نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی عنصر عاطفه در شعر سهراب سپهری در مقایسه با نگاره عشاق هفت پیکر نظامی

سید حسن شریفی [۱]، آرش مشفقی [۲*]، عزیز حجاجی کهجوق [۳]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. hasansharifi۲۲۶@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. arashmoshfeghi۹۹@chmail.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. hojatikahjoogh۲۵@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۷

دوره ۱۹

صفحه ۲۶۷ الی ۲۸۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۷/۲۹

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

شعر،
عاطفه،
سهراب سپهری،
هفت‌پیکر نظامی.

ارجاع به این مقاله

شریفی، سید حسن، مشفقی، آرش، حجاجی کهجوق، عزیز. (۱۴۰۱). بررسی عنصر عاطفه در شعر سهراب سپهری در مقایسه با نگاره عشاق هفت پیکر نظامی. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۷)، ۲۸۱-۲۶۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۷.۱۴.۲

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۵۳۶۵۸.۱۴۰

چکیده

عاطفه یکی از عناصر برجسته در شکل‌گیری شعر و هنر است. شاعران و هنرمندان، احساس خود را در برخورد با حوادث و پدیده‌های دنیای اطراف خود در قالب اثر خود می‌ریزد. درواقع، در هر شعری که عنصر عاطفه در آن غلبه داشته باشد، آن شعر برای مخاطب خواندنی‌تر جلوه می‌کند و التذاذ هنری بیشتری نصیب مخاطب خواهد گردید. در کنار این عنصر، عناصر دیگری چون تخیّل، زبان، وزن و... نیز وجود دارند و به نوعی آن را کامل می‌کنند. پس هر شاعری که به خوبی این عناصر را با هم تلفیق کند و عنصر عاطفه را به طور محسوس بر دیگر عناصر برتری دهد، شعری قابل تأمّل پدید خواهد آورد. سهراب سپهری، از برجسته‌ترین شاعران دوره معاصر، عواطف فردی و انسانی را در شعر خویش مورد توجه قرار داده است. در این مقاله سعی شده با شیوه تحلیلی- توصیفی و با تقسیم‌بندی عواطف شعری به سه دسته فردی، اجتماعی و جمعی، مجموعه اشعار سپهری و نگارهٔ عشاق در منظومه هفت پیکر نظامی گنجوی از این منظر مورد بررسی قرار دهد. در این بررسی عواطف فردی در مجموعه شعرهای «مرگ رنگ»، «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب»، «شرق اندوه» بیشتر مورد توجه شاعر بوده است. در منظومه‌های «صدای پای آب» و «مسافر» و نیز در مجموعه شعر «حجم سبز»، سپهری بیشتر به عواطف جمعی توجه دارد. در نگارهٔ عشاق هفت پیکر نظامی نیز عاطفه نقش محوری دارد.

اهداف پژوهش:

۱. بازشناسی عنصر عاطفه در اشعار سهراب سپهری.

۲. بررسی عنصر عاطفه در نگارهٔ عشاق هفت پیکر نظامی.

سؤالات پژوهش:

۱. عنصر عاطفه چه جایگاهی در اشعار سهراب سپهری دارد؟

۲. عنصر عاطفه چه جایگاهی در نگارهٔ عشاق هفت پیکر نظامی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

عاطفه را به‌عنوان یکی از عناصر شعر و هنر در نظر گرفته‌اند. عاطفه یا احساس- یا آنچه در روان‌شناسی هیجان نامیده می‌شود- به شکل «واکنشی کلی، شدید و کوتاه ارگانیسم به یک موقعیت غیرمنتظره همراه با یک حالت عاطفی خوشایند و ناخوشایند» تعریف شده است (گنجی، ۱۳۸۲: ۱۹۷). در شعر و حوزه ادبیات، البته عاطفه را به‌گونه‌ای ساده‌تر تعریف کرده‌اند. زرقانی عقیده دارد: «نمی‌توان عاطفه را تعریف کرد یا حتی همه تظاهرات و تجلیات آن را برشمرد؛ اما در یک تعریف نه‌چندان دقیق، عاطفه شعری عبارت است از: نسبت احساسی که در یک لحظه خاص، میان شاعر با یک پدیده دیگر برقرار می‌گردد. مثلاً شاعری با دیدن یک منظره شدیداً به وجد می‌آید یا با دیدن منظره یا پدیده دیگری و یا حتی با مرور خاطرات خود در اندوهی عمیق فرو می رود. در مورد اول شاعر با پدیده بیرونی، نسبتی شاد برقرار کرده و در مورد دوم نسبتی غمگین. این چیزی است که ما آن را عاطفه شعری می نامیم» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۸). بنابراین تعریف عاطفه در حوزه ادبیات ساده تر، عامه فهم تر و اندکی متفاوت‌تر از تعریف آن در علم روان‌شناسی است. در حوزۀ روان‌شناسی نیز تاکنون تقسیم‌بندی جامعی از عواطف (هیجان‌ها) ارائه نشده و تنها به ذکر مصداق‌های هیجان (عواطف) پرداخته شده است. به عبارت دیگر، از خشم، غضب، شادی، اندوه، نفرت، دوست داشتن و امثال آن‌ها به‌عنوان هیجان‌های (عواطف) انسانی یاد شده است.

در حوزۀ هنر و ادبیات نیز وضعیت به این‌گونه است. بیشتر فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی (ازجمله کادن، آبرامز و فرهنگ روتلج) مدخلی را به واژۀ عاطفه (Emotion) اختصاص نداده‌اند. شاید آنچه شفیعی‌کدکنی در تعریف عاطفه و تقسیم‌بندی انواع آن نوشته، مفصل‌ترین بحثی باشد که در این‌باره صورت گرفته است. در ادامه به این تقسیم‌بندی بیشتر اشاره خواهد شد.

متأسفانه موضوع عاطفه در شعر سهراب سپهری تاکنون به‌طور مفصل مورد بررسی قرار نگرفته است. علت این امر وجود مضامین شعری وی- به‌ویژه عرفان از نوع معاصر آن- است که برای محققان و منتقدان جذابیت خاصی داشته و تحقیق دربارۀ موضوعات دیگر از جمله عاطفه را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. البته شایان ذکر است که برخی محققان بعضی از عواطف را در شعر سپهری جداگانه بررسی کرده‌اند که از آن میان می‌توان به (حکم‌آبادی، ۱۳۹۵، ۵۰-۵۲) اشاره کرد که اندوه را در شعر سپهری بررسی کرده است. همچنین شریفیان (۱۳۸۶: ۷۲-۵۱)، فرایند نوستالژی را –که گونه‌ای از عاطفه حسرت است- در اشعار سپهری بررسی نموده است. بررسی حاضر می‌تواند به عنوان بررسی دیگری در راستای این بررسی‌ها با حوزه پژوهش گسترده‌تر در نظر گرفته شود.

مقاله حاضر سعی دارد با بهره‌گیری از تقسیم‌بندی یادشده (که در بخش دوم یا مبانی نظری مفصل‌تر گفته خواهد شد) عنصر عاطفه را به‌عنوان یکی از عناصر اصلی در شکل‌گیری شعر سهراب سپهری بررسی کند. شیوه پژوهش این مقاله شیوه‌ای تحلیلی- توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. هدف مقاله، دستیابی به پاسخی برای این پرسش است که چه نوع عواطفی در شعر، بیشتر مورد توجه سهراب سپهری قرار داشته و سیر و روند دگرگونی این عواطف در مجموعه هشتگانه اشعار سهراب سپهری به چه شکل بوده است؟

۱.عنصر عاطفه

عاطفه جز عناصر اصلی شعر است؛ اما در کنار این عنصر، مؤلفه‌های دیگری نیز حضور دارند تا شعر صورت کامل به خود بگیرد. شفیعی‌کدکنی در تعریف شعر به عنصر عاطفه و همچنین به عناصر دیگر نیز اشاره کرده است. تعریفی که می‌توان آن را بسیار مفید و گیرا و کامل در نظر گرفت: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶). وی در ادامه عاطفه را به‌طور دقیق تر با مثال‌هایی این‌گونه تعریف می‌کند: «عاطفه یا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است؛ به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش؛ مثل اینکه از پنجره به بیرون نگاه می‌کنیم و ریزش باران، سقوط یک برگ یا دیدن یک حادثه در خیابان ما را متأثر می‌کند و ذهنیات ما تاحدی در پیرامون آن حادثه جریان می‌یابد. ناگفته پیداست که نوع عواطف هر کس سایه‌ای است از «منِ» او». (همان: ۸۷).

بنابراین عاطفه آن برخوردی است که شاعر با پدیده یا حادثه اطراف خود دارد و آن را تجربه می‌کند. به دلیل روحیات شاعرانه، شاید پدیده‌ای برای شاعر تأمل‌برانگیز بوده و احساس (عاطفه) وی را تحریک کند؛ اما برای فردی عادی این اتفاق رخ ندهد. از این‌رو، میزان تأثیر از این برخورد نیز می‌تواند کم یا زیاد باشد. شاعران به دلیل داشتن روحیهٔ حساس و لطیف در اثر پدیده‌های اطراف خود به سادگی متأثر می‌شوند و این امر در بیشتر موارد منتهی به خلق شعر می‌شود.

شفیعی‌کدکنی در ادامه با پیش‌کشیدن بحث «من»های فردی و شخصی، اجتماعی و بشری (انسانی) انواع من را به سه دسته تقسیم‌بندی می‌کند. شاعری که از من فردی و شخصی می‌گوید، بیشتر عواطفی را مد نظر دارد که در ارتباط با برخورد خود وی با پدیده‌های فردی رخ می‌دهند. شاعران درباری قدیم و شاعرانی که اشعاری رمانتیک می‌سرودند، بیشتر من فردی یا شخصی را در شعرشان نمود می‌دادند. یا عاطفه عشق و دوست‌داشتن برای آن‌ها مطرح بود و یا نفرت و بیزاری از همنوعان و التماس برای خواهش‌های فردی. شاعران اجتماعی و همچنین شاعرانی که تعهد سیاسی را در شعرشان ملاک قرار می‌دادند به منِ اجتماعی توجه داشتند. اشاره‌هایی که به اوضاع اجتماعی در شعر حافظ و در بیشتر اشعار شاعران مشروطه و معاصر شده، بیانگر نمودِ من اجتماعی شاعر میباشد. در اشعار برخی از شاعران نیز می‌توان منِ های بشری و انسانی را دید. در این نوع اشعار «منِ‌های بشری و انسانی از مرز و مکان محدود فراتر می‌روند و برای آن‌ها سرنوشت انسان و مشکلات حیات انسانی مطرح است مانند خیام مولوی و حافظ...» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۸۸). در این مقاله سعی شده تا با بهره‌گیری از همین تقسیم‌بندی عنصر عاطفه را در شعر سهراب سپهری بررسی شود.

۲. نگارهٔ عشاق در هفت پیکر نظامی

هفت پیکر چهارمین منظومه از پنج گنج نظامی، داستان شادخواری‌های بهرام گور و قصه‌گویی‌های بانوانی از هفت اقلیم برای اوست. منظومهٔ هفت پیکر یا هفت گنبد، یکی از آثار غنایی نظامی که تحوّل روحی بهرام پادشاه ایران را به صورت نمادین گزارش کرده است. بهرام، هفت شهدخت از هفت کشور خواستگاری کرده، آنان را بانوان هفت کاخ با شکوه گردانید و هر شب میهمان یکی از آنان می‌شد تا با شنیدن قصّه‌ای وقت گذرانی و شادخواری کند .سرانجام در پایان هفته که میهمان گنبد سیاه بود درستی شاهدخت ایرانی قصهای از فرهنگ ایران زمین نقل کرد که بهرام را متحول نمود.

در نسخ مصور، متن ادبی مبنا و پایهٔ شکل‌گیری نگاره‌هاست و نگارگر برای انتقال مفاهیم از متن ادبی به تصویر، از ابزارهای گوناگونی استفاده می‌کند و نمادگرایی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا برای هنرمندان ایرانی بوده است. بنابر رمزگونه و تمثیلی‌بودن بنیان‌های متافیزیکی نهفته در هفت‌پیکر نظامی، نگاره‌ها هم برای انتقال این مفاهیم به مخاطب، می‌توانند از این زبان رمزی و استعاری تبعیت کنند.

نگاره‌های گنبدبهرام، در مجموع مثنوی هفت پیکر حکیم نظامی را به تصویر می‌کشند که سیر و سلوک عارفانهٔ بهرام را در هفت‌گنبد نشان می‌دهند. از این‌رو، بررسی نگاره‌ها در این مجموعه متضمن بررسی ابعاد و مقوله‌های گسترده‌ای بود که باید به هر یک در مجال خود پرداخته می‌شد تا شاکله لازم برای تجزیه‌وتحلیل نگاره‌ها به‌دست آید.

هفت‌پیکر از آثاری است که می‌توان نگرش‌های عرفانی متنوعی را در آن جست؛ به‌ویژه که هر کدام از حکایت‌های هفت‌گانه آن متضمن نکته و رمزی عرفانی است. در این میان، حکایت روز دوشنبه در گنبدسبز که توسط دختر پادشاه خوارزم نقل می‌شود، حاوی مناظره و گفت‌وگوی دو شخصیت محوری داستان است که می‌تواند با توجه به برخی نمادها و نشانه‌های عرفانی و نیز حالت نمادگونهٔ خود شخصیت‌ها، با مناظره و گفت‌وگوی عقل و عشق (فراعقل) از منظر عرفان سنجیده شود. نظامی با ذهن خلاق خویش و با آگاهی از اسطوره، تاریخ و نماد، نه تنها دیدگاه انسان باستانی را در نگرش به آسمان و تأثیر کواکب بر سرنوشت آنان به تصویر کشد، بلکه توانسته فراتر از آن با بنای هفت‌گنبد نمادین، قدرت و چیرگی بهرام، قهرمان داستان را در کنار هفت شاهدخت هفت اقلیم به نمایش بگذارد و بدین‌سان هفت‌اقلیم جغرافیایی را به هفت کشور نمادین بدل سازد (علیمیرزایی و همکاران، ۱۴۰۰: ۳۴).

۳.عاطفه در شعر سهراب سپهری و انعکاس آن در نگارهٔ عشاق هفت پیکر نظامی

سهراب سپهری در مدت دوران حیات و شاعری خود هشت مجموعه از اشعارش را به یادگار گذاشت. نخستین مجموعه اشعارش را در سال ۱۳۳۰ با عنوان «مرگ رنگ» انتشار داد. در این مجموعه، اشعاری به شیوه رمانتیک و به طرز نیمایی آمده است. زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب و شرق اندوه را به‌ترتیب در سال های ۱۳۳۲ و ۱۳۴۰ منتشر کرد. دوره سوم شاعری وی با انتشار این مجموعه اشعار رقم می‌خورد. در دوره سوم، سپهری به «سرودن اشعاری به تأثیر از نوع نگرش انتزاعی هوشنگ ایرانی به جهان پیرامون با تصاویری سوررئالیستی و زبانی نثرگونه» دست زد (حسین پورچافی، ۱۳۸۷: ۲۸۳).

با انتشار منظومه صدای پای آب، مسافر و مجموعه شعر حجم سبز، سپهری به اوج شاعری خود می‌رسد؛ اما باز انتقادها ادامه دارند. «در جامعه‌ای که نقد هنر بستگی مستقیم به ناتوانی و توانایی‌های غیرهنری خالق اثر دارد، لازمه ایستادگی در برابر تخطئه‌ها، تنگ‌نظری‌ها و بی‌اعتنایی‌ها، فقط خلق آثار نیرومند است و سپهری از چنین قدرت مسحورکننده‌ای برخوردار بود» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۹: ۳/ ۴۱۸). سپهری با انتشار صدای پای آب و مسافر و همچنین حجم سبز نشان داد که توان خلق آثار بهتری را دارد. مجموعه ما هیچ، ما نگاه، فرود شاعر را از این اوج به نمایش می‌گذارد. باتوجه به دوره‌های شعری سپهری و اینکه اوج شعری وی در فاصله سال‌های ۱۳۴۴ تا ۱۳۴۶ رقم می‌خورد، بایستی بهترین شعرهای وی را در دو منظومه صدای پای آب و مسافر و همچنین مجموعه شعر حجم سبز جستجو کرد. این نکته نیز لازم به یادآوری است که «در عرصهٔ شعر معاصر، پس از نیمایوشیج، بیش از هر شاعر دیگری – به افراط و تفریط- درباره سهراب سپهری سخن گفته شده است. این ستایش‌ها و نکوهش‌ها از زمان حیات این شاعر نقاش تا به امروز ادامه دارد» (پیروز و صادقی، ۱۳۸۴: ۲۱).

این انتقادها در دهه ۴۰ اوج گرفت. «وقتی که صدای پای آب و سپس مسافر و حجم سبز-آن هم در فاصله‌ای کوتاه-

منتشر شد، مخالفت‌ها و موافقت‌ها جدی و داغ شد» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۹: ۳/ ۴۱۸ و ۴۱۹). اما باید توجه داشت که «در هر حال، سهراب در شعر و اندیشهٔ شعر معاصر جای مخصوصی دارد و مخالف و موافق ناچارند با شعر وی ارتباط برقرار سازند» (دست‌غیب ۱۳۸۳: ۵۶).

شاید هیچ شاعری در دورهٔ معاصر به اندازه سپهری در مظاهر طبیعت غور نکرده است. اگر باور داشته باشیم که شعر حاصل برخورد شاعر با پدیده‌های اطراف است، شعر سپهری به معنای واقعی حاصل برخورد زلال و صمیمی با دنیای اطراف و مظاهر طبیعت است. دنیایی که شاعر با نگاهی جدید و با تأملی وصف‌ناپذیر آن را دوباره کشف می‌کند. به دلیل تازگی این برخورد و نوع نگاه ناب و جدید آن، عاطفه‌ای نیز که در شعر شکل می‌گیرد، بی‌گمان تازه و ناب خواهد بود. «او همواره در صدد کشف و ترسیم احوال و مظاهری بوده که خارج از دنیای عادات قرار دارند و عناصر مختلف شعرش را در چارچوب همین عادت‌زدایی‌ها، شکل و تکوین بخشیده است» (علی‌زاده و باقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۰۳). به اعتقاد سپهری «برای رسیدن به عشق، یعنی شناخت حتی الامکان کامل هستی، نگاه ناب لازم است» (رنجبر، ۱۳۸۹: ۱۷۱). درواقع سپهری در شعر خویش از «برخورد عاطفه سود می‌جوید. او از درک ذات اشیاء، و اینکه اشیاء به سوی مرزهای بیکرانه‌ای روانند، و او نیز هم آوا و هم‌صدا با آنان در حرکت است، لذت غم‌انگیزی در درون خویش می‌یابد. این هم سویی و هم جهتی با آن هاست که او را بی‌اختیار به درون ذات اشیاء هدایت می‌کند» (عابدی، ۱۳۸۴: ۶۴).

همچنین باید توجه داشت که «سپهری در میان شاعران معاصر، به داشتن نگرشی نو و ویژه و پی‌افکندن گونه عرفان طبیعت‌گرایانه و لطافت و عاطفه هستی‌شمول و زیبایی‌شناسی خاص، علی‌رغم پلیدی‌ها و مصیبت‌های زیستن در جامعه‌ای تحت ستم و استبداد شاخص است» (بهفر، ۱۳۸۰: ۲۱۰).

۳.۱.عواطف فردی

سپهری شاعری است که در شعرش عواطف فردی نمود دارند. در شعر وی عواطفی چون اندوه و یأس، ترس، حسرت و دوست‌داشتن (عشق) در حوزه عواطف فردی مطرح می‌شوند. در ادامه این موارد با ذکر مثال‌هایی از شعر وی مشروح‌تر توضیح داده می‌شوند.

سپهری در «مرگ رنگ» بیشتر از عواطف فردی سخن به میان می‌آورد. فضای شعرهای این مجموعه متأثر از عاطفه اندوه و یأس شاعر است که با تنهایی همراه شده است: «دیرگاهی است در این تنهایی/ رنگ خاموشی در طرح لب است» (سپهری، ۱۳۸۸: ۱۷). اگرچه امیدی از دور پیداست؛ اما شاعر در قیر شب مدفون است و یارای حرکت ندارد: «بانگی از دور مرا می‌خواند/ لیک پاهایم در قیر شب است» (همان: ۱۸). سراسر تاریکی است و ناامیدی در همه جا حکمفرماست و نشاط و شادی مرده است: «نفس آدم ها/ سر به سر افسرده است/ روزگاری است در این گوشه پژمرده هوا/ هر نشاطی مرده است» (همان: ۱۸). در شعر «دود می‌خیزد» از همین مجموعه، شاعر از تلاش بی‌ثمر خود برای رهایی از دامان شب (تاریکی) سخن می‌گوید: «دست از دامان شب برداشتم/ تا بیاویزم به گیسوی سحر/ خویش را از ساحل افکندم در آب/ لیک از ژرفای دریا بی‌خبر» (همان: ۲۱). تنهایی نیز چنگ در جان شاعر زده و یکدم او را رها نمی‌کند. در شعر «مرغ معما» این‌گونه می‌سراید: «...دیرزمانی است روی شاخه این بید/ مرغی نشسته کو به رنگ معماست/ نیست هم آهنگ او صدایی، رنگی/ چون من در این دیار تنها، تنهاست» (همان: ۲۶ و ۲۷). آنچه اشعار این مجموعه القا می‌کند، تیرگی، افسردگی و سیاهی مطلق است: «تیرگی می‌آید/ دشت می‌گیرد آرام/ قصه رنگی روز/ می رود رو به تمام/ شاخه‌ها پژمرده است/ سنگ‌ها افسرده است/ رود می نالد/ جغد می‌خواند/ غم بیامیخته با رنگ غروب/

می‌تراود ز لبم قصه سرد:/ دلم افسرده در این تنگ غروب» (همان: ۳۵).

در اینجا اما شاعر خود را در نهایت ناامیدی و یأس می‌پندارد و حتی پیکر خود را جسدی سرد در خلوت کبود اتاق می‌داند: «دیری است مانده یک جسد سرد/ در خلوت کبود اتاقم/ هر عضو آن ز عضو دگر دور مانده است/ گویی که قطعه، قطعه دیگر را/ از خویش رانده است/ از یاد رفته در تن او وحدت» (سپهری، ۱۳۸۸: ۵۵). در چنین فضایی حتی کسی از راه نمی‌رسد که خبری بیاورد: «آن شب/ هیچ کس از ره نمی‌آمد/ تا خبر آرد از آن رنگی که در کار شکفتن بود/ کوه سنگین، سرگردان، خون سرد/ باد آمد/ ولی خاموش...» (همان: ۶۷). درخواست شاعر این است که وی را تنها رها کنند: «مرا تنها گذار/ ای چشم تب دار سرگردان! مرا با رنج بودن تنها گذار/ مگذار خواب وجودم را پرپر کنم/ مگذار از بالش تاریک تنهایی سر بردارم/ و به دامن بی تار و پود رویاها بیاویزم» (همان: ۹۰).

تنهایی و ناامیدی در راهی که شاعر در پیش گرفته با وی همراه است: «تنها در بی چراغی شب‌ها می رفتم/ دست‌هایم از یاد مشعل‌ها تهی شده بود» (همان: ۱۵۷). «پنجره را به پهنای جهان می‌گشایم:/ جاده تهی است. درخت گرانبار شب است» (همان: ۱۹۰). برای شاعر حتی عشق نیز چاره‌ساز نیست؛ چراکه عشق همواره غرق در فاصله هاست: «و عشق/ صدای فاصله‌هاست/ صدای فاصله‌هایی که/ غرق ابهامند» (همان: ۳۱۴). او خود را متعلق به هیچستان می‌داند؛ جایی‌که در آنجا فقط تنهایی حضور دارد: «به سراغ من اگر می‌آیید/ پشت هیچستانم/ .../ به سراغ من اگر می‌آیید/ نرم و آهسته بیایید مبادا که ترک بردارد چینی نازک تنهایی من» (همان: ۳۶۶ و ۳۳۷). رویای شاعر، ساختن قایقی است که او را از شهر دیار خود دور کند: «قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب/ ... همچنان خواهم راند. همچنان خواهم خواند:/ دور باید شد دور» (همان: ۳۶۸ و ۳۶۹). «پشت دریاها شهری است!/ قایقی باید ساخت» (همان: ۳۷۱).

چنانکه گفته شد، در مجموعه شعرهای اولیه شاعر تیرگی و یأس بر فضای شعر وی حاکم است و عواطفی که مدنظر شاعر است، یأس و افسردگی و ملال و اندوه است. این وضعیت در دو منظومه صدای پای آب و تا حدی مسافر و همچنین مجموعه شعر حجم سبز دگرگون می‌شود. به این معنی که در اشعار سپهری در این مجموعه‌ها، «گرایشی دیده می‌شود برای فراتر رفتن از تجربه محسوس و سلوک به‌سوی حوزه اشراق، به سوی روشنی، نور، گیاه، سبز، آب. او بر آن است سرزمین تجربه جسم و جنس را به‌سوی حوزه فراتر از محسوس وانهد یا دست کم حوزه نخستین را، تابع حوزه دومین سازد» (دستغیب، ۱۳۸۳: ۵۶).

آنچه از بررسی اشعار سپهری در مجموعه‌هایش می‌توان استنباط کرد این است که وی در دورهٔ اول و دوم شعر خود یعنی مجموعه شعرهایی که پیش از صدای پای آب و مسافر منتشر کرد؛ بیشتر عواطف فردی را مد نظر دارد. افسردگی، یأس و ناامیدی از دست یافتن به رهایی (روشنی) در این مجموعه شعرها جز عواطف فردی شاعر می‌باشند. در صدای پای آب و مسافر از میزان این عواطف فردی کاسته می‌شود و آنچنان‌که در ادامه دقیق‌تر گفته خواهد شد به عواطف انسانی (جمعی) بیشتر توجه خواهد کرد.

این نکته را نیز باید افزود که شعر سهراب به دلیل برخوداری غنی از مفاهیم عرفان به شیوه معاصر آن از مفهوم غربت نیز خالی نیست. «غربت سهراب، غربت عرفانی است. سپهری به ابدیت می‌اندیشد و درد او درد جاودانگی است. این درد رنگی از غم، سکوت و خاموشی دارد. وی اندیشمندی منزوی، هنرمندی گریزان و شاعری با لطافت یک گل است» (شریفیان، ۱۳۸۶: ۶۱). در شعر غربت از مجموعه شعر «حجم سبز» اینگونه می‌سراید: «ماه بالای سر آبادی است/ اهل آبادی در خواب/ روی این مهتابی، خشت غربت را می بوییم.../ یاد من باشد تنها هستم/ ماه بالای سر تنهایی است» (سپهری، ۱۳۸۸: ۳۵۹ و ۳۶۰). این تنهایی و غربت در اثر «دچار شدن» است. چیزی که سپهری آن را به

«عاشق‌شدن» تعبیر می‌کند. در منظومه مسافر می‌گوید: «دلم گرفته/ دلم عجیب گرفته است/ و هیچ چیز/ نه این دقایق خوش بو، که روی شاخه نارنج می‌شود/ خاموش/ نه این صداقت حرفی، که در سکوت میان دو برگ این/گل شبوست/ نه هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف/ نمی‌رهاند/ و فکر می‌کنم/ که این ترنم موزون حزن تا به ابد/ شنیده خواهد شد» (همان: ۳۱۲ و ۳۱۳). حزن و اندوهی که این عشق در پی دارد در شعر سهراب با غربت درهم می‌آمیزد. در جای دیگر از همین منظومه در گفتگوی میان مهمان و میزبان چنین حرف‌هایی رد و بدل می‌شود: «-چرا گرفته دلت، 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 بیکران باشد» (همان:۳۱۳). حس اندوه و غربت در منظومه مسافر در مقایسه با اشعار دیگر سپهری نمود بیشتری دارد. «سپهری در شعر مسافر احساس غریبی و غربت خود را بیان می‌کند. همان‌طوری‌که هر مسافری ابتدا به منزلگاهی می‌رسد، همواره احساس غربت و بیگانگی می‌کند و این نتیجه سفر است. پس انسان در خود نوعی تنهایی احساس می کند. دوست دارد همدمی داشته باشد و گاهی این همدم وجود ندارد، پس مجبور است به خود پناه ببرد» (شریفیان، ۱۳۸۶: ۶۲).

باید توجه داشت که عشق زمانی که تنهایی و غربت را به‌همراه می‌آورد، عمق و وسعت بیشتری نیز به آن‌ها می‌بخشد. در «تنهایی سهراب عظمتی نهفته است. او تنهایی‌اش بیکران است و به همین دلیل است که عشق نیز با تمامی بیکرانی‌اش به تنهایی او هجوم آورده است» (همان: ۶۳). در شعر به باغ همسفران از مجموعه شعر حجم سبز می‌سراید: «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 تو را پیش بینی نمی‌کرد/ و خاصیت عشق این است» (سپهری، ۱۳۸۸: ۴۰۱). او در هیچستانی منزل دارد که یکی از ابعاد آن تنهایی است: «آدم اینجا تنهاست/ و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری است» (همان: ۳۶۷). او خطاب به مخاطب خود می‌گوید که اگر سراغ وی می‌آید، مواظب باشد که به تنهایی او ضربه‌ای نزند: «به سراغ من اگر می‌آیید/ نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من» (همان: ۳۶۷). باید اذعان کرد که تنهایی صوفیانه در شاخه نیمایی و نوگرای شعر معاصر که در اشعار سهراب نمود پیدا کرده است، بیش از اینکه از عرفان و تصوف ایرانی- اسلامی تأثیر گرفته باشد، از عرفان بودایی و زندگی و آموزه‌های بودا تأثیر پذیرفته است» (قوام و واعظزاده، ۱۳۸۸: ۱۱۳). همواره منتقدان شعر سپهری و همچنین مفسران اشعار وی در مورد دلبستگی وی به عرفان اسلامی- ایرانی یا عرفان بودایی (شرقی) اختلاف نظر داشتند. حکم‌آبادی با دقت نظر در مفهوم اندوه (حزن) «عدم مطابقت کامل مفهوم «اندوه» در شعر سهراب» را ثابت می‌کند. وی این‌گونه استدلال می‌کند که «در عرفان اصیل [اسلامی] فاصله وجود ندارد و بر وصل تأکید می‌شود، در صورتی‌که در شعر سهراب تأکید بر وجود فاصله است. دو دیگر اینکه دستیابی به حقیقت اصیل در شعر سهراب، ناممکن و محال است در حالی‌که در عرفان اسلامی این چنین نیست» (حکم‌آبادی، ۱۳۹۵: ۲۵).

از دیگر عواطفی که در شعر سپهری می‌توان به‌خوبی و با بسامد بالایی دید، عاطفهٔ ترس است. در شعر سپهری، ترس در بیشتر جاها در کنار مرگ مطرح می‌شود. البته شاعر هیچ‌گاه ترسی از هیچ‌چیز به دل راه نمی‌دهد، چراکه با طبیعت یگانه شده و بزرگ‌ترین حادثه طبیعت که همانا مرگ است؛ برای وی هیچ‌گونه ترسی به همراه ندارد. در منظومه صدای پای آب می‌گوید: «و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونه یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اتاقی جاری است/... مرگ گاهی ریحان می‌چیند...» (سپهری، ۱۳۸۸: ۳۰۲). دیگر ترسی از این‌گونه که در فضای اطراف شاعر سیال و جاری است معنایی نخواهد داشت. زندگی روزانه با مرگ آمیخته شده و این ترس از آن حادثه شگفت را از بین می‌برد. «کبوتر در این تصویر رمز روح و آزادی و پرواز و نهایتاً زندگی است که پس از مرگ از

کالبد تن رها شده در حیات دیگر به زندگی خود ادامه می‌دهد و تنها گذرگاه و گریزگاه کبوتر جان از قفس تن، مرگ است که سپهری آن را پدیده هشیاربخش می‌داند و به مردمان توصیه می‌کند که نباید از آمدن مرگ ترس و بیم به دل راه دهند؛ بلکه باید از این پدیده هشیار بخش به طربناکی استقبال کنند و آن را به‌عنوان یک واقعیت گریزناپذیر هستی در کنار زندگی قبول کنند» (نوروزی داودخانی، ۱۳۹۱: ۱۹۲). چنین تصوری از مرگ بی‌تأثیر از اندیشه‌های دینی و عرفانی سپهری نمی‌تواند باشد.

