در هوای لودویگ و سهراب[1]

منبع: سایت دین‌آنلاین، روز پنج‌شنبه، مورخ: ۱۴۰۱/۲/۸

«همیشه مراقب ادراک تان باشید و بدانید چیز بی مقداری را حفاظت نمی کنید، بلکه صحبت از احترام، اعتماد، ثبات، آرامش ذهن، رهایی از ترس و درد و در یک کلام آزادیِ شماست. چنین دارایی ای را با چه چیزی معامله می کنید؟»[2]

اپیکتتوس

«به یاد داشته باش که تنها زندگی ای که انسان می تواند از دست بدهد، همان زندگی ای است که در لحظه اکنون دارد...این امر بدان معناست که طولانی ترین و کوتاه ترین زندگی با یکدیگر فرقی ندارد، زیرا زمان حال به یک اندازه به همه تعلق دارد، ولی زمان گذشته دیگر در اختیار ما نیست. بنابراین، چیزی جز همان لحظه گذرا را از دست نمی دهیم...انسان نمی تواند چیزی جز زمان حال را از دست بدهد.»[3]

مارکوس اورلیوس

در این نوشتار بلند به بررسی تطبیقی آرای لودویگ ویتگنشتاین و سهراب سپهری ذیلِ پنج موضوع «معنای زندگی»، « امر متعالی»، «ایمان‌ورزی»، «نگرش به هستی» و «مرگ» خواهم پرداخت. ویتگنشتاین فیلسوف ترازاول بریتانیایی است. او به گواه بسیاری از صاحبان اندیشه در کنار هایدگر، بزرگ‌ترین فیلسوفان قرن بیستم به حساب می‌آیند. افزون بر روزگاری که در ایران زندگی می کردم و در هوای ویتگنشتاین، قدم و قلم می‌زدم؛ طی سالیان اخیر که در این سوی کره خاکی زندگی می‌کنم، درسگفتاری با محوریتِ «در باب یقین» او برگزار کرده‌ام.[4] از آنجا که در این نوشته بر دغدغه‌های اگزیستانسیالِ ویتگنشتاین و مقایسه آن با اشعار و مکتوبات سپهری متمرکزم،

---

۱. صورت منقح و ویراستهٔ درسگفتار شش جلسه ای « ویتگنشتاین و سپهری» که زمستان سال ۱۴۰۰ در « بنیاد سهروردیِ» شهر تورنتو القاء شد. اگر نبود زحمات مهرداد مهرجو و هادی طباطبایی عزیز، این جستار بلند بسامان نمی شد. از زحمات ایشان صمیمانه سپاسگزارم.

۲. نقل از: رایان هالیدی، *روزنگار رواقی گری: ۳۶۶ مکاشفه در باب خرد، استقامت، و هنر زیستن*، ترجمه علیرضا خزاعی، تهران، نشر ملیکان، ۱۴۰۰، صفحه ۷۱.

۳. مارکوس اورلیوس، *تاملات*، ترجمه عرفان ثابتی، تهران، ۱۳۹۸، چاپ دهم، صفحات ۲۶-۲۵.

۴. برای دسترسی به فایلهای ضبط شدهٔ این جلسات، نگاه کنید به:
https://t.me/Soroushdabbagh_Official

از سه کتابِ «رساله منطقی- فلسفی»، «فرهنگ و ارزش» و «یادداشت‌ها»ی ویتگنشتاین استفاده می‌کنم. این آثار به نیکی از دغدغه‌های اگزیستانسیالِ این فیلسوفِ تراز اولِ سده بیستمی پرده برمی‌دارد.همچنین، افزون بر اشعار«هشت کتاب»، از مکتوبات سپهری که در «هنوز در سفرم» سربرآورده، بهره خواهم برد.

معنای زندگی

بحث را با نگاه ویتگنشتاین و سپهری به معنای زندگی آغاز کنیم. لودویگ جوان در آثار خود، تعبیر «معنای زندگی» را بکار برده؛ در فضای آن روزگارِ اروپا، « معنای زندگی»[۱]، تعبیر ملموس و نسبتا پرکاربردی بوده است. در ادبیات فارسی تا جایی که جستجو کرده ام، ابتدا فروغ فرخزاد این تعبیر را در اشعار خود بکار برده:

«زندگی شاید/ یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیل از آن میگذرد/ ....زندگی شاید طفلی ست که از مدرسه بر می گردد/ ....یا عبور گیج رهگذری باشد/ که کلاه از سر بر می دارد/ و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می گوید: صبح به خیر!»[۲]

تعبیر «لبخند بی‌معنی» را می‌توان ذیل مقولهٔ «معنای زندگی» فهمید. سپهری در آثارِ خود مستقیماً از عبارت «معنای زندگی» استفاده نکرده است؛ اما به شرحی که خواهم آورد می‌توان روایتِ او از مقوله معنای زندگی را صورت بندی کرد. اروین یالوم در« رواندرمانی اگزیستانسیل» تفکیک دوگانه‌ای از معنای زندگی به دست می دهد: «معنای کیهانی»[۳] و «معنای شخصی دنیوی». معنای کیهانیِ زندگی، از منظر یالوم به نظم معنویِ خارج از فرد اشاره دارد؛ نظمی که انسان از پی کشف آن روان می‌شود. در مقابل، «معنای شخصی دنیوی»، از جنس برساختن معناست و از درون فرد سر بر می آورد و می جوشد.[۴] سپهری هم در پیِ معنای شخصی دنیوی بود و هم در پی کشف معنای هستی از طریقِ تکمیل کردن کار نیمه تمام آفرینش، چنانکه یونگ آورده:

---

۱. meaning of life

۲. فروغ فرخزاد، مجموعه *اشعار*، تورنتو، پرشین سیرکل، ۱۳۹۳، شعر«تولدی دیگر».

۳. cosmic meaning

۴ معنای زندگی به روایت یالوم را در جستار « در هوای یالوم و سپهری»، به تفصیل تبیین کرده ام. نگاه کنید به:
https://www.dinonline.com/37359/%D8%AF%D8%B1-%D9%87%D9%88%D8%A7%DB%8C-%DB%8C%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%85-%D9%88-%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B1%DB%8C-%D8%B3%D8%B1%D9%88%D8%B4-%D8%AF%D8%A8%D9%91%D8%A7%D8%BA/

«بشر چاره‌ای جز تکمیل آفرینش ندارد؛ به این معنا که در واقع او آفریننده ثانی جهان است و تنها اوست که به جهان هستی عینیت بخشیده، جهانی که بدون این هستی عینی، صدها میلیون سال، نه چیزی شنیده و نه چیزی دیده، در سکوت سرجنبانده، خورده، تولید مثل کرده و مرده است؛ بدون آن جهان همچنان در تارترین شب نیستی تا پایانی ناشناخته پیش می‌رفت.»[۱]

سهراب در شعر «سوره تماشا» می‌گوید:

«به تماشا سوگند/ و به آغاز کلام/ و به پرواز کبوتر از ذهن/ واژه‌ای در قفس است/ حرف‌هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود/ ... زیر بیدی بودیم/ برگی از شاخه‌ی بالای سرم چیدم، گفتم:/ چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟/ می‌شنیدیم که به هم می‌گفتند:/ سحر می‌داند، سحر!/ سر هر کوه رسولی دیدند/ ابر انکار به دوش آوردند/ باد را نازل کردیم/ تا کلاه از سرشان بردارد/ خانه هاشان پر داوودی بود/ چشمشان را بستیم.»[۲]

شعر، طنین متون مقدس را دارد؛ به خصوص که از واژه «سوره» یاد می‌کند. سهراب در شعر «تپش سایه دوست» نیز، از پای‌پوشی یاد می‌کند که از جنس نبوت است:

«پای‌پوش ما که ازجنس نبوت بود ما را با نسیمی از زمین می‌کند/ چوبدست ما به دوش خود بهار جاودان می‌برد/ هر یک از ما آسمانی داشت در هر انحنای فکر/ هر تکان دست ما با جنبش یک بال مجذوب سحر می خواند/ .... ما گروه عاشقان بودیم و راه ما/ از کنار قریه‌های آشنا با فقر/ تا صفای بیکران می‌رفت»[۳]

سپهری برآن است که در تکمیل کار نیمه تمام خداوند نقش ایفا کند؛ در این راستا از پای‌پوشِ از جنس نبوت هم سخن می‌گوید.

چنانکه در مقاله «در هوای یالوم و سپهری» آورده ام، «خرسندی»[۴] به روایت سلیگمن، همپوشانیِ زیادی با مفهومِ «معنای شخصی دنیوی» از نظر یالوم دارد. «هیجانات مثبت»[۵] یکی از مقوماتِ خرسندی است. «شفقت

---

۱ . نقل از اروین یالوم، *روان درمانی اگزیستانسیل*، ترجمه سپیده حبیب، تهران، ۱۳۹۰، صفحه ۵۸۹.

۲. سهراب سپهری، *هشت کتاب*، تهران، طهوری، ۱۳۸۳،، چاپ سی و هشتم، شعر«سورهٔ تماشا».

۳ . *هشت کتاب*، شعر«تپش سایهٔ دوست».

۴. happiness

۵. positive emotions

ورزیدن به خود»[1] و «سپاسگزاری»[2] از مصادیق هیجانات مثبت اند. سپاسگزاری از هستیِ پیرامون و طبیعت، در اشعار، مکتوبات و نحوه زیستِ سپهری موج می زند. سهراب در یکی از نوشته‌های خود آورده:

«خانه ما همسایه صحرا بود. تمام رویاهایم به بیابان راه داشت... هرگز شکار خشنودم نکرد. اما شکار بود که مرا پیش از سپیده‌دم به صحرا می‌کشید و هوای صبح را میان فکرهایم می‌نشاند. در شکار بود که ارگانیسم طبیعت را بی‌پرده دیدم. به پوست درخت دست کشیدم. در آب روان، دست و رو شستم. در باد، روان شدم... اگر یک روز طلوع و غروب آفتاب را نمی دیدم گناهکار بودم. هوای تاریک و روشن مرا اهل مراقبه بار آورد.»[3]

این مطلب بیانگر اُنسِ وافر سپهری با طبیعت است؛ که اگر یک روز طلوع و غروب آفتاب را نمی‌دید، گناهکار بود. قدردانِ طبیعت و هستی بودن، در نگاه و نگرش سهراب، سخت ریزش کرده است. سالک مدرنِ ما به نیکی می‌داند که گاه اتفاقات ناخوش‌آیندی رخ می‌دهد؛ اما می‌توان دلبسته داشته‌ها شد و قدر زیبایی‌های طبیعت و خوشایندی‌های زندگی را دانست:

«هر کجا هستم، باشم/ آسمان مال من است/ پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است/ چه اهمیت دارد/ گاه اگر می‌رویند/ قارچ‌های غربت؟»[4]

«قارچ‌های غربت» همان بدآمدهای روزگارند؛ اما به نظرِ سپهری می‌توان وقع چندانی بدان ننهاد و به تماشای زیبایی‌های هستی نشست. در یکی از نوشته‌های خود می‌گوید:

«دنیا پر از بدی است و من شقایق تماشا می‌کنم. روی زمین میلیون‌ها گرسنه است، کاش نبود؛ ولی وجود گرسنگی شقایق را شدیدتر می‌کند و تماشای من ابعاد تازه‌ای به خود می‌گیرد. یادم هست در بنارس میان مرده‌ها و بیمارها و گداها از تماشای یک بنای قدیمی دچار ستایش ارگانیک شده بودم. پایم در فاجعه بود و سرم در استاتیک. وقتی پدرم مرد نوشتم پاسبان‌ها همه شاعر بودند، حضور فاجعه آنی دنیا را تلطیف کرده بود.»[5]

---

۱. Self-compassion

۲. gratitude

۳. سهراب سپهری، *هنوز در سفرم: شعرها و یادداشت‌های منتشر نشده*، تهران، فرزان‌روز، ۱۳۹۷، صفحه ۱۵.

۴. هشت *کتاب*، شعر«صدای پای آب».

۵. *هنوز در سفرم*، ص۲۵.

به نزد سهراب، به رغم همه تلخی ها و تاریکی ها، بیماران و گدایان و گرسنگان پیرامونی و فاجعه ای که در جهان وجود دارد، می‌توان پایی در فاجعه داشت و سری در زیبایی شناسی، و اینگونه به زندگیِ پیرامونی معنا بخشید.

افزون بر این، همانطور که آمد، ویتگنشتاین تعبیر «معنای زندگی» را به کار برده است. به روایت او، سقفِ معنای زندگیِ این جهانی که از آن به « زندگی ابدی» هم می توان تعبیر کرد، بر سه ستونِ «زندگی در حال»، «زندگی درونی» و «زندگی بی‌پرسش» بنا شده است. این سه مولفه، قوام‌بخشِ معنای زندگی به حساب می‌آیند. لودویگ جوان، در« رساله منطقی-فلسفی»، فقره ۶,۵۲ می گوید:[1]

«احساس ما این است که حتی هنگامی که به همه پرسش‌های ممکن پاسخ داده شود، مسایل زندگی کاملا دست نخورده باقی می‌ماند. البته در این صورت دیگر پرسشی هم نمی‌ماند، و همین است پاسخ.»

همچنین در فقرات ۶,۵۲۱ و ۶,۵۲۲ :

«راه حل مساله زندگی را در محو شدن این مساله می‌توان دید. آیا این امر دلیل آن نیست که چرا کسانی که پس از شکی طولانی، معنای زندگی برایشان آشکار شده است، نتوانسته‌اند بگویند این معنا چیست؟»

«براستی چیزهایی هست که نمی‌توان آن‌ها را به قالب کلمات در آورد. آن‌ها خود را می‌نمایانند. آن‌ها همان امر رازآلودند.»

برای فهم ژرفتر تلقیِ ویتگنشتاین از «معنای زندگی»، خوبست « زندگی ابدی» به روایت او را مرور کنیم. لودویگ جوان در فقره ۶,۴۳۱۱ می گوید:

---

۱. تمام فقراتِ « رساله منطقی-فلسفی» در این جستار، از اثر ذیل نقل شده است:
لودویگ ویتگنشتاین، *رساله منطقی-فلسفی*، ترجمه و شرح سروش دباغ، تهران، هرمس، ۱۳۹۳.

«مرگ رویدادی در زندگی نیست. ما زندگی نمی‌کنیم تا مرگ را تجربه کنیم. اگر ابدیت را بی‌زمانی معنا کنیم نه مدت زمانی نامحدود، آن گاه زندگی ابدی متعلق به کسانی است که در حال زندگی می‌کنند. زندگی ما پایانی ندارد، همان طور که میدان دید ما مرزی ندارد.»

و در فقره «۶,۴۳۱۲»:

«نه تنها تضمینی برای فنا ناپذیری زمانی روح انسان، یعنی زندگی ابدی او پس از مرگ وجود ندارد، بلکه این فرض، پیش از هر چیز، از به انجام رساندن هدفی که همیشه برای آن به کار رفته است کاملا ناتوان است. مگر با بقای ابدی من معمایی حل خواهد شد؟ آیا این زندگی ابدی خودش همان قدر معماگونه نیست که زندگی کنونی؟ راه حل معمای زندگیِ در مکان و زمان، بیرون از مکان و زمان واقع است.»

در این فقرات، ویتگنشتاین به زندگی ابدی و معماگون بودن زندگی اشاره می‌کند. او راه حل این معما را بیرون از زمان و مکان می‌داند و زندگی بی‌پرسش را بر می‌کشد؛ نگرشی که طنین بودیستی دارد. تأکید ویتگنشتاین بر معماگون بودنِ زندگی، تداعی کنندهٔ این بیت حافظ است:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

ما نمی‌توانیم از اندیشیدنِ به معمای هستی دست بکشیم. می‌دانیم روزی خواهیم مرد و روی در نقاب خاک خواهیم کشید؛ به همین سبب، « درد جاودانگی» داریم و با مقولات اگزیستانسیلی چون معنای زندگی دست به گریبان. در عین حال، نمی توانیم بر آن غلبه کنیم و مثل یک مسئله ریاضی آنرا حل کنیم. سیّالیت و فرّاریتی در این امر هست که از صورتبندیِ کامل می گریزد؛ که: « بگیر دامن لطفش که ناگهان بگریزد/ ولی مکش تو چو تیرش که از کمان بگریزد». نه می‌توان آن را رها کرد، نه می توان بر آن فائق آمد، که گریزپا و فرّار است.

تفکیک میانِ « مسئله» و «راز» به روایت گابریل مارسل، فیلسوف فرانسوی معاصر در این میان رهگشاست. «مساله» امری است که می‌توان آنرا حل کرد و بر آن فائق آمد، هر چند مستلزم فرایندی زمانبر باشد؛ مانند حل کردن یک مساله ریاضی و فیزیکی و زیست شناختی. اما «راز» امری حل شدنی نیست و تا ابد در آن محاطیم، بر خلاف مسئله که می توان بر آن محیط گشت و احاطه یافت. از منظر ویگنشتاین، معنای زندگی، « راز» است، نه « مسئله». بهمین سبب، حتی کسانی که عمری در پی کشف آن بوده و از پی اش روان گشته، برآن فائق نیامده‌اند.

همانطور که آمد، یکی از این سه ستونِ معنای زندگی، زندگی کردن در حال یا به تعبیر عرفانی کلمه، «ابن الوقت» بودن است. به قول سپهری: «زندگی آبتنی کردن در حوضچه اکنون است».[1] ویتگنشتاین می‌گوید:

«ساعت‌های خوب زندگی را باید موهبت دانست و شاکرانه از آنها لذت برد و، در غیر این حالت، در برابر زندگی بی تفاوت بود.... فقط کافی است به جهان بیرون وابسته نباشی؛ آن وقت لازم نیست از آنچه در آن روی می‌دهد بترسی.... فقط کسی که نه در زمان بلکه در حال زندگی می‌کند، سعادت‌مند است. برای زندگی در حال، مرگی وجود ندارد... کسی که در حال زندگی می کند بدون ترس و امید زندگی می کند.»[2]

نکته تامل برانگیز در این فقره، تأکید لودویگ جوان بر زندگی در حال است؛ زندگی ای توأم با نوعی بی‌امیدی . امید همواره نسبت به آینده روی می‌دهد. فردی که در حال زندگی می‌کند نه امیدوار است و نه ناامید. به تعبیر بیدل دهلوی که تأثیر به سزایی بر شعر و اندیشه سهراب سپهری داشته:

در این محفل، امید و یأس هر یک نشئه‌ای دارد
خوشم کز درد بی‌کیفیتی، کردند مدهوشـــــــم

چه امیدوار بودن و چه نومیدی هر کدام نشئه یا دردسر خود را دارد. شاعر خرسند است که دچار بی‌کیفیتی یا بی‌امیدی شده است. بر همین سیاق، ویتگنشتاین بر بی‌تفاوتی نسبت به جهان پیرامون تاکید می کند. این نگرش، وابسته نبودن به اتفاقات بیرونی و بدآمدهای آن را برجسته می کند.

از «زندگی در حال» که بگذریم، مولفه دومِ معنای زندگی عبارست از «زندگی درونی»؛ آموزه ای که سخت رنگ و بوی رواقی دارد. بارقه‌هایی از این مضمون در سنت عرفانی ما نیز دیده می‌شود. برای مثال مولانا می‌گوید:

عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویـش
خون انگوری نخورده، باده‌شان هم خون خویش
هر کسی اندر جهان مجنون لیلیی شدنـــــــــد
عارفان، لیلی خویش و دم به دم مجنون خویش

---

۱. هشت *کتاب*، شعر«صدای پای آب».

۲. نقل از مالک حسینی، *ویتگنشتاین و* حکمت، تهران، هرمس،۱۳۸۸، صفحات ۱۶۵-۱۶۴.

ساعتی میزان آنی ساعتی موزون این
بعد از این میزان خود شو تا شوی موزون خویش [۳]

سپهری هم در شعر «ورق روشن وقت» چنین مضمونی را برمی‌کشد:

« پشت شیشه تا بخواهی شب/ در اتاق من طنینی بود از برخورد انگشتان من با اوج/ در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد/ لحظه‌های کوچک من تا ستاره فکر می‌کردند/ خواب روی چشم‌هایم چیزهایی را بنا می‌کرد:/ یک فضای باز، شن‌های ترنم/ جای پای دوست.» [۴]

پشت شیشهٔ پنجره، شب و سیاهی بود؛ اما خانهٔ من لبریز از روشنی بود. به نوعی تضاد عالم بیرون و درون را برمی‌کشد و وابسته نبودن به عالم بیرون را برجسته می‌کند. سهراب در شعر «bodhi» می‌گوید:

«آنی بود، درها واشده بود/ برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود/ مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شده بود/ آن پهنه چه بود: با میشی، گرگی همپا شده بود/ نقش صدا کم‌رنگ، نقش ندا کم‌رنگ. پرده مگر تا شده بود؟» [۵]

از منظر مازلو، روانشناس انسانگرای معاصر، کسی که سلسله مراتب نیازها[۶] را در می نوردد و به مرحله فرانیاز[۷] می‌رسد؛ در حال تحقق بخشیدن به استعدادهای خود و مزه مزه کردن خودشکوفایی است. فرد هر قدر غرقگیِ در کاری را بیشتر تجربه کند، خودشکوفایی بیشتری را می چشد؛ خواه غرق کارِ هنری باشد و خواه غرق تجاربی چون نجاری و نوشتن و باغبانی. سالک مدرن، به میزانی که از نیازهای پیرامونی فراتر می رود، زندگی درونی را می چشد و آسمان ضمیر خود را رصد می کند و به نظارهٔ آسمان آفتابی و ابری آن می نشیند؛ خودشکوفایی را لمس می کند و به زندگیِ خویش معنا می بخشد.

---

۳. *غزلیات مولانا*، شمارهٔ۱۲۴۷

۴. *هشت کتاب*، دفتر « حجم سبز»، شعر«ورق روشن وقت».

۵. همان، شعر« bodhi».

۶. hierarchy of needs

۷. meta-need

مولفه سوم معنای زندگی به روایت لودویگ جوان، «زندگی بی‌پرسش» است. ویتگنشتاین زندگی را معماگونه می‌داند و برآن است که بحث دربارهٔ مسایلی چون فناپذیری یا فنا ناپذیری روح، راه به جایی نمی‌برد و نمی‌توان پاسخی فیصله بخش برای آنها یافت. او نه تنها برآن است که زندگی آن جهانی ما و مساله فناپذیر بودن یا نبودن روح، معماگون است، بلکه زندگی این جهانی ما هم معماگونه و رازآلود است. لودویگ جوان در پی تخفیف و بی اهمیت انگاشتنِ پرسش‌های ابدی و ازلی ای نیست که فیلسوفان و متکلمان در درازنای تاریخ، با آنها دست به گریبان بوده اند. در عین حال تاکید می کند که باید زندگی این جهانیِ معماگونه را جدی گرفت، بدان پرداخت و در اندیشه بهروزی و تحققِ «حال خوب» بود.[۸]

جالب است که سپهری نیز چند جا از لفظ «ابدیت» استفاده کرده؛ ابدیتی که مقوّمِ معنای زندگی است. سهراب هم مثل ویتگنشتاین از ابدیتی سخن می‌گوید که ملموس است، معنای این جهانی دارد و با مفهوم زندگی بی‌پرسشِ ویتگنشتاینی تناسبی تام دارد:

«کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ/ کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم/ پشت دانایی اردو بزنیم/ دست در جذبه یک برگ بشوییم و سر خوان برویم/ صبح‌ها وقتی خورشید در می‌آید متولد بشویم/ ...آسمان را بنشانیم میان دو هجای «هستی»/ ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم.»[۹]

پس در همین جهان هم می‌توان ریه را از ابدیت پر و خالی کرد و آنرا لمس کرد. این مهم زمانی محقق می‌شود که زندگی بی‌پرسش در پیش بگیریم و با خود زمزمه کنیم:«کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ».

سپهری در شعر «وید» هم به ابدیت اشاره می کند:

«نی‌ها، همهمه شان می آید/ مرغان، زمزمه شان می آید/ در باز و نگه کم/ و پیامی رفته به بی‌سویی دشت/ گاوی زیر صنوبرها،/ ابدیت روی چپرها / از بن هر برگی وهمی آویزان.»[۱۰]

---

۸. تعبیر را از دیوید برنز، روان درمانگر شناختیِ معاصر وام کرده ام. نگاه کنید به:

دیوید برنز، *از حال بد به حال خوب*، ترجمه مهدی قراچه داغی، تهران، اسیم، ۱۴۰۰، چاپ پنجاهم.

۹. هشت *کتاب*، شعر«صدای پای آب».

۱۰. هشت *کتاب*، شعر «وید»

سهراب ابدیت را روی چپرهای پیرامونی می‌بیند و سراغ می گیرد. این شعر طنین هندوئیستیِ پررنگی هم دارد: «از بن هر برگی وهمی آویزان». نزد هندوها عالم پیرامونی از جنس «مایا» است و به خواب و خیالی و وهمی می ماند؛ گویی از برگهای درخت زندگی، وهم آویزان گشته.[۱۱]

امر متعالی

مقولهٔ بعدی که بدان می پردازیم، «امر متعالی» به نزد سپهری و ویتگنشتاین است. سپهری به گواهی نوشته‌ها و سروده‌هایش، از دو نوع مواجهه با امر متعالی سخن می‌گوید.[۱۲] نوع اول بر «پانتئیست» یا همه خدا انگاری دلالت می‌کند. سهراب از خدایی سخن می‌گوید که حالٌ در طبیعت است. برای مثال اگر مقداری شکر را در لیوان آبی به‌خوبی حل کنیم، چه از ابتدای آن لیوان بنوشیم و چه از انتهای آن، به یک میزان شیرین است و همه جای لیوان به یک اندازه شکرین شده است. بر همین سیاق، اگر تعداد موجودات عالم را n در نظر بگیریم، با افزودن خداوند، تعداد موجودات عالم، همان n است، نه n+1 ؛ چرا که خدا، حالٌ در هستی است. در میان سالکان مدرن، اسپینوزا، فیلسوف هلندی هم چنین تلقی ای از امر متعالی دارد.[۱۳] سهراب در منظومهٔ « صدای پای آب» می گوید:

«و خدایی که در این نزدیکی است:/ لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب، روی قانون گیاه»

در سه شعر «نزدیک دورها»، « وقت لطیف شن» و «هم سطر، هم سپید» در دفتر « ما هیچ، ما نگاه» نیز، مواجههٔ سالک مدرنِ ما با امر متعالی که از نگرش همه خداانگارانه او پرده بر می گیرد، به تصویر کشیده شده:

«رفتم نزدیک آب های مصور،/ پای درخت شکوفه دار گلابی/ با تنه ای از حضور/ نبض می آمیخت با حقایق مرطوب/ حیرت من با درخت قاتی می شد/ دیدم در چند متری ملکوتم.»

و:

---

۱۱. برای آشناییِ بیشتر با مفهوم «مایا» در هندوئیسم، نگاه کنید به فصلِ « اشاراتی درباره ادیان و مکتب های فلسفی هند»، در اثر زیر:
آمیزش افقها: منتخباتی از آثار داریوش شایگان، گزینش و تدوین: محمد منصور هاشمی، تهران، فرزان روز، ۱۳۸۹، چاپ اول.

۱۲. برای بسط بیشتر این مطلب به روایت نگارنده، نگاه کنید به:
«تطور امر متعالی در منظومه سپهری»، در *درسپهر سپهری*، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۳

۱۳. برای بسط بیشتر این مطلب، نگاه کنید به:
«اسپینوزا، وحی و متن مقدس» در سروش دباغ، *غربت و غرابت اسپینوزا*، تورنتو، نشر سهروردی، ۱۴۰۰، صفحات ۲۲۰-۲۰۷.

«دیدم که درخت، هست/ وقتی که درخت هست / پیداست که باید بود/ باید بود/ و رد روایت را تا/ متن سپید دنبال کرد.»

و:

«باید بلند شد/ درامتداد 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.»

نیایش‌های سپهری با خداوند اغلب از جنس نیایش‌های متعارف نیست و در تناسب با همه‌خداانگاری اوست. برای مثال، در شعر «نیایش» در دفتر «شرق اندوه» می‌گوید:

«دستی افشان، تا ز سر انگشتانت صد قطره چکد/ هر قطره شود خورشیدی/ باشد که به صد سوزن نور، شب ما را بکند روزن روزن/ ما بی‌تاب، و نیایش بی رنگ/ از مهرت لبخندی کن، بنشان بر لب ما/ باشد که سرودی خیزد در خورد نیوشیدن تو/ ما هسته پنهان تماشاییم/ ز تجلی ابری کن، بفرست، که ببارد بر سر ما/ باشد که به شوری بشکافیم/... زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز/ باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا «نت» خاموشی».

در این نیایش، بیشتر نجوای سالک مدرن با خود سربرآورده تا گفتگوی با خداوند و مخاطب قرار دادن او. این نوع مواجهٔ سپهری با امر متعالی، طنین پانتئیستیکِ پر رنگی دارد. «هسته بی‌رنگ تماشا»، «نیایش بی‌رنگ» و «والا نت خاموشی»، براین مهم دلالت می کند.

از سوی دیگر، به گواهی «هشت کتاب»، سپهری گاه خدا را به مثابه موجودی انسان‌وار، مخاطب خود قرار می‌دهد و با او سخن می‌گوید. این موضع، قرابت زیادی دارد با مورد خطاب قرار دادن خداوند در ادیان ابراهیمی. در «قرآن» چنین مخاطبه هایی با خدا به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، در سوره آل عمران می خوانیم:«رَبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْإِيمَانِ أَنْ آمِنُوا بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا ۚ رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ» (آیه ۱۹۳، سوره آل عمران).[۱۴]

سهراب در دفتر « آوار آفتاب» می‌گوید:

---

۱۴. ترجمهٔ آیه چنین است:

«پروردگارا! ما شنیدیم که دعوتگری به ایمان فرا می‌خواند که: «به پروردگار خود ایمان آورید»، پس ایمان آوردیم. پروردگارا! گناهان ما را بیامرز، و بدی‌های ما را بزدای و ما را در زمره نیکان بمیران».

«سکوت ما بهم پیوست، و ما، «ما» شدیم/ تنهایی ما تا دشت طلا دامن کشید/ آفتاب از چهره ما ترسید/ دریافتیم، و خنده زدیم/ نهفتیم و سوختیم/ هر چه بهم تر، تنهاتر/ از ستیغ جدا شدیم:/ من به خاک آمدم و بنده شدم/ تو بالا رفتی و خدا شدی»[۱۵]

همچنین در شعر «شورم را» در دفتر « شرق اندوه»:

«می سوزم، می سوزم؛ فانوس تمنایم. گل کن تو مرا، و درآ / آیینه شدم، از روشن و از سایه بری بودم. دیو و پری آمد/ دیو و پری بودم. در بی خبری بودم/ قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زبر پوشم اوستا، می بینم خواب:/ بودایی در نیلوفر آب/ هر جا گل‌های نیایش رست، من چیدم. دسته گلی دارم،/ محراب تو دور از دست: او بالا،/ من در پست.»[۱۶]

نیایش و تخاطب سپهری با خدا در این دو شعر، فراتر از نجوای سالک مدرن است؛ هم از بنده و خدا سخن رفته، هم نوعی کثرت‌گرایی دینی در آن برکشیده شده؛ شاعر از «قرآن»، «اوستا»، «تورات» و «انجیل» می‌گوید و برآن است تا هر جا گلهای نیایش رویید، آنها را بچینند.

افزون بر این، در«محراب» و « پیغام ماهی ها»، تخاطب با امر متعالی موج می زند:

«تهی بود و نسیمـــی/ سیاهی بود و ستاره ای/ هستی بود و زمزمه ای/ لب بود و نیایشی/ «من» بود و «تویی»/ نماز و محرابی»[۱۷]

و:

«تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی، همت کن/ و بگو ماهی‌ها حوض‌شان بی‌آب است/ باد می رفت به سروقت چنار/ من به سروقت خدا می رفتم»[۱۸]

در این دو شعر گفتگوی شاعر با ساحت قدسیِ هستی پررنگ است. سهراب واژگان من و تو را در گیومه گذاشته که تداعی‌کننده رابطه «من–تو» به روایت مارتین بوبر است. سپهری

---

۱۵. هشت *کتاب*، دفتر «آوار آفتاب»، شعر «نیایش».

۱۶. همان، دفتر « شرق اندوه»، شعر«شورم را».

۱۷. همان، دفتر « آوار آفتاب»، شعر«محراب».

۱۸. همان، دفتر « حجم سبز»، شعر«پیغام ماهی‌ها».

دو شعر با عنوان « نیایش» دارد، یکی در دفتر « آوار آفتاب» و دیگری در دفتر « شرق اندوه»؛ اولی از جنسِ تخاطب با امر برین و ساحت قدسی است و دومی از سنخ نجواهای سالک مدرن و از پیش خود راه افتادن و به پیش خود رسیدن و گویا شدنِ خاموشی را مزه مزه کردن و آکنده شدن از والا نتِ خاموشی و نیایش بی رنگ.

از سوی دیگر، ویتگنشتاین به خدای فلسفی باور دارد. لودویگ جوان سخت متاثر از اسپینوزا بود؛ یکی از مفاهیمی که ویتگنشتاین از اسپینوزا وام کرده، «از وجه ابدی»[۱۹] است؛ به معنای ایستادن در مرز عالم پدیداری و پیرامونی. در «رساله منطقی–فلسفی» می‌گوید:

«نگاه کردن به جهان از وجه ابدی عبارت است از نظر کردن در آن به مثابه کل، ولی کل کرانمند. احساس جهان به مثابه کل کرانمند. این است آنچه رازآلود است.»[۲۰]

از نظر ویتگنشتاین کسی که بتواند از منظر وجه ابدی، به جهان بنگرد و آنرا به مثابهٔ کلی کرانمند تجربه کند، رازآلود بودن هستی را درمی یابد. لودویگ جوان به خدای فلسفی یا دئیستی باور دارد. خدایی که جهان را خلق کرده است؛ اما دخالتی در امور آن ندارد.[۲۱] در فقره ۶.۴۳۲ می‌گوید:
«این که اشیا **چگونه** در جهان واقع شده اند به حال آنچه برتر است فرقی نمی‌کند. خداوند خود را در جهان آشکار نمی‌سازد.»

در فقره ۶,۴۴ هم می نویسد:
«**نفسِ** بودن این جهان رازآلود است، نه چگونگی واقع شدن اشیا در آن.»

علاوه بر موارد یاد شده، ویتگنشتاین چند بار در « رساله منطقی–فلسفی» به خدا اشاره کرده است. او به خدای فلسفی باور دارد؛ خدایی که تشخص وتعین دارد، اما عاری از اوصاف انسانوار[۲۲] است؛ از اینرو به درگاهش دعا

---

۱۹. Sub specie eterni

۲۰. فقره ۶,۴۵

۲۱. این مطلب را در گفتگوی با «کتاب ماه فلسفه»، تحت عنوان « ویتگنشتاین: فیلسوف خودمانی»، بسط داده ام. نگاه کنید به:
سروش دباغ، *زبان و تصویر جهان: مقولاتی در فلسفه ویتگنشتاین*، تهران، نی، ۱۳۹۳، چاپ دوم، صفحات ۱۵۰–۱۳۱.

۲۲. anthropomorphic God

نمی کند و او را مورد خطاب قرار نمی دهد. تلقیِ لودویگ جوان از امر متعالی، قرابتی دارد با خدای حکیمان مشایی در سنت ایرانی- اسلامی؛ فیلسوفانی نظیر فارابی و ابن سینا.

ایمان ورزی

مقولهٔ بعدی، ایمان‌ورزی به نزد سپهری و ویتگنشتاین است. در آثار خود، پنج نوع ایمان‌ورزی را از یکدیگر تفکیک کرده‌ام: «ایمان شورمندانه»، «ایمان معرفت‌اندیشانه»، «ایمان از سر طمأنیه»، «ایمان شکاکانه» و «ایمان آرزومندانه».[۲۳]

در **ایمان معرفت‌اندیشانه**، ایمان از جنس گزاره است و می‌توان درباره صدق و کذب آن بحث و گفتگوی بین الاذهانی کرد. بعنوان مثال، گزاره «خدا وجود دارد»، صدق و کذب بردار است و متعلَق ایمان قرار می گیرد. مطابق این تلقی، یکی از ویژگی‌های مؤمن این است که به وجود خدا باور داشته باشد. متفکران و متکلمانی نظیر خواجه نصیرالدین طوسی و توماس آکوئیناس به چنین ایمان‌ورزی‌ای قائل بودند.

ایمان شورمندانه. ایمانی است که سویه اگزیستانسیل و باطنی و انفسیِ پررنگی دارد و با تبدیل مزاج و تحول احوالِ مومن در می رسد. در میان سالکان سنتی، این نوع از ایمان‌ورزی را در عارفانی چون مولانا و شمس تبریزی می توان سراغ گرفت. در میان سالکان مدرن، می‌توان از کیرکگور نام برد که در « ترس و لرز»، از « جهش ایمانی»[۲۴] سخن گفته و این نوع ایمان ورزی را برکشیده و روایت کرده است..

ایمان شکاکانه، روایتی از امر ایمانی است که در آن فرد شک دارد که آیا می‌تواند به ساحت قدسی ایمان بیاورد یا نه. نمونه درخشان این ایمان‌ورزی را در رمان «برادران کارامازوفِ» داستایفسکی و گفتگوی عافیت سوزِ آلیوشا و ایوان می بینیم. مسئله شرور این جهانی، گریبان ایوان را رها نمی کند و او را در کام کشیده است. در این حال و هوا، فرد مؤمن، در جدال و کشاکش بین بی‌ایمانی و ایمان زیر و زبر میشود و آونگ اسا، با تلاطمهای وجودی دست و پنجه نرم می کند.

در **ایمان آرزومندانه** فرد در آرزوی ایمان آوردن و مواجهه با ساحت قدسیِ هستی بسر می برد. در واقع، فرد روزگاری مؤمنانه می زیسته و دلمشغولی های ایمانی داشته، اکنون حسرت ناکانه به زیستن در ساحت قدسی

---

۲۳. نگاه کنید به: سروش دباغ، « مجتهد شبستری و ایمان شورمندانه»، *سکوت و معنا: جستارهایی در فلسفه ویتگنشتاین*، تهران، صراط، ۱۳۸۷، ویراست دوم. ۱۷۶-۱۶۱. همو، « ایمان شورمندانه- ایمان آرزومندانه»، در *امر اخلاقی، امر متعالی: جستارهای فلسفی*، تهران، کتاب پارسه، ۱۳۹۲، چاپ دوم، صفحات ۱۵۲-۱۴۱. همو،«پاکی آواز آب‌ها»، در *فلسفهٔ لاجوردی سپهری*، تهران، صراط، ۱۳۹۴.

همچنین، نگاه کنید به سخنرانیِ دو قسمتیِ « جدال شک و ایمان» در لینک زیر:

http://soroushdabagh.com/lecture_f.htm

۲۴. leap of faith

می اندیشد. نمونه نیکوی این ایمان‌ورزی را در داستانِ « قدریس مانوئل نیکوکار شهید»، در اثر خواندنیِ « هابیل و چند داستان دیگر»، نوشته میگل اونامونو می‌بینیم.[۲۵] اخوان ثالث نیز وقتی می سراید: « قبله گو هر سو که می خواهی باش/ با تو دارد گفتگو شوریده مستی/ مستم و دانم که هستم من/ ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟»[۲۶]؛ نوعی ایمان آرزومندانه را برمی‌کشد. همچنین شاملو که در شعر درخشانِ «در آستانه» می‌گوید: «ای کاش، ای کاش/ قضاوتی، قضاوتی، قضاوتی/ در کار، در کار، در کار می بود!/... اما داوری آن سوی در نشسته است، بی ردای شوم قاضیان/ ذاتش درایت و انصاف/ هیاتش زمان.»[۲۷]

ایمان از سر طمأنیه وقتی سر برمی آورد که، بر خلاف ایمان معرفت اندیشانه، اطمینان نظری ای در میان نباشد و ادله له و علیه کم و بیش همسنگ و هم زور باشند. در این قسم از ایمان‌ورزی، هیجان و شوریدگی عارفانه به محاق می رود و طمانینه و آرامش ژرف[۲۸] جایگزین آن می گردد. ویتگنشتاین در «فرهنگ و ارزش» از این نوع ایمان‌ورزی سخن گفته و آن را از سنخ « حکمت سرد»[۲۹] انگاشته است.

سپهری به گواه آثارش دلمشغول امر متعالی و ایمان بوده است. دو جا ردّ پای ایمان شورمندانه در اشعارش به چشم می‌خورد:

«من صدای قدم خواهش را می‌شنوم/... جریان گل میخک در فکر/ شیهه پاک حقیقت از دور/ .... و صدای کفش ایمان را در کوچه شوق/ و صدای باران را، روی پلک تر عشق/ روی موسیقی غمناک بلوغ»[۳۰]

و:

« و آن وقت من، مثل ایمانی از تابش «استوا» گرم/ ترا در سرآغاز یک باغ خواهم نشانید»[۳۱]

---

۲۵. میگل د اونامونو، *هابیل و چند داستان دیگر*، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران، ناهید، ۱۳۸۵، چاپ پنجم، صفحات ۲۷۵-۲۲۳.

۲۶. مهدی اخوان ثالث، *مجموعه اشعار*، تهران، زمستان، ۱۳۹، دفتر«از این اوستا»، شعر«نماز»

۲۷. احمد شاملو، مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها، تهران، نگاه،۱۳۹۶، شعر«در آستانه».

۲۸. ataraxia

۲۹. cold wisdom

۳۰. هشت *کتاب*، شعر«صدای پای آب».

۳۱. همان، دفتر « حجم سبز»، شعر«به باغ همسفران».

سهراب از رابطه میان شوق و شور و ایمان می‌گوید و سراغ می گیرد؛ روایتی که با ایمان شورمندانه قرابت دارد. در شعر دوم هم از گرمای ایمان سخن می‌گوید؛ گرمایی به بلندای استوا. به تعبیر مولانا: «چه گرمیم چه گرمیم از این عشق چو خورشید».

از این موارد که در گذریم، حال و هوای حاکم بر اشعار و مکتوبات سپهری با «ایمان از سر طمأنینه»، تناسب و سازگاری بیشتری دارد؛ ایمانی که به سالک مدرن گرما نمی بخشد؛ در عوض توأم با نوعی «آرامش سرد» است. یکی از دلایل بسامد بالای واژه «تنهایی» در «هشت کتاب»، فقدان شورمندی سپهری و آمیختگی آرامش سردِ او با تنهایی است. ایمان شورمندانه بیشتر محصول جدایی سالک مدرن از اصل خود و به روایت مولانا جدا شدن نی از نیستانِ معناست. در این نوع ایمان‌ورزی سالک معتقد است که روزی دوباره به مأوای اصلی خود خواهد رسید، که « هر کسی کو دور ماند از اصل خویش/ بازجوید روزگار وصل خویش». اما ایمان از سر طمأنینه با تنهاییِ ژرف سالک در جهان عجین گشته است. اندوه و « ترنم موزون حزنِ» سهراب، محصول این نوع تنهایی است، نه غمِ جدا افتادنِ از دیار دوست و « غربت غربی»[۳۲] را تجربه کردن. سهراب، در شعر «واحه‌ای در لحظه» اندوه تنهایی خود را ابدی و رخت برنابستنی می‌داند:

«آدم این جا تنهاست/ و در این تنهایی/ سایه نارونی تا ابدیت جاری است/ به سراغ من اگر می‌آیید/ نرم و آهسته بیایید،/ مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من»[۳۳]

در شعر«غربت»، تنهایی اگزیستانسیل عمیقش را به خود یادآوری می کند:

«یاد من باشد کاری نکنم، که به قانون زمین بربخورد/ یاد من باشد فردا لب جوی، حوله‌ام را هم با چوبه بشویم/ یاد من باشد تنها هستم/ ماه بالای سر تنهایی است.»[۳۴]

در شعر درخشانِ «نشانی» نیز قصهٔ تنهایی حضور پررنگی دارد:

---

۳۲. اشاره به « قصه غربت غربی»، یکی از داستانهای عرفانیِ دلکشِ شیخ اشراق. نگاه کنید به:
شهاب الدین یحیای سهروردی، *قصه های شیخ اشراق*، ویرایشِ جعفر مدرس صادقی، تهران، مرکز، ۱۳۹۸، چاپ سیزدهم، صفحات ۸۷-۸۳.

۳۳. همان، دفتر « حجم سبز».

۳٤. همان، دفتر « حجم سبز».

«می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر به در می‌آرد،/ پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی،/ دو قدم مانده به گل،/ پای فواره‌ی جاوید اساطیر زمین می‌مانی/ و تو را ترسی شفاف فرا می‌گیرد/ در صمیمیت سیال فضا، خش‌خشی می‌شنوی.»[۳۵]

سهراب از«گل تنهایی» یاد می‌کند و تأکید می‌کند که وقتی پای در وادی بلوغ می نهی و فردیت را می چشی، می‌توانی پای در کوچه تنهایی بگذاری و ترسی شفاف را بچشی.[۳۶]

چنانکه آمد، ایمان‌ورزی سپهری، به گواهی اشعار و مکتوباتش، به نحو اغلبی، از جنس ایمان از سر طمأنیه است.

افزون بر این، ویتگنشتاین نیز از ایمان سخن رانده؛ ایمانی مشحون از حکمت سرد و فاقد شوریدگی:

« به باور من، یکی از گفته های مسیحیت این است که همه آموزه های نیک به هیچ کاری نمی آیند. آدم باید زندگی را تغییر دهد (یا *راستای* زندگی را)...حکمت فاقد شوریدگی است. در مقابل، کیر کگور ایمان را نوعی شوریگی می داند».[۳۷]

می‌توان ایمان کیرکگوررا ایمان شورمندانه و ایمان ویتگنشتاین را ایمان از سرطمأنیه به حساب آورد. ایمان از سر طمأنیه در فقدان اطمینان نظری سربرمی‌آورد. گویی فرد در بدست دادن پاسخ نظریِ فیصله بخش به دغدغه‌های ایمانیِ سپر می‌اندازد و تسلیم می‌شود و دچار «حکمت سرد» می‌شود. چنانکه در می یابم، ایمان از سر طمأنیه با تجربهٔ زیستهٔ ویتگنشتاین همپوشانی چشمگیری دارد و از این حیث با تجربهٔ زیستهٔ سپهری، قرابت زیادی دارد.

ویتگنشتاین نیز چون سپهری با تنهایی خود مأنوس بود. این دو سالک مدرن، بیشتر با تنهایی اگزیستانسیال دست و پنجه نرم می‌کردند. یالوم راه فائق آمدن یا به تعبیر دقیق‌تر کاستن از حجم تنهایی اگزیستنسیال را ایجاد رابطه با دیگران می‌داند. سپهری با تنهایی خود مأنوس بود، چندان تأکیدی بر رابطه نداشت و با **تنهایی مخملین**

---

۳۵. همان، دفتر « حجم سبز».

۳۶. تامل برانگیز است که در میان شاعران کلاسیک، بسامد واژه « تنهایی» در شعر بیدل دهلوی بالاست. چنانکه مهرداد مهرجو، از سپهری پژوهان معاصر تبیین کرده، سهراب بسیار از بیدل تأثیرپذیرفته است. نگاه کنید به:

مهرداد مهرجو، «سپهری و بیدل»، منتشر شده در سایت «دین‌آنلاین»:

https://www.dinonline.com/35547/%D8%B3%D9%BE%D9%87%D8%B1%DB%8C-%D9%88-%D8%A8%DB%8C%D8%AF%D9%84-%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D8%AF-%D9%85%D9%87%D8%B1%D8%AC%D9%88/

۳۷ لودویگ ویتگنشتاین، *فرهنگ و ارزش*، ترجمه امید مهرگان، تهران، گام نو، صفحه ۱۰۷.

خود کنار آمده و آن را مزه مزه می کرد. ویتگنشتاین نیز از تنهایی مخملین برخوردار بود و بر خلاف یالوم چندان بر ایجاد رابطه با دیگران تأکید نمی کرد. در عین حال، ویتگنشتاین، به گواهی آثارش، به اندازه سپهری با تنهایی اگزیستنسیال کنار نیامده بود و با تلاطم‌ها و آمد و شدها و طوفانهای وجودی بیشتری دست و پنجه نرم می‌کرد. در واقع، سهراب به کمک «تنهایی مخملین» و «ایمان از سر طمانینه»، از حجم سبکیِ تحمل ناپذیرِ « بارهستی»، بیش از لودویگ جوان، کاسته بود و با سرشت سوگناک هستی، بهتر کنار آمده بود.

سپهری در شعر «دوست» که در رثای فروغ فرخزاد سروده ، می‌گوید:

« به شکل خلوت خود بود / و عاشقانه ترین انحنای وقت خودش را/ برای آینه تفسیر کرد/ و او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود/ و او به سبک درخت/ میان عافیت نور منتشر می شد.»[۳۸]

سهراب و لودویگ، به شکل خلوت خود بودند و به شیوهٔ باران پر از طراوت تکرار و مانوس با تنهایی مخملین؛ شیوهٔ زیستی یگانه و پربار. تو گویی، شاملو احوال و تجربهٔ زیستهٔ آنها را به تصویر کشیده :

«فرصت کوتاه بود و سفر جانکاه بود/ اما یگانه بود و هیچ کم نداشت/ به جان منت پذیرم و حق‌گزارم/ چنین گفت بامداد خسته»[۳۹]

پیشتر، دربارهٔ ربط و نسبت میان سالک سنتی و سالک مدرن به روایت خویش نوشته ام. سالکان سنتی در جهان رازآلود می زیستند و دلمشغولِ سامان بخشیدن به سلوک معنوی خویش ؛ در روزگاری که هنوز علم و فلسفه جدید سر بر نیاورده بودند. در مقابل، سالکان مدرن، در جهان راززدایی شدهٔ پسا–رنسانسی زیسته اند. در میان سالکان سنتی، می توان از با یزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی، خیام نیشابوری، شیخ شهاب سهروردی، عطار نیشابوری، شمس تبریزی، حافظ شیرازی... یاد کرد. مونتنی، اسپینوزا، داستایفسکی، ویتگنشتاین، هایدگر، هیک، سپهری، شایگان، ملکیان... نیز در عداد سالکان مدرن اند. هر چند عموم سالکان سنتی در جهان رازآلود می زیستند؛ اما می توان از سالکان سنتی معاصر هم سراغ گرفت؛ سالکانی که زیست–جهانشان، به گواهی آثار و تجربهٔ زیسته شان، گشودگی به جهان جدید نداشت و ندارد و حول سنتِ ستبر پیشینیان می گشت و رقم می

۳۸. هشت *کتاب*، دفتر « حجم سبز»، شعر«دوست».

۳۹. مجموعه اشعار احمد شاملو، شعر«در آستانه».

خورد؛ هر چند فی المثل در سده بیستم زیسته باشند.علامه طباطبایی و جلال آشتیانی، در زمرهٔ سالکان سنتیِ معاصر بحساب می آیند.

جهت ایضاح بیشترِ حدود و ثغور سلوک معنوی در روزگار کنونی، افزون بر دوگانهٔ «سالک سنتی/ سالک مدرن»، می توان از دوگانهٔ « سلوک افقی/ سلوک معنی» سراغ گرفت و آنرا برکشید. در سلوک عمودی، سالک، نظرا به سلسله مراتب و هرمِ هستی باور دارد؛ هرمی که از بالا وعالم لاهوت آغاز می شود و پایین می آید و در ادامه، تخته بند زمان و مکان می گردد و عالم ناسوت و کون و فساد را رقم می زند؛ بسان آبشاری که فرومی ریزد. سالک، برای طیِ مراتب و در نوردیدن مسیر سلوک، می کوشد که «خضروار پای افزار در پای کند» و از زندان تن و طبیعت عبور کند و آبِ «چشمه زندگانی» را بنوشد.[۴۰] حافظ که می گفت:

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست
روم به گلشن رضوان که مـــرغ آن چمنـــم
چگونه طوف کنم در فضـــای عالم قـــدس
که در سراچه ترکیب تختـــه بند تنـــــم

و در اندیشهٔ رفتن به گلشن رضوان و طوف کردن در فضای قدس بود؛[۴۱] و سهروردی که در قصهٔ « آواز پر جبرئیل»، از پر چپ و پر راست جبرئیل سخن می گفت و پر راست را « نور محض» و جهان پیرامون را از جنس ظلمات و پر چپ جبرئیل می انگاشت؛ بر سلوک عمودی انگشت تاکید می نهادند.

از سوی دیگر، در سلوک افقی، سالک از پیش خود راه می افتد و به مدد خودشناسی، خودکاوی و خودپالایی، مسیری پر فراز و نشیب را در می نوردد و مجددا به پیش خود باز می گردد. در سلوک افقی، زندگیِ این جهانی، برجسته می شود و فرا رفتن از زندان تن و طبیعت به محاق می رود. غایت قصوای سلوک افقی، فراچنگ آوردنِ

۴۰. تعابیر را از داستان « عقل سرخ» سهروردی وام کرده ام.

۴۱. ابیات و غزلهایی از این دست ، عموما متعلق به دورانِ پیشارندی حافظ اند؛ دورانی که می توان از آن به حافظ متقدم تعبیر کرد. در ادامه، روزگاری که حافظ جامهٔ رندی می پوشد و در کسوت یک حکیم رواقی سر بر می آورد، کمتر از این سنخ اشعار می سراید.

طمانینه، آرامش درون، خرسندی[۴۲]، غرقگی[۴۳]، دلمشغولی[۴۴]، مواجه شدنِ با «داده های هستی»[۴۵] و در آغوش کشیدن آنهاست؛ داده هایی چون مرگ، تنهایی و معنای زندگی.[۴۶]

در میان سالکان سنتی و مدرن، برای سالکانی که ندانم انگار و یا خداناباورند؛ نظیر خیام و شاملو و یالوم؛ سلوک عمودی وجهی و محلی از اعراب ندارد. از سوی دیگر، می توان از سالکان سنتی ای سراغ گرفت که دلمشغول هر دو نوع سلوک افقی و سلوک عمودی بوده، و یا کفه یکی بر دیگری سنگینی می کند. فی المثل، سهروردی، به گواهیِ داستانهای تمثیلی و عرفانی اش، بیشتر دلمشغول سلوک عمودی بوده تا سلوک افقی.[۴۷] همچنین، مولوی و شمس تبریزی، به گواهی« مثنوی»، «فیه ما فیه»، «دیوان شمس» و «مقالات»؛ هم دلمشغول سلوک عمودی بوده، هم به سلوک افقی پرداخته اند.

افزون بر این، در میان سالکان مدرن، ویتگنشتاین بیشتر درهوای سلوک افقی دم می زده؛ سپهری نیز، هر چند اشعار و مکتوباتی معطوف به سلوک عمودی دارد، اما کفهٔ سلوک افقی، در اشعار و مکتوبانش، آشکارا سنگینی می کند. از این منظر، قرابت تامل برانگیزی میان سهراب و لودویگ به چشم می خورد.

نگرش به هستی

مقولهٔ دیگری که بدان می پردازم، نگرش به عالم در زیست–جهانِ این دو سالک مدرن است. خوبست با تلقیِ ویتگنشتاین از دو مقولهٔ اخلاق و هنر آغاز کنیم. لودویگ جوان باور دارد که جهان، عاری از ارزشهای اخلاقی و زیبایی‌شناختی است و از این حیث تحت تأثیر هیوم، فیلسوف مشهوراسکاتلندیِ سده هجدهم است. ویتگنشتاین، در«رساله منطقی–فلسفی»، در فقرات۶,۴۱، ۶,۴۲ و ۶,۴۲۱ می‌گوید:

---

۴۲. happiness

۴۳. flow

۴۴. engagement

۴۵. Givens of existence

۴۶. در دو جستارِ « درهوای یالوم و سپهری» و « در طربخانهٔ خاک خیام و بیشهٔ نور سپهری» که در سایت « دین آنلاین» منتشر شده اند؛ به تفصیل، تلقیِ خود از « داده های هستی»، « خرسندی»، « غرقگی»، « دلمشغولی» را که از مقوماتِ « سلوک افقی» اند، روایت کرده ام.

۴۷. انس با زیست–جهان سهروردی و شرح قصه های دلکش عرفانی او طی دوسال گذشته، ربط و نسبت و تفاوت میان « سلوک افقی» و « سلوک عمودی» را بر من بیشتر مکشوف کرد؛ دو گانه ای که مکمل دوگانه « سالک مدرن» و « سالک سنتی» است. فایلهای درسگفتار شصت گانهٔ « قصه های شیخ اشراق» ام، در لینک زیر در دسترس است:

http://soroushdabagh.com/lecture_f.htm

« ارزش باید بیرون جهان باشد.

از این رو گزاره‌های علم اخلاق هم نمی‌توانند وجود داشته باشند.

روشن است که اخلاق را نمی‌توان به قالب کلمات در آورد. اخلاق استعلایی است. (اخلاق و زیبایی‌شناسی یکی‌اند.) »

همچنین در فقرهٔ ۶,۴۲۲ می‌گوید:

«هنگامی که قانون اخلاقی در قالب «تو باید....» وضع می‌شود، اولین اندیشه این است:« و اگر آن را انجام ندهم چه می‌شود؟». اما روشن است که اخلاق با پاداش و مجازات در معنای متعارف کلمه نسبتی ندارد... پاداش اخلاقی و مجازات اخلاقی باید وجود داشته باشد، اما اینها باید در خود فعل واقع باشند.»

و فقرهٔ ۶,۴۳:

« اگر بناست اراده خیر یا شر جهان را تغییر دهد، تنها می‌تواند مرزهای جهان را تغییر دهد، نه امور واقع را_ نه آنچه را می‌توان با زبان بیان کرد. خلاصه، اثرش باید به گونه‌ای باشد که جهان تبدیل شود به جهانی به کلی متفاوت... جهان انسان خوشبخت با جهان انسان ناخوشبخت متفاوت است.»

از منظر ویتگنشتاین، امر اخلاقی، نسبتی با جهان پیرامون یعنی آنچه در جهان محقق می‌شود، ندارد؛ چرا که ارزش‌های اخلاقی نظیر خوبی، بدی، باید، نباید... در جهان پیرامون تعینی ندارند. در مقابل، امر اخلاقی بستگی دارد به نگرش فرد به جهان پیرامون.

لودویگ جوان، نظیر کانت، اخلاق تجربی را که با آثار و نتایجِ مترتّب بر افعال در جهان سر و کار دارد، پس می زند و نفی می کند. مثال زیر را در نظر بگیرید. اگر من به شما بگویم حین رانندگی، باید کمربند ایمنی را ببندید، از واژه « باید» استفاده کرده ام. در پاسخ به این پرسش که چرا باید کمربند را بست؛ توضیحاتی از این دست داده می شود: با بستن کمربند، رانندگیِ ایمنی خواهی داشت و میزان آسیب های جسمیِ احتمالی به میزان محسوسی کم میشود. در واقع، من برای تبیین « بایسته» بودنِ بستن کمربند، به نتایج فعل شما تمسک می کنم. هر چند گزاره « باید کمربند ایمنی را بست»، گزاره ای باید–محور[۴۸] است؛ اما چون ناظر به تبیین نتایج آن در جهان پیرامون است؛ بیرون از قلمروی اخلاق است، چرا که ارزشهای اخلاقی، تعین و تقرری در جهان پیرامون

۴۸. normative-based

که متشکل از « تمامیت امور واقع»[۴۹] است، ندارند.[۵۰] به نزد ویتگنشتاین، «بایدِ» اخلاقی، مرزهای جهان را تغییر می‌دهد نه خود جهان را. از همین روست که می‌گوید جهان انسان خوشبخت و خرسند با جهانِ انسان ناخرسند و ناخوشبخت فرق دارد؛[۵۱] یعنی بر چگونه دیدن و نگریستن تأکید دارد، که « ما هیچ، ما نگاه». اگر ویتگنشتاین می‌گوید جهان آدم خرسند با جهان انسانِ ناخرسند فرق دارد؛ در واقع تفاوت میان نگاه و نگرش آن‌ها به هستی را برجسته می کند؛ تاکید او بر تغییر دادنِ مرزهای عالم نیز ریشه در همین موضوع دارد.

لودویگ جوان، دربارهٔ امر هنری هم چنین رایی دارد و معتقد است ارزش های زیبایی شناختی[۵۲]، نظیر ارزشهای اخلاقی، تعینی در جهان پیرامون ندارند.[۵۳] در «یادداشت‌ها» می نویسد:

«اثر هنری شیء است، در حالی که از وجه ابدی بدان نگریسته شده و زندگی خوب جهان است، در حالی که از وجه ابدی بدان نگریسته شده است. این پیوند میان اخلاق و زیبایی‌شناسی است.»[۵۴]

فرض کنید یک ظرف سفالی را در میان دیگر امور جهان پیرامونی می‌بینید؛ برای مثال در یک نمایشگاه آن را مشاهده می کنید. می‌توانید به تمام مقولات فیزیکی‌اش نظیر جنس، فرم، ضخامت و ابعاد بیندیشید؛ آنچه عموما در شاخه های مختلفِ علوم تجربی به بحث گذشته می شود. اما در اثر هنری، تمام آن شیء (در اینجا ظرف سفالی)، بدل به جهان شما می‌شود و «از وجه ابدی» به آن می نگرید. ویتگنشتاین در ادامه می نویسد:

«در واقع شیوه مشاهدهٔ متداول اشیا را از میانه می‌بیند، اما وجه ابدی منظری است که با آن از برون به اشیا نگریسته می‌شود، به نحوی که این دیدگاه تمام عالم را به عنوان پیش زمینه خود داراست. آیا این دیدگاهی است

---

۴۹. totality of facts

۵۰. برای آشنایی بیشتر با حدود وثغور امر اخلاقی در فلسفهٔ ویتگنشتاین متقدم، به عنوان نمونه، نگاه کنید به:
سروش دباغ و پرهام مهدیان، « کانت، ویتگنشتاین متقدم و نقد اخلاق تجربی»، در *امر اخلاقی، امر متعالی: جستارهای فلسفی*، تهران، کتاب پارسه، ۱۳۹۲، چاپ دوم، ۳۲-۱۷.

۵۱. روزگاری که مشغول به ترجمه « رساله منطقی-فلسفی» و نگارش شرحی بر آن بودم، از معادل « خوشبختی» استفاده کردم. در حال حاضر، چنانکه در مقاله « در طربخانه خاک خیام و بیشه نور سپهری» آوردم و توضیح دادم، معادل « خرسندی» را بیشتر می یسندم و در نوشتار و گفتار خود، آنرا جایگزینِ « خوشبختی» کرده ام.

۵۲. aesthetic values

۵۳. برای بسط بیشتر این مطلب در نظام فلسفیِ ویتگنشتاین، به عنوان نمونه، نگاه کنید به:
سروش دباغ و مرتضی عابدینی فر،«ویتگنشتاین و نگریستن از وجه ابدی»، *امر اخلاقی، امر متعالی: جستارهای فلسفی*، صفحات ۹۲-۷۷.

۵۴. لودویگ ویتگنشتاین، *یادداشت ها*، ترجمه موسی دیباج و مریم حیات شاهی، تهران، نشر سعاد، ۱۳۸۵، ۱۰/۷/ ۱۶

که شی را همراه با زمان و مکان مشاهده می‌کند، بجای مشاهده در زمان و مکان؟ هر چیزی یک عالم منطقی یا به یک تعبیر یک مکان کاملی را مقرر می‌کند... نگریستن از وجه ابدی مشاهده ای با فضای منطقی کامل است.»[۱]

وقتی شیئی بدل به تمام جهان مُدرِک می‌شود و او نه از میانه که از وجه ابدی بدان می نگرد، تجربهٔ هنری محقق می شود؛ تجربه ای که سخت منظر–محور است. در ادامه می‌گوید:

«هرکدام از اشیا به عنوان شیئی میان اشیا به اندازه بقیه فاقد اهمیت است، اما به عنوان یک جهان واجد اهمیت است. اگر من درباره بخاری تأمل کنم و بعد به من گفته شود: ولیکن الان همه آنچه تو میدانی بخاری است، مسلماً حاصل کار من بی‌ارزش بنظر می‌رسد. چرا که این امر حاکی از این است که گویی من بخاری را به مثابه شیئی میان اشیای بسیار دیگر جهان مشاهده کرده‌ام. درحالی که هنگامی که من درباره بخاری تأمل می‌کردم، آن جهان من بوده و هر چیز دیگری در برابر آن بی‌رنگ بوده است.»[۲]

از منظر لودویگ جوان، وقتی مشاهدهٔ یک بخاری تجربه زیبایی‌شناسانه بحساب می‌آید که بدل به تمام جهانِ بیننده بشود. ویتگنشتاین متأخر هم با تفکیک میان « دیدن پیوسته»[۳] و « روشن شدن»[۴] و برکشیدن دو گانهٔ « دیدن/ دیدن/ دیدن تحت عنوان»[۵]، اهمیت مقولهٔ نگاه کردن و نگریستن را بر می کشد و به بحث می گذارد. ویتگنشتاین، در« تحقیقات فلسفی»، برای توضیح ایدهٔ خود از تصویر « اردک–خرگوش»[۶] استفاده می‌کند؛ تصویری که از جاسترو وام کرده و از منظری اردک و از منظری خرگوش دیده می‌شود. اگر پرسیده شود این تصویر « واقعا» خرگوش است یا اردک؛ پاسخ قطعی و معینی در کار نیست؛ چرا که بستگی دارد ما از چه منظری به تصویر بنگریم و آنرا ادراک کنیم. ممکن است فردی تا بحال اردک ندیده باشد. او تصویر را صرفاً «تحت عنوانِ خرگوش» تجربه می‌کند و اگر کسی تا کنون خرگوش ندیده باشد، تصویر را فقط تحت عنوان « اردک» تجربه می کند.

---

۱. همان.

۲. *یادداشت ها*، ۱۶/۱۰/۸

۳. continuous seeing

۴. lighting up

۵. seeing/seeing as

۶. duck-rabbit

فردی که هم اردک و هم خرگوش را دیده، در یک آن و از منظری آنرا خرگوش و در یک آن و از منظری آنرا اردک می بیند[1] و تجربه می کند.[2]

قصهٔ چگونه دیدن و نگریستن به جهان پیرامون از دلمشغولی های جدی سپهری نیز بوده است.عنوان کتاب آخر سپهری بر اهمیت این موضوع در ذهن و ضمیرش تأکید دارد: «ما هیچ، ما نگاه». در عین حال، اهمیتِ چگونه دیدنِ هستی و نگریستنِ به جهان پیرامون به نزد سپهری، ریشه در عرفان شرقی و متفکرانی نظیر کریشنامورتی دارد، نه ویتگنشتاین و اسپینوزا و کانت.

اهمیت منظر و نحوهٔ نگرشِ به هستی، در سنت عرفانی ما نیز مسبوق به سابقه است. برای مثال، مولوی در دفتر اول «مثنوی»، از سه نفر سراغ می گیرد که کنار یکدیگر نشسته اند؛ یکی عالم را روشن می بیند، دومی جهان را تاریک و کور می بیند و سومی، جهان را پر از نور و روشنایی می بیند. هر چند این سه نفر به یک جهانِ پیرامون نگاه می کنند؛ اما سه منظر متفاوت و گوناگون دارند:

آن یکی ماهی همی بیند عیـــــــــان
و آن یکی، تاریک می‌بیند جهـــــــان
و آن یکی، سه ماه می‌بیند به هـــــــم
این سه کس، بنشسته، یک موضع نَعَم

باری، به سپهری برگردیم. در یکی از اشعار مجموعهٔ «ما هیچ، ما نگاه» می‌گوید:

«رفتم نزدیک:/ چشم، مفصل شد/ حرف بدل شد به پر، به شور، به اشراق/ سایه بدل شد به آفتاب/ رفتم قدری در آفتاب بگردم/ ... رفتم نزدیک آب های مصور،/ پای درخت شکوفه دار گلابی/ با تنه‌ای از حضور/ نبض می آمیخت با حقایق مرطوب/ حیرت من با درخت قاتی می شد/ دیدم در چند متری ملکوتم.»[3]

---

۱. aspect-perception

۲. برای بسط بیشتر این مطلب به روایت ویتگنشتاین، نگاه کنید به:
لودویگ ویتگنشتاین، *تحقیقات فلسفی*، ترجمه مالک حسینی، تهران، هرمس و کرگدن، ۱۳۹۹، « فلسفه روانشناسی»، فقرات ۱۴۰–۱۱۸. همچنین، نگاه کنید به منبع ذیل:
Peters, M. & et. al. (2015). *Showing and doing: Wittgenstein as a pedagogical philosopher*. London: Routledge.

۳. هشت *کتاب*، شعر«نزدیک دورها».

عنوان شعر«نزدیک دورها» است؛ تعبیری متناقض نما. چشم سالک مدرنِ ما، مفصل می شود، سکوت او را در کام می کشد و با دیدن و تماشای امور سادهٔ پیرامونی نظیر یک درخت، خود را در چند متری ملکوت می‌یابد.
چشمها را شستن و جور دیگر دیدن و ابهام را شنیدن و به «ملتقای درخت و خدا» رسیدن و « پلک درشت بشارت» را گشودن و «هیچ خوشرنگ» و « شمش اشراق» را دیدن و بوییدن و پای نهادنِ به «حریم علفهای قربت» و دیگرگون دیدنِ هستی و ساحت قدسی، از مقومات سلوک معنوی به روایت سپهری است.

از دیگر اشعار قابل تأمل سپهری در این باب، «شب تنهایی خوب» و فقراتی از « صدای پای آب» است:

«گوش کن، جاده صدا می زند از دور قدم های ترا/ چشم تو زینت تاریکی نیست / پلک ها را بتکان، کفش به پا کن، و بیا/ و بیا تا جایی، که پر ماه به انگشت تو هشدار دهد/ و زمان روی کلوخی بنشیند با تو/...پارسایی است در آنجا که ترا خواهد گفت: / بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تر است»[1]

«گاه زخمی که به پا داشته ام/ زیر و بم های زمین را به من آموخته است/ گاه در بستر بیماری من حجم گل چند برابر شده است/ و فزون تر شده است، قطر نارنج، شعاع فانوس»[2]

سخن از تکاندن پلک‌ها و تماشا کردن و رسیدن به نگاهی تر شده از حادثهٔ عشق است. همچنین، سهراب از زخم پایی یاد می کند که زیر و بم زمین را که در حالت عادی نمی دیده و لمس نمی کرده، به او یادآور می شود و نشان می دهد. هدف از « توجه آگاهی»[3] که از مقوماتِ «سلامت روان» است و در روزگار کنونی از اقبالی برخوردار شده، نیز همین است: نظر کردن در امور سادهٔ پیرامونی و زندگی کردنِ در لحظه و اینجا و اکنون را عمیقا لمس کردن و « وزنِ بودن» را چشیدن.[4] سهراب آنقدر دلمشغولِ تماشا کردن و نگریستن است که شعر«سوره تماشا» را می سراید و در ابتدای آن نیز به تماشا کردن سوگند می‌خورد: « به تماشا سوگند».
سپهری در مکتوبات خود نیز اهمیتِ چگونه دیدن و تماشا کردن را بر می کشد:

---

۱. همان، دفتر « حجم سبز».

۲. همان، « صدای پای آب».

۳. mindfulness

۴. نگاه کنید به کتاب خواندنیِ ذیل:
تیک نات هان، معجزه *توجه آگاهی*، ترجمه مرتضی کشمیری و پیوند جلالی، تهران، کرگدن، ۱۳۹۹.

«درون من خندان و زیبا بود. اندوه تماشا که پیشترها از آن حرف می‌زدم کنار رفته بود و جای آن چیزی نشسته بود که از آن می‌توان به تراوش بی‌واسطه نگاه تعبیر کرد. در تاریک‌روشن صبح از کوه‌ها بالا می‌رفتم. در مهتاب به سردی شاخ و برگ‌ها دست می‌زدم. شب‌هنگام صدای رودخانه از روزنه‌های خوابم می‌گذشت.»[1]

«تراوش بی‌واسطه نگاه» و «اندوه تماشا»، از جنس «سوره تماشا» است و از این امر پرده بر می گیرد که سپهری در این فضا دم می‌زده و «تماشا» را مزه مزه می‌کرده و می‌چشیده است. در فقرات انتهایی این نامه می نویسد:

«دیشب در حیاط خانه نشسته بودم و Krishnamurtie را می‌خواندم. او از دیدن یکراست و رویاروی سخن می‌راند. از همان چیزی که سالهاست میان دریافت‌های زنده من نشسته. پیش از آنکه این کتاب به دست من افتد نامی از او نشنیده بودم؛ اما در این کتاب، بسیاری از گفته‌های مرا بازگفته است.»[2]

سهراب در یکی از مکتوبات خود به گرسنگان روی زمین اشاره می‌کند، به درد و رنجی که می کشند؛ به بنارس اشاره می کند و مرده ها و بیمارها و فجایعی که در دنیا وجود دارد. سپهری از درد و رنج آدمیان بی‌خبر نیست؛ در عین حال معتقد است به رغم بدی ای که در دنیا وجود دارد؛ می توان جور دیگری هم به جهان پیرامون نگریست:« از تماشای یک بنای قدیمی دچار ستایش ارگانیک شده بودم. پایم در فاجعه بود و سرم در استتیک».

تماشا کردن در زیست- جهانِ سهراب، امری محوری است:

«گاه زیبایی چنان به ما نزدیک می‌شود که از تار و پود هستی نیز می‌گذرد و در ما سرازیر می‌شود. باید همیشه چنین باشد. سال‌ها پیش در بیابانهای شهر خودمان زیر درختی ایستاده بودم، ناگهان خدا چنان نزدیک آمد که من قدری عقب رفتم. مردمان پیوسته چنین‌اند. تماشای بی‌واسطه و رو در رو را تاب نمی‌آورند، تنها به نیم‌رخ اشیا چشم دارند.»[3]

---

۱ سهراب سپهری، *هنوز در سفرم*، صفحهٔ ۹۳.

۲. همان، صفحهٔ۹۵.

۳. همان، صفحه ۹۳.

«تاب نیاوردن تماشای بی واسطه»، تعبیر نغز و پر مغزی است. تاب آوریِ تماشای بی واسطه، مستلزمِ معرفت و مهارت است. در ادامهٔ این نامه از شورِ نگاه کردن می‌گوید:

«هنگامی کتاب می‌خوانیم که در حاشیه روح خودمان هستیم. برخورد ما با کتاب زمانی دست می‌دهد که شور نگاه کردن را از دست داده‌ایم. هرگز در چهرهٔ مردی که سر در کتاب دارد طراوت ندیدم.... دیری است بیشتر وقت خود را در خانه می‌گذرانم. از برخوردهای با این و آن کاسته‌ام. اگر یاران مثل درخت بید خانه ما کم‌حرف بودند، هر روز به دیدنشان می‌رفتم.»[1]

این سخن سهراب، دعوت به کتاب نخواندن نیست؛ بلکه پرهیز از «پرخوری ذهنی» است. همان قدر که باید به مطالعه حریص بود، باید دربارهٔ خوانده‌ها نیز تامل کرد، روشمند و مسئله محور مطالعه نمود؛ در غیر اینصورت، خواندنِ بی حساب، ملالت زاست و ما را به سمت حاشیهٔ روح می راند. سپهری که شاعر و نقاشی خلاق بود و اهل مطالعه؛ اینجا بر ایجاد توازن میان خواندن، تامل کردن و تماشا کردن تاکید می کند. طنز فقرهٔ پایانیِ نامه نیز قوی و تامل برانگیز است: اگر یاران من کم‌حرف بودند، هر روز به دیدنشان می‌رفتم.

مرگ اندیشی

موضوع نهایی این جستار، مرگ‌اندیشیِ این دو سالک مدرن است. پیشتر در مقالاتی از جمله «حجم زندگی در مرگ» و « گاه در سایه نشسته است»،[2] دربارهٔ نگاه سپهری به مرگ، مبسوط نوشته ام. با مدّ نظر قراردادنِ تقسیم‌بندی چهارگانه‌ام از مواجههٔ افراد با مرگ (کورمرگی، مرگ‌هراسی، مرگ‌آگاهی و مرگ‌اندیشی)؛[3] می توان لودویگ جوان را مرگ‌اندیش قلمداد کرد. او در جنگ جهانی اول حضور داشت، عضو ارتش اتریش بود و چنانکه برای خواهرش نوشت، انگیزه اش از شرکت در جنگ جهانی، مواجههٔ دست اول با مرگ بود. در این ایام ویتگنشتاین مکاتباتی با برتراند راسل داشت. ویتگنشتاین پدر متمولی داشت. پس از مرگ پدر، ارث بسیاری به او رسید؛ اما چنانکه راسل نقل می‌کند همه اموال خود را به اعضای خانواده و هنرمندان و... بخشید، به نحوی که

---

۱. همان، صفحه ۹۵.

۲. بنگرید به:

سروش دباغ، «حجم زندگی در مرگ»، در: *در سپهر سپهری*، تهران، نگاه معاصر، ۱۳۹۳. همو، « گاه در سایه نشسته است»، در *نبض خیس صبح*، تورنتو، سهروردی، ۱۳۹۸.

۳. نگاه کنید به:

سروش دباغ، «مرگ در ذهن اقاقی جاری است»، در *آبی دریای بیکران*، تورنتو، بنیاد سهروردی، ۱۳۹۷

لودویگ جوان جهت تهیهٔ بلیط قطار به آمستردام برای دیدار با راسل پس از اتمام جنگ جهانی اول، به مشکل مالی برخورده بود.[1] می‌توان چنین انگاشت که او در سلوک معنوی خویش به نوعی سبکبالی و سبکباری رسیده بود؛ تجربهٔ دست و پنجه نرم کردن با مرگ هم در این میان، نقش محوری داشت.

ویتگنشتاین در « رساله منطقی-فلسفی»، در فقرات ۶,۴۳۱ و ۶,۴۳۱۱ می نویسد:

«پس با مرگ جهان تغییر نمی‌کند، بلکه خاتمه می‌یابد.

«مرگ رویدادی در زندگی نیست. ما زندگی نمی‌کنیم تا مرگ را تجربه کنیم. اگر ابدیت را بی‌زمانی معنا کنیم نه مدت زمانی نامحدود، آنگاه زندگی ابدی متعلق به کسانی است که در حال زندگی می‌کنند.»

ما تلقی و تجربه‌ای از مرگِ خود نداریم، مرگ «دیگری» را ببینیم؛ اما تصویری از مرگ خویش نداریم. مرگ ما در جهان دیگری رخ می‌دهد، دیگران می‌توانند مشاهده گر مرگ ما باشند؛ اما نمی‌توانیم مرگ خود را ببینیم. از منظر مرگ آگاهان، میتوان زندگی خود را تا فرا رسیدن مرگ تصور کرد؛ اما نه خود مرگ و زندگی پس از مرگ را. ویتگنشتاین نیز از فاصلهٔ ما با مرگ سخن گفته ؛ اما نه خود مرگ و زندگی پس از مرگ.

لودویگ جوان، ابدیت را زندگیِ در حال معنا می‌کند، ترجمانی این جهانی از آن بدست می دهد و آنرا متعلق به کسانی می‌داند که در حال زندگی می‌کنند. همانکه حافظ می گفت:

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمـار
کس را وقوف نیست که انجام کار چیست
پیوند عمر بسته به مویی است هـــوش دار
غمخوار خویش باش، غم روزگار چیـست

ویتگنشتاین سرطان داشت و اواخرعمر، درد بسیاری را تجربه کرد. در عین حال، چنانکه به نحو موثق نقل شده، وارد بحث‌های فلسفی می‌شد و دچار هیجان می‌شد؛ تو گویی آنقدر درگیر بحث و فحص فلسفی می‌شد که دردهایش را فراموش می‌کرد. در کتابِ «درباب یقین»، تاریخ آخرین نوشتهٔ ویتگنشتاین دو روز قبل از مرگ اوست؛ یعنی مدام در حال اندیشیدن و نوشتن بوده، غرقگی را مزه مزه می‌کرده، به ادامه دادن ادامه می داده و زندگی ابدی و زیستنِ در حال را می‌چشیده است.

---

۱. برای بسط این مطلب، نگاه کنید به مکاتبات راسل و ویتگنشتاین در اثر ذیل:
برتراند راسل، *زندگی نامه به قلم* خودش، ترجمه احمد بیرشک، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۷.

سپهری نیز مرگ‌آگاه بود، غرقگی در کار و زندگی در حال را مزه مزه می‌کرد؛ در عین حال مرگ آگاهی اش قدری متفاوت بود. ویتگنشتاین، چنانکه آمد، اهل خطر کردن بود و با حضور در دو جنگ جهانیِ اول و دوم، مواجههٔ مستقیمِ با مرگ را تجربه کرد؛ خطر کردنی که در زندگی سپهری نمی‌توان آنرا سراغ گرفت. سپهریِ مرگ آگاه، از در هم تنیدگی مرگ و زندگی سراغ می گرفت و می کوشید به قدر وسع، از حجم تجارب نازیستهٔ خود بکاهد:

« مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید/ مرگ با خوشه‌ی انگور می‌آید به دهان/ مرگ در حنجره‌ی سرخ-گلو می‌خواند/ مرگ مسئول قسنگی پر شاپرک است/ مرگ گاهی ریحان می‌چیند/ مرگ گاهی ودکا می‌نوشد/ گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد/ و همه می‌دانیم/ ریه‌های لذت، پر اکسیژن مرگ است»[1]

تعابیر «گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد» و «ریه‌های لذت پر اکسیژن مرگ است»، تأکیدی است بر پیشرفتگیِ حجم زندگی در مرگ و آگاه بودن از اینکه زندگیِ بدون مرگ، چیزی کم دارد:

« زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/...و اگر مرگ نبود دست ما در پی چیزی می گشت/ و بدانیم اگر نور نبود منطق زنده پرواز دگرگون می شد/ و بدانیم که پیش از مرجان خلائی بود در اندیشه دریاها.»[2]

سخن پایانی

در این جستارِ بلند کوشیدم در راستای تبیینِ حدود و ثغورِ سلوک معنوی در روزگار کنونی به روایت خود، به تطبیق و قیاسِ زیست-جهان دو سالک مدرنِ رواقی، لودویگ ویتگنشتاین و سهراب سپهری بپردازم. در این سفر بلند اگزیستانسیل، هم به مقولاتِ پنج گانهٔ « معنای زندگی»، «امر متعالی»، «ایمان‌ورزی»، « نگرش به هستی» و «مرگ» پرداختم؛ هم ربط و نسبت میانِ «سلوک سنتی/ سلوک مدرن» و «سلوک افقی/ سلوک عمودی» را کاویدم. باشد که حدیث نفسِ خویش را در آیینهٔ احوالات و دغدغه های لودویگ و سهراب، مرور کنیم، « بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم»، « در افسون گل سرخ» شناور شویم و «پی آواز حقیقت بدویم».

---

۱. هشت *کتاب*، شعر«صدای پای آب»

۲. همان