. به نظر نگارندگان، «شاخهٔ معرفت» این شعر، همان «شاخهٔ نور»ی است که آن رهگذر(ارهت) به لب داشت و همان جوجه‌ای است که آن کودک از لانهٔ نور برمی‌داشت. کودک شعر نشانی(بودا) نیز یکی از کودکان ده ساله‌ای است که در این شعر آمده است(ر.ک: تفسیر شعر نشانی) بنابراین تفسیر، هر کسی که به این شهر برسد، به روشن‌شدگی و حقیقت دست می‌یابد. تمام توصیفاتی که سهراب دربارهٔ این شهر کرده است نیز بیان شاعرانهٔ سخنان بوداست که پیش از این ذکر شد.

«واحه‌ای در لحظه» شعری است که سهراب در آن به توصیف «تنهایی» خود در جایی می‌پردازد که مدّت‌ها انتظارش را می‌کشیده است. سهراب در «پشت دریاها» قایق

خود را به دریا انداخته بود تا به شهری در پشت دریاها برسد اما تا جایی که در شعر بیان کرده بود، به آن نرسیده بود. او در «واحه‌ای در لحظه» نشان می‌دهد که به آن شهر رسیده است. او در این شعر «هیچستان»(دریاها) را پشت سر گذاشته و به «پشت هیچستان»(شهر پشت دریاها) رسیده است:

به سراغ من اگر می‌آیید/ پشت هیچستانم.(همان، ص ۳۶۰)

و اکنون نه چون شعر «پشت دریاها» از شنیده‌ها، بلکه از دیده‌هایش به توصیف آن می‌پردازد:

پشت هیچستان جایی است/ پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است/ که خبر می‌آرند، از گل واشدهٔ دورترین بوتهٔ خاک/ روی شن‌ها هم، نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح/ به سر تپّهٔ معراج شقایق رفتند/ پشت هیچستان، چتر خواهش باز است/ تا نسیم عطشی در بن برگی بدود/ زنگ باران به صدا درمی‌آید. (همان، ص ۳۶۱)

سهراب در «پشت هیچستان» نیز دوباره به «تنهایی» روی می‌آورد؛ تنهای‌ای که آن را تحت تأثیر زندگی و آموزه‌های بودا برگزیده است و نشانه‌های بودایی در آن جریان دارد:

آدم اینجا تنهاست/ و در این تنهایی سایهٔ نارونی[۲۵] تا ابدیت جاری است.(همان‌جا)

شعر «واحه‌ای در لحظه» به خوبی کیفیّت «تنهایی» مورد علاقهٔ سهراب را نشان می‌دهد. به عبارت دیگر سهراب در این شعر «تنهایی مطلوب» خود را برای مخاطب شعرش مجسّم، محسوس و ملموس می‌کند:

به سراغ من اگر می‌آیید/ نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من.(همان‌جا)

سهراب در شعرهای «صدای پای آب»، «مسافر»، «نشانی»، «پشت دریاها» و «واحه‌ای در لحظه» به بیان جستجوهای عرفانی و سیر و سلوک بودایی خود می‌پردازد. او در «صدای پای آب» به همه جا سر می‌زند و همه چیز را تجربه می‌کند تا به «تنهایی» برسد. در «مسافر» و «نشانی» به تنهایی رسیده است و می‌خواهد از طریق آن به روشن‌شدگی و حقیقت زندگی برسد. او در «پشت دریاها» نشان می‌دهد که نشانی این حقیقت را یافته

است و مهیای حرکت به سمت آن می‌شود. «واحه‌ای در لحظه» نقطهٔ پایان این سفر دور و دراز است. سهراب در این شعر به آن حقیقت عالی دست می‌یابد و پس از دست یافتن به آن، دوباره به «تنهایی» روی می‌آورد؛ تنهایی‌ای که تا ابدیت جریان دارد و فرق آن با تنهایی‌های اولیّهٔ سهراب در این است که روی آوردن سهراب به تنهایی در شعرهای قبلی‌اش برای رسیدن به «حقیقت عالی» بود. بنابراین او در آن تنهایی‌ها آرامش لازم و کامل را نداشت؛ چراکه او هنوز گمشده‌ای داشت و برای یافتن آن گمشده بود که به تنهایی روی می‌آورد، اما در تنهایی «واحه‌ای در لحظه» گمشدهٔ خود را یافته است و دیگر دغدغه‌ای از این بابت ندارد. بنابراین با نهایت آرامش به «تنهایی» روی می‌آورد.

نتیجه‌گیری

بررسی انجام شده نشان می‌دهد که مفهوم «تنهایی» در شعر شاعران صوفیانه‌سرای کلاسیک مفهومی برگرفته از عرفان و تصوف ایرانی-اسلامی رایج در آن روزگار و به معنی عام خلوت و عزلت است، اما تفاوت‌هایی نیز بین برداشت‌های آنان از تنهایی وجود دارد. برخی چون سنایی بیشتر بر جنبهٔ ظاهری خلوت و عزلت تأکید دارند و بعضی چون مولوی هم بر جنبهٔ ظاهری و هم باطنی آن و عده‌ای چون حافظ بیشتر بر جنبهٔ باطنی آن. کسانی چون سعدی نیز بیشتر به خاطر رواج این مضمون در آن دوره بدان پرداخته‌اند و حتی گاهی نیز با نیش و کنایه از آن سخن گفته‌اند. «تنهایی» در شاخهٔ سنتی شعر صوفیانهٔ معاصر نیز که نمایندهٔ بارز آن شهریار است، ادامهٔ همان تنهایی موجود در شعر صوفیانهٔ کلاسیک، به‌ویژه تنهایی مطرح در شعر حافظ است، اما این مضمون در شاخهٔ نوگرا و نیمایی شعر صوفیانهٔ معاصر یعنی در شعر سهراب بیشتر تحت تأثیر زندگی و آموزه‌های بودا و به معنی سکوت و خلوتی پاک و معنوی برای فکر و اشراق است، که در مقالهٔ حاضر، به شرح، تبیین شده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. Solitude

۲. برای نمونه‌های بیشتر، ر.ک: *ترجمهٔ رساله قشیریّه*، ص۱۵۷ـ ۱۵۹.

۳. من نخواهم شد از این خلوت برون// زان‌که مشغولم به احوال درون(مثنوی، ۲۷)

۴. شهریارا درس عشق خود روان// عاشقان در مکتب عرفان کنند(دیوان شهریار، ص۲۲۳)

۵. البته چنان‌که دکتر غنی اظهار کرده است، تصوف ایرانی ـ اسلامی هم متأثر از ادیان بودایی، مانوی و مسیحی است(تاریخ تصوف در اسلام، ص۷۳، ۷۵، ۱۵۴ـ ۱۵۷ و ۱۶۶) دکتر شمیسا نیز معتقد است که «مکتب خراسان در عرفان، خود آمیزه‌ای از افکار بودایی و چینی و آئین‌های کهن ایرانی و اسلامی است.»(نگاهی به سپهری، ص۲۰)

۶. نظریه‌ای که دکتر شمیسا در مقاله‌ای با عنوان «فلسفهٔ نگاه تازه» دربارهٔ عرفان سهراب سپهری ارائه کرده است و برخی از آن چنین برداشت کرده‌اند که سهراب از عرفان و تصوف ایرانی ـ اسلامی تأثیر پذیرفته است، «نظریهٔ تأثیرپذیری» نیست بلکه «نظریهٔ مشابهت» است. دکتر شمیسا در این مقاله، ابتدا نظرات کسانی چون کریشنامورتی(عارف معاصر هندی)، آیین‌های چینی و هندی، یونگ، عرفای خراسان مثل ابوسعید خراز، مولانا و... را مطرح می‌کند و شباهت دیدگاه سهراب را در برخی موارد با ایشان یادآور می‌شود و در ادامه می‌گوید: «در اینجا فرض ما این نیست که ریشهٔ فلسفهٔ «نگاه تازه» سپهری را در همهٔ دبستان‌های کهن و عرفان جست‌وجو کنیم. آرای او نیز مانند هر متفکّر بزرگ دیگری ریشه در هزاران سال تمدن بشری دارد.»(همان، ص۱۹)

اما جمله‌ای که برای برخی محققان سوء تفاهم ایجاد کرده و باعث برداشت نادرستی از این مقاله شده است ـ که به حق غلط‌انداز نیز هست ـ جمله‌ای است که در سطور پایانی این مقاله ـ جایی که معمولاً نتیجهٔ مقاله ارائه می‌شود ـ آمده است: «بدین ترتیب عرفان سهراب سپهری، ادامهٔ زندهٔ همان عرفان مکتب اصیل ایرانی یعنی مکتب مشایخ خراسان(در مقابل مکتب مشایخ عراق) است»(همان، ص۲۰) این جمله آن‌چنان نظر این گروه از محققان را به خود جلب کرده است که به ادامهٔ آن یعنی «و آرای او به آرای بزرگانی از قبیل ابوسعید ابوالخیر و مخصوصاً مولانا شبیه است»(همان‌جا) و به بدنهٔ مقاله توجه نکرده‌اند.

دکتر شمیسا در ادامهٔ این جمله نیز می‌گوید: «مکتب خراسان در عرفان، خود آمیزه‌ای از افکار بودایی و چینی و آئین‌های کهن ایرانی و اسلامی است»(همان‌جا) و با این جمله نشان می‌دهد که نمی‌توان به صراحت عرفان سهراب را متأثر از عرفان مکتب مشایخ خراسان دانست بلکه تنها می‌توان قایل به وجود مشابهت‌ها یا به قول خود دکتر شمیسا «اشتراکات فکریی» بین عرفان سهراب و عرفان مشایخ خراسان شد. چیزی که در ابتدای مقاله نیز بدان اشاره کرده است: «من دقیقاً نمی‌دانم که سهراب سپهری تا چه حد با آرا و عقاید عارف معروف معاصر هندی کریشنامورتی آشنا بوده است، اما فلسفهٔ او بسیار نزدیک به فلسفهٔ کریشنامورتی است. البته در این‌گونه موارد، نمی‌توان به ضرس قاطع حکم کرد که نزدیکی اندیشهٔ دو فرد، دلیل بر آشنایی آنان است. هسه و کریشنامورتی و سهراب و مولوی و یونگ و شیخ ابوسعید ابوالخیر و... سخنانی دارند که مبانی همه یکی است. سخنان سپهری با سخنان مولوی بسیار شبیه است حال آنکه به نظر نمی‌رسد او مثلاً سالیان درازی را وقف مطالعهٔ غزلیات و مثنوی و دیگر آثار مولانا کرده باشد، مخصوصاً مطالعهٔ دقیق مثنوی که پر از اشارات و دقایق مشکل و باریک است محتاج به صرف وقت معتنی بهی است. با این همه اشتراکات فکری بین سپهری و کریشنامورتی گاهی به حدی است که می‌توان احتمال داد که سپهری با آثار کریشنامورتی یا منابع او از قبیل تفکرات کهن هندی و ژاپنی و چینی مأنوس بوده است و به نظر می‌رسد که در شعر مسافر به او اشاراتی هم کرده باشد.»(همان، ص۱۳ـ ۱۴)

دکتر شمیسا در پیشگفتار کتاب *نگاهی به سپهری* نیز به مسئلهٔ مشابهت‌ـ نه تأثیرپذیری‌ـ عرفان سهراب و مولوی اشاره کرده است: «در کتاب حاضر گاهی در توضیح ابیات او [سهراب] به مطالبی از اینجا و آنجا، مثلاً اشعاری از مثنوی و غزلیات مولانا... اشاره شده است. مقصود من این نیست که سپهری همهٔ این مطالب را مو به مو خوانده بوده و مثلاً *مثنوی* را در طی سالیان دراز کلمه به کلمه نزد استادی آموخته است، خیر! مسئله، مسئلهٔ سنن فرهنگی و ادبی است. هر شاعر بزرگی، خواه ناخواه در فضای سنن فرهنگی کشور خود مشی می‌کند و از این رو حتماً بین او و دیگر بزرگان کشورش، مخصوصاً کسانی که در همان حوزه‌های فرهنگی خاص می‌اندیشیده‌اند، شباهت‌های کلّی ایجاد می‌شود و یک نخ طلایی همهٔ آنان را به هم مربوط می‌کند.»(همان، ص۷)

۷. Sidhatta Gotama

۸. Uruvelā

۹. Jambu

۱۰. Sakka

۱۱. «روشن‌شدگی» و «اشراق» برگردان فارسی و عربی کلمهٔ «بُدی» است و «بودا» به طور کلی، کسی است که از راه شهود خود به «بُدی» رسیده است.(آیین بودا، ص۸۴)

۱۲. Assattha

۱۳. Kamma

۱۴. «روشنی» در این بند از شعر «مسافر» تعبیری است مأخوذ از «روشن‌شدگی» و «اشراق» بودایی(=بُدی).

۱۵. دربارهٔ «نیروانه» در شعر «پشت دریاها» بیشتر بحث خواهیم کرد.

۱۶. «در آیین بودایی و در میان بوداییان «نیلوفر» را سخت گرامی می‌دارند: مجسمه‌ای از بودا وجود دارد که در آن، او شاخه‌ای در دست دارد، و یا برخی از مجسمه‌های بودا را می‌بینیم که چهار زانو چون نیلوفر نشسته، و این گونه نشستن را وضعیت نیلوفری می‌گویند.»(از مصاحبت آفتاب، ص۱۳۸) در اشعار سپهری نیز به طور مکرّر طرحی از «نیلوفر» که سمبلی از گوشه‌گیری و آرامش درونی است، نمایان است.(شعر نو در ایران، ص۱۰۸)

۱۷. arahat

۱۸. dhammapada

۱۹. Buddha

۲۰. فرق «ارهت» با یک «بودا» در این است که ارهت، رهایی خود از راه تعلیم یافته است، اما بودا کسی است که رستگاری را خود از راه بینش یافته است، بی‌آنکه تعلیمی دیده باشد.(آیین بودا، ص۸۴)

۲۱. amata

۲۲. samsara

۲۳. nirvana

۲۴. برای واژهٔ «نیروانه» دو اشتقاق قائل شده‌اند: یکی آنکه آن را ساخته شده از دو جزء nir یعنی «نه» و va یعنی «باد زدن، وزیدن و دمیدن» می‌دانند. بنابراین، نیروانه یعنی «خاموش شده، سرد شده، فرونشسته و فرونشانده». نظر دیگر این است که نیروانه از دو جزء nir یعنی «روگرداندن» و vant یعنی «شهوت، تشنگی و طلب» ساخته شده است. بنابراین، نیروانه یعنی «روگرداندن از شهوت».(راه آیین، ص۱۴۳)

۲۵. به نظر نگارندگان، «نارون» در این شعر نیز همچون کاج و سپیدار شعر نشانی به دو درخت مطرح در زندگی بودا اشاره دارد.

■

منابع

- *از مصاحبت آفتاب*؛ کامیار عابدی، روایت، تهران ۱۳۷۵.
- *آیین بودا (طرح تعلیمات و مکتب‌های بودایی)*؛ هانس ولفگانگ شومان، ترجمهٔ ع. پاشایی، مروارید، تهران ۱۳۶۲.
- *تاریخ تصوف در اسلام*؛ قاسم غنی، چاپ هفتم، زوّار، تهران ۱۳۷۵.
- *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*؛ ابوعلی حسن بن احمد العثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۱.
- جواد نوربخش، *فرهنگ نوربخش «اصطلاحات تصوف»*، چاپ دوم، مؤلف، بی‌جا ۱۳۷۲.
- *حدیقة الحقیقه*؛ سنایی غزنوی، تصحیح و تحشیه مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.
- *دیوان سنایی غزنوی*؛ به سعی و اهتمام مدرس رضوی، ابن سینا، تهران ۱۳۴۱.
- *دیالکتیک تنهایی*؛ اوکتاویو پاز، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، لوح فکر، تهران ۱۳۸۱.
- *دیوان حافظ شیرازی*؛ شمس‌الدین محمد حافظ، با استفاده از نسخهٔ تصحیح شده محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ یازدهم، گنجینه، تهران ۱۳۸۰.

- *دیوان شهریار*؛ محمدحسین شهریار، چاپ نوزدهم، زرّین، نگاه، تهران ۱۳۷۷.
- *راه آیین(ذمّه پده یا سخنان بودا)*؛ ع پاشایی(مترجم)، انجمن شاهنشاهی فلسفه ایران، تهران ۱۳۵۷.
- «سپهری در غربت تصوف اشراق» در *یادمان سپهری*؛ خسرو احتشامی، محمدرضا لاهوتی و ناصر بزرگمهر، دفتر نشر آثار هنری، تهران ۱۳۶۷.
- *سرّ نی*؛ عبدالحسین زرین کوب، چاپ هشتم، علمی، تهران ۱۳۷۹.
- *سهراب سپهری و بودا*؛ حجّت عماد، فرهنگستان یادواره، تهران ۱۳۷۷.
- *شعر نو در ایران*؛ ورا.ب کلیاشتورینا، ترجمهٔ همایون‌تاج طباطبایی، نگاه، تهران ۱۳۸۰.
- *طلا در مس(در شعر و شاعری)*؛ رضا براهنی، نشر مؤلف، تهران ۱۳۷۱.
- عبدالرّزاق کاشانی، *ترجمهٔ اصطلاحات الصّوفیه*، چاپ دوم، ترجمهٔ محمد خواجوی، مولی، تهران ۱۳۷۷.
- *فرهنگ مصطلحات عرفا و متصوفه*؛ جعفر سجادی، نشر مصطفوی، تهران ۱۳۳۹.
- *کلیات سعدی*؛ مصلح ابن عبدالله سعدی، به تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، چاپ سوم، دوستان، تهران ۱۳۸۱.
- *لغت‌نامه*؛ علی‌اکبر دهخدا، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۳.
- *مثنوی معنوی*؛ جلال‌الدین محمد مولوی، تصحیح رینولد نیکلسن، به کوشش محمدرضا برزگر خالقی، چاپ دوم، سایه‌گستر، قزوین ۱۳۸۱.
- *نگاهی به سپهری*؛ سیروس شمیسا، چاپ هشتم، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۲.
- *هشت کتاب*؛ سهراب سپهری، چاپ ششم، طهوری، تهران ۱۳۸۱.