

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره یازدهم، بهار ۱۳۹۲، صص ۱۷-۱

گریز از واقعیت در شعر سهراب سپهری و نازک الملائکه*

علی اکبر احمدی چناری
استادیار دانشگاه زابل
حسین ناظری
استادیار دانشگاه فردوسی مشهد
علی اصغر حبیبی
استادیار دانشگاه زابل

چکیده

گریز به جهان آرمانی در مواجهه با سختیهای زندگی واقعی حسی شناخته شده در وجود آدمی است که از دیرباز به عرصه ادبیات راه یافته است. یکی از درونمایه‌های اصلی در آثار سهراب سپهری و نازک الملائکه که از طلایه‌داران شعر فارسی و عربی در دوران معاصر به شمار می‌آیند، همین درونمایه قدیم است. این دو در ترسیم جهان مطلوب خود از دو خاستگاه مشترک فکری بهره برداند که وجه مشترک آنها، نگرش استعلایی مبتنی بر گذر از جهان واقعی است: مکتب رمانتیسم و نمادگرایی عرفانی. جستار پیش روی به تطبیق محتوایی اشعاری از دو شاعر می‌پردازد که درونمایه مذکور، فصل مشترک آنهاست. جهان کودکی، آغوش طبیعت و جهان پس از مرگ، گریزگاه‌های مشترک روحی دو شاعر هستند که در بدنه اصلی تحقیق به بحث گذاشته می‌شوند. یافته‌ها نشان می‌دهد که رویکرد سپهری به جهان هستی خوشبینانه‌تر است و سهراب در مقایسه با نازک در ترسیم جامعه آرمانی خود از مایه‌های عرفانی بیشتر بهره برده است.

کلمات کلیدی: سهراب سپهری، نازک الملائکه، سفر، رمانتیسم، نماد.

* تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۰۳/۲۷

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۸/۲۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Ahmadichanari54@yahoo.com

۱. تعریف مسأله

به دنبال پیشرفتهای علمی پس از انقلاب صنعتی، ارتباطات بین ملتهای مختلف از طریق کانونها و جریانهای پیوند دهنده‌ای مانند سفر، ترجمه آثار مکتوب، مطبوعات، مهاجرتها و جنگها به طور روزافزون گسترش یافت. در این میان ادبیات به عنوان مؤلفه‌ای فرهنگی به بستری عظیم برای ایجاد پیوند بین ملتها تبدیل شد و زمینه برای ظهور ادبیات تطبیقی فراهم شد. رسالت این مولود جدید، نمایش تجربه‌های ادبی مشترک و زدودن فاصله بین آثار ادبی مختلف است.

مجموعه‌ای از عوامل فرهنگی و اعتقادی مشترک سبب شد، ادبای عرب و ایرانی در گذر تاریخ، تجربه‌های همسانی را در آفرینشهای ادبی خود بازتاب دهند. از جمله عوامل مشترکی که در دوره معاصر باعث همسویی بسیار در آثار طلایه‌داران شعر معاصر عربی و فارسی شده است می‌توان به میراث فلسفی و عرفانی مشترک، تأثیرپذیری از جریانهای ادبی جهان، زندگی در مرحله گذر از سنت به مدرنیته و شباهتهای ذاتی فردی اشاره کرد. این همسویی چشم‌اندازی وسیع برای طرحهای تطبیقی در آثار پیشگامان شعر معاصر فارسی و عربی فراهم آورده است. از جمله این پیشگامان سهراب سپهری (متوفی ۱۳۵۹) و نازک الملائکه (متوفی ۲۰۰۷) هستند که شعر معاصر فارسی و عربی، بخشی از هویت خود را مدیون آنهاست. شباهت بنیادین این دو شاعر اندیشمند، محوریت احساسات در شعر آنهاست تا جایی که این عامل سبب شده بسیاری از ناقدان، شعر سهراب را شعری زنانه تلقی کنند و از همانندی آن با شعر زنان سخن بگویند. (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۴۵) این دو در به کارگیری یکی از بنیادین‌ترین درونمایه‌های ادبی همدل و همزبانند. این درونمایه کهن، گریز به جامعه‌ای خیالی و مطلوب است. رویارویی بین واقعیت پیرامونی و جهان ایده‌آل ذهنی امری غریزی در وجود بشر است و نسلهای مختلف هرکدام بر اساس اعتقادات و آموزه‌های خود، تصویری از جهان آرمانی در ذهن داشته‌اند. کهنترین الگوی نظام‌یافته و هدفمند در این ارتباط، عالم «مُثل» افلاطون در کتاب جمهوریت است که بعدها به الگوی بسیاری از اندیشمندان در طرح جهان آرمانی یا آرمانشهر تبدیل شد. در دوره‌های بعد برخی از اندیشمندان ایده-آلیست به تقلید از او به خلق جهان آرمانی پرداختند که هدف آنها، غالباً سنجش و ارزیابی وضعیت موجود در برابر آرمانها بود. مقاله حاضر تلاش می‌کند درونمایه گریز از واقعیت را - که علت اصلی پیدایش جهان آرمانی در آثار دو شاعر است - با رویکردی تطبیقی واکاوی کند تا سهمی در نشان دادن ریشه‌های مشترک اندیشگی در حوزه شعر نو فارسی و عربی داشته باشد. به دلیل ارتباط نداشتن دو شاعر با یکدیگر در دوران زندگی، این پژوهش به شیوه آمریکایی انجام می‌پذیرد که بر مبنای آن تأثیر-پذیری، شرط لازم در تحقیقات تطبیقی نیست.

۲. پیشینه بحث

با توجه به جایگاه والای دو شاعر در عرصه ادب معاصر فارسی و عربی، آثارشان به طور مجزا، بارها از زوایای مختلف بررسی و تحلیل شده است. از بین انبوه پژوهشهای صورت گرفته درباره سهراب که قرابتی بین آنها و موضوع این جستار وجود دارد، موارد ذیل درخور ذکر است:

مقاله «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری» (۱۳۸۹) خاستگاههای نماد در شعر سپهری را تبیین نموده است. عرفان شرقی، ناخودآگاه فردی و تجربه فردی مبتنی بر نگرش کشف و شهودی از مهمترین این خاستگاهها قلمداد شده‌اند. «پیوند عرفان و رمانتیسم» (۱۳۸۹) مقاله‌ای دیگر است که شعر سپهری را ملهم از عرفان بودایی و مکتب رمانتیسم دانسته و به این نتیجه رسیده است که علت این امر شباهت ماهوی بین این دو مکتب است. اثر دیگر کتاب «به باغ همسفران» (۱۳۸۴) است که نویسنده در آن ابتدا اصول مکتب رمانتیسم را به عنوان آبشخور اصلی آفرینشهای ادبی سپهری و جبران خلیل جبران به بحث گذاشته و در ادامه به مقایسه جلوه‌های این اصول و تأثیرات عرفان و فلسفه شرقی و اسلامی در آثار آنها پرداخته است.

محور اصلی پژوهش درباره نازک الملائکه در نشریات کشورهای عربی، تئوری او درباره فرم شعر و انقلاب در ساختار عروضی آن است که از عوامل اصلی پیدایش شعر نو عربی قلمداد می‌شود؛ اما از منظر محتوایی دو اثر ذیل تا حدودی همسو و همانند با جستار حاضر در تحلیل شعر نازک الملائکه هستند:

کتاب «الاغتراب فی الشعر العراقي الحديث» (۱۹۹۹) درونمایه غربت‌گرایی و انواع مختلف آن شامل غربت‌گرایی اجتماعی، عاطفی، سیاسی، مکانی و روحی را در آثار پیشگامان شعر معاصر عراق (بیاتی، سیاب، بلندالحیدری و نازک الملائکه) با رویکرد توصیفی، بررسی نموده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که دغدغه‌های شخصی، احساس نومیدی ناشی از شکست در مبارزات سیاسی، موانع آزاد اندیشی در اجتماع و تأثیر پذیری از رمانتیسم و میراث فلسفی عوامل مؤثر در واقع‌گرایی این شاعران بوده است. ذیاب شاهین در مقاله «نازک الملائکه بین البحث عن السعادة و الخوف من الموت» (۲۰۱۰) از طریق تحلیل محتوایی و ساختاری قصیده «ماساة الحیاة» نشان داده است که نگرش بدبینانه نازک در تلاش انسان برای دستیابی به سعادت، ریشه در مطالعات فلسفی به خصوص مشرب فلسفی شوپنهاور و مطالعه شعر رمانتیکی انگلستان دارد. در این پژوهش رویارویی دائم بین مرگ و زندگی به عنوان اساس اندیشه نازک معرفی شده است.

در حوزه پژوهشهای تطبیقی بین شعر معاصر فارسی و عربی، رضا ناظمیان در مقاله‌ای با عنوان «زمان در شعر نازک الملائکه و فروغ فرخزاد» (۱۳۸۹) ابعاد مختلف

پدیده زمان را در دو شعر منتخب از شاعران بررسی نموده است. یافته‌های این پژوهش مبین آن است که نگاه نازک به زمان بدینانه‌تر از نگاه فروغ و وسعت معنایی کمتری دارد. سلیمی و مرآتی نیز در مقاله «مطالعه تطبیقی واژه شب در شعر نیمایوشیج و نازک الملائکه» (۱۳۸۹) ضمن بررسی دلالت معنایی واژه شب در آثار شعری دو شاعر نشان داده‌اند که این پدیده در شعر نیما بیشتر به عنوان نمادی اجتماعی برای خفقان و استبداد به کار رفته، در حالی که در شعر نازک گریزگاه روحی شاعر است. با همه این موارد، پژوهش حاضر به شیوه تطبیقی برای نخستین بار در شعر این دو شاعر انجام می‌شود.

۳. مبنای نظری تحقیق

بزرگترین فصل مشترک اشعار دو شاعر که دستمایه این پژوهش قرار گرفته، برتری جهان انتزاعی آرمانی بر جهان واقعی در آثار آنهاست. این جهان مجرد ذهنی در شعر هردوی آنها زاییده تأثیرپذیری از دو آبشخور فکری مشترک است که ویژگی هردو نگرش استعلایی به جهان واقعیت و معطوف شدن به ماورای آن است: اولی، مکتب رمانتیسم و دومی نمادگرایی عرفانی. به دلیل محوریت عنصر تخیل در رمانتیسم، این مکتب از محملهای اصلی ترسیم جهان شخصی و خیالی در حوزه شعر است. دو اصل «گریز از واقعیت و سفر بر روی بالهای خیال» و «کشف و شهود» (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۸) باعث می‌شوند که این مکتب در مواجهه با دنیای واقعی رویکرد متافیزیکی پیدا کند. «از منظر رمانتیکها، جهان سایه‌ای از حقیقتی دیگر است که در ورای صورت واقعی نهفته است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۵) آنها تخیل را به عنوان ابزاری برای آفرینش جهان آرمانی خود به کار می‌گیرند و این ابزار شعری در رمانتیسم کارکردی متفاوت و گسترده‌تر از تخیل کلاسیکی دارد. رمانتیستهایی مانند کالریج (متوفی ۱۸۳۴)، وردزورث (متوفی ۱۸۵۰) و ویلیام بلیک (متوفی ۱۸۲۷) اتفاق نظر دارند که تخیل، سرچشمه بصیرت یا حس ششمی است که تنها شاعر از آن برخوردار است و از آن به دنیایی غیبی و متفاوت از جهان واقعیت می‌رسد. (غریب، ۱۹۷۱: ۷۲)

خاستگاه دوم نمادگرایی عرفانی است که همانندی بسیاری با نوع نگاه رمانتیکها به جهان واقعی دارد. نمادهای این مکتب از مرز تجربه‌های مادی و اجتماعی فراتر می‌روند و نماینده جهان آرمانی و متافیزیکی در فراسوی واقعیت هستند و نمادهای استعلایی یا فرارونده نامیده می‌شوند. (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۰) ادبیات عرفانی و صوفیانه اسلامی که رویکردی مبتنی بر گذر از جهان عینی به تجریدی و متافیزیکی دارد، سرشار از این نمونه‌هاست. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۶)

آدونیس، شاعر و ناقد برجسته معاصر سوری درباره اشعاری که از این نمادها بهره برده‌اند می‌گوید: «چنین اشعاری برای بررسی جنبه‌های متافیزیکی شعر عربی و رابطه

شاعر معاصر با میراث خویش و رابطهٔ سخن شاعرانه با بعد فلسفی در کل اهمیتی بسیار دارند.» (ادونیس، ۱۳۸۳: ۸۵) به عنوان مثال از جمله واژه‌های پربسامد در شعرهای رمانتیک - که مفهومی صوفیانه دارد - شب است. این پدیدهٔ طبیعی در رمانتیسم، مظهر رهایی از هیاهو و ازدحام اجتماع است. از این رو رمانتیکها دلباختهٔ شب هستند؛ (غنیمی هلال، بی تا: ۱۵۷) چراکه سکوت آن را مجال و فرصتی برای اندیشیدن دربارهٔ رازهای آفرینش و خودشناسی می‌دانند، همچنانکه عرفا در مسیر شناخت و تعالی به سکوت و عزلت روی می‌آورند. نمادهایی مانند آب و باد - چنانکه خواهیم دید - در شعر سپهری و نازک الملائکه از این دسته‌اند.

۴. غلبهٔ جهان ذهنی بر جهان عینی در اندیشهٔ نازک و سهراب

دو شاعر هر لحظه در زندگی خود، ندایی باطنی می‌شنوند که دعوت به هجرت می‌کند، هجرت به سوی آرمانشهری گمشده که در فراسوی مرزهای جهان واقعی قرار دارد:

صدی ضائع کسراب بعید و یوتوبیا حلم فی دمی	یجاذب رُوحی صباح مساء أموت و أحیا علی ذکره
---------------------------------------------	-----------------------------------------------

(الملائکه، ۱۹۹۷: ج ۲، ۳۷-۳۸)

ترجمه: آوایی گنگ مانند سرابی در دور دست، صبحگاهان و عصرگاهان روح مرا به سوی خود می‌خواند/ و آرمانشهر رؤیایی آمیخته با خون من است که به یاد آن می‌میرم و زندگی می‌کنم.

در دل من چیزی است، مثل یک بیشهٔ نور، مثل خواب دم صبح/ و چنان بی‌تابم که دلم می‌خواهد/ بدوم تا ته دشت، بروم تا سرکوه/ دورها آوایی است، که مرا می‌خواند (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۵۶)

باید امشب چمدانی را که به اندازه تنهایی من جا دارد، بردارم/و به سمتی بروم/که درختان حماسی پیدا است/رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند (همان، ۳۹۹)

گریز از دنیای واقعی در شعر سهراب و نازک سبب شده که منتقدان آنها به خصوص واقع‌گرایان، نگرش آن دو را فاقد ارزش و کارایی در جامعهٔ انسانی دانسته و آن را صرفاً یک رویکرد تجریدی و ذهنی تلقی کنند. آنها متهم شده‌اند که در برابر منافع ملت خود، دیدگاهی غیرمسئولانه داشته و غرق در دنیای خیالات سبک و آرام خود بوده‌اند. از دنیای شعر سهراب به عنوان «برج عاج تقدس و صفا» (براهنی، ۱۳۵۸، ج ۱: ۵۱۲) یاد کرده‌اند و نازک را نیز شاعری بسیار حساس با روحیهٔ رمانتیکی در جستجوی عوالم دوردست دانسته‌اند که با وجود زندگی بین هموعانش با جهان آنان غریب و بیگانه است. (خلیل حجا، ۲۰۰۳: ۳۵۹)

هر دو شاعر در دفاع از دیدگاه‌های خود به منتقدانشان واکنش نشان داده‌اند. سهراب می‌گوید خطاب به کسانی که او را ساکن سرزمینهای رؤیایی قلمداد می‌کنند: «اینها فکر

۶/ گریز از واقعیت در شعر سهراب سپهری و نازک الملائکه

نمی‌کنند که درباره آنچه که نیست و من مایلیم باشد صحبت می‌کنم.» (سپهری، ۱۳۸۲: ۱۰۰)

و ارسُمُ احساسِ رُوْحی العَرِیبِ
تُحَلِّقُ خَلْفَ سَرَابِ النُّجُومِ
و اَمْرُجُ واقِعَهَا بِالْخِیَالِ

أَعْبَرُ عَمَّا تَحْسُ حَیَاتِی
یَقُولُونَ شَاعِرَةً فِی السَّحَابِ
أَحِبُّ الحِیاءَ بِقَلْبِی العَمِیقِ

(الملائکه، ۱۹۹۷: ج ۲، ۱۸۰)

ترجمه: آنچه جانم درک می‌کند، بیان می‌کنم و احساس روح تنهائیم را ترسیم می‌کنم/ می‌گویند او شاعری روی ابرها است که در ورای سراب ستارگان پرواز می‌کند/ زندگی را با قلب دقیق ببینم دوست می‌دارم و واقعیت آن را با تخیل پیوند می‌زنم.

او این موضع ناقدان را نتیجه درک نادرست آنها از مفهوم واقع‌گرایی می‌داند که شعر را صرفاً نوعی مبارزه سیاسی می‌انگارند و معتقد است، شعر هر چقدر هم که انتزاعی باشد واکنشی است علیه واقعیت‌های اجتماعی و نمی‌تواند زاینده جهان مجرد ذهنی باشد؛ (الملائکه، ۱۹۸۹: ۳۵۹) چنانکه از موضع دو شاعر برمی‌آید، دیدگاه آنها بر اصل آنچه باید باشد به جای آنچه هست، در رومان‌تیسیم منطبق است که بر مبنای آن اعتراض و شورش علیه اجتماع از زاویه کلی صورت می‌گیرد که در آن مجالی برای پرداختن به جزئیات باقی نمی‌ماند و به تعبیری رومان‌تیکها با شورهای اساسی دل انسان سر و کار دارند. (دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۶)

۵. جلوه های مشترک گریز از واقعیت در سروده های دو شاعر

گریز سهراب و نازک از واقعیت به مکانها و زمانهای مختلفی انجام می‌گیرد. این چندگانگی سبب آشفتگی و ابهام ظاهری در مفهوم زمان و مکان در شعر آنها شده است. بی‌گمان بخشی از این ابهام نتیجه تأثر از رمانتیسیم است. جهان مطلوب رمانتیکها، نمودهای مختلفی دارد، گاهی به هیأت برهه‌ای اسطوره‌ای در گذشته یا آغاز حیات درمی‌آید، زمانی ناظر به آینده و گاهی در طبیعت بکر تجسم می‌یابد؛ (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۱) اما یک ویژگی مشترک که بنیان جهان‌بینی رمانتیک بر آن استوار است، موجب هارمونی معنایی این فضاها به ظاهر مختلف می‌شود. این ویژگی - به قول نوالیس - گریز به سوی برهه‌ای زمانی یا فضاها می‌است که در آنها فطرت و پاک‌نهادی اولیه بر زندگی انسان غلبه دارد. (غریب، ۱۹۷۱: ۷۲) در شعر سپهری و نازک، سفر خیالی به سوی بسیاری از این فضاها به ظاهر متفاوت، انجام می‌پذیرد که در واقع همه آنها تجسمی مشترک از جهان ذهنی دو شاعر هستند. در ادامه به بررسی تطبیقی این جلوه های مشترک می‌پردازیم:

۱. ۵ سفر به کودکی

دوران معصومیت کودکی و خاطرات آن، یکی از جلوه‌های جهت‌گیری گریز دو شاعر به سوی گذشته است که در رمانتیسزم، مظهر طهارت و نزدیکی انسان به اصل بدوی اوست. (حسینی، ۱۳۷۳: ۱۳) نازک و سهراب در پیچ و خم وادیهای دنیای واقعی به هنگام نو میدیها و تلخیهای زندگی به باغ کودکی سفر می‌کنند، به زمانی که در سایه-سار درختان به ساختن کاخ آرزوهای خود مشغول بوده‌اند: (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۳)

لِیْتَنِی لَمْ أزلْ کَمَا کُنْتُ قَلْباً

لِیْسَ فِیْهَا إِلَّا السَّنَا وَ التَّقَاءَ

أَبداً أَصْرَفُ النَّهَارَ عَلَی التَّلِّ

وَأُبْنِی عَلَی الرَّمَالِ قُصُوراً (الملائکة، ۱۹۹۷، ج ۱: ۳۱)

ترجمه: کاش همچون گذشته همواره قلبی باشم که جز نور و پاکی در آن، نیست/ همواره روی تپه در حال ساختن کاخی از دانه‌های شن روز را سپری کنم.
سهراب: سفر مرا به در باغ چند سالگی‌ام برد/ و ایستادم تا دلم قرار بگیرد (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۲)

یادآوری حسرت آلود دوران کودکی در شعر نمادگرایی جهان، تداعی‌کنندهٔ جهان متعالی بهشت است؛ از جمله در شعر بودلر از این دوران به عنوان بهشت سبز عشقهای کودکانه یاد شده است. (چدویک، ۱۳۸۵: ۲۲) باغ در جهان اندیشهٔ سپهری و نازک الملائکه هم فراتر از خاطره‌ای ساده است و تصویر آرمانی شده‌ای از کهن‌الگوی بهشت گمشده است:

باغ ما شاید، قوسی از دایرهٔ سبز سعادت بود (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۸۰)

أهْ یَا تَلُّ، هَا أَنَا مِثْلَمَا کُنُّ

تُ فَارْجِعْ فِرْدَوْسَی المَفْقُودَا (الملائکة، ۱۹۹۷، ج ۱: ۳۳)

ترجمه: آه ای تپه سار، اینک من مانند گذشته‌ام هستم، بهشت گمشده‌ام را برگردان.

۲. ۵ در آغوش طبیعت

آشکارترین جلوهٔ گریز در شعر سهراب و نازک، سفر خیالی به دامان طبیعت است. نگاه آنها به طبیعت ریشه در نگرش رمانتیکی و اشراقی اسلام دارد که در هر دو، پدیده‌ها آیات و نشانه‌های حضور خداوند هستند. «طبیعت در آثار رمانتیسیست‌ها به صورت معبد تصویر می‌شود و پیاله‌ای برای دیدن عکس رخ یار یعنی تجلی ذات خداوندی در ذرهٔ ذرهٔ جان جهان» (حسینی، ۱۳۷۳: ۱۱)

أَبْیْهَا الشَّاعِرُونَ یَا عَاشِقِی النَّبِّ

لِ وَ رُوحِ الخِیَالِ وَ الْأَنْعَامِ

إِحْفَظُوا لِلْفَنونِ مَعْبَدَهَا السَّا

۸/ گریز از واقعیت در شعر سهراب سپهری و نازک الملائکه

مى وَ عَنَّا أَنْغَامَهَا الْقَدْسِيَّةَ
إِقْنَعُوا مِنْ حَيَاتِكُمْ بِهَوَى الْفَنِّ
وَ سِحْرِ الطَّبِيعَةِ الْمَعْبُودِ
إِجْلِسُوا فِي ظِلَالِ صَفْصَافَةِ الْوَا
دَى وَ أَصْغُوا إِلَى خَرِيرِ الْمَاءِ

(الملائکه، ۱۹۹۷: ج ۱، ۱۴۵-۱۴۷)

ترجمه: ای شاعران! ای عاشقان اصالت و روح خیال و ترانه‌ها/ نیایشگاه متعالی هنرها را حفظ کنید و ترانه‌های قدسی آن را بر زبان جاری سازید/ در زندگی فقط به هنر و سحر دل-انگیز طبیعت اکتفا کنید. کنار بید مجنون در ساحل رود بنشینید و به صدای شرشر آبها گوش دهید.

سهراب همچون نازک و به سان دیگر رمانتیکها که در دامان طبیعت همچون دامان مادر مدهوش می‌افتند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۴) از سمفونی قدسی و وحدت بخش پدیده-های طبیعت مدهوش می‌شود:

من مسلمانم / قبله‌ام یک گل سرخ / جانمازم چشمه، مهرم نور / دشت سجاده من (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۷۸)

در مقابل آرامش و پاکی طبیعت، شهرنشینی - که شاخصه اصلی تمدن معاصر است - در شعر سپهری و نازک عامل نابودی فطرت انسانی شناخته می‌شود و شهر به عنوان مکان ازدحام و هیاهو با ابزار و آلات مکانیکی‌اش در هیأت جامعه غیرآرامانی (dystopia) ظاهر می‌شود:

شهر پیدا بود، رویش هندسی، سیمان، آهن، سنگ (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۸۶)

مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات (همان، ۴۰۲)

أَهْ لَوْ كَانَ هِنَالِكَ كَوْخٌ
شاعریٌّ بَيْنَ الْمُرُوجِ الْحَزِينِ

فِي سُكُونِ الْقُرَى وَ وَحْشَتِهَا أَمْ
ضَى حَيَاتِي لَا فِي ضَجِيجِ الْمَدِينِ

(الملائکه، ۱۹۹۷: ج ۱، ۱۵۱)

ترجمه: آه! کاش آنجا کلبه‌ای شاعرانه بود در دل چمنزارهای غمگین. در آرامش و خلوت روستاها، زندگی را سپری می‌کنم نه در هیاهوی شهرها.

وَ غِنَاءِ الرُّعَاةِ أَطَهَّرُ لِحْنًا

مِنْ ضَجِيجِ الْأَبْوَاقِ وَ الْعَجَلَاتِ (همان، ۱۴۸)

ترجمه: آواز شبانان دلنشین تر از هیاهوی بوق ماشینها و چرخهایشان است.

رویکرد صوفیانه شاعران به اجتماع شهری در شعر معاصر فارسی و عربی یک درونمایهٔ مشترک است که ریشه در آموزه‌های عرفانی و اسلامی دارد. تصویر شهر در ابیات فوق یادآور بیت مشهور مولوی است:

دی شیخ با چراغ همی گشت گردشهر
کز دیو و دد ملولم و انسالم آرزوست

(مولوی، ۱۳۶۹: ۱۹۲)

چنین تصویری از شهر، معادل غار افلاطونی و مدینه‌های غیرفاضلهٔ فارابی است.

۱. ۲. ۵ همسفران باد

نگرش کشف و شهودی نسبت به طبیعت و پدیده‌های آن به عنوان رویکرد محوری دو شاعر در شعرهای معروف «اغنیة الانسان» و «مسافر» که شباهتی فراوان بین آنها وجود دارد، به اوج می‌رسد. سفر در این چکامه‌های بلند تداعی کنندهٔ سفر عارفان در منزلگاه‌های سیر و سلوک است که در شعر عرفانی، مشهورترین نمونه آن سفر روحانی مرغان در منطق الطیر عطار است. وجه مشترک سهراب و نازک در این دو شعر، آفرینش افق معنایی جدید برای واژهٔ باد است که در شعر سنتی فارسی همیشه وسیلهٔ پیوند عاشق و معشوق بوده؛ اما در دورهٔ معاصر دچار دگردیسی معنایی شده (پورنامداریان و شکیب، ۱۳۸۷: ۱۵۲) و در این دو شعر رمز عبور از جامعهٔ واقعی و از بین برندهٔ رکود و ایستایی است. در «اغنیة الانسان» که سرایش خوشبینانه‌تری از قصیدهٔ یاس آلود «ماساة الحیة» است، نازک در جستجوی راز خوشبختی به منزلگاه‌های مختلف مانند قصرهای ثروتمندان، دیرها و صومعه‌های راهبان و... می‌رود:

كَمْ بَحَثْنَا عَنِ السَّعَادَةِ لَكِنْ
مَا عَثَرْنَا بِكُؤُوجِهَا الْمَسْحُورِ

سیرت و حدی بین الفُصور طویلاً
أَسْأَلُ الْعَابِرِينَ أَيْنَ السَّعِيدِ؟

سیر بنا یا طریق نحو حمی الدئی
رفقَد نلتقی الرضا و الأمانا
(الملائكة، ۱۹۹۷: ج ۱، ۳۹۷-۴۱۴)

ترجمه: چه بسیار که به جستجوی سعادت رفتیم اما کلبهٔ سحرآمیزش را نیافتیم / به تنهایی ملتئی طولانی در بین کاخها از عابران پرسیدم کو خوشبخت؟ / ای راه! ما را به سوی دیر رهنمون شو، شاید خشنودی و آرامش را بیابیم.

اما هر بار پس از جستجوی نافرجام، باد شاعر را نهیب می‌زند تا به سیر و سلوک خود ادامه دهد تا اینکه او را به دنیای شاعران رهنمون می‌شود:

حَدَّ قِيَّ هَا هُنَا
يَا فِتَاءَ الْقَصِيدِ

إِنَّ فِي كَوْنِهِمْ
رَجْعَ لَحْنٍ سَعِيدٍ

أَنْظُرِي تَلْمَسِي
فِي الظَّلَامِ الْمَدِيدِ

نشوئه غلقت
قلب هذا النشيد (همان، ۴۴۷)

ترجمه: نگاه کن اینجا ای بانوی شعر. در عالم آنان (شعرا) پژواک یک آوای خوشبخت است، نگاه کن در تاریکی لمس می‌کنی جذبه‌ای را که قلب این ترانه را در بر گرفته. در شعر بلند مسافر که یادآور صوفیانی در طلب حقیقت است، (شمیسا، ۱۳۸۲: ۴۰) شاعر برای رسیدن به خوشبختی همسفر باد می‌شود. سهراب به تعبیر «شمیسا» قدم در جاده معرفت می‌گذارد (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۷۳) و همانند نازک، رفاه کاذب شهر نشینی و صنعت زدگی انسان معاصر را می‌بیند، دنیای راهبان را تجربه می‌کند و مخاطب بادهای می‌شود تا هدهدوار «جوهر پنهان زندگی» را به او نشان دهند:

مرا سفر به کجا می‌برد؟ کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند؟ و بند کفش به انگشتهای نرم فراغت / گشوده خواهد شد؟ ... کجاست سمت حیات؟ من از کدام طرف می‌رسم به یک هدهد؟ ... و در مسیر سفر راهبان پاک مسیحی / به سمت پرده خاموش ارمیای نبی / اشاره می‌کردند. / سفر پراز سیلان بود / و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر گرفته بود / صدای همهمه می‌آید / و من مخاطب تنهای بادهای جهانم. / عبور باید کرد. / و من مسافر ای بادهای همواره. / مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۱۷ - ۳۳۴)

هر دوی این اشعار بلند را می‌توان، سفری از آغاز به انتهای زندگی توصیف نمود با این تفاوت که «همنورد افقهای دور» شدن و تجربه دنیاهای متفاوت در اندیشه سهراب، به منظور پالایش روح انجام می‌گیرد. او با نگاهی خوشبینانه به زندگی در تلاش برای رسیدن به اوج کمال انسانی یا همان نیرواناست، همان طور که «بودا در زیر بوته نیلوفر به دانایی و روشنایی رسید.» (دستغیب ۱۳۸۵: ۷۵)

بگذاریم بلوغ، زیر هر بوته که می‌خواهد بیتوته کند... کار ما شاید این است / که میان گل نیلوفر و قرن پی آواز حقیقت بدویم (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۰۴ - ۳۰۵)

اما سفر نازک الملائکه با نگرشی بدبینانه انجام می‌گیرد، او هیچ منزلگاهی را شایسته توقف نمی‌داند و در انتهای سفرش به خوشبختی دست نمی‌یابد. (ر.ک: الملائکه، ۱۹۹۸، ج ۱: ۱۷)

۲.۲. ۵ از ده بالادست تا آرمانشهری در ورای کوهستانها

سفر به لامکان رؤیایی در دل طبیعت - که در آن از ناهنجاریهای حاکم بر جامعه انسانی خبری نیست - درونمایه محوری در آثار ادبی با تم آرمانشهری است که پیشینه آن به کتاب اتوپیا (Utopia) اثر توماس مور؛ انسان‌شناس انگلیسی قرن شانزدهم بر می‌گردد. این ایده در مکتب رمانتیسم به سبب اهمیت زیاد تفکر انتزاعی به اوج رسیده است. در شعر سهراب و نازک تجسمهای مختلف از نظامی آرمانی واقع در دل طبیعت دیده می‌شود. از جمله «ده بالادست»، «وسعت بی‌واژه»، «هیچستان» و «شهری پشت دریاها» در جهان اندیشه سهراب و آرمانشهر گمشده، سرزمین پنهان، جزیره سحر و جاودانگی در اندیشه نازک همه تصویرهایی در ظاهر متفاوت از جهان آرمانی هستند که انسان در آن از تمام پلیدیها رها می‌شود و به تکامل می‌رسد. از جمله اشعاری که این ایده در آنها به تصویر درآمده دو شعر «آب» و «یوتوبیا فی الجبال» هستند. با اینکه ایده سفر به آرمانشهری در دل طبیعت را نمی‌توان محدود به یک شعر دانست، به دلیل شباهتی شگرف که بین دو شعر فوق وجود دارد، در این بخش به مقایسه آن دو می‌پردازیم:

در این دو شعر، جامعه مطلوب دو شاعر به شکل روستایی بکر و دور از غوغای شهر، متجلی می‌شود که تصویر مرکزی آن، جریان یافتن یک نهر آب در دل آن است. نازک، شعر «یوتوبیا فی الجبال» را با الهام از چشمه‌ای جوشان در روستایی به نام «سرسنک» در کوهستانهای شمال عراق، سروده است:

تَفَجَّرِي يَا عَيْونُ / بالماءِ بالاشَّعَّةِ الذائِبَةِ / تَفَجَّرِي بالضَّوءِ، بالألوانِ، فوقَ القرِيَّةِ
الشَّاحِبَةِ / فِي ذلِكَ الوادِي المَغَشِيِّ بالدُّجَى وَ السُّكُونِ / ... وَ شَيْدِي يوتوبيا فِي الجِبَالِ
(الملائکه، ۱۹۹۷، ج ۲، ۱۵۴)

ترجمه: ای چشمه‌سارها، آب را سرازیر سازید / پرتوهای روان را / نور را و رنگها را / روی روستای رنگ باخته / در آن دره سرشار از تاریکی و خاموشی / و آرمانشهر را در کوهستانها بنا کنید.

ده بالادست در شعر «آب» هم، همچون روستا در شعر نازک، تجسم و نمودی از لامکان رؤیایی و «وسعت بی‌واژه» است. معنای نمادین این ماده اساطیری در سه مضمون اصلی خلاصه می‌شود: چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره. (شوالیه و گبریان، ۱۳۷۸، ج ۱، ۳)

در این شعرها از جنبه‌های نمادین آب در اساطیر و عرفان اسلامی استفاده شده است. آب در مسیر خود با صفا و زلالی‌اش به همه چیز جان می‌بخشد، تمامی زنگارها و آلودگیها را می‌زداید، کینه‌ها و کدورتها را کنار می‌زند، همه فاصله‌ها و موانع را از بین می‌برد و کانونی وحدت‌بخش و حیات‌بخش برای همه جانداران است:

تَفَجَّرِي فِي الْغُرُوبِ / وَ شَيْدِي يوتوبيا مِنْ قلوب / مَنْ كُلَّ قَلْبٍ لَمْ تَطَأَهُ الْخُتُودُ / ... مِنْ كُلِّ قَلْبٍ رَقِيقٍ، مُسْتَعْرِقٍ فِي خُلْمِهِ لَا يُثَبِّتُ إِلَّا عَلِيَّ خُلْمٍ بَعِيدِ الْمَدَى / لَيْسَ لَهُ مِنْ حُدُودٍ / ... سِيلِي بَعِيداً فِي الْقُرَى الْجَائِعَةِ / حَيْثُ الْخُفَاءُ الْعُرَاءُ (الملائکه، ۱۹۹۷: ج ۲، ۱۵۶-۱۵۸)

هنگام غروب سرازیر شو / و آرمانشهری از جنس قلبها بساز / از قلبهای بی‌کینه / ... از قلب لطیفی که غرق در رؤیای خود است و بیدار نمی‌شود / مگر اینکه به رؤیای بی‌حد و مرز دیگری فرو رود / بر روستاهای گرسنه دوردست روان شو / آنجا که پابرهنگان و تهیدستان هستند.

سهراب:

آب را گل نکنیم / در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب / یا که در بیشه دور سیره‌ای پر می‌شوید / ... شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری تا فروشوید اندوه دلی / دست درویشی شاید نان خشکیده فروبرده در آب / ... بی‌گمان در ده بالا دست چینه‌ها کوتاه است (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۵۳)

جنبه دیگر از دلالت نمادین آب که منشأ اساطیری دارد و دو شاعر آن را به کار گرفته‌اند، آیینگی آن است. به این مفهوم که در باورهای اساطیری، انسان در آینه آب به کشف خویشتن خویش و معرفت باطنی می‌پردازد. مشهورترین اسطوره در این زمینه «نارسیس» در افسانه‌های یونان باستان است که شیفته سیمای بازتاب یافته خود در آب چشمه می‌شود. شستن زنگارها در زلالی آب تداعی‌کننده مفهوم نمادین این اسطوره است که در ادبیات عرفانی اسلامی هم دارای پیشینه است. سهراب در کتاب آبی می‌گوید: «نارسیس بر لب آب به تنهاترین آن هستی خود می‌رسد». (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۳۲)

در قصیده «یوتوبیا الضائعه» نازک الملائکه در لامکان رؤیایی خود همچون نارسیس دور از همه مرزها و فاصله‌های جامعه انسانی به کشف خویش، مشغول شود:

و حَيْثُ تَضِيعُ حَدُودُ الزَّمَانِ
و حَيْثُ دِيَانَا تَسُوقُ الضِّيَاءُ هُنَالِكَ طَوَّقَتْ ذَاتَ مَسَاءٍ
و حَيْثُ الْكَوَاكِبُ لَا تَنْعَسُ
و نَارْسِيْسُ يَعْبُدُ فِي الشَّمْسِ ظِلَّهُ
وَ كَانَ مَعِيَ هَيْكَلٌ كَالسَّرَابِ (الملائکه، ۱۹۹۷: ج ۲، ۳۸-۴۰)

ترجمه: آنجا (آرمانشهر) که مرزهای زمان گم می‌شود و ستارگان به خواب نمی‌روند، دیانا نور را هدایت می‌کند و ناریس زیر نور سایه خودش (در آب) را می‌پرستد. یک روز عصرگاهان آنجا گردش می‌کردم و پیکره‌ای سراب‌گون با من همراه بود.

آب در این دو شعر همان مفهوم گذشته خود در ادبیات عرفانی اسلامی را دارد که رمز «صعود به عالم بالا» (پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۶) است. مردم ده بالادست سالکانی هستند که دور از غفلت و هیاهوی دیگران در کناری جوی روان، در زلالی آب به تماشای خویشتن می‌پردازند و از رهگذر این خودشناسی به خداشناسی می‌رسند: چه گوارا این آب چه زلال این رود... من ندیدم دهشان بی گمان پای چپرهاشان جاپای خداست... چه دهی باید باشد / کوچه باغش پر موسیقی باد (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۵۲)

آب در آرمانشهر نازک الملائکه هم، خواب را از چشمان غفلت زدگان می‌زداید تا دروازه‌های آسمان را ببینند:

سیلی علی النائمین / وأغرقی تهویمة الظالمین / فیضی علی المیین / علی قلوب
لا تحس الحنین / علی عیون کم تطهرها أكف البكاء / علی نفوس لا تحس السماء.
(الملائکه، ۱۹۹۷: ج ۲، ۱۵۷)

ترجمه: روان شو بر خواب رفتگان، خواب ظالمان را در خود غرقه ساز / بر مردگان سرازیر شو / بر دلهایی که شوق دیدار را حس نمی‌کنند / بر چشمانی که دستان گریه (زنگار) آنها را پاک نمی‌سازد / بر جانهایی که آسمان را احساس نمی‌کنند.

۳. ۵ سفر به آینده

یکی از جلوه‌های مشترک گریز در شعر رمانتیکی و شعر عرفانی، گریز به آینده به خصوص جهان پس از مرگ و بهشت موعود آخرالزمان در ادیان الهی است که از منظر نقد اسطوره‌گرا، کهن‌الگوی همه جوامع آرمانی اساطیری است. میرچا الیاده آن را نمونه اولیه همه جهان آرمانی، نماد مرکزی و مثال اعلای واقعیت ناب و برین می‌نامد. (الیاده، ۱۳۸۴: ۲۵)

این تجلی از بهشت در فرآیند نوستالژی برای معصومیت از دست رفته در شعر سهراب و نازک الملائکه، هم دیده می‌شود و مرگ به عنوان پلی برای رسیدن به سعادت واقعی برای آنها همچون سایر رمانتیکها و بسیاری از عرفا خوشایند است. مرگ به این مفهوم معبری است برای گذر از زوال و فنای دنیا به جاودانگی ابدی نوع انسان در بهشت: حیات، غفلت رنگین یک دقیقه حواست (سپهری، ۱۳۸۲: ۳۱۹)

أی ذنب جناه آدم حتی نلتقی العقاب جمیعا؟ (الملائکه، ۱۹۹۷، ج ۱: ۳۷۲)
ترجمه: آدم (ع) کدامین گناه را مرتکب شد که همه ما کبیر آن را می‌بینیم؟

سپیده دم تاریخ در جهان اندیشه دو شاعر، هم مفهوم با جهان پس از مرگ می‌شود و علی رغم چهره وحشت‌آور مرگ در شعرهای آغازین آنها، در دوران پختگی، در اندیشه پرواز به «روضه رضوان» و ملکوت آسمانها هستند:

و بدانیم اگر مرگ نبود / دست ما در پی چیزی می‌گشت (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۹۶)
مرگ، پایان کبوتر نیست (همان، ۳۰۲)

در این بیت سهراب نماد پرنده را برگزیده که در نمادگرایی اسلامی « تصویر روح است که از جسم می‌گریزد ». (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۴، ج ۲: ۱۹۷) نمونه چنین تصویری از روح، پرواز آن به سوی ابدیت در اندیشه حافظ است:

چنین قفس نه سزای چون من خوش الحانیست

روم به روضه رضوان که مرغ این چمنم (حافظ، ۱۳۷۶: ۲۳۵)

نازک نیز با مرگ به آرمانشهر جاودانه خود می‌رسد:

و حینِ اَموتِ ... اَموتِ و قلبی

علی موعِدِ معِ یوتُوبیا

(الملائکه، ۱۹۹۷، ج ۲: ۴۶)

ترجمه: وقتی که مرگم فرا رسد، می‌میرم و قلبم وعده‌ای با آرمانشهر دارد.

هارمونی نمادهایی که در این بخش به تحلیل آنها پرداخته‌ایم، سبب پیدایش نظام هماهنگ معنایی در بسیاری از اشعار سپهری و نازک شده است. این ویژگی نشأت گرفته از وحدت محوری موجود در بطن جهان‌بینی رمانتیکی و نگرش کشف و شهودی اسلامی است. ابیات ذیل، نمونه‌ای واضح از توازی و هماهنگی این زمانها و مکانهای به ظاهر مختلف در شعر سهراب است:

دور شدم در اشاره‌های خوشنایند: / رفتم تا وعده‌گاه کودکی و شن / ... حیرت من با درخت

قاتی می‌شد. / دیدم در چند متری ملکوتم (سپهری، ۱۳۸۲: ۴۲۱)

۵. تفاوت‌های شعر سهراب و نازک الملائکه

با وجود شباهت‌های بسیار در آثار دو شاعر، از آنجا که جهان‌بینی آن دو، محصول دو دنیای فکری مستقل است، بالطبع تفاوت‌هایی در آفرینش ادبی‌شان وجود دارد که موارد ذیل از جمله آنهاست:

نخست اینکه، مسلماً دیدگاه نازک، شمول و گستردگی نگاه سپهری را بخصوص از حیث مایه‌های عرفانی ندارد؛ چراکه آشنایی شاعر ایرانی با عرفانهای آسیایی و مسافرت‌هایش به کشورهای مختلف سبب شده شعر او افق‌های گسترده‌تر و بازتری نسبت به شعر نازک داشته باشد.

دوم اینکه، اشتها نازک بیشتر به سبب نظریه‌پردازی او درباره لزوم تغییر در فرم و ساختار ظاهری شعر سنتی است و او از این حیث با نیما یوشیج مقایسه می‌شود حال آنکه با وجود همراهی سهراب با نیما در انقلاب علیه ساختارهای قدیم عروضی، معروفیت او بیشتر به سبب محتوای اشعار و اندیشه‌های آن است.

سوم آنکه، شعر سهراب در مقایسه با شعر نازک، ابهام و پیچیدگی معنایی بیشتری دارد؛ زیرا سهراب در تجسم بخشیدن مفاهیم انتزاعی و عرفانی بوسیله استعاره‌های نامأنوس و دور از ذهن، چیره‌دست‌تر و ماهرتر از نازک است؛ بطوری که گاه، پیدا

کردن یک رابطه منطقی بین برخی از اجزای تصویرهای شعری او بسیار دشوار است؛ اما شعر نازک در مقایسه با شعر دیگر پیشگامان شعر معاصر عربی؛ مانند ادونیس - که همچون سهراب از سور رئالیسم تأثیر پذیرفته است - ابهام کمتری دارد. چهارم، نازک در شعرش از اسطوره و دلالت‌های آن برای بیان تجربه خود بهره گرفته است؛ هر چند کاربرد اسطوره در شعر او مرحله آغازین فراخوانی اسطوره در شعر معاصر عربی است، در شعر سهراب علی رغم اینکه از مضمون و دلالت برخی از اساطیر استفاده شده نام هیچ اسطوره‌ای بطور صریح نیامده است. پنجم، از دهه شصت میلادی به تدریج مؤلفه‌های ادبیات واقع‌گرایانه؛ مانند دفاع از حقوق زنان، پشتیبانی از مبارزات استقلال طلبانه کشورهای عربی و اشعار مناسبی در دفترهای شعر نازک دیده می‌شود؛ اما در شعر سهراب تقریباً نشانی از این مؤلفه‌ها وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

پس از تطبیق ایده گریز از واقعیت در شعر سپهری و نازک الملائکه، یافته‌های ذیل به عنوان نتایج پژوهش، قابل طرح است:

۱. در بین مکتبهای ادبی در دوران معاصر، مکتب رمانتیسم به جهت برخورداری از اصل گریز از واقعیت، بیشترین قابلیت و ظرفیت را برای طرح جهان انتزاعی دارد، و از این منظر، دو شاعر در ترسیم جهان آرمانی خود متأثر از مکتب رمانتیسم و نمادگرایی عرفانی - که به لحاظ ماهوی در برخی اصول مشترک هستند - به این اصل پرداخته اند. ۲. برتری دادن جهان انتزاعی آرمانی بر جهان واقعی یکی از مؤلفه‌های مشترک در آثار دو شاعر است که سبب شده بسیاری از ناقدان رویکرد آنها به زندگی انسان را خیالی و دور از واقعیت ارزیابی کنند. جستجوی سعادت و حقیقت زندگی انسان هدف مشترک دو شاعر در سفر و گریز به سوی عوالم رؤیایی است که در این ارتباط رویکرد سهراب خوشبینانه‌تر است.

۳. یکی از وجوه مشترک در جهان شعر دو شاعر، وحدت زمان و مکان است به این مفهوم که بسیاری از زمانها و مکانها - که در شعر آنها تداعی‌کننده جامعه آرمانی هستند - با یکدیگر هماهنگی معنایی دارند؛ به عنوان مثال این هارمونی درباره جهان کودکی، عالم طبیعت و جهان پس از مرگ مصداق پیدا می‌کند. در همه این جهان‌نمایی آرمانی یک ویژگی مشترک وجود دارد و آن نزدیکی بشر به اصل بدوی و فطری اوست.

منابع و مآخذ

۱. ادونیس. (۱۳۸۳). پیش درآمدی بر شعر عربی؛ ترجمه کاظم برگ نیسی، تهران: فکر روز.

۲. الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره بازگشت جاودانه؛ ترجمه بهمن سرکاراتی*، تهران: طهوری.
۳. براهنی، رضا. (۱۳۵۸). *طلا در مس؛ جلد ۳*، چاپ سوم، تهران: نشر زمان.
۴. پورنامداریان، تقی و محمدرضا خسروی شکیب. (۱۳۸۷). «دگرذیسی نمادها در شعر معاصر»؛ *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۱، صص ۱۴۷-۱۶۲.
۵. ثروت، منصور. (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتبهای ادبی*؛ تهران: سخن.
۶. چدویک، چارلز. (۱۳۸۵). *سمبولیسم؛ ترجمه مهدی سحابی*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۷. حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۷۶). *دیوان حافظ؛ تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی*، تهران: باربد.
۸. حسینی، صالح. (۱۳۷۳). *نیلوفر خاموش، نظری به شعر سپهری*؛ چاپ سوم، تهران: نیلوفر.
۹. خلیل جحا، میثال. (۲۰۰۳). *اعلام الشعر العربی الحدیث، من احمد شوقی الی محمود درویش؛ الطبعة الاولى*، بیروت: دارالعودة.
۱۰. دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۵). *باغ سبز شعر؛ چاپ اول*، تهران: آمیتیس.
۱۱. سپهری، پریدخت. (۱۳۸۲). *سهراب مرغ مهاجر؛ تهران: طهوری*.
۱۲. سپهری، سهراب. (۱۳۸۲). *هشت کتاب؛ تهران: طهوری*.
۱۳. ----- (۱۳۸۹). *کتاب آبی؛ به کوشش مهدی کاکولی، نیشابور: شادیاخ*.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری؛ تهران: صدای معاصر*.
۱۵. شوالیه ژان و گرابران، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها؛ جلد اول، ترجمه سودابه فضایی*، تهران: جیحون.
۱۶. غریب، رز. (۱۹۷۱). *تمهید فی النقد الحدیث؛ بیروت: دار المکشف*.
۱۷. غنیمی هلال، محمد. (بی تا). *الرومانتیکیه؛ قاهره: نهضه مصر*.
۱۸. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر؛ تهران: سخن*.
۱۹. الملائکه، نازک. (۱۹۹۷). *دیوان (ج ۲ و ۱)؛ بیروت: دارالعودة*.
۲۰. ----- (۱۹۸۹). *فضایا الشعر المعاصر؛ بیروت: دارالعلم*.
۲۱. مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۹). *کلیات شمس تبریزی؛ به کوشش علی دشتی*، تهران: پگاه.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال چهارم، دوره جدید، شماره یازدهم، بهار ۱۳۹۲

الهروب من الواقع فى شعر سهراب سبهري و نازك الملائكة*

على اكبر احمدى چنارى

استاذ مساعد فى جامعة زابل

حسين ناظرى

استاذ مساعد فى جامعة فردوسى

على اصغر حبيبي

استاذ مساعد فى جامعة زابل

الملخص

يعتبر اللجوء إلى العالم المثالي شعورا معروفا لدى الإنسان فى مواجهة تحديات الحياة وواقعها المر؛ وقد امتدّ مثل هذا الشعور إلى عالم الأدب منذ قديم الأيام. فهذا الشعور تجلّى كمضمون رئيسى عند نازك وسهراب، اللذين يعدّان من رواد الشعر المعاصر، نازك فى الأدب العربى وسهراب فى الأدب الفارسى. فهذان الشاعران قد اعتمدا على مبدأ فكرىّ موحدّ لرسم لوحتهما الفنيّة عن عالمهما المثالى، أى: المدرسة الرومانسية، والرمزية العرفانية؛ والقاسم المشترك بينهما هى النظرة الاستعلائية المعتمدة على تخطّى عالم الواقع. وقد جاءت هذه الدراسة كى تقارن بين الشعارين فى تعبيرهما عن هذا المضمون المشترك. فعالم الطفولة، وأحضان الطبيعة، والحياة بعد الممات مفردات روحية مشتركة عند الشعارين تمّ التركيز عليها فى صلب البحث. وقد توصلت هذه الدراسة إلى أنّ سبهري فى نظرتة للحياة كان أكثر تفاعلاً من نازك وأكثر توظيفاً للمضامين العرفانية منها. الكلمات الدليلية: سهراب سبهري، نازك الملائكة، الرحلة، الرومانسية، الرمز.

تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۰۳/۲۷

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۸/۲۸

عنوان بريدالكاتب الإلكتروني: Ahmadichanari54@yahoo.com