

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



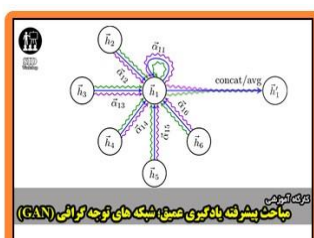
فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



آموزش آنلاین ابزار پژوهش کمی (کاربره نرم افزار SPSS)

کارگاه آنلاین کاربرد نرم افزار SPSS در پژوهش



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



مقاله نویسی ISI (روزه علمی مهندسی)

کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی



رد پای فمینیسم در اشعار سهراب سپهری

الهام شرفی^۱

چکیده:

فمینیسم نهضتی اجتماعی است که در قرن هجدهم بر مبنای برابری حقوق زنان در مقابل مردان پایه گذاری شد. بسیاری از شاعران و نویسندگان در آثار خود با به تصویر کشیدن تبعیض جنسیتی، این نهضت را پر بار نموده‌اند. در این جستار با بررسی مفهوم فمینیست از دیدگاه کلی و نگاهی موجز به دیدگاه‌های برخی نظریه پردازان به بررسی اشعار سهراب سپهری از جنبه‌های فمینیستی پرداخته‌ایم، نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که سهراب زن را نیز انسانی با حق برابر در مقابل مرد می‌بیند. دیدگاه او منحصر به فمینیسم نیست و با هدف فمینیست پیش نرفته است؛ او با افکار عرفانی به دنبال انسان واقعی و ماوراء الطبیعیه‌ای است که به معنای هستی پی برده است و برایش فرقی ندارد که آن انسان مرد باشد یا زن؛ بنابراین با فمینیسمی ملایم و آرام زن را در جایگاه والای یک انسان قرار می‌دهد.

کلید واژه: سهراب سپهری، فمینیست، زن، عدالت

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک^۱

Elham.sharafi24@yahoo.com



۱- مقدمه

واژه فمینیسم، که برای اولین بار در سال ۱۸۳۷ وارد زبان فرانسه شد از ریشه "feminie" به معنای زنانه، زن آسا، مادینه و مؤنث است؛ که در اصل از زبان فرانسه و نهایتاً از ریشه لاتینی "femina" اخذ شده است. این واژه در زبان انگلیسی در دو معنای قریب به هم به کار می‌رود: در معنای نخست فمینیسم عبارت است از نظریه‌ای که معتقد است زنان باید به فرصت و امکانات مساوی با مردان در تمامی جنبه‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دست پیدا کنند. در زبان فارسی معادل‌هایی از قبیل "زن‌گرایی"، "زن‌باوری"، "زن‌نگری" و "زن آزاد خواهی" برای این استعمال از لفظ فمینیسم ذکر شده است؛ اما در معنای دیگر این لفظ بر جنبش‌های اجتماعی اطلاق می‌شود که تلاش می‌کنند تا اعتقاد و باور فوق را که در معنای اول ذکر شد، نهادینه کنند. در زبان فارسی معادل این معنا از فمینیسم واژه "نهضت زنان" و "نهضت آزادی زنان" قرار داده شده است. «فمینیسم را می‌توان یکی از جنجال‌برانگیزترین جنبش‌های اجتماعی و فکری در سطح جهان دانست که با هدف احقاق حقوق زنان و رفع تبعیض و تضییق از آنان انجام می‌گیرد.» (مشیرزاده، ۱۳۸۲: ص ۱۵) «انتقاد از وضعیت موجود زنان و به چالش کشیدن کلیشه‌های جنسیتی در طول تاریخ مطرح بوده است و برخی شروع جنبش آزادی‌بخش زنان و قدمت تاریخی تفکر فمینیسم را به قدمت تاریخی ظلم بر زنان قلمداد می‌کنند؛ اما با وجود این، بنابر نظر غالب، آغاز جنبش‌های فمینیستی به صورت یک حرکت منسجم و رواج این واژه به معنای امروزی آن، راجع به قرن نوزدهم میلادی است.» (اسحاقی، ۱۳۸۵: ص ۱۳)

«این جنبش فکری و اجتماعی، در شرایطی شکل گرفت که در اروپا و آمریکا، جنبش‌های اجتماعی دیگری نیز فعال بودند و این جنبش، به نوعی از درون آن جنبش‌های دیگر متولد شد؛ زیرا زنان فعال در این جنبش‌ها که فعالیت عام اجتماعی را تجربه می‌کردند، به دلیل موقعیت نابرابر خود در درون جنبش در وضعیتی تناقض‌آمیز قرار گرفته بودند و همین امر، بنیان شکل‌گیری هویت جمعی برای آن‌ها می‌شد. به علاوه، مشارکت در این جنبش‌ها که همگی در



«موج سوم؛ پس از این دوره (۱۹۶۰-۱۹۸۰) حرکت‌های فمینیستی تندرو به تعدیل گذاشت و آثار سوء افراط در حرکت‌های زن‌مدارانه که بیشتر از همه، دامان خود زنان را می‌گرفت، آشکار شد و از دهه هشتاد موج سوم این جنبش که همچنان تداوم دارد، گردید.» (توحیدی، ۱۳۸۱: ص ۱۶۵) «لازم به توضیح است که اولین نوشته‌ها و آثار فمینیستی مربوط به ۱۶۳۰ بوده و از آن زمان تا مدت یک‌صد و پنجاه سال، این نوشته‌ها به‌عنوان یک جریان باریک اما مستمر ادامه داشت و اعترافات به‌صورت جسته و گریخته ولی دائمی دنبال می‌شد؛ اما از ۱۷۸۰ تاکنون، این نوشته‌ها بیش از پیش به‌صورت یک کوشش مهم دسته‌جمعی و البته با رویکرد انتقادی حاد، درآمد و نویسندگان زیادی در عرصه‌های گوناگون انتقادی در این زمینه قلم‌فرسایی کرده‌اند.» (ریترز، ۱۳۷۷: ص ۶۴۶ و ۵۱۴)

۱-۲- پیشینه بحث

پیشینه فمینیست به طور کلی مشخص نیست و نظریات مختلفی در رابطه با تاریخچه پیدایش فمینیست وجود دارد گروهی آن را به آغاز آگاهی بشر می‌دانند گروهی معتقدند به آغاز قرن پانزدهم برمی‌گردد که کتاب شهر بانوان توسط کریستینا دوپیزان نوشته شده است و نظریاتش مبتنی بر حقوق زنان می‌باشد. گروهی دیگر تاریخ فمینیست را به اواخر قرن هجدهم پس از انقلاب فرانسه می‌دانند که مشهورترین نظریه همین قرن هجدهم است. در جوامع غربی کتاب‌های زیادی در این رابطه به چاپ رسیده است از نخستین کتابها، جنس دوم اثر سیمون دوبوار است که در آن استدلال‌های خود را از طریق آگزستانسیالی فمینیستی بیان می‌کند. در زمینه افکار فمینیستی سهراب سپهری نیز تاکنون نظریه‌ای بیان نشده است زیرا همگان سهراب را شاعری عرفانی، فارغ از ایده‌های سیاسی اجتماعی می‌دانند.

۱-۳- ادبیات فمینیستی در ایران

شکل‌گیری ادبیات داستانی در ایران مقارن با وقایع و اتفاقاتی است که موثر در شکل‌گیری و تغییر چهره سیاسی و اجتماعی ایران بوده است. این تغییرات سیاسی و اجتماعی، در دوره‌های



مختلف به ساختار جامعه مدنی متفاوتی منجر شده است. گاهی تجربه کردن مکاتب نوین چارچوب‌های مورد پذیرش پیش از آن را به کلی باطل شده نشان می‌دهد، یا عملکردهای قرائت جدید از حضور زن در جامعه، تنها به عنوان نظریه پردازی‌های بدیع غربی جلوه می‌کرده است و این تکرار آرا، این رنگ‌های نامتقارب فلسفی و مدنی ناگزیر در آثار نویسندگان خود را نشان می‌دهد. بسیاری از قوانین اجتماعی وضع شده و یا تغییر داده شده از انقلاب مشروطه به این طرف به جامعه زنان مربوط می‌شود. و به همین رو، سایه روشن تغییرات اجتماعی برای زنان پررنگ‌تر جلوه می‌کند و طبیعی است که نوع نگاه به قانون گذار و قانون گریز در هنر معاصر دیده شود.

غالب آثار داستانی در ابتدای پیدایش داستان نویسی معاصر به جایگاه اجتماعی زنان می‌پردازد، طرز تلقی مردانه نویسندگان آن دوره باعث می‌شود که این دوره‌ی تاریخی در ادبیات داستانی از جهت قوام داستانی مورد توجه نباشد و فقط به عنوان دوره‌ای تاریخی مورد بررسی قرار گیرد. ادبیات فمینیستی زمانی شکل می‌گیرد که تصویر درستی از زن، ظرفیت‌ها و ویژگی‌هایش در دست باشد. در همین یکصد سال داستان نویسی ایران، تعاریف متفاوتی از یک زن اجتماعی داده شده است. هنوز معلوم نیست که حقوق محترم شمرده برای زنان از طرف جامعه‌ی روشنفکری چیست که بتوان در مفهومی فمینیستی از این حقوق دفاع کرد. هم‌سویی نقد اجتماعی در داستان، یا از مکتبی فکری ناشی می‌شود و یا در شرایطی به ایجاد مکاتب فکری کمک می‌کند. در حالت نخست باید در ایجاد موج پیش برنده، برای جامعه موثر واقع شود و کانون بحث‌هایی برای تمایلات واقعی مدنیت کنونی شکل دهنده‌ی داستان باشد؛ اما به واسطه‌ی داستان‌ها، کمتر این اتفاق رخ داده است. شاید این نقص، مربوط به ادبیات فمینیستی نباشد و در مفهومی کلی‌تر همه‌ی گونه‌های ادبیات داستانی را شامل شود. و این هم به جهت دگرذیسی‌هایی است که هر از چند وقتی در نوع نگاه داستان نویس‌ها، ایجاد می‌شود و این پوست اندازی فقط پوست اندازی است نوعی اعتراض نسل‌های بعد نویسنده‌گی به پیشینیان



است. پیش از آن که قصه‌ای روایت شود و با توجه به دوره و شرایط حاکم در داستان، تصویر درستی از زن واقعی و واقعیت زن در آن دوره، به دست دهد، قهرمان سازی از نمونه‌های غیرواقعی اما مطلوب نویسنده است. معمولاً این قهرمان سازی به تصویر یک قربانی نزدیک‌تر است. برای دفاع از حقوق بخشی از جامعه شاید آسان‌ترین راه، شهید نمایی است؛ اما این شهید نمایی با وجود آن‌چه در ادبیات کلاسیک جهان و ایران وجود دارد باید در مسیر رشد و پیش رفت باشد. اگر این رشد به نشانه‌های جامعه‌ای آرمانی هم نزدیک نشود باید زیست جهان متعالی از قهرمان بسازد؛ اما معمولاً این گونه مظلوم نمایی‌ها، نوعی نفله شدن شخصیت است. از بین رفتن فیزیکی قهرمانی که مانیفست مشخصی هم نداشته است. آرمانی شخصی و گروهی ندارد، از شرایطش راضی نیست؛ اما شرایط مشابهی از دنیای ذهنی‌اش نمی‌سازد و طبیعی است زمانی که هدف ترسیم شده‌ای نداشته باشد، توقع ساختن مسیری برای رسیدن به این هدف هم مضحک خواهد بود.

آغاز جنبش فمینیستی زنان در ایران، مصادف با سال‌های انقلاب مشروطه و دوره پهلوی اول است. زنان روشنفکر اهل قلم ایران، با تأسیس مدارس دخترانه و انجمن‌های زنان و نشر نشریات ویژه بانوان نخستین گام‌های خود را به سوی آزادی جامعه زنان برداشتند. البته نادیده نباید انگاشت که عده‌ای از ایشان با سروده‌های خود در این دوران پیشگام آزادی‌خواهی و استیفای حقوق زنان بودند. در میان شاعران نام‌آشنای این دوران، پروین اعتصامی از جمله بهترین‌هاست. وی که از مرتبه‌ای بالا در شاعری برخوردار است، اشعاری در حمایت از حقوق زنان و حفظ حرمت و اهمیت ایشان سروده است. دیوان این بانوی شعر ایران مملو از اشعاری است که در آن همواره به طرفداری از زنان و دختران و مادران پرداخته و گاه در اشعاری برعلیه نظام مردسالار حاکم قدهلم کرده است. موضوع بسیاری از این اشعار اعتراضات انتقادی وی بر جامعه زنان و نظام حکومتی مردانه ایران است. فروغ فرخزاد نیز از شاعران زن فمینیست است که اشعارش به وضوح مظلومیت زن را به تصویر می‌کشد. شاعران و نویسندگان زیادی در قرن



اخیر در پی آزادی حقوق زنان، سروده‌ها و نگارش‌ها بر جای گذاشته‌اند، به علت گستردگی بحث از ذکر نام و آثارشان در می‌گذریم.

۲- زن در شعر سهراب

سهراب سپهری شاعری فلسفی، عارف و پویاست. او به نحو وسیعی از مفاهیم عرفانی مشرق و غرب و تلمیحات ملل مختلف در شعر خود استفاده کرده‌است و اگر به لحاظ قالب و شکل بخواهیم بررسی کنیم، شاعری است که محتوی و مضمون سخنش بر قالب و فرم آن، چربش دارد. این بینش عرفانی و فلسفی شاعر به مدد روحیه خاص شرقی او، موجب گشته‌است تا نگاهی به همه جهان و طبیعت، نگاهی زیبا، لطیف و از سر اعجاب باشد. سهراب به هیچ یک از قواعد طبیعت ریشخند نمی‌زند و برای همه موجودات و مخلوقات احترام قائل است و آنها را معلولی می‌داند که برای علتی مهم و از سوی علت‌العللی بزرگ آفریده شده‌اند. هیچ‌گاه شعر را بازیچه و جوه نگاه افکار مادی‌گرایی و... نمی‌کند و به همین علل نگاه او به زن نیز با شاعران همه دوره‌ها و حتی کل ادبیات فارسی متفاوت است.

می‌دانیم که سهراب هرگز ازدواج نکرد و این مجرد او، خودش شاید عاملی باشد برای تفاوت موجود در دیدگاه او و سایرین در جهت فلسفه وجودی زن و نحوه ذکر و آوردن این جنس لطیف در شعر. با مروری اجمالی بر اشعار سهراب مفهوم این واژه را بررسی خواهیم کرد:

در شعر مرغ افسانه، برای اولین بار در هشت کتاب، کلمه زن بکار برده شده است و در مقابل، کلمه مرد هم آمده‌است:

«پنجره ای در مرز شب و روز باز شد

و مرغ افسانه از آن بیرون پرید.



میان بیداری و خواب

پرتاب شده بود.

بیراهه فضا را پیمود،

چرخ زد

و کنار مردابی به زمین نشست.

...

زن میان دو رویا عریان شد

مرغ افسانه سینه او را شکافت

و به درون رفت.

زن در فضا به پرواز آمد.

مرد در اتاقش بود.

انتظاری در رگ‌هایش صدا می‌کرد

و چشمش از دهلیز یک رویا بیرون می‌خزید

زنی از پنجره فرود آمد



تاریک و زیبا

به روح خطا شباهت داشت

مرد به چشمانش نگریست

همه خواب‌هایش در ته آن‌ها جا مانده بود.

مرغ افسانه از شکاف سینه زن بیرون پرید

و نگاهش به سایه آن‌ها افتاد

گفتی سایه پرد توری بود

که روی وجودش افتاده بود.

چرا آمد؟

...

مرد در بستر خود خوابیده بود

وجودش به مردابی شباهت داشت.

درختی در چشمانش روییده بود.

و شاخ و برگش فضا را پر می‌کرد.



رگ های درخت

از زندگی گمشده ای پر بود.

بر شاخ درخت

مرغ افسانه نشسته بود

از شکاف سینه اش به درون نگریست:

تهی درونش شبیه درختی بود

شکاف سینه اش را با پرها پوشاند،

بال هایش را گشود

و شاخه را در ناشناسی فضا تنها گذاشت.

درختی میان دو لحظه می پژمرد

اتاقی به آستانه خود میرسید

مرغی بیراهه فضا را می پیمود

و پنجره ای در مرز شب و روز گم می شده بود.» (سپهری، ۱۳۷۹: صص ۱۱۰-۱۱۷)

در این شعر با چند فضای گوناگون روبرو هستیم: فضای آغاز شعر، اوج شعر و فرود آن.



در ابتدای شعر، شاعر مرغ افسانه را تشریح می‌کند و می‌گوید که مرغ افسانه از مرز شب و روز حرکت کرده و کنار مردابی می‌نشیند و تپش‌هایش با مرداب می‌آمیزد و در نتیجه از مرداب گیاهی تاریک و زیبا می‌روید. مرغ افسانه سینه خود را می‌شکافد و می‌بیند که درونش شبیه گیاهی است و وقتی با پره‌هایش، شکاف سینه را می‌پوشاند، وجودش تلخ می‌شود، زیرا که خلوت شفافش کدر شده است. مرغ افسانه بلند می‌شود و وارد خانه‌ای می‌شود که در آنجا مردی است مرغ افسانه سینه مرد را می‌شکافد و داخل سینه اش می‌شود و سینه مرد نیز تاریک و زیبا می‌شود و مرد روح شباهت پیدا کرده است، و او نیز در فضا به پرواز در می‌آید. این داستان برای زنی که در جاده‌ای می‌رفت، نیز رخ می‌دهد و او نیز در فضا به پرواز در می‌آید. در قسمت بعد این زن به خانه همان مرد می‌رود که انتظار در رگ‌هایش صدا می‌کند و مرغ افسانه آن‌ها را تنها می‌گذارد. در بند بعدی، مرد تنهاست و تصویری به دیوار اتاق می‌کشد و مرغ افسانه می‌آید و نیمه‌ی مرد را می‌بیند و سپس در بند بعدی که ختم می‌شود به بستری که مرد در آن خوابیده است و از سینه اش، شاخه‌ای بیرون آمده که مرغ افسانه بر روی آن نشسته است. در انتهای شعر، مرغ می‌پرد و تمام عناصر این داستان نیز به نحوی به طرف هیچ می‌روند. همان‌طور که مشخص است، این شعر در جنبه استعاره‌ها و تشبیهات بسیار دور از ذهن، گرفتار آمده است. حکایت مرغ افسانه و نشستش بر سر انسان‌ها، شاید به بیانی دیگر، حکایت هما باشد، که اعتقاد داشته‌اند که سایه‌اش بر سر هر کس بیفتد، خوشبخت می‌شود؛ ولی در این شعر مرغ افسانه، بر سینه شکافته هر کس که می‌گذرد، او را تاریک و زیبا می‌کند و اصولاً تقابل و ترادفی بوجود می‌آورد. چرا تاریک و زیبا؟ و چه تقابل و ترادفی بین این دو واژه به وجود می‌آورد؟ چرا زن و مرد بعد از شنیدن پیام مرغ افسانه، به پرواز درآمدند و روح خطا در این شعر به چه مفهوم بکار رفته است؟ آیا به مفهوم برگشت به غریزه و ذات انسان است؟

همان‌طور که گفتم این نخستین بار است که در هشت کتاب، زن و مرد در مقابل هم می‌آیند. ولی چون شعر در حالتی از کلی‌گویی و مبهم‌سرایي سروده شده است، پی به رابطه آن‌ها نمی‌



بریم و اصولاً بنظر می‌رسد مقصود شاعر از آوردن زن در اینجا، کمک از نیمه دیگر زندگی برای به حرکت در آوردن شعر است. وگرنه نقش زن و مرد در این شعر یکسان بوده، هیچ یک با توجه به خصوصیت خود، کاری صورت نمی‌دهند بلکه عواملی هستند که در کلیت شعر مفاهیم بسیار ذهن شاعر را پیش می‌برند.

در شعر «خوابی در هیاو» شاعر دوباره زن را در مقابل مرد قرار می‌دهد:

«ترنم سبز می‌شکافد:

نگاه زنی، چون خوابی گوارا، به چشمانم می‌نشیند

ترس بی سلاح مرا از پا می‌فکند.

من - نیزه دار کهن - آتش می‌شوم.

او - دشمن زیبا - شبنم نوازش می‌افشاند.

دستم را می‌گیرد.

و ما - دو مردم روزگاران کهن - می‌گذریم.

به نی‌ها تن می‌ساییم، و به لالایی سبزشان، گهواره روان

را نوسان می‌دهیم.

آبی بلند، خلوت ما را می‌آراید.» (همان، ۲۰۴)



در ابتدای کار، «من» شاعرانه در دنیا سرگردان است. به آسمان و زمین فکر می‌کند و برای نجات از تنهایی وحشتناکش به میان نیزاری پناه می‌برد. در نیزار نیز کماکان حیرت زده است و زمین و زمان را ناسزا می‌گوید و زندگی را چیزی جز یک تپش کور نمی‌داند؛ اما ناگهان در میان ترنمی سبز، نگاه زنی به چشمانش می‌نشیند و آن دو در حضور آبی بلند به آرامش می‌رسند. تکرار چند واژه خاص مانند: نیزه - نی - نیزه دار کهن و سرانجام تصریح به «دو مردم روزگاران کهن» روشن می‌سازد که فضای شعر، فضایی اسطوره‌ای و تاریخی است و تمام حوادث زمانی و لفظی در پی خلق این فضا برای بیان فکر اسطوره‌ای شاعرند.

شاعر به خلقت نخستین انسان اشاره دارد. در هیأت خوابی در هیاوو و به روایت شاعرانه آن پرداخته است. روایت اسطوره آفریده شدن زن و کامل شدن نیمه دوم خلقت، در چند سطر ابتدایی شهر به زیبایی تنهایی انسان را در میان تپش کور خلقت بیان کرده است. بعد از آنکه در اوج وحشت و تنهایی مرد، نیزه اش یعنی تنها وسیله دفاع از خودش را می‌شکند، از میان ترنمی سبز زنی می‌آید و راوی را که دچار ترس بی‌سلاحی شده است، در بند کرده و آتش شوق او شبنم نوازش می‌ریزد. آن دو دست در دست هم در میان اسطوره‌های خلقت نخستین قدم می‌زنند و آسمان خلوت آن‌ها را تزئین می‌کند. همانطور که مشخص شده، زن روایت شده در این شعر واژه‌های ساده و عریان امروزی نیست. مفهوم زن در این شعر یاور شاعر در سرودن فکر اسطوره‌هایش است و در این میان فضا سازی زیبای شعر به القای این حس کمک فراوانی می‌کند.

از آنجا که صدای پای آب، منظومه‌ای به هم پیوسته است. نمی‌توان هیچ قسمت از آن را بدون توجه به سایر سطور، تجزیه و تحلیل کرد. تمامی اجزای این منظومه با همه فراز و فرودها و تفاوت‌های ساختاری و محتوایی، در خدمت بیان. ترکیب کلی است که تقریباً متضمن تمامی جهان بینی سهراب سپهری در دوران پختگی فکری و شعری اوست. جهان بینی لطیف و شفاف



و طبیعت گرا که نگاهش به همه اجزاء جهان هستی و من جمله زن، نگاهی مهربان، لطیف، آرمانگر و از همه مهمتر شاعرانه است و صد البته در این وادی به کلماتی نیز برمی‌خوریم که ممکن است در این قاعده کلی ننگند، ولی همانطور که در جای خودش نیز بیان خواهیم کرد، این کلمات نیز با همه تفاوت‌های معنایی، خللی به بافت اصلی و نگاه ویژه سهراب به جهان پیرامونش وارد نمی‌کند.

این سطرها هیچ کدام به تنهایی، دارای مفهوم کاملی نیستند و حتماً باید در کلیت شعر در نظر داشته باشیم تا آن هدف نهایی که مورد نظر شاعر بوده است، مشخص شود. اکثر این سطرها در مقام توضیح یک اصل فلسفی یا یک قانون زندگی و یا کشف یک لحظه عاشقانه‌اند. اکثریت قریب به اتفاق این سطرها در منظومه بلند صدای پای آب آمده است. از آنجا که این منظومه، جریان سیال زندگی است و به روشنی آب، جریان حیات را از هنگام «غفلت رنگین» حوا تاکنون بیان می‌کند.

شاید بی‌مناسب نباشد که نگاه سهراب به زن، در این مجموعه نیز نگاهی به نیمه دیگر خلقت است. با همه بدی‌ها، خوبی‌ها، زشتی‌ها و پاکی‌ها و هر جا که سخن شاعر به عشق می‌رسد، آن را با جاندارترین واژه‌ها بیان می‌کند و دیگر مرز بین زن و مرد بودن فراموش می‌شود. گویی انسان تا وقتی که دچار این رگ پنهان رنگ‌ها شده است، در جسمانیت گرفتار است و بعد از آن جزئی تفکیک ناپذیر است که می‌توان فقط آن را انسان عاشق نامید و دیگر هیچ.

این سطور منتخب شده از منظومه «صدای پای آب» را جز به جز به اجمال مرور می‌کنیم:

«اهل کاشانم. نسیم شاید برسد

به گیاهی در هند، به سفالینه ای از خاک «سیلک».



نسیم شاید، به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد.» (همان، ۲۷۴)

سهراب در این چند سطر اشاره‌ای به جریان توالی نسل‌ها و نسب‌ها و آغاز خلقت و اینکه بشر در سیر تکاملی خودش از چه مراحل گذر کرده و امروز به کجا رسیده‌است، دارد.

نخست اینکه در اساطیر اقوام آریایی آمده‌است که «چون اهریمن انسان نخستین را کشت، نطفه او بر خاک ریخت، زمین آن را نگه داشت و پس از چهل سال گیاهی چون دو شاخه ریاس از آن روئید. از این دو شاخه نرینه و مادینه آدمیان به جهان باز آمدند.» پس «گیاهی در هند» همان ریاس است که شاعر نسب خود را به آن می‌رساند. مورخین می‌گویند که علامت نیلوفر مورد توجه هنرپردازان اقوام آریایی بوده است. با توجه به منطق خاص شعر و استعاره درخت و گیاه و گل می‌توانیم بگوئیم که دو شاخه ریاس در تصویر «گیاهی در هند»، به صورت نیلوفر هشت پر در تصویر «سفالینه ای از خاک سیلک» در می‌آید. طبق نظر ویل دورانت، اقوام آریایی در ایران و هند نیلوفر را بطن جهان و حامل سریر خداوند می‌دانستند و ظاهراً اشاره دارد به وحدت اولیه اساطیر و انسان‌ها و مذاهب.

«تا ته کوچه شک،

تا هوای خنک استغنا،

تا شب خیس محبت رفتم.

من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق.



رفتم، رفتم تا زن،

تا چراغ لذت،

تا سکوت خواهش،

تا صدای پر تنهایی.» (همان، ص ۲۷۷)

شاعر پس از گذشتن از عرفان، دانش، مذهب و عشق به زن و چراغ لذت می‌رسد. از سه سطر انتهای کلام بر می‌آید که شاعر لذت جسمانی و زمینی را در نظر داشته است و در زمره مراحل قرار داده است که من شعری در طی مراحل روحانی و جسمانی خویش به آن رسیده است. و اما سؤال این است که چرا مرحله لذت و زن پس از عشق و استغنا آمده است؟ در صورتی که طبق قواعد ظاهر مراحل عرفان و رسیدن به مرحله استغنا و بی‌نیازی. ابتدا باید از خویش و تعلقات تهی شد و آنگاه به هوای خنک استغنا رسید.

به نظر می‌رسد سهراب این مراحل را به توالی ذکر نکرده است بلکه آن‌ها را با توجه به قراین و شاید زندگی شخصی خود در ضمن سطور فوق آورده و بعد از آن هم به تنها خاص خویش رسیده است. به آن انزوای ملکوتی که وی را از این خاکدان به سپهر بلند مرتبه محبت و استغنا رساند.

در ادامه شاعر، دیدنی‌های خود را در هنگام طی طریق زندگی، ذکر می‌کند و بعد از آن که از خوبی‌ها می‌گوید: و آسمانی‌ها و کودکی که ماه را بو می‌کند و نردبانی که معراج عشق است و آن را به ملکوت می‌رساند. (ر.ک. همان، ۲۷۷)

«و بلوغ خورشید.



و هم آغوشی زیبای عروسک با صبح.

پله هایی که به گلخانه شهوت می رفت.

پله هایی که به سردابه الکل می رفت.» (همان، ص ۲۷۹)

شاعر شهوت را به منزله گل هایی دیده است که در پایین واقع شده و به جای نردبان، باید از پله استفاده کرد و با این سطور قسمتی دیگر از جهان بینی اخلاق گرای سپهری، آشکار می گردد. بام ملکوت را معراج عشق قرار داد و شهوت را جایی که باید به آن سقوط کرد و اما چرا گلخانه؟

گل با همه زیبایی و لطافتش گاه فاسد می شود. در سطر بعد می گوید: «پله هایی که به قانون فساد گل سرخ» و آیا همان گل های گلخانه شهوتی که باید به آن سقوط کرد، همان گل های سرخی نیستند که به قانون فساد رسیده اند؟

اگر خیلی به ظاهر حکم کنیم، شاید سردابه الکل که بین این دو سطر آمده است، همان قانونی باشد که منجر به فساد گل سرخ شده و آن را در گلخانه شهوت زمین گیر کرده است.

«عشق پیدا بود، موج پیدا بود.

برف پیدا بود، دوستی پیدا بود.

کلمه پیدا بود.

آب پیدا بود، عکس اشیا در آب.



سایه گاه خنک یاخته ها در تف خون .

سمت مرطوب حیات .

شرق اندوه نهاد بشری .

فصل ول گردی در کوچه زن. (همان، ۲۸۱)

باز می بینیم در ابتدا و انتهای پاراگراف، دو نوع نگاه مختلف به زن و کلاً جنبه مؤنث حیات، در مقابل هم قرار گرفته اند: عشق و ولگردی در کوچه زن.

در ابتدا عشق از نوع متعالی و موج آن و در انتها عشق زمینی که به ولگردی در کوچه زن ختم می شود و نقش زن در این سطر با توجه به تشبیهش به کوچه ای که در آن می شود ولگردی کرد، شاید زمینی ترین صفتی باشد که سهراب به زن داده است و صد البته صریح ترین آن.

البته به کلیت نگاه لطیف شاعر به زن خللی وارد نمی کند، بلکه آن را وسیله ای ساخته است در جهت بیان مناظری که در طی طولانی حیات روحانی خویش مشاهده کرده است.

شعر بعدی سهراب «دوست» است که مرثیه ای برای فروغ فرخزاد است. سهراب سپهری و فروغ فرخزاد علاوه بر زبان و محتوای اشعار در فکر و اندیشه نیز با یکدیگر قرابت فراوانی داشتند و این موجب شده بود تا بین شاعران آن دهه ها این دو نزدیکی فکری بیشتری با هم داشته باشند. بعد از درگذشت نابهنگام فروغ، اکثر شاعران بزرگ برای او مرثیه هایی ساختند که از این میان شعر سهراب دارای ویژگی های منحصر به فردی است:

«بزرگ بود



و از اهالی امروز بود

و با تمام افق های باز نسبت داشت

و لحن آب و زمین را چه خوب می فهمید»

سهراب در شعر ندای آغاز نیز به فروغ اشاره می کند. آنجا که می گوید:

«چیزهایی هم هست، لحظه هایی پر اوج

مثلاً شاعره ای را دیدم

آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش

آسمان تخم گذاشت»

که اشاره دارد به این سطرهای فروغ:

«دست هایم را در باغچه می کارم

سبز خواهم شد، می دانم، می دانم، می دانم

و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم تخم خواهند گذاشت.» (همان، ۳۸۰)

گفتیم که ساقه سبز، گل نیلوفر اسطوره‌ای است و همچنین می دانیم که گل نیلوفر در ارتباط با مادر «من» شعری است. در اینجا با اشاره ظریف به شعر فروغ، خود فروغ در پیوند با نیلوفر قرار



می‌گیرد و ما «ما» نوعی می‌شود. به این ترتیب آسمان مظهر نرینگی است، چشمان شاعره یا شعور زمین را بارور می‌سازد.

۲-۱- آنیما در شعر سهراب

به باور یونگ، ناخودآگاه به دو بخش تقسیم می‌شود: ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی. ناخودآگاه فردی شامل امیال و انگیزه‌های درونی، خاطرات فراموش شده و تجسمات ناخوشایند آدمی است. ناخودآگاه جمعی، شامل تمامی تجربه‌های بشر است که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. «لایه جمعی ناخودآگاه شامل زمان پیش از کودکی است؛ یعنی شامل مضامین بازمانده از حیات اجدادی است، صورت‌های دیرینه موجود در ضمیر ناخودآگاه جمعی همچون سایه به نظر می‌رسد، زیرا از زندگی فرد مایه نگرفته است. وقتی که واپس رفتن انرژی از دورترین زمان کودکی دورتر می‌رود، آنگاه از آثار و بستر بازمانده اجدادی سردرمی‌آورد و به شکل صورتهای اساطیری درمی‌آید که همان نمونه‌های دیرینه است. آن وقت دنیای روحانی که از پیش تصورش را نکرده بودیم، در نهران ما گسترش می‌یابد.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۱۰۵) ناخودآگاه به کلی خارج از کنترل شخصی است و در قلمروی قرار داد که طبیعت و رازهایش را نه می‌توان اصلاح کرد و نه تغییر داد، جایی که می‌توانیم صدایش را بشنویم؛ اما حق مداخله نداریم.

«آنیما تاثیر بسیاری در رفتار و روحیهی فرد دارد و به طور کلی چهار کارکرد گوناگون دارد که کهن الگوی خود بر پایه آنها شکل می‌گیرد:

- ۱- سویه‌های غریزی و زیستی آنیما
- ۲- آمیزهای از سویه‌های جنسی و سطوح جمالین و شاعرانه آنیما
- ۳- زنی که عشق را تا مرحله اعتلای روح بالا میبرد
- ۴- فردی ملکوتی که تا نهایت پیراستگی تجلی میکند.» (یاوری، ۱۳۸۱: ۱۲۰)



۳- جلوه فمینیسم در اشعار سهراب

در این قسمت از بحث به این موضوع خواهیم پرداخت که مفهوم فمینیسم در شعر سهراب سپهری به چه صورت نمود پیدا کرده است؟ سهراب شاعری با طبع لطیف است که به دور از قیل و قال سیاسی در روی زمین جویای انسانیت است. او به دور از تبعیض جنسیتی به دنبال ماهیت انسان در وجود افراد و دیگر جانداران و حتی اشیاء می‌باشد. او واژه زن را در دو مفهوم عشق زمینی و ماورایی به تصویر کشیده است. فمینیسم در شعر سهراب به مفهوم امروزی و افراطی به کار نرفته است؛ او زندگی را حق زن می‌داند و زن را انسانی همانند مرد می‌بیند که در این عالم زندگی می‌کند و حق برخورداری از تمامی حقوق مرد را دارد در عین حال وظیفه زنانگی و مادر بودن را نیز فراموش نمی‌کند. در اینجا به نمونه‌هایی از فمینیسم سهراب اشاره خواهیم داشت:

«زن دم در گاه بود با بدنی از همیشه» (سپهری، ۱۳۷۹: ۴۱۴)

سهراب زن را اسیر زمانه و مجروح به تیغ این روزگار می‌داند زیرا در همه ادوار نسبت به جنس زن اجحاف شده است. او در آفتاب به گردش می‌پردازد و کم کم به خدا نزدیک می‌شود و به دنبال تدبیر می‌گردد. شاعر در اینجا پس از بازگشتن از افکار خود به عالم ماده برمی‌گردد و باز زن را می‌بیند که مجروح این زمانه شده است. و این نشان دهنده مظلومیت زن در همه دوران است. شعر با توصیف زنی آغاز می‌شود که شاعر او را دم در گاه دیده است. وجود طیفی از کلمات باعث می‌شود تا شعر بین بیان واقعی یک خاطره و یا فراواقعیت و گردش در دایره اوهام در نوسان بماند، و ظاهراً در این شعر کلمه زن است برای بیان حرف های شاعر از لحظات مکاشفه که سایه بدل به آفتاب می‌گردد و تا وعده های کودکی پیش می‌رود. به هر حال شاعر عروج خود تا چند متری ملکوت را با زن آغاز کرده و با زن ختم می‌کند؛ زنی که در آغاز با بدنی از همیشه دم در گاه بوده است و در انتها با بدنی از همیشه‌های جراحت ایستاده است:

«باز که گه کشتم زن دم در گاه بود



با بدنی از همیشه‌های جراحت» (همان، ۴۱۶)
او در جای دیگر به عنوان یک منجی می‌آید و درصدد رفع تمام بدی‌ها و ناراحتی‌هاست
فمنیست سهراب در اینجا جلوه می‌کند که حتی زن جزامی را فراموش نکرده و به او گوشواری
هدیه می‌دهد:

«روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد

...

زن زیبای جذامی را گوشواری دیگر خواهم بخشید» (همان، ۳۳۹)
سهراب زن را خلاصه در زیبایی‌اش نمی‌بیند او می‌داند که بیماری جذام باعث از بین رفتن
زیبایی ظاهر می‌شود؛ اما در عین حال زیبایی زن را زیر آن بیماری درک می‌کند و در جای
دیگر به دخترک بی پای روی پل دب اکبر را می‌دهد و این نشان دهنده ارزشی است که شاعر
برای آن دختر قائل شده است زیرا دب اکبر را که در بالاترین نقطه آسمان است به زمین می‌-
آورد و بر گردن دخترک بی پا آویزان می‌کند.

«روی پل دخترکی بی پاست، دب اکبر را بر گردن او خواهم آویخت.» (همان، ۳۳۹)
زن در آفرینش مقابل مرد است او قدرت جسمانی مرد را ندارد؛ اما در مقابلش زیبایی و لطافت
روح را دارا می‌باشد. سهراب زیبایی زن را به تصویر می‌کشد و آن را نمادی از خدا می‌داند
بنابراین از مردم می‌خواهد که آب را گل نکنند، زیرا با انعکاس عکس زن در آب زیبایی
دوچندان می‌شود:

«زن زیبایی آمد لب رود

روی زیبا دوبرابر شده است» (همان، ۳۴۶)

اولین حضور زن در این مجموعه در شعر آب و در این قسمت ذکر شده است استفاده تصویری
بسیار زیبایی است در روند اصلی شعر و در جهت تحکیم پایه‌های استدلالات زیباشناسی خود.



تأکید بر این نکته که با وجود زلالی آب است که می‌توان عکس چهره را در آن دید و از آنجا که یک زالی در خدمت طبیعت است، باید آن را با گل آلود نکردن آب حفظ کرد. در جایی دیگر سهراب دیدی آرمانگرایانه به وجود زن دارد او در شعر پشت دریاها از این سرزمین رخت برمی‌چیند و سوار بر قایق خود به پشت دریاها و مدینه فاضله حرکت می‌کند زیرا مردان این سرزمین دارای اسطوره و نژاد نیستند-داشتن اصل و نسب و نژاد یکی از ارزش‌های انسانی است- و زنانش به سرشاری و مملو بودن خوشه انگور نیستند شاید منظور شاعر از سرشاری اشاره به آویزان و سرازیر بودن ظاهر انگور باشد همانطوری که یک ظرف سرشار از آب ناگزیر سرازیر می‌شود انگور که میوه‌ای بهشتی و نمادی از شراب است از عشق الهی پر می‌شود بنابراین حالت سرازیر به خود می‌گیرد و این نشان از پر و سیر بودن از معرفت است. بنابراین زنان این سرزمین به آن‌چنان معرفتی که باعث سرشاری می‌شود نرسیده‌اند و به ناچار باید از اینجا رفت و به سرزمینی رسید که زنان و مردانش معرفت را درک نموده‌اند و آن سرزمین پشت دریاهاست:

«مرد آن شهر اساطیر نداشت زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود.» (همان، ۳۶۳)
 در اسطوره‌های آریایی، انگور نماد باروری و زایش بوده است و از این جهت به زن تشبیه شده است و این که صفت اصلی زن باید باروری و زایش (فکری و مادی) باشد، نکته جالب در این سطر تقابل مرد و زن با یکدیگر در اسم و صفت است یعنی اساطیر در سطر اول در مقابل سرشاری خوشه انگور در سطر دوم قرار گرفته است و سهراب هر دو را به اندازه برابر برای نوع بشر لازم دانسته است. مردی که از تاریخ گذشته و هویت خود را گم کرده است همانند زنی است که باروی خود را از دست داده است.

اصلی‌ترین مبحث فمینیست، بحث جنسیت است، اینکه نباید به جنس مونث به دیده شهوت نگریست و او را تنها وسیله‌ای برای ارضای امیال جنسی دانست. «از مباحث مهم فمینیستی بحث جنسیت است که تقریباً همه گرایش‌های فمینیستی، به ویژه گرایش افراطی، در باب آن مطالبی



بیان داشتند. جنسیت قوی‌ترین و مهم‌ترین تقسیم‌بندی اجتماعی است. از نظر فمینیست‌ها جنسیت همانند طبقه اجتماعی، نژاد و یا دین یک طبقه مهم اجتماعی است. به نظر فمینیست‌ها «جنسیت گرای» به عنوان شکلی از ظلم محسوب می‌شود که مشابه «نژادپرستی» است. آنها معتقدند: اساساً باید بین sex و Gender (جنس و جنسیت) فرق گذاشت. «سکس» یا «جنس» فقط مربوط به جنبه‌های زیستی است در صورتی که «جندر» یا «جنسیت» چارچوب نقش زنان را از نظر اجتماعی مشخص می‌سازد. در چارچوب اجتماعی است که هر چیزی مربوط به زن یا مرد منهای اعضای جنسی آنان با تغییر و تعدیل محیط اجتماعی و فرهنگی، می‌تواند در زنان تغییرات و تحولات بسیاری ایجاد کند.» (ر.ک رضوانی، ۱۳۸۲: ص ۳۶) سپهری عشق و درک حقیقت و خداوند را بدون واسطه می‌خواهد او چترها و حجاب‌ها را کنار می‌نهد و مستقیماً زیر تجلی خداوند قرار می‌گیرد او همه را نیز دعوت می‌کند که بیایند و زیر باران رحمت الهی قرار گیرند و موانع و حجاب‌ها را کنار بگذارند. شاید منظور شاعر از زیر باران رفتن و همه چیز را زیر باران تجربه کردن این است که با دیدی دیگر و واقعی همه چیز را ببینیم همانطوری که دیدن یک شی در تاریکی با دیدنش در زیر نور آفتاب و روشنایی فرق دارد. درک دوست، خاطره، بازی، فکر و... نیز در زیر باران حقیقت، متفاوت است. سپهری به شهوت و عشقبازی بین دو جنس مخالف نیز جلوه‌ای عرفانی می‌بخشد و معتقد است که شهوت را نیز در زیر باران الهی درک کنیم. اگر شهوت و میل جنسی با حضور خداوند و درک خداوند باشد دیگر شهوت نیست بلکه عشق به خداوند است و هزاران هزار مرتبه الهی می‌شود همانطوری که عاشقان معروفی چون لیلی و مجنون، عشقشان رنگ و بوی مادی و شهوانی ندارد و نشان دهنده جمله معروف: «مجاز پللی به سوی حقیقت است» می‌باشد. او زن را واسطه‌ای برای رسیدن به درک خداوند می‌داند:

«چترها را باید بست

زیر باران باید رفت



فکر را خاطره را زیر باران باید برد
با همه مردم شهر زیر باران باید رفت
دوست را زیر باران باید برد
عشق را زیر باران باید جست
زیر باران باید با زن خوابید.» (سپهری، ۱۳۷۹: ۲۹۲)

در محور عمودی سه واژه مهم شعر: دوست، عشق و زن پشت سر هم آمده‌اند و تا اینجا دیدیم که سهراب جای کلمات را در سطور هوشمندانه بر می‌گزیند و هیچ‌گاه کلمات تصادفی نمی‌آیند. اینجا نیز به نظر می‌رسد تقابلی که سهراب از ابتدای این مجموعه بین عشق زمینی، عشق آسمانی و خود عشق به زیبایی برقرار شده است.

البته با این توضیح که سهراب هیچ کدام را بر دیگری ترجیح نمی‌دهد و همه آن‌ها را در یک حد مورد توجه قرار نمی‌دهد و ظاهراً همه آن‌ها را در جریان زندگی و در مراحل سیر تکامل «من» شعری مؤثر می‌داند همان طور که در جایی دیگر از این منظومه می‌گوید:

«بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند.

بگذاریم غریزه پی بازی برود.

کفش‌ها را بکنند، و به دنبال فصول از سر گل‌ها بپرداز.» (همان، ۲۹۷)
یعنی آنکه در عرفان طبیعت‌گرا و لطیف او جایی برای دریافت ریاضت‌های مرتاض وار وجود ندارد. هر چه هست طبیعی و طبیعت‌گرا است و در این میان غریزه و زن همان قدر اهمیت دارند که عشق و دوست. و به نظر می‌رسد سهراب به کسب بسیاری دیگر این تعادل را رعایت کرده است.



او همچنین آزادی را برای زنان می‌خواهد و دلش می‌گیرد وقتی مشاهده می‌کند که دختران جوان باشعور در زیر درخت نارونی که در روی زمین کمیاب است و راهی به سوی درک خداوند گشوده است - اصولاً انسان زیر درخت به آرامش می‌رسد و احساس رهایی ازین عالم ظلمانی پیدا می‌کند همانند بودا که در زیر یک درخت به آرامش رسید - به جای درک حقیقت خداوند که در جای جای زمین جلوه گر است به دنبال مسائل فقهی و اصولی که لازمه جهان مادی است می‌روند:

«من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد

وقتی از پنجره می‌بینم حوری - دختر بالغ همسایه -

پای کمیاب ترین نارون روی زمین فقه می‌خواند.» (همان، ۳۹۲)

در این سطور نیز سهراب اشاره‌ای گذرا به نوع نگاهش به جنس لطیف دارد و این که زن، لحظات بی بازگشت زندگی را صرف خواندن چیزهایی بکند که او را به سرشاری خوشه انگور نرساند، از دید شاعر کاری ناپسند است. فقه در این سطر، نشانه علم مردانه، زمینی و خشن است، مخصوصاً وقتی در زیر کمیاب‌ترین نارون روی زمین خوانده شود، موجب دلگیری شاعر می‌گردد.

زنان در گذشته دور از چشم مردان و در پرده زندگی می‌کردند و علاوه بر پوشش صورت، بر در منزل و پنجره هایشان نیز پرده‌ای آویزان بود و نیز زنان حق آوازخوانی نداشتند. سهراب آزادی زن همسایه را نشان می‌دهد و غیر مستقیم صداقت او را به تصویر می‌کشد که چیزی برای پنهان کردن ندارد که پنجره اش را ببندد یا با وسیله ای کدرتر بپوشاند لذا با تور لایه‌ای نازک و ظریف روی پنجره می‌اندازد و ترانه ای را می‌سراید:

«زن همسایه در پنجره اش تور می‌بافد، می‌خواند.» (همان، ۳۴۳)

سهراب در شعر «همیشه» زن را در حالتی ماورایی به تصویر می‌کشد که او را به سکوت واداشته‌اند و از حرکت و طی طریق بازداشته‌اند:



«حرف بزنی ای زن شبانه موعود

زیر همین شاخه

های عاطفی باد

...

حرف بزنی خواهر تکامل خوشترنگ

خون مرا پر کن از ملایمت هوش

نبض مرا روی زبری نفس عشق

فاش کن

روی زمین های محض

راه برو تا صفای باغ اساطیر

در لبه فرصت تالو انگور

حرف بزنی حوری

تکلم بدوی

حزن مرا در مصب دور عبارت

صاف کن» (همان، ۴۰۳)



نتیجه:

نگاه سهراب به زن همانند نگاه او به طبیعت است: جامع و جاندار و لطیف. او هیچ گاه زن را موجودی اضافی که فقط در حیطه تمتع‌های جنسی کاربرد دارد، نمی بیند هرچند که از این مقوله نیز صحبت به میان می آورد و در این گونه موارد نیز هیچ گاه پا را از دایره حجب و حیای ذاتی مشرق زمین فراتر نمی گذارد دقیقاً همانند اشعار پاک و منزه فردوسی در هزار سال قبل:

منیژه منم دخت افراسیاب / برهنه ندیده تنم آفتاب

سهراب از زن، نه به خاطر جنسیت و مضمون عاشقانه، بلکه در جهت راندن کلام به سوی تصویر شاعرانه خویش نام برده است. سهراب در این شعرها معمولاً زن را به عنوان نیمه دیگر خلقت دیده و از او سخن می گوید و تشبیهی ذهنی از شاعر را به انجام می‌رساند؛ او علاوه بر استفاده از نمادها و سمبل‌ها، نوعی همزیستی با همزاد درونی خود «آنیما» دارد که سبب اعتلای شعر او و در نتیجه سبب سیر زبان شعری او به سوی نوعی ادبیت متن و ساختارشکنی در متافیزیک حضور می‌شود. نگاه سهراب به زن هیچگاه یکسویه و تک بعدی نیست. او هیچ گاه در دام تصویرهای فیمینیستی افراطی و یا نقطه مقابل آن، نیفتاده است. هرچه هست تعادل است و عدالت در دیدن و گفتن و تصویر کردن. این توازن را حتی در نامبردن‌ها نیز می توان دید:

«و منوچهر و پروانه و شاید همه مردم شهر»



منابع:

- اسحاقی، حسین (۱۳۸۵)، فمینیسم، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
- بیات، عبدالرسول (۱۳۸۱)، مقاله بررسی جنبش فمینیسم در غرب و ایران، مجموعه مقالات اسلام و فمینیسم، قم: معارف.
- توحیدی، احمدرضا (۱۳۸۱)، مقاله بررسی جنبش فمینیسم در غرب و ایران، مجموعه مقالات اسلام و فمینیسم، قم: معارف.
- رضوانی، محسن (۱۳۸۲)، فمینیسم، نشریه علوم انسانی «معرفت»، شماره ۶۷ (صفحه - از ۳۰ تا ۴۳).
- سپهری، سهراب (۱۳۷۹)، هشت کتاب، تهران: طهوری.
- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۲)، از جنبش تا نظریه اجتماعی، تهران: شیرازه.
- یاوری، حورا (۱۳۸۱)، روانکاوی و ادبیات، تهران: انتشارات تاریخ ایران.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: دکتر محمود سلطانی، تهران: انتشارات جامی.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



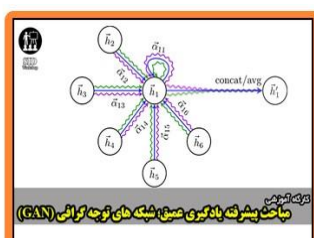
فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



آموزش آنلاین ابزار پژوهش کمی (کاربرده نرم افزار SPSS)

کارگاه آنلاین کاربرد نرم افزار SPSS در پژوهش



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



مقاله نویسی ISI (روزه علمی مهندسی)

کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی