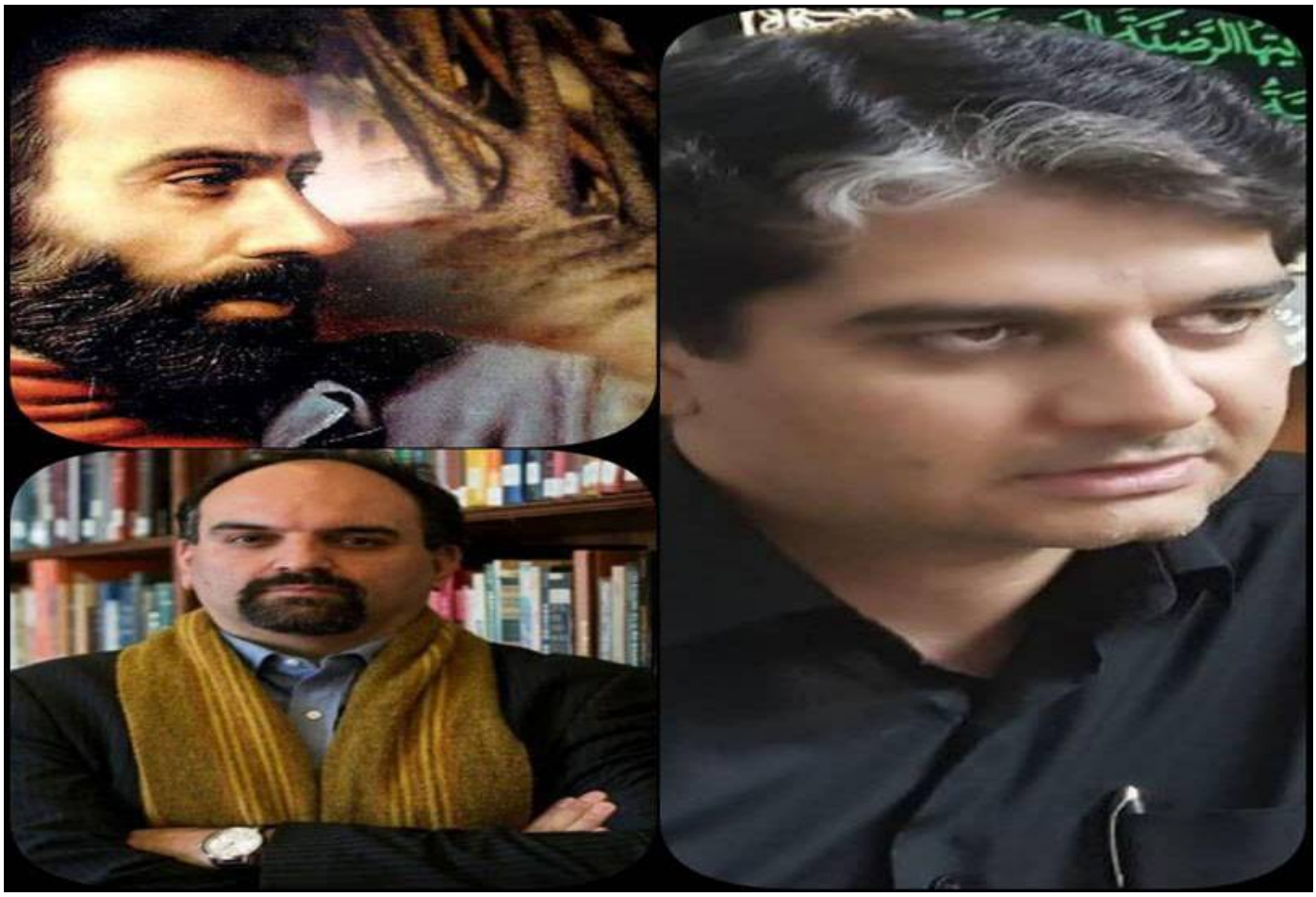


با دباغ، بَر سَرِ سُفره سهراب

سید هادی طباطبایی

۲۷ اردیبهشت ۱۳۹۹ - ۴:۰۵

نواندیشی دینی مدتی است بر سر سفره سهراب سپهری نشسته؛ در آموزه‌های خود از وی مدد می‌گیرد. در خداشناسی، مواجهه با دنیای جدید، مسائل وجودی و دیگر مقولات معرفتی به سر وقت سهراب می‌رود و از آن سفره گسترده ارتزاقی می‌کند. سروش دباغ این سفره را یافته و بدان دعوت کرده و پای این خوان نشانده است. گویی او در این سفره طعام نیکویی یافته که بدان توجه می‌دهد.

مِهر سهراب را یکی از همکلاسیهای دباغ در رشته داروسازی به جان او انداخت. وی که چند سالی از سروش دباغ بزرگتر بوده، پیشنهاد بحث حول شعر و عرفانِ سپهری را می‌دهد و دباغ می‌پذیرد. روزها در کتابخانه دانشکده می‌نشسته‌اند و به تفصیل از سهراب سخن می‌گفته‌اند. این دوستِ دیرین، سال‌ها بعد در دریا غرق شد و جان سپرد.[۱] دباغ که قدر این دوستیِ اثرگذار را می‌دانست، بعدها در دیباچه کتاب "فلسفه لاجوردی سپهری"، ذکری از او کرد و به نیکی از وی نام برد.

این رفیقِ شفیق اگر چه دچار آبی دریای بیکران شد اما دباغ را هم دچار و دلبسته سپهری کرده بود. آنچنان که وقتی دباغ به قصدِ ادامه تحصیل عازم انگلستان شد، یکی از کتابهایی که در آن سفر با خود برده و در هنگام ملالت و تنگ دلی بدان پناه می‌برد، "هشت کتاب" سهراب بود.[۲]

علاقه دباغ به سهراب سپهری چنان است که وی نام فرزند خود را سپهر می‌گذارد. نام اغلب کتابهایش را از اشعار سپهری بر می‌گزیند. در سخن گفتن، خواسته یا ناخواسته تعابیر سهراب را به میان می‌آوَرَد. چنان که گاهی کلام او در هاله‌ای از تعابیر و اصطلاحات سپهری می‌ماند و فهم آن دشوار می‌شود.

فارغ از مقام تعابیر و الفاظ، دباغ از سپهری سیمایی عرفانی را در نظر دارد. چهره‌ای که می‌تواند، بارِ معنویت در جهانِ مدرن را بر دوش کشد. دباغ، دل نگران و دل مشغول امر معنوی در جهان راز زدایی شده کنونی است. وی به دنبال مُدلی است که بر اساس آن، معنویت را باز زنده کرده و مدلی از عرفان را برای دنیای امروز ترسیم کند. پروژه‌ای که نامش را عرفان مدرن می‌نهد. وی در این راه، آراء و احوال سهراب را می‌پسندد و بارها از آن سخن به میان می‌آورد و در ترسیم سالکانِ مدرن از آن مدد می‌گیرد.

به تصدیق مصطفی ملکیان، سروش دباغ نخستین کسی است که به جدّ به معنویتِ سپهری توجه کرده است.[۳] وی در تبیین آراء سپهری، سه کتاب "در سپهر سپهری"[۴]؛ "فلسفه لاجوردی سپهری"[۵] و "نبض خیس صبح"[۶] را مشخصاً در آراء سپهری نگاشته است. گرچه در سایر آثارش نیز رد پای سهراب به وضوح نمایان است. به عنوان نمونه، دو کتاب "حریم علفهای قربت"[۷] و "آبی دریای بیکران"[۸] نیز اگر چه اختصاصاً در احوال سهراب نگاشته نشده، اما بسیار ملهم از اوست و حضور سپهری بر این دو اثر سایه افکنده است.

دو دوره از زندگانی سهراب

دباغ در ترسیم زندگی و منش سهراب، از دو دوره زندگانی او پرده بر می‌دارد. وی معتقد است که در روزگاری، سپهری دچار یأس بوده و در چنبره غم گرفتار آمده بود. اما این احوال مستدام نماند و رفته رفته سهراب از این فضا فاصله گرفت. وی در سی و شش سالگی دچار تحولی روحی و اگزیستانس شد. از آن زمان بود که طراوت و تازگی و خرسندی را به دست آورد.[۹] از همین روست که در آراء سهراب، گاه افسردگی رخ می‌نماید و گاه انگاره‌های متعالی نمایان می‌شود. به باور دباغ، سهراب سپهری با سلوک مشرق زمین، خصوصاً بودا مأنوس می‌شود و انگاره‌های متعالی او سر بر می‌آوَرَد. به ادعای دباغ، سهراب این توجه به شرق را از هانری کربن وام گرفته است.[۱۰]

سهراب پس از سرایش "مرگ رنگ" زیست جهانش تغییر می‌کند.[۱۱] او در چهل سالگی و همزمان با بلوغ معنوی خویش، دفتر حجم سبز را می‌سراید و بسیاری از انگاره‌های معنوی خود را بازتاب می‌دهد. همین تحول در اشعار سپهری حتی سبب می‌شود که دباغ در ابتدا چندان ارتباطی با برخی اشعار او پیدا نکند. می‌گوید که در آغاز که دفتر "ما هیچ ما نگاه" را می‌خواندم، با آن خیلی ارتباط برقرار نمی‌کردم. مدتی گذشت تا کلید لازم را برای باز کردن قفلهای این دفتر به دست آوردم و دریافتم که این اشعار از تجارب باطنی ژرفی حکایت می‌کند.[۱۲]

این تحول روحیِ سهراب روز به روز فربه‌تر می‌شود تا اینکه به تعبیر دباغ، در شعر "مسافر" با سالکی مواجه می‌شویم که احوال غریبی دارد و نمی‌داند که این سفر او را به کجا می‌برد و چه زمان به انتها می‌رسد.[۱۳] دباغ اما بر این باور است که سهراب حتی در دوره دوم از حیاتِ فکری خود -که مشی معنوی را پیشه ساخته- نیز چندان اهل وصال و طرب نبوده و بر خلاف عارفی نظیر مولوی، بیشتر در حیرت و تأمل به سر می‌برده است.[۱۴]

عرفانی که دباغ آن را منتسب به سپهری می‌کند، متمایز از عرفانِ سنتی و چله نشینیهای طاقت فرسای عبادی است. به باور دباغ، سهراب در پی آشتی با طبیعت و سراغ گرفتن از معنا و معنویت، در همین جهانِ پیرامونی بوده است؛ نه اتصال با امر موهومِ ماورایی و مدد گرفتن از امور غیبی. دباغ نیز به تأسی از سهراب، این مدل از عرفان را می‌پسندد و برای جهانِ امروز گره‌گشا می‌داند.[۱۵]

دباغ که سپهری را سالکی مدرن می‌داند، از تعابیر و اصطلاحات عرفانی در آثار سپهری نیز سراغ می‌گیرد. به باور او، مفاهیمی چون عشق، مرگ، تنهایی و ... همگی در منظومه فکری سپهری رنگ و لعابی دگر یافته‌اند و از تصلّب به در آمده و تلطیف شده‌اند.

ذهن آگاهی و سلوک عرفانی

یکی از مفاهیمی که دباغ از آن سخن به میان می‌آورد و از مقدمات ورود به عرصه سلوک می‌داند، ذهن آگاهی است. احاطه بر ذهن داشتن و آن را اسیر تموّجات روزمرّه نکردن. برای فهم این موضوع، می‌باید میان مقام بازیگری و تماشاگری تفکیک گذاشت. اما بازیگری و تماشاگری به چه معناست؟

فرض کنید که یک بازیکن فوتبال مشغول بازی در فینال جام جهانی است. این بازیکن به شدت فعال است و در فکر شکست دادن رقیب. اما تصور کنید که همین فرد، در عین اینکه به شدت درگیر مسابقه است، نگاه تماشاگرانه نیز به بازی داشته باشد. در همان گرمای مسابقه به این بیندیشد که فعلی که اینک در حال انجام آن است نیز همانند کاری است که سایرین در این عالم انجام می‌دهند. اساساً بنا بر همین است که این مسابقه و بازی برقرار باشد، نه اینکه خودِ بازی فی نفسه اهمیت داشته باشد. اگر فردی به این مرتبه برسد و بتواند میان مقام بازیگری و تماشاگری تفکیک نهد، تمامی استرسهای وارده و انتظاراتی که از خود و دیگران دارد به کلی رنگ دیگری به خود خواهد گرفت.

دباغ به این مهم توجه می‌دهد که عادات ذهنی ما بعضاً سبب می‌شود که میدان بازی در این دنیا را به نیکی در نیابیم. همین عادات ذهنی است که می‌تواند انسان را اسیر و تخته بند زمان کند. در حالی که اگر به مقام تماشاگری پا نهیم و اسیر بازیگری نباشیم، بعضی "آن" ها و لحظه‌هایی حاصل می‌شود که ژرفای وجودی به انسان سالک می‌بخشد. این "آن"ها زمانی برای سالک حاصل می‌شود که تا حد امکان از جهان پیرامونی فاصله گرفته و اسیر امور بیرونی نگردد. ذهن وقتی که اسیر گذشته و آینده شد، عادات ذهنی است که او را اسیر کرده است. این بلیّه بسیاری از انسانهای امروزین است. یا در حسرت گذشته‌اند و یا ترس

از آینده دارند. این امورِ ذهنی، زندگی را به چالش و گاه به تباهی می‌کشاند. به باور دباغ، قدم در طریقت خودشناسی و سلوک نهادن می‌باید با غلبه یافتن بر این عادات نامیمونِ ذهنی همراه باشد؛ به گونه‌ای که انسانِ سالک به آنات و لحظاتِ حال التفات بورزد. چیره شدن بر مفهوم زمان، از شروط خودشناسی است.

سکوت هم از مقومات ذهن آگاهی است. زندگی در جهان امروز گویی مجالی برای سکوت ندارد. ذهن و زبان انسانها درگیر مشغله‌های متعدد است. اما در مقابل، انسان ذهن آگاه، درگیر این گرفتاریهای روزمره نمی‌شود و زمانی را صرف تنهایی و سکوت می‌کند. به تعبیر دباغ، انسان ذهن آگاه به صدای هستی و نجواهای درونی خود گوش می‌دهد و رفته رفته از سکوت زبانی به سر وقت سکوت ذهنی می‌رود و بواسطه این نوع سکوت می‌تواند با "خود" مواجه شود.[۱۶]

سروش دباغ حال که این شرایط را ترسیم می‌کند و برای قدم نهادن در وادی سلوکِ مدرن این احوال را پسندیده می‌داند، به سروقت سهراب می‌رود تا در آموزه‌های او، اینگونه نگاه تماشاگرانه را به تصویر کشد. سهراب هم از روزگاری یاد می‌کند که انسان اسیر عادات مألوف ذهنی نبود. روزگاری که به تعبیر سهراب، انسان در سمت پرنده فکر می‌کرد، با نبض درخت، نبض او می‌زد. انسان در متن عناصر می‌خوابید. این تعابیر نشان از شرایطی می‌دهد که انسان در "آن" و لحظه می‌زید و اسیر ذهنیات خود نیست و ژرفای وجودی را نصیب می‌بَرَد.[۱۷]

غلبه یافتن بر زمان، مستلزم نگاهی پیشامفهومی است. دباغ معتقد است که انسان تا زمانی که به مفهوم سازی از جهان نپرداخته است، می‌تواند بر زمان احاطه یابد. سپهری نیز بر همین جهان پیشا مفهومی توجه داشت. او نام فلسفه خود را فلسفه لاجوردی گذاشته بود. وی دلباخته رنگ آبی بود. این رنگ آبی برای او نمادی از رابطه پیشامفهومی با جهان است.

مقام تماشاگری پیش از اینکه انسان به مفهوم سازیِ این جهان اقدام کند و همه چیز را در قالب مفاهیم ذهنی بریزد حاصل می‌شود. این هنگامی است که می‌تواند بر زمان فائق آید و بی زمانی را تجربه کند و به درک تازه‌ای از زمان برسد. و این زمانی است که "آن" را تجربه می‌کند بدون اینکه تصورات و تصدیقات، او را رهزنی کنند. برای پی بردن به فهم این مطلب، دباغ بار دیگر به اشعار سهراب استناد می‌کند. "هر که با مرغ هوا دوست شود/ خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود/ آنکه نور از سر انگشت زمان برچیند/ می‌گشاید گره پنجره‌ها را با آه"

دباغ همین ابیات را پیش می‌کشد تا غلبه یافتن بر مفهوم زمان و گام نهادن در مقام تماشاگری را نشان دهد. او عنوان می‌کند که چه کسی می‌تواند "نور از سرانگشت زمان بچیند"؟ کسی که بر مفهوم زمان فائق آید و به درکی درونی از زمان برسد. این در حالی است که تلقی متعارف ما از زمان چنان است که گویی ما تحت تأثیر زمان هستیم. وقتی که می‌گوییم دیروز سه شنبه بود و امروز چهارشنبه است، گویا زمانی بیرون از ماست و خود را با آن تنظیم می‌کنیم. اما در تلقی سالکان اگر به فلسفه لاجوردی برسیم، این تصور نیز وارونه خواهد بود و انسان است که بر زمان احاطه دارد و به تعبیر سهراب، از سرانگشت زمان نور را می‌چیند.[۱۸] این احاطه بر زمان، هنگامی فرا می‌رسد که سالک به ذهن آگاهی دست یابد. همان مرتبه‌ای که سهراب بدان نائل آمده و دباغ آن را نشان داده است.

طبیعت و تکنولوژی

دباغ با انگشت نهادن بر مؤلفه‌های عرفانِ سپهری، التفات بر "طبیعت" را یکی از بارزترین ویژگیهای این عرفان می‌داند. به باور او، سهراب با عطف نظر به طبیعت، از برخی پدیده‌های طبیعی به غایت بهره برده تا مفاهیمِ عرفانیِ خود را صورت بندی کند. به عنوان نمونه، باد، باران، بیابان و درخت پدیده‌هایی است که مورد توجه سهراب بوده است. به تعبیر دباغ: "وقتی که سهراب می‌خواهد به سر وقتِ امرِ بیکران و متعالی برود، بیش از هر امرِ دیگری در جهانِ پیرامونی از این پدیده‌ها سراغ می‌گیرد. گویی تعیّن و تقرّر امرِ متعالی در جهانِ بیرونی بیش از هر چیز دیگری در باد و باران بر او متجسّم می‌شود. باد در شعر سهراب نمادی است از سیّال بودن، همه جا بودن و در عین حال بی جا بودن؛ رو به همه سمت‌ها و جهت‌ها داشتن و از سویی به سویی وزیدن به معنای کران سوزی، بی‌تعیّنی، ویرانی، سبک باری، سبک بالی، تنهایی، حیرت، عبور، سفر و ترک تعلّقات. گویی این همه در دل مفهوم باد جای دارد و تداعی کننده همه این معانی با هم است".[۱۹] به باور دباغ، مراد از باران نیز در آثار سپهری، نه به معنای متعارف آن، بلکه بارانی که برای سالکِ طریق، حیرت به ارمغان می‌آورد و او را به کام می‌کشد و دچار دریای بی‌کران می‌کند، منظور بوده است.[۲۰] دباغ اینگونه از تعابیر و اصطلاحات سهراب رمز گشایی می‌کند. درخت و بیابان هم در اشعار سهراب هر کدام نمودی از ساحت قدسی عالم است.[۲۱]

دباغ این نگرشِ سپهری بر طبیعت را مقتبس از دیدگاه اسپینوزا می‌داند. اسپینوزا از مفهوم "خدا-طبیعت" برای تبیین رابطه میان طبیعت و فوق طبیعت مدد می‌گرفت. در این تلقی، مسیر سلوک از معبر پدیده‌های طبیعی نظیر باد، باران، دشت، درخت، سبزه زار و التفات و عنایت بدانها می‌گذرد، تو گویی بدون پرداختن به این امور نمی‌توان بر بامهای آسمان پا نهاد.[۲۲]

اما این دلبستگی به طبیعت، در تقابل با جهان صنعتیِ کنونی است. سهراب هم به این امر واقف است. دباغ مواجهه سهراب با تکنولوژی را نیز به بحث می‌گذارد. سپهری منتقد تکنولوژی است. آن را "سطح سیمانیِ قرن" لقب می‌دهد. تعبیری که نشان از بی روح بودن تکنولوژی دارد. با این وجود اما سهراب یک سره پشت پا به تکنولوژی و دستاوردهای جهان جدید نمی‌زند. او اگرچه دلبسته طبیعت است اما می‌داند که زیست در جهان امروزی نیز اقتضائاتی به همراه دارد. سهراب معتقد نیست که در غار خلوتی باید عزلت گزید و به امور طبیعی دل خوش داشت. به تعبیر دباغ، سپهری با طبیعت نرد عشق می‌بازد و به رغم اینکه نقاد تکنولوژی است و می‌گوید نباید مفتون و مسحور زندگی تکنولوژی شد، در وهله نخست در مقامِ ندیدنِ جهانِ پیرامون بر نمی‌آید. وی معتقد است که رسیدن به جوهر پنهان زندگی از میان همین آدم و آهن می‌گذرد. اما نمی‌باید در این امور متوقف ماند و آهن و تکنولوژی را هدف نهایی و غایت قصوای زندگی قلمداد کرد.[۲۳]

لطافتِ عشق

مگر می‌توان از عشق در نظر سهراب سراغ نگرفت. کسی که اینگونه به طبیعت نگاهی مهربانانه دارد، لاجرم از عشقی سرشار است. اما این عشق از چه سنخی است؟ آیا با جامه دریدن و سر به بیان گذاردن نسبتی دارد؟ دباغ برای ترسیم دقیقی از مفهوم عشق نزد سهراب، انواعی از عشق را طرح می‌کند و آن را بر می‌شمرد. نوع نخست از عشق همان عشق رمانتیک و زمینی است که نخستین بار به ذهن افراد می‌آید. عشق اما به این نوع منحصر نیست و انواع دیگری نیز دارد.

نوع دوم از عشق را عشق افلاطونی می‌دانند. همان عشقی که میان دو نفر شکل می‌گیرد اما مناسبات جسمانی ندارد و در ثانی سبب ساز تحولات عظیمی در فرد می‌گردد. به سان عشقی که میان شمس و مولانا درگرفت. عشقی که شریعتی به ابوذر داشت؛ عشق اقبال لاهوری به مولوی هم از همین سنخ بود.

نوع سومی از عاشقی را عشق عرفانی می‌دانند. در این قسم از عشق ورزی، معشوق تَعیُّن و تَشخُّص ندارد. خدا یا ساحتِ قدسی در حکم معشوقند و بر عارف تجلی می‌کنند.

چهارمین نوع را به عنوان عشق نوع دوستانه می‌شناسند. عشقی که معطوف به دیگر موجودات پیرامونی است. عشق به انسانهای گوشت و پوست و خون داری که شخص می‌کوشد تا از رنج آنها بکاهد و از آنها دستگیری کند. به مانند عشقی که مادر به فرزندش می‌ورزد و در سطحی متعالی‌تر، عشقی که مادر ترزا به همنوعانش دارد و بی هیچ چشمداشتی بدانها شفقت دارد.

عشق و عاشقی اما به این موارد مختوم نمی‌گردد. در جهان مدرن از نوع دیگری از عشق می‌باید سراغ گرفت. نوع پنجمی از عشق که دباغ مدعی است در جهان پیشا مدرن بروز و ظهوری نداشته و مختص به جهان جدید است. و آن عشقی است به جهان هستی. در جهان جدید عالَم شبیه به ماشین شده. رمز و راز از آن رخت بر بسته. دیگر از در و دیوار جهان رائحه خدا به مشام نمی‌رسد. خدا به اختفا رفته و کمتر نمودی یافته است. در این اوضاع است که نحوه دیگری از عشق ورزی می‌باید مورد توجه قرار گیرد. گونه‌ای از عشق ورزی که از سنخ احوال ژرف اگزیستانسیل است. عشقی که در تنهاییِ انسان سر بر می‌آوَرَد و جهان را به دیده عنایت می‌نگرد. بر تمامی مظاهر جهان شفقت می‌بَرَد و بدان عشق می‌ورزد. اینکه سهراب می‌گوید آدم اینجا تنهاست. و در این تنهایی، سایه نارونی تا ابدیت جاری است، ناظر به این نوع عشق ورزی است. این نحوه عشق ورزی اگر چه در اشعار سهراب یافت می‌شود، اما دباغ انواع دیگری از عشق را نیز در افکار سهراب رد یابی کرده است.

عاشقی به معنای نخست آن که عشقی رمانیتک باشد اگر چه در اشعار سهراب یافت نمی‌شود، اما نسبت به این نوع از عاشقی از درِ تخالف هم بر نمی‌آید. گویی وی این نحوه از عاشقی را تجربه نکرده و آن را نیز در اشعار خود بروزی نداده است. عاشقی در نوع دوم و سوم یعنی عشق افلاطونی و عشق عرفانی نیز چندان مورد توجه سهراب نبوده است. عشق در معنای چهارم، عشق نوع دوستانه را می‌توان در اشعار سهراب یافت. اگر چه چندان بر روی آن تمرکز نمی‌شود و سهراب از این نوع عشق نیز در می‌گذرد.

عشق در معنای پنجم اما محور عاشقی در کلام سپهری است. برای سهراب، قصه تنهایی انسان در این سرای خاکی هم عنان با عاشقی است. در این تنهاییِ عاشقانه، فرد خود را تنها می‌بیند و با خود از احوال اگزیستانسش سخن می‌گوید. همان که سهراب به کرّات از آن مدد گرفته است. "صدا کن مرا/ صدای تو خوب است/ صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید... بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است." در این ابیات، سهراب در تنهایی خود سخن می‌گوید. دباغ به این نکته توجه می‌دهد که وقتی سهراب می‌گوید "بیا" خطاب به کسی نیست، بلکه او از احوال خود سخن می‌گوید.

این نحوه از عشق، فراتر از موجودات پوست و گوشت و خون دار است. سهراب اگر چه در اشعار خود، سخن از بسیاری از انسانها را در میان می‌آورد و نگاهی مهرورزانه به آن دارد، اما عاشقی در این مرحله وقتی در سخنان او نمایان است که سخن از اسبان و گاوان و مادیان به میان می‌آورد[۲۴]و از لطافت درخت و برگ و سیب سخن می‌گوید.

به تعبیر دباغ، سپهری سلوک عرفانی انفسی و آفاقی‌ای را به تصویر می‌کشد که لزوماً از معبر پرداختن به دیگر انسانهای رنجور و مستمند و از پا افتاده نمی‌گذرد. بلکه هم عنان است با خویشتن را در این عالم تنها یافتن و همراز و همسخن شدن با طبیعت و خشوع و خضوع کردن در برابر مهابت و عظمت هستی و "تا انتها حضور" را تجربه کردن و احوال خوش معنوی را نصیب بردن. [۲۵]

عاشقی در نگاه سپهری علاوه بر اینکه صبغه تراژیک و حزینی دارد و غیر رمانتیک است، اما با سبکباری و سبکبالی و رهایی در می‌رسد.[۲۶] اینجاست که دباغ میان دو نحوه از غم نیز تفکیک می‌نهد تا احوال سپهری مفهوم گردد.

غمی فروکاهنده یا ترنّمی تعالی‌بخش

مقام عاشقی اگر چه لذتبخش است اما غمی هم به همراه دارد. اما این غم از چه نوعی است؟ کدامین غم را می‌باید در وجود سهراب سراغ گرفت؟ دباغ میان دو نحوه از غم تفکیک می‌گذارد تا غم در منظومه سهراب را به تصویر کشد. یکی از انحاء غم را غم سیاه می‌نامد و دیگری را غم سبز. به تعبیر او غم سیاه غمی است که خوردن آن خوب نیست و کاهش دهنده است. در مقابل، غم سبز رویاننده است و شخص را ملول نمی‌کند.

غم سیاه آن نحوه از غم است که بسیاری از آدمیان به آن گرفتارند. مشکلات و مصائب روزگار بر آنها تنگ گرفته و غمی بر دلشان نهاده است. غمی که به واسطه مشکلات زندگی حاصل شده و گله مندیهای بسیاری به همراه دارد. اما این تمام ماجرای غم نیست. از نوع دیگری از غم هم می‌توان سراغ گرفت. و آن غمی است که عارفان بدان توصیه کرده‌اند و نه تنها از آن پرهیز نداده، که بدان ترغیب نموده‌اند. آن غم را غم سبز می‌نامند. همان که سهراب آن را "ترنم موزون حزن" می‌دانست.

سهراب از این غم با نام "ترنم" یاد می‌کند. از جنس صدا و شیون و فریاد نیست. بلکه موزون است و به نحو منظم و رفته رفته در جان و ضمیر فرد ریزش می‌کند. متعلق این حزن، امری فراتر از امور متعارف زندگی است. فرد سالک، اجازه نمی‌دهد که غم‌های متعارفِ زندگیِ روزمره، همان که غم سیاه نام دارد بر جانش بنشیند.

دباغ راه رهایی از غم سیاه را نیز نشان می‌دهد. وی دو راه را توصیه می‌کند. اول توجه به ابن الوقت بودن است. به این معنا که انسان در حال زندگی کند و ارزش لحظه‌های خود را بداند و به این امر آگاه باشد که این لحظه از زندگانی دیگر تکرار نمی‌شود. همان که سهراب هم بدان اشاره می‌کرد که "زندگی آب تنی کردن در حوضچه اکنون است".[۲۷]

دباغ راه دیگرِ رهایی از غم را فاصله گرفتن از عادات ذهنی می‌داند. همان ذهن آگاهی که پیشتر بدان اشاره شد. اینکه انسان بتواند ذهن را در کنترل خود در آورد و آن را از توجه به گذشته و آینده نامعلوم باز دارد. اگر انسان بتواند به این مهم نائل آید، می‌تواند بداهت و تازگی را در زندگی دریابد و هر لحظه از زندگی را معنادار و پر طراوت ببیند. سهراب نیز به این امر اشارت دارد:

"مرداب اتاقم کدر شده بود، و من زمزمه خود را در رگ‌هایم می‌شنیدم. زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت. این تاریکی، طرح وجودم را روشن می‌کرد". این تعابیر برای دباغ کافی است تا از آن مفهوم غم سبز را استنباط کند و اینگونه نتیجه بگیرد که: "تعابیر "مرداب اتاق" و "گذشتن زندگی در تاریکی ژرف" به نوعی می‌تواند بیانگر حزین بودن شاعر باشد. او در چنین احوالی به سر می‌برد که یک "زیبایی رها شده" سراغش می‌آید و او را بدل به "شور برهنه‌ای" می‌کند که زمان بر او نمی‌گذرد".[۲۸]

در شعری دیگر، سهراب عنوان می‌کند که: "بیا با هم از حالت سنگ چیزی بفهمیم". این تعبیر هم نشانه‌ای است از زدودن عادت ذهنی. وقتی که سالک انتظار دارد که از سنگ نیز برداشت تازه‌ای داشته باشد و تمامی داشته‌های سابق ذهنی را به کنار بگذارد، قدم در وادی ترک عادات ذهنی گذاشته است. وقتی که این عادات ذهنی از میان رخت بربست، غم سیاه نیز از میان می‌رود. از آن پس هر حُزنی که بر سالک وارد شود را می‌توان در جرگه غم سبز از آن یاد کرد.[۲۹]

دباغ اگرچه غم سبز را در اشعار سهراب رد یابی می‌کند اما از نوع دیگری از غم نیز در آثار او سراغ می‌گیرد و آن غم غربت است. این غم نه به معنای غربت جغرافیایی است که فی المثل فردی در پاریس باشد و دلش برای ایران تنگ شود. سهراب وقتی از غم غربت سخن می‌گوید دور شدن از شرق معنوی را در نظر دارد. او معتقد است که سیطره سبک زندگی غربیان، ما را از دیار معنوی خود دور کرده و سبب شده تا روزگار را غافلانه سپری کنیم. توجه به شرق معنوی مؤلفه‌ای است که سهراب به آن اشاره دارد. اگر چه دباغ معتقد است در این نحوه از غم، سهراب گویی به سنت‌گرایان نزدیک می‌شود. کسانی که نسبت به گذشته‌ای که داشتیم حس نوستالژیک دارند و بر آنند که در زمان حاضر باید برگردیم و در حال و هوای معنوی مشرق زمین زندگی کنیم.[۳۰]

این غم غربت، همراه با تنهایی در می‌رسد. تنهایی که سهراب از آن سخن می‌گوید و دباغ از آن پرده بر می‌دارد اما از لون دیگری است.

در احوالاتِ تنهایی

همانگونه که دباغ اشاره می‌کند، در غم و عاشقی به سبک سهراب، تنهایی از مؤلفه‌های اصلی و عمده محسوب می‌شود. اما این تنهایی به چه معناست؟ دباغ برای ترسیم این موضوع، ابتدا انحاء تنهایی را بر می‌شمرد. یک وقت سخن از تنهایی گفته می‌شود و آن به این معناست که کسی سخن مرا در نمی‌یابد. نوع دیگری از تنهایی زمانی احساس می‌شود که فردی دلت را برباید و جز او، هر که را بینی جز تنهایی ثمره‌ای ندارد و تمامِ عالم با تو غریبه‌اند. به مانند رابطه شمس و مولانا.

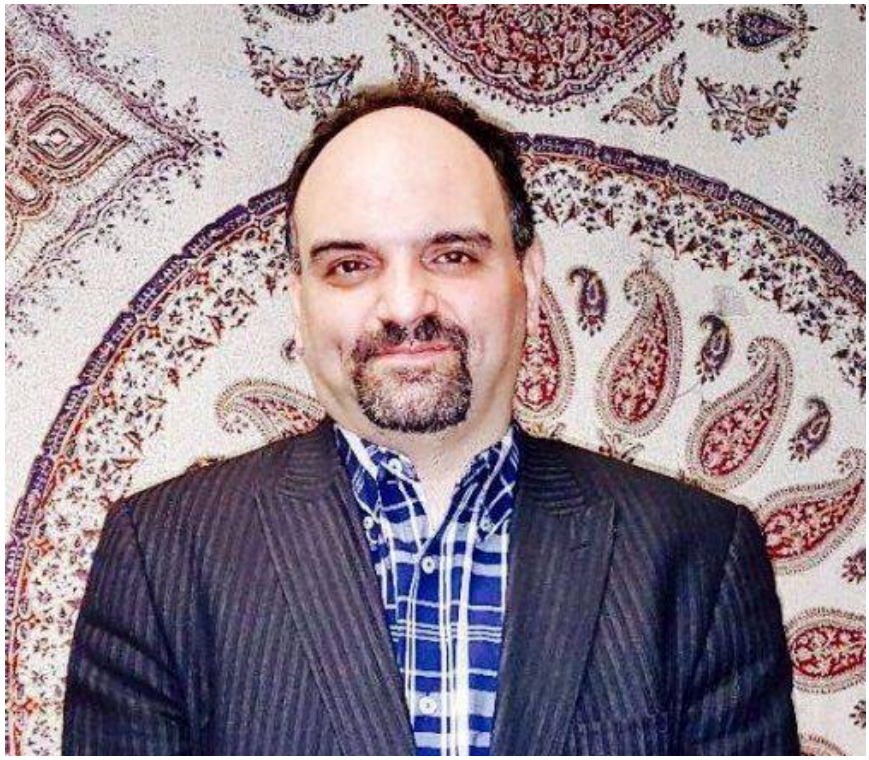
تنهایی، نوع سومی نیز دارد که دباغ از آن به تفصیل سخن می‌گوید و در ادامه بدان اشارت می‌کنیم. اما نوع چهارمی از تنهایی، با جدایی همراه است. در سنت عرفانی ما این نحوه از تنهایی وجود دارد و از آن سخن گفته شده است. این تنهایی با جدایی و فراق همراه است و از سوی دیگر مشتاق است که روزی این جدایی از میان رخت بر بندد و به وصال بدل شود. نوع پنجمی از

تنهایی با سردی و پوچی همراه است. جهان را کور و کر دیدن است و هیچ راه مفری نیافتن. همان که آلبر کامو بدان دچار شد.

آنچه اما در آثار سهراب نمود یافته و دباغ بدان اشاره دارد، نوعی سومی از تنهایی است. و آن وقتی است که فرد به لحاظ وجودی چنان تنهایی عمیقی را تجربه کند که حتی در جمع هم هیچ همدل و همجنسی را نمی‌یابد و اذعان می‌کند که "آدم اینجا تنهاست". همان تنهایی اگزیستانسی که رد پای آن در اشعار سهراب نمایان است.[۳۱] در این تنهایی، فرد خود را تا به ابد در این جهانِ هستی تنها می‌بیند. اما همین تنها دیدن، خود سبب می‌شود تا در اندیشه معنا بخشیدن به زندگی خویش بر آید و رنگ معنا به ذره ذره جهان هستی بزند و از درِ صلح با جهان هستی بر آید. و سهراب در این طریقتِ تنهایی قدم نهاده است.

سهراب در اشعار خود چونان سالک مدرنی است که گاه همگو و هم سخنی نمی‌یابد و اینگونه با خود نجوا می‌کند: "دلم گرفته، دلم عجیب گرفته است. تمام راه به یک چیز فکر می‌کردم. و رنگ دامنه‌ها هوش از سرم می‌برد. خطوط جاده در اندوه دشت‌ها گم بود. چه درّه‌های عجیبی! و اسب، یادت هست، سپید بود و مثل واژه پاکی، سکوتِ سبزِ چمنزار را چَرا می‌کرد". این واگویه‌های سهراب نشان از تنهایی عمیق او دارد. و این تعبیر واضح و نمادین او در خصوص تنهایی که "هجوم خالی اطراف" که دباغ بارها به آن توجه می‌دهد تا مفهوم تنهایی را در اشعار سپهری واکاوی کند. دباغ این تعبیر سهراب را نشانگر نحوه تنهایی او می‌داند.[۳۲]

سهراب می‌گوید که این خالی به من هجوم آورده، این خالیِ اطراف مرا در چنبره خود احاطه کرده و در عین حال مفرّ و برون شویی نمی‌بینم. تعبیر دیگری که دباغ در آثار سهراب می‌یابد و آنرا نمودی از تنهایی می‌داند "سایه برگی در آب" است. وی این تعبیرِ سهراب را نمادی از انسانِ عاشقی می‌داند که در تنهاییِ این عالم به سر می‌بَرَد. سایه برگ در آب قوام و ثباتی ندارد. نوعی لرزان بودن را در سایه برگی که در آب افتاده می‌توان دید.[۳۳] و این همان تنهایی معنوی است که سهراب از آن سخن می‌گوید و آن را از مقوّمات سلوک می‌داند و دباغ این ایده پردازیهای سهراب را به نیکی نشان می‌دهد.



امر متعالی و ایمانِ سپهری

سهراب که اینگونه از تنهایی و عشق ورزی و امر معنوی سخن به میان می‌آوَرَد، چگونه خدایی را می‌پرستد؟ دباغ به تحلیل این موضوع پرداخته است. وی ابتدا انحاء مختلفی از مواجهه با امر متعالی را پیش می‌کشد تا موضع سهراب را به نیکی ترسیم کند. اولین نحوه مواجهه با امر متعالی تئیسم یا خداباوری ادیان ابراهیمی است. همان که در ادیان اسلام و مسیحیت و یهودیت معرفی می‌شود.

نوع دوم را دئیسم یا خدای فلسفی می‌نامند. خدایی که در انگاره‌های برخی فیلسوفان حضور دارد. به مانند "محرک اول" که ارسطو از آن سخن می‌گفت. و یا آنچه که فلاسفه مشائی چون فارابی و بوعلی سینا بدان باور داشتند. در این تصویر، خدا به مثابه موجودی در عِداد موجودات دیگر است با این تفاوت که این عالَم از خداوند صادر شده است.

نوع سوم را همه خدا انگاری یا پنتئیسم می‌نامند. در این تصویر از خدا، طبیعت به معنای خدای حال در موجودات هستی است. گویی کل جهان هستی مقدس است. کوچک‌ترین جفایی در حق هستی، بی‌حرمتی به خدای عالم است. این نوع از خدا انگاری دو نماینده مشهور دارد. یکی اسپینوزا و دیگری سپهری.[۳۴]

نوع چهارمی از خدا انگاری نیز وجود دارد که خدای وحدت وجودی است. خدایی است که عارفانی چون عطار و مولوی بدان دل بسته‌اند. خدایی که تجلیات عدیده او، جهان هستی را پر کرده است. تمایز این نحوه از خداباوری با نوع گذشته در این است که خدای وحدت وجودی را نمی‌توان صرفاً به تجلیاتش شناخت. خدایی بیرون از این عالم حضور دارد که بر این جهان تجلّی می‌کند. خدای وحدت وجودی، بقیتی دارد. اما در خدای پنتئیستیک این بقیّت وجود ندارد و هر چه هست در همین عالم هستی است.

نوع پنجمی از مواجهه با امر متعالی را ندانم انگاری می‌گویند. در این تلقی شخص نمی‌داند که آیا هستی واجد ساحت قدسی هست یا خیر. نه خداناباوری را پذیرفته و نه به انحاء دیگری از خداباوری اعتقاد و التزامی دارد.

نوع ششم، مواجهه فردی است که آشکارا به خداناباوری رسیده و جهان را از امر متعالی و قدسی خالی می‌بیند. به مانند راسل و سارتر.[۳۵]

از این تقسیم بندی که درگذریم، باید به سر وقت سهراب رفت. همانگونه که اشاره شد، دباغ، سپهری را از جمله باورمندان به خدای پنتئیستیک می‌داند. اگر چه سهراب به خدای ادیان هم بعضاً اشارتی می‌کند و در مقام انکار آن بر نمی‌آید. دباغ معتقد است که در منظومه سپهری ما با دو نوع مواجهه با امر متعالی مواجهیم، یکی امر متعالی را در قالب موجودی شخصی و واجد اوصاف انسانی تجربه کردن است که از نمونه‌های مشهور آن این اشعار است که: تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی همت کن/ و بگو ماهی‌ها حوضشان بی آب است. / باد می‌رفت به سر وقت چنار/ من به سر وقت خدا می‌رفتم.

نوع دیگری از مواجهه با امر متعالی نیز در اشعار سپهری وجود دارد که متضمن درنوردیدن این غیریت است، به نحوی که سالک خود را بخشی از هستی می‌بیند، نه جدای از آن. در این تلقی از امر متعالی، گویی کلِ هستی برای سالک قدسی می‌شود.[۳۶] سپهری از احوال وجودی خود و پاره‌ای تجربه‌های باطنیِ ژرف پرده برگرفته که با خدای پنتئیستیک قرابت بیشتری دارد و سلوکی که غایت قصوای آن سکوت است.[۳۷]

به عنوان نمونه در شعر بودهی یکی از تجارب ناب سهراب را شاهیدم که از مواجهه با این امر متعالی سخن می‌گوید. این نحوه تجربه از خدا در سکوت در می‌رسد. آنجا که شاعر می‌گوید: آنی بود، درها وا شده بود. برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود. دباغ معتقد است که این شعر، نمودی از باور سهراب به خدای پنتئیستیک است.[۳۸] و یا وقتی که سهراب از هیچستان سخن می‌گوید تجلی خدای پنتئیستیک را در خاطر دارد.[۳۹]

دباغ در جای دیگری، دو نحوه مشخص از مواجهه با امر متعالی را در نظر سهراب سراغ می‌گیرد. اولی رویکردی است که در آن نحوه‌ای غیریت و دوگانگی میان بنده و خدا وجود دارد. در این تصویر، حتی نماز خواندن نیز نمادی از دوگانگی و غیریت میان بنده و خدا است. نحوه‌ای غیریت در این تصویر وجود دارد. رابطه من و تو بر این ارتباط سایه افکنده است. سپهری اما در این نحوه از ارتباط متوقف نمانده و به مواجهه‌ای متعالی‌تر نیز نائل آمده است. در تصویر دوم، تطوّر و تفاوتی حاصل می‌شود که نمایانگر نوعی در هم تنیدگی، استحاله و اندکاک است. این مواجهه در قالب تجربه نوعی وحدت و یکی دیدن خود با امر متعالی صورت بندی می‌شود. گویی در این نوعِ اخیر، اساساً سالک به جایی می‌رسد و از تجاربی پرده بر می‌دارد که به تعبیر مولوی نوعی اتصالِ بی تکیّف و بی قیاس است که درباره آن نمی‌توان سخن چندانی گفت و تنها به نحو اشاره می‌توان به آن پرداخت.[۴۰] و این همان خدای پنتئیستیک است که سهراب بدان دل سپرده است.

در این تلقیِ دوم، گویی نوعی هم زبانی، یگانگی و سکوت بر سالکِ طریق تحمیل می‌شود. این نحوه مواجهه با امر متعالی، نحوه‌ای از ایمان ورزی را نیز سبب می‌شود. ایمانی که دباغ آن را "ایمان از سر طمأنینه" می‌نامد و آن را در اشعار سهراب سراغ می‌گیرد.[۴۱] وی معتقد است که ایمان سپهری و سلوک معنوی او بیشتر با آرامش عجین است. اگر چه تعابیری نظیر "و آن وقت من، مثل ایمانی از تابش "استوا" گرم/ تو را در سر آغاز یک باغ خواهم نشانید" در هشت کتاب آمده است؛ اما اگر در کل اشعار سهراب نظر کنیم و احوالات او را مد نظر قرار دهیم، می‌توان نوعی آرامش را در او سراغ گرفت که محصول ایمان ورزی توأم با طمأنینه است. به اعتقاد دباغ، اشعار "صدای پای آب"، "مسافر"، "حجم سبز" و "ما هیچ ما نگاه" که محصول دوران پختگی و بلوغ شاعری سپهری است حکایتگر ایمان ورزی از سر طمأنینه است.[۴۲]

این همان مرتبه‌ای است که سهراب بدان نائل آمده و دباغ نیز آنرا مورد توجه قرار می‌دهد. و این همان خدای پنتئیستیک است که سهراب بدان دل سپرده و ایمان از سر طمأنینه را برای او به ارمغان آورده است. اینگونه مواجهه با امر متعالی، نگرش انسان نسبت به عالَم را نیز متحوّل می‌کند. و سهراب با این تلقی از امر متعالی است که به مواجهه با مرگ نیز می‌رود.

مرگ‌شناسی و متافیزیکِ نحیفِ سهراب

سهراب بر اثر بیماری سرطان درگذشت. می‌گویند زمانی که در بیمارستان بستری بود، با اینکه بدن رنجوری پیدا کرده بود اما لبخندی بر لب داشته و شاد بوده و شوخی هم می‌کرده است. در آن لحظات پایانیِ زندگی آثار طمانینیه و آرامش را به خوبی می‌شده در چهره او سراغ گرفت. مگر سهراب چه رویکردی به مرگ داشته که اینچنین به استقبال مرگ می‌رفته است؟ دباغ در این خصوص مواجهه سهراب با مرگ را به تصویر کشیده است. او ابتدا مواجهه‌های مختلف با مرگ را نشان می‌دهد.

یکی از انحاء مواجهه با مرگ، کور مرگی است. همان که عده‌ای ترجیح می‌دهند به مرگ فکر نکنند و آن را وانهند به روزی که فرا می‌رسد. با باور کور مرگان تا آن زمانِ نهایی هیچ نباید اندیشه مرگ مورد توجه قرار گیرد و زندگی را به تلخی کشانَد.

برخی دیگر به مرگ هراسی مبتلایند. به این معنا که بر خلاف کور مرگان، به مقوله مرگ می‌اندیشند اما در عین حال مهابت و عظمت این پدیده برایشان هراس انگیز است. کسانی که تعلقات بسیاری در این دنیا دارند، از مرگ، هراسی بر دل دارند. از این دو طایفه که بگذریم، افرادی قرار دارند که مرگ اندیشند. افرادی که به زوال و فنای این عالم باور دارند و می‌دانند که انسان نیامده که بماند. ناپایداری این عالم را می‌دانند و بدان تفطن دارند و بدان دل نمی‌بندند. این افراد در مرگ تأمل می‌کنند و زندگی را بر اساس فنا و زوال زندگی سامان می‌دهند. تعبیر مولوی که دنیا را زندانی می‌دانست که باید آن را حفره کرد و از آن رهید نمونه‌ای از مرگ اندیشی است.

اما طایفه دیگری هم هستند که گامی فراتر گذاشته و مرگ آگاهی را تجربه می‌کنند. آن‌ها علاوه بر اینکه به زوال دنیا باور دارند اما بر آنند که می‌باید قدر تک تک لحظات زندگی را دانست و کوشید تا به رغم تمام ناملایمات، به بهترین نحوی از زندگی بهره برد و به چشمه آرامشِ درون متصل شد. سهراب از این طایفه است. معتقد است که باید در حوضچه اکنون به آب تنی پرداخت. در حال زندگی کرد و پی‌درپی‌تر شد. به تعبیر دباغ، انسانِ مرگ آگاه انتقام مرگ را از زندگی می‌گیرد و قدر اوقاتِ خوش را می‌داند.

سپهری راجع به معاد و آنچه که پس از مرگ رخ می‌دهد سخن چندانی نگفته است. عذاب اخروی یا نعمات بهشتی را بر نمی‌شمارد. پرسش‌های عافیت سوز فلسفی و کلامی درخصوص فناپذیری روح و یا مواردی از این دست، ذهن سهراب را به خود مشغول نکرده است. به تعبیر دباغ، مرگ شناسی سهراب را باید با "متافیزیک نحیف" متناسب و متلائم دانست. بدان معنا که مؤونه متافیزیکی چندانی ندارد و اسیر گیر و گرفتهای فلسفی نمی‌شود.[۴۳] سهراب وقت را غنیمت دانسته و در پی زیستنی نیکو است. زیستنی که با التفات به مقوله مرگ حاصل می‌شود و مرگ را بخش مهمی از زندگی می‌داند. که اگر مرگ نبود و قرار بر این بود که تا ابدالآباد زنده بمانیم، آنگاه جایی از چرخه حیات اشکال داشت.[۴۴]

این رویکرد به مرگ است که نهراسیدن از آن را برای سهراب رقم می‌زند. او وقتی که از مرگ سخن می‌گوید از خنده موج یاد می‌کند "هم خنده موج، هم تن زنبوری بر سبزه مرگ، و شکوهی در پنجه باد".

روایت دباغ از مرگ شناسی سپهری اینچنین است که: سهراب مرگ شناسی را بر دو ستون بنا کرده است. یکی ستون مرگ آگاهی و دم و فرصت را غنیمت شمردن. دوم مرگ شناسی‌ای که با زدودن هراس از مرگ در می‌رسد. این چنین مواجهه با مرگ است که سهراب را در لحظات پایان زندگی و در تخت بیمارستان هم به بشاشیّت و شوخ طبعی می‌کشاند.

اندیشه‌ای که سهراب در خاطر داشت، در لابه لای اشعارش پنهان مانده بود. سهراب سفره‌ای پر طعام در خانه‌ای در کُنج دِهی داشت. درب این خانه اما بر کمتر کسی گشوده بود. کمتر رهی به ده سهراب نشان داده می‌شد. میزبانی لازم بود تا ره این ده نشان دهد، درب خانه بگشاید و میهمانان را بر سر این سفره بنشاند. و سروش دباغ این میزبانی را به نیکی بر عهده گرفته است.[۴۵]

ارجاعات:

[۱] مصاحبه خبرگزاری ایبنا با سروش دباغ تحت عنوان: شعر سهراب سپهری رنگی از عرفان شرقی دارد.

[۲] سروش دباغ، فلسفه لاجوردی سپهری، صص ۱۱-۱۲؛ دباغ برخی از کتابها را بر شمرده که از جمله کتابهای بالینی او بوده‌اند. به این معنا که همیشه بر بالین داشته و به آنها رجوع همیشگی می‌کند. وی این کتابها را اینگونه برشمرده است: دیوان حافظ، مثنوی مولانا، بوستان و گلستان سعدی، هشت کتاب سپهری، ترس و لرز کرکگور، برادران کارامازوف داستایوفسکی، رساله منطقی-فلسفی ویتگنشتاین. (رک: سروش دباغ، مضامین اخلاقی در قرآن؛ سخنرانی ایراد شده در دانشگاه تورنتو، وبسایت دباغ)

[۳] سخنرانی مصطفی ملکیان در جلسه رونمایی از کتاب در سپهر سپهری، ۸/۳/۹۳؛ اینک در فلسفه لاجوردی سپهری، ص ۲۸۰

[۴] سروش دباغ، در سپهر سپهری، انتشارات نگاه معاصر، ۱۳۹۳

[۵] سروش دباغ، فلسفه لاجوردی سپهری، انتشارات صراط، ۱۳۹۴

[٦] سروش دباغ، نبض خیس صبح، بنیاد سهروردی، ۱۳۹۸

[۷] سروش دباغ، حریم علفهای قربت، سلوک معنوی در روزگار کنونی، انتشارات اچ اند اس، ۱۳۹٦

[۸] سروش دباغ، آبی دریای بیکران، طرحواره‌ای از عرفان مدرن، بنیاد سهروردی، ۱۳۹۷

[۹]سروش دباغ، فکر نازک غمناک، روزنامه اعتماد، ۷/۸/۱۳۹۰؛ اینک در سپهر سپهری، ص ۴۹ به بعد

[۱۰] سروش دباغ، زندگی خوابها، مفهوم رؤیا در هشت کتاب سپهری، سایت جرس، ۱۰/۸/۹۲؛ اینک در فلسفه لاجوردی سپهری، ص ۴۱ به بعد؛ نیما افراسیابی در خصوص این ادعای دباغ، خواستار ارائه شواهدی در استفاده سهراب سپهری از آراء هانری کربن شده است. رک: جلسه رونمایی از کتاب در سپهر سپهری؛ ۸/۳/۹۳؛ اینک در فلسفه لاجوردی سپهری، ص ۲۷۹ به بعد.

[۱۱] مصاحبه خبرگزاری ایبنا با سروش دباغ، همان

[۱۲]سروش دباغ، نبض خیس صبح، ص ۱۱۳

[۱۳]سروش دباغ، آبی دریای بیکران، ص ۸۲

[۱۴] سروش دباغ، فکر نازک غمناک، همان

[۱۵] همانجا

[۱٦] سروش دباغ، نبض خیس صبح، ص ۲۲۷

[۱۷] سروش دباغ، حریم علفهای قربت، ص ۹

[۱۸] همان، ص ۱۰

[۱۹] سروش دباغ، سمت خیال دوست، سایت جرس، ۱۵/٦/۹۱؛ اکنون در سپهر سپهری، ص ۱۷۵ به بعد

[۲۰] سروش دباغ، فلسفه لاجوردی سپهری، ص ۲۱ به بعد

[۲۱] رک: نبض خیس صبح، ص ۱٦۴

[۲۲] آبی دریای بی کران، صص ٦۰-٦۱

[۲۳] رک: نبض خیس صبح، ص ۱۷۱

[۲۴] حریم علفهای قربت، ص ۲۱۵

[۲۵] آبی دریای بیکران، ص ٦۷

[۲٦] سروش دباغ، مقاله هبوط در هیچستان، منتشر در فلسفه لاجوردی سپهری، ص ٦۱ به بعد

[۲۷] حریم علفهای قربت، صص ۲۹-۳۰

[۲۸] همان، ص ۳۲

[۲۹] همان، ص ۳۳

[۳۰] نبض خیس صبح، ص ۲۰۹

[۳۱] همان، ص ۴۰

[۳۲] همان، ص ۴۵

[۳۳] همان، ص ۵۲

[۳۴] همان، ص ٦١

[۳۵] همان، ص ٦٣

[۳٦] همان، ص ۱۰۲

[۳۷] همان، ص ٦۴

[۳۸] همان، ص ۸۰

[۳۹] همان، ص ۷۱

[۴۰] سروش دباغ، تطور امر متعالی در منظومه سپهری، فصلنامه اشراق، ش ٦، نقل از وبسایت سروش دباغ؛ همچنین رک: سروش دباغ، امر اخلاقی-امر متعالی، صص ۱۴۱-۱۷۹؛ آبی دریای بیکران، ص ۱۳۵ به بعد.

[۴۱] سروش دباغ با تفکیک میان اقسام ایمان ورزی، پنج سنخ از ایمان را از یکدیگر تفکیک نهاده است. ایمان معرفت اندیشانه، ایمان شورمندانه، ایمان از سر طمأنینه، ایمان آرزومندانه، ایمان شکاکانه. دباغ در مقاله پاکی آواز آبها (منتشر در فلسفه لاجوردی سپهری، ص ۲۰۹ به بعد) به تحلیل در این موضوع پرداخته است. قسم پنجم یعنی ایمان شکاکانه‌ای که وی از آن سخن می‌گوید در این مقاله یافت نمی‌شود. دباغ بعدها این قسم از ایمان ورزی را دریافته و بدان نیز پرداخته است.

[۴۲] دم زدن در هوای سهراب، گفتگوی دباغ با سایت شهر کتاب

[۴۳] نبض خیس صبح، ص ۱۵۳

[۴۴] حریم علفهای قربت، ص ۱۴۹

[۴۵] نهایت سپاس خود را از جناب دکتر دباغ دارم که برخی نکات مغفول مانده را تذکر دادند. در عین حال این متن هنوز هم نتوانسته است جامعیت سپهری پژوهی ایشان را به تصویر کشد.

امر متعالی | دین و معنویت | روشنفکری دینی | سروش دباغ | سهراب سپهری