

## چیدنِ ریحان از درختِ دازاین؛ تقابل‌ها و توافقاتِ سپهری و هایدگر

منبع: سایت دین‌آنلاین، روز شنبه، مورخ: ۱۴۰۰/۲/۲۵

در این جستار\* به شش موضوع خواهم پرداخت و زیست-جهان سپهری و هایدگر، دو سالک مدرن معاصر را با یکدیگر تطبیق خواهم کرد: مرگ، امرمتعالی، تفکر شاعرانه، تکنولوژی، زمان و امر سیاسی.

«چرا از آخرین روز زندگی‌ات می‌هراسی؟ بیش از روزهای دیگر درمرگت سهم نیست. آخرین گام خستگی نمی‌آورد، تنها خستگی را آشکار می‌کند.» میشل مونتینی

### مقدمه

تاکنون پنج اثر «در سپهر سپهری»، «حریم علفهای قربت»؛ «فلسفه لاجوردی سپهری»؛ «آبی دریای بیکران» و «نبض خیس صبح» را در حوزه سپهری‌پژوهی منتشر کرده‌ام. افزون بر این آثار، کوشیده‌ام به نحو تطبیقی در قالب جستارهای چندی تتمه‌تاملاتم راجع به سپهری را از حیث تطبیق آراء او با سایر شاعران و متفکران روایت کنم. به مصداق «تُعرف الاشياء باضدادها»، به نحو تطبیقی هم از شباهتها و هم از تفاوتها می‌آموزیم.

وقتی در چهره‌های برجسته نظر می‌کنیم، بنا نیست که دو شاعر یا دو متفکر یکسره با یکدیگر از درِ توافق یا تخالف درآمده باشند. در عالم انسانی چنین چیزی متصور نیست. مهم این است که از طریق این تطبیق‌ها، برخی از نکات را دریابیم و از آن بهره‌های معرفتی و اگزیستانسیل ببریم.

در این جستار به شش موضوع خواهم پرداخت و زیست-جهان سپهری و هایدگر، دو سالک مدرن معاصر را با یکدیگر تطبیق خواهم کرد: مرگ، امرمتعالی، تفکر شاعرانه، تکنولوژی، زمان و امر سیاسی.

### مرگ

هایدگر، در باب «مرگ آگاهی» و «ترس آگاهی» به تفصیل سخن گفته است؛ اینکه دازاین «رونده به سمت نیستی» است و می‌داند که روزی از میان رخت برخواهد بست. به تعبیری او ترس آگاه است و در ادامه مرگ آگاه می‌شود. به بیان آروین یالوم، فرد می‌کوشد که انتقام مرگ را از زندگی بگیرد و نهایتاً قلعه سوخته‌ای برای مرگ برجای نهد. هایدگر می‌گوید: «مرگ خویشتمندترین امکان دازاین است.» [۱] «به نزد او، دازاین اصیل استعدادهایش را به منصفه ظهور می‌رساند. این دازاین از

«مرگ هراسی» و «کورمرگی» فاصله می‌گیرد، [۲] در اینجا و اکنون می‌زید، در عین حال از زندگی لذت می‌برد؛ و می‌داند که در میان همین لذات زندگی، مرگ نیز حضور دارد و سرک می‌کشد. این فقره از «هستی و زمان» را ملاحظه کنید:

«مرگ یکی از امکانات هستی است که آن را همواره دازاین خود باید بر دوش گیرد. با مرگ دازاین در خویشمندترین هستی توانشِ خویشِ فرایشِ خویش می‌ایستد. در این امکان، آنچه هم آن بر جهان می‌رود مطلقاً در-جهان- بودن است. مرگِ دازاین امکانِ نه-دیگر- آنجا بودن- توانستن است. وقتی دازاین در مقام این امکان فرایشِ خویش می‌ایستد... به طور کامل به خویشمندترین هستی توانشِ خویش واسپرده شده است» [۳].

این رویکرد را در نگرش سپهری هم می‌توان سراغ گرفت. فقرات مشهور منظومه «صدای پای آب» را در نظر آورید. در آنجا ارتباط وثیق میان مرگ و زندگی به تصویر کشیده شده؛ مرگ و زندگی ای که در عدادِ «مفاهیم دوگانه» [۴] اند:

زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ،  
پرشی دارد اندازه عشق.

زندگی چیزی نیست، که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود.

به تعبیر منطقیون، دو مفهوم مرگ و زندگی با یکدیگر متضایف اند، مانند شادی و غم؛ که شادی عبارت است از نبود غم؛ و غم عبارتست از نبود شادی. بر همین سیاق هم باید مرگ و زندگی را فهمید:

و نترسیم از مرگ

مرگ پایان کبوتر نیست.

مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد.

مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید.

مرگ با خوشه‌انگور می‌آید به دهان.

مرگ گاهی ریحان می‌چیند.

مرگ گاهی ودکا می‌نوشد.

گاه در سایه نشسته‌است به ما می‌نگرد.

و همه می‌دانیم

ریه‌های لذت، پر اکسیژن مرگ است.

در نیندیم به روی سخن زنده تقدیر که از پشت چپ‌های صدا می‌شنویم [۵].

هرچند سپهری، یک نقاش و شاعر بوده، در عین حال یکی از متفکران آگزیستانسیالیست معاصر هم هست. آثارش در ژانر شعر مشحون از بارقه‌های آگزیستانسیل است. او اهل قلم، به معنای نوشتن مقالات و کتاب نبوده، هرچند مکتوباتی هم از او منتشر شده؛ اما بیشتر از طریق شعر، -یا به تعبیر هایدگر- از طریق «تفکر شاعرانه» ایده‌های ناب خود را با ما در میان نهاده است.

سهراب تاکید می‌کند که ما موجوداتی فانی هستیم و روزی روی در نقاب خاک خواهیم کشید. قرار نیست تا ابدالاباد زنده باشیم؛ که اگر بودیم زندگی ملال انگیز می‌شد و امور به نحو دیگری رقم می‌خورد:

و اگر مرگ نبود دست ما در پی چیزی می‌گشت  
فقره فوق را با این فقره ترکیب کنید:  
و همه می‌دانیم ریه‌های لذت پر اکسیژن مرگ است

ارتباط وثیق میان لذت و مرگ به تصویر کشیده شده؛ ریه‌های لذتی که پر اکسیژن مرگ است. همچنین است:

در نیندیم به روی سخن زنده تقدیر که از پشت چپ‌های صدا می‌شنویم [۱۶]

همه اینها را که کنار هم می‌نهم، تصویر سهراب از مقوله مرگ سر بر می‌آورد. در این روایت، «مرگ هراسی» و «کورمرگی» راهی به جایی نمی‌برد، بلکه مرگ آگاه بودن است که برکشیده می‌شود؛ به تعبیر هایدگر، رونده بودن به سمت نیستی را به‌عیان دیدن. نیستی به معنای نیستی در این عالم است، نه اینکه سهراب و هایدگر معتقد بودند حیات ما ادامه پیدا نمی‌کند. این دو متفکر در این باب سخن‌چندانی نگفته‌اند، اما دست کم سپهری که از «هیچستان» یاد می‌کند به نحوی از انحاء به ادامه یافتن حیات اذعان می‌کند.

به روایت سهراب، ریه‌های لذت پر از اکسیژن مرگ است. ارتباط وثیقی وجود دارد میان لذت بردن و رضایت داشتن و مرگ را مزه مزه کردن. زیر پای انسان خالی است و مرگ، بخشی از زندگی است: در نیندیم به‌روی سخن زنده تقدیر.

در این فقرات «صدای پای آب»، سپهری از تاملات و تجربه زیسته‌اش یاد می‌کند، از ایده‌های کریشنا مورتی نیز بهره گرفته و ارتباط وثیق میان مرگ و زندگی را به تصویر کشیده است. هایدگر از ترس آگاهی و از مرگ آگاهی سخن می‌گوید. دازاین اصیلی که رونده بودن به سمت نیستی را به‌عیان تجربه کرده و نسبت خود را با آن مشخص کرده؛ در عین حال می‌داند که تا ابدالاباد زنده نیست و از امکانات بی‌نهایت پیش پایش، برای محقق کردن خود بهره می‌جوید. مرگ آگاهی به روایت هایدگر، با آراء سپهری تناسب و تلائم تأمل برانگیزی دارد.

سپهری و هایدگر، در زمره سالکان مدرن‌اند. سپهری متأثر از بودیسم و هندوئیسم و توسعا آراء شرقی است. هایدگر هم خصوصاً در دوران متأخر خود که از تفکر شاعرانه یاد کرده، تحت تأثیر آموزه‌های شرقی و آراء بودیستی است.

تعبیر «مرگ اندیشی» و «مرگ آگاهی» در اشعار سپهری به کار نرفته، اما او درهم تنیدگی مرگ و لذت را به نیکی روایت می‌کند و هشدار می‌دهد که محدود بودن فرصت ما از جذابیت‌های زندگی این جهانی است؛ هر چند در وهله نخست این سخن تراژیک به نظر می‌آید. چون فرصت محدود است، از قضا باید قدر لحظات را بدانیم و به تعبیر هایدگر دازاین اصیل گردیم و لمس کنیم که «سخن زنده تقدیر» خیلی به ما نزدیک است. این تعبیر بدین معنا است که بدانیم مرگ در سایه نشسته و به ما می‌نگرد. در عین حال به اقتضای «بودن» دازاین اصیل، خود را به منصف ظهور برسانیم و به فعلیت درآوریم.

هایدگر، در باب «مرگ آگاهی» و «ترس آگاهی»، ذیل بحث از دازاین «اصیل» و «غیر اصیل»، نکات نابی را طرح کرده است. به تعبیر او، دازاین غیراصیل در زندگی روزمره غرق می‌شود، اهل پرچانگی و قیاس کردن خود با عمرو و زید است. دازاین غیراصیل بودن، هم عنان است با حس گمگشتگی و عدم مالکیت و احساس خیانت به خود را تجربه کردن.

دلهره‌ها و تنهایی‌های دازاین غیر اصیل در هستی نیز از این دست است. او، جهان را تهی می‌بیند. تهی دیدن عالم ایجاد اضطراب و ترس می‌کند، اما نه به معنای اگزیستانسیل و معنوی؛ بلکه اینقدر درگیر پرچانگی‌ها و ابتدال روزمره می‌شود که او را از ترس آگاهی باز می‌دارد.

در ترس آگاهی شرط اول قدم این است که دازاین اصیل با بیکرانگی هستی مواجه می‌شود. ترس در اینجا به معنی اگزیستانسیل کلمه، ترس وجودی است. دلهره وجودی راجع به اینکه ما رونده به کدام سمت هستیم؟ برخلاف آن نگرانی‌هایی که حاصل قیاس‌های رهزن و زیستن در کسوت دازاین نااصیل است.

ترس آگاهی به روایت هایدگر شرط اول قدم است برای اینکه فرد ارتفاع گیرد و در باب سرنوشت محتمل خود از منظری دیگر تأمل کند. دازاین اصیل در حالیکه اذعان می‌کند رونده به سمت نیستی است، می‌پذیرد که مرگ، رخداد اصیلی نیست که زمانی به وقوع درآید؛ بلکه ساختار بنیادی و جدایی ناپذیر از «در-جهان-بودن» اوست. مرگ، ساختار وجودی و درونی دارد، یعنی با اگزیستانس ما گره خورده است، رونده به سمت نیستی بودن است. هر چه ترس آگاهی فرد بیشتر می‌شود، بیشتر مستعد مرگ آگاه شدن می‌شود. به قول هایدگر: «به سوی مرگ بودن ذاتاً ترس آگاهی است» [۷]. [یه تعبیر یالوم:

«آگاهی از مرگ خود همچون مهمیزی است که توجه ما را از یک وجه هستی به وجه بالاتر جلب می‌کند. هایدگر معتقد بود در دنیا دو وجه اساسی برای هستی وجود دارد: ۱. مرتبه فراموشی هستی و ۲. مرتبه اندیشیدن به هستی. وقتی فرد در مرتبه «فراموشی هستی» است، در دنیای اشیا می‌زید و خود را در سرگرمی‌های روزمره زندگی غرقه می‌کند... در مرتبه دیگر، یعنی مرتبه اندیشیدن به هستی، شگفتی فرد تنها در شیوه وجود چیزها خلاصه نمی‌شود، بلکه وجود چیزها کافی ست تا او را به تحسین و تعجب وادارد. زیستن در این مرتبه، به معنای آگاهی دائمی از هستی است.» [۸].

فقراتی از شعر «نشانی» سپهری را می‌توان متناسب با این «شیوه از بودن» [۹] و عبور از مرتبه «فراموشی هستی» و پای نهادن در مرتبه «اندیشیدن به هستی» قلمداد کرد. در آنجا سهراب قصه ترس آگاهی را به نیکی به تصویر کشیده، سپهری از تعبیر «ترس شفاف» استفاده کرده است.

در نظام هایدگر، ترس آگاهی برخلاف ترس‌های متعارف ما، متعلق ندارد. اینکه من می‌هراسم که شغلم را از دست بدهم یا می‌هراسم که دیگران در مورد من چه می‌گویند، از مصادیق ترس‌های متعارف و روزمره است. بخشی از آنها به زندگی ما گره خورده است مانند بیماری‌های همه‌گیری چون کرونا یا صد سال پیش آنفلوآنزا و یا در برهه‌ای جنگ جهانی اول و دوم، جنگ ۸ ساله ایران و عراق و... نگرانی‌های فردی در مورد شغل، قرض، خانواده نیز در زمره اضطراب‌های متعارفند. اما ترس آگاهی، ترسی است که متعلق ندارد؛ بلکه ناظر به نفس «بودن» و اندیشیدن به «بودن» است. به تعبیر یالوم، «مسلمات چهارگانه هستی»، فرد را به این ترس‌های درونی متفطن می‌کند و فرد را به پیش رفتن و اندیشیدن ژرفتر درباره احوال اگزیستانسیل، سوق می‌دهد.

شعر «نشانی» \_ از اشعار درخشان دفتر «حجم سبز» \_ را در نظر بگیرید:

خانه دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار.

آسمان مکثی کرد.

رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید

و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

نرسیده به درخت،

کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است

و در آن عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی است.

می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد،

پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،

دو قدم مانده به گل،

پای فواره جاوید اساطیر زمین می‌مانی

و تو را ترسی شفاف فرامیگیرد.

در صمیمیت سیال فضا خشخشی می‌شنوی:

کودکی می‌بینی

رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور

و از او می‌پرسی

خانه دوست کجاست؟

شعر، طنین یونگی پورنگی دارد. «از پشت بلوغ» به درآمدن، فرا رفتن از «یتیم شدگی» به معنای یونگی را تداعی می‌کند. در ادامه، سهراب می‌گوید: «و تو را ترسی شفاف فرا می‌گیرد». این ترس، شفاف است و متعلق ندارد؛ شفافیتش از ژرفای آن حکایت می‌کند، از مواجه شدن با هستی سخن می‌گوید، وقتی که سالک، تنهایی را تجربه کرده و از پشت بلوغ سربه درآورده است. این ترس با «فردیت» یونگی در می‌رسد و تجربه می‌شود؛ با پیچیدن به سمت گل تنهایی [۱۰].

ترس آگاهی‌ای که هایدگر از آن سخن می‌گوید، با ترس شفاف متناسب است؛ و مقدمه‌ای است برای مرگ آگاهی و نسبت خود را با مرگ و سرنوشت محتوم تنظیم کردن. بدین معنا، دو مفهوم ترس آگاهی و ترس شفاف در نظام معنوی هایدگر و سپهری اهمیت دارند و جهت تطبیق زیست-جهان این دو سالک مدرن به کار می‌آیند.

### امر متعالی

هایدگر «سوبژکتیویسم» دکارتی را نقد می‌کند و از دوگانه سوژه-ابژه که از مقومات فلسفه دکارت است فراتر می‌رود؛ سوژه-ابژه‌ای که این جهان را به ابژه‌ای بدل می‌کند برای شناسایی. یعنی هر پدیده‌ای، وقتی بدل به ابژه می‌شود برای سوژه، متعلق آگاهی قرار می‌گیرد؛ این یک پروژه معرفت‌شناسانه [۱۱] است. از منظر هایدگر، از دکارت تا کانت، این پروژه به بلوغ و نهایت خود رسیده است. به اقتضای هوسرل، هایدگر پرسش محوری معرفت‌شناختی دکارتی-کانتی را پس می‌زند و پرسشی پدیدارشناختی [۱۲] را برمی‌کشد؛ از دوگانگی سوژه-ابژه و فاصله پرنشدنی میان آن دو عبور می‌کند. می‌توان چنین انگاشت که مفهوم دانش گزاره‌ای [۱۳] که در معرفت‌شناسی جدید و مبتنی بر این نگرش دکارتی-کانتی سربرآورده و پی‌ریزی شده است، در نظام فلسفی هایدگر به محاق می‌رود. اگر از تعبیر گیلبرت رایت استفاده کنیم؛ دانستن، اعم از معرفت گزاره‌ای [۱۴] و معرفت مهارتی [۱۵] است. اگر من بگویم که «می‌دانم که قله دماوند، بلندترین قله ایران است»؛ این گزاره، متعلق آگاهی من قرار گرفته است. همچنین وقتی می‌گویم «من می‌دانم که یک مولکول آب از دواتم

اکسیژن و یک اتم هیدروژن تشکیل شده است. «در عین حال دانسته‌هایی از جنس مهارت، مثل مهارت رانندگی، مهارت شنا کردن یا مهارت نوازندگی هم از جنس دانستن‌اند.

هایدگر از این دوگانه فراتر می‌رود و از نوعی مواجهه با هستی سخن می‌گوید که غیر مفهومی است و از آن به مواجهه پیشامفهوم [۱۶] تعبیر می‌کند.

ما با مفاهیم سر و کار داریم و از این طریق تعیین مراد می‌کنیم و با دیگران وارد گفتگو می‌شویم. این در جای خود درست است. اما هایدگر از نوعی مواجهه بنیادین‌تر با هستی سراغ می‌گیرد و به آن وجودشناسی بنیادین [۱۷] می‌گوید. او معتقد است آنچه عموم فیلسوفان در درازنای تاریخ فلسفه بدان مشغول بوده‌اند - به جای وجود پژوهی، موجودپژوهی بوده است. لذا، بجای being، از Being یاد می‌کند و به سروقت آن می‌رود:

«هستی شناسی یونانی وقتی به نقش و قالب فلسفه مدرسی درآمد، در راهی افتاد که پس از گذر از مجادلات مابعدالطبیعی سوارز، از «متافیزیک» و فلسفه استعلایی عصر جدید سردرآورد و حتی در پی ریزی شالوده‌ها و غایات «منطق» هگل نقشی تعیین کننده داشت. تا آن جا که در سیر و گذار تاریخ، حیطه‌های معینی از هستی فرادید می‌آیند و در این میان ابوابی اولیه در نزاع بر سر مسائلی (چون می‌اندیشم دکارتی، سوژه، من، عقل، روح و شخص) را می‌گشایند، در طی این طریق که همه سر با غفلت تام و تمام از پرسش هستی قرین بوده است، هستندگان نام برده نیز از حیث هستی و ساختار هستی‌شان ناپرسیده باقی می‌مانند» [۱۸].

سپهری هم هرچند از این تعبیر استفاده نمی‌کند، اما آنچه در شعر مهم «از آبها به بعد» در دفتر «ما هیچ، ما نگاه» به تصویر کشیده شده، قرابت قابل تاملی با نگاه هایدگر دارد:

روزی که دانش

لب آب زندگی می‌کرد،

انسان

در تنبلی لطیف یک مرتع

با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود.

در سمت پرنده فکر می‌کرد.

با نبض درخت، نبض او می‌زد.

مغلوب شرایط شقایق بود.

انسان

در متن عناصر

می‌خوابید.

نزدیک طلوع ترس، بیدار

می‌شد.

این تعبیر سپهری، متلائم است با نگاه هایدگری که در کار پس زدن دوگانه سوژه-ابژه و سوژکتیویزم دکارتی است؛ البته با دو زبان مختلف. به تعبیری فرآیند متفاوت است، اما فرآورده‌ها به هم نزدیک است. سهراب در تجربه‌های کبوترانه خود از مواجهه بی واسطه با هستی پرده بر می‌گیرد؛ مواجهه‌ای که متضمن فراتر رفتن از دوگانه سوژه/ابژه و کوگیتیوی دکارتی است. شعر «از آبها به بعد» در آخرین دفتر سپهری منتشر شده، گویی او در انتهای مسیر درازدامن شعری-سلوکی خود به اینجا رسیده و از این حیث با هایدگر هم داستان است.» فلسفه لاجوردی» به تعبیر سپهری، یعنی فلسفه‌ای که نه دکارتی- کانتی است و نه فلسفه اسلامی به معنای متعارف؛ بلکه فلسفه‌ای است که با تبدیلی لطیفی همراه است و از جنس نزدیکی بی‌واسطه با طبیعت و مواجهه غیرمفهومی با جهان پیرامون است.

با عنایت به نکات فوق، به قصه امرمتعالی می‌پردازم. هایدگر و سپهری، در بحث از امر متعالی، از حیثی با یکدیگر قرابت دارند و از حیثی با هم متفاوت‌اند. اگر قصه پس زدن «موجوداندیشی» و برکشیدن «وجوداندیشی» را برجسته کنیم، هر دو متفکر، به گواهی آثارشان از تلقی ارتدوکس از تثیس، چنانکه در ادیان ابراهیمی به بحث گذاشته شده، عبور کرده‌اند؛ هرچند هایدگر در سنت مسیحی بالیده و سپهری در سنت اسلامی.

هایدگر در مصاحبه با نشریه «اشپیگل» می‌گوید که تنها اندیشه خداست که می‌تواند ما را به جایی برساند؛ اما آن خدا، خدای پس فرداست. خدای پس فردا، پس از این درمی‌رسد که سالک از تلقی راست کیشانه از خدای ادیان ابراهیمی عبور کند. هایدگر این کار را کرده بود. سپهری در شعر «صدای پای آب» می‌گوید: «میوه کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب».

به طور کلی دو نوع مواجهه با امرمتعالی در اشعار سهراب دیده می‌شود [۱۹]. [برخی از این مواجهه‌ها از جنس تخاطب با خدای ادیان است. در نیایش‌های او می‌شود چنین مواجهه‌ای را سراغ گرفت. افزون بر این، خدای دیگری هم در اشعار سهراب حضور دارد؛ خدایی که با «همه خداانگاری» [۲۰]» تناسب بسیار دارد. سهراب، در فقرات ابتدایی شعر «صدای پای آب» می‌گوید:

و خدایی که در این نزدیکی است:

لای این شب بوها، پای آن کاج بلند.

روی آگاهی آب، روی قانون گیاه.

من مسلمانم

قبله‌ام یک گل سرخ.



جانمازم چشمه، مهرم نور...

تا انتهای این فقرات مشهور، سهراب برای توضیح نگاه همه خداانگاران خود از سمبلیسم دینی استفاده می‌کند. با همین نگاه، وقتی به دفتر «ما هیچ، ما نگاه» می‌رسد هم از نوعی حیرت و گیج بودن یاد می‌کند. در شعر «وقت لطیف شن» می‌گوید:

تعمیر سکوت

گیجم کرد

دیدم که درخت، هست.

وقتی که درخت هست

پیداست که باید بود،

باید بود

و رد روایت را

تا متن سپید

دنبال

کرد.

در انتهای شعر «هم سطر هم سپید» هم می‌گوید:

باید دوید تا ته بودن.

باید به بوی خاک فنا رفت.

باید به ملتقای درخت و خدا رسید.

باید نشست

نزدیک انبساط

جایی میان بیخودی و کشف.

ملتقای درخت و خدا در زبان سپهری را می‌توان متناسب با «همه خداانگاری» انگاشت؛ این نگرش با ایده «هیچستان»، متلائم و متناسب است. سهراب در انتهای منظومه «مسافر» می‌گوید:

حضور «هیچ» ملایم را

به من نشان بدهید

در شعر «واحه‌ای در لحظه» نیز سروده،:

پشت هیچستانم

پشت هیچستان جایست

آدم اینجا تنهاست

و در این تنهایی سایه نارونی تا ابدیت جاریست

از سوی دیگر، هایدگر چندان از همه خدا انگاری سخن نمی گوید و خدا را حال در طبیعت دیدن که موضع ایجابی سپهری است، مد نظر هایدگر نیست؛ که به نزد او، «از خفا به درآمدن وجود» [۲۱] در این میان محوریت دارد.

بنا بر آنچه آمد، می توان چنین انگاشت که میان بحث هایدگر از امر متعالی با سپهری شباهت یافت می شود؛ از حیثی هم تفاوت وجود دارد. تشابه در این است که هر دو از تلقی متعارف از خدای ادیان ابراهیمی عبور کرده اند؛ نقد سوپرتکتیویسم دکارتی برای فهم این مهم به ما کمک می کند. تفاوت در این است که سپهری بیشتر از «هیچستان» و «حضور هیچ ملایم» یاد می کند و هایدگر از «خدای پس فردا» سخن می گوید؛ خدایی که اگر سالک مدرن تفکر مراقبه ای پیشه کند و به سر وقت Being برود، می تواند آنرا ببوید.

## تکنولوژی

هایدگر در آثار خویش تکنیک را نقد فلسفی می کند، همچنین انسانی را که زندگی تکنیکی پیشه کرده است. او تصویرش از تکنیک عبارت است از «به استخدام درآوردن طبیعت». «حجم سبز:»

در این کوچه هایی که تاریک هستند

من از حاصل ضرب تردید و کبریت می ترسم.

من از سطح سیمانی قرن می ترسم.

بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیایشان چراگاه جرثقیل است.

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

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات.

اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا.

و من، در طلوع گل یاسی از پشت انگشتان تو، بیدار خواهم شد.

اگر کاشف معدن صبح بیاید مرا صدا کن؛ در عصری که پولاد معراج کرده و گلابی هبوط؛ و روابط معوج و ناتراشیده شده و به هم خورده است. سطح قرن، سیمانی شده است؛ از اینرو من از همه چیز نگرانم و می ترسم.

هایدگر وقتی از تکنولوژی [۲۲] سخن می‌گوید، این امور مد نظرش است، اما از آن فراتر می‌رود. وقتی از ارتباط وثیق انسان و تکنیک یاد می‌کند؛ از اینکه انسان چگونه از ابزار و ادوات تکنولوژیک بهره‌مند می‌شود، ساحت ژرف‌تری را سراغ می‌گیرد و به سروقت مبانی انسان شناختی این نوع مواجهه با هستی می‌رود.

هایدگر با سپهری ناهمدل نیست؛ با نگاهی که صبغه اعتراضی دارد و در هنر سپهری و برخی از رمانتیسست‌های قرن بیستمی هم دیده می‌شود، همدلی دارد. نویسنده «هستی و زمان» و سراینده «هشت کتاب»، بر این باورند که زندگی تکنولوژیک اقتضائاتی دارد و گرفتاریهایی برای بشر رقم زده است. آسیب‌شناسی ایشان از این قرار است که قرار بوده تکنولوژی خادم باشد و ما استفاده کنیم؛ اما از جایی به بعد این نسبت به هم خورده و ما بسان گذشته دیگر مخدوم نیستیم، بلکه از پی تکنولوژی روان گشته‌ایم. این امر، نظم فکری و سلامت ما را سخت تحت تأثیر خود قرار داده و مواجهه با Being و «هجوم خالی اطراف» را به محاق برده است. برای شناخت تلقی این دو سالک مدرن از مقوله تکنولوژی، می‌توان به مصداق «تُعرف الاشياء باضدادها» عمل کرد و تفاوتها و قرابتها را رصد کرد.

هایدگر در «پرسش از تکنولوژی»، ماهیت تکنولوژی را به بحث گذاشته است. او می‌گوید **Techné** ریشه تکنولوژی است و هر نوع پدید آوردن و فرا آوردنی را شامل می‌شود. افزون بر این، نسبت میان **episteme** و **techne** را بر می‌رسد و تاکید می‌کند که هر دو به نوعی دانستن و آگاه شدن نظر دارند. «تخنه» به روایت هایدگر از ابتدا و فجر فلسفه تا زمان افلاطون با کلمه «اپیستمه» یا معرفت مرتبط بوده است. هردو به معنای موسع کلمه به «شناختن» دلالت می‌کنند؛ اینکه فرد چیزی را بداند و بر آن احاطه داشته باشد. در ادامه، هایدگر می‌گوید ارسطو در «اخلاق نیکوماخوس»، بین اپیستمه و تخنه تمایز قائل شده است. مبنای این تمایز هم در نحوه «انکشاف» است. یعنی بر اساس چیزی که از آن پرده برگرفته می‌شود. در واقع از نظر هایدگر تخنه امری است که «کشف حجاب» می‌کند و بر ما منکشف می‌گردد.

هایدگر در مباحث خود، از تکنولوژی به معنای ابزار عبور می‌کند و روایت ژرف‌تری از آن به دست می‌دهد. او در وهله نخست، تکنولوژی به مثابه نگاه سوپژکتیو و انسان‌مدار به طبیعت و جهان را تبیین می‌کند. سپس تاکید می‌کند که اگر ما فقط نگاه ابزاری به تکنولوژی را برکشیم و به بحث بگذاریم، افاقه نمی‌کند. یکی از شارحان هایدگر می‌گوید: چه کسی منکر درستی و صحت این تعریف خواهد بود؟ تعریف ابزاری تکنولوژی چنان صحیح و درست است که حتی در مورد تکنولوژی جدید هم صادق است؛ تکنولوژی جدید هم وسیله‌ای است برای رسیدن به هدفی. هایدگر

نیروگاه‌های برق، هواپیمای جت، دستگاه‌های الکترونیک را مشمول همین تعریف شمرده و آنها را ابزارهای مصنوع دست بشر برای رسیدن به اهداف خود می‌داند.

هر چند هایدگر این تلقی از تکنولوژی را درست می‌داند؛ اما آنرا نارسا و ناکافی می‌انگارد و معتقد است باید از آن فراتر رفت. او با برکشیدن مفاهیم «تخنه» و «السیا» [۲۳] می‌کوشد توضیح دهد که نوعی انکشاف یا کشف حجاب در تکنولوژی دیده می‌شود؛ السیا به معنای نامستور بودن، از خفا به درآمدن، منکشف شدن و به ظهور درآمدن است. عبور از تعریف ابزارمدارانه از تکنولوژی در «پرسش از تکنولوژی» (به بحث گذاشته شده است).

مجموعه شروطی که تکنولوژی را ممکن می‌سازد کدام است؟ تکنولوژی به روایت هایدگر، تنها یک امر «آنتیک» نیست، بلکه امری «انتولوژیک» هم هست. تکنولوژی در معنای انتولوژیک، مجموعه‌ای از امور و فعالیتها نیست؛ بلکه وجهی از حقیقت و به سخنی دیگر مجال و میدانی است که امور و فعالیتها می‌توانند به صورتی که می‌بینیم ظهور یابند.

در نگرش هایدگر، تکنولوژی جدید هم در سیاق انکشاف و رفع حجاب فهمیده می‌شود. وی می‌گوید تکنولوژی جدید هم نوعی انکشاف است؛ اما این امر، تنها وقتی که توجهمان را به خصلت اساسی آن معطوف کنیم، خود را بر ما آشکار می‌کند.

اما نگاه آنتیک در تعریف تکنولوژی یعنی چه؟ امر آنتیک یعنی «موجودپژوهی». یعنی اگر به تکنولوژی به عنوان یک موجود در عداد دیگر موجودات بنگریم، همانطور که وقتی به شیئی نگاه می‌کنیم؛ یک being این نگاه آنتیک است؛ هایدگر از نگاه آنتیک و موجود پژوهانه به سروقت نگاه وجود پژوهانه می‌رود؛ یعنی امری که انتولوژیک است و هستی بنیادین دارد.

یک ساحت بحث از تکنولوژی، ناظر به وسایلی است که در اختیار داریم؛ به مثابه مصادیق تکنولوژی؛ همان نگاهی که می‌گوید قرار بوده تکنولوژی ابزاری باشد در خدمت انسان. هایدگر از نگاه ابزاری فراتر می‌رود و از تخنه سخن می‌گوید و از تکنولوژی به مثابه نحوه‌ای از انکشاف پرده بر می‌گیرد. از منظر هایدگر، باید از نگاه ابزاری صرف به تکنولوژی عبور کرد و از منظری بنیادین به ماهیت آن پرداخت. برای انجام این مهم، باید از موجود اندیشی به سر وقت وجود اندیشی رفت.

افزون بر این، تلقی سپهری از تکنولوژی در منظومه «مسافر» و شعر «به باغ همسفران» در دفتر «حجم سبز» سپهری به تصویر کشیده شده است. برای تطبیق آراء این دو متفکر اگزیستانسیالیست، مرور این اشعار رهگشا است. سهراب در «به باغ همسفران» می‌گوید:

در ابعاد این عصر خاموش

من از طعم تصنیف در طعم ادراک یک کوچه تنهاترم.

بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است.

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند  
من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم  
بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه چرتقیل است  
مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد.  
مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات.  
اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا.

از تعبیر لطیف «معراج پولاد»، «هبوط گلابی» و «سطح سیمانی قرن» که در گذریم، سپهری در این فقرات به ترسی اشاره کرده که با ترسی که پیشتر ذکر شد، متفاوت است؛ چرا که بر خلاف «ترس شفاف»، متعلق دارد:

من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم  
سهراب ابراز نگرانی می‌کند که زندگی تکنولوژیک ما را در چنبره خود گرفتار کرده؛ از اینرو، به جای کشف معادن متعارف، در پی کاشف معدن صبح است [۲۴]. [در واقع، ملاحظه انتقادی سپهری، معطوف به استفاده ابزاری از تکنولوژی است. جرتقیل، پولاد، فلزات، بمب، چرخ زره پوش... نمادهایی از زندگی تکنولوژیک‌اند. سهراب نگران است که زندگی ما این چنین رقم خورده؛ از اینرو از سطح سیمانی قرن می‌ترسد. به زبان هایدگر، سهراب نگاه ابزاری به تکنولوژی را، نگاهی را که سوژکتیو و انسان محور است، نقد کرده است. تکنولوژی‌ای که قرار بوده در خدمت ما باشد، اکنون چه آثار و نتایجی به بار آورده است؟! دو فیلم «باد ما را خواهد برد» و «خانه دوست کجاست»، ساخته کارگردان فقید، عباس کیارستمی، دو نمونه نیکو در سینمای معاصر فارسی است که از همین منظر، تکنولوژی را نقد کرده‌اند.

سپهری، بر خلاف هایدگر، به سراغ ماهیت تکنولوژی نرفته و این واژه را تبارشناسی نکرده، و به نقد ابزاری و سوژه محور تکنولوژی بسنده کرده است. در منظومه «مسافر» نیز همین سنخ ملاحظات انتقادی را بر می‌کشد و برجسته می‌کند:

سفر پر از سیلان بود.  
و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر  
گرفته بود و سیاه  
و بوی روغن می‌داد  
از سفری که پر از سیلان است یاد می‌کند.  
و روی خاک سفر شیشه‌های خالی مشروب،  
شیارهای غریزه، و سایه‌های مجال

کنار هم بودند.  
 میان راه سفر، از سرای مسلولین  
 صدای سرفه می آمد.  
 زنان فاحشه در آسمان آبی شهر  
 شیار روشن «جت‌ها» را  
 نگاه می کردند  
 و کودکان پی پرپرچه ها روان بودند.  
 سوپورهای خیابان سرود می خواندند  
 و شاعران بزرگ  
 به برگهای مهاجر نماز می بردند  
 و راه دور سفر، از میان آدم و آهن  
 به سمت جوهر پنهان زندگی می رفت.

بوی روغن، تلاطم صنعت، سرای مسلولین، شیار جت و... از مقومات زندگی تکنولوژیک است. سپهری، در نهایت سفر، از میان آدم و آهن به سمت جوهر پنهان زندگی می رود؛ یعنی ناامید هم نیست که در این روزگار متلاطم و صنعتی، بتوان به خلوت ابعاد زندگی راه یافت؛ موقعیتی که که سالکان سنتی‌ای چون عطار و مولانا و حافظ تجربه نکرده بودند. آن‌ها نه جت داشتند و نه جرثقیل و پولاد را می شناختند. هرچند وضعیت انسان در این روزگار تغییر اساسی کرده؛ اما نامتصور نیست که در همین دنیای صنعت زده، سالک مدرن بتواند تجربه‌های کبوترانه را نصیب بَرَد. سهراب در مکتوبات خود، از این فراتر می رود و از دنیای پر از بدی و بیماری و گرسنگی یاد می کند که به رغم آن، می توان به تماشای شقایق نشست و از روشنی سخن به میان آورد؛ می توان پایی در فاجعه داشت و سری در استتیک و زیبایی شناسی:

«روی زمین میلیونها گرسنه است. کاش نبود، ولی وجود گرسنگی، شقایق را شدیدتر می کند. و تماشای من ابعاد تازه‌ای به خود می گیرد. یادم هست در بنارس میان مرده‌ها و بیمارها و گداها از تماشای یک بنای قدیمی دچار ستایش ارگانیک شده بودم. پایم در فاجعه بود و سرم در استتیک... در تاریکی آنقدر مانده‌ام که از روشنی حرف بزنم» [۲۵].

### تفکر شاعرانه

هایدگر متأخر بر تفکر شاعرانه و شبانی وجود انگشت تاکید نهاده است. در این سیاق، دازاین، شبانی وجود پیشه می کند. به نزد وی، زبان شعر، برای ترجمان شبانی وجود، ابزار و محمل مناسبی

است. چنانکه در می‌یابم، آن نوع تفکر شاعرانه و طریقت شاعری را که هایدگر مصداقش را در هولدرلین، شاعر آلمانی می‌بیند، می‌توان در آثار نقاش و شاعر کاشانی معاصر سراغ گرفت. سپهری که در کسوت یک سالک مدرن اندیشیده، تفکر شاعرانه‌ای دارد. سپهری از این تعبیر استفاده نکرده، در عین حال، شبانی وجود را در برخی از اشعار متأخر وی می‌بینیم؛ نگرشی که در تناسب و تلائم با آثار هایدگر متأخر است؛ که سهراب در کسوت سالکی درآمده که شبانی وجود پیشه کرده و ماحصل تفکر شاعرانه را به تصویر کشیده است. جالب است که سپهری در نوشته‌های خویش، هم به هایدگر اشاره کرده، هم به هولدرلین و «فضای سکوت» را برکشیده؛ فضای سکوتی که متناسب با دم زدن در فضای شبانی وجود است:

«سپیدی کاغذ یعنی نگفتن، یعنی سکوت. سوفوکل در سکوت تهدید می‌دید. اما در زبان هم تهدید هست. این را هولدرلینگ می‌فهمید. «خطر» آن را حس می‌کرد Humboldt. زبان را زادگاه حقیقی انسان می‌دانست. هایدگر شنیدن را به ما یاد می‌دهد. از «فضای سکوت» حرف می‌زند. می‌خواهد سخن «با سکوت عجین» باشد» [۲۶].]

هایدگر میان تفلسف و تفکر تفاوت نهاده و کار و بار فلسفیِ مدرسی را چندان بر نمی‌کشد. به رغم اینکه خود هم در همین سنت بالیده و کتاب دوران ساز «هستی و زمان» را که در اصل رساله دکتری او بوده، نوشته؛ اما از آن فراتر رفته است. به اعتقاد وی آنچه رهایی بخش است، عبارت است از پای نهادن در تفکر شاعرانه و شبانی وجود پیشه کردن.

سپهری یک سالک مدرن است و پیشینهٔ تفلسف مدرسی ندارد. درس و مشق فلسفی نخوانده، برخلاف هایدگر که با سنت فلسفی و آثار فیلسوفان پیش از خود به نیکی آشناست. اما همین فیلسوف مهم و تاثیرگذار قرن بیستم از جایی به بعد تفکر را برمی‌کشد و شبانی وجود پیشه می‌کند. سپهری متأخر نیز به سروقت Being رفته و شبانی وجود پیشه کرده، ماحصل این مواجهه را با مخاطبان در میان نهاده است. فقرات انتهایی منظومه «صدای پای آب»، نمونه نیکویی از شبانی وجود است:

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ،

کار ما شاید این است که در افسون گل سرخ شناور باشیم.

پشت دانایی اردو بزنیم.

پشت دانایی اردو زدن، متضمن فراتر رفتن از موجودات پیرامونی و مواجهه با Being است. هر چند سهراب در این فقرات تحت تأثیر کریشنا مورتی و اثر «رهایی از دانستگی» او است و از آن مبدأ حرکت می‌کند؛ در عین حال می‌توان آنرا در فضای هایدگری هم فهمید:

صبح‌ها وقتی خورشید، درمی‌آید متولد بشویم.

هیجان‌ها را پرواز دهیم.  
آسمان را بنشانیم میان دو هجای «هستی».»  
ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم.  
بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم.  
نام را بازستانیم از ابر،  
از چنار، از پشه، از تابستان.  
روی پای تر باران به بلندی محبت برویم.  
در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز کنیم.  
کار ما شاید این است  
که میان گل نیلوفر و قرن  
پی آواز حقیقت بدویم.

این ماحصل شبانی وجود پیشه کردن است. یکی از نمونه‌های درخشان در زبان فارسی که در ژانر تفکر شاعرانه، سروده شده: پشت دانایی اردو زدن، در افسون گل سرخ شناور ماندن، صبح‌ها وقتی خورشید درمی آید متولد شدن و آسمان را میان دو هجای «هستی» نشانیدن. جالب است که سپهری کلمه هستی را در گیومه گذاشته است؛ می‌توان آنرا به معنای Being گرفت و در نظر آورد:

آسمان را بنشانیم میان دو هجای «هستی»»

نام را بازستاندن از ابر و چنار و پشه، نمادی از فراتر رفتن از مفاهیم است و مواجهه پیشا-مفهومی با جهان پیرامون را چشیدن. نهایتاً می‌گوید کار ما این است که پی آواز حقیقت بدویم؛ که در مسیر بودن و در پی حقیقت دویدن شغل ماست؛ کار و باری که نهایی ندارد.

نمونه دیگر شبانی وجود پیشه کردن، شعر «تپش سایه دوست» است:

تا سواد قریه راهی بود

چشمهای ما پر از تفسیر ماه زنده بومی،

شب درون آستینهامان.

می‌گذشتیم از میان آبکندی خشک.

منطق زیر زمین در زیر پا جاری.

زیر دندانهای ما طعم فراغت جابجا می‌شد.

هریک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر.

هر تکان دست ما جنبش یک بال مجذوب سحر می‌خواند.

جیب‌های ما صدا جیک جیک صبحگاه کودکی می‌داد.



ما گروه عاشقان بودیم راه ما  
از کنار قریه‌های آشنا با فقر  
تا صفای بیکران می‌رفت .  
بر فراز آبگیری خودبخود سرها همه خم شد:  
روی صورتهای ما تبخیر می‌شد شب  
و صدای دوست می‌آمد به گوش دوست .

آشنایی زدایی های دل انگیزی در این شعر یافت می‌شود، تعبیری همچون: «شب درون آستین  
هامان»؛ «زیر دندانهای ما طعم فراغت جابجا می‌شد»؛ «روی صورتهای ما تبخیر می‌شد شب». این  
نخواها که از جنس نخواهای سالک مدرن است، محصول تفکر شاعرانه و شبانی وجود پیشه کردن  
است.

سهراب در شعر «ورق روشن وقت» می‌گوید:  
در گشودم تقسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من .  
آب را با آسمان خوردم .  
لحظه‌های کوچک من خوابهای نقره می‌دیدند .  
من کتابم را گشودم زیر سقف ناپدید وقت .  
در فقرات انتهایی می‌گوید  
پشت شیشه تا بخواهی شب .  
در اتاق من طنینی 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 ...

سهراب در این شعر از «صدای کاهش مقیاس» سراغ می‌گیرد و اینگونه در طریقت تفکر شاعرانه  
پای می‌نهد.

نمونه درخشانی از این سنخ تفکرات شاعرانه، در شعر «تا نبض خیس صبح» سر برآورده است؛  
آخرین شعر دفتر «حجم سبز»:

یک نفر آمد  
تا عضلات بهشت

دست مرا امتداد داد.

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب

در وسط دکمه‌های پیرهنش بود.

از علف خشک آیه‌های قدیمی

پنجره می‌بافت.

مثل پیروزیهای فکر، جوان بود.

حنجره‌اش از صفات آبی شطرها

پر شده بود.

یک نفر کتابهای مرا برد

روی سرم سقفی از تناسب گلها کشید

عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد.

میز مرا زیر معنویت باران نهاد.

بعد، نشستیم.

حرف زدیم از دقیقه‌های مشجر.

از کلماتی که زندگانی‌شان، در وسط آب می‌گذشت.

حرف زدن از دقیقه‌های مشجر و کلماتی که در وسط آب زندگی می‌کنند، در اوقاتی که کتابها به محاق برده شده و روی سر سقفی از تناسب گلها کشیده شده و اوقات با دریچه‌های مکرر وسیع گشته، از مواجهه پیشامفهوم با جهان پیرامون و دم زدن در هوای شبانی وجود، حکایت می‌کند و پرده بر می‌گیرد.

## زمان

آراء سپهری در باب زمان، تأمل برانگیز است و از حیثی با آراء هایدگر قرابت دارد. هایدگر در «هستی و زمان»، از زمان در معنای متعارف کلمه یاد نمی‌کند. زمانی که امروزه شناخته می‌شود، عبارتست از تلقی خطی از زمان [۲۷]؛ زمانی که بیرون از ما واقع شده است. به معنای علمی کلمه، در فیزیک نیوتنی، زمان با حرکت و مسافت نسبت دارد و سنجیده می‌شود. زمان خطی، همان زمانی است که علم جدید هم از آن بهره برده است. ما در قرار و مدارهای روزمره و مناسبات و روابط کاری از همین معنای از زمان استفاده می‌کنیم.

هایدگر زمان را بدین معنا به کار نمی‌برد؛ تلقی عرفی و علمی از زمان مدّ نظر هایدگر نیست. افزون بر این، معنای فلسفی‌ای که کانت از زمان مراد می‌کرد و آنرا در عداد صور پیشینی شهود [۲۸] می‌انگاشت و از این حیث، تحت تأثیر فیزیک نیوتن بود، مدّ نظر هایدگر نیست. به نزد کانت، تمام تجربه‌های ما تخته بند زمان و مکان است. در تعبیر کانتی، زمان از جمله مؤلفه‌های ضروری‌ای است که معرفت ما به جهان پیرامون را امکان پذیر می‌کند؛ زمانی که از شروط امکان پذیری معرفت ما به جهان پیرامون است و نقشی تنظیم کننده [۲۹] دارد، نظیر مکان. ما مصادیق زمان را داریم: روز دوشنبه، ماه آینده... این‌ها مصادیق زمان‌اند؛ اما خود زمان را نمی‌توانیم در عالم پیرامون سراغ بگیریم. در عین حال تا «زمان» را لحاظ نکنیم و مفروض نگیریم، تعامل ما با جهان پیرامون، معرفت بخش نمی‌شود. هایدگر در معنای یاد شده نیز درباره زمان سخن نمی‌گوید. در مقابل، به نزد وی، «زمان» با «دازاین» ارتباط وثیقی دارد. دازاین «می‌ماند»؛ یعنی از امکانات بی‌نهایت پیش روی خود بهره می‌برد. به همان میزان، زمان تحقق پیدا می‌کند و سر بر می‌آورد؛ از اینرو می‌توان چنین انگاشت که به نزد هایدگر، دازاین می‌ماند [۳۰].

سپهری قریب به این مضمون را در برخی از اشعارش به تصویر کشیده و تاکید کرده که ما محاط در زمان نیستیم، بلکه بر آن محیط ایم. در زبان فارسی کمتر از واژه «زمانیدن» استفاده می‌کنیم؛ در عین حال اگر بخواهیم معنای آنچه هایدگر از زمان مراد می‌کند و نسبتش با وجود را می‌کاود، دریابیم؛ می‌توانیم از «زمانیدن» استفاده کنیم. تو گویی، دازاین، زمان را می‌آفریند و بر آن محیط است. اینگونه می‌توان نسبت میان زمان و هستی را در نظام هایدگری تبیین کرد:

«تفسیر زمانی دازاین هرروزینه باید از ساختارهایی آغازیدن گیرد که در آن‌ها

خود را تقویم می‌کند... آن اطواری از زمانیدنِ زمانمندی که باید با توجه به این پدیدارها عیان شوند زمینه‌ای برای تعیین و تعریف زمانمندی در-جهان- بودن فراهم می‌آورند. این امر مجدداً به پدیدار جهان ره می‌برد و به ما مجال تحدید مشکل جهانیّت را می‌دهد که مشکلی است به طور خاص زمانی [۳۱]...»

تلقی هایدگر از زمان را می‌توان در نوشته‌های داریوش شایگان، سالک مدرن ایرانی نیز سراغ گرفت. او در اثر خواندنی «فانوس جادویی زمان» که در شرح رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» مارسل پروست نوشته، آورده است:

«پروست خالق حماسه مدرن است. جستجو نوعی سیروسلوک انسان مدرن است. سیر و سلوکی که وجهی دنیوی دارد. به عبارت دیگر این سیروسلوک در دنیایی به وقوع می‌پیوندد که هنجارهای متافیزیکی آن به کلی بر هم ریخته، ازل و ابد جابجا شده و انسان سرگشته در این دنیا حقیقت مطلق را می‌جوید. ولی مسیر کاوش انسان پوستی جاده عرفان سنتی نیست... اینجا هنر جانشین عرفان

می‌شود و بر اریکه قدرت الوهیت جلوس می‌کند. هنرمند بسان سالکی طی طریق می‌کند و مراحل و منازل را پشت سر می‌گذارد که مدارج آن برخلاف آثار عرفانی صعودی نیست. نتیجه سیر و سلوک... وصول به بی‌زمانی مطلق است. بی‌زمانی مطلق در اینجا نه به وساطت مختصات متافیزیکی مألوف که به یمن تعمق در جوهر هنر حاصل می‌شود [۳۲].

قصه بی‌زمانی به روایت شایگان، تداعی کننده سخن سهراب است که «دو کران خود را هر لحظه بیافرینیم، هر لحظه رها سازیم». این تلقی از زمان با باور متعارف و مألوف ما از زمان متفاوت است. وصول به بی‌زمانی مطلق با روایت هایدگر از ارتباط دازاین با زمانیدن متناسب است؛ بی‌زمانی مطلق که با اگریستنس سالک نسبت دارد؛ همچنین با قرائت سهراب از احاطه و اشراف بر زمان، به جای محاط بودن در آن، سازوار است.

بازخوانی اشعار سپهری از دفتر «آوار آفتاب» بدین سو، نشان می‌دهد که او متفکری است که به مقوله زمان می‌اندیشیده. جالب است که عموم سخنانش در باب زمان از جنس محیط بودن سالک مدرن بر زمان است. شعر «فراتر» در دفتر «آوار آفتاب»، از درک عمیق سهراب از زمان پرده بر می‌گیرد و با فهم هایدگر از زمان متناسب است:

در جنگل من، از درندگی نام و نشان نیست.

در سایه آفتاب دیارت، قصه «خیر و شر» می‌شنوی.

من شکفتن‌ها را می‌شنوم.

و جویبار از آن سوی زمان می‌گذرد.

تو در راهی

من رسیده‌ام.

اندوهی در چشمانت نشست، رهرو نازک دل!

میان ما راه درازی نیست: لرزش یک برگ.

مطابق با عادات مألوف ذهنی، زمان بر ما می‌گذرد و ما در آن محاطیم؛ می‌رویم تا به دوشنبه برسیم، یا به پنجشنبه ماه آینده برسیم؛ اما سهراب از زمانی پرده بر می‌گیرد که ما بر آن محاطیم. در شعر «سایبان آرامش ما ماییم»، سپهری محیط بودن بر زمان را به زیبایی به تصویر کشیده است:

بیایید از شوره زار خوب و بد برویم.

چون جویبار، آینه روان باشیم: نه درخت، درخت را پاسخ دهیم.

و دو کران خود را هر لحظه بیافرینیم، هر لحظه رها سازیم.

برویم، برویم، و بیکرانی را زمزمه کنیم.

بیکرانی را زمزمه کردن و دو کران خود را هر لحظه آفریدن و رها ساختن، متضمن پس زدن عادات مألوف ذهنی است و حیرت و بیکرانی را مزه مزه کردن و چشیدن.  
شعر بعدی، «نزدیک آی» از دفتر «آوار آفتاب» است:  
تو را دیدم، از تنگنای زمان جستم. تو را 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 خزه نامم.

فرا تر رفتن از نامها، دوگانه‌ها، مرزها و محدودیتها؛ همچنین رستن از تنگنای زمان، از مقومات شبانی وجود و تحقق تجارب کبوترانه است:  
از تنگنای زمان جستم.  
تو را دیدم شور عدم در من گرفت.

آشنایی زدایی کردن و جستن از تنگنای زمان و خود را در آن محاط ندیدن، در تناسب با درک هایدگر از زمان است. سپهری در انتهای دفتر «شرق اندوه» نیز راجع به زمان سخن گفته است، در شعر «تا گل هیچ»:  
می خواندیم «نبی تو دری بودم به برون، و نگاهی به کران، و صدایی به کویر».  
می رفتیم، خاک از ما می ترسید، و زمان بر سر ما می بارید.  
نگاه نامتعارف به مفهوم زمان، در این شعر هم مطمح نظر سهراب است؛ که «چشم‌ها را باید شست / جور دیگر باید دید» و از عادات مألوف ذهنی فرا تر رفت.  
چنانکه آمد، تلقی سپهری از زمان، با تصویر هایدگر از زمان که با دازاینی سر بر می آورد که می زماند و شبانی وجود می کند، قرابت‌های دل انگیزی دارد.

### امر سیاسی

در باب امر سیاسی، میان این دو متفکر فاصله است. سالک مدرن، انسانی است که دغدغه‌های ژرف اگزیستانسیل دارد و به لحاظ معرفتی نسبت به جهان جدید گشوده است و دلمشغول امکان‌پذیری امر معنوی در روزگار راززدایی شده کنونی. در عین حال، متوسط الحال است. به تعبیر حافظ:  
دوش رفتم به در می‌کده خواب آلوده  
خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

به روایت نگارنده، سلوک مدرن، امری نخبه‌گرایانه نیست. به همین دلیل می‌شود از کسی خطاهایی سر بزنند، اما همچنان وی را سالک مدرن انگاشت. البته خطا کردن ابعادی دارد. گاهی انسان در ابعاد کوچک و فردی خطا می‌کند، گاهی در ابعاد بزرگتر خطا صورت می‌گیرد. هرچند می‌توان در باب زندگی افراد در حوزه عمومی، داوری خود را داشت؛ اما حساب این داوریها از حساب زیست-جهان و نگرششان به دنیای پیرامون و میراث بر جای مانده از آنها جداست.

از مکتوبات هایدگر می‌توان استفاده‌های بسیار کرد؛ از اثر نبوغ آمیز «هستی و زمان» گرفته تا آنچه در باب تکنولوژی، امر متعالی، مدرنیته... آورده است. در عین حال می‌توان خطاهای وی در سلوک عملی را نیز سراغ گرفت. آراء یهودستیزانه هایدگر، امر دل‌آزاری است و با سلوک معنوی نسبتی ندارد. هایدگر در برهه‌ای درگیر امر سیاسی شد. او رییس دانشگاه فرایبورگ بود. اتهام همکاری او با نظام هیتلری و تلاش برای لو دادن دانشجویان یهودی، تا آخر عمر با هایدگر بود؛ هرچند دوران ریاست او بر دانشگاه فرایبورگ کمتر از یکسال به درازا انجامید. او در مصاحبه با نشریه «اشپیگل» که وصیت کرده بود بعد از وفاتش منتشر شود، کوشید از خود دفاع کند و خویش را تبرئه نماید. در عین حال پذیرفت که با وزیر فرهنگ ارتش نازی، به اقتضای شغلش در زمان ریاست دانشگاه فرایبورگ، دیدار داشته است. در ابتدای ظهور نازیسم و نظام هیتلری، هایدگر مبتنی بر مبانی فلسفی خود تصور می‌کرد، محمل مناسبی پیدا شده برای بروز و ظهور و تعیین ایده‌های فلسفی‌اش؛ محملی برای از خفا به در آمدن وجود و معنادار شدن زندگی در دوران سیطره نیهیلیسم.

چنانکه در مصاحبه با نشریه «اشپیگل» آورده، هدف هایدگر، سر و سامان دادن به وضعیت فرهنگی کشور بود، به همین سبب ریاست دانشگاه فرایبورگ را پذیرفت. شاهد این مدعا این است که او بعد از یکسال کار را رها کرد و تا پایان عمر کار سیاسی نکرد. شاید وی به خطای خود پی برده بود که به درد سیاست نمی‌خورد. فهمید عالم سیاست اقتضائات خودش را دارد؛ از اینرو بقیه عمر را مصروف خواندن و اندیشیدن و نوشتن کرد [۳۳]. در عین حال، لو دادن دانشجویان یهودی، امر غیراخلاقی و زشتی بود؛ همچنین نوشته‌های ضدیهودی که از وی بر جای مانده است [۳۴].

اما سهراب چنین نبود. بالمره سلوک متفاوتی داشت. می‌گفت «من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت»، «جای مردان سیاست بنشانید درخت تا هوا تازه شود» و نگاهی به آنچه پیرامونش در حوزه سیاست می‌گذشت، نداشت. سپهری اشعار دفتر «ما هیچ، ما نگاه» را که بصیرت‌های نابی در آن موج می‌زند، حد فاصل سالهای ۴۸ تا ۵۷ شمسی سروده؛ همچنین جستارهای «اطاق آبی» را در آن روزگار نوشته است. به رغم اینکه در دهه پنجاه شمسی تلاطمهای سیاسی در ایران پررنگ بود، هیچ نشانه و اشاره‌ای از آنها در شعر و نثر سهراب یافت نمی‌شود که «به شکل خلوت خود بود» و «به شیوه باران پر از طراوت تکرار». به همین سبب، انتقادات بسیاری می‌شنید،

اما توجهی نمی‌کرد. مشخصاً، شاملو و براهنی در او طعن زدند، اما سهراب اعتنایی نکرد. در آن زمانه، شاعر سیاسی بودنِ هنجار زمانه بود؛ اما سهراب این مشی را فرو نهاد و سر در گریبان خود فرو برد و یافته‌های خویش را به تصویر کشید. سهراب درباره انقلاب بهمن ۵۷ نیز سخنی نگفت و شعری نسرود؛ مهم‌ترین حادثه سیاسی‌ای که در عمر او رخ داد.

### سخن انتهایی

در این جستار کوشیدم زیست-جهان دو سالک مدرن معاصر شرقی و غربی، سهراب سپهری و مارتین هایدگر را با یکدیگر مقایسه کنم. برای انجام این مهم، روایت خویش را ذیل شش مقوله مرگ، امر متعالی، تکنولوژی، تفکرشاعرانه، زمان و امر سیاسی صورتبندی کردم. تطبیق زیست-جهان سالکان سنتی و سالکان مدرن با یکدیگر، چنانکه در می‌یابم، نگرش ما به هستی پیرامون را ژرفا می‌بخشد و بکار تنقیح تلقی ما از سلوک معنوی در روزگار راززدایی شده کنونی می‌آید.

\*فصلی از کتاب در آستانه نهایی شدن «از سهروردی تا سپهری». از احسان ابراهیمی، صالح یحیی پور، هادی طباطبایی و مریم هرایتان که در نهایی شدن این فصل زحمت زیادی کشیدند، صمیمانه سپاسگزارم.

### ارجاعات:

[۱] - [مارتین هایدگر، هستی و زمان، ترجمه سیاوش جمادی، تهران، نشر نی، ص ۵۶۵  
[۲] در نوشته‌هایم، از چهار نوع مواجهه با مرگ سخن گفته و آنها را از یکدیگر تفکیک کرده‌ام: کورمرگی، مرگ هراسی، مرگ اندیشی و مرگ آگاهی. به عنوان نمونه، نگاه کنید به: سروش دباغ، «مرگ در ذهن افاقی جاریست»، آبی دریای بیکران: طرحواره ای از عرفان مدرن، تورنتو، نشر سهروردی، ۱۳۹۷.

[۳] - [هایدگر، هستی و زمان، ترجمه جمادی، صص ۵۵۴ و ۵۵۵

[۴] binary concepts ]

[۵] سهراب سپهری، هشت کتاب، دفتر «صدای پای آب».»

[۶] - همان.

[۷] - [هستی و زمان، هایدگر، جمادی، ص ۵۷۰.

[۸] - [آروین یالوم، روان درمانی آگزیستانسیل، ترجمه سپیده حبیب، تهران، نشر نی، صفحه ۵۷.

[۹] mode of being ]

[۱۰] در جستار «از پشتِ بلوغ»، تلقی خود از شهر «نشانی» سپهری را روایت کرده‌ام. نگاه کنید به:

سروش دبلاغ، ردّ آبی روایت، تورنتو، نشر سهروردی، جلد اول.

[۱۱] epistemological

[۱۲] phenomenological

[۱۳] propositional knowledge

[۱۴] knowing-that

[۱۵] knowing- how

[۱۶] non-conceptual confrontation

[۱۷] fundamental ontology

[۱۸] – [هستی و زمان، هایدگر، جمادی، صص ۱۰۰ و ۱۰۱]

برای بسط این مطلب به روایت نگارنده، نگاه کنید به: [۱۹]

سروش دبلاغ، «تطور امر متعالی در منظومه سپهری» در سپهر سپهری، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۲.

[۲۰] pantheism

[۲۱] unconcealment of Being

[۲۲] – [نگاه کنید به: مارتین هایدگر، پرسش از تکنولوژی، ترجمه شاپور اعتماد، تهران، نشر مرکز،

صص ۴-۴۴.]

[۲۳] Alethia

[۲۴] روایت خود از «تکنولوژی» در اشعار سهراب را در جستار ذیل بیشتر توضیح داده‌ام:

سروش دبلاغ، نبض خیس صبح: سالک مدرن شرقی، تورنتو، نشر سهروردی، فصل ۸.

[۲۵] [هنوز در سفرم، شعرها و یادداشت‌های منتشر نشده از سهراب سپهری، به کوشش پریدخت

سپهری، تهران، فرزانه روز، ۱۳۸۰، صفحه ۲۵.]

[۲۶] [همان، صفحه ۲۵.]

[۲۷] linear account of time

[۲۸] intuitions

[۲۹] regulative

[۳۰] [شرح مبسوط نسبت میان دازاین و زمان به روایت خویش را در درسگفتار هجده جلسه‌ای

«فلسفه هایدگر» آورده‌ام. فایهای صوتی این درسگفتار، در لینک زیر در دسترس است:

[http://soroushdabagh.com/lecture\\_f.htm](http://soroushdabagh.com/lecture_f.htm)

[۳۱] – [هایدگر، هستی و زمان، جمادی، صص ۷۰۶ و ۷۰۷]



[۳۲] داریوش شایگان، فانوس جادویی زمان، تهران، فرهنگ معاصر، صفحه ۳۶.

[۳۳] [روزگاری که در دانشگاه واریک انگلستان فلسفه می‌خواندم؛ افزون بر دروس موظفی، در کلاس‌های متعددی شرکت می‌کردم و می‌آموختم. یک‌ترم سر کلاس «هستی و زمان» نشستم. استاد مربوطه که از هایدگر پژوهان شناخته شده در زبان انگلیسی بود و آثار متعددی در این حوزه منتشر کرده، درباره سلوک سیاسی هایدگر، یک جلسه به تفصیل سخن گفت. آنچه در این جستار آوردم، مبتنی بر روایت و تحلیل او از نسبت هایدگر و سیاست است.

[۳۴] [برای آشنایی بیشتر با هایدگر و امر سیاسی، به عنوان نمونه، نگاه کنید به:

میگل بیستگی، هایدگر و امر سیاسی، ترجمه سیاوش جمادی، تهران، ققنوس، ۱۳۹۳.