کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال چهارم، شمارهٔ ۱۳، بهار ۱۳۹۳ هـ ش/ ۱٤۳۵ هـ ق/ ۲۰۱٤ م، صص ۷۳-۹٤

واکاوی تطبیقی معصومیت‌های کودکانه و ظرفیت‌های انگیزشی خاطرات دوران کودکی در شعر طاهره صفّارزاده و نازک الملائکه[1]

علی سلیمی[2]
استاد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران
سونیا کهریزی[3]
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، ایران

چکیده
یاد دوران کودکی، برای هر انسانی، احساساتی متمایز از دیگری را زنده می‌کند و این تفاوت، در شعر شاعران که قلبی سرشار از عاطفه و احساس دارند، بیشتر از دیگران است. طاهره صفّارزاده و نازک الملائکه، از شاعران بنام و صاحب سبک در ادب فارسی و عربی هستند. این پژوهش، با روش توصیفی- تحلیلی، خاطرات دوران کودکی و وصف معصومیت‌های کودکانه در شعر این دو شاعر برجسته را بررسی و با هم مقایسه نموده است. نتایج به دست آمده از این پژوهش، گویای آن است که شعر کودک هرکدام از این دو، متأثّر از خاطرات تلخ و شیرین دوران کودکی خود شاعر است. سایه‌روشن خاطرات دوران کودکی در شعر این دو، وجوه اشتراک اندک و تفاوت‌های بسیاری دارد، شعر کودک طاهره صفّارزاده، بیان محرومیت، تنهایی و رنج‌های کودکان است و رنگی واقع‌گرایانه و غالباً بسیار تیره دارد. سخن گفتن از کودک، همواره خاطرات تلخ دوران کودکی خود شاعر را برای او زنده می‌کند؛ امّا این واژه در شعر نازک الملائکه، با وجود شهرت او به نومیدی و بدبینی، آمیخته با خوش‌بینی است و مفهومی رمانتیک دارد. تصویر کودک در شعر او، برخلاف صفّارزاده، خاطرات شیرین گذشته را برای وی به ارمغان آورده است.

واژگان کلیدی: شعر کودک، خاطرت کودکی، نوستالژی، نازک الملائکه، طاهره صفّارزاده.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۲۰
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: salimi1390@yahoo.com
۳. رایانامه: soniya.kahrizi@yahoo.com

۱. پیشگفتار

شعر «طاهره صفّارزاده»[۱] و «نازک الملائکه»[۲] این دو شاعر توانمند در ساحت ادب فارسی و عربی، بازتابی از شخصیّت حقیقی آن‌هاست، با مطالعهٔ اشعار این دو شاعر درمی‌یابیم که هر دو با کاربرد واژهٔ کودک و کودکی در جای‌جای اشعار خود، به فراخور موضوع مورد نظرشان، به خوبی از ظرفیت انگیزشی واژهٔ کودک و کودکی برای همراه ساختن مخاطب با خود بهره برده‌اند و البتّه با نگاهی دقیق‌تر که به کاربرد این واژه‌ها بنگریم، درمی‌یابیم که تفاوت در تجربهٔ کودکی برای هرکدام از دو شاعر موجب تفاوت شعر کودک هریک از آن‌ها شده است. «بدون تردید، دوران کودکی[۳] به دلیل نزدیکی به طبیعت، طبیعی‌ترین دوران حیات آدمی، نهادی‌ترین شکل زیست روانی، خصلتی و رفتاری آدمی است و از آن می‌توان به هویت بالذّات تعبیر کرد» (آقایاری، ۱۳۹۰: ۱۳).

طاهره صفّارزاده، در کودکی پدر و مادر خود را از دست داده و از محبّت آن‌ها محروم گردیده است و این امر کودکی او را سرشار از غم و تنهایی نموده است؛ امری که موجب شده او تا حدّ ممکن از یادآوری این دوران در شعر خود بپرهیزد. امّا نازک، کودکی خود را در سایهٔ پدری ادب‌دوست و مادری شاعر مسلک و رمانتیک سپری نموده و بدیهی است که از محبّت و توجّه خاص آن‌ها نیز سیراب گردیده و این امر کودکی او را در نظرش روشن و درخشان ساخته؛ به شکلی که برای فرار از غم و اندوه، برای لختی هم که شده به مرور خاطرات کودکی خود می‌پردازد.

با توجّه به تأثیر کودکی و خاطرات این دوران در گذران دوره‌های بعد حیات انسان و نیز با توجّه به تفاوت فاحش تجربهٔ این دو شاعر از این دوران، این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که کیفیت گذران دوران کودکی چه تأثیری بر نگاه این دو شاعر داشته است و به چه شکلی در اشعار این دو شاعر تجلّی یافته است؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

طاهره صفّارزاده و نازک الملائکه، از شاعران بنام و سرشناس ادب عربی و ادب فارسی هستند. بدیهی است که پژوهش‌های بی‌شماری پیرامون شعر هر یک از این دو شاعر به صورت جداگانه و نیز به صورت تطبیقی با سایر شاعران صورت گرفته باشد که در این‌جا به برخی از آن‌ها به عنوان نمونه اشاره می‌نماییم: «عشق در آیینهٔ اشعار پروین اعتصامی و نازک الملائکه» اثر لاله احیایی در مجلّهٔ سخن عشق، شمارهٔ ۳۳ و ۳۴ صص ۱۱۹-۱۳۴ و مقالهٔ «عاشق شب و کودکی» علی علیمحمّدی در کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ۳، پیاپی ۱۱۷، تیر ۱۳۸۶، صص ۷۹-۸۲، مقالهٔ «کودک، طاهره، بیم، نگاهی به کودکی و

نوجوانی در شعرهای طاهره صفّارزاده»، اثر سیّد علی محمّد رفیعی در کتاب ماه کودک و نوجوان، آبان ۱۳۸۸ صص ۵۵-۷۲ و... . امّا تاکنون پژوهشی به بررسی تطبیقی نوستالژی کودکی در شعر نازک الملائکه و صفّارزاده نپرداخته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. شعر دو شاعر در یک نگاه کلّی

طاهره صفّارزاده، شاعری رئالیست[۴] است و با توجّه به سرگذشت پر فراز و نشیب صفّارزاده و محتوای اشعار او، می‌توان گفت که او در رسیدن به این هدف تا حدّ زیادی موفّق عمل نموده است؛ اگرچه سروده‌های نخستین او تا حدودی احساسی است؛ امّا عمدهٔ اشعار او، واقع‌گرایانه است و خط فکری مشخّص و مستقلّی را دنبال می‌کند. تکیه‌گاه اندیشهٔ او قرآن کریم و اندیشهٔ ظلم‌ستیز شیعی است و در شعر او تلمیحات قرآنی بسیاری دیده می‌شود. نگاه او به زندگی، انتقادی امّا روشن و امیدوارانه است. از این شاعرهٔ ایرانی، دفاتر شعری با نام‌های «مردان منحنی»، «بیعت با بیداری»، «دیدار صبح»، «سدّ بازوان» و «طنین در دلتا» و «سفر پنجم» به فارسی و «در رهگذر مهتاب» و «چتر سرخ» به انگلیسی و اثری در زمینهٔ ترجمه «اصول و مبانی ترجمه» و «ترجمهٔ قرآن» به انگلیسی برجای مانده است.

برخلاف طاهره صفّارزاده، نازک الملائکه شاعری رمانتیک است. «شاعر رمانتیک، ترانه‌سرایی صافی‌ضمیر است. عاطفه‌ای ژرف و سرشار و حماسه‌ای جوشان دارد. مجذوب طبیعت است و به جانب آن به سرعت بال می‌گشاید. با طبیعت زمزمه می‌کند و با آن درمی‌آمیزد و سخن می‌گوید در آن حل شده و طبیعت در او حل می‌شود. بین واقعیّت و خیال رو در رو و در نوسان است. تا مرز جنون دوست می‌دارد و تا خشک شدن چشمهٔ چشم‌هایش می‌گرید. رنجور و دردمند می‌شود غمگین شده و می‌کوچد و به غربت می‌رود و پیر می‌شود تا کودکی. همه‌چیز در نزد او بسیار با اهمّیت است. در این لحظه چیزی را می‌پذیرد که فردا آن را رد می‌کند و بالعکس و جهان را از پس عینکی به رنگ عاطفهٔ محض می‌نگرد» (جیده، ۱۹۸۰: ۱۷۵-۱۷۶). به گفتهٔ دکتر «شفیعی‌کدکنی»، «فضای شعر نازک را همان فضای شعرهای رمانتیک‌ها تشکیل می‌دهد: در جستجوی چیزهای نایافته و دوردست و با همان حالات عاشقانهٔ رمانتیک‌ها. با این همه، از ابتذال معمول شعرهای رمانتیک به دور است و در جای‌جای آن، نشان اندیشه‌های اجتماعی را نیز می‌توان یافت. چشم‌اندازی از مشکلات یک جامعه که یک دختر بورژوای روشنفکر در سال‌های پس از جنگ جهانی دوّم می‌توانسته است آن را احساس و تصویر کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۷). بنا به گفتهٔ خود نازک الملائکه در مقدّمهٔ جلد اوّل دیوانش، او در سنّ

۱۹ سالگی تحت تأثیر اندیشه‌های فیلسوف بدبین آلمانی «شوپنهاور» قرار می‌گیرد و در نتیجه دچار نوعی سیاه بینی نسبت به زندگی می‌شود. این امر، فضایی از افسردگی و یأس را بر شعر او حاکم می‌کند. صرف‌نظر از اندک شعرهایی در جلد دوّم دیوانش که در آن از زیبابینی و امید به زندگی و آیندهٔ روشن و هبوط خوشبختی سخن گفته، درون‌مایه‌های شعر او غالباً تسلیم شدن در برابر مشکلات، افسوس نسبت به گذشته، شکوه از رکود زمان حال و شیون از آینده‌ای مرگ اندود، محدود می‌شود.

از نازک الملائکه، دیوانی دو جلدی شامل دفترهای شعری او و دو کتاب در زمینهٔ نقد ***قضایا شعر المعاصر*** و ***علي محمود طه*** و یک کتاب در روانشناسی شعر ***سيكولوجي الشّعر*** به جا مانده است.

۲-۲. کودک و کودکی در شعر دو شاعر

یاد کودکی در دل و جان هرکدام از دو شاعر، خاطرات متفاوتی برمی‌انگیزد. این واژه از سرعت و صلابت کلام صفّارزاده می‌کاهد و رنگی از سادگی و تنهایی به شعر او می‌بخشد؛ زیرا چنان‌که پیشتر در زندگی‌نامهٔ صفّارزاده اشاره شد، او در کودکی تجارب تلخی را پشت سر نهاده است. وی در این دوران، پدرش را در پی یک بیماری ساده، براثر تشخیص اشتباه یک پزشک از دست داد و در فاصلهٔ اندکی پس از آن، مادرش نیز وفات یافت. صفّارزاده از کودکی خود چنین یاد می‌کند:

«در کودکی/ در مسجد و غروب/ کنار چاه غریب صاحب می‌رفتم/ می‌نشستم/ تنها بودم/ مثل آب در چاه تنها بودم» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ الف: ۵۴).

امّا چنان‌که در زندگی‌نامهٔ نازک الملائکه گفته شد، به دلیل اینکه او دوران کودکی خود را در سایهٔ پدر و مادری ادیب و هنرمند، با شادی، رفاه و آرامش سپری نمود، درخشش این دوران در ذهن شاعر چنان اثری گذاشته بود که حتّی تأثیرپذیری از فلسفهٔ یأس‌آمیز «شوپنهاور» نیز نتوانست از فروغ دوران کودکی در ذهن شاعر بکاهد. وی هر جا که از زندگی و دشواری‌های آن در شعرش به ستوه می‌آید، مرکب شعر خود را به خاطرات دوران کودکی خود هدایت می‌کند و در این زمان سخنش دربارهٔ کودکی، به ناگاه چراغی را در شعرش برمی‌افروزد؛ برای نمونه در شعر «**على تلّ الرّمال**» (بر روی تپهٔ شنی) می‌گوید:

لم يزل مجلسي على تلّي الرّمـ/ ـلي يصغي إلي أناشيد أمسي/ لم أزل طفلٌ سوى أنني قد/ زدتُ جهلاً بكُنه عمري ونفسي/ ليتني لم أزل كما كنتُ قلباً/ ليسَ فيه إلّاَ السنا والنقاءُ/ كُلَ يومٍ أبني حياتي أحلا/ ماً وأنسى إذا أتاني المساءُ/ أبداً أصرف النهارَ على التّل/ وأبني من الرّمال قصورا/ ليتَ شعري أينَ القصور الجميلا/ تُ وهل عُدنَ ظُلمةً وقبورا؟ ... (الملائكة، ۱۱۹۷: ۳۰-۳۱).

ترجمه: هنوز بر تپّهٔ شنیم نشسته‌ام/ و او به ترانه‌های دیروزم گوش می‌سپارد/ هنوز کودکم؛ جز آنکه بر نادانیم نسبت به اعماق هستی و عمرم افزوده‌ام/ کاش هنور مانند گذشته قلبی بودم/ که در آن به جز نور و پاکی نبود/ هر روز برای زندگیم رؤیاهایی می‌سازم/ و دم غروب که می‌شود از یاد می‌برم/ همیشه روز را بر فراز این تپّه به سر می‌برم/ و از شن‌ها، قصرهایی می‌سازم/ کاش می‌دانستم که آن قصرهای زیبا کجا هستند/ آیا تبدیل به تاریکی و قبرهایی شده‌اند؟ ...

این شعر، با یاد خاطرات کودکی خود شاعر، روشن و شاد آغاز می‌شود؛ امّا با بازگشت نازک به امروز و آینده، به تیرگی، یأس و یاد مرگ و تاریکی قبر ختم می‌شود. یاد کودکی، نوستالژی شیرین شعر نازک است و در شعر او درست مانند روشن شدن یک کبریت در فضایی تاریک است که فضا را روشنی می‌بخشد؛ امّا به زودی به خاموشی می‌گراید. این اتّفاق، هر بار با یادآوری کودکی، در فضای یأس‌آلود و تاریک شعر او تکرار می‌شود. اینکه او در ابیات فوق آرزو می‌کند که کاش هنوز قلبی سرشار از پاکی و نور بودم، گواه این مطلب است که او معتقد است، معصومیت انسان با گذشت دوران کودکی از بین می‌رود. این اندیشه بین او و صفّارزاده مشترک است:

«ما که در محاصرهٔ مردانیم/ مردان پاسبان، مردان تاجر، مردان امنیت/ مردانی که در بیمه‌نامه‌هاشان بسته‌بندی شده‌اند/ مردانی که پرده‌ها را می‌آویزند/ مردانی که پشت پرده‌ها به کمین می‌نشینند؛ مردانی که چنگال درآورده‌اند/ همهٔ آن‌ها که یک بار با انگشتان خرد کودکیشان، برای پرندگان لانه ساخته‌اند» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ب: ۲۷).

صفّارزاده در این شعر، به این موضوع اشاره دارد که مردان امنیت که در روزگار او درّنده‌خو و وحشی صفت، در پس پرده و نقاب ظاهریشان، در پی رشوه‌خواری و اعمال غیر انسانی خویش هستند، در روزگار کودکیشان دارای چنان عواطف صادقانه و روح‌های پاکی بوده‌اند که حتّی بر پرندگان شفقت می‌آوردند و برای آن‌ها آشیانه می‌ساخته‌اند. تقابل آشکار واژهٔ چنگال و ترکیب دستان خرد کودکی، گویای تفاوت بزرگسالی و کودکی انسان‌ها از دیدگاه شاعر است.

واژهٔ «کودک» و هم‌خانواده‌های آن در دیوان نازک الملائکه و طاهره صفّارزاده، دارای بسامد بالایی است و کاربرد این واژه، با نظر به ویژگی‌های کودک و دوران کودکی، به شعر دو شاعر رنگ و جلایی به شدّت عاطفی بخشیده است. دو شاعر در اشعار خود، از کاربرد کودک و کودکی و اوصاف آن به دو شکل حقیقی و مجازی استفاده کرده‌اند و اشعاری را نیز به طور خاص به کودکان اختصاص داده‌اند. یکی از «مهم‌ترین ویژگی کودکان، «خودمیان‌بینی» و «همذات‌پنداری» با طبیعت

است و اینکه قادرند حس‌ها را درهم بیامیزند. همین خصایص است که آن‌ها را از دنیای بزرگسالان جدا و به احساس و تجربهٔ شاعران، عارفان و انسان‌های اسطوره‌ای نزدیک می‌کند. یگانگی تعریف زندگی و تمایز نایافتگی موضوعات برای کودکان از آن‌جا نشأت می‌گیرد که تفکّر فیزیونومی و شهودی دارند و احساس بر تفکّر آن‌ها غالب است. نه چون بزرگسالان هستند که غم فردا و خطرات آن‌ها را بخورند و نه اندیشهٔ التقاطی مدرنیته دارند که در تقابل بین علم و خودآگاهی و ناخودآگاهی گرفتار آمده باشند» (ارجی، ۱۳۹۰: ۸۹). این ویژگی، در اشعار کودکانهٔ صفّارزاده، نسبت به شعر نازک الملائکه، وضوح بیشتری دارد:

«بادبادک‌های من هرگز آن سوی غروب پرواز نکردند/ وگرنه دست‌های مرا با خود می‌بردند/ وگرنه دست‌های من با نخ‌های کشنده‌شان می‌رفتند/ همیشه صدایی بود که نمی‌گذاشت؛ که فرمان می‌داد/ بیا پایین دختر/ دم غروبی/ از لب بوم/ بیا پایین/ بیا پایین ...» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ج: ۷۷).

شاعر به بادبادک خود جان و روح بخشیده و باور داشته که هر جا که می‌رود او را با خود می‌برد. او به آسیبی که این همراهی در پی خواهد داشت (سقوط از بام) فکر نمی‌کند؛ امّا بانگ یک بزرگسال که تمام همّش پیشگیری از این آسیب است، بازی و روح یکی شدهٔ آن کودک با بادبادکش را از هم می‌پاشد. به یک نمونهٔ دیگر از این دست توجّه کنید:

«باران/ دوباره/ دارد/ آمدنش را/ تحمیل می‌کند/ مردی که تعریف آزادی را در آستین پنهان کرده ست/ کلاهش را با احتیاط/ با احترام تاکسی تکان می‌دهد/ مادرها اخم‌های نگرانشان را از پنجره بیرون می‌فرستند/ بچّه‌ها با دست‌های نمناک ناشاد/ بازی‌های ناتمام را به خانه برمی‌گردانند/ بروم/ بمانم/ برگردم/؟» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ج: ۸۳).

در این شعر نیز، شاعر تقابل نگاه بزرگسالان و کودکان را در شعرش برای آشنا سازی فضا، انگیزش و همراه سازی حسّ مخاطب به کار می‌گیرد؛ نگرانی‌های مادران از جنس نگرانی‌های عاقبت‌اندیش بزرگسالان است و کودکان چنان گرم و دلبستهٔ بازی هستند که در اینکه بمانند و به بازی زیر باران ادامه بدهند یا به خانه برگردند، در تردید هستند. با درنگ در دو بند پیش‌گفته، می‌توان این نکته را نیز دریافت که حتّی بازی‌های زمان کودکی نیز، برای صفّارزاده رنگی از غم، حسرت و نافرجامی را در پی دارند. در شعر او چه بازی‌های خودش و چه بازی‌های سایر کودکان، توسّط یک عامل بازدارندهٔ خارجی، با وجود میل باطنی کودک، متوقّف می‌شوند.

صفّارزاده شاعری اجتماعی است. او با یاد تولّدش و ترسیم فضایی تیره از زادگاه و توصیف برخورد اطرافیانش با تولّد یک نوزاد دختر، در پی ترسیم رفتارها و باورهای غلط رایج در جامعهٔ خود، می‌گوید:

«من زادگاهم را ندیده‌ام/ جایی که مادرم بار سنگین بطنش را/ در زیر سقفی فرونهاد/ هنوز زنده است/ نخستین تیک‌تاک‌های قلب کوچکم/ در سوراخ بخاری/ و درز آجرهای کهنه/ و پیداست جای نگاهی شرمسار/ بر در و دیوار اتاق/ نگاه مادرم/ به پدرم/ و پدربزرگم/ صدای خفته‌ای گفت/ دختر است!/ قابله لرزید/ در تردید سکّهٔ ناف‌بران...» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ج: ۱۰۶-۱۰۷).

نازک نیز، شاعری اجتماعی است و در جای‌جای شعر او، نشان اندیشه‌های اجتماعی را می‌توان یافت. چشم‌اندازی از مشکلات یک جامعه که یک دختر بورژوای روشنفکر در سال‌های پس از جنگ جهانی دوّم می‌توانسته احساس و تصویر کند؛ امّا او در خانواده‌ای فرهیخته متولّد شده است. در شعر او و هر آنچه پس از تراژدی بیماری و جنگ و فقر به ساحت وجود پای می‌نهد، همان رمز کودک تازه متولّد شده، کودکی پاک و سرشار از خوشبختی است. او در قصیدهٔ «**تحیة للجمهوریة العراقیة**» (تبریک برای جمهوری عراق) کودک را رمز این جمهوری نو پا قرار می‌دهد و آن را مانند حسّ پدر و مادر به فرزند تازه متولّد شده‌شان توصیف می‌کند. شاعر در این توصیف، از لفظ «**طفلة**» یعنی نوزاد دختر بهره برده و آن را رمزی از حسّاسیت و ظرافت و نیاز به محبّت و توجّه قرار داده است:

«**جمهوریتنا، طفلتنا الجذلی العینین مولودتنا السمراء الباسمة الشفتین سَنُوَسَّدها في أذرعِنا ومآقینا سنغذیها بأغانینا...**» (**الملائکه، ۱۹۹۷: ۳۱۱**).

ترجمه: جمهوری ما آن نوزاد دختر ماست با دو چشم گیرا؛ نوزاد دختر سبزه روی ما با دو لب خندان به زودی بازوانمان را بالش او قرار می‌دهیم و گوشهٔ چشمانمان را با ترانه‌هایمان تغذیه می‌کنیم.

پیشتر بیان شد که خاطرات نازک از کودکیش، همواره شاد و پر نورند و اثری از تلخی و تیرگی در آن دیده نمی‌شود؛ امّا موضوع برای صفّارزاده متفاوت است. کودکی او با خاطرات تلخی توأم بوده است؛ امری که موجب شده خاطرات این دوران، هر از چند گاهی مانند شکافی عمیق در زندگی ذهنی او، خود را در شعرش به نمایش بگذارد و خوانندهٔ اشعارش را که در حال دنبال کردن شاپرک موضوع اصلی است، به درون خود فروکشد. در این حالت، خواننده به ناگاه خود را در زمانی غیر از آنچه در آن بود می‌یابد. صفّارزاده خودآگاه یا ناخودآگاه، با فرورفتن‌های ناگهانی به شکاف عمیق خاطرات کودکی خود، رنگی از داستان‌های معروف به «جریان سیّال ذهن» را به اشعار خود بخشیده است که به

فراخور موضوع، به تدریج به آن خواهیم پرداخت. «در داستان‌های جریان سیّال ذهن، نویسنده به جای توصیف وقایع، احساسات و افکار، شخصیّت‌ها را درست در لحظهٔ وقوع و در عین تپش حیاتشان در ذهن به چنگ می‌آورد و با نمایش آن‌ها خواننده را در تجربیات ذهنی شخصیّت‌ها و فرایند آفرینش داستان سهیم می‌کند.

در این داستان‌ها، وقایع خطّی که بر اساس روابط علّت و معلولی ارائه می‌شوند، روایت داستان را شکل نمی‌دهند؛ بلکه به جای زمان خطّی و تقویمی بر زمان ذهنی تأکید می‌شود که هر لحظه از خاطره‌ای به خاطرهٔ دیگر و از تصویری به تصویر دیگر می‌لغزد و کانون روایت، مدام میان لایه‌های تو در توی ذهن و بین زمان عینی و ذهنی جا به جا می‌شود. این جابه‌جایی میان زمان‌ها و به ویژه در زمان ذهنی، به وسیلهٔ «تداعی» صورت می‌گیرد. این تداعی‌ها اساسی‌ترین جنبه‌های زندگی و مهم‌ترین دغدغه‌ها و درگیری‌های فکری شخصیّت را دربر می‌گیرد و به نمایش می‌گذارد و به خواننده این امکان را می‌دهد تا همراه جریان تفکّر شخصیّت به گردش در افکار و خاطرات او بپردازد و به ژرف‌ترین زوایای تجربه‌های ذهنی او برسد» (محمودی، ۱۳۸۸: ۱۳۲). برای مثال، در شعر «سفر اوّل» از دفتر «طنین در دلتا»، دیدن کیفیت تشییع جنازه و دفن یک برهمن در کلکته، خاطرهٔ تلخ تشییع جنازهٔ پدر را برای صفّارزاده تداعی می‌کند. تازگی و دقّت تصویر صفّارزاده از این حادثه، از سویی امکان تصوّر آن را برای مخاطب شعرش به راحتی فراهم می‌کند و از سوی دیگر، گویای عمق تأثیر این خاطره در ذهن خود اوست که پس از گذشت سال‌ها، هنوز برای او تازه و دقیق باقی مانده:

«در قبرستان، پاهایم از شانه‌های عمویم آویزان بود/ میان چادری‌های سیاه‌پوش گردش می‌کردیم/ تشنه بودم کولی‌ها مشک آب را دریغ می‌کردند/ بوی قهوه می‌آمد؛ بوی قلیان به من قاقا دادند/ مادر «میسیز هارمز» که مرد «میسیز هارمز» گفت:/ آدم در مرگ مادرش/ هی باید کارت بنویسد؛ هی باید تلفون جواب دهد/ من قاقا را روی قالی پرتاب کردم» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ج: ۱۳).

تصویر کودکی که عمویش او را برای آرام کردن و جلوگیری از بهانه‌گیری و دلتنگی برای پدرش، روی دوشش سوار کرده و می‌گرداند، کودک تشنه است؛ ولی به او آب نمی‌دهند. طاهره با آوردن سخن «میسیزهارمز» که یک سیاست‌مدار غربی است، در میانهٔ شرح خاطره‌اش امکان مقایسه بین احساسات معصومانهٔ یک کودک شرقی و احساس سرد و خالی از احساس یک غربی بزرگسال را برای مخاطب فراهم آورده و او را به فکر وامی‌دارد. این خاطره و تصویر در این‌جا قطع می‌شود و اندکی بعد پس از چند بیت، در یک تداعی دایره‌وار در پایان این شعر، در توصیف روزهای آخر

اقامتش در کلکته که در تنهایی می‌گذشت، دوباره به صحنهٔ قبرستان در پنج سالگیش بازمی‌گردد و می‌گوید:

«مادربزرگ قاقا را از روی قالی دستچین کرد و گفت:/ بچّه بهانهٔ پدرش را می‌گیرد» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ج: ۳۳).

خاطرهٔ تلخ دیگر کودکی صفّارزاده، با کاربرد کلمهٔ «همبازی» تداعی می‌شود. در شعر «سفر اوّل»، وی پس از اشاره به همبازی‌های پیر لرد، به مرگ همبازی کودکی خود «تاجی» اشاره می‌کند که در هفت سالگی از دنیا رفته است:

«بهترین همبازی من دختر همسایه‌مان بود که در هفت سالگی مرد/ اسمش تاجی بود مثل تیتا که اسم عام است در بخارست/ مادرش دوبار او را با لگد از خواب بیدار کرده بود/ و او گفته بود پدر بگذارید پیش شما بمانم/ پدر دستمال گوشت و انگور را به او می‌داد/ گوشت را زیر سبدهای حصیری در «مهتابی» می‌گذاشت/ در پنج‌دری همیشه باد خنک می‌آمد/ نسیمی که از رود گنگ می‌گذرد خاکستر این مردگان/ را خواهد برد/ بادبزن‌های برقی را خاموش کنیم» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ج: ۱۶).

این خاطره با یاد مرگ همبازی او «تاجی» شروع می‌شود و چنان‌که پیشتر اشاره شد، صفّارزاده یک شاعر رئالیست است و «رئالیسم مشاهدهٔ واقعیّت‌های زندگی و شرح و توضیح آن‌ها و انتخاب قهرمان و ساختن تیپ‌های مختلف است» (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۷۹). وی با معرّفی همبازی کودکی خویش در شرح و توضیح ابعاد و سبک زندگی او ریز می‌شود و یک تیپ شخصیّتی برای او تعریف می‌کند. دخترکی هفت ساله که رفتار مادرش به خلاف رابطهٔ او با پدرش خیلی خوشایند نیست. بعد نگاهی به فضا و امکانات نوستالژیک خانهٔ «تاجی»، خانه‌ای با بنایی قدیمی دارای پنج‌دری. خبری از کیسه‌های نایلونی و یخچال نبوده. گوشت و انگور را لای دستمال حمل می‌کرده‌اند و گوشت را زیر سبد حصیری می‌گذاشته‌اند که تقریباً همگی جزو خاطرات جمعی ایرانیان در دههٔ چهل محسوب می‌شوند. سپس گذری به امروز هند و نسیمی که از رود گنگ می‌گذرد و ملولی شاعر از بادبزن‌های برقی و دلتنگی او برای همان باد خنکی که در پنج‌دری روزگار کودکیش می‌وزید. بدین ترتیب به محض تکرار نام «تاجی»، یک تیپ شخصیّتی آشنا که نمونه‌ای از دختران هم‌دوره و هم‌طبقهٔ صفّارزاده است، برای مخاطب شعر او تداعی می‌شود و احساس مورد نظر را در او ایجاد می‌کند و صفّارزاده نیز به فراخور موضوع، چند بار دیگر نیز از تاجی یاد می‌کند. از سوی دیگر، این خاطرات پاره‌پاره از کودکی صفّارزاده که جسته‌گریخته در شعر او مطرح می‌شوند، برای شعر واقع‌گرای او عاطفه و احساس را به

ارمغان می‌آورند و گویای این واقعیّت هستند که او به خوبی از پس حس انگیزی در مخاطب برمی‌آید و شاید اگر شعر رمانتیک نیز می‌سرود، در آن مانند شعر واقع‌گرایش موفّق می‌شد.

البتّه خاطرات نوستالژیک کودکی صفّارزاده، همیشه مایهٔ عذاب و ناراحتی او نیستند؛ بلکه گاه او را از وحشت و هراس به آرامش می‌رساند. امّا این موارد در شعر او نادرند، برای مثال هنگامی‌که او مشغول توصیف سوزانیدن جنازهٔ یک برهمن توسّط پسرش در مراسم خاص برهمنان است، تاب تماشای این منظره را از دست داده، چشمان خویش را می‌بندد و به گذشته می‌رود:

«و شاعر خوشبختی را در شهرم به یاد می‌آورم/ که همیشه پایش را در پاشویهٔ حوض می‌گذارد/ و در ازدحام صدای گنجشکان/ سیب‌های مهربانی را گاز می‌زند/ خالهٔ تاجی دندان‌های مصنوعیش را در پاشویه خیس می‌کرد/ آن طرف‌تر، دخترش آفتابه را در حوض فرومی‌برد» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ج: ۲۰).

این تصویر که با یاد شاعر خوشبخت در ذهن شاعر تداعی می‌شود، سپس به ناگاه کلمهٔ «پاشویهٔ حوض» او را به خاطرهٔ خالهٔ «تاجی» همبازی کودکیش راه می‌برد و تصویر آرامش آن خانه با حوض پر آبش، با دخترکی که برای آب‌پاشی حیاط خانه، آفتابه را از آب پر می‌کند، راه فراری می‌شود برای نجات افکار او و مخاطبانش از منظرهٔ جنازه سوزی آن برهمن. کودکی تنها و غریب صفّارزاده، تشنهٔ محبّت بوده است. این نیاز را می‌توان از بندی که در آن از ملّایش (آموزگار مکتب) سخن می‌گوید درک کرد؛ نیازی که در شعر نازک الملائکه اثری از آن دیده نمی‌شود:

«من در شعر سال دوهزار از ملاّی خودم اسم بردم/ که حافظ را با سرفه‌های مسلول درس می‌داد/ گونه‌های سرخ مرا می‌بوسید و هر صبح شنبه/ یک دانه انجیر زیر زبانم می‌گذاشت» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ الف: ۱۷).

۲-۲-۱. کاربردهای حقیقی واژهٔ کودک در شعر دو شاعر

نازک الملائکه و صفّارزاده، به دلیل عاطفه و روح زنانه‌شان، به خوبی به ظرافت‌های رفتاری کودکان آگاه هستند و در اشعارشان چنان هنرمندانه از این اوصاف برای بیان افکار و انتقال احساس شاعرانهٔ خویش بهره برده‌اند که مخاطب را متحیّر می‌کنند. این دو نگاهی تیزبینانه و موشکافانه به کودکان داشته‌اند. پیوند استادانه‌ای که این دو شاعر بین رفتار و اوصاف ظاهری کودکان با معنای مورد نظرشان ایجاد می‌کنند، نکتهٔ تحسین‌برانگیز است. به این بند از شعر صفّارزاده توجّه کنید:

«و ترس از نظارت غیب/ که آینهٔ دقّت می‌بخشد/ و آفتاب خالص رفتار/ وگرنه/ دین ورزی/ مشق جریمه‌ایست/ که کودکان تنبل و بازیگوش/ شتاب‌زده/ بی‌درک معنی و مفهوم/ ناچار از نوشتن آن هستند» (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۳۲).

به باور شاعر، دین‌مداری و توجّه به حضور در پیشگاه خداوند، باید باانگیزه و بینش همراه باشد. در غیر این صورت، مانند مشق جریمه‌ای است که کودکان آن را در کمال بی‌توجّهی و بی‌انگیزگی می‌نویسند و غالباً نتیجه‌ای نیز در پی ندارد. به این ترتیب، شاعر با یک واسطهٔ ساده؛ امّا قابل درک و ملموس، موفّق به بیان یک مفهوم مهم شده است.

«**مأساة الأطفال**» (تراژدی کودکان) در دیوان نازک نیز، نمونهٔ مناسبی است که این توانمندی شاعر را به خوبی به تصویر می‌کشد. هرچند فضای این شعر یأس‌آلود و غم‌انگیز است و او این شعر را در دوران یأس خویش سروده، امّا انتخاب کودک و گریهٔ او در استهلال شعر خویش، برای خلق چنین فضای اندوهباری انتخابی هوشمندانه است. او با آوردن سایر اوصاف کودک مانند ناتوانی از سخن گفتن در کنار گریهٔ معصومانه و مظلومانهٔ او، به خلق حسّ تأثّر و ترحّم در مخاطب می‌پردازد:

«**ودموع الأطفال تجرح لكن/ ليسَ منها بدّ فيا لِشقاء/ هؤلاء الذينَ قد مُنِحوا الحِسَّ/ وما يملكونَ غيرَ البُكاء/ منحتهم كفُّ الطَّبيعةِ قلباً/ بشرياً يستَشعِرُ الآلاما/ ورَمَتْهم في كفّةِ القدر الغا/ شم جسماً لايستَطيعُ كلاماً**» (**الملائكة، ۱۹۹۷: ۲۰۱**).

ترجمه: و اشک‌های کودکان زخم می‌زند امّا/ چاره‌ای نیست چه بدبختی‌ای/ اینان کسانی هستند که به آن‌ها حس داده شده است/ و چیزی جز گریستن ندارند/ دست طبیعت به آن‌ها قلبی بشری بخشیده/ که دردها را درک می‌کنند/ و آن‌ها را در دست سرنوشت ظالم با جسمی ناتوان/ از سخن گفتن رها کرده است.

سپس نازک در کنار برشمردن این اوصاف، شروع به پیچیدن رشته‌های افکار مأیوسانه و بدبینانه‌اش در ذهن مخاطب می‌کند؛ به طوری که مخاطب با خواندن این شعر، حداقل برای مدّتی در افکار او غرق خواهد شد. به ادامهٔ شعر توجّه کنید:

«**فإذا ما بكوا فَأدمُعٌ خرسٌ/ ربّما كانَ خلفَه ألفُ معنى/ ربّما كانَ خَلفَها الألَمُ القا/ تِل أو رغبةٌ مَعَ الرّيحِ تُفنى/ رُبَّما رُبَّما وما ينفَعُ الظَّنُّ/ ونوحُ الأطفال ملءَ الحياة/ وُلِدوا صارخين بينَ يد الأَقْ/ دارِ/ فَليصرِخوا ليومِ المماتِ/ و...**» (**همان: ۲۰۲**).

ترجمه: و چون می‌گریند، گریه‌شان بی‌سخن است/ شاید در پس آن هزار معنی باشد/ شاید در پس آن، یک دردِ کُشنده باشد/ یا خواسته‌ای که با باد نابود می‌شود/ شاید، شاید؛ این گمان چه سود دارد؟/ در حالی که گریهٔ کودکان جهان را فراگرفته/ در میان دستان سرنوشت، فریاد زنان زاده شده‌اند/ پس تا روز مرگ باید فریاد بزنند/ ...

و به این ترتیب، پای مرگ این بزرگ‌ترین وحشت نازک نیز به قصیده گشوده می‌شود و این‌چنین شاعر با بهره‌گیری از ویژگی رفتاری گریستن در کودک، به بیان احساس و افکارش برای مخاطب پرداخته و او را با خود همراه می‌کند.

صفّارزاده و نازک الملائکه، هر دو شاعرانی اجتماعی هستند و در دوران زندگی خود شاهد وقوع جنگ‌هایی نیز بوده‌اند. این دو شاعر با به کارگیری ظرفیت حس انگیزی معصومیت و مظلومیت کودکان در جای‌جای شعر خود، تلاشی در جهت بیدار کردن حسّ نوع‌دوستی به خاموشی گراییدهٔ جنگ‌افروزان و حامیان آن‌ها داشته‌اند؛ امّا نگاه صفّارزاده، نگاهی واقع‌گرایانه است و سخن او دربارهٔ کودکان، بر اساس سبک شناخته شدهٔ «طنین» او، کوتاه امّا بسیار مؤثّر است. او با یک کلمه، تلنگری به ذهن مخاطب می‌زند و طنین افکار مربوط به آن کلمه را تا مدّت‌ها در ذهن او ایجاد می‌کند. به این بند که صفّارزاده در مذمّت سکوت در برابر جنگ افغانستان سروده، توجّه کنید:

«وما تماشاگرها/ در فیلم‌های خبر/ ناظر بر این شقاوت کشتاریم/ کشتار بی‌گناهان/ آزاد گشته/ اطفال شیرخوار/ نوباوگان الفباخوان» (صفّارزاده، ۱۳۸۴: ۴۷).

قرار گرفتن دو قید «شیرخوار» و «الفباخوان» که محدودهٔ سنّی نوزادی تا شش هفت سالگی کودکان، اوج معصومیت، مظلومیت و بی‌دفاعی آن‌ها را هدف گرفته، درست پس از واژهٔ «کشتار»، دریای آرام و راکد احساس را موّاج و ناآرام می‌گرداند. شاعر در شعر دیگری دربارهٔ جنگ عراق، یک وابستهٔ کودکی یعنی نیاز به نوازش را، با رنگی از خشونت و مرگ در هم می‌آمیزد و تصویری دلخراش و جانکاه خلق می‌کند:

«کودکان عراقی/ با پنجه‌های تیز و نافذ موشک/ نوازش می‌شوند/ پدرها و مادرهاشان/ آن‌ها را تنها رها کرده‌اند/ زیرا خودشان/ در زیر بمب‌های سنگین/ متلاشی شده‌اند» (صفّارزاده، ۱۳۸۴: ۱۴۹).

کلمات پر طنین این بند، یکی‌یکی ذهن را به لرزه می‌اندازند. ساخت جملات شاعر کوبنده و خبری است و با سبک واقع‌گرای او همخوان است. فضای تنهایی کودکان پس از فوت پدر و مادرشان، زیر بمب‌های سنگین برای صفّارزاده کاملاً ملموس است و حسّ همدردی او با این کودکان در این شعر موج می‌زند؛ چراکه او نیز در کودکی پدر و مادر خود را از دست داده و در کودکی تنها و غریب شده است.

نازک الملائکه نیز در قصیدهٔ «**انشودة السَّلام**» (سرود صلح) از دولتمردانی که شعار صلح سرمی‌دهند و در عمل به جنگ‌افروزی می‌پردازند، با لحنی انتقادی؛ امّا با همان حال و هوای رمانتیک، به توصیف

جهان پس از جنگ جهانی دوّم می‌پردازد. او در میانهٔ قصیده پس از مقدّمه‌ای حزن‌انگیز، با اشاره به یتیم شدن کودکان که یک حادثهٔ غم‌انگیز و روح‌خراش انسانی است، به شکلی هنرمندانه برای برانگیختن هرچه بیشتر احساسات مخاطبان خود از تصویر چشمان پرسشگر کودکان یتیم شده در این جنگ بهره برده است:

کلُّ شيءٍ باقٍ کما کانَ قبلَ الحَر ... بِ غيرَ الأيتامِ والأمواتِ
غيرَ ظِلٍّ من الکآبةِ والحَيـ ... ـرةِ يَمشي علی ضفاف الحياةِ
هؤلاء الأيتامُ بالأمسِ کانوا ... صورةَ البِشرِ والمراح الجميل
تَحتَ ظِلِّ الآباءِ يَقضونَ عيشاً ... مادروا غيرَ صِفوةَ المعسولِ
وأفاقوا مِن حُلمِهم فإذا الأقـ ... ـدارُحربٌ والکونُ قَتلٌ ونارُ
يا عيون الأطفالُ لا تسألي الدنـ ... ـيا علامَ اللظی؟ وفيما الدِّمارُ؟

(الملائکه، ۱۹۹۷، ج ۱: ۶۰)

ترجمه: همه‌چیز مثل قبل از جنگ باقی است؛ جز این یتیمان و مرده‌ها/ جز سایه‌ای از افسردگی و حیرت که در کنارهٔ زندگی حرکت می‌کند/ این یتیمان، دیروز تصویری زیبا از شادی و نشاط بودند./ زیر سایهٔ پدران زندگی را می‌گذراندند و چیزی جز صفای شیرین نمی‌دانستند./ و از رؤیای خویش که بیرون آمدند، ناگهان سرنوشت، جنگ و هستی کشتار و آتش بود./ ای چشمان کودکان از این دنیا نپرسید که این آتش و این ویرانی برای چه و بر سر چه است.

نازک در قصیدهٔ دیگری با نام «**الحرب العالمية الثانية**» (جنگ جهانی دوّم) بار دیگر با استفاده از بازی کودکان، سعی در خلق فضایی رمانتیک کرده است. او در فضای جنگی و ناآرام جنگ جهانی، از آب‌بازی کودکان در دریاچه‌ها و برف‌بازی آن‌ها در عید کریسمس یاد می‌کند که شادترین و پر نشاط‌ترین حالت بازی کودکان است و مخاطب را برای لحظه‌ای هم که شده، مشتاق دوباره دیدن این تصویر می‌نماید؛ تصویری که نگرانی و فقر حاصل از جنگ، اثری از آن باقی نگذارده است:

«أسفاً لم تدع لنا الحربُ شيئا/ وتلاشی الحلم الطروب الجميل/ من تری يحرث الحقول ويشدوا أُغنيات المراح وقت الحصاد/ أينَ لهو الأطفال عند البحيرا/ ت وفوق الثلوج فی الأعياد» (الملائکه، ۱۹۹۷: ۳۸۰-۳۸۱).

ترجمه: افسوس این جنگ برای ما چیزی باقی نگذاشته/ و رؤیای زیبای نشاط‌انگیز از هم پاشید/ به نظرت چه کسی دشت‌ها را می‌کارد و ترانه‌های شاد را در هنگام درو می‌خواند؟/ کجاست بازی کودکان در برکه‌های آب و روی برف‌ها در عیدها؟

سحرانگیزی چشمان معصوم کودکان در هیاهوی جنگ، چشم صفّارزاده را گرفته است. هم او و هم نازک الملائکه به قدرت این پدیده واقف هستند و آن را در خدمت خلق تصاویر شاعرانه خود به

کار گرفته‌اند. او در شعری، مظلومیت و معصومیت اهل‌بیت (علیهم‌السلام) در واقعهٔ عاشورا و حوادث پس از آن را از نگاه معصومانه و پرسشگر حضرت امام محمّد باقر (علیه السّلام) که در آن زمان کودکی بوده است، چنین توصیف می‌کند:

«چشمان خردسال باقر علم/ از داغگاه شتم و شقاوت/ تا انجماد ضربهٔ حیرت/ دنبال ردّپای غائله می‌گردد» (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۵۲).

کودک و کودکی در شعر صفّارزاده، تنها به وصف خاطرات او محدود نمی‌شود. صفّارزاده از کودک قرن بیستم غافل نیست؛ کودکانی که چه در فقر و چه در رفاه، با اندوه و بیم سر و کار دارند، رفیعی در این باره می‌گوید: «قرار بود قرن بیستم قرن سعادت بشر باشد؛ امّا همهٔ کودکان این قرن ترس و وحشت را تجربه کردند. بیم، سرنوشت تنها کودکان فقیر یا گرفتار جنگ نبود. حتّی کودکان خانواده‌های اشرافی و ثروتمند نیز در دوران صلح از این سرنوشت در امان نماندند. شعر «کودک قرن»، از نخستین شعرهای صفّارزاده است که در نخستین کتاب شعر او «رهگذر مهتاب» چاپ شد. ... این شعر، شهرتی برای طاهره صفّارزاده در میان عموم مردم آفرید. «کودک قرن»، داستان کودکی از خانواده‌ای اشرافی است. مادر، یک شب تا صبح بر سر میز قمار است و شب دیگر در مجلس رقص. کودک هر شب هنگام خواب آرزو می‌کند که کاش مادر خانه بود. امّا یک شب نیز که او در خانه به سرمی‌برد، کودک باید شاهد مشاجرهٔ مادر و پدرش باشد و آرزو کند که کاش مادر خانه نبود» (رفیعی، ۱۳۸۸: ۶۱). این شعر چنین آغاز می‌شود:

«کودک این قرن/ هر شب در حصار خانه‌ای/ تنهاست/ پر نیاز از خواب امّا/ وحشتش از بستر آینده و فرداست/ بانگ مادر خواهیش/ آویزه‌ای در گوش این دنیاست» (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۲۱).

و چنین پایان می‌پذیرد:

«کودک بیچاره ترسان، لرزان/ سر کند در زیر بالاپوش پنهان/ پیش خود گوید:/ خوش آن شب‌ها در این خانه مادر نیست!/ از هیاهوی شبان کام:/ آخرین دست/ آخرین رقص/ آخرین جام/ آخرین دعوای ننگ و نام/ کی رود در خواب راحت؟/ کودک این قرن بی‌فرجام» (همان: ۲۴).

نازک الملائکه نیز، برای رنگ‌آمیزی بسیاری از تصاویر خود، از کودکان و اوصاف آن‌ها به خوبی و بیشتر از صفّارزاده، بهره برده است و چنان‌که مشهور است، تصویرسازی عاطفی از ویژگی‌های برجستهٔ شعر رمانتیک است؛ زیرا «شاعر رمانتیک از رهگذر تصویر، درون خویش را با طبیعت پیوند می‌زند و با تمسّک به پدیده‌های طبیعت، حالات ذات خود را بیان می‌کند. تصویر در شعر رمانتیک،

میانجی و ابزار ساختار شعر است، زیرا ابزار شناخت و احساس شاعر و صدای احساس و عاطفهٔ شاعر است؛ بنابراین، شاعر شیء را به شکل واقعی و عینی به تصویر درنمی‌آورد؛ بلکه رنگ احساس خود را به آن می‌بخشد» (الیافی، ۱۹۸۳: ۱۱۴). او در شعر «**في الرّيف**» (در روستا) در جستجوی سعادت، روی به سوی روستا می‌آورد و پسرک چوپانی را به تصویر می‌کشد که گمان می‌کرد آسوده‌خاطر و به دور از اندوه زندگی، در حال چراندن گوسفندان و خواندن ترانه و آسودن زیر سایهٔ درختان است؛ تصویری شاد، آرام و خیال‌انگیز که با حضور یکی دیگر از وابسته‌های کودکی (ترانه‌سرایی) خلق شده است:

«**ولنَعش لصفاء يفرَحُ دنيا/ نا غناء الرعاة عند الجبال/ ونشيدٍ تُديرُهُ شَفَتا طف/ لٍ يغَنّي على تلول الرّمال/ وقطيع الأغنام في المرجِ تَحتَ الظِّ/ لِّ والفجرِ والنّدي والنَّسيم و...**» (**الملائکه، ۱۹۹۷: ۹۳-۹۴**).

ترجمه: پس برای این صفا باید زندگی کنیم. می‌فریبد دنیا/ مان را ترانهٔ چوپانان در کوهساران/ و آوازی که دو لب کودکی می‌پراکند/ و می‌خواند بر فراز تلّ ماسه‌ها و گلّه‌های گوسفندان در سبزه‌زار زیر سایه و طلوع و شبنم و نسیم.

شاعر در ابتدای ورودش به روستا، نگاهی مثبت به آن دارد. رنگ‌ها و انسان‌ها در نظر او شاد هستند؛ امّا اندکی بعد که نمودهای سختی و بیچارگی مردم روستا را مشاهده می‌کند، تصویر خوش‌بینانهٔ او به ناگاه درهم می‌ریزد. ویران ساختن تصاویری که شاعر در ابتدا آن را به زیبایی تمام آفریده و رنگ‌آمیزی کرده، یکی از روش‌های حزن آفرینی اوست؛ چنان‌که در ادامهٔ این قصیده، او تصویر مذکور را با بهره‌گیری از قتل کودک چوپان توسّط گرگ‌ها، به یک تراژدی سهمگین تبدیل می‌نماید:

«**كيفَ يشقي الرّاعي وبينَ يديهِ/ جَنَّةٌ من مفاتِن وضياء/ أسفاً قَد خدعَت لم تصدق الأحـ/ ـلامُ فيما رسَمنَ من أفراح/ لم أجِد عند ذلک الشاحب/ الصامت إلا مرارةَ الأقداحِ/ فهوَ عندَ الينبوعِ ينظرُ فی الظّلّ/ إلي الأفق شاحباً مصدوماً/ ممعناً في الجمود والصمت كالمو/ تی يناجي الفضاء يرعى الغيوما/ لم تزل قُربُه على العُشبِ النا/ دي عظامٌ لكائنٍ مقتول/ هو ذاک الراعي الصغير الذي را/ حَ طعاماً للذئب بين الحقول/ إيه راعي الأغنام يا ايها المقـ/ ـتولِ فوقَ العشبِ النّدي النضير/ كيفَ مات الراعي ولم تمت الأغـ/ ـنام يا للمقدّر المسطور...**» (**همان: ۹۹-۱۰۰**).

ترجمه: چگونه این چوپان، بینوا می‌شود؛ در حالی که در مقابل او/ باغی از زیبایی‌ها و نور وجود دارد/ افسوس رؤیاها نیرنگ نمودند و راست نگفتند/ در آنچه از شادی ترسیم کردند/ در نزد آن فرد منقلب/ ساکت چیزی جز تلخی جام‌ها نیافتم/ او در کنار چشمه در سایه می‌نگریست/ به افق دگرگون و زخم‌دیده/ بی‌حرکت و ساکت خیره مانند مرده‌ها/ با فضا نجوا می‌کرد و ابرها را می‌چرانید/ هنوز در نزدیک او بر روی گیاهان مرطوب/ استخوان‌های موجودی کشته شده قرار دارد/ او همان چوپان کوچک است/ که در میان دشت‌ها

غذای گرگ‌ها شده است/ بله چوپان گوسفندان، ای مقتول/ بر فراز گیاه مرطوب درخشان/ چگونه چوپان مرده و گلّه‌اش نمرده است؟/ چه سرنوشتی!

۲-۲-۲. کاربردهای مجازی واژهٔ کودک در شعر دو شاعر

گاهی صفّارزاده و نازک الملائکه، کودک و رفتارهای کودکانه را به عنوان ارکان تشبیه و استعاره استفاده نموده‌اند و با ذوق هنرمندانهٔ خویش هر بار یک ویژگی کودک را دستمایهٔ تشبیهات و استعارات خود قرار داده‌اند:

تشبیه

صفّارزاده در شعر «بیگانه»، با تصویر انسان امروز و تنهایی او در دنیای غم‌زدهٔ آن شادی را به کودکی نادان تشبیه نموده که از درک شادی عاجز است:

«من آن انسان تنهایم که می‌فهمم/ غم و حرمان «تن‌ها» را/ سکوت صبرداران و خروش خشم‌داران را/ ولی هرگز تو را ای کودک نادان شادی‌ها نمی‌فهمم» (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۱۳).

او در شعر «سایه»، در پی ادای وظیفهٔ اجتماعی خویش به عنوان یک شاعر، با تذکّر پوشیدهٔ نقش زن در پیشگیری از فروپاشی یک خانواده با نه گفتن به ازدواج با مردی که همسر دیگری دارد، روح و اندیشهٔ زنانهٔ خود را در کالبد تشبیه می‌دمد. او مهر و علاقه میان زن و مرد را به کودکی تشبیه می‌کند:

«ای ناشناس/ من با جنین یاد تو بدرود می‌کنم/ زان پیشتر که کودک مهری بپرورد/ دیدارهای ما» (همان: ۱۹).

او در شعر «نستوه»، تن و جسم را به کودکی تشبیه می‌کند و از آن‌جا که انسان به طور غریزی، همواره در خطرها به فکر نجات جسم و جان خویش است، شاعره با استمداد از روح مادرانهٔ خویش، این حسّ و میل انسان به نجات خویش در حوادث را، به حسّ یک مادر در نجات فرزند خود در حوادث تشبیه کرده، خطاب به رزمنده‌ای همیشه پایدار می‌گوید:

«نستوه جاودانهٔ مهرم که پایدار/ در پایگاه مهر تو فرزانه، پر شکیب/ فکر نجات کودک تن را رها کنم» (صفّارزاده، ۱۳۸۶: ۴۶)

استعاره

«دیوارهای پیر/ میان‌سال/ این شاهدان کور فاجعهٔ دیروز/ این شاهدان بی‌زبان ظلم و شکنجه/ تازه زبان باز کرده‌اند/ تازه به راه اوفتاده‌اند/ تازه قدم برمی‌دارند/ امّا چه تند تند قدم برمی‌دارند/ این طفل‌ها/ که تازه زبان باز کرده‌اند/ این پیرها که تازه به راه اوفتاده‌اند» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ الف: ۶۲).

شاعر با ریزبینی و نگاه مادرانهٔ خویش، عبارت‌های «تازه زبان باز کرده‌اند» و «تازه به راه اوفتاده‌انـد» را که از وابسته‌های کودکی و خردسالی است، برای انسان‌هایی به استعاره گرفته است که تاکنون نسبت به مبارزه و پیامدهای آن بی‌تفاوت بوده‌اند و تازه به مبارزه روی آورده‌اند.

او در جایی دیگر، عبارت «از شیر گرفتن» را که برای کودکان به کار می‌رود، برای بیان طـرد شـدن و کنار گذاشتن فردی از یک گروه مخوف به عاریت گرفته است:

«کوتوله‌ها می‌گویند او را زود از شیر گرفته‌اند. کوتوله‌ها می‌گویند او در کافه‌ای که نبایـد، دیـده شـده است» (صفّارزاده، ۱۳۶۵/ ب: ۵۵).

حس، عاطفه و دقّت‌نظر زنانه در اشعار نازک نیز، موجب خلق تشبیه‌هـای نـو و غریبـی بـا وجـه‌شـبه اوصاف کودکی گردیـده اسـت. بررسـی شـعر او در ایـن زمینـه، نشـان مـی‌دهـد کـه نـازک بـرخلاف صفّارزاده، تنها به تشبیه کردن اکتفا نموده است؛ امّا غرابت و تازگی این تشبیهات به حدّی است کـه بـه تنهایی می‌توانند گواه هنرمندی و دقّت بالای نازک در تصویرآفرینی و حس‌انگیزی باشند. برای نمونه، می‌توان به «**خمس أغان للألم**» (پنج ترانه برای درد) او اشاره کرد. شاعر در این پنج ترانه، درد را به کودکی خُرد و تشنهٔ خواب تشبیه می‌کند که باید با آن، چونان ترانه‌سرایی مادران برای کودکانشـان، سـازگاری ورزید تا به خواب رفته، تسکین یابد:

«**وَمَن عساهُ أن يكونَ ذلكَ الألمْ؟/ طفلٌ صغيرٌ نائمٌ مُستَفهِمُ العُيون/ تسكتُهُ تهويدةٌ وربتَةٌ حَنون/ وإن تبَسَّمنا وغنّينا لَه ينَم**» (**الملائکه، ۲۰۰۸: ۳۱۸**).

ترجمه: این درد چه می‌تواند باشد؟/ کودکی خرد و خواب‌آلود با چشمانی پرسشگر/ کـه لالایـی و ضـربه‌هـای مهربانانه به پشت او، وی را آرام می‌کند/ و اگر برایش ترانه بخوانیم، می‌خوابد.

او در همین شعر و در تشبیهی دیگر، درد و رنج را به کودکی تشبیه می‌کند کـه بـا کسـی همـدردی نمی‌کند؛ امّا جویای محبّت است و با لبخند و نگاه معصومانه‌اش بـر دل‌هـا زخـم مـی‌زنـد. کـودکی کـه شاعر با بیانی متناقض‌نما، او را «بی‌گناه‌ترین ظالم و دشمنی دوست‌داشتنی» نامیده است:

«**مَن غيرهُ أغلقَ في وجه أسانا قلبَهُ/ ثُمَّ أتانا باكياً يسألُ أن نُحِبَّه؟/ وَمَن سِواهُ وَزَّعَ الجراحَ وابتسَم؟/ هذا الصَغيرُ... إنَّهُ أبرَأ مَن ظلم/ عَدُوّنا المُحِبّ أو صَديقنا اللَدود ...**» (**همان: ۳۱۸**).

ترجمه: چه کسی جز او قلبش را به روی غم‌های ما می‌بندد؟/ سپس به نـزد مـا آمـده، مـی‌خواهـد کـه دوسـتش داشته باشیم؟/ و چه کسی جز او زخم می‌زند و می‌خندد؟/ این (کودک) خردسـال، همـان بـی‌گنـاه‌تـرین ظـالم است/ دشمن دوست‌داشتنی و دوست دشمن‌سگالمان است.

شاعر در شعر «**أغنية للإنسان**» (ترانه‌ای برای انسان) به بیان تغییرات فکری و نگرشی خود از کودکی تا سال ۱۹۵۰ و حدود بیست سالگیش پرداخته، می‌گوید:

لم أعد أمزج الوجودَ بقلبي وأعدّ الحياةَ قصَّةَ طفلٍ

(**الملائکه، ۱۹۹۷: ۲۵۶**).

ترجمه: دیگر زندگی را با قلبم نمی‌آمیزم و زندگی را قصّهٔ کودکانه‌ای می‌دانم.

با توجّه به شناختی که از افکار و اشعار نازک الملائکه داریم، وجه‌شبه در تشبیه زندگی به قصّهٔ کودکان از سوی نازک، علاوه بر کوتاه بودن این قصّه‌ها، رنگ غیر واقعی و فانتزی آن‌هاست.

او در شعر «**الخيط المشدود في شجرة السّرو**» (رشتهٔ بسته به درخت سرو) به شیوه‌ای هنرمندانه؛ امّا تراژیک، به ترسیم عشقی پایدار پس از یک جدایی طولانی می‌پردازد که معشوق زمانی بازمی‌گردد که یار او دیگر زنده نیست. وی این عشق را به کودکی زیبا و کم‌سنّ و سال تشبیه می‌کند:

«... **وَتَرى البيتَ أخيراً/ بيتنا، حيثُ التَقينا/ عندما كانَ هوانا ذلک الطفل الغريرا/ لونه في شَفَتينا/ وارتعاشاتُ صباهُ في يدينا**» (**الملائکه، ۲۰۰۸: ۱۳۴**).

ترجمه: و در نهایت آن خانه را می‌بینی/ خانه‌مان را، آن‌جا که باهم دیدار کردیم/ آن زمان که عشق ما آن کودک زیبای خُرد بود؟ رنگش در لب‌هامان/ و لرزش کودکیش در دستانمان بود.

نتیجه

طاهره صفّارزاده و نازک الملائکه، با داشتن اشتراکاتی مانند نگاه تیزبین و دقیق زنانه و مادرانهٔ خود، به شکلی هنری عاطفی از کودک و دوران کودکی و ویژگی‌های مرتبط با این دوران در شعر خود استفاده کرده‌اند و به خوبی معانی مورد نظر خویش را با استفاده از ظرفیت انگیزشی این واژه به مخاطب خویش القا نموده‌اند. معصومیت کودکان و ظرافت‌های رفتاری کودکان، از موارد پرکاربرد در شعر هردو شاعر است. دو شاعر تجارب کاملاً متفاوتی از دوران کودکی خود داشته‌اند. طاهره صفّارزاده حوادث بسیار غم‌انگیزی چون مرگ پدر و مادر و مرگ همبازیش را در دوران کودکی خود تجربه می‌کند. این تجارب تلخ همواره مانند گسل‌هایی عمیق، در روند روایت‌های شعری صفّارزاده ظاهر شده، او و مخاطبانش را در خود فرومی‌برند و رنگی از داستان‌های معروف به «جریان سیّال ذهن» را به شعرش می‌بخشند. این گسل‌ها با همهٔ عمق و تلخی خود، زینت خاصّ شعر واقع‌گرای «طنین» گردیده‌اند. نگاه افسرده و سرشار از اندوه صفّارزاده نسبت به کودکی، در حالی است که او در عین واقع‌گرایی، همواره دیدی مثبت نسبت به جهان دارد؛ امّا کودکی، نوستالژی شعر نازک الملائکه است. او برخلاف صفّارزاده، دوران کودکی خود را در ناز و نعمت در سایهٔ پدر و مادری ادیب سپری کرده و می‌توان گفت که یاد دوران کودکی برای او، روزگاری خوش و سرشار از

تازگی و شادمانی را تداعی می‌کند؛ امری که سبب شده تا نازک با وجود دیدگاه یأس‌آلود شناخته‌شده‌اش، در غمبارترین اشعارش نیز، از کودک و خاطرات کودکی به خوبی یاد کند و از این خاطرات برای تلطیف شعر یأس‌آلود خود بهره ببرد.

توجّه و دقّت زنانه و ریزبینانهٔ دو شاعر به کودک و دوران کودکی، با وجود تفاوت تجارب آن‌ها از این دوران، منجر به خلق فضایی بدیع در شعر آن‌ها گردیده است که هر یک به نوبهٔ خود، گواه توانمندی این دو شاعر در تصویرآفرینی هستند؛ با این تفاوت که صفّارزاده علاوه بر تشبیه، گاه به خلق استعاره از کودکی و ملزومات آن نیز می‌پردازد؛ امّا نازک الملائکه به خلق تشبیه‌های بدیع و تأمّل‌برانگیز اکتفا کرده است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) طاهره صفّارزاده، شاعر، نویسنده، محقّق و مترجم متعهّد در ۲۷ آبان ۱۳۱۵ خورشیدی/ ۱۹۳۶ میلادی در خانواده‌ای متوسّط به دنیا آمد. پدرش مردی اهل علم و عرفان بود که در ۵ سالگی طاهره، بر اثر اشتباه پزشک در تشخیص یک بیماری ساده درگذشت و مادر او نیز پیش از مراسم چهلم پدر طاهره درگذشت. بدین ترتیب، طاهره تحت تکفّل مادربزرگ (مادر مادرش) و خواهر بزرگترش قرار گرفت. طاهره صفّارزاده در در ۶ سالگی توانست تجوید وقرائت و حفظ قرآن را در یکی ازمکتب خانه‌های کرمان بیاموزد وتحصیلات ابتدایی و متوسّطه را درشهر کرمان پشت سرنهاد. سپس در دانشگاه موفّق به کسب مدرک لیسانس زبان انگلیسی شد و در شرکت نفت به عنوان مترجم مشغول به کارشد. امّا دیری نپایید که به دنبال یک سخنرانی در اردوی تابستانی فرزندان کارگر شرکت نفت، عذر او را از ادامهٔ کارخواستند. وی برای ادامه تحصیل به انگلستان و سپس آمریکا رفت. در دانشگاه «آیوا» در گروه نویسندگان بین‌المللی پذیرفته و در همان جا مشغول به تدریس گردید. سرانجام پس از اخذ دانشنامهٔ دکتری به ایران مراجعت کرد و در دانشگاه ملی به تدریس پرداخت. زندگی مشترک طاهره صفّارزاده ناموفّق و حاصل آن یک فرزند بود که او را نیز از دست داد. او سرانجام در ۱۴ آبان ماه ۱۳۸۷ در سن ۷۲ سالگی دیده از جهان فرو بست.

(۲) نازک الملائکه از پیشگامان بنام شعر نو عربی در سال (۱۹۲۳ م) در خانواده‌ای ادب دوست و ادیب‌پرور شیعه، درکشور عراق دیده به جهان گشود. مادرش سلمی عبدالرّزاق، شیفتهٔ شعر عاشقانه بود. دفتر شعری با نام «**أنشودة المجد**» (سرود سرافرازی) نیز از او به چاپ رسیده است. پدرش هم به زبان عربی عشق می‌ورزید. نازک در چنین خانواده‌ای بالید. او از همان کودکی دارای روحیه‌ای منزوی و خجالتی بود. وی در دانشسرای عالی معلّمان در بغداد، در رشتهٔ ادبیّات عربی تحصیل کرد؛ سپس به آمریکا رفت و از دانشگاه «وسکونس» آمریکا فوق لیسانس ادبیّات تطبیقی گرفت. پس از آن به عراق بازگشت و به کار تدریس پرداخت. وی سرانجام در سن ۸۴ سالگی، بر اثر بیماری سرطان در مصر دارفانی را وداع گفت.

(۳) لازم به ذکراست که کودک، براساس تعریف کنوانسیون حقوق کودک (۱۹۸۹ م)، کسی است که به سنّ هجده سال تمام نرسیده است؛ مگر آنکه در کشوری، قانونگذار سنّ قانونی را کمتر تعیین کرده باشد. (اسماعیلی، ۱۳۸۴: ۲۳).

(۴) «هدف هنر رئالیستی که با مسائل عمدهٔ حیات و تمامیت وجدانیات آدمی سر و کار دارد، این است که ریشهٔ هر چیز را که غالباً زیر لایه‌های زندگی روزانه نهفته است، بکاود. برای رسیدن به این هدف، هنرمند باید از ساختمان درونی اجتماع، نیروهای ناپیدا و پیدایی که نمود نابودی آن را مقدّر می‌سازد؛ از قبیل نوسانات سیر تاریخی و تضادهایی که گرد اجتماع موجود حلقه زده است، آگاهی داشته باشد» (پرهام، ۱۳۶۲: ۴۵).

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. اليافي، نعيم، (۱۹۸۳)؛ **تطوّر الصورة الفنّية في الشعر العربي الحديث**، دمشق: منشورات إتّحاد الكتّاب العرب.

۲. الیوت، تی. اس (۱۳۷۵)؛ **برگزیدهٔ آثار در قلمرو نقد ادبی**، ترجمهٔ دامادی، چاپ اوّل، تهران: علمی.

۳. پرهام، سیروس، (۱۳۶۲)؛ **رئالیسم و ضدّ رئالیسم در ادبیّات**، چاپ هفتم، تهران: آگاه.

۴. جيدة، عبد الحميد، (۱۹۸۰)؛ **الإتّجاهات الجديدة في شعر العربي المعاصر**، بيروت: مؤسسه نوفل.

۵. رفیعی، علی‌محمّد، (۱۳۸۶)؛ **شناختنامهٔ طاهره صفّارزاده** (شاعر، نظریه‌پرداز)، ترجمهٔ دین‌پژوه و عارف ایرانی، چاپ اوّل، تهران: هنر بیداری.

۶. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۸۰)؛ **شعر معاصر عرب**، چاپ اوّل، ویراست دوّم، تهران: سخن.

۷. صفّارزاده، طاهره (۱۳۶۵/ الف)؛ **بیعت بابیداری**، چاپ سوّم، شیراز: نوید.

۸. ---------- (۱۳۶۵/ ب)؛ **سد و بازوان**، چاپ دوّم، شیراز: نوید.

۹. ---------- (۱۳۶۵/ ج)؛ **طنین در دلتا**، چاپ دوّم، شیراز: نوید.

۱۰. ---------- (۱۳۸۶)؛ **رهگذر مهتاب**، چاپ پنجم، تهران: هنر بیداری.

۱۱. ---------- (۱۳۶۶)؛ **مردان منحنی**، چاپ اوّل، شیراز: نوید.

۱۲. ---------- (۱۳۸۴)؛ **روشنگران راه**، چاپ اوّل، تهران: برگ زیتون.

۱۳. الملائكه، نازک (۱۹۹۷)؛ **الديوان**، المجلّد اوّل، بيروت: دار العودة.

۱۴. -------- (۲۰۰۸)؛ **الأعمال الشّعرية الكاملة**، المجلّد الثاني، بيروت: دار العودة.

ب: مجلّه‌ها

۱۵. آقایاری، خسرو (۱۳۹۰)؛ «فرایند توسعهٔ مفهوم کودکی و گفتمان نقد ادبی معاصر»، **ماهنامهٔ کتاب ماه، کودک و نوجوان**، سال چهاردهم، شمارهٔ یازده، شهریور، صص ۱۰-۱۷.

۱۶. ارجی، علی‌اصغر (۱۳۹۰)؛ «عواملی که شعر کودک را مخدوش می‌کنند»، **ماهنامهٔ کتاب ماه کودک و نوجوان**، سال چهادهم، شماره یازدهم، شهریور، صص ۹۳-۸۸.

۱۷. اسماعیلی، فائزه (۱۳۸۴)؛ «تعریف کودک»، **ماهنامهٔ دادرسی**، سال نهم، شماره ۵۰، صص ۲۲-۲۸.

۱۸. رفیعی، علی‌محمّد (۱۳۸۸)؛ «کودک طاهره بیم نگاهی به کودکی و نوجوانی در شعرهای طاهره صفّارزاده»، **کتاب ماه کودک و نوجوان**، آبان ماه، صص ۵۶-۷۲.

۱۹. محمودی، محمّد علی (۱۳۸۸)؛ «تداعی و روایت داستان جریان سیّال ذهن»، **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، تابستان، از صص ۱۲۹-۱۴۴.

دراسة تطبيقية في برائة الطفولة ومقدرتها الإثارية
في شعر طاهرة صفارزادة ونازک الملائكة[1]

علي سليمي[2]

استاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة رازي كرمانشاه، ايران

سونيا كهريزي[3]

ماجستيرة في فرع اللّغة العربية وآدابها، جامعة رازي كرمانشاه، ايران

الملخّص

ذكرى الطفولة تحيى في قلب كل شخص مشاعر تتميّزُ بها من غيرهم وبالطبع يكون هذا التمايز لدى الشعراء الذين لهم عواطف ومشاعر متدفّقة، أعمق وأكثر عن الآخرين. طاهرة صفّارزاده ونازک الملائكة تعدان من الشعراء المشهورين ولهما فضل في ابداع الأسلوب فى الأدبين الفارسي والعربى هذا المقال قارن بين أوصاف الطفولة وذكرياتها في شعر الشاعرتين البارزتين بمنهج توصيفي – تحليلي، وما توصّلنا إليه من النتائج أنَّ شعر الطفولة لكلّ واحدة منهما، يتأثر تماماً بذكريات طفولة الشاعرة نفسها فالمشابهة بين ذكريات طفولتهما قليلة جداً. إنّ شعر صفّارزاده حول الطفولة بيان لحرمان الأطفال وشعورهم بالوحشة ومعاناتهم وإنّه ذو نزعة واقعيّة ولون مكفهر. وحديثها عن الطفولة يحي لها مرارة ذكريات طفولتها الخاصة بها، ولكنّ الملائكة برغم إشتهارها باليأس والتشاؤم، إنّ الطفولة وذكرياتها لها تثير لديها رومنسية ممزوجة بالتفاؤل، وصورة الطفل في شعرها تحيي لها ذكرياتها الماضية الحلوة خلافاً لصفارزادة.

الكلمات الدّليليّة: شعر الطفولة، ذكرى الطفولة، نوستالوجيا، نازک الملائكة، طاهرة صفارزادة.

---

۱. تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۱۲/۱۹ تاريخ القبول: ۱۳۹۳/۲/۲۰

۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: salimi1390@yahoo.com

۳. العنوان الإلكتروني: soniya.kahrizi@yahoo.com