

درون‌مایه‌های صوفیانه در شعر سهراب سپهری و میخائیل نَعیمه

محمود حیدری*

استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یاسوج، کهگیلویه و بویراحمد، ایران

دریافت: ۹۲/۷/۱

پذیرش: ۹۳/۴/۴

چکیده

سهراب سپهری و میخائیل نعیمه، دو شاعر معاصر ایرانی و لبنانی، در اشعار خود لایه‌های نازکی از عرفان و تصوف دارند که توانسته‌اند با آن‌ها، صرف‌نظر از خاستگاه شرقی یا اسلامی‌شان، میراث ادبیات صوفیانه و عرفانی را در دوره معاصر و در دو ادبیات فارسی و عربی احیا کنند و به خواسته‌ها و دغدغه‌های انسان معاصر توجه کنند که در گرداب مسائل اجتماعی و سیاسی، خود را درمانده می‌بیند. در پژوهش حاضر، در پی شناساندن درون‌مایه‌هایی از تصوف و عرفان در شعر این دو شاعر هستیم که شعرشان را به هم نزدیک کرده و آن‌ها را بین شاعران معاصر دیگر متمایز ساخته‌اند. از درون‌مایه‌های صوفیانه در شعر این دو شاعر می‌توانیم به مواردی چون تجلی خداوند بر پدیده‌های عالم (وحدت شهود)، اتحاد نفس با عالم، عزلت و تنهایی صوفیانه، عشق و تقابل آن با عقل، طبیعت‌گرایی، خوشبینی عارفانه، تبیین نظام احسن، مرگ‌دوستی عارفانه و دم را غنیمت شمردن اشاره کنیم. هدف از انجام این پژوهش، تبیین اندیشه‌های مشترک دو شاعر، نحوه برخورد آن‌ها با عرفان در دوره معاصر و آبخشورهای عرفانی آن‌ها است.

واژگان کلیدی: سهراب سپهری، میخائیل نعیمه، تصوف و عرفان، شعر معاصر.

۱. مقدمه

عرفان و تصوف اسلامی از قرن پنجم به بعد، با بزرگانی چون سنایی در شعر فارسی آغاز شد و در قرن هفتم و هشتم با حضور عطار، مولانا و حافظ در ادبیات فارسی و ابن‌عربی، ابن‌فارض

دوفصل نامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۳، شماره ۱ (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص ۱۲۱-۱۴۲



مصری و عقیف‌الدین تلمسانی در ادبیات عربی اوج گرفت. می‌توانیم بگوییم که شعله‌های عرفان که در دوران مدرنیته به خاموشی گراییده بود، بار دیگر در دوران معاصر و در این دو ادبیات روشن شد و روح تازه‌ای در کالبد بی‌رمق آن دمیده شد.

در دوره معاصر، با شدت گرفتن جنبش‌های اصلاح‌گرایانه اجتماعی و سیاسی، شعر در خدمت اجتماع و جامعه قرار گرفت و بیشتر به بیان رنج‌ها و مشکلات انسان معاصر پرداخت. شاعرانی که راهی جز این را می‌پیمودند و نمی‌توانستند فرزند زمانه خویش باشند، باید در برابر هجوم انتقادهای دیگران ایستادگی می‌کردند؛ چه شاعران رمانتیکی که از جامعه بریده و در احساسات فردی خود غرق شده بودند، چه متفکران و اندیشمندانی که پا در وادی تأمل و اندیشه نهادند و به سیر آفاق و انفس پرداختند. شاعران گروه دوم که بسیار اندک بودند، می‌خواستند در همه دوران‌ها جاودانه بمانند. سهراب سپهری و میخائیل نعیمه در دسته دوم قرار دارند که سفرهای بسیاری در قاره‌های مختلف داشتند و از نظام فکری تقریباً مشابهی برخوردار بودند.

۲. بیان مسئله و شیوه پژوهش

سهراب سپهری و میخائیل نعیمه با عرفان شرق و غرب ارتباط دارند و گرایش‌های عرفانی و صوفیانه در شعرشان مشهود است. گویی آن‌ها در پی مأمن امنی برای دل سپردن بودند و عطش خوانندگان شعر خود را در این وادی خوب درک کرده بودند. این دو شاعر معاصر ایرانی و لبنانی شعله‌های رو به افول عرفان را در دوره معاصر شعله‌ور کردند. هرچند عرفان آن‌ها مثل سایر جنبه‌های ماشینی و مرفه زندگی معاصر از سختی‌ها و وادی‌های سخت عرفان گذشته دور است، از این جنبه اهمیت دارند که صرف‌نظر از خاستگاه و مشرب فکری، نوعی از عرفان را برای دوستداران آن احیا کردند. لذا مقصود از عرفان در اینجا نحله عرفانی خاصی نیست؛ بلکه در اندیشه این دو شاعر، تفکری صوفیانه وجود دارد و آن‌ها بیشتر خواننده و متأثر از رموز و افکار صوفیانه هستند و تصوف آن‌ها لایه نازکی از عرفان‌های شرق و غرب است که هر دو شاعر بهره‌هایی از هریک برده‌اند؛ ولی در هیچ‌یک غور نکرده‌اند. در این پژوهش، به بیان پاره‌ای از درون‌مایه‌های عرفانی در شعر این دو شاعر می‌پردازیم تا جایگاه متون عرفانی و صوفیانه در دوران معاصر را در دو ادبیات نشان دهیم. سؤال اصلی پژوهش این است که چگونه دو شاعر در عصر مدرنیته که انسان و اجتماع دغدغه اصلی شاعران بوده است، به جنبه دیگری از نیازهای

انسان معاصر توجه کردند و چگونه مضامین عرفانی را در شعر معاصر احیا کردند. در پژوهش حاضر، به این موضوع براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی می‌پردازیم که یافتن اشتراکات فکری دو شاعر در دو ادبیات را بدون تأثیر و تأثر بین آن‌ها بررسی می‌کند؛ مکتبی که اندیشه‌های ناب انسانی را حاصل یک ذهنیت بشری فراگیر می‌داند. رنه واک، از نظریه‌پردازان این مکتب، برخی از شباهت‌ها بین آثار ادبی را ناشی از روح مشترک همه انسان‌ها و در اصل از یک سرچشمه می‌داند و به‌رغم اختلاف‌هایی که در طرز بیان می‌بیند، نوعی خویشاوندی در بین آن‌ها احساس می‌کند (بزرگ چمی، ۱۳۸۷: ۲۱).

۳. پیشینه پژوهش

در مورد عرفان و تصوف سهراب سپهری، پژوهش‌های متعدد و درخوری انجام شده است که برخی از آن‌ها را در متن و در فهرست منابع و مآخذ آورده‌ایم و برای جلوگیری از اطناب، از ذکر آن‌ها در این قسمت خودداری می‌کنیم. در مورد میخائیل نعیمه، مقاله‌ای از مسبوق (۱۳۹۱) در مورد اندیشه وحدت وجود در شعر این شاعر و پژوهشی از اصلانی (۱۳۹۱) درباره رابطه اخلاق و ادبیات در آثار او وجود دارد.

مطالعات تطبیقی مربوط به سهراب سپهری با شاعران شرق و غرب قابل اغماض نیست. روشنفکر (۱۳۸۶) به «جلوه رمانتیسم مثبت در شعر سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی» و عرفان آن دو اشاره کرده و حمید احمدیان (۱۳۹۱) به دین و تکرگرای دینی نزد جبران خلیل جبران و سپهری پرداخته است. محبوبه فهیم کلام (۱۳۸۸) دو شاعر را در مقاله‌ای با عنوان «بودلر و سپهری در جست‌وجوی بهشت گمشده» در دو کفه تطبیق و مقایسه قرار داده است و «سهراب سپهری و ویلیام وردزورث، دو شاعر وحدت وجودی» از علی خزاعی‌فر (۱۳۸۵) پژوهش تطبیقی دیگری در مورد رابطه عرفان سپهری با ادبیات‌های دیگر است. در پژوهش تطبیقی حاضر، سپهری و نعیمه، دو شاعر معاصر ایرانی و عرب را که با مشرب‌های فکری تقریباً مشابهی به عرفان پرداخته‌اند، بررسی می‌کنیم. یافتن مضامین عرفانی دو شاعر و تطبیق و مقایسه آن‌ها، جنبه نوآوری این پژوهش تطبیقی است.



۴. نگاهی گذرا به زندگی دو شاعر

۴-۱. سهراب سپهری

سهراب نام‌آشنای ادبیات معاصر ایران و چهره برجسته دوره معاصر، زاده کاشان است. روزگار سپهری در تهران و در دانشکده هنر دانشگاه تهران سپری شد و علاوه بر داشتن هنر شاعری، نقاشی چیره‌دست بود. او به بسیاری از شهرهای شرق و غرب جهان، از رم و پاریس تا قاهره و تاج‌محل و توکیو، سفر کرد و همه‌جا در پی حقیقتی بود که گم‌شده سالکان طریق عشق است. او را شاعری عارف‌مسلك دانسته‌اند (میکائیلی، ۱۳۸۹: ۲۷۷) که سفرهایش سیر در انفس بود تا سیر در آفاق (یاحقی، ۱۳۸۱: ۱۲۰).

درباره سرچشمه عرفان او اختلاف نظرهای بسیاری وجود دارد که بحث مکرر است و در اینجا مجال پرداختن به آن نیست. عرفان به معنای عام در پی حقیقتی واحد و وصال آن حقیقت و کسب آرامش است که تفاوت کمی در این زمینه در عرفان‌های شرقی و اسلامی وجود دارد و سهراب با میراث صوفیان و عارفان ایرانی آشنایی داشته و این شناخت گنجینه فکری او بوده است؛ بنابراین هرچند صبغه غالب شعر عرفانی او متأثر از عرفان شرق دور است، نمی‌توانیم او را با عرفان اسلامی بیگانه بدانیم.

۴-۲. میخائیل نعیمه

میخائیل نعیمه در سال ۱۸۸۹ م، در روستای «بسکنتای» لبنان متولد شد و آنجا دروس ابتدایی را در یک مدرسه روسی به پایان رساند (نعیمه، ۱۹۹۹: ۱۰۹). او برای ادامه تحصیل، راهی شهر «ناصره» شد. پس از سفر به این شهر و آشنایی با مسیح (ع)، احساسات دینی نعیمه رشد یافت و این آشنایی در روح و فکرش تأثیری عمیق گذاشت (همان: ۱۲۷).

نعیمه پس از آشنایی با زبان و ادبیات روسی در مدرسه روس‌ها، رهسپار روسیه شد و در شهر «پولتاوا» سکونت گزید. در آغاز سال سوم اقامتش در روسیه، موجی از زهد و تصوف او را فراگرفت. او پس از چندی همراه با برادرش، ادیب، به نیویورک سفر کرد و با تسلط بر زبان انگلیسی به کندوکاو در فلسفه‌های مختلف شرقی پرداخت و در نهایت، به واسطه یک دوست اسکاتلندی، به انجمنی تئوصوفی پیوست (شیا، ۱۹۸۷: ۲۱).

میخائیل نعیمه را نیز چون سهراب، صوفی‌مسلك دانسته‌اند (دادخواه تهرانی، ۱۳۸۳: ۳۳).

محمد علوان زندگی میخائیل نعیمه را دارای دو مرحله می‌داند که در مرحله دوم، گرایش روحانی صوفیانه‌ای دارد و به ساختن انسان مطلق و آزاد از درونیات اهتمام می‌ورزد (مختاری، ۱۴۳۱: ۱۴۶). خود نعیمه نیز از این امر پرده برمی‌دارد و خود را متأثر از عرفان شرق می‌داند که بیشتر تحت تأثیر قلب است تا تفکر و اندیشه (شیا، ۱۹۸۷: ۳۱۷).

۵. درون‌مایه‌های صوفیانه در شعر دو شاعر

۵-۱. تجلی خداوند در پدیده‌های مخلوق

«وحدت وجود در فلسفه و الهیات این نظریه است که خدا کل است و کل، خداست. جهان آفریده‌ای متمایز از خدا نیست. خدا جهان است و جهان خداست» (کاکایی، ۱۳۸۱: ۶۱)؛ بنابراین می‌توانیم خاستگاه اولیه وحدت وجود را عرفان بدانیم (همان: ۶۲-۶۳). این موضوع از اصلی‌ترین موضوعات در عرفان اسلامی است که با مکتب عرفانی ابن‌عربی پیوندی ناگسستنی دارد. برخی آن را وحدت شهود دانسته‌اند و مدعی شده‌اند که این مسئله (وحدت و اتحاد عارف با عالم) به حالتی روانی مربوط است که عارف هنگام تجربه عرفانی، با آن مواجه می‌شود (همان: ۲۴۴). این اتحاد نفس عارف با عالم یا همان وحدت شهود، یکی از درون‌مایه‌های اصلی و مهم شعر هر دو شاعر است و چنانکه در پیشینه پژوهش دیدیم، پژوهش‌های مستقلی در مورد شعر هر دو شاعر انجام شده است. میخائیل نعیمه نفس خود را در پیوند با تمامی پدیده‌های جهان می‌بیند و از او می‌پرسد که از امواج دریا آمده‌ای یا از دل رعد، از بادهای متولد شده‌ای یا از دل فجر و روشنی، از سرزمین خورشید هیوط کرده‌ای یا از نغمه‌های بلبلان و در پاسخ می‌گوید:

«بِیْهِ نَفْسِی! أَنْتَ لَحْنٌ فِیَّ قَدْ رَنَّ صَدَاَهُ/ وَقَعْتَكِ يَدُ فَنَانٍ خَفِیْ لَا أَرَاهُ/ أَنْتَ رِیْحٌ وَ نَسِیمٌ، أَنْتَ مَوْجٌ، أَنْتَ بَحْرٌ/ أَنْتَ بَرْقٌ، أَنْتَ رَعْدٌ، أَنْتَ لَیْلٌ، أَنْتَ فَجْرٌ/ أَنْتَ فَيْضٌ مِنْ إِلَهٍ!»^۱ (نعیمه، ۱۹۸۸: ۲۱).

شاعر به پیوستن به جهان خارجی اشتیاق فراوان دارد و این اشتیاق از خلال ایمان به وحدت کاینات نمایان است؛ زیرا هر چیز در جهان خارج را تجلی ذات الهی می‌بیند. نعیمه در قصیده‌ای خطاب به کرمی که مردم قدر و منزلت او را ناچیز می‌شمارند، می‌گوید:

«أَعْمَرُكَ يَا أَخْتَاهُ/ مَا فِی حَیَاتِنَا/ مَرَاتِبٌ قَدْرٌ أَوْ تَفَاوُتٌ أَثْمَانٌ/ مَظَاهِرُهَا فِی الْكُونِ تَبْدُو لِنَاظِرٍ/



کَثِيرَةً أَشْكَالٍ، عَدِيدَةً أَلْوَانٍ / وَأَقْنُومُهَا بَاقِي مِنَ الْبَدِءِ وَاحِدًا / تَجَلَّتْ بِشَبْهِ أُمِّ تَجَلَّتْ بِدِيدَانٍ^۲ (همان: ۸۶).

شاعر وحدت وجودی بین کرم و انسان را از طریق قلب خویش درمی‌یابد. همین تفکر باعث می‌شود شاعر در جایی دیگر احساس پیوند عمیقی بین خود و امواج دریا بیابد و خود را با او یکی بداند و بگوید: «أنا و البحرُ سيَّان» (همان: ۱۱۳)؛ زیرا ذات همهٔ پدیده‌ها را یکی می‌داند، به اتحاد ذات حق با جهان هستی معتقد است و همهٔ پدیده‌ها را مظهری از ذات باری تعالی می‌داند. او در قصیدهٔ «ابتِهالات» از خداوند می‌خواهد که چشمانش را چنان از نور معرفت روشن کند که وجودش را در همه چیز ببیند:

«كَحَلِّ اللَّهِمْ عَيْنِي / بِشُعَاعٍ مِنْ ضِيَاكِ / كَيْ تَرَاكِ / فِي جَمِيعِ الْخَلْقِ: فِي دُودِ الْقُبُورِ / فِي نُسُورِ الْجَوِّ، فِي مَوْجِ الْبَحَارِ / فِي صَهَارِيحِ الْبَرَارِي، فِي الزُّهُورِ / فِي الْكَلَالِ، فِي التَّبَرِّ، فِي رَمْلِ الْقِفَارِ / فِي قُرُوجِ الثَّرَصِ، فِي وَجْهِ السَّلِيمِ / فِي يَدِ الْقَاتِلِ، فِي نَجْعِ الْقَتِيلِ / فِي سَرِيرِ الْعَرَسِ، فِي نَعَشِ الْفُطِيمِ / فِي يَدِ الْمُحْسِنِ، فِي كَفِّ الْبَخِيلِ / فِي قُؤَادِ الشَّيْخِ، فِي رُوحِ الصَّغِيرِ / فِي ادِّعَا الْعَالِمِ، فِي جَهْلِ الْجَهْلُولِ / فِي غِنَى الْمُثْرَى، وَ فِي فَقْرِ الْفَقِيرِ / فِي قَدْنَى الْعَاهِرِ، فِي طَهْرِ الْبُتُولِ / وَإِذَا مَا سَاوَرَتْهَا سَكَنَةُ النَّوْمِ الْعَمِيقِ / فَأَغْمِضِ اللَّهُمَّ جَفَنِيهَا إِلَى أَنْ تَسَنَّفِيَقَ»^۳ (همان: ۳۵-۳۶).

او خدا را در جهانی پر از تضادها و تناقض‌ها، مانند بیمار و سالم، بخیل و نیکوکار، دانشمند و نادان، فقیر و غنی و... می‌بیند و از این طریق می‌خواهد ما را به مفهوم یکی‌بودن خداوند رهنمون سازد و این همان نگاه عارفانه و صوفیانه به وحدت شهود است. نعیمه در ادامهٔ مناجات و راز و نیاز خود می‌گوید:

«وَأَفْتَحِ اللَّهُمَّ أُنْزِي / كَيْ تَعَى دَوْمًا نَدَاكِ / مِنْ غُلَاكِ / فِي ثَغَاءِ الشَّاةِ، فِي زَأْرِ الْأَسُودِ / فِي نَعِيقِ الْبُومِ، فِي نَوْحِ الْحَمَامِ / فِي خَرِيرِ الْمَاءِ، فِي قَصْفِ الرُّعُودِ / فِي هَدِيرِ الْبَحْرِ، فِي زَحْفِ الْعَمَامِ / فِي غِنَا الْبُلْبُلِ، فِي نَدْبِ الْغُرَابِ / فِي دَبِيبِ الثَّمَلِ، فِي هَبِّ الرِّيَّاحِ / فِي طَنِينِ النَّحْلِ، فِي رَعْقِ الْعُقَابِ / فِي صُرَاخِ الْأَلِيلِ، فِي هَمْسِ الصَّبَاحِ / فِي بُكَاءِ الْأَطْفَالِ، فِي ضَحْكِ الْكُهُولِ / فِي ابْتِهَالَاتِ الْعُرَاةِ الْجَائِعِينَ»^۴ (همان: ۳۶-۳۷).

نعیمه در این ابیات از خداوند می‌خواهد که گوش‌هایش را شنوا گرداند تا ندای بزرگی و

عظمت او را در صدای همه موجودات بشنود. او با ذکر «صدای همه موجودات» می‌خواهد تجلی ظهور حق را بیان کند. شاعر در این ابیات، از اندیشه‌های ناب عرفانی محیی‌الدین عربی سیراب است که معتقد است: همه جهان تجلی خداوند است و خدا در همه چیز و همه کس حضور دارد و همه چیز اسم خدا است. خدای سهراب نیز چون نعیمه در همه چیز تجلی یافته است:

«و خدایی که در این نزدیکی است / لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند / روی آگاهی آب، روی قانون گیاه!» (سپهری، ۱۳۶۸: ۲۷۲).

شاعر خداوند را در موجودات بی‌شمار اطرافش به‌خوبی درک می‌کند؛ در کوچک‌ترین اشیاء، در برگ درختی که از شاخه بالای سرش می‌چیند و با آن به شناخت و معرفت می‌رسد؛ زیرا «برگ درختان سبز در نظر هوشیار / هر ورقش دفتری است، معرفت کردگار». او می‌گوید:

«زیر بیدی بودم / برگی از شاخه بالای سرم چیدم، گفتم / چشم را باز کنی. آیتی بهتر از این می‌خواهی؟» (همان: ۳۷۵).

شاعر از مردم می‌خواهد که به دنبال خدا باشند؛ خدایی که روی زمین است، نه در آسمان‌ها:

«در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است / که رسولان همه، از تابش آن خیره شدند / پی گوهر باشی» (همان: ۳۷۴).

در نتیجه این نگرش، شاعر به همه موجودات جهان عشق می‌ورزد؛ همان‌طور که سعدی می‌گوید: «عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست!». هریک از موجودات برای او جلوه‌ای از حق هستند و در مراتب آن‌ها تفاوتی نیست:

«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!» (همان: ۲۹۱).

نعیمه نیز مراتب و درجات کرم با دیگر موجودات را یکی می‌داند و هیچ‌یک را نسبت به دیگری برتر نمی‌داند؛ زیرا هریک جلوه‌ای از ذات باری تعالی هستند. این دیدگاه ما را به تبیین دیدگاه نظام احسن رهنمون می‌کند که براساس آن هیچ بدی و کژی و کاستی در مخلوقات نیست و همه چیز در این جهان نیکو است؛ بنابراین شاعر جز زیبایی در خلقت خداوند نمی‌بیند:

قُلْ رَأَيْنَا ظَهْرًا وَجَمَالًا لَا فَسَادًا فَيُصْنَعُ رَبُّ السَّمَاءِ

(نعیمه، ۱۹۸۸: ۸۰)



۲-۵. خوش‌بینی عارفانه

عارفی که به جهان مادی تعلق خاطری ندارد، غم و اندوهی نیز ندارد؛ بنابراین همیشه خوش‌بینی و امید به آینده در نظر عرفا وجود داشته است. در یکی از معروف‌ترین قصاید، نعیمه با خوش‌بینی عارفانه خود، چنین می‌پندارد که با چشم برهم‌گذاشتن از این دنیا، دنیایی از زیبایی‌ها آشکار خواهد شد (اصلائی و احمدی، ۱۳۹۱: ۲۰-۲۱):

«إِذَا سَمَاءُكَ يَوْمًا/ تَحَجَّجَتْ بِالْغُيُومِ/ أَعْمَضُ جُفُوكَ تُبْصِرُ/ خَلْفَ الْغُيُومِ نُجُومٌ/ وَ الْأَرْضُ حَوْلَكَ
إِمَّا/ تَوْشَّحَتْ بِالْثُلُوجِ/ أَعْمَضُ جُفُوكَ تُبْصِرُ/ تَحْتَ الثَّلُوجِ مَرْجٌ/ وَ إِنْ بُلَيْتَ بِدَاءٍ/ وَ قِيلَ دَاءٌ عِيَاءٌ/
أَعْمَضُ جُفُوكَ تُبْصِرُ/ فِي الدَّاءِ كُلِّ الدَّوَاءِ/ وَ عِنْدَمَا الْمَوْتُ يَدْنُو/ وَ اللَّحْدُ يَغْفِرُ فَاةً/ أَعْمَضُ جُفُوكَ
تُبْصِرُ فِي اللَّحْدِ مَهْدَ الْحَيَاةِ»^۱ (نعیمه، ۱۹۸۸: ۹).

زندگی در نظر سهراب، رسم خوشایندی است و برخلاف بیشتر شاعران که از زمانه، روزگار و زندگی گلایه و شکایت دارند، زندگی‌اش را دوست دارد و آن را پر از امید می‌بیند:

«زندگی خالی نیست: / مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست / آری / تا شقایق هست، زندگی باید کرد» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۵۰).

۳-۵. عشق صوفیانه و مبارزه آن با عقل

عشق نزد میخائیل نعیمه، مقدس‌ترین مقدسات است و قلب خود را معبدی برای آن قرار داده است.

«هر چیزی در هستی جز عشق بقایی ندارد. عشق تنها کلید به قلب زندگی است، به قلب خدا! او خطاب به عشق می‌گوید: ای عشق! تو ابتدای هر آغاز و انتهای هر پایانی» (نعیمه، ۱۹۹۹: ۴۶۳-۴۶۴) و به همین دلیل، قصایدی را در عشق یا گفت‌وگوی بین اندیشه و عشق سروده است که زیباترین آن‌ها، قصیده «أَفَاقُ الْقَلْبِ» است. او در این قصیده به قلبش می‌گوید:

«أَقْلِبِي الْحُكْمَ وَ لَا تَرْهَبِي/ فَمَا لِي مِنْكَ مِنْ مَهْرَبٍ/ فَأَنْتَ الْيَوْمَ سُلْطَانِي/ وَأَنْتَ الْيَوْمَ رَبَّانِي/ أَدِرْنِي
كَيْفَمَا تَرَعْبُ [...] وَ قُلْ لِلْفَكْرِ إِنْ الْقَلْبَ/ بَحْرٌ شَاسِعٌ طَامٌ/ يُقَاسُ بِغَيْرِ مِقْيَاسٍ/ وَ دَمَرُ كُلِّ أُسْوَارِي/ وَ
فَضَحُ كُلِّ أُسْرَارِي/ وَ إِنْ تَعَثَّرَ فَلَا تَنْدَمِ/ وَ إِنْ تَأْمُرَ فَلَا تَرْحَمِ/ وَ زِدْ نَارًا عَلَى نَارٍ»^۲ (همو، ۱۹۸۸: ۶۲).

او در بیان حالات خود و معشوق ازلی از پارادوکس‌های موجود در زبان عارفان استفاده

می‌کند و با عشق ازلی به گفت‌وگو می‌نشیند؛ عشقی که از همان عهد الست در وجود شاعر است و تا وصال نیز ادامه دارد:

«وَأَنْتَ السَّرُّ فِي سِرِّي / وَ مَعْنَى الْعُمْرِ فِي عُمْرِي / وَأَنْتَ الْيَأْسُ فِي أَمَلِي / وَ مَيْنَا الْأَمْنُ فِي وَجَلِي... / فَهَاتِي يَدًا وَ هَاكِ يَدِي / عَلَى رَغْدٍ عَلَى نَكْدٍ / وَ قُولِي لِلْأُولَى جَهْلُهَا / مَعًا كُنَّا مِنَ الْأَزَلِ / مَعًا نَبْقَى إِلَى الْأَبَدِ»^۸ (همان: ۱۰۷).

سهراب عشق را تنها راه رسیدن و پرواز کردن به روشنی و حقیقت می‌پندارد:

«و عشق/ سفر به روشنی اهتزاز خلوت/ اشیاست.» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۰۸).

او برای رسیدن به معشوق، تعقل را نفی می‌کند و از این‌که مردم با علم به دنبال وصال محبوب هستند، غمگین و ناراحت می‌شود:

«من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد/ وقتی از پنجره می‌بینم حوری/ - دختر بالغ همسایه- / پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین/ فقه می‌خواند» (همان: ۳۹۲).

نعیمه نیز در اندیشه‌ای مشترک، رسیدن به حقیقت از راه تفکر و اندیشه را توهمی بیش نمی‌داند:

«فَقِي دَاخِلِي ضِلَالًا: قَلْبٌ مُسْلَمٌ / وَ فِكْرٌ عَنِيٌّ بِالتَّسَاوُلِ أَصْنَانِي / تَوَهَّمُ أَنَّ الْكَوْنَ سِرٌّ وَأَنَّه / يُنَالُ بِبَحْثٍ أَوْ يُبَاهِجُ بِبِرْهَانٍ»^۹ (نعیمه، ۱۹۸۸: ۸۴).

او عقل را در رساندن انسان به ساحل حقیقت عاجز می‌بیند؛ زیرا عقل تنها قادر به کشف جزئیات و آنچه ابتدا و انتها دارد است و در مورد حقیقت ازلی و ابدی راه به جایی نمی‌برد (شیا، ۱۹۸۷: ۱۳۷-۱۳۸):

«يَا عَقْلُ خَلِّ عَنْكَ إِرْشَادِي / فَالْيَوْمَ أَنْزِي لَا تَعِي مَا تَقُولُ / أَمَا وَ قَدْ اهْتَدَيْتُ إِلَى الْكَأْسِ - كَأْسِي - / وَ إِلَى الْخَمْرِ الْبَكْرِ الَّتِي فَتَشْتُ عَنْهَا دُهُورًا / فَلَنْ تَسْتَطِيعَ بَعْدَ أَنْ تَحْتَمَ بِخَاتَمِكَ عَلَى شَفَتِي الْعَطَشَتَيْنِ / وَ لَا أَنْ تَغُلَّ بِأَغْلَاكَ يَدَيَّ الْجَائِعَتَيْنِ»^{۱۰} (نعیمه، ۱۹۸۸: ۱۴۰).

از اشعار ذکرشده دو شاعر روشن است که منظور آنان از عشق و وصال، پیوند با حقیقت متعالی و عشق ازلی است که این می‌تواند تفاوت عشق عارفانه دو شاعر با عشق‌های رمانتیکی شاعران دیگر را نشان دهد؛ سهراب نگران از کسی است که به دنبال عشق خود در لابه‌لای کتب فقهی بود و این موضوع آشکارا به عشق الهی و حقیقت برتر عرفانی اشاره دارد.



در عشق عرفانی دو نکته وجود دارد: نکته اول این است که عارف تا زنده است، وصال میسر نمی‌شود؛ زیرا وصال اتحاد کامل و فناء فی‌الله است. شاعر از وجود فاصله‌ها سخن می‌گوید:

«نه! وصل ممکن نیست/ همیشه، فاصله‌ای هست/ ... و عشق/ صدای فاصله‌هاست» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۰۸).

این فاصله‌ها همان حجاب عرفانی است. نکته دیگر در عشق عرفانی این است که در نتیجه این حجاب‌ها، همیشه حزنی بر عاشق مستولی است. عشق او را وارد قبض می‌کند؛ چون او می‌داند هرگز با معشوق اتحاد کامل نمی‌یابد (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۲۸-۱۳۰):

«و عشق، تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد/ مرا رساند به امکان یک پرده شدن/ و نوشداروی اندوه» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۰۶).

نعیمه نیز با معشوق به اتحاد کامل نمی‌رسد و حجاب‌ها مانع راه او هستند و حزن و اندوه شاعر را در پی دارند. در قطعه زیر، شاعر لحظه‌ای را در ذهن خود مجسم می‌کند که با معشوق به وصال رسیده است و فاصله‌ها برداشته شده‌اند؛ اما بلافاصله دل را به باد انتقاد می‌گیرد که چرا چنین رؤیای زیبایی را برایم در دل نهان می‌داری تا بخواهی فاصله‌ها هرگز برداشته نشود، تا من و تو در انتظار معشوق در آتشی جاودانه بسوزیم:

«یا طول ما فصلتنا غمار و نجاد/ یا طول ما ابتهلنا من أجل هذه الساعة/ التي سَجَمُ قَلْبَيْنِ شَتَيْنَيْنِ/ لِيُنْبِضَا بِنَبْضَةٍ وَاحِدَةٍ/ وَ رُوحَيْنِ أُخْرَسَهُمَا النَّيْنُ .../ وَ لَكِنْ وَاهَا لَكَ أَثْبَاهُ الْقَلْبِ/ الْجَامِعُ، الْخَوْنُ، الْمُرْهَقُ وَالْمُرْهَقُ! ما بَالُكَ تُسِرُّ لِي أُمْنِيَّةَ جَدِيدَةٍ/ فَتُسْتَهَيَّ لَوْ أَنَّ مَا كَانَ بَيْنَنَا وَ بَيْنَهَا/ مِنْ نَجَادٍ وَ غِمَارٍ/ لَمْ يَنْطَوِ قَطُّ وَ لَنْ يَنْطَوِيَ/ كَيْمَا أَقِيمَ وَ إِيَّاكَ فِي سَعِيرٍ سَرْمَدِي/ بِانْتِظَارِهَا» (نعیمه، ۱۹۸۸: ۱۲۳-۱۲۵).

۴-۵. تنهایی و عزلت و سفرهای صوفیانه

این دو درون‌مایه چنان با هم درآمیخته‌اند که انفکاک بین آن‌ها دشوار به نظر می‌رسد؛ زیرا هر دو شاعر در عزلت و تنهایی به سر می‌برند و از همین عزلت و تنهایی، رهسپار سیر و سلوک عرفانی خود می‌شوند. سفر در تنهایی از تعالیم عرفان بودایی است و بر این نکته تأکید می‌کند که «از

دلبستگی‌ها و وابستگی‌هاست که اندوه زاید؛ چون این را بینی، چونان کرگدن تنها سفر کن» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۸۲-۱۸۳). سپهری مسافری تنها است که از وادی مقدس طور به سرزمین مقدس فلسطین پا می‌نهد و تنهایی بودایی را با اماکن مقدس اسلامی درهم می‌آمیزد:

«و ای تمام درختان زیت خاک فلسطین/ وفور سایه خود را به من خطاب کنید/ به این مسافر تنها که از سیاحت اطراف طور می‌آید» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۲۱).

این سفر تنهایی را در شعر شاعر لبنانی نیز می‌بینیم؛ وقتی خود را خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید:

«و تَجُولُ وَحْدَكَ فِي الْقَفَارِ / وَ عَلَيْكَ سِتْرٌ مِنْ غُبَارٍ / كَمُسَافِرٍ يَبْغِي الدِّيَارَ / لَكِنَّهُ فَقَدَ السَّبِيلَ / أَقَمَّا لِقَابِكَ فِي مَسِيرِكَ مِنْ دَلِيلٍ»^{۱۲} (نعیمه، ۱۹۸۸: ۱۰۷).

نجات‌دهنده از این بیابان مهلك چیزی جز قلب نیست:

«سَتَظِلُّ تَخْبُطُ فِي ضُبَابٍ / حَتَّى يُنِيرَكَ الطَّرِيقُ / قَلْبٌ يَكُونُ لِقَابِكَ الْوَاهِي رَفِيقُ»^{۱۳} (همان: ۹۵).

نعیمه خود را همواره تنها می‌پندارد:

«إِيَّاهِ وَحْدَتِي / مَا إِخَالَهَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تَجُوبَ سَمَوَاتِكَ / أَلَّتِي لَا شَمُوسَ فِيهَا وَ لَا أَقْمَارَ [...] كُنْتُ وَ إِيَّاكَ وَحِيدِينَ يَا وَحْدَتِي / وَ وَحِيدِينَ سَنَبَقِي إِلَى آخِرِ الدَّهْرِ / وَ لَكِنَّ اللَّهَ مَا أَفْسَحَنَا الْيَوْمَ / يَا وَحْدَتِي / وَ مَا أَغْنَانَا / فَنَحْنُ بِهَا وَ فِيهَا وَ مَعَهَا / نُصَافِحُ الْأَزَلَ بِيَمَانَا / وَ الْأَبَدَ بِبُسْرَانَا»^{۱۴} (همان: ۱۴۳).

سهراب در هیچستان خود تنها زندگی می‌کند:

«به سراغ من اگر می‌آیید/ پشت هیچستانم... / آدم اینجا تنهاست/ و در این تنهایی سایه نارونی تا ابدیت جاری است!» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۶۰-۳۶۱).

از آنجا که عارف در پی کشف حقیقت نمی‌تواند آرام و قرار گیرد، چاره و گریزی از سفر نیست. تنهایی و عزلت مقدمه‌ای برای خودسازی و تأمل با خویشتن و مهیا شدن برای سفری حقیقت‌جویانه می‌شود؛ بنابراین سهراب آماده سفر می‌شود و این سفر همان‌طور که پیش از این نیز اشاره کردیم، سیر انفس است تا سیر آفاق و سیر و سلوکی عارفانه است که به تنهایی راهی آن می‌شود:

«باید امشب بروم/ باید امشب چمدانی که به اندازه پیراهن تنهایی من جا دارد، بردارم/ و به



سمتی بروم/ که درختان حماسی پیداست/ و به آن وسعت بی‌واژه که همواره فرامی‌خواند/ یک نفر باز صدا زد سهراب! / کفش‌هایم کو؟» (همان: ۳۹۲-۳۹۳).

«تجلی عرفان اسلامی در چکامه [زیر] نمودی بارز دارد. بی‌تردید این مراحل سیر و سلوک است که درنهایت به فنا، لقا و کشف و شهود می‌رسد» (روشنفکر، ۱۳۸۶: ۱۴۳)؛ سیر و سلوکی که در مراحل هفت‌گانه آن (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا) مطرح بوده است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۶۴):

«باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد/ گل را نگاه کرد/ ابهام را شنید/ باید دوید تا ته بودن/ باید به بوی خاک فنا رفت/ باید به ملتقای درخت و خدا رسید/ باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بی‌خودی و کشف» (سپهری، ۱۳۶۸: ۴۲۸).

به عقیده نعیمه، عشق حقیقی عاشق، در جدایی از قیدوبندها و تنهایی است و در این تنهایی و رها شدن از غیر است که دیگر تنها نیست؛ بلکه با حقیقت می‌پیوندد و حقیقت تمام وجودش را فرامی‌گیرد:

«ما بالکَ وَحَدَّكَ عَلَى هَذَا الشَّاطِئِ الْمَهْجُورِ؟ فَأَجَابَنِي بِرَقَّةٍ خَائِفَةٍ: أَيْكُونُ وَحْدَهُ مِنْ أَضَاعَ نَاتُهُ فَبِی الْحُبِّ؟»^{۱۵} (نعیمه، ۱۹۸۸: ۱۱۸).

نعیمه برای رسیدن به بهترین دوست که نماد حق است و سهراب نیز از آن استفاده می‌کند، تنهایی را بهترین راه می‌داند:

أَوْ شَرِّتُ أَصْلَفِي خِلًّا فَعَرِشَ بَغِيٍّ رَخِيلًا^{۱۶}

(همان: ۱۳۱)

۵-۶. عشق به طبیعت

پیوند با طبیعت در شعر هر دو شاعر نمود بارزی دارد؛ زیرا این طبیعت‌گرایی از یک‌سو با عرفان و از سوی دیگر با رمانتیسم پیوند خورده است و چنان با شعر این دو از دو منظر متفاوت گره خورده است که طبیعت‌گرایی، به‌ویژه نزد سهراب، ویژگی بارز شعر او شده است. «سپهری طبیعت را چون خدا ستایش می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۴۷) و از اخلاق حاکم بر طبیعت و دوستی

پدیده‌ها با یکدیگر لذت می‌برد:

«من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن/ من ندیدم بیبی، سایه‌اش را بفروشد به زمین/ رایگان می‌بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ/ هرکجا برگی هست/ شور من می‌شکفت» (سپهری، ۱۳۶۸: ۲۸۸).

او از تماشای عناصر طبیعت به عرفان می‌رسد و خدا را درون طبیعت می‌بیند و برخلاف عرفای گذشته که غرق در خدا بودند، در عناصر طبیعت غرق است که می‌توان آن را عرفانی شرقی پنداشت (میکائیلی، ۱۳۸۹: ۲۹۰). آشوری ریشه طبیعت‌ستایی سپهری را بیشتر متأثر از عرفان خاور دور می‌داند (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۴۰)؛ البته طبیعت در عرفان اسلامی نیز مظهری از وجود خداوند است و بر آن تأکید فراوان شده است.

«تو اگر در تپش باغ، خدا را دیدی، همت کن/ و بگو ماهی‌ها حوضشان بی‌آب است!» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۵۶-۳۵۷).

سهراب نشانی خانه دوست را که نماد خداوند و حقیقت برتر است، در باغی در دل طبیعت می‌داند:

«خانه دوست کجاست؟ [...] نرسیده به درخت/ کوچه باغی است که [...]» (همان: ۳۵۹).

همین طبیعت‌گرایی حاصل از عرفان شرقی، در شعر میخائیل نعیمه نیز نمود پیدا می‌کند؛ به‌طوری‌که درختان و پرندگان با او نجوا می‌کنند و گل‌ها با او هم‌آغوشی می‌نمایند:

«أشجارُ الغابِ تُحَيِّينَا/ وَ طُيُورُ الغابِ تُنَاجِينَا/ وَ زُهُورُ الغابِ تُصَافِحُنَا/ وَ نُصَافِحُهَا وَ تُهْنِنَا/ الرِّيحُ تَمَرُّ بِنَا حَبِيبًا/ قَبِيسُ الحورِ لَهَا طَرِبًا/ وَ الشَّمْسُ بِلُطْفٍ تَلْتُمُ أَوْجُهَنَا/ وَ تَنَرُّ لَنَا نَهَابًا/ أَغْصَانُ الغابِ تُلَاعِبُنَا»^{۱۷} (نعیمه، ۱۹۸۸: ۴۲-۴۳).

حق در نگاه سهراب در همه جای طبیعت جلوه کرده است:

«[...] و چنان روشن کوه که خدا پیدا بود» (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۳۴).

او ردپای خدا را کنار چپرهای کشاورزان و روستاییان می‌بیند:

«بی‌گمان پای چپرهایشان جای خداست» (همو، ۱۳۸۲: ۳۴۷).

سهراب چنان زیبا با طبیعت انس می‌گیرد که نماز خود را با تمامی عناصر طبیعت (چشمه، گل، دشت و...) پیوند می‌زند، سیر و سلوک عرفانی‌اش را بسیار هنرمندانه و بدیع با طبیعت



درهم‌می‌آمیزد و تصویری خلاقانه از نماز خواندن خود می‌آفریند:

«قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مُهرم نور/ دشت سجاده من/ من وضو با تیش پنجره‌ها
می‌گیرم/ در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف/ سنگ از پشت نمازم پیداست/ همه نرات
نمازم متبلور شده است/ من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اناش را باد گفته باشد سر گلدسته
سرو/ من نمازم را پی تکبیر/ الاحرام علف می‌خوانم/ پی قدقامت موج/ کعبه‌ام بر لب آب/ کعبه‌ام
زیر افاقی‌هاست/ کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر» (همان: ۲۷۲-۲۷۳).

۷-۵. دم را غنیمت شمردن و اندیشیدن به حال

دم را غنیمت شمردن و ابن‌الوقت بودن یکی از درون‌مایه‌هایی است که در اشعار عرفای بزرگی چون خیام و حافظ تبلور یافته است؛ زیرا «صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق». ابن‌الوقت بودن در اصطلاح عرفانی، صفت کسی است که در زمان حال می‌زید؛ جدا از ماضی و مستقبل (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۷). امتداد این اندیشه را در شعر سهراب و نعیمه نیز می‌بینیم. سهراب زندگی و لذت‌های آن را در حال می‌بیند و دست عاشق را در دست ثانیه‌ها می‌داند و این دو با هم به انتهای روز می‌رسند (سپهری، ۱۳۶۸: ۳۰۹). او می‌گوید:

«زندگی، تر شدن پی‌درپی/ زندگی آبتنی کردن در حوضچه کنون است» (همان: ۲۹۲).

او عارفی است که در حال، زندگی می‌کند. ابن‌الوقت است و از ماضی و مستقبل بریده است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۲). نعیمه نیز همه چیز را در زمان حال می‌داند و زمان در نظر او نه گذشته دارد و نه آینده. او همه زمان‌ها را در زمان حال جمع کرده است:

«أَلَمْ نَطْوِ الزَّمَانَ كُلَّهُ فِي الْآنِ/ وَ نَحْشُرُ الْمَكَانَ كُلَّهُ فِي هُنَا؟»^{۱۸} (نعیمه، ۱۹۸۸: ۱۳۴).

او چون سهراب توسط ثانیه‌ها در کاروان زمان به پیش می‌رود و در حال زندگی می‌کند:

«تَسَوَّقُنِي التَّوَانِي/ فِي مَوْكِبِ الزَّمَانِ»^{۱۹} (همان: ۵۲).

۸-۵. مرگ‌اندیشی عارفانه

در عرفان کهن ما، یکی شمردن مرگ و زندگی بسیار بیان شده است و یکی از معیارهایی است که

تاحدی معلوم می‌کند، شاعر حقیقتاً عارف بوده است یا نه؟ (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۷). عارف مرگ را پایان زندگی نمی‌داند:

«زندگی بال و پری دارد، با وسعت مرگ/ [...] و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست»
(سپهری، ۱۳۶۸: ۲۹۰-۲۹۶).

مرگ در نظر او جزئی از زندگی است، زنده است و با ما زندگی می‌کند:

«مرگ گاهی ریحان می‌چیند/ [...] گاه در سایه نشسته است، به ما می‌نگرد» (همان: ۲۹۶).
عارفان از مرگ نمی‌ترسند و حتی آن را دوست دارند. امام علی (ع)، برترین عارفان، اشتیاق خود برای مرگ را از اشتیاق کودک به سینه مادر بیشتر می‌داند. چون عارف زندگی باقی را در مرگ می‌بیند، مرگ را زیبا می‌پندارد:
«مرگ در ذهن افاقی جاری است! [...] مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد!» (همان).

شاید باید غبار اندیشه عامیانه را از چهره مرگ بزدایم تا چهره زیبای طلایی آن هویدا شود:
«همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فوت باید کرد/ که پاک پاک شود، صورت طلایی مرگ»
(همان: ۳۱۴).

نعیمه مرگ را جزئی از زندگی می‌داند که از ابتدا با هم بوده‌اند:

«مَا لَيْسَنَا الْحَيَاةَ حَتَّى لَيْسَنَا / فَيُتَنَائِي تَوْبُ الْحَيَاةِ الْفَنَاءَ»^{۲۰} (نعیمه، ۱۹۸۸: ۱۰۰).

او قبر را مهد زندگی می‌داند:

«وَعِنْدَمَا الْمَوْتُ يَنْوُ / وَاللَّحْدُ يَغْفِرُ فَاهُ / أغمضُ جُفُونَكَ تُبْصِرُ / فِي اللَّحْدِ مَهْدَ الْحَيَاةِ»^{۲۱} (نعیمه: ۹).

شاعر لبنانی مرگ و نیستی را زندگی و بقا می‌داند:

«هَلُمِّيْ هَلُمِّيْ نَحْيِي الْقُبُورِ / وَنَمْتَصُّ مِنْهَا رَحِيقَ الدُّهُورِ / عَسَانَا إِنْ مَا رَأَيْنَا عِظَاماً / يُقْتَقُّ مِنْهَا الرَّبِيعُ الزُّهُورِ / عَرَفْنَا بِأَنَّ الْفَنَاءَ بَقَاءُ / وَأَنَّ الْحَيَاةَ قَبُورٌ تَدُورُ»^{۲۲} (همان: ۶۸).



۹-۵. نظام احسن

نظام احسن، یعنی نظامی که هر چیزی در آن نظام به جای خود، نیکو است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۵۸). در این نظام، بدی و نیکی با هم است و هر چیز حکمتی دارد؛ به سخن دیگر، بدی وجود ندارد و چه بسا امور ظاهراً بد، منشأً خیر و برکت‌هایی در زندگی ما هستند. سهراب تب یا زخمی را که به پا دارد، بد نمی‌داند. در تب و درد، دستش به سقف ملکوت می‌رسد و زخم پاهایش زیر و بم‌های زمین را به او می‌آموزد:

«دیده‌ام گاهی در تب، ماه می‌آید پایین/ می‌رسد دست به سقف ملکوت/ دیده‌ام سهره بهتر می‌خواند/ گاه زخمی که به پا داشته‌ام/ زیروبم‌های زمین را به من آموخته است» (سپهری، ۱۳۶۸: ۲۹۶).

او به واسطه وجود و حضور حق در عناصر طبیعت، همه چیز را در این نظام بر قاعده نیک و استوار و عاری از بدی و کاستی می‌پندارد:

«و نخواهیم مگس از سرانگشت طبیعت بپرد/ و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون/ و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت» (همان: ۲۹۴).

نعیمه نیز با بیان کلی‌تری، در قالب خوبی و بدی و شیطان و ملائکه، از عدالت مورد نظر سهراب دم می‌زند و هریک از آن‌ها را لازمه طبیعت می‌داند. او در رؤیا به نجوای یک فرشته و شیطان گوش می‌دهد که هر دو از گوهری واحد خلق شده‌اند و توأمان هستند:

«أَلَيْسَ أَنَا تَوَأْمَانِ اسْتَوَى/ سِرُّ الْبَقَا فِينَا وَ سِرُّ الْهَلَاكِ/ أَلَمْ تُصَيِّغْ مِنْ جَوْهَرٍ وَاحِدٍ.../ وَ حَلَقَ الْإِثْنَانِ جَنْباً إِلَى/ جَنْبٍ وَ ضَاعَا بَيْنَ وَشَى السَّدِيمِ»^{۲۳} (نعیمه، ۱۹۸۸: ۶۴).

او در جایی دیگر، خطاب به کرم می‌گوید که هرگز تو بی‌ارزش‌تر و پست‌تر از عقاب‌ها نیستی و هرگز در این جهان طلا ارزشمندتر از سنگ‌های دیگر نیست:

«و مَا أَنْتَ فِي عَيْنِ الْحَيَاةِ دَمِيمَةٌ/ وَأَصْغَرُ قَدْرًا مِنْ نُسُورٍ وَ عُقْبَانٍ/ فَلَا التَّبَرُّ أَعْلَى عِنْدَهَا مِنْ تُرَابِهَا/ وَلَا الْمَاسُ أَسْنَى مِنْ حِجَارَةِ صَوَّانٍ»^{۲۴} (همان: ۸۵).

۶. نتیجه‌گیری

سهراب سپهری و میخائیل نعیمه توانستند بار دیگر میراث ادبیات صوفیانه و عرفانی را در شعر

معاصر برای انسانی که در مسائل مدرنیته غرق شده بود، احیا کنند. آن‌ها شیوه و سبکی نو را در ادبیات معاصر به وجود آوردند که می‌توانیم آن را قابلیت تطبیق مضامین عرفانی عرفان کلاسیک با خواسته‌های انسان معاصر قلمداد کنیم. در این زمان، شاعران یا در وادی رمانتیسم به بیان احساسات فردی خود می‌پرداختند و یا این‌که توجه به سیاست و اجتماع دغدغه اصلی‌شان بود. سهراب و نعیمه پل ارتباطی ادبیات عرفانی معاصر و کلاسیک بوده‌اند که عرفان آن‌ها با عرفان شرقی و اسلامی پیوند خورده است و نمودهای هریک در شعر آنان آشکار است. توجه به طبیعت و تقدس آن، تبیین نظام احسن، عشق عارفانه و تقابل آن با عقل، تجلی خداوند در پدیده‌های عالم و مرگان‌دیشی عارفانه، از جمله مضامین عرفانی هستند که در شعر آن‌ها آشکارا قابل مشاهده است.

۷. پی‌نوشت‌ها

۱. ای نفس! تو آوازی هستی که پژواک تو در درون من به صدا درآمده است. دست هنرمند پنهانی که او را نمی‌بینم، تو را به وجود آورده است. تو بادی و نسیم، تو موجی و دریا، تو برقی و رعد، تو ظلمتی و روشنی، تو فیضی از خدا هستی!
۲. به جانت سوگند ای خواهرم در زندگی ما، مراتب قدر و منزلت و تفاوت قیمت و ارزش وجود ندارد. مظاهر تفاوت‌های موجودات در جهان برای بیننده اشکال متعدد و الوان مختلف دارد. پایدارترین آن‌ها از آغاز یگانه‌ای است که زمانی در شهاب‌های آسمانی یا در کرم‌ها متجلی می‌گردد!
۳. خدایا چشم مرا از پرتو نورت بینا گردان تا این‌که تو را در همه موجودات، در کرم‌های درون قبر، در عقاب‌های آسمان، در موج دریاها، در انبار صحراها، در شکوفه‌ها، در علف خشک، در طلا، در ریگ بیابان‌ها، در زخم‌های بیمار، در چهره شخص سالم، در دست قاتل، در چادر روی مرده، در تخت عروسی، در تابوت کودک از شیر گرفته، مشاهده کند و همچنین تو را در دست نیکوکار، در دست بخیل، در قلب پیرمرد، در جان کودک، در ادعای دانشمند، در جهالت نادان، در ثروت ثروتمند و در فقر فقیر، در ناپاکی بدکاره، در پاکی پاکدامن ببیند و اگر دیده مرا خواب عمیق فراگرفت پس خدایا! پلک‌هایش را ببند تا وقتی که بیدار شود!
۴. و خدایا! گوش مرا شنوا گردان تا/ همیشه ندای بزرگی و عظمت/ را در صدای گوسفند، در نعره شیر (در صدای مظلوم و قدرت ظالم) / در آوای جغد، در صدای کبوتر/ در شرشر آب،



- در غرش رعد و برق/ در صدای دریا، در حرکت ابر/ در آواز بلبل، در قارقار کلاغ/ در حرکت مورچه، در وزش باده‌ها/ و همچنین در وزوز زنبور، در بانگ عقاب/ در فریاد شب، در پیچ‌پیچ صبح/ در گریهٔ بچه‌ها، در خندهٔ پیرها/ در نیایش‌های گرسنگان برهنه درک کند.
۵. بگو در خلقت و آفرینش خداوند، پاکی و زیبایی دیدیم نه فساد و کژی.
۶. اگر روزی آسمان از ابرها پوشیده گشت/ پلک‌هایت را بر هم بیه تا پشت ابرها ستاره‌ها را ببینی/ و اگر زمین اطراف تو با برف سفیدپوش شد، پلک‌هایت را بر هم بیه تا در زیر آن چمنزارها را ببینی و اگر به دردی مبتلا گشتی که گفتند لاعلاج است، پلک‌هایت را بر هم بیه تا در این درد درمان همهٔ دردها را بیابی و هنگامی که مرگ نزدیک گشت و قبر دهانش را باز نمود پلک‌هایت را بر هم بیه تا قبر را مهد زندگی بیابی.
۷. ای قلب من، حکم کن و نترس؛ زیرا من گریزگاهی از تو ندارم. تو امروز سلطان منی! تو امروز پروردگار منی! هرگونه که می‌خواهی مرا بچرخان [...] و به اندیشه و عقل بگو که قلب دریایی ژرف و خروشان است که بدون مقیاس اندازه‌گیری می‌شود و همهٔ دیوارهایم را خراب و همهٔ اسرارم را برملا کن و اگر اشتباه کردی، پشیمان نشو و اگر فرمان دادی، رحم نکن و بر آتش عشقت بیفزای.
۸. تو رازی در راز منی و معنای عمر در عمر من، تو ناامیدی هستی در امید و آرزوی من و لنگرگاه امن و مطمئن. پس در هنگام ترس و وحشت و خوشی و شادمانی دستی را بده و دستم را بگیر و به کسانی که نمی‌دانند بگو ما از ازل با هم بودیم و تا ابد با هم می‌مانیم.
۹. در درونم دو نیروی متضاد است: قلبی تسلیم و اندیشه‌ای سرکش که مرا با سؤال‌های خود ناتوان و رنجور ساخته است. او گمان می‌کند که هستی (حقیقت) رازی است که با جست‌وجو کردن به دست می‌آید و با برهان و استدلال در دسترس قرار می‌گیرد.
۱۰. ای عقل دست از نصیحت من بردار؛ زیرا امروز گوش من به گفته‌های تو وقعی نمی‌نهد. من به جام حقیقت و به شراب بکری که سالیان دراز در جست‌وجوی آن بوده‌ام دست یافتم. دیگر تو هرگز نخواهی توانست مهر خویش را بر لب‌های تشنهٔ من بزنی و دستان گرسنهٔ مرا با غل و زنجیرهایت به قید درآوری.
۱۱. شگفتا از دریاها و صحراهایی که ما را از هم جدا کرده است! شگفتا از زمان طولانی که برای این لحظه دعا و ناله کردیم، لحظه‌ای که دو قلب دور از هم را با هم جمع کند تا تپش‌هایی واحد

- داشته باشند؛ دو روحی که جدایی آن‌ها را لال کرده بود [...] وای بر تو ای دل سرکش خائن خسته خسته‌کننده! تو را چه شده است که برایم آرزوی جدیدی [در خود] کتمان می‌کنی و دوست داری که آن فاصله‌هایی که بین من و معشوق است، هرگز از بین نرود تا من و تو در انتظار او در آتشی همیشگی باشیم.
۱۲. تنها در بیابان راه می‌پیمایی و پوششی از غبار بر تن توست؛ چون مسافری که در پی دیار است، اما راه را گم کرده! آیا برای قلبت در این مسیر دلیل و راهنمایی هست؟
۱۳. تو همچنان در این غبارهای بیابان، سرگردانی تا این‌که قلبی که با قلب ناتوان و ضعیف تو رفیق است راه را بر تو بنمایاند.
۱۴. ای تنهایی من، گمان نمی‌کنم که آسمان‌هایت را بپیمایی که در آن نه خورشیدی است و نه ماهی [...] ای تنهایی، من و تو تنها هستیم و تا پایان روزگار تنها خواهیم ماند؛ ولی خدا را! چقدر ما امروز در وسعت و فراخی هستیم ای تنهایی من و چقدر بی‌نیاز! ما با تنهایی و در تنهایی و با تنهایی با دست راست با ازل مصافحه می‌کنیم و با دست چپ با ابد.
۱۵. [پرسیدم] چرا تنها در این ساحل دور افتاده نشسته‌ای؟ با صدای آهسته و نرمی پاسخ داد: آیا کسی که خودش را در عشق فنا کرده است، تنه‌است؟!
۱۶. اگر بهترین دوست را می‌خواهی، تنها و بدون دوست زندگی کن.
۱۷. درختان جنگل به ما تحیت و درود می‌فرستند و پرندگان جنگل با ما هم‌سخن می‌شوند. با گل‌ها مصافحه می‌کنیم و آن‌ها به ما تهنیت می‌گویند. باد دوان‌دوان بر ما می‌گذرد و درختان حور به طرب می‌آیند. خورشید با لطف و مهربانی چهره‌های ما را لمس می‌کند و برای ما طلا می‌پاشد. شاخه‌های درختان جنگل با ما بازی می‌کنند.
۱۸. آیا همه زمان را در اکنون جمع ننموده‌ایم و همه مکان‌ها را در اینجا؟!
۱۹. ثانیه‌ها مرا در کاروان زمان می‌کشانند.
۲۰. به محض این‌که لباس زندگی را به تن کردیم، لباس فنا و نابودی را نیز در لابه‌لای آن پوشیدیم.
۲۱. هنگامی‌که مرگ نزدیک شد و قبر دهانش را گشود، تو چشمانت را بر هم بیه تا گهواره زندگی را در قبر ببینی.
۲۲. بیا، بیا تا بر قبرها سلامی کنیم و شراب ناب روزگاران را از آن‌ها بچشیم، شاید هنگامی‌که



استخوان‌هایی را دیدیم که در بهار از دل آن‌ها گل‌ها می‌شکفند، فهمیدیم که فنا و نیستی، بقا و جاودانگی است و زندگی قبرهایی است که مدام در چرخش است.

۲۳. آیا ما دو همزاد نیستیم که راز بقا و فنا در ما استوار گشته است؟ آیا ما از گوهری واحد نیستیم؟ [...] هر دو در کنار هم به پرواز درآمدند و در میان مِه‌های رقیق گم شدند.

۲۴. تو در چشم زندگی پست و حقیرتر از عقاب‌ها نیستی؛ نه طلا ارزشمندتر از خاک معدن خویش است و نه الماس درخشان‌تر از سنگ خارا.

۸. منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۷). *شعر و اندیشه*. تهران: مرکز.
- اصلانی، سردار و علی احمدی (۱۳۹۱). «صلة الأدب بالأخلاق في آثار ميخائيل نعيمة». *بحوث في اللغة العربية وآدابها*. دانشگاه اصفهان. ش ۶. صص ۷-۳۶.
- بزرگ‌چمی، ویدا (۱۳۸۷). «کلیت ادبیات تطبیقی». *نامه انجمن*. ش ۳۰.
- خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۵). «سهراب سپهری و ویلیام وردزورث، دو شاعر وحدت وجودی». *نامه فرهنگستان*. د ۸. ش ۲. صص ۵۹-۸۴.
- دادخواه تهرانی، حسن و سکینه پرهیزگاری (۱۳۸۳). «آراء ميخائيل نعيمة النقدية». *مجلة العلوم الإنسانية الدولية*. س ۱۱. ش ۳.
- روشنفکر، کبری (۱۳۸۶). «جلوة رمانتيسم مثبت در شعر سهراب سپهری و ايليا ابوماضي». *فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. س ۴. ش ۱۳. صص ۱۳۵-۱۵۰.
- سپهری، سهراب (۱۳۶۸). *هشت کتاب*. چ ۸. تهران: طهوری.
- ————— (۱۳۸۲). *هشت کتاب*. چ ۳۷. تهران: طهوری.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *نگاهی به سهراب*. چ ۳. تهران: مروارید.
- شیا، محمدشفیق (۱۹۸۷). *فلسفه ميخائيل نعيمة*. چ ۳. بیروت: منشورات بحسون الثقافية.
- مختاری، قاسم و مریم بخشنده (۱۴۳۱). «مقارنة أدبية بين العقاد و ديوانه و ميخائيل نعيمة و

- غرباله». *مجله اللغة العربية وآدابها*. ش ۱۰. صص ۱۴۳-۱۵۲.
- مسبوق، مهدی و دیگران (۱۳۹۱). «اندیشه وحدت وجود در همس الجفون میخائیل نعیمه». *مجله ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء*. س ۳. ش ۶. صص ۱۲۱-۱۴۳.
 - نعیمه، میخائیل (۱۹۹۹). *المجموعة الكاملة*. چ ۵. بیروت: دارالعلم للملایین.
 - ————— (۱۹۸۸). *همس الجفون*. چ ۵. بیروت: مؤسسة نوفل.
 - یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۱). *جویبار لحظه‌ها: جریان‌های ادبی معاصر ایران*. چ ۴. تهران: جامی.

References:

- Ashoori, D. (1998). *Poetry and Thoughts*. Tehran: Markaz [In Persian].
- Aslani, S. & A. Ahmadi (2012). "The relation of literature with Ethics in Michael Noaime' works". *Discussions in Arabic Language and Literatuer*. Isfahan University. Vol.6. Pp.7 -26 [In Arabic].
- Bozorg Chami, V. (2008). *Overview of Comparative Literature*. Nameye Anjoman. Vol.30 [In Persian].
- Dadkhah Tehrani, H. & S. Parhizgari (2004). " Criticism of Michael Noaime views". *International Journal of Humanites Sciences*. Vol.3 [In Arabic].
- Khazaeifar, A. (2006). "Sepehri, S. and Wordsworth, V.: Tow poets of Panthéisme". *Nameye Farhangestan*. Vol.2. Pp.59-84 [In Persian].
- Masboogh, M. (2012). "Tought of Panthéism in the Whisper Lid of Michael Noaime". *Journal of Spiritual Literature of Al-Zahra University*. Vol.6. Pp.121-143 [In Persian].
- Mokhtari, Gh. & M. Bakhshandeh (2010). "Literary comparison between Al-Aqqad' Divan and Michael Noaime's Gharbaal". *Discussions in Arabic Language and Literatuer, Isfahan University*. Vol.6. Pp.7 -26 [In Arabic].
- Noaime, M. (1988). *Whisper Lid*. Beirut: Noofel [In Arabic]



- -----(1999). *Works*. Beirut: Dar- Al-Elm [In Arabic]
- Rooshanfekar, K. (2007). "Positive Romanticism in the poetry of Sohrab Sepehri and AbuMazi". *Specialized Quarterly of Persian Literature*. Islamic Azad University of Mashhad. Vol.13. Pp.135-150 [In Persian].
- Sepehri, S. (1989). *Eight Books*. Ed. 8. Tehran: Tahouri [In Persian].
- ----- (2003). *Eight Books*. Ed. 37. Tehran: Tahouri [In Persian].
- Shameesa, S. (1993). *Look at Sohrab*. 3rd edition. Tehran: Morvareed [In Persian].
- Shayya, M.Sh. (1987). *Mikhail Noaime's Philosophy*. 3rd edition. Beirut: Bahsoon [In Arabic].
- Yahaghi, M.J. (2002). *Moments Streams, Contemporary Literary Currents of Iran*. 4th Edition. Tehran: Jami [In Persian].