فصلنامهٔ علمی – تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
سال دهم، شمارهٔ سی و شش، پاییز ۱۳۹۹، ص. ۶۰-۴۳

تحلیل و تطبیق عناصر برجستهٔ (طبیعت، تخیل و کیش آزادی) در آثار لرد بایرون و سیمین بهبهانی با تأکید بر سویهٔ ارتباطی این مؤلفه‌ها

فرزاد رستمی[۱]
مرتضی رشیدی[۲]

چکیده

جنبش رمانتیسم تحولی مهم در تاریخ هنر و تفکر جهانی است. از میان مؤلفه‌های قابل توجه این جنبش «طبیعت، تخیل و کیش آزادی» انتخاب شده‌اند، بررسی این سه عنصر بر اساس بسامد بالای کاربرد آنها در اشعار لرد بایرون و سمیمن بهبهانی انتخاب شده است. به اعتبارِ سویهٔ ارتباطی میان این عناصر می‌توان دریافت که «گرایش به طبیعت، تخیّل و کیش آزادی» نسبت به سایر عناصر رمانتیسم، دارای نقش اساسی هستند. نتیجهٔ بررسی تطبیقی این مؤلفه‌ها نشان می‌دهد این دو شاعر هرچند از جغرافیا، تاریخ، فرهنگ و جنسیت مختلف‌اند، می‌توان قرابت‌هایی یافت که ریشه در درکی مشترک از ماهیت هنر رمانتیک دارد. نتایج مقالهٔ حاضر که با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است، نشان می‌دهد که تخیل امری اساسی و پیوندیافته با سایر مؤلفه‌هایی است که شعریت متن را ممکن می‌کند؛ برخلاف بایرون که علی‌رغم کوشش‌های بسیارش نمی‌تواند آزادی را به عنوان امری مشخص صورت‌بندیِ ادبی کند و انوار رنگین آزادی در شعر بهبهانی، در ستایش او از جنس زن کانونی می‌شود. اما رابطه‌های این عناصر در شعر هر دو عنصر مورد بررسی به شکل مشابهی نشان می‌دهد که طبیعت در حالی که تجلّی آزادی است، منبعی زوال نیافتنی برای تخیّل محسوب می‌شود، در حالی که اساساً خودِ تخیّل در شعر رمانتیک مصداقی از آزادی روح و اندیشه است.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، طبیعت، آزادی، تخیّل، مدرنیسم، لرد بایرون، سیمین بهبهانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)، m.rashidi@phu.iaun.ac.ir

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۴/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۸/۲

۱. مقدمه

مکتب رمانتیک از زمان شکل‌گیری و به اوج رسیدن و همچنین از جغرافیایی که در آن متولد شد، به‌تدریج فراتر رفت. دهه‌ها بعد از شکل گیری آن در نقاطی دورتر هنوز شاعران و هنرمندانی پیدا می‌شدند – و می‌شوند– که‌ایده‌های هنر رمانتیک برایشان جالب است و به آن وفادارند. اما اگر پای قیاس میان چنین هنرمندانی به میان آید، واضح است که نیاز به روش‌شناسی دقیق و مستدلی است که بتواند از پس مغاکی برآید که ناشی از بسیاری از تفاوت‌ها و فاصله‌های زمانی و مکانی است. در چنین وضعیتی است که «مطالعه تطبیقی» بدل به علمی نوین در ساحت قرائت و نقد ادبی شده است. گستردگی محتوایی ادبیات رمانتیک زمینه‌ساز ظهور مطالعات تطبیقی در این مورد شده است. در این مقاله تلاش خواهیم کرد با چنین رویکردی به دو شاعر مهم رمانتیک انگلیسی و فارسی بپردازیم.

تا آنجا که به فواید مباحث تطبیقی مربوط می‌شود باید افزود که از کنار هم نهادن متون مختلف برخاسته از بسترهای فرهنگی گوناگون اولاً می توانیم مهارت مقایسه و تفکر خود را محک بزنیم، دیگر این که این کار به اندازهٔ تاریخ‌پژوهی، باستان‌شناسی و تبارشناسی می‌تواند به ما کمک کند تا درک واضحی نسبت به تفاوت‌ها یا شباهت‌های عقیدتی و معیشتی هنرمندانی از فرهنگ‌های مختلف به دست بیاوریم. با توضیحی که آورده شد، مشخص شد که روش مقالهٔ حاضر بر مبنای اصول ادغامی میان ادبیات تطبیقیِ فرانسوی و ادبیات مقابله‌ای آمریکایی است. می‌توان گفت که ادبیات تطبیقی حاصل ادغام و همیاری دو علم ادبی دیگر یعنی تاریخ ادبیات و نقد ادبی است. «شاید اگر راه و روش تحقیق در دو رشتهٔ نقد ادبی و تاریخ ادبیات وجود نداشت، ادبیات تطبیقی هم به دنیا نمی‌آمد. از ابتدای قرن نوزدهم این علم بسیار هدف بحث و مطالعه قرار گرفت و اندک اندک متکامل شد و در اوایل قرن بیستم، با گشایش رسمی دروس این رشته نوپا و با ارائهٔ رساله‌های ارزشمند، هویتی مستقل یافت» (ساجدی،۱۳۸۷: ۳۵). با توجه به این مفاهیم، هدف مقالهٔ حاضر نشان دادن نقاط قرابت یا تفاوت میان رویکرد دو شاعر مذکور نسبت به سه مؤلفهٔ طبیعت، تخیل و کیش آزادی است. از آنجا که چنین تحقیقی در مورد این دو شاعر تا کنون صورت نپذیرفته است، بررسی این موضوع دارای ضرورت و سویهٔ نوآورانه است. پرسش‌های اساسی و محوری مقاله نیز عبارتند از :

۱. جایگاه سه مؤلفهٔ طبیعت، تخیل و کیش آزادی در اشعار بایرون و بهبهانی چیست؟

۲. نقاط شباهت و تفاوت شعر بهبهانی و لردبایرون در بررسی این عناصر کدام است؟

فرضیهٔ مقالهٔ حاضر آن است که میان کاربرد عناصر مذکور در شعر بهبهانی و بایرون همپوشانی وجود دارد که باعث می‌شود هر یک از این مؤلفه‌ها جدا از کارکردشان، در رابطه با هم معنای مضاعفی پیدا کنند؛ به بیانی دیگر رابطهٔ میان این مؤلفه‌ها بدل به نوعی «مازاد» مفهومی می‌گردد و به شعر آنها گونه‌ای از زیباشناختی مضاعف می‌بخشد. به عبارت دیگر هم در شعر بایرون و هم در شعر بهبهانی، فی‌المثل استفاده و کاربرد طبیعت نه تنها از دیدگاه اندیشهٔ رمانتیک پیروی می‌کند، در پیوند و رابطه‌ای مهم با دو جزء دیگر مورد بررسی در این نوشتار قرار می‌گیرد و این فرض را می‌توان نسبت به آن دو مؤلفهٔ دیگر نیز تسرّی بخشید. بر اساس فرضیهٔ دیگر بحث به نظر می‌رسد که در شعر بایرون رابطهٔ میان این عناصر، خود شکلی خلاق و دینامیکی پویا را بر می‌سازد و اساساً خود رابطهٔ میان طبیعت و آزادی یا آزادی و تخیّل را بدل به گونه‌ای از زیباشناسی می‌کند؛ اما در شعر بهبهانی این رویکرد در جهت انتقال مفاهیمی است که بیرون از سه ضلع این مثلث (آزادی، تخیّل و طبیعت) قرار دارند؛ مفاهیمی مانند حقوق و آزادی زنان یا حتی بیان احساسات سرکوب‌شده. با در نظر گرفتن این فرضیه‌ها،

پژوهش حاضر با مقایسه تطبیقی میان سیمین بهبهانی به عنوان یکی از شاعران مهم معاصر ایران به اعتبار درون‌مایه‌های رمانتیک اشعارش و لرد بایرون به عنوان یکی از نخستین و موفق‌ترین شاعران دوران صدر رمانتیسم می‌کوشد تا قسمت کوچکی از خلأ این نوع مطالعات را پر کند. به این اعتبار هدف این مقاله پژوهشی مصداقی به منظور تصریح اهمیت عناصر نامبرده در شعر بهبهانی و بایرون است. همچنین از آشنایی با دیگر مؤلفه‌های شعری آنها و همچنین تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی آنها می‌توان به عنوان اهداف ضمنی و فرعی تحقیق یاد کرد.

۱. ۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ مکتب رمانتیسم تاکنون کتاب‌های زیادی نوشته شده‌است. به تبع این گستردگی رساله‌ها و مقالات دانشگاهی نیز به این مسائل اختصاص یافته‌اند؛ اما نگاه‌های مصداقی نسبت به این مسأله چندان فراگیر نیست. برخی از پژوهش‌های مصداقی و مطالعات تطبیقی موردی، توجه خود را بیشتر بر شاعران داخلی و یا شاعران ایرانی و عربی معطوف داشته‌اند. در مورد کشف روابط میان این مؤلّفه‌ها در تفکر رمانتیک و مطالعهٔ تطبیقی و قیاسی بهبهانی و لردبایرون تاکنون اثری نگاشته نشده است. با این حال از پژوهش‌های اخیر، رحیمی، شاریان ساروکلایی و ثریامحابد (۱۳۹۲)، در جستاری با عنوان «جلوه‌های رمانتیسم در اشعار سیمین بهبهانی» به این مهم پرداخته‌اند که جلوه‌های رمانتیسم در چهار مجموعهٔ شعر جای پا، چلچراغ، مرمر و رستاخیز از سیمین بهبهانی قابل توجه بوده است. نگارندگان، یافته‌های تحقیق را با عنوان‌های فردیت (احساس گرایی، حزن و اندوه، نوستالژی (یاد معشوق، دوران کودکی، نقد مدنیّت، تحسّر بر زوال ایده‌آل‌ها)، اساطیر، سادگی و گریز از فخامت‌های سنتی، مذمّت سرمایه‌داری، همدلی با طبیعت، دین‌گرایی شهودی یا رویکرد عاطفی و شهودی به دین، اروتیسم، رمانتیسم اجتماعی (همدلی با محرومان و رنج‌هایشان، فمنیسم)، شور انقلابی (ستیز با استبداد، آزادی، آرمان‌گرایی) دسته‌بندی کرده‌اند. همچنین سمیع و گیتو (۱۳۸۶)، در مقاله‌ای با عنوان «لرد بایرون و سرزمین ایران» به بررسی تلمیحات اشعار لرد بایرون به ایران و آیین زرتشتی می‌پردازند؛ همچنین تأثیر آیین دوگانگی زرتشتی را بر آثار بایرون مورد بررسی قرار می‌دهند. به زعم نویسندگان بایرون با ایران و تفکر ایرانی دوگانه برخورد می‌کند و از سویی از شاهان ایرانی انتقاد و در عین حال از شاعرانی همچون حافظ ستایش می‌کند. همچنین می‌توان از ترجمهٔ شعر «مانفرد» بایرون (۱۳۹۶)، نام برد که اخیراً منتشر شده است. با توجه به قالب و فرصت محدود مقالات دانشگاهی شاید حق مطلب در مورد بسیاری از مؤلفه‌ها را نتوان این‌گونه ادا کرد. مقالهٔ حاضر می‌کوشد با تمرکز بر مفهوم رابطهٔ میان سه مؤلفه، نگاهی متمرکز و محوری‌تر نسبت به این مضمون داشته باشد.

۲. بحث اصلی

۲. ۱. رمانتیسم: خاستگاه‌ها و اصول آن

هنر رمانتیسم،کنشی انقلابی بود در مقابل آموزه‌های منسوخ کلاسیسیسم. شبهه‌ای که در این تعریف وجود دارد این است که نباید آموزه‌های کلاسیسیسم را به شکل جوهری منسوخ و کهنه دانست، بلکه بحث اساساً در زمانی است که هنر کلاسیک شاهکارهایش را آفریده بود و بزرگانش را تحویل تاریخ هنر و ادبیات داده بود و اینک با تغییر مناسبات جهان چیزی نبود جز تکرارهای مدام و بدون خلاقیت از اصولی که به‌تدریج می‌رفت تا اعتبارش را از دست بدهد.

«در نیمهٔ اول قرن هجدهم اشراف و اصیل‌زادگان رفته‌رفته قدرت و اعتبار خود را از دست دادند. مخصوصاً از لحاظ اخلاقی، فساد و انحطاط آنها روز به روز ظاهرتر می‌شد... . دیگر در این دوره نویسندگان حاضر نبودند به سبب این که هرگونه اعتراض و اظهار عقیدهٔ جدیدی که مخالف اصول مکتب کلاسیک است دلشان را به اطاعت از چند اصل فرسوده و

تعبدی خوش کنند، در این دوره مردم احساس کردند که باید در مورد مسائل مختلف زندگی بحث و مجادله کنند و برای بهبود وضع زندگی خود احتیاج به اطلاعات عمومی پیدا کردند» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

دربارهٔ خاستگاه جغرافیایی و فرهنگی رمانتیسم نیز استدلال‌های دقیقی شده است. کادن در فرهنگ اصطلاحات ادبی با تأکید بر پیچیدگی و گستردگی تعاریف رمانتیسم، درباره منشأ پیدایش این مکتب می‌گوید: «برخی آلمان را خاستگاه رمانتیسم و فردریک شلگل را نخستین رمانتیست می‌دانند و برخی انگلستان را خاستگاه جنبش رمانتیسم می شمارند» (کادن، ۱۳۸۸: ۵۸۷). لیلیان فورست (۱۳۷۵) در کتاب رمانتیسم خود منشأ واقعی رمانتیسم را انگلستان دانسته و آن را از هدیه‌های برجستهٔ زبان انگلیسی به فکر اروپایی به شمار آورده است. ریچارد هارلند دراین باره نظردیگری دارد: «نهضت فرهنگی رمانتیسم در سال‌های آخر سدهٔ هجدهم میلادی در آلمان ریشه گرفت و گسترش یافت. هم‌زمان با این انقلاب فرهنگی در فرانسه انقلاب سیاسی و در انگلستان انقلاب صنعتی شکل گرفت، اما این انقلاب فرهنگی با دو انقلاب دیگر سازگاری و وجه اشتراکی نداشت؛ مثلاً در انگلستان احترام و علاقهٔ رمانتیک به طبیعت آشکارا با آثار و نتایج صنعتی شدن در تعارض بود. در فرانسه، دوران انقلاب و حکومت ناپلئون ورود رمانتیسم را به تأخیر می‌انداخت. در آلمان نیز رمانتیسم با احیای عرفان مسیحی و افکار مرتجعانه سیاسی همگام می‌شد» (هارلند، ۱۳۸۷: ۲۲).

از نظر رضا سیدحسینی اهداف، مؤلفه‌ها و برنامهٔ مکتب رمانتیسم را می‌توان تحت عناوین زیر صورت بندی کرد: ۱. پاسداشت آزادی، ۲. اهمیت دادن به شخصیت هنرمند، ۳. هیجان و احساسات و عواطف شدید، ۴. اهمیت دادن به گریز و سیاحت، ۵. طغیان علیه عقل ابزاری، ۶. توجه به امور مشترک انسانی و دوران کودکی، ۷. اهمیت فردیت و تجارب شخصی، ۸. پاسداشت تخیّل، ۹. تکیه بر ضمیر ناخودآگاه، ۱۰. بازگشت به طبیعت، ۱۱. بیمارگونگی، ۱۲. اهمیت به روان و روان‌شناسی، ۱۳. اهمیت پدیده‌های جوان شهری، ۱۴. اهمیت پارانویا (ر.ک سیدحسینی، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

۲. ۲. مدخلی بر مؤلفه‌های رمانتیستی

آنچه در هنر و اندیشهٔ رمانتیک مهم است درک رابطهٔ میان این عناصر است وگرنه هم در هنر کلاسیک و هم مکاتب بعد از رمانتیسم طبیعت، سیاست، تخیل، آزادی، احساسات و ... . همگی نقش‌های مهمی داشته‌اند. شاید به همین دلیل است که اساساً فلسفهٔ ایده‌آلیسم آلمانی در مقام فلسفهٔ نظام‌ساز از مفاهیم و پدیده‌ها بیش از هر چیز به رابطهٔ اندام‌وار و ارگانیک مفاهیم تمرکز و تأکید دارد (ر.ک: لوکاچ، ۱۳۸۶: ۹). به طور خلاصه می‌توان گفت که اولاً رمانتیک‌ها نگاهی نو به طبیعت داشتند که حاصل همان دیدگاه‌های انقلابی آنها و در رابطه و پیوندی عمیق با آن بود و از سوی دیگر بسیاری از دستاوردهای ادبی آنها زاییدهٔ رها کردن افق‌های تخیل بود؛ همان تخیّلی که شرط نگاه تازه‌ای به طبیعت را مقدور می‌ساخت. تصویرهای ادبی آن‌ها در پرتو خلاقیت‌های خیال‌ورزانه‌ای شکل می‌گرفت که تا مدت‌ها در افق هنر بی‌بدیل بود. به همین نسبت نیز مسألهٔ ستایش از آزادی در رأس افق فکری آن‌ها قرار داشت. اهمیت اساسی همین عنصر آزادی است که طبیعت را در نظر آن‌ها به نوعی نماد از آزادی بدل می‌کند و ساز و کار یا مکانیسم فهم این نماد نیز بر اساس خیال‌ورزی آنها حاصل می‌شود. «پارانویا» و «نوستالژی» مفاهیمی‌اند که عمیقاً به طبیعت بر می‌گردند. «احساسات و عواطف و تجربیات شخصی» با آزادی در رابطه‌ای پایدار هستند. «تکیه بر ضمیر ناخودآگاه»، «روان‌شناسی» و «تحلیل شخصیت» رابطه‌ای مستقیم با مقولات خیال‌ورزانه نزد رمانتیک‌ها دارند.به همین دلیل است که انتخاب این سه عنصر از تمامی عناصر یا مفاهیم مورد علاقهٔ رمانتیک‌ها نمایندگی می‌کند. در این بحث جایگاه دو شاعر مورد بحث نیز در شعر رمانتیک جایگاه مهم و قابل توجهی است. لرد بایرون در عصر شکل گیری رمانتیسم در انگلستان زندگی می‌کرد، اما شاعر دیگر یعنی سیمین بهبهانی متعلق به نسل کنونی است. یکی از

انگلستان و مرکز زایش رمانتیسم و دیگری در خاورمیانه با تمام بحث‌ها، جامعه‌شناسی و هستی‌شناسی سیاسی و فرهنگی شرقی.

هارولد بلوم در اثر انتقادی خود در باب لرد بایرون از چندین جنبه به شخصیت هنری او می نگرد. نخست نگاهی است که بر زندگینامهٔ لرد بایرون می‌افکند و البته تلاش می‌کند ردّ پای بسیاری از تمایلات او به مضامین رمانتیک را در همین رویدادهای زندگی او بیابد (بلوم، ۲۰۰۹:۱۸). اما مهم‌تر از آن بلوم که خود منتقدی سرشناس و صاحب نظریه است (نظریهٔ اضطراب تأثیر و نظریهٔ تکثر خوانش‌های روان‌کاوانه) می‌کوشد با موجهه‌ای انتقادی با شخصیت ادبی لرد بایرون به کاوش اشعار او بپردازد. در این جهت بلوم نگاهی دقیق به تاریخ انضمامی رمانتیسم و پیوند آن با تحولات قرن هجدهمی می‌افکند و تلاش می‌کند شعر بایرون را با توجه به بافت درونی آن معنا کند. سعی بلوم بر آن است که نشان دهد چگونه از یک سو آموزه‌های رمانتیسم در اشعار بایرون تأثیر می‌گذارد و از سوی دیگر به دلیل جایگاه مهم بایرون در میان پدیدآورندگان رمانتیسم، شعر او بر کلیّت این مکتب و تکوین دیدگاه‌های آن تأثیرگذار است.

کلارا تیوتی نیز در یکی از پژوهش‌های متأخر در باب لرد بایرون می‌کوشد شهرت ادبی او را از خلال زندگی پرحادثهٔ او قرائت کند و در این جهت نگاهی نو بر ظرافت های ادبی او و نقاط ممتاز شدنش از دیگر معاصرانش بیفکند. برای نویسنده، این رویداد اولیه در زندگی بایرون بسیار مهم است که بایرون اولین مجموعهٔ شعر خود را با عنوان «ساعات فراغت» در نوزده سالگی منتشر ساخت. مجموعه‌ای که اعتراض منتقدانی چون هانری براوم را برانگیخت. دو سال بعد با انتشار شعری طنز با عنوان «شعرای انگلیسی و منتقدان اسکاتلندی»، بایرون پاسخ بسیار سختی به انتقاد براوم داد. این خصلت او که همواره در مقابل انتقادات بسیار جبهه‌گیر بود در تحلیل تیوتی از شخصیت شاعرانهٔ بایرون بسیار مهم است؛ زیرا به عقیدهٔ نویسنده بسیاری از اشعار او در مقام پاسخ‌هایی گزنده و تند و تلخ به نزدیکان و معاصران خویش است. با پژوهشی که انجام شد، شاید این دو اثر را بتوان از بهترین مواجهات انتقادی با شعر لرد بایرون دانست که از دل فرهنگ و ادبیات غربی برخاسته اند. «برای رمانتیسم لرد بایرون یکی از الگوهای پارادیگماتیک و مهمی است که اگر نبود، رمانتیسم هم نمی توانست به آن درجه از مشروعیت و محبوبیتی که در اوج خود داشت نائل شود و اگر آوازه و جهان‌شمولی این مکتب هم نبود، معلوم نبود که روح سرکش و نبوغ بایرون به چه ورطه‌هایی کشیده شود» (کاچرن،۲۰۰۹: ۱۲۲).

شاعر دیگر مورد مطالعه، سیمین بهبهانی است که بیش از پنج دهه در عرصهٔ ادب فارسی خوش درخشید و نه‌تنها در ایران، که در جوامع هم‌زبان و هم‌جوار، دوستداران و رهروان بسیار یافت. به گفتهٔ عابدی «بهبهانی گوینده‌ای است که دو دورهٔعمده سنت، نوسنت‌گرایی و نوگرایی ادبی را با تمرکز در قالب غزل از سر گذراند. وی را می‌توان شاعری بسیار چیره‌دست با تصویرها و زبانی همواره نوشوَنده، و پُرطراوت قلمداد کرد. شاید بتوان گفت که در حدود یک دهه و نیمِ پایانیِ زندگی، پرچم در دست او قرار داشت» (عابدی،۱۳۹۷: ۸۸).در فضای ادبی و روشنفکری ایران و حتی در حوزهٔ روشنفکری عمومی جامعهٔ ایرانی از دههٔ چهل تا نود شمسی، آنچه امری شناخته شده است این حقیقت است که سیمین بهبهانی تنها یک شاعر نبود. خیال‌ورزی او تنها در حیطهٔ سرایش اشعارش باقی نماند و از سوی دیگر آزادی برایش تنها شعار یا محتوای شعری به حساب نمی‌آمد.

۲. ۳. بایرون و بهبهانی در گسترهٔ هنر رمانتیک

بهبهانی و بایرون در یک امر مشترک‌اند. آنها صادقانه باورهای خود را بدل به محتواهای عمیق اشعارشان کردند. شاعر رمانتیک می‌کوشد تا «موضوع و محتوای عاطفی و احساسی را در شکل و صورتی تخیلی و خلاقانه به تصویر درآورد» (فورست،

۱۳۷۵: ۲۰). هدف او بیان مستقیم و صریح تجربه و توصیف آن با ابزار تصویر نیست، بلکه تجربه‌های فردی و هیجانات و احساسات شخصی خود را به میانجی در هم تنیدن نیروهای مختلفی شکل می‌دهد که در کار هر کدام تجلی متفاوتی می‌یابد. این تجلی تا آنجا که به دنیای شعری بایرون و بهبهانی مربوط است جبهه‌ای واحد متشکل ازسه امر اساسی تخیل، مطالبه آزادی و ستایش از طبیعت است. این شاعران تخیلات خود و معرفت‌های شخصی شان از آزادی و مواجهه‌ای آزاد با طبیعت را شکل می‌دهند و حالات و نفسانیات فردی خویش را به مدد ایجاد توازنی میان این عناصر کشف می‌کنند.

لرد بایرون (۱۷۸۸ – ۱۸۲۴) را باید یکی از نمونه‌های عالی هنر رمانتیسم دانست. نه تنها در شعر و ادبیات بلکه به دلیل نقشی که در سازماندهی و هماهنگ سازی هنرمندان رمانتیک عصر خویش داشت، نقش او در این زمینه بسیار مهم است. زندگی بایرون کوتاه ولی جنجالی بود. این مسأله شدیداً در نگرش او به همین مثلث مورد بحث یعنی تخیل و طبیعت و آزادی تسرّی می‌یافت و حتی به عبارتی آنها را تشدید می‌کرد. روابط عاشقانه‌ای که لرد بایرون در زندگی داشت وی را به نمونهٔ حقیقی شخصیت دون‌ژوان آثار خویش مبدل ساخت، به آن گونه که در نهایت مجبور شد برای همیشه انگلستان را ترک کند و این خود مصداقی بر مفهوم ستایش از گریز و آزادی در شعر و زندگی رمانتیک‌هاست.

در آن سوی بحث سیمین بهبهانی قرار دارد. سیمین بهبهانی یکی از شاعران مهم کلاسیک سرای معاصر ایران است. اطلاق صفت «کلاسیک سرا» نباید به این معنی فهم شود که او پیرو بی‌چون و چرای سنت شعر کلاسیک فارسی بوده است، بلکه برعکس درمیان کسانی که به غزل فارسی در دوران معاصر وفادار مانده‌اند شاید هیچ شاعری به اندازه سیمین بهبهانی نوآوری‌های محتوایی و فرمی نداشته است. بهبهانی از چهره‌های ماندگار و شاعر ارزنده و صاحب سبک درعرصهٔ غزل فارسی و همچنین از زنان پیشرو و سنت‌ستیز معاصر است که در زمینهٔ حقوق بشر و حقوق زنان نیز فعالیت می‌کند. بهبهانی به دلیل ممارست و وفاداری‌اش به قالب غزل و همچنین تلاش‌های نوآورانه برای معرفی اوزان جدید در شعر معاصر ایران مشهور است. «در دههٔ سی او کار خود را با سرایش چهارپاره و انتشار آن در جراید مشهور کشور آغاز کرد» (عابدی، ۱۳۹۷: ۲۴). بهبهانی شاید در انتخاب قالب به نیما و شعر نو گرایش نداشت، اما در حقیقت این کار را اولاً در اوزان جدید و ثانیاً در محتواهای نوین پی گرفت.

اگر بخواهیم با تمرکز بر رابطهٔ میان مؤلفه‌های رمانتیک، بحث را ادامه دهیم، باید بگوییم یکی از دلایل شکل‌گیری جنبش رمانتیسم، نیاز به ایجاد نوعی زیبایی‌شناسی جدید در عرصهٔ روابط درون اجزای هنـر و ادبیـات بود. تا آنجا که به بهبهانی مربوط است، این تغییر و تجدد از عصرمشروطه در هنر و ادبیات ایران نیز آغاز می‌شود. در این دوره ارتباط بیشتر شاعران و نویسندگان ایرانی با فرهنگ و هنر اروپا، سبب آشنایی با ادبیات غرب و هم‌چنین مکتب رمانتیسم بود. تأثیر این آشنایی را از همان ابتدا می‌توان در آثار ادبی مشاهده کرد در دورهٔ معاصر نـیز، شاعران زیادی از رمانتیسم به صورت‌های مختلف تأثیر پذیرفتند در دوران معاصر یکی از شاعرانی که شاید بیشترین تأثیر رمانتیسم در شعر او کاملا مشهود می‌باشد، سیمین بهبهانی است. بایدگفت برای همهٔ مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در هر دو گرایش فردی و اجتماعی آن می‌توان نمونه‌های متعددی در شعر بهبهانی سراغ گرفت. با وجود این از بین ویژگی‌های مختلف این مکتب، وی بیش از همه بـه احساسات و عواطف درونی گرایـش داشـته اسـت.

۲. ۳. ۱. بررسی سه مؤلفه طبیعت، تخیل و ستایش از آزادی

با این توضیحات می توان وارد فضای قیاسی و تطبیقی سه مؤلفهٔ مذکور در شعر این دو شاعر شد.

۲. ۳. ۱. ۱. طبیعت در رابطه با تخیل و آزادی

شعر بایرون در بسیاری موارد شعری است که در حال گفتگو با طبیعت است. در شعر او طبیعت نه تنها در مقام عناصر و نمودهای محسوس، بسی بیشتر از آنچه سابقاً کلاسیک‌ها و حتی رمانتیک‌ها بدان اقرار داشتند در مقام طبیعت ذاتی آدمی خود را نشان می‌دهد. در این زمینه الستیر فاولر امری را دربارهٔ رمانتیک‌ها می‌گوید که شاید بیش از همه دربارهٔ بایرون صادق باشد: «رمانتیک‌ها به جای توصیف صادقانه و دقیق طبیعت بیرونی در پی آنند تا حالات و روحیات درونی خودشان را در طبیعت کشف کنند» (فاولر به نقل از جعفری، ۱۳۷۸: ۲۹۶).

به این اعتبار، بایرون در صدر رمانتیک‌ها با اشیا نوعی ارتباط روحی داشت و امیدوار بود که از خلال تخیل و بصیرت خلاق روح بتوانند هم اشیا را درک کند و هم آنها را در شعر به نحوی جذاب و نافذ عرضه نماید، «آنها می‌خواستند تا راز اشیا را با توسل به دریافت‌های شخصی خویش بیان کنند و معنای آنها را نشان دهند. برای این کار به ذهن منطقی توسل نمی‌جویند، بلکه به ذات کمالی و عواطف و احساسات خویش پناه می‌برند. این کار را تنها با نمایش تجربه‌های تخیلی و شخصی می‌توان انجام داد» (کرمود به نقل از بلوم، ۲۰۰۹: ۱۱) شعر زیر بایرون نه این که طبیعت را نشانی از زنجیری مضاعف ببیند، بلکه با طبیعت هم‌ذات‌پنداری خاصی دارد که ناشی از احساس فقدان و مالیخولیاست.

> «در کوهها و جنگل ها / آوای زنی شنیده نمی‌شود هیچ‌گاه / بدون نگهبان و با چهره‌ای پوشیده نتوان به سویی رفت/ وجودش و قلبش را تسلیم می‌کند / و در قفس خود باقی می‌ماند و امیدی برای رهایی ندارد / طبیعت اما رهایی روح است / پسران زیبا معشوق واقعی عشق گناه‌آلوده هستند / وآتش هوس را روشن می‌کنند / نوازش می‌شوند، درجایی که در طبیعتی ژرف زنان را به هیچ می‌انگارند» (به نقل از سمیع و گیتو، ۱۳۸۶: ۱۸۲).

کوه‌ها و جنگل‌ها در شعر او قانون خود را دارند و در ارتباطی پیچیده و ارگانیک با یکدیگر مستقر گشته‌اند وشاعر در پی کشف منظمی از آنهاست، البته نظمی متفاوت از عرصهٔ روابط اجتماعی که متناسب با روح سرکش او باشد. اینها خصوصیات ویژهٔ رمانتیک‌هایی است که بایرون در صدر آن قرار دارد «توجه فراوان به طبیعت و شیوه‌های زندگی طبیعی، توجه فراوان به منظره مخصوصاً مناظر و صحنه‌های بکر و وحشی، ایجاد رابطهٔ بین رفتارهای بشری با رفتارهای طبیعت، اهمیت بسیار برای نبوغ ذاتی و استعداد و قدرت تخیل، اعتقاد به فرد و نیازهای او، درون‌گرایی و تکیه بر ضمیر ناآگاه و بیان احساسات و عواطف» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۶۴).

بایرون طبیعت را امری برابر با انسان‌ها قلمداد می‌کند. در قرن هجدهم این نگاه بیشتر از سوی لوییس فوریه در مقام یکی از نظریه پردازهای مشهور سوسیالیسم منتشر گردید. فوریه همچون بایرون آزادی حقیقی آدمی را زمانی می‌داند که طبیعت نیز آزاد شده باشد.

> ای رؤیای من /طبیعت رها از دست جانوران متفکر/اکنون با جامهٔ سیاه عزا،/ بپیوند به کاج تاجدار ایستاده در میان علف‌های هرز/ همو که همراه تو همدلانه آه می‌کشد / و سینه‌اش با هر در آغوش گرفتنی به خون می نشیند/ و زنان آوازخوان جنگلِ تو را فرا می‌خواند /پاییز جنگل رازهایی دارد که ذهن شعر می‌تواند برملایش کند (بایرون، ۲۰۱۲: ۱۳۱۰ و شفا، ۱۳۳۴).

این همدلی در این شعر نیز دیده می‌شود. طبیعت تنها محلی است که تخیل می تواند قوانین نوین خود را به اجرا بگذارد و دست و پا بسته نباشد. پاییز جنگل در نظر شاعر سرشار از رازهاست. این پاییز ویژگی‌هایی دارد، که نشانی از یک پاییز معمولی در آن نیست. شاعر با اغراق آنچه را در ذهنش می‌گذرد به تصویر می‌کشد و این‌گونه خواننده‌اش را در موقعیتی غیرمعمول و درعین حال، هراسناک قرار داده تا دغدغهٔ همیشگی‌اش راکه یک بغل اندیشه و تشویش اجتماعی است توجیه کند. در شعر زیر بایرون عمیق‌ترین احساسات عاطفی‌اش را در خطاب به عشق با امور طبیعی در می‌آمیزد و همان‌طور که گفته شد از طبیعت آیینه‌ای تمام‌نما برای انعکاس عواطف درونی خود می‌سازد:

آی عشق! / ملکهٔ فرخندهٔ لذات کودکی!/ چه کس تو را هدایت می‌کند/ به رقص‌های آسمانی؟ / به هم‌رکابی تو که دلخواه پسران است و دختران/ و به دلبری‌ها و افسون‌های بی پایان؟/ من زنجیرهای جوانی‌ام را می‌گسلم/ بیش از این پای نمی‌نهم در دایرهٔ پررمز و راز تو/ و قلمرو حکمرانی‌ات را/ به خاطر این حقیقت ترک می‌گویم (همان).

تا آنجا که به گشودگیِ ارتباطی مفهوم طبیعت (و نه صرفاً مصادیق بیرونی آن) مربوط است، باید اشاره داشت که در اینجا نیز طبیعت امری گسترش‌یابنده است. این تلقی بسیار ساده‌انگارانه است که شاعران رمانتیک از طبیعت تنها سخن گفتن از کوه و دشت و جنگل را منظور داشتند؛ زیرا اگر قضیه به همین عناصر محدود بود آنگاه شاعران پیشارمانتیک توفیق‌های مشابهی در این امر داشتند. در شعر بایرون و برخی از رمانتیک‌های پیشرو، طبیعت به طبیعتِ درونی انسان‌ها نیز محوّل می‌شود. حتی در طول این مسیر طبیعت و تمام اجزای آن نیز هم‌پای شاعر به پیش می روند:

رودها، دریاچه‌ها و اقیانوس‌ها/ بی‌حرکت / غرق در سکوتی عمیق / کشتی‌های بی سرنشین رها در دریای بی پایان / بادبان‌ها پاره و شکسته / سقوط می‌کنند (همان).

این‌گونه است که درک طبیعت در این مقام، آمیختگی قابل توجهی با آرایه‌های شعری پیدا می‌کند. واضح است که در اینجا مصادیقی از طبیعت با ارائهٔ تصاویری موجز یا برش‌های گذرا در هم می‌آمیزند، به عبارت دیگر «بلاغت سنتی تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه را از پیکرهٔ شعر جدا می‌کند و ارزش زیباشناسی مستقلی برای آن قائل است و با دیدی جزءنگر به تحلیل زیبایی‌های خرد و کوچک در تصویرها می‌پردازد. در شعر سنتی، دوگانگی صورت و معنی امکان تجزیهٔ تصویر را به ما می‌دهد؛ زیرا از دید کلاسیک‌ها «اندیشهٔ نثری» در لباس نظم درآمده، از این رو تصویر، جامهٔ اندیشه است و جامه به تنهایی زیباست و می‌تواند مستقلاً تحلیل و بررسی شود» (فتوحی،۱۳۸۴: ۲۸).

همان‌گونه که در بررسی شعر لرد بایرون دیده شد، طبیعت و مظاهر آن یکی از مؤلفه‌های اساسی مکتب رمانتیسم است. به همین صورت این مؤلفه از مضامین عمده و کلیدی شعر بهبهانی است. اما برخلاف طبیعت در شعر بایرون که امری شورشی و نمادی از آزادی است در شعر بهبهانی طبیعت امری مرتبط با لطافت حسّی است. به گونه‌ای که در سطرسطر شعرش نمودهای مختلف طبیعت آشکارا قابل مشاهده است. او در صحنه‌آرایی مکان‌های شعرش و هم‌چنین در به‌کارگیری صورخیال در اشعارش به میزان بسیار زیادی از عناصر طبیعت استفاده کرده است. «شاعر رمانتیک اگر برای طبیعت یکی از صفات و یا افعال انسانی را قایل می‌شود، به طور غیرمستقیم، یکی از خصوصیات نفسانی خودش را بیان می‌کند» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۷۱).

باید گفت در شعر سیمین بهبهانی، برای همهٔ مؤلفه‌های فردی و اجتماعی رمانتیسم می‌توان نمونه‌های متعددی را سراغ گرفت. در این میان طبیعت، تخیل و تغزل عاشقانه از بن‌مایه‌ها و مضامین اصلی شعر بهبهانی هستند؛ شاعر چنان خود را در طبیعت غرق می‌کند که از این طریق بیانگر درونیات خویش باشد. این توصیف از حالت ساده گذر کرده به‌طوری که با آن

همراهی می‌کند. اگرچه در اشعارش سعی بر آن شد از سنت آن زمان عدول کند سنتی که برخی سرخوردگی‌ها را کوچک تلقی کرده‌اند و ناچیز پنداشتند. سیمین با استفاده از طبیعت، تخیل و ... را به زبانی ساده و بی‌پیرایه بازگو می‌کند. شاعر رمانتیک به‌طور غیرمستقیم با استفاده از عناصر یکی از ویژگی‌های نفسانی خودش را بیان می‌کند به‌طوری که در شعر سیمین برای همه مؤلفه‌های فردی و اجتماعی رمانتیسم می‌توان نمونه‌های بارزی را یافت.

همان‌طور که گفته شد شاعر درونیات خویش را با استفاده از طبیعت بازگو می‌کند و آواز جوانه‌ها و شکوفه‌ها و گل‌ها را در شعر خود صدادار می‌کند و از این طریق شعر را به طبیعت پیوند می‌دهد:

این صدای شکفتن را از بهارتنم بشنو/هر جوانه به آوازی گویدت که منم بشنو / هرجوانه به آیینی شد شکوفه پروینی مست جلوه اگر گفتم شاخ نسترنم ، بشنو / بیش ازین چه درنگ آرم؟ چنگ زهره به چنگ آرم / بر رگش به هزار آیین زخمه گر بزنم، بشنو (بهبهانی،۱۳۹۲: ۶۲).

اگر در این شعر نگاه به طبیعت نگاهی استعاری و تشبیهی است در شعر زیر طبیعت در مقام تاریخی شکست‌خورده ظاهر می‌شود و از این رو موافق با جلوه‌های بکر و بدیعی است که نمونه‌هایش در اشعار بایرون هم دیده می‌شد، خصوصاً آنجا که طبیعت از حد نام‌بردن از مظاهر بیرونیِ آن به سمت طبیعت درونی آدمی ارتقا می‌یابد. بهبهانی در موارد متعددی احساس درونی خود را به طبیعت تسرّی می‌دهد، و به گونه‌ای با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند.

پیوند گذشته‌های پر رنج این‌سان به توام نموده نزدیک / هم بند تو بوده‌ام زمانی در یک قفس سیاه و تاریک رنجی که تو برده‌ای ز غولان بر چهر من است نقش بسته /زخمی که تو خورده‌ای ز دیوان بنگر که به قلب من نشسته (همان: ۵۱).

بهبهانی از آنجا که گرایش زیادی به طبیعت دارد، در جای جای اشعارش خود را به نمادهایی از طبیعت تشبیه می‌کند. از رهگذر همین تشبیهات است که شاعر احساس خود را با طبیعت پیوند می‌زند. در شعر زیر شکل‌های به‌کارگیری این تشبیه در عین حال که مستقیماً از عناصر گوناگون طبیعت الهام گرفته اما تا حدی متفاوت عمل می‌کند.

زشت است اگر سیرت من خود را در او می نگری هیهات که سنگم نزنی! آیینه‌ام می‌شکنم
بـر ریشه ام تیشـــه مـزن ! حیف است افتـــادن من در خشکســاران شمـا سبـزم بلوطم کهنم
انگـــار مـن زادمتـــان : مـــاری کـــه نیشـم بـــزنـــد من جز مـدارا چه کنم با پاره جان و تنم؟
(همان: ۲۱۷)

در بیت نخست واژهٔ سنگ نمایندهٔ طبیعتی است که در تقابل با طبیعت آدمی (شاعر به مثابه آیینه) قرار می‌گیرد؛ در بیت دوم شاعر خود را به بلوط کهن و مقاومی تشبیه می‌کند و در بیت سوم شکل بسیار متفاوتی ظهور می‌کند. تشبیه به واسطهٔ بیانِ زاد و ولد انجام می‌گیرد. شاعر در حالی که مخاطب خود را به مار تشبیه می‌کند، خود را نیز در درون این رابطه قرار می‌دهد. او ماری است که مار زاییده است.

۲. ۳. ۱. ۲. تخیل در رابطه با آزادی و طبیعت

طبیعت و تخیّل گاه در امتزاجی آتشین در هیأت شبنم‌های معبد و گاه در لباس حسّی بیمارگون ظاهر می‌شود تا شاعر را متوجه اموری سازند که بیرون از ساختار زندگی اجتماعی و شهری او در جریان است.

منزجر از فریب/ به دور از بارگاه رنگارنگ تو پرواز می‌کنم/آنجا که کبر و ناز بر مسند خویش نشسته، و این حس بیمارگون/ اشک‌های ابلهانه‌اش جاری نمی‌شود/ مگر به دردی از تو،/ و از پریشانی‌های حقیقی روی می‌تابد/

برای خیساندن آنها در شبنم‌های معبد پر زرق و برق تو/ به سوگواری عاشق سرسپرده‌ای که برای همیشه رفته است (بایرون، ۱۳۱۰:۲۰۱۲ و شفا، ۱۳۳۴).

یکی دیگر از خصوصیت‌های مهم شعر بایرون پاسداشت آزادی است و در بسیاری موارد این مسأله از دریچهٔ خیال ظهور پیدا می‌کند. در جهان شعر و اندیشهٔ بایرون گرایش به تخیل و طبیعت در جهت آزادی می‌کوشند تا قرار و ثبات یابند. همه چیز در نهایت منجر به آزادی می‌شود. به همین دلیل است که آنها قرابتی اساسی و فلسفی با آموزه‌های فیلسوفی همچون هگل در فهم از تاریخ دارند؛ زیرا اگر به نظر هگل «تاریخ چیزی نیست جز پیشرفت آگاهی از آزادی و این آزادی سپهر امر مطلق است» (سینگر،۱۳۸۸: ۶۶). آن‌گاه می‌توان دریافت که تا چه اندازه این مضمون برای شاعران رمانتیک واجد اهمیتی حیاتی است. اگر به طور مصداقی نیز بنگریم به سهولت می‌توان دریافت که در زندگی بایرون نیز این گرایش‌ها به شکل عمده‌ای به چشم می‌خورد. چنان‌چه بلوم نیز معتقد است «او یک خیال‌باف است. شبها از اجنّه و ارواح می‌ترسد، روزها برای آن‌که خود را قهرمان معرفی کند لاینقطع با این و آن ستیزه‌جویی می‌کند» (بلوم، ۲۰۰۲: ۱۵۱). شعر معروف زندانی شیلان نشان دهندهٔ توجه شاعر به این امر است.

ای روح جاودانهٔ اندیشه‌های بی‌زنجیر/ تو در سیاه‌چال‌ها به منتهای درخشش می‌رسی/ زیرا تو آنجا بر کرسی قلب نشسته‌ای/ قلبی که تنها اسیر عشق توست/ آن دم که فرزندان تو را/ در زیر طاق‌های نمناک / در هوای تیره محروم از روز/ به کند و زنجیر می سپارند (بایرون، ۱۳۱۰:۲۰۱۲).

نمونهٔ اعلای تخیل بایرون در شعر دراماتیک مانفرد قابل پیگیری است. «مانفرد» یک شعر نمایش‌نامه‌ای یا نمایش‌نامهٔ منظوم خوانشی است، بدین معنی که هدف از نگارش آن بیش از هرچیز، خوانده شدن است تا اجرا روی صحنه. بایرون نمونهٔ کاملی از قهرمان بایرونی را در «مانفرد» ارائه می‌کند:

مانفرد تمام دانش‌های جهان را آزموده و در او نیرویی است که تمام آن‌ها را به فرمان خویش درآورده است. نیکی و بدی زیاد دیده است و هیچ یک از دشمنان بر او چیره نشده‌اند. اما چه سود که پس از آن ساعت شوم تمام اتفاقات نیک و بد برای مانفرد همچون باران بر شوره‌زار بوده است. او ارواح جهان بی‌انتها یا نیروهای گردانندهٔ طبیعت (زمین، اقیانوس، آسمان، شب، کوه‌ها، باد و ستارهٔ سرنوشت) را به واسطهٔ طلسم نفرینی‌اش احضار می‌کند و با نیرویی که در دست اوست آنان را وادار به فرمانبرداری از زادهٔ میراییان می‌کند. روح هفتم به شکل زن زیبایی ظاهر می‌شود که برای مانفرد بسیار آشناست و به گمان از برای اوست که مانفرد به چنین وضعی دچار گشته است. روح، قبل از آن که مانفرد بتواند او را در آغوش بکشد ناپدید می‌شود:

هنوز برون آمدن از رؤیاها سخت است/ رؤیاهایی که به ارواح خوش‌گمان، / بسیار آمد و شد می‌کنند./ آنجا که هر حوری زیبا، الههای را می‌ماند/ که چشم‌هایش از میان تابش نور/ تلألؤیی جاودان دارد/ آن‌گاه که خیال،/ به حکمرانی بی‌انتهایش دست می‌یازد/ و هرچیز چهره‌ای دیگر به خود می‌گیرد/ آن هنگام که باکرگان دیگر غرور نمی‌ورزند/ و لبخند زنان، /خالصانه است و حقیقی... / آیا سزاست که خویش را به تمامی به تو وانهیم / جز نامی از خود؟ / و آن‌گاه از گنبد ابرگون تو فرود آییم،/ بی‌یافتن پریزادی در میان تمام زنان / و همراهی بین همه یاران؟/ آیا سزاست به‌ناگاه دست کشیدن از قلمرو آسمانی‌ات / و گرفتار آمدن در زنجیر خیال و پریان افسونگر؟/ و آن‌گاه اعترافی منصفانه به فریبکاری زن/ و خودخواهی و خویش‌انگاری یاران؟ (بایرون،۱۳۱۰:۲۰۱۲ و شفا، ۱۳۳۴).

بایرون هم در این شعر سررشته خیال را رها می‌کند تا تخیل شاعر را به ماورای واقعیات جهان ببرد و هم آگاه می‌شود و به آگاهی در خیال خود نظر می‌کند و درست در همین جاست که عامدانه واژهٔ «خیال» را در بندهای پایانی شعر می‌آورد. چنان‌چه در شعر دیده می‌شود تخیل برای بایرون به شکل ریشه‌ای با استفاده‌های هنرمندانه او از استعارات و تشبیهات پیوند خورده است. استعاره و تشبیه در ادبیات رمانتیکی «گل و بته‌دوزی تفننی بر امور واقع نیست، استعاره راهی است برای تجربه‌کردن آن امور واقع، راهی برای اندیشیدن و زندگی، نمایش خیالی حقیقت» (هاوکس،۱۳۷۷: ۶۳). استعاره در رمانتیک به تعبیر کالریج «فرایندی است که در آن کلمات از درون خود، واقعیتی را می‌سازند و این واقعیت را بر جهانی که در آن زیست می‌کنیم تحمیل می‌کنند» (همان: ۷۴).

همان که می‌تواند به‌ناگاه/ همسان آتشی رخ بیفروزد / و بر تو تعظیم کند، پیش از آن‌که بر تخت بنشینی/ های! حوریان نکومشربی که اشک‌های در آستین‌تان/ هر وهله به چابکی روان می‌شود، / شما که آغوش‌تان/ با ترس‌های موهوم/ با شعله‌های خیال‌انگیز/ و تابشی شوریده وار انباشته می‌شود؛ / بگویید آیا بر شهرت از دست رفته‌ام خواهید گریست؟/ منِ مطرود از سلسلهٔ نجیب‌زادگی خویش؟/ باشد که دست‌کم، طفلی خنیاگر/ سرودواره‌ای به همدردی من از شما طلب کند...(همان).

تصاویر شعر بهبهانی متناسب با تخیل پیش‌رونده و بی‌مهاری است که او در شعر عرضه می‌دارد. تصاویر شعر سیمین منحصر به خویش است. ویلیام بلیک، استعارهٔ درخت را برای توصیف اثر هنری به کار گرفته و گفته‌است: «هنر، درخت حیات است و... علم درخت مرگ» (کرمود، ۱۹۷۵ :۹۳). شعر چونان درختی از ذهن شاعر می‌روید؛ از این رو اجزای آن از آغاز شعر در حال رُستن و شکفتن‌اند، و تصویر بخشی از پیکرهٔ آن درخت و در پیوند با دیگر تصویرهاست. در شکل اندام‌وار «اگر ارتباط میان تصویرها از هم بگسلد، شعر متلاشی خواهد شد، تخیل رمانتیک یک امر نیمه‌شفاف از واقعیت قابل درک می‌آفریند، تصویر حاصل شده، پذیرای تجزیه و تحلیل عقلانی نیست، همچنان‌که نمی‌توان درخت را با قطعه قطعه کردن توصیف کرد» (همان: ۹۳). تصویر از عناصر رونده و بالندهٔ آن بخش از طبیعت که زنده و در حرکت است مایه می‌گیرد. تصویر به نظم طبیعی اشیا تعلق ندارد، بلکه به پیکرهٔ زنده و جاندار شعر متعلق است. چنین تخیلی در شعر زیر به معنایی تکامل یافته خود را نشان می‌دهد:

بده آن قوطیِ سرخابِ مرا — تا زنم رنگ به بی‌رنگیِ خویش
بده آن روغن، تا تازه کنم — چهرِ پژمرده ز دلتنگیِ خویش

(بهبهانی، ۱۳۹۲: ۳۷)

هوس‌انگیزی و آشوبگری — به سر و سینه و پستان بخشم
بده آن جام که سرمست شوم — به سیه‌بختیِ خود خنده زنم
روی این چهرهٔ ناشاد غمین — چهره‌ای شاد و فریبنده زنم
وای از آن هم‌نفس دیشب من — چه روانکاه و توانفرسا بود!
لیک پرسید چو از من، گفتم: — کس ندیدم که چنین زیبا بود!

(همان: ۳۹)

در این شعر حتی گذشتن از مرزهای رمانتیسم نیز دیده می‌شود. آنجا که شاعر سرمستانه بر بخت خود خنده می‌زند. با توجه به این مضامین است که در می‌یابیم نزد رمانتیک‌ها آن‌قسمت از عالم واقعی که نغمه‌مانند، آهنگدار یا مبهم و تاریک بود شایستگی توصیف داشت.آنها در پی زیبایی ناپیدای موهوم‌اند. تحت تأثیر فلسفهٔ ایده‌آلیسم، جهان سایه‌ای است از حقیقت، و زندگی سایهٔ زیبایی‌های ناشناخته است (پرهام،۱۳۶۲: ۱۱۵).

۲. ۳. ۱. ۳. کیش آزادی در رابطه با طبیعت و تخیل

جدا از آن که در عمق اشعار هر دو شاعر کیش آزادی از دریچهٔ ستایش از طبیعت و فوران خیال بروز و ظهور می‌یابد، ذکر این نکته ضروری است که آزادی به واسطهٔ اموری در شعر احضار و ثبت می‌شود که در تعارضی بنیادین و جوهری با آن قرار دارد. این دقیقاً خصلتی رمانتیک است که «در نظر آنها فقدان به مثابهٔ حضوری ماخولیایی خود را نشان می دهد» (برلین،۱۳۸۸: ۷۵). لحظهٔ ثبت آزادی نه با شعارهای سرکش و واژگان نخ نماشده بلکه دقیقاً از راه فقدان آزادی حاضر می‌شود. این فقدان را چه چیزی نشان می دهد؟ سیاه‌چاله، کند و زنجیر، اسیر، اما بلافاصله در ادامه شعر تلاش شاعر آن است که آلترناتیو یا جایگزین رهایی‌بخشی برای این عناصر معرفی کند. شاعر نوعی امید به آزادی را به بافت های شعر و به تبع آن به مخاطبانش تزریق می‌کند:

لحظه‌ای است که آنها با خون خویش / نشان فتح و پیروزی قوم خود را رقم می‌زنند
و نام پر افتخار آزادی را بر بال هر نسیم در جهان می‌پراکنند.(بایرون،۲۰۱۲ و شفا، ۱۳۳۴).

اگر فقدان آزادی را کلماتی همچون ستم واستبداد، زنجیر، سیاهی، و زندان نشان می‌دهند در قسمت بعد حضور اساسی و اصیل آزادی تنها به واسطهٔ نام خودش تبلور می‌یابد: نام پر افتخار «آزادی»؛ از این رو در موارد زیادی مشاهده می‌شود که شکل پاسداشت آزادی در شعر بایرون گاه خود را در هیأت و تجلی نوعی نگاه نوستالژیک نسبت به طبیعت (طبیعت بیرونی و درونی انسانی) نشان می‌دهد. انگار در گذشته‌ها یا حتی در رؤیاهای آینده شاعر آزادی حضور داشته و اینک دچار حسی نوستالژیک به آن است. نوستالژی «به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شودکه بر پایهٔ آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشتهٔ خویش،گذشته‌ای را که در نظر دارد یا سرزمینی که یادهایش را در دل دارد، به شکلی حسرت‌آمیزترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد» (انوشه : ۱۳۹۵ : ۳۳). در ادامه شعر زندان شیلان می‌توان حسرت جانکاه و تمایل این آزادی را مشاهده کرد:

ای قلعه شیلان / زندان تو حریمی مقدس است / و زمین غم‌افزای تو محرابی است / که قدیسی چون بنیوار بر آن گام پیمود / چندان که نشان قدم‌هایش بر آن راهرو سرد و نمور/ که چون خاک علف‌زار نرم و هموار می‌نمود، بر جای ماند/ باشد که هیچ‌یک از این نشان‌ها هرگز محو نگردد / زیرا هر نشان فریاد ستمدیده‌ای است/ که از ستم جباری در پیشگاه خداوند دادخواهی می‌کند (بایرون، ۲۰۱۲ و شفا، ۱۳۳۴).

نوستالژی بایرون، نوستالژی آزادی است. چنین حسی در شاعر رمانتیک احساس پررنگی است، آن‌هم به دلیل حس خوشایندی است که شاعر از مرور خاطراتش به آن دست می‌یابد. از سوی دیگر روح رمانتیکی همواره از وضع موجود احساس نارضایتی می‌کند و در آرزوی بازگشت به گذشته‌اش به سر می‌برد.

ای آزادی/ای روح جاودانه اندیشه‌های بی‌زنجیر / تو در سیاه‌چال‌ها به منتهای درخشش می‌رسی (بایرون :۲۰۱۲ و شفا، ۱۳۳۴).

تکرار این شعر به این دلیل است که سویهٔ دیگر درونی شعر با تیزهوشی بایرون در اینجا متجلی شده است. سیاه‌چاله و زندان نمی‌توانند مانع درخشش روح شوند. شاعر آزادی را ورای این دیوارها و زندان‌ها می‌بیند و می‌جوید. برای بایرون در

زمانه‌ای که سرشار از فساد است ندای آزادی در دادن نه تنها افتخار، رسالتی شاعرانه است. علت اهمیت این مسأله نیز در مکتب رمانتیک، باز می‌گردد به فساد اخلاقی و ملی طبقه اشراف و اصیل‌زادگانی که رفته‌رفته قدرت و اعتبار خود را از دست می‌دادند. در این دوره با بروز فرهنگستان‌های متعدد و افزون شدن روزنامه‌ها مردم احساس کردند که باید در مورد مسائل مختلف زندگی به بحث و مجادله بپردازند. اما شاعران رمانتیک از دل این کنش های اجتماعی در صدد صورت‌بندی نوعی مطالبهٔ آزادی بودند.

آزادی، مطالبهٔ آن و ستایش از آن، همان‌گونه که پیشتر از نظر گذشت، جزئی لاینفک از ساختار فکری رمانتیک‌هاست. آزادی در این معنا کلیتی می‌سازد که بیشتر اجتماعی است. به این معنی که بسیاری از متعلقات خویش را به عنوان ملزومات درونی با خود همراه دارد. «روحیهٔ انقلابی»، «آرمان طلبی»، حمایت و همدردی با اقشار ضعیف اجتماعی» و همچنین «نبردی بی‌امان با سلطه‌ها و ستم‌ها» مصادیق این اهمیتی است که رمانتیک‌ها به آزادی می‌دهند. سیمین بهبهانی در این زمینه شاعری پر کار است. از بین مؤلفه‌های اجتماعی رمانتیسم نیز احساس همدردی با محرومان، روحیهٔ انقلابی و آرمان‌خواهی والهام از اساطیر ملی در شعر وی جلوهٔ بیشتری دارد. در شعر زیر شاعر با تمامی فروافتادگان همراه و همدرد است و شعر در مقام نوعی نیروی سازماندهی کننده ظاهر می‌شود. این مورد دوم خصوصیتی است که سیمین بهبهانی بر دیگر اجزای رمانتیک شعر خود بارگذاری می کند:

من با توام ای رفیق! با تو همراه تو پیش می‌نهم گام
در شادی تو شریک هستم بر جام می تو می‌زنم جام
من با توام ای رفیق! با تـــو دیری ست که با تو عهد بستم
همگـــام توام، بکش بـه راهـم همپای توام، بگیر دستم
پیوند گذشته‌های پر رنج اینسان به توام نموده نزدیک
هم بند تو بوده‌ام زمانی در یک قفس سیاه و تاریک
رنجی که تو برده‌ای ز غولان بر چهر من‌است نقش بسته
زخمی که تو خورده‌ای ز دیوان بنگر که به قلب من نشسته
تو یک نفری...نه! بیشماری هر سو که نظرکنم، تو هستی
یک جمع به هم گرفته پیوند یک جبههٔ سخت بی‌شکستی
زردی؟ نه! سفید؟ نه! سیه، نه بالاتری از نژاد و از رنگ
تو هر کسی و ز هر کجایی من با تو، تو با منی هماهنگ

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۷۷)

سویهٔ دیگر پاسداشت آزادی در شعر بهبهانی خود را در مقام حمایت از صداهای زنانه در جامعه نشان می دهد. شاعر رمانتیک به خوبی دریافته است که یکی از مهم‌ترین عرصه های تحقق آزادی در جامعهٔ او حمایت از نسل زنانی است که به شکل تاریخی سرکوب شده‌اند. صدای شعر یک صدای کاملاً غیرمنفعل و البته بسیار پویاست. چرا که در جمله جایگاه نهاد را به دست آورده است و به تساوی عاشقانه رسیده است:

آتش نه ، زنی گرم تر از آتشم ای دوست تنها نه به صورت، که به معنا زنم امشب

(بهبهانی،۱۳۸۵:۱۱۱)

شاعر از کلماتی استفاده می‌کند که پیش از این دلالتی کاملاً مردانه داشتند و به زبان بی مرز، رها از محدودیت‌های عرفی و اجتماعی دست یافته است و در متن این رهایی از زندان زبان را با شهامت به نمایش می‌گذارد:

ای خشکی پرهیز که جانم ز تو فرسود　　روشن شودت چشم که تردامنم امشب

(همان: ۵۵)

تردامنی وشکایت از پرهیز و فرا رفتن از مرزها ، تا پیش از این در ادبیات ایران، فقط مختص مردان بود و بس. اما آنچه بسیار جالب توجه است، رابطهٔ عمیق متن با ناخودآگاه است. شعر خود نوعی سفر به ناخودآگاه و تقسیم کردن حاصل سفر بین شعر و شاعر است. ناخودآگاه چنان که فروید می‌گوید «مرکز انباشته شدن همهٔ آن چیزهایی است که فرد در طول زندگی آن را به علت جبر بعضی عوامل، واپس زده است» (فروید،۱۳۸۹: ۱۲۷). شعر نوعی رؤیای در بیداری است و شعرهای تأثیرگذار محل ظهور این ناخودآگاهند. بهبهانی دیگر از روایات‌های مردانه پیشین خسته است و ساز و آهنگی نو می‌طلبد. تاریخ مردسالارانه «حکایتی دیرین» است که هیچ محتوایی جز «افسانه های پر غم» ندارد:

بریز تا شود آسوده، سر ازین سودا　　که از چه نیست درین گیر و دار سامانش

بریز تا نکنم خون دل به ساغر خویش　　ازین فسانهٔ پر غم که نیست پایانش...

مکن حدیث که این آتش است و آن جگر است!　　که این حکایت دیرین دگر نمی خواهم

(بهبهانی، ۱۳۹۲: ۲۱۹)

در شعر بهبهانی نیز ساختارهای از پیش تعیین شدهٔ زبانی که شاعر را آزرده است، پس از رفتن به ناخودآگاه و تلفیق شاعرانه با تخیل خلاق ، در محمل زبان شکسته می‌شود و با ساختارشکنی مثال زدنی به نمایش گذاشته می‌شود و هنجارهای جامعه با دلیری به بازی گرفته می‌شود و حتی گاه از سر شوخی پا را از مرز جسارت‌ورزی فراتر می نهد. شعر سیمین بهبهانی در «دشت ارژن» اگرچه یکسره شهادتی است بر لحظه لحظه حوادث سیاسی و اجتماعی ایران و در اکثر اشعارش، بار همان لغاتی را می‌بینیم که در ادبیات آن دوره دیده می‌شود، اما به‌دلیل قدرت تخیل و حضور تعابیر و تصاویر جدید، احساس و عاطفه‌ای گرم و دلپذیر، هیچ‌یک از اشعار او نه‌تنها حالتی شعاری ندارند،از عمق روح و جان شاعر مایه گرفته و بااتکاء برزمینه‌ای عینی به‌کلام درمی‌آیند. نبض شعر سیمین با تپش‌های قلب جامعه‌ای می‌زند که اسیر و دربند است. رنج زیستن در چنین موقعیتی از ذهن و ضمیر زنی آگاه و فرهیخته می‌گذرد که عشق و مهر را به ودیعه می‌گذارد. زنی زمینی، مادر وطن. با این همه سیمین دریافته بود که شعرش باید آینهٔ تمام نمای آدمیان و حوادث روزگار او باشد. از این‌رو بود که او به سراغ مضامین اجتماعی رفت، مضامینی که با روح جاری غزل ناسازگار می نمود. او کوشید برای نگاهبانی از مضامین اجتماعی، غزل را دست‌کاری کند که با روح انتقاد بخواند.شعر مشهور «دوباره می‌سازمت وطن» شاهد این مدعاست:

دوباره می سازمت وطن　　اگرچه با خشت جان خویش

ستون به سقف تو می‌زنم　　اگرچه با استخوان خویش

(بهبهانی، ۱۳۹۲: ۱۸۳)

شعر او در تمام این دوران لحظه‌ای از فردیت او جدا نمی‌شود. خواننده، مسائل سیاسی و اجتماعی را از دریچه نگاه و برداشت شاعر مرور می‌کند. شعر او گرچه تاریخ نسل معاصر است اما دست زنی مهرورز، مادری آگاه و یکدل و انسانی خلاق، آن را رقم زده است. او بی پروا نعره های خاموش اجتماع را فریاد می زند. حرکات جیب بر یا رقاص، نغمه‌های

روسپی یا قناری دربند همه با لطیف‌ترین صورتی بیان می‌شود. بهبهانی در بسیاری از این غزل ها با زاویهٔ دیدی اول شخص این همراهی و همزیستی را عمیق‌تر نشان می‌دهد.

هیچ دانی ز چه در زندانم　　دست در جیب جوانی بردم
ناز شستی نه به چنگ آورده　　ناگهان سیلی سختی خوردم
بده آن قوطی سرخاب مرا　　تا زنم رنگ به بی‌رنگی خویش
بده آن روغن تا تازه کنم　　چهر پژمرده ز دلتنگی خویش

(همان: ۱۸۴)

در تلاش برای نزدیک شدن به پاسخ پرسش‌هایی که در مقدمه بیان شد، می‌بینیم که بهبهانی شاعری است که مؤلفه‌های رمانتیستی در شعر او رابطه‌ای را در جهت بازنمایی یا تبیین ارزش‌های اجتماعی به وجود می‌آورند. تغییراتی که در جامعه به‌وجود آمده است، شاعر را به‌تأمّل می‌کشاند. او تجربه سال‌های گذشته را فراموش نکرده است. در کلام او طلب آزادی به شکل عمیقی با مقاومت در مقابل توفان‌ها گره خورده است.

شنیدم که کشتی به دریای ژرف　　چو آزرده از خشم توفان شود
چو بر چهر دریای نیلوفری　　شکن ها و چین ها نمایان شود
برآید ز هر سوی موجی چو کوه　　که شاید به کشتی شکست آورد
گشاید ز هر گوشه گرداب کام　　که شاید شکاری به دست آورد
بپیچد چو زرینه مار آذرخش　　دمی روشنایی زند آب را
خروشنده تندر بدزدد ز بیم　　ز دل‌ها توان و ز تن تاب را

(همان: ۲۸۶)

طلب آزادی در شعر بهبهانی آمیخته با تخیل است، مشروط بر آن که تخیل را راهی آزادگونه برای رهایی از منطق عقل ابزاری قلمداد کنیم. تخیل عاملی اساسی است که شاعران رمانتیک جهان ایده‌آل خود را بر پایه و اساس آن بنا می‌کردند. در شعر فارسی این عامل به دلیل اهمیت ساختاری و تاریخی آن در شعر شاعران رمانتیک فارسی معاصر مجال حضور بیشتری داشته است. تخیل شعر بهبهانی همراه با عناصر نمادینی همچون مهتاب و فانوس بسیار مثال زدنی است:

مهتابی و پاشیده شدی در شب جانماز　　پرتو لطف تو چنین روشنم امشب
آن شمع فروزندهٔ عشقم که بَرَد رشک　　پیراهن فانوس به پیراهنم امشب
گلبرگ نیَم ، شبنم یک بوسه بَسَم نیست　　رگبار پسندم، که ز گل خرمنم امشب

(بهبهانی، ۱۳۹۲: ۱۳۳)

در بسیاری از شعرهایی نیز که در قسمت‌های پیشین در مورد آزادی و ماخولیا و احساسات آورده شد نیز کارکرد پررنگ و حضور همه جانبهٔ عنصر تخیل قابل مشاهده است، آن هم نه تخیّلی که خاصیت عمومی شعر در معنای کلی آن باشد، بلکه تخیلی سامان یافته در عرصهٔ نگاه رمانتیستی. در شعر زیر نیز تخیل شاعر در مقام نوعی اوتوپیا ظاهر می‌شود و شاعر تلاش می‌کند آن اوتوپیا را متناسب با تمام رنج هایی که برده است بسازد. اوتوپیا درمان رنج هایی است که در عرصهٔ تخیل شاعر اینک رخت بر می‌بندند و برای همیشه جای خود را به سعادت و شادی می دهند:

بیار نامه که بنویسم، چراغ خانه فروزان بود
دوباره سینه پُر از شادی، دوباره سفره پُر از نان بود
بیار نامه که بنویسم، به خانه آمدنم امشب
حدیث آمدن باران، به باغ پونه و ریحان بود
عزیز دُور من! از ایران ، نوشتنم به تو می‌باید
که با مَنَت به دو لب حرفی، اگر گذشت ز ایران بود
خدا کند که بسازیمش، زنو به یاوه بنازیمش
که داو دوْر در آن بازی، دوار و حشت دوران بود
(بهبهانی، ۱۳۹۲: ۲۳۶)

بهبهانی هرچند در بسیاری از عناصر مورد پسند و تأکیدِ رمانتیک‌ها موفق بود، اما هیچ‌گاه آزادی فکر و تخیل خود را محدود به آن نساخت. در جدول زیر یک قیاس خلاصه شده و مفهومی از تقابل ها و شباهت‌های این سه مفهوم بررسی شده در دنیای شاعرانهٔ بایرون و بهبهانی ارائه می‌شود:

جدول ۱: مطالعه قیاسی فشرده

	طبیعت	تخیل	کیش آزادی
لرد بایرون	طبیعت نماد رهایی از قید و بندها و مقصور کنجکاوی-هاست.	حد و مرز یا منطقی ندارد. می‌تواند مرزهای جدید برای تخیل ترسیم کند.	آزادی در رهایی از قید و بندها و پرداختن به امیال درونی معنا می شود.
سیمین بهبهانی	طبیعت در مقام الگوهای استعاری و نمادهای آزادی ظاهر می‌شود.	بیشتر ناظر بر استعاره پردازی و تشبیهات و به شکل ایماژهای ادبی است.	نماد آزادی در هیئت کیش آزادی زنان تجلی پیدا می کند.

۳. نتیجه گیری

نوشتار حاضر در صدد کشف روابط تبدیلی، هم‌جهتی و هماهنگی میان سه مؤلفهٔ برجستهٔ شعر رمانتیک برآمده است. در اندیشه و هنر رمانتیک مؤلفه‌هایی برجسته شده و گاه به شکل نوظهوری به صحنه آمدند که هرچند پیش و بعد از رمانتیسم نیز مورد نظر شاعران و هنرمندان بودند، در این مکتب رابطه‌هایشان با همدیگر را از نو تعریف کردند. رمانتیسم مکتبی فکری و هنری بود که مهم‌ترین خصیصه‌اش انقلابی بودن در مقابل عقاید منسوخ و نخ‌نما شده‌ای بود که بدون خلاقیت و ایجاد انعطاف‌های هنری، پیروی منحطی از هنر کلاسیک داشت. ارزش‌های رمانتیک ارزش های جوانانی اهل مطالعه و پژوهش همراه با احساسات افروخته و پاسداشت ارزش‌هایی بودند که اینک در جهان جدید قابل اتکا بود. حوزهٔ فراگیری این آموزه‌ها از مرزهای تاریخی پیدایش و اوج این مکتب گذشته است. برخی شاعران یا هنرمندانی که اروپایی نبودند و یا پس از دهه‌ها و حتی یکی دو قرن پس از رمانتیک ها آمده بودند، نیز نتوانستند از جذابیت های ویژهٔ آن چشم پوشند.

اگر لرد بایرون در عصر شکل‌گیری و اوج رمانتیسم، شاعری است که آزادی و تخیل و طبیعت در کار او بدل به منظومه‌ای واحد می‌شوند، سیمین بهبهانی در ادبیات معاصر ایران نیز دارای چنین نقشی است. بررسی سه عنصر طبیعت، تخیل و پاسداشت آزادی در این دو شاعر دارای بسامدهای بسیار بالایی است؛ و مهم‌تر از آن در شعر هر دو، این مؤلفه‌ها در تناظر و رابطه‌ای فشرده، پویا و خلاق با هم قرار دارند. هر دو به این سه منظر تعلق خاطری عجیب و البته فزاینده دارند. هر دو شاعر، تخیل برایشان تجلی‌ای ضروری و ناب از آزادی است و طبیعت نمایانگر یا تمثیلی از آن دو. مسأله دیگری که هر دو شاعر را پیرامون این سه عنصر مشابهت می بخشد این است که زندگی و سیر تفکر فرهنگی و اجتماعی‌شان در کنار تجربهٔ

زندگی‌شان بسیار وفادار به همین سه عامل تعیین کنندهٔ رمانتیک بود. با این حال تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. در شعر بهبهانی طبیعت آن حد از آزادیِ رها، وحشی و بی‌قیدی را –که در اشعار لرد بایرون دارد– دارا نیست. تجلی طبیعت برای بهبهانی و در بیشتر اشعارش بیشتر ناظر بر کاربردهای استعاری و تشبیهی است که این امر در کار شعری بایرون به سمت کارکردهای محتوایی و ادراکی حرکت می کند. از سوی دیگر آزادی برای بایرون هم جلوه‌های شخصی دارد و هم اجتماعی. بایرون صورت‌بندی مشخص و معینی را از آزادی به دست نمی دهد، هرچند در معروف‌ترین و ماندگارترین اشعارش به گونه‌ای خیره‌کننده به آن می‌پردازد، در شعر بهبهانی آزادی تجلی و نشانه‌ای خاص دارد و آن مسألهٔ آزادی زنان است. هرچند او نگاهش به آزادی را گاه به حوزهٔ کلی انسان ها، وطن و یا روح تسرّی می بخشد، وجه غالب تجلی آزادی در کار او در بحث از آزادی زنان متمرکز می شود.

منابع

انوشه، حسن (۱۳۹۵)، **فرهنگنامهٔ ادبی فارسی**، جلد دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۲)، **مجموعه اشعار**، چاپ سوم، تهران: نگاه.

جعفری، مسعود (۱۳۸۶)، **سیر رمانتیسم در اروپا**. تهران: نشرمرکز.

دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران: علمی.

رحیمی، سیدمهدی؛ شامیان ساروکلایی، اکبر و ثریامحابد، زینب (۱۳۹۲)، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهانی»، **پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی**، سال ۱۱، شماره ۲۱، صص ۱۰۳-۱۲۴.

سمیع، غلامرضا؛ گیتو، روزبه (۱۳۸۶)، «لرد بایرون و سرزمین ایران»، **علوم ادبی**، سال اول، شماره ۳، صص ۴۷-۶۹.

ساجدی، طهمورث (۱۳۸۷)، **از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۳)، **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه.

سینگر، پیتر (۱۳۸۸)، **هگل**، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: طرح نو، چاپ دوم.

شفا، شجاع الدین(۱۳۳۴)، **زیباترین اشعار بایرون**، تهران: صفی علیشاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، **مکتب‌های ادبی**،تهران: قطره.

عابدی، کامیار (۱۳۹۷)، **سیمین بهبهانی: شاعر و تکاپوگر مدنی**، تهران: جهان کتاب.

فروید، زیگموند (۱۳۸۹)، **ناخوشایندی‌های فرهنگ**،ترجمهٔ امید مهرگان، تهران: گام نو، چاپ دوم.

فورست، لیلیان (۱۳۷۵)، **رمانتیسم**، ترجمهٔ مسعود جعفری جزی، تهران: مرکز.

فتوحی، محمود (۱۳۸۴)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

کادن، جی. ای (۱۳۸۸)، **فرهنگ ادبیات و نقد**، کاظم فیرزمند، تهران: شادگان.

کاچرن، پیتر (۲۰۰۹)، **مدرنیسم**، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نشر ماهی.

لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۶)، «در باب فلسفهٔ رمانتیک زندگی»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، **ارغنون**، شماره ۲، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۷)، **پیش درآمدی بر نظریه های ادبی از افلاطون تا بارت**، ترجمهٔ محمد معصومی و شاپور جورکش، تهران: چشمه.

Bloom, *Harold* 2009, George Gordon, Lord Byron (Bloom's Classic Critical Views)
Gordon Byron, George. (2012). George Gordon Byron- poems. Poemhunter.com - The World's Poetry Archive
Anousheh, Hasan (1381). Persian Literary Dictionary. Tehran: Ministry of culture and Islamic guidance
Behbahani, Simin (1392). Collection of poems, third publication. Tehran: Negah Publication.
Jafari, Masoud (1386). Romanticism in Europe. Tehran: Markaz Publication.
Daiches, David (1366). Literary Criticism techniques. Translated by Gholam Hosein Yusefi & Mohammad Taqi Sedghiyani. Tehran: Elmi.
Rahimi, Seyed Mahdi, Saroukolai, Shamian, Akbar & Soraya Mohabed, Zeinab (1392). Romanticism in Behbahani's poems, lyric literature studies, 11 (21), p. 103-124.
Sami', Gholam Reza & Rouzbeh, Gito (1386). Lord Byron and Iran, literary science, 21, p. 103-124.
Sajedi, Tahmoures (1387). From comparative literature to literary criticism. Tehran: Amir Kabir publication Institute.
Seyed Hoseini, Reza (1383). Literary schools of thought. Tehran: Negah.
Singer, Peter (1388). Hegel. Translated by Ezatollah Fouladvand, second published. Tehrah: Tarh-e-no Publication.
Shomeisa, Sirus (1390). Literary schools of thought. Tehran: Ghatreh.
Abedi, kamyar (1397). Simin Behbahani: poet and civil activist. Tehran: Jahan-e-Ketab.
Freud, Sigmond (1389). Civilization and its discontents. Translated by Omid Mehregan. Second published. Tehran: Gam-e-no Publication.
Forest, Lilian (1375). Romanticism. Translated by Masoud Jafari Jazi. Tehran: Markaz Publication.
Fotouhi, Mahmoud (1384). Image rhetoric. Tehran: Sokhan.
Kaden, J. A. (1388). Literature culture and criticism. Kazem Firouzmand, Shadegan Publication.
Kachron, Peter (2009). Modernism. Translated by Reza Rezaei. Tehran: Mahi Publication.
Lucas, George (1386). On the Romantic philosophy of life. Translated by Morad Farhadpour. Arghanoun, 2, romanticism. Tehran: Ministry of culture and Islamic Guidance Publication.
Harland, Richard (1387). An introduction to the literary theories from Plato to Bart. Translated by Mohammad Ma'sumi and Shapour Jorkesh. Tehran: Cheshmeh.
Bloom, *Harold* 2009, George Gordon, Lord Byron (Bloom's Classic Critical Views)
Gordon Byron, George. (2012). George Gordon Byron- poems. Poemhunter.com - The World's Poetry Archive

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی