

حوری تکلم بدوی: زن در هشت کتاب سپهری

منبع: سایت رادیو زمانه، روز چهارشنبه، مورخ: ۹۳/۹/۱۲

قسمت نخست این جُستار تحت عنوان «خواهر تکامل خوشرنگ» پیش از این در سایت «رادیو زمانه» منتشر شده است. در آن نوشتار، با وام کردن برخی مفاهیم روان‌کاوانه یونگی نظیر «کهن‌الگو» و «آنیما»، به واکاوی و تبیین تطور مفهوم «زن» در دفاتر «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب» و «شرق اندوه» پرداختم. در این قسمت، اشعار دفاتر «صدای پای آب»، «مسافر»، «حجم سبز» و «ما هیچ، ما نگاه» از این منظر بررسی و به بحث گذاشته می‌شوند.

به دفتر «صدای پای آب» می‌رسیم. در این دفتر با زن پیرامونی روبه روییم؛ اولین جایی که سهراب برخلاف دفاتر «زندگی خواب‌ها» و «آوار آفتاب»، از زن بیرونی یاد می‌کند، در همین دفتر «صدای پای آب» است که در آن زن‌های پیرامون خود را می‌بیند و آن‌ها را به تصویر می‌کشد. البته نه زنی که با سهراب در یک رابطه عاشقانه رمانتیک است، بلکه زنی که گوشت و پوست و خون‌دار است و پیرامون او زندگی می‌کند:

«پدرم وقتی مُرد، آسمان آبی بود/ مادرم بی‌خبر از خواب پرید، خواهرم زیبا شد/ پدرم وقتی مُرد، پاسبان‌ها همه شاعر بودند/ مرد بقال از من پرسید: چند من خربزه می‌خواهی؟/ من از او پرسیدم: دل خوش سیری چندی؟»^۱

مادر و خواهر سهراب در زمره زنان انضمامی و پیرامونی‌اند، نه زنان اسطوره‌ای و اثری که تداعی‌کننده کهن‌الگوهای یونگی‌اند: «من زنی را دیدم، نور در هاون می‌کوبید/ ... مادرم آن پایین/ استکان‌ها را در خاطره شط می‌شست/ ... آب پیدا بود، عکس اشیا در آب/ سایه‌گاه خنک یاخته‌ها در تَف خون/ سمت مرطوب حیات/ شرق اندوه نهاد بشری/ فصل ول‌گردی در کوچه زن/ ... چترها را باید بست/ زیر باران باید رفت/ فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد/ دوست را زیر باران باید دید/ زیر باران باید با زن خوابید/ زیر باران باید بازی کرد».^۲

اشاره سهراب در این شعر به زن‌های پیرامونی است؛ زنی که نور در هاون می‌کوبد، زنی که می‌توان با او زیر باران خوابید و... پس از «صدای پای آب» به دفتر «مسافر» می‌رسیم. «مسافر» مهم‌ترین منظومه عرفانی سپهری است؛ در این منظومه، دو تصویر از زن به دست داده شده: سهراب هم به زن پیرامونی می‌پردازد، از جمله زنان فاحشه؛ و هم به زن اسطوره‌ای و اثری:

«میان راه سفر، از سرای مسلولین/ صدای سرفه می‌آمد/ زنان فاحشه در آسمان آبی شهر/ شیار روشن «جت»ها را نگاه می‌کردند».^۳ در این‌جا سهراب به زن‌های متعارف پرداخته، زنانی که در جهان پیرامون یافت می‌شوند، نظیر زنان فاحشه. در ادامه، از زن اسطوره‌ای که تداعی‌کننده ضمیر ناخودآگاه است، سخن به میان می‌آید. به نظر می‌رسد با در نظر داشتن مفاهیم یونگی، این بخش از منظومه «مسافر» را بهتر می‌توان فهمید و تبیین کرد:

«من از کنار تغزل عبور می‌کردم/ و موسم برکت بود/ و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد/ زنی شنید/ کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل/ در ابتدای خودش بود/ و دست بدوی او شبنم دقایق را/ به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید/ من ایستادم/ و آفتاب تغزل بلند بود/ و من مواظب تبخیر خواب‌ها بودم/ ... کجا هراس تماشا لطیف خواهد شد/ و ناپدیدتر از راه پرنده به مرگ؟».^۴

بیرون از ضمیر سهراب اتفاقی نمی‌افتد؛ با کسی سخن نمی‌گوید که پیش روی او نشسته باشد؛ او خاطرات دل‌انگیز را فریاد نمی‌آورد و مرور نمی‌کند. سپهری به سر وقت خویشتن رفته و مشغول تماشاست و با روان زنانه خود سخن می‌گوید و مشغول واکاوی خویشتن است. «زنی که در ابتدای خود» است و دست او شب‌نم دقایق را از تن احساس مرگ می‌چیند؛ زنی که اثری و غیر پیرامونی است و در زندگی واقعی سهراب نقشی ایفا نکرده و نمی‌توان نشان و اثری از او سراغ گرفت، از ضمیر ناخودآگاه سپهری پرده برمی‌گیرد. پس در «صدای پای آب» با زن پیرامونی مواجه هستیم؛ در «مسافر»، سهراب هم به زن پیرامونی پرداخته، هم به زن اسطوره‌ای.

«حجم سبز» پس از «مسافر» در می‌رسد. سپهری در این دفتر، به سان آونگی میان زن اثری و زن پیرامونی در نوسان است. شعر «روشنی، من، گل، آب» از اولین اشعار این دفتر است:

«ابری نیست / بادی نیست / می‌نشینم لب حوض / گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب / ... مادرم ریحان می‌چیند / نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر / رستگاری نزدیک، لای گل‌های حیات».^۵

در این جا زنی پیرامونی به تصویر کشیده شده که رابطه‌ی نَسَبی نزدیکی با سهراب دارد. پس از آن شعر «پیامی در راه» در می‌رسد: «خواهم آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد / زن زیبای جذامی را، گوشواری دیگر خواهم بخشید / کور را خواهم گفت: چه تماشا دارد باغ! / دوره‌گردی خواهم شد / کوچه‌ها را خواهم گشت / جار خواهم زد: آی شب‌نم! شب‌نم! شب‌نم! / ... روی پل دخترکی بی‌پاست / دُبّ اکبر را بر گردن او خواهم آویخت / هر چه دشنام از لب‌ها خواهم برچید / ... نور خواهم خورد / دوست خواهم داشت».^۶

«زن زیبای جذامی» و «دخترک بی‌پا» در زمره زنان پیرامونی‌اند که مشمول محبت بی‌دریغ و بدون چشم‌داشت سهراب واقع شده‌اند. بسامد زنان پیرامونی و بیرونی در شعر «ساده رنگ» از دیگر اشعار این دفتر بیش‌تر است؛ در آن هم به خواهر و مادر سهراب اشارتی رفته، هم به زن همسایه:

«من در ایوانم، رعنا سر حوض / رخت می‌شوید رعنا / برگ‌ها می‌ریزد / مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری ست / من به او گفتم: زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست / زن همسایه در پنجره‌اش تور، می‌بافد، می‌خواند / ... می‌پرد در چشمم آب انار: اشک می‌ریزم / مادرم می‌خندد / رعنا هم».^۷

سپس اشعار «آب» و «پشت دریاها» در این دفتر سر بر می‌آورند:

«آب را گل نکنیم: / شاید این آب روان، می‌رود پای سپیداری، تا فرو شوید اندوه دلی / دست درویشی شاید، نان خشکیده فرو برده در آب / زن زیبایی آمد لب رود / آب را گل نکنیم: روی زیبا دو برابر شده است».^۸

«قایقی خواهم ساخت / خواهم انداخت به آب / دور خواهم شد از این خاک غریب / ... هم‌چنان خواهم راند / هم‌چنان خواهم

خواند: / دور باید شد، دور / مرد آن شهر اساطیر نداشت / زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود».^۹

در شعر «آب» از زن زیبایی سخن رفته که لب رود آمده و با افتادن تصویرش در آب، روی زیبا دو برابر شده است. در شعر «پشت دریاها»، بر خلاف اشعار پیشین این دفتر، سهراب به زن شهر اساطیر پرداخته و اشارتی کرده؛ زنی که اسطوره‌ای و اثری است و به سرشاری یک خوشه انگور نیست. پس از آن، «ندای آغاز» در می‌رسد، آخرین شعر از اشعار این دفتر که در آن زن بیرونی و پیرامونی به تصویر کشیده شده:

«من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد/ وقتی از پنجره می‌بینم حوری/ — دختر بالغ همسایه — / پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین / فقه می‌خواند/ چیزهایی هم هست، لحظه‌هایی پر اوج / (مثلاً شاعره‌ای را دیدم / آن چنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش / آسمان تخم گذاشت».^{۱۰}

در این جا، مراد از «شاعره» به احتمال قریب به یقین، فروغ فرخزاد است که آسمان در چشمانش تخم گذاشته؛ این تعبیر تداعی کننده شعر «تولد دیگری» فروغ است.^{۱۱} دختر بالغ همسایه نیز مصداقی از زنان انضمامی است. فقه در این جا نماد قانون و امر عبوس و خشک است؛ به جای فقه، فلسفه هم می‌توان گذاشت. از نظر سهراب، به جای آن‌که، حوری مفتون و مسحور منظره نارون شود و کبوتر دلش از شوق دیدن آن به پرواز درآید، به امر خشک و عبوسی پرداخته و بدان مشغول شده است. سپهری، شعر «دوست» را که در ادامه این اشعار در دفتر «حجم سبز» قرار گرفته، در سوگ فروغ فرخزاد سروده است:

«صداش / به شکل حزن پریشان واقعیت بود / و پلک‌هاش / مسیر نبض عناصر را به ما نشان داد / و دست‌هاش / هوای صاف سخاوت را / ورق زد / و مهربانی را / به سمت ما کوچاند / ... و بارها دیدیم / که با چقدر سبد / برای چیدن یک خوشه بشارت رفت / ولی نشد / که روبه روی وضوح کبوتران بنشیند / و رفت تا لب هیچ / و پشت حوصله نورها دراز کشید».^{۱۲}

مرگ ناگهانی و باورنکردنی فروغ، همه اهالی شعر و ادب آن روزگار را غافل‌گیر کرد و در بهتی عظیم فرو برد، از جمله سهراب که رابطه دوستی عمیقی با وی داشت.^{۱۳}

مهم‌ترین سروده سهراب در «حجم سبز» درباره زن اثیری و اسطوره‌ای، شعر «همیشه» است. این شعر یادآور آنیما، ضمیر ناخودآگاه، بخش ناشناخته و روان زنانه سهراب است. بر خلاف دیگر اشعار «حجم سبز»، این شعر طنین‌انداز اشعار برخی از دیگر دفترها، خصوصاً دفتر «آوار آفتاب» است. سهراب مجدداً به سروقت ضمیر ناشناخته خود رفته؛ با این تفاوت که چون آن سفر درازآهنگ درونی رخ داده؛ این بار، روشن‌تر و صریح‌تر درباره نیمه ناشناخته ضمیر خود سخن می‌گوید و آن را «زن شبانه موعود» می‌نامد. اگر در «آوار آفتاب» برخی از اموری که در ذهن و ضمیر او خلجان می‌کرد، در اشعار به تصویر کشیده شده، در منظومه «مسافر» و از آن روشتر در شعر «همیشه»، آن زن اثیری و اسطوره‌ای رخ نموده است:

«حرف بز، ای زن شبانه‌ی موعود! / زیر همین شاخه‌های عاطفی باد / کودکی‌ام را به دست من بسپار / در وسط این همیشه‌های سیاه / حرف بز، خواهر تکامل خوشرنگ! / خون مرا پرکن از ملایمت هوش / نبض مرا روی زبری نفس عشق / فاش کن / روی زمین‌های محض / راه برو تا صفای باغ اساطیر / در لبه فرصت تلالو انگور / حرف بز، حوری تکلم بدوی! / حزن مرا در مصب دور عبارت / صاف کن».^{۱۴}

در این شعر، تعبیر چندی ناظر به روان زنانه سهراب به کار رفته است: «زن شبانه‌ی موعود»، «خواهر تکامل خوشرنگ» و «حوری تکلم بدوی». به نظر می‌آید که سهراب رفته‌رفته با شناختن آنیمای خود و به رسمیت شناختن آن به پختگی روانی می‌رسد. او وجه زنانه‌ی وجود خود را شناخته و با سخن گفتن درباره آن، به تعامل با نیمه گمشده خود پرداخته و با آن به وحدت می‌رسد. حاصل این وحدت و یگانگی، در قالب اشعاری چند بر زبان سهراب جاری شده است. چنان‌که پیشتر آمد، در نگرش یونگی، امر هنری بهترین محمل برای شکوفا کردن ضمیر ناخودآگاه است.

در نهایت به دفتر «ما هیچ، ما نگاه» می‌رسیم. فقراتی از شعر «نزدیک دورها» را که متضمن پرداختن به زن اثیری و ضمیر ناخودآگاه است، در نظر آوریم:

«زن دم درگاه بود/ با بدنی از همیشه/ رفتم نزدیک/ چشم، مفصل شد/ حرف بدل شد به پر، به شور، به اشراق/ سایه بدل شد به آفتاب/ رفتم قدری در آفتاب بگردم/ ... انسان وقتی دلش گرفت/ از پی تدبیر می‌رود/ من هم رفتم/ رفتم تا میز/ تا مزه‌ی ماست، تا طراوت سبزی/ آن‌جا نان بود و استکان و تجرّع/ حنجره می‌سوخت در صراحت و دُکا/ باز که گشتم/ زن دم درگاه بود/ با بدنی از همیشه‌های جراحی»^{۱۵}

زنی با بدنی از همیشه، اشاره به زن اثیری دارد؛ زنی که حکایت‌گر روان زنانه‌ی سهراب است. زنی دم درگاه است که وقتی سهراب به سروقت او می‌رود، حرف بدل به پر، شور و اشراق می‌شود و سایه بدل به آفتاب.

بنابر آنچه آمد، می‌توان چنین انگاشت که بر خلاف عموم انسان‌های امروزی که بنا به روایت یونگ از ضمیر ناخودآگاه جمعی خود غافل شده‌اند، سهراب در این سفر درازآهنگ معنوی خودکاوانه، علاوه بر شناخت خویش، آیینی خود را باز می‌شناسد. علاوه بر این که به برخی از کهن‌الگوها اشاره می‌کند، به ضمیر ناخودآگاه خود هم پرداخته و این تعامل و دیالوگ میان اروس و لوگوس به خوبی در شعر او محقق می‌شود. بروز و ظهور ضمیر ناخودآگاه که به روایت یونگ در هنرمندان اصیل سربر می‌آورد، در سهراب به خوبی رخ نمایانده است.

چنان‌که دیدیم، مطابق با آموزه‌های یونگی، با ظهور خدایان متعدد، مادینگی که نمادی است از سرمون‌های بنیادین، رفته‌رفته به محاق رفت و با رشد روان خودآگاه و سلطه‌ی اصل نرینه، ارزش‌های مادینه به تدریج پس زده شد و تجلیات بزرگ مادر هستی در ژرف‌نای روان ناخودآگاه پرتاب شده است. در جهان پدرسالار، ارزش‌های وابسته به اصل مادینه هم کنار گذاشته شده و ارزش‌های این جهانی، که با خط‌کش کمیت و در ترازوی علم سنجیده می‌شود، حاکم بر احوال آدمی است. در نظام یونگی، کسی به هماهنگی روانی و کمال روحی می‌رسد که بین نرینگی و مادینگی روان خود، تلائم، تناسب و سازگاری برقرار کند؛ تعامل بین تن و جان، و اروس و لوگوس. در این سفر درازآهنگ معنوی خودکاوانه سی ساله، رگه‌هایی از پرداختن به ضمیر ناخودآگاه (آنیما) در اشعار هشت کتاب دیده می‌شود. هر چه سهراب جلوتر می‌آید، اجازه می‌دهد این صداها بیشتر شنیده شود و نهایتاً به صلحی درونی می‌رسد.^{۱۶}

در این نوشتار بلند کوشیدم با استشهاد مکرر به دفاتر هشت کتاب سپهری و بویژه از «زندگی خواب‌ها» به این سو و وام کردن مفاهیم یونگی، ردپای آنیما را پی بگیرم و روان زنانه سهراب را به روایت دفاتر هشت‌گانه بکاوم. داوری برخی از هدایت‌پژوهان، این است که صادق هدایت هم در بوف کور به سر وقت روان زنانه خود می‌رود. به روایت ایشان، زن لگاته در رمان بوف کور، بخشی از روان زنانه هدایت است و وی با خلق این شخصیت‌ها اجازه می‌دهد که صدای آن‌ها شنیده شود. اما نهایتاً در خود هدایت، میان روان زنانه و مردانه صلح و آرامش برقرار نمی‌شود و یکی از این صداها غالب می‌شود.

غایت مقصد روان‌کاوی عبارت است از برقراری سازگاری میان روان زنانه و مردانه و رسیدن به تمامیت و کمال روانی از طریق تلائم و تعامل میان این دو مقوله. به نظر می‌آید که این مهم در سهراب تحقق یافته، وی کمابیش به سر منزل مقصود رسیده و نغمه

آن صلح و طمانینه و آرامشی که نصیب برده، از «شرق اندوه» و «صدای پای آب» به گوش می‌رسد و در دفتر «ما هیچ ما نگاه» که روایت‌گر اوج پختگی معنوی سهراب است، به نهایت خود می‌رسد.

از دفتر «زندگی خواب‌ها» به این سو برخی کهن‌الگوها و شخصیت‌های داستانی اساطیری نظیر لولو و دیو در اشعار سهراب سر بر می‌آورند. پس از آن است که با روان زنانه سپهری مواجه می‌شویم؛ شعر «مرغ افسانه» در «زندگی خواب‌ها» از این حیث نمونه خوبی است. سهراب در دفتر «آوار آفتاب» که می‌توان آن را نوعی سفر به ژرفای درون به شمار آورد، بخش ناشناخته وجود خود را می‌کاود و بر آفتاب می‌افکند و با «اویی» سخن می‌گوید که از جنس مؤنث است، اما لزوماً بیرونی نیست؛ این‌گونه است که بخش تاریک و ناپیدای وجود خود را می‌شناسد. «شاسوسا» از این حیث مثال‌زدنی است؛ در این شعر بخش تاریک و ناپیدای ضمیر شاعر به تصویر کشیده شده و فردیت او رفته‌رفته نمایان‌تر می‌شود و سراینده هشت کتاب، شاهد اتفاقات درون خویش می‌گردد. سهراب در این جا، هم نظاره‌گر است و هم بازیگر. بعد از «آوار آفتاب» به «صدای پای آب» می‌رسیم که در آن، زن انضمامی ظهور پیدا می‌کند. پس از آن در دفتر «مسافر» که زن انتزاعی یا اثیری و زن انضمامی در کنار هم دیده می‌شود. و نیز در دفتر «حجم سبز» که هم زن اثیری حضور دارد هم زن انضمامی؛ شعر «همیشه» در این دفتر، نمونه ره‌گشایی برای شناخت روان زنانه سپهری است. در نهایت، در «ما هیچ ما نگاه» که سهراب با زن اثیری سخن می‌گوید، سفر درازآهنگ خودکاوانه‌اش به انتها می‌رسد و نگارنده اطلاق آبی با شناختن روان زنانه‌ی خود، به تعادل روانی می‌رسد.

۱. هشت کتاب، دفتر «صدای پای آب».
۲. همان.
۳. هشت کتاب، دفتر «مسافر».
۴. همان.
۵. هشت کتاب، دفتر «حجم سبز»، شعر «روشنی، من، گل، آب».
۶. همان، شعر «و پیامی در راه».
۷. همان، شعر «ساده رنگ».
۸. همان، شعر «آب».
۹. همان، شعر «پشت دریاها».
۱۰. همان، شعر «ندای آغاز».
۱۱. «دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم / و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم / تخم خواهند گذاشت»؛ شعر «تولدی دیگر»، دفتر «تولدی دیگر».
۱۲. دفتر «حجم سبز»، شعر «دوست».
۱۳. پوران فرخزاد، خواهر فروغ، در اثر زیر، رابطه‌ی دوستانه و صمیمی فروغ و سهراب را شرح داده است: پوران فرخزاد، زن شبانه موعود: نشان زن در آثار سپهری، تهران، نگاه، ۱۳۸۳.
۱۴. دفتر «حجم سبز»، شعر «همیشه».
۱۵. دفتر «ما هیچ، ما نگاه»، شعر «نزدیک دورها».
۱۶. گلی ترقی در بزرگ بانوی هستی توضیح می‌دهد که «آن»ی در فروغ در دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» متجلی شده و سر برآورده است؛ آن جایی که فروغ به زمین و زایش می‌پردازد، گویی که آن صورت ازلی و بزرگ مادر هستی از روان فروغ سخن می‌گوید. در این تصویر، فروغ به آن کهن‌الگوها یا صور ازلی بنیادین اشاره کرده و ما از طریق این صدهایی که از فروغ شنیده می‌شود با آن صورت‌های ازلی یونگی ارتباط برقرار کرده و ضمیر ناخودآگاه جمعی را بهتر می‌شناسیم. این اتفاق در فروغ، بنا به روایت ترقی با کهن‌الگوی «بزرگ بانوی هستی» رخ می‌دهد. برای بسط بیشتر این مطب، نگاه کنید به:

• گلی ترقی، بزرگ بانوی هستی، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۶

من در این جستار بلند، کوشیده‌ام با وام کردن و محوریت بخشیدن به مفهوم «آنیما»ی یونگی و نه کهن‌الگوهایی نظیر «بزرگ بانوی هستی» و «پیر خردمند»، به تطور مفهوم زن در «هشت کتاب» سپهری بپردازم. علی‌الاصول، محقق می‌تواند با وام کردن دیگر مفاهیم یونگی، به تحلیل اشعار سهراب بپردازد.