فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی
سال ششم، شماره ۲٤، زمستان ۱۳۹۱، صص ٦۱-۳۱

تطبیق تله‌پاتیکی آرکی‌تایپ شب در اشعار سهراب سپهری و رابیندرانات تاگور

محمدرضا اسعد* ـ مهدی رضا کمالی بانیانی ـ رضوان درخشیده*****

چکیده

یکی از مباحثی که در ادبیات، امروزه مورد توجه قرار دارد، مبحث آرکی‌تایپ است. این بحث به وسیله کارل گوستاو یونگ ومکتب مردم شناسی تطبیقی دانشگاه شیکاگو مطرح گردید و در ادبیات راه یافته‌است. ناقدان ادبی ضمن مطرح کردن مباحثی از قبیل آنیما، آنیموس، سایه، نقاب، تاریکی، شب، آب، دایره، اعداد و... به کند وکاو 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 رابیندرانات 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 دریافت: ۱۳۹۱/۵/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۹/۱۲

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 وآیین 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 کهن‌مان هستند که به گفته کارل گوستاو یونگ در ناخودآگاه جمعی نسل بشر به جای می‌مانند و در اسطوره‌ها، مذهب، رویاها، 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 فزایندگی‌هایش 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، درجامه 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: ۲۰٦) «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، ۱۳٦٦ش: ٤۳۸) لذا می‌توانند تمثیل مفاهیم خاص و ویژه‌ای باشند. این مشخصه-ها و نمادها در انگاره‌های کارکرد روانی افراد مدام تکراری می‌شوند. «بنابراین آنچه یونگ آنها را عناصر ساختاری اسطوره‌ساز نامیده است، هماره در روان ناهشیار افراد وجود دارند.» (همان: ٤۳۹)

از ناخودآگاهی تا آرکی‌تایپ

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، ۱۳٥٦ش: ۱٥٤) «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: ۲٦) «فرد زمانی از این تصاویر آگاه می‌شود که تجربیات خاصی مجدداً آن تجربیات اولیه را در زندگیش

زنده کند.» (گورین، ۱۳۷۰ش: ۱۲٦) «بنابراین چکیده و دُردِ یافته‌ها و اندیشیده‌ها و آزمونهای بشری در درازنای هزاره‌ها کـه در ژرفتـرین لایـه‌هـای ناخودآگـاهی نهفته‌اند، در پیکره این نمادها پدیدار مـی‌تواننـد شـد.» (کـزازی، ۱۳۷۲ش: ۱۳۳) ناخودآگاه جمعی میراثی است از زندگی تـاریخی گذشـته، از نیاکـان و حتـی از دورانی که بشر در مراحل حیوانی می‌زیسـت و از ایـن رو بـه خـاطر ناخودآگـاه نژادی می‌رسد و بدین ترتیب هنر و ادبیات از طریق آرکی‌تایپ‌ها به تاریخ قـدیم همه افراد بشر می‌پیوندد و هر خواننده بـه نـوعی خـود را ناخودآگـاه در آن بـاز می‌یابد. این«صور مثالی در رویاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشان می‌دهند و به طور کلـی بـر مـا نظـارت و نفـوذ دارنـد.» (شمیسـا، ۱۳۷۸ش: ۲۲۷)

شب

تاریکی و سیاهی شب، رنگی بـی‌تحـرک و سـاکت و سـاکن و غیـر محـرک می‌باشد و ضمن عدم ایجاد هر گونه تحریک روانـی و جسـمانی سـبب نـزول و کاهش سایر فعالیت‌ها و جنب و جـوش‌هـا گردیـده و کنـدی و خسـتگی را بـه 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 جمعـی مـا به ودیعه گذاشته شده‌اند، در اشکال متفاوتی همچـون اسـاطیر، مراسـم مـذهبی، رویاها و تخیلات فردی و بالاخره در ادبیات.» (گورین، ۱۳۷۰ش: ٤۰۷) ازین رو شب و تاریکی آن نیز نمادهای متفاوتی را در مبحـث آرکـی‌تایـپ و ناخودآگـاه جمعی به خود گرفته‌اند. از جمله ظلمت، هرج و مرج، ابهام، ناشناخته‌ها، مـرگ، دانش ازلی ـ ابدی، ناخودآگاه، تنهایی، غم و اندوه، راز داری و... . (ر.ک، همـان: ۱۷۵) در ادامه به بررسی و واکاوی مفاهیم آرکی‌تایپ شـب و تـاریکی آن مـابین اشعار سهراب سپهری و رابیندرانات 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: ٧٤) 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 آرکی‌تایپ، هر رنگ علاوه بر طرح شدن در بحث آرکی‌تایپ، 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، بی تپش گنگ! (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۵٦)

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 سئوال 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: ٦۵) «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: ٤۹) اما صفت آخر (گنگ) به این دلیل است که با توجه به بحث آرکی‌تایپ 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 می توان 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

می‌پیجد. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۸۵)

نمونه دیگر این نماد را در اشعار سپهری می‌توان در صفحه ۱۸۳ مشاهده کرد.

تاگور نیز همزاد درونی خود را به دلیل جنبشی که در ناشناخته‌ها و ابهامات شب دارد، می‌شناسد. بدیهی است که این عنصر درونی در ساحلی ناشناخته و لبریز تر از تاریکی ابهام زندگی می‌کند:

من تو را به جنبشی که در تاریکی می‌افتد/به زمزمه‌ی جهان‌های نادیده/به ساحل ناشناخته می‌شناسم (تاگور، ۱۳۵٦ش: ۷٤)

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 ناشناخته‌ها می‌داند که پیام معشوق را به شاعری می‌رساند.

خادم تو بر در خانه‌ام 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 می‌دارم و در را باز می‌کنم. (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۵۹)

وضعیتی مشابه به همین فضا را در مجموعه عبور به نیکی می‌توان مشاهده کرد. شاعر معشوق درونی‌اش را که در نماد سایه ظهور یافته است و وی را فریب می‌دهد، به جنبشی که در ساحل ناشناخته شب روی می‌دهد، می‌شناسد؛ به زمزمه جهان‌های نادیده:

فقط قسمتی از هدیه من در این جهان است/بقیه آن در رویاهای من است/ ای که نوازشت همیشه فریبم می‌دهد/خاموش و پنهانی به آن جا بیا/من تو را به جنبشی که در تاریکی می‌افتد/به زمزمه جهان‌های نادیده/به ساحل ناشناخته می‌شناسم. (همان: ۲۱۹)

نمونه دیگری از این نماد را می‌توان 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 ۱۳٤۰، 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، هماره 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: ٤٦۸) به عنوان مثال در شعر همراه:

تنها در بی‌چراغی شبها می‌رفتم/ دست‌هایم از یاد مشعل تهی شده بود/ همه ستاره‌هایم به تاریکی رفته بود/مشت من ساقه خشک تپش‌ها را می‌فشرد/ 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 پُـرم، ای روزنـه بـاغ هـم آهنگی کاج و من و ترس! (همان: ٢٦٤)

فقط از آغاز سال ۱۳٤۰ و با انتشار مجموعه آوار آفتاب است که نگـاه شـاعر دگرگون می‌شود و با طبیعت ارتباط بیشتری برقرار می‌کند و با آن رابطـه شـفاف دارد. هر چند هنوز رنگ نقاشی را بر صفحه زندگی خود دارد. به عنوان مثـال در اشعار قیر شب و غمی غمناک،" تنهایی "در اتاق تاریکش موج می‌زند و رخنه‌ای برای آن نیست. در و دیوارها دست به دست هم داده‌اند و به هـم پیوسـته و جـز سایه ابهام‌آور یک وهم چیزی دیگر بر روی زمین نمی‌لغزد:

رخنه‌ای نیست در این تاریکی/در و دیوار بـه هـم پیوسته/سـایه‌ای لغـزد اگـر روی زمین/نقش وهمی است ز بندی رسته. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۱۲)

تاگور نیز به موازات سهراب سپهری، تاریکی شب را، تاریکی تنهایی می‌داند، او شبی را به تصویر می‌کشد که لبریز از تنهایی و خاموشی است و وی خواسـتار آمدن نیمه گمشده خویش است:

ای زن غمگین، با کوزه شکست‌هایت بیا/شب تاریک اسـت، خانـه خلـوت و بسته خالی است/ای زن بیا و کوزه‌ی پر خاطره‌ات را بیاور. (تاگور، ١٩٤٦م: ۳۱۱)

تنهایی شب و تاریکی آن، چیزی است که شاعر به تاریکی و تنهایی آن عشق می‌ورزد. شاعر فضای تاریک تنهایی را به تصویر می‌کشد که حتـی سـتاره‌هـا در ابرها گم شده اند؛ بادها در میان برگها می‌نالند، اما شاعر نیمه گمشده خـویش را در آغوش می‌گیرد و با وی زمزمه می‌کند:

شب تاریک است. ستاره‌ها در ابرها گم شده‌اند. باد در میـان برگهـا مـی‌نالـد. مویم را افشان می‌کنم، پیراهن آبیم را به خودم می‌پیچم مثل شـب/ سـرت را بـه سینه‌ام می‌گذارم و آن جا در آن تنهایی شیرین، روی دل تو زمزمه می‌کنم (تاگور، ١٩٥٦م: ۱۲۲)

نمونه دیگری را نیز می‌توان در مجموعه باغبان صفحه ١٤٥ 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 ١٣٤٠ می‌سراید و«در این دفتر توجه شاعر به بودائیسم 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 بودائیسم می‌گراید و از نظر ادبی به سورئالیسم.» (مقدادی، ١٣٧٨ش: ١٣١) «شاعر هنوز" رهرو بی‌تاب "جاده حقیقتی است که به آن نرسیده ولی مصرانه در تلاش است که به اسرار حقیقت دسترسی پیدا کند.»(صائم، ١٣٨١ش: ١٢٧) 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، ٣٤ بار در این دفتر تکرار می‌شود. در دفتر ٦ نیز(مسافر)که در سال ١٣٤٥ 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، ١٣٧٨ش: ١٥٩) به عنوان مثال در شعر زیر:

از تک درخت زندگی بی‌امید من/مرغان روزها همه یک پریده‌اند/شبها چو توده‌های کلاغان شامگاه.(سپهری، ١٣٥٩ش: ١٤٥)

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 درآن با همه چیز برابر است.»(صبحی، ١٣٨٨ش: ٣٥) لذا شاعر سیری را از سیاهی ناامیدی به

سوی سپیدی امید پشت سر می‌گذارد 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 دَرِ خوابی شگفت به روی واژه‌های زبان است، امیدی که رهایش آدمیزاد را از دام ذهن و ذهنیات و یگانگی درون انسان با جهان بیرون، را بشارت می‌دهد.(همان: ۲۲)

اما در دفاتر ابتدایی، ناامیدی در میان اشعار موج می‌زند و شب ناامیدی تمام نقش‌های امیدی را که شاعر در روز کشیده، از میان می‌رود.

دست جادویی شب/در به روی من و غم می‌بندد/می‌کنم هر چه تلاش/او به من می‌خندد / نقش‌هایی که کشیدم در روز/شب ز راه آمد و با دود اندود/طرحهایی 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 می‌رسیم، می‌توان مشاهده کرد.

همره آب و شتابان، می‌دویدم مست زیبایی/پنجه‌ام در مرز بیداری/در مه تاریک نومیدی فرو می‌رفت.(همان: ۱٤۸)

از سوی دیگر می‌توان یکی از دلائلی 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 حققیت دسترسی پیدا کند و به همین دلیل، نام این دفتر شعر را آوار آفتاب گذاشته است چرا که نه فلسفه بودیسم و نه آیین‌های شرقی و روند طبیعت، هیچکدام مسأله یا درد فلسفی او را حل نکرده‌اند و هنگامی که او از سفر آفتاب باز می‌گردد، احساس می‌کند، سایه تر شده است. ازین رو ناامیدانه می‌گوید:

«صبح از سفالِ آسمان می‌تراود و شاخه شبانه اندیشه من بر پرتگاه زمان خم می‌شود.» (همان: ۱۵۱)

همین سکون و بی‌روحی، در مجموعه شعرهای تاگور نیز موج می‌زند. 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 نومید پیدا کند (پاشایی، ١٣٨٨ش: ٣٠١)

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، ١٣٨٢ش: ١٥٩)

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 نومیدی رهایم ده/چراغ بی‌سوی مرا، با شعرت نوازش کن/تاب و توان خسته‌ام را از خواب برانگیز/دستم را بگیر (پاشایی، ١٣٨٨ش: ٢١١)

(نمونه‌های دیگر را می‌توان در مجموعه باغبان صفحه١١٥، ماه نو صفحه٧٤ و... مشاهده کرد.)

نماد مرگ

از کودتای ١٣٣٢ تا ١٣٤٠، فضای شعر شروع به دگرگونی کرد. چهره‌های این دوره، چهره‌هایی اغلب جوان هستند که بیشتر آثارشان بعد از ٢٨ 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، ١٣٨٠ش: ٥٩) «یکی از جمله مسائل اصلی و درون مایه‌های تازه ای که

در قلمرو شعر این دوره عرضه می‌شود، 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 درونمایه‌های رایج در زمان زندگی سهراب بوده است و با توجه به این که سیاهی و تاریکی شب نیز در مباحث نقد ادبی و آرکی‌تایپ، نمادی از مرگ می‌تواند باشد، بدیهی است در هشت کتاب سهراب نمونه‌های بسیاری ازین سمبل را می‌توان مشاهده کرد. برای نمونه در شعر زیر که سهراب تاریکی شب را نمادی راستین از مرگ می‌داند:

رنگی کنار شب/بی‌حرف مرده است/...در این شکست رنگ/از هم گسسته رشته هر آهنگ (سپهری، ۱۳۵۹ش: ٥٤)

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

صبحی سرزد، مرغی پر زد، یک شاخه شکست، خاموش هست/خوابم بربود، خوابی دیدم، تابش آبی در خواب، لرزش برگی درآب/این سو تاریکی مرگ، آن سو زیبایی برگ، اینها چه/آنها چیست؟ انبوه زمانها چیست ؟(همان: ٢٢٤)

از دیگر نمونه‌های این نماد را در اشعار سهراب سپهری می‌توان در صفحه ۲۹٦ مشاهده کرد.

تاگور نیز در شامگاهی تاریک و سیاه، دست مرگ را می‌بیند که به گردن زندگیش 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: ٣٦٧)

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

این بازی برون و باختن/این فریب زندگی/این کابوسی که از کودکی به هر قدمان می‌چسبد/از ریشخند غم مالامال است/فانوس خیال بیمهای گوناگون/هنر

کامل مرگ در تاریکی پراکنده! (همان: ١٥٤)

نمونه‌های دیگر این مفهوم را می‌توان در صفحات ٣٨٤، ٣٦٧ و ٣٥٠ (منبع آخر) مشاهده کرد.

نماد غم و اندوه

یکی دیگر از نمادهای شب و تاریکی، نماد غم و اندوه است.(گورین، ١٣٧٠ش: ١٢٥) 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، ١٣٥٩ش: ٣٢)

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، ١٣٧٥ش: ٣٧) 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/بی‌حرف 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، ١٣٥٩ش: ٥٥)

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، وحالات بد سیمای وحشت/درآمدی بر فـریبش در ظلمت.(پاشایی، ۱۳۸۸ش: ٣٤)

تاگور عارف است، عارفی عمیقاً انسان‌گرا و عاشق زیبایی و حقیقت.(هماننـد سهراب) فرزانه‌ای است در معنای بودایی آن، هر چند که بـودایی نیسـت، اَوَتـاره (avatare) یا تجسم بوداست. او در پی انسان واقعی گرفتار تـاریکی غمبـار شـب 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/پیشـکش روشنی جاودانه کن/ستاره‌ها تاریکند/شـب غمگـین اسـت/و آن صـدا از اعمـاق می‌آید/ ای انسان چراغت را بیرون آر! (کریپالینی، ١٩٤٦م: ٣٤١)

نماد زمان ازلی ـ ابدی

گورین در مبانی نقد ادبی نیز یکی از معانی شب را زمان ازلی ـ ابدی می‌داند. (ر.ک.گورین، ۱۳۷۰ش: ١٦٣) با توجه بـه ایـن کـه پـوچی از ویژگـی‌هـای آثـار هدایت است، (توحیدی فر، ۱۳۹۰ش: ١٤) می‌توان این نکتـه را نیـز در ایـن جـا مشاهده کرد که هـدایت بـا دیـدی پـوچ‌گرایانـه بـه کـل هسـتی، از ازل تـا ابـد می‌نگریسته است. شمیسا نیز شب‌های بوف کور را شـب‌هـای تاریـک بـی‌پایـان صدر آفرینش ازلی ـ ابدی می‌داند:

«در میان تاریکی شب جاودانی که مرا فرا رفته بود، بایسـتی یـک شـب بلنـد تاریک سرد و بی انتها در جوار مرده به سر ببـرم ... بـه نظـرم آمـد کـه تـا دنیـا، دنیاست، تا من بوده‌ام...(هدایت، ۱۳۳۰ ش: ۲۸)

باختین نیز در بحث از انواع ادبی اصطلاح کرونوتـوپ chronotope را بـه کـار می‌برد که مجموعه مختصات زمانی و مکانی مطـرح در نـوع ادبـی اسـت. ازیـن دیدگاه بوف کور به لحاظ بی‌زمانی و بی‌مکانی یا زمان و مکان کهن یـادآور نـوع

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: ٢٨)

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، ١٣٥٩ش: ٢٦٤)

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: ٣٨٩)

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

امشب/دستهایم نهایت ندارند/امشب از شاخهای اساطیری میوه می‌چینند. (همان: ٤٣٤)

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: ١٨٣)

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

تاریکی زندگی به "فکر یک برّه روشن است که بیاید علفِ خستگی"اش را بچرد و"امتداد بازوها"یش را از زیرِ بارانِ زایشِ و زندگی دوباره، تجربه کند و به "چمن های قدیم" اساطیری دری بگشاید و زندگی خود را در امتداد زندگی ازلی ببیند که فناناپذیر است و در هستی او تجلی کرده است؛ او در تاریکی ازلی ـ ابدی، هستی را معنا می‌کند:

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

درونمایه شعر بی‌پاسخ سپهری دقیقاً همانی است که در قطعه قانون کافکا می‌خوانیم. این قطعه، بخشی از رمانِ محاکمه است که جداگانه هم برای خود معنی مستقلی دارد. در تاریکی بی‌آغاز و پایان، دری در برابر سپهری نمودار می‌شود ولی او در انتظار و در تنهایی به سر می‌برد و در اتاق بی‌روزنش، خود را در پسِ یک در تنها یافته است. آن‌گاه شاعر می‌گوید: «آیا زندگی‌ام صدایی بی‌پاسخ نبود؟ و همین جمله قطعه دیگری را در مجموعه پزشک دهکده کافکا که پیام امپراتوری نام دارد، به ذهن متبادر می‌کند یا جمله معروف کافکا را در کتاب گفتگو با کافکا که در آن جا کافکا به دوست جوانش، گوستاو یانوتن می‌گوید: «من کوچه‌ای بُن بست هستم. سپهری در همین تاریکی بی‌آغاز و پایان، خوابش می‌برد ولی پس از بیدار شدن، پی به خطا بودن این رؤیا می‌برد.» (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۳۰) در جایی دیگر گیاهی را به نماز می‌بیند. این گیاه با سفالینه تاریکی متقارن است و خود سفالینه هم با تراویدن راز ازلی. راز ازلی را در این جا می‌توان با هسته ازلی جهان بنیاد و هم با نیلوفر در پیوند داشت. طبق اساطیر هند جهان هم ازهسته ازلی به وجود آمده است و هم از نیلوفری که بر آب های آغازین می‌شکفد.

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

ازلی.(سپهری، ١٣٥٩ش: ١٦٤)

تاگور ازلی ـ ابدی بودن را از جاودانگی در معنای عرفانی‌اش می‌داند. او بی‌منتها کوزه و پُر و خالی و نغمه‌های همیشه نوی آن، بی‌منتهایی 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، ١٩٥٠م: ٢٧٩)

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. ازآنجا 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، ١٣٨٩ش، ش٥٥: ٩٥) 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 ***وشکستم و دویدن و فتادم***، (به همان‌گونه که در نام خود شعر نیز هویداست، 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 تاریکی‌های این دنیا به آن دست می‌یابد.

و شیاریدم شب یکدست نیایش، افشاندم دانه‌ی راز/و شکستم آوزیر فریب. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۲۵۷)

هم چنین در شعر هلا، شاعر خویش را گرفتار جنبه جسمانی و تعلقات این دنیا می‌داند. وی پایین را سرشار از تاریکی می‌خواهد و روشنایی دریچه خدا را درگرو ریخته شدن و فراموش شدن تعلقات دنیوی در سوی تاریکی‌های آن می‌داند، ازین رو با یک تک گویی درونی به خویش می‌گوید و در واقع نام شعر هلا نیز برای هشدار دادن منِ درونی خویش می‌باشد.

پایین، تاریکی باد/بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت و دریچه خدا روشن نیست. (همان: ۲۱۸)

شاعر که گرفتار تاریکی‌های این جهان ناسوتی است، خود را از موج دریای معرفت جدا می‌داند و هستی را چونان شبی می‌داند که ستاره‌هایش به جهتِ همدردی با او بر پهنه سپهر چیده شده‌اند:

موج بیرون، به صخره ما نمی‌رسد/ما جدا افتاده‌ایم و ستاره همدردی از شبِ هستی سر می‌زند.(همان: ۲۰۲)

شاعر که سیری را از دفتر اول(مرگ رنگ)، از تاریکی به سوی روشنی طی می‌کند، در حجم سبز، به حجمی از عرفان رسیده است که از آن حقیقت برون از دید(حضرت حق) می‌خواهد که سر بر زند و تاریکی‌های 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، شبِ زیستِ را در هم ریز، ستاره دیگر خاک به/جلوه ای، ای برون از دید! /از بیکرانِ تو می‌ترسم، ای دوست! موج نوازشی.(همان: ۲۰۰)

نمونه‌های دیگری از این نماد را می‌توان در صفحات۴۵۱، 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 محبوبِ خود می‌داند. او خود را مردی می‌داند که چند صباحی 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 راهت نشسته‌ام/چه بسا خوشی‌ها و آلام حیات را که به خاطر تو تحمل کرده‌ام/همه هستی و دارایی و امیدها و سراسیمه عشقِ من، همواره در منتهای اختفا به سوی تو سیر می‌کرده‌اند./ برای آخرین بار، نظری به سویم فکن که جانم برای همیشه از آنِ 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: ١٦٤)

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، ١٩٥٦م: 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 می‌شکفد.(پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۳۵۰)

نماد مونث بودن

شمیسا به نقل از فرهنگ سمبولها می‌نویسد: «شب مربوط به اصل مونث است. هرئیود 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 می‌شود و در نتیجه جاده ای است که به اسرار بنیادین منشأ منجر می‌شود. (ر.ک، شمیسا، ۱۳۷۸ش: ٦٥) سهراب نیز شب را نمادی از جنس مؤنث می‌داند. بی‌شک 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 می‌یابد. همان‌گونه که در مجموعه حجم سبز، به نیکی می‌توان 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 می‌توان 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 می‌بیند که آب را برای آن‌ها معنا می‌کند. آب نماد زایش و رویش است. یونگ به نقل از کامورگان جان ویلنگهم در کتاب خود می‌نویسد: «آب یکی از تصاویر آرکی‌تایپ است که می‌تواند راز خلقت تولد، باروری و ریشه نیز باشد. خود فرایند خویشتن یابی به معنای تولد دوباره است. در آشتی با درون، پیوندی بی‌مانند با نیمه گمشده روح خود می‌یابد و انسانی دیگر می‌شود. شخص در اثر این روند از شکوفایی مرگبار به سوی تحرکی زنده رهسپار می‌شود و تولد ثانوی خود از صور کهن‌الگو است. ولادت مجدد در این مفهوم یک پدیده‌ی صرفاً روانی و فراتر از جسم است اساس اعتقاد به تولد دوباره به وقایع روانی مربوط می‌شود که منجر به تکامل روانی و فرایند

فردیت می‌شوند.» (یونگ، ۱۳٦۸ش: ۸۳)

من در این تاریکی/ریشه‌ها را دیدم/و برای بسته نـورس مـرگ، آب را معنـی کردم. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ۲۰٦)

از نکاتِ قابل توجه دیگر در این شعر اشاره آن به نمـاد دیگـر تـاریکی شـب یعنی مرگ می‌باشد، اما باز هم شاعر با معنا کردن آب را برای بته نورس مـرگ، تضاد را به سوی برتری روشن و رویش سوق مـی‌دهـد. آب کـه نمـاد زایـش و رویش است، از تاریکی‌ها متولد می‌شـود. شـاعر بـه گونـه ای در تـاریکی‌هـا و ناامیدی‌ها می زیسته، که دیگر وقـت آن رسـیده، سرچشـمه‌ای از آن هـا بـرایش زاییده شود و رشد کرد و به آفتاب حقیقت بپیوندد.

از شب ریشه سرچشمه گـرفتم،و بـه گـردابِ آفتـاب ریختم/بـی‌پـروا بـودم: دریچه‌ام را به رنگ گشودم/مغاک جنبش را زیستم.(همان: ۱۷۹)

نمونه‌های دیگر این مفهوم را می‌تـوان در صـفحات ۲٦۲ ـ ۲۹۰ ـ ٤۵۷ ـ ۳٦ ـ ۱۷۸ و... مشاهده نمود.

در کیمیاگری هدف این است که جسم کدر کثیف را تبدیل به جسم شفاف و نورانی کنند. نیگردو (Nigerdo) به معنای سیاهی مرحله آغازین این فعل و انفعـال کیمیاگرانه است که در طی آن ماده پس از تطهیر، سرانجام تبدیل به جسم سـفید 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 تحـول و تکامـل اسـت. پس نیگردو ولادت در ظلمات است و آن میلاد روح است. ازیـن رو نیگـردو را معادل شب تاریک روح The Dark night of the soual دانسته انـد:"شـب تاریـک و بیم موج و گردابی چنین حائل "که امید است به ولادت معنویـت بیانجامـد و آن در عرفان ما، معادل قبض است که سرانجام صوفی را به جـائی رهنمـون اسـت: والله ُیقبض و یبسطُ. خلاصه سخن این که همان طور کـه مـاده در کیمیـاگری 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، ۲۰۰٤م: 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 عمقِ تاریکی، روح با آفرینشی نو بلند می‌شود / تکه‌های نور، در ساحلِ دیگر آسمانِ 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 لایه های 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 حرمات او

را که مشاهده می‌کنند، بپوشاند، زیرا دیده گاهی چیزی را ادراک می‌کند کـه اگـر آن ادارک در چیزی اعتبار شود، وفا بدانچه از تعظیم الهی که سزاوار آن اسـت را نمی‌کند و چون حرمت آنها کم گشت، آن را از روی غیرت می‌پوشاند، ازیـن رو آنچه را که خورشید حقیقت آشکار ساخته بود، در غیب شب داخـل مـی‌شـود.» (ابن عربی، ١٣٨٤ش، باب٧٠: ٣٤٥) به عقیده مولانا نیز خداوند هـر شـب، 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 خلاص‌انـد و در قیـد وبنـد حکـم دسـتور کسـی 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 قفـس تن در غم سود و زیان نیستند:

هـــر شـــبی از دام تـــن ارواح را　　مـی‌رهـانی مـی‌کنـی الـواح را
می‌رهند ارواح هر شب زین قفس　　فارغان نی حاکم و محکوم کس
شب ز زنـدان بـی‌خبـر زنـدانیان　　شب ز دولت بی‌خبـر سـلطانیان
نـی غـم اندیشـه سـود و زیـان　　نـی خیـال فـلان و آن فـلان

(مولانا، ١٣٨١ش، ج١: ٣٨٨ -٣٩١)

سپهری هم «در شعر **همیشه** می‌کوشد تا بـه اسـتمداد طلبیـدن از پـاره زن یـا 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 نیـازی بـه"زن"، در جهان خارج ندارد و بـا اسـتمداد طلبیـدن از پـاره زن در درونِ خـویش، بـه وارستگی و بی نیازی مـی‌رسـد.» (مقـدادی، ١٣٧٨ش: ١٨٣) او، آنیمـای درونـی خویش را زن شبانه موعود می‌خواند که صفت شبانه اشاره بـه خواسـتگاه آنیمـا، ناخودآگاهی و رویا دارد؛ اگر خودآگـاهی را جنبـه روشـن و روزانـه ذهـن فـرد بدانیم، ناخودآگاهی، جنبه تاریک و نشانه‌ی آن اسـت. بـی‌شـک آنیمـا و عنصـر

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

حرف بزن، این زنِ شبانه موعود!/زیر همین شاخه‌های عاطفی باد/کودکی‌ام را به دست من بسپار/در وسط این همیشه‌های سیاه/ حرف بزن خواهر تکامل خوشرنگ. (سپهری، ۱۳۵۹ش: ٤٠٣)

این که شاعر خواستار کودکی خود می‌باشد، به گونه‌ای مضمر آنیما را مادر خوانده که مهم ترین نماد آن است. یونگ آنیما، را نمادی از مادر می‌داند. مادر از کهن‌الگوهایی 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. کهن‌الگوی مادر به نحوی با بیشتر پدیده‌های پیرامون و دوران ما مرتبط است. همچنین مادر می‌تواند نماد ناخودآگاه باشد. مادر یک کهن‌الگوی نمونه است و به خاستگاه طبیعت، به آنچه که به گونه انفعالی می‌آفرینند، به عنصر ماده، دلالت دارد. آنیما در صور مادر مثالی مظاهری دارد که عبارت است از:

۱. «مادری نرم خو، مهربان» (یونگ، ١٣٦٨ش: ٢٥)

۲. «در پیوند با آنیما خود را با طبیعت که مظهر مادر مثالی است یکی می‌پندارد» (یونگ، ۱۳۸۳ش: ١٣٦)

۳. «دارا بودن جنبه منفی مادرانه، از جمله حالات روانی زنانه منفی، نوعی کند ذهنی، ترس از بیماری یا ناتوانی جنسی.» (یونگ، ۱۳۵۹ش: ۲۸۰)

٤. «نگرش منفی به دنیا» (یونگ، ١٣٦٨ش: ٢٥)

۵. «نفوذ منفی روان زنانه» (همان: ۲۵)

٦. «به دام انداختن مرد»(فوردهام، ١٣٥٦ش: ١٧٧)

۷. «نمادی از مریم باکره»(یونگ، ۱۳۵۹ش: ٤٩)

ازین رو نمود آنیما در شکل مادر در این، جلوه‌ای از معانی آرکی‌تایپی آن در ناخودآگاه شاعر می‌باشد.

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 نمودها، 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 بهره گیری 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، ١٣٥٩ش: ٣٨٩)

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: ٣٣٣)

نمونه‌های دیگر این مفهوم را می‌توان در صفحات ٣٣٦ ـ ٣٧٢ ـ ١٨٧ 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 شِکوه و شکایت دارد. زبانِ شعری‌اش هنوز تکامل نیافته و گاهی اوقات به نثر نزدیک است.

درخلوتگاه خود ویرانه‌ای بیش نیست، با درون سوخته زندگی می‌کند و از کاروانِ 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 بت ها راه می‌رود.

اما آنیما در اشعار تاگور همان است که شاعر آن را منِ بی‌منتها می‌نامد. تاگور می‌نویسند: «در هنر شخصِ درون ما پیام‌هایش را برای والاترین شخص می‌فرستد، که او در تمام موقعیت‌های بی‌روشنایی، خود را در جهانی از زیباییِ بی‌منتهای 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 منِ کوچکِ من است، خجالت نمی‌شکند؛/اما من از این که با او به در خانه‌ات بیایم شرمنده‌ام. (تاگور، ۱۹۵٦م: ۳۰)

این والاترین شخص، یا شخصِ ازلی، این سرور، این تو یا استاد یا گُورُوُ، 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 بی‌منتها.» (پاشایی، ۱۳۸۸ش: ۲۰) از همین نمونه پیداست که تو در گوهرش به خلاقِ بی‌جهاتِ 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) مَنِ درونی تاگور، جاودانگی می‌آورد: جاودانگی خالی شدن، جاودانگی صدا و جوهر سیال، جاودانگی یعنی شادی از راه همین دستها و همین دمها به این بی منتها. 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 رنجها به دلم چنگ می‌زند/و این تماس طلایی پاهای اوست که شادیم را به درخشیدن وا می‌دارد (تاگور، ۱۳۵٦ش: 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. دراین 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 بهره گیری 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. (۱۳۸٤ش). فتوحات مکیه. ترجمه محمد خواجوی. تهران: مولی.

۲. علی اکبرزاده، مهدی. (۱۳۷۵ش). رنگ و تربیت. تهران: میشا.

۳. ایتن، یوهانس. (۱۳۷۸ش). عناصر رنگ. ترجمه بهروز ژاله‌دوست. ویراستار افسانه بلوری. تهران: عفاف.

٤. باستید، روژه. (۱۳۷۰ش). دانش اساطیر. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

۵. بتولی، محمد علی. (۱۳۷۷ش). با یونگ و سهروردی مبانی فلسفی و عصب‌شناختی نظریه یونگ. تهران: اطلاعات. ستاری، جلال. (۱۳٦٦ش). رمز و مثل در روانکاوی. تهران: توس. تاگور، رابیندرانات. (۱۹۵٦م). گیتانجلی: چاپ شرکت مکمیلان.

٦. ـــــــــــــ (۱۳۸۸ش). نیلوفر عشق. ترجمه ع.پاشایی. تهران: میترا.

۷. ـــــــــــــ (۱۹۵٦ش). باغبان: چاپ شرکت مکمیلان.

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. (۱۳۷٦ش). رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. چاپ اول. تهران: مرکز.

۱۲. سپهری، سهراب. (۱۳۵۹ش). هشت کتاب. چاپ اول. تهران: طهوری.

۱۳. ستاری، جلال. (۱۳٦٦ش). نوشته‌هایی از ارنست جونز ... [و دیگران]. تالیف جلال ستاری. تهران: توس.

۱٤. شایگان، داریوش. (۱۳۱۳ش). بت‌های ذهنی و خاطره ازلی. تهران: امیرکبیر.

۱۵. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰ش). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.

١٦. شمیسا، سیروس. (١٣٨٣ش). داستان یک روح. چاپ اول. تهران: فردوسی.
١٧. شمیسا، سیروس. (١٣٧٨ش). نقد ادبی. چاپ اول. تهران: فردوسی.
١٨. صائم، علی اصغر. (١٣٨١ش). خانه دوست کجاست؟ (دستچین اشعار سهراب). تهران: مرسل.
١٩. صبحی، نازخند. (١٣٨٨ش). تا انتها حضور. (نقد و بررسی اشعار سهراب سپهری). زنجان: عود.
٢٠. عماد، حجت. (١٣٧٨ش). به باغ همسفران(شرح هشت کتاب و نقد اندیشه‌ی سهراب سپهری). تهران: کتاب خوب.
٢١. غلامرضایی، محمد. (١٣٧٧ش). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.
٢٢. فعالی و همکاران، محمد تقی. (١٣٨٩ش). مضامین عرفانی شب در اندیشه مولانا. نامه پارسی. شماره ٥٥ .
٢٣. فوردهام، فریدا. (١٣٥٦ش). مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ. ترجمه مسعود میر بهاء. چاپ سوم. تهران: اشرفی.
٢٤. کریپالینی، کریشنا. (١٩٤٦ش). شعرها. کلکته: ویشوه بارتی.
٢٥. کزازی،میر جلال الدین.(١٣٧٢ش).رویا.حماسه.اسطوره. تهران:مرکز.
٢٦. گوپته،ناگندرانات.(١٩٥٠م).خوشه ها.هند :هند کتاب (الله آباد).
٢٧. گوردون،والتر کی.(١٣٧٠ش).درآمدی بر نقد کهن الگویی والتر کی گوردون.ترجمه جلال سخنور.ادبستان فرهنگ و هنر، فروردین ٧٠. ش ١٦.
٢٨. گورین، ویلفرد.(١٣٧٠ش).راهنمای رویکردهای نقد ادبی.ترجمه زهرا حسینی خواه.چاپ اول.تهران: اطلاعات.
٢٩. لوشر،ماکس.(١٣٧٦ش).روانشناسی رنگها.ترجمه منیره روانی پور.تهران: فرهنگستان یادواره.
٣٠. مقدادی بهرام.(١٣٧٨ش).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. یاوری، حورا. (۱۳۸۱ش).روانکاوی و ادبیات.چاپ اول. تهران: تاریخ ایران.
۳٤. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹ش). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه ابوطالب صارمی.چاپ دوم.تهران:امیرکبیر.
۳۵. ـــــــــــــــ (۱۳٦۸ش).چهار صور مثالی.ترجمه پروین فرامرزی. چاپ اول.مشهد : قدس.
۳٦. ـــــــــــــــ (۱۳۸۳ش).روانشناسی و شرق.ترجمه لطیف صدقیانی.چاپ اول. تهران: ماهی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی