«بسمه تعالی»

«جلوه های سمبولیسم در اشعار سهراب سپهری و جبران خلیل جبران»

نویسندگان: دکتر امیرحسین رسول نیا[1]، مریم آقاجانی[2]
[1]دکترای زبان و ادبیات عرب، استادیار دانشگاه کاشان
[2]کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه کاشان

آدرس : کاشان ، بلوار قطب راوندی ، دانشگاه کاشان ، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، گروه زبان وادبیات عرب

Email: rasoulnia@kashanu.ac.ir
aqajanim@yahoo.com

Tel: ۰۹۱۳۳٦۱٤۱۷۱
۰۹۱۳٦۸۱۱٥۷۹

«جلوه های سمبولیسم در اشعار سهراب سپهری و جبران خلیل جبران»

چکیده

نام و آوازه جبران خلیل جبران و سهراب سپهری دو شاعر توانای معاصر بر کسی پوشیده نیست که یکی زاده لبنان و دیگری در ایران نقطه عطف آثاری شدند که سالیان سال مورد توجه ادب دوستان قرار گرفت. وجوه تشابه زندگی این دو شاعر ما را به یافتن نقاط تلاقی در اندیشه های آن ها واداشت. یکی از مهم ترین موارد مشترک این دو شاعر، نمادگرایی است. با وجود این که هر دو شاعر در عرصه ای غیر از سمبولیسم بیشتر شناخته شده اند، اما در آثارشان سمبولیسم جایگاه خاصی دارد. در این نوشتار در کنار نمادپردازی های فردی به سمبولیسم اجتماعی آنان نیز که به صورت اصول اخلاقی و انسانی، همدلی و همنوایی با همنوعان و نیز اهمیت قائل شدن برای غم ها، شادی ها و اندیشه های ملّی و میهنی جلوه گر می شود و شعر آن ها را در اوج تعهد، انسانیت و اخلاق قرار می دهد، پرداخته ایم.

واژگان کلیدی: سهراب سپهری، جبران خلیل جبران، نماد، اجتماع، سمبولیسم

درآمد

ادبیات تطبیقی یا الأدب المقارن یکی از مهم ترین مباحثی است که امروزه با اهداف و حوزه فعالیت خود توانسته توجه پژوهشگران را به خود جلب کند. ظهور ادبیات تطبیقی به نیمه اول قرن نوزدهم باز می گردد اما این نوع ادبیات مانند سایر پدیده ها ظهور ناگهانی و بدون پیشینه نداشته است. بلکه آنچه اکنون به عنوان ادبیات تطبیقی مطرح می شود، ادبیاتی است که بی تأثیر از ادبیات یونان و ادبیات لاتین نبوده است. (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۱۹) در ادبیات تطبیقی کشورهای مختلف مکاتب متعددی برای این دانش مهم مطرح کرده اند اما از بین مکاتب مطرح شده مکتب آمریکایی که اساس خود را بر پایه نقد جدید قرار داده در بین مکاتبی چون مکتب فرانسه و سلافی مناسب ترین مکتب شناخته شده است. زیرا مکتبی است که حاصل لقاح بین ادبیات تطبیقی و نقد جدید است.(عبود، ۱۹۹۹: ۲٦٥) در بررسی تطبیقی سمبولیسم آثار سهراب سپهری و جبران خلیل جبران نگارندگان به مکتب ادبیات آمریکایی توجه کرده اند.

در عرصه ادبیات هر ملت، شاعران و نویسندگانی که در یک زمان واحد و یا در زمان های مختلفی زیسته اند، از سبک یکدیگر تأثیر و تأثر پذیرفته اند. این تأثیر و تأثرات گاه به صورت ناآگاهانه، با وجود فاصله زمانی، بر اثر نزدیک بودن طرز تفکر صورت می گیرد و گاه به دلیل همزمانی و یا دوستی دو شاعر یا نویسنده آگاهانه یا ناآگاهانه به وجود می آید.

جبران و سهراب هر دو به نوگرایی پرداختند. جبران به نثر شعری که خود ابداع کننده آن بود و سهراب به قالب های شعر نو نیمایی روی آوردند. از میان هنرها علاوه بر شعر به موسیقی و نقاشی علاقه خاصی داشتند و خصوصاً در زمینه نقاشی به تبحّر خاصی دست یافتند آنگونه که گویی نقاشی را نزدیک ترین هنر به شعر می دانستند. گرایش به عرفان در هر دو دیده می شود. البته عرفانی که خاص خود آن ها است و شاید نتوان عرفان آن ها را به گروه یا ملت خاصی نسبت داد. هر دو ازدواج نکردند اما دچار بودند و «دچار یعنی عاشق». و بالاخره هر دو با بیماری، فروغ فرخنده زندگیشان به خاموشی گرایید. در مورد این دو شاعر بزرگ که یکی زاده بشرّای لبنان و دیگری اهل کاشان است و هیچ استنادی به دیدار این دو نابغه ادب معاصر عربی و فارسی وجود ندارد، بسیار جای شگفتی است که تا این حد به هم شباهت داشته باشند.

تاکنون در مورد این دو شاعر مقالات متعددی نوشته شده اما پرداختن به سمبولیسم و تطبیق آن در اشعارشان کمتر مورد توجه قرار گرفته است که در این جستار، نگارندگان در حد توان به بررسی این موضوع می پردازند.

سمبولیسم

سمبولیسم یک واکنش فرارونده است و در مقابل مکاتب رئالیسم و ناتورالیسم که واقعیات را به وضوح نمایان می ساختند، مطرح شد. جهان منظومه ای از نشانه ها و علایم است که تنها هنرمندان با فهم و ادراک برتر خود می توانند آن ها را دریابند و تفسیر نمایند. این سبک از معدود دیدگاه هایی است که نمادگرایان را به عرصه عرفان نزدیک می کند. زیرا نمادگرایان به دنبال دنیایی فراتر از دنیای واقعی اند که می توان با استفاده از زبان رمز و نماد این دنیا را تصویر کرد.

شاعر در رمز از احساسات خود پوشیده سخن می گوید به طوری که از ورای متن می توان به معنای دیگری غیر از ظاهر کلام اندیشید. رمز معنای پوشیده و مخفی است که ما در جستجوی آن هستیم و در نهایت قصیده ای است که بعد از خواندن در خود آگاه ما شکل می گیرد.(یوسف شهاب، ۲۰۰۰:۳٤۳) شاعر با به کارگیری نمادها از صریح گویی رهایی می یابد و در ضمن در امان ماندن از سرزنش و شرایط ارعاب و خفقان، مخاطب را به فعالیت و تلاش در پی یافتن مقصود وادار می کند. سهراب و جبران از جمله شاعرانی هستند که آثارشان بیشتر در وادی غیر از سمبولیسم معرفی شده است اما جریان سمبولیسم در شعرشان جایگاه خاصی دارد.

سمبولیسم در اشعار سهراب

نماد گرایی در آثار سهراب به دو دسته تقسیم می شود:

نمادهایی که فردی هستند و سهراب با احساسات لطیف شاعرانه از آن چه در طبیعت می بیند تصویری انتزاعی می سازد و با واقعیت درمی آمیزد؛ و نوع دوم نمادهای اجتماعی است که این موضوع در مقابل کسانی مطرح می شود که او را شاعری غیرمتعهد و فردگرا پنداشته اند.

در هردو نوع نمادی که سهراب به کارگرفته، وجوه مشترکی دیده می شود:

اوّل آنکه طبیعت در صدر نمادها قرار می گیرد و تقریباً بار تمام نمادهای سهراب را به دوش می کشد.

دوم: نمادهای سهراب برگرفته از عقاید و اندیشه های اوست که ریشه در تفکرات عرفانی و فلسفی او دارد.

سوم: با وجود تمام تأثیرپذیری های سهراب از طبیعت و تفکرات عرفانی، شیوه ای که سهراب به کار می گیرد، شیوه خاص خود او است که از یک جوشش درونی سرچشمه گرفته است.

سهراب نمادهایش را با گنگی و ابهام بیان می کند که این یکی از اصول سمبولیسم است. بدون شک این ابهام، عمدی است، زیرا او قصد دارد مخاطب را به تأمل وادار کند و نمادهایش به اندازه تمام مخاطبانش تفسیر و تعبیر داشته باشد. بیهوده نیست که آندره ژید می گوید: بیش از آنکه اثرم را برای دیگران تشریح کنم، مایلم که دیگران این اثر را برایم تشریح کنند.(سیدحسینی، ۱۳۸۰: ٥٤٤)

اکنون به بررسی نمادهای سهراب در اشعارش می پردازیم:

۱ـ نمادهای فردی

محیط طبیعی کاشان در زندگی سهراب کاملاً مؤثر بوده است. سپهری در محیط خانوادگی آرام و سالم توأم با عشق و محبت پرورش یافت و در آغوش کویر زمزمه های جویبار را شنید؛ اما اگرچه سهراب از خاک خشک و خشن کویر برخاسته بود، خویشاوندیش با طبیعت همان همبستگی عاشقانه با خاک، خورشید وسط ظهر تابستان، سنگ های سوزان، درختان تشنه، بوی خاک باران خورده و خانه های کاهگلی است و بیشتر شعرهایش یک تابلوی نقاشی است که درون مایه آن، عمدتاً صحنه‌هایی است که کاملاً ایرانی است.(مقدادی،۱۳۷۸: ۱۱۰) در این قسمت به نمونه هایی از سمبولیسم فردی و ادراک شاعر از پدیده های طبیعی اشاره می نماییم.

گل سرخ زیباترین نمادی است که سهراب آن را به کارگرفته است. گل سرخ در نظر صاحب نظران رمزی‌ترین گل در مغرب زمین است و معنای آن این است که کاسه گل سرخ، مَثَل پیمانه زندگی و جام حیات و قلب گل، برانگیزنده رؤیای عشقی بهشت آیین است. (دوبوکور،۱۳۷۳: ۱۰۱) گل سرخ اساساً رمز کمال است و از این رو به هرچیز کامل و متعالی از قبیل دل، بهشت و معشوق دلالت دارد.(شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۳۱) در شعر سهراب گل سرخ نماد حقیقت و ذات خداوند است. « من مسلمانم، قبله ام یک گل سرخ» (سپهری،۱۳۸۹: ۲٤۲) با همین نماد سهراب خود را از شناخت ذات خداوند ناتوان می بیند. « کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ» (همان:۲٦٤) و در حیرت عارفانه اش شناور می شود. « کار ما شاید این است که در افسون گل سرخ شناور باشیم.» (همان)

عرفان جزء جدانشدنی شعر سهراب است. او مراحل سلوک را با همین اشعارش می پیماید و با این که سخت تحت تأثیر عرفان هند نقاشی می کرد و شعر می سرود اما فرهنگ عرفانی اسلامی و ایرانی بر بنیاد فکری او تأثیر منحصر به فردی دارد. یکی از رموزی که سهراب آن را به کار گرفته، شراب است که رمز خاص عارفان است. این شراب، شراب محبت است که عارفان قبل از آن که درخت تاکی وجود داشته باشد، از آن نوشیده اند

و سرمست شده اند. سهراب نیز به تقلید از آنان از شراب محبت الهی می نوشد تا از هستی مادی فانی شود. به کارگیری این نماد را در اشعار ابن فارض شاعر و عارف قرن ششم و نیز سعدی می توان دید:

شربنا علی ذکر الحبیب مدامة سکرنا بها من قبل أن یخلق الکرم (ابن فارض، بی تا: ۸۲)

همه عمر برندارم سر از این خمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی (سعدی،۱۳۷٤: ۷٤۱)

و سهراب می سراید:

شراب باید خورد و در جوانی یک سایه راه باید رفت، همین. (همان:۲۷٦)

شراب را بدهید / شتاب باید کرد: / من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم / و مثل آب/ تمام قصهٔ سهراب و نوش دارو را / روانم. (همان:۲۷۹)

سهراب برای پیمودن مسیر سالکی و عاشقی انگار راهنمایی طلب می کند که زیباترین معانی عرفانی را القا می کند و به تقلید از منطق الطیر عطار هدهد را به عنوان راهنما برمی گزیند.

کجاست سمت حیات؟/ من از کدام طرف می رسم به یک هدهد؟ / و گوش کن که همین حرف در تمام سفر/ همیشه پنجره خواب را به هم می زد. (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۷۷)

تصاویر شعری سهراب غالباً رمزی است و باید تفسیر شوند اما خود این تعابیر پیوستگی و هماهنگی دارند. به عنوان مثال این که سهراب در تاریکی به فکر یک بره روشن باشد که خستگی او را بخورد، در ظاهر کلماتی عجیب است.

من در این تاریکی / فکر یک بره روشن هستم / که بیاید علف خستگی ام را بچرد. (همان:۳٤۰)

در تفسیر این شعر نوشته اند: « تاریکی، مضمون و تا حدی تصویر اصلی شعر است. تصاویر بره روشن و چریدن علف خستگی یا تصاویر امتداد تر بازوها و معنی کردن آب برای بوته نورس مرگ و ... هر یک در قاب مشخص تصویری خود، منفرد باقی می ماند. این تصاویر گرچه زیباست، اما مخلوق زنده ای نیست. این تصاویر باید در محیطی از ارتباط ها و تداعی ها ارائه می شد. شعر در بردارنده بندهای متفاوت است و تصاویرش هم، تصاویری است متوازن.» (براهنی،۱۳۵۸: ۵۲۳) اما به نظر می رسد تاریکی و روشنی در این شعر که نمادی از

مرگ و زندگی است، در کنار هم تداعی شده اند. سهراب در این شعر کاملاً خوش بین است و اگرچه مرگ را در همه جا می بیند اما در کنار آن رویش ریشه ها و باران هستی بخش را نیز یادآور می شود.

نیلوفر یکی از نمادهای پرتکرار شعر سهراب است که ریشه در تفکرات عرفانی او دارد و مظهر کمال است زیرا نیلوفر با وجود روییدن در باتلاق به گل و لای آغشته نمی شود و همواره به سوی خورشید درحرکت است. «همانگونه که گل پاک و خوشبوی نیلوفر در گل و لای باتلاق می روید نه در خاک و برگ تازه یک دشت، معرفت پاک بوداگری نیز از زمینه آلایش هواهای دنیوی سر می زند.» (رجب زاده،۱۳۷٤: ۷٦) گروهی نیلوفر را کنایه از اسراری می دانند که بعدها سهراب را متحول کرد. (مقدادی،۱۳۷۸: ۱۲۸) به عنوان نمونه نیلوفر در شعر زیر رمز شکوفایی و بیداری است و آنگونه که صاحب نظران معتقدند این بیداری نشان کمال اندیشه انسان است.(عابدی،۱۳۷٦: ۱۳۹)

در پس درهای شیشه ای رؤیاها/ در مرداب بی ته آیینه ها/ هر جا که من گوشه ای از خودم را مرده بودم / یک نیلوفر روییده بود. (سپهری،۱۳۸۹: ۱۰۹)

به اعتقاد هندوها در لحظه تولد بودا، گل نیلوفری از زمین می روید و بودا به درون آن گام می نهد تا به ده جهت فضا خیره شود.(متحدین،۱۳۵۵: ۵۲۵) این اعتقاد در شعر سهراب نیز نمود یافته است:

نیلوفر روئید / ساقه اش از ته خواب شفافم سر کشید/.../ چشمانم را در ویرانه خواب گشودم/ نیلوفر به همه زندگیم پیچیده بود/ در رگ هایش، من بودم که می دویدم / هستی اش در من ریشه داشت/ همه من بود. (سپهری،۱۳۸۹: ۱۱۰)

سیب یکی دیگر از نمادهای سهراب است. سیب سپهری، زندگی آگاهانه طبیعی، بدوی و رمز اشراق است.(امتی،۱۳۷۲: ۹۲) سهراب سیب را به عنوان نمادی از معرفت و آگاهی به کار می گیرد. داستان سیب سهراب از باغی آغاز می شود که در طرف سایه دانایی است. باغی که جای گره خوردن احساس با گیاه است و در آن باغ درختان سیبی است که مایه خشنودی سهراب است و سهراب در انتظار روزی است که بیاید و برای کسانی که سبدهایشان پر از میوه خواب است، سیب سرخ معرفت را به ارمغان بیاورد.

صدا خواهم در داد: / ای سبدهاتان پر خواب! / سیب آوردم، سیب سرخ خورشید (سپهری،۱۳۸۹: ۳۰۱)

۲ـ نمادهای اجتماعی

موارد ذکر شده تنها نمونه هایی از سمبولیسم فردی سهراب است که بیشتر او را در سلوک عرفانی اش یاری می دهند اما نمادگرایی او به همین جا ختم نمی شود و نباید تصور کرد که شعرهای سهراب تنها فردگرا و بی اعتنا به مسائل روز است.

سهراب به جریانات خاص سیاسی پای بند نبود و به دلیل دوری اش از دنیای سیاست و تعهد به آن، به عنوان «بچه بودایی اشرافی» یا «شاعر برج عاج نشین» که با ذهن و زبان کودکانه و گاه زنانه، ساده لوحانه در جست و جوی «حضور هیچ ملایم» بوده، (براهنی، ۱۳۵۸: ۵۱۱ ـ ۵۲۲) معرفی شد. طرفداران این نظریه معتقدند که تعهد سیاسی ایجاب می کرد که مخاطب از خود بپرسد: « اگر لوله تفنگی یا تپانچه ای بر شقیقه راست آقای سپهری گذاشته می شد و هر لحظه امکان آن بود که ماشه چکانده شود، آیا آقای سپهری باز هم دست و رویش را در حرارت یک سیب شست و شو می داد؟ آیا در دنیایی که همیشه در تهدید خودکامگان قرارگرفته است، می توان پاسبان ها را به هیئت شاعران دید؟» (همان:۵۲۱) با این دیدگاه است که کسانی چون اسماعیل علاء سهراب را هم طراز شاعران موج نو و حتی او را پدر شعر موج نو معرفی کنند. (نوری علاء،۱۳۷۵: ٤٣) اما اگر تعهد را به معنای پیوستن به حزب خاص و مبارزه طلبی و مخالفت ورزی تعبیر نکنیم و آن را پای بندی به اصول اخلاقی و انسانی و همنوایی با همنوعان تعریف نماییم، پاره ای از اشعار سهراب در زمره اخلاقی ترین اشعار متعهد ادب معاصر به شمار می رود.

در نتیجه این تغییر دیدگاه دکتر براهنی نظر خود را در مورد شعر سهراب اینطور بیان می کند: طبیعی است که سهراب سپهری با عرفان سر و کار دارد و شاعری بسیار صمیمی است. من در گذشته با عارف بودن در عصر ما مخالف کرده ام. در آن وقت ها من یک شاعر اجتماعی بودم و اعتقادم بر این بود که در چنین دورانی شاعر باید همیشه در سنگر زندگی کند و در چنین مکانی نمی شد شعر سپهری را تأیید کرد. من امروز آن گونه نمی اندیشم. امروز احساس می کنم که شاعر نباید تنها برای یک دوران خاص شعر بگوید بلکه او باید بتواند برای دوران دیگر هم شعر را زنده نگه داشته باشد. (همان:۲۷۱) حق با فروغ فرخزاد است که درباره سهراب گفته است: او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی کند، او از انسان و زندگی حرف می زند و به همین دلیل وسیع است. (یوسفی،۱۳٦۹: ٥٦٣) آری، آنان که حقیقت وجودی سهراب را درک کردند دغدغه هایش در مورد انسان را دریافتند. سهراب از جامعه ای که در آن زندگی می کند، سخن می گوید و اعتراض و نارضایتی اش را نسبت به این جامعه بیان می کند.

شهر پیدا بود/ رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ / سقف بی کفتر صدها اتوبوس/.../ پسری سنگ به دیوار دبستان می زد. (سپهری،۱۳۸۹: ۲٤۹)

یا زمانی که می سراید:

هنوز شیهه اسبان بی شکیب مغول ها/ بلند می شود از خلوت مزارع ینجه/.../ و در کرانه «هامون» هنوز می شنوی:/ بدی تمام زمین را فراگرفت....(همان:۲۸٦)

او وضعیت نابهنجار جامعه اش را به خوبی درک می کند.«من وضو با تپش پنجره ها می گیرم.» (همان:۲٤۲) از دورویی ها بیزار است و آرزو می کند تا مردم یک دل و یک رنگ شوند:

من اناری را می کنم دانه، به دل می گویم/ خوب بود این مردم دانه های دلشان پیدا بود. (همان: ۳۰۵)

او بیزاری اش را از واعظ صفتانی که مانند درخت بی ثمر، هستند و پند و امثالشان بی محتوا و مانند سبدی تو خالی است، را در اشعاری نشان می دهد و از لفظ پردازان پرگو و پرادعا متنفر است و آن ها را با زبانی طنزآلود قاطر و اشتر می خواند. صاحب نظران نیز قاطر را کنایه از افرادی می دانند که فقط لفاظی می کنند و معنی آفرین نیستند.(شمیسا،۱۳۸۲: ۷۱)

قاطری دیدم بارش همه «انشا» / اشتری دیدم بارش سبد خالی «پند و امثال»/ عارفی دیدم بارش «تنناها یاهو» (سپهری،۱۳۸۹: ۲٤۷)

در این جامعه است که افسردگی و مرگ سایه افکنده و جغد لانه کرده است.

شاخه ها پژمرده است/ سنگ ها افسرده است/ رود می نالد/ جغد می خواند. (همان:۳٤)

همانطور که « در ادبیات عرفانی ما «کوف» جغد رمز عزلت نشینی سالکان طریقت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۱۷۹)، در شعر سپهری نیز جغد نماد شومی ، نحوست، اندوه، ویرانی و مرگ است.

از این جاست که سهراب به دنبال مدینه فاضله ای است تا در آن آرامش یابد به همین علت سعی می کند تا خانه ای در مدینه فاضله که در طرف دیگر شب است، بسازد. خانه سمبل نوعی زندگی خاص و دستگاه فکری او است.

من با تاب، من با تب/ خانه ای در طرف دیگر شب ساخته ام / من در این خانه به گمنامی نمناکی علف نزدیکم.(سپهری،۱۳۸۹: ۲۵۳)

سهراب در مدینه فاضله ای که می سازد به آرمان ایده آلی خود دست می یابد از این رو با این که اهل کاشان است اما شهر خود را در آن سوی دریاها جستجو می کند.

پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره ها روبه تجلی باز است/ بام ها جای کبوترهایی است/ که به فواره هوش بشری می نگرند/ .../ خاک موسیقی احساس تو را می شنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می آید در باد. (همان:۳۲۱)

بعد انسانی شعر سهراب بسیار بالاتر از بعد سیاسی است، زیرا او در تلاش است تا انسان ها را از درون بیدار کند. و به همین دلیل می گوید: «شب سرودش را خواند / نوبت پنجره هاست.» (همان:۳۲۰)

سهراب از پنجره به عنوان نماد دوستی، ارتباط مردم با یکدیگر، آگاهی از درد دل همدیگر و کم کردن فاصله استفاده می کند. او با هنرمندی پنجره را در مقابل دیوار که نماد فاصله و دوری است، به کار می گیرد. «هر چه دیوار از جا خواهم برکند/ .../ پای هر پنجره ای شعری خواهم خواند.» (همان: ۳۰۲)

در اشعار او اشارات دینی و اسطوره تکرار می شود. پس می کوشد تا اشعارش زمزمه ها و اوراد دینی و عرفانی باشد که مخاطب آن ها نیز اهل رازند. جان مایه بیشتر شعر های سهراب روشنی، آب، گیاه و بیداری اشراقی است.

باز شد درهای بیداری/ پای درها لحظه وحشت فرولغزید/ سایه تردید در مرز شب جادوگر گسست از هم / روزن رؤیا بخار نور را نوشید. (همان:۱۳٦)

آمدن منجی ای که درهای بیداری را باز کند و او را از ظلمت شب نجات دهد و به صبح برساند و بشریت را رهایی بخشد، در اشعار سهراب نمود یافته است. آنجا که می گوید:

یک نفر آمد/ تا عضلات بهشت/ دست مرا امتداد داد/ یک نفر آمد که نور صبح مذاهب/ در وسط دگمه های پیرهنش بود/ از علف خشک آیه های قدیمی/ پنجره می بافت/ یک نفر آمد کتاب های مرا برد/ روی سرم سقفی از تناسب گل ها کشید/ عصر مرا با دریچه های مکرر وسیع کرد/ میز مرا زیر معنویت باران نهاد. (همان:۳٥٤)

او در انتظار این منجی است تا بیاید و انسان ها را از خستگی عصر پولاد و سیمان برهاند و با سرنوشت تر آب آشنا کند:

در این کوچه هایی که تاریک هستند/ من از حاصل ضرب تردید و کبریت می ترسم/ من از سطح سیمانی قرن می ترسم/ بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است/ مرا باز کن مثل یک در به روی هبوط گلابی در این عصر معراج پولاد/ مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات/ اگر کاشف معدن صبح آمد؛ صدا کن مرا/ و آن وقت حکایت کن از بمب هایی که من خواب بودم و افتاد/ حکایت کن از گونه هایی که من خواب بودم و تر شد/ در آن گیر و داری که چرخ زره پوش از روی رؤیای کودک گذر داشت.(همان:۳٤۷)

.... و من در طلوع گل یاسی از پشت انگشت های تو بیدار خواهم شد.(همان)

با این گفتار مشخص می شود که سپهری از شاعرانی است که در اشعارش به زیبایی به انسان، دردها و دغدغه هایش توجه دارد. شعر سهراب را می توان با برخورداری از پشتوانه اندیشه، آگاهی، تعمّق و تأملی که در ورای آن نهفته است، دارای صبغه سمبولیسم اجتماعی دانست. از نظر ادبی نیز شعر سهراب، شعری تصویری است که معانی مورد نظر خود را در قالب تصاویر به مخاطب منتقل می کند. این تصاویر گاه سمبلیک هستند که مخاطب در پی فهمیدن آن به تلاش واداشته می شود تا مقصود شاعر را ئرای کلمات بیابد.

سمبولیسم در آثار جبران

جبران بانی مدرسه رمانتیک شرقی است.(شعبان،۱۳۸۱: ١٦٦) اما از آن جا که او یک ادیب منحصر به فرد است در نویسندگی خود به یک شیوه عمل نمی کند و در اشعارش رگه هایی از سبک های دیگر چون سمبولیسم را می توان دید. صاحب نظران ادب عربی، او را تبلور مکتب نمادگرایی در ادبیات عرب می دانند. (همان:١٦٩) او در ضمن آن که برای شاعر آزادی فکری، بیانی و دینی قائل است، شعر و ادبیات را رسالتی برای مردم می داند، زیرا در محبت انسانی خود، وطن را فراموش نکرد و در محبت وطن، عشق به انسان را.

جبران نثر شعری را ابداع نمود که بسیاری از تصاویر ادبی خود را از محیط لبنان و از موضوعاتی چون ظلم اجتماعی، استبداد سیاسی و بهره کشی ارباب ـ رعیتی الهام گرفت. (قبعین،بی تا: ۳۵) او با دیدی حساس و منتقدانه به طبقات گوناگون جامعه می پردازد و ثروتمندان و ظالمان آماج حملات او واقع می شوند.

اسلوب رمزی جبران مبتنی بر گفت و گو است و خیال خلاق او، معانی و وجدانیات انسانی را به تصویر می کشد. (خفاجی، ۱۹۸٦: ۳۷۷) جبران در بسیاری از موارد از قصه برای بیان مسائل فردی و اجتماعی استفاده می کند. اما هدفش قصه گویی نیست بلکه هدفش آن است که از زبان قهرمان داستان یا راوی شاهد ماجرا که خود جبران است، به تبلیغ عقاید و افکار و نظرات خود بپردازد. حرفه او داستان نویسی نیست. او آمده تا پیامی را به جهانیان برساند. از این رو پیام بر حوادث غلبه دارد. نکته قابل توجه در آثار جبران آن است که او در تمام صحنه ها همراه مخاطب است و لحظه ای او را رها نمی کند تا مخاطب برداشتی آزاد داشته باشد و قضاوت کند، بلکه خود او حکم صادر می کند و مخاطب را به هدف مورد نظر می رساند.

رمزی که جبران به کار می گیرد، رمزی رمانتیکی است که از عاطفه، خیال و موسیقی نشأت گرفته و خواننده را با نردبانی به سوی ماوراء هدایت می کند که البته این مسیر خالی از مه نیست.(الفاخوری،۱۹۹۵، ۲: ۲٤۱) عمر فروخ نیز معتقد است که جبران اسلوب های متعددی را در شعرش به کار می گیرد و نثرش را بر پایه اسلوب خیالی رمزی بنا می نهد. (فروخ،۱۹٦۵: ۳۰۵) جبران در حقیقت در نثر شعریش برای خیال بیش از لغت اهمیت قائل است، زیرا می خواهد به قلمرو ناشناخته ها پا بگذارد. در این راه او رموز و پیچیدگی هایی را به کار می گیرد که خیالش را نیز ممتاز می کند.

مسائل قومی، فکری، اجتماعی و هنری در آثار جبران با هم قابل بررسی است. او در الأجنحة المتكسرة، الأرواح المتمردة، عرائس المروج و العواصف چهره ای متمرد و ناراضی است. در دمعة و ابتسامة رؤیایی سرگردان است. در المجنون، السابق و المواكب در چهره حکیمی ژرف اندیش ظاهر می شود و در النبي رهبری بشارت دهنده است. (طنسی،۱۹۸۸: ۲۱)

جبران در الأجنحة المتكسرة که سرشار از احساس و صور و رنگ های رمانتیکی است، تصاویری از زندگی اجتماعی در لبنان ارائه می دهد و به فسادهای موجود در این جامعه اشاره دارد. او در این اثر که آن را در پی شکست عشقش به دختری به نام «حلا ضاهر» نوشته است، عامل اساسی ناکامی خود را در اختلاف شدید طبقاتی بین خانواده خود و خانواده حلا و نیز دخالت کاهن مسیحی برای دسترسی به ثروت پدر حلا می داند.(جبران،المجموعة الكاملة،۱۹۳٤: ۱۷ ـ ۱۹) این کتاب فریاد اعتراض آمیزی نسبت به ثروتمندان و دین مردانی است که به اسم دین در پی دنیای خود هستند. بال های شکسته تصویرسازی جبران از زنان شرقی است که همواره مورد ظلم و ستم قرار می گیرند و هیچ گونه آزادی برای آن ها قابل تصور نیست. سلمی کرامه که شخصیت اصلی این داستان است رمزی از قربانیان شهوت به دست مردان و ریاکاران اهل دین مسیحی است.

«سلمی کرامة کالکثیرات من بنات جنسها اللواتي یذهبن ضحیة ثروة الوالد و اماني العریس» (همان : ۱۹۰)

جبران در این مجموعه از تصاویر پنهان جامعه خود پرده برمی دارد و حقایق تلخ را برملا می کند.جبران با همین روحیه متمرد و عصیانگر به نوشتن مجموعه العواصف می پردازد. العواصف طوفان هایی است که از اعماق وجود جبران برمی خیزد تا بر ضد اعتقادات و عادات قدیمی که آزادی انسان ها را در بند کرده، بشورد. در نظر او، زندگی بشریت با بندهای ذلت و خواری بسته شده است. « انّما الناس عبید الحیاة و هي العبودیة التي تجعل أیامهم مکتنفة بالذل و الهوان» (همان:۳۵٦) در نظر او انسان حاضر برده شرایط شده است و هیچ امیدی به اصلاح او نیست مگر آنکه گذشته خود را ویران سازد.

تمرد و عصیان جبران با انگیزه پیروزی حقیقت و ترسیم زندگی ایده آل است که به صورت ادبیاتی دل انگیز بیان می شود.(مقدسی،۱۹۸۸: ۲٤۲) او در مجموعه العواصف تن دادن به سنت ها و آداب غلط را مورد نکوهش قرار می دهد و هنگامی که وارد خانه های ثروتمندان و نیز فقیران می شود در هر دو گروه مشاهده می کند که فرزندان با غذای بردگی و عبودیت تغذیه می شوند و لباس هایی که می پوشند، لباس گردن نهادن به خواری و ذلت است.

«دخلت منازل الأغنیاء الأقواء و أکواخ الفقراء الضعفاء فرأیت الأطفال یرضعون العبودیة مع اللبن و الصبیان یتلقون الخضوع مع حروف الهجاء و الصبایا یرتدین الملابس المبطنة بالانقیاد و الخنوع و النساء یهجعن علی أسرّة الطاعة و الامتثال.» (جبران، المجموعة الکاملة،۱۹۳٤: ۳٥٦)

فقر، ظلم و تفاوت طبقاتی روح سرکش او را به درد می آورد و می سراید:

«نحنُ أبناءُ الکآبهِ / و انتم أبناءُ المسراتِ / نحن نبکی و دموعُنا تنسکبُ فی قلبِ الحیاةِ / مثلما یتساقطُ الندی من أجفانِ اللیلِ فی کبدِ الصباحِ / اما أنتم مبتسمون...» (جبران، العواصف،۱۹۸۸: ۳۲)

تمرد در نظر جبران، خارج شدن از ذات به آن چه بهتر و بالاتر است، می باشد. جبران در داستان «البنفسجة الطموح» با بهره گیری از نمادهای طبیعی داستان گل بنفشه ای را مطرح می کند که می خواهد از سطح زندگی خاکی، فراتر رود. او در واقع با طرح این داستان بر ضد آداب و رسوم جامعه اش عصیان می کند. بنفشه بلند پرواز با وجود مخالفت ها از طبیعت می خواهد که آرزویش را برآورده کند.

«إنّما القصد من الوجود الطموح إلی ماوراء الوجود. و ما زلت اتمرد علی نفسي و أتشوق إلی ما لیس لي حتی انقلب تمردی إلی قوة فعالة و استحال شوقي إلی ارادة مبدعة.» (جبران، المجموعة الکاملة،۱۹۳٤: ٤۷۱)

در پی برآورده شدن آرزویش، طوفانی شدید او را از پا در می آورد. اما او از اینکه طعم آزادی را چشیده، شاد است.

«أنا أموت الآن ــ أموت و في نفسي ما لم تكنّه نفس بنفسجة من قبلي. أموت و أنا عالمة بما وراء المحيط المحدود الذي ولدت فيه. و هذا هو القصد من الحياة. هذا هو الغرض الكائن وراء عرضيات الأيام و الليالي.» (همان)

بنفشه بلندپرواز نماد انسان آزاده ای است که تا رسیدن به آزادی از همه چیز می گذرد و برای رسیدن به هدف از جان دست می شوید. انسان معاصر نیز اگر می خواهد به آزادی برسد باید در مقابل مخالفت ها ایستادگی کند و خود را از قید و بندها برهاند و قدم اوّل آن است که خود اراده کند.

جبران به عنوان یک داستان پرداز فعال، وارد قصه ها و تصاویر ادبی اش می شود و کم کم نارضایتی از اوضاع جامعه را به گوش خواننده می رساند. یکی از زمینه های اصلی نثر شعری جبران ـ همانگونه که اشاره شد ـ توجه به مسائل زنان در جامعه شرقی است. او به رنج هایی که زن در اثر بی عدالتی های مردان می برد کاملاً واقف است و نیمی از هنرش را برای تجسم دردها و آلام آن ها به کار می گیرد. در بسیاری از آثار جبران «زن» نقش اصلی را ایفا می کند. او در نهایت به جامعه ای که زن را وسیله عشرت می داند و او را از حقوق انسانی اش محروم کرده، معترض است. جبان در عرائس المروج عقاید مردم را نسبت به زنان از زبان قربانی داستان بیان می کند. نکته شایان ذکر آن است که زن، قهرمان داستان او نیست بلکه نقش یک قربانی را بازی می کند.او برای جامعه نابه سامان از حضور این زنان استفاده کرده است. زیبایی گفتار جبران آن جا است که دردهای این قشر را از زبان خود آن ها بیان می کند و گویی می خواهد شعله اعتراض را در وجود زنان روشن نماید. «أنا كالأبرص الساكن بين القبور» (جبران، المجموعة الكاملة،١٩٣٤: ٦٤) او معتقد است که زن شرقی اگر گناهی مرتکب می شود، گناه خوداو نیست بلکه فقر و فساد جامعه او را به گناه وادار می کند.

این موضوع که چرا مسائل و مشکلات زن در آثار یک مرد تا این حد مهم است، بحث قابل توجهی است که به زندگی شخصی جبران بازمی گردد. قهرمان های زندگی و افرادی که جبران آن ها را بسیار ستایش نموده، اغلب زنانی هستند که با او ارتباط نزدیک داشته اند و همه آن ها در پیشرفت جبران تأثیر بسزایی ایفا نموده اند. او دوران کودکی اش را در شرایطی گذراند که با فقر استخوان سوز و اختلافات جانکاه بین مادری مظلوم و پدری الکلی، دست و پنجه نرم کرد. فداکاری های مادر برای رسیدن به شرایط بهتر تصاویر زیبای از خودگذشتگی را در ذهن جبران باقی گذارد. خواهر بعد از مادر ایثارگرانه از او حمایت کرد. حضور ماری هاسکل و می زیاده نیز باعث شد که او تا پایان عمر نسبت به زن دیدی مثبت و قدرشناسانه داشته باشد.

جبران برای رساندن پیام خود به الگو نیازمند است و قهرمان داستان هایش الگوهایی هستند که با مردم جامعه به همدردی می نشینند. او قهرمان داستان هایش را از میان روستاییان و چوپانانی انتخاب می کند که فقر ویژگی بارز آنان است. مکان وقوع حوادث نیز وطنش لبنان است. جبران حتی در زمانی که دور از وطن است، در غم وطن می سوزد و آزادی و رسیدن به شرایط ایده آل را برایش آرزومند است. در حقیقت قضیه وطن عربی همچون ستاره ای فروزان در آسمان آثارش می درخشد.

کاهنان گروهی هستند که مورد اعتراض شدید جبران قرار می گیرند. جبران با تورات، انجیل و حتی قرآن کریم آشنایی داشته است و صحت این ادعا را می توان از آثارش دریافت. آن جا که در داستان خلیل کافر به آیات انجیل استناد می کند. (جبران، الأرواح المتمرده،۱۹۸۸: ۱۰۰، ۱۱۲، ١٤٦) و یا در مقاله نشید الإنسان که داستان را با آیه ۱۲ سوره بقره آغاز می کند. (جبران، دمعهٔ و ابتسامهٔ،۱۹۸۸: ۱۱۲) او همچنین از پیشوای شیعیان حضرت علی (ع) تمجید نموده و از صور بلاغی نهج البلاغه تأثیر پذیرفته است.(الحاوی،۱۹۸۲: ۳۰۱) این نشان دهنده آن است که افکار او به دور از تعالیم الهی نبوده است. این تعالیم به ویژه در مورد مسیحیت در آثارش جلوه خاصی می یابد. به گونه ای که خود جبران می گوید: یسوع از مدت ها پیش به افکارم چنگ می انداخت. او بزرگترین حقیقت بشری است. (الفاخوری،۱۹۹۵، ۲: ٢٢٤) با این تعالیم است که او هر چه در کاهنان مسیحی نگاه می کند، به دوری آن ها از تعالیم حقیقی الهی بیشتر پی می برد و اعتقاد دارد که آن چه آنان انجام می دهند تنها ظاهرسازی های پوشالی است. نمونه بارز این موضوع در داستان الأجنحة المتکسرة است که کشیش برای رسیدن به ثروت فارس کرامه، سلمی را مجبور به ازدواج با پسرش می نماید. جبران، کاهن را مظهر ظلم چیره شده و او را لفّاظ پرادعا معرفی می کند که تنها از دین سخن می گوید ولی به آن عمل نمی کند. کاهن در واقع شخص ریاکاری است که به پوست و قشر دین بسنده کرده و با عوالم روحانی کاملاً بیگانه است.

مهارت جبران ایجاد وحدت بین هنر و زندگی با استفاده ازرمزگرایی، خیال پردازی و عاطفه لطیفی است که به الفاظش طنین خوش و دل نواز می دهد. نثر او گرچه دارای وزن و قافیه نیست اما در عین حال میراث دار تعبیر عاطفی، مجازی و آهنگ شعر است. او در تعابیری چون «الغباوة مهد الخلو و الخلو مرقد الراحة» (جبران،الأجنحة المتکسرة، ۱۹۸۸: ۲۸) ایجاز وار به بیان این مطلب می پردازد که غفلت و نادانی در طول زندگی انسان را از تفکر و تجزیه و تحلیل مسائل و تلاش برای اصلاح امور و تغییر آن و گام برداشتن در جهت پیشرفت باز می دارد.

جبران از زندگی انسان ها به تنگ آمده از این رو در پی مدینه فاضله و جامعه ایده آل خود برمی آید. او برای معرفی مدینه فاضله به طبیعت پناه می برد. طبیعتی که رمز همه خوبی هاست.

در اسلوب رمزی جبران طبیعت و مظاهر آن مثل جنگل، باغ، بهار و گل حضوری بارز دارد. او در قصیده «المواکب» به جنگل بار مثبت معنوی می دهد و آن را به عنوان رمز جامعه ایده آل خود انتخاب می کند. گل نیز رمزی از سعادت ناشی از این زندگی ایده آل است. (رسول نیا،۱۳۷۲: ۱۲٦) به عوان مثال او در کتاب دمعة و ابتسامة این گل را چنین معرفی می نماید:

«أنا كلمة تقولها الطبيعة ثم تستردها و تخفيها طيَّ قلبها ثم تقولها أنا نجم هبط من النجمة الزرقاء على بساط أخضر أنا هدية المحبين أنا إكليل العرس أنا آخر عطية من حي إلى ميت» (جبران، المجموعة الكاملة،۱۹۳٤: ۳۲۸)

جبران در پی یافتن مدینه فاضله اش به سیر و سلوک عرفانی می پردازد و در داستان ارم ذات العماد تصویری خیالی از دنیایی ارائه می دهد که در مقایسه با دنیای واقعی جنبه آرمانی دارد. شهری که تنها با مکاشفه و معرفت می توان به آن دست یافت. در این راه مرشد و پیر طریق که آمنه العلویه نام دارد، چراغ راه را در دستان جبران می گذارد تا با شوق و تحمل رنج و سختی به تکامل روحی برسد. زین العابدین عارف شیعه ایرانی نیز نقش واسطه را بر عهده دارد. او در این داستان اعتقاداتش در مورد وحدت وجود، وحدت ادیان، جاودانگی روح و نیز یگانه پرستی را بیان می نماید. (جبران،المجموعۀ الکاملۀ،۱۹۳٤: ٦٥٦) جبران در این داستان با ایجاد فضای متافیزیکی با بهره مندی از نمادها در قالب دیالوگ به بازگویی اندیشه ها و گرایشات صوفیانه اش می پردازد. البته جبران بیشتر انسان گرا است تا عارف به تمام معنای شرقی، چرا که او در عرفانش ـ همچون سهراب ـ شیوه ای خاص خود دارد.

جبران تجربیات عارفانه اش را در «النبی» به اوج می رساند و نقش پیامبری را ایفا می کند که رسالت خود را رساندن مردم به سعادت می داند. از این رو به بازگو کردن خوبی ها می پردازد و مردم را به آن تشویق می کند و در آخرین دیدارش به سؤالات آنان در مورد عشق، کار، خوردن و نوشیدن، آموزش، فرزندان، سخن گفتن، زیبایی، ... و مرگ پاسخ می دهد. او در واقع در النبی در نقش یک مصلح اجتماعی ظاهر می شود.

النبی شاهکار ادبی جبران است. او اورفلیس را به عنوان شهر پیامبر برگزیده است. پیامبری که نامش مصطفی است و همواره در انتظار بازگشت است.(جبران، النبی،۱۹۸۸: ٤۳) شهر اورفلیس رمز دنیا و بیرون شدن از بهشت لقا است و انتظار مصطفی برای بازگشت، رمز اندوه دائمی انسان تا اتصال مجدد به منشأ هستی است. برگزیدن یکی از نام های پیامبر اسلام برای النبی نشان دهنده آن است که جبران در کنار شناخت پیامبر اسلام، به حقیقتِ یکی بودن ادیان و وحدت و یگانگی خداوند ایمان دارد. او در النبی با دیدی عارفانه به هستی و انسان خوش بین است و اعتقاد دارد که همه انسان ها در یک مسیر در حرکتند تا به ذات الهی شان واصل شوند.

برآیند

از بررسی سمبولیسم در آثار سهراب و جبران به این تطبیق می توان دست یافت:

۱ـ شباهت ها

ـ سهراب و جبران در کلمه زاده شدند، در کلمه زیستند و در کلمه جان سپردند. آن ها با حضورشان از زمین زیبای ما دیدار کردند و هنگامی که ما ترک کردند، زندگیمان را ژرف تر و زیباتر ساختند. آن ها شاعر مردم بودند و می خواستند آدم ها را با ریشه هایشان آشنا کنند.

ـ طبیعت در آثار هر دو به عنوان نماد به کار گرفته شده است. هر دو آن ها نشانه ای از شر و بدی در طبیعت نمی بینند و برای همه اجزای آن سهم مساوی با انسان قائل هستند و این موضوع آن ها را به سوی شخصیت بخشیدن به عناصر سوق می دهد. گرچه سهراب در استفاده از نمادهایی که از طبیعت بر می گزیند، سهم بیشتری را به خود اختصاص می دهد.

ـ وطن و میهن پرستی در کنار همنوایی با همنوعان و شریک غم آن ها شدن در آثارشان به وضوح دیده می شود و در رمزهایی که به کار می گیرند نگران انسان و سرنوشت او هستند.

ـ هر دو در پی مدینه فاضله ای هستند تا خود و همنوعانشان را از دغدغه ها و دردها برهانند و در بیان جامعه ایده آل از رموز عارفانه بهره می گیرند.

ـ هر دو حتی در رمزهایشان کمال گرا هستند. به عنوان نمونه سهراب نیلوفر را به نشانه کمال برمی گزیند و جبران بنفشه بلند پرواز را در مسیر کمال قرار می دهد.

ـ شعر آن ها انسانی و فرازمانی است و مختص زمان و مکان محدودی نیست بلکه آنقدر ذخیره دارد که وقتی خوانده شود، برای همه تاریخ ها و همه اجتماعات حرفی برای گفتن داشته باشد.

ـ شخصیت بخشی به عناصر از اصول رمزگرای هر دو شاعر است.

۲ـ تفاوت ها

ـ سمبولیسم سهراب در دو دیدگاه فردی و اجتماعی قابل بررسی است حال آن که نمادگرایی جبران به گونه ای است که مسائل فردی را با مسائل فکری، سیاسی و حتی دینی درمی آمیزد و هر یک از آثارش بیانگر جنبه ای از جنبه های روح او است.

ـ شعر سهراب کمتر رنگ اجتماعی دارد و بیشتر نمادهای به کارگرفته شده از سوی او تجریدی، فلسفی و غنایی است در حالی که اجتماع و جامعه در صدر نمادهای جبران قرار می گیرد.

ـ اغلب آثار جبران که سمبولیسم را در برگرفته به صورت داستان و روش گفت و گو بیان شده است حال آن که سهراب غالباً تصویرگر است.

ـ رمزهایی که سهراب به کارمی گیرد دیر فهم است و به تلاش بیشتری نسبت به رمزهای جبران نیاز دارد. از این رو تعبیر و تفسیر رمزهای سهراب بسیار متعدد است و بستگی به درک و نظر خواننده دارد.

ـ سهراب مخاطب خود را در پی یافتن مقصود و درک رموز آزاد می گذارد اما جبران تا لحظه آخر همراه او می ماند تا مخاطب را به قضاوتی که مورد نظر نویسنده است، برساند.

کتابنامه

منابع فارسی

- براهنی، رضا (۱۳۵۸ش.) طلا در مس. چاپ سوم، تهران: کتاب زمان.
- دوبوکور، مونیک (ش.۱۳۷۳) رمزهای زنده جان. ترجمه: جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- رجب زاده، هاشم (۱۳۷٤ش.) چنین گفت بودا. تهران: اساطیر.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۹ش.) هشت کتاب. چاپ اوّل، تهران: بهزاد.
- سعدی، مصلّح الدّین (۱۳۷٤ش.) کلیات. از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ محمدعلی فروغی، حواشی محمود علی درویش. تهران: جاویدان.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۰ش.) مکتب های ادبی. چاپ یازدهم، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤ش.) دفتر روشنایی. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس(۱۳۸۲ش.) نگاهی به سپهری. چاپ هشتم، تهران: صدای معاصر.
- عابدی، کامیار (۱۳۷٦ش.) از مصاحبت آفتاب. تهران: نشر ثالث.

- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸ش.) هدایت و سپهری. چاپ دوم. تهران: هاشمی.
- نوری علاء، اسماعیل (۱۳۷۵ش.) «حجم سبز» باغ تنهایی. به کوشش حمید سیاهپوش. چاپ چهارم، تهران: سهیل.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳٦۹ش.) چشمه روشن: دیداری با شاعران. چاپ دوم، تهران: علمی.

منابع عربی

- ابن الفارض، عمر (د.ت) دیوان. بیروت: مطبعه الثقافیهٔ.
- الحاوی، خلیل (۱۹۸۲م.) جبران خلیل جبران. ترجمه إلی العربیهٔ: سعید فارس باز. بیروت: دار العلم للملایین.
- خفاجی، عبدالمنعم (۱۹۸٦م.) قصهٔ الأدب المهجری. بیروت: دارالکتاب.
- خلیل جبران، جبران (۱۹۸۸م.) الأجنحهٔ المتکسرهٔ. الطبعهٔ الثانیهٔ. بیروت: مؤسسهٔ نوفل.
- ـــــــــــــــــــــ الأرواح المتمردهٔ. الطبعهٔ الثانیهٔ. بیروت: مؤسسهٔ نوفل.
- ـــــــــــــــــــــ دمعهٔ و ابتسامهٔ. الطبعهٔ الثانیهٔ. بیروت: مؤسسهٔ نوفل.
- ـــــــــــــــــــــ العواصف. الطبعهٔ الثانیهٔ. بیروت: مؤسسهٔ نوفل.
- ـــــــــــــــــــــ (۱۹۳٤م.) المجموعهٔ الکاملهٔ لمؤلفات جبران العربیهٔ. بیروت: دارصادر.
- شعبان، یوسف (۱۳۸۱ش.) آیینه های روح. ترجمه: افشین افشاری و رضا ثمروی. تهران: قطره.
- طنسی، زکا (۱۹۸۸م.) بین نعیمهٔ و جبران، الطبعهٔ الثالثهٔ، بیروت: مکتبهٔ المعارف.
- غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳ش.) ادبیات تطبیقی. ترجمه: سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- الفاخوری، حنا (۱۹۹۵م.) الجامع فی تاریخ الأدب العربی، الطبعهٔ الثانیهٔ، بیروت: دارالجیل.
- فروخ، عمر (۱۹٦۵م.) المنهاج الجدید فی الأدب العربی. الطبعهٔ الأولی، بیروت: دارالعلم.
- قبعین، ریموند (دون تاریخ) النزعهٔ الروحیهٔ فی ادب جبران و نعیمهٔ. بیروت: دارالفکر.
- مقدسی، أنیس (۱۹۸۸م.) الإتجاهات الأدبیهٔ فی العالم العربی الحدیث. الطبعهٔ الثامنهٔ، بیرئت: دارالعلم للملایین.
- یوسف شهاب، اسامهٔ (۲۰۰۰م.) الحرکهٔ الشعریهٔ النسویهٔ فی فلسطین و الأردن. الطبعهٔ الأولی، عمان: وزارهٔ الثقافهٔ.

مقالات و پایان نامه ها

- امتی، محبوبه (۱۳۷۲ش.) جلوه های رمزی و اساطیری زن شعر سپهری. تهران: مجلّه فرزانه، شماره اوّل.
- رسول نیا، امیرحسین (۱۳۷۲ش.) بررسی آثار و افکار جبران خلیل جبران. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- عبّود، عبده (۱۹۹۹م.) الأدب المقارن و الإتجاهات النقدیة الحدیثة. مجلة عالم الفکر، المجلّد الثامن و العشرون. العدد الأوّل.
- متحدین، ژاله (۱۳۵۵ش.) نیلوفر. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره سوم، سال دوازدهم، شماره پیاپی ٤٧.