ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هشتم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ۹۹- ۱۲۵

بررسی خاستگاه عرفان در «هشت‌کتاب» بر اساس سه مولفهٔ عرفانی عاشق و معشوق، ابزار شناخت و حجاب

عبدالرضا سعیدی*

محمد حسین کرمی**

چکیده

پژوهش‌های زیادی دربارهٔ آثار سهراب سپهری انجام شده و عرفان در آثار وی از مهمترین موضوعات این پژوهش‌ها است؛ از این رو، توجه به مناقشات و اختلاف نظر میان پژوهش‌گران دربارهٔ نگرش شناختی سپهری بسیار بااهمیت است. با این حال، تاکنون پژوهشی که بر اساس عناصر عرفانی، جنبه‌های شناختی و معرفتی آثار وی را روشن کرده باشد، صورت نگرفته است. هدف این مقاله، بررسی سنخ‌شناسی شعر سپهری و سنجش آن با مؤلفه‌های عرفانی و یافتن پاسخ این سوالات است که محتوای شناختی شعر سپهری با کدام مکتب عرفانی سنخیت دارد؟ «حقیقت» و «حجاب» در «هشت‌کتاب» چگونه است؟ و آیا سپهری توانست به حقیقت دست یابد یا نه؟ روش پژوهش در مقالهٔ حاضر، کیفی و استقرایی است و چارچوب تحلیل از گزاره‌های عرفانی احصا شده است. در این مقاله، ابتدا دیدگاه‌های مطرح شده در پژوهشهای انجام گرفته بر عرفان سپهری ارائه و در سه دستهٔ کلی معتقدان به عرفان ایرانی -اسلامی، ذن‌بودیسم -کریشنامورتی و فلسفی -روانکاوی تقسیم‌بندی شده است. در گام دوم، مبانی نظری پژوهش بر پایهٔ مولفه‌های عاشق و معشوق، ابزار شناخت و حجاب تبیین شده و اشعار سپهری برپایهٔ مولفه‌های عرفانی یاد شده، نقد و بررسی گردیده است. نتیجهٔ بررسی نشان می‌دهد عاشق و معشوق، ابزار شناخت(دل) و حجاب در «هشت‌کتاب» با آن‌چه در عرفان ایرانی اسلامی آمده، متفاوت است و با ذن بودیسم و روان‌کاوی لکان شباهت دارد؛ وانگهی حقیقت در *هشت‌کتاب*، پیوند بی‌واسطه با

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، (نویسندهٔ مسؤول)، Reza.saeedi76@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز،Mh.karami@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱/۱۷/ ۱۳۹۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۵

پدیده‌ها از طریق حواس به‌ویژه چشم است و «دانش»، «زبان» و «نام» به عنوان حجاب معرفی می‌شوند و در آخرین شعر «هشت‌کتاب» نیز به ناتوانی در دستیابی به حقیقت اشاره می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر پارسی، سهراب سپهری، عرفان اسلامی، دن‌بودیسم و روان‌کاوی لکان.

۱. مقدمه

۱.۱ مسئلهٔ تحقیق:

سهراب سپهری با شاعران معاصرش تفاوتهای زیادی دارد؛ یکی از این تفاوتها که اتفاقا خیلی چشم‌گیر است؛ اما کمتر بدان توجه شده، کامل بودن هشت کتاب است؛ از این جهت که سپهری هشت دفتر شعرش را در سال ۱۳۵٦، سه سال قبل از مرگش، در یک مجلد جمع‌آوری کرد و پس از آن هیچ شعری به آن افزوده نشد. نتیجه‌ای که می‌توان از این اقدام سپهری گرفت، این است که سپهری هر آنچه را که می‌خواسته و می‌توانسته، انجام داده و در واقع کار خود را تمام کرده است. اگر این فرض درست باشد، ما را به یک نتیجهٔ مهم می‌رساند و آن، این‌که تلاش او برای رسیدن به «راز گل سرخ» پایان یافته است و نتیجه از دو حال خارج نیست؛ یا به حقیقت دست یافته و یا از دستیابی به آن ناکام مانده است! از طرفی دیگر، سهراب سپهری یکی از پنج شاعر برجسته و صاحب‌سبک معاصر است که اشعارش تمایز قابل ملاحظه‌ای با اشعار دیگر شاعران دارد. این تمایز بیشتر در دو جنبهٔ زبان و عرفان(محتوا) خود را نشان می‌دهد. تا کنون پژوهش‌های زیادی دربارهٔ اشعار، زبان و دیدگاه سپهری انجام شده و اظهارنظرهای بسیاری نیز صورت گرفته است؛ فارغ از این که اظهارنظرها و پژوهش‌های صورت‌گرفته تا چه حد توفیق یافته‌اند، نکتهٔ مهم، چیستی حقیقت و پوشیده ماندن آن از منظر خوانندگان است؛ نیز این که، عرفان سپهری با کدام مکتب عرفانی سنخیت دارد؟ حقیقت در شعر سپهری چیست و آیا سپهری توانست به آن دست یابد یا خیر؟

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ عرفان و نگاه شناختی سپهری دیدگاه‌های زیاد و گاه متناقضی مطرح شده که خواننده را در دست‌یابی به محتوا و فهم ریشه‌های شعر وی دچار تردید می‌کند. اغلب پژوهش‌گران اعتقاد دارند سپهری شاعری عارف است و آبشخور اصلی اندیشه‌های او عرفان ایرانی و هندی است. تعدادی از پژوهش‌گران نیز بر این باورند که نگاه سپهری بیشتر گرایش فلسفی دارد و برخی نیز عرفان او را نوعی «عرفان طبیعی» نام نهاده‌اند. با توجه به محدودیت مقاله، امکان بررسی و اشاره به آرای تمام منتقدان وجود ندارد؛ از این رو مواردی که دارای اهمیت بیشتری هستند، ذیل سه عنوان اصلی فلسفه و روان‌کاوی، عرفان ایرانی اسلامی و ذن‌بودیسم و کریشنامورتی و به صورت بسیار فشرده بررسی شده‌اند.

۱.۲.۱ معتقدان به فلسفی بودن گرایش شناختی سپهری

سه نگرش کلی دربارهٔ فلسفی بودن نگاه معرفتی سپهری وجود دارد؛ دستهٔ اول شامل کسانی است که به طور کلی سپهری را شاعری فلسفی می‌دانند؛ باباچاهی (بابا چاهی، ۱۳۵۸: ٦) و کاویانی (کاویانی، ۱۳٦۸: ٤۱) در این دسته جای می‌گیرند. دستهٔ دوم منتقدانی هستند که وجود رگه‌هایی از فلسفهٔ پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیستی را در اشعار سپهری نشان داده یا به آن اشاره کرده‌اند؛ ضرابیها(ضرابیها، ۱۳۸٤: ۱٤٤٤)، دباغ (دباغ، ۱۳۹٤: ۲٤۳) و کاویانی(کاویانی، ۱۳۸٦: ۵۱) در این دسته جای می‌گیرند. دستهٔ سوم به معتقدان به گرایش فلسفی و روان‌کاوی در شعر سپهری اختصاص دارد؛ سعیدی(سعیدی، ۱۳۹۲: ۹۹) و حسام‌پور(حسام‌پور و دیگران، ۱۳۹۵: ۸۳) در این دسته جای می‌گیرند.

۲.۲.۱ معتقدان به عرفان ایرانی - اسلامی در گرایش شناختی سپهری

معتقدان به عرفان ایرانی اسلامی در گرایش شناختی سپهری در سه دسته قابل بررسی هستند: دستهٔ نخست کسانی هستند که به صورت اشاره و کلی به عارفانه بودن شعر سپهری اشاره کرده‌اند؛ معمار(معمار، ۱۳۷۷: ۹۲) و اسکویی(اسکویی، ۱۳۸٤: ۱۵۵) در این دسته جای می‌گیرند. دستهٔ دوم شامل کسانی است که عرفان سپهری را آمیزه‌ای از عرفان‌های مختلف اعم از عرفان ایرانی اسلامی، ذن‌بودیسم و کریشنامورتی، لائوتسه، حکمت غرب و ... می‌دانند؛ واردی(واردی، ۱۳۸۵: ۲٦۱)، اصفهانی»(اصفهانی، ۱۳۸۹: ۳۰)، رسمی(رسمی، ۱۳۸۹: ۵۲)، پرفر(پرفر، ۱۳۷٤: ٦)، رقیب دوست(رقیب‌دوست، ۱۳۸٤: ۱۳۷) و

شمیسا(شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۱٤). در این دسته جای می‌گیرند. دستهٔ سوم شامل منتقدانی است که به تاثیر عرفان ایرانی اسلامی در شعر سپهری اشاره کرده‌اند؛ کریمی(کریمی، ۱۳٦٦: ۵۲)، آتشی(آتشی، ۱۳٦۹: ۵۰)، باقری(باقری، ۱۳٦۹: ۵۲)، مختاری(مختاری، ۱۳۷۲: ۳۲-۳۵)، هنگامه(هنگامه، ۱۳۸۵: ۲۲۷)، حجتی(حجتی، ۱۳۷۲: ٦)، روزبه(روزبه، ۱۳۸۱: ۱۵)، شمیسا(شمیسا، ۱۳٦۹: ۳۲-۳۵)، شریفیان(شریفیان، ۱۳۸۵:-۱۸۰-۱٦۳)، پاینده(پاینده، ۱۳۸٤: ۲۵۱)، ضرابیها(ضرابیها، ۱۳۸٤: ۱۲۰۵)، دستغیب(دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۱۰-۱۱۱) و اقبال(اقبال، ۱۳۸۷: ٦۵) در این دسته جای می‌گیرند.

۳.۲.۱ معتقدان به گرایش به آیین‌های شرقی و ذن‌بودیسم در اشعار سپهری

فهیم کلام(فهیم کلام، ۱۳۸۷: ۱۳۱)، مقدادی(مقدادی، ۱۳۷۲: ۵٦)، و افشار(افشار، ۱۳۷۳: ٤۲)، قوام(قوام و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۳۳). عابدی(عابدی، ۱۳۷۲: ۲٦)، اسدی کیارش (اسدی کیارش، ۱۳۸۷: ۵)، یاحقی (یاحقی و دیگران، ۱۳۸۷: ۲۲۸)، روزبه(روزبه، ۱۳۸۱: ۱۵)، پرفر(پرفر، ۱۳۷٤: ٦)، مسعودی و حقوقی(کوملـه، ۱۳۷۲: ۹٤)، شمیسا(شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۹-۲۹)، براهنی(براهنی، ۱۳٤٦: ۲۱-۲۲)، سنجری (سنجری، ۱۳۷۸: ٤۷-۵۲)، پورهادی(پورهادی، ۱۳۷۹: ۱۱۰-۱٤۵)، وزیرنیا و ایران‌دوست(وزیرنیا، سیما و دیگران، ۱۳۷۹: ٦۹-۱۲۰)، دستغیب(دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۰۹-۱۱۰) منتقدانی هستند که به وجود و حضور ذن‌بودیسم و باورهای شرق دور در شعر سهراب سپهری اشاره کرده‌اند.

همان‌طور که از مرور کلی پژوهش‌های پیشین برمی‌آید، دیدگاههای متفاوت و گاه متناقضی درباره نگرش شناختی سپهری وجود دارد. به نظر می‌آید توجه به زمان و سیر تحول اندیشه در بررسی آثار یک اندیشمند یا شاعر بسیار بااهمیت است؛ به‌ویژه که دیدگاه اهل دانش و تفکر در طول حیات تغییر می‌کند و این امر در بررسی آثارشان بسیار حائز اهمیت است. سپهری نیز از آن دست شاعرانی است که به مطالعه و اندشیدن عشق وافری داشته و ناگفته پیداست که این امر می‌تواند تاثیر زیادی بر تحول در اندیشه و شناخت او داشته باشد. پروانهٔ سپهری، خواهرش، در اشاره به شخصیت وی، به مطالعه و اندیشیدن، عشق وافر او به فلسفه و عرفان، آشنایی عمیق او با زبانهای انگلیسی، فرانسه، و تا حدی ژاپنی و انتظار بیش از حدش برای کتابهای سفارش داده شده اشاره می‌کند(پروهان، ۱۳۷۰: ۱۲). مورد پیش‌گفته در کنار سفرهای زیاد به کشورهای مختلف جهان، از سهراب شخصیت متفاوت و متمایزی می‌سازد که در هر دوره‌ای از زندگی اندیشه‌های متفاوتی را

در سر داشته باشد. از دیگر سو، اغلب منتقدان شعر سپهری، دفتر «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه» را از لحاظ عرفانی در ادامهٔ دفترهای پیشین دانسته‌اند و از کندوکاو بیشتر به‌ویژه در دفتر پایانی سر باز زده‌اند. برخی نیز به دفتر پایانی با نوعی انکار نگریسته‌اند؛ نوروزی دربارهٔ دفتر پایانی معتقد است: سپهری «اشعار مبهم و بی محتوای خود را که شاید سیاه‌قلم‌ها و تمرین‌های آغازین او در سرودن «شعر نو» بوده، دور نریخته و در هشتمین کتاب خود، با نام بامسما و پرمعنای «ما هیچ، ما نگاه» گردآوری نموده است»!(نوروزی: ۱۳۸۸: ۱۷٦). با توجه به آن‌چه بیان شد، می‌توان نشانه‌های تحول و دگرگونی اندیشگانی را در اثر یا آثار او دنبال کرد و دیدگاههای مختلف و گاه متناقض منتقدان را درباره سپهری قابل قبول دانست؛ اما مسئلهٔ بااهمیت دربارهٔ سپهری، این است که در سیر تحول فکری و شناختی او، کدام دیدگاه غالب‌تر است و در نهایت، شناخت او از جهان و معرفت چگونه بود و به چه دیدگاهی دست یافت؟

۳.۱ روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر روش در ردیف پژوهشهای کیفی استقرایی و از حیث هدف، جزء پژوهش‌های توصیفی – تحلیلی است و تحلیلهای مقاله بر مبنای مولفه‌های عرفانی مرتبط با موضوع تحقیق صورت گرفته است؛ در این مقاله، ابتدا دیدگاههای مطرح شده در پژوهش‌های انجام گرفته بر عرفان سپهری بررسی و در سه دستهٔ کلی عرفان ایرانی اسلامی، ذن‌بودیسم – کریشنامورتی و فلسفی – روانکاوی دسته‌بندی می‌شود؛ سپس، در گام دوم، مولفه‌های عرفانی نظیر عاشق و معشوق، ابزار شناخت و حجاب معرفی می‌گردد. در گام سوم، میزان تفاوت و شباهت محتوای شناختی شعر سپهری با عرفان ایرانی اسلامی، ذن‌بودیسم و روان‌کاوی سنجیده می‌شود و در پایان روشن خواهد شد که عرفان سپهری با کدام مکتب عرفانی مطابقت دارد و سپهری که مسافر راه حقیقت است، چه دریافتی از حقیقت داشته است؟ چه مانع یا موانعی را سر راه حقیقت یافته بود و آیا سرانجام توانست بر آن غلبه کند یا خیر؟

رویکرد ساختاری به عرفان سپهری بر اساس سه مؤلفهٔ عرفانی، مقالهٔ حاضر را از پژوهش‌های پیشین متمایز می‌کند؛ نکته‌ای که می‌توان ادعا کرد در پژوهش عای یادشده کمتر نسبت به آن توجه شده است. این امر با تاکید بر سه عنصر مهم عرفان؛ یعنی عاشق و معشوق، ابزار شناخت و حجاب صورت گرفته است؛ بدین منظور، منظومه‌های «صدای

پای آب»، «مسافر» و نمونه‌هایی از دو دفتر پایانی «*هشت‌کتاب*» و همچنین شعر «تا انتها حضور» به عنوان آخرین شعر *هشت‌کتاب*، بر مبنای مولفه‌های یادشده تحلیل و بررسی شده است.

دلیل اصلی انتخاب چهار دفتر و شعر پایانی، امکان دستیابی بهتر و بیشتر به آخرین تحولات اندیشگانی در هشت‌کتاب، به‌ویژه در دستیابی یا عدم دستیابی سپهری به «راز گل سرخ» است؛ دفترهای هشت‌گانهٔ شعر سپهری صرفا براساس زمان سرایش مرتب شده‌اند و روشن است که آخرین دیدگاه عرفانی و شناختی سپهری در آخرین شعرها و آخرین شعرش تبلور یافته است.؛ بنابراین، این اشعار، از نظر نشان دادن سیر تحول به‌ویژه آخرین تحولات فکری و اندیشگانی سپهری بسیار بااهمیت هستند. هم‌چنین، وجود ظرفیت شناختی موجود در اشعار و داشتن سیر روایت و حرکت از جایی(مبدا) به جایی(مقصد) بوده که این امر برای شناخت دیدگاه عرفانی و شناختی شاعر بسیار کمک‌کننده است و در منظومه‌های *صدای پای آب*، *مسافر* و نیز اشعار *ندای آغاز*، *سوره تماشا* و *تا انتها حضور* بسیار پررنگ است؛ البته اشعار دیگری نیز در *هشت‌کتاب* وجود دارند که دارای ظرفیت‌های شناختی و معرفتی هستند، اما با توجه به محدودیت مقاله، امکان بررسی تمام اشعار وجود ندارد و سعی شده است، از هر دفتر، شعری انتخاب شود و از بررسی اشعار مشابه خودداری گردد.

۲. مبانی نظری پژوهش

پژوهشگران زیادی دربارهٔ اندیشه و محتوای شناختی سپهری تحقیق کرده و حاصل آن را در اختیار دیگران قرار داده‌اند؛ اما هنوز هم کیفیت دستگاه فکری و شناختی سپهری شناخته شده نیست؛ از این رو تحقیقات انجام شده نیاز به یک پژوهش تکمیلی دارد که در آن، چارچوب عرفانی خاصی مطرح شود و محتوای شناختی اشعار بر مبنای آن سنجیده شود. عمده‌ترین اختلاف نظر دربارهٔ محتوای شناختی *هشت کتاب*، میان معتقدان به عرفان ایرانی اسلامی و باورمندان به ذن‌بودیسم و کریشنامورتی است. این دو مکتب عرفانی، فارغ از معنویتی که دارند، تفاوتهای زیادی دارند که به راحتی می‌توان آنها را از هم تفکیک کرد؛ به عبارتی دیگر، عرفان ایرانی اسلامی تفاوت و تمایز قابل ملاحظه‌ای با عرفان بودایی و ذن‌بودیسم دارد و هر چقدر هم که این دو نگرش شباهت داشته باشند،

به‌ویژه در ابزار شناخت و ساختار تفاوت دارند و به‌راحتی از یکدیگر قابل تفکیک هستند؛ بنابراین، ارائهٔ یک چارچوب و سنجش صبغهٔ عرفانی و شناختی موجود در هشت‌کتاب با آن، می‌تواند ما را به نگاه عرفانی سپهری نزدیک‌تر کند. در این مقاله، چارچوبی بر پایهٔ سه مولفهٔ عاشق - معشوق، ابزار شناخت و حجاب ترسیم گردیده و بر اساس آن اشعار برگزیده تحلیل شده است.

۱.۲ عاشق - معشوق

کوشش برای شناخت جهان از راه تفکر، به واسطهٔ دو روی‌کرد متفاوت انسان وجود داشته است. یکی انسان را به سوی عرفان و دیگری به سوی علم سوق داده است. بعضی به علم گرایش پیدا کرده و برخی به عرفان؛ ولی آنان که به فلسفه گرایش داشته‌اند، نیاز به هر دو را احساس کرده‌اند. فارغ از تفاوت راه، وجه مشترک همهٔ این گرایش‌ها مرکزیت و محوریت انسان است به عنوان شناسنده. عالم، عارف (عاشق) و فیلسوف که در هر کدام از این گرایش‌ها محور شناخت محسوب می‌شود. از طرفی، هر کدام موضوعی را برای شناخت انتخاب کرده‌اند و در پی شناخت آن هستند و در این راه ابزار هر کدام متفاوت است و موانعی نیز در هر مسیر وجود دارد. بنابراین، در هر نگرش شناختی، دو قطب وجود دارد؛ در عرفان ایرانی اسلامی این دو قطب را با توسع عاشق و معشوق نامیده‌ایم و در ذن‌بودیسم نگرنده و نگریسته.

۱.۱.۲ عاشق و معشوق در عرفان اسلامی و ذن‌بودیسم

در عرفان اسلامی، دو قطب اصلی عاشق و معشوقند و در این رابطه، انسان هم عاشق است و هم از جهتی معشوق؛ انسان عاشق خداست و خدا نیز عاشق انسان. در عرفان، «جویندهٔ حق تعالی را با وجود طلب وجد تمام عاشق گویند که غیر محبوب حقیقی کسی را نخواهد و نجوید»(سجادی،۱۳۷۳: ٥٦٦) نیز

> معشوق حقیقی ذات حق است که موجد همهٔ حرکات عالم است. در عرفان، مراد از معشوق، حق تعالی است از آن رو که تمام موجودات، به جلوه‌های انوار وجودی او حیرانند و فقط اوست که از جمیع جهات، سزاوار دوستی است.(سجادی، ۱۳۷۳: ۷۳۳).

چنان‌که پیداست در عرفان ایرانی اسلامی، رابطه بین انسان و خداست؛ اما در عرفان بودایی و نگاه کریشنامورتی، رابطه بین انسان و پدیده‌ها است؛ انسان یک نگرنده است و طبیعت، نگریسته. در این جهان‌بینی، عاشق اگر چه به دنبال وصال است، اما دست‌کم، او نگرنده نامیده می‌شود و تلاش او برای وصال، تاکید بر رابطهٔ میان نگرنده و نگریسته است. انسان نگرنده‌ای است که باید برای وصل، حجاب‌ها را بردارد تا نگرنده و نگریسته یکی شوند. در ذن مهمترین چیز «یورش مستقیم به دژ حقیقت»(شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷) و رسیدن به «نگاه بدون واسطه»(شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷) است. مهمترین تفاوت این دو نگرش شناختی، علاوه بر عاشق – معشوق و نگرنده – نگریسته، بعد آسمانی و زمینی این دو است. از آن جهت که در نگرش عرفان ایرانی اسلامی، خدا جایگاه والایی دارد؛ اما این جایگاه در نگرش بودیسم و ذن به طبیعت داده شده؛ به نحوی که می‌توان گفت در بودیسم و مکاتب آن، «معنا به خالق متعال بازنمی‌گردد»(خوشقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۹) و ذن «در حقیقت مذهبی بدون خدا، دعا، پیشوای مذهبی و قربانی نمودن است»(فروردین، ۱۳۵۱: ۳۰). بنابراین، نگرش عرفانی ایرانی – اسلامی، آسمانی و نگاه ذن‌بودیسم، زمینی است.

۲.۲ ابزار شناخت در عرفان ایرانی اسلامی و ذن‌بودیسم

در عرفان ایرانی اسلامی، دل ابزار اصلی شناخت محسوب می‌شود و مادامی که صاف و پاک است، مجلای معشوق تواند بود و اساسا عاشقی کردن، کار دل است. در فرهنگ اصطلاحات عرفانی، دل «عبارت از نفس ناطقه و محل تفصیل معانی است و به معنی مخزن اسرار حق که همان قلب باشد، نیز هست»(سجادی،۱۳۷۳: ۳۸۷). هم‌چنین دل را دارای چهار پردهٔ صدر، قلب، فواد و شغاف دانسته‌اند(همان: ۳۸۸).در دیوان حافظ نمادهای جام، ساغر و پیمانه برای دل به کار رفته است:

آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت کاتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

(حافظ،۱۳۸۲: ۱۷۲)

عرفا معتقدند«قلب و نفس انسانی در ذات مستعد پذیرش تجلی اشیا است و فقط حجاب‌هایی میان نفس و حقایق حایل می‌باشد و هنگامی که این حجاب‌ها برداشته شود، حقایق اشیا در قلب جلوهٔ کامل خواهد نمود»(حقیقت، ۱۳۷۰: ۲۳). چنان‌که واضح است در عرفان ایرانی اسلامی، قلب ابزار شناخت محسوب می‌شود؛ اما، ابزار شناخت در نگرش

عرفانی ذن‌بودیسم متفاوت است؛ در این نگرش، «چشم» جای «دل» را می‌گیرد. همان‌طور که در عرفان ایرانی اسلامی «دل» باید صافی شود تا مجلای محبوب گردد، در نگاه ذن‌بودیسم، این چشم است که باید صاف، پاک، تازه و دور از اندیشه‌ها و معارف موروث باشد(شمیسا، ۱۳۸۲: ٢٤)؛ چنین چشمی است که می‌تواند برای نگرنده «نگاه تازه» را به ارمغان بیاورد. البته در متون عرفانی اسلامی نیز از «چشم» به عنوان ابزار شناخت یاد می‌شود؛ اما «چشم» در این آثار نه در معنای حقیقی بلکه در معنای رمزی است و به معنای «چشم دل» یا «عین‌الفواد» استفاده می‌شود(نیکلسون، ۱۳۷۲: ۱۷۹). عرفای اسلامی بر خلاف پیروان ذن‌بودیسم معتقدند که «انسان نمی‌تواند به وسیلهٔ حواس خدا را بشناسد؛ چه خدا ماده نیست، و به عقل وی را نتوان شناخت، چه در فهم و وهم نمی‌گنجد»(نیکلسون، ۱۳۷۲: ۱۵۷).

۳.۲ حجاب در عرفان اسلامی و ذن‌بودیسم

حجاب عبارت است از مانعی که در مسیر شناخت، میان عارف – عاشق و معشوق قرار می‌گیرد و مانع دستیابی است. در فرهنگ اصطلاحات عرفانی حجاب چنین تعریف شده است:

> مانع میان عاشق و معشوق، و نیز انطباع صور را در دل گویند که مانع قبولی تجلی حقایق است. مانع و اسباب پوشیدگی میان فیوضات و تجلیات حق و انسان و چیزهایی است که مخالف با گوهر نفس بوده و با وی مشابهت و مناسبت نداشته است.(سجادی،۱۳۷۳: ۳۸۷). در عرفان ایرانی اسلامی موارد متعددی از حجاب وجود دارد که بین عاشق و معشوق جدایی ایجاد می‌کند:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

(حافظ، ۱۳۸۲: ۲۰۷)

یا

ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند هر آن‌که خدمت جام جهان‌نما بکند

(همان، ١٤٩)

عارفان اسلامی باور داشتند که پنج حجاب وجود دارد کـه میـان قلـب و حقـایق حایـل می‌شود. نقصان ذات و جوهر، تیرگی قلب از معاصی و پلیدی‌هـا، محـاذی نبـودن قلـب بـا حقیقت مطلوب، وجود حجاب میان قلب و حقایق و ندانستن راه علـم و جاهـل بـودن بـه جهت مطلوب(حقیقت، ۱۳۷۰: ٢٤) از اقسام پنج‌گانهٔ حجاب به شـمار اسـت. از ایـن رو، از دیدگاه عارفان اسلامی، «سالک راه حقیقـت بایـد در تصـفیهٔ بـاطن بکوشـد و از معاصـی و پلیدیها که موجب تیرگی می‌گردد، دوری گزیند و نیز بـه کلـی قطـع علایـق دنیـوی کنـد و ...»(حقیقت، ٢٤:۱۳۷۰). اما حجاب و مانع در نگرش عارفان شرق دور، اندیشه‌های مـوروث است که باعث می‌شود نگاه دچـار پـیش‌اندیشـی شـود و غبـار بگیرد(شمیسـا، ۱۳۸۲: ٢٤). اندیشه‌های موروث در ذهن و اغلب در واژگان و منطق مستتر است. بنابراین پیرو ذن سـعی می‌کند خود را از بندگی منطق و واژگان برهاند. زیرا باور در ذن‌بودیسم بر آن اسـت کـه تـا زمانی که «ما بندهٔ واژگان و منطقـیم و تـا آن‌گـاه کـه بـدین سـان در بنـد باشـیم، بیچـاره و دست‌خوش رنجی ناگفته‌ایم(خوشقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۳۲).

