

## خواهر تکامل خوش‌رنگ!<sup>۱</sup>

### زن در هشت کتاب سهراب سپهری

منبع: سایت رادیو زمانه، روز دوشنبه، مورخ: ۹۳/۹/۱۰

هر چند عشق رمانتیک چندان مد نظر سپهری نبوده و در هشت کتابِ ذکرِی از آن به میان نیامده، اما او در اشعارش به تفاریق به زن پرداخته، «زن اثیری» را در کنار زن متعارف به تصویر کشیده است. در این مقاله که در دو قسمت عرضه می‌شود، می‌کوشم با عنایت به زمینه و زمانه سُرایشِ دفاتر هشت‌گانه «هشت کتاب» و وام کردن برخی از آراء کارل گ. یونگ و مفاهیم یونگی‌ای چون کهن‌الگو<sup>۲</sup>، روان‌زنانه<sup>۳</sup> در ضمیر ناهشیار مرد و روان مردانه<sup>۴</sup> در ضمیر ناهشیار زن، تطور تصویر و تلقی سهراب از زن را به بحث بگذارم.<sup>۵</sup>

پیش از آغاز بحث، لازم است برخی مفاهیم روانکاوانه یونگی را مرور کنیم. یونگ شاگرد فروید بود و پروژه روان‌کاوانه فروید را به پیش برد. وی برای ضمیر ناخودآگاه نقش سازنده و ره‌گشایی قائل بود؛ در عین حال آنرا واجد خصلت جمعی می‌انگاشت. از مفاهیم محوری یونگ، «کهن‌الگو» است که در روان جمعی تمام انسان‌ها حضور دارد و نقش‌آفرینی می‌کند. از منظر یونگ با راه یافتن به درون این کهن‌الگوی جمعی، بهتر می‌توان ضمیر ناخودآگاه را شناخت و از طریق نقب زدن به این سرزمین پنهان، به توازن و تعادل روانی رسید.

مطابق با آموزه‌های یونگی، یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها در ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان‌ها عبارت است از عنصر یا اصل مادینگی. زن و زمین به منزله نمادهای باروری؛ مهم‌ترین مفاهیم برای فریادآوردن ضمیر ناخودآگاه جمعی هستند. برخلاف فروید، یونگ به نهاد انسان بدبین نیست و انسان را رو به تعالی و تکامل می‌بیند و خود (ego) را مجموعه‌ای از عقده‌ها و امیال فروخورده و سرکوب شده انسان نمی‌داند. از این‌رو، مثنی روانکاوانه یونگی تفاوت مهم و آشکاری با مثنی روانکاوانه فرویدی دارد. به تعبیر یونگ هر مردی، آنیمایی دارد که بخش زنانه و ناشناخته وجود اوست؛ هر زن نیز آنیموسی دارد که بخش مردانه و ناشناخته وجود اوست. رسیدن انسان به تکامل روانی متوقف بر شناخت و رشد و تکامل این بخش‌های ناشناخته وجودی است.

به تعبیر سهراب، روزگاری بود که انسان «مغلوب شرایط شقایق بود» و «در متن عناصر می‌خوابید»<sup>۶</sup>. در آن روزگار، انسان نگاه ژرف و دقیقی به ناخودآگاه خود نداشت و مناسبات و روابط انسانی در دل این کهن‌الگوها صورت‌بندی می‌شد. از جایی به بعد «خود»، از «ناخودآگاه» جدا شده و تجربه انسان بدوی و در ادامه پدیده فرهنگ بر روی کره خاکی سر بر می‌آورد. رفته‌رفته روان خودآگاه و اصل نرینگی محوریت پیدا می‌کند و ارزش‌های مادینگی که با کهن‌الگوهای «بزرگ بانوی هستی» و «زمین» به مثابه نماد زایش و رویش گره خورده بود، به محاق می‌رود یا به ژرفای ناخودآگاه پس رانده می‌شود. در ادامه، در جهان جدید، ایگو (ego) که در علم و منطق و ریاضیات بروز پیدا می‌کند و چیرگی و تسلط بر طبیعت را به همراه می‌آورد، سبب می‌شود ارزش‌های مادینگی کنار زده شوند. از این‌رو یکی از نقدهایی که در روان‌شناسی یونگی به جهان جدید می‌شود این است که گویی با بر صدر نشستن

اصل نرینگی، کهن‌الگوهای مادینگی به فراموشی سپرده شده و جهان جدید، ما را از بخشی از ضمیر ناخودآگاه جمعی دور کرده است؛ ضمیر ناخودآگاه جمعی که در قصه‌های کودکانه و اساطیر و افسانه‌های کهن بافت می‌شود.<sup>۷</sup>

یونگ معتقد بود که ضمیر ناخودآگاه جمعی در عرصه شعر و هنر به خوبی بروز و ظهور پیدا می‌کند. به میزانی که کسی از این شَم برخوردار باشد و «آن»هایی را تجربه کند، می‌تواند نیمهٔ دیگر شخصیت خود را ببیند. در واقع، شخص با واکاوی احوال خویشتن، رفته‌رفته می‌تواند بخش دیگر وجود خود را بیابد و در سایهٔ تعامل با او مسیر تکامل را بی‌یابد.

اروس و لوگوس دو مفهوم بنیادین در نظام فکری یونگ هستند. لوگوس نماد عقل و اروس نماد عشق است که بروز و ظهور یافته نقش خود را بر جهان می‌زنند. دوگانهٔ آسمان و زمین که در آن زمین، نماد زایایی و رویش است (نماد زنانه) و آسمان، نماد نرینگی است، در عداد کهن‌الگوهایی اند که یونگ از آن‌ها مدد می‌گیرد:

«ظهور و تسلط تدریجی اصل نرینه و پیدایش خدایان آفتاب در افق اساطیر بیان‌گر تحول درونی در روان انسان است. آگاهی که در آغاز به صورت نطفه‌ای کوچک و سپس در قالب فرزند متکی به مادر در دل ناخودآگاهی یا دایره آغازین اسیر است، با کشتن نمادین مادر، خود را از ناخودآگاه جدا می‌کند و به صورت نیروی مستقل عرض اندام می‌کند. از نظر یونگ این جدایی و تفکیک آغازین، بزرگ‌ترین تجربه انسان بدوی و بنیاد فرهنگ و تمدن است... در ابتدا دو صورت [مثالی] یا **archetype** بزرگ، مادر و فرزند نرینه یا آسمان و زمین — اروس و لوگوس — در کنار یکدیگر قرار دارند. و با رشد روان ناخودآگاه و سلطه اصل نرینه، ارزش‌های مادینه پس زده می‌شود. و نمادها و تجلیات بزرگ‌مادر به ژرفنای روان ناآگاه پرتاب می‌شود... هماهنگی روانی در کمال روحی انسان، در وحدت خود یعنی **self** و من یعنی **ego** یا نرینگی و مادینگی یا تن و جان، و جهان تاریک بزرگ‌مادر و عالم نورانی بزرگ‌پدر ازلی است».<sup>۸</sup>

مطابق با تصویر یونگی، ما برخی صورت‌های ازلی یا کهن‌الگو داریم که ناخودآگاه جمعی از آن پرده برمی‌گیرد. از زمانی که انسان وارد جهان جدید می‌شود، گویی اصل نرینگی بر مادینگی غلبه پیدا می‌کند و اصل مادینگی به ژرفای ناخودآگاه ما رانده می‌شود. شاعران و هنرمندان می‌توانند دوباره این کهن‌الگوها را احیا کنند و اصل مادینگی را فرا یاد آورند؛ بزرگ‌بانو یا بزرگ‌مادر هستی که فرمان باروری خاک را می‌دهد، در نگرش یونگی از صورت‌های مثالی یا سرنمون‌های محوری است. بنابر نظر یونگ، انسان در جستجوی کمال است و با واکاوی احوال خود و سراغ گرفتن از بخش ناپیدای وجود خود می‌تواند مسیر رشد و تکامل را بی‌یابد. یونگ از کهن‌الگوهای متعددی یاد می‌کند، فی‌المثل کهن‌الگوی «پیر فرزانه» یا «قهرمان» که در فولکلور و داستان‌هایی که برای بچه‌ها گفته می‌شود، سر بر می‌آورند. افزون بر این، آنیما و آنیموس نیز از مفاهیم یونگی اند، مقولاتی که از مؤلفه‌های سازندهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی اند و در هر انسانی یافت می‌شوند.

با مدّ نظر قرار دادن نظام یونگی و مفاهیم آن، می‌توان به سروقت شاعرانی رفت که بنا به تصویر و تلقی یونگی بهترین نمایندگان بروزدهندهٔ ضمیر ناخودآگاه جمعی اند. واکاوی «هشت کتاب» سپهری به ما نشان می‌دهد که بخش زنانهٔ روان او چگونه در اشعارش بروز و ظهور پیدا کرده و سهراب چگونه توانسته دربارهٔ این بخش از ضمیر خود سخن بگوید. مطالعه سیر تکوینی شعر او براساس تاریخ سرایش، حاکی از آنست که این امر رفته‌رفته در آثار او پررنگ‌تر شده و در اشعارش بروز و ظهور بیشتری پیدا کرده است.

در نخستین دفتر هشت کتاب، «مرگ رنگ»، ردّ پایی از ضمیر ناخودآگاه جمعی، آنیما و کهن‌الگوهایی که ذکر آن‌ها رفت، دیده نمی‌شود. در دفتر «زندگی خواب‌ها»، برخی از کهن‌الگوهای بنیادین که ناظر به رابطهٔ کودک با مادر است به چشم می‌خورد. مثلاً، قصه‌های اساطیری که در گوش کودکان خوانده می‌شود و قهرمانان این داستان‌ها که در نقش فرشتهٔ مهربان یا لولو ایفای نقش می‌کنند؛ روایت‌هایی مملو از شخصیت‌های خوب و بد.

اولین شعر، «لولوی شیشه‌ها» است. در این شعر، سپهری به برخی از قصه‌ها که در کودکی شنیده و بر او تاثیر گذاشته، پرداخته است.<sup>۹</sup> شعر از این قرار است:

«در این اتاق تهی پیکر / انسان مه‌آلود! / نگاهت به حلقه کدام در آویخته؟ / درها بسته / و کلیدشان در تاریکی دور شد / نسیم از دیوارها می‌تراود: / گل‌های قالی می‌لرزد / ابرها در افق رنگارنگ پرده پر می‌زند / باران ستاره، اتاق را پر کرد / و تو در تاریکی گم شده‌ای / انسان مه‌آلود! ... ترا در همهٔ شب‌های تنهایی / توی همهٔ شیشه‌ها دیده‌ام / مادر مرا می‌ترساند: / لولو پشت شیشه‌هاست! / و من توی شیشه‌ها ترا می‌دیدم / لولوی سرگردان!»<sup>۱۰</sup>

این‌جا به بخشی از ضمیر ناخودآگاه جمعی اشاره می‌شود که مطابق با تلقی یونگ، به ما ارث رسیده است. هرکسی از مادر و پدر نسبی خویش، برخی کرموزوم‌ها و ژن‌ها را به ارث می‌برد؛ در نظام روان‌شناسی یونگی، روان ما از گذشتگان و پیشینیان خود، برخی امور و نگرش‌ها را به ارث برده، نگرش‌هایی که در کهن‌الگوها بروز و ظهور پیدا کرده است. قصهٔ لولو و ترسیدن از او در زمرهٔ این قصه‌های اساطیری است که در گوش بچه‌ها خوانده شده است. در این دفتر، سهراب در شعر «لحظهٔ گمشده» که در ادامهٔ این شعر آمده، روشن‌تر در پی واکاوی ضمیر خویش برآمده و با بخش تاریک وجودش گفت‌وگو می‌کند؛ تو گویی صدای سپهری خاموش می‌شود و صدایی دیگر که تا کنون کم‌تر به گوش رسیده و ناآشناست، به گوش می‌رسد:

«مرداب اتاقم کدر شده بود / و من زمزمهٔ خون را در رگ‌هایم می‌شنیدم / زندگی‌ام در تاریکی ژرفی می‌گذشت / این تاریکی، طرح وجود را روشن می‌کرد / در باز شد / و او با فانوسش به درون وزید / زیبایی رها شده‌ای بود / و من دیده به راهش بودم / رؤیای بی‌شکل زندگی‌ام بود / عطری در چشمم زمزمه کرد / رگ‌هایم از تپش افتاد / ... زمان در من نمی‌گذشت / شور برهنه‌ای بودم / ... در تاریکی ژرف اتاقم پیدا می‌شدم / پیدا برای که؟ او دیگر نبود / ... حس کردم با هستی گمشده‌اش مرا می‌نگرد»<sup>۱۱</sup>

در این‌جا با برخی نجوای‌های درونی سهراب روبرو هستیم. با اشاره به زیبایی رها شده‌ای که با فانوسش به درون «من» می‌وزید، سهراب با مخاطبی سخن می‌گوید که بیرونی نیست و نمی‌توان او را در جهان پیرامون سراغ گرفت. تو گویی، شاعر سر در گریبان فرو برده و با خود سخن می‌گوید و از احوال شخصی و خصوصی خویش پرده بر می‌گیرد. سهراب، از «اویی» سخن می‌گوید که در تاریکی ژرف اتاقش پیدا می‌شده و با هستی گمشده‌اش، سپهری را می‌نگرد، «اویی» که می‌تواند آنیمای سهراب باشد، بخشی از ضمیر ناپیدای سپهری. با خویش در خلوت سخن گفتن و از احوال خود پرده برگرفتن و از پیش خود راه افتادن و دوباره به نزد خویش رسیدن، از مقومات خودشناسی و خودکاوی است و واجد آثار و نتایج مبارک و ره‌گشا. سهراب در دیگر اشعار هشت کتاب نیز از نجوای‌های درونی خویش پرده برگرفته، روزگاری که پخته‌تر شده و سبک و زبان شاعری مختص خود را پیدا کرده:

«صدای کن مرا / صدای تو خوب است / صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است / که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید / ... بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است / و تنهایی من شبیخون حجم ترا پیش‌بینی نمی‌کرد / ... کسی نیست / بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت / میان دو دیدار قسمت کنیم»<sup>۱۲</sup>

به نظر می‌رسد «زندگی خواب‌ها»، اولین دفتر است که در آن نجوهای درونی سهراب و واکاوی بخش پنهان ضمیرش دیده می‌شود، «آنیمای سپهری در این اشعار رفته‌رفته سر برمی‌آورد.

شعر دیگر این دفتر «مرغ افسانه» است؛ در این جا سهراب به طور روشن از زن یاد کرده، البته زنی اثیری، زنی که معشوقه و محبوب او نیست، زنی که از جنس زن‌های پیرامونی و متعارف نیست. سپهری در سراسر هشت کتاب، شعری عاشقانه نسروده و کبوتر دلش به سوی بامی به پرواز در نیامده و مفتون و مسحور زلف نگاری نشده است. فی‌المثل، نمی‌توان نشانی از عاشقانه‌های فروغ را در هشت کتاب دید و سراغ گرفت:

«من از نهایت شب حرف می‌زنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف می‌زنم / برای من ای مهربان، اگر به خانه من آمدی / چراغ بیاور و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم»<sup>۱۳</sup>.

در مقابل، از «زن اثیری» به تفاریق سخن رفته و احوال او به تصویر کشیده شده است. با مجرب‌تر شدن و پخته‌تر شدن در سلوک شاعری در دفاتر بعدی، افزون بر زن اثیری، سهراب به سر وقت «زن متعارف» نیز می‌رود و از او یاد می‌کند. روایت سهراب از «زن اثیری» در شعر «مرغ افسانه» از این قرار است:

«زن در جاده‌ای می‌رفت / پیامی بر سر راهش بود / مرغی بر فراز سرش فرود آمد / زن میان دو رویا عریان شد / مرغ افسانه سینه او را شکافت / و به درون رفت / زن در فضا به پرواز آمد / مرد در اتاقش بود / انتظاری در رگ‌هایش صدا می‌کرد / و چشمانش از دهلیز یک رویا بیرون می‌خزید / زنی از پنجره فرود آمد / تاریک و زیبا / به روح خطا شباهت داشت / ... سر بر داشت: / محراب زیبا شده بود / پرتوی در مرمر محراب دید / تاریک و زیبا / ناشناسی خود را آشفته دید / چرا آمد؟ / بال‌هایش را گشود / و محراب را در خاموشی معبد رها کرد / زن در جاده‌ای می‌رفت / پیامی بر سر راهش بود...»<sup>۱۴</sup>

سخن از محراب زیباییست و پرتوی که در مرمر محراب دیده شده و رویاهایی که در محراب خاموش شده؛ در این میان سخن از زنی می‌رود که در جاده حرکت می‌کند و در میان رؤیایها عریان می‌شود و مرغ افسانه سینه او را می‌شکافتد و او در فضا به پرواز در می‌آید. در این جا نوعی نجوا و گفت‌وگوی درونی در جریان است، هر چند جنس این نجوا با توصیفات عموم شعرا از زن بیرونی و پیرامونی، تفاوت روشنی دارد.

«نیلوفر» از دیگر اشعار دفتر «زندگی خواب‌ها» است. نیلوفر در آیین چینی، نماد زن و زنانگی و زایایی طبیعت و باروری خاک است؛ امری که تداعی کننده یکی از کهن‌الگوهای یونگی است و مطابق با آموزه‌های او، شاعران و هنرمندان بهترین راویان آن‌اند: «از مرز خوابم می‌گذشتم / سایه تاریک یک نیلوفر / روی همه این ویرانه فرو افتاده بود / کدامین باد بی‌پروا / دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟ / در پس درهای شیشه‌ای رؤیایها / در مرداب بی‌ته آینه‌ها / هر جا که من گوشه‌ای از خودم را مرده بودم / یک نیلوفر رویده بود»<sup>۱۵</sup>

دفتر بعدی، «آوار آفتاب»، شامل اشعاری است که سپهری حد فاصل سال‌های ۳۲ تا ۴۰ سروده؛ اشعار این دفتر پیشتر در نشریات متعدد چاپ شده بود، اما به صورت یک دفتر شعر در سال ۴۰ منتشر شد. این دفتر، بر خلاف دفاتر «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» از شهرتی برخوردار نیست. در این دفتر که حاصل هشت سال تأملات و متضمن اشعار مختلف شاعر است، اولین نشانه‌های جدی روان‌زنانه‌ی سهراب سر بر می‌آورد. در این جا گویی او با بخش ناپیدای وجود خود متصل می‌شود و سیر در انفس پیش می‌گیرد و در خود فرو می‌رود. سال‌ها این سفر درازآهنگ معنوی ادامه دارد و هر از گاهی تجربیات اگزیستانسیل او بر آفتاب

می‌افتد. از مهم‌ترین اشعار این دفتر، شعر «شاسوسا»ست. در این شعر، می‌توان ردپای بخش ناپیدای وجود سهراب و نجوای درونی را به سهولت دید. «گفتگوهای تنهایی» سپهری تا انتهای هشت کتاب ادامه دارد و این «ترنم موزون حزن» تا به آخر شنیده می‌شود؛ سهراب در اندیشه برقراری توازن میان بخش مردانه و روانه زنانه خویش است.

اولین شعر قابل تأمل در دفتر «آوار آفتاب» از این حیث، «طنین» است:

«به روی شط وحشت برگی لرزانم / ریشه‌ات را بیاویز / ... خاک تپید / هوا موجی زد / علف‌ها ریزش رویا را در چشمانم شنیدند / میان دو دست تمنایم رویدی / در من تراویدی / آهنگ تاریک اندامت را شنیدم»<sup>۱۶</sup>.

«آهنگ تاریک اندامت» از بخش ناپیدای ضمیر سهراب پرده بر می‌گیرد و ناظر به نجوای درونی و گفت‌وگوی بخش‌های مختلف وجود سپهری با یکدیگر است. هر چه پیشتر می‌آییم، گویی مسئله برای سپهری روشن‌تر می‌شود و چنان‌که خواهیم دید، در دفاتر «مسافر» و «حجم سبز» به روشنی از کسی سخن به میان می‌آید که «زن شبانه‌ی موعود» است؛ زنی که نمی‌توان هیچ سراغی از او در زندگی شخصی سهراب گرفت، در عین حال در ضمیرش خانه کرده و سهراب را به خود واداشته است.

شعر بعدی این دفتر «شاسوسا» است. «شاسوسا» در لغت، به معنای خانه کاه‌گلی است که در کاشان بر سر مزارع می‌ساختند؛ خانه‌هایی که اتاقک‌های تیره و تاریکی داشته و بومیان کاشان آنرا شاسوسا نامیده بودند. کشاورزان در میانه‌ی کار روزانه، در این اتاقک‌ها استراحت می‌کردند و دوباره به سر کار خود در مزارع باز می‌گشتند. افزون بر این، مقبره‌ای هم در اطراف کاشان است که بدان شاسوسا گفته می‌شود. این‌که چرا سپهری از تعبیر شاسوسا استفاده کرده، دقیقاً مشخص نیست؛ شاید بتوان «خانه» را نماد زنانه قلمداد کرد. برخی نیز بر این باورند که شاسوسا اشارتی به یکی از الهه‌های مؤنث دارد:

«شاسوسا! تو هستی؟! / دیر کردی / از لالایی کودکی تا خیرگی این آفتاب انتظار تو را داشتم / در شب سبز شبکه‌ها صدایت زدم / در سحر رودخانه / در آفتاب مرمها / و در این عطش تاریکی صدایت می‌زنم: شاسوسا! / ... شاسوسا روی مرم سیه‌ی رویده بود / شاسوسا، شبیه تاریک من! / به آفتاب آلوده‌ام / تاریک کن / تاریک تاریک، شب اندامت را در من ریز / ... چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد: «شاسوسا!» «شاسوسا!» / در مه تصویرها قبرها نفس می‌کشند / لبخند «شاسوسا» به خاک می‌ریزد / ... گل‌های افاقیا در لالایی مادرم می‌شکفت: ابدیت در شاخه‌هاست / کنار مستی خاک در دوردست خود تنها نشسته‌ام / برگ‌ها روی احساسم می‌لغزند»<sup>۱۷</sup>.

این شعر متضمن نوعی نجوای درونی و پرداختن به احوال شخصی است. گویی این سفر نه از بیرون به درون که از درون به بیرون است. سهراب سیر انفس می‌کند و با بخش تاریک و ناشناخته وجود خود سخن می‌گوید؛ با شاسوسایی که قرار است زندگی او را در بر گیرد و شبیه وجه تاریک سهراب است؛ وجه تاریک ضمیرش. نوعی رویای درونی و گسستن بند از بند و تار از پود که در ضمیر شاعر رخ می‌دهد. شعر بعدی، «گل آینه» است که باز هم در آن نماد نیلوفر به کار رفته است:

«ای خدای دشت نیلوفر! کو کلید نقره درهای بیداری؟! / در نشیب شب صدای حوریان چشمه می‌لغزد: / ای در این افسون نهاده پای / چشم‌ها را کرده سرشار از مه تصویر / بازکن درهای بی‌روزن / تا نهفته پرده‌ها در رقص عطری مست جان گیرند»<sup>۱۸</sup>.

سهراب در این شعر به صدای حوریان اشاره می‌کند و دشت نیلوفر. دشت نیلوفر نمادی از بزرگ بانوی هستی است؛ همان‌گونه که در اساطیر، نیلوفر نماد زایش است؛ در عین حال، نیلوفر، در این شعر و دیگر اشعار دفتر «زندگی خواب‌ها» تداعی‌کننده طنین بودیستی اشعار دفاتر نخست سهراب هم هست.<sup>۱۹</sup> شعر بعدی، «همراه» است؛ در این شعر، نجوای درونی سپهری پر رنگ است:

«ناگهان تو از بیراهه لحظه‌ها میان دو تاریکی به من پیوستی / صدای نفس‌هایم با طرح دوزخی اندامت در آمیخت: / همه‌ی تپش‌هایم از آن تو باد، چهره به شب پیوسته! همه تپش‌هایم / من از برگ‌ریز سرد ستاره‌ها گذشته‌ام / تا در خط‌های عصیانی پیکرت شعله گمشده را برابیم / دستم را به سراسر شب کشیدم»<sup>۲۰</sup>

به نظر می‌رسد در این جا بخش ناشناخته ضمیر سر برآورده و از بیراهه لحظه‌های تاریک به او پیوسته و طرح دوزخی اندامش با صدای نفس‌های سهراب در آمیخته است. سپس سپهری از برگ‌ریز سرد ستاره‌ها گذشته، در آرزوی ربودن و به چنگ آوردن شعله گمشده لحظات را سپری کرده است.

شعر دیگر این دفتر، «خوابی در هیاهو» است که کلمه زن نیز در آن به کار رفته؛ زنی که نشانی از زن‌های پیرامونی ندارد: «دچار بودن گشتم، و شبیخونی بود. نفرین! هستی مرا برچین، ای ندانم چه خدایی موهوم! / ... نفرین به زیست: دلهره شیرین! / ... صدای شکست، در تهی حادثه می‌پیچد. نی‌ها بهم می‌ساید / ترنم سبز می‌شکافت: نگاه زنی، چون خوابی گوارا به چشمانم می‌نشیند / ترس بی‌سلاح مرا از پا می‌فکند / من — نیزه‌دار کهن — آتش می‌شوم»<sup>۲۱</sup>

و آخرین شعر این دفتر که از این حیث تأمل‌برانگیز است و روان زنانه سهراب را بر آفتاب می‌افکند، «در سفر آن سوها» است: «ایوان تهی است، و باغ از یاد مسافر سرشار / در دره آفتاب، سر برگرفته‌ای: / کنار بالش تو بید سایه‌فکن از پا درآمده است / دوری، تو از آن سوی شقایق دوری / در خیرگی بوته‌ها، کو سایه لبخندی که گذر کند! / از شکاف اندیشه، کو نسیمی که درون آید! / سنگریزه‌ی رود بر گونه تو می‌لغزد / شبنم جنگل دور، سیمای تو را می‌رباید / تو را از تو ربوده‌اند، و این تنهایی ژرف است / می‌گری، و در بیراهه زمزمه‌ای سرگردان می‌شوی»<sup>۲۲</sup>

در این اشعار سهراب با «تویی سخن می‌گوید که از آن سوی شقایق دور است، «تویی» که او را از «تو» ربوده و تنهایی ژرفی را برایش رقم زده و او را گریان و سرگردان رها کرده‌اند. این «تو» می‌تواند ناظر به روان زنانه او باشد؛ بخش تاریک و ناپیدای ضمیر سهراب. مطابق با تلقی یونگی فرد به مرتبه متعالی فردیت خویش نمی‌رسد مگر آن‌که این بخش از وجود خود را کشف کند و در گفت‌وگوی با او سلوک شخصی خود را سامان ببخشد و اجازه دهد که این رؤیا محقق شود. می‌توان چنین انگاشت که سهراب در آن دوره زمانی هشت‌ساله به نوعی مراقبه و سیر در دنیای درونی خود مشغول بوده، در «آوار آفتاب» این اتفاق می‌افتد؛ سپهری در انتهای این دفتر، از «تویی» سخن می‌گوید که از خود ربوده شده و هم‌نورد افق‌های دور گشته؛ از تنهایی ژرفی پرده بر می‌گیرد که او را در چنبره خویش گرفتار کرده است. پس از این، سهرابی که این شکفتن‌ها در وجودش رخ داده و خود را بهتر شناخته، اشعاری از جنس دیگر می‌سراید.

دفتر «شرق اندوه» چندان ترجمان ضمیر ناخودآگاه سهراب نیست. سپهری در این دفتر تجربه‌های کبوترانه ناب خود را با مخاطب در میان می‌گذارد. به تعبیر دیگر، گویی در این دوره دراز آهنگ هشت‌ساله، سهراب به شناختن خویش مشغول بوده، بخش شناخته و ناشناخته وجود خود را کاویده، پس از آن نوعی ابتهاج وطمأنینه را تجربه کرده است. برخی از این تجربه‌ها و بارقه‌های وجودی که محصول شادی و آرامش ژرف وجودی است، در دفتر «شرق اندوه» به تصویر کشیده شده است. گویی سهرابی که سرزمین وجود خود را کمابیش خوب شناخته، اکنون پای در مسیر تجربه‌های باطنی گذاشته است؛ در «شرق اندوه» اشاره‌ای به زن نشده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. متن بازنویسی شده سخنرانی‌ای تحت عنوان «زن در هشت کتاب سپهری» که در تابستان ۹۲ در شهر تورنتو ارائه شده است. از سرکار خانم پریسا صهبای که در نهایی شدن این مقاله، ملاحظات و پیشنهادات سودمند خود را با من در میان گذاشتند، صمیمانه سپاس گزارم.

## ۲. archetype

## ۳. Anima

## ۴. Animus

۵. سیروس شمیسا نیز در اثر محققانه خود درباره شعر سپهری در تحلیل برخی از اشعار هشت کتاب، برخی مفاهیم یونگی نظیر آنیما و آنیموس را وام کرده است. برای بسط بیشتر این مطلبی، نگاه کنید به:

• سیروس شمیسا، نگاهی به سپهری، تهران، صدای معاصر، ۱۳۹۲، چاپ نهم

۶. سهراب سپهری، هشت کتاب، دفتر «ما هیچ، ما نگاه»، شعر «از آب‌ها به بعد».

۷. برای آشنایی بیشتر با آراء یونگ، نگاه کنید به:

• یونگ، کارل گوستاو، چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، تهران، ۱۳۹۰

۸. گلی ترقی، بزرگ بانوی هستی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۶،

۹. پوران فرخزاد نیز بر این نکته در اشعار اولیه سپهری انگشت تاکید نهاده است. نگاه کنید به:

• پوران فرخزاد، زن شبانه موعود: نشان زن در آثار سپهری، تهران، نگاه، ۱۳۸۳

۱۰. هشت کتاب، دفتر «زندگی خواب‌ها»، شعر «لولوی شیشه‌ها»

۱۱. همان، شعر «لحظه گمشده»

۱۲. هشت کتاب، دفتر «حجم سبز»، شعر «به باغ هم سفران».

۱۳. فروغ فرخزاد، مجموعه اشعار فروغ، دفتر «تولد دیگر»، شعر «هدیه».

۱۴. هشت کتاب، دفتر «زندگی خواب‌ها»، شعر «مرغ افسانه».

۱۵. همان، شعر «نیلوفر».

۱۶. هشت کتاب، دفتر «آوار آفتاب»، شعر «طنین»

۱۷. همان، شعر «شاسوسا»

۱۸. همان، شعر «گل آینه»

۱۹. برای بسط بیشتر این مطلب، نگاه کنید به:

• سروش دباغ، «زندگی خواب‌ها: مفهوم رؤیا در هشت کتاب سپهری» در لینک زیر:

<http://www.begin.soroushdabagh.com/pdf/239.pdf>

۲۰. هشت کتاب، دفتر «آوار آفتاب»، شعر «همراه»

۲۱. همان، شعر «خوابی در هیاهو»

۲۲. همان، شعر «درسفر آن سوها»