

بررسی زمینه‌های نوستالژی در سروده‌های نازک الملائکه و فروغ فرخزاد

دکتر روح الله صیادی نژاد* دکتر حسین قربانپور آرانی** مهوش حسن پور**

چکیده

نوستالژی از اصطلاحاتی است که از علم روانشناسی وارد عرصه‌ی ادبیات شده است. در جستار پیش رو نگارندگان برآنند تا با استفاده از شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی به بررسی این پدیده‌ی روانی در سروده‌های دو شاعر معاصر عراقی و ایرانی «نازک الملائکه» و «فروغ فرخزاد» بپردازند. تحقیق نشان از آن دارد که اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی روزگار شاعران، عدم توجه به زن، فاصله‌های طبقاتی، از دست دادن عزیزان و... باعث شده است که این دو شاعر به ناخودآگاه خود رجوع نمایند و با حسرت و دیدی تراژیک از آن روزگاران یاد کنند. مهمترین دستاورد پژوهش آن است که بن‌مایه‌های نوستالژیک، مانند اوضاع سیاسی و اجتماعی، یاد مرگ، یاد عشق، اندوه هیبوط، یاد کودکی، یاد زادبوم، آرمان شهر، یاد عزیزان را در سروده‌های هر دو شاعر می‌توان یافت با این تفاوت که در بیان برخی مسائل تفاوت‌هایی نیز در کلام و اندیشه این دو شاعر دیده می‌شود.

واژگان کلیدی: نوستالژی، حسرت، شعر معاصر عربی، شعر معاصر فارسی، نازک الملائکه،

فروغ فرخزاد.

مقدمه

نوستالژی (nostalgia) واژه‌ای فرانسوی است، برگرفته از دوسازه‌ی یونانی (nostos) به

*Email: saiady@kashanu.ac.ir

**Email: ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

***Email: hasanpoor@kashanu.ac.ir

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان
کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

معنی بازگشت و (algos) به معنی درد و رنج (شریفیان، ۱۳۸۵: ۳۵) و به معنی دل تنگی به سبب دوری از وطن یا دل تنگی حاصل از یادآوری گذشته‌های درخشان یا تلخ و شیرین است. در فرهنگ‌های عربی با تعبیری چون «الوطن» و «الحنین إلی الوطن» (زهران، ۱۹۸۷: ۳۳۱) تعریف شده است، اما آنچه امروزه تحت عنوان نوستالژی شایع است فراتر از این معناست. نوستالژی از دیدگاه روانی یک احساس طبیعی، عمومی و حتی غریزی بین تمام انسان‌هاست، که به لحاظ روانی، زمانی تقویت می‌شود که فرد از گذشته خود فاصله گرفته است، لذا می‌توان نوستالژی را رؤیایی دانست که از دوران گذشته پر اقتدار نشأت می‌گیرد، وظیفه این رؤیا این است که «خاطرات پیش تاریخی و نیز دوران کودکی را در متنی از ابتدایی‌ترین غرایز احیاء کند» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۵۳) «یونگ Jung» بر این باور است که «اگر این گونه خاطرات در بزرگسالی دوباره زنده شود، بخشی از زندگی انسان که دیر زمانی در بوته‌ی فراموشی افتاده بود احیا می‌شود و به حیات آدمی مفهوم و غنایی تازه می‌بخشد.» (همان: ۱۵۴)

پیشینه‌ی تحقیق

در زبان و ادب عربی چندان به موضوع نوستالژی پرداخته نشده است و آن چه می‌توان در این زمینه به آن اشاره داشت، پژوهش‌هایی انجام شده در زمینه‌ی غم‌غربت است. مانند کتاب «الاغتراب فی الشعر العراقي» از محمد راضی جعفر، ۱۹۹۹ و کتاب «الاغتراب فی شعر السیاب» از احمد شقیرات، ۱۹۸۷ و کتاب «الحنین والغربه فی الشعر العربی». از یحیی الجبوری، ۲۰۰۸. در ادبیات تطبیقی نیز مقاله‌ی «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر احمد عبدالمعطی الحجازی و نادر نادرپور» از خلیل پروینی را باید نام برد. در ادبیات فارسی پژوهش‌های فراوانی به چشم می‌خورد که از میان آن‌ها می‌توان کتاب «شعر و کودکی» از قیصر امین پور را نام برد.

با توجه به این که تاکنون نوستالژی به صورت تطبیقی در سروده‌های نازک الملائکه و فروغ فرخزاد بررسی نشده است و با توجه به تأثیرپذیری ادبیات عربی و فارسی از یکدیگر

این پژوهش با تکیه بر اصول مکتب تطبیقی فرانسه و به روش توصیفی-تحلیلی به بررسی تطبیقی نوستالژی در سروده‌های این دو شاعر تازی و پارسی خواهد پرداخت.

نوستالژی و نقد ادبی

آن چه در بحث نوستالژی شایان توجه است نقد روان‌شناسانه است. در این شیوه از نقد است که ادبیات با روانشناسی پیوند می‌خورد، ناقدان می‌کوشند تا روان، باطن و جهان درونی شاعر یا نویسنده را بکاوند و مشخص کنند که «آیا اثر شادی‌گرا است یا غم‌گرا؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده احساسات خاصی مثلاً احساسات ملی‌گرایانه دارد یا احساسات مذهبی؟» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۷) و نیز سعی دارند «جریان باطنی و احوال درونی شاعر یا نویسنده را درک و بیان نماید، قدرت تألیف و استعداد ترکیب ذوق و قریحه‌ی او را بسنجد، نیروی عواطف و تخیلات او را تعیین کند و از این راه تأثیری که محیط و جامعه و سنن و موارد در تکوین این جریان‌ها دارد، مطالعه کند؛ و بدین گونه نوع فکر و سنجیه‌ی روحی و ذوقی شاعر را معین سازد.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۴۸)

تطبیق و نقد سروده‌های نوستالژیک نازک الملائکه و فروغ فرخزاد

با واکاوی در سروده‌های عربی درمی‌یابیم که نوستالژی از دوران جاهلی تاکنون درون مایه اشعار شاعران عرب بوده و هست. این پدیده ابتدا در مقدمه‌های اشعار طللی جلوه‌گر شده است. می‌توان گفت که نوستالژی در میراث عربی دارای سه عنصر زیبا شناختی می‌باشد: ۱- زمان ۲- مکان ۳- زن (بلوچی، ۲۰۰۰: ۶۱) اما بن‌مایه‌های نوستالژیک از همان آغاز شعر در ادبیات فارسی وجود داشته است. شعر غنایی را شعر احساسی و عاطفی خوانده‌اند و نوستالژی را از مضامین این نوع شعر دانسته‌اند: «این گونه اشعار معمولاً با وصف طبیعت و یاد وزگاران کهن همراه است، چون شاعر دوره‌ی شعر غنایی روز به روز در شهرها از طبیعت دور می‌شده است، یکی از موتیف‌های این گونه اشعار، موتیف "آن روزها رفتند" است که فرنگیان به فرمول where are، یعنی کجا هستند، می‌گویند. در این گونه اشعار

شاعران به دوران خوش گذشته حسرت می‌خورند و به یاد رفتگان نوحه سر می‌دهند.»
(شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۳)

در قرن بیست بی‌ثباتی‌ها و ناامنی‌های موجود به شاعران امکان سازگاری با وضع جدید را نمی‌دهد و باعث می‌شود غم غربت و احساسات نوستالژیک از مضامین رایج شاعران این دوره به شمار آید به طوری که به جرأت می‌توان گفت که در عصر حاضر شاعری نیست که عواطف و احساسات نوستالژیک در سروده‌هایش وجود نداشته باشد.

شرایط جامعه

نازک الملائکه با دیدن مشکلات جامعه‌ی عراق حسرت می‌خورد و با پیل زدن به گذشته و یاد کردن از اوضاع بسامان، از اندوه خویش می‌کاهد. اندوهی که مسائلی چون جنگ جهانی دوم، شیوع وبا، فاصله طبقاتی، بی‌توجهی به حقوق زن، استعمار عراق توسط بریتانیا، تنفر از حکومت حاکم، بویژه حکومت نوری السعید و عبدالله ... سبب آن است. او در سروده‌ی «الکولیرا» حزن و اندوه خود را در مورد قربانیان این بیماری بیان می‌کند:

سَكَنَ اللَّيْلُ / أَصْنَعُ إِلَى وَقَعِ صَدَى الْأُنَاتِ / فِي عَمَقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ، عَلَى
الْأَمْوَاتِ / صَرَخَاتٍ تَعْلُو، تَضْطَرِبُ / حَزْنٌ يَتَدَفَّقُ، يَلْتَهَبُ / يَتَعَثَّرُ فِيهِ صَدَى الْأَهَاتِ / فِي كُلِّ فَوَادٍ
غَلِيَانُ / فِي الْكُوخِ السَّاكِنِ أَحْزَانُ / فِي كُلِّ مَكَانٍ رُوحٌ تَصْرُخُ فِي الظُّلْمَاتِ / فِي كُلِّ مَكَانٍ يَبْكِي
صَوْتٌ / هَذَا مَا قَدْ مَزَّقَهُ الْمَوْتُ / الْمَوْتُ، الْمَوْتُ، الْمَوْتُ. (الملائکه، ۱۹۹۷: ۱۳۹-۱۳۸)

ترجمه: «شب آرام شد. به صدای پژواک مادینه‌ها در ژرفای تاریکی، زیر سکوت، گوش فرا می‌دهم. فریادهای (عزاداران) به آسمان می‌رود. پریشان می‌شود. اندوهی می‌جوشد و شعله می‌گیرد. در آن، پژواک ناله‌ها می‌لرزد. در هر قلبی یک نگرانی هست / درون کلبه‌ی ساکن غم‌ها در هر مکانی روحی در میان تاریکی‌ها فریاد برمی‌آورد. در هر مکانی صدایی می‌گرید، این چیزی است که مرگ آن را دریده است. مرگ، مرگ، مرگ.»

شاعر با کاربرد واژگانی که دلالت مستقیم بر اندوه دارد لب به شکایت از آمدن وبا و اوضاع جامعه می‌گشاید. واژگانی چون «اللیل الأنات»، «الظلمة»، «الصمت»، «الأموات»، «حزن»، «الآهات»، «احزان»، «بیکي» و «الموت» القاگر دل‌تنگی او برای گذشته است.

جنگ جهانی نیز از دیگر عواملی است که وضع جامعه‌ی زمان شاعر را دلگیر کرده بود. از این رو وی در سروده‌ی «الحرب العالمیه الثانیه» با کاربرد زبان صریح از مصائب فرود آمده برسر مردم ناله سر می‌دهد:

أین أهلوک یا قصورٌ أتحتَ	لیج أم مز قْتَهُم القاذفات؟
أسفأ ضاقتُ المیادینُ بالقتل	للی و ما عادَ یدفنُ الأمواتُ
فی سفوحِ الجبالِ تحتَ ذری شد	سجارِ خلفِ القصورِ والأکواخِ
لیس غیرالموتی عظاماً وأشلا	ء و غیراً کتابه و صراخ

(همان: ۴۴-۴۵)

ترجمه: «ای کاخ‌ها ساکنانتان کجایند؟ آیا زیر برفند یا تانک‌ها آن‌ها را پاره پاره کرده‌اند؟ آه، میدان‌ها با کشتار به تنگ آمده است و مرگان دفن نمی‌شوند. در دامنه‌های کوه‌ها، زیر شاخه‌های درختان، پشت قصرها و کلبه‌ها»

شاعر تحسر خود را با کاربرد واژگانی چون «أسفأ»، «القتلی»، «اموات»، «الموتی»، «اشلاء»، «اكتابه» که بر حسرت دلالت دارند، بیان می‌کند.

فرخزاد نیز مانند نازک الملائکه از وضع نامساعد جامعه‌ی خود دلگیر است وی «تصویری از جامعه‌ی بیمار، منحط و در حال انفجار به دست می‌دهد، که از ناخودآگاه شاعرانه‌ی او برمی‌خیزد.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۴)

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود/ و در تمام شهر/ قلب چراغ-های مرا تکه‌تکه می‌کردند/ وقتی چشم‌های کودکانی عشق مرا/ با دستمال تیره‌ی قانون می‌بستند... (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۴۳۹-۴۳۸)

وی در شعر «آیه‌های زمینی» با یاری جستن از طبیعت از جامعه‌ای سخن می‌گوید که شب، که نماد تاریکی و ظلم و ستم است، آن را فرا گرفته و از تابش خورشید، که نماد آزادی و عدالت است، در این جامعه خبری نیست:

آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین رفت/.../ شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ / مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود/ و راه‌ها ادامه‌ی خود را/ در تیرگی رها کردند/ دیگر کسی به عشق نیندیشید/ دیگر کسی به فتح نیندیشید/ و هیچ کس دیگر به هیچ چیز نیندیشید. (همان: ۲۷۹)

شاعر با کاربرد واژگانی چون «شب»، «پریده رنگ»، «مشکوک»، «تراکم»، «طغیان»، «تیرگی» و فعل انفعالی «نیندیشید»، که دارای بار منفی است، بیزاری خود را نسبت به اوضاع جامعه ترسیم می‌کند. فروغ، برعکس نازک الملائکه، که هنگام اندوه و حسرت نسبت به اوضاع جامعه از بیان صریح استفاده می‌کند، استفاده از تشبیه و بیان استعاری و طنز آمیز را برای بیان دید نوستالژیک خود نسبت اوضاع جامعه برگزیده است.

مرداب‌های الکل/ با آن بخارهای گس مسموم/ انبوه بی‌تحرک روشنفکران را/ به ژرفنای خویش کشیدند/ و موش‌های موزی، اوراق زرنگار کتب را/ در گنجه‌های کهنه جویدند/ خورشید مرده بود و فردا/ در ذهن کودکان/ مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت. (همان: ۲۸۱)

ترکیب‌هایی مانند «مرداب‌های الکل»، «بخارهای گس» و «موش‌های موزی» می‌توانند تشبیهات و استعاراتی باشند از اوضاع نابسامان جامعه‌ای که حتی روشنفکران نیز در آن اجتماع کاری از پیش نمی‌برند و به جای آن که به ارشاد مردم پردازند خودشان هم به بیراهه می‌روند.

یاد مرگ

نازک الملائکه از شاعرانی است که این عنصر، در دیوان وی جلوه‌ی ویژه‌ای دارد. به طوری که واژه‌ی موت و مشتقات آن در جلد اول دیوانش که شامل دفترهای شعری "مأساء الحیاه"، "أغنیة للإنسان (۱)"، "أغنیة للإنسان (۲)" و "عاشقه اللیل" می‌باشد به ترتیب ۸۵، ۳۴، ۲۵ و ۷۰ مرتبه بکار رفته است، اما در مجموعه‌ی دوم شعری او که شامل دفترهای «شطایا و رمادا»، «قراره الموج» و «شجره القمر» می‌شود این تعداد تقلیل می‌یابد که به ترتیب در هر کدام ۷۸، ۴۴، و ۶۰ مرتبه می‌باشد. الملائکه با به کارگیری اسلوب استفهام و ندا به خوبی حزن و حسرت خود را به ذهن مخاطب القا می‌کند:

یا رفاتِ الأمواتِ فی
 ای رعبِ و حسره و
 رسَمَ الموتِ فوقَ هذی
 ای معنی من هذا الجراءِ

(الملائکه، ۱۹۹۷: ۴۹)

ترجمه: «ای پیکرهای مردگان در روی زمین! مرگ بالای این چشم‌ها چه به تصویر می‌کشد؟ کدامین بیم و افسوس و گلایه و نیز چه معنایی دارد این ماجرای درد آلود؟ او در سروده‌ی «مأساه الحیاه» از مرگ و زندگی و اسرار این دو سخن می‌گوید و بدبینی خویش را نسبت به زندگی بیان می‌کند:

إِنَّ تَمَنَيْتُ أَنْ أَعِيشُ
 أَوْ تَمَنَيْتُ أَنْ أَمُوتُ
 تَمَعُ الْمَوْتِ أَوْ يَمُدُّ السَّنِينَ
 حُمِّ حَلْمِي وَلَسْتُ الْقَى الْمُنُونَا

(همان: ۲۸)

ترجمه: «اگر آرزو کنم که زندگی کنم مرگ نمی‌شنود و سال‌ها به طول نمی‌انجامد. اگر آرزو کنم که بمیرم رویایم رحم نمی‌کند و مرگ را نیز دیدار نمی‌کنم. این چنین است آن سرنوشت مقدر تنها دست رد بر آرزوهایم می‌زند.» او از مرگ نمی‌هراسد بلکه آن را مایه‌ی رهایی زندگان از غم و اندوه می‌یابد:

یا معانی الذهولِ فی جبهه المیِّ
 ساری فیک بلسماً یُنقِذُ الأحـ
 ت، لا لَن أَخافَ هذی المعانی
 سیاء مما یَلْقَوْنَ مِنْ أَحْزَانِ

(الملائکه، ۱۹۹۷: ۲۲۹)

ترجمه: «ای معانی ضعف و پژمردگی در پیشانی مرده! من هرگز از این معانی نمی‌هراسم. در تو مرهمی خواهم یافت که زندگان را از غم و اندوه نجات می‌دهد.» مرگان‌اندیشی از بن‌مایه‌های اساسی شعر فروغ فرخزاد نیز به شمار می‌رود. واژه‌ی مرگ در دفتر «تولد دیگر» ۲۵ مرتبه، در دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» ۱۰ مرتبه، در «اسیر» ۲۰ مرتبه، در «دیوار» ۱۰ مرتبه و در «عصیان» ۲۰ مرتبه به کار رفته است. او نیز از مرگ هراسی ندارد و آن را مایه‌ی التیام درد خویش می‌یابد:

مرگ باید که مرا دریابد/ ورنه دردی است که مشکل برود. (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۶۰)

او گاهی مرگ خویش را پیش‌بینی می‌کند و باور دارد که روزی خواهد مرد این مضمون را در شعر «بعدها» می‌توان مشاهده نمود:

مرگ من روزی فراخواهد رسید / در بهاری روشن‌تر از امواج نور / در زمستانی غبارآلود و دور / یا خزانی خالی از فریاد و شور... / مرگ من روزی فراخواهد رسید (همان: ۲۱۴)

فرخزاد گاهی از مرگ می‌هراسد: حق با شماسست / من هیچ‌گاه پس از مرگم / جرأت نکرده‌ام که در آینه بنگرم (همان: ۲۸۷-۲۸۶)

شاعر با تشبیه مرگ به «درخت تناور» و نسبت دادن دو فعل «نفس می‌کشید» و «نشسته بود» این مفهوم انتزاعی را عینیت بخشیده تا بتواند نوستالژی ناشی از این تفکر را بیان کند: و مرگ، زیر چادر مادر بزرگ نفس می‌کشید / و مرگ، آن درخت تناور بود / که زنده‌های این سوی آغاز / به شاخه‌های ملولش دخیل بستند / و مرده‌های آن سوی پایان / به ریشه‌های فسفری‌اش چنگ زدند / و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود (همان: ۳۴۵)

فروغ با تکرار «مرگ»، آن هم در آغاز سه مصراع و کاربرد واژگانی مانند «ملول»، «مرده»، «پایان» که همگی بر مرگ دلالت دارد، بیان‌کننده‌ی اضطراب‌ها و حسرت‌های خود است.

اندوه هبوط

حسرت هبوط در شعر نازک الملائکه در چند سروده به چشم می‌خورد:

لِیتِ حِوَاءَ لَمْ تَذِقْ ثَمَرَ حَهُ لَیْتَ الشَّیْطَانُ لَمْ یَتَجَنَّأَ
(الملائکه، ۱۹۹۷: ۱۹۹)

ترجمه: «ای کاش حواء از میوه‌ی آن درخت بلند نمی‌خورد و ابلیس جنایت نمی‌کرد.» او بر این باور است که اگر آدم و حوا از میوه‌ی ممنوعه نمی‌خوردند هرگز انسان از بهشت طرد نمی‌شد:

أَیُّ ذَنْبٍ جَنَاهُ آدَمُ نَتَلَّقَى الْعُقَابَ نَحْنُ
.. أیُّ ذَنْبٍ جَنَّتُهُ حِوَاءُ؟ عَرَفْتُ مِنْ تُعْبَانِهِ
لِیْتَهَا لَمْ تَمَسَّ دُوحَتَهَا وَلَمْ تَصِبْ لِلْجَنَى
(همان: ۲۶۱-۲۶۰)

ترجمه: «آدم چه گناهی مرتکب شد که همه‌ی ما این چنین عذاب می‌بینیم؟ چه گناهی حوا انجام داد و از افعی‌های شوم آن چه می‌دانست؟ ای کاش حوا هرگز آن درخت را لمس نمی‌کرد و مرتکب این جنایت سمی نمی‌شد.»

و فروغ علت هبوط را خوردن سیب از درخت ممنوعه می‌داند که ترکیب شاخه‌ی بازیگردوراز دست تداعی‌گرایان درخت است و مقصود وی از باغ نیز باغ عدن است:

همه می‌دانند/ همه می‌دانند/ که من و تو از آن روزنه‌ی سرد عبوس باغ را دیدیم و از آن شاخه‌ی بازیگر دور از دست/ سیب را چیدیم (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۹۶)

این دو شاعر در پرداختن به اندوه هبوط هر دو به فریب شیطان و چیدن میوه توجه دارند با این تفاوت که فروغ صریحا اشاره می‌کند که آن میوه سیب بوده است اما در شعر نازک الملائکه چنین امری دیده نمی‌شود.

یاد عشق

نازک الملائکه در دفترهای شعری ابتدایی خود ۱۱۲ بار واژه‌ی «حب» و مشتقاتش را به کار بسته است. وی از واژه‌های مرتبط با عشق نیز بهره‌ی فراوانی برده است که از این میان می‌توان به تکرار واژه‌ی قلب در دفترهای شعری مأساه الحیاه، أغنیه للإنسان (۲۱) و عاشقه اللیل اشاره داشت. این کلمه در هر کدام به ترتیب ۶۵، ۲۳ و ۱۳۴ بار و در سه دفتر بعدی ۱۰۳ بار استفاده شده است. وی برای بیان اندوه خویش به سراغ رنگ زرد «باهت التلوین» رفته و به بیان دید نوستالژیک خود می‌پردازد:

أنا لولاك كنتُ مازلتُ خافتَ اللحنُ باهتُ التلوین
(الملائکه، ۱۹۹۷: ۳۳۵)

ترجمه: «اگر نبودى من همواره رازى با صدای لرزان و رنگی پریده بودم.»

و در سروده‌ی «أشواق و أحزان» با حسرت بر گذر ایام عاشقی چنین می‌گوید:

کیف مرتُ أيامنا؟ بین فكَّ الأشواقِ و الأحزان؟
ملءُ قلبی و قلبك الحبُّ قُ و لكنْ نلوذُ بالکتمانِ
(همان: ۵۵۴-۵۵۵)

ترجمه: «روزگارمان چگونه سپری شد؟ چگونه بین جدایی شوق‌ها و اندوه‌ها روزها گذشت. قلب من و تو مالا مال از عشق و شوق است اما ما پنهان می‌کنیم.»
شاعر با کاربرد استفهام از چگونه سپری شدن روزگاران خوشی که با هم داشته‌اند می‌پرسد. و با استفاده از تضاد (الاشواق و الاحزان) بیان می‌کند که چگونه آن روزگاران خوش سپری شد و واژگان و تراکیب متضاد و متقابل در ترسیم بحران شاعر غربت‌زده به وی یاری می‌رسانند.

الملائکه عشقی روحانی و پاک داشته است و هیچ‌گاه عشق او صورت حسی و ارو تیک به خود نمی‌گیرد:

کیفَ ضاعَ الحبُّ الإلهیُّ؟ یا طا ئری الحُرَّ فأنفجرتَ ظنونا

(همان: ۵۵۴)

ترجمه: «ای پرنده‌ی آزاد عشق الهی من چگونه تباه شد؟ وظن‌ها و گمان‌ها پراکنده شد.»
فروغ نیز در اشعارش از عشق و ماجراهای عشق آمیز گذشته با حسرت یاد می‌کند:
یاد آن پرتو سوزنده‌ی عشق / که ز چشمت بر دل من تابید (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۲)
معشوق فروغ، پسران نوجوان خاطرات کودکی و نوجوانی وی هستند که شاعر با وصف ظاهر آن‌ها و استفاده از رمز کوچه دردمندانه از آن‌ها یاد می‌کند:
کوچه‌ای هست که در آن جا / پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز / با همان / موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر / به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را / باد با خود برد. (همان: ۳۲۶)

کوچه رمز گذشته، دوران کودکی و گاهی رمز زندگی و اجتماع است. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱۸)
فرخزاد یار خود را یگانه می‌خواند و با بهره‌گیری از عناصر تکرار جمله، اضافه‌ی تشبیهی (چراگاه عشق) و تشخیص (پلک‌های آینه) به بیان خاطرات روزگار وصال می‌پردازد:
چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار / چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی / چه مهربان بودی وقتی پلک‌های آینه‌ها را می‌بستی / ... / و در سیاهی ظالم مرا به سوی چراگاه عشق می‌بردی (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۳۹) فروغ در جای دیگر رنج‌های خود را به عشق نسبت می‌دهد و می‌گوید:

و زخم‌های من همه از عشق است / از عشق عشق عشق (همان: ۳۹۵)
 شاعربه‌مرگ عشق گذشته و تنها ماندن خود و خاطراتی که سپری شده است اشاره می‌کند:
 باز من ماندم و خلوتی سرد / خاطراتی ز بگذشته‌ای دور / یاد عشقی که با حسرت و درد /
 رفت و خاموش شد در دل گور (همان: ۲۴)

معشوق فروغ، در دوره‌ی اول شعرش، معشوقی زمینی است این امر را بیشتر از کاربرد واژگانی مانند «لب»، و «بوسه» و . . . می‌توان دریافت حال آنکه عشق نازک الملائکه عشقی پاک و روحانی است:

یاد آن بوسه که هنگام وداع / بر لبم شعله‌ی حسرت افروخت (همان: ۲۳)
 نازک الملائکه و فرخزاد در جوامعی زندگی می‌کردند که زنان حق سخن از برخی امور مانند عشق را نداشتند اما این دو با وارد کردن معشوق مذکر در شعرشان این محدودیت را از بین بردند.

یاد دوران کودکی

یاد دوران کودکی که در شعر نازک الملائکه از نمونه‌های نوستالژی فردی به شمار می‌آید، در چندین سروده به چشم می‌خورد. در سروده‌ی «ذکریات الطفوله» چنین می‌گوید:

لَمْ يَزَلْ مَجْلِسِي	لِي يَصْغِي إِلَيَّ أَنَا شَيْد
لَمْ أَزَلْ طِفْلَةً	زِدْتُ جَهْلًا بَكْنَهُ عُمْرِي وَ
لَيْتَنِي لَمْ أَزَلْ كَمَا	لَيْسَ فِيهِ إِلَّا السِّنَا وَ

(الملائکه، ۱۹۹۷: ۳۶۵)

ترجمه: «پیوسته سرای من روی تپه‌های شنی به سرود دیروزم گوش می‌سپارد. پیوسته کودکی بودم که نسبت به عمر و روانم نادانی به خرج دادم ای کاش همیشه قلبی باشم که جزء نور و پاکی چیزی در آن نیست.»

نمایان است که شاعر با کاربرد «أَمْس»، «طِفْلَه» و افعال ماضی چون «لَمْ يَزَلْ»، «لَمْ أَزَلْ»، «زِدْتُ»، «ضَاعَتْ» به بیان خاطرات خود بر تپه‌های شنی پرداخته است. وی در سروده‌ای دیگر می‌گوید:

كَمْ، فِي سَكُونِ اللَّيْلِ، تَحْتَ الظَّلَامِ/ رَجَعْتُ لِلْمَاضِي وَ أَيَّامِهِ/ أُبْحَثُ عَنْ حَبِيِّ بَيْنَ
الرُّكَامِ/ فَلَمْ تَصِدْنِي غَيْرُ أَلَمِهِ/ لَمْ يَبْقَ شَيْءٌ غَيْرُ حَزْنِي الْمَرِيرِ/ بَقِيَّةٌ مِنْ حَبِيِّ الذَّاهِبِ / وَ
ذِكْرِيَاتٍ مِنْ صَبَايَ الْغَدِيرِ/ سَافِرَةٌ مِنْ وَجْهِ الشَّاحِبِ(الملائكة، ۱۹۹۷: ۴۶۲)

ترجمه: «چقدر در سکوت شب، زیر تاریکی به گذشته و روزگارانش بازگشتم و بین
ابرها به دنبال عشق خود، و جز درد چیزی نصیب من نشد. جز اندوهی تلخ چیزی باقی نماند.
باقی مانده‌ی عشق روندهام و خاطرات کودکی وفادارم پرده از چهره‌ی زرد رنگ من بر
می‌دارد.»

شاعر از یک سو با کلماتی چون « صباي الغير » خاطرات خوش دوران کودکی را به
یاد می‌آورد و از دیگر سو با کاربرد واژه‌های «سكون الليل»، «ظلام»، «الركام»، «الأم»، «حزنی
المرير»، «وجهی الشاحب» به بیان حسرت خود نسبت به گذشته می‌پردازد.

الملائكة دورانی را به یاد می‌آورد که از گهواره‌ی کوچک خود به باران می‌نگریست
و شیفته‌ی صدای آواز کبوتران بود و در کنار برکه سرگرم بازی. او در این جا برای یادآوری
خاطرات کودکی از اسلوب " لم أعد + فعل مضارع " و تکرار آن کمک می‌گیرد.

لم أَعُدْ فِي الشِّتَاءِ أُرْتُو إِلَى الْأَمِّ طَارَ مِنْ مَهْدِي الْجَمِيلِ الصَّغِيرِ

لم أَعُدْ أَعَشِقُ الْحَمَامَةَ إِنْ غَنَّتْ وَ أَلْهُو عَلَى ضَفَافِ الْغَدِيرِ

(همان: ۳۲)

ترجمه: «دیگر به وقت تابستان از گهواره‌ی زیبای کوچک خود به باران خیره نمی‌نگرم.
دیگر عاشق کبوتر نیستم آن‌گاه که آواز سردهد و بر کناره‌های آبگیر بازی نمی‌کنم.»

فروغ نیز از زندگی خود راضی نیست و آرزوی بازگشت به دوران کودکی و نوجوانی
را دارد. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۳۷) فروغ از آن روزها یاد می‌کند و با جان بخشیدن به زمان هفت
سالگی که یک مفهوم انتزاعی است می‌گوید:

ای هفت سالگی / ای لحظه‌ی شگفت عزیمت / بعد از تو هر چه رفت، در انبوهی از

جنون و جهالت رفت / (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۴۳)

سپس با تکرار «من چقدر دلم می‌خواهد» شوق خود را نسبت به آن دوران نشان می‌دهد و با آوردن (آخ) اندوه خود را به خاطر ناتوانی در دست‌یابی به دوران گذشته بیان می‌دارد: و من چقدر دلم می‌خواهد / که یحیی / یک چارچرخه داشته باشد / و یک چراغ زنبوری / و من چقدر دلم می‌خواهد / که روی چارچرخه‌ی یحیی میان هندوانه‌ها و خریزه‌ها بنشینم / و دور میدان محمدیه بچرخم / آخ... (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۵۹)

او معشوق خود را یادآور بوی کودکی می‌داند که معصومیت‌های آن دوران را برای او زنده می‌کند:

اودر فضای خود / چون بوی کودکی / پیوسته خاطرات معصومی را / بیدار می‌کند.
(همان: ۲۶۹-۲۷۰)

«بو» یکی از پرکاربردترین نشانه‌های بازگرداندن خودآگاه فروغ به دوران کودکی است، «بوی کودکی»، «بوی غنی گندمزار»، «عطر درختان اقاقی»، «کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها» ترکیب‌های نوستالژیکی هستند که فروغ برای بیان خاطرات کودکی از آن‌ها استفاده کرده است: من به یک چشمه می‌اندیشم / من به وهمی در خاک / من به بوی غنی گندمزار / من به افسانه‌ی نان / من به معصومیت بازی‌ها / و به آن کوچه‌ی باریک دراز / که پر از عطر درختان اقاقی بود (همان: ۲۷۲)

نازک الملائکه هنگام بازگشتن به ایام کودکی، لحن و زبانی کودکانه ندارد اما در بیان هم کودک می‌شود و از اسباب‌بازی‌های دوران کودکی نام می‌برد.

آرمان‌شهر

از سروده‌های نازک الملائکه در زمینه‌ی آرمان شهر سروده‌ی «یوتوبیا الضائعه» است:

صَدَى لَمْ يَشَابَهُ قَطًّا تُغْنِيهِ قِيثَارَةٌ فِي
وَيَمْنُضِي شَعُورِي فِي يَخْدِرُهُ حِلْمٌ

(الملائكة، ۱۹۹۷: ۳۸-۳۷)

ترجمه: «پژواکی که هرگز مانند آن نیست و گیتاری در نهان آن را می‌سراید. احساسات من با سرمستی می‌گذرد و رؤیای شهر آرمانی آن را بیهوش می‌سازد.»

شاعر با واژگانی چون، «صدی ضائع» «سراب بعید» و «قیناره فی الخفاء» بیزاری خود را از اوضاع کنونی و تمایل خود را برای دست یابی به شهر آرمانی بیان می‌کند. او در جست‌وجوی شهری در بالای کوه‌ها از جنس درختان و صدای آب و نغمه‌هاست:

تَفَجَّرِي بِالْجَمَالِ / وَشَيْدِي يوتوبيا في الجبال / يوتوبيا مِنْ شَجَرَاتِ الْقَمَمِ / وَ مِنْ خَرِيرِ الْمِيَاءِ / يوتوبيا مِنْ نَعْمٍ / نابضةً بالحياة (الملائكة، ۱۹۹۷: ۱۵۵)

ترجمه: «کوه‌ها را منفجر ساز / و در آن کوه‌ها شهر آرمانی را بساز / شهری از درختان

قله‌ها / از صدای آب‌ها / آرمان شهری از نغمه‌ها / که سرشار از سرزندگی است.»

از ابیات پیداست که شاعر با تکرار واژه‌ی اتوپیا ساختن چنین شهری را برای رهایی از آلام و اندوه‌ها می‌خواهد، ضمن این‌که بسامد بالای هجای (ای) احساس دل‌تنگی و ملالت را به خوبی بیان کرده است. (صفری، ۱۳۸۹: ۹۰)

تصویر آرمان شهر در شعر فروغ فرخزاد با آن دید اجتماعی وسیع، پررنگ است. در

شعر «کسی که مثل هیچکس نیست» آرمان شهر شاعر با آمدن منجی تحقق می‌یابد:

کسی می‌آید / کسی می‌آید / کسی دیگر / کسی بهتر / کسی که مثل هیچکس نیست، مثل پدر

نیست، مثل انسی / نیست، مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست. (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۵۸-۳۵۷)

فروغ از آرمان‌های کوچک‌کودکی آغاز می‌کند و به ساده‌ترین حقوق اجتماعی می‌رسد:

کسی از آسمان توپخانه در شب آتش بازی می‌آید / و سفره را می‌اندازد و نان را قسمت

می‌کند / و پیسی را قسمت می‌کند / و باغ ملی را قسمت می‌کند / و شربت سیاه سرفه را

قسمت می‌کند (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۶۱)

نازک الملائکه در اشعاری که مدینه‌ی فاضله را تصویر کرده است واژه‌ی «یوتوبیا» را

صریحا به کار بسته است، اما در اشعار فروغ نمی‌توان این امر را مشاهده نمود.

یاد عزیزان

نازک الملائکه در اشعار خود در فراق دو تن از محبوب‌ترین عزیزانش، عمه و مادر،

می‌نالد. وی در دو سروده‌ی «إلی عمّتی الراحله» و «هل توجعین» به بیان خاطراتی می‌پردازد

که با عمه‌اش داشته است:

لأفقی فی صمت و	أنا لــــم أزل فی الفجرِ
أصداءُ ماضٍ میت	الجرحُ نذیرٌ تعیشُبه
لم یبقَ مِنْهُ	أیامُه عادت صدی حُلُم
أودت بهنَ مَرارهُ	غیــــر

(الملائکه، ۱۹۹۷: ۱۳۳)

ترجمه: «من پیوسته هنگام سپیده دم با سکوت و ناتوانی به آن افق می‌نگرم. این زخم رطوبتی است که پژواک‌های گذشته‌ی مرده و دور با آن زنده است روزگارش به پژواک رؤیایی تبدیل شد که تنها پیکرهایی از آن باقی ماند. تنها لبخندهای پاره‌ای باقی ماند که تلخی درد، آن‌ها را تحمیل می‌کرد.»

این سروده پر است از واژگانی چون «الذکرى»، «الجرح»، «الموت»، «الاشلاء»، «حراره الداء»، «الالم»، «الدموع»، «مراره الداء» که همگی القاگر حسرت شاعر به خاطر از دست دادن عزیزانش می‌باشد.

از دیگر افرادی که نازک الملائکه بسیار از او یاد می‌کند مادر وی است، کسی که نازک به او تعلق خاطر شدید داشته. او در بیانی رثاگونه مهربانی مادر خود را به یاد می‌آورد:

كفُّ الحنانِ نسیتُ مَلَمَسِها	وَ فَقدتُ معبرَها علی شَعْرِی
لَم یبقَ مِنْها غَیْرُ اُغْنِیَهِ	جَفَّتْ مَرارتُها علی صَدْرِی

(همان: ۱۳۵)

ترجمه: «دست مهربانی که تماس با آن از خاطر م رفته است و آن دستی که موهایم را نوازش می‌کرد را از دست دادم. از او تنها آوازهایی برجای مانده است، آوازهایی که تلخی آن‌ها بر سینه‌ی من خشکیده است.»

در اشعار فروغ نیز این حسرت دیده می‌شود، وی به شعر پناه می‌برد تا سرپوشی باشد بر این خلاء روانی. او در شعر «بیمار» کودک خود را به یاد می‌آورد و می‌گوید:

یاد آیدم که بوسه طلب می‌کرد/ با خنده‌های دلکش مستانه/ یا می‌نشست بانگهی بی-

تاب/ در انتظار خوردن صبحانه (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۷۷)

این ابیات با پرده برداشتن از کهن الگوی مادر نگرانی شاعر را با واژگانی چون «مغشوش» و «آتش تب» نمایان می‌سازد.

بررسی تحقیق حاضر نشان می‌دهد که یاد عزیزان در شعر این دو شاعر نمودی متفاوت دارد؛ زیرا نازک الملائکه مادر و عمه‌ی خود را از دست داده است و ابیاتش حالتی رثاگونه دارد، اما فروغ از فرزندش دور است و این حالت از اشعارش برنمی‌آید.

نتیجه

از پژوهش انجام شده نتایج زیر بدست می‌آید:

۱- عوامل یکسانی باعث شده است تا شکوه و گلایه و اندوه ناشی از شرایط جامعه‌ی روزگار شاعران در سروده‌های نازک الملائکه و فروغ فرخزاد دیده شود؛ عواملی مشترک مانند حاکمان نالایق، استعمار، فاصله‌های طبقاتی، بی‌توجهی به زن و انتشار بیماری باعث ایجاد بن‌مایه‌ی حسرت و اندوه نسبت به وضع جامعه و مقایسه‌ی آن با همان جامعه در دوره‌های گذشته شده است.

۲- عشق تابویی بود که این دو شاعر پارسی و تازی آن را شکستند؛ نازک الملائکه در محیطی به طرح مسئله‌ی عشق پرداخت که هیچ زنی جرأت چنین کاری نداشت، فروغ نیز هنگامی معشوق مذکر را وارد شعر کرد و به ابراز احساسات نسبت به او پرداخت که تا آن زمان بی سابقه بود.

۳- هر دو شاعر با این‌که شاعرانی شهری هستند از عناصر طبیعت مانند شب، چشمه، گل، باد، دشت، خورشید و... برای بیان حسرت خود بسیار الهام گرفته‌اند.

۴- نازک الملائکه و فروغ در نوستالژی هبوط با بیانی ساده از آن دوران یاد می‌کنند و باور دارند که شیطان آدم و حوا را فریفت و آن دو به خاطر چیدن میوه از درخت معرفت از بهشت اخراج شدند با این تفاوت که فروغ از میوه‌ی چیده شده (سیب) نام می‌برد اما الملائکه نامی از میوه نمی‌برد.

منابع

- ۱- بلوحي، محمد، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۰م.
- ۲- حسن‌لی، کاووس، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث، ۱۳۸۳.
- ۳- زهران، حامد عبدالسلام، قاموس علم النفس، قاهره: عالم الكتب، چاپ دوم، ۱۹۸۷م.
- ۴- زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.
- ۵- شریفیان، مهدی، بررسی فرآیندهای نوستالژی در شعر معاصر فارسی، سال هفتم، شماره ۱۲، کاوش نامه. صص ۳۳-۶۲، ۱۳۸۵.
- ۶- شمیسا، سیروس، کلیات سبک شناسی، تهران: فردوسی، ۱۳۷۳.
- ۷- -----، نگاهی به فروغ، تهران: مروارید، چاپ سوم، ۱۳۷۶.
- ۸- صفری، جهانگیر، بررسی نوستالژی در دیوان ناصر خسرو، سال هشتم، شماره ۱۵، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی، صص ۷۵-۹۸، ۱۳۸۹.
- ۹- فرخزاد، فروغ، دیوان، تهران: شادان، چاپ اول، ۱۳۸۳.
- ۱۰- الملانکه، نازک، الاعمال الشعریه الکامله، بیروت: دارالعودة، ۱۹۹۷م.
- ۱۱- یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبول هایش، ترجمه حسن اکبریان طبری، یاسمن، بی-جا، ۱۳۷۶.

Sources

- 1- Al Malaek, Nazok. **alamal alsheriya alkamela** . Beirut: Dar Al oude publication, 1997.
- 2- Boluhi, Mohammad. **alsher alozri fi zaoe alkghd aharabi alhadis**. Dameshgh :Itehad Al-ketab Al-arab publication, , 2000.
- 3- Hasanli, Kavous. **goovehaye noavari dar shere moasere Iran**. Tehran :Sales publication , 2004.
- 4- Farrokhzad, Forugh. **Divan**. First edition, Tehran: Shadan publication, 2004.
- 5- Safari, Jahangir. **barrsiye Nostaloghi dar divane NaserKhosrow**. eight year, No. 15, Lyrical litreture Journal, pp.75-98, 2010.
- 6- Shamisa, Sirous. **koliyyate sabk shenasi**. Tehran :Ferdousi publication, , 1994.

7- Sharifian, Mehdi. **nostalgi dar shere moasere farsi**. 7th year, number 12, Journal of Kavosh name, pp.33-62, 2006.

8- -----**negahi be foroogh**. Third edition, Tehran: Morvarid publication, 1997.

9-Yung, Karl Goustav. **ensan va sambol ha yash**. translated by Hasan Akbarian Tabari, Yasaman publication, 1997.

10-Zaharn, Hamed Abd-alsalam. **ghamoose elm o nafs**. second edition, Cairo: Alemolkotob publication 1987.

11- Zarrinkoub, Abd-o-l hossein. **naghde adabi**. Tehran: Amirkabir publication, 1990.