فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی
سال دوازدهم، شماره ۴۶، بهار ۱۴۰۰
صفحات ۶۲-۴۲

عرفان طبیعت‌مبنا در شعر سهراب سپهری

عباس گودرزی[۱]

چکیده

توجه به طبیعت همواره بخشی از شعر شاعران کهن و نو بوده است. طبیعت یا الهام‌بخش شعر شاعر است یا زیبایی و فکرت‌انگیزی آن باعث التذاذ و وجد شاعر و دست‌مایهٔ تصویرگری و شرح شعری او می‌شود. در نگاه شاعر معاصر، سهراب سپهری، طبیعت تنها زیبایی نیست و کیفیتی عرفانی دارد و شاعر را به کنه حقیقت هستی و وجود خالق رهنمون می‌شود به طوری‌که گویی حکم نوعی دینِ مبتنی بر مشاهده را دارد. بر این اساس، مقالهٔ حاضر ضمن تعریف و تشریح مفهوم عرفان و ارتباط آن با طبیعت‌گرایی در اشعار این شاعر، ضمن یک قرائت تنگاتنگ، اشعاری از او را نیز به عنوان شاهد مثال، تحلیل می‌نماید. نتیجهٔ حاصل از این گفتار این است که عرفان سهراب سپهری با عرفان سنتی متفاوت است و یک‌سره بر طبیعت و جلوه‌های آن مبتنی است و شاعر با تماشای طبیعت و تدبر در حال آن، صفاتی از آن را برمی‌گیرد که در نهایت، جزء ویژگی‌های نگاه عرفانی او نیز می‌شوند. از جملهٔ این صفات، معصومیت، سادگی، بی‌تکلفی و رهایی از قیدوبند اصول و قواعد است.

واژگان کلیدی: عرفان، شعر، سهراب سپهری، طبیعت.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
godarziabbas@iauh.ac.ir

تاریخ دریافت ۱۴۰۱/۳/۳۱
تاریخ پذیرش ۱۴۰۱/۵/۲۰

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

۱- مقدمه

نقش و جایگاه طبیعت در ادبیات به ویژه شعر در ادوار کهن و در زمانهٔ معاصر و آثار شعرای دوره‌های مختلف بر کسی پوشیده نیست. در حقیقت، زندگی و احوال انسان هیچ‌گاه از وجود طبیعت برکنار و مستقل نبوده و همواره وابستگی انسان به طبیعت، کارکرد مهم آن در زندگی او را انکارناپذیر کرده است. در این میان اما، مواجه و رویکرد شاعران در قبال طبیعت کاملاً متفاوت بوده و نقشی فراتر از کاربردهای عینی و مادی داشته است. تأثیر طبیعت (به معنای عامِ درخت و گل و سبزه و غیره) در کار شاعر چندین وجه مختلف می‌تواند داشت: بسیار می‌شود که شاعر از زیبایی و طراوت و تغییرپذیری عناصر طبیعت متأثر می‌شود و سعی می‌کند تا این زیبایی را به تصویر بکشد؛ گاهی دیگر جلوه‌های طبیعت مُحرک اندیشه و خیال شاعر می‌شود و او را به بیان مضامینی مرتبط با حال و شرایط انسان وامی‌دارد؛ باز پیش می‌آید که شاعر معصومیت و بی‌پیرایگی طبیعت را در تقابل با نخوت و شرارتِ انسانی قرار می‌دهد و از این رهگذر، به انتقاد از برخی رذایل در مرام انسان می‌پردازد؛ گاهی هم طبیعت و بی‌آزاری و امنیتِ آن پناهی می‌شوند برای شاعر خسته و درمانده از زندگیِ شهری و دغدغه‌های آن؛ و گاهی همهٔ این موارد، یعنی نظم، معصومیت، امنیت و زیبایی و طراوت طبیعت و جلوه‌های حیرت‌انگیز آن، شاعر را به مفاهیمی ورای ظاهر خود متوجه می‌کنند که یکی از شاخص‌ترین آن مفاهیم وجود خالق و ناظم در پس این نظام بسیار پیچیده و پیشرفته است. در این حالت آخر که منظور گفتار حاضر است، طبیعت نقش نوعی دین یا کیش را دارد که بی‌واسطه و مستقیم به بیننده (شاعر) از وجود خالق گواهی می‌دهد و مانند مرشدی عارف، سالک (شاعر) را به کشف و شهود و وصال یار نائل می‌کند. سابقهٔ نگاه عرفانی به ادبیات به شعرای کهن فارسی باز می‌گردد که از جمله شاخص‌ترین ایشان، عطار و مولانا هستند. در حقیقت، کارکرد طبیعت همواره برای شاعر فکرت‌انگیزی بوده و این فکر و اندیشه بوده که در تظاهرات طبیعت در قالب گُل، درخت، پرنده و آب و غیره شاعر را به همان معنایی می‌رساند که هدفِ غاییِ سیروسلوک

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

عارفان بوده است: یعنی رسیدن به معنای حق و لقاءا.... این اساس نگـاه و مسـلک عارفانـه است که هر عنصر از طبیعت را آیتی از وجود حق بدانی:

خیـز و غنیمت شمـار جنبش بـاد ربیـع　　نالهٔ موزون مـرغ، بوی خوش لاله‌زار
برگ درختان سبز پیش خداوند هوش　　هـر ورقی دفتریست معرفت کردگار

(سعدی، غزل ۲۹۶)

از آنجاکه می‌توان گفت هدف غایی تمام ادیان و مکاتـب عرفـانی رسـیدن بـه معرفـت خالق است، عرفانِ مبتنی بر طبیعت، جلوه‌های حیات طبیعی را آیاتی می‌دانـد کـه بـه طـور مستقیم و به روشنی، بیننده را در صورتی که اهل نظر و تأمل باشد، به آن معرفت می‌رسـانند. در این زمینه، مقالهٔ حاضر ضمن بررسی اجمالی عرفان و ربـط آن بـا طبیعـت، اشـعاری از شاعر را تحلیل می‌کند تا نشان دهد که شعر سپهری، در عین عارفانه بودن، از نگاه عرفـانی عام یا غالب که نوعی علم برای رسیدن به وجود خدا اسـت، متفـاوت بـوده و سراسـر بـر سادگی و سرراستی آیینه‌گون طبیعت و جلوه‌های آن مبتنی اسـت. شـاعر سـادگی، زیبـایی، معصومیت، بی‌آلایشی و رهایی طبیعت را به نگاه خود تسرّی داده و آن‌ها را مبنای دیـدگاه عارفانهٔ خویش قرار می‌دهد.

۲- عرفان و طبیعت در شعر سهراب سپهری

در *لغت‌نامهٔ* علامهٔ فقید، دهخدا، این تعریف پایه برای عرفـان آمـده اسـت: «عرفـان در لغت به معنای شناخت است و در اصطلاح نام علمی است از علـوم الهـی کـه موضـوع آن شناخت حق و اسماء و صفات اوست و بالجمله راه و روشی را که اهل ا... برای شناسایی حق انتخاب کرده‌اند، عرفـان مـی‌نامنـد» (ج.۱۰: ۱۳۵۹۲). در اینجـا، عرفـان را نـوعی علـم دانسته‌اند که البته هدف غایی آن کسبِ معرفتِ نسبی نسبت به خداوند است. این‌که عرفـان یک «علم» است، لامحاله الزام می‌دارد که اصول و قواعدی دارد و می‌تـوان آن را از کسـانی که آن را فراگرفته‌اند (عرفا) فراگرفـت. امـا **علـم** بـودنِ عرفـان، همچنـین لـزوم پیـروی از استدلالِ عقل را تأکید می‌نماید و این طریق حُکما (فلاسفه) بوده ولی عارفان عقل را کـافی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

نمی‌دانند و به مراتب کشف و شهود معتقدند که از راه مشاهده و دل حاصل می‌شود. چنانکه مصطفی حسینی دشتی در *فرهنگ معارف و معاریف*، ذیل مدخل «عرفان» می‌نویسد: «عرفا عقیده دارند برای رسیدن به حق و حقیقت بایستی مراحلی را طی کرد تا نفس بتواند از حق و حقیقت بر طبق استعداد خود آگاهی حاصل کند، و تفاوت آن‌ها با حُکما آن است که تنها گرد استدلال‌های *عقل* نمی‌گردند، بلکه مبنای کار آنها بر شهود و کشف است.» (۱۳۸۵: ۲۲۶). در عرفان، بر خلاف حکمت و فلسفه، معرفتِ حق به واسطهٔ طی‌طریق و توسط سالک حاصل می‌شود که باید مراحلی را طی کند، دشواری‌هایی ببیند و درنهایت، به اندازهٔ ظرفیت و قابلیت خود، به معرفتی نسبی دست یابد.

شاعر معاصر، سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) را همواره به داشتنِ مشربی عرفانی ستوده و شعر او را به‌کرّات از این منظر، تحلیل کرده‌اند (برای نمونه، رجوع شود به فروزان، ۱۳۸۱؛ جعفری‌تبار، ۱۳۶۹؛ شریفیان، ۱۳۸۶؛ جلالی،۱۳۸۳ ؛خیراله، ۱۳۹۴؛ سرامی، صبحی و کلکی، ۱۳۸۸). اما آنچه در تحلیل و خوانش‌های گاهی بسیار سرسری و اغلب کلی‌گو از نظر مغفول مانده، کیفیات عرفان خاص این شاعر معاصر است. یکی از جامع‌ترین منابع تحقیقی دربارهٔ شعر او به قلم استاد سیروس شمیسا است. او در مطالعهٔ خود از آثار و احوال سهراب سپهری، *نقد شعر سهراب سپهری (نگاهی به سپهری)* ، ضمن صحه گذاشتنِ به وجود نگاه عرفانی در شعر سپهری و شمولِ این نگاه به حال عرفان یا شاعران عارف‌مسلک، منشاء نگاه عرفانی سپهری را به نحله‌ها و جریان‌های فکری و صوفیانه شرقی و هندی ربط می‌دهد: « ... عارفان در گوشه و کنار دنیا بدون آشنایی با فکر یکدیگر سخنان شبیه به هم دارند.» هسه و کریشنا مورتی و سهراب و مولوی و شیخ ابوسعید ابوالخیر و... همه سخنانی دارند که مبنای همه یکی است .سخنان سپهری با سخنان مولانا نیز بسیار شبیه است. حال آنکه به نظر نمی‌رسد او مثلاً سالیان درازی را وقف مطالعهٔ دقیق غزلیات و مثنوی و دیگر آثار مولانا کرده باشد.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۴). اما عرفان سپهری کیفیتی دارد که تنها خاص خود اوست و در عین سادگی و سرراستی بسیار

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

عمیق و پرمعناست. او خود را تنها و مثلِ هیچ‌کس می‌داند و با خلوت و صفای طبیعت خو دارد و یکی شدن با آن و وارستگی از دنیـا و مادیـات را زمینـه‌سـازِ کسـب معرفـت حـق می‌داند. او در دفتر «حجم سبز» چنین می‌سراید:

به سراغ من اگر می‌آیید
پشت هیچستانم،
پشت هیچستان جایی است.
پشت هیچستان رگ هوا
پر قاصدهایی است
که خبر می‌آرند، از گل واشده دورترین بوته خاک... (۲۱۰).

در این عزلت و تنهایی خودخواسته، شاعر اگرچه هیچ ندارد، ولی از «گُل واشده در دورترین بوتهٔ خاک...» خبر می‌گیرد و معنای زندگی را در آن می‌یابد. «پشتِ هیچستان» جایی خارج از دنیای مدنی و اجتماعی انسان‌ها و مانند ناکجاآباد فلاسفه، جایی است که شبیه هیچ‌جا نیست، ولی می‌توان آن را جایی در کُنه طبیعت و در پیوند با آن تصور کرد. بنابراین، فراتر از این نگاهی تبارشناختی که استاد شمیسا به شعر سپهری دارد، دیدگاه شاعر دربارهٔ طبیعت که اساس بینش عرفانی اوست، مبتنی بر بی‌تلکفی و سادگی خود طبیعت است و تنها حس حیرت و التذاذ معنوی او که حاصل مشاهدهٔ جلوه‌های طبیعی و نزدیکی با آن است اندیشهٔ عرفانی‌اش را شکل می‌دهد. به عبارتی دیگر، سپهری راه کوتاهِ مشاهدهٔ مستقیم و تجربهٔ حاصل از آن را در نظر می‌گیرد و به دور از اندیشه‌ورزی فیلسوفانه یا عاقلانه، از آنچه می‌بیند به وجد آمده و به سرمنزل سلوک می‌رسد. این‌که طبیعت‌گرایی زیربنای عرفان سپهری است را استاد شمیسا البته، در چاپ بعدی کتاب خود دربارهٔ او، به‌روشنی بیان می‌کند: «پیوند با طبیعت در شعر سهراب سپهری نمود بارزی دارد؛ زیرا این طبیعت‌گرایی از یک‌سو با عرفان و از سوی دیگر با رمانتیسم پیوند خورده است که ویژگی بارز شعر او شده است. در حقیقت سپهری طبیعت را چون خدا ستایش می‌کند.» (شمیسا،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

۱۳۷۲: ۴۷). این نکته را باید افزود که در حقیقت، سهراب سپهری طبیعت را مانند خدا ستایش نمی‌کند؛ بلکه باید چنین گفت که طبیعت برای او وسیلهٔ دریافت وجود خداوند و راه مستقیم و آسان رسیدن به اوست. این عقیده در کلام کامیار عابدی هم دربارهٔ این شاعر مشهود است آنجا که می‌نویسد: «سپهری، عشق الهی را به نحوی مبهم در شعرش مطرح می‌کند و خداوند ازنظر او، در طبیعت و زیبایی آن است که به چشم می‌آید.» (عابدی، ۱۳۷۹: ۲۱۳). او همهٔ ادیان و فِرَق را محترم می‌داند، ولی در عین حال، از همهٔ آن‌ها وارسته است و تنها به معنویت و معصومیت طبیعت پناه می‌برد.

سپهری عارفی است وارسته که در قید و بند مکتب و مذهب خاصی نیست، نه در پی عرفان غربی و نه در شرقی و نه در چارچوب مکاتب عرفانی بومی و سرزمینی خود می‌گنجد. برای او همهٔ ادیان محترمند و همه مکتب‌هایی که به نوعی در پی حصول به حقیقت و شناخت ذات هستی جهان و راز آفرینش و خالق جهانند، برایش عزیز و دوست‌داشتنی است و اگر در شعر از بودا یا «بودهی» سخن می‌گوید، نه از این جهت است که پیرو بوداست، بلکه به خاطر این است که در این رهگذر و طی سیر و سلوک عارفانه‌اش بودا را نیز شناخته است (ترابی، ۱۳۵۷: ۱۰۹).

۳- بحث و بررسی

در عرفان مورد نظر سپهری، تمام ارکان عرفان سنتی وجود دارند. مراحل هفت‌گانهٔ سیروسلوک عرفانی که شیخ جلیل‌القدر، عطار نیشابوری، در *منطق‌الطیر*، شرح می‌دهد و عبارتند از ۱- طلب، ۲- عشق، ۳- معرفت، ۴-استغنا، ۵- توحید، ۶- حیرت، و ۷- فقر و فنا، در شعر سپهری هم قابل پیگیری هستند. استاد شمیسا در *نقد شعر سهراب سپهری*، شعر معروف «نشانی» را بر این مبنا، خوانش کرده و به این نتیجه می‌رسد که : «اگر معادل-سازی کنیم که کم‌وبیش چنین خواهد شد: درخت سپیدار= طلب، کوچه باغ= عشق، گل تنهایی= استغنا، فواره اساطیر و ترس شفاف= توحید، کودک روی کاج= معرفت و لانهٔ نور= فقر و فناست» (۱۳۸۲: ۲۶۴). هرچند این به گفتهٔ استاد شمسیا «معادل‌سازی» بین

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

مراحل سیروسلوک عرفانی با ارکان سفری که سوار در شعر «نشانی» بایـد در پـیش بگیـرد، می‌تواند مناقشه‌انگیز باشد، نکتهٔ مهم دربارهٔ آن این است کـه همـهٔ ایـن مراحـل، از عناصـر طبیعت هستند بجز «کودک» که انسان است. اما می‌توان بحث کرد که کودک نیز به دو دلیلِ کلی، عنصری از طبیعت است. اول این‌که کودک معصوم است و از این نظر با معصومیت و شفافیت طبیعت قرین است و دوم این‌که، در کنار سایر عناصری که ذکر شده‌اند، او بخشـی از این مراحل و هم‌عرض و نهایتاً، معادل آن‌هاست. بنابراین، مـی‌بینـیم کـه عرفـان منظـور سپهری از هر حیث، بر طبیعت میتنی است و صفات آن مانند معصومیت، سادگی، آیت‌بودگی و بی‌تکلف بودن را به عاریت گرفته یا راه مستقیم و سادهٔ رسیدن به معرفتِ الهی مـی‌دانـد. به عبارتی دیگر، در مسلک این شاعر، عرفان بر راه روشنِ طبیعت مبتنی است.

عرفان اسلامی، ناگزیر با دین اسلام پیوند می‌یابد زیرا از یک نظر، هدف هـر دوی ایـن نحله‌ها، و البته هدف غایی تمام ادیان، یکی و همان کسـب معرفـت نسـبت بـه پروردگـار است. ولی اسلام، به‌عنوان یک دین مدوّن و نظام‌منـد، از ارکـان و ابعـاد زیـادی برخـوردار است و بخشی از آن به انجام مناسک و اعمال عبادی مربـوط مـی‌شـود. جالـب اسـت کـه عرفان طبیعت‌مبنای سپهری، هم بر هدف غایی و توحیدی دین نظـر دارد و هـم بـه اعمـال عبادی آن. به بیان دیگر، عرفان او مانند یک دین است که اساس آن طبیعـت‌گرایـی اسـت. طبیعت اصل و اساس خلقت و هدف غاییِ سیروسلوک عرفان را به ما می‌نمایایـد. پـس، او خدا را در جلوه‌های طبیعی و در مشاهدات عارفانهٔ خود از طبیعت می‌یابد:

«و خدایی که در این نزدیکی است،
لای این شب بوها، پای آن کاج بلند،
روی آگاهی آب، روی قانون گیاه» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۷۲)

در این چند سطر از شعر سپهری که نمونه‌ای خصیصه‌نما از کل شعر و نگاه عرفانی اوست، شاعر با گزینش چند جلوهٔ از طبیعت، شاملِ «شب‌بوها، کاج، آب و گیاه»، معنای منظور خود را به‌سادگی تمام به خواننده می‌رساند که این‌ها همه آیات درک وجود خالق هستند. نکتهٔ مهم در این قطعه این است که اولاً، شاعر هم‌زمان تأکید دارد که این موارد

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

همگی از جلوه‌های به‌ظاهر ساده و دم‌دستی طبیعت هستند و بنابراین، درک و برخورداری از آن‌ها برای همگان ممکن و مُیسر است. دو دیگر این‌که شاعر از طریق صناعت مجاز مرسل، این عناصر را نمایندهٔ کل طبیعت و حتی خلقت می‌گیرد و باز بر این حقیقت صحه می‌گذارد که درک وجود خالق، تمام ابعاد طبیعت را شامل می‌شود. به گفتهٔ استاد شهیر، داریوش آشوریی: «او از تماشای عناصر طبیعت به عرفان می‌رسد و خدا را درون طبیعت می‌بیند و برخلاف عرفای گذشته که غرق در خدا بودند، در عناصر طبیعت غرق است.» (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۴۰). طبیعت برای شاعر آینهٔ تمام‌نمای جلوه‌گری حق است و این نکته نیز بخشی از اندیشهٔ عرفانیِ طبیعت‌مبنای شاعر است. در قطعهٔ معروف دیگری، سپهری بر این حقیقت تأکید می‌کند:

«من نمی‌دانم
که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست.
و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست.
گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد.
چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید» (سپهری، ۱۳۸۴، ۲۷۲)

در این قطعه، به‌روشنی بیان می‌شود که تمام مصادیق طبیعت نشانه و قابل تأمل هستند و تفاوت قائل شدن بینِ کرکس و کبوتر یا گل شبدر با لالهٔ قرمز، ناشی از نگاه عقلانیت‌محور و عُرف‌مبنای انسان است که زمینهٔ غفلت او از حق را به وجود می‌آورد. در حقیقت، آنچه همهٔ انواع حیوانات و گل‌ها و درختان را در کنار هم و به‌عنوانِ ابعادی از گسترهٔ حیرت‌انگیز عالم آفرینش نگه می‌دارد، وجود صفات اساسی و مشترک در بین آن‌هاست که از جملهٔ شاخص‌ترین آن صفات، معصومیت، بی‌پیرایگی و سادگی است. این صفات همان‌هایی هستند که شاعر را شیفتهٔ طبیعت کرده و او را وامی‌دارند تا در هر پدیده و جانداری، آیتی برای پی بردن به وجود ناظم و خالق بیابد. این صورتی دیگر از همان سیروسلوک عرفانی مبتنی بر کشف و شهود است که به طریقی ساده و سرراست برای همهٔ اهلِ نظر مُیسر است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

نکتهٔ قابل تأمل دیگر دربارهٔ عرفان طبیعت‌گـرای سـهراب سـپهری ایـن اسـت کـه ایـن اندیشهٔ والا، علاوه بر هدف غایی دین و طریق عرفانی که همان معرفـتِ نسـبی بـه وجـود خالق و حق است، به جزئیات حُکمی دین هم نظر دارد و برای شاعر (یـا بیینـدهٔ دل‌آگـاه) نهایت التذاذ معنوی و حق‌پرستی و حق‌بینی را فراهم می‌آورد. در قطعهٔ معروف زیر از دفتر «صدای پای آب»، این اندیشه به بهترین شکل ممکن و به دور از هرگونه تکلّـف و تفـاخر شاعرانه بیان شده است:

من مسلمانم،
قبله‌ام یک گل سرخ،
جانمازم چشمه،
مهرم نور،
دشت سجاده من.
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم،
در نمازم جریان دارد ماه،
جریان دارد طیف،
سنگ از پشت نمازم پیداست،
همه ذرات نمازم متبلور شده است.
من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد گفته باشد
سر گلدسته سرو.
من نمازم را پی «تکبیرةالاحرام» علف می‌خوانم
پی «قدقامت» موج
کعبه‌ام بر لب آب
کعبه‌ام زیر اقاقی هاست

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

کعبه‌ام مثل نسیم
می‌رود باغ به باغ
می‌رود شهر به شهر
«حجر السود» من روشنی باغچه است. (سپهری، ۱۳۸۴ ش، ۲۷۲-۲۷۳).

این قطعه را شاید بتوان از هر حیث، بهترین نمونه از تجلیِ دیدگاه عرفانیِ مبتنی بر طبیعتِ سهراب سپهری دانست که در عین جامعیت، عرفان خاص او را از دیگر عرفا متمایز کرده و اساس آن را یک‌سره بر وجودِ طبیعت بسته و وابسته می‌نماید. باز همان ویژگی‌های بارز در اینجا رخ می‌نمایند؛ زبان به غایت ساده و بی‌تلکف است و عناصر طبیعت چنان با مراحلِ انجام یک تکلیف دینی می‌آمیزند که گویی کل طبیعت به مدد راوی شعر آمده تا به او در انجام این امر یاری رساند. نکتهٔ مهم‌تر این‌که شاعر با زیرکی، عمل دینی را زیرمجموعه و وابسته به طبیعت می‌نماید نه برعکس آن. به عبارتی دیگر، سخنگوی شعر، خواصی را از طبیعت به عاریه می‌گیرد که شاخص‌ترین آن‌ها **معصومیت** و **سادگی** طبیعت است. ولی در ادامه سعی می‌کند با آمیختن عملِ عبادی خویش با این سادگی و معصومیت، این کیفیات را به عمل خود نیز تسری دهد. او می‌خواهد عملش برای معبود ناب و خالص باشد و این را از طبیعت که در تسبیح خود، این‌گونه است به کار خود می‌بخشد. در این نگاه عارفانه و خالصانه، صورت بیرونی و ارکان عمل اهمیتی ثانوی دارند و مثلاً، وضو گرفتن با «طپش پنجره» است که به معنای جاری شدنِ نور از میان است و نور غایتِ معنویت و تجلیِ حق است. در این کیش طبیعت‌مبنا، قبله آن بنای سنگی در شهر مکه نیست و یک «گل سُرخ» است که در همه‌جای دنیا یافت می‌شود و سرخی آن از شور و گرمای این سودای معنوی حکایت دارد.

در ادامه، راوی نگاه عرفانی و معناجوی خود را کیفیتی جهان‌شمول می‌دهد تا دیگر به هیچ مکان و زمان و حتی شاید به هیچ دین و مسلکِ خاصی محدود نشود زیرا طبیعت در همه‌جای دنیا این کیفیات را دارد. بنابراین، کعبهٔ این سرسپردگی عارفانه و عاشقانه، «مثل

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

نسیم/ می‌رود باغ به باغ/ می‌رود شهر به شهر» تا به هیچ مرز و محـدوده‌ای گرفتـار و مقیـد نباشد. به سوی این کعبه، نه‌تنها مسلمانان، بلکه هر انسان صاحب‌دل و عارفی می‌تواند نماز بگذارد و از رهگذر آن به‌سادگی و مستقیم به معرفت حق نائـل شـود. همچنـین، اذان ایـن نماز را باد می‌گوید که به هیچ قالب و بندی در نمی‌آید و رهایی و بـی‌پروایـی آن مجـاز از نامحدود بودن و روح آزادِ این مسلک عرفانی است. باد بر سـر «گلدسـتهٔ سـرو»، اذان ایـن تمنای عارفانه را اعلام کرده و گلدسته که مجاز مرسّل از نوع جزءبه‌کل از مسجد اسـت، در حقیقت، مسجدی است که بنای آن از طبیعـت زنـده و آزاده اسـت. ایـن معنـا در کـاربردِ به‌جایِ «سرو» نیز تصدیق می‌شود. «سرو» در ادبیات کهن فارسی نماد آزادگی و سـرافرازی است و در اینجا، شاعر از این اندیشه وام می‌گیرد و **سرو** را که سر بـه آسـمان دارد، قـرین باد می‌کند که تجسمِ تمام‌وکمالِ رهایی و آزادگی اسـت تـا نشـان دهـد کـه در ایـن کـیش عرفانیِ ناب، رهایی از قیدوبند دنیای مـادی شـرط تعـالی و ترقـی اسـت. در سیروسـلوک عرفانی و صوفیانه هم وارستگی از دنیای مادیات و مصادیق آن از شرایط سالک اسـت کـه در شعر سپهری به ساده‌ترین زبان و با پیوندِ این تمنای عرافانه به طبیعت محقـق مـی‌شـود. پس، این عناصر طبیعت در کنار دیگر عناصر بی‌شمار آن، همگی راه‌هایی به سوی معرفـت حق هستند. «سهراب سپهری با الهام... از طبیعت، نوعی مسیر رسیدن به پروردگـار را بـرای مخاطب تشریح می‌کند. مسیری که در نگاه عارفان گذشته، از آن با عنوان «سفر مـن الخلـق الی الحق» تعبیر می‌شد» (نخعی و شعبانزاده، ۱۳۹۸: ۱۵). این مسیر آسان همچـون جـاده‌ای است که تابلوهای راهنمای آن عناصـر طبیعـت هسـتند کـه هـیچ‌گـاه ناراسـت و نادرسـت نمی‌شوند و همه را در صورت اهل مشاهذده و تأمل بودن، به سرمقصد می‌رسـانند. سـالک راه و راوی شعر «به ید بیضا و شق‌القمری نیاز ندارد تا ایمان بیـاورد «بـرگ درختـان سـبز» حجت است». (آشوری، ۱۳۷۷ ، ۱۳۷).

نکتهٔ دیگری که گفته شد از مختصاتِ این نگاه عرفانی خـاص در کـار سـپهری اسـت، جهان‌شمول بودن آن است؛ این‌که چنین دیدگاه عارفانه‌ای بـه هـیچ حـد و مـرزی محـدود

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

نمی‌شود. این همان وحدتی است که در عرفان سنتی هم از مبانی سیروسلوک محسوب می‌شود. در حقیقت، شاعر خود را در لفافهٔ طبیعت می‌پیچاند و با آن وحدت می‌یابد و هدف آن است که از خلوص و پاکی طبیعت چیزی برگیرد نه این‌که چیزی به آن بیفزاید. از آنجاکه که این اندیشه، بنیاد نگاه جامعِ عرفانی و از منظری دیگر، اساس غایتِ دین محسوب می‌شود، شاعر آن را زیربنای همهٔ ادیان ابراهیمی و غیرابراهیمی می‌داند. او در دفتر «شرق اندوه» چنین می‌سراید:

«قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زیر پوشم اوستا، ...
هرجا گل‌های نیایش رست، من چیدم» (۱۳۸۴: ۲۳۸).

نگاه وحدت‌جوی عارف همهٔ ادیان را محترم می‌داند و همه را با همان نخی نامرئی که وحدتِ اهداف آن‌هاست پیوند داده و خود را نیز معتقد و مقید به همه می‌داند. ولی در نحوهٔ چینش اسامی این ادیان و مذاهب، نوعی سلسله‌مراتب لحاظ شده که گویای مراتب اهمیت آن‌ها برای راوی است. اولاً که راوی به جای ذکر نام ادیان، باز هم از صناعت مجاز مُرسل استفاده کرده و این مذاهب را با کُتب مقدسِ مرتبط با آن‌ها نشان می‌دهد تا به طور ضمنی، تأکید کند که مبنای این کیش‌ها به وجود پاره‌های مفاهیم، فرامین و احکام و قصص است که در منابع مذکور آمده‌اند. دو دیگر این‌که، «قرآن» که مجاز از دین اسلام است بر بالای سر راوی و مانند دلیلی برای راه اوست، «انجیل» (مجاز از مسیحیت) زیر سر اوست که نشانهٔ قرابت مفاهیم آن با اندیشه‌های او دارد. در ادامه، «تورات» (کیش یهود) کهنه‌تر و بستر اندیشهٔ اوست و «اوستا» (کیش زرتشت) از همه کهن‌تر و لاجرم کم‌رنگ‌تر و از دیده پنهان است زیرا مانند زیرپوش در پس ظواهر قرار دارد، ولی همچنان مورد قبول و اعتقاد راوی است. و درنهایت، راوی این همه را با استعارهٔ «گل‌های نیایش» به طبیعت گره زده و مبنای همه را همچون گلی می‌بیند که هرکجا باشد، قابل چیدن و در دسترس است. اگرچه محتوای این کُتب مقدس متفاوت است، ولی همه دلالت بر راه و معنایی دارند که در دیدار گُل سرخ، در برگ درخت و در همهٔ اجزاء و ابعاد طبیعت به سادگی

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

قابل درک و در دسترس است. لازم است که عارفِ صاحب‌دل، از ماده و محتوای این کُتب فراتر رفته و با تأمل در کار طبیعت، از راهی مستقیم و سرراست به معنای غایی خلقت، کـه همان معرفتِ خالق است، دست یابد.

در طبیعت، هرچه هست، سادگی و بی‌پیرایگی است و حجاب و حریمی نیست که مانع کسب معرفت شود ولی لازم است که بیننده مانند خود طبیعت، ساده و بی‌ریا و بـی‌تکلـف بوده و از هرگونه نگاه آلوده به حجاب‌های دنیوی و مادی و عُرفی برکنار باشد. این معنا در اشعار سپهری به‌خوبی جاری و قابل لمس است و در راستای همین اندیشه است کـه شـعر او در ظاهر و صورت هم از هرگونه پیچیدگی لفظی و تقّید بـه وزن و قافیـهٔ مـنظم پرهیـز می‌کند. «شعر سپهری نیز چارچوب ندارد. رها است. رها از قید و بنـدهای ردیـف و قافیـه که سدی در برابر تراوشـات مغـز اندیشـمند... هسـتند» (روشـن‌ضـمیر، ۱۳۷۹: ۱۰۸). ایـن سادگی است که زمینهٔ وحدت و یگانگی با طبیعت را فراهم آورده و به شاعر یا راوی شعر او مجال می‌دهد تا ضمن یکی شدن با طبیعت، از منظر آن به دنیا و معنـای حیـات بنگـرد. وحدت که از ابعاد سیروسلوک عرفانی است، در اینجا به‌سادگی با امتزاج بیننده بـا طبیعـت حاصل می‌شود و او را به همان نگاهی می‌رساند که از آلودگی و حجاب‌ها به دور است.

یک نکتهٔ مهم دیگر دربارهٔ عرفانِ طبیعت‌مبنای سهراب سپهری این است که اسـاس آن بر مشاهدهٔ مستقیمِ طبیعت و تأمل در شگفتی‌های آن مبتنی است نه بر مداقه در علـوم و فنون و کتاب‌ها و بحث و درس. تجربهٔ مبتنی بر مشاهدهٔ مستقیم همراه بـا تأمـل در احـوال طبیعت مقدم است بر تجربه و دانش مکتسب از علم و دانـش فـراهم امـده در کتـاب‌هـا و منابع دیگر. این نکته از معانی محوریِ اشعار زیادی از این شاعر معاصر است. یکی از ساده و در عین حال، خصیصه‌نماترین نمونه‌ها از بیان این معنی را در قطعهٔ زیـر از دفتـر «حجـم سبز» می‌توان دید:

«من به اندازهٔ یک ابر دلم می‌گیرد
وقتی از پنجره می‌بینم حوری

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

– دختر بالغ همسایه–

پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین

فقه می‌خواند» (سپهری، ۱۳۸۴: ۳۹۲).

یک تنش و تباین بنیادین، اساس این قطعه را شکل می‌دهد که *بین رجوع مستقیم و بی‌واسطه به طبیعت برای درک خالق و پی بردن به وجود و معنای او از طریق کتاب و درس دین* قرار دارد. در یک سوی این تضاد، «درخت نارون» قرار دارد و در سمت دیگر کتاب «فقه». دیدن این منظره برای سخنگوی شعر حزن‌انگیز است که «حوری» که هم بالغ است (کودک نیست که به‌واسطهٔ معصومیت و ناآلودگی به عرف دنیای مادی، معصوم باشد و به طبیعت نزدیک) و هم نام او دلالت‌های دینی دارد، پای یک درخت نشسته و مشغول خواند درس دین (فقه) است. سوال اینجاست که چرا این صحنه برای سخنگوی شعر ناجور و تأسف‌انگیز است؟ پاسخ به همان نگاه عرفانی شاعر بازمی‌گردد که گفته شد، از هر حیث، بر مشاهدهٔ طبیعت و جلوه‌های آن استوار است. در این قطعه، درخت نمایندهٔ طبیعت است و در قالبِ مجاز از نوع جزءبه‌کل است، بر کل طبیعت دلالت می‌نماید. این درخت، در صورتی که در آن نگریسته و تأمل شود، راه مستقیم و بلاواسطهٔ رسیدن به همان چیزی است که دختر همسایه، در درون کتاب فقه به دنبال آن می‌گردد. در تقابل با این سادگی و بی‌واسطگی، کتاب فقه قرار دارد که راه غیرمستقیم و همراه با تعقل برای کسب اطلاعات دربارهٔ دین و در معنایی کلی‌تر، خداوند است زیرا دین نیز دربارهٔ خداشناسی و مفاهیم آن است. پس، اندوه سخنگو ی شعر از این است که کسی که ظاهراً در پی کسب معرفت نسبت به خالق است از آیات هویدا از درودیوار غافل است. در حقیقت، در اینجا خواندن فقه که مجاز از به کار گیری عقل و شعور در راه بردن به معناست مانع پرداختنِ به طبیعت و یا باعث غفلت از آن شده است و این موجب تأسف سخنگو است.

این معنای غفلت را البته شاعر در کل این شعر با نام «ندای آغاز» مورد نظر دارد و آن را مصداق از حال همهٔ مردم می‌بیند حتی نزدیک‌ترین کسان خود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

«مادرم در خواب است،

و منوچهر و پروانه و شاید همهٔ مردم شهر» (همان).

این خواب کنایه از همان غفلتی است که وجودش باعث دل‌آزردگی شـاعر (سـخنگوی این شعر) شده و او را به هجرت واداشته است چراکه هیچ‌کس درکی از حـال او و از نگـاه عرفانی و معناجویش ندارد:

«من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم

حرفی از جنس زمان نشنیدم.

هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نبود.

کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد.

هیچ‌کسی زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.» (همان، ۳۹۱).

«بازترین پنجره» که استعاره از همان طبیعت و جلوه‌های دم‌دسـتی و گویـای آن اسـت، منظری برای دیدن و درک معنای غایی هسـتی و خلقـت اسـت، ولـی کسـی در ایـن نگـاه عارفانه با شاعر شریک و هم‌سو نیست. «زمین»، «باغچه» و «زاغچه» جلوه‌هـایی از طبیعـت هستند که هیچ‌کس آن‌ها را جدی نمی‌گیرد و مردم یا در خـواب غفلـت هسـتند («مـادرم... منوچهر و پروانه و... همهٔ مردم شهر») و بدتر آن‌هـایی هسـتند کـه ماننـد «حـوری» ظـاهراً دغدغهٔ درک معنوی دارند، ولی نمی‌دانند که در زیر سایهٔ کمیاب‌ترین نارون دنیـا نشسـته و از آن غافل است، پس چگونه می‌تواند به معنا برسـد. ایـن معنـا را بـه کلامـی بسـیار نغـز همچنین در ترجیع‌بند معروف «که یکی هست و هـیچ نیسـت جـز او» از هـاتف اصـفهانی می‌توان دید:

یار بی‌پرده از در و دیوار

در تجلی است یا اولی‌الابصار.

شمع جویی و آفتاب بلند

روز بس روشن و تو در شب تار

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

گر ز ظلمات خود رهی بینی
همه عالم مشارق انوار
کوروَش قائد و عصا طلبی
بهر این راه روشن و هموار
چشم بگشا به گلستان و ببین
جلوهٔ آب صاف در گل و خار
ز آب بی‌رنگ صد هزاران رنگ
لاله و گل نگر در این گلزار
پا به راه طلب نه و از عشق
بهر این راه توشه‌ای بردار.
شود آسان ز عشق کاری چند
که بود پیش عقل بس دشوار (اصفهانی، ۱۳۹۸: ۲۴۶).

در این قطعه هم همان نگاه عرفانی، «اولی‌الابصار» را به راه «طلب» می‌خواند و آن‌ها را به استمداد از «آفتاب بلند» (و نه «شمع») می‌خواند و به تماشای «گلستان»، «گُل و خار» و هزارن رنگ از «لاله و گُل» که از جلوه‌های طبیعت هستند، دعوت می‌کند که همه از آب بی‌رنگ پدید آمده‌اند. این آب زلال و بی‌رنگ که از هرگونه رنگ و آلودگی مبّراست، خود آینهٔ تمام‌نمای جلوه‌های یار است و همان کیفیتی است که سالک راه معنا و طالب یار باید داشته باشد تا به سهولت و با کم‌ترین دشواری به مقصد برسد. در اینجا نیز، اگر مانعی هست، منبعث از «ظلمات» مربوط به نفس خویش و دل‌مشغولی‌های مادی است که در شعر کلاسیک فارسی نیز از آن به «حجاب» یاد می‌شود. در تقابل با این ظلمات که نمادِ نگاه آلوده به دنیا و عُرف‌های اعتقادی و اجتماعی هم هست، طبیعت قرار دارد که سراسر «مشارقِ انوار» است ولی دیدن و درک آن مستلزمِ «شستن چشم‌ها و جور دیگر دیدن» است. معنای این قطعه آنجا به اوج می‌رسد که سخنگو تباین بنیادین و کُهنِ «عشق و عقل»

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

را یادآور شده و از مخاطب می‌خواهد که سختی راهِ طلب را با توسل به **عشق** آسان نمایـد نه با **عقل** محاسبه‌گر و مصلحت‌اندیش. در شعر سپهری هم، «نارون» را می‌توان نماد عشـق دید و «فقه» را مصداقِ عقل که راه را دشوار و رسیدن به مقصود را بعید مـی‌نمایـد. در هـر دو قطعه، لازم است که بیننده اهل نظر و تأمل باشد و از کنار این همه آیت باغفلت نگذرد. جنبهٔ دیگری که در این قطعه با مَشربِ عرفانی سهراب سپهری مشـترک اسـت مربـوط بـه شفافیت و سادگی نگاه است که در هر دو دیدگاه به صداقت و بی‌پیرایگی طبیعـت مـرتبط است.

در این نگاه عارفانه و مبتنی بر راه راستِ و سادهٔ طبیعت، مسـیر در «روز بـس روشـن» است و «راه بس روشن و هموار» پس نیازی به عصایِ علم و نصیحت عاقل نیسـت و تنهـا نیاز، «چشم گشودن» و خوب دیدن و همراه شدن با زلال آب است. در اینجا نیز عشق لازم است تا یاری‌رسان سالک باشد و توشهٔ راه او شود. عشق که از ارکان سیروسـلوک عارفانـه و مهم‌ترین ابزار سالک برای رسیدن به مقصود است، در اینجا نیـز بـه قـدم و عـزم طالـب جهت داده و آن را مستدام می‌دارد. اگر عشق نباشد و تنها بـه مـدد عقـل پـای بـه ایـن ره بگذاریم، ناگزیر باید از کتاب «فقه» و از «شمع و قائد و عصـا» مـدد بگیـریم و همـواره بـا تردید و تزلزل پیش برویم. در این جهان‌بینی عرفانی، راه روشـنِ طبیعـت بـرای همـه و در همه‌جا گسترده و کسی که با پای طلب و دلِ عاشق به آن راهی شود، هرگـز گـم و گمـراه نخواهد شد. به گفتهٔ مهری رحمانی: «در جهان‌بینی سپهری تنهـا یـک نـوع قـرارداد وجـود دارد، آن هم قراردادهای طبیعی است. او تنها با قوانین طبیعت به شناخت طبیعت خویش و اطراف خود می‌پردازد.» (رحمانی، ۱۳۸۲، ۱۴۸).

۴- فرجام سخن

از آنچه در بحث دربارهٔ عرفان طبیعی در شعر شاعر معاصـر، سـهراب سـپهری، در بـالا آمد، می‌توان به نکاتی چند دست یافت که در ضمن بحث هم به آن اشاره شد. وجود نگـاه و منش عارفانه در شعر این شاعر از هر حیث، قابل درک و بررسی است. وجود ایـن نگـاه

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

عارفانه در ابعاد مختلف شعر او پیداست. عرفان که مکتبی برای رسیدن بـه معرفـت حـق و خالق است، در شعر سپهری کیفیتـی متفـاوت از دیـدگاه کلـی عرفـانی در شـعر کلاسـیک فارسی دارد. اساس تفاوت دیدگاه عرفانی شاعر موردنظر با عرفان سنتی ایـن اسـت کـه در اینجا مَشربِ عرفانی یک‌سره بر مشاهدهٔ طبیعت و تأمل در کار آن مبتنی است. سیروسـلوک عارفانه برای رسیدن به مقصود، همه به‌سادگی با مشاهدهٔ دم‌دستی‌ترین پدیـده‌هـای طبیعـی (گل، درخت، زاغچه، کبوتر، اسب...) و البته، اندیشیدن در کار آن‌ها یا تنها با التذاذ و وجـد معنوی از دیدارشان حاصل می‌شود. آنچه شاعر از سادگی، بی‌پروایی و رهایی در جلوه‌های طبیعی می‌بیند، در نگاه خود جذب کرده و در شعرش در همهٔ ابعادِ صورت و معنـی جلـوه می‌کنند. بنابراین، شعر سهراب هم در سادگی زبـان و بیـان خـود و همـه در اندیشـه‌هـای معنوی‌ای که منتقل می‌کند، سراسر مانند خود طبیعت است که در زیبایی و صمیمیت خود، تماماً آیت می‌شود برای رهنمودِ بینندهٔ بصیر به معنای غایی که همان معرفـت خـالق و پـی بردن به حکمت و تدبیر شگفت‌انگیز او در ترسیم عالم است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

کتاب‌نامه

- اصفهانی، هاتف (۱۳۹۸). *دیوان اشعار. تصحیح وحید دستگردی.* چاپ ششـم. تهـران: انتشارات نگاه.
- آشوری،داریوش، *شعر و اندیشه*. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷
- پیشگو، حسین و خدیجه صباحی زاده (۱۳۹۸). «تأثیرپذیری عرفان سهراب سـپهری از عرفان سهروردی». مجله *پژوهش و مطالعات علـوم اسـلامی*. دورهٔ یـک، شـماره دوم، صص. ۱-۱۱.
- جلالی، میترا (۱۳۸۳). *رمزگشایی اشعار سهراب سپهری*. تهران: نور علم.
- خیراله، فریبا (۱۳۹۴). *عرفان شـرقی در اندیشـه سـهراب سـپهری*. تهـران: حکمـت و عرفان.
- رحمانی،مهری (۱۳۸۲). ***پیامبر سبز، سهراب، شرحی بر دو مجموعـهٔ «مـا هـیچ، مـا نگاه»، و «مسافر» و چند شعر دیگر، هشت راز مانایی هشـت کتـاب. تهـران: نشـر البرز.***
- روشن‌ضمیر، محمدعلی (۱۳۷۹). «ویژگی‌های مشترک شـعر والـت ویـتمن و سـهراب سپهری.» *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. دورهٔ چهل وسه، شـماره ۱۴۵، صص. ۱۰۷-۱۲۳.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۴). هشت *کتاب*. چاپ چهل و یکم. تهران: انتشارات طهوری.
- سرامی، قدمعلی ، نازخند صبحی و بیژن کلکی (۱۳۸۸). *تا انتها حضور (نقد و بررسـی اشعار سهراب سپهری)*. تهران، نشر عود.
- شریفیان، مهدی (۱۳۸۶). نقد عرفانی شعر «نشانی» سهراب سـپهری. *فصـلنامه علمـی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. دورهٔ شانزدهم و هفدهم، شماره‌های شماره های ۶۱ و ۶۲، صص. ۱۵۷-۱۸۱.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

- ---------- (۱۳۷۰). *نقد شعر سهراب سپهری (نگاهی به سپهری)*. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *نگاهی به سپهری*، چاپ دوم. تهران: انتشارات مروارید.
- عابدی، کامیار (۱۳۸۴). *از مصاحبت آفتاب*، چاپ اول، تهران، ثالث.
- فروزان، مسعود. (۱۳۸۱). اشعار صوفیانه سهراب سپهری. نشریه *کارنامه اردیبهت*. شماره ۲۷، صص. ۲۴-۴۲.
- نخعی، حسینه و مریم شعبانزاده (۱۳۹۸). «بررسی نگاه عرفانی به طبیعت در شعر سهراب سپهری» *دو فصلنامه ادیان و عرفان تطبیقی*، سال سوم، شماره ۵،صص. ۱-۲۴.

References

- Khirullah, Fariba (2015).*Eastern mysticism in the thought of Sohrab Sepehri*. Tehran: Wisdom and Mysticism.
- Abedi, Kamyar (2005). *From the company of the sun*, first edition, Tehran, third.
- Ashuri, Darius (1998). *Poetry and Thought*. Tehran: Markaz Publishing, 1998
- Forouzan, Massoud. (2002). Sohrab Sepehri Sufi Poems. *Journal of Ardibehesht Karnameh*. No. 27, p. 24-42.
- Isfahani, Hatef(2019). *Collected Poems*. editted by Vahid Dastgerdi. Sixth edition. Tehran: Negah Publications.
- Jalali, Mitra (2004). *Decoding Sohrab Sepehri's poems*. Tehran: Noor Alam.
- Nakhaei, Hosseineh and Maryam Shabanzadeh (2019). "Study of mystical view of nature in Sohrab Sepehri's poetry" *Two Quarterly Journal of Religions and Comparative Mysticism*, Third Year, No. 5, pp. 1-24.
- Pishgoo, Hossein and Khadijeh Sabahizadeh (2019). "The Influence of Sohrab Sepehri Mysticism on Suhrawardi Mysticism". *Journal of Research and Studies of Islamic Sciences*. Vol. One, No. 2, pp. 1-11.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]

- Rahmani, Mehri (2003). *The Green Prophet, Sohrab, a description of the two collections "We are nothing, we look", and "Traveler" and a few other poems, eight secrets of the meaning of Eight Books*. Tehran: Alborz Publishing.
- Roshanzamir, Mohammad Ali (2000). "Common features of Walt Whitman and Sohrab Sepehri's poetry." *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*. Volume Forty-Three, No. 145, pp. 107-123.
- Sepehri, Sohrab (2005). *Eight Books*. 41th. Ed. Tehran: Tahoori Publication.
- Serami, Ghadmali, Nazkhand Sobhi and Bijan Kalki (2009). *To the end of the presence (review of Sohrab Sepehri's poems)*. Tehran, Oud Publishing.
- Shamisa, Sirus (1991). *Take a look at Sepehri*, first edition. Tehran: Morvarid Publications.
- Sharifian, Mehdi (2007). Mystical critique of Sohrab Sepehri's poem "Address". *Al-Zahra University Humanities Research Quarterly*. Sixteenth and seventeenth periods, Nos. 61 and 62, pp. 157-181

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-04-27]