

از «سایه آن سرو روان» تا «تسّم نگاه گیاه»:

مقایسه انگاره های معنوی حافظ شیرازی و سهراب سپهری^۱

منبع: سایت دین‌آنلاین، روز جمعه، مورخ: ۹۹/۱۲/۱

(۱) غَم

محورِ اولی که به آن می پردازم، مفهوم «غم» است. غم از مقولات و مؤلفه های اگزستانسیل است. همه ما تجربیاتی **غمناکانه** داشته ایم. زیر و زبر شدن های وجودی، و احوال توأم با «شادخواری» و «غم خواری» را تجربه کرده ایم.^۲ می توان در «هشت کتاب» دو نوع غم را از یکدیگر تفکیک کرد. یکی «غم سیاه» و دیگری «غم سبز».

غم سیاه ناظر به غمی است که با فسرُدگی و تلخی و تجربه های سرد و استخوان سوز در می رسد. احیاناً یأس و نومیدی هم بدان منضم می شود. سهراب وقتی کتاب «مرگ رنگ» را در سال ۱۳۳۰ شمسی منتشر کرد، پاره ای از این دغدغه ها و احوال را در اشعار این دفتر به تصویر کشید. البته او بعدها از این احوال فاصله گرفت. اما می شود چنین دید و توضیح داد که غم، به معنای غم سیاه، در این دفتر موج می زند. این دفتر البته در سلک دفاتر و اشعاری است که بوی تقلید می دهد و ردّپای «نیما» و «توللی»^۳ را می توان در آن مشاهده کرد. هنوز سهراب به زبان شاعرانه مختار خود نرسیده، و کوشیده است که در ژانر مدرن، بر سیاق نیما و توللی شعر بسراید. یکی از اشعاری که از این دفتر انتخاب کرده ام، همین معنا را نشان می دهد؛ و خواهم گفت شبیه کدام شعر نیما است. شعر «در قیر شب» متضمن همین نوع تلقی از «غم» است:

«دیر گاهی است در این تنهایی / رنگ خاموشی در طرح لب است / بانگی از دور مرا می خواند، / لیک پاهایم در قیر شب است / رخنه ای نیست در این تاریکی: / در و دیوار بهم پیوسته / سایه ای لغزد اگر روی زمین / نقش وهمی است ز بندی رسته / نفس آدم ها / سر بسر افسرده است / روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا / هر نشاطی مرده

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

۲. ر.ک.: سروش دباغ، «فکر نازک غمناک»، در سپهر سپهری، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۳.

۳. فریدون توللی، شاعر و نویسنده ایرانی؛ در شیراز زاده شد. سرودن شعر را از نوجوانی شروع کرد. شعرهای اولیه اش به سبک قدما بود اما پس از آشنایی با نیما به سبک او متمایل شد. نخستین مجموعه شعرش **رها** در زنجیره تحول شعر فارسی یکی از شاخص ترین مجموعه های شعر متجدد ایرانی است و بسیاری از طرفداران شعر امروز از طریق آن با مفهوم «شعر نو» آشنا شدند. (نقل به اختصار از فرهنگ اعلام سخن، ج ۱، ذیل فریدون توللی)؛ برای آشنایی بیش تر با فریدون توللی، ن.ک.: اتحاد، هوشنگ، پژوهشگران معاصر ایران؛ تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۴؛ جلد ۸، صص ۱۱۵ - ۱۲۹.

است / دست جادویی شب / در به روی من و غم می بندد / می کنم هرچه تلاش، / او به من می خندد / دیرگاهی است که چون من همه را / رنگ خاموشی در طرح لب است / جنبشی نیست در این خاموشی: / دست ها، پاها در قیر شب است.»^۱

از عنوان شعر و فقراتِ بالا برمی آید که او چه فضایِ روحی را تجربه می کرده است. شعر دوّم از این دفتر، شعرِ مشهورِ «غمی غمناک» است. در این شعر هم می بینیم که او چگونه تجربه های خود را به تصویر کشیده است: «شب سردی است، و من افسرده / راه دوری است، و پایی خسته / تیرگی هست و چراغی مرده / می کنم، تنها، از جاده عبور: / دور ماندند ز من آدم ها / سایه ای از سر دیوار گذشت، / غمی افزود مرا بر غم ها / نیست رنگی که بگوید با من / اندکی صبر، سحر نزدیک است / هر دم این بانگ برآرم از دل: / وای، این شب چقدر تاریک است! / خنده ای کو که به دل انگیزم؟ / قطره ای کو که به دریا ریزم؟ / صخره ای کو که بدان آویزم؟ / مثل این است که شب غمناک است / دیگران را هم غم هست به دل، / غم من، لیک، غمی غمناک است.»^۲

تعبیر «خنده ای کو به دل انگیزم؟» تداعی کننده فقره ای از شعر مشهورِ نیما است. «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهی خود را»^۳

این دو نمونه، نشان دهنده معنایی از غم است که از آن به «غم سیاه» تعبیر می کنیم. غمی که با فسردهگی و تلخی در می رسد و شخص احوالی زمستانی را از سر می گذراند. اما سهراب در مراتبِ شاعریِ خویش، در این وهله نمی ماند. از زمان سُرایش «صدای پای آب» که سپهری پای به دورانِ دوّم شاعری خود می گذارد، نوع دیگری از غم یا خُزن را در اشعار او می توانیم سراغ بگیریم. از این غم می توان به «غم سبز» یادکرد. غمی که ناظر به سرشتِ سوگناکِ هستی است و به تعبیرِ «اونامونو» ناظر به «درد جاودانگی» است و از احوالِ اگزستانسپیل این سالک - شاعر پرده برمی دارد. یک از جاهایی که این قصّه به نیکی به تصویر کشیده شده، کتاب «مسافر» است که فقراتِ مشهورِ آن متضمنِ این تجربه های اگزستانسپیل است. این معنای دوّم از غم را سهراب، در دورانِ دوّم شاعرانگی

۱. هشت کتاب؛ دفتر «مرگ رنگ»؛ شعر «در قیر شب».

۲. همان؛ شعر «غمی غمناک».

۳. یوشیچ، نیما؛ مجموعه کامل اشعار؛ گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز؛ تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۵؛ شعر «وای بر من». شعر «وای بر من» در زمره اشعار سیاسی - اجتماعی نیما یوشیچ است و در زمستان ۱۳۱۸ سروده شده است. مطابق با بعضی از تفسیرهایی که بر این شعر نوشته شده است، این سروده به خوبی «خفقان حاکم بر محیط اجتماعی ایران را می نمایاند». داستان دیگری که این شعر را با آن مرتبط می سازد، حکایت دستگیری و زندانی کردن گروه معروف به «پنجاه و سه نفر» است که رهبر آنها تقی ارانی بعد از تحمل دو سال شکنجه و بازجویی، در پایان جان خود را از دست داد و به روایت رسمی حکومت در آن دوران، به علت مرض تیفوس درگذشت و به روایت منتقدان و مخالفان سیاسی حکومت وقت، در زندان به قتل رسید. برای مطالعه بیش تر در این باره، رک: شهرستانی، محمدعلی؛ عمارت دیگر (معنی شعر نیما)؛ تهران: نشر قطره، ۱۳۸۳؛ صص ۱۸۴ - ۱۸۳؛ همچنین نگاه کنید به: علوی، بزرگ؛ پنجاه و سه نفر؛ تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ نهم، ۱۳۹۹.

خود به تصویر کشیده است. به نظر می رسد از وقتی که به لسانِ شاعریِ خود رسیده با "غم سیاه" وداع گفته است. غمی که بوی "پریشانی" و "پشیمانی" و "تلخی" می دهد؛ جای خود را به "حُزن سبز" داده است:

- چرا دلت گرفته، مثل آنکه تنهایی.

- چقدر هم تنها!

- خیال می کنم

دچار آن رگ پنهان رنگ ها هستی.

- 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.

- خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند

و دست منبسط نور روی شانه آنهاست.

- نه، وصل ممکن نیست،

همیشه فاصله ای هست.

اگر چه منحنی آب بالش خوبی است

برای خواب دل آویز و ترد نیلوفر،

همیشه فاصله ای هست.

دچار باید بود

وگر نه زمزمه حیرت میان دو حرف

حرام خواهد شد.

و عشق

سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست.

و عشق

صدای فاصله هاست.

صدای فاصله هایی که

- غرق ابهامند.

- نه،

صدای فاصله هایی که مثل نقره تمیزند

و با شنیدن یک هیچ می شوند کدر.^۱

اینجا سهراب از غمی سخن گفته که معطوف به «رد وحدت اشیاست»؛ از سنخ «ترنم موزون حزن» است. مادامی که فرد «درد جاودانگی» داشته باشد، و به قصه «معنای زندگی»^۲ بیندیشد، با این سنخ از غم مأنوس است. عرفا در سنت عرفان ایرانی - اسلامی ما درباب این نوع غم زیاد سخن گفته اند. «نی نامه» مثنوی را در نظر بگیرید! از همان ابیات ابتدایی که مولانا سروده است:

بشنو این نی چون شکایت می کند

از جداییها حکایت می کند

کز نیستان تا مرا بُبریده اند

در نفیرم مرد و زن نالیده اند

در غم ما روزها بیگانه شد

روزها با سوزها همراه شد

روزها گرفت گو رو باک نیست

تو بمان ای آنک چون تو پاک نیست^۳

این غم، «غم سبز» و «حزن سبز» است، نه حزن سیاه. چون جای دیگری مولانا می گوید:

چون بغایت تیز شد این جو روان

۱. هشت کتاب؛ منظومه «مسافر».

۲. Meaning of Life

۳. مولوی، جلال الدین محمد؛ مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ به تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی؛ تهران، ۱۳۷۶؛ نی نامه.

غم نیاید در ضمیر عارفان^۴

عرفا غم سیاه نمی خورند. یعنی حزنی که پریشانی و پشیمانی به همراه می آورد. اما حزنی که معطوف به "سرشت سوگناک هستی" است، غمی که به تعبیر سهراب معطوف به «رد وحدت اشیاست»، این غم از مقتضیات سلوک عرفانی است.

« - چه فکر نازک غمناکی!

و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست.»^۵

این غم معطوف به جاودانگی و معطوف به فراق است، و هر انسانی که به قصه معنای زندگی می اندیشد با آن عجین است، و در کار و بار او دیده می شود. سهراب در همین کتاب «مسافر» جایی می گوید:

« و فکر می کنم

که این ترنم موزون حزن تا به ابد

شنیده خواهد شد.»^۶

این «ترنم موزون حزن» چه ترنمی است؟

ترنمی که شخص را به خود مشغول کرده و او را سوق می دهد که به این امر مهیب بیندیشد؛ به معنای زندگی و قصه تنهایی معنوی که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

حال به سراغ حافظ برویم و ببینیم او در باب غم چگونه سخن گفته است. حافظ هم دو معنا از غم را در اشعار و غزلیات خود تفکیک کرده است. یکی همین - "غم سیاه" است که قویاً ما را از این غم تحذیر می دهد. می گوید تا جایی که می شود از این غم ها کمتر بخوریم. اما نوع دیگری از غم هم که معطوف به سرشت سوگناک هستی است در اشعار حافظ دیده می شود:

بشنو این نکته که خود را ز غم آزاده کنی

خون خوری گر طلب روزی نهاده کنی

آخر الامر گل کوزه گران خواهی شد

حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است

۴. همان؛ دفتر دوم، بیت ۳۳۰۶.

۵. هشت کتاب؛ منظومه «مسافر».

۶. همان.

عیش با آدمی ای چند پرزاده کنی
 تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف
 مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی
 اجرها باشدت ای خسرو شیرین دهنان
 گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی
 خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیئات
 مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی
 کار خود گر به گرم بازگذاری حافظ
 ای بسا عیش که با بخت خداداده کنی^۷

بیت اول، سخت حکیمانه است. سعی کنی غم اموری را که از قدرت و اختیار تو بیرون است، نخوری و «طلب روزی نهاده» نکنی. این همان غم سیاه است که مدّ نظر حافظ هم قرار گرفته است. مولانا در «دیوان شمس» غزلی دارد که تناسبی با این معنای غم دارد. می گوید: «می دانید در این عالم چه چیزی است که هرچقدر بخورید، برخلاف دیگر چیزها زیاد می شود؟! آن غم و غصه است که هرچه بخورید بیش تر می شود.»

بگو دل را که گردِ غم نگردد
 ازیرا غم به خوردن کم نگردد
 دل اندر بی غمی پری بیابد
 که دیگر گردِ این عالم نگردد
 دلا سرسخت کن، کم کن ملولی
 ملول اسرار را محرم نگردد
 چو ماهی باش در دریای معنی
 که جز با آب خوش همدم نگردد^۸

۷. حافظ، شمس الدین محمد؛ دیوان؛ براساس نسخه تصحیح شده غنی - قزوینی؛ تهران: ققنوس، چاپ ششم، ۱۳۹۴؛ غزل ۴۸۱.

۸. مولوی، جلال الدین محمد بن محمد؛ غزلیات شمس تبریز؛ مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران: سخن، چاپ چهارم، ۱۳۸۷؛ غزل ۲۳۹.

این همان غم سیاه است و تجربهٔ مولانا چنین است که آدمی که اهل غم خوردن و ملالت و پریشانی و پشیمانی است، "محرم اسرار" نمی تواند باشد. چنین فردی احوالِ خوشِ باطنی و تجربه هایِ کبوترانه را هم از سر نمی گذراند. در جای دیگری مولوی می گوید:

شد ز غمت خائنه سودا دلم
در طلبت رفت به هر جا دلم^۹

این جا غم، "حزنِ سبز" است؛ وگرنه او گفته که بهتر است تا جایی که می شود، "غم سیاه" نخوری. در غزلی در «دیوان شمس» که از غزلیات لطیف وی است، می گوید:

همه را بیازمودم، ز تو خوش ترم نیامد
چو فروشدم به دریا چو تو گوهرم نیامد
سر خُنبِ ها گشادم، ز هزار خُمِ چشیدم
چو شرابِ سرکشِ تو به لب و سرم نیامد
چه عجب که در دلِ من گل و یاسمن بخندد؟
که سمن بری لطیفی چو تو در برم نیامد
ز پی آت مُرادِ خود را دو سه روز ترک کردم
چه مراد ماند زان پس که میسرم نیامد؟
برو ای تنِ پریشان! تو و آن دلِ پشیمان
که ز هر دو تا نرستم دلِ دیگرم نیامد^{۱۰}

آتش زدن در "پشیمانی" و "پریشانی" که این جا مطمح نظر مولانا است، معطوف به غم سیاه است. غمی که پریشانی و پشیمانی به همراه دارد. منظورِ نظرِ حافظ هم که برحذر می دارد همین غم سیاه است. در جای دیگری می گوید:

غم دنیایِ دنی چند خوری باده بخور

۹. همان؛ غزل ۶۵۹.

۱۰. دیوان غزلیات شمس تبریز؛ غزل ۲۸۰.

حیف باشد دل دانا که مشوش باشد^{۱۱}
مرادش همین حزن و غم خوردن است...

۲) مرگ

مؤلفهٔ دوّم که در «هشت کتاب» سپهری و دیوان حافظ می توان سراغ گرفت، مفهوم «مرگ» است. مرگ از عافیت سوزترین و تأمل برانگیزترین مقولاتی است که عموم انسان های معنوی به آن اندیشیده اند. کمتر انسان جدی و اهل اندیشه و فکری را می یابید که به این امر مهیب نیندیشیده باشد، و تجارب خود را با دیگران در میان نهاده باشد. به تعبیر «مارتین هایدگر» فیلسوف آلمانی قرن بیستم، ما موجوداتی هستیم رونده به سمت نیستی و از مقتضیات و مقومات دزاین، رونده بودن به سمت نیستی و رهسپار دیار نیستی شدن است. مولوی در مثنوی می گوید یکی از آینه هایی که شخص می تواند خود را بهتر بشناسد، عبارت است از دیدن تصویر خویش در آینهٔ مرگ! امری که لزوما خوشایند نیست، اما سرنوشت محتوم همه ماست.

مرگ هر یک ای پسر هم رنگ اوست

پیش دشمن دشمن و بر دوست دوست

آنک می ترسی ز مرگ اندر فرار

آن ز خود ترسانی ای جان هوش دار^{۱۲}

کسی که با خویش بر سر مهر نیست از یادآوری مرگ گریزان است و هیچ حال خوشی ندارد؛ اما کسی که با خود گشوده است و با خود بر صلح است با این مقوله نیز بر سر مهر است.

می گریزم تا رگم جنبان بود

کی فرار از خویشتن آسان بود

نه بهندست آمن و نه در ختن

آنک خصم اوست سایهٔ خویشتن^{۱۳}

۱۱. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۱۵۹.

۱۲. مثنوی معنوی؛ دفتر سوم، ابیات ۳۴۳۹ و ۳۴۴۱.

۱۳. مثنوی معنوی؛ دفتر پنجم، ابیات ۶۶۸ و ۶۷۱.

کسی که با خود بر سر مهر نیست و از یادآوری سرنوشت محتوم خود می هراسد به هر جایی که برود، از دست خود ایمنی ندارد و در امان نیست. از نشانه های انسان های زیرک به تعبیری که از پیامبر رسیده این است که انسان زیرک، کسی است که به این امر خیلی می اندیشد و نسبت خود را با آن تعریف می کند.^۱ «مرگ آگاهی» و «مرگ اندیشی» که با یکدیگر درمی رسند، نوعی مواجهه حکیمانه با سرنوشت محتوم ما را رقم می زنند. سپهری در زمره انسان های معنوی مرگ اندیشی بود که نسبت خود را با این سرنوشت محتوم به نیکی تصویر کرده بود. نه از مرگ می هراسید، نه منکر می شد و خود را به تجاهل و تغافل می زد.

در مقاله ای چهار نوع مواجهه با مرگ را تفکیک کرده ام: «کورمرگی»، «مرگ هراسی»، «مرگ اندیشی» و «مرگ آگاهی» چهار نوع مواجهه است و رویهم یک طیف را تشکیل می دهد.^۲ به روایتی که در ادامه خواهد آمد، سپهری و حافظ هر دو در زمره مرگ آگاهانند. نه نسبت به این سرنوشت محتوم غفلت می ورزند و نه در مقام جدی نگرفتن و پشت کردن به این دنیا گام برداشته اند. آن ها مرگ اندیشند. سپهری در کتاب «مسافر» از درهم تنیدگی مرگ و زندگی سخن می گوید:

و نیمه راه سفر، روی ساحل «جمنا»

نشسته بودم

و عکس «تاج محل» را در آب

نگاه می کردم:

دوام مرمری لحظه های اکسیری

و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ.

بین، دو بال بزرگ

به سمت حاشیه روح آب در سفرند.

جرقه های عجیبی است در مجاورت دست.

بیا، و ظلمت ادراک را چراغان کن

۱. «أَكْبَرُوا مِنْ ذِكْرِ هَادِمِ اللَّذَاتِ، فَقِيلَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، فَمَا هَادِمُ اللَّذَاتِ؟ قَالَ: الْمَوْتُ، فَإِنَّ أَكْبَرَ الْمُؤْمِنِينَ أَكْثَرَهُمْ ذِكْرًا لِلْمَوْتِ، وَ أَشَدَّهُمْ لَهُ اسْتِعْدَادًا.

یعنی: ویران کننده خوشی ها را فراوان یاد کنید. عرض شد: ای رسول خدا، ویران کننده خوشی ها چیست؟ فرمود: مرگ؛ زیرکترین مؤمنان کسی است که مرگ را بیشتر یاد کند و برای آن آماده تر باشد.» - نقل از: محمدی ری شهری، محمد؛ منتخب میزان الحکمة با ترجمه فارسی؛ ترجمه حمیدرضا شیخی؛ تلخیص سید

حمید حسینی، با اشراف سید محمدکاظم طباطبایی؛ قم: دارالحدیث، چاپ دوم، ۱۳۸۴؛ صفحه ۵۱۸.

۲. سروش دباغ، «مرگ در ذهن افاقی جاری است»، آبی دریای بیکران، تورنتو، نشر سهوردی، ۱۳۹۷.

که یک اشاره بس است^۱

این جا از «پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ» سخن می گوید و ارتباط وثیقی که این دو با یکدیگر دارند. تعبیری داریم در فلسفه جدید تحت عنوان «مفاهیم دوگانه^۲»، مفاهیمی که با یکدیگر درمی رسند؛ یعنی وقتی درباره یکی از آن ها سخن می گوئید، آن را زمانی بهتر می فهمید که در مقام نسبت سنجی آن با نقیض و بدیلش باشد. مثلاً «غم و شادی»، که غم عبارتست از نبود شادی و شادی عبارت است از نبود غم. روشنایی و تاریکی، دوستی و دشمنی، فقر و غنا، زشتی و زیبایی و ... این ها مفاهیم دوگانه اند و با یکدیگر درمی رسند و فهم بهتر یکی، متوقف بر تأمل بر دیگری است. قصه مرگ و زندگی هم همینطور است. اینکه سهراب در «صدای پای آب» می گوید:

«زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ

پرسی دارد اندازه عشق.»^۳

می شود آن را اینگونه فهمید. مرگ و زندگی در هم تنیده اند و از روی یکدیگر می توان آن را بهتر فهمید، شناخت و شناساند. اینگونه نیست که مرگ از جهان هستی حذف شدنی باشد. همان گونه که زندگی را از روی مرگ بهتر می توانید بفهمید. با عنایت به این نکات در این فقرات مشهور «صدای پای آب»، از منظر دیگری هم می توان نظر کرد.

و نترسیم از مرگ

مرگ پایان کبوتر نیست.

مرگ وارونه یک زنجره نیست.

مرگ در ذهن افاقی جاری است.

مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد.

مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می گوید.

مرگ با خوشه انگور می آید به دهان.

مرگ در حنجره سرخ - گلو می خواند.

۱. هشت کتاب؛ منظومه «مسافر».

۲. binary concept

۳. هشت کتاب؛ دفتر «صدای پای آب».

مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است.
مرگ گاهی ریحان می چیند.
مرگ گاهی ودکا می نوشد.
گاه در سایه نشسته است به ما می نگرَد.
و همه می دانیم
ریه های لذت، پر اکسیژن مرگ است.
در نبندیم به روی سخن زنده تقدیر که از پشت چپ‌های
صدا می شنویم.^۱

این مفاهیم که به زیبایی به تصویر کشیده شده، از عمقی برخوردار است و عبارت است از درهم تنیدگی "مرگ و زندگی" و در عین حال استفاده بهینه از ایام و اوقات به معنای زندگی کردن در حال. یعنی فرصت ما محدود است بر روی این کره خاکی. حال که ما موجوداتی هستیم زمان مند و کران مند و مدت محدودی به ما فرصت داده شده که نقش خود را بر صحیفه هستی بزنیم، و دیر یا زود باید بلیط خود را پس بدهیم و صحنه تئاتر هستی را ترک کنیم، بهتر است که فرد، انتقام مرگ را از زندگی بگیرد با زندگی کردن در اینجا و اکنون.

«زندگی آب تنی کردن در حوضچه اکنون است.»^۲

این نکته ای است که به نظر می آید می توان از مرگ شناسی سهراب دریافت. اگر «پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ» نکته قابل تأملی باشد، آن وقت می توان به مرگی که «گاه در سایه نشسته است [و] به ما می نگرَد» از این منظر نگاه کرد، که شخص با استفاده بهینه و به تعبیر «اکهارت توله» و «کریشنا مورتی»، قدر آنات و لحظات را دانستن و با "زندگی کردن در اینجا و اکنون" و پای نهادن در مرتبه بی زمانی، بتواند رابطه خود با مرگ را تنظیم کند. اما حافظ به دو معنا راجع به مرگ در اشعارش سخن گفته است. از سویی ابن الوقت^۳ است، و توضیح می دهد که این جا و اکنون را بسیار باید مغتنم شمرد و از سویی دیگر، قصه گذران بودن و ناپایدار بودن عالم را به تفاریق به تصویر کشیده است:

۱. همان.

۲. هشت کتاب؛ دفتر «صدای پای آب».

۳. در اینجا به معنی کسی است که فرصت را از دست نمی دهد و فریضه ها را به وقت خود انجام می دهد و عمر را به بطالت نمی گذراند. (نقل از: کریم زمانی، شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر اول، ذیل شرح بیت ۱۳۳)

فی الجملة اعتماد مکن بر ثباتِ دهر
کاین کارخانهاست که تغییر می کنند^۱
یا این غزل:

گل‌گذاری ز گلستانِ جهان ما را بس
زین چمن سایه آن سروِ روان ما را بس
قصرِ فردوس به پاداشِ عمل می بخشند
ما که رندیم و گدا دیرِ مغان ما را بس
بنشین بر لبِ جوی و گذر عمر بین
کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس^۲

در این تصویرگری برای اینکه گذران بودنِ عمر را بفهمیم، مثالِ جویِ آب را می زند؛ پدیده های مختلفی در جهان هستند مثل "کوه"، "خورشید"، و... چرا حافظ از آن ها وام نگرفته؟!

برای اینکه کوه، نمادِ صلابت است، دریا نمادِ بی انتهای و مهابت است و نمادِ گذران بودن نیست.^۳ "اما جویِ آب نمادِ گذران بودن است". وقتی که شب را روز و روز را شب می کنیم، تصوّرمان این است که این جهان از سکونی برخوردار است. درکِ اولیّه ما همین است و درست هم هست؛ چون پای مان را بر روی زمین سفت می گذاریم، حرکت زمین را در نمی یابیم و تجربه نمی کنیم. این نکته ای است که در ذهنِ او خلجان می کرده و بارها از این یاد نموده؛ یا در غزل دیگری که درباره اهمیت و حُسنِ دوستی سروده، مغتنم شمردنِ روزگار را محلّ تأکید قرار داده است:

دانی که چیست دولت، دیدارِ یار دیدن
در کویِ او گدایی بر خسروی گزیدن
از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن

نیست فردا گفتن از شرط طریق

۱. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۲۰۰.

۲. همان؛ غزل ۲۶۸.

۳. برای بررسی نمادهای "دریا" و "آفتاب" در اشعار مولانا، نگاه کنید به: سروش، عبدالکریم؛ قمار عاشقانه؛ تهران: مؤسسه فرهنگی صراط، مهرماه ۱۳۷۹؛ جستار «دریا و آفتاب در شعر مولوی».

از دوستانِ جانی مشکل توان بریدن
خواهم شدن به بستان چون غنچه با دلِ تنگ
و آنجا به نیکنامی پیراهنی دریدن
که چون نسیم با گل رازِ نهفته گفتن
که سرّ عشقبازی از بلبلان شنیدن
بوسیدن لبِ یارِ اوّل ز دست مگذار
کآخر ملول گردی از دست و لب گزیدن^۱

تأکیدی است بر اینکه صحبت را فرصت شمار. عنایت دارید که صحبت به معنایِ همنشینی است. امروزه ما در زبانِ فارسی صحبت را عموماً معادل "speaking" و "talking" در زبان انگلیسی استفاده می کنیم. اما صُحبت در ادبیات گذشته به معنایِ مأنوس بودن، مصاحب، دوست و رفیق خوب داشتن و از هم سخنی و همصُحبتی با او محظوظ شدن بوده است.^۲

یا در غزلِ دیگری بر بی ثباتیِ جهان تأکید رفته است:

بیا که قصرِ امل سخت سست بنیادست
بیار باده که بنیادِ عمر بر بادست
مجو درستیِ عهد از جهانِ سست نهاد
که این عجوز، عروسِ هزاردامادست^۳

۱. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۳۹۲.

۲. همنشینی با دوست خوب و مصاحبت با نیکان از جمله نصایح اخلاقی ای بوده است که در ادبیات تعلیمی فارسی درباره آن به تفصیل سخن گفته شده است. حافظ، سعدی و مولانا و دیگر شاعرانی که مضامین اخلاقی و حکمی در سروده ها و نوشته هایشان بسیار است، معتقد بودند که انسان برای اخلاقی تر شدن، نیاز به همنشینی با دوستی دارد که از اوصاف محموده اخلاقی و کمالات نفسانی برخوردار باشد، تا از برکت همنشینی با او، آن شخص هم رفته رفته اخلاقی بشود. سعدی می گفت: «تا توانی می گریز از یار بد/ یار بد، بدتر بود از مار بد/ مار بد تنها تورا برجان زند/ یار بد بر جان و هم ایمان زند». یا اینکه حافظ می گفت: «نخست موعظه پیر صحبت این حرفست/ که از مصاحب ناجنس احتراز کنید»؛ سعدی در غزلیات خود اشارات مکرری به این مفهوم دارد، برای نمونه: «در چشم بامدادان به بهشت برگشودن/ نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی» یا «دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد/ ابری که در بیابان بر تشنه ای بیارد».

۳. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۳۷.

می گوید از جهان پیرامون انتظار وفا نداشته باش. این عجزه که «جهان سست نهاد» است، گویی مانند عروسی است که هزار داماد را تا لب چشمه برده و تشنه برگردانده است. گذران بودنِ امور و فناپذیری عالم این چنین حافظ را مشغول به خود کرده است؛ راهکار او زندگی کردن در اینجا و اکنون است. حال بهتر می توان این غزل حافظ را در این سیاق فهیمد:

خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست

ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار

کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

پیوند عمر بسته به مویست هوش دار

غمخوار خویش باش غم روزگار چیست

معنی آب زندگی و روضه ارم

جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست

مستور و مست هر دو چو از یک قبیلانند

ما دل به عشوه که دهیم اختیار چیست

راز درون پرده چه داند فلک خموش

ای مدعی نزاع تو با پردهدار چیست

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست

معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست

زاهد شراب کوثر و حافظ پیاله خواست

تا در میانه خواسته کردگار چیست^۱

البته این غزل متضمن طعن در زندگی زاهدانه هم هست؛ که پس از گذران بودنِ امور و اعتماد نکردن بر ثبات دهر از سویی و ابن الوقت بودن، و هر وقت خوش که دست می دهد را مغتنم شمردن، از مقتضیات و مؤلفه های مرگ اندیشی حافظ یا به تعبیر دقیق تر مرگ آگاهی حافظ است؛ یعنی کسی که هم فارغ از یاد مرگ نیست و هم

۱. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۶۵.

زندگی این جهانی را جدی انگاشته است. خوش باشی، تنعم و کامجویی از توصیه های حافظ است، در حین اینکه گذران بودن امور و زوال و فنای آن را جدی می دیده است.

۳) دغدغه های اگزستانسیال

به سروقت مؤلفه سوّم می رویم؛ مؤلفه سوّم عبارت است از دغدغه های اگزستانسیال و زمینی بودن این دو سالک. با مفهوم «رندی» در دیوان حافظ آشنايید.^۱ مفهوم رندی که به نظرم غایت قصوای سلوک حافظ است و حافظ متأخر به آن جا رسیده است. می دانید که از زندگی حافظ مُستندات چندانى نداریم و درباره ادوار مختلفی که از سر گذرانده است باید گمانه زنی کرد.^۲ در زمان خلافت و حکمرانی پادشاهان متعدد شیراز، به روایت آنچه در دیوانش آمده زندگی کرده است. اما اینکه کدام غزل را در چه زمانی سروده است، دقیقاً نمی دانیم. در بعضی جاها به صراحت توضیح می دهد. فی المثل در این بیت می گوید که: «دور شاه شجاع است می دلیر بنوش».^۳

سحر ز هاتفِ غییم رسید مژده به گوش
که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش
شد آنکه اهل نظر بر کناره می رفتند
هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش
به صوت چنگ بگویم آن حکایتها
که از نهفتن آن دیگ سینه می زد جوش^۴

۱. برای بررسی مفهوم «رندی» در دیوان حافظ، به عنوان نمونه، نگاه کنید به: پورنامداریان، تقی؛ گمشده لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ؛ تهران: سخن، ۱۳۸۲؛ صص ۲۸ - ۲۴.

۲. اگر بخواهیم در مقام قیاس برآییم، می توان حافظ را با ویلیام شکسپیر انگلیسی مقایسه کرد. جرمن گیر در اثر شکسپیر می نویسد: «مدارک برجامانده درباره زندگی و کارویار بزرگترین شاعر انگلستان نه تنها پراکنده و ناچیز، که بسیار گنگ و نارساست. این مدارک اگر هم زمانی معنای دقیقی می داشتند، امروز دیگر ندارند.» نقل از کتاب: گیر، جرمن؛ شکسپیر؛ ترجمه عبدالله کوثری؛ تهران: طرح نو، چاپ دوم ۱۳۸۱؛ صفحه ۹.

۳. درباره زندگی شاه شجاع، نگاه کنید به: قاسم، غنی؛ بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، جلد اول؛ تهران: انتشارات زوار، چاپ هفتم، زمستان ۱۳۷۵.

۴. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۲۸۳.

این شعر مشخصاً معطوف بر مسندِ صدارت نشستین «شاه شجاع» است. وقتی که «امیر مبارزالدین» را به زیر کشید و به جای پدر بر تخت سلطنت و صدارت تکیه زد.^۱ یا این غزل مشهور که بعضی از حافظ پژوهان آورده اند که متعلق به انتهای دوره امیر مبارزالدین است:

رسید مژده که ایام غم نخواهد ماند
چنان نماند چنین نیز هم نخواهد ماند
من ار چه در نظر یار خاکسار شدم
رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند
چو پرده‌دار به شمشیر می زند همه را
کسی مقیم حریم حرم نخواهد ماند
غنیمتی شمر ای شمع وصل پروانه
که این معامله تا صبحدم نخواهد ماند^۲

گفته اند که ممکن است این شعر مربوط به انتهای دوره زمامداری امیر مبارزالدین و بر مسندِ صدارت نشستین شاه شجاع بوده.^۳ اما دقیقاً نمی دانیم. فی المثل مولانا در دفتر دومِ مثنوی، به صراحت می گوید که زمان سُرایش این دفتر سال ۶۶۲ هجری قمری است.

۱. محمد مظفر، پادشاه و بنیانگذار سلسله آل مظفر (۷۱۳ - ۷۵۹ ه.ق)؛ نواده شرف الدین مظفر از امرای دربار ایلخانان مغول بود. در سال ۷۱۳ ه.ق بعد از فوت پدر نزد ایلخان ابوسعید بهادرخان رفته و به حکومت میبد دست یافت و اندک اندک به توسعه قلمرو خویش پرداخت. در سال ۷۴۱ ه.ق. کرمان و در سال ۷۵۴ ه.ق. شیراز و در سال ۷۵۸ ه.ق. اصفهان را گرفت و شاه ابواسحاق را اسیر و در شیراز به قتل رساند. بعد از تصرف تبریز به سبب رفتار اهانت آمیزی که با پسرانش شاه شجاع و شاه محمود در پیش گرفت، آنان با یکدیگر همدست شده و او را گرفته نابینا و حبس کردند. او در حبس وفات یافت. (نقل از فرهنگ اعلام سخن، ج ۳، ذیل مبارزالدین محمد)؛ بعد از قتل شاه ابواسحاق اینجو، و فتح شیراز به دست امیر مبارزالدین، حافظ غزلی در مرثیه او سرود که از شهرتی برخوردار است. بیت « راستی خاتم فیروزه ابواسحاقی / خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود»، متعلق به این غزل است.

۲. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۱۷۹.

۳. نکته جالب توجه دیگری که می توان بیان کرد، این است که شاه شجاع، در زمره پادشاهانی بود که از فضایل و محاسن و هنرها و آداب بهره ها داشت و در دوران پادشاهی او، فضایی نسبی برای رشد و شکوفایی شرع و حکمت به تعبیر محمد معین فراهم آمد. در تذکره احوال او آمده است که اهل سرودن شعر بود و اشعاری به فارسی و عربی دارد که سعدالدین انسی آنها را گردآوری کرده است و مقدمه ای بر آن نگاشته است و دیوان او در بمبئی به چاپ رسیده است. شاه شجاع همچنین دارای خطی زیبا بود، «مدرسه دارالشفاء» را در شیراز تأسیس کرد و سید شریف جرجانی را برای تدریس به طلاب به استادی آنجا برگزید و خود او نیز اغلب در مجلس درس مولانا قوام الدین حاضر می شد و در نشر اصول مذهب تسنن کوشش کرد. او از ممدوحان حافظ شیرازی بوده است. (مقتبس از لغت نامه دهخدا، ج ۹، ذیل شاه شجاع)؛ برای کسب اطلاع بیش تر، رجوع شود به: معین، محمد؛ حافظ شیرین سخن؛ به کوشش مهدخت معین؛ تهران: صدای معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۵؛ صفحه ۲۰۱ به بعد. در این جستار به اشعار متعددی از حافظ استشهد شد؛ این نکته درباب سروده های خواجه حافظ شیرازی قابل ذکر است که علاوه بر غزلیات که بخش عمده دیوان حافظ را تشکیل می دهد، او در دیگر قالب شعری، مطابق با نسخ موجود از دیوان حافظ و همچنین پژوهش

مدّتی این مثنوی تأخیر شد
 مهلتی بایست تا خون شیر شد
 تا نزاید بخت تو فرزند نو
 خون نگردد شیر شیرین خوش شنو
 چون ضیاءالحق حسام الدّین عنان
 باز گردانید ز اوج آسمان
 چون بمعراج حقایق رفته بود
 بی بهارش غنچه ها ناکفته بود
 چون زدریا سوی ساحل بازگشت
 چنگ شعر مثنوی باز ساز گشت
 مثنوی که صیقل ارواح بود
 باز گشتش روز استفتاح بود
 مطلع تاریخ این سودا و سود
 سال اندر ششصد و شصت و دو بود^۱

بعد از اتمام دفتر اول، دو سال فاصله افتاد، مثنوی پژوهان گمانه زنی های مختلفی در این باب کرده اند. خود او مشخصاً در ابتدای دفتر دوم می گوید «مدّتی این مثنوی تأخیر شد» و زمان سرایش این دفتر را سال ۶۶۲ اعلام می کند.^۲ چنین نشانه هایی را در دیوان حافظ ابداً نمی بینیم. اینکه می گوئیم حافظ «رند» یعنی به دوران پختگی و

هایی که درباره زندگی و آثار او انجام شده، سروده هایی دارد؛ از قبیل: قصاید، رباعیات، مقطعات و... . هنر شاعری حافظ در غزلیات او آشکار شده است و خود او اندیشه ها و جهان بینی، عاشقانه ها و عارفانه ها و دیگر مضامین بلند خویش را بدون تقلیدهای تصنعی و با خلق و آفرینش های ادبی نو در این قالب عرضه کرده است؛ هرچند که در بعضی سخنانش می گوید که اشعار من «طرز غزل خواجه» را دارد، اما در واقع سبکی متمایز از خواجهی کرمانی و دیگر شعرای هم عصر خویش را، که همراه با «قبول خاطر و لطف سخن خدادادی» بوده است برای ما به یادگار نهاده است. چون به شاه شجاع اشاره شد، به عنوان نمونه به مقطعات خواجه می پردازیم که شعری دارد درباره مرگ شاه شجاع که در سال ۷۸۶ ه.ق. رخ داده است: «رحمان لا یموت چو آن پادشاه را/ دید آن چنان کز او عمل الخیر لا یفوت/ جانش غریق رحمت خود کرد تا بود/ تاریخ این معامله رحمن لا یموت».

۱. مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ دفتر دوم، ابیات ۷ - ۱.

۲. هرچند که گمانه زنی های گوناگونی درباره این فاصله دو ساله میان دفتر اول و دفتر دوم مثنوی معنوی، مطرح شده است، قرائنی در مثنوی وجود دارد که خبر از احوال روحی مولوی می دهد. او درباب احوال خویش در پایان دفتر اول مثنوی می گوید: «سخت خاک آلود می آید سخن/ آب تیره شد سر چه بند کن/ تا خدایش باز صاف و خوش کند/ او که تیره کرد هم صافش کند/ صبر آرد آرزو را نه شتاب/ صبر کن واللّه أعلم بالصواب»؛ مولانا در این ابیات از خاک آلوده شدن

سلوک خود رسیده بود، به لحاظ مضمونی می توان آن را دریافت و استخراج کرد. حافظ به یک **زندگی** که به مفهوم "حکمت" است می رسد. حکمت در نظام حافظی یعنی عبور کردن از سیاه و سفیدها و جهان را سیاه و سفید ندیدن. پیچیدگی و حیرت از مقتضیات و مؤلفه های مفهوم زندگی است. کسی که دنیا برایش خیلی روشن نیست، فکر نمی کند که می توان یقین را به راحتی فراچنگ آورد؛ بلکه بیش از هر چیزی، پیچیدگی و توبرتویی امور است که او را به خود مشغول کرده است. به تعبیر «شاملو» در شعر «ماهی» در دفتر «باغ آینه»:

«آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز/ در برکه های آینه لغزیده تو به تو! / من آبگیر صافی ام، اینک! به سحرِ عشق/ از برکه های آینه راهی به من بجو!»^۱

«یقین گمشده» که حتی در برکه هایی که از جنس آینه اند نیز نمی شود آن را فراچنگ آورد.^۲ یقین را بسان "ماهی گریزی" در نظر بگیرید که در برکه هایی که از جنس آینه باشند هم نمی توان آن را پیدا کرد. به نزد حافظ این از مقتضیات زندگی حکیمانه است. یعنی کسی که «متواضع»^۳ شده برخلاف خیلی از انقلابیون و افرادی که حق و باطل را خیلی روشن می بینند، درباره افراد زود قضاوت می کنند. درباب "حقیقت هستی"، "متافیزیک"، "اخلاق" و "معنای زندگی" خیلی امور برایشان شسته رفته و روشن است. دقیقاً حافظ اینجا پای را پس می کشد. زیرا چنین پختگی ای اقتضا می کند که آن پیچیدگی عالم را بهتر ببیند. حافظ از این سنخ احوال خود پرده برگرفته است. به این غزل او توجه کنید! از غزل های ابتدایی دیوان اوست:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

چاه طبع خویش می گوید و می گوید چیزی خورده ام که روح مرا تیره کرده است: «برهمان بو می خوری این خشک را/ بعد از آن کامیخت معنی با ثری»، که تنها صبر که به تعبیر خود او، مفتاح الفرج است می تواند مایه صاف شدن آن بشود و والله اعلم بالصواب، یعنی خداوند به مصلحت داناتر است. برای بسط بیشتر این مطلب، ر.ک: کریم زمانی، شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر اول، شرح ابیات ۴۰۰۳ - ۳۹۹۹؛ و مصاحبه عبدالکریم سروش با برنامه «افق» صدای آمریکا، تحت عنوان «مولوی، شاعر قرآن پارسی».

۱. شاملو، احمد؛ مجموعه آثار، دفتر یکم: اشعار؛ تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ هفدهم، آبان ۱۳۹۸؛ دفتر «باغ آینه»؛ شعر «ماهی».

۲. برای بسط بیشتر این مطلب، ر.ک: دباغ، سروش؛ آن «خنیانگر غمگین» و آن «کمیاب ترین نارون روی زمین»؛ شنبه مورخ ۱۳ دیماه ۱۳۹۹، سایت دین آنلاین.

به صنعتِ «واج آرایی»^۱ در این مصراع هم توجه کنید! «فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب». به انتهای
غزل می رسد، و مرادم همین بیت است:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را^۲

از تجربه های ژرف حافظانه پرده برمی دارد! تجربه او این بوده که نمی شود «راز دهر» را به راحتی فراچنگ آورد
و دریاب آن سخن گفت.

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست^۳

مراد از سقف، آسمان است. مطابق با جهان شناسی قدما، زمین مسقف است و آسمان، بسانِ سقفی است که بر
روی زمین گشوده است. سقف ساده ای که نقوش متعددی بسیاری دارد. ستاره های مختلف، انواری که در آن است.
حیرت حافظ را ببینید! این را کی می گوید؟ زمانی که در رندی پای نهاده و سادگی جهان از میان رخت بر بسته
است. این حافظ همان کسی است که زمانی می گفت:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند^۴

۱. واج آرایی یا نغمه حروف یکی از عوامل ایجاد موسیقی لفظی در کلام است. در این آرایه ادبی، یک واج در کلمه های مصراع یا بیت یا جمله ای تکرار می
شود و در مخاطب ایجاد تأثیر می کند و پیمای را نیز انتقال می دهد؛ مثال معروفی که برای معرفی این آرایه می زنند، بیت مشهور فردوسی است: «برو راست خم
کرد و چپ کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخواست»، که اشاره به صدای جیر جیر کشیدن زه کمان و چوب آن دارد.

۲. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۳.

۳. حافظ، دیوان غزلیات، غزل ۷۱.

۴. این بیت نه تنها در میان مشهورترین ابیات حافظی جای دارد، بلکه از بحث برانگیزترین سروده های خواجه نیز هست. پاره ای از حافظ شناسان و شارحان
دیوان حافظ بر این باورند که این بیت به حدیث «تفرقه» اشاره دارد؛ ادبای پژوهشگری مثل محمدرضا برزگر خالقی در کتاب «شاخ نبات حافظ» ذیل غزل ۱۸۴ از
دیوان حافظ، و سعید حمیدیان در ذیل غزل ۱۷۹ از دیوان غزلیات، هردو به این نکته تصریح کرده اند. در کتاب جامع الصغیر فی احادیث بشیر النذیر، تالیف
جلال الدین ابی بکر سیوطی، این حدیث به نقل از ابی هریره، چنین آمده است: «افترقت اليهود علی إحدى و سبعین فرقة، و تفرقت النصارى علی اثنتین و سبعین
فرقة، و تفرقت أمتی علی ثلاث و سبعین فرقة». که به این معنی است که مذهب یهود به هفتاد و یک فرقه و نصاری یعنی مسیحیان به هفتاد و دو فرقه از یکدیگر
جدا شده اند و امت من به هفتاد و سه فرقه پراکنده خواهد شد. برای دنبال کردن این موضوع، رک: برزگر خالقی، محمدرضا؛ شاخ نبات حافظ، شرح غزل های
دیوان حافظ؛ تهران: انتشارات زوار، چاپ ششم، زمستان ۱۳۹۱؛ شرح غزل ۱۸۴؛ و حمیدیان، سعید؛ شرح شوق: شرح و تحلیل بر اشعار حافظ؛ تهران: نشر قطره،
چاپ دوم، ۱۳۹۲؛ جلد سوم، شرح غزل ۱۷۹؛ صص ۲۳۴۰ - ۲۳۳۷.

این همان شاعر است، اما از این نگرش عبور کرده و دیگر به راحتی نمی گوید "هفتاد و دو ملت" بر نهج باطلی پای نهاده اند، بلکه به ما می گوید که: «نمی دانم!» طنین خیّامی این بیت هم واضح است.^۱ در غزل دیگری که می گویند «ادیب نیشابوری» وقتی آن را خواند، از فرطِ بلاغتِ مدهوش شد؛ هرچند مبالغه ای در این سخن هست، اما مراد این است که بگویند این غزل بسیار خوب سروده شده و ادیب طرازِ اولی مثل ادیب نیشابوری را مفتون و مسحور خود کرده است:^۲

زان یار دلنوازم شکرست با شکایت
گر نکته دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم
یا رب مباد کس را مخدوم بی عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمی دهد کس
گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کآنجا
سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود
از گوشه ای برون آی ای کوكب هدایت
هر چند بردی آیم روی از درت نتابم
جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت^۳

می بینید حافظ چگونه احوالِ مُتلاطمِ وجودی خود را به تصویر کشیده است. کسی که خود را در بیابانِ بی انتهایی تنها می بیند و هرچه گام به پیش می نهد وحشت او افزوده می شود، به جای اینکه روشنایی را فراچنگ آورد. این

۱. برای بررسی ارتباط این غزل خواجه با آراء خیّام، نگاه کنید به: قنبری، محمدرضا؛ خیّام نامه؛ تهران: زوار، چاپ پنجم، بهار ۱۳۹۳؛ فصل بیست و دوم: حافظ و خیّام؛ قنبری در این کتاب یکی از سروده های خیّام را که به این بیت از لحاظ مضمون و محتوا مربوط می شود، این رباعی حکیم عمر خیّام می داند: «می خور که ز دل کثرت و قلت ببرد/ و اندیشه هفتاد و دو ملت ببرد/ پرهیز کن ز کیمیائی که از او/ یک جرعه خوری هزار علت ببرد»؛ نقل از: بیانی، شیرین (اسلامی ندوشن)؛ خیّام کیست؟؛ تهران: یزدا، ۱۳۹۰؛ صفحه ۱۹۳.

۲. برای مطالعه درباره ادیب نیشابوری، نگاه کنید به کتاب: یادنامه ادیب نیشابوری، زندگانی استاد و مجموعه مقالات در مباحث علمی و ادبی؛ به اهتمام مهدی محقق؛ انجمن آثار و مفاخر فرهنگی؛ مقاله محمدرضا حکیمی تحت عنوان «ادیب نیشابوری معروف به ادیب ثانی».

۳. حافظ، دیوان غزلیات؛ غزل ۹۴.

بدین معناست که بیش از هر چیزی "حیرت" و "پیچیدگی" و "حکمت"، جان حافظ را در چنبره خود گرفتار کرده، برخلاف آن یقین‌های صلب و سخت ابتدایی. به تعبیر دهخدا «شک نیاوردگان کرده یقین». ^۱ می گوید: کسانی شک نیاورده یقین می کنند، آن یقین فایده ای ندارد. آن یقین نیست، جزم است و به اشتباه، به آن یقین می گویند. کسی که پیچیدگی عالم را بداند و آن را تجربه کند، به راحتی از یقین سخن نمی گوید. نام این جزمیت ^۲ است. "رگ های گردن را به حجت قوی کردن است". ^۳ غلیان عاطفه و شور است، بدون اینکه شخص پیچیدگی و تو بر تویی عالم را تجربه کرده باشد. حافظ هم به این جا رسیده است.

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود

وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود

از سر مستی دگر با شاهد عهد شباب

رجعتی می خواستم لیکن طلاق افتاده بود ^۴

ابیات بسیار حکیمانه ای است. می گوید: «شبی بود یاد ایام جوانی و عشق های دوران جوانی کرده بودم، و می خواستم به سمت محبوبم برگردم اما نمی شد. او در سوئی بود و من در سوئی. ولی یاد آن ایام نیکوی گذشته احوالم را خوش کرده بود، و آن یاد در عین حزن بودن، شیرین و نمکین بود». این معنای ظاهری شعر است. اما این بیت معنای ژرف تری هم می تواند داشته باشد؛ البته در مقامی نیستم که بخواهم "سویه های زمینی" شعر حافظ را انکار کنم. اما معنای ژرف تر را نیز می توان از آن مستفاد کرد. در دیوان حافظ، در جاهایی "می" کاملاً می انگوری است، و غم و فراق کاملاً معطوف به تجربه های زمینی است. یک جاهایی هم البته احوال خوش معنوی خود را تصویر کرده، نباید نه این سوئی حافظ را خواند نه آنسوئی! ^۵ به تعبیر زیبای جناب خرمشاهی حافظ انسان کامل نبود، بلکه

۱. ر.ک: دهخدا، علی اکبر؛ امثال و حکم؛ تهران: امیر کبیر، چاپ هفتم، ۱۳۷۰؛ جلد اول، صفحه ۳۰۰؛ ذیل «انشاء الله گریه است».

۲. جزمیة، لغتی عربی است؛ استعمال اینچنین کلماتی در فارسی معمول نیست، لیک در تداول عامه مشهور گشته است. کلماتی نظیر این هم وجود دارد، از قبیل: آدمیت، انسانیت، انانیت و مدرنیت؛ که این آخری به وسیله داریوش آشوری وضع شده است. این کلمه در زبان انگلیسی معادل dogmatism است. پرویز بابایی در کتاب «فرهنگ اصطلاحات فلسفه» در تشریح معنی این لغت آورده است: «اصطلاحی در فلسفه و علم که بیانگر شیوه تفکری است مبتنی بر مفاهیم و فرمولهای تغییر ناپذیر بدون توجه به شرایط ویژه زمانی و مکانی که مفاهیم و فرمولهای مزبور را بی اعتبار ساخته است»؛ جزم گرایی، جزم اندیشی.

۳. تعبیری است از سعدی شیرازی که در بوستان آمده است: «دلایل قوی باید و معنوی/ نه رگهای گردن به حجت قوی».

۴. حافظ؛ دیوان غزلیات؛ غزل ۲۱۲.

۵. یکی از اسرار مانایی دیوان حافظ همین است؛ با همه احترامی که برای بزرگانی مانند مرتضی مطهری و علامه طباطبایی قائل هستم، اما با اینکه همه اشعار حافظ را از جنبه آسمانی معنا کنیم بر سر مهر نیستیم؛ به نظرم این خوانشی متکلفانه است.

«کاملاً انسان»^۱ بود و میان کاملاً انسان بودن و انسان کامل بودن، فاصله بسیار است. کاملاً انسان بودن یعنی همه این مقتضیات در زندگی او ریزش می کرد. هم عاشق شده بود و هم شک می کرد، هم احوال خوشی داشت و هم غمگین بود؛ همه این ها در اشعار او نمایان است. به همین سبب من هم با معنای متعارف این بیت مشکلی ندارم؛ اما از آنجایی که حافظ خداوند **صنعت ایهام**^۲ است و کلام به سان موم در **دستان اوست**، می توان این بیت را در معنای دیگری هم فهمید و آن شاهدهای عهد شباب را شاهدهای فکری و عادات مألوف ذهنی انگاشت. آن وقت این بیت را چنین معنا کرد: «از سر سرمستی دگر با شاهد عهد شباب، به یاد محبوب های فکری نخستین و عادات مألوف ذهنی گذشته افتاده بودم؛ می خواستم به آن ها برگردم ولی دیگر نمی شد. روزگاری عالم را سیاه و سفید می دیدم و مسیر برایم بسیار روشن بود، آسمان را مسقف می دیدم. اما آن بساطت دیگر از میان رخت بر بسته است و من حتی اگر بخوام برگردم هم نمی توانم».

سهراب هم در دوران پختگی شاعرانگی خود کمابیش به این مقام رسیده است. از دفتر «صدای پای آب» به این طرف می توان نوعی پیچیدگی را در اشعار او سراغ گرفت. به این تعبیر دقت کنید:

همیشه عاشق تنهاست.

و دست عاشق در دست ترد ثانیه هاست.

و او و ثانیه ها می روند آن طرف روز.

و او و ثانیه ها بهترین کتاب جهان را

به آب می بخشند

و خوب می دانند

که هیچ ماهی هرگز

هزار و یک گره روخانه را نگشود.

و نیمه شب ها، با زورق قدیمی اشراق

در آب های هدایت روانه می گردند

و تا تجلی اعجاب پیش می رانند.^۳

فقرات فوق، تداعی کننده آن بیت حافظ است:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو

۱. نگاه کنید به: خرمشاهی، بهاءالدین؛ حافظ نامه؛ تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دهم، ۱۳۷۸؛ پیشگفتار چاپ سوم.

۲. واژه ای که دارای دو معنی نزدیک و دور باشد. در ایهام، مقصود شاعر یا نویسنده، معمولاً معنی دور و گاه هردو معنی است.

۳. هشت کتاب؛ منظومه «مسافر».

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را^۱

«هزار و یک گره رودخانه را نگشود»: به نظر می‌رسد سپهری متأخر نیز به قصهٔ اعجاب و حیرت و حکمت رسیده بود. «تنهایی معنوی» که از مؤلفه‌ها و مختصات سلوک عرفانی سپهری است؛ حیرت و حکمت سپهری را به نیکی توضیح می‌دهد.^۲ در شعر «به باغ همسفران» از دفتر «حجم سبز» که مؤید همین معناست، چنین می‌گوید:

صدا کن مرا.

صدای تو خوب است.

صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است

که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید.

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 نمی‌کرد.

و خاصیت عشق این است.

کسی نیست،

بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت

میان دو دیدار قسمت کنیم.

بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم.

بیا زودتر چیزها را ببینیم.

بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی ام.^۳

این جا تنهایی معنوی از مؤلفه‌ها و مقومات حیرت و حکمت در منظومهٔ سلوک سپهری است. در شعر «واحه ای

در لحظه» که آن هم در دفتر «حجم سبز» آمده است، می‌گوید:

«آدم اینجا تنهاست

۱. حافظ؛ دیوان غزلیات؛ غزل ۳.

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

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

و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری است.^۱

این تنهایی، تنهایی معنوی است و بیش از هر چیزی از تجربه های ژرف و عافیت سوزِ سالکی پرده برمی گیرد که توبرتویی و پیچیدگی این عالم را تجربه کرده است. در شعر «نزدیک آی» از دفتر «آوار آفتاب» نیز این مفهوم به خوبی توضیح داده شده:

ترا دیدم، از تنگنای زمان جستم. ترا دیدم، شور عدم

در من گرفت

و بیندیش، که سودایی مرگم. کنار تو، زنبق سیرابم.

دوست من، هستی ترس انگیز است.

به صخره من ریز، مرا در خود بسای، که پوشیده از خزّه نامم.

بدرا، بی خدایی مرا بیباگن، محراب بی آغازم شو.

نزدیک آی، تا من سراسر «من» شوم.^۲

تعبیر «ترس انگیز بودن هستی»، از مؤلفه هایی است که در ادبیات اگزیستانسیالیسم هم آن را می بینیم. یعنی شخص دلهره های وجودی دارد، نه دلهره به معنای متعارف. همان دلهره ای که معطوف به سرشت سوگناک هستی است. سهراب اینجا وقتی از تنهایی معنوی سخن می گوید، وقتی از فراچنگ آوردن یقین سپر می اندازد، ترس انگیز بودن هستی را به تصویر می کشد.

۴) خوش باشی، تنعم و شادخواری

مؤلفه چهارم عبارت است از «خوش باشی، تنعم و شادخواری». همانطور که اشاره کردم، حافظ انواعِ نعم این جهان را جدی گرفته و در برخی از موارد که درباره «می» سخن گفته مُراد همان می متعارف است و توسعاً خوش باشی و تنعم را جدی انگاشتن. در غزلی در این معنا می گوید:

دلم جز مهرِ مهرویانِ طریقی بر نمی گیرد

ز هر در می دهم پندش ولیکن در نمی گیرد

خدا را ای نصیحت گو حدیث ساغر و می گو

۱. همان؛ شعر «واحه ای در لحظه».

۲. هشت کتاب؛ دفتر «آوار آفتاب»؛ شعر «نزدیک آی».

که نقشی در خیالِ ما از این خوشتر نمی گیرد
 بیا ای ساقیِ گلرُخِ بیاور بادهٔ رنگین
 که فکری در درونِ ما از این بهتر نمی گیرد
 من این دلقِ مرقَع را بخوام سوختنِ روزی
 که پیرِ میفروشانش به جامی بر نمی گیرد
 میانِ گریه می خندم که چون شمع اندر این مجلس
 زبانِ آتشینم هست لیکن در نمی گیرد
 چه خوش صیدِ دلم کردی بنازم چشم مست را
 که کس مرغانِ وحشی را از این خوشتر نمی گیرد
 سخن در احتیاجِ ما و استغنای معشوق است
 چه سود افسونگری ای دل که در دلبر نمی گیرد^۱

این غزل ناظر بر احوال و تجربه های زمینی حافظ است، و خوش باشی و تنعم در آن موج می زند. از این دست اشعار در دیوان حافظ کم نیست. مثال دیگری می زنم تا موضع خود را از این حیث روشنتر کرده باشم:

راهیست راه عشق که هیچش کناره نیست
 آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست
 هر گه که دل به عشق دهی خوش دمی بود
 در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست
 ما را ز منع عقل مترسان و می بیار
 کآن شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست
 از چشم خود بپرس که ما را که می کشد
 جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست
 فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان
 چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست^۲

۱. حافظ؛ دیوان غزلیات؛ غزل ۱۴۹.

۲. همان؛ غزل ۷۹.

وقتی می گوید طریقه رندی را فرصت بشمار، به این معناست که هم حیرت و هم خوش باشی و تنعم را جدی گرفتن؛ سلوک حافظی است که به دوران متأخر او تعلق دارد. می گوید: «مثل راه گنج که اکثر افراد به آن دسترسی ندارند، مفهوم رندی را بسیاری از افراد در نمی یابند.» این تجربه زیسته حافظ بوده است. حافظ سالک به این مقام رسیده و اینچنین تجربه های زیسته خود را با ما بازگو می کند و بر آفتاب می افکند. در غزلی که پیشتر مرور کردیم، حافظ می گوید: «خوشر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست»؛ بدین معنا که از این امر دل انگیزتر در جهان نمی توان پیدا کرد.

سهراب هم در دفتر «حجم سبز» از آری گفتن به زندگی پرده بر گرفته، بیش از هر چیز توضیح می دهد که اولاً باید ابن الوقت باشیم، ثانیاً نگرش مان را به جهان پیرامون عوض کنیم و اینجا و اکنون را جدی بیانگاریم. پیشتر در فقراتی از «صدای پای آب» می گوید:

من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم.

من صدای نفس باغچه را می شنوم

و صدای، سرفه روشنی از پشت درخت،

و صدای صاف، باز و بسته شدن پنجره تنهایی.

و صدای پاک، پوست انداختن مبهم عشق،

متراکم شدن ذوق پریدن در بال

من صدای قدم خواهش را می شنوم

من به آغاز زمین نزدیکم.

نبض گل ها را می گیرم.

آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت.

روح من در جهت تازه اشیا جاری است.

روح من کم سال است.

من به سیبی خوشنودم

و به بوییدن یک بوته بابونه.

من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم.

هر کجا هستم، باشم،

آسمان مال من است.
پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است.
رخت ها را بکنیم:
آب در یک قدمی است.
روشنی را بچشیم.
شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را.
گرمی لانه لکک را ادراک کنیم.
روی قانون چمن پا نگذاریم.
و دهان را بگشاییم اگر ماه در آمد.
و نگوییم که شب چیز بدی است.
لب دریا برویم،
تور در آب بیندازیم
و بگیریم طراوت را از آب.
ریگی از روی زمین برداریم
وزن بودن را احساس کنیم.^۱

در این فقرات شعر روشن است که به چه معنا به زندگی آری می گوید. نگاه «طبیعت گرایانه»^۲ سالک مدرن به زندگی پررنگ است؛ اما افزون بر آن، دیدن جهان پیرامون در نوعی «صنعت جان بخشی به پدیده های بی جان»^۳ برای اینکه این نگاه خود را با لطافت به تصویر بکشد در دفتر «حجم سبز» نیز می توانید این جدی انگاشتن دنیا، آرامش و طمأنینه و به استقبال جهان پیرامون رفتن را برخلاف عرفایی مثل مولانا که جهان را زندان تجربه می کردند، مشاهده کرد.^۴ سهراب و حافظ اینچنین نبودند و فکر می کردند به قدر وفور برای دلخوش بودن به جهان پیرامون و

۱. هشت کتاب؛ دفتر «صدای پای آب».

۲. naturalistic

۳. personification

برای کسب اطلاع بیش تر درباره این آرایه ادبی، نگاه کنید به: شفیع کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر پارسی؛ تهران: سخن، چاپ پنجم، ۱۳۷۲؛ فصل تشخیص یا personification

۴. ر.ک: دیباغ، سروش؛ پلک درشت بشارت: بازخوانی تطبیقی نگرش عرفانی مولوی و نگاه آگزیستانسیال سپهری؛ شنبه مورخ ۶ دیماه ۱۳۹۹، سایت دین آنلاین.

آری گفتن به آنچه در اطرافمان می گذرد و البته تجربه های کبوترانه را نصیب بردن، بهانه یافت می شود. در شعر «شب تنهایی خوب» در دفتر «حجم سبز» می گوید:

گوش کن، دورترین مرغ جهان می خواند.
شب سلیس است، و یکدست، و باز.
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
پارسایی است در آنجا که ترا خواهد گفت:
بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تر است.^۵

اگر شخص بر چشم سرمه ای بکشد، می تواند به جهان پیرامون به نحو دیگری نظر کند.
شعر بعدی، «ورق روشن وقت»، از اشعار لطیف دفتر «حجم سبز» است:
از هجوم روشنایی شیشه های در تکان می خورد.
صبح شد، آفتاب آمد.
چای را خوردیم روی سبزه زار میز.
ابرها رفتند.
یک هوای صاف، یک گنجشک، یک پرواز.
دشمنان من کجا هستند؟
فکر می کردم:
در حضور شمعدانی ها شقاوت آب خواهد شد.
در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من.
آب را با آسمان خوردم.
من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت.

۵. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز»؛ شعر «شب تنهایی خوب».

نیمروز آمد.

بوی نان از آفتاب سفره تا ادراک جسم گل سفر می کرد.

پشت شیشه تا بخواهی شب.

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

در اتاق من صدای کاهش مقیاس می آمد.

لحظه های کوچک من تا ستاره فکر می کردند.

خواب روی چشم هایم چیزهایی را بنا می کرد:

یک فضای باز، شن های ترنم، جای پای دوست...^۶

در اینجا سهراب از تجربه های کیوترا نه یاد می کند که با جهان پیرامون کاملاً درهم تنیده است. از سویی "چای را روی سبزه زار میز می خورد"، از سویی "در را می گشاید و آسمان در لیوان او می افتد" و بعد تقابلی میان درون و بیرون برقرار می کند. در اینجا می بینید که زندگی به این معنا برای او مجموعاً جذاب است. به رغم همه تلخی ها، شخص به اندازه کافی بهانه دارد که به زندگی آری بگوید. اشعار دفتر «حجم سبز» نه صبغه عرفانی مولاناوار شورانگیز و ابرآگاهانه دارد، و نه با تلخی پاره ای از نویسندگان مثل «هدایت» همنا گشته، و نه از سوی دیگری دغدغه های ژرف وجودی شاعری مثل «فروغ فرخزاد» را دارد. با هر دو سر طیف فاصله دارد، و یک ژانر مخصوص به خود است؛ و متضمن نوعی آری گفتن به زندگی است. در یکی از مقالات ده گانه «طرحواره ای از عرفان مدرن»، از این مقوله به «عرفان عنایتی» تعبیر کرده ام؛ به معنای عرفانی که متضمن عنایت کردن به جهان پیرامون است. عرفانی که در حین اینکه شخص دل در گرو ساحت قدسی هستی دارد، در مورد آنچه در جهان پیرامون او می گذرد به دیده عنایت می نگرد:

پشت کاجستان، برف.

برف، یک دسته کلاغ.

جاده یعنی غربت.

باد، آواز، مسافر، و کمی میل به خواب.

شاخ پیچک، و رسیدن، و حیاط.

من، و دلتنگ، و این شیشه خیس.

۶. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز»؛ شعر «ورق روشن وقت».

می نویسم، و فضا.
می نویسم، و دو دیوار، و چندین گنجشک.
یک نفر دلتنگ است.
یک نفر می بافد.
یک نفر می شمرد.
یک نفر می خواند.
زندگی یعنی: یک سار پرید.
از چه دلتنگ شدی؟
دلخوشی ها کم نیست: مثلاً این خورشید،
کودک پس فردا،
کفتر آن هفته.
یک نفر دیشب مرد
و هنوز، نان گندم خوب است.
و هنوز، آب می ریزد پایین، اسب ها می نوشند.
قطره ها در جریان،
برف بر دوش سکوت
و زمان روی ستون فقرات گل یاس.^۷

این شعر از درخشان ترین اشعار دفتر «حجم سبز» است. هم به لحاظ **ایماژها** و تصاویر تأمل برانگیزی که در آن به کار رفته، و اختصارش، و هم به لحاظ مضمون. بهانه های کوچکی برای زندگی به نزد سهراب وجود دارد، به رغم همه ناملایمات و بادهای ناموافق بسیاری که می وزد. می گوید:

«از چه دلتنگ شدی؟»

دلخوشی ها کم نیست.»

۷. هشت کتاب؛ دفتر «حجم سبز»؛ شعر «جنش واژه زیست».

این عبارات همان «پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ» که به آن پرداختیم از منظر دیگری است و نگاه اینچنین به جهان پیرامون داشتن. در دفتر «صدای پای آب» نیز سهراب راجع به زندگی سخن گفته است:

زندگی شستن یک بشقاب است.

زندگی تر شدن پی در پی،

زندگی آب تنی کردن در حوضچه «اکنون» است.

و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می گشت.

این تعبیری است که در «صدای پای آب» آورده است. یعنی با پدیده مرگ خیلی نامهربان نباشید. زندگی همین اتفاقات روزمره است که می افتد، نه اینکه یک امر متعالی و استعلایی باشد که درباب آن باید خیلی قلم فرسایی و سخنوری کرد. از سوی دیگر این امور به اندازه کافی با یکدیگر بهانه ایجاد می کنند که ما عنایتی به جهان پیرامون داشته باشیم.

۵) دغدغه های سیاسی - اجتماعی و اگزیستانسیال

اکنون به افتراق حافظ و سپهری می پردازیم. چهار مؤلفه ای که تاکنون ذکر شد، متضمن شباهت ها و قرابت های این دو سالک سنتی و سالک مدرن بود.

مؤلفه بعدی جایی است که سهراب را از حافظ جدا می کند، یا در نظام سلوکی حافظ امری برجسته شده که در سهراب نمی توان آن را سراغ گرفت و آن عبارت است از دلمشغولی «سیاست و اجتماع». حافظ شاعر سالکی است که به جهان پیرامون خود بسیار نظر می کند و حساس است. هم دلمشغول تجربه های وجودی و اگزیستانسیال است، و هم دلمشغول آنچه که در جهان پیرامونش می گذرد و اینگونه نیست که فقط معطوف به احوال شخصی سخن بگوید. با زاهدان و مفتیان در پیچیده، زهد ریایی را نقد کرده، واعظان غیر متعظ را طعن زده... البته احوال خوش وجودی خود را هم به تصویر کشیده است. نقد مناسبات و روابط اجتماعی، طعن در زهد ریایی زدن و به این معنا حافظ قویاً دلمشغول سیاست بوده، قویاً دلمشغول مناسبات و روابط اجتماعی بوده است. اما سهراب اینچنین نبوده و از این حیث به مولانا نزدیک تر است. حافظ نیز به سعدی نزدیک تر به نظر می رسد. سعدی که در «گلستان» و

چه در «بوستان» درباب مُلک و سیاستمداری، و نحوه حُکمرانی با پادشاهان سخن گفته،^۸ حافظ هم به تفصیل در زمان شاه شجاع و امیر مبارزالدین پیرامون این موضوع سخن گفته است. اما سهراب اینچنین نبود. دو کتاب او در دو مقطع حسّاس سیاسی کشورمان منتشر شد. اوّلی «زندگی خواب ها» در سال ۱۳۳۲، دوّمی آخرین کتاب او یعنی «ما هیچ، ما نگاه» در ۱۳۵۷. کتاب «زندگی خواب ها» مشتمل است بر اشعار سهراب در سال های ۳۰ تا ۳۲. می دانید آن سال ها تا چه اندازه فضای سیاسی کشور متلاطم بوده است. قصه کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و قبل از آن نزاع بین مصدّق و آیت الله کاشانی، خروج شاه از کشور و بازگشت مجددش؛^۹ به هیچ کدام از آن ها اشارتی در کتاب «زندگی خواب ها» نشده است. اندک اشاراتی در کتاب «مرگ رنگ» که به برخی از آن پرداخته شد و احوال غمناکانه آن را دیدید، شده است. اما «زندگی خواب ها» همانطور که از اسمش برمی آید معطوف به رؤیا و زندگی ای است که خواب ها می کنند. یا در دفتر «ما هیچ، ما نگاه» که در سال ۵۷ منتشر شده، سالی که در بهمن ماه آن کشور از لحاظ سیاسی متحول شد، اما سهراب هیچ اشاره ای به انقلاب در اشعارش دیده نمی شود و حتّی تحولاتِ سیاسی حدّ فاصل بین سال های ۴۷ تا ۵۷ شمسی که زمانه سُرّایش آن اشعار است نیز هیچ عنایتی به این امر ندارد؛ ناظر به مناسبات و روابط اجتماعی هم شعری نسروده و اشعاری کاملاً *اگزیستانسیل، فردی و شخصی* است. سر در گریبان فرو برده و فارغ از آنچه در سپهرِ عمومی می گذشته به سرایش شعر اشتغال داشته است. از این حیث شاعرانی مثل شاملو و منتقدان ادبی مثل براهنی به سهراب طعنه می زدند. مثلاً براهنی درنوشته های خود سهراب را «بچه بودای اشرافی» نامیده است. طعنه می زند که این *بچه بودای اشرافی* توجهی ندارد که در اطراف ما چه می گذرد. البته سهراب به آن ها هیچ پاسخی نمی داد و برای خود ژانر مخصوصی داشت. سهراب به روایت اشعارش و آنچه که در کتاب «اتاق آبی» منتشر گشته و ظاهراً خلوت او فاصله ای با جلوت او نداشته، بالمره عاری از این دغدغه ها بوده است. اما چنانکه ذکر شد، حافظ از لون دیگری بود؛ یک شاعر متفکر و حسّاس نسبت به آنچه پیرامونش می گذرد. مثلاً اگر می سراید:

چه مستیست ندانم که رو به ما آورد
 که بود ساقی و این باده از کجا آورد
 تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
 که مرغِ نغمه سرا سازِ خوشنوا آورد

۸. سعدی در آثار خویش، دیدگاهی دارد که در آن اخلاق را با سیاست و عدالت را با قدرت پیوند می دهد. کتابی مشهور از او برجای مانده است با نام «نصیحة الملوک» که مجموعه ۱۵۱ نصیحت است به ملوک زمانه؛ برای بررسی بیش تر این مطلب، ن.ک: یزدان پرست لاریجانی، حمید؛ آتش پارسی، درنگی در روزگار، زندگی و اندیشه سعدی؛ تهران: اطلاعات، ۱۳۹۳؛ صفحه ۱۲۵۶؛ و اسلامی، روح الله؛ سیاست نامه سعدی؛ تهران: انتشارات تیسرا، ۱۳۹۷.

۹. درباره ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در مقاله «شاملو و سپهری: آن خنیاگر غمگین و آن کمیاب ترین نارون روی زمین»، توضیحات مختصری آورده ام.

دلا چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن
 که بادِ صبح نسیمِ گره گشا آورد
 رسیدن گلِ نسرین به خیر و خوبی باد
 بنفشه شاد و کش آمد سمن صفا آورد
 علاجِ ضعفِ دلِ ما کرشمهٔ ساقیست
 برآر سر که طیب آمد و دوا آورد^{۱۰}

در حالی که این اشعارِ لطیف را سروده و احوالِ وجودیِ خود را بر آفتاب افکنده، می بینید که طعن هایی به مفتی و زاهد هم زده است:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند
 چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند
 مشکلی دارم ز دانشمندِ مجلس باز پرس
 توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می کنند^{۱۱}

دانشمند در اینجا یعنی فقیه؛ در گذشته مثل امروز، دانشمند معادل "scientist" نبوده. وقتی می گوید: «مشکلی دارم ز دانشمندِ مجلس باز پرس»، «دانشمندِ مجلس» یعنی فقیه و عالم دین. می گوید پرس مشکل چیست: «توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می کنند؟». کسانی که دیگران را به توبه کردن توصیه می کنند چرا خودشان کمتر توبه می کنند؟!

گوییا باور نمی دارند روزِ داوری
 کاین همه قلب و دغل در کارِ داور می کنند
 ای گدایِ خانقه برجه که در دیرِ مغان
 می دهند آبی و دلها را توانگر می کنند
 حُسنِ بی پایانِ او چندان که عاشق می کشد

۱۰. حافظ؛ دیوان غزلیات؛ غزل ۱۴۵.

۱۱. همان؛ غزل ۱۹۹.

زمره دیگر به عشق از غیب سر برمی کنند
صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می کنند^{۱۲}

بینید چه طعنی در واعظان غیر متعظ می زند؛ هم با زاهدان در پیچیده و هم با مفتیان. کثیری از حافظ پژوهان گفته اند که مُراد از تعبیر "محتسب" که در اشعار وی بارها به کار رفته، امیر مبارزالدین بوده است. در آن روزگار امیر مبارزالدین حاکمی بود که به اجرای احکام شریعت بسیار مصر بود و معتقد بود احکام فقهی در جامعه باید طبق النعل بالنعل اجرا شود و حافظ با این امر بر سر مهر نبود و به صراحت می گفت در جامعه ای که احکام شرعی با تکلف اجرا می شود، مجال برای رشد انواع رذائل اخلاقی پدید می آید. در اینجا امُ الرذائل عبارت است از "ریاکاری".

۱۳

در میخانه بیستند خدایا میسند

که در خانه تزویر و ریا بگشایند^{۱۴}

می گوید اگر به تکلف بنا باشد در جامعه ای گناهان فقهی انجام نشود، اولاً سایر گناهان، زیرزمینی می شود و گریز و گزیری از آن نیست و ثانیاً «در خانه تزویر و ریا» باز می شود. تشخیص این شاعر قرن هشتمی اینچنین بوده. در جامعه کنونی خود که می بینیم احکام شرعی به نحو اجباری اجرا می شود چقدر سخنان حافظ برای ما قابل فهم است.

در غزل دیگری می گوید:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می کنند

پنهان خورید باده که تعزیر می کنند

ناموس عشق و رونق عشاق می برند

عیب جوان و سرزنش پیر می کنند

۱۲. همان.

۱۳. برای بسط این مطلب، نگاه کنید به سلسله سخنرانی های عبدالکریم سروش تحت عنوان «جامعه حافظی» در سایت ایشان:

گویند رمز عشق مگویند و مشنوید
مشکل حکایتیست که تقریر می کنند
صد ملک دل به نیم نظر می توان خرید
خوبان در این معامله تقصیر می کنند
می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می کنند^{۱۵}

حافظ در چند جبهه می جنگید؛ علاوه بر اینکه با زاهدان و مفتیان و محتسب درمی پیچید، با صوفیان و تصوف نهادینه شده نیز بر سر مهر نبود:

زاهد ظاهرپرست از حال ما آگاه نیست
در حق ما هر چه گوید جای هیچ اکراه نیست
بنده پیر خراباتم که لطفش دایم است
ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست^{۱۶}

از چند مورد که بگذریم، در دیوان حافظ، "صوفی" بار معنایی منفی دارد:
پشمینه پوش تندخو از عشق نشنیده هست بو
از مستیاش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند^{۱۷}

معنای پشمینه پوش یعنی "صوفی". صوفی کلمه عربی و صوف به معنای لباس خشن است. «پشمینه پوش تندخو» یعنی صوفی ای که عبوس است و از بس زهد پیشه کرده حظی از "عشق" نبرده:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مَباز
پالهای بدش گو دماغ را تر کن^{۱۸}

۱۵. همان؛ غزل ۲۰۰.

۱۶. همان؛ غزل ۷۱.

۱۷. همان؛ غزل ۱۹۱.

۱۸. حافظ؛ دیوان غزلیات؛ غزل ۳۹۷.

می گوید به فقیه نیز پیاله ای بده تا دماغ را تر کند و از عاشقی در معنای متعارف آن حظی ببرد. در اینجا هم به فقیه می گوید، هم به صوفی. بدین معنا در چند جبهه می جنگد و مناسبات و روابط اجتماعی را به نیکی رصد می کند و نقاد زمانه خویشان است؛ چنانکه پیش تر اشاره شد، از این حیث تفاوت فاحشی با سپهری دارد.

۶) جمع بندی

کوشیدم نظام سلوکی حافظ با سپهری را ذیل پنج محور مقایسه کنم. یکی سالک سنتی قرن هشتم هجری، و دیگری سالک مدرنی که چهل سال پیش از دنیا رفته است.

ابتدائاً راجع به مفهوم غم سخن گفتم و غم سیاه از غم سبز را تفکیک نمودم و تاکید کردم که در نظام سلوکی این دو سالک، مفهوم غم چگونه توضیح داده می شود و غم سیاه را باید فرونهاد و غم سبز را برگرفت. درهم تنیدگی مرگ و زندگی به نزد سپهری را توضیح دادم. اینکه دم را غنیمت شمردن، از مرگ نهراسیدن و مرگ آگاه بودن از مؤلفه های نظام سلوکی اوست و به نزد حافظ نیز گذران بودن امور و اعتماد نکردن به «ثباتِ دهر» و امور را جاری دیدن و در عین حال مرگ آگاه بودن، از مؤلفه های سلوکی رهگشاست.

پس از آن به سروقتِ دغدغه های زمینی و اگزیستانسیل این دو سالک رفته، توضیح دادم که حیرت و اعجاب از مقومات نگاه این دو نفر است. به چه معنا حافظ رند و حکیم است و جهان را تو بر تو می بیند و سپر انداخته که با بحث و فحص نظری مسائل را حل کند و گره ها را به حکمت بگشاید. در سپهری نیز توضیح دادم که به چه معنا از تنهایی معنوی سخن رفته و پیچیدگی عالم به رسمیت شناخته شده است.

مؤلفه بعدی عبارت بود از خوش باشی و تنعم و شادخواری و جدی گرفتن دنیا. توضیح داده شد که به چه معنا حافظ زندگی را جدی می گرفت و سپهری به چه معنا. «عرفان عنایتی» از مؤلفه های سلوک سپهری عنوان شد و از این حیث قرابتی میان این دو شاعر عارف سراغ گرفتم و تبیین کردم.

در انتها به افتراق این دو سالک پرداخته شد. توضیح دادم که سهراب به مثابه یک سالک مدرن به امور اجتماعی توجهی نداشت و این نقصان در کارش دیده می شود. رواست اگر از پروژه معنوی در جهان راززدایی شده کنونی به تعبیر ماکس وبر سراغ می گیریم، به این امور نیز توجه کنیم و دلشغول آنچه که در جهان پیرامون ما می گذرد، نیز باشیم. بر همین سیاق گفتم حافظ بر نهج دیگری طی طریق می کرد و دلشغول اجتماع و سیاست بود و هم در زاهدان ظاهرپرست و هم در فقیهان و مفتیان و محتسبان طعن می زد و زندگی اخلاقی را برمی کشید. معتقد بود جامعه ای که عاری از گناهان اخلاقی باشد به مراتب بهتر از جامعه ای است که گناهان فقهی در آن جاری نیست، اما گناهان و رذائل اخلاقی در آن به وفور دیده می شود.