تأثير الرمز الصوفي في الشرق الأقصى على الأدب الفارسيّ المعاصر[1]

قراءة مضامين مذهب (زِن بوذا) في شعر (سهراب سبهري)(*)

إيناس شديفات

مدّرسة اللغة الفارسية و آدابها

الملخص

يعدّ الشاعر (سهراب سبهري) من الشعراء المولّدين الذين يمتازون بأسلوب خاص، وقد استفاد من الرمز الصوفي الخاص بالتصوف الشرقي؛ لإظهار منازل الإشراق والشهود الخاصة به، ونجد أنّه عبّر في شعره عن كافة العناصر الصوفيّة من ظواهر واصطلاحات بشكل رمزي وشاعري؛ بهدف إيصال مفهوم التصوف للقارئ بشكل مبسط وميسر قابلًا للفهم، ومما يميز لغته الشعرية هو استخدامه رمزية خاصة يعبّر فيها عن أحواله وتجلياته الصوفيّة، وكذلك تغنّيه بالطبيعة، فهو يلجأ إليها طلبًا لاطمئنان الروح وسكينتها، والتعلق بالطبيعة لدى (سهراب) ممزوج بالنظرة الشرقيّة لها، وجذور هذا التعلق ضاربة في أعماق تصوف الشرق الأقصى(اليابان)، فـ(سهراب) عاش في نصوص الثقافة الشرقيّة، وتأثر بعناصرها ممّا انعكس ذلك على شخصيّته وشعره.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر الفارسي المعاصر، سهراب سبهري، الرمز الصوفي، زِن بوذا.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨١) العدد (٢) يناير ٢٠٢١.**

The Influence of the Far East's Sufi Symbol on Contemporary Persian Literature: A Reading of the Tenors of "Zen Buddha's"[1] Doctrine in Sohrab Sepehri's Poetry

Inas Shodayfat
Assistant Professor of Persian Language and Literature

Abstract

The Iranian poet Sohrab Sepehri is considered one of the distinguished poets who has his own unique style. Sohrab has benefited from the use of the Sufi symbol of the oriental eastern mysticism in order to show its special positions and statuses. In his poems, Sohrab has expressed all the aspects and elements of Sufism (idioms and phenomena) in a symbolic and poetic way in order to convey the concept of Sufism to readers in an easy and understandable way. It is worth mentioning that what distinguishes his poetic language is his use of symbolism which assists him in expressing his conditions and Tajalli (self-manifestation), in addition to his praise of nature. Sohrab resorts to and turns to nature to reach peace and tranquility. His connection to nature is combined with the Eastern view of it. In fact, this relation is extremely deeply rooted in the Far East mysticism (Japan), in which Sohrab delved and studied, and this in turn affected his personality as well as his own poetry.

Keywords: Contemporary Persian Poetry, Sohrab Sepehri, Sufi Symbol, Zen Buddha.

چکیده:

سهراب سپهری شاعری نوپرداز و صاحب سبک بود و همواره از بیان نمادین متأثر از عرفان شرقی، برای بیان اشراق و شهود عارفانه خویش بهره می‌جست. او به طور سمبولیک و شاعرانه از تمامی عناصر، پدیده‌ها

وواژگان، سود می‌جست تا بتواند عرفانی ساده و قابل فهم را برای خواننده توضیح دهد. همچنین او برای احوال و دریافت‌های خود دارای زبانی نمادین و مبتنی بر نگرشی شهودی بود. علاوه بر این، سپهری همواره در اشعار خود به ستایش طبیعت می‌پردازد چونان که برای بدست آوردن آرامش و معنویت مطلوب خود همواره به طبیعت پناه می‌برد، در حقیقت، طبیعت‌گرایی سهراب با نوعی نگاهی شرقی ترکیب شده و ریشه در عرفان شرقی خاور دور (ژاپن) دارد که می‌تواند به سبب زیستن در متن فرهنگی شرق و دریافت نگاه-های شرقی و جستجو در آثار و متون شرقی باشد.

بیان موضوع و روش پژوهش

در این نوشته بر آنیم تا به بررسی نمادهای عرفانی شرق دور به خصوص نمادهای عرفانی ذن ژاپنی در شعر سهراب بپردازیم. همانگونه که میدانیم در آیین ذن ژاپنی عناصر و پدیدهای طبیعی برای بیان اشراق و شهود عارفانه رهرو ذن، بسیار کاربرد دارد؛ رهرو این آیین همواره از عناصر طبیعت برای بیان مقصود خویش استفاده می کند و همواره برای کسب آرامش و معنویت به درون طبیعت پناه می برد. سهراب سپهری به واسطه کار ترجمه هایکو های ژاپنی و بعد هم سفر به ژاپن و مدتی اقامت در این کشور با این آیین و نمادهای مورد استفاده در این آشنا گشته بود. و همواره در اشعار خود احوال و دریافت های خود را با زبانی نمادین بیان می کرد و در این بیان همواره از ستایش طبیعت و عناصر طبیعی به خوبی بهره می جست و ارتباط ذهنی و فکری او با نمادهای عرفانی شرقی بالاخص نمادهای عرفانی بودایی (ذن ژاپنی) در این میان جلب توجه می کند. در چندین دهه گذاشته مقالاتی چند در مورد رویکرد عرفانی سپهری به طور کلی و تاثیر او از عناصر بودایی (در برخی موارد اشاره هایی جزیی) نوشته شده

است و سیروس شمسیا نیز در کتاب نگاهی به سهراب سپهری هر چند جزیی به برخی از این ارتباطات اشاره داشته است. همچنین یک پایان نامه هم با عنوان بررسی نمادهای بودایی در شعر سهراب در دانشگاه ادیان و مذاهب قم در این باره نوشته شده است اما انچه که در این کار بر آن تاکید شده تاثیری پذیری سهراب از آیین بودایی هندی و نمادهای عرفانی آن است. اما آنچه که در این مقاله بر ان تاکید داریم بررسی تاثیرپذیری سهراب از آیین عرفانی ذن ژاپنی است و سعی کرده ایم که مواردی را مشخص کرده و همراه با شاهد مثال از اشعار سهراب آنها را بیان کنیم. روش کار در این پژوهش– توصیفی– تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه ای و مقالات موجود و جمع اوری داده های و تحلیل آنها سعی داریم تا مدعای خویش را روشن کرده و توضیح دهیم. نتایج حاصله از این پژوهش هم چنین خواهد بود:١. عجین شده ذهن و فکر سهراب با تفکر عرفانی شرق دور؛ ٢. نمادگرایی عرفانی خاص او که موجب احساس یگانگی او با همه هستی شده و این خود بر شعر او تاثیر گذاشته است. ٣. آشنایی با نمادهای عرفانی شرقی باعث ایجاد دگرگونی در عادت های معنایی و تصویری و زبانی شعر او شده و منجر به ایجاد سبک شعری جدیدی شده است. ۴. نمادهای عرفانی به کار رفته در اثار او پیوند بسیار نزدیکی با عناصر بودایی ن ژاپنی دارند.

مقدمه

سهراب سپهری در ١٥ مهر ١٣٠٧ در کاشان به دنیا آمد. بعد از اتمام دوران تحصیلی ابتدایی و متوسطه در کاشان در سال ١٣٢٢ به تهران عزیمت کرد و در آنجا دوره دانش سرای مقدماتی را به پایان رساند و به کاشان برگشت و معلم شد. بعد از چندی دست از معلمی شست. برای تحصیل نقاشی به دانشکده هنرهای زیبای تهران رفت و با رتبه نخست، با

درجه لیسانس به تحصیلات خود پایان داد.[٢] وی شاعری چیره دست بود و شعرش از آن‌گونه شعرهایی است که در طول دهه‌های اخیر به فراوانی در ذهن و زبان مردم جاری بوده، به‌گونه‌ای که یکی از محبوب‌ترین شاعران بین مردم و نخبگان بوده و هست.[٣]

