

غربت (نوستالژی) اجتماعی در آینه‌ی اشعار فروغ فرخزاد و نازک الملائکه

محمود حیدری^۱

صمیه زارع^۲

طاهره نعمت الهی^۳

چکیده

نوستالژی (غم غربت) واژه‌ای است که از روان‌شناسی وارد ادبیات شده است؛ دلتنگی، درد دوری و جدایی، حسرت گذشته و آرزوی بازگشت به آن، از جمله تعاریفی است که در فرهنگ‌ها برای «نوستالژی» ارائه شده است و آن را به انواع مختلفی چون غربت عاطفی و روحی، غربت مکانی، غربت زمانی و غربت اجتماعی تقسیم می‌کنند.

در این مقاله براساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی به بیان دیدگاه‌های دو شاعر زن شرقی به مسائل اجتماعی پیرامون آن‌ها و دغدغه‌هایی که آن دو را دچار نوعی غربت از جامعه‌ی موجود می‌کند می‌پردازد. در نگاهی اجمالی به آثار این دو شاعر مسایلی که سبب دلتنگی‌های دو شاعر از بعد اجتماعی شده در دو دسته‌ی کلی بررسی شده است. یک دسته از این دغدغه‌ها به تناسب جنسیت به محدودیت‌ها و سنت‌های دست و پا گیر شخصی و اجتماعی زندگی زنان به ویژه در شرق مربوط می‌شود که فروغ سخت درگیر آن بوده است و نازک بیش‌تر مسائل فلسفی خلقت و وجود را مورد کنکاش قرار می‌دهد.

دسته‌ی دیگر شامل دلتنگی‌هایی می‌شود که از تجربه‌ای مشترک و انسانی به طور عام ناشی می‌شود. در فضای تاریک جامعه‌ی فروغ خشونت، دروغ، جنایت و بی‌اعتمادی و بی‌عدالتی بیداد می‌کند و تمایل به جرم و جنایت زیاد می‌گردد. نازک نیز مشکلات اجتماعی را در قصایدش به دفعات آورده است و حتی از انسان بودن خود شرمگین می‌شود او شدت یافتن و شعله‌ور شدن بدی در بین مردمان را از خوی ددمشانه‌ی آن‌ها می‌داند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، فروغ فرخزاد، نازک الملائکه، نوستالژی

۱. مقدمه:

ادبیات تطبیقی در غرب متولد شده است. در نیمه‌ی اول قرن هجدهم هم‌زمان با تغییر وضع اجتماعی اروپا و رونق گرفتن مسافرت و جهانگردی، مهاجرت و جنگ فرصتی فراهم شد تا مردم کشورهای مغرب زمین بیش‌تر با ادبیات کشورهای دیگر آشنا شوند و با آثار ادبی خارج از محدوده‌ی ملی خود ارتباط برقرار کنند، در نتیجه رابطه‌ای دو سویه میان ادبیات ملل برقرار شد. براساس نوشته‌ی «پل وان تیه گم» در کتاب «ادبیات تطبیقی» برای اولین بار در ۱۸۲۷، «ابل فرانسوا ویلمن» در سوربن نام «ادبیات تطبیقی» را استفاده کرد. از آن روز تاکنون ادبیات تطبیقی فراز و نشیب‌های فراوانی را پشت سر گذارده و امروزه دو مکتب عمده‌ی فرانسوی و آمریکایی در این زمینه شناخته شده است. بر پایه‌ی مکتب فرانسوی: «در ادبیات تطبیقی اهمیت دارد، پژوهش درباره‌ی تلاقی ادبیات در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف، یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب در گذشته و حال و به طور کلی ارائه‌ی نقشی است که پیوندهای تاریخی در اثرپذیری یا اثرگذاری ادبی داشته‌اند، چه در سبک و چه از دیدگاه جریان‌های فکری.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۴۱)

تعریف بالا به نوعی ادبیات تطبیقی را محدود به برخی عناصر از قبیل پیوندهای تاریخی می‌کند اما در این پژوهش ملاک مکتب آمریکایی می‌باشد که معتقد است: «مرز مشخصی میان تأثیرپذیری و توارد ذهنی و فکری وجود ندارد» (حدیدی، ۱۳۷۹: ۵) رنه ولک (۱۹۸۵) از نظریه پردازان مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی می‌گوید:

^۱ استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه یاسوج

^۲ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

^۳ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

«برخی از شباهت‌ها بین آثار ادبی ناشی از روح مشترک همه‌ی انسان‌هاست او اندیشه‌های انسان‌ها را در اصل از یک سرچشمه می‌داند و به رغم اختلاف‌هایی که در طرز بیان می‌بیند نوعی خویشاوندی در میان آن‌ها احساس می‌کند ... بنابراین بسیاری از همانندی‌های ادبی حاصل تأثیر و تأثر نیستند، بلکه بر اثر تصادف و توارد به وجود می‌آید.» (بزرگ‌چمی، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

در این نوشته، هدف مقایسه‌ی نوستالژی اجتماعی در آثار دو شاعر زن ایرانی و عراقی فروغ فرخزاد و نازک الملائکه است. از آن‌جا که ادبیات و به تبع آن شعر ریشه در روح انسان دارد و با توجه به مطالب بالا، به نظر می‌رسد، احساس غربت شاعران نسبت به مسایل اجتماعی صرف نظر از ملیت آن‌ها ویژگی‌های مشترکی داشته باشد و در این میان ادبیات تطبیقی که با نگاهی فرامرزی به آثار ادبی می‌نگرد می‌تواند بستر مناسبی برای بررسی نوستالژی اجتماعی در نوشته‌های این دو شاعر فراهم آورد.

