# تحلیل الگویی نمودهای رمانتیسم در شعر سپهری

## (با تمرکز بر شعر *صدای پای آب*)

مهدخت پورخالقی چترودی[۱]، سیما ارمی‌اول(نویسنده مسئول)[۲]

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۲۰

**چکیده**

زبان، نوع نگرش، جهان‌بینی و سبک شعری سپهری، شعر او را به اصول و مبانی مکتب رمانتیسم نزدیک کرده است. همانندی و مناسبات گسترده میان دید، اندیشه و احساس سهراب با مبانی اندیشه مکتب رمانتیسم قابل بررسی است. بر این مبنا و با توجّه به روح عرفانی حاکم بر درونمایه‌های شعر سهراب، ساختار الگویی شعر او را از همان زاویه‌ای تحلیل کرده‌ایم که منتقدان براساس آن به تحلیل الگویی زیباشناسی و نگرش رمانتیک دست زده‌اند. در این جستار، شعر سهراب با محوریّت الگوی سفر در دو محور عرضی (با تمرکز بر شعر شاخص *صدای پای آب*) و طولی «شعر- زندگی» او، ضمن تحلیل مناسبات و نظام تکرار این الگو در مجموعهٔ اشعارش، تبیین و تحلیل شده است. نتایج به دست آمده نشان داد که بخشی از مؤلّفه‌های جهان اندیشه رمانتیست‌ها مانند بازگشت به طبیعت و بدوی‌گرایی، غلیان احساسات، غلبهٔ تخیّل، خردستیزی، من‌مداری و انزواطلبی، ستایش کودکی، گریز از حال و سفر به سوی جامعهٔ آرمانی، فردیّت و رسیدن به آزادی که در اصول هنری این مکتب، خاصیّت الگویی یافته‌اند و در نظام بصری، فکری، زبانی و ساختار آثار رمانتیک با نظم معنی‌داری تکرار شده‌اند، از نمودهای اصلی تبلور غلبهٔ ناخودآگاه بر خاستگاه‌های روانی خلاقیّت در این مکتب و وجه اشتراک زیباشناسی این مرام هنری- فلسفی و غایت‌گرایی ناخودآگاه مؤلف در مسیر تکرار الگوهای ازلی بنیادین چون فردیت و تشرّف است.

**کلیدواژه‌ها:** رمانتیسم، سهراب سپهری، تحلیل الگویی، سفر، *صدای پای آب*، فردیت، تشرّف

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
dandelion @ ferdowsi.um.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
sima_erami@yahoo.com

# Pattern Analysis of Romanticism in Sepehri's Poetry with a Focus on the Poem Water Foot Sound (*Seday-e Pay-e Ab*)

Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi[3]
Sima Erami Avval[4]

**Abstract**

Sepehri's language, attitude, ideology and poetic style make his poetry close to the principles of Romanticism. We can discover a great deal of similarity between the viewpoint, thought and feelings of Sohrab and the principles of Romanticism. This paper shows that some of the components of Romanticism have become patterns in the artistic principles of this school and are meaningfully repeated in the visual, intellectual and linguistic system and structure of romantic works Among these components are: return to nature and primitivism, flow of emotions, imagination domination, anti-intellectualism, ego-centrism, isolationism, admiring childhood, escape from now and journey to the utopia, individuality and freedom. In this essay, Sohrab's poems will be explained and analyzed by focus on journey pattern in the two transverse axes, focusing on the poem "Footsteps of Water" and long, "life poem". We also analyze the relationships and repetition system of this pattern in the collection of poems.

**KeyWords:** Romanticism, Sohrab Sepehri, pattern analysis, journey, Water Foot Sound (*Seday-e Pay -eAb*)

3. Professor of Persian language& literature, Ferdowsi university of Mashhad
4. Ph.D. student of Persian language& literature, Ferdowsi university of Mashhad

## مقدمه

### پیشینه و مقدمهٔ جریان‌شناختی تحقیق

رمانتیسم نهضتی فرهنگی، فکری و اجتماعی است که آثار و نشانه‌های آن در سال‌های ۱۷۴۰ تا حدود ۱۷۹۰، که آن را دورهٔ «پیش‌رمانتیسم» (جعفری، ۱۳۷۸: ۷۲) یا «عصر احساس» نامیده‌اند (فورست، ۱۳۷۵: ۴۴)، ظاهر شد و در اواخر قرن هجدهم، انگلستان و آلمان و در قرن نوزدهم، فرانسه، ایتالیا، اسپانیا و کشورهای اسکاندیناوی را دربرگرفت. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۶۱)

بسیاری از محقّقان این جنبش را واکنشی در برابر انقلاب فرانسه به حساب می‌آورند؛ زیرا این انقلاب وعدهٔ آزادی و برابری و اصلاح امور را داده بود، امّا خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب، خودکامگی‌های دیوان‌سالاری و زیر و رو شدن بسیاری از هنجارها و سنّت‌ها نابسامانی‌های فراوان در پی‌آورد و سرخوردگی و بدگمانی، جای شور و شوق نخستین را گرفت. (مرتضویان، ۱۳۸۶: ۱۷۵-۶)

وسعت عظیم و دامنهٔ گستردهٔ این نهضت که همهٔ مظاهر هنر، فلسفه، جهان‌بینی و مذهب، تفکر، سیاست و ... را دربرگرفته است و معانی متضاد و گوناگون نهفته در این واژه از طرف دیگر، به دشواری تعریف این مرام هنری انجامیده است، امّا اشتراکاتی چون هم‌دلی و یگانگی با طبیعت، بازگشت به دوران بدوی و معصومیّت کودکی، روستایی و نفی مظاهر تمدّن جدید، فردیّت، ترجیح احساس و قوهٔ تخیّل بر عقل، نوستالژی و حسرت بر ایّام گذشته، رؤیا، عشق، ناامیدی، مرگ‌اندیشی، توصیف فضاهای مه‌آلود و سراپا وحشت، کابوس، مضامین گناه‌آلود، شیطانی و ناسیونالیسم، که از مشخّصه‌های جنبش رمانتیسم است، آثار رمانتیک را به هم متّصل می‌کند. (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۹۴-۲۹۱)

رمانتیسم ایرانی، بعد از انقلاب مشروطیت در ایران نضج گرفت و با «افسانهٔ» نیما بالید و با آثار رمانتیک‌های بزرگی چون تولّلی و نادرپور به اوج خود رسید و سرانجام از اواسط دههٔ چهل به بعد رو به افول نهاد. به اعتقاد دکتر شفیعی کدکنی بعضی از وجوه رمانتیسم غرب چون «انزواطلبی و سرخوردگی از تلاش‌های اجتماعی و پناه بردن به طبیعت در تنهایی» در شعر «افسانه»، که تقریباً مانیفست شعرای رمانتیک این دوره است، دیده می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۴)

پیش از این، برخی پژوهشگران به ارتباط شعر سهراب سپهری با مکتب رمانتیسیسم و بررسی نمودهای این مکتب در شعر او پرداخته‌اند؛ از آن جمله، مقالهٔ «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری» از حسین میکائیلی (۱۳۸۹: ۲۷۳-۲۹۴) و مقالهٔ «جلوهٔ رمانتیسم مثبت در آثار سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی»، از کبری روشن‌فکر (۱۳۸۶: ۱۳۵-۱۵۰) را می‌توان برشمرد.

در این جستار ابتدا نمودهای شاعرانهٔ این الگو با روش تحلیل الگویی در مجموعهٔ اشعار سهراب- با هدف توصیف پیوند میان اندیشه و زبان در قالب الگوهای شعری- بررسی می‌شود و سپس، در شعر *صدای پای آب* نمودهای محتوایی این مکتب، که در الگوی سفر تبلور نهایی پیدا می‌کند، در بستر زبانی و ساختار این شعر تحلیل خواهد شد.

### رمانتیسم سهراب و روش تحلیل الگویی رمانتیسم

شعر رمانتیسم، به عنوان یکی از جریان‌های مهم دههٔ ۳۰ و ۴۰ در ادب فارسی، به دو شاخه و جریان مستقل «رمانتیسم عاشقانه و فردی» در شعر شاعرانی چون تولّلی، نادرپور، مشیری، سهیلی و رمانتیسم اجتماعی و انقلابی در اشعار کسانی چون ابتهاج، کارو، رحمانی و پرهام قابل تقسیم است. (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۶۳) این جریان با تحوّلات اجتماعی و سیاسی و ادبی در ایران و جهان کم‌کم جای خود را به «سمبولیسم اجتماع‌گرا» داد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۹) اگرچه مفهوم کلّی رمانتیسم پدیده‌ای مختص به یک دوران نیست، بلکه در زمان‌های مختلف به اشکال گوناگون ظاهر می‌شود. (فورست، ۱۳۷۵: ۷۱)

یکی از نکات قابل اعتنا و تا حدّی اعجاب‌انگیز دربارهٔ سهراب سپهری، دیدگاه‌های گوناگون و تا حدّی متناقض دربارهٔ سبک شعری و گرایش وی به مکاتب ادبی است. گاهی

سبک شعری او را «هندی نو» و دنباله‌رو صائب و بیدل دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۰-۲۱) و گاه جهان‌بینی او را متأثر از فلسفهٔ چین باستان برشمرده‌اند. (عبّاسی، ۱۳۷۷: ۲۷۸) گروهی او را متعلّق یا متمایل به مکاتب اروپایی چون سوررئالیسم (حقوقی، ۱۳۷۱: ۲۷۴)، اگزیستانسیالیسم (سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۱۴۳-۱۴۲)، ناتورالیسم (همان: ۳۴۰)، سمبولیسم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰۱)، سانتیمانتالیسم غیررئالیستی و فانتزی (یوسفی: ۵۶۰) می‌دانند و عده‌ای بر استقلال وی در شعر و شاعری و نیز بنیانگذاری سبک و شیوه‌ای نو (شکیبا، ۱۳۷۰: ۳۹۰) و تازه‌تر از سبک نیما (عباسی، ۱۳۷۷: ۲۳) تأکید کرده‌اند.

شفیعی کدکنی معتقد است که «سپهری تمام عمرش بیش از آنکه صرف شعر گفتن شود، صرف کوشش در راه رسیدن به سبک شعری شد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۱) و شاید راز این گونه‌گونی دیدگاه‌ها نیز در همین نکته نهفته باشد. در هر شکل از رهگذر این عقاید و دیدگاه‌های متفاوت، گاهی بر گرایش سهراب به سبک رمانتیسم مهر تأیید می‌زنند (یوسفی، ۱۳۷۳: ۵۶۰) و زمانی این نظریه را رد کرده و او را در کنار شاعرانی چون نیما، فروغ، اخوان و شاملو از جمله شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی معرّفی می‌کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۰۱)

برخی اعتقاد دارند که سپهری شاعری را با مایه‌ها و مفاهیم رمانتیک آغاز کرد و در نهایت به سرودن اشعاری نثرگونه با تصاویری انتزاعی و سوررئالیستی روی آورد (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۲۸۲- ۲۸۳) و در مقابل، گروه دیگری معتقدند سپهری در شعرهای اولیه‌اش تحت تأثیر نیما، کم و بیش شاعری سمبولیست است و سپس به عنوان شاعری صاحب سبک و دارای نگاه ویژه و شاعری تأثیرگذار و شاخص جایگاه واقعی خود را در شعر فارسی با شعرهای *صدای پای آب*، *مسافر*، *حجم سبز*، *ما هیچ ما نگاه* به دست آورد و برعکس نیما و فروغ از سمبولیسم نیمایی به رمانتیسم اوایل قرن نوزدهم اروپا عقب‌نشینی کرد و با درآمیختن نوعی نگاه شرقی به آن شعری آفرید که در ادبیات فارسی وجود نداشت.

جدا از تأثیر مستقیم رمانتیسم بر پیروانش، با قدرت گرفتن طبقهٔ متوسّط و رشد حسّاسیّت‌های عاطفی در مناسبات و زندگی اجتماعی بشر جدید، حضور این مرام هنری در سده‌های اخیر بسترهای شکلی تازه‌ای برای تبلور احساس هنری انسان فراهم کرد. (هاوزر، ۱۳۶۲: ۳/ ۱۸۸-۲۰۰) بخش عظیمی از تأثیر این مرام بر هنر ایرانی و شعر فارسی نیز مرهون خاستگاه احساس‌گرایانهٔ این مکتب است که به ویژه دربارهٔ شاعر احساس‌گرایی چون سپهری، زمینه‌های نزدیکی به چنین مرامی بیشتر فراهم می‌شود. بنابراین زمینه‌های تبلور رمانتیسم در شعر سپهری - بیش از آنکه نیازمند جستجوی جریان‌شناسی تأثیرپذیری او از این مکتب باشد- باید از طریق تحلیل الگویی متن در جستجوی نمودهای شکلی این مرام در زبان سرودن وی و متمرکز بر کشف ساختارهایی در شعر وی باشد که با وحدت زبان، ایدئولوژی و تطابق ساختار با احساس در این مکتب هم‌خوانی دارد.

## تحلیل الگویی متن

در رویکرد پسامدرن تحلیل الگویی[1] متن، منتقد می‌کوشد ظرفیت‌های پنهان اساطیری زبان را با روش تحلیل الگویی بررسی کند و تداعی‌ها، پیوندها، ترکیب‌های ذهنی اجزای زبانی و نقش این اجزا را در شکل‌گیری و انسجام تصاویر الگویی- چه در دین و آیین و فرهنگ و چه در رؤیا و هنر و خلاّقیّت فردی- توصیف و تحلیل کند. توصیف دقیق حقایق موجود در پیکره و ساختار متن، منتقد را به معنای نهفتهٔ متن رهنمون می‌سازد و تعلیل پدیدارشناختی شبکهٔ واقعیات متن و جستجوی بن‌مایه‌های الگویی و تکرارشوندهٔ آن- رویکردی که غلبهٔ توصیف بر ارزشیابی از ویژگی‌های اصلی آن است- با استفاده از این توصیف‌ها، در مرحلهٔ تحلیل می‌کوشد قواعد، نظام‌ها و الگوهای مستقلی که ژرف‌ساخت کهن الگویی متن را انسجام می‌دهند، تشریح کند.

در این رویکرد، با تمرکز بر ناخودآگاه زبانی، می‌توان به تشخیص روابط معنایی و بیان الگوهایی در زنجیرهٔ پیوندها و

1. Pattern analysis

تداعی‌های زبانی پرداخت و این تحلیل‌ها را در مسیر تحلیلی کلّی‌تر و یا به سوی تأویلی متن‌محور هم‌گرایی بخشید؛ ویژگی‌ای که در نقد کلاسیک تقریباً دست‌یافتنی نبود. (ساموئلز، ۱۹۸۶: ۳۲-۳، ۲۲۵-۶؛ کاسمنت، ۱۹۹۸: ۱۹۸-۲۱۱؛ باوملین، ۲۰۰۴: ۳۸-۴۵ و ۵۸-۷۴) در تطبیق ساختاری[1] و مقایسهٔ ساخت‌های متنی، این «الگو» می‌تواند تبدیل به ساخت-های نمادین و همچنین تصاویر شود. (نیمن، ۱۹۹۰: ۱۹۵)

بدین ترتیب توصیف ساختار یک متن می‌تواند به تشریح روابط الگویی میان اجزای ساختی متن (تحلیل الگویی متن) و ارائهٔ طرح‌های الگویی یا مدل[2]هایی برای شناخت طبیعت متن و طرح ژرف‌ساخت الگویی آن منجر شود.

روایت در بستر رمانتیک آن، مسیری است که با سایهٔ سنگین نوستالژی میل بازگشت به گذشته و نگاه بغض‌آلود و معترض به حال و بدبین امّا امیدوار به آینده، مسیری را فراروی شخصیّت در بافت روایی تکوین او در جهان می‌گشاید که به جای تصویر ایستا، تصویری پویا از انسان ارائه می‌دهد. بنابراین تکوین هنری شخصیّت در ادبیات رمانتیسم، بیشتر پویاست و دینامیسم شخصیّت در بافت روایت و ساختار زبانی تصویر هنرمند از زندگی انسان به ترسیم مسیری از تجربهٔ او با موانع و خشونت‌ها و زشت و زیبای مواجههٔ انسان با طبیعت و اجتماع می‌انجامد که تحلیل الگویی در شمار الگوهای روایی جهان‌شمول ادبی که پیشینگی کهن الگویی نیز دارند، از آن با عنوان الگوی «سفر» یاد می‌کند.

بخشی از ویژگی‌های مکتب رمانتیسم که در اصول هنری این مکتب، خاصیت الگویی یافته‌اند- یعنی در آثار مختلف هنری مربوط به این مرام در نظام بصری، فکری و زبانی و یا در حقیقت در ساختار این آثار با نظم معنی‌داری «تکرار» شده‌اند- در عناوین زیر قابل طبقه‌بندی هستند:

- بازگشت به طبیعت و بدوی‌گرایی
- غلیان احساسات
- غلبهٔ تخیّل و خردستیزی
- ستایش کودکی
- «من»مداری و انزواطلبی
- گریز «از حال» و سفر به سوی «جامعهٔ آرمانی»/ یوتوپیا: فردیت
- رسیدن به آزادی
- بازگشت به طبیعت و بدوی‌گرایی
- غلیان احساسات و غلبهٔ تخیل و خردستیزی
- ستایش کودکی

«من»مداری و انزواطلبی، در عین حال که از ویژگی‌های اصلی مکتب رمانتیسم است، از نمودهای اصلی تبلور غلبهٔ ناخودآگاه بر خاستگاه‌های روانی خلاقیّت در این مکتب و دو خصیصهٔ اصلی دیگر؛ گریز از حال و سفر به سوی جامعهٔ آرمانی/ یوتوپیا: فردیّت و رسیدن به آزادی، نمادهایی از مسیر ناخودآگاه در روند کسب فردیّت (در قالب جستجوی ناکجاآباد یا شهر فرامن) و ترسیم تعالی غایی این فرایند (رسیدن به فردیت؛ در قالب هم‌پوشانی هشیار فردی و ناهشیار جمعی؛ رسیدن به تعالی و آزادی)، وجه اشتراک زیباشناسی این مرام هنری- فلسفی و غایت‌گرایی ناخودآگاه مؤلّف در مسیر تکرار الگوهای ازلی بنیادین چون فردیّت و تشرّف است. (هاول[3]، ۲۰۱۰: ۳۸-۵۳؛ کوهن[4]، ۲۰۰۹: ۷۰-۹۷؛ اکیف[5]، ۱۹۹۵: ۶۹-۱۰۴) بر این مبنا و با توجّه به روح عرفانی حاکم بر درونمایه-های شعر سهراب، می‌توان ساختار الگویی شعر او را از همان زاویه‌ای تحلیل کرد که منتقدان نقد الگویی براساس آن به تحلیل الگویی زیباشناسی ونگرش رمانتیک دست زده‌اند.

## الگوی سفر و نمودهای زیباشناختی آن در رمانتیسم سپهری

سفر اسطوره‌ای[6]، سفری است از خودآگاه به ناخودآگاه؛ مقصد این سفر اتّحاد خودآگاه و ناخودآگاه است که در مسیر سفر، انسان را به فردیّت و کمال خواهد رساند. آنچه انسان را به

1. Structural Matching
2. model
3. Haule
4. Kuhn
5. O'Keefe
6. Legendary

سوی این سفر رهنمون می‌کند، حس نوستالژی و دلتنگی از یادآوری دوران وحدت آغازین است.

نمادهای مربوط به سفر اسطوره‌ای بسیار گسترده‌اند؛ این سفر هم به صورت درونی و هم بیرونی نمود پیدا می‌کند. مسافر، گاه در جست‌وجوی یک شهر گم‌شده و یا آرامش و زندگی بهتر و یا ملاقات با شخصی معنوی است تا او را به زندگی بهتری رهنمون کند. سفر همیشه برای انسان، رازآلود بوده است. جاده‌هایی غبارآلود که انسان را به سرزمینی گم‌شده می‌رسانند. اگر انسان سختی‌های تحوّل و سختی‌های سفر را به جان بخرد و به ندایی که از اعماق روانش او را به خودشناسی فرا می‌خواند پاسخ مثبت دهد، گام در راه سفر خواهد نهاد.

در اساطیر مربوط به سفر و تشرّف، شخصی که به سفر می‌رود، گاه عارف است و گاه یک قهرمان و پهلوان که برای نجات مردمش عازم این سفر می‌گردد.

نورتروپ فرای[1] با بررسی نمونه‌های زیادی از انواع ادبی، نمودهای سفر را به دو بخش درون‌مایه‌های فرود و درون‌مایه‌های صعود تقسیم می‌کند. در فرود، روح در هزار تو یا زندان گرفتار می‌ماند و در صعود، آزادی روح و بازیافت هویّت اصلی‌اش اتفاق می‌افتد. (فرای، ۱۳۸۴: ۱۴۷)

سفر در شکل اسطوره‌ای‌اش با شنیده شدن ندای دعوت آغاز می‌گردد. به اعتقاد یونگ انسان‌ها به گونه‌ای دوقطبی با این ندا برخورد می‌کنند؛ یا آن را بسیار مهمل و بیهوده می‌یابند و یا آن را ندای سروشی الهی می‌دانند. (یونگ، ۱۳۶۸: ۸۵) هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، روح نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۴۰)

در تحلیل الگویی باید یک الگو را در محوریت خوانش منتقد از متن قرار داد. برای این منظور سفر را، که الگوهای بنیادین و از ارکان مکتب رمانتیسم است، به عنوان «الگوی معیار» پدیدار مورد بررسی (در اینجا: مکتب رمانتیسم) انتخاب می‌کنیم و در ادامه نمونه‌های بارز این الگو را درشعر سپهری، با روش تحلیل الگویی رمانتیسم بررسی خواهیم کرد.

1. Northrop Frye

**تحلیل الگویی سفر (الگوی معیار رمانتیسم) در اشعار سپهری**

سفر از گسترده‌ترین بن‌مایه‌های الگویی در هشت کتاب سهراب سپهری است. الگوی سفر همچون محوری عمودی، دیگر الگوها را به هم مربوط می‌سازد. به عبارت دیگر عبور از سایه، مواجهه با آنیما، ملاقات با پیر خردمند، دیدار با مادر مثالی و مرگ و تولّد دوباره، تنها از گذر سفری درونی محقّق می‌گردد. سپهری در تمام عمرش در سفر است. او قهرمان این سفر اسطوره‌ای است؛ سفری که او را به شهر گم‌شده‌اش رسانده و روح ناآرامش را به آرامش خواهد رساند. سپهری با سرودن اوّلین مصراع هشت کتاب، پای در جادهٔ سفر نهاد؛ سفری اسطوره‌ای که با مرگ رنگ شروع می‌شود و با ما هیچ، ما نگاه شاعر را در سرزمین بی‌کران «هیچستان» به تولّدی دوباره می‌رساند. به اعتقاد مورنو[2] «بازگشت به خاستگاه‌ها و عالم آغازین، ویژگی اصلی هرگونه اسطوره است» (مورنو، ۱۳۸۸: ۲۰۳) دغدغهٔ اصلی سپهری نیز بازگشت به اصل و شهر گم‌شده‌اش است.

نخستین مرحلهٔ این سفر، احساس درونی سالک و میل او به این سیر و سلوک است. همواره نور از تاریکی مطلق سر بر می‌آورد.

در نخستین دفتر سپهری با فضایی مرده و تاریک روبه‌رو می‌شویم. غلظت تاریکی، میل به رسیدن نور و روشنایی را در او بیدار می‌کند؛ همچون کودکی که در تاریکی زهدان مادرش به امید رسیدن به روشنایی، سختی‌ها را تحمّل می‌کند. در این تاریکی مطلق ندایی شاعر را به سوی خود می‌خواند، در حالی‌که شاعر اسیر تاریکی سایه‌اش است:

بانگی از دور مرا می‌خواند/ لیک پاهایم در قیر شب است. (مرگ رنگ: ۱۸)

سپهری در دفتر مرگ رنگ، فضایی بی‌رنگ و مرده را ترسیم می‌کند. در این فضا هیچ ندایی او را به سوی خود نمی‌خواند: می‌کنم تنها از جاده عبور/ دور ماندند ز من آدم‌ها/ سایه‌ای از سر دیوار گذشت/ غمی افزود مرا بر غم‌ها. (مرگ رنگ: ۳۷)

2. Moreno

شاعر گیج و سرگردان، در درّه‌های بی‌پایان، در جست‌و-جوی راهی است: غروب پر زده از کوه/ به چشم گم شده تصویر راه و راه گذر/ غمی بزرگ پر از وهم/ به صخره سار نشسته است/ درون درّه تاریک/ سکوت بند گسسته است. (همان: ۴۹)

سرانجام شاعر ناامیدانه بر ساحل دریا می‌نشیند و به امواج خروشان دریا می‌نگرد؛ امواجی که موجی از امید را در دل شاعر به وجود می‌آورد؛ امید به اینکه امواج دریا روزی او را به سرزمینی در آن سوی افق برساند:

مانده بر ساحل/ قایقی ریخته شب بر سر او/ پیکرش را ز رهی ناروشن/ برده در تلخی ادراک فرو/ هیچ کس نیست که آید از راه/ و به آب افکندش. (همان: ۷۱)

در اسطوره‌شناسی، آب و دریا نماد گذار و عبور از مرحله‌ای به مرحلهٔ بالاتر هستند. فرو رفتن در آب نیز در اساطیر ملل گوناگون، نماد تولّد دوباره و از نشانه‌های مناسک گذار است. (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۹۵)

قایق سپهری در گل شب فرو رفته است و او عازم سفر شده است، امّا امدادهای غیبی هنوز به یاری او نیامده‌اند. به اعتقاد کمپبل[1] معمولاً پاسخ مثبت به ندای دعوت، خود می‌تواند اوّلین نشانهٔ نزدیک شدن کاهن و راهنمایی باشد که آموزگار آیین‌های تشرّف و راز آشنایی است. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۸۲)

دنیای سیاه شاعر در دفتر مرگ رنگ، کم کم رنگ می‌بازد و رنگ سیاه، با شروع دفتر زندگی خواب‌ها به کبودی می‌گراید و رگه‌هایی از امید نمایان می‌شود:

مرغ مهتاب می‌خواند/ ابری در اتاقم می‌گرید/ گل‌های چشم پشیمانی می‌شکفد/ در تابوت پنجره‌ام پیکر مشرق می‌لولد/ مغرب جان می‌کند/ می‌میرد / گیاه نارنجی خورشید/ در مرداب اتاقم می‌روید کم‌کم. (*زندگی خواب‌ها*: ۸۴- ۸۳)

روند فردیّت، روندی همراه با سختی و پیچیدگی است و برای پیمودن آن، مسافر نیازمند به منجی و راهنمایی است که کمپبل در تبیین الگوهای اساطیری خود آن را امداد غیبی می‌نامد. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۸۲) در دفتر *زندگی خواب‌ها*، سپهری دربارهٔ ناتوانی در استجابت دعوت این گونه می‌سراید:

فانوس از کنار ساحل به راه افتاد/ کاش اینجا- در بستر پر علف تاریکی- نچکیده بودم/ فانوس از من می‌گریزد/ چگونه برخیزم/ به استخوان سرد علف‌ها چسبیده‌ام/ و دور از من فانوس/ درگهوارهٔ خروشان دریا شست‌وشو می‌کند. (*زندگی خواب‌ها*: ۸۸)

مسیر سفر و تشرّف در دفاتر مرگ رنگ و آوار آفتاب روشن نیست؛ گویی شاعر هنوز نتوانسته است در مسیر درستی گام بگذارد. در شعر *سفر* در پایان دفتر *زندگی خواب‌ها*، سپهری در رؤیاهایش راهی سفری می‌شود و نسیم سبزی بر او می‌وزد؛ نسیمی که راهنمای او در این سفر رؤیایی می‌گردد:

پس از لحظه‌های دراز/ بر درخت خاکستری پنجره‌ام برگی رویید/ ونسیم سبزی تار و پود خستهٔ مرا لرزاند/ هنوز من ریشه‌های تنم را در شن‌های رؤیاها فرو نبرده بودم/ که به راه افتادم. (همان: ۱۳۱- ۱۳۰)

کلماتی که در این بند مشاهده می‌شود به روشنی بیانگر طلوع و رویش مرحلهٔ جدیدی در زندگی شاعر است. کلماتی همچون درخت، پنجره و نسیم، آب را از اعماق خاک به ملکوت و جاودانگی می‌رساند و درخت، نقش محور دنیا را بازی می‌کند؛ درخت همیشه سبز، سمبل جاودانگی است و از سوی دیگر درختان میوه اغلب درختان زندگی شناخته می‌شوند، در آیین‌های راز آشنایی، جنگل‌ها و بیشه‌ها را مکان‌هایی جادویی می‌دانند، جایی که اتفاقات مهم و تعیین‌کننده در آن رخ می‌دهد. (فورد، ۱۳۸۸: ۴۸) سپهری می‌خواهد تا ریشه‌هایی را که از اعماق ناخودآگاهش سر برآورده‌اند، همچون ریشه‌های درخت در شن‌های جادهٔ رؤیاها فرو کند تا به ملکوت و جاودانگی دست پیدا کند. در بخش دیگری از شعر *سفر* سپهری می‌سراید:

پس از لحظه‌های دراز/ سایهٔ دستی روی وجودم افتاد/ و لرزش انگشتانش بیدارم کرد/ و هنوز من/ پرتو تنهای خودم را/ در ورطهٔ تاریک درونم نیفکنده بودم که به راه افتادم. (*زندگی خواب‌ها*: ۱۳۱)

1. Campbell

در دیدگاه کمپبل آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند، در اوّلین مرحلهٔ سفر با موجودی حمایت‌گر روبه‌رو می‌شوند. (۱۳۸۹: ۷۵) در شعر ذکر شده نیز، سایهٔ دست راهنمایی بر روی وجود شاعر می‌افتد و لرزش انگشتانش او را از رؤیا بیدار می‌کند. شخصی که شاعر را از رؤیا بیدار می‌کند و او را به سفر و بیداری فرا می‌خواند با الگوی روح یا پیر خردمند در آثار یونگ هم‌خوانی دارد. در قسمت پایانی شعر، سپهری می‌سراید:

پس از لحظه‌های دراز / یک لحظه گذشت/ برگی از درخت پنجره‌ام فرو افتاد/ دستی سایه‌اش را از روی وجودم برچید/ و لنگری در مرداب ساعت یخ بست/ و هنوز من چشمانم را نگشوده بودم که در خوابی دیگر لغزیدم. (*زندگی خواب‌ها*: ۱۳۳) در این شعر پیر در حکم روح نبات و درخت است و از طرفی دیگر پیوندش با مرداب، رابطهٔ او را با ضمیر ناخودآگاه به خوبی نشان می‌دهد؛ زیرا ضمیر ناخودآگاه غالباً به واسطهٔ تمثیل جنگل و آب بیان می‌شود. (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۹) پیر پس از آنکه به سپهری در پیدا کردن راه کمک می‌کند، به طور ناگهانی او را ترک می‌کند؛ امّا چرا؟ به اعتقاد یونگ در مواقعی که پیر «ساده» و «مهربان» ظاهر می‌شود، گاهی به صورت خودآگاهانه حادثه‌ای ناگوار طرح می‌ریزد، تنها به منظور آنکه فرد را به پیمودن راه درست وادارد. (همان: ۱۲۳) پیر، شاعر را ترک می‌گوید تا او را کمک کند که مسیرش را به درستی انتخاب کند. سپهری پس از آنکه پیر ترکش می‌گوید ناامیدانه می‌سراید:

من در پس در تنها مانده بودم/ همیشه خودم را در پس یک در تنها دیده‌ام گویی وجودم در پای این در جا مانده بود در گنگی آن ریشه داشت/ آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود. (*زندگی خواب‌ها*: ۱۳۴)

سپهری در پس در تنها مانده است، امّا هیچ ندایی او را به درون فرا نمی‌خواند و پیر خردمند و امدادهای غیبی نیز او را تنها گذشته‌اند. گویی نگاهبانان آستانه مانع ورود او به جادهٔ سرنوشت و شروع سفر اسطوره‌ای می‌شوند. در طی این سفر پرآسیب، مسافر پس از ناکامی‌از طی طریق و پس از اینکه پیر او را به حال خود رها کرده، به تنهایی دوباره قدم بر جاده می‌نهد.

سپهری تنها راه آغاز سفر را پیروی از طبیعت و رجعت به گذشتهٔ نیاکان اساطیری می‌داند و سالکان را از ترس در پیمودن مسیر پر پیچ و خم این سفر بر حذر می‌دارد. سفری که از سطح خودآگاه به منزلهٔ حال شروع می‌شود و ما را به عمق ناخودآگاه در حکم گذشته خواهد رساند. با پیوند زدن حال و گذشته و ایجاد توازن بین آن دو مسافر می‌تواند آینده‌ای روشن را به مردمانش نوید بدهد. پیمودن مسیر همیشه به معنی دگرگونی نیست؛ گاهی هدف مسافر رسیدن به فردیت نیست و یا هدف والایی ندارد. در این هنگام او همچون برده‌ای است که جاده او را پی می‌سپرد و نه او جادّه را:

بی‌راهه‌ها رفتی بردهٔ گام، رهگذر راهی از من تا بی‌انجام/ مسافر میان سنگینی پلک و جوی سحر. (*آوار آفتاب*: ۱۸۱)

در این سفر ممکن است سالک بارها و بارها مسیر را اشتباه طی کند و از راه راست منحرف شود و به بیراهه برود. گاهی نیز تنها بودن او در مسیر، این شک را در دل او به وجود می‌آورد که شاید او اشتباه می‌کند و نه سایر مردم که اسیر روزمرگی هستند:

ما جدا افتاده‌ایم و ستارهٔ 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 سایهٔ نی شاید جایی ساقهٔ آخرین گل برتر را در سبد ما افکند. (همان: ۲۰۸)

شاعر می‌گوید که از تمامی مردم جدا افتاده است، همچون پیامبری که مردم به او ایمان ندارند و او مسیر زیادی را به تنهایی پیموده است. آیا کسی او و سختی‌هایی را که در راه گذار تحمل کرده است، به یاد خواهد آورد؟

در نهایت شاعر تصمیم می‌گیرد که فارغ از تمام این افکار به مسیرش ادامه دهد به امیدی که روزی به آن گل برتر، که نمودی از دستیابی به فردیّت و کمال است، برسد.

سپهری بارها در اشعار خود مواجهه با کل و دستیابی به فردیّت را در قالب عناصر طبیعت بیان کرده است. او مسیر

سفر اسطوره‌ای را همچون سفر یک دانه برای تبدیل شدن به یک گل بیان می‌کند:

سفر دانه به گل/ سفر پیچک این خانه به آن خانه/ سفر ماه به حوض. (*صدای پای آب*: ۲۸۸)

فردیّت یک دانه در تبدیل شدن او به یک گل است و فردیّت ماه، سفری است که او از شکل هلال به شکل قرص کامل طی می‌کند. انعکاس نور ماه در حوض به تأثیر نیروهای کیهانی ماه بر آب‌ها و جذر و مدّ آن اشاره دارد. بدین مفهوم که انعکاس نور ماه در حوض، در حکم انوار هدایت پیری خردمند است که تصویر ماندالاگونِ قرص ماه را در حوض که نمودی از زهدان است، انعکاس می‌دهد. به اعتقاد دوبوکور[1] ارتباط شکل‌های مختلفی که ماه به خود می‌گیرد از هلال تا دایرهٔ کامل، یادآور کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره است و در نهایت هلال به دایره‌ای کامل که نمودی از فردیّت است، منتهی می‌گردد. از سوی دیگر سپهری با ذکر سفر دانه و سفر ماه در کنار یکدیگر به باور اساطیری دیگری نیز اشاره دارد؛ تأثیر انوار ماه بر جذر و مدّ آب و همچنین میزان بارندگی و رویندگی در زمین منجر به پیدایش مناسک خاصی در میان اقوام بدوی گشته است. کشاورزان با مشاهدهٔ ماه نو تخم می‌افشانند و با مشاهدهٔ هلال ماه، که به شکل داس است، گیاهان را هرس می‌کنند. (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۵۳ ـ ۵۲) همچنین این باور وجود دارد که ماه، رشد گیاهان را تسریع می‌کند و گاه در مطالعات کیمیاگری این عقیده وجود داشت که ماه خود گیاه است. (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۲۶)

نور خورشید هم چون پیری خردمند، گیاهان را برای رسیدن به فردیّت وجودیشان یاری می‌کند. سپهری عشق را مهم‌ترین نیرو برای طی کردن این مسیر دشوار می‌داند، چرا که کیهان نیز با مسافر همراه می‌گردد و به او در طی مسیر یاری می‌رساند:

و دست عاشق در دست ترد ثانیه‌هاست/ و او و ثانیه‌ها می‌روند آن طرف روز/ و او و ثانیه‌ها روی نور می‌خوابند. (*مسافر*: ۳۱۵) وسایل سفر فراهم است و مسیر آشکار. شاعر می‌گوید: من نیز از قهرمانان دیگر جدا نیستم. احساس می‌کنم قایقی در آب‌های دوردست قرار دارد؛ قایقی که در انتظار صورت نوعی قهرمان است تا او را به‌پردیس برساند. مرا سفر به کجا می‌برد/ کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند/ و بند کفش به انگشت‌های نرم فراغت/ گشوده خواهد شد. (*مسافر*: ۳۱۷) مسافر نباید در جست‌وجوی مقصد، راهی شود. به اعتقاد کمپبل مسافر اگر نگران نتیجهٔ اعمالش باشد، مرکزیّتش را در رسیدن به اصل جاودانگی از دست خواهد داد. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۲۴۵) او باید به رهایی کامل برسد؛ حتی به رهایی از مقصد.

کجاست سنگ رنوس/ من از مجاورت یک درخت می‌آیم/ که روی پوست آن دست‌های سادهٔ غربت/ اثر گذاشته بود: «به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی.» (همان: ۳۲۱- ۳۲۰)

شاعر بار دیگر به منشأ گیاهی بشر اشاره می‌کند و حسّ «نوستالژی» او نسبت به بهشتی که از آن تبعید گشته است (از ارکان رمانتیسم او)، در او زنده می‌گردد:

سفر مرا به در باغ چندسالگی‌ام برد/ و ایستادم تا دلم قرار بگیرد/ صدای پرپری آمد/ و در که باز شد/ من از هجوم حقیقت به خاک افتادم. (همان: ۳۲۲ـ ۳۲۱)

شاعر با عبور از دنیای مدرن و صنعتی به پردیس وارد می‌شود:

سفر مرا به زمین‌های استوایی برد/ و زیر سایهٔ آن «بانیان» سبز تنومند/ چه خوب یادم هست/ عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد: وسیع باش و تنها و سر به زیر و سخت. (همان: ۳۲۵)

گیاه‌تباری و اعتقاد به تولّد گیاهی در اساطیر کهن را می‌توان قطعی‌ترین رابطهٔ نمادین میان انسان و درخت و نشانهٔ تقدّس درختان دانست. نمونه‌های مختلف این باورمندی را در اسطوره‌های کیومرث، مهلی و مهلیانه، (ریواس) و اسطورهٔ آفرینش زردشت از آب و گیاه می‌بینیم. (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۷: ۴۸)

یکی از محبوب‌ترین مراحل در یک سفر اسطوره‌ای بازگشت قهرمان از سفر و ارشاد و راهنمایی مردم است. سپهری در دفتر حجم سبز و شعر «پیامی‌در راه» می‌سراید:

روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ در رگ‌ها نور خواهم ریخت/ و صدا خواهم در دارد ای سبدهاتان پر

1. Dobokor

خواب/ سیب آوردم سیب سرخ خورشید. (حجم سبز: ۳۴۵-۳۴۴)

مهم‌ترین ارکان یک سفر اسطوره‌ای، جدایی، تشرّف و بازگشت است. به اعتقاد کمپبل، قهرمان پس از آنکه از زندگی روزمره دست می‌کشد و پای در جادهٔ سفر می‌نهد و در آستانهٔ عبور به جهان ماوراءالطبیعه با نیروهای شگفت روبه‌رو می‌شود و پس از غلبه بر آنان به پیروزی نهایی دست خواهد یافت و در بازگشت از سفر با روشن‌بینی و نیرویی که به دست آورده است، توان آن را دارد تا به مردمی‌که در انتظار او هستند برکت و فضل بخشد. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۴۰) سپهری نیز مردمان را نوید می‌دهد که بالاخره روزی از این سفر پرمخاطره بازخواهد گشت و همچون پیری خردمند برای آنان سیب سرخ خورشید را به ارمغان خواهد آورد. از سوی دیگر سیب میوه‌ای بهشتی است و نشان‌دهندهٔ دستیابی قهرمان به مرکز است. (همان: ۴۱)

خورشید نیز در اساطیر نمود روشنگری و هدایت و کهن نمونهٔ پیر خردمند است. (همان: ۴۱) قهرمان با بازگشت از پردیس، که نمودی از تجلّی فردیّت در او است، شایستگی و توانایی آن را خواهد یافت تا به پی‌ریزی الگوی جهانی ایده‌آل بپردازد:

خواهم آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد/ زن زیبای جذامی را، گوشواری دیگر خواهم بخشید/ کور را خواهم گفت چه تماشا دارد باغ/ دوره‌گردی خواهم شد، کوچه‌ها را خواهم-گشت/ جار خواهم زد: آی شبنم، شبنم، شبنم. (حجم سبز: ۳۴۵) قهرمان در مرحلهٔ بازگشت از سفر، اکسیر حیات را به دست آورده است و اینک آن را به مردمانی که پشت در در انتظار بازگشت او هستند، می‌بخشد. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۱۸۴)

در دل من چیزی است، مثل یک بیشهٔ نور، مثل خواب دم صبح/ و چنان بی‌تابم، که دلم می‌خواهد/ بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه/ دورها آوایی است، که مرا می‌خواند. (حجم سبز: ۳۵۷- ۳۵۶)

ندایی به گوش شاعر می‌رسد، ندایی که او را از اسارت در ابتذال زندگی بر حذر می‌دارد. به اعتقاد کمپبل مهم نیست که در چه مرحله‌ای از زندگی قرار گرفته‌ایم و بزرگی و کوچکی هم مهم نیست؛ آنچه مهم است اینکه با به گوش رسیدن این ندا پرده‌ها و حجاب‌ها به کنار می‌روند و راز یک دگرگونی بر قهرمان آشکار می‌شود. دیگر زندگی حقیر و الگوهای زندگی در گذشته او را اقناع نمی‌کنند و درست در همین زمان قهرمان باید برای عبور از آستان، خود را آماده کند. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۶۱)

در شعر پشت *دریاها* در منظومهٔ حجم سبز شاعر می‌گوید:

قایقی خواهم ساخت/ خواهم انداخت به آب/ دور خواهم شد از این خاک غریب/ که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشهٔ عشق/ قهرمانان را بیدار کند. (حجم سبز: ۳۶۹-۳۶۸)

جذبهٔ ندایی که از دور به گوش می‌رسد آنچه را پیش از این در زندگی قهرمان جریان داشت، بی‌معنا و بی‌اهمیت می‌کند. گویی پیش از این، شاعر در وطنی غریب و ناآشنا می‌زیسته است. او تصمیم می‌گیرد که راهی سفر شود؛ چراکه پی برده است که زمان زیادی را در خواب غفلت سپری کرده است.

قایق از تور تهی/ و دل از آرزوی مروارید/ همچنان خواهم راند/ نه به آبی‌ها دل خواهم بست/ نه به دریا پریانی که سر از آب به در می‌آرند/ و در آن تابش تنهایی ماهی‌گیران/ می‌فشانند فسون از سر گیسوهاشان. (حجم سبز: ۳۶۹)

شاعر راهی سفری دریایی می‌شود؛ سفری، نه برای صید ماهی و مروارید، بلکه سفری به سوی صید خویشتن از دریای متلاطم ناخودآگاه، پریان دریایی که نمودی از آنیمای اغواگر هستند، نیز نمی‌توانند او را از ادامهٔ سفر باز دارند.

همچنان خواهم راند/ همچنان خواهم خواند/ دور باید شد، دور/ مرد آن شهر اساطیر نداشت/ زن آن شهر به سرشاری یک خوشهٔ انگور نبود. (همانجا)

شاعر که اینک در نقش راهنما بازگشته است، برای عرضه کردن برکتی که در طول سفر به دست آورده است، به دیگران برگی را از شاخه جدا می‌کند و به آنها نشان می‌دهد. برگ به عنوان جزئی از درخت، نمودی از مرگ و تولّد دوباره است و از سوی دیگر شکوفایی گیاه به اعتقاد کمپبل، نمادی از بازگشت به ریشه است. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۱۹۶)

به اعتقاد وی، آخرین کنش قهرمان بازگشت است. برکتی که قهرمان با خود می‌آورد؛ همچون اکسیر حیات، جهان را جانی

دوباره می‌بخشد. (همان: ۲۵۲) بازگشت قهرمان، همیشه انکار و مقاومت مردم را در پی دارد. در افسانه‌ها قهرمان، آرمان‌های انسانی همچون حقیقت و صداقت را به مردمان عرضه می‌کند و از شجاعت و قدرت فوق‌العاده‌ای برخوردار است و خدایان او را به زمین فرستاده‌اند تا انسان‌ها را به خودشناسی فراخواند. (دانسی، ۱۳۸۷: ۶۷)

در دفتر *ماهیچ*، *ما نگاه*، شاعر به مقصد می‌رسد: باران اضلاع فراغت را می‌شست/ من با شن‌های مرطوب عزیمت بازی می‌کردم/ و خواب سفرهای منقّش می‌دیدم/ من قاتی آزادی شن‌ها بودم. (*ماهیچ*، *ما نگاه*: ۴۲۴)

شسته شدن اضلاع فراغت توسط باران، نمودی از محو شدن جسمانیات و ظهور ماندالا، دایره‌ای که نمود دستیابی به فردیّت است، می‌باشد. مسافر از عزیمت آزاد و رها گشته و در کنار دریای بیکران فردیّت با شن‌هایی که نمودی از محو ایگو[1] و انحلال آن در خویشتن[2] می‌باشد، بازی می‌کند.

باید کتاب را بست/ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد/ گل را نگاه کرد/ ابهام را شنید. (همان: ۴۳۴) سپهری می‌گوید: نمی‌توان با یک‌جا نشستن مسیر فردیّت را کشف کرد. باید بلند شد و به مکاشفه و سیر در آفاق و انفس پرداخت: یک نفر باید از این حضور شکیبا/ با سفرهای تدریجی باغ چیزی بگوید/ یک نفر باید این حجم کم را بفهمد/ دست او را برای تپش‌های اطراف معنی کند/ قطره‌ای وقت روی این صورت بی‌مخاطب بپاشد/ یک نفر باید این نقطهٔ محض را/ در مدار شعور عناصر بگرداند/ یک نفر باید از پشت درهای روشن بیاید/ گوش کن، یک نفر می‌دود روی پلک حوادث/ کودکی رو به این سمت می‌آید. (همان: ۴۴۷)

اکنون چرخهٔ سفر کامل گردیده است و قهرمان به میان مردم بازگشته است و جست وجویش پایان یافته است. او به برکت دست یافته است و با اکسیر سخنان حکیمانهٔ خود به میان انسان‌ها بازگشته است. جایی که این برکت می‌تواند به تولّد دوبارهٔ جامعهٔ بشری کمک کند. (کمپبل، ۱۳۸۹: ۲۰۳)

در کجاهای پاییزهایی که خواهند آمد/ یک دهان مشجّر/ از سفرهای خوب/ حرف خواهد زد؟ (*ماهیچ*، *مانگاه*: ۴۵۵) در پایان شاعر می‌گوید: آن زمان که جامعه دوباره دچار رکود پاییزی شود؛ آیا قهرمان دیگری رستاخیز خواهد کرد تا به مردمان از تجاربش در سفر بگوید و آنان را هدایت کند؟ به عبارت دیگر جامعه هیچ‌گاه نباید از برکت وجود قهرمانی که در حکم قطب، ماندالای فردیت را در کیهان به چرخش در می‌آورد، خالی باشد و این چرخه‌ای است که تا ابد تکرار خواهد شد.

## نمودهای الگویی و ویژگی‌های تکرارشوندهٔ رمانتیسیسم در شعر *صدای پای آب*

این شعر که در سال ۱۳۴۴ در مجلّهٔ «آرش»، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳ چاپ شد؛ شعری است موزون با پاره‌های بلند و کوتاه نیمایی با زبانی ساده و آشنا، در بحر رمل. این سروده، شعر بلند یا کتاب کوچکی است که به تنهایی یکی از مجلّدات هشت کتاب را شامل شده است. (نوروزی، ۱۳۷۵: ۳۸۳) این شعر در حقیقت شرح زندگی، دیده‌ها، تجربه‌ها و دیدگاه‌های شاعری است که در آستانهٔ سی و هفت سالگی ایستاده و سیزده سال تجربهٔ شعری را پشت سر گذاشته است. (ترابی، ۱۳۷۵: ۱۲۱) سهراب با سرودن این شعر به سبک شعری موفّقی رسید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۱) بسیاری بر این باورند که *صدای پای آب* یکی از موفّق‌ترین تجارب شعری سهراب و نقطهٔ شروع تکامل و حرکت رو به جلو او در عرصهٔ شاعری و دستیابی او به سبکی خاص و منحصر به فرد است. نمودهای الگویی و ویژگی‌های تکرارشوندهٔ مکتب رمانتیسم در این شعر (مطابق تعریف بخش ۱) در عناوین ذیل قابل بررسی است:

### ۱. بازگشت به طبیعت و بدوی‌گرایی

توسعهٔ علاقه به طبیعت و حیات ابتدایی و غیرمتمدّن، شاید نخستین ویژگی رمانتیسم است که هدف از بازگشت به آن بازیافت اصالت انسانی بود. (ثروت، ۱۳۸۵: ۷۲ -۷۱) رمانتیک‌ها با گرایش به طبیعت از عقلانیّت دکارتی و فیزیک نیوتنی که

1. Ego
2. Self

طبیعت و جهان را به گونهٔ مکانیکی و بی‌رمز و راز توصیف و تبیین می‌کرد، روی‌گردان شدند. (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۶)

«وردزورث»، پدر نظریهٔ ادبی رمانتیک، طبیعت را مادر تسلّاها می‌نامد (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۹۶/۱) و معتقد است شعر باید همان زبان سادهٔ زارعان بی‌ریا باشد. (رضایی، ۱۳۷۳: ۲)

«روسو» رمانتیسم را بازگشت به طبیعت معرفی می‌کند (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱) و «لامارتین» شاعر رمانتیک فرانسوی، شعر را درآمیختن مجلّل‌ترین چیزهای طبیعت با خوش آهنگ‌ترین صداها می‌داند. (نوری، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

سهراب سپهری را از لحاظ قرار گرفتن در متن طبیعت و یگانه شدن با شور و مستی اجزای آن، با شاعران رمانتیک غربی قابل قیاس دانسته‌اند. (عابدی، ۱۳۷۶: ۱۹۵)

*صدای پای آب* شعر طبیعت است. سپهری در این شعر می‌خواهد با طبیعت یا هر چه در طبیعت است، پیوند داشته باشد و زندگی و زیبایی را در همه چیز و همه کس و همه جا ببیند و مبلّغ محبّت باشد. (نوروزی، ۱۳۷۵: ۳۸۳) او شعر خود را با عناصر طبیعی درخت، آب، گیاه، گل، چشمه، دشت، ماه، سنگ، علف، باران، سیب، بابونه، ریواس، نارون و.... درآمیخته است و در همان سطرهای آغازین؛ انگیزهٔ خود از این شیفتگی به پدیده‌های خلقت را تبیین می‌کند:

و خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب‌بوها/ پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب روی قانون گیاه [۲۷۲]. در حقیقت نیایش او با معبود دمسازی با طبیعت است:

من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه/ مهرم نور/ دشت سجّادهٔ من. [۲۷۲]

رویکرد رمانتیک‌ها نسبت به طبیعت نیز اغلب فلسفی و اخلاقی بود. طبیعت آینه‌ای بود که از خلال آن، قدرتی را که بر سازندهٔ آدمی و جهان طبیعت است، مشاهده می‌کردند. آنها طبیعت را افشاگر دست خالق و معنای وجود می‌دانستند. تامس‌گری[1]، یکی از چهره‌های رمانتیک، می‌گوید: «سراشیبی، سیلاب و صخره‌ای را نمی‌یابی که از شعر و الهیات آکنده نگشته باشد.» (هیث، ۱۳۸۸: ۲۲) تلّقی رمانتیک‌ها از طبیعت تا حدودی نشان‌دهندهٔ تلقّی شهودی و وحدت وجودی نسبت به طبیعت به عنوان بخشی از کیهان یگانه و وحدت‌یافته است. (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۷)

سهراب نیز در «مهمانی باغ عرفان» از مجموعهٔ *صدای پای آب* در مظاهر صنع الهی غرق می‌شود و خود را با آنها پیوسته و یگانه می‌بیند:

نام را بازستانیم از ابر/ از چنار/ از پشه/ از تابستان/ روی پای تر باران به بلندی محبّت برویم. [۲۹۸]

امّا بازگشت به طبیعت از نظر رمانتیک‌ها روی دیگری نیز دارد و آن اعتراض هنرمند به ماشینی کردن زندگی و تخریب ارزش‌های انسانی و مسخ شدن آدمی است (ثروت، ۱۳۸۵: ۷۳) و سهراب نیز دل آزرده از «رویش هندسی سیمان آهن و سنگ» در شهرهای عاری از عشق و معنویّت ناگریز به طبیعت روی می‌آورد تا غرق در «سرخ و سبز» آن، از دیدن پدیده‌های طبیعی به وجد آید:

هر کجا برگی هست شور من می‌شکفد [۲۸۸] با «برداشتن ریگی وزن بودن را احساس می‌کند» و این همه او را بسنده است و بدان خشنود:

من به سیبی خشنودم/ و به بوییدن یک بوتهٔ بابونه [۲۸۹]

طبیعت در نظر رمانتیک‌ها همچون ارگانیسمی زنده و در حال تحوّل عمل می‌کند؛ از این جهت کاربرد «تشخیص»[2] در آثار آنها از بسامد بالایی برخوردار است. (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۷) حضور آرایهٔ «تشخیص» در شعر *صدای پای آب* چنان پررنگ و گویا است که این شعر را «جشنوارهٔ تشخیص» (عباسی، ۱۳۷۷: ۱۹) نامیده‌اند:

شوق می‌آمد/ دست در گردن حس می‌انداخت/ فکر بازی می‌کرد [۲۷۵و۲۷۶]/ من صدای نفس باغچه را می‌شنوم [۲۸۶] / نبض گل‌ها را می‌گیرم. [۲۸۷]

در اشعار رمانتیک‌ها توصیف بیرونی طبیعت جای خود را به درک درون‌گرایانهٔ طبیعت و هم‌دلی با آن می‌دهد و به طور فزاینده‌ای حالات و خصوصیّات طبیعت در پیوند با احساسات انسان در نظر گرفته می‌شود.

1. Thomas Gary

2. persoinfication

طبیعت‌گرایی نزد رمانتیک‌ها را در دلبستگی‌شان به حیوانات نیز می‌توان دید (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۹) و در اشعار سهراب هم:

و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست [۲۹۱] / و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد/ و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود بیرون/ و بدانیم اگر کرم نبود زندگی چیزی کم داشت/ و اگر خنج نبود لطمه می‌خورد به قانون درخت. [۲۹۴]

**۲. غلیان احساسات، غلبه تخیّل، خردستیزی**

در نظریهٔ ادبی کلاسیک جای چندانی برای تخیّل و خلّاقیّت فردی به مفهوم جدید آن وجود نداشت. مفهوم جدید تخیّل و خلاقیّت فردی را می‌توان هستهٔ اصلی نظریهٔ ادبی و جمال‌شناسی رمانتیک به حساب آورد. (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۰۸) تخیّل آزاد و جستجوی روابط متعارف اشیا و مفاهیم به وجهی شاعرانه و آمیخته با خیال‌پردازی از مشخّصه‌های آشکار شعر سپهری است. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۳۶) او با عواطفی لطیف و تخیّلاتی ظریف همه چیز را زنده و با روح می‌بیند و چون از دیدی دیگر به آنها می‌نگرد، مفهومی تازه برای هر یک کشف می‌کند؛ از این‌رو می‌گوید:

چشمها را باید شست/ جور دیگر باید دید. (یوسفی، ۱۳۷۳: ۵۵۹)

روح شاعرانهٔ سپهری که برای همه چیز معنی و مفهومی خاص می‌شناسد و تخیّل تیزپوی وی که در همهٔ اشیا باریک می‌شود و از آنها تصویری زنده و حسّاس به دست می‌دهد، اندیشه‌ها و تجربه‌های فکری و عاطفی او را به صورتی دلپذیر در آورده است (همان: ۵۶۳):

روح من بیکار است/ قطره‌های باران را، درز آجرها را می‌شمارد [۲۸۸]/ من در این خانه به گمراهی نمناک علف نزدیکم/ من صدای نفس باغچه را می‌شنوم/ و صدای ظلمت را وقتی از برگی می‌ریزد/ و صدای سرفه روشنی از پشت درخت/ عطسهٔ آب از هر رخنهٔ سنگ/ و صدای پاک پوست انداختن مبهم عشق/ متراکم شدن ذوق پریدن در بال/ و ترک خوردن خودداری روح/ من صدای قدم خواهش را می‌شنوم [۲۸۶].

وردزورث، شعر را جوشش سرریز عواطف قدرتمند می‌داند. (هیث، ۱۳۸۸: ۵۶) در نزد وی احساسات گونه‌ای تفکّر محض و مسیری امن به سوی حیات چیزها و راهی پر صلابت به سوی وجه ناپیدای وجود است. (همان: ۸۰) سهراب نیز ما را به پرواز هیجان و ادراکی تازه از مفهوم هستی فرا می‌خواند:

هیجان‌ها را پرواز دهیم/ روی ادراک فضا، رنگ، پنجره، گل نم بزنیم. [۲۹۸]

بر خلاف نئوکلاسیسم‌ها، که همه چیز را بر عقل و خرد و منطق استوار می‌کردند (رضایی، ۱۳۸۴: ۲۹۴)، رمانتیک‌ها در حقیقت با ستایش احساسات و شیفتگی، به شورش علیه خردگرایی پرداختند. (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۰) به عقیدهٔ آنها عقل و منطق در هنر جایی ندارد. سهراب نیز در *صدای پای آب* خواهان عبور از منطق و خرد و دانایی است:

پشت دانایی اردو بزنیم [۲۹۸]

و رها شدن از دانش‌های سطحی و ظاهری:

بار دانش را از دوش پرستو به زمین بگذاریم [۲۹۸]

در حقیقت در شعر سهراب، عاطفه با گرایشی خاص از عرفان گره خورده است. سپهری به ابدیّت می‌اندیشد. درد او درد جاودانگی است و این اندیشهٔ دردمندانه است که گاهی به هیجان و احساسی پر شور می‌انجامد (عابدی، ۱۳۷۶: ۶۴):

آسمان را بنشانیم میان دو هجای هستی/ ریه را از ابدیّت پر و خالی بکنیم. [ ۲۹۸]

**۳. ستایش کودکی**

کودک و کودکی در بدوی‌گرایی و جستجوی سادگی و پاکی رمانتیک‌ها جایگاه خاصّی دارد. در ادبیات رمانتیسم، هم کودک و پاکیزگی‌های او را عزیز می‌دارند و هم خاطرات و یادهای دوران کودکی دائماً برای شاعران و نویسندگان تداعی می‌شود. این یادمان‌های کودکی از یک سو یادآور پاکی و صفا و صمیمیّت است و از سوی دیگر چون بیانگر معصومیّتی زوال یافته و بهشتی گمشده است، موجب اندوه می‌شود. سهراب در

*صدای پای آب* دوران کودکی خود را «شهر خیالات سبک» می‌نامد و آن را با لذّتی وصف‌ناپذیر چون تابلویی زیبا و خیال انگیز در پیش چشمان ما به تصویر می‌کشد:

میوهٔ کال خدا را آن روز می‌جویدم در خواب/ آب بی‌فلسفه می‌خوردم/ توت بی‌دانش می‌چیدم/ تا اناری ترکی برمی‌داشت دست فوارهٔ خواهش می‌شد/ تا چلویی 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 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. [۲۸۵ -۲۸۶]

کاربرد واژگانی که در ذهن و خاطر ما همنشین خاطرات دوران درس و مدرسه است، رویکرد دیگر سهراب در زنده کردن آن روزهای شیرین است:

زندگی «مجذور» آینه است/ زندگی گل به «توان» ابدیّت/ زندگی «ضرب» زمین در ضربان دل ما/ زندگی «هندسهٔ» ساده و یکسان نفس‌هاست [۲۹۱]/ پسری سنگ به دیوار دبستان می‌زد [۲۸۰]/ و بزی از «خزر» نقشه جغرافی، آب می‌خورد. [۲۸۱]

همین استفاده از واژه‌هایی که مدلول آنها در دورهٔ کودکی افراد است برای آنها قابل توجّه و برجسته بوده و این عامل به علاوهٔ چند عامل دیگر به شعر سپهری لحن کودک‌پسندی می‌دهد. (به نقل از: عباسی، ۱۳۷۷ :۳۳۰) این امر به دو دلیل در مقبولیّت عمومی و ماندنی شعر او مؤثر می‌افتد؛ اولاً: شعر او را برای خوانندگان گروه سنی جوان و حتّی نوجوان گیرا و آشنا جلوه می‌دهد؛ ثانیاً: کودک درون را در افراد بزرگسال به خود جلب می‌کند و باعث می‌شود که آنها با پاره‌هایی از شخصیّت خود که هنوز کودک مانده است، با شعر ارتباط برقرار کنند؛ به این طریق هم عواطف رمانتیک خود را اشباع می‌کنند هم انس مقدّماتی با شعر را که شرط لازم برای ورود به لایه‌های معنوی نهفته و اصلی شعر است، کسب می‌کنند. (همان: ۳۳۰)

کاربرد واژگان محاوره‌ای در *صدای پای آب* نیز در راستای همین نگرش رمانتیک سهراب به «بعد کودکانهٔ» آدمی قابل توجیه است:

روزگارم بد نیست/ تکه نانی دارم/ خرده هوشی/ سر سوزن ذوقی [۲۷۲]/ دل خوش سیری چند [۲۷۵]/ صبح‌ها نان و پنیرک بخوریم. [۲۹۳]

### ۴. «من»مداری و انزواطلبی

یکی از مشخّصات بارز آثار رمانتیک‌ها در قالب شعر یا رمان، استفادهٔ مکرّر از کلمات «من» و «خود» است که با کاربرد آن شاعر رمانتیک خواننده را با عشق و علاقه، درد و دلتنگی، اضطراب و به طور کلّی احساسات درونی خود آشنا می‌کند و اوضاع و احوال روحی خود را مانند درد دلی برای خواننده خود بیان می‌کند و سبب برانگیختن احساسات او می‌شود. هنرمند رمانتیک به دنبال آزادی از قید قواعد کلاسیک، فرمانروایی «من» را در هنر مستقر می‌سازد و به وسیلهٔ هنر، خواهش‌های دل و رنج‌های روح خود را بیان می‌دارد. اگر هنرمند کلاسیک برای توصیف «انسان کلّی» قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید، هنرمند رمانتیک خویشتن را به جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونهٔ هم‌نوعان خویشتن قرار می‌دهد. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۸۰)

به این ترتیب آثار این مکتب را می‌توان نوعی سرنوشت نویسندگان و شاعران آن به حساب آورد. ناگفته پیداست که *صدای پای آب* نمونه‌ای روشن و آشکار از این ویژگی مورد اشاره در مکتب رمانتیسم است. این شعر نوعی زندگینامهٔ منظوم است که از خلال آن می‌توان با زوایای زندگی سهراب از زبان او آشنا شد:

با خاستگاه او: اهل کاشانم [۲۷۱]؛ با نوع زندگی او: روزگارم بد نیست [۲۷۲] ؛ با مذهب او: من مسلمانم [۲۷۲]

با حرفه او: پیشه‌ام نقاشی است [۲۷۳]؛ با پیشه و هنر پدر او: پدرم نقاشی می‌کرد/ تار هم می‌ساخت/ خط خوبی هم داشت [۲۷۵]؛ با محیط زندگی او: باغ ما در طرف سایهٔ دانایی بود [۲۷۵]؛ و سرخوشی‌ها و سرگرمی‌های او در دوران کودکی: تا اناری ترکی برمی‌داشت، دست فوارهٔ خواهش می‌شد [۲۷۵]/ زندگی در آن وقت صفی از نور و عروسک بود [۲۷۶]؛ و عبور او از دوران کودکی: طفل پاورچین پاورچین دور شد کم‌کم از

کوچهٔ سنجاقک‌ها [۲۷۶]؛ و ورود او به دنیای عرفان، دانش، مذهب و عشق: من به مهمانی دنیا رفتم/ من به دشت اندوه/ من به باغ عرفان/ من به ایوان چراغانی دانش رفتم/ رفتم از پلّهٔ مذهب بالا. [۲۷۶-۲۷۷]

در این شعر با نوع نگاه سهراب به دنیا و طرز تلقّی و جهان‌بینی او از مفاهیمی چون مرگ، عشق، جنگ، سیاست و طبیعت آشنا می‌شویم؛ با نگاه حسّاس و باریک‌بین او به اشیا و پدیده‌ها:

بال حشره وزن سحر را می‌دانم/ مثل یک گلدان می‌دهم گوش به موسیقی روییدن/ مثل زنبیل پر از میوه تب تند رسیدن دارم. [۲۸۸]

با آنچه دوست دارد؛ از طبیعت: زیر باران باید رفت/ فکر را خاطره را زیر باران باید برد [۲۹۲]؛ از اجتماع: با همه مردم شهر زیر باران باید رفت [۲۹۲]؛ از مردم: دوست را زیر باران باید دید [۲۹۲]؛ از سادگی: ساده باشیم، ساده باشیم چه در باجهٔ بانک چه در زیر درخت [۲۹۸-۲۹۹]؛ از تنهایی: بوی تنهایی در کوچهٔ فصل [۲۸۲]؛ و آنچه دوست ندارد؛ از جنگ و حمله و قتل: جنگ نازی‌ها با ساقهٔ ناز [۲۸۳]/ حملهٔ لشکر پروانه به برنامهٔ «دفع آفات» [۲۸۳]؛ از دشمنی: من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن [۲۸۸]؛ از بی‌اعتنایی و بی‌تعهدی: روی قانون چمن پا نگذاریم [۲۹۲]؛ و از فرافکنی: بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم [۲۹۵]؛ در این شعر با نوع نگرش و دیدگاه او از زندگی آشنا می‌شویم:

زندگی رسم خوشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ/ پرشی دارد اندازه عشق. [۲۸۹-۲۹۰]

و با نگاه او به مرگ: مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است/ مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد/ مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید. [۲۹۶]

امّا اهمیّت یافتن فردیّت در مکتب رمانتیسم که به انسان فرصت داد تا خویشتن را از کلیّت انسانی نجات دهد و در خود فرو برد و خویشتن را کشف کند، چنان وی را به درون-نگری سوق داد که آرام آرام هستی خود را در بیگانگی از اجتماع یافت (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۴) و نتیجهٔ محتوم درونی‌سازی آمال رمانتیک خودمداری شد؛ مفهومی که قائم به ذاتی را تنها بخش قطعی و اثبات‌پذیر واقعیت می‌دانست. (هیث، ۱۳۸۸: ۸۳) این تأمّل عاطفی در اعماق وجود رمانتیک‌ها را به تدریج با اندوه و افسردگی مطبوع خو داد و روحیهٔ بدوی‌گرایی و انزواطلبی و میل به گریز از شهر و تمدّن این گرایش را تشدید کرد. (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۴)

سهراب در *صدای پای آب* شاعری انزواطلب است که لحظه‌های درد و اندوه شاعرانه‌ای را لمس کرده که عادی و عوامانه نیست، بلکه نشانه‌هایی است از تأثیر عوالمی بالاتر و صمیمانه‌تر از لحظه‌های عادی حیات (حمیدی. ر.ک: سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۵۹):

دیده‌ام گاهی در تب ماه می‌آید پایین/ می‌رسد دست به سقف ملکوت/ گاه زخمی که به پا داشته‌ام/ زیر و بم‌های زمین را به من آموخته است/ گاه در بستر بیماری من، حجم گل چند برابر شده است. [۲۹۶]

اگر سهراب چنان‌که بعضی بر او خرده گرفته و حتّی مرفّه و بی‌دردش خوانده‌اند در لاک تنهایی خود خزیده و ظاهراً از مردم بریده، بدان جهت بوده که تلوّن و رنگ تعلّق‌پذیری زمانهٔ خود را بر نمی‌تابیده و نمی‌پسندیده است. (همان: ۶۱) به باور او دنیامداری با غباری به دیرینگی تاریخ بر روح انسان‌ها سنگینی می‌کند. او از این همه بی‌احساسی در برابر زیبایی‌ها دلگیر است و رنج افزون خود از این درد کهنه را با ساده‌ترین و بدیهی‌ترین تصاویر و واژگان با ما در میان می‌گذارد:

پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمی‌خواند/ پشت سر باد نمی‌آید/ پشت سر پنجرهٔ سبز صنوبر بسته است/ پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است/ پشت سر خستگی تاریخ است. [ ۲۹۵]

رنج سپهری رنجی فردی و درونی است:

مثل یک ساختمان لب دریا نگرانم به کشش‌های بلند ابدی [۲۸۹] او به دنبال تکیه‌گاهی مطمئن است تا خود را به آرامشی درونی برساند: تا بخواهی خورشید، تا بخواهی پیوند، تا بخواهی تکثیر. [ ۲۸۹]

و برای رسیدن به این آرمان و رهایی از اقیانوس پر تلاطم و پرتشویش دنیای مدرن، مسیری روشن دارد؛ راهی که در خلوت شاعرانه‌اش ترسیم کرده و آن را فراروی دیگران نیز نهاده و آنها را به هم‌سویی و هم‌نوایی با خود فراخوانده است: کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن پی آواز حقیقت بدویم. [۲۹۸ - ۲۹۹]

**۵. گریز و سفر**

پیامد آزردگی رمانتیک‌ها از محیط و زمان، که پیش از این گفته شد، فرار آنها به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر و دعوت به سفر تاریخی، جغرافیایی، واقعی یا بر روی بال‌های خیال بود. (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۸) از نظر رمانتیک‌ها باید از ناکامی، دلتنگی، اندوه وسرخوردگی‌ها فرار کرد، فرار به رؤیا، فرار به گذشته، فرار به سرزمین‌های دیگر، فرار به تخیّلات؛ هنرمند رمانتیک پرندهٔ فکر را به سوی کشورهای دوردست پرواز می‌دهد و پیوسته نوعی میل گریز به سرزمین‌های دوردست در آثارش پیداست. (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۸۱/۱) گردش در اروپا که از ویژگی‌های شاعران رمانتیک بوده است (هیث، ۱۳۸۸: ۲۲)، برخاسته از این دیدگاه و طرز تلقّی آنهاست. شاعر راه‌پیمای گوشه‌نشین رمانتیک‌ها، ژان ژاک روسو، تنها و پیاده آلپ را طیّ طریق کرده است. (همان: ۲۲)

سفرهای سهراب به غرب و شرق عالم و دیدار از رم، پاریس، قاهره، تاج محل، آگره و توکیو نیز برای او بیشتر سلوک روحی و معنوی و سیر در انفس به حساب می‌آمد تا گشت و گذار و جهان دیدگی و سیر آفاق. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۳۶) او در شعر *صدای پای آب* از این سفرها سخن می‌گوید:

نظم در کوچه یونان می‌رفت/ جغد در باغ معلّق می‌خواند/ باد در گردنهٔ خیبر بافه‌ای از خس تاریخ به خاور می‌راند/ روی دریاچه آرام نگین قایقی گل می‌برد/ در بنارس سر هر کوچه چراغی ابدی روشن بود. [۲۸۴،۲۸۵]

امّا سهراب شاعر زمان خودش نیست؛ او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی‌کند؛ او از انسان و زندگی حرف می‌زند. (عباسی، ۱۳۷۷: ۲۸۱) از این‌روست که گاه زمان‌ها را در نوردیده، فاصله‌ها راکنار می‌گذارد:

من به آغاز زمین نزدیکم [۲۸۷]/ پدرم پشت زمان‌ها مرده است [۲۷۴]/ و نپرسم پدرهای پدرها چه نسیمی، چه شبی داشته‌اند. [۲۹۴]

گاه ابعاد مکان را در هم می‌شکند و خود را از قید و بند وابسته بودن به فضا ومکانی خاص رها می‌سازد:

اهل کاشانم امّا شهر من کاشان نیست/ شهر من گمشده است/ من با تاب من با تاب/ خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام. [۲۸۵،۲۸۶]

سهراب در این شعر از سفرهای معنوی خود نیز سخن می‌گوید: من به مهمانی دنیا رفتم/ من به دشت اندوه/ من به باغ عرفان/ من به ایوان چراغانی دانش رفتم. [۲۷۶]

و از دیده‌ها، رهیافت‌ها و ره‌آودهای خود از این سفر:

چیزها دیدم در روی زمین/ کودکی دیدم ماه را بو می‌کرد/ قفسی بی در دیدم که در آن روشنی پرپر می‌زد/ نردبانی که از آن عشق می‌رفت به بام ملکوت/ من زنی را دیدم نور در هاون می‌کوبید/ ظهر در سفره آنان نان بود، سبزی بود، دوری شبنم بود، کاسهٔ داغ محبّت بود. [۲۷۷]

سفرهای رؤیایی سهراب به متن طبیعت در *صدای پای آب* پنجره‌ای تازه رو به تماشای مخاطب می‌گشاید. این شعر جولانگاه خیال تیزپای شاعر در جستجوی جاده‌هایی است که جزبا نگاه باریک‌اندیش و ژرف‌نگر او نمی‌توان پیمود:

سفر دانه به گل/ سفر پیچک این خانه به آن خانه/ سفر ماه به حوض/ فوران گل حسرت از خاک/ بارش شبنم روی پل خواب/ پرش شادی از خندق مرگ/ گذر حادثه از پشت کلام. [۲۸۲]

**۶ . آزادی**

رمانتیسم، مکتب آزادی‌خواهی در هنر است. از شعارهای پیروان این مکتب آزادی اندیشه و آزادی بیان است. به عقیدهٔ رمانتیک‌ها قوانین دست و پاگیر و خشک کلاسیک را باید از بین برد. ادبیات نباید برای احساسات و عشق و علاقهٔ نویسنده

حدّ و مرز قائل شود تا این‌که او بتواند بی قید و بند و با آزادی تمام سخن بگوید.

شکسپیر، زیبایی را «آزادی شکل ظهور» می‌داند (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۳۴)؛ «ویکتور هوگو» در سال ۱۸۳۰، که سال انقلاب ادبی است، رمانتیسم را به عنوان «مکتب آزادی و هنر» معرفی می‌کند. هنرمند رمانتیک اعتقاد دارد آنچه به هنرمند الهام می‌بخشد و معنی و مفهوم زندگی شمرده می‌شود «عشق و علاقه» است (نوری، ۱۳۸۵: ۱۱۶) و این علاقه باید آزاد باشد (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۷)؛ این مفاهیم جوهرهٔ کلام سهراب در شعر *صدای پای آب* است:

پرده را برداریم/ بگذاریم که احساس هوایی بخورد/ بگذاریم بلوغ زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند/ بگذاریم غریزه پی بازی برود/ کفش‌ها را بکند و به دنبال فصول از سر گل‌ها بپرد. [۲۹۷]

هنرمند رمانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود اهمیّت قائل است (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۷) و سهراب نیز:

روح من در جهت تازهٔ اشیا جاری است/ روح من کم‌سال است/ روح من گاهی از شوق سرفه‌اش می‌گیرد/ روح من گاهی مثل یک سنگ سر راه حقیقت دارد. [۲۸۷و۲۸۸]

کانت، یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های رمانتیک، موضوع «فعالیّت آزاد تخیّل» را مطرح می‌کند. وی معتقد است تخیّل می‌تواند رها از قید مفهوم عمل کند. (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۳۳) حضور مفاهیم ذهنی و انتزاعی در اشعار سهراب که گاه معنا و مفهوم را در ذهن مخاطب به چالش می‌کشد و در فراسوی درک او می‌نشیند، از این مقوله‌اند:

بره‌ای را دیدم بادبادک می‌خورد/ من الاغی دیدم یونجه را می‌فهمید/ در چراگاه نصحیت گاوی دیدم سیر. [۲۷۸]

رمانتیک‌ها می‌گویند اگر هنرمند به علت فشار جامعه و قوانین اخلاق و یا بر اثر موهومات عقب رانده شود و نیروهای او پنهان و مکتوم بماند، حق دارد که درباره جامعه و قوانین اخلاقی آن داوری کند و حکم بدهد. (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۷) سهراب را، اگرچه بسیاری غیر متعهّد و «برج عاج‌نشین» دانسته‌اند (براهنی، ۱۳۷۱: ۲۸۳)، شاعری می‌یابیم که با بیان و زبانی که خاص اوست؛ دغدغه‌های خود را از محیط اطراف منعکس می‌کند و با یک بغل آزادی، که ره‌آورد او از دوران کودکی است، از شهری که «سیمان، آهن، سنگ» محصورش کرده و از سقف اتوبوس‌های شهری که دور از آواز دل‌آویز کبوتران، در آن گل را به حراج گذاشته‌اند، می‌نالد:

شهر پیدا بود/ رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ/ سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس/ گل فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج. [۲۸۰]

بر مساجدی که دور از آب و موزه‌هایی که دور از سبزه بنا شده‌اند، خرده می‌گیرد:

موزه‌ای دیدم دور از سبز/ مسجدی دور از آب [۲۷۸]

بی‌کفایتی سیاستمداران عصر خویش را به رخ آنان می‌کشاند:

من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت [۲۷۹]

و دست‌آوردهای دنیای مدرن و فضای آمیخته به «الکل» و «فساد» و «شهرت طلبی» را به سخره می‌گیرد و با بازتاب آن در شعر خود، گویی حضور نابهنجار آن را در جامعه گوشزد می‌کند:

پله‌هایی که به گلخانهٔ شهوت می‌رفت/ پله‌هایی که به سردابهٔ الکل می‌رفت/ پله‌هایی که به قانون فساد گل سرخ. [۲۷۹ - ۲۸۰]

## نتیجه‌گیری

مضامین و مفاهیم برجستهٔ مکتب رمانتیک که در شعر سپهری بازتاب یافته است، به گونه‌ای است که حتی اگر او را شاعر رمانتیک ننامیم، تأثیرپذیری وی از مفاهیم و ویژگی‌های این مکتب را در ساخت و محتوای شعر او نمی‌توان انکار کرد. توجه به طبیعت، جوشش سرشار احساسات و عواطف در قالب تخیّلات و ایماژهای شاعرانه، خردستیزی، من‌مداری، احساس و نگرش و جهان‌بینی خود از دنیا و مظاهر و مفاهیم آن، پرداختن به دوران کودکی و برانگیختن حس نوستالوژیک، بیان آزادانهٔ احساسات و حتی تلقّی شاعر از محیط زندگی و روزگار، اشاره به سفرهای واقعی، خیالی و معنوی شاعر و بیان مشاهدات و ره‌آوردهای او از این سفرها از جمله عواملی است

که به شعر سهراب فضایی رمانتیک بخشیده است. جدا از تأثیر و تأثرات مستقیم مکتب بر شاعر، ساختار الگویی موجود در این مکتب که در این جستار به عنوان نمونه بر مبنای الگوی سفر بررسی شد، نیز از خصوصیّات ژرف‌ساخت شعری سهراب و برآمده از نگاه او به طبیعت، زندگی، روح، خدا و انسان است که هم در مسیر بلوغ شاعرانهٔ او (در محور طولی زندگی- شعر وی: منظر فرامتن) و هم در تحلیل الگویی تصاویر و بن‌مایه‌های شعرش (محور عرضی زندگی- شعر وی: منظر متن) قابل مشاهده است.

## منابع


۱. آژند، یعقوب (۱۳۶۳)، *ادبیات نوین ایران*، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

۲. براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، جلد اول، چاپ اول، تهران، سخن.

۳. بروس میت‌فورد، میراندا (۱۳۸۸)، *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور و زهرا تاران، تهران، کلهر.

۴. پورخالقی چترودی، مه‌دخت، *درخت شاهنامه (ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه)*، چاپ دوم، مشهد، به نشر.

۵. ترابی، ضیاءالدین (۱۳۷۵)، *سهرابی دیگر*، چاپ اول، تهران، دنیای نو.

۶. ثروت، منصور (۱۳۸۵)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، چاپ اول، تهران، سخن.

۷. جعفری، مسعود (۱۳۷۵)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

۸. حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۴)، *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

۹. حقوقی، محمد (۱۳۷۱)، *شعر زمان ما (سهراب سپهری)*، چاپ اول، تهران، نگاه.

۱۰. دانسی، مارسل (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی رسانه‌ها*، ترجمهٔ گودرز میرانی و بهزاد داوران، تهران، نشر چاپار.

۱۱. دوبوکور، مونیک (۱۳۸۷)، *رمزهای زنده جان*، ترجمهٔ جلال ستّاری، چاپ سوم، تهران، مرکز.

۱۲. رضایی، عربعلی (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات جهان*، جلد دوم، چاپ اول، تهران، فروزان.

۱۳. _____، (۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات*، چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر.

۱۴. روشن فکر، کبری (۱۳۸۶)، «جلوه رمانتیسم مثبت در آثار سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی»، فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۳۵- ۱۵۰.

۱۵. سپهری، سهراب (۱۳۷۹)، *هشت کتاب*، چاپ دوم، تهران، طهوری.

۱۶. سیاهپوش، حمید (۱۳۷۶)، *باغ تنهایی*، چاپ ششم، تهران، نگاه.

۱۷. سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶)، *مکتب‌های ادبی*، جلد اول، چاپ یازدهم، تهران، نگاه.

۱۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*، چاپ اول، تهران، نشر نی.

۱۹. _____، (۱۳۵۹)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ اول، تهران، طوس.

۲۰. _____، (۱۳۸۴)، *موسیقی شعر*، چاپ هشتم، تهران، نگاه.

۲۱. شکیبا، پروین (۱۳۷۰)، *شعر فارسی از آغاز تا امروز*، چاپ اول، تهران، هیرمند.

۲۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *نگاهی به سپهری*، چاپ چهارم، تهران، مروارید.

۲۳. عابدی، کامیار (۱۳۷۶)، *از مصاحبت آفتاب*، چاپ سوم، تهران، ثالث.

۲۴. عباسی طالقانی، نظام (۱۳۷۷)، *مهمانی در گلستانه*، چاپ اول، تهران، دریچه.

۲۵. فرای، نوتروپ (۱۳۸۴)، *صحیفه‌های زمینی*، ترجمه هوشنگ رهنما، تهران، هرمس.

۲۶. فورست، لیلیان (۱۳۷۵)، *رمانتیسم*، ترجمه مسعود جعفری، چاپ اول، تهران، مرکز.

۲۷. کمپبل، جوزف (۱۳۸۹)، *قهرمان هزار چهره*، ترجمه شادی خسروپناه، چاپ چهارم، مشهد، گل آفتاب.

۲۸. کوپر، جی‌سی (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.

۲۹. مرتضویان، علی (۱۳۸۶)، «رمانتیسم در اندیشهٔ سیاسی»، ارغنون، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۷۵- ۱۸۸.

۳۰. مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸)، *خدایان و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.

۳۱. میکائیلی، حسین (۱۳۸۹)، «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری»، مطالعات عرفانی، شماره ۱۱، صص ۲۷۳-۲۹۴.

۳۲. نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۵)، *ادبیات معاصر از مشروطیت تا امروز*، شیراز، راهگشا.

۳۳. نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۵)، *مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم*، چاپ چهارم، تهران، زهره.

۳۴. ویلهلم،ریچارد (۱۳۹۰)، *راز گل زرین: عقاید چینیان در باب زندگی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد، معاونت آستان قدس رضوی.

۳۵. هاوزر، آرنولد (۱۳۶۱)، *تاریخ اجتماعی هنر*، ترجمهٔ امین موید، تهران، دنیای نو.

۳۶. هیث، دانکن (۱۳۸۸)، *رمانتیسم*، ترجمه کامران سپهران، چاپ اول، تهران، نشر و پژوهش شیرازه کتاب.

۳۷. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، *چون سبوی تشنه*، چاپ دوم، تهران، جامی.

۳۸. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳)، *چشمهٔ روشن*، چاپ پنجم، تهران، علمی.

۳۹. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰)، *راز پیوند*، ترجمهٔ پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، مشهد، به‌نشر.

۴۰. ــــــــــ ، (۱۳۶۸)، *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی.

41. Baumlin.James, S. (2004), *Post-Jungian criticism:theory and practice*, Tita French Baumlin and George H. Jensen:SUNY Press.

42. Asement, A. (1998), Post-Jungians Today: Key Papers in Contemporary Analytical Psychology, Routledge, Paul.

43. Haule, John, R. (2010), *Divine Madness: Archetypes of RomanticLove*, Fisher King Press.

44. Kuhn, Bernhard Helmut (2009), Autobiography and Natural Science in the Age of Romanticism: Rousseau, Goethe, Thoreau. Ashgate Publishing. Ltd.

45. Niemann, Heinrich (1990), *Pattern analysis and understanding*, Edition: 2. Springer.

46. O'Keefe, Richard R. (1995), *Mythic Archetypes in Ralph Waldo Emerson: A Blakean Reading*, Kent State University Press.

47. Samuels, Andrew (1986), *Jung and the Post-Jungians*, Routledge.