

یکمین روز از دیهشت ماه سال ۱۳۵۹، سهراب شاعر و سبهری نقاش، به «خدای دشت نیلوف» پیوست، به مرگی که «در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید». از وداع او دیری می‌گذرد اما هنوز طین گامهایش در باغ شعر امروز ایران به گوش می‌رسد. این مقاله، به مناسبت بزرگداشت یاد و نام این شاعر، تقدیم علاقمندان می‌شود.

شرق اندوه

استفساری از شعرندای آغاز

م. مقدادی

این چنین را گزیری نیست مگر اینکه به سرینجه تدبیر و تحقیق گره از واژه‌ها بکشاید. شعر سهراب مخصوصاً به سبب نوع ساختاری که دارد جدای این قاعده نیست.

شعر سهراب سبهری زنجیری است محکم و استوار که اکثر حلقه‌های آن نقش‌سازی - چنانکه پیشه و اندیشه‌اش اقتضا می‌کرد - و تلمیح است. به نقل آقای صالح حسینی از M.H.Abrams: «در ادبیات قدیم نویسنده با شاعر چنین می‌انگاشت که تلمیحات مورد استفاده‌اش را خوانندگان فرجه‌خیز باز می‌شناسند اما تعدادی از نویسندگان و شعرای جدید از قبیل جیمز جویس و ا.اس. ال. بوت اغلب اوقات از تلمیحاتی سود می‌جویند که بسیار تخصص است و یا متنی بر مطالعات و تجربیات شخصی آنهاست.» این توضیح به شعر سبهری هم تبری می‌یابد. خوشبختانه کتاب اتان آبی نویسنده مآخذ خوب و مناسبی برای گشت‌و‌درک این تجربیات و مطالعات شخصی است - هر چند نزدیکان شاعر نیز باید به نوشتن خاطرات و نکاتی که از او به یاد دارند همت کنند. مآخذ نگاشته بر حاشیه این کتاب تا حدی نمایانگر مرجع تلمیحات سهراب است. بعضی از عناوینی که بسیار تکرار شده اینهاست: مقدمه بر میتولوژی، تاریخ جادو، تفکر چینی، اساس عرفان تبت، Tucci، دنیای دژ، دنیای تانو، هنرهای چین، نقاشی هندی، نقاشی ژاپنی، روح تانو، بررسی بودیسم دژ، سه طریقه حکمت آسیایی، کوماراسومی.

بسیاری مراجعه به این مآخذ به قدری است که نشان‌دهنده دلچسپی شدید شاعر نقاش ما به اساطیر و مذاهب شرق بیوه آنها که در رابطه با بودیسم، تائوئیسم و دژ است می‌باشد. برای درک کامل اشعار سبهری البته تا آنجا که تجربیات شخصی او مانع نشود، آشنایی با این مذاهب نه تنها شایسته که واجب است. هر چند عقاید سهراب

چند سال پیش شیمی تا تلویزیون را روشن کردم چشم به چند نقش زیبا افتاد که سراسر رقص موجها بود و بازی رنگها. هر چند نقاش را نمی‌شناختم اما برای اولین بار در عمرم آرزوی وان‌گوگ را نمی‌شناختم، شیوا ناتاراجا خداوندگار رفاضان را نیز نمی‌شناختم، تشبیه بودم که شگرد نقاش برای هماهنگی فضای موج تابلو و خطوط مستقیم قاب چگونه است با اهمیت بافت "texture" سطح کار چیست؟ فقط می‌دیدم و آرزو می‌کردم. با وقتی که شعر حافظ را می‌خواندم - چون همه کسانی که می‌شناسم - کیف می‌کردم و روحم سبک می‌شد چرا که من هم یوسف گمشده‌ای داشتم که می‌بایستی به کنعان می‌رسید. هنوز نقش ایهام را در شعر حافظ نمی‌دانستم و وقتی می‌شنیدم:

خط عذار بار که بگرفت ماه از او خوش حلقه‌ایست لیک به در نیست راه آن او فقط همین قدر می‌فهمیدم که شاعر کسی نیست که هرگز ز کمند یارش بگریزد.

شعر سهراب هم از همان وقت برایم زیبا بود و هر وقت دلم می‌گرفت با آن قالی می‌گرفتم. می‌فهمیدم که «واژه باید خود باران باشد» یعنی چه. هر چند «مسافر» گیج می‌کرد، فقط می‌دانستم که این داستان من است و «من - مسافر قایق - هزارها سال است... و پیش می‌رانم»

قرآن هم به هر کسی به اندازه فهمش می‌دهد ولی این برداشت یک عارف مثلا از انالله و انا الیه راجعون با برداشت یک عامی یکی است؟ و حال آنکه می‌دانیم ان للقرآن طهراً و بطناً و لفظه بطناً الی سبعاً بطن. سخن به درازا کشید، باری حاشیه نبردارم. کوتاه سخن اینکه درست است که «واژه باید خود باران باشد» ولی آنکه اهل معانی نیست فقط یک نظاره‌گر است و بازیگر صحنه‌هایی

سبهری را با کریشنا مورتی مقایسه کرده‌اند! اما باید گفت شعر سهراب به فضای مورتی بسته نکرده است و با وجود یکسانی سرمایه‌هایشان - که همان منابع اصلی مذاهب شرقی است - طریق و روش تجارت آنها در دو سطح متفاوت است. تمام اشعار شرق اندوه و نه تنها اشاره آشکار در نام شعر bodhi صراحتاً گواه این دلچسپی است.

البته در کتاب حجم سبز و مخصوصاً ماهیچ، مانگه به مصداق رق‌الزجاج و رفقت الخمر فتشایها فتشاکل الامر باید گفت دستگاه فکری سهراب و عرفان شرقی چنان باهم آمیخته شده که انتساب شعر به هر یک از این دو به تنهایی تجربیدی خطاست. اصلاً سبهری خود در مقام یک بودی ساتوا، زبان گویای شرق می‌شود:

«و من مخاطب تهای بادهای جهانم و روده‌های جهان رمز پاک محو شدن را به من می‌آموزند فقط به من و من مفرغ گنجشکهای دژه گنگم و گوشواره عرفان نشان تبت را برای گوش بی‌آذین دختران بنارس کنار جاده سرنات شرح داده‌ام به دوش من بگذار ای سرود صبح «وداه» تمام وزن طراوت را»

اما چه خاصه‌ای از فلسفه شرق سبب پذیرش آن از طرف سهراب بوده است؟ شاید دید شاعرانه حاکم بر این مشرب. برای توضیح باید بگویم: احتیاجات اولیه ما که مادر اختراعات ما هم بودند سبب بدایش زبان محاوره‌ای ما هم شدند. اما زبان و اندیشه مکانیکی موجود ابزار کافی برای بیان حالات اشراقی و روحی - که احتیاجی از نوع دیگر است - را ندارد. به گفته پسونگ: «همانطور که قانون علت مراحل وقایع را تشریح می‌کند، به همان نسبت انطباق هم در ذهنیت چینی با تقارن وقایع در ارتباط است. بینش علیت‌گرا داستانی نمایش برایمان تعریف می‌کند از اینکه چگونه د وجود آمد: اصل آن ج است که قبل د می‌رست. ج هم به نوبه خود پدری به نام ب داشته و غیره. بینش انطباقی هم از سوی دیگر می‌کوشد یک تصویر با معنی از تقارن به دست دهد.» و به هر تقدیر زبان ما بیشتر با بینش علیت‌گرا مناسب بوده است اما درک حقیقت، بینش و به تبع زبانی از نوع دیگر - و نه لزوماً از نوع انطباقی - می‌طلبد. اوپانیاشادها می‌گویند:

«انجا که چشم کار نمی‌کند نه سخن فراتر می‌رود و نه اندیشه ما نمی‌دانیم، نمی‌فهمیم چگونه کسی می‌تواند آن را بیاموزاند.» موریس مترلینگ^۲ هم زبان را در خداشناسی الکن می‌داند و می‌گوید: «روسیبورگ، فیلسوف مذهبی فلمانندی قرن هفدهم تمام دلایلی را که برای شناختن خدا به او نسبت می‌دهند کنار می‌زند. حقیقت هم همین است زیرا همین دلایل واهی است که ما را از خداوند جدا می‌کند. اما بدینحیثی ما این است که بدون دلیل نمی‌توانیم به خداوند فکر کنیم.»

شناخت بعضی حقایق واسطه‌ای مناسب ندارد. مشکل زبان حتی در فیزیک مدرن که از دنیای ماورای ملموسات روزمره می‌گوید، باقی است.
برای غلبه بر این مشکل از روزگاران قدیم تا حال دو راه عمده عمل‌گرایی (مثل ورزشهای یوگا و طریقت بوشیدو^۱) و نمادگرایی رواج یافته است.

در بسیاری از موارد این دو با هم پیوندی سخت خورده‌اند تا جایی که بودا عارف بزرگ با آخرین حرفش قبل از مرگ شاید خواسته رسالت ناتمام خویش را با اهمیت دادن به جنبه عملی تعلیمات خود کامل کند. او گفت: «زوال در ذات تمام اشیای مرکب است. در کار بسیار کوشا باش.» اما نمادگرایان خود متفاوت عمل کرده‌اند، بعضی به نقاشی (مخصوصاً در آثار غیرنالیستی) و موسیقی (که البته جنبه عملی هم دارد) و متأخرین آنها به سینما توجه کرده‌اند. عده‌ای دیگر برای بیان حقیقت به اساطیر و افسانه‌ها متوسل شدند و چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدن. چنانکه آناندا کوماراسوامی^۲ در کتاب مذاهب بودایی و هندویی می‌گوید: «افسانه‌ها نزدیکترین راهی است که می‌تواند حقیقت مطلق را در قالب کلمات تبیین کند.»

در عوض در چین و ژاپن بیانهای معماگونه

هایکوها^۳ که از طرفی نارسایی تفکر و زبان مکانیکی را به رخ می‌کشاند و از طرفی سالک را به حقایق برتری رهنمون می‌کند. شاعران ما هم جایی که زبان و احساسشان هماهنگ نبوده مجبور به کوان‌گویی شده‌اند، از جمله این بیت محتشم کاشانی:

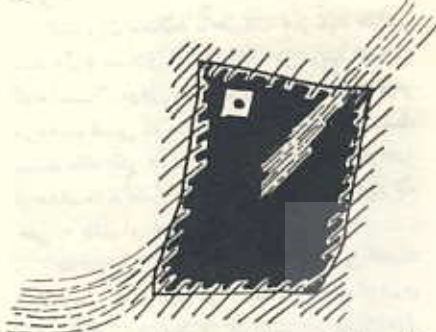
هست از ملال گرچه بری ذات ذوالجلال
او در دل است و هیچ دلی نیست بی‌ملال

به این مثال توجه کنید: «راهبی از فوکتسو - انشو پرسید وقتی که سخن و سکوت هر دو ناپذیرا باشند چگونه کسی می‌تواند بی‌خطا به راه ادامه دهد؟ مرشد پاسخ داد: من همیشه در طلوع بهار به یاد کیانگسو می‌افتم، به یاد فریاد کبک، به یاد انبوه گل‌های خوشبو.» در این مثال علاوه بر دو مطلب فوق، یکی دیگر از ویژگیهای مذاهب تائوگرا و ذن نشان داده شده است. این مکاتب در پی اثبات مطلبی نیستند بلکه هدف آنها آگاهی دادن و بیدارکردن روح و روان آدمی است و این خود انسان است که باید تمام و گمبال آن را نیاید. تعلیمات این مکاتب در حکم انگشتی برای نشان دادن ماه است (و البته بعد از انجام رسالتش، این انگشت نباید ما را به دردستر اندازد).

یونگ در باره بی‌چنگ کتاب سترگ چینیان باستان می‌گوید: «شیوه بی‌چنگ کیفیتهای خاصه پنهان را در اشیاء و آدمیان می‌شناسد و ناشودآگاه آدمی را می‌بیند.» و از این رو عجیب نیست که چینیان هزاران سال است ۶۴ تا ۶ خطی با همگراگرام کتاب بی‌چنگ را برای پاسخ به هرگونه پرسشی به کار می‌برند. به هر حال زبان تائویی برای بیان حالات انسان این «زبان» - که بیشتر حیوان شاعر است تا ناطق - مناسب‌تر می‌نماید. البته این شیوه خاص چین یا ژاپن نیست و می‌توان در تمام مکاتب عرفانی دنیا از جمله مکاتب عرفانی ایران و اسلام، یونان قدیم و حتی سرخپوستان و کلاً هر کجا انسان خود را در لایرینت زندگی گیرافتاده یافته است، سراغی از آن گرفت. ولی وجه غالب در مکتب تائو و ذن،

قدر آنهاست (از جمله متکلمین در ایران و عقل‌گرایان در یونان). بزرگی گفته است مرا نخواهی پذیرفت مگر اینکه از قبل با من موافق بوده باشی و گویی بسامد این شیوه باعث تشدید تارهای روح سهراب در زمینه مهیای قلبی او شده است.

برای تفسیر شعرهای سپهری نمی‌توانیم به شیوه قدما هر بیت را جداگانه و به ترتیب از ابتدا تا انتها معنی کنیم، بلکه تنها راه، شرح تصویرها و تلمیحات شعر است. در اینجا سعی می‌کنم مفاهیم بعضی حلقه‌های شعر «ندای آغاز» را بسط و شرح



دهم و البته مسلم است برداشت نهایی شعر کمابستکه بیشتر در شیوه تائوئیسم و ذن گفتم بر عهده هر شخص است.

۱. «من به اندازه یک ایر دلم می‌گیرم

وقتی می‌بسم حوری

- دختر بالغ همسایه -

بای کمابست‌ترین نارون روی زمین فقه می‌خواند.

این قطعه نشانه طبیعت‌گرایی در فلسفه شاعر است.

در باره این حلقه تمام مطالبی که در سطور قبل

نگاشتم راهگشاست. در اینجا سهراب می‌خواهد

با تصویرسازی خویش غلبه اندیشه اشراقی را بر

اندیشه استدلالی برساند. در دید او بازی استدلال

بی‌معنی است. آن چنان که در کتاب چوانگ‌تزو

آمده است که: «اگر کسی در باره تو پرسشی کند و

کس دیگری به او پاسخ گوید هیچیک از آنها تائو

را مشاهده نمی‌کند.» در عوض مشاهده، نقش اصلی را

ایضا می‌کند. آید نیست بدانیم که کوان نام معابد

تائوئیست‌ها هم هست. معنی اصلی آن نگاه کردن

است، چرا که آنها معابدشان را محلی برای توجه

و مشاهده می‌دانند و این اهمیت سیر افاق و انفس

را در نگرش آنها می‌رساند. بنا به گفته یکی از

سیرشناسان مکتب ذن: «پیش از آن که به مطالعه

مذهب ذن بپردازیم کوهها کوه هستند و رودها

رود. مادام که مشغول مطالعه مذهب ذن هستیم نه

کوهها کوه هستند و نه رودها رود. اما به محض

آنکه افکارت منور شد کوهها باز هم کوه هستند و

رودها باز هم رود.» حتی اعمال طبیعی انسان تا

آنجا که خاموش‌کننده آتش فکر مزاحم است

پسندیده است. در کتاب ذن و فرهنگ ژاپنی آمده

است: «چه معجزه‌آسا است این، چه اسرارآمیز

است!

من هیزم می‌کنم، من آب از چاه می‌کنم

مشابه آن را «ریس» در کتاب گوشت و

استخوانهای ذن آورده است: «راهبی به جوشو



Joshtu گفت:

من هم اکنون وارد صومعه شده‌ام
لطفاً به من درس بده.
جوشو پرسید:
ایا حلیم برنجت را خورده‌ای؟
راهب جواب داد: آری خورده‌ام.
جوشو گفت: پس بهتر است کاسه‌ات را
شویی.»

البته زبان مکالمه یا طبیعت هم باید طبیعی
باشد وگرنه مضادق گفته مترینگ می‌شویم، آنجا که
گفته است: «وقتی طبیعت را تحت مطالعه قرار
می‌دهیم کسی که ما را جواب می‌دهد طبیعت
نیست بلکه فکر خودمان است، طبیعت هرگز غیر
از دهان ما به وسیله دیگر حرف نزده پس ما به چه
حقی به جای او حرف می‌زنیم.»

فقه در نظر سبهری از مضادق بارز این اندیشه
است چرا که نه تنها قوه استدلالی بسیار قوی
می‌خواهد که از مظاهر طبیعت هم بسیار دور
است. نکته اینجاست که بحث در باره خوبی یا
بدی چیزی نیست. موضوع، موضوع اهمیت «ماه»
و «انگشت» از «دید شاعر است. باید اضافه کرد
در دیدگاههای مذهبی به طور اعم و عرفانی به
طور اخض طبیعت چون دریاچه‌ای یکبارچه است
که هر موجی تمام صورت آب را می‌آشوبد و برای
همین است که شاعر نمی‌خواهد که «پشه از
سرانگشت طبیعت برده و نیز می‌نالد که «هیچکس
زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت». این
گونه بیان، مشابه مضمون قرآن کریم است در این
آیه که می‌فرماید: «ان الله لا يستحی ان یضرب
مثلاً بما یعوضه فما فوقها فاما الذین آمنوا فلیعلمون
انه الحق من ربهم...» (بقره/۲۵)

در ضمن تارون به معنی درخت آتش یا همان

درخت انار مشتق از «نار + ون» هم می‌باشد.

۲. «چیزهایی هم هست، لحظه‌هایی پراوج
(مثلاً شاعره‌ای را دیدم

آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت.

و شی از شیها

مردی از من پرسید:

تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟»

این حلقه که با علامت برانتر خود می‌خواهد

حاشیهای بودن این تصاویر را برساند، تبعیجی
تودرتوست. از طرفی به قول دکتر شمیسا:

اشاره‌ای دارد به این شعر فروغ:

«... و برتوها در گودی انگشتان جوهریم

تخم خواهند گذاشت.»

ولی روی دیگر این قطعه تای - چی - تو یعنی

نمودار حد اعلی است. این نمودار ترکیب متقارنی

است از یانگ و یین (Yang, Yin). «نور (یانگ)

مظهر قدرت، رجولیت و نیروی خلاقه بود، وابسته

آسمان به شمار می‌رفت، در صورتی که ظلمت

(یین) که نمودار تاریکی، پذیرایی، انولیت و عنصر

مادری بود به گونه زمین مجسم می شد^{۲۰}، همین طور عقل و هوش مردانه در مقابل تفکر الهامی. طبق این نمودار هریک از دو نیرو پیش از آنکه به پایان مسیر خود برسند در بطشان تخمی از نیروی مخالف کاشته می شود و در نهایت به هم تبدیل می شوند. این تغییر و تبدیل نیروهای مخالف یا بهتر بگویم مکمل، راه یا تائوری جهان است.

گفته لائوتزه نیز در همین راستاست: «زیگی را یشناس اما مادینگی را برگزین. تو دره کوچک جهان خواهی شد. دره کوچک باش و ده اعلا از دست نخواهد داد و تو خواهی توانست به حالت کودکی بازگردی. سپیدی را یشناس ایشا سیاهی را برگزین؛ تو سرمشق جهان خواهی شد.» دکتر شمیسا^{۲۱} در این شعر انگور را نماد حقیقت دانسته و البته در بعضی اشعار آن را اشارتی برای مرگ هم می داند. با این وجود بهتر است انگور نماد مرگ معنی شود. شعر اشاره به حسن نیت مردی دارد که مرگ را پایان کبوتر نمی داند، و فروشدن را چو می بیند برآمدن را هم می نگرد، مرگ را آفتاب حقیقت و مکمل هستی و در چند قدمی ما می بیند. این معنی به قرینه نمودار حد اعلی هم جور درمی آید.

۳. «صبح خواهد شد و به این کاسه آب آسمان هجرت خواهد کرد.»

کم نیستند ادبا و حتی مردم عوام که پیرامون خویش را با احساسات خود داغ می نهند. مثلاً صبح با نشاطی بود نشاط خود را به صبح نسبت داده ایم. این شگرد در شعر سهراب سپهری که تمایلات عرفانی و وحدت وجودی دارد بارزتر است چرا که جهان در نظر او سیالی است که روح و جسمش یکی باشد (Monism) و هیچ عنصری از تأثیرات عاطفی اجزای دیگر به دور نیست، خصوصاً که نقشگری چیره دست است و می تواند با زبان تصویرسازی و به سبک سوررئالیستها^{۲۲} صحبت کند. انتساب هجرت به آسمان و افتادن تصویر آن در کاسه آب مرا به یاد این شعر می اندازد:

اعیان همه شیشه های گوناگون بود
کافتاد در او بر تو خورشید وجود
هر شیشه که بود سرخ یا زرد و کبود
خورشید در او به آنچه او بود نمود

۴. حلقه دیگر خود عنوان شعر است و آن حلقه بدوی گرای است. ندای آغاز - عنوان شعر - همان ندایی است که شاعر را می خواند ولی چرا این آواز حقیقت را به آغاز نسبت می دهد؟ بدوی گرای چیز تازه ای نیست. حتی سوسالیستها هم اجتماعات اولیه را می ستایند. روی دیگر این سکه ستایش کودکی است. در اعتقادات ماست که کودک هنگام تولد بر فطرت اولیه و پاک خود آفریده می شود. فروغ هم در شعر «بعد از تو» می سراید:

«ای هفت سالگی

ای لحظه های شگفت عزیزم

بعد از تو هر چه رفت

در انبوهی از جنون و جهالت رفت»

در شعر سهراب این آه حسرت سوزان تر است، از جمله:

طفل پاورچین پاورچین دور شد کم کم

در کوچه سجاقلکها «صدای پای آب»

سفر مرا به در باغ چندسالگی ام برد

و ایستادم تا

دلَم قرار بگیرد

صدای پربری آمد

و در که باز شد

من از هجوم حقیقت به خاک افتادم «مسافر»

من در این تاریکی

امتداد تر یازوهام

زیر بارانی می بینم

که دعاها ی نخستین بشر را تر کرد. «سبز به سبز»

حرف بز ای زن شانه موعود

زیر همین شاخه های عاطفی باد

کودکی ام را به دست من بسپار «همیشه»

شاهد مثالی هم از مکاتب عرفانی شرق

بیاوریم. لائوتزه در چوانگ تو^{۲۳} می گوید:

«انسانهای روزگاران باستان، تا هنگامی که هرج و مرج گسترش نیافته بود آرامش خود را که به همه

جهان تعلق داشت با هم تسهیم می کردند. در آن

زمان بین و یانگ هماهنگ بودند و هنوز در راه

سکون و حرکت آنها هیچ اختلالی دیدار نگشته

بود... و این چیزی بود که (حالت وحدت کامل)

خواننده می شد. در این زمان اقدامی از جانب

کسی به عمل نمی آمد مگر آنکه جلوه ثابتی از

سرشت طبیعی و غریزی باشد.»

۵. نکته ای که می ماند کل ساختار شعر است. در

بیشتر جاهای هشت کتاب شاعر در تجربه ای

(موکشا Moksha یا آزادسازی) است که ماحصل

آن باطل کردن آسون و طلسم ناباست او کاملاً

می داند که تمام مظاهر جهان طبیعت از همان

حقیقت واحد است:

برم از راه، از بل، از روده، از موج

برم از سایه برگی در آب:

چه دروتم نهاست «روشنی، من، گل، آب»

ولی گویی اینجا کمی این دست و آن دست

می کند. «باید» و «نباید» می آورد. «کفش» و

«چمدان» را بهانه می کند. چرا؟ جوابش را باید از

شعر مسافر خواست - که این خود بحثی مفصل

است - آنجا که می گوید:

«و غم تیسر پوشیده نگاه گیاه است

و غم اشاره محوی به رد وحدت اشیاست...

نه، وصل ممکن نیست

همیشه فاصله ای هست.»

این قسمت از اتاق آبی مؤید این دودلی شاعر

است^{۲۴}: «همیشه بابرهنه بودم. بابرهنگی نعمتی بود

که از دست رفت. کفش، ته مانده تلاش آدم است در راه انکار هبوط. تمثیلی از غم، دورماندگی از بهشت. در کفش چیزی شیطانی است. همه همه ای است میان مکالمه سالم زمین و پا»

برای حسن ختام قسمتی از شعر «مسافر» که این شعر «ندای آغاز» است را می آورم:

بین همیشه خویشی است روی صورت احساس

همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب،

به نرمی قدم مرگ می رسد از پشت

و روی شانه ما دست می گذارد

و ما حرارت انگشتهای روشن او را

بسان سم گوارایی

کنار حادثه سر می کشیم.

و فوت باید کرد

که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ.

یادداشتها:

۱. مقاله «نقش تلخیص در شعر سهراب سپهری»، صالح حبیبی.

۲. مقاله «مسافری چون آب»، سیروس شمیسا، «کبکان فرهنگی» اردیبهشت ۶۸.

۳. به معنی حکمت روشنگر است و نیز درخت الهام که سیدارتا گوتاما ناگهان زیر آن بودا ایثار شده گشت.

۴. Bodhisattva کسی که پیش از ورود به نیروانا وظیفه تسویر افکار را بر عهده دارد.

۵. مقدمه کتاب بی چند با تقدیرات ترجمه سوده فضایی.

۶. به نقل از کتاب تائوی فیزیک، فریتوف کاپرا، ترجمه دادفرما.

۷. فریو او خدا، مورس مترلینگ، ترجمه شکیبازور.

۸. برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به تائوی فیزیک.

۹. به معنی راه رزمنده و آن هنر شمشیرزنی است که در آن بصیرت روحی به حد کمال می رسد.

۱۰ و ۱۱. تائوی فیزیک، صفحات ۱۰۲ و ۲۷.

۱۲. Haiku و Koan که شعر حکمی ژاپنی است.

۱۳. تائوی فیزیک، صص ۴۸ و ۲۷.

۱۴. مأخذ شماره ۵.

۱۵. ۱۶، ۱۷، ۱۸. تائوی فیزیک، فصل نهم.

۱۹. مأخذ شماره ۷.

۲۰. قضیه عام و انگشت را در فرهنگ دن بسیار به نقشه جغرافی و واقعیت تشبیه کرده اند. مقایسه کنید با «بزی از خرد نقشه جغرافی آب می خورد».

۲۱. مقاله «سفر به فراسوه»، سیروس شمیسا، «کبکان فرهنگی» اردیبهشت ۶۹.

۲۲. تائوی فیزیک، صص ۱۱۲.

۲۳. لائوتزه و ایمن داتو، ماسک کالتسمارک، ترجمه شهینوش پارس پور، صص ۹۴.

۲۴. مأخذ شماره ۲۱.

۲۵. در این سبک بیشتر از هر سبک دیگری رؤیا و واقعیت اختلاط می یابد.

۲۶. جلد اول مولوی نامه، استاد همایون ذیل مطلب تفسیر وحدت وجود، صفحه ۲۱.

۲۷. تائوی فیزیک، صص ۱۲۶.

۲۸. اتاق آبی، سهراب سپهری، صفحه ۱۹.