۲. غم غربت (نوستالژی):

«نوستالژی (nostalgia) واژه‌ای فرانسوی است و برگرفته از دو سازه‌ی یونانی (nostos) به معنی بازگشت و (algos) به معنی درد و رنج.» (شریفیان، تیموری، ۱۳۸۵: ۳۵)

این کلمه در فرهنگ آریانپور به معنای «فراق، درد دوری، درد جدایی، احساس غربت، غم غربت، حسرت گذشته، آرزوی گذشته» (آریانپور، ۱۳۸۰: ج ۴: ۳۵۳۹) آمده و در فرهنگ علوم انسانی نیز با واژه‌هایی به همان مضمون آورده شده است: «غم غربت، حسرت و دلتنگی نسبت به گذشته و آنکهی اشتیاق مفروط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت و دلتنگی برای وطن، ...، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی مذهبی در گذشته ...» (آشوری، ۱۳۸۱: ذیل واژه)

این واژه اصطلاحی است که از روان‌شناسی وارد ادبیات شده و از مشخصه‌های مکتب رمانتیسم است. (ثروت، ۱۳۸۵: ۷۷) و «در بررسی‌های ادبی به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر پایه‌ی آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشته‌ی خویش، گذشته‌ای را که در نظر دارد یا سرزمینی که یادش را در دل دارد، پرحسرت و دردآلود ترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد. در بررسی‌های جدید ادبی، نوستالژی را به دو گونه‌ی شخصی و اجتماعی تقسیم می‌کنند. بر پایه‌ی نوستالژی شخصی، شاعر یا نویسنده به دوره‌ای از زندگی فردی خویش نظر دارد، اما در نوستالژی اجتماعی، موقعیت اجتماعی ویژه‌ی فرد برایش حائز اهمیت است.» (شریفیان، تیموری، ۱۳۸۵: ۳۶)

گویه‌های متنوعی می‌توانند زمینه‌ساز برانگیخته شدن احساس غربت شوند از جمله تأثیر اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در دنیای امروز که به نظر می‌رسد زندگی مدرن ارزش‌های انسانی را به سخره گرفته و گاه بر آن‌ها می‌تازد، و بیش از هر زمان دیگر انسان‌ها به پوچی و بی‌تفاوتی کشانده شده‌اند، درون همه افراد، خصوص هنرمندان و شاعران احساس غربت، دلتنگی و حسرت شعله می‌کشد. از طرفی آثار هنرمندان هم درون‌مایه‌ی خود را از زندگی پیرامون هنرمند می‌گیرند. چنان‌چه فروغ می‌گوید: «شعر، اصلاً جزئی از زندگی است و هرگز نمی‌تواند جدا از زندگی و خارج از دایره‌ی نفوذ تأثراتی باشد که زندگی واقعی، به آدم می‌دهد.» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۲۹۱)

بنابراین غم غربت ناشی از مشکلات زندگی پیرامون شاعران در آثارشان نیز نمود پیدا می‌کند و «به اجمال می‌توان گفت که مسایل سیاسی - اجتماعی، مشکلات فردی، ویژگی‌های روحی و روانی شاعران، تأثیر مدرنیسم و صنعت جهان معاصر بر روابط و روحیه‌ی انسان‌ها و عوامل دیگر موجب طرح غم غربت در شعر معاصر بوده است.» (عالی عباس آباد، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

به این ترتیب می‌توان ردپای بسیاری از دلتنگی‌های اجتماعی فروغ فرخزاد و نازک الملائکه را نیز در آثارشان جستجو کرد.

۳. مختصری درباره‌ی فروغ فرخزاد و نازک الملائکه:

فروغ فرخزاد در پانزدهم دی ماه ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. او از سن ۱۳ یا ۱۴ سالگی شروع به سرودن غزل کرد که هرگز چاپ نشدند. فروغ در سال ۱۳۲۹ در سن شانزده سالگی ازدواج کرد و یک سال بعد تنها فرزندش به دنیا آمد. یک سال پس از تولد پسرش اولین مجموعه‌ی شعرش به نام «اسیر» را منتشر کرد. و در سال ۱۳۳۴ به دنبال اوج گرفتن اختلافات با همسرش از او جدا شد. و در سال‌های ۱۳۳۵ و ۱۳۳۶ دو مجموعه‌ی شعری دیگر به نام‌های «دیوار» و «عصیان» را منتشر می‌کند و بعد با فاصله‌ای بیش‌تری در سال ۱۳۴۳ مجموعه‌ی «تولد دیگر» را چاپ می‌کند و در ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۵ در حادثه‌ی تصادف جانش را از دست می‌دهد. از او دیوان دیگری به نام «ایمان بیابوریم به آغاز فصل سرد» نیز به عنوان آخرین دیوانش بر جای مانده است. (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۹)

«این هنرمند زاده‌ی جامعه‌ای ناسالم بود که دشمنی، بدگمانی، تظاهر و بی‌اعتمادی ویژگی آن است، بنابراین زوال، بی‌عدالتی و حقارت به عنوان ابزاری ناگزیر در دست او قرار گرفتند.» (کراچی، ۱۳۷۵: ۳۰۲)

نازک الملائکه شاعر عراقی در ۱۹۲۳ در بغداد متولد شد و از پیش‌گامان شعر نو و از اولین نظریه‌پردازان معاصر عرب بود او در خانواده‌ای فرهنگی رشد یافت و پدر و مادر او هر دو شاعر بودند. نازک نیز از ۱۳ سالگی شروع به سرودن شعر کرد. او تحصیلاتش را در رشته‌ی ادبیات عرب در عراق به پایان رساند و بعد از آن در رشته‌ی ادبیات تطبیقی از دانشگاه وسکونس آمریکا فارغ‌التحصیل شده سپس به عراق بازگشت و در آن‌جا به تدریس پرداخت. او مدت زیادی از عمرش را در مصر گذراند و علاوه بر دیوان شعری که از او بر جا مانده است وی در زمینه‌ی نقد ادبی نیز آثاری دارد. او در سال ۲۰۰۷ درگذشت. (ناظمیان، ۱۳۸۹: ۲۹)

۴. نوستالژی اجتماعی در اشعار فروغ و نازک:

احساس دلنگی و حسرت نسبت به آنچه در زندگی روزمره در جریان است و ناعادلانه، غیراخلاقی و نادرست به نظر می‌رسد، می‌تواند چنان یک شاعر را از درون متقلب و شعله‌ور کند که بارقه‌های آن را دیگران هم در واژه واژه‌ی اثرش به تماشا بنشینند و چه بسا این بارقه‌ها خود آتشی مقدس برپا کنند که چون مشعلی سوزان، مسیری نورانی را برای رسیدن به عدالت و اخلاق در جامعه ترسیم نماید.

