

بررسی کهن الگوی سفر در اشعار سهراب سپهری^۱

زهرا شرافتی^۱، زهره فرقانی^۲

^۱ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

^۲ کارشناس کتابداری و اطلاع رسانی

چکیده

کهن الگوها، صورت‌های مثالی یا ازلی که یکی از مهم‌ترین مباحث در روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ می‌باشند. مضامین، تصاویر یا الگوهایی هستند که مفاهیم یکسانی برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگ‌ها دارند. ارتباط نزدیک روان‌شناسی و ادبیات و تأثیر متقابل آن دو بر یکدیگر موجب گردیده تا منتقدان ادبی با رویکردی روان‌شناسانه به مطالعه‌ی آثار ادبی پرداخته و به نوع جدیدی از نقد با عنوان «نقد کهن الگویی» یا «نقد اسطوره‌ای» دست یابند. کهن الگوها، آن قسمت از تجربیات بشری ناخودآگاه جمعی آدمی است که طی سالیان متمادی در فرهنگ‌های مختلف صورت‌های یکسان و مشابهی یافته و اینک به صورت سمبل و نماد شناخته می‌شوند؛ و مهمترین آنها از دیدگاه یونگ عبارتند از: آنیما، آنیموس، سایه، مادر مثالی، پیر فرزانه، سفر یا آرمان شهر و... است. در این تحقیق سعی شده است تا به مقایسه‌ی کهن الگوها، خاصه کهن الگوی سفر یا آرمان شهر در اشعار شاعر معاصر، سهراب سپهری پرداخته شود. در مواردی این صور کهن الگویی در قالب شخصیت اسطوره‌ای و نمادین آشکار شده‌اند. در جایگاه‌هایی تأثیر و کارکرد مثبت یا منفی خود را بر اعمال و اندیشه و زاویه‌ی دید شاعر نشان داده است.

واژه‌های کلیدی: سهراب، نقد کهن الگویی، کهن الگوها، سفر یا آرمان شهر.

^۱ داوری و گزینش توسط کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات مشهد

مقدمه

علم روان‌شناختی با توجه به پدیده‌های مختلفی که آدمی در طول زندگی با آن‌ها روبرو می‌شود و نیز نسبت آگاهی وی به این امور، روان آدمی را به دو بخش خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌کند. انسان در خودآگاه رفتارهای سنجیده‌ای از خود نشان می‌دهد چرا که من آگاهانه‌ی فرد در انجام این امور بر شخصیت انسان احاطه داشته و رفتارهای او را کنترل می‌کند، اما از آنجا که بعضی امور، ناآگاهانه یا نیمه آگاهانه از آدمی سر می‌زند، بخشی از روان از حوزه تسلط آدمی خارج می‌شود، این قسمت همان ضمیر ناخودآگاه انسان می‌باشد. کارل گوستاو یونگ، روانشناس معروف سوئیسی طی مطالعه و کاوش در روان آدمی، متوجه شد ضمیر ناخودآگاه جمعی دارای مضامین و نمادهای همگانی است؛ برخی از تجربیات بشری در طول قرن‌های متمادی صورت‌های یکسان و مشابهی یافته‌اند، اینک به صورت سمبل و نماد خود را نشان می‌دهند. وی این اشکال نمادین را «کهن الگو» یا «آرکی تایپ» نامید در واقع آرکی تایپ‌ها طرح کلی و مشترک از رفتارهای بشری است که از جمله‌ی آنها می‌توان به آنیموس، آنیما، پرسونا یا سایه، نقاب و مادر مثالی اشاره نمود. این پژوهش بر آنست تا با برخی از کهن الگوهای غالب در سروده‌های سهراب سپهری خاصه کهن الگوی سفر را مورد بررسی قرار دهد. تا از این طریق بتواند درک بهتری از جامعه‌ی روزگار شاعران و نیز عواطف ایشان به دست آورد. «امروزه ما به لطف نمایه‌های نمادین و اسطوره‌های یادگار مانده، در حال کشف تاریخ باستان هستیم؛ و هر چه باستان شناسان بیشتر به گذشته نزدیک می‌شوند دلبستگی ما به رویدادهای تاریخی کمتر می‌شود و به پیکره‌ها، نقاشی‌ها، معابد و خطوطی که برای ما باورهای انسان قدیم را آشکار می‌کنند بیشتر. پاره‌ای نمادها را هم فلاسفه و مورخین دینی با ترجمان این باورها به زبان قابل فهم امروزی ارائه می‌کنند. تاریخ شناسان نشان داده‌اند که هنوز هم شکل‌های نمادین در آیین‌های مذهبی و اسطوره‌های قبایل کوچک امروزی بدون کمترین تغییری در روند قرن‌ها یافت می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۵۶).

زندگی و شعر سهراب سپهری

«سهراب سپهری در ۱۵ مهر ماه ۱۳۰۷، در شهر کاشان به دنیا آمد. «پدرش اسدالله سپهری» کارمند اداره‌ی پست و تلگراف بود و به هنر و ادبیات علاقه‌ی وافر داشت» (عابدی، ۱۳۷۶: ۱۷). «در مهر ماه ۱۳۱۹ سپهری به دوره دبیرستان قدم می‌گذارد؛ و در خرداد ماه ۱۳۲۲، آن را به پایان می‌رساند. با «محمود فیلسوفی» و «احمد مدیحی»، هم‌درسان هم‌شهری‌اش در یک نیمکت می‌نشیند» (عابدی، ۱۳۷۶: ۲۲). «هم شاعر بود هم نقاش؛ اما قبل از آنکه شعر بسراید بر بوم سپید رنگ نقش می‌زد و پیش‌تر از آنکه به عنوان شاعر شناخته شود، در محافل هنری و میان جماعت خاص، اعیان به عنوان نقاش شناخته شده بود» (مرادی کوچی، ۱۳۸۰: ۱۷). پس از بازگشت از کشورهای اروپایی بود که دومین منظومه‌ی بلند خویش را به نام «مسافر» در فصل‌نامه‌ی آرش منتشر ساخت؛ که حکایت نوع سفر شاعر می‌باشد؛ سفر آفاقی و سفر انفسی، در این سفر اطلاعات مهم تاریخی شاعر مطرح می‌شود و از هر واقعه‌ی تاریخی، عبرتی عظیم می‌آموزد و همه‌ی آن‌ها را در کشف سیر درونی خویش به کار می‌گیرد؛ چگونگی بوجود آمدن شعر مسافر نیز از این سفر واقعی شروع می‌شود. در این سال‌هاست که «سپهری به اوج خویش می‌رسد، آثار هنری و ادبی او، بویژه شعرهایش، در سطحی بسیار وسیع، مورد توجه قرار می‌گیرد. در پنج سال نخست این دوره او زیباترین منظومه‌ها را می‌نویسد: «صدای پای آب» و «مسافر» و دفتر «حجم سبز» و در باره‌ی آن‌ها نقدها و تحلیل‌های فراوانی نوشته می‌شود» (عابدی، ۱۳۷۶: ۳۶). پس از بازگشت از این سفرها بود که دومین منظومه‌ی بلند خویش را به نام «مسافر» در فصل‌نامه‌ی آرش منتشر ساخت؛ که حکایت نوع سفر شاعر می‌باشد؛ سفر آفاقی و سفر انفسی، در این سفر اطلاعات مهم تاریخی شاعر مطرح می‌شود و از هر واقعه‌ی تاریخی، عبرتی عظیم می‌آموزد و همه‌ی آن‌ها را در کشف سیر درونی خویش به کار می‌گیرد؛ چگونگی بوجود آمدن شعر مسافر نیز از این سفر واقعی شروع می‌شود. در این سال‌هاست که «سپهری به اوج خویش می‌رسد، آثار هنری و ادبی او، بویژه شعرهایش، در سطحی بسیار وسیع، مورد توجه قرار می‌گیرد. در پنج سال نخست این دوره او زیباترین منظومه‌ها را می‌نویسد: «صدای پای آب» و «مسافر» و دفتر «حجم سبز» و در باره‌ی آن‌ها نقدها و تحلیل‌های فراوانی نوشته می‌شود» (عابدی، ۱۳۷۶: ۳۶). به فلسفه و عرفان علاقه‌ی وافری داشت؛ اما سال‌های

آخر، برای شاعر هشت کتاب دوران رنج و سختی بود، بیماری سرطان خون آثار خود را بر وجود او به نمایش گذاشته بود و او آرام آرام بسوی مرگ پیش می‌رفت. سهراب در سال ۱۳۵۸ به بیماری‌اش پی برد. در دی ماه همین سال برای درمان بیماری‌اش به انگلستان سفر کرد اما دیگر خیلی دیر شده بود، سرطان خون، وجود او را تحت سیطره‌ی خود گرفته بود. اول اردیبهشت ماه ۱۳۵۹، سپهری به ابدیت می‌پیوندد.

سهراب سپهری شاعری است که به دور از دلبستگی‌های مادی و دور از غوغای نان و زرق و برق آنچنانی جهان، همراه با غم نهان خود در خلوت عاشقانه در جستجوی بیخودی و جذبه‌ی عشق می‌نشیند، «به آنچنان جذابیت و صداقتی می‌توان دست یافت که این جذابیت و صداقت همه‌ی راهها را روشن و تبارک می‌سازد. وقتی که سخن از شعر، شاعر و یا هنرمندی به میان می‌آید، غربت هنر و دل‌آزردگی هنرمند را نیز باید به خاطر آورد که: در این عالم سراسر گر بگردی، خردمندی نبینی شادمانه» (سیاهپوش، ۱۳۷۵: ۵۹). بازتاب خشونت اجتماعات بشری در اشعار سپهری کمتر به چشم می‌خورد. چون او به دنیا با چشم رضا و خوش‌بینی می‌نگرد، سپهری در حال گریز از واقعیت‌های زمان و زمانه، در فراسوی زندگی، به دنبال حقیقتی دست‌نیافتنی می‌گردد، به دنبال آرامش به شناخت راز هستی موجودات و او در عصر نوین تکنولوژی، در اندیشه قانون طبیعت است و خود را به دامان آن می‌سپارد، طبیعت و عناصر طبیعی آن، الهام‌بخش شعر لطیف او می‌شوند و او در دل طبیعت در مسیر عرفان شرقی، گام بر می‌دارد، ولی پیوسته در پی ناکجاآبادی است که روح لطیف شاعرانه‌اش دور از هیاهو بیاساید و در پی کشف لحظه‌های سیال و گریزنده، ولی موهوم و خیالی، او همواره در حال سخن گفتن بامخاطبی- معشوقی؟ خیالی و موهوم است و معشوقی اثیری.

«شعر او ممتاز، بی‌ظنیر و در ضمن مستقل‌وار و دور از هر نوع تأثیرپذیری است، سپهری شاعری است صاحب سبک و از بنیان‌گذاران شعر معاصر فارسی است» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۲). «چون او عاشق است و آنچه را که به روی زمین و بر این خاک است دوست دارد. چیزهای بدش را نیز، تسلیم است. تسلیم عاشقی به معشوقی که عیبهایش نیز زیباست. منتها شاعر، چنین عشقی را برای خود نمی‌خواهد. برای همگان می‌خواهد. چرا که شاعری است اهل پیام و دعوت. او می‌خواهد همه کس همه چیز را جدی بگیرد. حتی یک «زاغچه» را؛ و هر کس عریان و برهنه، بیرون از جامعه‌ی «عادت» خود جهان را باز بنگرد و همه‌ی مفاهیم را از جلد «تعریفی» خود در آورد. واژه‌ها را بشوید؛ و ذهن خود را از آنچه بر آن به هیئت «عادت» و «قرارداد» نقش بسته است، پاک کند؛ و طبیعت را چنان که هست بپذیرد. همان‌طور که به گل می‌نگرد به خار بنگرد و همان‌طور که به پروانه به مگس و همان‌طور که به اسب، به پلنگ و همان‌طور که به کبوتر، به کرکس و همان‌طور که به شب‌تاب به کرم و اگر تب دارد به به مهتاب بد نگوید و کتابی که در آن باد نمی‌آید نخواند و چون انسان اعصار نخستین (عصر زیستن دانش بر لب آب و خوش بودن با فلسفه‌های لاجوردی) با همه چیز بی‌حجاب واژه برخورد کند و نخواهد که به اکسیژن آب و راز گل سرخ راه برد. چرا که اصل، شناوری در افسون آن‌هاست. همچون ماهی شناور در آب که هرگز فکر گشودن گره رودخانه نیست. یا پرنده‌ی شناور در هوا که به علت پرواز، وقوف ندارد و... و همه‌ی این‌ها بخشی از جهان دعوت‌ها و پیام‌های شاعر داعی و پیامبری با نام سپهری است که پیش از این که حاصل نگاه و ادراک عارفی سال‌خورده باشد، حاصل نگاه و احساس شاعری خردسال است» (حقوقی، ۱۳۷۳: صص ۴۸ و ۴۹). از سوی دیگر شعر سپهری، شعری زلال و روشن و شاد است و عناصری که در شعر او به کار رفته‌اند همگی از عناصر زیبای طبیعت و محیط پیرامون انسان گرفته شده است.

ناخودآگاهی در اشعار سپهری

«درباره‌ی خودآگاه و ناخودآگاه توضیحاتی داده شد. در این جا می‌افزاید، «آنچه کسانی مانند فروید و بروئر «در کار با بیماران «هیستریک» یافتند، انگار دو ذهن، یا دو بخش جداگانه در یک ذهن بود که پیام‌های متفاوت و متناقض، حتی گاه متضاد داشتند. به یکی از آن‌ها فرد آگاه بود پس خودآگاه نام گرفت که همان آگاهی سنت فلسفه بود که از زمان دکارت به عنوان واقعیتی بدیهی و چالش‌ناپذیر، پذیرفته شده بود و دیگری بخشی از ذهن بود که فرد از محتوای آن خبر نداشت. انباری پنهان، از یاد رفته‌های فراموش شده و واپس‌زده که به یاد نمی‌آمدند، پس آن‌را ناخودآگاه نام دادند که دنیای دیگری بود، غریب

آنچنان بیگانه که انگار به فردی دیگر تعلق داشت» (صنعتی، ۱۳۸۴: ۳). بعد از شناخت ناخودآگاه آنچه حائز اهمیت است داشتن این موضوع می‌باشد که «ناخودآگاه زبانی دارد که متفاوت است؛ «زبانی تصویری» به مانند زبان کهن و جایگاه «استعاره‌ها» و «نمادها» است که تا کلید رمز آن‌ها را ندانی، برای درک معنا بازگشوده نمی‌شوند» (همان: ۴).

نتایج تحقیق و بررسی شعر سپهری نشان می‌دهد، «زمانی که ناخودآگاهی روی می‌آورد اندک و گذراست، او می‌داند که این تصویرها، خواب‌ها، شب‌ها و شبانه‌های سرشار را می‌نمایند و می‌ریابند، باز هم در همان ابدیت هر لحظه می‌خواهد به جمیل جاری هستی بییوندد و در خلوت پاک نجیب ژرفنای زلال حس و اندیشه، پر شور و بی‌تاب، خاموش و سرشار رهانشود» (کاخ، ۱۳۷۰: ۳۶۲).

رخنه‌ای نیست در این تاریکی:

در و دیوار بهم پیوسته.

سایه‌ای لغزد اگر روی زمین

نقش وهمی است ز بندی رسته.

(مرگ رنگ، در قیر شب: ۱۲)

در این شعر رفتن به ناخودآگاهی تجربه‌ای ناخودآگاه برای شاعر در شعر «در قیر شب» رخ داده، یا شاعر در این موقعیت یا موقعیتهای مشابه توانسته است به این امر وقوف یابد؛ زیرا «سپاهی و تاریکی شب سمبل رازها و ناشناخته‌ها و ناخودآگاهی - هاست و ناخودآگاه به دلیل ابهام و مجهول بودن با تغاریکی مربوط است» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۷۸).

شراب باید خورد

و در جوانی یک سایه راه باید رفت،

همین.

کجاست سمت حیات؟

(مسافر: ۳۱۱).

در اینجا با تأثیر نهادن باده در شخص، او دلتنگی‌ها را احساس نمی‌کند و در نتیجه درباره‌ی تکررات این عالم به اندیشه فرو نمی‌رود، از آن طریق می‌تواند سخنان بکر بشنود و زیبایی و باغ و بهاری ببیند که قابل توصیف نباشد و همهمی این موارد در سایه‌ی تأثیری که باده و شراب بر روی شخص می‌گذارد و «شراب هم در داستانهای جادویی، عاملی است که قهرمان را به دیار ناخودآگاه (قصر طلسم) می‌کشاند، شراب مفهوم حیوانی و جاودانی پس از مرگ را هم در بردارد» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۴۹).

کهن الگوی سفر

پس از دیدار با پیر فرزانه، سخن از آغاز سفری است که آدمی با یاری وی و روح بیدار و آگاه خویش، موانع موجود را پشت سر می‌گذارد و به آرمان‌شهر خویش دست می‌یابد. سفر خواه ناخواه مارا به سوی آرمان‌شهر و بهشت می‌کشاند، باید دانست که: «سفر از نمادهای مثالی است و نمادهای مثالی، نمادهایی هستند که کوشش انسان را برای رسیدن به این هدف نشان می‌دهد.

این نمادها محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کنند و از آنجا به خودآگاه راه می‌یابند و فعال می‌شوند. یکی از رایج‌ترین آنها سفر تنهایی یا زیارت است که به نوعی با سفر روحانی شباهت دارد که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲۷).

«سفر نماد عبور از زندگی و غلبه بر مشکلات آن و دستیابی به کمال است. نماد جستجوی بهشت گمشده، بهشتی که هم می‌تواند در درون انسان باشد و هم بهشت بیرونی. پس بر اساس دو نوع بهشت، ما دو نوع سفر هم می‌توانیم داشته باشیم. سفر درونی یا انفسی و سفر بیرونی یا آفاقی. به غیر از این موارد، سف مظهر مواجهه با آزمونهای دشوار به هنگام طلب کمال و شناخت، آزمون و کارآموزی شخص، عبور از تاریکی به سوی روشنایی، از مرگ به بی‌مرگی و یافتن مرکز روحانی می‌باشد» (ضرابیها، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۵۸). در باب این موضوع آنچه در سروده‌های سپهری به نیکی مشهود است، موید این مطلب است که سرگردانی و مذبوب بودن او در بیراهه‌ای که گرفتار است؛ و او در جستجوی آرمان‌شهری است که با سکونت در آن، به تمامی آرمان‌های خویش دست یافته، سختی‌ها و ناملایمات زندگی را به باد نسیان داده، اما اشعارش این را

می‌رساند که او مقصد را می‌شناسد و به انحراف و بیراهه‌ی راه آگاه است. به عبارتی دیگر «وقتی تمدن فرهنگی دچار بحران و جویای هویت از دست شده‌ی خویش است، غالباً ناکجاآبادگرایی و نیز احساس تنهایی و بی‌کسی از لحاظ اخلاقی، به ظهور می‌رسند و آنگاه خیال اندیشی راه چاره و حل و فصل تضادها می‌شود» (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۲۳). سپهری خود می‌گوید: هنوز در سفرم. «سفر به نوعی جستجوی بهشت گمشده را معنا می‌کند که مظهر راز آشنایی، مواجهه‌ی با آزمونهای دشوار و خطرات به هنگام طلب کمال و شناخت است. آزمون و کارآموزی شخص، عبور از تاریکی به روشنایی، از مرگ به بی‌مرگی و یافتن مرکز روحانی است؛ اما این سفر شاعر، سفری روحانی است که به جستجوی بهشت گمشده عازم سفر گشته است» (ضرابیها، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۰۵۱).

نمودهای سفر در اشعار سپهری

۱- عبور

شب سردی است و من افسرده،
راه دوری است و پایی خسته.
تیرگی هست و چراغی مرده.
می‌کنم، تنها از جاده عبور:
دور ماندند ز من آدم‌ها.
سایه‌ای از سر دیوار گذشت،
غمی افزود مرا بر غم‌ها.
(مرگ رنگ، غمی غمناک: ۳۱).

سپهری برای اینکه خود را از یأس‌ها و نومیدی‌ها برهاند، می‌خواهد به تنهایی از جاده عبور کند و از آدم‌ها دور شود، عبور خود آغاز یک سفری است که او را به اندیشه‌ی آرمان‌شهر می‌کشاند، می‌خواهد از مرز واقعیت فرا رود در نتیجه به دنیای خیال پناه می‌برد.

۲- رفتن

پس از لحظه‌ای دراز
سایه‌ی دستی روی وجودم افتاد
و لرزش انگشتانش بیدارم کرد.
وهنوز من
پرتوی تنهای خودم را
در ورطه‌ی تاریک درونم نیفکنده بودم
که به راه افتادم.
(زندگی خواب‌ها، سفر: ۱۲۵).

«در این قطعه سفر معنای درونی دارد، سفری که توأم با رویاها و رازها ست، سفری که جاده خوابگری او را نشان می‌دهد. چرا که شاعر در فراموشی کامل است، دور از واقعیت و حقیقت. بنابر این از رویایی به رویای دیگر سفر می‌کند؛ و یکباره پس از لحظه‌های دراز به وادی خیالی دیگر می‌غلند... همه‌ی این موارد حکایت از این دارند که سراسر رویاهای سفر گونه و یا سفرهای رویا گونه در خواب بوده است» (ضرابیها، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۵۹۹).

شاید از بیابانی می‌گذشتم.

انتظاری گمشده با من بود.

ناگهان نوری در مرده‌ام فرود آمد

و من در اضطرابی زنده شدم:

(زندگی خواب‌ها، برخورد: ۱۲۲).

تنها در بی‌چراغی شب‌ها می‌رفتم.

دست‌هایم از یاد مشعل‌ها تهی شده بود.

همه‌ی ستاره‌هایم به تاریکی رفته بود.

مشت من ساقه‌ی خشک تپش‌ها را می‌فشرد.

لحظه‌ام از طنین ریزش پیوندها پر بود.

تنها می‌رفتم، می‌شنوی؟ تنها.

من از شادابی بی‌باغ زمرد کودکی به‌راه افتاده بودم.

آینه‌ها انتظار تصویرم را می‌کشیدند،

درها عبور غمناک مرا می‌جستند.

و من می‌رفتم، می‌رفتم تا در پایان خودم فرو افتم.

درها عبور غمناک مرا می‌جستند.

(آوار آفتاب، همراه: ۱۵۲).

سپهری می‌خواهد رخت بریندد و به‌سوی جایگاهی دیگر حرکت کند به سوی دنیای آرمانی خودش. او می‌کوشد در عالم خیال

آنچه را باید باشد تحقق بخشد؛ و یا در این شعر می‌گوید:

ما جدا افتاده‌ایم و ستاره‌ی همدردی از شب هستی سر می‌زند.

ما می‌رویم و آیا در پی ما، یادی از درها خواهد گذشت؟

ما می‌گذریم و آیا غمی بر جای ما، در سایه‌ها خواهد نشست؟

برویم از سایه‌ی نی، شاید جایی، ساقه‌ی آخرین، گل برتر را در سبد ما افکند.

(آوار آفتاب، بیراهه‌ای در آفتاب: ۲۰۲).

سهراب در جست و جوی مأمنی هست که روح لطیف شاعرانه‌ی او در آن آرام گیرد، در پی ناکجاآبادی است که روح لطیفش

دور از هیاهو بیاساید.

ایوان تهی است و باغ از یاد مسافر سرشار

در راه آفتاب، سر برگرفته‌ای:

کنار بالش تو، بید سایه فکن از پا در آمده است.

دوری، تو از آن سوی شقایق دوری.

در خیرگی بوته‌ها، کو سایه‌ی لبخندی که گذر کند؟

ازشکاف اندیشه، کو نسیمی که درون آید؟

سنگریزه‌ی رود، در گونه‌ی تو می‌لغزد.

شب‌نم، جنگل، رود، سیمای تو را می‌رباید.

تو را از تو ربوده‌اند و این تنهایی ژرف است.

می‌گریی و در بیراه‌ی زمزمه‌ای سرگردان می‌شوی.

(آوار آفتاب، در سفر آن سوها: ۲۰۸).

سپهری در این شعر می‌خواهد بگوید که او «در کنار حقیقت می‌زید و با داستان باغ و مسافر آشنایی دارد؛ اما ایوان را خالی از

سالکان راه راه حق می‌بیند و عاشقان مجنون‌وار از پای درآمده. به همین دلیل وجود خود را از آنها دور احساس می‌کند و گوهر

معرفت درون خویش را گم کرده می‌یابد و بر سر همین فقدان می‌گرید و خودش را سرگردان راه می‌یابد. این است که خودش را در تنهایی ژرف پیدا می‌کند» (ضرابیها، ۱۳۸۴، ج ۱: ۵۱۷).

نی، سبیدی می‌کن، سفری در باغ.

باز آمده‌ام بسیار و ره آورده‌ام: تیناب تهی.

سفر دیگر ای دوست و به باغی دیگر

(شرق اندوه، روانه: ۲۱۶).

سپهری در اینجا نوسفری است که مقصدی دور پیش رو دارد و بسیار سفر کرده اما جز رویاهای تهی چیزی نصیبش نشده و می‌خواهد سفری دیگر آغاز کند.

۳- پرواز

دریچه‌ی باغ قفس بر تازگی باغ‌ها سر انگیز است.

اما، از جنبش رسته است.

وسوسه‌ی چمن‌ها بیپه‌وده است.

میان پرنده و پرواز، فراموشی بال و پر است.

در چشم پرنده و پرواز، فراموشی بال و پر است.

در چشم پرنده قطره‌ی بینایی است:

ساقه به بالا می‌رود. میوه فرو می‌افتد. دگرگونی غمناک است.

(آوار آفتاب، برتر از پرواز: ۱۹۱).

«بن مایه‌های پرواز و عروج آسمانی شواهدی در تمامی سطوح فرهنگ‌های باستانی می‌یابد و به همان اندازه در آیین‌ها و اساطیر شمن‌ها و اهل وجد یافت می‌شود که در اساطیر و فولکلور سایر اعضای جامعه که برای تمییز داده شدن، به سبب شدت تجربه به دینشان هیچ تظاهر نمی‌کنند. به‌طور خلاصه، معراج و پرواز به تجربه‌ای تعلق دارد که میان تمامی انسانیت ابتدایی مشترک است؛ و آن این است که این تجربه، بعدی ژرف از روحانیت را می‌سازد که به کمک تاریخچه‌ی بعدی نمادپردازی معراج نشان داده شده است. اهمیتی را که نمادهای جان به مثابه‌ی بال‌های جان و... یافته و تصاویری را که به زندگی روحانی به مثابه‌ی صعود و تجربه‌ی عرفانی به مثابه‌ی عروج اشاره دارد» (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

۴- هجرت

عبور باید کرد.

صدای باد می‌آید، عبور باید کرد.

و من مسافر، ای بادهای همواره!

(مسافر، ۳۲۷).

سپهری که از تنهایی و تضادهای دنیوی در رنج است، همواره در پی هجرت است او در اشعارش به سیر و سلوک روحی و سیر انفسی پرداخته و به درون دنیای بی‌زمان اسطوره‌ها سفر می‌کند.

«هنوز در سفرم

خیال می‌کنم، در آب‌های جهان قایقی هست

ومن -مسافر قایق- هزارها سال است

سرود زنده‌ی دریا نوردهای کهن را

به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم

و پیش می‌رانم.

مرا سفر به کجا می‌برد؟

(مسافر: ۳۱۰).

سپهری می‌خواهد تا با سفر به جهان نهانی، از جهان ظاهر و خلق آن روی پنهان دارد زیر ابا رخت بستن از جهان مادی است که می‌توان همچو عیسی بی پر و بال بر گردون شد و یا همچو ابراهیم در میان آتش، گلستان یافت و یا با صبر و بردباری آشوب طوفان را نادیده انگاشت و راه را برای یافتن عشق حقیقی هموار کرد. تا شاید پس از یافتن این عشق، بتوان دل تاریک خویش را با نور علم روشنی بخشید.

۵- حرکت

قایقی خواهم ساخت

خواهم انداخت به آب

دور خواهم شد از این خاک غریب

که در آن هیچ کسی نیست که در بیشه‌ی عشق

قهرمانان را بیدار کند

(حجم سبز، پشت دریاها: ۳۶۲-۳۶۳).

«در این شعر یک نوع آرمان‌گرایی به چشم می‌خورد که هر متفکر و فیلسوفی آن را به شکل مدینه‌ای فاضله مطرح می‌کند و سپهری نیز چون خود را وارث آب و خرد و روشنی می‌داند، از این شهر و از این جهان بسته به تنگ آمده است؛ بنابراین قایقش را مهیا می‌کند تا به آب اندازد و از این شهر دور شود» (ضرابیها، ۱۳۸۴، ج ۲، ۱۲۷۰). سپهری می‌خواهد رخت بر بندد و به سوی جایگاهی دیگر حرکت کند به سوی شهر آرمانی خودش، شهری که پنجره‌های آن رو به تجلی باز است و تمام وجود آدمیان رو به سوی روشنایی و نور دارد؛ زیرا او مانند «هر نویسنده یا طراح آرمان‌شهر، از اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ی خویش یا از اوضاع حاکم بر آن ناخرسند است و شرایط عینی را با تصورات ذهنی و آرمان مجرد خویش ناسازگار می‌یابد، می‌کوشد با طرحی آرمانی وضع موجود را نفی و ارزشهای آن را انکار کند» (اصیل، ۱۳۷۱: ۲۷).

۶- مرگ

کفش‌هایم کو؟

چه کسی بود صدا زد: سهراب؟

...

بوی هجرت می‌آید:

بالش من پر آواز پر چلچله‌هاست.

...

باید امشب بروم.

باید امشب چمدانی را

که به اندازه‌ی پیراهن تنهایی من جا دارد، بر دارم

و به سمتی بروم

که درختان حماسی پیدااست،

رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند.

یک نفر باز صدا زد: سهراب!

کفش‌هایم کو؟

(حجم سبز، ندای آغاز: ۳۹۱-۳۹۳).

سفر سپهری در این شعر سفر ساده‌ای نیست سفری است بر پیچ و خم‌های دنیوی که بوی مرگ از آن به مشام می‌رسد و شاعر نیز به مثابه‌ی مسافری است به جهانی دیگر و (مرگ برای سپهری به منزله‌ی فراغت از این دنیاست). او از این تنهایی شکوه می‌کند و تمنای سفر به دیاری آشنا را دارد.

«اهمیت کهن الگوی سفر در دوره‌ی اساطیری، به دلیل آن بوده است که در آن قهرمان نمادین جامعه به منظور دستیابی به بلوغ روحانی و همچنین برای نشان دادن شایستگی‌های خود به سفر می‌پرداخته و در این مسیر با خطرها و حوادث هولناکی روبرو می‌شده است. برای نمونه می‌توان از هفت‌خوان‌های رستم و اسفندیار نام برد. از دیدگاه کهن الگویی، سفر بعد از دیدار با قهرمان یا پیر خردمند - که می‌تواند آنیما هم باشد - رخ دهد زیرا دیدار سالک با فرشته‌ی راهنما معمولاً مقدمه‌ی مطرح شدن مسیر این سفر و مراحل و موانع آن است. در این دیدار فرشته به سالک، یا در واقع به روح بیدار و آگاه می‌آموزد که برای رهایی از غربت و تبعیدگاه مغربی و پیوستن به اصل مشرقی خود چه مسیری را باید طی کند و از چه موانعی بگذرد. یا با بررسی بیشتر در می‌یابیم که کهن و یا با بررسی بیشتر در می‌یابیم که کهن الگوی سفر خواه ناخواه ما را به سوی کهن الگوی «بهشت و آرمان‌شهر» می‌کشاند، زیرا هدف از سفر به ناخودآگاه، مواجهه با سایه، دیدار با آنیما، یاری گرفتن از پیر راه و قهرمان بر این است که فرد به خودشناسی برسد و دنیای آرمانی خویش را پیدا کند. تا از این طریق بتواند در آنجا هویت حقیقی خود را پیدا کند، در نتیجه برای اینکه بتواند در ذهن خود پیش‌زمینه‌ای از این دنیای آرمانی را داشته باشد، باید با جهان بیرون نیز نظر بیفکند؛ و بهترین آرمان و آرزویی که بشر امروز در جستجوی آن است در آن متصور باشد. در این راه گذشته‌ی اساطیری ما یکی از بهترین بسترهاست. روان‌شناسان بر این باورند که اسطوره‌ی عصر طلایی، فراورده‌ی آرزوی سوزان بازگشت به بهشت دوران کودکی یعنی دوران ایمنی برای انسان که از رویارویی با واقعیت دلشکن و تعهد مسولیت بیم دارد. چنان‌که بنا بر انجیل، خلقی که دچار بیهودگی شده و خواستار رهیدگی از قید فساد است با اشتیاق تمام امیدوار است که در آزادی فرزندان خدا سهیم شود. بر حسب «اسطوره‌ی عصر طلایی» از آن دوران، باز روزگار به تدریج سخت‌تر می‌گردد و اخلاق رو به انحطاط می‌نهد؛ و تغییری حتی اگر ناظر به بهبود حال مردم نیز باشد بر طبع گران و ناپسند می‌آید؛ زیرا، هر دگرگونی یا پیشرفتی گسیختگی و دور ماندن از اصل خویش و لاجرم نکبت‌بار و بلاخیز به شمار می‌آید؛ بنابراین راه سعادت‌مندی و بهروزی مجدد یا بازگشت بر آن بهشت آیین است که البته تمنای محال است و یا بنا به منطقی تاریخی سیر به سوی آرمان‌شهری که همانا فراقنی گذشته‌ی پرافتخار به آینده‌ای امیدبخش است» (ستاری، ۱۳۷۶: ۱۸۵-۱۸۶).

نتیجه‌گیری:

بررسی اشعار سهراب سپهری با توجه به زمینه‌ی عناصر کهن‌الگویی به ویژه کهن الگویی آرمان شهر مطرح شده، نشان می‌دهد که سهراب هم مانند هر انسان دیگری تحت تأثیر ویژگی‌های کهن الگویی که در روان‌شناسی تحلیلی یونگ مطرح شده، قرار گرفته است. با توجه به اینکه هر یک از این کهن الگوها دارای خاصیت و ویژگی‌های خاصی هستند؛ و گوشه‌های پنهان شخصیت ما را آشکار می‌سازند، هدف ما نیز در این پژوهش بیشتر توجه به این نکته بوده، همچنانکه می‌دانیم شعر نماینده‌ی افکار، اندیشه‌ها، آرمان‌ها و دیدگاهی است که شاعر نسبت به جامعه و زندگی اجتماعی دارد.

از آنجایی که سپهری نتوانسته به اهداف و آرمان‌های خود در این دنیا و جامعه دست یابد، می‌خواهد رخت بریندد و به جهان آرمانی و بهشتی که در ذهن خود تصور کرده، دست پیدا کند؛ اما در این سفر که به سوی شناخت و حقیقت و دستیابی به خودآگاهی صورت می‌گیرد، آنچه که اهمیت دارد همراهی آنیماست زیرا بدون همراهی آنیما رسیدن به خودآگاهی و شناخت میسر نیست. سپهری نیز در سفر به سوی آرمان شهر خویش، می‌خواهد از این غریبستان کوچ کند و از علایق و ظواهر آن دور شود، نمی‌خواهد فریب رنگ‌های ظاهری آن را بخورد، می‌خواهد از آن فاصله بگیرد و دور شود، چون در این سرزمین همه‌ی اسطوره‌ها و قهرمانان و وارستگان، در خواب خوش فرو رفته‌اند، در این سرزمین ناجیان انسان در خواب هستند و خود و محیط خود را فراموش کرده‌اند و دستگیری از انسان‌ها را از یاد برده‌اند و هیچ کس هم نیست آنها را بیدار کند و آنان را نسبت به جایگاه و مقام خویش آگاه کند. او می‌خواهد برود بسوی پشت دریاها، چرا که در آنجا شهری است که مأمون همه‌ی خوبان

است، همه‌ی سالکان و عارفان و شاعران. شهری که همان «هیچستان» است، همان ناکجاآبادی که چتر خواهش باز است و انسان‌ها غبار عادت را از دیده‌ی خود شسته‌اند و دل‌هایشان برای جذب انوار حق آماده است.

فهرست منابع و مآخذ

- ۱) اصیل، حجت‌الله (۱۳۷۱) آرمانشهر در اندیشه ایرانی، چاپ اول، تهران، نشر نی.
- ۲) الیاده، میرچا (۱۳۸۲) اسطوره رویا راز، ترجمه: رویا منجم، چاپ سوم، تهران، نشر علم
- ۳) حقوقی، محمد (۱۳۷۳) شعر زمان ما (سهراب سپهری)، چاپ چهارم، تهران، انتشارات نگاه.
- ۴) زرین کوب، حمید (۱۳۵۸) چشم انداز شعر نو فارسی، تهران، انتشارات توس.
- ۵) ستاری، جلال (۱۳۷۶) اسطوره در جهان امروز، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.
- ۶) سپهری، سهراب (۱۳۷۲)، هشت کتاب، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات کتابخانه طهوری.
- ۷) سیاهپوش حمید (۱۳۷۵) باغ تنهایی (یادنامه‌ی سهراب سپهری)، چاپ پنجم، تهران، نشر سهیل.
- ۸) شمیسا، سیروس (۱۳۷۱) داستان یک روح، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس و مجید.
- ۹) صنعتی، محمد (۱۳۸۰) تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات، تهران، نشر مرکز
- ۱۰) ضرابیها، محمد ابراهیم (۱۳۸۴) نگاه ناب (تفسیری جامع، نمادین، عرفانی و ادبی از مجموعه‌ی هشت کتاب سهراب سپهری)، ج ۱، چاپ اول، انتشارات بینا دل.
- ۱۱) عابدی کامیار، امامی کریم (۱۳۷۶) از مصاحبت آفتاب (زندگی و شعر سهراب سپهری)، چاپ سوم، تهران، نشر ثالث.
- ۱۲) کاخی، مرتضی (۱۳۷۰) باغ بی‌برگی، چاپ اول، تهران، انتشارات زمستان.
- ۱۳) مرادی کوچی، شهناز (۱۳۸۰) معرفی و شناخت سهراب سپهری، چاپ اول، تهران، نشر قطره.
- ۱۴) یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) انسان و سنبل‌هایش، مترجم: دکتر محمود سلطانیه، چاپ اول، تهران، جامی.