

نشریه دانشکده ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۷، پاییز ۱۳۸۳
شماره مسلسل ۱۹۲

ذن بوداییسم و «آخر بازی» ساموئل بکت*

هاله زرگزاده**

Email: h.zargarzadeh@urmia.ac.ir

تمام انسان‌ها بیمار هستند. من این بیماری همه‌گیر را تشخیص

دادم و به عنوان یک طیب، می‌خواهم شما را مدارا کنم.

بودا^۱

چکیده

«ساموئل بکت» (Samuel Beckett) یکی از نویسندگان نامی قرن بیستم است که توانسته نظر محققان زیادی را به خود جلب کند. گرچه وی آثار ادبی کمی از خود به جا گذاشته، ولی همین آثار اندک، از جنبه‌های مختلفی مطالعه شده‌اند. در این جستار، نمایشنامه «آخر بازی» از منظر ذن بوداییسم بررسی شده‌است. بدین منظور، نخست مراحل مختلف ذن بوداییسم بیان شده، سپس با قدری تأمل در دیالوگ، صحنه‌آرایی، شخصیت پردازی، رفتار و نگرش شخصیت‌های داستان، نکات مشترکی میان ذن و این اثر پیدا شده است.

بدین ترتیب می‌توان «آخر بازی» را شاهکار ادبی و نویسنده آن را یک نابغه نامید؛ نابغه‌ای که زندگی، فرهنگ و تمدن غرب او را از ذن بوداییسم - که یک مکتب شرقی محسوب می‌شود - بی‌بهره نگذاشته‌است. با این که ذن، نوعی مذهب و یا به عبارت دیگر، نوعی فلسفه به شمار می‌آید، ولی می‌توان رگه‌های آن را در نمایشنامه «آخر بازی» هم پیدا کرد.

*- تاریخ وصول ۸۲/۱۰/۲۱ تایید نهایی ۸۳/۶/۲۹

** - عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه ارومیه

واژه‌های کلیدی: آخر بازی، ذن بوداییسم، کوآن، دوگانگی، وحدانیت، خود و خواسته‌ها، نیروانه.

مقدمه

راستی «بکت» چه موضوعاتی را در آثارش مطرح کرده، که این چنین توجه منتقدان را به خود جلب کرده است؟ «به نظر «جاکوبسن» (Jacobsen) و «مولر» (Mueller)، «بکت» مانند سایر نویسندگان بزرگ می‌خواهد انسان را تعریف کند. (quoted in Foster, ۱۹۸۹, P. ۶۴) او سعی دارد مشکلات انسان قرن بیستم را به تصویر بکشد، انسانی که می‌کوشد جایگاه خود را در این جهان پیدا و خود را با شرایط آن سازگار کند. او آلام و رنج انسانها را به نمایش می‌گذارد. شخصیت‌های او معمولاً هم از نظر جسمی و هم از نظر روحی در عذاب هستند.^۱ راستی چرا ما باید در رنج و عذاب زندگی کنیم؟ چرا بودا^۲ می‌گوید: «هستی یعنی رنج بردن»^۳ (کتابی، ۱۳۷۳، ص ۲۳۴)؟ آیا در مقابل این همه درد و رنج پاداشی هم می‌گیریم؟ «بکت» ریشه اصلی درد و رنج را در «ناآگاهی (ignorance) و ناتوانی (impotence)» (quoted in Pilling, ۱۹۹۵, P. ۱۳) انسان نسبت به شرایط خود در این جهان می‌داند. او معتقد است که ما موقعیت و جایگاه اصلی خود را نمی‌شناسیم و نمی‌توانیم مشکلات خود را به نحو شایسته حل کنیم. با این تفاسیر با چه امیدی می‌توان در این جهان زندگی کرد؟ بودا جواب سوال «بکت» را می‌دهد و راه حلی را برای او پیشنهاد می‌کند.^۴ «او می‌گوید: انسان باید نسبت به زندگی امیدوار باشد و تنها راه رهایی از مشکلات، فراموشی خواسته‌هاست.» (Foster, ۱۹۸۹, P. ۲۹)

«از سال ۱۹۶۹ به بعد، نمایش‌نامه‌ها و رمانهای «بکت»، بیشتر از منظر بوداییسم^۵ بررسی شده‌اند.» (Foster, ۱۹۸۹, P. ۶۷) از میان افرادی که در این مورد تحقیق کرده‌اند می‌توان پل دیویس (Paul Davies) (۲۰۰۰) را نام برد. او در قسمتهای از کتاب خود «بکت» را با بودا مقایسه می‌کند و می‌گوید که می‌توان موارد مشترکی را بین آثار «بکت» و اپانیشادها (Upanishads)^۶ و روایات ماوراء الطبیعی تبتی (Tibetan metaphysical tradition) پیدا کرد. «جان لی لند کاندرت گیبز» (John Leeland Kundert-Gibbs) (۱۹۹۹)، هم نمایش‌نامه‌های «بکت» را از منظر ذن^۷ بوداییسم بررسی می‌کند. در ۱۹۸۹ «پل فاستر» نیز، رمانهایش را از منظر ذن و بوداییسم بررسی می‌کند. «ریچارد ان کو» (Richard N. Coe) (۱۹۶۳) هم، پس از بررسی کلی رمانها و آثار دراماتیک «بکت»، اشاراتی به بوداییسم و ذن بوداییسم دارد. در این مقاله سعی بر این است تا نمایش‌نامه «آخر بازی» از منظر ذن بوداییسم^۸ بررسی شود.

ذن بوداییسم

شایان ذکر است که بوداییسم شاخه‌ها و فرقه‌های زیادی دارد، ولی «ذن»^۹ مناسب‌ترین قالبی است که می‌توان آثار «بکت» را در آن جا داد و بررسی کرد. (Foster, ۱۹۸۹, P. ۳۱) اما از آنجایی که در این مقاله به بوداییسم هم اشاره خواهد شد، از این رو لازم است در مورد بوداییسم، به طور مختصر صحبت شود. بوداییسم و ذن بوداییسم، هر دو حالت تجربی دارند و نمی‌توان آنها را تعریف کرد؛ به عبارت دیگر کلمات نمی‌توانند معنای واقعی این حالات تجربی را منتقل کنند. ولی به طور کلی، از نظر «فاستر» «بوداییسم ... راه رهایی است، راه رهایی است

از تنگناهایی که شخصیت‌های «بکت» و شاید خود «بکت» هم در آنها قرار دارند.» (Foster, ۱۹۸۹, P.۲۸)

ذن، «فرقه‌ای است از مکتب مه‌ایانه (Mah y na)، یکی از دو شاخه بزرگ آیین بوداییسم»^{۱۰} (علی پاشایی، ۱۳۷۶، ص ۹) که در قرن دوازدهم از چین وارد ژاپن شد و از آن پس با آداب و سنن مردم ژاپن عجین گشت. ذن یکی از هدایای گرانبهای آسیا برای جهانیان است. ذن راه‌هایی است، راه دستیابی به آرامش نهایی. این آرامش نهایی نیروانه (Nirvana)^{۱۱} نام دارد.

حال برای این که این حالت تجربی ملموس‌تر شود، به مثالی که «آلن واتس» (Alan Watts) - نویسنده و محقق آمریکایی - در مورد تجربه ذن زده است، اشاره می‌کنیم.

«او ذن را به یک تور عقلائی (intellectual net) تشبیه کرده است، که با آن فرد می‌تواند ماهی حقیقت (fish of reality) را صید کند. البته ماهی حقیقت همانند آب، از بین شبکه‌های تور ماهی‌گیری رد می‌شود و به آب می‌افتد. بنابراین، برای جستجوی این ماهی بایستی دل به دریا زد و وارد آب شد. اما از آن جایی که انسان عادت کرده است در خشکی زندگی کند، نمی‌تواند تعادل خود را در آب حفظ کند، به محض ورود به آب، به زیر آب فرو می‌رود. ولی تقلا می‌کند و سعی می‌نماید تا خودش را بالا بکشد یا از چیزی کمک بگیرد تا غرق نشود. به آب متصل می‌شود، اما آب نمی‌تواند او را بالا نگه دارد، به جز آب هم، چیز دیگری در آنجا پیدا نمی‌شود. پس دو حالت می‌ماند: یا باید غرق شود، یا شنا کردن یاد بگیرد. امر مسلم این است که هیچ کس دوست ندارد غرق شود؛ بنابراین، سعی می‌کند به هر قیمتی که شده شنا یاد بگیرد. بالاخره با سعی و تلاش فراوان شنا کردن را یاد می‌گیرد و

خود را در سطح آب نگه می‌دارد. بعد نفس راحتی کشیده، با خیالی آسوده با امواج آب همسفر می‌شود. حال او دیگر هیچ حرکتی نمی‌کند، هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد، هیچ خیال یا فکری را در ذهن نمی‌پروراند. به عبارت دیگر، ذهنش خالی است. او به دنبال آرامش بود و اکنون آن را پیدا کرده‌است. بدین ترتیب، او ماهی حقیقت را در وجود خود یافته است. رسیدن به آرامش مرحله نهایی محسوب می‌شود که نیروانه نام دارد.^{۱۲}

اکنون همراه با رهروان ذن راهی معابد ذن می‌شویم تا ببینیم برای درک نیروانه چه مراحل را باید طی کرد. رهرو ذن چند روز پس از ورود به معبد، به سالن ذندو (Zendo)^{۱۳} می‌رود و در آن جا می‌نشیند. استاد، کوآنی (Koan)^{۱۴} را مطرح می‌کند و او موظف است که جواب آن را پیدا کند. این مرحله ممکن است ماهها یا سالها طول بکشد. در این مرحله او بایستی سعی کند نگرش، طرز فکر، رفتار، کردار، عادات و بسیاری از خصوصیات خود را تغییر دهد. از جمله مواردی که در این مرحله مورد توجه قرار می‌گیرند:

۱- دوگانگی (Duality)

یکی از موضوعاتی که برای فلاسفه ذن مهم است، مسئله تضاد یا دوگانگی در طبیعت است. ما انسان‌ها در دنیایی زندگی می‌کنیم که پر از مفاهیم متضاد است؛ مثلاً زیبایی در مقابل زشتی قرار دارد، تاریکی در مقابل روشنایی، پستی در برابر بلندی، خوشی در برابر ناخوشی، خوبی در برابر بدی، سیاهی در برابر سپیدی، قبل در برابر بعد، تر در برابر خشک، حرکت در برابر سکون و صدها هزار مثال دیگر. از نظر انسانهای معمولی، خوشی و ناخوشی دو نظریه کاملاً متضاد هستند، همچنین پستی و

بلندی. ولی فلاسفه ذن نظر متفاوتی در مورد دوگانگی دارند. بدین منظور آنها به سمبل معروف یینگ - یین (Yang-Yin) اشاره می‌کنند.



ینگ - یین، نماد معروف چینی

ینگ - یین یک سمبل معروف چینی است در مورد تقسیم دوگانه نیروها. این نماد دارای دو قسمت است: قسمت روشن یا فعال که «ینگ» نامیده می‌شود و قسمت تیره یا غیر فعال، «یین». بدیهی است که روشنایی نقطه مقابل تاریکی و فعالیت نقطه مقابل عدم فعالیت محسوب می‌شود. اگر فردی به نظریه دوگانگی معتقد باشد، روشنایی و تاریکی را از هم جدا می‌داند؛ به عبارت دیگر، «ینگ» و «یین» را از هم جدا می‌بیند. اما از نظر استادان ذن، تفکیک یا جداسازی این دو قسمت امکان پذیر نیست. آنها برای اثبات ادعای خود، از افرادی که به دوگانگی باور دارند می‌خواهند که نقطه آغازی برای «ینگ» و نقطه آغاز دیگری، برای «یین» پیدا کنند. اگر فردی بتواند نقطه آغاز این دو را از هم جدا کند، به راحتی می‌تواند ادعای آنها را رد کند. ولی چنین به نظر می‌رسد که هیچ کس نمی‌تواند چنین کاری را انجام دهد. «ینگ» و «یین»، گرچه به ظاهر دو نیروی متضاد به نظر می‌رسند، ولی با هم ارتباط تنگاتنگی دارند و بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند. از نظر چینی‌ها، «هر نیرویی، نیروی متضاد خود را به همراه دارد» (Cirlot, ۱۹۶۲, P.۳۶۰) و یکی بدون دیگری معنا ندارد؛ به عبارت دیگر، این عناصر لازم و ملزوم یکدیگر هستند. اگر کسی خوشی را تجربه نکرده باشد، نمی‌تواند ناخوشی را به طور کامل حس کند، اگر کسی زیبایی را ندیده باشد، نمی‌تواند زشتی را به طور کامل درک

کند. بنابراین، باید خوشی و ناخوشی، زیبایی و زشتی را با دید واحدی نگریست؛ زیرا در آن صورت است که فرد می‌تواند معنی آنها را به طور کامل دریابد. بدین ترتیب استادان ذن نظریهٔ دوگانگی را رد می‌کنند و مسئلهٔ وحدانیت (unity) را مطرح می‌کنند.

۲- زمان

زمان موضوع دیگری است که ذهن استادان ذن را به خود مشغول کرده است. از نظر آنها گذشته، حال و آینده از هم جدا هستند و این ما هستیم که این دوره‌های زمانی را در ذهن خود به هم ربط می‌دهیم. «گذشته و آینده برای فلاسفهٔ ذن کاملاً مردود هستند»؛ (Foster, ۱۹۸۹, P. ۸۴) زیرا گذشته سپری شده و به پایان رسیده است^{۱۵} و تأمل در مورد آن هیچ سودی ندارد و چه بسا در بعضی موارد منجر به پشیمانی و ندامت شود. آینده هم نامعلوم است و اندیشیدن در مورد آن، موجب تشویش و دل‌نگرانی می‌شود و آرامش را از انسان سلب می‌کند. (باید توجه داشت که هدف اصلی ذن، ایجاد آرامش برای انسان است.) در نتیجه فقط زمان حال^{۱۶} می‌ماند که انسان می‌تواند تا حدی افسار حوادث آن را به دست گرفته و وقایع آن را مهار کند. ذن می‌خواهد بگوید که زمان حال را دریابید و هر لحظه از زندگی را به عنوان آخرین لحظه تلقی کنید؛ زیرا در این صورت است که می‌توانید به ارزش آن پی برده و از زندگی به نحو مطلوبی لذت ببرید.

۳- عادت

ذهن انسان بایستی همانند آینه باشد؛ یعنی همچون آینه، همه چیز را نشان دهد، ولی هیچ چیز را برای خود نگه ندارد.^{۱۷} زیرا این دنیا، دنیایی است فانی^{۱۸} و دل

بستن و عادت کردن به آن چیزی به ارمغان نمی‌آورد. از نظر «فاستر»، «عادت‌ها ما را پایبند زندگی می‌کنند» (Foster, ۱۹۸۹, P. ۸۸) فراموشی عادت هم امری است دشوار و هیچ کس دوست ندارد عادت‌های خود را ترک کند. ولی برای این که فردی بتواند از شادیه‌ها و خوشیهای نیروانه بهره‌مند شود، بایستی ذهن خود را از تمام تعصبات، فرضیه‌ها، نظریه‌ها و عادت‌ها بشوید. در غیر این صورت، وابستگی خود را به این دنیای مادی زیاده‌تر کرده و در نتیجه بیشتر رنج می‌کشد.

۴- فراموشی خود، آمال و خواسته‌ها

در وادی ذن فرد بایستی خود و آرزوهایش را به دست فراموشی بسپارد. چون ذن می‌خواهد ذهن ما را نسبت به معنای واقعی زندگی آگاه کند و بگوید که مقید بودن به این دنیای فانی، سودی به دنبال ندارد. «واتس» معتقد است که انسان بایستی همانند یک تکه ابر یا مانند آب جاری زندگی کند و ببیند که زندگی چیزی جز یک تصویر زودگذر زیبا نیست. زیستن همچون ابر یا جاری شدن همچون آب، یعنی این که انسان با تمام وجود بداند که این دنیا، دنیایی است فانی، پس نباید در این دنیای فانی به دنبال ابدیت بود.^{۱۹} ما انسان‌ها در این دنیا زندگی می‌کنیم، تجارب مختلفی کسب می‌کنیم، با موضوعات مختلفی آشنا می‌شویم، آن‌ها را با هم مقایسه می‌کنیم، یکی را به دیگری ترجیح داده و بالاخره آن را انتخاب می‌کنیم و به این ترتیب به اهدافمان می‌رسیم. ولی هیچ وقت احساس رضایت نمی‌کنیم؛ زیرا می‌دانیم که این جهان، جهانی است زودگذر که پس از چند صبحی آن را ترک خواهیم کرد.^{۲۰} از نظر ذن، انسان بایستی سعی کند خود و خواسته‌هایش را کنار گذاشته و

وابستگی خود را نسبت به دنیا و ظواهر فریبده آن کمتر کند؛ زیرا در این صورت است که می‌تواند، راحت و آسوده در این دنیا زندگی کرده و از آن لذت ببرد. اکنون که تا حدی با ذن بوداییسم و مفاهیم آن آشنا شدیم، بهتر است اشاره‌ای به خلاصه نمایش نامه «آخر بازی» داشته باشیم.

آخر بازی

با بالا رفتن پرده نمایش، چهار نفر روی صحنه دیده می‌شوند. این افراد «هم» (Hamm)، «کلو» (Clov)، «نگ» (Nagg) و «نل» (Nell) هستند. «هم» فردی است نابینا و مفلوج که روی صندلی چرخ‌دار در وسط صحنه نمایش آرام و ساکت نشسته است. «کلو» پیشخدمت - ناپسری^{۲۱} او است که در صحنه به این سو و آن سو می‌رود. «نگ» و «نل» هم، پدر و مادر «هم» هستند که در یک سانحه^{۲۲} پاهای خود را از دست داده و در یک سطل آشغال زندگی می‌کنند. صحنه نمایش هم تقریباً خالی از دکور است و در آن چیز خاصی دیده نمی‌شود، جز دو پنجره کوچک، که در کنار هم و در قسمت بالای صحنه قرار دارند. اتفاق خاصی در طول نمایش رخ نمی‌دهد و اکثر دیالوگها و حرکات تکراری هستند. در آخر داستان «هم» صورتش را با دستمال خونین می‌پوشاند و ساکت می‌نشیند. «کلو» هم، درحالی که آماده بیرون رفتن است، آرام و بی‌حرکت کنار «هم» می‌ایستد، «نل» می‌میرد و «نگ» هم در حال مردن است. به این ترتیب پرده نمایش پایین می‌آید و داستان تمام می‌شود.

حال شرایط و موقعیت تک‌تک شخصیت‌ها را بررسی می‌کنیم، تا ببینیم کدام یک می‌تواند به نیروانه یا همان اشراق برسد. «هم»، به عنوان شخصیت اصلی، برای

رسیدن به نیروانه با موانع و مشکلات زیادی مواجه می‌شود، که این مشکلات مانع رشد فکری و شخصیتی وی می‌شوند. از آن جمله می‌توان مسئله دوگانگی را مطرح کرد. همان طور که بیشتر اشاره کردیم دو پنجره کوچک در صحنه دیده می‌شود. «گرچه این دو پنجره به یک سو باز می‌شوند، ولی هر کدام دنیای متفاوتی را نشان می‌دهند: یکی خشکی را نشان می‌دهد و دیگری دریایی بیکران.» (Kundert Gibbs, ۱۹۹۹, P. ۱۰۱) در طول نمایش «هم» چندین بار از «کلو» می‌خواهد تا او را از اوضاع دریا و خشکی باخبر کند. «کلو» هم با تلسکوپ، به دریا و خشکی نگاه کرده و او را از اوضاع آنجا مطلع می‌سازد.

در جای دیگر، «هم» برای این‌که از دنیای تیره و تاری که برای خود درست کرده‌است، فرار کند به «کلو» می‌گوید:

هم - [با هیجان]

بیا از این جا برویم، برویم به جنوب، دوتایی. تو می‌توانی یک کلک درست کنی و موج‌ها ما را به آن دور دست‌ها ببرند، پیش سایر انسانها. کلو - خدا آن روز را نیاورد.

هم - مهم نیست، تنها می‌روم. همین الان برو یک کلک درست کن. فردا دیگر مرا نخواهی دید.

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۳۴-۳۵)

و در جای دیگر به او پیشنهاد می‌کند که با دوچرخه از خشکی فرار کنند. «به بیان دیگر او خشکی و دریا را از هم جدا می‌کند و بدین ترتیب دو راه فرار پیشنهاد می‌کند.» (Kundert Gibbs, ۱۹۹۹, P.۱۰۱)

او همچنین دنیای درون و بیرون (without) خانه‌اش را با هم مقایسه می‌کند. به نظر او محیط داخل خانه هر چند هم که خفقان‌آور باشد، امن‌تر و آشنا تر از دنیای بیرون است. شواهد امر نشان می‌دهد که او نمی‌تواند وحدت و یگانگی را در جهان ملاحظه کند. ولی همان طور که قبلاً گفتیم دوگانگی از نظر استادان ذن کاملاً مردود است.

زمان، مسئله دیگری است که سد راه او می‌شود. گرچه او در زمان حال زندگی می‌کند، ولی مرتباً خاطرات گذشته‌اش را مرور می‌کند. او گذشته تاریکی دارد. او در گذشته می‌توانست به افراد زیادی کمک کند و جان خیلی‌ها را نجات دهد، ولی غرور بی‌جایش باعث شده است که با بی‌رحمی، همه را از خود براند. اکنون که به سن پیری رسیده و قدرت خود را از دست داده، از کارهای خود پشیمان است؛ زیرا می‌داند که آینده تاریکی پیش رو خواهد داشت.

کلو- [با عصبانیت] یادت هست روزی که مادر پک (Mother Pegg) از تو برای چراغش نفت خواست و تو گفتی برو به جهنم. می‌دانی بعداً چه اتفاقی افتاد؟ نمی‌دانی؟

[مکث]

می‌دانی چرا مادر پک مرد؟

از تاریکی مرد.

هم- [با صدای آرام]

من نفت نداشتم.

کلو- [با لحن قبلی]

چرا داشتی؟

[مکث]

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۷۵)

حوادث گذشته چنان ذهن «هم» را به خود مشغول کرده‌اند که نمی‌تواند زمان حال را درک کند.

هم- [دستمالش را تا می‌کند، در جیبش می‌گذارد و سرش را بلند می‌کند.]

من می‌توانستم به خیلی‌ها کمک کنم.

[مکث]

بله، من می‌توانستم به آن‌ها کمک کنم.

[مکث]

حتی می‌توانستم جان آن‌ها را نجات بدهم.

[مکث]

بله، می‌توانستم،

[مکث]

بله، می‌توانستم آن‌ها را نجات بدهم.

[مکث]

من، می‌توانستم.

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۶۸)

«کلو» که به عبارتی ناپسری «هم» محسوب می‌شود و به عبارتی پیشخدمت‌اش، از دست او خسته شده و می‌خواهد او را ترک کند و این امر او را مضطرب کرده است. او نگران آینده است و ترس از آینده آرامش او را سلب کرده است. زیرا او به «کلو» نیاز دارد. «کلو» به جای او راه می‌رود، به جای او می‌بیند، برای او غذا، داروی مسکن و اسباب‌بازی می‌آورد. بنابراین برای این که او را پیش خود نگه دارد، می‌گوید:

هم - چشمهایت چطورند؟

کلو - بد.

هم - ولی می‌توانی ببینی.

کلو - بله، همه چیز را.

هم - پاهایت چطورند؟

کلو - بد.

هم - ولی می‌توانی راه بروی؟

کلو - بله، می‌توانم.

(Beckett, ۱۹۵۸, P.۷)

«هم» با این سوالها می‌خواهد به «کلو» بفهماند که او هم روزی قدرت بینایی و توانایی حرکتش را از دست داده و پیر خواهد شد. پس بهتر است پیش او بماند و به زندگی خود در کنار او ادامه دهد. او همچنین وانمود می‌کند که پدری نمونه و دلسوز برای «کلو» بوده و خانه‌ای امن و آرام برای او درست کرده است.

هم - من پدر تو بودم.

کلو - بله.

[«کلو» به «هم» خیره می‌شود.]

تو برای من آن بودی.^{۲۳}

هم - خانه من، خانه تو هم بود.

کلو - بله.

[«کلو» به دور و برش نگاه می‌کند.]

این برای من آن بود.^{۲۴}

هم - [با تکبر]

ولی برای من،

[به خودش اشاره می‌کند.]

نه پدری. اما برای «هم»،

[به اطرافش اشاره می‌کند،]

نه خانه‌ای.

(Beckett, ۱۹۵۸, P.۳۸)

«کلو» در جواب «هم» که می‌گوید: «خانه من، خانه تو هم بود»، می‌گوید: بله، خانه تو «آن» بود. او حتی از لغت خانه هم استفاده نمی‌کند. زیرا احساس می‌کند که در زندان زندگی می‌کند و اسیر خواسته‌های زندانبان بی‌رحمی است. او در صحنه‌های آخر داستان می‌گوید: «من در این زندان را باز می‌کنم و بیرون می‌روم

...» (Beckett ۱۹۵۸, P.۸۱)

در اواخر داستان «هم» چند تا از وسایل خود را دور می‌اندازد: از آن جمله می‌توان به سگ اسباب بازی، عصا و سوتش اشاره کرد. سگ اسباب‌بازی تنها همدم اوست، عصا که تنها وسیله حرکتش است و سوت هم نماد قدرتش است. این عمل ممکن است چنان تفسیر شود که او همچون جویندگان ذن به فانی بودن دنیا پی برده

و می‌خواهد به دنیا و ظواهر فریبنده آن پشت پا بزند و به تدریج خود را برای نیل به ساتوری (Satori)^{۲۵} آماده کند. ولی در پایان داستان اتفاق دیگری می‌افتد. وقتی پرده نمایش بالا می‌رود، «هم» دستمال خونینی را از صورتش برمی‌دارد و نمایش شروع می‌شود. در پایان داستان، او دوباره صورتش را با همان دستمال^{۲۶} می‌پوشاند. او با این عمل نشان می‌دهد که هنوز به این دنیای مادی علاقه دارد و دوست دارد با مشکلات این دنیا دست و پنجه نرم کند. «آن دستمال هم می‌تواند نماد رنج و عذابی باشد که او در این دنیای فانی متحمل شده و می‌خواهد باز هم تحمل کند.» (Kundert Gibbs, ۱۹۹۹, P. ۹۹) بدین ترتیب او خود درهای نیروانه را به روی خود می‌بندد.

حال سراغ «کلو» می‌رویم تا ببینیم او چه آینده‌ای را برای خود رقم می‌زند. «کلو» هم سرنوشتی همچون «هم» دارد. او هم اسیر دنیای دوگانه است و نمی‌تواند طبیعت را با دید واحدی ببیند. او به دریا نگاه می‌کند و هیچ موجی را نمی‌بیند، سپس به خشکی نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که حتی یک قطره باران هم نمی‌بارد. مسئله دیگر که مانع رسیدن «کلو» به نیروانه می‌شود شکل بدن او است؛ او نمی‌تواند بنشیند. (Coe, ۱۹۶۳, P. ۲۶) در حالی که حالت نشسته در مکتب ذن^{۲۷} دارای اهمیت خاصی است. رهروان ذن بایستی مدتی در تالار ذن یا تالار نگرش به حالت لوتوس (lotus position)^{۲۸} بنشینند و به مراقبه یا مدیتیشن (meditation) بپردازند. ولی ظاهراً او نمی‌تواند بنشیند و همین امر مانع لذت بردن او از دنیای نیروانه می‌شود.

یک سوت از گردن «هم» آویزان است، که با آن «کلو» را صدا می‌زند. با شنیدن صدای سوت، «کلو» سریعاً پیش «هم» می‌رود تا دستورهای او را اجرا کند.

کلو- این کار را بکن، آن کار را بکن و من تمام این کارها را انجام می‌دهم،
بی‌چون و چرا. چرا؟

هم- برای این که نمی‌توانی نافرمانی کنی.

کلو- به زودی دیگر به حرفهایت گوش نخواهم داد.

هم- بله، می‌دانم که دیگر به حرفهایم گوش نخواهی داد.

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۴۳)

به نظر می‌رسد که «کلو» از دست «هم» خسته شده است. او این قدر از دستورات «هم» اطاعت کرده که شکل طبیعی بدنش عوض شده است: «بدن من این قدر خمیده شده است، که وقتی صاف می‌ایستم، پاهایم را می‌بینم. (Beckett, ۱۹۵۸, P. ۸۱) ولی با این وجود او چنان به دنیای «هم»، به دستوراتش، به طعنه‌هایش و به تهمت‌هایش عادت کرده است، که نمی‌تواند آنجا را ترک کند، نمی‌تواند عاداتهای خود را فراموش کند.

هم- چرا با من زندگی می‌کنی؟

کلو- چرا مرا نگه داشتی؟

هم- برای این که به جز تو، کس دیگری ندارم.

کلو- برای این که به جز این جا، جای دیگری ندارم.

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۶)

او به جز «هم» کس دیگری را ندارد و به جز خانه او جای دیگری. نمی‌داند پس از ترک خانه او به کجا و به چه کسی پناه برد؟ چه کسی چشم انتظار اوست؟ هیچ کس. زیاد هم با دل و جرات نیست که دل به دریا زده و به استقبال تجربیات جدید، هر چند سخت و ناگوار برود. در واقع او نمی‌تواند عادت‌هایش را ترک کند و ترجیح می‌دهد در خانه «هم»، که محیطی آشنا است، بماند، به این سو و آن سو برود و کارهای او را انجام دهد.

در اواخر داستان او یک بار دیگر به بیرون نگاه می‌کند:

کلو - [به طرف پنجره سمت چپ می‌رود].

بعضی وقتها شک می‌کنم که عقلم سر جایش است، بعد چند لحظه می‌گذرد و می‌فهمم که مثل همیشه آدم عاقلی هستم.

[از نردبان بالا می‌رود و به بیرون نگاه می‌کند].

خدای من، خشکی زیر آب است!

[باز هم نگاه می‌کند].

چطور ممکن است این اتفاق بیفتد؟

[سرش را جلو می‌برد و دستش را بر پیشانی‌اش می‌گذارد].

باران که نباریده است.

[شیشه را پاک می‌کند و با دقت نگاه می‌کند. مکث].

آه، من چقدر احمق هستم. پشت پنجره اشتباهی ایستاده‌ام.

[از نردبان پایین می‌آید، چند قدم به طرف پنجره سمت راست می‌رود].

خشکی زیر آب است!؟

[نردبان را می‌آورد.]

من عجب احمقی هستم!

[نردبان را زیر پنجره سمت راست می‌گذارد.]

بعضی وقتها شک می‌کنم که عقلم سر جایش است، بعد چند لحظه می‌گذرد و می‌فهمم که مثل همیشه آدم باهوشی هستم.

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۷۳)

«کلو» فکر می‌کند که خشکی زیر آب رفته‌است. «البته بعداً معلوم می‌شود که پشت پنجره اشتباهی ایستاده بود؛ یعنی به جای این که از پنجره خشکی، به خشکی نگاه کند، از پنجره دریا به خشکی نگاه می‌کرد. به همین خاطر یک لحظه آن دو - یعنی دریا و خشکی، را که به ظاهر دو چیز متضاد هستند - کنار هم و به صورت واحدی می‌بیند.... ولی بعد از مدتی با کمک عقل و منطقی می‌فهمد که اشتباه کرده است.» (Kundert Gibbs, ۱۹۹۹, P. ۱۰۱) شایان ذکر است که عقل و منطق در وادی ذن جایگاهی ندارند و فرد بایستی شهود (intuition) درونی و بی‌واسطه خود را به کار گیرد.

گرچه «کلو» در اواخر داستان می‌خواهد «هم» را برای همیشه ترک کند، ولی تا آخر داستان، همچنان ساکت و آرام در کنار او می‌ماند، تا این که بالاخره پرده نمایش پایین می‌آید. با چنین نگرشی او خود را از خوشدلی نیروانه محروم می‌کند و ترجیح می‌دهد که در کنار «هم»، در این دنیای فانی بماند و عذاب بکشد. اکنون به سراغ «نگ» و «نل» می‌رویم تا ببینیم موقعیت آنها چگونه است. البته «نگ» و «نل» نقش کوتاهی ایفا می‌کنند، ولی در همین مدت کوتاه هم می‌توان به روند فکری آنها پی برد.

نگ - خاک اره تو را عوض کرده‌اند؟

نل - دیگر خاک اره نمی‌ریزند.

[مکث. با نگرانی]

لطفاً یک مقدار دقیقتر صحبت کن.

نگ - خوب، اشکالی ندارد درست صحبت می‌کنم. شن. شن سطل تو را

عوض کرده‌اند؟

البته این مسئله زیاد هم مهم نیست.

نل - چرا، خیلی هم مهم است.

[مکث]

نگ - اول توی سطلهایمان خاک اره می‌ریختند.

نل - بله، یک زمانی، ولی این دفعه نه.

نگ - بله این دفعه شن ریختند.

[مکث]

شن را از ساحل آورده‌اند.

[مکث، با بی‌صبری]

این دفعه از ساحل، شن آورده‌اند و در سطلها ریخته‌اند. خوب شد؟

نل - بله.

نگ - خوب، شن سطل تو را عوض کرده‌اند؟

نل - نخیر. (Beckett, ۱۹۵۸, P. ۱۷)

«نگ» و «نل» توی سطل آشغال زندگی می‌کنند. کف سطل را بعضی وقتها با خاک اره می‌پوشانند و بعضی وقتها با شن. این بار شن ریخته‌اند. این تغییر برای «نگ» مهم نیست؛ زیرا از نظر او خاک اره و شن فرقی ندارند. ولی بعد که «نل» از او می‌خواهد دقیقتر صحبت کند، با اکراه می‌گوید: «این دفعه از ساحل شن آورده و در سطلها ریخته‌اند.» (Beckett, ۱۹۵۸, P. ۱۷)

به عبارت دیگر «نگ» هنوز به روشی قدیمی (old style) فکر می‌کند، روشی که در آن طبقه‌بندی، جداسازی و تقسیم‌بندی هنوز معنی دارد. او در گرداب «دوئی» (duality) افتاده است، خشکی و دریا را از هم جدا می‌داند و نمی‌تواند این دو را به صورت واحدی ببیند. با این اوصاف او هم نمی‌تواند نیروانه را تجربه کند. در جای دیگری از داستان وقتی «نگ» و «نل» راجع به خاطرات گذشته‌شان حرف می‌زنند، به یاد قایق‌سواری‌شان در دریاچه کومو می‌افتند که حین قایق‌سواری، قایقشان واژگون شده و به آب افتاده‌اند.

نل - این حادثه در دریاچه کومو اتفاق افتاد.

[مکث]

در یکی از بعدازظهرهای ماه آوریل.

[مکث]

می‌توانی آن را باور کنی؟

نگ - چه چیزی را باور کنم؟

نل - این که ما با هم برای قایق‌سواری به دریاچه کومو رفته بودیم.

[مکث]

در یکی از بعدازظهرهای ماه آوریل.

.....

نگ - روز قبلش نامزد شده بودیم.

نل - نامزد شده بودیم!

نگ - بله، تو چنان هیجان زده بودی که قایق برگشت. کم مانده بود

غرق بشویم.

.....

نل - آن جا خیلی عمیق بود، آدم می توانست ته دریا را هم ببیند. بله آن جا

خیلی تمیز و سفید بود.

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۲۱)

«هم» که از دست پدر و مادرش خسته و عصبانی شده است برای این که آنها

را آرام کند، با عصبانیت از آنها می خواهد که ساکت بشوند؛ ولی «نل» با بی توجهی

ادامه می دهد:

نل - ته دریا هم دیده می شد.

هم - [با عصبانیت]

هنوز تمام نکردی؟ کی می خواهی ساکت بشوی؟

[عصبانی تر]

کی این حرفها تمام خواهند شد؟

.....

[«هم» سوت می زند. «کلو» وارد می شود.]

هم - این آشغال را از این جا بردار، بینداز تو دریا.

[«کلو» به طرف سطل آشغالها می رود و مکث می کند.]

نل - آن جا خیلی سفید بود.

هم - چی؟ راجع به چه چیزی دارد و راجی می‌کند؟

(Beckett, ۱۹۵۸, P. ۲۳)

حال باید دید منظور «نل» از تکرار «آنجا خیلی تمیز و سفید بود»، چیست؟ «نل» معتقد است که دریا زمانی زمین خشکی بود، ولی بعداً آب آن را فرا گرفت و تبدیل به دریا شد. او این دو- دریا و خشکی - را از هم جدا نمی‌کند. «بلکه آنها را با هم و در کنار هم می‌بیند.» (Kundert Gibbs, ۱۹۹۹, P. ۱۰۲) پس می‌توان گفت که «نل» به وحدانیت عناصر طبیعت پی برده است و جهان را به صورت واحدی نظاره می‌کند. هدف اصلی فلاسفه ذن هم، تعلیم ذهن واحد یا به عبارت دیگر نگرش واحد نسبت به طبیعت است. ذهنی که در مقابل «ذهن تقسیم شده» (split mind) (Foster, ۱۹۸۹, P.۷۳) قرار دارد. پس تنها کسی که می‌تواند دیدگاه خود را عوض کند و پا فراتر از لذت‌ها و دردهای این جهان سپنجی گذاشته و وارد دنیای نیروانه شود، «نل» است.

نتیجه

راه‌هایی از مشکلات این دنیای فانی از نظر بودا، فراموشی خواسته‌ها و آرزوهاست؛ ولی قبول این موضوع برای «هم» و «کلو» غیر ممکن است. ذن آینده و گذشته را رد می‌کند و این در حالی است که «هم» فقط در این دو زمان سیر می‌کند. ذن ترک عادت را توصیه می‌کند؛ ولی «کلو» نمی‌تواند عاداتهای خود را کنار بگذارد. ذن می‌گوید: با دید واحدی به اطراف خود نگاه کنید. ولی این موضوع، امری غیر ممکن برای «نگ» محسوب می‌شود. اما «نل» بالاخره موفق می‌شود وحدت و یگانگی را در جهان درک و به نیروانا برسد. احتمالاً در ابتدای این مقاله، این سوالها به ذهن آمده است که چگونه می‌توان یک اثر ادبی را از منظر ذن بررسی

کرد؟ چگونه ممکن است «بکت»، که بزرگ شده و تحصیل کرده غرب است از ذن، که یک مکتب ژاپنی بوده و ریشه‌هایش به چین و هند بر می‌گردد، تاثیر گرفته باشد؟ در جواب باید گفت که مرزهای جغرافیایی نمی‌توانند حد و مرزی برای انسان تعیین کنند. بودا و ذن نه فقط متعلق به کشورهای شرقی، بلکه متعلق به همه افراد در تمام اعصار و نقاط جهان می‌باشند. انسانها در صورت تمایل، می‌توانند از تعالیم دل نواز ذن و بودا بهره بگیرند تا بتوانند راحت‌تر در این دنیا زندگی کنند و با مشکلات آن کنار آیند. «بکت» هم مانند سایر اندیشمندان جهان، از ذن و بودا الهام گرفته و به مهارت خاصی اصول بنیادین این مکاتب را در رفتار، گفتار و پندار شخصیت‌هایش گنجانده است که این امر، با کمی دقت و تأمل در آثارش، مشهود می‌گردد.

یادداشت‌ها

۱- Socio, *Archetype of Wisdom: An Introduction to Philosophy*, P. ۳۲۳.

۲- مولوی (Molloy) و مُران (Moran)، همچون «کلو» نمی‌توانند بنشینند؛ آنها فقط می‌توانند دراز بکشند و بایستند. وینی (Winnie) هم در «روزهای خوشی»- Happy Day، یکی از نمایش‌نامه‌های «بکت»- در پرده اول تا کمر در گل فرو رفته‌است و در پرده دوم، گل به گردنش می‌رسد.

۳- بودا در سال ۵۶۰ قبل از میلاد در هند به دنیا آمد. او در سن بیست و هشت سالگی ازدواج کرد. اندکی پس از تولد فرزندش، زندگی خود را ترک نمود و برای وصول به آرامش مطلق گوشه‌گیری کرد و بعد از هفت سال نشستن زیر درخت Bodhi، به آرامش رسید.

۴- «کیش بودائی، گفتگویی است از رنج و عذاب» (کتابی، «فروغ خاور- شرح زندگی، آیین و رهبانیت بودا»، ص ۲۰۵)

۵- «ویران ساختن اساس تمایل، موجب پیروزی و غلبه بر هر رنج است.» (همان، ص ۲۲۸)

۶- «در طی بیست سال گذشته، بودایسم جایگاه ویژه‌ای را در غرب برای خود پیدا کرده است.» (Snelling, *The Buddhist HandBook*, P. ۳)

۷- اوپانیشادها دیالوگ‌هایی منظوم دربارهٔ متافیزیک هندی هستند که بعد از وداها (Vedas)- قدیمی‌ترین متون مذهبی هندی - سروده شده‌اند و به عبارتی تفسیری برای آنها محسوب می‌شوند. (Abrams, *The Norton Anthology of English Literature*, P. ۲۱۶۰)

۸- سوزوکی (Suzuki) - محقق ژاپنی، که ذن را به دنیای غرب معرفی نمود- می‌گوید: «ذن یعنی رهایی از تمام قیود، ذن یعنی پرورش خودآگاه و ناخودآگاهی که ماوراء هر گونه دوگانگی و دواندیشی باشد.... ذن یعنی اندیشیدن در خارج از محدوده تضاد. ذن یعنی ماوراء منطقی زیستن و منطقی اندیشیدن. ذن یعنی طریقی که خود را درگیر مسئله خالق، معاد، روح، پاداش و توبیخ و مسائلی نظیر مفهوم زمان و مکان و حیات و مرگ نمی‌نماید. ذن ماوراء اندیشه، منطقی و آنالیز. ذن یعنی انگشتی که به طور مداوم راه رستگاری و رهایی را نشان می‌دهد.» (فروردین، «ذن یا مکتب درمانی شرق»، ص ۱۳)

۹- «به زعم رضا براهنی، سهراب شدیداً تحت تاثیر ذن بوداییسم، شعرهای ویلیام بلیک- شاعر انگلیسی و سوررئالیسم فرانسه است.» (مرادی کوچی، معرفی و شناخت سهراب سپهری، ص ۸۱) برای اطلاعات بیشتر در این مورد رجوع کنید به «آرمان شهر سپهری» نوشته محسن الهامی، «نیلوفر خاموش» اثر صالح حسینی، «باغ تنهایی» گردآوری شده توسط حمید سیاهپوش، «نگاهی به سپهری» از سیروس شمیسا، «معرفی و شناخت سهراب سپهری» گردآوری شده توسط شهناز مرادی کوچی، «جهان مطلوب سهراب سپهری» و «سهراب سپهری و بودا» از آثار حجت عماد، «زندگی و شعر سهراب سپهری- از مصاحبت آفتاب»، از کامیار عابدی.

در این مورد می‌توان «تی. اس. الیوت» (T.S.Eliot)، شاعر معروف انگلیسی را هم نام برد. او در اواخر بخش سوم و در بعضی از قسمت‌های بخش پنجم معروفترین اثرش، «سرزمین بی حاصل» (The Waste Land) به بودا، اوپانیشادها و وداها اشاره کرده است.

۱۰- «مذهب- فلسفه (Religio-philosophy)، گرچه این عبارت، عبارت مناسبی به نظر نمی‌رسد، ولی نمی‌توان بوداییسم، دائوییسم (Taoism) و

مخصوصاً ذن را منحصرأ مذهب یا منحصرأ فلسفه در نظر گرفت.“

(Kundert-Gibbs, No-thing Is Left To Tell, P.۲۰۹)

۱۱- «دو سه قرن پس از درگذشت بودا، گفت و گو درباره آیین بودا چنان بالا گرفت که پیروانش به دو دسته بزرگ تقسیم شدند که به هینه‌یانه (Hinayana) و مه‌یانه - یعنی راه کوچک و بزرگ معروفند.» (پاشایی، «ذن چیست؟»، ص ۱۳)

۱۲- «از نظر بوداییهای اولیه، نیروانه عبارت است از داخل شدن روح در نوعی آرامش سعادت‌مندانه که در سطحی بی‌نهایت والاتر از شادی‌ها و رنج‌های این جهان سپنجی قرار دارد.» (کتابی، «فروغ خاور- شرح زندگی، آیین و رهبانیت بودا»، ص ۲۵۶)

۱۳- Watts, Alan, Lecture on Zen. [www. deoxy.org/w-lecture.htm](http://www.deoxy.org/w-lecture.htm)

۱۴- قسمتی از صومعه ذن به ذندو یا تالار ذن یا تالار نگرش معروف است که رهرو بخش اصلی تربیت خود را در آن می‌بیند. (پاشایی، «ذن چیست؟»، ص ۸۵)

۱۵- کوآن را می‌توان معما ترجمه کرد. برای تربیت رهروان ذن، استادان ذن معماهایی را مطرح می‌کنند و رهروان باید جواب آن‌ها را پیدا کنند.

۱۶- «موسولینی می‌گوید: هرگز به پشت سر خود نگاه نکن.»

(مجیدی، «درس‌هایی از استادان ذن- ذن چیست؟»، ص ۴۴)

- ۱۷

زندگی تر شدن پی در پی،

زندگی آب تنی کردن در حوضچه «اکنون» است.

(سپهری، «هشت کتاب»، ص ۲۹۲)

شمیسا می‌گوید: سپهری ابن‌الوقت بودن را توصیه می‌کند. (شمیسا، نگاهی به سپهری،

ص ۹۷)

۱۸- Watts, Alan, Lecture on Zen. www.deoxy.org/w-lecture.htm.

۱۹- واتس می‌گوید: فانی بودن دنیا موضوع اکثر شعرهای جهان است. (Watts, The Way of Zen, P. ۴۲) سپس به قسمتی از نمایش‌نامه «مکبث» (Macbeth) اثر شکسپیر اشاره می‌کند، که ترجمه آن از کتاب «کیمیای سخن» در این جا آورده شده است.

«مکبث، پس از شنیدن خبر مرگ همسرش می‌گوید:

مکبث-روزی می‌بایست می‌مرد. زمانی می‌بایست این خبر را می‌آوردند. فردا و فردا و فردا، می‌خزد با گامهای کوچک از روزی به روزی تا که بسپارد به پایان رشته طومار هر دوران. و دیروزان و دیروزان کجا بودست ما دیوانگان را جز نشانی از غبار اندوه راه مرگ. فرومیر، آی، ای شمعک، فرومیر، آی، که نباشد زندگانی الا سایه‌ای لغزان و بازی‌های بازی پیشه‌ای نادان که باز چند گاهی پرخروش و جوش نقشی اندرین میدان و آنکه هیچ. زندگی افسانه‌ای است کز لب شوریده مغزی گفته آید سربه‌سر خشم و خروش و غرش و غوغا، لیک بی‌معنا.»

ویلیام شکسپیر، مکبث، پرده پنجم، مجلس پنجم. سطور ۲۸-۱ (نقل شده از: بهرام مقدادی، «کیمیای سخن - پانزده گفتار درباره ادبیات ایران و جهان»، ص ۲۶۹)

۲۰- Watts, Alan, Lecture on Zen. www.deoxy.org/w-lecture.htm.

۲۱- کریسمس همفریز می‌گوید: زندگی مانند پل است، بر آن خانه‌ای بنا نکنید.

(Christman Humphreys, Buddhism, P. ۱۸)

۲۲- سالها پیش مردی پیش «هم» می‌آید و از او برای بچه‌اش کمی نان و برای خودش کار می‌خواهد. «هم» هم، بچه او را می‌پذیرد نه خودش را. چنین گفته می‌شود که «کلو»، همان پسر بچه است.

۲۳- آنها حین دوچرخه سواری در آردنز (Ardennes) پاهایشان را از دست داده‌اند.

۲۴- "You were that to me." (Beckett, Endgame, P.۳۸)

۲۵- "This was that for me." (ibid)

۲۶- ساتوری همان نیروانه یا اشراق نامیده می‌شود.

۲۷- «بکت» در ابتدا این نمایش‌نامه را به فرانسه نوشت؛ سپس آن را به انگلیسی ترجمه کرد. «در متن فرانسه، نه تنها این دستمال خونین می‌ماند، بلکه «هم» می‌گوید که آن را می‌خواهد نگه دارد.»

(Kundert-Gibbs, John Leeland; No- Thing is Left To Tell, P.۹۹)

۲۸- مکتب ذن دو شاخه اصلی دارد: یکی مکتب رینزای (Rinzai) است و دیگری مکتب سودو (Soto). در مکتب رینزای تمام رهروان بدون استثنا بایستی مدتی را در سالن نگرش بگذرانند، ولی در مکتب سودو این کار فقط میان افراد خاصی صورت می‌گیرد.

۲۹- «حالت لوتوس» یعنی چارزانو و آرام نشستن و به نگرش درون پرداختن: یعنی

نظاره و سیر در عوالم درونی. «پاشایی، «ذن چیست؟»، ص ۶۷)

منابع

الف - فارسی

- الدنبرگ، هرمان، «فروغ خاور- شرح زندگی، آیین و رهبانیت بودا» ترجمه بدرالدین کتابی، انتشارات اقبال، تهران ۱۳۷۳.
- بلائیث، رجینالد هوراس، «درسهایی از استادان ذن- ذن چیست؟»، ترجمه نسرين مجیدی، انتشارات هیرمند، تهران: ۱۳۷۹.
- پاشایی، علی، «ذن چیست؟»، چاپ چهارم، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۶.
- سپهری، سهراب. هشت کتاب، چاپ دوم، انتشارات طه‌وری، تهران ۱۳۷۹.
- شمیسا، سیروس. *نگاهی به سپهری*، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۲.
- فروردین، پرویز، «ذن یا مکتب درمانی شرق»، بی نا، تهران: ۱۳۵۱.
- مرادی کوچی، شهنواز. *معرفی و شناخت سهراب سپهری*، چاپ اول، نشر قطره، تهران ۱۳۸۰.
- مقدادی، بهرام، «کیمیای سخن- پانزده گفتار درباره ادبیات ایران و جهان»، چاپ اول، انتشارات هاشمی، تهران ۱۳۷۸.

ب- انگلیسی

- Abrams, M.H, general ed. *The Norton Anthology of English Literature*. 7th ed. Vol. II. U.S.A.; W.W. Norton and Company Inc., ۱۹۹۳.
- Beckett, Samuel; *Endgame: A Play in One Act. Followed by Acts Without Words: A Mime for One Player*. New York; Grove Press, Inc., ۱۹۵۸.
- Cirlot, J. E; *A Dictionary of Symbols*. London; Routledge and Keyan Paul Ltd, ۱۹۶۲.
- Coe, Richard N; *Samuel Beckett*. New York; Grove Press Inc., ۱۹۶۳.
- Davies, Paul; *Beckett and Eros: Death of Humanism*. London; Macmillan Press Ltd, ۲۰۰۰.
- Foster, Paul; *Beckett and Zen: A Study of Dilemma in the Novels of Samuel Beckett*. London; Wisdom Publication, ۱۹۸۹.
- Humphreys, Christmas; *Buddhism*. London; Penguin Books. Inc., ۱۹۷۱.
- Kundert- Gibbs, John Leeland; *No- Thing is Left To Tell: Zen and Chaos Theory in the dramatic Art of Samuel Beckett*. Massachusetts; Associated University Press, Inc, ۱۹۹۹.
- Pilling, John, ed; *The Cambridge Companion To Beckett*. New York; Cambridge University Press, ۱۹۹۵.
- Snelling, John; *The Buddhist HandBook: A Complete Guide To Buddhist Schools, Teaching, Practice and History*. New York; Barns and Noble Books, ۱۹۹۸.
- Soccio, Douglas J.; *Archetype of Wisdom: An Introduction to Philosophy, USA*; Wadsworth Publishing Campany, ۱۹۹۸.
- Watts, Alan; *The Way of Zen*. New York; Pantheon Books Inc., ۱۹۵۷.

مقاله

Watts, Alan, Lecture on Zen. [www. deoxy.org/w-lecture.htm](http://www.deoxy.org/w-lecture.htm).

