[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

تحلیل اشعار سهراب سپهری ازمنظر هستی‌شناسی هایدگر

علی حیدری*

کیانوش دانیاری**

چکیده

هایدگر یکی از فیلسوفان برجستهٔ قرن بیستم است که درباب هستی‌شناسی نظریات ارزنده‌ای دارد. فکر مسلط هایدگر «پرسش هستی» است. او معتقد است انسان یگانه‌موجودی است که هستی برای او مسئله است و نیز فقط اوست که می‌تواند درباب هستی به تحقیق بپردازد. از بین انسان‌ها نیز شاعران اصیل را سزاوارترین افراد می‌داند. سهراب سپهری یکی از شاعران معاصر است که دستگاه فکری منسجمی دارد. او به‌ویژه در مجموعه‌های آخرش آگاهانه و با شیوه‌های مختلف برای کشف حقیقت اشیا و هستی داد سخن می‌دهد و لحظه‌ای از آن غافل نیست. هدف ما در این پژوهش، با روش تحلیلی‌ـ توصیفی، تبیین و تحلیل نگاه فیلسوفانهٔ سپهری درباب هستی است. او مانند هایدگر برای شناخت و معرفی هستی از نگاه تکراری و ابزاری پرهیز می‌کند و پیش‌فرض‌ها را کنار می‌گذارد. در مجموعهٔ آخرش، اگرچه با وجود تلاش برای فهم حقیقت هستی، درنهایت، به عدم فهم کامل از هستی اعتراف می‌کند، ناامیدی در اندیشهٔ او دیده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: هایدگر، سپهری، هستی‌شناسی، دازاین.

* استاد دانشگاه لرستان aheidary1348@yahoo.com

** دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان k.danyari@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۶ تاریخ پذیرش: ۹۶/۷/۳

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شمارهٔ ۸۴، بهار و تابستان ۱۳۹۷

۱. مقدمه

دربین فلاسفهٔ اروپا، بیش‌ازهمه، هایدگر[1] متوجه "هستی" بوده است، تاجایی‌که می‌توان فلسفهٔ او را فلسفهٔ هستی نامید. محور زندگی و تأملات هایدگر پرسش از "بودن" است. او با شیوه‌ای نو به تأمل درباب خودِ "بودن" پرداخت. درحالی‌که در سنت فکری غرب، توجهات عمدتاً معطوف به بودن بودنی‌هاست و از خودِ "بودن" غفلت شده است (هایدگر، ۱۳۸۱: ۷).

بحث درباب هستی معرف ذهنیت و برخورد هایدگر با مسائل کلان هستی است. باید دانست که «هایدگر هرگز کوششی برای تعریف "خودِ هستی" نکرد. او فقط نوشت که خود هستی معماست» (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۲۶). او در کتاب *هستی و زمان* معتقد است که هستی کلی‌ترین و بدیهی‌ترین مفهوم و درعین‌حال فهم‌ناپذیر است (هایدگر، ۱۳۹۳: ۸). همین عدم ارائهٔ تعریف از سوی هایدگر مبین این معناست که باید با هستی بدون هیچ‌گونه تعریف و ذهنیتِ سوژه‌محور روبه‌رو شد؛ چراکه تعریف‌ها خود "به‌خفابرندهٔ" هستی امورند و نگاه دقیق را از انسان می‌گیرند. پیش‌فرض‌های هایدگر درباب هستی عبارت‌اند از: ۱. هستی عام‌ترین مفهوم است ۲. هستی تعریف‌ناپذیر است ۳. هستی مفهومی بدیهی است (هایدگر، ۱۳۹۳: ۸).

در بینش فلسفی هایدگر، به‌جای تفکر درباب هستی، باید به تفکر در پدیدارها پرداخت؛ «زیرا معنی هستی و معنی پدیدار از هم جداشدنی نیستند» (دارتیک، ۱۳۷۶: ۵). هایدگر پدیدارشناسی را، که همان راه درست هستی‌شناسی است، این‌گونه تعریف کرد: «امکان‌دادن، تا آنچه خود را می‌نمایاند، ازطریق خودش دیده شود، درست به همان راه و روشی که در آن خود را ازطریق خود می‌نمایاند» (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۴). بنابراین، برای هستی‌شناس بودن، نخست باید پدیدارشناس خوبی بود. برای این منظور، بهترین راه، رهایی از "سوژهٔ استعلایی" است؛ یعنی بدون هیچ پیش‌فرضی به سراغ هستی برویم و از هستندگان سؤال کنیم؛ زیرا «هایدگر از هوسرل[2] آموخته بود که فلسفه باید بدون پیش‌فرض باشد» (حنایی کاشانی، ۱۳۷۵: ۱۹۰). «به‌اعتقاد هایدگر، تنها انسان است که میان تمامی هستومندها می‌تواند از معنای هستی پرسش کند و همچنین با هستی مواجه شود» (کمالی، ۱۳۹۰: ۲۲). اصطلاح خاص هایدگر برای انسانی که در زمینهٔ گشایش هستی و وجود قرار می‌گیرد، "دازاین" است.

۱.۱. تعریف مفاهیم

۱.۱.۱. دازاین

هایدگر در کتاب *هستی و زمان* بیشتر از هر چیز حول محور دازاین بحث می‌کند (هایدگر، ۱۳۹۳: ۵۷-۵۴۱). دازاین کلمه‌ای آلمانی است که مرکب از دو جزء «da» به معنی آنجا و

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

«sein» به‌معنی پرتاب‌شدن است که روی هم به‌معنی «آنجابودگی» است. «دازاین در زبان عادی آلمانی، کلمه‌ای است که فیلسوفان از آن به‌معنای ″وجود″ استفاده کرده‌اند، اما هایدگر در وهلهٔ نخست این کلمه را تحت‌الفظی معنا می‌کند (آنجا-بودن) یا هستی» (حنایی کاشانی، ۱۳۷۵: ۱۹۰). همچنین، «دازاین برای هستن، نیازمند به هستندگان دیگر است. او بدون چیزها، دیگران و جهان، دازاین نخواهد بود» (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۸۸). داوری اردکانی می‌گوید: ممکن است کسی گمان کند که دازاین مثل سیبی در جعبه یا آبی در لیوان است. دازاین چیزی در عالم و جزئی از آن نیست، بلکه عین ″درعالم‌بودن″ است؛ یعنی عالم بدون دازاین و دازاین بدون عالم قوام و حتی معنی ندارد (داوری اردکانی، ۱۳۸۹: ۱۴۶). حاجی‌علی اورک‌پور بهترین معادل را برای دازاین درعالم‌بودن» دانسته است (حاجی‌علی اورک‌پور، ۱۳۸۸: ۸۲). درحقیقت، رابطهٔ دازاین با هستی رابطهٔ موج با دریاست. درباب هستی موجودات لازم است که درنظر داشته باشیم هستی موجود از دو حیطه خارج نیست: هستی تودستی و ابزاری و هستی فرادستی و غیرابزاری.

۱.۱.۲. هستی تودستی و هستی فرادستی

این دو عبارت ترجمهٔ دو کلمه از هایدگر است:

> اگرچه vorhandensein و zuhandensein به «هستی فرادستی» و «هستی تودستی» ترجمه شده‌اند، اما می‌توان معادل‌های مناسب‌تری برای آنها یافت. «zuhandensein» به‌معنی دم‌دست‌بودن، مهیابودن، آماده‌بودن و zuhanden در نقش فعل، به‌معنی تسلیم‌کردن و تحویل‌دادن است و حالت چیزی است که قابلیت آن را دارد که همچون ابزار و وسیله به‌کار رود. پس، مراد از آن، قابلیت استفاده یا کاربردپذیری است. هایدگر معتقد است: هستی تودستی نوعی هستی است که اساساً برای باشندگانی با خصلت دازاین نامناسب است (حنایی کاشانی، ۱۳۷۵: ۱۹۰).

آنچه zuhanden است فقط شیئی نیست که بی‌استفاده باشد و ما به آن نگاه کنیم، بلکه حتماً نوعی ابزار است. به‌عبارت دیگر، این واژه بر خاصیت ابزاری چیزی دلالت دارد و اگر بپرسند به چه کار می‌آید، نمی‌توان گفت «نمی‌دانم» یا «به‌هیچ دردی نمی‌خورد». Zuhanden شیء به‌دردبخور است. اما vorhanden در آلمانی صرفاً به‌معنای موجودبودن است؛ مثلاً وقتی که می‌گوییم «خدا هست»، از چه‌بودن و برای‌چه‌بودن او حرفی نمی‌زنیم. البته، مقصود آن نیست که چنین چیزی به‌درد نمی‌خورد، بلکه توجه ما به آن، دست‌کم موقتاً، فقط ازحیث حاضربودن و موجودبودن و دم‌دست‌بودن آن است (جمادی، ۱۳۸۵: ۳۵۸ و۳۵۷).[۳]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

بااین‌اوصاف، ساختار و نگاه کاربردی به امور، هستی موجودات را برای ما مفهوم می‌کند، اما همین امر به‌خفابرنده و تقلیل‌دهندهٔ هستی موجودات است. برای رهایی از این اختفا، نیاز است که ساختار برهم بخورد و اجزای ساختار از زیر یوغ نگاهِ منفعت‌طلبانه خارج شود. در این ساحت، هستی، بیش از هر وقت، نگاه‌ها را به خود جلب می‌کند و وجود آن برای اذهان امری بی‌مفهوم خواهد بود. همین بی‌مفهومی آن لحظهٔ مقدسی است که به مرحلهٔ ظهور می‌رسد. این مرحله با حیرت و اضطراب توأم است «و سرآغازی است برای بیرون‌افکندن از درون‌گاه ذات، به روشن‌گاه هستی» (هایدگر، ۱۹۷۱: ۷۵).

۱. ۱. ۳. زبان از نگاه هایدگر

ازنظر هایدگر، زبان مهم‌ترین امری است که حقیقت ازطریق آن بر انسان آشکار می‌شود، اما این زبان، زبانِ مورد استفادهٔ عموم نیست، بلکه زبانی است که در شعر یک شاعر اصیل به‌کار گرفته شده است. «زبان اصیل ما را به‌سوی ابعاد همواره فروبستهٔ ″بودن″ بازمی‌گشاید» (هایدگر، ۱۳۸۱: ۱۸). ازنظر هایدگر، واژه‌ها راز هستی را در خود نهان دارند و اهمیت آنها فقط به‌خاطر مدلول آنها نیست، بلکه خود واژه نیز دارای ارزش هستی‌شناختی است (همان، ۱۱۲). هایدگر معتقد است که زبان خانهٔ وجود انسان است؛ زیرا ازطریق زبان است که به هستی دیگر موجودات می‌اندیشد. هایدگر در کتاب «*زبان خانهٔ وجود*، که گفت‌وگویی بین او و تومیو تسوکای ژاپنی است، می‌گوید: «خانهٔ وجود، تعبیری است از ذات زبان» (هایدگر، ۱۳۹۱: ۵۲). هایدگر شاعران اصیل را افرادی وجوداندیش می‌داند که در بحر هستی، غرق وجود و امواج آن هستند. او معتقد است: «زبان شاعرانه، اصیل‌ترین شیوهٔ بودن ـ با ـ دیگران و بودن ـ در ـ جهان است» (هایدگر، ۱۳۸۱: ۱۸). همچنین، اعتقاد دارد: «هستی می‌تواند ازطریق تفکر و تعمق در زبان متفکران و شاعران اصیل و گوش‌سپردن به آنها از پوشیدگی به‌درآید» (گلن‌گری، ۱۳۹۰: ۱۱۰) و ″آنچه را هست″ در متن هنر به عرصهٔ گشودگی می‌رساند (هایدگر، ۱۹۷۱: ۷۰). هایدگر از قول هولدرلین می‌گوید: «اگر رسالت فیلسوف واگشایی هستی است، رسالت شاعر ″نام‌نهادن بر آن چیزی است که مقدس است″. او بیش از دیگران شایسته و تواناست که بگوید اشیاء چیستند» (گلن‌گری، ۱۳۹۰: ۱۱۴). هایدگر در گفت‌وگویی که با گئورگ تراکل[۴] دارد، معتقد است که شاعر برای انجام رسالتش باید شیوهٔ معهود و تکراری زبان را فرونهد (کمالی، ۱۳۸۳: ۸۸). درنهایت، «هایدگر به شعر روی می‌آورد و نسبت وثیقی میان زبان و شعر برقرار می‌کند، به‌طوری‌که می‌گوید زبان خود به‌ذات شعر است؛ چراکه به‌عقیدهٔ او، شعر طریقهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

سخن‌گفتنی است که می‌گذارد ذات زبان آشکار شده و آن‌چنان‌که هست محفوظ بماند» (حاجی‌علی اورک‌پور، ۱۳۸۸: ۸۷).

۱. ۱. ٤. زبانِ ابزاری و زبانِ غیرابزاری

زبان انتقال‌دهندهٔ پیام و معناست؛ این کارکرد اولیهٔ آن است، اما همین زبان می‌تواند انتقال‌دهندهٔ بی‌معنایی نیز باشد. اگر زبان انتقال‌دهندهٔ پیام باشد و به این منظور به‌کار گرفته شود، ما با هستی ابزاری (هستی تودستی) و به نوعی با زبان ابزاری مواجهیم، اما اغتشاش در این کارکرد، زبان را به حیطهٔ زبان غیرابزاری و هستی فرادستی سوق می‌دهد. زبان می‌تواند هستی موجودات را به‌نمایش بگذارد، اما همین زبان سویه‌های پنهان‌کنندگی نیز دارد؛ زیرا روزمرگی و عادت‌های زبانی "به‌خفابرندهٔ" هستی زبان و هستی موجودات است. آنچه مهم واقع می‌شود دیگر خود زبان و هستی‌ها و وجودهای منعکس‌شده در آن نیست، بلکه جنبه‌های کارکردی و رسانندگی آن است. اگر زبان در کارکرد رسانندگی‌اش دچار وقفه و اغتشاش شود، ذهن انسان به وجود موجودات حساس می‌شود. تمهیدات متفاوتی باعث خواهد شد که کارکرد زبان ازلحاظ رسانندگی به‌هم بخورد و زبان به بی‌معنایی برسد. رسیدن به بی‌معنایی به نوعی می‌تواند ما را در رسیدن به اندیشهٔ وجود یاری کند. این تمهیدات عبارت‌اند از هنجارگریزی و پارادوکس که ما را از عادت‌زدگی رها می‌کنند. عادت باعث می‌شود که ما از تفکر اصیل و هستی‌شناسانه دور باشیم. چوپانی که هر روز در صحرا به‌سر می‌برد، دیگر غروب زیبای خورشید را نمی‌بیند، و جنگل‌بان دیگر جنگل را همچون نیرویی مرموز نمی‌شناسد (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۳۲). هرچه زبان به‌وسیلهٔ تمهیدات شعری دچار اغتشاش در کارکرد عادی‌اش شود، به همان نسبت می‌تواند ما را به هستی و دهش و بخشش آن نزدیک کند (هایدگر، ۱۹۷۱: ۷۳). تناسبات عادی و روزمره که باعث می‌شود ما از تفکر دقیق دور شویم همان سویهٔ پنهان‌کنندگی ساختارها و قراردادهای اجتماعی است. اختلال در این امر روشنگر هستی موجود است. حاجی‌علی اورک‌پور نگاه هایدگر به زبان را به دو نوعِ ابزارنگارانه[۵] و قوام-بخش[۶] تقسیم کرده است (حاجی‌علی اورک‌پور، ۱۳۸۸: ۸۱).

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ سهراب سپهری کتاب، پایان‌نامه و مقالات فراوانی نوشته شده است. بعضی از این آثار مانند *نگاهی به سهراب سپهری*، از سیروس شمیسا دراین‌باره راه‌گشا هستند (شمیسا، ۱۳۷۰). ازطرف دیگر، مقالات و کتاب ارزشمندی دربارهٔ هایدگر و هستی‌شناسی او نوشته

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

شده است که مشخصاً به برخی از آنها اشاره می‌شود: بابک احمدی کتابی با عنوان *هایدگر و پرسش بنیادین* نوشته است (احمدی، ۱۳۸۴)، صبورا حاجی‌علی اورک‌پور در مقاله‌ای با عنوان «سیر اندیشهٔ هایدگر درباب زبان» به تقسیم‌بندی و سیر تطور مراحل سه‌گانهٔ نگاه هایدگر به زبان و... همت گماشته است (حاجی‌علی اورک‌پور، ۱۳۸۸). محمدسعید حنایی کاشانی نیز در مقالهٔ «هیدگر، انسان، هستی» (۱۳۷۵) و رضا داوری اردکانی در مقاله‌ای مختصر باعنوان «هستی ازمنظر هایدگر» (۱۳۸۹) به موضوع موردنظر پرداخته‌اند. سیدمجید کمالی دو مقاله در این زمینه با عنوان‌های «پیوند پدیدارشناسی و هرمنوتیک در هستی‌شناسی هایدگر» (۱۳۹۰) و «زبان و سکوت، گفت‌وگوی هایدگر و گئورگ تراکل» (۱۳۸۳) نوشته‌اند و گلن-گری مقالهٔ «هستی و انسان در اندیشهٔ هایدگر» را به رشتهٔ تحریر درآورده است (۱۳۹۰).

۲. بحث و بررسی

سپهری با اشعار رمانتیک و ابتدایی *کنار چمن* به عرصهٔ شعر وارد شد. در سال‌های ۱۳۲۷ و ۱۳۲۸ با شعر نیما آشنا شد و تحت تأثیر زبان او مجموعهٔ *مرگ رنگ* را در سال ۱۳۳۰ چاپ کرد و پس از آشنایی با شعر و اندیشهٔ هوشنگ ایرانی به بودیسم و عرفان روی آورد که نخستین حاصل آن *آوار آفتاب* بود (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴: ۶۴۲ و ۶۴۳). اما به‌مرور زمان اشعارش پیچیده‌تر و به مسائل مهم‌تری معطوف شد. آخرین مجموعه‌های سهراب سرشار از هنجارگریزی است. این امر درنتیجهٔ تفکر شاعر درباب هستی ناشی شده است. سهراب شاعری وجودگراست. او در این‌زمینه اظهارتی دارد که به‌وضوح این امر را اثبات می‌کند. او می‌نویسد:

> آسیا «وحدت» را در گسترش بیکران دریافت. آسیاییان به فراترها رفته‌اند، بی‌سویی را زیسته‌اند. باختر از «namarupa» چندان فراتر نشد. هنوز گامی چند برون ننهاده، به جهان maya باز آمد. آنجا انسان خدا نخواهد شد، به بی‌پایانی نیارد پیوست. اینجا انا الحق می‌زند. به گرثمان می‌رسد، به برهمن می‌پیوندد، بودا می‌شود، به تائو راه می‌یابد. در آنجا nomene از دریافت به دور می‌ماند (کانت) و اینجا paramatman با آگاهی یکی می‌شود (شانکارا). آنجا «من» به هرجا سایه می‌زند و در اثبات «خود» هدف زندگی بازجسته می‌شود (نیچه)» (همان، ۶۴۴).

با بحث‌هایی که سهراب دربارهٔ بودا، کانت و نیچه می‌کند، مشخص می‌شود که او شاعری وجودگراست؛ چراکه عمدهٔ بحث این افراد دربارهٔ وجود است.

۲. ۱. هستی در شعر سپهری

بهتر است ابتدا این سؤال مطرح شود که هستی چیست؟ برای جواب به این سؤال، باید سراغ هستنده‌ها برویم. تفکر در هستنده‌ها، فارغ از صفات و کیفیات ثانویه، روشن‌کنندهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

معنای هستی و چیستی آن است. هایدگر در این‌زمینه بحث‌های راه‌گشایی دارد: «ما به ذات چیزگونگی چیز راه نخواهیم یافت، مگر آنکه دربارهٔ بودن موجودات تفکر کنیم» (هایدگر، ۱۳۸۱: ۱۳۲). نفس ظهور هستی را یونانیان «phusis» (زمین) می‌نامیدند. زمین جایی است که پدیدارشدن هر آنچه را پدیدارشدنی است بدون خدشه برمی‌تابد و پناه می‌دهد» (بلاکهام، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

بنابراین، بهترین راه تفکر درباب هستی مواجهه با طبیعت است؛ زیرا اجزای طبیعت، یعنی موجودات، هستی خود را آشکار می‌کنند. چنان‌که گفته شد، انسان یگانه موجودی است که هستی برای او ظهور می‌یابد. سهراب مثل دیگر شاعران در متن طبیعت قرار می‌گیرد، اما وجه تمایز او در شیوهٔ بیان اوست. او می‌کوشد ما را با حیرت مقدس اساطیری انسانِ نخستین از طبیعت مواجه کند. تقریباً همان حیرت مقدسی که از نگاه دقیق به هستی برای هایدگر ظاهر می‌شد. سپانلو می‌گوید: جوهری در ذات شعر سپهری هست که می‌توانیم «آن جوهر را، اشراق به ذات اشیا و شهود به لحظه‌های لمس‌ناپذیر طبیعت و طبایع بدانیم» (سپهری، ۱۳۸۷: ۲۹۱). هرچند سپهری تلاش می‌کند این لحظه‌های ناب را ملموس ارائه دهد، در بیشتر موارد، لفظ از همراهی معنا عاجز است. وقتی که سهراب در شعر «خانهٔ دوست کجاست؟» به اوج می‌رسد و الفاظ صمیمی نرم می‌شوند «دو قدم مانده به گل» و... دچار حیرت می‌شود و مانند کسی که در انتظار لحظهٔ موعود است، آشکارا ترسی همهٔ وجودش را احاطه می‌کند و می‌گوید: «**پای فوارهٔ جاوید اساطیر زمین می‌مانی/ و تو را ترس شفافی فرا می‌گیرد**» (سپهری، ۱۳۸۷: ۲۴۳). این ترس درحقیقت جلوه‌ای از همان حیرت و اضطرابی است که در اوج لحظه‌های هستی‌شناختی بر فیلسوفانی مانند هایدگر چیره می‌شود.

"هستی" یکی از موضوعات موردنظر سهراب سپهری است. سبک سخن او، هنگامی‌که در لحظه‌های هستی‌شناختی قرار می‌گیرد، مغشوش، مبهم و حیرت‌زاست؛ چراکه شاعر در فضایی قرار گرفته است که در آن بیش از هرچیز وجود و مسائل آن، ذهن و هستی شاعر را درگیر کرده است. تفکر درباب هستی و مسائل آن برای همگان اهمیت یکسانی ندارد. دراین‌بین، بعضی شاعران اصیل و هستی‌شناس، بر این موضوعِ وجودگرایانه بیشتر تمرکز کرده‌اند. مجموعه‌های شعرِ سهراب سرشار از تأملات هستی‌شناختی است. شاید کمتر شاعری ـبه‌ویژه از شاعران معاصرـ وجود دارد که حجم انبوهی از اشعارش را به این موضوع

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

اختصاص داده باشد. مثلاً سراسر کتاب *مسافر* اندیشیدن درباب هستی است یا دست‌کم از این زاویه نیز تحلیل‌پذیر است.

به‌همین‌دلیل است که شعر سپهری شعری سخت و دشوار است. شمیسا در مورد مجموعهٔ آخر سپهری می‌گوید:

> در مورد این کتاب منتقدان سپهری اظهارنظرهای مختلفی کرده‌اند و اکثریت نسبت به آن دید منفی داشته و آن را نپسندیده‌اند. من نسبت به این کتاب نظر مثبتی دارم، هرچند این را می‌دانم که این اشعار دشوار است و چندان راحت با خواننده ارتباط ایجاد نمی‌کند... این اشعار لذت‌بخش است، آن ابهام‌های غریب در جامهٔ آن الفاظ فاخر و اوزان لغزان شگفتی‌آفرین است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۶۹ و ۳۷۰).

به‌نظر می‌رسد اگر از زاویهٔ هستی‌شناختی به این اشعار نگاه شود، چنان‌که خواهیم گفت، خط سیر منطقی‌ای در این اشعار هویدا خواهد شد و فهم این اشعار را راحت‌تر خواهد کرد. به‌نظر می‌رسد خوانندگان عادی در این اشعار مطابق معمول درپی کشف موضوعات معهودی هستند که قراین، استعاره‌ها و نمادهای موجود در متن از راهنمایی و دستگیری آنان عاجزند.

گلهٔ سهراب از اینکه «من به هرجا سایه می‌زند»، انکار گلایه‌هایی است که هایدگر از بحث سوژه‌گرایی استعلایی می‌کند. شمیسا بدون اینکه به اشتراک فکری هایدگر و سهراب اشاره کند معتقد است در مجموعه‌های اصلی سپهری (*صدای پای آب*، *مسافر*، *حجم سبز*) «جان او سرشار از دریافت‌های ناب بدون شائبهٔ گذشته‌هاست، خالی از پیش‌داوری‌ها و دانش موروثی» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱). سهراب نامی از هایدگر نبرده است، اما اگر با اندیشه‌های او آشنایی داشت، می‌توانست قرابت فکری خود را با هایدگر دریابد. هایدگر مجذوب شرق است و به‌همین‌دلیل است که شرقیان از بین فلاسفهٔ معاصر غرب به او توجه بیشتری کرده‌اند؛ زیرا افکار فلسفی او با اندیشه‌های عارفانهٔ شرق هم‌خوانی بیشتری دارد. او در بحث‌هایی که با چینی‌ها و ژاپنی‌ها داشت، قرابت تفکر خود را با تفکرات وحدت‌گرایانهٔ آنها به‌خوبی حس می‌کرد. او در بحث با «تومیو تسوکای ژاپنی، به اندیشهٔ وحدت وجودی شرقیان پی می‌بَرد» (هایدگر، ۱۳۹۱: ۴۰و۴۱).

۲. ۲. تحلیل اشعار سپهری ازمنظر هستی‌شناختی

در شعر سهراب، هنجارگریزی و بیان متناقض‌نما و استفاده از زبانی شطح‌گونه در آخرین مجموعه‌هایش ویژگی بارز سبکی است. «سپهری در *ما هیچ ما نگاه* با افراط در هنجارگریزی و غریبه‌گردانی زبان و تصویر، به قلمروی پیچیده، انتزاعی و ناملموس گرایید که هرگز توفیق منظومه‌ها و مجموعه‌های پیشین او را نیافت» (روزبه، ۱۳۸۰: ۲۲۶). این عدم توفیق، خود

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

نشان توفیقی بزرگ در حیطهٔ شعر وجودگرایانه است. این‌گونه شعرها حاصل بارقه‌های فکری در لحظه‌ای خاص و گریزان است که حاصل آن جز شطح و بیان متناقض‌نما نیست.

سهراب در بیشتر مجموعه‌های شعری‌اش بیانی ساده و روان دارد، هرچند در این شعرهای ساده، بندهایی گنگ و مبهم وجود دارد که می‌توان بر آنها تمرکز کرد. اما در شعرهای سه مجموعهٔ آخر ـیعنی *مسافر*، *حجم سبز*، *ما هیچ ما نگاه*ـ حیرت و سردرگمی حال کسی خواهد بود که با ابزار مرسوم ادبی به سراغ این مجموعه‌ها برود.

در اشعار سهراب، زمزمهٔ وجود و گشایش هستی طنین‌انداز است. او برای درک این صدا گوش مخصوص درک آن را دارد؛ چراکه این آواز برای هر گوشی شنیدنی نیست. او می‌گوید: «دست من در رنگ‌های فطری بودن شناور شد» (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۸۱). «رنگ بودن» ما را به حیطهٔ هستی‌شناسی پدیدارشناختی می‌برد. «رنگ‌های فطریِ بودن» تأمل‌برانگیز است. انگار بودن فطرتاً دارای رنگی است (ظهور دارد) و بودن و هستی به‌صورت موجودْ فهم شده‌اند. تأملی در این شعر ما را به عرصهٔ معنای هستی می‌کشاند: «**میوه‌ها در آفتاب آواز می‌خواندند/ در طبق‌ها، زندگی روی کمال پوست‌ها خواب سطوح جاودان می‌دید/ اضطراب باغ‌ها در سایهٔ هر میوه روشن بود/ گاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد/ من به خانه بازگشتم مادرم پرسید:/میوه از میدان خریدی هیچ؟/میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟/ امتحان کردم اناری را / انبساطش از کنار این سبد سر رفت**» (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۷۰).

این آوازی که میوه‌ها می‌خوانند آواز هستی است. هر گوشی توان شنیدن این آواز را ندارد؛ زیرا هستی و وجود موجودات، پدیداری ناپدیدار است. پدیدار است برای انسان‌های آگاه و شاعر و ناپدیدار است برای انسان‌های عادی و مادی. انگار سهراب رفته است تا از میدان میوه‌فروش‌ها میوه بخرد، اما هستی آنها، اندیشهٔ خریدن و حس امرارمعاش را از یاد او می‌برد و وقتی دست‌خالی به خانه برمی‌گردد، مادرش از او می‌پرسد: «**میوه از میدان خریدی هیچ؟**» او در جواب به مادرش می‌گوید که «**میوه‌های بی‌نهایت را کجا می‌شد میان این سبد جا داد؟/ امتحان کردم اناری را /انبساطش از کنار این سبد سر رفت**». «میوه» را می‌توان رمز هستی و «سبد» را رمز ادراک مردم عادی دانست. انبساط این میوه در ظرف محدود جای نمی‌گیرد. ادراک شاعر آن‌قدر ظریف و حساس است که وجودِ نازک میوه را درمی‌یابد و با گوش جان صدای آوازِ وجود آنها را می‌شنود. وجود هرچیز برای سهراب خودنمایی می‌کند، اما گاه این وضوح در پردهٔ خفا می‌رود و به‌این‌دلیل است که می‌گوید: «**گاه مجهولی میان تابش به‌ها شنا می‌کرد**» «به»ها (تمام موجودات) تابش دارند؛ یعنی خود را به ظهور می‌رسانند. این امر همان است که هایدگر از آن به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

خودآشکارگی یا فوزیس[۷] تعبیر می‌کرد. این آشکارگی هستی برای دازاین[۸] یا وجودگرایی مثل سهراب رخ می‌دهد. ازنظر سپهری، واژه‌ها روشن‌کنندهٔ پدیده‌ها هستند و می‌توان ازطریق خودِ واژه به مفهوم هستی رسید: «**داخل واژهٔ صبح/ صبح خواهد شد**» (سپهری، ۱۳۸۱: ۴۵۷).

سهراب خوب متوجه این عادت‌های زبانی و روزمرگی‌های زندگی است و سعی می‌کند ما را از این امر برهاند. یوستین گردر[۹] در تمثیلی زیبا می‌نویسد اگر کودکی (که به روزمرگی عادت نکرده و هر روز با چیز عجیبی آشنا می‌شود و تعجب نمی‌کند) روزی پدرش را ببیند که دور میز صبحانه در فضا شناور است، تعجب نمی‌کند، اما اگر مادرِ این پسر، سرش را برگرداند و یک‌مرتبه شوهرش را در هوا معلق ببیند جیغ می‌زند و بی‌هوش می‌شود؛ زیرا به چنین چیزی عادت نکرده است. او در پایان توصیه می‌کند که ذهن فیلسوف نباید مانند مادر بیاموزد که چه کارهایی ممکن و چه کارهایی ناممکن است. ما که به جهان روزمرگی خو کرده‌ایم خود را از یک چیز اساسی محروم کرده‌ایم و آن چیزی نیست جز اینکه بدانیم حیات راز بزرگی است (گردر، ۱۳۷۷: ۲۹). سپهری مانند آن کودک دوست دارد شگفتی‌ها را ببیند یا کشف کند و دچار شگفتی ناشی از تازگی کشف هم نشود: «**دم غروب، میان حضور خستهٔ اشیا/ نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید./ و روی میز، هیاهوی چند میوهٔ نوبر/ به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود./ و بوی باغچه را باد، روی فرشِ فراغت/ نثار حاشیهٔ صاف زندگی می‌کرد./ و مثل بادبزن، ذهن، سطح روشن گل را/ گرفته بود به دست/ و باد می‌زد خود را**» (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۰۴).

شاعر با بیان «حضور خستهٔ اشیا» به‌خوبی متوجه هستی و معنای آن شده است، اما چرا اشیا حضوری خسته دارند و شاعر آنها را این‌گونه توصیف کرده است؟ انگار گرد و غباری که حاصل سال‌ها تفکر انسان درباب این کرهٔ خاکی است، روی اشیا نشسته و هستی آنها را پنهان کرده است. انسان‌ها وجود آنها را نادیده گرفته‌اند، اما در این‌میان کسی هست که آنها را موردتوجه قرار دهد و با توجه خود به آنان هستی دوباره‌ای ببخشد. او کسی است که نگاهش «حجم وقت» را درمی‌یابد. وجودِ میوه‌ها و هستی آنها برای او خودنمایی می‌کند. می‌توان اشعار سهراب را این‌گونه شرح و توضیح داد و به مقصود خود رسید: «حضور خستهٔ اشیا» ترکیبی است که رایحهٔ هستی‌شناسی هایدگر از آن به مشام می‌رسد: اولاً از حضور صحبت کرده است که به‌گفتهٔ هایدگر امور در گشایشِ بودن بر ما جلوه می‌یابند، این گشایش خود حضوری است که خودنمایی می‌کند. اما این حضور خسته است و چندان خودنمایی ندارد... نوعی هنجارگریزی در حیطهٔ هم‌نشینی کلمات مشاهده می‌شود. خسته صفت حضور قرار گرفته است. کلمهٔ حضور مبهم و انتزاعی است. آمدن صفتِ خسته که به امور عینی تعلق می‌گیرد برای «حضور» نوعی هنجارگریزی دارد. این

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

استفاده باعث مکث اذهان می‌شود. انسان باید در کلمهٔ «حضور» به تعمق بپردازد، که مدلولی صریح ندارد. هستی محضِ «حضور و خسته»، و ارتباط آن با اشیا در این تکاپو نمودار می‌شود. هرگاه ساختارهای عادی دگرگون شود، وجود و هستی از همین اجزای به‌هم‌ریخته شکل جدیدی به خود می‌گیرد؛ چراکه ما از سطح استفادهٔ ابزاری و سودمند به سطح هستی‌شناسی اصیل روی آورده‌ایم. برای بشر اولیه، جهان همچون پوچ بود. برهمین‌مبنا، برای یافتن معنای هستی و شناختن آن، زیاد به تعمق در امور موردنظر خود می‌پرداخت و با نام‌گذاری به این امر موفق شد. اما همین نام‌گذاری به‌خفابردن هستی بود. هنجارگریزی، در اصل، شکستن ساختارهاست. هرجا ساختارها برهم بخورد، ما با پدیده‌هایی ناشناخته روبه‌رو می‌شویم و خود را با آنها بیگانه می‌یابیم. برای فرار از این امر، به شناختن و تعمق درقالب واژه‌ها دست می‌زنیم. معنی آنها را در ساختارهایی جدید که خود خلاف عادت هستند می‌ریزیم. اما همین ساختارها نیز به‌مرور زمان خود عادی می‌شوند و باعث به‌خفارفتن هستی امور می‌شوند. ما باید این امر را ادامه دهیم و متوقف نشویم. گلهٔ سپهری از نگاه قدیمی دیگران و نگاه تازهٔ او به هستی در بسیاری از اشعارش هویداست. وقتی سپهری می‌گوید: «**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/ هیچ‌کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت**» (سپهری، ۱۳۷۸: ۲۱۹)، به‌نظر می‌رسد اولین مشخصه و نزدیک‌ترین تأویل، همین نگاه غیرمتعارف او به هستی است. مردمان روزگار از بس زاغچه را در مزرعه دیده‌اند دیگر برایشان جذابیت ندارد. شاید اگر کسی پرندهٔ نایاب دیگری در مزرعه ببیند، شگفت‌زده خواهد شد، اما تکراری‌بودن و عادی‌شدن زاغچه، به‌خفابرندهٔ هستی اوست. هشدارهای سهراب از بازترین پنجره (تازه‌ترین نگاه) اثری در هم‌عصرانش نمی‌گذارد و کماکان حرف‌ها و نگاه‌هایشان قدیمی و تکراری است. هنر سپهری این است که از دریدن پرده‌های پندار، که برای بیشتر آدم‌ها تابو تلقی می‌شود، ابایی ندارد.

ترکیبِ هستی‌شناسانهٔ دیگر سپهری «حجم وقت» است. وقت که امری انتزاعی است دارای حجمی است که شاعر به آن پی برده است. «سمت مبهم ادراک مرگ» نیز ترکیبی است که با استفادهٔ خاص از زبان، باعث می‌شود که لحظاتی برای دست‌یابی به معنی آن مکث کنیم. این مکث‌ها می‌تواند با حیرت ناشی از تازه جلوه پیداکردن همراه باشد. اینکه ذهن سطح گل را به‌دست می‌گیرد و خود را خنک می‌کند، آگاهی شاعر از هستی امور

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

طبیعی و محوبودن شاعر در معنای هستی را می‌رساند. شاعر اصل طبیعت را در نظر گرفته و به فراغت حاصل از آن دست یافته است: «**غروب بود/ صدای هوشِ گیاهان به گوش می‌آمد**». شاعر کاملاً بر امور موردنظر خود دقیق است و از دریچهٔ عادت و سنت، که به‌خفابرندهٔ آنهاست، نمی‌نگرد. نوع بیان و چینش کلمات به‌خوبی بیان‌کنندهٔ مطلب است. هنگامی‌که سهراب می‌گوید: «هیچ‌چیز مرا از هجوم خالی اطراف نمی‌رهاند»، غیرمستقیم بیان می‌کند که نمی‌تواند به هستی امور و بودنِ آنها بی‌توجه باشد. «هجوم خالی اطراف» چه ارتباطی با هستی و بودن می‌تواند داشته باشد؟ اطراف و امور طبیعی اگر از ساختارهای منفعت‌طلبانهٔ انسان خارج شوند و حالت پوچ و بی‌خودی[۱۰] به خود بگیرند، یا به‌قولی اگر از آنها استفادهٔ ابزاری نشود، هستی محضِ خود را به‌نمایش می‌گذارند. اگر می‌بینیم که بسامد هنجارگریزی در اشعار سهراب بالاست، به‌دلیل نوع تفکر او دربارهٔ امور است. او در فضایی غوطه‌ور است که مهم‌ترین وجه آن توجه به هستی است.

در این نمونه‌ها دیدیم که سهراب چگونه، به‌وسیلهٔ هنجارگریزی و عادت‌زدایی، نمود و دیدی تازه از هستی ارائه می‌کند. او زبان را از حیطهٔ ابزاری خارج می‌کند و به حیطهٔ ابهام می‌رساند. او، علاوه‌بر استنباط‌های هستی‌شناسانه از چنین ترکیب‌هایی، در دایره‌ای وسیع‌تر و با استمداد از جملات و بندهایی از قطعات اشعار، به دریافت‌هایی نو از هستی رسیده است. فراتر از این، مجموعهٔ *مسافر*، که درحقیقت سفرنامهٔ هستی‌شناختی اوست، سرشار از مطالبی است که ازمنظر هستی‌شناختی درخور بررسی است. اگر از این زاویه به مجموعه‌های آخر اشعار سهراب سپهری نگاه کنیم، به‌درستی درمی‌یابیم که گویی دغدغهٔ اصلی او در سرودن این اشعار، همین موضوع هستی‌شناختی بوده است. اکثر عنوان‌هایی که در این مجموعه‌ها برای اشعار خود برمی‌گزیند، ناظر به فهم او از جهان هستی است. در مجموعهٔ *مسافر* منطقی و ملموس به این مسئله توجه می‌کند. تکرار واژه‌های کلیدی‌ای مانند «مسافر»، «ادراک» (سپهری، ۱۳۸۷: ۳۰۴، ۳۲۳ و...) و «فکر» (سپهری، ۱۳۸۷: ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۱۲ و...) و... مبین این حقیقت است. تفسیر و تعریف‌های متفاوت و عمیق هستی‌شناسانه‌ای که از بعضی واژه‌های مأنوس دارد بسیار حائز اهمیت است. او از زاویهٔ هستی‌شناسی به حقیقت این مفاهیم می‌نگرد و معنی‌ای ارائه می‌دهد که بیان آن جز از دهان فیلسوف هستی‌شناس غیرممکن است: «**و غم تبسم پوشیدهٔ نگاه گیاه است/ و غم اشارهٔ محوی به رد وحدت اشیا است**» (سپهری، ۱۳۸۷: ۳۰۷). «**و عشق سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست**» (همان، ۳۰۸)، «**حیات نشئهٔ تنهایی است**» (همان، ۳۰۶)، «**دچار یعنی عاشق**» (همان، ۳۰۷)، «**...کتاب فصل ورق خورد و سطر اول این بود: حیات، غفلت رنگین یک دقیقهٔ حواست**» (همان، ۳۱۳).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

۲. ۳. اظهار عجز سهراب از فهم دقیق «هستی»

هرچند در *ما هیچ ما نگاه*، تفکر عارفانهٔ سپهری شکل گرفته است، او هیچ‌وقت ادعای وصال نمی‌کند، همیشه اندکی با کشف حقیقت فاصله می‌گذارد. گاهی به‌زعم خودش تا چندقدمی فهم هستی، که از آن به «ملکوت» تعبیر می‌کند، پیش می‌رود: «**رفتم نزدیک آب‌های مصور،/ پای درخت شکوفه‌دار گلابی/ با تنه‌ای از حضور./ نبض می‌آمیخت با حقایق مرطوب./ حیرت من با درخت قاطی می‌شد./ دیدم در چند قدمی ملکوتم./ دیدم قدری گرفته‌ام./ انسان وقتی دلش گرفت از پی تدبیر می‌رود**» (همان، ۴۱۵).

گاهی حتی از این نیز فراتر می‌رود و مابین توهم رسیدن و نرسیدن ـفهمیدن و نفهمیدنـ به حقیقت هستی قرار می‌گیرد و امیدوار باقی می‌ماند: «**نگاهم پر از کوچ جادوگران بود./ از قدیمی‌ترین عکس نرگس در آیینهٔ حزن!/ جذبهٔ تو مرا همچنان برد./ -تا هوای تکامل؟-/ شاید./ در تب حرف، آب بصیرت بنوشیم**» (همان، ۴۳۵). درنهایت، مانند هایدگر درمی‌یابد که فهم درست و کامل جهان هستی مقدور نیست. «اما او دریافت که استعداد کافی برای این‌کار (فهم وجود براساس زمان) وجود ندارد» (حاجی‌علی اورک‌پور، ۱۳۸۸: ۸۰) و چنین سرود: «**گاهی/ آواز غریب رشد/ در مفصل ترد لذت/ می‌پیچید./ زانوی عروج خاکی می‌شد./ آن وقت/ انگشت تکامل/ در هندسهٔ دقیق اندوه/ تنها می‌ماند**» (سپهری، ۱۳۸۷: ۴۲۵). خاکی‌شدن زانوی عروج، تعبیری از شکست‌خوردن عروج است. تنهاماندن انگشت تکامل در هندسهٔ دقیق اندوه نیز، در این زنجیرهٔ معنایی، می‌تواند کنایه از نرسیدن به غایت آرزو باشد.

از اینها مهم‌تر، اظهارنظرهای عمیق و دقیق هستی‌شناسانه‌ای است که سهراب دربارهٔ حقیقت مفاهیم دارد. این اظهارات بیان‌کنندهٔ درک دقیق او از حقیقت هستی است. به این منظور، گاهی از فهم و درک جهان هستی دم می‌زند: «**صدای همهمه می‌آید/ و من مخاطب تنهای بادهای جهانم/ و رودهای جهان رمز پاک محوشدن را/ به من می‌آموزند/ فقط به من/ و من مفسر گنجشک‌های درهٔ گنگم/ و گوشوارهٔ عرفان‌نشان تبت را/ برای گوش بی‌آذین دختران بنارس/ کنار جادهٔ سرنات شرح داده‌ام**» (همان، ۳۱۰). گاهی نیز با انتقاد از اظهارنظر قدما (مبنی بر عدم درک حقیقت هستی و مرگ و...) می‌گوید: «**غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست/ همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فوت باید کرد/ که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ**» (همان، ۳۱۴). سپهری نگاه روزمره را «غبار عادت» نامیده است. او درنهایت اذعان می‌کند که باوجود نگاه نو به پدیدارها، از درک همهٔ حقایق هستی عاجز است و این را طبیعی می‌داند. درحقیقت، سپهری نگاه‌های سنتی و کلیشه‌ای را موقتاً به حالت تعلیق درمی‌آورد، و در راه شناخت هستی قدم برمی‌دارد. هرچند درنهایت از فهم حقیقت (به‌طورکامل) دست خالی برمی‌گردد: «**و خوب می‌دانند که هیچ ماهی هرگز/ هزارویک گره**

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

رودخانه را نگشود» (همان، ۳۰۹). اما به شناختی نسبی پی‌برده است؛ زیرا پس از تلاش فراوان به این نتیجه رسیده است که شناخت کامل حقیقت برای او و دیگران ممکن نیست.

۲. ۳. ۱. اظهار عجز ار فهم کامل هستی، با کمک جمله‌های پرسشی

گاهی که از اظهارنظر قطعی عاجز است، فهم خود را درقالب جمله‌های پرسشی اظهار می‌کند. این جمله‌ها، بیشتر، جایگزین جمله‌هایی خبری هستند که شاعر برای جلب‌توجه مخاطب و اهمیت موضوع، به‌صورت پرسشی بیان کرده است: «**هنوز در سفرم/ خیال می‌کنم/ در آب‌های جهان قایقی است/ و من ــ مسافر قایق‌ــ هزارها سال است/ سرود زندهٔ دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم/ و پیش می‌رانم/ مرا سفر به کجا می‌برد؟/ کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند؟/ و بند کفش به انگشت نرم فراغت گشوده خواهد شد؟/ کجاست جای رسیدن، و پهن‌کردن یک فرش و بی‌خیال نشستن/ و گوش‌دادن به شستن یک ظرف زیر شیر مجاور؟/ و در کدام بهار/ درنگ خواهی کرد/ و سطح برگ پر از برگ سبز خواهد شد؟/ شراب باید خورد...**» (سپهری، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

قطعهٔ مزبور، که نمونه‌های فراوانی در ادبیات کلاسیک دارد و تا حد زیادی یادآور اظهارنظرهای خیام، مولانا و حافظ است، با یک پیش‌درآمد زیبا شروع می‌شود. شاعر خود را یکی از هزاران مسافری می‌داند که طی قرون متمادی پهنهٔ این دریای بی‌کران هستی‌شناسی را طی کرده، اما از همان اول تلویحاً معتقد است که: «العجزُ عن درک الادراکِ ادراکٌ»؛ زیرا برای سرود (عقیده) دریانوردان کهن (هستی‌شناسان) واژهٔ «زنده» (ازکارنیفتاده و منطقی) را به‌کار می‌برد؛ چون معتقد است بالاترین درک از حقیقت این سفر همان است که: «**همی دانم که نادانم**» و در پایان خیام‌وار معتقد است: «**شراب باید خورد**» «**و در جوانی یک سایه راه باید رفت**» (همان، ۳۱۰).

چنان‌که مشاهده می‌شود، سپهری دریافت‌های هستی‌شناسانهٔ غربی هایدگر را با عرفان شرقی پیوند می‌زند؛ مثلاً در قطعه‌ای در آرزوی یافتن راهنما و پیر (هدهد) برای گشودن گره این مشکل چنین می‌گوید: «**کجاست سمت حیات/ من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟/ و گوش کن، که همین حرف در تمام سفر/ همیشه پنجرهٔ خواب را به هم می‌زد/ چه چیز در همهٔ راه زیر گوش تو می‌خواند؟/ درست فکر کن/ کجاست هستهٔ پنهان این ترنم مرموز؟**» (همان، ۳۱۲). در پایان این قطعه، که به عدم امکان شناخت قطعی از هستی به‌شیوه‌های مختلف اذعان کرده است، آرزو می‌کند ای کاش می‌توانست به درک کامل‌تری از هستی برسد: «**...و من مسافرم ای بادهای همواره/ مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرید/ مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید/ و کفش‌های مرا تا تکامل تن انگور/ پر از تحرک زیبایی خضوع کنید/ دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر/ در آسمان سپید غریزه اوج دهید**» (همان، ۳۲۷). آخرین بند این قطعه نیز متضمن آرزویی دیریاب برای درک صحیح از هستی است: «**و در تنفس تنهایی/ دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید/ روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز/ مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید/ حضور هیچِ ملایم را به من نشان بدهید**» (همان، ۳۲۸). به‌اعتقاد بعضی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

محققان، هایدگر نیز نتوانست چنان‌که باید شناخت دقیقی از هستی به‌دست دهد: «در تفکر هایدگر، نمی‌توان پاسخ درخور و رضایت‌بخشی برای این پرسش که هستی چیست و چگونه می‌تواند توصیف و فهم شود یافت» (گلن‌گری، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

با اینکه بارها به شکست انسان از درک حقیقت هستی اذعان می‌کند، دریچهٔ امید را برای همیشه نمی‌بندد و خود و دیگران را به ادامهٔ راه تشویق می‌کند؛ زیرا معتقد است انسان واقعی باید در این راه شناخت‌ناپذیر قدم بگذارد: «**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، ۱۳۸۷: ۴۲۸). در *ما هیچ ما نگاه* نیز همین مضمون را تکرار می‌کند، اما همان نگاه ناامیدانه به درک حقیقت هستی گریبان‌گیرش می‌شود: «**وقتی که درخت هست/ پیداست که باید بود،/ باید بود/ و رد روایت را/ تا متن سپید/ دنبال کرد/ اما/ ای یأس ملعون!**» (سپهری، ۱۳۸۷: ۴۱۹). «**کی/ انسان/ مثل آواز ایثار/ در کلام فضا کشف خواهد شد؟**» (سپهری، ۱۳۸۷: ۴۵۴). پایان سخن اینکه نگاه سپهری مانند اکثر فلاسفه به آینده معطوف است.

> فیلسوف حقیقی نگران آینده است و آینده را می‌جوید. این آینده‌جویی و آینده‌بینی ورای خوش‌بینی و بدبینی است و با ایدئولوژی نباید اشتباه شود. فیلسوفان بزرگ همه رو به آینده داشته‌اند. شاید هایدگر هم در زمرهٔ آنان باشد. البته، او مثل افلاطون و ارسطو و فارابی و اوگستین و بیکن و دکارت و کانت و هگل طراح آینده نبوده و صرفاً از آینده گفته است (داوری اردکانی، ۱۳۸۹: ۱۴۸).

آینده‌نگری سهراب به وجود نوعی مدینهٔ فاضله در اشعار او منجر شده است که اگر از این زاویه به این بخش از اشعار سپهری نگاه کنیم، درخواهیم یافت که او درپی طراحی جهان مطلوب خود است که شاید در آینده محقق شود.

۳. نتیجه‌گیری

هایدگر از فلاسفهٔ مشهور معاصر است که به‌خاطر قرابت فکری با عرفان شرقی، در مشرق‌زمین شهرتی ویژه یافته است. نگاه او به حقیقت هستی با نگاه بعضی از شاعران عارف‌مسلک معاصر قرابت فراوانی دارد. سهراب سپهری نیز از معدود شاعران معاصر است که دستگاه منسجم فکری دارد. این انسجام و یک‌پارچگی در مجموعه‌های آخر شعرش ملموس‌تر است. فکر غالب سپهری در این مجموعه‌ها نگاه فیلسوفانه به هستی و پدیدارهاست. او مانند هایدگر برای مواجهه با هستی از نگاه تکراری و ابزاری پرهیز می‌کند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

و پیش‌فرض‌ها را شجاعانه و بی‌پروا کنار می‌گذارد. از بازترین پنجره‌ها به حقیقت هستی نگاهی تازه می‌اندازد و تفسیر تازه‌ای از هستی و اشیا ارائه می‌کند. اگرچه تا چندقدمی فهم و شناخت هستی پیش می‌تازد، درنهایت به عجز اعتراف می‌کند، اما ناامید نمی‌شود و روزنهٔ امید را بر آیندگان نمی‌بندد. ویژگی خاص اشعار او در این لحظه‌های ناب هستی‌شناسانه، بیانی شطح‌آمیز، انتزاعی و لرزان است. استفادهٔ فرادستی او از زبان و هستی از دیگر ویژگی‌های مهم شعر اوست.

پی‌نوشت

1. Heidegger
2. Husserl

۳. برای توضیح بیشتر ر.ک: هایدگر، ۱۳۹۳: ۹۲.

4. Georg Trakl
5. Instrumental
6. Constitutive
7. Phusis
8. Dasein
9. Jostein Gaarder
10. Absurd

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۴) *هایدگر و پرسش بنیادین*. چاپ سوم. تهران: مرکز.

بلاکهام، هرولدجان (۱۳۸۵) *شش متفکر اگزیستانسیالیست*. ترجمهٔ محسن حکیمی. تهران: مرکز.

جمادی، سیاوش (۱۳۸۵) *زمینه و زمانهٔ پدیدارشناسی*. تهران: ققنوس.

حاجی‌علی اورک‌پور، صبورا (۱۳۸۸) «سیر اندیشهٔ هایدگر درباب زبان». *کتاب ماه فلسفه*. شمارهٔ ۲۴: ۷۹-۸۹.

حنایی‌کاشانی، محمدسعید (۱۳۷۵) «هیدگر، انسان، هستی». *ارغنون*. شمارهٔ ۱۱و ۱۲: ۱۸۱-۲۱۰.

دارتیک، آندره (۱۳۷۶) *پدیدارشناسی چیست*. ترجمهٔ محمود نوالی. تهران: سمت.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۸۹) «هستی ازمنظر هایدگر». *کتاب ماه و فلسفه*. شمارهٔ ۴۲: ۱۴۶-۱۵۰.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۰) *ادبیات معاصر* (شعر). تهران: روزگار.

سپهری، سهراب (۱۳۸۷) *هشت کتاب*. چاپ چهل‌ودوم. تهران: طهوری.

ـــــــ (۱۳۸۱) *هشت کتاب*. به‌کوشش محمد حقوقی. چاپ نهم. تهران: نگاه.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۴) *تاریخ تحلیلی شعر نو*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

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

ـــــــ (۱۳۷۰) *نگاهی به سهراب سپهری*. تهران: مروارید.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]
[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]

کمالی، سیدمجید (۱۳۹۰) «پیوند پدیدارشناسی و هرمنوتیک در هستی‌شناسی هایدگر: خوانشی از کتاب هستی و زمان هایدگر». *کتاب ماه فلسفه*. شمارهٔ ۴۴: ۱۶-۲۷.

ـــــــ (۱۳۸۳) «زبان و سکوت، گفت‌وگوی هایدگر و گئورگ تراکل». *نامهٔ فرهنگ*. شمارهٔ ۵۲: ۸۰-۹۰.

گردر، یوستین (۱۳۷۷) *دنیای سوفی*. ترجمهٔ حسن کامشاد. چاپ ششم. تهران: نیلوفر.

گلن‌گری، جی (۱۳۹۰) «هستی و انسان در اندیشهٔ هایدگر». *خردنامه*. سال سوم. شمارهٔ ۷: ۱۰۷-۱۱۸.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۱) *زبان خانهٔ وجود*. ترجمهٔ جهانبخش ناصر. تهران: هرمس.

ـــــــ (۱۳۸۱) *شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی* (هفت مقاله از هایدگر). ترجمهٔ عباس منوچهری. تهران: مولی.

ـــــــ (۱۳۷۹) «عصر تصویر جهان». ترجمهٔ حمید طالب‌زاده. *فصلنامهٔ فلسفه*. سال اول. شمارهٔ ۱: ۱۴۰-۱۵۰.

ـــــــ (۱۳۹۳) *هستی و زمان*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چاپ چهارم. تهران: نی.

Heidegger, Martin (1971) *The Origin of the Work of Art*, *in poetry Language*, Trans by Albert Hofstadter, New York: Harper & Row.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1397.26.84.6.8]

[DOI: 10.29252/jpll.26.84.97]