

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

پژوهش زبان و ادبیات فارسی

فصلنامه علمی - پژوهشی

شماره بیستم، بهار ۱۴۹۰

صاحب امتیاز: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

مدیر مسئول: محمد جواد چیت‌ساز

سردیر: دکتر حسین‌علی قبادی

مدیر داخلی: سید ابوالفضل موسویان

دستیار علمی سردیر: دکتر مصطفی گرجی

صفحه‌آرا: مریم بابه

ویراستار ادبی: اسدالله معظمی گورذری

هیئت تحریریه

دکتر مهدی محقق، استاد دانشگاه تهران

دکتر محسن ابوالقاسمی، استاد دانشگاه تهران

دکتر سعید بزرگ‌نمایگانی، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

دکتر منوچهر اکبری، استاد دانشگاه تهران

دکتر احمد قمیم‌داری، استاد دانشگاه علامه طباطبائی

دکتر حسین‌علی قبادی، استاد دانشگاه شهید بهشتی

دکتر سید جعفر حمیدی، استاد دانشگاه پیام نور

دکتر احمد خاتمی، استاد دانشگاه شهید بهشتی

دکتر همچوئی منشی‌زاده، دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی

دکتر حکیمه دیبران، استاد دانشگاه تربیت معلم

دکتر ناصر نیکوپورخانی، دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

دکتر علی شیخ‌الاسلامی، استاد دانشگاه تهران

این نشریه با استناد به نامه شماره ۱۰۱/۹۱۰/۸۵/۹۲۵ مورخ ۳/۹۱۰ کمیسیون بوردی

نشریات علمی کشور دارای درجه علمی - پژوهشی است.

مطالب مندرج در مقالات، نهایانگر آرای نویسنده‌گان است.

این فصلنامه در پایگاه استادی علوم جهان اسلام (www.isc.gov.ir) و پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (www.sid.ir) نمایه می‌شود.

۰ نشانی: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، خیابان دانشگاه، خیابان شهید وحدت نظری، شماره ۴۷
صندوق پستی ۱۳۱۴۵-۱۳۱۴۶، اداره نشریات علمی، تلفن: ۰۲۱-۰۶۴۹۷۵۰۶ نمبر: ۰۶۴۹۲۱۲۹

سامانه الکترونیکی: www.j.ihss.ac.ir - نشانی ایمیل: j.literature@ihss.ac.ir

هزایند چاپ: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی

قیمت: ۲۰۰۰ ریال

فصلنامه علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره بیستم، بهار ۱۳۹۰، ۲۵۰-۲۲۹

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۱۷

تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای

از سنت فرهنگی رایج ایرانی

سید مهدی زرفانی*

چکیده

مسئله اصلی در این جستار، طرز برخورد سه شاعر معاصر با سنت فرهنگی مردانه است. در ابتدا تفاوت ذهنیت شاعران کلاسیک با شاعران عصر مشروطه نسبت به فرهنگ مردانه مرور خواهد شد. سپس موضوع را در شعر پروین اعتمادی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد بد عنوان نماینده سه طرز برخورد شاعران معاصر با سنت مذکور بررسی خواهیم کرد. دلیل انتخاب این سه شاعر این است که مسیر تحول بدیده فرهنگی مذکور را در شعر معاصر می‌توان در سرودهای آنها بی‌گیری کرد. پروین اعتمادی نماینده شاعرانی است که هر جند رویکرد اعتراضی را در بیت گرفته‌اند اما هرگز موفق نشده‌اند از حصار بولادین سنت قدمی فراتر نهند. طرز برخورد آنها را به طور قراردادی «معترضانه» می‌نامیم. بهبهانی نماینده این دسته از شاعران است که از نگرش سنتی فاصله گرفته و رویکرد «اصلاح‌طلبانه» را در پیش گرفته‌اند. بس از اینها نوبت به فروغ فرخزاد می‌رسد. او نماینده شاعرانی است که به «اعتراض» و «اصلاح» بسته نکرده‌اند و رویکردی «عصیان‌گرانه» و سنت‌شکنانه را در پیش گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: پروین اعتمادی، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، سنت فرهنگی مردانه، مدرنیسم، فمینیسم

مقدمه

در میان شاعران معاصر ایران چهره‌هایی هستند که توانسته‌اند از افران خود فراتر رفته و تا حد نماینده یک جریان شعری اوج بگیرند. سه شاعر مذکور از آن جمله‌اند. پروین اعتصامی، میراث بر سنت فرهنگی- ادبی کلاسیک است. منظور ما از سنت^۱ گسترده‌ترین معنای کلمه است. او هیچ‌گاه به صورت جذی از این جدار فولادین پای بیرون ننماید. به همین اعتبار است که درباره او نوشتند: «پروین، از دایره شعر استادان قدیم قدمی فراتر ننماید و هیچ‌گونه دخل و تصرفی در سبک و شیوه قدما نکرده است. هنر بزرگ او در آن است که توانسته است افکار و عقاید جدید را با متانت و استحکام و لطف بیان در همان قالب‌های معمول و معهود عروض فارسی بریزد» (آرین‌پور، ۱۳۷۶).

(۴۱). در عین حال، اقتدای او به شیوه سخن‌سرایان کهن، از قبیل ناصرخسرو، سعدی و بعدها ایرج میرزا چنان ماهرانه و مقتدرانه است که بسیاری از نوگرایان را به رشک و اداسته است. در این میان، به خصوص اشعار مناظره‌ای او از کیفیت هنری بسیار بالایی برخوردار است.

سیمین بهبهانی نیز از چهره‌های شاخص شعر معاصر است. او یک گام از پروین جلوتر رفته و در طی تجربه‌های شعری خوبش به تدریج از سنت شعری گذشتگان فاصله گرفته و بر آن است نا به تعبیر خودش، روحی تازه در قالب غزل بدمند نواوری‌های او در وزن و در بافت زبانی- تصویری غزل سبب شده که برخی لقب «نیمای غزل معاصر» را به او بدیند (حقوق‌شناس، ۱۳۸۳، ۴۵). جهان‌نگری و طرز تلقی‌اش از مسائل مختلف حیات بشری به گونه‌ای است که خواننده احساس می‌کند مرزهای «سنت»، نتوانسته او را به اندازه پروین در درون خود محصور سازد.

فروغ فرخزاد کاملاً از «سنت» خارج می‌شود؛ او به حیث فرم در فضای نیمایی و حتی فراتر از آن گام بر می‌دارد و از جهت محتوا، در مقابل سنت فرهنگی کلاسیک قیام می‌کند. در میان زنان شاعر، او بک سنت‌شکن است. یس می‌توانیم پروین، سیمین و فروغ را نماینده سه مرحله گذر شعر فارسی از سنت ادبی- فرهنگی به مدرنیسم ادبی- فرهنگی به شمار آوریم. برسش اصلی مقاله البته تنها به یک شاخه از مجموعه گسترده

و چند لایه «ست» محدود می‌شود؛ سه شاعر مذکور در تجربیات شاعرانه‌شان، با سنت فرهنگی مردانه، آنچه در فرهنگ ژورنالیستی از آن به «مردسالاری» تعبیر می‌شود، چگونه تعاملی داشته‌اند؟

ست فرهنگی مردانه و عصر مشروطه

تصور نمی‌کنم کسی منکر این موضوع باشد که سنت مذکور چونان ابری سهمگین بر سرتاسر تاریخ ما سایه افکنده است. وقتی چشم بر دالان تنگ و تاریک تاریخ می‌دوزیم، می‌بینیم که پیوسته قلم در دست مردان بوده و در طول هزار سال شعر فارسی و در کنار هزاران شاعر مرد، کمتر از انگشتان دو دست به شاعران زن بر می‌خوریم. این مسئله‌ای است در خور توجه که ریشه‌یابی آن فرصتی دیگر می‌طلبد. عجالتاً به این مقدار بسنده می‌کنیم که سنت مذکور چنان بر فضای عمومی فرهنگ غلبه یافته بود که حتی تصویر معشوق در شعر فارسی، صرفاً از پشت عینک مردان ترسیم می‌شد. کمتر سراغ داریم زنان شاعری را که خود به معرفی شاعرانه خویش پردازند و اگر هم کسانی مثل رابعه قزداری بنا داشتند تا «زنانه» عشق بورزند. سنت غالب، زندگی آنها را در هزارتوی اسطوره‌ای پیچاند تا از چشم همگان دور بمانند و سروده‌های آنان را به معانی عرفانی حمل کنند. باز درست به همین علت است که غزل عاشقانه فارسی تک‌صدایی شده و در آن تنها زاویه دید و صدای «عاشق/مرد» دیده و شنیده می‌شود. حتی در غزل‌هایی که گفتگوی عاشق و معشوق در آنها تعبیه شده است، صدای معشوق نیز از دهان عاشق بر می‌اید و تنظیم کننده دبلوگ منن بک ذهنیت کاملاً مردانه است. این «عاشق/مرد» است که به تنظیم دلخواهی صدا و تصویر معشوق در دل غزل می‌پردازد و باز به همین علت است که معشوق شعر کلاسیک هویت بیرونی ندارد و تقریباً تمام معشوقان سبک عراقی، صرف نظر از حیثیت عرفانی که دارند و اکنون محل بحث ما نیست، از نظر ویژگی‌های فیزیکی و خصال روحی بسیار شبیه به همدیگر هستند و مثل اینکه همه شاعران عاشق یک معشوق بوده‌اند.

دوره مشروطه یک نقطه عطف در مسئله زنان است. مجموعه عوامل برومنتنی و درون‌منتنی سبب شد که در این دوره، رویکرد جامعه و فرهنگ نسبت به مسئله زن تغییر اساسی بیندا کند^{۱۱}. گزارش‌های تاریخی از حضور مؤثر زنان در فعالیت‌های

سرنوشت‌ساز اجتماعی عصر خبر می‌دهد که در سنت کلاسیک بسیار کم‌سابقه است^(۲). در سال‌های ۱۲۹۸/۹۹ «دو تن از دانشمندان آذربایجان یک سلسله مقالات سودمند درباره زنان نوشتهند» و «در این اوقات هیچ شاعر و نویسنده‌ای نیست که کمابیش به این مطلب پرداخته باشد. لاهوتی، ایرج، عشقی، پروین، کمالی، بهار، شهریار و دیگران هر یک اشعار زیبای فراوانی به مسئله زن اختصاص داده‌اند... و با موهومات و خرافات و تعصباتی که بر دوش زنان سنگینی می‌کرد، مبارزه و جهاد نموده‌اند» (ارین پور، ۱۳۷۶: ۱۰).

دوره مشروطه را باید دوره گذار از سنت به صدر نیسم به شمار آورد. هرچند باید اقرار کنیم که این گذار و عبور موفقیت‌آمیز نبود اما قدر مسلم در این دوره، تمام ارزش‌های اجتماعی، فرهنگی و حتی پاری شعائر عقیدتی به چالش کشیده شد و در بدنه فولادین سنت رخنه و شکافی عظیم پدید آمد. این تحول و تغییر مسیر فرهنگ، تا حدود زیادی نتیجه تعامل با غرب بود. بسیاری از چهره‌های فرهنگی عصر که در تغییر مسیر فرهنگ نقش برجسته‌ای داشتند، یا مستقیماً با مغرب زمین مرتبط بودند و یا از طریق اثار مکتوب با آن فضای فرهنگی، متصل.

مسئله حقوق زن و برابری حقوق مردان با زنان نیز از موضوعاتی بود که در همین دوره برای اولین بار به صورت جدی مطرح گردید. در همین ارتباط بود که باز برای نخستین بار در ایران فرهنگ مردانه مورد اعتراض روشنفکران قرار گرفت و این باب جدیدی را در ادبیات معاصر گشود (نوری علا، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

در یک چنین فضای فرهنگی‌ای است که پروین شعر می‌سراید و کمی بعدتر سیمین بهبهانی و بعدتر فروغ فرخزاد، منتها نباید انتظار داشت بلکه سنت فرهنگی دو هزار ساله با چند مقاله و شعر و در طی یک دوره کوتاه کاملاً حذف شود و یا در آن تحول بنیادینی ایجاد گردد. پروین در اغاز این دوره گذار ایستاده و برخوردن با نظام فرهنگی مردانه، نرم است.

پروین اعتمادی؛ بروخورد معترضانه

پروین اعتمادی در سال ۱۲۸۵ش - مقارن انقلاب مشروطه - در تبریز به دنیا آمد و بعد به پایتخت سفر کرد. پدرش هم صاحب‌امتیاز و نویسنده مجله ادبی «بهار» بود و هم مترجم اثار ادبی از زبان فرانسه و عربی، اما ذوق شعری او بیشتر متمایل به سبک قدما

بود. این خصلت بعدها به پروین هم سرایت کرد؛ چندان که نه تنها جهان‌نگری شاعر بلکه علاوه بر آن، بوطیقای ایده‌آل وی نیز به طرز قدمای بسیار نزدیک‌تر است تا شیوه شاعران نوپرداز معاصر.

وقتی شرایط زندگی پروین را بررسی می‌کنیم، چند عامل برون‌منشی می‌یابیم که می‌توانسته بر طرز برخورد و نوع ذهنیت وی در قبال نظام فرهنگی مردانه مؤثر واقع شود. نخست، پدر شاعر که خود از اصحاب قلم بود و دستی هم در ترجمة آثار اروپایی داشت. دیگر، تحصیل او در مدرسه امریکایی که فضای حاکم بر آن با ارزش‌های اجتماعی فرهنگی دوره کلاسیک کاملاً متفاوت بود. سه دیگر، محیط اجتماعی وی که در حال تغیر و تحول بود و چهارم، شکست او در ازدواج.

با وجود این عوامل، ذهنیت او در مورد مسائل زنان عمده‌است. عدم مداخله مستقیم پروین «در جریانات اجتماعی مربوط به بانوان و در جنبش ازادی و حقوق زن» که «در اشعارش نیز منعکس است» (همان: ۵۴۰)، نشانه‌های روشن این سنت‌گرایی است. با این حال نباید از نظر دور داشت که او از کودکی گوش‌گیر و جماعت‌گریز بود و چندان حال و حوصله ورود به مسائل دردسرساز را نداشت. این هم که در سخنرانی پایان تحصیلات خود به مسئله زنان پرداخته، چنانکه برشی آن را «یکی از فصیح‌ترین اعلامیه‌های حقوق زنان در تاریخ معاصر ایران» دانسته‌اند (دهاشی، ۱۳۸۳: ۲۴۳). چیزی بیشتر از برخورد نرم و نهادی اعتراض امیز شاعر در مواجهه با ذهنیت کلاسیک نیست.

متأسفانه تاریخ سروden اشعار پروین دقیقاً معلوم نیست؛ جز بکی دو مورد که از روی مناسبت شعر می‌توان به تاریخ تقریبی سرودن انها بی بود؛ موضوعی که بررسی تاریخی درونمایه‌های شعری وی را دشوار می‌کند.

سلط و علاقه فراوان شاعر بر، و به شعر کلاسیک، ذهنیت شاعرانه او را لبریز از مضامین سنتی کرده است. اینکه مرحوم ملک‌الشعرای بهار دیوان او را «از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفاء» (بهار، ۱۳۴۱: ۷) شناور می‌داند، ناظر بر همین نکته است. البته هم مرحوم بهار و هم دیگر محققان اذعان داشته‌اند که وی سعی داشته بین مضامین و قالب‌های کلاسیک با اندیشه‌های نوین تلفیقی ایجاد کند و به نعییر مرحوم

بهار «شیوه‌ای بدیع» به وجود آورد اما این ساحت قطعاً زمینه غالب^۱ دیوان وی را تشکیل نمی‌دهد. به نمونه‌ای از مضامین اجتماعی در دیوان وی توجه کنید:

<p>فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاه است پیداست آن قدر که مناعی گران بهاست این اشک دیده من و خون دل شماست ...</p>	<p>روزی گذشت پادشاهی از گذرگاهی پرسید ز آن میانه یکی کودک بشم آن یک جواب داد چه دانیم ما که چیست نزدیک رفت پیر زنی گوزپشت و گفت</p>
---	---

(اعتصامی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

اگر قرار باشد دیوان شعر پروین را به منظومه شمسی تشجیه کنیم، خورشید این منظومه، «اخلاق» است. تمام آنچه در دیوان آمده به مثابه سیارات و ستاره‌هایی هستند که بر گرد این خورشید می‌چرخند. اخلاق‌گرایی در شعر او طیفی مغناطیسی را تشکیل داده و دیگر مضامین چونان برآده‌هایی هستند که در محیط آن حرکت می‌کنند. به نظر می‌رسد حتی جامعه‌گرایی پروین و اشعار اجتماعی او نیز در همین فضای مغناطیسی معنا می‌گیرد. او مسائل جامعه عصر مدرن را از پشت عینک اخلاق می‌نگرد. نظام اخلاقی مورد نظر وی، مبنای سنتی دارد. «در مرکز وجودی شخصیت ادبی پروین، شاعری را می‌بینیم که سعدی وار بر منبر وعظ و اخلاق رفته و با زبانی ناصرخسرو گونه و گاه چونان سنایی مخاطبان را به حريم مقدس عفاف، تقوی و اخلاق فرا می‌خواند» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۸۱). به عنوان نتیجه می‌توان گفت مبنای طرز برخورد وی در برخورد با سنت فرهنگی مردانه همان نظام اخلاق سنتی است. وجود تشخّص شعر وی در آن است که از همین مبنای اخلاقی «سنتی» برای اعتراض به «سنت» فرهنگی بهره می‌برد.

زن در شعر فارسی یک سری نقش‌های فردی و اجتماعی دارد که سه نقش همسری، مادری و معشوفی برجسته‌ترین آنهاست. این نقش‌ها مانعه‌الجمع نستند اما هر شاعر با توجه به نوع جهان‌بینی که دارد برخی از انها را بردیگری برتری می‌دهد و برخی را به حاشیه می‌برد. از طریق بررسی همین موضوع می‌توان ناحدود زیادی ذهنیت شاعران را نسبت به مسائل زنان معلوم کرد.

در شعر «نفمه خوشه‌چین»، نیز همین ایماز برای تبیین موقعیت زن رنجدیده ایرانی به کار گرفته شده است:

کامروز پای مزرعه رفتند نداشتم
عیش مکن که حاصل و خرمن نداشتم
من جز سرشک گرم به دامن نداشتم
ای کاش از نخست سر و تن نداشتم
ای کاش این وبال به گردن نداشتم...
آن طعنها که چشم ز دشمن نداشتم
یارای انتقام کشیدن نداشتم...
افزود برف و چاره رفتن نداشتم

(همان: ۲۶۹)

ز درد پای پیرزنی ناله کرد زار
بر خوشه‌چینی ام فلک سفله، گر گماشت
دانی ز من برای چه دامن گرفت دهر
سر، درد سر کشید و تن خسته عور ماند
هستی، وبال گردن من شد ز کودکی
فقرم چو گشت دوست، شنیدم ز دوستان
گر جور روزگار کشیدم شگفت نیست
هر روز بر سرم، سر مویی سپید شد

به نظر می‌رسد در شعر «تیره بخت» (همان: ۱۴۱) نیز، که ماجرای فرزند گرفتار نامادری را روایت می‌کند، نهایتاً همان هدف پیش‌گفته را دنبال می‌کند.

در عین حال، به صورت محدود شعرهایی هم در دیوان هست که دنیای ایده‌آل پروین را نشان می‌دهد؛ دنیایی که در آن زن و مرد در تعاملی دوسویه و مبتنی بر عشق و تلاش زندگی می‌کنند:

ارامگه دو مرغ خرسند
یکدل شده از دو عهد و پیوند
هم رنجبر و هم ارزومند
اورده پدید بیضهای چند
وین مادر بس نهفته فرزند

(همان: ۱۱۶)

اسن خانه پاک پیش از این بود
کرده به گل اشیانه اندود
یکنگ چه در زیان، چه در سود
از گردنش روزگار خشنود
ان یک پدر هزار مقصود

ترکیب «پدر هزار مقصود» بیانگر موقعیت برتر پدر در ذهنیت ادبی شاعر و مصراج دوم همین بیت حاکی از برجسته بودن نقش مادری در جهان بینی هنری پروین است.

گر چه زمینه غالب دیوان پروین را چنین ذهنیتی تشکیل می‌دهد اما گاهی هم موضع انتقادی تندتری نسبت به فرهنگ مردانه اتخاذ می‌کند. مثلاً در شعری با عنوان «زن در ایران» به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویا از پوسته زن سنتی بیرون خریده است:

زن در ایران پیش از این گویی که ایرانی نبود	زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشت
زن چه بود ان روزها گر زان که زندانی نبود...	در عدالتخانه انصاف زن شاهد نداشت
در دبستان فضیلت زن دبستانی نبود...	از برای زن به میدان فراخ زندگی
سرنوشت و قسمتی جز تنگ میدانی نبود	نور داشت را ز چشم زن نهان می‌داشتند
این ندانستن ز پستی و گرانجانی نبود ...	در قفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان
در گلستان نام از این مرغ گلستانی نبود	

(همان: ۱۷۸)

خوبی‌خاتمه تاریخ سرودن این شعر معلوم است: اسفند ۱۳۱۴؛ یعنی شش سال پیش از مرگش. آیا در سال‌های پایانی عمر، دیدگاه پروین نسبت به مسئله زنان تغییر یافته بود؟ و آیا او به این نتیجه رسیده بود که در مواجهه با سنت فرهنگی مردانه باید روش تندتری اتخاذ کند؟ شعر فوق چنین فرضیه‌ای را به ذهن متبار می‌کند. پروین اعتمادی نهایتاً تا برخورد معتبرسانه پیش می‌رود. نه بیشتر. در حالی که سیمین بهبهانی چند گام جلوتر می‌نهد.

سیمین بهبهانی؛ برخورد اصلاح طلبانه

سیمین بهبهانی متعلق به نسل پس از پروین و متولد سال ۱۳۰۶ خورشیدی است. او نیز چونان پروین در پایتخت می‌زیست و یدرش عباس خلیلی نویسنده و پژوهنده و مدیر روزنامه «اقدام» بود. مادرش به زبان‌های فرانسه، عربی و انگلیسی آشنایی داشت و از این طریق، به دنیای غرب راه یافته بود. وحه مشترک دیگر او با پروین در این است که هر دو ازدواجی ناموفق را از سر گذرانده بودند؛ با این تفاوت که سیمین فرصت ازدواج دوباره را یافت اما پروین عمری کوتاه داشت. سیمین نیز باشش به مدرسه امریکایی‌ها باز شد و دوران کودکی خود را در کودکستان امریکایی نهران سپری کرد. به علاوه او به محیط‌های دانشگاهی رفت و آمد داشت و این هم می‌توانست در تغییر ذهنیت او نسبت به سنت فرهنگی و فرهنگ سنتی موثر باشد.

از نقش‌های سه‌گانه زن، پر رنگ‌ترین نقش در شعر سیمین، نخست «مشوقی» و در مرتبه بعدی «مادری» است. کمترین سهم هم به «همسری» اختصاص دارد. چنانکه دیدیم پروین بر نقش «مادری» تأکید داشت. مقایسه این دو نقش، بیانگر تفاوت موضع دو شاعر است.

وجه پر رنگ شخصیت شاعری^(۴) بهبهانی عاشقانه‌پردازی است. غزل‌های عاشقانه او در درجه اول، نماینده صدای «زن/مشوقی» است که در طی قرن‌های گذشته پیوسته با زبان و بیان مردان معرفی می‌شده است. اینک و پس از قرن‌ها خواننده شعر او آن صدای زبان یک زن می‌شنود. او مخاطبان خود را قانع کرده که بشینند و به عاشقانه‌های یک زن گوش فرادهند و البته زیرک‌تر از آن است که در برخورد با سنت مردانه، شتابزده و یا بسی احتیاط عمل کند. حرکت او در مجموعه اشعارش مصدق همان ضرب المثل قدیمی است: رهرو آن است که آهسته و پیوسته رود.

اگر در جستجوی جهان‌نگری هنری بهبهانی همذ اثارش را به دقت مطالعه کنیم، به تدریج دو چهره متفاوت از شاعر در برابرمان پدیدار می‌گردد: سیمین اول در چهار مجموعه نخستین خودش را نشان می‌دهد که عبارتند از: سه تار شکسته، جای پا، مرمر و چلچراغ در این آثار، او در حال خروج از دل «ست» است و به عنوان یک شاعر زن، به قضاوت درباره مسائل اجتماعی زنان می‌پردازد. در اشعاری مثل «نفمه روسی»، «رقاصه» و «واسطه» نشانه‌های روشن این خروج را می‌توان سراغ کرفت. انجه که سیمین اول و دوم را از یکدیگر منمایز می‌کند، طرز برخورد اوست با مسائل زنان. اینجا هنوز کلامش آن پختگی و وجه هنری لازم را پیدا نکرده و اندیشه شعری اش هم استحکام و استواری لازم را ندارد. چنانکه خود او نیز بعدها آثار این دوره را «نشان خامی، اسان‌پذیری و خود بیش‌انگاری» قلمداد می‌کند (بهبهانی، ۱۳۷۰، ۷).

واقعیت این است که سیمین اول، هنوز موفق نشده از لایک زن سنتی بیرون خرد و خواننده حرفه‌ای شعرش به‌وضوح می‌بیند که حتی در ژرف‌ساخت اعتراض‌هایش، همان ذهنیت سنتی غلبه دارد. مثلاً در شعر «هوو»، از مجموعه چلچراغ، داستان زنی را به روایت شعر می‌کشد که قصد کشتن شوهر هوسجاش را دارد. این کنش زن، نمادی است از اعتراض تند و تیز و خشمگین شاعر نسبت به سنت‌های فرهنگی. اما ان طور

که در شعر آمده، جام زهری را که زن برای شوهرش آماده کرده بود، فرزندش می‌خورد و در پایان تراژیک شعر نیز زن، باقی‌مانده جام زهر را خود سر می‌کشد و مرد همچنان مشغول هوسبازی است:

مانده‌های جام را خود سرکشید	چون سپند از جای حست و بی‌درنگ
نعره‌ها از پرده دل برکشید	طفل را بر دوش افکند و دوید
رحم بر چشمان گریانش کنید	وای... مردم مادری فرزند کشت
همتی اشاید که درمانش کنید»	طفل من نوشیده زهری هولناک

(بهبهانی، ۱۳۳۵: ۹۱)

مرگ کودک در این ماجرا بار معنایی سمبولیک دارد و نشانه‌ای است از نگرانی تاریخی زنانی که در صدد مقابله با سنت مردانه بوده‌اند و ترس از اینکه مبادا در این میانه فرزندانشان قربانی شوند، خوره جان‌شان بوده است. این شعر نشان می‌دهد که بهبهانی نیز از این دغدغه بر کنار نبوده است. در واقع، غلبة نقش مادرانه در همیشه تاریخ مانعی بوده برای اعتراض‌های جدی‌تر زنان نسبت به فرهنگ مردانه.

همچنین مرگ مادر در این شعر نشانی است از عقیم ماندن این جنین قیامی و باز بیانگر آن است که سیمین اول، با اینکه فریادهای اعتراضش گوش فلک را کر کرده، در اعماق شخصتش چندان امبدوار نیست که در این مبارزه پیروز شود. قهرمان این شعر، نی نگران است که با خوردن جام زهر، عمللا شکست را می‌بذرد.

در مجموعه مرمر در سواجهه با سنت، شیوه متفاوتی در بیش می‌گیرد. بدین ترتیب که با ابجاد نقابل‌های دوگانه، به ترسیم سیمای مرد مطلوب و نامطلوب می‌پردازد. در ژرف‌ساخت این طراحی نیز اعتراضی ارام نسبت به سنت مردانه وجود دارد؛ اعتراضی که البته شکل احساسی به خود گرفته و بیشتر شبیه یک ارزو است تا قیام:

کم ز پتیاره و پتیاره پرستند و تو نه	این حریغان همه هر جایی و پستند و تو نه
چون چنار از سر حواهش همه دستند و تو نه	این گدایان به تمای جوی سیم تنم
خویشتن را ثمر عاریه بستند و تو نه	چون سپیدار رز اویخته این بی‌ثمران
رشته صد مرحله بستند و گستند و تو نه...	از تنم فرش هوس بافتہ خواهند و به عهد
رونق خویش به یک موج شکستند و تو نه	ماه افتاده در آباند و سرا پا به دروغ

(بهبهانی، ۱۳۶۰: ۴۵)

سیمین دوم از مجموعه رستاخیز آغاز شده و در دشت ارژن و خطی ر سرعت و از آتش ادامه می‌یابد. در این دوره، شاعر از جدار سنت عبور کرده و با نگاهی اصلاح طلبانه به نقد آن می‌پردازد. چهره اصلاح طلب بهبهانی اینجا مشخص تر است. او نه مانند پروین حاضر است در دل سنت بماند و مرثیه‌سرای حقوق ضایع شده زن باشد و بس و نه به سان فرخزاد چنان توفنده و بی‌محابا به سنت بتازد که زمینه سوء استفاده دیگران را از شعرش فراهم نماید.

مواجهه با سنت مردانه در مجموعه دشت ارژن دغدغه اصلی شاعر است. چنین به نظر می‌رسد که کانون معنایی این دفتر همین بنمایه بوده است. شاعر در این مجموعه، اشعاری با عنوان کولی‌واره‌ها سروده که شخصیت نمادین و محوری آنها «کولی»^(۱) است. کولی، در این اشعار نماد زن ایرانی است. با عنایت به بار معنایی که این واژه در فرهنگ ما دارد، می‌توان برای «کولی» سه ویژگی ذکر کرد: رنج کشیدن، بدنام بودن و روح پرخاشگر و معتبر داشتن. ظاهراً بهبهانی با انتخاب این شخصیت نمادین، چند مقصود را توانماً دنبال می‌کرده است:

الف) به تصویر کشیدن رنج تاریخی زنان در زیر یوغ سنت مردانه.

ب) القای روحیه اعتراض و پرخاشگری به زنان برای قیام در برابر این وضعیت.

ج) متاثر کردن و به تأمل و ادراستن مخاطبان در خصوص سنت فرهنگی مردانه و زنان تأثیر سخن او وقتی بیشتر می‌شود که وجه طنزی هم به شخصیت کولی می‌دهد؛ به طوری که کولی‌واره‌ها خنده‌ای بر گوشة لب خواننده می‌نشاند و اندوهی بر عمق جانش:

کولی انها کن دلت را در کنج پستوی خانه

با عشق با عشق با افتخار مکن خوبشتن را

جور قرون گذشته ره جسته در استخوانت

کولی! بهاری جرامی زد خیمه بر دشت جانش

هر گل به چشم نماید چون پنج بوزخم خونیں

کولی نشان حقیقت از دوست پرسیدی و گفت

(بهبهانی، ۱۳۶۲: ۳۷)

بعدها، در اشعار دهه شصت، شاعر شخصیت شعری «زهره» را جایگزین «کولی» کرد و او را در مقابل «ایلخان» - به عنوان نماد مرد سنتی و فرهنگ مردانه - قرار داد. به معنای دو شخصیت مذکور دقت کنید:

یک به یک نظاره کردی
سوی او اشاره کردی
زهره دید و عالمی ناز
نیک استشارة کردی
خدمان به خویش خواندی
رای زین و باره کردی...
نازین خان و مان شد
جفت گوشواره کردی
بیشه دگسر گرفتی
بادگر ستاره کردی
نالمهای اتشین زد
کارنابکاره کردی...

(بهبهانی، ۹۸: ۱۳۷۷)

ایلخان ستاره هارا
سامنجهست چه گوید
لافباز چرب کانداز
گفت: اینست بار دمساز
پس هوس به دل نشاندی
در هوای برنشستن
زهره جفت ایلخان شد
مهرش از دو قطره اشک
کام از او چو برگرفتی
رای عهد تازه بستن
زهره چنگ خود غمین زد
در تو خشم کاری امد

از طریق مقابله «کولی» در شعر بهبهانی با «پیروز» در شعر پروین، به عنوان دو نماد زن ایرانی، می‌توان تفاوت دیدگاه دو شاعر را در برخورد با سنت مردانه مشخص نمود: «کولی»، ترکیبی است از رنج و درد و پرخاشگری و اعتراض در حالی که «پیروز»، تنها روایتگر اندوه تاریخی زنان است و توصیه‌کننده به صبر و برداشی.

شگرد دیگر سیمین، هوشمندانه‌تر است. او بدون اینکه عشق را تا سطح نمودها و نمادهای بیولوژیک تنزل دهد و یا آن را با مضامین اروتیک آلوده سازد، به طرح گراشها و حالات عشق زنانه می‌پردازد و بدین ترتیب در قبال فرهنگی که اظهار عمومی احساسات عاشقانه را برای زنان ناروا می‌دانست، واکنش نشان می‌دهد. او می‌خواهد مخاطبان او را به عنوان یک زن با همه قابلیت‌ها و توانایی‌هایش به رسمیت بشناسند. می‌خواهد یک زن باشد و مانند خودش زندگی کند، عشق بورزد. فکر کند و عمل کند. این باعث شده نوعی

غزل عاشقانه بسرايد که نظیرش را در فضاهای کلاسیک نداشته‌ایم؛ غزلی عاشقانه که از پشت چشم زن به عشق و مناسبات معشوق و عاشق می‌نگرد:

در حجمی از بی‌انتظاری زنگ بلند و سوت کوتاه
سیمین توئی؟ آوای گرمش در گوشم آمد از آن سوی راه
یک شیشه می‌پر نشنه و گرم غل‌گنان در سینه شارید
راه از میان انگار برخاست بوسیدمش گویی نیاگاه
آری منم خاموش ماندم... - خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطور است؟
چیزی نگفتم راه دور است: - خوبیم خوشم الحمد لله
کودک شدیم انگار هر دو شش سال من کوچک‌تر از او
باز آن حیاط و حوض ماهی باز آن قنات و وحشت و چاه
- قایم نشو پیدات کردم بی‌خود ندو می‌گیرم‌ها!
افتادم و پایم خراشید، شد رنگ او از بیم چون کاه
زخم مرا با صهربانی بوسید بعنی خوب شد خوب
بنشست و من با او نشستم بر پله‌ای نزدیک در گاه
آن دوستی نشکفته پژمرد و آن میوه نارس جیده امد
آن کودکی‌ها حیف و صد حیف و این دیر سالی اه و صد اه
- حرفی بزن قطع است؟ - نه نه من رفته بودم تا سال‌ها دور
تا باغ سبز پر گل نا سیب‌های سرخ دلخواه
- حالا بگو قلبت چطور است؟ - قلجم؟ نمی‌دانم ولی پام
روزی خراشیده‌ست و بادش یک عمر با من مانده همراه

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۱۰۲۰)

چنین به نظر می‌رسد که شاعر در ادامه راهنم می‌خواهد به جایی برسد که فسمن طرح مضامین عاشقانه، نگاه فراجنسی به انسان داشته باشد؛ نگاهی که به انسان از آن زاویه می‌نگرد که انسان است نه از آن جهت که مرد یا زن است:

همیشه در خبال من ز شعله گرم‌تر تویی	جه گرم دوست دارمت احاق سرد اگر تویی
نه اتشی که بی هنر به تاب شعله بیندت	زبانه هنر - بلی - زبان شعله‌ور تویی
نه شاخسار گلبنی که زینت سرا شوی	چو نارون به سایه‌ها امید رهگذر تویی
مرا که با چراغ دل به جست و جو دویده‌ام	از آن که یافت می‌نشد نشان تویی اثر تویی

چو طعم کال میوه‌ای چشانده بی خبر تویی
سپید جامه، سبز جان، نشسته بر کهر تویی
ز سینه می‌دود به در؟ مگر تویی؟ مگر تویی؟
(همان: ۶۸۱)

کسی که بار دیگرم شگفتی بلوغ را
مسافری که می‌رسد ز دور تا دیار من
که می‌زند در سرا که قلب تازه سال من
دارد و نه تندي و تیزی و خشم و نفرت فروغ فرخزاد را.

این وقار توأم با آرامش سبب شده که شعر سیمین همیشه لبریز از گزاره‌های عاشقانه باشد و وقتی با القای چنین احساسی به مقابله با سنت می‌پردازد، مخاطب خود را اقناع کند و یا دست کم به فکر فرو برد. او نه تسلیم و انزوا و گوشنهنشینی پروین را دارد و نه تندي و تیزی و خشم و نفرت فروغ فرخزاد را.

البته ترس از پیروز نشدن و سایه سنگین یأس حتی در سروده‌های متاخرش مشاهده می‌شود. در غزلی، که بیانگر ذهنیت غنایی او هم هست، دو پرنده را به تصویر می‌کشد که می‌توانند نمادی باشند از زن و مرد - مفایسه کنید ان را با «ارزوی مادر» پروین - در قسمت نخست غزل، دو پرنده در کنار هم قرار دارند و عامل ارتباط آنها عشق است و برنامه‌شان پرواز به سوی تکامل:

شب لاجورد و خاموشی من شعله و شکبایی
جفنه پرنده می‌دوزم بر نازکای تنها‌ی
جفتی پرنده می‌دوزم عانق چنانکه من بودم
منزلکه دو فیروزه از اسما مینایی
(همان: ۷۸۶)

در پایان همین شعر می‌بینیم که تکی از پریدگان صحنه زندگی را خالی کرده و اندوه تنها‌ی، دیگری را می‌آزاد:

بر نازکای تنها‌ی وفت پگاه می‌بینم
کز جفت‌شان بکی مانده، خو کرده با شکبایی
(همان: ۷۸۶)

کز جفت‌شان بکی مانده، خو کرده با شکبایی

در مجموع، می‌توان گفت سیمین بهبهانی در اندیشه اصلاح ذهنیت سنتی برآمده نا همگان حقوق انسانی زن را به رسمیت بشناسند. فروغ فرخزاد از این هم جلوتر رفته و به اصلاح سنت بستنده نکرده و در صدد ویران کردن آن است.

فروغ فرخزاد؛ برخورد عصیانگرانه

فروغ فرخزاد کوتاه زیست. او در سال ۱۳۱۳ در یاپیخت به دنیا آمد. پدر او یک نظامی بود که با فرزندانش به گونه‌ای خشن رفتار می‌کرد. ذهنیت منفی فروغ نسبت به مردان

از همین جا شروع شد. شانزده ساله بود که به یکی از بستگان مادرش، که پانزده سال از او بزرگتر بود، علاقه‌مند شد و آن دو با وجود مخالفت شدید خانواده‌هاشان ازدواج کردند. چندی بعد به ضرورت شغل همسرش از تهران خوش آب و هوای اهواز رفت. نه ماه بعد تنها فرزند آنها به دنیا آمد اما به تدریج اختلافات او و همسرش بالا گرفت. در نامه‌هایی که از او بر جای مانده همسرش مردی علاقه‌مند به سنت‌های فرهنگی دیده می‌شود، از این سال‌ها روی به شاعری اورد. اختلافات بالا گرفت و آنها از هم دیگر جدا شدند و او از دیدار تنها فرزندش محروم شد. این شکست در عشق ذهنیت او را نسبت به مردان باز هم تیره‌تر کرد. نخستین مجموعه شعر او با نام اسیر - به معنای مجموعه دقت کنید - در سال ۱۳۳۱، هفده سالگی شاعر، منتشر شد. دومین مجموعه شعرش دیوار نام داشت که در سال ۱۳۳۵ منتشر شد. پیکال بعد مجموعه عصیان را منتشر کرد که عصیانی بود در برابر گزاره‌های دینی. زیرا احساس می‌کرد سنت مردانه ایرانیان ریشه در گزاره‌ها و تعالیم دینی دارد. از سال ۱۳۳۷ به هنر سینما روی آورد. در سال ۱۳۳۸ به انگلستان رفت تا در زمینه امور سینمایی مطالعه کند. پس از بازگشت به ایران فیلم مشهور «خانه سیاه است» را درباره زندگی جزامیان ساخت. این فیلم توانست در سال ۱۳۴۲ از فستیوال «اوبر هاوزن» جایزه بهترین فیلم مستند را بگیرد. پس از این تغییر نگرش خیلی جدی در شعرش ایجاد شد. مجموعه تولدی دیگر که در سال ۱۳۴۳ منتشر کرد، بیانگر نگاه تازه او به زندگی است. آخرین اثرش، ایمان مباوریم به اغاز فصل سرد، مجموعه اشعار منتشر نشده اوست که بعد از مرگش در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفت. او در یک سانحه تصادف به سال ۱۳۴۵ کشته شد. زندگی و افکار او بسیار یاداور شاعر امریکایی سیلویا پلات^(۶) (Sylvia Plath) (۱۹۳۲-۱۹۶۳م) است.

فروغ فرخزاد نیز زندگی دو دوره‌ای داشت و مثل دو شاعر پیشین شکست در ازدواج را تجربه کرده بود اما تفاوت‌هایی در شعر و شخصیت او با دو شاعر پیشین هست که فاصله آنها را از یکدیگر زیاد می‌کند. منلاً اوی در دوره اول زندگیش و به قصد دهن کجی به نظام ارزشی سنت، عشق اروتیک را وارد جغرافیای شعرش می‌کند و آن دو دیگر نه روحیه انقلابی و عمده‌تا پرخاشگرانه فرخزاد و تندروی‌ها و بی‌توجهی به تبعات رفتارهایش در دو شاعر دیگر دیده نمی‌شود، برخلاف دو شاعر پیشین، که مبارزه با

ست فرهنگی مردانه تنها یکی از استوانه‌های شعرشان را تشکیل می‌دهد، درونمایه اصلی و هستهٔ شعر فرخزاد و دغدغه همیشگی او تا پایان عمر کوتاهش همین موضوع است و مسافت دیگر در حاشیه قرار دارند. او در مصاحبه‌ای مربوط به اوایل جوانی صراحتاً اعلام می‌دارد: «آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنان با مردان است. من به رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت، در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آنها به کار می‌برم» (جلالی، ۱۳۷۵: ۵۹) و این مانیفست شاعری فروع است. بر این اساس می‌توان فرخزاد را بزرگترین سنت‌شکن فرهنگی در میان شاعران معاصر به شمار آورد. این عنوان وجه تمایز او از دو شاعر دیگر و وجه تشخّصش در میان شاعران معاصر است.

دو دوره‌ای بودن زندگی فروع، قولی است که جملگی برانند. اسیر، دیوار و عصیان مربوط به دوره نخست شاعری وی می‌شود و تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، محصول دوره دوم شاعریش است. خود او نیز در مصاحبه‌ای، به این دو دوره اشاره می‌کند: «من متأسفم که کتاب‌های اسیر، دیوار و عصیان را بیرون داده‌ام. افسوس می‌خورم که من چرا این شروع را با تولدی دیگر شروع نکرده‌ام... در اسیر، دیوار و عصیان من فقط یک بیان‌کننده ساده از دنیای بیرونی بودم. در آن زمان شعر هنوز در من حلول نکرده بود بلکه با من همخانه بود» (جلالی، ۱۳۷۵: ۲۲۷). بر همین اساس کیفیت برخورد فرخزاد با سنت مردانه را باید بد تفکیک دو دوره بررسی نماییم.

فروع اول: برخورد غیر هنری

تجربه تلح شکست در ازدواج، فضای ملتهب جامعه در دهه سی و چهل، ویژگی‌های شخصیتی فرخزاد و دیگر عوامل سبب شد که وی از همان آغاز شاعری، در مواجهه با سنت فرهنگی مردانه رویه‌ای کوبنده و ورانگر در پیش گیرد. در این دوره، وی نه حالات منعطف و شکوه‌گرانه پروین را پذیرفت و نه ارامش همراه با متناسب بهبهانی را انقدر هم بر احساسات خویش تسلط نداشت که بتواند اندیشمندانه با مسئله برخورد کند. می‌توان گفت هدفی والا داشت اما راهی که برای رسیدن بدان برگزیده بود، اشتباد بود. به همین اعتبار است که «با تأسف»، «افسوس می‌خورد» که «چرا با تولدی دیگر شروع نکرده» و اینکه «در آن زمان هنوز شعر در وی حلول نکرده» بود؛ اما اشتباه او کجا

بود؟ در سه دفتر نخستین برای رسیدن به هدفش، که همانا مبارزه جدی باست فرهنگی مردانه بود، دو روش اصلی را بر می‌گزیند:

الف) ارائه تصویری رشت و منفور از مردان و هم‌زمان ارائه تصویری مظلوم و ستمدیده از زنان:

بی‌ای مرد ای موجود خودخواه	بی‌ای بگشای دره‌ای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی	رها کن دیگرم این یک نفس را...

ب) سه لبه‌ایم مزن قفل خموشی
به گوش مردم عالم رسائم
که من باید بگویم راز خود را
طنین اتشین اواز خود را
(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۵۰)

او در طرح این تصویر چندان پیش می‌رود که خواننده احساس می‌کند شاعر دارد غرض‌ورزانه و انتقام‌جویانه به مردان نگاه می‌کند و همین کاستی حیثیت هنری شعرش را تنزل می‌دهد. گاه کار به لجاج و ستیزه‌های بودکانه می‌رسد. فرخزاد آن قدر آزادگی داشت که در دوره دوم زندگی‌ش با جسارت تمام به نقد خویش پرداخت و اشعار این دوره را غیر هنری قلمداد کرد.

ست مردمدار چنان او را آزرده خاطر کرده بود که حتی ازدواج را به سخره گرفته و آن را بردگی زنان می‌شمارد:

وای این حلقه که وای	زن پرشان شد و نالید که وای
حلقه بردگی و بنده‌گی است	بار هم تابش و رخشندگی است

(همان: ۱۰۳)

ب) طرح عشق اروتیکی در شعر برای دهن‌کجی به ست مردانه و به سخره گرفتن اصلی‌ترین مبنای آن.

در ست مذکور، بیان عشق اروتیکی از خطوط قرمزی است که زنان حق عبور از آن را ندارند و فروغ بالجاجت تمام از این مرز ممنوع عبور کرد. این مسئله البته برای مشکلات اجتماعی فراوانی پدید آورد اما راهی بود که رفته بود. برخی منتقدان که چنین سروده‌هایی را دلیلی بر غیر اخلاقی بودن شخصیت شاعر دانسته‌اند، متوجه این نکته نیستند که غرض وی نهایتاً عبور از خط قرمزهای ست است نه تبلیغ رفتارهای

غیر اخلاقی. منتها شاعر موفق نشده این ایده‌اش را در سروده‌های مذکور به خوانندگان القا کند و علت آن سوء برداشت‌ها را باید در همین ویرگی شعرش سراغ جست.
خلاصه اینکه فرخزاد اول زبانی عربیان، خشن، جنسیت‌گرا و شدیداً عاطفی دارد.
قصدش فقط ویران کردن دیوارهای سنت فرهنگی است و هیچ از خود نمی‌پرسد به چه قیمت.

فروع دوم: برخورد هنری

اشنایی فرخزاد با ابراهیم گلستان، سفرهای خارجی، تجربه‌اندوزی و بیش از همه تکامل شخصیتی سبب شد که نظرگاه او به مسئله کاملاً تغییر کند و مجموعه تولدی دیگر را روانه بازار نماید. این تغییر موضعش حتی برای خود او انقدر محسوس بوده که عنوان جهتدار تولدی دیگر را برای این اثر برگزیده است. انگار ما با شاعری رو به رو هستیم که دوباره متولد شده است نه آن که پیشتر دیدیم. اینجا نیز اصلی‌ترین دغدغه او مبارزه با سنت فرهنگی مردانه است اما اینک در هیئت هنری و با ذهنیتی عمیق و اندیشمندانه.

در تولدی دیگر به جای آن نگاه افراطی و تکبُعدی، تصویری دوگانه از مرد ارائه می‌شود: روشن و تاریک. در شعری با عنوان «عاشقانه»، تصویری روشن از مرد را می‌بینیم که نمونه‌اش در آثار قبلی وی مشاهده نمی‌شود. به علاوه در این شعر، زن و مرد به عنوان دو انسان تصویر شده‌اند که مایه تکامل و تعالی بکدیگرند:

اه ای با جان من امیخته	ای مرا از کور من انگیخته
چون سناره با دو بال زرشان	امسده ار دور دست اسman...
در جهانی این چنین سرد و سیاه	با قدمهایت قدمهایم به راه

(همان: ۳۱۱)

در شعر «عروسک کوکی» از این هم فراتر رفته و به بصیرتی فراجنسی دست می‌باید که به انسان از پشت عینک «جنسیت» نگاه نمی‌کند. در این شعر، انسان به نقد کشیده شده، صرف نظر از زن یا مرد بودنش:

می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود
با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید...
می‌توان با هر فشار هر زده دستی

بی سبب فریاد کرد و گفت
آه من بسیار خوشبختم

(همان: ۳۱۷)

در شعر «معشوق من» تصویری از مرد آرمائیش ارائه می‌دهد: مردی که صلابت مردی را با عشق خالصانه توأم کرده است.

او اینک دریافتنه که برای مبارزه با سنت فرهنگی مردانه، باید روش‌نگری کند و رفتارهای تند پرخاشگرانه نمی‌تواند ره به جایی ببرد. در اشعاری مثل «دلم برای باغچه می‌سوزد» از یک منتقد احساساتی و ساده تبدیل شده به منتقد اندیشمند نظام فرهنگی، با زبانی کاملاً هنرمندانه:

کسی به فکر گل‌ها نیست

کسی به فکر ماهی‌ها نیست

کسی نمی‌خواهد

باور کند که باغچه دارد می‌میرد

که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است

که ذهن باغچه دارد آرام آرام

از خاطرات سبز تهی می‌شود

و حس باغچه انگار

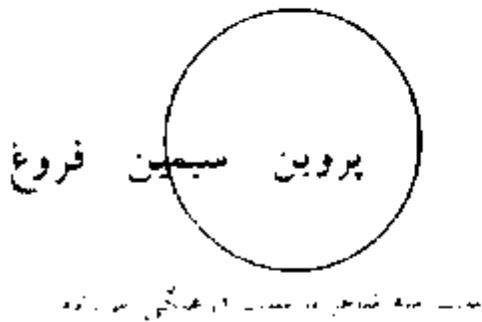
جزی مجرد است که در انزوای باغچه یوسیده است.

(همان: ۴۲۲)

زبان، صور خیال، دستگاه عاطفی و همه عناصر شعری در فروع دوم رو به سوی چندلایگی، ابهام هنری و بوطیقای معندلی دارد که در آن میان دو کفة لفظ و معنا توازن و تناسب برقرار است. او اکنون شاعری مدرن است که مصادیق مدرنیسم ادبی و فرهنگی را به تمامی در اثراش می‌توان سراغ گرفت. اگر قرار باشد چند چهره در شعر معاصر ایران نشان دهیم که مفهوم مدرنیته را عمیقاً درک کرده و توانسته‌اند آن را به نشانه‌های زبانی تبدیل کنند، قطعاً فروع دوم یکی از آنها خواهد بود.

نتیجه‌گیری

به عنوان نتیجه می‌توان گفت حرکتی که از پروین اعتمادی آغاز گردید، در شعر بهبهانی مسیر تکاملی خود را طی کرد و سرانجام در شعر فروغ دوم به نقطه خوبی رسید و شاعران موفق بعدی ادامه دهنده‌گان راهی هستند که این سه زن طراحی کردند. در یک مقایسه کلی می‌توان نسبت سه شاعر فوق را در قبال سنت فرهنگی مردانه بر روی نموداری ترسیم کرد:



پی‌نوشت

۱. ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۴ به بعد.

۲. بنگرید به ارین پور، ۱۳۷۶: ۷

عطار در الهی نامه (۳۷۹ به بعد)، ضمن نقل ماجراهای زندگی رابعه با استناد به قول ابوسعید ابوالخیر، عشق را بعد را از نوع عرفانی دانسته و او را - همچون رابعد عدویه - در شمار زنان عارف قلمداد کرده است. بعدها ماجراهای عاشقانه او در قالب یک داستان منظوم و با نام گلستان ارم توسط هدایت سروده شد.

۳. مراد از شخصیت شاعری ان تصویری است که در خلال خواندن شعر از شاعر در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. هر شاعر یک شخصیت شاعری دارد و یک شخصیت تاریخی. این دو لایه شخصیتی گاه منطبق هستند و گاه متضاد. درباره ابعاد این مسئله بنگرید به زرقانی، ۱۳۸۲: ۱۷ به بعد.

۴. کولی: کاولی، کابلی، طایفه‌ای بیانگرد که در افغانستان برآنده‌اند و عادات و رسوم و زبانی خاص دارند. غرفمال، فاحشه (فرهنگ معن، ج ۲ و ج ۶، ذیل کولی).

۵. شاعر امریکایی که در ۲۷ اکتبر ۱۹۲۲م در بوستون به دنیا آمد. در حدود ۱۹۵۳م تحصیلاتش را بد پایان برد و در سال ۱۹۵۵م برای ادامه تحصیل به لندن رفت. پس از تجربه عشقی ناکام در سال ۱۹۵۶م با تد هیوز ازدواج کرد. او در ۱۱ فوریه ۱۹۶۳م خودکشی کرد. مجموعه شعر غولدبیه (۱۹۶۰) و رمان جام شیشه (۱۹۶۲) از اثار اوست (برای تفصیل مطلب ر.ک: سعیدپور، ۱۳۸۴).

منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۶) از نیما تا روزگار ما، چاپ دوم، تهران، زوار.
- اعتصامی، پروین (۱۳۴۱) دیوان قصاید و مثنویات و تمثیلات و مقطوعات، چاپ پنجم، تهران، چاپخانه دولتی ایران.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰) جای پا، چاپ چهارم، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۳۵) چلچراغ، تهران، امیرکبیر.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۶۲) خطی ر سرعت و از آتش، چاپ دوم، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۶۲) دشت ارزن، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰) رستاخیز، چاپ سوم، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۲) مجموعه اشعار، تهران، آگاه.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۶۰) مرمر، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۷) یک دریچه ازادی، چاپ دوم، تهران، سخن.
- جلالی، بهروز (۱۳۷۵) فروغ فرخزاد جاودانه زیستن در اوج ماندن، چاپ دوم، بهران، مروارید.
- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۳) نیمای غزل: سیمین، زنی با دامنی گل (جشن نامه سیمین بهبهانی)، به کوشش علی دهباشی، تهران، آگاه.
- دهباشی، علی (۱۳۸۳) جشن‌نامه سیمین بهبهانی، تهران، نگاه.
- زرقانی، سید‌مهدی (۱۳۸۲) تجلی شخصیت شاعر در شعر، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره دوم، نایستان.
- زرقانی، سید‌مهدی (۱۳۸۷) جشم انداز شعر معاصر ایران، چاپ سوم، بهران، نالث.
- سعیدپور، سعید (۱۳۸۴) در گستوت ماه، چاپ دوم، بهران، مروارید.
- عطار نشاپوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۷) الهی‌نامه، مقدمه و تصحیح و تعلیفات محمد رضا شفیعی کردکنی، چاپ سوم، تهران، سخن.
- فرخزاد، فروغ (۱۹۸۹) محمود عد اشعار فروغ فرخزاد، المان غربی، نوید.
- معن، محمد (۱۳۸۱) فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، جلد سوم و سیمیم، بهران، امیرکبیر.
- نوری علا، پرتو (۱۳۸۳) پروین، فروغ، سیمین در سه مرحله، زنی با دامنی گل (جشن نامه سیمین بهبهانی)، به کوشش علی دهباشی، تهران، نگاه.