

## عصیان و هنجارگریزی در شعر فروغ فرخزاد و غادة السّمان

فریده داودی مقدم\*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد

طاهره اختری

استادیار گروه زبان و ادبیات 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 عرصه ساختار و مضمون در شعر زمان خویش، خارج از کلیشه‌ها و هنجارهای روزگارشان، طبع آزمایی کرده‌اند و در این حوزه به تشخّص سبکی نیز دست یافته‌اند. در عین حال، با اشعار هنجارگریزانه و افکار عصیانگرانه خود، روایتگر و نمایان‌کننده بسیاری از ویژگی‌ها و مقتضیات جامعه عصر خویش نیز هستند. این پژوهش به شیوه تحلیل محتوای مضمون، به تفسیر و تبیین و تطبیق برخی مؤلفه‌های شاخص در شعر این دو می‌پردازد. از آنجا که این مقایسه، بیشتر در سطح تحلیل متن و بر اساس مضامین مشترک اشعار، بدون در نظر گرفتن ملاحظات تاریخی است، می‌توان گفت روش تطبیق براساس مکتب آمریکایی ادبیات 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 مردانه مسلط عصر خویش، برخی نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی را در شعر خود طرح می‌کنند و از مناسبات قدرت در جامعه 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.

## 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 حوزه 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 «من» شخصی و «من» اجتماعی او و معرف پارامترهای فرهنگی و اجتماعی زمان وی و هنجارگریزی‌های قابل توجه اوست.

در شعر معاصر عربی نیز غادة السمان چنین ویژگی‌هایی دارد و زبان او در عین حال که جایگاه ظهور باورهای ذهنی، تفکرات و احساسات درونی شاعر است، بیانگر اندیشه‌های وی در مخالفت با جامعه 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 درباره این موضوع، اندک است؛ از جمله بتول مشکین‌فام (۱۳۸۴) در مقاله «الْحَب فِي كِتَابَاتِ غَادَةَ السَّمَان»، دیدگاه شاعر را درباره مفاهیم عشق حقیقی و مجازی و کارکردها و چالش‌های فردی و اجتماعی آن مورد بررسی قرار می‌دهد. درباره مقایسه و تطبیق شعر این دو نیز مقاله‌های اندکی موجود است که به آنها اشاره می‌شود: عفت نادری‌نژاد و مصطفی گرجی (۱۳۹۲)، در مقاله «مفهوم درد و رنج در اشعار غادة السمان و فروغ فرخزاد»، نگاه دو شاعر را به مفهوم و مصادیق درد و رنج با تأکید بر مسئله وجودشناسی درد و رنج بررسی و تبیین کرده‌اند. حسن اکبری بیرق و سحر بهلولی در مقاله «تأثیر زبان و اندیشه فروغ فرخزاد بر شعر غادة السمان» (۱۳۹۱)، به بیان تأثیرپذیری غادة السمان از فروغ فرخزاد می‌پردازند. همچنین در مجموعه مقالات همایش ادبیات تطبیقی کرمانشاه، مهین حاجی‌زاده به

همراه محدثه ابهن، مقاله‌ای تحت عنوان «جلوه‌ها و زمینه‌های تمرد در اشعار فروغ فرخزاد و غاده السّمان» (۱۳۹۳) به چاپ رسانده‌اند. ام‌البنین حاجی‌زاده در پایان‌نامه خویش با عنوان «مقایسه تطبیقی جهان‌نگری فروغ فرخزاد و غاده السّمان» (۱۳۹۱)، در دانشگاه فردوسی مشهد، به طرح و تحلیل بن‌مایه‌های اصلی شعر فروغ و غاده از قبیل زن، عشق، تبعیض و تعصب ستیزی و ... می‌پردازد. فرشته نصیری در پایان‌نامه «بررسی و مقایسه سنت شکنی و تجدد در اشعار فروغ فرخزاد و غاده السّمان» (۱۳۸۹)، برخی مباحث کلی را در این باره طرح و بررسی می‌کند. مصطفی جوانرودی پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی آثار غاده 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 پایان‌نامه خود با عنوان «قضایا العالم العربي في آثار و أفكار غادة السّمان» (۱۳۸۹) ضمن بررسی حرکت‌های زنان ادیب و نویسندۀ معاصر عرب، به موضوعات مهم جهان عرب در آثار غاده می‌پردازد. عادل برزگر در پایان‌نامه «بررسی مقایسه‌ای بین اجتماعیات غاده 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 متولد 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 تولد پسرش، اولین مجموعه 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 مجموعه شعری دیگر به نام‌های «دیوار» و «عصیان» را منتشر می‌کند و بعد با فاصله بیشتری در سال ۱۳۴۳ مجموعه «تولد دیگر» را چاپ می‌کند و در ۲۴ بهمن ماه ۱۳۴۵ در حادثۀ 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، نقطه عطفی در شعر و ادب او به شمار می‌آید. «نحوه برخورد فروغ با زندگی، محیط و اطرافیانش، ریشه

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

«فروغ، بی شک بنیانگذار فرهنگ مؤنث شعر فارسی است. شعر فارسی، به علت تاریخ مذکری که بر فرهنگ و اجتماع حاکم بود، پیش از فرخزاد، شاعره عاشق به خود ندیده است. شعر او، شعر هوای زنانه است که گاهی بارقه‌ای از دیدی فلسفی بر آن سایه می‌افکند، شعر او شعر محتواست نه تکنیک» (جلالی، ۱۳۷۷: ۴۸۵-۴۸۷).

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

### ۳. زندگانی و شعر غادة السمان

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

غادة السمان از معدود ادیبانی است که آثار وی، هم سطح عالی هنری دارد و هم با استقبال گسترده 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 السمان، در میان مردم را ناشی از نازک‌طبعی، قدرت بیان، صداقت گفتار و جسارت او در طرح حقایق می‌دانند. اصرار او بر ارائه هر مطلب مفید و زیبا، بدون سقوط در ورطه ابتذال و سطحی‌نگری، در استقبال مردم از کتاب‌های او مؤثر است. به عبارت دیگر، خواننده، افزون بر کلمات زیبا و گویا و تصاویر طرب انگیز، از یک سو، اندیشه 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).

«غادة السمان، واقعیت‌ها و مشکلات را شجاعانه، آشکارا و بدون ریاکاری مطرح می‌کند و با آزادی، شفافیت و شجاعت می‌نویسد و با تمام احساسش، عقل را بر متن حاکم می‌کند. آثار او در هر زمینه، عصبانی آشکار است؛ زیرا وی با تیغ و خون می‌نویسد، 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 شایسته ستایش باشند و چه نباشند، ستایش نکنند. «به عقیده 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 السمان 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، نویسنده معاصر مصری، اشعار غاده را انقلابی در ادبیات زنانه می‌داند و به اعتقاد سلمی خضرا جیوسی - شاعر و نویسنده 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 قضیه 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 درباره وی می‌گوید: «من از آنچه غاده می‌نویسد، 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:

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

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

رمان *کوابیس بيروت* (۱۹۷۶) که توصیفی از بیروت جنگ‌زده در اواسط دهه هفتاد است، بازتاب عظیمی داشت. رمان *ليلة المليار* (۱۹۸۶)، از تحمل ناپذیری و استعداد واقع‌نگری بی‌نظیر غاده حکایت می‌کند و در همان سال *عربة تحت الصفر* (۱۹۸۶) را به لبنان تقدیم کرد. داستان کوتاه *القمر المربع* (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 جایزه 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 مجموعه *شعری رسالة حنین إلى یاسمین* (۱۹۹۶) عواطف درونی خود را به وطن و اشتیاقش را به بازگشت به دمشق (شهر یاسمن‌ها) 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 السمان دانست. «در میان شاعران عرب، خانم غادة السمان 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

مرحله اصلی تحول شعر عربی که مسلماً نقطه 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، مسأله اصلی، موسیقی شعر است که در

کارهای اینان جلب توجه می‌کند و به کلی رشته سنت هزار و چهارصد ساله را گسسته است؛ اما در عمق، باید پذیرفت که در میان تجربه‌های اینان، آنچه بیش از مسأله رهاکردن عروض سنتی دارای کمال اهمیت است، مسأله 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 عرصه شعر و نقد معاصر عربی است. «یوسف الخال به عنوان مؤسس مجله 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 انسان‌شناختی 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 ضد ارزش‌های اجتماعی، واقعیت‌های تمدن و اختلاف طبقاتی (العزب، ۱۹۷۶: ۲۷)

##### ۵. عصیان و هنجارگریزی در شعر معاصر فارسی

تحول و دگرگونی در شعر معاصر فارسی از دوره 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 زمینه 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 طبقه اهل درد یا نخبگان این عصر گذاشت که در مجموع آثار فکری این روزگار مشاهده می‌شود. دیدن اروپا و وصف پیشرفت‌های صنعتی آنان که غالباً در سفرنامه‌های جمعی از اشراف و

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

به دنبال این تعاملات و آرزوها و اندیشه‌ی صنعتی‌شدن و پیشرفت جامعه‌ی 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 شاهنامه مهدی اخوان ثالث*، بلندترین صدای اعتراض شعر قرن بیستم ایران است. همچنین، به عقیده‌ی وی، بحث نقد دین یا تجدد دینی، نقد خرافات، پلورالیسم دینی و مسأله‌ی 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، آیینه‌ی 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 شمع، معشوق و ویژگی‌های او و تعاملات و مناسباتش با عاشق که از منظر جامعه‌شناسی ادبیات، روایت‌کننده‌ی گفتمان مردسالار جامعه است. حتی اوصاف مربوط به معشوق در پرده و جفاکار و دیریاب، ناشی از عدم حضور او در صحنه‌ی اجتماع و مواضع ضعف و ناتوانی او در اظهار وجود است. این مطالب در اشعار فروغ و غاده با طرح و بررسی شاعرانه‌ی همان نقاط ضعف، در رنگی دیگر جلوه‌گری می‌کند. با کلامی هنجارگریزانه که قصد دارد این قیده‌های فرسوده‌ی 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.



در شعر فارسی چهره واقعی زن، نخستین بار در شعر فروغ فرخزاد، تصویر شد. او بی آنکه خود بخواند، ادبیات زنانه را پی ریخت و با تک‌گویی درونی و ذهنیت 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 سلطه‌گرانه 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 بوسه شیرین و تنی عطر آگین، توقع ندارد:

به لبهایم مزق 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 فاصله میان دفتر شعر عصیان و تولدی دیگر تا اندازه‌ای تعدیل می‌شود؛ اما 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 می‌لرزد / 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 و تنهایی خویش در شهر مدرنی چون پاریس یاد می‌کند که در ازدحام خویش، از عشق تهی شده است:

أمشی فی زحام الغریاء وأفراحهم / ولا أعرفُ أحداً .. مثلُ معطفٍ / یدسونه فی خزانه مطعم  
مزدحم ولا یعرفُ جیرانه! / ها أنا وحیده و مهجورة / مثلُ حبة فُستقٍ منسیة / فی قاع خایبة

كَبِيرَةٌ مَوْجِيَّةٌ اسْمُهَا بَارِيسُ.. / أَيُّهَا الْبَعِيدُ اللَّامِنِيُّ / بَارِيسُ هِيَ الرَّبْعُ الْخَالِي.. مِنْ حَبْكٍ! / وَ  
أَرَاكَ تَخْتَالُ بِهَدْوٍ مَا بَيْنَ سَوَادِهَا وَ جَفْنِهَا... (السَّمان، ۱۹۹۸: ۱۳۱)

«در میان ازدحام و شادی‌های غریبه‌ها، قدم می‌زنم در حالی که هیچ کس را نمی‌شناسم...، همچون پالتویی که آن را در گنجۀ رستورانی شلوغ جا داده اند، در حالی که همسایه‌هایش را نمی‌شناسد! هان! اینک من تنها و مهجور، مانند دانۀ پسته‌ای فراموش شده در ژرفای سبویی بزرگ و برج‌مانده 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 می‌خرامی...».

این جمله نشان می‌دهد که می‌توان در نگاه غاده به عشق صادقانه دست یافت، اما این مفهوم در شعر فروغ، دست نیافتنی 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 می‌جوئید / در این غروب سرد ز  
احوالش / او شعلۀ رمیده خورشید است / بیهوده می‌دوید به دنبالش (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۵۹)  
غادة السَّمان در عین توصیف این روابط عاشقانه، همچنان از بی‌اعتمادی خویش سخن می‌راند:

لَمْ أَكُنْ لِأَثَقِ بَكَ / إِذَا صَافَحْتَنِي خَشِيتُ أَنْ تَسْرِقَ أَصَابِعِي.. / إِذَا قَبَّلْتَنِي، أَحْصَيْتُ عَدَدَ أَسْنَانِي!..  
(السَّمان، ۱۹۹۲: ۷۵)

«مباد که به تو اعتماد کنم / آن گاه که دستانم را فشردی / ترسیدم، مباد 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 می‌بوسند / در  
ذهن خود، طناب دار تو را می‌بافند (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:

رَسْمْتُ لِحَبِيبِي عَصْفُورًا، فَرَسَمْتُ لِي قَفْصًا / رَسْمْتُ لَهَا امْرَأَةً، فَرَسَمْتُ لِي قَيْدًا / رَسْمْتُ لَهَا بَحْرًا وَ أَفْقًا،  
فَرَسَمْتُ لِي سِجْنًا / رَسْمْتُ لَهَا نَهْرًا، فَرَسَمْتُ لِي سِدًّا / رَسْمْتُ لَهَا شَجْرَةً، فَرَسَمْتُ لِي فَأْسًا / رَسْمْتُ لَهَا قَلْبًا،  
فَرَسَمْتُ لِي دَوْلَارًا / أَلَيْسَ حَبِيبِي أَعَزَّ أَعْدَائِي؟ (السَّمان، ۲۰۱۱: ۶۷)

«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 باور نیست که می‌سراید:

أحْبَبْتُ لِكُنْيِ اِكْرَةَ اَنْ تَعْتَلِنِي / كَمَا يَكْرَهُ التَّهْرُ / اَنْ يَعْتَقِلَهُ مَجْرَاهُ.. / فِي نُقْطَةِ وَاَحِدَةٍ.. اِحْبَبْتُ لِكُنْيِكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ اِعْتِقَالِي / كَمَا يَفْشَلُ الشَّلَالُ فِي اِعْتِقَالِ نَهْرِ / وَتَفْشَلُ الْبَحِيرَةُ وَ الْعَيْمَةُ وَيَفْشَلُ السَّدُّ (السمان، ۱۹۹۶: الف: 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 بواسطه 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 یک‌سویه مردان در جوامع شرقی مطرح می‌شود:

وَبِاسْمِ «اَحْبَبْتُ»، حَاوَلْتُ اَنْ تُحَيِّطَ عُنْقِي بِشَرِيْطِ هَاتِفٍ / وَ تُرْبِطَنِي اِلَى سَاقِ السَّرِيْرِ / كَكَلْبٍ صَغِيْرٍ، يَقْطُنُ الْاِنْتِظَارَ / وَ يَهْزُ بِذَيْلِهِ مَرْحَبًا بِكَ بِاسْتِمْرَارٍ... (السمان، 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 نشانه خوش-آمدگویی به تو تکان می‌دهد...»

فروغ صراحتاً به اسارت در ازدواج تأکید می‌کند:

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

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

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 ذلك؟ ألم تكويني حبيبي؟ / كنتَ مثلَ أمّ حقّ يحاول تعليم السنونو إستعمال البوصلة / أو يلعب بلعب دور مهندس الصوت داخل صدفة بحرية، / أو دور قائد الأوركسترا السيمفونية الموج الجامح / الحب عندك مرادف القفص لا الأجنحة!. (السمان، ۱۹۹۹: ۳۳)

«نظرت در این باره چیست؟ آیا تو معشوق من نبودی / تو همچون احمقی بودی که سعی می‌کرد به پرستو، نحوه 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 دایره گفتمانی، کاربرد واژگان حوزه 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 رعایاک یا سیدی (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 بواسطه 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 سبيحةً بين أصابعك / تلهو بها وأنت تغازل أحرى (السمان، ۲۰۰۳: ۱۲۳)

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

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

بی‌شک، فروغ و غاده از زنان سنت‌شکن دوران خودند. فروغ در شعر «شعری برای تو» از مجموعه عصیان، مانند یک منتقد اجتماعی، بسیاری از مسائل روزگار خویش را نقد می‌کند و در مجموعه «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 مجموعه اولش، شامل اسیر، دیوار و عصیان که در بردارنده تصویرسازی‌های جسمانی است، معضلات اجتماعی زمان را نشان می‌دهد (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۷۹: ۵۷، ۹۴، ۱۰۶ و 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:

حِينَ سَقَطْتُ سَهْوًا عَلَى هَذَا الْكُوكَبِ / اِكْتَشَفْتُ أَنَّ حَقوقي لَا تَعْدَى الْأَكْلَ وَالشَّرْبَ وَ الْإِنجَابَ  
و الموت، / فقررْتُ أَنَّ أضيف إِلَيْهَا حَقِي فِي الطَّيْرَانِ (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 حق پرواز را نیز به آن اضافه کنم».

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

متمردة أنا على الميكروفونات و سوط مروّض السيرك... / متمردة على الأسنان الاصطناعية في أفواه تعلق الماضي كاللبان/ متمردة على قضبان الأقفاص، ذهبية كانت أم بلاستيكية أو ملفوفة بالأزهار أو المناشير أو مكهربة بالجليد/ متمردة أنا على لطف مصطنع أثقل من الكراهية و مجاملات تكريمية لزجة/ متمردة على القفازات البيض في سهرات المصافحات السكاكينية/ تعبت من احتفالاتك التكريمية لذاتك و انتحاراتك الطقوسية (همان: ۱۳۱)

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

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... أطيّرُ كفراشةٍ/ ترسم بجناحيها خط الأفق.. / أطيّرُ من كهوف الماضي العفن، إلى براري الحرية (السمان، ۱۹۹۶: ب: 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 روزمرگی و عادت‌های بیهوده زنان شرقی می‌گوید:

تموت الأجدية، في بيت المرأة الشرقية/ في مذبح التفاصيل الصغيرة اليومية/ هل لمعت الأواني الفضية بدل حروف الأجدية؟/ هل مسحت الغبار عن الأرائك/ وتركته يغطي أهدابك تحت الكحل؟/ متى يحضر الضيوف... هل صبغت حذاء المدعّوين/ بحر قلمك/ و نرفت دم موهبتك/ ليلة قطعوا رأس القط أمام العتبة لأرهابك؟.. / ثمّة مقبرة اسمها التفاصيل/ تُدفن فيها أجدية المرأة الشرقية (السمان، ۱۹۹۶: ۶۰-۵۹)

«در خانه 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 گذاشته‌ای که مژگان سرمه کشیده‌ات را غبار آلود کنند؟/ مهمانان کی می‌آیند؟/ آیا کفش‌های مهمان‌ها را با مرکب قلمت/ رنگین کرده‌ای؟/ و خون استعدادت را بیرون کشیده‌ای/ در شبی که برای ترساندنت گربه را در حجله کشتند؟/ ... آنجا مقبره‌ای است/ به نام روزمرگی/ که در آن حروف الفبای زن شرقی/ دفن می‌شود».

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

تنها تر از یک برگ/ با بار شادی‌های مهجورم/ در سایه ناپایداری‌ها/ ما یکدیگر را با نفس‌هامان/ آلوده می‌سازیم/ آلوده 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 طرز شاعرانه بیان می‌کند:

ای هفت سالگی / ای لحظه شگفت عزیمت / بعد از تو هر چه رفت در انبوهی از جنون و جهالت رفت / بعد از تو پنجره... / شکست / بعد از تو ما صدای زنجیره‌ها 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 منفجرشده خون / از گیجگاه‌های گچ گرفته دیوارهای کوچه زدودیم (همان: ۹۴)

### ۳-۶. 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 السمان، پرداخته می‌شود. غاده، در شعر خود *با ستاره‌ای در جیب که نشانی از روشنی-ها و خلوص دنیاها*ی 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، أتحسّسها سرّاً وأنا را کبة قطار الأنفاق.. و حولي وجوه و وجوه/مسحوبة من ماكينة التكرار (فوتوکپی) عن البؤس.. /و أنا أتسلق سلّم المترو مارّة بالمدن والمتسوّل،/وأنا أسعل في وجه الثلج دخان لفافتي/و أنا أتلقى صفعات رياح العربة علی خذي../أتأمل صديقي/بأيدٍ متحجرة علی (الفيزا) و (الإقامة) و (إجازة العمل).. /و في صوته تنوح أغاني الجاز، والعناب والميجانا\*، و في يديه/تلتمع أطراف مستنّة لرجاجات شراب مكسورة.. /و أسمع داخل حفيف معطفه الجلدي البارد،/الهيئات «الألب» و «البيرنة» و هو يحدثني عن الضرائب/والإضرابات والإيدز والكلاب المرفهة،/وأنا أتكسر كإبريق فينيقي ملون/ثم أتحسّس

النجمة في جيبي، و أصحابو / و أختفي في منعطف الفيلم الذي لم يُعرض بعداً! / لا تسلمي 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 اللامنسبية (السمان، ۱۹۹۲: ب: ۷۵-۷۷)

«آن ستاره که پنهانی احساسش می‌کنم/ در حالی که بر قطار سردابها سوالم/ و پیرامونم چهره است و چهره همه فتوکپی مکرر نومیدی.../ از پله‌های مترو بالا می‌روم/ و از میان شهرها و بی‌خانمان‌ها می‌گذرم/ و دود سیگارم را / در چهره 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 «پروانه کار».. که در صدایش آهنگ‌های جاز و عتابا و میجانا نوحه سرایی می‌کنند/ و در دستانش، می‌درخشد: لبه‌های دنداندار شیشه‌های شکسته 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 می‌شکنم/ آنگاه ستاره را در جیبم احساس می‌کنم، و بیدار می‌شوم/ و در حلقه فیلمی که هرگز/ اکران نشد، پنهان می‌گردم/ ای دوست از من می‌پرس/ مادام که ستیزه‌جو/ با زخم می‌دوم/ چه کنم تا بعد از مرگ مکررم/ ادامه دهم.. / از آن ستاره بی‌پرس/ که همواره در درخشش است/ چونان چشمک دخترکی آسوده/ در آغوش دهکده فراموش نشده‌اش» (السمان، ۱۳۸۰: ۳۶).

در به کارگیری نماد ستاره، معمولاً 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 گبران، 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 مرحله جنینی تعبیر شده است. کودکی نماد سادگی طبیعی و نماد خودجوشی و خود به‌خودی و صلح طلبی است. (همان: ۶۲۴)

در شعر غاده معنای نمادین ستاره و کودکی، در تقابل با جهانی که روشنی و سلامت آن با دود ریاکارانه 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



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 انگیزه 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 زجرهای را/ که در پناه شب، بسوی ماه می‌گریخت، از انتهای باغ شنیدید؟ من مرده‌ام/ و شب هنوز هم/ گویی ادامه 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 خسته خواب‌آلود/ با هیچ چیز روبرو نشدم... آیا شما که صورتان را/ در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی/ مخفی نموده‌اید/ گاهی به این حقیقت یأس آور اندیشه می‌کنید/ که زنده‌های امروزی/ چیزی به جز تفاله یک زنده نیستند؟ (فرخزاد، ۱۳۵۶: ۱۱۰-۱۱۱)

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

وَأَكَاد لَا أَصْدَقُ، أَنْ جَسَدِي الْمَقْدَدُ بِالْفَتَالِينِ/ وَالْفَرَاءُ وَعَفْنُ الضَّبَابِ وَصَدَأُ الشَّوَارِعِ الْكَيْبِيَّةِ/  
كان ذات يوم يغطس في الزرقاة الشفافة/ لسماء قريتي "الشامية" مستحماً بالخضرة والضوء...، أهذا  
الجسد نفسه/ الراكض في حباب البكاء السري لدهاليز(المترو)/ هو ذاته الذي رفته العجائز  
الدمشقيات/ وقرأت عليه جدتي تعاويذها و ادعيتها المباركة!/ وخصيته بالحناء والخزرة الزرقاء و  
صفرت شعره بالياسمين؟ ولولا تلك النجمة في جيبي، لضعت/ ولما تعرفت على وجهي/ بين  
ملايين الوجوه الكالحة في مدن التشرذ..../ ولما ميزت نفسي، عن تلك الجنة المزرقاة/ الممددة في براد  
الجنث، لغريب مجهول..../ لم أعد أذكر من أين استحوزت على تلك النجمة، لعلّي حملتها من قريتي  
يوم كنت طفلة/ وكانت حصاة، فصارت تعويذة مشحونة بدعوات أبي لي... (السمان، 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 آسمان روستای شامی‌ام غوطه‌ور بود/ و با سبزه و نور خود را شستشو می‌داد... آیا این جسد/ که در غبار گریه‌های پنهان دهلیزها (مترو) می‌دود/ همان است که پیرزنان دمشق/ بر او دل می‌سوزاندند/ و مادر بزرگم برایش تعویذها و دعاها را متبرکش را می‌خواند! و آن را با حنا و مهره‌های کبود چشم

زخم می‌آراست/ و موهایش را با گل‌های یاسمن می‌بافت! اگر آن ستاره در جیبم نمی‌بود، گم می‌شدم/ و چهره‌ام را نمی‌شناختم/ در میان میلیون‌ها چهره کبود در شهرهای آوراگی... و خودم را تمیز نمی‌دادم/ از میان آن اجساد کبود و سیاه/ در سردخانه 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 مجموعه 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 و گذر 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 تجربه دوباره آنها را در میان میلیون‌ها چهره ناشناس در سر می‌پروراند.

فروغ نیز همراه با سوال‌های هستی‌شناسانه 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/ و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ و ماهیان 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 ادامه خود را/ در تیرگی 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

است، از همین عناصر طبیعت بهره می‌گیرند و ژرفای نگاهشان همانندی شگفتی می‌یابد.

## ۷. نتیجه

در این پژوهش، با تحلیل محتوای مضمونی به بررسی اشعاری از فروغ فرخزاد و غادة السَّمان، شاعران معاصر فارسی و عربی پرداخته شد. حاصل تحقیق نشان می‌دهد که این دو شاعر در عرصه شکل و مضمون به ساختار شکنی‌های 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 موتیف‌های شاخص در شعر آن‌ها، به خصوص با موضوع عشق است. در این باره، شاهد صدق عاطفه و بیان تجارب شخصی و لطیف و گاه گستاخانه و بی‌پروا نیز هستیم که نمودار روحیه عصیان‌گرایانه این دو و در عین حال نمایانگر طغیان پنهان در ژرفای اشعار غنایی آنان است. اسارت بواسطه 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 بی‌عدالتی‌ها می‌تازند و سطحی‌نگری‌های افراد را به سخره می‌گیرند.

در نهایت می‌توان از فروغ فرخزاد و غادة السَّمان به عنوان شاعران سنت شکن عصر خویش یاد کرد 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 السَّمان؛ *رحلة في أعمالها الكاملة*، دمشق، دارالمعارف، ۱۹۹۳.  
برزگر، عادل، «بررسی مقایسه‌ای بین اجتماعیات غادة السَّمان و فروغ فرخزاد»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد، واحد علوم و تحقیقات، ۱۳۸۷.

- ترابی، ضیاء‌الدین، فروغی دیگر، تهران، مینا، ۱۳۷۵.
- تولایی تهرانی، مهرزاد «درآمدی بر زندگی فروغ فرخزاد»، تهران، کیهان فرهنگی، شماره ۱۳۳، ص ۲۰، ۱۳۷۶.
- ثامر، فاضل، *مدارات نقدیة؛ فی إشکالیة والحداثۃ 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.
- السَّمان، غادة، *عاشقة فی محبرة*، بیروت، منشورات غادة السمان، ۱۹۹۲.
- \_\_\_\_\_، *اعتقال لحظة هاربة*، بیروت، دارالکتب، الطبعة السادسة، ۱۹۹۶ الف.
- \_\_\_\_\_، *أعلنت عليك الحب*، منشورات غادة السَّمان، بیروت، الطبعة العاشرة، ۱۹۹۶ ب.
- \_\_\_\_\_، *الأبدیة لحظة حب*، منشورات غادة السَّمان، بیروت، ۱۹۹۹.
- \_\_\_\_\_، *الحب من الوريد*، الطبعة العاشرة، منشورات غادة السَّمان، بیروت، ۱۹۹۸.
- \_\_\_\_\_، *الرقص مع البوم*، منشورات غادة السَّمان، بیروت، ۲۰۰۳.
- \_\_\_\_\_، *عاشقة الحرّیة*، منشورات غادة السَّمان، بیروت، ۲۰۱۱.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، *شعر معاصر عرب*، تهران، سخن، ۱۳۸۰.
- \_\_\_\_\_، *با چراغ و آینه*، تهران، سخن، ۱۳۹۰.
- شوالیه، ژان و آلن گربان، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، تهران، جیحون، ۱۳۸۲.
- عبود عبده، ماجد حمود و غسان السید، *الأدب المقارن*، دمشق، دارالفکر، ۲۰۰۱.
- العزب، محمدأحمد، *ظواهر التمرد فی العصر العربي المعاصر*، رسالة الدكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة و الأدب العربي، ۱۹۷۶.
- فرخزاد، فروغ، *دیوان اشعار*، تهران، مروارید، چاپ هفتم، ۱۳۷۹.
- \_\_\_\_\_، *تولدی دیگر*، تهران، مروارید، چاپ یازدهم، ۱۳۵۶.
- فرزاد، عبدالحسین، *در بند کردن رنگین کمان*، تهران، چشمه، چاپ سوم، ۱۳۸۵.
- \_\_\_\_\_، *زنی عاشق در میان دوات*، تهران، چشمه، ۱۳۸۰.
- کابوا، دی پاولا، *التمرد والالتزام فی أدب غادة السَّمان*، ترجمه نورا السَّمان وینکل، بیروت، دارالطبیعة، ۱۹۹۲.
- کراچی، روح انگیز، *دیوان اشعار فروغ فرخزاد*، تهران، شقایق، ۱۳۸۳.
- مدنی، نسرین، *در کوچه‌های خاکی معصومیت*، تهران، چشمه، ۱۳۸۵.
- مرادی کوچی، شهناز، *شناخت‌نامه فروغ فرخزاد*، تهران، قطره، ۱۳۷۹.
- مشکین‌فام، بتول، «الحب فی کتابات غادة السمان»، *بحوث العلوم الانسانیة*، العددان ۴۷-۴۸ و صص ۱۴۷-۱۷۰، ۱۳۸۴ ش.
- النابلسی، شاکر، *فضّ ذاکرة امراته*، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات، ۱۹۹۰.