

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره بیستم، بهار ۱۳۹۰: ۲۵۰-۲۲۹

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۹/۱۷

تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای

از سنت فرهنگی رایج ایرانی

سید مهدی زرقانی*

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 اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد به‌عنوان نماینده سه طرز برخورد شاعران معاصر با سنت مذکور بررسی خواهیم کرد. دلیل انتخاب این سه شاعر آن است که مسیر تحول پدیده فرهنگی مذکور را در شعر معاصر می‌توان در سروده‌های آنها پی‌گیری کرد. پروین اعتصامی نماینده شاعرانی است که هر چند رویکرد اعتراضی را در پیش گرفته‌اند اما هرگز موفق نشده‌اند از حصار پولادین سنت قدمی فراتر نهند، طرز برخورد آنها را به طور قراردادی «معتراضانه» می‌نامیم. بهبهانی نماینده آن دسته از شاعران است که از نگرش سنتی فاصله گرفته و رویکرد «اصلاح‌طلبانه» را در پیش گرفته‌اند. پس از اینها نوبت به فروغ فرخزاد می‌رسد. او نماینده شاعرانی است که به «اعتراض» و «اصلاح» بسنده نکرده‌اند و رویکردی «عصیان‌گرانه» و سنت‌شکنانه را در پیش گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، سنت فرهنگی مردانه،

مدرن‌نیسیم، فمینیسم.

مقدمه

در میان شاعران معاصر ایران چهره‌هایی هستند که توانسته‌اند از اقران خود فراتر رفته و تا حد نماینده‌ی 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 جدی از این جدار فولادین پای بیرون ننهاده. به همین اعتبار است که درباره‌ی او نوشته‌اند: «پروین، از دایره‌ی شعر استادان قدیم قدمی فراتر ننهاده و هیچ‌گونه دخل و تصرفی در سبک و شیوه‌ی 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: ۵۴۱). در عین حال، اقتدای او به شیوه‌ی سخن‌سرایان کهن، از قبیل ناصرخسرو، سعدی و بعدها ایرج میرزا چنان ماهرانه و مقتدرانه است که بسیاری از نوگرایان را به رشک واداشته 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 خویش به تدریج از سنت شعری گذشتگان فاصله گرفته و بر آن است تا به تعبیر خودش، روحی تازه در قالب غزل بدمد. نوآوری‌های او در وزن و در بافت زبانی- تصویری غزل سبب شده که برخی لقب «نیمای غزل معاصر» را به او بدهند (حق‌شناس، 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 یک سنت‌شکن است. پس می‌توانیم پروین، سیمین و فروغ را نماینده سه مرحله گذر شعر فارسی از سنت ادبی- فرهنگی به مدرنیسم ادبی- فرهنگی به شمار آوریم. پرسش اصلی مقاله البته تنها به یک شاخه از مجموعه گسترده

_____ تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از ... / ۲۳۱

و چند لایه «سنت» 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؟

سنت 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 قزدارای 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 می‌آید و تنظیم‌کننده دیالوگ متن یک 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 برون‌متنی و درون‌متنی سبب شد که در این دوره، رویکرد جامعه و فرهنگ نسبت به مسئله زن تغییر اساسی پیدا کند^(۱). گزارش‌های تاریخی از حضور مؤثر زنان در فعالیت‌های

سرنوشت‌ساز اجتماعی عصر خبر می‌دهد که در سنت کلاسیک بسیار کم‌سابقه است^(۳). در سال‌های ۱۲۹۸/۹۹ «دو تن از دانشمندان آذربایجان یک سلسله مقالات سودمند درباره زنان نوشتند» و «در این اوقات هیچ شاعر و نویسنده‌ای نیست که کمابیش به این مطلب نپرداخته 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» (آرین‌پور، ۱۳۷۶: ۱۰).

دوره مشروطه را باید دوره گذار از سنت به مدرنیسم 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 آثار 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 (نوری‌علاء، 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 یک 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 آغاز این دوره گذار ایستاده و برخوردش با نظام فرهنگی مردانه، نرم است.

پروین اعتصامی؛ برخورد معترضانه

پروین اعتصامی در سال ۱۲۸۵ ش - 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 آثار 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 قدما بسیار نزدیک‌تر است تا شیوه شاعران نوپرداز معاصر.

وقتی شرایط زندگی پروین را بررسی می‌کنیم، چند عامل برون‌متنی 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 ترجمه آثار اروپایی داشت. دیگر، تحصیل او در مدرسه آمریکایی که فضای حاکم بر آن با ارزش‌های اجتماعی فرهنگی دوره کلاسیک کاملاً متفاوت بود. سه دیگر، محیط اجتماعی وی که در حال تغییر و تحول بود و چهارم، شکست او در ازدواج.

با وجود این عوامل، ذهنیت او در مورد مسائل زنان عمدتاً سنتی است. عدم مداخله مستقیم پروین «در جریانات اجتماعی مربوط به بانوان و در جنبش آزادی 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 گوشه‌گیر و جماعت‌گریز بود و چندان حال و حوصله ورود به مسائل دردرساز را نداشت. این هم که در سخنرانی پایان تحصیلات خود به مسئله زنان پرداخته؛ چنانکه برخی آن را «یکی از فصیح‌ترین اعلامیه‌های حقوق زنان در تاریخ معاصر ایران» دانسته‌اند (دهباشی، ۱۳۸۳: ۲۴۳)، چیزی بیشتر از برخورد نرم و نهایتاً اعتراض‌آمیز شاعر در مواجهه با ذهنیت کلاسیک نیست.

متأسفانه تاریخ سرودن اشعار پروین دقیقاً معلوم نیست؛ جز یکی دو مورد که از روی مناسبت شعر می‌توان به تاریخ تقریبی سرودن آنها پی برد؛ موضوعی که بررسی تاریخی درونمایه‌های شعری وی را دشوار می‌کند.

تسلط و علاقه فراوان شاعر بر، و به شعر کلاسیک، ذهنیت شاعرانه او را لبریز از مضامین سنتی کرده است. اینکه مرحوم ملک‌الشعراى بهار دیوان او را «از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات حکما و عرفا» (بهار، ۱۳۴۱: ح) 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 تعبیر 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:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی
فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست
پرسید ز آن میانه یکی کودک یتیم
کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست
آن یک جواب داد چه دانیم ما که چیست
پیداست آن قدر که متاعی گران بهاست
نزدیک رفت پیر زنی گوژپشت و گفت
این اشک دیده من و خون دل شماست ...
(اعتصامی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

اگر قرار باشد دیوان شعر پروین را به منظومه شمس‌ی تشبیه 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 براده‌هایی 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، مبناهای سنتی دارد. «در مرکز وجودی شخصیت ادبی پروین، شاعری را می‌بینیم که سعدی‌وار بر منبر وعظ و اخلاق رفته و با زبانی ناصرخسروگونه و گاه چونان سنایی مخاطبان را به حریم 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. وجه تشخیص 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 معشوقی برجسته‌ترین آنهاست. این نقش‌ها مانع‌الجمع نیستند اما هر شاعر با توجه به نوع جهان‌بینی که دارد برخی از آنها را بر دیگری برتری می‌دهد و برخی را به حاشیه می‌برد. از طریق بررسی همین موضوع می‌توان تا حدود زیادی ذهنیت شاعران را نسبت به مسائل زنان معلوم کرد.

در شعر پروین، پررنگ‌ترین نقش زن، مادری و سپس همسری است. چهره معشوقی مورد توجه او نبوده است. در سنت مردانه، سخن گفتن یک زن درباره نقش معشوقگی از خطوط قرمز است؛ شاید بدین جهت بوده که ابراز احساسات عاشقانه رابعه قزداري در آثار کلاسیک حمل بر معانی عرفانی شده است^(۳). پروین حریم این خط قرمز را به خوبی رعایت کرده است؛ احتمالاً از جمله بدین علت است که وی علاقه‌ای به سرودن غزل عاشقانه از خود نشان نمی‌دهد.

در مقابل، نقش مادرانه در شعر او بسیار پررنگ است. احساسات او در این مورد فوق‌العاده رقیق و انسانی است. در شعری با عنوان «آرزوی مادر»، حکایت کشاورزی را نقل می‌کند که آتشی در زیر درختی روشن کرده که پرنده‌ای بر شاخ آن آشیانه دارد. پرنده از کشاورز می‌خواهد که مراقب باشد شعله‌های آتش، آشیانه او را نسوزاند؛ چه او امید دارد روزی فرزندی در آشیان داشته باشد. به نظر می‌رسد پرنده این شعر، نماد مادری است که بیش از آن که در اندیشه خود باشد، در آرزوی داشتن فرزندی - توجه کنید به برجستگی نقش مادری - به آینده مبهم چشم دوخته و کشاورز، نماد مرد و سنت مردانه‌ای که ممکن است آشیان او را خراب کند (دیوان، ۱۳۴۱: ۵۰). موضع دست‌پایینی و خواهشگرانه پرنده، بیانگر ذهنیت منفعل شاعر است در مواجهه با سنت مردانه. اعتراض‌های او نسبت به سنت مذکور را در جای جای دیوان می‌توان مشاهده کرد. روش او در به چالش کشیدن این سنت، نه به تندی فروغ فرخزاد است و نه در حد و اندازه‌های سیمین بهبهانی. شگرد اصلی او عبارت است از ارائه تصویر رنج‌دیده زن برای برانگیختن احساس ترحم خواننده و واداشتن او به تفکر و تأمل در این پس‌زمینه عاطفی. بسامد نسبتاً بالای ایماژ «پیرزن» در دیوان، با این هدف و شگرد وی کاملاً سازگار است. در شعر او پیرزنانی را مشاهده می‌کنیم که غالباً با دوک خویش مشغول‌اند و زندگی در نظرشان در دایره بسته دوک خلاصه می‌شود:

با دوک خویش پیرزنی گفت وقت کار	کاوخ! ز پنبه ریشتم موی شد سفید
از بس که بر تو خم شدم و چشم دوختم	کم نور گشت دیده‌ام و قامتم خمید...
جز من که دستم از همه چیز جهان تهی‌ست	هر کس که بود برگ زمستان خود خرید

(اعتصامی، ۱۳۸۲: ۱۱۳)

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

ز درد پای پیرزنی ناله کرد زار	کامروز پای مزرعه رفتن نداشتم
بر خوشه‌چینی‌ام فلک سفله، گر گماشت	عیبش مکن که حاصل و خرمن نداشتم
دانی ز من برای چه دامن گرفت دهر	من جز سرشک گرم به دامن نداشتم
سر، درد سر کشید و تن خسته عور ماند	ای کاش از نخست سر و تن نداشتم
هستی، وبال گردن من شد ز کودکی	ای کاش این وبال به گردن نداشتم...
فقرم چو گشت دوست، شنیدم ز دوستان	آن طعنه‌ها که چشم ز دشمن نداشتم
گر جور روزگار کشیدم شگفت نیست	یارای انتقام کشیدن نداشتم...
هر روز بر سرم، سر مویی سپید شد	افزود برف و چاره رفتن نداشتم

(همان: ۲۶۹)

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، به‌صورت محدود شعرهایی هم در دیوان هست که دنیای آیده‌آل پروین را نشان می‌دهد؛ دنیایی که در آن زن و مرد در تعاملی دو سویه و مبتنی بر عشق و تلاش زندگی می‌کنند:

این خانه پاک پیش از این بود	آرامگه دو مرغ خرسند
کرده به گل آشیانه اندود	یکدل شده از دو عهد و پیوند
یک‌رنگ چه در زیان، چه در سود	هم رنج‌بر و هم آرزومند
از گ‌ردش روزگار خشنود	آورده پدید بیضه‌ای چند
آن یک پدر هزار مقصود	وین مادر بس نهفته فرزند

(همان: ۱۱۶)

ترکیب «پدر هزار مقصود» بیانگر موقعیت برتر پدر در ذهنیت ادبی شاعر و مصراع 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 خزیده است:

زن در ایران پیش از این گویی که ایرانی نبود
پیشه‌اش جز تیره‌روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشت
زن چه بود آن 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 دانش 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)

خوشبختانه 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 متبادر می‌کند. پروین اعتصامی نهایتاً تا برخورد معترضان 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 پدرش 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. وجه مشترک دیگر او با پروین در این است که هر دو ازدواج ناموفق را از سر گذرانده بودند؛ با این تفاوت که سیمین فرصت ازدواج دوباره را یافت اما پروین عمری کوتاه داشت. سیمین نیز پایش به مدرسه آمریکایی‌ها باز شد و دوران کودکی خود را در کودکانستان آمریکایی تهران سپری کرد. به‌علاوه 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 «معشوقی» 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/معشوقی» است که در طی قرن‌های گذشته پیوسته با زبان و بیان مردان معرفی می‌شده است. اینک و پس از قرن‌ها خواننده شعر او آن صدا را از زبان یک زن می‌شنود. او مخاطبان خود را قانع کرده که بنشینند و به عاشقانه‌های یک زن گوش فرادهند و البته زیرک‌تر از آن است که در برخورد با سنت مردانه، شتابزده و یا بی‌احتیاط عمل کند. حرکت او در مجموعه اشعارش مصداق همان ضرب‌المثل قدیمی است: رهرو آن است که آهسته و پیوسته رود.

اگر در جستجوی جهان‌نگری هنری بهبهانی همه آثارش 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 «سنت» است و به‌عنوان یک شاعر زن، به قضاوت درباره مسائل اجتماعی زنان می‌پردازد. در اشعاری مثل «نغمه روسپی»، «رقاصه» و «واسطه» نشانه‌های روشن این خروج را می‌توان سراغ گرفت. آنچه که سیمین اول و دوم را از یکدیگر متمایز می‌کند، طرز برخورد اوست با مسائل زنان. اینجا هنوز کلامش آن پختگی و وجه هنری لازم را پیدا نکرده و اندیشه شعری‌اش هم استحکام و استواری لازم را ندارد. چنانکه خود او نیز بعدها آثار این دوره را «نشان خامی، آسان‌پذیری و خود بیش‌انگاری» قلمداد می‌کند (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۷).

واقعیت این است که سیمین اول، هنوز موفق نشده از لاک زن سنتی بیرون خزد و خواننده حرفه‌ای شعرش به‌وضوح می‌بیند که حتی در ژرف‌ساخت اعتراض‌هایش، همان ذهنیت سنتی غلبه دارد. مثلاً در شعر «هو»، از مجموعه چلچراغ، داستان زنی را به روایت شعر می‌کشد که قصد کشتن شوهر هوسبازش را دارد. این کنش زن، نمادی است از اعتراض تند و تیز و خشماگین شاعر نسبت به سنت‌های فرهنگی. اما آن 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:

چون سپند از جای جست و بی‌درنگ
مانده‌های جام را خود سرکشید
طفل را بر دوش افکند و دوید
نعره‌ها از پرده دل برکشید
«وای... مردم مادری فرزند کشت
رحم بر چشمان گریانش کنید
طفل من نوشیده زهری هولناک
همتی! شاید که درمانش کنید»
(بهبهانی، ۱۳۳۵: ۹۱)

مرگ کودک در این ماجرا بار معنایی سمبلیک 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، غلبه 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 چنین قیامی و باز بیانگر آن است که سیمین اول، با اینکه فریادهای اعتراضش گوش فلک را کر کرده، در اعماق شخصیتش چندان امیدوار نیست که در این مبارزه پیروز شود. قهرمان این شعر، زنی نگران است که با خوردن جام زهر، عملاً شکست را می‌پذیرد.

در مجموعه مرمز در مواجهه با سنت، شیوه متفاوتی در پیش می‌گیرد. بدین ترتیب که با ایجاد تقابل‌های دوگانه، به ترسیم سیمای مرد مطلوب و نامطلوب می‌پردازد. در ژرف‌ساخت این طراحی نیز اعتراضی آرام نسبت به سنت مردانه وجود دارد؛ اعتراضی که البته شکل احساسی به خود گرفته و بیشتر شبیه یک آرزو است تا قیام:

این حریفان همه هر جایی و پستند و تونه
کم ز پتیاره و پتیاره پرستند و تونه
این گدایان به تمنای جوی سیم تنم
چون چنار از سر خواهش همه دستند و تونه
چون سپیدار رز آویخته این بی‌ثمران
خویشتن را ثمر عاریه بستند و تونه
از تنم فرش هوس بافته خواهند و به عهد
رشته صد مرحله بستند و گسستند و تونه...
ماه افتاده در آب‌اند و سرا پا به دروغ
رونق خویش به یک موج شکستند و تونه
(بهبهانی، ۱۳۶۰: ۴۵)



سیمین دوم از مجموعه رستاخیز آغاز شده و در دشت ارژن و خطی ز سرعت و از آتش ادامه می‌یابد. در این دوره، شاعر از جدار سنت عبور کرده و با نگاهی اصلاح‌طلبانه به نقد آن می‌پردازد. چهره اصلاح‌طلب بهبهانی اینجا مشخص‌تر است. او نه مانند پروین حاضر است در دل سنت بماند و مرثیه‌سرای حقوق ضایع‌شده 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»^(۵) 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 معترض داشتن. ظاهراً بهبهانی با انتخاب این شخصیت نمادین، چند مقصود را توأمآ 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) متأثر کردن و به تأمل واداشتن 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 گوشه لب خواننده می‌نشانند و اندوهی بر عمق جاننش:

کولی! نهان کن دلت را در کنج پستوی خانه	تا در خموشی نیچد آواز او عاشقانه...
با عشق با عشق با عشق افشا مکن خویشتن را	چون نامه در کام آتش ناخوانده برکش زبانه...
جور قرون گذشته ره جسته در استخوانت	با این دمل برنیاید نشتر گذار زمانه...
کولی! بهاری جزامی زد خیمه بر دشت جانت	جز چرک و نفرت چه داری در تاول هر جوانه
هر گل به چشمت نماید چون پنج پر زخم خونین	هر شاخه در جنبش آید چون هفت سر تازیانه
کولی نشان حقیقت از دوست پرسیدی و گفت	تفسیر ژرف عظیمش خاموشی جاودانه

(بهبهانی، ۱۳۶۲: ۳۷)

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

ایلخان ستاره‌ها را	یک به یک نظاره کردی
تا منجمت چه گوید	سوی او اشاره کردی
لافباز چربک‌انداز	زهرة دید و عالمی ناز
گفت: اینت یار دمساز	نیک استشاره کردی
پس هوس به دل نشاندی	خادمان به خویش خواندی
در هوای برنشستن	رای زین و باره کردی...
زهرة جفت ایلخان شد	نازنین خان و مان شد
مهرش از دو قطره اشک	جفت گوشواره کردی
کام از او چو برگرفتی	بوییه دگر گرفتی
رای عهد تازه بستن	با دگر ستاره کردی
زهرة چنگ خود غمین زد	نال‌ه‌های آتشین زد
در تو خشم کاری آمد	کار نابکاره کردی...

(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۹۸)

از طریق مقایسهٔ «کولی» در شعر بهبهانی با «پیرزن» در شعر پروین، به‌عنوان 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 «پیرزن»، تنها روایتگر اندوه تاریخی زنان است و توصیه‌کننده به صبر و بردباری.

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 گرایش‌ها 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 به‌عنوان 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 بسراید که نظیرش را در فضاهاى 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 می پر نشئه و گرم غل‌غل‌کنان در سینه شارید
راه از میان انگار برخاست بوسیدمش گویی نیگاه
آری منم. خاموش ماندم... - خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطور است؟
چیزی نگفتم راه دور است: - خوبم خوشم الحمدلله
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 می‌گیرمت‌ها!
افتادم و پایم خراشید، شد رنگ او از بیم چون کاه
زخم مرا با مهربانی بوسید یعنی خوب شد خوب
بنشست و من با او نشستم بر پله‌ای نزدیک درگاه
آن دوستی نشکفته پژمرد و آن میوه نارس چیده آمد
آن کودکی‌ها حیف و صد حیف و این دیر سالی آه و صد آه
- حرفی بزن قطع است؟ - نه نه من رفته بودم تا سال‌ها دور
تا باغ سبز پر گل تا سیب‌های سرخ دلخواه
- حالا بگو قلبت چطور است؟ - قلبم؟ نمی‌دانم ولی پام
روزی خراشیده‌ست و یادش یک عمر با من مانده همراه

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۱۰۲۰)

چنین به نظر می‌رسد که شاعر در ادامه راهش می‌خواهد به جایی برسد که ضمن 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 خیال من ز شعله گرم‌تر تویی	چه گرم دوست دارم اجاق سرد اگر تویی
نه آتشی 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

کسی که بار دیگرم شگفتی بلوغ را
چو طعم کال میوه‌ای چشانده بی خبر تویی
مسافری که می‌رسد ز دور تا دیار من
سپید جامه، سبز جان، نشسته بر کهر تویی
که می‌زند در سرا که قلب تازه سال من
ز سینه می‌دود به در؟ مگر تویی؟ مگر تویی؟
(همان: ۶۸۱)

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 گوشه‌نشینی پروین را دارد و نه تندی و تیزی و خشم و نفرت فروغ فرخزاد را.

البته ترس از پیروز نشدن و سایه سنگین یأس حتی در سروده‌های متأخرش 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 - مقایسه کنید آن را با «آرزوی 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 شکیبایی
جفتی پرنده می‌دوزم عاشق چنانکه من بودم
جفتی پرنده می‌دوزم بر نازکای تنهایی
منزلگه دو فیروزه از آسمان مینایی
(همان: ۷۸۶)

در پایان همین شعر می‌بینیم که یکی از پرندگان صحنه زندگی را خالی کرده و اندوه تنهایی، دیگری را می‌آزارد:

بر نازکای تنهایی وقت پگاه می‌بینم
کز جفت‌شان یکی مانده، خو کرده با شکیبایی
(همان: ۷۸۶)

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

فروغ فرخزاد؛ برخورد عصیانگرانه

فروغ فرخزاد کوتاه زیست. او در سال ۱۳۱۳ در پایتخت به دنیا آمد. پدر او یک نظامی بود که با فرزنداناش 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 خانواده‌هایشان ازدواج کردند. چندی بعد به ضرورت شغل همسرش از تهران خوش آب و هوا به 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 برجای مانده همسرش مردی علاقه‌مند به سنت‌های فرهنگی دیده می‌شود. از این سال‌ها روی به شاعری آورد. اختلافات بالا گرفت و آنها از همدیگر 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. یکسال 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 هاووزن» 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 بیاوریم به آغاز 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 یادآور شاعر آمریکایی سیلویا پلات^(۶) (Sylvia Plath) (۱۹۶۳-۱۹۳۲م) 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. مثلاً وی در دوره اول زندگی و به قصد دهن کجی به نظام ارزشی سنت، عشق اروتیک را وارد جغرافیای شعرش می‌کند و آن دو دیگر نه، روحیه انقلابی و عمدتاً پرخاشگرانه فرخزاد و تندروی‌ها و بی‌توجهی به تبعات رفتارهایش در دو شاعر دیگر دیده نمی‌شود، بر خلاف دو شاعر پیشین، که مبارزه با

سنت فرهنگی مردانه تنها یکی از استوانه‌های شعرشان را تشکیل می‌دهد، درونمایه اصلی و هسته شعر فرخزاد و دغدغه همیشگی او تا پایان عمر کوتاهش همین موضوع است و مسائل 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 فروغ 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 تشخیص در میان شاعران معاصر است.

دو دوره‌ای بودن زندگی فروغ، قولی است که جملگی برآیند. 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 به تفکیک دو دوره بررسی نماییم.

فروغ اول؛ برخورد غیر هنری

تجربه تلخ 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 ویرانگر در پیش گیرد. در این دوره، وی نه حالات منعطف و شکوه‌گرانه پروین را پذیرفت و نه آرامش همراه با متانت بهبهانی را آن قدر 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، اشتباه 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 با سنت فرهنگی مردانه بود، دو روش اصلی را برمی‌گزیند:

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

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

به لبه‌ایم مزن قفل خموشی که من باید بگویم راز خود را
به گوش مردم عالم رسانم طنبن آتشین آواز 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 کودکانه می‌رسد. فرخزاد آن قدر آزادگی داشت که در دوره دوم زندگی با جسارت تمام به نقد خویش پرداخت و اشعار این دوره را غیر هنری قلمداد کرد.

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

زن پریشان شد و نالید که وای وای این حلقه که در چهره او
باز هم تابش و رخسندگی است حلقه بردگی و بندگی است
(همان: ۱۰۳)

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

در سنت مذکور، بیان عشق اروتیکی از خطوط قرمزی است که زنان حق عبور از آن را ندارند و فروغ با لجاجت تمام از این مرز ممنوع عبور کرد. این مسئله البته برایش 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 سنت 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 ویژگی شعرش سراغ جست. خلاصه اینکه فرخزاد اول زبانی عریان، خشن، جنسیت‌گرا و شدیداً عاطفی دارد. قصدش فقط ویران کردن دیوارهای سنت فرهنگی است و هیچ از خود نمی‌پرسد به چه قیمت.

فروغ دوم؛ برخورد هنری

آشنایی 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 آن قدر 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 تک‌بعدی، 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 یکدیگرند:

آه ای با جان من آمیخته ای مرا از گور من انگیخته
چون ستاره با دو بال زرنشان آمده از دوردست آسمان...
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 می‌یابد که به انسان از پشت عینک «جنیست» 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 هرزه دستی

بی سبب فریاد کرد و گفت
آه من بسیار خوشبختم

(همان: ۳۱۷)

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

او اینک دریافته 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
چیزی مجرد ست که در انزوای باغچه پوسیده‌ست.

(همان: ۴۲۲)

زبان، صور خیال، دستگاه عاطفی و همه عناصر شعری در فروغ دوم رو به سوی چندلایگی، ابهام هنری و بوطیقای معتدلی دارد که در آن میان دو کفه لفظ و معنا توازن و تناسب برقرار است. او اکنون شاعری مدرن است که مصادیق مدرنیسم ادبی و فرهنگی را به تمامی در آثارش 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 فروغ دوم یکی از آنها خواهد بود.

نتیجه‌گیری

به‌عنوان نتیجه می‌توان گفت حرکتی که از پروین اعتصامی 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 دهندگان 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:



نسبت سه شاعر با سنت فرهنگی مردانه

پی‌نوشت

۱. ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۴ به بعد.
۲. بنگرید به آرین‌پور، ۱۳۷۶: ۷
۳. عطار در الهی‌نامه (۳۷۹ به بعد)، ضمن نقل ماجرای زندگی رابعه با استناد به قول ابوسعید ابوالخیر، عشق رابعه را از نوع عرفانی دانسته و او را-هم‌چون رابعه 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.
۴. مراد از شخصیت شاعری آن 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.
۵. کولی: کاولی، کابلی، طایفه‌ای بیابانگرد که در اقطار جهان پراکنده‌اند و عادات و رسوم و زبانی خاص دارند. غرشمال، فاحشه (فرهنگ معین، ج ۳ و ج ۶، ذیل کولی).
۶. شاعر آمریکایی که در ۲۷ اکتبر ۱۹۳۲م در بوستون به دنیا آمد. در حدود ۱۹۵۳م تحصیلاتش را به 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 گولدیسسه (۱۹۶۰) و رمان جام شیشه (۱۹۶۲) از آثار اوست (برای تفصیل مطلب ر.ک: سعیدپور، ۱۳۸۴).

منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۶) از نیما تا روزگار ما، چاپ دوم، تهران، زوار.
- اعتصامی، پروین (۱۳۴۱) دیوان قصاید و مثنویات و تمثیلات و مقطعات، 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 ز سرعت و از آتش، چاپ دوم، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۶۲) دشت ارژن، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰) رستاخیز، چاپ سوم، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۲) مجموعه اشعار، تهران، آگاه.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۶۰) مرمز، تهران، زوار.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۷) یک دریچه آزادی، چاپ دوم، تهران، سخن
- جلالی، بهروز (۱۳۷۵) فروغ فرخزاد جاودانه زیستن در اوج ماندن، چاپ دوم، تهران، مروارید.
- حق شناس، علی محمد (۱۳۸۳) نیمای غزل: سیمین، زنی با دامنی گل (جشن نامه سیمین بهبهانی)، به کوشش علی دهباشی، تهران، آگاه.
- دهباشی، علی (۱۳۸۳) جشن نامه سیمین بهبهانی، تهران، نگاه.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۲) تجلی شخصیت شاعر در شعر، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره دوم، تابستان.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۷) چشم انداز شعر معاصر ایران، چاپ سوم، تهران، ثالث.
- سعیدپور، سعید (۱۳۸۴) در کسوت ماه، چاپ دوم، تهران، مروارید.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۷) الهی نامه، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران، سخن.
- فرخزاد، فروغ (۱۹۸۹) مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، آلمان غربی، نوید.
- معین، محمد (۱۳۸۱) فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، جلد سوم و ششم، تهران، امیرکبیر.
- نوری علاء، پرتو (۱۳۸۳) پروین، فروغ، سیمین در سه مرحله، زنی با دامنی گل (جشن نامه سیمین بهبهانی)، به کوشش علی دهباشی، تهران، نگاه.