ادب عربی، سال ۸، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۵

عصیان و هنجارگریزی درشعر فروغ فرخزاد و غادة السمّان

فریده داودی مقدم*
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شاهد
طاهره اختری
استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه شاهد
(از ص ۹۳ تا ۱۱۲)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۳۰

چکیده

فروغ فرخزاد و غادة السّمان، دو تن از شاعران زن معاصر شعر فارسی و عربی هستند که در عرصهٔ ساختار و مضمون در شعر زمان خویش، خارج از کلیشه‌ها و هنجارهای روزگارشان، طبع‌آزمایی کرده‌اند و در این حوزه به تشخّص سبکی نیز دست یافته‌اند. در عین حال، با اشعار هنجارگریزانه و افکار عصیانگرانهٔ خود، روایتگر و نمایان‌کنندهٔ بسیاری از ویژگی‌ها ومقتضیات جامعهٔ عصر خویش نیز هستند. این پژوهش به شیوهٔ تحلیل محتوای مضمون، به تفسیر و تبیین و تطبیق برخی مؤلّفه‌های شاخص در شعر این دو می‌پردازد. از آنجا که این مقایسه، بیشتر در سطح تحلیل متن و بر اساس مضامین مشترک اشعار، بدون درنظر گرفتن ملاحظات تاریخی است، می‌توان گفت روش تطبیق براساس مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فروغ و غاده، با زبانی زنانه و نمادپردازی‌های شاعرانه، بسیاری از سنت‌های خرافی و کلیشه‌های رایج روزگار خویش را به چالش می‌کشند و گاه نیز با صراحتی شجاعانه و فارغ از گفتمان مردانهٔ مسلط عصر خویش، برخی نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی را در شعر خود طرح می‌کنند و از مناسبات قدرت در جامعهٔ عصر خویش در موضوعات مربوط به زن شرقی و روزمرگی‌های آنان، سخن می‌گویند.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر فارسی و عربی، عصیان، هنجارگریزی، فروغ فرخزاد، غادة السّمان.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسؤول: fdavoudy@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

یکی از جریان‌های قابل اعتنا در شعر معاصر فارسی و عربی، هنجارگریزی‌های شعر زنانه است که از شاخصه‌های مهم آن، بیان مضامین حسی عاطفی، اعتراض به وضعیت زنان جامعه در طیف‌های گوناگون هویتی، بسامد واژگان خاص در حوزهٔ مسائل مربوط به زنان و از همه مهم‌تر، وجود عصیان در این نوع اشعار است. فروغ فرخزاد از بارزترین نمایندگان شعر معاصر در این حوزه است که اشعارش، نشانگر «منِ» شخصی و «منِ» اجتماعی او و معرف پارامترهای فرهنگی و اجتماعی زمان وی و هنجارگریزی‌های قابل توجه اوست.

درشعر معاصر عربی نیز غادة السّمان چنین ویژگی‌هایی دارد و زبان او در عین حال که جایگاه ظهور باورهای ذهنی، تفکرات و احساسات درونی شاعر است، بیانگر اندیشه-های وی در مخالفت با جامعهٔ مردسالار، اعتراض به وضعیت نامطلوب زنان و اصالت دادن به تجربه‌های زنانه در تقابل با گفتمان مسلط مردانه است.

هدف اصلی این پژوهش، مقایسه و تبیین هنجارگریزی‌های شعری فروغ و غاده در بستری اجتماعی است. روش تطبیق در این پژوهش، بر اساس مکتب تطبیقی امریکاست که برخلاف مکتب فرانسه، درکنار اصل تأثیر، به بررسی تشابهات و تفاوت‌ها هم می‌پردازد. این تشابه و همانندی، سبب پیوند این مکتب با دیگر هنرها گردیده است (رک: الخطیب ۱۹۹۹: ۴۶ و عبود و دیگران، ۲۰۰۱ : ۸۹).

در معرفی شعر فروغ و غاده، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های متعددی نگاشته شده است؛ ولی شمار مقالات علمی پژوهشی دربارهٔ این موضوع، اندک است؛ از جمله بتول مشکین‌فام (۱۳۸۴) در مقالهٔ «الـــحب في كتابات غادة السّمان»، دیدگاه شاعر را دربارهٔ مفاهیم عشق حقیقی و مجازی و کارکردها و چالش‌های فردی و اجتماعی آن مورد بررسی قرار می‌دهد. دربارهٔ مقایسه و تطبیق شعر این دو نیز مقاله‌های اندکی موجود است که به آنها اشاره می‌شود: عفت نادری‌نژاد و مصطفی گرجی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «مفهوم درد و رنج در اشعار غادة السّمان و فروغ فرخزاد»، نگاه دو شاعر را به مفهوم و مصادیق درد و رنج با تأکید بر مسئلهٔ وجودشناسی درد و رنج بررسی و تبیین کرده‌اند. حسن اکبری بیرق و سحر بهلولی در مقالهٔ «تأثیر زبان و اندیشهٔ فروغ فرخزاد بر شعر غادة السّمان» (۱۳۹۱)، به بیان تأثیرپذیری غادة السمان از فروغ فرخزاد می‌پردازند. همچنین در مجموعه مقالات همایش ادبیات تطبیقی کرمانشاه، مهین حاجی‌زاده به

Archive of SID

www.SID.ir

همراه محدثه ابهن، مقاله‌ای تحت عنوان «جلوه‌ها و زمینه‌های تمرد در اشعار فروغ فرخزاد و غادة السّمان» (۱۳۹۳) به چاپ رسانده‌اند. ام‌البنین حاجی‌زاده در پایان‌نامهٔ خویش با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی جهان‌نگری فروغ فرخزاد و غادة السّمان» (۱۳۹۱)، در دانشگاه فردوسی مشهد، به طرح و تحلیل بن مایه‌های اصلی شعر فروغ و غاده ازقبیل زن، عشق، تبعیض و تعصب ستیزی و ... می‌پردازد. فرشته نصیری در پایان‌نامهٔ «بررسی و مقایسه سنت شکنی و تجدد در اشعار فروغ فرخزاد و غادة السّمان» (۱۳۸۹)، برخی مباحث کلی را در این باره طرح و بررسی می‌کند. مصطفی جوانرودی پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی آثار غادة السّمان و فروغ فرخزاد» (۱۳۸۷) در دانشگاه تهران نگاشته است که در آن، بررسی امکان یا عدم امکان تاثیر غاده از فروغ از زوایای گوناگون مورد تحلیل و تشریح قرار گرفته است. احمد مرادی در پایان نامهٔ خود با عنوان «قضایا العالم العربـــي فـــي آثار و أفكار غادة السّمان» (۱۳۸۹) ضمن بررسی حرکت‌های زنان ادیب و نویسندهٔ معاصر عرب، به موضوعات مهم جهان عرب در آثار غاده می‌پردازد. عادل برزگر در پایان‌نامهٔ «بررسی مقایسه‌ای بین اجتماعیات غادة السّمان و فروغ فرخزاد» (۱۳۸۷) به بیان برخی مفاهیم جامعه‌شناسی در شعر این دو پرداخته است.

۲. زندگانی و شعر فروغ فرخزاد

«فروغ فرخزاد در پانزدهم دی‌ماه ۱۳۱۳ش در تهران متولّد شد. او از سن ۱۳ یا ۱۴ سالگی، شروع به سرودن غزل کرد که هرگز چاپ نشد. فروغ در سال ۱۳۲۹، در سن شانزده سالگی، ازدواج کرد و یک سال بعد، تنها فرزندش به دنیا آمد. یک سال پس از تولّد پسرش، اولّین مجموعهٔ شعرش به نام «اسیر» را منتشر کرد. در سال ۱۳۳۴ به دنبال اوج گرفتن اختلافات با همسرش، از او جدا شد. در سال‌های ۱۳۳۵ و ۱۳۳۶ دو مجموعهٔ شعری دیگر به نام‌های «دیوار» و «عصیان» را منتشر می‌کند و بعد با فاصلهٔ بیشتری در سال ۱۳۴۳ مجموعهٔ «تولّد دیگر» را چاپ می‌کند و در ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۵ در حادثهٔ تصادف، جانش را از دست می‌دهد. از او دیوان دیگری به نام «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نیز به عنوان آخرین دیوانش، بر جای مانده است» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۹).

آشنایی با ابراهیم گلستان که در کار سینما با او همکاری می‌کرد، نقطهٔ عطفی در شعر و ادب او به شمار می‌آید. «نحوهٔ برخورد فروغ با زندگی، محیط و اطرافیانش، ریشه

Archive of SID

www.SID.ir

در کودکی و در نحوهٔ تربیت او دارد. زندگی فروغ، همواره با عشق و تظاهر وجنجال و هیاهو آمیخته است». (تولایی تهرانی، ۱۳۷۶: ۲۰-۲۳)

> «فروغ، بی‌شک بنیانگذار فرهنگ مؤنث شعر فارسی است. شعر فارسی، به علت تاریخ مذکری که بر فرهنگ واجتماع حاکم بود، پیش از فرخزاد، شاعرهٔ عاشق به خود ندیده است. شعر او، شعر هوای زنانه است که گاهی بارقه‌ای از دیدی فلسفی بر آن سایه می-افکند، شعر او شعر محتواست نه تکنیک» (جلالی،۱۳۷۷: ۴۸۵-۴۸۷).

پیش از این، شعر فارسی، یکسره شعری مردانه بوده است. این ویژگی به مثابهٔ یک ضعف در شعر، نمودار می‌شود. فروغ این ضعف را در ادبیات احساس کرده است و می-کوشد تا به عنوان یک زن، به زبان و شعری زنانه دست یابد. در حقیقت فروغ، ظرفیت زنانهٔ شعر فارسی را بالا می‌برد. (ترابی،۱۳۷۵: ۲۲۴)

۳. زندگانی و شعر غادة السّمان

غادة احمدالسّمان در ۱۹۴۲م در دمشق از پدر و مادری سوری متولد شد. پدرش احمد السّمان، رئیس دانشگاه سوریه و در یک دورهٔ زمانی، وزیر آموزش و پرورش بود. مادرش، سلمی نام داشت که به گفتهٔ خودش، پیش از آن که او را بشناسد، در کودکی وی را از دست داد. احمد السّمان، به دلیل تحصیل در دانشگاه سوربن علاوه بر ادبیات عربی، با ادبیات غربی هم آشنایی داشت و غادة السّمان هم تحت تأثیر وی، ترکیبی از هردوی این نگرش ها را داشت (النابلسي،۱۹۹۰: ۱۲ و دی پاولا، ۱۹۹۲: ۲۱-۲۴).

غادة السّمان از معدود ادیبانی است که آثار وی، هم سطح عالی هنری دارد و هم با استقبال گستردهٔ مردمی مواجه است. «علت چنین توفیقی را آن دانسته‌اند که وی نه از سطح ادبی خود فروکاست و نه از هیچ موج سیاسی بهره برد؛ بلکه توانایی ادبی خود را با تلاش، کوشش، جسارت و استعداد فراوانش به تحقق رساند» (دی پاولا ، ۱۹۹۲: ۳۴۹).

برخی نیز گسترش و رواج آثار غادة السّمان، در میان مردم را ناشی از نازک‌طبعی، قدرت بیان، صداقت گفتار وجسارت او در طرح حقایق می‌دانند. اصرار او بر ارائه هر مطلب مفید و زیبا، بدون سقوط در ورطهٔ ابتذال و سطحی‌نگری، در استقبال مردم از کتاب های او مؤثر است. به عبارت دیگر، خواننده، افزون بر کلمات زیبا و گویا و تصاویر طرب انگیز، از یک سو، اندیشهٔ ژرفی را می‌یابد که ریشه در میراث فلسفی دارد و از سوی دیگر، با رویکرد روانکاوانه‌ای نسبت به رنج‌ها و آرزوهای بشریت مواجه می‌شود که به دستاوردهای روانشناسانه نزدیک‌تر است (ارناؤوط، ۱۹۹۳: ۱۰۴).

Archive of SID

www.SID.ir

«غادة السّمان، واقعیت‌ها و مشکلات را شجاعانه، آشکارا و بدون ریاکاری مطرح می‌کند و با آزادگی، شفافیت و شجاعت می‌نویسد و با تمام احساسش، عقل را بر متن حاکم می کند. آثار او در هر زمینه، عصیانی آشکار است؛ زیرا وی با تیغ و خون می نویسد، نه با قلم و دوات» (دی پاولا ،۱۹۹۲: ۱۲).

او هرگز به حزب و گروهی نپیوست تا آزادی خویش را حفظ کند؛ زیرا از روزی می‌ترسید که میان تشخیص خود و خواب و خیال‌های حزبی، تعارضی ببیند یا این که با وجود احساس نیاز به تحول و پیشرفت، در قید موقعیت حزبی باشد (السمان، ۱۹۹۲: ۲۲۰).

علاوه بر این، هرگز به سلاطین و حاکمان نزدیک نشد و همواره از سایر ادیبان نیز می‌خواست که اصحاب قدرت را چه شایستهٔ ستایش باشند و چه نباشند، ستایش نکنند. «به عقیدهٔ او، این فقط هنرمند است که باید یک‌تنه و رها از چارچوب‌هایی که قصد رام و آرام کردن او را دارند، مانند آن کودک، خطاب به سلطان، فریاد کند که «ولی تو عریانی!» حتی اگر حنجره‌اش را به تیری بدوزند» (دی پاولا ،۱۹۹۲: ۱۰۷).

زندگی شخصی و طلاق وی از همسرش و تأمل در وضعیت و بینش جامعه‌ای که زن مطلقه را در درون خود می‌بیند، از پارامترهای مهم در شکل‌گیری و گسترش هنجارگریزی‌های غاده به شمار می‌رود (ر.ک: مدنی، ۱۳۸۵ :۷۰-۷۵).

شعر غادة السّمان شعری روشن و ساده است. به دور از هر گونه پیچیدگی در روند عادی کلام، در حقیقت می‌توان نوعی ویژگی سهل و ممتنع را در آن یافت. «در تفکر غاده، خردورزی، مرد و زن نمی‌شناسد و جایی که ارزش‌گذاری به فرد می‌رسد، جنسیت مطرح نیست. یوسف ادریس، نویسندهٔ معاصر مصری، اشعار غاده را انقلابی در ادبیات زنانه می‌داند و به اعتقاد سلمی خضرا جیّوسی - شاعر و نویسندهٔ معروف عرب – غاده، نمونه‌ای شگفت‌انگیز از جرأت و مبارزه‌ای دلیرانه در برزخی است که در وطن عربی در این بخش، در قرن بیستم، جایگاهی قانونی ندارد. خدمت او به قضیهٔ زن، خدمتی عظیم است؛ چرا که همیشه در نوشته‌هایش زن را از دست خودش، هراس‌ها و جهلش آزاد کرده است. غاده، برهانی است بر اینکه روشنفکر می‌تواند در سرزمین و وطن مبارزه کند و ثابت قدم باشد. (فرزاد، ۱۳۸۵: ۱۰) جواهری، شاعر معاصر عراق نیز دربارهٔ وی می‌گوید: «من از آنچه غاده می نویسد، سخت در شگفتم. آثارش را خواندم و مبهوت گشتم و بر خود بالیدم که جهان عرب، زنی نویسنده در این سطح دارد. آثار بسیاری از زنان و نویسندگان غرب را خوانده‌ام، اما چیزی برتر از نوشته‌های غاده نیافته‌ام» (فرزاد، ۱۳۸۰:

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵۹). غاده از پرکارترین ادیبان عرب است. آثار فراوانی به نظم و نثر دارد که به نمونه-هایی از آن اشاره می‌شود:

مجموعه‌های داستانی *عيناك قدري*، *زمن الحب الآخر*، *البحر يُحاكم سمكة* (۱۹۶۰)، *لا بحر في بيروت* (۱۹۶۵) و *ليل الغرباء* (۱۹۶۶). رمان مشهور *بيروت* (۱۹۷۵) با توصیف مشکلات اجتماعی بیروت و پیشگویی از حوادث آیندهٔ آن، لبنان را به شهر مرگ و جنون تبدیل کرد. چند ماه پس از انتشار آن، جنگ داخلی لبنان آغاز شد. این اثر، جایزهٔ فولبرایت دانشگاه ارکانس را به خود اختصاص داد .

رمان *كوابيس بيروت* (۱۹۷۶) که توصیفی از بیروت جنگ‌زده در اواسط دههٔ هفتاد است، بازتاب عظیمی داشت. رمان *ليلة المليار* (۱۹۸۶)، از تحمل‌ناپذیری و استعداد واقع-نگری بی‌نظیر غاده حکایت می‌کند و در همان سال *غُربة تحت الصفر* (۱۹۸۶) را به لبنان تقدیم کرد. داستان کوتاه *القمر المُربع* (۱۹۹۴) آمیخته‌ای از شخصیت و فرهنگ شاعر است و در آن سمان، سعی دارد با در آمیختن احساسات و حوادث و شخصیت‌های گوناگون و سرنوشت‌های شگفت‌انگیز، به ترکیبی از واقع‌بینی همخوان با حوادث موجود دست یابد. این داستان از سوی دانشگاه آرکانزاس آمریکا، برنده جایزهٔ ادبی شد .

غاده شعر را به عنوان وسیله‌ای برای خدمت به اهداف و گرایش‌های سیاسی خود به کار گرفته است. دیوان‌های او از روابط عاطفی تا شعر جنگ را شامل می‌شود. در مجموعهٔ شعری *رسالة حنين إلى ياسمين* (۱۹۹۶) عواطف درونی خود را به وطن و اشتیاقش را به بازگشت به دمشق (شهر یاسمن ها) به تفصیل بیان کرده است.

در ادب عربی نیز باید نازک‌الملائکه را از پیشگامان این نوع از ادبیات برشمرد؛ اما سرآمد این نوع از ادبیات را باید غادة السّمان دانست. «در میان شاعران عرب، خانم غادة السّمان نخستین شاعری است که از اصطبل جانوران اهلی عرب بیرون آمد و اسب سرکش عربی را در صحرای گسترده و پرنور عرب رها کرد» (فرزاد، ۱۳۸۵: ۱۷).

۴. عصیان و هنجارگریزی در شعر معاصر عربی

مرحلهٔ اصلی تحول شعر عربی که مسلماً نقطهٔ شروع انواع هنجارگریزی در شعر معاصر عرب نیز هست، مرحله‌ای است که پس از دوران رمانتیسم آغاز می‌شود و شاعران جوان، پس از جنگ دوم جهانی در آن حضور دارند. بزرگترین ویژگی شعر اینان شاید در تمایزی است که در نوع تصویرها و زبان شعرشان و در روایتی که نسبت به جهان دارند، به چشم می‌خورد. اگر چه در نگاه نخستین، مسألهٔ اصلی، موسیقی شعر است که در

Archive of SID

www.SID.ir

کارهای اینان جلب توجه می‌کند و به کلی رشتهٔ سنت هزار و چهارصد ساله را گسسته است؛ اما در عمق، باید پذیرفت که در میان تجربه‌های اینان، آنچه بیش از مسالهٔ رهاکردن عروض سنتی دارای کمال اهمیت است، مسالهٔ زبان و خلق فضای جدید و اسطوره‌های نو در شعر است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۱) باید توجه داشت که تلاش‌ها و حرکت‌های گروه ادبی شعر در تحولات شعر معاصر عربی بسیار تاثیرگذار بوده است. گروهی که به عنوان یک جنبش ادبی نوگرا، یک جنبش چالش برانگیز در عرصهٔ شعر و نقد معاصر عربی است. «یوسف الخال به عنوان مؤسس مجلهٔ لبنانی شعر، سعی بر آن داشت تا نوگرایی شعر عرب را در دو سطح نظریه‌پردازی و تولیدات شعری پیرو مدرنیسم غربی، قرار دهد و همچنین بر آن بود تا رویکردهای فلسفی و انسان شناختی شاعر عرب را شبیه چنین رویکردهایی در نزد شاعران مدرنیست غرب گرداند» (ثامر، ۱۹۳۰ : ۱۹۵).

به دنبال این تحولات و اندیشه‌های نوگرایانه، در شعر شاعران معاصر عرب، هنجارگریزی‌ها و عصیان‌هایی در فرم و محتوا پدید می‌آید که آنها را از سه منظر عمده، می‌توان بررسی کرد: عصیان ذهنی: همان عصیان بر اشکال و مضامین و زبان‌های وارده از بیگانگان؛ عصیان سیاسی: تمرد بر شکست‌ها، سکوت دولت و سلاطین؛ عصیان اجتماعی: عصیان بر ضدّ ارزش‌های اجتماعی، واقعیّت‌های تمدن و اختلاف طبقاتی (العزب، ۱۹۷۶: ۲۷)

۵. عصیان و هنجارگریزی در شعر معاصر فارسی

تحول و دگرگونی در شعر معاصر فارسی از دورهٔ مشروطیت آغاز می‌شود، آنجا که سیاست و اجتماع و نهادهای مختلف آن به طرز بارزی در ادب فارسی، تجلی می‌یابد و همراه با اصلاحات اجتماعی در دوران امیرکبیر و تأسیس دارالفنون و رواج روزنامه و مطبوعات و صنعت چاپ و آمد و رفت استادان و اندیشمندان و سیاستمداران غربی و ایرانی زمینهٔ مبادلات فرهنگی میان ایران و کشورهای اروپایی، فراهم می‌گردد. «برخورد مدنیت شرق و غرب، آگاهی نسبت به پیشرفت‌های صنعتی و نظامی و فکری اروپا و توجه به عقب ماندگی شرق، حالت اضطراب و تپشی خاص در روح طبقهٔ اهل درد یا نخبگان این عصر گذاشت که در مجموع آثار فکری این روزگار مشاهده می‌شود. دیدن اروپا و وصف پیشرفت‌های صنعتی آنان که غالبا در سفرنامه‌های جمعی از اشراف و

Archive of SID

www.SID.ir

درباریان و نیز اخبار روزنامه‌ها به گوش شاعران ایرانی رسید، سبب شد که این آرزو در شعر ایشان بازتاب یابد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰ :۳۶-۳۷).

به دنبال این تعاملات و آرزوها و اندیشهٔ صنعتی‌شدن و پیشرفت جامعهٔ ایران، شرایط تحصیل و مسافرت برخی از شاعران به اروپا فراهم گردید و این درحالی است که به دلیل تأثیر فضای مشروطیت بر شعر فارسی، شاهد عصیانگری‌های بسیاری از شاعران هستیم. چنانکه به قول شفیعی کدکنی، *آخر شاهنامهٔ* مهدی اخوان ثالث، بلندترین صدای اعتراض شعر قرن بیستم ایران است. همچنین، به عقیدهٔ وی، بحث نقد دین یا تجدد دینی، نقد خرافات، پلورالیسم دینی و مسألهٔ زن و ... از جمله هنجارشکنی‌های معمول شعر فارسی در این دوره است. تا اینکه نیما، هنجارشکنی در ساختار کلاسیک شعر فارسی را که قبل از وی آغاز شده بود، به اوج می‌رساند و پس از وی، دیگر شاعران نیمایی چون سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و ... به هنجار شکنی‌ها و عصیان‌های گوناگون در ساحت ساخت و معنا، مبادرت می‌ورزند و گاه شعر آن‌ها، آیینهٔ تمام‌نمایی می‌شود که احوال روزگارشان در آن تجلی می‌یابد.

۶. مضامین مشترک در شعر فروغ و غاده با موضوع عصیان و هنجارگریزی

۶-۱. عشق

عشق و محبت، از بن‌مایه‌های پر بسامد در ادبیات کلاسیک فارسی و عربی است و مضامین کمابیش مشترکی را شامل می‌شود. از جمله وصل و هجران، اندوه و شوق و شعف، معشوق و ویژگی‌های او و تعاملات و مناسباتش با عاشق که از منظر جامعه-شناسی ادبیات، روایت‌کنندهٔ گفتمان مردسالار جامعه است. حتی اوصاف مربوط به معشوق در پرده و جفاکار و دیریاب، ناشی از عدم حضور او در صحنهٔ اجتماع و مواضع ضعف و ناتوانی او در اظهار وجود است. این مطالب در اشعار فروغ و غاده با طرح و بررسی شاعرانهٔ همان نقاط ضعف، در رنگی دیگر جلوه‌گری می‌کند. با کلامی هنجارگریزانه که قصد دارد این قیدهای فرسودهٔ نگاه مسلط مردانه را بگسلد و زن، قادر باشد در این منظومه با احساس رهایی و آزادی از عشق و مناسبات خویش، سخن بگوید.

در حقیقت می‌توان گفت اشعار فروغ و غاده در این عرصه، نمایانگر عصیان زن پنهان در ژرفای شعر غنایی است که هرگز نتوانسته است صدای درون خویش را آشکار کند.

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر فارسی چهرهٔ واقعی زن، نخستین بار در شعر فروغ فرخزاد، تصویر شد. او بی‌آنکه خود بخواهد، ادبیات زنانه را پی ریخت وبا تک‌گویی درونی و ذهنیّت و زبان زنانه، جهان فردی خود را در شعر معنا بخشید. اگرچه پیش از فروغ، در شعر ژاله عالمتاج قائم‌مقامی نیز چهره‌ای متفاوت از زن ایرانی تصویر شده بود ولی باید در نظر داشت که مهم‌ترین ویژگی اشعار فروغ، زنانه‌بودن آن است. (کراچی، ۱۳۸۳: ۱۱۱)

فروغ فرخزاد در شعر عصیان، از عشقی بیزاری می‌جوید که عمری زن را در قفس اندیشه‌های سلطه‌گرانهٔ خویش اسیر می‌خواهد. عاشق فخیم شعر کلاسیک که در عین جورکشی، مظهر وفا و استقامت است، در شعر فروغ، مردی خودخواه تصویر می‌شود که بر لبهای معشوق خود، قفل خموشی می‌زند و از او جز بوسهٔ شیرین و تنی عطر آگین، توقع ندارد:

به لبهایم مزن قفل خموشی/ که در دل قصه‌ای ناگفته دارم/ ز پایم باز کن بند گران 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 قفس را (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۱۶)

این نگاه عصیان‌گرانه، در فاصلهٔ میان دفتر شعر عصیان و تولدی دیگر تا اندازه‌ای تعدیل می شود؛ امّا فروغ، همچنان جویای عشقی است که سرشار از صداقت باشد. او در شعر خویش جویای محبت و عاطفه در روابط عاشقانه است. او اذعان دارد که این عشق، در این جهان رو به زوال است:

آنچنان آلوده‌ست/ عشق غمناکم، با بیم زوال/ که همه زندگیم می لرزد/ چون تو را می‌نگرم/ مثل این است که از پنجره‌ای/ تک درختم را، سرشار از برگ/ در تب زرد خزان می‌نگرم/ مثل این است که تصویری را/ روی جریان‌های معشوق آب روان می‌نگرم (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۴۹)

غاده نیز همانند فروغ از عشق صادقانه با حسرت یاد می‌کند، البته احساس غم و غربت غاده در این شعر، پررنگ‌تر از شعر فروغ است. وی در شعری به نام «زنی عاشق در ژرفای سبو» از غربت وتنهایی خویش در شهر مدرنی چون پاریس یاد می‌کند که در ازدحام خویش، از عشق تهی شده است:

أمشي في زِحامِ الغرباء وأفراحِهم/ ولا أعرفُ أحداً .. مثلُ مِعطف/ يَدُسّونه في خزانةِ مَطعم مُزدحم ولا يَعرفُ جيرانَه!../ ها أنا وحيدةٌ و مهجورة/ مثلُ حبّة فُستقٍ مَنسيّة/ في قاعِ خابية

Archive of SID

www.SID.ir

كبيرةٍ موجَبةٍ اسمها باريس../ أيّها البعيدُ اللامَنسيّ/ باريس هي الرُّبعُ الخالي.. من حبّک!/ و أراک تَختالُ بِهدوء ما بينَ سَوادها و جَفنها... (السّمان، ۱۹۹۸: ۱۳۱)

«در میان ازدحام و شادی‌های غریبه‌ها، قدم می‌زنم در حالی که هیچ کس را نمی‌شناسم...، همچون پالتویی که آن را در گنجهٔ رستورانی شلوغ جا داده اند، در حالی که همسایه‌هایش را نمی‌شناسد !هان! اینک من تنها و مهجور، مانند دانهٔ پسته‌ای فراموش شده در ژرفای سبویی بزرگ و برجامانده به نام پاریس ... ای مسافر دور از وطنی که فراموش نشده‌ای، سرزمین پاریس، از عشق تو تهی است ... ، تو را می‌بینم که آرام میان مردمک چشم و پلک‌هایم می-خرامی...».

این جمله نشان می‌دهد که می‌توان در نگاه غاده به عشق صادقانه دست یافت، اما این مفهوم در شعر فروغ، دست نایافتنی است. مضمون این شعر، البته با فضاهایی ژرف‌تر در شعر فروغ تکرار می‌شود:

می‌بندم این دو چشم پر آتش را/ تا ننگرد درون دو چشمانش.../ تا قلب خامشم نکشد فریاد/ رو می‌کنم به خلوت و تنهایی/ ای رهروان خسته چه می‌جویید/ در این غروب سرد ز احوالش/ او شعلهٔ رمیده خورشید است/ بیهوده می‌دوید به دنبالش (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۵۹)

غادة السّمان در عین توصیف این روابط عاشقانه، همچنان از بی‌اعتمادی خویش سخن می‌راند:

لم أكن لأثقَ بِک/ إذا صافحتَني خشيتُ أن تَسرِقَ أصابعي../ إذا قبّلتَني، أحصيتُ عددَ أسنانِي!.. (السّمان،۱۹۹۲: ۷۵)

«مباد که به تو اعتماد کنم/ آن گاه که دستانم را فشردی / ترسیدم، مبادا انگشتانم را بدزدی / و چون بر دهانم بوسه زدی / دندان‌هایم را شمردم...»

فروغ نیز مشابه این مضمون را تکرار می‌کند:

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است / که همچنان که تو را می بوسند/ در ذهن خود، طناب دار تو را می بافند (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۶۴)

غاده در شعری به نام «دلدارم، عزیزترین دشمن» در طیفی زنانه و سرشار از لطافت، از مناسبات ظالمانه میان خود و معشوقش می‌گوید، مردی که زن را همیشه در بند می‌خواهد و احساسات او را نادیده می‌گیرد:

رسمتُ لحبيبي عصفورًا، فرسم لي قفصًا/ رسمتُ له امرأة ، فرسَم لي قيدًا/ رسمتُ له بحرًا و أفقًا، فرسَم لي سِجنًا/ رسمتُ له نهرًا، فرَسَم لي سدًّا/ رسمتُ له شجرةً، فرسم لي فأسًا/ رسمتُ له قلباً، فرسَم لي دولاراً/ أليس حبيبي أعزّ أعدائي؟ (السّمان،۲۰۱۱: ۶۷)

Archive of SID

www.SID.ir

«برای دلدارم گنجشکی نقاشی کردم، برایم قفسی کشید/ برایش زنی نقاشی کردم، برایم بند و زنجیر کشید/ برایش دریا و افق نقاشی کردم، برایم سدّی کشید/ برایش درختی نقاشی کردم، برایم تبری کشید/ برایش قلبی نقاشی کردم، برایم اسکناس دلار کشید/ آیا دلدارم، عزیزترین دشمن من نیست؟».

در حقیقت، می‌توان گفت غاده به دنبال عشق اصیل انسانی است. او می‌خواهد که «عشق پلی میان انسان و کمال او باشد و موانع درونی را که مانع تفاهم و گفتگو میان انسان‌ها می‌شود، از میان بردارد» (مشکین‌فام، ۱۳۸۴: ۱۴۸). بر اساس چنین باوریست که می‌سراید:

أحبُّك/ لكنّي اكرَهَ ان تَعتَقِلَني/ كما يَكرَه النّهر/ أن يَعتَقِله مَجراهُ../ في نُقطةٍ واحِدة.. احبّك/ لكنّك لن تَستَطيعَ اعتقالي/ كما يَفشَلُ الشّلالُ في اعتقال نَهر/ وتَفشَلُ البُحَيرَةُ و الغَيمةُ ويَفشَلُ السّدُّ (السمان،۱۹۹۶الف:۱۰)

«دوستت دارم/ اما متنفرم از این که مرا دربند کنی/ همانگونه که رودخانه متنفر است/ از این که مسیرش او را دربند کند/ در یک نقطه... دوستت دارم/ اما تو نمی‌توانی مرا دربند کنی/ همانگونه که آبشار موفق نمی‌شود رودخانه را دربند کند/ و دریاچه و ابر شکست می‌خورند/ و سد شکست می‌خورد...».

اسارت بواسطهٔ عشق و ازدواج از دیگر موتیف‌های پر بسامد در شعر غاده و فروغ است که در عین حال، بیانگر تبعیض‌ها و نابسامانی‌های پنهان خانواده در جوامع آنهاست. مشکلی که به صورت تسلط یک‌سویهٔ مردان در جوامع شرقی مطرح می‌شود:

وباسمِ«الحُبّ»،حاولتَ أن تُحيطَ عُنُقي بِشريطِ هاتفٍ/و تَربطَني إلى ساقِ السّرير/ككلبٍ صغيرٍ،يَقطُنُ الإنتظار /و يهُزّ بِذَيله مَرحباً بِكَ باستِمرار... (السّمان، ۱۹۹۲: ۱۲)

«به نام عشق، تلاش نمودی که با سیم تلفن بر گردنم احاطه پیدا کنی و مرا به پای تخت ببندی، همچون سگ کوچکی که منتظر است، درحالی‌که پیوسته دمش را به نشانهٔ خوش-آمدگویی به تو تکان می‌دهد...»

فروغ صراحتاً به اسارت در ازدواج تأکید می‌کند:

دخترک خنده‌کنان گفت که چیست/ راز این حلقهٔ زر/ راز این حلقه که انگشت مرا/ این چنین تنگ گرفته است به بر... / وای، این حلقه که در چهرهٔ او/ باز هم تابش و رخشندگی است/ حلقهٔ بردگی و بندگی است (فرخزاد، ۱۳۷۹ :۳۶)

به اعتقاد فروغ، مرد به عنوان شریک زندگی، هرگز نمی‌تواند وفادار و رازدار یک زن باشد:

Archive of SID

www.SID.ir

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 (همان: ۲۲)

این مضامین در شعر غاده این‌گونه تکرار می‌شود:

و ماذا في ذلک؟ ألم تكوني حبيبتي؟/ كنتَ مثل أحمق يحاول تعليم السنونو إستعمال البوصلة/ أو يحلم بلعب دور مهندس الصوت داخل صدفة بحرية،/ أو دور قائد الأوركسترالسيمفونة الموج الجامح/ الحب عندک مرادف القفص لا الأجنحة!. (السمان، ۱۹۹۹ :۳۳)

«نظرت در این باره چیست؟ آیا تو معشوق من نبودی/ تو همچون احمقی بودی که سعی می-کرد به پرستو، نحوهٔ استفاده از قطب‌نما را یاد دهد/ یا در این اندیشه بودی که نقش تصویربردار را در دل صدف دریایی / یا نقش رهبر ارکستر را در سمفونی موج‌های سرکش بازی کنی/ عشق نزد تو مترادف با قفس است، نه پرواز».

۶-۲. انتقاد از شرایط و تبعیض‌های اجتماعی، سنت‌ها و کلیشه‌های رایج

یکی از مضامین مشترک ادبیات معاصر عربی و فارسی، شکایت شاعران از تبعیض‌های اجتماعی، بخصوص تبعیض‌های میان مردان و زنان است. در این دایرهٔ گفتمانی، کاربرد واژگان حوزهٔ جامعه‌شناسی مثل ارباب و رعیت، فرودست و بالادست، شمشیر و قدرت، پرواز و قفس، شهر نور و ظلمت و.... قابل توجه است. غاده در نهانی‌های اندیشه‌های شاعرانه و روح حساس خود از نابرابری‌ها، خیانت و ناتوانی‌های تحمیلی سخن می‌گوید:

أعرف أنني مازلتُ/ واحدة من رعاياک يا سيدي (السمان، ۱۹۹۲: ۷۹)

«می‌دانم که من همیشه/ یکی از رعیت‌های تو هستم، ای سرور من!»

فروغ نیز آشکارا از خودخواهی مردان در فضای گفتمانی اجتماع روزگار خود، حکایت می‌کند و در این باره آشکار می‌گوید: «آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنها با مردان است. من به رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند، کاملاً واقفم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آنها به کار می‌برم ...» (مرادی کوچی، ۱۳۷۹: ۱۵). وی گزنده و دردناک، از تبعیض‌هایی که بواسطهٔ جنس زن بودن بر زنان وارد می‌شود، می‌گوید، زنی که:

به هرجا رفت در گوشش سرودند/ که زن را بهر عشرت آفریدند (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۱۳)

غاده نیز همین مضمون را به صراحت در شعر زیر می‌آورد:

لن أكون سبحةً بين أصابعِک/ تلهو بها وأنت تغازل أخرى (السمان، ۲۰۰۳: ۱۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

«من تسبیحی نیستم در میان انگشتانت / تا با آن بازی کنی آنگاه که با زنی دیگر از عشق سخن می‌گویی».

وی در شعر «أعلنتُ علیک الحب»، با نماد قرار دادن پرنده، به عنوان مظهر آزادی و پرواز، شجاعانه بر سنت‌های کهنهٔ عرب اعتراض می‌کند و قوانین خرافی جامعه و تبعیض‌های جاری در آن را به چالش می‌کشد (السمان ، ۱۹۹۶ب: ۵۱-۵۲).

بی‌شک، فروغ و غاده از زنان سنت‌شکن دوران خودند. فروغ در شعر«شعری برای تو» از مجموعهٔ عصیان، مانند یک منتقد اجتماعی، بسیاری از مسائل روزگار خویش را نقد می‌کند و در مجموعهٔ «پرنده مردنی است» از دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به رنج‌های بشری، بی‌عدالتی و شرایط اجتماعی زمانه اشاره دارد. او در این مجموعه، در مقایسه با مجموعهٔ اولش، شامل اسیر، دیوار و عصیان که دربردارندهٔ تصویرسازی‌های جسمانی است، معضلات اجتماعی زمان را نشان می‌دهد (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۷۹: ۵۷، ۹۴، ۱۰۶و ۱۳۲)

سرکشی غاده نسبت به روش برخورد جامعه با زن و تعاملات خانوادگی قابل توجه است. او در شعر زیر کلیشه‌های رایج پیرامون زندگی زن را به چالش می‌کشد:

حینَ سقطتُ سهواً علی هذاالکوکب/ إکتشفتُ أنّ حقوقي لا تتعدی الأکل والشرب و الإنجاب و الموت،/ فقررتُ أن أُضیف إلیها حقي في الطیران (السمان، ۱۹۹۹: ۳۴)

«هنگامی که بطور اتفاقی بر روی این ستاره افتادم/ دریافتم که حقوق من، از خوردن و آشامیدن و زادن و مرگ تجاوز نمی‌کند/ پس تصمیم گرفتم که حقِ پرواز را نیز به آن اضافه کنم».

در این شعر، تمرد سیاسی و اجتماعی غاده، بروز و ظهور می‌یابد:

متمردة أنا علی المیکروفونات وسوط مروّض السیرك.../ متمردة علی الأسنان الاصطناعیة في أفواه تعلك الماضي کاللبان/ متمردة علی قضبان الأقفاص، ذهبیة کانت أم بلاستیکیة أو ملفوفة بالأزهار أو المناشیر أو مکهربة بالجلید/ متمردة أنا علی لطف مصطنع أثقل من الکراهیة ومجاملات تکریمیة لزجة/ متمردة علی القفازات البیض في سهرات المصافحات السکاکینیة/ تعبت من احتفالاتك التکریمیة لذاتك وانتحاراتك الطقوسیة (همان: ۱۳۱)

«من عصیان می‌کنم بر میکروفون‌ها و شلاق مربی../ و عصیان می‌کنم بر دندان‌های مصنوعی در دهان‌هایی که گذشته را همانند پستان می‌جوند/ من عصیان می‌کنم برمیله‌های زندان، چه از جنس طلا باشند یا از جنس پلاستیک، پیچیده در گلها یا پوشیده از اره‌ها و یخ متصل به برق/

Archive of SID

www.SID.ir

عصیان می‌کنم بر محبت تصنعی سنگین‌تر از تنفر و تعارف‌های تکریمی لزج/ عصیان می‌کنم بر دستکش‌های سفید در دست دادن‌های چاقویی تفریحات شبانه/ از مراسم بزرگداشت شام و خودکشی‌های آیینی تو خسته شده‌ام».

وی در این شعر، بر بال عصیانی گریزان از گذشته، به سوی آزادی پرواز می‌کند:

ها أنا أركضُ...أطيرُ كفراشةٍ/ ترسم بجناحيها خط الأُفق../ أطيرُ مِن كهوف الماضي العفن، إلى براري الحرية (السمان، ۱۹۹۶ب: ۱۵۱)

«هان!/ من می‌دوم...همچون پروانه، پرواز می‌کنم/ پروانه‌ای که با دو بالش، خط افق را ترسیم می‌کند/ و از غارهای متعفن گذشته به سمت خشکی‌های آزادی پرواز می‌کنم».

او همچنین در شعری با نام «زنی عاشق که با جغد دهشت در پرواز است» از روزمرگیّ و عادت‌های بیهوده زنان شرقی می‌گوید:

تموت الأبجدية، في بيت المرأة الشرقية/ في مذبحة التفاصيل الصغيرة اليوميّة/ هل لمعتِ الأواني الفضيّة بدل حروف الأبجدية؟/ هل مسحتِ الغبار عن الأرائک/ وتركتِه يغطّي أهدابک تحت الكحل؟/ متى يحضر الضيوف؟...هل صبغت حذاء المدعوّين/ بحبر قلمک/ و نزفت دم موهبتک/ ليلة قطعوا رأس القط أمام العتبة لأرهابک؟../ ثمّة مقبرة اسمها التفاصيل/ تُدفن فيها أبجدية المرأة الشرقية (السمان، ۱۹۹۶ :۶۰-۵۹)

«در خانهٔ زن شرقی، الفبا می‌میرد/ در قربانگاه روزمرگی/آیا ظرف‌های نقره‌ای را برق انداخته‌ای/ به جای حروف الفبا؟ آیا فرش‌ها و پشتی‌ها را گردگیری کرده‌ای/ و گذاشته-ای که مژگان سرمه کشیده‌ات را غبار آلود کنند؟/ مهمانان کی می‌آیند؟ / آیا کفش‌های مهمان‌ها را با مرکب قلمت/ رنگین کرده‌ای؟ / وخون استعدادت را بیرون کشیده‌ای/ در شبی که برای ترساندنت گربه را در حجله کشتند؟/ ...آنجا مقبره‌ای است/ به نام روزمرّگی/ که در آن حروف الفبای زن شرقی/ دفن می‌شود».

فروغ نیز، البته شاعرانه‌تر از غاده تمرد خود را علیه کلیشه‌های رایج ابراز می‌دارد و در مقایسه با غاده بیشتر تمردهایش ذهنی است:

تنهاتر از یک برگ/ با بار شادی‌های مهجورم/ در سایهٔ ناپایداری‌ها/ ما یکدگر را با نفس‌هامان/ آلوده می‌سازیم/ آلودهٔ تقوای خوشبختی/ ما از صدای باد می‌ترسیم/ ما از نفوذ سایه‌های شک/ در باغ‌های بوسه‌هامان رنگ می‌بازیم (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۵-۳۷)

فروغ در شعر هفت سالگی که سن گذر از دوران کودکی است، درک بیزاری خویش را علیه شرایط اجتماعی به طرزی شاعرانه بیان می‌کند:

Archive of SID

www.SID.ir

ای هفت سالگی/ ای لحظهٔ شگفت عزیمت/ بعد از تو هرچه رفت در انبوهی از جنون و جهالت رفت/ بعد از تو پنجره.../ شکست/ بعد از تو ما صدای زنجره‌ها را شکستیم/ و به صدای سوت کارخانه‌های اسلحه‌سازی دل بستیم.../ بعد از تو ما به هم خیانت کردیم/ بعد از تو تمام یادگاری‌ها را/ با تکه‌های سرب و با قطره‌های منفجرشدهٔ خون/ از گیجگاه‌های گچ گرفتهٔ دیوارهای کوچه زدودیم (همان: ۹۴)

۶-۳. پرسش‌های هستی‌شناسانه در افق معضلات اجتماعی و تکنولوژی

تکنولوژی و تبعات ناشی از آن، یکی از محورهای انتقادی در اشعار غاده و فروغ است. غاده در *الابدیة لحظة الحب*، بر دروغ‌های تبلیغاتی رسانه‌ها و روزنامه‌ها و دست‌اندرکاران اصلی آنها و بسیاری از مظاهر تکنولوژی که ریاکارانه به کار گرفته می‌شوند، می‌تازد. (السمان،۱۹۹۹: ۱۳۱) این صراحت در اشعار فروغ کمتر است. عصیان‌های فروغ بیشتر در طیف‌های شاعرانه‌تری نمود پیدا می‌کند. در برخی از پژوهش‌های تطبیقی، رسم بر این است که آشکارا با اشاره و تکیه بر کلماتی که در ساختار متن وجود دارد، به تطبیق و تبیین اندیشه‌های دو شاعر یا نویسنده، پرداخته شود و به طور مثال با تفسیر نمادهایی که دال آنها در متن حضور دارد، به توضیح مدلول‌ها و دیگر لایه‌های ضمنی آن پرداخته شود. در برخی از موارد نیز برای یافتن نقاط اشتراک یا اختلاف متون، واکاوی لایه‌های ضمنی که حاکی از نهانی‌های ذهن خالق آنهاست، مورد توجه قرار می‌گیرد. به همین منظور به تفسیر اندیشه‌های فروغ فرخزاد و غادة السمان در دو شعر «دیدار شب» در دفتر شعر *تولدی دیگر* از فروغ فرخزاد و «زنی عاشق با ستاره‌ای در جیبش» از غادة السّمان، پرداخته می‌شود. غاده، در شعر خود *با ستاره‌ای در جیب* که نشانی از روشنی-ها و خلوص دنیاهای طبیعی فارغ از جنجال روزگاران دود و مترو و اعتصاب و ایدز و مالیات دارد، به طرح پرسش‌هایی متعدد از هستی انسان و جهان پیرامون آن می‌پردازد:

تلک النجمة،أتحسّسهاسرّاً/وأناراكبةقطارالأنفاق.. وحولي وجوه و وجوه/مسحوبة من ماكينة التكرار (فوتوكبي) عن البؤس../و أنا أتسلق سلّم المترو مارّة بالمدن والمتسوّل،/وأنا أسعل في وجه الثلج دخان لفافتي/و أنا أتلقى صفعات رياح الغربة على خدّي../أتأمل صديقي/بأيدٍمتحجرةعلى(الفيزا) و(الإقامة)و(إجازة العمل../و في صوته تنوح أغاني الجاز،والعتاباوالميجانا*،و في يديه/تلتمع أطراف مسنّنةلزجاجات شراب مكسورة../وأسمع داخل حفيف معطفه الجلدي البارد،/انهيارات «الألب» و «البيرنة» و هو يحدثني عن الضرائب/والإضرابات والإيدز والكلاب المرفهة،/وأنا أتكسر كإبريق فينيقي ملون/ثم أتحسّس

Archive of SID

www.SID.ir

النجمة في جيبي،و أصحو/ و أختفي في منعطف الفيلم الذي لم يُعرض بعدُ!../ لا تسلني يا صديقي، حتّام أركض بجرحي المكابر/ و ما الذي أفعله لأستمر بعد موتي المتكرر.../ سل تلك النجمة التي لاتزال تومض/ كعين طفلة معافاة في حضن قريتها اللامنسية (السمان، ۱۹۹۲ب: ۷۵-۷۷)

«آن ستاره که پنهانی احساسش می‌کنم/ در حالی که بر قطار سرداب‌ها سوارم/ و پیرامونم چهره است و چهرهٔ همه فتوکپی مکرر نومیدی../و از پله‌های مترو بالا می‌روم/ و از میان شهر ها و بی‌خانمان‌ها می‌گذرم/ و دود سیگارم را / در چهرهٔ برف سرفه می‌کنم/ وسیلی‌های بادهای غربت را/ بر گونه‌ام می‌بینم...و به دوستم می‌اندیشم/ با دست‌های سنگ شده بر «گذر نامه‌ها» و «اوراق اقامت» و «پروانهٔ کار».. که در صدایش آهنگ‌های جاز وعتابا و میجانا نوحه سرایی می‌کنند/ و در دستانش، می‌درخشد: لبه‌های دندانه‌دار شیشه‌های شکستهٔ مشروب../ و در میان خش خش پالتو پوستی یخ زده‌اش می‌شنوم: صدای خرد شدن و سقوط «آلپ» و «پیرنه» را/ در حالی که درباره مالیات‌ها، اعتصاب‌ها و ایدز/ و سگان مرفه سخن می‌گویند/ و من چونان صراحی رنگارنگ فنیقی درهم می-شکنم/ آنگاه ستاره را در جیبم احساس می‌کنم، و بیدار می‌شوم/ و در حلقه فیلمی که هرگز/ اکران نشد، پنهان می‌گردم/ ای دوست از من مپرس/ مادام که ستیزه‌جو/ با زخمم می‌دوم/ چه کنم تا بعد از مرگ مکررم/ ادامه دهم.. /از آن ستاره بپرس/ که همواره در درخشش است/ چونان چشمک دخترکی آسوده/ در آغوش دهکدهٔ فراموش نشده‌اش» (السمان، ۱۳۸۰: ۳۶).

در به کارگیری نماد ستاره، معمولا کیفیت نوربخشی و روشنگری آن مدنظر است. در عین حال خصوصیت آسمانی ستاره، آن را در شمار نمادهای روح و بخصوص برخورد میان دو نیروی باطنی و ظاهری یا معنوی و مادی، یعنی نور و ظلمت می‌کند. (شوالیه و گربران،۱۳۸۲: ۵۳۶-۵۳۷)

از دیگر نمادهای این شعر و از جمله نمادهای پربسامد در اشعار فروغ و غاده، کودک و کودکی است. در فرهنگ نمادها، کودکی نماد معصومیت و مرحله‌ای است که در سنتهای مختلف به بازگشت به مرحلهٔ جنینی تعبیر شده است. کودکی نماد سادگی طبیعی و نماد خودجوشی و خود به‌خودی و صلح طلبی است. (همان: ۶۲۴)

در شعر غاده معناهای نمادین ستاره و کودکی، در تقابل با جهانی که روشنی و سلامت آن با دود ریاکارانهٔ تکنولوژی، ظلمانی و مسموم شده است، حضوری چشمگیر دارد. در این شعر، برف و باد، نماد سردی و ویرانی و جمود ناشی از تسلط دست‌های

Archive of SID

www.SID.ir

سنگی است و سگان مرفه، نماد مردمانی بی‌دردند که درکی از این نور و روشنایی و معنویت ندارند. دخترک و دهکده، نماد سادگی و بی‌آلایشی در تقابل با هجوم ستیزه-جویان و یادآور زخمهای پنهانی شاعرند.

اعتیاد به روزمرگی و سخن گفتن از تکرارها، تنها انگیزهٔ بودن انسان هایی است که فروغ و غاده آنها را در شعرهای خود ترسیم می‌کنند و گاه در چاره‌ای برای بهتر زیستن آنها، حسی از درماندگی و وحشت در ذهن آنها نقش می‌بندد؛ چنان‌که فروغ هم‌نوا با غاده می‌سراید:

آه، آیا صدای زنجره‌ای را/ که درپناه شب، بسوی ماه می‌گریخت، از انتهای باغ شنیدید؟ من مرده‌ام/ و شب هنوز هم/ گویی ادامهٔ همان شب بیهوده‌ست.
من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها/ به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند / و شهر، شهر چه ساکت بود/ من در سراسر طول مسیر خود/ جز با گروهی از مجسمه‌های پریده رنگ/ و چند رفتگر/ که بوی خاکروبه و توتون می‌دادند/ و گشتیان خستهٔ خواب‌آلود/ با هیچ چیز روبرو نشدم...آیا شما که صورتتان را/ در سایهٔ نقاب غم‌انگیز زندگی/ مخفی نموده‌اید/ گاهی به این حقیقت یأس‌آور اندیشه می‌کنید/ که زنده‌های امروزی/ چیزی به جز تفالهٔ یک زنده نیستند؟ (فرخزاد، ۱۳۵۶: ۱۱۰- ۱۱۱)

این مضامین با این شعر غاده، اشتراک و همانندی شگفتی پیدا می‌کند :

وأكاد لا أصدّق، أنّ جسدي المقدد بالنفتالين/ والفراء وعفن الضباب وصدأ الشوارع الكئيبة/ كان ذات يوم يغطس في الزرقة الشفّافة/ لسماء قريتي"الشامية" مستحماً باخضرة والضوء،..أهذا الجسد نفسه/الراكض في حباب البكاء السرّي لدهاليز(المترو)/هو ذاته الذي رقته العجائز الدمشقيات/و قرأت عليه جدّتي تعاويذها و أدعيتها المباركة!/و خضّبته باحناء والخرزة الزرقاء و ضفرت شعره بالياسمين؟ ولولا تلك النجمة في جيبي، لضعت/ولما تعرفت علي وجهي/ بين ملايين الوجوه الكالحة في مدن التشرد../ولما ميزت نفسي، عن تلك الجثةالمزرقة/الممدةفي براد الجثث، لغريب مجهول../لم أعدأذكر من أين استحوزت على تلك النجمة،لعلّي حملتهامن قريتي يوم كنت طفلة/وكانت حصاة،فصارت تعويذة مشحونة بدعوات أبي لي...(السّمان، ۱۹۹۲: ۷۵)

«باور نمی‌کنم که/ جسد نمک سود من با نفتالین/ و پوستم و عفونت مه/ و زنگار و چرک خیابان‌های غمگین/ روزی در آبی شفاف آسمانِ روستای شامی‌ام غوطه‌ور بود/ و با سبزه و نور خود را شستشو می‌داد...آیااین جسد/ که در غبار گریه‌های پنهان دهلیزها (مترو) می‌دود/ همان است که پیرزنان دمشقی/ بر او دل می‌سوزاندند/ و مادر بزرگم برایش تعویذها و دعاهای متبرکش را می‌خواند!/ و آن را با حنا و مهره‌های کبود چشم

Archive of SID

www.SID.ir

زخم می‌آراست/ و موهایش را با گل‌های یاسمن می‌بافت! اگر آن ستاره در جیبم نمی-بود، گم می‌شدم/ و چهره‌ام را نمی‌شناختم/ در میان میلیون‌ها چهرهٔ کبود در شهرهای آوراگی... و خودم را تمیز نمی‌دادم/ از میان آن اجساد کبود و سیاه/ در سردخانهٔ جسدها/ و بیگانه‌ای ناشناخته بودم.. نمی‌دانم کی بر این ستاره دست یافتم/ شاید در کودکی/ آن را از روستایم با خود آوردم/ و شاید سنگ ریزه‌ای بود/ و تعویذی شد/ انباشته از دعاهای خیر پدر/ در حق من» (السمان، ۱۳۸۰: ۲۳).

در این شعر غاده نیز نوستالژیک دوران کودکی نمود یافته است که با رنگ آبی به کار رفته در فضای شعر، همخوانی دارد. در نمادپردازی رنگها، «آبی غیرمادی ترین رنگها و در حریم جاودانه رنگ است و مجموعهٔ عملکرد نمادینش به همراهی آن با عناصر گوناگون بستگی دارد. همراهی آبی با آسمان، ورود به راه بی‌نهایت و جایی است که واقعیت به تخیل تغییر شکل می‌دهد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۴۳).

این جنبه‌های نمادین رنگ آبی با فضای شفاف و آسمان باز روستای شام ذکر شده در شعر شاعر، همگونی می‌یابد. آبی شفاف قلمرو خیالات وگذر به سرزمین رؤیاست که با تصورات شاعر در بازگشت به گذشته، پیوندی ژرف یافته است و در ادامه در تقابل با رنگ کبود و سیاه اجساد قرار می‌گیرد. اجساد نمک سود و نفتالین زده شده، نماد کهنگی و فرسودگی ناشی از زنگارها و پلیدی‌های قلب آدمهایی است که در غبار دهلیزهای تمدن عاری از نور و شفافیت، محو شده و به تدریج از بین می‌روند. حنا و مهره‌های چشم زخم، اشاره به سنت‌های زیبا و بی‌آلایش دوران کودکی شاعر دارد و گلهای یاسمن نشان از طراوت و روشنی روزهایی دارد که شاعر آرزوی تجربهٔ دوبارهٔ آنها را در میان میلیونها چهرهٔ ناشناس در سر می‌پروراند.

فروغ نیز همراه با سوال‌های هستی شناسانهٔ خویش به سراغ زندگی زمینی و جامعه و روزگار خویش می‌رود و آنها را در هاله‌هایی از تیرگی و تردید ترسیم می‌کند:

آنگاه، خورشید سرد شد/ و برکت از زمین رفت/ وسبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ وماهیان به دریاها خشکیدند/ و خاک، مردگانش را/ زان پس به خود نپذیرفت/ شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ/ مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود/ و راهها ادامهٔ خود را/ درتیرگی رها کردند (فرخزاد، ۱۳۵۶: ۱۰۲)

این اشعار نشان می‌دهد فروغ و غاده برای ترسیم دنیایی که در پناه تکنولوژی زیبنده و گمراه‌کننده، از طبیعت مصفای بیرون و طبع خالص درون آدمی فاصله گرفته

Archive of SID

www.SID.ir

است، از همین عناصر طبیعت بهره می‌گیرند و ژرفای نگاهشان همانندی شگفتی می-یابد.

۷. نتیجه

در این پژوهش، با تحلیل محتوای مضمونی به بررسی اشعاری از فروغ فرخزاد و غادة السّمان ، شاعران معاصر فارسی و عربی پرداخته شد. حاصل تحقیق نشان می‌دهد که این دو شاعر در عرصهٔ شکل و مضمون به ساختارشکنی‌های بسیاری دست یازیده‌اند. ساختار شکنی‌های مضمونی، بیشتر حاوی وجوه گوناگون هنجارگریزی و عصیان‌های ایشان از مناسبات قدرت و کلیشه‌های اجتماعی روزگارشان، به ویژه در حوزه‌های مربوط به زن شرقی است که در عین حال معرف پارامترهای فرهنگی زمانه و تاریخ آن‌هاست.

اصالت دادن به تجربه‌ها و احساسات زنانه در تقابل با گفتمان مسلط مردانه و توجه به ژرف‌ترین نیازهای عاطفی زنان که در این گفتمان نادیده گرفته می‌شود؛ از موتیف-های شاخص در شعر آنها، به خصوص با موضوع عشق است. در این‌باره، شاهد صدق عاطفه و بیان تجارب شخصی و لطیف و گاه گستاخانه و بی‌پروا نیز هستیم که نمودار روحیهٔ عصیان‌گرایانهٔ این دو و در عین حال نمایانگر طغیان پنهان در ژرفای اشعار غنایی آنان است. اسارت بواسطهٔ عشق و ازدواج از دیگر بنمایه‌های مشهود در شعر غاده و فروغ است که از آن به عنوان ابزار سلطه در جوامع شرقی یاد می‌کنند. در همین راستا شکایت از تبعیض‌های اجتماعی میان مردان و زنان و ناتوانی‌های تحمیلی زنان از موضوعات مهم در اشعار آنان است که گاه در قالب کلماتی صریح و گزنده بیان می‌شود. دو شاعر در برخی از اشعارشان مانند یک منتقد اجتماعی تمام عیار به رنج‌های بشری و بی عدالتی‌ها می‌تازند و سطحی‌نگری‌های افراد را به سخره می‌گیرند.

در نهایت می‌توان از فروغ فرخزاد و غادة السّمان به عنوان شاعران سنت شکن عصر خویش یادکرد که صدای تبعیض‌ها، تنهایی‌ها و رنج‌های زنان را در شعرشان منعکس کرده‌اند و در این حوزه، در هر دو فرهنگ، به عنوان شاعرانی صاحب سبک شناخته شده‌اند.

منابع

ارناؤوط، عبداللطیف، *غادة السّمان؛ رحلة في أعمالها الكاملة*، دمشق، دارالمعارف، ۱۹۹۳.

برزگر، عادل، «بررسی مقایسه‌ای بین اجتماعیات غادة السّمان و فروغ فرخزاد»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد، واحد علوم و تحقیقات، ۱۳۸۷.

Archive of SID

www.SID.ir

ترابی، ضیاءالدین، *فروغی دیگر*، تهران، مینا، ۱۳۷۵.
تولایی تهرانی، مهرزاد «درآمدی بر زندگی فروغ فرخزاد»، تهران، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱۳۳، ص ۲۰، ۱۳۷۶.
ثامر، فاضل، *مدارات نقدیة؛ فی إشکالیة والحداثة والإبداع*، بغداد، آفاق عربیه، ۱۹۳۰.
جلالی، بهروز، *جاودانه زیستن، در اوج ماندن، مروارید*، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۷.
الخطیب، حسام، آفاق الأدب المقارن، عربیاً و عالمیاً، دمشق، دارالفکر، ۱۹۹۹.
السّمان، غادة، *عاشقة في محبرة*، بیروت، منشورات غادة السمان، ۱۹۹۲.
ـــــــــ ، *اعتقال لحظة هاربة*، *بیروت*، دارالکتب،الطبعة السادسة، ۱۹۹٦الف.
ـــــــــ ، *أعلنت علیک الحب*، منشورات غادة السّمان، بیروت، الطبعة العاشرة، ۱۹۹٦ب.
ـــــــــ ، *الأبدیة لحظة* حب، منشورات غادة السّمان، بیروت، ۱۹۹۹.
ـــــــــ ، *الحب من الورید*، الطبعة العاشرة، منشورات غادة السّمان، بیروت، ۱۹۹۸.
ـــــــــ ، *الرقص مع البوم*، منشورات غادة السّمان، بیروت، ۲۰۰۳.
ـــــــــ ، *عاشقة الحرّیة*، منشورات غادة السّمان، بیروت، ۲۰۱۱.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، *شعر معاصر عرب*، تهران، سخن، ۱۳۸۰.
ـــــــــ ، *با چراغ و آینه*، تهران، سخن، ۱۳۹۰.
شوالیه، ژان و آلن گربران، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون، ۱۳۸۲.
عبود عبده، ماجد حمود و غسان السّید، *الأدب المقارن*، دمشق، دارالفکر، ۲۰۰۱.
العزب، محمدأحمد، *ظواهر التمرد في العصر العربي المعاصر*، رسالة الدکتوراه، جامعة الأزهر، کلیة اللغة و الأدب العربي، ۱۹۷٦.
فرخزاد، فروغ، *دیوان اشعار*، تهران، مروارید، چاپ هفتم، ۱۳۷۹.
ـــــــــ ، *تولدی دیگر*، تهران، مروارید، چاپ یازدهم، ۱۳۵۶.
فرزاد، عبدالحسین، *دربند کردن رنگین کمان*، تهران، چشمه، چاپ سوم، ۱۳۸۵.
ـــــــــ ، *زنی عاشق در میان دوات*، تهران، چشمه، ۱۳۸۰.
کابوا، دی پاولا، *التمرد والالتزام في أدب غادة السّمان*، ترجمة نورا السّمان وینکل، بیروت، دارالطلیعة، ۱۹۹۲.
کراچی، روح انگیز، *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*، تهران، شقایق، ۱۳۸۳.
مدنی، نسرین، *در کوچه‌های خاکی معصومیت*، تهران، چشمه، ۱۳۸۵.
مرادی کوچی، شهناز، *شناخت‌نامهٔ فروغ فرخزاد*، تهران، قطره، ۱۳۷۹.
مشکین‌فام، بتول، «الحب في کتابات غادة السمان»، *بحوث العلوم الانسانیه*، العددان ٤٧-٤٨ و صص ١٤٧-١٧٠، ١٣٨٤ش.
النابلسي، شاکر، *فضّ ذاکرة امراة*، بیروت، المؤسسةالعربیة للدّراسات، ۱۹۹۰.

Archive of SID

www.SID.ir