پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

من مسلمانم

فرزاد اقبال

در بدو امر به نظر می‌رسد که انگیزه‌های دینی سهم ناچیزی در شکل‌گیری اندیشه و به تبع آن، شعر سهراب سپهری داشته باشند؛ به‌ویژه که می‌دانیم او از گرایش‌های دینی دوران نوجوانی‌اش به شوخی سنگین محیط با خود یاد می‌کند و خیلی زود خود را از تاثیرات مذهبی می‌رهاند: «من سال‌ها نماز خوانده‌ام. بزرگ‌ترها می‌خواندند، من هم می‌خواندم. ... مذهب شوخی سنگینی بود که محیط با من کرد و من سال‌ها مذهبی ماندم، بی آن که خدایی داشته باشم.» [هنوز در سفرم: ص.۱۵] سهراب از فرایند بی‌نیازی خود از مذهب، که با طریق شک در مبانی دینی ایجاد می‌گردد، در منظومه‌ی "صدای پای آب" توصیفی کوتاه و گذارا کرده است:

رفتم از پله‌ی مذهب بالا.
تا ته کوچه‌ی شک.
تا هوای خنک استغنا. (صدای پای آب: ص.۲۲۷)

این دین گریزی موجب گردیده است که نه تنها در دو مجموعه‌ی نخست سهراب جوان، یعنی "مرگ رنگ" (انتشار در ۲۳ سالگی) و "زندگی خواب‌ها" (انتشار در ۲۵ سالگی) نشانی از ابعاد مختلف مذهبی نیابیم، بلکه نبود بینشی مثبت و مسؤولانه به هستی و زندگی، گریز به وهم و پوچی و بدبینی را مهیا ساخته است:

جهان آلوده‌ی خواب است و من در وهم خود بیدار. (مرگ رنگ: وهم: ص.٦٨)

ساختار محتوایی دفتر نخست سپهری حاکی از یک پریشانی فردی است تا

یأس‌های سیاسی و اجتماعی؛ پریشانی ناشی از نیافتن یک فلسفه‌ی زیست. فکر فنا و زوال، تنهایی و غربت، حیرت و بی پاسخی، فریبناکی زیست، رنج بودن و ناامیدی به وفور در شعرهایی نظیر خراب (ص.۳۳)، دلسرد (ص.۳۸)، دنگ (ص.٤٥) و نایاب (ص.٤٨) و وهم (ص.٦٧) دیده می‌شود. به فضای یأس‌آلود ۲۲ شعر این دفتر، باید سیاهی مرگ رنگ را نیز افزود؛ چنانچه واژه‌ی «شب» که تجسم عینی عنوان آن است، بدون احتساب واژه‌های مترادف و هم‌معنا، ٤٠ بار در آن به کار رفته است. در دفتر دوم هم اگر چه سهراب با فاصله گرفتن از شعر نه چندان خوش‌بینانه‌ی نیمایی، آن ساقه گل تن شکسته، بیداری‌اش را از این خواب‌زدگی و افسون سبکی نیما اعلام می‌دارد:

بیدارم
نپنداریدم در خواب
سایه‌ی شاخه‌ای بشکسته
آهسته خوابم کرد. (زندگی خواب‌ها: خواب تلخ: ص.۷۸)

اما شاهدیم که این بیداری نتیجه‌ای جز "زندگی خواب‌ها" ندارد. تمام دنیای شاعرانه‌ی سپهری در این دوره، محدود به اتاق اوست؛ اتاقی که با الفاظی نظیر «مرداب»، «تاریکی ژرف»، «بی روزن» و «خلوت» توصیف می‌شود. در ١٦ شعر این دفتر هم واژه‌ی «خواب» ۳۵ بار استعمال می‌شود و اغلب مضامین آن تصویرسازی خواب‌ها و خیال‌ها در فضایی سوررئالیستی است. اگر چه در پاره ای از اشعار می توان مسائل جدی‌تری هم سراغ گرفت. نظیر شعر «لولوی شیشه‌ها» که در آن شاعر می خواهد از تضادهای درونی‌اش بگذرد تا به تمامی خود (Individuation در تعبیر یونگ) برسد؛ و یا شعر «برخورد» که به نظر می‌رسد نخستین دل‌مشغولی شاعر به روایات دینی را هویدا می‌سازد؛ روایتی از هبوط به زمین:

نوری به زمین آمد:
دو جا پا بر شن‌های بیابان دیدم.
از کجا آمده بود؟
به کجا می‌رفت؟
تنها دو جا پا دیده می‌شد.

شاید خطایی پا به زمین نهاده بود. (زندگی خواب‌ها: برخورد: ص.۱۲۲)

در این شعر، سهراب هم سودای خیامی «از کجا آمدن و به کجا رفتن» را در سر می‌پروراند و هم با طرح «خطا در قلم صنع»، تعریض نیچه را به یاد می‌آورد که از انسان به خطای پرودگار و از پروردگار به خطای انسان یاد می‌کند.

اگر در تشخیص نخستین مضمون دینی شعر سپهری، یعنی هبوط انسان، صائب باشیم، می‌توانیم این موضوع را در سیر استعلایی اندیشه‌ی او هم دنبال کنیم: نخست در شعر «به زمین» که سهراب با پذیرفتن واقعیت هبوط، می‌کوشد تا گوارایی خطا را در روی زمین تجربه کند:

افتاد. و چه پژواکی که شنید اهریمن، و چه لرزی که دوید از بن غم تا به بهشت.

من در خویش، و کلاغی لب حوض.

خاموشی، و یکی زمزمه ساز.

تنه‌ی تاریکی، تبر نقره‌ی نور.

و گوارایی بی‌گاه خطا، بوی تباهی‌ها، گردش زیست. (شرق اندوه: به زمین: صص.۲۶۲-۲۶۱)

گویی سهراب در این شعر «کفش‌های شیطانی» را به پا کرده است [۱] تا با فراموشی غم هبوط، در میان بوی فساد این عالم فانیْ زیبایی زیست را دنبال کند. اما اوج این اندیشه‌ی دینی را در منظومه‌ی «مسافر» می‌یابیم که سهراب به تأویل عارفانه‌ای از هبوط رسیده است: او افتادن به عالم خاکی را به سبب کمی طاقت آدمی در برابر تجلی حقیقت الهی می‌داند:

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم. (مسافر: ص.۳۱۶)

اما با گذشت از تجارب نخستین شاعر، همراه با کمال فکری سهراب در دو دفتر بعدی (آوار آفتاب و شرق اندوه)، و جایگزینی تمایلات آگاهانه‌ی عرفانی به جای احساسات زودگذر و قضاوت های نسنجیده‌ی دوران نوجوانی و اوایل جوانی، شاهد تردید مجددی در برابر پوچ‌گرایی هستیم که نتیجه‌ی آن، نه پایبندی به انجام فرایض دینی، بلکه در حد حرمت داشتن اعتقادات مذهبی است:

ماندیم در برابر هیچ، خم شدیم در برابر هیچ، پس نماز مادر را نشکنیم.

(آوار آفتاب: سایبان آرامش ما، ماییم: ص.۱۷۳)

شک این دوره‌ی سپهری دیگر مانند دفتر نخست، شک نفی کننده نیست، بلکه مقدمه‌ای است برای ظهور مجدد و جدی عناصر دینی. سپهریِ این دوره که می‌داند یقین تنها مبنای احساسی دین را می‌رساند نه شناخت صحیح آن را؛ با سکوت، بصیرت و شکیبایی در مقابل مجهولات جهان هستی به نظاره می‌ایستد:

زنجره را بشنو: چه جهان غمناک است، و خدایی نیست، و خدایی هست، و خدایی ...

(شرق اندوه: هلا: ص.۲۱۸)

درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشا تر، و خدا در هر ... آیا بود؟ (شرق اندوه. پادمه: ص.۲۱۹)

در این دوران است که او می‌کوشد تا ابهام هستی را بشنود و ببیند و به قول خود، ابتدا عطش را بنشاند و سپس به چشمه برود:

نیاویزیم، نه به بند گریز، نه به دامان پناه.
نشتابیم، نه به سوی روشن نزدیک، نه به سمت مبهم دور.
عطش را بنشانیم، پس به چشمه رویم. (آوار آفتاب: سایبان آرامش ما، ماییم: ص.۱۷۳)

نیایش، که گاه رنگی از دعا به خود گرفته و مجالی است برای ظهور «من» حقیقی شاعر، مضمون اصلی دفتر "آوار آفتاب" را شامل می‌گردد؛ با بن‌مایه‌هایی از تمنا، طلب، تنهایی [عرفانی]، شهود وحدت، معاشقه و راز و نیاز. در دو شعر این دفتر هم شاهد رابطه‌ای صمیمانه میان خدا و بنده ایم. نخست در شعر «نیایش» که همراهی عاشقانه در عالم وحدت را تا هنگام فراق توصیف می‌کند:

سکوت ما به هم پیوست، و ما، «ما» شدیم.
تنهایی ما تا دشت طلا دامن کشید ...
هر چه به هم تر، تنها تر.
از ستیغ جدا شدیم:
من به خاک آمدم، و بنده شدم.
تو بالا رفتی، و خدا شدی. (آوار آفتاب: نیایش: ص.۱۹۳)

و دیگر، در شعر «نزدیک آی» که سهراب در برابر روح زمانه‌اش، یعنی «مرگ خدا» می‌ایستد [۲] و مرگ بی خدایی‌اش را طلب می‌کند (←آگندن به معنی دفن کردن است):

بدر آ، بی خدایی مرا بیاگن، محراب بی آغازم شو.
نزدیک آی، تا من سراسر «من» شوم. (آوار آفتاب: نزدیک آی: ص.۱۹۶)

در آخرین شعر این دفتر هم تصویر زیبایی از حالت نماز سهراب منعکس می‌شود:

هستی بود و زمزمه‌ای.
لب بود و نیایشی.

«من» بود و «تو» یی:
نماز و محرابی. (آوار آفتاب: محراب: ص.۲۱۲)

اما در دفتر "شرق اندوه"، حضور خدا، که بعدها در ترکیبات زیبایی چون «خواب

خدا»، «آواز خدا» و «جا پای خدا» دوام می‌یابد، واضح‌تر است:

آنجا نیلوفر هاست، به بهشت، به خدا درهاست. (شرق اندوه: چند: ص.۲۲۲)

و در همین دفتر است که برای نخستین بار، از حضور الهی به شیوه‌ی صوفیانه، به «او» تعبیر می‌شود که اشاره‌ای است رمزی به مقام غیبت خود شاعر:

می‌بویم، بو آمد. از هر سو، های آمد، هو آمد. من رفتم، «او»آمد، «او» آمد. (شرق اندوه: شکپوی: ص.۲۲٦)

همین شیوه‌ی صوفیانه‌ی سپهری در شعر «تا» که تصویری از طی منازل مختلف عرفانی است، او را تا مقام بی‌مقامی و نشان بی‌نشانی سیر می‌دهد:

ـ شهر تو نی این و نه آن.

شهر تو گم تا نشود، پیدا نشود. (شرق اندوه: تا: ص.۲٤۹)

از دیگر ویژگی‌های مشهود این دفتر، تاثیر عرفان اسلامی در جای جای آن است؛ چه آن‌جا که قاعده‌ی وحدت تجلی را، که توسط بسیاری از عارفان با عبارت «لا تکرار فی التجلی» تعبیر شده، سهراب با قید «یک هیچ» به شعر می‌کشد:

یک هیچ ترا دیدم، و دویدم.

آب تجلی تو نوشیدم، و دمیدم. (شرق اندوه: تراو: ص.۲۵۳)

و چه آنگاه که مولوی‌وار، با شکستن جام دویی به یگانگی می‌رسد:

خانه ز خود وارسته، جام دویی بشکسته، سایه‌ی «یک» روی زمین، روی زمان. (شرق اندوه: تا: ص ۲٤۹)

جان من و جان تـو، بود یکی ز اتحاد

این دو که هر دو یکیست، جز که همان یک مباد

جام دویی در شکن، باده مده باد را

چون دو شود پادشاه، شهر رود در فساد

(دیوان شمس: غزل ۸۸٦)

و چه هنگامی که حدیث نبوی «الناسُ نیامٌ، فاذا ماتوا انتَبَهوا» را، که بسیار مورد توجه عرفاست، تصویرسازی می‌کند:

آری، ما غنچه‌ی یک خوابیم.

ـ غنچه‌ی خواب؟ آیا می‌شکفیم؟

ـ یک روزی، بی جنبش برگ.

ـ اینجا؟

ـ نی، در دره‌ی مرگ. (نا: صص.۲۳۲-۲۳۱)

اما این تاثیر تنها محدود به دین اسلام نیست، بلکه چنانچه خود سهراب اذعان می‌دارد، او تمامی ادیان را برای

وصول به حقیقت و آرامش درونی خود به کار می‌گیرد:

قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زیرپوشم اوستا، می‌بینم خواب: بودایی در نیلوفر آب. (شرق اندوه: شورم را: ص.۲۳۸)

از گرایش‌های بودایی این دفتر بسیار گفته شده، تنها نمونه‌ای از تاثیر کتب مقدس را متذکر می‌شویم:

غم‌ها را گل کردیم، پل زدم از خود تا صخره دوست. (شرق اندوه: و چه تنها: ص.۲۶۳)

چنانچه دوست را در معنای عرفانی آن، همان خداوند بدانیم (قراین شعر هم تایید کننده‌ی این معناست)، می‌توانیم تشبیه خداوند به صخره را در تورات بیابیم؛ در کتاب حبقوق، آیه‌ی ۱۲: «ای خدایی که صخره‌ی ما هستی.» و همچنین در کتاب مزامیر، آیه‌ی ۹۵: «بیایید خداوند خود را ستایش کنیم و در وصف «صخره‌ی» نجات خود با شادی سرود بخوانیم.»

از دیگر دغدغه‌های دینی سهراب در این دفتر، می‌توان از غایت‌گرایی او یاد کرد؛ چنانچه به نظر می‌رسد سهراب در راستای اندیشه‌ی آغاز جهان و هبوط آدمی، از پایان آن هم سروده باشد:

از برگ سپهر، شبنم ستارگان خواهد پرید.

تو خواهی ماند و هراس بزرگ. ستون نگاه و پیچک غم. (شرق اندوه: هلا: ص.۲۱۸)

«هراس بزرگ» را می‌توان ترجمه‌ی تحت اللفظی از «فزع اکبر» گرفت که کنایه از قیامت است و ریختن ستارگان هم می‌تواند گوشه‌ی چشمی به آیات توصیفی قرآن از قیامت باشد. آنچه از ظواهر شعر سپهری بر می‌آید آن است که او در برابر بینش غایت‌گرایانه به جهان، موضع انکار و استهزا ندارد:

و نمی‌خندم اگر فلسفه ای، ماه را نصف کند. (صدای پای آب: ص.۲۸۹)

نصف شدن ماه از توصیفات قرآنی برای ظهور قیامت است: «اقتربت الساعه و انشق القمر» (سوره‌ی قمر: آیه‌ی ۱)؛ اگر چه باید متذکر شد که برای سهراب کوچک‌ترین حادثه هم با بزرگ‌ترین حادثه‌ی هستی برابر و به همان اندازه با اهمیت است:

من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد. (صدای پای آب: ص.۲۸۹)

از سوی دیگر می‌دانیم که سهراب با در نظر داشتن واژه‌ی «قیامت»، که در لغت به معنای برخاستن است، در دفتر پیشین خود به تعبیر زیبای «به پا خاستن هستی» رسیده است:

صدا بزن، تا هستی بپا خیزد، گل رنگ بازد، پرنده هوای فراموشی کند. (آوار آفتاب: نزدیک آی: ص.۱۹۵)

با اتمام دفتر "شرق اندوه"، شاهد منظر جدیدی از تمایلات دینی سهراب در منظومه‌ی "صدای پای آب" هستیم. سهراب در این منظومه، به فضای هنری تازه‌ای از تلفیق دین و شعر می‌رسد. در این فضاست که می‌توان سایه‌هایی از تلمیحات قرآنی را جستجو کرد. در «صدای پای آب»، سهراب خداوند خود را همانند نوری می‌بیند که تمام هستی را روشنی بخشیده و در ظاهر و باطن آن رسوخ کرده است: «الله نور السموات و الارض». خداوند دور از دست دفاتر پیشین، اینک در همین نزدیکی است: «و نحن اقرب الیه من حبل الورید». او در لای شب‌بوها مخفی و در پای آن کاج بلند هویداست: «هو الظاهر و الباطن». سهراب این نور الهی را هم در سطح ظاهر اشیا می‌یابد و هم در بطن وجود آن‌ها. به گفته‌ی خودش، این نور خدایی در سطح آب پیدا است و در جذب گیاه پنهان:

و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند.
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه. (صدای پای آب: ص.۲۷۲)

البته در چنین فضای شاعرانه و روشن‌بینانه‌ای که حتی حجرالاسود نیز همانند روز نخستین که از بهشت نازل شد، روشن و تابناک است [۳]، سهراب واقع‌بینی نقادانه‌ی خود را از دست نمی‌دهد و در سه سطر، نظر کلی خود را راجع به اوضاع دینی دوران خود بیان می‌دارد. او ابتدا از روگردانی و دلسردی از مذهب، به ویژه در میان جریانات روشنفکری دورانش یاد می‌کند:

جنگ پیشانی با سردی مهر. (صدای پای آب: ص.۲۸۳)

و علت این روگردانی را هم در تظاهرات ریاکارانه‌ی دینی و عدم عمق‌نگری آن ریشه یابی می‌کند: او کاشی مسجد را، که می‌تواند نمادی از ظواهر دینی باشد، در برابر سجود، که تجسم حقیقی عبودیت و وصول به بطن دینداری است، قرار می‌دهد:

حمله‌ی کاشی مسجد به سجود. (همان)

در این میانه، سهراب حساب مدعیان دروغین دین را هم کنار جام می‌گذارد؛ انسان‌های پر مدعای توخالی که دعوی شور و حال عارفانه و سیر در سماوات دارند:

حمله‌ی باد به معراج حباب صابون. (همان)

کسانی که به گفته‌ی سهراب، می‌خواهند با خوردن شراب به معراج عارفانه برسند: «[شراب] می‌نوشند و از پی مستی، سخن از شور و حال به میان می‌آورند.

سرشان که گرمی گرفت، از سوز درون می‌گویند. و بر این گمان که از پیکرستان [عالم برزخ] و ساده دشت [عالم ملکوت] گذری دارند.» (هنوز در سفرم: ص.٥٦)

در چنین دورانی است که سهراب، نه بر اساس یک یقین کلامی یا تقلیدی، بلکه به جهت شهود شاعرانه‌ی سنت و درک واقعیات اجتماعش، شهادت به مسلمانی خود می‌دهد و در یک بند، لطایف مختلف ادب دینی و عرفانی را مطابق با نظام زیبایینی خود برای اثبات مسلمانی‌اش به کار می‌گیرد:

من مسلمانم.
قبله‌ام یک گل سرخ.
جانمازم چشمه، مهرم نور.
دشت سجاده‌ی من.
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم.
در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف.
سنگ از پشت نمازم پیداست:
همه ذرات نمازم متبلور شده است.
من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته‌ی سرو.
من نمازم را، پی «تکبیرة الاحرام» علف می‌خوانم،
پی «قد قامت» موج. (صدای پای آب: صص.۲۷۳-۲۷۲)

تمام بدعت هنری سپهری در به کارگیری دین و عرفان اسلامی در این بند، زمانی آشکار خواهد شد که ما گواهی او به مسلمانی را جدی بگیریم:

من مسلمانم.
قبله ام یک گل سرخ.

سهراب به مسلمانی‌اش اذعان دارد و در تمام سطور این بند برای آن دلیل، یا بهتر است بگوییم حسن تعلیل، می‌آورد. او که بالیده‌ی شهر گل‌پرور کاشان است، خوب می‌داند که هم گل سرخ و هم کعبه منسوب به پیامبر اسلام اند: گل سرخ را گل محمدی می‌نامند، پس این که سهراب به سمت قبله‌ی محمدی (← ایهام به گل سرخ و کعبه) رو می‌کند، نشانه‌ای از مسلمانی اوست. از این جهت سهراب با به کار بردن ایهامی لطیف، کعبه و گل را برابر هم می‌نهد و می‌گوید: «من مسلمانم و گواه مسلمانی‌ام آن که قبله‌ی من هم محمدی است.»

همچنین سهراب با در نظر داشتن پرده‌داری کعبه و گل سرخ، تفاوت قبله‌ی خود با قبله‌ی مسلمین را هم ملحوظ می‌دارد:

کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر. (همان: ص.۲۷۳)

کعبه‌ی سهراب که پرده‌اش را می‌شکافد و می‌شکفد، به جهت خوشرویی و خوشبویی باغ به باغ کاشته و گلابش شهر به شهر فرستاده می‌شود، در حالی که سایر مسلمانان ناچارند شهر به شهر بروند تا به کعبه‌ی پرده‌نشین خود برسند. این گونه سهراب کعبه‌ی پرده در و رسوای خود را در برابر کعبه‌ی مستور مسلمین قرار می‌دهد. نکته‌ی دیگر آن که سهراب با تامل در وجه شبه گل و کعبه، لطیفه‌ی دیگری از ادب عرفانی را احیا می‌کند: عرفا از دیرباز در برابر کعبه‌ی گِل متظاهران دیندار، کعبه‌ی دل را بنا کرده‌اند، اما سهراب با عرفان زمینی خود در برابر کعبه‌ی گِل، جناس ناقص کعبه‌ی گل را قرار می‌دهد.

این زیبابینی هنری و دینی تنها مختص به این دو مصراع نیست؛ بلکه در تمام این بند جاری است. بر اساس این بینش است که سهراب سجاده‌اش را بر وسعت دشت می‌گستراند تا از محدودیت‌های فقهی، که بر شرایط مکان نمازگزار حاکم است، فراتر رود. او با نور دانستن مهر نماز خود، جذابیت نماز و مجذوب شدن خود در عبادت را به تصویر می‌کشد و با تشبیه جانمازش به چشمه، بیزاری و بی نیازی خود از «سجاده به آب کشیدن» را اعلام می‌کند و از بی‌ریایی و خلوص عبادتش پرده بر می‌دارد:

جانمازم چشمه، مهرم نور.
دشت سجاده‌ی من.

این نگاه ساده و صمیمی که گرایش به دین طبیعی را نشان می‌دهد، در عین حال رمزهایی از اشارات عرفانی را هم در درون خود پنهان داشته است که تاکنون نظر کسی را جلب نکرده:

من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم.

این «تپش پنجره‌ها» در معنای طبیعی و حقیقی خود، یعنی تپش دریچه‌های قلب، نکته‌ی دیگری از ادبیات عرفانی و اسلامی را آشکار می‌سازد: تپش دریچه های قلب موجب جریان خون می‌شود؛ پس با این حساب، سهراب می گوید که او وضویش را با خون می‌گیرد و این همان بازنمایی سخن معروف حلاج است که گفت: «رکعتان فی العشق لایصحّ وضؤهما الا بالدّم». «در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیاید الاّ بخون.» [تذکرة الاولیاء: ص.۵۱۷] به عبارت دیگر، سهراب در این مصراع از نماز عاشقانه‌ی خود خبر می‌دهد.

طبق این ساختار زیباشناختی دینی، سهراب با مقابله‌ی نماز بلوری شده‌اش با سنگ، اصطلاح «شکستن نماز» را به ذهن می‌آورد:

سنگ از پشت نمازم پیداست:
همه ذرات نمازم متبلور شده است.

نماز سهراب مانند بلور شیشه شفاف است؛ آنچنان که سنگ از پشت نمازش هویداست. او چنان محو تماشای این پیدایی سنگ می‌شود که حضور قلبی‌اش به هم می‌خورد و نمازش به آستانه‌ی شکسته شدن می‌رسد. به عبارت دیگر، نماز سهراب نه تنها مانند پرده‌ای نیست که او را از دیدن اطراف باز دارد، بلکه مانند شیشه‌ی شفاف پنجره ای او را به تماشای فراسوی خود فرا می‌خواند؛ و در چنین تماشایی است که زیبایی یک سنگ هم می‌تواند این نماز تلطیف شده را بشکند: «دیدار دوست، ما را پرواز می‌دهد و نان و سبزی هم. آن فروغی که ما را در پی خویش می‌کشاند، در سیمای سنگ هست، در ابر آسمان هست. میان زباله‌ها هم هست.» [هنوز در سفرم: ص.۱۰۱] و بالاخره در اوج این نگاه مذهبی هنرمندانه است که سهراب همان علف را که در ادبیات عرفانی ما کنایه از شهوات و آرزوهای نفسانی است، به امام جماعتی تشبیه می‌کند که نمازش را در پشت او و به اقتدای او می‌خواند:

من نمازم را، پی تکبیرهٔ الاحرام علف می‌خوانم.

حال می‌توان دریافت که سهراب نه تنها در زندگی حقیقی خود، بلکه در اشعارش نیز "عبادت را همیشه در خلوت خواسته و هیچ وقت در نگاه دیگران نماز نخوانده است." [اتاق آبی: ص.۳۲]

پانوشت ها:

۱. «کفش نه مانده‌ی تلاش آدم است در راه انکار هبوط. تمثیلی از غم دورماندگی از بهشت. در کفش چیزی شیطانی است. همهمه ای است میان مکالمه‌ی سالم زمین و پا.» (اتاق آبی: صص.۲۷-۲۶)

۲. سهراب نه تنها در برابر نیچه، بلکه در برابر آرای تقلیل‌گرایانه‌ی زیگموند فروید هم مخالفت خود را اعلام می‌دارد: «فروید ادعا می‌کند (و غلط می‌کند) که خدا چیزی نیست جز Sublimation [تصعید] پدر جسمانی موجودات انسانی.» (هنوز در سفرم: ص. ۱۳۹) عبارت داخل پرانتز از سهراب و عبارت داخل قلاب از من است.

۳. حجر الاسود من روشنی باغچه است. (صدای پای آب: ص.۲۷۳)
اَنزلَ اللهُ الحجرَ الاسودَ و کانَ اشدَّ بیاضاً مِنَ اللبنِ و اضوءَ مِنَ الشمسِ، و اِنّما اسوَدَّ لاَنَّ المشرکینَ تمسَّحوا به؛ خداوند حجرالاسود را در حالی نازل کرد که سفیدتر از شیر،

و روشن تر از خورشید بود اما به دلیل این که مشرکان آن را لمس کردند، سیاه شد. (اصول الکافی: ج ٤ : ص.۱۹۱)

منابع:

۱. اتاق آبی- سهراب سپهری- به کوشش پروانه سپهری- ویراستار: پیروز سیار- موسسه‌ی انتشارات نگاه - سال ۱۳۸۲

۲. تذکرة الاولیاء - فرید الدین عطار نیشابوری - تصحیح نیکلسون - انتشارات منوچهری - چاپ دوم ۱۳۷٤

۳. هشت کتاب - سهراب سپهری- چاپ سی و سوم- انتشارات طهوری- پاییز ۱۳۸۱

٤. هنوز در سفرم (شعرها و یادداشت‌های منتشر نشده از سهراب سپهری) - به کوشش پروانه سپهری- نشر و پژوهش فرزان روز - چاپ سوم ۱۳۸۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی