مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی
نوع مقاله: پژوهشی
سال دوم، شماره اول، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۱۲۰-۹۹
DOI: 10.22077/ISLAH.2022.5138.1087

نقد تطبیقی گرایش فکری و ادبی سهراب سپهری و والتر دولامر بر اساس نظریهٔ سازوکارهای دفاعی زیگموند فروید

وحید کشاورز[۱]

چکیده

سهراب سپهری و والتر دولامر در دوره‌ای پرتلاطم از تاریخ کشورشان زندگی می‌کنند. در این شرایط، اکثریت شاعران و نویسندگان، مسائل و مطالبات سیاسی و اجتماعی را دست‌مایهٔ خلق آثار ادبی قرار می‌دهند؛ اما این دو شاعر، نوعی رمانتیسم معتدل را در پیش گرفته‌اند و با پرداختن به تجربیات عاطفی، تمایل چندانی به آن تحولات نشان نمی‌دهند. همین گرایش متمایز سبب می‌شود برخی از منتقدان و شاعران، آن‌ها را به عدم «تعهد اجتماعی» و «احساس مسئولیت» در برابر هم‌نوعان متهم کنند؛ اما اشعار انسان‌دوستانهٔ این دو شاعر، این مدعا را با تردید روبه‌رو می‌کند. از این‌رو، ما در این تحقیق تلاش کرده‌ایم چرایی این گرایش را براساس مؤلفه‌های نظریه‌ای با عنوان «سازوکار دفاعی» بررسی کنیم که با ابعاد این گرایش متمایز قابل انطباق است. ما در خلال این گزارش درمی‌یابیم که ظاهراً این ناهم‌سویی با جریان فکری غالب، در اثر نوعی «سازوکار دفاع روانی» باشد که به‌واسطهٔ یک فرایند ناخودآگاه در قالب آثار ادبی این دو شاعر بروز کرده است.

واژه‌های کلیدی: فروید، روان‌کاوی، رمانتیسم، سهراب سپهری، والتر دولامر، مکانیزم‌های دفاعی

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
keshavarz29@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۰۵

مقدمه

این تحقیق با این پرسش آغاز می‌شود که آیا می‌توان سپهری و دولامر را دو شاعر غیرمتعهد و و بی‌توجه نسبت به مسئولیت‌های اجتماعی خود به شمار آورد؟ چراکه این دو شاعر- با وجود آنکه در دورهٔ رونق شعر اعتراضی و اجتماعی می‌زیستند- با پرداختن به تجربیات شخصی و عاطفی، تمایل چندانی به این‌گونه اشعار نشان نمی‌دهند. ما برای پاسخ به این پرسش از نقد روان‌کاوی بهره می‌گیریم.

بنیانگذار روان‌کاوی، زیگموند فروید (۱۹۳۹-۱۸۵۶)، روان‌پزشک اتریشی است. مباحث پیرامون روان‌کاوی و کاربرد آن در تحلیل عمیق مسائل ذهنی بشر، در دهه‌های اخیر بسیار در کانون توجهات محققان بوده است. پس از فروید، روان‌کاوی به شاخه‌های متعدد تقسیم شده است که این خود مبین گستردگی قابل توجه دانش روان‌کاوی است؛ اما به طور کلی، نظریات روان‌کاوی فروید بر مبنای خاصیت «ناخودآگاه» ذهن بشر است. این بخش از ذهن از دسترسی مستقیم بشر خارج است؛ اما همچنان بر عقاید، رفتارها و واکنش‌های او مؤثر است. فروید می‌کوشید تا با ابداع راهکارهای گوناگون به این قسمت از ذهن انسان دسترسی پیدا کند؛ «تفسیر»، «تداعی آزاد»[1]، «تحلیل رؤیا»[2]، «مقاومت»[3] و «انتقال»[4] از جملهٔ این روش‌هاست. از آن روی که شعر و آثار ادبی نیز اغلب اوقات حاوی واژگان و حامل پیام‌هایی است که منشأ آن ناخودآگاه انسان بوده و قابل تفسیر است، روان‌کاوی را می‌توان ابزار مناسبی برای کشف زوایای پنهان و رمزآلود آن‌ها دانست.

دلیل عمدهٔ قرارگرفتن این دو شاعر در کنار یکدیگر این بوده است که گرایش فکری و ادبی هردوی آن‌ها، به‌نوعی عدول از گرایش فکری غالب اهل ادب به شمار می‌رود. در شرایطی که هم‌عصران دو شاعر معتقدند که اساساً شعر باید ابزاری برای بیان مسائل اجتماعی و سیاسی باشد و نه اظهار عواطف شخصی و تلاش می‌کنند تا مخالفانِ این طرز فکر را به‌نوعی تحریم و شماتت کنند، سپهری و دولامر گرایش فکری خود را تا پایان حفظ می‌کنند. طبعاً برای یافتن علل اصلی این تفاوت گرایش نمی‌توان به دنبال عوامل بیرونی (اجتماعی) بود؛ زیرا در حالت طبیعی، این دو شاعر نیز مانند هم‌قطاران خود به شعر اجتماعی و اعتراضی روی می‌آوردند؛ بنابراین فرضیهٔ اولیهٔ این تحقیق این است که این **تمایز در گرایش**، «ریشه‌های روانی» دارد. به همین سبب، هرگاه از علل و عوامل شکل‌گیری گرایش ادبی این دو شاعر سخن به میان می‌آید، مقصود همان سرچشمه‌های روانی این گرایش است که در پژوهش حاضر زیر عنوان «مکانیزم‌های دفاع روانی» معرفی

[1] Free Association
[2] Dream Analysis
[3] Resistance
[4] Transference

می‌شـــوند.

اهمیت و محدوده پژوهش

دربـارهٔ گرایـش فکـری و ادبـی سـهراب سـپهری و والتـر دولامـر، تاکنـون مباحـث فراوانـی مطـرح شـده اسـت؛ امـا تحقیقـی مشـاهده نشـد کـه بـه بررسـی ریشـه‌های روانـی شـکل‌گیری ایـن گرایش‌هـا براسـاس یـک نظریـهٔ روان‌کاوی بپـردازد. بـا توجـه بـه ایـن واقعیـت کـه در اغلـب مـوارد، هـواداران شـخصیت‌های مطـرح، تحـت تأثیـر جنبه‌هـای گوناگـون فکـری آن شـخصیت‌ها قـرار می‌گیرنـد، ضروری‌سـت تـا محققـان حـوزهٔ ادبیـات بـه روشـنگری در بـاب گرایش‌هـای فکـری ایـن افـراد بپردازنـد؛ زیـرا گاه حتـی یـک برداشـتِ براسـاس گمـانِ صـرف و فاقـد قرینـه توسـط یـک پژوهشـگر ممکـن اسـت میلیون‌هـا انسـان را دربـارهٔ یـکَ شـخصیت دچـار اشـتباه کنـد و آسـیب‌های فکـری فراوانـی بـه دنبـال داشـته باشـد. تحقیـق حاضـر تلاشـی بـه منظـور پرهیـز از ایـن گونـه برداشـت‌ها در بـاب گرایـش فکـری و ادبـی شـخصیت‌های مطـرح ادبـی اسـت. مقصـود مـا از «برداشـت براسـاس گمـانِ صـرف» نقدهـای بـدون مبنـای نظـریِ صحیـح اسـت کـه غالبـاً بـه تناقـض می‌رسـند و نـه نقدهایـی کـه در چهارچـوب نظـریِ درسـتی صـورت می‌پذیرنـد.

پژوهـش پیـش‌رو بـا بهره‌گیـری از یـک نظریـهٔ روان‌کاوی معتبـر بـه بررسـی اشـعار دو شـاعر می‌پـردازد وَ از ایـن حیـث، در حـوزه‌ای میان‌رشـته‌ای (ادبیـات و روان‌شناسـی) انجـام می‌شـود.

پیشینهٔ انتقادی تحقیق

حسـین جعفـری (۱۳۸۴) در مقالـه‌ای بـا عنـوان «والتـر دولامـر و نیمـا یوشـیج در تصویـری مشـابه»، بـر ایـن بـاور اسـت کـه شـعر معـروف «می‌تـراود مهتـاب» سـرودهٔ نیمـا، متأثـر از شـعر «شـنوندگان» والتـر دولامـر اسـت. ایـن تنهـا مقالـهٔ مشاهده‌شـده بـه «زبـان فارسـی» دربـارهٔ والتـر دولامـر اسـت. فاطمـه پورجعفـری و حسـن شـهابی (۱۳۹۱) در پژوهشـی بـا عنـوان «شـاعری از اهالـی امـروز: تحلیـل تبلـور اندیشـه‌های تعلیمـی و تعهـد ادبـی در شـعر سـهراب سـپهری»، همزمـان بـا بررسـی مفهـوم «ادبیـات متعهـد»، معتقدنـد کـه ـ بـر خـلاف آرای بیشـتر منتقـدان ـ شـعر سـپهری در حـوزهٔ ادبیـات متعهـد می‌گنجـد. نویسـندگان ایـن مقالـه بـر ایـن باورنـد کـه سـپهری در بیـان دغدغه‌هـای اجتماعـی و سیاسـی، سـبک بیـان خـود را دارد؛ بیانـی کـه «آرام» امـا «قاطـع» اسـت و بـرای اثبـات ایـن مدعـا نیـز بـه بیـان شـواهدی از ابعـاد گوناگـون تعهـد در شـعر سـپهری می‌پردازنـد. در دیگـر پژوهش‌هـای مشاهده‌شـده دربـارهٔ گرایـش فکـری و ادبـی سـهراب سـپهری، غالبـاً بـه جنبه‌هایـی ماننـد «رمانتیسـم» و «عرفـان» در شـعر او توجـه شـده اسـت. حسـین میکائیلـی (۱۳۸۹) در مقالـه‌ای بـا عنـوان «پیونـد عرفـان و رمانتیسـم در شـعر سـپهری» معتقـد اسـت کـه عرفـان سـهراب سـپهری از نـوع عرفـان اسـلامی نیسـت؛ بلکـه آن را بایـد «عرفـان شـرقی طبیعت‌گـرا» دانسـت و رمانتیسـم او نیـز به‌طـور کامـل بـا مؤلفه‌هـای مکتـب رمانتیسـم

انطباق ندارد. رقیه صدرایی (۱۳۹۶) در تحقیقی با عنوان «بازتاب مکتب رمانتیسم در شعر سهراب سپهری» به بررسی مؤلفه‌های رمانتیسم در شعر سپهری می‌پردازد و آن‌ها را به‌طور کلی به سه دستهٔ رمانتیسم «طبیعت‌گرا»، «فردگرا» و «ناسیونالیستی» تقسیم می‌کند و با بیان زیرمجموعه‌هایی برای هریک، شواهدی از شعر سپهری نیز نقل می‌کند. بهروز ژاله (۱۳۸۵) در تحقیقی با عنوان «جستاری دربارهٔ رویکردهای عرفانی سهراب سپهری» با بررسی جنبه‌های مختلف عرفان در شعر سپهری، نظر شفیعی کدکنی را مبنی بر «عدم توجهِ سهراب سپهری به همدردی با انسان در افکار عرفانی» مطرح می‌کند و معتقد است که سپهری یک عارف کامل نیست؛ بلکه دنباله‌رو شخصیت‌هایی همچون صادق هدایت و هوشنگ ایرانی در عرفان هندی است. فرزاد اقبال (۱۳۸۷) در تحقیقی با عنوان «من مسلمانم؛ گرایشات دینی در اشعار سهراب سپهری» بر این باور است که سپهری تنها در دورهٔ نوجوانی و جوانی (تا ۲۵ سالگی) به تفکرات غیردینی گرایش داشته است؛ اما با گذر زمان و به‌ویژه از دفترهای *آوار آفتاب* و *شرق اندوه*، گرایش‌های دینی در شعر سهراب سپهری آشکار می‌شود و او در عین مسلمان‌بودن و پایبندی به اسلام، به ادیان دیگر به عنوان «وسیله‌ای برای وصول به حقیقت» (اقبال ۱۳۸۷: ۶۶) معتقد است.

چهارچوب نظری و روش تحقیق

مسیری که این پژوهش می‌پیماید مطابق با حوزه‌ای‌ست که آن را در نقد ادبی غرب Psychobiography می‌نامند و در فارسی آن را به «زندگی‌نامه روان‌شناختی» ترجمه کرده‌اند. زندگی‌نامه روان‌شناختی:

> به گزارشی از زندگی یک نویسنده اطلاق می‌شود که تمرکز آن بر رشد روان‌شناختی اوست و برای جمع‌آوری شواهد و مستندات، هم به منابع خارجی و هم به نوشته‌های خودِ نویسنده متکی است. این نوع از گزارش بر نقش ضمیر ناخودآگاه و انگیزه‌های مبدَّل در شکل‌گیری شخصیت نویسنده تأکید دارد (Abrams 2009: 292).

زندگی‌نامه روان‌شناختی، با «زندگی‌نامه»[1] صِرف تفاوت‌های بسیاری دارد؛ از آن رو که زندگی‌نامه، تنها گزارشی روایت‌گونه از تجربیات و فعالیت‌های یک شخصیت است (Abrams 2009: 25) و بر کاربرد نظریات تأکیدی ندارد؛ در حالی که در زندگی‌نامه روان‌شناختی «هدف این است که از طریق به‌کارگیری نظریات روان‌کاوی برای تحلیل شواهد موجود، به درک بهتری از شخصیت‌های مهم برسیم»(Carducci 2009: 196)؛ بنابراین زندگی‌نامه یا بیوگرافی، فقط یک «ابزار» برای تحلیل‌های تئوریک در زندگی‌نامه روان‌شناختی به شمار می‌رود.

معمولاً در زندگی‌نامه‌های روان‌شناختی از نظریهٔ مراحل رشد جنسی[2] فروید

[1] Biography

[2] Psychosexual Stages of Development

برای تبیین فعالیت‌های افراد مورد مطالعه استفاده می‌شود؛ لیکن ما در اینجا تصمیم داریم از یک نظریه روان‌کاوی دیگر- که آن هم اولین‌بار توسط زیگموند فروید مطرح شده است- برای تحلیل گرایش‌های فکری و ادبی دو شاعر مذکور، بهره جوییم. این نظریه که به سازوکار دفاعی معروف شده است، درحقیقت مکانیزم‌ها یا روش‌هایی را مطرح می‌کند که افراد به شکلی ناخودآگاه برای مقابله با حوادث «اضطراب‌آور» به کار می‌برند. فروید در یادداشت‌های خود- که در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۹۴ تا ۱۸۹۶ منتشر شد- به معرفی این دسته از روش‌های دفاع روانی پرداخت. برای نخستین‌بار نیز دختر- آنا فروید[1]- در کتابی با عنوان *نهاد و سازوکارهای دفاعی*[2] این روش‌ها را تقسیم‌بندی کرد. پس از آنا فروید نیز روان‌شناسان دیگری از جمله اتو کرنبرگ[3] و جورج وایلانت[4] به بسط و گسترش این تقسیم‌بندی پرداختند.

در تحقیق پیش‌رو، ابتدا به تشریح چهارچوب نظری پژوهش و تبیین نظریه‌ای روان‌کاوی با عنوان «مَکانیزم‌های دفاعی» می‌پردازیم؛ سپس در خلال این تحقیق و متناسب با هر بخش، به تشریح و تطبیق مؤلفه‌های این نظریه با شواهد موجود از اشعار دو شاعر خواهیم پرداخت.

پرسش‌های تحقیق

پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تا ضمن بررسی اشعار سپهری و دولامر بر پایهٔ نظریهٔ روان‌کاوی «ساز و کارهای دفاع روانی» زیگموند فروید، پاسخی مناسب برای این پرسش‌ها بیابد که: علل و عوامل «روانی» شکل‌گیری گرایش فکری و ادبی سپهری و دولامر (با توجه به شواهد موجود در شعرشان) کدامند؟ و آن‌گاه مطابق با این نمودها، آیا می‌توان گرایش فکری این دو شاعر را ناشی از عدم تعهد اجتماعی و سیاسی آن‌ها دانست؟

سهراب سپهری

سپهری با مجموعهٔ *مرگ رنگ* وارد دنیای شاعری شد که صبغهٔ اجتماعی و دید نیمایی داشت (شمس لنگرودی ۱۳۷۷، ج۴: ۲۱۷)؛ اما پس از مدتی شعر سپهری رنگ و بوی عرفانی یافت و رمانتیسم نیز در آن تقویت شد.

این گرایش شعری برای کسانی که در دوره‌ای از رونق شعر اعتراضیِ اجتماعی و سیاسی می‌زیستند، نامفهوم به نظر می‌آمد؛ از همین رو، رضا براهنی، همزمان با انتشار دفتر *حجم سبز*، به‌تندی از شعر سپهری انتقاد کرد و نوشت: «شعر سپهری را باید کفترها بخوانند، باید زنان باردار بخوانند...» و سپس با لحنی انقلابی و مانیفست‌گونه ادامه می‌دهد: «من بر این تخیل بهشتی خط بطلان می‌کشم و آن

[1] Anna Freud
[2] The Ego and the Mechanisms of Defense
[3] Otto Friedmann Kernberg
[4] George Eman Vaillant

را محکـوم می‌کنـم...» (شـمس لنگـرودی ۱۳۷۷، ج۳: ۴۲۴).

نام‌هـای سرشـناس دیگـری نیـز بایـد بـه فهرسـت منتقـدان گرایـش شـعری سـپهری افـزود؛ ازجملـه شـاملو، منوچهـر آتشـی، اخـوان ثالـث، اسـماعیل نوری‌عـلا و بسـیاری از نویسـندگان و شـاعرانی کـه در مقطـع زمانـی حـد فاصـل کودتـای ۲۸ مـرداد ۳۲ تـا انقـلاب ۵۷ فعالیـت می‌کردنـد. اگـر بخواهیـم انتقـادات همگـی آن‌هـا را در یـک جملـه خلاصـه کنیـم، چنیـن می‌شـود: «سـهراب سـپهری شـاعری خنثـی (و یـا حتـی ترسـو) و فاقـد تعهـد اجتماعـی اسـت».

والتر دولامر

در انگلسـتان نیـز دولامـر تقریبـاً شـرایطی مشـابه سـپهری در ایـران داشـت؛ امـا بایـد زندگـی ادبـی او را بـه دو دورهٔ پیـش از دهـهٔ ۳۰ میـلادی و پـس از آن تقسـیم کـرد. تـا پیـش از ایـن دهـه و ظهـور مدرنیسـت‌های متأثـر از الیـوت، شـاعران برجسـتهٔ مدرنیسـت ماننـد فـورد مادوکـس فـورد[1]، ازرا پاونـد[2]، میدلتـون مـاری[3]، ویسـتان هـاگ آدن[4] و دیگـران همـواره بـا دیـدهٔ احتـرام و تحسـین بـه دولامـر می‌نگریسـتند (Press 1970: 29). امـا بـا ظهـور تـی اس الیـوت جایـگاه او نـزد مدرنیسـت‌های جـوان، بـه کلـی متحـول شـد. مدرنیسـت‌های الیوتـی اساسـاً دولامـر را بـه عنـوان شـاعر نمی‌پذیرفتنـد؛ آن‌هـا تـلاش می‌کردنـد بـا اظهـار نظرنکـردن دربـارهٔ او، نشـان دهنـد کـه وی را چنـدان جـدی نمی‌گیرنـد تـا به‌مـرور نیـز فرامـوش شـود؛ درواقـع نوعـی تحریـم ادبـی. از همـان آغـاز کـه اشـعار دولامـر را در مجموعـهٔ انتشـارات فِیبـر[5]ـ تحـت نظـارت و مدیریـت تـی. اس. الیـوتـ منتشـر نکردنـد، موضـع مدرنیسـت‌ها در برابـر او کامـلاً روشـن شـد. مدرنیسـت‌ها شـعر دولامـر را بـه خاطـر اشـعار کودکانـه و رمانتیـک، «لالایـی» می‌خواندنـد و از ایـن رو بـود کـه لـوس برونـو[6] در دفـاع از دولامـر می‌گویـد: «دولامـر بـه واقعیت‌هـا پشـت نکـرده اسـت؛ بلکـهـ از پـس آنچـه مـا زندگـی می‌خوانیـمـ بـه دنبـال حقیقـت آن اسـت. دولامـر نمی‌خواهـد بـرای مـا لالایـی بگویـد؛ بلکـه قصـدش ایـن اسـت کـه مـا را بیـدار سـازد» (Press 1970: 32).

بحث و بررسی

مطابـق بـا آرای زیگمونـد فرویـد، «هنگامـی کـه نهـاد[7] علامـت هشـداری در قالـب «اضطـراب» دریافـت می‌کنـد، در تـلاش بـرای دفـع اضطـراب در حالـت

[1] Ford Madox Ford
[2] Ezra Pound
[3] Middleton Murry
[4] Wyśtan Hugh Auden
[5] The Faber book of modern verse
[6] Luce Bonnerot
[7] Ego

افعی می‌گیرد»(Schacter 2009: 465)؛ اما «... ابتدا مکانیزم "سرکوب[1]" را اختیار می‌کند؛»(Schacter 2009: 465) و سرکوب در نظر فروید «یک فرایند روانی است که طی آن تجربیات دردناک و انگیزه‌های غیرقابل‌پذیرش از ضمیر خودآگاه دور می‌شود»(Schacter 2009: 465) که گاهی از آن «با عنوان "فراموشی انگیخته[2]" نیز یاد می‌شود...؛(Schacter 2009: 465). لیکن، گاهی ممکن است سرکوب برای جلوگیری از ورود رانه‌های غیرقابل‌قبول به ضمیر خودآگاه کافی نباشد. در چنین حالتی، ممکن است نهاد از ابزارهای دیگری برای "خودفریبی[3]" استفاده کند که به آن‌ها "ساز و کارهای دفاعی" گفته می‌شود. این ساز و کارها "مقابله‌گر" و "ناخودآگاهانه" هستند و اضطراب حاصل از اندیشه‌های غیرقابل‌قبول را کاهش می‌دهند»(Schacter 2009: 465-466).

واکنش وارونه و والایش

«واکنش وارونه» یک مکانیزم دفاع روانی است که طی آن خواسته‌ها و خیالات تهدیدکنندهٔ درونی، جای خود را به نمونه‌ای اغراق‌آمیز از «عکس» آن می‌دهند؛ یک مثال از واکنش وارونه، فردی است که نسبت به افرادی که از او تنفر دارند، بسیار خوش‌رفتار و مهربان است یا این که به‌شدت مراقب و نگران کسی است که تصور می‌کند از او آسیب می‌بیند (Schacter 2009: 466).

چنان‌که اشاره شده است، سپهری و دولامر متعلق به دورانی پرتلاطم و بحرانی از تاریخ معاصر انگلستان و ایران هستند؛ اما اینکه شعر آن‌ها بسیار آرام و به اصطلاح منتقدانشان «لالایی» و «گل و بلبل» بود، هم شگفتی و هم انتقادات تندی را علیه آن‌ها به دنبال داشت؛ اما از منظر مکانیزم دفاع روانی، این یک «واکنش وارونه» محسوب می‌شود و آن زمانی‌ست که «ابراز یک غریزه، به اضطراب زیاد منجر می‌شود، مخالف آن ممکن است جایگزین شود... این مکانیزم را اغلب از ابراز اغراق‌آمیز آن می‌توان تشخیص داد» (لاندین ۱۳۷۸: ۲۷۳). دلیل چنین رفتارهایی این است که اصل واکنش برای فرد بسیار «اضطراب‌آور» است؛ از این رو، برای اینکه سلامت روانیِ شخص به خطر نیافتد، ذهن بدون تصمیم او (ناخودآگاهانه) فرمان وارونه‌ای صادر می‌کند. واکنش دولامر و سپهری نیز- با توجه به انتظاراتی که از آن‌ها وجود دارد- نوعی واکنش وارونه محسوب می‌شود.

اما مکانیزم‌های دفاع روانی دو شاعر به همین جا ختم نمی‌شود. آن‌ها واکنش وارونهٔ خود را در قالب «شعر» و «هنر» عرضه کرده‌اند و این نوعی

[1] Repression
[2] Motivated Forgetting
[3] Self-Deception

الایش»[1] به شمار می‌رود. والایش- که آن را «تصعید» نیز می‌نامند- در نگاه فروید عبارت بود از «جایگزین‌ساختن یک هدف اجتماع‌پسند با هدف دیگری با ماهیت جنسی»؛ (Schacter 2009: 467) اما امروزه «والایش» مفهومی گسترده‌تر یافته است و محققان حوزهٔ روان‌کاوی، آن را معادل با نوعی سازوکار دفاعی می‌دانند که طی آن «رانه[2]های غیرقابل‌قبول و پرخاشگرانه ، به سمت فعالیت‌های قابل‌قبول، سازنده و مفید اجتماعی هدایت می‌شوند... . هنر، موسیقی و شعر می‌توانند به مثابهٔ ابزارهایی باشند که تمایلات نهاد[3] (هم پرخاشگرانه و هم‌جنسی) را به فعالیت‌های سودمند و مورد احترام اجتماعی تبدیل می‌کنند» (Schacter 2009: 467).

در نمونه‌های زیر، نمودهای والایش سهراب سپهری را به‌خوبی مشاهده می‌کنیم:

> بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم./ (دیده‌ام گاهی در تب، ماه می‌آید پایین،/ می‌رسد دست به سقف ملکوت./ دیده‌ام، سهره بهتر می‌خواند./گاهی زخمی که به پا داشته‌ام/ زیر و بم‌های زمین را به من آموخته است./ گاه در بستر بیماری من، حجم گل چندبرابر شده است/ و فزون‌تر شده است، قطر نارنج ، شعاع فانوس)(۱۳۸۹: ۱۸۷).

در این عبارات واکنش سپهری در برابر ناملایمات، پرخاشگری (اعتراض و گلایه) نیست؛ بلکه دعوت به عشق‌ورزی و مهربانی است که این خود والایش به شمار می‌رود؛ اما همین عشق‌ورزی در قالب «ادبیات» و «هنر» ظهور می‌یابد که این نیز یک والایش دیگر به شمار می‌آید؛ یعنی ما درحقیقت شاهد دو والایش «پیاپی» هستیم.

جالب است که سپهری نیز در پاسخ خود به انتقاداتی که علیه وی طرح می‌شود، به نحوی به همین نکته اشاره می‌کند:

> دنیا پر از بدی است و من شقایق تماشا می‌کنم. روی زمین میلیون‌ها گرسنه است؛ کاش نبود؛ ولی وجود گرسنگی، شقایق را شدیدتر می‌کند و تماشای من ابعاد تازه ای می گیرد. یادم هست در بنارس میان مرده‌ها و بیمارها و گداها از تماشای یک بنای قدیمی دچار ستایش «اُرگانیک» شده بودم. پایم در فاجعه بود و سرم در استتیک. وقتی که پدرم مرد، نوشتم: پاسبان‌ها همه شاعر بودند. حضور فاجعه، آنی دنیا را تلطیف کرده بود. فاجعه آن طرف سکه بود و گرنه من می‌دانستم و می‌دانم که پاسبان‌ها شاعر نیستند. در تاریکی آن قدر مانده‌ام که از روشنی حرف بزنم (شمیسا ۱۳۹۲: ۳۶۴).

شاعر در توصیف واکنش وارونهٔ خود از لفظ «اُرگانیک» استفاده می‌کند که منظور

[1] Sublimation
[2] Drive
[3] Id

او را می‌توان به همان واکنش «ناخودآگاه» تعبیر کرد؛ بنابراین خودِ شاعر در این عبارات، -به نوعی- به خصیصهٔ «ناخودآگاهانه بودن» واکنش وارونه اشاره می‌کند.

والتر دولامر نیز دشواری‌های فراوانی را در طول حیات خود تجربه کرده است؛ اما این مشقت‌ها آشکارا در شعر او انعکاس نیافته است و این مسئله که چگونه دولامر نسبت به آن‌ها بی‌اعتنا بوده است، هم‌زمان موجب شگفتی و خرده‌گیری منتقدان شده است:

> [دولامر] در جوانی و در روزگاری مشقت‌بار، کارمند کمپانی نفت آنگلو- امریکن[1] بود. در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ که دوران جنگ جهانی اول بود، دولامر در این کمپانی فعالیت می‌کرد. این نقد منصفانه‌ای‌ست اگر بگوییم که بوی نفت و محرومیت‌های جنگ مدرن هرگز در شعر او اثری نداشته است (Press 1970:19).

او نیز در شعری با عنوان «Gnomon» (عقربه) که گویی خطاب به منتقدانش است، چنین می‌گوید:

> I cast a shadow/ Through the gradual day /Never at rest it secretly steals on ; /As must the soul pursue its earthly way /And then to night be gone /But Oh, demoniac listeners in the grove,/Think not mere Time I now am telling of. /No. But of light, life, joy, and awe, and love /I obey the heavenly Sun (de la Mare 1970: 241).

> سایه‌ای می‌افکنم، از میان روزی در گذار؛/ [اما] نه هرگز با خاطری آسوده که به‌آرامی بگذرد؛/ [بلکه] همچون روانِ انسانی که باید [با رنج و ریاضت] مسیر زمینی‌اش را بپیماید/ و آن‌گاه به شب برسد؛/ لیکن ای شنوندگان اهریمنیِ بیشه‌زار!/ تنها به زمانی که اکنون از آن سخن می‌گویم نیندیشید./ نه! بلکه به نور، زندگی، شادمانی، شکوه و عشق [بیندیشید]./ من پیرو خورشید آسمانی‌ام!

انکار در خیال (خیال‌پردازی)

در مکانیزم دفاعی خیال‌پردازی، فرد می‌کوشد آن چیزی را که در واقعیت، امکان وقوعِ آن وجود ندارد، در ذهن خود ایجاد کند و این چنین- به‌نوعی- از اضطراب محَیط بیرونی بگریزد. با این که خیال‌بافی غالباً در کودکان مشاهده می‌شود؛ اما «حتی در زندگی بزرگ‌سالی نیز خیالبافی‌ها می‌توانند نقشی ایفا کنند که گاهی به معنی گسترش‌دادن محدودهٔ یک واقعیت بیش از اندازه باریک و گاهی به معنای وارونه‌ساختن کامل وضعیت واقعی باشد» (فروید ۱۳۸۲: ۸۷). در این نوع از سازوکار دفاعی، «من» «ارضای وهمی را برمی‌گزیند و از کارکرد واقعیت‌آزمایی چشم می‌پوشد، در این حالت "من" از جهان بیرون بریده و ثبت تحریکات بیرونی را کاملاً متوقف می‌سازد» (فروید ۱۳۸۲: ۸۹-۸۸).

[1] Anglo-American Oil Company

در میان اشعار سپهری و دولامر، حجم زیادی از «خیال‌پردازی»[1] دیده می‌شود. بدیهی است که منظور از خیال‌پردازی، به‌کاربردن صور خیال[2] در شعر نیست؛ بلکه مراد «روایت‌های وهمی»[3] است؛ برای مثال، شاعری که در کودکی پدرش را از دست داده، در شعری که در چهل‌سالگی‌اش سروده است، با پدر خود سخن می‌گوید؛ این را باید یک روایت وهمی دانست؛ زیرا اینجا اساس روایت بر «وهم» و «خیال‌بافی» است.

در ادامه به بررسیِ نمونه‌هایی از خیال‌پردازی در شعر دو شاعر خواهیم پرداخت.

> می‌دانم سبزه‌ای را بکنم، خواهم مرد./ می‌روم بالا تا اوج، من پر از بال و پرم./ راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم./ من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت./ پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پرم از سایهٔ برگی در آب (سپهری ۱۳۸۹: ۲۱۳ـ۲۱۴).

شاعر در این شعر با مشاهدهٔ مظاهر بسیار عادی و روزمرهٔ زندگی و طبیعت، همچون «حوض»، «آب»، «گل»، «ماهی»، «نور» و... ، هنگامی که از «ندانستن رازهای هستی» سخن به میان می‌آورد، ناگهان وارد جهان خیالی خود می‌شود. پس می‌توان این احتمال را مطرح کرد که ظاهراً «ناتوانی از گره‌گشایی از مسائل» یکی از مواردی است که شاعر را با اضطراب روبه‌رو کرده است.

شعر «همان گل‌ها» (Said Flores) یکی از اشعاری‌ست که در آن خیال‌پردازی‌های شاعرانه دولامر به اوج می‌رسد:

> If I had a drop of attar/ And a clot of wizard clay,/ Birds we would be with wings of light/And fly to Cathay (de la Mare 1970: 487).

اگر قطره‌ای از عصارهٔ گل سرخ (عطر) داشتم/ و توده‌ای جادویی از خاک رس،/ به پرندگانی با بال‌های نور بدل می‌شدیم/ و به سوی ماچین سفر می‌کردیم.

> 'If I had the reed called Ozmadoom,/ And skill to cut pen,/I'd float a music into the air -You'd listen, and then… (de la Mare 1970: 487).

اگر قلم‌نی داشتم /و مهارت نی‌سازی،/آهنگی می‌نواختم که تو گوش می‌دادی و سپس ...

[1] Fantasy
[2] Imagery Forms
[3] Fictional Narratives

’If that small moon were mine for lamp,/ I would look, I would see /The silent thoughts, like silver fish, /You are thinking of me (de la Mare 1970: 487).

اگـر آن مـاه کوچـک، جـایِ فانـوس مـن بـود/ [آن‌گاه] نـگاه می‌کـردم [و] می‌دیـدم/ اندیشـه‌های پنهـان راـ همچـون ماهـی نقره‌گـون‌ـ/ کـه تـو دربـارۀ مـن در سـر خویـش می‌پـرورد.

شـاعر در خیال‌پردازی‌هـای شـاعرانه خـود، ابتـدا در آرزوی آن اسـت کـه از سـرزمین خـود هجـرت کنـد و بـه نقطـه‌ای دور و شـرقی (سـرزمین چیـن بـزرگ) بـرود. مطابـق بـا مکانیـزم انـکار خیـال، ایـن بدیـن معناسـت کـه ظاهـراً عامـل اضطـراب‌آوری در در سـرزمین شـاعر (انگلسـتان) وجـود دارد کـه وقتـی او از هجـرت سـخن می‌گویـد، وارد وادی خیـال می‌شـود تـا از اضطـراب خـود بکاهـد.

در ادامـه، شـاعر از آرزوی خـود بـرای مهـارت در نی‌سـازی سـخن بـه میـان مـی‌آورد کـه «آهنگـی می‌نواختـم کـه تـو گـوش مـی‌دادی و سـپس...». نواختـنِ یـک سـاز طبعـاً بـرای تسـکین و شـادی افـراد صـورت می‌پذیـرد؛ بنابرایـن انـدوه و تشـویش فـرد مـورد خطـاب می‌توانـد عامـل اضطـراب‌آوری باشـد کـه شـاعر پـس از اندیشـیدن بـدان، بـرای تسـکین و فرونشـاندن اضطـراب خـود، وارد وادی خیـال می‌شـود. سـپس، شـاعر آرزو می‌کنـد کاش می‌توانسـت از آرا و اندیشـه‌های فـرد مـورد خطـاب خـود آگاه شـود. بـاز هـم اینجـا، در خیـالات خـود فـرو مـی‌رود و آرزو می‌کنـد کاش «مـاه» بـه جـایِ « فانـوس» او می‌بـود؛ یعنـی نیرویـی ماورایـی می‌یافـت تـا آنچـه فـردِ مـورد خطـاب شـاعَر دربـاره او «در سـر خویـش» می‌پـرورد را می‌توانسـت «همچـون ماهـی نقره‌گـون» در آب، بسـیار واضـح ببینـد.

همدردی و نوع‌دوستی[1]

آنـا فرویـد در فصـل دهـم کتـاب خـود، بـا پیش‌کشـیدن یـک مطالعـۀ مـوردی از مراجعـان خـود، مکانیـزم نوع‌دوسـتی را تشـریح می‌کنـد. مراجعه‌کننـدۀ او زن معلمـی اسـت کـه بـا وجـود احساسـاتِ سـرکوب شـده در خصـوص فرزنـدآوری، بـا شـور و حـرارت بسـیاری بـه شـاگردان و دوسـتان خـودش عشـق مـی‌ورزد. در اینجـاـ مطابـق نظـر فرویـدـ مواجهـه بـا کـودکانِ دیگـر، طبیعتـاً می‌بایسـت بـرای آن زن «اضطـراب‌آور» باشـد؛ زیـرا ایـن مواجهـه، او را بـه یـاد ناکامـی‌اش در فرزنـدآوری می‌انـدازد؛ امـا او هرگـز چنیـن احساسـی را تجربـه نمی‌کنـد؛ بنابرایـن می‌تـوان بـه ایـن نتیجـه رسـید کـه ایـن زن بـا بهره‌گیـری از مکانیـزم دفاعـی نوع‌دوسـتی، درحقیقـت «اضطـراب حاصـل از برخـورد بـا کـودکان دیگـر» را فرومی‌نشـاند. در نوع‌دوسـتی:

[1] Altruism

شخص به نحو سازنده‌ای به دیگران خدمت می‌کند که این خدمت با ارضای غرایز خودش همراه است و هدف از آن، نوعی تجربه نیابتی است. تسلیم نوع‌دوستانه با این مکانیسم نوع‌دوستی متفاوت است؛ زیرا در آن، فرد از غرایز شخصی برای ارضای دیگران چشم‌پوشی می‌کند و فقط از طریق درون‌فکنی حاصل می‌شود (فروید ۱۳۸۲: ۱۴۳ـ۱۳۱).

بخش قابل‌توجهی از اشعار سپهری و دولامر نمودار دگرخواهی و انسان‌دوستی این دو شاعر است. چنان‌که پیش از این اشاره شد، نوع‌دوستی از جانب سپهری و دولامر در شرایطی رخ می‌دهد که آن‌ها چندان از حمایت دیگران برخوردار نبودند و غالباً نظرات دیگران دربارهٔ آن‌ها مثبت نبود؛ بنابراین «دیگران» را باید به عنوان یک عامل اضطراب‌آور به شمار آورد و گرایش دو شاعر به نوع‌دوستی را باید یک مکانیزم دفاع روانی دانست.

تمایلات «نوع‌دوستی» سپهری در عبارات زیر به خوبی مشهود است:

روزی/ خواهم آمد و پیامی خواهم آورد/ و در رگ‌ها نور خواهم ریخت./ .../ خواهم آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد/ زن زیبای جذامی را، گوشواری دیگر خواهم بخشید./ .../ روی پل دخترکی بی‌پاست، دب اکبر را بر گردن او خواهم آویخت./ هرچه دشنام، از لب‌ها خواهم برچید./ .../ رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد بارش لبخند! (۱۳۸۹ :۲۱۵).

اما عشق‌ورزی شاعر هرگز به همنوع خود محدود نمی‌شود و همین عطوفت نثار تمام هستی نیز می‌شود:

آب را گل نکنیم:/ در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب/ یا که در بیشهٔ دور، سیره‌ای پَر می‌شوید./ شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فروشوید اندوه دلی./ دست درویشی شاید، نان خشکیده فروبرده در آب (۱۳۸۹: ۲۱۸).

دولامر هم مانند سپهری، نوع‌دوستی‌اش درنهایت به عشق‌ورزی به تمام مظاهر طبیعت منجر می‌شود:

’There is nothing upon grass or ground, /In the mountains or the skies, / But my heart faints in longing for, /And the tears drop from my eyes (de la Mare 1970: 488).

هیچ چیز بر فراز زمین و سبزه‌زاران/ و در کوهستان‌ها و آسمان‌ها نیست/ که قلب من در آرزوی آن‌ها نتپد/ و [برای آن‌ها] اشک از دیدگانم سرازیر نشود.

’And if I ceased from pining -What buds were left to blow? /Where the wild swan? where the wood-dove? /Where then should I go?’ (de la Mare 1970: 488).

و اگـر مـن از اندوه‌خـواری خویـش بازمی‌ایسـتادم- چـه غنچـه‌ای می‌مانـد بـرای شـکفتن؟/ قـوی وحشـی کجـا؟ فاختـه جنگلـی کجـا؟/ و آن‌گاه مـن بایـد بـه کجـا پنـاه می‌بـردم؟

محدودساختن من، دوری‌گزینی

بـا توجـه بـه اینکـه سـپهری و دولامـر هـردو در برهـه‌ای از حیـات ادبی‌شـان بـه سـراغ شـعر اجتماعـی رفته‌انـد؛ بنابرایـن نمی‌تـوان گفـت کـه آن‌هـا «مطلقـاً» نسـبت بـه مضامیـن اجتماعـی بی‌میـل بوده‌انـد؛ بلکـه ظاهـراً اجتنـاب آن‌هـا را می‌تـوان نوعـی از مکانیـزم دفاعـی به‌شـمار آورد کـه بـه محدودکـردن «مـن» منجـر می‌شـود. آنـا فرویـد در فصـل هشـتم کتـاب خـود در تشـریح ایـن مکانیـزم دفاعـی، مثالـی از یـک کـودک مـی‌آورد کـه وقتـی می‌بینـد نمی‌توانـد بـه خوبـی کـودکان دیگـر نقاشـی بکشـد، اشـتیاقش را بـرای ادامـهٔ نقاشـی از دسـت می‌دهـد و از آن کناره‌گیـری می‌کنـد. ایـن در حالـی روی می‌دهـد کـه کـودک نقاشـی‌اش را بـا علاقـه و هیجـان فـراوان آغـاز کـرده بـود. او حضـور در ایـن موقعیـت را بـرای کـودک «رنـج‌آور» توصیـف می‌کنـد؛ چراکـه تصـور می‌کنـد- بـا حضـور «دیگـرانِ برتـر»- مجـال شـکوفایی بـرای او وجـود نـدارد؛ بنابرایـن، کـودک بـه سـراغ فعالیتـی مـی‌رود کـه در آن شـکوفایی‌اش را بـه دنبـال دارد.

آنـا فرویـد ایـن نـوع دوری‌گزینـی را بـه عنـوان یـک نقـص روانـی تلقـی نمی‌کنـد؛ بلکـه آن را «مرحلـه‌ای طبیعـی» در تکامـل «مـن» می‌دانـد. بـه دلیـل آن کـه «وقتـی "مـن" جـوان و انعطاف‌پذیـر باشـد، کنارکشـیدن آن از یـک زمینـهٔ فعالیـت، گاهـی اوقـات بـا درخشـش در زمینـهٔ دیگـری کـه بـر آن متمرکـز می‌شـود، جبـران می‌گـردد» (فرویـد ۱۳۸۲: ۱۱۱).

دوری‌گزینـی صرفـاً مختـص کـودکان نیسـت؛ بسـیاری از مـا نیـز هنگامـی کـه در شـرایطی مشـابه قـرار می‌گیریـم، بـه سـراغ فعالیتـی می‌رویـم کـه احسـاس می‌کنیـم امـکان پیشـرفت بیشـتری در آن بـرای مـا وجـود دارد و جایـی را کـه گمـان می‌کنیـم «عرصـه‌ای بـرای رشـد و پیشـرفت» مـا نیسـت، تـرک می‌کنیـم. معمـولاً مـا پیـش از آنکـه اصطلاحـاً اسـتعداد خـود را «کشـف» کنیـم، عرصه‌هـای مختلفـی را تجربـه می‌کنیـم و خـود را در آن‌هـا محـک می‌زنیـم. ایـن شـرایط را می‌تـوان بـا شـرایط سـپهری و دولامـر در فاصلـه گرفتـن از شـعر اعتراضـیِ اجتماعـی و سیاسـی قیـاس کـرد؛ هـر دو شـاعر تجربیاتـی در شـعر اجتماعـی داشـته‌اند؛ امـا زمانـی کـه احسـاس می‌کننـد نمی‌تواننـد بـه خوبـیِ هم‌نسـلانِ خـود شـعر اجتماعـی و سیاسـی بسـرایند، حضـور در آن فضـا برایشـان «اضطـراب‌آور» می‌شـود و درنتیجـه، از آن فضـا اجتنـاب می‌کننـد و سـپس بـه عرصـه‌ای روی می‌آورنـد کـه آن‌هـا را از اضطـراب پیشـین دور کنـد.

شعر سپهری و دولامر مملو از «تک‌گویی[1]»های رمانتیک است و بخشی از این تک‌گویی‌ها نیز به خودگویی یا «حدیث نفس[2]» اختصاص دارد. خودگویی زمانی رخ می‌دهد که فرد به دلایل گوناگون از جمله «دوری‌گزینی» و «تنهایی»، مخاطبی برای سخنان خود نمی‌یابد؛ بنابراین تأکید دو شاعر بر تنهایی در اشعارشان را می‌توان نمودهایی از دوری‌گزینی آن‌ها به شمار آورد: وسیع باش، و تنها، و سربه‌زیر، و سخت (سپهری ۱۳۸۹: ۲۰۴)؛ یا شعر مسافر که به تصور نگارنده سپهری آن را تحت تأثیر «شنوندگان[3]» دولامر سروده است: چرا گرفته دلت، مثل آنکه تنهایی؟/ ـ چقدر هم تنها! (سپهری ۱۳۸۹: ۱۹۵).

اما شاید بهتر باشد برای تبیین سیر دوری‌گزینی والتر دولامر، «شنوندگان» را اینجا مرور کنیم.

در سطرهای آغازین، مسافر در طلب فرد یا افرادی، بر دری می‌کوبد:

> Is there anybody there?' said the Traveller,/Knocking on the moonlit door; / And his horse in the silence champed the grasses /Of the forest's ferny floor (de la Mare 1970: 126)

مسافر پرسید: «کسی هست؟»/ و بر دری که ماهتاب بر آن پرتو افکنده بود می‌کوبید/ و اسبش در خموشی نُشخوار می‌کرد/ علف‌هایی از سطح جنگل سرخسی چَرا کرده بود.

این حادثه در شب رخ می‌دهد؛ طبعاً باید این تاریکی را رمزی بر کدورت روابط انسانی دانست؛ اما در این تاریکی، شکوه و زیبایی‌های طبیعت همچنان پابرجاست؛ ماهتابی که بر در خانه می‌تابد، اسبی که در علف‌ها به آرامی چرا می‌کند و زیبایی جنگل که- با وجود تاریکی- هنوز در ذهن شاعر سبز است. مسافر بازهم بر در می‌کوبد و پرسش‌اش را تکرار می‌کند:

> And a bird flew up out of the turret, /Above the Traveller's head:/And he smote upon the door again a second time;/'Is there anybody there?' he said (de la Mare 1970: 126).

و مرغکی از بالای برج دژ برون پرید/ بر فراز سر مسافر/ و او دوباره بر در کوبید./ مسافر پرسید: «کسی هست؟»

پرنده رمز رهایی است و پروازِ ناگهان آن را از برج بنایی که شاعر در آن در طلب افراد است، می‌توان بدین مَعنا دانست که در همان روزگاری که شاعر به دنبال دوست یا آشنایِ هم‌اندیش و همدل بوده است، آزادی نیز مانند یک پرنده

[1] Monologue
[2] Soliloquy
[3] The Listeners

پـر کشـیده اسـت. درحقیقـت، ایـن همـان آزادی و صلحی‌سـت کـه جامعـهٔ مـدرن از انسـان رمانتیـک سـلب کـرده اسـت؛ امـا همچنـان سـاکنانِ بنـا نسـبت بـه نداهـای مسـافر بی‌اعتنـا هسـتند:

But no one descended to the Traveller;/No head from the leaf-fringed sill/ Leaned over and looked into his grey eyes,/Where he stood perplexed and still (de la Mare 1970: 126).

امـا کسـی [از بـالای دژ] نـزد مسـافر فرونیامـد./ کسـی از آسـتانهٔ مزیـن بـه برگ‌هـا/ بـه بـرون خـم نشـد تـا بـه چشـم‌های خاکسـتری‌اش بنگـرد/ [و بـه] جایـی کـه مسـافر گیـج و خمـوش ایسـتاده بـود.

شـاعر در حالـت انتظـار و گیجـی مسـافر، بـه «چشـم‌های خاکسـتری» او اشـاره می‌کنـد. رنـگ خاکسـتری چشـم در قیـاس بـا سـایر رنگ‌هـا، بسـیار نـادر اسـت و براسـاس برخـی عقایـد جوامـع غربـی، رنـگ خاکسـتری چشـم نشـان از «هوشـمندی» و «نجابـت» دارد. چشـم را می‌تـوان مجـاز از «نگـرش» مسـافر دانسـت؛ بنابرایـن می‌تـوان چنیـن برداشـت کـرد کـه نگـرش مسـافر «نـادر» و «هوشمندانه«اسـت و از تفکـرات رایـج تـوده پیـروی نمی‌کنـد. از اینجاسـت کـه مقصـود و رسـالت مسـافر نیـزـ کـه همانـا «آگاهی‌بخشـی» اسـتـ بـرای مـا تـا حـدی روشـن می‌شـود.

اما هیچ‌یک از ساکنان به مسافر اعتنایی نمی‌کنند؛ همگان تماشاگرند:

But only a host of phantom listeners/That dwelt in the lone house then/ Stood listening in the quiet of the moonlight /To that voice from the world of men (de la Mare 1970: 126).

بلکـه تنهـا شـماری شـنوندگان خیالـی/ کـه در آن سـرای متروکـه سـکنا گزیـده بودنـد/ در سـکوت ماهتـاب، ایسـتاده، گـوش فرامی‌دادنـد/ بـه آن طنیـن از جهـان بشـری.

در نظـر دولامـر، سـاکنان بـرج، «تنهـا شـماری شـنوندگان خیالـی» هسـتند؛ زیـرا نمـود وجـودی و یـا «هسـتندگی[1]» مطلـوب را ندارنـد. بـا توجـه بـه ایـن کـه بـرج در شـعر مسـافر مجـاز از «جامعـهٔ مـدرن» و سـاکنان آن «افـراد جامعـهٔ مـدرن» اسـت، مسـئلهٔ اصلـی شـاعر در ابیـات بـالا وجـود غیرمؤثـر و فاقـد هسـتندگی انسـان در ایـن جامعـه اسـت.

باز هم ندای مسافر و باز هم بی‌اعتنایی ساکنان در فضایی سرد و دلگیر:

Stood thronging the faint moonbeams on the dark stair,/That goes down to the empty hall,/Hearkening in an air stirred and shaken/By the lonely Traveller's call (de la Mare 1970: 126).

پرتوهـای کم‌سـوی ماهتـاب روی نردبـان تاریـک گردآمـده بودنـد،/ [پلکانـی] کـه ره به سـوی

[1] Dasein

سرایی خالی می‌برد./ [ساکنان] در هوایی گوش فرامی‌دادند که به لرزه درمی‌آمد/ با ندای مسافر تنها.

و یأس و دل‌آزردگی مسافر از بی‌توجهی به او و به دنبال آن، بروز احساس بیگانگی با ساکنان برج:

And he felt in his heart their strangeness,/Their stillness answering his cry,/While his horse moved, cropping the dark turf, /'Neath the starred and leafy sky (de la Mare 1970: 126).

و او بیگانگی آن‌ها را در قلب خویش احساس کرد/ و خموشی آنان را در پاسخ به فریادش،/ در حالی که اسبش به این سو و آن سو می‌رفت و در تاریکی شب چَرا می‌کرد/ زیر آسمانی که ساز لابه‌لای برگ‌ها- سراسر ستاره بود.

ندایی رساتر از دفعات پیش و درحقیقت، نوعی «اتمام حجت» مسافر با ساکنان از اینکه من رسالت خویش را در قبال شما به انجام رسانیدم:

For he suddenly smote on the door, even /Louder, and lifted his head:— /'Tell them I came, and no one answered,/That I kept my word,' he said (de la Mare 1970: 126) .

ناگهان او محکم‌تر از بار قبل بر در کوفت/ و سرش را بالا آورد [و گفت]:/ به آن‌ها بگویید که من آمدم[ولی] کسی پاسخم را نداد/ من به قول خود وفا کردم!

و تأکید شاعر بر بی‌اعتنایی «مطلق» ساکنان نسبت به مسافر:

Never the least stir made the listeners,/Though every word he spake /Fell echoing through the shadowiness of the still house/From the one man left awake (de la Mare 1970: 126).

شنوندگان هیچ از جای خود نجنبیدند؛/ گرچه هر واژه‌ای که بر زبان او [مسافر] جاری شد/ پژواک می‌شد در میان تاریکی سایه‌وار خانهٔ خموش/ از جانب تنها مردی که بیدار مانده بود.

Ay, they heard his foot upon the stirrup,/And the sound of iron on stone, / And how the silence surged softly backward,/When the plunging hoofs were gone (de la Mare 1970: 126).

آری! صدای پای او [مسافر] بر رکاب [اسب] به گوش آنان رسید/ و صدای آهن (نعل اسبش) بر سنگ‌ها/ و چگونه «سکوت» [به‌سان موجی] به آرامی بازگشت.

«شنوندگان» یا «The Listeners» مشهورترین شعر دولامر است که در عین حال روایتی سمبلیک از سیر کلی تعاملات دولامر با جهان انسانی پیرامونش است؛ جهانی که ارزشی والاتر از مدرنیته نمی‌شناسد. به همین سبب نیز تنها

مظاهر مدرن برای آن قابل احترام است و برای عواطف انسانی، طبیعت و هرآنچه انسان رمانتیک بدان دل بسته است، ارزش و اعتبار چندانی قائل نیست. در چنین جهانی، گویی که هیچ‌کس از اهالی جامعهٔ مدرن عواطف انسانی را درک نمی‌کند و همین درک‌نشدن است که درنهایت او را به سمت عزلت و انزوا می‌کشاند؛ اما شاعر، همین ساکنِ تنها و دوری‌گزیدهٔ رمانتیکِ جهان مدرن را تنها فرد هوشمند و بیدار جامعه می‌داند، که درحقیقت نوعی دفاعِ از دوری‌گزینی خودش نیز محسوب می‌شود.

شاعر در قالب تمثیلی شاعرانه، علل «محدودساختن من» یا «دوری‌گزینی» خود **را** به‌خوبی شرح می‌دهد. دولامر معتقد است که به سراغ افراد جامعه رفته؛ لکن- با بی‌اعتنایی مطلق- کسی با وی همراه نشده است. این بی‌توجهی به حدی‌ست که گویی حتی افراد، ندای یاری‌طلبی او را هم نشنیده‌اند و این‌گونه است که مقصر اصلی انزوای او، جامعه‌ای‌ست که وجود شاعر را نادیده انگاشته است و به سخنان او گوش فرانمی‌دهد. در این روایت نمادین، مسافر «خود» به سوی برج رفته و ساکنان آن را به یاری می‌خواند، و با وجود این که تمایل نخستین از جانب مسافر بوده است؛ لکن هیچ رغبتی از سوی جامعه برای روبه‌روشدن با او مشاهده نمی‌شود.

چنان که پیش از این در تشریح عوامل «محدودساختن» من یا «دوری‌گزینی» اشاره شد، عاملی اضطراب‌آور سبب می‌شود تا فرد از جمعِ افراد کناره‌گیری کند، این کناره‌گیری «نمایانگر اقدام پیشگیرانهٔ «من» در برابر بیماَری عصبی است؛ پیشگیری‌ای که من به مسئولیت خودش بر عهده می‌گیرد» (فروید ۱۳۸۲: ۱۱۲)؛ بنابراین در این مورد نیز باید «حضور در جمع» را عامل اضطراب‌آور برای شاعر دانست؛ جمعی که به او اعتنایی نمی‌کند و به طور کلی ارزش‌های او را نادیده می‌گیرد.

نتیجه

گرایش فکری و ادبی سهراب سپهری و والتر دولامر از تفکرات ادبی غالب جامعه‌شان پیروی نمی‌کند. همین امر سبب می‌شود که بسیاری از روشنفکران در دو کشور ایران و انگلستان، این دو شاعر را به عدم تعهد در برابر ارزش‌های اجتماعی و بی‌تفاوتی نسبت به همنوعان متهم کنند؛ لکن ما در خلال این گزارش درمی‌یابیم که نپرداختنِ سپهری و دولامر به شعر اعتراضیِ اجتماعی و سیاسی، به سبب بی‌توجهی آن‌ها به همنوعان و افراد جامعه‌شان نیستَ. اتفاقاً، حجم زیادی از اشعار آن‌ها حکایت از نوعِ‌دوستی آنان دارد؛ اما مطابق نظر زیگموند فروید، عدم تناسب واکنشی که معمولاً از افراد انتظار می‌رود با محرک‌های بیرونی به سبب عاملی به نام «اضطراب» است. فروید معتقد است هنگامی که افراد با عاملی اضطراب‌آور

روبه‌رو می‌شوند، ـ مطابق درجهٔ بلوغ خودـ واکنش‌هایی را از خود نشان می‌دهند که اغلب «ناخودآگاهانه» است. فروید این شیوه‌های دفاع روانی را «مکانیزم‌های دفاعی» می‌نامد. نمونه‌هایی از این مکانیزم‌های دفاعی به وضوح در اشعار سپهری و دولامر دیده می‌شود؛ شامل «واکنش وارونه»، «خیال‌پردازی»، «دوری‌گزینی»، «انزواجویی» و «همدردی و نوع‌دوستی»؛ از این رو، می‌توان گفت که شعر اعتراضی اجتماعی و سیاسی عامل «اضطراب» برای دو شاعر بوده است و این دقیقاً همان عاملی‌ست که در گرایش فکری و ادبی دو شاعر نقشی تعیین‌کننده ایفا کرده است و آن‌ها را به سمت رمانتیسم سوق داده است.

منابع

اقبال، فرزاد (اردیبهشت ۱۳۸۷). «من مسلمانم؛ گرایشات دینی در اشعار سهراب سپهری.» *کیهان فرهنگی*. شمارهٔ ۲۵۹. صص ۶۷-۶۴.

پورجعفری، فاطمه؛ شهابی، حسن (بهار ۱۳۹۱). «شاعری از اهالی امروز: تحلیل تبلور اندیشه‌های تعلیمی و تعهد ادبی در شعر سهراب سپهری.» *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱۱. صص ۱۵۲-۱۳۷.

جعفری، حسین (تابستان ۱۳۸۴). «والتر دولامر و نیما یوشیج در تصویری مشابه.» *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. شمارهٔ ۳۷۴. صص ۳۴_۳۲

ژاله، بهروز (تابستان و زمستان). «جستاری دربارهٔ رویکردهای عرفانی سهراب سپهری.» *مطالعات و تحقیقات ادبی*. سال سوم، شمارهٔ ۱۳_۱۰. صص ۷۷-۶۱.

سپهری، سهراب (۱۳۸۹). هشت *کتاب*. *تهران*: گفتمان اندیشهٔ معاصر.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۲). *نگاهی به سپهری*. چاپ نهم. تهران: صدای معاصر.

صدرایی، رقیه (تابستان ۱۳۹۶). «بازتاب مکتب رمانتیسم در شعر سهراب سپهری.» *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. سال هفتم، شمارهٔ ۲۳. صص ۴۶-۳۳.

فروید، آنا (۱۳۸۲). *من و سازوکارهای دفاعی*. ترجمهٔ محمد علی‌خواه. تهران: مرکز.

لاندین، رابرت ویلیام (۱۳۷۸). *نظریه‌ها و نظام‌های روان‌شناسی*. ترجمهٔ سیدیحیی موسوی. تهران: ویرایش.

میکائیلی، حسین (بهار و تابستان ۱۳۸۹). «پیوند عرفان و رمانتیسم در شعر سپهری.» *مطالعات عرفانی*. شمارهٔ ۱۱. صص ۲۹۴_۲۷۳.

Abrams, M. H. (2009). *A Glossary of Literary Terms* (9th ed). Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Carducci, B. J. (2009). *The Psychology of Personality: Viewpoints, Research, and Applications* (2nd ed.). Hoboken: Wiley-Blackwell.

De la Mare, Walter (1970). *The Complete Poems of Walter de la Mare* (1873-1956). New York: Knopf.

Press, John (October 1970). "The Poetry of Walter de la Mare", *ARIEL: A Review of International English Literature*. The University of Calgary. Vol. 1. No. 4. pp. 28-39.

Schacter, Daniel L. and Gilbert, Daniel T. and Daniel M. (2009). *Psychology*, Canadian Edition. New York: Worth Publishers.

Woodward, Steven (2001). *Marbles and Tops: The Reputation of Walter de la Mare*. Toronto: University of Toronto Press.

A Comparative Study of Intellectual and Literary Orientations of Sohrab Sepehri and Walter de la Mare Based on Sigmund Freud's Theory of Defense Mechanisms

Vahid keshavarz[1]

Abstract

Walter de la Mare and Sohrab Sepehri live in turbulent periods of contemporary histories of their countries. In these circumstances, many of their contemporaries draw on political demands and social issues as inspiration to create literary works. These two, however, follow a kind of mild Romanticism and are more concerned with emotional experiences rather than social and political developments. This tendency causes some critics to accuse them of a "lack of social commitment" and "irresponsibility" for fellow human beings, but these poets' humanitarian poems cast doubt on such claims. The main purpose of this paper is to try to probe into the reasons involved in the formation of these poets' Romantic tendencies. To do so, we have deployed Freud's "Psychological Defense Mechanisms". The compatibility of the poems with many components of this theory suggests that such divergence from the dominant intellectual trend, could be a subconscious "psychological defense mechanism" manifested in these poems.

Keywords: Freud, Psychoanalysis, Romanticism, Sohrab Sepehri, Walter de la Mare, Defense Mechanisms

[1]PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran. keshavarz29@gmail.com