

## بررسی تطبیقی سمبولیسم در نگرش صوفیانه جبران و سپهری

دکتر علی اکبر محمدی، استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیرجند  
aa.mohammadi@birjand.ac.ir

### چکیده

این مقاله پژوهشی است تطبیقی میان جلوه‌های سمبولیسم و نمادپردازی در نگرش صوفیانه جبران خلیل جبران (۱۸۸۳-۱۹۳۱م) شاعر و اندیشمند لبنانی و سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹ش) (۱۹۲۸-۱۹۸۰م) شاعر برجسته ادبیات معاصر فارسی. از آنجا که نتصوف و مکاتب فکری و فلسفی مشرق زمین، در فکر و زبان این دو شاعر بازتاب گسترده و شگرفی دارد برای این تحقیق برگزیده شدند. در این نوشتار نگارنده سعی کرده است مقدار و چگونگی پیوند تصوف با مکتب سمبولیسم به قدری تبیین کند. سپس به بررسی، تحلیل و تطبیق نماد انسان کامل، زن، کوه و درد و رنج در نگرش صوفیانه دو شاعر پرداخته شده است. تلاش برای یافتن حقیقت با ایجاد فضایی رمزآلود و ایمان به خدایی که همه جا در تجلی است از ویژگی‌های مشترک رویکرد صوفیانه دو شاعر است. استفاده از رمز با همه انواع گوناگون آن، گاه در واژگان و گاه در عبارات و مفاهیم و گاه نوعی نمادگرایی اسطوره‌ای، تاریخی و دینی از ویژگی‌های مشترک این دو شاعر نامور فارسی و عربی است.

واژگان کلیدی: جبران خلیل جبران، سهراب سپهری، سمبولیسم، زبان صوفیانه

### مقدمه

اصولاً زبان متصوفه رازگونه بوده و معانی گسترده در زبان و لغت محدود جای نمی‌گیرد و برای بیان بسیاری از مفاهیم، صوفی یا شاعری که گرایشی صوفیانه دارد ناگزیر است که به نمادپردازی بپردازد. مکتب رمزگرایی یا سمبولیسم که تا حدودی همانند جهان رومانتیک‌هاست، اگر چه با این عنوان و اصطلاح ادبی مکتبی نو به شمار می‌آید ولی زبان رمز و پرابهام همواره در طول تاریخ ادبیات دنیا و بخصوص ادبیات فارسی و عربی جایگاه ویژه و پرکاربردی داشته است. در زبان شعری متصوفه وضوح و شفافیت جایی ندارد و انگار آنها معتقد بوده‌اند که زبان شعری آنها باید در ابهام بسر برد تا هر کس با توجه به سطح دانش و درک عمیق عرفانی‌اش و ذوق و خیال خود چیزی را بفهمد. احوال عارفان را زبانی دیگر است و در چارچوب و زندان واژگان و عبارات محدود جای نمی‌گیرند و دیگر اینکه چون وجد باعث این احوال است، و وجد را ثباتی نیست، آنها تنها در لحظاتی سرشار از این بارقه‌های الهی‌اند. آنها به یک حالت انفجار می‌رسند و رفتارشان و سخنانشان نشانگر احوال درونی آنهاست. گذشته از آن، آنها خود به ضعف خویش واقف‌اند و تعبیر و تفسیر درستی از آن پیامد ربانی به دست نمی‌دهند، چه معانی ارجمند و ملکوتی در قالب واژه‌ها نمی‌گنجد. اصلاً عرفان تاملی و کشفی است نه آموختنی که به گفت آید، به گفته خواجه حافظ:

زبان ناطقه در وصف شوق نالان است چه جای کلک بریده زبان بیهوده گوشت

جبران خلیل جبران یکی از پرآوازه‌ترین ادیبان و نویسندگان معاصر عرب بود که دارای رویکردی خاص در زندگی شخصی و ادبی بود و آثار او نشانگر گونه‌ای از تصوف است. ایمان جبران، نوعی ایمان ذهنی و درونی است و زندگی در درون انسان در حرکت است «الحیاء فی داخله و لکنه لا یعلم»، نوعی عرفان که منبع آن شناخت است و از گنوسی‌های جدید به ارث برده است. نوعی عرفان احساسی و رمانتیک که در اصل تخیلی، درونی و رؤیایی بود:

«أَتَى أَلْتَجَا إِلَى كَهْفٍ رُوحِي، عِنْدَمَا أُنْعَبُ مِنْ سَبِيلِ النَّاسِ الْوَاسِعَةِ، وَ... إِنِّي أَدْخَلْتُ كَهْفًا رُوحِي، عِنْدَمَا لِأَجْدُ مَكَانًا آخَرَ أَسْتَدُّ إِلَيْهِ رَأْسِي، وَ لَوْ كَانَ لِبَعْضِ مَنْ أَحْبَبْتُمُ الشَّجَاعَةَ لَدْخُولِ تِلْكَ الْكَهْفِ، لَمَا وَجَدُوا سَوِيَّ رَجُلٍ رَاكِعٍ عَلَى رُكْبَتَيْهِ وَ هُوَ يُصَلِّي» (جبران، ۱۹۷۶: ص ۴۲ و ۹۳)؛ او وقتی از مردم و زندگی خسته می‌شود، پرستش خدا را در غارهای روح به جای می‌آورد، و اگر کسی شجاعت ورود به آن غارها را داشته باشد، او را در حال رکوع و نماز خواهد یافت. عرفان او ابعاد غیردینی هم دارد. نوعی عرفان تئوصوفیانه یا اشراقی- فلسفی است. تصوف اسلامی که سپهری بیشتر از آن برخوردار است، در آن ابعاد غیر دینی کمتر به چشم می‌خورد. ولی هر چه باشد، این تصوف و این نوع نگرش صوفیانه، جبران و سپهری رابه منبع آرامش درون و رضایت از زندگی و دوستی و عشق و صلح و برابر سوق داد. چیزی که تمام ادیان با شعار بیدارسازی فطرت و وجدان بشری، به این اهداف فرا می‌خواندند.

### ۱. بیان مسأله:

با توجه به نوع نگرش جبران خلیل جبران و سهراب سپهری به انسان و هستی و داشتن تمایلات صوفیانه، چگونه و چقدر این دو شاعر توانسته‌اند از نمادپردازی و اصول سمبولیسم در بیان آراء و اندیشه‌های خود بهره گیرند و اصولاً چه ارتباطی میان اصول سمبولیسم و تصوف وجود دارد؟

### ۲. روش تحقیق:

نگارنده پس از بررسی اصول و قواعد سمبولیسم به تحقیق در آثار این دو ادیب برجسته پرداخته است و تا جایی که برایش مقدور بوده سعی کرده است تا آنچه به مفاهیم و رویکردهای این مکتب نزدیک است را استخراج کرده و آنها را تحلیل کند.

### ۳. سمبولیسم

اصل واژه سمبول (symbol)، سوم بولون (Sumbolon) یونانی است به معنای به هم چسباندن از دو قطعه مجزا مشتق شده است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده باشد. اما با گذشت زمان، برداشت از کلمه سمبول پیچیده‌تر شده است (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ص ۵۳۸). سمبولیسم (نمادپردازی)، هنر کاربرد نماد برای هر چیزی است که بتوان تصورش را کرد. در واقع، بیانگر موضوعی است که به رمز یا به واسطه مضمونی دیگر ابراز شود. واژه «سمبل» بتدریج معنی‌های گوناگونی یافته است و به عنوان یک اصطلاح نیز تعریف‌های متعددی در حوزه‌های دانش و تجربه از آن شده است از جمله:

(۱) چیزی که نماینده چیز دیگر است یا چیزی که بر چیز دیگری اشاره دارد، به علت همبستگی، ارتباط و قرارداد؛ مثلاً صلیب همواره یکی از سمبل‌های مسیحیت بوده است. (۲) واحد معینی از بیان که یک فکر انتزاعی را بنماید و به عنوان یک واحد قابل مطالعه باشد. (۳) یک علامت اختیاری یا قراردادی (مثل یک صفت، یک نمودار، یک حرف) که در ارتباط با حوزه ویژه‌ای از دانش‌ها (مثل ریاضیات، فیزیک، شیمی و...) برای نمایاندن اعمال، کمیت‌ها، عناصر، کیفیت‌ها که به صورت نوشته یا نقش به کار می‌رود. (۴) یک علامت قراردادی و غیرطبیعی که معنی آن موکول به تفسیر است (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ص ۵، ۶)

سمبل یا نماد از یک سو با روانشناسی و فلسفه و منطق در ارتباط است و از سوی دیگر با عرفان و ادبیات. نهضت سمبولیسم در درجه اول قیامی بر ضد پاراناسیان<sup>۱</sup> (parnassion) بود، مکتبی که از شکل‌ها و رنگ‌ها تقلید می‌کردند، قیامی بود بر ضد مکتب «هنر برای هنر» که ویکتور هوگو اعلام کرد «صدبار می‌گویم: هنر برای هنر» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ص ۴۷۶). پاراناس مکتبی بود که به کمال شکل چه از لحاظ بیان و چه از لحاظ انتخاب کلمات،

<sup>۱</sup> - «پاراناس» نام کوهی است که بنا به افسانه‌های یونان قدیم آپولون Apollon خداوند شعر و نیز نُه خواهری که فرشتگان و نگهبان هنرهای زیبا بودند، در آن زندگی می‌کردند. این مکتب شعری به زیبایی قافیه و ساختار اهمیت زیادی می‌داد.

به عدم دخالت احساسات و عدم توجه به آرمان و هدف، و به زیبایی قافیه، اهمیت ویژه‌ای می‌داد(همان، ص ۴۸۲). آرتور رمبو (A. Rimbaud) (۱۸۵۴-۱۸۹۱)، شاعر فرانسوی، که از بنیانگذاران نهضت سمبولیسم به شمار می‌رود می‌گوید: «هنرمند باید دائماً قوای دماغی احساس و استدلال را که فقط عامل تیرگی دید وی می‌گردند بگشاید و برهم زند. اشیایی که وجودشان از طریق حواس بر ما دانسته می‌شوند، باید با ژرف‌بینی اسرارآمیز هنرمند به نمادهای واقعی تبدیل گردند که نهایتاً ورای دنیای حسی قرار دارد(گاردنر، ۱۳۶۵: ص ۶۱۶). بودلر (Boudlaire) (۱۸۲۱-۱۸۶۶) به عنوان پیشتاز راستین این نهضت می‌گوید: «دنیا جنگلی است مالمال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر به قدر ادراکی که دارد به وسیله تفسیر و تعبیر این علائم می‌تواند آن را احساس کند...» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ص ۶۶). شاعران از این ویژگی و عقیده راسخ بودلر الهام گرفتند که کل جهان مرئی فقط انباری از تصاویر و نشانه‌هایی است که تصورات در آن به مکان و ارزش نسبی اختصاص دارد، نوعی خوراک است که باید هضم شود و تغییر شکل دهد. مالارمه (Mallarmr) (۱۸۴۲-۱۸۹۸) می‌گفت: «شعر سمبلیک که دشمن نظریات تعلیمی و فصاحت و مبالغه و حساسیت ساختگی و تصویر (اوبژکتیف) است می‌کوشد فکر را به صورتی که حواس را مخاطب قرار دهد بیان کند» (همان، ص ۶۷).

### اصول مکتب سمبولیسم

۱) حالت انده‌بار و ماتم‌زای طبیعت و مناظر و حوادث را که مایه یأس و عذاب و نگرانی و ترس انسان است بیان می‌کنند. ۲) به اشکال و سمبول‌ها و آهنگ‌ها و قوانینی که نه عقل و منطق بلکه احساسات آنها را پذیرفته است توجه دارند. ۳) هر خواننده‌ای، اثر ادبی را به نسبت درک و احساس خود می‌فهمد. از این رو باید چنان آثاری به وجود آورد که همه کس آن را به طور عادی و متشابه درک نکنند، بلکه هر خواننده‌ای بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش معنی دیگری از آن دریابد. ۴) تا حد امکان باید از واقعیت عینی (objectif) دور و به واقعیت ذهن (Subjectif) نزدیک شد. ۵) می‌کوشند حالت غیرعادی روحی و معلومات نابهنگامی را که در ضمیر انسان پیدا می‌شود و حالات مربوط به نیروهای مغناطیس و انتقال فکری را در اشعار و آثارشان بیان کنند و بیافرینند. ۶) به مدد احساس و تخیل، حالات روحی را در میان آزادی کامل با موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان تصویر می‌کنند (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ص ۵۵۱).

### ۴. سمبولیسم و تصوّف

اکنون برای ارتباط تصوّف و سمبولیسم تعریفی از چار چادویک (Charles Chadwick) نقل می‌شود: «سمبولیسم کوششی است برای رخنه کردن در ماورای واقعیت به سوی دنیای معنی‌ها، خواه این معنی‌ها در درون شاعر و شامل عواطف او باشد، خواه به مفهوم افلاطونی که جهان فوق طبیعی کاملی را آنچنان که انسان آرزومند است بنا می‌نهد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ص ۶۹). اعتقاد به این دنیای ماورای طبیعت از یک سو احساس غربت و تبعید در این جهان واقعیت و محسوسات را باعث می‌شود که شوق و طلب را برای کشف و دیدار این جهان با چشم دل و با مرکب عشق در اذهان عارفان و حکیمان الهی و نیز عده‌ای از شاعران بر می‌انگیزد و از این طریق آثار رمزی وسیعی به وجود می‌آید که در آنها تجربه روحی با واسطه محسوسات بیان می‌گردد، و از سوی دیگر امکان تأویل بسیاری از رؤیاها و واقعه‌های صوفیانه و نیز شعرهای غنایی و عرفانی و افسانه‌ها و اساطیر و کتاب‌های آسمانی را بر مبنای همین اعتقاد فراهم می‌آورد(همان، ص ۶۸). چندین رویکرد در سمبولیسم است، از جمله رویکرد باطنی که به اکتشاف عقل درونی و جهان ناخودآگاه اهتمام دارد و رویکرد زبانی خاص که به جستن وظیفه و نقش زبان و امکانات و احتمالات و میزان تقید آن به عمل حواس می‌پردازد و همچنین به تبدیل و تبادل این حس‌ها به نحوی که پیش روی نویسنده یا شاعر عرصه زبان را گسترده سازد و آن را بر ادا کردن وظایف ادبیات رام کند(هلال، بی‌تا، ص ۳۸۲). از میان سمبل‌های تصوّف، زن و طبیعت، از دیگر سمبل‌ها بیشتر با جهان رمانتیسم اعم از پرستش طبیعت و

زن و عالم نور سازگار است. رمانتیسم در برترین تصویرهای خود در حب عذری با سمبولیسم تصوّف در رویکرد خویش به ذات الهی در سمبل زن و عشق الهی نزد ابن عربی در ترجمان الاشواق مطابق است و نیز شاعر صوفی فارسی زبان، عبدالرحمن جامی، در تصویر جالب شعری خود از رابطه لیلی با قیس در منظومه لیلی و مجنون (منصور، همان، ص ۱۷).

سمبولیسم تصوّف همان سمبولیسم دینی و اساطیری است. معنای سمبل در اینجا، القاء و تلقین است؛ یعنی بیان غیرمستقیم جنبه‌ها و ابعاد ثابت روانی که زبان با دلالت‌های عینی موجود، قادر به بیان آنها نیست. اعتقاد به دنیایی حقیقی و معنوی و آرمانی در آن سوی واقعیت یکی از انگیزه‌های کاربرد اشیای محسوس و به طور کلی جهان طبیعت، به عنوان رمز جهان فوق طبیعت است. اگر شاعر سمبولیک در انتظار لحظه‌های ادراکی ناشی از عواطف انتزاعی است، و با زبان رمز و نمادگرایی به بیان آن معانی می‌پردازد، صوفی نیز نسبت به عالم طبیعت و محسوسات اصولاً بینشی دارد مبتنی بر رمز. عالم حقیقت عالم ملکوت است و عالم محسوسات تجلی صفات خداوند یگانه. اگر بودلر به عنوان شاعری سمبولیک معتقد است که از طریق معانی شعر است که روح، شکوه و جلال واقع در آنسوی مرزها را می‌شناسد، و مقام شاعر توانمند (رمبو) را تا حد پیامبر ارتقا می‌دهد، شاعر صوفی نیز کسی است که به او موهبت قدرت دیدن ماورای اشیاء و آن سوی دنیای واقعی، جوهر پنهان در جهان معانی و حقیقت بدو داده شده است. مگر «رؤیا و تخیل» که رئالیست‌ها می‌خواستند آن را از عالم ادبیات برانند، همین سمبولیست‌ها نبودند که به آن ارزش دادند و وارد دنیای شعر و شاعری کردند. آنها بر این باور بودند که «اشیاء چیزهای ثابتی نیستند، بلکه آن چیزی هستند که ما به واسطه حواسمان از آنها درک می‌کنیم. آنها در درون ما هستند، خود ما هستیم...» (سیدحسینی، همان، ص ۵۵۴). این عقاید، سمبولیست‌ها را بیشتر به عرفان و تصوّف شرق نزدیک می‌کند. به طور کلی باید سمبولیسم را هنر بیان افکار و عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست، اما این جنبه سمبولیسم را می‌توان جنبه انسانی خواند. جلوه دیگر سمبولیسم نماینده اندیشه‌ها و احساس‌هایی محدود به ذات شاعر نیست، بلکه نهادهای جهانی گسترده و عام و آرمانی است که جهان موجود فقط نمایش ناقصی از آنست.

تصوّف از رمز و سمبل در شعر بسیار بهره جسته است. تصوّف و شعر هر دو با عقل دشمنی می‌ورزند. دوری از منطق و صعوبت فهم از ویژگی‌های شعر و تصوّف است و سمبل قدر مشترک هر دو است. از سوی دیگر استغراق شاعر در تجربه شخصی مانند استغراق صوفی در تجربه فردی است (ر.ک: ستاری، ۱۳۷۲). بی‌شک سمبولیست‌ها که از ابزارهای صوفیان و تصورات آنا یاری می‌گرفتند، در سروده‌های خود از دلالت‌های زبانی واژه‌ها فراتر می‌رفتند و بر رویکرد عینی در فهم روابط و پیوندهایی تکیه می‌کردند که مطابق زبان حال و شعر متصوّفه بود. تعبیر از تجارت صوفیانه و معرفت ناشی از آن - جدا از هر تحلیل عینی یا ذهنی و متافیزیکی و یا مادی - جز از طریق رمزی کردن زبان ممکن نیست. صوفیان و سمبولیست‌ها بر مفاهیم انتزاعی در زبان بار معنوی تحمیل می‌کنند. احوال صوفی در سیر تکامل نفس از جمله اموری نیست که بتوان آنها را با زبان معمول و واژگانی که زاده تجربه حسی‌اند، بیان کرد. اصولاً احوال عارفان و زبان آن از سنخ زبان حسی نیستند. به همین سبب شعر غنایی صوفیانه که مضمون و مایه اصلی آن مکاشفه‌های عرفانی است، با رمز پیوند ذاتی دارد.

بی‌شک طبیعت تجربه صوفیان مبتنی بر کشف و ذوق است، این زبان اشاره‌ای، بدور از سادگی و وضوح را می‌طلبد؛ این مانع و ویژگی، سببی برای صوفیه شد تا به رمز و ابهام‌گویی متوسل شوند، البته تفسیر دیگری نیز هست که معتقد است که صوفیان بخاطر بخل ورزیدن به علم درونی و لدنی خود، که از راهی جز راه عقل و شرع به آنها داده شده، این زبان اشاره‌ای را به کار برده‌اند (منصور، ۱۹۷۷: ص ۵۵).

## ۵. سمبولیسم صوفیانه در آثار جبران و سپهری

آثاری که جبران از خود به جای گذاشته است، نشانگر ابعاد مختلف اندیشه اوست، از یک سو، وی را پیشرو ادبیات رمانتیکی در ادبیات عرب می‌شمارند، و از سوی دیگر پیشرو ادبیات رمزی. مارون عبود، او را بنیانگذار این دو

مکتب در ادبیات عربی معرفی می‌کند (عبود، ۱۹۸۷: ص ۵۵۳). اسماعیل ادهم بر آنست که «در نوشته‌های جبران، ادبیات رمزگرایانه، برای نخستین بار در ادبیات معاصر عربی، با گرایشی رمانتیکی و تخیلی ظاهر شده است» (الجنیدی، ۱۹۵۸: ص ۴۰۶). صلاح لبکی (۱۹۰۶-۱۹۵۵م)، که خود رمزگراست چنین باوری دارد. او به نشانه‌های نخستین رمزگرایی در ادبیات معاصر عربی اشاره می‌کند و بر این اعتقاد است که جبران، با آمیختن پارادکس‌های لطیف و استعاره‌های ناآشنا و توصیف‌هایی برگرفته از تخیل فلسفی و صوفیان، رمزگرایی نوینی ایجاد کرده است (لبکی، ۱۹۵۸: ص ۴۰۶). وی به «انغام سکون»، «شرب النور»، «کوؤس الأثیر»، «سبک الأنغام» و... اشاره می‌کند، که جبران با تخیل و حس‌آمیزی نوعی رمز را مطرح می‌کند. الیاس ابوشبکه (۱۹۰۳-۱۹۴۷م)، میخائیل نعیمه، ایلیا ابوماضی و جبران را بنیانگذاران سمبولیسم در ادبیات معاصر عربی معرفی می‌کند (فتوح، ۱۹۷۸: ص ۱۸۵). بنابراین بسیاری از منتقدان ادبیات عرب، جبران را پیشرو رمزگرایی معرفی کرده‌اند. جبران خود معتقد است که حقیقت انسان، آن چیزی نیست که به مردم نشان می‌دهد، بلکه حقیقت او، آنست که توان اظهار آن را ندارد: لا لیست حقیقه الانسان بما یظهره لك، بل بما لا یتطیع أن یتظهره. لذلك اذا أردت أن تعرفه، فلا تصغ الی ما یقولهُ، بل الی ما لا یقولهُ... (جبران، ۱۹۹۴: ص ۱۵۸). از پیامدهای رمزگرایی، ابهام و پیچیدگی کلامی است؛ در ادبیات جبرانی، این غموض و ابهام در مرتبه والایی قرار دارد، به گونه‌ای که انسان کمتر توان کشف آنرا دارد، یکی از علاقه‌های او حلم و رؤیاست که مکان و زمان نیست بی‌پایان و بدون تعلق. او کلمه‌ای خاموش است که زندگی هنوز آن را بر زبان نرانده است. وقتی پا به هستی گذاشت، هنوز به یاد خاطرات دیروز است و به فردا امید بسته است: «عندما كنت یا صاحب فكرة هائمة فی الضباب، كنت هنالك فكرة هائمة مثلك، فنشدتک و نشدتنی، فكانت من تشوقاتنا الأحلام، و الأحلام كانت زماناً بلا قیود. والأحلام كانت فضاء بلا حدود. و عند ما كنت كلمة صامتة بین شفٹی الحیاء المرتعشین، كنت أنا مثلك، هنالك: كلمة صامتة... و ما تلفظت الحیاء بنا، حتی برزنا الی الوجود، و قلبانا یخفقان بتذکرات الأمس و الحین الی العَدُّ... (جبران، ۱۹۹۴: المعرّبه، ص ۴۷)

این نوعی ادبیات تأمل‌گرایانه و پیچیده رمزی است که سبک و سیاق رمانتیکی نیز دارد. در کتاب «المجنون»، جبران نوعی دیگر از سمبولیسم را به کار می‌برد، مثلاً در چارچوب قصه و داستان، و سبک محاوره‌ای و رمزگرایی اجتماعی و صوفیانه، افکارش را بیان می‌کند. نهایت تلاش «مجنون» غوطه خوردن در داخل نفس است، می‌خواهد به ماوراء و بی‌نهایت برسد. جنون در اینجا رمز شورش علیه نابرابری‌های اجتماعی است که مایه‌های صوفیانه، او را به پیش می‌راند.

از ساختارهای سمبولیسم، همچنین موسیقی است؛ جبران در سرتاسر آثارش نوعی موسیقی داخلی عرضه می‌کند؛ برای موسیقی کتابچه‌ای هم دارد با همین عنوان. (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۴۰). او به این مقدار بسنده نمی‌کند، که در لابه لای نوشته‌هایش، نوعی ترنم موسیقایی که سرشار از درد و امید است موج می‌زند. این موسیقی، وسیله‌ای است برای کشف قاره‌های درون، انسان با این آهنگ‌ها به ژرفای درون و اسرار هستی دست می‌یابد. «الموسیقی کالشعر و التصویر، تمثیل حالات الإنسان المختلفه و ترسیم أشباح أطوار القلب و توضیح أخیله میول النفس و تصوغ ما یجول فی الخاطر و تصف أجمل مشتهیات الجسد... الموسیقی ترافق أرواحنا و تجتاز معنا مراحل الحیاء، تشاطرنا الارزاء و الأفراح و تساهمنا السراء والضراء (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۳۸ و ۴۰).

سمبولیسم جبران، اصطلاحی نیست؛ به گونه‌ای که از یک نماد به معنایی خاص پی برده شود. نوعی خاص از نمادگرایی است، مثلاً با گرایش‌های روحی و باطنی در پی کشف حجاب‌ها و برداشتن موانع غیب است. این نمادگرایی، حرکتی به سوی آزادگی و رهایی از زمان و مکان است. با این وجود می‌توان اصطلاحاتی نام برد که جبران با این نمادها معانی خاصی را مدنظر دارد. در آثار جبرایی رمزهای زیادی هست که قابل شمارش نیست. جبران با این ابهام‌گویی، سودای دریدن پرده‌های غیب را در سر می‌پروراند. او در پی کشف مجهولات است: «أیها اللیل! یا لیل العشاق والشعراء والمنشدین... یا لیل الشوق والصبابة والتذکار» (همان، ص ۳۸۳) «أیها الکوون

**العاقل المحجوب بظواهر الكائنات و الموجود بالكائنات و فی الكائنات و للکائنات** (همان، ص ۵۰۲). «جبران توانست از چارچوب زبان و دلالت‌های مستقیم و آشنای آن رها شود و معانی نو و زیادی را به آنها تحمیل کند؛ بنابراین واژگان جبرانی سرشار از تصویر و مفاهیم و معانی نوینی است. واژه‌های مورد استفاده جبران تنها در معنای ظاهر و پنهان متوقف نمی‌شود، بلکه معناهای مجرد و باطنی نیز در آن موج می‌زند، این مفاهیم با تعبیر خودش با «چشم سوم» درک می‌شود» (بک ناصر، ۲۰۰۲: ص ۲۸، ۲۹).

## ۶. انسان کامل

یکی از موضوعات فلسفه عرفانی انسان کامل است، در کتاب‌های صوفیه و عرفا جواب یکسانی درمورد تفسیر این مفهوم داده نشده است. شهید مطهری (ره) درباره انسان کامل می‌گوید: در مکتب عشق، انسان کامل آخرش می‌شود خدا، اصلاً انسان کامل حقیقی خداست. هر انسانی که انسان کامل می‌شود، یعنی از خودش فانی می‌شود و به خدا می‌رسد» (مطهری، ۱۳۵۴، ص ۷۵). حلاج نخستین کسی است که با عباراتی رمزآلود و پیچیده پیامبر اسلام (ص) را انسان کامل معرفی می‌کند و برای پیامبر (ص) دو بُعد در نظر می‌گیرد، یکی قدیم که نور ازلی است و پیش از آفرینش وجود داشته است و دیگری حادث و آن «محمد (ص)» است که به عنوان پیامبر، برگزیده و برانگیخته شد. این دو بُعد در کتاب *طواسین* آمده است. این همان چیزی است که ابن عربی با عنوان «حقیقت محمدیه» از آن یاد می‌کند. او با اشاره به حدیث «و کنت نبیاً و آدم بین الماء والطين: من پیامبر بودم و هنوز آدم میان آب و گل بود [هنوز خلق نشده بود]»، پیامبر (ص) را همان حق در اولین مرحله از تجلی ابدی می‌داند. او با استناد به این هویت که «اولین چیزی که خدا آفریده نور بود»، حقیقت محمد (ص) را نور محمدی می‌خواند. واضح است که محمد (ص) به عنوان کلمه (=Logos) کاملترین فرد در نوع انسانی است. و از اینرو که آفرینش با او آغاز و بدو ختم می‌شود... محمد (ص) اولین مخلوق حق به وضوح نماینده عقل اول افلاطون است که صادر اول از حق مطلق است (ابن عربی، ۱۳۶۶: ص ۲۱۴؛ ایزوتسو، ۱۳۷۹: ص ۲۴۸-۲۵۰). در حقیقت انسان به عنوان جهان کوچک، تمامی صفات جهان را در خود جمع دارد. حق هم به نوبه خود، خویشتر را به کامل‌ترین نحو در انسان متجلی ساخته است. همه مکتب‌های فلسفی و دینی هرکدام به نوعی خواسته‌اند، انسانی را به عنوان الگو تعریف کنند. انسانی که نمونه کامل همه صفات خوب باشد.

## ۶-۱) انسان کامل و جبران

جبران نیز در آثارش بارها به این انسان کامل اشاره کرده است، او انسان را جزیره‌ای می‌داند لیریز از اسرار و مجهولات و عالمی پیچیده‌تر و با عظمت‌تر از درون انسان نمی‌بیند؛ انسان از نظر او همان عالم اصغر ابن عربی است و نفس او پدیده بی‌مرزی که همه عالم در او پیچیده شده، تجلیات این انسان در قصیده «سکوتی/نشاد» بازتاب دارد. وی در پایان قصیده، نفس را مخاطب قرار داده و می‌پرسد که روزگار با انبوه آرزوهای ما چه خواهد کرد؟ و نفس پاسخ می‌دهد که من همان روزگارم. یعنی این انسان به آن درجه از تکامل می‌رسد که مفهوم زمان و مکان در او خلاصه می‌شود. «ولمّا سألت النفس و مالدهر فاعلٌ بحشدِ أمانینا أجاتنا أنا الدهرُ» (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۵۴۹). جبران در جایی انسان را این چنین وصف می‌کند: «اما اینجا چیزی برتر از خنده و شیرین‌تر از اشتیاق، در میان کسی که از سوی من به سوی شما آمد، وجود دارد، و او همان موجود نامحدود در میان شماست، آن انسان با عظمتی در میانتان که شما جز بافته و عضله‌های وجود او نیستید، شما جز به وسیله آن انسان با عظمتی که در درون شماست، عظمت را نخواهید شناخت، هنگامی که او را دیدم حقیقت شما را دریافتم و به شما عشق ورزیدم؛ آیا در وجود، بلندی یا دوردستی وجود دارد که عشق به آنها نرسد و در دایره گسترده خود آنها را در برنگیرد؟ ... آری، این انسان با عظمت در واقع همچون بلوطی با عظمت و پوشیده از جوانه‌های زیبای سیب است، قدرت او شما را پایبند می‌کند و عطر او به اوج آسمان می‌رساند...» (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۱۳۸). کتاب «النبی» و شخصیت

«المصطفی»، رمزی است از انسان کاملی که جبران می‌اندیشد. «حدیقه النبی»، نیز دقیقاً همان نقش را برای معرفی انسان کامل مورد نظر جبران را بیان می‌دارد و «مسیح» را رمز انسان کامل در آثارش معرفی می‌کند. «کاهن» در قصه «یوحنا المجنون» (همان، ص ۶۹) رمز تحجر و طغیان و نادانی است و راهی برای چیرگی برای او نیست جز «جنون یوحنا»، که نقش قهرمان را بازی می‌کند. این جنون رمزی است از عقل حقیقی در برابر جهل حقیقی که «کاهن» نقش او را بازی می‌کند. کاهن در قصه «خلیل الکافر» (همان، ص ۱۲۱)، رمز دروغ و دورویی و غاصب دارایی مردم است، او رمز تاریکی و شهوت و ستم و تجاوزگری است. این تاریکی بوسیله نور حقیقی که «یَسْبِقُ مِنْ دَاخِلِ الْإِنْسَانِ» (همان، ص ۱۳۱) است، از بین می‌رود.

## ۶-۲) انسان کامل و سپهری

سپهری از جهان مدرن و متعلقات آن گریخته و به تنهایی پناه می‌برد؟ انسانی که سهراب ستایش او می‌کند، شاعری است که با عقل و سیمان و شهر و... دشمن است. اولین نکته در نگرش سهراب به انسان، «انسان محوری» است. این انسان محوری کاملاً صیغه سنتی دارد. به این معنا که مینا و منبع هر تغییری انسان است و هر خوب و شری زاده عمل اوست. این انسان محوری با آنچه اصالت انسان یا فردگرایی می‌نامند - که از الزامات دنیای مدرن بوده به گفته اهل فن، انسان را در جایگاهی بالاتر از قرارداد- متفاوت است. علاوه بر این، در دنیای جدید انسان اگر چه برتر است اما به گفته جامعه شناسانی چون لوسین گلدمن در نظامی قرار گرفته که همسان و هم‌تراز دیگر مؤلفه‌های سازنده جهان است. در این نگرش، انسان نوعی برتری اخلاقی است تا برتری در ساختن، تأثیرگذاری بر جهان، انسان در اینجا سازنده‌ای است در کنار ابزار نظام تکنولوژیک بر جهان (اکبریانی، ۱۳۸۵: ص ۵). سپهری همچون عارفان و زاهدان و خلوت‌گزیان، انسان را سازنده خیر و شر می‌داند، او تکیه بر «خود» دارد و نه «بیرون از خود»، و همین «خود» محور شعرهای سپهری قرار می‌گیرد. با این نگرش، سپهری تلاش می‌کند تا نگرش خود به انسان را رمزی از یک انسان کامل قلمداد کند، او نخست می‌خواهد به عنوان یک ناجی و یک انسان، نجات دهنده خود باشد. به همین جهت او همیشه «جهان و انسان‌هایش» را مورد خطاب قرار می‌دهد. به این ترتیب، خطاب سهراب یا «من» می‌شود یا «انسان». و نمونه الگوی یک انسان کامل را کسی می‌داند که با طبیعت دم‌ساز شود و گذشته خوب خود و جدا افتادگی انسان و طبیعت و گذشته‌ها را بارها فریاد زند. جدا افتادگی‌ای که تلخ‌ترین تجربه انسان است. اینست که «از خود بیگانگی» انسان‌ها انتقاد می‌کند. بلکه معتقد است، با بازگشت به گذشته می‌توان «انسان کل» و «طبیعت کلی» که روحی واحد به آن انسجام و معنا می‌بخشد، دست یافت. پیش از این در لب سیب / دست من شعله ور می‌شد. / پیش از این یعنی / روزگاری که انسان از اقوام یک شاخه بود. / روزگاری که در سایه برگ ادراک / روی پلک درشت بشارت / خواب شیرینی از هوش می‌رفت، / از تماشای سوی ستاره / خون انسان پر از شمش اشراق می‌شد. (سپهری، ۱۳۸۰: ص ۴۳۱)

## ۷. رمز زن

«زن نمایانگر رمز مهمی در شعر صوفیه و عرفا بوده است؛ زیرا زن در غزل صوفی و عارفانه و عشق الهی، رمز ذات الهی است و قضیه عشق الهی محور شعر عارفانه و مخصوصاً شعر ابن فارض و ابن عربی و در همه شعر فارسی است. آن هنگام که صوفیان، زنی را رمزی برای ذات اقدس حق قلمداد کردند، برای تفسیر شعر قدیم که در مورد زن بود، متوسل به تأویل شدند، به گونه‌ای که الفاظ بر معنی ظاهر حمل نمی‌شدند، بلکه مقصودشان افق‌های دیگری از معنی بود، ... آنها صفات و تشبیهات عاشقانه را گرفته و آن را در شعرشان به عنوان رمزی عارفانه قرار داده‌اند... ابن فارض نیز در قصیده بلندش در نظم و سلوک، رمز زن را به گونه‌ای به دور از عشق حسی به کار برده است» (منصور، ۱۹۷۷: ص ۵۶).

جبران در لابه لای آثار خود این رمز را بکار برده است. «ای محبوب من! تمام شب بود و سپیده گردید، و روز خواهد شد... ای محبوب من! بیدار شو، زیرا روحم از پس دریاهاى خروشان مرا ندا می‌دهد و نفسم از بالای امواج خروشان دستش را به سوی تو دراز می‌کند...» (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۳۲۵)

یا می‌گوید: «لا تَأْذِنِي لِلْقَوَى الْعَزُومِ فِي أَنْ يَأْكَلَ الْخَبْزَ، أَوْ يَشْرَبَ الْخَمْرَ، الَّذِينَ يَسْتَهْوِيَانِ ذَاتِي الضَّعِيفَةَ، ذَرِينِي بِالْأَحْرَى فَاقْضِي جَوْعاً، بَلْ دَعَى قَلْبِي يَتَلَهَّبُ عَطْشاً، وَ أْتْرَكِينِي، أَمُوتِ وَ أَفْنِي، قَبْلَ أَنْ أُمْتَدَّ يَدِي لِقَدْحٍ لَمْ تَمْلَأْهُ أَوْ كَأْسٍ لَمْ تُبَارِكْهَا ... (همان، المعربه، ص ۵۱): «ای محبوبه من، به آن قوم با اراده اجازه نده که نان بخورد با شراب بنوشد، آن کسانی که هوس ذات ضعیف مرا در سر می‌پروراند، شایسته‌تر آن است که مرا رها کنی تا از گرسنگی بمیرم، بلکه قلبم را رها کن تا از تشنگی ناله کشد و مرا رها کن تا بمیرم و نابود شوم قبل از آنی که دستم را جامی که تو آنرا پر نکرده‌ای یا مبارک نگردانیده‌ای دراز کنم». در این عبارات او عاجزانه از معشوق و عشق می‌خواهد که جامی از دستش بنوشد و اگر یار، آن باده را به او ندهد، بهتر است از تشنگی بمیرد. سپهری نیز درباره ی زن، نگاهی اسطوره‌ای و اثری دارد. شعر «مرغ افسانه»، نمادی از یک سفر معنایی است، زنی در آن پیدا می‌شود که تأمل برانگیز است. او نه یک زن معمولی بلکه زنی به گم‌گشتگی سهراب که در کنکاش‌های درونی به اشراقی ناگهانی رسیده و موفق به شناختی اندک از مرغ معمای درونی‌اش شده است. اما آن زن کیست که سپهری همیشه انتظارش را می‌کشد: زنی از پنجره فرود آمد/ تاریک و زیبا/ به روح خطا شباهت داشت./ مرد به چشمانش نگریست،/ همه ی خواب هایش در ته آنها جا مانده بود. (سپهری، ۱۳۸۰: ص ۱۱۵). شاید همان زنی است که در شعر رمزآلود «لحظه گمشده» چهره می‌افروزد. همان زیبای رهاننده که در خلوت‌تکده بسته، همیشه سهراب را به ترفندی می‌گشاید و فانوس در دست بر او هام شبانه او می‌وزد.

در باز شد/ و او با فانوسش به درون وزید./ زیبای رها شده‌ای بود/ و من دیده براهش بودم./ رؤیایی بی شکل زندگی‌ام بود./ عطری در چشمم زمزمه کرد./ رگ‌هایم از تپش افتاد... (همان، ص ۱۰۵)

در حقیقت سپهری با رمز زن به پرسش مطلق می‌پردازد و زن را مظهری از تجلی الهی می‌داند که او را به راز پرستش آشنا می‌کند: با تو برخوردم/ به راز پرستش پیوستم/ از تو به راه افتادم/ به جلوه رنج رسیدم. (همان، ص ۱۸۸)

سپهری در شعر «زن شبانه موعود» نیز، رمزی اسطوره‌ای و اثری مطرح می‌کند. و او را با صفات «خواهر تکامل خوش رنگ و حوری تکلم بدوی و... خطاب می‌کند.

## ۸. رمز کوه یا جبل

رمز در شعر صوفیانه محدود به اعضای جسمانی و زیباییهای صوری معشوق نیست و تقریباً از اشیاء و موجودات واقعی تا اشیاء و موجودات و شخصیت‌های دینی و اساطیری را شامل می‌شود. کوه، رمزی است صوفیانه که رابطه‌ای با رؤیای رمانسی و بهشت گمشده آنان دارد. مقصود از آن «کوه طور» است. جایی که موسی (ع) در «سینا» پروردگارش را خطاب قرار می‌دهد. «أَبْصُرْتَنِي بِمَكَانِ مُوسَى قَائِماً فِي النَّوْرِ فَوْقَ الطُّورِ حِينَ تَرَانِي» (حلاج، ۱۹۷۹: ص ۵۷)، «بر بلندای کوه طور، هنگامی که مرا می‌بینی، مرا در جایگاه موسی در میان نور خواهی دید». در انجیل، عیسی مسیح (ع) به قله کوه می‌رود، جایی که با شیطان برخورد می‌کند که سر آن دارد تا او را بیازماید (انجیل متی، ۴: ۸-۲). مسیح بر کوه با پطرس و یعقوب و یوحنا دیدار می‌کند و در آنجا خدا بر آنان تجلی می‌یابد، و به آنان خبر می‌دهد، این سرّی است که نباید آن را آشکار کنند (همان، ۱۷: ۱۰-۱۰). یا در عرفان اسلامی که از «کوه قاف» بسیار سخن‌ها گفته شده و داستان‌های رمزآمیزی نگاشته شده است. شیخ محمود شبستری در پاسخ امیر حسین در باره رمزها می‌گوید: بگو سیمرغ و کوه قاف چو بود بهشت و دوزخ و اعراف چو بود (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ص ۹۰)

جبران قله کوه را جایی می‌داند که انسان در آنجا از قیدهای مادی رهایی می‌یابد، و در آنجا به دیدار یار، بار می‌-



یابد. رمز کوه در آثار جبران مکرر آمده است: «وتوقفنا طوراً أمام وجه الشمس فنقف فَرَحِين، وَ تُبَلِّغُنَا مَرَّةً قَمَّةَ الْجَبَلِ فَنَبْسِتُمْ مَتَهَلِّلِينَ، وَ تَهْبِطُ بِنَا أُخْرَى إِلَى أَعْمَاقِ الْوَادِي فَتَصْرُخُ مَتَوَجِّعِينَ؟» (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۱۳۸) «یکبار ما را در برا بر خورشید نگاه می‌دارد و ما شاد می‌ایستیم، بار دیگر، ما را به قله کوه می‌رساند پس «لاله الا الله» کنان، لبخند می‌زنیم، بار دیگر ما را به عمق وادی می‌کشاند پس ناله کنان فریاد می‌زنیم». راه رسیدن به قله ی کوه خالی از دشواری‌ها و دزدها و گرگ‌ها نیست، «فَإِنَّ الْعَقَبَاتِ الَّتِي تُبَلِّغُنَا قَمَّةَ الْجَبَلِ لَا تَخْلُو مِنْ مَكَامِنِ اللَّصُوصِ وَ كَهُوفِ الذَّنَابِ» (همان، ص ۲۰۹). یا در جایی دیگر می‌گوید: «ها قد بلغت قَمَّةَ الْجَبَلِ فَسَبَّحَتْ رُوحِي فِي فِضَاءِ الْحَرِيَّةِ وَ الْإِنْعِتَاقِ» (همان، ص ۳۳۶)، «اکنون به ستیغ کوه رسیدم و روحم در فضای آزادی و رهایی شناور شد». او کوه را جایی برای چیرگی بر همه دنیا می‌داند، جایی برای پرواز و جدا شدن از پستی جهان مادی، «به شما گفتم، بیائید بر ستیغ کوه فراز آیم تا مالک زمین را به شما نشان دهم، در پاسخ گفتید: در ژرفای این وادی پدران و نیاکان ما زیسته‌اند، و در سایه‌اش مرده‌اند و در غارهایش به خاک سپرده شده‌اند، پس چه سان آنها را رها کنیم و به جایی رویم که نرفته‌اند». (همان، ۳۹۰)؛ آن را مکانی مقدس و بالاترین جای دنیا می‌داند، جایی است رمزآلود و پنهان، فراز شدن بر آن جدایی است از مردمان، و گوشه‌گیری برای پرستش، که راه آن از میان مردم می‌گذرد؛ «لَعَلَّكَ سَمِعْتَ بِالْجَبَلِ الْمُبَارَكِ، فَهُوَ أَعْلَى جَبَلٍ فِي الْعَالَمِ، فَلَوْ بَلَغْتَ قَمَّتَهُ لَمْ يَكُنْ لَكَ سُوَى أَمْنِيَّةٍ وَاحِدَةٍ وَ هِيَ أَنْ تَهْبِطَ نَازِلًا وَ تَقِيمَ مَعَ النَّازِلِينَ مِنْ أَعْمَقِ وَادٍ، وَ لَذَلِكَ دَعَى الْجَبَلِ الْمُبَارَكِ» (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۲۰۰). شاید، تو نام کوه مقدس را شنیده باشی، آن بالاترین کوه جهان است اگر به ستیغ آن رسی، جز یک آرزو نخواهی داشت و آن اینکه با فرود آیندگان فرودآیی و با پایین آمدگان در پایین ترین سرزمین، زندگی کنی، از این رو کوه مقدس نام گرفت. سپهری در گذر از منازل سلوک آفاقی و انفسی خود، اینک به فلسطین و «طور» می‌رسد و در آنجا به سیاحت می‌پردازد؛ وای تمام درختان زیت خاک فلسطین / وفور سایه خود را به من خطاب کنید، / به این مسافر تنها، که از سیاحت اطراف «طور» می‌آید / و از حرارت «تکلیم» در تب و تاب است... / عبور باید کرد / وهم نورد افق‌های دور باید شد / و گاه در رگ یک حرف خیمه باید زد. / عبور باید کرد... (سپهری، ۱۳۸۰: ص ۳۲۴)

سر هر کوه رسولی دیدند / ابر انکار به دوش آوردند. / باد را نازل کردیم / تا کلاه از سرشان بردارد. / خانه‌هاشان پر داوودی بود، / چشمشان را بستیم. / دستشان را نرسانیدم به سر شاخه هوش. / جیششان را پر عادت کردیم. / خوابشان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتم. (همان، ص ۳۷۶)

این مفهوم شاید شبیه این آیه قرآن باشد که می‌گوید: «وَنَقَلَبُ أَفْئِدَتَهُمْ وَ أَبْصَارَهُمْ كَمَا لَمْ يُؤْمِنُوا بِهِ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَ نَذَرَهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ» (انعام، آیه ۱۱۰) و دلها و دیدگانشان را بر می‌گردانیم [در نتیجه به آیات ما ایمان نمی‌آورند] چنانکه نخستین بار به آن ایمان نیاوردند. و آنان را رها می‌کنیم تا در طغیانشان سرگردان بمانند.

## ۹. رمز حزن و اندوه

بدون شک اندوه یکی از ویژگی‌های سالکان طریق است. سراج طوسی می‌گوید: از استادم ابوعلی دقداق (ره) شنیدم که می‌گفت: «صَاحِبُ الْحَزَنِ يَقَطِّعُ فِي طَرِيقِ اللَّهِ فِي شَهْرِ، مَا لَا يَقَطِّعُهُ مِنْ فَقْدِ حَزْنِهِ فِي سَنِينَ» (السراج الطوسی، ۱۹۶۰: ص ۳۶۸)؛ صاحب اندوه در راه خدا در یک ماه، راهی را می‌پیماید، که یک شخص فاقد اندوه نمی‌تواند آن را در چند سال بپیماید. حزن در آثار جبران، رماتیکی و مربوط به شب، تنهایی، وحشت و شکایت و شکوه است، مرگ انگار برای او محبوبه‌ای در برابر اندوه بوده است: «تَعَالَى أَيَّتَهَا الْمَنِيَّةُ الْجَمِيلَةُ فَقَدْ أَشْتَاكَ نَفْسِي، إِقْتَرَبِي وَ حَلِّي قِيُودَ الْمَادَةِ» (جبران، ۱۹۹۴: العربیه، ص ۲۵۲) ای مرگ محبوب! نفسم به تو مشتاق شده، بندهای ماده را پاره کن، نزدیک آی. این اندوه، جرعه‌ای تلخ است که امراض نفس را درمان می‌کند: «وَهَذَا الْكَثِيرُ مِنَ الْأَمِّكُمْ هُوَ الْجُرْحُ الشَّدِيدَةُ الْمَرَارَةُ الَّتِي بِوَسْطِهَا يَشْفِي الطَّيِّبُ الْحَكِيمُ السَّاهِرُ فِي أَعْمَاقِكُمْ أَسْقَامَ نَفْسِكُمُ الْمَرِيضَةَ، لِذَلِكَ

آمَنُوا بِطَبِيبٍ نَفْسِكُمْ وَ ثَقُوا بِمَا يَصِفُهُ لَكُمْ مِنَ الدَّوَاءِ الشَّافِي، وَ تَنَالُوا جَرَعَتَهُ الْمَرَّةَ بَسْكِينَةً وَ طَمَانِينَةً» (همان، المعرَبَةُ، ص ۱۱۶). آنگونه که بودا رنج را از اصول نگرش کیش خود عنوان می‌کرد، جبران عاشق درد و اندوه است: «أَحْبَبْتُ كَأَبْتِي وَ أَحَبَّنِي كَأَبْتِي»، این درد باعث بیزاری از هستی و گیتی نمی‌شود بلکه غم درعین شادی و شادی درعین غم است. اندوهی است شفاف، که باعث دوست داشتن همه است؛ «وَ أَحْبَبْنَا مَعَ الْعَالَمِ الْمُحِيطِ بِنَا، لِأَنَّ كَأَبْتِي كَانَتْ رَقِيقَةً الْقَلْبَ عَطُوفًا فَصَيَّرَتْ قَلْبِي رَقِيقًا عَطُوفًا» (همان، ص ۴۰): به اندوهم عشق ورزیدم و اندوهم به من عشق ورزید و با هم به هستی پیرامون عشق ورزیدیم، زیرا اندوهم نازک دل و مهربان بود، پس قلبم را مهربان و پرعاطفه ساختم». درباره حزن و اندوه سپهری پیش از این سخن گفته شده است، حزن سپهری شفاف و از جانب خداست! او در شعر «نا» اندوه را فرستاده از طرف خدا می‌داند؛

باد آمد، در بگشا، اندوه خدا آورد/ خانه بروب، افشان گل،

پیک آمد، پیک آمد، مژده ز «نا» آورد. (سپهری، ۱۳۸۰: ص ۲۳۱)

و شاید اینکه، این اندوه باعث شناخت خدا می‌شود یا می‌سراید:

نه تو می‌پایی، ونه کوه، میوه این باغ: اندوه اندوه/ گو تراود غم، تشنه سبویی تو. افتد گل، بویی تو. (همان ص ۲۳۳) یا: غم تبسم پوشیده نگاه گیاه است.

در حقیقت اندوه و درد، نماینده‌ای است از دنیای مبهم، رسولی است از جانب یار، تا دل پاک گردد. اندوه نماد جدا افتادگی از «فردوس برین» است. از نمادهای دیگر در آثار سپهری می‌توان به «سیب»، «نیلوفر»، «باران»، نام برد. باد، خورشید نیز از نمادهای مورد استفاده دیگر در آثار جبران است..

نتیجه‌گیری:

زبان صوفیانه و زبان شعر سمبولیسم هر دو پرابهام، رازگونه، تأمل‌گرا و ژرف است و نمی‌توان به سادگی آنها را تفسیر و تأویل کرد. هر دو زبان برای دست‌یافتن به ابعاد پنهان این جهان و انسان، به نمادپردازی پناه می‌برند؛ خواه این بهره‌گیری از زبان عمدی و از ضمیر خودآگاه باشد و چه سهوی و از ضمیر ناخودآگاه. متصوفه برای توجیه آن بر این باورند که معانی گسترده موجود در قلب و اندیشه‌شان را نمی‌توان به زبان مادی این دنیایی وارد کرد و ناگزیر باید به رمز و شطح پناه برد و از سوی دیگر ادیبانی که دارای رویکردی سمبولیسم‌گرایانه هستند هم بر این باورند که هر کس به قدر وسعت فکر و اندیشه‌اش می‌تواند بهره‌ای از اسرار درون‌متنی آنها را دریابد و معانی نباید شفاف و در دسترس همه باشد، بلکه هر کس به فراخور توان، استعداد و کشف ذاتی‌اش می‌تواند در متن ادبی -شان شریک باشد. بی‌تردید جبران خلیل جبران با توجه به نوع زندگی‌اش و آثاری که آفریده است دارای گرایش‌های صوفیانه بود و البته تصوف او ابعاد غیردینی هم دارد؛ نوعی عرفان تنصوفیانه یا اشراقی - فلسفی است. ولی تصوف اسلامی که سپهری بیشتر از آن برخوردار است، در آن ابعاد غیر دینی کمتر به چشم می‌خورد. ولی هر چه باشد، این تصوف و این نوع نگرش صوفیانه، جبران و سپهری رابه منبع آرامش درون و رضایت از زندگی و دوستی و عشق و صلح و برابری سوق داد. چیزی که تمام ادیان با شعار بیدارسازی فطرت و وجدان بشری، به این اهداف فرا می‌خواندند. چه آنها را تحت تأثیر عرفان مشرق‌زمین بدانیم و چه عرفان گنوسی و اشراقی و فلسفی، زبان جبران و سپهری انباشته از موتیف‌های رمزگرایانه است. انسان کامل، کوه، زن، درد و رنج و بسیاری دیگر از این نمادها جنبه سمبلیک دارند. در نگرش این دو شاعر، انسان جزیره‌ای از اسرار و مجهولات است که شبیه همان عالم ابن عربی است و تنها راه برای رسیدن به انسان کامل شناخت و تکیه بر خود است و یکی از راه‌های آن دمساز شدن با طبیعت می‌باشد. شخصیت -های برگزیده جبران در آثار او مثل مصطفی، مسیح، یوحنا همگی نماد انسان‌هایی هستند که انسان را به شناخت بیشتر خود دعوت می‌کنند و مفاهیم صوفیانه‌ای را برای مخاطبان عرضه می‌دارند. نماد زن معمولاً برای جبران و سپهری اسطوره‌ای و اثیری است که با وجود آشنایی و شناخت او، انسان به شناخت بهتر خدا دست می‌یابد. کوه هم نماد رسیدن به تکامل است و قله کوه و یا کوه طور شبیه کوه قاف در ادبیات عرفانی مشرق زمین است. استفاده از

رمز با همه انواع گوناگون آن، گاه در واژگان و گاه در عبارات و مفاهیم و گاه نوعی نمادگرایی اسطوره‌ای، تاریخی و دینی، گرایش به ایماز یا تصویرگرایی، تجرید و متافیزیک و بردن مخاطب به فضایی سوررئال و جز اینها، در میان نگرش صوفیانه و سمبلیک دو شاعر همانند هم است و پژوهشگران ادبیات تطبیقی بیشتر می‌توانند درباره آنها تحقیق کنند.

منابع:

- ابن عربی، **فصوص الحکم**، تصحیح ابوالعلاء عفیفی، انتشارات الزهراء، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۶ش.
- اکبریانی، محمدهاشم، «جایی بیرون از جهان»، روزنامه شرق، ویژه سهراب سپهری، اردی بهشت ۱۳۸۵.
- ایزوتسو، توشیهیکو، **صوفیسم و تائوئیسم**، ترجمه دکتر محمد جواهرگوهری، روزنه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۹ش.
- یک ناصر، مهاخیر، **جبران أصله و حدائه**، طرابلس - لبنان، الموسسه الحدیثه للکتاب لاط، ۲۰۰۲.
- پور نامداریان، تقی، **رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی**، شرکت انتشاراتی علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۷.
- جبران، خلیل جبران، **المجموعه الکامله لمؤلفات جبران**، الرسائل جمع و تقدیم انطوان القوال دارالجیل، بیروت، ۱۹۹۴م.
- جبران، خلیل جبران، **الشعله الزرقاء** (رسائل جبران الیمی)، سهیل بشروئی و سلمی الکزبری، منشورات وزاره الثقافه، دمشق ۱۹۷۶م.
- الجنیدی، درویش، **الرمزیه فی الأدب العربی**، نهضه مصر، القايره، ۱۹۵۸م، ص ۴۰۶.
- حلاج، منصور، **دیوان**، (مصحح: مصطفی الشیبی) (لاط). بغداد، الطبعة الاولى، ۱۹۷۹.
- سپهری، سهراب، **هشت کتاب**، انتشارات طهوری، تهران، چاپ بیست و دوم، ۱۳۸۰ش.
- ستاری، جلال، **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- السراج الطوسی، **اللمع فی التصوف**، (تحقیق عبدالحلیم محمود، و طه عبدالباقی سرور)، دارا لکتب الحدیثه، القايره ۱۹۶۰
- سیدحسینی، رضا، **مکتب های ادبی**، انتشارات نگاه، تهران، چاپ سیزدهم، ۱۳۸۴ش.
- عبود، مارون، **جدد و قدماء**، المجموعه الکامله، دار مارون عبود و دار الثقافه، بیروت، (لاط) ۱۹۷۸م.
- فتوح أحمد، محمد، **الرمز والرمزیه فی الشعر المعاصر**، دارالمعارف بمصر، الطبعة الثانيه ۱۹۷۸، ص ۱۸۵.
- گاردنر، هلن، **تاریخ هنر در گذر از زمان**، ترجمه ی محمد تقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۵، ص ۶۱۶.
- لبکی، صلاح، **لبنان الشاعر**، دارالحضاره، بیروت، الطبعة، نهضه مصر، القايره، ۱۹۵۸م
- مطهری، مرتضی، **انسان کامل**، انتشارات صدرا، قم، (بی چا)، ۱۳۵۴،
- منصور، محمد ابراهیم، «**الاثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر**»، ترجمه دکتر حبیب الله عباسی، فصلنامه ی هنر، شماره ۶۴، ص ۱۷
- منصور، محمد ابراهیم، **الشعر و التصوف**، دار الأمين، القايره، الطبعة الاولى، ۱۹۷۷م.
- هلال، محمد غنیمی، **الادب المقارن**، دار نهضه مصر، القايره، الطبعة الثالثه، لاتا، ص ۳۸۲.