یکی دیگر از عواطف فردی که در شعر سهراب سپهری نمود بارزی دارد. نوستالژی «یک اصطلاح روانشناسی است که وارد ادبیات شده است و به‌طورکلی رفتاری است ناخودآگاه، که در شاعر یا نویسنده بروز کرده و متجلی می‌شود... به لحاظ روانی زمانی این احساس تقویت می‌شود که فرد از گذشته خود فاصله گیرد. از دیدگاه آسیب‌شناسی روانی نوستالژی به رویایی اطلاق می‌شود که از دوران گذشته پر اقتدار نشأت بگیرد، گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست» (شریفیان، ۱۳۸۶: ۵۲ و ۵۳). در شعر سهراب نوستالژی یا غم و حسرت بر روزهای گذشته بسیار بارزتر جلوه می‌کند. او از دوران کودکی خود با حسرت یاد می‌کند و آن را صفی از نور و عروسک می‌داند: «زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پُر سار/ زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود/ یک بغل آزادی بود/ زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود» (سپهری، ۱۳۸۸: ۲۸۲).

جنبهٔ دیگر حس نوستالژیک را یادکرد روزهای خوب کودکی شکل می‌دهد. شریفیان یکی از «عوامل ایجاد نوستالژی در فرد» را «یادآوری خاطرات دوران کودکی و نوجوانی و...» می‌داند (شریفیان، ۱۳۸۶: ۵۲). در شعر سهراب نیز یادکرد دوران کودکی به وفور دیده می‌شود. در شعر گل کاشی در مجموعه شعر زندگی خواب‌ها، سپهری به دنیای کودکی رجوع می‌کند و از لحظه‌های خوش آن سخن می‌گوید: «هنگام کودکی/ در انحنای سقف ایوان‌ها/ درون شیشه‌های رنگی پنجره ها/ میان لک های دیوارها/ هرجا که چشمانم بی‌خودانه در پی چیزی ناشناس بود/ شبیه این گل کاشی را دیدم/ و هر بار رفتم بچینم/ رویایم پرپر شد» (سپهری، ۱۳۸۸: ۹۸). در منظومه صدای پای آب که در واقع عصاره افکار سپهری است، باز ذکر دوران کودکی لحظه‌های شاعر را غرق شادی می‌کند: «باغ ما در طرف سایه دانایی بود/ باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه/ باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود/ باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود/ میوه کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب/ آب بی فلسفه می‌خوردم/ توت بی دانش می‌چیدم» (همان: ۲۸۱). اگر باور داشته باشیم که دانش و تفکر، مختل آرامش فکری و سعادت و سادگی و صمیمیت‌اند، این بخش از شعر سپهری می‌تواند مصداق و تأییدی بر این ادعا باشد. از دیدگاه شاعر، زمانی که وی کودک بود هنوز صمیمیت و سادگی با طعم تلخ دانش و فلسفه از بین نرفته بود. در چنین سال‌هایی بود که «شوق می‌آمد دست در گردن حس می‌انداخت/ فکر بازی می‌کرد/ زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید/ یک چنار پرسار/ زندگی در آن وقت صفی از نور و عروسک بود/ یک بغل آزادی بود» (همان:۲۸۱ و ۲۸۲)؛ اما زمانی که شاعر آرام‌آرام بزرگ‌تر می‌شود، این سادگی و آزادی نیز کم کم از وی دور می شوند: «طفل پاورچین، پاورچین دور شد کم‌کم در کوچه/ سنجاقک ها/ بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون/ دلم از غربت سنجاقک پُر» (همان: ۲۸۲). دور شدن از این روزهای کودکی، دل شاعر را از غربت آکنده می کند. «واپسین اشعار سهراب که می‌توان نوستالژی کودکی را در آن دید، سه شعر با عنوان بی روزها، عروسک، چشمان یک عبور و تنهایی منظره در مجموعه ما هیچ، ما نگاه است. درواقع موضوع هر سه شعر، گریزی است از حال به گذشته و بازگشت به دوران طلایی کودکی» (شریفیان، ۱۳۸۶: ۶۹).

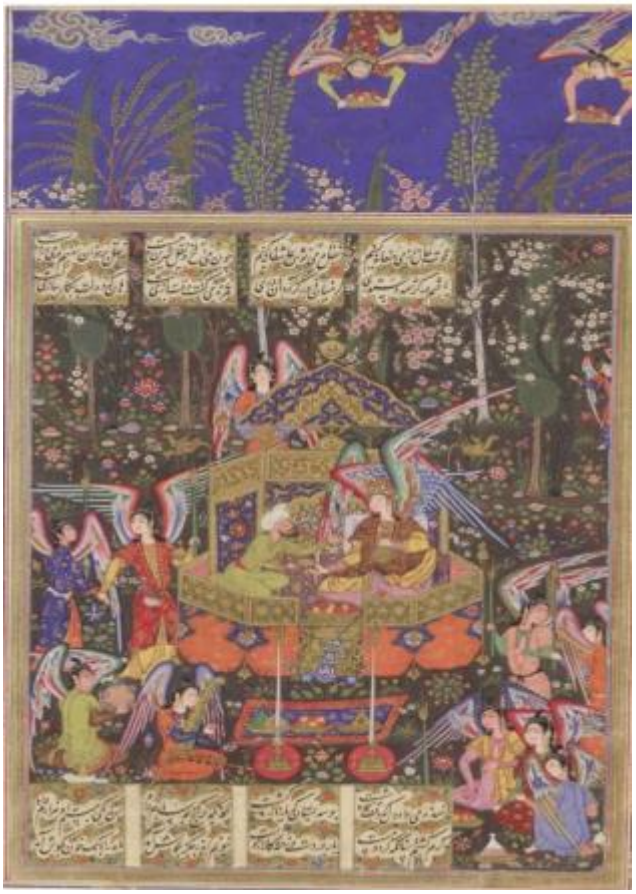
در شعر بی روزها عروسک، سپهری باز از کودکی سخن می‌گوید؛ اما زبان شعر وی در این مجموعه با زبان ساده و زلال صدای پای آب تفاوت بسیاری دارد. انگار شاعر با پا به سن گذاشتن، وقار و سنگینی سال‌ها تجربه را به زبان این اشعار

بخشیده است و آن را اندکی فلسفی‌تر و عمیق‌تر ساخته است. دیگر از آن بیان ساده و روشن سپهری در صدای پای آب خبری نیست و اندکی پیچیدگی در زبان، درک مفهوم این اشعار را نیز دشوارتر ساخته است: «این تن بی شب و روز/ پشت باغ سراشیب ارقام/ مثل اسطوره می خفت/ فکر من از شکاف تجرد به او دست می‌زد/ هوش من پشت چشمان او آب می‌شد/ روی پیشانی مطلق او/ وقت از دست می‌رفت/ پشت شمشادها کاغذ جمعه‌ها را/ انس اندازه‌ها پاره می‌کرد» (سپهری، ۱۳۸۸: ۴۴۶).

پیش از این، درباره عاطفه اندوه و حزن در شعر سپهری مطالبی گفته شد. عشق که ماحصل آن غربت و تنهایی است، حزن و اندوهی را نیز برای سپهری به همراه می‌آورد. وی در شعرش عاشقی است که پای در راه عرفان و مسلک سالکان نهاده است. «در عرفان همواره نیرویی وجود دارد که سالک را وامی‌دارد تا همواره به یاد معشوق ازلی باشد. این نیرو نوعی حزن می‌آفریند که ریشه در نهاد شخص دارد و همین اندوه مقدس، شخص را متوجه محبوب ازلی می‌کند. بی‌گمان این غم و اندوه، ریشه در غربت انسان در این خاکدان دارد و زمانی به اوج می‌رسد که احساس جدایی از جایگاه اصلی خود یعنی همان بهشت و روح ازلی بر انسان غلبه نماید» (شریفیان،۱۳۸۶: ۷۰). درواقع، حزنی که گریبان‌گیر عاشق در اشعار سپهری است برخاسته از این است که به اعتقاد وی «- وصل ممکن نیست/ همیشه فاصله ای هست» (سپهری، ۱۳۸۸: ۳۱۴). از این‌رو تعریف عشق اینگونه خواهد بود: «و عشق/ صدای فاصله هاست/ صدای فاصله هایی که/- غرق ابهامند.../ همیشه عاشق تنهاست» (همان: ۳۱۴). عاشق در شعر سپهری باور دارد که هیچ گاه نمی‌تواند به وصل برسد؛ چراکه همیشه فاصله‌ای وجود دارد. از این‌رو عدم دستیابی به حقیقت وصل، ناخودآگاه اندوه و حزنی عظیم را در پی دارد. این جهت‌گیری در مورد دوست داشتن و عشق در جای دیگر از منظومه مسافر، البته رنگ مثبت‌تری به‌خود می‌گیرد. در همین منظومه، سپهری تعریف دیگری از عشق ارائه می‌دهد. تعریفی که مثبت اندیشانه و خوش‌بینانه‌تر است: «و عشق، تنها عشق/ تو را به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس/ و عشق، تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد/ مرا رساند به امکان یک پرنده شدن» (همان: ۳۱۲). از این‌رو در برخی از سطور این منظومه تعریف عشق از نظر سپهری متفاوت‌تر از بقیه اشعار است. به‌طور کلی «در اندیشه سپهری، نیز عشق نردبانی است به ملکوت... سپهری در صدای پای آب شش بار از واژه عشق استفاده کرده است که فقط یک‌بار عشق به‌کار رفته حالت کامجویی بردن جسمانی را تعریف و توصیف می‌کند» (طاهری و حدیدی، ۱۳۹۱: ۲۸۴). از سوی دیگر، معنای عشق در اندیشه وی وسیع تر از این است. «سپهری به عشقی اشاره می‌کند که پیش از خلقت پیدا بوده و همان مایه آفرینش هستی شد و انسان به زندگی آمد و باری دیگر باید به آن معبود و معشوق ازلی و ابدی خود برسد، انسان با عشق می‌تواند دوباره به آن فردوس برین و آستان حضرت حق دست یابد. بنابراین زندگی خود وسیله‌ای است برای وصال، پس نباید ناامید شد چون عشق هست، شقایق هست و او تنها بودن را لازمه اندیشیدن، یاد گرفتن، تأمل و شناخت می داند و عشق در تنهایی طبیعت، آن طبیعتی که سهراب آن را جا نماز خود قرار می‌دهد، عرفان است و عشقی که در روشنایی ریشه می گیرد و از پی رنگی نیست» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۸۵).

در نگاهی کلی‌تر می‌توان تفاوت عشق در نظر سپهری را با شاعران دیگر این‌گونه ارزیابی کرد که «عاشقانه‌های سپهری همچون کلیت دستگاه فکری- عاطفی‌اش، منحصر به اوست و چیرگی بینش عارفانه و نگرش طبیعت‌گرایانه، گونه ای ذهنیت غنایی بر فضای شعر او پراکنده است که بر مبنای آن عشق نه رابطه خصوصی و فردی شاعر با انسان دیگر که عشق به کل هستی- طبیعت ابراز شده است و عشق به معشوق/ زن، در مرحله میانی رسیدن به آن مطلق و یاریگر و راهنمای آن اتصال است» (طاهری و حدیدی، ۱۳۹۱: ۲۸۹). او در شعرش گریزی نیز به عشق الهی می‌زند: «سپهری عشق الهی را به نحوی مبهم در شعرش مطرح می‌کند. در شعر از روی پلک شب از شبی سرشار سخن

می‌گوید و رودی که از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رفت. این تعبیر که بیان جدیدی از نامتناهی بودن هستی است، با این نتیجه گیری پایان می‌پذیرد که دره مهتاب اندود، و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود. خداوند از نظر سپهری در طبیعت و زیبایی به دید می‌آید. رستگاری هم در چنین جایی است» (عابدی، ۱۳۸۴: ۲۱۲). این عشق به شکلی روشن در نگارۀ عشاق هفت‌پیکر نظامی نیز وجود دارد.



تصویر۱: عشق شاه و بانو پریزاد. هفت پیکر نظامی. منبع: (مهیار و همکاران).

خصلت دیگری که در شعر سپهری وجود دارد و باید از آن یاد کرد «فردیت بخشیدن به شعرهایی است که در اساس جوهر غیر فردی دارند» (نفیسی، ۱۳۸۰ :۸۵). به تعبیر نفیسی «در شعر عرفانی کلاسیک من شاعر و تجربه‌های فردی او در من بزرگ‌تر و والاتری فنا می‌شود. این حالت بار انتزاعی و کلی اشعار را سنگین‌تر می‌کند. اما در اشعار سپهری شاعر تجربه‌های عرفانی خود را با تجربیات فردی و روزمره‌اش رنگ و بو می‌بخشد» (همان).

۳.۲. عواطف اجتماعی

عواطف اجتماعی در شعر سپهری نمود بسیار کمرنگی دارد. دوری جستن سپهری از جامعه و حوادث آن سال‌ها باعث شد که برخی از منتقدان افراطی آن زمان، وی را با القابی چون بچه بودایی اشرافی یا شاعر برج عاج نشین بنامند. به‌نظر آنان شاعر باید همیشه در سنگر ستیز و مبارز سیاسی باشد و در شعرش از تحولات و اشاره به حوادث اجتماعی

و دردهای مردم و خواسته‌های آنان غفلت نوزد؛ اما سپهری کمتر به این مسائل در شعر خود می‌پرداخت. هرچند که برخی اشاره‌ها در شعر وی می‌توان یافت که عواطف اجتماعی را نیز در آن‌ها مد نظر داشته است: «در این کوچه‌هایی که تاریک هستند/ من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم/ من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم/ بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه/ جرثقیل است/ مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر/ معراج پولاد/ مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات/اگر کاشف معدن صبح آمد صدا کن مرا/ ... و آن وقت/ حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم و افتاد/ حکایت کن از گونه‌هایی که من خواب بودم و تر شد» (سپهری، ۱۳۸۸: ۴۰۳). چنین عواطفی اگرچه در شعر سپهری یافت می‌شود؛ اما هیچگاه شاعران و منتقدان دیگر را راضی نکرد تا وی را در جرگه شاعران اجتماعی قرار دهند. براهنی در آن زمان اینگونه نوشت: «اگر لوله تفنگی یا تپانچه ای بر شقیقه راست آقای سپهری گذاشته می‌شد و هر لحظه امکان آن بود که ماشه چکانده شود، آیا آقای سپهری باز هم دست و رویش را در حرارت یک سیب شستشو می‌داد؟ آیا در دنیایی که همیشه در تهدید خودکامگان قرار گرفته است می‌توان پاسبان‌ها را به هئیت شاعران دید؟» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱/ ۵۲۱). درواقع، وجود چنین شعرهایی که به تمامی سادگی و خلوص و آرزوهای جمعی شاعر و به‌طورکلی انسان را نشان می‌دهند، انگیزه ایرادهایی سخت بر شعر سپهری شده است. مصلح با بحث درباره این شعر، از فضای فکری و عقیده سپهری این‌گونه دفاع می‌کند: «هر خواننده بی‌غرضی بدون نیاز به کمترین کوشش فکری درمی‌یابد که نه سراینده این شعر و نه هیچ شاعر دیگری هرگز دچار این توهم نمی‌شود که زمانی بوده یا خواهد بود که پاسبان‌ها همگی و بدون استثنا شاعر باشند. اما گویا سهراب در پاسخ به نوع خاصی از خواننده منتقد وادار شده است تأکید کند که می‌دانسته و می‌داند که پاسبان‌ها شاعر نیستند. از قضا آنچه در این عبارت بیان شده تقابل پاسبان و شاعر است، تقابل نماد سلطه دولتی، خشونت و کنترل سلسله مراتبی در جامعهٔ سیاسی، با شاعر بودن و شاعرانه زیستن که به رأی سهراب همانا درک ژرف‌تر زندگی و نرمش و مداراست» (مصلح، ۱۳۹۵: ۸۷).

به‌نظر می‌رسد که سپهری از دید منتقدان آن زمان و حتی برخی شاعران، شاعری متعهد نبود. آنچه در این میان حائز اهمیت است اینکه از دید چنین منتقدانی سپهری می‌بایست در شعر خود خشم‌ها، نفرت‌ها، بیزاری‌ها از جامعه آن روز را که پر از خفقان بود به تصویر می‌کشید و دست کم اینگونه در شعرش به این مسائل بی‌اعتنا نمی‌بود. درواقع تعریفی که آن زمان از شعر اجتماعی وجود داشت، مدنظر چنین منتقدانی بود و سپهری چون به این‌گونه مسائل از منظر آنان نمی نگریست، شاعری غیر متعهد به حساب می‌آمد. سال‌ها بعد نیز برخی منتقدان سعی کردند با پیدا کردن رگه هایی از اشارات اجتماعی در شعر سپهری وی را شاعری متعهد بنامند. در مقابل برخی دیگر همچنان بر این عقیده بودند که «تعهد سپهری نیمه‌کاره است» (اصفهانی، ۱۳۸۰: ۲۰۵). به عقیده اصفهانی «سهراب سپهری چون بیش‌تر به خصلت‌های کلی آدم فکر کرده است و انسان کم‌تر در رابطه‌هایش با اجتماع برای او مطرح بوده است، شناختی کامل از انسان ندارد و چون صادق است و به خودش دروغ نمی‌گوید نخواسته است با آوردن چند تعبیر آشکار و یا مبهم و معماوار که امکان هزاران توجیه و تأویل در آن هست و تنها کسانی آن را می فهمند که آن را قبلاً فهمیده‌اند! خود را جز آن چه هست نشان بدهد» (همان: ۲۰۸).

به اعتقاد منتقدانی که با فضای شعری و مفاهیم مطرح شده در شعر سپهری موافق اند «انتقاد شاعر از زندگی و جامعه انتقادی است شاعرانه. سپهری هنرمند و شاعر در شمار متعهدترین هنرمندان معاصر بود. او بار التزام چیزی را بر دوش گرفت که به مراتب سخت تر از سیاسی بودن به معنای مصطلح آن است. در اغلب اشعار سپهری، اعتراضی آرام ولی قاطع نهفته است. اعتراض به مردمانی که چشم هایشان را عادت پر کرده و دنیا را تنها از یک منظر می بینند.

مردمانی که زندگی‌شان به‌گونه‌ای است که اسباب بریدن سر را بر لب جوی فراهم می‌آورد...» (نفیسی، ۱۳۸۰: ۹۹). شاید اختلاف نظر منتقدان و مخالفان سپهری با وی در این بود که آنان می خواستند شعر سپهری هرچه بیشتر به اجتماع و مسائل آن و دردهای مردم از جمله خفقان سیاسی نزدیک باشد و به جای این اعتراض آرام، سپهری همچون شاعران دیگری چون شاملو و... با لحنی پرکینه و خشم آلود به مسائل اجتماعی توجه داشته باشد. چیزی‌که هیچ گاه در شعرهای سپهری دیده نشد. درواقع برخی منتقدان با صدور احکامی جزمی چون «او را نمی‌توان مرد این زمان شناخت» (براهنی، ۱۳۸۰: ۸۰)، به یکباره وی را از جرگه شاعران متعهد و اجتماعی بیرون می‌کنند. با تمام انتقادهایی که برخی از مخالفان شعر سپهری مطرح می‌کنند، به یک نکته اذعان دارند و آن اینکه «سپهری به مرز جدیدی از صمیمیت شاعرانه دست یافته است، صمیمیت پر تصویری که در آن- گرچه شکل ظاهری شعر نیرویی ندارد- ولی نیم‌کره روشن و پاک و پر اشراق شاعرانه‌ای به چشم می‌خورد، و گرچه ترکیب تصاویر، هرگز در مجموع به صورت کمپوزیسیون بسیار فشرده ای در نمی آید و از پیچیدگی درهم فشرده تصاویر خبری نیست- ولی در فضای این روحانیت صمیمی، کتاب قطور نیم‌کره ظلمانی ما مردم، به دقت بسته شده در گنجه‌ای متروک گذاشته شده و در گنجه قفل گردیده است» (همان: ۷۵). همچنین بیراه نیست که اکنون پس از سال‌ها، درباره ویژگی شعری سپهری این‌گونه داوری کنیم که «ویژگی شعر سپهری همین گسستگی از عوالم بیرون و پیوستگی مستقیم با عوالم دورن است. در تمامی شعر او چه بسا نشانی از توجه او به عوالم بیرونی و ازجمله حوادث اجتماعی – سیاسی زمانه‌اش دیده نشود. این‌گونه در خود بودن و با خود بودن اگرچه ممکن است از نظر اخلاق اجتماعی جای خرده‌گیری داشته باشد ... اما از دیدگاه شعر و هنر جای هیچ خرده‌ای بر او نیست، چراکه هنر و شعر از جهتی می‌تواند سلوکی درونی باشد و ریاضت کشی و ادب نفس و سیر به سوی کمال» (آشوری، ۱۳۸۹: ۹).

۳.۳.عواطف انسانی (جمعی)

چنان‌که پیش از این گفته شد، عواطف انسانی (جمعی) در منظومه‌های صدای پای آب، مسافر و حجم سبز به وفور دیده می شود و ذهن شاعر بیشتر درگیر چنین عواطفی است. در این دو منظومه و همچنین مجموعه شعر حجم سبز، نگاه و برخورد سپهری با پدیده‌ها و در کل جهان اطرافش نگاهی وسیع و گسترده است. نگاهی که ته‌رنگی از عرفان اسلامی و هندی با آن آمیخته و بر وسعت آن افزوده است. به‌عبارت دیگر، راز ماندگاری شعرهای این سه منظومه در این خواهد بود که سپهری در آن‌ها مضامین ناب بشری را مورد توجه قرارمی‌دهد و عواطف انسانی که فرازمانی‌اند در مرکز توجه شاعر واقع می‌شوند. در این شعرهاست که وی «برای همه تاریخ و همه اجتماعات سخن گفته است و شعر او از این نظر، شعری است انسانی و فرازمانی. او نگران انسان و سرنوشت او در افقی وسیع‌تر» (حسین پورچافی، ۱۳۸۷: ۲۷۸) است: «شهر پیدا بود/ رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ/ سقف بی کفتر صدها اتوبوس» (سپهری، ۱۳۸۸: ۲۸۶). «هنوز شیهه اسبان بی شکیب مغول ها/ بلند می‌شود از خلوت مزارع یونجه.../ و در کرانه هامون هنوز می‌شنوی:/ بدی تمام زمین را فراگرفت...» (همان: ۳۲۸). «من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن/ من ندیدم بیدی، سایه اش را بفروشد به زمین...» (همان: ۲۹۴). «من نمی‌دانم/ که چرا می‌گویند اسب حیوان نجیبی است، کبوتر/ زیباست/ و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست/ گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد/ چشم ها را باید شُست جور دیگر باید دید» (همان: ۲۹۷).

در چنین شعرهایی است که سپهری عاطفه‌های فردی را به عواطف انسانی (جمعی) ارتقا می‌دهد. عواطفی که گستره آنها کل تاریخ هستی انسان است. او به مانند انسانی عارف سعی دارد مخاطب شعر را با این عقیده مجاب کند

که «زشتی» وجود ندارد و هرچه هست آیتی است از زیبایی خالق: «زیر بیدی بودیم/ برگی از شاخه بالای سرم چیدم گفتم/ چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟» (همان: ۳۸۱).

نتیجه‌گیری

عاطفه از اساسی‌ترین عناصر شعری است که در ترکیب با مؤلفه‌های دیگر مانند تخیل، زبان، وزن و... صورت و محتوای یک شعر را شکل می‌بخشد. سپهری ازجمله شاعرانی بود که در شعر خود عواطف فردی و انسانی (جمعی) را بیشتر مورد توجه قرار داد. عواطف فردی در مجموعه شعرهای آغازین وی (مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب، شرق اندوه) نمود بیشتری دارد. یأس، افسردگی و ناامیدی ازجمله عواطف فردی این مجموعه‌هاست. در دو منظومه صدای پای آب و مسافر و همچنین در مجموعه شعر حجم سبز، چرخشی در عواطف شعری سپهری می‌توان دید. عواطف فردی و شخصی وی در این سه مجموعه رنگ باخته و جای خود را به عواطف انسانی می‌دهد. سپهری در این اشعار از انسان سخن می گوید و نگران سرنوشت وی است. از این رو، ماندگارترین اشعار وی را باید در این سه منظومه جست. آنچه از دید منتقدان شعر سپهری را خدشه‌دار می‌سازد، عدم توجه به عواطف اجتماعی به‌معنای توجه به نگرش شاعر نسبت به حوادث اجتماعی و سیاسی عصر شاعر است که در شعر سپهری هیچ‌گاه دیده نشد. از سوی دیگر، ویژگی جدا بودن سپهری از این عوالم، خصوصیت متمایزی را به شعرش می‌بخشد که عواطف اجتماعی را به معنایی دیگر در شعر وی بروز می‌دهد و در نهایت شعر سپهری را خاص می‌سازد و مخاطبان آن را محدود می‌کند. بُعد انسانی در شعر وی تقویت می‌شود و معنای انسان تنها به انسان عصر شاعر محدود نمی‌شود؛ چراکه وسعت می‌یابد و برای شاعر، انسان – انسان تمام عصرها- حائز اهمیت می‌شود. از این‌رو، شعر سپهری از این حیث شعری است خاص و متفاوت با شعر شاعران دیگر هم روزگارش که ادعای اجتماعی‌بودن در شعر را دارند. به این معنی، شعر سپهری از آنجا که به نوع انسان می‌پردازد، حوزه نگاه و نگرش وسیع‌تری دارد و عواطف انسانی‌تری را بیان می‌کند. بنابراین، به تاریخ یا سال خاصی محدود نمی‌شود و جاودانه می‌شود.

منابع

کتاب‌ها

آشوری، داریوش. (۱۳۸۹). «سپهری در سلوک شعر»، در *باغ تنهایی سهراب سپهری*، به کوشش حمید سیاهپوش، چاپ دوازدهم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

اصفهانی، محمدعلی. (۱۳۸۰). «تعهد سپهری نیمه‌کاره است»، در *معرفی و شناخت سهراب سپهری*، شهناز مرادی کوچی، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس(در شعر و شاعری)*، *ج۱*، تهران: ناشر: نویسنده.

_____. (۱۳۸۰). «آشنایی با یک بچه بودایی اشرافی»، در *معرفی و شناخت سهراب سپهری*، شهناز مرادی کوچی، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

بهفر، مهری. (۱۳۸۰). «عاشقانه سرایی در شعر سهراب سپهری»، در *معرفی و شناخت سهراب سپهری*، شهناز مرادی کوچی، تهران: نشر قطره.

حسین‌پور چافی، علی. (۱۳۸۷). *جریان های شعر معاصر فارسی؛ از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۴). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۸). *هشت کتاب*، چاپ سوم، تهران: انتشارات طهوری.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سخن.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸۹). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج۳. چاپ پنجم.، تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *نگاهی به سپهری*، چاپ پنجم، تهران: نشر مروارید.

گنجی، حمزه. (۱۳۸۲). *روان شناسی عمومی*، چاپ بیستم، ویرایش چهارم، تهران: مؤسسه نشر ساوالان.

نفیسی، آذر. (۱۳۸۰). «چشم‌ها را باید شست»، در *معرفی و شناخت سهراب سپهری*، شهناز مرادی کوچی، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

مقالات

پورجعفری، فاطمه و شهابی، حسن. (۱۳۹۱). «شاعری از اهالی امروز: تحلیل تبلور اندیشه های تعلیمی و تعهد ادبی در شعر سهراب سپهری»، *فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شماره دوازدهم، صص۱۵۲-۱۳۷.

پیروز، غلامرضا و صادقی، فاطمه زهرا. (۱۳۸۴). «سهراب سپهری در ترازوی نقد منتقدان»، *دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره پنجم، صص۴۰-۲۱.

حق‌شناس، محمدکاظم و صفر، عمر. (۱۳۹۱). «بررسی کلید غنایی واژه «شب» در اشعار سهراب سپهری»، *فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر*، شماره پیاپی ۱۲، صص ۱۲۳-۱۰۷.

حکم‌آبادی، محمود. (۱۳۹۵). «بررسی مفهوم «اندوه» در شعر سهراب سپهری و تطبیق آن با آموزه‌های عرفان اسلامی»، *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه، شماره۲۳، صص ۵۰-۲۵.

دست‌غیب، عبدالعلی. (۱۳۸۳). «جهان و انسان از منظر سهراب سپهری»، *کیهان فرهنگی*، شماره ۲۱۶، صص ۵۹-۵۶.

رنجبر، ابراهیم. (۱۳۸۹). «بررسی راه‌های رهایی انسان معاصر از بستگی‌های دنیوی در شعر سهراب سپهری»، *نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، شماره ب۲۷ (پیاپی بیست و چهار)، صص ۱۸۵-۱۶۳.

شریفیان، مهدی. (۱۳۸۶). «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری»، *مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ش۲۳، صص ۷۲-۵۱.

طاهری، علی و حدیدی، سمیرا. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی عشق و عرفان در اندیشه سهراب سپهری و جبران خلیل جبران»، *فصلنامه تخصصی ادیان و عرفان*، شماره ۳۱، صص ۳۰۴-۲۷۹.

عابدی، کامیار. (۱۳۸۴). *از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری*، چاپ اول (ویرایش چهارم با اضافات)، تهران: نشر ثالث.

علی‌زاده، ناصر و باقی‌نژاد، عباس (۱۳۸۹)، «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری»، *مجله بوستان ادب*، دوره دوم، شماره سوم، پیاپی ۵۹/۱، صص ۲۲۱-۲۰۱.

علیمیرزایی، بهناز؛ کزازی، میرجلال‌الدین، یعقوبی، علی سرور. (۱۴۰۰). «رمزگشایی از نمادهای هفت اقلیم هفت‌پیکر». متن‌پژوهشی، دوره ۲۵، ش۸۷، صص ۶۱-۳۴.

قوام، ابوالقاسم و واعظزاده، عباس. (۱۳۸۸). «تنهایی در برخی صوفیانه‌های شعر فارسی با رویکرد ویژه به شعر سهراب سپهری»، *مطالعات عرفانی*، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره ۹، صص ۱۳۲-۹۹.

مصلح، پگاه. (۱۳۹۵). «نسبت «سیاست» و «امر سیاسی» در خوانش ادبیات ریتوریک، مطالعه موردی شعر سهراب سپهری»، *جستارهای سیاسی معاصر*، شماره۲، صص ۶۹-۹۲.

نوروزی داودخانی، نورالله. (۱۳۹۱). «معانی، تصاویر و تعابیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی»، *پژوهشنامه ادب غنایی*، شماره ۱۸، صص ۱۹۸-۱۸۵.