تاریخ دریافت: ۱۵/ ۰۳/ ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۲۵/ ۰۶/ ۱۴۰۳
تاریخ نشر: ۰۱/ ۰۷/ ۱۴۰۳

مقالهٔ علمی - پژوهشی

ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441

OPEN ACCESS <https://ghalibqjournal.com/index.php/ghalibqjournal>

DOI: https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.13.I.3.1 صص: ۱ - ۱۶

خوانشی نمادشناختی از شعر «تا انتها حضور» سهراب سپهری

دکتر شیرزاد طایفی[۱*]، دکتر ابوالفضل محبّی[۲]

چکیده

سهراب سپهری از معدود شاعران معاصر است، که گرایشی به اندیشه‌های عرفانی در اشعار او مشهود است. هم‌چنین اشعار او رویِ هم رفته، فضایی سوررئالیستی دارند. همین سبب می‌شود که اشعار سپهری ظرفیت لازم را برای بررسی‌های نمادشناختی داشته باشند. نمادشناسی روی‌کردی است که به تحلیل نمادهای موجود در اثر ادبی برای راه‌بردن به معانی پنهان آن‌ها می‌پردازد. در این پژوهش، شعر «تا انتها حضور» سهراب سپهری که مربوط به دفتر «ما هیچ، ما نگاه» و آخرین شعر دیوان او است، از دید نمادشناسی بررسی و خوانش تازه‌یی از آن به دست داده شده‌است. پژوهش پیشِ رو با روی‌کردی تحلیلی ـ توصیفی ـ نمادشناختی و با تکیه بر مطالعات اسنادی و کتاب‌خانه‌یی صورت گرفته‌است. هدف پژوهش حاضر این بوده است که ببینیم آیا می‌توان با روی‌کرد نمادشناسانه به خوانشی از شعر «در انتها حضور» سهراب سپهری دست زد و آیا معنایی که با این شیوه به دست خواهد آمد، با تجربهٔ زیستهٔ شاعر ارتباط معناداری دارد یا خیر؟ بر پایهٔ این پژوهش می‌توان به این پرسش پاسخ مثبت داد. میان تجربهٔ زیستهٔ سپهری با معنای عرفانی این شعر ارتباطی به چشم می‌خورد. یافته‌ها نشان می‌دهند که در شعر «تا انتها حضور» سخن از خواب- مکاشفه‌یی است که راوی در آن به زمان ازل (شب ازل) می‌رود و با چشم «همه‌آگاه» به عشق، تکوین حیات، راز ازل و حقیقت می‌نگرد.

واژه‌گان کلیدی: سهراب سپهری، نماد، رؤیا، شب ازل، حقیقت، مکاشفه.

[۱*] دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه/ پوهنتون علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسؤول: sh_tayefi@yahoo.com)
[۲] دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه/ پوهنتون رازی، کرمانشاه، ایران (abolfazlmohebbi70@gmail.com)

این مقاله تحت مجوز بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر شده است.

Research Article
ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441
Ghalib
Received: 04/ 06/ 2024
Accepted: 15/ 09/ 2024
Published: 22/ 09/ 2024
OPEN ACCESS <https://ghalibqjournal.com/index.php/ghalibqjournal>
DOI: https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.13.I.3.1 PP: 1 - 16

A symbolic Reading of the Poem "Ta Inteha-E-Hozor" by Sohrab Sepehri

Shirzad Tayefi[1*], Abolfazl Mohebbi[2]

Abstract

Sohrab Sepehri is one of the few contemporary poets whose tendency towards mystical thoughts is clear in his poems, and his poems have a surrealistic atmosphere. This is why Sepehri's poems have the necessary capacity for symbolical investigations. Symbolology is an approach that analyzes the symbols in the literary work to find their hidden meanings. In this research, Sohrab Sepehri's poem "Ta Inteha-E Hozoor" which is related to the notebook "Ma Hich, Ma Nagha" and the last poem of his poetical works, has been analyzed from symbology viewpoint and a new reading has been obtained from it. The research has been done with an analytical-descriptive-symbolological approach and relying on documentary and library studies. The aim of the current research is to see if it is possible to read Sohrab Sepehri's poem "Dar Inteha-E-Hozoor" with a symbolical approach and whether the meaning that will be obtained with this method has a purposeful relationship with the poet's lived experience or not. Based on this research, this question can be answered positively. There is a connection between Sepehri's lived experience and the mystical meaning of this poem. The findings show that in the poem "Dar Inteha-E-Hozor" it is about a dream-revelation in which the narrator goes to eternal time (Eternal Night) and looks at love, the development of life, the secret of eternity and truth with an insight eye.

Keywords: Sohrab Sepehari, Symbol, Dream, Eternal night, Truth, Revelation.

[*1] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (Corresponding author: Sh_Tayefi@yahoo.com)
[2] Ph.D. in Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran. (abolfazlmohebbi70@gmail.com)

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

۱. مقدمه

سهراب سپهری (۱۳۰۷– ۱۳۵۹) در شعر معاصر از جای‌گاه والایی برخوردار است. زنده‌گی و سلوکِ فردی و اجتماعی او به گونه‌یی است که در میان دیگر شاعران معاصر، نام او بیش‌وکم با عرفان و تمایلات عرفانی گِرِه خورده‌است. این تمایل به عرفان نه تنها در زنده‌گی شخصی او، بل‌که در اشعارش نیز بازتاب یافته‌است؛ چنان‌که برخی، از جمله دست‌غیب، باور دارند ذات شعر وی عارفانه است و پیوسته از رویدادهای سادهٔ زنده‌گی به‌سوی اندیشه‌های آن سوی واقعیت می‌رود و گاه در اندیشه‌های مجرد و انتزاعی سیر می‌کند (۱۳۸۸: ۱۸۰). او بینش عرفانی‌یی را که در گرد و غبار سنّت بی‌رنگ‌وبو شده بود، هم‌سو و هم‌خوان با دورهٔ مدرنیته برای انسان سدهٔ بیستم به ارمغان آورد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۷۲)؛ هم‌چنین اشعار سپهری روی هم رفته فضایی سوررئالیستی دارند، که همین امر سبب می‌شود اشعار او ظرفیت لازم را برای بررسی‌های نمادشناختی داشته باشند. در این پژوهش، شعر «تا انتها حضور» سپهری، که مربوط به دفتر «ما هیچ، ما نگاه» و آخرین شعر دیوان او است، از دید نمادشناختی بررسی می‌شود و خوانش تازه‌یی از آن به دست داده خواهد شد. مسألهٔ بنیادین پژوهش پیش رو این است که چه معنایی از شعر مورد نظر می‌توان فهمید؟ و این معنا تا چه اندازه با ویژه‌گی‌های فکری و زنده‌گی شخصی شاعر در پیوند است؟

ابوالفضل حرّی، در جُستاری با نام «نقد فرمالیستی بر شعر تا انتها حضورِ اثر سهراب سپهری» به تحلیلی فرمالیستی از شعر مورد نظر دست زده و باور دارد، که شعر تا انتها حضور همان سرزمین موعودی است که شاعر بدان رسیده‌است؛ سرزمینی که شاعر در شعرهای پیشین از قصد سفر به آن سخن گفته بوده‌است (حرّی، ۱۳۷۵: ۹۷). عبدالرضا سعیدی در مقاله‌یی با عنوان «نقد شعر تا انتها حضور اثر سهراب سپهری از منظر رشد روانی سوژه در روان‌کاوی لاکان»، به بررسی این شعر پرداخته و نتیجه گرفته که روش روان‌کاوی لاکان برای بررسی شعر مورد نظر کاربرد دارد (سعیدی، ۱۳۹۱: ۱). هم‌چنین در پژوهش‌های زیر به صورت کلی به بحث دربارهٔ نماد در اشعار سهراب سپهری و طبقه‌بندی‌ها پرداخته شده‌است:

۱. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، با عناون «نمادشناسی شعر سهراب سپهری» (۱۳۹۱). تألیف معصومه میرناصری؛ در این پژوهش به‌صورت کلّی به طبقه‌بندی و توضیح نماهای موجود در شعر سپهری پرداخته شده‌است و با پژوهش پیشِ رو تفاوت دارد؛

۲. نماد در اشعار سهراب سپهری (۱۳۸۴). تألیف مهدی شریفیان؛

۳. شهود، نماد و شعر سهراب سپهری (۱۳۸۹). تألیف ناصر علیزاده و عباس باقی‌نژاد؛

فریده علوی و فاطمه غلامی نیز در مقالهٔ «تشریح دوگانه‌گی نماد آب از دیدگاه باشلار در چند شعر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد» (۱۳۹۲) نماد آب را به‌گونهٔ تطبیقی در چند شعر از سهراب سپهری و فروغ فرخزاد بررسیده‌اند.

هدف پژوهش حاضر این است که ببینیم آیا می‌توان با روی‌کرد نمادشناسانه به خوانشی از شعر «در انتها حضور» سهراب سپهری دست زد و آیا معنایی که با این شیوه به دست خواهد آمد، با تجربهٔ زیستهٔ شاعر ارتباط معناداری دارد؟

در این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی ـ نمادشناختی و با تکیه بر مطالعات اسنادی و کتاب‌خانه‌یی به خوانشی نمادشناسانه از شعر «تا انتها حضور» سهراب سپهری پرداخته شده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهند که در شعر «تا انتها حضور» سخن از خواب- مکاشفه‌یی است که راوی در آن به زمان ازل (شب ازل) می‌رود و با چشم «همه‌آگاه» به عشق، تکوین حیات، راز ازل و حقیقت می‌نگرد.

۲. پیکرهٔ اصلی مقاله

۲–۱. مبانی نظری

در دنیای ادبیات، نماد چیزی است که بیش‌تر از آن‌چه هست معنا می‌دهد؛ به سخن دیگر، نماد عبارت است از یک شئ، یک شخص، یک موقعیت، یک عمل، یا هر چیز دیگری که دارای معنای لغه‌وی است؛ اما افزون بر آن به معانی دیگری نیز دلالت می‌کند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۰۲). در واقع نماد تنها نه به یک معنی خاص، بل‌که به هاله‌یی از معانی نزدیک به هم دلالت می‌کند (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۲۱). ویژه‌گی‌های نماد عبارت‌اند از: گُنگی ذاتی، اتحاد تجربه و تصویر، چندمعنایی، اشتمال بر معرفت شهودی؛ تناقض‌نمایی و تأویل‌پذیری (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۶۴).

نمادگرایی، یک ابزار دانش و کهن‌ترین و بنیادی‌ترین شیوهٔ بیان است و بررسی نمادگرایانه مربوط می‌شود به شناخت بشر از خویش (کوپر، ۱۳۹۷: ۱۲). نمادگرایی برای اندیشهٔ بشر ضرورت دارد و نادیده‌گرفتن آن، نقصی جدی است. این شیوه، جنبه‌یی اساسی از تفکر انسان است و نماد کامل باید هر بُعد از وجود بشر اعم از روان، هوش و احساسات او را اقناع کند (همان: ۱۳).

نماد در ادبیات و فرهنگ بشری، کارکردهای گوناگونی دارد. نماد می‌تواند کل را از راه جزء نمایش دهد، گذرگاه ورود به دنیای پنهان است، سرچشمهٔ آگاهی و القاکنندهٔ احساس است و به اندیشه‌ها و احساسات آفریننده و خواننده سامان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

در کل می‌توان نماد را به چهار دسته تقسیم کرد: ۱. نماد دلالت‌گر؛ این نماد همان نشانه‌های قراردادی هستند؛ مانند H_2O که در دانش شیمی/ کیمیا دلالت بر آب می‌کند؛ ۲. نماد استعاری که

هم دلالت‌گر است و هم شکلی طبیعی دارد؛ مانند روباه که دلالت بر شخص مکار می‌کند؛ ۳. نماد یادبودی یا تلمیحی؛ این‌گونه نمادها تداعی‌گر رویدادی واقعی در ذهن‌اند؛ مانندِ این جمله: «هرکس صلیب خود را بر دوش می‌کشد»، که یادآور داستان مسیح است؛ ۴. نماد قدسی؛ این‌گونه نمادها در آیین‌ها و اساطیر به‌کار می‌روند (همان: ۱۸۹ و ۱۹۰).

دربارهٔ چه‌گونه‌گی به‌وجودآمدن نمادها باید گفت انسان از دیرباز پی برده بود، که نمادها را به‌عنوان جای‌گزینی برای اشخاص و اشیا و حیوانات و... به‌کار برد؛ بنابراین، ابتدایی‌ترین نوع نمادها همان تصاویری بودند که انسان نخستین، برای بیان آن‌چه در محیط آنیِ اطراف‌اش مشهود نبود، بر روی دیواره‌های غارها نقش می‌زد. سپس نیاز به بیان کامل‌تر اندیشه‌ها و ایجاد فشرده‌گی در بیان، انسان را واداشت تا نظام‌های نمادین تازه‌تری برای بیان اندیشه‌هایش بیافریند. همین نیازها به اضافهٔ نیاز به آفرینش جنبه‌های زیبایی‌شناختی موجب ایجاد نظام‌های نمادین زبان‌شناختی شد. نمادهای ادبی نیز ادامهٔ منطقی نمادهای زبان‌شناختی هستند و ادبا هم نمادهای ادبی را با همان اهداف به‌کار می‌گیرند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۰۱ و ۵۰۲). روی هم رفته، می‌توان گفت نمادها سه خاست‌گاه کلی دارند: طبیعت، آیین‌های ملّی و اساطیری و دین و مذهب (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۰ – ۱۹۲).

در برخی از آثار ادبی، نمادها آن‌قدر طبیعی در بافت اثر جای می‌گیرند، که ارزش نمادین‌شان در نگاه نخست، مگر برای خوانندهٔ ورزیده، آشکار نمی‌شود؛ اما در برخی دیگر از آثار نمادها آن‌قدر محوری و آشکارند که معنای اثر وابسته به تفسیر نمادین آن‌ها است. در آثار دستهٔ نخست، نمادها موجب تقویت معنای اثر می‌شوند یا بر معنای آن می‌افزایند؛ اما در گروه دوم، نمادها معنای اثر ادبی را بر دوش می‌کشند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۰۲).

درک نماد نیازمند آشنایی با زمینه‌های فرهنگی است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۲۱). در تحلیل‌های نمادشناختی باید به چند نکته توجه کرد: ۱. در اثر ادبی باید نشانه‌هایی باشد که تفسیر نمادین اثر را توجیه کند؛ به‌گونهٔ مثال، تأکید بر یک موضوع، تکرار آن یا قراردادن آن در جایی خاص از اثر ادبی؛ ۲. کل بافت اثر ادبی باید موجد و مؤید معنای یک نماد باشد. نماد در درون اثر معنا می‌یابد، نه در بیرون از آن؛ ۳. نماد باید از نظر نوع، معنایی متفاوت با معنای ظاهری را القا کند؛ ۴. نماد ممکن است بیش از یک معنی داشته باشد و گروهی از معانی را القا کند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۵۰۲ و ۵۰۳).

۲–۲. بحث و بررسی

شعر «تا انتها حضور»، از دید شکل بیرونی از چهار بند تشکیل شده‌است. اکنون از آغاز تا پایان و سطربه‌سطر به خوانش شعر می‌پردازیم:

امشب

درِ یک خواب عجیب

رو به سمت کلمات

باز خواهد شد (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۷).

بند نخست شعر، که بلندترین بند آن نیز هست، خود از نظر معنایی به دو بخش تقسیم می‌شود. در بخش نخست، راوی از «یک خواب عجیب» سخن می‌گوید، که قرار است «امشب» ببیند. از همین بند نخست، فضای سوررئالیستی شعر را درمی‌یابیم. راوی از خوابی عجیب سخن می‌گوید. تعریف این خواب از سوی راوی با فعل‌های زمان آینده صورت می‌گیرد. این نشان می‌دهد، که خواب هنوز اتفاق نیفتاده؛ بل‌که قرار است در آینده (امشب) اتفاق بیفتد. این‌جا پرسشی پیش می‌آید: اگر خواب هنوز اتفاق نیفتاده، پس چرا راوی از پیش محتوای آن را می‌داند؟ می‌توان گفت چه بسا این خواب از نمونهٔ خواب‌هایی است که چندبار برای راوی تکرار شده است. تا آن‌جا که او می‌داند که قرار است امشب نیز همان خواب را ببیند. یکی از دلایل عجیب‌بودن آن نیز همین است. دلیل دیگر به حوادثی بر می‌گردد که در جریان خواب رخ می‌دهد و رخدادهایی عجیب‌اند. هم‌چنین باید گفت که فضای سوررئالیستی شعر به ما این اجازه را می‌دهد که حتا بگوییم راوی در حالت بیداری مشغول خواب‌دیدن است؛ زیرا در سوررئالیسم میان رؤیا و واقعیت مرزی وجود ندارد (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۸۳۸). چه بسا راوی شعر در حالت خلسه به تعریف خواب می‌پردازد. سوررئالیست‌ها نیز گاهی آثارشان را در حالت خلسه می‌آفریدند (همان: ۳۱–۳۴).

همان‌گونه که گفتیم، راوی از خوابی عجیب سخن می‌گوید، که درِ آن به سمت کلمات باز می‌شود. کلمه یا کلام[1] ندای مقدس و عنصر نخستین در فرایند تجلّی است (کوپر، ۱۳۹۷: ۳۱۴)؛ بنابراین، می‌توان گفت این خواب عجیب، نخستین‌بار در کلمات تجلّی می‌یابد و امری زبانی می‌شود تا هم بتوان آن را بیان کرد و انتقال داد و هم برای خود سوژه (در این‌جا راوی) فهم‌پذیر باشد؛ زیرا فهم عملی زبانی است. هیچ امری تا زبانی نشود، نه قابل فهم است و نه قابل انتقال. درواقع، از دید فلسفه‌های نوین زبان، همه چیز در زبان است و چیزی بیرون از زبان وجود ندارد. از دیدگاه هایدگر «ما محصور در زبان هستیم و زبان نمی‌تواند دلالتی به خارج از خود داشته باشد. اگر واقعیت را داده‌یی خارج از زبان بدانیم، راهی برای شناخت آن نخواهیم داشت. واقعیت جز واژه‌یی درون زبان نیست و هم‌چون هر واژهٔ دیگری توانایی خروج از محدودهٔ زبان را ندارد» (احمدی، ۱۳۹۲: ۳۹۳)؛ بنابراین، هم‌واره عمل فهم زبان‌گونه است (همان‌جا). برپایهٔ آن‌چه آمد، در این‌جا خواب– مکاشفه در درون زبان رخ داده است؛ از همین‌روست که راوی می‌گوید: «درِ یک خواب عجیب/ رو به سمت

[1]. Logos

کلمات/ باز خواهد شد» (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۷). هایدگر می‌گوید «منطق شاعرانه، بودن را در کلمات باز نمی‌نماید، بل‌که بودن را چونان کلمات به حضور می‌رساند» (منوچهری، ۱۳۸۹: هجده)؛ پس بودن (وجود) مساوی با کلمه است؛ در نتیجه می‌توان گفت «درِ یک خواب عجیب» رو به سوی «بودن = وجود» باز می‌شود و در نتیجه، این خواب عجیب از طریق کلمات (زبان) وجود (واقعیت) پیدا می‌کند.

باری، راوی این خواب عجیب را با گزارهٔ زیر آغاز می‌کند:

باد چیزی خواهد گفت (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۷).

از این‌جا بخش دوم از بند نخست آغاز می‌شود. از جملهٔ معانی نمادین باد صدای خدا و قدرت الهی است (جابز، ۱۳۹۵: ۴۹۶). پیش‌تر اشاره کردیم که نمادهای قدسی، ریشه در اسطوره‌ها و آیین‌ها دارند (ر.ک: بخش ۳). باد نیز از جمله نمادهای قدسی است، که ریشه‌اش را در اسطوره‌ها و آیین‌ها باید جُست. در اساطیر یونان، شماری از خدایان هم‌چون آمفیون[۱]، هرمس[۲] و... با باد در ارتباط‌اند (همان‌جا). هم‌چنین در اساطیر ایرانی (اوستا) نیز باد یا وات یا وایو نام ایزد باد است (یاحقی، ۱۳۹۸: ۱۹۱). باری، برپایهٔ آن‌چه آمد، می‌توان گفت خواب با «صدای خداوند» آغاز می‌شود. در سطر بعد، راوی خواب‌اش را این‌گونه ادامه می‌دهد:

سیب خواهد افتاد (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۷).

سیب نیز در اسطورهٔ پاریس[۳] وجود دارد. اِریس[۴] در مراسمی سیبی زرّین می‌اندازد، که روی آن نوشته برای زیباترین زن. هرا[۵] و آتنا[۶] و آفرودیته[۷] هر یک سیب را از آن خود می‌دانند. قضاوت را به پاریس وامی‌گذارند و با دادن وعده‌هایی می‌کوشند تا رأی او را به سود خویش تغییر دهند. در این میان آفرودیته که وعدهٔ تصاحب زیباترین زن جهان، یعنی هلن[۸]، را به پاریس داده‌است، موفق می‌شود رأی پاریس را به سود خویش بگیرد (گرانت و هیزل، ۱۳۸۴: ۱۹۶ – ۱۹۷). در این اسطوره، آشکارا با مفهوم عشق سروکار داریم. از همین‌روست که سیب نیز نماد عشق شده است (کوپر، ۱۳۹۷: ۲۲۶ و جابز، ۱۳۹۵: ۱۵۴). سیب هم‌چنین میوهٔ منتسب به آفرودیت، الههٔ عشق است (جابز، ۱۳۹۵: ۱۵۴). در فرهنگ اسلامی نیز اگرچه بیش‌تر تفاسیر، نام میوهٔ ممنوعه در قرآن را گندم گفته‌اند، سیب هم در میان آن‌ها هست (یاحقی، ۱۳۹۸: ۸۰۹). قصد ما از یادآوری این نکته، این بود

---

1. Amphion
2. Hermes
3. Paris
4. Eris
5. Hera
6. Athena
7. Aphrodite
8. Helen

که نماد سیب در شعر مورد نظر تنها نمادی برآمده از فرهنگ غربی نیست و در فرهنگ ایرانی–اسلامی نیز پیشینه دارد.

باری، برپایهٔ آن‌چه آمد، می‌توان گفت جملهٔ «سیب خواهد افتاد»، به معنای آفریده‌شدن عشق است. افتادن سیب در پی سخن باد (صدا یا قدرت خداوند) رخ می‌دهد؛ بنابراین، خداوند با سخن یا قدرت خویش عشق را می‌آفریند. در این‌جا باید گفت که سخن و قدرت خداوند، «این‌همان»اند؛ به بیان دیگر، سخن خداوند همان قدرت اوست و قدرت او نیز همان سخن اوست و همین مفهوم در قرآن نیز هست: «انّما أمرُهُ إذا أرادَ شیئًا أنْ یقولَ لهُ کُنْ فَیَکونُ/ امر او چون [آفرینش] چیزی را اراده کند، تنها همین است که به آن می‌گوید موجود شو [و بی‌درنگ] موجود می‌شود» (سورهٔ یس، آیهٔ ۸۲). در *سفر پیدایش* نیز آمده‌است: «خدا فرمود روشنایی بشود و روشنایی شد» (سفر پیدایش، آیهٔ ۳)؛ بنابراین، در شعر نیز همین معنا را داریم: «باد چیزی خواهد گفت/ سیب خواهد افتاد». عشق این‌گونه آفریده شده‌است. در ادامه، این سیب (یا عشق):

روی اوصاف زمین خواهد غلتید
تا حضور وطن غایب شب خواهد رفت (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۷).

عشق روی زمین گسترده می‌شود. شب نماد تاریکی پیشاآفرینشی کیهان (ازل) است (کوپر، ۱۳۹۷: ۲۳۲). درست از همین‌روست که از آن با صفت «وطن غایب» نام می‌برد؛ زیرا ازل در زنده‌گی این دنیایی و در زمان گذشته و اکنون حضور ندارد، پس غایب است؛ بنابراین، راوی درمی‌یابد که عشق در تاریکی ازل وجود داشته و باوجود عشق است، که جهان آفریده شده‌است: «روی اوصاف زمین خواهد غلتید». نزدیک به همین مفهوم را در سنّت عرفانی گذشته نیز می‌بینیم؛ برای نمونه، حافظ می‌گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
(حافظ، ۱۳۹۴: ۱۷۰)

این همان چیزی است که پیش‌تر اشاره کردیم: درک نماد نیازمند آشنایی با زمینه‌های فرهنگی است (رک: بخش۳). درواقع، ما باتوجه به زمینه و پیشینهٔ چنین موضوعی در فرهنگ ایرانی و معارف اسلامی، به خوانش این قطعه از شعر دست زده‌ایم.

سقف یک وهم فرو خواهد ریخت (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۷).

پس از این‌که عشق پیدا شد، هستی واقعیت پیدا می‌کند و از وهم بیرون می‌آید. عشق است که هستی را واقعیت می‌بخشد و از وهم خارج می‌کند. نزدیک به این مفهوم را در شعر حافظ می‌بینیم که می‌گوید:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادتی ببری
(حافظ، ۱۳۹۴: ۳۳۷)

در این بیت حافظ آدمی و پری را طفیل وجود عشق می‌داند؛ اما در شعر «تا انتها حضور»، راوی تمام هستی را طفیل وجود عشق می‌بیند؛ زیرا هم‌چنان‌که گفتیم، نخست عشق هستی می‌یابد و سپس جهان از وهم بیرون می‌آید و واقعیت پیدا می‌کند.

چشم

هوش محزون نباتی را خواهد دید (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۷).

چشم در این‌جا چشمی معمولی نیست؛ بل‌که چشمی‌است که هوش محزون نباتی را می‌بیند. رنه گنون[1] در توضیح چشمی که همه چیز را می‌بیند، می‌گوید: «این چشم سوم است که همه چیز را در هم‌زمانی کاملِ اکنون ابدی می‌بیند» (گنون، ۱۳۹۸: ۵۸۷). کوپر[2] نیز در توضیح آن می‌گوید چشم «همه‌نگر» یعنی چشم حاضر در همه‌جا و آگاه به همه چیز (کوپر، ۱۳۹۷: ۱۱۸). نبات (گیاه) نیز نماد حیات است (جابز، ۱۳۹۵: ۱۷۲). در اساطیر ایرانی نیز نخستین جفت بشر از گیاه ریواس پدیدار شد (یاحقی، ۱۳۹۸: ۷۶۴)؛ پس در این‌جا نیز گیاه با مفهوم حیات، آفرینش و زنده‌گی در پیوند است. راوی در خواب– مکاشفهٔ خویش، آغاز حیات را با چشمی «همه‌آگاه» ادراک کرده‌است. نزدیک به همین مفهوم در شعر «صدای پای آب» نیز آمده‌است:

من قطاری دیدم، روشنایی می‌برد.
من قطاری دیدم، فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت.
من قطاری دیدم، که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت.
من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴۷).

در این‌جا نیز راوی با چشم «همه‌آگاه»، چیزهایی را دیده‌است، که با چشم طبیعی قابل دیدن نیست.

پیچکی دور تماشای خدا خواهد پیچید (همان: ۳۹۸).

پیچک نماد تردید است (کوپر، ۱۳۹۷: ۷۸). راوی در خواب– مکاشفهٔ خویش، با چشمی «همه‌آگاه» در حال تماشای خداست؛ اما این تماشا با تردید هم‌راه است.

راز سر خواهد رفت (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۸).

[1]. Guenon. Rene
[2]. Cooper. Jean

گفتیم که راوی در خواب– مکاشفهٔ خویش، به شب ازل یا تاریکی پیشاآفرینشی کیهان رفته‌است. او اکنون در این مکاشفه به یاری چشم «همه‌آگاه» خویش به راز ازل پی برده‌است. راوی راز ازل را دریافته، اما سکوت کرده‌است. ما هیچ توصیف و نشانه‌یی از آن در متن نمی‌بینیم. راوی تنها با اشاره‌یی به واژهٔ راز، از آن گذشته‌است. رازپوشی نیز از سنت‌های عرفانی است؛ چنان‌که مولانا می‌گوید:

عارفان که جام حق نوشیده‌اند رازها دانسته و پوشیده‌اند
هر که را اسرار حق آموختند مهر کردند و دهانش دوختند
(مولانا، ۱۳۸۷، ج۵: ۱۱۰)

یا آن‌گونه که سعدی در گلستان آورده:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز کان سوخته را جان شد و آواز نیامد
این مدعیان در طلب‌اش بی‌خبران‌اند کان را که خبر شد، خبری باز نیامد
(سعدی، ۱۳۸۶: ۳۰)

در *مصباح الهدایه* دربارهٔ سرّ (راز) آمده‌است: «سرّ نه از جملهٔ اعیان است، بل‌که از جملهٔ معانی است و مراد از او حالی است مستور میان بنده و خدای، که غیری را بر آن اطلاع نیفتد» (عزّالدین کاشانی، ۱۳۸۷: ۶۰). در این‌جا راوی ابتدا از تماشای خدا سخن می‌گوید و سپس می‌گوید: «راز سر خواهد رفت»؛ بنابراین، همان چیزی‌که در *مصباح الهدایه* آمده‌است، در شعر سپهری نیز، میان خداوند و راوی مشهود است.

ریشهٔ زهد زمان خواهد پوسید (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۸).

راوی از زمان بی‌زمانی، همان ازل، سخن می‌گوید. در این‌جا زمان کرونولوژیک[1] و تقویمی از نظر خشکی و بی‌انعطافی به زهد مانند شده‌است. در سنّت عرفانی نیز عارف با زهد سر سازگاری ندارد و آن را به ریش‌خند می‌گیرد؛ برای نمونه حافظ تعبیر زهد خشک را به‌کار می‌برد: «ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب» (حافظ، ۱۳۹۴: ۱۵۰). یا جای دیگر از تعبیر «زهد تلخ» استفاده می‌کند: «وین زهد تلخ را به میِ خوش‌گوار بخش» (همان: ۲۳۳). در جای دیگر نیز از تعبیر «عبوس زهد» استفاده می‌کند: «عبوس زهد به وجه خمار ننشید» (همان: ۲۹۴). در شعر مورد نظر نیز، راوی در مکاشفهٔ عارفانهٔ خویش زمان تقویمی را به قصد انتقاد و ریش‌خند به زهد مانند کرده‌است. روای این زمان تقویمی زاهدمانند را دوست ندارد و در بی‌زمانی ازل شناور است.

[1]. Chronologic

سر راه ظلمات
لبهٔ صحبت آب

برق خواهد زد
باطن آیینه خواهد فهمید (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۸).

ظلمات همان تاریکی ازل است. آب نیز نماد باروری و حقیقت است (جابز، ۱۳۹۵: ۴۹۱). آب نیز چونان نمادی قدسی، ریشه در اساطیر و آیین‌ها دارد؛ برای نمونه، خدایان، الاهه‌ها و قدیسانی چون آناهیتا، ایزیس[1]، ثور[2]، شولامیت[3] و مریم باکره با آب‌های معنوی در پیوند هستند (همان‌جا). در اوستا بارها به تقدس آب اشاره شده است (یاحقی، ۱۳۹۸: ۳).

راوی در تاریکی ازل، با چشم «همه‌آگاه» خویش، حقیقت را دیده و دریافته‌است. صحبت را می‌توان هم در معنای امروزی آن (سخن) و هم در معنای کهن‌اش (هم‌نشینی) فهمید. راوی برق حقیقت را در تاریکی ازل دیده و در آن تاریکی، برق حقیقت او را راه‌نمایی کرده و وجود او یا دل او برق (نور) حقیقت را دریافت کرده‌است. آیینه نیز در متون عرفانی نماد وجود انسان یا دل است؛ برای نمونه مولانا می‌گوید:

آینه‌ت دانی چرا غمّاز نیست　　زان‌که زنگار از رخاش ممتاز نیست
(مولانا، ۱۳۸۷، ج۱: ۹۶)

یا:

آینه بی‌نقش شد یابد بها　　زآن‌که شد حاکی جمله نقش‌ها
(همان، ج۵: ۱۳۰)

محمد استعلامی در توضیح آن می‌گوید آیینهٔ بی‌نقش، یعنی وجودی‌که صفات این جهانی ندارد و حقیقت راستین هر چیز را باز می‌نماید (همان: ۳۵۹). سخنان سپهری نیز با مولانا مانندگی بسیار دارد (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۲). در این‌جا بند نخست شعر پایان می‌یابد و بند کوتاه دوم آغاز می‌شود:

امشب
ساقهٔ معنی را
وزش دوست تکان خواهد داد
بُهت پرپر خواهد شد (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۸).

[1]. Isis
[2]. Thor
[3]. Shulamit

این بند دوم شعر و پایان خواب– مکاشفه‌است. پیش‌تر اشاره کردیم که باد نماد صدای خدا و قدرت الهی است. اکنون وزش این باد (قدرت الهی) که این‌بار راوی از آن با نام دوست یاد می‌کند، ساقهٔ معنی را تکان داده‌است. در واقع، معنی به گیاهی مانند شده که باد (قدرت الهی) ساقهٔ آن را تکان می‌دهد. پیش‌تر هم نبات (گیاه) در شعر آمده بود و دیدیم که نماد حیات است. این «ساقه» بخشی از همان گیاه حیات است؛ بنابراین، معنا برآیند حیات است. خداوند با آفرینش حیات، معنا را نیز خلق کرده‌است؛ به سخن دیگر، خداوند معنا را در حیات گسترانیده‌است: «ساقهٔ معنی را/ وزش دوست تکان خواهد داد» (همان‌جا).

باری، در شب ازل قدرت الهی همهٔ معانی را آفریده‌است؛ در نتیجه راوی با ادراک معانی ازلی، از بُهت و حیرت بیرون می‌آید. با پایان حیرت او، مکاشفه پایان می‌یابد. او دیگر راز ازل را می‌داند، حقیقت را دیده و برق آن را در دل‌اش دریافته و به آگاهی رسیده و این آگاهی به حیرت او پایان داده‌است. دو بند پایانی شعر، در بیداری و هُش‌یاری می‌گذرد:

ته شب یک حشره
قسمت خرّم یک تنهایی را
تجربه خواهد کرد (همان‌جا).

اکنون خواب– مکاشفه پایان یافته و راوی از بُهت و حیرت ناشی از مکاشفه بیرون آمده و متوجه دنیای اطراف خود شده‌است. شمیسا دربارهٔ این بند، تفسیر مناسبی دارد، که یاری‌گر ماست: «شب به پایان می‌رسد و سحر (ته شب) می‌شود و حشرات در آن فضای ساکت و خلوت به پرواز در می‌آیند» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۳۹۱). هم‌چنین حشره نماد کوتاهی زنده‌گی است (جابز، ۱۳۹۵: ۳۳)؛ بنابراین، می‌توان گفت راوی پس از مکاشفه در شب ازل، اکنون که به زنده‌گی مادی خویش برگشته، متوجه کوچکی و بی‌اعتباری این زنده‌گی شده‌است؛ به سخن دیگر، راوی با دیدن حشره‌هایی که در فضای خلوت سحر به پرواز درآمده‌اند؛ به یاد کوتاهی و ناچیزی زنده‌گی افتاده‌است.

داخل واژهٔ صبح
صبح خواهد شد (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۹۸).

صبح آزادکنندهٔ گنجینه‌های پنهان در تاریکی است (جابز، ۱۳۹۵: ۵۱۲). راوی پس از یک خواب– مکاشفه در شب ازل، به صبح دنیای مادی رسیده‌است؛ درحالی‌که گنجینه‌هایی از عالم مکاشفه با خود آورده‌است. این گنجینه‌ها همان آگاهی‌یی‌است که نتیجهٔ مکاشفه در شب ازل بوده‌است. اکنون راوی به شناخت رسیده‌است.

باری، خواب راوی از جملهٔ خواب‌هایی است که مکاشفه‌یی در آن رخ می‌دهد و او «صدای خداوند» را می‌شنود. می‌توان گفت این خواب از همان خواب‌هایی است که یونگ دربارهٔ آن‌ها

می‌گوید چنین رؤیاهایی «خدایی‌اند، افکار آفریننده‌اند و طبیعت به آن‌ها زنده است» (یونگ، ۱۳۹۷: ۵۱۸)؛ از همین‌روست که اطلاق مکاشفه بدان درست است و فضای کلّی شعر و نمادهای به‌کار رفته در آن، این سخن را تأیید می‌کند.

۳. مناقشه

پیش‌تر به دسته‌بندی نمادها اشاره کردیم، که در برخی از آثار ادبی، نمادها آن‌قدر طبیعی در بافت اثر جای می‌گیرند که ارزش نمادین‌شان در نگاه نخست، مگر برای خوانندهٔ ورزیده، آشکار نمی‌شود؛ اما در برخی دیگر از آثار نمادها آن‌قدر محوری و آشکار اند، که معنای اثر وابسته به تفسیر نمادین آن‌ها است. در آثار دستهٔ نخست، نمادها موجب تقویت معنای اثر می‌شوند یا بر معنای آن می‌افزایند؛ اما در گروه دوم، نمادها معنای اثر ادبی را بر دوش می‌کشند.

اکنون می‌توان گفت که شعر «تا انتها حضور» ترکیبی از هر دو دسته از نمادها را در خود دارد. برخی از نمادهای این شعر، مانندِ باد، شب، چشم، نبات (در هوش محزون نباتی)، پیچک، حشره و صبح آن‌چنان طبیعی در بافت آن تنیده شده‌اند که خواننده در نگاه نخست نماد بودن‌شان را در نمی‌یابد؛ اما دستهٔ دیگر از نمادها که تعدادشان کم‌تر است، هم‌چون سیب، آب و آیینه آن‌قدر محوری و آشکار اند که درک نمادین بودن‌شان نیاز به اندیشه ندارد؛ البته از میان نمادهای گروه نخست، به‌نظر می‌رسد شب و صبح چیزی مابین نمادهای دستهٔ اول و دوم هستند؛ زیرا بار نمادین‌شان از چشم، نبات، پیچک و حشره بیش‌تر است؛ اما از باد، سیب، آب و آیینه کم‌تر؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت وارونهٔ بخش‌بندی‌هایی که برای نمادها به دست داده شده و ما بدان اشاره کردیم، دستهٔ دیگری از نمادها نیز وجود دارند، که در میانهٔ نمادهای نوع اول و دوم قرار می‌گیرند. هم‌چنین باید اضافه کرد که شماری از نمادهای به‌کاررفته در شعر «تا انتها حضور» هم‌چون باد، سیب، نبات (گیاه) و آب از گونهٔ نماد قدسی‌اند، که در آیین‌ها و اساطیر به‌کار رفته‌اند.

۴. نتیجه‌گیری

در خوانش نمادشناسانه‌یی‌که از شعر «تا انتها حضور» سپهری به دست دادیم، معنای نمادها را به‌گونه‌یی انتخاب کردیم که با بافت کلی شعر و فضای آن هم‌خوانی و هم‌آهنگی داشته باشد و نمادهای شعر معانی یک‌دیگر را نقض نکنند. هم‌چنین، نشان دادیم که شعر فضایی سوررئالیستی دارد و ازهمین‌رو، می‌توان تفسیری نمادین از آن به دست داد.

در کل می‌توان گفت در شعر «تا انتها حضور» سخن از خواب– مکاشفه‌یی است که راوی در آن به شب ازل رفته و در آن‌جا با چشم «همه‌آگاه» عشق را دیده که چه‌گونه بر جهان مادّی گسترده

شده‌است، شاهد آفرینش حیات بوده و راز ازل را دریافته و حقیقت در آیینهٔ وجود او منعکس شده‌است. راوی دریافته که عشق، حقیقت و معنی ازلی‌اند و هنگام صبح و پس از خواب– مکاشفه، گنجینه‌یی به ارمغان آورده که حاصل مکاشفه در شب ازل بوده‌است. این گنجینه همان آگاهی و شناختی است، که به دست آورده‌است. برپایهٔ خوانشی‌که از شعر به دست دادیم، معنای عرفانی آن آشکار شد که این معنای عرفانی، هم‌سو با ویژه‌گی‌های فکری و زنده‌گی شخصی و تجربهٔ زیستهٔ شاعر است؛ چراکه شاعر نیز در زنده‌گی شخصی خویش، گرایش‌های عرفانی داشته‌است.

برپایهٔ آن‌چه تاکنون آمد، می‌توان گفت نام شعر (تا انتها حضور) دلالت بر حضور در مکاشفه و شب ازل دارد. این عنوان را می‌توان به دو شکل تفسیر کرد: نخست آن‌که مکاشفهٔ راوی به اندازه‌یی ژرف و باکیفیت بوده، که تا انتهای شب و نزدیک سحر ادامه داشته است؛ به سخن دیگر، او **تا انتهای** شب در مکاشفه **حضور** داشته‌است؛ و دوم آن‌که راوی در مکاشفهٔ خویش تا انتهای رویدادهای رازناک و ازلی رفته و همه را دریافته‌است؛ به بیان دیگر، او در شب ازل تا انتهای ماجرا حضور داشته‌است.

ORCID
Shirzad Tayefi https://orcid.org/0000-0002-2773-3074
Abolfazl Mohebbi https://orcid.org/0009-0009-5808-0959

ارجاع به این مقاله (APA):
. طایفی، شیرزاد؛ محبی، ابوالفضل. (۱۴۰۳). «خوانشی نمادشناختی از شعر "تا انتها حضور" سهراب سپهری». *فصل‌نامهٔ علمی – پژوهشی غالب*. ۱۳(۳). ۱– ۱۶. https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.13.I.3.1

To Cite this Article (APA):
. Tayefi, Shirzad; Mohebbi, Abolfazl. (2024). "A symbolic Reading of the Poem "Ta Inteha-E-Hozor" by Sohrab Sepehri". *Ghalib Journal*. 13(3). 1-16. https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.13.I.3.1

سرچشمه‌ها

۱. **قرآن کریم**. ترجمه، توضیحات و واژه‌نامه از بهاءالدین خرّمشاهی. تهران: دوستان.
۲. **کتاب مقدس**. (۲۰۱۲). ترجمهٔ گروهی (مژده برای عصر جدید).
۳. احمدی، بابک. (۱۳۹۲). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.

۴. جابز، گرترود. (۱۳۹۵). **فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فلکلور**. ترجمه و تنظیم محمدرضا بقاپور. تهران: اختران.

۵. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). **دیوان حافظ**. تصحیح غنی و قزوینی، به کوشش رضا کاکائی دهکردی. تهران: ققنوس.

۶. ساور سفلی، سارا. (۱۳۸۸). **خانهٔ دوست کجاست** (نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری). تهران: سخن.

۷. سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). **هشت کتاب**. تهران: بهزاد.

۸. سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۶). **کلیات سعدی**. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). **راهنمای ادبیات معاصر**. تهران: میترا.

۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲). **نگاهی به سپهری**. تهران: صدای معاصر.

۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۲). **بیان**. تهران: میترا.

۱۲. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۹). **مکتب‌های ادبی**. ج ۲. تهران: نگاه.

۱۳. عزّالدین کاشانی، محمود ابن علی. (۱۳۸۷). **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**. مقدمه، تصحیح و توضیحات از عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی. تهران: زوّار.

۱۴. فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

۱۵. کوپر، جین. (۱۳۹۷). **فرهنگ نمادهای آیینی**. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.

۱۶. گرانت، مایکل و جان هیزل. (۱۳۸۴). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: ماهی.

۱۷. گنون، رنه. (۱۳۹۸). **سمبل‌های بنیادین**. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان. تهران: حکمت.

۱۸. مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). **دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز**. تهران: چشمه.

۱۹. مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۷). **متن و شرح مثنوی مولانا**. مقدمه، تحلیل، متن و تعلیقات از محمد استعلامی. ج۱ و ۵. تهران: سخن.

۲۰. هایدگر، مارتین. (۱۳۸۹). **شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی**. ترجمهٔ عباس منوچهری. تهران: مولی.

۲۱. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۸). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**. تهران: صدای معاصر.

۲۲. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۷). **سمینار یونگ دربارهٔ زرتشتِ نیچه**. ترجمهٔ سپیده حبیب. تهران: قطره.

References

1. Holy Quran. Translation, explanation and glossary by Bahauddin Khoramshahi. Tehran: Friends. (In Persian)

2. The Bible. (2012). Group translation (good news for the new age). (In Persian)

3. Ahmadi, Babak. (2012). Text structure and interpretation. Centeral Tehran. (In Persian)
4. Jobs, Gertrude. (2015). Culture of symbols, mythology and folklore. Translated and edited by Mohammadreza Bekapour. Tehran: Akhtaran. (In Persian)
5. Hafez, Shamsuddin Mohammad. (2014). Divan-e-Hafez. Corrected by Ghani and Qazvini, with the efforts of Reza Kakai Dehkordi. Tehran: Phoenix. (In Persian)
6. Sauer Sofli, Sarah. (1388). Where is the Friend's House. Criticism and analysis of Sohrab Sepehri's poems. Tehran: Sokhn. (In Persian)
7. Sepehri, Sohrab. (1389). Eight books. Tehran: Behzad. (In Persian)
8. Saadi, Mosleh bin Abdullah. (1386). Kliat Saadi To the attention of Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)
9. Shamisa, Cyrus. (1388). Guide to contemporary literature. Tehran: Mitra. (In Persian)
10. Shamisa, Cyrus . (2012). A look at Sepehri. Tehran: Contemporary Voice. (In Persian)
11. Shamisa, Cyrus. (2012). Expression. Tehran: Mitra. (In Persian)
12. Seyed Hosseini, Reza. (1389). Literary schools. C2. Tehran: Look. (In Persian)
13. Ezzeddin Kashani, Mahmoud Ibn Ali. (1387). Misbah al-Hadaya and Miftah al-Kafaya. Introduction, corrections and explanations by Efat Karbasi and Mohammad Reza Barzegar Khaleghi. Tehran: Zovar. (In Persian)
14. Fatuhi, Mahmoud. (1389). Image rhetoric. Tehran: Sokhn. (In Persian)
15. Cooper, Jane. (2017). Culture of ritual symbols. Translated by Ruqiyeh Behzadi. Tehran: Scientific. (In Persian)
16. Grant, Michael and John Hazell. (1384). Culture of Greek and Roman mythology. Translated by Reza Rezaei. Tehran: Mahi. (In Persian)
17. Gunon, Rene. (2018). Basic symbols. Translation of Delara Hero. Tehran: Hikmat. (In Persian)
18. Miqdadi, Bahram. (2013). Encyclopedia of literary criticism from Plato to today. Tehran: Cheshme. (In Persian)
19. Molana, Jalaluddin Mohammad. (1387). The text and commentary of Maulana's Masnavi. Introduction, analysis, text and notes by Mohammad Istilami. Volumes 1 and 5. Tehran: Sokhn. (In Persian)
20. Heidegger, Martin. (1389). Poetry, language and thought of liberation. Translated by Abbas Manouchehri. Tehran: Molly. (In Persian)
21. Yahaghi, Mohammad Jaafar. (2018). Culture of myths and stories in Persian literature. Tehran: Contemporary Voice. (In Persian)
22. Jung, Carl Gustav. (2017). Jung's seminar on Nietzsche's Zarathustra. Translated by Sepideh Habib. Tehran: Drop. (In Persian)