ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۲، صص ۸۹- ۱۱٤

شهر نور و ظلمت در شعر سهراب

محمدعلی گذشتی*
بهروز رومیانی**

چکیده

در جهان‌بینی ایرانی با دو عالم ویژه، یعنی عالم نور و ظلمت، روبه‌رو هستیم. این دو عالم برگرفته از تعالیم ارزش‌مند زردشت در تقسیم جهان به دو بخش تحت سلطهٔ اهورا و اهریمن است. اندیشه‌ای که با نفوذ در باورها و مکتب‌ها ماندگاری خود را تضمین کرده است.

در شعر سهراب سپهری بازتاب این دو عالم را به‌وضوح مشاهده می‌کنیم. سهراب برای به تصویرکشیدن عالم نور که، برخلاف عالم ظلمت یا دنیا، عالمی انتزاعی است از دو بن‌مایهٔ ایرانی و اسلامی استعانت طلبیده است. او شهر نور را بر اساس روشنی بی‌کران، آرمان‌شهر ایرانی، و تصویر باغ که برگرفته از تعالیم اسلامی است طراحی کرده است، نگرشی که البته پیش از اشعار وی در متون عرفانی نیز مطرح بوده است.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، عالم نور، عالم ظلمت، بهشت، روشنی بی‌کران.

۱. مقدمه

سهراب سپهری شاعر توان‌مند و صاحب‌سبک شعر معاصر فعالیت ادبی خود را با انتشار اولین مجموعهٔ شعرش با نام *در کنار چمن یا آرامگاه عشق* در ۱۳۲٦ آغاز کرد (جواهری

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی (نویسندهٔ مسئول)
Br_gozashti@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی B.romiani@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/٤/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۸/۱٤

Archive of SID
www.SID.ir

گیلانی، ۱۳۷۷: ۱/ ۵۰۷). در طی سال‌های شاعری و حضور در عرصهٔ ادبی، تحولات چشم‌گیری در روند سرایش وی، هم از نظر وزن هم از نظر محتوا و هم از نظر گرایش به مکاتب ادبی، ملاحظه می‌شود. وی در اولین مجموعهٔ شعر خود، *در کنار چمن*، پیرو مکتب رومانتیسم است. اکثر اشعار این مجموعه در قالب سنتی و با محتوایی در میانهٔ غزل کلاسیک پارسی و رومانتیسم نوظهور اروپایی سروده شده‌اند (همان: ۲/ ٦٤٢). پس از این مجموعه، او دفتر *مرگ رنگ* را در ۱۳۳۰ منتشر کرد. در این مجموعه او مانند بسیاری از شعرای معاصر آن روزگار دنباله‌رو سبک و نگاه نیما در شعر است:

> حضور نیما یوشیج در مجموعهٔ *مرگ رنگ* بیش از سهراب سپهری شاعری است که ما می‌شناسیم. مضامین، فضا، وزن، لحن، تعبیرات، و حتی ترکیبات *مرگ رنگ* شدیداً متأثر از روحیهٔ نیماست (همان: ۱/ ۵۱۲).

گرچه باید متذکر شد که این تقلید صرفاً منجر به تولید اشعاری با نمود فضای پر از خفقان و سرکوب آن روزها شد. نگرشی که متأثر از رئالیسم به‌ویژه گرایش سوسیالیستی آن بود. پس از این مجموعه، او را پیرو هوشنگ ایرانی و بالتبع مکتب سوررئالیسم می‌بینیم؛ گرایشی که در نهایت، وجههٔ خاصی به اشعار او داد.

سهراب علاوه بر مکتب سوررئالیسم از مکاتب عرفانی شرق نیز متأثر بود. گرایشی که هم در آثارش شواهدی در تصدیق آن وجود دارد و هم پژوهندگان آثار وی بدان اشاره کرده‌اند. گرچه این پژوهش‌گران به تأثیرپذیری سهراب از مکاتب عرفانی هند بیش از مکاتب عرفان پارسی اشاره کرده‌اند، اما برخی شواهد بیان‌گر این مطلب است که او در محتوا بیش‌تر به عرفان ایرانی متمایل بوده است:

> در آثار اصلی سهراب سپهری یعنی *صدای پای آب*، *مسافر*، و *حجم سبز* مبنای عرفانی و دستگاه منسجم فکری‌ای دیده می‌شود که به صورت خلاصه چنین است: عارف (شناسا) که زندگی او سفر در جادهٔ معرفت است در لحظهٔ حال زندگی می‌کند. ابن‌الوقت است و از ماضی و مستقبل بریده است. عارف وقت خود است و مترقب است تا نفحات را که همان واردات لحظه‌هاست دریابد (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۰).

به نظر شمیسا این عرفان ادامهٔ مکتب خراسان است:

> عرفان سهراب سپهری ادامهٔ زندهٔ همان عرفان مکتب اصیل ایرانی یعنی مکتب مشایخ خراسان (در مقابل مکتب مشایخ عراق) است و آرای او به آرای بزرگانی از قبیل ابوسعید ابوالخیر و مخصوصاً مولانا شبیه است (همان: ۲۸).

Archive of SID
www.SID.ir

هرچند که نمی‌توان منکر اشارات بی‌شمار وی به عناصر فرهنگی و عرفانی هند شد، تا آن‌جا که اظهار نظرهای فراوانی دربارهٔ پیوستگی او با اندیشهٔ بودایی دیده می‌شود. گاه او را شخصیتی درون‌گرا دانسته‌اند که به مبانی آئین بودا پناه می‌برد که به رستگاری دست یابد:

> شاعر *هشت کتاب* شخصیت درون‌گرایی داشت و این خصیصه در پناه‌بردن به مبانی و جلوه‌های گونه‌گون آئین بودا حفظ می‌شود. گذشته از این، شاعر با همین ویژگی به دنبال یک رستگاری فردی است؛ نوعی از رستگاری که به ایمان او در مقابل کارکردهای هجوآمیز و تحقیرکننده و نادرست فرهنگ و آئین‌های غربی کمک می‌کند (عابدی، ۱۳۷۵: ۱۲٤).

و زمانی این وابستگی را متأثر از روحیهٔ صلح‌طلب شاعر دانسته‌اند:

> شاعر، به دلیل روحیهٔ آرامش‌طلب و صلح‌جویانه‌اش، به دنبال مأمنی است و این مأمن در پناه ورودش به قلمرو دنیای بودایی و گستره‌های شبیه به آن به‌دست آمده است (همان: ۱٤٤).

حتی رستگاری خاصی که، در پشت آب‌های روشن، انتظار سهراب را می‌کشد همان است که بودا نیز تجربه کرده است:

> شاعر برای رسیدن به آرمان‌شهر خود به پاکی خوشهٔ زیست معتقد است به روشنی و درخشندگی، چونان که بودا، در پشت آب‌های روشن دریاها به رستگاری نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود (الهامی، ۱۳۷۷: ۲۸).

و البته خود برزخی است که می‌تواند اتصال همهٔ آئین‌های شرقی را تضمین کند. آن‌گونه که سپهری خود، بزرگان این فرهنگ‌ها و آئین‌ها را در کنار هم قرار می‌دهد: «آن‌جا انسان خدا نتواند شد. به بی‌پایان نیارد پیوست. این‌جا اناالحق می‌زند، به گرنمان می‌رسد، به برهمن می‌پیوندد، بودا می‌شود، به تائو راه می‌یابد» (سپهری، ۱۳٤۰: دـو).

قطعاً این اظهار نظرها، از این نظر که مخاطب را با دوگانگی و تضاد در برداشت روبه‌رو می‌کند، تردیدآمیز خواهد بود، اما باید به این نکته نیز توجه کرد که گرایش خاطر سپهری به عرفان هند دائمی نبوده است:

> سپهری در 'بهشت اندیشه' از جاذبهٔ وسیعی که آئین 'بودا' برایش ایجاد کرده بود، تا حد زیادی بیرون می‌آید. به قلمرویی که در آن به دنیا آمده و زندگی می‌کند، می‌پردازد: شاعر – نقاش ایرانی، از مردم کاشان (عابدی، ۱۳۷۵: ۱۸۲).

www.SID.ir

این گرایش ظاهراً در مقطعی خاص از شاعری او رخ می‌دهد:

> رویکرد شدید شاعر به عرفان، و لایه‌های عرفانی دین از 'صدای پای آب' آغاز می‌شود و شعر 'لاهوتی' در میان انبوهۀ شعر 'ناسوتی' جدید معاصر ایران جایی برای خود باز می‌کند. تقابل فضاهایی که سپهری در مقدمۀ *آوار آفتاب* با اشاره به شرق و غرب جهان، نشان داده بود، در یک محدودۀ ملموس آریایی رنگ دیگری به خویش می‌گیرد (همان: ۱۸۵).

البته این به معنای روگردانی کامل از مبانی فکری شرق نیست، بلکه «تمامی عناصر و گونه‌های قابل جذب آئین‌ها و ادیان شرق دور و نزدیک را در کنار هم می‌نشاند و به میعاد دیرینه‌ای که در دنیای کهن، به دلیل مرزهای متعدد سیاسی، دینی، و جغرافیایی هرگز به‌وجود نمی‌آمد، جامۀ عمل می‌پوشاند» (همان).

۲. عرفان ایرانی

عرفان ایرانی گرایشی است که برخی آن را بازماندۀ فرهنگ کهن ایرانی دانسته‌اند: «عرفان ایرانی یکی از مظاهر فکری ایرانیان بود که به‌صورت نهضت فرهنگی و فلسفی در قرن‌های نخستین اسلامی جلوه‌گر شد» (حقیقت، ۱۳۷۰: ۳۳۷). بسیاری از ریشه‌های مشترک عرفان و ادیان ایرانی در مقالات و کتب تحقیقی ارائه شده است. مثلاً، این جریان فکری را متأثر از دین زردشت دانسته‌اند: «موارد شباهت بین عقاید صوفیه با آن‌چه تعلیم زردشت تلقی شده است بسیار است» (زرین‌کوب، ۱۳٦۳: ۲۳). یا آن‌گونه که استاد فقید، مهرداد بهار، می‌پندارد همۀ نهضت‌های عیاری و عرفانی ریشۀ مهری دارند:

> در دورۀ اسلامی همۀ نهضت‌های دهقانی، عیاری، و عرفانی دارای عقایدی بودند که با آئین مهر شباهت بسیار داشته است، از آن جمله جسم‌یافتن خداوند در رهبر نهضت‌های دهقانی و شهری و علاقه به ایجاد برابری در میان ایشان است (بهار، ۱۳۷٤: ٤۰).

البته گفتنی است که هنوز هم محققانی به ریشه‌های اسلامی این مکتب معتقدند:

> تصوف اسلامی ریشه‌ها و سرمنشأ خود را به زمان حیات پیامبر اسلام (ص) برمی‌گرداند، و از سخنان وحیانی آن جناب که در *قرآن* جمع‌آوری گردیده الهام و اشتیاق می‌گیرد (شیمل، ۱۳۷٤: ۷۱).

البته کسانی که ریشه‌ای مشترک و جهانی برای آن می‌جویند، مثلاً ابوالعلاء عفیفی در

www.SID.ir

مقدمه‌ای که بر ترجمهٔ *پیدایش و سیر تصوف* نگاشته است، از اظهار نظرهای متفاوتی که هرکدام در تلاش است تا سرچشمهٔ تصوف را به یکی از اندیشه‌های آریایی، مسیحی، هرمسی و... منتسب کند، سخن گفته‌اند (نیکلسون، ۱۳۵۷: ۱۰)؛ و پس از ذکر این دیدگاه‌ها تعیین منشأ واحد را غیر ممکن دانسته‌اند و می‌افزایند:

> تصوف، همانند هر جنبش انقلابی مذهبی، از عوامل زمانی و مکانی موجود در هر عصر مایه گرفته و در سایهٔ تحولات عمومی جبری که تاریخ سه قرن اول اسلام را دربر گرفته رشد کرده است. و شاید بتوان گفت که تصوف خود نتیجهٔ مستقیم این تحولات بوده است. کوشش در اثبات وابستگی این‌گونه جنبش‌ها به اصل و منشأ واحد کاری است بیهوده، زیرا این جنبش‌ها پیچیده‌تر از آن‌اند که برای آن‌ها اصل و منشأ واحدی تصور کرد، و یا پیدایش و حیات آن‌ها را به مصدر معینی منسوب داشت (همان: ۱۱).

گرچه تعیین آبشخور عرفان از عهدهٔ این پژوهش خارج است، اما به‌صراحت می‌توان گفت که عمده‌ترین مشخصهٔ عرفان ایرانی، که پیوستگی‌اش را با پیشینهٔ فرهنگی ایرانیان حفظ کرده است، مبحث نور و ظلمت است؛ علاوه بر توجه ویژه‌ای که در عرفان اسلامی به این مبحث شده است، نمود گسترده‌ای را در اشعار سهراب در این‌باره می‌توان ملاحظه کرد.

۳. نور و ظلمت در اندیشهٔ ایرانی

اگر بخواهیم مهم‌ترین مشخصهٔ ادیان و مکاتب فکری ایرانی را معرفی کنیم، قطعاً «نور و ظلمت» یا «روشنی و تاریکی» بهترین گزینه خواهد بود. چرا که از طرفی در همهٔ اندیشه‌ها و مذاهب ایرانی مورد بحث قرار گرفته است و از طرف دیگر به‌خوبی گویای مبانی ثنویت است که زیربنای اندیشهٔ ایرانی است. جلالی نائینی می‌گوید:

> ثنویه نام عمومی پیروان همهٔ مذاهبی است که به دو خدا یکی خدای نور و خیر به نامِ اهورامزد و دو دیگر خدای تاریکی و شر به اسم اهریمن، قائل بوده‌اند (جلالی نائینی، ۱۳۸٤: ۲۵).

این مسئله‌ای است که مقدسی نیز در کتاب خود *آفرینش و تاریخ* دربارهٔ پیروان ثنویت و اصول اعتقاداتشان به آن پرداخته و بر وجود اندیشهٔ نور و ظلمت در آن مکاتب صحه گذارده است (مقدسی، ۱۳۸۱: ۲/ ۵۷۱–۵۷۲).

اصولاً هم‌گامی ثنویت، به‌ویژه در شکل تقابل دو عنصر نور و ظلمت و جدال مظاهر آن، از ویژگی‌های فرهنگ ایرانی است. کومن ثنویت را از ویژگی‌های بارز آئین‌های ایرانی

Archive of SID
www.SID.ir

می‌داند (کومن، ۱۳۸۳: ۱٤۱). معین بر آن است که دوگانه‌پرستی یا دوگانه‌اندیشی از اعتقادات قدیم آریائیان است که در صورت نمادین جدال دو اصل متضاد نمود پیدا می‌کند:

> اعتقاد به دوگانگی در مبادی خیر و شر از معتقدات قدیم آریائیان محسوب می‌شود: بدی‌ها و خوبی‌ها را هر یک منشئی بود که با یک‌دیگر دائم در جنگ بودند، قوای خیر باعث سعادت و قوای شر مسبب تیره‌بختی افراد به‌شمار می‌رفت، مظاهر خیر روز و فصول معتدل و فراوانی و تندرستی و زیبایی و راستی، و مظاهر شر شب و زمستان و خشک‌سالی و قحط و امراض و زشتی و دروغ و امثال آن‌ها بوده است (معین، ۱۳۲٦: ٤۲).

البته ثنویت را در میان دیگر فرهنگ‌ها نیز می‌توان یافت. مثلاً، در میان مذاهب بی‌شمار موجود در هند مسئلهٔ ثنویت چندان بیگانه نمی‌نماید. این فرایند به واسطهٔ جدال دو نیروی متخاصم نیروانا و سنساره نمود یافته است:

> در متون مقدس هینایانا نیروانا همواره به صورت نقطهٔ مقابل سنساره آمده است. این ثنویت، همچنین ثنویت‌های دیگر، در بعضی از متون مقدس ماهایانا انکار شده است، ولی بودای هینایانا چیزی از این مقوله نمی‌داند. جان کلام او این است:
>
> ای رهروان! نازادهٔ ناشدهٔ ناساختهٔ نامرکبی هست که اگر ای رهروان! این نازادهٔ ناشدهٔ ناساختهٔ نامرکب نبود، راه گریزی از آن‌چه زاده و شده و ساخته و مرکب است نمی‌بود... (استیس، ۱۳۸۸: ۱۲۸– ۱۲۹).

حتی ستاری بر این باور است که ریشهٔ همهٔ این اندیشه‌ها مشترک است:

> ثنویت و دوگانه‌پرستی سرگذشتی بس دور و دراز دارد ... حکمای رواقی پیرو زنون (Zenon) افلاطونیان جدید دنیای ماده را نکوهش و لعن کردند و متفکران یهودی اسکندریه، تحت تأثیر مکاتب باطنی و هرمسی مصر، مستقیماً به بحث و تفکر در این باب پرداختند. زردشت مدت‌ها پیش از آنان از جنگ و ستیز دائم میان اهورا و اهریمن و روح و ماده سخن گفته بود و پیش از وی نیز بودا سیدارته گواتمه ساکیامونی به پیروانش تعلیم داده بود که نمی‌توان به خیر و رستگاری رسید، مگر از طریق رد و طرد دنیا؛ و آسایش و آرامش به‌دست نمی‌آید، مگر با انکار ماده (ستاری، ۱۳۷۰: ۳۷۹– ۳۸۰).

اندیشه‌ای که تقریباً در همهٔ بخش‌های جهان حضور داشته است:

> آموزهٔ ثنویت در میان بیش‌تر اقوام باستان به‌نوعی پیرو داشته است. تضاد 'maya' با 'Atman' در ادیان هندی، 'Yin' با 'Yang' در ادیان چینی، و اهورامزدا با اهریمن در ادیان ایرانی از نمونه‌های شاخص آن است و گونه‌های دیگر آن نیز در میان مصریان و یونانیان و بومیان امریکای شمالی و عرب قبل از اسلام گزارش شده است... (معموری، ۱۳۸۳: ۳– ٤).

Archive of SID
www.SID.ir

نمود ثنویت را در بسیاری از مفاهیم و مصادیق می‌توان مشاهده کرد. یکی از این موارد، تقسیم عالم به دو بخش نورانی و ظلمانی است که یکی تحت سلطهٔ خدای نور و دیگری در سلطهٔ خدای تیرگی و ظلمت قرار دارد.

۱.۳ شهر نور و ظلمت

شهر نور و ظلمت بخشی از عرفان و اندیشهٔ ایرانی را به خود اختصاص داده است. پیشینهٔ این بحث را می‌توان در دو عالم نور و ظلمت در اندیشهٔ زردشتی و پس از آن در مکاتب متأثر از آن جست‌وجو کرد. تلاش برای خروج از عالم ظلمت و صعود به عالم نور، علاوه بر این‌که به صورت ایدئولوژی اساسی این مکتب فکری ـ عقیدتی مطرح شده، به گونه‌ای نمادین در برخی داستان‌واره‌های تمثیلی نیز گنجانده شده است.

شاید بتوان گفت که اولین داستان نمادین در این زمینه داستان «مروارید» است. حکایت شاه‌زاده‌ای اشکانی که از خانواده جدا شده است و به جایگاه ظلمت می‌رود تا مرواریدی را کسب کند. در داستانی دیگر، که قطعاً بی‌تأثیر از داستان مروارید نیست، کودکی در چاه قیروان گرفتار می‌شود. این روایت که به «غربت غربیه» موسوم است اثر فیلسوف نام‌دار ایرانی، شیخ اشراق، است.

اعتقاد به وجود دو جهان که دارای خصوصیات متفاوت‌اند، اما یکی سایه و مشابه دیگری است، اگر چه همواره به فیلسوف نام‌ور یونانی نسبت داده می‌شود ابداع افلاطون نیست، بلکه ماحصل اندیشهٔ اندیشمند پارسی، زردشت، است:

> اعتقاد به وجود جهانی مثالی که پیش از خلق دنیای مادی موجود بوده است، اگرچه بیش‌تر به افلاطون و نظریهٔ عالم مثلی او منسوب می‌شود، ریشه در اندیشه‌های زردشت و اعتقاد به جهان فروشی دارد (قائمی، ۱۳۸٦: ۳۹).

همچنین اندیشهٔ جهان فروشی، با عناوین متفاوتی، در عرفان و فلسفهٔ اسلامی مطرح شده است: «این باور در اندیشهٔ فلاسفه و عرفای اسلامی نیز رسوخ کرده، از آن به 'اعیان ثابته'، 'عالم مثل معلقه'، و... تعبیر شده است» (همان). مقدم نیز در *جستاری دربارهٔ مهر و ناهید*، با توجه به بیتی از شبستری که در *گلشن راز* مندرج است، به ریشه‌شناسی این شهر پرداخته و نوشته است:

> این 'شهرستان نیکویی' که شبستری در *گلشن راز*[1] آورده برگردانده‌ای از واژه‌های اوستایی 'وَنهِئوش خشَتر' یا 'شهر خوبی' است که در خود گاهان یا سروده‌های زردشت آمده (یسن

Archive of SID

www.SID.ir

٤٨: بند ٨) و در گاهان نیز به گونهٔ 'شهر اهورمزد' و 'شهر خواسته شده یا پرداخته' (مدینهٔ فاضله) افلاطون و 'ملکوت خدا' در *انجیل* و 'شهر خداوند' در نوشتهٔ اوگوستین پدر کلیسای کاتولیک است (مقدم، ۱۳۸۰: ۳).

ظاهراً این تقسیم‌بندی از دین زردشت وارد سایر مکاتب و اندیشه‌ها شده است. همچنین تحت تأثیر بن‌مایه‌هایی، نظیر عالم فروشی، توجه به دو عالم متضاد که یکی عالم نور و دیگری عالم ظلمت خوانده می‌شود در ادب پارسی رواج یافته است.

۱.۱.۳ عالم نور

عالم نور، جایگاه بازگشت انسان، با عناوینی متعدد در ادب پارسی مطرح شده است. گاه این شهر با عنوان عالم نور، عالم علوی، یا مفاهیمی نظیر این تعابیر معرفی شده است و گاه با استفاده از نمادپردازی نام یکی از شهرهای واقعی، که برجستگی خاصی در مقطعی از زمان داشته، بر آن نهاده شده است و گاه با تعابیر و توصیفاتی یادآور بهشت از آن یاد شده است. غزالی عالم ارواح را عالم نور می‌نامد و البته این در راستای نظر دیگر عرفا مبنی بر نوربودن روح است: «در عالم ارواح، که از عالم انوار است، همچنین عقبات است و حجب بسیار بر درجات» (غزالی، ١٣٨٦: ١/ ٥٧).

یکی از عناوین عالم نور عالم وحدت است؛ به عبارتی می‌توان گفت که وحدت مشخصهٔ عالم نور در تقابل با عالم کثرت یا عالم ظلمت است. اوحدی مراغه‌ای گفته است:

عالم وحدتست عالم نور عالم کثرت این سرای غرور

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۰۷)

مولانا از ترکیب «بغداد جان» برای نامیدن این عالم مدد می‌جوید:

ما به بغدادِ جهانِ جان 'انا الحق' می‌زدیم پیش از آن کاین دار و گیر و نکتهٔ منصور بود

(مولوی، ۱۳۸۷: ۱/ ٣٠٤)

شایان ذکر است که مولانا از عناوین دیگری نیز برای نامیدن شهر نور استفاده کرده است، نظیر تبریز و مصر و بخارا. علاوه بر این، به تبعیت از *قرآن* که بهشت را به صورت باغی توصیف کرده است:

اولئک لهم جنات عدن تجری من تحتهم الانهار یحلون فیها من اساور من ذهب و یلبسون ثیاباً خضراً من سندس واستبرق متکئین فیها علی الا رائک نعم الثواب و حسنت مرتفقا و

www.SID.ir

اضرب لهم ملا رجلین جعلنا لاد هما جنّتین من اعناب و حففنا هما بنخل و جعلنا بینهما زرعا کلتا الجنّتین اتت اکلها و لم تظلم منه شیئاً و فجّرنا خلا لهما نهراً (کهف: ۳۱– ۳۳).

در متون ادبی بسیار ارائهٔ تصویری مشابه را شاهدیم: «مرغ روحش در بهشت از این درخت بدان درخت می‌پرید و از میوه‌های بهشت می‌چید» (نسفی، ۱۳۷۸: ۱۳۷)؛ البته این به معنای گسستگی تصویر بهشت از عالم نور نیست:

تا دلم چون بهشت نور دهد نور تنها نه صد سرور دهد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۷۳٤)

در ادب معاصر نیز بازنمودی از این عالم را می‌توان مشاهده کرد. فروغ، شاعر پارسی‌گوی، از تعبیر «سرزمین نورها» برای اشاره به آن استفاده کرده است:

تو آمدی ز دورها و دورها
ز سرزمین عطرها و نورها
نشانده‌ای مرا کنون به زورقی
ز عاج‌ها، ز ابرها، بلورها
مرا ببر امید دلنواز من!
ببر به شهر شعرها و شورها

(فرخزاد، ۱۳۷۷: ۲٤٦)

سیمای عالم نور زمانی کامل می‌شود که آن را در تقابل با عالم ظلمت بسنجیم. همان‌گونه که شوالیه نیز توصیه می‌کند، اصولاً نور را باید در تقابل با عنصر متضاد و متقابلش یعنی ظلمت بررسی کرد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵/ ٤٥٤).

۲.۱.۳ عالم ظلمت

عالم ظلمت نیز به اندازهٔ عالم نور مورد توجه عرفا و ادبای پارسی‌گوی بوده است. برخلاف عالم نور، که عالمی انتزاعی است، عالم ظلمت عمدتاً عینی است و بر دنیا دلالت می‌کند. در حقیقت، ظلمت بارزترین مشخصهٔ دنیاست؛ این دیدگاه، گرچه ریشه در اعماق تاریخ که «اسطوره» خوانده می‌شود دارد، برگرفته از مکاتب فکری بشری است که ستیزه با دنیا از دستورالعمل‌های رایج، بلکه اساس ایدئولوژی آن ادیان است. در این میان سهم بسزایی را باید برای اندیشهٔ «مانوی»، «گنوسی»، و «آئین قبالا» قائل شد. در اندیشهٔ مانوی، دنیا مخلوق اهریمن است؛ نگاهی که در میان گنوسیان نیز رایج است. آن‌ها به اهریمنی‌بودن دنیا باور داشته‌اند و آن را گاه آفریدهٔ اهریمن دانسته و سالک را به ترک آن فرا خوانده‌اند:

Archive of SID
www.SID.ir

گنوسیان به خدایی بزرگ و دست‌نیافتنی معتقد بودند که در آفرینش این جهان مستقیماً دخالتی نداشت. به‌زعم آنان، خدایی دیگر به نام دمیورگوس یا 'ایزد جهان‌آفرین' در کار آفرینش دست داشت و حتی برخی گویند که خلق جهان مادی به دست اهریمن بوده است. پس جهان در نزد گنوسیان اهریمنی، و آدمی نیز ساخته و پرداختهٔ نیروهای دوزخی است و تنها پاره‌هایی از نور در کالبد یا تخته‌بند تن او زندانی‌اند. رسالت انسان، آزادسازی همین پاره‌های روشنی یا روح است تا بتواند به جهان نور یا 'بهشت روشنی' دست یابد (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۵: ۲۵).

مشابه همین نگرش را می‌توان در ادب پارسی، به‌ویژه در عرفان، مشاهده کرد. عراقی دنیا را وادی ظلمانی می‌داند:

درین وحشت‌سرا امنی نخواهی یافتن هرگز — درین محنت‌کده امنی نخواهی دید تا دانی
چو عیسی عزم بالا کن برون بر جان ازین پستی — میا این‌جا که خر گیرند دجالان یونانی ...
هوای دنیی دون را تو از بی‌همتی مپسند — که وامانی به مرداری درین وادی ظلمانی
چه بینی سبزهٔ دنیا؟ که چشم جان کند خیره — تماشای دل خود کن، اگر در بند بستانی

(عراقی، ۱۳۸٦: ۳۸۱–۳۸۲)

و قوامی رازی می‌گوید:

گه چو خضر از ظلمت دنیا به اهل شرع و دین — علم‌های سودمندش چشمهٔ حیوان دهد

(قوامی رازی، ۱۳۳٤: ۳۹)

۴. فلسفهٔ نور و ظلمت در اشعار سهراب

سپهری بیش از هر شاعر معاصری به مقولهٔ نور و ظلمت اشاره کرده است.[۲] در جای‌جای اشعارش به صورت مستقیم یا غیر مستقیم به این مبحث پرداخته است؛ تا آن‌جا که روشنی را از عمده‌ترین مضامین شعر سپهری دانسته‌اند (حسینی، ۱۳۷۳: ۲۱).

اگرچه نور و ظلمت بیش‌تر یک بحث سمبولیک است؛ با این حال کاربرد این مفاهیم را در دو شکل ظاهری و نمادین شاهدیم؛ به این معنی که گاه واژه‌های نور و ظلمت به‌کار می‌روند:

نور و ظلمت را می‌بینم
و گیاهان را در نور، و گیاهان را در ظلمت دیدم

Archive of SID
www.SID.ir

جانور را در نور، جانور را در ظلمت دیدم
و بشر را در نور، و بشر را در ظلمت دیدم

(سپهری، ۱۳۷٦: ۲۹۱)

کم‌کم، در ارتفاع خیس ملاقات
صومعهٔ نور
ساخته می‌شد

(همان: ٤۲۷)

و گاه این مضامین در جامهٔ تمثیل بیان می‌شود؛ مانند این ابیات که از بن‌مایه‌ای ایرانی ـ عرفانی، که گویای دو بعد نورانی و ظلمانی وجود انسان است، مدد گرفته است و تمثیلی برای روایت آن به‌کار می‌گیرد که در سمتی مسِ وجود قرار دارد که نماد بعد ظلمانی است و در سمت دیگر، ریختن نور به این ظرف که نمادی است برای بیان کمال:

نور در کاسهٔ مس،
چه نوازش‌ها می‌ریزد!
نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد ...
میروم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم
راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم

(همان: ۳٤۲)

الهامی دربارهٔ این سروده، ضمن درنظرگرفتن نگرش عرفانی کمال، می‌نویسد:

> این نوری است که عامل تهذیب و تزکیهٔ وجود انسان گردیده و او را به تعالی می‌رساند: 'کاسهٔ مس' جسم است، مس وجود است، ظرفی است برای مظروفی که عشق باشد و به یاری 'کیمیای عشق' بدرخشد و زر شود. شاعر با استفاده از حس‌آمیزی (ریختن نوازش) به انعکاس نور و روشنایی شدت می‌بخشد. نور ریخته می‌شود همه چیز از پایین به بالا می‌آید.
>
> نردبان از سر دیوار بلند صبح را روی زمین می‌آرد. صبح به مرور همه‌جا را فرا می‌گیرد و در جان می‌نشیند و جسم و روح مهذب می‌شود. صبح در اصطلاح عارفان نور وحدت و روشنایی توحید است (الهامی، ۱۳۷۷: ۳۱).

این تقابل گاه از تمثیل‌هایی مدد می‌جوید که تقدس آن‌ها ریشه در پیشینهٔ فرهنگی ایرانیان دارد؛ مانند «آب» که عنصری مقدس در اندیشهٔ ایرانی است. مرحوم یوسفی آب را نمادی برای بیان عنصر متعالی در شعر سهراب می‌داند (یوسفی، ۱۳۷٦: ٦٤)؛ البته بن‌مایه‌ای

Archive of SID
www.SID.ir

اسلامی نیز برای آن درنظر گرفته‌اند: آب مرتبط با چشمه و رود و دریاست. مظهر پاکی و روشنی و حیات است: «و جعلنا من الماء کل شیء حی» (انبیاء: ۲۱) و به همین علت از جمله لغاتی است که سپهری بدان دل‌بستگی داشته است (الهامی، ۱۳۷۷: ١٤). این عنصر از دیدگاه جوادی عاملی همان «حقیقت محمدیه» یا «نور نخستین» است (حسن‌زادهٔ آملی، ۱۳۷۹: ۲/ ۷۸)؛ که به‌خوبی بیان‌گر ارتباط آب و روشنی است.

همان‌گونه که پیش از این گفتیم، یکی از نمودهای نور و ظلمت عالم نور و ظلمت است. این عوالم با بیانی تمثیلی در شعر سهراب مورد توجه قرار گرفته است.

۱.٤ شهر نور در شعر سپهری

شناخته‌شده‌ترین شهر سهراب شهری است که در پشت دریاها قرار دارد. شهری با پنجره‌هایی باز به سمت تجلی:

پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است
بام‌ها جای کبوترهایی است که به فوارهٔ هوش بشری می‌نگرند
دست هر کودک ده سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است ...
پشت دریاها شهری است
که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان باز است

(سپهری، ١٣٧٦: ٣٧١)

ابیاتی که در ادامه می‌آید نشان از آن دارد که این شهر در عرض این دنیا و شهرهای آن قرار ندارد، بلکه در بالاست و برای رسیدن به آن شاعر ملزم به صعود است:

می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم
راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم
من پر از نورم و شن
و پر از دار و درخت

(همان: ۳۷۳)

شاید از همین‌رو است که او مردم بالادست را می‌ستاید:

مردم بالادست، چه صفایی دارند!
چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد!

Archive of SID
www.SID.ir

من ندیدم دهشان
بی‌گمان پای چپرهاشان جاپای خداست
(همان: ۳۵۲–۳۵۳)

سهراب به مخاطب می‌گوید که این شهر زمینی شهر حقیقی او نیست، بلکه شهر واقعی او گم شده است:

اهل کاشانم؛
اما،
شهر من کاشان نیست
شهر من گم شده است
من با تاب، من با تب
خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام
(همان: ۲۹۱–۲۹۲)

۲.٤ شهر ظلمت در شعر سهراب

همان‌گونه که پیش از این متذکر شدیم، شهر نور در تقابل با شهر ظلمت مفهوم واقعی خود را نمایان می‌سازد. در شعر سهراب نیز این تقابل به‌گونه‌ای هدف‌مند، یعنی ترک عالم ظلمت برای راه‌یابی به عالم نور، صورت می‌گیرد.

قایقی خواهم ساخت
خواهم انداخت به آب
دور خواهم شد از این شهر غریب
که در آن هیچ کسی نیست که در بیشهٔ عشق
قهرمانان را بیدار کند
(همان: ۳٦۸–۳٦۹)

عامل این گریز، ناگواربودن اوضاع شهر ظلمت یا دنیاست:

شهر پیدا بود:
رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ
سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس
گل‌فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج
در میان دو درخت گل یاس، شاعری تابی می‌بست

Archive of SID
www.SID.ir

پسری سنگ به دیوار دبستان می‌زد
کودکی هستهٔ زردآلو را روی سجادهٔ بی‌رنگ پدر تف می‌کرد
(همان: ۲۸٦)

البته او گاهی از رؤیت مناظری ما را می‌آگاهاند که گویی خود نمودهایی از تعالی است. آن‌چه وارسته می‌شود و به ملکوت، که شهر نور است، می‌پیوندد:

چیزها دیدم در روی زمین
کودکی دیدم، ماه را بو می‌کرد
نفسی بی‌در دیدم که در آن روشنی پرپر می‌زد
نردبانی که از آن عشق می‌رفت به بام ملکوت
من زنی را دیدم نور در هاون می‌کوبید
ظهر در سفرهٔ آنان نان بود، سبزی بود، دوری شبنم بود،
کاسهٔ داغ محبت بود
(همان: ۲۸۳)

اما در ادامه باز هم روایت سیمای ناخوشایند دنیا را شاهدیم:

قتل یک جغجغه روی تشک بعدازظهر
قتل یک قصه سر کوچهٔ خواب
قتل یک غصه به دستور سرود
قتل مهتاب به فرمان نئون
قتل یک بید به دست 'دولت'
قتل یک شاعر افسرده به دست گل یخ
همهٔ روی زمین پیدا بود
نظم در کوچهٔ یونان می‌رفت
جغد در 'باغ معلق' می‌خواند
باد در گردنهٔ خیبر، بافه‌ای از خس تاریخ به خاور می‌راند
(همان: ۲۹۰)

این تصویر در بسیاری از اشعار سهراب تکرار می‌شود:

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند
من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم
من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم

Archive of SID
www.SID.ir

بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است
مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد
مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات
(همان: ٤٠٢)

و این‌گونه است که شاعر به هجرت تن می‌سپارد:

همچنان خواهم راند
همچنان خواهم خواند
دور باید شد، دور
مرد آن شهر اساطیر نداشت
زن آن شهر به سرشاری یک خوشهٔ انگور نبود
هیچ آینهٔ تالاری سرخوشی‌ها را تکرار نکرد
چاله آبی حتی مشعلی را ننمود
(همان: ٣٦٩)

حال سؤال اساسی این است: «چه ارتباطی میان عالم نور و عالم ظلمت وجـود دارد؟ و چرا این دو را می‌بایست در تقابل با هم یا در کنار هم به‌کار برد؟» پاسخ به این سؤال بخش دیگری از عرفان ایرانی و بالتبع اندیشهٔ ایرانی را آشکار می‌کند. انسان به واسطهٔ خطایی بـه عالم ظلمت هبوط کرده است و به واسطهٔ سلوک است که می‌تواند مسیر نزولـی را جبـران کند و مجدداً به عالم نور که جایگاه خداوند است بازگردد. مسئله‌ای که هبوط و صـعود را مطرح می‌کند.

۳.٤ هبوط در شعر سهراب

همان‌گونه که هبوط بخش قابل ملاحظه‌ای از عرفان و اندیشهٔ ایرانی را به خود اختصـاص داده است، در شعر سهراب نیز نمودی ویژه داشته و به طور مرتب به آن اشاره شده است:

من به مهمانی دنیا رفتم: من به دشت اندوه، من به باغ عرفان،
من به ایوان چراغانی دانش رفتم.
رفتم از پلهٔ مذهب بالا
تا ته کوچهٔ شک
تا هوای خنک استغنا ...
(همان: ۲۸۲–۲۸۳)

Archive of SID
www.SID.ir

قدمت مضمون هبوط در اندیشهٔ بشر احتمالاً هم‌عصر اندیشیدن یا حداقل نگارش انسان است. این مضمون در شعر سهراب نیز بیان شده است. او با تمثیل باغ از عالم نور، که جایگاه نخستین‌اش محسوب می‌شود، یاد می‌کند:

در باغی رها شده بودم
نوری بیرنگ و سبک بر من می‌وزید
آیا من خود بدین باغ آمده بودم
و یا باغ اطراف مرا پر کرده بود
(همان: ۱۰۷)

این باغ نمودی از گذشتهٔ بربادرفتهٔ شاعر است، همان عالمی که در آغاز آفرینش در آن‌جا می‌زیسته است:

باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود
باغ ما جای گره‌خوردن احساس و گیاه
باغ ما نقطهٔ برخورد نگاه و قفس و آینه بود
باغ ما شاید، قوسی از دایرهٔ سبز سعادت بود
میوهٔ کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب ...
(همان: ۲۸۱)

خاطرهٔ این باغ در انسان نهادینه می‌شود:

ناگهان رنگی دمید
پیکری روی علف‌ها افتاده بود
انسانی که شباهت دوری با خود داشت
باغ در ته چشمانش بود
و جاپای صدا همراه تپش‌هایش ...
(همان: ۱۰۹)

با ورود نور می‌توان مرحلهٔ افاضهٔ نور حق را به انسان که در بسیاری از روایات مذهبی و عرفانی به آن اشاره شده است در ذهن تداعی کرد:

وزشی برخاست
دریچه‌ای بر خیرگی‌ام گشود:
روشنی تندی به باغ آمد

Archive of SID
www.SID.ir

باغ می‌پژمرد
و من به درون دریچه رها می‌شدم
(همان)

این نور محکوم به هبوط می‌شود. شاعر احتمال ارتکاب خطا را عامل نزول ذات خـود، که مصداق انسان نخستین است، می‌داند:

نوری به زمین فرود آمد
دو جا پا بر شن‌های بیابان دیدم
از کجا آمده بود؟
به کجا می‌رفت؟
تنها دو جا پا دیده می‌شد
شاید خطایی پا به زمین نهاده بود
(همان: ۱۲۱–۱۲۲)

در تاریکی بی‌آغاز و پایان
فکری در پس در تنها مانده بود
پس من کجا بودم؟
حس کردم جایی به بیداری می‌رسم
همهٔ وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم:
آیا من سایهٔ گمشدهٔ خطایی نبودم؟
(همان: ۱۲۹)

اما ظاهراً اشراق یا راز دانایی او را به جست‌وجوی حقیقت خویش و شهری کـه بـدان تعلق داشته است فرا می‌خواند:

ناگهان جاپاها براه افتادند
روشنی همراهشان می‌خزید
جاپاها گم شدند
خود را از روبه‌رو تماشا کردم
گودالی از مرگ پر شده بود
و من در مردهٔ خود براه افتادم
صدای پایم را از راه دوری می‌شنیدم
شاید از بیابانی می‌گذشتم

Archive of SID
www.SID.ir

انتظار گمشده با من بود
ناگهان نوری در مرده‌ام فرود آمد
و من در اضطرابی زنده شدم:
دو جاپا هستی‌ام را پر کرد
از کجا آمده بود؟
به کجا می‌رفت؟
(همان: ۱۲۲)

و این‌گونه است که اندیشهٔ صعود و بازگشت به شهر حقیقی و عالم نور در او شکل می‌گیرد.

٤.٤ صعود در شعر سهراب

در بسیاری از اشعار سهراب به اشراق و تابندگی اشاره شده است. این اشراق راه بازگشت را به او نشان می‌دهد:

باران نور
که از شبکهٔ دهلیز بی‌پایان فرو می‌ریخت ...
گل کاشی زنده بود
در دنیایی رازدار
دنیای به ته نرسیدنی آبی
(همان: ۹۱-۹۲)

او در این میان به بن‌مایه‌های اساطیری ـ مذهبی نیز اشاره می‌کند. در اشعارش به درخت توجه می‌کند که یکی از نمادهای عروج به عالم نور است و «وسیلهٔ عروج به فضای بی‌کران است و یادآور پرواز پرنده به سوی عالم اثیری، یعنی گذار از عالم عین و شهادت به عالم غیب» (بوکور، ۱۳۷۳: ۱۲) و خود نیز یکی از تجلی‌های حق در ادیان هند محسوب می‌شود (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۷۱) که مورد توجه سهراب بوده است. همین پدیده است که با بی‌خودی، کشف، و خدا در ارتباط است:

باید دوید تا ته بودن
باید به بوی خاک فنا رفت
باید به ملتقای درخت و خدا رسید
باید نشست

www.SID.ir

نزدیک انبساط
جایی میان بی‌خودی و کشف
(سپهری، ۱۳۷٦: ٤۳٤)

«سپیدار» نمادی دیگر برای بیان واسطه‌گری درخت است. در شعر «نشانی» پس از این‌که سوار نشانه‌ای از خانهٔ دوست را می‌جوید: «خانهٔ دوست کجاست؟» این‌گونه پاسخ می‌شنود:

... 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 ...
پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی
دو قدم مانده به گل پای فوارهٔ جاوید اساطیر می‌مانی
و تو را ترسی شفاف فرا می‌گیرد ...
(همان: ۳٦۵)

مرغ افسانه بر بام گم‌شده‌ای نشسته بود
وزشی بر تار و پودش گذشت
گیاهی در خلوت درونش روییدِ
از شکاف سینه‌اش سر بیرون کشید
و برگ‌هایش را در ته آسمان گم کرد
زندگی‌اش در رگ‌های گیاه بالا می‌رفت
اوجی صدایش زد
گیاه از شکاف سینه‌اش به درون رفت
(همان: ۱۱۲)

رفتم قدری در آفتاب بگردم
دور شدم در اشاره‌های خوشایند
رفتم نزدیک آب‌های مصور
پای درخت شکوفه‌دار گلابی
با تنه‌ای از حضور
نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب
حیرت من با درخت قاطی می‌شد
دیدم در چند متری ملکوتم
(همان: ٤۲۱)

Archive of SID
www.SID.ir

آنی بود، درها وا شده بود
برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود
(همان: ۲٤٥)

دیگر نماد اشراق و آگاهی پنجره است. این پنجره در مرز روشنی و تاریکی گشوده شده است:

پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد
میان بیداری و خواب
پرتاب شده بود
بیراههٔ فضا را پیمود
(همان: ۱۱۰–۱۱۱)

و «نردبان» که یکی از نمادهای برجستهٔ صعود به شهر نور است:

شاعر با مکاشفه و شهود به تابندگی و اشراق می‌رسد، صبح می‌آید و روشنی تمام وجود او را می‌گیرد. 'نردبان' رمز نزول و صعود است: نردبانی که از آن عشق می‌رفت به بام ملکوت (صدای پای آب). به کمک این اشراق و نور وحدت است که او تمام مظاهر حق را می‌بیند و اوج می‌گیرد (الهامی، ۱۳۷۷: ۳۱).

۵. نگاهی تطبیقی به «شهر نور» سهراب

در مورد آرمان‌شهر سهراب اظهار نظرهای فراوانی وجود دارد، الهامی آن را بازماندهٔ تفکرات فلسفی شیخ اشراق می‌داند و آن را شهر فرشتگان و عقول معرفی می‌کند:

هیچستان ناکجاآباد است. شهر فرشتگان و دیار نفوس و عقول است. فراتر از فلک‌الافلاک، همان لامکانی است که در بعضی رسالات شیخ اشراق، به‌ویژه در *آواز پر جبرئیل*، از آن سخن به میان رفته و در حکم اقلیم هشتم است (همان: ٦۰).

این برداشت، احتمالاً متأثر از یکی از سروده‌های سهراب است که خود را ساکن هیچستان می‌نامد:

به سراغ من اگر می‌آیید
پشت هیچستانم
(همان: ۳٦٦)

Archive of SID
www.SID.ir

«شایگان» نیز بر همین باور است: «هیچستان اقلیم هشتم و صور معلقه است و ما را به یاد ناکجاآباد سهروردی می‌اندازد» (حقوقی، ۱۳۷۵: ۲۸۱). او همچنین سبزی را از مشخصه‌های این سرزمین مثالی می‌داند:

> در جغرافیای مثالی سپهری باید بین دو عنصر تمایز قائل شد: یکی عنصر مادی و دیگری عنصر انتزاعی؛ عنصر مادی 'آب' است که خمیر شعر سپهری را می‌سازد و این عنصر با رنگ سبز همراه است، رنگی که با تلألؤات گوناگون چون طیفی سبز تمامی جغرافیای مثالی او را دربر می‌گیرد: چون سبزی واحه‌ها یا سبزهٔ مرگ یا چمن‌های سبز قدیم یا فضاهای سبزی که ناگهان پدیدار می‌شوند همانند: 'کوچه‌باغی که از خواب خدا سبزتر است' (همان: ۲۸۰).

رنگی که خود مبیّن کشف و شهود است و یادآور ارتباط آن با بهشت:

> ظهور ناگهانی سبز مبین یک بینش شهودی است و هر بینش شهودی خود یک کشف حجاب است و هر کشف حجاب دست‌یافتن به 'فضای فراسو'ست، فضایی که شعر سپهری مملو از آن است. ارتباط آب و رنگ سبز، یعنی بینش باغ، باغ سبز بهشت، فضایی کیفی که عنصر اساسی هر بینش اساطیری شاعرانه است. در این 'فضای فراسو' ارتباط علّی جهان محسوس تسلسل منطقی زمان، فضای متجانس اشکال هندسی جایی ندارد. سپهری این فضا را 'لحظه‌ای در واحه'یا 'هیچستان' می‌نامد (همان: ۲۸۰ – ۲۸۱).

شاید از همین‌رو است که سبزی را از مشخصات سرزمین‌های آسمانی و ملکوت می‌دانند (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

البته در این‌باره نظریات دیگری نیز ارائه شده است. مثلاً، الهامی با توجه به انتخاب یک روستا به‌منزلهٔ آرمان‌شهر سهراب مدعی است که روحیهٔ طبیعت‌ستای سهراب عامل انتخاب یک روستا برای نمایاندن آرمان‌شهرش شده است:

> سپهری آرمان‌های خود را در یک روستا پیاده می‌کند. انتخاب روستا به جای شهر ناشی از روحیهٔ طبیعت‌گرای سپهری است. درواقع طبیعت‌گرایی مفرط او باعث شده است تا آرمان‌شهرش یک روستا باشد. او با تصاویر پاک و سادهٔ روستایی چنین فضایی را با زبانی ساده و روان ترسیم می‌کند (الهامی، ۱۳۷۷: ۱۱۳).

البته گفتنی است که صالحی از شباهت این طبیعت‌گرایی سپهری به طبیعت‌ستایی رومانتیسم اروپایی سخن گفته است، گر چه وی عرفان شرقی را نیز در این گزینش دخیل می‌شمارد:

Archive of SID

www.SID.ir

طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رومانتیسم اروپایی در خود دارد، اما ریشه‌هایش از درون‌مایه‌ای عمیق‌تر آب می‌خورد و آن عرفان شرقی است (حسینی، ۱۳۷۳: ۱۰).

علاوه بر ناکجاآباد سهروردی که خود صورتی از عالم نور ایرانی است، آرمان‌شهر سهراب شباهت بسیاری به روشنی بی‌کران دارد.

۱.۵ روشنی بی‌کران

در جهان‌شناسی ایرانی مراتبی ذکر شده است که بیان‌گر ترتیب عوالم از جهت ارجحیت است؛ با این توضیح افزوده که انسان می‌بایست برای دست‌یابی به جاودانگی به عالم نور یا روشنی بی‌کران برسد. این عالم جایگاه هرمزد است:

به بهدین آن‌گونه پیداست (که) هرمزد فرازپایه، با همه ـ آگاهی و بهی، زمانی بی‌کرانه در روشنی می‌بود. آن روشنی گاه و جای هرمزد است که (آن را) روشنی بی‌کران خوانند (دادگی، ۱۳۶۹: ۳۳).

در امتداد این هستی‌شناسی، جایگاه اهریمن در قعر قرار دارد (همان). همین باور نگرش کلی ایرانیان را در انتساب عالم بالا به عالم نور و عالم حق، و عالم پایین به عالم ظلمت و اهریمن هدایت کرده است:

نگرش مزدایی کلیت عالم اندیشیدنی را به دو بخش می‌کند، یکی 'رفعت' بی‌پایان نور که در آن اوهرمزد (به اصطلاح اوستا، اهورامزدا)، 'خداوند خرد' از عهد الست ساکن است، و دیگری مغاکی فروناشدنی از تیرگی که در آن 'حریف'، 'ضد نیروی' نفی و انکار، تلاشی و اضمحلال و مرگ، اهریمن (در اوستا انگره مینو) جای دارد. بین قدرت نور و قدرت مخالف، یعنی تیرگی، هیچ وجه اشتراکی نیست: هیچ‌گونه آشتی برای هم‌زیستی وجود ندارد، بلکه جنگ بی‌امان برپاست (کربن، ۱۳۸۷: ۵۱).

امتداد این اندیشه را در باورهای مانوی نیز مشاهده می‌کنیم؛ چرا که در اندیشهٔ مانوی روشنی در بالا و تیرگی در پایین قرار گرفته است:

مانی آورده است که بن روشنی از بالا، یعنی از بهشت روشنی، به هر سو گسترده است، مگر از سوی پایین. و بنِ تاریکی از پایین، یعنی از دوزخ یا جهان تاریکی است که به هر سو گسترده است، به‌جز از سوی بالا ... این دو بن ازلی‌اند و همیشه با یک‌دیگر در تضاد می‌باشند. نور زیبا و روشن و با ایزد یکی است، اما تاریکی زشت و با ماده و اهریمن یگانه است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۵: ۲۶).

www.SID.ir

و البته در حکمت خسروانی هم می‌توان اعتقاد به دو عالم نور و ظلمت را ملاحظه کرد که یکی در اوج و یکی در قعر قرار دارد:

> دو عالم مینوی و گیتایی در حکمت خسروانی، دو جهان کاملاً متمایز هستند، در عین حال که نه مکانی را اشغال کرده‌اند و نه شامل محدودیت زمانی هستند و نه هیچ‌گونه تعیّنی در آن‌ها راه پیدا می‌کند. قابل رؤیت و بسودن نیستند و با حواس دریافت نمی‌شوند، اما عینیت دارند (در حکمت خسروانی رؤیتشان به شکل نور محض است، چنان‌که فرَوَهر خداوند زیباترین، نورانی‌ترین، و توان‌مندترین توصیف شده) و حقیقتشان فقط در عالم صور و امثال قابل تعریف است. در عرفان دوران اسلامی ایران و حکمت باستانی ایران، فراز منطقهٔ خورشید پایه یا اقلیمی فراز اقلیم هشتم است که بعدها به عنوان مکان یاد شده، هرچند دریافت آن است که این مناطق، جایگاهی برای مفارقت صور و امثال یا فرورها پس از مفارقت از کالبد مادی و عروج است (رضی، ۱۳۷۵: ۱۱۳).

سهراب و البته دیگر ادیبان پارسی‌گوی این عالم را با تغییراتی به‌کار برده‌اند، همان‌گونه که در بخش عالم نور نیز بیان شد، این عالم با تصویر اسلامی بهشت ترکیب شد. از همین‌رو است که گاه این شهر آرمانی را با استفاده از تمثیل‌های نزدیک به باغ و سبزی ارائه کرده‌اند:

در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد
من در این آبادی، پی چیزی می‌گشتم
پی خوابی شاید،
پی نوری، ریگی، لبخندی
(سپهری، ۱۳۷٦: ۳۵۵)

من در این تاریکی
در گشودم به چمن‌های قدیم
به طلایی‌هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم
(همان: ۳۹۵)

همه می‌دانند
ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره یافته‌ایم
ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم
(فرخ‌زاد، ۱۳۷۷: ۳۳۱)

همه می‌دانند
که من و تو از آن روزنهٔ سرد و عبوس
باغ را دیدیم

Archive of SID
www.SID.ir

و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست
سیب را چیدیم
(همان: ۳۳۰)

۶. نتیجه‌گیری

آن‌چه آرمان‌شهر سپهری نامیده می‌شود و توصیف آن را در جای‌جای اشعارش شاهدیم، تلفیقی است از آرمان‌شهر ایرانی، یعنی روشنی بی‌کران، و آرمان‌شهر اسلامی، یعنی بهشت. خصوصیت یکی روشنی و دیگری سرسبزی است و عنصر مشترک در هر دو نائل‌شدن به رؤیت خداوند و جاودانگی است.

برخلاف بسیاری از نظریه‌های ارائه‌شده در آثار پژوهندگان اشعار و افکار سهراب، شعر او با اندیشهٔ ایرانی و عرفان این سرزمین قرابت بیش‌تری دارد. سهراب با بن‌مایهٔ اندیشهٔ ایرانی، یعنی نور و ظلمت آشنا بوده و آرمان‌شهرش را بر اساس آرمان‌شهر ایرانی، روشنی بی‌کران، بازسازی کرده است؛ با این توضیح افزوده که از تصویر اسلامی شهر آرمانی بهشت که پیش از سهراب تأثیر خود را بر عرفان گذاشته بود نیز یاری جسته است.

پی‌نوشت

۱. به شهرستان نیکویی علم زد همه ترتیب عالم را به هم زد
(شبستری به نقل از مقدم، ۱۳۸۰: ۳)

۲. البته گفتنی است که گاهی با اشعاری از سهراب روبه‌رو می‌شویم که کاملاً در تضاد با اندیشهٔ ایرانی است که کرامت را برای نور درنظر می‌گیرد:

'شاسوسا'، شبیه تاریک من!
به آفتاب آلوده‌ام
تاریکم کن، تاریک تاریک، شب اندامت را در من ریز.
دستم را ببین: راه زندگی‌ام در تو خاموش می‌شود.
راهی در تهی، سفری به تاریکی:
صدای زنگ قافله را می‌شنوی؟
با مشتی کابوس هم‌سفر شده‌ام.
راه از شب آغاز شد، به آفتاب رسید، و اکنون از مرز تاریکی می‌گذرد
(سپهری، ۱۳۷٦: ۱٤۳)

Archive of SID
www.SID.ir

می‌پرم، می‌پرم
روی دشتی دور افتاده، آفتاب بال‌هایم را می‌سوزاند و من در نفرت بیداری به خاک می‌افتم (همان: ۱٤۰)

گرچه در میان سایر ادیان و مکاتب، به‌ویژه مکتب بودا که اصرار زیادی برای اثبات گرایش کامل سهراب به آن وجود دارد، چنین نگرشی رایج نبوده است.

منابع

قرآن کریم.
استیس، والتر ترنس (۱۳۸۸). *عرفان و فلسفه*، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: سروش.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۵). *اسطورهٔ آفرینش در آئین مانی*، تهران: فکر روز.
اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدین (۱۳۸۷). *کلیات اوحدی مراغه‌ای*، به کوشش و با مقدمهٔ علی مرادی مراغه‌ای، تهران: اوحدی.
بهار، مهرداد (۱۳۷٤). *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.
بوکور، مونیک دو (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
جلالی نائینی، محمدرضا (۱۳۸٤). *ثنویان در عهد باستان*، تهران: طهوری.
جواهری گیلانی، محمدتقی (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۱ و ۲، تهران: نشر مرکز.
حسن‌زادهٔ آملی، حسن (۱۳۷۹). *هزار و یک کلمه*، ج ۲، قم: حوزهٔ علمیهٔ قم، دفتر تبلیغات اسلامی.
حسینی، صالح (۱۳۷۳). *نیلوفر خاموش*، تهران: نیلوفر.
حقوقی، محمد (۱۳۷۵). *سهراب سپهری، شعر زمان ما ۳*، تهران: نگاه.
حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۷۰). *تاریخ عرفان و عارفان ایرانی*، تهران: کومش.
دادگی، فرنبغ (۱۳٦۹). *بندهشن*، ترجمهٔ دکتر مهرداد بهار، بی‌جا: توس.
رضی، هاشم (۱۳۷۵). *حکمت خسروانی*، تهران: بهجت.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۳). *جست‌وجو در تصوف ایران*، تهران: امیرکبیر.
سپهری، سهراب (۱۳٤۰). *آوار آفتاب*، بی‌جا: بی‌نا.
سپهری، سهراب (۱۳۷٦). *هشت کتاب*، تهران: طهوری.
ستاری، جلال (۱۳۷۰). *مدخلی بر رمزشناسی*، تهران: نشر مرکز.
سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۳). *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة*، تهران: دانشگاه تهران.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*، تهران: صدای معاصر.
شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۷)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، ج ۵، تهران: جیحون.
شیمل، آن ماری (۱۳۷٤). *ابعاد عرفانی اسلام*، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
عابدی، کامیار (۱۳۷۵). *از مصاحبت آفتاب*، تهران: روایت.

Archive of SID
www.SID.ir

عراقی، ابراهیم بن بزرگمهر (۱۳۸٦). *دیوان*، مقدمه و تصحیح پروین قائمی، تهران: پیمان.
غزالی، محمد بن محمد (۱۳۸٦). *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیو جم، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
فرخ‌زاد، فروغ (۱۳۷۷). *به آفتاب سلامی دوباره*، تهران: سخن.
قائمی، محمد (۱۳٤۸). *ادبیات باستان ایران*، اصفهان: کتاب‌فروشی تأیید.
قوامی رازی، بدرالدین (۱۳۳٤). *دیوان*، به اهتمام میرجلال‌الدین حسینی ارموی، بی‌جا: بی‌نا.
کربن، هانری (۱۳۸۷). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*، ترجمهٔ فرامرز جواهری‌نیا، شیراز: آموزگار خرد.
کومن، فرانتس (۱۳۸۳). *آئین پر راز و رمز میترایی*، تهران: بهجت.
معموری، علی (۱۳۸۳). «دوگانه‌پرستی در آثار فرق‌پژوهان مسلمان»، *طلوع نور*، ش ۱۰ و ۱۱.
معین، محمد (۱۳۲٦). *مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات فارسی*، تهران: دانشگاه تهران.
مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۸۱). *آفرینش و تاریخ*، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، ج ۲، تهران: آگاه.
مقدم، محمد (۱۳۸۰). *جستاری دربارهٔ مهر و ناهید*، تهران: اساطیر.
مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۷). *کلیات دیوان شمس*، تصحیح فروزانفر، ج ۱، تهران: نگاه.
نسفی، عزیزالدین (۱۳۷۸). *راز ربانی*، به اهتمام حسین معلم، تهران: امیرکبیر.
نیکلسون، رینولد.ا (۱۳۵۷). *پیدایش و سیر تصوف*، مشهد: توس.
نیکوبخت، ناصر و سیدعلی قاسم‌زاده (۱۳۸۷). «سمبولیسم نور و رنگ در عرفان»، *مطالعات عرفانی*، دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه کاشان.
الهامی، محسن (۱۳۷۷). *آرمان‌شهر سهراب سپهری*، تهران: پایا.
الیاده، میرچا (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
یوسفی، غلامحسین (۱۳۷٦). *چشمهٔ روشن*، تهران: علمی.

Archive of SID
www.SID.ir