فروغ فرخزاد و نازک الملائکه نیز مانند هر هنرمند متعهد دیگر متأثر از مشکلات و مسائل اجتماع خود بوده‌اند و نشانه‌های این تأثیر را می‌توان در اشعارشان به وضوح مشاهده کرد. دغدغه‌های اجتماعی این دو شاعر در برخی موارد با هم مشترکند و بعضی از آن‌ها نیز به دلیل اختلاف در مقطع زمانی‌ای که آن دو می‌زیستند و یا محیطی که در آن رشد یافته‌اند، با هم متفاوت است. در این مختصر، «حسرت- سروده‌های» اجتماعی این دو شاعر در دو بخش کلی سروده‌های متأثر از جنسیت و سروده‌های فراجنسیتی بررسی می‌شود.

۴-۱. حسرت- سروده‌های متأثر از جنسیت:

در این بخش به مسائلی پرداخته می‌شود که به تناسب جنسیت شاعر به محدودیت‌ها و سنت‌های دست و پاگیر شخصی و اجتماعی زندگی زنان به ویژه در شرق مربوط می‌شود. «آدمی هر چند آزاده آفریده شده است در بند آیین‌هایی که پدران و نیاکانش وضع کرده‌اند، گرفتار است.» (خلیل جبران، ۱۳۸۷: ۸۲) و این آیین‌ها در مورد زنان بیش‌تر شامل محدودیت‌هایی می‌شود که گویا با اولین بارقه‌های نوجوانی، بلوغ و عشق به شکلی جدی و سیاه در زندگی آنان خودنمایی می‌کند و هر لحظه به شیوه‌ای ظالمانه به آن‌ها یادآوری می‌کند که اجازه‌ی ورود به بسیاری از مسایل را به ویژه به تنهایی ندارند و همواره حضور شخصی در زندگی آن‌ها حتی در خصوصی‌ترین زوایای آن به عنوان قیم ضروری است.

فروغ و نازک در این زمینه برخوردی دو سویه داشته‌اند. فروغ سخت درگیر این مسأله بوده و خود اذعان کرده است که: «آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آن‌ها با مردان است. من به رنج‌هایی که خواهرانم در این

مملکت در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند کاملاً واقف هستیم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آن‌ها به کار می‌برم ...» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۱۵) در این بین روحیه‌ی سرسخت او نیز وی را به زنی شاعر تبدیل کرده است که به قول شمیمسا «بر سنت‌ها می‌شورد». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۶) چنان که خودش هم درباره‌ی روحیاتش گفته است: «وقتی خودم را شناختم سرکشی و عصیان من هم در مقابل زندگی با این صورت احمقانه‌اش شروع شد.» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۴۴۰). در مقابل با وجودی که نازک هم در جامعه‌ای زندگی می‌کرده است که در آن رگه‌هایی از ظلم و بی‌عدالتی علیه زنان بسیار دیده می‌شود، اما او بیش‌تر «مسائل فلسفی خلقت و وجود را مورد کنکاش قرار می‌دهد.» (ناظمیان، ۱۳۸۹: ۲۱۲) و «نشان‌چندانی از روح یک شاعر درد کشیده در دیوان او دیده نمی‌شود.» (همان، ۲۱۲)

فضای اعتراض به مسائل زنان در هر پنج دیوان فروغ جریان دارد. باید توجه داشت که «فروغ فرخزاد یک چهره دارد با دو نیم‌رخ. آینه‌ی نیم‌رخ اول [که شامل دیوان‌های «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» است]، آینه‌ای است کوچک در خانه‌ای محدود و نماینده‌ی زنی تنها و معترض، با تموج احساسات زنانه و مادرانه، در قیام در برابر آداب و سنن معمول و معهود خانوادگی ... و آینه‌ی نیم‌رخ دوم [که شامل دیوان‌های «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» می‌شود] آینه‌ای است در جهانی نامحدود و نماینده‌ی زنی هم‌چنان تنها، با سریان و جریان تخیل و تفکری جهانی ...» (حقوقی، ۱۳۷۳: ۱۱ و ۱۲) بنابراین در دیوان‌های اول بیش‌تر نمای نوستالژی‌های شخصی دیده می‌شود که شرح حال زنی است با روحی سرکش که معتقد است شاید بتوان جسم او را به بند کشید اما نرده‌های آهنین هرگز نمی‌توانند ذهن و تخیل پویای او را به اسارت درآورند:

«تو در خوابی و مست هوس‌ها/ تن مهتاب را گیرم در آغوش/ نسیم از من هزاران بوسه بگرفت/
هزاران بوسه بخشیدم به خورشید/ در آن زندان که زندانبان تو بودی/ شبی بنیادم از یک بوسه لرزید»
(فروغ فرخزاد، ۱۳۸۳: ۵۰)

ابیاتی که در این دیوان‌ها آورده شده است بیش‌تر به تجربه‌هایی از یک زندگی شخصی شبیه است و شاید گریزی باشد به زندگی مشترک فروغ با پرویز شاپور که حکایت از گذراندن روزگار در کنار مردی دارد، که حتی افکار و احساسات درونی او را نیز کنترل می‌کند:

«به لب‌هایم وزن قفل خموشی/ که در دل قصه‌ای ناگفته دارم .../ بیا ای مرد ای موجود خودخواه/ بیا بگشای درهای قفس را .../ بیا بگشای در تا پر گشایم/ به سوی آسمان روشن شعر/ اگر بگذاریم پرواز کردن گلی خواهم شد در گلشن شعر» (همان، ۴۸)

به دنبال فاصله گرفتن از دیوان‌های اول و نزدیک شدن به آثار آخر فروغ مشاهده می‌شود که این اعتراضات و دل‌تنگی‌ها از شکل من شخصی و محدودش خارج شده و به منی وسیع و اجتماعی نزدیک و نزدیک‌تر می‌شوند؛ به عبارتی از نوستالژی شخصی به سمت نوستالژی جمعی جریان دارد. اشعاری که گویای فرهنگ و دیدگاه‌هایی هستند که از نظر شاعر بار آن همه رنج را بر دوش زنان می‌گذارند:

«به هر جا رفت در گوشش سرودند/ که زن را بهر عشرت آفریدند» (همان، ۴۱)

در نوشته‌هایش حسرتی نمود پیدا می‌کند که نشان از به انجماد کشیده شدن زندگی زنان در سایه‌ی جنسیت دارد:

«آن داغ ننگ خورده که می‌خندید/ بر طعنه‌های بیهوده من بودم/ گفتم که بانگ

هستی خود باشم/ اما دریغ و درد که زن بودم» (همان، ۱۸۵)

سپس ابراز نارضایتی از نقش تعریف شده‌ای که زنان محکوم به ایفای آن هستند:

«می‌توان هم چون عروسک‌های کوکی بود/ با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید/ می‌توان در

جعبه‌ای ماهوت/ با تنی انباشته از کاه/ سال‌ها در لابه‌لای تور و پولک خفت/ می‌توان با هر فشار

هرزه‌ی دستی/ بی‌سبب فریاد کرد و گفت / آه! من بسیار خوشبختم» (همان، ۲۶۵)

و در نهایت اعتراض عمیق و دردناک به شرایط موجود برای زیستن به عنوان یک زن که در این ابیات موج می‌زند:

«بر او ببخشایید/ بر او که گاهگاه/ پیوند دردناک وجودش را/ با آب‌های راکد و حفره‌های خالی از یاد می‌برد/ و ابلهانه می‌پندارد/ که حق زیستن دارد/ بر او ببخشاید/ بر خشم بی‌تفاوت یک تصویر/ که آرزوی دوردست/ تحرک/ در دیدگان کاغذیش آب می‌شود.» (همان، ۲۴۸)

بنابر آنچه گذشت فروغ بخشی از هنرش را وقف زنان و مسایل آنان کرده است. اما چنان‌که در ابتدا هم اشاره شد، نازک به ندرت از مسائل زنان و آزادی اجتماعی آن‌ها سخن گفته است و شاید بتوان گفت او اصلاً به این موضوع پرداخته است. شعرهای او بیش‌تر رمانتیک و مشتمل بر گرایش‌های انسانی به طور عام است و فقط در یک یا دو قصیده به بیان دشواری‌های زندگی یک رقصنده‌ی زن و دختری که در خیابان از بی‌سرپرستی به تب و ... دچار شده، پرداخته، که در آن‌ها هم هدف، بیان مسائل خاص زنان نبوده است. نازک در قصیده‌ی «مرثیه امرأه لاقیمه لها» نیز از مرگ زنی گفته که هیچ کس بدان توجهی نکرده است و حکایت مرگش را کسی روایت نمی‌کند، هر چند باز هم به نظر نمی‌رسد مقصود شاعر، طرح مصائب زنان باشد:

«دَهَبَتْ وَ لَمْ يَسْحَبْ لَهَا خَيْلاً وَ لَمْ تَرْجَفْ شِفَاهُ/ لَمْ تَسْمَعْ الْأَبْوَابُ قِصَّةَ مَوْتِهَا تُرْوِي وَ تُرْوِي/ لَمْ تَرْتَفِعْ أَسْتَارًا نَافِذَةً تَسِيلُ أَسَىً وَ شَحْوًا/ لِتَتَابِعَ التَّابُوتَ بِاللَّتَحْدِيقِ حَتَّى لَا تَرَاهُ» (الملائکه، ۱۹۹۷: ۲/۲۷۳)

«رفت بی‌آنکه رنگ رخساره‌ای از خبر مرگ زرد گردد یا لبی به لرزه افتد/ درها حکایت مرگش را نشنیدند که روایت شود/ پرده‌های پنجره‌ها کنار زده نشدند که غم و اندوهی جریان یابد/ تا تابوت آن زن را چشمانی باز و خیره شده دنبال کنند تا جایی که تابوت را نبینند»

با وجود این، نازک هم در قصیده‌ی «غسلا للعار» از قید و بندهایی که او و هم‌سن و سال‌هایش را رنج می‌دهد و عدم استقلال و ناامنی زنان در اجتماع سخن می‌گوید و از آن‌جا که خود زندگی مرفه و آرامی داشته است به نظر می‌رسد آنچه بیان می‌کند، بیش‌تر مرثیه‌ای بر مشکلات زنان جامعه‌ی اوست و جنبه‌ی نوستالژی جمعی دارد:

«يَا جَارَاتِ الْحَارَةِ/ يَا فَتَيَاتِ الْقَرْيَةِ/ الْخَبِزَ سَتَعَجُنُهُ بِدُمُوعِ مَاقِينَا/ ... لَا بُسْمَةَ، لَا فَرَحَةَ، لَا لَفْتَةَ، فَالْمَدَائِبَةُ/ تَرْقُبُنَا فِي قَبْضِهِ وَ الدِّنَا وَ أَخِينَا» (همان، ۳۵۳/۲)

«ای همسایگان کوی/ ای دختران روستا/ ما نان را با اشک چشمانمان مخروج می‌کنیم/ ... نه لبخندی، نه شادی، نه سروری، نه توجه و التفاتی/ خنجر در مشت پدر و برادرمان از ما مراقبت می‌کند».

۲-۴. حسرت سروده‌های فراجنسیتی:

در این بخش دلتنگی‌هایی بررسی می‌گردد که از تجربه‌های مشترک اجتماعی و انسانی ناشی می‌شود و برای درکشان نیازی نیست که آن‌ها را از نگاهی زنانه دید. این مسائل می‌توانند دغدغه‌های هر انسانی به عنوان عضوی از جامعه‌ی بشری باشند و خارج از محدوده‌ی جنسیت، همه‌ی افراد را متأثر کنند؛ چنان‌چه فروغ خود نیز معتقد است «اگر پای سنجش ارزش‌های هنری پیش بیاید فکر می‌کنم دیگر جنسیت نمی‌تواند مطرح باشد. اصلاً مطرح کردن این قضیه صحیح نیست. طبیعی است که یک زن به دلایل شرایط جسمانی، حسی و روحی‌اش به مسایلی توجه می‌کند که شاید مورد توجه یک مرد نباشد ... من فکر می‌کنم کسانی که کار هنر را برای بیان وجود خودشان انتخاب می‌کنند اگر قرار باشد جنسیت را خودشان را یک حدی برای کار هنری خودشان قرار ندهند فکر می‌کنم همیشه در همین حد باقی می‌مانند ... اصل کار آدم است. زن و مرد مطرح نیست.» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۳۱۰ و ۳۱۱)

بنابر روند اشعار فروغ، در این مورد هم دلتنگی‌ها در ابتدا بیش‌تر در محدوده‌ی نوستالژی شخصی است و ابراز نفرت نسبت به نامردمی‌هایی که در حیطه‌ی زندگی شخصی او را آزار می‌دهد:

«گریزانم از این مردم که با من/ به ظاهر همدم و یک‌رنگ هستند/ ولی در باطن از فرط حقارت/ به دامانم دو صد پیرایه بستند.» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۰)

در تصویری نیز که در توصیف محیط پیرامونش برای فرزند خود ارائه داده است چنین می‌آورد:
 «این جا ستاره‌ها همه خاموشند/ این جا فرشته‌ها همه گریانند/ این جا شکوفه‌های گل مریم/ بی‌قدرتر ز
 خار بیابانند/ این جا نشسته بر سر هر راهی/ دیو دروغ و ننگ و ریاکاری» (همان: ۱۸۵)
 و عرصه چنان بر او تنگ می‌شود که شهرش را آشیانه‌ی شیطان می‌خواند:

«شهر من و تو طفلک شیرینم/ دیربست کاشیانه‌ی شیطان است» (همان، ۱۸۶)

اما کم‌کم این نگرانی‌ها جدی‌تر و کلی‌تر شده و رنگ نوستالژی جمعی به خود می‌گیرند و وحشتی عمیق از
 ویرانی عاطفه بر نوشته‌هایش حاکم می‌شود:

«در خیابان وحشت زده‌ی تاریک/ یک نفر قلبش را/ مثل حجمی فاسد/ زیر پا له کرد.» (همان، ۲۵۰)

در پی مرگ عاطفه و تنهایی بی‌تفاوتی و بیهودگی زاده می‌شود:

«دیگر کسی به عشق نیندیشید/ دیگر کسی به فتح نیندیشید/ و هیچ کس دیگر به هیچ چیز نیندیشید/ و

در غارهای تنهایی بیهودگی به دنیا آمد ...» (همان، ۲۸۰)

«کسی به فکر گل‌ها نیست، کسی به فکر ماهی‌ها نیست» (همان، ۳۵۱)

در چنین فضای سرد و تاریکی در جامعه خشونت و جنایت، بیداد می‌کند:

«آن‌ها به هم هجوم می‌آوردند/ مردان گلوی یکدیگر را با کارد می‌دریدند/ و در میان بستری از خون با

دختران نابالغ هم‌خوابه می‌شدند/ و میل دردناک جنایت در دست‌هایشان متورم می‌شد.» (همان، ۲۸۲)

دروغ در آسمان شهر فروغ وزیدن می‌گیرد:

«وقتی در آسمان شهر فروغ وزیدن می‌گیرد/ دیگر چگونه می‌توان به سوره‌های رسولان سرشکسته

ایمان آورد» (همان، ۳۳۴)

و بی‌اعتمادی اوج می‌گیرد:

«جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است/ که هم‌چنان که تو را می‌بوسند/ در ذهن خود طناب‌دار

تو را می‌بافند» (همان، ۳۳۶)

حتی دیگر به ریسمان عدالت هم اعتمادی نیست:

«وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود/ و در تمام شهر قلب چراغ‌های مرا تکه‌تکه

می‌کردند.» (همان، ۳۴۸)

نازک هم دل‌نگرانی‌های اجتماعی‌اش را در قصاید خود به دفعات مطرح کرده و به خاطر شیوه‌ی زندگی‌اش از
 زاویه‌ی نوستالژی جمعی مشکلات اجتماعی را به چالش کشیده است. او در قصیده‌ی زیبای «النائمه فی الشارع»
 رنج‌های دختر نوجوانی را بیان می‌کند که شب را با سوز سرما و بی‌پناهی در خیابان به سر می‌برد و شاعر از انسان
 بودن خود شرمگین می‌شود:

«وَلَمَنْ تَشْكُو؟ لَا أَحَدًا نُبِصْتُ أَوْ يُعْنَى / الْبُشْرِيَّةُ لَفْظًا لَا يَسْكُنُهُ مَعْنَى / وَالنَّاسُ قِنَاعٌ مَصْطَنَعُ الْوَلَوْنِ كَذُوبٌ /

خَلْفَ وَدَاعِيَّتِهِ اخْتَبَا الْحَقْدُ الْمَشْبُوبُ / وَالْمُجْتَمَعُ الْبُشْرِيُّ صَرِيحٌ رُؤْيٍ وَكُؤُوسٍ / وَالرَّحْمَةُ تَبْقَى لَفْظٌ يُقْرَأُ

فِي الْقَامُوسِ / وَ يَنَامُ فِي الشَّارِعِ يَبْقُونَ بِلَا مَأْوَى / لِأَحْمَى تَشْفَعُ عِنْدَ النَّاسِ وَلَا شَكْوَى (الملائكة، ۱۹۹۷:

۲۹۶/۲)

«برای چه کسی گلایه و شکایت می‌کنی؟ کسی گوش نمی‌دهد و توجهی نمی‌کند/ بشریت لفظی است که معنایی
 در آن نیست/ و مردم نقاب‌هایی با رنگ‌های ساختگی و دروغین زده‌اند/ در پشت خداحافظی آن‌ها کینه‌ای شعله‌ور
 نهفته است/ جامعه‌ی بشری مدهوش و مغلوب جام‌ها و شراب‌ها گشته است/ و ترخم لفظی است که در فرهنگ‌ها
 خوانده می‌شود/ و به خواب‌رفتگان در خیابان بدون پناهگاه باقی مانده‌اند/ مردم تب و شکایت را شفاعت نمی‌کنند.»
 نازک شدت یافتن و شعله‌ور شدن بدی در میان مردم را ناشی از خوی ددمنشانه‌ی آن‌ها می‌داند:

«لَيْسَ فِي الْأَرْضِ لِيَحْزِنِي مِنْ عَزَاءٍ / فَاحْتِدَامُ الشَّرِّ طَبَعُ الْآدَمِيِّ» (همان، ۴۸۲/۱)

« در زمین تسلی و آرامش از حزن و اندوه برای من نیست/ و نهایت شر و بدی، طبیعت آدمی است.»

و در آخر او هم مانند فروغ پایان بی تفاوتی، دروغ و خشونت را رسیدن به بی‌اعتمادی می‌داند:

«لَا أَرِيدُ الْعَيْشَ فِي وَادِي الْعَبِيدِ / بَيْنَ أَمْوَاتٍ وَ إِنْ لَمْ يُدْفَنُوا / جُثَّتْ تَرْسَفُ فِي أَسْرِ الْقَيْودِ / وَ تَمَائِلُ اجْتَوَتْهَا الْأَعْيُنُ / آدَمِيُونَ وَ لَكِنْ كَالْقُرُودِ / وَ ضِبَاغُ شَرِّهٖ لَا تُؤْمَنُ» (همان، ۴۸۲/۱)

«زندگی در صحرای بردگان را در میان مردگانی که دفن نشده‌اند نمی‌خواهم/ جثه‌هایی که در اسارت قید و بندها آهسته گام برمی‌دارند و تمثال‌هایی که چشم‌ها از دیدن آن‌ها بیزارند/ آدمیانی هستند ولی چون بوزینگان و گفتارهایی درنده و حریص که مورد اعتماد نیستند.»

و این همه را فروغ و نازک ناشی از زندگی مدرن و شهرنشینی معاصر می‌دانند. فروغ ضمن اینکه «زنده‌های امروزی» را چیزی به جز «تفاله‌های یک زنده» نمی‌داند؛ «جنازه‌های خوشبخت»، «جنازه‌های ملول»، ... معتقد است که:

«شاید اعتیاد به بودن/ و مصرف مدام مسکن‌ها/ امیال و ساده و انسانی را/ به ورطه‌ی زوال کشانده است.» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۸۸)

«زبان گنجشکان یعنی بهار، مرگ، بهار/ زبان گنجشکان یعنی نسیم، عطر، نسیم/ زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد.» (همان: ۳۴۰)

او که هزینه‌ی رسیدن به زندگی مدرن و ماشینی را بسیار سنگین و در حقیقت در مرگ انسانیت می‌داند، در جای دیگر می‌آورد:

«چقدر باید پرداخت/ چقدر باید/ برای رشد این مکعب ساختمانی پرداخت.» (همان، ۳۴۵)

نازک هم انحطاط و مشکلات «جامعه‌ی بشری» را به نوعی مرتبط با شهرنشینی و مدرنیته می‌داند:

«هذا الظلم المتوحش باسم المدينة/ باسم الاحساس خواجه الانسانية» (الملائکه، ۱۹۹۷: ۲۹۶/۲)

«این ظلم وحشیانه به اسم مدنیت و شهرنشینی/ به اسم احساس، وای از شرم و خجالت انسانیت.»

کالینیکوس در تعریف مدرنیته گفته است: «مدرن بودن، یافتن خود در محیطی است که به ما وعده‌ی ماجرا، قدرت، لذت، رشد و دگرگونی خود و جهان را می‌دهد و در عین حال، همه‌ی چیزهایی را که داریم، همه‌ی چیزهایی را که می‌دانیم، همه‌ی چیزی که هستیم [را] در معرض نابودی قرار می‌دهد... مدرنیته ما را به ورطه‌ی فروپاشی و نوسازی دائمی، مبارزه و تناقض، ابهام و دل‌تنگی می‌افکند.» (کالینیکوس، ۱۳۸۲: ۶۰)

در عین حال او معتقد است «هر عصری از مدرنیته‌ی خود بیزاری جسته است. هر عصری از همان ابتدا عصر پیشین را به خود ترجیح داده است» (کالینیکوس، ۱۳۸۲: مقدمه). اگرچه در این نوع بیان، گفته می‌شود که این حس غربت نسبت به مسائلی که جامعه‌ی امروز در انسان برمی‌انگیزد تازگی ندارد و انسان‌ها در هر عصری به شکلی با این مسئله دست به گریبان بوده‌اند، اما به نظر می‌رسد در دوره‌ی معاصر تمدن و صنعت با سرعتی جنون‌آور به پیش می‌رود و «فناوری و پیشرفت‌های صنعتی در کنار رفاه و آسایشی که برای نوع بشر همراه آورده، خواه ناخواه بخشی از دل‌بستگی‌ها، عواطف، گذشته، مقدسات و ارزش‌های انسانی را در خود بلعیده و انسان‌ها را در مواجهه با تمدن، بیش‌تر و بیش‌تر دچار وحشت کرده [است].» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

۴-۲-۱. نازک، روستا و جنگ

مشکلات روستائیان و مصائب جنگ دوم جهانی از جمله مسائل اجتماعی است که در شعر نازک به وفور یافت می‌شود و فروغ کم‌تر به آن‌ها توجه نشان داده است. چراکه این مسائل در زمان زندگی فروغ در روند زندگی او حضور جدی نداشته، و دست‌کم به طور مستقیم بر شعر فروغ تأثیرگذار نبوده‌اند. اما در نوشته‌های نازک روستاییانی دیده می‌شوند که از فقر و گرسنگی و ... رنج می‌برند:

«سِیْلِي بَعِيداً فِي الْقَرْيِ الْجَائِعَةِ/ حَيْثُ الْخِفَاءُ الْعُرَاءُ/ وَ حَيْثُ لَا يَبْلُغُ سَمْعُ الْحَيَاءِ/ أَلَا صُرَاخَ الْأَنْفُسِ الضَّرَاعَةِ/ الْأَعْوَاءِ الدَّنَابِ ... مَا زَالَتِ الْقَرْيَةُ مُنْذُ الْقِدَمِ/ أَفْصُوصُهُ مَمَزُوجَةً بِالْأَلَمِ/ مَصَّتْ أَسَاها الرِّيحُ/ عَلَيَّ شُحُوبَ الصَّبَاحِ/ تَفَجَّرِي، سِیْلِي وَ عَطَى الْقِمَمِ/ أَلْقَى عَلَيَّ الْقِصَّةَ سِتَرَ الْعَدَمِ» (همان، ۱۵۸۲/۲ و ۱۵۹) (ر.ک: ۱۶۰/۱)

«جریان پیدا کن در دوردست‌ها در آبادی‌های گرسنه/ آن‌جا که پا برهنگان هستند/ آن‌جا چیزی به گوش زندگی نمی‌رسد/ جز فریاد انسان‌های فروتن و ذلیل/ و عوعو گرگان.../ پیوسته روستاها از زمان‌های قدیم/ قصه‌ی همراه با درد و رنج بوده‌اند/ که بادها غم و اندوهشان را بر چهره‌ی رنگ‌پریده‌ی صبح حکایت می‌کرده‌اند/ پس فوران کن، جاری شو و قلّه‌ها را بپوشان/ و بر قصه‌ی پردرد و رنج پرده‌ی نیستی بیفکن»

و نازک از جنگی سخن می‌گوید که در زندگی او و انسان‌های هم نسلش تأثیر بسزایی داشته است. شاعر در قسمتی از قصیده‌ی «مأساء الحیاء» که از مطولات شعری اوست، به بیان مشکلات جنگ پرداخته و در آن قاتلان بشر و تاجران جنگ را به صلح دعوت می‌کند:

«فِيمَ هَذَا الصَّرَاخِ؟ فِيمَ الدَّمَاءِ الْحُمُرِ تَجْرِي عَلَى الثَّرَى الْعَطْشَانَ/ وَ الشَّبَابِ الْبَرِيءِ فِي زَهْرَةِ الْعُمَرِ لِمَاذَا يُلْقَى وَ أَلَى النَّيْرَانِ» (همان، ۳۸۶/۱)

«این جنگ‌ها و درگیری‌ها برای چیست؟ چرا خون‌های سرخ بر زمین تشنه جریان می‌یابند/ و جوانان بی‌گناه در عنفوان جوانی در آتش‌ها افکنده می‌شوند.»

به این ترتیب چنان‌چه در بالا آمد، نازک دچار نوعی نوستالژی جمعی نسبت به مشکلات جنگ و روستائیان بوده و دیدن این مشکلات روحیه‌ی شاعرانه‌ی او را می‌آزرده است.

۵. غم غربت و شب:

در پایان، شایان ذکر است که احساس غربت اجتماعی در ریشه‌دار کردن دیدگاه نازک نسبت به برخی عناصر از جمله «شب» در آثارش نقش داشته است. «پناه بردن به شب برای فرار از زندگی خشنی که روز آن را نمایان می‌ساخت و پناه بردن به زندگی رویایی و مثالی‌ای که در شب نمایان می‌شد.» (عصفور، ۴، ۵۱۳). نازک همواره خود را عاشق شب معرفی می‌کند و یکی از دیوان‌هایش نیز به همین نام است:

«يَا شَمْسُ أَمَا أَنْتَ مَاذَا/ مَا الَّذِي تَلْقَاهُ فَيَكُ عَوَاطِفِي وَ حَوَاطِرِي/ لَا تَعْجَبِي أَنْ كُنْتُ عَاشِقَةً الدُّجَى يَا رَبَّهِ الْأَلْهَبِ الْمُنْدِيبِ الصَّاهِرِ/ يَا مَنْ تَمَزَّقُ كُلَّ خَلْمٍ مُشْرِقٍ لِلْعَالَمِينَ وَ كُلَّ طَيْفٍ سَاحِرٍ/ يَا مَنْ تَهَلَّامَ مَا تُشَمِّدُهُ الدُّجَى/ وَ الصُّمْتُ فِي أَعْمَاقِ قَلْبِ الشَّاعِرِ» (همان، ۴۹۰/۱)

«ای خورشید، تو چیستی؟ / احساسات و عواطف من در تو چه دیده است؟ / تعجب نکن اگر من عاشق تاریکی هستم، ای الهه‌ی شعله‌های ذوب‌کننده! / ای کسی که تمامی رویاهای تابناک جهانیان و خیال‌جادوگران را پاره‌پاره می‌کنی! / ای کسی که هر آن‌چه تاریکی برافراشته است را نابود می‌کنی / در حالی که سکوت در اعماق قلب شاعر است.»

به نظر می‌رسد این مورد درباره‌ی فروغ هم صدق می‌کند، چرا که شب و تاریکی تقریباً در تمامی دیوان‌های او بالاترین بسامد را دارد. صرف‌نظر از این‌که «شب» هم مانند واژه‌های دیگر در آثار فروغ رفته‌رفته مفهوم عمیق‌تری به خود می‌گیرد اما همواره بیش‌ترین آمدوشد را در ذهن شاعرانه‌ی او داشته است. (حقوقی، ۱۳۷۳: ۱۳-۲۶)

۶. نتیجه:

غم غربت و احساس دل‌تنگی نسبت به مشکلات اجتماعی و محیط پیرامون، اگرچه کم و بیش در درون همه‌ی انسان‌ها وجود دارد، اما روحیه‌ی حساس هنرمندان را بیش از سایرین متأثر می‌کند. همان‌گونه که در صفحه‌های

گذشته دیده شد، فروغ و نازک هم مستثنی نبوده‌اند. این نوستالژی در دل آن‌ها هم، ریشه دوانده و قلب و روحشان را آزرده بود. این تأثیرات در دو بخش عمده‌ی سروده‌های جنسیتی و فراجنسیتی شکل گرفته‌اند.

در بخش سروده‌های جنسیتی دیده می‌شود که اگرچه نازک در زمینه‌های مشکلاتی که تحت تأثیر جنسیت در زندگی زنان پیش می‌آید چندان سخن نگفته اما در محدود ابیاتی که نظرش را آورده، گویی دردی مشترک را با فروغ تجربه کرده است. در این مورد فروغ واکنش‌های بیش‌تری نشان داده، ولی نازک بیش‌تر علاقمند به فلسفه‌ی وجودی بوده و کم‌تر به این مسایل وارد شده است.

در بخش فراجنسیتی دیده می‌شود که هر دو از تأثیرات زندگی مدرن و شهرنشینی رنج می‌برند و معتقدند این زندگی برای انسان‌ها دروغ، جنایت، بی‌عدالتی و بی‌اعتمادی را به ارمغان آورده و سبب انحطاط و مرگ ارزش‌های انسانی شده است در این بخش نازک دو مسئله‌ی عمده‌ی جنگ و مشکلات روستائیان را نیز بیان کرده که فروغ به دلیل درگیر نبودن مستقیم با این موضوعات کم‌تر به آن‌ها پرداخته است.

نکته‌ی جالب این‌که هر دو نوعی پیوند شاعرانه با عناصر طبیعی مانند «شب» برقرار کرده‌اند که می‌تواند به دلیل همین احساس غربت اجتماعی باشد که در درون آن‌ها وجود داشته است.

بنابراین می‌توان گفت که آدمیان به دلیل ساختارهای ذهنی و فکری و احساس مشترک در برابر محرک‌های مشابه واکنش‌های یکسانی نشان می‌دهند و این تنها به الهامات شاعرانه و بارقه‌های ذهنی مربوط نمی‌شود بلکه می‌تواند برخاسته از سازه‌های روانی انسان، بستر اجتماعی و زمانی که در آن می‌زیسته نیز باشد و فارغ از زندگی‌نامه‌ی گویه‌های متعددی می‌تواند با وجود فاصله‌ی بسیار مکانی میان دو انسان اشتراکات فراوان احساسی و ذهنی پدید آورند.

منابع:

- آریانپور، منوچهر (۱۳۸۰). فرهنگ پیشرو آریانپور (انگلیسی - فارسی). ج اول. تهران: جهان رایانه.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۱). فرهنگ علوم انسانی. تهران: مرکز.
- اسداللهی، الله‌شکر (۱۳۷۹). ادبیات تطبیقی از «الف» تا «ی». پژوهش زبان‌های خارجی. ویژه‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی. ش ۸.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی (دانش‌نامه‌ی ادب فارسی ۲). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بزرگ چمی، ویدا (۱۳۸۷). کلیات ادبیات تطبیقی‌نامه‌ی انجمن ۸/۲ ش ۳۰. تابستان.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵). آشنایی با مکتب‌های ادبی. چ اول. تهران: سخن.
- حدیدی، جواد (۱۳۷۹). شیوه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی. پژوهش زبان‌های خارجی، ویژه‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی. ش ۸.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۳). شعر زمان ما، چ دوم. تهران: نگاه.
- خلیل جبران، جبران (۱۳۸۷). بال‌های شکسته، ترجمه‌ی مهدی سرحدی، چ چهارم. تهران: کلیدر.
- شریفیان، مهدی، شریف تیموری (۱۳۸۵). بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر فارسی (براساس اشعار: نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث). کاوش نامه، سال هفتم. ش ۱۲.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). راهنمای ادبیات معاصر. تهران: میترا.
- عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۸۷). غم غربت در شعر معاصر. نشریه‌ی علمی - پژوهشی گوهر گویا. سال دوم. ش ۶.
- عصفور، جابر
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۳). مجموعه‌ی سروده‌ها. تهران: شادان.
- کالینیکوس، الک (۱۳۸۲). نقد پست مدرنیسم، ترجمه‌ی اعظم فرهادی، تهران: نیکا.
- کراچی، روح انگیز (۱۳۷۵). فروغ از دیدگاه روان‌شناختی. چیستا. ش ۱۳۴ و ۱۳۵. دی و بهمن.
- مرادی کوچی، شهناز (۱۳۷۹). شناخت‌نامه‌ی فروغ فرخزاد. چ اول. تهران: قطره.
- الملائکه، نازک (۱۹۹۷). دیوان. بیروت: دارالعودة.
- ناظمیان، رضا (۱۳۸۹). زمان در شعر فروغ فرخزاد و نازک الملائکه بررسی تطبیقی دو شعر «بعد از تو» و «افعوان». ادبیات تطبیقی (دانشگاه شهید باهنر کرمان). سال اول. ش ۲. بهار.



دانشگاه یاسوج



انجمن علمی زبان و ادب فارسی

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir