

نمادگرایی شعر سهراب سپهری

تحلیل ویژگی‌های نمادین در مجموعه «صدای پای آب»

هانیه محمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد - دانشگاه الزهرا

مریم مسگر خویی

دکترای زبان‌شناسی همگانی - پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی

چکیده

ویژگی بارز نماد، ابهام، عدم صراحت و غیرمستقیم بودن آن است؛ به این معنا که در زبان نمادین، مراد و مقصود، ظاهر و صورت کلام نیست، بلکه مفهومی عمیق‌تر و ورای ظاهر مورد توجه است. سهراب سپهری از شاعران معاصر نیز در شعر خود از نمادهای مختلفی استفاده کرده است، که همین امر به رازگونه بودن و پیچیدگی شعر او افزوده است. از میان اشعار او، بی‌شک منظومه صدای پای آب در میان خوانندگان و منتقدین شعر سهراب از جایگاه بالایی برخوردار است و بسیاری از مردم با نقل قول‌هایی از این منظومه سهراب را می‌شناسند. از ویژگی‌های بارز این منظومه، نمادگرایی و استفاده از انواع نمادها در جنبه‌های مختلف مکاتب ادبی رومانتیسیسم، اکسپرسیونیسم و امپرسیونیسم است. در این مقاله ابتدا نمادهای منظومه صدای پای آب از منظر مکتب نمادگرایی بررسی شده و نمادهای اصلی مانند «آب»، «گیاه» و «نور» معرفی شده‌اند، سپس نمادهای این اثر ادبی، از منظر ویژگی‌های سه مکتب ادبی هنری رومانتیسیسم، امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم مورد بحث و تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. تحلیل‌های صورت گرفته نشان می‌دهد از لحاظ تصویرسازی نمادین شاعر از جهان ذهنی خود در طی سفرش در زندگی، این منظومه اثری اکسپرسیونیستی است. همچنین از منظر استفاده از نور، رنگ و تصاویر نیمه کامل، که معرف صافی شاعر برای درک حقایق جهان با حالت خاص رومانتیک اوست، شعر می‌تواند اثری امپرسیونیستی باشد.

واژگان کلیدی: نماد، نمادگرایی، رومانتیسیسم، اکسپرسیونیسم، امپرسیونیسم

www.anjomanfarsi.ir

۱. مقدمه

منظومه "صدای پای آب" تنها شعر کتاب پنجم سهراب سپهری با همین نام، از مجموعه ی "هشت کتاب" است. این منظومه در سال ۱۳۴۴ در فصل‌نامه ادبی آرش به چاپ رسید و از آن پس بسیاری از مردم با نقل قول‌هایی از این منظومه بود که سهراب سپهری را می‌شناختند. "صدای پای آب" در واقع یک زندگی‌نامه شاعرانه عرفانی از سپهری است که در آن به معرفی خود و بیان جهان بینی اش پرداخته، و جزئیات امپرسیونیستی^۱ از سفر خود در زندگی را به صورت نمادین مستند ساخته است. از این منظر می‌توان ابراز داشت که این منظومه عصاره ی افکار، عواطف، آمال و

^۱ Impressionistic Details

درونیات سهراب سپهری است که ابزاری برای شناخت جهان ذهنی او محسوب می‌شود (دیوکلائی، ۱۳۹۱: ۳۹). این شعر همچنین برخی ویژگی‌ها و زمینه‌های مکتب رومانتیک^۲، شامل ستایش طبیعت، آئین وحدت وجود و نوسازی عادات و واقعیات را نیز در خود جای داده است که درونمایه‌ی آن عرفان شرقی است. آنطور که حسینی ابراز داشته است، رمانتیسیسم در جنبه‌های عرفانی، طبیعت‌ستایی و بدوی‌گرایی نمود می‌یابد که در آن هنر به صورت دریافت‌های اشراقی و تخیلی دیده می‌شود (۱۳۷۱: ۱۰). در وقع شاعر تلاش می‌کند که با استفاده از آشنایی زدایی در معنا و تصویرسازی‌ها، شعر خود را خیال‌انگیز و رمانتیک کند که در ادامه بحث خواهد شد.

در این مقاله به تحلیل ویژگی‌های نمادین منظومه "صدای پای آب" از منظر مکتب نمادگرایی^۳ پرداخته ایم و نیز ویژگی‌های مکاتب رومانتیک، امپرسیونیسم^۴ و اکسپرسیونیسم^۵ را نیز در نمادها و تصویرسازی‌های این اثر هنری، مورد بحث و بررسی قرار دهیم.

۲. چهارچوب نظری

در این بخش به معرفی اجمالی چهار مکتب نمادگرایی، رومانتیک، امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم و بیان خصوصیات و موضوع‌های مطرح در هر یک می‌پردازیم تا در بخش بحث و بررسی، ابعاد مختلف آن‌ها را در اثر ادبی مورد بحث، شناسایی و تحلیل کنیم. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

۱،۲. نمادگرایی:

در آغاز مفهوم نمادگرایی و ویژگی‌های آن معرفی خواهد شد. در مکتب نمادگرایی، از نمادها^۶ که به طور کلی نمایندگانی از مفاهیم و مضامین دیگری هستند، استفاده می‌شود. آبرامز^۷ در بحث ادبیات، می‌گوید که نماد، تنها یک کلمه یا یک عبارت است که به شیء یا زویدادی دلالت داشته باشد، که به نوبه‌ی خود دلالت بر چیزی کند یا طیف وسیعی از مراجع فراتر از خود را نشان دهد (ابرامز^۷، ۲۰۰۵: ۳۵۸). در زبان سمبلیک، در زبان نمادین، خواسته‌ها و نیات مفاهیم فراتر از سطح گفتمان هستند. مالارمه، شاعر بزرگ سمبولیست فرانسوی، در تعریف سمبولیسم می‌گوید: هنر یادکردن تدریجی از چیزی تا لحظه‌ای که وصف حالی به نمایش درآید یا بالعکس، هنر فراخوانی وصف حالی از یک مفهوم یا یک شیء انتخابی (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۰). همچنین به لحاظ فکری، سمبولیسم به جنبه‌ی انسانی و متعالی دارد. در سمبولیسم انسانی، شاعر برای اشاره به چگونگی افکار و عواطفش، با استفاده از نمادهای بی‌توضیح، آن حالات را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. در سمبولیسم متعالی یا "فرارونده" تصاویر عینی به عنوان نمادهایی به کار

² Romanticism

³ Symbolism

⁴ Impressionism

⁵ Expressionism

⁶ Symbols

⁷ Abrams, M.H

گرفته می شوند که نماینده مفاهیم ایده آل و جهانی هستند که جهان موجود تنها نمایشی ناقص از آنها شده اند (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱). نویسندگان سمبولیست تمایل به بیان جنبه های مختلف زندگی درونی با تمرکز بر "برداشت های ذهنی و درونی فردی" ۱، حالت های هیجانی و معنوی داشتند (مارک میلن^۸، ۲۰۰۹: ۸۰۷). آنها همچنین به دنبال توصیف نوعی سفر و یا جویش به عنوان "استعاره های برای اکتشافات درونی" ۲ دنیای فردی، بودند. بعلاوه دین و معنویت و زندگی شهری نیز موضوعات مهم برای نویسندگان نمادگرا به شمار می روند.

شعر نمادین سبک مخصوص به خود را دارد. این نوع از شعر معمولاً در قالب شعر نو^۹ به عنوان یک فرم آزاد که رها از نیاز های سنتی برای رعایت وزن و قافیه است، نوشته می شود. شاعران سمبولیست همچنین معتقد بودند که شعر و موسیقی یکسان هستند و به دنبال استخراج نوعی "کیفیت موسیقی از زبان"^{۱۰} بودند (همان، ۲۰۰۵: ۸۰۷). همچنین، شعر سمبولیست لزوماً با نوعی ابهام ذاتی همراه است (شریفیان، ۱۳۸۴: ۱۱۴) به طوری که معانی مختلفی از آن برداشت می شود و آنرا جذاب تر می کند.

۲.۲. مکتب رومانتیک

رومانتیسیسم به عنوان یک مکتب ادبی-هنری، ویژگی های خاص خود را دارد و موضوع های ویژه ای را در بر می گیرد. در ابتدا، قابل ذکر است که تأکید این مکتب بر اهمیت "تجربه فرد در جهان و تفسیر درونی شخصی" از آن تجربه، به عنوان واکنشی در برابر سبک باستانی^{۱۱} بوده است. در نتیجه یکی از زمینه های مطرح رومانتیک، خود کاوی^{۱۲} با تأکید بر تجربه فردی از دنیا است. علاوه بر آن در ادبیات رومانتیک، برتری احساسات بر منطق و تجزیه و تحلیل دارای اهمیت ویژه است. ادیبان رومانتیک همچنین به "درک شهودی خود از اشیاء" در مخالفت با "حقایق فیزیکی"، در تفسیرهای خود از جهان وابسته بودند. همچنین در میان نویسندگان رومانتیک، تمایل به آئین وحدت وجود^{۱۳} به عنوان "عقیده ای که خدا را مرکب از کلیه نیروها و پدیده های طبیعی می داند" رشد داشت. از این منظر، می توان ابراز داشت که هدف مکتب رومانتیسم ستایش طبیعت به عنوان مظهر ذات الهی، که در همه اجزاء جهان جریان دارد، است (مارک میلن، ۲۰۰۹: ۷۱۳ و ۷۰۵). همچنین، شعرای رومانتیک به جان بخشی طبیعت به عنوان مفهومی دارای احساس، زنده و رو به رشد، تمایل داشتند و از قوه تخیلشان برای نوسازی واقعیات از طریق نمادهای طبیعی زنده استفاده می کردند.

۳.۲. امپرسیونیسم

⁸ Mark Milne, L.

⁹ Free Verse

¹⁰ "the musical qualities of language"

¹¹ Classicism

¹² Self-exploration

¹³ Pantheism

امپرسیونیسم به عنوان سبک نوشتاری درونی^{۱۴} اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰، در مورد چگونگی نگاه فرد به عنوان دریافت کننده حقیقت - به اشیاء و مفاهیم است و این که چگونه مفاهیم از طریق آن نگرش - که مانند صافی^{۱۵} عمل می کند - متصور می شوند (نجومیان، ۱۳۹۳). آن چنان که ماتز^{۱۶} می گوید، امپرسیونیسم می تواند "ترجمان زندگی آن چنان که فرد در واقعیت تجربه ذهنی اش، به آن رسیده است" تعریف شود (۲۰۰۳: ۱۳). به طور کلی، امپرسیونیسم به دنبال "نشان دادن جو^{۱۷} و حالت؛ طرح توابع^{۱۸}، لحظات ثابت، شکل قطعات^{۱۹}، و تشدید پاسخ عاطفی است؛ فاعل گذاشته می شود و مفعول در ظواهر حقیقت پیدا می کند و احساسات پویا تداعی می شوند - جریان، انرژی و هیجان خود زندگی" (همان، ۱۴)

هدف نویسندگان امپرسیونیست خلق اثر هنری در حالتی بوده است که یک "ادراک"^{۲۰} به آن‌ها دست می داده است؛ "اما نه در حس و نه در ذهن، بلکه در احساس میان آن دو؛" "نه در زمان در حال گذر و نه در تصمیمی پایدار، بلکه در "شهودی که گذراست". بنابراین در آثار امپرسیونیستس، توصیفات تصویری از "تغییرات نور و رنگ" و "محاسبات ذهنی" از تجارب عینی به کار برده می شوند تا لحظه ادراک هنرمند به تصویر درآید (همان، ۱ و ۳).

۴.۲. اکسپرسیونیسم

در نهایت به معرفی برخی مشخصات اکسپرسیونیسم، برای شناسایی و مورد بحث قرار دادن آنها در اثر انتخابی، می پردازیم. به طور کلی، اکسپرسیونیسم مکتب ادبی است که در آن نویسندگان، "توصیفات واقع گرایانه از زندگی و جهان" را از راه های مختلف ترک کرده اند و در تلاش برای یافتن معادل های عینی برای بیان و توضیح دنیای درونشان هستند. به بیان دیگر، احساسات یا حالات ذهنی نویسند از طریق "بازنمایی هایی تحریف شده"^{۲۱} از جهان بیرونی " (ابرامز، ۲۰۰۵: ۱۰۶) به عنوان نمادها و عناصری رؤیایی بیان می شوند.

مانند هر مکتب ادبی دیگری، در اکسپرسیونیسم هم موضوع های غالبی مطرح می شوند. "باز زایی"^{۲۲} به عنوان تلاشی برای ساختن آینده ای تازه با نگرشی نو، یکی از موضوع های نوشته اکسپرسیونیستی است. در این معنا، گوینده که به دنبال معنی زندگی است، در تلاش برای ارائه بیان های^{۲۳} تازه ای برای توصیف حالت ذهنی اش در طول سفر زندگی، که در ادبیات اکسپرسیونیست از اهمیت بالایی برخوردار است، خواهد بود (مارک میلن، ۲۰۰۹: ۲۶۰). موضوع دیگر حالت "از خود بیگانگی"^{۲۴} است که به طور مستقیم به حالت نویسنده، که می تواند به صورت بیگانگی از خانواده، جامعه و یا به

¹⁴ Subjective

¹⁵ Filter

¹⁶ Matz, J.

¹⁷ Atmosphere

¹⁸ Subordinates plot

¹⁹ Fragments form

²⁰ Impression

²¹ Distorted

²² Regeneration

²³ Expressions

²⁴ Alienation

طور کلی دنیای مدرن باشد، به طور مشخص مربوط باشد (همان، ۲۶۰). در این حالت، می‌توان ابراز داشت که اکسپرسیونیست‌ها در تلاش برای نشان دادن جهان به صورتی که "عاطفی و روانی آن را تجربه می‌کنند" (همان) از طریق یک سری تصویرسازی‌های نمادین چندپاره، هستند.

۳. سمبولیسم در ادبیات فارسی و شعر سهراب

نمادگرایی در ادبیات فارسی با ادبیات حماسی و عرفانی در قرن ۱۱ آغاز شد. شاعران فارسی زبان معاصر نیز از نمادهای بسیاری برای بیان افکار و احساسات خود از جنبه‌های مختلف بهره جستند. این شاعران به صورت آشنا زدایانه ای به توصیف مفاهیم می پرداختند به طوری که مخاطب اشیاء را از زوایای نامعمول بنگرد و معانی را برداشت کند. سهراب سپهری یکی از شاعران معاصر است که با بهره جویی از نمادها، اشعار خود را رمزآلود، مبهم و پیچیده ساخت. زبان نمادین او با سایر شعرای معاصرش که اغلب از نمادهای سیاسی - اجتماعی استفاده می کردند، متفاوت بود. نمادهای شعر سهراب به طور عمده معنوی و عرفانی بودند که منشأ آنها اعتقادات فلسفی، روحانی و اجتماعی او بوده است (فرحبخش و نوروزی^{۲۵}، ۲۰۱۴: ۲۵). او از فرهنگ‌های مختلف ایران اسلامی، هند و چین باستان و مسیحیت متأثر بوده است (شریفیان، ۱۳۸۴: ۱۱۳).

۱.۳. تحلیل ویژگی‌های نمادین در مجموعه "صدای پای آب"

در قسمت اول، به صورت طبقه بندی شده به ارائه خلاصه ای از منظومه "صدای پای آب" در کنار شرح و توضیح نماد هایی که در هر بخش از منظومه استفاده شده، می پردازیم. سپس برخی ویژگی‌های مکاتب رمانتیسیسم، امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم در نمادها و تصویرسازی‌های این شعر بررسی می کنیم.

منظومه صدای پای آب یک اثر سحرآمیز است که در آن می توان "صدای پای" زندگی شاعر، افکار و عواطفش را که، مانند "آب" در رود زمان در طول سفر درونی او در زندگی جاری هستند، را شنید. از این منظر می توان بینش و احساسات شاعر را، با تجزیه و تحلیل زبان نمادین شعر دریافت. به عبارت دیگر، شاعر با استفاده از انواع مختلف نمادهای انسانی و متعالی، به بیان جهان بینی خود، توصیف دنیای درونش و مستندسازی جزئیات درونگرایانه ی آنچه تجربه کرده بود، می پردازد.

آن‌طور که گفته شده بود، منظومه صدای پای آب، زندگینامه عرفانی شاعرانه ی سهراب سپهری است که با زبان نمادین و با استفاده از تصویر سازی های غریب و مبهم پرورش داده شده است. آن‌طور که شمیسا (۱۳۷۳: ۲۱) می گوید، این منظومه سه بخش دارد:

۱- معرفی کلی خود در زمان حال

۲- معرفی خود در زمان گذشته؛ شامل کودکی و جوانی

²⁵ Farahbakhsh, S. Nourouzi, K.

۳- معرفی دقیق در زمان حالو بیان آراء و تفکرات خود که حاصل تولدی دیگر است در قسمت اول شعر، شاعر به طور کلی خود را معرفی می کند؛ شهر محل زندگی، حرفه و پیشه، دین و مسلک و ... و می گوید:

اهل کاشانم.

روزگارم بد نیست.

تکه نانی دارم، خورده هوشی، سر سوزن ذوقی.

مادری دارم، بهتر از برگ درخت.

دوستانی، بهتر از آب روان.

و خدایی که در این نزدیکی است:

لای این شب بوها، پای آن کاج بلند.

روی آگاهی آب، روی قانون گیاه.

(سپهری، ۱۳۸۹: ۲۷۳-۳۰۱)

این معرفی کلی از شاعر که در انفوان سنی سالگی اش است تا "خوب می دانم، حوض نقاشی من بی ماهی ست" ادامه دارد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲).

در قسمت اول شعر، نمادهای بسیار مهمی معرفی شده اند که بیشترشان در قسمتهای مختلف دیگر شعر، به عنوان "بن مایه ها"ی^{۲۶} قابل ردیابی تکرار شده اند که جذابیت زیبایی شناختی شعر را بالا می برد. در میان این نماد های مهم، به نظر می رسد که «آب» از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است و در همه جای شعر جریان دارد. همانطور که در عنوان منظومه هم مشخص است، "آب رمز خود شاعر است که آرام و تازه از هر گوشه و کناری عبور کرده است و همان «مسافر» منظومه ی بعدی است." (شمیسا، ۱۳۷۳: ۴۵) با این حال، توجه به "...خدایی که در این نزدیکی ست" و نیز نزدیکی «آب» به سایر عناصر طبیعی از جمله «کاج»، می توان به مفهوم عرفانی آب برای سپهری پی برد. از این منظر می توان گفت که شاعر می کوشد تا خدا را به عنوان حقیقتی معنوی، که نه تنها در همه ی ابعاد طبیعت آشکار است بلکه حقیقتش در همه جا جریان دارد، معرفی کند و برای همین است که می گوید:

کعبه ام بر لب آب،

کعبه ام زیر اقاقی هاست.

کعبه ام مثل نسیم، می رود باغ به باغ، می رود شهر به شهر.

علاوه بر این در یک مفهوم کلی، «آب» نماد زندگی است و سپهری با این مفهوم آنرا در سراسر شعر به اشکال گوناگون «باران»، «رود»، «دریا» و ... پرورش داده تا دیدگاه های مختلف خود در زندگی را بیان کند.

مفهوم دیگری که در بخش اول شعر به صورت نمادین مطرح شده، «گیاه» در اشکال مختلف «درخت» و «گل» است. در این منظومه از اشکال مختلف درختان و گل‌ها نام برده شده که هر یک نمادی از یک ایده یا مفهوم در ذهن شاعر هستند. سپهری با استفاده از این عناصر طبیعی نه تنها به پرستش طبیعت - که از منظر عرفانی او، جلوه گاه خداست - پرداخته، بلکه تصور و برداشت^{۲۷} خود از طبیعت را نیز به انواع مختلف، در قالب انواع گل‌ها و درختان به تصویر کشیده است. به بیان دیگر، آنطور که حدیدی گفته است، سپهری آنچنان با طبیعت یکی شده است که همه چیز را با الفاظ دال بر مظاهر طبیعت توصیف می‌کند و همه چیز را به میزان دوری یا نزدیکی با طبیعت می‌سنجد و ارزیابی می‌کند (حدیدی، ۱۳۸۹: ۶۷).

«درخت» در شکل «کاج»، «سرو» و «افاقیا» در بخش اول منظومه به صورت نمادین استفاده شده اند که "رمز جاودانگی و بی‌مرگی" هستند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۴۶). در این مفهوم، شاعر که خدا را، به تمامی حضورش در طبیعت، عبادت می‌کند، دین و مسلک خود را به عنوان ابزار تعالی معنوی خود شرح می‌دهد. از سوی دیگر، «گل» در این منظومه شکل غالب «گل سرخ» و «نیلوفر» را دارد. «گل سرخ» نماد ذات حقیقت، کمال محض و اوج زیبایی است و همچنین استعاره از معشوق در جایگاهی برتر از عاشق است (داربیدی، ۱۳۸۶: ۷۰) که این مفهوم می‌تواند توجیه این مصرع از شعر باشد: "قبله ام یک گل سرخ". «گل سرخ» نمادین در قسمت پایانی منظومه نیز از نقل قول‌های معروف این شعر است:

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ
کار ما شاید این است
که در افسون گل سرخ شناور باشیم
در این مصراع‌ها، «گل سرخ» نماد رموز هستی و ذات حقیقت است. به طور فلسفی، سپهری می‌گوید که اسرار وجود و زندگی - که الزامی هم در فهم آنها نیست - می‌توانند ناشناخته بمانند و می‌توان در این رمز و رازها زیست و مرد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۴). حسینی در این باره می‌گوید: "گل سرخ هم چیزی جز سخن زنده تقدیر یا مرگ نیست" (۱۳۷۱: ۳۷).

سپهری همچنین گل «نیلوفر» را در نقش‌های مختلفی، چندین بار در صدای پای آب نمایش داده است. در مفهوم کلی، نیلوفر از مظاهر روحانی و معنوی است. «نیلوفر» به عنوان «لوتوس»^۱ یک مفهوم خاص در عرفان بودایی و نمادی برای بیان حقایق عرفانی است (داربیدی، ۱۳۸۶: ۷۳). نیلوفر در لجن زار می‌روید و بر می‌آید اما به گل و لای آغشته نمی‌شود و کیفیتی مقدس دارد به طوری که بودا سلوک خود را به نیلوفر تشبیه کرده است (همان، ۱۳۸۶: ۷۴). در این مفهوم، سپهری از «نیلوفر» به عنوان نمادی روحانی از معنویت، رشد و بیداری، در پایان منظومه استفاده کرده است:

کار ما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی آواز حقیقت بدویم

«پنجره» نماد دیگری در بخش اول شعر است که بر برخی از آراء و افکار شاعر «نور» می‌افکند. «پنجره» نوری را به ارمغان می‌آورد که موجب دید بهتر بیننده می‌شود. بنا بر این می‌توان گفت که «پنجره» نماد دیدگاه‌های جدید که موجب زندگی بهتر می‌شوند، است (نوروزی و فرحبخش، ۲۰۱۴: ۲۵). همچنین پنجره وسیله‌ای برای ارتباط فرد با دنیای بیرون (و با تا حدی ماوراء طبیعت) است. در این مفهوم، ارتباط «جانمازم چشمه» به عنوان یک تصویر سازی «آب» گون، با «مهرم نور» و «وضو با تپش پنجره‌ها»، بر جهان بینی بدیع شاعر در مورد فلسفه‌ی عبادت دلالت می‌کند. «نور» نیز در مفهوم تازگی و طراوت بخشی، برای سپهری مفهوم حیاتی داشته است تا آنجا که می‌گوید:

و بدانیم اگر نور نبود، منطق زنده پرواز دگرگون می‌شد

همانطور که پیشتر اشاره شد، قسمت دوم منظومه، معرفی خود شاعر در گذشته، شامل کودکی و جوانی اش، است. این بخش با توصیف شاعر از اصل و نسبش آغاز می‌شود:

نسبم شاید برسد

به گیاهی در هند، به سفالینه‌ای از خاک «سبیلک»

نسبم شاید، به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد

ابیات بعدی در مورد پدرش و مرگ اوست (که به صورت استعاری ۲ سال پیش اتفاق افتاده است). شمیسا اظهار داشته است که انگیزه سرودن شعر، مرگ پدر و تسلی به مادر بوده است (۱۳۷۳: ۴۵). تجربه سهراب از جهان در سنین پائین، در ابیات زیر از قسمت دوم شعر، نشان داده شده‌اند:

میوه کال خدا در آن روز، می‌جویدم در خواب.

آب، بی فلسفه می‌خوردم

توت، بی دانش می‌چیدم

تا اناری ترکی بر می‌داشت، دست فواره خواهش می‌شد

تا چلوبی می‌خواند، سینه از ذوق شنیدن می‌سوخت

گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید

شوق می‌آمد، دست در گردن حس می‌انداخت

فکر، بازی می‌کرد

زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار

زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود،

یک بغل آزادی بود

زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

در این ابیات، جهان دوران کودکی در خالص‌ترین معنای سادگی آن، با حالت نمادینی تصویر شده است و شاعر ابراز می‌دارد که هنوز درگیر فلسفه و استدلال نشده بود: "آب بی فلسفه می‌خوردم". در ادامه این بخش، «طفل» به عنوان نماد سادگی و دوران رهایی قوه‌ی تخیل عنوان شده که با ورود به دوران جوانی به اتمام می‌رسد:

طفل، پاورچین پاورچین، دور شد کم کم در کوچه سنجاچک‌ها

بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات، سبک بیرون

دلم از غربت سنجاچک پُر

من به مهمانی دنیا رفتم

در بخش مربوط به دوران جوانی، و در حالیکه او وارد ضیافت دنیا می‌شود، شاعر به سفری نمادین در زندگی و دنیا می‌رود؛ سفری که هم ابعاد ذهنی و معنوی را در بر می‌گیرد و هم ویژگی‌های عینی دارد که شاعر آنها را خسته کننده و کنایه آمیز می‌یابد. تجربیات او در عرفان، دانش، دین، شک، عشق و در نهایت تنهایی به ترتیب در عبارات استعاره‌ی ذیل، در بخش دوم منظومه، عنوان شده‌اند:

باغ عرفان، ایوان چراغانی دانش، پله مذهب، کوچه شک، شب خیس محبت، پر تنهایی

مفاهیم نمادین نور، آب و درخت در شاعرانه کردن این ترکیبات استفاده شده‌اند.

شاعر در طول سفر فردی اش به دنیا، مفاهیم انتزاعی مثبت و گاهی هم کنایه آمیزی را در می‌یابد: "چیزها دیدم در روی زمین / کودکی را دیدم، ماه را بو می‌کرد". همانطور که پیشتر اشاره شد کودک نماد سادگی است و ماه که به عنوان یک منبع نور، دلالت بر تازگی دارد، به یک گل که نماد زیبایی حقیقت است، تشبیه شده است. در بیت دیگری اینگونه می‌گوید: "... و سپوری که به یک پوسته خربزه می‌برد نماز". «سپور» می‌تواند نماد یک کارگر ساده‌ی فروتن باشد که

برای برداشتن یک زباله طبیعی با حالت احترام آمیزی خم می‌شود، گویی که عبادتگر هر مفهوم مرتبط با طبیعت است. شاعر همچنین ویژگی‌های کنایه آمیزی در دنیا پیدا می‌کند که با بهره‌گیری از نمادها، در واقع به نقد آنها می‌پردازد،

همانطور که می‌گوید: "در چراگاه «نصیحت» گاوی دیدم سیر" (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۸۰). «گاو» سمبل نفهمیدن و همچنین پرخوری است و بدین اعتبار به نقد انسانهای بی‌فهمی می‌پردازد که نه نصیحت می‌فهمند و نه از نادانی شان سیر می‌شوند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۹). در جای دیگری می‌گوید: "قاطری دیدم بارش «انشاء»" (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۸۰). «قاطر» سمبل حماقت است که در اینجا شاعر به کنایه از افراد نادانی سخن می‌گوید که فقط لفاظی می‌کنند و معنی آفرین نیستند (شریفیان، ۱۳۸۴: ۱۲۳) و شعارهایشان همچون عرعر به نظر می‌آید.

در بخشی دیگر که از قسمت "شهر پیدا بود" رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ. "آغاز می‌شود، سپهری به معرفی عینیاتی در جهان مدرن، مانند "شهر" در بی‌روح‌ترین و مادی‌ترین حالتش، می‌پردازد و می‌گوید:

شهر پیدا بود

رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ.

سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس.

...

پسری سنگ به دیوار دبستان می زد.

در اینجا "دبستان" به عنوان نمادی از خستگی مطرح شده است که کودکان در آن زندانی شده اند.

منظور کلی ابیات این بخش آن است که واقعیت آن قدر رنگ پریده شده که تنها به یک اسم در دنیای مدرن بدل گشته تا آنجا که: "بزی از «خزر» نقشه جغرافی، آب می خورد". آنطور که امامی گفته است، سپهری با استفاده از الگوهای بن مایه صنعت و ماشینی شدگی برای بیان تصاویر شاعرانه خود، که اغلب برای همه قابل فهم است، بهره گرفته است (۱۲۰). شاعر در حالتی مثبت نگر، به ویژگی‌هایی مثبت مانند "عشق"، "دوستی" و "زندگی" - که در ارتباط با "آب" که او در آن بازتاب اشیاء را می بیند، "مرطوب" شده است، نیز اشاره دارد:

آب پیدا بود، عکس اشیاء در آب. / . . / سمت مرطوب حیات

در بخش پایانی این منظومه، سهراب در تلاش بوده تا خود را از لحاظ روحانی به عنوان یک مسافر، که مفاهیم مختلف را در طول سفرش در زندگی تجربه و ارزیابی نموده، معرفی کند. آن طور که حسینی بیان کرده، تجربه این سفر باعث وسعت نگاه سهراب و رها شدنش از قیدهای مکانی خاص، که از جهتی آزادی از قید زمان نیز هست، گردید (۱۳۷۱: ۲۸) و بنابراین شاعر می گوید:

شهر من کاشان نیست.

شهر من گم شده است.

من با تاب، من با تب.

خانه ای در طرف دیگر شب ساخته ام.

آن چنان که شمیسا ابراز داشته، در حقیقت این بخش فلسفی از شعر، که مبین دستگاه فکری سهراب است که آنرا به یک شاهکار در سطح جهانی تبدیل کرده است (۱۳۷۳: ۷۷). این بخش از شعر نیز خود شامل دو قسمت می شود که در بخش اول آن شاعر رویکرد عرفانی خود در زندگی را با استفاده از ترکیبات استعاری که جان بخشی نیز دارند، اینگونه

بیان می کند: www.anjomanfarsi.ir

من صدای قدم خواهش را می شنوم

و صدای، پای قانونی خون را در رگ،

ضربان سحر چاه کبوترها،

تپش قلب شب آدینه،

جریان گل میخک در فکر،

شبه پاک حقیقت از دور.

من صدای وزش ماده را می شنوم.

و صدای، کفش ایمان را در کوچه شوق.

او همچنین به فلسفه نگاه تازه به مفاهیم اشاره دارد که می‌گوید: "روح من در جهت تازه اشیاء جاری ست". و در قسمت دوم این بخش سهراب تلاش می‌کند تا مردم را تشویق کند تا عرفانی و روحانی زندگی کنند؛ تلاش کنند تا هر روز از نو متولد شوند و با توجه کردن به مفاهیم ساده و ظریف زندگی، از آن لذت ببرند:

زندگی شستن یک بشقاب است

زندگی یافتن سکه ده شاهی در جوی خیابان است

او تلاش کرده تا برداشت‌های غریب خود را با خوانندگان در میان بگذارد. او نگاه تازه را پیشنهاد می‌کند و اینکه همه چیز مثبت نگرانه و با توجه به فلسفه شان، دیده شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴) و از این رو می‌گوید: "من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم

من نمی‌خندم اگر بادکنک می‌ترکد

علاوه بر این او تلاش کرده است تا با استفاده از نمادهای طبیعی، زندگی را به گونه‌ای مثبت دوباره تعریف کند. شاعر معتقد است که نباید اجازه داد که زهر پیشداوری‌ها و غبار گذشته و عاداتهای ذهنی و سنگینی دانش‌های موروثی از تازگی زندگی بکاهد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۵)

زندگی چیزی نیست، که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود

سهراب که تحت تأثیر فلسفه کریشنا مورتی بوده است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۳)، در تأکید بر دیدگاه تازه اش، شناخت و آگاهی بدون تعمد و گزینش ۱ را باور دارد و در حیرت است: "که چرا می‌گویند: اسب حیوان نجیبی ست، کبوتر زیباست / و چرا در قفس هیچ‌کسی کرکس نیست." (شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۳)

سهراب با استفاده از نماد "باران" - که یادآور تصویرسازی آب است که در سراسر شعر جریان دارد - به عنوان نمادی از خلوص و طراوت، خواننده را به شست و شوی چشم درون از غبار عادات و نوسازی مفاهیم اطرافش، نصیحت می‌کند: چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.

واژه‌ها را باید شست.

www.anjomanfarsi.ir

واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.

چترها را باید بست.

زیر باران باید رفت.

فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد.

با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت.

دوست را زیر باران باید دید.

عشق را، زیر باران باید جست.

و در ادامه با استفاده از برخی تصویرسازی‌های بصری سودایی از نگرش جدید به زندگی، "مرگ" را بخشی از زندگی می‌داند و حتی به آن جان می‌بخشد:

مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است.

مرگ گاهی ریحان می چیند.

مرگ گاهی ودکا می نوشد.

گاه در سایه نشسته است به ما می نگرد.

و همه می دانیم

ریه های لذت، پر اکسیژن مرگ است

به عنوان یک برداشت ذهنی^{۲۸}، سهراب به مرگ از دیدگاه‌های مختلف، که مفهوم زندگی در بطن معنای آنها مشترک است، می نگرد و ترکیبات متناقض نما و استعارای را ایجاد کرده است. به طور مثال، در خط آخر "اکسیژن" که ضرورتی برای زنده ماندن است، با بازدم دی اکسید کربن متضاد آن، مرگ را حاصل می کند.

در خاتمه سهراب نتیجه می گیرد مهم ترین مسأله، مشاهده وقایع به معنای واقعی لذت بردن از آن‌ها است و ما لزوماً مجبور به تجزیه و تحلیل و درک هر دریافت یا مفهومی نیستیم و از این رو بهتر است:

صبح‌ها وقتی خورشید، در می آید متولد بشویم.

هیجان‌ها را پرواز دهیم.

روی ادراک فضا، رنگ، صدا، پنجره گل نم بزینم.

«هستی». آسمان را بنشانیم میان دو هجای

ریه را از ابدیت پر و خالی بکنیم.

بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم.

نام را باز ستانیم از ابر،

از چنار، از پشه، از تابستان.

روی پای تر باران به بلندی محبت برویم.

در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز کنیم.

کار ما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی آواز حقیقت بدویم.

نمادهای اصلی، "آب" به شکل "پای تر باران"، "گیاه" در "چنار" و "پنجره" و "نور" بار دیگر به عنوان مفاهیمی از حقیقت، که در جهان معنوی سهراب درونی شده بود، یادآوری شده اند که ممکن است موجب هم ذات پنداری خواننده با او شود. به عنوان نتیجه گیری از این بخش، شایان ذکر است که از آنجایی که هر خواننده ای نمادهای شعر را با توجه به سلیقه و حالت ذهنی خود، درک می کند، ارائه توجیحات کلی از نمادهای چنین شعری شاید غیرممکن باشد.

۴. بررسی ویژگی‌های سه مکتب در نماد های «صدای پای آب»

در بخش دوم این مقاله، به شناسایی مختصری از ویژگی‌های سه مکتب رمانتیسیسم، امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم و دیگر مباحث مرتبط خواهیم پرداخت. نظر به زبان نمادینی که سهراب در منظومه صدای پای آب از آن استفاده کرده است، می‌توان به بحث در مورد این مطلب که این نمادها چقدر رمانتیک، اکسپرسیونیست یا امپرسیونیست هستند، پرداخت که در پایان به عنوان نتیجه‌گیری به آن خواهیم پرداخت.

در مورد مفهیم رمانتیک این شعر، همانطور که حسینی گفته است: "طبیعت در آثار رمانتیسیست‌ها به صورت معبد تصویر می‌شود و پیاله‌ای برای دیدن عکس رخ یار- یعنی دیدن ذات خداوندی در ذره ذره جان جهان" (۱۳۷۱: ۱۱). در نگاه اول به منظومه صدای پای آب، طبیعت به عنوان یک معبد به تصویر کشیده شده است:

قبله ام یک گل سرخ.

جانمازم چشمه، مهرم نور.

...

من نمازم را وقتی می‌خوانم. طوم تختیات و قناری
که اذانش را باد، گفته باشد سر گلدسته سرو.

من نمازم را، پی «تکبیر الاحرام» علف می‌خوانم،

پی «قد قامت» موج.

برای یک شاعر رمانتیک، همانطور که طبیعت یک نظام بنیادی زنده و رو به رشد است، تخیل انسان نیز این ویژگی‌ها را داراست. از این منظر، سهراب با استفاده از تصاویر متقارن و همگون از مفهوم "مسلمانی" به اجزاء طبیعت، جان بخشیده است (حسینی، ۱۳۷۱: ۱۵). یک مفهوم رمانتیک دیگر، موضوع وحدت وجود به عنوان احساس حضور الهی در همه پدیده‌هاست، همانطور که می‌گوید: "و خدایی که در این نزدیکی است: / لای این شب بویها، پای آن کاج بلند".

سهراب همچنین به حس شهودی خود از اشیاء برای تفسیر جهان پیرامونش تکیه دارد و می‌گوید:

روح من گاهی از شوق، سرفه اش می‌گیرد.

روح من بیکار است:

قطره‌های باران را، درز آجرها را، می‌شمارد.

روح من گاهی، مثل یک سنگ سر راه حقیقت دارد.

در شناسایی حالت‌های امپرسیونیستی منظومه صدای پای آب، شایان ذکر است که سهراب در نقاشی اش پیرو مکتب امپرسیونیسم شناخته شده است. آن‌طور که شمیسا می‌گوید، امپرسیون^{۲۹} به معنای احساس تأثر است و ادعای این مکتب، آزادی و رهایی نقاش از نگاه‌های سنتی و بنای آن بر تأثرات لحظه‌ای نقاش بوده است (۱۳۷۳: ۲۰). به نظر می‌آید که شعر سهراب نیز از اصول این مکتب تأثیراتی پذیرفته است. فلسفه نگاه تازه سهراب و درک لحظه‌ای مفاهیم زندگی را می‌توان در پایه‌های امپرسیونیسم او دریافت: "زندگی آب تنی کردن در حوضچه «اکنون» است". همچنین تغییرات نور و توجه او به رنگ‌ها، همان‌طور که در عناصر طبیعی به تصویر کشیده شده‌اند، رفتارهای امپرسیونیستی سهراب در شعرش است، همان‌طور که در بخشی این چنین می‌گوید: "و بیاریم سبد/ ببریم اینهمه سرخ، این همه سبز" که در آن به اهمیت رنگ‌ها، که جلوه‌گر نمادهای "گل سرخ" و "گیاه" هستند، اشاره دارد. همچنین زمانی که می‌گوید: "و نپرسیم چرا قلب حقیقت آبی ست"، به نظر می‌رسد که با تفسیر برداشت‌های فردی از پدیده‌ها مخالف است.

به علاوه در بخش دوم شعر زمانی که به جهان نگرش عینی دارد_ تصاویر تکمیل نشده‌ای را به شیوه‌ای انتزاعی از پیش چشم مخاطب می‌گذراند که می‌تواند در تفسیر امپرسیونیستی این شعر مورد توجه قرار گیرند: بارش شبنم روی پل خواب / .. / جنگ «نازی‌ها» با ساقه‌ی ناز / .. / حمله‌ی کاشی مسجد به سجود / .. / فتح یک باغ به دست یک سار / .. / قتل یک جعجغه روی تشک بعد از ظهر ...

به دنبال ویژگی‌های اکسپرسیونیستی منظومه صدای پای آب، می‌توان ابراز داشت که جهان ذهنی سهراب، شامل دیده‌ها، شنیده‌ها، تجربیات، اندوخته‌ها، خواسته‌ها، ایده‌آل‌ها و اندیشه‌هایشاز طریق بن‌مایه‌های سفر و طبیعت بیان شده است (دیوکلاهی، ۱۳۹۱: ۴۷). موضوع غالب سفر او، طبیعت است و او با استفاده از عناصر طبیعی به بیان آراء و افکار خود پرداخته است:

من به آغاز زمین نزدیکم

نبض گل‌ها را می‌گیرم.
www.anjomanfarsi.ir

آشنا هستم با سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت.

باز زایی^{۳۰}، به عنوان تلاشی در جهت رسیدن به آینده و چشم‌اندازی نو، نیز در این شعر به عنوان یکی از ویژگی‌های اکسپرسیونیستی به تصویر کشیده شده است. سهراب با استفاده از نماد "باران" که مفاهیم را نو می‌کند و خلوص می‌بخشد، به این موضوع پرداخته است و می‌گوید: "چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید / .. / فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد". استفاده از مفهوم "آب" که در عنوان منظومه هم مورد استفاده قرار گرفته است_ می‌تواند معادل عینی از حالت انتزاعی شاعر باشد که گواه این مدعاست که این منظومه مفاهیم مختلف اکسپرسیونیستی را در بر دارد؛

²⁹ Impression

³⁰ Regeneration

همان گونه که " آب " حالت های مختلفی را در این شعر به خود گرفته است که هرکدام نماینده یک عنصر شهودی از جهان درونی سهراب هستند.

۵. نتیجه گیری

همانطور که در تجزیه و تحلیل ارائه شده از ویژگی های مختلف رمانتیسیست، امپرسیونیست و اکسپرسیونیست شعر، مشخص گردید، در تفسیر نمادها و بازنمایی^{۳۱} آنها چالش وجود دارد. چالش مورد بحث بیشتر روی این مطلب متمرکز است که نمادها و تجسم آنها چقدر امپرسیونیستی یا اکسپرسیونیستی ترسیم شده اند. با توجه به ویژگی های رومانیتیک شعر، مانند اعتقاد به وحدت وجود، ستایش طبیعت و درک شهودی از اشیاء، شاعر به بیان حالت فکری و درک خود از جهان به شیوه ای نمادین پرداخته است. به عبارت دیگر، نمادهای طبیعی، ملموس و عینی معدل جهان درونی سهراب هستند. علاوه بر این، آثار اکسپرسیونیست دارای شیوه تغییر زمان به گذشته هستند که این شعر نیز این ویژگی را دارد. با این حال، همچنین می توان ادعا کرد که، خصوصاً در بخش پایانی شعر که سهراب خود را دوباره معرفی می کند و به شرح و تفصیل افکار و نوع زندگی اش می پردازد، شاعر تحت تأثیر^{۳۲} مفاهیمی در سفر گذشته اش قرار گرفته و نوع مشاهده اش به مفاهیم را نوسازی کرده است. تولد دوباره به عنوان یک مفهوم رومانیتیک، به صافی تبدیل شده است که از طریق آن سهراب، دنیا را متفاوت می نگرد و در بخش پایانی شعر که همیشه مرکز توجه خوانندگان و منتقدین بوده است، سهراب بر فلسفه نگاه تازه و فوایدش تأکید می کند. از طریق این صافی عرفانی، تازه و رو به رشد است که او زندگی را این گونه به تصویر می کشد: "زندگی نوبر انجیر سیاه، در دهان گس تابستان است" و میل به توجه به همه موجودات جهان را دارد که می گوید: "و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت."

به عنوان نتیجه، می توان ابراز داشت که این شعر در یک مفهوم کلی، از لحاظ به تصویر کشیدن جهان ذهنی شاعر در طی سفر زندگی اش به شکلی نمادین، اثری اکسپرسیونیستی است. همچنین از منظر استفاده از نور، رنگ و تصاویر ناتمام، که معرف صافی شاعر برای درک حقایق دنیا با حالت باز زایی رومانیتیک او است، شعر می تواند اثری امپرسیونیستی باشد.

منابع

- امامی، میترا. «یادداشتی بر بن مایه های تصویری (Motif) در شعر "صدای پای آب" سهراب سپهری». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. صص ۱۳۱-۱۱۷
- جلالی، میترا. رمز گشایی اشعار سهراب سپهری. چاپ اول. تهران: نور علم. ۱۳۸۳
- چادویک، چارلز. سمبولیسم. ترجمه مهدی سحابی. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز. ۱۳۷۸

³¹ Representations

³² Impressed

- حدیدی، سمیرا. خدیور، هادی. «عرفان سهراب سپهری». فصلنامه پژوهش ادبی. ۱۳۸۹.
- حسینی، صالح. نیلوفر خاموش. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر. ۱۳۷۱.
- سپهری، سهراب. هشت کتاب. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید. ۱۳۸۹.
- داربیدی، یوسف. «بررسی سمبل‌های سیب، کبوتر، گل سرخ و نیلوفر در اشعار سهراب سپهری». نشریه دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ۲۱. بهار ۸۶، صص ۵۹-۸۱.
- دیوکلاهی، عادل. «گفتمان شناسی سهراب سپهری در شعر صدای پای آب» با تکیه بر نظریه هرمنوتیک ویلم دیلتای». نشریه دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره ۳۲. سال ۱۵. پاییز و زمستان ۹۱. صص ۳۹-۵۶.
- سید حسینی، رضا. مکتب‌های ادبی. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات نگاه. ۱۳۸۷.
- شریفیان، مهدی. «نماد در اشعار سهراب سپهری». شناخت. بهار و تابستان ۸۴، شماره ۴۵ و ۴۶، صص ۱۳۰-۱۱۳.
- شمیسا، سیروس. نگاهی به سهراب سپهری. چاپ پنجم. تهران: انتشارات مروارید. ۱۳۷۳.
- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. 9th. United States: Wadsworth Cengage learning, 2005.
- Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols*. Trans. Jack Sage. 2nd. London: Routledge, 1962.
- Farahbakhsh, Shaparak. Nourouzi, Khorshid. "Symbolism in Contemporary Persian Poetry" International Conference on Humanities, Literature and Economics (ICHLE'14) Jan. 1-2, 2014 Bangkok (Thailand)
- Mark Milne, Ira. *Literary Movements for Students*. 2nd edition. United States: Gale, Cengage Learning, 2009.
- Matz, Jesse. *Literary Impressionism And Modernist Aesthetics*. 2nd. Britain: Cambridge University Press. 2003.
- Salami, Ismail. Zahedi, Abbas. *The Water's Footfall*. 2nd. Tehran: Zabankade, 1383.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir