

Received:2023/8/2

Accepted:2023/10/21

Vol.22/No.83/Spring2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism

erfan.eslami.zanjan@gmail.com

<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

<https://doi.org/10.71502/mysticism.2025.1202073>

Mystical and Mythical Reflection of the “Sun” in Sohrab Sepehri’s Poems

Zahra Khatami Kashani, Shahrokh Hekmat*

PhD Student, Persian Language & Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

*Corresponding Author, Z.khatami1@gmail.com

Professor, Department of Persian Language & Literature, Arak, Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

Abstract

Literature, due to its extent, has the capacity to connect with different knowledge. In the meantime, because of shared origin of literature, mysticism and psychology, the mystical and psychological approach has a special importance among literary critics. This approach brings the critic to the depth of mind and mentality of the work owner. This article investigates the word “Sun” in Sepehri’s poems of through a descriptive and analytical method and library studies. According to the mystical and psychological criticism, the word “Sun” is sometimes a manifestation of the old Mandala Pattern as a secret to exaltation. On the other hand, the word “Sun” in Sepehri’s poems is sometimes considered as the symbol of beauty pursuant to Iranian literary traditions in order to convey the mystical meaning and, sometimes, becomes the symbol of militancy and power to convey a mythical and eternal meaning. Intertwinement of these items in Sepehri’s poem not only demonstrates the genius of the poet and his familiarization with the world of mysticism and mythology but also transfers his spiritual and mystical experience to the literary audience and critic insofar as it brings the mind of audience with itself and leads that to the perfection and exaltation.

Keywords: Poem, Mysticism, Psychology, Sohrab Sepehri, The Sun.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۱۱

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۲۹

دوره ۲۲- شماره ۸۳- بهار ۱۴۰۴- صص: ۱۲۵-۱۴۳

مقاله پژوهشی

بازتابش عرفانی و اساطیری واژه خورشید در شعر سهراب سپهری

زهره خاتمی کاشانی^۱

شاهرخ حکمت^۲

چکیده

ادبیات به جهت گستردگی، ظرفیت پیوند با دانش‌های گوناگون را دارد. از این میان به دلیل خاستگاه مشترک ادبیات، عرفان و روانشناسی، رویکرد عارفانه-روانشناسانه در میان منتقدین ادبی اهمیت خاصی دارد؛ رویکردی که منتقد را به ژرفای ذهن و ضمیر صاحب اثر می‌رساند. این نوشتار به روش توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از مطالعه کتابخانه‌ای، واژه «خورشید» را در شعر سهراب سپهری بررسی می‌کند. براساس نقد عارفانه - روانشناسانه، این واژه گاه جلوه‌ای است از کهن‌الگوی ماندالا به-عنوان رمزی به تعالی. از سوی دیگر، واژه خورشید در شعر سپهری به پیروی از سنت‌های ادبی ایران زمین گاه نماد زیبایی قرار می‌گیرد تا معنایی عرفانی را برساند و گاه نماد جنگجویی و قدرت می‌شود برای رساندن مفهومی اساطیری و ازلی. درهم‌تنیدگی این موارد در شعر سپهری، علاوه‌بر این‌که نشان‌دهنده نبوغ شاعر و آشنایی او با دنیای عرفان و اساطیر است، تجربه معنوی و عرفانی او را نیز به مخاطب و منتقد ادبی منتقل می‌کند تا جایی که ذهن مخاطب را با خود همراه کرده، به سوی کمال و تعالی می‌برد.

کلیدواژه‌ها: شعر، عرفان، اسطوره، سهراب سپهری، خورشید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران. نویسنده مسئول:

Z.khatami1@gmail.com

۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

پیشگفتار

در دوران معاصر با رواج تخصص‌گرایی و جدایی رشته‌های مختلف علمی، مطالعات میان‌رشته‌ای گسترش یافته‌است. این مطالعات با نگاهی وحدت‌گرایانه می‌کوشد آسیب‌های تخصص‌گرایی محض از جمله یکسوی‌نگری و بسته‌بودن فضای پژوهش را ترمیم کند.

ادبیات به جهت گستردگی، ظرفیت پیوند با دانش‌های گوناگون را دارد؛ ازجمله جامعه‌شناسی، روانشناسی، ادیان و مذاهب و... از این میان به دلیل خاستگاه مشترک ادبیات و روانشناسی، رویکرد روانشناسانه در میان منتقدین اهمیت خاصی دارد. نقد روانشناسانه آثار ادبی بیشتر برپایه نظریات فروید و یونگ بنا شده‌است. «فروید هنگام کاوش در سرگذشت بیمارانش به‌منظور یافتن سرچشمه روان‌رنجوری آنان دریافت که به‌رغم واقعی بودن شرح حال بیمارانش، روایت‌های آنان با عنصر داستانی گره‌خورده‌بود.» (رایت، ۱۳۷۳: ۱۰۳)

از آنجاکه این مطالعات به ذهن و ضمیر ناخودآگاه انسان می‌پردازد، کشف و شهودهای عارفانه را نیز تداعی می‌کند. «...گرچه فروید نگاهی کاملاً منفی نسبت به عرفان و حالات عرفانی داشت و نقش این تجربه‌ها در زندگی را کاملاً بی‌اثر می‌دانست، یونگ بارها به نقش تجربه‌های عارفانه در درمان روان‌رنجوری‌ها اشاره می‌کند.» (ن.ک: ارفعی، ۱۳۸۷: ۳۲)

علاوه‌بر یونگ، پیروان مکتب روانشناسی انسان‌گرایانه چون آبراهام مزلو و کارل راجرز نیز در سخنان خود به رابطه نزدیک روانشناسی و عرفان پرداخته‌اند.

«از نظر مزلو تعالی^۱ به معنی وارheidن از خودآگاهی، خودهشیاری و خودشهودی بزرگ‌سالی است که دست به شخصیت‌زدایی می‌زند و احساس منیت فرد را از او می‌ستاند.» (همان: ۳۴)

بدین ترتیب بررسی سه‌گانه ادبیات، روانشناسی و عرفان در یک اثر ادبی فرایندی قابل‌تأمل است برای رسیدن به ژرفای ذهن و ضمیر صاحب اثر. یکی از مباحث مهم در این زمینه بررسی آرکی‌تایپ است. این واژه برگرفته از واژه یونانی (Arche typos) است به‌معنای مدل و الگویی که چیزی را از روی آن می‌ساختند. (انوشه، ۱۳۷۹: ۲)

مترجمان فارسی زبان برای آن معادل‌هایی چون صورت ازل، کهن‌الگو، صورت نوعی، نمادینه و سرنمون را پیشنهاد کرده‌اند.

^۱. Transcendent

این مفهوم بیش از هر چیز از آراء کارل گوستاو یونگ پزشک، روان‌شناس و فیلسوف سوئیسی (۱۸۷۵-۱۹۶۱) سرچشمه می‌گیرد. یونگ با تعریفی که از خودآگاه و ناخودآگاه ارائه داد و با تقسیم‌بندی ذهن انسان به من، حافظه فردی و حافظه جمعی اذعان داشت که تمام انسان‌ها خاطراتی دارند که متعلق به کل افراد بشری است. این خاطرات که در بخش حافظه جمعی واقع هستند صورت مثالی نام دارند. (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۵)

از دید او: «یادگیری‌های موجودات زنده در دوران‌های گذشته تاکنون می‌توانند به صورت مفاهیم کهن، سمبل‌ها و نمادها به زیرترین لایه‌های ناخودآگاه فرستاده شوند، در آن جا ثبت و نگهداری شوند، عصاره و خلاصه تکامل روانی نوع انسان را تشکیل دهند و متوالیاً به نسل‌های بعدی به ارث برسند.» (بتولی، ۱۳۷۷: ۲۶)

شاعران و نویسندگان برای خلق آثار هنری از صور ذهنی و تخیلات خویش کمک می‌گیرند که این عناصر ریشه در ناخودآگاه ذهنی جمعی افراد بشر دارند. از نظر یونگ، هنرمند مفسر رازهای روح زمان خویش است بدون این که خواهان آن باشد مانند هر پیامبر راستین. او تصوّر‌ها که از ژرفای وجود خود سخن می‌گوید، اما روح زمان است که از طریق دهانش سخن می‌گوید و آنچه که وی می‌گوید وجود دارد زیرا تأثیرگذار است. (ن.ک: یونگ، ۱۳۸۹: ۲۴۲)

برپایه این سخنان، کهن‌الگو نقطه تلاقی روانشناسی، اسطوره و عرفان است. آنجا که به بررسی محتویات ضمیر ناخودآگاه انسان می‌پردازد، مورد توجه روانشناسان است و آنجا که صورت‌های ازلی را ترسیم می‌کند، یادآور دنیای اساطیر می‌شود و چون این پردازش و ترسیم به خودپروانی و کشف و شهود می‌انجامد، این اصطلاح را در حیطه عرفان نیز قرار می‌دهد.

یکی از کهن‌الگوهای مهم، «ماندالا» است که در مذهب، روان‌شناسی، هنر و ادبیات مورد بحث قرار می‌گیرد. اگر بپذیریم که غایت سیر عرفانی پرورش روح و تعالی است و اگر تعالی را به مفهوم «خودپروانی» در روانشناسی بگیریم، به نماد نهایی پرورش خود^۱ یعنی ماندالا خواهیم رسید. اگرچه خود هیچ‌گاه به طور کامل به تعادل و تعالی نمی‌رسد، اما هر کسی در ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌تواند مفهومی از خود کامل و متعادل داشته باشد که به شکل ماندالا جلوه کند.

از منظری دیگر واژه ماندالا از زبان سانسکریت گرفته شده و به معنای «حلقه اسرارآمیز» است. (ن.ک: فوردهام، ۱۳۵۶: ۱۱۹) این واژه از ریشه «ماندا» به معنای جوهر و اصل و پسوند «لا» به معنای ظرف یا دربردارنده گرفته شده است؛ از این رو، ماندالا کهن‌الگویی است که جوهر وجودی انسان را دربرمی‌گیرد. ماندالا در آیین هندو جدولی بوده است هندسی و معمولاً دایره شکل که در چهارگوشی محصور شده است. از آن پس به دیگر اشکال هندسی متحدالمرکز نیز گفته شده است. درواقع این طرح‌های هندسی مبین رابطه زمین و آسمان، جسم و روح، برون و درون انسان، ضمیر خودآگاه و

^۱. Self

ناخودآگاه هستند. این همان نکته‌ای است که باعث شده یونگ و پیروان او برای درمان برخی ناهنجاری‌های روانی از الگوهای ماندالا کمک بگیرند. فرایند ترسیم ماندالا به ذهن ناخودآگاه فرد آزادی و رهایی می‌دهد و محتویات پنهان ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی را آشکار می‌کند. «به عقیده یونگ وقتی فرد بتواند تعریف با معنایی از یک ماندالا ارائه کند، روند درمان آغاز می‌شود.»

(Jafarhashemlou.blogfa.com/post1119)

«ماندالا در روان‌شناسی یونگ یعنی مرکز یک تمامیت روانی؛ یعنی خود به فردیت رسیده و بخش-ناپذیر و سرانجام رسیدن به همان آگاه رهننده‌ای که کیمیاگران نیز در حجره‌های تاریک رازآمیز جستجو کرده‌اند.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۰۴)

علاوه بر هندوئیسم و بودائیسم، در آیین‌های مذهبی و اجتماعی دیگر همچون کابالا (عرفان یهود)، مسیحیت، زردشت، در رقص‌های سماع درویشان، در مراسم مذهبی سرخ‌پوستان و سیاه‌پوستان، در پنجره‌های رنگین معابد و کلیساها این آرکی تایپ آشکارا نمود دارد.

همچنین در هنرهای اسلامی از جمله معماری اسلامی و طراحی مساجد نیز می‌توان جلوه‌هایی از این آرکی تایپ را دید. «پیوستگی میان گنبد و فضای مکعب زیر آن در معماری اسلامی، از طریق ایجاد مقرنس پیوند می‌خورد. فضای ابداعی مقرنس‌ها مانند نسبت آسمان به زمین است...»

(Jafarhashemlou.blogfa.com/post1119)

برخی شهرهای مهم جهان در آغاز دایره‌ای یا مربع شکل بودند. اورشلیم که شهری آسمانی محسوب می‌شد چهارگوش بود و بغداد به شکل دایره ساخته شده بود. بهشت و دوزخ هم دایره‌ای شکل تصویر شده‌اند. به این ترتیب، تمام مراکز ماورایی به نحوی با ماندالا مرتبط‌اند. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۰۴)

«عرفای اسلامی نیز هریک به نحوی به این صورت کهن‌الگویی ابراز علاقه کرده‌اند. گاه آن را «چشم فلسفی» خوانده‌اند و گاهی نیز به آن «آیینۀ فرزائگی» می‌گویند.» (سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ۱۳۹۳: ۴۰)

به‌طور کلی ماندالا یکی از نمادهایی است که نشانه‌های بارزی از معنویت را در خود جای داده و هر قومی با این کهن‌الگو قادر به ادامه زندگی فرهنگی و معنوی خود است.

یکی از نمادهای ویژه ماندالا «خورشید» است. «خورشید علاوه بر دایره‌ای بودن و دلالتی که بر کمال و فردانیت دارد، به نحوی نماد روشنگری، خردمندی و بینش روحانی است.» (گرین، ۱۳۷۶: ۷۵)

در پژوهش حاضر که مقاله‌ای توصیفی - تحلیلی است، جایگاه خورشید در شعر سهراب سپهری بررسی می‌شود. در آغاز به شیوه مطالعه کتابخانه‌ای و با استناد به اشعار سپهری به ارتباط این واژه نمادین در شعر او با کهن‌الگوی ماندالا پرداخته شده، سپس وجه زیبایی خورشید در رابطه با عرفان و وجه جنگجویی آن در رابطه با اسطوره بررسی می‌شود. از آنجاکه شعر سپهری شعری است شهودی و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه، این تحقیق ما را با لایه‌های پنهان شخصیت شاعر بیشتر آشنا می‌سازد.

پیشینه پژوهش

درباره جایگاه «خورشید» در شعر فارسی تاکنون آثار زیادی نوشته شده از جمله کتاب «آیین مهر و بازتاب آن در منظومه‌های بزرگ عرفانی» نوشته علی محمد شاه سنی که مروری تاریخی - اساطیری بر این مسئله دارد. البته «خورشید» در این کتاب تنها به عنوان یک اسطوره کهن مورد بحث قرار می‌گیرد نه به عنوان کهن‌الگو. بحث از «خورشید» به عنوان کهن‌الگو و یا نمادی از کهن‌الگوی ماندالا بحثی نوین است که تنها چند مقاله درباره آن می‌توان یافت؛ از جمله مقاله‌ای در فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی با عنوان «واکاوای برخی اشکال کهن‌الگوی ماندالا در ناخودآگاه قومی طاهره صفارزاده» به قلم ساغر سلمان‌نژاد مهرآبادی.

بحث و بررسی

خورشید و طلوع و غروب آن همواره مورد توجه انسان بوده است. طلوع خورشید نشانگر تولد، زیبایی و شادمانی است و غروب آن مرگ، زشتی و اندوه را می‌رساند.

برخی جوامع «خورشید» را در حدّ خدایی می‌ستوده‌اند، هنگام طلوع، آن را می‌پرستیده‌اند و غروب خورشید را سفر به سرزمین مردگان می‌دانسته‌اند. تجلیات خورشیدی به ارزش‌های دینی همچون استقلال، قدرت، حاکمیت، عقل و خرد عینیت می‌بخشد و به همین دلیل است که ما در فرهنگ‌ها شاهد خورشیدی کردن موجودات متعالی هستیم. (الیاده، ۱۳۸۰: ۱۴۴)

در ایران باستان، در میترائیسم خورشید زیباترین و با شکوه‌ترین جلوه میترا، ایزد فروغ و روشنایی به‌شمار می‌رفته و پرستش می‌شده است. با ظهور زردشت مهر از اریکه خدایی به زیر می‌آید اما همچنان در کنار اهورامزدا و ناهید به تدبیر جهان مشغول است. (ن.ک: شاه سنی، ۱۳۸۸: ۳۵)

به‌طور کلی در ادیان کهن، خدایان خورشید بیشتر از سایر خدایان مورد توجه بوده‌اند و خورشید علاوه بر عظمت و بزرگی، نماد برتری معنوی نیز بوده است. همچنین «خورشید نمودار خودآگاهی و ارادت و واقعیت و کار و کوشش و گرایش به قدرت‌طلبی و عظمت‌خواهی و رفعت و بلندپروازی و بالاجویی است... خورشید مظهر پدر، برادر، عمو، شوهر، کارفرما، پیشوا، رهبر و شاه و دولت یا حکومت و الوهیت و روحانیت است.» (ستاری، ۱۳۷۶: ۹۴)

در شعر سپهری واژه خورشید ۲۴ بار و وابسته‌های آن مانند نور، آفتاب و روشنی حدود ۱۵۰ بار تکرار شده که حکایت از نگاه روشن‌بین شاعر عارف دارد.

خورشید نمادی از ماندالا

خورشید به دلیل شکل دایره‌ای یکی از نمادهای کهن‌الگوی ماندالا است. «به‌طور کلی نمادهای خورشید در هنر عبارتند از: چرخ گردان، دیسک، دایره با نقطه مرکزی، دایره مشعشع، صلیب شکسته،

پرتوهای مستقیم یا مواج که هم مظهر نور و هم مظهر گرمای خورشید است، ازابه‌های درخشان که ایزدان خورشید به کمک اسب‌های سفید یا طلایی آن را می‌رانند، یا در کشتی‌های شمسی از دنیا عبور می‌کنند. خورشید گاهی به شکل میوه بر روی درخت حیات تصویر شده است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۳) با گذشت زمان این اشکال نمادین به جهت تقارن و دارا بودن مرکز در دایره خلاصه شده‌اند. «در تمامی ادیان و اساطیری که خورشید نقش مهمی ایفا می‌کند، شکل خورشید به تدریج به دایره تبدیل شده و به عنوان نماد خورشید در هنرهای دینی آنان مطرح گردیده است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸۶) سپهری گاه خورشید را با جلوه‌های دیگری از ماندالا چون گل، ساعت، فواره، سبد و ... در هم گره می‌زند تا یک مفهوم ازلی و اساطیری را بیان کند.

گل

سپهری معمولاً «خورشید» را با «گل» مجاور می‌سازد. در شعر «خواب تلخ» دو تصویر با فاصله کمی، به موازات هم می‌آید تا خورشید و گل را همسان جلوه دهد. این همسانی علاوه بر اینکه خاستگاه ماندالایی تصاویر شعری سپهری را می‌رساند، یادآور تصاویری از دنیای باستان است که خورشید را چون میوه بر درخت زندگی ترسیم می‌کند. (ن.ک: کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۳)

- ابری در اتاقم می‌گرید / گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفتد / گیاه نارنجی خورشید / در مرداب اتاقم می‌روید کم‌کم (زندگی خواب‌ها، خواب تلخ: ۷۸)

و کمی بعدتر در شعر «هلا» آشکارا «نور» را به «گل» تشبیه می‌کند:

- تنها به تماشای چه‌ای؟ / بالا، گل یک‌روزه نور / پایین، تاریکی باد (شرق اندوه، هلا: ۲۱۷ و ۲۱۸)

به این ترتیب، خورشید، نور و روشنی در هیأت گیاهی متصور می‌شود که شاخه و ریشه دارد:

- ریشه روشنی پوسید و فرو ریخت / صدا در جاده بی طرح فضا می‌رفت... (زندگی خواب‌ها، مرز گمشده: ۹۴)

- فرجامی خوش بود: اندیشه نبود / خورشید را ریشه‌کن دیدم / و دروگر نور را، در تبی شیرین، با لبی فرو بسته ستودم. (آوار آفتاب، ... : ۱۹۸)

- درختی تابان / پیکرم را در ریشه سیاهش بلعید. (همان، بی تاروپود: ۱۳۴)

- ... خورشید در پنجره می‌سوزد. / پنجره لبریز برگ‌ها شد. (همان، شناسوسا: ۱۴۰)

در این نمونه‌ها، مجاورت خورشید، گل و درخت، فراتر از تشابه شکل دایره‌ای این عناصر، شکل اساطیری خورشید یعنی میوه‌ای بر درخت زندگی را می‌رساند. در آیین بودا - که سپهری به تعالیم آن توجه داشته - نیز درخت زندگی ده یا دوازده میوه خورشید شکل دارد که هریک بلافاصله پس از دیگری آشکار می‌شوند.

- باران نور/ که از شبکهٔ دهلیز بی پایان فرومی ریخت/ روی دیوار کاشی گلی را می شست. / مار سیاه ساقهٔ این گل/ در رقص نرم و لطیفی زنده بود. / گفتی جوهر سوزان رقص در گلوی این مار سیاه چکیده بود ... (زندگی خواب‌ها، گل کاشی: ۹۱)

در شعر زیبای «گل کاشی» شاعر علاوه بر مجاورت خورشید (نور) و گل، از دو نماد دیگر ماندالا «مار» و «رقص» نیز بهره می گیرد. مار در طول تاریخ در بسیاری از فرهنگ‌ها به دلیل توان پوست اندازی نماد دگرگونی و تحول معنوی بوده است. علاوه بر این به خصوص در اساطیر یونان- مار دایره ای یعنی بلعندهٔ دم خود، مانند ماندالا نماد کامل بودن و تمامیت است. رقص نیز به سبب تقارن حرکات و شکل دایره ای آن می تواند نمادی از ماندالا باشد.

سپهری در این شعر ابتدا صحنه ای از کودکی خود را ترسیم می کند. او در این کار از جلوه های ماندالا چون نور، گل، مار و رقص بهره می گیرد تا از همان ابتدا میل به کمال را به خواننده القا کند. او در بند دوم به روایای خود یعنی چیدن گل کاشی (رسیدن به کمال) اشاره می کند. او از ترس خود می گوید و از نرسیدن:

- هربار رفتم بچینم/ رؤیایم پرپر شد. (همان: ۹۲)

در بندهای بعدی سپهری به زمان حال برمی گردد و می کوشد تا آن گل نازک تر از خیال را بچیند اما باز موفق نمی شود:

- چگونه می شد چید/ گلی را که خیالی می پژمراند؟/ دست سایه ام بالا خزید. / قلب آب کاشی ها تپید. / باران نور ایستاد: / رؤیایم پرپر شد. (همان: ۹۱-۹۳)

تعبیر «دست سایه ام بالا خزید» نشانگر این معنای عرفانی است که خود شاعر همان سایه ای است که روی رؤیایش (در اینجا گل) می افتد، آن را به تاریکی می برد و پرپر می کند. در نمادشناسی ایرانی و اسلامی «گل سرخ» را سمبل وجود، راز هستی، ذات حقیقت، کمال محض، اوج زیبایی و نیز ذات خداوند گفته اند. در مغرب زمین نیز گل سرخ معنایی نمادین دارد.

مونیک دوبوکور می نویسد: «گل سرخ رمزی ترین گل در مغرب زمین است چون گل لوتوس در شرق، مظهر کمال و زبده الشیء است؛ به این معنی که کاسه گل سرخ مثل پیمانه زندگی و جام حیات و قلب گل برانگیزنده روای عشقی بهشت آیین است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۰۱)

سهراب نیز گاه «روز» را با «گل سرخ» پیوند می زند:

... و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت دادم/ و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ. / به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخن های درشت. (حجم سبز، سوره تماشا: ۳۷۴ و ۳۷۵)

سپهری در این بند از سوره تماشا، پیامبروار به خواننده آمدن روز را بشارت می دهد. در سطر سوم روز را که تابش خورشید است به «طنین گل سرخ» مانندی سازد و مژده می دهد که در پس صداهای ناهنجار روزمره، به زودی طنین گل سرخ، نمادی از عشق و معرفت به گوش خواهد رسید.

- نیلوفر

همان‌گونه که «گل سرخ» اوج زیبایی خورشید در جهان هستی را می‌رساند، «نیلوفر» زیبایی این نماد را در جهان اثیری تداعی می‌کند.

نیلوفر سمبل عرفان، تجلیات روحانی، نفحات الهی، شکوفایی و بیداری و نیز دنیای اثیری و معنوی است. «در اندیشهٔ تمدن اقوام آریایی در هند و ایران، نیلوفر را بطن جهان و سریر خداوندگار دانسته‌اند.» (متحدین، ۱۳۵۵: ۵۲۸)

در 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)

نیلوفر آبی هشت‌برگ در ماندالاهای بودایی نمادی از هماهنگی کیهانی به‌کاررفته است. در همین متون، نیلوفر هزار برگ نمادی از روشنفکری معنوی هست. «گل نیلوفر دوازده‌برگ - نیز - در قبابی مربع‌شکل در نگاره‌های باستان و به‌خصوص در هنر هخامنشی تصویرگری شده است. می‌دانیم که دوازده در جهان باستان یک عدد مقدس بوده است و دلالت بر دایره کامل دارد. نیلوفر آبی نماد کمال است زیرا برگ‌ها، گل‌ها و میوه‌اش دایره‌ای شکل‌اند و دایره خود از این جهت که کامل‌ترین شکل است، نماد کمال به‌شمار می‌آید.» (شفیعی، ۱۳۹۷: ۴)

در اساطیر ایرانی نیلوفر با گل ناهید در ارتباط است و نماد اصلی تأیث به‌شمار می‌رود. (شب و تاریکی هم مؤنث است!)

هم‌چنین طبق اساطیر نطفهٔ زردشت در کیانسر در تخم نیلوفر نگهداری می‌شود همان‌گونه که در برخی روایات میترائیسیم، میترا از غنچهٔ نیلوفر زاده می‌شود. (ن.ک: متحدین، ۱۳۵۵: ۵۲۸)

نیلوفر در شعر سپهری ۲۴ بار تکرار شده تا علاقهٔ شاعر را به عرفان و دنیای رازآلود آن نشان دهد. برخلاف «گل سرخ» که بیشتر در کنار خورشید دیده می‌شود، «نیلوفر» معمولاً با شب و مهتاب همراه است:

از مرز خوابم می‌گذشتم، / سایهٔ تاریک یک نیلوفر / روی همهٔ این ویرانه فرو افتاده بود. / کدامین باد بی‌پروا / دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟ ... / نیلوفر رویید، / ساقه‌اش از ته خواب شفافم سرکشید. / من به رؤیا بودم، / سیلاب بیداری رسید. / چشمانم را در ویرانهٔ خوابم گشودم. / نیلوفر به همهٔ زندگی‌م پیچیده بود. (زندگی خواب‌ها، نیلوفر: ۱۱۸-۱۲۰)

سپهری در این شعر در خوابی روشنی‌تر از بیداری دانهٔ نیلوفری (هستهٔ اولیة عرفان) را می‌بیند که رشد می‌کند و به همهٔ زندگی‌اش می‌پیچد.

به‌نظر می‌رسد در این شعر و نیز شعر بعدی، نیلوفر، همان نیلوفر پیچک یا عشقه است. در افسانه‌های یونان این گیاه سمبل تکامل و تحول معنوی است. (ن.ک: ویکی پدیا)

- شب‌نم مهتاب می‌بارد. / دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر / می‌درخشد روی خاک آینه‌ای بی‌طرح / مرز می‌لغزد ز روی دست / من کجا لغزیده‌ام در خواب؟ ... / ... در ته شب حوریان چشمه می‌خوانند: / ریشه‌های روشنایی می‌شکافد صخره شب را. / زیر چرخ وحشی گردونه خورشید / بشکند گر پیکر بی‌تاب آینه / او چو عطری می‌پرد از دشت نیلوفر، / او، گل بی‌طرح آینه / او، شکوه شب‌نم رؤیا ... (آوار آفتاب، گل آینه: ۱۵۰-۱۴۵)

در این شعر «دشت نیلوفر» سمبل دنیای اثیری و مصنوعی است که شاعر سالک شباهنگام در یک جلسه روحانی به آن گام می‌نهد.

نام یکی از اشعار رازآلود سپهری در دفتر «شرق اندوه»، «پادمه» است. پادمه همان نیلوفر آبی است. شکل خاص و چرخشی آن، رمز کیهان یا روان محسوب می‌شود و مجاورت آن با آب، تجدید حیات و بازگشت به لطافت و پاکی نخستین را تداعی می‌کند. یاحقی معتقد است منظور از پادمه نیلوفری است که در دست چهارم ویشنو قرار دارد. (ن. ک: یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۲۹)

- پادمه / می‌روید. در جنگل، خاموشی رؤیا بود. / شب‌نم‌ها برجا بود. / درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشا تر، و خدا در هر ... آیا بود؟ / خورشیدی در هر مشت: بام نگه بالا بود. / می‌بویید. گل وا بود؟ بوییدن بی‌ما بود: زیبا بود. / تنهایی، تنها بود. / ناپیدا، پیدا بود. / «او» آنجا، آنجا بود. (شرق اندوه، پادمه: ۲۱۹ و ۲۲۰)

در «پادمه» سهراب با کمک نیلوفر به شهود می‌رسد آنچنانکه حافظ در پیاله، عکس رخ یار می‌بیند. قطعه «پادمه» از معدود شعرهایی است که «نیلوفر» در فضای روشن شعری دیده می‌شود. نمونه دیگر شعر «گزار» است از همین مجموعه:

گزار / بازآمدم از چشمه خواب، کوزه تر در دستم. / مرغانی می‌خوانند. نیلوفر وامی‌شد. / کوزه تر بشکستم، / در بستم / و در ایوان تماشای تو بنشستم. (همان، گزار: ۲۴۱ و ۲۴۲)

- سیب

از دیگر جلوه‌های ماندالا در شعر سپهری که با خورشید ارتباط می‌یابد، «سیب» است. «سیب» سمبل آگاهی، معرفت و بینایی است. معنای نمادین «سیب» در شعر سهراب با داستان آدم و حوا و میوه ممنوع در ارتباط است. در قرآن می‌خوانیم: «یا آدم اسکن انت و زوجک الجنة فکلا من حیث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة» (اعراف: ۱۹)

«ای آدم! تو با جفت خویش در آن باغ سکونت گیر و از هر جا که خواهید بخورید، ولی به این درخت نزدیک مشوید» (فولادوند، ۱۳۷۴: ۱۲۶)

طبق نص قرآن کریم و متون مقدس، آدم و حوا به اغوای شیطان از میوه ممنوعه می‌خورند و نخستین گناه بشری شکل می‌گیرد. ازسوی دیگر، خوردن این میوه و ارتکاب نخستین گناه، چشم آن‌ها

را بازمی‌کند به‌گونه‌ای که آن‌ها به نخستین و آشکارترین نقص خود یعنی عریانی واقف می‌شوند و تلاش می‌کنند خود را با برگ درخت انجیر بپوشانند:

«فلماً ذاقا الشجرة بدت لهما سوئتهما و طفقاً یخصفان علیهما من ورق الجنة» (قرآن کریم، اعراف: ۲۲) «پس چون آن دو از میوه آن درخت ممنوع چشیدند، برهنگی‌هایشان بر آنان آشکار شد و به چسباندن برگ‌های درخت‌های بهشت بر خود آغاز کردند.» (فولادوند، ۱۳۷۴: ۲۰۰)

گرچه این میوه در تفاسیر اسلامی گندم بوده‌است، اما مفسران یهودی و مسیحی آن را به سیب تعبیر کرده‌اند. (ن.ک: محمدی، ۱۳۷۴: ۵۴)

سپهری در شعر «میوه تاریک» به این داستان اشاره می‌کند:

... در سر راهش درختی جان‌گرفت / میوه‌اش همزاد هم‌رنگ هراس. / پرتوی افتاد در چشمان او: / دیده‌بود 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. (آوار آفتاب، میوه تاریک: ۱۸۱)

در شعر سهراب، خورشید (جلوه‌ای از ماندالا) با سیب (جلوه‌ای دیگر از ماندالا) ارتباط می‌یابد تا معنای خاص عارفانه آن آشکار شود.

- 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. (حجم سبز، و پیامی در راه: ۳۳۸ و ۳۳۹)

در این شعر با توجه به قرینه «خواب» در مفهوم غفلت و ناآگاهی، «سیب سرخ خورشید» طرحی ماندالایی است به معنی بیداری، آگاهی و شهود عارفانه.

تعبیر میوه ممنوعه سیب در کتب مقدس بیشتر نتیجه تأثیر نقاشان رنسانس است که عناصر اساطیر یونانی را به داستان‌های کتب مقدس اضافه می‌کردند. میوه «سیب» و به‌خصوص «سیب طلایی» در داستان‌هایی نظیر «نبرد تروا»، «آتلانتس» و «هسپریدس» جایگاهی محوری دارد، مثلاً در داستان هسپریدس، هرکول قهرمان یونانی در یک خان از دوازده خان خود به باغ هسپریدس می‌رود و سیب‌های طلایی را از درخت زندگی در وسط باغ می‌چیند. (ن.ک: ویکی پدیا)

سپهری در اتاق آبی به این اسطوره اشاره می‌کند: «به چشم یونانی، سیب طلا هم کنایه از سازش و عشق بود و هم ناسازگاری و فرجام بد. آتلانتا سیب‌های زرین باغ هسپریدها را به‌چنگ آورد، پس تبارش برباد رفت.» (سپهری، ۱۳۷۶: ۲۹)

در شعر سپهری معمولاً گرایش‌های عرفانی با باورهای اساطیری گره می‌خورد:

- ... در خاکی، صبح آمد، سیب طلا، از باغ طلا آورد. (شرق اندوه، نا: ۲۳۲)

- سبد میوه

سبد میوه به دلیل شکل دایره‌ای خاص و بافت هندسی منظم و نیز قابلیت جمع‌آوری با ماندالا ارتباط می‌یابد.

با سبد رفته به میدان، صبحگاهی بود، میوه‌ها آوازی خواندند. میوه‌ها در آفتاب آوازی خواندند. / در طبق‌ها، زندگی روی کمال پوست‌ها خواب سطوح جاودان می‌دید. (حجم سبز، صدای دیدار: ۳۶۹ و ۳۷۰)

این شعر که از شعرهای شهودی سپهری است، با تجربه‌ای عادی از زندگی روزانه آغاز می‌شود. شاعر در این چند سطر در قالب واژگانی ساده و جملاتی به ظاهر ساده مسائلی عرفانی چون سیر کلی جهان به سوی تعالی، آرزوی جاودانگی و غیرممکن بودن آن را بیان می‌کند. واژه‌های «سبد» و «طبق» به عنوان جلوه‌هایی از آرکی تایپ ماندالا در کنار خورشید، جلوه خاص این آرکی تایپ یعنی آرزوی کمال، تعالی و جاودانگی را در این شعر مورد تأکید قرار می‌دهد.

- دگمه لباس

شکل دایره‌ای دگمه، آن را به کهن‌الگوی ماندالا ارتباط می‌دهد. یک نفر آمد که نور صبح مذاهب / در وسط دگمه‌های پیرهنش بود (همان، تا نبض خیس صبح: ۴۰۶)

در این دو سطر از شعر، سپهری به کسی اشاره می‌کند که «نور صبح مذاهب» (اشراق) را در قلب دارد. او برای رسانیدن مفهوم ماندالایی خود از واژه دگمه در کنار نور استفاده می‌کند.

- باغ

باغ به خصوص باغ ایرانی نمادی از بهشت است. طراحی متقارن و معمولاً دایره‌وار باغ ایرانی و نیز دلبذیری و آرامش آن سبب شده به عنوان یک طرح ماندالایی واسطه‌ای باشد بین آسمان و زمین و برخی اتفاقات و واقعیت‌های غیرقابل رؤیت را مرئی سازد. باغ ایرانی الگویی کیهانی است که جاودانه است. آرامش در میان هیاهو و آشوب شهرها، وحدت کائنات در عین پیچیدگی و نظم را در عین بی‌نظمی به همراه دارد. گویا انسان پس از رهایی از دنیای مادی با ورود به باغ به فضای بی‌زمان قدم می‌گذارد. فضای باغ فضایی پویا در جستجوی معنی است و دلیل معنای آن حضور نیروهای قدسی است که با روح انسان پیوند برقرار می‌کند. باغ به طور عام و بهشت به طور خاص در اساطیر دایره‌ای تصویر شده است.

در باغی ره‌اشده بودم. / نوری بی‌رنگ و سبک بر من می‌وزید. / آیا من خود بدین باغ آمده بودم / و یا باغ اطراف مرا پر کرده بود؟ (زندگی خواب‌ها، باغی در صدا: ۱۰۷ و ۱۰۸)

- فواره

فواره یکی از نمادهای طبیعی است که به دلیل ایجاد دایره‌هایی در هنگام ریزش آب بر سطح به- عنوان یکی از نمادهای کهن‌الگوی ماندالا به‌شمار می‌رود.

پشت دریاها شهری است که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است / بام‌ها جای کبوترهایی است که به فواره هوش بشری / می‌نگرند. (حجم سبز، پشت دریاها : ۳۶۴)

شعر «پشت دریاها» به شهری اشاره می‌کند که در نهایت زیبایی، روشنی و اعتدال است؛ طرحی از مدینه فاضله. شاعر در توصیف این شهر از الگوهای ماندالایی چون شهر، نور، خورشید، چشم، شعله و فواره استفاده می‌کند. او با کمک این نمادهای متقارن، به دگرگونی روحی خود اشاره می‌کند.

یونگ در مرحله «دگرگونی طبیعی» می‌گوید: «در دگرگونی طبیعی شخص دوا بر جادویی رسم- خواهد کرد و در دایره امن آن پناه خواهد جست و حیرت‌زده و دلتنگ از زندان منتخب خویش که آن را مأمونی می‌پنداشت، در وجودی همتای خدایان دگرگون خواهد شد.» (یونگ، ۱۳۸۶: ۸۳)

خورشید، نماد زیبایی

در اساطیر کهن همواره خورشید، زیبا، باشکوه و جاودانی تصویر می‌شود؛ مثلاً نماد خورشید در هند، سوریا است که مهم‌ترین و مشهورترین خدای ودایی است. صفات ظاهری سوریا این‌گونه بیان- شده است: «آن موجود زرین که در خورشید به‌سرمی‌برد، گیسوان و ریشی طلایی دارد، تمام وجود او، حتی نوک ناخن‌هایش مشعشع و تابان است. چشمانش قهوه‌ای رنگ است، او با دستبند و تاجی زرین خود را آراسته، تالو آن زوایای آسمان را منور می‌کند، او چکمه‌های بلند به پا دارد، خدای خورشید سوار بر ارابه‌ای از طلا درون تاریکی سیر می‌کند. سوریا یک چرخ دارد که توسط دو اسب کشیده- می‌شود.» (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۶۵-۷۰)

«خورشید منبع پرتوافشانی و مظهر زیبایی و نجات‌دهنده از تیرگی و منشأ نشاط است و به‌واسطه عظمت و فایده، همیشه مورد تعظیم و تکریم بوده و حتی در عصر خداوند خورشید پرستش می‌شد.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۸۵)

این ویژگی خورشید از دیرزمان در آثار ادبی و هنری دیده می‌شود تاجایی که شاعری چون مولانا در دیوان کبیر با خورشید (شمس) عشق می‌بازد.

سپهری نیز چون دیگر هنرمندان عارف‌مسلک به این جنبه خورشید توجه دارد. به‌کارگیری خورشید در نماد زیبایی گاه مستقیم و گاه غیرمستقیم جمال مطلق الهی را تداعی می‌کند:

- ... بالا، گل یک روزه نور (شرق اندوه، هلا: ۲۱۷)

- نور را پیمودیم، دشت طلا را درنوشتیم. (آوار آفتاب، نیایش: ۱۹۲)

- ... تنه تاریکی، تبر نقره نور. (شرق اندوه، به زمین: ۲۶۲)

- ... بالا، خورشید هم آهنگی (همان، وید: ۲۵۵)

- گیاه نارنجی خورشید/ در مرداب اتاقم می‌روید کم‌کم (زندگی خواب‌ها، خواب تلخ: ۷۸)
گیاه تلخ افسونی! شوکران بنفش خورشید را/ در جام سپید بیابان‌ها لحظه‌لحظه نوشیدم. (همان، پاداش: ۹۷ و ۹۸)

اما سهراب در این مثال‌ها و مثال‌های دیگر همواره مفهومی بالاتر از زیبایی را نیز مد نظر دارد:
- من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشت سجاده من ... (صدای پای آب: ۲۷۲)

- یک نفر آمد که نور صبح مذاهب/ در وسط دکمه‌های پیرهنش بود (حجم سبز، تا نبض خیس صبح: ۴۰۶)

در این دو نمونه، نور علاوه بر زیبایی، نمادی از تقدس و معنویت است.

- ... من زنی را دیدم، نور در هاون می‌کوبید./ ظهر در سفره آنان نان بود، سبزی بود، دوری شبنم بود، کاسه داغ محبت بود. (صدای پای آب: ۲۷۷)

که نور علاوه بر این که زیباست، نمادی از عشق و محبت است.

- روزی/ خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد/ در رگ‌ها نور خواهم ریخت./ و صدا خواهم درداد: ای سبدهاتان پر خواب! سیب آوردم، سیب سرخ خورشید (حجم سبز، و پیامی در راه: ۳۳۸ و ۳۳۹)
خورشید گرچه زیباست اما در کنار سیب (نمادی از معرفت و بینایی) آگاهی، بیداری و عرفان را می‌رساند.

- ته تاریکی، تکه خورشیدی دیدم، خوردم، وز خود رفتم، و رها بودم (شرق اندوه، و شکستم و دویدم و فتادم: ۲۵۷)

خورشید علاوه بر زیبایی، سکرآور توصیف شده است.

خورشید، نماد قدرت و جنگ‌جویی

یکی دیگر از ویژگی‌های صورت ازلی خورشید در اساطیر کهن، قدرت و جنگ‌جویی اوست. از مهم‌ترین نشانه‌های قدرت مهر (یا خورشید) یکی خنجر است که در نگاره‌های زادمهر در دست راست مهر دیده می‌شود و دیگر گردونه‌ای که مهر با آن در آسمان حرکت می‌کند.
«مهر در گردونه خورشید سواری شود. گردونه شُل - هلیوس را چهار اسب مینوی می‌کشند.» (رضی، ۱۳۷۱: ۲۳۵)

«ایزد خورشید نماد خود، یعنی ارّه هرس، که نمونه آن هنوز در خاور نزدیک استفاده می‌شود را با تیغه کمانی و دندانه‌های بزرگ و ناهموارش، تهدیدوار در هوا می‌چرخاند.» (بلک، ۱۳۹۴: ۳۰۴)

«خورشید در دین زردشت نام یکی از ایزدان آیین مزدیسنی و صفت او اروناسب (تیزاسب) است... ایرانیان همواره به خورشید سوگند یاد کرده و علامت اقتدار سلطنت ایران بوده است.» (عقیقی، ۱۳۷۴: ۵-۴)

و نیز «خورشید به عنوان مظهر مملکت بر روی درفش پادشاهان قرار داشته و نبردها بعد از طلوع خورشید انجام می گرفته است.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۸۵)

از مهم ترین نشانه های قدرت مهر (یا خورشید) یکی خنجر است که در نگاره های زادمهر در دست راست مهر دیده می شود و دیگر گردونه ای که مهر با آن در آسمان حرکت می کند.

«مهر در گردونه خورشید سواری می شود. گردونه شل - هلیوس را چهار اسب مینوی می کشند.» (رضی، ۱۳۷۱: ۲۳۵)

شعر زیبای «گل آینه» که در «دشتی سرشار از بخار آبی گل های نیلوفر» اتفاق می افتد، فضایی حماسی عرفانی دارد. «نور» و «تاریکی» رهرو را به سوی خود می خوانند. گویی این شعر روایت نبرد خدایان است با یکدیگر... خدای دشت نیلوفر (نمادی از زیبایی های دنیای اثری) و خدای خورشید (نمادی از زیبایی های جهان هستی). خدای دشت نیلوفر از «حوریان» و «موپیشان های باد» (جلوه هایی از کائنات) می خواهد تا رهرو را در سفر آسمانی اش به دنیای درون یاری دهند:

او، خدای دشت، می پیچد صدایش در بخار دره های دور / موپیشان های باد! / گرد خواب از تن بیفشانید. / دانه ای تاریک مانده در نشیب دشت، / دانه را در خاک آینه نهان سازید... (آوار آفتاب، گل آینه: ۱۴۶)

شاعر رهرو، دنیای اثری را تجربه می کند و با «خدای دشت نیلوفر» یکی می شود:

- ... دور از هم در کجا سرگشته می رفتیم / ما، دو شط وحشی آهنگ / ما، دو مرغ شاخه اندوه / ما، دو موج سرکش هم رنگ؟ (همان: ۱۴۸ و ۱۴۹)

این حالت دیری نمی باید چرا که هر آن ممکن است «خدای خورشید» سوار بر گردونه از راه برسد:

- در ته شب حوریان چشمه می خوانند: / ریشه های روشنایی می شکافد صخره شب را / زیر چرخ وحشی گردونه خورشید / بشکند گر پیکر بی تاب آینه / او چو عطری می پرد از دشت نیلوفر، / او، گل بی طرح آینه / - او، شکوه شبنم رؤیا. (همان: ۱۴۹)

«خدای دشت نیلوفر» که اکنون با رهرو انس گرفته:

او، خدای دشت نیلوفر / جام شب را می کند لبریز آوایش: / زیر برگ آینه را پنهان کنید از چشم. (همان: ۱۴۹)

این شعر با پیروزی «خورشید گردونه سوار» به پایان می رسد:

- در پس گردونه خورشید، گردی می‌رود بالا ز خاکستر/ و صدای حوریان و موپیشان‌ها می‌آمیزد/ با غبار آبی گل‌های نیلوفر:/ باز شد درهای بیداری./ پای درها لحظه وحشت فرولغزید./ سایه تردید در مرز شب جادو گسست از هم./ روزن رؤیا بخار نور را نوشید. (همان: ۱۵۰)

در این شعر تکرار واژگان نیلوفر، گل و خورشید تداعی‌کننده آرکی تایپ ماندالاست. چهره قدرتمند و حماسی خورشید را در شعر درونگرایانه و عارفانه «شاسوسا» نیز می‌توان دید. در این شعر، سپهری در مرز خودآگاهی و ناخودآگاهی با شاسوسا (آنیمای خود) دیدار می‌کند و با بیانی سوررئالیستی از کودکی خود - و کودکی بشر نوعی - و از زمان حال خود - و حال بشر نوعی - می‌گوید. آفتاب در این شعر نماد خودآگاهی، بیداری و واقع‌گرایی است. سپهری برخلاف دیگر شاعران معاصر از آفتاب بیزار است چراکه آفتاب خودآگاهی او را از خلوت عارفانه‌اش دور می‌کند؛ از این‌رو، با واژه نفرت از آن یاد می‌کند: نفرت بیداری.

می‌پریم، می‌پریم/ روی دشتی دورافتاده/ آفتاب بال‌هایم را می‌سوزاند و من در نفرت بیداری به خاک می‌افتم.../ چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد. (آوار آفتاب، شاسوسا: ۱۳۸-۱۴۴)

این سطرها اسطوره ایکاروس^۱ را تداعی می‌کند. ایکاروس فرزند ددلس^۲ هنرمند و صنعتگر دوران باستان است. «او با ساختن بال‌هایی برای خود و فرزندش ایکاروس توانست از زندان فرار کند. او بال‌ها را به وسیله موم به تن خود و فرزندش متصل کرد و هشدارهای مکرر به فرزندش داد که زیاد اوج نگیرد و به خورشید نزدیک نشود؛ چون بال‌ها آب می‌شدند؛ اما فرزندش آنقدر اوج گرفت که موم‌ها آب شدند و او به میان دریا سقوط کرد و غرق شد.» (مقدادی، ۱۳۷۷: ۲۹)

به‌طور کلی، سپهری همواره تصاویر اساطیری را در خدمت معانی عرفانی قرار می‌دهد؛ از این‌رو، درک و دریافت اسطوره در شعر او نیاز به دقتی خاص دارد. در شعر زیبای «پیغام ماهی‌ها» شاعر برای خلوت عارفانه خود به کنار آب (رمزی از هستی) می‌آید و در آنجا ماهی‌ها (رمزی از سالکان) را می‌بیند که در حوضی بی‌آب (دور از عنایت حق) گرفتار آمده‌اند. ماهی‌ها از محرومیت خود و از دورماندن خود از لطف و توجه محبوب می‌گویند و از دلیل این محرومیت:

- ظهر دم‌کرده تابستان بود،/ پسر روشن آب لب پاشویه نشست/ و عقاب خورشید آمد او را به هوا برد که برد (حجم سبز، پیغام ماهی‌ها: ۳۵۶)

در ترکیب «عقاب خورشید» شاعر خورشید را به عقاب تشبیه می‌کند که در اساطیر کهن رمزی از قدرت و جاودانگی است. علاوه بر آن، این چند سطر اسطوره «گانیمده» را نیز به یاد می‌آورد. در اسطوره‌شناسی یونانی گانیمده یا گانیمدیس قهرمان - خدایی از اهالی تروا بود. هومر او را زیباترین موجود فانی توصیف می‌کند. زئوس، خدای رعد و روشنائی عاشق زیبایی‌اش می‌شود و به شکل یک

^۱ . Icarus

^۲ . Deдалus

عقاب به زمین می‌آید، از دست گانیمده آب می‌نوشد و سپس او را به اسارت گرفته، به آسمان می‌برد تا به عنوان ساقی در المپ خدمت کند. (رک. گانیمده. <fa.m.wikipedia.org>wiki) در پایان شعر، ماهی‌ها از سپهری می‌خواهند که پیامشان را به خدا برساند:

- تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی / همت کن و بگو ماهی‌ها حوضشان بی‌آب است. (حجم سبز، پیغام ماهی‌ها: ۳۵۶-۳۵۷)

نتیجه‌گیری

شعر سپهری شعری است برخاسته از ضمیر ناخودآگاه شاعر و سرشار از کهن‌الگو. استفاده فراوان سپهری از واژه خورشید و وابسته‌های آن، این واژه را مرکز توجه قرار می‌دهد. به‌طور کلی، سپهری واژه نمادین خورشید را به سه منظور به کار می‌برد. گاه خورشید در شعر او نمادی است از ماندالا. در این صورت معمولاً خورشید با نمادهای دیگر ماندالا چون گل سرخ، نیلوفر، باغ، فواره، سبد میوه و... همراه می‌شود تا سپهری را برای رسیدن و رسانیدن به وحدانیت و فردیت یاری دهد. گاه خورشید در شعر او نماد زیبایی است. در این مورد معمولاً سپهری - فراتر از سنت‌های ادبی - ویژگی‌های دیگری چون عشق، معرفت و... را نیز به خورشید نسبت می‌دهد. علاوه بر این موارد، سپهری با نگاه اساطیری خورشید را نماد قدرت و جنگ‌جویی معرفی می‌کند. این نگاه به خورشید در قالب زبان و بیانی غنایی، شعر را در حوزه حماسه عرفانی قرار می‌دهد. می‌توان گفت سپهری شاعری است توانا که آرکی‌تایپ خورشید را در شعر خود به شکل‌های مختلف شخصی‌سازی کرده‌است تا خواننده را در احساس عارفانه خود شریک سازد.

منابع و مأخذ

- ۱- الیاده، میرچا. (۱۳۸۰). مقدس و نامقدس، ترجمه بهزاد سالکی، چاپ اول، تهران: خرد ناب.
- ۲- _____ . (۱۳۷۸). اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: نشر قطره.
- ۳- انوشه، حسن. (۱۳۷۹). فرهنگ‌نامه ادب فارسی، چاپ اول، تهران: چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۴- بتولی، محمدعلی. (۱۳۷۷). با یونگ و سهروردی؛ مبانی فلسفی و عصب‌شناسی نظریه یونگ، تهران: مؤسسه اطلاعات.
- ۵- بلک، جرمی و گرین، آنتونی. (۱۳۹۲). فرهنگ‌نامه خدایان، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- ۶- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۰). دیوان اشعار، به‌اهتمام بهمن خلیفه بناروانی، تهران: نشر طلائی.
- ۷- خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۶۸). دیوان اشعار، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، ج ۳، تهران: زوار.
- ۸- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- ۹- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۷۷). اسرار اساطیر هند، چاپ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۱۰- رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر (میتراثیسم)، تهران: انتشارات بهجت.
- ۱۱- سپهری، سهراب. (۱۳۶۳). هشت کتاب، چاپ پنجم، تهران: طهوری.
- ۱۲- _____ . (۱۳۷۶). اتاق آبی، ویراستار: پیروز سیار، چاپ سوم، تهران: سروش.
- ۱۳- ستاری، جلال. (۱۳۷۶). پژوهشی در قصه اصحاب کهف (داستان هفت خفتگان). چاپ اول، تهران: مرکز.
- ۱۴- شاه سنی، علی‌محمد. (۱۳۸۸). آیین مهر و بازتاب آن در منظومه های بزرگ عرفانی، چاپ اول، سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان.
- ۱۵- صدیقی‌ارفعی، فربرز. (۱۳۸۷). «تجربه‌های معنوی عرفانی از دیدگاه روان‌شناسی»، فصلنامه مطالعات عرفانی، دوره ۱، شماره ۸، ۲۵-۴۶.
- ۱۶- عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). اساطیر فرهنگ ایران، چاپ اول، تهران: توس.
- ۱۷- فوردهام، ف. (۱۳۵۶). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه جلال ستاری، تهران: اشرفی.
- ۱۸- فولادوند، محمد مهدی (۱۳۷۴). ترجمه قرآن کریم، تهران: دارالقرآن.
- ۱۹- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای ستی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- ۲۰- گرین، ویلیام جی. (۱۳۷۶). ادبیات و بازتاب آن، ترجمه بهروز عزب دفتری، تهران: نشر نیما.
- ۲۱- متحدين، ژاله. (۱۳۵۵). «نیلوفر»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳، سال دوازدهم، شماره مسلسل ۴۷، صص ۵۱۹-۵۵۱.

- ۲۲- محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). فرهنگ تلمیحات، تهران: نشر میترا.
- ۲۳- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۷). تحلیل و گزیده شعر سهراب سپهری، چاپ اول، تهران: نشر کاروان.
- ۲۴- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، تهران: فرهنگ معاصر.
- ۲۵- _____ . (۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ اول، تهران: سروش.
- ۲۶- یآوری، حورا. (۱۳۷۴). روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان)، تهران: انتشارات سخن.
- ۲۷- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۶). انسان و اسطوره‌هایش، ترجمه محمدعلی امیری، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۸- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانی، چ ۲، تهران: جامی.
- ۲۹- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی، ترجمه جلال ستاری، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقاله‌ها

- ۳۰- رایت، الیزابت. (۱۳۷۳). «نقد روانکاوانه مدرن»، ترجمه حسین پاینده، مجله ارغوان، شماره ۴، ۹۷-۱۲۴.
- ۳۱- سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ساغر. (۱۳۹۳). «واکاوی برخی اشکال کهن‌الگوی ماندالا در ناخودآگاه قوی طاهره صفارزاده»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال دوم، شماره ۷، صص ۳۸-۵۷.
- ۳۲- صدیقی‌ارفعی، فربرز. (۱۳۸۷). «تجربه‌های معنوی - عرفانی از دیدگاه روانشناسی»، فصلنامه مطالعات عرفانی، دوره ۱، شماره ۸، ۲۵-۴۶.
- ۳۳- متحدین، ژاله. (۱۳۵۵). «نیلوفر»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳، سال دوازدهم، شماره مسلسل ۴۷، صص ۵۱۹-۵۵۱.

34- <http://jafarhashemlou.blogfa.com>

35- <http://fa.Wikipedia.org>