

زندگی خواب‌ها:^۱ مفهوم «رؤیا» در هشت کتاب سپهری

منبع: سایت جرس، روز جمعه، مورخ: ۹۲/۸/۱۰

دفتر «زندگی خواب‌ها» در سال ۱۳۳۲ منتشر شد، پس از انتشار دفتر «مرگِ رنگ» در سال ۱۳۳۰. هنگامی که سپهری به دفتر «زندگی خواب‌ها» پای می‌گذارد، در «سلوک شعر» خود مهارت بیشتری به دست آورده است.^۲ بر خلاف آنچه در «مرگِ رنگ» بدان پرداخته، صبغهی انفسی و درونی اشعار این دفتر پررنگ است. دفتر «مرگِ رنگ» در بحبوحه‌ی شکل‌گیری جریان ادبی نوین در ایران و همزمان با انتشار دوره‌ی دوم نشریه‌ی «خروس جنگی» منتشر شد. «خروس جنگی» در طرح شعر مدرن و فاصله گرفتن از قالب‌های سنتی عروضی، قافیه و وزن، نشریه‌ای پیشرو بود. هوشنگ ایرانی از شعرای نوپرداز که ترکیب مشهور «جیغ بنفش» را بر ساخت و شعر نو به سبک نیمایوشیج را نمی‌پسندید، اشعار خود را در این نشریه منتشر می‌کرد. این ترکیب مصداقی است از ترکیباتی که در آنها موصوف و صفت به لحاظ معنایی با یکدیگر متناسب نیستند. تعبیر «حجم سبز» که سپهری بر همین سیاق چند دهه بعد ساخت و طنین‌انداز شد، در همین قالب می‌گنجد. اصطلاح «جیغ بنفش» هوشنگ ایرانی از این حیث بدیع بود که هر چند موصوف و صفت با یکدیگر به لحاظ معنایی تناسبی نداشتند و به تعبیر فیلسوفان زبان، متضمن «خطای مقوله‌ای»^۳ بود، در عین حال برای مخاطب فارسی زبان عاری از معنا نبود؛ و به‌رغم عدم سنخیت موصوف و صفت با یکدیگر، افاده معنا می‌کرد. یکی از مؤلفه‌های شعر نیمایی و شعر سپید، مدد گرفتن از ابزار خطای مقوله‌ای و آشنایی زدایی و حس آمیزی و خلاف آمدِ عادات زبانی عمل کردن و برساختن ترکیبات نوین بوده است. در این راستا، فروغ فرخزاد نیز ترکیباتی نظیر «وهم سبز»، «لحظه‌های آبی» و «وزش ظلمت» را بر ساخت و در اشعار خود به‌کار گرفت.^۴

پس از «خروس جنگی»، نشریه‌ی «آپادانا» منتشر شد. نشریه‌ی آپادانا تلفیقی بود از نشریه‌ی «خروس جنگی» و نشریه‌ی «جام جم»؛ سپهری برخی از اشعارش را در این نشریه منتشر کرد. او با اعضای حلقه ادبی نوپرداز نشست و برخاست داشت و از گفتمان و فضایی که در اواخر دهه‌ی دوم و اوایل دهه‌ی سوم بر آن نشریات حاکم بود، تأثیر زیادی پذیرفت. دفتر «مرگِ رنگ» در همین فضا سروده شد. اگر عناوین و مضامین اشعار «مرگِ رنگ» با اشعار توللی و نیما مقایسه شود، تأثیرپذیری و قرابت میان اشعار این دو با شعر سپهری به سهولت دیده می‌شود. سهراب در دفتر «زندگی خواب‌ها»، فاصله محسوسی با فضای حاکم بر دفتر شعر پیشین خود می‌گیرد و فرم و محتوای اشعار او دگرگون می‌شود. این گذار همزمان است با فضای سیاسی - اجتماعی پر تلاطم آن روزگار، حد فاصل سالهای ۳۰ تا ۳۲ شمسی که به کودتای ۲۸ مرداد ختم

می شود. اما هیچ نشانی از این رویدادها در دفتر «زندگی خواب‌ها» به چشم نمی‌خورد. اگر دفتر «مرگ رنگ» صبغی اجتماعی پرنگی دارد و فضای سیاسی آن روزگار در اشعار سهراب ریزش کرده، شاعر در دفتر «زندگی خواب‌ها» از فضای بیرونی می‌گریزد و به احوال درون می‌پردازد و به جای مشاهده‌ی آفاق، سیر در انفس می‌کند.

به نظر می‌رسد افزون بر دغدغه‌های شخصی و تأملات و مطالعات گسترده، یکی از عوامل بروز و ظهور نگاه به شرق و امور معنوی و قدسی در کار سپهری که از سرایش دفتر «زندگی خواب‌ها» برجسته می‌شود، ایده‌های هانری کربن است؛ فیلسوف و مستشرقی که در دهه‌ی دوم سده‌ی کنونی به ایران سفر کرد. برخی از روشنفکران نظیر احمد فردید و داریوش شایگان، در فضای روشنفکری آن دوران که تحت سیطره‌ی گفتمان چپ بود، از کربن تأثیر پذیرفتند.^۵ بعدها کربن وارد انجمن شاهنشاهی فلسفه شد و جلساتی هم با سید حسین نصر، مرحوم طباطبایی، صاحب تفسیر *المیزان* و ... داشت؛ کربن در فضای فلسفی و عرفانی ایران آن روزگار بسیار تأثیرگذار بود. هنگامی که در ترکیه به سر می‌برد و به کار اداری مشغول بود، بر حسب اتفاق حکمت *الاشراق* شیخ اشراق را در مطالعه گرفت و بدان علاقمند و در اولین فرصت راهی ایران شد. سپهری نیز، به نحو غیرمستقیم و تحت تأثیر نگاه کربنی که در فضای فرهنگی آن روزگار طنین انداز شده بود، دلباخته مشرق زمین گشته، شرقی که مهد معنویت و اشراق است؛ در مقابل مغرب زمین که در هیئت نوین خود با ظهور فلسفه و علوم تجربی جدید و انقلاب صنعتی عجین شده بود.

بازخوانی تاریخ روشنفکری ایران نشان می‌دهد که عموم روشنفکران ایرانی در ابتدای مواجهه با جهان جدید، کم و بیش شیفته‌ی مغرب زمین شده بودند. مستشارالدوله یک کلمه را می‌نویسد. میرزا فتحعلی آخوندزاده و دیگر روشنفکران، مفتون انقلاب علمی و صنعتی و نظم نوین سیاسی اروپا شده بودند؛ روزگاری که ما از قافله مدرنیت دور افتاده بودیم و به تعبیر شایگان در «ضیافت مدرنیت» شرکت نداشتیم. این مسحوریت و افسون‌زدگی روشنفکران نسل اول نسبت به مغرب زمین، از اواسط عصر ناصری تا اواخر دوران قاجار ادامه دارد. سپس، رفته رفته مرحله‌ی دوم مواجهه‌ی روشنفکران ایرانی با مغرب زمین آغاز می‌شود که برخوردی دفاعی است: رجعت به گذشته‌ی پرشکوه خود و مدد گرفتن از میراثی که پیشینیان به ودیعت نهاده‌اند؛ از آن رو که آنچه خود داریم، نباید از بیگانگان تمنا کرد.^۶ این جریان از اوایل سده کنونی آغاز می‌شود و با طرح گفتمان روشنفکرانه‌ی جلال آل احمد و علی شریعتی در دهه‌های پنجم و ششم، به اوج خود می‌رسد.^۷ برای فهم عمیق‌تر چرایی سرب‌آوردن این گفتمان در فضای روشنفکری ایران معاصر، می‌توان از یکی از مفاهیم نیچه مدد گرفت. او در *تبارشناسی اخلاق*، در تحلیل نسبت میان تمدن یونانی و آئین مسیحیت و چگونگی نهادینه شدن این آئین در غرب از مفهوم *resentment* استفاده می‌کند؛^۸ «خشم و نفرت» معادل مناسبی برای این اصطلاح نیچه‌ای در زبان فارسی است. بنا بر تحلیل نیچه، از جایی به بعد، توانمندی و قدرتمندی و کامیابی یونانی‌ها بدل به موضوع نفرت‌زیرستان می‌شود، کسانی که حظ و

بهره‌ای از آن کامیابی‌ها و برخورداری‌ها نداشتند و در عین حال ابزار لازم برای رسیدن بدان موقعیت را نیز در خود نمی‌دیدند و سراغ نداشتند. به نظر می‌رسد رفتار این نسل از روشنفکران ایرانی تا حد زیادی از این الگو پیروی می‌کند؛ در واقع توانمندی‌ها و پیشرفت‌های چشمگیر مغرب زمین برای ایشان بدل به ابژه‌ی نفرت که با نوعی رویگردانی و پس زدن همراه است، می‌شود؛ البته نباید نقش پدیده‌ی تلخ و آزار دهنده‌ی استعمار را در پیدایی این نفرت نادیده انگاشت. به نزد ایشان، راهکار مواجهه با فرهنگ غربی عبارت بود از رجعت به میراث و سنتِ پس‌پشت خود و خویشتن را بازیافتن و آب را از سرچشمه‌ها برداشتن. برای مثال ایده‌ی «بازگشت به خویشتن» شریعتی، در همین سیاق نضج گرفت و سر برآورد.^۹

به نظر می‌رسد طنین‌انداز شدن تفاوت و تقابل میان «شرق» و «غرب» و جدی انگاشتن میراث معنوی شرقی و فرو نهادن فراورده‌های فرهنگی مغرب زمین و طرح آن در فضای روشنفکری و ادبی آن دوران تحت تأثیر این آموزه‌ها بوده است. با مدّ نظر قرار دادن این نکات، بهتر می‌توان سرّ تأکید و تقابل میان مغرب و مشرق را در «خواب تلخ»، نخستین شعر دفتر «زندگی خواب‌ها» دریافت:

مرغ مهتاب / می‌خواند / ابری در اتاقم می‌گرید / گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفد / در تابوت
پنجره‌ام پیکر مشرق می‌لولد / مغرب جان می‌کند / می‌میرد / گیاه نارنجی خورشید / در مرداب اتاقم
می‌رویید کم‌کم / بیدارم / نپنداریدم در خواب / سایه‌ی شاخه‌ای بشکسته / آهسته خوابم کرد / اکنون دارم
می‌شنوم / آهنگ مرغ مهتاب / و گل‌های چشم پشیمانی را پرپر می‌کنم.^{۱۰}

در وهله‌ی نخست به نظر می‌رسد که مشرق و مغرب در این شعر، جهت‌های جغرافیایی هستند؛ خورشیدی به تصویر کشیده شده که از مشرق سر می‌زند. اما با در نظر گرفتن سیاقی که شعر در آن سروده شده و ایده‌هایی که در فضای فرهنگی و روشنفکری آن روزگار موج می‌زد، می‌توان چنین انگاشت که مشرق و مغرب طنین غیر جغرافیایی هم دارند. تقابل میان گفتمان «شرق» و «غرب» و بازگشت به سنت شرقی و مشرق زمین که به نزد سپهری باید آنرا بیشتر در جاذبه‌های آیین بودا جستجو کرد و سراغ گرفت، در این شعر طنین انداز شده است.^{۱۱} این نگرش سپهری در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی، تحت تأثیر داریوش شایگان، پخته‌تر و گسترده‌تر می‌شود. شایگان با سپهری آشنایی و دوستی داشت. سهراب با نوشته‌های هایدگر و اشعار هولدرلین آشنایی داشت.^{۱۲} به نظر می‌رسد سفر به مشرق زمین و آشنایی سپهری با شایگان، نقش مهمی در تکامل شعر و نقاشی سپهری و آشنایی‌اش با عرفان شرقی و فلسفه جدید داشته است.^{۱۳} جدی انگاشتن گفتمان شرقی و بهره بردن از مؤلفه‌های معنوی آن در تلقی سپهری از مفهوم «رؤیا» نیز دیده می‌شود.

در ادامه‌ی این نوشتار می‌کوشم مؤلفه‌های خواب و رؤیای معنوی که در اشعار گوناگون دفتر «زندگی خواب‌ها» به تصویر کشیده شده را برشمارم و بسط دهم.

نخستین مؤلفه‌ی رؤیای معنوی به روایت سپهری، مفهوم «تهی شدگی»^{۱۴} است، تهی شدنی که با پیراستن «خود» از کژیها و پلشتیها و نصیب بردن «بی خودی» هم‌عنان است.^{۱۵} در دفتر «زندگی خوابها» با مجموعه‌ای از اشراقها و رؤیاهای مواجهیم. سهراب در صورت‌بندی این شهودها و رؤیاهایی که از سر گذرانده، از ادبیات و مفاهیم بودایی استفاده کرده است. این دفتر از جنس شعرهای متعارف سپهری نیست؛ اوزانی که در اشعارِ دفاترِ متأخر سپهری، از جمله «صدای پای آب»، «حجم سبز»، و «مسافر» دیده می‌شود، در اینجا به چشم نمی‌خورد. اشعار «زندگی خوابها» به نثر نزدیکتر است و از این حیث با اشعار دفتر «مرگ رنگ» نیز فاصله دارد. در «مرگ رنگ» عموم اشعار، موزون و مقفّاست، بر خلاف اشعار «زندگی خوابها» که مثنوی است. مفهوم «تهی شدگی» که با «ویرانی» در می‌رسد، از مقومات رؤیاهای سپهری در این دفتر است:

پنجره‌ام به تهی باز شد / و من ویران شدم / پرده نفس می‌کشید / دیوار قیر اندود! / از میان برخیز /
پایان تلخ صداهای هوش‌ریبا! / فرو ریز / لذت خوابم می‌فشارد / فراموشی می‌بارد / پرده نفس می‌کشد: /
شکوفه‌ی خوابم می‌پژمرد. / تا دوزخ‌ها بشکافند، / تا سایه‌ها بی‌پایان شوند، / تا نگاهم رها گردد، / درهم
شکن بی‌جنبشی‌ات را / و از مرز هستی من بگذر / سیاه سرد بی‌تپش گنگ!^{۱۶}

سایه‌ی دراز لنگر ساعت / روی بیابان بی‌پایان در نوسان بود: / می‌آمد، می‌رفت / می‌آمد، می‌رفت / و
من روی شن‌های روشن بیابان / تصویر خواب کوتاه‌ام را می‌کشیدم / ... تصویرم را کشیدم / چیزی گم
شده بود / روی خودم خم شدم: / حفره‌ای در هستی من دهان گشود / سایه دراز لنگر ساعت / روی
بیابان بی‌پایان در نوسان بود / و من کنار تصویر زنده‌ی خوابم بودم، / تصویری که رگ‌هایش در
ابدیت می‌تپید / و ریشه‌ی نگاهم در تار و پودش می‌سوخت.^{۱۷}

باز شدن پنجره رو به تهی و ویران شدن، طنین عرفانی پُرنگی دارد و یادآور برخی از سخنان عرفای
مسلمان در سنت عرفان اسلامی است. وقتی مولوی می‌گوید:

والله که شهر بی تو مرا حبس می‌شود

آوارگی و کوه و بیابانم آرزوست^{۱۸}

از بیابان و آوارگی و ویرانی‌ای یاد می‌کند که با عاری شدن از ناراستی‌ها و سرکشی‌های خود کاذب در
می‌رسد. آوارگی در وهله نخست تداعی‌کننده‌ی آوارگی‌های متعارف است؛ مانند جنگ زدگان یا کسانی که
به سبب بلایای طبیعی آواره و بی‌خانمان می‌شوند. اما در معنای عرفانی، اشارتی است به خراب کردن خانه
و آبادی و کرانه و رفتن به سمت بی‌سو و امر بی‌نهایت را تجربه کردن و «دچار آبی دریای بیکران» شدن؛
خود را خراب کردن و در میان ندیدن و «بی خودی» را تجربه کردن:

خوش شده‌ام، خوش شده‌ام پاره‌ی آتش شده‌ام
خانه بسوزم، بروم تا به بیابان برسم^{۱۹}

سپهری از پنجره‌ای یاد می‌کند که به تهی باز می‌شود و او ویران می‌شود. در شعر «پرده»، ویران شدن، یادآور عاری شدن سالک از اوصاف بشری تا حد امکان است. همچنین سهراب در شعر «یادبود» که با سایه دراز لنگر ساعت در بیابانی بی‌پایان آغاز می‌شود، از مفهوم خم شدن روی خود و گشوده شدن حفره‌ای در هستی سخن می‌گوید، حفره‌ای که تداعی‌کننده‌ی مفهوم «تهی شدگی» است. در عین حال، بسامد واژه‌ی «بیابان» در این شعر و تأکید بر بی‌پایانی آن، تداعی‌کننده‌ی حیرت و بی‌کرانگی و بی‌سویی هستی است.

سپهری در اطاق آبی نیز به «آرامش در تهی» و برخی از تجربه‌های اگزیستانسیل خود اشاره می‌کند؛ به اتاق آبی رنگی که در انتهای باغ خانوادگی داشتند و در دوران کودکی و نوجوانی برای رسیدن به حالت خلسه هر از گاهی در آن اتاق حضور پیدا می‌کرد. سهراب بخش‌هایی از این کتاب را در دهه‌ی پنجاه شمسی نوشته و در آن از آنچه در دوران کودکی و نوجوانی دیده و تجربه کرده، یاد می‌کند:

اتاق آبی خالی بود مثل روان تائویست. می‌شد در آن به «آرامش در تهی» رسید. به السکینه رسید. هیچ کس به اطاق آبی نمی‌رفت. من می‌رفتم. اطاق آبی یک اطاق معمولی نبود... نیرویی تاریک مرا به اطاق آبی می‌برد. گاه میان بازی اطاق آبی صدایم می‌زد. از همبازی‌ها جدا می‌شدم، می‌رفتم تا میان اطاق آبی بمانم و گوش بدهم. چیزی در من شنیده می‌شد. مثل صدای آب که خواب شما بشنود. جریانی از سپیده‌دم چیزها از من می‌گذشت و در من، به من می‌خورد. چشمم چیزی نمی‌دید؛ خالی درونم نگاه می‌کرد. و چیزها می‌دید. به سبکی پر می‌رسیدم. و در خود کم‌کم بالا می‌رفتم. و حضوری کم‌کم جای مرا می‌گرفت. حضوری مثل وزش نور. وقتی که این حالت ترد و نازک مثل یک چینی ترک می‌خورد، از اطاق می‌پریدم بیرون... اطاق آبی در همه جای کودکی‌ام حاضر بود. وارد خوابهایم می‌شد.^{۲۰}

مفاهیم «تهی شدگی» و «آرامش در تهی» تناسب قابل تأملی با مفهوم «فناء فی الله» در سنت عرفان اسلامی دارند، هر چند یکسره بر آن منطبق نیستند: از خود کاذب فاصله گرفتن و کژی‌ها را از خود زدودن و زنگار زدایی و غبار روبی پیشه کردن، از مقومات مفهوم تهی شدن است. به همین سبب سهراب می‌گوید به سبکی پر می‌رسیدم و روشنی را در خود احساس می‌کردم. مفهوم «روشنی» هم از تعبیر بودایی است؛ هنگامی که سیدارتا زیر آن درخت نشست و به مراقبه پرداخت، نهایتاً روشن شد.^{۲۱} جالب است که سهراب در مراحل بعدی سفر معنوی خود، در به تصویر کشیدن تجربه‌های معنوی خویش از مفهوم «نورخواری» مدد می‌گیرد که تداعی‌کننده نور و روشنایی است.^{۲۲}

مفهوم «تهی شدگی» رفته رفته در نگرش عرفانی سپهری پخته‌تر و در دفاتر بعدی بدل به «هیچ» و «هیچستان» می‌شود:

می‌رفتیم، و درختان چه بلند، و تماشا چه سیاه! / راهی بود از ما تا گل هیچ / ... می‌خواندیم: «بی تو دری بودم به برون، و نگاهی به کران، / و صدایی به کویر / می‌رفتیم، خاک از ما می‌ترسید، و زمان بر سر ما / می‌بارید / ... ما خاموش، و بیابان نگران، و افق یک رشته نگاه.^{۲۳}

و در کدام زمین بود / که روی هیچ نشستیم / و در حرارت یک سبب دست و رو شستیم؟! / ... و من مسافرم، ای بادهای همواره! / ... و در تنفس تنهایی / دریچه‌های شعور مرا بهم بزنید / روان کنیدم دنبال بادبادک آن روز / مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید / حضور «هیچ» ملایم را / به من نشان بدهید.^{۲۴}

به سراغ من اگر می‌آید / پشت هیچستانم / پشت هیچستان جایی است / پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است / که خبر می‌آرند، از گل وا شده‌ی دورترین بوته‌ی خاک / ... آدم اینجا تنه‌است / و در این تنهایی، سایه‌ی نارونی تا ابدیت جاری است.^{۲۵}

مفهوم «هیچ» که در دفتر «شرق اندوه» سر بر می‌آورد، در دفاتر «مسافر» و «حجم سبز» به اوج شاعرانه و عارفانه‌ی خود می‌رسد. سپهری در ابتدا برای تبیین تجربه‌های اشراقی خویش، از «تهی» و «تهی شدن» مدد می‌گیرد؛ در ادامه‌ی این مسیر معنوی، «هیچ» و «هیچستان» در اشعار او نمایان می‌شود.

دومین مؤلفه‌ی رؤیایها نزد سپهری، مفهوم «رنج» است که در برخی از اشعار «زندگی خواب‌ها» به تصویر کشیده شده، مفهوم رنج نیز طنین بودیستی دارد. اساس تمام رنج‌ها در این عالم، خواستن است. کسی که زیاده‌خواه است و در پی فراچنگ آوردن امور متعدد است، در این دنیا رنج بسیار می‌بیند. اگر او بتواند کفّ نفس پیشه کند و بر نیازهای فراوان خود فائق آید و آن‌ها را کمینه کند، رنجی که می‌برد نیز حداقلی خواهد شد:

شب را نوشیده‌ام / و بر این شاخه‌های شکسته می‌گیرم / مرا تنها گذار / ای چشم تبار سرگردان! / مرا با رنج بودن تنها بگذار / مگذار خواب وجودم را پرپر کنم / مگذار از بالش تاریک تنهایی سر بردارم / و به دامن بی‌تار و پود رؤیایها بیایزم / سپیدی‌های فریب / روی ستون‌های بی‌سایه رجز می‌خوانند / طلسم شکسته‌ی خوابم را بنگر / بیهوده به زنجیر مروارید چشمم آویخته / او را بگو / تپش جهنمی مست! / او را بگو: نسیم سیاه چشمانت را نوشیده‌ام / نوشیده‌ام که پیوسته بی‌آرامم / جهنم سرگردان! / مرا تنها گذار.^{۲۶}

این شعر فضای سایه - روشنی دارد و شب‌صفتی و تنهایی و بی‌قراری و سرگردانی در آن پررنگ است. «رنج بودن» و سر نهادن بر بالش تاریکی و پرپر کردن خواب وجود، سهراب را در چنبره‌ی خویش گرفتار کرده است. قصه‌ی سرشت سوگناک هستی گریبان سالک را رها نمی‌کند؛ از اینرو مفرّی می‌جوید تا از وضعیت بغرنج کنونی خلاصی یابد.

مؤلفه‌ی سوم رؤیاهای سپهری در دفتر «زندگی خواب‌ها»، بی‌مکانی و بی‌زمانی است. تجربه‌ی زمان‌سوزی، کران‌سوزی و مکان‌سوزی از دیگر مقومات رؤیاهای اوست:

در باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید/ زیبایی رها شده‌ای بود/ و من دیده به راهش بودم:/ رؤیای بی‌شکل زندگی‌ام بود/ عطری در چشمم زمزمه کرد/ رگ‌هایم از تپش افتاد/ همه‌ی رشته‌هایی که مرا به من نشان می‌داد/ در شعله‌ی فانوسش سوخت:/ زمان در من نمی‌گذشت/ شور برهنه‌ای بودم/ او فانوسش را به فضا آویخت/ ... و من در طرحی جا می‌گرفتم،/ در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می‌شدم/ پیدا، برای که؟/ او دیگر نبود/ آیا با روح تاریک اتاق آمیخت؟/ عطری در گرمی رگ‌هایم جابجا می‌شد/ حس کردم با هستی گمشده‌اش مرا می‌نگرد/ و من چه بیهوده مکان را می‌کاوم:/ آنی گم شده بود.^{۲۷}

تجربه‌ی بی‌زمانی و بی‌مکانی در شعر «لحظه‌ی گمشده» مصور شده، سهراب در اینجا به روشنی از رستن از دام زمان و مکان سخن می‌گوید و تأکید می‌کند که زمان در او نمی‌گذرد و او بیهوده مکان را می‌کاود. عنوان شعر هم بر این امر دلالت می‌کند که سالک در پی فراچنگ آوردن «آن» و لحظه‌ای است که آن را گم کرده و بسان کسی که در مه غلیظی قدم می‌زند و نمی‌تواند تشخیص دهد که به پیش حرکت می‌کند یا به پس، چرا که جهت و سمت را گم کرده، سهراب نیز بی‌مکانی را تجربه می‌کند. رؤیاهای بی‌شکل زندگی سهراب، سرشار از این تجربه‌ها بوده، در این احوال «شور برهنه‌ای» او را در کام می‌کشیده است.^{۲۸} می‌توان تجربه‌ی مکان‌سوزی و زمان‌سوزی را در سنت عرفان اسلامی و در تجارب باطنی عارفان نیز سراغ گرفت:

گفتی: «اسرار در میان آور»

کو میان اندرین میان که منم؟

بحر من غرقه گشت هم در خویش

بوالعجب بحر بیکران که منم!

این جهان و آن جهان مرا مطلب

کاین دو گم شد در آن جهان که منم

می شدم در فنا چو مه بی پا

اینست بی پای پا دوان که منم

بانگ آمد چه می‌دوی؟ بنگر

در چنین ظاهر نهان که منم^{۲۹}

در شعر «مرغ افسانه» مؤلفه‌هایی از سنت ایرانی - اسلامی دیده می‌شود، مفهوم «محراب» در این شعر با تجربه‌ی نور بی‌رنگ و «معبد» ارتباط وثیقی دارد. هر چند واژه معبد طنین بودایی دارد، اما اشاره به مفهوم محراب و مرمر محراب، تداعی‌کننده تجربه‌ی زیسته‌ی سهراب در کاشانِ اوایل سده‌ی کنونی شمسی است:

پنجره‌ای در مرز شب و روز باز شد/ و مرغ افسانه از آن بیرون پرید/ میان بیداری و خواب/ پرتاب شده بود/ بیراهه‌ی فضا را پیمود،/ چرخ‌ی زد/ و کنار مردابی به زمین نشست/ تپش‌هایش با مرداب آمیخت،/ مرداب کم‌کم زیبا شد/ گیاهی در آن روید،/ گیاهی تاریک و زیبا/ مرغ افسانه سینه‌ی خود را شکافت:/ تهی درونش شبیه گیاهی بود/ ... گنبدی زیر نگاهش جان گرفت/ چرخ‌ی زد/ و از در معبد به درون رفت/ فضا با روشنی بیرنگی پر بود/ برابر محراب/ و همی نوسان یافت:/ از همه لحظه‌های زندگی‌اش محرابی گذشته بود/ و همه رؤیاهایش در محرابی خاموش شده بود/ خودش را در مرز یک رؤیا دید/ ... پرتویی در مرمر محراب دید/ تاریک و زیبا/ ناشناسی خود را آشفته دید/ چرا آمد؟/ بال‌هایش را گشود/ و محراب را در خاموشی معبد رها کرد.

تجربه‌های سالکی که سهراب از او سخن می‌گوید، در حالتی نه خواب و نه بیدار، در محرابی خاموش شکل می‌گیرد. خاموشی محراب نشانی از فنا می‌دهد و هستی‌ای نیست‌نماست یا پرشدنی با بی‌رنگی. در آن لحظه‌ی اشراقی سالک خود را در مرز یک رؤیا می‌بیند. همه‌ی لحظه‌های پیشین زندگی‌اش در خاموشی پرنرنگ محراب محو می‌شود و او با روشنی بی‌رنگ معبد یکی می‌شود. برخی از سپهری پژوهان بر این باورند که «مرغ افسانه» می‌تواند اشاره به بودا و زندگی او داشته باشد؛ در عین حال این شعر از محدود شعرهای سپهری است که جنبه‌ی داستانی آن پرنرنگ است.^{۳۰} استفاده از دو نماد و اسم مکان محراب و معبد که متعلق به دو آئین اسلام و بودیسم‌اند، در این شعر تأمل برانگیز است.

می‌رسیم به شعر «نیلوفر» در دفتر «زندگی خواب‌ها». نیلوفر در سنت شرقی - بودایی نشانه‌ی عرفان و تداعی‌کننده‌ی زیست معنوی است، وجود گل‌های نیلوفر بر روی آب نمادی است از این امر که در محیطی عفن، امکان رویش امری دل‌انگیز و روح‌نواز وجود دارد. اگر مرداب نمادی باشد از تخته‌بند زمان و مکان بودن و دلبستن به انواع تعلقات و دلبستگی‌های این جهانی، در دل این ناپاکی‌ها، ناگهان نیلوفری سر برمی‌آورد. درنور دیده شدن مرز میان رؤیا و بیداری، از دیگر مؤلفه‌های رؤیاهای معنوی به روایت سپهری است؛ چنان‌که از عنوان دفتر نیز برمی‌آید: «زندگی خواب‌ها». ما در رؤیا و خواب هم زندگی می‌کنیم؛ نه اینکه تنها در وقت هوشیاری در حال زندگی کردن باشیم. خواب و رؤیا بخش مهمی از زندگی است. در سنت نبوی، رؤیا و خواب منزلت زیادی دارد؛ چنان‌که در روایات دینی آمده، رؤیای صادقه یکی از چهل و شش جزء نبوت است.^{۳۱} می‌توان درباره‌ی رؤیاهای صادقه و تجربه‌های اشراقی و باطنی، تأمل بیشتری کرد و چنین تجاربی را از مقومات نگرش معنوی به جهان پیرامون برشمرد. تعبیر «زندگی خواب‌ها» که در وهله‌ی نخست متناقض‌نما می‌نماید، نشان دهنده‌ی اهمیت این نکته برای سراینده هشت کتاب بوده؛ در

واقع، به نزد سهراب رؤیا محملی است برای تحقق تجربه‌های کبوترانه‌ی سالکان و عارفان در جهان راززدایی شده‌ی پیرامونی. وقتی سپهری از رؤیاهای بی‌مکان و بی‌زمان خویش خبر می‌دهد، از خواب‌هایی پرده برمی‌گیرد که مقوم تجربه‌های سلوکی او است. توصیه‌ی سهراب این است که باید زندگی خواب‌ها و رؤیاها را جدی گرفت، چرا که بخش مهمی از زندگی، رؤیاهایی است که می‌بینیم:

از مرز خوابم می‌گذشتم / سایه‌ی تاریک یک نیلوفر / روی همه‌ی این ویرانه فرو افتاده بود / کدامین باد بی‌پروا / دانه‌ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟ / در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها / در مرداب بی‌ته آینه‌ها / هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم / یک نیلوفر روئیده بود / گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت / و من در صدای شکفتن او / لحظه لحظه خودم را می‌مردم / بام ایوان فرو می‌ریزد / و ساقه نیلوفر بر گرد همه ستون‌ها می‌پیچد / کدامین باد بی‌پروا / دانه‌ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟ / نیلوفر روئید، / ساقه‌اش از ته خواب شفافم سر کشید / من به رؤیا بودم / سیلاب بیداری رسید / چشمانم را در ویرانه‌ی خوابم گشودم: / نیلوفر به همه زندگی‌ام پیچیده بود / در رگ‌هایش، من بودم که می‌دویدم / هستی‌اش در من ریشه داشت / همه‌ی من بود.

چنان‌که در می‌یابم، این شعر زیباترین و پرمغزترین شعر دفتر «زندگی خواب‌ها» است. برخی از مفاهیمی که پیشتر مرور شد، در این شعر مجدداً ظاهر گشته‌اند؛ نظیر مفهوم تهی‌شدگی و ویرانی. گوشه‌ای از خود را مردن، زنگار زدایی و زدودن هر آنچه را از جنس ناخود است، به ذهن متبادر می‌کند؛ خود کاذب و فربه شده و ناپیراسته. بدین معنا، سالک گوشه‌ای از خود را می‌میرد؛ نظیر زمانی که انسان در زیر آفتاب پوست می‌اندازد و پوست از بدنش جدا می‌شود و می‌ریزد.^{۳۲} هر جا که این ناخود من، خود کاذب من، خود متفرعن من، فرو می‌ریزد، مانند پوستی که از بدن جدا می‌شود، نیلوفری به جایش می‌روید. نیلوفری که نماد عشق و رویش و بالندگی و معرفت و سلوک و رسیدن به مرتبه انسان کامل است.^{۳۳} «در پس درهای شیشه‌ای رؤیاها / در مرداب بی‌ته آینه‌ها / هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم / یک نیلوفر روئیده بود». کژی‌ها از ضمیر من رخت برمی‌بندد و در تهی من نیلوفر می‌ریزد: «و من در صدای شکفتن او / لحظه لحظه خودم را می‌مردم». فروغ فرخزاد می‌گوید: «من از تو می‌مردم / اما تو زندگانی من بودی»^{۳۴}، فروغ در سیاق عاشقانه از فعل مُردن بهره برده، حال آنکه سپهری در زمینه‌ی معنوی آن را به کار گرفته است. در ادامه سهراب به دانه‌ی نیلوفری اشاره می‌کند که به سرزمین خواب او آمده، دانه‌ای که ساقه‌اش از ته خواب شفاف سر کشیده، پس از آن سیلاب بیداری در رسیده و سالک چشمانش را در ویرانه‌ی خوابش می‌گشاید و می‌بیند که نیلوفر به همه زندگی‌اش پیچیده است. پس از بیداری سهراب، رؤیا ارتباط وثیقی با سالک برقرار کرده و به همه‌ی زندگی او می‌پیچد و گریبان او را رها نمی‌کند: «در رگ‌هایش، من بودم که می‌دویدم / هستی‌اش در من ریشه داشت / همه‌ی من بود».

سالک در حال رؤیا دیدن است که باد بی‌پروایی، دانه‌ی نیلوفری را به سرزمین خواب او می‌آورد. وقتی که با رسیدن سیلاب بیداری از خواب برمی‌خیزد، می‌بیند که این دانه‌ی نیلوفر به همه‌ی زندگی او پیچیده است و اکنون سالک در رگ‌های آن می‌دود؛ گویی بخشی از سلوک معنوی در خواب رخ داده و ادامه‌ی آن را در بیداری به تماشا نشسته است. در واقع، هر چند نیلوفر به مدد باد بی‌پروایی به سرزمین خواب سپهری آمده و هر جا که او از خودش مرده، در آنجا روییده، اما قصه بدینجا ختم نمی‌شود؛ چرا که وقتی سهراب از خواب برمی‌خیزد، در می‌یابد که نیلوفر به همه‌ی زندگی‌اش پیچیده و او را رها نکرده است. این ایماژها که در شعر «نیلوفر» با فضای خیالین و اشراقی عجین شده، پیوستگی میان رؤیا و خواب را به نزد سپهری تبیین می‌کند؛ واقعیتی که در خواب ادامه پیدا می‌کند و خوابی که در بیداری ادامه می‌یابد.

در شعر «سفر»، سهراب از سفرهای انفسی و باطنی خویش پرده بر می‌گیرد؛ سفرهایی که در رؤیا و خواب محقق می‌شود و متضمن فراتر رفتن از تجربه‌های متعارف زندگی روزمره است:

و هنوز من / ریشه‌های تنم را در شن‌های رؤیاها فرو نبرده بودم / که به راه افتادم / ... و هنوز من / پرتو تنهای خودم را / در ورطه‌ی تاریک درونم نیفکنده بودم / که به راه افتادم / ... و هنوز من / در مرداب فراموشی نلغزیده بودم / که به راه افتاده بودم / ... و هنوز من چشمانم را نگشوده بودم / که در خوابی دیگر لغزیدم ...

سفر کردن بیش از هر چیز، متضمن ترک تعلقات و عبور کردن و رفتن و سیالیت و دل نبستن به امور ناپایدار این جهانی است.^{۳۵} به تعبیر تأمل برانگیز سپهری، «من چه دیر فهمیدم که انسان یعنی عجالتاً».^{۳۶} سال‌ها بعد، سهراب شکل قوام‌یافته‌ی درک خویش از مقوله‌ی سفر را در منظومه‌ی «مسافر» به تصویر می‌کشد و از سفرهای آفاقی و انفسی فراوان خود سخن می‌گوید؛ و در انتهای این سفرهای پررمز و راز، آرزو می‌کند که «به خلوت ابعاد زندگی» برود و به او «حضور هیچ ملایم» را نشان دهند.^{۳۷}

واپسین شعر دفتر «زندگی خواب‌ها»، «بی‌پاسخ» است. این شعر از فضای سایه - روشن ضمیر سپهری خبر می‌دهد. «زندگی خواب‌ها» متعلق به دوران گذار سهراب است؛ سپهری‌ای که از «مرگ رنگ» کنده شده و هنوز به «آوار آفتاب» نرسیده است. روند و آیند میان فضاهای آفتابی و مه آلود به تفاریق در اشعار این دفتر دیده می‌شود. اگر فضای اشعار «مرغ افسانه» و «باغی در صدا» روشن و گرم و روح‌نواز است، در «بی‌پاسخ» به اقتضای شعر «جهنم سرگردان»، فضای سایه - روشن رؤیاهای سپهری به نیکی مشاهده می‌شود:

در تاریکی بی‌آغاز و پایان / دری در روشنی انتظارم روید / خودم را در پس در تنها نهادم / و به درون رفتم: / اتاقی بی‌روزن تهی نگاهم را پر کرد / سایه‌ای در من فرود آمد / و همه‌ی شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد / پس من کجا بودم؟ / شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت / و من انعکاسی بودم / که بی‌خودانه همه‌ی خلوت‌ها را بهم می‌زد / و در پایان همه‌ی رؤیاها در سایه‌ی بهتی فرو می‌رفت / من در پس در تنها مانده بودم / همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده‌ام / گویی

وجودم در پای این در جا مانده بود/ ... و من در تاریکی خوابم برده بود/ در ته خوابم خودم را پیدا کردم... حس کردم جایی به بیداری می‌رسم/ همه‌ی وجودم را در روشنی این بیداری تماشا کردم:/ آیا من سایه‌ی گمشده‌ی خطایی نبودم؟/ در اتاق بی‌روزن/ انعکاسی نوسان داشت/ ... در تاریکی بی‌آغاز و پایان/ بهتی در پس در تنها مانده بود.

سهراب در این اندیشه است که سایه‌ی گمشده‌ی خطایی است و به سان بهتی در پس در مانده؛ که همیشه خود را پس در تنها دیده است. او در تاریکی‌ای به سر می‌برد که بی‌آغاز و بی‌پایان است؛ در تاریکی خوابش می‌برد و در ته خواب، خود را می‌یابد و این هوشیاری خوابش را بهم می‌ریزد. دچار بهت و حیرت عظیمی شده؛ حیرتی که با پای نهادن در فضای ابری و پر از مه در رسیده است. در مقام قیاس، برخی از اشعار این دفتر فضای روشنتری دارد و از احوال سبز و لطیف سپهری پرده برمی‌گیرد: «در باغی رها شده بودم/ نوری بی‌رنگ و سبک بر من می‌وزید/ ... هوای باغ از من می‌گذشت/ و شاخ و برگش در وجودم می‌لغزید.../ وزشی برخاست/ دریچه‌ای بر خیرگی‌ام گشود: روشنی تندی به باغ آمد».^{۳۸}

می‌توان چنین انگاشت که اشعار گوناگون این دفتر از رؤیاهای به هم آمیخته‌ی سپهری پرده برمی‌گیرد؛ قبض و بسط‌ها، یأس و امیدها، تاریکی و روشنی‌ها، تنهایی‌ها و تلاطم‌های عمیق وجودی او در این رؤیاها ریزش کرده؛ رؤیاهایی که زمان‌مند و مکان‌مند نیست و به بیداری پیوسته است.

در این مجال زمانه‌ای که سهراب در آن می‌زیست و زمینه‌ای که در آن اشعار دفتر «زندگی خواب‌ها» سروده شده، همچنین مؤلفه‌های خواب و رؤیا در نظام سلوکی سپهری به بحث گذاشته شد: مفاهیم «تهی شدگی»، «رنج» و «سفر» که طنین بودیستی پررنگی دارند؛ «بی‌زمانی» و «بی‌مکانی» که با تهی شدگی درمی‌رسد، از دیگر مؤلفه‌های خواب و رؤیا نزد سپهری است؛ پیوستگی خواب و رؤیا به یکدیگر نیز از مؤلفه‌های رؤیا در نظام سلوکی سهراب است؛ زندگی‌ای که ادامه‌ی رؤیا است و رؤیایی که پس از بیداری درمی‌رسد و به همان میزان در سامان بخشیدن به احوال معنوی سالک مدخلیت دارد. فضای رؤیاهای سپهری در این دفتر، سایه - روشن است و سهراب در میان پرسش‌های عاقبت‌سوز وجودی خویش در روند و آیند است و احوال گوناگونی را تجربه می‌کند، به نحوی که «ترنم موزون حزن» لحظه‌ای گریبانش را رها نمی‌کند. وقتی از دفتر «زندگی خواب‌ها» به «آوار آفتاب» پای می‌گذاریم، چنان‌که از عنوان آن بر می‌آید، فضای سایه - روشن رنگ می‌بازد و به محاق می‌رود و ضمیر سهراب آفتابی‌تر می‌شود.

۱. متن منقح شده سخنرانی تحت عنوان «زندگی خواب‌ها»، تورنتو، مرداد ماه ۱۳۹۲. در نهایی شدن این مقاله، از نظرات عالمانه داریوش آشوری و محمد توکلی طرقي استفاده بسیار کردم. از ایشان صمیمانه سپاسگزارم.

۲. این تعبیر را از مقاله داریوش آشوری تحت عنوان «سپهری در سلوک شعر» وام گرفته‌ام.

۳. categorical mistake

۴. نگاه کنید به اشعار «باد ما را خواهد برد»، «وهم سبز» و «پرنده فقط یک پرنده بود»، در دفتر «تولد دیگر».

۵. برای آشنایی بیشتر با تأثیر هانری کربن بر فضای روشنفکری آن روزگار، به عنوان نمونه، نگاه کنید به: داریوش شایگان، هانری کربن: سیر آفاق معنوی، ترجمه باقر پرهام، تهران، فرزان روز، ۱۳۷۶.

۶. احسان نراقی در آنچه خود داشت از همین ایده دفاع کرده و در پی بسط و توضیح آن برآمده است. این تعبیر را نراقی از شعر مشهور حافظ وام گرفته است: سالها دل طلب جام جم از ما می کرد/ وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد.
۷. در کتاب ذیل، چگونگی ظهور این گفتمان در فضای روشنفکری ایران معاصر به نیکی تبیین شده است: علی میرسپاسی، تأملی در مدرنیته ایرانی، ترجمه جلال توکلیان، تهران، طرح نو، ۱۳۸۴.
۸. نگاه کنید به: فردریش نیچه، تبارشناسی اخلاق، ترجمه داریوش آشوری، تهران، آگاه.
۹. پیش از آل احمد و شریعتی، احمد کسروی با برساختن مفهوم «اروپاگرایی»، وادادگی در مقابل فرهنگ و نحوه زیست غربی را به نقد کشیده بود. به نظر می رسد آل احمد در طرح ایده «غرب زدگی»، بیش از اینکه تحت تأثیر فردید باشد؛ چون واژه «غرب زدگی» را از او اخذ کرده، تحت تأثیر کسروی بوده و مشخصاً آداب و نحوه زیست فرنگی را نقد کرده است. فردید با طرح ایده «غرب زدگی»، بیش از آنکه در پی نقد غرب جغرافیایی باشد، در پی نقد تفکر غربی ای بود که با متافیزیک اندیشی به روایت های دیگر گره خورده و از یونان باستان نشأت می گرفت. برای آشنایی با مفهوم «اروپاگرایی» به روایت کسروی، نگاه کنید به مقاله محققانه ذیل:
- محمد توکلی طرقي، "تجدد اختراعی، تمدن عاریتی و انقلاب روحانی"، ایران نامه، بهار و تابستان ۱۳۸۰، صفحات ۲۳۵-۱۹۵.
- به علاوه، این نحوه از مواجهه با مغرب زمین منحصر به روشنفکران ایرانی نیست. در دهه های هفتاد و هشتاد میلادی و خصوصاً تحت تأثیر ادبیات مارکسیستی، روشنفکران عرب نیز با تأکید بر هویت خود و جدی انگاشتن میراث گذشته، به تقابل با *orientalism* مرسوم برخاستند، ایده ای که غرب را مظهر پیشرفت، آگاهی و عقلانیت و مشرق زمین را مظهر عقب ماندگی می انگارد، و به تعبیر صادق جلال العظم، روشنفکر مارکسیست سوری معاصر، *orientalism in reverse* را به مثابه سلاحی برای مواجهه برگرفتند.
۱۰. سهراب سپهری، هشت کتاب، دفتر «زندگی خوابها»، شعر «خواب تلخ».
۱۱. در منبع ذیل بر سویه شرقی-بودیستی پررنگ اشعار دفتر «زندگی خوابها» تأکید شده است: کامیار عابدی، از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری، تهران، ثالث، چاپ پنجم، ۱۳۸۶، صفحات ۱۳۰-۱۲۳.
۱۲. نگاه کنید به: سهراب سپهری، هنوز در سفرم، به کوشش پریدخت سپهری، تهران، فرزانه، ۱۳۸۰، صفحه ۲۴.
۱۳. در اثر ذیل، سفر سپهری به ژاپن و آشنایی او با نقاشی و شعر ژاپنی تبیین شده است: کامیار عابدی، دو رساله درباره سهراب سپهری: سپهری و ژاپن؛ سپهری و ک.تینا، تهران، بازتاب نگار، ۱۳۸۷.
۱۴. *emptiness*.
۱۵. در مقاله «من چه سبزم امروز: طرحواره ای از عرفان مدرن ۴»، تفکیک میان «باخودی» و «بی خودی» و آثار و نتایج معنوی و سلوکی مترتب بر آن به بحث گذاشته است. نگاه کنید به:
- <http://www.begin.soroushdabagh.com/pdf/229.pdf>
۱۶. دفتر «زندگی خوابها»، شعر «پرده».
۱۷. همان، شعر «یادبود».
۱۸. مولانا جلال الدین محمد بلخی، گزیده غزلیات شمس؛ به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی؛ تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹، غزل ۶۵.
۱۹. همان، غزل ۲۱۳.
۲۰. سهراب سپهری، اطاق آبی، ویراسته پیروز سیار، تهران، ۱۳۶۹، صفحات ۱۶، ۲۱ و ۲۲.
۲۱. برای بسط بیشتر این مطلب، نگاه کنید به: هرمان هسته، سینارنا، ترجمه پرویز دایوش، تهران، اساطیر، ۱۳۷۴.
۲۲. نگاه کنید به: هشت کتاب، دفتر «حجم سبز»، اشعار «روشنی، من، گل، آب» و «و پیامی در راه».
۲۳. همان، دفتر «شرق اندوه»، شعر «تا گل هیچ».
۲۴. همان، دفتر «مسافر».
۲۵. همان، دفتر «حجم سبز»، شعر «واحه ای در لحظه».
۲۶. همان، دفتر «زندگی خوابها»، شعر «جهنم سرگردان».
۲۷. همان، دفتر «زندگی خوابها»، شعر «لحظه گمشده».
۲۸. می توان مسئله زمان و مکان را صورت بندی فلسفی نیز کرد. بنا بر رأی کانت، بر خلاف رأی جمهور فیلسوفان مسلمان، زمان و مکان نه شأن (قوام بخش) که سویه «نظام بخش» داشته و تعیین و تقرری در جهان پیرامون ندارند. موضع فلسفی کانت درباره زمان، تحت تأثیر فیزیک نیوتنی، ناظر به «تلقی خطی از زمان» است؛ تلقی غیرخطی از مفهوم زمان با مقوله بی زمانی به نزد عرفای سنتی و انسان های معنوی امروزی تناسب زیادی دارد. در

جلسات «فلسفه اسلامی» به مسئله زمان و منزلت آن در نظام فلسفی حکمای مسلمان پرداخته و آن را با تلقی فیلسوفان غربی نظیر کانت مقایسه و تطبیق کرده‌ام. همچنین در سه جلسه نخست از سری سوم جلسات «پیام عارفان برای زمانه ما»، با استشهداد به آراء لائوتسه، مولوی، کریشنا مورتی، اکهارت توله و سپهری، به بحث از «زمان» و تفاوت آن با «ساعت» و نسبت این دو مقوله با «عادات ذهنی» پرداخته‌ام؛ رستن از دام ساعت سالک را مدد می‌رساند تا «قدرت اکنون» را در یابد و در زمان حال زندگی کند. بحث مبسوط درباره مفهوم «زمان» مجال مستقلی می‌طلبد. فایل‌های صوتی مذکور در لینک زیر قابل دسترسی است:

http://www.begin.soroushdabagh.com/lecture_f.htm

۲۹. گزیده غزلیات دیوان شمس، غزل ۲۸۱.

۳۰. کامیار عابدی، از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری، تهران، ثالث، چاپ پنجم، ۱۳۸۶، صفحات ۱۳۶-۱۳۵.

۳۱. عبدالکریم سروش، روشنفکر دینی و اسلام شناس معاصر، در سلسله مقالات «محمد: راوی رؤیاهای رسولانه»، از ارتباط وثیق میان وحی و رؤیا سخن به میان آورده و فرآورده‌های وحیانی را از سنخ رؤیاهای نبوی انگاشته است. برای بسط بیشتر این مطلب، نگاه کنید به:

<http://www.rahesabz.net/story/71738/>

<http://www.rahesabz.net/story/72728/>

۳۲. سهراب در شعر «برخورد» در دفتر «زندگی خواب‌ها» نیز از تجربه غریب فاصله گرفتن از خود و مواجهه با مرده خویش سخن گفته و فاصله گرفتن از خود کاذب را به تصویر کشیده است: «خود را از روبرو تماشا کردم؛ / گودالی از مرگ پر شده بود / و من در مرده خود براه افتادم / صدای پایم را از راه دوری می‌شنیدم / شاید از بیابانی می‌گذشتم / انتظاری گمشده با من بود / ناگهان نوری در مرده‌ام فرود آمد / و من در اضطرابی زنده شدم».

۳۳. در آیین هندو گذر از هر مرتبه از هفت مرتبه‌ی سلوک با تعداد گلبرگ‌های نیلوفر نشان داده می‌شود.

۳۴. فروغ فرخزاد، دفتر «تولد دیگر»، شعر «من از تو می‌مردم».

۳۵. کاظم کاظم‌زاده در ابیات دل‌انگیز ذیل که وصف‌الحال آوارگان افغان است، سوئے معنوی سفر را که متضمن ترک تعلقات و نماندن و در جا نردن و عبور کردن است، به تصویر کشیده است:

تمام آنچه ندارم نهاده خواهم رفت / پیاده آمده بودم پیاده خواهم رفت

منم تمام افق را به رنج گردیده / منم که هر که مرا دیده در سفر دیده

۳۶. هنوز در سفرم، صفحه ۷۰.

۳۷. برای بسط بیشتر این مطلب در نظام عرفانی هشت کتاب، نگاه کنید به مقالات نگارنده تحت عناوین «مخاطب تنهای بادهای جهان» و «سمت خیال دوست» در لینک های زیر:

<http://www.begin.soroushdabagh.com/pdf/172.pdf>

<http://www.begin.soroushdabagh.com/pdf/203.pdf>

۳۸. هشت کتاب، دفتر «زندگی خواب‌ها»، شعر «باغی در صدا».