دیدگاه مشترک والت ویتمن و سهراب سپهری

دکتر حسین پاینده

دانشیار نظریه و نقد ادبی ـ دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

در مقالهٔ حاضر، ضمن مقایسهٔ شعر «هنگامی که سخنان ستاره‌شناس دانشور را شنیدم» از والت ویتمن و آخرین بند شعر «هم‌سطر، هم سپید» سهراب سپهری، سعی شده است میزان مشابهت دیدگاه‌های عارفانه و شکل اشعار این دو شاعر نشان داده شود. شباهت جالب توجه بین اشعار ویتمن و سپهری، طریقی است که آنها برای بیان افکارشان به کار برده‌اند؛ و از این‌رو، شیوهٔ نقد این شعرها در مقالهٔ حاضر، اساساً فرمالیستی است.

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ «ناخودآگاه جمعی» یونگ، فرمالیسم امریکایی، صنایع بدیعی، صنعت ردّالصدر، تمهیدات آوایی، تضاد، نماد (سمبل).

برخوردن به آثار ادبی با مضامین مشترک، پدیدهٔ عجیب و غریبی نیست. بسیار اتفاق می‌افتد که موقع خواندن شعر، داستان یا نمایشنامه‌ای به یاد اثر ادبی دیگری می‌افتیم که وقایع، شخصیت‌ها یا مضامین مشابهی دارد. این موضوع را به دو صورت می‌توان تبیین کرد: از طریق نظریهٔ «ناخودآگاه جمعی» یونگ، یا توضیح بدیهی.

توضیح بدیهی این پدیده از این قرار است که ادبیات، تجربیات انسان‌ها در زندگی و پیچیدگی وجوه مختلف آن را شرح می‌دهد. از آنجا که مبنای فرایندهای زندگی در نزد

ملل گوناگون کم و بیش یکسان است، جای تعجب نیست که تجلی این تجربیات در ادبیات اقوام مختلف به‌نحو شگرفی مشابه به‌نظر برسد. طرح[1] لیلی و مجنون و رومئو و ژولیت ـ حتی در بسیاری از جزئیات ـ مشابه یکدیگر است و این امر به‌معنای تأثیرپذیرفتن شکسپیر از نظامی نیست، بلکه صرفاً نشان می‌دهد تجربهٔ تراژیکی که مبنای شکل‌گیری طرح این دو اثر ادبی بوده است، تجربه‌ای انسانی و از آن رو جهان‌شمول[2] است.

مشابهت‌هایی از این قبیل را با استفاده از نظریهٔ «ناخودآگاه جمعی» یونگ هم می‌توان توجیه کرد. وی اصطلاح «ناخودآگاه جمعی» را برای اشاره به میراث روانی همهٔ ابنای بشر به‌کار می‌برد و اعتقاد داشت همان‌گونه که حیوانات دارای غریزه‌های خاصی هستند، انسان‌ها نیز عموماً گرایش‌های روانی مشترکی دارند. یونگ این گرایش‌ها را «حافظهٔ نژادی» و تجلی این حافظه را «صورت‌های ازلی» یا «کهن الگو»[3] می‌نامید. بدین‌ترتیب، می‌بینیم که یونگ درواقع نظریهٔ جان‌لاک ـ فیلسوف انگلیسی قرن هجدهم ـ را رد کرده است که معتقد بود ذهن هر شخص در بدو تولدش یک «لوح سفید» است. به گمان یونگ: «ناخودآگاه جمعی» ویژگی‌های همهٔ انسان‌ها را صرف‌نظر از جنسیت، سن یا محل تولدشان دربر می‌گیرد و به همین دلیل ممکن است کهن الگوهای مشابه در شعرهای شاعرانی به چشم بخورد که با فاصلهٔ زمانی بسیار زیاد و یا در دو کشور بسیار دور از هم زیسته‌اند.

هدف من در مقالهٔ حاضر، مقایسه و تباین اشعار یک شاعر امریکایی (والت ویتمن)[4] و یک شاعر ایرانی (سهراب سپهری) است. ویتمن در سال‌های ۱۹۹۲ـ۱۸۱۹ میلادی می‌زیست و سپهری در سال‌های ۱۳۵۹ـ۱۳۰۷ شمسی.

بدین‌ترتیب می‌بینیم که این دو شاعر، در دو قرن مختلف و در دو قارهٔ متفاوت زندگی می‌کرده‌اند. قصد من در این بررسی تطبیقی، به‌هیچ‌عنوان ثابت کردن تأثیرپذیری

---

1. plot
2. universal
3. archetypes
4. Walt Whitman

سپهری از ویتمن نیست، چون این کار را سودمند نمی‌دانم؛ بلکه بیشتر درپی آن هستم که نشان دهم دیدگاه‌های عارفانه و شکل اشعار این دو شاعر تا چه حد مشابه است. برای این منظور، شعر «هنگامی‌که سخنان ستاره‌شناس دانشور را شنیدم»[1] سرودهٔ والت ویتمن را انتخاب کرده‌ام تا آن را با آخرین بند شعر «هم‌سطر، هم سپید» سپهری مقایسه کنم. به‌گمان من، مشابهت‌های جالب‌توجهی در این دو شعر به‌چشم می‌خورد که حاکی از اندیشه‌های مشابه این دو شاعر عارف است. آقای دکتر شمیسا در نقد شعر سهراب سپهری اشاره کرده‌اند:

> عارفان گوشه و کنار دنیا بدون آشنایی با افکار یکدیگر سخنان شبیه به هم دارند. هسه، کریشنا مورتی، سهراب، مولوی، یونگ، شیخ ابوسعید ابوالخیر و... سخنانی دارند که مبنای همه یکی است. (شمیسا، ۱۳۷۰)

اما آنچه شباهت اشعار ویتمن و سپهری را بیشتر جالب‌توجه می‌کند، شکل مشابهی است که آنها برای بیان افکارشان به‌کار برده‌اند، به همین دلیل، شیوه‌ای که در نقد این شعرها استفاده می‌کنم، اساساً رهیافتی فرمالیستی است. (منظور من از «فرمالیسم»، شیوه‌ای در نقد ادبی است که گهگاه «فرمالیسم امریکایی» یا «نقد نو» نامیده می‌شود و بانیان آن کلینت بروکس، ویلیام ک. ویمست، جان کرورنسم، الن تیت و رابرت پن وارن بودند).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنگامی که سخنان ستاره‌شناس دانشور را شنیدم

هنگامی که سخنان ستاره‌شناس دانشور را شنیدم،
هنگامی که ستون‌های ارقام و ادله در مقابلم ردیف شد،
هنگامی که جدول‌ها و نمودارها را برای جمع، تقسیم و محاسبه نشانم دادند،
هنگامی که نشسته در تالار سخنرانی، حرف‌های آن ستاره‌شناس را شنیدم که
در غوغای کف زدن‌ها سخن می‌راند،

1. When I Heard the Learn'd Astronomer

چه زود بی‌اندازه خسته و بیزار شدم،
تا اینکه برخاسته، به بیرون روانه و به‌تنهایی هر سو گشتم،
و در هوای عارفانه و نمناک شب، هر از چندگاه، در سکوت محض به ستاره‌ها نگریستم. (والت ویتمن)

شعر «هنگامی که...» متشکل از هشت سطر است، اما بهتر است آن را شامل دو بند چهار سطری تلقی کنیم. این تقسیم‌بندی کمک می‌کند درک بهتری از ساختار شعر به‌دست آوریم. در بند اول، صدای شعر[1] ـ که در اینجا می‌تواند با خود شاعر هم‌هویت شمرده شود ـ به ما می‌گوید که او به سخنرانی‌ای رفته بود و در آنجا دانشمندی ستاره‌شناس درمورد ستاره‌ها صحبت می‌کرد. در بند دوم (چهار سطر آخر شعر)، شاعر شرح می‌دهد که چگونه بی‌حوصلگی باعث شد او مجلس سخنرانی را ترک کند و بیرون ـ در تاریکی شب ـ به ستاره‌ها چشم بدوزد.

ساختار این شعر مبتنی بر علت و معلول است: شنیده‌ها و مشاهداتی که شاعر در بند اول توصیف کرده است، موجب واکنش او در بند دوم می‌شود. اما این واکنش درست برعکس آن چیزی است که سخنران ستاره‌شناس درنظر داشته است: تأثیری که شعر در ذهن خواننده باقی می‌گذارد نیز اساساً به‌دلیل همین تباینی است که در دو روش فهم ستاره‌ها (مجاز جزء به کل برای کائنات) وجود دارد: روش دانشمند ستاره‌شناس در سخنرانی‌اش و روشی که شاعر بیرون از سالن سخنرانی در پیش می‌گیرد.

در بند نخست، شاعر از صنعت ردّالصدر[2] استفاده کرده است. هر چهار سطر با عبارت «هنگامی که» آغاز می‌شوند و این امر باعث تأکیدی شده که در هر سطر افزایش یافته است. این تأکید در شکل ظاهری شعر نیز خود را به‌صورت طول سطرها نشان داده است؛ به‌نحوی که در بند اول، هر سطر از سطر قبل طولانی‌تر و آخرین سطر (سطر چهارم) طولانی‌ترین سطر تمامی شعر است. این تأکید به دو دلیل به‌جا است: نخست اینکه در این بند، شاعر دائماً به حرف‌ها و ادلهٔ علمی دانشمند سخنران اشاره کرده است که

1. voice
2. anaphora

ماهیتی تردیدناپذیر و قطعی دارد و از این رو صنعت ردّالصدر کمک می‌کند لحنِ مؤکد و قاطعانهٔ دانشمند در شکل شعر منعکس شود. ثانیاً، شاعر که طبعش با قطعیت جزمی علم سازگاری ندارد، هر لحظه که می‌گذرد از ارقام و جدول‌ها و محاسبات علمی بیشتر کلافه می‌شود و ذهنش فشار بیشتری را حس می‌کند. از این رو صنعت ردّالصدر ـ توأم با افزایش تدریجی طول سطرها ـ به‌نحو مؤثری احساس خسته و کلافه بودن شاعر در آن مجلس را به خواننده منتقل می‌کند.

ویتمن افزون بر صنایع بدیعی، از تمهیدات آوایی[1] نیز برای تأکید استفاده کرده است که ازجمله می‌توان به هممصامتی[2] صدای «ج» در کلمات «جدول‌ها» و «جمع» در سطر سوم اشاره کرد. در اینجا شاعر با تکرار صامت «ج» دلالت‌های تلویحی[3] دو کلمهٔ «جدول» (جدول آمار و ارقام) و «جمع» (یکی از چهار عمل اصلی در ریاضی) را به‌هم پیوند می‌دهد و از این طریق، تأکید سخنران بر درک ریاضی‌وارِ کائنات را بهتر القا می‌کند.

استعاره‌ای که شاعر در سطر دوم برای اشاره به «ارقام و ادلّه» به‌کار برده از همین جهت درخور تأمل است. در این سطر، شاعر «ارقام و ادله» (مشبه) را به نظامیانی (مشبّه‌به) مانند کرده است که «درمقابل» او (علیه او) جبهه گرفته‌اند.

در این استعارهٔ مکنیّه یا بالکنایه ـ که لارنس پرین آن را «استعارهٔ نوع دوم» می‌نامد (پرین، ۱۹۷۴: ۶۱۱) ـ مشبّه (ارقام و ادله) به‌صراحت ذکر شده، اما به مشبّه‌به (سربازان یا افراد نظامی) صرفاً به‌صورت تلویحی اشاره شده است و این از کاربرد کلمات «ستون» و «ردیف شد» مستفاد می‌شود. بدین‌ترتیب معنای سطر از این قرار است: «وقتی که ارقام و ادله، مانند ستونی از افراد نظامی در مقابلم به خط شدند و علیه من موضع گرفتند». کاربرد این استعاره را باید مهم و بادلالت تلقی کرد، زیرا شاعر از این طریق نشان می‌دهد که تا چه حد با شیوهٔ ریاضی‌وار درکِ کائنات خصومت دارد.

سطر اول از بند دوم (سطر پنجم شعر) با کوتاهی چشمگیرش (در مقایسه با سطر

---

1. sound devices
2. allieration
3. connotation

چهارم) از سرآمدن حوصلهٔ شاعر حکایت می‌کند. شاعر از فرط خستگی، «برخاسته، به بیرون روانه» می‌شود.

در اینجا ویتمن از دو تمهید آوایی استفاده می‌کند: نخست اینکه با تکرار مصوت کشیدهٔ /ā/ («آ») در «برخاسته» و «روانه» هم‌مصوتی[1] ایجاد می‌کند و دیگر اینکه با همین دو کلمه، قافیهٔ درونی نیز به‌وجود می‌آورد. ماحصلِ تمهیدات آوایی یادشده این است که بند دوم شعر، کیفیتی موسیقایی می‌یابد و این با ذهنیت شاعرانهٔ «منِ شعری» یا «صدای شعر» در این بند کاملاً همخوانی دارد.

برای تشدید این همخوانی، ویتمن در بند دوم از کلماتی استفاده کرده که نشان‌دهندهٔ نوعی واکنش عاطفی است (کلماتی از قبیل «روانه»، «هر سو گشتم» و «عارفانه» و این با کلمات استفاده‌شده در بند اول تباین دارد که همگی نشان‌دهندهٔ دقت ریاضی‌وار و علمی است (مانند: «ارقام»، «ادله»، «جدول‌ها»، «نمودارها»، «جمع»، «تقسیم» و «محاسبه»).

سرانجام در سطر آخر که شاعر به سکوت «خلوت عارفانه» اشاره می‌کند، برای بازآفرینی فضای آرام در شکل شعر، سه‌بار صامت /s/ («س») را تکرار کرده است (دوبار آن به‌صورت همصامتی) و یک بار نیز صامت /z/ («ز») را که تنها اختلافش با /s/ بی‌واک‌بودنش است: «در سکوت محض به ستاره‌ها نگریستم».[2]

به‌طور کلی، در دو بند این شعر، دو رهیافت متضاد به کائنات و آفریدگار با یکدیگر تباین داده شده‌اند. رهیافت اول (در بند اول)، رهیافتی علمی و مبتنی بر عقل است؛ حال آنکه رهیافت دوم (در بند دوم)، رهیافتی شهودی و مبتنی بر دل و عشق است. شاعر که دیدی عارفانه دربارهٔ عالم هستی دارد و طبیعت را جلوه‌گاه خدا می‌داند، نمی‌تواند حرف‌های ستاره‌شناسی را که از دیدگاه صرفاً علمی به جهان می‌نگرد تحمل کند و ازاین‌رو «برخاسته» (عروج) و روانهٔ «طبیعت» و فضای باز می‌شود (رهایی) تا در «هوای

---

1. assonance

۲. در ترجمهٔ این سطر، واژه‌هایی را انتخاب کرده‌ام که صداهای /s/ و /z/ در آنها عیناً مانند متن اصلی، سکوت را به ذهن متبادر کند.

عارفانهٔ» شب، به ستاره‌ها نگاه کند. بدین‌ترتیب، صِرف مشاهدهٔ پدیده‌های طبیعی، برای درک طبیعت و عظمت خدا کافی قلمداد می‌شود.

تضادی که بین دو رهیافت عقلی و عرفانی به خدا وجود دارد، در این دو بند به‌صورت شبکه‌ای از تباین‌ها نشان داده شده است. به برخی از این تباین‌ها پیش‌تر اشاره شد، اما دست‌کم چهار مورد دیگر شایان ذکر است:

۱. تالاری که دانشمند ستاره‌شناس در آن سخنرانی می‌کند، محیطی بسته و کوچک است؛ درحالی که طبیعت ـ که شاعر به‌سوی آن «روانه» می‌شود ـ فراخ و باز است؛

۲. درون تالارِ سخنرانی قاعدتاً با نور مصنوعی (جریان برق) روشن شده، درحالی‌که فضای طبیعی و تاریک بیرون با نور طبیعی (ستاره‌ها) روشن شده است؛

۳. در تالار سخنرانی، غیر از شاعر افراد دیگری نیز حضور دارند، درحالی‌که در فضای باز بیرون شاعر تنها است؛

۴. درون تالار همهمهٔ حضار و کف‌زدن‌های آنها «غوغا» ایجاد کرده است، درحالی که شاعر بیرون از آن محیط، «در سکوت محض» به ستاره‌ها نگاه می‌کند.

این نکتهٔ آخر، مرا به یاد بخشی از شعر بلند سهراب سپهری، با عنوان «مسافر» می‌اندازد:

صدای همهمه می‌آید
و من مخاطب تنهای بادهای جهانم.

این سطرها در شعر «مسافر» شاید پیش‌درآمد مناسبی باشد برای شعر دیگری از سپهری با عنوان «هم سطر، هم سپید» که من قصد دارم بند آخرش را با شعر والت ویتمن مقایسه کنم.

هم سطر، هم سپید

...

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.

(سهراب سپهری)

«کتاب» در این شعر، نماد یا سمبل عقل است. با گفتن اینکه «باید کتاب را بست»، شاعر از ما دعوت می‌کند همان کاری را بکنیم که گویندهٔ شعر «هنگامی که...» انجام داد؛ یعنی ترک مجلسی که در آن دانشمندی راجع به کائنات سخنرانی می‌کند. در آنجا نیز شاعر با ترک سخنرانیِ «ستاره‌شناسِ دانشور»، تصمیم می‌گیرد «کتاب» را ببندد و به‌جای تعقل، به مشاهدهٔ عرفانی طبیعت روی آورد.

باید بلند شد

نباید منفعل نشست؛ مانند همهٔ سالکان باید طی طریق کرد تا به شناختی عارفانه رسید.

این سطر یادآور سطر ششم از شعر ویتمن است که در آن، شاعر «برخاسته» و از مجلس سخنرانی بیرون می‌رود.

در امتداد وقت قدم زد،

باید از محدودهٔ زمان و قید و بندهای آن رها شد؛ نباید اسیر وقت بود. همان‌گونه که مولوی می‌گوید:

فکرت ار ماضی و مستقبل بود

چون از این دو رست مشکل حل شود
سپهری اضافه می‌کند که باید
گل را نگاه کرد،

«گل» نماد طبیعت است، همان‌طور که در شعر ویتمن «ستاره» این نقش را دارد. در آنجا نیز شاعر پس از ترک مجلس سخنرانی به فضای باز می‌رود (خود را از آنچه در آن زمان جریان دارد ـ سخنرانی علمی ـ آزاد می‌کند) و در فضای ساکت و عارفانهٔ بیرون، ستاره‌ها را نگاه می‌کند. به این ترتیب می‌بینیم که در شعر ویتمن و سپهری، هم طبیعت دارای اهمیت است و هم ضرورت مشاهدهٔ تعمّدی آن.

ابهام را شنید.

زیرا قطعیت، ویژگی برخورد عقل‌مبنایانه با کائنات است. در شعر والت ویتمن هم وقتی که شاعر به ستاره‌ها نگاه می‌کند، دیگر برای درک آنها متکی به ادلهٔ قاطع ستاره‌شناس نیست؛ بلکه با دیدن نور پررمز و راز ستاره‌ها، به درک شهودی عالم هستی نایل می‌آید.

باید دوید تا ته بودن
باید به بوی خاک فنا رفت.

برای نیل به هدف (اشراق)، باید همهٔ توان خود را به‌کار برد و بود و نبود خود را در این راه فدا کرد.

باید به ملتقای درخت و خدا رسید.

«مُلتَقا» محلّ تلاقی و دیدار است. شاعر می‌گوید که اگر با دیدن درخت (نماد طبیعت) به وجود خدا پی ببریم، به هدف رسیده‌ایم. این همان مرحله‌ای است که گویندهٔ شعر، والت ویتمن ـ پس از دیدن ستاره‌ها ـ به آن دست می‌یابد. سپهری درخت را تجلی صفات خدا می‌داند؛ هر جزء طبیعت اثر قدرت، حکمت و صنع او است. برای تأکید بر این ارتباط، شاعر صامت /x/ («خ») را در دو کلمهٔ «درخت» و «خدا» تکرار کرده است تا طبیعت و خدا را به‌شکل آوایی به یکدیگر پیوند دهد. شکل شعر سپهری، تبلور مضمون آن است. سپهری در شعرهایش مکرر به نمودهای مختلف طبیعت ـ از قبیل انواع گل و

نیز انواع درخت (کاج، سرو، سپیدار، چنار، تبریزی، صنوبر، نارون و بید) ـ اشاره می‌کند و اغلب مشتاق نوعی اینهمانی رمانتیک با طبیعت است. برای مثال، در شعر بلند «مسافر» می‌گوید:

و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشدهٔ پاک.
و در تنفس تنهایی
دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید.

شاعر جویای درک تازه‌ای از عالم هستی است و از آنجا که همهٔ هستی را خدا می‌بیند، می‌خواهد ازطریق طبیعت (کنار درخت) به نوعی «ارتباط» (در مصطلحات عرفا، «وصل») دست یابد تا وجودش معنادار شود. در «سورهٔ تماشا» درخت بید را نام می‌برد و می‌گوید:

زیر بیدی بودیم
برگی از شاخهٔ بالای سرم چیدم، گفتم:
چشم را بازکنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟

«آیت» هم به‌معنای نشانه است و هم معجزه و برهان؛ در عین حال همین کلمه برای اشاره به عبارات قرآن هم به‌کار می‌رود. شاعر با یک کلمه، خوشه‌ای از معنا را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. برای سپهری هر ذره‌ای از کائنات ـ مثلاً یک برگ درخت بید ـ دلیل و نشانهٔ وجود خدا است؛ پس برای درک خدا، کدام دلیل بهتر از برگ درخت بید؟

باید نشست

مثل عرفای چینی که به حالت «ذِن»، چهار زانو می‌نشینند.

نزدیک انبساط

«انبساط»، فراتر رفتن از وجود خود است؛ خلسهٔ عارفانه.

جایی میان بیخودی و کشف

شاعر نشئهٔ عارفانه را توصیف می‌کند که حالتی است «میان بیخودی و کشف».

بیخود شدن از خود برای رسیدن به کشف و شهود («فناء فی‌اللّٰه» برای نیل به «اشراق»). مولوی می‌گوید:

گم‌شدن در گم‌شدن دین من است　　نیستی در هست آیین من است

پس به‌طور خلاصه، شاعر از عقل به‌سوی عشق حرکت می‌کند (از «کتاب» به‌سوی «ملتقای درخت و خدا»؛ از «سخنرانی ستاره‌شناس دانشور» به‌سوی «ستاره‌ها»). سپهری در شعر دیگری با عنوان «تا نبض خیس صبح»، همین مضمون را این‌گونه بیان می‌کند:

یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد

روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید

در اینجا هم باز شاعر از «کتاب» دور می‌شود و درعوض روی سرش («سر» در حکم نماد عقل) «سقفی از تناسب گل‌ها» قرار می‌گیرد. تباینی که در اینجا بین «کتاب» و «گل» وجود دارد، همان تباین بین «گوش‌کردن به سخنرانی ستاره‌شناس دانشور» و «نگاه کردن به نور ستاره‌ها» در شعر والت ویتمن است.

مشابهت‌های عرفانی در دیدگاه‌های والت ویتمن و سهراب سپهری را از آنچه فلوید استوول[1] راجع به عقاید ویتمن می‌گوید به‌وضوح می‌توان دریافت. وی می‌گوید:

> به‌عقیدهٔ ویتمن: طبیعت نه فقط عاری از هر عیب و نقص است، بلکه همچنین الوهیت دارد. درواقع، بی‌عیب و نقص بودن طبیعت به‌دلیل الوهی‌بودن آن است. در طبیعت، هیچ‌گونه انشقاق یا تخالفِ آشتی‌ناپذیر بین روح و ماده وجود ندارد... هرآنچه وجود دارد ناشی از خدا است و جلوه‌های طبیعت، در هر کجا و به هر شکل که باشند، واجد نهادی خدایی هستند ... هرآنچه هست نیکوست و هرآنچه در آینده خواهد بود نیز نیکوست ... خداوند در هر شیء تجلّی دارد. (استوول، ۱۹۶۱)

شباهت این عقاید با دیدگاه سپهری به حدی است که گویی استوول نظریات عارفانهٔ او را جمع‌بندی کرده است. اما آنچه این مشابهت‌ها را بسیار بیشتر می‌کند، دیدگاه ویتمن

---

1. Stovall, Floyd

دربارهٔ «آیدولان»[1] است. «آیدولان» کلمه‌ای است یونانی به‌معنای صورت خیالی یا شبح. ویتمن این کلمه را برای اشاره به روحی به‌کار می‌برد که به اعتقاد او فراسوی تمامی تجلیات دنیای مادی قرار دارد. طبق آنچه وی در شعری به همین نام (آیدولان) می‌گوید، همهٔ پدیده‌های دنیای مادی، اجزای روح بزرگ طبیعت و کائنات هستند و از این رو همگی جنبه‌ای روحانی دارند. ویتمن در بخشی از این شعر می‌گوید:

فراسوی سخنرانی‌هایت،
ای استاد دانشور،
فراسوی تلسکوپ یا طیف‌نمایت،
این مشاهده‌گر تیزبین،
فراسوی همهٔ معادلات ریاضی،
فراسوی جراحی و کالبدشناسیِ پزشک،
فراسوی شیمی‌دان و شیمیِ او،
جوهرِ جوهرها، آیدولان

در نزد ویتمن و سپهری، عقل عاجز از پی‌بردن به کنه وجود خدا است و به قول عرفا نمی‌تواند «حجاب» را از میان بردارد. عشق و عرفان راه کوتاه‌تری را برای این منظور پیش روی انسان قرار می‌دهند. به‌همین دلیل در شعر «هنگامی که...» سطر آخر بند دوم (سطر هشتم شعر)، یعنی سطری که شاعر در آن از مشاهدهٔ طبیعت صحبت می‌کند، بسیار کوتاه‌تر از سطر آخر بند اول (سطر چهارم شعر) است که شاعر هنوز در مجلس سخنرانی نشسته و در غوغای کف‌زدن‌های حضار به سخنان دانشمند ستاره‌شناس گوش می‌دهد. به این ترتیب، این گفتهٔ تناقض‌نمایانه[2] لائودزو (فیلسوف کهن چینی و بانی آیین عرفانی دائو) می‌تواند جمع‌بندی مناسبی برای عقاید ویتمن و سپهری باشد:

دانایان ناموختگانند
آموختگان، ندانند. (دزو، ۱۳۶۳)

---

1. Eidolon
2. paradoxical

کتابنامه

دزو، لائو. ۱۳۶۳. دائو دِ جینگ. ترجمهٔ هرمز ریاحی و بهزاد برکت. تهران: نشر نو.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۰. نقد شعر سهراب سپهری (نگاهی به سپهری). تهران: انتشارات مروارید.

Perrine, Laurence. 1974. *Literature: Structure, Sound, Sense.* 2nd ed. New York: Harcourt.

Stovall, Floyd (ed). 1961. "Introduction", *Walt Whitman: Representative Selections,* New York: Hill and Wang.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*. این مقاله نخستین بار در مجلهٔ شعر، سال اول، شمارهٔ ۹، بهمن و اسفند ۱۳۷۲ منتشر شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی