

## زن در شعر : نشان زن در آثار سهراب سپهری و ژرارد دو نروال

مهسا سادات بلاغی مبین\*

ساناز ساعی دیاور\*\*

### چکیده

در بسیاری از متون ادبی، شعری و حتی برخی از زندگی نامه ها به حضور پر رنگ زن بر می خوریم. زن به عنوان الهام بخش و مایه ی آرامش جان شاعر و پناهگاهی برای روح دردمند و خسته ی شاعر در نظر گرفته می شود. این موجود زیبا، بارها از سوی بسیاری شاعران مورد ستایش قرار گرفته است. در برخی نوشته ها، وی را در لباس معشوقه ای می یابیم که جان شاعر را بارور می کند. در جایی دیگر، همچون مادری تجلی می کند که شاعر را به دوران کودکی و دلنگی هایش برای مادر باز می گرداند و دست آخر ممکن است مایه ی آتش افروزی و پسرکشی شود : مانند داستان سیاوش و سودابه. به همین ترتیب ، این حضور در شکل های متفاوتی در شعر دو شاعر بزرگ، یکی از شرق و دیگری از مغرب زمین، آشکار می شود : سهراب سپهری و ژرارد دو نروال. نروال متعلق به جنبش رمانتیک قرن نوزدهم فرانسه است. برخی وی و شعرش را رمانتیک ترین در فرانسه می نامند چرا که نگاه او به جهان پیرامونش، نگاهی است احساسی. در چند اثر برجسته ی وی به حضور زن پی می بریم. حضوری که در شعر نروال به بُعد جسمانی آن بیشتر توجه شده است. در دیگر سو، سهراب را داریم که وارث آب و خرد و روشنی است. سهرابی که بن مایه های شعرش متأثر از عرفان شرقی و به خصوص عرفان بودایی است. در شعر سهراب با مضامینی مواجهیم که از قلب عرفان بیرون می تراود. بدین ترتیب، زن نیز که موجودی است زیبا و فریبا، در شعر وی مفهومی دیگر دارد. در این نوشتار، سعی بر آن است که دو دیدگاه و دو برداشت متفاوت از حضور زن در شعر این دو شاعر بزرگ مورد بررسی قرار گیرد.

واژه های کلیدی : زن، عرفان شرقی، رمانتیسیم، شعر فرانسه، شعر نو، سپهری، نروال

mahsa.balaghi@yahoo.com

\*دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی

saei.sanaz@yahoo.com

\*\*دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز

فروغ فرخزاد، بزرگترین شاعر زن تاریخ ادبیات ایران، در خصوص سهراب سپهری گفته است: " او از شهر و زمان و مردم خاصی صحبت نمی کند، او از انسان و زندگی حرف می زند و به همین دلیل وسیع است." ( همزبان با آب، غلامحسین یوسفی، ۱۳۶۹) برخی بر این باورند که سپهری متأثر از عرفان شرقی و ذن بوده و به همین دلیل است که در شعر وی شاهد کشف و شهود عارفانه ی وجود انسان هستیم. در شعر سپهری، با نوعی رمانتیسم صاف و زلال سرو کار داریم که فارغ از هرگونه رد و قبول ها و انتقادها و شعارهای متداول روزگارش است. او به معنای واقعی کلمه، انسان را می دید و زیبایی های زندگی و هستی را نیز. سهراب سپهری جهان و متعلقات آن را پاک و بی آرایش می خواست، بینش شرقی وی، تفاوتی میان هیچ چیز قائل نبود و به همه چیز با دیدی یکسان می نگریست. آنچه به تکنیک سپهری قدرت می بخشد، نگاه تازه ی وی به جهان پیرامون است:

من نمی دانم که چرا می گویند اسب حیوان نجیبی است.

کبوتر زیباست

و چرا در قفس هیچ کسی کرکس نیست

گل شبردر چه کم از لاله ی قرمز دارد

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید. (هشت کتاب، ص ۲۹۱)

به همین دلیل است که در شعر وی با زبانی شاعرانه مواجهیم. زبانی که در پی نفی عادات و اثرگانی و به تعبیری آشنایی زدایی است. سپهری در قالب شعری، اشیا و تصاویر آشنا را در یک ساختار نو و تازه به خواننده ارائه می کند و وی را وادار می سازد تا غبار عادت را از ذهن و روح خویش کنار بزند و با دید تازه ای به دنیا بنگرد.

با توجه به مفاهیم گفته شده در خصوص شاعری که از بینش شرقی می گوید و در شعر وی بیشتر سخن از جذب است و اشراق، شاعر دیگری را به میان کلام می آوریم که او نیز لقب رمانتیک ترین شاعر قرن خویش را به دنبال دارد: ژرارد دو نروال، شاعری از غرب و نیمه ی نخست قرن نوزدهم فرانسه. نروال از رویای خویش می گوید، رویایی که به وی این امکان را می دهد که گذشته را با حال پیوند دهد و در نتیجه "اکنون" را بیشتر دریابد. شعر برای او فرار از رویا و حقیقت است و برای این امر، نوشتن و

خصوصاً شعر، به یاری اش می شتابند. به عقیده ی وی، صحبت از گذشته و تجلی آن در حال، به معنی ماهیت دادن به زمان است. در شعر نروال، خاطره و یادآوری گذشته در حال، امکان برقراری من اصیل شاعر را فراهم می سازد، منی که بین من گذشته و من اکنون در نوسان است. بدین ترتیب وی را می توان یکی از پیشاهنگان سوررئالیست محسوب کرد. پیروان مکتبی که باور دارند که من اصیل هر شخصی ریشه در گذشته و خاطرات پراکنده ی وی دارد. خاطره و یادآوری بخش هایی از زندگی فرد در گذشته موجب می شود که شاعر زمان را به تملک خویش درآورد و بدین گونه پیوندی میان گذشته و اکنون برقرار سازد. در شعر نروال به این نتیجه می رسیم که اگر یادآوری گذشته باعث پیروزی بر زمان می شود، در مقابل مکان را داریم که با سفر می توان بر آن فائق آمد. پس در اینجا دو مقوله ی مهم زمان و مکان مطرح می شود که هر کدام به گونه ای در شعر ژرارد دو نروال دست یافتنی است.

اما آنچه که باعث شد این دو شاعر بزرگ را کنار هم قرار دهیم، زن بود، که هر کدام به گونه ای این مادر طبیعت را با الفاظ خاص و دید متفاوت خویش، وارد تفکر شعری خود کرده بودند. اگرچه در شعر سپهری، زن، به طور مکرر حضور خود را نشان نمی دهد، اما آن لحظه که وارد بیان می شود قداست و زیبایی زن تجلی می یابد :

زن زیبایی آمد

آب را گل نکنیم

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی  
روی زیبا دو برابر شده است. (هشت کتاب، ص ۳۴۶)

در شعر سپهری، آب زلال است و شفاف و از آنجا که زنی نیز به لب رود آمد، زلالی آن دو چندان شد، زیرا که زن عقیف است و پاک و به مانند آب، روحی شفاف و زلال دارد. شاید زن به آنگونه که در اشعار دیگر شاعران حضور یافته، تصویر نشده است، این زنی که سهراب از آن سخن می گوید همان آنیمای حاضر در وجود هر انسانی است که تجلی خویش را در شعر سپهری یافته است. علاوه بر این ها، بسامد این واژه در شعر بسیار کم است و سهراب، او را در میان حجابی مستور کرده است. اما این بدلیل گریزان بودن شاعر از جنس زن نیست، بلکه ناشی از احترام و تقدسی است که وی برای این موجود عقیف و مادر طبیعت قائل است. در میان واژگان سپهری، زنی را می یابیم که نه اثری است و نه ویران گر روح، به زن موعودی بر می خوریم که همواره تقدیس شده و مورد احترام قرار گرفته است :

مادری دارم بهتر از برگ درخت (هشت کتاب، صدای پای آب)

همان طور که پیداست، سپهری شعر صدای پای آب را نثار شب های خاموش مادرش کرده است و این نیز نشان دهنده ی حضور زیبای زن ولو اندک در شعر وی است، حضوری خواه مادرانه، خواه تجلی یک خواهر و یا حتی آمدن "زن زیبای جذامی" به میان شعر که سهراب او را "گوشواری" بخشیده است. به دیگر سخن، در شعر سپهری وقتی به زن بر می خوریم، رنگ و بوی شرق را کاملاً احساس می کنیم. زنی که از شرق برخاسته و وارد شعر شاعری شده که او نیز نشان از اشراق دارد و کشف و شهود. بدین ترتیب، سهراب که از ما می خواهد جهان را به گونه ای دیگر ببینیم و اشیا را با چشم دیگری نگاه کنیم، ما را دعوت می کند که این بار زن را از پنجره ی دیگری بنگریم. این است زنی که یک شرقی از آن سخن می گوید و در سوی دیگر، زنی ظهور می کند که در واژگان یک غربی تجلی می کند. اینجاست که دو دید و دو برداشت متفاوت از مضمونی واحد صورت می پذیرد که همواره در شعر، چه کلاسیک و چه مدرن، حضوری فعال داشته است. نروال را می توان یکی از رمانتیک ترین شاعران نیمه ی نخست قرن نوزدهم فرانسه دانست، چرا که رویا و تخیل دو عنصر اساسی شعر وی هستند. یکی از اصلی ترین کلیدهای شعر نروال را زن هنرپیشه ای به نام "ژنی کولون"<sup>۱</sup> می سازد که شاعر دیوانه وار وی را دوست داشت و بدین ترتیب حجم گسترده ای از اشعارش را این زن اشغال می کند. در گیر و دار دلباختگی اش، نروال دچار بیماری عصبی می شود<sup>۲</sup> و به همین علت بارها در آسایشگاه روانی بستری شده و پس از بهبودی نسبی دوباره زندگی عادی را از سر می گیرد. اما این حملات عصبی و افسردگی شدیدی که به روح حساس وی غالب می شود، موجب می گردد که او در رویا فرو رود و همین فرو رفتن در رویا منشا اصلی اشعار وی است که به نوعی می توان وی را از بنیان گذاران جنبش سوررئالیسم در فرانسه دانست. نروال خود یادآور می شود که آشنایی با این زن، آغاز تمام رنج ها و آلام وی بوده و برای تسکین این آلام روی به سفر می نهد. در میان سفرهایش، گریزی نیز به شرق می زند و در آنجا زن هایی را می بیند که جسمشان را می پوشانند و با فرهنگی کاملاً متفاوت از غرب آشنا می شود.

با این مقدمه، ما به سراغ دو شاعری رفته ایم که یکی رنگ و بوی شرق و ذن و گاه نیز نشانی از بودا دارد و دیگری، شاعری است که ریشه های نخستین سوررئالیسم را در پی می نهد. هر دو را به نوعی می توان رمانتیک نامید با این تفاوت که رمانتیسم شاعر شرقی ما سپید است و زلال و درسوی دیگر، رمانتیسم شاعر فرانسوی ردپای آلام عشق وی را نشان می دهد.

۱- ژنی کولون، در سال ۱۸۳۳ وارد زندگی نروال شد. او که هنرپیشه ای بیش نبود، نروال را عاشق و شیفته ی خود نمود.

۲- ژرارد دو نروال در فوریه ی ۱۸۴۱ دچار بیماری عصبی شده و در پی آن در بیمارستان بستری می شود.

## جنبه ی رمانتیک دوشاعر

رضا سید حسینی در اثر ارزشمند خود، "مکتب های ادبی" درباره ی رمانتیسم نوشته است: " رمانتیسم بیش از آنکه یک جریان ادبی و هنری باشد مرحله ای از حساسیت اروپایی است که نخست در قرن هجدهم در انگلستان (با ویلیام بلیک، کالریج...) و در آلمان (با گوته و نووالیس و هولدرلین) و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه با ویکتور هوگو، شاتوبریان و لامارتین ظاهر می شود." (مکتب های ادبی، صفحه ۱۶۱، ۱۳۸۷) با این مقدمه ی گویا به سراغ مکتبی می رویم که پایه های عقلانی کلاسیسیسم را لرزاند و شور تازه ای به ادبیات قانون مند اواخر قرن هجدهم بخشید. بنابراین، رمانتیسم فرانسه متأثر از رمانتیسم انگلستان و آلمان به وجود آمد. در ابتدای قرن نوزدهم، شاهد ترجمه هایی از آثار شاعران رمانتیک آلمانی و انگلیسی توسط مادام دو استال و شاتوبریان به فرانسه بودیم که تاثیری بس شگرف در ظهور ادبیات انقلابی رمانتیک داشتند. پس از مدتی رمانتیسم فرانسه برای شکستن سد عظیم کلاسیسیسم از تمام آنچه که در این ترجمه ها گفته و نوشته شده بود، بهره برد و جنبشی انقلابی را آغاز کرد. بدین ترتیب هنرمندانی از جمله لامارتین، آلفرد دو وینی، هوگو و موسه را بدنبال خویش کشید. این شاعران از احساس می گویند و گریزان از اندیشه ی خشک کلاسیک هستند. اینان بر این باور بودند که "دل باید بی قید و بند سخن بگوید و بی قید و شرط فرمان براند" (همان ۱۸۰). در این دوران، انسان و درون وی جایگاه ویژه ای می یابند؛ احساسات و عواطف انسانی آزادانه و بی هیچ قید و بندی بیان می شوند؛ انسان رمانتیک دچار حساسیت های اجتماعی است؛ چرا که وی انقلاب کبیر فرانسه را پشت سر گذاشته و به آگاهی و درک اجتماعی رسیده است، او را می توان انقلابی نیز نامید چون بر ضد تضادهای حاکم بر جامعه قیام می کند. طوفانی در ادبیات رخ می دهد که باعث می شود تمام آنچه که در دوران کلاسیک قاعده و قانون محسوب می شد نقض شود و چارچوب خشک و منطقی دکارتی قرن هفده و هجده در هم بشکند. ظهور رمانتیسم، شاعری را که در میان قوانین کلاسیک اسیر بود، رها می سازد و او را وادار می کند تا انسان را از زاویه ای جدید بنگرد و در واقع روابط انسان را با محیط پیرامون خویش به گونه ای دیگر ببیند.

این جنبش، فلسفه ای نو برای زندگی می آفریند و حساسیت های درونی انسان را مورد هدف قرار می دهد و باعث غلیان آن ها می شود. رمانتیسم در دورانی تجلی می یابد که جامعه در تسلط پول و منفعت گرفتار آمده و همین موجب می شود که شاعر رمانتیک از قسمت فجیع و تراژیک زندگی سخن بگوید. (همان، ۱۶۲) شاعران رمانتیک قالب متداول کلام را که در عصر کلاسیک مورد پذیرش بزرگان ادب بوده، نمی پذیرند و واژگان خویش را در خدمت بیان احساسات رقیق بشری و درونی خویشان قرار می دهند. از لحاظ محتوا نیز تفاوت قابل توجهی مشهود است و آنچه را که کلاسیک ها از آن ابا داشتند، به قلم توانمند رمانتیک ها جاری می شود و جلوه ای تازه در ادبیات می یابد: عشق به طبیعت، عشق به میهن و انسانیت،

حزن، دلسوزی و نجات انسان... مضامینی هستند که در شعر رمانتیک نقش اول را بازی می کنند. هنرمند رمانتیک، تخیل، رویا، امید و آرزو را جانشین حقیقت میکند. طبیعت رمانتیک ها را به یاد وجود اولیه ی خویش می اندازد، به معصومیت انسانی که هنوز مدرنیته، وی را نبلعیده بود، این دوران، دورانی است که انسان به سوی طبیعت بازمی گردد و مظاهر آن را از صمیم قلب به نظاره می نشیند.

شاعر رمانتیک "من" خویش را وارد شعر می کند و از آلام و رنج های درونی خود سخن می گوید. او خود را الگویی قرار می دهد تا درد جامعه را از ورای من خویش بیان کند، نه پشت نقاب اسطوره ها و حماسه ها. در اندیشه ی رمانتیسم، دل و احساس حرف اول را میزنند و بدین ترتیب توجه ما در شعر معطوف به عالم روحانی می شود. آلفرد دو موسه در سال ۱۸۴۲ می گوید: "باید هذیان گفت." (همان، ۱۸۰)

با این تفاسیر، از رمانتیسم فرانسوی، اینک به سراغ مظاهر آن در ایران می رویم. این جنبش پس از دوره ی مشروطه نضج گرفت و با "افسانه" نیما به اوج خود رسیده است. همانطور که نخستین رمانتیک ها انقلاب کبیر فرانسه را درک کرده بودند، در ایران نیز پس از مشروطه در آثار شاعران دوران تفاوتی از حیث مفهوم و محتوا احساس شد. در روند تکامل این جنبش دو عنصر بنیادین سهم عمده ای در کمال آثار داشتند: یکی روح شرقی و ذهن تخیل پرداز شاعر ایرانی و دیگری تاثیراتی که آثار رمانتیک های غرب بر شعر شاعران به جای گذاشتند. عصر نیمایی را تنها دوره ای در ادبیات فارسی می توان دانست که ویژگی های رمانتیسم با حداکثر جلوه خود در آثار ادبی، خصوصاً شعر، ظاهر می شوند. رمانتیک های این دوره از دو ویژگی حساسیت و تخیل (که از مختصات مهم رمانتیسم محسوب می شوند) نهایت بهره را برده اند و آثار آنان سرشار از تجلی این ویژگی ها است. دو گرایش رمانتیسم مثبت و منفی در رمانتیسم این دوره جریان دارد. رمانتیسم مثبت و یا سپید، امید را در شعر داخل می کند و تا حدی از لحن حزن انگیز و یاس رمانتیسم سیاه به دور است. ویژگی های رمانتیسم مثبت در آثار فروغ فرخزاد و سهراب سپهری مشهود است. بدین ترتیب پس از انقلاب مشروطه لزوم ورود شعری با شهودی هنرمندانه و انقلابی کاملاً احساس شد. در رمانتیسم فرانسه نیز ما شاهد ادبیاتی هستیم که تضادهای موجود اجتماعی را نقض می کند و بزرگترین شاعر آن یک انقلابی به تمام معنی است. در دوره ی اوج و کمال رمانتیسم در ایران، نیما کاری کرد که مفهوم و ساختار شعر بیش از پیش به شعر اواخر قرن هجدهم و نوزدهم نزدیک شود و در همان زمان شعر به قدری به تعریف اروپائیان همانندی یافت که عملاً کلام و واژگان وسیله ای شد برای بیان تخیل، آرزو و احوالات درونی انسان.

در ادامه با توجه به مطالب یاد شده، وجوه رمانتیک دو شاعر بزرگ دوران، یعنی نروال و سپهری را بررسی می کنیم. همان طور که گفتیم، رمانتیسم نوعی بازگشت محسوب می شد، بازگشت به طبیعت، به

زن و به دوران کودکی. نروال را می توان یکی از بزرگترین وارثان بینش رمانتیک و همچنین آغازگر نخستین قدم های آینده ی سوررئالیست ها دانست. رومانتیسم نروال سیاه است چرا که همواره از رنجی سخن می گوید که حاصل عشق او به یک زن است. نروال عاشقی است که در طلب معشوق سرگردان است و در این میان شاعر دل آزرده سعی می کند که این رنج و الم را با سفر خصوصا سفر به شرق تسکین دهد. نروال از حقیقت به رویا می گریزد و بر این عقیده است که حقایق زندگی و جهان را تنها می توان در رویا پیدا کرد و نیز این رویا و تخیل بسیار زیباتر از حقیقت هستند. در آثار متعدد وی مثل **سیلوی**<sup>۳</sup> (۱۸۵۳) و **دختران آتش**<sup>۴</sup> (۱۸۵۴) زمان مطرح میشود که بی رحمانه می گذرد و شاعر را از عشق خویش دور می سازد و رویای نروال را نابود می کند. در شعر سهراب سپهری نیز گذر زمان دیده می شود، زمانی که او را از دامن معصوم کودکی بیرون می کشد و او را به گرداب بزرگسالی می افکند. سپهری بارها در "**اتاق آبی**" حسرت خویش را از گذشت دوران کودکی بیان می کند، دورانی که شاعر را راهی مدرسه می کند و او را از بازی های کودکانه محروم می سازد. بدین ترتیب شاعر ترجیح می دهد تا غرق در رویاهای خویش شود و به وهم و خیال پناه ببرد، چون واقعیت نابودگر است. نروال مفتون حماسه ها و ترانه های عاشقانه ی قرون وسطاست چرا که روح رمانتیک در صدد بود که نبوغ مسیحیت را احیا کند و روح تازه ای به ادبیات دوران مسیحیت که کلاسیسیسم آن را فراموش کرده بود، ببخشد. او را می توان یکی از واقعی ترین خوانندگان آثار عصر مسیحیت و خصوصا **رابله**<sup>۵</sup> دانست. همان طور که سهراب سپهری نیز شیفته ی عرفان شرق و خواننده ی آثار بودا بوده است، نروال نیز روی به گذشته ی باشکوه دینی داشته است. سپهری در شعرهایش مکررا به زندگی اسطوره ای و معنوی انسان کهن اشاره کرده است. هر دو شاعر در جست و جوی دیدنی و نادیدنی، در پی راهی بودند تا بتوانند از اضطراب انسان معاصر که غرق در پول و منفعت طلبی است، بکاهند. سهراب بر این عقیده است که انسان معاصر در غرقاب مدرنیته گرفتار آمده و هرچه از گذشته ی اساطیری خود دور می شود، معصومیتش نیز از میان می رود. نروال بر آن است تا واقعیات زندگی خویش را در قالب کلام شعری بیان کند، غم و اندوه و سرگردانی در عشق در تک تک واژگان وی به چشم می آید. بدین ترتیب، رمانتیسمی که در شعر نروال مشاهده می کنیم نوعی اضطراب و اندوه است که هیچ گاه تسکین نمی یابد مگر با دست یافتن به آن بهشت گمشده ای که آرمان تمام رمانتیک ها، از جمله ژرارد دو نروال، بوده است. به عبارت دیگر در شعر نروال با نوعی رمانتیسم منفی و سیاه سرو کار داریم که نتیجه ی **بیماری قرن** و سرگردانی روح انسان معاصر است. این قطعه ی کوتاه، کاملا نشان از

۳- سیلوی نام اثری از ژرارد دو نروال است که در سال ۱۸۵۳ به چاپ رسیده است.

۴- دختران آتش نام اثری از ژرارد دو نروال است که در سال ۱۸۵۴ به چاپ رسیده است.

۵- فرانسوا رابله کشیک کاتولیک و نویسنده ی اومانیست قرن ۱۶ فرانسه است.

حالت روحی شاعرش دارد. شاعری که گم گشته ای دارد و در سرگردانی روزها و ساعت ها می جویدش  
لیکن دریغ از یافتنش :

می جویم بی آنکه بیابم، به تنهایی می نویسم،  
کسی این جا نیست، روز فرو می افتد ، سال فرو می افتد،  
من با لحظه سقوط می کنم، به اعماق می افتم،  
کوره راه ناپیدایی روی آینه ها  
که تصویر شکسته‌ی مرا تکرار می کنند. (ژرارد دو نروال، شعر ارتمیس)

اما در سوی دیگر، شرق ایستاده با تمام زیبایی ها و لطافت هایش، با تمام نازک اندیشی و زیبایی  
شناسی اش. در اینجا دین و عرفان شرقی به کمک شاعر رمانتیک می شتابند و وی را از پوچی و ملال  
زندگی مدرن می رهاند. شاعر با رجوع به معنویت که در افکار هست، خود را از دچار شدن به بیماری  
قرن<sup>۶</sup> می رهاند. خوشبختی، امید و طبیعت و زیبایی های آن این اضطراب را قدری کاهش می دهند و  
بینش شاعر را سپید و امیدوار می کند و در اصطلاح بُعد مثبت رمانتیسم را تحقق می بخشند.

دیدم که درخت هست ، پیداست که باید بود. (سپهری، هشت کتاب)

به همان اندازه که در شعر نروال شاهد نوعی یاس و دلزدگی و حزن هستیم، به همان اندازه نیز با  
خواندن سپهری به زیبایی های زندگی می رسیم و با آگاهی از عرفان شرق، در ذهن خواننده گل امید  
شکوفا می شود:

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

زندگی خالی نیست

مهربانی هست، سیب هست

ایمان هست

آری تا شقایق هست زندگی باید کرد. (هشت کتاب، ص ۱۸۸)

۶- بیماری قرن به حسی گفته می شود که در آن نویسنده ی رمانتیک احساس خلا و بی روحی می کند و تصور می کنند که در برابر سرنوشت باخته  
است و در دنیای درونی خویش محبوس می گردد، دنیایی که او را به سمت فنا هدایت می کند.



به گفته ی برخی: "در شعر سپهری نوعی رمانتیسم زلال و شفاف منعکس است." (چشمه ی روشن، ص ۵۶۰) بدین ترتیب رمانتیسم سپهری انسان را دل زده نمی کند بلکه دعوتی است تا با نگاه تازه تری به جهان و پیرامون آن خیره شویم و "در امتداد وقت" قدم بزنیم. نروال نیز برآن است تا با خاطره و یادآوری گذشته، زمان را در حال زندانی کند. در دیدگاه رمانتیک سپهری، تنهایی و درون خویشتن آدمی بسیار باارزش است، به طوری که از مردم می خواهد که اگر به سراغش می روند، نرم و آهسته بروند تا مبادا چینی نازک تنهائیش ترک بردارد. (هشت کتاب) سهراب نیز همانند نروال انسان را دعوت به سفر می کند و می خواهد تا رنگ تعلقات مادی را از وجود خویش بزدايد. در عرفان شرق نیز همچون رمانتیسم رابطه ای که انسان با محیط برقرار می کند بر مبنای رابطه ایست شهودی. نخستین رمانتیک های فرانسوی نیز انسان معاصر را به کشف و شهود عاشقانه ی طبیعت فرا می خواندند. و بالاخره این که رمانتیسم در پی این است که انسان به معرفت وجود خویشتن دست یابد، وجودی که از مبدا و اصل خود دور افتاده و در سرگردانی و اضطراب به سر می برد. و در پایان این بخش باید اضافه نمود که گرچه این دو شاعر جنبه هایی از رمانتیک را مشترکاً دارا می باشند اما عرفان شرقی در تقابل با فلسفه ی غرب قرار می گیرد و همین بهانه ای می شود تا سپهری زندگی را خالی از معنی نبیند و همانند نروال در مقابل بیماری قرن تسلیم نشود.

نگرش غرب به زن در هنر شعری نروال:

ژان پیر ریشارد در کتاب خود، "شعر و ژرفا" می نویسد: در هنر شعری نروال، احساسات و شور و هیجان پشت سر هم می آیند و پانورامای خاصی را شکل می دهند. او در پی این است که احساساتش به هر کجا که می طلبند پا بگذارند. تمامی توصیفات که نروال از جهان پیرامون خود ارائه می دهد رفته رفته به سمت یک فرد متمایل می شوند، به سمت واقعیتی شخصی، به سمت ساختاری که زمان و مکان خاص خود را دارد. این بخش از جنبه ی نوشتاری نروال است که به آثارش معنا و ارزشی واقعی می بخشد.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

و باید دست یازید،

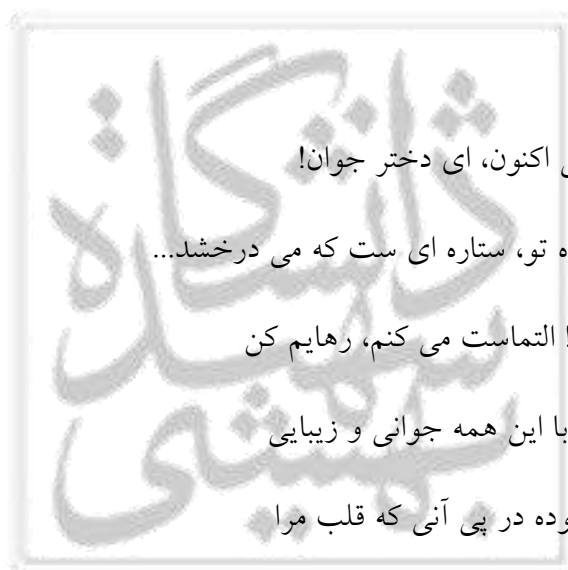
شوریدگی دیوانه وار را،

که بیش از یک اشتیاق نیست

و به پرواز در می آید

پس از لذت و خوشی<sup>۷</sup> (ژرارد دو نروال، دیوان قصیده ها، ۱۸۵۲)

آن چه در شعر نروال به چشم می خورد لذت به دست آوردن و مالکیت است : میل به تصاحب. ولی او همواره در برقراری ارتباط به مشکل بر می خورد. " برای خوشبخت بودن باید دور ماند. " این همان رمز عاشقی از دید نروال است : " دوست داشتن از دور " .



جانی دوباره بخشی<sup>۸</sup>. (ژرارد دو نروال، شعرهای گوناگون)

اگر نروال می خواهد عشقی را به چنگ آورد موضوع سر تحسین زیبایی معشوق نیست، بلکه تصاحب یک موجود (یک زن) است. نروال نمی خواهد به تماشای یک شکل (یعنی یک موجود) بنشیند. بلکه می خواهد در آگاهی یک موجود نفوذ کند. همه ی اینها، حکایت از مشکلی درونی دارند که تمامی قطعیات احساساتی را از میان می برد و در آخر به غرق شدن موجود می انجامد و به محض اینکه فاصله ها رفته رفته کم شدند و عشق صورت حقیقی یافت، همه چیز بین دو عاشق محو و مبهم می گردد.

نروال دوست دارد به کاراکتر شخصیتی زن دست یازد و به اسرارش پی ببرد و همواره همین هدف را دنبال می کند. او به دنبال راهیابی به قلب زن است به همین جهت عشق را در تمام مسیرها دنبال می کند

۶- ترجمه از نگارنده ی مقاله

۷- ترجمه از نگارنده ی مقاله

ولی غیر از سکوت و خلا چیزی عایدش نمی شود و با این وجود دست از مقاومت بر نمی دارد. او همواره امید و در عین حال اضطراب را به دوش می کشد و وقتی نمی تواند موانع را رد کند دم از ناتوانی می زند و به معشوق متوسل می شود تا راه تصاحبش را به او بنمایاند و این چنین است که او پیچیدگی های عشق را پشت سر می گذارد، البته با تحمل آلام بسیار. پس در شعر نروال هر شناخت پیچیدگی های زیادی دارد و فرد رنج می برد تا بدان دست یازد.

نروال در تمام طول زندگی اش به دنبال گرمای وجود دیگری بوده است تا بتواند آتش درون خود را شعله ور سازد و این نشان از کشش ذاتی و تمایل وجودی نروال دارد: چه به معنای تبادلات انسانی و چه به معنای عشق. از همین منظر، " دوست داشتن " از دید نروال به نوعی جانی دوباره یافتن است. به همین دلیل باید به دنبال احساساتی تازه و سرزنده بود چراکه این سرزندگی حکایت از بقایای احساسات کودکی دارد و آدمی را قادر می سازد که این سرزندگی را در وجود خود از نو بسازد و از نو به استقبال جوانی رفته و دوست داشته شود.

آه! اگر تو را ملاقات کرده بودم

در حالی که روح سرمست من

از عشق و از زندگی می تپید..

با کدامین وجد و شوریدگی  
ششین همایش ملی پژوهش های ادبی

لبخند تو را،

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

که افسون اش روزهای مرا سیراب میکرد

می چیدم.<sup>۹</sup> ( ژرارد دو نروال، شعرهای گوناگون)

نروال عشق زنی را می طلبد که بتواند او را بر افروخته سازد. می دانیم که او قسمت عظیمی از زندگی خود را به دنبال نوع خاصی از زنان گشته است. او همواره به دنبال شور و اشتیاقی جسمانی و شکوفایی احساس شهوانی بوده است. آنچه نزد او اهمیت دارد تمایلات است.

آن چنان که رضا سیدحسینی در "مکتب های ادبی" خویش می گوید نروال در همه ی آثارش اظهار می دارد که قلمرو خیال واقعیتی برابر با واقعیت عالم بیداری دارد. به عقیده ی او رویا به آدمی اجازه می دهد که در خود نفوذ کند و به معرفت متعالی دست یابد. ذهن وقتی به حال خود رها شود در دنیای اوهام به فعالیت می پردازد که در آن موجودات و اشیا خود را به رنگ های رویا می آریند. از نظر فروید این دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه ما و کشش های ناگفته ی ماست. کسی که در عالم خواب و خیال عاشق است، باید به پندارهای واهی بسنده کند، وگرنه در جهان واقع، نومییدی و سرخوردگی سختی را تحمل خواهد کرد. آن چه او در نگاه یک زن دوست دارد همانی است که او را به رویای خود مربوط می سازد. از این رو، نروال در خیال زندگی می کند و خود را تجسمی از هر یک از شخصیت هایی می داند که قبلا در ذهن خود پرورده است. به گونه ای که زندگی آنها را زندگی خودش می داند و با عشق و آمال آنها می سوزد. ولی گاهی این خیالات شکلی واقعی به خود می گیرند. نروال، شعله ای را که در زمان حیات "ژنی" نمی توانست روشن کند اکنون در نوشتار قادر شده در شخصیت قهرمانان خیالی اش آن را بیوراند، به گونه ای که رفته رفته خیال بر زندگی اش چیره می شود. هویت خیالی، هویت واقعی را جذب می کند. نروال در اوهام زندگی می کند. مثلا زنان ایده ال خود ( موجودات خیالی) را، در ذهنش می پروراند و خواننده را در اوهامش شریک می گرداند. زنان در آثار نروال فقط چهره عوض می کنند. یک زن می تواند هم زمان در نقش همه ی زنان درآید: مادر و همه ی زن هایی که دوست داشته است. می توان گفت یک فرد واحد با چهره های مختلف. نروال، به عنوان کسی که در اوهام به سر می برد، در زندگی واقعی زنان را رد می کند و همواره به دنبال زنانی خیالی است که هیچوقت بدانها هم دست نمی یابد. و همان طور که خودش می گوید طعمه را رها کرده و به سایه چسبیده است، که در آخر مجبور می شود همان سایه را هم رها کند.

سیسمین همایس ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

ولی اکنون، ای دختر جوان!

نگاه تو، ستاره ای ست که می درخشد...

نه! التماس می کنم، رهایم کن

تو با این همه جوانی و زیبایی

بیهوده در پی آنی که قلب مرا

جانی دوباره بخشی .<sup>۱۰</sup> (ژرارد دو نروال، شعرهای گوناگون)

## زن شرقی از دیدگاه نروال

پیر برونل می نویسد : سفر به خاور زمین، نروال را با ندانسته ها و نادیده هایش روبه رو کرد. سیر به سوی مشرق زمین، بدرستی برای نروال سیر به جانب نور(اشراق)، به سوی آشنایی با اسرار و نادانسته هاست. می دانیم که از دیرباز، در فرهنگ غرب، به سبب زیبایی و فریبندگی زن، از بُعد احساسی و جسمانی بدو نظر شده است. زن بسته به فرهنگ و آداب و رسوم هر ملتی، جلوه ای ویژه دارد و به اشکال مختلفی در شعر، تاثیر حضور خود را بنیان می نهد. باید در نظر داشت که نگاه سپهری به زن درست نقطه ی مقابل نروال است. در حالی که زن در اشعار سپهری رنگ و بوی خاصی دارد، در آثار دیگر بزرگان شعر و ادب، کمتر می توان چنین دیدگاهی را مشاهده کرد، چرا که سپهری نگاه نو و آفاق جهان بینی خاص خود را دارد.

در شعر سهراب زن به شکلی مبهم حضور دارد. باید دانست که وقتی سهراب سخن از عشق می راند منظورش عشق جنسی نیست، بلکه عشق به مفهوم مجرد یا به معنای عرفانی آن است، عشقی که به گفته ی او "به بام ملکوت" می رود. سپهری شعری که در آن خصوصیات جسمی یا روانی زنی را توصیف کرده و ستوده باشد، ندارد، شعری که در آن مخاطبش زن یا دختر محبوبش باشد، ندارد، شعری که برای یا درباره ی زنی گفته باشد، ندارد. (نقش آشکار و پنهان زن در اشعار سهراب سپهری / مهدی عاطف راد/۱۳۸۸) برعکس نروال مجموعه های شعرش را به معشوقه های متعدّدش اختصاص داده است.

ژان پیر ریشار در کتاب خود "شعر و ژرفا" می نویسد : نروال در شعرش، تحت تاثیر بینش غربی، از جنبه ی احساسی و جسمانی به زن نظر می کند. همین جنبه ی اوست که باعث می شود در سفرش به شرق، به اولین چیزی که توجه کند زن ها باشند. ولی نگاه شرق به زن با نگاه غرب کاملاً متفاوت است. اگر نروال سعی به دیدن زنها به شیوه ی خویش دارد بی شک بدین دلیل است که او اهل پاریس است، ولی از سوی دیگر نروال در دیدن زن ها دقت زیادی به خرج می دهد چون زنهایی که نروال در شعرش همواره آنها را قابل رویت می یابد، در سفرش به شرق نامرئی ( غیر قابل رویت) جلوه می کنند چرا که آنان دارای پوشش هستند. نروال قادر به درک زنان شرق نیست چون در حالی که او را می خوانند از او فرار می کنند. زن

شرقی برای نروال همواره به مثابه راز باقی می ماند، رازی که هیچ گاه قادر نیست از آن پرده بردارد. نروال برخلاف دیدی که به زن در حالت کلی دارد، به زن شرقی نظری گستاخانه ندارد. با علاقه و با کنجکاوی تمام زنان مسلمان را از نظر می گذراند چون قادر به درک رمز و راز پوشیدگی شان نیست، چراکه این گونه پنهان بودن را رد می کند و برایش قابل تحمل نمی باشد.

از سوی دیگر، باید افزود که زن شرقی برای نروال به منزله ی میوه ی ممنوعه است چون همواره مانعی در راه رسیدن به زنان شرقی هست و باعث آن خود انسان و گناه نخستین است و برای دستیابی بدان، باید دنبال بخشایش بود. نروال به دنبال دستیابی به این میوه ی ممنوعه است و به گفته ی ریشار از آن به عنوان " ژرفای ممنوعه " یاد می کند، که به دست آوردنش برای او بسی لذت بخش است. بدین سبب، همواره به دنبال از میان برداشتن مانع، یعنی پوشش است.

نروال همواره خود را شیفته ی حد و مرزها، موانع و مواجهه با درهای بسته نشان داده است. همیشه این محدودیت ها هستند که او را وسوسه می کنند. از همین رو همواره در پی پشت سر گذاشتن حد و مرزهاست، چرا که عبور از موانع روحی تازه بدو می بخشد و بخش جدیدی از حیات به رویش گشوده می شود. زن شرقی هم برای نروال به مثابه همین حد و مرزهاست. پس برای دستیابی به دل این موجود و برای آگاهی از گوهر وجودی اش باید بر موانع فائق آید. او از ورای زن شرقی جهان خویش را تصویر می کند که از قشرهای لایه لایه پوشیده شده اند و برای دستیابی بدانها نباید دست از تلاش کشید. بدین سان است که به گفته ی برونل، سفر به مشرق زمین، برای نروال، بیشتر به زیارت باطنی شباهت دارد. نروال از ورای چهره ی های گوناگون بازگو شده در شعرش، در طلب هویت خویش است.

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

سمبل های زنانه

همان طور که در بخش قبلی اشاره شد، رمانتیسیم اصولاً چرخشی بود به سوی طبیعت، زن و کودکی. بدین ترتیب، در ادبیات رمانتیک، زن حضور گسترده ای می یابد. از دیر باز، زن به سبب زیبایی و فریبندگی خویش، مرد را در اختیار خود گرفته و او را عاشق خویش می سازد و بدین ترتیب الهام بخش کسانی می شود که دارای روحی حساس و شاعرانه هستند. در این بخش قصد داریم به طور مختصر دیدگاهی کلی در خصوص زن را بررسی کنیم و سپس تجلی آن را در ذهن دو شاعر مورد مطالعه قرار دهیم، چرا که زن بسته به فرهنگ و آداب و رسوم هر ملتی، جلوه ای ویژه دارد و به اشکال مختلفی در شعر به ظهور و کمال می رسد. در ادبیات ملل القابی چون ایزد بانو، مادر و زن فتانه را به زن نسبت می دهند و در مقابل هم، این القاب به گونه ای فراطبیعی در واقعیت زندگی متجلی می شوند. در دانشنامه ی اساطیر جهان می خوانیم: " مردان بارها اذعان کرده اند که قادر به درک زن نیستند. زنان در چشم مردان موجوداتی

متناقض، رازناک و آمیزه ای از انواع شخصیت های متناقضند." (اسماعیل پور، ۱۳۸۶، ۳۳) در میان رایج ترین اسطوره هایی که مربوط به زنان و حضور آن ها در اجتماع هست، زن معمولاً پست تر از مرد تصویر شده است و او را اساساً منبع شر و ناپاکی می دانند. در روایات مسیحی و یهودی آمده است که شر به واسطه ی زن وارد این دنیا شده است. این پست شماری زن در جوامع کهن و حتی در برخی جوامع امروزی ناشی از سلطه ایست که مردان در طول قرون مختلف در جامعه دارا بوده اند. منشا این تفکر این بود که چون زنان از لحاظ جسمی ضعیفتر از مردان هستند، در نتیجه از بهره ی عقلی و هوشی اندکی نیز برخوردارند. در ادبیات فرانسه زن سرنوشت آفرین و یا شوم همان زن فاتال<sup>۱۱</sup> زنی است که مردان را اغوا کرده و آنان را به پرتگاه نیستی می کشاند. " چنان که هلن یونانی کرد و زیبایی اش هزار کشتی انتقام جوی یونانی را به حرکت در آورد و باعث سقوط شهر تروا شد." (همان، ۳۷) این زن فریبده مرد را به سوی خود می کشد و قلب و روح وی را تسخیر می کند و در بیشتر موارد با رها کردن او، قلب عاشق را دچار اندوهی ابدی می کند. اما زن دیگری نیز در غرب مشهور است به اغوای مرد: روایت آدم و حوا. در این روایت خطاکاری و شرور بودن زن بیشتر نمایان می شود چرا که این زن بوده که موجب هبوط آدم گردیده است. بدین ترتیب در بیشتر جوامع کهن و اولیه، زن موجودی مذموم بود و پست. اما با گذشت زمان به تفکری دینی در خصوص زن رسیدیم. انسان از دیر باز به ستایش زمین این مادر طبیعت پرداخته و زن را دارای قدرت آفرینندگی خوانده است. نگاره ها و تصاویری که از زن برجای مانده ممکن است به شکل ونوس باشد، یعنی تجسم زن با تمام ویژگی های زنانه اش، یا در مقابل عجزه ای باشد که عروس هزار داماد است. به هر حال پرستش چهره ی مادر-ایزد از سوی برخی دیگر از جوامع پدیده ایست آیینی و دینی، ایزد بانوانی همچون دمتر و آفرودیت که باروری را تداعی می کردند. کم کم این تفکر بدین شکل گسترش یافت که زن آغازگر آفرینش است و هستی از زن آغاز می شود. با توجه به آنچه که در ادبیات از چهره ی زن می بینیم، او را گاه آرامش بخش و پاک نهاد می یابیم و گاه موجب اندوه و الم. زن همواره الهام بخش شاعر برای سرودن شعر بوده و به همین علت در برخی اشعار می بینیم که عنصر مونث تقدیس و پاک گردیده است. این قسمت خلاصه ای بود از آنچه که از دیرباز در خصوص زن به شمار می رفت. اما با پیشرفت جوامع، زن توانست به جایگاهی در اجتماع دست یابد و مهمترین آن حضور در رمان ها و اشعار بسیار است.

اما پس از انقلاب کبیر فرانسه و طی اصلاحات عقیدتی و نگرشی در جامعه و ظهور رمانتیسم در اروپا و سپس سرایت آن به شرق تغییری عمیق در دیدگاه شاعران و نویسندگان به زن ایجاد شد. در ادبیات رمانتیک فرانسه، زن به دو صورت حضور می یابد: زن فاتال و شوم، زن پاک نهادی که تجسمی است از الهه های یونان. برای مثال شارل بودلر، از پیشتازان مکتب سمبولیسم، در شعری خطاب به زنی رهگذر چنین می گوید:

کوچه به گرد من پر از همه بود (...)

زنی گذشت از برابرم که با دست با ابهتش

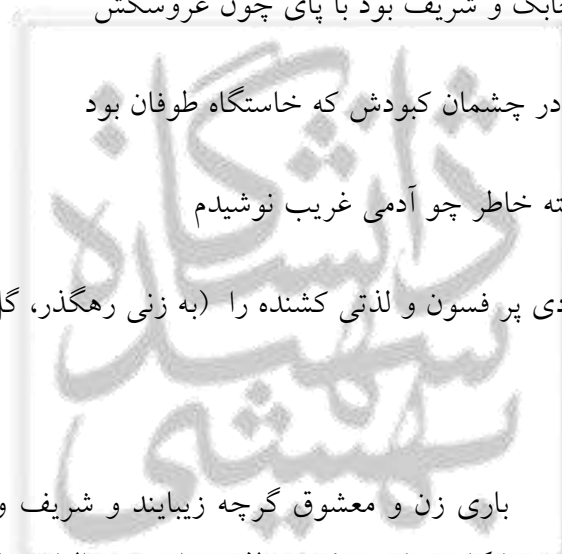
لبه ی جامه ی خود را بالا گرفته بود

و چابک و شریف بود با پای چون عروسکش

من در چشمان کیودش که خاستگاه طوفان بود

گرفته خاطر چو آدمی غریب نوشیدم

دردی پر فسون و لذتی کشنده را (به زنی رهگذر، گل های رنج)



باری زن و معشوق گرچه زیبايند و شريف و با بهت اما باز با نگاه افسون گر خویش شاعر را به دردی جانکاه دچار می کند و لذتی را به وی القا می کند که بیش از آنکه زندگی بخشد، زندگی می ستاند. پیش از بودلر، ژرارد دو نروال را داریم که زیباترین مجموعه اشعارش را زنی افسونگر اشغال کرده است. سیلوی و دختران آتش از جمله آثار زیبای نروال هستند که نشان از روح رمانتیک دارند و رنجی که عشق موجبش می شود. در سیلوی، طی طریق شاعر را به منظور رسیدن به رموز هستی و حقیقت زندگی، آن هم در عالم خیال، را مشاهده می کنیم. نروال با دل سپردن به یک زن، دچار همان درد و رنجی می شود که ورتر<sup>۱۲</sup> جوان بوده است. پس در اینجا در می یابیم که زن برای نروال، آغاز تمام دردهای وی بوده است. (با نگاهی به زندگی نامه ی وی می بینیم که او دچار بیماری روانی بوده و مدتی در آسایشگاه روانی بستری بوده است.) نروال هرچه تلاش می کند به زن رویاهای خویش دست نمی یابد، زیرا که او همچون عشق گریزان از شاعر است. تن و جسم شاعر عطشی را در شاعر رمانتیک ایجاد می کند که هیچ گاه رفع نمی شود. در سال ۱۸۵۵، نروال مجموعه شعر دیگری به نام "اورلیا یا رویا و زندگی" منتشر میکند که این نیز رد پای عشقی است به یک زن. در این اشعار می بینیم که نروال با اینکه می داند زنی را که عاشق اوست از دست داده، اما باز در جست و جوی اوست. شاعر تمام هنجارهای شعری کلاسیک را درهم می شکند و

۱۲- ورتر نام قهرمان یکی از آثار گوته به نام رنج های ورتر جوان، می باشد که دچار بیماری قرن است.



با بیانی افسرده و اندوهگین و مایوس درد روحی خویش را بیان می کند. در شعر نروال با زنی اثیری (همانند بوف کور صادق هدایت) و دست نیافتنی روبه روییم. چرا که هر بار نروال دستانش را دراز می کند تا گیسوان عطراگین معشوق را بگیرد، ناپدید می شود و نروال را در عمق خیال و وهم فرو می برد. اما نگاه سپهری به زن درست نقطه ی مقابل نروال است. سهراب سپهری همواره در جست و جوی انسانی والا، با تمام خصوصیات انسان پاک نهاد است. اما سهراب هیچ گاه در زندگی فردی، به فرد به خصوصی از جنس مونث بر نخورده بود که بتواند روحش را با وی شریک شود. با این که جوان بود و ریشه از عشق داشت اما اسیر زن نشد و همانند همتایانش به زن نگاه نکرد. برخی بر این باور هستند که سهراب سپهری رگه هایی از مردسالاری ایرانی را داشته و به همین علت، خیلی حضور زن را، جز در مواردی چند، احساس نمی کنیم. پوران فرخزاد نیز می نویسد: "... حرمت خاصی است که سهراب به زن دارد و کوشیده است تا جای ممکن در بیشتر آثار خود، او را زیر پرده ی استتار نگاه دارد." (زن شبانه ی موعود، ۱۱) در شعر سهراب زن به شکلی مبهم حضور دارد، برعکس نروال سه مجموعه شعرش را به معشوقه های متعدّدش اختصاص داده است. او در این اشعار صراحتاً از عشق و معموقش سخن رانده و نیز از رنجش. اما وقتی هشت کتاب سپهری را بدست میگیریم با زن مشخص و معینی روبه رو نیستیم: گاه مادر، گاه در چهره ی خواهر و گاه دختر همسایه و گاه زنی که هم هست و هم نیست. سهراب خلوت را برگزیده بود تا به آواز حقیقت در عصر آهن برسد، در درون او نه عشقی زمینی، بلکه عشق به وجود انسانی شعله ور بود. او دل به خاک و تعلقات آن نسپرد و تنهایی و انزوا را به حضور زنی در کنارش ترجیح داد. نروال که شعرش مایه هایی از روسو و گوته را دارد، زنی را به تصویر کشیده که وی را به گمراهی و پرتگاه نیستی می کشاند. اما در شعر سهراب سپهری، زن با آنهیتا که نگهبان آبهای پاک است، یکی پنداشته شده است و در بعضی قسمت ها، "نیلوفر" را نمادی از جسم زنانه تصویر می کند:

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

از مرز خوابم می گذشتم

سایه ی تاریک یک نیلوفر

روی همه ی این ویرانه افتاده بود

کدامین باد بی پروا دانه ی این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟ (هشت کتاب، زندگی خواب ها، نیلوفر)

زن در شعر سپهری ناشناس است و همانند شاعر، دو گانه ایست که در جاده ای بی نام و نشان به سوی ناشناخته ها می رود. نروال نیز زنی را می پرستد که هر دم او را رها می کند و شاعر را دچار

سرگردانی و یاس می سازد. پس در تفکر شعری هر دو شاعر، زن موجودیست دست نیافتنی و گریزان. پوران فرخزاد می نویسد: " هزار و یک شب تلاش برای رسیدن به روشنایی، بازوبسته شدن دریچه ای جادویی، حیرت، شگفتی، خلیجان روحی، شیدایی و بی قراری، محکومیت زیستن در کنار "خودی" که خودش را گم کرده است و ادامه ی دوری از "اویی" که می دانی نزدیک به توست اما دستت به او نمی رسد و تن سپاری به تنهاترین تنهایی ها!.." با این تفاوت که زن نروال شوم است و فاتال اما معمولاً زنی که در شعر سهراب به آن برمی خوریم شبیه آفرودیت و دمتر، ایزد بانوان رویش و باروری در یونان است، زنی آرمانی که نشان از پاکی و قداست دارد. همچون مادر که "ریحان می چیند" و یا به زلالی خواهرش پروانه. در شعر سهراب سپهری، زن را با الفاظی چون: "حوری تکلم بدوی"، "خواهر تکامل خوشرنگ"، "زیبایی رها شده"، می خوانیم. ما نمی دانیم که در زندگی حقیقی سپهری آیا زنی حضور داشته یا نه، ولی این کاملاً مشخص است که او از زن و عشق های زمینی و کلا تعلقات زمینی گریزان بوده اما این موضوع روشن گر این نیست که او زن را همانند نیاکانش مذموم می شمرده، نه، بلکه تاثیرات عرفان شرقی و بودایی بوده که به وی آموخته است که زیباترین چیز در زندگی رسیدن به حقیقت و دانایی است. او در پی کشف وحدت وجود و حقیقت به سمت گل تنهایی پیچید و در انزوا و خلوت عارفانه اش به "ما" رسید. نروال نیز وقتی زن را گریزان از خویش می دید و دست نیافتنی، به رویا و وهم پناه برد و همانجا بود که به حقیقت حیات دست یافت زیرا خود وی بر این عقیده استوار بود که حقیقت تنها در مکاشفه و رویا عیان می شود.

اما در اینجا سوالی به ذهنمان می آید: آیا زنی که در میان واژگان سهراب سپهری هست، همان همزاد یا زن درونی او نیست که به صدا در آمده و موجب الهام سهراب سپهری شده است؟ کارل گوستاو یونگ، روانشناس برجسته سوئیسی در بخشی از خاطرات خود از زن درونی خود و نیمه ی مونث هر مردی می گوید و آن را آنیما می نامد. آنیما یکی از مهمترین کهن الگوهای یونگ در کتاب خود، "انسان و سمبول هایش" و در بخشی به نام "عنصر مادینه و عنصر نرینه"، به آن پرداخته است. از نظر او، آنیما روان مونث درون مرد است و یا همان عنصر مادینه ای که در روان هر مردی پنهان است. یونگ می نویسد: " عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق و خواهی مبهم، مکاشفه های پیامبرگونه، حساسیت های غیر منطقی، قابلیت های عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه". (انسان و سمبول هایش، ۱۳۸۹، ۲۷۰) فرانسوی ها این تجسم شخصیت عنصر مادینه را زن شوم می نامند و در ادبیات ایران نیز همین زن را به نام های لکاته و یا روسپی در آثار صادق هدایت می یابیم. این عنصر ممکن است دوجنبه ی منفی و مثبت داشته باشد. جنبه ی منفی آن همان ایجاد شهوات و لذت در مرد است. اما جنبه ی مثبت آن زمانی شکل می گیرد که به گونه ای جدی مرد به تقویت احساسات و خیالات خویش بپردازد و به آن ها شکل دهد. این عنصر در شعر نروال

فرانسوی در هیئت معشوقه های متعددی ظاهر می شود که شاعر را به دنیای ناشناخته ها رهنمون می کند. آنیمای نروال تصاویری مبهم می سازد و شاعر را در تاریکی مطلق رها می سازد. (این را نیز باید اضافه نمود که نروال در زمان کودکی مادر خود را از دست می دهد و همین کمبود عاطفه ی مادری در ناخودآگاه وی باقی می ماند و به شکل آنیمایی منفی بروز می کند.) در شعر سهراب سپهری زنی می بینیم که شبانه می آید و در تاریکی به او شعر و رویا الهام می کند و او را با خود به عالم زیبای کودکی می برد. آنیمای وجود سهراب در دامان مادری پرورده شده که خود اهل شعر و ادب بوده، مادری مهربان و بهتر از برگ درخت که تجسم آناهیتای دوست داشتنی و پاک نهاد است. سپهری، آنیمای درونش را در خدمت هنر و شعرش گرفته بود و همراه با زن شبانه ی موهوم خویش به کشف حقیقت می رفت. آنیمای درون سهراب راه را به حقیقت متعالی می گشاید و آنیمای نروال او را به یافتن واقعیات زندگی در سرزمین وسیع رویا و خیال می کشاند.

#### نتیجه گیری

همانطور که در مقاله ی حاضر بیان شد، زن، به عنوان مظهر پاکی و زیبایی، در شعر هر دو شاعر حضور دارد و به اشکال مختلف، برگرفته از دو بینش کاملاً متفاوت، در شعر تجلی می یابد. نروال و سپهری هر کدام، زن را از دریچه ی نگاه خویش می بینند و الفاظ و دید متفاوت خود از زن را در قالب شعر متجلی می سازند. با این حال آنچه بیشتر موجبات تمایز این دو شاعر را فراهم می آورد گرایش سپهری به سمت عرفان است که در هنر شعری نروال جای خود را به عوامل لذت آفرین می دهد، چرا که وی، زن را تنها از دید جسمانی و احساسی می نگرد، زنی که برای او به منزله ی موجودی دست نیافتنی و گریزان است و در هیئت معشوقه های متعدد شاعر را به دنیای ناشناخته ها می برد. مادامی که سهراب از بینش شرقی خود سخن می راند و با صحبت از جذب و اشراق در پی خلق دنیایی آرام و خیال انگیز بر می آید، و پاکی و قداست زن آرمانی را یادآور می شود، نروال از دریچه ای مخالف به زن می نگرد و غرق در دنیای خویش، رد پای آلام عشق را دنبال می کند و این چنین زن، این موجود الهام بخش، در واژگان یک غربی، که مملو از شور و اشتیاق جسمانی است، نمود پیدا می کند.

این دو دید و دو برداشت متفاوت از مضمونی واحد به نام زن، این دو شاعر و اسطوره ی بزرگ را به هم نزدیک و در عین حال از هم دور می سازد. نگاه سپهری به زن نقطه ی مقابل نگاه نروال را شکل می

دهد چراکه مفهوم زن، بسته به آداب و رسوم و فرهنگ هر ملتی جلوه ای ویژه دارد و به اشکال مختلف تجلی می یابد.

## منابع

- سید حسینی، رضا: مکتب های ادبی، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۱
- برونل، پیر: تاریخ ادبیات فرانسه، ترجمه ی سید ضیا الدین دهشیری، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۶
- حقوقی، محمد: شعر زمان ما (سهراب سپهری)، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۱
- شمیسا، سیروس: نگاهی به سپهری، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۲
- عطف راد، مهدی: نقش آشکار و پنهان زن در اشعار سهراب سپهری، ۱۳۸۸  
[http://www.rahyabiran.org/content\\_items/view/۸۲?lang=fa](http://www.rahyabiran.org/content_items/view/۸۲?lang=fa)
- فرخزاد، پوران، زن شبانه ی موعود: نشان زن در آثار سهراب سپهری، نگاه، تهران ۱۳۸۳
- یونگ، کارل گوستاو: انسان و سمبول هایش، ترجمه دکتر محمود سلطانی، چ هفتم، تهران ۱۳۸۹
- اسماعیل پور، ابوالقاسم: دانشنامه ی اساطیر جهان، انتشارات اسطوره، تهران، ۱۳۸۶

## منابع به زبان فرانسه

- ۱- Richard, Jean-Pierre : Poésie et profondeur, éd. Seuil, Paris, ۱۹۵۵

۲- Bouty, Michel : Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française, éd. Hachette, Paris, ۱۹۹۱



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