۳. بحث و بررسی

برای نزدیک شدن به دیدگاه معرفتی و شناختی سپهری و در نهایت روشن کردن حقیقـت از منظر وی، ضروری است اشعار او براساس مولفه‌های عرفانی که در بخش‌های پیشین مقالـه آمد، بررسی شود. این مولفه‌ها عبارتند از: عاشق و معشوق، ابزار شناخت و حجاب.

۱.۳ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در منظومهٔ صدای پای آب

سپهری در *صدای پای آب*، از یک «باغ» سخن می‌گوید که حالت معرفـه دارد و در ترکیـب اضافی «باغ ما» اختصاصی بودن آن مشخص می‌گردد. چنان‌که برخی مفسران و پـری‌دخـت سپهری در «سهراب، مرغ مهاجر» نیز گفته‌اند، واژهٔ «باغ» اشاره دارد به باغ خانوادگی سـپهری که وی روزگار کودکی‌اش را در آن‌جا گذرانده و تجربه‌های کودکی فراوانی از آن نقل شـده است. نکتهٔ مهم در این بخش از شعر، اشارهٔ مشخص سـپهری بـه بـاغ، آن‌هـم بـه صـورت معرفه است؛ گویی سپهری می‌خواهد خواننـده را یکسـره بـه بـاغ خـانوادگی‌اش ببـرد و از احساس خود با وی سخن گوید.

باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود
باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه
باغ ما نقطهٔ برخورد نگاه و قفس و آینه بود
باغ ما شاید قوسی از دایرهٔ سبز سعادت بود
میوهٔ کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب
آب بی‌فلسفه می‌خوردم
توت بی‌دانش می‌چیدم
تا اناری ترکی برمی‌داشت، دست فوارهٔ خواهش می‌شد
تا چلویی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت
گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می‌چسپانید
شوق می‌آمد، دست در گردن حس می‌انداخت...

(سپهری، ۱۳۷۸: ۲۷۵)

نکتهٔ مهم در این بخش از شعر، نوع احساسی است که در این شعر از آن سخن می‌رود و به طور کلی مبتنی است بر حواس پنج‌گانه؛ از جمله بینایی و شنوایی. در سطر دوم و سوم از شعر بالا، از احساس به طور کلی و نیز بینایی(چشم) سخن می‌رود و در سطر نهم، از شنوایی سخن گفته می‌شود. افعال این پاره از شعر، زمان گذشته را نشان می‌دهند و دلالت دارد بر امری که در گذشته اتفاق افتاده است. فعل «بود» و تکرار آن علاوه بر اشاره به امری که در گذشته اتفاق افتاده، بر نوعی حسرت نیز دلالت دارد. چنان‌که پیداست حالت راوی در مواجهه با باغ به عنوان بخشی از طبیعت، حالت عاشقی است که لحظه‌های وصال را از دست داده است؛ هم‌چون انسان که پیش از هبوط با بودن در بهشت لحظه‌های وصال را تجربه می‌کرد. اگرچه می‌توان وی را عاشقی توصیف کرد که حسرت از دست دادن لحظه‌های وصال را لحظه لحظه با خویشتن دارد، اما رویکرد عاشقی او به سمت باغ است به عنوان بخشی از طبیعت که با احساس می‌توان با آن نزدیکی جست. او می‌خواهد همان‌طور که در روزگار کودکی در باغ کودکانه بازی می‌کرد و ارتباط احساسی عمیقی با آن داشت، در بزرگسالی نیز آن تجربه را با خود داشته باشد. در میانهٔ شعر به نزدیکی خود به «آغاز زمین» و نزدیکی به «گل‌ها» اشاره می‌کند:

من به آغاز زمین نزدیکم
نبض گل‌ها را می‌گیرم
آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت.
روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است

(سپهری، ۱۳۷۸: ۲۸۷)

چنانکه در ادامه مقاله و به ویژه در تحلیل شعر «ندای آغاز» نیز خواهد آمد، «آغاز زمین» یا «آغاز» که توجه به آن در تحلیل شعر بسیار بااهمیت است، اشاره دارد به «آغاز» هم به‌عنوان یکی از عناصر فلسفی که شلینگ، فیلسوف آلمانی، آن را مطرح می‌کند(مایرس، ۱۳۸۵: ۵۹) و هم به بازگشت به آغاز که در عرفان یا فلسفهٔ ذن‌بودیسم مطرح می‌شود.

> برای ذن وصل عرفانی به معنای بازگشت است؛ یعنی بازآمدن به حالت آغازینی که از کف رفته است و از این رو، انسان برای این که هم‌چون جانوران و گیاهان و هرچیز دیگر در مرکز زندگی کند، باید راهی در پیش گیرد که نافی هر چیزی است که در او بیرون از مرکز قرار می‌گیرد.(خوشقانی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۵).

«هم‌چنین در این نقطه {آغاز} است که ذهن انسان از مرحلهٔ ویکالپه یا دوبینی می‌گذرد و وارد سطح نه-ذهن (no-mind) یا وو – سین می‌شود و ساتوری یا اشراق برای او حاصل می‌شود»(همان). شلینگ تصویر روشن‌تری از «آغاز» ارائه می‌کند و آن را مادیت زمخت و نمادین نشده‌ای می‌داند که پیش از به وجود آمدن زبان وجود داشته است(مایرس، ۱۳۸۵: ۵۹). نتیجه این که «آغاز»، اصطلاحی زیستی است که بر مکان و زمانی دیرین و ابتدایی دلالت می‌کند که هویتی آسمانی ندارد و راه رسیدن به آن بنا بر ذن‌بودیسم، خالی کردن ذهن از دانش‌ها، یافته‌ها و حتی منطق است(خوشقانی، ۱۳۹۲: ۳۵-۲۷). واژهٔ «دانایی» در شعر *صدای پای آب*، با این نگاه ذن متناسب است؛

باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود(سپهری:۱۳۷۸: ۲۷۵).

واژهٔ «دانایی» در این شعر و کیفیت قرار گرفتن آن در بافت کلام، محدودیت تفسیری را که «باغ ما» ایجاد کرده، برمی‌دارد و سطح تفسیر را به سرنوشت حضرت آدم، خوردن میوهٔ ممنوعه(حصول دانایی) و در نهایت فرو افتادن از بهشت که در این‌جا با «باغ» متناسب است، پیوند می‌زند. علاوه براین، قرینهٔ «طفل» در سطور بعدی شعر، خاصه که به صورت نکره آمده، سرنوشت کودک، بالغ شدن و دانایی و در نهایت از دست دادن «کوچهٔ

سنجاقک‌ها» را به ذهن متبادر می‌کند. قرار گرفتن «باغ ما» در «طرف سایهٔ دانایی»، می‌تواند اشاره‌ای باشد به حایلی که بین «دانایی» و «باغ» بوده و همین امر ارتباط بی‌واسطه را با «باغ» که هم‌چون بهشت برای آدم بوده، رقم زده است. همان‌طور که از تحلیل شعر برمی‌آید، راوی شعر به دنبال ارتباط بی‌واسطه با طبیعت از طریق احساس به‌ویژه بینایی و چشم است که به دلیل بزرگسالی و قرار گرفتن در حوزهٔ «دانایی» و «ایوان چراغانی دانش» از دست رفته است. تکرار فعل «دیدم» در ادامهٔ شعر و پر بودن دل راوی شعر از ترک «کوچهٔ سنجاقک‌ها» و ورود به «ایوان چراغانی دانش» نتیجهٔ پیش‌گفته را تایید می‌کند..

چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید
واژه‌ها را باید شست.
واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد
(همان، ۲۹۲).

«واژه»، که از منظر راوی شعر باید شسته شود تا نگاه حقیقی فراهم گردد، به‌طور ضمنی حجابی است که سر راه حقیقت قرار گرفته و شسته شدن آن یعنی از میان برداشتن آن برای دست‌یابی به وصال. علاوه بر این، در منظومهٔ «مسافر» از «مکالمه»، «تکلیم»، «کلمات» و مترادفات آن به عنوان موانع حقیقت سخن می‌رود؛ این واژگان بر پایهٔ مجاز جزء و کل(زبان)، معنای واحدی دارند و در دفترهای بعدی *هشت‌کتاب* به عنوان مهم‌ترین حجاب، نقش بااهمیتی را در دریافت یا عدم دریافت حقیقت از منظر راوی بازی می‌کنند.

نتیجه این‌که، منظومهٔ *صدای پای آب* برپایهٔ رابطهٔ انسان – باغ یا انسان – بهشت بنا نهاده شده و شکایت راوی شعر از عدم دستیابی به وصال و یکی شدن با پدیده‌ها است. رابطه مطرح شده در این شعر، بیشتر یک رابطهٔ عاشقانهٔ مبتنی بر نگرنده – نگریسته، ابزار شناخت حواس پنج‌گانه و حجاب ، «دانایی» و «واژه» است.

۲.۳ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در منظومهٔ *مسافر*

منظومهٔ «مسافر» نیز یک منظومهٔ عرفانی است و راوی شعر نیز به دنبال «وصل» است؛ بنابراین، نگاه وی عرفانی است. وی به حال «گیاهان که عاشق نورند» و بی‌واسطه با آن ارتباط می‌یابند، غبطه می‌خورد و هنوز بر این باور است که «وصل ممکن نیست»(همان، ۳۰۸).

خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند
و دست منبسط نور روی شانهٔ آنهاست.
نه، وصل ممکن نیست،
همیشه فاصله‌ای هست

(همان، ۳۰۸).

وی در این منظومه به «غبار عادت» به عنوان مانع رسیدن و ارتباط بی‌واسطه اشاره می‌کند:

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست

(همان، ۳۱٤).

«تماشا» نیز یکی از واژگان کلیدی در هشت*کتاب* است که به طور کلی مبتنی بر احساس و به شکل خاص، دال بر حس بینایی است. این نشانه که در شعر *سورهٔ تماشا* نیز مطرح می‌شود، در عرفان سپهری، دو قطب نگرنده و نگریسته را به ذهن متبادر می‌کند. راوی در پی دیدن بی‌واسطه است و عادت کردن را مانعی برای دیدن بی‌واسطه به حساب می‌آورد. هم‌چنین به زبان و گفتار به عنوان موانع دیدن بی‌واسطه اشاره می‌کند و خود را «دچار گرمی گفتار»(همان، ۳۲۱) می‌داند که «از حرارت تکلیم در تب و تاب است»(همان، ۳۲۱) و امیدوار است که روزی «مکالمه» محو شود:

ولی مکالمه یک روز محو خواهد شد
و شاهراه هوا را
شکوه شاه‌پرک‌های انتشار حواس
سپید خواهد کرد

(همان، ۳۲۲)

علاوه بر «زبان» و «تکلیم»، در بند پایانی منظومهٔ *مسافر* به «شعور» به عنوان مانعی برای رسیدن به حقیقت و «هیچ ملایم» اشاره می‌کند:

و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشدهٔ پاک
و در تنفس تنهایی

دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید.
روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز
مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید.
حضور «هیچ» ملایم را
به من نشان بدهید

(همان، ۳۲۸).

«شعور» نیز تداعی کنندهٔ «دانایی» و مترادف با «دانش» در دایرهٔ اصطلاحات سپهری است؛ امری که مانع دیدن است و از این جهت حجاب دانسته می‌شود و راوی شعر می‌خواهد که از میان برداشته شود تا «اتفاق وجود» او در «کنار درخت» به یک «ارتباط گمشدهٔ پاک» بدل شود. «نشان دادن» «هیچ ملایم» نیز نشانه‌ای است که بر دیدن دلالت می‌کند و متضمن وجود و حضور نگرنده –نگریسته است و چنان‌چه این «ارتباط گمشدهٔ پاک» حاصل شود، وصال محقق شده است.

۳.۳ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در شعر *سورهٔ تماشا*

سورهٔ تماشا یکی از اشعاری است که با «سوگند» شروع می‌شود و در این زمینه از برخی سوره‌های قرآن که با قسم شروع می‌شود، متاثر است. هم‌چنین نشانه‌های دیگری مانند «رسالت»، «رسولی» و «باد را نازل کردیم»(سپهری، ۱۳۷۸: ۳۷۵–۶) در این شعر، ذهن را به سوی غلبهٔ نگرش عرفان ایرانی اسلامی تقویت می‌کند؛ اما در چهار سطر اول شعر نگاهی کاملا فلسفی، زمینی و عرفانی مبتنی بر نگاه عرفانی شرق دور دیده می‌شود.

به تماشا سوگند
و به آغاز کلام
و به پرواز کبوتر از ذهن
واژه‌ای در قفس است

(همان، ۱۳۷۸: ۳۷۳)

در *هشت‌کتاب*، بند بالا به صورت برجسته و با قلم سیاه‌تر نوشته شده است. نشانه‌های «تماشا»، «آغاز کلام»، «پرواز کبوتر از ذهن» و ماندن «واژه‌ای در قفس» قابل اعتنا هستند.

اگرچه روش سپهری در سوگند یاد کردن از قرآن متاثر است؛ اما سوگند یاد کردن به «تماشا»، متضمن نوع محتوای معرفتی متفاوت در این شعر است؛ «تماشا» نشانه‌ای است که بر دیدن دلالت می‌کند و در آن دو عنصر نگرنده و نگریسته حضور دارند. سوگند یاد کردن به «تماشا» تاکیدی بر اهمیت امر «تماشا» است. در سطر دوم، «به آغاز کلام» سوگند خورده شده و در سطر سوم، «به پرواز کبوتر از ذهن» و نتجه نیز این است: «واژه‌ای در قفس است»(همان). «تماشا» اشاره به روزگاری بسیار دیرین(آغاز) دارد؛ روزگاری که انسان زبان نیاموخته و تماشای او به شائبهٔ زبان آلوده نشده است. «آغاز کلام» اشاره دارد به پدیدآمدن زبان و کلام به عنوان موانعی در راه «تماشا» که در نتیجهٔ آن «کبوتر» از ذهن آدمی «پرواز» کرده و واژهٔ «کبوتر» جانشین آن شده است. بر این پایه است که در سطر چهارم اشاره می‌کند، آن‌چه در قفس است، واژهٔ کبوتر است و نه کبوتر! به تعبیری دیگر، راوی به از دست رفتن ارتباط بی‌واسطهٔ نگرنده و نگریسته اشاره می‌کند که تا پیش از پیدایش زبان و کلمات، بی‌واسطه بود؛ اما پس از پیدایش زبان، این ارتباط، به واسطهٔ کلام امکان یافته است. گویی راوی شعر در پی این برآمده تا علت در قفس کردن کبوتر و از دست رفتن احساس آدمی را دریابد و به این نتیجه رسیده که واژه و زبان، علت اصلی از دست رفتن احساس راستین نسبت به پدیده‌ها و در قفس کردن آنها است.

٤.٣ بررسی مؤلفه‌های سه‌گانه در شعر *ندای آغاز*

شعر «ندای آغاز» یکی از مهم‌ترین اشعار سپهری و «آغاز» یکی از کلیدی‌ترین اصطلاحات این شعر است. این شعر در حقیقت، روایت بازگشت راوی شعر از روزگار مدرن به «آغاز» است که در پایان شعر به «وسعت بی‌واژه» نیز تعبیر شده است. روزگار مدرن به صورت یک شب؛ «شب خرداد» و انسانهای مدرن نیز با تعبیر «مردم شهر» در «خواب» توصیف شده‌اند. «خواب» در این شعر دلالت دارد بر بسته ماندن و بسته بودن چشم که نتیجهٔ آن ندیدن است(سعیدی، ۱۳۹۲: ۱۰۹). به تعبیری، راوی شعر، انسانهای روزگار مدرن را انسان‌هایی می‌داند که نمی‌بینند. راوی شعر، خود نیز از جمله انسانهایی است که در روزگار مدرن واقع است و خواب بر او نیز چیره شده است؛ اما دو عنصر طبیعی، پیوسته مانع خوابیدن او و درواقع باعث بیداری او می‌شوند؛ «نسیم خنک» و «آواز پر چلچله‌ها» که این دو، یکی به بساوایی و دیگری به شنوایی ارتباط دارند(همان، ۱۱۰). در چنین شرایطی راوی شعر به دنبال «دیدن حقیقی» است که در واقع مرتبه‌ای شناختی قوی‌تر از شنیدن و

بساوایی است. آنچه راوی شعر در پی آن است؛ یکی شدن نگرنده و نگریسته است که آرزو می‌کند به آن دست یابد:

صبح خواهد شد
و به این کاسهٔ آب
آسمان هجرت خواهد کرد

(سپهری، ۱۳۷۸: ۳۹۱)

نشانهٔ «صبح» در تقابل با «شب خرداد» و به طور کلی، شب نمودار دیدن است؛ دیدن، امری است که در شب اتفاق نمی‌افتد و راوی امید دارد در آینده و برای او در «صبح» حاصل شود و «کاسهٔ آب»، استعاره از حدقهٔ چشم و هجرت آسمان به آن، یکی شدن نگرنده و نگریسته است که در «صبح» اتفاق خواهد افتاد. نیز «صبح»، استعاره از روزگاری است که نگرنده و نگریسته یکی شده و به اتحاد برسند. در ادامهٔ شعر، انسان‌های روزگار مدرن در دو دسته مطرح می‌شوند؛ آنها که نمی‌نگرند یا عاشقانه نمی‌نگرند و آنان که می‌نگرند.

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم،
حرفی از جنس زمان نشنیدم.
هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود.
کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد.
هیچ کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.
من به اندازهٔ یک ابر دلم می‌گیرد.
وقتی از پنجره می‌بینم حوری
- دختر بالغ همسایه-
پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
فقه می‌خواند

(همان).

در سطور بالا به دسته‌ای از انسانها اشاره می‌شود که نگاه آنان با قید «هیچ» همراه است؛ نبود نگاه عاشقانه به زمین، مجذوب نشدن انسان به باغچه، نادیده گرفتن زاغچه در یک مزرعه و پشت کردن حوری به نارون و ندیدن آن، همه و همه بر این نکته تاکید دارند که

انسانهای روزگار مدرن «نمی‌بینند». البته همه نیز چنین نیستند؛ کسانی هم هستند که عاشقانه می‌نگرند و البته تعداد آنها اندک است و راوی نیز به صورت موردی به آنها اشاره می‌کند. «شاعره» و «مردی» که می‌پرسد «تا طلوع انگور چند ساعت راه است؟» مواردی هستند که «می‌بینند».

چیزهایی هم هست(لحظه‌هایی پر اوج)
مثلا شاعره‌ای را دیدم
آن‌چنان محو تماشای فضا بود
که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت.
و شبی از شب‌ها
مردی از من پرسید
تا طلوع انگور چند ساعت راه است
(همان، ۳۹۲)

راوی شعر اتحاد نگرنده و نگریسته را در شعر با انتساب «تخم» چشم شاعره به آسمان به عنوان یک پرنده به زیبایی نشان داده است(سعیدی، ۱۳۹۲: ۱۱۰). به تعبیری «شاعره»، آن‌قدر محو تماشای آسمان است که تخم چشم او در واقع، همان تخم پرندهٔ آسمان است و وصال نگرنده و نگریسته اتفاق افتاده است.

بازگشت راوی از لحاظ تاریخی رو به گذشته است؛ نشانهٔ «انگور» در ترکیب «طلوع انگور» با توجه به این که انگور مجازا شراب است و شراب نمادی برای عشق، اشاره دارد به روزگاری تاریخی که عشق و عرفان در اوج بود. راوی از این هم پیش‌تر می‌رود و به سمتی می‌رود که «درختان حماسی» به عنوان نشانه‌هایی از آن «پیداست». سپس، آن‌جا را با تعبیر «وسعت بی‌واژه» توصیف می‌کند؛ آن‌جا جایی است که به باور راوی شعر نگرنده و نگریسته یکی می‌شوند و به اتحاد می‌رسند. آن‌جا «آغاز» است؛ همان جایی که شاعر را «ندا» می‌کرد؛ جایی وسیع که زبان و کلمات وجود ندارند(وسعت بی‌واژه) و مانعی برای دیدن نیست.

همان‌طور که از تحلیل شعر *ندای آغاز* برمی‌آید، عاشق و معشوق در واقع نگرنده و نگریسته است که واژه یا زبان بین آن دو، مانع یا حجاب ایجاد کرده و ابزار شناخت نیز چشم است و تا حدی نیز گوش و به طور کلی حواس پنج‌گانه.

۵.۳ نگرش معرفتی سپهری در *تا انتها حضور*

یکی دیگر از اشعار بسیار مهم و رمزگونهٔ *هشت‌کتاب* و آخرین شعر آن، *تا انتها حضور* است که با این سطور شروع می‌شود:

امشب
در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات
باز خواهد شد

(همان، ٤٥٦).

این شعر اشاره دارد به «کلمات» و مجازا زبان که به یک «خواب عجیب»، زیبا و دیدنی وارد می‌شوند و پس از آن دگرگونی‌ها آغاز می‌شود(سعیدی، ۱۳۹۱: ۹٤). ترکیب «خواب عجیب» بر یک موقعیت رویایی، زیبا و دیدنی دلالت دارد که با ورود «کلمات» به آن، دچار دگرگونی می‌شود؛ تحول و دگرگونی را با تکرار فعل «شد» و در افعال «باز خواهد شد»، «خواهد افتاد»، «خواهد غلتید»، «فرو خواهد ریخت»، «خواهد پیچید»، «سر خواهد رفت»، «خواهد پوسید»، «تکان خواهد داد»، «پرپر خواهد شد» و «صبح خواهد شد» می‌توان دید(سعیدی، ۱۳۹۱: ۹٤).

و در نهایت، شعر با این سطرها پایان می‌یابد:

داخل واژهٔ صبح
صبح خواهد شد

(سپهری، ۱۳۷۸: ٤٥٧).

«صبح» یکی از اصطلاحات کلیدی سپهری است که در شعر *ندای آغاز* نیز راوی شعر به دنبال دستیابی به آن است و معتقد است که «صبح خواهد شد»؛ اما در پایان *هشت کتاب* و آخرین شعرش، سپهری نشان می‌دهد که آن «صبح»ی که در پی آن است، اتفاق نمی‌افتد و «صبح» فقط در «واژهٔ صبح» اتفاق می‌افتد(سعیدی، ۱۳۹۱: ۱۰۰).

٦.٣ ذن‌بودیسم و روان‌کاوی

بررسی اشعار سپهری و تجزیه و تحلیل آن نشان می‌دهد، اندیشه و نگرش عرفانی مطرح شده در هشت‌کتاب، با عرفان ایرانی اسلامی از منظر عاشق و معشوق، ابزار شناخت و حجاب تفاوت اساسی دارد و اگرچه، رگه‌ها و نشانه‌هایی از تاثیر عرفان ایرانی اسلامی و حتی نشانه‌هایی از آن را در شعر سپهری می‌توان یافت؛ اما نمی‌توان شعر سپهری را شعری عرفانی مبتنی بر عرفان ایرانی اسلامی دانست؛ به همان میزان که محتوای عشناختی شعر سپهری با عرفان ایرانی اسلامی تفاوت دارد؛ شباهت بسیار زیادی با ذن‌بودیسم در آن یافت می‌شود. نکتهٔ دیگری که از این منظر دارای اهمیت است، شباهت ذن‌بودیسم و روان‌کاوی لکان است؛ از این رو در بخش بعد، ابتدا روان‌کاوی لکان به صورت مختصر معرفی می‌شود و پس از آن از منظر مولفه‌های سه‌گانه تجزیه و تحلیل می‌گردد.

۱.٦.٣ روان‌کاوی لکان

ژک لکان (J. Lacan. 1901-1981)، از فیلسوفان و روان‌کاوان معاصر فرانسه است که مباحث مربوط به ناخودآگاه را برای شناخت روان بشری با دیدگاههای زبانشناسی سوسور (F. D. Suassure) تلفیق کرد و با توجه به اهمیت ویژهٔ زبان در نظریهٔ فاز آینه، وی در نهایت به این نتیجه رسید که «ناخودآگاه ساختی زبان‌مانند دارد» (وارد، ۱۳۸۳: ۱۹۹). لکان در نظریهٔ فاز آینه، سه ساحت خیالی، نمادین و واقع را برای روان آدمی تعریف می‌کند. به باور وی، انسان ساحت واقع را به‌ویژه با آموختن زبان و ورود به ساحت نمادین از دست می‌دهد و وارد ساحت خیالی می‌شود. به باور او، ساحت نمادین (The symbolic sphere) به زبان تعلق دارد و از زمانی آغاز می‌شود که کودک زبان را می‌آموزد. وی معتقد است، کودک با به زبان آوردن کلمات، کم‌کم مرزی پنهان را بین خود و محیط پیرامون احساس می‌کند. هنگامی که مادرش را با واژهٔ «مادر» خطاب می‌کند، واژهٔ «مادر» بین او و مادرش جدایی می‌افکند. این جدایی از مادر، محصول ساحت نمادین است. به اعتقاد لکان در ساحت نمادین یک ازخود بیگانگی وجود دارد؛ زیرا اگر چه کلمات کودک را بازنمایی می‌کنند؛ اما برای او ساخته نشده‌اند (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۸۱). از این منظر، ساحت نمادین، «حالتی خارجی نسبت به فاعل نفسانی پیدا می‌کند و علت این امر، آن است که این ساحت عمیقا با غیر پیوند دارد» (پیرکلرو، ۱۳۸۵: ۹۹). انسان با یادگیری و استفاده از زبان که نظامی از نشانه‌ها و متعلق به انسان‌های دیگر، پیش و همزمان با خود است، در واقع برای خود

جهانی دیگر را طراحی و سامان‌دهی می‌کند. این جهان، جهانی است که در ذهن او قرار گرفته و برای جهان خارج یک مابه‌ازا محسوب می‌شود. از آن پس، ارتباط او با جهان خارج نه به صورت مستقیم، بلکه به واسطهٔ زبان صورت می‌گیرد؛ بنابراین برای انسان قرارگرفته در ساحت نمادین، همیشه این جدایی با جهان خارج وجود دارد و «زبان نقش سد راه کردن هویت را به عهده دارد» (لیدر و گرووز، ۱۳۸۷: ۸۱). به باور او، کودک با آموختن زبان هویت خود یا همان خود بودن خود را از دست می‌دهد (ایستوپ، ۱۳۸۸: ٥٤). او پس از به‌دست آوردن زبان سعی می‌کند جدایی و فقدان مادر را با به‌کارگیری زبان جبران کند؛ اما تلاش روبه‌فزونی او، شکاف بین او و مادر را بیشتر می‌کند. این تلاش، در نهایت وی را وارد کارکردهای اجتماعی و فرهنگ می‌کند و جمع مادر و کودک را می‌گسلد(همان: ٥٤). لکان این ازدست‌دادگی را فقدان (Lack) می‌نامد و به این علت زبان یا ساحت نمادین را *دیگری بزرگ* به شمار می‌آورد که انسان به عنوان موجودی محدود و زمان‌مند، درون آن متولد می‌شود و آن را می‌آموزد تا بتواند با دیگران ارتباط برقرار کند و بدین خاطر است که «امیال انسان عمیقا به کلام و امیال دیگران وابسته است» (هومر، ۱۳۸۸: ٦٨-٦٩).

۲.۶.۳ ذن‌بودیسم و روان‌کاوی لکان

چنان‌که در مطالب بالا بیان گردید، رابطه‌ای که در روان‌کاوی لکان و در نظریهٔ فاز آینه وجود دارد، بر پایهٔ رابطهٔ کودک – مادر استوار است؛ کودک و مادر هر دو عاشق هم هستند و بین آنها رابطه‌ای احساسی برقرار است. کودک تا شش ماهگی و قبل از آموختن زبان در ساحت پیشازبانی زندگی می‌کند و از منظر لکان، بین او و مادر جدایی وجود ندارد. با یادگیری زبان و ورود به ساحت نمادین، واژهٔ مادر به جای مادر می‌نشیند و این اولین گام برای ورود به مرحلهٔ جدایی از مادر است. جدایی از مادر هنگام ورود به مرحلهٔ نوجوانی و حضور در اجتماع پررنگ‌تر می‌شود و شکاف عمیقی میان کودک و مادر ایجاد می‌شود. لکان این مرحله نام پدر یا قانون پدر(The name of father) می‌نامد(هومر، ۱۳۸۸: ۸۳). اهمیت نظریهٔ لکان زمانی بیشتر می‌شود که بدانیم اگرچه این نظریه بر پایهٔ رابطهٔ مادرکودک تبیین شده؛ اما در واقع طرح این سه ساحت برای تبیین روان انسانی است. انسان بزرگسال در ساحت خیال زندگی می‌کند و با یادکرد گذشته، پیوسته قصد بازگشت به روزگار

پیشین(ساحت واقع) و پیوستن دوباره به مادر دارد؛ اما ساحت نمادین بین او و مادر حائل ایجاد کرده است.

مهم‌ترین وجه شباهت نظریهٔ لکان و ذن‌بودیسم اشاره به زبان یا ساحت نمادین است که در ذن‌بودیسم بر ناتوانی آن در شناخت حقیقت تاکید می‌شود؛ اما از دیدگاه لکان، به عنوان مانعی در راه شناخت حقیقت مطرح می‌شود. هم‌چنین در هر دو مکتب، احساس برای درک پدیده‌ها اهمیت خاصی دارد و رابطه نیز رابطهٔ انسان – خدا نیست؛ بلکه میان انسان و سایر پدیده‌ها در جریان است. از طرفی، بازگشت به آغاز و طبیعت اولیه و روزگار انسان نخستین که در ذن‌بودیسم و نیز اشعار سپهری بر آن تاکید شده(فروردین، ۱۳۵۱: ٤١)، در روان‌کاوی لکان به صورت بازگشت به دوران پیوستگی با مادر نمود یافته است.

۳.۶.۳ لکان و سپهری

در مباحث پیشین به شباهت ذن‌بودیسم و روان‌کاوی اشاره شد. رابطهٔ روان‌کاوی و ذن‌بودیسم بسیار نزدیک است و توضیح بیشتر دربارهٔ آن مجالی دیگر می‌طلبد. اما در این بخش به این نکته خواهیم پرداخت که آیا می‌تواند دیدگاه شناختی و معرفتی موجود در هشت‌کتاب متاثر از نظریات روان‌کاوی لکان باشد؟ با توجه به شباهت بسیار زیاد دیدگاه شناختی سپهری و روان‌کاوی لکان از منظر زبان به عنوان مانع شناخت، زمینی بودن شناخت، بازگشت به گذشته، توجه به معرفت احساسی و ... به‌ویژه که این شباهت‌ها در هشت‌کتاب نیز یافت می‌شود و سپهری تا حدودی به زبان فرانسه آشنایی داشته، کتب فلسفی می‌خوانده و پیوسته به دنبال یافتن حقیقت بوده است، می‌تواند موضوع تحقیقی جداگانه باشد و این سوالات مطرح شود که آیا روان‌کاوی لکان نیز منبع سپهری در شناخت جهان بوده و آیا می‌تواند آبشخور اصلی نظریهٔ فاز آینهٔ لکان نیز ذن‌بودیسم باشد؟ چرا که در شباهت ساحت نمادین با زبان در ذن‌بودیسم تردیدی نیست و هر دو نیز زبان را مانع شناخت معرفی می‌کنند؛ علاوه بر این با توجه به شباهتهایی که مطرح شد، می‌توان به شباهت شناختی و معرفتی میان دیدگاه روان‌کاوی لکان و محتوای شناختی شعر سپهری نیز اشاره کرد(ر.ک. سعیدی، ۱۳۹۱: ۸۳–۱۰۳) و (سعیدی، ۱۳۹۲: ۹۹–۱۱۸).

با توجه به نکات مطرح شده و با توجه به قرائن دیگری مانند Budhi ،عنوان شعری از سپهری که اشارهٔ مستقیم دارد به درختی که بودا زیر آن به مراقبه نشست و «نیلوفر» به عنوان سمبلی برای عارف و عرفان بودایی و نیز اشارهٔ مستقیم به «آغاز» و بازگشت به آن در

شعر «ندای آغاز»، تردیدی باقی نمی‌ماند که آبشخور اصلی اندیشه و معرفت سپهری ذن‌بودیسم است و شباهت روان‌کاوی لکان و اندیشه‌های معرفتی سپهری نیز می‌تواند ناشی از تاثیرپذیری‌های هر دو از ذن‌بودیسم باشد؛ امری که به پژوهش جداگانه‌ای نیز نیاز دارد.

سپهری به دنبال دیدن بی‌واسطه یا به تعبیری وصال دیداری با پدیده‌ها است؛ امری که در خواب‌دیدن و «خواب عجیب» برای خواب‌بیننده حاصل می‌شود؛ اما چنان‌که می‌بینیم این وصال برای شاعر تحقق نمی‌یابد و علت آن نیز زبان و کلمات عنوان می‌شود. پدیده‌های دیداری پس از حضور و یادگیری زبان به نشانه‌هایی ذهنی و زبانی تقلیل می‌یابند و از آن پس ارتباط انسان–پدیده با حائل زبان مواجه می‌شود و به همین علت است که «صبح» «داخل واژه»، «صبح» می‌شود.

٤. نتیجه‌گیری

عرفان در آثار سپهری یکی از چالش برانگیزترین موضوعات سپهری‌پژوهی است. چنان‌که بیان شد، بیش‌ترین اختلاف دربارهٔ آبشخور شناختی سپهری، میان معتقدان به تاثیر عرفان ایرانی اسلامی و باورمندان به نگرش ذن‌بودیسم است. در این مقاله، با طرح سه عنصر ساختاری؛ عاشق و معشوق، ابزار شناخت و حجاب به تحلیل اشعاری از چهار دفتر پایانی *هشت‌کتاب* پرداخته است. نتیجه این که در نگاه سپهری غلبه با عرفان شرق دور و ذن‌بودیسم است و تفاوت آشکاری با عرفان ایرانی اسلامی مشاهده شد. در این اشعار عاشق و معشوق، انسان و عناصر طبیعی است و ابزار شناخت نیز چشم است و از این جهت با دو قطب نگرنده – نگریسته در نگرش ذن‌بودیسم هم‌خوانی دارد. سپهری در پی ارتباط بی‌واسطه با پدیده‌ها از طریق چشم است؛ امری که در عرفان ایرانی اسلامی «دل» عهده‌دار آن است. علاوه بر این سپهری به دانایی، دانش، عادت و در دفاتر پایانی به واژه و زبان به عنوان موانع اصلی یکی شدن نگرنده و نگریسته اشاره می‌کند و در نهایت بدین واقعیت تلخ اشاره می‌کند که «وصل ممکن نیست» و «همیشه فاصله‌ای هست» و علت اصلی آن را در شعر *تا انتها حضور*، پدید آمدن زبان می‌داند. هم‌چنین، یکی شدن نگرنده و نگریسته از طریق احساس، حقیقتی است که سپهری به دنبال آن است و تلاش پی‌گیر وی در نهایت به این نتیجه رسید که «صبح» فقط در «واژهٔ صبح» اتفاق می‌افتد و زبان نقش امتناعی را بازی می‌کند. علاوه بر این، به شباهت دیدگاه شناختی سپهری و روان‌کاوی لکان

نیز اشاره شد؛ اما با توجه به قرائن دیگری که در متن مقاله آمـد، مـی‌تـوان آبشـخور اصـلی دیدگاه سپهری را ذن‌بودیسم دانست.

کتاب‌نامه

آتشی، منوچهر (۱۳٦۹). «حرف‌هایی درباره سپهری»، *کلک*، دوره اول، شماره ۵، مرداد، از صفحهٔ ۵۱–٤۷.

اسدی کیارس، داریوش (۱۳۸۷). تندیس سهراب سپهری، تندیس، سی‌ام مهـر، شـمارهٔ ۱۳۵، از صـفحهٔ٤ تا ٦.

اسکوئی، نرگس (۱۳۸٤). «خواب شفاف مجموعه «زندگی خوابها»ی سهراب سپهری و بررسـی تطبیقـی آن با نکاتی از عرفان فارس»، *ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۳، از صفحهٔ ۱۵٤ تا ۱٦۵.

افشار، کرم (۱۳۷۳). «سپهری صورتگر صبور لحظـه‌هـا»، *ادبسـتان*، سـال ۵، شـمارهٔ ۵۳، اردی‌بهشـت. از صفحهٔ ٤۰ تا ٤۲.

اقبال، فرزاد (۱۳۸۷). «مـن مسـلمانم (گرایشـات دینـی در اشـعار سـهراب سـپهری)»، *کیهـان فرهنگـی*، اردیبهشت، شمارهٔ ۲۵۹، از صفحهٔ ٦٤ تا ٦۷.

ایستوپ، آنتونی (۱۳۸۸). *ناخودآگاه*، ترجمهٔ شیوا رویگران، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.

باباچاهی، علی (۱۳۵۸). «از حجم سبز عرفان و عشق»، *بامداد*، ۱۵ آبان،صفحهٔ ٦.

باقری، مرتضی (۱۳٦۹). «سپهری و بحران هویت»، *ادبستان*، سال اول، شمارهٔ ۱، مهر، از صفحهٔ ۲٦–۲۷.

براهنی، رضا (۱۳٤٦). «اول انسان بعد عرفان، آشنایی با یک بچه بودایی اشرافی»، *فردوسی*، شـماره ۸٤۵، ۱۰ بهمن، از صفحهٔ ۲۱ تا ۲۲.

پاینده، حسین (۱۳۸٤). «تباین و تنش در ساختار شعر «نشانی»»، *گوهران*، بهار و تابسـتان، شـمارهٔ ۷ و۸ از صفحهٔ ۲٤٤ تا ۲۵۱.

پرفر، محمد (۱۳۷٤). «شناور در افسون گل سرخ»، *اطلاعات*، ۲۹ تیر، صفحهٔ٦.

پروهان، مرضیه (۱۳۷۰). «نشانی از دوست، گفتگو با پروانه سپهری»، *ادبستان*، شمارهٔ ۱۹، صفحهٔ ۱۲.

پورهادی، محمد ابراهیم (۱۳۷۹). *سیب: نگـاهی تـازه بـر اشـعار سـهراب سـپهری*، چـاپ اول، شـیراز، انتشارات اشتاد.

پیرکلرو، ژان (۱۳۸۵). *واژگان لکان*، ترجمهٔ کرامت موللی، چاپ اول، تهران: نشر نی.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۸۲). *دیوان*، چاپ اول، تهران: زرین و سیمین.

حجتی، ناصر (۱۳۷۲). «به یاد آن که آواز شقایق داشت»، *اطلاعات*، ۱۷ مهر، ص ٦.

حسام‌پور، سعید و عبدالرضا سعیدی (۱۳۹۵). «معانی القایی شعر نشانی بر پایهٔ هم‌نشینی نشانه‌هـا»، *شـعر پژوهی(بوستان ادب)*، سال هشتم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۸، از صفحهٔ ۸۳–۱۰٦.

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۷۰). *تاریخ عرفان وعارفان ایرانی*، چاپ اول، تعران: نشر کومش.

خوشقانی، ندا و امیر عباس علی‌زمانی (۱۳۹۲). «زندگی به مثابهٔ معنا(بررسی معنای زندگی در آیین ذن و مقایسهٔ آن با ادیان خدامحور)»، *الهیات تطبیقی*، سال چهارم، شمارهٔ نهم، بهار و تابستان، از صفحهٔ ۷-۴۰.

دباغ، سروش (۱۳۹٤). *فلسفهٔ لاجوردی سپهری*، چاپ اول، تهران: صراط.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). *باغ سبز شعر (نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری)*، انتشارات آمیتیس، تهران.

رسمی، سکینه (۱۳۸۹). «هم‌پیوندی درخت و اشراق و بازتاب آن در اشعار سهراب سپهری»، *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، پاییز و زمستان، شماره ۲۲۰، صص ٤۳ - ٦٦.

رقیب‌دوست، شهلا (۱۳۸٤). سهراب سپهری و والت ویتمن: همسفران روشنی، *متن‌پژوهی ادبی*: بهار، شماره ۲۳ (علمی- ترویجی)، از صفحهٔ ۱۲۳ تا ۱٤۱.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). «نگاهی به شعر روان «آب» (سهراب سپهری، ۱۳۵۹-۱۳۰۷)»، هنر: بهار، شماره ۵۱، صص ۱٤ تا ۲۲.

سپهری، سهراب (۱۳۷۸). *هشت‌کتاب*. تهران؛ طهوری.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، چاپ دوم، تهران: طهوری.

سعیدی، عبدالرضا (۱۳۹۱). «نقد شعر «تا انتها حضور»، اثر سهراب سپهری از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لکان»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال دوم، شماره دوم، از صفحهٔ ۸۳-۱۰۳.

سعیدی، عبدالرضا (۱۳۹۲). «خوانشی لکانی از شعر ندای آغاز»، *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال پنجم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۱۷، از صفحهٔ ۹۹-۱۱۸.

سنجری، محمود (۱۳۷۸). *مکاشفهٔ هشت به تماشای شعر سهراب سپهری*، چاپ اول، تهران؛ انتشارات فرادید، ۳۰۱ صفحه.

شریفیان، مهدی (۱۳۹۲). «خوانش شعر سهراب سپهری بر اساس نظریه گفتمان»، *عرفانیات در ادب فارسی*، بهار، سال چهارم، شمارهٔ ۱٤، از صفحهٔ ۸۵ تا ۱۰۸.

شریفیان، مهدی (۱۳۸۵). «نقد عرفانی شعر نشانی سهراب سپهری»، *مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)*: زمستان ۱۳۸۵و بهار ۱۳۸٦. شمارهٔ ٦۱ و ٦۲، از صفحهٔ ۱۵۷ تا ۱۸۲.

شمیسا، سیروس (۱۳٦۹). «سفر به فراسو»، *کیهان فرهنگی*، اردیبهشت، شمارهٔ ۷٤ . از صفحهٔ ۳۲ تا ۳۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*. چاپ هشتم، تهران: نشر صدای معاصر.

ضرابیها، محمد ابراهیم (۱۳۸٤). *نگاه ناب؛ تفسیری جامع، نمادین، عرفانی و ادبی از مجموعه اشعار هشت کتاب سهراب سپهری*، چاپ اول، تهران؛ نشر بینادل.

عابدی، کامیار (۱۳۷۲). «ای بهشت پریشان پاک پیش از تناسب، نگاهی بر کتاب «نیلوفر خاموش» نوشته دکتر صالح حسینی»، *ادبستان*، سال چهارم، شمارهٔ ٤۱، اردیبهشت، از صفحهٔ ۲٤- ۲۷.

فروردین، پرویز (۱۳۵۱). *ذن*، تهران؛ چاپ‌خانهٔ بهمن.

فهیم‌کلام، محبوبه (۱۳۸۷). «بودلر و سپهری در جست وجوی بهشت گمشده»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، زمستان، شماره ۸ از صفحهٔ ۱۲۵ تا ۱۳۵.

قوام، ابوالقاسم و عباس واعظزاده (۱۳۸۸). «تنهایی در برخی صوفیانه‌های شعر فارسی با رویکرد ویژه به شعر سهراب سپهری»، *مطالعات عرفانی*: بهار و تابستان ۱۳۸۸، شمارهٔ ۹، از صفحهٔ ۹۹ تا ۱۳٤.

کاویانی، شیوا (۱۳٦۸). «اندیشه فلسفی سهراب سپهری»، *چیستا*، سال هفتم، شماره ۱، مهر، صص ۳۵–۵۳.

کریمی، بیژن (۱۳٦٦). «ما هنوز در جاده ابریشم زندگی می‌کنیم»، *آدینه*، دوره اصل، شماره ۱۵، مرداد، ۲۲۹– ۲۳۲.

کومله، نیک سرشت (۱۳۷۲). «سپهری تحریف شده»، *آدینه*، ص ۹٤.

لیدر، داریان و جودی گروزر (۱۳۸۷). *لاکان*، ترجمهٔ محمد رضا پرهیزگار. چاپ اول، تهران: نشر نظر.

مایرس، تونی (۱۳۸۵). *اسلاوی ژیژک*، ترجمهٔ فتاح محمدی، چاپ اول، زنجان: نشر هزارهٔ سوم.

مختاری، حسین (۱۳۷۲). «سایهٔ نیلوفر؛ نظری بر یک شعر سهراب سپهری»، *ادبستان*، سال چهارم، شمارهٔ ٤۳، تیر، از صفحهٔ ۳۲ تا ۳۵.

معمار، ثریا (۱۳۷۷). «تحلیل محتوای پنج کتاب پرخواننده و پرفروش (قسمت اول: «هشت کتاب سهراب سپهری» و «بر باد رفته»)». *فرهنگ اصفهان*، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۹ و ۱۰، از صفحهٔ ۸۹ – ۱۰۱.

مقدادی، م (۱۳۷۲). «شرق اندوه به استفساره از شعر ندای آغاز». *مجله کیان*، سال سوم شمارهٔ ۱۲، خرداد، از صفحهٔ ٥٦ تا ٥۹.

مولانا، جلال‌الدین (۱۳۷۱). *مثنوی معنوی*، تصحیح نیکلسون، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.

نوروزی، جهانبخش (۱۳۸۸). «چه کسی غزلیات سعدی را به چهار بخش تقسیم نموده؟ و به چه علت؟»، *بوستان ادب*، دورهٔ اول، شمارهٔ دوم، پیاپی ٥٦/۱، از صفحهٔ ۱٥۸تا ۱۷۸.

نیکلسون، ر.ا (۱۳۷۲). *عرفان عارفان مسلمان*، چاپ اول، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

واردی، زرین‌تاج (۱۳۸٤). «باغ عرفان سهراب»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱۸(پیاپی ۱٥)، از صفحهٔ ۲۳۹ تا ۲٦۲.

وارد، گلن (۱۳۸۹). *پست‌مدرنیسم*، ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، چاپ سوم، تهران: نشر ماهی.

وزیرنیا، سیما وغزال ایران‌دوست (۱۳۷۹). *زیر سپهر آبی سهراب*، چاپ اول، تهران: قطره.

هنگامه (۱۳۸٥). «سهراب و زن اثیری او»، *سمرقند*، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۱٥ و ۱٦. از صفحهٔ ۲۲۳–۲۳۸.

هومر، شون (۱۳۸۸). *ژاک لکان*، ترجمهٔ محمد علی جعفری و سید محمد ابراهیم طاهایی، چاپ اول، تهران: ققنوس.

یاحقی، جعفر و پارسا شمسی (۱۳۸۷). «امپرسیونیسم در شعر سهراب سپهری»، *فصلنامهٔ علمی – پژوهشی دانشگاه الزهرا(س)*، سال هجدهم، شمارهٔ ۷٤، زمستان، از صفحهٔ ۲۲۷ تا ۲٤٦.

An investigation into the mystical origin of Sepehri's *Hasth-Ketab* based on three mystical components of lover and beloved, the tools of cognition and veil

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی