بررسی مقایسه‌ای تغزّل‌های غادةالسّمان و سیمین بهبهانی

تاریخ وصول: ۹۰/۷/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۰/۵

مهرعلی یزدان پناه*
سپیده متولی**

چکیده

این مقاله، با عنوان بررسی مقایسه‌ای تغزّل‌های *غادةالسّمان* و *سیمین بهبهانی*، در صدد پاسخ‌گویی به این سؤال اصلی است که چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان تغزل‌های *غادةالسّمان* و *سیمین بهبهانی* وجود دارد؟ *غادةالسّمان* را نماینده‌ی تمام عیار جریان جدید ادبیات زنانه (الادب النسائی) و نوع خاص آن؛ یعنی ادب تغزّلی زنانه در ادبیات عرب می‌شناسند. *سیمین بهبهانی* نیز به عنوان یکی از نمایندگان این جریان نو، همچنین بانوی غزل ایران شناخته شده است. زبان و احساس خاصّ زنانه، از مهم‌ترین ویژگی‌های عاشقانه‌های این دو شاعر است.

کلیدواژه‌ها: غادةالسّمان، سیمین بهبهانی، تغزّل، شعر عاشقانه، ادبیات زنانه.

*. عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، گروه زبان و ادبیات فارسی، قائمشهر، ایران.
**. مربی، دانشگاه پیام نور تهران، گروه ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.
Dr.yazdanpanah1379@yahoo.com

مقدمه

در تعاریف کلاسیک و سنّتی، عموماً غزل را شعر کوتاهی می‌دانند که حداقل، چهار و حداکثر، بیست بیت است و دو مصراع اوّل هم‌قافیه است. این قافیه در مصراع چهارم و ششم و تا آخر ادامه دارد و در پایان معمولاً شاعر، نام خود را می‌آورد که تخلّص نامیده می‌شود. در این تعریف، کلمه‌ی غزل، در اصل به معنای حدیث عشق، عاشقی‌کردن و عشق باختن است؛ اما این تعریف، با آنچه در دورهٔ معاصر با آن مواجه هستیم، کمی متفاوت است. امروزه، بیش از آنکه قالب و تعداد ابیاتِ شعر، ملاکی برای غزل بودن و یا نبودن شعری قرار بگیرد، محتوا و مضمون و فضای عاطفی و حسّی شعر است که نوع آن را مشخص می‌سازد؛ حال آنکه ممکن است این شعر، حتی در قالبی آزاد و به اصطلاح شعر حر یا شعر سپید سروده شود. آنچه در معنی باعث اطلاق نام غزل بر نوعی از اقسام شعر می‌شود، در درجه اول، موضوع شعر است نه قالب ظاهری آن؛ از این رو، اگر قطعه شعری از لحاظ فنی و ساختاری به صورت غزل و از لحاظ معنی در موضوع دیگری غیر از عشق گفته شود، در حقیقت غزل نیست.

با این تعریف می‌توان گفت: منظور از تغزل در مقاله، شعر عاشقانه است؛ حال چه در قالب سنتی و چه در قالب‌های جدید شعری.

دامنه‌ی این تحقیق، عمدتاً دواوین و دفاتر شعری دو شاعر را در بر می‌گیرد؛ ضمن اینکه از مقالات و نقدهای دیگر نویسندگان در رابطه با عاشقانه‌های این دو شاعر، بی‌بهره نخواهد بود.

بحث

ادبیات زنانه

ادبیات، از جمله میراث تمدنی بشر است که زنان تأثیر به سزایی در شکل‌گیری و شکل‌دهی آن داشته‌اند. موضوع اصلی ادبیات به عنوان شاخه‌ای از هنر و همراه هنر، به

مثابهٔ شاخه‌ای از معرفت اجتماعی بشر، انسان است؛ چه در وجه فردی و چه در وجه اجتماعی آن.

آنچه امروزه به عنوان ماحصل تلاش زنان برای اثبات هویت مستقل خویش در عرصهٔ هنر و ادبیات در حال رشد و بالندگی است، جریان خاصی است با عنوان ادبیات زنانه. این ادبیات که عمر کوتاهی را در ایران و سرزمین‌های عربی می‌گذراند، داستان تقریباً مشابهی را از نظر تاریخی و روند شکل‌گیری در عرصهٔ دو ادب پشت سر گذاشته است.

از مهم‌ترین دلایل شکل‌گیری این نوع ادبیات، آشنایی ادیبان و شاعران قرن نوزده و بیست در دو زبان فارسی و عربی با نظام‌های حقوقی و مدنی نوظهور در رابطه با مسائل زنان در آن جوامع است که در واقع ریشه‌های آن را باید در بسترهای مناسب این آشنایی که پس از انقلاب مشروطه در ایران و همچنین نهضت اجتماعی و ادبی در سرزمین‌های عربی ایجاد شد، جستجو کرد (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۱).

آنچه باید به آن توجه داشت، این است که ادبیات زنانه، با مقولاتی چون از زن‌گویی و زنانه‌گویی متفاوت است که در ذیل به آن اشاره می‌شود.

تفاوت دو مقولهٔ از زن‌گویی و زنانه‌گویی با ادبیات زنانه

از زن‌گویی، قدمت و سابقه‌ای طولانی در ادبیات عربی و فارسی دارد و می‌توان رگه‌های آن را در نخستین آثار بجا مانده در دو ادبیات مشاهده کرد؛ مثلاً در تغزّلی از *امرؤالقیس* به معشوقه‌اش، به روشنی می‌توان گرایش به «از زن‌گویی» را مشاهده کرد. این روند؛ یعنی ابزاروارگی زن، در ادبیات کلاسیک فارسی و عربی، همواره وجود داشته و اغلب لازمهٔ ادبیات تغزّلی بوده است. زن، همواره مورد تغزّل شاعران قرار می‌گرفته و به عنوان یکی از اصلی‌ترین موضوعات وصف، در اشعار هر دو ادب فارسی و عربی مطرح بوده است؛ گرچه این حالت در ادب فارسی، کمتر از ادب عربی است؛ چرا که در ادب فارسی، غزل مذکر، رایج بود و بعد از آن، وارد ادب عربی نیز شد؛ به طوری که بسیاری از بزرگان ادب فارسی،

به مذکر تغزل می‌کردند.[۱]

زن حتی در اشعار عرفانی نیز به عنوان اصلی‌ترین ابزار و نماد، در اختیار شاعر قرار می‌گیرد و به گونه‌ای بین معشوق زمینی (زن) و معشوق آسمانی، پیوند و امتزاج برقرار می‌شود که هنوز نیز صاحب‌نظران، بر سر تفکیک و تأویل این نمادها از هم- به زمینی بودن و یا آسمانی بودن- اختلاف نظر دارند.

«عارفان عقل را، که عنصری است مردانه، در راه شناخت حق، هزاران بار بیکاره و ناتوان خوانده‌اند و همه جا عشق را، که عنصری است زنانه، راه‌یاب به بارگاه دوست به شمار آورده‌اند که این خود حکایت از اهمیت این جنس در تحقق معرفت حق دارد» (یزدانی، ۱۳۸۶: ۲۲).

اهمیت این موضوع، تا اندازه‌ای است که شیخ الاسلام عهد صفوی، کسی را که زن را دوست نمی‌دارد، انسان نشمرده و از عشق و محبت خالی می‌داند (کاسب، ۱۳۷۵: ۱۸۷).

با تمام این احوال، زن‌گویی، در بیشتر موارد در ادبیات فارسی و عربی، دستاویزی بود برای تحقیر و نکوهش جنس زن. ریشهٔ این اندیشه‌ها را باید در فرهنگ کهن سرزمین‌های عربی و ایرانی جست که همواره زن، در آن موجودی پایین‌دست و فروتر از مرد بوده است؛ مثلاً فردوسی این‌گونه از زن سخن می‌گوید:

«زن و اژدها هر دو در خـــاک به جهان پاک از این هر دو ناپاک به»

(فردوسی، ۱۳۷۰، ج۲: ۴۸۲)

در شعر و ادبیات عربی نیز چهرهٔ بهتری از زن را شاهد نیستیم؛ مثلاً *ابن الرقیات* *الفحل*، یکی از این شاعران جاهلی، با نگرش منفی در رابطه با زنان، از بی‌وفایی آنان دم می‌زند و آن‌ها را به ناپایداری در عشق، متهم می‌کند و می‌گوید:

۱. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه رجوع شود به کتاب «شاهدبازی در ادب فارسی» تالیف سیروس شمیسا.

فـإنْ تسـأَلونی بالنِّسـاءِ فإنَّنـی بصیـرٌ بأَدـواءِ النِّسـاءِ طبیـبُ
إذا شـابَ رأسُ المـرءِ أوْ قَـلَّ مالُـهُ فَلیـسَ لـه مِـنْ وُدِّهِـنَّ نصیـبُ
(شیخو، ۱۹۹۸، ج۱: ۱۷۲)

«اگر از من درباره زنان بپرسی، من، طبیب دردهای زنان هستم و نسبت به زنان، بینا هستم. هنگامی که مردی موی سرش سفید می‌شود و یا اموالش کم می‌شود، از عشق زنان، بی‌بهره می‌ماند».

عرب جاهلی، اغلب از زن، به عنوان موجودی فریبکار و دل‌ربا، که همواره در پی خدعه و نیرنگ مردان است، یاد می‌کند؛ مثلاً *مهلهل* به طور مستقیم به مکر و حیلهٔ زنان اشاره می‌کند و جامعهٔ مردان را به بر حذر بودن از مکر آنان دعوت می‌کند (مهلهل، ۱۸۹۴: ۲۲).

«تو را سفارش می‌کنم که بعد از من، از فریب و حیلهٔ زنان، در امان باشی. از زنان بپرهیز و از ایشان ایمن مباش؛ اگرچه فاصلهٔ تو با آن‌ها زیاد باشد. در طول عمرت به زن اعتماد مکن؛ اگرچه بگوید من از آسمان آمدم».

امّا آنچه تأمّل و تفحص بیشتری را می‌طلبد، این نکته است که زن، در بعضی از متون مذهبی منتسب به بزرگان دینی نیز چهرهٔ بهتری از آنچه در ادبیات کهن عربی و فارسی آمده، نداشته است و نوع تفکّر و تلقّی نسبت به او تغییر نکرده است. علی رغم اینکه اسلام و تعالیم آن، ملاک برتری انسان‌ها را تقوی قرار داده و ارزش زن در این مکتب تا اندازه‌ای بوده که پیامبر، دختر گرامی‌شان را «امّ ابیها» نام نهادند.

از طرف دیگر، نمی‌توان حتی به بسیاری از آثار خلق شده توسط زنان، عنوان ادبیات زنانه را اطلاق کرد؛ چه بسا آثاری که اگر نام نویسنده و یا شاعر زن بر روی آن نباشد، خوانندهٔ آن به هیچ روی درک نکند که خالق این اثر یک زن بوده است؛ به عبارت دیگر، **احساس، زبان و زاویه‌ی دید زنانه**، الزاماً در همهٔ نویسندگان زن وجود ندارد.

بنابراین، اطلاق نام ادبیات زنانه، به اثری که صرفاً خالق آن یک زن باشد، امکان‌پذیر نیست. در ادبیات دو زبان، تعداد این شاعران زن که نمی‌توان نام آن‌ها را در حیطهٔ این

ادبیات گنجاند، بی‌شمارند؛ مثلاً در ادبیات فارسی، *پروین اعتصامی* را می‌توان از جملهٔ این شاعران نام برد. اگر برخی از اشعار *پروین* را استثنا کنیم، اغلب اشعار او روح و حتی زبانی مردانه دارد و کمتر، آن زبان و زاویهٔ دید مشخص زنانه، در آثار او به چشم می‌خورد. این نکته را می‌توان در آثار شاعران و ادیبان زن قبل از مشروطه، به نحو بارزتری مشاهده کرد که حتی در شعرشان همچون مردان، به وصف خال و ابروی کمان و گیسوی کمند معشوق مرد خود، می‌پرداختند. در واقع، تصور چنین ویژگی‌هایی برای معشوق مرد، چیزی جز سلطهٔ محض اندیشه‌های مردسالارانه در ادبیات نبوده است؛ تا اندازه‌ای که زنِ شاعر، به خودش جرأت وصف معشوق خود را از منظر یک زن نمی‌دهد.

به طور کلی، «در شعر فارسی چهرهٔ واقعی زن، نخستین بار در شعر *فروغ فرخزاد* تصویر شد. او بی‌آنکه خود بخواهد ادبیات زنانه را پی ریخت و با تک‌گویی درونی و ذهنیّت و زبان زنانه، جهان فردی خود را در شعر معنا بخشید. اگرچه پیش از *فروغ*، در شعر *ژاله عالمتاج قائم مقامی* نیز چهره‌ای متفاوت از زن ایرانی تصویر شده بود؛ ولی باید در نظر داشت که مهم‌ترین ویژگی اشعار *فروغ*، زنانه بودن آن است. زنی شاعر برای نخستین بار، تجربه‌های اندوه‌بار یک زن، درددل‌ها، اعتراض‌ها و گلایه‌هایش را به زبان شعر سرود» (کراچی، ۱۳۸۳: ۱۱۱).

بعدها، شاعران دیگری از جمله *سیمین بهبهانی* راه او را ادامه دادند. در ادب عربی نیز باید *نازک الملائکه* را از پیشگامان این نوع از ادبیات برشمرد؛ اما سرآمد این نوع از ادبیات را باید *غادةالسّمان* سوری دانست. «در میان شاعران عرب خانم *غادةالسّمان* نخستین شاعری است که از اصطبل جانوران اهلی عرب بیرون آمد و اسب سرکش عربی را در صحرای گسترده و پرنور عرب رها کرد» (السمان، ۱۳۸۵: ۱۷).

زندگی و آثار سیمین بهبهانی

سیمین خلیلی معروف به *سیمین بهبهانی*، در سال ۱۳۰۶ در محلهٔ همت‌آباد تهران، پا به

عرصهٔ حیات نهاد (یوسفی، ۱۳۸۵: ۲۰).

با اینکه *سیمین* تحصیلاتش را در رشتهٔ حقوق قضایی به پایان رسانید؛ اما به خاطر عشق وافرش به تدریس، به شغل معلمی روی آورد (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۲۹).

پس از بازنشستگی، به چاپ و نشر آثار خود همت گمارد. مهم‌ترین آثار او عبارتند از: «جای پا»، «رستاخیز»، «سه تار شکسته»، «چلچراغ»، «دشت ارژن»، «یک دریچه آزادی» و ...

زندگی و آثار غادةالسّمان

«*غادةالسّمان* در ۱۹۴۲ در دمشق متولد شد. پدرش، مرحوم دکتر *احمد السّمان*، رئیس دانشگاه سوریه و وزیر آموزش و پرورش بود. *غادةالسّمان* تحصیلات دانشگاهی را در رشتهٔ ادبیات انگلیسی از دانشگاه سوریه به پایان رساند و فوق لیسانس خود را در دانشگاه آمریکایی بیروت و دکترای ادبیات انگلیسی را در دانشگاه لندن گذراند. در سال ۱۹۷۷ مؤسسهٔ انتشارات «غادةالسّمان» را تأسیس کرد و تنها آثار خود را در آن چاپ می‌کند و جز این فعالیتی تجارتی ندارد» (فرزاد، ۲۰۳:۱۳۸۰).

از مهم‌ترین آثار او می‌توان «البحر یحاکم سمکه»، «الرغیف ینبض کالقلب»، «أشهد عکس الریح»، «الحب من الورید الی الورید» را نام برد.

بررسی ویژگی‌های ساختاری و زبانی عاشقانه‌های سیمین و غاده:

قالب و وزن: تحوّل، ویژگی بارز کار *بهبهانی* است. «او با ابتکارات خویش، قالب کمابیش محتضر و به اصطلاح «مردهٔ» غزل را چنان زنده می‌کند و به آن چنان اعتلایی می‌بخشد که با شعر نیمایی پهلو می‌زند» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۱۸۹).

مهم‌ترین تحول او، تولید و به کارگیری اوزان جدید غزل فارسی بوده است. *سیمین* این فرایند را به صورت بسیار ساده و در دو مرحلهٔ اساسی شکل می‌دهد:

۱- گرفتن یک پاره از کلام عادی و روزمره

۲- تکرار کمیّت و کیفیت آن پاره

در رابطه با *غادهٔ* باید گفت: مهم‌ترین و بارزترین ویژگی عاشقانه‌های وی از نظر «قالب»، این است که او شاعری است که در قالب شعر سپید، شعر می‌سراید. در رابطه با «وزن» نیز آن چیز که در عاشقانه‌های *غادهٔ* بارز و روشن است، این است که عاشقانه‌های او در وزنی آزاد و فراتر از اوزان «شعر حر» در عربی سروده شده است.

واژگان سیمین و غادهٔ: مهم‌ترین ویژگی واژگان *سیمین*، سادگی و روانی و غیرمهجور بودن؛ همچنین آشنایی شنوندگان شعر او با واژگان به کار گرفته شده است؛ همانگونه که *ابومحبوب* معتقد است: «واژگان *سیمین* اغلب واژگان عادی و بسیار رایج زبان است. وی هیچ تمایلی به واژه‌های نامأنوس و بیگانه و ناآشنا نشان نمی‌دهد. به همین دلیل است که زبان خود را به کلام عادی نزدیک کرده است و حتی اغلب با گزینش واژگان، از نظر نحوی به عامیانه‌گویی متمایل می‌شود» (ابومحبوب، ۱۳۸۷: ۳۴۱).

برای مثال، به روانی و سادگی واژگان این بیت اشاره می‌کنیم:

خرمن زلف من کجا؟ شاخهٔ یاسمن کجا؟ قهر زمن چه می‌کنی؟ بهر تو همچو من کجا؟

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۴۵)

در مورد واژگان شعر *غادهٔالسّمان* باید گفت: واژگانی که وی در عاشقانه‌های خود به کار می‌گیرد، واژگانی امروزی، روزآمد و گاه مدرن است و بخش عمده‌ای از واژگان، در معانی اصلی خود به کار رفته‌اند و در این میان شاید واژگانی وجود داشته باشد که استعاره از چیزی باشند؛ اما کلیت شعر، بازگشت به سوی حقیقت است و به طور کلی، «شعر *غادهٔالسّمان* شعری روشن و ساده است؛ به دور از هرگونه پیچیدگی در روند کلام. در حقیقت می‌توان نوعی ویژگی سهل و ممتنع را در آن یافت» (مدنی،۱۳۸۵ : ۷۳).

علاوه بر این، بسیاری از واژه‌های عاشقانه‌های *غادهٔالسّمان* ، اسامی خاص و یا عام است که از این میان می‌توان به اسامی مکان‌ها همچون: غرناطه، المناره، کنکورد، دمشق... و یا اسامی اشخاص همچون: سندباد، هاملت، شکسپیر، بدر شاکر، شاطرحسن، دون کیشوت... و

یا ابزار نویسندگی همچون: مرکب، دوات، قلم، دفتر، کتاب و امثال آن اشاره کرد.

ترکیبات اشعار سیمین و غاده: از نظر ترکیب‌سازی، هنر *سیمین* در این است که گاه ترکیبات و واژگانی را که بار شاعرانگی کمتری دارند با مهارت و استادی تمام و تسلّطی که بر واژگان دارد، به نفع شعریّت غزل‌هایش به کار می‌گیرد. ترکیب‌هایی مانند: تب تب، تیک تاک، دنگ دنگ، تاپ تاپ، قول و قرار و ... در اشعار او به وفور یاد می‌شوند (یوسفی، ۱۳۸۵: ۱۵۹).

در مورد ترکیبات عاشقانه‌های *غاده* نیز باید گفت: ترکیبات او در عاشقانه‌هایش، در یک نمای کلی، شاهکار محسوب نمی‌شوند؛ اما نوع نگاه او به جهان و کشف لحظه‌های شاعرانه از ورای این ترکیبات را باید یکی از امتیازات شعرهایش دانست. او از واژگان و ترکیب آن‌ها با هم، تصاویری بدیع و تازه خلق می‌کند که در نوع خود بسیار جالب است. ترکیبات او بار حسّی بالایی دارد؛ مثلاً به ترکیبات موجود در این عاشقانه اشاره می‌کنیم:

ČęÀ8ïä ŬĎÅÆĈê ş / Ł ŋą̀ å ÅÅŢĬê ş /... Ł ůş þäzõă ğäóÅÆĘÅê ÆĘĬê ş /ÕĈê ǒzŘïä ĠÔǪźŋ¼ ş ÕǪÕïÅê ÆĘĬê / ğÅĈĦǪţä Ŭę ϕʌÁégźǪţä 8Âȝ ş /åĄÀÎęÅê ÆĘĬê / ğäóÅÛÕïä àåÅʌz Ž ¬ÐóÅǪÆę ş Ŭŧĺäzñ ş Ŭęäósĺ ş /ÐƎĦĺê ş Ż ÆÛĈïä ÿzĠÅê ÆĘĬê /...ÕĦǪÕïÅê åzèŕä ȝŋÁïä (السّمان، ۱۹۹۲: ۷).

«با تو در به نور می‌گشایم و گواهی می‌دهم به سقوط خانه‌های سرزمینم و ترکش‌های زمانم و به شب‌های غربت در کوپه‌های قطار. گواهی می‌دهم به آوارگی و به صدای ساز تک‌نوازان در ایستگاه‌ها. به کشتار گواهی می‌دهم و به اشک سیاه‌چشمان سرمه کشیده. گواهی می‌دهم به جغد مهربان و به دواتم و به برگه‌هایم و انگشترم و گیتارم».

«أکواخ وطن»، «شظایا زمنی»، «لیالی الغربه»، «البوم اللطیف» و نظایر آن همه ترکیباتی هستند که در پی رنگ عاطفی این عاشقانه، نقش خود را به خوبی ایفا کرده‌اند.

جمله و نحو در اشعار سیمین و غاده: چیزی که در بررسی غزل‌های *سیمین* به چشم می‌خورد، این است که بیشتر جملات اشعار *سیمین*، با فعل همراه است :

بیا، بیا که به سر، باز هم هوای تو دارم　　به سر هوای تو دارم، به دل وفای تو دارم
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۱۵۸)

بیشتر افعال به کار گرفته شده در شعر *سیمین*، از نوع جملات غیراسنادی است. «جایگاه کاربردی اینگونه جملات عمدتاً خیزش و حرکت و پویایی است» (یوسفی، ۱۳۸۵: ۱۶۱).

نکتهٔ قابل توجه دیگر در رابطه با عاشقانه‌های *سیمین*، آن است که گاهی نیز فعل بنا بر ضرورت‌های مختلف، حذف می‌شود که شامل حذف افعال به قرینهٔ لفظی و یا معنوی است.

در بررسی جمله و نحو در عاشقانه‌های *غاده*، آن چیز که بیش از همه به چشم می‌خورد، فصاحت و بلاغت کامل شاعر در عاشقانه‌ها و آشنایی با قواعد صرفی و نحوی کلمه و کلام است. ویژگی دیگر جملات *غاده* در عاشقانه‌هایش، این است که شاعر، بنابر اقتضای مضمون و هارمونی اشعارش، به تناوب در کوتاهی و بلندی و همچنین تکرار جملات در اشعارش کوشیده است.

علاوه بر صنعت تکرار و کوتاهی و بلندی جملات، حذف افعال به قرینهٔ معنوی و یا لفظی، از دیگر ویژگی‌های جمله در عاشقانه‌های *غاده* است.

تخیّل: آنچه در رابطه با تخیّل در عاشقانه‌های *سیمین* قابل بیان است، این است که اساساً *سیمین* در عاشقانه‌های خود از تخیّلی نه چندان ژرف استفاده می‌کند؛ به عبارت دیگر، استفاده از زبان روزمره و واژگان و تراکیب نه چندان دور از ذهن، مجال تخیّل عمیق و مداوم را به شاعر نمی‌دهد؛ برای مثال، این قطعه که شاعر فقط در مصرع آخر آن، رو به تخیل می‌آورد و صبوری را به اشتری مست تشبیه می‌کند:

فرجام تـو شد ز گریه، کـوری، کولی!　　ترکیـد دلـت ز تـاب دـوری، کولـی!
دیدیـش همیشـه رام و ایـن بار ببین　　بدمسـتیِ اشتـر صبـوری، کولـی!»
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۶۷۵)

اکثر عاشقانه‌های *سیمین*، با حداقل تخیّل که برای رسیدن به شاعرانگی در هر متنی لازم است، همراه است؛ از این رو، ارتباط مخاطب با عاشقانه‌های او، ارتباطی سخت و

دیریاب نخواهد بود؛ گرچه در برخی موارد، اشعار او از تخیّلی عمیق و گاه تودرتو و دیرفهم نیز برخوردار است.

برخلاف عاشقانه‌های *سیمین*، اغلب عاشقانه‌های *غاده*، از تخیلی عمیق برخوردار است؛ به عبارت دیگر، شعر او از عنصرتخیّل، به بهترین وجه ممکن استفاده کرده است؛ تخیّلی که در راه بیان مقصود ذهنی شاعر، مرزهای معمول را می‌شکند و تا آنجا که بتواند با مخاطب ارتباط صمیمانه برقرار کند، پیش می‌رود؛ برای نمونه، قطعهٔ عاشقانه‌ی «حنان النسیان» است که شاعر با استفاده از تخیّل بی‌حد و مرز خویش، عشق را با کوچک‌ترین موجودات طبیعت پیوند می‌زند و تصویری بدیع و زیبا می‌آفریند؛ تصویری که با عشق شاعر نیز پیوند می‌خورد:

«ما ألطَفَ العَناکِبَ!/ مَا الّذی کُنتُ سَأفعَلُهُ بَعدَ فِراقِکَ،/ لَو لَم یَأخُذ عَنکَبوتُ النِّسیانِ بِیَدی/ وَ یُحیکُ عَسَلَهُ حَولَ جُرحی؟» (السّمان، ۱۹۹۹: ۲۱)

«عنکبوتان چه مهربان‌اند! بعد از دوریت چه می‌کردم اگر عنکبوت فراموشی دستم را نمی‌گرفت و با بزاغش پیرامون زخمم تار نمی‌تنید؟»

بررسی محتوایی تغزّل‌های سیمین و غاده:

در رابطه با بررسی و تحلیل محتوای عاشقانه‌های *سیمین* و *غاده*، به عنوان دو تن از موفق‌ترین عاشقانه‌سرایان دورهٔ معاصر، باید گفت: هرگاه سخن از عاشقانه‌های معاصر به میان می‌آید، باید دامنهٔ مضامین آن را علاوه بر موضوعات سنتی در عاشقانه‌های پیشین، که لزوماً عاشق و معشوقی کلاسیک و از جنس زمینی و یا آسمانی در آن مطرح بود، در گستره‌ای وسیع‌تر متصور شد و در حیطه‌های مختلفی چون اجتماعی، وطنی و حتی سیاسی، آن را بررسی کرد و از این منظر، ویژگی عاشقانه‌های دو شاعر در این حوزه‌ها بررسی خواهد شد.

به طور کلی، ویژگی‌های عاشقانه‌های ناب در آثار *سیمین* و *غاده* را می‌توان در این موارد

خلاصه کرد:

الف) روح زنانه‌ی عاشقانه‌ها: *بهبهانی* ویژگی‌ها و خصایص انسانی 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 همین‌رو، نیک و بد، زشتی و زیبایی، وفا و پیمان‌شکنی زن و مرد را در کنار یکدیگر گنجانده است؛ به دیگر سخن، از آغاز کار شاعری تا به امروز، زنانگی هرگز محبس ذهنیت *بهبهانی* قرار نگرفته است. *بهبهانی* به اعتبار زن بودنش، طبعاً منظر و رویکردی زنانه در عاشقانه‌هایش دارد. او با تصرف کامل در بنیان غزل، به زن، به عنوان نیمی از جمعیت انسانی، روح و هویتی دوباره اهدا می‌کند و به زبان و احساس زنان، مجال سر برآوردن در عاشقانه‌ها را می‌دهد. از ویژگی‌های خاص عاشقانه‌های *سیمین*، نسبت به دیگر شاعران زن، در حیطهٔ غزل، این است که او نظام مردسالارانه را در محتوای غزل کلاسیک بر هم زده است. 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 زنانهٔ *سیمین*، نماد شجاعت و جسارت زن ایرانی است. *سیمین* با آوردن کولی در عرصهٔ شعر امروز ایران(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۳۰۷)، زنی در شعر پارسی می‌آفریند که فعال است و با جسارت و شجاعت می‌تواند فریاد بزند، جار بزند و حقوق تضییع شدهٔ خود را مطالبه کند:

در رابطه با عاشقانه‌های *غاده* نیز باید گفت: زن بودن و زنانه سرودن، از مهم‌ترین امتیازات شعری او محسوب می‌شود؛ از این رو، انسان آرمانی او، بیشتر در کالبد یک زن، حلول می‌یابد و این مسأله امری طبیعی می‌تواند باشد.

کولی که در شعر *سیمین* تا اندازهٔ زیادی کاربرد نمادین داشته، در برخی عاشقانه‌های *غاده* نیزعهده‌دار همان رسالت است.

ب) از بین رفتن نظام مردسالاری در عاشقانه‌ها: *سیمین* نظام مردسالاری در عاشقانه‌های سنتی را دگرگون کرد. او خود در این مورد می‌گوید: «من هیچ سالاری را قبول

ندارم؛ خواه زن، خواه مرد. سالار من عشق است، انسانیّت است» (ابومحبوب، ۱۳۸۷: ۶۱). او در برابر مرد، موضعی تند در پیش نمی‌گیرد، بلکه با درک عمیق خود، زن و مرد را موجب تکامل همدیگر قلمداد می‌کند.

غاده نیز برای عاشقانه‌های خود، همین شیوه را پیش می‌گیرد. معشوق در سنت عاشقانه‌سرایی عربی، موجودی قدرتمند، مستغنی و سنگدل است که ناز می‌نماید و شاعر در برابرش اعلام نیاز می‌کند. در عاشقانه‌های *غاده*، این نظام ناز و نیاز سنتی، فرو می‌ریزد و میدانی فراهم می‌آید که شاعر و معشوق، به وحدت می‌رسند.

ج) استفاده از کارکرد اسطوره‌ها و نمادها در عاشقانه‌ها: از دیگر خصوصیات تغزل‌های *سیمین* و *غاده*، استفاده از کارکرد اسطوره‌ها در فضای کلی شعر است.

برای مثال، اسطوره‌ی آدم و حوّا که در عاشقانه‌های معاصر کارکرد زیادی دارد، در عاشقانه‌ی سیمین(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۵۰) نیز استفاده شده است.

و همچنین، اشاره به درخت سیب و فریفته شدن انسان در متون روایی مذهبی و اساطیری ملل، از دیگر موارد است.

غاده نیز به سبب آشنایی با ادبیات باستانی عرب و همچنین تحصیل در رشتهٔ ادبیات انگلیسی و مطالعه در ادبیات جهان، با بسیاری از نمادها و اسطوره‌ها آشنا بوده است و آن‌ها را در عاشقانه‌های خود بازتاب داده است. با وجود این، در عاشقانه‌های او، در بسیاری از موارد، اسطوره‌ها و نمادهای شرقی و گاه دینی و عربی به کار گرفته شده است.

د) تنهایی و انزوا: این ویژگی، از بارزترین خصوصیات عاشقانه‌های دو مجموعهٔ شعری به نام «مرمر» و «چلچراغ» است. اکثر غزل‌های او در این دو مجموعه، بیشتر فردی و بیانگر روح تنهایی شاعر و حکایت‌گر جدایی‌ها و عزلت اوست. این غزل‌ها عموماً خواننده را به جهان ذهنی شاعر سیر می‌دهد.

بسیاری از درون مایه‌های عاشقانه‌های *غاده* نیز حاصل احساس انزوا و غربتی است که او به عنوان انسان معاصری که در تبعات منفی و غیر قابل اجتناب جامعهٔ مدرن دست و پا

می‌زند، که احساس تنهایی و انزوا نیز یکی از آن است، از خود بروز داده است.

غاده این تنهایی و انزوا را تا اندازه‌ای بزرگ جلوه می‌دهد؛ این تنهایی باعث روی آوردن انسان به درون خود می‌شود؛ به گونه‌ای که شاعر خود را یکی از قربانیان این تنهایی رنج‌آور به حساب می‌آورد و نوشتن خود را محصول انزوایی می‌داند که او را از خود رانده و باعث شده تا او به دنیای قلم و جوهر پناه آورد و تا پایان عمر نیز در همان دنیا باقی بماند. شاعر که از این تنهایی به تنگ آمده است، با آغوش باز، پـذیرای هر محبّتی اسـت. در عـاشـقانهٔ «**إعتقال لحظة توق**»(السّمان، ۱۹۹۶: ۶۷) شاعر به اوج این تنهایی و نیاز به یک مونس و همدم اشاره می‌کند.

عاشقانه‌های اجتماعی و وطنی: غزل اجتماعی ـ وطنی غزلی است که گرچه مایه‌های عاشقانه را در بر دارد، معشوق در کالبد وطن و جامعهٔ انسانی، در شعر شاعر، حلول می‌یابد. *سیمین* در رابطه با اهمیت مسائل اجتماعی و وطنی در آثار خود می‌گوید: «من هیچ گاه در شعرم از مسائل اجتماعی دور نبوده‌ام. درست است که بعد از «چلچراغ» دیگر پرداخت‌های آنچنان صریحی از مسائل اجتماعی در شعرم نیست؛ ولی آنجا، پرداخت‌ها هر قدر هم که صریح بود باز جزئی (در مقابل کل منطقی) بود و من در تکامل ذهنی‌ام دیگر از این جزئی‌پردازی‌ها دور شده‌ام» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۷۲).

بخش دیگری از عاشقانه‌های وطنی او، در رابطه با مسائل جنگ و جریانات بعد از آن شکل می‌گیرد. در این رابطه، غزل «دوباره می‌سازمت وطن»(همان، ۱۳۷۷: ۳۲۷) شهرتی وسیع پیدا کرده است.

بخش عمدهٔ دیگر غزل‌های *سیمین* را غزل‌های سیاسی شکل می‌دهد. او در رابطه با پیوند غزل‌هایش با مسائل اجتماعی و سیاسی می‌گوید: «از کودکی تا حال قلم را از دست ننهاده‌ام. شعرم همیشه دو چهره داشت: عواطف شخصی و پیوندهای سیاسی – اجتماعی. سال‌هاست که این دو چهره به هم درآمیخته و یکی شده است» (همان، ۱۳۷۸: ۷۷۶)

در رابطه با عاشقانه‌های وطنی و اجتماعی *غاده* نیز باید گفت: شعر *غاده* در بسیاری از

موارد، رنگ و بوی اجتماعی و وطنی پیدا می‌کند. در یک دیدگاه، می‌توان دلیل چیرگی بار اجتماعی عاشقانه‌های *غاده* را در طبیعت شعر حر(شعر نو- شعر آزاد) جستجو کرد؛ چرا که شعر نو، زاده و پروردهٔ اجتماع و به سهم خود، نمایندهٔ بخش شایان توجّه‌ای از عناصر زندهٔ فرهنگ کنونی است. *غاده* همواره به تعهد نسبت به اجتماع خود تأکید می‌ورزد. «او فیلم‌های مصری و لبنانی و بیشتر ترانه‌های عربی را به باد انتقاد می‌گیرد؛ چرا که معتقد است آن‌ها چیزی جز فرار از زندگی واقعی عرب نیستند» (مشکین فام، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

محور عاشقانه‌های اجتماعی *غاده*، انسان است. انسان اجتماعی وی، می‌تواند بازتابی از شخصیت خود شاعر نیز باشد. این انسان، موجودی است که درد بر پیکر او ریشه دوانده است و لحظه لحظه‌های وجودش را به یغما می‌برد؛ اما شاعر قصد تسلیم در برابر این ریشهٔ افیونی را ندارد؛ بلکه در بسیاری از غزل‌های خود، مقابل آن، سر به عصیان برمی‌دارد. در شعر «أشهد بـ لا»(السّمان، ۱۹۹۲: ۹۹) با چنین اندیشهٔ معترضانه‌ای مواجهیم. علاوه بر این، وطن نیز از جایگاه ویژه‌ای در تغزل‌های *غاده* برخوردار است.

مسألهٔ وطن و بیان دردها و رنج‌های هموطنان، از مهم‌ترین تم‌های عاشقانه‌های *غاده* است. از مهم‌ترین مسائلی که در حوزهٔ عاشقانه‌های وطنی *غاده* قابل بررسی است، مسألهٔ شوم جنگ است؛ شاعر که جنگ را با تمام وجود خود حس کرده است و سال‌های پرآشوب درگیری‌ها و کشتار در بیروت، روح او را جریحه‌دار کرده است، آن را نیز به عاشقانه‌های خود پیوند می‌زند. در یکی از این عاشقانه‌ها(همان، ۱۹۹۸: ۲۳)، شاعر، رابطهٔ جنگ و عشق را به طور زیبایی به تصویر کشیده است.

نکتهٔ مهمی که نباید در رابطه با عاشقانه‌های وطنی *غاده* از آن غافل بود، این است که *غاده* در این گونه عاشقانه‌ها، به زبانی پخته دست یافته و در این مقوله، از قیدو بندهای زنانه، که در سایر عاشقانه‌هایش رخ می‌نمایاند، رها می‌شود.

علاوه بر بازتاب مسائل اجتماعی و وطنی در اشعار *غاده*، شاعر به مسائل سیاسی نیز، هر چند اندک، توجه دارد. اندک عاشقانه‌هایی که شاعر سیاست را در آن وارد کرده است، عمدتاً

راجع به مسائلی است که با مسألهٔ اشغال سرزمین‌های اسلامی در فلسطین و لبنان ارتباط مستقیم دارد؛ مثلاً در یکی از آثارش دربارهٔی لزوم تعهد و بیداری اعراب در مقابل دشمن اسرائیلی که به خوبی راه‌های غلبه بر اعراب را می‌داند، اینگونه می‌سراید:

«[illegible]!» (همان، ۲۰۰۱: ۸).

«بین بزرگواری و عرب بودن ریسمان بلندی است برای چانه زدن. صهیونیزم به خوبی می‌داند که چگونه آن را در گرو نگه دارد».

دکتر *عبدالحسین فرزاد* در مورد بازتاب این مسائل در آثار *غاده* می‌گوید: «وقتی *غادة السّمان* در داستان‌هایش از رنج لبنان و فلسطین می‌گوید و نزار قبانی از دمشق سخن می‌راند، من هیچ احساس بیگانگی با این‌ها ندارم؛ بلکه درد مشترکی را احساس می‌کنم که از آمریکای لاتین تا ویتنام و افغانستان و عراق و سایر نقاط جهان، به وسیلهٔ هنرمندان متعهد، فریاد می‌شود» (همان، ۱۳۸۳: ۱۵).

نتیجه

در دورهٔ معاصر، حدود و مرزهای مضمونی غزل و تغزّل و حتی شعر عاشقانه، به کلی دگرگون شده و گونه‌های جدیدی چون غزل وطنی، سیاسی و... نیز به آن افزوده شده است. در رابطه با اشعار *سیمین بهبهانی* و *غادة السمان* نیز دقیقاً با همین تحوّل مواجه هستیم. علاوه بر این، ابتکارات و تحولاتی که هر دوی آنان در حوزهٔ شعر عاشقانه به وجود آورده‌اند، باعث شده است که نگاهی ویژه نسبت به آنان، در حوزهٔ ادبیات هر یک از این دو زبان، وجود داشته باشد؛ با این تفاوت که عمدهٔ ابتکارات و تحولات *سیمین* را در زمینهٔ قالب و وزن و ابتکارات *غاده* را در حیطهٔ مضمون می‌شناسند.

هر دو شاعر، از واژگان کارآمد، استفاده کرده و اشعار خود را در دایرهٔ واژگان روزمره سروده‌اند. ترکیبات نو و بدیع، از دیگر ویژگی‌های عاشقانه‌های دو شاعر است؛ ضمن اینکه

دو شاعر، به بسیاری از ترکیبات به ظاهر ناشاعرانه، رنگ و جلایی شاعرانه می‌بخشند.

علاوه بر این، هر دو شاعر، از تخیّلی شاعرانه در اشعار خود بهره‌مندند؛ اما به طور کلی، ابعاد و ژرفای تخیّل در عاشقانه‌های *غاده*، بسیار بیشتر و وسیع‌تر از عاشقانه‌های *سیمین* است. از طرف دیگر، عاشقانه‌های *سیمین* به دلیل استفادهٔ شاعر از افعال غیرربطی، بیشتر حالت جوشش و تحرّک و به طور کلی فعلیت را نسبت به اشعار *غاده* به خواننده انتقال می‌دهد.

هر دو شاعر، از زبان و روحی زنانه در عاشقانه‌های خود استفاده کرده و جز برخی از اشعار *سیمین*، کمتر شاهد این هستیم که روح مردسالارانه‌ای، که در ادبیات کلاسیک هر دو زبان و ادبیات وجود داشته است، در عاشقانه‌هایشان حاکم باشد.

علی رغم عدم ارتباط و تأثیر و تأثّر این دو شاعر از هم، وجوه اشتراک شگرفی بین تغزل‌ها و عاشقانه‌های آن دو وجود دارد. تغییر نظام عاشق و معشوق، از ویژگی‌های بارز عاشقانه‌های هردو شاعر است. سنت‌های پیشین ادبی در حوزهٔ غزل و شعر عاشقانه، که عمدتاً عاشق را از جنس مرد و معشوق را از جنس زن می‌دانستند، تا اندازهٔ زیادی در عاشقانه‌های این دو شاعر و با شدّت و قوّت بیشتری در عاشقانه‌های *غاده* شکسته می‌شود.

هر دو شاعر، به نوعی از استقلال فکری و عاطفی در عاشقانه‌های خود دست می‌یابند و سعی در انتقال دغدغه‌های خود به عنوان جنس زن و نیمی از جمعیت جامعهٔ انسانی دارند. عمدهٔ این دغدغه‌ها شامل احساس تنهایی و انزوا، احساس بی‌اعتمادی و گاه ترس از جامعهٔ مردان، ایده‌آل طلبی و آرمان‌شهر خواهی و امثال آن است. این ویژگی‌ها و خصوصیات در اشعار *غاده*، بیشتر قابل لمس و درک است.

علاوه بر این، گرایش اجتماعی و گاه سیاسی نیز از دیگر ویژگی‌های عاشقانه‌های هر دو شاعر است. در بسیاری از عاشقانه‌ها، شاعر ضمن بیان دغدغه‌های عاطفی و احساسی خود، به بسیاری از معضلات و همچنین جریانات اجتماعی و سیاسی نیز اشاره دارد. به طور کلی، نگاه اومانیستی در عاشقانه‌های اجتماعی از مهم‌ترین ویژگی‌های این اشعار است.

موضوعات وطنی هم از دیگر موضوعاتی است که هر دو شاعر در عاشقانه‌های خود به آن پرداخته‌اند. هر دو شاعر، به وطن خود در اشعارشان تغزل می‌کنند و همچون شخصیتی انسانی و یک طرف مغازله، آن را در عاشقانه‌ها به تصویر می‌کشند. عمدهٔ تصاویری که هر دو شاعر از وطن ترسیم می‌کنند، تصویر درد و رنج و اندوه و ویرانی وطن است که جنگ مهم‌ترین عامل آن در هر دو سرزمین بوده است.

کتابنامه

ابومحبوب، احمد. (۱۳۸۷). **گهوارهٔ سبز افرا**، تهران: ثالث.

احمدی، پگاه. (۱۳۸۴). **شعر زن از آغاز تا امروز**، تهران: چشمه.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۷). **از سال‌های آب و سراب**، «منتخب هفت دفتر شعر»، تهران: سخن.

----------. (۱۳۳۵). **جای پا**، تهران: معرفت.

----------. (۱۳۷۰)، **خطی ز سرعت و از آتش**، تهران: زوّار.

----------. (۱۳۸۵). **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

----------. (۱۳۷۸). **یاد بعضی نفرات**، تهران: البرز.

خسروی، زهرا. (۱۳۸۷). «**بررسی مقایسه‌ای تحولات شعر معاصر عربی از عصر نهضت به بعد و تحولات شعر معاصر فارسی از عصر مشروطیت به بعد**»، فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال دوم، شماره ۷.

دهباشی، علی. (۱۳۸۳). **زنی با دامنی شعر**، تهران: نگاه.

السّمان، غادة. (۱۹۹۹). **الأبد لحظه حُبّ**، بیروت: غادةالسّمان.

--------. (۲۰۰۱). **إسرائیلیات بأقلام العربیه**، بیروت: دارالهادی.

--------. (۱۹۹۲). **أشهد عکسَ الّریح**، بیروت: غادةالسّمان.

--------. (۱۹۹۶). **اعتقال لحظهٔ هاربه**، بیروت: غادةالسّمان.

--------. (۱۹۹۸). **الحب من الورید الی الورید**، بیروت: غادةالسّمان.

--------. (۱۳۸۵). **در بند کردن رنگین‌کمان**، ترجمه عبدالحسین فرزاد، تهران: چشمه.

شیخو، لوییس. (۱۹۹۸). **المجانی الحدیثه**، ج ۱، اشراف: فؤاد البستانی، قم: ذوی القربی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۰). **شاهنامه**، با مقدمه و کشف الابیات سید محمد دبیرسیاقی، تهران: علمی.

فرزاد، عبد الحسین. (۱۳۸۰). **رویا و کابوس** «شعر پویای معاصر عرب»، تهران: مروارید.
کاسب، عزیزالله. (۱۳۷۵). **کشکول شیخ بهایی**، ج۱، تهران: گلی.
کراچی، روح انگیز. (۱۳۸۳). **فروغ فرخزاد**، تهران: داستان‌سرا.
مدنی، نسرین. (۱۳۸۵). **در کوچه‌های خاکی معصومیت**، تهران: چشمه.
مشکین فام، بتول. (۱۳۸۴). «**الحب فی کتابات غادة السمان**»، پژوهش نامهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۴۷ و ۴۸.
مهلهل. (۱۸۹۴). **دیوان**، اشراف یوسف صادر، بیروت: مطبعه العالمیه.
یزدانی، زینب. (۱۳۸۶). **زن و شعر**، تهران: تیرگان.
یوسفی، سهراب. (۱۳۸۵). «**بررسی و تحلیل غزل‌های سیمین بهبهانی**»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی