Arshive of SID

شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR-201604-1380 (R2)
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بررسی رویکرد آیات قرآن و عرفان در اشعار مجید امجد و سهراب سپهری

وفا یزدان‌منش*
استادیار زبان و ادبیات اردو، دانشگاه تهران، تهران، ایران

سمیرا گیلانی**
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات اردو، دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۲۰، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۸/۱۶، تاریخ چاپ: شهریور ۱۳۹۷)

چکیده

آثار ادبی هنرمندان آیینهٔ اندیشه‌ها، باورهای آن‌هاست که از جهان‌بینی و خویشتن‌خویش‌شان سرچشمه می‌گیرد. مجیدامجد و-سهراب‌سپهری‌ازجمله شاعرانی‌اند که در اشعارخود به‌مذهب ، عرفان و آیات قرآن پرداخته‌اند. امجد در آغاز با نگرشی مذهبی به‌جهان و مسائل پیرامون می‌نگریست ولی در دورهٔ میانی شاعری، از آن دیدگاه فاصله گرفت، ولی پس از اخذ تجربه‌ای علمی، نه لزوماً مادی‌گرا، به‌سمت مذهب‌گرایی بازگشت و در اواخر عمر به‌طرز خاصی به‌مذهب روی آورد و به‌خودشناسی رسید. -سپهری نیز با نحله‌های عرفانی آشنا شد، همواره با تکیه براصل توحید به‌همهٔ مذاهب احترام می‌گذاشت. وی در اواخر عمر با -رسیدن به‌وحدت‌وجود با کائنات و مشاهدهٔ تجلی‌خداوند در تمامی مظاهر طبیعت به‌جایگاه یک عارف رسید. هدف از نگارش این مقاله، بررسی رویکردهای مختلف مذهبی، عرفانی وآیات قرآن در اشعار دو شاعر معاصر اردو وفارسی، امجد و سپهری است و تلاش خواهیم کرد که با روش توصیفی–تحلیلی واستنباطی، با استناد بر سروده‌های این دو شاعر، مقوله مورد بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: قرآن، عرفان، مجید امجد، سهراب سپهری، کائنات، مرگ.

* نویسنده مسئول :E-mail: v.yazdanmanesh@ut.ac.ir
** E-mail: Trustworthyfrd11@yahoo.com

www.SID.ir

Arshive of SID

۱- مقدمه

عواطف انسانی چون غم و شادی، مهر و کین اگرچه در همهٔ افراد مشترک است، اما بیان آن‌ها به گونه‌ای موثر و زیبا از عهدهٔ هر انسانی برنمی‌آید .تنها شاعر و نویسندهٔ هنرمند است که با جان بخشیدن به عناصر ذهنی و عواطف و خیالات خویش، آن‌ها را در قالبی لذت‌بخش و تاثیرگذار در اختیار خواننده می‌گذارد و او را با خود همدل و هم‌زبان میسازد. اعتقاد به خدا و مظاهر مختلف مذهبی باورهایی است که در آثار هنرمند و ادیب نمود می‌یابند و این اندیشه‌های دینی و باورها برجهان‌بینی هنرمند اثر می‌گذارد وموجب می‌شود وی فردی تهی‌پندار و یا معتقد به آخرت باشد، خودشناس و یا غافل از خویشتن باشد، مرگ را پایان زندگی، یا آغازگر زندگی جدید بداند. در شعر امجد و سپهری به این موارد پرداخته شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ارتقای خودشناسی در شعر مجید امجد و سهراب سپهری

وقتی انسانی این عرفان راحاصل کند و بداند که در این عرصهٔ حیات و هستی با هیچ شیئی مشابهت ندارد و او از نظر خویشتن یکتا و منفرد است، به خودشناسی و خودآگاهی می‌رسد. همین احساس در اشعار مجید امجد نیز موجود است :

«میں شاعر ہوں میری جمالیں نگہ میں/ .../ مرے فکرکے دام میں ہے زمانے» (امجد، ۲۰۱۰، ۴۲)

(من شاعرم جمال و زیبایی من در نگاه /.... /زمانه در دام فکرمن است). این رومانتیسم محض نیست، چرا که رومانتیسم خواب دیدن با چشمان باز است، ولی در این‌جا شاعر خواب نمی‌بیند، بلکه او برای اثبات خویش و دستیابی به یقین، بودن خویش را می‌یابد و از نظر وجودی، به هماهنگی با زمانه می‌پردازد، زیرا اگر این‌گونه نباشد، نفی وجود خواهد شد. شاعر به تلاش و کوشش کامل یقین دارد و لبریز از شور و وجد به سوی مقصد خود می‌شتابد:

«میں سینے میں داغوں کے دیپك جلائے/ . ../ کہاں جارہاہوں، کدھر جارہاہوں/نہیں جانتاہوں، مگر جارہاہوں» (۴۲)

(من در سینه چراغی از داغ‌ها روشن می‌کنم/.../ کجا می‌روم، کدام سو می‌روم/ نمی‌دانم، ولی می‌روم).

www.SID.ir

Arshive of SID

"نہیں جانتاہوں، مگر جارہاہوں" (نمی‌دانم، ولی می‌روم) قابل تامل است. فرد به دلیل فردیت و بی‌مانندی خود، یکتا و بی‌همتاست و نیز آزاد است. فرد در همان لحظهٔ موجود تصمیم می‌گیرد، تصمیم‌های جدید با لحظات آینده مرتبط است و وقتی لحظات در حال فرود در تاریکی ایام هستند. معلوم نیست که نتیجهٔ سعی و تلاش او چه خواهد شد و به این ترتیب نوعی شک و بیهودگی نیز زاده می‌شود:

«یہ دنیایہ بےربطي سي ایك زنجیر/.../ یہ دنیا نہیں میرے خوابوں كي تعبیر» (۴۲)

(این دنیا هم‌چون زنجیر ناپیوسته‌ای /.... / این دنیا تعبیر خواب‌های من نیست) دنیا از نظر ناپیوستگی و ناتمامی در مقابل نیروی بیکران وجود و اختیار هیچ به نظر می‌آید و در نتیجه بیهوده نیز:

«میرے دل میں میرے سچ كے قدم اكھڑنےلگے ہیں/../ آخرجینا تو ہے / اورجینے كے جتنوں میں
زخمي چیونٹیوں كي بے بس آگاہي بھي عقل كل ہے» (۵۵۴)

(در دلم حقیقت قدم‌های راستی من دارند شکسته می‌شوند/.../ آخر باید زندگی کرد/ و در تدابیر زندگی کردن آگاهی غیراختیاری مورچه‌های زخمی نیز عقل کل‌اند) اگرآگاهی غیراختیاری یک مورچهٔ زخمی عقل کل می‌تواند باشد پس هرکس ارزش و اهمیت زیادی خواهد داشت چرا که همگان دارای خودآگاهی‌اند و این همان رویه‌ای است که در اشعار امجد یافت می‌شود که برای رسیدن به حقیقت زندگی و وجود، شاعر به طورذاتی از دنیا و اشیای مختلف به عنوان یک نردبام استفاده می‌کند یا می‌توان اینگونه گفت که در اشعار امجد اشیای مختلف همانند آیینه‌ای است که شاعر در آن در پی تصویرِ وجود است:

«جہاں ہے اورسكوت نیمہ شب ہے/میرا قلب تپاں ہے اورمیں ہوں» (۱۹۵)

(جهان هست و سکوت نیمه شب/ من هستم و قلب تپنده‌ام) نگاه امجد به فکر و نظر، عمل وعکس‌العمل فرد و طرز زندگی، وجودپسندانه است. او به وسعت جهان داخلی فرد یقین دارد. شاعر اجتماع، جامعه و حوادث در شرف وقوع دنیای خارج را از لحاظ موضوعیت فرد می‌سنجد و تلاش می‌کند که حقیقت آن‌ها را درون شخص بیابد. هر کس از نظر وجودی آزاد است و این آزادی، این امکان را به آدمی می‌دهد که با توان و اختیار زندگی، مبارزه کند:

www.SID.ir

Arshive of SID

«وہ تلوار ابھي تو اك فولادي خواب ہے تیرے ذہن كي انتھك كارگہوں میں/ .../ پن میں تو جي بھي لے» (۵۲۵)

(آن شمشیر هنوز هم خوابی فولادین است در کارگاه‌های خستگی‌ناپذیر ذهنت/.../ در آب هم زندگی کن)

شاعر می‌خواهد که طلسم و نفس‌های سوزان، ضمیر آهنین و توفان نیروهای درحال ظهور را در خاک خود اسیر کند و خدایی بیابد. خداپنداری، اتکا به خود، خودشناسی و آگاهی از خویشتن است. کوششی در راه اختیار و منفرد بودن است. سفری است از نیستی به هستی:

«زمانہ جن كي رو میں تنكا/ جوآج بھي ہو وجود ان كا/ ہماري مٹھي میں، ہم خدا ہیں» (۲۷۲)

(روزگار که در جریان آنها علفی /که امروز نیز وجود دارد/ در مشت ما، ما خدا هستیم) امجد به درجه‌ای رسیده است که خود را تا مقام خدا پیش می‌برد. این نشان‌دهندهٔ صاحب اختیار بودن وی است. امجد در شعر "شاعر "آرزو دارد دنیا را از نو شکل دهد. شاعر از یک‌سو به عنوان شاعر به مرحلهٔ خودآگاهی رسیده و آن را بیان می‌کند و از سوی دیگر حقایق بنیادین تقدیر و زندگی و اجتماع انسانی را ادراک کرده است که همان غم و مرگ تقدیر انسان هستند. در شعر "خدا" امجد به جای استفاده از حافظه و ذهن خود، مشاهداتش را می‌نمایاند و بنیاد سروده‌اش را برحقایق موجود بنا می‌نهد. شاعر به کمک تصوری که یک مادر از اقشار پایین از خداوند دارد، تقدیر انسانی را نشان می‌دهد. مادر تقدیر خود و خداوند را یکسان می‌داند و تلاش می‌کند که جوهرِ ذات را بدست آورد. در شعر "کنوان" (چاه) شاعر به قضا و قدر اشاره می‌کند. قضا دام‌های خود یعنی مرگ و نیستی را در راه زندگی می‌گستراند و تمام انسان‌ها ناچارند از این راه بگذرند:

«طویل اور لامنتہي راستے پر بچھا ركھے ہیں دام اپنے قضانے» (۵۹)

(قضا دام خود را در راه‌های طویل و بی‌انتها گسترانده است) در این شعر نیز شاعر می‌گوید که زندگی و لحظاتش گذشته و به فنا می‌رسند:

«پریشاں گریشاں/ گریزاں‌گریزاں /..../نظام فنا میں» (همان)

(پریشان پریشان/ گریزان گریزان/ رایحه‌ها در دام باد می‌تپند/ در نظام نیستی)

www.SID.ir

Arshive of SID

یعنی هدف نهایی نظام حیات، همان فنا است، بدین معنی که او مرگ را فنا و نیستی می‌داند. انسانی که در شعر امجد نمایان است از محدودهٔ مسیرهای سنتی صوفیانه به قلمرو مابعدالطبیعه و فرای واقعیت قدم می‌گذارد. عباس نیر معتقد است که اثری از صوفی‌گری در آثار امجد یافت نمی‌شود:

> «مبنای تجربه‌های صوفیانه نفی ذات و وجود است تا وجود مطلق اثبات شود. در اشعار وی مضامین حفظ وجود و پذیرش انسان به عنوان مظهر حقیقی خداوند، وجود دارد که به ظاهر شبیه اعتقادات صوفیان است، ولی بنگریم که تصوری فراتر از وجود انسانی وجود دارد، امجد انسان را مرکز آفاق قرار می‌دهد، بی‌سروسامانی او را می‌بیند و وقتی شاعر به بی‌سروسامانی اشارهٔ مستقیم می‌کند، معنای آن این است که او به مابعدالطبیعه بی‌توجه است» (نیر، ۲۰۰۸، ۶۰)

سپهری پیامبری را می‌ماند که درحال بشارت دادن است و هدفش هدایت مردم به سوی آستانهٔ حق است .به عبارت دیگر، شاعر تا حدی به خود متکی است و به خویشتن خویش رسیده است. او به خود اعتماد دارد که خود را یک خدای جدید می‌داند. در شعرهای "پشت دریاها" ، "شب تنهایی" ، "سورهٔ تماشا" و "پیامی در راه" این اعتماد به خوبی مشهود است. شاعر وظیفهٔ خود می‌داند که نور و روشنی را به دیگران بتاباند و به مردمی که در خواب غفلت‌اند، سیب سرخِ خورشید، همان شناخت و معرفت خداوندی را بدهد. او می‌خواهد زیبایی و معنای واقعی حقایق را به دیگران نیز نشان بدهد .در شعر "به باغ همسفران" وقتی شاعر از مدرنیسم عصر خود می‌ترسد، در جستجوی دستی برمی‌آید که از ترس نجاتش دهد و در لحظهٔ طلوع خورشید به یقین جاودان برساند:

> «در دل من چیزی است، مثل یک بیشهٔ نور، مثل خواب دم صبح/. . ./ دورها آوایی است که مرا می‌خواند» (سپهری، ۱۳۸۴، ۳۴۸)

رابطهٔ شاعر با کائنات و طبیعت بسیار عمیق است و حضورش در طبیعت بسیار استوار. رابطهٔ معنویت و طبیعت در شعرش به گونه‌ای است که از یکدیگر جدا نمی‌شوند. انس شاعر با طبیعت تا آنجاست که شاعر ذات رنگ‌ها را نیز می‌بیند و عمق میوه‌ها را نیز می‌فهمد، به گونه‌ای که این رابطهٔ عمیق این امکان را به شاعر می‌دهد تا همچون خالقی به همهٔ کائنات جان ببخشد:

www.SID.ir

Arshive of SID

«با سبد رفتم به میدان، صبحگاهی بود/ میوه‌ها آواز می‌خواندند/ گـاه مجهـولی میـان تابش به‌ها شنا می‌کرد» (۳۶۹)

در راه خداشناسی، خودشناسی اولین مرحله است. تاجایی که حضرت علی (ع) می‌فرمایند: «کسی که نفسش را بشناسد، خدایش را خواهد شـناخت» (غـررالحکم، فصـل۷۷، ش۱۳۰). و درجای دیگر نیز می‌فرمایند: «شناخت نفس سودمندترین شناخت‌هاسـت (اصـول وافـی: ۱۱۵) سهراب نیز این نکته را دریافته است. شاعر در راه خودشناسـی اسـت و بـرای رسـیدن بـه راز کائنات نکتهٔ مهم این است که حاصل خودشناسی، کشف و شهود است:

«و من در تاریکی خوابم برده بود/ در عمق خوابم خودم را پیدا کـردم/..../ آیـا ایـن هشیاری خطای تازهٔ من بود؟» (سپهری، ۱۳۸۴، ۱۲۹)

شاعر دچار تردید است، برای او مشخص نیست که این شناخت برای عرفان او مضر اسـت یا خیر. سپهری شناختِ نفس را در برابر فنا می‌بیند و می‌ترسد که اسیرخویشتن خویش شده و در جای خود متوقف شود و به مقصد نرسد. سپهری وحدت وجـود خـود را ایـن گونـه بیـان می‌کند. عرفان در ادبیات با نماد همراه است، به همین دلیـل در اشـعار سـپهری نیـز سمبولیسـم (نمادگرایی) و کهن الگو موجود است. برای مثال؛ می‌گوید: «آب را گـل نکنـیم» (۳۴۵) آب از قدیم نماد پاکی بوده، شاعر آب را سمبل رایج اساطیری در نظر گرفته و به عنوان یـک نشـانه و علامت از آن استفاده کرده است و می‌گوید: «به تماشا سوگند و به آغاز کلام و به پرواز کبـوتر در ذهن» (۳۷۴) پس کبوتر را قاصد و نماد پاکی می‌داند. خدا پنداری سهراب در شـعر"سـورهٔ تماشا" به خوبی نمایان است حتی عنوان شعر نیز بیانگر خدا پنداری اوست (←شفیعی‌کـدکنی: ۵۴۷). سهراب در پندار خود سوره‌ای جدید آورده است. شعر «سورهٔ تماشا» از واژه‌ها و تعابیر قرآنی است و در برخی قسمت‌های این شعر، تغییر لحن و تغییر ضمیر فاعلی مفـرد بـه ضـمیر فاعلی جمع که متأثر از ساختار قرآن است به خوبی پیداست. ۲۱ سوره از ۱۱۴ سوره‌های قرآن با سوگند آغاز شده و سپهری نیز سورهٔ زمینی تماشا را با سوگندهای پی‌درپـی آغـاز مـی‌کنـد؛ سوگند به تماشا، آغاز کلام و پرواز کبوتر از ذهن. در قرآن کریم سوره‌هایی که با سوگند آغـاز می‌شوند، توجهٔ انسان را به زمان‌ها و وقایعی جلب مـی‌کنـد کـه هـر یـک عظـیم و معجـزه‌ای منفردند؛ سوگند به عصر (والعصر: ۱) سوگند به صبحگاه و سوگند به ده شـب (والفجـر، ۱-۴) سوگند به آفتاب و تابش آن هنگام رفتنش، به ماه که پیرو آفتاب تابان است .... (شمس: ۱-۷) و

www.SID.ir

Arshive of SID

نیز در سوره‌های لیل و ضحی و تین نیز سوگندهای مشابهی وجود دارد. بدیهی است که سوگند به «عصر» و «روز موعود» و «شاهد و مشهود» حاکی از ارزش و اهمیت آن‌هاست و شاعر در «سورهٔ تماشا» به تماشا سوگند می‌خورد، زیرا او به ضرورت و اهمیت نگاه کردن یا تماشا، پی برده است: «چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۹۱) بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثهٔ عشق، تر است (۳۷۲)؛ «و من در شکوه تماشا/ فراموشی صدا بودم»(۱۵۵) و سپس شاعر در جای دیگر می‌گوید: «سر هر کوهی رسولی دیدند/ ابر انکار به دوش آوردند» (۳۷۶-۳۷۵) این شعر شباهت زیادی به مواردی دارد که قرآن کریم دربارهٔ فرستادن پیامبران و انکار جاهلان کفار پرداخته است: «که تو ای محمد! البته از پیامبران خدایی، ...، آنها را بترسانی که ایشان سخت غافل‌اند، البته وعدهٔ عذاب ما حتمی و لازم است» (یس: ۳-۷) «وای بر حال این بندگان گمراه و لجوج که هیچ رسولی برای هدایت آنها نیامد، جز آنکه او را به تمسخر و استهزا گرفتند» (یس:۳۰) و وقتی سهراب می‌گوید: «باد را نازل کردیم/ تا کلاه از سرشان بردارد» (سپهری،۱۳۸۴، ۳۷۶) باز هم به امر خلقت و آفرینش خداوند اشاره دارد که شاعر به دلیل خداپنداری خود، نزول باد را به خود نسبت می‌دهد: «خداست آنکه بادها را بفرستد تا ابرها را برانگیزد» (فاطر: ۹) و ما بادهای بارورکن را فرستادیم» (حجر، ۲۲) و وقتی شاعر می‌گوید: «خانه‌هاشان پر داوودی بود/ چشمشان را بستیم/ دستشان را نرساندیم به سر شاخهٔ هوش» (سپهری، ۱۳۸۴، ۳۷۶) اشاره دارد که پیرامون انکارکنندگان سرشار از نشانه‌های حق بود، ولی باز هم عناد کرده و انکار کردند، پس خداوند چشمان آنها را بست که دیگر به شعور و معرفت حق نخواهند رسید: «ما هم برگردن آنها زنجیرهای عذاب نهادیم ... و بر چشم هوششان پرده افکندیم که هیچ راه حق نبینند» (یس: ۸-۹). یعنی علی‌رغم وجود نشانه‌های خداوند در تمام هستی، باز هم انکار می‌کنند. سهراب نیز از همین آیه‌ها، مضمون سروده‌اش را وام گرفته؛ در قرآن آمده: [فرعونیان] گفتند قطعا این دو تن ساحرند [و] می‌خواهند شما را با سحر خود از سرزمینتان بیرون کنند و آیین والای شما را براندازند (طه: ۶۳).

«برگی از شاخهٔ بالای سرم چیدم، گفتم:/ چشم را باز کنید، آیتی بهتر ازین می‌خواهید؟/.../ سحر می‌داند، سحر!» (سپهری، ۱۳۸۴، ۳۷۵)

شاعر خود را به مانند پیامبری می‌داند که با نشان دادن آیات و نشانه‌های وجود خداوند، متهم به سحر و جادو می‌شود. نشانه‌های وجود خدا در تمام کائنات وجود دارد و تمام هستی مخلوق و نشانه‌های قدرت اوست: «بگو خدایم کسی است که تمام موجودات عالم را نعمت

www.SID.ir

Arshive of SID

بخشید و به راه کمال هدایت کرد» (طه: ۵۰) این نکته‌ای است کـه سـهراب رمانتیسـت نیـز بـه مسئلهٔ تجلی خداوند در طبیعت دقت فراوان کرده است. همچنین سپهری در شعر "نشانی" راه رسیدن به خداوند را شرح می‌دهد که آن مسیر از دل طبیعت می‌گذرد و بـه خداونـد مـی‌رسـد یعنی از طریق نشانه‌های موجود در طبیعت به وجود خداوند می‌رسیم:

«خانهٔ دوست کجاست؟/.../ کوچه باغی است که از یاد خدا سبزتر است/.../ دو قـدم مانده به گل"» (سپهری، ۱۳۸۴، ۳۵۸-۳۵۹)

سپهری از مکتب بودیسم نیز متاثر بود. حتی «سهراب عنوان کتاب خود یعنی *هشت کتـاب* را از مراحل هشتگانهٔ بودیسم انتخاب کرده است» (فطرسی، ۱۳۸۵، ۴). از میان هشت مرحلـه، چهار مرحله به طور واضح در اشعار سپهری آشکار اسـت: «خلـق نگـاه تـازه، سـادگی کـلام، وابستگی به طبیعت و نشاط درونی. در بودیسم، حقیقت به مذهب خاصی وابسته نیست یعنـی تمام ادیان هندوئیسم، یهودیت، مسیحیت و اسلام یکسان‌اند:

«قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات،/ و زبـر پوشـم اوسـتا، مـی‌بیـنم خواب/ بودایی در نیلوفر آب/
هر کجا گل‌های نیایش رست، من چیدم .دسته گلی دارم» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۳۸).

بودا تلاش می‌کند همهٔ ادیان را به یکدیگر پیوند بدهد و این حرف را ثابت می‌کند که تمام ادیان یکی هستند و از هم جدا نیستند. سهراب نیز با تمام ادیان آشنایی داشـته و همـه را قابـل احترام می‌داند .تناسخ، یکی از باورهای بودیسم است. در تناسخ روح آدمی، مراحل مختلفـی را طی کرده و در مرحله‌ای در روح انسانی دیگر حلول می‌کند. در مرحلهٔ بعد تناسخ در یک گـل سرخ و در مرحلهٔ بعد شاید در جسم یک پرنده و غیره. بنابراین هر موجود جاندار کائنات قادر خواهد بود که با روح آدمی رابطه برقرار کند.

«بودیسم به تمام اجزای کائنات و هستی احترام می‌گذارد، زیرا معتقد اسـت کـه روح آدمی در آنها حلول کرده است. در نظریهٔ بودیسم انسان و هستی به طور کامل بـا یکـدیگر پیوند خورده‌اند. به همین دلیل، بودا گاهی اوقات خود را در دریایی از آب جاری می‌بیند و گاهی اوقات در رایحهٔ گل سرخی می‌پراکند و گاهی به شکل یک پرنده در آسـمان پـرواز می‌کند. وقتی انسان با کائنات متحد شود، به مقام رهایی می‌رسد. این رهایی همـان مرحلـهٔ فقر و فنای عرفان اسلامی است» (فطرسی، ۱۳۸۵، ۵).

www.SID.ir

Arshive of SID

در شعر «پیامی در راه» شاعر در جایگاه یک پیامبر ظهور یافته و معجزات خود را بـه مـردم می‌نمایاند:

«روزی/ خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ خواهم آمد گل یاسی به گدا خواهم داد.../
نور خواهم خورد» (سپهری، ۱۳۸۴، ۳۳۸-۳۴۱)

شـاعر خـود را موعـودی مـی‌دانـد کـه معجـزاتش سرشـار از صـلح و آشـتی و برداشـتن فاصله‌هاست: فاصلهٔ مخلوق با خالق، فاصلهٔ انسان با طبعیت. این ابیات به طور ضمنی، یـادآور عیسی مسیح (ع) هستند که پیام‌آور صلح و آشتی و مهرورزی بود. به ایـن ترتیـب سـپهری از مسیرهای مختلفی عبور می‌کند و به مقصد خود یعنی وحدت می‌رسد:

«شراب باید خورد/ و در جوانی یک سایه راه باید رفت/ همین» (۳۱۱)

و این ابیات این آیهٔ قرآن را به ذهن می‌آورد: «وسقیهم ربهم شـرابا طهـورا» (انسـان، ۲۱) و خداوند شراب گوارا و پاکیزه‌ای به آنها خواهد نوشاند. شاعر می‌خواهد که از حجـاب زنـدگی دور شود و به ذات حق تعالی برسد:

«دیدم در چند متری ملکوتم» (سپهری، ۱۳۸۴، ۴۱۲)

یعنی شاعر به وحدت وجود رسیده است و ذاتش با ذات طبیعت در هم آمیخته و در جایگاه عرفان به کمال رسیده است.

۳- بیهوده پنداری در اشعار امجد و سپهری

در شعر امجد اعتقاد به حقیقت وجود بسیار راسخ بـه نظـر مـی‌رسـد. در نظـر او شـخص خودآگاه وخودبین است. گرچه او معتقد به عرفان ذاتی فرد است، ولی در عین حال اعتقاد دارد که لازمهٔ عرفان و آگاهی این است که فرد برای کسب اهمیت در دنیا نه تنها تلاش کنـد، بلکـه قدرتمند و سالم نیز باشد. ولی از طرف دیگر وجود فرد به قدری ناچیز است که با احساسـات عمیق امجد نمی‌تواند مقابله کند و شاعر نگران است که مفهوم اینکه می‌گویند فرد باید خـود را تسلیم کائنات کند، چیست؟ و بدین‌ترتیب احساس بیهودگی دنیا در دلش بیشتر می‌گردد. «وقتی منازل یقین و آگاهی را پشت سر می‌گذارد، این فکر تمام ذهنش را فرا می‌گیرد که تلاشی که با علم برای بقای هستی یا فضیلت وجود صورت می‌گیرد، کـاری بیهـوده اسـت» (افتخـار بیـگ، ۲۰۰۹، ۹۴).

www.SID.ir

Arshive of SID

«کیا اسي گھڑي محرومي غم تاب کے خاطر میں نے / وسعت وادي ایام میں کانٹوں کے قدم چومے تھے/ . . ./ آسمانوں سے صدا آئي " تو کیا ڈھونڈتا ہے "تیرا سامان/ تو بھي بے سروساماني ہے»
(امجد، ۲۰۱۰، ۲۹۱)

(آیا همین ساعت، من به خاطر غم محرومی/ در وسعت وادی ایام قدم‌های خارها را بوسیده بودم/.../ از آسمان‌ها صدا آمد که درپی چه هستی؟ /اسباب و لوازمت/ همین بی‌سر و سامانی است) ترکیب "بی‌سر و سامانی"

نمودی از بیهوده پنداری است، شاعر دنیا و تلاش خود را بیهوده می‌پندارد ولی افزون بر آن، شکارِ تنهایی نیز می‌شود. زیرا هر گاه فردی به خودآگاهی و عرفان ذات برسد، احساس حقارت و پستی دنیا در او بیشتر می‌شود و حوادث جهان را بیهوده و موقت می‌پندارد:

«گلستان میں کہیں بھونرے نے چوسا/ گلوں کا رس، شرابوں سا نشیلا /...../کسي سڑتے ہوئے جوہڑ کے اندر/ پڑا ایك رینگتے کیڑے کو پینا / مگرمقصد وہي دو سانس جینا» (۷۶)

(در گلستانی حشرهٔ سیاه مکید/ شیرهٔ گلها را، مانند شراب مست کننده/...../ داخل آبگیر متعفن/ کرمی خزنده در حال نوشیدن بود/ ولی مقصد همین دو نفس زندگی کردن است)

در این ابیات شاعر مردم را به دو دسته تقسیم می‌کند: دسته‌ای که مانند حشره‌های سیاه زندگی می‌کنند و دستهٔ دیگری که در سطح کرم‌های خزنده‌اند و هدف هر دو گروه فقط زیستن و تداوم تنفس است و از این نظر، مقصدشان حقیر و کوتاه است. در این شعر هدف از زیست دو نفس است. شاعر زندگی را ناقابل وحقیر می‌شمرد. البته این طرز فکر در تمام آثار شاعر وجود ندارد و مسئلهٔ اهمیت ذات و خودشناسی حجم بیشتری از اشعار شاعر را در کلیات شعری او در برمی‌گیرد.

سپهری نیز در مجموعه‌های اول خود دچار نوعی بیهوده پنداری بوده است و از گذر زمان بیمناک:

«این بار هنگامی که سایهٔ لنگر ساعت/.../ و صدایم چون مشتی غبار فرونشست»
(سپهری، ۱۳۸۴، ۸۷)

صدای شاعرخاموش می‌شود و تصویرش غیرقابل دید، یعنی از شاعر چیزی باقی نمی‌ماند و

www.SID.ir

Arshive of SID

فقط"هیچ" است که او را همراهی می‌کند. این طرز بیان انتزاعی، کم‌کم به طور کامل در شعرهای مجموعهٔ اول آشکار می‌شود: «کنار مشتی خاک/ در دوردست خودم، تنها نشسته‌ام» (۱۳۸) در مکتب بودیسم نیز همین‌گونه است که بودا در بدو تولد عنصر مکان را طی کرده است. «من پیرترین انسان جهان هستم، بعد از گفتن این حرف بودا از زمان نسبی عبور می‌کند» (عابدی، ۱۳۷۷، ۱۳۱) مفهوم این جمله در آثار سپهری نمودار است؛ به همین سبب می‌توان گفت که وی مانند بودا زمان و مکان را طی کرده و به تهی می‌رسد: «پنجره‌ام به تهی باز شد و من ویران شدم» (سپهری، ۱۳۸۴، ۸۸) وقتی شاعر می‌خواهد با جهان رابطه برقرار کند و پنجره را باز می‌کند، به تهی بودن می‌رسد، به همین سبب تباه می‌شود. زمانی که سپهری از تهی یا ابدیت حرف می‌زند، منظور وی بی‌زمانی است:

«از مرزی گذشته بود/ در پی مرز گمشده می‌گشت/ کوهی سنگین نگاهش را برید/
صدا از خود تهی شد/ و به دامن کوه آویخت» (۹۵)

در این ابیات نیز شاعر از نظریهٔ تهی بهره برده است: «نظریهٔ تهی این است که اشیا از علم و کمال تهی هستند» (عابدی، ۱۳۸۴، ۱۳۲). وقتی چیزی از تهی لبریز باشد پس قدر و قیمتی ندارد و وجودش بیهوده است. آثار بیهوده پنداری فقط در مجموعه‌های اول سپهری به چشم می‌خورد و از میانهٔ راه بیهوده پنداری محو می‌شود. نام آخرین مجموعهٔ شعر سپهری *ماهیچ ما نگاه* می‌باشد ولی منظور از "هیچ" در اینجا "تهی" نیست بلکه فنای فی‌الله شدن و به ذات حق پیوستن است که شاعر در جایگاه یک عارف کامل به این جایگاه دست یافته است.

۴- نشانه‌های وجود خدا در جهان آفرینش از نظر دو شاعر

اعتقاد به پانتئیسم (تجلی خداوند در تمام هستی) یکی از اصول رمانتیسم است که در شعرهای مجید امجد نیز یافت می‌شود. گاهی توجهٔ امجد به سمت خالق کائنات متمرکز است. گویا او به این وسیله ارزش و جایگاه کلام خود را بالا می‌برد .تصویرکشی حسن، در اشعار او بسیار یافت می‌شود. در آغاز، این تصور از نوع تصورات انسانی است، گویا شاعر به معشوقه‌های خود؛ آمنه و شارلوت اشاره می‌کند:

«وه خط جبین/ وه خال مبین/../ کہاں تیرے شعلے کہاں شہر برف» (امجد، ۲۰۱۰، ۳۴۷)
(آن خط پیشانی/ آن خال آشکار/---/ شعله‌های تو کجا و شهر برف کجا)

www.SID.ir

Arshive of SID

در این بیت‌ها منظور از شهر برف، شارلوت است. «زیرا شارلوت پوست سفیدی داشت، در آغاز امجد با کلمهٔ برف او را توصیف می‌کرد» (وزیرآغا، س.ن: ۹۹) ولی کم‌کم در شاعری او تغییراتی ایجاد می‌شود و مفهوم حسن، به سوی الله تعالی می‌چرخد و مفهومی فیلسوفانه می‌یابد:

«یہ کائنات مرا اك تبسم رنگیں/ بہارخلدمري اك نگاہ فردوسیں/ . . ./ظہورکون ومکاں کا سبب فقط میں ہوں/ نظام سلسلہ روز و شب! فقط میں ہوں» (امجد، ۲۰۱۰، ۵۵)

(این کائنات یک تبسم رنگین من/ بهارِ خلد یک نگاه بهشتی من/.../ سبب ظهور کون و مکان فقط منم/ نظام سلسلهٔ شب و روز، فقط منم) در این شعر تصور حسنی که ارائه می‌شود، ریشه‌ای فلسفی و مذهبی دارد. این تصور حسن (تصویرکشی حسن) هم چون تصور حسن است که در قرآن وجود دارد؛ در قرآن کریم آمده که خداوند نور آسمان‌ها و زمین است و این نشانه حقیقت وجود خداوند را بیان می‌کند :خداوند نور آسمان‌ها و زمین است (نور: ۳۵). زمانی که شاعر می‌گوید «من سبب ظهور کون و مکان هستم» این آیهٔ قرآن را در ذهن تداعی می‌کند که قدرت ازلی و ابدی و ارادهٔ آنی خداوند را در خلق موجودات نشان می‌دهد: چون مشیت او به خلقت چیزی قرار گیرد، به محض اینکه گوید موجود باش همان دم موجود می‌شود (آل‌عمران: ۴۷) در شعرهای امجد به حسن توجه بسیار دارد؛ «در شعر امجد دو نوع تصور حسن آشکار است. نخست: تصور حسن انسانی و به ویژه از نظر توجه به جنس مونث، و از طرف دیگر او در مظاهر طبیعت، حسن بی‌پایانی را می‌یابد. چه بسیار که نزد وی تصور حسن، پیشتر رفته و صورت حسن ازلی و حسن کائنات اختیار می‌کند .شاعر می‌کوشد نامعلوم را در دایرهٔ معلوم بگنجاند و در این تناظر خود شاعر از تلاش عقب نمی‌ماند. او حسن را چنان حقیقت ازلی و ابدی می‌داند که در آن خودشناسی، طبیعت‌شناسی و خداشناسی به شکل واضح یافت می‌شوند» (عامرسهیل، ۲۰۰۸، ۱۵۳-۱۵۴).

به عبارت دیگر می‌توان گفت که در خیال امجد موجی از تصور حسن و تصویرکشی زیبایی به کمک تجربه‌های باطنی و تفهیم رابطهٔ خداوند می‌آید:

«تو ہي جس كي خاطر اپنے نام میں اپني كشش ركھ دے / . . ./اور پھر خود ہي میري بھول پہ مجھ سے خفا ہوجاتاہے» (امجد: ۲۰۱۰، ۵۴۸)

(تو هم بخاطرش در نامت کشش بگذار/../ و بعد از فراموشی من، از من عصبانی

www.SID.ir

Arshive of SID

می‌شود)

تصور خداوند در اشعار امجد، وابسته به آگاهی و توجهٔ عمیق است. یعنی جزء را به کل پیوند می‌زند و گاهی از کل، یکتایی جزء را به تصویر می‌کشد. در اشعار امجد، گاهی "من" استعاره‌ای از نوع بشر می‌شود و گاهی نوع بشر پرتویی از من می‌گردد. گاهی امجد کائنات را با زمین می‌آمیزد و گاهی "خاک" استعاره‌ای از کائنات می‌شود، گاهی لحظه در سده‌ها ادغام شده و صورت می‌پذیرد و گاهی سده‌ها در لحظه‌ای کوتاه می‌شود. «یکی از اصول رمانتیسم -که ریشهٔ آن در دلتنگی‌های شاعر است، اصل گریز وسفر است. آزردگی از زمان و مکان و فرار به سایر زمان‌ها، دعوت به سمت و سوی خیال یا واقعیت یا تاریخ و یا جغرافیا نیز یکی از اصول این مکتب است» (رامین، ۱۳۹۱، ۴۸) شعر **"نه کوئي سلطنت غم نه کوئي اقليم طرب"** از این نظر مثال خوبی است. این شعر طولانی داستانی از احساس سوختهٔ انسان است، از ابتدای آفرینش تا امروز، تمام جبرها و کیفیاتی که انسان با آنها مواجه بوده است را بیان می‌کند. در این شعر "من" نمایندهٔ تمام انسان‌هاست. انسان همواره تلاش بر اثبات ذات خود می‌کند ولی به جز محرومی و مجبوری چیزی حاصل او نمی‌شود و ناامیدی بر او غلبه می‌کند.

«لاکھوں دنیاؤں کے لٹتے ہوئے کھلیانوں سے/ میرا حصہ، یہی میري تہي دامانی؟» (امجد، ۲۰۱۰، ۲۸۶)

(از غلات غارت شدهٔ هزاران دنیا/ سهم من همین تهی دامنی است؟)

گویا "من" انسانی را تداعی می‌کند که می‌کوشد در مسیر زندگی، ذات خود را ثابت کند، ولی از این همه کوشش پیاپی حاصلی نمی‌یابد و حیرت‌زده می‌شود. شاعر خوبی و بدی کائنات را به کمک "گل و خار" بیان می‌کند ولی به دلیل حزن ذاتی خود خارها را نسبت به گل بیشتر احساس می‌کند. در اشعار امجد طرز دید تئاتر زندگی علمی نیست. او تئاترهای زمینی را از همین زاویه می‌بیند. نتیجه این می‌شود که در شعرهایش زوالِ مجسمهٔ خاکی (انسان) بیان نمی‌شود، بلکه در شعرهایش ارتقای تدریجی انسان را به شکلِ پس زمینه بیان می‌کند.

سپهری نیز به پانتئیسم معتقد است و در اشعار خود به خداوند اتکای بسیاری دارد. «او همیشه خداوند را حاضر و ناظر تمام طبیعت می‌داند و در تمام تغییرات طبیعت خداوند را محرک اصلی احساس می‌کند یعنی در میان تمام کائنات وحدتی وجود دارد که باعث آن خداوند متعال است. به عبارت دیگر وحدت، در کثرت پوشیده شده است» (نوری، ۱۳۷۸،

www.SID.ir

Arshive of SID

۲۲۹). سپهری فقط در مجموعه‌های ابتدایی خود ناتورالیست بود و وجود خارجی اشیاء و کائنات را می‌دید، ولی پس از آن سوررئالیست شد، او به علوم جدید می‌تازد، چرا که در نظر شاعر دانش‌های جدید، آدمی را از طبیعت و شناخت آن دور می‌کند.

«وخدایی که در این نزدیکی است/.../ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۷۲)

خدایی که شاعر بدان ایمان دارد، در "آگاهی آب" است. آب نماد روشنی است. گیاهان نیز مثال تکامل‌اند. "قانون گیاه "همان استفاده از آب است یعنی آغاز چرخهٔ حیات. پروردگار شاعر در اطراف اوست و گیاهانِ زندگی او لبریز از علاقه به خداوندند .آب هم سرشار از خداوند است. این طرز نگاهِ سپهریِ کاملا متفاوت از مظاهر حقیقی زندگی است. حالا شاعر، به یگانگی با کائنات می‌رسد. قبله و جانماز، مهر و وضو، اذان و غیره همگی نشانی از نزدیکی وجود خداوند است. شاعر با حضور قلب، خداوند را می‌بیند که آیه «و نحن اقرب الیه من حبل الورید: ما از رگ گردن به او {انسان} نزدیک‌تریم (ق، ۱۶) را تداعی می‌کند. پس از آن شاعر، در کودکی خود سفر می‌کند و آن را "میوهٔ کال خدا" یا "توت بی‌دانش چیدن "می‌نامد:

«باغ ما شاید، قوسی از دایرهٔ سبز سعادت بود/ میوهٔ کال خدا را/../ آب، بی‌فلسفه می‌خوردم» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۷۵)

شاعر با یادآوری گذشته و دوران کودکی، بیان مراحل عرفان و رسیدن به کمال را دنبال می‌کند. "کال" نماد عدم تکامل است. "میوهٔ کال خدا" یعنی احساس خداوند بدون شناخت او. "آب بی‌فلسفه خوردن" یعنی نوشیدن آب بدون دانستن ماهیت فیزیکی و شیمیایی آن. "انار ترک خورده" یعنی آن اناری که آنقدر رسیده شده که خود به خود بر زمین می‌افتد. زمانی که شاعر در ابتدای پیمودن راه عرفان بود. شاعر با واسطه، مراحل گذر به ملکوت را بیان می‌کند. شاعر از فراز، از آسمان به زمین می‌نگرد و به آرامی به سوی مشرق می‌آید. در اصل عنصر زمان را نادیده می‌گیرد و زمان را پشت سر می‌گذارد و از یونان به سوی خاور می‌آید:

«نظم در کوچهٔ یونان می‌رفت/ جغد در باغ معلق میخواند/...../ در بنارس سر هر کوچه چراغی ابدی روشن بود» (۲۸۵-۲۸۴)

ابدیت زمانی است که در آن پایبندی به زمان وجود ندارد چه زمان در ابدیت نابود می‌شود.

www.SID.ir

Arshive of SID

در شعر "مسافر" سفر، در همان ابتدای شعر با زمان و مکان قطع رابطه می‌کند. شعر با سفر به بی‌مکانی و بی‌زمانی یعنی امتزاج این دو (زمان و مکان) شروع می‌شود:

«هنوز در سفرم/ خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی است/ و من -مسافر قایق- هزارها سال است/..../ و پیش می‌رانم» (۳۱۰)

شاعر، وقت را طی کرده و زندگی خود را با زندگی سایر مردم می‌آمیزد. به همین سبب خود را "مسافر تنهای بادهای جهان" می‌داند. این که شاعر خود را در این دنیا همچون مسافری می‌داند، امری طبیعی است، ولی وقتی "سرود زندهٔ دریانوردان کهن" را "به گوش روزنه‌های فصول" می‌خواند، فراتر از حالات شناخته شده و حقیقی می‌شود، زیرا "دریانوردان کهن" در گذشته مرده‌اند. اما آنجا که شاعر می‌گوید "سرود زنده" این نوعی ایهام است: نغمه‌ای که تا کنون شنیده می‌شود و مانند جانداری زنده استو یا سرودی که به دلیل مفاهیم جدید و دلنشین هنوز هم جاری و ساری است. به عبارت دیگر، نه مفاهیم زنده‌اند و نه خود سرود. وقتی مسافر به انتهای سفر خود می‌رسد و برصندلی می‌نشیند، کائنات او را به خود می‌خواند. زمان و مکان برای شاعر فقط یک ابزارند که به وسیلهٔ آنها شاعر نصایحِ خود را بیان می‌کند:

«به یادگاری شاتوت روی پوست فصل/ نگاه می‌کردی /.../خراش صورت احساس را مرمت کرد» (۳۱۳)

سپهری ما را به تماشای دیواری می‌برد که در اصل همان زمان است و زمان. شاعر به لحظهٔ حال اعتقاد راسخ دارد. از اینجا انسان قادر است چهرهٔ انسان‌های دیگر را ببیند، البته منظور فرد نیست، بلکه هدف نمایش جایگاه انسان در کائنات است. این حالات در شعر سپهری به خوبی مشهود است:

«سفر مرا به درباغ چند سالگی‌ام برد/..../ و در مسیر سفر روزنامه‌های جهان را/ مرور می‌کردم» (۳۱۷)

«آثار سپهری در اصل مبتنی بر کائنات و طبیعت هستند. نگاه به طبیعت و دوری از انسانها روش اصلی سپهری است» (آشوری، ۱۳۷۱: ۴۰). سپهری در طبیعت و فرای طبیعت، در واقعیت و فرای واقعیت غوطه‌ور است. شاعر هستی را متحد می‌داند و به وحدت وجود معتقد است. شاعر خود نیز با کائنات به وحدت می‌رسد تا جایی که نزدیکان خود را نیز جزئی از

www.SID.ir

Arshive of SID

عناصر طبیعت می‌داند و همین امر نشان‌دهندهٔ احترامی است که شاعر برای کائنات قائل است. احترام به کائنات یکی از اصول بودیسم است:

«شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: شما» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۷۸)

«اگر انسان وجود خود را مانند تمام کائنات بداند پس هر چیز را به جای خود قرار داده و به آن مهر می‌ورزد تا جایی که هر تپش قلب خود را تپش قلب کائنات می‌داند. پس آن چیزی که متعلق به جز بوده حالا جای خود را به کل می‌دهد. این عشق، با شور و آتش نیست بلکه با محبت و مهرورزی همراه است» (ندوشن، ۱۳۴۹، ۱۴۷).

کائنات و شاعر، مظهر مبدا هستی شده و وحدت وجود را ثابت می‌کند. در اشعار دیگر، شاعر، کائنات را هم چون عارفی می‌داند که میل پیوستن به ذات الهی در وجودش به شکل بیقراری نمود پیدا می‌یابد:

«میوه‌ها در آفتاب، آواز می‌خواندند/ درطبق‌ها، زندگی روی کمال پوست‌ها/ .../ نگاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد» (سپهری، ۱۳۸۴، ۳۷۰)

کائنات انبساط می‌یابد و شاعر تمام کائنات را می‌بیند و صدایشان را می‌شنود.

«برای شاعر عجیب است که چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست. این ویژگی، از طبیعت‌گرایی و رمانتیسم سرچشمه می‌گیرد که طبیعت را محل عبور می‌دانند. سپهری می‌گوید: آب را گل نکنیم یعنی کائنات و طبیعت را مانند رمانتیسم معبری می‌داند. تا جایی که به عرفان و وحدت وجود می‌رسد، به خصوص به او پانیشاد و فلسفهٔوحدت هند» (دستغیب، ۱۳۷۱، ۸-۹).

اشیا در ظاهر ساکن‌اند، ولی در اصل به طرز نگاه بیننده بستگی دارد که آن را ساکن ببیند یا متحرک. سپهری نیز محو کائنات است و در ذات رنگارنگ هستی فنا می‌شود، یعنی به مکاشفه دست می‌زند. اشیا را بی‌واسطه می‌بیند و به ادراک شهودی مایل می‌شود. شاعر ادراک شهود را به "هجوم حقیقت" تعبیر می‌کند. «مشاهدهٔ حقیقت اشیا نه فقط خواهش سالکان طریقهٔ معرفت است، بلکه وظیفهٔ آنها نیز هست. در احادیث نبوی نیز نوشته شده: اللهم ارِنی الاشیاء، کما هی: خداوندا اشیا را همان‌گونه که هستند به ما بنما» (سنجری، ۱۳۷۸، ۵۸) و وقتی شاعر حقیقت را

www.SID.ir

Arshive of SID

به طور کامل می‌فهمد پس حقیقت اشیا را درک کرده است و در جایگاه یک سالک است. سپهری و عرفان کلاسیک از سه نظر از یکدیگر مجزا هستند: «۱- بینش عارفانه و طبیعت‌پسندی، ۲- کنش عرفانی: یعنی روش رسیدن به وحدت وجود، ۳- ابزار پیوستگی و یگانگی با طبیعت یعنی در رسیدن به هدف» (بهفر، ۱۳۸۱، ۱۹۱). سپهری در ذهن خود و نیز خارج از آن به کائنات و اجزای آنها توجه می‌کند و تابع قوانین آن‌هاست.

۴- عرفانِ مرگ در شعر دو شاعر

شاعر از ذات خود خارج شده و افراد موجود در دنیا را می‌بیند ولی همان‌طور که در بیرون ذات خود درحال سفر است، در آن گم نمی‌شود بلکه با چشمی بینا دنیای خارج را می‌نگرد و درک می‌کند که این نیز امری ذاتی است. شاعر خود را بسیار نزدیک به طبیعت می‌بیند:

«بندے، جب مٹي کے اندر بھر جاتا ہے»

(امجد، ۲۰۱۰، ۴۷۳) (بندگان، وقتی که درون خاک قرار می‌گیرند)

شاعر انسان را از خاک می‌داند، یعنی جزوی از کائنات. خاک جزء ناچیزی از هستی است. انسان از خاک است پس او نیز ناچیز می‌باشد. دانستن این موضوع انسان را از تکبر نجات می‌دهد. شاعر فقط به تماشای اطراف خود اکتفا نمی‌کند، بلکه آواز آن‌ها را نیز می‌شنود. آن‌ها را لمس می‌کند و در هر لحظه تپش کائنات را با تپش قلب خود هماهنگ می‌داند. به هر حال از نظر زمینی، شاعر، با احساس مادی اشیاء و کائنات هم‌آهنگ شده و احساس شاعر به صورت متوازن و مرتبط نمودار می‌شود. در سال ۱۳۴۷ش/ ۱۹۶۸م بیماری امجد شدت یافت، او شبح مرگ را در کنار خود بارها احساس کرد. گویا او هر لحظه به مرگ نزدیک‌تر می‌شد. بازی مرگ و زندگی هر لحظه جریان داشت ولی در یک مرحله عمل خلق خلاها رو به ضعف می‌گذارد که به خاطر آن، ضعف توان و اعتدال ایجاد می‌شود. این عمل چنان شدتی می‌یابد که به راستی شاعر به یقین مرگ میرسد. در شعرهای آخر او لفظ "مٹی" (خاک) و "مٹی کی مورت" (بت خاکی) استعاره‌هایی از انسان‌اند:

«تیري نوراني مٹي سے باہر جومٹي ہے/ ./ تو نے دیکھا ؟» (۵۲۰)

(خارج از خاک نورانی تو خاکی که هست/ تو دیده‌ای؟)

«اپنے غرور میں جینے والي مٹي کي اس اك مورت کو دیکھ کے» (۵۲۳) (این بت خاکی که

www.SID.ir

Arshive of SID

در غرور خود زندگی می‌کند را دیده)

و این ابیات آیاتی از قرآن را در ذهن تداعی می‌کند که بیانگر مبنای خلقت و آفرینش انسان‌اند: آدمیان را نخست از خاک آفریدیم (سجده، ۷). و همانا آدمی را از گل خالص آفریدیم (مومنون،۱۲). انسان را از صلصال گل خشکی مانند کوزه گران آفرید(الرحمن، ۱۴). شاعر ذلت و بیچارگی را تقدیر انسان نمی‌داند:

«اك یہ دراڑ کہ جس کے ورے وہ مقدس آگ ہے» (امجد، ۲۰۱۰، ۵۹۵)

(این شکاف که در ورای آن، آن آتش مقدس است)

شاعر یقین دارد که در آن سوی شکاف مرگ، آتشی مقدس است که می‌سوزد و خاکستر می‌شود ولی در شعلهٔ آن غنچه‌ها می‌بارند. این نوعی نظام زبانی فرهنگی است که شاعر به کمک آن صورتی از زندگی پس از مرگ را نمایش می‌دهد. به ویژه داستان مذهبی حضرت ابراهیم (ع) که آتش نمرود به اذن خداوند تبدیل به گلستان می‌شود، کاملا قابل درک است. «ما خطاب کردیم که ای آتش سرد و سالم باشد برای ابراهیم» (انبیا، ۶۹) در آخرین اشعار شاعر، به جای مرگ‌اندیشی، واردات مرگ نمایان و پر تحرک هستند. امجد در اشعارخود به مسئلهٔ مرگ از دیدگاه شهادت نیز پرداخته است. به ویژه سوگواره‌هایی برای شهدای کربلا و کاروان امام حسین و شهدای جنگ سروده است:

«مرنے والے کیسے لوگ تھے/ ان کا سوگ بھی اك سنجوگ ہے/.../ تجھ کو نہ بھولے، ہم کو نہ بھولے» (امجد، ۲۰۱۰، ۴۴۳)

(مردگان چه انسان‌هایی بودند/ سوگ آن‌ها نیز یک حادثه است /.../ تو را فراموش نکنند، ما را فراموش نکنند)

به هر حال مرگ از مخلوقات امر وجودی و دریچه‌ای است به سوی زندگی دیگر، در سطحی بسیار وسیع‌تر و آمیخته با ابدیت؛ خداوند می‌فرماید: اگر بمیرید و یا کشته (شهید) شوید به سوی خدا باز می‌گردید (آل عمران، ۱۵۸) سپهری نیز در مجموعه‌های شعری خود به مسئلهٔ مرگ پرداخته است. در مجموعه‌های ابتدایی، سپهری نظریات متفاوتی به مرگ دارد، نسبت این به مجموعه‌های آخری او دیده می‌شود. «در شعر"نایاب" شاعر از "اسکلت‌های کهنه" سخن می‌گوید که نشانی از زوال و زمان پایان زندگی هستند» (مسیح، ۶۲)

www.SID.ir

Arshive of SID

«خود را از روبرو تماشا کردم/ گودالی از مرگ پر شده بود/ و من در مردهٔ خود به راه افتادم» (سپهری، ۱۳۸۴، ۱۲۲)

بودیسم زندگی را یک تسلسل می‌داند: «زندگی، در نظر آن‌ها یک نماد سیال است. هر چیزی که وجود دارد، آن چیز زمانی نیز می‌تواند تباه شود» (شایگان، ۱۳۶۴، ۱۹۹). به دلیل این تسلسل یک فضای نامتناهی متولد می‌شود. «مراقبه‌کننده با بُعد فضا آگاه است ولی در این فضا نه نقطهٔ ابدی هست و نه کیفیتی، فقط یک فضای نامتناهی موجود است و بس» (کریدزر، ۱۳۸۲، ۶۳). از میانهٔ راه شاعری، نگاه سپهری به مرگ تغییر می‌کند و عمق بیشتری می‌یابد. رویهٔ واقعی سپهری دربارهٔ کائنات و مرگ آغاز می‌شود:

«مرگ با خوشهٔ انگور می‌آید به دهان/ مرگ در حنجر سرخ گلو می‌خواند» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۹۷)

زنجره و کبوتر پایان روزهای خوب نیستند، بلکه مرگ و حیات تسلسل یکدیگراند. «انگور، در نگاه سمبولیست سپهری، گاهی نماد مرگ است. مرگ و شراب گاهی مانند یکدیگرند. شراب به دلیل جامد کردن و انتقال به دنیای دیگر به مرگ تشبیه شده است» (شمیسا، ۱۳۷۲، ۲۸۴). خوردن خوشهٔ انگور، انسان را به مرگ نزدیک می‌کند. در "صدای پای آب" سپهری مرگ را مانند "هجرت" می‌داند:

«زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد/.../ زندگی شستن یک بشقاب است» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۹۶)

«مرگ در ساقهٔ خواهش/ و تمشک لذت زیر دندان هم‌آغوشی» (۲۸۹)

"مرگ در ساقهٔ خواهش" به سمت انسان می‌آید. امام حسین (ع) می‌فرماید: شکیبایی کنید ای فرزندان مردان بزرگوار! مرگ تنها پلی است که شما را از ناراحتی‌ها و رنج‌ها به باغ‌های وسیع بهشت و نعمت‌های جاودان منتقل می‌کند.... پدرم از رسول خدا (ص)نقل فرمود که دنیا زندان مؤمن و بهشت کافر است (ابن بابویه، ۱۳۶۱، ۲۸۹).

در آخرین مجموعه شعر سپهری، *ما هیچ ما نگاه* شاعر یک عارف کامل شده و با کائنات به وحدت وجود رسیده است و اثری از مرگ و محیط در شعر او یافت نمی‌شود. او گاهی در عالم دنیاست و گاهی در حالت روحانی خود سرمست می‌شود و بر دست و پای او زنجیری نیست:

www.SID.ir

Arshive of SID

«رفتم نزدیک آب‌های مصور/ پای درخت شکوفه‌دار گلابی/ بـا تنهـای از حضـور/.../
دیدم در چند متری ملکوتم» (سپهری، ۱۳۸۴، ۴۱۲)

اینجا شاعر از ادبیات دور شده، به ملکوت می‌رسد. «در این مرحله تعجب شاعر با درخـت مخلوط می‌شود» (عابدی، ۱۳۸۴، ۲۵۷). در شناخت عرفان مرگ سپهری، زندگی شخصی شاعر و طرز وفات او را نباید فراموش کرد. شاعر در آخر عمر با سرطان زندگی کرد همین بیماری او را مرگ‌پذیر و مرگ آگاه می‌کند:

«آه !در ایثار سطح‌ها چه شکوهی است/ . . ./ دست مرا امتـداد داد» (سـپهری، ۱۳۸۴، ۴۰۵)

در آخر جایگاهِ شاعر عارف با کائنات عـوض مـی‌شـود یعنـی او در کائنـات و کائنـات در اوحلول می‌یابد. وقتی شاعر خداوند را در تمام کائنات می‌بیند، به آرامش می‌رسد و این آخرین مرحلهٔ عرفان است:

«نرسیده به درخت/ کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است» (۳۵۹)

«خواب خدا سبز است. سبز نماد زندگی، آرامش ومعنویت اسـت» (شمیسـا، ۱۳۷۲، ۲۶۸). در این ابیات طرز فکر مولوی نیز آشکار است:

و ز قـرآن، خـاک بـا بـارانهـا میوه‌ها و سـبزه‌هـا و ریحـان‌هـا
و ز قـرآن، سـبزه‌هـا بـا آدمـی دلخوشی و بـی‌غمـی و خرمـی
و ز قـرآن، خرمـی بـا جـان مـا می‌بزایـد خـوبی و احسـان مـا

(مولوی، ج۱، ۳۰۶)

۵- نتیجه

آثار ادیبان و هنرمندان آیینهٔ اندیشه‌ها و باورهای آن‌هاست. یکی از باورهای مهم و حیاتی در زندگی هر کس، باورهای مذهبی و دینـی اوسـت. مجیـد امجـد و سـهراب سـپهری از جملـه شاعرانی‌اند که در اشعار خود به بیان جهان‌بینی و عرفان خود پرداخته‌اند. زیرا هـر دو مسـلمان وآشنا به آیات قرآن و دین اسلام بوده‌اند. آن‌ها بارها به بیان مفاهیم دینی و قرآنی در اشعار خود پرداخته‌اند. مجید امجد در آغاز تحت تاثیر فضای مذهبی خانواده‌اش به شکل مذهبی به مسائل

www.SID.ir

Arshive of SID

درشعرش پرداخته است و پس از آن در مرحلهٔ میانی به صورت علمی به بیان مسائل می‌پردازد. تا جایی که برخی نقادان آن را مادی‌گرا می‌دانند، حال‌آن‌که وی در تمام این دوران به بیان وجود خداوند به صورت علمی پرداخت و پانتئیسم نیز در آثار وی به چشم می‌خورد و پس از کسب تجربه‌ای علم‌گرا دوباره به سمت مذهب برگشت و در اواخر عمر به طور خاص مذهبی شد. خداانگاری در آثار وی مشهود است که ناشی از خودشناسی شاعر است. در آثار وی واردات مرگ بیشتر از مرگ‌اندیشی به چشم می‌خورد. انسان را زاییدهٔ خاک می‌داند و این اشاره به حقیری انسان دارد. سپهری در طی حیات خود با عرفان‌های زیادی آشنا شد و به ادیان و مذاهب مختلف احترام می‌گذاشت و در تمام مراحل اعتقاد به اصل توحید کاملا مشهود است. در آخر سپهری با رسیدن به وحدت وجود با کائنات و پی بردن به وجود خداوند یکتا در کل هستی، به جایگاه یک عارف کامل می‌رسد و این همان مرحلهٔ فقر و فنای اسلامی است. خداپنداری و منادی بودن نیز در آثار سپهری بارز است. وی در آغاز مرگ را پایان زندگی می‌دانست ولی در آخر مرگ را حقیقتی از زندگی و شیرین می‌پندارد. دو شاعر معاصر مسلمان، در اشعار خود با بیان نشانه‌های وجود خداوند به اثبات اصل توحید می‌پردازند و تلمیحات قرآنی و اعتقاد به پانتئیسم که در شعر هر دو شاعر موجود است، خود شاهدی بر این مدعا است. هر دو شاعر وجود خدا را در دل کائنات درک کرده‌اند و با احترام به کائنات وارد قلمروی تجلی خداوند می‌شوند، تا جایی که هر تپش کائنات را تپشی از قلب خود می‌پندارند. تمام کائنات ملکوت خداوند است و منکران این امر در واقع وجود خود را انکار می‌کنند و هرگاه کسی توانست از روزی خداوند نخورد، از ملک خدا بیرون رود، جایی که خداوند نبیند گناه کند، موقع مرگ مانع خروج روح از جسمش شود و با مالک دوزخ نرود پس مختارخواهد بود هرآنچه می‌خواهد انجام دهد. در مسیر شناخت خداوند اولین مرحله، شناخت خویشتن است. پس انکار خدا به انکار خود می‌انجامد و از آنجایی که هیچ‌کس نمی‌تواند منکر وجود خویش شود پس وجود خداوند نیز امری انکارناپذیر است. این نکته‌ای است که دو شاعر به تبیین آن پرداخته‌اند و به خودشناسی بالایی رسیده‌اند و هرکس خود را بشناسد خدای خود را شناخته‌است. هر دو مرگ را ناگوار نمی‌دانند، بلکه امجد وجود انسان را از خاک می‌داند و معتقد است فرای مرگ نور و شکوفه است. سپهری نیز مرگ را بسان خوشهٔ انگوری می‌خورد و آن را سهل و حقیقتی شیرین می‌داند.

www.SID.ir

Arshive of SID

۶- منابع

قرآن کریم (۱۳۷۵) ترجمه حسین الهی قمشه‌ای، تهران: انتشارات گلی.

حضرت علی (ع) (۱۳۷۸)، *غررالحکم و دررالکلم*. مترجم و شارح هاشم رسولی. گردآورنده عبدالواحدبن محمد آمدی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

آشوری، داریوش (۱۳۷۱)، "صیاد لحظه‌ها". در *پیامی در راه*. به کوشش داریوش آشوری. تهران، طهوری.

ابن بابویه، محمدبن‌علی (۱۳۶۱)، *معانی الاخبار*. مصحح علی اکبر غفاری. قم، موسسه نشر الاسلامیه التابعه لجماعه المدرسین بقم.

اسلامی ندوشن، محمدعلی(۱۳۴۹)، *جام جهان‌بین*. تهران، ابن‌سینا.

افتخاربیگ (۲۰۰۹)، *مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂوجودیت*. فیصل‌آباد، مثال پبلشرز.

امجد، مجید، (۲۰۱۰)، *کلیات مجید امجد*. چاپ خواجه محمد زکریا. لاهور، الحمد پبلیکیشنز.

بهفر، مهری (۱۳۸۱)، *عشق در گذرگاه‌های شب‌زده، نقدی بر عاشقانه‌های معاصر*. تهران، هیرمند.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۱)، *گرایش‌های متضاد در ادبیات فارسی*. تهران، خنیا.

رامین، زهره (۱۳۹۱). "بررسی تطبیقی مضامین مشترک رمانتیک در هشت کتاب سهراب سپهری و گزیده اشعار ویلیام وردز وزث". در *پژوهش ادبیات معاصر جهان -پژوهش زبانهای خارجی*. دورۀ۱۷. شماره ۳- (۳۷-۱۸).

سپهری، سهراب (۱۳۸۴)، *هشت کتاب*. تهران، ثالث.

سنجری، محمود (۱۳۷۸)، *مکاشفه هشت*. تهران، فرادید.

شایگان، داریوش (۱۳۴۶)، *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. تهران، قطره.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *با چراغ و آئینه*، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *نگاهی به سپهری*. تهران، مروارید.

عابدی، کامیار (۱۳۸۴)، *از مصاحبت آفتاب*. تهران، ثالث.

--------- (۱۳۷۷)، *تپش سایه دوست*. تهران، مولف.

عامرسهیل (۲۰۰۸)، *مجید امجد: نقشگرناتمام*. لاهور، مکتبه جدید پریس.

فطرسی، سارا (۱۳۸۵)، "به سمت مبهم نور". ضمیمه *روزنامه اطلاعات*. شماره ۲۳۷۴۵.

www.SID.ir

Arshive of SID

کریدزر، مایکل (۱۳۸۲)، *بودا*. مترجم: محمدعلی حق‌شناس. تهران، طرح نو.

مسیح، هیوا (۱۳۷۸)، *حجم وهم: تاثیرپذیری و همانندی‌های شعر فروغ و سهراب*. تهران، قصیده.

مولوی (۱۳۶۱)، *مثنوی معنوی*. جلداول .مصحح نیکلسون. تهران،امیرکبیر.

نوری، نظام‌الدین (۱۳۷۸)، *دو شاعر نوپرداز طبیعت: نیما و سپهری*. تهران، زهره.

نیر، ناصرعباس (۲۰۰۸)، *مجیدامجد: شخصیت اور فن* .اسلام آباد، آکادمی ادبیات پاکستان.

وزیرآغا (بی‌تا)، *مجیدامجدکی داستان محبت*. لاهو، مکتبه عالیه.

www.SID.ir