پژوهشنامه علوم انسانی: شماره (۴۶ ـ ۴۵)، بهار و تابستان ۱۳۸۴ «۱۳۰ ـ ۱۱۳»
Human Sciences: No. 45- 46, Spring & Summer 2005 «131 - 148»

نماد در اشعار سهراب سپهری

* مهدی شریفیان
دانشگاه همدان

چکیده

نماد یکی از آرایه‌های ادبی است. ویژگی بارز نماد، ابهام، عدم صراحت، غیرمشروح و غیرمستقیم بودن آن است، به این معنا که در زبان سمبلیک مراد و مقصود، ظاهر و صورت کلام نیست بلکه مفهومی است ورای ظاهر و فراتر و عمیق تراز آن. سهراب سپهری از شاعران معاصر در شعر خود از نماد سود جسته است و همین امر یکی از رازهای پیچیدگی و ابهام شعر اوست. در این مقاله نمادهای شعر سهراب، شرح و بررسی شده است. آن چه مسلم است نمادهای اشعار سهراب برگرفته از عقاید و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اجتماعی اوست. او از فرهنگ‌های مختلف ایران اسلامی هند، چین باستان و مسیحیّت تأثیر پذیرفته است. در عین حال، شعر او از یک جوشش درونی و سلوک شخصی خبر می‌دهد. سهراب شاعری عارف مسلک است و نمادهای شعری او با نمادهای شاعران معاصر، که عمدتاً جنبه‌های سیاسی ـ اجتماعی دارند، متفاوت است.

کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، سمبل، رمز، نماد، ادبیات معاصر.

Symbol in Sohrab Sepehri's Poetry

Mehdi Sharifian, Ph.D.
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature
Hamedan university

Abstract

Symbol is one of literary techniques which has been given attention by many poets. In its general mening, symbol is the representation and explanation of something else. The important characteristic of symbols is its ambiguity, unclearness, undetailedness and indirectness; it means that in symbolic language, desire and intention, is not the appearance and a figure of speech, but it is a concept, beyond the surface and deeper. Sohrab Sepehri, one of the contemporary poets, has used symbol in his poems and one of the mysteries of his poems is ambiguity and complexity. In this article the effort was to study and describe symbols in Sohrab's poetry as much as possible, to see his worldview and his ideas from this point of view. Symbols of Sohrab's poetry are originated in his gnostic, philosophical and social beliefs and ideas. He has been affected by different cultures of Islamic Iran, ancient India and China and Christianity. However, his poetry announces an internal enthusiasm and personal behavior. Sohrab is a gnostic poet and his symbols are different from socio-political symbols of his other contemporary poets.

Keywords: Sohrab Sepehri, symbol, contemporary literature.

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه علامه طباطبایی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی در دانشکدهٔ ادبیات علوم انسانی.

مقدمه

سمبل (Symbol) را در فارسی رمز، مظهر و نماد می‌گویند. آن چه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است. یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قرار دادی و آشکار و روزمرهٔ خود دارای معانی متناقض نیز باشد. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست ... یک کلمه یا یک نماد، هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبهٔ ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز، نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به طور کامل توضیح داده شود. و هیچ کس هم امیدی به انجام این کار ندارد (یونگ ۱۳۷۷: ۱۶).

اصول سمبولیسم

شاخصه‌های عمدهٔ مکتب سمبولیسم عبارتند از: ابهام، حذف قواعد وزن و قافیه، یکسانی شعر و موسیقی و القا:

۱ ـ ابهام: شعر سمبولیست‌ها الزاماً با نوعی گنگی ذاتی همراه است. آنان از طریق به کارگیری نمادهای بی‌توضیح، سعی در ابهام عمدی کلام دارند. آندره ژید در مقدمهٔ یکی از آثار خود به نام پالود (Paludes) چنین نوشت: پیش از آن که اثرم را برای دیگران تشریح کنم، مایلم که دیگران این اثر را برای من تشریح کنند (سید حسینی ۱۳۸۰: ۵۴۴).

۲ ـ حذف قواعد وزن و قافیه: سمبولیست‌ها وزن و قافیه را در بیان افکار و عواطف انتزاعی و ذهنی، قید و بند می‌پنداشتند و به همین سبب در وزن و قافیه شعر سنتی تعدیل‌هایی به وجود آوردند و زمینه را برای ایجاد شعر آزاد و شعر منثور فراهم کردند (همان: ۵۴۴).

۳ ـ یکسانی شعر و موسیقی: از نگاه نمادگرایان، شعر و موسیقی یکسان است. زیرا به نظر آنان گرایش تمامی هنرها، رسیدن به وضعیّت موسیقی است. آن‌ها ابهام، گنگی و سیلان موسیقی را مورد نظر داشتند. تا جایی که پل والری در تعریف سمبولیسم می‌گوید: سمبولیسم یعنی تمایل چند شاعر به این که مال خود را از موسیقی پس بگیرند (چدویک ۱۳۷۸: ۱۴).

٤ ـ القا: شاعران سمبولیست، به دنبال القای افکار، عواطف انتزاعی و نیز جهان آرمانی خود از طریق شعر به خواننده هستند. شاعرانی چون رمبو، بودلر وورلن، یکی از اهدافشان

این بود که «عواطف و برداشت‌هایشان را نه توصیف که القا کنند. رمبو هیچ‌گاه ماهیت جهانی آرمانی خود را تحلیل نمی‌کند، بلکه فقط آن را به خواننده القا می‌کند» (همان ۴۱).

نمادگرایی در ادب فارسی

اگرچه سمبولیسم به عنوان یک مکتب ادبی از اروپا آغاز شده است. اما ردپای آن در ادبیات کلاسیک ما نیز آشکار است. در دوره‌های نخست ادبیات کهن فارسی، به دلیل بینش برون گرایانهٔ شاعران و نویسندگان به زندگی، نمادپردازی نادر است. اما با رواج ادبیات صوفیّه، نمادگرایی رونق یافت و روبه گسترش نهاد (شوالیه و دیگران ۱۳۸۱: ۸۲۸).

شکل گستردهٔ نمادگرایی عرفانی، ابتدا در آثار منثور عرفانی به چشم می‌خورد. ابن‌سینا و سهروردی صاحب چند اثر کاملاً رمزی هستند و بعدها سنایی، عطار، مولوی و حافظ در بیان افکار و اندیشه‌های عرفانی از سمبل و رمز استفادهٔ زیادی کردند.

سمبولیسم در شعر معاصر ایران، با نیما یوشیج آغاز می‌گردد. او تحت تأثیر سمبولیست‌های فرانسوی و مطالعهٔ آثار آنان، برخی از ویژگی‌های سمبولیسم را وارد شعر فارسی کرد. بی‌تردید «جدا از غزل‌های عارفانه، ابهام شعری با کوشش نیما بود که در شعر فارسی، به معنی حقیقی کلمه راه یافت» (پورنامداریان ۱۳۸۱: ۲۲۹).

نیما با عقیده به جریان طبیعی بیان و نیز تعهّد در شعر در بیان حقایق اجتماعی، استفاده از سمبل را نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و گسسته از طبیعت زندگی، بلکه در خدمت واقعیت‌های زندگی و حفظ جریان طبیعی در خلاقیت شاعرانه به‌کار می‌گیرد (همان: ۱۷۳).

این شیوهٔ بیان بعدها توسط اخوان و شاملو به اوج زیبایی شعری خود رسید و راه و سبک نیما نهادینه شد و پیروان زیادی یافت.

سمبولیسم در شعر سهراب سپهری

سمبل و بیان نمادین در شعر سهراب تا حدودی با نیما، شاملو و اخوان متفاوت است. او اگر چه در شکستن وزن و قافیهٔ شعر سنتی پیرو نیماست، اما به لحاظ شکل ذهنی شعر و پیام، راهش از نیما کاملاً جدا می‌گردد. شعر سپهری در بسیاری مواقع تجریدی، فلسفی و غنایی است. عرفان اسلامی، فرهنگ هند و چین باستان، دنیای جدیدی بر وی گشود و شعرش را کاملاً سوررئالیسی کرده است (شمیسا ۱۳۸۲: ۵).

بررسی و شرح سمبل‌های شعر سهراب سپهری

اشتر

قاطری دیدم بارش انشا / اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال / عارفی دیدم بارش تننا هایاهو (سپهری ۱۳۸۱: ۲۷۹)

اشتر، سمبل واعظ صفتانی است که به حرف‌های خود عمل نمی‌کنند. پند و امثال‌شان بی‌محتوا و مانند سبدی خالی است.

باران

چترها را باید بست / زیر باران باید رفت (همان: ۲۹۲)

در شعر سهراب با سه معنی نمادین باران روبرو هستیم:

۱ـ باران سمبل تطهیر، شویندگی، طراوت و نگاه تازه است؛

با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت/ دوست را، زیر باران باید دید /عشق را، زیر باران باید جست / زیر باران باید با زن خوابید / زیر باران باید بازی کرد / زیر باران باید چیز نوشت، حرف زد، نیلوفر کاشت (همان: ۲۹۲)

مولانا نیز شویندگی و تطهیر را این گونه تقریر می‌کند:

آب بهر این ببـارد از سـماک تا پلیدی را کنـــد از خبث پاک

(دفتر پنجم مثنوی، بیت ۱۹۹)

۲ـ باران سمبل تجلی، مکاشفه، شهود، واردات الهی و اشراق است؛

یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد / روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید / عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد / میز مرا زیر معنویت باران نهاد (همان: ۴۰۶)

این باران غیبی، باران کشف و شهود، تجلی و سرازیر شدن انوار الهی بر دل سالک است و منشأ آن آسمان و ابری دیگر است:

نیست این باران از این ابر شما هســت ابری دیگر و دیگر سما
غیب را ابری وآبی دیگر است آســمان و آفتابی دیگر اســت
ناید آن الاّ که بر خاصان پدید باقیان فی لَبس من خلقٍ جدید

(دفتر اول مثنوی، ابیات ۲۰۳۶ ـ ۲۰۳۴)

از سر باران / تا ته پاییز / تجربه‌های کبوترانه روان بود / باران وقتی که ایستاد / منظره اوراق بود / وسعت مرطوب از نفس افتاد (همان: ۴۲۱)

۳ ـ باران سمبل باروری و تأثیرات آسمانی بر روی زمین است.

مرا راهی از تو به در نیست / زمین باران را صدا می‌زند، من تو را (همان: ۱۸۹)

در تمامی فرهنگ‌ها، باران به عنوان نماد اثرهای آسمانی بر روی زمین است. این نکته «واقعیتی بدیهی است که باران بارور کنندهٔ زمین است. و این که زمین از آن حاصل‌خیز می‌شود. به همین دلیل بی‌شمار آیین‌های زراعی شکل گرفته‌اند تا باران ببارد» (شوالیه و دیگران جلد دوّم: ۱۷).

پنجره

دور باید شد، دور / شب سرودش را خواند / نوبت پنجره‌هاست / پشت دریاها شهری است / ... که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است (همان: ۳۶۴)

پنجره سمبل ارتباط متقابل بین ما و فضای دیگر و در پی آن امکان دریافت از بیرون، یا عبور به سوی خارج و ماوراء و نیز باز شدن ذهن به سوی فضای وسیع‌تر است. به عبارتی دیگر، پنجره دریچهٔ آگاهی و معرفت انسان به روی افق‌های تازه است. در شعر «تا نبض خیس صبح»، پنجره سمبل ارتباط با فضاهای وسیع و تازه است؛

یک نفر آمد که نور صبح مذاهب / در وسط دگمه‌های پیرهنش بود / از علف خشک آیه‌های قدیمی / پنجره می‌بافت (همان: ۲۷۵)

منظور از علف خشک آیه‌های قدیمی، تمام ارزش‌ها و چیزهای خوبی است که به دست فراموشی سپرده شده است و غبار عادت آن‌ها را گرفته و مانند آیه‌هایی هستند که معنایشان برای ما روشن نیست. به ناچار خشک و بی‌اثر مانده‌اند. اکنون کسی آمده است که غبار از رخسار آن چیزهای قدیمی زدوده و چهرهٔ واقعی و زیبایشان را پیش چشم ما قرار داده است، و ما را با فضای تازه و وسیع آشنا کرده و دریچهٔ دل را به سوی افقی جدید باز کرده است.

مولانا نیز در بیت زیر، سماع را پنجره‌ای می‌داند که به واسطهٔ آن گوش و دل عاشقان به سوی گلستان معشوق گشوده می‌شود:

پنجره‌ای شد سماع سوی گلستان تو گوش و دل عاشقان بر سر آن پنجره

(مثنوی، غزل ۲۴۰۴: ۸۹۴)

جغد

سنگ‌ها افسرده است / رود می‌نالد / جغد می‌خواند / غم بیامیخته با رنگ غروب / می‌تراود زلبم قصه سرد: / دلم افسرده در این تنگ غروب (همان: ۲۹)

جغد سمبل شومی، نحوست، اندوه، مرگ، ویرانی و آوارگی است.

در ادبیات کلاسیک نیز، جغد (کوف، بوم، بوف) نماد شومی است. ناصر خسرو جغد را سمبل شومی می‌داند و آن را در مقابل هما قرار می‌دهد که نماد مبارکی و سعادت است؛

جغدی را چون همای نام نهادی ناید هرگز ز جغد شـوم، همایی

(ناصر خسرو ۱۳۷۸: ۶۶۸)

مولانا نیز می‌گوید: مسکن جغدها ویرانه است و آن‌ها را نماد مردگان بی‌بهره از جان معنوی معرفی می‌کند:

نگارا مردگان از جان چه دانند کلاغان قدر تابسـتان چه داننـد

بهـل ویرانـه بر جغدان منکـر که جغدان، شهر آبادان چه دانند

(مثنوی، غزل ۶۸۰: ۲۸۵)

سپهری چهار بار جغد را در شعرش آورده است؛ در شعرهای «رو به غروب» و «خراب» از دفتر «مرگ رنگ» و نیز در «صدای پای آب.»

در ادبیات عرفانی ما «کوف» (جغد) رمز عزلت‌نشینی سالکان طریقت است حتی دو تن از عارفان بزرگ هم عصر عطّار، در نیشابور، به نام «کوف» شهرت داشته‌اند.

(شفیعی کدکنی ۱۳۸۳: ۱۷۹)

کوف آمد پیـش، چو دیوانـه‌ای گفـت من بگزیـده‌ام ویرانه‌ای

... هر که در جمعیّتی خواهد نشست در خرابی بایدش رفتن چو مست

(عطار ۱۳۸۳: ۲۲۷)

خانه

اهل کاشانم امّا / شهر من کاشان نیست / شهر من گم شده است / من با تاب، من با تب / خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام (سپهری ۱۳۸۱: ۲۸۶)

در هشت کتاب در کنار معنای غیرسمبلیک خانه: دو معنای نمادین از خانه دیده می‌شود:

۱ـ خانه سمبل دل، وجود و درون انسان است.

در شعر «تا» از کتاب «شرق اندوه» خانه در این معنا به‌کار رفته است؛

آمده‌ام، آمده‌ام، درها رهگذر باد عدم / خانه زخود وارسته، جام دویی بشکسته، سایهٔ یک / روی زمین، روی زمان (همان: ۲۴۹)

در فرهنگ نمادها آمده است: «خانه به معنی درون آدمی است، طبقات خانه، سرداب و زیرشیروانی، نماد مراحل مختلف روح هستند. سرداب در ارتباط با ناخودآگاه است و اتاقک زیرشیروانی مرتبط با عروج روح» (شوالیه و دیگران ۱۳۷۹: ۶۶).

مولانا نیز خانه را در معنای سمبولیک دل به‌کار برده است:

این خانه که پیوسته در او بانگ چغانه است　　از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است

گنجی است در این خانه که درکون نگنجد　　این خانه و این خواجه همه فعل و بهانه است

(مثنوی، غزل ۳۳۲: ۱۶۸)

۲ ـ خانه سمبل نوعی نگاه خاص شاعرانه به هستی، دنیای فکر، ذهن و اندیشه است.

سپهری در «صدای پای آب»، خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته است.

من با تاب، من با تب / خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام (سپهری ۱۳۸۱: ۲۸۶)

در این جا، خانه سمبل نوعی زندگی خاص و دستگاه فکری است (شمیسا ۱۳۸۲: ۹۱). در واقع خانه می‌تواند مظهر آرمانشهر (اتوپیای) شاعر باشد. در بندهای بعد توضیح می‌دهد این خانه‌ای که ساخته است، چگونه خانه‌ای است و در آن چگونه زندگی می‌کند. او در واقع فکر و اندیشه، زندگی و نوع نگاهش به هستی را شرح می‌دهد، وی با تمام عناصر طبیعت ارتباط نزدیکی دارد و علف، باغچه، برگ، درخت، پرنده و ... را به خوبی می‌فهمد و با آن‌ها زندگی می‌کند و راز و رمزهای طبیعت را درک می‌کند.

من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم / من صدای نفس باغچه را می‌شنوم / و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می‌ریزد. / و صدای سرفهٔ روشنی از پشت درخت / عطسهٔ آب از هر رخنهٔ سنگ / چک چک چلچله از سقف بهار (سپهری ۱۳۸۱: ۲۸۶)

پری دخت سپهری، خواهر سهراب، در بیان خاطرات او می‌گوید: «سهراب یک روز صبح بسیار زود که در نزدیکی درخت‌های گل محمدی رفته بود ادعا کرد غنچه‌ها، موقع شکفتن صدای مخصوص دارند که او می‌شنود» (سپهری ۱۳۷۶: ۲۷).

رخت

رخت‌ها را بکنیم / آب در یک قدمی است (سپهری ۱۳۸۱: ۲۹).

رخت سمبل تعلقات مادی، تعیّنات، عادت‌ها و سنت‌های دست و پاگیر و افکار کهنه است. اثیرالدّین اخسیکتی (م ۵۷۷ هجری/ ۱۱۸۱ میلادی) نیز به همین نکته اشاره کرده است، آن‌جا که می‌گوید:

در شطّ حادثـــات بـــرون آی از لبـاس کاولّ برهنگی است که شرط شناوری است

(اثیرالدین اخسیکتی ۱۳۷۷: ۴۵)

رنگ

رنگی کنار شب / بی‌حرف مرده است / ... در این شکست رنگ / از هم گسسته رشتهٔ هر آهنگ (سپهری ۱۳۸۱: ۵۵)

در هشت کتاب، دو معنای نمادین و متفاوت از رنگ دیده می‌شود.

۱ـ رنگ سمبل امید و روشنایی، بیداری و نشاط حاصل از گشودن چشم به روی جلوه‌های روشن روحی است؛

و من آنان را به صدای قدم پیک بشارت دادم / و به افزونی روز و به افزایش رنگ (همان: ۳۷۵)

۲ ـ رنگ سمبل تعلّق، تعیّن. در مقابل آن بی‌رنگی قرار دارد که سمبل وحدت، هستی محض، حقیقت ناب و فارغ بودن از همهٔ تعلّقات و تعنّیات است،

من سازم: بندی آوازم، برگیرم، بنوازم، برتارم زخمهٔ / لا می‌زن، راه فنا می‌زن، / .... ز شبم تا لالهٔ بی‌رنگی بنشان، زین رؤیا در چشمم گل / بنشان، گل بنشان (همان: ۲۳۸)

ظاهراً سهراب در «شرق اندوه» کاملاً تحت تأثیر مولاناست. حتی وزن‌های ضربی و تند این کتاب تحت تأثیر غزلیّات شمس است. مولانا در تمامی آثار خود، رنگ را نماد کثرت و تعیّن می‌داند و بی‌رنگی را در مقابل آن قرار می‌دهد؛

چون که بی‌رنگی اســیر رنگ شـد موسی ای با موسی ای در جنگ شد

چون به بی‌رنگی رسی، کآن داشتی موســـی و فرعــون دارند آشـــتی

(دفتر اول مثنوی، ابیات ۲۴۶۸ ـ ۲۴۶۷)

سیب

روزی / خواهم آمد و پیامی خواهم آورد / در رگ‌ها نور خواهم ریخت / و صدا خواهم در داد: ای سبدها تان پرخواب! سیب / آوردم، سیب سرخ خورشید (سپهری ۱۳۸۱: ۳۳۹)

سیب سمبل آگاهی، معرفت و بینایی است. معنای نمادین سیب، در شعر سهراب، با داستان آدم و حواَ و میوه‌های ممنوع در ارتباط است. سپهری در شعر «میوه‌های تاریک» به داستان آدم و حواَ و خوردن میوهٔ ممنوع اشاره دارد؛

در سر راهش درختی جان گرفت / میوه‌اش هم زاد و هم رنگ هراس / پرتوی افتاده در پنهان او:/ دیده بود آن را به خوابی ناشناس / در جنون چیدن از خود دور شد / دست او لرزید ترسید از درخت / شور چیدن ترس را از ریشه کند/ دست آمد، میوه را چید از درخت (همان: ۱۸۱)

شراب

شراب را بدهید / شتاب باید کرد: / من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم / و مثل آب / تمام قصهٔ سهراب و نوش دارو را / روانم (همان: ۳۳۹)

شراب، رمزی برای کنار گذاشتن عقل استدلال اندیش، تفکر محال اندیش و انانیّت و نیز پناه بردن به سکر و بی‌خودی و وارد شدن در فنا و ناآگاهی از هستی مادّی.

این شراب، همان شرابی است که به تعبیر صوفیان درالَست به انسان نوشانده و او را سرمست از یاد معشوق کرده‌اند،

همه عمر بر ندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی

(سعدی ۱۳۷۴: ۷۴۱)

صفت دیرین برای شراب در این شعر سهراب، یادآور همین شراب عرفانی است که درالست به انسان داده شده است:

از شرابی دیرین شن تابستان در رگ‌ها (سپهری ۱۳۸۱: ۳۳۴)

شهر

شهر سمبل دنیای اندیشه‌ها، مکان آرمانی، مدینهٔ فاضله و آرمان شهر شاعر است.

آمده‌ام، آمده‌ام بوی دگر می‌شنوم، باد دگر می‌گذرد / روی سرم بید دگر، خورشید دگر/ - شهر تونی، شهر تونی / می‌شنوی زنگ زمان: قطره چکید. از پی تو، سایه دوید / شهر تو در کوی فراترها، درهٔ دیگرها .../ شهر تو رنگش دیگر، خاکش، سنگش دیگر (همان: ۲۴۸)

در مثنوی معنوی نیز در حکایت: «فریفتن روستایی شهری را و به دعوت خواندن به لابه و الحاح بسیار» که با بیت زیر آغاز می‌گردد.

ای برادر بود اندر ما مضی شهری ای با روستایی آشنا

(دفتر سوم مثنوی، بیت ۲۳۶)

شهر رمز عالم آباد و پرنعمت الهی و دنیای نیکی‌ها و معنویت است و در مقابل آن، روستا رمز دنیای محدود حسّی و مادّی است. با این همه (شهر) در معنای غیرسمبلیک آن نیز در شعر سهراب بسیار به‌کار رفته است که اغلب «نماد زندگی بورژوازی» است که انسان را از حقیقت انسانی خود دور می‌کند و او را به «الیناسیون» مبتلا می‌کند.

شهر پیدا بود / رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ / سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس / گل فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج / در میان دو درخت گل یاس، شاعری تابی می‌بست / پسری سنگ به دیوار دبستان می‌زد / کودکی هستهٔ زردآلو را، روی سجادهٔ بی‌رنگ پدر تف می‌کرد / و بزی از خزر نفشهٔ جغرافی، آب می‌خورد (سپهری ۱۳۸۱: ۲۸۱).

فقه و فقیه

من به اندازهٔ یک ابر دلم می‌گیرد / وقتی از پنجره می‌بینم حوری / - دختر بالغ همسایه - / پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین فقه می‌خواند (همان: ۳۹۲)

فقه سمبل علوم ظاهری، آداب و رسوم، محدودیت‌ها و قوانین خشک و بی‌روح است که بیشتر به‌کار دنیا می‌آید تا به‌کار آخرت و معنویت. امام محمّد غزّالی نیز فقه را از علوم دنیوی به شمار می‌آورد. به اعتقاد امام غزّالی «علوم شرعی بر دو قسم‌اند: اصول و فروع. فروع نیز به دو قسم است یا متعلّق به مصالح دنیا است یا به مصالح آخرت. اولی همان است که فقه نامیده می‌شود و متکّفل آن فقیهان‌اند که علمای دنیا هستند» (سروش ۱۳۷۹: ۱۹۱).

سهراب هنگامی که می‌بیند حوری، دختر بالغ همسایه، که به سن بلوغ رسیده به جای این که تب و تاب عشق داشته باشد و به آن بیندیشد در پی‌آموختن آداب و قوانین ظاهری

است دلگیر می‌شود. دختر همسایه از طریق توسل به قوانین می‌خواهد به مطلوب برسد، غافل از این که او در پای درخت نارونی قرار دارد که بی‌نظیر است و توجه درونی و ویژه به همین نارون می‌تواند او را به حضرت دوست رهنمون سازد. مگر نه این که طبیعت محضر خداوند و آیت وجود اوست و اگر کسی با چشم دل به آن نگاه کند، آن حقیقت را خواهد دید.

برگ درختان سبز در نظر هوشیار هر ورقش دفتری است معرفت کردگار

(سعدی ۱۳۷۴: ۶۱۱)

زیر بیدی بودیم / برگی از شاخهٔ بالای سرم چیدم، گفتم: / چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟ (سپهری ۱۳۸۱: ۳۷۵)

فقیه سمبل کسی است که به پوست و قشر بسنده کرده و به لُبّ و معنا نرسیده است. عشق جان او را تسخیر نکرده و با عوالم روحانی بیگانه است.

سر بالین فقیهی کوزه‌ای دیدم لبریز سؤال (همان: ۲۷۸)

قاطر

قاطری دیدم بارش انشا / اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال / عارفی دیدم بارش تننا هایاهو (همان: ۲۷۹)

قاطر سمبل افراد لفّاظ، پرگو و پرادعاست. شمیسا می‌گوید: «طنز است، قاطر نفهم و ناز است و کنایه است از افرادی که فقط لفّاظی می‌کنند و معنی آفرین نیستند» (شمیسا ۱۳۸۲: ۷۱). مولانا نیز در حکایت «شکایت استر پیش شتر که من بسیار در رو می‌افتم و تو نمی‌افتی الّا به نادر»، به همین نکته اشاره می‌کند:

گفت استر با شتر کی خوش رفیق در فراز و شیب و در راه دقیق
تو نیایی در سر و خوش می‌روی من همی آیم به سر در چون غوی
من همی افتم به رو در هر دمی خواه در خشکی و خواه اندر نمی
این سبب را بازگو با من که چیست تا بدانم من که چون باید بزیست
گفت چشم من ز تو روشن‌تر است بعد از آن هم از بلندی ناظر است
... تو نبینی پیش خود یک دو سه گام دانه بینی و نبینی رنج دام

(دفتر سوم مثنوی، ابیات ۱۷۵۴ ـ ۱۷۴۶)

کبوتر

و نترسیم از مرگ / مرگ پایان کبوتر نیست (سپهری ۱۳۸۱: ۲۹۶)

کبوتر رمز روح، احساس‌های معنوی، آرمان، آرامش است. در انجیل روح خدا به صورت کبوتری بر حضرت مسیح نزول می‌کند.

«عیسی چون تعمید یافت. فوراً از آب برآمد که در ساعت، آسمان بروی گشاده شد و روح خدا را دید که چون کبوتری نزول کرده بروی می‌آید» (کتاب مقدس انجیل متّی، باب ۳، آیهٔ ۱۶). در اساطیر نیز آمده است: کبوتر مادّه به خاطر لطف، زیبایی، نماد پاکی، صفا و سادگی است. با شاخهٔ زیتون در منقار، نماد صلح، اعتدال، توازن، امید و باز جست خوشبختی است» (اسماعیل پور ۱۳۷۷: ۲۰ ـ ۲۱).

در شعر «اکنون هبوط رنگ»، کبوتر سمبل تجربه‌های روحانی، دریافت‌ها و واردات الهی بر روح است:

از سر باران / تا ته پاییز / تجربه‌های کبوترانه روان بود (سپهری ۱۳۸۱: ۴۲۱)

در قصیدهٔ عربی ابن‌سینا «عینیّه» نیز، کبوتر سمبل روح آدمی است.

هَبَطَت الیک من المحّلِ الارفع ورقـــــاء ذات تـعزُّز و تمنُّــع

(پورنامداریان ۱۳۷۵: ۴۱۱)

کتاب

باید کتاب را بست / باید بلند شد / در امتداد وقت قدم زد / گل را نگاه کرد / ابهام را شنید (سپهری ۱۳۸۱: ۴۲۸)

کتاب، رمز دانش، عقل، علم حصولی و دریچه‌ای به روی دانش‌های فلسفی و بی‌توجهی به الهام گرفتن از حکمت طبیعت است.

صوفیان نیز به استدلال و دانش‌های حصولی توجهی نداشتند. غزّالی در احیاء علوم دین می‌گوید: «میل صوفیان به علوم الهامی است نه تعلیمی» (سروش ۱۳۷۹: ۱۸۷).

مولانا نیز پای استدلالیان را چوبین می‌داند و دفتر صوفی را جز دل اسپید نمی‌داند:

دفتر صوفی سواد و حرف نیست جز دل اسپید هم چون برف نیست

(دفتر سوم مثنوی، بیت ۱۵۹)

در شعر «تا نبض خیس صبح» باز هم حضور نمادین کتاب را می‌بینیم. در اینجا شاعر ازکسی صحبت می‌کند که کتاب‌های او را برده است و به جای آن طبیعت و گل را به زندگی او ارزانی داشته است:

یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد / روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید / عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد / میز مرا زیر معنویت باران نهاد / بعد نشستیم / حرف زدیم از دقیقه‌های مشجّر (سپهری ۱۳۸۱: ۴۰۶)

گاو

من الاغی دیدم، ینجه را می‌فهمید / در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر (همان: ۲۷۸)

گاو، سمبل افراد نادان و ابله است، زیرا امتیاز اساسی انسان از حیوان اندیشه و تجربه‌آموزی است:

امتیـاز آدمـــی از گاو و خـــر هم به فکر و عبرت آمد ای پسر

(شیخ بهایی ۱۳۷۲: ۱۹۹)

گل سرخ

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ / کار ما شاید این است / که در افسون گل سرخ شناور باشیم (سپهری ۱۳۸۱: ۲۹۸)

گل سرخ سمبل وجود، راز هستی، ذات حقیقت، کمال محض، اوج زیبایی و نیز ذات خداوند است. در مغرب زمین نیز گل سرخ معنایی نمادین دارد. مونیک دوبوکور (monique dBeaucorps) می‌نویسد: «گل سرخ که رمزی‌ترین گل در مغرب زمین است. چون گل لوتوس در شرق، مظهر کمال و زبده الشّی است. به این معنی که کاسهٔ گل سرخ، مَثَل پیمانهٔ زندگی و جام حیات و قلب گل، برانگیزندهٔ رؤیای عشقی بهشت آیین‌اند» (دوبوکور ۱۳۷۳: ۱۰۱).

نوشدارو

شراب را بدهید / شتاب باید کرد: / من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم / و مثل آب / تمام قصهٔ سهراب و نوشدارو را / روانم (سپهری ۱۳۸۱: ۳۵۷)

نوشدارو رمز حقیقت و وصال محبوب ازلی است. شمیسا می‌گوید: «در اینجا نوشدارو رمز حقیقت است که همیشه بین آن و سالک (سهراب داستانی و سهراب سپهری) فاصله‌ای است و لذا همیشه حُزنی در کار است. قبلاً گفته بود: نوشداروی اندوه» (شمیسا ۱۳۸۲: ۱۷۳).

نیلوفر

کار ما شاید این است /که میان گل و نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم (سپهری ۱۳۸۱: ۲۹۸)

نیلوفر سمبل عرفان، تجلیّات روحانی، نفحات الهی، شکوفایی و بیداری و نیز دنیای اثیری و معنوی است. نیلوفر به خورشید چشم می‌دوزد و به سوی آن در حرکت است و گویی خورشید را می‌پرستد؛

پروانه مشو جان به چراغی مسپار خورشـــید پرسـت باش نیلوفر وار

(خاقانی ۱۳۶۸: ۷۲۰)

و نیز نوع مشهور آن که نیلوفر آبی خوانده می‌شود، کوشش می‌کند حجاب آب را پس بزند و خود را به سطح آب برساند تا چشم بر معشوق (خورشید) بدوزد؛

ای ابر گه گاهی بگو آن چشمهٔ خورشید را در قعر دریا خشک شد از تشنگی نیلوفرت

(دهلوی ۱۳۸۰: ۱۱۰)

در شعر بلند «گل آینه» دشت نیلوفر، سمبل دنیای معنوی و اثیری است:

شبنم مهتاب می‌بارد / دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر / می‌درخشد روی خاک آیینه‌ای بی‌طرح / مرز می‌لغزد ز روی دست / من کجا لغزیده‌ام در خواب؟ / مانده سرگردان نگاهم در شب آرام آیینه (سپهری ۱۳۸۱: ۱۴۶)

در شعر «شورم را»، شاعر به جوهرهٔ تمامی ادیان اشاره می‌کند و در ضمن به اعتقاد هندوها نیز گوشهٔ چشمی دارد. به باور هندیان «در لحظهٔ تولد بودا گل نیلوفر از زمین می‌روید و بودا به درون آن گام می‌نهد تا به ده جهت فضا خیره شود» (متحدین ۱۳۵۵: ۵۲۵).

قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات / و زیر پوشم اوستا، می‌بینم خواب:/ بودایی در نیلوفر آب (سپهری ۱۳۸۱: ۲۳۸)

در شعر کوتاه «گذار» نیلوفر رمز بیداری عرفانی است:

باز آمدم از چشمهٔ خواب، کوزهٔ تردردستم / مرغانی می‌خواندند، نیلوفر وا می‌شد، کوزهٔ تر بشکستم / در بستم / و در ایوان تماشای تو بنشستم (همان: ۲۴۲)

هدهد

کجاست سمت حیات؟ / من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟ / و گوش کن که همین حرف در تمام سفر / همیشه پنجرهٔ خواب را به هم می‌زد (همان: ۳۱۲)

هدهد، رمز پیر، مرشد و راهنما است. قبل از سهراب، عطار در منطق‌الطّیر به این سمبل توجه کرده است و هدهد را رمز پیر راه دان می‌داند؛

مرحبا ای هدهد هـــادی شـــده — در حقیقت پیک هر وادی شـده
ای به سر حدّ سبا سیر تو خوش — با سلیمان منطق‌الطّیر تو خوش
صاحب سّـــر ســـلیمان آمدی — از تفاخر تا جـــور زان آمـــدی
دیـــو را دربند و زنـــدان بازدار — تا ســـلیمان را تو باشی راز دار

(عطار ۱۳۸۳: ۲۵۹)

در شعر «تا نبض خیس صبح» سرانجام پیر از راه می‌رسد و شاعر را به سوی صبح می‌کشاند:

یک نفر آمد / تا عضلات بهشت / دست مرا امتداد داد / یک نفر آمد که نور صبح مذاهب / در وسط دگمه‌های پیرهنش بود / از علف آیه‌های قدیمی پنجره می‌بافت (سپهری ۱۳۸۱: ۴۰۶)

نتیجه‌گیری

سهراب سپری در کنار سایر آرایه‌های ادبی، از آرایهٔ سمبل و نماد برای بیان اندیشه‌های خویش بهره می‌گیرد. سمبل‌های شعر او برگرفته از عقاید و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اجتماعی اوست. برخی از این سمبل‌ها به فرهنگ‌های مختلف نظیر: مسیحیّت، هند و چین باستان شباهت پیدا می‌کند. البتّه تأثیرپذیری او از ادبیات عرفانی ایران نیز غیرقابل انکار است.

سمبل و بیان نمادین در شعر سهراب، تا حدودی با سمبل‌های نیما، اخوان و شاملو متفاوت است. او اگر چه در شکستن وزن و عدم رعایت قافیه پیرو نیماست، امّا به لحاظ محتوای شعری، راهش از نیما جداست.

شعر سپهری کمتر اجتماعی و بیشتر تجریدی، فلسفی و غنایی است. عدم پایبندی سهراب به جریانات خاص سیاسی، شعر او را به سمبولیست‌ها بیشتر نزدیک می‌کند. چرا که آنان نیز هنر متعهّد را بر نمی‌تابند. بلکه دنیای فرا واقعی ذهن خویش را به تصویر می‌کشیدند. یکی از اصول سمبولیست‌ها ابهام است. در شعر سهراب نیز ابهام به وفور دیده می‌شود.

اگرچه سمبل در شعر سپهری دارای بسامد بالایی است امّا کاملاً با معیارهای سمبولیست‌ها مطابق نیست.

آن چه مسلم است، بسیاری از واژه‌های کلیدی اشعار سهراب سپهری دارای بافت سمبلیک است و بدون در نظر گرفتن معنای نمادین آن‌ها، شعرهای او قابل فهم نیست. سیب، کبوتر، نیلوفر و گل سرخ نمادهای معروف‌تری هستند. گویی سپهری به این چهار سمبل توجه بیشتری کرده است.

منابع

اثیر الدّین اخسیکتی. ۱۳۷۷. *دیوان اشعار*. تصحیح رکن الدّین همایون فرخ. تهران: کتاب فروشی رودکی.

انوشه، حسن. ۱۳۸۱. *فرهنگ نامهٔ ادبی فارسی*. چاپ دوّم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۵. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ ۱۳۸۱. *خانه‌ام ابری است*. چاپ دوّم. تهران: انتشارات سروش.

چدویک، چارلز. ۱۳۷۸. *سمبولیسم*. ترجمهٔ مهدی سحابی. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.

حسینی، سید رضا. *مکتب‌های ادبی*. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات نگاه.

خاقانی، افضل‌الدّین. ۱۳۶۸. *دیوان اشعار*. به کوشش دکتر ضیاءالدّین سجادی. چاپ سوم. تهران: انتشارات زوّار.

دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۳. *رمزهای زندهٔ جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

دهلوی، امیر خسرو. ۱۳۸۰. *دیوان اشعار*. مقدمه و تصحیح محمد روشن. تهران: انتشارات نگاه.

سپهری، پری‌دخت. ۱۳۷۶. *مرغ مهاجر*. چاپ سوّم. تهران: انتشارات طهوری.

سپهری، سهراب. ۱۳۸۱. *هشت کتاب*. چاپ سی و دوّم. تهران: انتشارات طهوری.

ـــــــــــــ ۱۳۸۲. *اتاق آبی*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات نگاه.

سروش، عبدالکریم. ۱۳۷۹. *قصهٔ ارباب معرفت*. چاپ سوّم. تهران: موسسهٔ فرهنگی صراط.

ـــــــــــــ ۱۳۷۹. *قمار عاشقانهٔ شمس و مولانا*. چاپ سوّم. تهران: موسسهٔ فرهنگی صراط.

سعدی، مصلّح الدّین. ۱۳۷۴. *کلیات*. از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ محمدعلی فروغی. حواشی محمود علی درویش. تهران: انتشارات جاویدان.

ـــــــــــــ ۱۳۷۹. *بوستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ ششم. تهران: انتشارات خوارزمی.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۲. *نگاهی به سپهری*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات صدای معاصر.

شوالیه، ژان وآلن گربران. ۱۳۸۲. *فرهنگ نمادها*. ۳جلد. ترجمه و تحقیق سودابهٔ فضایلی. تهران: انتشارات جیحون.

شیخ بهایی. ۱۳۷۲. *دیوان اشعار*. مقدمه و شرح حال به قلم سعید نفیسی. ویرایش و تصحیح علی کاتبی. تهران: نشر چکامه.

عطار، فریدالدّین. ۱۳۸۳. *منطق‌الطّیر*. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید) [بی‌تا] ترجمهٔ قدیم.

متحدّین، ژاله. ۱۳۵۵. *نیلوفر*. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد. شمارهٔ سوم. سال دوازدهم. شمارهٔ مسلسل ۴۷.

مولانا، محمد. ۱۳۶۲. *غزلیات شمس تبریزی*. تصحیح و توضیح بدیع الزّمان فروزانفر. چاپ نهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـــــــــــــ ۱۳۷۷. *مثنوی معنوی*. از روی طبع نیکلسون. به کوشش مهدی آذر یزدی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات پژوهش.

ناصرخسرو، ابومعین. ۱۳۷۸. *دیوان اشعار*. تصحیح و شرح دکتر جعفر شعار و دکتر کامل احمدنژاد. تهران: انتشارات پیام امروز.

یونگ، گوستاو کارل. ۱۳۷۷. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطّانیه. تهران: انتشارت جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی