

فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی
سال ششم، شماره ۲۴، زمستان ۱۳۹۱، صص ۶۱-۳۱

تطبیق تله‌پاتیکی آرکی‌تایپ شب در اشعار سهراب سپهری و رایبندرانات تاگور

محمد رضا اسعد* - مهدی رضا کمالی بانیانی** - رضوان درخشیده***

چکیده

یکی از مباحثی که در ادبیات، امروزه مورد توجه قرار دارد، مبحث آرکی‌تایپ است. این بحث به وسیله کارل گوستاو یونگ و مکتب مردم شناسی تطبیقی دانشگاه شیکاگو مطرح گردید و در ادبیات راه یافته است. ناقدان ادبی ضمن مطرح کردن مباحثی از قبیل آنیما، آنیموس، سایه، نقاب، تاریکی، شب، آب، دایره، اعداد و... به کند و کاو ضمیر ناخودآگاه جمعی راه یافته و به تحلیل و نقد و بررسی هر اثر و خالق آن می‌پردازند. بدیهی است تاریکی شب نیز چونان دیگر آرکی‌تایپ‌ها، نمادها و سمبل‌های گوناگونی را در بر می‌گیرد که بعضی از این نمادها بوسیله ناخودآگاهی جمعی در ذهن شاعران و نویسندگان مشترک می‌باشد. ازین رو در این مقاله ضمن بررسی نمادهای سیاهی و تاریکی شب، به واکاوی و تطبیق نمادهای خاص این آرکی‌تایپ در میان اشعار سهراب سپهری و رایبندرانات تاگور پرداخته شده است.

کلیدواژگان: شب، سیاهی، آرکی‌تایپ، نماد.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، ایران، (استادیار) M-Asad@Iau-Arak.ac.ir

***. دانش‌آموخته دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، ایران (نویسنده مسئول) MehdiReza_kamali@Yahoo.com

***. دبیر آموزش و پرورش ناحیه یک اراک

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۹/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۵/۲۹

مقدمه

در حوزه نقد، اصطلاح کهن‌الگو، به شیوه‌های روایی مکرر با الگوهای عملی داستانی (action)، انواع شخصیت، یا تصاویری اشاره دارد که در آثار مختلف ادبی و نیز اسطوره‌ها، رؤیاها و حتی شیوه‌های آیین اجتماعی ظاهر می‌شوند. (ر.ک، حسینی، ۱۳۸۷ش: ۹۸) تصور می‌شود که این الگوها منعکس کننده مجموعه‌ای از شکل‌ها یا الگوهای جهان‌شمول و اولیه در روان انسان هستند که تجسم موثر آنها در یک اثر ادبی موجب واکنش عمیق از سوی خواننده آگاه می‌گردد، زیرا خواننده نیز کهن‌الگوهای بیان شده توسط نویسنده یا شاعر را در روان خود دارد. از پیش زمینه‌های مهم نظریه‌ی ادبی کهن‌الگو، اقدام گروهی از محققان انسان-شناسی تطبیقی در دانشگاه کمبریج بود که به بررسی اسطوره در آثارشان پرداختند، به ویژه "شاخه زرین" اثر جمیز جی فریزر که به تبیین الگوهای اولیه اسطوره و آیین کهن می‌پردازند.

به زعم این گروه، آرکی‌تایپ‌ها، از الگوهای اولیه‌ای هستند که در بسیاری از فرهنگ‌ها و مذاهب مختلف تکرار می‌شوند. این تصاویر پس مانده‌های ذهن از تجربیات مکرری در زندگی پیشینیان کهن مان هستند که به گفته کارل گوستاو یونگ در ناخودآگاه جمعی نسل بشر به جای می‌مانند و در اسطوره‌ها، مذهب، روایاها، تخیلات فردی و نیز در آثار ادبی بروز می‌یابند. تعبیر کهن‌الگو به صورت مثالی یا صورت ازلی بدان سبب است که ناخودآگاه جمعی، پیشینه‌ای بسیار کهن دارد، چنان که آینده‌ای تا بیکرانه‌های زمان هم پیش روی اوست و علت فزاینده‌گی‌هایش برای سده‌های آینده و دشواری شناختن آن به صورت مستقیم نیز به همین سبب است. (ر.ک، گورین، ۱۳۷۰ش: ۱۷۲) شمار کهن‌الگوها بسیار است، زیرا تجربه‌های انسانی بسیار متعدد است. «این الگوها و صورتها که در ضمیر انسان، ذاتی و فطری شده‌اند، در جامه نمادهای مختلف فلکی و حیوانی و یا نباتی ظاهر می‌شوند. این نمادها به نوبه خود می‌توانند صورتهای گوناگون را

تشکیل دهند و در شکل مجموعه تصویرهای به هم پیوسته پدیدار شوند که همان اسطوره‌ها باشند.» (باستید، ۱۳۷۰ش: ۷۰) «این نمادها در لایه عمیق ناخودآگاه جمعی قرار دارند و مقید به تجربه‌مندی‌های شخصی نیستند.» (شایگان، ۱۳۱۳ش: ۲۰۶) «جمعی بودن این شعور ناخودآگاه سبب می‌شود تا دارای مسایل و باورهای جمعی باشد و صورتی جهانی بپذیرد.» (همان: ۲۰۷) و «فراسوی تجربه‌های شخصی باشد. این ناخودآگاه جمعی از نظر فروید دارای شالوده و منبع مشترکی است و حاصل آزموده‌های تمامی کسانی است که پیش از اینها می‌زیسته‌اند.» (گوردون، ۱۳۷۰ش: ۲۷) و «همچنین حاصل باورداشت‌های مختلف و افسانه‌های آنان و شخصیت پندارهای آغازین و اولیه است.» (ستاری، ۱۳۶۶ش: ۴۳۸) لذا می‌توانند تمثیل مفاهیم خاص و ویژه‌ای باشند. این مشخصه‌ها و نمادها در انگاره‌های کارکرد روانی افراد مدام تکراری می‌شوند. «بنابراین آنچه یونگ آنها را عناصر ساختاری اسطوره‌ساز نامیده است، همواره در روان ناهشیار افراد وجود دارند.» (همان: ۴۳۹)

از ناخودآگاهی تا آرکی تایپ

ناخودآگاه شخصی تنها به خود شخص تعلق دارد. خاطرات ناخودآگاه شخصی هر چند کاملاً تحت نظارت و اراده نیست، «اما هنگامی که درجه ناخودآگاهی ضعیف شود، می‌تواند به یاد آید و گاهی نیز بدون دخالت اراده داخل خودآگاه می‌شود.» (فوردهام، ۱۳۵۶ش: ۱۵۴) «از دید یونگ یادگیری‌های موجودات زنده در دورانهای گذشته تاکنون می‌تواند به صورت مفاهیم کهن، سمبل‌ها و نمادها به زیرترین لایه‌های ناخودآگاه فرستاده شوند، در آن جا ثبت و نگهداری شوند، عصاره و خلاصه‌ی تکامل روانی نوع انسان را تشکیل دهند و متوالیاً به نسل‌های بعدی به ارث برسند.» (بتولی، ۱۳۷۷ش: ۲۶) «فرد زمانی از این تصاویر آگاه می‌شود که تجربیات خاصی مجدداً آن تجربیات اولیه را در زندگی‌اش

زنده کند.» (گورین، ۱۳۷۰ش: ۱۲۶) «بنابراین چکیده و دُرِد یافته‌ها و اندیشیده‌ها و آزمونهای بشری در درازنای هزاره‌ها که در ژرفترین لایه‌های ناخودآگاهی نهفته‌اند، در پیکره این نمادها پدیدار می‌توانند شد.» (کزازی، ۱۳۷۲ش: ۱۳۳) ناخودآگاه جمعی میراثی است از زندگی تاریخی گذشته، از نیاکان و حتی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیست و از این رو به خاطر ناخودآگاه نژادی می‌رسد و بدین ترتیب هنر و ادبیات از طریق آرکی تایپ‌ها به تاریخ قدیم همه افراد بشر می‌پیوندد و هر خواننده به نوعی خود را ناخودآگاه در آن باز می‌یابد. این «صور مثالی در رویاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهند و به طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارند.» (شمیسا، ۱۳۷۸ش: ۲۲۷)

شب

تاریکی و سیاهی شب، رنگی بی‌تحرک و ساکت و ساکن و غیر محرک می‌باشد و ضمن عدم ایجاد هر گونه تحریک روانی و جسمانی سبب نزول و کاهش سایر فعالیت‌ها و جنب و جوش‌ها گردیده و کندی و خستگی را به ارمغان می‌آورد. «رنگ سیاه و تاریک شب نیز از جمله مفاهیم و تصاویری هستند که از طریق تجربیات مکرر و مشابه در زندگی پیشینیان در ناخودآگاه جمعی ما به ودیعه گذاشته شده‌اند، در اشکال متفاوتی همچون اساطیر، مراسم مذهبی، رویاها و تخیلات فردی و بالاخره در ادبیات.» (گورین، ۱۳۷۰ش: ۴۰۷) ازین رو شب و تاریکی آن نیز نمادهای متفاوتی را در مبحث آرکی تایپ و ناخودآگاه جمعی به خود گرفته‌اند. از جمله ظلمت، هرج و مرج، ابهام، ناشناخته‌ها، مرگ، دانش ازلی - ابدی، ناخودآگاه، تنهایی، غم و اندوه، راز داری و... (ر.ک، همان: ۱۷۵) در ادامه به بررسی و واکاوی مفاهیم آرکی تایپ شب و تاریکی آن مابین اشعار سهراب سپهری و رایبندرانان تاگور پرداخته شده است.

نماد ابهام

«از جمله مفاهیم نمادین شب و تاریکی، ابهام است. شمیسا در کتاب خود می‌گوید: «دنیای تاریکی، دنیای ابهام و ناشناخته‌هاست.» (شمیسا، ۱۳۸۳ش: ۷۴) نیچه شاید اولین کسی بوده که به خوبی این دیالتکتیک را شناخت و درک کرد که ما در تمدنی زندگی می‌کنیم که به "آپولو" ارجی بیش از اندازه نهاده و کهن الگوی متضادش "دیونسیوس" را سرکوب کرده است. می‌توان این دو خدای یونانی را با اصل "ینگ" و "یین" در تاتوئیسم چینی یکی انگاشت. یکی نماینده روز، روشنی، وضوح، نیروهای مذکر عقل و عمل است و دیگری نماینده شب، تیرگی، ابهام و راز، عشق و... می‌باشد. همه هستی از ترکیبی از این دو اصل به ظاهر متضاد و در عمل مکمل شناخته شده است و نیچه به درستی دریافت که تمدنی که یکی را به رسمیت بشناسد و دیگری را انکار کند، دچار تباهی می‌شود. علاوه بر بررسی تاریکی در تاتوئیسم و مطرح شدن در مبحث آرکی تایپ، هر رنگ علاوه بر طرح شدن در بحث آرکی تایپ، می‌تواند از نظر روانشناسی رنگها نیز مورد بررسی قرار گیرد و به عنوان مثال سیاهی و تاریکی که لازمه شب می‌باشد، در بحث روانشناسی، مفاهیم خاصی را به خود اختصاص داده است. لوشه در کتاب خود نیز، یکی از مفاهیم روانی این رنگ را ابهام‌آمیز بودن آن می‌داند و می‌گوید: «سیاه رنگی است تسخیر کننده، موثر! فسرده و سمبلی است از رازداری، ابهام، ترس و ...» (لوشه، ۱۳۷۱ش: ۷۹) با توجه به این که عرفان نیز، راهی پر رمز و راز و سرشار از ابهام است، ازین رو شاعران و یا نویسندگانی که متمایل به عرفان باشند، این نماد را ناخودآگاه (و یا خودآگاه) در لابه لای تمامی اجزای آثارشان به کار برده‌اند. سهراب سپهری نیز، در سیر حقیقت جویی خویش، از این نماد بهره جسته است. به عنوان مثال در شعر پرده در خطاب به نسیم می‌گوید:

دیوار قیراندود، از میان برخیز! پایان تلخ صداهای هوش‌ربا! فرو ریز/تا

دوزخ‌ها بشکافند/ تا سایه‌ها بی‌پایان شوند/ تا نگاهم رها گردد/ در هم شکن
بی‌جنبشی‌ات را/ و از مرز هستی من بگذر/ سیاه، سرد، بی‌تپش گنگ! (سپهری،
۱۳۵۹ش: ۱۵۶)

در شعر فوق سیاهی، نمادی از ابهام و ناشناخته‌هاست. با توجه به این که
سهراب نقاش بوده و رنگ با دنیای درونی و برونی وی آمیخته و دنیا را هاله‌ای
از رنگ می‌دانسته است، این سؤال پیش می‌آید که چرا سهراب در مصراع آخر
شعر گفته است: «سیاه، سرد، بی‌تپش، گنگ».

به نظر نگارنده چون سهراب طبیعتاً با جنبه روانی رنگها آشنا بوده و هر رنگی
را متناسب با مفهوم و معنای آن به کار برده است، آوردن صفت سرد برای سیاه
به این دلیل است که در روانشناسی رنگها، در مبحث کنتراست سرد و گرم (دمای
هر رنگ) «رنگ سیاه، سردترین کنتراست (دما) را داشته و ازین رو کمترین
حرارت را در خود دارد.» (ایتن، ۱۳۷۸ش: ۶۵) «اما آوردن صفت بی‌تپش نیز به
این دلیل است که این رنگ برخلاف رنگ سفید رنگی است بی‌تحرک، ساکت،
ساکن و غیر محرک و ضمناً باعث کاهش سایر فعالیتها می‌شود.» (اکبرزاده،
۱۳۷۵ش: ۴۹) اما صفت آخر (گنگ) به این دلیل است که با توجه به بحث
ارکی‌تایپ این رنگ نمودی از ابهام و ناشناخته‌ها است. به عبارت دیگر این
صفت، در مفهوم کلیدی تاریکی شب می‌باشد که گویی سهراب با آگاهی تمام،
آنها را به کار برده است. نمونه دیگر را می‌توان در شعر دروگران پگاه مشاهده
کرد که شاعر با آمدن معشوق درونی خویش (آنیما) شاهد برخاستن شب از تهی
است ولی دوباره با رفتن او، دچار ابهام نسبی می‌شود که به همه چیز حتی علف
نیز می‌پیچد:

تو نیستی و تپیدن گردابی است/ تو نیستی و غریو رودها گویا نیست، و دره‌ها
ناخواناست/ می‌آیی: شب از چهره‌ها برمی‌خیزد، راز از تهی می‌پرد/ روی چمن
تاریک می‌شود، جوشش چشمه می‌شکند/ چشمانت را می‌بندی، ابهام به علف

می پیچد. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۸۵)

نمونه دیگر این نماد را در اشعار سپهری می توان در صفحه ۱۸۳ مشاهده کرد. تاگور نیز همزاد درونی خود را به دلیل جنبشی که در ناشناخته ها و ابهامات شب دارد، می شناسد. بدیهی است که این عنصر درونی در ساحلی ناشناخته و لبریز تر از تاریکی ابهام زندگی می کند:

من تو را به جنبشی که در تاریکی می افتد/ به زمزمه ی جهان های نادیده/ به ساحل ناشناخته می شناسم (تاگور، ۱۳۵۶ش: ۷۴)

بدون شک ابهام تاریکی شب در شعر بالا، به مبهم بودن این عنصر درونی شاعر نیز کمک شایانی کرده است. در اثر همین ابهام، شاعر، در نیلوفر عشق، شب را دریایی از ناشناخته ها می داند که پیام معشوق را به شاعری می رساند.

خادم تو بر در خانه ام ایستاده است/ از دریای ناشناخته گذشته و پیام تو را به خانه من آورده است/ شب تاریک است و دل من هراسان/ با این همه چراغ بر می دارم و در را باز می کنم. (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۵۹)

وضعیتی مشابه به همین فضا را در مجموعه عبور به نیکی می توان مشاهده کرد. شاعر معشوق درونی اش را که در نماد سایه ظهور یافته است و وی را فریب می دهد، به جنبشی که در ساحل ناشناخته شب روی می دهد، می شناسد؛ به زمزمه جهان های نادیده:

فقط قسمتی از هدیه من در این جهان است/ بقیه آن در رویاهای من است/ ای که نوازشت همیشه فریب می دهد/ خاموش و پنهانی به آن جا بیا/ من تو را به جنبشی که در تاریکی می افتد/ به زمزمه جهان های نادیده/ به ساحل ناشناخته می شناسم. (همان: ۲۱۹)

نمونه دیگری از این نماد را می توان در صفحه ۳۱ (همان منبع آخر) مشاهده کرد.

نماد تنهایی

سپهری از معدود هنرمندان اندیشمندی است که درد فلسفی دارد. درد او نانی به کف آوردن و تولید مثل کردن نیست و به همین دلیل او شاعری است فیلسوف و یا هنرمندی است که فیلسوفانه می‌اندیشد و شاعرانه می‌گوید و ازین لحاظ شباهت زیادی به کافکا دارد. هشت کتاب، روند تکامل ذهنی و شعری سپهری را بازتاب می‌کند. مثلاً در حدود سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰، سپهری چه از لحاظ فلسفی، چه از لحاظ رسیدن به جوهر شعری هنوز خام است. در دفتر اول با تصاویر تاریکی شب، وحشت تنهایی، نرسیدن به حقیقت روبرو می‌شویم. گویی سپهری تحت تأثیر اگزیستانسیالیستی که بعد از تفکر کمونیستی، در آن روزها در میان روشنفکران ایرانی متداول بوده، قرار گرفته و سخت از سارتر و کامو الهام گرفته است. (ر. ک، مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۲۲) سهراب در صدد رفتن به ناکجا آباد است. او این جهان را خاک غریبی می‌داند که در آن شاعر، همواره خود را تنها احساس می‌کند و احساس غربت و بیگانگی، لحظه‌ای او را تنها نمی‌گذارد. (ر. ک، عماد، ۱۳۷۸ش: ۳۸۵) ازین رو تاریکی شب در القای فضای تنهایی بسیار موثر واقع می‌شود. (غلامرضایی، ۱۳۷۷ش: ۴۶۸) به عنوان مثال در شعر همراه:

تنها در بی چراغی شبها می‌رفتم / دست‌هایم از یاد مشعل تهی شده بود / همه ستاره‌هایم به تاریکی رفته بود / مشت من ساقه خشک تپش‌ها را می‌فشرده / لحظه‌ام از طنین ریزش پیوندها پر بود / تنها می‌رفتم، می‌شنوی تنها. (سپهری، ۱۳۵۹ش:

(۱۵۱)

تنها بودن در اکثر دفاتر اولیه سهراب موج می‌زند. او غرقه در تنهایی و خوابی سبک، از شوری آن‌سری لبریز است:

خوابم چه سبک، ابر نیایش چه بلند و چه زیبا بوته زیست و چه تنها من؟ / تنها من و سر انگشتم در چشمه یاد و کبوترها لب آب، / هم خنده موج، هم تن

زنبوری بر سبزه مرگ و شکوهی در پنجه باد/من از تو پُرم، ای روزنه باغ هم
آهنگی کاج و من و ترس! (همان: ۲۶۴)

فقط از آغاز سال ۱۳۴۰ و با انتشار مجموعه آوار آفتاب است که نگاه شاعر
دگرگون می شود و با طبیعت ارتباط بیشتری برقرار می کند و با آن رابطه شفاف
دارد. هر چند هنوز رنگ نقاشی را بر صفحه زندگی خود دارد. به عنوان مثال در
اشعار قیر شب و غمی غمناک، "تنهایی" در اتاق تاریکش موج می زند و رخنه ای
برای آن نیست. در و دیوارها دست به دست هم داده اند و به هم پیوسته و جز
سایه ابهام آور یک وهم چیزی دیگر بر روی زمین نمی لغزد:

رنخنه ای نیست در این تاریکی/در و دیوار به هم پیوسته/سایه ای لغزد اگر
روی زمین/نقش وهمی است ز بندی رسته. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۲)

تاگور نیز به موازات سهراب سپهری، تاریکی شب را، تاریکی تنهایی می داند،
او شبی را به تصویر می کشد که لبریز از تنهایی و خاموشی است و وی خواستار
آمدن نیمه گمشده خویش است:

ای زن غمگین، با کوزه شکست هایت بیا/شب تاریک است، خانه خلوت و
بسته خالی است/ای زن بیا و کوزه ی پر خاطره ات را بیاور. (تاگور، ۱۹۴۶م: ۳۱۱)
تنهایی شب و تاریکی آن، چیزی است که شاعر به تاریکی و تنهایی آن عشق
می ورزد. شاعر فضای تاریک تنهایی را به تصویر می کشد که حتی ستاره ها در
ابرها گم شده اند؛ بادها در میان برگها می نالند، اما شاعر نیمه گمشده خویش را
در آغوش می گیرد و با وی زمزمه می کند:

شب تاریک است. ستاره ها در ابرها گم شده اند. باد در میان برگها می نالد.
مویم را افشان می کنم، پیراهن آبییم را به خودم می پیچم مثل شب/سرت را به
سینه ام می گذارم و آن جا در آن تنهایی شیرین، روی دل تو زمزمه می کنم (تاگور،
۱۹۵۶م: ۱۲۲)

نمونه دیگری را نیز می توان در مجموعه باغبان صفحه ۱۴۵ نیز مشاهده کرد.

نماد ناامیدی

از دیگر نمادهای شب، می‌توان به ناامیدی اشاره کرد که بازتاب گسترده‌ای را به ویژه در ادبیات معاصر داشته است. این نماد نیز در اشعار سهراب سپهری به ویژه در دفتر سوم (آوار آفتاب) و ششم دیده می‌شود. سپهری مجموعه‌ی آوار آفتاب را در سال ۱۳۴۰ می‌سراید و «در این دفتر توجه شاعر به بودائیسیم آشکارتر است و پیوند بیشتری با طبیعت برقرار می‌کند و انسان به تدریج از شعرهایش حذف می‌شود و سپهری در این مجموعه از لحاظ فلسفی به بودائیسیم می‌گراید و از نظر ادبی به سورئالیسم.» (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۳۱) «شاعر هنوز " رهرو بی‌تاب "جاده حقیقتی است که به آن نرسیده ولی مصرانه در تلاش است که به اسرار حقیقت دسترسی پیدا کند.» (صائم، ۱۳۸۱ش: ۱۲۷) سهراب هنوز در این دفتر غرق در ناامیدی است و حزن عارفانه‌ای او را به دنیای درون می‌کشاند. به عنوان مثال واژه شب، تاریکی و سیاهی آن، ۳۴ بار در این دفتر تکرار می‌شود. در دفتر ۶ نیز (مسافر) که در سال ۱۳۴۵ سروده شده است، هنوز شاعر، مسافر راه حقیقت است و اگر چه از لحاظ شعری به بلوغ رسیده ولی هنوز به مقصد نرسیده است. «مسافر که در محبوبیتش برای یافتن حقیقت هنوز ناکام و ناامید است و وصل به او دست نداده، چندین بار می‌گوید: دلم عجیب گرفته که نشانگر عدم وصال اوست.» (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۵۹) به عنوان مثال در شعر زیر:

از تک درخت زندگی بی‌امید من / مرغان روزها همه یک یک پریده‌اند / شبها
چو توده‌های کلاغان شامگاه. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۴۵)

صبحی در کتاب خود به نقل از سرامی، در ارتباط با همین اشعار می‌آورد: «سهراب از یأس به امید، از خوف به رجاء و آن گونه که خود به زبان نمادها باز گفته است از شب به صبح در سفر است. هشت کتاب، گذار شورانگیز سپهری از سیاهی به سپیدی از تاریکی فلسفه به چشمه عرفانی است که هیچ در آن با همه چیز برابر است.» (صبحی، ۱۳۸۸ش: ۳۵) لذا شاعر سیری را از سیاهی ناامیدی به

سوی سپیدی امید پشت سر می گذارد و در نتیجه در واپسین شعر کتاب که به مجموعه ما هیچ ما نگاه متعلق است، عنوان تا انتها حضور را بر خود دارد و حاکی از امید بزرگ شاعر به گشایش در خوابی شگفت به روی واژه های زبان است، امیدی که رهایش آدمیزاد را از دام ذهن و ذهنیات و یگانگی درون انسان با جهان بیرون، را بشارت می دهد. (همان: ۲۲)

اما در دفاتر ابتدایی، ناامیدی در میان اشعار موج می زند و شب ناامیدی تمام نقش های امیدی را که شاعر در روز کشیده، از میان می رود.

دست جادویی شب/ در به روی من و غم می بندد/ می کنم هر چه تلاش/ او به من می خندد / نقش هایی که کشیدم در روز/ شب ز راه آمد و با دود اندود/ طرح هایی که فکندم در شب/ روز پیدا شد با پنبه زدود. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۲۵)

نماد ناامیدی را به ویژه هنگامی که به مجموعه اشعار آوار آفتاب در هشت کتاب می رسمیم، می توان مشاهده کرد.

همره آب و شتابان، می دویدم مست زیبایی/ پنجه ام در مرز بیداری/ در مه تاریک نومیدی فرو می رفت. (همان: ۱۴۸)

از سوی دیگر می توان یکی از دلایلی که نام این مجموعه را آوار آفتاب گذاشت همین ناامیدی باشد. چرا که سپهری در این سیر و سلوک، اگر چه بسیار صادق و صمیمی است، ولی این توانایی را ندارد که به آفتاب و حقیقت دسترسی پیدا کند و به همین دلیل، نام این دفتر شعر را آوار آفتاب گذاشته است چرا که نه فلسفه بودیسم و نه آیین های شرقی و روند طبیعت، هیچکدام مسأله یا درد فلسفی او را حل نکرده اند و هنگامی که او از سفر آفتاب باز می گردد، احساس می کند، سایه تر شده است. ازین رو ناامیدانه می گوید:

«صبح از سفال آسمان می تراود و شاخه شبانه اندیشه من بر پرتگاه زمان خم می شود.» (همان: ۱۵۱)

همین سکون و بی روحی، در مجموعه شعرهای تاگور نیز موج می زند. از آن

جمله در مجموعه شعرها، در شعری، فضایی را به تصویر می‌کشد که در پی جانان خویش است اما او می‌گذرد و شاعر نمی‌تواند چیزی را که در دل دارد به وی بگوید. ازین رو:

چیزی که می‌بایست به او بگویم/مثل ستاره درونم سوسو می‌زد/تا معنایش را در تاریکی نوید پیدا کند (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۳۰۱)

این نماد را در اشعار نادرپور نیز می‌توان به نیکی مشاهده کرد:

بر گور روزهای سیه، بوته‌های عشق/پژمرده و غنچه‌های امید گذشته مُرد/در حیرتم هنوز که آیا چگونه بود/آن روزها که مرد و تو را جاودانه برد. (نادرپور، ۱۳۸۲ش: ۱۵۹)

تاگور نیز ناامیدی و یأس را تاریک و بی‌روح می‌بیند. شاعر که از فراق معشوق خویش لبریز از ناامیدی است، از محبوب خویش می‌خواهد تا دست او را بگیرد و تاب و توان خسته‌اش را دوباره از خواب برانگیزد.

شب تاریک است و زائر تو نمی‌بیند/دستم را بگیر. از نویدی ره‌ایم ده/چراغ بی‌سوی مرا، با شعرت نوازش کن/تاب و توان خسته‌ام را از خواب برانگیز/دستم را بگیر (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۲۱۱)

(نمونه‌های دیگر را می‌توان در مجموعه باغبان صفحه ۱۱۵، ماه نو صفحه ۷۴ و... مشاهده کرد.)

نماد مرگ

از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰، فضای شعر شروع به دگرگونی کرد. چهره‌های این دوره، چهره‌هایی اغلب جوان هستند که بیشتر آثارشان بعد از ۲۸ مرداد عرضه شده است. این چهره‌ها بدون ترتیب خاصی عبارتند از: اخوان ثالث، شاملو، نادرپور، مشیری، هوشنگ ابتهاج، فروغ فرخزاد و سپهری و... (ر.ک، شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۰ش: ۵۹) «یکی از جمله مسائل اصلی و درون مایه‌های تازه ای که

در قلمرو شعر این دوره عرضه می شود، کم و بیش عبارتند از: مسئله مرگ، مسئله یأس و ناامیدی و ... که بر شعر این دوره حاکم است.» (حاکمی، ۱۳۸۸ش: ۱۵۲) این ویژگی بیشتر در نتیجه یأس و شکست بعد از ۲۸ مرداد بوجود آمده است. ازین رو با توجه به این که مرگ از جمله درونمایه های رایج در زمان زندگی سهراب بوده است و با توجه به این که سیاهی و تاریکی شب نیز در مباحث نقد ادبی و آرکی تایپ، نمادی از مرگ می تواند باشد، بدیهی است در هشت کتاب سهراب نمونه های بسیاری ازین سمبل را می توان مشاهده کرد. برای نمونه در شعر زیر که سهراب تاریکی شب را نمادی راستین از مرگ می داند:

رنگی کنار شب/بی حرف مرده است.../در این شکست رنگ/از هم گسسته
رشته هر آهنگ (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۵۴)

او در ظلمت شب، تاریکی مرگ را در مقابل زیبایی برگ قرار می دهد:

صبحی سرزد، مرغی پر زد، یک شاخه شکست، خاموش هست/خوابم بر بود،
خوابی دیدم، تابش آبی در خواب، لرزش برگی در آب/این سو تاریکی مرگ، آن
سو زیبایی برگ، اینها چه/آنها چیست؟ انبوه زمانها چیست؟ (همان: ۲۲۴)

از دیگر نمونه های این نماد را در اشعار سهراب سپهری می توان در صفحه ۲۹۶ مشاهده کرد.

تاگور نیز در شامگاهی تاریک و سیاه، دست مرگ را می بیند که به گردن زندگی پیچیده و آن را با بندهای خونین بسته است:

در شامگاه تاریک دیدم/که ناگهان دست راست مرگ/به گردن زندگی
پیچیده/و آن را با بندهای خونین بسته است. (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۳۶۷)

او نیز زندگی را بواسطه رنج و اندوه فراوان نوعی فریب می داند که لبریز از غم و ریشخند اوست. هنر کامل مرگ از دید او در تاریکی است:

این بازی برون و باختن/این فریب زندگی/این کابوسی که از کودکی به هر
قدمان می چسبد/از ریشخند غم مالا مال است/فانوس خیال بیمهای گوناگون/هنر

کامل مرگ در تاریکی پراکنده! (همان: ۱۵۴)
 نمونه‌های دیگر این مفهوم را می‌توان در صفحات ۳۸۴، ۳۶۷، و ۳۵۰ (منبع
 آخر) مشاهده کرد.

نماد غم و اندوه

یکی دیگر از نمادهای شب و تاریکی، نماد غم و اندوه است. (گورین،
 ۱۳۷۰ش: ۱۲۵) بدیهی است که در ارتباط با این نماد، نمونه‌های زیادی را
 می‌توان یافت. اما برای نمونه می‌توان شعر غمی غمناک سهراب را نام برد. زمانی
 که شاعر شب را غمناک می‌یابد و غم خویش را، افزوتر از دیگران:
 مثل این است که شب غمناک است/دیگران را هم غم هست به دل/غم من،
 لیک، غمی غمناک است. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۳۲)

از آن جا که تاریکی شب و در کل تاریکی و سیاهی، رنگی ساکت و ساکن
 می‌باشد، «ضمن عدم ایجاد هر گونه تحریک روانی و جهانی سبب کاهش سایر
 فعالیت‌ها و جنب و جوش‌ها گردیده و کندی را به ارمغان می‌آورد. این رنگ
 سمبلی از غم و اندوه، پوشیدگی و... می‌باشد.» (اکبرزاده، ۱۳۷۵ش: ۳۷) ازین رو
 سهراب شب را لبریز از غم و اندوهی و شکست می‌داند که او را خسته است.
 حتی جغد را نیز مرغی غم پرست می‌داند که شباهنگام بانگ بر می‌دارد
 رنگی کنار شب/بی حرف مرده است/مرغی سیاه آمده از راههای دور/می‌خواند
 از بلندی بام شب و شکست/سرمست فتح آمده از راه/این مرغ غم
 پرست. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۵۵)

اما تاگور غم را شبی تاریک می‌داند که به خانه‌اش آمده است. نمونه را
 مجموعه‌ی بالهای مرگ می‌توان ذکر کرد که در قطعه‌ای می‌گوید که شب غم
 بارها به خانه‌ام آمده است:

بارها و بارها شب تاریک غم/به در خانه‌ام آمده است/تنها جنگ ابزارهایش را

دیدم/ نمود پر هیأت درد بود، و حالات بد سیمای وحشت/ در آمدی بر فریبش در
ظلمت. (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۳۴)

تاگور عارف است، عارفی عمیقاً انسان‌گرا و عاشق زیبایی و حقیقت. (همانند
سهراب) فرزانه‌ای است در معنای بودایی آن، هر چند که بودایی نیست، اوتاره
(avatare) یا تجسم بوداست. او در پی انسان واقعی گرفتار تاریکی غمبار شب
است. حتی ستاره‌ها هم تاریک هستند. بیداری و روشنایی را تنها در گرو بیداری
انسانها می‌داند، دور از تاریکی غم و تاریکی تنهایی:

بیا و شعله‌های پنهان را/ دور از تاریکی، بیدار کن و آهنگ نیایش را/ پیشکش
روشنی جاودانه کن/ ستاره‌ها تاریکند/ شب غمگین است/ و آن صدا از اعماق
می‌آید/ ای انسان چراغت را بیرون آر! (کریپالینی، ۱۹۴۶م: ۳۴۱)

نماد زمان ازلی - ابدی

گورین در مبانی نقد ادبی نیز یکی از معانی شب را زمان ازلی - ابدی می‌داند.
(ر.ک. گورین، ۱۳۷۰ش: ۱۶۳) با توجه به این که پوچی از ویژگی‌های آثار
هدایت است، (توحیدی فر، ۱۳۹۰ش: ۱۴) می‌توان این نکته را نیز در این جا
مشاهده کرد که هدایت با دیدی پوچ‌گرایانه به کل هستی، از ازل تا ابد
می‌نگریسته است. شمیسا نیز شب‌های بوف کور را شب‌های تاریک بی‌پایان
صدر آفرینش ازلی - ابدی می‌داند:

«در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فرا رفته بود، بایستی یک شب بلند
تاریک سرد و بی‌انتهای در جوار مرده به سر ببرم ... به نظرم آمد که تا دنیا،
دنیاست، تا من بوده‌ام...» (هدایت، ۱۳۳۰ش: ۲۸)

باختین نیز در بحث از انواع ادبی اصطلاح کرونتوپ chronotope را به کار
می‌برد که مجموعه مختصات زمانی و مکانی مطرح در نوع ادبی است. ازین
دیدگاه بوف کور به لحاظ بی‌زمانی و بی‌مکانی یا زمان و مکان کهن یادآور نوع

اسطوره است. لذا در جای دیگر بوف کور آمده:

«به قدری مرا تکان داده که هرگز فراموش نخواهم کرد و نشان شوم آن تا زنده‌ام، از روز ازل تا ابد زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد.» (همان: ۲۸)

در مجموعه شعرهای سپهری که تأثیر وی از بودیسم و عرفان بیشتر است، این نمود نیز بیشتر دیده می‌شود. نمونه را شعر زیر را می‌توان آورد که شاعر در شبی که از نزدیکی دوست، پل می‌زند و غمها را گُل می‌کند، شب را چونان سفالینه ای می‌داند که از آن راز ازلی می‌تراود:

ای درخور اوج! آواز تو در کوه سحر و گیاهی به نماز/غمها را گل کردم، پل
زدم از خود تا صخره دوست/من هستم و سفالینه تاریکی، و تراویدن راز
ازلی. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۲۶۴)

شاعر تاریکی شب را دست‌آویزی می‌داند که او را به رازهای ازلی اساطیر
رهنمون می‌سازد. لذا آن‌ها را طلایی می‌بیند:

من در این تاریکی/در گشودم به چمنهای قدیم/به طلایی‌هایی که به دیوار
اساطیر تماشا کردیم. (همان: ۳۸۹)

در شب، دستهای وی نهایت ندارند و از شاخهای بی‌نهایت اساطیر میوه
می‌چینند:

امشب/دستهایم نهایت ندارند/امشب از شاخهای اساطیری میوه می‌چینند.
(همان: ۴۳۴)

در شعر شب غم آهنگی، شاعر اشاره مستقیمی به ابدی بودن شب دارد. شبی
که در حال تپیدن است و نباید پروا از تاریکی داشت:

لب‌ها می‌لرزد، شب می‌تپد، جنگل نفس می‌کشد/پروای چه داری، مرا در شب
بازوانت سفر ده/انگشتان شبانه‌ات را می‌فشارم و باد، شقایق دور دست را پر پر
می‌کند. خزندگان در خوابند، دروازه ابدیت باز است. (همان: ۱۸۳)

در شعر از سبز به سبز، شاعر با استفاده از نماد سبزی یا تولد دوباره، در

تاریکی زندگی به "فکر یک بره روشن است که بیاید علفِ خستگی" اش را بچرد و "امتداد بازوها" یش را از زیر بارانِ زایش و زندگی دوباره، تجربه کند و به "چمن های قدیم" اساطیری دری بگشاید و زندگی خود را در امتداد زندگی ازلی ببیند که فناپذیر است و در هستی او تجلی کرده است؛ او در تاریکی ازلی - ابدی، هستی را معنا می کند:

من در این تاریکی/ در گشودم به چمنهای قدیم،/ به طلایی هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم. (همان: ۳۸۹)

درونمایه شعر بی پاسخ سپهری دقیقاً همانی است که در قطعه قانون کافکا می خوانیم. این قطعه، بخشی از رمان محاکمه است که جداگانه هم برای خود معنی مستقلی دارد. در تاریکی بی آغاز و پایان، دری در برابر سپهری نمودار می شود ولی او در انتظار و در تنهایی به سر می برد و در اتاق بی روزنش، خود را در پس یک در تنها یافته است. آن گاه شاعر می گوید: «آیا زندگی ام صدایی بی پاسخ نبود؟ و همین جمله قطعه دیگری را در مجموعه پزشک دهکده کافکا که پیام امپراتوری نام دارد، به ذهن متبادر می کند یا جمله معروف کافکا را در کتاب گفتگو با کافکا که در آن جا کافکا به دوست جوانش، گوستاو یانوتن می گوید: «من کوچه ای بُن بست هستم. سپهری در همین تاریکی بی آغاز و پایان، خوابش می برد ولی پس از بیدار شدن، پی به خطا بودن این رؤیا می برد.» (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۳۰) در جایی دیگر گیاهی را به نماز می بیند. این گیاه با سفالینه تاریکی متقارن است و خود سفالینه هم با تراویدن راز ازلی. راز ازلی را در این جا می توان با هسته ازلی جهان بنیاد و هم با نیلوفر در پیوند داشت. طبق اساطیر هند جهان هم از هسته ازلی به وجود آمده است و هم از نیلوفری که بر آب های آغازین می شکفتد.

ای در خور اوج! آواز تو در کوه سحره و گیاهی به نماز/ غمها را گل کردم،
پل زدم از خود تا صخره ی دوست/ من هستم و سفالینه تاریکی و تراویدن راز

ازلی. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۶۴)

تاگور ازلی - ابدی بودن را از جاودانگی در معنای عرفانی‌اش می‌داند. او بی‌متتها کوزه و پُر و خالی و نغمه‌های همیشه نوی آن، بی‌متتهایی دل کوچک سرشار از شادی و وجد را، ریختن‌ها و پُرشدن‌های همیشه را، فروریختن‌های جاودانه و خالی شدن‌های بی‌زمان را یک شگفتی بی‌پایان می‌داند و خجستگی خویش را در رسیدن به نشاط ازلی در تاریکی می‌بیند:

سرورم! همان طور که صدای چنگ تو در تاریکی می‌آید/ستاره شکوفا می‌شود/در آن شگفتی بی‌پایان خواهد بود و شکوه تو عریان خواهد شد: /و من به نشاط ازلی، به نور لبخند تو خجسته خواهم شد. (تاگور، ۱۹۵۰م: ۲۷۹)

تعلقات دنیوی و ناسوتی

عارفان، روح را با نمادهایی چون ماه و چراغ و متقابلاً جسم و تعلقات دنیوی را به شب و تاریکی آن نسبت می‌دهند. به طور طبیعی انسان در تاریکی شب نمی‌تواند هیچ امر محسوسی را ببیند، ولی به رغم آن، ممکن است حقایق یا امور بسیاری در ورای تاریکی شب، در جایی پنهان مانده باشد. «جسم انسان (و در کل تعلقات دنیوی) به تاریکی شب تشبیه می‌شود که با وجود این حجاب نمی‌تواند به عالم ملکوت سیری داشته باشد. از آنجا که شب اشیاء را می‌پوشاند و در تاریکی نمی‌توان آنها را مشاهده کرد، عارفان به شب باطن نیز همین معنا را سرایت داده و شب را نماد حجاب‌های معنوی دانسته‌اند.» (فعالی، وکیلی، ۱۳۸۹ش، ش ۵۵: ۹۵) البته همان طور که شب دنیا بدون مصلحت نیست، شب‌های باطن نیز بدون حکمت نیست. سهراب سپهری نیز همانند عارفان دیگر از این نماد سود جسته است. وی در شعر *و شکستم و دویدن و فتادم*، (به همان گونه که در نام خود شعر نیز هویدا است، در پی شکستن خودی و جنبه‌ی گیتیک خویش می‌باشد) جهان را شبی می‌داند که در پی فریب اوست. او در پی حقیقتی است که پس از شیاریدن و

از بین بردن تاریکی های این دنیا به آن دست می یابد.
و شیاریدم شب یکدست نیایش، افشاندم دانه ی راز/و شکستم آوزیر فریب.
(سپهری، ۱۳۵۹ش: ۲۵۷)

هم چنین در شعر هلا، شاعر خویش را گرفتار جنبه جسمانی و تعلقات این دنیا می داند. وی پایین را سرشار از تاریکی می خواهد و روشنایی دریچه خدا را درگرو ریخته شدن و فراموش شدن تعلقات دنیوی در سوی تاریکی های آن می داند، ازین رو با یک تک گویی درونی به خویش می گوید و در واقع نام شعر هلا نیز برای هشدار دادن من درونی خویش می باشد.
پایین، تاریکی باد/بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت و دریچه خدا روشن نیست. (همان: ۲۱۸)

شاعر که گرفتار تاریکی های این جهان ناسوتی است، خود را از موج دریای معرفت جدا می داند و هستی را چونان شبی می داند که ستاره هایش به جهت همدردی با او بر پهنه سپهر چیده شده اند:
موج بیرون، به صخره ما نمی رسد/ما جدا افتاده ایم و ستاره همدردی از شب هستی سر می زند. (همان: ۲۰۲)

شاعر که سیری را از دفتر اول (مرگ رنگ)، از تاریکی به سوی روشنی طی می کند، در حجم سبز، به حجمی از عرفان رسیده است که از آن حقیقت برون از دید (حضرت حق) می خواهد که سر بر زند و تاریکی های این شب زیست را درهم فروشکند و موجی از نوازش را به سوی شاعر روانه کند:
در غم گداختم، ای بزرگ، ای تابان! /سر بر زن، شب زیست را در هم ریز،
ستاره دیگر خاک به /جلوه ای، ای برون از دید! /از بیکران تو می ترسم، ای دوست! موج نوازشی. (همان: ۲۰۰)

نمونه های دیگری از این نماد را می توان در صفحات ۴۵۱، ۴۳۷، ۳۹۲، ۱۸۵ و... مشاهده نمود.

تاگور نیز در پی بازنهادن خوشی‌ها و الام گیتی است و همه و همه را به خاطر رسیدن به خداوند تحمل می‌کند. او تمامی هستی را در شب تنهایی و ناخودآگاهی خویش، فانی در راه معبود و محبوب خود می‌داند. او خود را مردی می‌داند که چند صبحی در این دنیاست و اما در تنهایی و انزوای شب، به پروردگار خویش می‌پیوندد.

چه روزها که در امیدت به سرآورده/و چه روزگاران دراز که چشم به راحت نشسته‌ام/چه بسا خوشی‌ها و آلام حیات را که به خاطر تو تحمل کرده‌ام/همه هستی و دارایی و امیدها و سراسیمه عشق من، همواره در منتهای اختفا به سوی تو سیر می‌کرده‌اند./ برای آخرین بار، نظری به سویم فکن که جانم برای همیشه از آن تو خواهد بود. گل‌ها آراسته شده و گردن بند گل برای داماد مهیاست/عروس، پس از جشن، خانه‌ی خود را رها می‌کند و تنهایی و انزوای شب، به پروردگار خود می‌پیوندد.(تاگور، ۲۰۰۹م: ۱۶۴)

تاگور سیاهی و تاریکی شب را نمادی از دنیای فرودین می‌داند. او تاریکی دنیا را چونان دیوی می‌داند که روز به روز بینش هستی را از او می‌گیرد و او را بیشتر گرفتار این سایه تاریک می‌کند.

آن که من او را با اسم به بند می‌کشم در این سیاهچال گریه می‌کند/من همیشه دور او دیو در می‌کشم/و همان طور که این دیو روز به روز سر به آسمان می‌کشد/من بینش هستی حقیقیم را در سایه‌ی تاریک آن از دست می‌دهم.(تاگور، ۱۹۵۶م: ۲۹)

و یا در جای دیگر در مجموعه بال‌های مرگ، تن خود را چون سایه‌ای می‌داند که روح شاعر مانند نغمه ستایش در آن قرار دارد. از این رو او اعتقاد دارد که نیمه جسمانی‌اش، او را گرفتار کرده است.

سایه‌ام، بینش مرا تاریک کرده بود/از غار تاریک هستی من، آن نور مثل نغمه‌های ستایش می‌شکفت.(پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۳۵۰)

نماد مونث بودن

شمیسا به نقل از فرهنگ سمبولها می نویسد: «شب مربوط به اصل مونث است. هرثیود به شب نام مادر خدایان داده بود، زیرا یونانیان عقیده داشتند که شب و تاریکی مقدم بر آفرینش بوده است. از این رو شب مانند آب بیانگر بارآوری و زایش است، اما در سمبل شناسی دلالت بر سیاهی و مرگ دارد. تاریکی مساوی با مادر و زایش است و مطابق با آشفتگی نخستین و هاویه (کائوس chaos) است. همچنین به فنای عرفانی مربوط می شود و در نتیجه جاده ای است که به اسرار بنیادین منشأ منجر می شود. (ر.ک، شمیسا، ۱۳۷۸ش: ۶۵)

سهراب نیز شب را نمادی از جنس مؤنث می داند. بی شک سهراب به دلیل نقاش بودن با معانی مختلف رنگها آشنایی داشته. لذا هر چه عرفان وی محکم تر شود، بسامد تاریکیها، شبها و ظلمتها و ... کاهش می یابد. همانگونه که در مجموعه حجم سبز، به نیکی می توان مشاهده کرد که بسامد آن ها نسبت به رنگهای روشن بسیار اندک است. (گویی با توجه به این که یکی از معانی رنگ سبز رویش و زایش است، حتی در نام حجم سبز نیز می توان رویش و زایش را در دل تاریکیها و شبهای دفاتر پیش مشاهده کرد) به عنوان مثال در شعر از سبز به سبز او در تاریکی شب، ریشههایی را می بیند که آب را برای آنها معنا می کند. آب نماد زایش و رویش است. یونگ به نقل از کامورگان جان ویلنگهم در کتاب خود می نویسد: «آب یکی از تصاویر آرکی تایپ است که می تواند راز خلقت تولد، باروری و ریشه نیز باشد. خود فرایند خویشتن یابی به معنای تولد دوباره است. در آشتی با درون، پیوندی بی مانند با نیمه گمشده روح خود می یابد و انسانی دیگر می شود. شخص در اثر این روند از شکوفایی مرگبار به سوی تحرکی زنده رهسپار می شود و تولد ثانوی خود از صور کهن الگو است. ولادت مجدد در این مفهوم یک پدیده ی صرفاً روانی و فراتر از جسم است اساس اعتقاد به تولد دوباره به وقایع روانی مربوط می شود که منجر به تکامل روانی و فرایند

فردیت می‌شوند.» (یونگ، ۱۳۶۸ش: ۸۳)

من در این تاریکی/ریشه‌ها را دیدم/و برای بسته نارس مرگ، آب را معنی کردم. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۲۰۶)

از نکات قابل توجه دیگر در این شعر اشاره آن به نماد دیگر تاریکی شب یعنی مرگ می‌باشد، اما باز هم شاعر با معنا کردن آب را برای بته نارس مرگ، تضاد را به سوی برتری روشن و رویش سوق می‌دهد. آب که نماد زایش و رویش است، از تاریکی‌ها متولد می‌شود. شاعر به گونه‌ای در تاریکی‌ها و ناامیدی‌ها می‌زیسته، که دیگر وقت آن رسیده، سرچشمه‌ای از آن‌ها برایش زاییده شود و رشد کرد و به آفتاب حقیقت پیوندد.

از شب ریشه سرچشمه گرفتم، و به گرداب آفتاب ریختم/بی‌پروا بودم: دریچه‌ام را به رنگ گشودم/مغاک جنبش را زیستم. (همان: ۱۷۹)

نمونه‌های دیگر این مفهوم را می‌توان در صفحات ۲۶۲ - ۲۹۰ - ۴۵۷ - ۳۶ - ۱۷۸ و... مشاهده نمود.

در کیمیاگری هدف این است که جسم کدر کثیف را تبدیل به جسم شفاف و نورانی کنند. نیگردو (Nigredo) به معنای سیاهی مرحله آغازین این فعل و انفعال کیمیاگرانه است که در طی آن ماده پس از تطهیر، سرانجام تبدیل به جسم سفید و نورانی می‌شود. در مصطلحات کیمیاگری، نیگردو معادل تزویج است که اولین مرحله ترکیب مذکر و مونث است. شمیسا در کتاب خود می‌گوید: «در کیمیاگری فلسفی، نیگردو مرحله آغازین روح قبل از سفر به جاده تحول و تکامل است. پس نیگردو ولادت در ظلمات است و آن میلاد روح است. ازین رو نیگردو را معادل شب تاریک روح The Dark night of the soul دانسته اند: "شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حائل" که امید است به ولادت معنویت بیانجامد و آن در عرفان ما، معادل قبض است که سرانجام صوفی را به جایی رهنمون است: والله یقبض و یبسط. خلاصه سخن این که همان طور که ماده در کیمیاگری از

عرصه کدورت به جلوه شفافیت می‌رسد، روح نیز باید از جهان سیاهی‌ها عبور کند و در نور به ولادت دست یابد و از این جاست که در تمام داستانهای روانی که در آنها با فعل و انفعالات روحی و کشمکش‌های روانی مواجهیم، سخن از آزمایشگاه تاریکی و ظلمت است. (ر.ک، شمیسا، ۲۰۰۴م: ۸۱) تاگور نیز تولد دوباره روح خود را از میان تاریکی‌ها می‌داند:

سرودم، همان طور که صدای چنگ تو در تاریکی می‌آید/ستاره شکوفا می‌شود / روحم را با آهنگ بلند موسیقی زخمه بزن/و در عمق تاریکی، روح با آفرینشی نو بلند می‌شود / تکه‌های نور، در ساحل دیگر آسمان تو بلند می‌شوند. (تاگور، ۱۹۵۰م: ۲۷۹)

شاعر روح خود را برخاسته از تاریکی شب می‌داند. گویا شب مادری است که فرزندش (روح شاعر) تازه متولد می‌شود.

بگذار روز و شب شعله‌ی روشنایی در نغمه‌های من روشن باشد./بگذار که شب‌ها نوازش تو از بالای تاریکی بگذرد/و تازه‌های نو را بشکفاند/تاریکی از پیش چشم‌ها کنار می‌رود، آن‌ها هر جا که بروند به نور می‌رسند. (تاگور، ۱۹۵۰م: ۲۸۱)

نمادی از ناخودآگاه

سفر به دنیای درون در روانشناسی یونگ از دیدار با لایه‌های فردی سایه (shadow) آغاز می‌شود و رفتن به لایه‌های درون پیش از شناختن سایه، بدون روبرو شدن با ناخودآگاهی ممکن نیست (یاوری، ۱۳۸۱ش: ۱۳۸) ابن عربی نیز در کتاب فتوحات مکیه، رموز دیگری را برای شب بیان کرده است که برای تبیین معنای اصطلاحی، نقل آنها بسیار مهم است. وی در فتوحات، شب را محل ظهور سلطان و غلبه غیب می‌داند و در این رابطه می‌نویسد «آمدن شب عبارت از چیرگی غیب است، شب آمده تا آنچه را که خورشید حقیقت آشکار ساخته، از روی غیرت، از جهت عدم احترام مکاشفان و آنچه از شعائر الهی و حرمت او

را که مشاهده می‌کنند، بپوشاند، زیرا دیده گاهی چیزی را ادراک می‌کند که اگر آن ادراک در چیزی اعتبار شود، وفا بدانچه از تعظیم الهی که سزاوار آن است را نمی‌کند و چون حرمت آنها کم گشت، آن را از روی غیرت می‌پوشاند، ازین رو آنچه را که خورشید حقیقت آشکار ساخته بود، در غیب شب داخل می‌شود.» (ابن عربی، ۱۳۸۴ش، باب ۷۰: ۳۴۵) به عقیده مولانا نیز خداوند هر شب، ارواح را از دام تن می‌رهاند و از لوح اذهان، نقوش و خواطر را محو می‌کند. این ارواح رها شده از قید جسم، فارغ و خلاص‌اند و در قید و بند حکم دستور کسی نیستند؛ به حکم تمثیل به سان زندانیانی هستند که به هنگام شب و در خواب، از زندان و حبس بی‌خبرند و در مقابل، سلاطین و حکمرانان نیز در شب از دولت و قدرت و دل مشغولی‌هایی که در روز دارند، فارغ‌اند و در حالت رهایی از قفس تن در غم سود و زیان نیستند:

هر شبی از دام تن ارواح را	می‌رهانی می‌کنی الواح را
می‌رهند ارواح هر شب زین قفس	فارغان نی حاکم و محکوم کس
شب ز زندان بی‌خبر زندانیان	شب ز دولت بی‌خبر سلطانان
نی غم اندیشه سود و زیان	نی خیال فلان و آن فلان

(مولانا، ۱۳۸۱ش، ج ۱: ۳۸۸-۳۹۱)

سپهری هم «در شعر همیشه می‌کوشد تا به استمداد طلبیدن از پاره زن یا anima، در روان خویش، با راه یافتن به ناخودآگاهی، به اسرار دسترسی پیدا کند. در عرفان ایرانی هم، هنگامی که، عارف به کمال می‌رسد، دیگر نیازی به "زن"، در جهان خارج ندارد و با استمداد طلبیدن از پاره زن در درون خویش، به وارستگی و بی‌نیازی می‌رسد.» (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۸۳) او، آنیمای درونی خویش را زن شبانه موعود می‌خواند که صفت شبانه اشاره به خواستگاه آنیما، ناخودآگاهی و رویا دارد؛ اگر خودآگاهی را جنبه روشن و روزانه ذهن فرد بدانیم، ناخودآگاهی، جنبه تاریک و نشانه‌ی آن است. بی‌شک آنیما و عنصر

تکامل بخش درونی، زمانی بر شاعر ظاهر می شود که وی در تاریک ناخودآگاهی باشد.

حرف بزَن، این زنِ شبانه موعود! زیر همین شاخه های عاطفی باد/کودکی ام را به دست من بسپار/در وسط این همیشه های سیاه/ حرف بزَن خواهر تکامل خوشرنگ. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۴۰۳)

این که شاعر خواستار کودکی خود می باشد، به گونه ای مضمّر آنیما را مادر خوانده که مهم ترین نماد آن است. یونگ آنیما، را نمادی از مادر می داند. مادر از کهن الگوهایی است که ریشه در اساطیر دارد. او مظهر میل به زایش و پرورش از طریق بارداری و نیز تغذیه جسمی و روحی و روانی دیگران است. کهن الگوی مادر به نحوی با بیشتر پدیده های پیرامون و دوران ما مرتبط است. همچنین مادر می تواند نماد ناخودآگاه باشد. مادر یک کهن الگوی نمونه است و به خاستگاه طبیعت، به آنچه که به گونه انفعالی می آفرینند، به عنصر ماده، دلالت دارد. آنیما در صور مادر مثالی مظاهری دارد که عبارت است از:

۱. «مادری نرم خو، مهربان» (یونگ، ۱۳۶۸ش: ۲۵)
 ۲. «در پیوند با آنیما خود را با طبیعت که مظهر مادر مثالی است یکی می پندارد» (یونگ، ۱۳۸۳ش: ۱۳۶)
 ۳. «دارا بودن جنبه منفی مادرانه، از جمله حالات روانی زنانه منفی، نوعی کند ذهنی، ترس از بیماری یا ناتوانی جنسی.» (یونگ، ۱۳۵۹ش: ۲۸۰)
 ۴. «نگرش منفی به دنیا» (یونگ، ۱۳۶۸ش: ۲۵)
 ۵. «نفوذ منفی روان زنانه» (همان: ۲۵)
 ۶. «به دام انداختن مرد» (فورد هام، ۱۳۵۶ش: ۱۷۷)
 ۷. «نمادی از مریم باکره» (یونگ، ۱۳۵۹ش: ۴۹)
- ازین رو نمود آنیما در شکل مادر در این، جلوه ای از معانی آرکی تایپی آن در ناخودآگاه شاعر می باشد.

صفت تکامل در شعر ذکر شده، برای خواهر اشاره به این دارد که یک فرد نمی‌تواند به کمال واقعی دست یابد مگر با اتحاد با عنصر درونی خویش. (اعم از مرد و زن و اعم از آنیما و آنیموس)

خوشرنگ بودن آن نیز اشاره به مرحله‌ی فرامن دارد. چرا که این مرحله، مرحله‌ی بهترین‌هاست. بهترین آرزوها، بهترین نموده‌ها، همگی در این مرحله نمود پیدا می‌کنند.

با توجه به این که اساطیر برخاسته از ناخودآگاهی (اعم از فردی، تباری و جمعی) هستند، و با توجه به این که سپهری علاقه‌ی زیادی به بهره‌گیری از اسطوره‌ها داشته است، لذا او در تاریکی‌های خود، در به سوی چمن‌های دقیقه-های طلایی‌هایی که به دیوار اساطیر می‌رسد، می‌گشاید:

من در این تاریکی/ در گشودم به چمن‌های قدیم/ به طلایی‌هایی، که به دیوار اساطیر تماشا کردیم. (سپهری، ۱۳۵۹: ش: ۳۸۹)

از سوی دیگر با توجه به این که عرفان خود معرفت یافتن به حقیقت و امور حقانی است، لذا این معرفت، بیشتر از طریق شهود و الهاماتی است که از طریق ناخودآگاهی بر وجود عارف وارد می‌شوند. سپهری نیز عارفی است که ناخودآگاه او را تا فراترها، تا حضرت حق می‌رساند:

شب سرشاری بود / رود از پای صنوبرها، تا فراترها می‌رفت / دره مهتاب اندود/ و چنان روشن کوه، که خدا پیدا بود. (همان: ۳۳۳)

نمونه‌های دیگر این مفهوم را می‌توان در صفحات ۳۳۶ - ۳۷۲ - ۱۸۷ و ... مشاهده نمود.

مقدادی در این باره می‌گوید: «در دفتر اول هشت کتاب یا مرگِ رنگ سپهری با تکرار واژه‌های شب، تاریکی و دلتنگی از تنهایی خود سخن می‌گوید، با واژه‌ها نقاشی و تصویرگری می‌کند و از عدم وصول، اتصال یا وصال شیکوه و شکایت دارد. زبان شعری‌اش هنوز تکامل نیافته و گاهی اوقات به نثر نزدیک است.

درخلوتگاه خود ویرانه‌ای بیش نیست، با درون سوخته زندگی می‌کند و از کاروان زندگی گسسته شده است.» (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۲۲) سپهری در سفر به حقیقت، تنهاست و واژه‌ی تنها، چندین بار در این شعر تکرار شده است و در بی چراغی بت‌ها راه می‌رود.

اما آنیما در اشعار تاگور همان است که شاعر آن را من بی‌متتها می‌نامد. تاگور می‌نویسند: «در هنر شخص درون ما پیام‌هایش را برای والاترین شخص می‌فرستد، که او در تمام موقعیت‌های بی‌روشنایی، خود را در جهانی از زیبایی بی‌متتهای ما عیان می‌کند.» (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۱۹۵)

تنها از خانه بیرون آمدم و راهی وعده‌گاه شدم/اما این کیست که درتاریکی خاموش به دنبالم افتاده به/خود را کنار می‌کشم تا از حضور او دوری کنم/اما نمی‌توانم از دستش خلاص شوم/او با خودستایی‌اش گرد و خاک می‌کند؛/هر کلمه‌ای که من می‌گویم او صدای بلندش را به آن اضافه می‌کند/سرورم، او من کوچک من است، خجالت نمی‌شکند؛/اما من از این که با او به در خانهات بیایم شرمنده‌ام. (تاگور، ۱۹۵۶م: ۳۰)

این والاترین شخص، یا شخص ازلی، این سرور، این تو یا استاد یا گورو، یا هر اسمی که رویش بگذاری، «خلاق هارمونی است نه خلاق یک شکلی. او به حقیقت جاودانه و جوانی می‌ماند. شعر تاگور نیرویش را از دعوتش به پیوستن به این ازلینه یا شخصیت ازلی می‌گیرد یعنی از پیوستن تنها به بی‌متتها.» (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۲۰) از همین نمونه پیداست که تو در گوهرش به خلاق بی‌جهات مولانا می‌ماند و این از تجلی او آشکار است. گویا او، یا هر نامی که خوانده شود، هیچ قصدی در سر ندارد مگر تجلی بخشیدن به شادی. (همان: ۱۷) من درونی تاگور، جاودانگی می‌آورد: جاودانگی خالی شدن، جاودانگی صدا و جوهر سیال، جاودانگی یعنی شادی از راه همین دستها و همین دمها به این بی‌متتها. از همین احساس شادی است که دل کوچک او چهار حدش را گم می‌کند

و شگفتی را می‌گوید: اوست که تماس طلایی پاهای او، شادیهای شاعر را در تاریکی ناخودآگاهی به درخشیدن وا می‌دارد: می‌آید، همیشه می‌آید/ در تاریکی بارانی شبهای مرداد در گردونه‌ی رعدانگیز ابرها می‌آید، می‌آید، همیشه می‌آید/ قدمهای اوست که همراه رنجهای به دلم چنگ می‌زند/ و این تماس طلایی پاهای اوست که شادیم را به درخشیدن وا می‌دارد (تاگور، ۱۳۵۶ش: ۳۵)

نتیجه‌گیری

نقد آرکی‌تایپی از نظریه‌های مدرن در نقد ادبی و مبتنی بر نقد روان‌شناختی است و بر اساس آرای روان‌شناس معروف سوئیسی کارل گوستاو یونگ بنا شده است. در این نوع نقد به مطالعه و بررسی کهن‌الگوهای اثر می‌پردازند و نشان می‌دهند که چگونه ذهن شاعر و نویسنده، این آرکی‌تایپها را که محصول تجربه‌های مکرر بشر است و در ناخودآگاهی جمعی وی به ودیعه گذاشته شده جذب کرده، و آنها را به شیوه‌ای سمبولیک نمایش داده است. از انواع نقد جدید، نقد کهن‌الگویی (آرکی‌تایپی) تلاش می‌کند تا ضمیر گویندگان و نویسندگان را تعبیر کند و شناختی تازه از هستی روان انسان به ما عرضه دارد. در این مقاله نیز به بررسی مفاهیم آرکی‌تایپی شب و تاریکی آن پرداخته شد. با توجه به واکاوی صورت گرفته می‌توان گفت، سهراب سپهری و رابیندرانات تاگور، به طور ناخودآگاه و با بهره‌گیری از ناخودآگاهی جمعی در به کار بردن مفاهیم و نمادهای شب و تاریکی در مواردی چون ابهام و ناشناخته‌ها، غم و اندوه، ناخودآگاه، مونث بودن، مرگ و تباهی، دنیا و تعلقات دنیوی، تنهایی و ناامیدی با یکدیگر شباهت دارند و با وارد کردن این مفاهیم نمادین، علاوه بر معنای ظاهری، معنایی باطنی را نیز به جملات خویش بخشیده‌اند. بی‌شک بررسی این مفاهیم باعث باز شدن دریچه‌ای نو بر ذهن خوانندگان می‌شود و گاهی اوقات معنای یک بیت یا یک جمله را به سوی دو معنایی یا چند معنایی سوق می‌دهد.

کتابنامه

۱. ابن عربی، محیی الدین. (۱۳۸۴ش). فتوحات مکیه. ترجمه محمد خواجهوی. تهران: مولی.
۲. علی اکبرزاده، مهدی. (۱۳۷۵ش). رنگ و تربیت. تهران: میشا.
۳. ایتن، یوهانس. (۱۳۷۸ش). عناصر رنگ. ترجمه بهروز ژاله دوست. ویراستار افسانه بلوری. تهران: عفاف.
۴. باستید، روژه. (۱۳۷۰ش). دانش اساطیر. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
۵. بتولی، محمد علی. (۱۳۷۷ش). با یونگ و سهروردی مبانی فلسفی و عصب شناختی نظریه یونگ. تهران: اطلاعات. ستاری، جلال. (۱۳۶۶ش). رمز و مثل در روانکاوی. تهران: توس. تاگور، رابیندرانات. (۱۹۵۶م). گیتانجلی: چاپ شرکت مکیلان.
۶. _____ (۱۳۸۸ش). نیلوفر عشق. ترجمه ع. پاشایی. تهران: میترا.
۷. _____ (۱۹۵۶ش). باغبان: چاپ شرکت مکیلان.
۸. توحیدی فر، نرجس. (۱۳۹۰ش). بررسی تطبیقی رساله الغفران، کمدی الهی و آفرینگان. فصلنامه ادبیات تطبیقی. سال پنجم. شماره ۱۹.
۹. حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۸ش). ادبیات معاصر. تهران: دانشگاه پیام نور.
۱۰. حسینی، مریم. (۱۳۸۷ش). نقد کهن الگویی غزلی از مولانا. فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. پاییز و زمستان. ش ۱۱.
۱۱. دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶ش). رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران: مرکز.
۱۲. سپهری، سهراب. (۱۳۵۹ش). هشت کتاب. چاپ اول. تهران: طهوری.
۱۳. ستاری، جلال. (۱۳۶۶ش). نوشته‌هایی از ارنست جونز ... [و دیگران]. تالیف جلال ستاری. تهران: توس.
۱۴. شایگان، داریوش. (۱۳۱۳ش). بتهای ذهنی و خاطره ازلی. تهران: امیرکبیر.
۱۵. شفیع کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰ش). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.

۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ش). داستان یک روح. چاپ اول. تهران: فردوسی.
۱۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸ش). نقد ادبی. چاپ اول. تهران: فردوسی.
۱۸. صائم، علی اصغر. (۱۳۸۱ش). خانه دوست کجاست؟ (دستچین اشعار سهراب). تهران: مرسل.
۱۹. صبحی، نازخند. (۱۳۸۸ش). تا انتها حضور. (نقد و بررسی اشعار سهراب سپهری). زنجان: عود.
۲۰. عماد، حجت. (۱۳۷۸ش). به باغ همسفران (شرح هشت کتاب و نقد اندیشه‌ی سهراب سپهری). تهران: کتاب خوب.
۲۱. غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷ش). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.
۲۲. فعالی و همکاران، محمد تقی. (۱۳۸۹ش). مضامین عرفانی شب در اندیشه مولانا. نامه پارسی. شماره ۵۵.
۲۳. فوردهام، فریدا. (۱۳۵۶ش). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ. ترجمه مسعود میر بهاء. چاپ سوم. تهران: اشرفی.
۲۴. کریپالینی، کریشنا. (۱۹۴۶ش). شعرها. کلکته: ویشوه بارتی.
۲۵. کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۲ش). رویا. حماسه. اسطوره. تهران: مرکز.
۲۶. گوپته، ناگدرانات. (۱۹۵۰م). خوشه ها. هند: هند کتاب (الله آباد).
۲۷. گوردون، والتر کی. (۱۳۷۰ش). درآمدی بر نقد کهن الگویی والتر کی گوردون. ترجمه جلال سخنور. ادبستان فرهنگ و هنر، فروردین ۷۰. ش ۱۶.
۲۸. گورین، ویلفرد. (۱۳۷۰ش). راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمه زهرا حسینی خواه. چاپ اول. تهران: اطلاعات.
۲۹. لوشر، ماکس. (۱۳۷۶ش). روانشناسی رنگها. ترجمه منیره روانی پور. تهران: فرهنگستان یادواره.
۳۰. مقدادی بهرام. (۱۳۷۸ش). هدایت و سپهری. تهران: هاشمی.

۳۱. مولوی، جلال الدین. (۱۳۸۱ش). شرح جامع مثنوی معنوی. به کوشش کریم زمانی. جلد اول. تهران: اطلاعات.
۳۲. هدایت، صادق. (۱۳۳۳۰ش). بوف کور. تهران: امیرکبیر.
۳۳. یاور، حورا. (۱۳۸۱ش). روانکاوی و ادبیات. چاپ اول. تهران: تاریخ ایران.
۳۴. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹ش). انسان و سمبل هایش. ترجمه ابوطالب صارمی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
۳۵. _____ (۱۳۶۸ش). چهار صور مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. چاپ اول. مشهد: قدس.
۳۶. _____ (۱۳۸۳ش). روانشناسی و شرق. ترجمه لطیف صدقیانی. چاپ اول. تهران: ماهی.