

# از «کوه قاف» تا پُشتِ «هیچستان» ( بررسی زیست-جهانِ عطار نیشابوری و سهراب سپهری)<sup>۱</sup>

منبع: سایت دین‌آنلاین، روز چهارشنبه، مورخ: ۹۹/۱۱/۱۵

الف) سرآغاز سخن

در این جستار، می‌خواهم مقایسه‌ای میان اندیشه و شعر فریدالدین عطار نیشابوری<sup>۲</sup>، و نگرش و سلوک عرفانی سهراب سپهری، سالکِ مدرنِ شرقی برقرار کنم. می‌کوشم به پرسش‌های مقدری پاسخ گویم و این موضوع را به بحث بگذارم که چه ربط و نسبتی میان زیست-جهانِ این دو شاعر کلاسیک و نوپرداز برقرار است.

سپهری، در دفتر شعر «مسافر» از پرنده‌ای اساطیری به نام «هدهد» سخن گفته است.<sup>۳</sup> این پرنده، از مرغانی است که در مهم‌ترین اثر «عطار نیشابوری»، یعنی «منطق الطیر»، راهبر و راهنمای پرنده‌گان می‌شود و آنها را به سمت مقصد حقیقی‌شان راهنمایی می‌کند.

برآنم تا در این گفتار، سلوک عرفانی عطار را به روایت «هفت شهر عشق» یا «هفت وادی سلوک»<sup>۴</sup>، با سلوک عرفانی - معنوی سهراب سپهری، آن‌چنانکه در یکی از دفاتر هشت‌گانه او آمده است مقایسه کنم و مورد بررسی قرار دهم.

---

۱. فصلی از کتاب در حال آماده‌سازی از سهروردی تا سپهری. قرار است این اثر، بهار سال آینده منتشر شود. از هادی طباطبایی، سروش علوی و مریم هراتیان که در نهایی شدن این جستار زحمت زیادی کشیدند، صمیمانه سپاسگزارم.

۲. لقب فریدالدین ابوحامد محمدبن ابی بکر ابراهیم بن اسحاق عطار نیشابوری، شاعر و عارف مشهور ایرانی در قرن ششم و آغاز قرن هفتم و هجری است. وی به سال ۵۴۰ ه.ق. متولد شد؛ قسمتی از عمر خود را بر رسم سالکان طریقت در سفر گذراند و از مکه تا ماوراءالنهر بسیاری از مشایخ را زیارت کرد و در همین سفرها و ملاقاتها بود که به خدمت مجدالدین بغدادی نیز رسید و سرانجام به سال ۶۱۸ ه.ق. درگذشت. (نقل به اختصار از لغت‌نامه دهخدا).

۳. شانه به سر یکی از معروف‌ترین پرنده‌گان ایران است که در بسیاری از داستان‌ها و افسانه‌های کهن حضور دارد. این پرنده با تاج زیبا، نوک باریک و بلند و رنگ خاص بدن، به راحتی قابل تشخیص است. در افسانه‌ها، شانه به سر یا هدهد، مرغ پیام‌آور حضرت سلیمان است. داستان این مرغ و پیام‌آوری او از سلیمان به جانب بلقیس ملکه سبا در سوره «نمل» آمده؛ به همین سبب، این پرنده در ایران شهرت و احترام خاصی دارد. نقل از لغت‌نامه دهخدا، ج ۱۵، ذیل هدهد؛ و فرهنگ‌نامه حیات وحش ایران: مهره‌داران؛ جمعی از نویسندگان؛ تهران: طلایی، ۱۳۸۸؛ ذیل شانه به سر.

۴. شیخ عطار در منطق الطیر هفت وادی سلوک را چنین نام می‌برد: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فنا. اما این منازل را عرفای دیگر به شیوه دیگری تقسیم کرده‌اند و نامگذاری منازل نیز در آثار مختلف صوفیان فرق دارد، مثلاً ابونصر سراج در کتاب «اللمع» ده مرتبه برای سلوک قائل شده است. (نقل از لغت‌نامه دهخدا، ج ۱۵، ذیل هفت وادی.)؛ برای تفصیل بیش‌تر این مطلب ر.ک. عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری؛ منطق الطیر؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: سخن، چاپ شانزدهم ۱۳۹۷؛ بخش مقدمه.

## ب) هفت شهرِ عشق

همه ما درباره مفهوم "هفت شهرِ عشق" - یا وادی های هفت گانه سلوک - به روایت عطار نیشابوری، کمابیش شنیده ایم. در آغاز این گفتار، منظره ای کلی از این وادی های هفت گانه و آنچه که عطار درباره آنها می گوید، ترسیم می کنم، سپس، به سروقتِ دفترِ شعرِ «حجم سبز» سهراب سپهری، کتابِ شعری که متعلق به دوران پختگی اوست، می روم.

اوج سلوکِ عرفانی - معنویِ سپهری که متضمن مؤلفه های چند نظیر "طمأنینه"، "آرامش"، "سکینه" و "سکوت" است، در این دفتر به چشم می خورد. برای اینکه تناسب و توازن میان اجزای بحث برقرار باشد، هفت سروده را از کتابِ «حجم سبز» برگزیده ام که بعد از بررسی وادی های هفت گانه سلوک به روایتِ عطار نیشابوری، به آنها خواهیم پرداخت.

درباره عطار نیشابوری، نکته ای که حایز اهمیت می باشد، این است که او در دلِ سنتِ "عرفانِ خراسانی" پرورش یافته و بالیده و هم از آن تأثیر پذیرفته است. طریقه ادبی و سنت حکمی - شعری عرفانِ خراسانی، چنانکه ادب پژوهان و مورخانِ برجسته ای مثل مرحوم عبدالحسین زرّین کوب آورده اند، به نوعی با حکیم ابوالمجدود بن آدم سنایی غزنوی، آغاز می شود. در این "سنت"، شعر و حکمت همراه شده اند و عرفانِ عشقی از آن سربرآورده است. کتابِ «حدیقه الحقیقه» سنایی غزنوی، از این حیث، مثال زدنی است. حدود یکصد سال پس از وفات سنایی، عطار نیشابوری از راه می رسد. او آثار متعددی از خود برجای گذاشته است که پراهمیت ترین آن، اثر ارزنده و شناخته شده «منطق الطیر» است در نظم و «تذکره الأولیاء» در نثر. افزون بر این دو کتاب، «مصیبت نامه» و «الهی نامه» هم در زمره آثارِ عطار نیشابوری است.<sup>۱</sup>

از «صائب تبریزی»<sup>۲</sup> که در گذریم، فریدالدین عطار نیشابوری، در بین پرکارترین شعرای کلاسیک در ادبیات پارسی جای دارد. هرچند که قوت و نفوذِ کلام او، در قیاس با حکمایی چون فردوسی، مولوی، حافظ و

---

۱. دکتر عبدالحسین زرین کوب در کتاب «با کاروان حله»، مقاله ای با عنوان «عطار، پیر اسرار» دارد و در بخشی از آن (صفحه ۲۰۸ کتاب) می نویسد: «فهرست دقیقی هم از تمام آثار واقعی او و موثق او نمی توان به دست داد. در آثار منسوب به او چندان اختلاف و تنوع هست که همه آنها را نمی توان

از یک گوینده دانست. از آن میان منطق الطیر، الهی نامه، مصیبت نامه و اسرارنامه از یک دست است و گوینده آنها بی شک عطار است...»

۲. میرزا محمدعلی، شاعر ایرانی، متخلص به صائب؛ در اصفهان زاده شد و همان جا نشو و نما یافت و اصول خوش نویسی را نیز نزد عموی خود شمس الدین تبریزی آموخت. در جوانی به مکه و مشهد سفر کرد و در زمان نورالدین جهانگیرخان به هند رفت. پس از بازگشت از هند در اصفهان به حضور شاه عباس دوم رسید و لقب ملک الشعرائی دربار صفوی را گرفت. صائب در اوایل پادشاهی شاه سلیمان در اصفهان درگذشت. کلیات اشعار صائب تبریزی شامل قصاید، غزلیات و مثنویات است. علاوه بر شعرهای فراوان، صائب دفترهایی مانند مرآة الجمال، آرایش نگار، میخانه و واجب الحفظ فراهم آورده بوده است. همچنین مجموعه ای از اشعار برگزیده خود و دیگران را به نام «بیاض» ترتیب داده که به سفینه صائب معروف است. مجموع اشعار صائب را بین دویست (دو صد) هزار تا سیصد (سه صد) هزار بیت نوشته اند اما دیوان هشتاد و دو هزار بیتی او در هندوستان دیده شده است. اشعار صائب همچنان که از مختصات سبک هندی است پُر از مضامین دقیق و فکرای باریک و خیال های لطیف است. (نقل با اندکی تغییر از فرهنگ اعلام سخن، ج ۲، ذیل صائب تبریزی.)

سعدی و خیام نیشابوری که جزء پنج شاعر طراز اول سنت ادبی و عرفانی ما هستند نیست؛<sup>۱</sup> اما با این حال، دارای ارزش خاص خود است و منزلت ویژه خویش را داراست. علی الخصوص اگر شما بخواهید که با میراث ستبر زبان فارسی آشنایی عمیق و دقیقی پیدا کنید، نمی توانید عطار نیشابوری، این شاعر و عارف نامی را ندیده بگیریید.<sup>۲</sup>

حکایت «منطق الطیر»، داستان پرندگانی است که از ایشان در سرتاسر این سفر الهامی - معنوی، سخن به میان آمده است.<sup>۳</sup> این قصه زمانی آغاز می شود که این مرغان می خواهند به «کوه قاف» که مسکن «سیمرغ» در آنجاست، برسند. در «منطق الطیر»،<sup>۴</sup> بیش تر سخنان و روایات از زبان افراد گوناگون، در واقع، شرح این سفر درازآهنگ است.

### مجمعی کردند مرغان جهان

۱. محمدعلی اسلامی ندوشن، کتابی دارد تحت عنوان فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ، چهار سخنگوی وجدان ایران. گذشته از تحلیل های دکتر اسلامی ندوشن در این کتاب ارزشمند، که درواقع سخنرانی هایی بوده است درباره این چهار شاعر نابغه ادبیات فارسی؛ عنوان کتاب گویاست و اهمیت این «چهار سخنگوی وجدان ایران» را به ما نشان می دهد.

۲. عبدالحسین زرین کوب، در جستار محققانه «عطار، پیر اسرار»، در بخشی از مقاله، ذیل تحلیل منابع فکری عطار نیشابوری می گوید که ساختارهای اندیشه و شعر عطار، متأثر از شاعرانی چون رودکی و فردوسی و رابعه بلخی و ناصر خسرو و فخر گرگانی و خاقانی بوده است. «همو می گوید:» در طنین بعضی قصاید او (عطار) نیز گاه چیزی شبیه به آواز خاقانی به گوش می رسد. این خاقانی معاصر اوست و البته بعید است که عطار بعد آثار او را تقلید کرده باشد. ظاهر آن است که آنچه بین خاقانی و عطار مشترک می نماید در حقیقت میراث نفوذ سنایی است که هر دو شاعر در قبول نفوذ او اشتراک داشته اند.»؛ برای بسط بیشتر این مطلب، رک. زرین کوب، عبدالحسین؛ با کاروان حله: مجموعه نقد ادبی؛ تهران: نشر علمی، چاپ هفدهم ۱۳۹۴؛ صص ۲۲۱ - ۲۲۰.

۳. در اینکه «منطق الطیر» را، یک سفر الهامی - معنوی بحساب آوردم، متأثر از اندیشه های بزرگان بوده ام. برای مثال عارفی چون مولوی، که خود را «پیغمبر عشق» می نامید، معتقد بود که مثنوی، یک کتاب مقدس الهامی است. مولانا مقدمه بلندی بر دفتر اول مثنوی معنوی دارد، که به زبان عربی است و در آن دیباچه، اوصافی را که قرآن برای خود ذکر کرده، او برای مثنوی ذکر نموده است. تعبیری چون: یضل به کثیرا و یهدی به کثیرا، یا لا یمسه الا المطهرون. نگاه عرفایی چون بایزید و بوالحسن و بوسعید و عطار و مولوی و شمس در این باره چنین بوده است:

چونک اوحی الرب الی النحل آمدست

خانه وحیش پر از حلوا شدست

او بنور وحی حق عز و جل

کرد عالم را پر از شمع و غسل

این که کرمناست و بالا می رود

وحیش از زنبور کمتر کی بود

۴. تعبیری قرآنی است و مقتبس از آیه ۱۶ سوره نمل: «وَوَرِّثْ سُلَيْمَانَ دَاوُودَ؛ وَ قَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلَّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْتَيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِين.»

## آنچه بودند آشکارا و نهان<sup>۱</sup>

عطار نیشابوری می گوید که چگونه این مرغان (یا به تعبیری دیگر مرغان جهان)، گرد هم جمع شدند و توانستند به غایت قصوای سلوک برسند و این راه را طی کنند. داستانی که در "مثنوی معنوی" هست و پائولو کوئلیو هم از روی آن قصه «کیمیاگر» را ساخته، در حقیقت می توان گفت که همین طلب درازدامن پرندگان را روایت می کند. به قول حافظ شیرازی:

سالها دل طلب جام جم از ما می کرد  
وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد  
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است  
طلب از گمشدگان لب دریا می کرد<sup>۲</sup>

وقتی که این پرندگان، طی طریق کردند، در نهایت به خود حقیقی خویش رسیدند. آنها در پایان سلوک بلندشان به این نکته دست یافتند که سیمرخ<sup>۳</sup> واقعی خودشان هستند. زیرا که، غایت و هدفی بیرون از آنها نبود. منزل نهایی - یا همان کوه قاف - وقتی حاصل شد که تبدیل مزاجی در احوال ایشان پدید آمد و خوب فهمیدند که چطور می توانند از وضعیت موجود نامطلوب به وضعیت ناموجود مطلوب دست بیابند.

یکی از مباحث مهم منطق الطیر، وادی های هفت گانه سلوک یا "هفت شهر عشق" است؛ این موضوع در کتاب عطار، از شهرتی بسزا برخوردار است ولی چندان دقیق نیست. به این خاطر که، «عشق»، خود یکی از این وادی های هفت گانه محسوب می شود. «منطق الطیر» عطار نیشابوری، تقریباً به اندازه دفتر نخست «مثنوی معنوی» مولوی است. دفتر اول مثنوی در حدود ۴۰۱۰ بیت است و «منطق الطیر» هم ۴۷۲۴ بیت شعر

۱. عطار، محمد بن ابراهیم؛ منطق الطیر؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: سخن، چاپ شانزدهم؛ بیت ۶۸۲.

۲. حافظ، شمس الدین محمد؛ دیوان؛ براساس نسخه تصحیح شده غنی - قزوینی؛ تهران: ققنوس، چاپ ششم، ۱۳۹۴؛ غزل ۱۴۳.

۳. جانوری است مشهور و سیمرخ از آن گویند که هر لون که در پر هر یک مرغ میباشد، همه در پره‌های او موجود است و بعضی گویند که بغیر همین اسم فرضی وجود ندارد. [همچنین] عنقا را گویند و آن نام پرنده ای بوده است که زال پدر رستم را پرورده و بزرگ کرده. محققان کلمه سننه را در اوستا به شاهین و عقاب و ترجمه کرده اند و با «ورغنا» (اوستایی) یکی دانسته اند و بی شک بین دو مفهوم سننه اوستایی و سیمرخ فارسی، یعنی اطلاق آن بر مرغ مشهور و نام حکیمی دانا رابطه ای موجود است. نام «سیمرخ» و ریشه های اوستایی و پهلوی و هندی باستان و ارمنی آن در آثار دینی و کلاسیک متعددی از جمله کتاب های «اوستا»، «دینکرد» و «مینیوی خرد» آمده و ذکر شده است. در اینجا به ذکر نمونه ای از کتاب «مینیوی خرد»، - (صفحه ۷۱ - ۷۰) - با ترجمه احمد تفضلی بسنده می کنیم:

«آشیان سیمرخ در درخت دورکننده غم بسیار تخمه است. و هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن بروید. و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود.»

لازم به ذکر است که اهمیت این پرنده افسانه ای به حدی بوده است که در آثار شعرای پارسی گوی ما نیز از آن یاد شده است و البته عطار در این زمینه، نقش و مفهوم «سیمرخ» را برجستگی خاصی بخشیده است و محتوای عرفانی و معنوی ای به مفهوم اساطیری آن افزوده است.

دارد. کتاب «بوستانِ سعدی» هم ۴۰۱۱ بیت می باشد. منطق الطیر، کتابی است پر از حکایات و به صورت مثنوی سروده شده است. به عبارت دیگر، عطار نیشابوری، از نوع ادبی «قصه» برای بیان معانی استفاده کرده است. جلال الدین بلخی هم از این حیث، تحت تأثیر عطار بوده است؛ تمامی داستان‌هایی که در مثنوی می خوانیم، سخنانی هستند که مولوی بر زبان قهرمان‌های داستان نهاده و در سنت عرفان عاشقانه، این ژانر را به اوج خود رسانیده است.

در هفت وادی سلوک، مرغان «منطق الطیر» با هم دیگر گفت و گوهایی دارند. این هفت وادی، عبارتند از: "طلب"، "عشق"، "معرفت"، "استغنا"، "توحید"، "حیرت" و هفتم "فقر و فنا".

گفت ما را هفت وادی در ره است  
چون گذشتی هفت وادی، درگه است  
وا نیامد در جهان زین راه کس  
نیست از فرسنگ آن آگاه کس  
هست وادی طلب آغاز کار  
وادی عشق است از آن پس، بی کنار  
پس سیم وادی ست آن معرفت  
پس چهارم وادی استغنا صفت  
هست پنجم وادی توحید پاک  
پس ششم وادی حیرت صعبناک  
هفتمین وادی فقر است و فنا  
بعد ازین روی روش نبود تو را  
در کشش افتی روش گم گرددت  
گر بود یک قطره قَلْزَمِ گرددت<sup>۱</sup>

ج) هست وادی طلب آغاز کار  
چون فرو آبی به وادی طلب  
پیشت آید هر زمانی صد تعب  
صد بلا در هر نفس اینجا بود

۱. عطار، محمد بن ابراهیم؛ منطق الطیر؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: سخن، چاپ شانزدهم ۱۳۹۷؛ ابیات ۳۲۵۴ \_ ۳۲۴۸.

طوطی گردون مگس اینجا بود  
جدّ و جهد اینجات باید سالها  
زان که اینجا قلب گردد حالها<sup>۱</sup>

شرطِ اوّل قدم در سلوکِ عرفانی در نگاهِ عطار، عبارتست از "طلب کردن". این مقوله، امکان دارد پیش پا افتاده به نظر برسد؛ اما، انصافاً نه در وادی سلوکِ معنوی، بلکه در عموم کار و بارهایی که ما در جهان به آنها اشتغال داریم، طلب کردن، امرِ مبارک و مهمی است.<sup>۲</sup> اگر من نیازی به انجام کاری را در خود احساس نکنم، هرگز از پی آن روان نمی شوم؛ ولو اینکه، عمرو و زید با من به عتاب سخن بگویند یا تشویق هایی برای آن در نظر بگیرند. اگر احساس نیاز و آتشِ طلب از درون انسان نجوشد، در پی جُستن و یافتن آن بر نمی آید. ملاحظه کنید! شما وقتی که می - خواهید یا مایل هستید که در فلان کار تخصصی پیدا کنید یا مدرکی بگیرید، نخست باید حرارتِ طلب و نیاز، در درون تان، شعله برکشد تا بعد برای به دست آوردن آن روان شوید. به تعبیر مولانا در دیوان شمس:

اگر تو یار نداری چرا طلب نکنی؟  
وگر به یار رسیدی چرا طرب نکنی؟  
به کاهلی بنشینی که این عجب کاری ست  
عجب تویی که هوای چنان عجب نکنی<sup>۳</sup>

مولوی، در این غزل، از دوگانه "طلب" و "طرب" بهره می جوید برای اینکه توضیح دهد که کسی که از پی طلب است، پس از رسیدن اهل طرب هم می گردد. شرط نخستین، در هر کاری که انسان می کند، اینست که اوّل طلب کند! اگر در حسب الحال بزرگان تأمل کنیم، خواهیم دید که اولین امری که هر بزرگی را از پی خود روانه کرده است تا پای بر فرقِ فرقدان بنهد و به مدارج عالی صعود کند، قصه طلب بوده و

۱. همان؛ ابیات ۳۲۵۹ - ۳۲۵۷.

۲. شفیعی کدکنی در تعلیقاتِ محققانه خویش بر منطق الطیر، در تحلیل سویه های عرفانی «طلب» بر این نظر است که در آموزش قدمای صوفیه، بحثی مشخص آنچنان که عطار از آن سخن می گوید، درنگرفته است. لیکن، او در تحلیل این مفهوم بیان می دارد که: «طلب مرحله ای از سلوک است که تمام احوال و مقامات عارف دنباله آن به شمار می رود و باید قبول کرد که نتیجه هدایت الهی است... چون بدون هدایت، طلب هرگز به جایی نمی رسد. به همین دلیل گفته اند که الطلب ردّ و السبیل سدّ و المطلوب بلاحدّ.» مثلی که در این تحلیل نقل شد، در کتاب «اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید» تألیف محمد بن منور، در باب دوم کتاب، حکایت: «آورده اند کی در ماوراءالنهر جماعتی پیران [ومشایخ] بزرگ بودند ...» ذکر شده است که بر حسب اتفاق، قصه طلب کردن هم در آن به چشم می خورد و العاقل یکفیه الاشارة.

۳. مولوی، جلال الدین محمد بن محمد؛ غزلیات شمس تبریز؛ مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: سخن، ۱۳۸۷؛ غزل ۱۰۳۹.

نیازی که از درون فرد جوشیده است. لیک اگر تکلف و تصنعی در کار وجود داشته باشد، یا اینکه این طلب کردن ریشه در تقلیدی داشته باشد، از جایی به بعد این محرک پیش ران، خاموش می شود. در مقام تمثیل، اگر من چیزی را در شما مشاهده کنم و گمان کنم امر خوبی است و چند مدتی هم مانند شما رفتار کنم، بخاطر اینکه در کار من اصلتی موجود نیست، و احساس نیازی از درون سربر - نیاورده است، این آتش خاموش می شود.

در حوزه هایی چون علم و هنر و ادبیات، و همچنین کار و بار اجتماعی، شرط اول قدم طلب کردن است. در میان بزرگان ما، به طور مشخص در وادی عرفان، این نکته از برجستگی خاصی برخوردار بوده است. با توجه به شعری که از مولانا خواندم، عرفای ما، رشته طلب و طرب را با یکدیگر سراغ می گرفتند و معتقد بودند طرب، مسبوق به طلب است. طلبی که اصیل باشد و از درون انسان بجوشد.

آرتور شوپنهاور، فیلسوف آلمانی سده نوزدهم میلادی، تعبیر لطیفی دارد که در کتاب «درمان شوپنهاور»<sup>۱</sup> نیز آمده است؛ او از قول یک گل، خطاب به کسی که او را می بیند، می گوید: «ای ابله! تو فکر می کنی که من می شکفم تا دیده شوم؟ نه، من برای نفس شکفتن، می شکفم!» بسیاری از ما کارهایی می کنیم تا مورد توجه قرارگیریم و دیده شویم. در کتاب «درباب حکمت زندگی»، یکی از نکته هایی که شوپنهاور بیان می کند، همین است. طُرفه معجونی است آدمیزاد! بر خلاف اینکه می داند تصویری که دیگران از او دارند، در خوشبختی او عملاً هیچ تأثیری ندارد، ولی با این حال، نمی داند بخاطر کدام سرشت که تمدن و جامعه در نهاد او کاشته اند، این امر را هیچ رها نمی کند. انسان هنگامی که دچار گیر و گرفت های روحی و جسمی می شود، این مسئله که دیگران در مورد او چه فکری دارند، باعث رهایی او از قبض روحی و تیرگی های روانی نمی شود و دردی از دردهای او را درمان نمی کند.

باز هم به قول شوپنهاور، ما به حالت عادی برمی گردیم و زندگی مان به نحوی است که این تصویر<sup>۲</sup> دیگری، در اینکه من چگونه امور خود را تنظیم کنم، تأثیر ندارد. به همین دلیل است که او از قول گل سُرخ می گوید: «شکفتنی، شکفتن اصیل است که نه برای دیده شدن که برای نفس شکفتن، سربرمی آورد.» اکنون می بینید که طلب کردنی، طلب اصیل محسوب می شود که منشاء آن در عمق جان باشد و در درون فرد، ولوله ای به پا شده باشد تا از پی آن به حرکت درآید؛ نه اینکه از سر اجبار به پیش برود یا اینکه کسی او را سوق بدهد.

(د) بعد ازین وادی عشق آید پدید<sup>۳</sup>

۱. نام کتابی است از اروین یالوم.

## 2. image

۳. حافظ می گوید:

«از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر / یادگاری که در این گنبد دوار بماند؛ حکایت عشق و عاشقی، به تعبیر مولوی دریایی است که عمق آن ناپیدا است..»

حال، به سروقت منزلگه دوّم در میانِ هفت شهرِ عشق می رویم. در این باب، سخنان زیادی شنیده ایم؛ آنچه منظورِ نظرِ عطار نیشابوری بوده است و به نیکی می توان دریافت که سلسله جنبان مولانا جلال الدین هم بوده، تصویری است که عطار، از "عشق" به دست می دهد؛ عشقی که ورای "کفر" و "ایمان" ظاهری می نشیند:

یعد ازین وادی عشق آید پدید  
غرق آتش شد کسی کانجا رسید  
کس درین وادی بجز آتش مباد  
وان که آتش نیست عیشش خوش مباد!  
عاشق آن باشد که چون آتش بُود  
گرم رو سوزنده و سرکش بُود  
عاقبت اندیش نبود یک زمان  
درکشد خوش خوش بر آتش صد جهان  
لحظه ای نه کافری داند نه دین  
ذره ای نه شک شناسد نه یقین  
نیک و بد در راه او یکسان بُود  
خود چو عشق آمد، نه این نه آن بُود  
ای مباحی این سخن آن تو نیست  
مرتدی تو این به دندان تو نیست  
دیگران را وعده فردا بُود  
لیک او را نقد هم اینجا بُود  
عشق اینجا آتش است و عقل دود  
عشق کامل درگریزد عقل زود  
عقل در سودای عشق استاد نیست  
عشق، کار عقلِ مادرزاد نیست<sup>۱</sup>

---

۱ منطق الطیر؛ ابیات ۳۳۷۲ \_ ۳۳۵۸.



در کنار این مصاریع، به ابیاتی که در داستان «شیخ صنعان»<sup>۱</sup> آمده است نیز توجه کنید:

مُنْکِرِی گوید که این بس مُنْکَر است  
 عشق، گو، از کفر و ایمان برتر است  
 عشق را با کفر و با ایمان چه کار؟  
 عاشقان را لحظه ای با جان چه کار؟  
 عشق را دردی بیاید پرده سوز  
 گاه جان را پرده در، گه پرده دوز  
 هر که را در عشق محکم شد قدم  
 در گذشت از کفر و از اسلام هم  
 چون تو را این کفر و این ایمان نماند  
 این تن تو گم شد و این جان نماند،  
 [بعد از آن مردی شوی این کار را  
 مرد باید این چنین اسرار را]  
 پای در نه همچو مردان و مترس  
 درگذر از کفر و ایمان و مترس<sup>۲</sup>

در این ابیات، عطار از عشقی یاد می کند که ورای کفر و ایمان فقهی متعارف می نشیند. آن کفر و ایمانی که در فقه و به نزد عموم دین داران، کافران از مؤمنان بازشناخته می شوند. به همین روی، فریدالدین عطار نیشابوری، به صراحت می گوید که پای در این وادی بنه، و از نظرگاهی دیگر، در هستی نگاه کن. جلال الدین رومی، در غزلی از «دیوان کبیر» می گوید که:

تا آمدی اندر برَم، شد کفر و ایمان چاکرم

۱. درباب محتوای داستان «شیخ صنعان» که نکات نغز پُرمغز در آن فراوان است، تحلیل های نسبتاً مفصلی صورت گرفته است. این داستان فی نفسه افسانه ای است و شواهد متقنی برای اثبات وقوع تاریخی آن در دست نیست. هرچند که سحر کلام عطار در این داستان، ذهن خواننده را چنان مفتون خود می کند که گویی حکایت، قصه ی عاشقانه واقعی ای بوده است. بعضی از پژوهشگران این داستان را به ابن سقا نسبت داده اند و برخی ابوعبدالله اندلسی را شخصیت «شیخ صنعان» دانسته اند و برخی عبدالرزاق صنعانی، محدث مشهور را «شیخ صنعان» قلمداد می کرده اند. برای کسب اطلاعات بیش تر درباره «شیخ صنعان» ر.ک. زرین کوب، عبدالحسین؛ با کاروان حله: مجموعه نقد ادبی؛ تهران: سخن، چاپ هفدهم ۱۳۹۴؛ صص ۲۲۰ \_ ۲۱۴.

۲. منطق الطیر؛ ابیات ۱۱۸۸ \_ ۱۱۷۵.

## ای دیدن تو دین من، وی روی تو ایمان من<sup>۱</sup>

مولوی، کاملاً پا جای پای عطار گذاشته، و از تجربه ای کبوترانه سخن می گوید که وقتی فرد به آنجا می رسد، گویی ورای این ظواهر می نشیند. در داستان «موسی و شبان» در دفتر دوم «مثنوی معنوی»، هنگامی که به انتهای قصه می رسیم، مولانا می گوید:

چند ازین الفاظ و اضممار و مجاز

سوز خواهم سوز با آن سوز ساز

موسیا آداب دانان دیگرند

سوخته جان و روانان دیگرند

تو ز سرمستان قلاووزی مجو

جامه چاکان را چه فرمایی رفو

ملت عشق از همه دینها جداست

عاشقان را ملت و مذهب خداست<sup>۲</sup>

رسم عشق و آیین عاشقی از همه آیین ها جداست و غایت قُصوای عاشقان، معشوق محتشم - یا خداوند - است. عشق، چنین جایگاهی برای سنایی، عطار و مولانا دارد. در سنت دینی ما، صرف نظر از عارفان و سالکان، کسی دیگر از عشق سخنی به میان نیاورده است. نه فقها، نه متکلمین، نه مفسرین، هیچ کدام از عشق صحبت نکرده اند.<sup>۳</sup> حافظ شیرازی، شاعر قرن هشتم هجری قمری هم از پی مولانا جلال الدین و عطار نیشابوری آمده بود؛ عشق و عاشقی ای که منظور نظر او و عارفان پیش از او بود، در دکان فقیهان پیدا نمی شد.<sup>۴</sup> حافظ شیرازی، در این باب، تیزی و تندگی کلامش بر همگان آشکار است و به صراحت با فقها درمی پیچد و می گوید:

۱. مولوی، جلال الدین محمد بن محمد؛ غزلیات شمس تبریز؛ ۱۳۸۷؛ غزل ۶۶۲.

۲. مولوی، جلال الدین محمد؛ مثنوی معنوی، براساس نسخه قونیه؛ به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی؛ تهران، ۱۳۷۶؛ ۱۷۶۲/۲، ۱۷۶۵، ۱۷۶۹، ۱۷۷۰.

۳. متکلمین و فیلسوفان و ادیبان و عارفان، درازنای تاریخ از عشق سخن گفته اند. اما آنچه‌ی که عشق در نگاه عرفا را از عشق در نگاه فیلسوفان و متکلمان متمایز می کند، نوع نگاه است و تجربیات کبوترانه و شهودهای عرفانی و جمال شناسی. از سوی دیگر، بوعلی سینا، در کسوت یک فیلسوف، به درخواست ابا عبدالله فقیه معصومی، شاگردش رساله ای درباب ماهیت عشق پرداخته و با نظمی منطقی در هفت فصل، مفهوم «عشق» را مورد بررسی قرار داده است. برای آشنایی بیشتر با این مقوله، نگاه کنید به: ابن سینا، حسین بن عبدالله؛ الرسائل؛ ترجمه محمود شهابی؛ همچنین ن.ک. مجله بخارا؛ شماره ۱۲۰، مهر و آبان ۱۳۹۶؛ مقاله محمدرضا شفیعی کدکنی تحت عنوان ابن سینا و ماهیت عشق.

۴. حافظ در طعن به فقیهان می گوید: «بشوی اوراق اگر همدرس مایی / که علم عشق در دفتر نباشد.»

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مَباز  
پیاله ای بدهش گو دماغ را تر کن<sup>۱</sup>

عشق، کشفی بود که این بزرگان کرده بودند و در عین حال هم عشق زمینی و نیز عشق آسمانی محل  
عنایت و توجه ایشان بود. مولوی در «مثنوی معنوی» می سراید:

عاشقی گر زین سر و گر زان سرست  
عاقبت ما را بدان سر رهبرست<sup>۲</sup>

یا

هر که را جامه ز عشقی چاک شد  
او ز حرص و عیب گُلّی پاک شد  
شاد باش ای عشق خوش سودای ما  
ای طیب جمله عتّهای ما  
ای دوی نخوت و ناموس ما  
ای تو افلاطون و جالینوس ما  
جسم خاک از عشق بر افلاک شد  
کوه در رقص آمد و چالاک شد<sup>۳</sup>

به این معنا، عرفای ما درباره عشق و اهمّیت آن به لحاظ وجود شناختی، همچنین به لحاظ سلوکی سخن  
می گفته اند.

ه) پس سیم وادیست آن معرفت

اکنون، پس از بررسی وادی عشق، به سروقت وادی معرفت می رویم. در این باب، چنین به نظر می رسد  
که عطّار، بر این نکته انگشت تأکید می نهد که حظّ و رزق هرکسی در این دنیا به خود او اختصاص دارد، و  
آدمیان نصیب های مختلفی در این دنیا دارند.

سیر هرکس تا کمال وی بود

قرب هرکس حسب حال وی بود

۱. حافظ، شمس الدین محمد؛ دیوان؛ براساس نسخه تصحیح شده غنی \_ قزوینی؛ تهران: ققنوس، ۱۳۹۴؛ غزل ۳۹۷.

۲. مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ ۱/ ۱۱۱.

۳. همان؛ ۱/ ۲۵ \_ ۲۲.

لاجرم چون مختلف افتاد سیر  
 هم روش هرگز نیفتد هیچ طیر  
 معرفت، زینجا تفاوت یافته‌است  
 این یکی محراب و آن بت یافته‌است  
 چون بتابد آفتاب معرفت  
 از سپهر این ره عالیصفت،  
 هر یکی بینا شود بر قدر خویش  
 باز یابد در حقیقت صدر خویش<sup>۱</sup>

در این ابیات، عطار از نوعی پلورالیسم<sup>۲</sup> یاد می‌کند، و می‌گوید که نصیب‌های آدمیان با هم دیگر، متفاوت است؛ چون، پیشینه‌های معرفتی و تربیتی ایشان با یکدیگر فرق دارد.

در وادی سلوک نیز چنین است. تعبیر «قرب هرکس حسب حال وی بود»، یعنی اینکه نزدیکی هر فردی به خداوند، مطابق با تلاش و کوشش و احوال و رزق اوست. چنین نیست که همگان، به یکسان، تشنگان بر سر یک سفره و ساکنان یک کوی باشند. تنوع و تکثر، راه و مشی و مرام اکثریت است. عطار می‌گوید که «این یکی به محراب و آن بت یافته‌است!»، به این معنا که این تنوع و تکثر در «وادی معرفت» را به رسمیت می‌شناسد و هرکسی رزق و بهره‌خویشتن را نصیب می‌برد. در نگاه فریدالدین عطار، اینچنین نگرشی به هستی برجسته می‌شود و او آن را برمی‌کشد و موجه می‌انگارد.

نکته دیگری که در نگرش عرفانی این سالک سنتی، محل نظر قرار می‌گیرد، قصه «نو شدن» است.<sup>۳</sup> به این معنی که اگر کسی، اهل معرفت باشد، طراوت را در زندگی خویش تجربه می‌کند:

گر ز اسرار شود ذوقی پدید  
 هر زمانت نو شود شوقی پدید  
 تشنگی برکمال اینجا بود  
 صد هزاران خون حلال اینجا بود

۱. منطق الطیر؛ ابیات ۳۵۱۳ \_ ۳۵۰۸.

## 2. pluralism

۳. عبدالکریم سروش، سخنرانی ای با عنوان «جهان صغیر، جهان کبیر؛ مولوی عارف نواندیش» دارد. او در این سخنرانی مولانا را از آن روی نواندیش می‌خواند که به «نوها می‌اندیشیده» و با کهنگی و ژندگی در دشمنی بوده است: «تابش جان یافت دلم، وا شد و بشکافت دلم / اطلس نو بافت دلم، دشمن این ژنده شدم.»

## خویش را در بحرِ عرفان غرق کن ورنه باری خاکِ ره بر فرق کن<sup>۱</sup>

از نظرِ عطّار، مشی درست و راهگشا، "غرق شدن در بحرِ عرفان" است. او، همچنانکه اشاره شد، نوعی پلورالیسم را به رسمیت می شناسد، و تخته بندِ زمان و مکان می داند، و در اینجا حسب حال هرکسی محوریت دارد؛ عطّار سپس، قصه "نو شدن" را بیان می کند و حکایت تجربه های بدیع و طراوت روحی را نصیب بردن، مورد روایت او واقع می شود و اینکه آدم، به دنبال کشفِ اسرار برود. یعنی نوعی خودکاو و خودشناسی و خلاقیت و فضاهای تازه را درنوردیدن را تجربه کردن و بداعت و نوشدگی را نصیب بردن. سهراب سپهری، در شعر «دوست»، در سوگِ فروغ فرخزاد، شاعر نوپرداز معاصر، شعر لطیفی سروده است: «و او به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار بود/ و او به سبک درخت/ میان عافیت نور منتشر می شد.»<sup>۲</sup>

سپهری می گوید، فروغ «پراز طراوت تکرار بود». برخی تکرارها، از جنس طراوت و نوشدن است. فرد، شب و روز، و به قول احمد شاملو، «هنوز» را تجربه می کند. در عین حال، می تواند بداعت و طراوت را تجربه کند و دیگران را هم ازین حدیث بهره مند سازد. عموم شعرا و نویسندگان، و کسانی که در کارِ خلاقیت و آفرینش اند، همانند فیلم سازان، موسیقی دانان، و دیگر صاحبانِ مهن، اگر در کارشان خلاقیت داشته باشند، این بداعت و طراوت و پس زدنِ کهنگی و ملالت را در اثر خویش تجربه می کنند. این همان مضمونِ قابل تأملی است که عطّار نیشابوری، ذیل داستان «وادی معرفت» در «منطق الطیر»، به آن اشاره می کند.

و) بعد ازین وادی استغنا بُود

بعد ازین وادی استغنا بود

نه درو دعوی و نه معنی بود

هفت دریا یک شمر اینجا بود

هفت اخگر یک شرر اینجا بود

صد هزاران سبزپوش از غم بسوخت

تا که آدم را چراغی برفروخت<sup>۳</sup>

۱. منطق الطیر؛ ابیات ۳۵۲۱، ۳۵۲۰، ۳۵۲۳ و ۳۵۲۳.

۲. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز»؛ شعر «دوست».

۳. منطق الطیر؛ ابیات ۳۶۰۴، ۳۶۰۶ و ۳۶۱۰.

چهارمین وادی از وادی های هفت گانه سلوک، «وادی استغنا» است. نکته ای که در این بخش، عطار نیشابوری بر آن تأکید می کند، از این قرار است که سالک در این منزل، به مرتبه ای می رسد و تجربه ای را از سر می گذراند که نسبت به کاری که می کند، به یک معنا در هستی مؤثر باشد. اینکه گویی سالک تفتن پیدا می کند که خداوند از او مستغنی است و از هیچ حیثی به احتیاج ندارد.

لباً مطلب این است که قصه استغنا از ماسوی الله، که سالک آن را در این وادی درمی یابد، یکی از نکاتی است که گویی خداوند بی نیاز از آن چیزی است که در این عالم رخ می دهد. یکی از حکایاتی که در جریان هجوم مغولان خوانده ایم، آن تعبیر مشهور شیخ نجم الدین کبری است که می گفت: «باد بی نیازی حق است که می وزد.»

خیلی ها چنین درکی از خداوند ندارند یا اگر به این مقام برسند، هول برمی دارند. در متون عرفانی قبل از عطار، هرگز از مفهوم استغنا، به عنوان یک مرحله از مراحل سلوک سخنی به میان نیامده است. اما همیشه به عنوان یکی از مهمترین دغدغه های ارباب سلوک مطرح بوده و درباره آن سخن گفته اند.<sup>۲</sup> پس قصه استغنا، چنانکه دیدیم معطوف به این است که سالک به این تلقی و درک می رسد که خداوند نیازی به کاینات و اعمال و احوال او ندارد. این تجربه ای است که سالک طریق پیدا می کند. در این وادی ها فرد احوالی در درون خود تجربه می کند و در این وهله، چنین درکی دارد.

(ز) بعد ازین وادی توحید آیدت

پنجمین وادی، «وادی توحید» است. در این بخش نکات نغز پرمغز فراوان است. به اختصار توضیح می دهیم که توحیدی که مدنظر عطار است، و وحدتی که او از آن سخن می گوید، وحدت عددی نیست. یعنی چنین نیست که خداوند «یکی» است و به این معنا، دوتا و سهتا و ... نیست! این فقط صبغه سلبی موضوع است. «هزار باده ناخورده در رگ تاک است!»

بعد ازین وادی توحید آیدت

منزل تفرید و تجرید آیدت

گر بسی بینی عدد، گر اندکی

آن یکی باشد درین ره در یکی

نیست آن یک کان احد آید تو را

۱. مفهوم بی نیازی خداوند از جمله مضامین قرآنی است. در سوره بقره آیه ۲۶۷ آمده است: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَنْفِقُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا كَسَبْتُمْ... وَعَلَّمُوا أَنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ.» به این معنی که: «خداوند از هر نظر غنی است و بلکه تمام نعمتها را او در اختیار شما گذارده، و لذا شایسته ستایش است.» (مقتبس از تفسیر نمونه، زیر نظر آیه الله مکارم شیرازی، ج ۲، ذیل آیه ۲۶۷ سوره بقره، صفحه ۳۳۴).

۲. ر.ک. عطار، محمد بن ابراهیم؛ منطق الطیر؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: سخن، ۱۳۹۷؛ قسمت تعلیقات، صفحه ۷۰۳.

زان یکی کان در عدد آید تو را  
چون برون است آن ز حد وین از عدد  
از ازل قطع نظر کن وز ابد  
چون ازل گم شد ابد هم جاودان  
هر دو را کی هیچ ماند در میان؟  
چون همه هیچی بود هیچ این همه  
کی بود در اصل جز پیچ این همه<sup>۱</sup>

این ابیات، خیلی متراکم است؛ اما، لبّ آن از این قرار است که می گوید خدا را یکی حساب نکن. بعضی از عرفا گفته اند که وحدت خداوند، وحدت عددی نیست. برای مثال، وقتی می گوییم: «یک»، یعنی یک لیوان، یک ساعت، یک کیف پول، یعنی دوتا و سهتا نیست. به یک معنی، این متضمن کرائمندی بوده و این معنی یکی است یا یکی نیست.

معنای اول درک وحدانیت خداوند این است. اینکه از وحدت عددی یاد کنیم، خیلی حالت متعارفی است. به همین دلیل، عرفا از وحدت عددی عبور می کنند و از وحدت حقه حقیقه صحبت می کنند؛ یعنی یگانگی ای که گویی هستی را پُر کرده است. مثل دریایی که همه هستی را پُر کرده باشد. حال این یکی در مقابل دویی نیست. وقتی کل هستی دریای وجود باشد و به این یکی بگوییم، دیگر در مقابل دویی و سهای نیست. اینکه ما، «از» زمانی داریم و وقتی و هنگامی بوده است، باید ازلیت و ابدیت را در هم ادغام کنیم.

حق ز ایجاد جهان افزون نشد  
آنچ اول آن نبود اکنون نشد<sup>۲</sup>

اینگونه نبوده که وقتی بود که جهانی مستقل از خدا خلق شده است. انگار خدا جاری و ساری در هستی است و وحدتش، وحدت حقه حقیقه است. در این باب سخن بیش ازین می توان گفت. توحیدی که عطار از آن سخن می گوید با این حیرتی که پس از آن در می رسد، ارتباط وثیقی دارد.  
(ح) بعد از این وادی حیرت آیدت

۱. منطق الطیر؛ ابیات ۳۷۲۰، ۳۷۲۲، ۳۷۲۴، ۳۷۲۵، ۳۷۲۶ و ۳۷۲۷.

۲. مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ ۱۶۶۵/۴.

مرتبه بعدی، «وادی حیرت»، ششمین مرحله از مراحل هفت گانه سلوک است. این حیرت، نه از جنس گیجی، نه از جنس مغشوش بودن است. بلکه از تفتن سالک در بی کرانگی هستی و به نوعی حکم به تعلیق کردن درمی رسد.

بعد از این وادی حیرت آیدت  
کار دایم درد و حسرت آیدت  
گر بدو گویند «مستی یا نهایی؟  
نیستی گویی که هستی یا نهایی؟  
در میانی یا برونی از میان؟  
برکناری یا نهانی یا عیان؟  
فانی یا باقی یا هردوی؟  
یا نهایی هردو، توی یا نه توی؟»  
گوید «اصلاً میندانم چیز من  
وان «ندانم» هم ندانم نیز من<sup>۱</sup>

این ها را که به او می گویند، از او می پرسند که تو الآن کجایی بعد از این ها؟ مستی؟، هشیاری؟، فانی ای؟، یا باقی ای؟، کدامش هستی؟، هر دو یا هیچ کدام؟ این پرسش ها را که از سالک طریق می کنند، او پاسخ می دهد:

گوید «اصلاً می ندانم چیز من  
وان «ندانم» هم ندانم نیز من  
عاشقم اما ندانم بر کیم  
نه مسلمانم نه کافر پس چیم  
لیکن از عشقم ندارم آگهی  
هم دلی پرعشق دارم هم تهی<sup>۲</sup>

قصه حیرت که بار معنایی مثبتی دارد، در زبان عطار، متضمن وضعیتی است که فرد را در چنبره خود احاطه کرده است. ملاحظه کنید! نوعی حکم به تعلیق کردن است و حیرت را تجربه کردن. فرد درباره خودش هم،

۱. منطق الطیر؛ ابیات ۳۸۲۷، ۳۸۳۷ \_ ۳۸۳۴.

۲. منطق الطیر؛ ابیات ۳۸۳۹ \_ ۳۸۳۷.



زیر پایش خالی است؛ چه رسد به اینکه بخواهد راجع به دیگران داوری کند و تصمیمی بگیرد. می گوید: «وان ندانم هم ندانم نیز من.»<sup>۱</sup>

و بعد از این مرتبه، همان مرتبه عشق است، و عطار می گوید که ورای کفر و ایمان متعارف می نشیند. در این وادی، که «وادی حیرت» است، این مقوله بسط بیش تری پیدا می کند. گویی سالکِ طریق، ورای این دوگانه های متعارف می نشیند. حیرت، معنایی مذموم ندارد، به این معنی است که شخص باید تمهید مقدمات کند. می بینید که در مرتبه حیرت، شخص از تحیر خویش سخن می گوید.

اجازه بدهید پیش از آنکه به وادی هفتم برسیم، نکته ای را ذکر کنم. قیاس قصه حیرت به نزد عطار، با مقوله حیرت نزد حافظ. می دانیم که مولوی کما بیش، به معنایی که عطار از حیرت سخن گفته، از این مقوله صحبت کرده است، و نوعی پیچیدگی و تودرتو بودن عالم که در عین حال، از مراتب سلوک است در آن دیده می شود. یعنی فرد هرچه که در وادی سلوک پیش تر می رود انگار نصیب بیش تری از حیرت می برد. ولی در نگاه حافظ قدری متفاوت است. حیرت، نوعی قبض و ندانم انگاری است که عطار یاد می کند؛ اما به معنای خیامی آن نزد حافظ حاضر است:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش

زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست<sup>۲</sup>

یا

از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیزود

زنهار از این بیابان وین راه بی نهایت<sup>۳</sup>

یا

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را<sup>۴</sup>

---

۱. مطابق با تلقی عارفانی چون مولانا جلال الدین، بی صورتی و بی نقشی خداوند منشأ حیرت است. ملا حسین واعظ کاشفی، از عرفای نیمه دوم قرن نهم هجری، در کتاب «لب لباب مثنوی» در توضیح این مفهوم آورده است: «باید دانست بی نقشی اشارت است به مرتبه احدیت که اعتبار حضرت وحدت است به شرط عدم اعتبارات و اسقاط اضافات، و کثرت صور عبارت است از متبه واحدیت که اعتبار همان حضرت است به شرط اثبات اعتبارات و اضافات ... و متعلق اعتبار اول ... را بدین اعتبار احد گویند و متعلق اعتبار ثانی نسبت ابدیت است و ظهور ذات، و ذات را بدین اعتبار واحد گویند و شهود این دو صفت معا مؤدی باشد به حیرت و دهشت. از پی ادراک تو هر جا که هست/ حیرت اندر حیرت است.»

۲. دیوان حافظ؛ براساس نسخه تصحیح شده غنی \_ قزوینی؛ غزل ۷۱.

۳. همان؛ غزل ۹۴.

۴. همان؛ غزل ۳.

در اینجا هم صحبت از حیرت است؛ اما حیرتی که با نوعی شک و ندانم انگاری که با سردی و قبض می تواند در برسد و طنین خیامی دارد. ولی حیرتی که عطار گفته و بعد به اقتفای او مولانا سخن می گوید، از جنسی متفاوت است و وقتی فرد وادی های ابتدایی سلوک را درنوردید، از راه می رسد.

(ط) بعد ازین وادی فقر است و فنا

به وادی هفتم می رسیم که «وادی فقر است و فنا» و غایت القصوای سلوک می باشد و متضمن خود را در میان ندیدن و مستحیل و مندک و حل شدن در امر بیکرانه است.

بعد ازین وادی فقر است و فنا

کی بود اینجا سخن گفتن روا

عین وادی فراموشی بود

گنگی و کروی و بیهوشی بود

صد هزاران سایه جاوید، تو

گم شده بینی ز یک خورشید، تو

بحر کلی چون به جنبش کرد رای

نقش ها بر بحر کی ماند به جای

دل درین دریای پرآسودگی

می نیابد هیچ جز گمبودگی<sup>۱</sup>

قصه گم شدن و مستحیل شدن و یگانه شدن و از میان رخت بر بستن و خود را در میانه ندیدن که غایت نهایی سلوک است و عطار از آن به فقر یاد می کند. از این حیث عطار تنها نیست و دیگر عرفا و به طور مشخص عرفای سنت خراسانی هم از آن یاد کرده اند. بسان قطره ای که وقتی به دریا می پیوندد، دیگر از او استقلالی و چیزی باقی نمی ماند. تعبیر «گمبودگی» یا گم شدن، همان فارسی استحاله و اندکاک است.<sup>۲</sup> این دو تعبیر «استحاله» و «اندکاک» از مصطلحات صوفیه است که در نوشته های آنها، آمده است.

(ط) سهراب سپهری، سالک مدرن

در این بخش، پاسخ به پرسشی مهیب را پی می گیریم که آیا در جهان کنونی، همچنان می توان از امر معنوی سراغی گرفت یا خیر؟

۱. منطق الطیر؛ ابیات ۳۹۶۸، ۳۹۶۹، ۳۹۷۰، ۳۹۷۱، ۳۹۷۴.

۲. تعبیر «استحاله» و «اندکاک» در ادبیات فلسفی ما نیز به کار گرفته شده است؛ فیلسوفان ما تعبیری داشته اند با این مضمون که «وجود معلول مندک/مستحیل در وجود علت است.» یعنی وجود علت، وجود معلول را در احاطه خویش دارد.

چنانکه افتد و دانید، سهراب سپهری، در قرن بیستم زندگی می کرد و یکی از سالکان مدرن بود؛ به این معنی که در جهان رازدایی شده کنونی، دل مشغول امر معنوی بوده است؛ بر خلاف عارفان و سالکان سنتی ای چون مولانا جلال الدین محمد بلخی، سنایی غزنوی، عطار نیشابوری و حافظ شیرازی که در جهان پیشامدرن و فضایی راز آلود می زیستند.<sup>۱</sup>

اگر در میان متقدمان و متأخران در دوران مدرن سراغ بگیرید، می توان از نیکوس کازانتزاکیس، میلان کوندرا و فیودور داستایوفسکی نام برد و ایشان را در عداد سالکان مدرن بینگاشت. هم چنان که می توان علی شریعتی و داریوش شایگان را در زمره سالکان مدرن قلمداد کرد.<sup>۲</sup>

در روزگار کنونی، سهراب سپهری یکی از سالکانی است که از این حیث موفق بوده است. در ادامه، هفت سروده از دفتر شعر «حجم سبز» که متعلق به دوران بلوغ معنوی سپهری است، مرور می گردد. این اشعار، لب مقومات و مؤلفه های سلوک معنوی به روایت سهراب سپهری متأخر را نشان می دهد.

(۱) در گلستانه<sup>۳</sup>

دشت هایی چه فراخ!

کوه هایی چه بلند!

در گلستانه چه بوی علفی می آمد!

من در این آبادی، پی چیزی می گشتم:

پی خوابی شاید،

پی نوری، ریگی، لبخندی.

پشت تبریزی ها

غفلت پاکی بود، که صدایم می زد.

من چه سبزم امروز

و چه اندازه تنم هوشیار است!

نکند اندوهی، سر رسد از پس کوه.

زندگی خالی نیست:

مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست.

آری

۱. ر.ک. دباغ، سروش؛ پلک درشت بشارت: بازخوانی تطبیقی نگرش عرفانی مولوی و نگاه آگزیستانسیال سپهری؛ ۶ دی ۱۳۹۹؛ سایت «دین آنلاین».

۲. ر.ک. دباغ، سروش؛ آبی دریای بیکران: طرحواره ای از عرفان مدرن، تورنتو، سهروردی، ۱۳۹۷.

۳. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز».

تا شقایق هست، زندگی باید کرد.  
در دل من چیزی است، مثل بیشه نور، مثل خواب دم صبح  
و چنان بی تایم، که دلم می خواهد  
بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه.  
دورها آوایی است، که مرا می خواند.

در این شعر، به روایت سپهری، شما تعبیر طلب را می بینید، اینکه آوایی او را به سمت بی سو می خواند. همچنین تعبیر «غفلت پاکی بود»، اشارتی به این است که انسان به زندگی متعارف خود مشغول است و در غفلتی به سر می برد.

اُستنِ این عالم ای جان غفلتست  
هوشیاری این جهان را آفتست<sup>۱</sup>

غفلت پاک، یعنی زیستن در اینجا و اکنون و پشت نکردن به زندگی متعارف. یعنی جوری بازیگری در حین تماشاگری. قرار نیست سالک مدرن از دنیا دل برکند و امور متعارف را فرو بنهد. همگی ما از صبح تا شام سر در گریبان غفلت فرو برده ایم! و مشغول کاروبارهای گوناگونی چون گرفتاری های مالی و خانوادگی و خوف از زیان و شوق به سود و ... هستیم. تمامی این اشتغالات، غفلت هایی هستند که ما را سرگرم خود می کنند و در حالت متعارف از اندیشیدن به برخی از امور تأمل برانگیز و اندیشه های عافیت سوز بازمی دارند. در عین حال، اگر این غفلت نباشد، شیرازه امور از هم دیگر می پاشد و من و شما، دیگر رغبتی به این دنیا نخواهیم داشت و آتش این دنیا بر دل هایمان سرد می شود و مقام بازیگری را فراموش می کنیم و به مرحله تماشاگری می رویم و این سبب می شود که دیگر امور بر مدار خود نگردد.

کتاب مشهور "The Power of Know" نوشته اکهارت توله، معلم معنوی معروف، در روزگار کنونی نوعی روشنایی معنوی است. یکی از نکات خوبی که در این کتاب، محل نظر قرار می گیرد این است که فرد بتواند در حین اینکه به امور متعارف مشغول است، این جا و اکنون را تجربه کند. باری، خیلی از مواقع ذهن ما راهزنی می کند و اولین دشمن ما می شود؛ اینقدر ایده های رهن و احساسات بد سراغ ما می آید، و خود یا دیگران را قضاوت می کنیم که کلافه می شویم! در این موقعیت، شرط اول قدم آن است که فرد

---

۱. اشاره به یکی از اشعار مولوی در دفتر اول «مثنوی معنوی»: «اُستنِ این عالم ای جان غفلتست/ هوشیاری این جهان را آفتست/ هوشیاری زان جهانست و چون آن/ غالب آید پست گردد این جهان/ هوشیاری آفتاب و حرص یخ/ هوشیاری آب و این عالم و سخ»

بتواند بر این رهنمی ها فائق بیاید، و طمأنینه و آرامش را بجوید و زندگی آری بگوید. این امر از مقومات سلوک معنوی است.

(۲) نشانی<sup>۱</sup>

«خانه دوست کجاست؟»، در فلق بود که پرسید سوار.

آسمان مکشی کرد.

رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن ها بخشید.

نرسیده به درخت

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است

و در آن عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی است.

می روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدر می آرد،

پس به سمت گل تنهایی می پیچی،

دو قدم مانده به گل،

پای فواره جاوید اساطیر زمین می مانی

و ترا ترسی شفاف فرا می گیرد.

در صمیمیت سیال فضا، خش خش می شنوی:

کودکی می بینی

رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور

و از او می پرسی

خانه دوست کجاست.

فارغ از ساختار شعر «نشانی»، که در فرم<sup>۲</sup> برخی از نوآوری ها را در خود دارد، چند مؤلفه و شاخصه سلوک معنوی به روایت سهراب سپهری، در این سروده برجسته شده است.

---

۱. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز».

۲. در مقاله «فروغ و سهراب، فاصله هایی که غرق ابهامند» به صورت مختصر درباره فرم و مکتب ادبی "فرمالیسم روس" توضیح داده ام. آراء این مکتب در نگاه پژوهشگرانی چون محمدرضا شفیعی کدکنی، نفوذ قابل توجهی دارد و او در مباحث اخیرش که تحلیل سبک شناسی است، این نوع از دیدگاه را علاوه بر بهره گیری از نگاه قدما، وارد کرده است و از آن استفاده می کند. کتابی مهم از او در نقد و بررسی نظریات این مکتب ادبی، با نام رستاخیز کلمات منتشر شده است.

تعبیر «ترسی شفاف» خیلی به مفهوم "حیرت" در «منطق الطیر» شبیه است. این ترس با ترس های متعارف فرق دارد؛ لیکن سهراب از «ترسی شفاف» یاد می کند؛ ترسی که معطوف به تفتن یافتن به جایگاه خود در عالم هستی است و هنگامی که فرد، به سمت «گل تنهایی» می پیچد، آن را تجربه می کند.

پای فواره جاوید اساطیر زمین می مانی  
و ترا ترسی شفاف فرا می گیرد.

مشخصه دیگر این سروده، داستان تنهایی معنوی است، و اینکه فرد خود را در این دنیا تنها بیابد. این نوع از تنهایی، به قول میگل د'اونامونو، ناظر به سرشت سوگناک هستی است. تنهایی سخت است! و همه ما از آن می گریزیم؛ بسیاری از مواقع از مواجهه با خویشتن خویش فرار می کنیم؛ چون به قول میلان کوندرا، «بار هستی» یا «سبکی تحمل ناپذیر هستی» را نمی توانیم به راحتی بر دوش خود تحمل کنیم و برای انس گرفتن با خود دچار ناتوانی هستیم.

«گل تنهایی» یا تنهایی معنوی از مقومات سلوک است؛<sup>۱</sup> اینکه من و شما، خود را در این دنیا تنها بیابیم و تجربه کنیم و با این تنهایی انس بگیریم، البته کار دشواری است! در منظومه شعری «مسافر»، سپهری از هجوم خالی اطراف سخن می گوید که گریبان فرد را رها نمی کند و در ادامه می گوید:

- دچار یعنی

- عاشق.

- و فکر کن که چه تنهاست

اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد.

- چه فکر نازک غمناکی!

- و غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است.

و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست ...

(۳) واحه ای در لحظه<sup>۲</sup>

به سراغ من اگر می آید،

پشت هیچستانم.

۱. ر.ک. دباغ، سروش؛ «چه درونم تنهاست»، در نبض خیس صبح: سالک مدرن شرقی.

۲. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز».

پشت هیچستان جایی است.  
پشت هیچستان رگ های هوا، پر قاصدهایی است  
که خبر می آرند، از گل واشده دورترین بوته خاک.  
پشت هیچستان، چتر خواهش باز است:  
تا نسیم عطشی در بن برگی بدود،  
زنگ باران به صدا می آید.  
آدم اینجا تنهاست  
و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری است.  
به سراغ من اگر می آید،  
نرم و آهسته بیاید، مبادا که ترک بردارد  
چینی نازک تنهایی من.

سومین شعر، سروده «واحه ای در لحظه» است. مفهوم «هیچستان»، از برساخته های سهراب سپهری است که نخست در شعر «مسافر» سربرآورده است و اینجا بیش تر رخ می نمایاند. قصه «هیچستان» در زبان سپهری، به معنای ورای دار کثرات و تعدد و تضادها رفتن است و فرد با کشیدن سرمه ای بر چشم می تواند آن آرامش و طمانینه ای را تجربه کند که در «هیچستان» می بیند.<sup>۱</sup>

۴) تپش سایه دوست<sup>۲</sup>  
چوبدست ما به دوش خود بهار جاودان می برد.  
هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر.  
هرتکان دست ما با جنبش یک بال مجذوب سحر می خواند.  
جیب های ما صدای جیک جیک صبح های کودکی می داد.  
ما گروه عاشقان بودیم و راه ما  
از کنار قریه های آشنا با فقر  
تا صفای بیکران می رفت.

۱. ر.ک. دباغ، سروش؛ «صمیمیت سیال فضا»، در نبض خیس صبح: سالک مدرن شرقی، تورنتو، نشر سهروردی، ۱۳۹۸.

۲. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز».

بر فراز آبگیری خود بخود سرها همه خم شد:  
روی صورت های ما تبخیر می شد شب  
و صدای دوست می آمد به گوش دوست.

در این شعر از تجربه های کبوترانه ای سخن به میان آمده است. «صدای دوست می آمد به گوش» و تعبیر «جیب های ما صدای جیک جیک صبح های کودکی می داد» ما را با نوعی حسّ دریغ آلود نسبت به دوران کودکی همراه می کند.<sup>۱</sup> همانطور که می دانید، در اشعار دفتر «ما هیچ، ما نگاه»، نوعی بساطت ذهنی به پشم می خورد. تعبیر "بساطت ذهنی"، اشاره به دوره ای دارد که ذهن پیچیده نشده است و همچنان بسیط است، و بی واسطه با جهان پیرامون ارتباط برقرار می کند و نگاهش به جهان پیرامون، شاعرانه است. سپهری به این معنی از کودکی و دوران خردسالی صحبت می کند.

سپهری در سروده قبلی از ترسی شفاف سخن می گفت، اما اینجا از تعبیر «تبخیر می شد شب» یاد می کند. «گل تنهایی» یا تنهایی معنوی و «ترسی شفاف» مؤلفه ای سلوکی است.<sup>۲</sup> تبخیر شدن شب بر روی صورت متضمن تجربه کبوترانه ای است.

۵) شب تنهایی خوب<sup>۳</sup>

گوش کن، جاده صدا می زند از دور قدم های ترا.

چشم تو زینت تاریکی نیست.

پلک ها را بتکان، کفش به پا کن، و بیا.

و بیا تا جایی که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد

و زمان روی کلوخی بنشیند با تو

و مزامیر شب اندام ترا، مثل یک قطعه آواز به خود جذب کنند.

پارسایی است در آنجا که ترا خواهد گفت:

---

۱. تعبیر «دریغ آلود» معادلی است که برای کلمه نوستالژیک (nostalgic) برگزیده شده است؛ بدین معنی که خاطره ای یا زمانی شاد در گذشته، برای انسان، حسرت بار و خاطره برانگیز است. معادل «دریغ آلود» با الهام از شعری از فردوسی مطابق با مضمون این کلمه برگزیده شده است: «بسی رنج دیدم بسی گفته خواندم / ز گفتار تازی و از پهلوانی / به چندین هنر شست و دو سال بودم / چه توشه برم ز آشکار و نهانی / بجز حسرت و جز وبال گناهان / ندارم کنون از جوانی نشانی / به یاد جوانی کنون مویه دارم / بر آن بیت بوطاهر خسروانی / جوانی من از کودکی یاد دارم / دریغا جوانی دریغا جوانی». نقل از: تقی زاده، حسن؛ مقالات تقی زاده / زیر نظر ایرج افشار؛ تهران: توس، ۱۳۹۰؛ ج ۶. فردوسی و شاهنامه او، صص ۲۶ - ۲۵.

۲. برای بررسی مقوله «تنهایی معنوی» به روایت نگارنده، نگاه کنید به: آبی دریای بیکران: طرحواره ای از عرفان مدرن..

۳. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز».



بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثهٔ عشق تر است.

مؤلفهٔ بعدی در نگاه سپهراب سپهری، سالک مدرن شرقی، رسیدن به نگاهی دیگر است. جور دیگر دیدن، پلک‌ها را تکاندن، و از منظری دیگر به هستی نظر کردن. این نوع از دیدگاه سپهری شاید با تحول گشتالتی که در فلسفهٔ لودویگ ویتگنشتاین صورت بندی شده است، در تناسب و تلائم باشد؛ به این معنی که برخلاف آنچه تاکنون به آن عادت کرده بودیم، عمل کنیم و دنیا را دیگرگونه ببینیم. می‌توان از این قسمت چنین نتیجه گرفت که انسان معنوی، پارسایی است که می‌گوید سرمه‌ای بر چشمانت بکش و از نظرگهی دیگر ببین و تماشا کن. پس "جور دیگر دیدن"، از مقومات سلوک معنوی در روزگار کنونی است.

(۶) ورق روشن وقت<sup>۱</sup>

از هجوم روشنایی شیشه‌های در تکان می‌خورد.

صبح شد، آفتاب آمد.

چای را خوردیم روی سبزه زار میز...

من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت ...

پشت شیشه تا بخواهی شب.

در اتاق من طینینی بود از برخورد انگشتان من با اوج،

در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد.

لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند.

خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد:

یک فضای باز، شن‌های ترنم، جای پای دوست...

شعر «ورق روشن وقت»، از ترکیبات شاعرانهٔ زیبای سپهری است و تداعی‌کنندهٔ مفهوم «وقت» در سنت عرفانی ماست. تعبیر «صدای کاهش مقیاس می‌آمد» و «در اتاق من طینینی بود از برخورد انگشتان من با اوج»، متضمن معانی نغزی هستند:

کاهش مقیاس یعنی هنگامی که این تعددها و تضادها از میان رخت برمی‌بندد. این اتاقی که در آن هستیم کران‌مند است. دوری و نزدیکی، قرب و بعد، کوتاهی و بلندی همه و همه در قیاس با مکان‌هایی که در آن‌ها قرار می‌گیریم وجود دارند. زندگی متعارف ما مبتنی بر این قیاس‌ها است. در تجربهٔ کبوترانه‌ای که سپهراب از سر گذرانده، می‌گوید: «در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد». گویی که این کرانه‌ها می

۱. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز».

سوخت و از میان رخت برمی بست. به این معنا، در سلوک معنوی سپهری، کران سوزی یکی از تجربیات عارفانه است. چنانکه در جایی دیگر آمده است، سرّ دل‌باختگی او نسبت به "باد" و "باران" به همین سبب بوده؛ بخاطر اینکه "باد" نمایانگر امر بیکران است و به جایی تعلقی ندارد:

روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز

مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید

حضور «هیچ» ملایم را

به من نشان بدهید<sup>۱</sup>

«هیچستان» که از آن سخن گفتیم هم با کران سوزی درمی رسد. نمادهای طبیعی که تداعی کننده این بی سویی و بی کرانگی برای سهراب سپهری بوده، بیش از هر چیزی "باد" بوده و "باران" و "بیابان". سپهری در نامه ای از پاریس به دوستش می نویسد: «اینجا همه چیز خوب است ولی بیابان ندارد.» "بیابان" هم مثل "باد"، نمادی است از بی سویی و بی تعینی. مولانا در «دیوان شمس» می گوید:

خوش شده ام، خوش شده ام، پاره آتش شده ام

خانه بسوزم، بدوم، تا به بیابان برسم<sup>۲</sup>

جالب است که مولوی هم از بیابان یاد می کند. «صدای کاهش مقیاس» که سپهری در شعر «ورق روشن وقت» از آن یاد می کند بدین معنی از مقومات سلوک معنوی است. کسی که پای در این بی کرانه ها می نهد یا پدیده های طبیعی که تداعی کننده امر بیکرانه اند بدین معنا وقت او را خوش می کنند و هم نورد افق های دورش می نمایند.

اما مقوله دیگری که در ابتدای بحث از این شعر، به آن اشاره شد، مفهوم «وقت» در سنت عرفانی ماست. به نزد عارفان مسلمان، «ابن الوقت» - که امروزه بار معنایی مذمومی پیدا کرده است و به معنی کسی است که دمدمی مزاج است و عضو حزب باد - کسی بود که در اینجا و اکنون زندگی می کند.<sup>۳</sup> صوفی کسی است که «ابن الوقت» است؛ او امروز را درمی یابد و آن را فدای فرداروزی که در نرسیده، نمی کند. وقت و خوشوقتی در سنت عرفانی - ادبی ما از اینجا نشأت می گیرد:

۱. هشت کتاب؛ منظومه «مسافر».

۲. غزلیات شمس تبریز؛ مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی؛ غزل ۵۰۱.

۳. برای مثال نوشته های جلال احمد نمونه ای از این مضامین را در خود دارد.

صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق  
نیست فردا گفتن از شرط طریق<sup>۱</sup>

(۷) به باغ هم سفران<sup>۲</sup>

در ابعاد این عصر خاموش  
من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم.  
بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است.  
و تنهایی من شبیخون حجم ترا پیش بینی نمی کرد.  
کسی نیست،

بیا تا زندگی را بدزدیم، آن وقت

میان دو دیدار قسمت کنیم.

بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم.

بیا تا زودتر چیزها را ببینیم.

ببین، عقربک های فواره در صفحه ساعت حوض

زمان را به گردی بدل می کنند.

بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی ام.

هفتمین سروده، شعر «به باغ همسفران» است. تکنولوژی معاصر، در این شعر طنین انداز است. عباس کیارستمی هم از او متأثر بوده است. در فیلم «باد ما را خواهد برد»، سویه های این تأثیر پذیری بسیار مشخص است. سپهری در بخشی از این سروده می گوید:

من از سطح سیمانی قرن می ترسم.

مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد.

مرا خوابکن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات.

اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا...<sup>۳</sup>

۱. مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ ۱/ ۱۳۳.

۲. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز».

۳. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز»؛ شعر «به باغ همسفران».

در این شعر، تعبیر «تنهایی» به کار رفته است و قصه دوباره دیدن اشیاء و امور. اینکه طراوت و بداعتی که ما در زندگی می توانیم تجربه کنیم، متضمّن نوع دیگر دیدن است. اینکه به نوعی خلاف آمد عادت، دعوت می کند و در پدیده ها به نوعی دیگر نظر می کند از مقومات سلوک معنوی به نزد سپهری است. او در دفتر شعر «صدای پای آب» می گوید:

من نمی دانم

که چرا می گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست.

و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست.

گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد.

چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید...<sup>۱</sup>

این جور دیگر دیدن و زودتر دیدن پدیده ها و خلاف آمد عادت عمل کردن امریست که انسان را در تحقق سلوک معنوی کمک بسیار می کند.

به قول حافظ شیرازی:

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم<sup>۲</sup>

خلاف آمد عادت عمل کردن و زودتر چیزها را دیدن، یا در همین پدیده های پیرامونی دوباره نگرستن به فرد کمک می کند که احوال باطنی خوشی را برای خود رقم بزند.

ی) فرجام کلام

بنابراینچه آمد، می توان چنین انگاشت که عطار نیشابوری، یک عارف کلاسیک و سالک سنتی بود که در جهان رازآلود زندگی می کرد. در مقابل، سپهری به جهان امروز تعلق خاطر دارد و سالکی مدرن است. برخی از نکاتی را که در فقره هفتم یا وادی هفتم که متضمّن فناء فی الله به نزد عطار است، در سپهری نمی بینید. اگر متافیزیک عطار، متافیزیک ستبری است، متافیزیک سپهری از دفتر «صدای پای آب» تا دفتر شعر «ما هیچ، ما نگاه»، می توان گفت متافیزیک نحیفی است. اگر عطار از فقر و فنا به عنوان یک وادی از اوداء سلوک یاد می کند، سپهری از عرفانی که عرفان عنایتی است و از برکشیدن زندگی پیرامونی سخن می گوید و از این امر هم خرسند است؛ که به قول خودش: «رستگاری نزدیک لای گل های حیاط». در جهان پیرامون او این

۱. همان؛ دفتر «صدای پای آب».

۲. دیوان حافظ؛ غزل ۳۱۹.

رستگاری را سراغ می گیرد. به همین خاطر است که به رغم اینکه قصه عشق و طلب و معرفت به نوعی در میان این دو سالک سنتی و مدرن مشترک است، اما داستان فقر و فنا و آن متافیزیک ستبر، مابه الافتراق آن سالک سنتی و سالک مدرن است. به امید اینکه با بازخوانی متون عرفانی کلاسیک و معاصر خود بتوانیم هم حظّ زیبایی شناختی، بلاغی و هنری ببریم و هم تجارب کبوترانه را، به قدر وسع، بچشیم.