

«بررسی تطبیقی آرمانشهر در اشعار سهراب سپهری و نازک الملائکه»

دکتر زهرا رجبی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

سمیه آذر**

چکیده

این پژوهش به شیوه تطبیقی و بر اساس رویکرد اسلاوی به تبیین ویژگیهای آرمانشهر در شعر سهراب سپهری و نازک الملائکه دو شاعر فارسی و عرب زبان پرداخته و وجوه اشتراک و تفاوت آنها را با توجه توصیف‌های دو شاعر در سطح محتوایی بررسی و تحلیل کرده است. نتایج پژوهش گویا است که هر دو شاعر برای گریز از واقعیت جامعه خویش به آرمانشهر تخیلی و شاعرانه خود پناه برده‌اند و به سبب اینکه گرایشهای رمانتیستی و اوضاع اجتماعی مشابهی داشته‌اند در آرمانشهر هر دو درونمایه‌های مشترکی چون گریز از فقر و ظلم و توجه به دنیای کودکی، طبیعت و روستا دیده می‌شود؛ اما گرایشها و تجربه فردی متفاوت دو شاعر، آرمانشهر نازک را نزدیکتر به واقعیت کرده و به آن جنبه ملی و اجتماعی - اخلاقی بخشیده و آرمانشهر سهراب را بیشتر رمزگونه، عرفانی - اخلاقی و فرا ملی و جهانی کرده است.

کلیدواژه‌ها: شعر سهراب سپهری، شعر نازک الملائکه، شعر معاصر ایران و عرب، آرمانشهر در شعر معاصر ایران و عرب.

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۷/۷

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۹/۲۹

* نویسنده مسئول: z-rajabi@araku.ac.ir

**مربی پیام نور استان فارس، واحد گله دار

۱. مقدمه

با اینکه نشانه‌های آرمان خواهی و جستجوی کمال مطلوب بین تمام اقوام تمدن بشری وجود داشته است و «نمی‌دانیم چه کسی در چه زمانی اولین بار یک زندگی بهتر را خیال‌پردازی کرده است، باید اعتماد کنیم که در فرهنگهای مختلف، افراد مختلف اولین تخیلاتی را نوشتند که باقی مانده است و در آثاری که در ادوار بعد نوشته شد، ثبت شده و به دست ما رسیده است» (sargent, 2010: 4). با وجود این از زمانی که در قرن ۱۶م توماس مور^۱ فیلسوف و نویسنده انگلیسی برای این تخیلات اصطلاح اتوپیا^۲ را ابداع کرد بتدریج در حوزه‌های مختلف علوم انسانی چون روانشناسی، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی، فلسفه و ادبیات راه یافت و باعث شد مطالعات اتوپیا^۳ «حوزه مطالعاتی عجیب و گزینشی باشد و دامنه متخصصان آن از فلاسفه سیاسی و اجتماعی به حوزه فکر منتقدان ادبی و نظریه‌های معماری و برنامه‌ریزی گسترده شده باشد» (Goodwin, 2001: 1). همین امر سبب شده است اصطلاح اتوپیا مفهومی شناور باشد که گاه به معنی تصویری از نظامهای اجتماعی خوب و گاه خیالی از کمال مطلوب دست‌نیافتی و فرافکندن تخیل بر واقعیت خارجی است (مانهایم، ۱۳۸۰: ۲۵۷). یکی از بهترین نمونه‌های دیدگاه‌های مختلف درباره اتوپیا در هر عصر را می‌توان در آثار ادبی آن دوره یافت؛ چنانکه میشل فوکو^۴ فیلسوف و جامعه‌شناس معاصر فرانسوی، معتقد است که آثار هنری می‌توانند تمام فضای فکری و فرهنگی دوره خود را منعکس کنند (رامین، ۱۳۸۷: ۵۸۳). این پژوهش بر آن است که مفهوم آرمانشهر را در شعر سهراب سپهری و نازک الملائکه دو شاعر ایرانی و عراقی بررسی کند که هر دو از چهره‌های مطرح ادبیات معاصر خود هستند؛ تا دریابد که ویژگی شهر آرمانی مدنظر هر یک از آنها چگونه است و اینکه چه نقاط اشتراک و افتراق قابل ملاحظه‌ای از این نظر دارند.

۲. پیشینه پژوهش

از پژوهشهای مرتبط با این پژوهش، مواردی قابل ذکر است: در پژوهش «بررسی و مقایسه آرمانشهر سهراب سپهری و پاد آرمانشهر طاهره صفارزاده» (حریری و ضیائی علیشاه، ۱۳۹۱) به برخی مفاهیم آرمانشهری سهراب اشاره شده است. در پژوهش

«سمبل‌های آرمانشهر در شعر معاصر عربی و فارسی» (معروف و نعمتی، ۱۳۹۲)، برخی سمبل‌های کلان مشترک چون زادگاه و وطن، نمادهای تخیلی و رمانتیک و آرمانشهر مهدویت در شعر تمام شاعران مطرح معاصر فارسی و عربی بیان شده است. در پژوهش «آرمانشهر در اندیشه فروغ فرخزاد و نازک الملائکه» (حیدری و زارع، ۱۳۹۲)، مفاهیم مشترکی چون غربت عاطفی، مکانی، روحی؛ طرح مشکلات زنان و جامعه و برخی از ویژگیهای مشترک شهر آرمانی دو شاعر بررسی شده است. در پژوهش «بررسی تطبیقی آرمانشهر در اندیشه فریدون مشیری و نازک الملائکه» (نورایی و جهانی، ۱۳۹۳)، مفاهیم مشترکی چون عدالت، جنگ، خشونت، خودکامگی، عشق و ارتباط با طبیعت در شعر دو شاعر بررسی شده است. بنابراین، تاکنون پژوهش مستقلی به مفهوم آرمانشهر در شعر سهراب و نازک الملائکه نپرداخته است؛ ضمن اینکه مبنای غالب این پژوهشها بر یافتن مفاهیم مشترک در کل اشعار دو شاعر است که به‌زعم نگارندگان این کار صحیح نیست؛ بویژه که اغلب به پیدا کردن چندین نمونه از خلال کل اشعار دیوان شاعران و بیان یک عنوان کلی برای آنها بسنده شده و کمتر تفاوتها و شباهتها جداگانه تحلیل و بررسی شده است و معمولاً این کار در قسمت نتیجه‌گیری و به‌صورت چند عنوان و گزاره کلی ارائه شده است. هم‌چنین در هیچ پژوهشی تاکنون به بحث ارتباط مفهوم آرمانشهر با ادبیات اشاره نشده است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوه تطبیقی و براساس مکتب ادبیات تطبیقی اسلاوی (مکتب کشورهای اروپای شرقی) انجام شده است. اساس این مکتب بر «بررسی روابط ادبیات [فرهنگهای] مختلف بر اساس نقاط مشترک و مشابه میان آنها است [و معتقد است وجود] این نقاط مشترک تحت تأثیر از بسترهای اقتصادی و اجتماعی مشترک و تأثیر آنها بر ادبیات و هنر آن فرهنگها بوده است» (علوش، ۱۹۸۷: ۱۲۷؛ عبود، ۱۹۹۹: ۱۰۸). از این رو در این مکتب «متون ادبی را از بافتهای تاریخی خود جدایی‌ناپذیر می‌دانند؛ نقش مؤلف کاملاً نادیده گرفته نمی‌شود» (ویلیم برتنز، ۱۳۸۸: ۲۲۲). بنابراین از آنجا که در این مکتب متون ادبی بخشی از یک نظام فرهنگی، سیاسی، اجتماعی است، در این پژوهش

به وقایع سیاسی - اجتماعی زندگی دو شاعر پرداخته شده است. از سویی از آنجا که نمودهای جزئی و ابیات پراکنده از آرمان‌طلبی و خواستن کمال مطلوب اخلاقی و اجتماعی به‌عنوان جزئی از دنیای آرمان‌دیر دیوان تمام شاعران وجود دارد، مبنای اصلی بررسی در این پژوهش دفتر حجم سبز سپهری و اشعاری از نازک الملائکه است که محتوای تمام یا غالب آنها از ابتدا تا انتها مشخصاً آرمانشهری است و مشخص است قصد شاعر از سرودن آنها ترسیم جهانی آرمانی بوده است و نه آوردن ابیات و شواهد پراکنده از خلال کل اشعار دو شاعر.

۴. مفهوم اتوپیا

واژه اتوپیا (utopia)، که در زبان فارسی به‌صورت «آرمانشهر»، «مدینه فاضله»، «ناکجا آباد»، «شهر خدا»، «داد شهر (مدینه عادلانه)»، «پردیس» و «لا مکان» به‌کار رفته، ابداع توماس مور است که «برگرفته از لغت یونانی topos به معنی «جا/ مکان» است و حرف u در پیشوند «ou» به معنی «نه» و «نیست» است؛ در نتیجه، لغت اتوپیا که در ساده‌ترین شکل آن به معنی «هیچ‌جا» «ناکجا» است برای اشاره به «مکان خوب ناموجود» به‌کار می‌رود» (Sargent, 2010: 8). در اصطلاح، «اتوپیا یک واژه جهانی برای کمال مطلوب، خواه دست‌یافتنی یا دست‌نیافتنی در خلال آرزوها و خیالات جامعه است که ک جامعه کامل را می‌سازد» (Ashcroft, 2017: 1).

با اینکه آرزوی دیرینه یافتن مأمی امن و گاه مقدس قرن‌ها موضوع عمومی ادبیات بوده است، کهن‌ترین اثر آرمانشهری که به دست ما رسیده به سرزمین سومر و افسانه گیلگمش و پس از آن ادویسه هومر مربوط است که شرح سفرهایی برای جستجوی جهانی آرمانی و آرمانشهری است (Laing & Frost, 2014: 211; Schonpflug, 2008: 86). اولین بار افلاطون بود که این مفهوم را به‌طور جدی مطرح کرد. او هر چند واژه اتوپیا را به‌کار نبرده است در رساله جمهوری و بخشهایی از تیمائوس و کریتاس به‌طور دقیق جامعه‌ای آرمانی را تصویر می‌کند که حاکم آن فیلسوف - شاه است و مطلوب آن فضیلت‌های چهارگانه حکمت، شجاعت، خویش‌داری و عدالت است (گاتری، ۱۳۷۸: ۹۸). در سراسر قرون وسطی الگوی اصلی متفکران در طراحی آرمانشهرها، جمهوری

افلاطون و آموزه‌های مسیحیت است که نمونه برجسته آن «شهر خدا» اثر قدیس آگوستین^۴ است؛ شهری آرمانی که در زمین نمی‌توان از آن سراغ گرفت ولی موفقیت و محرومیت انسان از ورود به آن به زندگی در این دنیا منوط است؛ زیرا انسان در این کره خاکی مسافر و مهاجری است و باید بعد از طی زمان مقرر به بهشت جاودانی منتقل شود (بارنر، ۱۳۵۴: ۲۲۳). در دوره رنسانس با آغاز رشد علم و انسانگرایی و انسان‌مدار شدن مذهب، توماس مور واژه «اتوپیا» را در کتابی به همین نام به کار برد. اتوپیا، انسان‌گرایانه او شامل دو کتاب است: کتاب اول، تحلیلی خرده‌بین و دادخواستی پر شور بر ضد وضع اجتماعی و اقتصادی حاکم بر اروپا است و کتاب دوم روایتگر بهترین وضع اجتماعی در قالب شهر «آبرکسا» است (مور، ۱۳۶۱: ۱۶). پس از آن در دوران انقلاب صنعتی و مدرنیسم تا نیمه قرن ۱۹ میلادی متناسب تحولاتی سیاسی- اجتماعی و رشد علم و فناوری و تحت تأثیر از متفکرانی چون مارکس^۵ و انگلس^۶ اتوپیاها علمی- تخیلی و سوسیالیستی- تخیلی به وجود آمد. سپس، در عصر پست مدرن با شکست مارکسیست و کمونیست و هشدار دادن متفکرانی چون بیکن^۷، فوکویاما^۸ و هانتینگتون^۹ نسبت به اینکه رشد سریع علم و فناوری، که ویرانی بنیادهای انسانی- اخلاقی- اجتماعی و طبیعت را به همراه داشته است پیامدی جز جنگ و درگیری نخواهد داشت، کم‌کم طرحهای اتوپیایی رنگ باخت و دیستوپیاها یا ویرانشهرها گسترش یافت (رامین، ۱۳۸۹: ۶۵). در مجموع باید گفت، به‌رغم تمام تحولاتی که آرمانشهرها در طول تاریخ و در آثار اقوام مختلف داشته‌اند، همه آنها یک نقطه مشترک دارند و آن این است که اگر چه «فرم تخیلی، محتوا، و کارکرد مدل‌های مختلف آرمانشهر متفاوت است، یکی از عناصری که همیشه ثابت می‌ماند، تمایلی است که [خود را] به شیوه‌های مختلف از هجو و تمسخر کردن آنچه موجود است تا خیالپردازی درباره جهانی کامل نشان می‌دهد» (Dubois, 2012: 14).

۵. آرمانشهر در ادبیات

با توجه به محتوای بین‌رشته‌ای مفهوم اتوپیا نظریه‌های متفاوت و گاه متناقضی در رشته‌های مختلف علوم انسانی درباره آثار آرمانشهری مطرح شده است که این پژوهش

مجال پرداختن به آنها نیست؛ اما همین نظریه پردازان درباره چگونگی ارتباط ادبیات و مفهوم آرمانشهر و نمود آن در ادبیات نیز اختلاف نظر دارند؛ برای مثال، گان^{۱۰} پیوند ادبیات و آرمانشهر را در ماهیت طنزآمیز واژه و مفهوم اتوپیا می داند.

اتوپیا به معنی «هیچ - جا» است؛ اما از آنجاکه این تعبیر، روش ساختن جامعه‌ای بهتر را توصیف می کند، معنی «جای خوب» یا «مکان زیبا» گرفته است؛ مکان خوبی که مکان نیست؛ طنزی که به طور تلویحی در تمام تصورات آرمانشهری وجود دارد و البته طنز بخشی از نتایج ضروری روایت است (Gunn, 2002: 24).

فرای^{۱۱} معتقد است آرمانشهر به وجهی ذهنی در پیوند با ادبیات است؛ زیرا «اتوپیا اسطوره‌ای ذهنی است اما نظریه‌ای برای پیوند با حقایق اجتماعی نیست؛ [بنابراین] اتوپیا به عنوان ادبیات، تقلیدی از زندگی در حد غایی خود نیست» (Duobis, 2012: 15)؛ حال اینکه از نظر دریدا^{۱۲} ادبیات در ذات خود اتوپایی است؛ زیرا ادبیات فضایی است برای مفروض کردن افکاری که تاکنون واقعیت نداشته، و مجالی است برای مباحثه بین واقعیت مکان و ساختارهای موجود اجتماعی و افکاری که آن مکان و ساختارها را بهبود می بخشد. پس اتوپیا «نا- مکان»، «مکان بی مکان» است که در تخیل بشر وجود دارد. به همین سبب دریدا مفاهیمی مثل عدالت، دموکراسی و ادبیات را اتوپایی می داند از این حیث که از «نا- مکان» یا «هیچ - جا»، نشان می دهند که مفاهیمی غیرمکانی و غیرزمانی هستند (Griffin & Moylan, 2007: 45-49).

ریکور^{۱۳} نیز با تعریف آرمانشهر به «فرا فکندن خیال به خارج از واقع و در جایی دیگر و زمانی دیگر که یک نامکان است» (ریکور، ۱۳۸۱: ۹۹)؛ جوهر آرمانشهر را خیال می داند. او معتقد است «کارکرد اتوپیا به عنوان شکلی از تخیل باید برقرار کردن ارتباط نزدیک بین ناموجود و ممکن باشد» (Ritivoi, 2006: 63)؛ همین پیوند ذاتی بستر مناسب طرح مفاهیم آرمانشهری است؛ چنانکه به گفته ثروت نیز دو اصل مطرح در آرمانشهر یعنی «گریز از واقعیت و سفر بر روی بالهای خیال» و «آنچه باید باشد به جای آنچه هست»، مجال خوبی برای طرح آرمانشهر در ادبیات است (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۸). از آنجاکه این دو اصل از تمنیات عمیق بشری است، خوانندگان را مجذوب خود می کند. در همین راستا، وگنر^{۱۴} نیز بر آن است که متنهای اتوپایی «به خوانندگان امکان

می‌دهد تا جهان را به شیوه‌ای نوین درک کنند و آنها را به خلق و خوهایی مجهز می‌کند که لازمه زندگی در محیط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نوظهور است» (مروندی، ۱۳۹۰: ۷۹). در مقابل، پوپر^{۱۵} با طرح آرمانشهرها توسط هنرمندان موافق نیست به این سبب که طرحهای «ناکجا آبادی» واقع‌بینی انسان‌ها را می‌کاهد؛ حال اینکه «نمی‌توان زندگی انسانها را وسیله برآورده‌شدن کام هنرمندان برای بیان [افکار و عواطف] قرار داد.... بهتر است به هر کس اجازه دهیم خودش زندگی خودش را طراحی کند» (پوپر، ۱۳۸۰: ۶۶). چنانکه مشخص است، هر یک از متفکران غربی با توجه به گرایشهای سیاسی و اجتماعی خود ارتباط آرمانشهر و ادبیات را ارزیابی کرده‌اند؛ چنانکه در جهان اسلام نیز اندیشمندانی چون فارابی، ابن‌سینا، ابن‌خلدون، خواجه‌نصیر و سهروردی تفکرات آرمانشهری سیاسی و اجتماعی متفاوتی داشته‌اند (رک: اصل، ۱۳۹-۱۶۵: ۱۳۸۱)؛ اما به‌رغم تمام این مناقشات همواره آثار آرمانشهری در ادبیات تمام اقوام خلق شده و جزئی از تاریخ ادبیات و فرهنگ آنها شده است. از شخصیت‌های کلاسیک ادبیات ایران، که تفکرات آرمانگرایی خود را در آثار ادبی خود بیان کرده‌اند، فردوسی، سنایی، سعدی، مولوی و نظامی قابل ذکر است؛ چنانکه سعدی در بوستانش با ترسیم دنیایی پر از ایمان، صفا، راستی، عدل، روشنی و حقیقت تصویری از عالم آن چنانکه باید باشد، می‌آفریند (یوسفی، ۱۳۸۱: ۳۰) و نظامی در دنیای پر آشوب درگیر با جنگهای صلیبی و مخالفان آنها، می‌کوشد با تخیلش جهانی فارغ از بی‌رسمی‌ها و پریشانیها بیافریند (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲۸۶). در جهان عرب نیز بارزترین شاعران آرمانگرا در ادبیات کلاسیک عرب ابوالعلائی معری و متنبی هستند. کوششهای متنبی و نزدیک‌شدن او به سیف‌الدوله همدانی به‌عنوان شخصیت آرمانی، در واقع در راستای آرمانگرایی او و رسیدن خود و قوم عرب به وضعی آرمانی بوده است و شاید بتوان گفت مدائح او در واقع مدح انسانهای مثالی باشد تا ممدوح واقعی. جامعه آرمانی ابوالعلاء معری نیز در رسایل و نثرهایش بویژه آنجا که حاکمان ظالم و جامعه خود را نقد می‌کند بخوبی نمود یافته است (ابوحاقه، ۱۹۸۹: ۸۹؛ زرق، ۲۰۰۶: ۳۰). مبرهن است که این جریان آرمان‌خواهی با تمام تحولات و فراز و فرودش در هر دو قوم تا به امروز ادامه داشته است بویژه که

شاعران امروز بیش از گذشته نسبت به شرایط جامعه واکنش نشان می‌دهند و هنرشان را برای خدمت به جامعه و انسانیت به کار می‌برند. لازم به ذکر است که نظریه‌پردازانی چون سارجنت عموماً آرمانشهر در تاریخ تمام اقوام را دو نوع می‌دانند: اتوپیایی که بر لذت‌های جسمانی مبتنی است که در مرکز آن غذا، شراب و بعضاً لذت جنسی بی‌قید و فراوان است و اتوپیایی که به نوعی بر ساختار اجتماعی تأکید می‌کند. او آرمانشهر نوع اول را اتوپیای رهایی و اتوپیای جسم می‌داند که در لذت‌های ذکر شده در بهشت عدن کتاب مقدس و داستان‌های یونانی ریشه دارد و منشأ اتوپیای دوم را فکر بهشت زمینی و عصر طلایی بشر در دوران باستان می‌داند (Sargent, 2010: 12). بر همین اساس او بین دو مفهوم اتوپیا و اتوپیانیسیم تمایز قائل است. بر این اساس که «اتوپیا را «جامعه‌ای ناموجود که با جزئیات قابل توجهی توصیف شده و در زمان یا مکان قرار گرفته است» و اتوپیانیسیم را «رؤیایی جمعی» می‌نامد» (Ashcroft, 2017: 5).

۶. نازک الملائکه و سهراب سپهری

با اینکه «توضیح اثر بر حسب شخصیت و زندگی نویسنده از کهن‌ترین روش‌های تحقیق ادبی است» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۷۴) که البته امروزه برخی از منتقدان آن را می‌پذیرند و برخی نه؛ از آنجا که آرمانشهرها سامانه‌های اعتقادی یا جهان‌بینی گروه‌هایی هستند که از تحقق کامل علایق اجتماعی خود بازمانده‌اند در هر نوع مطالعه درباره آرمانشهر باید به اوضاع اجتماعی آن توجه کرد (Ashcroft, 2017: 8 & Jacoby, 2005: x preface). از سویی، نظر به اینکه هیچ مدرکی دال بر تأثیر و تأثر این دو شاعر بر همدیگر طی زندگیشان وجود ندارد براساس اصول ادبیات تطبیقی اسلاوی، اوضاع اجتماعی - سیاسی دو شاعر بررسی می‌شود.

۶-۱ زندگی و شعر نازک الملائکه (۱۹۲۳-۲۰۰۷ م/ ۱۳۰۱-۱۳۸۵ ش)

نازک الملائکه شاعر عراقی، مبتکر و بانوی شعر نو و معاصر عرب (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۰) در سال ۱۹۲۳ در خانواده‌ای ثروتمند و از پدر و مادری شاعر، که منزلشان محفل ادبا و شعرا بود، متولد شد (سامرای، ۱۹۷۵: ۱۰). پس از پایان دبیرستان وارد دانشکده

هنرهای زیبا شد و اصول موسیقی و نواختن چنگ را فرا گرفت و پس از آن در دانشسرای عالی بغداد در رشته ادبیات عرب فارغ التحصیل شد و چندین سال در امریکا به تحصیل و تحقیق در رشته نقد ادبی و ادبیات تطبیقی پرداخت. آشنایی با ادبیات غرب بویژه شاعرانی چون «شلی»^{۱۶} و «کیس»^{۱۷} سبب گرایش او به مکتب رمانتیسم شد و فضای شعر او را به «جستجوی چیزهای نیافتۀ دور دست با همان حالات عاشقانه رمانتیک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۷) تغییر داد. البته اوضاع اجتماعی-سیاسی عراق نیز در این گرایشهای رمانتیستی بی تأثیر نبوده است. کشور شاعر در سالهای کودکی و جوانی او مستعمره انگلیس بود و پس از آن نیز در سال ۱۳۳۲ به خانواده هاشمی دست‌نشانده استعمار سپرده شد (بیگدلی، ۱۳۶۸: ۲۹).

از طرفی در همین دوران (۱۹۴۰-۱۹۴۵) جنگ جهانی دوم رخ می‌دهد که آثار آن را می‌توان در اشعار نازک دید. طی سالهای ۱۹۴۸-۱۹۵۰ تا انقلاب سال ۱۹۸۵ در کشور عراق، که زیر چکمه‌های حکومت نظامی و ارتشی خاندان هاشمی دست‌وپا می‌زد، احزاب مجبور به سکوت و روزنامه‌ها و مجلات در شرف بسته شدن بودند (بقاعی، بی‌تا: ۸۶). از این‌رو، می‌توان در شعر او «چشم اندازی از مشکلات جامعه‌ای را دید که یک دختر روشنفکر بورژوا در سالهای پس از جنگ جهانی دوم می‌توانسته است احساس و تصویر کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۷). با اینکه او طی این سالها در عراق نیست و به دلیل فعالیتهای سیاسی مجبور به ترک عراق شده است، از اجتماع و سیاست کشور خود غافل نبود و غربت رمانتیکی را انتخاب کرد و به شکلی غیرمستقیم به جامعه خود پرداخت (خلیل حجا، ۱۹۹۹: ۳۵۱؛ سامرای، ۱۹۷۵: ۵۸).

۶-۲ زندگی و شعر سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹)

سهراب سپهری شاعر سبک نو، که شهرتش در ادبیات فارسی با شهرت نازک الملائکه در ادبیات عرب برابری می‌کند در سال ۱۳۰۷ در کاشان در خانواده‌ای ادب‌دوست زاده شد. او پس از پایان دوره دبیرستان در دانشکده هنرهای زیبای تهران تحصیل کرد. سالهای کودکی سپهری مقارن با حکومت نظامی و استبدادی رضا خانی و اصلاحات همراه با رعب و وحشت بود. آغاز دوران جوانی او با ابتدای دوره محمدرضا شاه و

شکوفایی و رونق شعر و ادب در محافل ادبی و اجتماعی همزمان شد؛ اما خیلی زود با کودتای مسلحانه سال ۱۳۳۲ بار دیگر اختناق، یأس و نومیدی در دل شاعران راه یافت. سپهری برای آشنایی با هنر، فرهنگ و فلسفه سرزمین‌های دیگر سالها در کشورهای اروپایی و بویژه شرق سفر کرد که این امر ضمن اینکه دستاوردی غنی از فرهنگ و دانش برایش فراهم کرد، سبب شد تجربه‌های شعری سهراب از ابتدا تا انتها یکدست نباشد (عابدی، ۱۳۷۵: ۱۸-۲۷؛ سپهری، ۱۳۷۹: ۹۱؛ سیاهپوش، ۱۳۸۵: ۲۴). در واقع با اینکه سهراب از ابتدا به گوشه‌گیری و انزوا میل داشت در مجموعه‌های آغازینش که سروده‌های دوران جوانی او است، اندوهی رمانتیک موج می‌زند که نشاندهنده تأثیر و همدلی شاعر نسبت به اجتماع و مسایل پیرامونش است (ترابی، ۱۳۷۵: ۱۹-۲۱؛ سیاهپوش، ۱۳۸۵: ۱۴). او بیش از خاص نسبت به آرمانهای انسانی و حتی خود انسان دارد. برداشت وی از جهان، مردم و طبیعت نوعی برداشت و نگاه تازه است که حاصل روح روستایی او و پیوند او با فلسفه شرق و عرفان بودایی و اسلامی، فرهنگ ایران باستان و فرهنگ عبری - مسیحی است (زرقانی، ۱۳۸۷: ۴۶۷؛ عماد، ۱۳۷۶: ۸).

۶-۳ نقاط اشتراک دو شاعر

در دوران کودکی و جوانی هر دو شاعر اوضاع سیاسی - اجتماعی مشابهی در دو کشور حاکم بوده است. در گرایشهای فردی هر دو شاعر نیز شیفتگی به هنر (موسیقی و نقاشی) و میل به عزلت و انزوا دیده می‌شود. از نظر فکری نیز هر دو شاعر علاوه بر وقایع جاری جامعه عصر خود از فرهنگ و جریان فکری خارج از کشور خود نیز تأثیر پذیرفته‌اند. نازک طی اقامت خود در امریکا از ادبیات غرب تأثیر گرفته و اقامت در شرق سهراب را تحت تأثیر از تفکر و عرفان شرق کرده است. البته به‌رغم حضور در دو کشور مختلف، نتیجه این اقامت در شعر هر دوی آنها به یک صورت یعنی تمایل به گرایشهای رمانتیک نمود یافته است. همین شباهتها سبب اصلی انتخاب این دو شاعر برای بررسی تطبیقی بوده است.

۷. آرمانشهر در اشعار نازک الملائکه و سهراب سپهری

نازک طی سالهای سلطه استعمار و استبداد در عراق برای تسکین آلام خود به طبیعت یا

به سرزمین آرمانی پناه می‌برد که خود آن را ترسیم می‌کند و با ناامیدی به واقعیت می‌نگرد. در این مرحله بسیار بدبین است و فلسفه مرگ و زندگی و مسائل مربوط به آن در اشعار او موج می‌زند (بقاعی، بی‌تا: ۶۶-۶۷). انعکاس این تفکر بدبینانه او بویژه در دو شعر «آرمانشهر گمشده» و «آرمانشهر در کوه‌ها» و در خلال چند شعر دیگر نمایان است. درباره سهراب به سبب پناه‌بردن او به عرفان شرقی این امر تا حدی برعکس است؛ زیرا به گفته صاحب‌نظرانی چون داریوش آشوری، سپهری در دفتر حجم سبز، که اوج کار شاعری او است، پس از تب و تاب‌های بسیار به فراغت و آرامش رسیده و در سرزمین آرمانی خویش است و به‌شیوه سعدی در بوستان، جهان‌بینی آرمانی و بینش عارفانه خود را از زندگی و هستی در سرزمین آرمانی خود بیان می‌کند (سیاهپوش، ۱۳۸۵: ۲۵). از این رو در ادامه پژوهش برای روشن شدن و تبیین این امر آرمانشهر هر دو شاعر در این اشعار تبیین، و سپس بررسی و مقایسه می‌شود.

۷-۱ آرمانشهر در شعر نازک‌الملائکه

نازک‌الملائکه اولین شاعری است که صراحتاً جهان آرمانی و مطلوب خود را اتوپیا نامیده است و می‌گوید: «اتوپیا واژه‌ای یونانی است به معنی «لامکان» که من آن را به مفهوم یک شهر خیالی در عالم شعر استفاده می‌کنم» (الملائکه، ۱۹۸۶: ۱۹۷). او در دو قصیده «یوتوپیا الضائعه» و «یوتوپیا فی الجبال» به صراحت واژه «یوتوپیا» را آورده است و در چند شعر دیگر نیز ویژگی‌های آن را چنین بازگو کرده است:

۷-۱-۱ آرمانشهر در قصیده «یوتوپیا الضائعه» (آرمانشهر گمشده)

ملائکه انگیزه آرمانشهرگرایی خود را در شعر «خیال و الواقع» بیان می‌کند که برای فرار از زندگی ملال‌آور و انکار واقعیت تلخی که با آن رو به رو بوده اسست به سرزمین خیالی شعر پناه می‌برد:

قدسِمتُ الواقعُ المرُّ المَمَلَا / و لقد عدتُ خيالاً مضمَحَلًا // فاتركيني بخيالي
أَتَسَلَّى / آه كاذبُ اليأسِ يعروني لو لا أَنَّنِي // لذتُ بأحلام السَّماء / و تخيرتُ خيالَ
الشُّعراء // لم يعدني غير أحلام السَّماء / و خيالاتي وَهْمُ الشُّعراء^{۱۸} (الملائکه، ص ۲۱۳).

او در قصیده «صوت الامل» نیز دلیل فرورفتن در سرزمین خیال را گریز از اوضاع زمانه پر اختناق و پر از تاریکی، حزن، اشک و فریادهای مرگ بیان کرده است:

سر بنا سیر یا زورقِ الاملِ العذ / ب و إن أُسِدِلَتْ سَتُورُ الظلام / سیر بنا حیثُ یریدُ
 لنا المَج / هولُ سیر فی هذا الوجود الحزین /... و غدا مغربُ الأسی و الشُّجون / و غداً
 تنضِبُ الدموخُ و تفنی / ضَجَّةُ الموتِ فی عمیقِ السُّکون^{۱۹} (الملائکه، ص ۳۲۴).

در شعر «آرمانشهر گمشده» نیز، که نازک طی سه پرده و در قالب سه رؤیا آرمانشهرش را ترسیم می‌کند، می‌گوید که برای رهاشدن از این کابوس واقعی به پژواک گیتارش پناه می‌برد؛ پژواکی که هر صبح و شب شاعر را فرا می‌خواند؛ زخمهایش را التیام می‌دهد و او را در رؤیای شهری آرمانی مدهوش می‌کند:

صدی ضائع... / يُجاذِبُ رُوحی صَبَاحَ مَساء... / صدی لم یُشابه قطُّ / تُغْنِیه قِیثاره فی
 الخفاء... / و یمضی شعوری فی نشوة / یُخَذِّرُهُ حِلْمُ یوتوپیا^{۲۰} (الملائکه، ص ۲۴۰).

این گفته‌ها دقیقاً مطابق نظر سارجنت و ریکور است که آرمانشهرها را زائیده رؤیاها و کابوسها و نگاه بدبینانه به وضع موجود می‌دانند که در نتیجه، فرد را به خیالبافی درباره جامعه‌ای بسیار متفاوت وامی‌دارد (Sargent, 2010: 4 و ریکور، ۱۳۸۱: ۹۹). به همین سبب نازک خاستگاه اصلی آرمانشهر خیالی خود را آرزویی برخاسته از جان و جاری در رگ‌هایش می‌داند: «و یوتوپیا حُلْمُ فی دمی / أموتُ و أحیا علی ذِکره»^{۲۱} (الملائکه، ص ۲۴۱). او آن را شهر شهرزاد و قصه‌های هزار و یک شب می‌خواند (الملائکه، ص ۲۴۲) و ویژگیهای این شهر افسانه‌ای و آرمانی را چنین تصویر می‌کند: شهری از جنس عبیر و در افقی رازآلود و دوردست؛ آنجا که ستارگان از جادوی آن ذوب می‌شوند؛ قید و بندها گسسته می‌شوند و فکر از اسارت به‌در می‌آید؛ آنجا که گل‌های نرگس و بنفشه‌اش پژمرده نمی‌شود و همیشه در آنجا جامها از باده ناب پر است؛ آنجا شادابی، جوانی و تازگی است؛ بهار جاوید است و خورشید هرگز غروب نمی‌کند. او این شهر افسانه‌ای قصه‌های هزار و یک شب با عطرها، نغمه‌ها و بوسه‌های ابدی را اتوپیا می‌نامد:

تخلیته بلداً من عبیر / علی أفق حرت فی سرّه // هنالک عبیرُ فضاءٍ بعید / تذوبُ
 الکواکب فی سحره... // هنالک حیثُ تذوبُ القیودُ / و یَنطَلِقُ الفِکرُ من أسره // و حیثُ
 تنامُ عیونُ الحیاة / هنالک تمتدُّ یوتوپیا... // و یوتوپیا حیثُ یبقی الضیاء / و لا تغربُ
 الشمسُ... // یموتُ الفضاء و لا یتحقّق / ما لوئنه ما شدی زهره... // هنالک الحیاة امتدادُ

الشباب/ تفور بنشوته الأنفس // هناك يظل الربيعُ ربيعاً... / أسمىه شاطيء يوتوپيا ٢٢
(الملائكة، ص ٢٤١-٢٤٢).

همان‌گونه که مشاهده می‌شود شاعر ضمن تکرار کلمه «حلم» بر رؤیایی بودن آرمانشهرش و با تکرار ضمیر اشاره «هنالك» و آوردن صفات «مه‌آلود» و «رازآلود»، بر دوربودن و دست‌نیافتنی بودن آن اذعان می‌کند؛ اما ویژگیهایی که برای آن برمی‌شمرد، کاملاً عینی و ملموس است؛ زیرا «اتوپیا باید در مکانی دوردست واقع شده باشد... و خواننده باید فضایل آشکار آن را پذیرفته باشد» (Gunn, 2002: 24). از سویی، همین تأکیدها نشانگر این است که در اتوپیای او تمرکز بر مکانی با ویژگیهای خاص است و نه بر زمانی تاریخی و مشخص؛ چنانکه به گفته شوقی نیز نازک «به دایره زمان پناه می‌برد و آن را «یوتوپیا» می‌نامد؛ جایی که در آن حکمرانی زمان معلق است اما ویژگی ثابت آن افقی ازلی است که زوال آن را در نمی‌یابد» (شوقی، ۱۹۷۱: ۹۶).

نازک در پایان این رؤیا از شدت عطش رسیدن به این سرزمین ازلی که آپولو در آن اسیر است^{۲۳} از خواب بیدار می‌شود و آرمانشهر را نمی‌بیند؛ اما بلافاصله رؤیای سوم از آرمانشهرش را می‌بیند و آن را چنین ذکر می‌کند: «و فی حُلُمٍ ثالثٍ خلتُ نفسی / علی بابها المَرَمَریُّ الکبیر / أحقاً أری الباب؟ / ألواحُهُ تلوحُ مبطنَةٌ بالحریر»^{۲۴} (الملائکه، ص ۲۴۳). دروازه‌ای مرمرین که پوشیده از ابریشم است و از دور می‌درخشد؛ اما هر چه بر در می‌کوبد جز سکوتی تلخ پاسخی نمی‌گیرد و در نهایت یأس و اندوه از تلاش بیهوده و انتظار بی‌فایده‌اش در رسیدن به آرمانشهرش می‌نالند که چگونه مدتها بیهوده صحرای وجود، زنجیرهای سالها و سکوت بیابانها را برای رسیدن به آن درنوریده و گسسته است (الملائکه، ص ۲۴۴). بنابراین از تمام این شهر آرمانی فقط تصویری جزئی، ساده، حسی و به‌دور از ابهام از دروازه آن را می‌بیند؛ گویی نازک حتی در رؤیاهایش نیز واقعاً نتوانسته است از واقعیت تلخ جامعه‌اش جدا شود و به درون آن شهر رؤیایی راه یابد؛ اما در تلاشی دوباره، او که در دریای یأس و بدبینی غرق شده است برای نجات خود چون شاعران رمانتیک به دنبال جنگل یا دره‌ای می‌گردد تا خاطر خود را در آنجا تسلا دهد: «و مرّت حیاتی... / يطولُ علی قلبی الانتظار / وأغرقُ فی بحرِ یأسٍ حزین / احاولُ أن أتغزی بشيءٍ / بغابٍ بوادٍ بظلةٍ تین / دقائقُ ثمَّ أخیبُ و أهتفُ / لا شيءُ یشبهُ یوتوپیا»^{۲۵}

(الملائکه، ص ۲۴۴). اما سرانجام به این نتیجه می‌رسد که هیچ چیز شبیه آرمانشهرش نیست و چیز دیگری او را تسلی نمی‌دهد و به همین سبب می‌گوید تا آخرین لحظه عمرش و تا وقتی که سؤال و ترانه بر لبانش بمیرد و خاموش شود به جستجو برای یافتن این شهر ادامه می‌دهد و آن آرزو را در قلبش حفظ خواهد کرد: أَسْأَلُ حَتَّى يَمُوتَ السُّؤَالُ / عَلَى شَفَتَيَّ وَ يَخْبُو النَّشِيدُ / وَ حِينَ أَمُوتُ... أَمُوتُ وَ قَلْبِي / عَلَى مَوْعِدٍ مَعَ يوتوبيا^{۲۶} (الملائکه، ص ۲۴۴).

۷-۲-۱ آرمانشهر در شعر «یوتوپیا فی الجبال»

نازک الملائکه در شعر «یوتوپیا فی الجبال» از مجموعه «شظایا و رماد» آرمانشهرش را به گونه دیگری ترسیم می‌کند. او دوست دارد آرمانشهرش در عالم واقع و در طبیعت باشد و نه در خیال و رؤیاهایش؛ اما به شیوه شاعران رمانسیست در طبیعتی که دور از چشم آدمیان است. او از چشمه‌ساران می‌خواهد که از دل زمین بجوشند و در وادی پوشیده در تاریکی و سکون جاری شوند و آرمانشهرش را بسازند؛ آرمانشهری در دامنه کوهساران بین سایه‌سارها و زیر شاخه‌های درختان سر به فلک کشیده که پر از نغمه‌های زیبا، شرشر چشمه‌ها، انبوه درختان بلند صنوبر، پرواز شاد پروانه‌ها و زندگی است:

تَفَجَّرِي يَا عَيْونُ... / فوق القرية الشاحبه... / تَفَجَّرِي بِاللَّحُونِ / فوق أنبساط السَّفْحِ
 بَيْنَ التَّلَالِ / فِي المُنْحَنِي حَيْثُ تُوْجُ الظَّلَالِ / تَفَجَّرِي بِالْجَمَالِ / وَ شَيْدِي يوتوپيا فِي
 الْجِبَالِ / يوتوپيا مِنْ شَجَرَاتِ القَمَمِ / وَ مِنْ خَرِيرِ المِيَاهِ / يوتوپيا مِنْ نَعَمٍ / نابضةً بالحياة^{۲۷}
 (الملائکه، ص ۲۷۹ - ۲۸۰).

البته در ادامه به این نتیجه می‌رسد که آرمانشهری که فقط از عناصر طبیعت ساخته شود کافی نیست و قلبهای پاک نیز باید در بناکردن آن شریک شوند؛ قلبهایی که گرد کینه آن را لگدمال نکرده و دستهای سستی و خمود آن را نیالوده است؛ قلبهایی حساس و مهربان که جمود و قید و بند را بر نمی‌تابند:

وَ شَيْدِي يوتوپيا مِنْ قُلُوبٍ / مِنْ كُلِّ قَلْبٍ لَمْ تَطَأْهُ الحُقُودُ / وَ لَمْ تُدْنَسْهُ أَكُفٌّ
 الرُّكُودُ... / وَ لَمْ تَتَمَرَّغْ بِخَطَايَا الوُجُودِ / مِنْ كُلِّ قَلْبٍ رَقِيقٍ... / مِنْ كُلِّ قَلْبٍ لَا يَطِيقُ
 الْجُمُودَ / وَ لَا صَرِيرَ القِيُودِ^{۲۸} (الملائکه، ص ۲۸۱).

او در شعر «علی تل الرمال» نیز می‌گوید قلبهایی توان ساختن آرمانشهر را دارند که چون قلب کودکان پاک و روشن باشند:

لَيْتَنِي لَمْ أَزَلْ - كَمَا كُنْتُ - قَلْبًا / لَيْسَ فِيهِ إِلَّا السَّنَا وَالنَّقَاءُ... أَيْ يُوتُوْبِيَا فَقَدْتُ وَ
عَزَّ الْإِنِّ إِدْرَاكُهَا عَلَى أَيَّامِي...//... تِلْكَ يُوتُوْبِيَا الطُّفُولَةُ لَوْ تَرَجَّعُ لَوْ لَمْ تَكُنْ خِيَالًا مَنَامٍ^{۲۹}
(الملائکه، ص ۶۴).

این تأکید تعمدهانه و چند باره نازک الملائکه بر چنین قلبهایی بیانگر این است که در فضای جامعه شاعر دل‌های مردم پر از سستی، قید و بند، کینه و نامهربانی است و از صفا و روشنی کودکی کاملاً دور شده است؛ چنانکه در ادامه شعر از فضای اتوپیایی ذهنی خود خارج می‌شود و به اوضاع و احوال زمانه ویرانشهری جامعه خود گریز می‌زند. او از چشمه‌ساران می‌خواهد که سیل‌وار روان شود و خواب غفلت زدگان و افسون ظالمان را، قلبهایی که آسمان را حس نمی‌کنند و دستهایی که بزرگی را نمی‌فهمند غرق کند. از چشمه‌ها می‌خواهد به سمت روستاهای فقیر و گرسنه و به‌سوی پابرهنگان و بی‌جامگان برود؛ جایی که از گردش روزگار فقط فلاکت، بدبختی خستگان و خشکسالی برای قافله مردم ملول، تشنه و گرسنه به چشم می‌آید؛ قافله‌هایی که آن‌قدر در جستجوی سرابند که زیبایی کوه‌ها را درک نمی‌کنند. سرانجام هم از این سیلاب می‌خواهد تا بر قبرهای بشر و بر این روستایی که ساکنانش مردگان هستند و از ازل قصه‌اش با درد آمیخته شده سرازیر شود و آن را در پرده عدم برد:

سِبْلِي عَلَى النَّائِمِينَ / وَ أَغْرِقِي تَهْوِيْمَهُ الظَّالِمِينَ... / عَلَى نُفُوسٍ لَا تُحِسُّ الْحَنِينَ...
عَلَى أَكْفَأْ تَجْهَلُ الْكِبْرِيَاءِ / سِبْلِي بَعِيداً فِي الْقَرْيِ الْجَائِعَةِ / حَيْثُ الْحَفَاءُ الْعُرَاءُ... / حَيْثُ
لَا تُبْصِرُ عَيْنُ السَّنِينِ / إِلَّا أَسَى الْمُتَعَبِينَ... / قَوَافِلُ الظَّالِمِينَ / يَلْتَمِسُونَ السَّرَابَ...
يَحْرِمُهَا الْكَدُّ نَقَاءَ الْجِبَالِ... / تَفْجَرُ فَوْقَ قُبُورِ الْبَشَرِ... / مَا زَالَتِ الْقَرْيَةُ مُنْذُ الْقِدَمِ /
أَفْصُوصُهُ مَمَزُوجَةٌ بِالْأَلَمِ... / أَلْقَى عَلَى الْقِصَّةِ سِتْرَ الْعَدَمِ^{۳۰} (الملائکه، ص ۲۸۳ - ۲۸۴).

از این اشعار می‌توان بخوبی تأثیر اوضاع جامعه نازک را در انگیزه ترسیم آرمانشهر یافت؛ چرا که این دو قصیده در حدود سال‌های ۱۹۴۸ سروده شده است، که چنانکه بیان شد، اجتماع از آزادی محروم است و حکومتی دست‌نشانده، مستبد و بی‌کفایت بر عراق حکومت می‌کرده است. نازک در شعر «فی جبال الشمال» نیز این فضا را تکرار می‌کند و از قطار می‌خواهد او را از جایی که پر از تاریکی و سکوت و صدای گرگ‌ها و

شغالها و شبح‌های عبوس و اندوهگین است به پشت کوه‌ها ببرد؛ به جایی که پر از مردمانی با بازوانی گرم، قلبها و چشم‌های مهربان، صداهایی پر اشتیاق و سایه‌های نخل است (الملائکه، ص ۲۸۰-۲۸۴).

جز این دو قصیده، که نازک صراحتاً آرمانشهر خود را در آن ترسیم می‌کند در اشعار دیگری چون «فی وادی الحیاء»، «السفر» و «جزیره الوحی» نیز نمونه‌هایی از فرورفتن در عالم رؤیایی و آرمانی دیده می‌شود. در «فی وادی الحیاء» نازک که در جستجوی شهر آرمانی در میان دریا است از یافتن و رسیدن به آن ساحل آرمانی زیبا که ابرها پنهان است و ستاره‌ای به‌سوی آن راهنمایی نمی‌کند، ناامید است و از قایقش می‌خواهد که او را به معبدش باز آورد:

عُدْ بِي يَا زُورِقِي الْكَلِيلَا / فَلَنْ تَرَى الشَّاطِئَ الْجَمِيلَا / عُدْ بِي إِلَى مَعْبَدِي فَلَا تُئِ
سَمْتُ يَا زُورِقِي الرَّحِيلَا... / الْأَفَقُ مِنْ حَوْلِنَا غَيُومٌ / لَا نَجْمَ فِيهِ لَنَا دَلِيلٌ^{۳۱} (الملائکه،
ص ۲۸۸-۲۸۹).

در شعر «السفر» نیز همین مضمون را به تعبیر دیگری تکرار کرده است:
أَنَا وَحْدِي فَوْقَ صَدْرِ الْبَحْرِ يَا زُورِقُ فَارْجِعْ / عِبْتُ أَنْتَظِرُ الْآنَ فَتَجْمِي لَيْسَ يَطْلُعُ^{۳۲}
(الملائکه، ص ۳۱۶).

شاید «جزیره الوحی» تنها آرمانشهری باشد که نازک با خوشبینی به آن پناه می‌برد و از قایق سحرآمیز و جاوید خود می‌خواهد او را بدانجا ببرد؛ جزیره‌ای چون آرزویی دور که ماه زیبا در آسمانش ظاهر است؛ شنهای مرطوبش خنکی را از دجله می‌گیرد؛ جایی که چنگ بیدار می‌شود، شعر با رؤیاهای خندان و سرکش ترانه می‌سراید. در آنجا عمر می‌خندد و تندبادهای ناامیدی و شکست می‌خوابد و یأس‌ها به آرزو تبدیل می‌شود و آن هنگام چه عیدی خواهد بود:

خُذْنِي إِلَى الْعَالَمِ الْبَعِيدِ / يَا زُورِقَ السَّحْرِ وَالْخُلُودِ... / جَزِيرَةُ الْوَحْيِ مِنْ بَعِيدِ /
تَلُوحُ كَالْمَأْمَلِ الْبَعِيدِ / الرَّمْلُ فِي شَطْطِهَا نَدَى / يَرشَفُ مِنْ دِجْلَةٍ الْبُرُودِ... / قَدْ أَنْ أَنْ
يَسْتَفِيقَ عَوْدِي / وَأَنْ لِلشَّعْرِ أَنْ يُغْنِي / بِالْحُلُمِ الضَّاحِكِ الشُّرُودِ... / قَدْ ضَحَكَ الْعَمْرُ وَ
اسْتَنَامَتْ / عَوَاصِفُ الْيَأْسِ وَالْكَنُودِ / وَانْقَلَبَ الْيَأْسُ بَشْرِيَاتٍ / وَأُمْنِيَاتٍ فَأَيُّ عِيدٍ^{۳۳}
(الملائکه، ص ۲۱۷-۲۱۸).

چنانکه مشخص است نازک به سبب یأس و بدبینی نسبت به فضای حاکم بر جامعه‌اش در جستجوی شهری آرمانی است که غالباً در جزیره‌ای گمشده و در مکانی بسیار دور و مه‌آلود و مبهم است و برای رفتن به آن باید با قایقی راهی دریا شود؛ ولی در اغلب موارد این آرمانشهر را به صورت ملموس و عینی تصویر می‌کند؛ حتی در «جزیره الوحی»، که آرمانشهرش را از جنس موسیقی، شعر و الهام بنا می‌کند، نیز نسیم و خنکی آنجا از دجله برمی‌آید و فضای کلی آن بسیار جنبه واقع‌گرایانه‌ای دارد.

۷-۲ آرمانشهر در شعر سهراب سپهری

در دفتر «حجم سبز» جهان‌بینی آرمانی سپهری بخوبی هویدا است و شعرهای «پشت دریاها»، «و پیامی در راه آب»، «نشانی» و «واحه‌ای در لحظه» آرمانشهر خود را این چنین ترسیم می‌کند:

۷-۲-۱ آرمانشهر در «پشت دریاها»

در شعر «پشت دریاها»، که بارزترین جلوه تفکر آرمانشهری سهراب نیز هست، او با یقین از آرمانشهر خود سخن گفته است. او می‌گوید با اراده‌ای راسخ عزم رفتن به آنجا را دارد؛ خودش ابزار و ره‌توشه‌اش را فراهم خواهد کرد و از سرزمینی که در آن احساس بیگانگی می‌کند، خواهد رفت. او انگیزه خود را از این هجرت بیان، و از مردم سرزمینش انتقاد می‌کند که به روزمرگی عادت کرده‌اند:

پشت دریاها شهری است / قایقی خواهم ساخت، / خواهم انداخت به آب / دور
خواهم شد از این خاک غریب / که در آن هیچ کسی نیست که در بیشه عشق /
قهرمانان را بیدار کند» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۶۲).

به گفته عماد، قایق در اینجا ره‌توشه‌های معنوی است و دریا نماد مشکلات سلوک که باید پشت سر گذاشته شود تا انسان به شهری برسد که استعاره از ناکجا آباد یا آرمانشهر است. خاک غریب استعاره از این جهان است و بیشه عشق کنایه از عشق به سلوک و قهرمانان کنایه از عارفان هستند (عماد، ۱۳۷۸: ۳۸۶). با این اوصاف می‌توان نتیجه گرفت که آرمانشهر سپهری پس از طی مراحل سلوک دست‌یافتنی است؛ حال اینکه با توجه به اوضاع زندگی سپهری می‌تواند حاکی از فضای رخوت انگیز میان

مردم و جامعه‌اش نیز باشد؛ زیرا سپهری باز هم سبب رفتن از شهری را که هنوز در آن حضور دارد ولی آن‌قدر با آن بیگانه است که هیچ نسبتی بین خود و مردمش نمی‌بیند و با ضمیر «آن» بدان اشاره می‌کند، را مردم آن می‌داند: «دور باید شد دور/ مرد آن شهر اساطیر نداشت./ زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود...» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۶۳).

اساطیر در اینجا استعاره از اندیشه‌های کهن و گسترده است و خوشه انگور نماد صفا و صمیمیت است. او معتقد است که مردمان این سرزمین فاقد اندیشه، صفا و صمیمیت هستند (عماد، ۱۳۷۸: ۳۸۶). به همین سبب، سهراب در ادامه شعرش ویژگیهای آرمانشهر خود را چنین برمی‌شمارد: در آرمانشهر او اندیشه‌ها همراه با مشاهده تجلیات الهی و مکاشفه است و فرزندان آنجا اندیشه‌هایی پربار و جوشان دارند: «پشت دریا شهریست که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است/ بامها جای کبوترهایست که به فواره هوش بشری می‌نگرند» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۶). کودکان این شهر نیز از معرفت و شناخت محبوب ازلی بهره دارند. مردم آنجا دلخوش و خوش‌بین هستند و چنان دید نابی نسبت به طبیعت و زندگی دارند و از آن لذت می‌برند که به چیزهای معمولی چنان می‌نگرند که گویی در حال دیدن خوابی خوش هستند. در آنجا همه چیز حتی خاک زنده و صاحب ادراک و شعور است: «دست هر کودک ده ساله شهر شاخه معرفت‌یست/ مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند/ که به یک شعله به یک خواب لطیف/ خاک موسیقی احساس تو را می‌شنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۶). در ادامه شعر سهراب باز بر وجود و واقعی بودن آرمانشهر مدنظر خود تأکید می‌کند و می‌گوید مردم آن شهر همه همچون شاعران و عارفان سحرخیز، انسانهایی صاحب شعور و درک عمیق هستند که حقیقت آب و خرد و نور را درک کرده‌اند و با تمام وجود می‌فهمند: «پشت دریاها شهری است که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است/ شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۶).

چنانکه مشخص است در اتوپیای سپهری سخن از پیوند و نزدیکی انسان با طبیعت و تأکید بر تفکر و شعور کیهانی است که از ویژگیهای عهد اساطیری و عصر طلایی بشر در آغاز تاریخ در تمام اقوام کهن از جمله ایران و هند بوده است و تأکید سهراب

بر این درونمایه‌ها با توجه به اقامت سپهری در هند و تأثیرپذیری او از اسطوره‌ها و عرفان بودایی- هندی و ایرانی- اسلامی کاملاً طبیعی است. سپهری در پایان این شعر باز هم برای اینکه مخاطبش گفته‌های او را باور کند و با او هم نظر شود بر وجود آرمانشهر خود تأکید می‌کند و مردم زمان خود را به فراهم ساختن ره‌توشه و هجرت بدانجا دعوت می‌کند: «پشت دریاها شهری است قایقی باید ساخت» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۷).

۷-۲-۲ آرمانشهر در اشعار دیگر

سپهری در شعر «نشانی» نیز در پاسخ سواری که نشانی خانه دوست را از رهگذری می‌پرسد به مراحل و مسیر رسیدن به آرمانشهرش اشاره می‌کند. رهگذر با ذکر هفت نشانی، نشانی باغی را به سوار می‌دهد که اگر سوار در نهایت بتواند به آنجا برسد، کودکی را خواهد دید و آن‌گاه می‌تواند از کودک نشانی دقیق خانه دوست را بپرسد. در واقع، سهراب در این شعر نیز به زبان سمبلیک سفر از خود به خود را مطرح می‌کند که طی آن سوار باید به فطرت بی‌شائبه خود برسد که همان کودک نهفته در او است، و از او چیزی را که می‌خواهد بطلبد (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۶۴). سهراب در «به باغ همسفران» و «پیغام ماهی‌ها» نیز (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۲۴-۲۳۹) آرمانشهر خود را «باغ» می‌داند. او در شعر «پشت دریاها» نیز معتقد بود که هر انسانی برای رسیدن به آرمانشهر باید ره‌توشه معنوی فراهم کند یا به تعبیر سهراب خودش قایقش را بسازد و آن‌گاه قدم در راه سلوک حقیقت بگذارد. نشانی خانه «دوست»، که در متون عرفانی نیز برای اشاره به خداوند به کار می‌رود، چنین است:

نرسیده به درخت، / کوچه باغیست که از خواب خدا سبزتر است / و در آن عشق
به اندازه پره‌ای صداقت آبی است. / می‌روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ سر به
در می‌آرد، / پس به سمت گل تنهایی می‌پیچی، / دو قدم مانده به گل، / پای فواره
جاوید اساطیر زمان می‌مانی... / کودکی می‌بینی / رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد
از لانه نور / و از او می‌پرسی / خانه دوست کجاست (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۸۵).

در این چند سطر، سهراب الفاظ و ترکیبات بدیعی چون «پره‌ای صداقت»، «گل تنهایی»، «فواره اساطیر زمان» را خلق کرده و تعالی بخشیده است تا جایی که کاملاً به ابهامی تأویل‌ناپذیر نزدیک می‌شود. البته در رمزگشایی این عبارات، این هفت مرحله را

همان هفت وادی سلوک در عرفانی اسلامی می‌دانند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۶۴؛ جلالی، ۱۳۸۳: ۳۰۷). تأکید سپهری بر دو رنگ «سبز» و «آبی»، که هر دو نشان از وحدت ازلی و عالم روحانی دارد نیز گویای این است. این ابهام، که در فضای کلی آرمانشهر سپهری حاکم است، سبب شده با اینکه ظاهراً نام شعر «نشانی» است و در آن سهراب با هفت علامت مسیر رسیدن به آن مکان آرمانی را مشخص کرده است، نهایتاً این مکان نامشخص در زمانی اساطیری و مبهم محو می‌شود و فقط در این حالت می‌توان به کودکی رسید که راه خانه دوست را بلد است. بدین سان سپهری باز هم بر پیوند جهان آرمانی خود با فکر عصرطلایی تأکید می‌کند؛ گرچه در عین حال دوباره با تعبیر «گل تنهایی» بر تلاش شخصی و فردی بودن مسیر سلوک برای رسیدن به شهر رؤیایی اساطیری تأکید می‌کند. سهراب در شعر «ندای آغاز» نیز از اینکه مردم زمانش دعوت او را به آرمانشهرش و قدم نهادن در راه آن جدی نگرفته‌اند، شکوه می‌کند و می‌گوید:

باید امشب بروم/ من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم/
حرفی از جنس زمان نشنیدم./ هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره نشد./ کسی از
دیدن یک باغچه مجذوب نشد.../ باید امشب بروم/ ...و به سمتی بروم/ که درختان
حماسی پیدا است،/ رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند./ یک نفر باز
صدا زد: سهراب!/ کفشهایم کو؟ (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۹۱ - ۳۹۳).

در اینجا نیز سپهری باز از غرق شدن مردمش در روزمرگی گلایه می‌کند و قاطعانه بر لزوم رفتن هر چه سریعتر خود تأکید می‌کند. در اینجا نیز زمان حرکت او «شب» هنگام است که خود نمادی از ابهام و ناپیدایی است و مکان آن هم محل رویش «درختان حماسی» است که باز هم هر دو بر زمان اساطیری و عصرطلایی پیوند بشر و طبیعت تأکید می‌کند و به همین سبب است که می‌گوید «به‌سوی وسعتی می‌رود که کلمات از توصیف آن عاجزند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۹۵).

سهراب در شعر «آب» ویژگیهای ساکنان آرمانشهرش را نیز بیان کرده است؛ مردمانی روستایی که با صفا و صمیمیت در کنار هم زندگی می‌کنند؛ کدورتها را از میان برداشته‌اند؛ زندگی را با ارزش می‌دانند و به طبیعت احترام می‌گذارند:

من ندیدم دهشان/ بی‌گمان پای چپرهاشان جا پای خداست/ ماهتاب آنجا،
می‌کند روشن پهنای کلام/ بی‌گمان در ده بالا دست، چینه‌ها کوتاه است/ مردمشان

می‌دانند که شقایق چه گلی است/ بی‌گمان آنجا آبی آبی است/ چه دهی باید باشد
(سپهری، ۱۳۸۵: ۳۶۴).

در اینجا نیز تأکید سپهری بر «ده» به عنوان سمبلی از شهر آرمانی باز هم بر پیوند انسان و طبیعت در عصرطلایی و جامعه کشاورزی بشر در قرون اولیه تمدن است؛ ضمن اینکه ویژگی صفا و صمیمیت و از بین رفتن کدورتها و فاصله‌ها را با توجه به بسامدی که دارند، باید از ویژگیهای خاص آرمانشهر او به‌شمار آورد که باز هم از ویژگیهای عصرطلایی بشر است؛ چنانکه برای مثال در اسطوره‌های عصرطلایی رومی اووید^{۳۴} نیز «زندگی مخلوقات به هم وابسته است»؛ شهرها پشت «دیوارها و پل‌های بلند» نیستند؛ هیچ صدای «به‌هم خوردن شمشیری» صلح را نمی‌شکند و «میوه‌های شیرین از درختان آویزانند» (Jacoby, 2005: x preface). به همین سبب است که خود سپهری هم اذعان می‌کند هنوز آن مکان را ندیده ولی حدس می‌زند که باید این ویژگیها را داشته باشد؛ اما در شعر «و پیامی در راه» سهراب سهروردی‌وار وعده می‌دهد که به آن «ناکجا آباد» سفر خواهد کرد و پس از رسیدن به خانه دوست و درک و دریافت تمام مطلوبها و کمالها به میان مردم باز خواهد گشت و آنها را برای مردم زمانه‌اش به ارمغان خواهد آورد:

روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد! در رگها نور خواهم ریخت/ و صدا در
خواهم داد ای سبدهاتان پر خواب سیب آوردم سیب سرخ خورشید! گل یاسی به
گدا خواهم داد/ زن زیبای جذامی را، گوشواری خواهم بخشید.../ رهگذاری خواهد
گفت: راستی را، شب تاریکی است،/ کهکشان خواهم دادش/ روی پل دخترکی بی
پاست دب اکبر بر گردن او/ خواهم آویخت/ هر چه دیوار از جا بر خواهم کند.../
من گره خواهم زد چشمان را با خورشید، دل‌ها را با عشق.../ آشتی خواهم داد/ آشنا
خواهم کرد... (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۳۸-۳۴۱).

گرچه سپهری هنگام سرودن این اشعار و در این دوره از زندگی خود از اجتماع و سیاست کنار گرفته (عابدی، ۱۳۷۵: ۵۷) و عزلت و فردیت را برگزیده است در اینجا می‌توان آرزوی او را برای نجات مردم جامعه‌اش دید. در واقع، این گفته براهنی که «شعر در بسیاری از موارد گردشی است از فردیت به کلیت و یا از کلیت به فردیت؛ ولی در هر حال باید حقیقتی بزرگ و حتی جهانی را در واژه‌ها تثبیت کند» (براهنی،

۱۳۸۰: ج ۱، ۱۰۱) درباره اشعار آرمانشهری سهراب کاملاً صدق می‌کند. او در میان تمام این ناامیدیه‌ها و ترسها از «سطح سیمانی قرن» می‌کوشد با پناه‌بردن به عالم شعر و نشان دادن از آرمانشهرش برای مردمی که در عصر «معراج پولاد» و «اصطکاک فلزات» دچار جنگ، فقر، فلاکت و رکود تفکر هستند و سیری قهقرایی را می‌پیمایند، بشارت یافتن راه امید و مکانی پر از آرامش، محبت، سلامتی و صلح بدهد. مکانی که رنگهای آن «سبز» و «آبی» است و راه رسیدن به آن با سفر دورن خویشتن خود آغاز می‌شود و البته او ایمان دارد که به آنجا خواهد رفت. در واقع، از آنجا که «اتوپیانسم اساساً فلسفه امید است و با تغییر شکلی از آرزوهای اساسی در شرحی از جامعه‌ای ناموجود توصیف می‌شود» (sergeant, 2010: 8)، سبب شده است در مجموع، تصویرسازیهای سهراب از وضع موجود کمتر همراه با یأس و بدبینی و بیشتر نویدبخش باشد؛ حتی در جایی که از دخترکی بی‌پا و زنی زیبا با بیماری لاعلاج حرف می‌زند.

۳-۷ مقایسه آرمانشهر دو شاعر

با توجه به آنچه آمد، می‌توان گفت مهمترین وجوه تفاوت و شباهت آرمانشهر دو شاعر بدین شرح است:

۱-۳-۷ شباهتها

اصلیترین ویژگیهای مشترک در آرمانشهر هر دو شاعر چنین است:

۱. آرمانشهرها فضایی است که مکان موجود را نقض و به چالش می‌کشد و ویژگی آنها «در جای دگر بودن» یا به تعبیر فوکو «هتروپیا»^{۳۵} یا «دگر مکان بودن» است که در هر فرهنگ و تمدنی هم وجود دارد (Foucault, 1998: 182). این امر در آرمانشهر سهراب و نازک نیز صدق می‌کند و در آرمانشهر هر دو سخن از بازسازی، تغییر و اصلاح مکان موجود نیست، بلکه مکانی جدید در جایی مبهم است که یا در میان دریا است یا آرمانشهری در دل طبیعت است.

۲. به‌رغم تفاوت روحیات هر دو شاعر در تفکر هر دو شاعر امیدی به بهبود و تغییر جامعه فعلی نیست؛ از این‌رو به جای ارائه راهکار برای تغییر وضع فعلی رفتن به

جامعه جایگزین را پیشنهاد کنند که در آرمانشهر هر دو قایق ابزار مشترک سفر هر دو شاعر برای رفتن به جامعه آرمانی جایگزین است.

۳. آرمانشهرها معمولاً واکنشی در برابر قدرتهای دیکتاتور حاکم هستند؛ اما از آنجا که به قول ریکور در آرمانشهرهایی که بر مشروعیت دادن ایدئولوژی و قدرت خاصی مبتنی هستند، خطر غلبه و تکرار استبداد وجود دارد (Ricoeur, 1991: 252) در آثار اتوپیانیسمی که برآمده از روح جمعی جامعه است، معمولاً طبقه و قدرت مشخصی به عنوان قدرت حاکم جایگزین پیشنهاد نمی‌شود. از این رو در آرمانشهر سهراب و نازک نیز غایت و هدف حاکم شدن ارزشهای اخلاقی است و صحبتی از حکومت طبقه مذهبی، سیاسی - عقیدتی یا فرد خاصی نیست؛ بلکه به طور کلی سخن از سرزمینی با ساکنان پاک و قلبهایی بدون کینه و دشمنی است. به همین سبب، بازگشت به سرشت پاک کودکی خواسته هر دو شاعر است و کودک در آرمانشهر هر دو نقش سازنده و راهنما را دارد و «کودکی» رمز رسیدن به آرمانشهر است و هر دو آرزوی تسلط و غلبه روح کودکان را دارند.

۴. در فضای ذهنی هر دو شاعر نوعی بدبینی و یأس رمانتیستی بویژه نسبت به مردم زمانه‌شان وجود دارد که البته تحت تأثیر از اوضاع سیاسی - اجتماعی و غفلت و بی‌اعتنایی مردمان زمانه در برابر فقر و عقب‌ماندگی حاکم بر جامعه آنها است. البته این بدبینی در نازک شدیدتر است تا جایی که از جویبارها می‌خواهد جاری شوند و همه مردمان خواب‌آلوده را از بین ببرد؛ اما از سویی به همین سبب، هر دو شاعر دغدغه‌های انساندوستانه مشترکی چون جهل، فقر و بیماری دارند.

۵. از آنجا که هر دو شاعر تحت تأثیر نابسامانیها و اوضاع بد جامعه خود هستند در توصیف آرمانشهر خود عاطفه‌ای قوی و صادقانه دارند.

۶. هر دو شاعر تنها تصاویری آرمانی و کلی از آرمانشهر خود ارائه می‌دهند؛ بنابراین، باید گفت که آرمانشهر هر دو شاعر جزء آثار اتوپیانیسمی است که بیشتر نماد رؤیای جمعی جامعه دو شاعر برای زیستن در جامعه‌ای بدون فقر، جهل، بیماری و ظلم است تا اتوپیایی با طرح اجتماعی سازماندهی شده و با جزئیات دقیق؛ به عبارتی،

آرمانشهرهایی کلاسیک هستند با «سنت‌هایی از پیش‌ساخته تا سنت‌هایی شمایل شکنانه» (Jacoby, 2005: xvi) که برخلاف اتوپیا‌های معمول باشند.

۷-۳-۲ تفاوتها

مهمترین موارد اختلافی دو شاعر در شرح آرمانشهر خود بدین ترتیب است:

۱. در آرمانشهر نازک صریح‌تر به اوضاع اجتماعی زمانه اشاره، و از حاکمان زورگو یاد شده است.

۲. جستجوی آرمانشهر در اشعار سپهری بیشتر برای کشف حقیقت و آماده‌شدن برای سفر به سوی آن به صورت نمادین و طی مراحل سیر و سلوک عرفانی است؛ اما در اشعار نازک این جستجو برای فرار از واقعیت‌های تلخ زندگی و زمانه او است و اصلاً جنبه عارفانه ندارد.

۳. در توصیف ویژگیهای ساکنان آرمانشهر تفاوتی وجود دارد که به مورد قبل بازمی‌گردد. از آنجا که سهراب در پی یافتن پیوند روحانی با حقیقت امور هستی است، مردم آرمانشهرش علاوه بر اینکه پاکدل هستند، عارف مسلک‌انی هستند که حقیقت اشیا و موجودات طبیعت را می‌دانند و با آنها پیوند دارند؛ اما به سبب اینکه دغدغه اصلی نازک از فرورفتن در رؤیای شهر آرمانی گریز از کشور تحت حکومت ظالم دست‌نشانده استعمار است، مردمان آرمانشهر نازک با اینکه مردمی پاکدل هستند، مبارزانی هستند که قید و بند و ظلم و ستم را نمی‌پذیرند.

۴. نازک در توصیف آرمانشهرش آن‌قدر حساس و عاطفی است که بویژه در شعر «آرمانشهر گمشده» تردیدها و تشویشهای فکری خود را که حاصل از علم به محقق نشدن آرمانشهرش است در اشعارش بروز می‌دهد؛ اما سپهری شهر آرمانیش را با آرامش عارفانه و در ابهامی خلسه‌آمیز وصف می‌کند و با ذهنی منسجم، آرام و با یقین و اطمینان درباره آن سخن می‌گوید که کاملاً با نگاه اساطیری-عرفانی او سنخیت دارد.

۵. نگاه نازک واقع‌بینانه‌تر است؛ هم در توصیف و پرداخت ویژگی شهر آرمانیش که یادآور لذتهای جسمانی بهشت عدن است و حتی در اذعان به اینکه می‌داند اتوپیا او تنها خیال و آرزویی فردی در جان خودش است و تحقق آن میسر نیست؛ اما سهراب

به گونه‌ای آرمانشهرش را باور دارد که بارها بر وجود آن تصریح می‌کند و آن را امری غیرشخصی و جهانی می‌داند و حتی دیگران را نیز به آن دعوت می‌کند.

۶. نازک در آرمانشهرش از اوضاع سیاسی- اجتماعی جامعه خود از فقر، ظلم و عدم آزادی فکر و بیان رنج می‌برد؛ اما در آرمانشهر سهراب اثری از اعتراض به سیاست حاکمان دیده نمی‌شود و بیشتر اعتراضی علیه نابودی ارزشهای ناب انسانی است؛ از این رو آرمانشهر او که مخاطبش همه انسانها است و نه فقط مردم ایران، بیشتر اخلاقی- عرفانی است تا اخلاقی- اجتماعی.

۷. در شهر گمشده سپهری، که از روح روستایی او نشأت می‌گیرد از زندگی مدنی مدرن خبری نیست و بیشتر کوچه باغ و روستایی اثری را در عصر و زمانی طلایی به تصویر می‌کشد؛ اما در آرمانشهر نازک با اینکه از روستا یاد شده در «یوتوپیا فی الجبال» با گفتن اینکه ساکنان آن «حد و مرزی ندارند/ فردا برای مبارزه طلبی از خواب برمی‌خیزند/... طاقت جمود را ندارند/ و نه زنجیر و قید و اسارت را»^{۳۶} (الملائکه، ص ۲۸۲) بر مفاهیمی چون مبارزه برای آزادی بیان و ظلم‌ستیزی و عدالتخواهی، که اموری متناسب با واقعیت‌های اجتماعی معاصر است، تأکید کرده است. او حتی در در شعر «فی جبال الشمال» با قطار به آرمانشهری که در میان کوه‌های شمالی قرار دارد می‌رود. در «اتوپای گمشده» نیز با گفتن «و یَنْطَلِقُ الْفِكْرُ مِنْ أُسْرَةٍ» (الملائکه، ص ۲۴۱) صراحتاً بر آزادی اندیشه در آرمانشهرش اذعان می‌کند. بنابراین، می‌توان گفت آرمانشهر سپهری بیشتر متناسب با نیاز روحی انسان معاصر و آرمانشهر نازک متناسب با نیازهای اجتماعی آنان است.

۸. از آنجا که سهراب آرمانشهر خود را در زمان گذشته و عصر طلایی بشر می‌جوید، زمان حرکت به سوی آن را هم شب هنگام می‌گوید که باز بر ابهام آن می‌افزاید؛ مجموعاً زمان در آرمانشهر او - مانند زمان در آرمانشهر نازک الملائکه- بیشتر مطلق، سیال و اساطیری و حتی می‌توان گفت راکد و متوقف است؛ اما نازک در شعر «یوتوپیا الضائعه»، که در سه پرده آرمانشهرش را وصف می‌کند از زمان ساکن و مطلق آرمانشهرش شروع کرده است؛ ولی پس از اندکی در حد فاصل هر پرده با گفتن جملاتی چون با تشنگی عجیبی از خواب بیدار شدم و باز در خوابی دیگر گام نهادم

(الملائکه، ص ۲۴۳) به زمان کرونولوژیک و تقویمی عصر خود یا به عبارتی از رؤیا به عالم واقع، برمی گردد و با شروع پرده بعد دوباره در زمان سیال تخیلی خود فرو می رود و آرمانشهرش را در مکانی دیگر بنا می نهد. بدین ترتیب، باید گفت آرمانشهر او بیشتر مکانی است تا زمانی، منتهی نازک از زمان بیشتر استفاده روایی کرده و با حرکت کردن از غایب به حاضر و دوباره از حاضر به غایب، به شعرش حرکت و پویایی بخشیده است.

۹. اگر چه در هر دو آرمانشهر طبیعت عنصری محوری است در تخیل نازک خود مظاهر عینی و محسوس طبیعت سرزمین عرب چون گرگ، شغال، افعی و نخل (ص ۲۸۰ - ۲۸۴) یا سراب، صحرا، بیابان، صخره، شن، سنگریزه، تندباد، ستاره، خشک سالی (ص ۲۴۰ - ۲۴۴)، کرکس، سموم، خار و گردباد (ص ۲۲۵ - ۲۲۶) مدنظر است که البته در مواردی مثل جایی که می گوید افق را ابر گرفته است و هیچ ستاره راهنمایی نیست، نیز جنبه رمزی می گیرند؛ ولی در شعر سهراب حضور عناصر طبیعت محدودتر و اغلب رمز و سمبل است و به اندازه شعر نازک هم متنوع و اقلیمی نیست.

۱۰. با اینکه هر دو شاعر رمانتیست هستند، تأثیر وقایع اجتماعی در تصویر آرمانشهر نازک بیشتر به صورت یأس و ناامیدی نمود یافته است؛ حال اینکه تأثیر عرفان و اسطوره سبب شده نهایتاً سهراب دیدی روشن و پرامید نسبت به آرمانشهرش داشته باشد.

۱۱. با اینکه الفاظ، تعبیر و توصیفات در شعر نازک گاه تعبیر رمزگونه می شود مثل فضای بدون ستاره و پر از مه و زوزه گرگ، نمادهایش صریح و روشن است و رمزگشایی آنها آسان است، سپهری تحت تأثیر از عرفان شرق و پیشینه غنی ادب عرفانی فارسی در ترسیم آرمانشهرش از تعبیری ناب، ترکیبات تازه و معانی عمیقی استفاده می کند که براحتی قابل تعبیر و رمزگشایی نیست.

۱۲. با اینکه در ترسیم آرمانشهر نازک الملائکه تأثیر هنر موسیقی دیده می شود، سبب ایجاد ویژگی و تشخیص فردی در شعرش نشده و تصاویر آرمانشهرش را رمزگونه و مبهم نکرده است؛ ولی در تصویرپردازیهای سپهری آمیختگی شعر و نقاشی

در استعاره‌ها، نمادها و حس‌آمیزیها و حتی تأکید بر دو رنگ آبی و سبز، آشکارا آرمانشهر او را ماورایی‌تر، خیالی‌تر و رنگارنگ‌تر کرده است.

نتیجه‌گیری

نازک الملائک و سهراب سپهری دو شاعر رمانتیک آرمانخواه هستند و در اشعار خود به ترسیم آرمانشهر خود پرداخته‌اند. به سبب همسانی اوضاع سیاسی و اجتماعی زندگی دو شاعر و جوه تشابهی در آرمانشهر آنها مانند بیان یأس و اعتراض نسبت به فضا، فقر، بیماری و رخوت انسانها و در نتیجه رؤیای آرمانشهری در دریا و طبیعت را سبب شده است؛ اما تجربه فردی دو شاعر و پیشینه ادبی و فرهنگی سرزمین آنان نوع نگاه به زندگی و فضای آرمانشهرهای آنان را متفاوت ساخته است. گرایشهای رمانتیکی نازک تحت تأثیر حضور در غرب به صورت رگه‌هایی از یاس و ناامیدی و واقع‌گرایی بیشتر حتی در ترسیم زمان، مکان، فضای ظاهری، آرمانها و ویژگیهای ساکنان شهر خیالی آرمانی او نمایان شده است؛ اما سپهری که تحت تأثیر اقامت در شرق و پیشینه کهن ایران زمین است به جهان آرمانی خود با دیدی اساطیری-عرفانی و کل‌نگر می‌نگرد که محوریت آن با پیوند انسان با طبیعت در گذشته‌های بسیار دور است و این امر در فضا سازی، زمان، مکان و حتی ویژگیهای اهالی شهر آرمانی او نمود یافته است. در مجموع باید گفت، آرمانشهر هر دو شاعر بیشتر تصاویری کلی، ذهنی و دست‌نیافتنی است که به صورت نمادهایی کلاسیک، کلی و مبهم و تحت تأثیر آرمانهای فردی و روح جمعی جوامع خود مطرح شده است؛ و به همین سبب، بیشتر آرمانشهرهایی اتوپیانیسمی و ترسیم‌گر فضاهایی راکد، ایستا و فاقد جنبه‌های انقلابی و ایدئولوژیک است و نظریه‌پردازی نشده است.

پی‌نوشت

1. Tomas More
2. Utopia
3. Paul Michel Foucault
4. Saint Augustinus
5. Karl Heinrich Marx
6. Friedrich Engels

7. Francis Bacon
8. Yoshihiro Francis Fukuyama
9. Samuel P. Huntington
10. James Gunn
11. Richard Nelson Frye
12. Jacques Derrida
13. Paul Ricœur
14. Wagner
15. Karl Popper
16. Percy Bysshe Shelley
17. John Keats

۱۸. از واقعیت تلخ و خسته‌کننده به تنگ آمده‌ام/ و به سمت خیال نابودکننده بازگشته‌ام// پس مرا رها کن تا با خیالم آرامش یابم/ آه نزدیک بود ناامیدی مرا رها کند// اگر به آرزوها و خیالهای آسمان پناه نمی‌بردم/ و خیال شاعران را بر نمی‌گزیدم// غیر آرزوهای آسمانی چیزی به سویم نمی‌آید/ و خیالاتم و همهای شاعرانه است.

۱۹. ما را ببر ای قایق آرزوی شیرین/ اگرچه پرده‌های تاریکی افتاده باشد/ ما را ببر آنجا که مجهول برایمان می‌خواهد/ ما را ببر در این وجود غم‌انگیز... و فردا غروب غم و ناراحتی است/ و فردا اشکها تمام می‌شود/ و فریاد مرگ در سکوت عمیق فنا می‌شود.

۲۰. پژواکی گم شده... روح و جانم را هر صبح و شب‌انگاه به سمت خود می‌کشد... و پژواکی که هیچ همانندی ندارد/ و گویی گیتاری در پنهانی آن را تقویت می‌کند/ و احساسم که در یک شادی و سرمستی می‌گذرد/ آرزوی آرمانشهر آن را بیحس و بیهوش می‌کند.

۲۱. آرمانشهر آرزویی در خون من است/ با یادش می‌میرم و زنده می‌شوم.

۲۲. آن را شهری از عبیر تصور می‌کنم/ در افقی که در راز آن متحیر شدم// آنجا در طول فضای دور/ ستاره‌ها در جادویش ذوب می‌شوند...// آنجا که بندها و زنجیرها ذوب می‌شوند/ و فکر و اندیشه از اسارت رهایی می‌یابند// آنجا که چشم‌های زندگی می‌خوابند/ آنجا که آرمانشهر امتداد می‌یابد...// و آرمانشهر جایی است که نور در آن جاودان است/ و خورشید در آن غروب نمی‌کند// فضا می‌میرد و مشخص نمی‌شود/ که رنگش و بوی غنچه‌اش چه بود...// آنجا زندگی امتداد جوانی است/ و وجود همگان از خوشی‌هایش آکنده است// آنجا پیوسته بهار بهار می‌ماند.../ من آن را ساحل آرمانشهر می‌نامم.

۲۳. ذلک الأفق الأزلی / حیثُ یُعیشُ أبولو الرقیق (الملائکه، ص ۲۴۳).

۲۴. در خواب سوم خود را یافتم/ بر در مرمری بزرگش// آیا واقعا در را می‌بینم؟/ تخته‌هایش با آستری از حریر اشاره می‌کنند.

۲۵. و زندگیم به بیهودگی گذشت.../ انتظار بر قلبم طولانی می‌شود/ و در دریای ناامیدی اندوهناکی غرق می‌شوم/ سعی می‌کنم دقایقی با چیزی آن را تسلی دهم/ با جنگلی با دره‌ای با سایه انجیری/ سپس خسته می‌شوم و فریاد می‌زنم/ هیچ چیز شبیه یوتوپیا نیست.

۲۶. می‌پرسم تا اینکه سؤال بمیرد/ بر لبانم و سرود خاموش شود/ و آن‌گاه که می‌میرم.. می‌میرم در حالی که قلبم/ با آرمانشهر وعده دیدار دارد.

۲۷. ای چشمه‌ها سرازیر شوید.../... بالای روستای رنجور/ لبریز شو از آهنگها/ بر پهنای دامنه‌ها بین تپه‌ها/ در انحنای و پیچ‌ها/ آنجا که سایه‌ها می‌شکفند (تاج می‌گذارند)/ از زیبایی لبریز شو/ و بنا کن آرمانشهری در کوه‌ها/ آرمانشهری از درختان بلند/ از شرشر آب/ آرمانشهری از نغمه‌ها/ سرشار از زندگی.

۲۸. و بنا کن آرمانشهری از قلبها/ از هر قلبی که کینه‌ها آن را لگد مال نکرده است/ و دستهای رکود آن را آلوده نکرده است.../ که با خطاهای وجود آلوده نگشته است/ از هر قلب مهربانی.../ از هر قلبی که طاقت جمود ندارد/ و نه زنجیر و قید و بند.

۲۹. ای کاش پیوسته- چنانکه پیش از این بودم- قلبی بودم/ که در آن جز نور و پاکی نیست.../ هر آرمانشهری را از دست دادم و الان تصور آن بر روزهای من سخت... آن آرمانشهر کودکی بود اگر برگردد اگر خیالی در خوابم نبوده باشد.

۳۰. جاری شو بر خواب رفتگان/ و چرت و خواب ستمکاران را غرق کن.../ بر قلبهایی که اشتیاق را احساس نمی‌کنند.../ بر دستانی که بزرگی را نمی‌فهمند/ بر دوردستها در روستاهای گرسنه جاری شو/ آنجا که پا برهنگان و عریانانند.../ و آنجا که چشم سالها آن را نمی‌بیند/ مگر بدبختی خستگان را.../ قافله‌های گرسنگان/ سراب را جستجو می‌کنند.../ در حالی که خستگی و زحمت او را از زیبایی کوه محروم می‌کند.../ جاری شو روی قبرهای بشر.../ روستا از قدیم پابرجاست/ قصه‌ای است آمیخته با درد.../ روی این قصه پرده عدم بینداز.

۳۱. مرا برگردان ای قایق ناتوانم/ هرگز ساحل زیبا را نخواهیم دید/ مرا به عبادتگاهم برگردان/ زیرا که خسته شدم ای قایق خسته‌ام.../ افق در اطرافمان ابرهایی است/ که ستاره‌ای در آن برای راهنمایی ما نیست.

۳۲. من تنها در سینه دریا هستم ای قایق برگردد/ اکنون بیهوده منتظرم زیرا ستاره‌ای طلوع نمی‌کند.

۳۳. مرا به جهان دوردست ببر/ ای قایق سحرآمیز جاودانه.../ جزیره الهام و وحی/ از دور همچون آرزویی دور می‌درخشد/ شن در رودخانه آن همچون شبنمی است/ که از دجله سرد و خنک می‌چکد/ و وقت آن رسیده است که شعر نغمه‌سرای کنی با رویاهایی خندان و سرگردان.../ پس عمر خندید و خوابید/ تند بادهای ناامیدی و شکست/ ناامیدی به مژده‌ها و آرزوها مبدل شد/ پس چه عیدی است.

34- Ovid

35- heterotopia

۳۶- لیس له من حدود/ حلم تحدى الغدا/...لا يطيق الجمود/ و لاصير القيود.

منابع

- ابوحاقه، احمد؛ الالتزام فى الشعر العربى؛ بيروت: نشر دار الملايين، ۱۹۷۹.
- اصیل، حجت الله؛ آرمانشهر در اندیشه ایرانی؛ چ ۲، تهران: نشر نی، ۱۳۸۱.
- بارنر، وبکر؛ تاریخ اندیشه اجتماعى؛ ترجمه على اصغر حمیدى؛ تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۴.
- براهنى، رضا؛ طلا در مس (در شعر و شاعرى)؛ چ ۱، تهران: زریاب، ۱۳۸۰.
- بقاعى، ایمان؛ نازک الملائکه و التغيرات الزمنية؛ بيروت: دار الکتب العلمیة، بی تا.
- بیگدلی، علی؛ تاریخ سیاسى عراق؛ تهران: مؤسسه مطالعات و انتشارات تاریخی، ۱۳۶۸.
- پوپر، کارل؛ جامعه باز و دشمنان آن؛ ترجمه عزت الله فولادوند، چ ۳، تهران: خوارزمی، ۱۳۸۰.
- ترابى، ضیاء الدین؛ سهرابى دیگر؛ تهران: نشر دنیای نو، ۱۳۷۵.
- ثروت، منصور؛ آشنایی با مکتبهای ادبی؛ تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- جلالی، میترا؛ رمز گشایی اشعار سهراب سپهری؛ همدان: نشر نور علم، ۱۳۸۳.
- خلیل حجا، میثال؛ الشعر العربى الحديث من احمد شوقى إلى محمود درویش؛ بيروت: دار العودة، ۱۹۹۹.
- رامین، علی؛ مبانی جامعه شناسی هنر؛ تهران: نی، ۱۳۸۷.
- رامین، فرح؛ «ساختار معرفت در اتوپیای مور و آرمانشهر مهدوی»؛ فصلنامه علمی - پژوهشی مشرق موعود، س ۴، ش ۱۳، بهار ۱۳۸۹؛ ص ۵۹-۸۷.
- ریکور، پل؛ «ایدئولوژی و اتوپیا»؛ ترجمه احمد بستانی؛ نشریه نامه مفید، ش ۳۱، آذر و دی ۱۳۸۱؛ ص ۸۹-۱۰۴.
- زرق، صلاح؛ نثر ابی العلاء معری؛ بيروت: دار غریب، ۲۰۰۶.
- زرقانی، سیدمهدی؛ چشم انداز شعر معاصر ایران؛ چ ۳، تهران: ثالث، ۱۳۸۷.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد؛ چ ۸، تهران: سخن، ۱۳۸۹.
- السامرایى، ماجداحمد؛ نازک الملائکه الموجة القلقه؛ بغداد: وزارة اعلام، ۱۹۷۵.
- سپهری، پریدخت؛ سهراب مرغ مهاجر؛ تهران: طهوری، ۱۳۷۹.

- سپهری، سهراب؛ هشت کتاب؛ تهران: طهوری، ۱۳۸۵.
- سیاهپوش، حمید؛ باغ تنهایی؛ چ ۳، تهران: نشر نگاه، ۱۳۸۵.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا؛ شعر معاصر عرب؛ تهران: سخن، ۱۳۸۰.
- شمیسا، سیروس؛ نگاهی به سپهری؛ تهران: صدای معاصر، ۱۳۷۲.
- شوقی، ضیف؛ فصول فی الشعر و نقده؛ قاهره: دار المعارف، ۱۹۷۱.
- عابدی، کامیار؛ از مصاحبت آفتاب؛ چ ۲، تهران: نشر روایت، ۱۳۷۵.
- عبود، عبده؛ الادب المقارن (مشکلات و آفاق)؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۹.
- علوش، سعید؛ مدارس الادب المقارن؛ المركز الثقافی العربی: دراسة منهجیة، ۱۹۸۷.
- عماد، حجت؛ به باغ همسفران؛ تهران: نشر کتاب خوب، ۱۳۸۷.
- عماد، حجت؛ جهان مطلوب سپهری؛ تهران: نشر بهزاد؛ ۱۳۷۶.
- گاتری، ویلیام کیت جیمز؛ جمهوری افلاطون؛ ترجمه حسن فتحی؛ تهران: انتشارات روز، ۱۳۷۸.
- مانهایم، کارل؛ ایدئولوژی و اتوپیا (مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی شناخت)؛ ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: سمت، ۱۳۸۰.
- مرنندی، سیدمحمد؛ «آرمانشهر علمی فرنسیس بیکن و داستانهای تخیلی استنلی گرامن و اینبام»؛ پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش ۶۱، بهار ۱۳۹۰؛ ص ۷۷-۹۴.
- الملائکه، نازک؛ دیوان؛ ج ۱ و ۲، بیروت: دار العوده، ۱۹۸۶.
- مور، توماس؛ یوتوپیا (آرمانشهر)؛ ترجمه داریوش آشوری؛ تهران: خوارزمی، ۱۳۶۱.
- ولک، رنه و وارن، آستن؛ نظریه ادبیات؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر؛ چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
- ویلم برتنز، یوهانس؛ نظریه ادبی؛ ترجمه فروزان سجودی؛ چ ۲، تهران: مؤسسه انتشاراتی آهنگ دیگر، ۱۳۸۸.
- یوسفی، غلامحسین؛ جهان مطلوب سعدی (تصحیح بوستان)؛ چ ۸، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۱.
- Ashcroft, Bill. *Utopianism in postcolonial literature*. Rutledge Taylor & Francis Grope. London and New York. First Published. 2017.
- Dubois, Diane. *Northrop Frye in Context*. Combridge Scholars Publishing. 2012.

-
- Foucault, M. (1998) 'Different Spaces'. in J. Faubion (ed.) *Aesthetics: the Essential Works*, 2. London: Allen Lane.
 - Griffin, Michael J. & Moylan Tom. *Exploring the Utopian Impulse* Essay on Utopian Thought and Practice. Peter Lang AG: International Publishers. Bern. 2007.
 - Goodwin, Barbara. *The philosophy of Utopia*. Frank Cass Publisher. Portland. 2001.
 - Gunn, James. *The Road of Scintific Fiction from Gilgamesh to Wells*. The Scarecrow Press, Inc. Landan, Maryland and Oxford. 2002.
 - Jacoby, Russell. *Picture Imperfect Utopian Thought for an Anti-utopian Age*. Colombia University Press. New York. 2005.
 - Laing, Jennifer & Forest, Warwick. *Explorer Travelers and Adventure Tourism*. Channel View Publications. Toronto. 2014.
 - Ricoeur, Paul (1991). *From Text to Action Essays in Hermeneutics*. Translated by Kathleen Blamy and John. B Thompson. Northwestern University Press.
 - Ritivoi, Andreea Deciu. *Paul Ricoeur Tradition and Innovation in Rhetorical Theory*. State University of New York Press. 2006.
 - Sargent, Lyman Tower. *Utopianism a very short introduction*. Oxford University Press. 2010.
 - Schonpflug, Karin. *Feminism, Economic and Utopia Time Travelling Through Paradigms*. Routledge Taylor & Francis Group, London & New York. 2008.