

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۱ (پیاپی ۱۸) بهار ۸۶

## بررسی سمبل‌های سیب، کبوتر، گل سرخ و نیلوفر

در اشعار سهراب سپهری\* (علمی - پژوهشی)

دکتر مهدی شریفیان

استادیار دانشگاه بوعلی سینا همدان

یوسف داربیدی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

### چکیده

سمبل (Symbol) یکی از آرایه‌های ادبی است که مورد توجه بسیاری از شاعران بوده و هست. ویژگی بارز سمبل، ابهام، عدم صراحت، غیرمشروح و غیرمستقیم بودن آن است، به این معنا که در زبان سمبولیک مراد و مقصود، ظاهر و صورت کلام نیست، بلکه مفهومی است و رای ظاهر و فراتر و عمیق تر از آن. سهراب سپهری از شاعران معاصر در شعر خود از نماد و سمبل سودجسته است و همین امر یکی از رازهای پیچیدگی و ابهام شعر اوست. در این مقاله سعی شده است چهار سمبل از سمبل‌های شعر سهراب، شرح و بررسی شود. بی‌گمان سمبل‌های شعرهای سهراب، برگرفته از عقاید و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اجتماعی اوست. او از فرهنگ‌های مختلف ایرانی اسلامی، هند، چین باستان و مسیحیت تأثیر پذیرفته است. در عین حال، شعر او سرشار از یک جوشش درونی و سلوک شخصی است. سهراب، شاعری درونگرا (introspection) است و در

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۵/۱۲/۲۲

\* تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۳/۲۳

تکاپوی رسیدن به خانه دوست (=الله). از این رو سمبل هایش با سمبل‌های شاعران دیگر معاصر که عمدتاً جنبه‌های سیاسی - اجتماعی دارد متفاوت است.

**واژگان کلیدی:** سهراب سپهری، سمبل، رمز، نماد، ادبیات معاصر.

### مقدمه

حوزه ادبیات معاصر سرشار از سمبل‌ها، رمزها و نمادهای شاعرانه است. بی تردید، فهم نمادها و سمبل‌ها در التذاذ هنری مخاطب اثر بسزایی دارد و بدون دقت در کشف ابهام ناشی از نمادها، شعر معاصر فارسی، قابل فهم و تحلیل نیست. در ادبیات کلاسیک فارسی، نظیر آثار صوفیان و برخی از آثار حماسی و غنایی ایران، از سمبل، نماد و رمز به فراوانی و زیبایی استفاده شده است. بدیهی است «در دوره‌های نخست ادبیات کهن فارسی، به دلیل بینش برون‌گرایانه‌ی شاعران و نویسندگان به زندگی، نمادپردازی نادر است، اما با رواج ادبیات صوفیه نماد و نمادگرایی رونق بیشتری یافت و روبه‌گسترش نهاد.» (انوشه، ۱۳۸۱: ص ۸۲۸)

### سمبولیسم در شعر معاصر ایران

سمبولیسم در شعر معاصر ایران در حقیقت با نیما یوشیج آغاز می‌شود، او تحت تأثیر سمبولیست‌های فرانسه و مطالعه آثار آنان، علیه محدودیت‌های فنی شعر سنتی عصیان و برخی از ویژگی‌های سمبولیسم را وارد شعر فارسی کرد. بعدها به پیروی از وی، شاعران دیگری چون شاملو، فروغ و سهراب سپهری به این شیوه گرایش پیدا کردند. نیما از یک سو تحت تأثیر سمبولیست‌هاست و از دیگر سو، شاعری متعهد است و حوادث اجتماعی در شعر او به شکل سمبولیک بیان شده است. او در واقع، به نوعی سمبولیسم گرایش می‌یابد که می‌توان آن را «سمبولیسم اجتماعی» نامید که طنین این شیوه را در شعر شاعران پس از او نظیر؛ شاملو و اخوان هم می‌توان شنید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ص ۵۰)

در نتیجه حضور سمبل، شعر نیما دچار ابهام می‌شود، جدا از غزل‌های عارفانه، «ابهام شعری با کوشش نیما بود که در شعر فارسی به معنی حقیقی کلمه راه یافت.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ص ۲۹۹)

### سمبل و جنبه‌های آن

سمبولیسم هر شیوه بیانی است که به جای اشاره مستقیم به موضوعی، آن را غیر مستقیم به واسطه موضوع دیگری بیان کند. استفان مالارمه در تعریف سمبولیسم می‌گوید: «هنر یاد کردن از چیزی به صورت خرده خرده تا آن که وصف حالی برملا شود، یا بر عکس، هنر انتخاب کردن چیزی و وصف حالی را از آن بیرون کشیدن.» (چدویک، ۱۳۷۸: صص ۹ و ۱۰)

به لحاظ فکری نیز سمبولیسم دارای دو جنبه است: یکی انسانی و دیگری فرارونده (متعالی). در سمبولیسم انسانی، شاعر، سمبل‌ها را از جهان پیرامون خود، برای بیان مفاهیم انتزاعی و افکار و عواطف خویش برمی‌گزیند و سمبولیسم از این جنبه، هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه مستقیم و نه به وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهایی بی توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است. (همان، ص ۱۱)

### اصول مکتب سمبولیسم

اصول سمبولیسم به ترتیب اهمیت عبارتند از:

- ۱) **ابهام:** شعر سمبولیست‌ها الزاماً با نوعی گنگی ذاتی همراه است. آنان از طریق به کارگیری نمادهای بی توضیح، سعی در ابهام عمدی کلام دارند.
- ۲) **حذف قواعد وزن و قافیه:** سمبولیست‌ها وزن و قافیه را در بیان افکار و عواطف انتزاعی و ذهنی، قید و بند می‌پنداشتند و تا آنجا که ممکن بود از رعایت قوانین وزن و قافیه تن می‌زدند.

۳) یکسانی شعر و موسیقی: به نظر نماد گرایان، گرایش همه هنرها، رسیدن به وضعیت موسیقی است.

۴) القا: شاعرانی چون رمبو، بودلر و ورلن، یکی از اهدافشان این بود که «عواطف و برداشت‌هایشان را نه توصیف که القا کنند. رمبو هیچگاه ماهیت جهان آرمانی خود را تحلیل نمی‌کند، بلکه فقط آن را به خواننده القا می‌کند.» (همان، ص ۴۱)

#### سمبولیسم در شعر سهراب سپهری

سمبل و بیان نمادین در شعر سپهری تا حدودی با نیما، اخوان و شاملو متفاوت است. او اگر چه در شکستن وزن و قافیه شعر سنتی پیرو نیماست، اما از نظر محتوا، راهش از نیما و شاعران پس از او جداست. سپهری دارای تفکری جدید است، و در این تفکر از عرفان اسلامی، فرهنگ هند و چین باستان، نیز تأثیر پذیرفته است، اما در کل، دارای جهان بینی، اندیشه و بیان مخصوص به خود است. شعرش در بسیاری مواقع تجربیدی، فلسفی و غنایی است و به مانند شاعران اجتماعی در مناسبت‌های مختلف سیاسی و اجتماعی کشور، شعری نسروده است و تعهدش از رنگ دیگری است. او نسبت به عاطفه، طبیعت، اخلاق با دیدی کلان و وسیع می‌نگرد. سهراب شاعری درون‌گرا و به عبارتی دیگر در قلمرو ماورای روان‌شناسی (Parapsych-ology) سیر می‌کند که با مباحث عرفانی بیشتر قابل تطبیق است. بنابراین سمبل‌هایش با سمبل‌های نیما، اخوان و شاملو که شعرشان اجتماعی، سیاسی و خالی از عرفان و تب و تاب‌های آن است، فرق دارد. پیچیدگی، تجربیدی و نو بودن تفکر، سپهری را به استفاده از سمبل، سوق داده است.

بی‌گمان سمبل‌های او برای بیان اندیشه‌های ویژه و تازه‌یی به کار گرفته شده است. و از این منظر، شعرش تا حدودی با سمبولیست‌ها نزدیک می‌شود، زیرا آنان نیز شعر را در خدمت مسایل سیاسی و اجتماعی قرار نمی‌دادند، بلکه دنیای فرا واقعی ذهن خود را

به تصویر می کشیدند. البته سپهری از این نظر نیز تماماً با سمبولیست‌ها هم سو نیست. زیرا آنان هنر متعهد را بطور کامل قبول نداشتند. تعهد در نظر آنان شامل همه چیز حتی اخلاق نیز می شود. اما شعر سپهری نسبت به اخلاق، عاطفه و طبیعت تعهد دارد. در مقاله حاضر به چهار سمبل کلیدی در آثار سپهری پرداخته شده است که به ترتیب عبارتند از؛ سیب، کبوتر، گل سرخ و نیلوفر.

#### سیب

روزی / خواهم آمد و پیامی خواهم آورد / در رگ‌ها نور خواهم ریخت / و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب / آوردم، سیب سرخ خورشید / (هشت کتاب، ۱۳۸۱: ص ۳۳۹)

سیب سمبل آگاهی، معرفت و بینایی است. معنای نمادین سیب، در شعر سهراب، مرتبط با داستان آدم و حوا و میوه ممنوعه است. آدم پیش از هبوط به همراه حوا در بهشت زندگی می کرد و از همه نعمت‌های بهشت بهره‌مند بود؛ اما خداوند آن‌ها را از خوردن میوه یک درخت بر حذر داشت: یا آدم اسکن أنت و زوجک الجنة فکلامن حیث شئتما و لاتقربا هذه الشجرة. (سوره اعراف، آیه ۱۹)

« ای آدم! تو با جفت خویش در آن باغ سکونت گیر، و از هر جا که خواهید بخورید، و [لی] به این درخت نزدیک مشوید.» (فولادوند، ۱۳۷۴: ص ۱۲۶) اما شیطان به واسطه مار حوا را اغوا نمود و بدین وسیله آدم و حوا از میوه ممنوعه خوردند و در پی آن به هبوط و زندگی در زمین دچار شدند. (کتاب مقدس، کتاب پیدایش، باب ۳)

سپهری نیز از این منظر می گوید:

حیات، غفلت رنگین یک دقیقه‌ی حواست. (هشت کتاب، ص ۳۱۳)

سپهری در شعر «میوه‌ی تاریک» به داستان آدم و حوا و خوردن میوه ممنوعه اشاره کرده است و می سراید؛

در سر راهش درختی جان گرفت / میوه‌اش همزاد هم‌رنگ 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 / (هشت کتاب، ص ۱۸۱)

در قرآن کریم از این درخت و میوه‌اش به وضوح صحبت نشده است « اما نظر اکثر مفسران آن است که درخت گندم بوده است. » (مبیدی، ۱۳۷۹: ص ۱۴۸) و شاید حافظ نیز از نظر مفسران اسلامی پیروی کرده است:

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت      ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم  
(حافظ، ۱۳۷۴: ص ۲۲۷)

ظاهراً مفسران مسیحی و یهودی، آن را سیب دانسته‌اند. (محمدی، ۱۳۷۴: ص ۵۴)

بسیاری از شاعران بزرگ ما نیز میوه ممنوعه را گندم دانسته‌اند و هیچ کدام از سیب یاد نکرده‌اند؛ اما در ادبیات معاصر احتمالاً به پیروی از فرهنگ مسیحیت و غرب میوه ممنوعه را سیب دانسته‌اند.

فروغ فرخزاد در کتاب « تولدی دیگر » از چیدن سیبی صحبت می‌کند که یادآور میوه ممنوعه است:

همه می‌دانند / که من و تو از آن روزنه‌ی سرد عبوس / باغ را دیدیم / و از آن شاخه‌ی بازیگر دور از دست / سیب را چیدیم / (فرخزاد، ۱۳۶۸: ص ۳۵۷)

شفیعی کدکنی در توضیح « سیب را چیدیم » گفته است: « این نهایت جذب فرهنگ غربی است چون میوه ممنوعه در عالم اسلامی گندم است نه سیب. » (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ص ۴۰)

همین امر باعث شده است تا بعضی از منتقدان، کلمه سیب را که در شعر « از محاکمه فضل ... حروفی » از خود م. سرشک آمده است نیز همان میوه ممنوعه بدانند.

... حروف مبدأ فعل اند / و فعل: آب و درخت / و سبزه و لبخند / و طفلِ مدرسه و سیب، / سیبِ سرخ خدا / (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ص ۴۹۱)

بهباد رشیدیان سیب سرخ را در این شعر، سیب سرخ هبوط تعبیر می‌کند و آن را رمز عصیان می‌داند. (رشیدیان، ۱۳۷۰: ص ۱۴۲)

سپهری نیز میوه ممنوعه را سیب دانسته و چندین جا از شعرش آن را به عنوان رمز معرفت و آگاهی آورده است. با استناد به کتاب «اتاق آبی» (ص ۸۰) و نیز منظومه «مسافر». سپهری با تورات آشنایی داشته است؛ از این رو با تأثیر از تورات، میوه ممنوعه را میوه آگاهی دانسته است: «از همه درختان باغ بی ممانعت بخور، اما از درخت معرفت نیک و بد زنهار نخوری.» (کتاب مقدس، کتاب پیدایش، باب ۲، آیه ۱۷ و ۱۶) او حتی در «اتاق آبی» به هنگام بیان این مطلب که غرب و هنر مسیحی قرینه نگاری را از شرق و ایران وام گرفته است، در خلال صحبت‌هایش به درخت معرفت اشاره دارد: «آدم و حوا در دو سوی درخت معرفت‌اند، قسطنطین و هلنا در دو سوی صلیب.» (سپهری، ۱۳۸۲: ص ۸۱)

از منظری دیگر، سیب و میوه ممنوعه، از آن رو رمز دانایی است که وقتی آدم و حوا میوه ممنوعه را خوردند، به برهنگی خویش آگاه شدند و فوراً خود را پوشاندند؛ در حالی که قبل از آن به عربانی خویش واقف نبودند و از آن شرمی نداشتند: «آدم و زنش هر دو برهنه بودند و خجلت نداشتند.» (کتاب مقدس، کتاب پیدایش باب ۲، آیه ۲۵) اما پس از خوردن میوه، «آن‌گاه چشمان هر دوی ایشان باز شد و فهمیدند که عریان‌اند؛ پس برگ‌های انجیر، به هم دوخته، سترها برای خویش ساختند.» (همان، باب ۳، آیه ۷) در قرآن کریم نیز به این ماجرا اشاره شده است:

فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجْرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءُ تَهُمَا وَ طَفَقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وِرْقِ الْجَنَّةِ. (سورة اعراف، آیه ۲۲)

«پس چون آن دو از [میوه] آن درخت [ممنوع] چشیدند، برهنگی‌هایشان بر آنان آشکار شد و به چسبانیدن برگ‌های درخت‌های بهشت بر خود آغاز کردند.» (فولادوند، ۱۳۷۴: ص ۲۰۰)

گفتنی است که بعضی از مفسرین اسلامی نیز میوه ممنوعه را درخت علم دانسته‌اند. (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ص ۱۳۵) علی شریعتی از اندیشمندان معاصر نیز میوه ممنوعه را بینایی و آگاهی دانسته است. (شریعتی، ۱۳۵۹: ص ۳۰۹)

با این پیش درآمد، روشن می‌شود که سپهری بر چه پایه‌ای به سیب نگاهی سمبولیک داشته و آن را رمز میوه ممنوعه و آگاهی و معرفت دانسته است. اکنون به چند نمونه از اشعار او که در آن‌ها «سیب» در معنای نمادین به کار رفته است اشاره می‌شود:

در پایان منظومه «مسافر» ما به گفت‌وگوی زن و مردی، برخورد می‌کنیم که در حین صحبت، به زندگی قبل از هبوط اشاره می‌کنند و این که روی «هیچ» نشسته‌اند و دست‌های آن‌ها با اتحاد و کمک یک‌دیگر، میوه ممنوعه را چیده و در حرارت یک سیب دست و رو شسته‌اند؛ یعنی خود را تر و تازه نموده و غبار جهل را از دست صورت خود زدوده‌اند:

- و در تراکم زیبای دست‌ها، یک روز / صدای چیدن یک خوشه را به گوش شنیدیم / - و در کدام زمین بود / که روی هیچ نشستیم / و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم / (هشت کتاب، ص ۳۲۶)

«هیچ» معنای لا مکان دارد. جایی که در جغرافیای این عالم نیست؛ بلکه اشاره به زندگی قبل از هبوط است. محبوبه امتی نیز سیب را «زندگی آگاهانه طبیعی - بدوی و رمز ثمره اشراق» تعبیر کرده است. که از آن، معنای معرفت و آگاهی مستفاد می‌گردد. (امتی، ۱۳۷۲: مجله‌ی فرزانه، ص ۹۲)

در شعر «دوست» نیز که در مرثیه فروغ فرخزاد سروده، سیب در معنای سمبولیک به کار گرفته شده است:



و رفت تالاب هیچ / و پشت حوصله‌ی نورها دراز کشید / و هیچ فکر نکرد / که ما میان پریشانی تلفظ درها / برای خوردن یک سیب / چقدر تنها ماندیم / (هشت کتاب، ص ۴۰۱)

در این جا نیز «سیب» رمز معرفت و آگاهی است. همان گونه که پیش تر ذکر شد، آدم به تنهایی از میوه دانایی نخورد؛ بلکه به همراه حوا از آن تناول کرد. در این جا نیز سهراب می گوید به تنهایی و بدون همراهی حوا، نمی توان از سیب خورد و به آگاهی رسید. او نمی داند که کدام در را بگشاید و به کدام وادی وارد شود تا به رستگاری برسد. سپهری در این شعر به فروغ چون یک همراه معنوی نگاه کرده است که به گونه ای می تواند نماد حوا باشد و برای چیدن میوه معرفت به او کمک کند و همراهیش نماید؛ اما فروغ با مرگش وی را برای خوردن میوه دانایی و رسیدن به معرفت، تنها گذاشته است.

در شعر «در گلستانه» نیز سیب می تواند سمبل معرفت و آگاهی باشد. شاعر آگاهی و معرفت را در کنار مهربانی و ایمان قرار می دهد که با وجود این ها زندگی خالی نیست و ارزش زندگی کردن را دارد:

زندگی خالی نیست / مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست. / آری / تا شقایق هست زندگی باید کرد / (همان، ص ۳۵۰)

در شعر «و پیامی در راه» که به نوعی بیان دنیای آرمانی و آرزوهای شاعر است، بشارت می دهد که برای کسانی که در خواب غفلت اند و دچار نادانی و جهل اند میوه آگاهی و معرفت خواهد آورد و آنها را بیدار خواهد کرد:

روزی / خواهم آمد؛ و پیامی خواهم آورد / در رگ ها نور خواهم ریخت / و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب / آوردم، سیب سرخ خورشید / (همان، ص ۳۳۹)

## کبوتر

و نترسیم از مرگ / مرگ پایان کبوتر نیست / (هشت کتاب، ص ۲۹۶)

کبوتر رمز روح، احساس‌های معنوی، آرمان و آرامش است. در انجیل روح خدا به صورت کبوتری بر حضرت عیسی نزول می‌کند: «عیسی چون تعمید یافت، فوراً از آب برآمد که در ساعت، آسمان بر وی گشاده شد و روح خدا را دید که چون کبوتری نزول کرده بر وی می‌آید.» (کتاب مقدس، انجیل متی، باب ۳، آیه ۱۶)

معنای سمبولیک کبوتر در شعر سپهری با نوعی ابهام همراه است. این ابهام یادآور یکی از ویژگی‌های عمده شعر سمبولیست‌هاست. سپید بودن کبوتر نماد آرامش است، بال زدن و پرواز و حتی چرخ زدن آن بر روی آستان متبرکه برخی مزارها، نوعی معصومیت و زیبایی ویژه به آن بخشیده است. در اساطیر «کبوتر ماده به خاطر لطف، زیبایی و سپیدی، نماد پاکی، صفا و سادگی است. با شاخه زیتون در منقار، نماد صلح، اعتدال، توازن و امید و باز جست خوشبختی است.» (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: صص ۲۰ و ۲۱)

از جمله اولین آثاری که در آن روح به صورت سمبل کبوتر آورده شده قصیده «عینیه»ی ابن سینا است. «شیخ در این قصیده به تجرد نفس ناطقه و نزول او از عالم علوی و گرفتاری وی در دام بدن و فراموش کردن اصل خویش اشاره می‌کند. روح در دام تن هر گاه که وطن اصلی خود را به یاد می‌آورد، گریه و زاری می‌کند و در آرزوی بازگشت است تا آن گاه که موقع بازگشت و ترک قالب فرا می‌رسد و او از بند علایق و چنگال عوایق، رها شده و به وطن باز می‌گردد.....»

هَبَطْتُ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الِارْفَعِ      وَرَقَاءَ ذَاتِ تَعَزُّزٍ وَتَمَمُّعٍ

(پورنامداریان، ۱۳۷۵: ص ۴۱۱)

گرچه به اطمینان می‌توان گفت که درون مایه یا تم (theme) آن از ابوسعید گرفته شده است؛ «کبوترت در قفص انسانیت ازین شاخ بر آن شاخ می‌نشیند، در قفص باز کن و وی را خلاصی ده.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ص ۳۴)

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

از سر باران / تا ته پاییز / تجربه‌های کبوترانه روان بود. / (هشت کتاب، ص ۴۲۱)

مولانا نیز حسّ معنوی و روحانی خویش را با سمبل کبوتر بیان کرده است. کبوتری که به خانه‌ی دل او وارد شده است، هیا هو و آواز سرداده و هم‌هی وجود او را در خویش غرق کرده است:

خانه‌ی دل باز کبوتر گرفت / مشغله و بقر بقو در گرفت (مولانا، ۱۳۶۲: ص ۲۳۱)

در شعر «دوست» که در مرثیه فروغ فرخزاد سروده شده است، کبوتر رمز آرامش، خوشبختی و آرمان‌های معنوی است که فروغ آرزویش را داشته است.

ولی نشد / که رو به روی وضوح کبوتران بنشیند / و رفت تالب هیچ / و پشت حوصله‌ی نورها دراز کشید / (هشت کتاب، صص ۴۰۱ و ۴۰۰)

در شعر «سوره‌ی تماشا» پرواز و اوج گرفتن خیال، فکر و اندیشه از ذهن راه، به صورت سمبل کبوتر بیان کرده است:

به تماشا سوگند / و به آغاز کلام / و به پرواز کبوتر از ذهن / واژه‌ای در قفس است / (همان، صص ۳۷۴ و ۳۷۳)

در شعر «پشت دریاها» نیز که شاعر، شهر آرمانی خویش را به تصویر می‌کشد، کبوتر به رغم جایگاه ابهام آمیزی که در کلام شاعر دارد، باز با نگاهی نمادین همراه شده است.

پشت دریاها شهری است / که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است / بام‌ها جای کبوترهایی است / که به فواره‌ی هوش بشری / می‌نگرند / دست هر کودک ده ساله‌ی شهر، شاخه‌ی معرفتی است / (همان، ص ۳۶۴)

شاید منظور از کبوتر، نفسِ روح باشد. شاعر خواسته بگوید که در شهر آرمانی او هوش بشری آن چنان به سوی بالا در پرواز است که حتی کبوتر که همه روح، اوج و پرواز است، در برابر اوج گرفتن آن دچار حیرت می‌شود. در شعر «تا نبض خیس صبح» از کبوتر معنای سرخوشی، بی‌خبری از عالم ماده، دنیای خلوص و خلسه فهمیده می‌شود:

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 مشجر، / از کلماتی که زندگی شان، در وسط آب می‌گذشت / فرصت ما زیر ابرهای مناسب / مثل تن گیج یک کبوتر ناگاه / حجم خوشی داشت / (همان، صص ۴۰۷ و ۴۰۶)

### گل سرخ

کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ، / کار ما شاید این است / که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم / (هشت کتاب، ص ۲۹۸)

گل سرخ سمبل وجود، راز هستی، ذات حقیقت، کمال محض، اوج زیبایی و نیز ذات خداوند است.

من مسلمانم / قبله‌ام یک گل سرخ / جانمازم چشمه / مهرم نور / دشت سجاده‌ی من / (همان، ص ۲۷۲)

در ادبیات ما نیز همواره گل و در معنای خاص آن گل سرخ، استعاره از معشوق است و بلبل عاشق و شیدای او، و شاعران ما اوج زیبایی را در گل سرخ دیده‌اند. و در بسیاری از جاها که خود گل را آورده‌اند منظورشان گل سرخ است و این نکته در شعر زیر از مولانا دیده می‌شود:

میان باغ گل‌سرخ‌های وهو دارد / که بو کنید دهان مرا، چه بو دارد  
به باغ خود همه مستند، لیک نی چون گل / که هر یکی به قدح خورد و او سبو دارد  
(مولانا، ۱۳۶۲: ص ۳۷۶)

در مغرب زمین نیز گل سرخ معنایی نمادین دارد؛ مونیک دو بوکور (Monique de Beaucorps) می‌نویسد: «گل سرخ که رمزی‌ترین گل در مغرب زمین است، چون گل لوتوس در شرق، مظهر کمال است، به این معنی که کاسه گل سرخ، مثل پیمانۀ زندگی و جام حیات و قلب گل، برانگیزنده رؤیای عشقی بهشت آیین‌اند.»

(دوبوکور، ۱۳۷۳: ص ۱۰۱)

در فرهنگ سمبل‌ها نیز آمده است: «گل سرخ اساساً رمز کمال است و از این رو به هر چیز کامل و متعالی از قبیل دل، بهشت و معشوق دلالت دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ص ۱۳۱) در «صدای پای آب» باز همین معنای سمبولیک گل سرخ را می‌بینیم. سپهری می‌گوید ادراک ریاضی وار زندگی و نگاهی خشک و قانون‌مدار به هستی موجب می‌شود که از زیبایی‌های آن بی‌بهره شویم و همین منجر به فساد گل سرخ می‌شود. به گل سرخ، هستی، کمال و دیگر رازهای عالم باید با نگاهی عشق‌ورزانه نگاه کرد چون ما نمی‌توانیم به باطن آن‌ها پی ببریم، بلکه فقط باید از افسون و از رازشان لذت ببریم:

پله‌هایی که به گلخانه‌ی شهوت می‌رفت / پله‌هایی که به سردابه‌ی الکل می‌رفت / پله‌هایی که به قانون فساد گل سرخ / و به ادراک ریاضی حیات / (هشت کتاب، صص ۲۸۰ و ۲۷۹) سپهری ما را دعوت می‌کند که در آن سوی دانایی یعنی وادی عشق و شهود اردو بزنیم:

پشت دانایی اردو بزنیم / دست در جذبه‌ی یک برگ بشویم و سر خوان برویم /

(هشت کتاب، ص ۲۹۸)

پس انسان نمی‌تواند نقاب از رخسار حقیقت مطلق برگیرد و حقیقت و هستی هم‌چنان راز آلود و پرابهام است و همین راز و ابهام عین زیبایی هستی است، هیچ عقل و دانایی نمی‌تواند راز گل سرخ، آسمان و... را بگشاید.

چیست این سقف بلند ساده‌ی بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

(حافظ، ۱۳۷۴: ص ۱۳۰)

از منظری دیگر، نهایت کمالی را که سپهری در سمبل گل سرخ آورده است می‌تواند ذات خداوند باشد، زیرا او کمال مطلق است. با این تعبیر تفسیرسخن سپهری این است که ما نمی‌توانیم ذات خداوند را دریابیم، بلکه فقط باید در جلوه‌ها و نعمت‌های او سیر کنیم و بیندیشیم: امام صادق (ع) نیز می‌فرماید:

«تفکروا فی آلاء الله ولا تفکروا فی ذات الله» به نعمت‌های خداوند بیندیشید نه به ذات خداوند. (فروزانفر، ۱۳۷۹: ص ۴۱۸)

در شعر «سوره‌ی تماشا» بار دیگر نماد گل سرخ را می‌بینیم، شاعر طنین گل سرخ را بشارت می‌دهد، این طنین در آن سوی تعاریف، مباحث و تشریح‌های ناهموار علمی است، مباحثی که سهراب آن را پرچین سخن‌های درشت می‌نامد؛ سخنانی که فارغ از زیبایی، صدای گل سرخ و افسون‌های دیگر اسرار هستی است:

و من آنان را به صدای قدم پیک بشارت دادم / و به نزدیکی روز، و به افزایش رنگ / به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخن‌های درشت / (هشت کتاب، ص ۳۷۵ و ۳۷۴)

نیلوفر

کار ما شاید این است / که میان گل و نیلوفر و قرن / پی‌آواز حقیقت بدویم / (همان، ص ۲۹۸)

نیلوفر، سمبل عرفان، تجلیات روحانی، نفحات الهی، شکوفایی و بیداری و نیز دنیای اثری 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 خورشید پرست باش نیلوفر وار  
(خاقانی، ۱۳۶۸: ص ۷۲۰)

\*\*\*

تا نگردي چون بنفشه سوی پستی سرنگون کی چو نیلوفر شود چشم تو بر خورشید باز  
(سنایی غزنوی، ۱۳۸۰؛ ص ۳۰۲)

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 گاه گاهی بگو آن چشمه‌ی خورشید را

در قعر دریا خشک شد از تشنگی نیلوفرت

(امیر خسرو دهلوی، ۱۳۸۰: ص ۱۱۰)

اگر گل را نظر بودی چو نرگس تا جهان بیند

ز شرم رنگ رخسارش چو نیلوفر در آبستی

(سعدی، ۱۳۷۴: ص ۷۴۳)

چنان که در نمونه‌های بالا آمد، نیلوفر در شعر کهن فارسی نیز جایگاه خاصی دارد، اما نه در قالب سمبل؛ بلکه بیش‌تر در قالب تشبیه و تمثیل. در حالی که سپهری از نیلوفر یک رمز و نماد می‌سازد.

نیلوفر از واژگانی است که در گذشته تاریخی و اسطوره‌های ایران باستان و هند و نیز در عرفان بودا جایگاه ویژه‌ای دارد. بودا در آثار خود مکرر از نماد نیلوفر برای بیان حقایق عرفانی خود سود می‌جوید، او معتقد بود؛ «درست همانگونه که گل پاک و خوشبوی نیلوفر در گل و لای باتلاق می‌روید، نه در خاک و برگ تر و تازه یک گلدشت، معرفت پاک بوداگری نیز از زمینه آرایش هواهای دنیوی سر می‌زند.» (رجب زاده، ۱۳۷۴: ص ۷۶) ویل دورانت نیز معتقد است، در مشرق زمین «گاهواره تمدن اقوام آریایی در هند» و ایران نیلوفر را بطن جهان و سریر خداوند دانسته‌اند. (متحدین، ۱۳۵۵: ص ۲۵) در دوره‌ی هخامنشی در کنار آسمان که مهم‌ترین نماد و سمبل اهورامزداست، گل لوتوس (نیلوفر)، سیاره‌ی مشتری، شاهین و... نیز نماد اهورامزدا می‌باشند. (رضی، ۱۳۸۲: ص ۷۳)

امروزه ما، در اندک باقیمانده نوشته‌های کهن، اشاره‌هایی به علت توجه ایرانیان قدیم به این گیاه نداریم... اما معماری و نقش‌های تزیینی بخصوص حجاری، خاطره اعتقاد اساطیری و شکوه هنری نیلوفر را تا به حال برای ما هم چنان حفظ کرده است. در هند باستان نیز نیلوفر تقدس داشته و مردم به آن نگاهی معنوی داشته‌اند. بودا سلوک خود را به نیلوفر تشبیه می‌کند: «همان گونه که نیلوفر در لجن‌زار می‌دمد، در آب می‌روید و بر آب بر می‌آید ولی به گل ولای آبدان آغشته نمی‌شود. من نیز همین گونه در جهان برخاسته‌ام، از آن گذشته‌ام و به آن آلوده نگشته‌ام». (همان، ص ۵۳۸)

نیلوفر در شعر سهراب شامل هر دو گونه آن می‌باشد، هم نیلوفر آبی و هم نیلوفری که گل پیچک خوانده می‌شود؛ از هر دو یک معنای سمبولیک مورد نظر است.

نخستین جایی که نیلوفر در شعر شاعر حضور می‌یابد، در شعر «نیلوفر» از کتاب «زندگی خواب‌ها» است. در آنجا نیلوفر معنایی کاملاً نمادین دارد. در این شعر دانه نیلوفر که سمبل عرفان، تجلیات روحانی و بیداری است، بر ویرانه‌های وجود شاعر فرو افتاده است. هر کجا که شاعر محو و فنا شده است، یعنی از خواسته‌ها و تمنیات خویش دست کشیده، در وجود او یک نیلوفر روئیده است:

از مرز خوابم می‌گذشتم / سایه‌ی تاریک یک نیلوفر / روی همه‌ی این ویرانه فرو افتاده بود /  
کدامین باد بی‌پروا / دانه‌ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟ / ... هر کجا که من گوشه‌ای از  
خودم را مرده بودم / یک نیلوفر روئیده بود

(هشت کتاب، صص ۱۱۹ و ۱۱۸)

در نتیجه روئیدن نیلوفر و وارد شدن نفحات الاهی در درون شاعر، او به بیداری می‌رسد و غفلت و ناآگاهی را پشت سر می‌گذارد:

نیلوفر روئید، / ساقه‌اش از ته خواب شفافم سرکشید / من به رؤیا بودم، / سیلاب بیداری رسید، /  
چشمانم را در ویرانه‌ی خوابم گشودم: / نیلوفر به همه‌ی زندگی‌ام پیچیده بود /

(همان، صص ۱۲۰ و ۱۱۹)



در این جا نیلوفر می‌تواند کنایه از اسراری باشد که بعدها زندگی سپهری را متحول می‌کند... در این شعر، نیلوفر می‌تواند رمز شکوفایی و بیداری باشد.

(مقدادی، ۱۳۷۸: ص ۱۲۸)

در همین منظومه، «نیلوفر» نماد زن اثری و به تعبیری آنیمای درونی شاعر و مادر مهربان سهراب است.

نیلوفر روید / در باز شد / و او با فانوسش به درون وزید / زیبایی رها شده بود / و من دیده به راهش بودم / رؤیای بی‌شکل زندگی‌ام بود / ... در رگ‌هایش من بودم که / می‌دویدم / هستی‌اش در من ریشه داشت / همه‌ی من بود / (هشت کتاب، ص ۱۲۰)

نقش نیلوفر که نمادی مونث، و از نشانه‌های آناهیتای نیالوده، زن آرمانی آریایی است به آرامی در ذهن سهراب ته نشین شده و آن قدر به تکرار، تکرار می‌شود تا سرانجام زوایای دیگری از تاریکخانه روح او را روشن می‌کند و نمادی برآمده از نیلوفر را در جسمی زنانه زیباتر از زیبا به او می‌نمایاند. اینجا خردک خردک تصویر زنی که با زنان بیرونی شباهت داشت در درون سهراب به خود نمایی می‌پردازد. از نیلوفری که به ناگاه بر او ظاهر شده و بر گرد پیکر روحش پیچیده بود، اینک زنی سربرآورده که می‌تواند او را به برهنه‌ترین شورها و شوق‌ها بکشاند! زن رؤیاهای شاعر که هیچ پیوندی با زنان زمینی نداشت، حالا فانوس به دست بر او هبوط کرده است و نور جادویی فانوسش را بر زوایای ذهن او تابانده است.

بی‌گمان آینه‌های درون شاعر پرویده مادری مهربان، هوشیار و فداکار از نوع مادران دوست داشتنی است. مادری که «بهتر از برگ درخت» که مانند آناهیتا «پاک بود و پاک ماند.» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ص ۵۰)

بی‌تردید تعابیر دیگر شاعر نظیر، خواهر تکامل خوش رنگ، زیبایی رها شده، حوری تکلم بدوی و زن شبانه موعود، تماماً از این زاویه قابل فهم است.

در شعر بلند «گل آینه» از کتاب «آوار آفتاب» بار دیگر به واژه نیلوفر که به صورت سمبولیک به کار برده شده است، برخورد می‌کنیم:

شبم مهتاب می‌بارد/ دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر / می‌درخشد روی خاک آینه‌های بی‌طرح / مرز می‌لغزد ز روی دست/ من کجا لغزیده‌ام در خواب؟ / مانده سرگردان نگاهم در شب آرام آینه / (هشت کتاب، صص ۱۴۶ و ۱۴۵)

دشت نیلوفر، سمبل دنیای معنوی و اثری است. دنیایی که سراسر پاک‌ی و زیبایی است و زشتی و بدی در آن جایی ندارد و پهنای این دشت محل وجود خداوند است. «خدای دشت نیلوفر».

پس از اینکه به دستور خدای دشت نیلوفر، موپریشان‌های باد، در آینه بی‌طرح، که رمز ضمیر و وجود سالک است، دانه می‌کارند و حوریان چشمه با اشک گرم چشم‌هایشان دانه‌ها را آب می‌دهند، نسیم هوشیاری بر خاک آینه می‌وزد و حوریان و موپریشان‌های باد، هم آواز از خدای دشت نیلوفر می‌خواهند تا سالک را از خواب غفلت بیدار کند و او را در مسیر آگاهی قرار دهد:

حوریان و موپریشان‌ها هم آوا: / ... ای خدای دشت نیلوفر! / بازگردان رهرو بی‌تاب را از جاده‌ی رؤیا / (همان، ص ۱۴۷)

بعد از طی مراحل و گفت و شنودهایی بین آینه، حوریان چشمه و موپریشان‌های باد، درهای بیداری باز می‌گردد، وحشت از بین می‌رود، شک و تردید از هم می‌گسلد و بر آینه یعنی، ضمیر و وجود شاعر، نور بیداری می‌تابد:

در پس گردونه‌ی خورشید، گردی می‌رود بالا ز خاکستر/ و صدای حوریان و موپریشان‌ها می‌آمیزد/ با غبار آبی گل‌های نیلوفر: / باز شد درهای بیداری/ پای درها لحظه‌ی وحشت فرو لغزید/ سایه‌ی تردید در مرز شب جادو گسست از هم / روزن رؤیا بخار نور را نوشید / (همان، ص ۱۵۰)

عماد، در توضیح این شعر گفته است: «خدای دشت نیلوفر کنایه از وجود بودا و راهی است که او در پیش سپهری قرار داده است [و] دشت نیلوفر، تمثیلی برای راهنمایی‌های او است.» (عماد، ۱۳۷۷: ص ۷۳)

در شعر «چند» از کتاب «شرق اندوه» باز هم از نیلوفر معنایی اثیری و معنوی افاده می‌شود و شاعر نیلوفر را همراه بهشت و خدا آورده است:

این جاست، آید، پنجره بگشاید، ای من و دگر من‌ها: / صد پرتو من در آب! / مهتاب، تابنده نگر،  
بر لرزش برگ، اندیشه‌ی من جاده‌ی مرگ. / آنجا نیلوفرهاست، به بهشت، به خدا درهاست / (هشت  
کتاب، صص ۲۲۲ و ۲۲۱)

در شعر «شورم را» از کتاب «شرق اندوه» شاعر به مانند مولانا معتقد است؛ «شاخ گل هر جا که می‌روید گل است» بنابراین جوهره همه ادیان را رسیدن به محبوب می‌داند. به اعتقاد هندوها نیز «در لحظه تولد بودا گل نیلوفری از زمین می‌روید و بودا به درون آن گام می‌نهد تا به ده جهت فضا خیره شود.» (متحدین، ص ۵۲۵)

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

در شعر موجز و فشرده «گزار»، نیلوفر رمز بیداری عرفانی است:

باز آمدم از چشمه‌ی خواب، کوزه‌ی تر در دستم / مرغانی می‌خواندند، نیلوفر وا می‌شد / کوزه‌ی تر  
بشکستم، / در بستم / و در ایوان تماشای تو بنشستم / (هشت کتاب، صص ۲۴۲ و ۲۴۱)

در نظر «تاگور» نیز، گل نیلوفر «رمز شکفتگی و بیداری انسان، یعنی نشان کمال

اندیشه انسان است.» (عابدی، ۱۳۷۶: ص ۱۳۹)

در کتاب «صدای پای آب»، شاعر از اوج به زمین نگاه می‌کند و چیزهایی را که با نگاه ویژه خود دیده است، برای ما بازگو می‌کند. او می‌گوید: قطاری دیده است که همراه خود روشنایی می‌برد و این برای شاعر جلوه‌های زیبا دارد و در عین حال قطارهایی دیده است که فقه و سیاست برده‌اند و پر تکبر و خالی رفته‌اند و مسلماً برای

شاعر ناخوشایندند؛ اما او قطاری نیز دیده است که با خود تخم نیلوفر برده است. نیلوفر رمز معنویت و عوالم روحانی است:

من قطاری دیدم، روشنایی می‌برد / من قطاری دیدم، فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت / من قطاری دیدم، که سیاست می‌برد (و چه خالی می‌رفت) / من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد / (هشت کتاب، ص ۱۳۹)

در اینجا «تخم نیلوفر نماد همه چیزهای اثیری و خواستنی است که همراه آواز قناری، روزی با قطاری از مقابل چشم او گذاشته است.» (وزیرنیا، ۱۳۷۹: ص ۱۰۸)

در پایان کتاب «صدای پای آب» از یک سو قرن و پی‌آمدهایش ما را به سوی خود می‌کشد؛ قرنی که معراج پولاد است نه معراج جان! و از سوی دیگر معنویت و عرفان و آنچه متعلق به فطرت پاک انسان است، ما را به خود می‌خواند در این میان ما باید حقیقت را جست‌وجو کنیم و هر چند در این گنداب روئیده‌ایم و از آن چاره‌ای نداریم؛ اما به آن آلوده نشویم و حتی می‌توانیم قرن را در خدمت تعالی بخشی به خویش قرار دهیم:

آب در کشتی هلاک کشتی است      آب اندر زیر کشتی پستی است

(مولانا، ۱۳۷۷، ص ۸۵)

نیلوفر، رمز معنویت، آموزه‌های الهی و در کل آنچه که پیشرفت مادی قرن، ما را روز به روز از آن دور می‌کند می‌باشد:

کار ما شاید این است / که میان گل نیلوفر و قرن / پی‌آواز حقیقت بدویم /

(همان، صص ۲۹۹ و ۲۹۸)

در منظومه «مسافر» باز نیلوفر معنایی سمبولیک دارد:

... نه وصل ممکن نیست / همیشه فاصله‌ای هست / اگر چه منحنی آب بالش خوبی است / برای

خواب دل‌آویز و ترد نیلوفر، / همیشه فاصله‌ای هست / (همان، ص ۳۰۸)

نیلوفر رمز سالک و عارفی است که به سوی کمال در حرکت است و همچنان راه می‌پیماید. شاعر عقیده دارد که همیشه بین او و مطلوب فاصله‌ای وجود دارد. انسان

می تواند مثل نیلوفر بشود، پاک و پارسا. برای این که نیلوفر تنها گلی است که از قلب لجن و عمق آب سر می زند و بر روی آب می آید، در بام دریا گسترش پیدا می کند و تمام وجودش را زیر آفتاب می شکوفاند و در قلب آب و اقیانوس شکفته و خشک، بی نمی از دریا می تواند خود باشد، انسان می تواند در قلب زندگی مادی و آلودگی ها و پستی ها و پیوندهای پلید پر از ضعف و دروغ و ذلت و احتیاج، جزیره ای پاک و نیلوفری وارسته و شکوفا باشد، از آنچه هست - و پلیدی و زشتی و ناپاکی است - دور نشود و گوشه نگیرد، اما از آن همه پاک شود و در غلظت کثیف حیات روزمره همچون نیلوفر به آفتاب سربکشد و سهمش را از خورشید بگیرد. (شریعتی، ۱۳۵۹: ص ۱۵۲)

در «بوف کور» صادق هدایت نیز حضور مکرر و پررمز و راز نیلوفر، مشهود است. در آن جا نیلوفر، نماد معصومیت و پاکی است. گوینده داستان، نیلوفر را همیشه با بی گناهی و پاکی زن تداعی می کند. در بخش اول که تصویر داده شده از زن بسیار دست نزدنی و معصومانه است گل نیلوفر دائماً ذکر می شود. در این رمان، نیلوفر نماد معصومیت است چون حتی وقتی که از نیلوفر روی زمین صحبت می کند، اضافه می کند: *تا کنون پایش را در این محل نگذاشته بود. بنابراین وقتی که درباره زن، گل نیلوفر را به کار می برد، شاید منظورش این باشد که کسی تا کنون دستش به او نرسیده است....* در بخش آخر رمان اگر اشاره هایی به نیلوفر بشود، تنها هنگامی است که گوینده داستان از عالم واقعیت دور می شود و به اصطلاح به بخش اول رمان بازگشت می کند. بنابراین تنها در آن بخش از آگاهی ضمیر گوینده داستان، که با پاکی و معصومیت تداعی می شود، نماد نیلوفر به کار رفته است و چون بخش اول کتاب از واقعیت تلخ زندگی به دور است این نماد بیش تر در آن قسمت قابل مشاهده است. (مقدادی، ۱۳۷۸: ص ۳۶)

«پشت کوه یک محوطه خلوت، آرام و با صفا بود، یک جایی که هرگز ندیده بودم و نمی‌شناختم، ولی به نظرم آشنا آمد. مثل اینکه خارج از تصور من نبود، روی زمین از بته‌های نیلوفر کبود بی‌بو پوشیده شده بود؛ به نظر می‌آمد که تا کنون کسی پایش را در این محل نگذاشته بود.» (هدایت، ۲۵۳۶:ص ۲۷)

بعضی از منتقدان گل نیلوفری را که زن اثری تعارف می‌کند، مظهر آگاهی دانسته‌اند. (متحدین، ص ۵۴۸)

«دیدم در صحرای پشت اتاقم، پیرمردی قوز کرده زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشته آسمانی جلو او ایستاده. خم شده بود و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد.» (هدایت، ص ۱۳)

### نتیجه

سهراب سپهری در کنار سایر آرایه‌های ادبی، از آرایه 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؛ مسیحیت، هندوچین باستان شباهت پیدا می‌کند. البته تأثیرپذیری او از ادبیات عرفانی و ایران نیز غیرقابل انکار است.

سمبل و بیان نمادین در شعر سهراب، تا حدودی با سمبل‌های نیما، اخوان و شاملو متفاوت است. او اگرچه در شکستن وزن و عدم رعایت قافیه پیرو نیماست، اما به لحاظ محتوای شعری، راهش از نیما جداست. شعر سپهری کمتر اجتماعی و بیشتر تجربیدی، فلسفی و غنایی است. عدم پایبندی سهراب به جریانات خاص سیاسی، شعر او را به سمبولیست‌ها بیشتر نزدیک می‌کند. چرا که آنان نیز هنر متعهد را بر نمی‌تابند. بلکه دنیای فراواقعی 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 اما کاملاً با معیارهای سمبولیست ها مطابق نیست. آنچه 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.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع و مآخذ

۱. اسماعیل پور. (۱۳۷۷). اسطوره. بیان نمادین. تهران: انتشارات سروش.
۲. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ نامه ی ادبی فارسی. چاپ دوّم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). خانه ام ابری است. چاپ دوّم. تهران: انتشارات سروش.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵). رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۵. چدویک، چارلز. (۱۳۷۸). سمبولیسم. ترجمه مهدی سبحانی. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
۶. حافظ، لسان الغیب. (۱۳۷۴). دیوان اشعار. تصحیح علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی. به کوشش عبدالکریم جریزه دار. تهران: انتشارات اساطیر.
۷. حسینی، سید رضا. (۱۳۸۱). مکتب های ادبی. چاپ یازدهم. تهران: انتشارات نگاه.
۸. خاقانی، افضل الدین. (۱۳۶۸). دیوان اشعار. به کوشش دکتر ضیاء الدین سجادی. چاپ سوم. تهران: انتشارات زوّار.
۹. دویو کور، مونیک. (۱۳۷۳). رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
۱۰. دهلوی، امیر خسرو. (۱۳۸۰). دیوان اشعار. مقدمه و تصحیح محمد روشن. تهران: انتشارات نگاه.
۱۱. رجب زاده، هاشم. (۱۳۷۴). چنین گفت بودا. تهران: انتشارات اساطیر.
۱۲. رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی. تهران: نشر گستره.
۱۳. رضی، هاشم. (۱۳۸۲). آیین مغان. تهران: انتشارات سخن.



۱۴. سپهری، سهراب. (۱۳۸۲). *اتاق آبی*. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.
۱۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *هشت کتاب*. چاپ سی و دوم. تهران: انتشارات طهوری.
۱۶. سعدی، مصلح الدین. (۱۳۷۴). *کلیات*. از روی نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی. حواشی محمود علی درویش. هرا: انتشارات جاویدان.
۱۷. سنایی، مجد الدین. (۱۳۸۰). *دیوان اشعار*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات سنایی.
۱۸. شریعتی، علی. (۱۳۵۹). *تاریخ و شناخت ادیان*. تهران: انتشارات تشیع.
۱۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. از مشروطه تا سقوط سلطنت. تهران: انتشارات .
۲۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *دفتر روشنایی*. تهران: انتشارات سخن.
۲۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات صدای معاصر.
۲۲. عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳). *منطق الطیر*. تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.
۲۳. عابدی، کامیار. (۱۳۷۶). *از مصاحبت آفتاب*. تهران: نشر ثالث.
۲۴. عماد، حجّت. (۱۳۷۷). *سهراب سپهری و بودا*. تهران: فرهنگستان یادواره.
۲۵. فرخ زاد، پوران. (۱۳۸۳). *زن شبانه موعود*. تهران: انتشارات نگاه.
۲۶. فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۹). *احادیث و قصص مثنوی*. تهران: انتشارات امیر کبیر.
۲۷. فولادوند. (۱۳۷۴). *ترجمه قرآن کریم*. تهران: دارالقرآن.
۲۸. کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید) ترجمه قدیم. بی تا.
۲۹. محمدی، محمد حسین. (۱۳۷۴). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: نشر میترا.

۳۰. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). هدایت و سپهری. تهران: انتشارات هاشمی.
۳۱. مولانا، محمد. (۱۳۷۷). مثنوی معنوی. از روی طبع نیکلسون. به کوشش مهدی آذر یزدی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات پژوهش.
۳۲. ———. (۱۳۶۲). غزلیات شمس تبریزی. تصحیح و توضیح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ نهم. تهران: انتشارات امیر کبیر.
۳۳. هدایت، صادق. (۲۵۳۶). بوف کور. تهران: انتشارات جاویدان.
۳۴. وزیر نیا، سیما و غزال ایران دوست. (۱۳۷۹). زیر سپهر آبی سهراب. تهران: نشر قطره.

#### مقالات:

- ۱- امتی، محبوبه، جلوه‌های رمزی و اساطیری زن شعر سپهری، مجله فرزانة، شماره ۱، تهران ۱۳۷۲.
- ۲- متحدین، ژاله، نیلوفر، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره سوم، سال دوازدهم، شماره مسلسل ۴۷، پاییز ۱۳۵۵.

