مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۰ ـ شماره ۱۹ ـ بهار و تابستان ۹۸
صفحات ۲۶۵ ـ۲۹۲

بن‌مایه‌های نمادین در شعر سهراب سپهری

مرتضی قاسمی*

چکیده

در کنار تشخیص و حس‌آمیزی، نماد، یکی از ویژگی‌های برجسته و مهم لایهٔ بلاغی سبک سهراب سپهری است. برخی از نمادها به دلیل تکرار، به مشخّصه‌ای قابل توجه تبدیل شده‌اند و در شعر او بن‌مایه یا موتیف محسوب می‌شوند. طبق بررسی‌های سبک‌شناختی، واژه‌های «آب»، «نور و روشنی»، «تنهایی»، «تهی»، «هیچ»، «نیلوفر»، «سیب»، «شقایق» و رنگ «سبز و آبی» بن‌مایه‌های نمادین هشت کتاب هستند. این نمادها برگرفته از سه بخش طبیعت، ذن- بودیسم و اسطوره‌اند و تازگی و ابتکار را در شعر سهراب نشان می‌دهند. مقالهٔ حاضر می‌کوشد پس از تعریف نماد و بن‌مایه، با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی این بن‌مایه‌های نمادین بپردازد و معنای مشخّص و دقیق آن‌ها را در شعرهای مختلف، طبق بافت شعر بیان کند.

کلیدواژه: *سهراب سپهری، هشت کتاب ، بن‌مایه، نماد، بن‌مایه‌های نمادین.*

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان morteza_ghasemi59@yahoo.com

تاریخ وصول:۱۳۹۷/۰۶/۰۵ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۱۰/۰۳

۱. مقدّمه

یکی از عناصر سبک‌ساز شعر سپهری، «نماد» است که شناخت آن خواننده را در درک بهتر شعرها کمک می‌کند. نمادهای شعر او برخلاف سبک رایج عصرش که اجتماعی، چپ یا ملی‌گرا بودند، نمادهایی شخصی‌اند که از عناصر طبیعت، اسطوره و عرفان شرقِ دور گرفته شده‌اند. تازگی، ابتکار و بدیع بودن این نمادها در مقایسه با شاعران کلاسیک و همچنین هم‌عصر سپهری کاملاً روشن است. برخی از این نمادها همچون «آب»، «روشنی»، «سیب»، «نیلوفر»، «شقایق»، در شعر او نقشی برجسته و کلیدی دارند و تکرار آن‌ها باعث شده است در شعر وی به بن‌مایه یا موتیف تبدیل شوند. درک و شناخت درست این نمادها دریافت و شناخت ما را از سبک و شعر او وسعت می‌بخشد؛ از این رو نوشتار حاضر می‌کوشد به دو پرسش پاسخ دهد:

۱. کدام نمادها در شعر سپهری به بن‌مایه تبدیل شده‌اند؟

۲. معانی دقیق این نمادها چیست؟

برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها در مرحلهٔ نخست، *هشت کتاب* سپهری مکرّر و دقیق مطالعه شده است تا شاخصه‌های سبکی، بن‌مایه‌ها و نمادها شناخته شوند. در مرحلهٔ دوم با روش توصیفی و تحلیلی سعی شده بن‌مایه‌های نمادین بر مبنای بافت *هشت کتاب* تجزیه و تحلیل شوند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از نوشتهٔ حاضر، کتاب‌ها و مقالات بسیاری دربارهٔ سپهری نگاشته شده است؛ امّا آثار مرتبط با این موضوع، عبارت‌اند از:

۱. *نگاهی به سپهری* از دکتر سیروس شمیسا. این کتاب با وجود برخی اشکالات و نقص‌ها همچنان بهترین اثر در زمینهٔ شرح شعرهای سپهری است؛ کتابی که تقریباً همهٔ منتقدانِ پس از آن، وامدار آن هستند. در این کتاب برخی نمادهای *هشت کتاب* بررسی و معنا شده‌اند.

۲. *نیلوفر خاموش، نظری به شعر سهراب سپهری*، اثر صالح حسینی. این کتاب که برای اولین بار در سال ۱۳۷۱ چاپ شده، دارای چندین فصل است که فصل دوم و سوم آن به مضامین مشترک شعر سپهری اختصاص یافته است. نویسنده معتقد است: «از مضامین مشترک شعر سپهری که عمده‌تر از مضامین دیگر است، می‌توان گل، آب و روشنی را نام برد. این سه با هم یا دو به دو یا به صورت منفرد، مرتّب تکرار می‌شوند و به همین سبب بهتر است آن‌ها را موتیف (motif) بنامیم. تصویر «گل» به دلیل نباتی بودن با تمام روییدنی‌ها اعم از درخت و گیاه و هسته در پیوند است. «آب» در ارتباط با چشمه و رود و دریاست. «روشنی» هم علاوه بر آنکه صفت آب است، با تمام عناصری که منبع نور هستند، پیوند دارد. تعبیرها و ترکیب‌های فراوانی که در سراسر *هشت کتاب* از این سه تصویر وجود دارد، ناظر بر دلبستگی شدید سهراب به آن‌هاست» (حسینی، ۱۳۷۹: ۲۱).

۳. *رمزگشایی اشعار سهراب سپهری* از میترا جلالی. این کتاب در اصل، پایان‌نامهٔ میترا جلالی است که در سال ۱۳۸۱ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد دزفول دفاع شده است. با وجود تلاش و زحمت بسیار برای نگاشتن این رساله و بعدها کتاب، اشتباهات فاحش و اشکالات عمده‌ای در آن وجود دارد که بار علمی آن را زیر سؤال می‌برد؛ برای نمونه به دو مورد اشاره می‌شود: «[درخت] مو: [نماد] عرفان و عوالم روحانی: شاخهٔ مو به انگور / مبتلا بود / کودک آمد / جیب‌هایش پر از شور چیدن. (ما هیچ، ما نگاه، چشمان یک عبور: ۴۴۳)» (جلالی، ۱۳۸۳: ۲۸۴). ظاهر شعر کاملاً واضح و روشن است؛ درخت انگور پر از میوه بود و کودک قصد چیدن آن را داشت. چگونه می‌توان در اینجا «مو» را رمز عرفان و عوالم عرفانی دانست و این معنا چگونه با کل شعر که دربارهٔ دور شدن از عوالم کودکی است، ارتباط برقرار می‌کند؟

در بخشی دیگر، دربارهٔ نماد درخت می‌نویسد: «درخت: طراوت‌های بین راه سلوک: آب در حوض نبود/ ماهیان می‌گفتند/ هیچ تقصیر درختان نیست (حجم سبز، پیغام ماهی‌ها: ۳۵۶)» (همان: ۲۷۱). چگونه و با کدام نشانه در این شعر، درخت، نماد

طراوت‌های بین راه سلوک است؟ سپهری می‌گوید: آب در حوض نبود، ماهیان می‌گفتند؛ تقصیر درختان نیست؛ یعنی آب حوض، صرف آبیاری درختان نشده است.

۴. مقالهٔ «نماد در اشعار سهراب سپهری» از مهدی شریفیان. در این مقاله، نمادهای «اشتر، باران، پنجره، جغد، خانه، رخت، رنگ، سیب، شراب، شهر، فقه و فقیه، قاطر، کبوتر، کتاب، گاو، گل سرخ، نوشدارو، نیلوفر و هدهد» بررسی شده است. همچنان که از عنوان مقاله و نمادها برمی‌آید، بسیاری از این نمادها در شعر سپهری، بن‌مایه نیستند.

۵. مقالهٔ «یادداشتی بر بن‌مایه‌های تصویری (motif) در شعر صدای پای آب سهراب سپهری» از علی دانشور کیان و سهیلا امامی. این مقاله یکی از نوشته‌های ارزشمند دربارهٔ بن‌مایه‌های شعر سپهری است که تنها به «صدای پای آب» اکتفا کرده است. در این مقاله «آب، باران، نور و روشنی، صنعت و ماشینیزم، انار، عشق، وطن و زادگاه، زندگی و مرگ»، به عنوان بن‌مایه‌های این منظومه مشخّص و بررسی شده‌اند. عنوان مقاله نشان می‌دهد که فقط بن‌مایه‌های «صدای پای آب» بررسی شده‌اند و برخی از این بن‌مایه‌ها، نماد نیستند.

۶. مقالهٔ «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری» از ناصر علی‌زاده و عباس باقی‌نژاد. این مقاله بیش از آنکه به نماد در شعر سپهری بپردازد، به کشف و شهود عرفانی وی توجه دارد. در پایان نیز نتیجه می‌گیرد: «ذهن، اندیشه و هنر سهراب سپهری با تفکّر عرفانی، آمیزش تنگاتنگ یافته است. او با بیانی نمادین و به صورتی نوآورانه، در صدد بیان وجد، کشف، شهود و دیگر حالات عارفانهٔ خود بر می‌آید. سپهری صاحب سمبولیستی ویژه با قابلیتی عرفانی است» (علی‌زاده و باقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۱۸).

۷. مقالهٔ «تبیین شناختی طرح‌واره‌ها و استعاره‌های حرکتی در شعر مسافر سهراب سپهری» که در آن بیشتر به استعاره‌های مفهومی پرداخته شده و نماد اصلاً مطرح نشده است (نیک‌سیر، ۱۳۹۷: ۲۶۱- ۲۸۶).

۳. بحث

پیش از پرداختن به بن‌مایه‌های نمادین در شعر سپهری، نیاز به تعریف دو اصطلاح کلیدی داریم: بن‌مایه و نماد.

بن‌مایه: با وجود اختلاف نظرهای اندک در فرهنگ‌های مختلف ادبی، بن‌مایه یا موتیف دارای تعاریفی مشابه و نزدیک به هم است. در اینجا برای بیان مقصود خود دو تعریف از آن ذکر می‌شود. در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* آبرامز[1] در تعریف این واژه آمده است: «بن‌مایه، مشخّصه‌ای برجسته - نوعی حادثه، طرح و نقشه یا عبارت کلیشه‌ای- است که به طور مکرّر در آثار ادبی تکرار می‌شود. برای مثال دختر زشتی که تبدیل به پرنسس زیبایی می‌شود، بن‌مایه‌ای رایج در ادبیات عامیانه است [مثال برای حادثه]. مردی که به طور ترسناکی زن جادوگری با جادو او را مجذوب خود کرده است، بن‌مایه‌ای است که جان کیتس از شعر عامیانه‌ای با عنوان «زن زیبای بی‌رحم» اقتباس کرده است [مثال برای طرح و نقشه]. در شعر غنایی عبارت کلیشه‌ایِ «کجایند (= ubi sunt یا where are)» برای اظهار تأسف نسبت به شُکوه و گذشتهٔ از دست رفته مرسوم است؛ برای نمونه (برف‌های پارسال کجایند) و...» (Abrams, 1970: 205).

در مقالهٔ «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟» پس از ارائهٔ تعریف‌های متعدد، نویسندگان نتیجه می‌گیرند که بن‌مایه در ادبیات دارای سه معنای کم و بیش متمایز است که یکی از تعاریف آن چنین است: «موتیف عناصر تکرارشوندهٔ مهم یا حساسیت برانگیز در هر متن است» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۲۳).[2] این عناصر می‌تواند شیء، حادثه، صدا، تصویر، نماد، رنگ، تکیه کلام، ویژگی‌های عمومی، حالات روانی یا هر چیز دیگری باشد.

1.M. H. Abrams

۱. علاوه بر این مقاله، دو مقالهٔ دیگر نیز در زبان فارسی دربارهٔ بن‌مایه نگاشته شده است: ۱. «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها و کارکردها» از محمّد پارسا نسب؛ ۲. «مضمون، مایهٔ غالب، و نماد» از کلود دو گرو (Claude de Greve) با ترجمهٔ احمد سمیعی گیلانی.

این تعاریف به‌خوبی نشان می‌دهد که بن‌مایه دارای دو ویژگی اصلی است: «عنصر مهم و برجسته بودن» و «تکرار شدن»، بنابراین باید به دنبال چنین نمادهایی باشیم.

نماد: تعریف نماد در زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و ادبیات، تفاوت بسیاری با یکدیگر دارد. در زبان‌شناسیِ فردینان دو سوسور[1]، هر واژه یک نماد است؛ زیرا واژه‌ها خودِ آن شیء نیستند و به شکل قراردادی وضع شده‌اند؛ برای مثال واژۀ «شب» از دو حرف تشکیل شده است که هیچ شباهتی به پایان روز و فرارسیدن تاریکی ندارد، امّا به شکل قراردادی به آن «شب» می‌گویند. در نشانه‌شناسیِ سیبیاک[2] نشانه‌ها به شش نوعِ دردنما[3]، علامت[4]، شمایل[5]، نمایه[6]، نماد[7] و نام[8] تقسیم می‌گردند (سیبیاک، ۱۳۹۱: ۹۲-۱۱۴)؛ امّا در ادبیات، نماد، واژه‌ای است که از نقش نشانۀ صِرف بودن فراتر می‌رود و علاوه بر مرجع اصلی خود، به مرجع‌های دیگری نیز دلالت می‌کند. چون هدف ما در این مقاله بررسی جزئیات اختلاف نظرها نیست، به دو تعریف زیر بسنده می‌شود:

الف. در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* آبرامز در تعریف نماد آمده است: «نماد در گسترده‌ترین مفهوم اصطلاحی، هر چیزی است که به چیز دیگری دلالت کند. در این مفهوم، همۀ واژه‌ها نماد محسوب می‌شوند؛ امّا به عنوان اصطلاح رایج در مبحث ادبیات، نماد تنها برای واژه یا گروهی از واژگان به کار می‌رود که به حادثه یا موضوعی دلالت می‌کنند که خودِ آن‌ها دال بر چیز دیگری هستند؛ به عبارت دیگر، واژه‌ها به چیزهایی اشاره می‌کنند که به طیفی بیش از منبع و مرجع اصلی خود دلالت دارند. بعضی نمادها رسمی و عمومی هستند؛ مانند «صلیب»، «سرخ»، «سفید»، «آبی» و «چوپان نیکو». این‌ها اصطلاحاتی هستند که به موضوعات نمادینی دلالت دارند که

1.Ferdinand de Saussure
2.Thomas Albert Sebeok
3.Symptom
4.Signal
5.Icon
6.Index
7.Symbol
8.Name

فراتر از مفهوم ثابت و سنتی آن‌ها در فرهنگی خاص است. شاعران مانند همه، از این نمادها استفاده می‌کنند؛ امّا بسیاری از شاعران از نمادهای شخصی یا اختصاصی بهره می‌گیرند» (Abrams, 1970: 358).

ب. در *دانشنامهٔ نقد ادبی* نیز تعریفی مشابه تعریف بالا ذکر شده است: «این واژه از فعل یونانی symbolein به معنای «به هم رسیدن» گرفته شده است و حالت اسمی آن (symbolon) به معنای نشان یا علامت است. در ادبیات، نماد چیزی است که بیش از آنچه هست، معنا می‌دهد. نماد عبارت است از یک شیء، یک شخص، یک موقعیّت، یک عمل یا چیز دیگری که دارای معنای لغوی است؛ امّا علاوه بر آن، معانی دیگری را نیز در بردارد» (مقدادی، ۱۳۹۳).

پس از این تعاریف بیان چند نکته ضروری است. همهٔ نمادهای شعر سپهری به شکل بن‌مایه درنیامده‌اند و ما فقط به نمادهایی پرداخته‌ایم که تکرار شده، به عنصر برجسته‌ای تبدیل شده‌اند. علاوه بر این، برخی بن‌مایه‌ها، شکل نمادین ندارند؛ برای نمونه، واژهٔ «انار» نُه بار در شعر سپهری تکرار شده است؛ امّا معنای نمادین ندارد. ضمناً برخی واژه‌ها فقط در یک دفتر، بن‌مایهٔ نمادین هستند؛ مانند «شب» که در دفتر *مرگ رنگ* بر بیشتر اشعار سیطره دارد؛ امّا بعد از آن، دیگر چندان تکرار نشده است؛ از این رو از آن چشم پوشیده‌ایم.

با این مقدّمات باید گفت نمادهای «آب»، «نور»، «تنهایی»، «تهی»، «هیچ»، «نیلوفر»، «شقایق»، «سیب»، رنگ «سبز» و «آبی» در مجموعه اشعار سپهری به شکل بن‌مایه‌های نمادین درآمده‌اند.

آب: مهم‌ترین و پرکاربردترین بن‌مایهٔ شعر سپهری، «آب» است. این واژه با ۱۴۸[1] بار تکرار، در کنار واژه‌های باران (۳۵)، دریا (۲۵)، رود (۱۸)، شبنم (۱۵)، موج (۱۹) و چشمه (۷) گسترهٔ وسیعی از *هشت کتاب* را به خود اختصاص داده است. مشهورترین منظومهٔ سپهری، «صدای پای آب» نام دارد و شعر «آب» در مجموعهٔ حجم

۱. در جدول پیوست، تعداد دقیق تکرار و توزیع آن‌ها در دفترهای مختلف ذکر شده است.

سبز، یکی از محبوب‌ترین و رایج‌ترین شعرهای اوست. اهمیت این واژه چنان است مترجم شعرهای سپهری به زبان فرانسوی، داریوش شایگان، او را «شاعر آب» می‌نامد و می‌گوید: «اگر چون گاستن باشلار[1] بخواهیم تخیّل مادّی سپهری را بیابیم ، می‌توان گفت که او شاعر آب است؛ امّا نه آبی ساکن و راکد که مظهر ژرفای ناآگاه است، بلکه آبی ساری و شفاف، آبی که چون عنصری ازلی روح را تطهیر می‌کند و آن را در سریان ابدی تولّدهای ثانی غسل می‌دهد، آبی که چون مادّه‌ای نورانی در رگ‌های نامرئی واقعه‌ها جاری است. آبی که کیمیای دگرگونی‌هاست و در جویبارهای سرمست باغ‌ها جاری است» (شایگان، ۱۳۷۹: ۴۰).

واژهٔ آب با طبع ظریف، آرام و مهربان سپهری هم‌خوانی دارد؛ زیرا آب برخلاف آتش که ماجراجو، تند و هیجان‌انگیز است، «آرام، ملایم و مداوم است و... می‌توان آن را سمبولی از یک زندگی آرام‌تر، سنگین‌تر و بیشتر آرام‌بخش تلقّی کرد تا هیجان‌انگیز» (فروم، ۱۳۸۸: ۲۳).

امّا آب در شعر سپهری نماد چه چیزهایی است و چه معناهایی دارد؟ اگر از معنای کنایی آب که در چند مورد مانند «چشم آب خوردن» یا «آب شدن به معنی ذوب شدن» به کار رفته، بگذریم، آب در چهار شکل در شعر وی جلوه می‌یابد:

الف. معنای واقعی:

«هر قدم پیش رود پای افق/ چشم او بیند دریایی آب» (سپهری، ۱۳۷۸: ۲۶)؛ «گردش ماهی‌ها آب را می‌شیارد» (همان: ۱۸۹)؛ «آب پیدا بود، عکس اشیا در آب» (همان: ۲۸۱)؛ «آب بی‌فلسفه می‌خوردم» (همان: ۲۷۵)؛ «در گشودم: قسمتی از آسمان افتاد در لیوان آب من/ آب را با آسمان خوردم» (همان: ۳۸۰)؛ «و هنوز، آب می‌ریزد پایین، اسب‌ها می‌نوشند» (همان: ۳۸۷)؛ «صبح خواهد شد/ و به این کاسهٔ آب/ آسمان هجرت خواهد کرد» (همان: ۳۹۱)؛ «رفته بودم سر حوض/ تا ببینم شاید عکس تنهایی خود را در آب» (همان: ۳۵۵).

1.Gaston Bachelard

ب. نماد پاکی، مهربانی، زلالی و دنیای خوب که مصداق بارز آن شعر «آب» است:

«آب را گل نکنیم/ در فرودست انگار، کفتری می‌خورد آب/ یا که در بیشهٔ دور، سیره‌ای پر می‌شوید/ یا در آبادی، کوزه‌ای پر می‌گردد...» (همان: ۳۴۵- ۳۴۶).

علاوه بر این شعر، در *صدای پای آب*، سپهری دوستانی بهتر از آب روان دارد و کعبه‌اش بر لب آب است. همچنین در شعر «پشت دریاها» شاعران وارث آب، خرد و روشنی‌اند.

ج. نماد حیات و زندگی که در *قرآن* نیز به آن اشاره شده است: «و جَعَل مِن الماءِ کُلَّ شیءٍ حیّ» (انبیاء: ۳۰).

«من در این تاریکی/ ریشه‌ها را دیدم/ و برای بتهٔ نورس مرگ، آب را معنی کردم» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۸۹).

در این بند زیبا و موجز، سپهری می‌گوید: آب‌های زندگی، بوتهٔ مرگ را سیراب می‌کنند و هرچه از زندگی می‌گذرد، این بوته قوی‌تر می‌شود تا در پایان، مرگ رقم می‌خورد.

د. مظهر تطهیر، طراوت، تجدید حیات، تولّدی دیگر و بازگشت به عنصر لطیف و پاک. بر همین اساس، سهراب پیشنهاد شستن چشم و شستن واژه را می‌دهد و دستور به کندن رخت و شستن تن:

«چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید/ واژه‌ها را باید شست/ واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد» (همان: ۲۹۱-۲۹۲)؛ «رخت‌ها را بکنیم/ آب در یک قدمی است» (همان: ۲۹۲-۲۹۳).

شایان ذکر است سهراب در معنای شست‌وشو از غبار عادت و بازگشت به طراوت اولیه، باران را که نمودی دیگر از آب است، بیشتر به کار می‌برد: «چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت/ فکر را، خاطره را زیر باران باید برد/ با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت...» (همان: ۲۹۲).

سیروس شمیسا در توضیح عبارت بالا می‌نویسد: «همه چیز باید زیر باران شوینده قرار گیرد؛ بارانی که گرد و غبار عادات ذهنی و لایه‌های سیاه معرفت موروثی را می‌شوید و نگریسته‌ها را تازه می‌دارد» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۳۴).

نور و روشنی: یکی دیگر از بن‌مایه‌ها و عناصر کلیدی شعر سپهری، نور و روشنی است که با آن، ترکیب‌هایی بسیار از قبیل شطّ نور، ریزش نور، دریچهٔ روشن قصه‌ها، شاخهٔ نور، لانهٔ نور، بیشهٔ نور، نور صبح مذاهب، پسر روشن آب و... ساخته است. اگر از دفتر اول، *مرگ رنگ*، که «شب» بر بیشتر اشعار آن سایه افکنده است و از ۲۲ شعر آن، ۱۴ شعر در شب تلخ و سیاه می‌گذرد، بگذریم، در بقیهٔ اشعار سپهری، نور و روشنی، عنصر غالب است. گفتنی است واژهٔ شب ۱۳۱ بار در هشت *کتاب* به کار رفته است که از آن میان، ۴۷ بار متعلّق به *مرگ رنگ* است؛ یعنی بیش از ۳۵ درصد؛ در حالی که از ابتدای *«شرق اندوه»* تا پایان *هشت کتاب*، فقط ۳۶ بار تکرار شده است. امّا نور و روشنی از آوار آفتاب – همچنان که از عنوان آن بر می‌آید– در بیشتر شعرها نمود می‌یابد. این دو واژه در مجموع ۹۹ بار در *هشت کتاب* تکرار شده‌اند که اگر خورشید و آفتاب را به آن‌ها بیفزاییم، به عدد ۱۶۳ می‌رسیم. سپهری در *صدای پای آب*، مُهرش از نور است و در *مسافر*، حسرت گیاهان را می‌خورد؛ چون آن‌ها عاشق نورند و در شعر «پیامی در راه» که مانیفست او محسوب می‌شود، می‌خواهد به جای خون در رگ‌ها، نور بریزد. خودش نور می‌خورد و از مصاحبت آفتاب می‌آید. در جدول پیوست به شکل مشخّص، میزان تکرار واژه‌ها را می‌توان دید.

همچنان که در جدول مشخّص شده، بیشترین تکرار نور و روشنی، بدون احتساب میزان اشعار، در *آوار آفتاب* و حجم *سبز* دیده می‌شود و کمترین آن در *مرگ رنگ* و *ما هیچ، ما نگاه*. بیشترین تکرار خورشید و آفتاب نیز در *آوار آفتاب* و حجم *سبز* است و کمترین تکرار در *مرگ رنگ*، *مسافر* و *زندگی خواب‌ها*.

بنابراین، نور، روشنی، خورشید و آفتاب در شعر سپهری دارای دو معنا هستند:

الف. معنای حقیقی:

«گیاه نارنجی خورشید/ در مرداب اتاقم می‌روید/ کم‌کم/ بیدارم» (سپهری، ۱۳۷۸: ۷۸)؛ «روی شن‌های روشن بیابان/ تصویر خواب کوتاهم را می‌کشیدم» (همان: ۸۶)؛ «باغ باران خورده می‌نوشید نور» (همان: ۱۸۰)؛ «جنگ یک روزنه با خواهش نور» (همان: ۲۸۲)؛ «صبح‌ها وقتی خورشید در می‌آید متولّد بشویم» (همان: ۲۹۸)؛ «نور در کاسهٔ مس، چه نوازش‌ها می‌ریزد» (همان: ۳۳۶) و... .

ب. نماد نور در مقابل ظلمت، مظهر روشنایی، معرفت و ادراک، شادی و نشاط، کشف و شهود عرفانی و نور الهی:

«در باغی رها شده بودم/ نوری بی‌رنگ و سبک بر من می‌وزید/ آیا من خود بدین باغ آمده بودم/ و یا باغ اطراف مرا پر کرده بود...» (همان: ۱۰۷– ۱۰۸).

در این شعر، نور نماد کشف و شهود عرفانی و باغ، حال عرفانی است که سپهری لحظه‌ای خود را در آن می‌یابد. در شعری دیگر: «باز شد درهای بیداری/ پای درها لحظهٔ وحشت فرو لغزید/ سایهٔ تردید در مرز شب جادو گسست از هم/ روزن رؤیا بخار نور را نوشید» (همان: ۱۵۰)، سپهری از شک و تردید خارج می‌شود و نور معرفت و ادراک و کشف و شهود را در رؤیا می‌نوشد. در شعر دیگری در *شرق اندوه*، سهراب در نیایش شبانهٔ خود، ته تاریکی (سحرگاه) به خورشید (نور الهی و شهود) دست می‌یابد و پر از رهایی و نشاط می‌شود: «ته تاریکی، تکه خورشیدی دیدم، خوردم، و ز خود رفتم، و رها بودم» (همان: ۲۵۷).

در شعر «نیایش» نیز سپهری از خداوند می‌خواهد با تجلی خود باعث بالیدن و شکفتن او شود: «ز تجلّی ابری کن، بفرست، که ببارد بر سر ما/ باشد که به نوری بشکافیم، باشد که ببالیم و به خورشید تو پیوندیم» (همان: ۲۵۹). اگر در این شعر، آرزو می‌کند که به خورشید الهی بپیوندد، در شعر «مسافر» به این خورشید رسیده است و می‌گوید: «من از مصاحبت آفتاب می‌آیم/ کجاست سایه؟» (همان: ۳۱۹). در شعر «پیامی در راه»، نورِ بیداری، آگاهی و معرفت را برای مردم هدیه می‌آورد: «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» (همان: ۳۳۸- ۳۳۹). در «سورهٔ تماشا» از مردم می‌خواهد در به روی آفتاب معرفت و حقیقت بگشایند: «من به آنان گفتم:/ آفتابی لب درگاه شماست/ که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد» (همان: ۳۷۴). بر این مثال‌ها همچنان می‌توان افزود؛ امّا برای پرهیز از اطناب به همین بسنده می‌شود.

تنها و تنهایی: به جرئت می‌توان گفت در شعر هیچ کدام از شاعران مطرح معاصر، واژهٔ «تنهایی» به اندازهٔ شعر سهراب تکرار نشده است. این واژه بیش از صد بار (۱۰۴ بار[۱]) در *هشت کتاب* آمده و همین امر آن را به بن‌مایه‌ای کلیدی بدل ساخته است.

تنهایی در شعر سهراب دو وجه دارد؛ از یک سو احساس تنهایی و از سویی خلوت عارفانه، خلسه و مراقبه. سپهری دربارهٔ احساس تنهایی می‌گوید: «بدبختی این است که تنها هستیم. در میان این همه آدم که پیرامون ما را گرفته‌اند، احساس تنها بودن، به نظر من خود یک نوع شکنجه است؛ ولی ما چه خوب این شکنجه را تحمّل می‌کنیم» (سپهری، ۱۳۸۱: ۴۳). در نامه‌ای دیگر به یکی از دوستانش، حبیب‌الله صناعتی، می‌نویسد: «حبیب عزیز! امروز دنبالهٔ سخنرانی تو را در روزنامهٔ «عصر امید» تحت عنوان «ادب و هنر در کاشان» از نظر گذرانیدم... صرف‌نظر از عباراتی که با اغراق شاعرانهٔ تو در هم آمیخته، از عهدهٔ معرّفی من خوب برآمده‌ای. در آنجا که گفته‌ای: «از غوغای اجتماع می‌گریزد و دامان طبیعت را همواره دوست دارد. خوش دارد سرتاسر عمر را دور از مردم و دور از اجتماع در میان درختان سرسبز و در میان دشت‌ها و صحراها به سر برد» چه خوب آشنایی خود را با روحیهٔ من نشان داده‌ای. آری حبیب! من همیشه همین‌طور بوده‌ام» (صناعتی، ۱۳۹۶: ۵۸-۵۹). در ادامه، صناعتی مبحثی را به تنهایی او اختصاص داده است و می‌نویسد: «سپهری از اوان نوجوانی تا پایان عمر کوتاه خود، همواره تنهایی را دوست داشت و این عجین‌شده در ذات و

۱. حبیب‌الله صناعتی در کتاب خود میزان تکرار واژهٔ تنهایی را در شعر سهراب ۶۹ بار ذکر کرده است که درست نمی‌نماید (صناعتی، ۱۳۹۶: ۱۸۸).

سرشت او بود» (همان: ۱۸۸). وجه دیگر تنهایی سپهری، خلوت عارفانه است؛ خلوتی که برای رسیدن به «بی‌خبری شفّاف»، از خود «تهی» شدن و «هیچ» شدن لازم است. این وجه از نگرش او از *زندگی خواب‌ها* که شاعر به دنبال کشف هویّت خود است، شروع می‌شود و تا پایان ادامه می‌یابد. اینک شواهدی برای هر دو وجه:

الف. احساس تنهایی: «دیرگاهی است در این تنهایی/ رنگ خاموشی در طرح لب است/ بانگی از دور مرا می‌خواند، لیک پاهایم در قیر شب است» (همان: ۱۱-۱۲)؛ «دیر زمانی است روی شاخهٔ این بید/ مرغی بنشسته کو به رنگ معمّاست/ نیست هم‌آهنگ او صدایی، رنگی/ چون من در این دیار، تنها، تنهاست» (همان: ۲۰-۲۱)؛ «تو را در همهٔ شب‌های تنهایی/ توی همهٔ شیشه‌ها دیده‌ام» (همان: ۱۰۲)؛ «من در پس در تنها مانده بودم/ همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده‌ام» (همان: ۱۲۸)؛ «گاه تنهایی صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید» (همان: ۲۷۵)؛ «چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی/ چقدر هم تنها!» (همان: ۳۰۷)؛ «همیشه عاشق تنهاست» (همان: ۳۰۸)؛ «وسیع باش و تنها و سر به زیر و سخت» (همان: ۳۱۹)؛ «یاد من باشد تنها هستم» (همان: ۳۵۴)؛ «بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است» (همان: ۳۹۵).

ب. رمز خلوت عارفانه، خلسه و مراقبه: «سکوت ما به هم پیوست و ما، «ما» شدیم/ تنهایی ما تا دشت طلا دامن کشید» (همان: ۱۹۳)؛ «از خانه به در، از کوچه برون، تنهایی ما سوی خدا می‌رفت» (همان: ۲۳۵)؛ «ای دور از دست! پر تنهایی خسته است/ گه گاه شوری بوزان/ باشد که شیار پریدن در تو شود خاموش» (همان: ۲۶۰)؛ «از صخره شدم بالا. در هر گام، دنیایی تنهاتر، زیباتر/ و ندا آمد: بالاتر، بالاتر!» (همان: ۲۵۱)؛ «من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پرم از سایهٔ برگی در آب/ چه درونم تنهاست» (همان: ۳۳۶)؛ «به سراغ من اگر می‌آیید،/ نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد/ چینی نازک تنهایی من» (همان: ۳۶۱).

در پایان این قسمت، شایان ذکر است که واژهٔ «تنها» گاه در معنای قیدی به کار رفته است و معنای «فقط» می‌دهد؛ برای مثال: «تنها صدای مرغک بی‌باک/ گوش سکوت ساده می‌آراید» (همان: ۵۵) یا «تنها من بودم که در او چکیده بودم، گم شده بودم؟» (همان: ۹۳).

تهی: تأثیر اندیشه‌های بودایی بر شعر سهراب از *زندگی خواب‌ها* شروع می‌شود و نمادهایی چون تهی، هیچ و نیلوفر، بیانگر این امر هستند. اگر بخواهیم به طور مشخّص، آغاز اندیشه‌های بودایی را در شعر سپهری مشخّص کنیم، باید به شعر «جهنّم سرگردان» اشاره کنیم که سهراب تحت تأثیر بودا زندگی را رنج می‌داند.

یکی از اصطلاحاتی که سپهری از ذن و بودیسم وام گرفته، واژهٔ «تهی» است. این واژه یکی از مفاهیم اصلی مکتب فکری «مهایانا» در دین بوداست. در کتاب *مهایانا* تهی بدین گونه توصیف شده است: «در تهیّت نه کالبد است، نه احساس، نه ادراک، نه حالات دل، نه دانستگی، نه چشم، نه گوش، نه بینی، نه زبان، نه تن، نه جان، نه شکل، نه صدا، نه بو، نه مزه، نه لمس، نه شناسه‌ها» (سوزوکی، ۱۳۸۰: ۱۲۹). در این مفهوم، «تهیّت چون یک اصطلاح روحی اشاره دارد به نفی کامل جهان پیرامون ما و رهایی کامل و تمام از آن» (پاشایی، ۱۳۷۹: ۱۸۰) و نزدیک است به معنی عرفانی «فنا»؛ همان‌طور که سپهری می‌گوید تهی به تعبیر «نا–بود» نزدیک می‌شود (سپهری، ۱۳۶۷: ۲۹۰).

در تائویسم نیز تهی، تقریباً همین معنی را دارد. لائوتسه[1] روح درّه را ارج می‌نهاد و میان‌تهی بودن آن را رمز «تهی» تائویی می‌دانست (چوجای و وینبرگ جای، ۱۳۵۴: ۱۲۸). سپهری نیز در *اطاق آبی* به تهی تائویی اشاره دارد: «به نقاش چینی گفته‌اند با گوش‌هایت گوش مکن، با روان خود گوش کن؛ زیرا که روان تائویست یک تهی است، آمادهٔ پذیرش همه چیز» (سپهری، ۱۳۸۲: ۹۰). در ذن– بودیسم، تهی آخرین

1.Lao-Tze

پناهگاه شخص است و از این رو به نظر سهراب، آرامش در تهی حالتی است ناگفتنی (سپهری، ۱۳۶۷: ۲۹۰).

بنا بر آنچه گفته شد، تهی تقریباً معنایی نزدیک به فقر و فنا در عرفان اسلامی دارد و می‌توان آن را از خود تهی شدن، فانی شدن و هیچ شدن تلقّی کرد.

واژهٔ تهی که ۱۸ بار در شعر سپهری تکرار شده است، ابتدا در *زندگی خواب‌ها* نمود می‌یابد و در دو دفتر بعدی نیز یکی از بن‌مایه‌های فکری سهراب است؛ امّا از *صدای پای آب*، سهراب آن را رها می‌کند و دیگر با واژهٔ تهی در معنای عرفانی برخورد نمی‌کنیم. تنها یک بار در حجم *سبز* این واژه تکرار شده است که آن هم معنای عرفانی ندارد. اینک شواهدی دربارهٔ واژهٔ تهی:

الف. معنی واقعی: «تنها در بی‌چراغی شب‌ها می‌رفتم/ دست‌هایم از یاد مشعل‌ها تهی شده بود» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۵۱)؛ «جاده تهی است. تو باز نخواهی گشت و چشمم به راه تو نیست» (همان: ۱۸۵)؛ «دریا کنار از صدف‌های تهی پوشیده است» (همان: ۱۸۶)؛ «ایوان تهی است و باغ از یاد مسافر سرشار» (همان: ۲۰۷)؛ «قایق از تور تهی/ و دل از آرزوی مروارید» [تنها واژهٔ تهی در حجم سبز] (همان: ۳۶۳).

ب. معنی عرفانی؛ نماد از خود تهی شدن، نفی کامل جهان پیرامون و رهایی از آن: این واژه در معنای عرفانی ابتدا در شعر «پرده» از مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها* دیده می‌شود. در این شعر، سپهری در حالتی رؤیایی پنجره‌اش رو به تهی باز شده، خود نیز که به تهی رسیده، «ویران» می‌شود؛ چون هنوز به روشنی و بیداری کامل دست نیافته است: «پنجره‌ام به تهی باز شد/ و من ویران شدم/ پرده نفس می‌کشید/ دیوار قیر اندود!/ از میان برخیز/ پایان تلخ صداهای هوش‌ربا!/ فرو ریز» (همان: ۸۸-۸۹). در شعر «نیلوفر» از دفتر *زندگی خواب‌ها* وقتی سپهری از خود تهی می‌شود، نیلوفر که رمز روشنی و بیداری است، در او فرو می‌ریزد و او به شکفتگی می‌رسد: «هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم/ یک نیلوفر روییده بود/ گویی او لحظه لحظه در تهی من می‌ریخت/ و من در صدای شکفتن او/ لحظه لحظه خودم را می‌مردم» (همان:

۱۱۹). در آخرین شعر مجموعهٔ *آوار آفتاب* نیز سهراب از خود تهی شده، در برابر خدا به نیایش می‌پردازد: «تهی بود و نسیمی/ سیاهی بود و ستاره‌ای/ هستی بود و زمزمه‌ای/ لب و بود نیایشی/ «من» بود و «تو»یی/ نماز و محرابی» (همان: ۲۱۱-۲۱۲). برای آخرین بار در شعر «نیایشِ» *شرق اندوه*، تهی در معنای عرفانی به کار می‌رود: «ما چنگیم: هر تار از ما دردی، سودایی/ زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز/ باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا «نُت» خاموشی» (همان: ۲۶۰).

هیچ: یکی از عناصر مهم و برجسته در شعر سهراب که گاه معنای نمادین دارد، «هیچ» است که بیست بار تکرار شده است. این واژه نیز همچون تهی، در معنای نمادین از بودیسم گرفته شده است. هیچ، اصطلاح عرفانی بودایی است که آخرین مرحلهٔ زیستن در چرخهٔ مرگ و زندگی (= سمسارا) محسوب می‌شود. برای رسیدن به این مقام، انسان باید آن قدر ریاضت و سختی بکشد تا از خود تهی شود و در حقیقت به هیچ (تهی محض و محو شدن) برسد تا به جاودانگی و نیروانا دست یابد. بودا این مقام را نزد «آلاراکالاما»[۱] فراگرفت: «بودا نخست نزد آلاراکالاما رفت و در اندک زمانی تعالیم او را در حد وردخوانی و تکرار فرا آموخت و چون دریافت که این آموزه بر اساس تجارب خود معلّم در امر مراقبه استوار است، از او پرسید: تا کدام حد می‌گویی که خود این آموزه را کسب کرده‌ای و مشهود تو مستقیماً بر دانشِ مبتنی بر مراقبهٔ تو استوار است؟ آلاراکالاما پاسخ داد: آن را تا مقام مراقبهٔ هیچی کسب کرده‌ام. آن‌گاه بودا این مقام مراقبه را کسب کرد» (کریدرز، ۱۳۷۳ :۵۷). در آیین ذن نیز نهایت مراقبه برای رسیدن به هیچ است که پس از آن بیداری یا روشن‌شدگی رخ می‌دهد. بنابراین هیچ را نیز همچون تهی باید مقام «فنا» یا «نا- بود» در عرفان اسلامی دانست؛ امّا هیچ در *هشت کتاب* فقط در این معنا به کار نرفته است. در ادامه، معانی مختلف و متعدّد آن ذکر می‌شود:

۱. بودا ابتدا نزد دو تن از استادان بزرگ مراقبه به نام «آلاراکالاما» و «اودراکا رامابوترا» به آموختن پرداخت.

الف. معنای واقعی: «شاید/ از هیچ سو جواب نیاید» (سپهری، ۱۳۷۸: ۴۹) [تنها واژهٔ هیچ در *مرگ رنگ*]؛ «ناگهان صدایی باغ را در خود جا داد / صدایی که به هیچ شباهت داشت» (همان: ۱۰۸) [تنها واژهٔ هیچ زندگی خواب‌ها]؛ «و هیچ چیز، / .../ نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف نمی‌رهاند» (همان: ۳۰۵)؛ «میوه از میدان خریدی هیچ؟» (همان: ۳۷۰)؛ «چه کسی پشت درختان است؟ / هیچ، می‌چرد گاوی در کرد» (همان: ۳۴۸)؛ «و در کدام زمین بود/ که روی هیچ نشستیم/ و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم؟» (همان: ۳۲۶). دربارهٔ این بند و معنی «هیچ» و «سیب»، اختلاف نظر است. شمیسا هیچ را «هیچ تفکّری در گذشته و آینده» فرض کرده است و سیب را استعاره از «صورت و گونه» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۰۴)؛ امّا صالح حسینی معتقد است: «هیچ در اینجا- با توجه به سیب که درخت ممنوعه است- بر بهشت عدن دلالت دارد» (حسینی، ۱۳۷۹: ۹۶). به نظر نگارنده، هیچ در اینجا معنای واقعی خود را دارد و سیب نماد عشق است و کل عبارت چنین معنی می‌شود: در کدام زمین بود که روی زمین بدون هیچ زیراندازی نشستیم و در حرارت یک عشق، جسم و روح خود را تازه کردیم.

ب. نماد مرگ و نابودی: در مجموعهٔ *آوار آفتاب*، «هیچ» جایگزین قبر شده است: «شبیه هیچ شده‌ای! / چهره‌ات را به سردی خاک بسپار» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۳۹). در تحریر اول این عبارت به شکل «شبیه قبر شده‌ای» آمده است (خسروشاهی، ۱۳۷۹: ۱۲۵)؛ بنابراین هیچ در این عبارت به جای مرگ و مرده به کار رفته است و از کل آن معنای «شبیه انسان مرده‌ای شده‌ای» مستفاد می‌شود. این برداشت با خط بعدی: «چهره‌ات را به سردی خاک بسپار» هماهنگ است. در ادامهٔ همین شعر آمده است: «انگشتش به هیچ سو لغزید». با توجه به عبارت قبلی، باید این خط را چنین معنا کرد: «انگشتش به سوی قبر لغزید»، به‌ویژه آنکه در این شعر مبهم و دشوار، «مشتی خاک» و «قبر» چندین بار تکرار شده است. این معنا یک بار دیگر در مرگ فروغ به کار رفته

است: «و رفت تا لب هیچ/ و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید» (سپهری، ۱۳۷۸: ۴۰۱)؛ یعنی فروغ تا لب مرگ رفت و در خاک (پشت حوصلهٔ نورها) خفت.

ج. رمز از خود تهی شدن، محو شدن و فنا: هیچ برای اولین بار در *شرق اندوه* در مفهوم عرفانی به کار رفته است: «و دویدم تا هیچ، و دویدم تا چهرهٔ مرگ، تا هستهٔ هوش» (همان: ۲۵۷). سپهری در اینجا می‌گوید: تا هیچ شدن و فنای الهی، تا مرگ اختیاری و تا رسیدن به هوشیاری و روشن‌شدگی دویدم. در آخرین شعر همین مجموعه - که «تا گل هیچ» نام دارد- شاعر معتقد است راه بسیاری برای رسیدن به هیچ باید طی کرد: «می‌رفتیم، و درختان چه بلند، و تماشا چه سیاه!/ راهی بود از ما تا گل هیچ» (همان: ۲۶۵). در آخرین خط‌های منظومهٔ *مسافر* نیز هیچ، معنایی نمادین دارد: «مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید/ حضور هیچ ملایم را / به من نشان بدهید» (همان: ۳۲۸). در پایان سفر، سهراب می‌خواهد او را به خلوت ابعاد زندگی ببرند و تهی محض و روشن‌شدگی را به او نشان دهند. آخرین بار این واژه در شعر «اینجا همیشه تیه»، معنای عرفانی دارد: «در چه سمت تماشا/ هیچ خوشرنگ/ سایه خواهد زد؟» (همان: ۴۵۴)؛ یعنی در کدام سمت تماشای الهی هیچ شدنِ زیبا، جاودانه و ماندگار خواهد شد؟

د. هیچ در معانی مختلف: «ماندیم در برابر هیچ، خم شدیم در برابر هیچ، پس نماز مادر را نشکنیم» (همان: ۱۷۳). در این عبارت، هیچ در معنای هیچ و پوچ یا چیزهای بی‌ارزش است؛ یعنی در برابر چیزهای بی‌ارزش ایستادیم و گاه خم شدیم (رکوع کردیم)؛ پس نماز مادر را نشکنیم که برای خدا می‌ایستد و خم می‌شود.

«یک هیچ ترا دیدم، و دویدم/ آب تجلی تو نوشیدم، و دمیدم» (همان: ۲۵۳)؛ یعنی یک لحظهٔ بسیار کوتاه تو را دیدم.

«کوچه باغ فرا رفته تا هیچ» (همان: ۴۴۸)؛ یعنی کوچه باغ بی انتها.

نیلوفر: یکی دیگر از بن‌مایه‌های نمادین شعر سپهری که از بودیسم و هندویسم اخذ شده، نیلوفر است. سهراب در شعر «شورم را»، به صراحت به این موضوع اشاره دارد:

«قرآن بالای سرم، بالش من انجیل، بستر من تورات، و زبرپوشم اوستا، می‌بینم خواب: بودایی در نیلوفر آب» (همان: ۲۳۸)؛ بنابراین نظر کسانی که این واژه را برگرفته از ایران باستان می‌دانند، نادرست می‌نماید. علاوه بر این، یکی از شعرهای *هشت کتاب*، «پادمه» نام دارد که نام نیلوفری است که در دست «ویشنو» قرار دارد و تأییدی دیگر بر برداشت این واژه از بودیسم و هندویسم است.

نیلوفر در اساطیر هند، نماد آگاهی و بیداری است؛ زیرا هنگامی که برهمن از جام گل نیلوفری که از ناف ویشنو برخاسته، ظاهر گردید، «از خود پرسید: کیستم من، این گل نیلوفر که در خلوت آفاق بیکران پدید آمده و روی عرصهٔ پهناور آب‌های لایتناهی می‌غلتد، چیست؟ شاید که موجودی آن را نگه می‌دارد» (شایگان، ۲۵۳۶: ۲۷۵/۱). ضمناً نیلوفر نماد آلوده نشدن به دنیا و پاکی نیز هست؛ چون بودا به پیروان خود سفارش می‌کرد: «آب اگر هم گل‌آلود باشد، لوتوس را کثیف نمی‌کند. همچنین است زندگانی پاک- ای برادران- که دنیا آن را آلوده نمی‌کند» (لطفی، ۱۳۲۹: ۹).

در شعر سپهری، نیلوفر به‌جز معنای حقیقی، نماد حقیقت، آگاهی، روشنی و بیداری است. برای نخستین بار این واژه در شعر «نیلوفر» – که شعری کاملاً نمادین است- دیده می‌شود: «از مرز خوابم می‌گذشتم/ سایهٔ تاریک یک نیلوفر/ روی همهٔ این ویرانه فرو افتاده بود/ کدامین باد بی‌پروا/ دانهٔ نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟» (سپهری، ۱۳۷۸: ۱۱۸-۱۱۹). علاوه بر این، در عبارت‌های زیر نیز نیلوفر معنای نمادین دارد:

«ای خدای دشت نیلوفر!/ کو کلید نقرهٔ درهای بیداری؟» (همان: ۱۴۷)؛ «آنجا نیلوفرهاست، به بهشت، به خدا درهاست» (همان: ۲۲۱)؛ «باز آمدم از چشمهٔ خواب،کوزهٔ تر در دستم/ مرغان می‌خواندند. نیلوفر وا می‌شد. کوزهٔ تر بشکستم/ در بستم/ و در ایوان تماشای تو بنشستم» (همان: ۲۴۱-۲۴۲)؛ «هنگام من است، ای در به فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام!» (همان: ۲۶۴).

آخرین بار نیلوفر در *صدای پای آب*، معنای نمادین دارد: «کار ما شاید این است/ که میان گل نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم» (همان: ۲۹۸). شمیسا در توضیح این عبارت نوشته است: «گل نیلوفر رمز عرفان است... وظیفهٔ ما امروزه شاید این باشد که در میان آموزه‌های عرفانی و ره‌آوردهای عصر جدید، گوش به آواز حقیقت داشته باشیم. قید «شاید» بسیار پر معنی است؛ چون شاید این حرف هم حقیقت نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۳۴-۱۳۵). با توجه به اینکه در هیچ کدام از شعرهای سپهری، نیلوفر نماد عرفان نیست، به نظر می‌رسد در اینجا نیز نیلوفر نماد حقیقت باشد و کل عبارت چنین معنایی داشته باشد: کار ما شاید این است که در میان حقیقت و عمر خود، به دنبال آواز حقیقت باشیم؛ زیرا ما نمی‌توانیم به حقیقت دست یابیم و فقط به دنبال نشانه‌های آن باید برویم.

پس از *صدای پای آب*، نیلوفر یک بار در *مسافر* و بار دیگر در *حجم سبز* تکرار شده که هر دو معنای حقیقی دارند: «اگر چه منحنی آب بالش خوبی است/ برای خواب دل‌آویز و ترد نیلوفر» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۰۸) و «مانده تا برف زمین آب شود./ مانده تا بسته شود این همه نیلوفر وارونهٔ چتر» (همان: ۳۷۷).

شایان ذکر است که بررسی سه عنصر تهی، هیچ و نیلوفر نشان می‌دهد سپهری در سه مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها*، *آوار آفتاب* و *شرق اندوه* تحت تأثیر اندیشه‌های بودایی است؛ امّا در *صدای پای آب*، به‌ندرت به این اندیشه‌ها توجه دارد.

سیب: باغ و کلماتی که در پیوند با آن هستند، در شعر سپهری جایگاهی ویژه دارند. در این بین، سیب به دلیل ریشه‌های اسطوره‌ای، بیش از سایر درختان و میوه‌ها مورد توجه است. این واژه در *هشت کتاب* در سه معنا نمود می‌یابد:

الف. معنای واقعی: «من به سیبی خشنودم/ و به بوییدن یک بوتهٔ بابونه» (همان: ۲۸۹)؛ «نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:/ چه سیب‌های قشنگی!/ .../ و عشق، تنها عشق/ ترا به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس» (همان: ۳۰۶)؛ «مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است/ من به او گفتم: زندگانی سیبی است گاز باید زد با پوست»

(همان: ۳۴۳) [زندگی مانند سیبی خوشمزه است که باید با پوست گاز زد؛ به کنایه نباید سخت گرفت]؛ «یک سیب/ در فرصت مشبّک زنبیل/ می‌پوسد» (همان: ۴۲۷) [اشاره به سیبی که در زنبیل فاسد شده است]؛ «پیش از این در لب سیب/ دست من شعله‌ور می‌شد» (همان: ۴۳۱) و در آخرین شعر *هشت کتاب*: «باد چیزی خواهد گفت/ سیب خواهد افتاد،/ روی اوصاف زمین خواهد غلتید» (همان: ۴۵۶).

ب. تلمیح به اسطوره‌های یونان باستان: سپهری در *اطاق آبی* به سیب طلا اشاره می‌کند: «به چشم یونانی، سیب طلا هم کنایه از سازش و عشق بود و هم ناسازگاری و فرجام بد. آتالانتا (Atalanta) سیب‌های زرّین باغ هسپریدها (Hesperides) را به چنگ آورد، پس تبارش بر باد رفت» (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۹). همچنین خوان یازدهم هرکول، دزدیدن سیب‌های طلایی از باغ طلا (= هسپریدها) بود که هرکول به کمک اطلس با موفقیت آن را پشت سر نهاد. اولین سیب شعر سپهری، تلمیح به همین کار هرکول دارد: «سیب باغ تو را پنجهٔ دیوی می‌رباید» (همان، ۱۳۷۸: ۱۶۳). یک بار دیگر در *شرق اندوه* این تلمیح را- البته به شکل مثبت- می‌بینیم: «در خاکی، صبح آمد، سیب طلا، از باغ طلا آورد» (همان: ۲۳۲).

ج. نماد عشق، مهربانی و دوستی و تلمیح به داستان آدم وحوّا: در کتاب مقدّس، مشخّصاً به نوع میوهٔ ممنوعه اشاره‌ای نشده؛ امّا در فرهنگ مسیحی تحت تأثیر اساطیر یونانی، این میوه سیب تلقّی شده است؛ از این رو، سیب نماد عشق، دوستی و مهربانی است. شعر «میوهٔ تاریک»، تلمیح به خوردن میوهٔ ممنوعه دارد، بدون آنکه نامی از بهشت، آدم، حوّا یا سیب برده شود. پس از این شعر، سیب در چند جا نماد عشق و دوستی است:

«زندگی خالی نیست:/ مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست/ آری/ تا شقایق هست، زندگی باید کرد» (همان: ۳۵۰)؛ «هیچ فکر نکرد/ که ما میان پریشانی تلفظ درها/ برای خوردن یک سیب/ چقدر تنها ماندیم» (همان: ۴۰۱). در این شعر که به مناسبت درگذشت فروغ سروده شده است، سیب علاوه بر معنای واقعی می‌تواند نماد

مصاحبت، دوستی و مهربانی باشد [ما برای مصاحبت و دوستی چقدر تنها ماندیم]. همچنین نمونه‌ای از این نماد را در بخش تنهایی دیدیم.

شقایق: پرکاربردترین گل در شعر سپهری، شقایق است. در اهیمت آن همین بس که او در جواب منتقدانش می‌گوید: «دنیا پر از بدی است و من شقایق تماشا می‌کنم. روی زمین میلیون‌ها گرسنه است. کاش نبود؛ ولی وجود گرسنگی، شقایق را شدیدتر می‌کند و تماشای من ابعاد تازه‌ای به خود می‌گیرد» (سپهری، ۱۳۸۰: ۲۵). علاوه بر شعر، در نقاشی‌های او نیز شقایق را می‌بینیم. سپهری در *صدای پای آب*، پیشه‌اش را نقاشی می‌داند که شقایق را تصویر می‌کند: «اهل کاشانم/ پیشه‌ام نقاشی است: گاه‌گاهی قفسی می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما/ تا به آواز شقایق که در آن زندانی است/ دل تنهایی‌تان تازه شود» (همان، ۱۳۷۸: ۲۷۳). شقایق علاوه بر معنای حقیقی در شعر سپهری دارای معانی زیر است:

الف. نماد عشق: اولین ظهور شقایق در مجموعهٔ *آوار آفتاب* است که اتفاقاً نماد عشق است: «انگشتان شبانه‌ات را می‌فشارم و باد شقایق دور دست را پرپر می‌کند» (همان: ۱۸۳). پس از آن در شعر «آب» در وصف مردم بالادست می‌گوید: «مردمش می‌دانند که شقایق چه گلی است» (همان: ۳۴۷). مقصود او از این توصیف، درک و احساس عشق از سوی آن‌هاست. در شعری دیگر نیز شقایق را که نماد عشق است، دلیل زیستن می‌داند: «تا شقایق هست زندگی باید کرد» (همان: ۳۵۰).

ب. مجاز از گل و طبیعت: دومین نمود شقایق در آوار آفتاب، معنای مجازی دارد: «دوری، تو از آن سوی شقایق دوری» (همان: ۲۰۸)؛ یعنی تو از مفهوم شقایق (مجازاً گل و طبیعت) دور هستی و آن‌ها را احساس نمی‌کنی. در «هیچستان» که دیار پاک و آرمانشهر سپهری است، سواران به معراج شقایق (میان گل‌ها و طبیعت) رفته‌اند: «روی شن‌ها، نقش‌های سم اسبان سواران ظریفی است که صبح/ به سر تپهٔ معراج شقایق رفتند» (همان: ۳۶۱). در آخرین مجموعهٔ هشت *کتاب* نیز شقایق معنای مجازی دارد: «روزی که/ دانش لب آب زندگی می‌کرد،/ انسان/ در تنبلی لطیف یک مرتع/ با

فلسفه‌های لاجوردی خوش بود/ در سمت پرنده فکر می‌کرد/ با نبض درخت نبض او می‌زد/ مغلوب شرایط شقایق بود» (همان: ۴۲۳). در اینجا شقایق مجاز از کل گل‌هاست؛ یعنی انسان مغلوب طبیعت، گل‌ها و گیاهان بود. در حقیقت در دوره‌های نخستین، انسان جزئی از طبیعت و مغلوب طبیعت بود.

رنگ سبز و آبی: رنگ‌های سبز و آبی، رنگ‌های محبوب سپهری هستند که هم نشانگر معنویت، شادی و آرامش باطنی و هم گرایش وی به طبیعت سبز و آسمان آبی است. غلبهٔ رنگ سبز از *آوار آفتاب* آغاز می‌شود و تا پایان ادامه می‌یابد؛ به طوری که مهم‌ترین مجموعه اشعار سهراب، *حجم سبز* نام دارد.

رنگ سبز- که پربسامدترین رنگ در هشت *کتاب* است- بیش از آنکه معنایی نمادین داشته باشد، در حس‌آمیزی به کار رفته است. از ۳۷ بار[1] کاربرد این رنگ، نزدیک به ۳۰ بار مربوط به حس‌آمیزی است؛ از جمله: چشم سبز مرداب، نسیم سبز، تراوش‌های سبز [باغ]، لالایی سبز [نی‌ها]، دایرهٔ سبز سعادت، عادت سبز درخت، سکوت سبز چمنزار، خواب سبز، فرصت سبز حیات، علف سبز نوازش، سجود سبز محبّت، کوچه باغ سبزتر از خواب خدا، حاشیهٔ سبز پتو، درخت و ثانیهٔ سبز، زنبیل سبز کرامت، لکنت سبز یک باغ و سخن‌های سبز نجومی. امّا در چند جا سبز معنایی غیرحقیقی دارد. ابتدا در شعر *مسافر* شاعر آرزوی پر شدن روح از برگ سبز دارد: «و در کدام بهار/ درنگ خواهی کرد/ و سطح روح پر از برگ سبز خواهد شد؟» (همان: ۳۱۱). با توجه به بهار، در اینجا برگ سبز مجاز از شکفتن است و معنای کل عبارت چنین می‌شود: و در کدام بهار ای مسافر درنگ خواهی کرد و روح تو سبز و شکفته خواهد شد؟ پس از آن، عنوان شعری در *حجم سبز*، «از سبز به سبز» نام دارد که در

---

۱. برای تطابق و هماهنگی بخش رنگ جدول پیوست این مقاله با مقاله «روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری» ناچار به شمارش چندین باره برخی دفترها شدیم. با وجود اختلافات بسیار اندک، جدول این مقاله به نظر صحیح‌تر می‌رسد؛ زیرا در *شرق اندوه* اصلاً رنگ آبی نیامده و فقط دوبار آب+ی نکره در شعرهای «هایی» و «شکپوی» ذکر شده است. همچنین تعداد تکرار رنگ آبی در *حجم سبز* قطعاً هشت مورد است و بقیه بر همین منوال.

توضیح آن آمده است: «عنوان شعر اشاره‌ای طنزآمیز دارد به «از خاک به خاک» هم زندگی سبز است و هم مرگ. همین‌طور به جای اینکه اصل آدمی از خاک باشد و به خاک بازگردد، از سبز بر می‌آید و به سبز رجعت می‌کند» (حسینی، ۱۳۷۵: ۲۱۸). در آخر، در شعر «در گلستانه»، سپهری سبز است: «من چه سبزم امروز/ و چه اندازه، تنم هوشیار است!/ نکند اندوهی سر رسد از پس کوه» (سپهری، ۱۳۷۸: ۳۵۰). سبز در اینجا نماد شادی و نشاط است؛ یعنی امروز چقدر شاد، هوشیار و پرنشاط هستم، نکند اندوهی از پس کوه فرا رسد و شادی مرا خراب کند.

پس از سبز، محبوب‌ترین رنگ برای سهراب، آبی است. «این رنگ در زندگی‌ام دویده بود. میان حرف و سکوتم بود. در هر مکثم تابش آبی بود. فکرم بالا که می‌گرفت آبی می‌شد. آبی آشنا بود. من کنار کویر بودم و بالای سرم آبی فراوان بود. روی زمین هم ذخیرهٔ آبی بود: نزدیک شهر من معدن لاجورد بود. روی کاشی‌ها، آبی‌ها دیده بودم...» (همان، ۱۳۸۲: ۳۳). در عرفان، «تماشای آبیِ آسمان، تماشای درون است، رسیدن به صفای شعور است. آبی، هستهٔ تمثیل مراقبه و مشاهده است» (همان: ۳۴) و از نظر رایشن‌باخِ[1] اتریشی آبی رنگ عشق است (همان: ۳۸).

در *هشت کتاب*، آبی ۲۱ بار تکرار شده است که بیش از نیمی از آن، معنای واقعی دارد؛ برای نمونه: «پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود» (همان، ۱۳۷۸: ۲۷۴)؛ «و فکر کن که چه تنهاست/ اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد» (همان: ۳۰۷)؛ «آسمان آبی نیست، روز آبی بود» (همان: ۳۵۳)؛ «آسمان آبی‌تر، آب، آبی‌تر» (همان: ۳۴۳)؛ «آسمان به اندازه آبی» (همان: ۴۴۸).

علاوه بر دریا و آسمان که در شعر سهراب به رنگ آبی هستند، لباس پریان (همان: ۸۰-۸۱)، قلب حقیقت (همان: ۲۹۴) و عشق و صداقت (همان: ۳۵۹)، به رنگ نمادین آبی هستند. همچنین در آرمانشهر سهراب، «آبی، آبی است» (همان: ۳۴۷)؛ یعنی عشق و حقیقت به رنگ واقعی و زیبای خود (آبی) نمایان است.

1.Reichenbach

۴. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد که «آب»، «نور»، «تنهایی»، «تهی»، «هیچ»، «نیلوفر»، «شقایق»، «سیب» و رنگ‌های «سبز و آبی»، بن‌مایه‌های نمادین شعر سپهری را تشکیل می‌دهند که برگرفته از سه بخشِ طبیعت (آب، نور، شقایق، سیب، سبز و آبی)، ذن- بودیسم (تهی، هیچ و نیلوفر) و اسطوره (سیب) هستند. سهراب در سه مجموعهٔ *زندگی خواب‌ها*، *آوار آفتاب* و *شرق اندوه*، بیشتر تحت تأثیر نمادهای بودایی است و از *صدای پای آب* که به سبک خود دست می‌یابد، کمتر به این نمادها توجه می‌کند. از *صدای پای آب* تا پایان *هشت کتاب*، آب، نور و روشنی، سیب، شقایق، رنگ سبز و آبی بر دیگر بن‌مایه‌ها غلبه می‌کنند که هم نشانگر طبع ظریف، آرام و لطیف سهراب است و هم بیانگر نوعی اشراق، روشنی، معنویت، طبیعت‌گرایی و کشف و شهود عرفانی. با این همه در سراسر *هشت کتاب*، تنهایی حس و حال شخصی و عرفانی شاعر را بیان می‌کند.

جدول شمارش عناصر نمادین در آثار سپهری

هشت کتاب	مرگ رنگ	زندگی خواب‌ها	آوار آفتاب	شرق اندوه	صدای پای آب	مسافر	حجم سبز	ما هیچ، ما نگاه	مجموع
آب	۸	۱	۲۰	۱۷	۱۴	۱۲	۵۴	۲۲	۱۴۸
باران	۳	۴	۵	۱	۱۳	۰	۵	۴	۳۵
دریا	۹	۲	۲	۵	۲	۰	۵	۰	۲۵
رود	۲	۰	۴	۳	۰	۳	۵	۱	۱۸
شبنم	۰	۱	۳	۲	۳	۱	۳	۲	۱۵
موج	۱۰	۰	۵	۲	۲	۰	۰	۰	۱۹
چشمه	۰	۰	۵	۰	۱	۰	۱	۰	۷

نور	۲	۵	۱۳	۳	۱۱	۳	۱۴	۴	۵۵
روشنی	۱	۱۰	۱۶	۲	۶	۶	۱۲	۱	۵۴
خورشید	۰	۲	۱۳	۷	۴	۰	۴	۰	۳۰
آفتاب	۱	۰	۲۱	۰	۰	۱	۷	۴	۳۴
شب	۴۷	۸	۴۰	۶	۳	۲	۱۸	۷	۱۳۱
تنهایی	۷	۱۸	۱۹	۲۲	۸	۹	۱۸	۳	۱۰۴
تهی	۰	۸	۷	۲	۰	۰	۱	۰	۱۸
هیچ	۱	۱	۴	۶	–	۳	۳	۲	۲۰
نیلوفر	۰	۹	۷	۵	۱	۱	۱	۰	۲۴
سیب	۰	۰	۱	۲	۱	۲	۵	۴	۱۵
شقایق	۰	۰	۲	۰	۱	۰	۴	۱	۸
سبز	۱	۲	۱۱	۱	۴	۳	۹	۶	۳۷
آبی	۰	۴	۵	۰	۲	۲	۸	۱	۲۲

منابع

– **قرآن**، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، قم: شرکت چاپ و انتشارات اسوه.

– پاشایی، ع. (۱۳۷۹)، **نیروانه؛ بینش مقام حقیقت است؛ یتابوتم یعنی چنان که هست**، فصلنامهٔ هفت آسمان، سال دوم، شمارهٔ ۸، زمستان، صص ۱۶۵– ۲۲۶.

– تقوی، محمّد و الهام دهقان (۱۳۸۸)، **موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟**، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال دوم، شمارهٔ ۸، زمستان، صص ۷– ۳۱.

– جلالی، میترا (۱۳۸۳)، **رمزگشایی اشعار سهراب سپهری**، چ۱، همدان: نور علم.

– حسینی، صالح (۱۳۷۵)، **گل‌های نیایش**، چ۱، تهران: نیلوفر.

– ـــــــــــ (۱۳۷۹)، **نیلوفر خاموش: نظری به شعر سهراب سپهری**، چ۵، تهران: نیلوفر.

– دانشورکیان، علی و سهیلا امامی (۱۳۸۵)، **یادداشتی بر بن‌مایه‌های تصویری (motif) در شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۷۷، بهار، صص ۱۱۷–۱۳۲.

- سپهری، سهراب (۱۳۶۷)، **مقدّمهٔ کتاب آوار آفتاب**، در یادمان سهراب سپهری، زیر نظر محمّدرضا لاهوتی، به کوشش ناصر بزرگمهر، تهران: دفتر نشر آثار هنری.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۸)، **هشت کتاب**، چ۲۲، تهران: طهوری.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۰)، **هنوز در سفرم: شعرها و یادداشت‌های منتشرنشده از سهراب سپهری**، به کوشش پریدخت سپهری، چ۲، تهران: نشر فرزان روز.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۱)، **نامهٔ او به صادق بریرانی**، مجلهٔ سهراب، سال اول، شمارهٔ۲، اسفند و فروردین، صص ۴۳-۴۴.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۲)، **اطاق آبی**، به کوشش پروانه سپهری، چ۱، تهران: انتشارات نگاه.
- سوزوکی، بئاتریس لین (۱۳۸۰)، **راه بودا**، ترجمهٔ ع. پاشایی، چ۱، تهران: نگاه معاصر.
- سیبیاک، تامس آلبرت (۱۳۹۱)، **نشانه‌ها: درآمدی بر نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محسن نوبخت، چ۱، تهران: انتشارات علمی.
- شایگان، داریوش (۱۳۷۹)، **لحظه‌ای در واحه**، در کتاب سهراب سپهری: شاعر، نقّاش، به کوشش لیلی گلستان، چ۵، تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــــ (۲۵۳۶)، **ادیان و مکتب‌های فلسفی هند**، ج۱، چ۱، تهران: امیرکبیر.
- شریفیان، مهدی (۱۳۸۴)، **نماد در اشعار سهراب سپهری**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شماره ۴۵ و ۴۵، بهار و تابستان، صص ۱۱۳-۱۳۰.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲)، **نگاهی به سپهری**، چ۹، تهران: صدای معاصر.
- صناعتی، حبیب‌الله (۱۳۹۶)، **دوستانی بهتر از آب روان**، چ۱، تهران: میرماه.
- علی‌زاده، ناصر و عباس باقی‌نژاد (۱۳۸۹)، **شهود، نماد و شعر سهراب سپهری**، بوستان ادب، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، پاییز، صص ۲۰۱-۲۲۲.
- فروم، اریک (۱۳۸۸)، **زبان از یاد رفته: مقدّمه‌ای بر درک زبان سمبولیک در رؤیا، داستان‌های کودکان و اساطیر**، ترجمهٔ ابراهیم امانت، چ۹، تهران: مروارید.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و ناصر نیکوبخت (۱۳۸۲)، **روان‌شناسی رنگ در اشعار سهراب سپهری**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، صص ۱۴۵-۱۵۶.
- کریدرز، مایکل (۱۳۷۳)، **بودا**، ترجمهٔ علی‌محمّد حق شناس، چ۲، تهران: طرح نو.
- لطفی (۱۳۲۹)، **مرگ بودا**، پژوهش‌های فلسفی، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شمارهٔ ۲۴، اسفند، صص ۳-۱۵.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، **دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا بارت**، چ۱، تهران: نشر چشمه.

- نیک‌سیر، زهره (۱۳۹۷)، **تبیین شناختی طرح‌واره‌ها و استعاره‌های حرکتی در شعر مسافر سهراب سپهری**، دوفصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان، صص ۲۶۱-۲۸۶.

-Abrams, M.H. (1970), **A Glossary of literary terms**, New York: Holt Rinehart.