عشق به سه روایت (سیمین بهبهانی، سعادالصباح و امیلی دیکنسون)

واژگان کلیدی
*ادبیات تطبیقی
*سیمین بهبهانی
*امیلی دیکنسون
*سعادالصباح
*عشق

دکتر حسن اکبری بیرق* h.akbaribairagh@gmail.com

دانشیار دانشگاه سمنان

فاطمه نفری
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

پژوهش مذکور در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی صورت گرفته و هدف از آن این است که شیوه‌ی روایت‌های عاشقانه را در شعر سه شاعر شناخته‌شده‌ی فرهنگ و ادب ایران، عرب و انگلیس به نام‌های سیمین بهبهانی، سعادالصباح و امیلی دیکنسون، به بوته نقد و تطابق بکشاند و وجوه اشتراک و افتراق هنر و اندیشه‌ی آنان را در این زمینه تجزیه‌وتحلیل کند. برای دست یافتن به این هدف، ابتدا به ارائه‌ی کلیاتی از ادبیات و نقد تطبیقی پرداخته شد و آنگاه با پرداختن به درون‌مایه‌هاو مضامین شعری این سه بانوی شاعر، اندیشه‌های متفاوت هریک در مضمون عشق، مورد بررسی وتحلیل تطبیقی قرارگرفت. لازم به ذکر است که در بررسی تطبیقی شعر و اندیشه سه شاعر موردنظر، رویکرد ما بیشتر به مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی بوده است. اهمیت مسئله‌ی تحقیق در آن است که با مقایسه‌ی شیوه‌های مختلف بیان مفهوم عشق در شعر سه شاعر از سه زبان و فرهنگ مختلف به تأثیر زمان و مکان، اشتراکات و تفاوت‌های موجود در بیان عاشقانه‌هایشان پی برده و محدوده یا اندازه‌ی تأثیرگذاربودن یا نبودن این عوامل، واکاوی شود. نتایج این پژوهش توصیفی- تطبیقی حاکی از آن است که بُعد زمان و مکان و تفاوت‌های فرهنگی، تأثیر چندانی بر عاشقانه‌سرایی شاعران مورد نظر نداشته و تفاوت‌های آنان فقط در مواردی جزئی که در جای خود بدان اشاره شده، می باشد.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۹/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۹/۱۹

مقدمه

علاقمندی به کشف روح جاری عشق در پستی‌وبلندی ابیات و مصرع‌های شاعران، به‌ویژه شاعران زن، سبب پژوهش این مقاله به منظور بررسی و مقایسه‌ی روایت عشق در زبان شاعرانه‌ی سه شاعر زن از سه فرهنگ و زبان مختلف یعنی، سیمین بهبهانی در زبان فارسی، سعادالصباح در زبان عرب و امیلی‌دیکنسون در زبان انگلیسی، بوده است. به همین دلیل، ادبیات تطبیقی به عنوان یکی از مهم‌ترین روش‌های تحقیقی عهد حاضر در ادبیات جهانی، سرلوحه‌ی ورود به این مسیر قرار گرفت؛ «در ادبیات تطبیقی بیش از هر چیز می‌توان به نقاط وحدت اندیشه بشر پی برد این‌که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطه‌ی دیگر همان اندیشه به‌گونه‌ای دیگر بروز می‌یابد.»(کفافی، ۱۳۸۲، مقدمه)

در تدوین این مقاله کوشش شده است از منابع و مأخذی استفاده شود که جزو بهترین و مستندترین کتب ادبی- تحقیقی موجود است تا به ارزش مباحث طرح‌شده بیفزاید. در این مقایسه و نقد تطبیقی، پژوهشگر با رویکرد محتوایی که شامل نقد روان‌شناختی، جامعه‌شناسی و هستی شناختی شعر شاعران است به تحلیل و بررسی تطبیقی مفهوم عشق در آثار آن‌ها پرداخته است. عشق و عشق‌ورزی در جنبه‌های مختلف آن، ازجمله مفاهیمی است که دائم با یک چهره‌ی جدید و متفاوت از پیچ‌وتاب ادبیات تطبیقی بالا رفته و خود را متکامل‌تر می‌کند و با این شرط اساسی ادبیات تطبیقی، یعنی «مطالعه بینافرهنگی و بینازبانی» به توصیف تحلیلی یک مقابله روشمند و دیگرگونه برای دریافت مفاهیم و پدیده‌های ادبی عاشقانه‌ی بینازبانی و بینافرهنگی می‌نشیند و سپس به مطالعه روشمند جستجوی شباهت‌ها و تأثیرات عشق در متون ادبی و همچنین مقایسه آن با ادبیات و دیگر تولیدات حوزه‌های بیانی و معرفتی می‌پردازد. همه‌ی این‌ها بدون در نظر گرفتن فاصله مکانی و زمانی خلق آثار و تنها با یک شرط که؛ مفهوم موردنظر می‌باید به چند زبان یا فرهنگ تعلق داشته باشد، پیش می‌رود.لازم است این نکته در اینجا روشن شود که در بررسی تطبیقی شعر و اندیشه سه شاعر موردنظر، رویکرد این مقاله بیشتر به مکتب فرانسوی بوده است. در آخر مضامین مختلف مفهوم عشق در شعر هر سه شاعر با یکدیگر مقایسه شد و نتیجه های بدست آمده ازین طریق، در بخش نتیجه گیری بطور کامل شرح داده شده است.

چنان‌که پیداست، تابه‌حال اشعار این سه شاعر و عاشقانه‌های ایشان به‌صورت تطبیقی مورد بررسی قرار نگرفته است که امیدواریم پژوهش حاضر گامی برای تحقیقات بیشتر و کامل‌تر در این زمینه باشد.

روش تحقیق

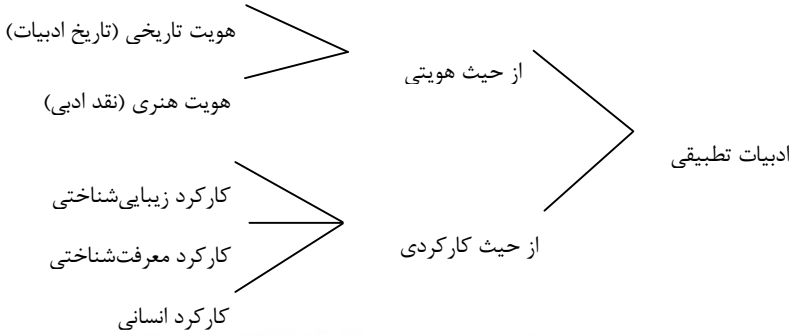
شیوه کار در این مقاله بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و سپس بررسی و تحلیل متن به روش توصیفی است.

ادبیات تطبیقی

تطبیق در ادبیات، شاخه‌ای از نقد ادبی است که از روابط ادبی ملل و زبان‌های مختلف و از تعامل میان ادبیات ملت‌ها با یکدیگر سخن می‌گوید؛ در اصطلاح، حوزه‌ی مهمی از ادبیات است که به بررسی و تجزیه‌وتحلیل ارتباط‌ها و شباهت‌های بین ادبیات، زبان‌ها و ملیت‌های مختلف می‌پردازد. با در نظر گرفتن قلمرو گسترده ادبیات طبیعی است که معنی و مفهوم واحدی از «ادبیات تطبیقی» که به اجماع موردپسند و پذیرش صاحب‌نظران باشد وجود ندارد اما در میان مجموع تعاریف ارائه‌شده می‌توان گفت نقطه مشترک و مورد اتفاق همه صاحب‌نظران این دانش همان است که ژان ژاک آمپر و پژوهشگران ادبیات تطبیقی بعد از او به‌ویژه ام.اف گویارد در عمل و نظر به آن پرداختند یعنی: بررسی روابط ادبی میان ملت‌ها.

کارکرد روش تطبیقی در حوزه‌های پژوهش ادبی، صرف تقسیم‌بندی و ارزیابی نیست بلکه پژوهش تطبیقی در حوزه‌ی ادبیات دارای ارزش تاریخی است. «یعنی رویکرد نقدی برای بنای تاریخ ادبیات که پدیده‌های ادبی در آن به‌طور دقیق مورد بررسی قرار گیرند و به اصول و سرچشمه‌های منتقل‌شده از آن، بازگردند». (عبدالرحمن محمد، ۱۹۸۲، ص ۱۵). پس با این تعریف، ادبیات تطبیقی معرفتی هنری – تاریخی است و جنبه‌ی هنری ادبیات تطبیقی بدان جهت است که نوعی نقد ادبی است. ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که در حقیقت به سنجش آثار، عناصر، گونه‌های ادبی، سبک‌ها، دوره‌ها و حتی شخصیت‌های ادبی می‌پردازد و از این منظر همان شناخت تاریخ ادبیات جهانی است، چون هویت تاریخی دارد و تکمیل‌کننده پژوهش‌های تاریخ ادبیات است. لذا برای ادبیات تطبیقی دو کارکرد می‌توان فرض کرد: کارکرد زیبایی‌شناختی (چون در حوزه‌ی نقد ادبی است) و کارکرد معرفتی (چون در

زمره‌ی تاریخ ادبیات جای می‌گیرد). بنابراین ادبیات تطبیقی را می‌توان در دو حوزه‌ی هویتی و کارکردی چنین ترسیم کرد:



مؤلفه‌ی دیگری که در تعریف ادبیات تطبیقی بیش از همه خود را نشان داده است، مفهوم تأثیرگذاری و تأثیرپذیری است؛ این بدان جهت است که پژوهشگران این حوزه وقتی به روابط ادبیات ملل مختلف جهان با ادبیات ملی می‌اندیشند، ناخودآگاه عنصر تأثیر و تأثر، خود را نشان می‌دهد. اوج غلبه مفهوم تأثیر و تأثر را می‌توان در تعریف «گویارد» در مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه یافت. او می‌گفت: «ادبیات تطبیقی، تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سر حدّ قلمرو زبان ملّی به کمین می‌نشیند تا تمام دادوستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملت را ثبت و بررسی نماید». (گویارد، ۱۹۵۶، ص ۵).

ما برای شناخت و شناساندن خود به دیگران به ادبیات تطبیقی نیازمندیم. ادبیات تطبیقی، افزون بر اینکه راه را برای شناخت بهتر و عمیق‌تر ادبیات ملی و قومی می‌گشاید، پلی است که فرهنگ‌ها و ملل مختلف را به هم متصل می‌سازد و با نشان دادن سرچشمه بشری و انسانی همه آن‌ها، راه را برای گفتگو و تعاملات فرهنگی می‌گشاید. ادبیات تطبیقی باعث وسعت دید و سعه‌صدر می‌شود و از تعصبات قومی که منشأ خودبزرگ‌بینی و جدل بین ملت‌هاست می‌کاهد. ادبیات تطبیقی شناخت خود در آیینه دیگری است.

در جهان متلاطم امروزی، ادبیات تطبیقی با تأکید بر اومانیسم جهانی و تعامل بین فرهنگی در سیاست خارجی و صحنه بین‌المللی حرف برای گفتن دارد و چه‌بسا که در درازمدت بیش از علم سیاست کارایی داشته باشد. ادبیات تطبیقی به وحدت در تنوع و تنوع در وحدت معتقد

است و ضمن استقبال از تضارب افکار و تعاملات فرهنگ‌های ملی مختلف بر حفظ هویت‌های بومی تأکید می‌ورزد. ادبیات تطبیقی پایان انزوای علوم انسانی است.

عشق به سه روایت (سیمین بهبهانی، سعادالصباح و امیلی دیکنسون)

عشق به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین مضامین شعری به جهت نشئت گیری از احساسات انسان از عوامل پیوند میان بشریت محسوب می‌شود. از این جهت عشق از مفاهیم بنیادی طبیعت و سرشت آدمی است که در دیوان شاعران به اشکال گوناگون نمود یافته است.

به‌راستی سیمین بهبهانی، امیلی دیکنسون و سعاد الصباح را باید شاعران «عشق» نامید. چرا که مهم‌ترین و اصلی‌ترین موتیف مکرر هر سه شاعر، عشق است. گرچه تجربه‌های شخصی آنان از عشق باهم متفاوت است؛ تغزل امیلی، بیشتر رنگ و بوی ملایم مذهبی و عرفانی دارد و تغزل‌های سیمین و سعاد، حال و هوای زمینی و ملموس.

آن زمان که امیلی دیکنسون از عشق می‌سراید، محور عالم را عشق می‌داند؛ عشقی که چندوچونی آن را نمی‌توان دریافت. او سرمنشأ عشق را در جایی دیگر جستجو می‌کند و آدمی را ناتوان از دریافت تمام عشق می‌داند. وی معتقد است که بشر ظرفیت درک کلیت عشق را ندارد و مشخص است که منظور و مقصود امیلی از این عشق، عشق حقیقی است. او شک‌وتردید را در مسئله‌ی عشق مساوی با انکار آن می‌داند و معتقد است با تمام وجود باید آن را باور داشت.

That I did always love, /I bring thee proof:/That till I loved /I did not love enough. /That I shall love alway, /I offer thee /That love is life,/ And life hath immortality/ This, dost thou doubt, sweet? /Then have I /Nothing to show/ But Calvary. (Dickinson.2016.p26)

من همیشه عاشق بوده‌ام/ من اثبات می‌کنم/ که تا وقتی‌که عاشق بودم/ به اندازه کافی عشق نورزیده‌ام/ من همیشه عشق را دوست خواهم داشت/ من آن را به شما پیشنهاد می‌کنم/ عشق زندگی است/ و زندگی جاودانگی است/ تردید داری، عزیزم؟/ پس من هم/ چیزی برای توضیح دادن ندارم. جز جلجتا.

روح والای امیلی جایی در وجودش برای نفرت و کینه نداشت و اعتقاد او بر عشق‌ورزی و دوری از هرگونه مشقاتی بود که روح پاک آدمی را می‌آزارد. آگاهی او از عمر کوتاه و دنیای فانی،

پیام‌گستر این اندیشه در شعر اوست که زندگی گذرای آدمی تماماً باید صرف عشق شود و بس.

I had no time to Hate- / Beacause the Grave would hinder Me- / And life was not so / Ample I / Could finish-Enmity- / Nor had I time to Love / But Since some industry must be / The little Toil of Love / I Thought Be large enough for Me-
(ex.2016.p19)

برای نفرت وقت نداشتم/ زیرا مرگ مانعم می‌شد/ و زندگی چنان طولانی نبود/ که من بتوانم کینه را به پایان برم/ برای عشق هم فرصت نبود/ اما از آنجا که باید کاری انجام شود من اندیشیدم/ زحمت کوچک عشق/ به اندازه‌ی کافی برای من والا خواهد بود.

سیمین نیز عشق را سرلوحه کار خود قرار می‌دهد و از همه انسان‌ها می‌خواهد مهربانانه و امیدوارانه بیندیشند. «هرکه از کینه بیزار است، هرکه سر آشتی دارد، اگر گلی بکارد جهان گلستان می‌شود. جنگ بس! کینه بس! خشونت بس! از خدا می‌خواهم تازه‌ترین زخم‌دار این خشونت‌ها شفا یابد و هر چه زودتر به زندگی بازگردد، بادا که مهر بکارید و شادی بدروید.» (بهبهانی،۱۳۷۹، ص ۲۵۷)

سعادالصباح نیز همه چیز را خلاصه در عشق می‌داند و زمان و مکانی جز او نمی‌شناسد.

معک... و لک... و فیک.../ هل یمکن أن یشرد الفکر/ خارج جغرافیتک.../أنت الجغرافیا کل‌ها.../ أنت المسافه‌ی/ أنت الوقت.../ أنت الزمن الذی مضی و الزمن الذی یأتی.

(صباح، ۲۰۰۵/الف، ص ۸۸)

با تو و برای تو و در تو/ آیا ممکن است که اندیشه در خارج از محدوده‌ی جغرافیایی تو سرگردان شود/ تو، تمام جغرافیایی/ تو، همان فاصله‌ای/ تو، همان زمانی/ تو، همان زمانی هستی که سپری شد و همان زمانی هستی که می‌آید.

امیلی آن‌قدر عشق حقیقی را زیبا جذب می‌کند که به‌طور کامل آن را دریافت کرده و به مکاشفه در آن می‌پردازد. او حتی مکاشفه‌ی آن را هم به کمال می‌رساند. بی‌شک این عشق حقیقی، دنیا و ماورای آن را در برابر چشمانش گشوده و چشم حقیقت‌بین وی را بینا کرده است.

We learned the whole of Love / The Alphabet-the words- / A Chapter-then the mighty Book- / Then-Revelation closed.
(Alfrey, S.2000/A.p77)

عشق را کامل آموختیم/ از الفبا تا کلمات / یک فصل کامل تا پایان این کتاب بزرگ و والا را/ سپس، مکاشفه پایان یافت.

عشق با وجود دوگانگی است که معنا پیدا می‌کند اما فنا و محو یکی در دیگری، عشقی یک‌جانبه و بنده‌وار است و سزا نیست که هریک از ین دو همسان، بنده و برده‌ی دیگری باشد. سیمین بسیار زیبا این بندگی و محو فنای زن را در عشق، نفی می‌کند و در «یک دریچه آزادی» می‌سراید:

گفتی اگر منی درآ، تو نشدم، مران مرا/ با تو خوشم به یک سرا، زان که تو مرد و من زنم/ دم مزن از من و تویی، شکوه مکن ازین دویی/ آن‌که بجاست خودتویی و آنچه سزاست خود منم. (بهبهانی ۱۳۷۷، ص ۱۱۴)

در نگاه سعاد همه هستی در وجود معشوق جمع است و عالم صورت از آن برگشته و دیگر معشوق موجودی از این عالم نیست. بلکه تجلی چیزی است که در آن نمایان شده و با این منطق و پندار همه هستی جایگاه عشق‌ورزی است. او درمورد عشق مرد دو گزینه را روبه‌روی خویش می‌یابد: یکی زیر سلطه رفتن و دیگری تمرد و سرکشی است، اینکه‌یا باید به هستی مرد پناه ببرد، یا بگریزد و به آفتاب آزادی پناه ببرد.

«و لانک تحبنی/ فان العالم صار اکبر و السماء اوسع/ والبحر اکثر زرقة والعصافیر اکثر حریة/ و أنا ألف... ألف مرة أجمل.» (الصباح، ۱۳۷۸/ب، ص ۱۳۸ ـ ۱۳۹)

به خاطر اینکه مرا دوست داری/ جهان بزرگ‌تر شد آسمان گسترده‌تر/ و دریا نیلگون‌تر شد و گنجشکان آزادتر/ و من هزار... هزار بار زیباتر.

سعادالصباح در داستان عشق بر خودمحوری ها خط می‌کشد و زن و مرد را همچون دو دوست در کنار هم قرار می‌دهد و از مرد می‌خواهد نگاه سالارانه خود را کنار گذاشته و هردو هم‌ردیف هم دوستانه، فراهم‌کننده‌ی امنیت عاشقانه شوند.

کن صدیقی/ کن صدیقی/ کم جمیل لو بقینا أصدقاء/ إنّ کل امرأه تحتاج أحیاناً إلی کفّ صدیق/ و کلامٍ طیبٍ تسمعه/ و إلی خیمه دفءٍ صنعت من کلمات/ لا إلی عاصفهٍ منقبلات.

(الصباح، ۱۹۹۷، ص ۵۱)

بیا و دوست من باش/ چه زیباست اگر دوست هم باشیم/ هر زنی گاه محتاج دست دوست است/ محتاج سخنی خوش/ محتاج خیمه‌ی گرمی که از کلمات ساخته شده است/ اما نیازمند طوفان بوسه‌ها نیست.

امیلی با مضمونی شبیه به همین ابیات، زن و مرد را به دریا و رودخانه‌ای پاک تشبیه می‌کند که در کنار هم می‌خواهدشان؛ عشقی برای یکی‌شدن که جز با کنار گذاشتن نظام سالاری، چه در جامعه، چه در نهاد انسان، دست یافتنی نیست.

MY river runs to thee: / Blue sea, wilt welcome me? / My river waits reply./ Oh sea, look graciously me!
(Dickinson.2016.p28)

رودخانه من به سوی تو می‌آید؛/ دریای آبی، به من خوش آمد می‌گویی؟/ رودخانه من منتظر جواب است./ اوه دریا، با کمال مرحمت نگاه کن!

اما زیباترین حسی که در شعر هر سه شاعر چون ستاره‌ای می‌درخشد و اشعار ایشان را جلوه‌گر و دل‌نشین کرده است؛ حس نوستالژی و درآمیختن این حس با نگاه زیبای عاشقانه‌ی زنانه‌شان است. آری، گاه از حس عاشقی سخن می‌گویند که امروز معشوق خود را فراموش کرده و رفته است. حال معشوق باحسرت از گذشته یاد می‌کند و با نوعی حس نوستالژیک و دل‌تنگی از روزگار خوش خویش، می‌سراید:

ای خوش آن روز که با یار سروکارم بود بی‌زبان با نگهش فرصت گفتارم بود
آنکه مه بسته‌ی زنجیری مویش بودم وه چه خوش بود !که او نیز گرفتارم بود
حیف و صد حیف که امروز به هیچم بفروخت آن سیه‌چشم که یک روز خریدارم بود
گرچه سیمین شده آن یار دل‌آزارم لیک یاد می‌آرم از آن روز که دلدارم بود

(بهبهانی، ۱۳۷۷، ص ۱۷۱)

اما در میان نوستالوژیک‌گونه‌های امیلی دیکنسون، می‌توان به شعر کوتاه و زیبای «من را تنها گذاشتی» اشاره کرد.

You left me, sweet, two legacies, -/ A legacy of love / A Heavenly Father would content,/ Had He the offer of; / You left me boundaries of pain / Capacious as the sea,/ Between eternity and time,/ Your consciousness and me.
(Dickinson.2016.p22)

عزیزم من را با دو میراث از خود تنها گذاشتی/ یکی از عشق /خدا راضی خواهد بود / آیا این را تقدیم من خواهد کرد؟/ من را تنها گذاشتی با مرزهایی از درد و عذاب/ وسیع به وسعت دریا/ میان فناپذیری و جاودانگی.

اما نوستالژی‌های عاشقانه‌ی سعادالصباح رنگ دیگری دارد؛ رنگی به‌روشنی دنیایی که قبل از تولد در آن می‌زیسته است. او عشق به معشوق خود را آن‌قدر عمیق می‌بیند که آن را وابسته به قبل از تولدش و شناخت نسبت به او را متعلق به دنیای ازلی می‌داند. این پیوند عاشق و معشوق زیباترین نوع آن است که به‌حق، ابدی نیز خواهد شد.

كنت أدری – قبل أن أولد -أنی سأحبک/ بعد أن جئت إلی العالم... مازلت أحبک.../ إن من أعظم أعمالی آلتی حققتها کامرأة / ...أنی أحبک...

من می دانستم– قبل از متولد شد- که دوستت خواهم داشت/ بعد از آمدن به این دنیا... هنوز تو را دوست دارم/ این بزرگترین دستاورد من است بعنوان یک زن.../ واقعا دوستت دارم... (الصباح،۱۹۹۰/ب، ص ۱۲)

آزادی بیان در شعر یکی از مواردی است که شاعران در هر عصر و دوره‌ای از آن فروگذار نکرده‌اند و صدای خود را در لابه‌لای کلمات آزادانه به مخاطب رسانده‌اند. گاه شاعر از این آزادی بیان برای مفاهیم سیاسی، گاه اجتماعی و گاهی نیز برای بیان عشق استفاده کرده است؛ که خود این عشق باز جنبه‌های گوناگونی دارد. سه شاعر مورد بحث ما نیز هرکدام به نحوی از این آزادی در بیان مضامین عاشقانه استفاده کرده‌اند.

سعاد الصباح، آزادی بیان را در عشق ورزی با آن زبان بی‌پروا و صریح خود این‌چنین به تصویر می‌کشد:

ای سوارکاری که مرا در عبای مردانگی‌ات می‌چپانی/ از شمال من تا جنوب من ... از لبانم /...قلب من میوه رسیده‌ای است که در انتظار چیدن است/ خانه یعنی فقط تو/ قبیله یعنی فقط تو. (الصباح ۱۳۸۷، ص ۲۸)

وی در قصیده‌ی «الدیموقراطیه» دموکراسی را فقط آزادی اندیشه‌های سیاسی نمی‌داند بلکه در آزادی زنان برای بیان عشق و دوست‌داشتن می‌داند:

«لیس الدیموقراطیه/ أن یقول الرجل رأیه فی السیاسه/ دون أن یعترضه أحد/ الدیموقراطیه أن تقول المرأه/ رأیها فی الحب.../ دون أن یقتلها أحد!!» (الصباح، ۱۹۹۷، ص ۱۲۵)

دموکراسی این نیست که/ مردی نظرش را درمورد موضوعی سیاسی بیان کند/ و کسی او را توبیخ نکند/ دموکراسی آن است که یک زن/ نظرش را در مورد دوست داشتن به زبان آورد/ و کسی او را نکشد!!

سیمین نیز از آزادی بیان خود در شعر برای پرداختن به همه‌ی جوانب زندگی، بهره برده است. وی در آن‌دسته از اشعاری که مشتعل از بیان مفاهیم آزاد عاشقانه از جانب عاشق یا معشوق است، عنان کلمات را به دست احساس خود سپرده و آزادانه به سرایش کلمات موزونی از اوقات عشق‌ورزی عاشق و معشوق پرداخته است.

آه! عشق ورزیدم با چگونه حیوانی/ در چگونه کابوسی با چگونه هذیانی:/ خواب بود و بیداری، اشتیاق و بیزاری/ در جدال و آمیزش دستی و گریبانی/ نفرت و محبت بود، انزجار و لذّت بود/ با غزال خوش‌نقشی مرده در بیابانی / وای! حال قی دارم- تا چه شد که در مستی/ آب گند نوشیدم در بلور فنجانی. (بهبهانی، ۱۳۷۷/الف، ص ۱۱۱)

ناگفته نباید گذاشت که شاعر جای پا و چلچراغ، سیمین دیگریست و شاعر مرمر، سیمین دیگر. زیرا ظهور فرخ زاد و نام‌آوری او به‌سبب شعرهای عریان و بی‌پرده‌اش اثری مستقیم در روح سیمین گذاشت و اگر این پرده دری را شجاعت نام نهیم باید بگوئیم به سیمین«مرمر» هم این شجاعت و شهامت را بخشید که به عریان گوئی گراید:

رنگ پرنیان دارد مرمر برو دوشم/ بوی نسترن دارد خوابگاه آغوشم/ چون درخت فروردین پرشکوفه شد جانم/ دامنی زگل دارم برچه کس بیفشانم/ گربوسه می‌خواهی بیا یک نه دوصد بستان برو/ اینجا تن بی‌جان بیا زینجا سراپا جان برو/ صد بوسه تر بخشمت از بوسه بهتر بچشمت/ اما زچشم دشمنان پنهان بیا پنهان برو. (بهبهانی، ۱۳۴۲،ص۳۱۳)

اما آزادی در زبان شعر امیلی دیکنسون معنایی دیگری دارد، او شاعری خلوت‌نشین است و آن‌چنان‌که گفته‌اند: کمتر شاعری را می‌توان یافت که آن‌قدر به مسائل اطرافش به‌ویژه سیاست بی‌اعتنا باشد. پس او آن‌چنان نیازی به بهره‌گیری از آزادی در بیان شعری خود نداشت. در عاشقانه‌های وی نیز حدوحدود آزادی رعایت شده است و از جایی فراتر نرفته است. او که شاعری مذهبی شناخته‌شده است در اشعار خود، پوشش کلام را تا توانسته، رعایت کرده است. هنر بزرگ این شاعران، به تصویرکشیدن جهان‌های تودرتوی عاشق و معشوق است که هیچ‌یک در تزاحم با دیگری نیست. براساس نظریات فروم بین عشق به خدا، عشق مادرانه،

عشق برادرانه، عشق به جنس مخالف و یا حتی عشق به نفس، فرق اساسی وجود ندارد؛ بلکه ماهیت این عشق‌ها، همه یکی است و تنها موضوع آن‌ها متفاوت است؛ بنابراین در رابطه با بررسی و تحلیل محتوای عاشقانه‌های هر سه شاعر به‌عنوان یکی از موفق‌ترین عاشقانه سرایان ادبیات خود، باید دامنه‌ی مضامین عاشقانه‌ی اشعار آنان را در گستره‌ای وسیع‌تر از عشق و عاشقی‌های زمینی یا آسمانی، متصور شد و در حیطه‌های مختلفی چون اجتماعی، وطنی، سیاسی و... بررسی کرد. از این منظر، در ادامه‌ی تحقیق ویژگی عاشقانه‌های این سه شاعر را در چند بسامد بالاتر مورد بررسی قرار دادیم.

۱.حضور خدا در عاشقانه‌ها

امیلی دیکنسون توجه کاملی به عقاید انتزاعی داشت و درباره‌ی مسائلی چون مرگ و الوهیت، اشعار بسیاری سروده است. او چون قدیسان زندگی می‌کرد و خصوصی و مستقیم به خدا نامه می‌نوشت. آری امیلی دیکنسون با تمام زندگی قدیسه‌گونه‌اش، هیچ ادعایی در نزدیکی به خداوند نداشت، اما به حضور و وجود خداوند کاملاً معتقد بود.

«هرگز با خدا سخن نگفته‌ام/ از بهشت دیدار نکرده‌ام/ از جایش اما چنان یقین دارم/ که گویی نقشه‌اش را دیده‌ام.» (سعیدپور،۱۳۹۲، ص ۲۵۸)

امیلی آن‌قدر روح خود را به خداوند نزدیک می‌دید که او را همسایه‌ای قدیمی می‌نامید و این چیزی جز اعتقاد او به وجود ازلی ذات حق ندارد. او در اشعارش خداوند را اوج جمال و زیبایی خطاب می‌کرد و تمام زیبایی‌های زندگی‌اش را ناشی از حضور او می‌دانست. امیلی حتی می‌خواست در این قمار عاشقانه، لحظه‌ی مرگش در جلوی پا و برای معشوق ازلی‌اش بمیرد.

It was too late for man/ but early yet for god/Creation impotent to help/ but prayer remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد

تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee.
(Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee.
(Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee.
(Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرو می‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرو می‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما

عبادت همه چیز را در اطراف‌مان بـه یـاد مـا آورد/ کـه بهـشت چقـدر والاسـت/ وقتـی زمـین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بـارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

remained our side/How excellent the heaven/ When Earth can not be had-/ How hospitable-then-the face/ Of our Old Neighbor-God-/ Beauty crowds me till I die/ Beauty mercy have on me-/ But if I expire today/ Let it be in sight of thee. (Dickinson.2016.p79)

برای بشر دیر بود/ اما برای خدا هنوز زود است/ جهان خلقت از یاری کردن ناتوان است/ اما عبادت همه چیز را در اطراف‌مان به یاد ما آورد/ که بهشت چقدر والاست/ وقتی زمین نمی تواند باشد/ پس چه گشاده‌روست/ همسایه‌ی قدیم ما، خدا/ جمال الهی بر من فرومی‌بارد تا بمیرم/ ای زیبایی به من رحم کن/ اما اگر همین امروز درگذرم/ بگذار مرگ من در منظر تو باشد.

اما معروف‌ترین قطعه‌ی امیلی دیکنسون که در آن نیز به همسایگی و عشق خداوند اشاره کرده است، سرشار ازین مضمون است که اگر در این دنیا عاشقانه نزیسته‌ای و عشق حقیقی را از نزدیک‌ترین همسایه‌ات یعنی خداوند دریافت نکرده‌ای، پس از مرگ نیز بدان دست نخواهی یافت.

Who has not found the heaven below/ Will fail of it above./ God's residence is next to mine,/ His furniture is love.
(Dickinson.1999.p689)

کسی که «بهشت» را بر زمین نیافته است/ آن را در آسمان نیز نخواهد یافت/ خانه خدا نزدیک من است/ و تنها اثاث آن عشق است.

ذکر یاد خدا در میان کلمات موزون و آهنگین سیمین نیز خودنمایی می‌کند. سیمین بهبهانی در شعر «اذان» پس از تشبیهات زیبایی از طبیعت و مسجد و همین طور تشبیه اذان به پیغام عشق و مهر خداوند در هستی، همچون امیلی، خداوند را نزدیک‌ترین همسایه و پنهان شده در وجود انسان‌ها معرفی می‌کند که ذات پاک و بی‌آلایش آدمی از وجود او سرچشمه گرفته است. آری اذان که پیغام‌آور عشق است و ایمان، حرفی جز فراخواندن انسان به منبع و منشأ عشق، ندارد.

این صدا پیغام مهر و دوستی است/ قاصد آرامش و صلح و صفاست/ گوید: «ای مردم به جز او کیست؟ کیست»/ آن‌که می‌جویید و پنهان در شماست؟/ هر چه خوبی، هرچه پاکی، هرچه نور/ اوست/ آری اوست/ آری او خداست. (بهبهانی ۱۳۹۴، ص ۱۴۸)

سعادالصباح نیز از سایه‌ی عشق خداوندی بی‌نصیب نمانده است و در بسیاری از اشعار خویش سرزمینش (کویت) را که با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش، دوست دارد، موهبتی از جانب خداوند معرفی می‌کند.

او در شعر «ما اینجا باقی می‌مانیم» از فضل و کرم خداوند، این‌طور می‌سراید:

هذه الأرض آلتی تدعی الکویت/ هبۀ الله إلینا/ هذه الأرض آلتی تدعی الکویت/ بیدر القمح الذی یطعمنا/ نعمۀ الرب الذی کرمنا/ وید الله آلتی تحرسنا/ قد عرفنا ألف حب قبلها../ وعرفنا ألف حب بعدها.. (الصباح، ۱۹۹۲، ص ۳۵-۳۴)

این سرزمین که کویت نامیده می‌شود/ هدیه خداست با ما/ این سرزمین کویت نامیده می‌شود/ خوشه‌های گندمش غذای ماست/ فضل خداوند که به ما افتخار کرده است/ و دست خداست

که ما را نگه می‌دارد/ ما هزار عشق قبل از آن را شناخته‌ایم.../ و ما هزار عشق را بعدازآن خواهیم شناخت...

۲.روایت عشق از مادرانه‌ها

در بررسی حضور عشق و محبت مادرانه باید حضور امیلی دیکنسون را در این دایره محدود کرد، پای مادرانه‌های سیمین نشست و بر مادرانه‌سرایی سعاد گریست. چراکه امیلی هیچ‌گاه ازدواج نکرد و تا آخر عمر در خانه تنها ماند، سعاد دردناک‌ترین حس یک مادر یعنی مرگ فرزند را تجربه کرد و سیمین حس مادرانه و دریافت عاطفی‌اش را در اشعار سیاسی و اجتماعی خود نیز تزریق کرد.

گرچه امیلی هیچ‌گاه حس واقعی مادری را تجربه نکرد ولی علاقه‌اش به کودکان بسیار زیاد بود؛ طوری که فرزند یکی از دوستان خانوادگی دیکنسون ها، به نام «مک گریگور جنگینز» در سال ۱۸۹۱ مقاله‌ای به نام «خاطره یک کودک از امیلی» منتشر و در آن به عشق امیلی به کودکان و حمایت او از آن‌ها اشاره کرد. همان‌طور که گفته شد به خاطر شکل ویژه‌ی زندگی امیلی دیکنسون نباید در اشعارش به دنبال عواطف مادرانه گشت اما در یکی از شعرهای معروفش با توصیف ویژگی‌های زیبایی از یک مادر روبرو می‌شویم که او آن‌ها را به طبیعت نسبت داده است. او در این شعر طبیعت را به مادری خردمند، مستقل و بی‌آزار تشبیه کرده است؛ مادری که با تمام وجود مراقب فرزندان خود است.

Nature, the gentlest mother,/ Impatient of no child,/ The feeblest or the waywardest, —/ Her admonition mild/ When all the children sleep/ She turns as long away/ As will suffice to light her lamps;/ Then, bending from the sky/ With infinite affection/ And infiniter care,/ Her golden finger on her lip,/ Wills silence everywhere. (Dickinson.2016.p143)

طبیعت، خردمندترین مادر است/ پذیرای فرزندش/ نحیف‌ترین و مستقل/ او کم‌آزارترین است/ وقتی تمام کودکان می‌خوابند/ او هم به‌نوبه خود می‌چرخد/ چراغ‌ها را روشن می‌کند/ سپس از روی آسمان خم می‌شود/ با محبت و مراقبت بی‌نهایتش/ انگشت طلایی خود را بر روی لب می‌گذارد/ و همه جا را به سکوت فرامی‌خواند.

عشق به فرزندان در زندگی باعث شده بود پای رفتن سیمین را از زندگی‌ای که چندان از آن راضی نبود، ببندد و عاشقانه در کنار فرزندانش بماند. هرچند که این ماندن او را از درون می‌سوزاند.

اما اگر صدبارم/ مادر بزاید از نو/ من خود همین خواهم شد/ همواره در نوزایی/ در نوجوانی، مادر/هنگام پیری، مادر/ با مهر فرزندان، خوش/ با قهرشان سودایی. (بهبهانی ۱۳۹۴،ص۱۰۹۴)

سیمین در سرایش شعر «فعل مجهول» نیز تحت تأثیر عواطف مادرانه‌ی خویش بوده است. او در این شعر که از جایی به بعد درد و غم دانش‌آموزش را از زبان خود او بیان می‌کند، با او به گریه می‌آید و ناله سر می‌دهد. نگاه مادرانه، منتقدانه و پر از عشق شاعر به کودکانی که در چنین خانواده‌هایی زندگی می‌کنند، قابل‌ستایش است.

ناله من به ناله‌اش آمیخت / که: «غلط بود آنچه من گفتم»/ درس امروز، قصه غم توست / تو بگو! من چرا سخن گفتم؟/ فعل مجهول فعل آن پدری است / که تو را بی‌گناه می‌سوزد / آن حریق هوس بود که در او / مادری بی‌پناه، می‌سوزد...

(ابومحبوب،۱۳۸۲، ص ۵۰۲)

مادرانه‌های سیمین بهبهانی به فرزندان و دانش‌آموزان کلاسش ختم نمی‌شد. او در هر جای اجتماع که پا می‌گذارد جنبه‌هایی از عواطف مادرانه خویش را می‌بیند و در پیچ‌وتاب ابیات و قافیه‌ها، مزینش می‌سازد. ازجمله این شعرها، می‌توان به شعر «من زاده‌ام اینان را» که وصف جوانان جانبازی است که سرخوشانه با یکدیگر راه می‌روند و شادمان‌اند، اشاره کرد. سیمین با دیدن آن‌ها و دنبال کردن سرخوشی و شنیدن شعر و شوخی‌هایشان، حس مادرانه‌اش غلیان کرده، به دنیای کودکی‌شان برمی‌گردد و خود را جای مادرانشان می‌گذارد که عاشقانه برایشان لالایی می‌خواندند و گهواره‌شان را تکان می‌دادند.

حس مادرانه‌ی سعاد نیز بر تمام عواطف او چیره شده است. در اشعار او، دو گونه عشق مادرانه دیده می‌شود: یکی احساس مادرانه نسبت به معشوق که در اشعار سیمین بهبهانی و امیلی دیکنسون (تا جایی که بنده تحقیق کردم) دیده نمی‌شود و دیگری نسبت به فرزند است.

در اشعاری که احساس مادرانه‌ی سعاد نسبت به معشوق به تصویر کشیده شده است، او معتقد است که معشوقش از این حس مادرانه مطلع است و آگاهانه از این حس زیبا، سود می‌جوید. در این نوع اشعار، او معشوق را مانند طفلی نوازش می‌کند و از خطاهای کودکانه‌اش می‌گذرد. از دیدگاه او روابط عاشقانه بین دو انسان در قالب عشق میان مادر و کودک معنی می‌یابد و همواره رنج زن به نشانه عشق مقدس شمرده می‌شود. او ضمن گره زدن مرد با دوران کودکی‌اش، خود را به سبب عواطف مادری در برابر عشق او مسخ‌شده توصیف می‌کند.

لا أستطیع أن أقول لک: لا!/ و أنت تستغل طفلتک بذکاء/ و أنا ادفع ثمن أمومتی .(الصباح، ۱۹۹۷، ص ۸۰)

نمی‌توانم به تو بگویم: نه!/ تو از کودکی‌ات هوشمندانه بهره می‌بری/ و من بهای مادریم را/ می‌پردازم.

همچنین شاعر در جایی دیگر بر نقش مادرانه‌ی زن، حمایت او از فرزندان و پناهگاه بودنش برای مردان تأکید می‌کند. او همچون بیشتر اشعار دیگرش حس مادری را سرشته با جا و تن خویش می‌داند و معتقد است تمام حرکات مادرانه‌اش از سر عشق و غیرارادی است.

«إن الأمومه فی داخلی/ تطغی علی جمیع العواطف الأخری/ فلماذا أخاف علیک کل هذالاخوف/ لماذا امدّ یدی بحرکه تلقائیه/ لوضع شأل الصوف علی رقبتک/ إقفال أزرار معطفک الجدی/ قبل أن تخرج إلی الشارع...». (الصباح، ۲۰۰۸، ص ۸۰)

مادر بودن در ذات من است/ که بر تمام عواطف دیگرم پیشی گرفته است/ چرا باید به خاطر تمام این نگرانی‌ها بترسم از تو/ چرا دستم به شکل بی‌اختیار کشیده می‌شود؟/ برای قراردادن شال دور گردنت؟/ بستن دکمه‌های شلوارت/ قبل از اینکه از خانه خارج شوی.

اما حادثه‌ی مرگ و فقدان فرزندش «مبارک»، تمام قلب مادرانه‌ی او را به درد می‌آورد و بعدازآن، وجود مادر داغ‌دیده پر از اشک‌وآه می‌شود و شروع به مرثیه‌سرایی می‌کند؛ مرثیه‌هایی که تبدیل به دیوانی کامل می‌شوند؛ شعرهایی با عنوان «لحظات من عمری»، «و مضات باکره» «امنیت تحت عنوان» «الیک یا ولدی» که همگی در سوگ فرزندش سروده شده است. چه سعادتی برای مادر بالاتر از اینکه بتواند با ذوق هنری خود، شعر بسراید تا بلکه روحش از بار غم و اندوه فرزند ازدست‌رفته اندکی تسکین یابد.

۳.روح زنانه‌ی عاشقانه‌ها

بهبهانی با تصرف کامل در بنیان غزل، به زن، به‌عنوان نیمی از جمعیت انسانی، روح و هویتی دوباره می‌بخشد و به زبان و احساس زنان، مجال سربرآوردن عاشقانه‌ها را می‌دهد. زن در شعر سیمین چهره‌های متعدد و جلوه‌های متنوع دارد .زنان خوب و بد وجود دارند، زنی که تحمل هوویش را ندارد زهر در آب می‌ریزد تا یا هوویش بمیرد یا شوهرش و در نهایت بدشانسی، کودک نوزادش آن را می‌نوشد و زن ناله‌کنان به دنبال چاره می‌گردد .این سرانجام، حاصل بی‌وفایی و بی‌رحمی است:

امشب از آزار کژدم سیرتان/ سوی تو، ای زن! پناه آورده‌ام/ گفتمت «زن» لیک تو زن نیستی رو سوی مار سیاه آورده‌ام. (بهبهانی،۱۳۹۴، ص ۴۱)

از نمادهای بارزی که سیمین در جهت برونداد این روح زنانه در عاشقانه‌های خود به کار می‌گیرد، خلق شخصیتی به نام کولی است. کولی، این قهرمان تغزلی زنانه‌ی سیمین، نماد شجاعت و جسارت زن ایرانی است. سیمین با آوردن کولی در عرصه‌ی غزل امروز ایران، زنی در شعر پارسی می‌آفریند که فعال است و با جسارت و شجاعت می‌تواند فریاد بزند، جار بزند و حقوق تضییع‌شده‌ی خود را مطالبه کند. کولی دانای اسرار است؛ اسرار مستی و عاشقی. عاشقی که تنها و خسته و فراموش‌شده است.

کولی آواره تنهاست/ با مه و زنگار، بی تو/ خسته ز ابهام و اندوه/ مانده به‌ناچار، بی تو/ کولی اندوهگینت/ تیره‌تر از سایه و قهر/ ساقه‌ی گیسوی نرمش/ بافته از پیچک عشق/ مهرگیاهش ندارد هیچ خریدار، بی تو

(بهبهانی، ۱۳۸۴، ص ۶۴۵)

زن بودن و زنانه سرودن در عاشقانه‌های سعاد نیز از مهم‌ترین امتیازات شعری او محسوب می‌شود؛ ازاین‌رو، انسان آرمانی او، بیشتر در کالبد یک زن، حلول می‌یابد و این مسئله امری طبیعی می‌تواند باشد. او در رابطه‌ی میان زن و مرد به دنبال عشق حقیقی است و در برابر رابطه‌هایی که بر اساس میل و خواسته‌های جنسی است زبانی منتقدانه دارد. در آن دسته از اشعار وی که رنگ و بویی این‌چنینی دارند زبان منتقد زنانه‌ی شاعر به‌وضوح قابل‌شناسایی است.

ویل النساء من الرجال اذا استبدوا بالنساء/ یبغونهن اداه تسلیه و مسئله اشتهاء/ و مراوحاً فی صیفهم.../ و مدافئا عبرالشتاء/ و سوائما تلدالبنین لیشبعوا حب البقاء. (الصباح،۲۰۱۰، ص ۳۵)

وای بر زنان از دست مردانی که بر زنان چیره شوند/ و آنان را ابزاری برای خوشگذرانی خود بخواهند/ بادبزنی برای تابستانشان/ بخاری گرمابخشی در طول زمستانشان/ و ستورانی که عشق به بقای نسل آنان را اشباع کند.

اما آنجا که عشق به زن عشقی از سر خواستن باشد، وجود مرد برای او تبدیل به پناهگاهی می‌شود که باارزش‌تر از هرچیزی است. آنجاست که احساس زنانه بر سر قلم جاری شده و مرد خود را وطن خود می‌نامد.

یا حبیبی و سیدی و امیری/ وطنی أنت... أنت کل کیانی/ أترانی و قد بذلت دموعی/ فی محیط الأشواق کالطوفان؟ (همان، ص۷۴)

ای محبوبم و و آقایم و امیرم/ وطنم تویی/ تمام وجودم تویی/ آیا مرا می‌بینی که اشک‌هایم همچون طوفان در فضای دلتنگی بخشیده‌ام.

اما امیلی زن بودن خویش را در پس شعرهایش نهان کرد و در این زمینه شاعرانگی او به پروین اعتصامی شبیه‌تر است. از خلال شعرها و نوشته‌ها امیلی و نقد و نظرات دیگران دریاره‌ی او چنین برمی‌آید که نوع محیط زندگی وی، فرصت کافی برای بروز زنانگی وی فراهم نیاورده است و معنویت و روحانیت حاکم بر روح و حیات او، چندان مجالی برای شکوفایی جسم و جان زمینی او باقی نگذاشته است.

این شعر از جمله اشعاری است که می‌توان چهره‌ی پنهان‌شده‌ی یک زن را در ورای توصیف لحظات عاشقانه‌ی او، دید:

if you were coming in the fall/ If you were coming in the Fall,/ I'd brush the Summer by/ With half a smile, and half a spurn,/ As Housewives do, a Fly./ If I could see you in a year,/ I'd wind the months in balls—/ And put them each in separate Drawers,/ For fear the numbers fuse—/ If only Centuries, delayed,/ I'd count them on my Hand,/ Subtracting, till my fingers dropped/ Into Van Diemen's Land. (Dickinson.2016.p25)

اگر در پاییز می‌آمدی/ تابستان را جارو می‌کردم /با نیمی خنده و نیمی چرخش/ آنچنان که زنان خانه‌دار انجام می دهند به چابکی/ اگر تا یک سال دیگر می‌دیدمت / ماه‌ها را بدل به توپ‌هایی می‌کردم، و در کشوهای جداگانه می‌گذاشتم / تا زمانشان برسد /اگر قرن‌ها تأخیر می‌کردند / با دست می‌شمردمشان / و آن‌قدر از آن‌ها کم می‌کردم / که انگشتانم به جزیره ون دیمنس[1] بیفتد.

توصیف حالات زنانه و ویژگی‌هایی ازاین‌دست که باید آن را به‌سختی از پشت سروده‌های امیلی بیرون کشید همان روح زنانگی پنهانی است که امیلی هرچقدر هم که نمی‌خواست، در شعرش خودنمایی می‌کرد. برخلاف امیلی، سعاد الصباح هیچ‌گاه عشق‌ورزی و روح زنانه‌ی عاشق و

[1] - جزیره ون دیمنس یا تاسمانی در جنوب شرقی استرالیا قرار دارد و در اینجا دیکنسون به مفهوم سرزمین عجایب از آن استفاده کرده است.

شیفته‌ی خویش را در شعر پنهان نکرده است که هیچ، علناً خود را در بیان این مفاهیم آزاد گذاشته است.

أتوسّل إلیک.../ أن لا تقف بین کتابی... و بینی/ بین ضوء عینی... و بینی/ بین کحلی... و بین هدبی/ بین فمی .... و صوتی/ فهذا ظلم لاأحتمله. (الصباح،۱۹۸۶، ص ۶۴)

دست به دامان تو می‌شوم/ که بین من و نامه‌ام/ بین من و نور چشمم/ بین سرمه‌ام و مژگانم/ بین دهانم و صدایم/ قرار نگیری/ این ستمی ست که من آن را برنمی‌تابم.

از نادر اشعاری که امیلی خود را همسر، زن و دختر خطاب می‌کند و حس زنانه‌ی خود را به‌صراحت از پشت پرده برون می‌آورد؛ می‌توان به شعر زیر اشاره کرد. در این شعر او روزی همسر بوده و حالا نیست. این تجرد او را تبدیل به شاهزاده‌ای کرده است. شاهزاده‌ای که دیگر نام همسر بر او نیست بلکه مستقل است و به او می‌گویند: «زن». او دنیای دختر بودن را همچون بهشتی امن می‌داند؛ اما در آخر به این نتیجه می‌رسد که تجرد هم خالی از غم و اندوه نیست پس به همان همسر بودن راضی می‌شود. آری او عشق و رابطه‌ی مهرآمیز بین زن و شوهر را برتر از شاهزاده‌بودن می‌داند و درد و غم آن را به درد و غم تنهایی و تجرد ترجیح می‌دهد.

I'm wife— I've finished that —/ That other state —/ I'm Czar — I'm «Woman «now —/ It's safer so —/ How odd the Girl's life looks/ Behind this soft Eclipse — / I think that Earth feels so/ To folks in Heaven — now —/ This being comfort — then/ That other kind — was pain —/ But why compare?/ I'm »Wife! Stop there! (Dickinson.2016.p36)

من زن کسی هستم/ این را روزی پایان دادم/ به شکلی دیگر/ من سزار هستم/ حالا من یک "زن" هستم/ این به نظر اطمینان بخش‌تر است/ کتاب زندگی دخترها چقدر عجیب است/ پشت این کسوف بی صدا/ فکر می کنم زمین احساس می کند/ که انسان ها در بهشتند/ این آغاز آسایش است/ در حالیکه آن نوع دیگرش درد بود/ اما چه مقایسه ای؟/ من همسر کسی هستم! همینجا توقف کنید!

۴. یاد معشوق در میانه‌ی عاشقانه‌ها

در سال‌های نزدیک به ظهور انقلاب و با حضور غزل‌سرایانی چون سیمین بهبهانی، غزل عاشقانه‌ی معاصر، وارد مرحله‌ای جدید شد. از مشخصات اصلی این‌گونه غزل، علاوه بر رویکردهای نوآورانه در زبان، خیال و ساختار، توجه مفهومی به معشوق زمینی، عینی و

قابل‌لمس است که با معشوق مقدس و آسمانی و ذهنی ادبیات کهن به‌ویژه غزل عارفانه، کاملاً متفاوت است. این جنبه از شعر عاشقانه در اشعار سیمین نمود بیشتری دارد. در مضامین شعری او عاشق و معشوق در سطح دو انسانی که با محبت پیوند خورده‌اند، نشان داده می‌شود. او در میان ابیات عاشقانه‌اش گاهی سری هم به خاطرات گذشته می‌زند و یاد معشوق را در شعرش جانی دوباره می‌بخشد.

این دل سردتر از برف فروخفته‌ی من یاد از آن روز که انگشت تو اشکم بسترد

(بهبهانی،۱۳۹۴، ص ۳۴۴)

معشوق در اشعار سیمین همچون اشعار گذشته، دیگر بتی ساکت نیست که دم نزند؛ بلکه «صدای» او روح‌بخش غزلش شده است.

صدای تو گرم است و مهربان چه سحر غریبی در این صداست/ صدای دل مرد عاشق است که این‌همه با گوشم آشناست. (همان، ص ۱۱۳۸) و نیز (ر.ک: بهبهانی: ۳۵۱، ۴۳۳، ۵۸۳، ۵۵۰ و ...)

اما زیباترین قسمت عاشقانه‌های سیمین متعلق به زمانی است که او به معشوق تقدّس می‌بخشد و جایگاه او را در نظر مخاطب بالا برده و می‌ستاید:

ای همچو تندیس رومی/ نقش کدامین خدایی؟/ رمز بهار و جوانی، مریخ جنگ‌آزمایی/ ای همچو تندیس رومی، عرف خطوط تناسب/ در نور مسفام مغرب، دلخواه‌تر می‌نمایی/ همزاد نخجیر و اسبی، همبسته‌ی شعر و شعوری/ ترکیب لطف و خشونت، قنطورس قرن مایی/ سر در کعبه تو دارم... (بهبهانی،۱۳۸۴، ص ۵۲۰)

قداست بخشیدن به معشوق در اشعار امیلی نیز وجود دارد. او نوازش معشوق را همچون معجزه‌ای می‌داند که:

He touched me, so I live to know /now, I 'm different from before,/As if I breathed superior air, /Or brushed a royal gown; /My feet, too, that had wandered so, /My gypsy face transfigured now

(Dickinson.2016.p256)

او مرا نوازش کرد پس من زنده‌ام تا بدانم/ حالا، من با گذشته‌ام فرق دارم/ مثل این است که با تمام وجود نفس می‌کشم/ یا لباسی سلطنتی را مرتب می‌کنم/ بی‌هدف پرسه می‌زنم/ چهره کولی من حالا تغییر کرده است.

آری عزلت‌نشینی و نگاه ماورایی امیلی، معشوق را در نگاهش چنان تقدس بخشیده بود که او گاه معشوق خود را یک روح معرفی می‌کند، روحی آرام و پاک و لحظات با او بودنش را توصیف می‌کند.

THE only ghost I ever saw/ Was dressed in mechlin,—so/ He wore no sandal on his foot/ And stepped like flakes of snow/ His gait was soundless, like the bird,/ But rapid, like the roe/ His conversation seldom/(ex.p189)

تنها روحی که تابه‌حال دیدم/ لباس رسمی پوشیده بود/ کفش راحتی به پا نداشت/ مثل دانه‌های برف شمرده شمرده گام برمی‌داشت/ راه رفتنش بی‌صدا بود، مثل پرنده،/ اما سریع، مثل گوزنی کوچک/ زیاد حرف نمی‌زد.

در جوامع سنتی عرب سخن گفتن زن از عشق تا اوایل قرن پیش، یک رسوایی بزرگ و گناهی نابخشودنی محسوب می‌شد، لذا صدای زنانه سال‌های سال به‌عنوان یک شرافت، ناموس و حیثیت بود و حتی برخی از متعصبان آن را یک عورت برمی‌شمردند که کشف آن جایز نیست: هذی بلاد أغلقت سماءها.../ و حنطت نساءها.../ فالوجه فیها عوره‌ی/ و الصوت فیها عوره‌ی/ و الفکر فیها عوره‌ی/ و الشعر فیها عوره‌ی/ و الحب فیها عوره‌ی. (الصباح، ۲۰۰۸، ص ۶۶)

«این سرزمینی است که آسمانش بسته شده، زنانش مومیایی شده‌اند، صورت زن در این سرزمین عورت است و صدا در آن عورت است و شعر و عشق در آن عورت است...»

اما پس‌ازآنکه سعاد توانست بر سنت‌های حاکم بر جامعه پا بگذارد و از معشوق بسراید، همچون امیلی و سیمین به معشوق قداست می‌بخشید و او را می‌ستاید.

یاایها القدیس الذی علمنی /أبجدیه‌ی الحب.../من الالف الی یاء/ و رسمنی کقوس قزح/ بین الأرض و السماء/ وعلمنی لغه‌ی الشجر/ ولغه‌ی المطر.../ ولغه‌ی البحر البیضاء/ أحبک.../ أحبک.../ أحبک...

ای قدیسی که الفبای عشق را به من آموخته‌ای/ از الف تا یاء/ و مرا چون رنگین‌کمان میان زمین و آسمان نقاشی کرده‌ای/ به من زبان درخت آموخته‌ای/ و زبان باران و زبان دریای آبی را، دوستت دارم.../ دوستت دارم.../ دوستت دارم. (همان، ص ۱۲۴)

۵.روایت عشق و اجتماع

رویدادهای اجتماعی و سیاسی از دیگر مضامین پررنگ شعر بهبهانی است و باآنکه غزل معمولاً جایگاه طرح مباحث عاشقانه است، او نیز مانند شاعران بزرگ چون حافظ به طرح مسائل

اجتماعی در این قالب پرداخته است؛ همان‌طور که می‌دانیم از دوره مشروطیت به بعد بازتاب مسائل اجتماعی در غزل شدت یافته بود. ازاین‌رو سیمین اشعاری می‌سراید که سرشار از مضامین اجتماعی است و اگرچه ساده به نظر می‌رسد، به شکلی قابل‌تحسین، فقر و بدبختی طبقات محروم و فرودست جامعه و نابسامانی‌ها آن را نمایان می‌سازد و گرایشی اجتماعی دارد.
سیمین در شعر «درد نیاز» درد و رنج دختر فقیر سیه‌چرده‌ی ملیحی را بیان می‌کند که از صبح تا شام به هرسویی می‌دود و در برابر هر رهنوردی کرنش می‌کند. سیمین با این دختر ابراز همدردی می‌کند و متأثر است که چرا در این دنیا که آن را خرابه‌ای دلگیر و جان‌گداز می‌داند نه در مدرسه و مکتب و نه در دامن پاک محبتی، پناهی ندارد.
دردا! در این خرابه‌ی دلگیر جان‌گداز/ هرگز تو را به مدرسه‌ای یا مکتبی/ یا دامن محبت پاکی، پناه نیست. (بهبهانی، ۱۳۹۴، ص ۲۶۶)
شعر «دندان مرده» نیز از جمله اشعاری است که سیمین با بیان دغدغه‌های گورکنی فقیر، انگشت بر مشکلات اقتصادی جامعه می‌گذارد و دلسوزانه آن را در تابلوی ابیات خود به تصویر می‌کشد.
کنون او بود و گنج خفته در گور/به کام پیکر بی‌جان سردی/ به چنگ افتد اگر این گنج ناچار/تواند بود درمان بهر دردی. (همان، ص ۳۴)
در جای دیگر، رنج طاقت‌فرسای معدنچیان دل او را به درد آورده و آنان را توصیف می‌کند که در محیطی ناامن برای نان‌خورشی، روز و شب در التهاب و تلاش‌اند؛ محیطی که هرلحظه ممکن است فروریزد و درنتیجه زندگی بمیرد و از صدا بیفتد.
لیک ایام، سفله کیشی کرد/ کوه لرزید و صخره‌ها افتاد/ چند فریاد و بعد خاموشی/ زندگی مرد و از صدا افتاد. (همان، ص ۳۸۵)
عصاره‌ی این شعر و اشعار این‌چنینی وی پیامی ندارد جز عشق و امید، فرح و شادی، آزادی، مدنیت و حرمت انسان که در این ابیات موج می‌زند.
سعاد الصباح نیز بخش وسیعی از اشعار خود را به مسائل اجتماعی پیرامونش اختصاص داده است. او گاه مضامین اجتماعی را دستاویز قرار داده تا عشق و محبت و توجهش را به زنان سرزمینش نشان دهد و اعلام کند که برای گرفتن حقوق آنان از تنها ابزار خود یعنی شعر بهره برده است. موضوعاتی چون ازدواج زودهنگام دختران، طلاق، چند همسرگزینی و بی‌عدالتی

مواردی هستند که روح هر انسان به‌ویژه یک شاعر زن عاشق را می‌خراشند. به همین سبب سعاد این مضامین را بسیار در شعر خود وارد کرده و آن‌ها را به باد انتقاد گرفته است. در یکی از همین شعرها که حکایت از رنجش روح زنانه‌ی او در برابر ازدواج دختران کم سن و سال جامعه دارد به خاطر عشقی که به زنان و دخترکان سرزمینش دارد با دستمایه قراردادن منتقدانه‌ی ازدواج زودهنگام این‌چنین می‌سراید:

سأعلن-یا أیهاالدیک/ أنی انتقمت/ لکل النساء عشیره منک/ و أنی طعنتک مثنی/ ثلاثا- رباعاً/ أنی دفنتک تحت الطلول/ ولا أتراجع عما أقول.../ سأثار.../ للحاثرات...وللصابرات.../ و للقاصراتالتی اشتریت صباهن.../ مثل البذارو مثل الحقول... (الصباح،۲۰۰۸، ص ۱۶۸)

به تو اعلام می‌کنم ای خروس/ من انتقام تمام زنان قبیله‌ام را از تو گرفتم/ من دوباره سه باره و چهار باره به تو ضربه زدم/ من تو را زیر تپه‌ها دفن کردم/ و از حرفی که می‌زنم برنمی‌گردم/ انتقام می‌گیرم برای زنان سرگردان و تحمل‌کنندگان/ و دخترکان کم سن و سالی که جوانی آن‌ها را خریدی... و مانند بذرها و باغچه‌ها...

او علاوه بر اعتراض به ازدواج اجباری دختران، مسئله‌ی چندهمسرگزینی مردان اعراب را نیز به باد انتقاد می‌گیرد. مرد امروزی در جوامع عربی بااینکه در قرن بیست‌ویک به سر می‌برد پس از گذشت قرن‌ها هنوز تفکرات پیشینیان خود را به یدک می‌کشد و این مشکل بزرگی است که نمی‌توان از آن به‌راحتی رهایی یافت. او همچنین مسئله‌ی طلاق را در اشعارش مطرح کرده و معتقد است در این میان برای نگه‌داشتن عشقت نیاز به چنگ و دندان داری:

هل تسطیع أمراه/ فی مدن الزواج بالمتعه و الطلاق بالأربع/ والغرام بالأنیاب/ أن لا یکون لحم‌ها تفاحه/ حمراء فی مائده الذبا. (الصباح، ۲۰۰۵/الف، ص ۱۹)

آیا زن می‌تواند در سرزمینی که حق ازدواج و طلاق چهار بار است/ و نگه‌داشتن عشق با چنگ و دندان است/ سیب قرمزی بر سر سفره‌ی مگس‌ها نباشد؟

وی چنان به بیروت خالصانه عشق می‌ورزد که آن را سرزمین‌های رؤیاهای خویش می‌داند سرزمینی که رؤیاهای کودکی وی در آن به تحقق می‌پیوندد.

بیروت. یا قصیدهٔ القصائد/ یاوردهٔ البحر.../ و یا جزیره‌ی الاحلام/ یا عمری الجمیل مکتوبا علی الرمال و الاصداف، والغمام/ و یا مکاتیب الهوی ینقلها الحمام.../ یا شعری الطویل منثورا علی (الروشه) و (الیرزه).../ و الاشرعهٔ البیضاء.../ یا فرحی کطفلهٔ ضائعهٔ فی (شارع الحمراء)!...

(همان، ص ۱۶۰ ـ ۱۶۱)

بیروت، ای قصیده‌ی قصیده‌ها/ ای گل دریا.../ و ای جزیره‌ی رؤیاها/ ای عمر زیبای من که بر ماسه‌ها، صدف‌ها و ابرها نوشته شده است/ و ای نامه‌های مهر که کبوتران آن را منتقل می‌کنند.../ ای شعر طولانی منثور من که ر بر «روشه» و «یرزه»/ و بادبان‌های سپید سروده شده است.../ ای شادی من که همچون کودک گم شده‌ای در خیابان حمراست!!...

سیمین بهبهانی و سعادالصباح از هر مفهومی برای بیان احساسات اجتماعی خود سود جسته‌اند اما امیلی به‌ندرت به مسائل اجتماعی یا سیاسی می‌پردازد. گرچه سیمین و سعاد شاعری برونگرا (Etrovert) و امیلی شاعری درون‌گرا (Introvert) است. امیلی اهل سیر در انفس است ولی سیمین و سعاد سیر انفس را با آفاق درآمیخته‌اند. سیمین و سعاد صدای عصر خودند و امیلی صدای جامعه‌ی کوچک و منزوی بیرونی و دنیای بزرگ درون خود است.

تمام این ادعاها تااندازه‌ای درست می‌نماید اما کم نیستند اشعاری که به‌وضوح امیلی را مشتاق مرهم نهادن بر دردهای حتی کوچک جامعه نشان می‌دهد. گرچه دنیای امیلی کوچک توصیف شده است اما در همین جامعه کوچک اطرافش نیز او به دنبال آرامش بخشیدن به دیگران است و هدف هستی را جز این نمی‌داند.

if I can stop one heart from breaking/ I will not live in vain/ If I can ease one life /the aching/ Or cool one pain/ Or help one fainting robin/ Unto his nest again I will not live guilty. (Dickinson.2016.p9)

اگر بتوانم دلی را از شکستن باز دارم/ بیهوده نزیسته‌ام/ اگر بتوانم رنجی را آرامش‌بخشم/ یا دردی را مرهم نهم/ یا سینه‌سرخی رنجور را کمک کنم/ و به آشیانه‌اش بازگردانم بیهوده نزیسته‌ام.

شکی نیست که وی توجه و علاقه‌ی خاصی به کودکان و به‌ویژه کودکان محروم جامعه داشته است. شعر زیر نیز عمق نگاه اجتماعی امیلی به انسان‌های اطرافش و حتی درک عمیق خواسته‌های آنان را نشان می‌دهد و شاید خط بطلانی باشد به تمام اظهارنظرهایی که وی را جدا از جامعه و مردم دانسته است. در این شعر او خواسته‌های یک کودک فقیر را نه یک اسباب‌بازی طلا در قصری بهشتی شکل، بلکه چیزهای کوچکی چون سلامتی، لبخند و یا نگاه کردن به آن اسباب‌بازی می‌داند. از خودبیخود شدن امیلی با دیدن این وقایع نشان از روح والای او دارد؛ روحی که در سیر انفس به مرحله‌ی تهذیب و تطهیر رسیده است.

I cried at Pity-not at Pain-/ I heard a Woman say/ Poor Child and something in her voice/ Convicted me-of me-/ So long I fainted, to myself/ It seemed the common way,/ And Health, and Laughter, Curious things-/ To look at, like a Toy-/ To sometimes hear «Rich people« buy/ And see the Parcel rolled-/ And carried, I supposed-to Heaven,/ For children, made of Gold-/ But not to touch, or wish for, Or think of, with a sigh-/ And so and so-had been to me, /Had God willed differently./ I wish I knew that Woman's name-/ So when she comes this way, To hold my life, and hold my ears/ For fear I hear her say.(Dickinson. 2003.B.p329)

من گریستم بر یک حسرت نه یک درد/ من صدای زنی را شنیدم/ «کودک بی‌نوا» و چیزی در صدایش بود/ که مرا از هوش برد/ مدت‌ها مرا از خود بی‌خود کرد/ آن یک چیز معمولی به نظر می‌رسید/ چیزی مثل سلامتی یا لبخند و یا چیزی عجیب مثل/ نگاه کردن به یک اسباب‌بازی / همانی که می‌شنویم بعضی مواقع «مردمان ثروتمند» می‌خرند/ و در بسته‌ای می‌پیچند/ و می‌برند، حدس می‌زنم به بهشت/ برای بچه‌ها، اسباب‌بازی‌هایی از طلا/ اما نه برای لمس کردن، یا آرزو کردنش و نه برای، فکر کردن به آن با آه کشیدن/ بااین‌همه مرا از خود بیخود کرده بود/ خواست خداوند چیز دیگری بود/ ای‌کاش نام آن زن را می‌دانستم/ تا زمانی که گذرش به اینجا می‌افتاد/ تا زندگی‌ام را متوقف کنم و گوش‌هایم را نگه‌دارم/ از ترس شنیدن صدای او.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

گرچه ادبیات و به‌ویژه شعر، وابستگی عمیقی با فرهنگ، جغرافیا و تمدن اقوام و ملل مختلف دارد و دارای تکثر، گوناگونی و تفاوت‌های زیادی است اما زبان مشترک و مشابه میان درد، عشق و امیدهای تمامی انسان‌ها است. آنچه عده‌ای از محققان همیشه به دنبال مطالعه‌ی آن بوده‌اند تطبیق و مقایسه‌ی اندیشه، فرهنگ، تفکرات و دریافت حقایق و ریشه‌های فکری بزرگان علم و ادب بوده است.

در این پژوهش به نقد تطبیقی شعر و اندیشه سه شاعر زن در روایت موضوع عشق، از سه فرهنگ و زبان مختلف پرداختیم؛ سیمین بهبهانی از ایران، امیلی دیکنسون از آمریکا و سعادالصباح از کویت.

برای دست‌یافتن به این هدف، چنانکه مشاهده شد پس از معرفی کوتاهی درباره‌ی ادبیات تطبیقی، با ارائه‌ی مضامین شعری‌ای که دارای محتوایی عاشقانه بودند، به بررسی تطبیقی این مؤلفه‌ی شعری همت گماردیم.

همان‌طور که با ذکر شواهد شعری از دیوان اشعار این سه شاعر- نشان دادیم؛ عوامل محیطی‌ای که موجب شکل‌گیری شخصیت فردی، اجتماعی و هنری این سه شاعر شده است به ایجاد مشابهت‌ها و مفارقت‌های محتوایی انجامیده و زمینه‌ای را فراهم کرده که به‌راحتی می‌توان به بررسی و تحلیل عمیق اشعار این سه شاعر در پرتو همین شباهت‌ها و تفاوت‌ها پرداخت. آنگاه در سایه‌ی همین تفاضل و تماثل به یافتن نوع روایت عشق و بررسی این مضمون در شعر هر سه شاعر پرداختیم و نشان دادیم که گرچه هر سه شاعر، کم‌وبیش این مفهوم را در شعر خود به‌کاربرده‌اند اما بسامد کاربرد آن، نوع نگاه به آن، آزادی در بیان آن و نیز کیفیت به‌کارگیری‌اش در زبان شعری‌شان، نقاط تواری و جمعیت قابل‌بحثی را فراهم کرده است.

در بررسی تطبیقی، کیفیت و بسامد مضامین شعری با توجه به دوره‌ای که شاعران در آن می‌زیسته‌اند و نیز زبان و فرهنگ تاریخی – اجتماعی آن شاعران، تجزیه‌وتحلیل می‌شود. این موضوع باعث می‌شود تا میزان شباهت‌ها و تفاوت‌های میان هرکدام از شاعران مورد نظر و میزان تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر به‌خوبی نشان داده شود. در بررسی مفهوم عشق همان‌طور که در تحلیل داده‌ها بدان پرداخته شد، به عشق و عشق‌ورزی باید از تمام جنبه‌ها، نگریست و

آن را از همه‌ی زوایا مورد بررسی قرار داد. بدین ترتیب نتایج تحلیل و بررسی اشعار شاعران موردنظر را به این صورت می‌توان خلاصه کرد:

۱.در بررسی مفهوم «عشق به خداوند» در شعر این سه شاعر، امیلی دیکنسون به سبب نوع نگاه و زندگی خود در جایگاه ویژه‌ای قرار دارد. مسلماً همان‌طور که از اشعار امیلی پیداست، جنس عشق‌ورزی او به خداوند، در درجه‌ای والاتر از عاشقانه‌های عرفانی سیمین بهبهانی و سعادالصباح است. زندگی قدیس گونه و نامه‌های او به خداوند، سبب ایجاد نوعی نگاه عاشقانه به خداوند شده بود که او را همچون مهمان و همسایه‌ای قدیمی توصیف می‌کرد. او عشق به خداوند را سبب رستگاری و توشه‌ی آخرت می‌دانست. این نوع نگاه با درجه‌ای پایین‌تر، در اشعار سیمین نیز خودنمایی می‌کند. تفاوت سیمین با امیلی در این است که او بخشی از عاشقانه‌های خود را محدود به توصیف عشق خود به خداوند و ملکوت کرده است اما اشعار امیلی غرق در این نوع نگاه عاشقانه به الوهیت است؛ اما عاشقانه‌های سعاد با خداوند به آنجا محدود می‌شود که او از وطنش سخن می‌گوید. او عاشق خداوندی است که آزادی و نجات سرزمینش را موهبتی از جانب او می‌داند.

۲.در تحلیل «عاشقانه‌های مادرانه» تصمیم بر آن شد که حضور امیلی را در این دایره، محدود کنیم. به این سبب که او هیچ‌گاه مادر نشد؛ اما چرا سخن از محدودکردن است و نه خارج‌کردن؟ آری امیلی هیچ‌گاه مادر نشد اما اشعار اندکی از او در دست است که می‌توان عواطف مادرانه را در آن حس کرد و این دلیلی ندارد جز اینکه احساسات و عواطف مادری در زنان، غریزه است؛ حال چه تو مادر باشی و چه نباشی. سیمین اما یک مادر است او در پس سپر عشق مادری خویش جا می‌گیرد تا تمام درد، اندوه و بی‌مهری‌ها را تحمل کند و به زندگی ادامه دهد. وی مادرانه و دلسوزانه برای همه زنان ایرانی، مردان، معلولان، مادران بی‌فرزند، دختران و نوادگان خود، دل می‌سوزاند و این همزادپنداری و عشق مادرانه وی بود که او را به صحنه جهانی پرتاب کرد و ماندگاری به قدمت قرن‌های آینده به وی بخشید. این نگاه مادرانه در اشعار سعاد نیز وجود دارد و آنجا که سعاد در سوگ فرزند ازدست‌رفته‌اش شعر می‌سراید، چه‌بسا پررنگ‌تر هم می‌شود. ولی آنچه در این مضمون شعری، سعاد را به‌کلی از سیمین و امیلی جدا می‌سازد؛ نگاه مادرانه‌ی سعاد به معشوق است. او که مادر بودن را ذات

خود می‌داند، نمی‌تواند از این نوع نگاه به معشوق دست بکشد و این امر سبب تمایز ویژه‌ی او در عاشقانه‌سرایی‌های مادرانه با دو شاعر دیگر ما شده است.

۳.در بررسی مفهوم عشق و حضور «روح زنانه در عاشقانه‌ها» ی سیمین و بالأخص سعاد دریافتیم که هر دو به دنبال رهاشدن از سایه‌ی تفکرات مردسالارانه‌ای هستند که بر تمام جنبه‌های زندگی اجتماعشان و درنتیجه بر شعر آنان به‌ویژه اشعار عاشقانه، سایه افکنده است. در این مسیر و از این زاویه، شعر آن دو از شعر امیلی، پا را فراتر گذاشته و با شهامتی خاص، سنت‌های حاکم بر جامعه را شکسته و نگاه زنانه‌شان را به‌صراحت عیان کرده است. گرچه سیمین در مجموعه شعرهای اولیه خود نگاهی سطحی به این موضوع دارد اما کم‌کم به اهمیت این موضوع پی برده و با خلق شخصیتی به نام «کولی» به برونداد روح زنانه‌ی عاشقانه‌هایش می‌پردازد. در سردادن فریاد مظلومیت و بی‌عدالتی زنانی که مورد بی‌مهری قرارگرفته‌اند، لحن زنانه‌ی سیمین به زیبایی خودنمایی می‌کند. همین لحن اعتراضی به موضوعات اجتماعی‌ای که زنان در آن آسیب دیده‌اند، در اشعار سعاد نیز بسیار به چشم می‌خورد. آری در این نوع اشعار، حس زنانه‌ی جاری شده بر سر قلم او به‌وضوح قابل‌تشخیص است. بهبهانی ویژگی‌ها و خصایص معشوق را در انحصار یک جنس یا گروه خاصی از مردمان نمی‌داند، او می‌خواهد زن و مرد را بیرون از قفس تنگ تعاریف زنانگی و مردانگی ببیند و بشناسد؛ از همین رو، نیک و بد، زشتی و زیبایی، وفا و پیمان‌شکنی زن و مرد را در کنار یکدیگر گنجانده است؛ بهبهانی به اعتبار زن بودنش، منظر و رویکردی زنانه در عاشقانه‌هایش دارد... او با تصرف کامل در بنیان غزل، به معشوق، روح و هویتی دوباره اهدا می‌کند و به زبان و احساس زنان، مجال سر برآوردن در عاشقانه‌ها و معشوق‌های مختلف می‌دهد. امیلی اما در این زمینه تفاوتی بزرگ با دو شاعر دیگر ما دارد. او به سبب شرایط و نوع زندگی‌اش زنانگی خود را در پس ابیات خود پنهان کرده است. اشعار بسیار اندکی هم وجود دارند که امیلی، زن بودن خود را از پس پرده بیرون کشیده است اما در مقایسه با حجم وسیعی از آن دسته اشعاری که جنسیت خالق آن در پس کلمات مخفی نگه داشته شده است، ناچیز می‌باشد.

۴.محور اصلی عاشقانه‌های سیمین و سعاد، عشقی پاک و بی‌آلایش به «معشوق» ی زمینی است. از ویژگی‌های خاص عاشقانه‌های سیمین، نسبت به دیگر شاعران زن، در حیطه غزل، این است که او جایگاه معشوق را از دیدگاه‌های مختلف در محتوای غزل کلاسیک بر هم زده

است؛ اما امیلی که در گوشه عزلت خود به سر می‌برد از عشقی سخن می‌گوید که جنبه‌های روحانی و آسمانی آن آشکارتر است و پرده‌های حیا و شرم بیشتر آن را دربرگرفته است. نقطه‌ی مشترک سخن از معشوق در عاشقانه‌های سیمین، سعاد و امیلی آنجاست که هر سه به معشوق تقدس می‌بخشند و او را می‌ستایند. این نکته را هم نباید ازنظر دور داشت که سعاد برخلاف سیمین و امیلی که در سرایش اشعاری با حضور معشوق، آزادی کامل داشته‌اند، با توجه به نوع نگاه سنتی اعراب به سخن گفتن از معشوق، نوعی جرئت و شهامت به خرج داده است و گرچه دائماً از این فضای بسته می‌نالد اما از سرایش اشعاری که عشق به معشوق در آن موج می‌زند؛ آن‌هم از زبان یک زن، دریغ نکرده و بیشتر اشعار خود را به این موضوع اختصاص داده است.

۵. همان‌طور که گفته شد، عاشقانه‌سرایی تمام جنبه‌های زندگی شاعر را در برمی‌گیرد. یکی از این جنبه‌ها که عشق شاعر باعث ورود زیاد به آن شده است «اجتماع» است.

سیمین به دلیل اینکه دوره‌ای از زندگی‌اش مصادف با آشفتگی و حساسیت اوضاع اجتماعی شده بود، اشعاری که با مضامین اجتماعی سروده، کم نیستند. وی حتی در اشعار عاشقانه اروتیکی خود که در زمان خودش از تابوهای اجتماعی است، برای درد انسان‌هایی که در زیر تازیانه استبداد و ستم سکوت اختیار کرده بودند، استفاده کرده است .درمجموع باید گفت که بین عشق به خدا، عشق مادر به فرزند، عشق برادرانه، عشق به جنس مخالف و یا حتی عشق به نفس، فرق اساسی وجود ندارد؛ به‌عبارت‌دیگر ماهیت این عشق‌ها، همه یکی است و تنها موضوعشان متفاوت است. اشعاری که ناشی از عشق او به جامعه است و از دردهای مردم می‌سراید، حضور تمام اقشار اجتماع، توصیف رنج‌های آنان و همدلی سیمین با آن‌ها، ازجمله بسامدهای عاشقانه‌ای است که در اشعار او زیاد به چشم می‌خورند. بسامدی که در اشعار سعاد نیز بسیار جا خوش کرده و یکی از دغدغه‌های اصلی او شده‌اند. سیمین، شعر خود را سلاح خود می‌داند که برای آرامش و آسایش وطنش از آن بهره می‌گیرد. کاری که سعاد نیز برای حمایت از کشورش اصلاً از آن دریغ نکرده است. گرچه سعاد نیز موضوعات اجتماعی را مبحث بعضی اشعار خود قرار داده است اما عشق او به زنان سرزمینش باعث شده است که ظلم و بی‌عدالتی‌هایی که در حق آنان صورت می‌گیرد نظیر، ازدواج‌های زودهنگام، طلاق و چندهمسری و... موضوع بیشتری از اشعار اجتماعی او را به خود اختصاص دهند. شاید در

اشعار امیلی موضوعاتی همچون حمایت از زنان و کشور، آن‌هم به دلیل نوع زندگی خاص وی، به چشم نخورد اما حضور اشعاری که او حتی کوچک‌ترین شادی‌ها را برای اطرافیان خود می‌خواسته و یا تصویرگری زندگی غم‌بار کودکان فقیر، نشانگر توجه او به‌عنوان یک شاعر متعهد به اطراف و اطرافیانش بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ایگلتون، تری (۱۳۶۸) *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، مرکز.

ابومحبوب، احمد (۱۳۸۲) *گهواره سبز افرا*، زندگی و شعر سیمین بهبهانی،تهران، ثالث.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۷/الف) یک دریچه *آزادی*، تهران، سخن.

---------- (۱۳۷۷/ب) *جای پای آزادی*، چاپ اول، تهران، معرفت.

----------(۱۳۴۲) مرمر، تهران، نگاه.

----------(۱۳۷۹) *کلید و خنجر*، تهران، نگاه.

----------(۱۳۸۴) مجموعه‌ی *اشعار*، تهران، نگاه.

---------- (۱۳۹۴) مجموعه *اشعار سیمین بهبهانی*، تهران، نگاه.

الخطیب، حسام (۱۹۹۹) آفاق الادب المقارن، عربیاً و عالمیّاً، دمشق: دارالفکر.

خفاجی، محمّد عبدالمنعم (بی‌تا) دراسات فی الادب المقارن، قاهره: دارالطباعه المحمدیّه.

سعیدپور، سعید(۱۳۹۲) *ترجمه ی گزیده نامه‌ها و اشعار امیلی دیکنسون*، تهران، مروارید.

سلدن، راما(۱۳۸۴) *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، طرح نو.

الصباح، سعاد (۱۳۷۸) در *آغاز زن بودن*، ترجمه حسن فرامرزی، تهران، دستان.

----------(۱۳۸۷)عشق *سروده‌ها*،ترجمه‌ی آسیه جهانگیری اصفهانی،تهران،جهاد دانشگاهی.

--------- (۱۹۸۶) فتیافیت الامرأه الکویت، دارسعاد الصباح للنشر و التوزیع.

--------- (۱۹۹۰) المتفوقه لندن، ریاض الریس.

----------(۱۹۹۲) *دیوان برقیات عاجله إلی وطنی*، کویت، دارالسعادصباح.

---------- (۱۹۹۷) *فی البدء کانت الأنثی*، الطبعه السادسه، الکویت، دارسعاد الصباح للنشر و التوزیع.

---------- (۲۰۰۵) *و الورد تعرف الغضب*، ط ۲، الکویت، دار سعاد الصباح.

----------(۲۰۰۶) *رسائل من الزمن الجمیل کویت*، دار سعاد الصباح.

----------(۲۰۰۸) *قصائد الحب، الکویت*، دارسعاد الصباح للنشر و التوزیع.

----------(۲۰۱۰) *أمنیه*، ط ۱۳، کویت، دار سعاد الصباح.

عبدالرحمن محمد، ابراهیم (۱۹۸۲) *النظریه و التطبیق فی الادب المقارن*، دارالعوده، بیروت.

کفافی،محمد عبدالاسلام(۱۳۸۲) *ادبیات تطبیقی*،ترجمه‌ی سید حسین سیّدی مشهد، به نشر.
کلودواده، ژان(۱۳۷۲) *حدیث عشق در شرق (از سده‌ی اول تا سده‌ی پنجم هجری)*، ترجمه‌ی جواد حدیدی، چاپ اول، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
گویارد، فرانسوا (۱۹۵۶) الادب المقارن، ترجمه محمّد غلاب، قاهره، لجنه البیان العربی.
مدی، ارژنگ (۱۳۷۱) *عشق در ادب فارسی*، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱) *تحول شعر فارسی*، تهران، طهوری.
میلنر،آندرو و براویت، جف (۱۳۸۵) *درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر*، ترجمه ی جمال محمدی، تهران، ققنوس.

Dickinson, E. (1999). *The Poems of Emily Dickinson*. Harvard University Press.
Alfrey, S. (2000) *The sublime of intense sociability: Emily Dickinson, HD, and Gertrude Stein*. Bucknell University Press.
Dickinson, E (2003.A) *Letters of Emily Dickinsonedit*, by MabelLoomis Todd Publisher:
Sewall, R. B. (2003.B) *The Life of Emily Dickinson*, published: Harvadd Univvercity Press
DOVERPUBLICATION.
Dickinson, E (2016) *The collected poems of Emily Dickinson Publisher*: United States of America Lener publishin Group Inc.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی