عاشقانه ها

عاشقانه‌های فروغ و پنج شاعر زن ایرانی

مهری بهفر

عکس: مریم زندی

این جستار در دو بخش اشعار **فـــروغ فرخزاد**، یعنی نخستین ذهنیت زن‌نگرانهٔ شعر پارسی را به بررسی می‌نشیند. در بخش آغازین شیوهٔ شالوده شکنانه و ساخت ستیزانهٔ **فروغ** در روند آفرینشگری با نگاهی بر شعر و ادبیاتِ زنْ آفرین در ایران و چراییِ بر شماریِ اشعار **فروغ**، به عنوان نخستین صدا و ذهنیت زنانه در عاشقانه‌سرایی پارسی بازجسته می‌شود. در بخش پسین، فرگشتِ پیش رفت و تعالیِ شاعری او، از اسیر تا ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، با تحلیلی بر سه شعر میان تاریکی، فتح باغ و معشوق من واکاوی می‌شود.

□ □ □

تاریخ ادبیات ایران و ادبیات تاریخ و سنت و سیاست ایران، همواره گسترهٔ زبان و سخنِ مردانه بوده و محروم و بی‌بهره از زبان زنانه. حدود خطها و مرزهایی که سامانهٔ مرد سالار تعیین می‌کند و قراردادها و هنجارهایی که سنت‌های مردانه تعریف و تبیین می‌کند، تنها حضور کنش مندانهٔ مردان و صدای مردانه را برتافته است و تابِ بازتابِ صدای زنان را که به زبان و ذهنِ مردانه ترجمان نشده باشد، نیاورده و هر گونه کنش اجتماعی، زبانی-ادبیِ ساخت‌شکنانه از سویِ زنان را به شدت سرکوب کرده است.

اشعار **فروغ فرخـزاد**، نخستین جلوه‌مندیِ زبان و صدای ویژهٔ زنان در ادبیات ایران است و آن را باید افزون بر ساختِ شخصیتی وی، محصولِ وضعیت نو پدیدِ جامعه و دگرگونی اجتماعیِ پنداشت که برآیندِ جسارت و شهامت **فـروغ**، در بافتِ سنگواره‌ایِ سختِ آن امکانی برای نمودِ هستیِ زنانه فراهم ساخت.

نظم نظام مرد مدارانه و حفظ ساحت سامانهٔ مرد سالارانه را اصل و اساس و معیارِ انسانِ کامل پنداشتنِ جنس مرد و در تقابل با آن، فرع و حاشیه و نفی ارزش (ارزشی به نام مردی) انگاشتنِ زن، ایجاب می‌کند و برای آن که کنش و واکنش در این جامعه به کارکردی مؤثر بینجامد، این تقابل مردسرورانه و زن کهترانه ضروری می‌نماید. تقابلی که دستیابی به هویت مردی-انسان معیار و کامل بودن- (در تقابل با زن) را ممکن می‌سازد و انتظام این نظام را فراهم می‌کند. بر اساس این تقابل دوتایی (brinary opposition) «زن، نقطهٔ مقابل یا دیگر مرد است: او **نه مرد [نامرد] یا مرد ناقص** است که در قیاس با اصلِ نخستین مذکر، ارزشی عمدتاً منفی دارد. اما به همین ترتیب مرد نیز فقط از رهگذر دور کردن بی‌وقفهٔ این دیگر یا این نقطهٔ مقابل است که خود را به مثابهٔ بر نهادی در مقابل آن تعریف می‌کند، و در نتیجهٔ همین حرکت برای اثبات وجودِ یگانه و قائم به ذاتِ خویش است که به هویتِ کامل دست می‌یابد و در همان حال این هویت را در خطر قرار می‌دهد. زن یک دیگر، به مفهوم چیزی فراتر از بینش مرد نیست، بلکه دیگری است که به مثابه‌ی تصویر آنچه که او [مرد] نیست با او [مرد] رابطه‌ای نزدیک دارد و لذا

از جمله ضروریاتی است که او را بر آنچه هست آگاه می‌سازد. پس مرد به این دیگر، حتی در حالی که به او پشت پا می‌زند نیاز دارد و ناگزیر است به آنچه هیچش می‌شمارد هویتی مثبت ببخشد... و هستی خودِ او [مرد] انگل‌وار به زن و عمل محروم‌سازی و مطیع کردن زن وابسته است»[1]

بر مبنایِ اسلوب این سامانه است که حضور نمودمندِ زنان، صدای زنان، زبان زنان و آرمان آنان و برداشت و پنداشتِ ایشان از زندگی و هستی به خاموشی و سکوت، به تغییر و تبدیل و ترجمان و حتی به واژگونیِ آرمان و هستی‌شان می‌فرجامد و جانِ زبانِ زنان تنها می‌تواند به گونه‌ای واژگون و مسخ شده و بدون صدای آنان در کالبد زبان مردانه نمود یابد؛ همچنان که فوکو می‌گوید: «حقیقت به کسی بستگی دارد که سخن را کنترل می‌کند، پس منطقی است معتقد باشیم که سلطهٔ مردان بر سخن، زنان را در درون حقیقتی مذکر اسیر کرده[2]» و صدا و سخن و زبانِ زنان را از آنان گرفته و در درونهٔ سیطره ورزِ خود مسخ و مستحیل کرده است.

بدین ترتیب کنش ساخت‌شکنانهٔ **فروغ** در فرگشتِ آفرینشِ شعر، به ویژه در عاشقانه‌سرایی، کرداری است انتقادی و اعتراض‌آمیز که از رهگذر آن می‌توان تقابل‌های سامانهٔ مرد سالار را که به مرد هویت ارزمند و پایایی فراتری می‌بخشد، کاهش داد یا «نشان داد که آن‌ها [تقابل‌های یاد شده] در فرآیند معنای بافتی تا اندازه‌ای یکدیگر را تحلیل می‌برند... یا نشان داد که آن‌ها بیش‌تر محصول نظام خاصی از معنا هستند تا عاملی خارجی[3]» و بر مطلق بودن و پیوستگی و دوامشان تردید روا داشت و امیدوارانه پرسید، آیا زمان آن نرسیده است که مرد بر جنازهٔ مردهٔ اصالت‌های مطلق‌نمایِ مردانه‌اش نماز تدفین بخواند؟

آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود بازِ باز
که آسمان ببارد
و مرد، بر جنازهٔ مردهٔ خویش
زاری‌کنان نماز گزارد؟

(چهرهٔ شگفت، تولدی دیگر)

شعر **فروغ** در ذات و سرشت و نهادش، شکفتگی فریادی است، تازه و غریب و بیگانه در یادمان‌های جمعیِ مردمانِ این دیار، شعری که از ماهیت جان و زبان زنانه پرده برداشت و از یگانه زبان و ذهنیتِ تغزلیِ (مردانه) آشنایی‌زدایی کرد، همان‌گونه که هلن سیکسو، طرفدار مکتب انتقادی اصالت زن و دیگر هم‌اندیشانش می‌گویند: «زن باید خود را از سانسور رهایی بخشد و شایستگی‌های خود، تمناهای خود، قلمرو پهناور هستی خود را که مهر و موم نگه‌داری شده است، بازیابد» و به این ترتیب، «همواره از سخنی که نظام نرینه‌سالار آن را تنظیم می‌کند، فراتر خواهد رفت.» بدان‌سان که

اشعار فروغ فرخزاد نخستین جلوه‌مندیِ زبان و صدای ویژهٔ زنان در ادبیات ایران است و آن را باید افزون بر ساختِ شخصیتِ وی محصولِ وضعیت نو پدیدِ جامعه و دگرگونی اجتماعی، پنداشت که برّاییِ جسارت و شهامت فروغ در بافتِ سنگواره‌ایِ سختِ آن امکانی برای نمودِ هستیِ زنانه فراهم ساخت

فروغ فراتر رفت.

زبان نازن ورانهٔ زنان پنجگانهٔ شعر فارسی

این که **فروغ** در میان زنانِ شاعرنامی و غیر نامیِ هزارهٔ پیش، نخستین بازنمایندهٔ ذهنیت تغزلی زنانه است، با نگاهی به نمونه‌ای از آثار چهار زن شاعرِ مشهورِ هزارهٔ پیش، همچون **رابعه، مهستیِ گنجوی، زرینَ تاج** ملقب به **قرةالعین، پروین** و نیز **سیمین** شاعر امروز بررسی می‌شود.

اگر بپذیریم که در جامعهٔ مردسالار، مرد نمونهٔ کامل و معیار انسان و زن، نفی ارزشی به نام مردی و در تقابل با آن است و اگر بپذیریم این رابطهٔ نابرابر به نابرابریِ بنیادین و تقابلِ درونی‌شدهٔ همهٔ کارکردهای اجتماعی می‌انجامد، به باورمندیِ خاصِ بودنِ شرایط زنان در برابرِ شرایط مردان ـ شکل معیار و کامل انسانی ـ دست خواهیم یافت و نیز می‌پذیریم که در این سامانه با زبان و شکلِ ادبیِ مردساخته و مردصدایی حاکم، زن اگر به آفرینشگری و خلاقیت ره یابد ممکن است به سه گونه؛ امکان ابراز بیابد. این سه گونه حضور یافتن در شش شاعر زن نامور ایران بازجسته می‌شود:

۱. زبان و ذهنِ شاعر (زن) بیگانه است با هزار توی درون و شعور و حسِ خودآگاه و ناخودآگاه زنانه‌اش و در نتیجه اشعارش، از پوستهٔ برونیِ ذهنیتِ مسخ و تصرف شده‌اش، توسطِ زبان و ذهن مردانه برون تراویده است. و در تکرار و تقلید حس و عاطفه و اندیشه و در نهایت زبان و ذهنیت مردانه اسیر است. (**همچون رابعه، مهستی، زرین‌تاج، پروین**)

۲. از درونهٔ شرایط ویژهٔ خود که نگرش ویژه، حس ویژه و زبان ویژه‌ای را به وجود می‌آورد، شالوده شکنانه و سنت‌ستیزانه و ساختارپریشانه به ادبیتی نوین و آفرینشگری با سرشت و ذاتی زنانه دست می‌یازد و از مکاشفه و شهود و تجربه‌های قائم به ذات و نهادِ خویش نسبت به زندگی، هستی، عشق و... شعر می‌سراید. ویژه بودنِ شرایطِ زنان و در تقابل قرارگرفتنِ آنان با شکلِ کامل انسانی در جامعهٔ مردسالار، به عبارتی دیگری بودنِ زن در شرایط یادشده ممکن است به ظهور و بروزِ نگاهی دیگر و زبانی دیگرگون فرجامد که ترجمان حس و عاطفه و اندیشه و نگرشِ دیگر شاعر (زن) باشد و در جهتِ کاهش این تقابل‌های نرینه‌مدار، از ژرفای نگاهی زنانه، عشق را تصویر کند (**همچون فروغ فرخزاد**)

۳. گونهٔ سوم آفرینشگری زن در شرایط یادشده، می‌تواند به نگاه زنانه و زبانِ بینابینِ زنانه/مردانهٔ غیر سنت‌ستیز (سنت ادبی مردمدار و سنتِ اجتماعی مردسالار) بفرجامد. زبان و نگاهِ دوجنسیِ غیر چالش‌گرانه و غیر شالوده‌شکنانه‌ای که نسبت به ساختار سامانهٔ مردسالار ناقدانه و اعتراض‌آمیز نیست یا انتقادی در سطح و اندک بدان ابراز می‌کند و درونهٔ سروده‌اش روندی را بازجسته است که درگیر و متقابل با آن نگرش و ذهنیت مردسالارانه نیست. به عبارت دیگر مسیرِ اندیشگی برگزیدهٔ شاعر، گرچه تا اندازه‌ای نغمهٔ زنانه یافته و عشق و هستی و زندگی و... را از نگاه و حس می‌سراید اما شالوده‌شکن نیست صدایش بنیان‌های سامانهٔ مرد سالار را به مبارزه نمی‌طلبد. (**همچون بهبهانی در اغلب عاشقانه‌هایش**).

□ □ □

اشعار رابعه قزداری شاعر قرن سوم و چهارم هجری، مهستی گنجوی شاعر قرن ششم، زرین‌تاج شاعر قرن سیزدهم و پروین اعتصامی شاعر معاصر به‌طور اعم و عاشقانه‌ها و غزل‌هایشان به‌طور اخص با نگاه و زبانی مردانه و بی‌هیچ نشانهٔ نهادمندی از صدا و آوایی زنانه سرشته شده‌اند. واقعیت عشق و معشوق و عشق‌ورزی در این اشعار نه از حس و عاطفه و نگاهِ زنانه، که از یگانه نگاه و حسِ به رسمیت شناخته شده و تنها زبانِ مجوزِ حضور یافته، تعریف و تصویر شده است. این نگاه و حس و زبان مردانه که حامل حقیقت مطلقِ هستی و عشق پنداشته شده، در ساحت سامانه‌اش، صدای زن را برنمی‌تابد و انگار تابو آن را فرومی‌نشاند.

در گسترهٔ تک صداییِ نظام مردمدارانه، صدای زنان تنها به هنگام تبدیل و تغییر و ترجمان و در نهایت

مسخ‌شدگی و استحاله به زبان و نگاه و حس مردانه قابل عرضه و وانمایش بوده است. با همهٔ جسارت و شجاعتی که در زندگی و شعر از شاعرانِ زنِ یاد شده سراغ داریم، آنان تازه توانسته‌اند در قلمرو و حریم مردانه و با پذیرش قواعد و شرایط مردساختهٔ سامانهٔ مرد سالار و تکرار ذهنیت و صدای مردان امکان هستی یابند. برای نمونه به این غزل از رابعه بنگرید:

عشق او باز اندر آوردم به بند
کوشش بسیار نامد سودمند
عشق دریایی کرانه ناپدید
کی توان کردن شنا ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان بری
بس که بپسندید باید ناپسند
زشت باید دید و انگارید خوب
زهر باید خورد و انگارید قند
توسنی کردم ندانستم همی
کز کشیدن تنگ می‌گردد رسن[5]

رابعه در این غزل و در سایر آثار برجامانده‌اش، به گونه‌ای زبان مرد ساخته و ادبیت حاکم مردانه را به کار می‌گیرد که تنها صرف انتساب به او می‌توانیم شاعر این اشعار را زن بدانیم. در واقع انتساب نام وی بر این غزل، نه برنهادِ همنوایی جزءجزء درونهٔ شعر که از برون چون وصله‌ای بر آن چسبانده شده است و چنانچه آن وصله بیفتد، این شعر عاشقانهٔ فاقد هویت جنسی- زبانیِ زنانه، می‌تواند به هر مرد شاعری منتسب شود.

رابعه دریای کرانهٔ ناپدید عشق را، با ادبیت خاص کلام مردانه، کلام مؤکد ندایی **ای هوشمند** که طنین خود فراتربینی مردانه دارد -آن مرد سپید موی و سبلتی که بالاتر از هوشمندان قرار دارد و در جایگاه پند دادن به آنان ایستاده است- و با حکمت و نگرشی مردانه تصویر می‌کند. در این شعر اندک نوایی از حکمتی زن‌نگر که بر نهادِ حسی زنانه باشد، گوش را نمی‌نوازد. بلکه تکرار همان مضمون مکرر مردانه از عشق است که از **فرخی** تا **سنایی** و **سعدی** و **سلمان** و **حافظ** و... می‌توان گونه گونی بروزش را نظاره‌گر بود.

مهستی گنجوی، شاعر نامی قرن ششم که به صراحت و از پرده برون فکندنِ خواست‌ها و هوس‌ها و نیازهایش شهره است و برخی از اشعار و هجویاتش را «تنها می‌توان در خلوت خواند، زبانش چنان مردانه است که گویی یکی از لوطیان ادیب یا یکی از ادیبان لوطی سخن می‌گوید.»[6]

در رباعی زیر، نگاه مردانهٔ **مهستی** به روشنی آشکار است. **مهستی** معشوقش را با زلف آشفته و چشم نرگس تصویر کرده است، یعنی با ویژگی‌هایی که شاعرِ مرد همواره معشوقش (زن) را دیده و به وصف کشیده است:

هر شب ز غمت تازه عذابی بینم
در دیده به جای خواب آبی بینم
وانگه که چو نرگس تو خوابم ببرد

شعر فروغ
در ذات و سرشت و نهادش
شکفتگی فریادی است
تازه و غریب و بیگانه در
یادمان‌های جمعیِ مردمانِ این دیار
شعری که از ماهیت جان و زبان زنانه
پرده برداشت و
از یگانه زبان و
ذهنیتِ تغزلیِ (مردانه)
آشنایی‌زدایی کرد

آشفته‌تر از زلف تو خوابی بینم[7]

در رباعی زیر، **مهستی** معشوق را حورنژاد می‌نامد نه غلمان‌نژاد. توصیف حورنژاد برای وصف معشوقی که شاعر زن در آرزوی شیرینش جان می‌دهد، نشانگر این است که ذهن و زبان شاعرِ زن از معانی و زبان و ذهنیت مردانه اشباع و متراکم شده است. به اندازه‌ای که **مهستی** در وصف معشوق خویش، همان وصفی را به کار می‌برد که شاعر مرد از آن بهره برده بود. حور (زن سیاه چشم سپیدرو، زن بهشتی) صفتی است که **مهستی** برای وصف معشوق -احتمالاً امیر احمد پسر خطیب گنجه- به کار می‌گیرد:

ای باد که جان فدای پیغام تو باد
گر برگذری به کوی آن حور نژاد
گو در سر راه مَهستی را دیدم
کز آرزوی تو جان شیرین می‌داد[8]

ذهن و زبانِ **زرین‌تاج** (طاهره) ملقب به قرةالعین نیز با همهٔ بی‌پروایی و جسارتی که در زندگی و مرگ از خود نشان داد، از نگرش و زبان مردانه آکنده است و همهٔ صراحت و شهامت وی نیز تا این اندازه برای او راه گشود که بتواند با همان زبان و ادبیت رسمی مردانه شعربسراید.

در ره عشقت ای صنم شیفتهٔ بلا منم
چند مغایرت کنی با غمت آشنا منم
پرده به روی بسته‌ای، زلف به هم شکسته‌ای
از همه خلق رسته‌ای، از همگان جدا منم
شیرتویی، قهرتویی، ذره منم، هبامنم
نخل تویی، رطب تویی، لعبت نوش لب تویی
خواجهٔ با ادب تویی، بندهٔ بی حیا منم
کعبه تویی، صنم تویی، دیر تویی، حرم تویی
دلبر محترم تویی، عاشق بی‌نوا منم
شاهد شوخ دلبرا، گفت به سوی من بیا
رسته زکبر و از ریا، مظهر کبریا منم
«طاهره» خاک پای تو، مست می لقای تو
منتظر عطای تو، معترف خطا بیا[9]

از این غزل **زریـــن‌تاج** نیز زبان عارفانهٔ غیرزنانهٔ مولوی‌وار به گوش می‌رسد. معشوق **زرین تاج**، با صنم (بت، دلبر زیبارو) یعنی به گونهٔ‌زن وصف می‌شود. به گونه‌ای و با صفتی (صنم) که در قاموس سامانهٔ مردسالار برای وصف زنِ زیباروی مغرور و متفرعنِ با تبختر به کار می‌رود (صنم که در غزل کلاسیک برای وصف معشوق مرد نیز به‌کار می‌رود، صفتی زنانه است و معشوق مرد غزل کلاسیک هم زنانه وصف می‌شود) و زرین تاج خود را شیفتهٔ بلا معرفی می‌کند، توصیفی که در سامانهٔ مرد سالار برای تعریفِ هویتِ مردی و مردانگی و استقامت و استواری و قدرتمندی و جدیت و ارادهٔ مرد در راه رسیدن به معشوق کارآمد است. معشوق زرین تاج حتی پرده به روی بسته و محبوب است با زلفِ پریشان و گیسویِ جعد.

تشبیه، استعاره و مجاز و نماد در این اشعار و به طور کلی زبان و ذهنیت سازندهٔ این اشعار به گونه‌ای است که اگر نام شاعر را ندانیم، در مرد بودنِ شاعرش شک نمی‌کنیم. در این اشعار، شاعر در جایگاه و منظر مرد می‌نشیند و از روزنهٔ او به برون می‌نگرد و بر اساس نگرش مردانه شعر می‌سراید لاجرم زبانی مردانه را نیز به‌کار می‌گیرد. هیچ نشانی از ساخت شکنی زنانه و زبان زنانه‌ای که به گونه‌ای اعتراض‌آمیز و انتقادی بر تقابل‌هایِ ساخت سامانهٔ مرد سالار بشورد و ساختارِ دیرپایِ آن مناسبات و رابط را درهم کوبد، دیده نمی‌شود. در اشعار او حتی صدا و نگاه زنانه‌ای که نه شالوده‌شکنانه که تنها از منظر زنان نظاره‌گر باشد و از جایگاه متعارف و محتوم مفعول بودنِ زن در نظام مرد سالار، از درونِ حس و احساسِ زن در سخن باشد، مشاهده نمی‌شود. همچنین هنگامی که شاعرِ زن، برخلاف سنت، به عنوان عاشق و از چشم‌اندازِ فاعل علیرغم شرایط یاد شده به معشوق مرد، عشق و... می‌نگرد -که به‌طور طبیعی و بدیهی نمی‌توان گمان کرد که ابتلا به عشق برای زن در جامعهٔ مردسالار با ابتلای مرد بدان یکسان باشد، یا صفات و ویژگی‌های ظاهری و

برونی معشوق مرد با معشوق زن یکی باشد و زن و مرد در سامانه‌ای نابرابر، مفهومی واحد برایشان یک مصداق و تعریف و یک نمود و یک تجلی داشته باشد ـ حاصل این نگاه یعنی سروده‌اش ثابت می‌کند که شاعر زن به جای از درون و قائم به ذاتِ حس و نگاهِ خویش سرودن، و درونی کردن مفهوم عشق و درونی کردنِ تجربهٔ خویش از ارتباط با معشوق و... از برون و از نگاه و حس و زبان چیره و حاکم و غالبِ مردانه می‌سراید.

پروین اعتصامی، شاعر معاصر نیز از این هنجار ادبی انحرافی نداشته است و با رعایت همهٔ چهارچوب‌ها و قواعد و قراردادهای ادبیات رسمی مردانه و زبان مردانه، شعر سروده است. اگر چه گروهی به صرف نام بردن از ماش و بنشن و دیگ و سوزن و... در شعر **پروین**، آن را به زنانگی شعر وی تعبیر کردند اما نگرش پندآمیز **پروین** در قطعه، قصیده و به ویژه غزل، نگاه ادبیانهٔ مردانه و کلاسیک و غیرزنانه است. از یاد نرود که به دلیلِ در سخن بودنِ ماش و بنشن و دیگ و قابلمه، شعر **پروین** را زنانه پنداشتن نیز، بخش‌بندی از گونهٔ مردانه است.

شاید تنها در قطعهٔ «ای گل، تو ز جمعیت گلزار چه دیدی؟» و نادر اشعارِ وی بتوان آوایِ محجوبانه و آهستهٔ زنانه‌ای را شنود.

شعر «در آن سرای که زن نیست» را **پروین** در ذکر مقام، تعظیم و تجلیل از زن سروده است، به نمونهٔ ادبیاتی از این شعر توجه کنید:

در آن سرای که زن نیست انس و شفقت نیست
در آن وجود که دل مرد، مرده است روان
زن ار به راه متاعب نمی‌گداخت چو شمع
نمی‌شناخت کس این راه تیره را پایان
چو مهر گر که نمی‌تاخت زن به کوه وجود
نداشت گوهرِ عشق گوهر اندرکان
وظیفهٔ زن و مرد ای حکیم دانی چیست
یکی‌ست کشتی و آن دیگری‌ست کشتی‌بان
چو ناخداست خردمند و کشتی‌اش محکم
دگر چه باک ز امواج و ورطهٔ توفان؟
همیشه دختر امروز مادر فرداست
ز مادر است میسر بزرگی پسران
توان و توش رهِ مرد چیست؟ یاری زن
خطام و ثروت زن چیست؟ مهر فرزندان
زن نکوی نه بانوی خانه تنها بود
طبیب بود و پرستار و شحنه و دربان
به روزگار سلامت رفیق و یار شفیق
به روز سانحه تیمارخوار و پشتیبان[10]

...

نخستین نکته‌ای که از نگاهی گذرا بر این ابیات فرادید می‌آید، زبان و لحن مردانه‌ای‌ست که با حکمتی مردانه و موردِ پسندِ سامانهٔ مرد سالار به ستایش و ارج گذاریِ مقام زن دست می‌یازد. زبان و حکمتِ مردانه‌ای

مسیرِ اندیشگی برگزیدهٔ شاعر
گرچه تا اندازه‌ای
نغمهٔ زنانه یافته و
عشق و هستی و زندگی و... را
از نگاه و حس زن می‌سراید
اما شالوده‌شکن نیست
صدایش بنیان‌های سامانهٔ مردسالار را
به مبارزه نمی‌طلبد.
(همچون بهبهانی در اغلب عاشقانه‌هایش)

که وضعیت زن را همین گونه که هست و باید باشد و بپاید و بماند و برای تثبیت و پایایی‌اش فرهنگ و سنت و عرف و ادبِ مردانه سخت در تلاش و کوشش است، می‌ستاید. و تنها می‌خواهد اهمیت و عظمتِ مقام و جایگاهِ زن را در همین مناسبات و با حفظ همین روابط مرد مدارانهٔ جامعه، نشان دهد و کم‌ترین خواست دگرگونی و تغییر شرایط زنان در این شعر، دیده نمی‌شود و ناخشنودی شاعر تنها از آن روست که جایگاهِ زن را در آن مناسبات، آن چنان به واقع ارزمند است، پاس نمی‌دارند. در زبان و صدای گم‌شدهٔ زنانهٔ شاعر این شعر، به هیچ روی میل و باورمندی به تغییر و دگرگونی دیده نمی‌شود و شاعر با وفاداری به اصول سامانهٔ مردسالارانه، می‌کوشد مقامِ زن/مادر را تجلیل کند.

پروین می‌گوید از آن جاکه دخترِ امروز، مادر فرداست و از مادر، بزرگیِ پسران میسر و امکان‌پذیر است، پس **دختر امروز/مادر فردا** با قدر و ارز است و مورد اهمیت و اعتنا. توجه و تأکید بسیار و اغراق‌آمیز و پر مبالغه بر مادری و نقش مادری و تربیت و پرورش کودک توسط مادر، از اصول قطعی و شگردهای مطلق و کاراي نظام مردسالارانه است، که به حاشیه و سکوت و انزوا در نشاندنِ زن را تضمین می‌کند. دیگر آن که **پروین** نمی‌پرسد چرا از **دختر امروز/مادر فردا** تنها بزرگی پسران میسر است و بزرگی دختران خیر و چرا نقش دخترانِ امروز تنها به مادری فردا و نقشِ پسران امروز ـ نه به پدری فردا ـ که تنها به بزرگی فردا تقسیم شده است؟

پروین با آن که خود هیچ‌گاه فرزنددار نشد، حُطام و ثروت زن را فرزند برشمرده است که این نیز دیدگاهی مردگرایانه است.

این که زن خورشیدی است که اگر به کوهِ وجود (مرد) نور نمی‌افشاند گوهری در کان حاصل نمی‌شد، این که مرد کشتی و زن کشتی‌بان است ـ و زن نه کشتی‌ای چون مرد که باید با استقلال و بازجستِ هویتِ انسانی و آزادی و... به مقصدِ تعالیِ انسانی خویش برسد ـ و زن ناخدایی خردمند است و این موهبت بزرگ که زن تنها خانه‌دار نیست بلکه حتی می‌تواند طبیب باشد و پرستار و شحنه و دربان، تعارف‌هایی مردانه است که به زن مطیع و فرمانبر جامعهٔ مرد سالار پیشکش می‌شود. آوای زنانهٔ اعتراض به وضع موجود در این شعر جای به آرامش و پذیرشِ وضعیتِ حاکم و اقتدار مردان سپرده است.

اینک به ابیاتی از قصیدهٔ «زن در ایران» توجه کنید:

زن در ایران، پیش از این گویی که ایرانی نبود
پیشه‌اش، جز تیره روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشت
زن چه بود آن روزها، گر زان که زندانی نبود
کس چو زن، اندر سیاهی قرن‌ها منزل نکرد
کس چو زن، در معبد سالوس قربانی نبود
در عدالتخانهٔ انصاف، زن شاهد نداشت
در دبستان فضیلت، زن دبستانی نبود
دادخواهی‌های زن می‌ماند عمری بی جواب
آشکارا بود این بیداد، پنهانی نبود

...

از برای زن، به میدان فراخ زندگی
سرنوشت و قسمتی جز تنگ میدانی نبود
در قفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان
در گلستان، نام از این مرغ گلستانی نبود

در اشعار بالا، روشن‌تر و صریح‌تر، خشنودی و رضایت **پروین** از مناسبات مرد مدارانه در سامانهٔ مردسالار مشاهده می‌شود. **پروین** در این اشعار، آشکارا خشنودی ژرف و رضامندی خود را از برخی دگرگونی‌ها و تغییراتِ سطحی و ظاهری در زندگی زنان نشان می‌دهد و به تغییری نه در ساختار و نهاد و نه در راه بهبود وضعیت زنان به گونه‌ای بنیادین که به تغییری نمایشی و عوام‌فریبانه و در مسیر حفظ نظم نظام مردسالار، دل‌خوش می‌سازد.

تغییراتِ سطحی و رو بنایی که با مدرنیزاسیونِ اقتدارگرا و غیردموکراتیک و استبدادیِ رضاخان در

زندگی زنان جامعه محقق شده بود، موجب شد پروین زن را از کنج عزلت به در آمده، آزاد از قفس، رها از سیاهی و سکوت قرن‌ها و دارای شاهد در عدالتخانهٔ انصاف و... وصف کند.

از آن جاکه این جستار به عاشقانه‌سرایی اختصاص دارد، به غزل‌های پروین باز می‌گردم و از میان غزل‌های وی نمونه‌وار ابیاتی را طرح و بررسی می‌کنم:

بی روی دوست، دوش شب ما سحر نداشت
سوز و گداز شمع و من و دل اثر نداشت
مهر بلند، چهره ز خاور نمی‌نمود
ماه از حصار چرخ، سر باختر نداشت
آمد طبیب بر سر بیمار خویش، لیک
فرصت گذشته بود و مداوا ثمر نداشت
دانی که نوش‌داروی سهراب کی رسید
آنگه که او کالبدی بیش‌تر نداشت...
بشنو زمن، که ناخلف افتاد آن پسر
کز جهل و عجب گوش به پند پدر نداشت
خرمن نکرده توده کسی موسم درو
در مزرعی که وقت عمل برزگر نداشت

□ □ □

هر که با پاکدلان، صبح و مسایی دارد
دلش از پرتو اسرار، صفایی دارد
زهد با نیت پاک است، نه با جامهٔ پاک
ای بس آلوده که پاکیزه‌ردایی دارد
شمع خندید به هر بزم، از آن معنی سوخت
خنده، بیچاره ندانست که جایی دارد
گرگ نزدیک چراگاه و شبان رفته به خواب
برده، دور از رمه و عزم چرایی دارد
مور هرگز به درقصر سلیمان نرود
تا که در لانهٔ خود برگ و نوایی دارد
گوهر وقت بدین خیرگی از دست مده
آخر این دُرگرانمایه، بهایی دارد...
صرف باطل نکند عمرگرامی، پروین
آن که چون پیرِخرد، راهنمایی دارد[12]

از غزل‌های پروین نیز آوا و صدایی زنانه که از نهانِ نهادی زنانه رویانگر عشق و مهر باشد، شنوده نمی‌شود و به جای آن از درون غزل‌های وی زبانی مردانه و ادبیتی مرد ساخته و رسمی در سخن است. پروین حتی پس از آن که نصایح و توصیه‌هایش را از گذر زبان ادبیانهٔ مردانه و نگرش رسمی حاکم مردمدارانه سرود، می‌گوید: «از من پذیر که پسری که از روی نادانی و غرور به پند پدر گوش ندهد، ناخلف است» و با گفتن پسر و پدر -پدر در جایگاه پنددهنده و پسر پندنیوش و بدونِ لحاظ کردنِ جایگاهی برای دختر امروز و مادر فردا در عرصهٔ عقلانیت پند و گسترهٔ اجتماعی اجرای آن- بر مردانه بودنِ کلامش صحه می‌گذارد. افزون بر این «در

اشعار رابعه قزداری شاعر قرن سوم و چهارم هجری مهستی گنجوی شاعر قرن ششم زرین‌تاج شاعر قرن سیزدهم و پروین اعتصامی شاعر معاصر به طور اعم و عاشقانه‌ها و غزل‌هایشان به‌طور اخص با نگاه و زبانی مردانه و بی‌هیچ نشانهٔ نهادمندی از صدا و آوایی زنانه سرشته شده‌اند

شعرِ پروین اعتصامی همیشه یک تجربهٔ غیرشخصی که از افکار گذشتگان اخذ شده است، وجود دارد. همیشه کششی به سوی ناصرخسرو و سنایی در او هست.»[13]

دومین غزل که ابیاتی از آن در حد امکان، مجال برگزینش یافت، غزلی است با درونمایهٔ عرفانی که سراینده‌اش می‌تواند هر مرد عارفی باشد که در قرن هفتم تا پایان دورهٔ بازگشت ادبی و با احتمال کم‌تری در دورهٔ پروین، دورهٔ معاصر، می‌توانسته بزید. در این غزل نیز هیچ نگرش دیگر، که به زبان، بیان و لحن دیگری بفرجامد، دیده نمی‌شود و سراسر غزل به زبان و ذهنیت مردانهٔ حاکم وفادار است و جز نام پروین، در پایان غزل، همه چیز بر مبنای روال و هنجارِ اجتماعی-زبانی-ادبیِ مردانه در جریان است و نام پروین چون وصله‌ای ناهم‌رنگ بر پایان این غزل، از شدت و ژرفای مردانه بودن صدا و ذهنیت درونهٔ غزل، در خواننده شگفتی می‌آفریند. و در نهایت این که پروین در بیش‌ترِ نزدیک به همهٔ اشعارش با دیده و اندیشه و حسی مردانه لاجرم با صدایی مردانه شعر سروده است.

سیمین بهبهانی که با چهار شاعر یاد شده، تفاوت‌های عمده دارد، از لحاظ به کارگیری زبان و نگرش زنانه بینابین آن پنج زن شاعر است و فروغ.

سیمین به جز اندکی در کولی‌واره‌ها و چند شعر دیگرش، که به گونه‌ای ساخت ستیزی و شالوده‌شکنی دست می‌یازد، در سایر اشعارش نگرش و صدای زنانه محسوس نیست یا صدای زنانه مشهود است اما این صدا تنها به بیان نیازها و خواست‌هایِ زنی در سامانهٔ مرد سالار که نگاهی انتقادی نیز بر آن نظام ندارد، می‌پردازد و جز آن هنگام که به وصف چهرهٔ زنانهٔ خویش می‌پردازد و در اندک جای‌های دگر، زن بودن شاعر معلوم نیست.

بیان احساس‌های غنایی و تغزلی زن نسبت به عشق و معشوق و زندگی و... در شعر سیمین اگر چه در جای خود ارزمند و گران‌سنگ و پاس‌داشتنی است اما در آن ساخت‌ستیزی و شالوده‌شکنی به گونه‌ای که در اشعار فروغ شاهد آنیم وجود ندارد و به جای آن اعتراض نهادینِ ساخت‌ستیز در شعر فروغ، آرامش، رضامندی و خشنودی از وضعیت موجود، برای خودزن دیده می‌شود و صدایی بینابین و دو جنسی نیز این خشنودی را می‌سراید. در جستاری دیگر، از این مجموعه، به بررسی اشعار بانوی غزل فارسی یا نیمای غزل فارسی خواهم پرداخت.

سیمین به همان نسبت که زبان و صدای زنانه در اشعارش یکدست و یکپارچه نیست -که از آن به دو جنسی تعبیر کردم- از لحاظ وفاداری به قالب و زبان و لفظ شعر کلاسیک نیز آن وضعیت دو زیستی خود را و نفس زدن در فضای کلاسیک و معاصر را دارد. وی همچون شاعر مرد غزلسرا، غزل را در قالب سنتی می‌سراید. شعر عاشقانه سرودن، در قالب و محتوایِ سنتی غزل، اگر حتی با خرده مضامین نو و صدای زنانهٔ نسبی آمیخته باشد، نوعی جریان متوازی است با همان غزل سرایی مردانه. اگر شاعرانِ زن کونهٔ نخست در خطی منطبق و مماس با خطِ غزل‌سرایی مردانه شعر می‌سرودند و در آن محو و ناپدید و مستحیل بودند، سیمین به موازات این خط و نه رویارو و روبه‌روی آن در حرکت است.

این درست است که در غزلِ سیمین، زن عاشق است و فاعل و مرد معشوق و مفعول و این رویداد در عاشقانه‌سرایی پارسی نوپدید است و حامل هوای تازه، اما محتوای شعر او در توازی با جریان غزل سرایی مردانه است، نه ساخت‌شکن و رویاروی آن و ستیزنده با بنیادِ هنجارها و مناسبات مردانه.

سیمین در عاشقانه‌هایش به وضعیت نابرابر زنان چندان احساس همدلی و باورمندی ندارد و به صرف عاشق بودن و شاعر بودن، خود را (زن را) کامیاب می‌شمارد و از این پیش‌تر نمی‌رود، وی می‌گوید:

من به جدایی بین زن و مرد هیچ اعتقادی ندارم و معتقدم اگر در جامعه‌ای ستم باشد بر زن و مرد جامعه یکسان ستم هست و هیچ دلیلی ندارد که زن‌ها بنشینند و به حال خودشان گریه و زاری کنند. من معتقدم که زن می‌تواند کشتی شکسته را به

نجات برساند، معتقدم می‌تواند هر پیامی را به هر جا برساند و معتقدم که مظلوم نیست، در هم شکسته و خرد نیست - به همان اندازه که از ظالم نفرت دارم از مظلوم هم نفرت دارم چرا باید زن مظلوم باشد [۱۳] ... من چون زن هستم هر نوع قیود ستم را از سوی زن گذشته بخشودنی او می‌دانم و هر گونه دلسوزی و توجه را بر او توهین مستقیم به شئون می‌دانم مردی که بر زن ستم روا دارد بیمار است و زنی که این ستم را تاب آورده بیمارتر. [۱۵]

جدا از غزل‌های سیمین، از سخنانش نیز درمی‌یابیم که او ستم مضاعف بر زن را باور ندارد و معتقد است، در جامعهٔ مسموم به زن همان‌طور ستم می‌شود، که بر مرد. همچنین معلولهٔ ستم‌پذیری را مسئله‌ای فردی می‌شمارد که زن به صرف این که تصمیم بگیرد، ستم را نپذیرید و مظلوم نباشد، این امر امکان دارد و مسألهٔ ستم‌ورزی را نیز فردی می‌انگارد و می‌گوید «مردی که بر زن ستم روا می‌دارد، بیمار است و زنی که ستم را تاب آورد بیمارتر» و با این سخنان از کنار مسئله‌ای پیچیده بدون گمان ریشهٔ اجتماعی و زیربنایی و بنیادین داشتن ستم‌ورزی و ستم‌پذیری می‌گذرد و به سادگی آن را حل می‌کند.

به همین ترتیب در غزل‌هایش، زنی عاشق، خشنود و راضی از عاشق بودن (حتی اگر از آن شکوه سر دهد) آن هم در مناسبات سامانهٔ مردسالار را شاهدیم.

سیمین در عاشقانه‌هایش - همان گونه که در سخنش اشاره شد - به دگرگونی و فروریزش اصل و بنیاد دیرین مناسبات مرد سالارانه (به جز اشاراتی در گونی واژه‌ها و برخی دیگر از اشعارش) نمی‌پردازد چراکه اصلاً این موضوع، آرمان و آرزوی او نیست. سیمین تنها می‌خواهد که یک طریقی افراد ستم‌ورز و ستم‌پذیر نباشند همین. وی در غزل‌هایش به وصف حال زنی عاشق و خشنود و راضی از شرایط، استادانه دست می‌یازد و در غزل‌هایش نه درد شالوده‌شکنی از سنت‌های اجتماعی و ادبی که نوعی اندوه، ملال و غم رمانتیک و نوستالژیای از دست رفتن زمان و جوانی و زوال زیبایی و گذشت ایام را می‌سراید:

در من‌نشسته به نرمی تخدیر سبز بهاری
نکرار آبی باران تسلیم زردفناری
صدها فروغ‌دروغین در انعکاس وجودم
چون شمع کوچک مسکین در قصر آینه‌کاری
در من خلیده چو خاری اصرار موذی کشفی
چو یاد رفته ز خاطر در سکر باده گساری
در ذهن خالی و خشکم گاهی خشونت شعری
روید چو تاغ کویری روید چو تیغ صحاری
در من کلاف تخیل با این تلاطم وحشت
آن‌سان گسسته که گویی باد است و ابر فراری
در دیده جلوهٔ هستی مغشوش و درهم و لرزان
چون سایه‌های مصور در شیشه‌های غباری
کوآن شکوه جوانی وان نازکانه سراپا
در خوشتراشی و تردی چون ساقه‌های بهاری

نگرش پندآمیز پروین در قطعه، قصیده و به ویژه غزل نگاه ادبیانهٔ مردانه و کلاسیک و غیر زنانه است از یاد نرود که به دلیلِ در سخن بودنِ ماش و بنشن و دیگ و قابلمه شعر پروین را زنانه پنداشتن نیز بخش‌بندی از گونهٔ مردانه است

دستان خسته‌نوازم بخشندگان بهشتی
چشمان عشوه فروشم رقصندگان تتاری
اینک منم که به‌کندی بیمار و کاهل و سنگین
لغزد به جوی عروقم آن سرخگونهٔ جاری
افسرده آتش ما را دیگر نه صولت یارا
با مانه یاریِ خواهش در ما نه خواهشِ یاری
ای بی‌کرانی صحرا مقیاس حسرت من شو
من تند پویهٔ بندی چونان غزال حصاری
تنگی گرفته نفس‌ها در آستان عزیمت
با بی درنگی فرصت مائیم و لحظه‌شماری [۱۶]

گاهی این توصیف‌های سیمین از خود، از فرطِ تکرار به گونه‌ای نارسیسیسم تعبیر می‌شود و می‌توان گفت سیمین بیش‌تر در غزل‌هایش آینهٔ ضمیر را رو به خود گرفته و بیش‌تر بیرون و درون خود را می‌سراید و واصف و ناظر خود است تا معشوق.

پس آنگاه قصهٔ دل را نویسم به نیل مذهّب
بر اوراق چرمی آهو معطر به مشک تتاری
نویسم به رمز و به رازی که در شعر دانم و دارم
بخوانش به رمز و به رازی که در عشق دانی و داری
نویسم اگر دل خود را، بخوانش: کبوتر لرزان
نویسم اگر تن خود را، بخوانش غزال حصاری
اگر از دو پای نویسم، بخوانش: دو خستهٔ شب‌رو
اگر از دو چشم نویسم، بخوانش: دو چشمهٔ جاری [۱۷]

□ □ □

و اما **فروغ فرخزاد**، نخستین زن شاعری است که زبان و صدای زنانه‌اش در مسیر ساخت شکنی از ساختار سامانهٔ مردسالارانه ره می‌پیمود و به جای فرو خوردن فریاد و دم درکشیدن و یا تکرار و تقلید لحن و صدا و ذهنیت مردانه، به اعتراض و انتقاد و تأسف گفت:

بیش از این‌ها، آه آری
بیش از این‌ها می‌توان خاموش ماند

(عروسک کوکی | تولدی دیگر)

و او بود نخستین کسی که شبدر چهار پری را که بر گور مفاهیم کهنهٔ مرد سالارانهٔ مطلق وانموده روییده، بویید:

من شبدر چهار پری را می‌بویم
که روی گور مفاهیم کهنه روییده است

(پنجره، ایمان بیاوریم به...)

و بوییدن آن شبدر چهار پر، او را به بصیرت و شعوری ژرف برای پویش در مسیری فراساختارهای سامانهٔ مرد سالار هدایت‌گر می‌شود، چراکه او دیگر در پناه پنجرهٔ آگاهی است و با آفتاب شعر و شعور رابطه دارد:

حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
با آفتاب رابطه دارم

(پنجره، ایمان بیاوریم به...)

و اوست که در یافته نهایتِ تمامی نیروها، پیوستن است، پیوستن به اصل روشن خورشیدی که او در پناه پنجره، پنجره‌ای به لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت، با آن رابطه دارد و او را به کشف و شهود حقیقتی تازه علیرغم ذهنیاتِ حقیقت‌نمایِ سوگیرانهٔ مردگرایانه، می‌رساند. و **فروغ** چنین به مکاشفه در می‌یابد که زن ذاتِ زایش و زندگی، ذات باروری و بارآوری و تداوم هستی و زندگی است:

من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر... می‌گیرم
و شیر می‌دهم

(تنها صداست که می‌ماند| ایمان بیاوریم به...)

و اینک اوست که در سایهٔ مکاشفهٔ زنانه‌اش در بطن و زهدان طبیعت و زمین و هستی، به همانندی و همسانی با ذات هستی و طبیعت می‌رسد، به درکِ ارتباطِ بی واسطهٔ زن با سرشت ذاتِ هر گونه زادن و زایش و زندگی دست می‌یابد و می‌شنود صدایِ نهانِ هرگونه زایشی را و سپس به مرحلهٔ زادن می‌رسد و صدایی سر می‌دهد مانا و پایا چون ذاتِ زادن و اصل زایش:

صدا، صدا، تنها صدا
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن

صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک

(همان)

و **فـــروغ** که از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آید، حذف هستی و نفی حضور را تجربه کرده و مرگ و نفی را زیسته است و از درک حس خورده شدن و بلعیده شدن، ضمیر و خاطرش، لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای است که او را /در دفتری به سنجاقی / مصلوب کرده بودند، صدایش بانگی پذیرنده و رضامندانه به قراردادها و سنت‌ها نیست ونمی تواند به اصول حاکم آری بگوید و بدان تسلیم شود، **فروغ** می‌خواهد تن به طغیان سپارد:

سخنی باید گفت
سخنی باید گفت
در سحرگاهان، در لحظهٔ لرزانی
که فضا همچون احساس بلوغ
ناگهان با چیزی مبهم می‌آمیزد
من دلم می‌خواهد
که به طغیانی تسلیم شوم
من دلم می‌خواهد
که ببارم از آن ابر بزرگ
من دلم می‌خواهد
که بگویم نه نه نه نه

(در غـــروبی ادبـــی، تـــولدی دیگـــر)

و امکان‌های هستی زن را در جامعهٔ سنتی مرد سالار چنین به تصویر می‌کشد و هستی خود را علیرغم همهٔ آن امکان‌های فرودستانه و فرودارندهٔ زیستِ زنان (در تقابل با هستی مرد) در سامانهٔ مرد سالار، برمی‌افرازد:

می‌توان بر جای باقی ماند
در کنار پرده اماکور، اماکر
....
می‌توان چون صفر در تفریق و جمع و ضرب
حاصلی پیوسته یکسان داشت
....
می‌توان چون آب در گودال خود خشکید
....
می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود
با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید
می‌توان در جعبه‌ای ماهوت
با تنی انباشته از کاه
سال‌ها در لابه‌لای تور و پولک خفت
می‌توان با هر فشار هرزهٔ دستی
بی سبب فریادکرد و گفت
«آه من بسیار خوشبختم»

(عروسک کوکی، تولدی دیگر)

و همان عدالتخانهٔ انصافی را که پروین ساده‌بینانه در آن شاهدی یافته بود و باور داشت که دیگر دادخواهی‌های زن را عمری بی‌جواب نمی‌گذارد، **فروغ**

بیان احساس‌های غنایی و تغزلی زن نسبت به عشق و معشوق و زندگی و... در شعر سیمین اگرچه در جای خود ارزمند و گران‌سنگ و پاس‌داشتنی است اما در آن ساخت‌ستیزی و شالوده‌شکنی به گونه‌ای که در اشعار فروغ شاهد آنیم وجود ندارد و به جای آن اعتراض نهادینِ ساخت‌ستیز در شعر فروغ، آرامش، رضامندی و خشنودی از وضعیت موجود برای خود / زن دیده می‌شود

با شقیقه‌های مضطرب خون‌فشان و چشمان بسته به دستمال تیرهٔ قانون به وصف می‌نشیند. و این گونه بود که وقتی قلب چراغ‌های **فروغ** را در سراسر شهر تکه‌تکه کردند و چشمان کودکانهٔ عشقش را با دستمال تیرهٔ قانون بستند، او که در مقطع شهود ایستاده بود، دریافت باید و باید و باید دیوانه‌وار دوست بدارد:

وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه تکه می‌کردند
وقتی که چشم‌های کودکانهٔ عشق مرا
با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیک تیک ساعت دیواری
دریافتم، باید. باید. باید.
دیوانه‌وار دوست بدارم

(پنجره، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

می‌خواهم در پایان این بخش، جملهٔ خسروگلسرخی را دربارهٔ **فروغ** تکمیل کنم او گفته بود: «**[فروغ]** زنی که خودش را در شعرش آتش زد[18] و من می‌گویم او ققنوس زنی بود که از خاکسترش **فروغ**‌های بی‌شماری زاده شد.

□ □ □

فـــــروغ در سال ۱۳۳۱، به سن هفده سالگی مجموعهٔ شعر اسیر و در سال ۱۳۳۶ مجموعه شعر دیوار و در سال ۱۳۳۸ مجموعهٔ عصیان را منتشر کرد. این سه مجموعه با آن که از لحاظ ادبی ـ محتوا و قالب ـ از سبک نوین و ویژه‌ای خبر نمی‌داد اما زنانه‌سرایی و واگویی صریح نیازها، خواست‌ها و تمایلاتِ زنانه و پی‌ریزیِ زبانی که از تجربه‌های حسی ـ درونیِ زن برمی‌خاست، موجب ویژگی و برجستگی حضور وی شد، چراکه **فروغ** در شرایط مرد مدارانه‌ای که امکان هستی این گونه صدا را از زنِ شاعر و نویسنده و هنرمند می‌گرفت، به فریادی در کـــوچه مـــی‌انـدیشد و دلش می‌خواست به همهٔ چهارچوب‌های بازدارنده و سرکوب‌کنندهٔ سامانهٔ مرد سالار «نه» بگوید.

بدین ترتیب آن‌چه در این سه مجموعهٔ نخستین، فروغ را شاخص و ویژه کرد، آن صدای یکتا و تازهٔ زنانه بود که در آغازین تلاش‌ها و گام‌های شاعری جست‌وجوگر و نو پا می‌خواست، به سیستم ادبی درآید و به ادبیت شاعرانه ـ با درونی کردن نگاه زنانه و زبان زنانه ـ دست یابد:

به لب‌هایم مزن قفل خموشی
که در دل قصه‌ای ناگفته دارم
ز پایم باز کن بندگران را
کزین سودا دلی آشفته دارم
...
بیا ای مرد، ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک نفس را
...
منم آن مرغ، آن مرغی که دیریست
به سر اندیشهٔ پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینهٔ تنگ
به حسرت‌ها سرآمد روزگارم
...
به‌لب‌هایم مزن قفل خموشی
که من باید بگویم راز خود را
به‌گوش مردم عالم رسانم
طنین آتشین آواز خود را
...
بیا بگشای در تا پر گشایم
به سوی آسمان روشن شعر
اگر بگذاریم پرواز کردن
گلی خواهم شدن در گلشن شعر

(عصیان / اسیر)

در این اشعار، شاعر زن در سخن است، او عاشق و واصف و مرد معشوق و موصوف و مفعول است. و قلم در دست زنی است تا با نگاه و احساس و صدای خود، معشوق را و عشق را و... به وصف کشد و تصویر کند و چهرهٔ مرد را در شعر آینه‌گونه‌اش، نشان وی دهد و چهرهٔ مرد را در منظر نظاره‌اش بگذارد و از نگارگری به نگار بودن و از بی‌چهرگی به چهره‌مندی مفتخرش سازد.

اگر چه در آغاز نگاه **فروغ** سطحی است و کم‌ژرفا و زبانش ساده و بی‌رمق اما چهرهٔ مردِ مفعولِ موصوفِ معشوق، در اشعار وی با ژرفا گرفتن نگرش وی و بعد یافتن حس و عاطفه‌اش، عمق و پیچش و ژرفا می‌گیرد. به هر صورت شعر **فروغ** از همان آغاز آینه‌ای است برای انسانی دگر که همواره زن را در قفسِ توصیف‌ها و تعریف‌هایش و در نتیجه در حصارِ خواسته‌ها و نیازهایش محصور و اسیر کرده است. بدین‌سان برون شدِ زن از اسارتِ صدا و سرودن از هستی و عشق و ... به بی‌چهرگی و بی‌نقشیِ مرد پایان داد و او را در آینهٔ زبان و نگاه و حس زن چهره و سیما بخشید.[۱۹]

شعر **فروغ** در سه مجموعهٔ نخست اگر چه ژرفای ذهنی و زبانیِ در خور نداشت اما از همان آغاز نشانه‌ای از حساسیت و توجه وی به وضعیت زن و انتقاد به داوری‌های جامعهٔ مرد سالار نسبت به وی و نیز ساخت‌شکنی و آشنایی‌زدایی از توقع‌ها و انتظارهای سامانهٔ مرد سالار از زن ـ هر چند رقیق و تنک مایه، سطحی و ساده ـ قابل مشاهده است:

از بیم و امید عشق رنجورم
آرامش جاودانه می‌خواهم
بر حسرت دل دگر نیفزایم
آسایش بی‌کرانه می‌خواهم
...
دیگر نکنم ز روی نادانی
قربانی عشق او غرورم را
شاید که چو بگذرم از او یابم
آن گمشده شادی و سرورم را

آن کس که مرا نشاط و مستی داد
آن کس که مرا امید و شادی بود
هر جا که نشست بی تأمل گفت
«او یک زن ساده‌لوح عادی بود»

می‌سوزم از این دو رویی و نیرنگ
یکرنگی کودکانه می‌خواهم
ای مرگ از آن لبان خاموشت
یک بوسهٔ جاودانه می‌خواهم
...
دیگر به هوای لحظه‌ای دیدار

شعر فروغ
در سه مجموعهٔ نخست اگرچه
ژرفای ذهنی و زبانیِ درخور نداشت
اما از همان آغاز نشانه‌ای از
حساسیت و توجه وی
به وضعیت زن و انتقاد به
داوری‌های جامعهٔ مردسالار نسبت به وی
و نیز ساخت‌شکنی و آشنایی‌زدایی از
توقع‌ها و انتظارهای سامانهٔ مردسالار از زن
هرچند رقیق و تنک مایه سطحی و ساده
قابل مشاهده است

دنبال تو در به در نمی‌گردم
دنبال تو ای امید بی حاصل
دیوانه و بی‌خبر نمی‌گردم
...
ای زن که دلی پر از صفا داری
از مرد وفا مجو، مجو هرگز
او معنی عشق را نمی‌داند
راز دل خود به او مگو هرگز

(خسته | اسیر)

فروغ سه تجربهٔ نخستین‌اش را در قالب چهارپاره و با تقلید از فریدون توللی آغاز کرد. و بر شعرش ملال و بیزاری و دلزدگی و آه و افغانی رمانتیک جاری بود. همان رمانتیسم همه‌گیر دههٔ سی تا پنجاه که **فروغ** پس از این سه مجموعه، توانست گریبان شعرش را تا اندازه‌ای بسیار از چنگ آن برهاند، رمانتیسمی که حمیدی، توللی، رحمانی و نادرپور و... (این دو شاعر اخیر تنها در آثار مربوط به آن زمانشان) نیز بدان گرفتار بودند.

زبان **فروغ** در این سه مجموعه، ساده و صریح و صمیمی و صداقتمندانه است. زبانی که با محتوای سطحی و ساده و فردی و حتی خصوصی و بدون عمق و پیچیدگیِ اشعارِ این دوره از زندگی **فروغ** متناسب است. آرایه‌های شعری در اشعار این سه مجموعه بیش‌تر از گونهٔ تشبیه و محدود به انواع آن است.

تشخص و برجستگیِ اشعارِ سه مجموعهٔ نخست، همان‌گونه که گفته شد، وابسته به زبان زنانهٔ صریح و آکنده از جسارتی است که از زندگی خصوصی و فردی می‌گوید. زندگی‌ای که تا درونی شود، عمومیت یابد و به سیستم ادبی در آید، زمان می‌خواهد. این سه مجموعه از آرزوها و آرمان‌های تعریف و تحمیل شدهٔ سامانهٔ مرد سالار تهی نیست و در بسیاری از آن‌ها آرمان غایی و کامیابی نهایی زن را با معیارها و فراسنجه‌های سامانهٔ مرد سالار تصویر می‌کند. برای نمونه **فروغ** در شعر رویا (دیوار) نیاز عینی و ذهنی زن به حمایت و پشتیبانی مرد را که جامعهٔ مرد سالار با تقسیم نابرابر امکانات مادی و معنوی با تلقین و القای آن از طریق فرهنگ وادب و... به گونه‌ای نه انتقادی که آرمانی و دلخواه ـ به شرطی که مرد شهزاده باشد ـ به تصویر می‌کشد.

درونمایهٔ شعر رویا با داستان سیندرلا یکی است و دخترِ شعرِ رویا نیز دچار همان عقدهٔ سیندرلایی است که سامانهٔ مرد سالار، سازنده و تعمیق‌دهندهٔ آن بوده است. آرزوی تصاحب قوی‌ترین مرد ـ شهزاده با اسب سپید ـ که با توانمندی‌اش توانسته همهٔ چیزهای خوب و جایگاه‌های مهم و دست‌نیافتنی را تصاحب کند، عقدهٔ سیندرلایِ دختر شعر رویا است. عقده‌ای که از سرکوب خواست و آرمان دختر به کنش و کوشش ورزیدنِ مختارانه برای دستیابی به هر آن چه خواستار و سزاوار است، ناشی می‌شود:

با امیدی گرم و شادی‌بخش
با نگاهی مست و رویایی
دخترک افسانه می‌خواند
نیمه شب در کنج تنهایی:
بی گمان روزی ز راهی دور
می‌رسد شهزاده‌ای مغرور
می‌خورد بر سنگفرش کوچه‌های شهر
ضربهٔ سم ستور باد پیمایش
می‌درخشد شعلهٔ خورشید
بر فراز تاج زیبایش
مردمان در گوش هم آهسته می‌گویند
«آه... او با این غرور و شوکت و نیرو»
«در جهان یکتاست»
«بی گمان شهزاده‌ای والاست»
دختران سر می‌کشند از پشت روزن‌ها
گونه‌هاشان آتشین از شرم این دیدار
سینه‌هالرزان و پر غوغا
در تپش از شوق یک پندار
«شاید او خواهان من باشد»

...

ناگهان در خانه می‌پیچد صدای در
سوی در گویی ز شادی می‌گشایم پر
اوست... آری... اوست
«آه‌ای شهزاده، ای محبوب رویایی
نیمه شب‌ها خواب می‌دیدم که می‌آیی »

...

می‌کشم همراه او زین شهر غمگین رخت
مردمان با دیدهٔ حیرت
زیر لب آهسته می‌گویند
«دختر خوشبخت!...»

(رویا/ دیوار)

اما رفته‌رفته که تجارب فـروغ در زندگی و شعر و عشق ژرفا می‌گیرد و از اسیر و دیوار و عصیان گام به گسترهٔ تولدی دیگر می‌گذارد، آن رویا و آرمان و آرزوی یافتنِ مردی قابل اتکا و حمایت‌گر بر باد می‌رود و آن حقیقت و مطلوبِ مذکری که زن در دهلیزهای تودرتویش اسیر بود، واژگون تعبیر می‌شود و آن هنگام است که فـــــروغ می‌پرسد آیا دختران چشم انتظار شاهزاده، اینک چشمان زودباور خود را دریده‌اند؟

و دختران عاشق
با سوزن دراز برودری دوزی
چشمان زودباور خود را دریده‌اند؟

(آیه‌های زمینی / تولدی دیگر)

و سرانجام فـــروغ در فرگشتِ تکاملِ اندیشگی و شاعریش از انتظار دخترکِ کنارِ پنجره ـ یعنی انتظار رسیدن مردی قدر و نیرومند و توانا و حمایتگر که در سایه‌اش و در چهار دیواری که از عظمت و اقتدار وجودش پر می‌آورد، بشود غنود ـ به وهم سبز می‌رسد.[۲۰]

در شعر دختر و بهار می‌گوید:

دختر کنار پنجره تنها نشست و گفت
ای دختر بهار حسد می‌برم به تو
عطر و گل و ترانه و سرمستی تو را
با هرچه طالبی به خدا می‌خرم ز تو

(دختر و بهار / اسیر)

و در وهم سبز، آن بهاری که دختر بدو رشک و حسد می‌برد و می‌خواست، عطر و گل و ترانه و سرمستی‌اش را با هر چه طالب باشد، بخرد. اکنون تنها به وهمی سبز بدل شده است و فروغ عبث و بی‌فرجام بودنِ آرزو و انتظار برای از ره رسیدنِ شهزادهٔ مغرور را با گریه‌هایش در آینه و بویِ آلایندهٔ تاجِ کاغذینی که شهزادهٔ رویایی در رویا بر سر او گذاشت، شهادت می‌دهد:

تمام روز در آیینه گریه می‌کردم
بهار پنجره‌ام را
به وهم سبز درختان سپرده بود
تنم به پیلهٔ تنهاییم نمی‌گنجید

رفته رفته که تجارب فروغ در زندگی و شعر و عشق ژرفا می‌گیرد و از اسیر و دیوار و عصیان گام به گسترهٔ تولدی دیگر می‌گذارد آن رویا و آرمان و آرزوی یافتنِ مردی قابل اتکا و حمایت‌گر برباد می‌رود و آن حقیقت و مطلوبِ مذکری که زن در دهلیزهای تودرتویش اسیر بود، واژگون تعبیر می‌شود و آن هنگام است که فروغ می‌پرسد آیا دختران چشم‌انتظار شاهزاده اینک چشمان زودباور خود را دریده‌اند؟

و بوی تاج کاغذیم
فضای آن قلمرو بی آفتاب را
آلوده کرده بود

(وهم سبز/تولدی دیگر)

و شاعر که تمام روز نگاهش به چشم‌های زندگیش خیره شده بود، زندگی‌ای را کشف می‌کند که رویاهای سکرآور و شیرین و خمودکنندهٔ آمدن شهزاده، در فرجام برای او مقدر کرده بود. همان رویاها که فرهنگِ سامانهٔ مرد سالار تعمیق‌اش می‌دهد و تحمیل‌اش می‌کند، آنک تعبیر شده، چنین پیش چشمش گسترده می‌شود:

کدام قله کدام موج؟
مرا پناه دهید ای چراغ‌های مشوش
ای خانه‌های روشن شکاک
که جامه‌های شسته در آغوش دودهای معطر
بربام‌های آفتابیتان تاب می‌خورند

...

مرا پناه دهید ای اجاق‌های پرآتش ـ ای نعل‌های خوشبختی ـ
و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاهکاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها

(وهم سبز/تولدی دیگر)

در امتداد مکاشفهٔ شاعر، این سحر ماه، ماهِ مادهٔ مهربان، ماه منقلب تار و ماه سرخ مشوش بود که بهار شاعر را به وهم سبز تبدیل کرد و او را از ایمان و باور و انتظار رمه‌گان ـ ساکنان سرزمین سادهٔ خوشبختی ـ دور ساخت و او دانست که در این نظم نظام‌مند نابرابر مرد مدارانه، هیچ نیمه‌ای نیمهٔ دیگرش را تمام نخواهد کرد:

چگونه روح بیابان مرا گرفت
و سحرماه ز ایمان گله دورم کرد!
چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد
و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد!
چگونه ایستادم و دیدم
زمین به زیر دو پایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود

(وهم سبز/تولدی دیگر)

و در پایانِ آن وهم سبز رنگ دربارهٔ انتظار و آرمان دخترکی که اکنون زنی تنهاست چنین می‌گوید:

و آن بهار، و آن وهم سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت
«نگاه کن
تو هیچ‌گاه پیش نرفتی
تو فرو رفتی»

هر چه از اسیر و دیوار و عصیان به میانهٔ تولدی دیگر گام می‌گذاریم، شعر فـــــروغ عمق و بعد و تشخص مخصوص به وی را می‌یابد و از فردی ـ خصوصی به جمعی ـ انسانی، اجتماعی و جهانی ره می‌پوید. و چنین است که تکاپو، تحرک و تحول وتغییر همواره ویژگی و خصیصهٔ شعر فـــــروغ می‌شود. او از خودِ فردی‌اش به رابطهٔ بی‌واسطه با دیگری و به رابطهٔ بی واسطه با طبیعت و انسان و به کشف خود و دیگری می‌رسد. او که در شعر عصیان از زن بودن خود متأسف بود و قرین دریغ و درد:

آن داغ ننگ خورده که می‌خندید
بر طعنه‌های بیهده، من بودم
گفتم که بانگ هستی خود باشم
اما دریغ و درد که زن بودم

(شعری برای تو/ عصیان)

در روند مکاشفه‌اش با طبیعت یگانه می‌شود و در این پیوستگی خود را کشف می‌کند و کنش‌هایِ طبیعیِ احساس و زایاییِ زنانگیش را با زایندگی طبیعت، همذات و هم سرشت می‌بیند و همهٔ نیروها را در جهت و راستای پیوستن می‌نگرد و می‌سراید و خون و عصب زندگی و زنانگی، در رگ‌های شعرش جریان و سیلان می‌گیرد:

نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور

طبیعی‌ست
که آسیاب‌های بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟

(تنها صداست که می‌ماند/ایمان بیاوریم...)

پس **فـــروغ** با کشف، خود و طبیعت و معشوق و یگانگی و پیوستگی با آن دو، دست‌هایش را که معشوق گفته بود، دوست می‌دارد، و تنها سهم **فروغ** از زندگی و عشق، جان دادن در اندوه صدای معشوق بود ـ به هنگامی که می‌گفت: دست‌هایت را دوست می‌دارم ـ اینک به طبیعت می‌سپارد و آن‌ها را در باغچه می‌کارد:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت

(تولدی دیگر/تولدی دیگر)

چنین بود که **فروغ** با سفری حجمی در خط زمان، حجمی از تصویری آگاه که از مهمانی یک آینه بر می‌گردد، خط زمان را آبستن کرد و ماندگار و مانا شد، بی مرگ شد چرا که تبار خونی گل‌ها به زیستن متعهدش کرده است.

□ □ □

با نگاهی بر اشعار میان تاریکی، فتح باغ و معشوق من، نخستین ذهنیت تغزلی زن‌نگرانهٔ شعر پارسی را از نزدیک وامی‌کاوم و این اشعار را مانیفست عشق زنانه در شعر پارسی مردانه می‌نامم.

شعر عاشقانهٔ میان تاریکی، گفت و گویی دردمندانه و صمیمانه و بدون آه و افغان‌های فراقی‌های غزل فارسی است. شاعر در تاریکی شب و تیرگی اندوه، معشوق را به نام صدا می‌کند. در خلوت شاعر تنها سکوت و نسیم حاضرند، نسیمی که پرده را به حرکت وامی‌دارد و آسمان کسالت‌باری را به شاعر وا می‌نمایاند که در آن ستاره‌ها ـ نماد انسان‌های عاشق ـ می‌سوزند و می‌میرند و می‌روند و سنگ زیر آسیایند.

میان تاریکی
تو را صدا کردم
سکوت بود و نسیم
که پرده را می‌برد
در آسمان ملول
ستاره‌ای می‌سوخت
ستاره‌ای می‌رفت
ستاره‌ای می‌مرد

تأکید شاعر بر فراخوانش معشوق ـ تو را صدا کردم ـ بر اندوهناکی و تأثر تصویر پسین ـ یعنی تصویر جانِ چون پیالهٔ شیر بر کف نهادهٔ شاعر ـ می‌افزاید و آن اضطراب و بی‌قراری و تپش و دل‌پریشی وی را از ویرانیِ دنیای کوچکش در زیر نگاه آبیِ آرام و بی‌اعتنایِ ماه، درخشان به تصویر می‌کشد:

تو را صدا کردم

در شعر فرخزاد (و برخلاف شعر رویایی) گردش و سیطرهٔ دائمی عاطفه نه به مضمون و موضوع فرصت خودنمایی می‌دهد و نه بین اندیشیدن و آفرینش فاصله می‌افکند

تو را صدا کردم
تمام هستی من
چو یک پیالهٔ شیر
میان دستم بود
نگاهِ آبی ماه
به شیشه‌ها می‌خورد
...
تمام شب آنجا
میان سینهٔ من
کسی ز نومیدی
نفس نفس می‌زد
کسی به پا می‌خاست
کسی تو را می‌خواست
دو دست سرد او را
دوباره پس می‌زد

در سراسر شب، دلِ عاشقِ شاعر، در میان سینهٔ او از یادآوری دست‌هایِ بی‌گرمای عشقِ معشوق، به نومیدی نفس‌نفس می‌زند.

و سرانجام در بند آخر این شعر، **فروغ** با استفاده از تشبیه مضمر و نماد، روایتِ حقیقتِ عشق زنانه را کامل می‌کند و تصویری درخشان و ژرفناک می‌پردازد:

درخت کوچک من
به باد عاشق بود
به باد بی سامان
کجاست خانهٔ باد؟
کجاست خانهٔ باد؟

درخت کوچک من (تشبیه مضمر، شاعر خود را به درختی کوچک همانند کرده) به معشوقی سرد، ویرانگر و وَزَنده که در وزیـدن دستانش جسمیتِ وجود درخت (شاعر) تحلیل می‌رود، عاشق است. به معشوقی (باد نماد معشوقی) که نمی‌توان بدو دسترسی یافت، جایگاه و خانه و مأوایی ندارد، یافتنی نیست، هر جاییِ‌ست و به هر جا سر می‌کشد و بنیان هستیِ تک درخت کوچک (یعنی عاشق) را از بن برمی‌کند و با این همه ویرانگری که از وصال تک درختی کوچک و باد سردِ وَزَنده حاصل می‌شود، شاعر/عاشق/ زن می‌پرسد خانهٔ معشوق کجاست؟ خانهٔ باد کجاست؟

تصاویر شعر **فروغ** حاصل کشف و شهود وی است از هستی، از عشق، از معشوق و... نه تصویری ذهنی و تجریدی و غیرتجربی و به دور از مکاشفهٔ درونی و حسی شاعری اندیشمند. «در [نزدبسیاری از شاعران] بین دو جریان اندیشیدن به مضمون شعر و آفرینش خود شعر اغلب فاصله‌ای وجود دارد اما در شعر **فـــرخـــزاد** (و برخلاف شعر رویایی) گردش و سیطرهٔ دائمی عاطفه نه به مضمون و موضوع فرصت خودنمایی می‌دهد و نه بین اندیشیدن و آفرینش فاصله می‌افکند.»[۲۱]

همان‌گونه که دیده شد، در شعر میان تاریکی (و اشعار **فروغ** در دو مجموعهٔ آخر) وحدت طولی تصاویر به گونه‌ای اندام‌وار برقرار است، به عبارت دیگر تصاویر در محور طولی، همنوا و هماهنگ است و جزء‌به جزء نمادپردازی، تشبیه و استعاره سازی‌ها در گرایش به مرکزِ حس و عاطفه و اندیشهٔ درونی شاعر، با هدفمندی و سوگیریِ مشترک و واحد، تکاملِ وحدتِ هنریِ مجموعه‌ای یکدست و یکپارچه، به نام شعر را پدید می‌آورند. «شعر **فـــرخـــزاد** به اصل مدرن وحدت و یکپارچگیِ اثر شعری وفادار است و به طور جدی از پراکنده‌گویی و خروج از ساختمان درونی اثر پرهیز می‌کند. از این لحاظ شعر **فرخزاد**... تکامل شعر نیمایی است. اما در بین شاعران نیمایی **فـرخـزاد** از این مزیت برخوردار است که وحدت کار خویش را نه به کمک وحدت موضوعی و مضمونی، بلکه از راه توسل به وحدتی عاطفی به دست می‌آورد. شعر **فـــرخـــزاد** نه مضمون ساز و سوژه‌پرداز است، نه قصه‌گوست و نه بر ساختاری برخاسته از اشکال دیگر ادبی تکیه می‌کند. در سراسر هر شعر **فـــرخـــزاد**، وحدت درونی اثر به لحاظ وفاداری شاعر به سیلان و فرگشت دایم عاطفه‌ای معین تأمین می‌گردد.»[۲۲]

همسویی و همنوایی جزء جزء عناصر تشکیل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دهندهٔ شعر میان تاریکی، از شکل و لفظ تا محتوا، تصویر شاعر/عاشق /زن را در سامانهٔ مرد سالار، در ویرانی و تباهیِ بادِ سرد وزنده، نشانگر است و جسورانه علیرغم آن که پی‌آیندِ عشق برای زن در این سامانه مرگ و ننگ اجتماعی است، او باد را با ویرانگری و سردی وَزندگی می‌خواهد و طلب می‌کند و چنین است که **فروغ** عشق و مرگ را از نگاه و حس زنانه‌اش، به گونهٔ دو روی یک سکه تعبیر می‌کند و آن را توأمان بر می‌شمارد و با این حال آن عشق دسترس‌ناپذیر، آن امید محالِ ویرانگر و تباه‌کنندهٔ زندگی را می‌جوید و چنین بر ساخت و قراردادهای تحمیل شده از سوی سامانهٔ مرد سالار می‌شورد و قراردادهای مرد سالارانه‌ای که فرد خاطیِ شالوده‌شکن را به عقوبت‌های سنگین پادافره می‌دهدبه هیچ می‌گیرد و بر جان می‌خرد و تسلیم نمی‌شود چرا که او به طغیان می‌اندیشد.

کوتاه بودن سطرهای این شعر و وزن موسیقیِ درونی آن، وقتی شعر را بلند و پیوسته بخوانیم، حس در مسیر باد (در معنای نمادین و غیرنمادین آن) سروده شدن شعر میان تاریکی را در خواننده ایجاد می‌کند و سطرهای کوتاه این شعر، در توصیفِ جدالِ عشق‌ورزانهٔ شاعر با معشوقی که چون باد، سرد و وزنده و هرجایی و ویرانگر است، حس درونی شدهٔ محتوای شعر را قطعیت بی‌نظیری می‌بخشد و خواننده‌حس می‌کند شاعر در مسیر تندباد این شعر را سروده و در مسیر این صرصر بدون آنکه زانو بخماند، ایستاده و می‌سراید و بخشی از صدای او در تندباد به گوش نرسیده و تنها تکه‌تکه‌هایی از آن، جریان تندباد را شکافته و به‌گوش ما می‌رسد. همچنین سرودهٔ دیگری از او به ذهن تداعی می‌شود:

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچک من دلهرهٔ ویرانی است

(باد ما را خواهد برد/تولدی دیگر)

□ □ □

شعر فتح باغ، از عاشقانه‌های درخشان **فروغ** است. در این شعر **فروغ** چونی و چگونگیِ اندیشگی و حسی‌اش را از عشق می‌سراید. شعر فتح باغ، به دلیل نام آن و نیز چیدن سیب می‌تواند به گونه‌ای بازسازیِ -یا ایهامی به - نخستینْ عشق، عشق دیرین، عشق آدم و حوا، در باغ بهشت و سرانجام چیدن سیب و رانده شدنشان از باغ بهشت باشد:

همه می‌دانند
همه می‌دانند
که من و تو از آن روزنهٔ سرد و عبوس
باغ را دیدیم
و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست
سیب را چیدیم

شعر فتح باغ
از عاشقانه‌های درخشان فروغ است
در این شعر
فروغ چونی و چگونگیِ
اندیشگی و حسی‌اش ر
از عشق می‌سراید
شعر فتح باغ، به دلیل نام آن و نیز
چیدن سیب می‌تواند به گونه‌ای بازسازیِ
ـ یا ایهامی به ـ نخستینْ عشق
عشق دیرین، عشق آدم و حوا
در باغ بهشت و سرانجام چیدن سیب و
رانده شدنشان از
باغ بهشت باشد

در این شعر که با پرواز کلاغی - همان کلاغ مشهور و خبرچین قصه‌های فارسی - از فراز سرِ **فروغ** و معشوقش برای خبربری به سوی شهر آغاز می‌شود، نوعی آرامش و بی‌اعتنایی نسبت به انعکاس صدای کلاغ -با آن که صدایش چون نیزهٔ کوتاهی، پهنای افق را پیموده - دیده می‌شود. آرامشی که آکندگیِ وجودِ شاعر از عشقی بزرگ و پرژرفا می‌تواند موجدش باشد.

شاعر و معشوقش به نیرو و کارمایهٔ عشق، کار سترگی را انجام می‌دهند که دیگران از انجام آن ترسیدند و تنها توانستند با حضور چراغ و آب و آینه هم‌کناری و همراهی برونی‌شان را توجیه کنند. این در حالی‌ست که شاعر و معشوقش، به چراغ و آب و آینه -به پاکی و روشنی و راستیِ حقیقیِ عشقی ابدی، ازلی - پیوستند و نهراسیدند، چرا که عشق و پیوستگی و یگانگی آن دو از گونه‌ای دیگر است:

سخن از پیوند سست دو نام
و هم‌آغوشی در اوراق کهنهٔ یک دفتر نیست
سخن از گیسوی خوشبخت من است
با شقایق‌های سوختهٔ بوسهٔ تو

و آن دو که رمز و رازِ پاس داشتِ این عشق سترگ را در آن جنگل سبز سیال و در آن دریایِ مضطرب خونسرد و در آن کوه غریب فاتح، از خرگوشان وحشی و از صدف‌های پر از مروارید و از عقابان جوان پرسیدند، با عشق اسطوره‌ای‌شان به خواب سیمرغانِ نامیرایِ مانای اساطیر، ره یافتند:

همه می‌دانند
همه می‌دانند
ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان، ره‌یافته‌ایم
ما حقیقت را در باغچه پیداکردیم
در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام
و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود
که دو خورشید به هم خیره شدند

و چنین است که در عشق مانای آن دو نه تنها سخن از پچ‌پچی هراسناک در ظلمت نیست، سخن از نور است و پنجره‌های باز و هوایِ تازه؛ بلکه در فرجام شاعر و معشوقش از پیوستگی و یگانگی دستان عاشق‌شان، پلی می‌سازند، برفراز تیرگی و تاریکی‌ها:

سخن از دستان عاشق ماست
که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم
بر فراز شب‌ها ساخته‌اند

(فتح باغ/تولدی دیگر)

شعر **فروغ** با واژگان سرزندهٔ سرشار از عاطفه و صمیمیت و نیالوده به تکرارِ ادبیتِ رسمی مردانه، خونی تازه در شریان زبان شاعرانه -آن هم زبان غنایی و تغزلی شعر پارسی- بود. او از زبان ادبی رسمی مردانه با به کارگیری واژگان سالم و صمیمی و سرزندهٔ زبان گفتار آشنایی زدایی کرد.

□ □ □

در شعر معشوق من، **فروغ** تصویر همنوا، همگون و روشنگری از چهرهٔ معشوق مرد به دست می‌دهد، که در یک هزاره عاشقانه سرایی پارسی، بی‌همتا و یگانه است. در این شعر مرد در جایگاه معشوق، مشهود و منظور و موصوف و زن در مقطع شهود و کشف و شاعر و شاهد و ناظر و واصف است. این شعر به ویژه و سایر اشعار **فروغ** آینه‌دار چهرهٔ محو و ناپدیدارِ مردِ معشوق، پس از هزار سال بی‌چهرگی وی در عاشقانه سرایی‌های پارسی است. شاعر مرد ایرانی، اینک پس از یک هزاره عنان سخن‌گویی و سخن‌سرایی را لاینقطع و پیاپی در دست داشتن، به شنودن از خویش واداشته شده است.

معشوقِ **فروغ**، نمونهٔ کامل و معیارِ مردِ باورمند به سامانهٔ مرد سالار است، مردی که ایمان راسخ و سستی‌ناپذیر و صمیمی‌اش به نظام مرد سالار، **فروغ** را بدین انگاشت رسانده است که وی نه از نسل‌های پسینِ آن بنیادگرایان پدر سالاری که خود فردی از افراد آن نسل فراموش شده است که شالودهٔ سامانهٔ مرد سالار را بنیاد نهادند:

معشوق من

گویی ز نسل‌های فراموش گشته است

و خشونت و بی رحمی و تجاوزگری که نظام مردسالار به عنوان بیانِ نمادین اقتدار و چیرگی جنس مذکر ترغیب می‌کند و از شریان اندیشه‌های مرد سالارانه به ذهن مردانِ پروردهٔ آن سامانه تزریق می‌شود، در معشوق **فروغ** چنین جلوه‌گر شده است:

گویی که تاتاری
در انتهای چشمانش
پیوسته در کمین سواری است
گویی که بربری
در برق پر طراوت دندان‌هایش
مجذوب خون گرم شکاری است

معشوقِ **فروغ**، مرد کامل سامانهٔ مرد سالار است، سامانه‌ای که آرمان سنتی‌اش برای جنس مذکر، سلطه‌گری و خشونت‌گرایی است و مرد را قوی می‌خواهد و تصدیق کنندهٔ قانون صادقانهٔ قدرت؛ و بر کردارها و کنش‌هایی مانند مهربانی، همدلی و آشتی برچسب ضعف و ناتوانی و زنانگی می‌زند و اقتدار و قدرت و ستیزه‌جویی مرد کامل را ارزشی در تقابل با ضعف و آشتی‌جویی دربایستِ زن کامل تعریف می‌کند و بدین وسیله و با تعمیق این تعاریف در کل و جزء کارکردهای فرهنگی ـ سنتی ـ عُرفی و اجتماعی، دستیابی مرد این سامانه را به هویت کاذب جنسی خویش، میسر می‌سازد، چرا که «نیاز [مردان] به احساس تفاوت با جنس دیگر [زن] نتیجهٔ کارآموزی نیست بلکه یک ضرورت کهن است»[۲۳] که مشکلات هویتی جنس مذکر را حل می‌کند و وضعیت وی را منطبق بر الگوی سنتی جنس مذکر به تثبیت می‌رساند:

معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگریز صریحی دارد
او با شکست من
قانون صادقانهٔ قدرت را
تأیید می‌کند

او وحشیانه آزاد است
مانند یک غریزهٔ سالم
در عمق یک جزیرهٔ نامسکون

وحشیانه آزاد بودنِ معشوقِ شاعر ـ مرد کامل سامانهٔ مرد سالار ـ در عمق جزیرهٔ نامسکون زمین ـ که نامسکون بودنش را باید در وحشیانه آزاد بودنِ معشوق باز جست ـ به دلیل چیرگی خصلت‌هایی است که نظام پدرسالار در مردان می‌پرورد، نظامی که الگوهای سنتی آرمانیِ جنس مذکر را با تعدی، سلطه‌گری، تجاوزخویی، وحشیانه چون غریزهٔ سالم آزاد بودن، ستیزه‌طلبی و فزون‌خواهی تعریف می‌کند و دستیابی بدان را کسب هویت جنسی مذکر می‌شمارد و چنین است که:

شعر فروغ
با واژگان سرزندهٔ سرشار از
عاطفه و صمیمیت و نیالوده به تکرارِ ادبیتِ
رسمی مردانه
خونی تازه در شریان زبان شاعرانه ـ آن هم
زبان غنایی و تغزلی شعر پارسی ـ بود
او از زبان ادبی رسمی مردانه
با به کارگیری واژگان سالم و صمیمی
و سرزندهٔ زبان گفتار
آشنایی‌زدایی کرد

او پاک می‌کند
با پاره‌های خیمهٔ مجنون
از کفش‌خود، غبار خیابان را

معشوق شاعر، از آن رو به اسطورهٔ عشق ورزی معنوی و عارفانه نسبت به زن چنین بی‌اعتنایی می‌ورزد و با تأثر اسطوره‌ای مجنون ناهمدلی نشان می‌دهد که عشق را بر مبنای تعالیم پدر سالارانه ـ از نوع غیر عارفانه و امروزی‌اش ـ نه ارتباطی بی واسطه با انسانی دگر که بلعنده و خورنده، می‌بیند و در مناسباتِ مهرورزانه‌اش خود محور و خودپسند و ستمگر است و به جفت خویش چنان می‌نگرد که شکارچی صیدش را.

معشوق شاعر که انسان ساده‌ای است و همچون سرود خوش عامیانه است و چون بوی کودکی پیوسته خاطرات معصومی را بیدار می‌کند، در عشق‌ورزی نیز بدوی رفتار می‌کند و گرفتار عشق به گونه‌ای ابتدایی و بدوی است و به عشق به عنوان «تأیید و تحکیم خویش و رشد و نمو و مایه ور شدن از همهٔ ذخایر ممکن و مجهز گشتن برای صحنهٔ رقابت و حیات»[۲۴] می‌نگرد.

با این که همه معشوق شاعر پرورده الگوهای جنسیتی مذکر در جامعهٔ مرد سالار است، پاکی سرشت انسانی را به تمامی وانهاده ـ این نیز ویژگیِ اندیشگیِ ـ حسیِ **فـــروغ** است که در ژرفای تاریکی، روشنی می‌بیند و در عمق ناامیدی، امید را ـ چراکه:

او با خلوص دوست می‌دارد
ذرات زندگی را
ذرات خاک را
غم‌های آدمی را
غم‌های پاک را

(معشوق من/تولدی دیگر)

پانوشت:

۱. تری ایگلتون، پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، برگردان عباس مخبر، نشر مرکز، ۱۳۶۸، ص ۱۸۲، ۱۸۳.
۲. رامان سلدن، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، برگردان عباس مخبر، طرح نو، ۱۳۷۲، ص ۲۶۰.
۳. تری ایگلتون، پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ص ۱۸۲.
۴. رامان سلدن، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ص ۲۸۷.
۵. صفا ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، ج ۱ ص ۴۵۰ و ۴۵۱.
۶. نادرپور نادر، فروغ و زبان زنانه، مجلهٔ رودکی، ش ۲۸، بهمن ماه ۱۳۵۲.
۷. رجبی محمدحسن، مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی، سروش، ۱۳۷۴، ص ۲۳۲.
۸. قویمی فخری، کارنامهٔ زنان مشهور ایران، ص ۶۴
۹. راوندی مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران، جلد ۹، ص ۵۲۰.
۱۰. پروین اعتصامی، دیوان، قصاید
۱۱. همان
۱۲. همان، غزلیات
۱۳. دستغیب عبدالعلی، شعر فروغ، مجلهٔ نگین، سال ۲، ش ۲۲.
۱۴. سیمین، پر ۱۱۵ ص ۴۷، به نقل از نیمهٔ دیگر، ویژهٔ بهبهانی به همت فرزانه میلانی، ص ۵۸.
۱۵. سیمین، در انتظار باران، ایران‌نامه، ۱۰:۶، ۷۱، ص ۳۶۱، همان.
۱۶. بهبهانی سیمین، کولی، نامه و عشق ص ۹۱.
۱۷. همان، ص ۵۶.
۱۸. کیهان، ۲۹ بهمن ماه ۱۳۴۹.
۱۹. ر.ک به ویژه‌نامه فروغ، دفتر هنر، سال اول، شماره ۲ ص ۱۰۳/کشف حجاب مردان در اشعار فروغ فرخزاد، میلانی فرزانه.
۲۰. ر.ک به پرداخت دیگر این تعبیر در مسیر تکوینی من زنانه فروغ فرخزاد، براهنی رضا. کادح (هفته‌نامه فرهنگی اجتماعی گیلان ـ ویژه هنر و ادبیات) شماره ۴، دی‌ماه ۱۳۶۷.
۲۱. نوری علاء اسماعیل، فروغ آخرین شعلهٔ بلند شعر نیمایی، دفتر هنر، سال اول شمارهٔ ۲ ص ۹۱.
۲۲. همان
۲۳. بدانتر الیزابت، زن و مرد، برگردان شیوا رضوی بیرور، نشر دستان / حکیمی، ۱۳۷۷ ص ۹۷.
۲۴. آلندی رنه، عشق، برگردان ستاری جلال، نشر توس، ۱۳۷۴، ص ۲۶.