Archive of SID

نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱۸(پیاپی۱۵)زمستان ۸٤

باغ عرفان سهراب* (علمی – پژوهشی)

دکتر زرّین واردی
استادیاردانشگاه شیراز

چکیده

یکی از برجسته‌ترین شعرای معاصر ،که شعرش سرشار از عرفانی لطیف و خاص است، (سهراب سپهری) است. سهراب، شخصیّتی است که در عرصهٔ نقّادیها، گونه‌گون با او برخورد می‌شود؛ بدین معنی که گروهی او را عاری از عرفان، گروهی عارف الهی و برخی دیگر عارفی که عرفانش آمیزه و گلچینی از سایر عرفانهاست، معرّفی می کنند.

همین امر موجب شد که نگارنده به چنین جستاری دست یازد و با نگرشی دوباره در مقام این نوع داوریها بنشیند.

در این جستار، ابتدا کلّیّهٔ سروده‌های سهراب مورد مطالعه قرار گرفته و از خلال آنها، وجوه مختلف نگرشهای عرفانی وی از جمله مشابهتها و اختلافات عرفانش با عرفان کلاسیک، مورد بررسی قرار گرفته است.

درنهایت در این بررسی به این نتیجه دست یافته‌ایم که گرایش سهراب به عرفان حتمی است، امّا نه آن عرفانی که از دیرباز شناخته‌ایم، بلکه عرفانی تازه و مختص به خود او.

---

* تازیخ دریافت مقاله :۸۳/۳/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۳/۱۲/۱۰

www.SID.ir

Archive of SID

واژگان کلیدی:سهراب سپهری، عرفان، عرفان کلاسیک، جهان، طبیعت.

۱- مقدّمه

از زمان طرح اشعار سهراب سپهری در جوامع ادبی تاکنون، نزدیک به نیم قرن می‌گذرد و در این مدت، پیوسته شاهد طیفهای گسترده و متنوّع «نقد عرفانی» شعر او بوده‌ایم.

گروهی شعر او را خالی از عرفان و برخی دیگر سرشار از عرفان می‌دانند. این گروه دوم نیز یکسان ره نپیموده‌اند و هر کدام « از ظن خود یار او شده‌اند » ؛ بدین‌گونه که برخی عرفان او را الهی و از جنس عرفان کهن تصورکرده‌اند و گروهی دیگر عرفانش را آمیزه‌ای از تفکّرات ماوراءالطّبیعی و خاور دور از جمله تعالیم ذن و بودا می‌دانند.

در این پژوهش،نگارنده سعی کرده است که ازخلال سروده‌های سهراب به ترسیم تفکّرات عرفانی او بپردازد و آنچه در این جا گردآمده ، عصاره‌ای ازهمهٔنقّادیهای پیشین است.امیدکه این تلاش مجمل،روزنه‌ای برای ورود به باغ عرفان سهراب باشد.

۲- بحث

۱-۲- بازتاب سلوک سپهری در سروده‌هایش

تمامی تجربه‌های شاعرانه و سیر اندیشهٔ سپهری را می‌توان در اشعار او دنبال کرد و شناخت. سپهری،شاعری است دارای سلوک باطنی و سلوک باطنی او مستقیم با سیر زندگی—از نوجوانی به جوانی و پختگی و سپس تا آستانهٔ پیری- و تجربه‌های درونی او بیش‌تر ارتباط دارد تا هر حادثهٔ بیرونی.

ویژگی شعر سپهری، همین گسستگی از عوالم بیرون و پیوستگی مستقیم با عوالم درون است. این گونه در خود بودن و با خود بودن، اگرچه ممکن است از

www.SID.ir

Archive of SID

نظر اخلاق اجتماعی جای خرده‌گیری داشته باشد – چنان که بسیاری از این دید به سپهری خرده گرفته‌اند – امّا از دیدگاه شعر و هنر، جای هیچ خرده‌ای بر او نیست. چرا که هنر و شعر از جهتی می‌تواند سلوک درونی و ریاضت‌کشی و ادب نفس و سیر به سوی کمال باشد.

مراحلی‌که سپهری درسلوک باطنی‌خود ازجوانی‌تاسرآغازپیری پیموده است؛در شعرهای او چنان جلوه و بازتابی داردکه حتی نام کتابها ونام شعرهای هردفتر نیزمی‌تواندتاحدودی روشنگر معنای مرحلهٔ روحی و احوالی او در آن مرحله باشد.

نخستین دفتر شعر سپهری به نام «مرگ رنگ»، در سال ۱۳۳۰ ، یعنی زمانی که او ۲۳ سال داشته است، چاپ شد. عنوان شعرهای این دفتر اینهاست:

در قیر شب – دود می‌خیزد – سپیده – مرغ معمّا – روشن شب – سراب – رو به غروب – غمی غمناک – خراب – جان گرفته – دل‌سرد – درّهٔ خاموش – دنگ – نایاب – دیوار – مرگ رنگ – دریا و مرد – نقش – سرگذشت – وهم– با مرغ پنهانی – سرود زهر.

آنچه بر فضای شعرهای این کتاب و از جمله برنامهای‌شعرهاحاکم است، غم و افسردگی رمانتیک است. غمی گنگ و گمنام که در سالهای تردی و شکنندگی جوانی،گریبان آدم را می‌گیرد و در شعر شاعران، به صورت شکوه و شکایت از روزگار پدیدار می‌شود. امّا در عین حال روح شاعرانه، لذّتی دردپرستانه از آن می‌برد و دل‌آزردگی او از همهٔ جهان سبب می‌شود که باز هم به دامان غم پناه ببرد و از دست روزگار پیش او بنالد. در این دوره، سپهری مثل دانه‌ای است که در دل خاک می‌تپد تا به سوی روشنایی روز سر برکشد.

www.SID.ir

Archive of SID

دفتر دوم «زندگی خوابها»، همان فضای تلخ پیشین را دارد. شعرهای این دفتر هذیانِ گذار است – گذار مرحله‌ای به مرحله‌ای – شاعر در راه است، بیابانها را می‌برد و به سوی سرابها می‌رود – در خوابها و وهمها فرو می‌رود و نشان دیار خود را می‌جوید:

دیار من آن سوی بیابانهاست / یادگارش در آغاز سفر همراهم بود...

(سپهری، ۱۳۷۲ ، ۱۸)

شعر «مرغ افسانه»، مکاشفات غریبی دارد. از جمله مکاشفات محراب در رؤیا که نشانهٔجوشیدن یک روح ایمانی در شاعر است. کششی گنگ به سوی وجود قدسی زیبا که خود را در نماد «نماز و محراب» پدیدار می‌کند.

در شعر «نیلوفر»، باز این نماد زایش و شکفتگی و رویش را می‌بینیم که در رؤیای شاعر پدیدار می‌شود.

تمامی شعرهای این دفتر،حکایت از این سلوک به سوی روشنی و نور و لحظهٔشادمانهٔاین مکاشفه دارد که در آسمان ضمیر شاعر،برق می‌زند. در عنوان بعضی شعرهای این دفتر دقّت کنیم:

طنین – گل آینه – همراه – آن برتر – روزنه‌ای به رنگ – ای نزدیک – فراتر – دیاری دیگر – پرچین راز – درون گران پگاه – نیایش – در سفر آن سوها – محراب و ... .

عنوان شعر «روزنه‌ای به رنگ»را،می‌توان با نام دفتر شعر اوّل (مرگ رنگ) سنجید. آن تیرگی و دلهره‌ای که او را از دنیای رنگها و از جهان رنگین اشیاء جدا و بیزار می‌کرد و در خود و اندوه خود فرو می‌برد، اکنون به «روزنه‌ای به رنگ» بدل می‌شود. یعنی از تاریکی خود برآمدن و چشم گشودن به جهان رنگین رنگها.

www.SID.ir

Archive of SID

در دفتر سوم (آوار آفتاب)،شعر «فراتر»، نقطهٔاوج رسیدن سپهری به جهان کامل خویش و آرام گرفتن در جهان خویش است. این شعر، سرشار از اتّکاء به نفس و روشنی است. سپهری در بهشت خویش است. بهشتی که طرح کامل آن را چند سال بعد، در «حجم سبز» می‌یابیم. شعر «فراتر»، خطابِ به منزل رسیدهٔ سوده‌ای است به آن رهرو شتابانی که هنوز در راه است: ***می‌تازی، همزاد عصیان / به شکار ستاره‌ها رهسپاری / دستانت از درخشش تیروکمان سرشار / امّا این‌جا که من هستم، آسمان خوشهٔ کهکشان می‌آویزد / ... در جنگل من از درندگی نام و نشان نیست / ... تو در راهی / من رسیده‌ام / اندوهی در چشمانت نشست، رهرو نازکدل! / میان ما راه درازی نیست. لرزش یک برگ.***

گیاهِ روحِ او،داستان رویش و سر از خاک برکشیدن خویش، گذار از تاریکی به روشنی را چنین زمزمه می‌کند:

بی‌پروا بودم: دریچه‌ام را به سنگ گشود... (همان، ۱۲۰)

و آنگاه، عارفی سرودخوان می‌شود، زیرا سبکبار گشته است:

او به باغ آمد، درونش تابناک / سایه‌اش در زیر و بم‌ها ناپدید / شاخه خم می‌شد به راهش مست بار / او فراتر از جهان برگ و بر / باغ سرشار از تراوشهای سبز / او درونش سبزتر، سرشارتر. (همان، ۱۲۲)

زلالی این کلام مثنوی‌وار، حکایت از زلالی درون او می‌کند؛ و نوعی میل فنای عارفانه در او موج می‌زند:

تو را دیدم، از تنگ‌نای زمان جستم / تو را دیدم، شور عدم در من گرفت / و بیندیش که سودایی مرگم... (همان، ۱۲۷)

و پایان سخن در این دفتر، در شعر «محراب» کوتاه و گویا عرضهٔ‌تجربهٔ تازهٔ او را بیان می‌کند که از روحیّهٔ عرفانی او حکایت دارد:

www.SID.ir

Archive of SID

هستی بود و زمزمه‌ای / لب بود و نیایشی / «من» بود و «تو»یی / نماز و محرابی. (همان، ۱۲۹)

دفتر «شرق اندوه»، در همان سالی منتشر می‌شود که «آوار آفتاب» منتشر شده است – ۱۳٤۰. عنوان شعرهای این دفتر، رمزی و غریبند و حکایت از نفوذ بسیار ادبیّات بودایی در سپهری دارند:

روانه – هلا – پادمه – چند – هایی – شکپوی – نه به سنگ – و – نا – پا راه – شیطان هم – شورم را – ... .

وزنهای رقصان مانند «دیوان شمس» را به کار می‌گیرد و سخنش به شطحهای صوفیانه می‌ماند، امّا عنان وزن را نمی‌تواند نگاه دارد.به طورکلّی،این دفتراز نوعی تجربهٔ دینی حکایت دارد: ***این‌جاست، آیید، پنجره بگشایید، این من و دگر من‌ها: / صد پرتو من در آب... .*** (همان، ۱۳۹)

سرچشمهٔ رویشهایی، دریایی، پایان تماشایی. / تو تراویدی / باغ جهان تر شد، دیگر شد... / تاریکی پروازی / رؤیای بی‌آغازی، بی‌موجی، بی‌رنگی / دریای هم‌آهنگی... . (همان، ۱٤٦)

در «شورم را»، باز چیزی شبیه ترنّمهای مولوی در «دیوان شمس» به چشم می‌خورد و نوعی احساس عرفانی و نوعی کشش تجربهٔ دینی، امّا خام، در ماورای کنشت و کعبه و بتخانه و دِیر:

من سازم: بندی آوازم، برگیرم، بنوازم / بر تارم زخمهٔ «لا» می‌زن، راه فنا می‌زن. / ... / قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات / و زیرپوشم اوستا، می‌بینم خواب: / بودایی در نیلوفر آب. (همان، ۱٤۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در دو منظومهٔ «صدای پای آب» و «مسافر» - پنجمین و ششمین دفتر – ،سپهری، بینش عارفانهٔ خود را از زندگی و هستی بیان می‌کند. در این دو منظومه، او شاعر و نقّاشی است که در عالم بیرون و درون، گِرد جهان گردیده و در سیر و سلوک معنوی خویش، به سرمنزلی رسیده و انجام بینش و حکمت زندگی خویش را بیان می‌کند.

«صدای‌پای‌آب»،ازجنبه‌وزاویه‌ای،منظومه‌ای دووجهی است:وجه اوّل آن «اتوبیوگرافیک» است که در آن شاعر به شرح حال خود می‌پردازد:

اهل کاشانم ... / مادری دارم بهتر از برگ درخت، دوستانی بهتر از آب روان / و خدایی که در این نزدیکی است... (همان، ۱۵۸)

وجه دوم، «حدیث نفس شاعر» است که از تعلقات درونی و ذهنی خود می‌گوید:

من به مهمانی دنیا رفتم / من به دشت اندوه، من به باغ عرفان / من به ایوان چراغانی دانش رفتم / ... / من به دیدار کسی رفتم در آن سرِ عشق. (همان، ۱٦۲)

سپهری ،در«صدای پای آب»، هم از دورهٔ بی‌دانشی و بی‌آگاهی می‌گوید، هم از سیر و سلوک عارفانه، هم از آغاز آشنایی و شعور. صدای پای آب از نظر موضوع،دنبالهٔ «آوار آفتاب» است. سراینده، مهم‌ترین مسأله را جستجوی حقیقت و رسیدن به مطلق بودن می‌داند.

و امّا «مسافر». این منظومه همچنان‌که از اسمش پیداست؛ بیانگر سیر و سلوک شاعر، یا سفر سالکی است که برای رسیدن به وصال یار و طلبیدن مطلوب، یا یکی شدن با طبیعت، از «وصف حال خویش» شروع می‌کند. سپس با رجعت به

www.SID.ir

Archive of SID

گذشته‌ها و گذشته‌های دورتر و عبور از دهلیز زمان یا ذهن خود، سیر و سلوک عارفانهٔ خود را به طور دقیق و شفّاف بیان می‌کند.

«حجم سبز»، واپسین دفتر هشت کتاب است. در «حجم سبز»، سرانجام به سرزمین آرمانی خویش می‌رسد. در این بهشت این‌جهانی، با خود و جهان در حال آشتی است. در دفتر حجم سبز است که زیباترین سرآغاز شعر او و ناگهانی‌ترین اشراقهای شاعرانه را می‌یابیم. «گوش کن دورترین مرغ جهان می‌خواند» و «کفشهایم کو؟ چه کسی بود صدا زد سهراب؟» سرآغازهایی است که یکباره ما را از جهان پرجنگ و جدال خود می‌کَنَد و به فضاهای دوردستی می‌کشاند که در آن شاعری در دل طبیعت، ما را به لطیف‌ترین لحظه‌های تجربهٔ شاعرانهٔ زندگی و هستی فرا می‌خواند. او می‌کوشد به کمک تصاویر، تصاویر گویا و با یاری گرفتن از اوزانی که به راحتی در ذهن می‌نشیند؛ آنچه را که دریافته و آنچه را که کشف کرده ،بیان کند.

در «حجم سبز»،می‌توان با خواندن چند قطعه، تکیه‌گاه و پایگاه معنوی و اندیشهٔسپهری را دریافت. اومی‌کوشد از طریق جستجو در اعماق وجودخود ولحظه‌های‌گریزان زیبایی و نیز درنگ برطبیعت،خود را درقبال هستی وآفرینش توجیه کند و پایگاهی معنوی بنا کند تا در حصن حصین آن، آن آرامش دوردست را در خود احساس کند. این مسأله را بویژه در تلاشی که شاعر برای راه بردن به «خانهٔ دوست» دارد؛ می‌توان حس کرد.

عناصر متشکّلهٔ اشعار سپهری را در مجموع، جستجویی در خود، سر زدن به زوایای پنهان و گم‌شدهٔ هستی، به منظور مکاشفه و اشراق شکل می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

او با هرکلمه وبا هر تصویر، به «ماوراءالطّبیعه» نزدیک‌تر و از انسان خاکی و خاک دورتر می‌شود. سرانجام از جامعه جدایی می‌گیرد و در جذبهٔعرفان و شور مکاشفه غرق می‌شود.

۲-۲- آیا سهراب عارفی وارسته است؟

چنانکه گفتیم، بنا بر مندرجات هشت کتاب، سپهری، شاعری را با یأس و بدبینی آغاز کرده است.در دو مجموعهٔ آغازین او، یعنی «مرگ رنگ» و «زندگی خوابها»، از خوش بینیهای عارفانه‌خبری‌نیست. در شعرهای این دومجموعه،شک-وتردید،سوءظن‌نسبت‌به‌هستی‌وکثرت‌نگریهای فلسفی فزون و فراوان به چشم می‌آید. نه از خوش‌بینی کودکانه اثری هست، نه از روشن‌انگاری عارفانه نشانی.

اما عنوان سومین مجموعه «آوار آفتاب» ،کنایتی است از بیدارشدن شاعر از خواب،سپری شدن شب درازآهنگ و درشت‌ناک کودکی و نوجوانی وآغاز روز در ضمیر وی.ازاین به بعد،شاعررا درکار گشودن گره‌های درونی خویش می‌یابیم.

در شعرهای این مجموعه، همراه شاعر و همراه او از روی پل عشق مجازی،گذار می‌کنیم و آرام‌آرام به چشم‌انداز عشق که عین حقیقت است، نزدیک و نزدیک‌تر می‌شویم.. شعر «آن برتر» که عنوان آن هم گویای دگردیسی ذهن وضمیرشاعراست؛ شرح نخستین دیدار وی با «دلبر پنهان» خویش است. انگار خداست که طور را نورباران کرده و موسی است که ازخیرگی به رو افتاده است:

و ناگاه از آتش لبهایش، جرقّهٔ لبخندی پرید / در تهِ چشمانش تپهٔ شب فرو ریخت / و من در شکوه تماشا، فراموش صدا بودم.

(سپهری، ۱۳۷۵ ، ۱۵۵)

آنگاه در شعر «ای نزدیک»،او را با «معشوق برتر» به تماشا توانیم ایستاد. در حالی که از خود برآمده و در دوست تراویده است.فروتن وسر به زیر، شرمگین و افتاده.

www.SID.ir

Archive of SID

در نهفته‌ترین باغها دستم میوه چید / و اینک! شاخه نزدیک از سرانگشتانم پروا مکن / بی‌تابی انگشتانم، شوربایش نیست، عطش آشنایی است / ... / و من، شاخهٔ نزدیک! / از آب گذشتم. از سایه به در رفتم / رفتم غرورم را بر تیغ عقاب – آشیان شکستم. / و اینک در خمیدگی فروتنی، به پای تو مانده‌ام. (همان، ۹-۱۵۸)

شاعر که از مجاز به حقیقت رسیده است؛ اندک‌اندک درمی‌یابد که پدیدارهای متناقض جهان، همه با هم یگانه‌اند. اگر نمودها، نمایش تفرقه‌اند؛ بودها، از وحدت انباشته‌اند. دیگر حتی در روشنای آب نیز اتّحاد مبدأ و منتهی را نظاره‌گر است. در شعر «کو قطرهٔ وهم» می‌سراید:

به آب روان نزدیک می‌شوم / ناپیدایی دو کرانه را زمزمه می‌کند. (همان، ۱۷۰)

پس از این شعر، بلافاصله به شعر «سایبان آرامش ما، ماییم» بازمی‌خوریم. در این شعر است که شاعر،گستاخانه برابری هیچ را با همه چیز اعلام می‌کندو همگان را به بیرون ماندن از سایه‌روشن هستی و نیستی فرامی‌خواند و وجود و عدم را در دو کفهٔ میزان ذهن خویش می‌نشاند و من و تو با شگفتی به خط شاهین که در راستای افق ایستاده است، خیره می‌مانیم:

ماندیم در برابر هیچ، / خم شدیم در برابر هیچ، / پس نماز مادر را نشکنیم / برخیزیم و دعا کنیم / لبها، شیار عطر خاموشی باد. (همان، ۱۷۳)

آنگاه با درآمیختن اضداد، یگانگیشان را هرچه آشکارتر با چشمهای حیران ما می‌نشاند:

آتش را بشوییم / نیزار همهمه را خاکستر کنیم. (همان، ۱۷۳)

www.SID.ir

Archive of SID

حرکت سپهری در فضاهای عارفانه، تا بدان‌جا ادامه می‌یابد که به طور کلی او را از زمین وامی‌کَنَد و به آسمان می‌برد و بر کرسی خدایی می‌نشاند. در شعر «نیایش» ،احساس یگانگی خویش با خدا را چنین به بیان می‌آورد:

من به خاک آمدم و بنده شدم. / تو بالا رفتی و خدا شدی. (همان، ۱۹۳)

در شعر«نزدیک آی» ،که یکی ازشاهکارهای اوست،به زبان رمز، فریاد «اناالحق»و«لیس فی‌جبتی سوی الله»برداشته است.درهمین شعر است که شورعدم، سرتا پای او را فرا می‌گیرد ودرخدا فانی می‌شود وسپس‌خدا را درخویش‌فرا می‌خواند:

تو را دیدم، از تنگنای زمان جستم / تو را دیدم، شور عدم در من گرفت. / ... / به در آی، بی‌خدایی مرا بیا کن، محراب بی‌آغازم شو. / نزدیک آی تا من، سراسر «من» شوم. (همان، ۱۹۶)

در شعر پایانی مجموعهٔ «آوار آفتاب» ،که عنوان «محراب» را بر خود دارد؛ دیگر همهٔ نمودهای کثرت از میان می‌رود. جهان تخم‌مرغی است که در پوستهٔ آن، عاشق، معشوق را چون سفیده که زرده را، در خویش می‌فشارد:

تهی بود و نسیمی / سیاهی بود و ستاره‌ای / هستی بود و زمزمه‌ای / لب بود و نیایشی / من بود و تویی / نماز و محرابی. (همان، ۲-۲۱۱)

حرکت سپهری در فضاهای عارفانه در مجموعهٔ بعدی «شرق اندوه»، از حالت منظّم و آرامی که در «آوار آفتاب» دارد؛ بیرون می‌آید و صورت دورانی به خود می‌گیرد، اما شگفت این‌جاست که بر سرگیجه و سقوط حاصل از آن نمی‌انجامد.

در شعرهای بیست‌وپنج‌گانهٔ این مجموعه، شاعر را چونان زمین به گِرد خویش گردان می‌بینیم و شورانگیزی این گردندگی در این است که در عین حال

www.SID.ir

Archive of SID

گردش بر گِرد خورشیدی بیرون از اوست. جستجوی جوشان شاعر از نخستین شعر مجموعه، «روانه» (هشت کتاب، ص ٦-۲۱۵)، آغاز می‌گردد.

در شعر بعدی، «هلا» ،بر سر دوراهی هفت‌خانی است. دوراهی بیم و امید، کفر و ایمان، خدا و بی‌خدایی:

زنجره را بشنو، چه جهان غمناک است؟! / و خدایی نیست، و خدایی هست، و خدایی ... . (همان، ۲۱۸)

درشعر بعدی،«پادمه»،مه شک و تردید به یک سو می‌رود و همه جا روشنایی و روشنایی است.امید،ایمان،خداوهرآنچه حرکت آدمی را سرعت می‌بخشد؛ درخششی انکارناپذیر می‌یابد:

تنهایی تنها بود / ناپیدا، پیدا بود / «او» آن‌جا، آن‌جا بود. (همان، ۲۲۰)

در دوشعربعدی،«چند»و«هایی»،این درخشش همچنان خیره‌کننده باقی می‌ماند.امّا ناگهان در شعر «شکپوی»، ابرهای دوگانگی برای لحظاتی پدیدار می‌شوند:

نقشی پیدا، آیینه کجا، این لبخند، لبها کو؟موج آمد، دریا کو؟(همان، ٢٦٦)

امّا درفرجام شعر،باز همه‌جا نورباران است وجلوهٔ معشوق، ریشهٔ همهٔ تردیدها را سوزانده است:

می‌بویم،بوآمد/ از هر سو، های وهو آمد/ من رفتم، «او»آمد، «او» آمد. (همان، ٢٢٦)

این روند در شعرهای «نه به سنگ»، «و»، «نا»،ادامه می‌یابد تا در فرجام،در شعر «پاراه» ،که نام آن یگانگی پوینده و راه راتلقین می‌کند؛ به وادی فنا می‌انجامد. در این شعر، سپهری آشکارا از عقل عددانديش و دانش وسوسه‌گر، بیزاری می‌جوید

www.SID.ir

Archive of SID

وتفکّررا کاهی‌وآخورآدمی می‌انگاردکه همواره با آب‌تنهایی،تنها می‌تواندتشنگی وگرسنگی آنانی را که در مرحلهٔ حیوانی درجا می‌زنند؛ فرو نشاند:

اندیشه،کاهی بود، در آخور ما کردند / تنهایی، آبشخور ما کردند. (همان، ۲۳٤)

و در پایان این شعر، غمگنانه در مرگ و نیستی می‌لغزد و می‌لغزاند:

نه تو می‌پایی و نه من / دیدهٔ تر بگشا. مرگ آمد، در بگشا. (همان، ۲۳٤)

شعربعدی،«شیطان هم»،نمایشی از دوگانگی دریگانگی است.این‌جا خدا وشیطان، تار و پود نسیجی یگانه‌اند. امّا شعر،پس‌ازآن،«شورم را»، اعلام یگانگی مطلق است.

در این شعر است که شاعر از آیین ترکیبی خویش سخن می‌گوید: آیینی که در آن همهٔ آیینها، اعم از الهی و غیرالهی انجمن کرده‌اند. در پایان این شعر، مولاناوار خاموشی را از سخن گویاتر می‌بیند.

بادانگیز، درهای سخن بشکن، جاپای صدا می‌روب. / هم دود «چرا» می‌بر، هم موج «من» و «ما» و «شما» می‌بر. (همان، ۲۳۸)

همین اندیشهٔ مولانایی در شعر «گزار»،به گونه‌ای بسیار شاعرانه تکرار می‌شود. شاعر، کوزهٔ پرآبِ خیالاتِ خواب‌آلود شعر را ناگهان می‌شکند و به مشاهدهٔ معشوق در تنهایی بیدار خویش می‌نشیند.

باز آمدم از چشمهٔ‌خواب، کوزهٔ تر، دستم / مرغانی می‌خواندند، نیلوفروار می‌شد، کوزهٔ تر بشکستم / در بستم / در ایوان به تماشای تو بنشستم. (همان،۲-۲٤۱)

www.SID.ir

Archive of SID

بعد از اینها، می‌رسیم به شعر «تنها باد»که به یاد معراج شاعر تا خداست. در این‌جا شاعر را ندا در می‌دهند تا فراز آید و شاعر، سرانجام به خلوتگاهِ راز، گام می‌گذارد. همهٔ‌پرده‌ها به کنار می‌روند و عاشق و معشوق با هم درمی‌آمیزند:

و ندا آمد: یادی بود. پیدا شد. پهنه چه زیبا شد! / «او» آمد. پرده ز هم وا باید، درها هم. و ندا آمد: پرها هم. (همان، ۲۵۱)

این گشت و گذار روحانی، با پیچ و خمهایی سرانجام درشعر «وچه تنها»، به خان بزرگ **اناالحق** می انجامد:

من از تو پُرم. ای روزنهٔ باغ هماهنگی کاج و من و ترس! / هنگام من است. ای در به فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام! (همان، ٢٦٤)

و در شعر پایانی «تا گل هیچ»، شاعر راهِ خویش را دوشادوش معشوق دنبال می‌گیرد و در حالی که با هم مغازله می‌کنند و داستان دوری از یکدیگر را برای هم باز می‌گویند؛ کار آفرینشهای تازه را پی می‌گیرند:

می‌خواندیم:«بی تو دری بودم به برون و نگاهی به کران و صدایی به کویر». (همان،٢٦٦)

اگر خواسته باشیم روند عارفانگی را در مجموعه‌های بعدی دنبال گیریم؛ سخن به درازا خواهد کشید. این است که به همین اندازه بسنده می‌کنیم و تنها یادآور می‌شویم که اگر حرکت سهراب سپهری را در قلمرو ذهنیّات عارفانه بتوان عرفان نام نهاد؛ به هیچ وجه عرفانی از دست آنچه در گذشته می‌شناخته‌ایم نیست و سهراب نیز، عارفی از تبار عارفانی که می‌شناسیم؛ نیست.

او نه از طریق آیینی خاص که تنها به میانجی آگاهیهای گستردهٔ خویش و حس نیرومندی‌که داشته است؛فضاهای‌عرفانی‌را لمس کرده است. در کل می‌توان گفت که سهراب، انسانی باورمند و معتقد است به اعتبار جوهر همهٔ دینها و نه یک

www.SID.ir

Archive of SID

دین خاص، به همین دلیل می‌گوید: ***قرآن بالای سرم، بالش من انجیل / بستر من تورات / زیرپوشم اوستا، می‌بینیم خواب: / اوّلین بودا در نیلوفر آب.*** (همان، ۱٤۳)

امّا در این شعر، در عین اعتراف به حقّانیّت همهٔ ادیان، قرآن را پیش از سایر ادیان ذکر می‌کند و آن را بالای سرش می‌گذارد.

۳-۲- نگاه سپهری به جهان و طبیعت

یکی از مسایلی که شناخت شعر سهراب را قدری مشکل می‌نماید؛ توجّه و دید او نسبت به جهان است. سپهری جهان را یکپارچه جاندار و زنده می‌بیند. یعنی تمام عناصر جهان با او در حال غمزه‌اند و هر یک زبانی و دنیایی برای او می‌گشایند. به همین جهت است که در اشعار او، باغ، نور می‌نوشد،درخت جان می‌گیرد، روشنی می‌خزد و کوه از خوابی سنگین، پُر است و ... .

تمام تصویرها از این نوع یعنی«تشخیص»است.منتهادرکار سپهری، این شخصیّت دادن، بنا به وظیفهٔ شعری نیست، بلکه بنا بر طبیعت اشیاء است. یعنی سپهری، واقعاً این رمز و راز را حس می‌کند و با ذهن خود پیوند می‌زند.

تمام اشیاء برای او معنویّت دارند.درعمق اشیاء فرو می‌رود و به آنها زندگی می‌بخشد. از این روست که همیشه در شعرهای او، شیء همان طرف قرار دارد که روح. برای‌سپهری، تمام‌ذرّات عالم می‌توانندداری‌معنویّت، روح،عاطفه و احساس باشند.

به‌نظرمی‌رسدسپهری باآراءوعقاید عارف معروف معاصر هندی «کریشنامورتی» عمیقاً آشنا بوده است. کریشنامورتی، می‌گوید در هر نگاه سه عامل است:

۱- خود نگاه یا عمل دیدن (Observation)

۲- نگرنده (Observer)

www.SID.ir

Archive of SID

۳- نگریسته، یعنی امر مدرک (Observed)

(هوپ، ۱۳۷۸، ص ٤۱)

نباید بین نگرنده و نگریسته، فاصله باشد. فاصله، حاصل پیش‌داوریهای ماست. با دید موروث از گذشته‌ها به شیء نگریستن است. اگر با چشم گذشته به شیء نگاه کنیم؛ آن را چنان‌که باید نمی‌بینیم. از چشم دیگران که در غبار قرون و دهور گم شده‌اند؛ آن را بد یا خوب می‌بینیم. بی‌هیچ سببی (در دریافت خود) اسب را حیوان نجیبی می‌پنداریم و کرکس را زشت:

من نمی‌دانم که چرا می‌گویند: / اسب حیوان نجیبی است، / کبوتر زیباست / و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست / گل شبدر چه کم از لالهٔ قرمز دارد / چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید.
(سپهری، ۱۳۷۲ ، ۱۷۵)

پس آنچه مهم ودرخورِ اهتمام است؛خودِ نفس‌نگریستن است‌وآن وقتی صحیح است‌که بین‌نگرنده و نگریسته،اتّحادایجاد شود. برخوردی تازه، هیچ بودن، فقط نگاه بودن،درحالت تسلیم محض‌وکسب آگاهی وشناختی که بدون گزینش‌و انتخاب است.دراین صورت باید در«حوضچهٔ اکنون» شناور بود و تر و تازه زیست:

زندگی تر شدن پی‌درپی / زندگی آب‌تنی کردن در حوضچهٔ اکنون است. (همان، ۱۷٦)

البته چنین‌آموزه‌هایی در عرفان اصیل و قدیم ما هم وجود دارد، امّا بعد از درسی شدن عرفان و روی کردن اصحاب مدرسه و قیل و قال و شرح و توضیح و تفسیر مصطلحات عرفانی، بعضاً چهرهٔ دلالت آنها محو شده است. به طوری‌که گاهی به زحمت می‌توان معانی حقیقی گفتارهای عرفانی اصیل و کهن را دریافت.

www.SID.ir

Archive of SID

عقاید عرفانی هندی در زمانهای قدیم به ایران رسیده بود و بعدها در گرد و غبار اصطلاحات و توجیهات مکاتب مختلف گم شد.

امروزه، بعد از درک عقاید عارفان نوینی چون کریشنامورتی، می‌توانیم بسیاری از عقاید عرفانی قدیم خود را بازشناسیم و مثلاً بفهمیم که مراد از ابن‌الوقت بودن صوفی این است که عارف باید فرزند لحظه باشد و لحظه و وارد آن را دریابد، نگاههای تازه کند و شناخت او مبتنی بر ماضی و مستقبل نباشد و در این صورت است که او «صاحب کمال» خواهد بود:

فکرت از ماضی و مستقبل چون از این دو رست، مشکل حل
صوفی ابن‌الوقت باشد ای نیست فردا گفتن از شرط طریق

(مولوی، ۱۳٦٦ ، ٤۰۳)

به دنبال همین تفکّرات است که نظام را نظام احسن می‌دانند وبد وخوبی در کار نیست. بدوخوب مربوط به مافی‌الضّمیر نگرنده است و باید آموخت تا آن را در جریان دیدن بی‌اثر کرد.

بدین ترتیب می‌توان گفت که عرفان سهراب سپهری، تقریباً ادامهٔ همان عرفان مکتب اصیل ایرانی، یعنی مکتب مشایخ خراسان (در مقابل مکتب مشایخ عراق) است و آرای او به آرای بزرگانی چون ابوسعید و بویژه مولانا شبیه است.

مکتب خراسان، درعرفان خود آمیزه‌ای از افکار بودایی وچینی و آیینهای کهن ایرانی و اسلام است (خراسان قرنها با هند و چین در تماس و مراوده بوده است). اساس مکتب خراسان بر عشق و جنبش و زندگی وشادی وسکر است. حال آن‌که مکتب عراق یا بغداد، بیش‌تر مبتنی بر قبض و زهد و انزوا است.

٤-۲- تفاوت و همانندی عرفان سپهری با عرفان کلاسیک

www.SID.ir

Archive of SID

تفاوت نخست، در طبیعت‌گرایی آشکار سپهری است. سپهری، انگارهٔ یگانگی با کل، با مطلق، با حقیقت و ابدیت را با نمود طبیعت بیان می‌کند.

درعرفان کلاسیک –بویژه غزل کلاسیک– به‌عکس،نمودبرونی یگانگی با کل، بیش‌تر انسانی‌معشوقی‌است با خط‌وخال و لب لعل وجعد زلف– به عنوان نمادی از معشوق ازلی–:

رویش خوش و مویش خوش و آن طرّهٔ جعدینش
صد رحمت هرساعت بر جانش و بر دینش
هرلحظه و هرساعت ،یک شیوهٔ نو آرد
شیرین تر و شیواتر از شیوهٔ پیشینش
آن طرّهٔ پُرچین را چون باد بشوراند
صد چین و دوصد ماچین ،گم گشت درآن چینش

(مولوی، ۱۳۷۵، ۲۵٦)

به عکس، عارفانه‌های سهراب را یگانگی و پیوستگی سرشار شاعر با جزء به جزء طبیعت و هستی حکایت دارد. جزء به جزء طبیعت و هستی، نمود یگانگی سپهری با بی‌کرانگی کل است:

می‌روم بالا تا اوج / من پُر از بال و پَرم / راه می‌بینم در ظلمت، من پُر از فانوسم / من پُر از نورم و شن / و پُر از دار و درخت / پُرم از راه، از پل، از رود، از موج. (سپهری، ۱۳۷۲ ، ١٦٤)

گرچه ادبیّات عرفانی کلاسیک نیز، نگاهی آشنایی‌زدا به هستی متداول و عینی دارد؛ امّا غریبه‌سازی در کنگرهٔ عرفانی سهراب با عرفان کلاسیک تفاوت دارد.

در عرفان کلاسیک، عارف،خواستهای معمول،عینی و برونی را فرومی‌نهد و با همهٔوجود درسیر وسلوک عارفانه دریافت پیوسته برای یکی‌شدن با معشوق ازلی

www.SID.ir

Archive of SID

گام می‌گذارد و سایرکنشهای هستی در برابر این اراده معطوف به‌عشق و یگانگی با معشوق توسط عارف، زاید معنا می‌شود.

آشنایی‌زدایی سهراب ازمفاهیم، با آنچه دربارهٔعرفان کلاسیک گفتنی‌است؛ تفاوت بنیادی دارد. سهراب، از همهٔباورها و پندارهای متداول، پذیرفته و قطعی پنداشته شده، غریبه‌سازی می‌کند. آشنایی‌زدایی سهراب همچون عرفان کلاسیک، تنها معطوف به عشق معشوق ازلی نیست، بلکه او از سراسر باورها و انگاره‌های موجود دربارهٔ جزء به جزء هستی، طبیعت، عشق و ... با نفع طبیعت و پذیرش سرشت هر چیز، همان‌گونه که هست غریبه‌سازی می‌کند. چرا که او معتقد است «چشمها را باید شست، جور دیگر باید دید» و از این روست که واژه‌هایش خودِ بادوخودِ باران شده‌اند تا از باورهای کهنه و پندارهای قطعی وانموده، غبار بزدایند.

دیگرآنکه در عرفان کلاسیک، عشق به معشوق ازلی‌واتّصال با او، نهایت و غایت است. پس‌آنچه دربیرون‌می‌گذرد وهست و نیست بیرون،مورد عنایت عارف نیست. در حالی که سهراب به بیرون از ذهن و ضمیر خود،به طبیعت و جزء به جزء هستی توجّه دارد و آن را همان گونه که هست؛ می‌پذیرد و کمال یافته می‌داند. او در برابرقانون طبیعت تسلیم است وبر این باوراست که هرچه در این مجموعه است ؛نه‌نها وجودش ضروری و حتمی،که زیبا و شایسته است.اوحتی نمی‌خواهد«پلنگ ازدرخلقت برود بیرون».از نگاه‌او،درزندگی‌پلنگ،تداوم‌هستی آهوست:

روشنی را بچشیم / شب یک دهکده را وزن کنیم، خواب یک آهو را / و نگوییم که شب، چیزِ بدی است / و نگوییم که شب‌تاب ندارد خبر از بینش باغ / و نخواهیم مگس از سرِ انگشتِ طبیعت بپرد / و نخواهیم پلنگ از درِ خلقت برود بیرون / و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت. (همان، ۱۷٦)

www.SID.ir

Archive of SID

عاشقانه – عارفانه‌های سهراب، همچون کُلّیّت دستگاه اندیشگی – عاطفی‌اش، منحصر به اوست و چیرگی بینش عارفانه و نگرش طبیعت‌گرایانه، گونه‌ای ذهنیّت غنایی برفضای شعر سهراب پراکنده‌است که بر مبنای آن،عشق نه رابطهٔ خصوصی و فردی شاعربا انسان دیگر،که عشق به کُلّ هستی – طبیعت ابرازشده است و عشق به‌معشوق/زن درمرحلهٔمیانی‌رسیدن به‌آن مطلق ویاریگر و راهنمای‌آن اتّصال است.

شعرعاشقانه – عارفانهٔسهراب با غزلهای عارفانهٔ کلاسیک و اساساً با دیدگاه عرفانی کلاسیک نیزتفاوت دارد،که این‌بیش‌تربه‌دلیل نگاه‌خاص وخاستگاه عاطفی – حسی و دستگاه اندیشگی متفاوت سهراب از سیستم تفکّری عرفان کلاسیک و زیبایی‌شناسی خاص اوست.

مورد دیگرکه استفاده از نمود و شناسه‌های معشوق زمینی برای نمادپردازی معشوق ازلی (کل) است، به عکس سهراب که کل را در جزء به جزء عناصر طبیعت و جزء به جزء زوایای زندگی، ادراک و اشراق می‌کند.

ازنگاهی دیگر ،درعرفان کلاسیک بیشتر جنس مذکّر است که نقش خلیفةاللّهی و شیخ و قطب را ایفا می‌کند که نمونهٔ بارز آن ،شخصیت شمس تبریزی در غزلیّات مولانا است ولی در اشعار عاشقانه – عارفانهٔ سهراب، زن حضوری مثبت و مؤثّر دارد که عشق به او از حلقه‌های اتّصال شاعر است با کل و راهنمای شاعر است که انسان را به اصل خود واصل می‌کند. این زن اثیری – اساطیری در شعر سهراب، به گونه‌ای همتای مرشد و مراد شعر عرفانی کلاسیک است. مرشد و مرادی که راه‌برندهٔعارف است به مبدأ کل:

زن در جاده‌ای می‌رفت / پیامی در سر راهش بود: / مرغی بر فراز سرش فرود آمد. / زن میان دو رؤیا عریان شد. / مرغ افسانه سینهٔ او را شکافت / و به درون رفت. (همان، ۲۲۹)

www.SID.ir

Archive of SID

عرفان ایرانی،علیه طلب واراده نیست، جهان و هرچه در آن است «طفیل هستی عشقند» و عشق سرچشمهٔ خلّاقیّت جهان، منبع کشش مداوم و دگرگونی تمامی هستی است. عشق، کششی است برای فراتر رفتن و تعالی.

عرفان «بودا» و سپهری، راه رهایی از رنج را همان گونه که در «گفتار بنارس[۱]» بودا و شعر کمال‌یافتهٔ سپهری‌آمده است؛ در رهایی از اراده و نفی‌طلب می‌پندارد. در جهان سپهری، آن چه هست، اگر نیک در آن بنگری همان است که باید باشد و نیازی به تغییر ندارد.

و آخرین وجه تفاوت آنکه با یک نگاه کلی درمی‌یابیم که «عرفان سپهری، عرفان تأمّل وآرامش است».در شعر عرفانی ما که برمبنای مبانی عرفانی کلاسیک شکل گرفته است؛ عشق چنان شوری در جهان و جان آدمی می‌افکند که هر دو قرار از کف می‌نهند. شعر عرفانی ما چه بسا کسانی را چنان برآشفته که پای از سر نشناخته‌اند و بی‌محابا در آتشی که «عشق به عالم زده» به «رقص و حال» درآمده‌اند. اما شعر سپهری، برنمی‌آشوبد و از آن رو «درنمی‌گیرد» که به زبان شوریدگی سخن نمی‌گوید.

عرفان ایرانی،عرفان دگرگونی است، حال آنکه عرفان سپهری، به جستجوی آرامش ابدی در جهان ذهنی برمی‌خیزد.

---

[۱]. گفتار بنارس این است: ای راهبان حقیقت شریف رنج جهانی، تولّد، رنج است، بیماری، رنج است، مرگ رنج است، وصال آن که دوست ندارید، رنج است و فراق از دوست، رنج است و نیافتن آن‌چه دل می‌طلبد رنج است. ... این است ای راهبان، حقیقت فرو نشاندن رنج. فرو نشاندن رنج به مدد نابودی کلّیّهٔ تمایلات. آنان را از خود دور سازید و از خویش جدا کنید و آنان را در وجود خود راه ندهید.

www.SID.ir

Archive of SID

امّا همانندی عرفان کلاسیک و عرفان سپهری در این است که هیچ یک از این دو، برون از دل وخاطر و ضمیر، دگرگون‌خواهنده نیستند، بلکه پذیرنده‌اند و همه چیزرادرنگاه متفاوتشان به‌هستی،خواستنی می کنند، البته هر یک با شیوهٔویژهٔخود.

ازدیگر وجوه مشابهتهای عرفان سهراب با عرفان کلاسیک ،توجّه به مردم است که درعرفان قدیم در قالب خدمت به خلق ودر عرفان سهراب بهشکل آشتی و آشنایی و دوستی با مردم است:

روزی خواهم آمد / و پیامی خواهم آورد ... / آشتی خواهم داد / آشنا خواهم کرد / راه خواهم رفت / نور خواهم خورد / دوست خواهم داشت. (همان، ۲۲۷)

و بالاخره آنکه، همان گونه که درعرفان کلاسیک، مرگ، بازگشت به مبدأ و پیوستن به اوست؛ در دیدگاه عرفانی طبیعت‌گرای سهراب نیز مرگ، بخشی از طبیعت زمین و قانون حیات و زندگی است.مرگ نه فنا و نیستی،که بقا در طبیعت و تداوم چرخهٔ هستی است. سهراب، مرگ را زیبا می‌بیند و آن را مسؤول قشنگی پَرِ شاپرک می‌داند:

مرگ پایان کبوتر نیست / مرگ وارونهٔ یک زنجره نیست / مرگ در ذهن اقاقی جاری است / مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد. / ... / مرگ مسؤول قشنگیِ پَرِ شاپرک است. (همان، ۱۷۹)

3- نتیجه گیری

بابررسی‌هشت‌کتاب‌سهراب‌سپهری که‌صورت‌مکتوب‌اندیشه‌های‌اوست؛ دریافتیم که‌وی‌پس‌ازگذرازدورهٔ یأس،بدبینی و بی قراری به‌گشودن‌گره های درونی‌خویش می‌پردازد ولحظه به لحظه به جهان مطلوب وآرمانی‌خود نزدیک تر می شود.

www.SID.ir

Archive of SID

اوخدای‌خودرایافته‌واورا همه‌جامی‌بیند.خدایی که سپهری از اویاد می کند درتمامی مخلوقات ومصنوعات،متجلّی‌است وسهراب‌بی‌واسطه با آن خدا در ارتباط است.

سپهری،عارفی‌است که‌به‌طبیعت‌توجّه‌ویژه‌ای داردوعقایدوایمان‌خودرا در طبیعت جستجومی کندومعتقداست که کسی که به‌طبیعت‌نزدیک است؛ به‌خدا نزدیک است. اوهمچون عرفای پیشین،به آشتی‌با خلق‌ارج می نهد ومرگ‌راپایان کبوتر نمی‌داند.

بنابراین باید بپذیریم که سهراب عارف است، اما نمی توان او را پیرو مکتب عرفانی خاصّی یافت. در ذهن او افکار لائوتسه، کریشنامورتی، بودا و مولانا با هم در آمیخته اند و اجتماع این افکار به ظاهر بیگانه، هیچ گاه از رنگ و بوی عرفان او نکاسته، بلکه شکل خاص و ویژه ای به عرفان او داده است.

عرفان سهراب،تجربهٔ آگاهیهای گستردهٔ خود اوست؛ به زبان دیگر، اگرچه همهٔ ادیان الهی‌رابه‌خوبی‌مطالعه کرده‌است،امّاهیچ‌یک نردبان‌معراج‌اونیست،اگر پریده،با بالهای حس و تجربهٔ‌خویش پریده و اگر رسیده، از خود به خدا رسیده است.

منابع و مآخذ

۱- سیاه‌پوش، حمید.(۱۳۷۸). **باغ تنهایی**.تهران :سهیل .اوّل.

۲- سپهری، سهراب. (۱۳۷۲). **شعر زمان ما (۳)**. محمّد حقوقی. تهران: نگاه.

۳- سپهری، سهراب. (۱۳۷۵). **هشت کتاب**. تهران: طهوری.چهارم.

٤- شبستری،محمود.(۱۳۷۱).**گلشن راز**.صمد موحد.تهران:طهوری.اوّل.

۵- مجلسی،محمد باقر بن محمد تقی.(۱۳۰۱).**بحارالانوار**.تهران :۲٦جلد.

www.SID.ir

Archive of SID

٦- مرادی کوچی،شهناز.(۱۳۸۰).**معرفی‌و شناخت سهراب**.تهران: قطره.اوّل.

۷-مولوی،جلال‌الدّین محمّد(۱۳۷۵).**کلّیّات دیوان شمس تبریزی**. تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر. تهران: راد.چهارم.

۸-مولوی،جلال‌الدّین‌محمّد.(۱۳٦٦).**مثنوی‌معنوی**.تصحیح- نیکلسون.تهران: مولی.ششم.

۹-مولوی ، جلال الدّین محمّد .(۱۳۸۱). **فیه مافیه**.تصحیح فروزان فر .تهران : امیرکبیر. دوّم.

۱۰- میبدی ، ابوالفضل رشیدالدین .**کشف الاسرار**. به اهتمام علی اصغر حکمت.تهران : دانشگاه تهران.

۱۱- هوپ،جین.(۱۳۷۸). **بودا (قدم اوّل)**. ترجمهٔ علی کاشف‌پور.شیراز.اوّل.

www.SID.ir