Received:2023/8/2 scientific quarterly journal of Islamic mysticism
Accepted:2023/10/21 erfan.eslami.zanjan@gmail.com
Vol.22/No.83/Spring2025 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 Peoms

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 دوره۲۲-شماره۸۳-بهار ۱۴۰۴-صص:۱۲۵-۱۴۳
مقاله پژوهشی

بازتابش عرفانی و اساطیری واژۀ خورشید در شعر سهراب سپهری

زهرا خاتمی‌کاشانی[۱]
شاهرخ حکمت[۲]

چکیده

ادبیات به‌جهت گستردگی، ظرفیّت پیوند با دانش‌های گوناگون را دارد. از این میان به‌دلیل خاستگاه مشترک ادبیات، عرفان و روانشناسی، رویکرد عارفانه– روانشناسانه در میان منتقدین ادبی اهمیّت خاصّی دارد؛ رویکردی که منتقد را به ژرفای ذهن و ضمیر صاحب اثر می‌رساند. این نوشتار به روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از مطالعۀ کتابخانه‌ای، واژۀ «خورشید» را در شعر سهراب سپهری بررسی‌می‌کند. براساس نقد عارفانه ـ روانشناسانه، این واژه گاه جلوه‌ای است از کهن‌الگوی ماندالا به‌عنوان رمزی به تعالی. از سوی دیگر، واژۀ خورشید در شعر سپهری به پیروی از سنّت‌های ادبی ایران‌زمین گاه نماد زیبایی قرارمی‌گیرد 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 نشان‌دهندۀ نبوغ شاعر و آشنایی او با دنیای عرفان و اساطیر است، تجربۀ معنوی و عرفانی او را نیز به مخاطب و منتقد ادبی منتقل‌می‌کند تا جایی که ذهن مخاطب را با خود همراه‌کرده، به‌سوی کمال و تعالی می‌برد.

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

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 تخصّص‌گرایی و جدایی رشته‌های مختلف علمی، مطالعات میان‌رشته‌ای گسترش‌یافته‌است. این مطالعات با نگاهی وحدت‌گرایانه می کوشد آسیب‌های تخصّص‌گرایی محض از جمله یکسونگری و بسته‌بودن فضای پژوهش را ترمیم‌کند.

ادبیات به‌جهت گستردگی، ظرفیّت پیوند با دانش‌های گوناگون را دارد؛ ازجمله جامعه‌شناسی، روانشناسی، ادیان و مذاهب و... از این میان به‌دلیل خاستگاه مشترک ادبیات و روانشناسی، رویکرد روانشناسانه در میان منتقدین اهمیّت خاصّی دارد. نقد روانشناسانهٔ آثار ادبی بیشتر برپایهٔ نظریّات فروید و یونگ بناشده‌است. «فروید هنگام کاوش در سرگذشت بیمارانش به‌منظور یافتن سرچشمهٔ روان‌رنجوری آنان دریافت که به‌رغم واقعی بودن شرح‌حال بیمارانش، روایت‌های آنان با عنصر داستانی گره‌خورده‌بود.» (رایت، ۱۰۳:۱۳۷۳)

ازآنجاکه این مطالعات به ذهن و ضمیر ناخودآگاه انسان می‌پردازد، کشف و شهودهای عارفانه را نیز تداعی‌می‌کند. «...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 اشاره‌می‌کند.» (ن.ک: ارفعی،۳۲:۱۳۸۷)

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[1] به معنی وارهیدن از خودآگاهی، خودهشیاری و خودشهودی بزرگ‌سالی است که دست به شخصیّت‌زدایی می‌زند و احساس منیّت فرد را از او می‌ستاند.» (همان: ۳٤)

بدین ترتیب بررسی سه‌گانهٔ ادبیات، روانشناسی و عرفان در یک اثر ادبی فرایندی قابل‌تامّل است برای رسیدن به ژرفای ذهن و ضمیر صاحب اثر. یکی از مباحث مهم در این زمینه بررسی آرکی‌تایپ است. این واژه برگرفته از واژهٔ 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 ازلی، کهن‌الگو، صورت نوعی، نمادینه و سرنمون را پیشنهادکرده‌اند.

---

[1] . Transcendent

این مفهوم بیش از هر چیز از آراء کارل گوستاو یونگ پزشک، روان‌شناس و فیلسوف سوئیسی (۱۹٦۱-۱۸۷۵) سرچشمه‌می‌گیرد. یونگ با تعریفی که از خودآگاه و ناخودآگاه ارائه‌داد و با تقسیم‌بندی ذهن انسان به من، حافظهٔ فردی و حافظهٔ جمعی اذعان‌داشت که تمام انسان‌ها خاطراتی دارند که متعلّق به کلّ افراد بشری است. این خاطرات که در بخش حافظهٔ جمعی واقع هستند صورت مثالی نام دارند. (یونگ، ۱۳۸٦: ۱۵)

از دید او: «یادگیری‌های موجودات زنده در دوران‌های گذشته تاکنون می‌توانند به‌صورت مفاهیم کهن، سمبل‌ها و نمادها به زیرترین لایه‌های ناخودآگاه فرستاده‌شوند، در آن‌جا ثبت و نگهداری شوند، عصاره و خلاصهٔ تکامل روانی نوع انسان را تشکیل‌دهند و متوالیاً به نسل‌های بعدی به‌ارث‌برسند.» (بتولی، ۱۳۷۷: ۲٦)

شاعران و نویسندگان برای خلق آثار هنری از صور ذهنی و تخیّلات خویش کمک‌می‌گیرند که این عناصر ریشه در ناخودآگاه ذهنی جمعی افراد بشر دارند. از نظر یونگ، هنرمند مفسّر رازهای روح زمان خویش است بدون این‌که خواهان آن باشد مانند هر پیامبر راستین. او تصوّرها که از ژرفای وجود خود سخن‌می‌گوید، امّا روح زمان است که از طریق دهانش سخن‌می‌گوید و آنچه که وی می‌گوید وجود دارد زیرا تأثیرگذار است. (ن.ک: یونگ، ۱۳۸۹: ۲٤۲)

برپایهٔ این سخنان، کهن‌الگو نقطهٔ تلاقی روانشناسی، اسطوره و عرفان است. آنجا که به بررسی محتویّات ضمیر ناخودآگاه انسان می‌پردازد، مورد توجّه روانشناسان است و آنجا که صورت‌های ازلی را ترسیم‌می‌کند، یادآور دنیای اساطیر می‌شود و چون این پردازش و ترسیم به خودپرورانی و کشف و شهود می‌انجامد، این اصطلاح را در حیطهٔ عرفان نیز قرارمی‌دهد.

یکی از کهن‌الگوهای مهم، «ماندالا» است که در مذهب، روان‌شناسی، هنر و ادبیات موردبحث قرارمی‌گیرد. اگر بپذیریم که غایت سیر عرفانی پرورش روح و تعالی است و اگر تعالی را به مفهوم «خودپرورانی» در روانشناسی بگیریم، به نماد نهایی پرورش خود[1] یعنی ماندالا خواهیم‌رسید. اگرچه خود هیچ‌گاه به‌طور کامل به تعادل و تعالی نمی‌رسد، امّا هر کسی در ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌تواند مفهومی از خود کامل و متعادل داشته‌باشد که به‌شکل ماندالا جلوه‌کند.

از منظری دیگر واژهٔ ماندالا از زبان سانسکریت گرفته‌شده و به‌معنای «حلقهٔ اسرارآمیز» است. (ن.ک: فوردهام، ۱۳۵٦: ۱۱۹) این واژه از ریشهٔ «ماندا» به‌معنای جوهر و اصل و پسوند «لا» به‌معنای ظرف یا دربردارنده گرفته‌شده‌است؛ ازاین‌رو، ماندالا کهن‌الگویی است که جوهر وجودی انسان را دربرمی‌گیرد. ماندالا در آیین هندو جدولی بوده‌است هندسی و معمولاً دایره شکل که در چهارگوشی محصورشده‌است. از آن پس به دیگر اشکال هندسی متّحدالمرکز نیز گفته‌شده‌است. درواقع این طرح‌های هندسی مبیّن رابطهٔ زمین و آسمان، جسم و روح، برون و درون انسان، ضمیر خودآگاه و

[1]. Self

ناخوداگاه هستند. این همان نکته‌ای است که باعث‌شده یونگ و پیروان او برای درمان برخی ناهنجاری‌های روانی از الگوهای ماندالا کمک‌بگیرند. فرایند ترسیم ماندالا به ذهن ناخودآگاه فرد آزادی و رهایی می‌دهد و محتویات پنهان ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی را آشکار می‌کند. «به عقیدهٔ یونگ وقتی فرد بتواند تعریف با معنایی از یک ماندالا ارائه‌کند، روند درمان آغازمی‌شود.» (Jafarhashemlou.blogfa.com/post1119)

«ماندالا در روان‌شناسی یونگ یعنی مرکز یک تمامیّت روانی؛ یعنی خودِ به‌فردیّت‌رسیده و بخش-ناپذیر و سرانجام رسیدن به همان آگاه رهاننده‌ای که کیمیاگران نیز در حجره‌های تاریک رازآمیز جستجوکرده‌اند.» (یاوری، ۱۳۷٤: ۱۰٤)

علاوه‌بر 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 آرکی‌تایپ آشکارا نمود دارد.

همچنین در هنرهای اسلامی ازجمله معماری اسلامی و طراحی مساجد نیز می‌توان جلوه‌هایی از این آرکی‌تایپ را دید. «پیوستگی میان گنبد و فضای مکعب زیر آن در معماری اسلامی، از طریق ایجاد مقرنس پیوندمی‌خورد. فضای ابداعی مقرنس‌ها مانند نسبت آسمان به زمین است...» (Jafarhashemlou.blogfa.com/post1119)

برخی شهرهای مهم جهان در آغاز دایره‌ای یا مربع‌شکل بودند. اورشلیم که شهری آسمانی محسوب‌می‌شد چهارگوش بود و بغداد به شکل دایره ساخته‌شده‌بود. بهشت و دوزخ هم دایره‌ای‌شکل تصویرشده‌اند. به‌این‌ترتیب، تمام مراکز ماورایی به‌نحوی با ماندالا مرتبط‌اند. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۰٤)

«عرفای اسلامی نیز هریک به‌نحوی به این صورت کهن‌الگویی ابراز علاقه کرده‌اند. گاه آن را «چشم فلسفی» خوانده‌اند و گاهی نیز به آن «آیینهٔ فرزانگی» می‌گویند.» (سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ۱۳۹۳: ٤۰)

به‌طور کلّی ماندالا یکی از نمادهایی است که نشانه‌های بارزی از معنویت را در خود جای‌داده و هر قومی با این کهن‌الگو قادر به ادامهٔ زندگی فرهنگی و معنوی خود است.

یکی از نمادهای ویژهٔ ماندالا «خورشید» است. «خورشید علاوه‌بر دایره‌ای بودن و دلالتی که بر کمال و فردانیّت دارد، به‌نحوی نماد روشنگری، خردمندی و بینش روحانی است.»(گرین، ۱۳۷٦: ۷۵)

در پژوهش حاضر که مقاله‌ای توصیفی – تحلیلی است، جایگاه خورشید در شعر سهراب سپهری بررسی‌می‌شود. در آغاز به‌شیوهٔ مطالعهٔ کتابخانه‌ای و با استناد به اشعار سپهری به ارتباط این واژهٔ نمادین در شعر او با کهن‌الگوی ماندالا پرداخته‌شده، سپس وجه زیبایی خورشید در رابطه با عرفان و وجه جنگجویی آن در رابطه با اسطوره بررسی‌می‌شود. ازآنجاکه شعر سپهری شعری است شهودی و برخاسته از ضمیر ناخودآگاه، این تحقیق ما را با لایه‌های پنهان شخصیّت شاعر بیشتر آشنا می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ جایگاه «خورشید» در شعر فارسی تاکنون آثار زیادی نوشته‌شده از جمله کتاب «آیین مهر و بازتاب آن در منظومه‌های بزرگ عرفانی» نوشتهٔ علی‌محمد شاه سنی که مروری تاریخی ـ اساطیری بر این مسئله دارد. البته «خورشید» در این کتاب تنها به‌عنوان یک اسطورهٔ کهن موردبحث قرارمی‌گیرد نه به‌عنوان کهن‌الگو. بحث از «خورشید» به‌عنوان کهن‌الگو و یا نمادی از کهن‌الگوی ماندالا بحثی نوین است که تنها چند مقاله دربارهٔ آن می‌توان‌یافت؛ ازجمله مقاله‌ای در فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی با عنوان «واکاوی برخی اشکال کهن‌الگوی ماندالا در ناخودآگاه قومی طاهره صفارزاده» به قلم ساغر سلمانی‌نژاد مهرآبادی.

بحث و بررسی

خورشید و طلوع و غروب آن همواره مورد توجّه انسان بوده‌است. طلوع خورشید نشانگر تولّد، 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. تجلّیات خورشیدی به ارزش‌های دینی همچون استقلال، قدرت، حاکمیّت، عقل و خرد عینیّت می‌بخشد و به همین دلیل است که ما در فرهنگ‌ها شاهد خورشیدی کردن موجودات متعالی هستیم. (الیاده، ۱۳۸۰: ۱٤٤)

در ایران باستان، در میترائیسم خورشید زیباترین و با شکوه‌ترین جلوهٔ میترا، ایزد فروغ و روشنایی به‌شمارمی‌رفته و پرستش‌می‌شده‌است. با ظهور زردشت مهر از اریکهٔ خدایی به زیر می‌آید امّا همچنان در کنار اهورامزدا و ناهید به تدبیر جهان مشغول است. (ن.ک: شاه سنی، ۱۳۸۸:۳۵)

به‌طور کلّی در ادیان کهن، خدایان خورشید بیشتر از سایر خدایان مورد توجّه بوده‌اند و خورشید علاوه‌بر عظمت و بزرگی، نماد برتری معنوی نیز بوده‌است. 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 الوهیّت و روحانیّت است.» (ستاری، ۱۳۷٦: ۹٤)

در شعر سپهری واژهٔ خورشید ۲٤ بار و وابسته‌های آن مانند نور، آفتاب و روشنی حدود ۱۵۰ بار تکرارشده که حکایت از نگاه روشن‌بین شاعر عارف دارد.

خورشید نمادی از ماندالا

خورشید به‌دلیل شکل دایره‌ای یکی از نمادهای کهن‌الگوی ماندالا است. «به‌طورکلّی نمادهای خورشید در هنر عبارتند از: چرخ گردان، دیسک، دایره با نقطه مرکزی، دایرهٔ مشعشع، صلیب شکسته،

پرتوهای مستقیم یا موّاج که هم مظهر نور و هم مظهر گرمای خورشید است، ارّابه‌های درخشان که ایزدان خورشید به‌کمک اسب‌های سفید یا طلایی آن را می‌رانند، یا در کشتی‌های شمسی از دنیا عبورمی‌کنند. خورشید گاهی به‌شکل میوه بر روی درخت حیات تصویرشده‌است.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۳) با گذشت زمان این اشکال نمادین به‌جهت تقارن و دارا بودن مرکز در دایره خلاصه‌شده‌اند. «در تمامی ادیان و اساطیری که خورشید نقش مهمی ایفا می‌کند، شکل خورشید به‌تدریج به دایره تبدیل-شده و به‌عنوان نماد خورشید در هنرهای دینی آنان مطرح‌گردیده‌است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸٦)

سپهری گاه خورشید را با جلوه‌های دیگری از ماندالا چون گل، ساعت، فواره، سبد و ... در هم گره‌می‌زند تا یک مفهوم ازلی و اساطیری را بیان‌کند.

گل

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

– ابری در اتاقم می‌گرید/ گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفد/ 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 یک‌روزهٔ نور/ پایین، تاریکی باد(شرق اندوه،هلا: ۲۱۷ و ۲۱۸)

به‌این‌ترتیب، خورشید، نور و روشنی در هیأت گیاهی متصوّرمی‌شود که شاخه و ریشه دارد:

– ریشهٔ روشنی پوسید و فروریخت/ صدا در جادهٔ بی‌طرح فضا می‌رفت... (زندگی خواب‌ها، مرز گمشده: ۹٤)

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

– درختی تابان/ پیکرم را در ریشهٔ سیاهش بلعید. (همان، بی‌تاروپود: ۱۳٤)

– ... خورشید در پنجره می سوزد./ پنجره لبریز برگ‌ها شد. (همان، شاسوسا: ۱٤۰)

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 توجّه داشته– نیز درخت زندگی ده یا دوازده میوهٔ خورشیدشکل دارد که هریک بلافاصله پس از دیگری آشکارمی‌شوند.

– باران نور/ که از شبکهٔ دهلیز بی‌پایان فرومی‌ریخت/ روی دیوار کاشی گلی را می‌شست./ مار سیاه ساقهٔ این گل/ در رقص نرم و لطیفی زنده بود./ گفتی جوهر سوزان رقص در گلوی این مار سیه چکیده‌بود ... (زندگی خواب‌ها، گل کاشی: ۹۱)

در شعر زیبای «گل کاشی» شاعر علاوه‌بر مجاورت خورشید (نور) و گل، از دو نماد دیگر ماندالا «مار» و «رقص» نیز بهره‌می‌گیرد. مار در طول تاریخ در بسیاری از فرهنگ‌ها به‌دلیل توان پوست‌اندازی نماد دگرگونی و تحوّل معنوی بوده‌است. علاوه‌بر این –به‌خصوص در اساطیر یونان– مار دایره‌ای یعنی بلعندهٔ دم خود، مانند ماندالا نماد کامل‌بودن و تمامیّت است. رقص نیز به‌سبب تقارن حرکات و شکل دایره‌ای آن می‌تواند نمادی از ماندالا باشد.

سپهری در این شعر ابتدا صحنه‌ای از کودکی خود را ترسیم‌می‌کند. او در این کار از جلوه‌های ماندالا چون نور، گل، مار و رقص بهره‌می‌گیرد تا از همان ابتدا میل به کمال را به خواننده القاکند. او در بند دوم به رویای خود یعنی چیدن گل کاشی (رسیدن به کمال) اشاره‌می‌کند. او از ترس خود می‌گوید و از نرسیدن:

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

در بندهای بعدی سپهری به زمان حال برمی‌گردد و می‌کوشد تا آن گل نازک‌تر از خیال را بچیند امّا باز موفّق‌نمی‌شود:

– چگونه می‌شد چید/ گلی را که خیالی می‌پژمراند؟/ دست سایه‌ام بالا خزید./ قلب آب کاشی‌ها تپید./ باران نور ایستاد:/ رؤیایم پرپر شد. (همان: ۹۱–۹۳)

تعبیر «دست سایه‌ام بالا خزید» نشانگر این معنای عرفانی است که خود شاعر همان سایه‌ای است که روی رؤیایش (در اینجا گل) می‌افتد، آن را به تاریکی می‌برد و پرپر می‌کند.

در نمادشناسی ایرانی و اسلامی «گل سرخ» را سمبل وجود، راز هستی، ذات حقیقت، کمال محض، اوج زیبایی و نیز ذات خداوند گفته‌اند. در مغرب‌زمین نیز گل سرخ معنایی نمادین دارد.

مونیک دوبوکور می‌نویسد:«گل سرخ رمزی‌ترین گل در مغرب‌زمین است چون گل لوتوس در شرق، مظهر کمال و زبده‌الشیء است؛ به این معنی که کاسهٔ گل سرخ مثل پیمانهٔ زندگی و جام حیات و قلب گل برانگیزندهٔ رویای عشقی بهشت آیین است.» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۰۱)

سهراب نیز گاه «روز» را با «گل سرخ» پیوندمی‌زند:

... و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت‌دادم/ و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ./ به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخن‌های درشت. (حجم سبز، سورهٔ تماشا: ۳۷٤ و ۳۷۵)

سپهری در این بند از سورهٔ تماشا، پیامبروار به خواننده آمدن روز را بشارت‌می‌دهد. در سطر سوّم روز را که تابش خورشید است به «طنین گل سرخ» مانندمی‌سازد و مژده‌می‌دهد که در پس صداهای ناهنجار روزمرّه، به‌زودی طنین گل سرخ، نمادی از عشق و معرفت به گوش خواهدرسید.

- نیلوفر

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

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

در باور هندیان «در لحظهٔ تولّد بودا، گل نیلوفر از زمین می‌روید و بودا به درون آن گام‌می‌نهد تا به ده جهت فضا خیره‌شود.» (متحدین، ۱۳۵۵: ۵۲۵)

نیلوفر آبی هشت‌برگ در ماندالاهای بودایی نمادی از هماهنگی کیهانی به‌کاررفته‌است. در همین متون، نیلوفر هزار برگ نمادی از روشنفکری معنوی هست. «گل نیلوفر دوازده‌برگ - نیز- در قابی مربع‌شکل در نگاره‌های باستان و به‌خصوص در هنر هخامنشی تصویرگری‌شده‌است. می‌دانیم که دوازده در جهان باستان یک عدد مقدّس بوده‌است و دلالت بر دایره کامل دارد. نیلوفر آبی نماد کمال است زیرا برگ‌ها، گل‌ها و میوه‌اش دایره‌ای شکل‌اند و دایره خود ازاین‌جهت که کامل‌ترین شکل است، نماد کمال به‌شمارمی‌آید.» (شفیعی، ۱۳۹۷: ٤)

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

هم‌چنین طبق اساطیر نطفهٔ زردشت در کیانسر در تخم نیلوفر نگهداری‌می‌شود همان‌گونه که در برخی روایات میترائیسم، میترا از غنچهٔ نیلوفر زاده‌می‌شود. (ن. ک: متحدین، ۱۳۵۵: ۵۲۸)

نیلوفر در شعر سپهری ٢٤ بار تکرارشده تا علاقهٔ شاعر را به عرفان و دنیای رازآلود آن نشان‌دهد.

برخلاف «گل سرخ» که بیشتر در کنار خورشید دیده‌می‌شود، «نیلوفر» معمولاً با شب و مهتاب همراه است:

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

سپهری در این شعر در خوابی روشن‌تر از بیداری دانهٔ نیلوفری (هستهٔ اوّلیّهٔ عرفان) را می‌بیند که رشدمی‌کند و به همهٔ زندگی‌اش می‌پیچد.

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

– شبنم مهتاب می‌بارد./ دشت سرشار از بخار آبی گل‌های نیلوفر/ می‌درخشد روی خاک آیینه‌ای بی‌طرح/ مرز می‌لغزد ز روی دست/ من کجا لغزیده‌ام در خواب؟ .../ ... در ته شب حوریان چشمه می‌خوانند:/ ریشه‌های روشنایی می‌شکافد صخرهٔ شب را./ زیر چرخ وحشی گردونهٔ خورشید/ بشکند گر پیکر بی‌تاب آیینه/ او چو عطری می‌پرد از دشت نیلوفر،/ او، گل بی‌طرح آیینه/ او، شکوه شبنم رؤیا ... (آوار آفتاب، گل آینه: ۱٤٥–۱٥۰)

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

نام یکی از اشعار رازآلود سپهری در دفتر «شرق اندوه»، «پادمه» است. پادمه همان نیلوفر آبی است. شکل خاص و چرخی آن، رمز کیهان یا روان محسوب‌می‌شود و مجاورت آن با آب، تجدید حیات و بازگشت به لطافت و پاکی نخستین را تداعی‌می‌کند. یاحقی معتقد است منظور از پادمه نیلوفری است که در دست چهارم ویشنو قراردارد. (ن. ک: یاحقی، ۱۳۷٥: ٤۲۹)

–پادمه/ می‌رویید. در جنگل، خاموشی رؤیا بود./ شبنم‌ها برجا بود./ درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشاتر، 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.

قطعهٔ «پادمه» از معدود شعرهایی است که «نیلوفر» در فضای روشن شعری دیده‌می‌شود. نمونهٔ دیگر شعر «گزار» است از همین مجموعه:

گزار/ بازآمدم از چشمهٔ خواب، کوزهٔ تر در دستم./ مرغانی می‌خواندند. نیلوفر وامی‌شد./ کوزهٔ تر بشکستم،/ در بستم/ و در ایوان تماشای تو بنشستم. (همان، گزار: ۲٤۱ و ۲٤۲)

– 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 حوّا و میوهٔ ممنوع در ارتباط است. در قرآن می‌خوانیم: «یا آدم اسکن انت و زوجک الجنه فکلا من حیث شئتما ولا تقربا هذه الشجره» (اعراف: ۱۹)

«ای آدم! تو با جفت خویش در آن باغ سکونت گیر و از هرجا که خواهید بخورید، ولی به این درخت نزدیک مشوید» (فولادوند، ۱۳۷٤: ۱۲٦)

طبق نصّ قرآن کریم و متون مقدّس، آدم و حوّا به اغوای شیطان از میوهٔ ممنوعه می‌خورند و نخستین گناه بشری شکل‌می‌گیرد. ازسوی‌دیگر، خوردن این میوه و ارتکاب نخستین گناه، چشم آن‌ها

را بازمی‌کند به‌گونه‌ای که آن‌ها به نخستین و آشکارترین نقص خود یعنی عریانی واقف‌می‌شوند و تلاش‌می‌کنند خود را با برگ درخت انجیر بپوشانند:

«فلمّا ذاقا الشجره بدت لهما سوئتهما و طفقا یخصفان علیهما من ورق الجنه» (قرآن کریم، اعراف: ۲۲) «پس چون آن دو از میوه آن درخت ممنوع چشیدند ، برهنگی‌هایشان برآنان آشکارشد و به چسبانیدن برگ‌های درخت‌های بهشت بر خود آغازکردند.» (فولادوند، ۱۳۷٤: ۲۰۰)

گرچه این میوه در تفاسیر اسلامی گندم بوده‌است، امّا مفسران یهودی و مسیحی آن را به سیب تعبیرکرده‌اند. (ن.ک: محمدی، ۱۳۷٤: ٥٤)

سپهری در شعر «میوهٔ تاریک» به این داستان اشاره‌می‌کند:

... 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، میوهٔ تاریک: ۱۸۱)

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

– روزی/ خواهم‌آمد، و پیامی خواهم‌آورد./ در رگ‌ها نور خواهم‌ریخت./ و صدا خواهم در داد: ای سبدهاتان پُر خواب! سیب آوردم. سیب سرخ خورشید. (حجم سبز، و پیامی در راه: ۳۳۸ و ۳۳۹)

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

تعبیر میوهٔ ممنوعه سیب در کتب مقدّس بیشتر نتیجه تاثیر نقاشان رنسانس است که عناصر اساطیر یونانی را به داستان‌های کتب مقدّس اضافه‌می‌کردند. میوهٔ «سیب» و به‌خصوص «سیب طلایی» در داستان‌هایی نظیر «نبرد تروآ» ، «آتلانته» 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 اشاره‌می‌کند: «به چشم یونانی، سیب طلا هم کنایه از سازش و عشق بود و هم ناسازگاری و فرجام بد. آتالانتا سیب‌های زرین باغ هسپریدها را به‌چنگ‌آورد، پس تبارش بربادرفت.» (سپهری، ۱۳۷٦: ۲۹)

در شعر سپهری معمولاً گرایش‌های عرفانی با باورهای اساطیری گره‌می‌خورد:

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

- سبد میوه

سبد میوه به‌دلیل شکل دایره‌ای خاص و بافت هندسی منظّم و نیز قابلیت جمع‌آوری با ماندالا ارتباط می‌یابد.

با سبد رفتم به میدان، صحبگاهی بود،/ میوه‌ها آوازمی‌خواندند./ میوه‌ها در آفتاب آوازمی‌خواندند./ در طبق‌ها، زندگی روی کمال پوست‌ها خواب سطوح جاودان می‌دید. (حجم سبز، صدای دیدار: ۳٦۹ و ۳۷۰)

این شعر که از شعرهای شهودی سپهری است، با تجربه‌ای عادی از زندگی روزانه آغازمی‌شود. شاعر در این چند سطر در قالب واژگانی ساده و جملاتی به‌ظاهر ساده مسائلی عرفانی چون سیر کلّی جهان به‌سوی تعالی، آرزوی جاودانگی و غیرممکن بودن آن را بیان‌می‌کند. واژه‌های «سبد» و «طبق» به‌عنوان جلوه‌هایی از آرکی‌تایپ ماندالا در کنار خورشید، جلوهٔ خاصّ این آرکی‌تایپ یعنی آرزوی کمال، تعالی و جاودانگی را در این شعر مورد تأکید قرارمی‌دهد.

- دگمهٔ 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: ٤۰٦)

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 واژهٔ دگمه در کنار نور استفاده‌می‌کند.

- باغ

باغ به‌خصوص باغ ایرانی نمادی از بهشت است. طراحی متقارن و معمولاً دایره‌وار باغ ایرانی و نیز دلپذیری و آرامش آن سبب‌شده به‌عنوان یک طرح ماندالایی واسطه‌ای باشد بین آسمان و زمین و برخی اتّفاقات و واقعیت‌های غیرقابل‌رؤیت را مرئی‌سازد. 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 برقرارمی‌کند. باغ به‌طور عام و بهشت به‌طور خاص در اساطیر دایره‌ای تصویرشده‌است.

در باغی رهاشده‌بودم./ نوری بی‌رنگ و سبک بر من می‌وزید./ آیا من خود بدین باغ آمده‌بودم/ و یا باغ اطراف مرا پُرکرده‌بود؟ (زندگی خواب‌ها، باغی در صدا: ۱۰۷ و ۱۰۸)

- فواره

فواره یکی از نمادهای طبیعی است که به‌دلیل ایجاد دایره‌هایی در هنگام ریزش آب بر سطح به‌عنوان یکی از نمادهای کهن‌الگوی ماندالا به‌شمارمی‌رود.

پشت دریاها شهری است که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است/ بام‌ها جای کبوترهایی است که به فوارهٔ هوش بشری/ می‌نگرند. (حجم سبز، پشت دریاها : ٣٦٤)

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

یونگ در مرحله «دگرگونی طبیعی» می‌گوید: «در دگرگونی طبیعی شخص دوایر جادویی رسم‌خواهدکرد و در دایرهٔ امن آن پناه‌خواهدجست و حیرت‌زده و دلتنگ از زندان منتخب خویش که آن را مأمنی می‌پنداشت، در وجودی همتای خدایان دگرگون خواهدشد.» (یونگ، ١٣٨٦: ٨٣)

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 بیان‌شده‌است: «آن موجود زرّین که در خورشید به‌سرمی‌برد، گیسوان و ریشی طلایی دارد، تمام وجود او، حتّی نوک ناخن‌هایش مشعشع و تابان است. چشمانش قهوه‌ای رنگ است، او با دستبند و تاجی زرّین خود را آراسته، تلألؤ آن زوایای آسمان را منوّرمی‌کند، او چکمه‌های بلند به پا دارد، خدای خورشید سوار بر ارّابه‌ای از طلا درون تاریکی سیرمی‌کند. سوریا یک چرخ دارد که توسط دو اسب کشیده‌می‌شود.» (ذکرگو، ١٣٧٧: ٦٥-٧٠)

«خورشید منبع پرتوافشانی و مظهر زیبایی و نجات‌دهنده از تیرگی و منشأ نشاط است و به‌واسطهٔ عظمت و فایده، همیشه مورد تعظیم و تکریم بوده و حتّی در عصر خداوند خورشید پرستش‌می‌شد.» (یاحقی، ١٣٦٩: ١٨٥)

این ویژگی خورشید از دیرزمان در آثار ادبی و هنری دیده‌می‌شود تاجایی‌که شاعری چون مولانا در دیوان کبیر با خورشید (شمس) عشق‌می‌بازد.

سپهری نیز چون دیگر هنرمندان عارف‌مسلک به این جنبهٔ خورشید توجّه‌دارد. به‌کارگیری خورشید در نماد زیبایی گاه مستقیم و گاه غیرمستقیم جمال مطلق الهی را تداعی‌می‌کند:

- ... بالا، گل یک روزهٔ نور (شرق اندوه، هلا: ٢١٧)
- نور را پیمودیم، دشت طلا را درنوشتیم. (آوار آفتاب، نیایش: ١٩٢)
- ... تنهٔ تاریکی، تبر نقرهٔ نور. (شرق اندوه، به زمین: ٢٦٢)

– ... 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)

امّا سهراب در این مثال‌ها و مثال‌های دیگر همواره مفهومی بالاتر از زیبایی را نیز مدّ نظر دارد:

– من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشت سجادهٔ من ... (صدای پای آب: ۲۷۲)

– یک نفر آمد که نور صبح مذاهب/ در وسط دکمه‌های پیرهنش بود (حجم سبز، تا نبض خیس صبح: ٤۰٦)

در این دو نمونه، نور علاوه‌بر زیبایی، نمادی از تقدّس و معنویت است.

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

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

– روزی/ خواهم‌آمد، و پیامی خواهم‌آورد/ در رگ‌ها نور خواهم‌ریخت./ و صدا خواهم‌درداد: ای سبدهاتان پرخواب! سیب آوردم، سیب سرخ خورشید (حجم سبز، و پیامی در راه: ۳۳۸ و ۳۳۹)

خورشید گرچه زیباست امّا در کنار سیب (نمادی از معرفت و بینایی) آگاهی، بیداری و عرفان را می‌رساند.

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

خورشید علاوه‌بر زیبایی، سکرآور توصیف‌شده‌است.

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 خنجری است که در نگاره‌های زادمهر در دست راست مهر دیده‌می‌شود و دیگر گردونه‌ای که مهر با آن در آسمان حرکت‌می‌کند.

«مهر در گردونهٔ خورشید سوارمی‌شود. گردونهٔ شُل ـ هلیوس را چهار اسب مینوی می‌کشند.» (رضی، ۱۳۷۱: ۲۳۵)

« ایزد خورشید نماد خود، یعنی ارّهٔ هرس، که نمونهٔ آن هنوز در خاور نزدیک استفاده‌می‌شود را با تیغهٔ کمانی و دندانه‌های بزرگ و ناهموارش، تهدیدوار در هوا می‌چرخاند.» (بلک، ۱۳۹٤: ۳۰٤)

«خورشید در دین زردشت نام یکی از ایـزدان آیـین مزدیسـنی و صـفت او ارونداسـب (تیزاسـب) است... ایرانیان همواره به خورشید سوگندیادکرده و علامت اقتدار سلطنت ایران بوده‌اسـت.» (عفیفـی، ۱۳۷٤: ٤-٥)

و نیز «خورشید به‌عنوان مظهر مملکت بر روی درفش پادشاهان قرارداشته و نبردهـا بعـد از طلـوع خورشید انجام‌می‌گرفته‌است.» (یاحقی، ۱۳٦۹: ۱۸۵)

از مهم‌ترین نشانه‌های قدرت مهر (یا خورشید) یکی خنجری است کـه در نگـاره‌هـای زادمهـر در دست راست مهر دیده‌می‌شود و دیگر گردونه‌ای که مهر با آن در آسمان حرکت‌می‌کند.

«مهر در گردونهٔ خورشید سوارمی‌شود. گردونهٔ شُل ـ هلیوس را چهـار اسـب مینـوی مـی‌کشـند.» (رضی، ۱۳۷۱: ۲۳۵)

شعر زیبای «گل آینه» که در «دشتی سرشار از بخار آبی گل‌هـای نیلـوفر» اتّفـاق‌مـی‌افتـد، فضـایی حماسی عرفانی دارد. «نور» و «تاریکی» رهرو را به‌سوی خود می‌خوانند. گویی این شعر روایـت نبـرد خدایان است با یکدیگر... خدای دشت نیلوفر (نمادی از زیبایی های دنیای اثیری) و خـدای خورشـید (نمادی از زیبایی هـای جهـان هسـتی). خـدای دشـت نیلـوفر از «حوریـان» و «موپریشـان‌هـای بـاد» (جلوه‌هایی از کائنات) می‌خواهد تا رهرو را در سفر آسمانی‌ش به دنیای درون یاری‌دهند:

او، خدای دشت، می‌پیچد صدایش در بخار دره‌های دور/ موپریشان‌های بـاد!/ گـرد خـواب از تـن بیفشانید./ دانه‌ای تاریک مانده در نشیب دشت،/ دانه را در خاک آیینه نهان‌سـازید... (آوار آفتـاب، گـل آینه: ۱٤٦)

شاعر رهرو، دنیای اثیری را تجربه‌می‌کند و با «خدای دشت نیلوفر» یکی می‌شود:

– ... دور از هم در کجا سرگشته می‌رفتیم/ ما، دو شط وحشی آهنگ/ ما، دو مرغ شاخهٔ انـدوه/ مـا، دو موج سرکش همرنگ؟ (همان: ۱٤۸ و ۱٤۹)

این حالت دیری نمی‌پاید چراکه هر آن ممکن است «خدای خورشید» سوار بر گردونه از راه برسد:

– در ته شب حوریان چشمه می‌خوانند:/ ریشه‌های روشنایی می‌شکافد صخرهٔ شب را/ زیـر چـرخ وحشی گردونهٔ خورشید/ بشکند گر پیکر بی‌تاب آیینه/ او چو عطری می‌پرد از دشت نیلـوفر،/ او، گـل بی‌طرح آیینه/ – او، شکوه شبنم رؤیا. (همان: ۱٤۹)

«خدای دشت نیلوفر» که اکنون با رهرو انس‌گرفته:

او، خدای دشت نیلوفر/ جام شب را می‌کند لبریز آوایش:/ زیر برگ آیینـه را پنهـان‌کنیـد از چشـم. (همان: ۱٤۹)

این شعر با پیروزی «خورشید گردونه سوار» به‌پایان‌می‌رسد:

– در پس گردونهٔ خورشید، گـردی مـی‌رود بـالا ز خاکسـتر/ و صـدای حوریـان و موپریشـان‌هـا می‌آمیزد/ با غبار آبی گل‌های نیلوفر:/ بازشد درهای بیداری./ پای درها لحظهٔ وحشت فرولغزید./ سـایهٔ 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 تداعی‌کنندهٔ آرکی‌تایپ ماندالاست.

چهرهٔ قدرتمند و حماسی خورشید را در شعر درونگرایانه و عارفانهٔ «شاسوسا» نیز می‌توان‌دیـد. در این شعر، سپهری در مرز خودآگاهی و ناخودآگاهی با شاسوسا (آنیمای خود) دیدارمی‌کند و بـا بیـانی سوررئالیستی از کودکی خود – وکودکی بشر نـوعی– و از زمـان حـال خـود – و حـال بشـر نـوعی– می‌گوید. آفتاب در این شعر نماد خودآگاهی، بیـداری و واقـع‌گرایـی اسـت. سـپهری بـرخلاف دیگـر شاعران معاصر از آفتاب بیزار است چراکه آفتاب خودآگاهی او را از خلـوت عارفانـه‌اش دورمـی‌کنـد؛ ازاین‌رو، با واژهٔ نفرت از آن یاد می‌کند: نفرت بیداری.

می‌پرم، می‌پرم/ 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: ۱۳۸–۱٤٤)

این سطرها اسطورهٔ ایکاروس[1] را تداعی‌می‌کند. ایکاروس فرزند ددلس[2] هنرمند و صـنعتگر دوران باستان است. «او با ساختن بال‌هایی برای خود و فرزنـدش ایکـاروس توانسـت از زنـدان فرارکنـد. او بال‌ها را به‌وسیلهٔ موم به تن خود و فرزندش متّصل‌کرد و هشدارهای مکرّر بـه فرزنـدش داد کـه زیـاد اوج‌نگیرد و به خورشید نزدیک‌نشود؛ چون بال‌ها آب‌می‌شدند؛ امّا فرزندش آنقدر اوج‌گرفت که موم‌هـا آب‌شدند و او به میان دریا سقوط‌کرد و غرق‌شد.» (مقدادی، ۱۳۷۷: ۲۹)

به‌طورکلّی، سپهری همواره تصاویر اساطیری را در خدمت معانی عرفـانی قرارمـی‌دهـد؛ ازایـن‌رو، درک و دریافت اسطوره در شعر او نیاز به دقّتی خاص دارد. در شعر زیبای «پیغام ماهی‌ها» شاعر بـرای خلوت عارفانهٔ خود به کنار آب (رمزی از هستی) می‌آیـد و در آنجـا مـاهی‌هـا (رمـزی از سـالکان) را می‌بیند که در حوضی بی‌آب (دور از عنایت حق) گرفتارآمـده‌انـد. مـاهی‌هـا از محرومیّـت خـود و از دورماندن خود از لطف و توجّه محبوب می‌گویند و از دلیل این محرومیّت:

– ظهر دم‌کردهٔ تابستان بود،/ پسر روشن آب لب پاشویه نشست/ و عقـاب خورشـید آمـد او را بـه هوا برد که برد (حجم سبز، پیغام ماهی‌ها: ۳۵٦)

در ترکیب «عقاب خورشید» شاعر خورشید را به عقاب تشبیه‌می‌کند که در اساطیر کهـن رمـزی از قدرت و جاودانگی است. علاوه‌بـرآن، ایـن چنـد سـطر اسـطورهٔ «گانیمـده» را نیـز بـه‌یـادمی‌آورد. در اسطوره‌شناسی یونانی گانیمده یا گانیمدیس قهرمان – خدایی از اهالی تروآ بـود. هـومر او را زیبـاترین موجود فانی توصیف‌می‌کند. زئوس، خدای رعد و روشنایی عاشق زیبایی‌اش می‌شود و بـه‌شـکل یـک

[1] . Icarus
[2] . Deadalus

عقاب به زمین می‌آید، از دست گانیمده آب می‌نوشد و سپس او را به‌اسارت‌گرفته، به آسمان می‌برد تا به‌عنوان ساقی در المپ خدمت‌کند. (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/ همت‌کن 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. استفادهٔ فراوان سپهری از واژهٔ خورشید و وابسته‌های آن، این واژه را مرکز توجّه قرارمی‌دهد. به‌طورکلّی، سپهری واژهٔ نمادین خورشید را به سه منظور به‌کارمی‌برد. 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... همراه‌می‌شود تا سپهری را برای رسیدن و رسانیدن به وحدانیّت و فردیّت یاری‌دهد. گاه خورشید در شعر او نماد زیبایی است. در این مورد معمولاً سپهری – فراتر از سنّت‌های ادبی– ویژگی‌های دیگری چون عشق، معرفت و... را نیز به خورشید نسبت‌می‌دهد. علاوه‌بر این موارد، سپهری با نگاه اساطیری خورشید را نماد قدرت و جنگ‌جویی معرّفی‌می‌کند. این نگاه به خورشید در قالب زبان و بیانی غنایی، شعر را در حوزهٔ حماسهٔ عرفانی قرارمی‌دهد. می‌توان‌گفت سپهری شاعری است توانا که آرکی‌تایپ خورشید را در شعر خود به شکل‌های مختلف شخصی‌سازی کرده‌است تا خواننده را در احساس عارفانهٔ خود شریک‌سازد.

منابع و مآخذ

۱- الیاده، میرچا. (۱۳۸۰). مقدّس و نامقدّس، ترجمهٔ بهزاد سالکی، چاپ اوّل، تهران: خرد ناب.
۲- _____. (۱۳۷۸). اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: نشر قطره.
۳- انوشه، حسن. (۱۳۷۹). فرهنگ‌نامه ادب فارسی، چاپ اوّل، تهران: چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
٤- بتولی، محمّدعلی. (۱۳۷۷). با یونگ و سهروردی؛ مبانی فلسفی و عصب‌شناسی نظریهٔ یونگ، تهران: مؤسسه اطلاعات.
۵- بلک، جرمی و گرین، آنتونی. (۱۳۹۲). فرهنگنامهٔ خدایان، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
٦- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۰). دیوان اشعار، به‌اهتمام بهمن خلیفه بناروانی، تهران: نشر طلاییه.
۷- خاقانی، افضل‌الدّین. (۱۳٦۸). دیوان اشعار، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی،چ ۳، تهران: زوّار.
۸- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). رمزهای زندهٔ جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
۹- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۷۷). اسرار اساطیر هند، چاپ اوّل، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۰- رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر (میترائیسم)، تهران: انتشارات بهجت.
۱۱- سپهری، سهراب. (۱۳٦۳). هشت کتاب، چاپ پنجم، تهران: طهوری.
۱۲- _____. (۱۳۷٦). اتاق آبی، ویراستار: پیروز سیّار، چاپ سوم، تهران: سروش.
۱۳- ستاری، جلال. (۱۳۷٦). پژوهشی در قصهٔ اصحاب کهف (داستان هفت خفتگان). چاپ اوّل، تهران: مرکز.
۱٤- شاه سنی، علی‌محمّد. (۱۳۸۸). آیین مهر و بازتاب آن در منظومه های بزرگ عرفانی، چاپ اوّل، سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان.
۱۵- صدیقی‌ارفعی، فریبرز. (۱۳۸۷). «تجربه‌های معنوی-عرفانی از دیدگاه روان‌شناسی»، فصلنامه مطالعات عرفانی، دوره ۱، شماره ۸، ۲۵-٤٦.
۱٦- عفیفی، رحیم. (۱۳۷٤). اساطیر فرهنگ ایران، چاپ اوّل، تهران: توس.
۱۷- فوردهام، ف.(۱۳۵٦). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: اشرفی.
۱۸- فولادوند، محمد مهدی (۱۳۷٤). ترجمهٔ قرآن کریم، تهران: دارالقرآن.
۱۹- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
۲۰- گرین، ویلیام‌جی. (۱۳۷٦). ادبیات و بازتاب آن، ترجمهٔ بهروز عزب دفتری، تهران: نشر نیما.
۲۱- متحدین، ژاله. (۱۳۵۵). «نیلوفر»، مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳، سال دوازدهم، شماره مسلسل ٤۷، صص ۵۵۱-۵۱۹.

۲۲- محمدی، محمدحسین. (۱۳۷٤). فرهنگ تلمیحات، تهران: نشر میترا.
۲۳- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۷). تحلیل و گزیدهٔ شعر سهراب سپهری، چاپ اوّل، تهران: نشر کاروان.
۲٤- یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، تهران: فرهنگ معاصر.
۲۵- _____. (۱۳٦۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ اوّل، تهران: سروش.
۲٦- یاوری، حورا. (۱۳۷٤). روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو انسان، دو جهان)، تهران: انتشارات سخن.
۲۷- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸٦). انسان و اسطوره‌هایش، ترجمهٔ محمّدعلی امیری، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۸- یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۸۹). انسان و سمبل‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ ۲، تهران: جامی.
۲۹- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳٦۸).چهار صورت مثالی، ترجمهٔ جلال ستاری، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقاله‌ها

۳۰- رایت، الیزابت. (۱۳۷۳). «نقد روانکاوانهٔ مدرن»، ترجمهٔ حسین پاینده، مجله ارغوان، شماره ٤، ۹۷-۱۲٤.
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 ۵۷-۳۸.
۳۲- صدیقی‌ارفعی، فریبرز. (۱۳۸۷). «تجربه‌های معنوی - عرفانی از دیدگاه روانشناسی»، فصلنامه مطالعات عرفانی، دوره ۱، شماره ۸، ۲۵-٤٦.
۳۳- متحدین، ژاله. (۱۳۵۵). «نیلوفر»، مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳، سال دوازدهم، شماره مسلسل ٤۷، صص ۵۵۱-۵۱۹.
34- http://jafarhashemlou.blogfa.com
35- http://fa.Wikipedia.org