سپهری پس از مشق‌های نخستین زیر سایه تأثیر نیما یوشیج، توللی و حتی هایکوهای ژاپنی، به زبانی تصویری و سمبلیک، ساده و در عین حال ژرف و قابل تأمل دست یافت و در کارهای پایانی خویش توانست زبان مستقل و صدای مشخص خود را به دست آورد. او در پرداختن تصاویر نمادین و سمبول‌های متناسب با دنیای فکری خویش، توفیق داشته و تا حد زیادی توانسته از عهده ترسیم و تبیین حالات ویژه و تجربیات درونی خود برآید. خاستگاه اصلی سمبولیسم سپهری، مشرب عرفانی و نگرشی بوده که برآیند دنیای شهودی اوست. وی در سمبول آفرینی به احوال و دریافت‌های خویش از جهان هستی توجه ویژه‌ای داشت ؛ از آنجا که حضور ذهنی و عاطفی مخاطبان در حیطه دنیای غریب سپهری، کار ساده‌ای نبود و خوانندگان شعر وی به دشواری می‌توانند احساس و تجاربی از سنخ احساس و تجربیات او داشته باشند، زبان سمبلیک به یاری سپهری آمده و امکان حضور خواننده را در عوالم وی، تا حد زیادی فراهم ساخته است. به وسیله همین زبان، ذهنیت متفاوت و مکاشفات درونی شاعر، صورتی ملموس یافته و به گونه‌ای در دسترس فهم و ادراک خوانندگان قرار می‌گیرد.[٤]

از این‌رو، در میان نمادهای بسیار شعر سپهری، برخی نمادها نشان از ارتباط نزدیک دنیای ذهنی و فکری او با نمادهای شرقی (بودایی) دارد؛ این موضوع در ترسیم ابعاد نگرش عرفانی او تأثیر مهمی داشته است؛ سپهری با بیان این نمادها حالات، دریافت‌ها و احساسات مختلف خود را بیان کرده

است.

همانطور که گفته شد سهراب اولین مجموعه شعر خود را با تأثیر از شاعران کلاسیک هم دوره‌اش منتشر کرد. این کتاب در قالب کلاسیک بود و تحت تاثیر ***زهره و منوچهر*** ایرج میرزا سروده شده بود.[٥] همچنین در سال ١٣٣٠ مجموعه شعر ***مرگ رنگ*** را منتشر کرد. در این مجموعه وی به شدت متأثر از نیما یوشیج بود.[٦]

اما سهراب سپهری با رهاکردن شیوه نخستین‌اش در شاعری که پیروی از شعر جامعه‌گرای نیما و پیروانش بود، پی‌اندیشه‌های صادق هدایت و هوشنگ ایرانی را گرفت که در آن روزگار آثار هنری‌شان شدیداً متأثر از عرفان هندی بود. محتوای آغشته به عرفان بودایی و هندی آثار هدایت و هوشنگ ایرانی در آن دوران از سوی لایه‌های فعال فرهنگی اجتماع ایران به شدت مورد انتقاد و طرد و تمسخر قرار گرفته بود. اما سهراب سپهری با روی آوردن به عرفان هندی، آیین بودا، آیین ذن و گنجاندن بن مایه‌های فکری این آیین‌ها در شعرهایش، آن هم در سال‌هایی که گرایش عمده هنرمندان به سوی هنر متعهد بود و پدیده شعر چریکی پای به عرصه ادبی ایران گذاشته بود، سخن از عرفان هندی سرداد.[٧]

سهراب در سال ١٣٣٢، دومین مجموعه شعر خود را با عنوان ***زندگی خواب‌ها*** منتشر می‌کند. نخستین بارقه‌های تفکر شرقی او در این کتاب به وضوح دیده می‌شود. در این کتاب سخن از مشرقی است که او را بیدار می-کند و مغربی که جان می‌کند و می‌میرد:

در تابوت پنجره‌ام، پیکر مشرق می‌لولد.

مغرب جان می‌کند.

می‌میرد.[٨]

در دفتر ***زندگی خواب‌ها*** جستجوگری سهراب با تکیه بر آیین‌های شرقی برای دستیابی حقیقت به وضوح دیده می شود. تکرار خواب و بیداری یکی از اصلی‌ترین مفاهیمی است که در این دفتر با آن رو به رو هستیم. به گونه‌ای که ادبیات متن و شاعرانگی شعر، خود را فدای اندیشه عرفانی و سلوک معنوی بودایی می‌کند؛ سپهری در این دفتر صرفاً از شعر جدا می‌شود و به دنیای تأمل و اندیشه عرفانی از نوع بودایی شرق دور (ژاپنی/ مهایانه= فرزانگی و شهود) آن وارد می‌شود. از این‌رو، سنجش این مرحله از اندیشه او با معیارهای ادبی صرف، حاصلش با نوعی بی‌توجهی نسبت به سلوک شاعر هماهنگ خواهد شد.[۹]

از این‌روست که از نگاه بیشتر موافقان و مخالفان، بن‌مایه‌های زبانی و معنایی و تصویری و هنری هم‌خوان با جهان‌بینی عرفانی در شعر و اندیشه سهراب سپهری از گونه عرفان هندی و شرق دور، دانسته شده‌اند. در واقع، وجود همین‌گونه اندیشه‌های عرفان هندی و شرق دور، از عوامل اصلی مقبولیت شعر و شخصیت سهراب سپهری نزد خوانندگان شعرهایش بوده و هست.[۱۰]

سهراب سپهری سفرهای متعددی به شرق[۱۱] داشت و شیفتگی زیادی به آنجا از خود نشان می‌داد؛ آنچه مهم است این است که نگاه و فهم او به این شرق، نگاهی هنرمندانه و از جنس نگاه یک نقاش–شاعر بود و چیزهایی را با حواس شاعرانه خود درک کرده و با فهم خود چنان می‌آمیزد که در هیچ کتابی نیامده است. او با درک نگاه‌های شرقی در آثار و متون آنها و نیز مسافرت و زندگی با مردم آن سرزمین، زیستن در متن فرهنگی شرق، فهم و شهود شاعرانه‌ای را از خود نشان داد؛ او به واسطه این مسافرت‌ها با آیین‌ها و به‌ویژه اعتقادات بودایی و دیگر ادیان این مناطق آشنا شده و از

لحاظ اندیشه و سبک بیان شعری و حتی هنر نقاشی سخت از آن متأثر گشته است.[۱۲]بعد از این سفرهاست که شرق به یکی از برترین بن‌مایه‌های عرفانی سهراب تبدیل می شود. [۱۳]

سپهری بعد از این سفرها مجموعه شعر خود را با عنوان ***شرق اندوه***[۱۴] منتشر می‌کند. تأثیرات شرق‌گرایی در این کتاب کاملاً نمایان است. ***شرق اندوه*** در سالی منتشر شد که شاعر قبل از نشر آن هشت ماه در ژاپن اقامت داشت و از نزدیک فضا و فرهنگ بودایی را لمس کرده بود و به نظر می-رسد که این دفتر را در ژاپن سروده باشد. بیشترین مضامین و مفاهیم و اصطلاحات شرقی نسبت به مجموعه شعرهای دیگر، در این دفتر به چشم می‌خورد. در مجموعه شعر شرق اندوه، پیچیدگی‌های خاص زبانی و بیانی و حتی فکری – فلسفی دیده می‌شود اما به طور کلی این دفتر از نوعی تجربه دینی و عرفانی حکایت دارد.[۱۵] همچنین وقتی به عناوین شعرهای این مجموعه نگاه می‌کنیم در می‌یابیم که آن عناوین جملگی غریب و رمزی بوده و حکایت از نفوذ عمیق گفتمان بودایی[۱۶]در اندیشه شاعر دارد.[۱۷]

سپهری در این دوره از شاعری، نگاه جدیدی به هستی انسان زندگی و حقیقت[۱۸]می‌اندازدو بیشتر نگاه و صدای بودا از شعرش می‌تراود.[۱۹]

می‌توان گفت که سپهری در ***شرق اندوه***، اشراق را تجربه کرده است:

درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشا تر، و خدا در هر ... آیا بود؟

...

تنهایی، تنها بود

ناپیدا، پیدا بود

او آنجا، آنجا بود.[۲۰]

در حقیقت **تنهایی** ساحتی بوده که سپهری را در پرتو نور و اشراقی

روحانی قرار می‌داده و به احساسی از جاودانگی و بی‌کرانگی پیوند می‌زده است. در **تنهایی** دریچه‌های احساس سپهری بر زیبایی و شگفتی‌های علم گشوده می‌شد و شفافیتی روحانی ذهن و روح او را در بر می‌گرفته است.[۲۱] همچنین در شعر ***شکپوی*** حکایت رهروی تنهایی را روایت می‌کند که راه را طی کرده است، رفته و رسیده است.

این رهرو تنها رفت، بی ما رفت.[۲۲]

در این میان **تنهایی**[۲۳] واژه‌ای است که سپهری وجه نمادین آن را تا حد زیادی به مفهوم خلسه و مراقبه نزدیک ساخته است و از آن برای توصیف خلوت‌های خویش بهره برده است. تنهایی‌هایی سپهری ساحت و مأمنی خوشایند برای وی بوده و توانسته هر آن چه را در حال مراقبه برای عرفا دست‌یافتنی و قابل‌تجربه بوده برای وی دست یافتنی سازد.[۲۴]

در شعر **بودهی**[۲۵] نیز شاعر با آمدن بودا احساس شکفتگی می‌کند. در این شعرها درها باز می شود **(اشراق/ روشن شدگی** یکباره) همه چیز زیبا می‌شود، هر رودی دریا می‌شود و هر بودی بودا.[۲۶] در شعر **هلا**[۲۷] غمناک بودن جهان را یادآوری می کند. در شعر **روانه**[۲۸] اندوه را به نگاه و منظر انسان به هستی نسبت می‌دهد. در شعر **نا** نیز می‌گوید که اندوه در ذات هستی تنیده شده است و اگر دری هم باز شود اندوه خدا را به ارمغان می آورد.

باد آمد، در بگشا، اندوه خدا را آورد.[۲۹]

علاوه بر اینها او با هستی احساس هم بودگی می‌کند، به‌طوری‌که برای او فرقی نمی‌کند در کجا و در چه حالی باشد. او با همه چیز در ارتباط است. آسمان مال اوست و داشتن آسمان در واقع، داشتن همه چیز است.

هر کجا هستم، باشم،

آسمان مال من است.

پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین مال من است.[۳۰]

و اما در مجموعه شعر ***حجم سبز*** با شاعری مستقل که دارای زبان و اندیشه خاصی است، رو به رو هستیم. شرق گرایی‌های مجموعه‌های قبلی در این اشعار، درونی شده است. شعرهای این دفتر در واقع، نماد پختگی شعر و تجربه‌های سالکانه وی در امتداد تفکرات شرقی، به‌ویژه آیین بوداست. [۳۱]

البته سیروش شمیسا معتقد است که نباید قرابت‌های عرفان شرقی و عرفان ایرانی را از نظر دور داشت. مکتب خراسان در عرفان خود آمیزه‌ای از افکار بودایی و چینی و آیین‌های کهن ایرانی و اسلام است. [۳۲]

مفاهیم بودایی در شعر سهراب

در این قسمت به بررسی برخی مفاهیم بودایی مطرح در اشعار سهراب خواهیم پرداخت. مفاهیمی چون **نپایندگی، روشن شدگی، عشق به طبیعت، نیلوفر/ کاج، رنج.**

۱. نپایندگی

بودا در زمان وداع خود با مریدان چنین گفت:

«حال من شما را وداع می‌گویم، بدانید که جمله عناصر ناپایدار و زودگذرند، فقط در راه آزادی و نجات همت بگذارید و بس. »[۳۳]

سه رکن آیین بودا عبارت است از رنج جهانی و ناپایداری/نپایندگی اشیا و عدم جوهر ثابت. تصور اینکه جهان صحنه گذران پدیده‌های بی‌بود و منشا درد و رنج بی پایان است به این می‌انجامد که همه چیز رنج و مشقت است؛ ثبات و سکونی در پس مظاهر نمی‌توان یافت و پدیده‌ها دائم در تغییر و تبدیل و عوارض گذرنده‌اند و دربردارنده مرگ‌اند. هر آنچه پدید می‌آید محکوم به فناست و مانند شعله شمعی است که با اینکه می‌افروزد و ثابت و

پیوسته به نظر می‌رسد، مع الوصف هر لحظه آن با لحظه بعدی متفاوت است و شعله آن به یک اعتبار هستی است، و به یک اعتبار نیستی است؛ زندگی به مثابه جریان آبی است که دم پیشین با دم پسین متمایز است و حیات به منزله یک سلسله مظاهر پیدایش‌های زود گذر است که به مجرد اینکه پدید می‌آید، نیست و فانی می‌شوند و در عالم هیچ جوهر ثابت و واقعیت ساکنی که بتوان آن را اساس اشیاء و اسباب جهان دانست، نیست.[٣٤] همه چیز غیر واقعی، بی بود و بی اساس است و «و غیر خود». [٣٥]

سهراب سپهری نیز با مفهوم این نپایندگی آشنا بوده و آن را چنین بیان می‌کند:

نقش‌هایی که کشیدم در روز
شب ز راه آمد و با دود اندود
طرح‌هایی که فکندم در شب
روز پیدا شد و با پنبه زدود. [٣٦]

یا در جای دیگری چنین می نویسد:

خوب زمانه دوامی به خود ندید.[٣٧]

یا باز در شعر دیگری می سراید:

باد نمناک زمان می‌گذرد،
رنگ می‌ریزد از پیکر ما.
خانه را نفس فساد است به سقف،
سرنگون خواهد شد بر سر ما. [٣٨]

یا در شعر دیگری می گوید:

بوی فساد پرور و زهر آلود

تا مرزهای دور خیالم دویده است

نقش زوال را

بر هر چه هست، روشن و خوانا کشیده است. [٣٩]

یا در جای دیگری به این اشاره دارد که هیچ چیز ابدی نیست و همه چیز پایانی دارد.

نه تو می پایی و نه کوه

میوه این باغ: اندوه، اندوه

نه تو می پایی و نه من، دیده تر بگشا

مرگ آمد در بگشا[٤٠]

٢. روشن‌شدگی[٤١]

Bodhi یا روشن‌شدگی از ریشه budh و به معنای روشنی یافته است. Budh به معنای دانستن، آگاه یا بیدار شدن است. شاید بیداری به جای روشن‌شدگی واژه بهتری باشد زیرا بودا[٤٢] در زیر درخت بودی به روشنایی رسید.[٤٣]

روشن‌شدگی یا آزادی به‌طورکلی، بر اهمیت کلیدی تجربه‌ای تاکید دارد که فرد به طور کامل با زدودن آرزوها، انتظارات و توقعات در جهان درک می‌کند. به‌بیان‌دیگر، آنچه در سنت‌های ادیان آسیایی به‌ویژه آیین بودا تحت عنوان روشن‌شدگی ترجمه می‌شود به‌طور معمول به تجربه تحول‌آمیز وجودی اشاره دارد که فرد از طریق درک ماهیت حقایق و کنترل و غلبه بر وابستگی‌های روانی به‌دست می‌آورد که در ساختار ظاهری و فعال جهان تعیین‌کننده است. این دیدگاه عموم مردم جنوب و شرق آسیاست که روشن‌شدگی همان حقیقت نهایی است که از طریق بینشی فوق‌العاده درک شده و تجربه‌ای است که فرد می‌تواند به‌جای آنچه صرفاً به نظر می‌رسد

حقیقت اشیا[۴۴] را مشاهده کند.[۴۵]

علاوه بر این، روشن‌شدگی دریافتی است که معنای پنهانش را در تجربه‌های جزئی ملموس روزمره در کارهایی مثل خوردن آشامیدن و هرگونه کار دیگر پیدا می‌کند. کسب روشن‌شدگی یعنی رهایی از الگوهای گمراه‌کننده توهم و نادانی و حجاب‌های تیره ادراکات معمول و نیل به روشنایی و شفافیت که اصل حقیقت است. [۴۶]بنابراین، آزادی راستین حاصل روشن شدگی است. وقتی انسان این را دریابد در هر وضعی که باشد در زندگانی درونی‌اش همیشه آزاد است، زیرا که خط عمل خود را دنبال می‌کند.[۴۷]حال این روشن شدگی ممکن است با صدایی مبهم، با گفتاری یا با تماشای گلی شکوفا یا در حادثه‌ای غیر مهم باشد و می‌تواند اثری از خود به‌جا گذارد که از لحاظ اهمیت از اندازه‌های متعارف بیشتر باشد.

گیاه نارنجی خورشید

در مرداب اتاقم می‌روید کم کم

بیدارم

نپنداریدم در خواب.[۴۸]

یا در شعر فانوس خیس چنان است که نجوای غمناک علف‌ها را می-شنود:

روی علف‌ها چکیده‌ام

من شبنم خواب‌آلود یک ستاره‌ام

نجوای غمناک علف‌ها را می‌شنوم.[۴۹]

البته اشراق و روشن‌شدگی در تعابیر سپهری بیشتر با عناوین تاریکی و شب مطرح شده است. شب و تاریکی نمادشناسی بسیار غنی در شعر سپهری دارد. شب و تاریکی در شعر سپهری به نور و اشراق گره خورده

چنانکه گویی همان آب حیات در چاه ظلمانی سکندر است.:

در تاریکی بی‌آغاز و پایان
دری در روشنی انتظارم روبید
سایه‌ای فرود آمد
و همه شباهتم را در ناشناسی خود گم کرد
سپس من کجا بودم؟
شاید زندگی‌ام در جای گمشده‌ای نوسان داشت
و من انعکاسی بودم
که بیخودانه همه خلوت‌ها را به هم می‌زد
و در پایان همه رویاها در سایه بهتی فرو می‌رفت...
و من در تاریکی خوابم برده بود
در ته خوابم خودم را پیدا کردم
و این هشیاری خلوت خوابم را آلود...
در تاریکی بی‌آغاز و پایان
فکری در پس در تنها مانده بود
پس من کجا بودم؟
حس کردم جایی به *بیداری* می‌رسم
همه وجودم را در روشنی این *بیداری* تماشا کردم
آیا من سایه گمشده خطایی نبودم؟ [٥٠]

یا در جای دیگری چنین می‌گوید:

در *بیداری* لحظه‌ها
پیکرم کنار نهر خروشان لغزید
مرغی روشن فرود آمد

و لبخند گیج مرا برچید و پرید.[۵۱]

یا در جای دیگر:

در *بیداری* سهمناک
از کنار زمان برخاستم
هنگام بزرگ
بر لبانم خاموشی نشانده بود
پهنه چشمانم جولانگاه تو باد، چشم انداز بزرگ.[۵۲]

هنگام بزرگ چنان با عظمت و ابهت است که آدمی را در برابر آن یارای سخن گفتن نیست. هنگام بزرگ همان بیداری بزرگ است. هنگام بزرگ یا بیداری بزرگ به سبب ویژگی ذاتی خود بیان‌ناپذیر است و آدمی در برابر آن نمی‌تواند چیزی بگوید[۵۳]. یا در این شعر:

در جنگل خاموشی رویا بود
شبنم ها بر جا بود
درها باز، چشم تماشا باز
خورشیدی در هر مشت: بام نگه بالا بود
می بویید. گل وا بود به بوییدن بی ما بود: زیبا بود
تنهایی، تنها بود
ناپیدا پیدا بود
او آنجا، آنجا بود.[۵۴]

در اشراق ملکوتی بودن و احساسی اصیل از تعالی به‌چشم می‌خورد. موجودات زمینی دستخوش نو شدن و استحاله تازه می‌شوند. خورشید تازه از افق طلوع می‌کند و کل جهان روشن و نمایان می‌شود. از طریق این تجربه اشراقی است که هر موجودی به طور فردی یا جمعی به بوداییت دست می-

یابد. اما آنچه مهم است این است که روشن‌شدگی به دوگونه می‌تواند رخ دهد: روشن‌شدگی یا تدریجی حاصل می‌شود و یا یکباره و آنی. سهراب نیز تحت‌تأثیر آیین **ذن** بودایی در شعر **بودهی** به اشراق و روشن شدگی آنی اشاره دارد:

آنی بود درها وا شده بود
برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود
مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش، خاموشی گویا شده بود
من رفته، او رفته ما بی ما شده بود
زیبایی تنها شده بود
هر رودی دریا
هر بودی، بودا شده بود. [۵۵]

در این شعر شاهد لحظه اشراق عظیم سپهری هستیم. به تعبیر فرزانگان چینی سکوت‌کردن یا سخن گفتن، فعالیت یا عدم فعالیت، و هر منظر و هر صدایی همه مربوط به بودا می‌شود. هرگاه بصیرت حاصل شود، هر چیزی وابسته به بودا می‌شود.[۵۶] و اما نتیجه روشن‌شدگی و رسیدن به نیروانا خاموشی و سکوت است، همچنان که سهراب خاموشی را با تمام وجود خویش حس می‌کند:

و از کنار آن برخاستم
هنگام بزرگ
بر لبانم خاموشی نشانده بود. [۵۷]

همچنین در دفتر زندگی خواب ها از جایی حرف می زند که به **بیداری** رسیده است و وجود را در روشنی این بیداری تماشا کرده است:

حس کردم جایی به *بیداری* می‌رسم

همه وجود را در روشنی این *بیداری* تماشا کردم.[۵۸]

نگریستن چیزها در پرتو نور اشراق یعنی رفع تمایز از چیزها و دیدن آنها در حالت آنچنان‌که هستند نه آنچنان‌که می نمایند است. اما آنچه که در اینجا مهم است این است که تجربه‌های روزانه انسان و چیزی که از بیرون آمده باشد[۵۹] می‌تواند منجر به این روشن‌شدگی شود و این همان چیزی است که در اشعار سهراب به خوبی نمایان است. او به خوبی این تجربه‌ها را درک کرده و به گونه‌ای مجسم و ملموس آنها را بیان کرده است.[۶۰]

سفر مرا به در باغ چند سالگی ام برد

و ایستادم تا

دلم قرار بگیرد،

صدای پرپری آمد

و در که باز شد

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم.[۶۱]

و یا در جای دیگر:

در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح

و چنان بی‌تابم، که دلم می‌خواهد

بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه.

دورهای آوایی است، که مرا می‌خواند.[۶۲]

۳. عشق به طبیعت

ادیان ابراهیمی امر قدسی یا مقدس و متعال را بیرون از این جهان جستجو می‌کنند در حالیکه آیین بودا و دائو در هند و چین امر مطلق به تعبیر بوداییان بودا و به تعبیر پیروان دائویی دائو را باید در همین جهان

جست. سپهری غرق تامل در این وجه اخیر است.

ارتباط شاعر با طبیعت به عرفان طبیعت‌گرایانه او جامعه عمل می‌پوشد و شاعر از طریق انس با طبیعت به حقیقت رسیده و آرامش مدام خود را بازمی‌جوید. سهراب نیز وابستگی خود را به طبیعت نشان می‌دهد گویی که زندگی و مرگ او به طبیعت بسته است. [۶۳] این رابطه با طبیعت نیز می-تواند به تاثیر از آشنایی شاعر با آیین بودا و به خصوص **ذن** باشد از آنجا که :

ذن حالتی از خلسه روحانی است که امکان ارتباط باطنی را با شعور جاری در هستی یا شعور کیهانی فراهم می آورد. به بیان دیگر « آن حالت خاص **جان** است که ما را با دیگر چیزهای هستی یگانه می‌کند. در این حالت ما از چیزهای دیگر از مفردات هستی جدا نیستیم؛ بلکه با آن‌ها یگانه-ایم، یک و همانیم و با این همه، استقلال و فردیت و ویژگی‌های شخصی خود را نیز داریم. [۶۴]

در هر یک از ما آرزوی بازگشتن به شکل ساده‌تر زندگی هست که راه-های ساده‌تر بیان احساس و نیز کسب دانش را هم شامل می‌شود. وقتی از بازگشتن به طبیعت سخن می‌گوییم منظورمان بازگشت به زندگی طبیعی مردم بدوی وماقبل تاریخ نیست. بلکه منظور یک زندگی آزاد است. البته آزاد بودن یعنی بی‌قصد و غرض بودن که البته به معنای بی‌بند و باری نیست. از منظر زیبایی شناختی، گل سرخ یا زرد و برگ سبز است و در اینجاست که تمام مفاهیم سودجویانه و غایت شناسانه یا زیست شناختی کنار گذاشته می-شود. به همین طریق است که در رویارویی با طبیعت کل هستی ما به درون آن می‌رود و هر ضربان آن را احساس می‌کند چنان که گویی ضربان خود ما است. [۶۵]

سپهری نیز به دلیل تأثیرپذیری از آموزه‌های آیین بودا به انفکاک من از عالم هستی اعتقادی نداشته و آن را در کلیت هستی مستحیل و فانی شده می‌داند. آنها معتقدند که برای همه موجودات فقط یک هویت هست و فردیت باید فنا گردد ... تا بتوان به هویت غیر قابل افتراق و تمایزناپذیر و واقعیت بی‌چهره که نه این است و نه آن دست یافت. سپهری با انکار فردیت خویش و توسعه آن تا حد من بی‌نهایت و یگانه با هستی درک زیبایی‌های عالم و مشاهده بی‌واسطه آنها را بر خود میسر می‌سازد. من او می‌تواند در متن اجزا، اشیا و پدیده‌ها حضور یابد و با آنها خود را همانند ببیند.[٦٦]

سپهری نیز این رویاروی با طبیعت را در شعر صدای پای آب چنین بیان می کند:

من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم
من صدای نفس باغچه را می شنوم
و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می ریزد.
و صدای سرفه روشنی از پشت درخت،
عطسه آب از هر رخنه سنگ،
...
من به آغاز زمین نزدیکم
نبض گل را می گیرم
آشنا هستم با سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت
...
زندگی گل به توان ابدیت
زندگی ضرب زمین در ضربان دل ما
زندگی هندسه ساده و یکسان نفس هاست.

...

گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد

چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید.

...

ساده باشیم.

ساده باشیم چه در باجه یک بانک چه در زیر درخت،

...

کار ما شاید این است که در افسون گل سرخ شناور باشیم.

...

کار ما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی آواز حقیقت بدویم. [٦٧]

بنابراین، در شعر سپهری طبیعت می تواند ذهن ما را باور، روح ما را مهذب و جان‌مان را شیفته کند، شاعر باید همیشه پذیرای طبیعت و موجوداتی باشد که در آن زندگی می کنند، به آواز پرندگان گوش بدهد، پرندگانی که از اسرار باخبرند و آوازشان از همه علوم دنیا آگاهی دهنده تر است. سپهری بر این باور است که کمال و تعالی روح انسان در درک زیبایی معصومانه موجودات طبیعت، آزادی فردی و عشق ورزیدن است.[٦٨]

۴. نیلوفر و کاج

سپهری در یادداشت‌های خود می‌نویسد: ژاپنی در پس گذار بودن نیلوفر و پایداری کاج چیزی یکسان می بیند. نیلوفر ساعتی شکفته می‌ماند. اما در باطن با کاج که هزار سال می‌پاید، فرقی ندارد.[٦٩]

او در شعرهایش همواره از نیلوفر و نام می برد و به کاج نیز اشاره دارد.

- **نیلوفر**[۷۰]

بسامد عباراتی چون نیلوفر که به پدیده های عرفانی – بودایی اشاره دارد به گونه ایی معنا دار در شعر سپهری بالاست:

ای خدای دشت نیلوفر

کو کلید نقره درهای بیداری؟[۷۱]

نیلوفر گلی است که در اغاز بود و هستی از ان نشات یافت، نیلوفر مظهر خروج خورشید از آبهای آشفتگی آغازین است. نیلوفر گل نور، مظهر ماندگار است، شکوفه‌اش یعنی بسط اشراق، نماد انسان فوق العاده یا تولد الهی است. نیلوفر یعنی زمین عالم هستی که در آب های امکانات بی پایان می شکفد. نیلوفر با طلوع خورشید باز و با غروب ان بسته می‌شود و این خود مظهر تجدید حیات است. بنابراین مظهر همه روشنگری‌ها، آفرینش‌ها، باروری، تجدید حیات و بی‌مرگی و کمال زیبایی است. [۷۲]

همین نیلوفر است که تولد دوباره را برای شاعر به ارمغان اورده، استعدادهای او را شکوفا کرده و ساقه‌اش را به اصل انسانیت پیوند داده است. سهراب در شعر نیلوفر اذعان می‌کند که این گیاه اشراق و مکاشفه را در او پدید اورده است. نیلوفر یعنی شکفتن معنوی، زیرا ریشه‌هایش در لحن است و به سمت بالا می‌روید و گلهایش زیر نور خورشید و روشنایی آسمان رشد می‌کنند، ریشه اش مظهر ماندگاری، ساقه‌اش بند ناف که انسان را به اصلش پیوند می‌دهد. ساقه نیلوفر نماد اوج معنوی است که برای بودا مقدس است چنان که ظهور بودا به صورت شعله صادره از نیلوفر تصویر می شود و این شعله به معنی مکاشفه الهی است.[۷۳]

بام ایوان فرو می ریزد
و ساقه نیلوفر بر گرد همه ستون ها می پیچد
کدامین باد بی پروا
دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من اورد؟
نیلوفر و بید
ساقه اش از ته خواب شفافم سر کشید
من به رویا بودم
سیلاب بیداری رسید. [٧٤]

...

نیلوفر رویید

...

نیلوفر به همه زندگی من پیچیده بود.

و صدای حوریان و مو پریشان ها می آمیزد
با غبار آبی گل های نیلوفر:
باز شد درهای بیداری.
پای درهای لحظه وحشت فرو لغزید. [٧٥]

...

می بینم خواب
بودایی در نیلوفر آب[٧٦]

- کاج[٧٧]

کاج رمز جاودانگی و بی مرگی[٧٨] است. کاج همانند دیگر درختان خزان

ناپذیر یا همیشه سبز، از نمادهای جاودانگی است. همچنین کاج را می توان به قیاس سرو که در ادب کهن رمز جاودانگی و سرسبزی و بلندی است، پلکان معراج انگاشت. همچنین برخی معتقدند که از برخی نقوش کهن چینی، چنین بر می آید که میترا از کاج زاده شده است . این مطلب علاوه بر جاودانگی بر تقدس این درخت دلالت دارد.[۷۹]

...

کودکی می بینی
رفته از کاج بلندی بالا
جوجه بردارد از لانه نور [۸۰]

...

...

و خدایی که در این نزدیکی است:
لای این شب بوها
پای آن کاج بلند.[۸۱]

در آیین بودا، مطلق یا بودا درون همین هستی کیهانی است نه بیرون و جدا از آن . حضور خدا یا به زعم بوداباوران بودا را باید در جای جای این کیهان دید و جست.

۵. رنج

آیین بودا بر پایه دو اصل رنج[۸۲] و رهایی استوار است. انسان رنج می-کشد تا رهایی یابد. این رنج خواسته یا ناخواسته هرچه باشد انتهای ان آرامش روحی است. این راه هشت گام پیاپی دارد که پس از پیمودن آن انسان به

چهار حقیقت شریف و عالی می‌رسد. بودا به این چهار حقیقت شریف دست یافته بود. او از قیود این جهان رها شده و خویش را آزاد دیده و به ذات بی-مرگ یا نیروانا رسیده بود.[٨٣]

یکی از مفاهیم پرکاربرد در شعر سهراب مفهوم رنج است اما نه همان رنج یا اتفاقات ناخوشایندی که انسان روزانه با ان‌ها سرو کار دارد بلکه رنجی که جنبه هستی‌شناختی و فلسفی ان نمود بیشتری دارد رنجی که از لوازم زندگی است و هیچ وقت از زندگی انسان زدوده نمی‌شود.

سهراب در زندگی خواب‌ها از رنجی سخن می‌گوید که به نظر همان رنج هستی‌شناختی بودایی است همان رنجی که در سرشت انسان تنیده شده است.

مرا تنها گذار

ای چشم تبدار سرگردان

مرا با رنج بودن تنها گذار

مگذار خواب وجود را پرپر کند.[٨٤]

یا در شعر جان گرفته چنین می گوید:

می‌تراوید از تن من درد[٨٥]

حال اگر اندوه و رنج از جنس فهم و اندیشه باشد آن را رنج معرفت‌شناسی می‌نامند. چون این نوع رنج حاصل از معرفت انسان است. در آیین بودا اگر انسان به شناختی از هستی برسد و دریابد که هستی ناپایدار است این برای او درد اور خواهد بود اما از سوی دیگر با آگاهی و فهم ناپایداری هستی این دست از دلبستگی‌هایش می‌کشد و این رنج تمام می‌شود.

دیگران هم را غم هست به دل

غم، من لیک، غمی غمناک است[٨٦]

یا در جای دیگر:

دیدار دگر، آری: روزن زیبای زمان
ترسیدم، دستم به زمین آمیخت. هستی لب آیینه نشست
خیره به من: غم نامیرا .[۸۷]

این همان رنج یا دوکه ابدی است.

اما آن هنگام که اشراق عظیم حاصل شود، نیروانه هویدا می‌شود رنج و تشویش از میان می‌رود و رنج و غم هم خاموش می‌شود:

سقف از ما لبریز، دیوار از ما، ایوان از ما
از لبخند، سردی سنگ: خاموشی غم.[۸۸]

نتیجه گیری:

ذهن و اندیشه و هنر سهراب سپهری با تفکر عرفان شرقی، آمیخته شده است. او با بیانی نمادین درصدد بیان شهود، کشف و دیگر حالات عارفانه خود است. او در حقیقت صاحب نمادگرایی عرفانی است و در این حوزه یکپارچگی عالم و اجزای ان، احساس یگانگی با کل هستی و ... انعکاسی شاعرانه یافته است. تأثیرپذیری او از عرفان شرقی او را به شاعری با نگرشی متفاوت تبدیل کرده است و موجب شده است که در شعرهایش عادت‌های معنایی و تصویری و زبانی را دگرگون کرده و شیوه اندیشیدن جدیدی را برای خوانندگان به ارمغان آورد.

هوامش:

١ . تهدف تعاليم مذهب زِن العودة إلى الأصول الأولى للبوذيّة، وخوض التجربة الشخصيّة التي عاشها بوذا التاريخي وتكتسي وضعية الجلوس أهمية خاصة لدى أتباع هذا المذهب، فعن طريق إتباع هذه الوضعيّة تَوَصَّل بوذا إلى حالة الاستنارة أو (اليقظة).

٢ . كامیار عابدی، *از مصاحبت آفتاب*، ثالث، تهران، ١٣٨۴، ص ١٩-١٧.

٣. شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، نشر آگه، صص ٢٧-٢٩.

٤. «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری»، ناصر علی زاده، عباس باقی نژاد، *مجله بوستان ادب*، دوره دوم، شماره سوم، پاییز ١٣٨٩، پیاپی ١/ ٥٩ ، صص ٢٠١-٢٢١. ص ٢٠٢-٢٠٣.

٥. مشفق کاشانی، *خلوت انس*، پاژنگ، ١٣۶٨، ص ٢٠٨.

٦. به عنوان مثال: غم بیامیخته با رنگ غروب/ می‌تراود ز لبم قصه سرد/ دلم افسرده در این تنگ غروب. (*هشت کتاب*، ص ٢٩).

٧. «جستاری درباره رویکردهای عرفانی سهراب سپهری»، بهروز ژاله، *مجله مطالعات و تحقیقات ادبی*، شال سوم، شماره ١٠-١٣: ١٣٨٥، صص ٦١-٧١. صص ۶۵-۶۶.

٨. *هشت کتاب*، طهوری، تهران، ١٣۶٩، ص ٧٨.

٩. کامیار عابدی، *از مصاحبت آفتاب*، صص ١٢۶-١٢٧.

١٠. «جستاری درباره رویکردهای عرفانی سهراب سپهری»، بهروز ژاله، ص ۶٢.

١١. مرداد ١٣٣٩، آغاز اولین سفر شرقی سپهری است. هر چند او قبل از سفر گرایش-های شرقی خود را با ترجمه‌های شعرهای هایکوی ژاپنی و چاپ آنها در *مجله سخن* بروز داده بود، و از این رهگذر است که تأثیرات عمیقی را از فرهنگ شرقی به خصوص آیین بودا دریافت می‌کند.

١٢. «عرفان سهراب سپهری»، هادی خدیور، سمیرا حدیدی، *فصلنامه مطالعات نقد ادبی*، دوره ۵، شماره ١٩، بهار و تابستان ١٣٨٩، ص ۵١-٨٢. ص ۵٣.

١٣. عماد، حجت، *سپهری و بودا*، تهران، ١٣٧٧، ص ۶۶.
١٤. دفتر ***شرق اندوه*** در سال ١٣۴٠ منتشر می‌شود.
١٥. داریوش آشوری، *شعر و اندیشه*، نشر مرکز، چاپ اول، ١٣٧٣، تهران، ص ١٢١.
١٦. عناوینی چون: ***روانه، هلا، پادمه، چند، شکپوی، پاراه، بودهی*** و ...
١٧. داریوش آشوری، *شعر و اندیشه*، ص ٢٢.
١٨. اینجاست، آیید، پنجره بگشایید، ای من و دگر من‌ها: صد پرتو من در آب ... (از «چند»)
١٩. کامیار عابدی، *از مصاحبت آفتاب*، ص ٣٢.
٢٠. *هشت کتاب*، **(پادمه)**، ص ٢٢٠.
٢١. «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری»، ناصر علی زاده، عباس باقی نژاد، مجله بوستان ادب، دوره دوم، شماره سوم، پاییز ١٣٨٩، پیاپی ۵٩/١، ص ٢١۵.
٢٢. *هشت کتاب*، ***(شکپوی)***، ص ٢٢۶.
٢٣. در واقع، **تنهایی** سپهری به **آیین ذن** که در میان عرفای شرقی مرسوم است شباهت دارد. نشانه‌های بسیاری در شعر او گواهی می‌دهند که وی با ذن و آداب آن آشنایی داشته است.
٢۴. «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری»، ص ٢١۴.
٢۵. بودهی به معنای بیداری روشن شدگی و برترین معرفت است که در انتهای آن سپهری از یکی شدن رودها و تبدیل هر چیز به بودا سخن می‌گوید. در آیین بودا اعتقاد بر این است : همانگونه که تمامی رودها به دریا می‌ریزند و وجود خود را از دست داده و خود جزیی از پیکر دریا می‌شوند، روح انسان نیز در سیر سلوک خود مانند روحی است که در وجود محبوب ازلی محو می‌شود. این مرحله همان قدرت نیروانا یا ذات جاویدان است.
٢۶. *هشت کتاب*، **(و)** ، ص ٢٢٩.
٢٧. *هشت کتاب*، **(هلا)**، ص ٢١٨.
٢٨. *هشت کتاب*، **(روانه)**، ص ٢١۶.
٢٩. *هشت کتاب*، **(نا)**، ص ٢٣١.

٣٠. هشت کتاب، **(صدای پای آب)**، ص ٢٩١.
٣١. داریوش آشوری، *شعر واندیشه*، ص ١٢٥.
٣٢. شمیسا سیروس، *نگاهی به سهراب سپهری*، مروارید، تهران، ١٣٧٦، ص ٢٠.
٣٣. شایگان داریوش، *ادیان و مکتب های فلسفی هند*، ج١، امیر کبیر ، تهران، ١٣٧٥، ص ١٤٠.
٣٤. شایگان داریوش، *ادیان و مکتب های فلسفی هند*، ص ١٤٦.
٣٥ . anattā
٣٦. ***هشت کتاب*، (در قیر شب)، ص ١٣.**
٣٧. *هشت کتاب*، (*خراب*)، ص ٣٤.
٣٨. ***هشت کتاب*، (دلسرد)، ص ٣٩.**
٣٩. *هشت کتاب*، **(نایاب)**، ص ٤٩.
٤٠. *هشت کتاب*، **(پا راه)**، ص ٢٣٣.
٤١. در نگاه انسان شرقی پس از اینکه انسان بتواند خویشتن را از مفهوم جعلی خود رها کند می‌باید خرد باطنی را که ناب و مقدس است، بیدار کند. در ساحت این خرد باطنی نوری درونی می‌بیند و آن را کلیددار خزاین اخلاقی و منبع نفوذ مهر و عدالت و انصاف و ترحم می‌داند. زمانی که خرد باطنی به‌طور کامل بیدار شد این حقیقت آشکار می‌شود که تک‌تک افراد از حیث روح، جوهر، طبیعت با زندگی جهانی بودا یکسان‌اند و در احاطه شکوه بی‌زوالش هستند. وقتی این خرد باطنی بیدار شد بودا طبیعت اخلاقی خود را برمی‌انگیزد و نظرگاه روح خویش را می‌گشاید و استعداد و ظرفیت جدیدش را می‌نمایاند و مأموریتش را به انجام می‌رساند. در آن صورت دیگر جهان، اقیانوس، تولد، مرگ، بیماری و سالخوردگی نخواهد بود و جهان، مقدس و معبدگونه می‌شود و جهان سرزمین خالصی‌ها خواهد بود. در چنین جایی بودا می‌تواند از مسرت حاصل از نیروانه بهره‌مند شود و انسان‌ها دیگر دستخوش غم و اندوه و دل‌تنگی نخواهند شد. در این تجربه روشن‌شدگی درون‌نگری در طبیعت خود است. انسان در شرایط معمول دچار توهم می‌شود و من را با خود مشتبه و خلط می‌کند. خود چیزی جز من است. داشتن درک بالا از من به خود

منجر می‌شود. خود دامنه وسیع‌تری دارد و من را در برمی‌گیرد. وقوع ساتوری به‌عنوان یک حادثه ناگهانی در ساحت آگاهی تعبیر و تفسیر می‌شود که نوعی رهایی از من و رسیدن به خود از طریق طبیعت بوداست. روشن‌شدگی درون‌نگری در طبیعت خود و آزادی ذهن از فریب دام خود است. خود همان همه بودا یا آگاهی کلی زندگی است. داشتن درک بالا از من به خود منجر می‌شود و مخلوقات در این مسیر باید نخست مخلوق گونگی، چیزی بودن و خود بودن را از خود زایل کنند.

نک: سوزوکی، د.ت. *بی دلی در ذن*، مترجم ع. پاشایی و نسترن پاشایی، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، ۱۳۷۷. ص ۱۱ تا ۱٦.

٤٢. بودا زیر درخت انجیر معبد به اشراق عظیم رسید. سپهری هم در جایی از مصاحبت خود با بودا سخن می گوید: «من از مصاحبت آفتاب می‌آیم» چون دیگر خود روشن شده است و در می‌یابد که تنها اوست که می‌تواند برای هندوانی که چون گنجشک در آب‌های مقدس رود گنگ غوطه می‌خورند، مفسیر عرفان و حکمت بودا باشد و یا پیام مناسک نمادین آنان را برای دیگران معنی کند. نک: **شمیسا سیروس، همان، ص ۳۶.**

و رودهای جهان رمز پاک محو شدن را
به من می آموزد
فقط به من
و من مفسر گنجشک‌های دره گنگم (هشت کتاب، **مسافر**، ص ۳۲۱)

٤٣. سوزوکی، *راه بودا*، مترجم ع. پاشایی، اسپرگ، تهران، ۱۳۶۸، صص ۱۱۶-۱۱۵.

٤٤-. همان چیزی که بر زبان پیامبر خاتم هم جاری بود و در متون عرفانی بر آن تاکید می‌شود. پیامبر می‌گفت: اللهم ارنی الاشیاء کما هی. خدایا چیزها را به من آنگونه که هستند بنما (نه آنگونه که می‌نمایند)

٤٥ . Jones, Lindsay, 2005, *Ensyclopedia of religion*, Macmillan reference, vol.4, p. 684.

حکیم فرزانه با درک ماهیت اشیاء از تغییراتی که در جهان روی می‌دهد متأثر نمی‌شود. از این لحاظ وی به اشیاء خارجی متکی نیست و از این رو رضایت خاطرش به

وسیله آن اشیاء محدود نخواهد شد. در مورد چنین شخصی می توان گفت که وی به رضایت خاطر مطلق رسیده است. فانگ یولان، *تاریخ فلسفه چین*، ترجمه فرید جواهر کلام، فرزان روز، تهران، ۱۳۸۰، ص ۱۴۷.

٤٦. سوزوکی، د.ت. *بی دلی در ذن*، مترجم ع. پاشایی و نسترن پاشایی، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، ۱۳۷۷، ص ۵۸.

٤٧.سوزوکی، *ذن و فرهنگ ژاپنی*، ترجمه ع.پاشایی، نشر میترا، تهران، ۱۳۷۸، ص ۴۸.

٤٨. *هشت کتاب*، (خواب تلخ)، ص ۷۷.

٤٩. *هشت کتاب*، (فانوس خیس)، ص ۷۹.

٥٠. *هشت کتاب*، (بی **پاسخ)**، ص ۱۲۷.

٥١. *هشت کتاب*، **(بی تار و پود)**، ص ۱۳۳.

٥٢. *هشت کتاب*، **(کو قطره وهم)**، ص ۱۶۹.

٥٣. فانگ یو لان، *تاریخ فلسفه چین*، ص۳۴۱

٥٤.*هشت کتاب*، **(پادمه)**، ص ۲۱۹.

٥٥. *هشت کتاب*،صص ۲۴۰-۲۳۹. تأثیری که از آیین بودا بر شعر سپهری دیده می-شود در بعضی موارد ظاهری است و در برخی دیگر در عمق معنای آن نهفته است و برای آن باید به موشکافی شعر پرداخت.

٥٦. فانگ یو لان، *تاریخ فلسفه چین*، صص ۳۴۹-۳۵۰ .

٥٧. *هشت کتاب*، **(پادمه)، ص ۱۷۰.**

٥٨. *هشت کتاب*، **(بی‌پاسخ،)** ص ۱۲۹.

٥٩. سوزوکی، *ذن و فرهنگ ژاپنی*، ص ۴۹.

٦٠. همان گونه که ابرها از قله‌های کوه بلند می‌شوند. ذن تجربه روزانه ماست و چیزی نیست که از بیرون آمده باشد. نک: سوزوکی، *ذن و فرهنگ ژاپنی*، از صص ۴۹-۵۰.

٦١. *هشت کتاب*، **(مسافر)**، ص ۳۱۶.

٦٢. *هشت کتاب*، (در گلستانه)، ص ۳۵۱.

٦٣. سهراب این خویشاوندی با طبیعت و زندگی طبیعی را همواره در شعرها و نقاشی‌های خود تکرار می‌کند. رابطه عاشقانه با خاک و خورشید وسط ظهر تابستان، سنگ‌های سوزان و درخت‌های تشنه، بوی خاک باران خورده، و خانه‌های کاهگلی موتیف‌های عمومی او در آثار هنری او هستند.

٦٤. ع. پاشایی، *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز*، چشمه، چاپ چهارم، ۱۳۸۴، ص ۲۰.

٦٥. سوزوکی، *ذن و فرهنگ ژاپنی*، صص ۴۲۶- ۴۲۵.

٦٦. «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری»، صص ۲۰۶- ۲۰۷.

٦٧. *هشت کتاب*، **(صدای پای آب)، صص ۲۸۶- ۲۹۹.**

٦٨. بهرام مقدادی، *هدایت و سپهری*، انتشارات هاشمی، ۱۳۷۸، صص ۱۲۰-۱۲۱.

٦٩. سپهری، سهراب، *اتاق آبی*، (ویراسته پیروز سیار)، سروش، تهران، ۱۳۸۲، ص ۵۷.

٧٠. هندیان نیلوفر را به نام padma می خوانند و از دوره باستان تا این زمان در ستایش ان ترانه ها خوانده اند. این گل در نزد هندوها و بودایی ها رمزی پر ارزش، از زندگی است. آن ها زندگی انسان را چون سرگذشت نیلوفر می دانند: نیلوفر از دمی که در دل آب غنچه می یندد تا بامدادی که از آب سر بیرون می کند و با نخستین بوسه بامداد لب می گشاید، انسانی را می ماند که از غنچگی به شکفتگی رسیده است. padma ، در راه تاریخ نیز گلی مقدس شمرده می شود و از مقام گلی ساده تا خدایی رسیده است. نک: پاشایی، عسگری، *بودا*، نگاه معاصر، تهران، ۱۳۸۳، ص ۱۰.

٧١. *هشت کتاب*، (گل آیینه)، ص ۱۴۷.

٧٢. محمد ابراهیم، ضرابی‌ها، (۱۳۸۴)، *نگاه ناب*، چاپ اول، انتشارات بینادل، ص ۲۴۷.

٧٣. «هم پیوندی درخت و اشراق و بازتاب ان در شعر سهراب سپهری»، سکینه رسمی، *زبان و ادب فارسی*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز ، سال ۵۳، پاییز و زمستان ۸۹، شماره ۲۲۰، صص ۴۳-۶۵. (ص ۵۲)

٧٤. *هشت کتاب*، (نیلوفر)، صص ١١٩-١٢٠.

٧٥. *هشت کتاب*، (گل آیینه)، ص ١٥٠.

٧٦. *هشت کتاب*، (شورم را)، ص ٢٣٨.

٧٧. مفهوم نمادین دلالت‌های اساسی درختان و گیاهان در هشت کتاب به کاج، سرو، سپیدار و ... مربوط می‌شود که به عنوان سمبلی با مفهوم جاودانگی به کار رفته‌اند. از انجا که واژه‌ها بر حسب ویژگی‌ای که انها را در یک حوزه معنایی قرار می‌دهد، با هم آیی متداعی نامیده می‌شود که در ادبیات به آن مراعات النظیر می‌گویند؛ پس سهراب این نمادها را در قلمرو با هم آیی متداعی به کار برده است. نک: «بررسی مصادیق ابدیت در اشعار سهراب سپهری»، مهدیه پراک، زهرا غریب حسینی، جلیل شاکری، *نشریه ادب و زبان*، سال ١٧، شماره ٣٥، بهار وتابستان ٩٣، صص ٤١-٦٨. صص ٥١-٥٢ .

٧٨. «بررسی مصادیق ابدیت در اشعار سهراب سپهری»، صص ٥١-٥٢ ؛ یکی از شاعران ژاپنی شعری دارد درباره کاج پیر تنهایی: یکی درخت کاج ایستاده تنها/بی-گمان نسل‌های بسیار؛/ با چه خداگونه جلالی/ انجا ایستاده! / بامداد / از کنارش می‌گذرم؛/ شامگاه/ زیرش می‌ایستم،/ و ایستاده در ان چشم می‌دوزم،/ هرگز از این کاج تنها/ سیر نمی‌شوم! ؛یا شاعر دیگری می‌گوید: زمان درازی که در پیش است/ این جا بر پا و بالنده باش چون پیش،/ و روزهای دوستی ما را به یاد آور/ حتی از پس مرگ من، ای کاج نک : سوزوکی، ذن و فرهنگ ژاپنی، صص ٤١٨- ٤١٩.

٧٩. «بررسی مصادیق ابدیت در اشعار سهراب سپهری»، همان، ص ٥٢.

٨٠. هشت کتاب، **(روشنی، من ، گل، آب)،ص ٣٣٦**

٨١. هشت کتاب، **(صدای پای آب)، ص ٢٧٢.**

٨٢.طورکلی نگرش آیین بودا به ماهیت درد، رنج، ترس، شک و احساس ناامنی و ناامیدی این است که این شرایط از جهالت ذهن برمی‌خیزد. ذهن تلاش می‌کند که واقعیت را به‌جای آنکه آن‌گونه که هست بشناساند نه آنگونه که خودش می‌خواهد تفسیر کند. راه بودا برای رهایی از این رنج‌ها و حالت‌ها حذف شرایطی است که یک فرد طی آن در ارتباط با جهان و مردم دیگر و خودش قرار می‌گیرد و این مسیر از

طریق تمرین مراقبه و توسعه همدردی میسر می‌شود و بنابراین، می‌توان گفت روشن‌شدگی بودایی متشکل از تغییر و تحول حسی و رهاشدگی از قید و بندهای هنجاری خود یا همان ذهن و جهان است و از منظر بودایی چنانچه مردمان از هرگونه قید و بندی نسبت به جهان می‌رهیدند و عالم هستی را رها از تعلقات واکاوی می‌نمودند آنگاه چه چیزها که نمی‌دیدند؟ در این مسیر انسان‌ها باید با همه وسوسه‌های مختلف، آرزوهای خودخواهانه، ترس‌ها، شهوات جنسی، تیرگی‌های قلبی، ضعف‌های بدنی، احساسات، تنبلی‌ها، شک، نفاق، غرور، خودبزرگ‌بینی که معرف احساس هویت ایشان است، مقابله کنند که این کاری بسیار دشوار است. نک:
Jones, Lindsay, 2005, *Ensyclopedia of religion*, Macmillan reference, vol.4, p. 684.

٨٣. نک : هانس ولفگانگ، *آیین بودا*، ترجمه ع. پاشایی، فیروزه، تهران، چاپ دوم، ١٣٧٥.

٨٤. *هشت کتاب*، **(جهنم سرگردان)**، ص ٨٤.

٨٥. *هشت کتاب*، **(جان گرفته)**، ص ٣٧.

٨٦. هشت کتاب (غمی غمناک)، ص ٣٢.

٨٧. هشت کتاب، (*به زمین*)، ص ٢٦٢.

٨٨. هشت کتاب، (بیراهه ای در آفتاب)، **ص ٢٠٢**.

منابع:

١. آشوری داریوش ، *شعر و اندیشه*، نشر مرکز، چاپ اول، ١٣٧٣، تهران.
٢. پاشایی، عسگری, *هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز*، چشمه، چاپ چهارم، ١٣٨۴.
٣. پاشایی، عسگری، *بودا*، نگاه معاصر، تهران، ١٣٨٣.
۴. سپهری، سهراب، *اتاق آبی*، (ویراسته پیروز سیار)، سروش، تهران، ١٣٨٢.
۵. سوزوکی، د.ت. *بی دلی در زن*، مترجم ع. پاشایی و نسترن پاشایی، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، ١٣٧٧.
۶. سوزوکی، د.ت. *بی دلی در زن*، مترجم ع. پاشایی و نسترن پاشایی، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، ١٣٧٧.
٧. سوزوکی، *ذن و فرهنگ ژاپنی*، ترجمه ع.پاشایی، نشر میترا، تهران، ١٣٧٨.
٨. سوزوکی، *راه بودا*، مترجم ع. پاشایی، اسپرگ، تهران، ١٣۶٨.
٩. شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، نشر آگه.
١٠. شمیسا سیروس، *نگاهی به سهراب سپهری*، مروارید، تهران، ١٣٧۶.
١١. ضرابی‌ها، محمد ابراهیم، *نگاه ناب*، چاپ اول، انتشارات بینادل، ١٣٨۴.
١٢. عابدی کامیار، *از مصاحبت آفتاب*، ثالث، تهران، ١٣٨۴.
١٣. عماد، حجت، *سپهری و بودا*، تهران، ١٣٧٧.
١۴. فانگ یولان، *تاریخ فلسفه چین*، ترجمه فرید جواهر کلام، فرزان روز، تهران، ١٣٨٠.

۱۵. مشفق کاشانی، *خلوت انس*، پاژنگ، ۱۳۶۸.
۱۶. مقدادی، بهرام، *هدایت و سپهری*، انتشارات هاشمی، ۱۳۷۸.
۱۷. ولفگانگ، هانس، *آیین بودا*، ترجمه ع. پاشایی، فیروزه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۵.
۱۸. *هشت کتاب*، طهوری، تهران، ۱۳۶۹.
۱۹. «بررسی مصادیق ابدیت در اشعار سهراب سپهری»، مهدیه پراک، زهرا غریب حسینی، جلیل شاکری، *نشریه ادب و زبان*، سال ۱۷، شماره ۳۵، بهار وتابستان ۹۳، صص ۴۱-۶۸.
۲۰. «جستاری درباره رویکردهای عرفانی سهراب سپهری»، بهروز ژاله، *مجله مطالعات و تحقیقات ادبی*، شال سوم، شماره ۱۰-۱۳: ۱۳۸۵، صص ۶۱-۷۱.
۲۱. «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری»، ناصر علی زاده، عباس باقی نژاد، *مجله بوستان ادب*، دوره دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۹، پیاپی ۱/ ۵۹ ، صص ۲۰۱-۲۲۱.
۲۲. «عرفان سهراب سپهری»، هادی خدیور، سمیرا حدیدی، *فصلنامه مطالعات نقد ادبی*، دوره ۵، شماره ۱۹، بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص ۵۱-۸۲.
۲۳. «هم پیوندی درخت و اشراق و بازتاب ان در شعر سهراب سپهری»، سکینه رسمی، *زبان و ادب فارسی*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز ، سال ۵۳، پاییز و زمستان ۸۹، شماره ۲۲۰، صص ۴۳-۶۵.
24. Jones, Lindsay, 2005, *Ensyclopedia of religion*, Macmillan reference, vol.4, p. 684.