Sociology of Culture and Art

Volume 6. Issue 4. Winter 2024. Pages 100 to 117

Research Paper

The development of women's literary subfield in Iran in the 40s

Afsaneh Ramezani [1*], Dr. Athar Tajalli Ardakani [2], Dr. Qasim Salari [3]

1. Ph.D. student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasuj University, Yasuj, Iran (Corresponding author).
2. Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasuj University, Yasuj, Iran
3. Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yasuj University, Yasuj, Iran

https://doi.org/10.22034/scart.2024.140198.1422

Received: November 27, 2023
Accepted: June 27, 2024
Avaiable Online: decemebr 21, 2024

Keywords: Sociology of literature, literary field, women, capitals, habits, 1960s

Abstract

The Iranian women's literary field was formed in the 1960s as a sub-field of literature, which was the result of political, economic, and social changes in the country and the change in the habits of the actors of the literary field. In this research, according to Pierre Bourdieu's approach, which is relevant in the field of sociology of cultural productions, we discussed how the female literary subfield was formed by Forough Farrokhzad, Simin Daneshvar, Tahereh Safarzadeh, and Simin Behbahani. The works they have created in this decade have also polarized the field due to the type of capital, habit and stance they have. The results of the research show that Farrokhzad and Daneshvar are in the center of the women's literary field with modernism, Safarzadeh is in the ideological pole of Islamist (neo-religious) and Behbahani is seen in the direction of literary return with classical literature. In the following, we examined Farrokhzad's actions in this decade in a case-by-case manner, which includes changing the face of a poet, moving from romanticism to symbolism, depicting oppression in society, fighting injustice, depicting suffocation, etc..

Ramezani, A, Tajalli, A, Salari, GH, (1403) The development of the female literary subfield in Iran in the 40s (case study of Forough Farrokhzad), Sociology of Culture and Art. *Sociology of Culture and Art*, 6 (4), 100-117.

Corresponding author: Afsaneh ramezani
Address: Yasouj University, Yasouj, Iran.
Email: afsanehramezani91@yahoo.com

The development of women's literary subfield in Iran in the 40s (Case study of Forough Farrokhzad)

Extended Abstract

1- Introduction:

In the current research, we have investigated the formation of the female literary field in the 40s of Iran by using Bourdieu's theory. Pierre Bourdieu is one of the sociologists who has theorized in the field of cultural production, especially literary production. The two key concepts of habit, character, and field are the key and fundamental concepts of Bourdieu, and knowing these two concepts are necessary and essential in understanding and creating the essence of action. Beside the character, and field Bourdieu speaks of four types of capitals: Economic, cultural, social and symbolic capitals. Cultural capital is the most important capital in the field of cultural production. The position of writers and poets in the literary field is determined according to their capital and the superior position is given to those who have more cultural capital. In the sociological analysis of literary works according to Bourdieu's structuralism, the field of power and the field of literary production play a significant role. According to their character, literary creators can be placed in any of these fields, and sometimes there are those who are moving in the middle of two fields. The noteworthy point to consider is that the two fields of power and the literary field influence each other, and with the change and transformation in the field of power, the field of literary production will also change.

Accordingly, the female literary field in contemporary Iranian literature and art is considered as a sub-field, and this is the result of the change in the capital system and the change in the characters of the activists of this field, who want innovation in common styles and forms of contemporary Literature and art. Although there were women writers and poets before the 40s, but in the literature of this period, we see the presence of women in a serious way for the first time. At this historical moment, women's literature reaches a new stage in Iran's literary field and, relatively, the publication of their books increases. The nationalization of the oil industry, the coup d'état on 28th of August 1332, the establishment of Savak (1335), the white revolution of Mohammad Reza Shah and the people, the uprising of 15th of June 1342, etc. are important events that the country's literature cannot ignore them, whether these events are directly or indirectly appeared in women's literature as well.

2- Methods: The current research method is a case study of Iranian literary women in the 40s based on Bourdieu's theory, and field analysis methodology has been used. Pierre Bourdieu is one of the sociologists who has theorized in the field of cultural production, especially literary production. The main core of Bourdieu's theory (action) is the relationship between character, habit, field and lifestyle. In this research, we first discussed the history of women's presence in the literary field and the drawing of the female literary field of the 40s and the position of activists in the field and its relationship with the field of power. In the following, we identified the following poles of the field, and the trends, paths and cultural capitals of Farrokhzad, Daneshvar, Behbahani and Safarzadeh were examined, and finally the actions and characters of Farrokhzad were shown in a more specific way. In this article, various resources were used to collect data, including biographies, magazines, conversations and interviews, books and articles.

3- Findings:

In the 40s, women gained a new and different understanding of literature compared to what existed before in their patriarchal societies. The growth of literacy, the establishment of women's literary associations, the publication of newspapers by women, the presence of women in political and social activities, and the efforts to obtain citizenship rights were among the measures that brought women closer to independence and identity. The presence of women in the literary field, on the one hand, led to the emergence of a new type of literature (feminine writing), and on the other hand, women were able to create literary works and also become the subject of men's works. Although some female poets in the first Pahlavi period were able to expand women's literature to some extent, but the voice left behind by them is a weak, slight and insufficient voice. With the emersion of modernity in the country and the change of social structures, tremendous changes also occurred in the literary field, and during the 40s, the Iranian society witnessed the emergence and formation of a new artistic field, which internal relations as well as its relations with other fields and the social spheres of this period were developing, a female literary field with several poles (modern, ideological, retrograde) that were distinct in terms of form and content. Within this new field, the activists of each were producing and accumulating political, cultural, material and artistic capitals in order to formulate, and explain their positions in the social environment and in accordance with the transformations caused by the change in the taste of artists and audiences (art patrons). In Persian poetry, with Farrokhzad's poems, the face of an Iranian woman steps into the literary field and shows her real face, in contemporary Persian fiction and novels, the foundation of women's fiction writing is

laid with Savushun Daneshvar, and Savushun is the first novel, which the author, the narrator and the main character is a woman. Farrokhzad and Daneshvar break traditions in our poetry and literature by discussing women's issues and build a new building by breaking norms in the literary field. In addition to Farrokhzad and Daneshvar, Safarzadeh and Behbahani should also be mentioned in the field of women's literature. Safarzadeh's ideological voice and professional poetry show another pole of the field of women's literature, and Simin Behbahani, a contemporary Iranian lyricist, can be seen in the returning pole of the field of women's literature.

4- Discussion & Conclusion: The female literary field was formed in opposition to the male literary field, and the initiator of this female discourse is Forugh Farrokhzad. Forugh, who recklessly shouts her femininity, creates a fundamental change in women's poetry. Therefore, women's language has entered Iranian literature and is receiving special attention due to its newness and unprecedentedness, as well as the fact that other women also dare to express themselves and their femininity. Farrokhzad's character was relatively stable and stable and did not seek wealth, her poetry was always a reflection of the female voice, the first period of her poetry is more It shows her personal world and in the following periods, considering the unfavorable conditions of the social and personal life of the poet, she always expresses the female voice and female emotions with a human and social perspective. By using the cultural assets, she acquired in the second period of her poetry, Forugh addressed social issues such as: attention to the weak sections of society, justice, poverty, superstition, people's anonymity, social and moral anomalies, freedom, criticism of intellectuals of her own period. Her most important actions were changing the face of a poet compared to the first period, using language and symbolic expression in the last two works, showing oppression and injustice in society, protesting against the government, etc.

5- Funding:

There is no funding support.

6- Authors' Contributions:

All stages of this research were jointly carried out by Afsaneh Ramezani, Ph.D. student of Persian language and literature at Yasuj University and the responsible author of the article, Dr. Majid Behravar, Associate Professor of Persian Language and Literature at Yasuj University and visiting professor at McGill University, Canada, and Dr. Qasim Salari, Assistant Professor of Persian Language and Literature at Yasuj University is written.

7- Conflict of Interests:

The authors declared no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره ششم، شماره چهارم، زمستان ۱۴۰۳، ص ۱۰۰-۱۱۷

مقاله پژوهشی

تکوین زیرمیدان ادبی زنانه در ایران در دهۀ چهل شمسی

افسانه رمضانی[1*]، اطهر تجلی اردکانی،[2] قاسم سالاری[3]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران

https://doi.org/10.22034/scart.2024.140198.1422

تاریخ دریافت: ٦ آذر ١٤٠٢
تاریخ پذیرش: ۷ تیر ۱۴۰۳
انتشار آنلاین: ۱ دی ۱۴۰۳

چکیده

میدان ادبی زنانه ایران در دهه‌ی چهل شمسی به‌مثابه‌ی یک زیر میدان ادبی شکل گرفت که حاصل تغییرات سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی در کشور و همچنین تغییر عادت‌واره‌های بازیگران میدان ادبی بوده است. در این پژوهش با توجه به رویکرد پی‌یربوردیو که در حوزه‌ی جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی مطرح است، به چگونگی شکل‌گیری زیرمیدان ادبی زنانه توسط فروغ فرخزاد، سیمین دانشور، طاهره صفار زاده و سیمین بهبهانی پرداختیم و با بررسی آثاری که در این دهه آفریده‌اند همچنین باتوجه به نوع سرمایه، عادت‌واره و موضع‌گیری که دارند به قطب‌بندی میدان دست‌زده‌ایم. نتایج پژوهش بیانگر این است که فرخزاد و دانشور با نوگرایی در مرکز میدان ادبی زنانه جای دارند، صفارزاده در قطب ایدئولوژیک اسلام‌گرا (نو مذهبی) قرار دارد و بهبهانی با ادبیات کلاسیک و غنایی در سمت بازگشت ادبی دیده می‌شود. در ادامه به صورت موردی کنش‌های فرخزاد را در این دهه بررسی کردیم که شامل تغییر چهره‌ی شاعری، حرکت از رمانتیسم به سمت سمبولیسم، ترسیم ظلم و ستم در جامعه، مبارزه با بی‌عدالتی، ترسیم خفقان و ... است.

واژه‌های کلیدی:
میدان ادبی، زنان، سرمایه‌ها، منش، دهۀ چهل.

استناد: رمضانی، افسانه؛ تجلی اردکانی، اطهر و سالاری، قاسم (۱۴۰۲). تکوین زیر میدان ادبی زنانه در ایرانِ دهۀ ۴۰(مطالعه‌ی موردی فروغ فرخزاد). *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶(۴)، ۱۰۰-۱۱۷.

* **نویسنده مسئول:** افسانه رمضانی
نشانی: دانشگاه یاسوج، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی
پست الکترونیکی: Afsanehramezani91@yahoo.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

همواره بین ادبیات و دیگر علوم پیوندی عمیق و مستحکم وجود داشته، یکی از این پیوندهای ناگسستنی رابطه‌ی بین ادبیات و جامعه‌شناسی هست. آثار ادبی بازتاب وقایع بیرونی و جامعه است که هنرمند در آن دست به آفرینش می‌زند، پس یکی از راه‌های بررسی جامعه و مسائل آن از طریق آفرینش‌های ادبی و فرهنگی است. به گفته‌ی ولک و وران ادبیات علاوه بر رویکردهای هنری و زیباشناختی، در موارد قابل‌توجهی بیان حال جامعه است. یکی از روش‌های شناخت و تحلیل مسائل اجتماعی و فرهنگی جوامع استفاده از نظریه‌ی جامعه‌شناسی ادبی است، جامعه‌شناسان با این دید به ادبیات نگاه می‌کنند و اعتقاددارند که از ادبیات می‌توان به‌عنوان سند اجتماعی و برای به دست آوردن نکات کلی تاریخ اجتماعی استفاده کرد (ولک و وارن،۱۳۹۰: ۱۱۰). پی‌یر بوردیو از جامعه‌شناسانی است که در حوزه‌ی تولیدات فرهنگی به‌خصوص تولید ادبی نظریه‌پردازی کرده است. بوردیو در تحلیل تولیدات فرهنگی، بر ادبیات به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تولید فرهنگی، تأکید می‌کند و نظریۀ ادبی خویش را بر اساس انتقاد از تقسیم‌بندی‌های اولیه و شناخته‌شدۀ نقد آثار ادبی یعنی تقابل بین تبیین‌های بیرونی و تفسیرهای درونی بنیان می‌نهد. به‌زعم بوردیو و خوانش درونی یا فرمالیستی، اثر ادبی را شکل نابی در نظر می‌گیرد که فهم آن نیازمند مطالعۀ درون‌متنی است، بدون اینکه به عوامل بیرونی یا عملکردهای تاریخی توجه کند. بر مبنای این نگرش، آثار هنری – فرهنگی به‌عنوان معانی فرازمانی و شکل‌های خالصی تلقی می‌شوند که مقتضی یک خوانش صرفاً و خالصاً درونی و غیر تاریخی هستند که هرگونه ارجاع، اعم از تقلیل‌گرا و کلی‌گرا، به ایجاب‌های تاریخی یا کارکردهای اجتماعی را منکر است. در مقابل رویکرد بیرونی با توضیح رابطه میان جهان اجتماع و تولیدات فرهنگی، در قالب منطق بازتاب، تألیف‌ها را مستقیماً به خصایص اجتماعی مؤلفان (به منشأ اجتماعی آنان) یا به ویژگی‌های اجتماعی گروه‌هایی نسبت می‌دهد که مخاطبان واقعی یا فرضی آن‌ها بوده‌اند؛ و به‌نوعی «رویکرد درونی از شناخت کارکرد اثر و رویکرد بیرونی از درک منطق درونی و فهم ساختار اثر عاجزند و بر همین اساس رویکردی رابطه‌گرایانه را در ارتباط با فضای اجتماعی تولیدکنندگان آثار ادبی عرضه می‌کند و با در نظر گرفتن عین‌گرایی و ذهن‌گرایی رویکرد ساختارگرایی تکوینی یا برساخت‌گرایی را پی می‌ریزد» (بون‌ویتز،۱۳۸۹: ۳۵).

دهه چهل شمسی یکی از دوره‌های تاریخی و قابل‌توجه در عرصه ادبیات و هنر ایران بوده است. به‌طوری‌که شاملو در نظری که خالی از مبالغه نیست می‌گوید: «آثار به وجود آمده در دهه چهل ایران در سراسر جهان بی‌نظیر است» (درویشیان، ۱۳۸۵:۱۸). میدان ادبی زنانه ایران در این دهه به‌مثابه‌ی یک زیر میدان ادبی شکل گرفت که حاصل تغییرات سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی در کشور و همچنین تغییر عادت‌واره‌های بازیگران میدان ادبی بوده است. در این مقاله با توجه به رویکرد پی‌یربوردیو که در حوزه‌ی جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی مطرح است، به چگونگی شکل‌گیری زیرمیدان ادبی زنانه توسط فروغ فرخزاد، سیمین دانشور، طاهره صفار زاده و سیمین بهبهانی پرداختیم و با بررسی آثاری که در این دهه آفریده‌اند همچنین با توجه به نوع سرمایه، عادت‌واره و موضع‌گیری که دارند به قطب‌بندی این میدان دست‌زده‌ایم. بدون شک تغییراتی که در میدان قدرت رخ‌داده، بر میدان تولید ادبی اثرگذار بوده و باعث شکل‌گیری زیر میدان ادبی زنانه گردید. زنان آفرینش گر ادبی در دهه‌ی چهل هر یک بر اساس منشی که دارند در قطبی از قطب‌های میدان ادبی جای می‌گیرند و با توجه به جایگاهی که در این میدان‌دارند به سرودن اشعار و نوشتن داستان متناسب با جایگاهشان روی می‌آورند. در شعر، فروغ فرخزاد به‌عنوان نخستین شاعر زن نوگرا و در داستان سیمین دانشور اولین داستان‌نویس معاصر زن دیده می‌شوند که در قطب اصلی میدان ادبی زنانه هستند و در قطب دیگر طاهره صفارزاده در عرصه‌ی ایدئولوژیکی و سیمین بهبهانی در جریان بازگشتی در میدان دیده می‌شوند. در این جستار در پی پاسخ‌گویی به این سؤالات هستیم:

- در شکل‌گیری میدان ادبی زنانه در دهۀ چهل چه چیزی هدایت‌گر عاملان و کنشگران این میدان بوده است؟
- جایگاه و موقعیت فروغ فرخزاد به‌عنوان اولین شاعر نوگرای زن و سیمین دانشور اولین رمان‌نویس زن، سیمین بهبهانی شاعر بازگشتی و طاهره صفار زاده شاعر ایدئولوژیک (عاملان اجتماعی) در میدان تولید ادبی ایران چگونه است؟
- دانشور، فرخزاد، بهبهانی و صفار زاده از چه نوع سرمایه‌ها و عادت‌واره‌هایی برخوردار بودند؟
- چگونه فروغ فرخزاد در مرکز میدان ادبی زنانه جای گرفته است؟

در نهایت نقش فروغ فرخزاد را بر اساس رویکرد بوردیو در شکل‌گیری این میدان و همچنین مناسبات درونی آن و روابط آن با دیگر میدان‌ها بررسی می‌کنیم. فروغ شاعری است که نسبت به تغییرات میدان قدرت بی‌تفاوت نبوده و به سرودن اشعاری مطابق با جایگاهش در میدان ادبی پرداخته است و آثاری متفاوت (تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) خلق کرده است.

۲- پیشینۀ پژوهش

۲-۱: پیشینۀ تجربی

طبق بررسی‌های انجام شده، تاکنون پژوهشی در مورد زیر میدان ادبی زنانه در دهه ۴۰ با استفاده نظریه پی‌یر بوردیو صورت گرفته است. به برخی از پژوهش‌هایی که در این حوزه انجام شده و بیشترین قرابت را با این جستار دارند اشاره می‌شود. مشفقی و دوستی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی رمان «پرنده‌ی من» اثر فریبا وفی، بر اساس «نظریه‌ی عمل» پی‌یر بوردیو» به بررسی جامعه‌ی منعکس‌شده در رمان فریبا وفی پرداخته است. الهی قلعه (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل اشعار هوشنگ ابتهاج بر اساس نظریه‌ی منش و میدان بوردیو» اشعار وی در سه دوره‌ی شاعری ابتهاج بررسی کرده است. گلمرادی (۱۳۹۳) در مقاله «نقد جامعه‌شناسانه‌ی سرمایه‌های زنان در رمان قصه‌ی تهمینه محمد محمدعلی» به بررسی سرمایه‌های زنان در رمان پرداخته است.

میدان ادبی زنانه زیر میدانی از ادبیات است که می‌توان گفت در دهۀ چهل شکل‌گرفته است. در شعر قبل از ظهور نیما و در داستان با توسعۀ رمان اجتماعی (تهران مخوف و ...) دو گروه در عرصۀ ادبیات حضور داشتند گروهی که وابسته به قدرت بودند و تولیدکنندگان انبوه نام‌گرفته‌اند یا همان گروه سنتیان و دیگری گروه متجددان که بخش مستقلی بودند و به دنبال نوآوری و ابداع در میدان ادبی بودند. می‌توان گفت با ورود مدرنیته به کشور و تغییر ساختارهای اجتماعی در میدان ادبی نیز تغییرات شگرفی رخ داد که دراین‌بین میدان ادبی زنانه نیز شکل‌گرفته است. هرچند که پیش از دهۀ چهل نیز نویسندگان و شاعران زن وجود داشتند اما در ادبیات این دوره برای نخستین بار حضور زنان را به‌صورت جدی می‌بینیم. در ادامه زنان شاعر و داستان‌نویسی را که به‌نوعی شاخص بودند نام می‌بریم و به بازیگران میدان ادبی زنانه اشاره خواهیم کرد و قطب‌بندی این میدان را بررسی می‌نماییم. هرچند کسانی مثل فرخزاد و دانشور از دهۀ سی کار خود را آغاز نمودند اما اوج کاری اینان در همین دوران هست و به‌نوعی منجر به شکل‌گیری زیر میدان ادبی زنانه درون میدان ادبی دهه چهل شده است. از آنجایی که ما در پی آن نیستیم که تشریحی جامعه‌شناسانه در خصوص زیر میدان ادبی زنانه ارائه دهیم به همین روی صرفاً به اشاراتی در شکل‌گیری میدان ادبی زنانه بسنده می‌کنیم.

از میان شاعران زن شاخص می‌توان به پروین اعتصامی اشاره کرد هرچند که پروین از بازیگران میدان ادبی دهۀ چهل نیست اما ازآنجایی‌که جزو شاعران شاخص زن محسوب می‌شود به‌طور خلاصه اشاره‌ای به نقشش در میدان ادبی زنانه خواهیم کرد. بدون شک پروین نقطه عطفی در شعر زنان پارسی‌گو است برخی شعر وی را مردانه دانسته (زرین‌کوب،۱۳۶۵: ۵۳) و برخی شعر او را غیرجنسی نامیدند. در شعر وی به‌ندرت از زنانگی و احساسات زنانه سخن گفته‌شده، اما این بدان معنا نیست که به زن و جایگاه زن در جامعه بی‌توجه بوده است بلکه محیطی که پروین در آن زندگی می‌کرده باعث شده احساسات زنانه‌ی شاعر سرکوب شود و بخش زنانه مسکوت بماند. وی مستقیماً وارد مجادلات میان تجددخواهان و طرفداران سنت نشده است، اما ناچار گرایش به جبهه سنت داشته است. این امر به‌ویژه از استقبال چهره‌های وابسته به این جریان از شعر پروین، دریافت می‌شود. نخستین چاپ دیوانش، با مقدمه تمجید آمیز ملک‌الشعرا بهار، منتشر شد (آرین‌پور، ۱۳۸۷:۳: ۵۴۰).

یکی دیگر از شاعران برجسته‌ی زن دورۀ پهلوی بانو شمس کسمایی است که نوآوری‌هایش در قوالب شعری او را در کنار تقی رفعت و ابوالقاسم لاهوتی می‌نشاند. گر چه این نوآوری‌ها به ثمر نرسید اما در فضای ادبی آن دوران نقش مهمی داشت (خواجات،۱۳۹۰: ۱۲). وی نخستین شاعر نو پرداز زن در ادبیات فارسی است که وارد «پیکار کهنه و نو» شده است و با ذهنیتی جدید و مترقی و نگرشی دیگرگونه در پی دگرگونی زبان و صورت سنّتی شعر فارسی برآمد و پیشگام روش نیما یوشیج در ایجاد شعر نو فارسی به شمار می‌آید. غیرازاین دو نباید از عالم‌تاج (ژاله) قائم‌مقامی غافل شد که اشعارش گر چه اندکی دیر به دست خوانندگان رسید اما نقشی ماندگار از خود بر صحیفۀ شعر زمانه و زنانه نگاشت. شاید بتوان عالم‌تاج را نخستین شاعر زن دانست

که در سطحی وسیع به مجادله با جامعهٔ مردسالار پرداخت و محرومیت زن ایرانی را مضمون جاری شعرش قرارداد.(همان) اگرچه شعرش ازنظر صورت به شیوه سنتی است اما موضوع و محتوای نو، سنت ستیز و شالوده شکن دارد. نو پردازی‌هایی این‌چنین بر روی اندیشه و نوگرایی نیما بی‌تأثیر نبوده است. با انتشار افسانه (۱۳۰۰. ش) - که خود محصول فعالیت‌های نوگرایانه شاعرانی همچون شمس کسمایی و عالم‌تاج قایم مقامی بود- و ارائهٔ مانیفست شعر نیمایی از سوی او و همچنین پدیدار گردیدن الگوی تکامل‌یافته‌ی شعر نیمایی با شعر ققنوس در سال ۱۳۱۶ در عرصهٔ ادبیات ایران، دو گروه نوگرایان و کهنه‌گرایان به جدال با یکدیگر برخاسته بودند و از طرفی، از سال ۱۳۲۰ که دولت رضاشاه برکنار و تیغ سانسور برداشته شد تا سال ۱۳۳۲ یعنی سال سقوط دولت مصدق، به علت رشد حزب توده و هم‌زمان با آن ورود افکار غربی به اذهان ایرانی، تضاد چشمگیری در جامعه‌ی ادبی ایران مشاهده می‌شود. از یک‌سو به علت فضای بازِ ایجادشده، نشریات متعددی شروع به کارکرده و سعی داشتند مفاهیم سیاسی را به کمک شعر و ادبیات نشر دهند و از سوی دیگر قالب شعر کلاسیک درهم‌شکسته شد و فضای لازم را برای بیان مفاهیم اجتماعی و سیاسی ایجاد کرده بود اگرچه در این دوره، کهنه‌گرایان همچنان به نبرد با نوگرایان ادامه می‌دادند اما گروه مسلط، روشنفکران و نو پردازان بودند.

پس از سال ۱۳۳۲، مجدداً سانسور بر جامعه‌ی ایران حاکم و به دنبال آن احزاب تعطیل و مجلات و ارگان‌های حزبیِ دارای بخش‌های ادبی، متوقف شدند و این وضع تا سال ۱۳۴۰ که نوگرایان دوباره توانستند فعالیت خود را آغاز نموده و با غلبه بر کهنه‌گرایان به این نبرد خاتمه دهند، ادامه یافت در این فاصله فروغ فرخزاد که با بی‌پروایی، زنانگی‌اش را فریاد می‌زند، تحولی بنیادین در شعر زنان ایجاد می‌نماید و زبان زنانه به ادبیات ایران راه‌یافته و به دلیل نو بودن و بی‌سابقه بودنش و هم ازاین‌جهت که زنان دیگر نیز جرئت بیان خود و زنانگی‌شان را می‌یابند، موردتوجه خاصی قرار می‌گیرد. در این مقطع تاریخی، ادبیات زنانه در میدان ادبی ایران به مرحله جدیدی می‌رسد و چاپ کتاب‌های آنان نسبتاً فزونی می‌گیرد. ملی شدن صنعت نفت، کودتای ضد مردمی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، شکل‌گیری ساواک (۱۳۳۵)، انقلاب سفید شاه و مردم، قیام ۱۵ خرداد و ... رخدادهای مهمی است که ادبیات کشور نمی‌تواند بدان‌ها بی‌اعتنا باشد و این رخدادها چه مستقیم و چه غیرمستقیم در ادبیات زنانه هم نمود پیدا می‌کند. مریم ساوجی، مهرنوش شریعت پناهی، مینا دستغیب، طاهره صفار زاده، لیلا کسری، هما میرافشار، مهوش نبوی و سیمین بهبهانی در این مقطع از نام‌های مطرح محسوب می‌شوند و از این میان طاهره صفار زاده و سیمین بهبهانی مطرح‌تر و البته پیشتاز همه‌ی آنان فروغ فرخزاد است که قطب‌های میدان ادبی زنانه را در این دهه شکل می‌دهند. و اما در حوزه‌ی داستان‌نویسی تا سال ۱۳۱۰ حتی تعداد مردان نویسنده نیز اندک هستند و نام هیچ زنی را نمی‌بینیم و از سال ۱۳۰۹ تا ۱۳۲۰ تنها دو زن، داستان نوشته‌اند «نخستین زنی که داستان به معنی امروزی آن نوشته است ایران دخت تیمورتاش است که داستان دختر تیره‌بخت و جوان بلهوس را در سال ۱۳۰۹ به چاپ رساند» (بشیری و محمودی، ۱۳۹۰: ۵۲). زهرا خانلری، *پروین و پرویز* (۱۳۱۲) و *ژاله یا رهبر دوشیزگان* (۱۳۱۵) را منتشر کرد. پس‌ازآن تا سال ۱۳۲۷ که سیمین دانشور اولین اثر خود، *آتش خاموش* را منتشر نمود، به نام نویسنده‌ی دیگری برنمی‌خوریم. ملکه بقایی کرمانی رمان *بوسه تلخ* (۱۳۳۶) را نوشت و بهین دخت دارایی، داستان *حرمان* (۱۳۳۵) را به رشته‌ی تحریر درآورد. همچنین مهین توللی، مجموعه داستان *سنجاق مروارید* (۱۳۳۸) را انتشار داد (غلامحسین زاده و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۰۳). نکته‌ی حائز اهمیت اینکه آثار پدید آمده در این دوره ارزش ادبی چندانی ندارند و فقط ازنظر تاریخی و ظهور اولیهٔ داستان‌نویسان زن مهم هستند. این آثار اگرچه به قلم زنان نگاشته شدند، اما اثر و نشانه‌ای از زنانه نویسی در آن‌ها نمی‌بینیم. پس می‌توان گفت در دهه‌ی چهل شاهد شکل‌گیری میدان ادبی زنانه هستیم، چون در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ به ناگهان صدای زنانه در ادبیات ما طنین‌انداز می‌شود و زنان برای نخستین بار به رنج‌ها و مسائل جنس خود می‌پردازند و تعداد نویسندگان و شاعران زن در این دوره به‌طرز قابل‌توجهی فزونی می‌گیرد؛ و گروهی از نویسندگان به‌طورجدی داستان‌نویسی را دنبال می‌کنند و یک میدان ادبی زنانه پدید می‌آورند و برخی از آنان به چهره‌های طراز اول در شعر و داستان معاصر ایران تبدیل می‌شوند ازجمله زنان نویسنده‌ای که حرکت زنانه نویسی با آثار وی آغاز گردید، سیمین دانشور بود؛ «جسارت سیمین، به زنان دیگر نیز جرئت داد که قلم به دست بگیرند و از دنیای درون و برون خود بنویسند و بدین ترتیب جانی تازه به کالبد بی‌جان ادبیات زنانه کشورمان بخشید»(محسنی،۱۳۸۴: ۵۷) تاریخ جنسیت، داستان تغییرات در طول زمان است، بسیاری از حقوق زنان در دوره کنونی، نه ودیعه‌ای الهی و ازلی بلکه محصول مبارزات تاریخی آن‌ها در دوره‌های زمانی گوناگون است؛ و لذا جز با مطالعه تاریخی، این دستاوردها قابل‌فهم نیست (شریفی ساعی، آزاد ارمکی، ۱۴۰۰: ۱۰۳).

۲-۲: ملاحظات نظری

هسته‌ی اصلی نظریه‌ی بوردیو عمل[1] رابطه‌ی منش[2] و میدان[3] است. بوردیو مفهوم ذهن‌گرایی را در ساختارهای ذهنی یا شناختی مردم ـ عادت‌واره ـ و مفهوم عین گرایی را در مفهوم میدان که بیرون از ذهن وجود دارد، نشان می‌دهد و مسئله دیرینه‌ی دوگانگی جامعه و فرد را به رابطه‌ی منش و میدان تبدیل می‌کند دو مفهوم کلیدی عادت‌واره / منش و میدان مفاهیم کلیدی و بنیادین بوردیو هستند که شناخت این دو مفهوم در درک و ایجاد ذات کنش لازم و ضروری هستند. این دو اصطلاح در رابطه باهم عمل کرده و بر هم تأثیر می‌گذارند و نوعی دیالکتیک بین آن‌ها وجود دارد.(بوردیو،۱۹۹۳: ۱۰۷). بر اساس رویکرد رابطه‌گرایانه، مولدان ادبی بر اساس منش خود در میدان ادبی به تولید آثار می‌پردازند. منش از نظر بوردیو مجموعه‌ای از خوی و خصلت‌های نسبتاً ماندگار است که به درک و داوری درباره جهان می‌انجامد و کنشگر بر اساس آن عمل می‌کند. وی معتقد است منش، نظامی از علایق نسبتاً پایداری است که تغییر نیز می‌پذیرد. منش محصول تجربیاتِ پیشین است و هرچند تجربیات جدید را مشروط می‌کند، همیشه در حال تغییر است به‌بیان‌دیگر ساختاری ساخت‌یافته و ساخت دهنده است (بوردیو، ۱۹۹۳: ۱۰۸)؛ اما کنشگر در خلأ عمل نمی‌کند، بلکه در موقعیت‌های انضمامی درون میدان قرار دارد. منش، نظامی از تمایلات ماندگار است که در زندگی شکل می‌گیرد و میدان فضایی است که کنشگر در آن دست به عمل می‌زند. منش همان ساختارهای ذهنی است که ما از طریق آن‌ها جهان را می‌شناسیم (گرنفل،۱۳۸۹: ۱۰۵). این ساختارها در عین اینکه جهان اجتماعی را می‌سازند، خودساخته‌ی نظام اجتماعی هستند؛ یعنی از یک‌سو، ساختارهای ذهنی ما توسط محیط اجتماعی ساخته می‌شوند و از سوی دیگر، محیط اجتماعی را ساختارهای ذهنی ما بازتولید می‌کنند (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۶۹). به‌بیان‌دیگر منش هم نتیجهٔ انگیزه‌های درونی و هم محصول جامعه‌پذیری بلندمدت در شرایط خاص یا موقعیت معین است و به‌طور خلاصه می‌توان گفت به‌نوعی منش تأکید بر ذهنیت دارد و میدان تأکید بر شرایط اجتماعی.

به نظر بوردیو، نیروهای اجتماعی نقش‌ها و استراتژی‌های میدان را شکل می‌دهند و هر صورت‌بندی اجتماعی به‌واسطهٔ مجموعه‌ای از میدان‌های گوناگون ساخته می‌شود. از این منظر، هر میدان، نسبتاً مستقل و همتای میدانی دیگر است. (رضایی و طلوعی،۱۳۸۵: ۸۷) نکته‌ی دیگر اینکه بوردیو میدان را یک جهان اجتماعی واقعی می‌داند و برای میدان‌ها چندین ویژگی قائل است ازجمله منازعه در میدان و استقلال نسبی میدان‌ها از یکدیگر، قواعد میدان، سرمایه، منش خاص میدان؛ و تمامی میدان‌های اجتماعی به لحاظ وجودی با این ویژگی‌ها شناسایی می‌شوند. «در تحلیل جامعه‌شناختی آثار ادبی به روش ساختارگرایی بوردیو، میدان قدرت و میدان تولید ادبی نقش اساسی ایفا می‌کند» (مقصودی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۱۷). میدان قدرت فضای بازی است که دارندگان سرمایه‌های گوناگون خاصه برای اعمال قدرت بر دولت، درون آن به نبرد می‌پردازند (بوردیو، ۱۳۸۰: ۱۴۴). پس آفرینندگان ادبی هرکدام بر اساس منش خود می‌توانند در هر یک از این میدان‌ها قرار بگیرند و گاهی هستند کسانی که در میانه‌ی دو میدان در حال حرکت‌اند؛ نکته قابل‌تأمل این است که دو میدان قدرت و میدان ادبی بر یکدیگر تأثیرگذارند و با تغییر و دگرگونی در میدان قدرت، میدان تولید ادبی نیز دچار تغییر خواهد شد. به‌عبارتی‌دیگر؛ میدان ادبی ضمن کنش و واکنش با دیگر میدان‌ها، دارای ساختار و قواعد خاص خود است و از طرفی منافع، موضوعات و شرایط خاص خودش را نیز دارد. این میدان هم از جریان‌های فکری، سیاسی و اجتماعی عصر خود تأثیر می‌گیرد و متقابلاً هم بر این جریان‌ها تأثیرگذار است. بوردیو معتقد است که منش و میدان هر دو در روندی تاریخی به وجود می‌آیند؛ منش بخشی از جامعه است که در فرد زندگی می‌کند و میدان نیز همان ساختارهای اجتماعی است.

در کنار منش و میدان؛ میزان و نوع سرمایه‌ی کنشگران اجتماعی بر عملشان تأثیرگذار است. بر اساس نظریه‌ی بوردیو، سرمایه فقط در پیوند با میدان وجود دارد و کار می‌کند (انگلش، خیاطی، ۱۳۹۹: ۳) وی از چهار نوع سرمایه سخن می‌گوید: ۱. سرمایهٔ اقتصادی: انواع دارایی مالی و مادی شامل مالکیت خصوصی یا عمومی ۲. سرمایه‌ی فرهنگی: انواع گوناگون دانش کنشگر، خصوصیات فکری، تربیتی و آموزشی، کالاها و مهارت‌های فرهنگی و... ۳. سرمایه‌ی اجتماعی: عضویت در گروه‌های اجتماعی یا

[1] -theory of practic
[2] -habitus
[3] -field

خانوادگی و خویشاوندی. ۴. سرمایه‌ی نمادین: میزان شرافت و وجهه‌ی کنشگر، آوازه، شهرت و به‌طورکلی خصوصیات اخلاقی. سرمایه فرهنگی مهم‌ترین سرمایه در میدان تولید فرهنگی است. موقعیت نویسندگان و شاعران در میدان ادبی با توجه به میزان سرمایه آن‌ها تعیین می‌گردد و موقعیت برتر به کسانی تعلق می‌گیرد که سرمایه فرهنگی بیشتری داشته باشند (پرستش، ۱۳۹۰: ۱۱۶). بر مبنای جامعه‌شناسی بوردیو که عرصه‌های اجتماعی را به میدان‌های مستقل تعبیر می‌کند، تولید هنری نیز دارای میدان خاص خود است که زیر میدان‌های مختلفی را در برمی‌گیرد بر همین اساس میدان ادبی زنانه در ادبیات و هنر معاصر ایران، به‌مثابه یک زیر میدان در نظر گرفته می‌شود و این حاصل تغییر در نظام سرمایه‌ها و تغییر منش‌های کنشگران این میدان است که خواهان بدعت در سبک‌ها و فرم‌های متداول ادبیات و هنر معاصر بوده‌اند.

۳- روش پژوهش

روش پژوهش حاضر مبتنی بر مطالعه‌ی موردی میدان زنانه ادبی ایران در دهه‌ی ۴۰ است و از روش‌شناسی تحلیل میدانی استفاده‌شده است. جامعه آماری این پژوهش شامل زنان شاعر و نویسنده مطرح در دهه‌ی ۴۰ و نمونه‌ی بررسی‌شده اشعار فروغ فرخزاد است. در این پژوهش با استفاده از نظریه بوردیو ابتدا به سابقه‌ی حضور زنان در میدان ادبی و ترسیم میدان ادبی زنانه دهه ۴۰ و جایگاه کنشگران در میدان و روابط آن با میدان قدرت پرداختیم. در ادامه قطب‌های زیر میدان را مشخص کردیم و گرایش‌ها و مسیرها و سرمایه‌های فرهنگی فرخزاد، دانشور، بهبهانی و صفارزاده بررسی گردید و در نهایت به‌صورت خاص‌تر کنش‌ها و منش‌های فروغ فرخزاد نشان داده شد. در این مقاله برای گردآوری داده‌ها از منابع مختلف ازجمله زندگی‌نامه‌ها، مجلات، گفتگوها و مصاحبه‌ها، کتاب‌ها و مقاله‌ها بهره گرفته شد.

۴- تحلیل یافته‌ها

جامعه‌ی ایرانی در طی دهه‌ی ۴۰ شاهد پیدایش و شکل‌گیری میدان هنری تازه‌ای بود که مناسبات درونی آن و همچنین روابط آن با دیگر میدان‌ها و حوزه‌های اجتماعی این دوره در حال تکوین بود، میدان ادبی زنانه‌ای با چند قطب (نوگرا، ایدئولوژیک، بازگشتی) که ازنظر فرم و محتوا متمایز بودند. در درون این میدان تازه، کنشگران هنر، هریک در حال تولید و انباشت سرمایه‌های سیاسی، فرهنگی، مادی و هنری بودند تا در فضای اجتماعی و به تبعیت از دگرگونی‌های ناشی از تغییر سلیقه هنرمندان و مخاطبان (سفارش‌دهندگان هنر) مواضع خود را تدوین و تبیین کنند و خصلت‌های مشخصی را که موجد هنری متناسب بافرهنگ ایرانی بود، ارائه دهند. در دهه‌ی چهل، زن به درک تازه و متفاوتی از ادبیات نسبت به آنچه در قبل و در جوامع مردسالار او وجود داشت دست می‌یابد. رشد سواد، تشکیل انجمن‌های ادبی زنانه، انتشار روزنامه‌هایی توسط زنان، حضور زنان در فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی و تلاش برای کسب حقوق شهروندی ازجمله اقداماتی بود که زنان را به استقلال و کسب هویت نزدیک می‌نمود. حضور زنان در میدان ادبی از یک‌سو باعث شد گونه‌ی جدید ادبی (زنانه نویسی) مطرح شود و از دیگر سو زنان هم توانستند آثار ادبی بیافرینند و هم موضوع آثار مردان قرار بگیرند. هرچند برخی از شاعران زن در دورۀ پهلوی اول تا حدودی توانستند ادبیات زنانه را گسترش دهند اما صدایی که از اینان بر جای ماند صدایی خفیف و اندک و نارسایی است و «نوشتن آنان به‌صورت یک امر اجتماعی پذیرفته‌شده، شناخته نمی‌شد و در خفا می‌نوشتند؛ و تنها در دهه‌ی چهل بود که توانستند بانام و هویت واقعی خود به‌عنوان یک زن آثار ادبی خلق کنند.»(فیاض، ۱۳۸۵: ۲۶) و با ظهور فروغ فرخزاد و سیمین دانشور در میدان ادبی ایران برای نخستین بار ما شاهد شکل‌گیری میدان ادبی زنانه هستیم.

در شعر فارسی با اشعار فرخزاد چهرۀ زن ایرانی پا به میدان ادبی می‌گذارد و چهرۀ واقعی خود را نشان می‌دهد، به‌جرئت می‌توان گفت که زبان زنانه، از همان چهارپاره‌های صریح و بی‌پروای فروغ، به ادبیات ما راه پیدا کرد و سرانجام در دو دفتر آخر، به پختگی و ماندگاری دست‌یافت. تا پیش از وی، هیچ شاعر زن دیگری بسان وی مسائل و احساسات زنانه را در شعر خود بازتاب نداده بود «فرخزاد بی‌آنکه خود بخواهد ادبیات زنانه را پایه‌گذاری کرد 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 زنانه بودن آن است، زنی شاعر برای نخستین بار تجربه‌های اندوه‌بار یک زن، درد دل‌ها، اعتراض‌ها و گلایه‌هایش را به زبان شعر سرود» (کراچی،۱۳۸۳ :۱۱۱) و با هنجارشکنی، گذشته شعر زن

ایرانی را به هم‌ریخت و بنای جدیدی ایجاد کرد. فروغ از جهاتی با نیما قابل مقایسه هست، هر دو نماینده تمام‌عیار گذشت از سبک‌های کهنه‌ی شعر ایران و ورود به دنیای نو است. پس علاوه بر پیشتازی در میدان ادبی زنانه در مرکز این میدان نیز قرار دارد و با حرکت به سمت مسائل اجتماعی سعی می‌کند همان زبان زنانه را در خدمت اندیشه‌های والای انسانی نیز قرار دهد. در حقیقت با آغاز دهه چهل و در شعر فروغ است که به دلایل عدیدهٔ فرهنگی و اجتماعی جریانی آغاز می‌شود که به‌تدریج می‌توانیم از آن به‌عنوان ادبیات زنانه یاد کنیم و در آن‌سو با سووشون دانشور بنیان داستان‌نویسی زنانه نهاده می‌شود و سووشون اولین رمانی است که نویسنده، راوی و شخصیت اول آن زن است. فرخزاد و دانشور با طرح مباحث زنانه به‌نوعی در شعر و ادبیات ما سنت‌شکنی می‌کنند. ابتدا آثار شاخصی که باعث شکل‌گیری میدان ادبی زنانه شد را ذکر می‌کنیم.

جدول ۱: تطبیق آثار ادبی (شعر و داستان) برگزیده چهار شاعر و نویسنده شاخص در دهه‌ی چهل به تفکیک سال

سال	فروغ فرخزاد	سیمین دانشور	طاهره صفار زاده	سیمین بهبهانی
۱۳۴۰		شهری چون بهشت		
۱۳۴۱			رهگذر مهتاب	مرمر
۱۳۴۲	تولدی دیگر		مجموعه داستان پیوندهای تلخ	
۱۳۴۳				
۱۳۴۴	ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد			
۱۳۴۵				
۱۳۴۶				
۱۳۴۷			چتر سرخ	
۱۳۴۸		سووشون	سد و بازوان	
۱۳۴۹			طنین در دلتا	

۴-۱: قطب‌بندی تولیدکنندگان (شعر و داستان) زنانه و قرارگیری آنان در میدان ادبی زنانه

برای اینکه نقشهٔ میدان ادبی زنانه در این دهه بهتر ترسیم شود به معرفی نویسندگان و شاعران زن و آثاری که در این دهه آفریده‌اند می‌پردازیم و در ادامه به تحلیل آثار آنان خواهیم پرداخت، مبنای انتخاب بر اساس تأثیرگذاری و موضع‌گیری در میدان ادبی زنانه است.

۴- ۱- ۱: فروغ فرخزاد (۱۳۱۳- ۱۳۴۵) با مجموعه‌های *اسیر* (۱۳۳۱)، *دیوار* (۱۳۳۵)، *عصیان* (۱۳۳۶)، *تولدی دیگر* (۱۳۴۲) و آخرین نوشته او *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* (۱۳۴۶) پرآوازه‌ترین شاعر زن نوگرای ایرانی است. فرخزاد را می‌توان به‌عنوان یکی از پیشتازان تجدد در ادبیات ایران دانست که در شعرش برای اولین بار، زن به‌عنوان زن راه پیدا کرده بود. به گفته‌ی حقوقی «تا پیش از وی صدای زنانه و به تعبیری هویت زنانه را در ادبیات فارسی نمی‌توان جستجو کرد او یکی از شاعرانی است که توانست در شعر خود، تصویری دیگرگونه از انسان و زن ارائه دهد.»(حقوقی، ۱۳۷۲: ۱۷) فروغ یک سنت‌شکن بزرگ فرهنگی است که می‌خواهد یک‌تنه، در برابر سنت مردسالار هزارساله قد علم کند و همه شعرش، در خدمت همین هدف است (زرقانی،۱۳۸۴: ۴۱۵) خودش این‌چنین می‌گوید: «می‌دانم این راهی که من می‌روم در محیط فعلی و اجتماع فعلی خیلی سروصدا کرده و مخالفین زیادی برای خود درست کرده‌ام ... بالاخره باید سدها شکسته شود، یک نفر باید این راه را می‌رفت و من چون در خودم این شهامت و گذشت را می‌بینم پیش‌قدم شدم» (جلالی، ۱۳۷۲: ۵۷). دوران زندگی فروغ با یکی از مهم‌ترین و پرآشوب‌ترین دوره‌های تاریخی و فرهنگی ایران‌زمین مصادف شده است؛ اتفاقاتی چون جانشینی محمدرضا پهلوی در ۱۳۲۰، تأسیس جبههٔ ملی توسط مصدق، کشته شدن رزم‌آرا در اسفند ۱۳۲۹، روی کار آمدن مصدق در اردیبهشت ۱۳۳۱، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و فرار شاه ازجمله رویدادهای مهم زمان جوانی فروغ است (روزبه،۱۳۸۱: ۸۳). سه مجموعهٔ نخست خود را در طی سال‌های ۳۲-۴۲ سروده است. موضع فرخزاد در میدان ادبی زنانه بعد از انتشار تولدی دیگر کاملاً مشخص می‌شود. وقتی مجموعه‌ی تولدی دیگر انتشار می‌یابد از چاپ آثار پیشین خود اظهار پشیمانی می‌کند و صراحتاً می‌گوید: من متأسفم که کتاب‌های اسیر، دیوار و عصیان را بیرون داده‌ام زیرا من در آن سه کتاب فقط یک بیان‌کننده‌ی ساده از دنیای بیرونی بودم. در

تولدی دیگر «خطوط نوآورانه‌ی فروغ فرخزاد، به‌روشنی نقش بسته است. خود شاعر، این مجموعه را، از میان آثار دیگرش، برگزیده است.»(جلالی،۱۳۷۲: ۱۴۱). مدتی پس از انتشار تولدی دیگر در مصاحبه‌ای اظهار می‌دارد: «من از کتاب تولدی دیگر ماه‌هاست که جداشده‌ام. باوجوداین، فکر می‌کنم که از آخرین قسمت شعر تولدی دیگر می‌شود شروع کرد. یک‌جور شروع فکری، من حس می‌کنم از پری غمگینی که در اقیانوسی مسکن دارد و دلش را در نی‌لبک چو بینی می‌نوازد و می‌میرد و باز به دنیا می‌آید می‌توانم آغاز کنم...» (زرین‌کوب،۱۳۵۴، ص.۶۷۷) و آغازگر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد می‌شود.

بلوغ فکری و شعری فرخزاد از تولدی دیگر آغاز می‌شود و اتفاقات سیاسی و فرهنگی آن دوران در این بلوغ بی‌تأثیر نبوده است. دو اثر آخر فروغ فرخزاد، «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در رابطه با جریان غالب روشنفکری در این دوره شکل گرفت. خلاقیت فرخزاد در شعر، نمونه روشنی از بروز روحیه پیشتازانه‌ی جامعه ایرانی سال‌های چهل است. دو رویداد مهم تاریخی که دقیقاً در دوره انتشار این دو مجموعه رخ داد؛ تصویب حق رأی زنان و راه‌یابی اولین گروه از زنان سیاستمدار ایرانی به مجلس و عرصه قانون‌گذاری اتفاقی نبوده است. فرخزاد در همان سال‌ها در مرکز میدان ادبی بوده و با انتشار آثارش سروصدای بسیاری راه انداخته بود، در روزنامه‌ها و مجله‌ها بر سر زبان افتاده و در مورد کتاب‌هایش مشاجره‌ها و بحث‌های بسیار درگرفت. اولین انتقادات به حالت پیشگفتاری بر انتشار اولین مجموعه «اسیر» به قلم شجاع‌الدین شفا، شروع شد که در آن به‌طور دقیق، خطوط استعداد ذاتی و طبیعی فرخزاد را آشکار ساخت. در سال ۴۴ رضا براهنی در «طلا در مس» در بخش شعر معاصر، تفسیر جالبی از شعرهای طبیعی و به‌خصوص شعر تولدی دیگر دارد. در سال ۴۶ گردهاری تیکو ایران‌شناس ایتالیایی، مقاله‌ای در راهنمای جدید شعر فارسی، پاریس ۱۹۶۷ می‌نویسد و این نخستین ثمره آشنایی یک منتقد اروپایی با او و در ارتباط با گسترش شعر فارسی قرن بیستم است. این مقاله «فروغ فرخزاد و مکتب نو در شعر فارسی» شامل نقدی است بر مکتب‌های شعر در ایران بعد از دومین جنگ جهانی، نقش نیما یوشیج و مکتب او. در سال ۴۸ افکار و عقاید منتقد ایرانی، عبدالعلی دستغیب، درباره فرخزاد در کتاب «سایه‌روشن شعر نوی فارسی» بیان می‌شود و اشعار فرخزاد را اشعاری تغزلی - اجتماعی می‌نامد (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۱۴۱).

دوری از صرفهٔ اقتصادی موضع دیگر فرخزاد در میدان ادبی است. همان‌طور که اشاره کردیم طبق نظریه‌ی بوردیو میدان ادبی باژگونه‌ی میدان اقتصادی است؛ برنده، بازنده است. فرخزاد ازنظر اقتصادی بااینکه شاعری سرشناس است ولی خود این‌چنین می‌گوید: «من ۱۰ سال است که شعر می‌گویم و هنوز وقتی احتیاج به ۵۰ تومان دارم باید سر خودم را بگیرم و از بدبختی گریه کنم. وقتی می‌خواهم یک کتاب چاپ کنم ناشرها به‌زور دست‌توی جیبشان می‌کنند و هزار تومان حق تألیف می‌دهند و آن کتاب را هم با هزار غرولند چاپ می‌کنند.» (جلالی،۱۳۷۲: ۳۸) و در جای دیگر می‌گوید: «من زندگی خود را وقف هنرم و حتی می‌توانم بگویم که فدای هنرم کرده‌ام ... می‌دانم این راهی که من می‌روم در محیط فعلی و اجتماع فعلی خیلی سروصدا کرده و مخالفین زیادی برای خود درست کرده‌ام ولی با همه این‌ها از میدان درنمی‌روم... شکست نمی‌خورم و همه‌چیز را درنهایت خونسردی تحمل می‌کنم همان‌طور که تابه‌حال تحمل کرده‌ام» (جلالی، ۱۳۷۲: ۵۷). همان‌گونه که قبلاً اشاره داشته‌ایم سرمایه‌ی فرهنگی از مهم‌ترین سرمایه‌ها نزد بوردیو است که بر مبنای نظریه‌ی وی دو منبع مهم دارد: نخست منش یا عادت‌واره در زندگی خانوادگی، دوم تحصیلات. تحصیلات از جمله متغیرهای بسیار مهمی است که می‌تواند حتی جانشین عادت‌واره خانوادگی شود؛ زیرا می‌تواند به فرد سلیقه، ادب و شیوه‌هایی را بیاموزد که فرد را به منزلت خاص نزدیک می‌کند. (بوردیو، ۱۹۴۸: ۱۱۴-۱۱۳). کنشگران میدان همگی دارای نوعی سرمایه هستند که از نظر کمّی و کیفی با دیگری تفاوت دارد و موقعیت کنشگران در هر میدان به‌وسیله‌ی همین سرمایه تعیین می‌گردد و مطابق با موقعیتی که در میدان‌دارند به منازعه بر سر اصولی می‌پردازند که یاری‌رسان آن‌ها در کسب سرمایه‌ی بیشتری باشند.

- سرمایه‌ی فرهنگی فروغ فرخزاد

سرمایه شامل سرمایه‌ی فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و نمادین می‌شود و در میدان‌های ادبی از نظر بوردیو سرمایه‌ی فرهنگی، در میان انواع سرمایه از مهم‌ترین ملاک‌های تمایز گذاری میان موقعیت عاملان است. سرمایه‌های فرهنگی فروغ چه بود؟

- آشنایی با ادبیات کهن

پدر فروغ علیرغم روحیه خشن خویش، دوستدار شعر و ادب بود و فروغ تحت تأثیر پدرش، کم‌کم به شعر روی آورد و دیری نپائید که خود نیز به سرودن پرداخت. خودش می‌گوید که «در سیزده چهارده‌سالگی خیلی غزل می‌ساختم ولی هیچ‌گاه آن‌ها را به چاپ نرساندم». به گفته‌ی فرخزاد: «از شعرای قدیم حافظ را دوست دارم چون در شعر حافظ همان مستی یک جام شراب را می‌یابم و از خواندن آن همان گرمی و لذتی به من دست می‌دهد که آرزو دارم» (جلالی، ۱۳۸۱: ۵۹) همچنین او با شعر شاعران بزرگ ایران چون مولوی، حافظ، نظامی، سعدی و غیره بزرگ‌شده بود. فرخزاد با ادبیات کهن و اشعار و نوشته‌های شاعران و نویسندگان معاصر به‌خوبی آشنا بود آن‌گونه که خودش می‌گوید: «دیوان پشت سر دیوان بود که می‌خواندم و پر می‌شدم و به‌هرحال استعدادکی هم داشتم، ناچار باید یک‌جوری پس می‌دادم» (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۰۶) و این آشنایی با واژه‌های گوناگون در اشعارش خود را نشان داد و توان موزون سرایی و تخیل خویش را در همان مجموعه‌های اول به اثبات رساند.

- نقاشی

فروغ به نقاشی علاقه فراوان داشت و در دوران تحصیل در دبیرستان و هنرستان همیشه از درس نقاشی نمره خوب می‌گرفت. به دلیل همین اشتیاق و علاقه بود که بعدها وقتی فرصت پیدا کرد، مدتی را صرف یادگرفتن نقاشی کرد و چند ماه نیز نزد پنگر- نقاش معروف-به آموختن فنون نقاشی پرداخت.

- آشنایی با ادبیات جهان

یکی دیگر از سرمایه‌های فرهنگی آشنایی با زبان‌های مطرح دنیا است: وقتی‌که فروغ سال ۳۶ برای اقامتی چندماهه ایران را ترک کرد، زبان‌های آلمانی و ایتالیایی را یاد گرفته بود که می‌توانست به‌راحتی به این زبان‌ها صحبت کند. زبان فرانسه را هم به‌قدر نیاز و احتیاجش بلد بوده و به زبان انگلیسی می‌توانست حرف بزند، حتی به انگلیسی می‌نوشت و انگلیسی ترجمه می‌کرد. ترجمه نمایشنامه «ژان مقدس» از «برناردشاو» و سیاحت‌نامه «هنری میلر» که نشان می‌دهد او به محتوای ادبیات برون‌مرزی توجه داشته است و به هنر و ادبیات آنان علاقه نشان داد. در جوانی به نویسندگان و شاعرانی چون شارل بودلر، آندره ژید و امیل زولا علاقه داشته و در دوره‌ی کمال شاعری خود از شاعران دیگری چون الیوت، اریت سیتول، پل الوار و ژاک پره‌ور بدون تقلید صرف، تأثیر پذیرفته است (جلالی،۱۳۸۱: ۵۸). به گفته‌ی شفیعی: «فرم کار و فضای شعری و جهان شعری شاعرانی از نوع الیوت در کار فروغ تأثیرگذار بود است. آن بریدگی‌های معنوی و فضای شعرهای آخر تولدی دیگر و تمامی «ایمان بیاوریم...»، آگاه و نه آگاه، تحت تأثیر الیوت و خاصه سرزمین ویران است» (شفیعی، ۱۳۹۱: ۲۲۷) و این منم زنی تنها در آستانه فصلی سرد (فروغ) و این منم مردی پیر در آستانه ماهی خشک (الیوت)

- فیلم‌سازی

آشنایی و همکاری با ابراهیم گلستان فرصتی برای فرخزاد فراهم آورد تا در حوزه سینما نیز فرخزاد خوش بدرخشد و این آشنایی موجب تغییر فضای اجتماعی و درنتیجه تحول فکری و ادبی در فروغ گردید همچنین باعث شد بر سرمایه‌های فرهنگی‌اش افزوده شود و تمام این‌ها یاری‌رسان وی در مرکز میدان ادبی زنانه شد. «سینما برای من یک راه بیان است... من از سینما خوشم می‌آید. در هر زمینه‌ی دیگری هم اگر بتوانم کار می‌کنم. اگر شعر نبود در تئاتر بازی می‌کنم، اگر تئاتر نبود فیلم می‌سازم. ادامه دادنش هم بسته به این است که حرف‌های من ادامه داشته باشد، البته اگر حرفی داشته باشم» (جلالی،۱۳۷۲: ۱۱۴). ساختن فیلم مستند «خانه سیاه است» از زندگی جذامیان که در زمستان سال ۱۳۴۲ برنده جایزه بهترین فیلم جشنواره (اوبرهاوزن) آلمان شد در سال ۱۳۴۲ در نمایشنامه «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» اثر لوئیچی پیراندلو بازی چشمگیری به نمایش گذاشت دهمین جشنواره فیلم (اوبرهاوزن) آلمان جایزه بزرگ خود را برای فیلم‌های مستند به یاد فروغ نام‌گذاری کرد. انباشت سرمایه‌های فرهنگی (ادبی) برای فرخزاد به حدی بوده که وی را میدان‌دار شعر زنانه‌ی دهه‌ی چهل و چه‌بسا تا قرن حاضر گردانید، میدانی که تا پیش از وی تنها صدای مردانه از آن شنیده می‌شد. وقتی فرد در میدان اجتماعی با سرمایه‌هایی ویژه قرار گیرد و باوجود سرمایه‌های گوناگون، صاحب منش مخصوص شود، در بزنگاه‌های عاطفی، صاحب کنش‌ها و عملکردهای متفاوتی می‌شود. کنش-های فرخزاد در حوزه‌ی اثر ادبی و اجتماعی شامل موارد زیر می‌شود: انتشار سه دفتر (اسیر، دیوار و عصیان) قبل از تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد که برای فروغ پله‌ای شد که کم‌کم به قلب میدان ادبی زنانه راه پیدا کند.

۴ ــ ۱- ۲: سیمین دانشور (۱۳۰۰- ۱۳۹۰) با آثار آتش خاموش (۱۳۲۷)، شهری چون بهشت (۱۳۴۰)، سَووشون (۱۳۴۸)، به کی سلام کنم؟ (۱۳۵۹)، جزیرهٔ سرگردانی (۱۳۷۲) از پرنده‌های مهاجر بپرس (۱۳۷۶)، ساربان سرگردان (۱۳۸۰) و... نویسنده و مترجمی که او را نخستین رمان‌نویس زن ایرانی می‌دانند. سیمین دانشور در دوره‌ای داستان‌نویسی را آغاز می‌کند و دست‌به‌قلم برد که حضور زن به‌عنوان نویسنده خیلی کمرنگ بوده و کاری را که فروغ فرخزاد در شعر انجام می‌دهد، دانشور در داستان ترسیم می‌کند. در آتش خاموش نتوانست چنان‌که باید جایی برای خود باز کند، زیرا او هنوز در آغاز راه بود ولی شهری چون بهشت نشان داد سیمین در نگارش داستان کوتاه، گام در راهی نوین گذاشته که آغاز سبک ویژه او در نوشتن داستان است و داستان‌های دیگر پس‌ازآن نیز ادامه همان شیوه تازه است. گلشیری در کتاب جدال نقش با نقاش از این مجموعه داستان توصیفی بانام سیاه‌مشق ارائه می‌دهد (گلشیری،۱۳۷۶: ۱۵۶). در مجموعه‌ی شهری چون بهشت، با پارادوکس طنزآلودی که عنوان کتاب دارد تصویری ناخوشایند از جایگاه زنان در این مجموعه داستان ارائه می‌دهد و منادی ظهور نویسنده‌ای جدید در زمره داستان نویسان سرآمد ایران می‌شود. دانشور اما نه با این قصه‌ها بلکه با رمان «سووشون» (۱۳۴۸) به شهرت رسید و با نوشتن این رمان میدان‌دار داستان‌نویسی زنانه شد و حتی موقعیتش به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین رمان نویسان ایرانی تثبیت گردید. چراکه «این رمان تبدیل به پرفروش‌ترین رمان فارسی تا پیش از انقلاب سال ۵۷ شد، ۱۶ چاپ متوالی منتشر شد و تا اواخر دهه ۶۰ بیش از نیم میلیون نسخه از آن به فروش رفت. درواقع این رمان اولین رمان تاریخی است که نویسنده‌ای از جامعه‌ی زنان آن را خلق کرده است»(میرعابدینی،۱۳۸۰: ۴۷۳). می‌توان گفت پس از بوف کور هدایت، سووشون پرفروش‌ترین رمان فارسی بوده است.

سووشون نمایانگر استعداد زن ایرانی در خلق آثار ادبی ارزنده در سطح جهانی است و نیز نمایانگر این واقعیت که زن ایرانی در طول این مدت چگونه پشت پرده اختناق بوده و ذوق و قریحه‌اش رشدنیافته و سرکوب‌شده است. از این تاریخ ما صاحب رمانی کامل با ساختاری سنجیده و شخصیت‌پردازی دقیق با نگاه زنانه به مشکلات و مسائل عاطفی و اجتماعی کشورمان شدیم که نویسنده‌اش حال‌وروز زن ایرانی و رنج‌ها و سختی‌هایی را که در طول تاریخ کشیده بود خوب می‌شناخت (تقی‌زاده،۱۳۸۶: ۴۸). نگاه نویسنده به روابط خانوادگی، سیاسی و تاریخی و همچنین حضور زن در عرصه‌ی مبارزات در این زمان نگاهی نو و تازه است. سیمین زن ایرانی را به تصویر می‌کشد که با آنچه پیش‌ازاین در آثار نویسندگان مرد دیده‌ایم متفاوت است و دقیقاً کاری که فرخزاد در شعر این دوران به انجام رساند دانشور در داستان کرد و هر دو در قطب اصلی میدان ادبی زنانه‌ی این دهه بااقتدار ایستاده‌اند.

- سرمایه‌های فرهنگی دانشور

آشنایی با ادبیات کهن

سیمین به‌واسطه‌ی پدرش دکتر محمدعلی دانشور (احیاءالسلطنه) که مردی بافرهنگ و ادب و عضو گروه حافظیون بود و مادرش قمرالسلطنه بانوی شاعر و هنرمند در خانواده‌ای اهل ذوق و هنر پرورش یافت و از کودکی با ادبیات و هنر کهن آشنا گردید و با آثاری چون تاریخ بیهقی، مثنوی، دیوان حافظ و شاهنامه‌ی فردوسی، اشعار سعدی و دیگر بزرگان ادب فارسی آشنایی کامل دارد. نشانه‌های بارز آن‌یکی رساله‌ی دکتری وی با عنوان «علم‌الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم هجری» است.

آشنایی با زبان، ادب و فرهنگ‌عامه

با بررسی داستان‌های کوتاه و رمان سووشون اشراف دانشور به زبان، ادب و فرهنگ‌عامه درخور توجه است. شخصیت‌های داستانی وی غالباً مردم عادی هستند که با زبان عامیانه باهم به گفتگو می‌پردازند.

آشنایی با ادبیات جهان

در کتابخانهٔ پدر سیمین دانشور هم آثار نویسندگان ایرانی و هم آثار نویسندگان روز دنیا موجود بود. دو کتاب‌فروشی معرفت و احمدی که از کتاب‌فروشی‌های معتبر شیراز بودند، با پدر او دوستی داشتند و کتاب‌های تازه چاپ‌شده‌شان را به پدرش هدیه می‌دادند. سیمین اشتیاق فراوانی به کتاب‌خوانی داشت و به زبان انگلیسی هم مسلط بود و به‌این‌ترتیب، خیلی زود با ادبیات جهان نیز آشنا شد. به‌واسطه‌ی فاطمه سیاح که راهنمایی رساله‌ی دکتری وی را بر عهده داشت با چخوف آشنا شد و در مدت

تحصیل در آمریکا « باغ آلبالو» و «دشمنان» چخوف، رمان « بئاتریس» آرتور شنیتسلر و « رمز موفق زیستن» دیل کارنگی را هم ترجمه و منتشر کرد.

تحصیلات

همان‌گونه که اشاره شد در نظریه‌ی بوردیو تحصیلات ازجمله متغیرهای بسیار مهمی است که می‌تواند حتی جانشین عادت‌واره خانوادگی شود؛ زیرا می‌تواند به فرد سلیقه، ادب و شیوه‌هایی را بیاموزد که فرد را به منزلت خاص نزدیک می‌کند. دانشور با کسب عالی‌ترین درجه‌ی تحصیلی با مدرک دکترای ادبیات فارسی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. همچنین در شهریور ۱۳۳۱ با دریافت بورس تحصیلی از مؤسسه فولبرایت به دانشگاه استنفورد آمریکا رفت و در رشته‌ی زیبایی‌شناسی تحصیل کرد، در استنفورد نزد والاس استگنر داستان‌نویسی و نزد فیل پریک نمایشنامه‌نویسی آموخت. او همواره در مصاحبه‌هایش به تأثیر استگنر بر داستان‌نویسی‌اش اشاره می‌کند: تکنیک نویسندگی خود را مدیون والاس استگنر هستم... تحصیلات کسب‌شده توسط دانشور باعث شد که بر سرمایه‌های فرهنگی وی بیش از بیش افزوده شود و هرچه بیشتر به قلب میدان ادبی زنانه راه پیدا کند.

۴ – ۱ – ۳: طاهره صفار زاده (۱۳۱۵ -۱۳۸۷) در قطب دیگر میدان ادبی زنانه، نام صفار زاده به چشم می‌خورد با «چتر سرخ» به انگلیسی (۱۳۴۷)، طنین در دلتا (۱۳۴۹)، سد و بازوان (۱۳۵۰)، سفر پنجم (۱۳۵۶)، حرکت و دیروز (۱۳۵۷)، بیعت با بیداری (۱۳۶۶)، مردان منحنی (۱۳۶۶)، دیدار با صبح (۱۳۶۶). وی شاعری ایدئولوژیک هست و شعرش در خدمت اندیشه‌اش قرارگرفته و به‌عنوان شاعری نواندیش و تأثیرگذار در میان شاعران عصر خویش، صدایی منحصربه‌فرد و پیامی تفکر برانگیز دارد. صفار زاده با سرودن شعر مذهبی، شعر نو معاصر را که بیشتر در فضاهای دیگری سر می‌کرد به خدمت دین، عدالت و آزادی درآورد تا مبدع سبک جدیدی در شعر باشد.(غنی‌پور و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۴۶) و با تخیل خاص خودش و بهره جستن از صبغه‌ی دینی «شعر مقاومت مذهبی» را ایجاد کرد و به مبارزه علیه رژیم طاغوت پرداخت.(صادق‌زاده، ۱۳۸۹: ۹۶) و در عرصه شعر «مقاومت مذهبی»، بدعت‌گذار است، بدعت او نوآوری در جهان شعر است به کمک جهان‌شناسی دینی (حق‌شناس،۱۳۵۶: ۲۵). دوران نخست شاعری صفار زاده از سال ۱۳۳۵ و با چاپ نخستین مجموعه شعر او با عنوان «رهگذر مهتاب» که به شیوه‌ی کلاسیک و اشعاری رمانتیک و اکثراً در قالب چهارپاره است، آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۴۱ ادامه می‌یابد. دوره‌ی دوم، با آثاری چون طنین در دلتا، سد و بازوان و سفر پنجم همراه است که شعرهای این دوره از موفق‌ترین نمونه‌های شعری صفار زاده است. با انتشار «طنین در دلتا» شاخه‌ای از شعر امروز که باید آن را شعر ناب مذهبی شمرد آغاز کرد (رفیعی، ۱۳۸۶: ۱۰۴)

یکی از وجوه تمایز صفار زاده به‌عنوان یک شاعر نیمایی با شاعران معاصر خویش، واردکردن مضامین دینی به شعر است که تا پیش از او در شعر نیمایی و سپید کم‌سابقه بوده است (اسماعیلی،۱۳۸۵: ۶۵). در اواخر دهه‌ی چهل صدای ایدئولوژیک و شعر مسلکی صفار زاده قطب دیگری از میدان ادبی زنانه را نشان می‌دهد، هرچند صفار زاده در اواخر دهه‌ی چهل، جز معدود کسانی بود که به طرح ایده‌ها، تعالیم و شخصیت‌های مذهبی گرایش پیدا کرد؛ اما بر فضای آن روزها چنان سایه‌ای از دین‌گریزی و دین‌ستیزی افکنده بودند که از مذهب گفتن و سرودن، جسارت فوق‌العاده‌ای می‌خواست و می‌توانست به‌زودی از ارج و اعتبار شاعر صاحب وجهه‌ای مانند صفار زاده بکاهد (کریمی قره‌بابا،۱۳۸۶: ۲۲۶). نکته‌ی قابل‌توجه این‌که در آثار صفار زاده هیچ شعر عاشقانه‌ای دیده نمی‌شود و این شاید از رویکردهای کل شاعران مذهبی است.«من با شعر عاطفی و احساسی حتی بعد از «رهگذر مهتاب» تقریباً کم رابطه هستم...شاعر باید مسئولانه اندیشه کند»(صفار زاده: ۱۹)طبق گفته‌ی لنگرودی: «طنین در دلتا همچون ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ، محصول درک تازه و امروزین از شعر بود ولی برخلاف شعر فروغ بیش از این‌که جوششی باشد اشعاری کوششی بود» (لنگرودی، ۱۳۹۱: ۸۳-۸۵).

- سرمایه‌های فرهنگی صفار زاده

آشنایی با ادبیات کهن

پدر صفار زاده وکیل دادگستری و اهل ادب و ذوق بود، همچنین مادربزرگ، چشم‌پزشک و شاعرش که ذوق ادبی خود را به نوه کوچکش منتقل کرده بود و باعث شد با پیشینه‌ی هزارساله‌ی ادبیات پارسی آشنا شود. در جای‌جای اشعارش ترکیبات و مضامینی دیده می‌شود که نشان از آشنایی با این میراث عظیم فرهنگی است. خودش می‌گوید: «شعر قدیم و جدید هر دو را می‌خواندم روی‌هم‌رفته علاقه وافری به مطالعه در همه زمینه‌ها داشتم تا همین سن‌وسال نوجوانی از حافظ و سعدی گرفته تا هدایت و

ترجمه‌های رایج داستانی با مضامین عاشقانه، سیاسی و اجتماعی به‌علاوه نشریات مختلف روز و خلاصه هر چه قابل‌دسترس بود همه را خوانده بودم»(صفار زاده، ۱۳۸۰) همچنین خانواده‌ی او پیشینه‌ی تفکر عرفانی داشتند که انس گرفتن با شعائر دینی از دوران کودکی و نقش پدر و مادر و اجداد در شکل‌گیری شخصیت او نقش مهمی داشتند و تأثیر این پیشینه در روند شاعری وی و آثاری که می‌آفریند بسیار بارز است.

آشنایی با ادبیات جهان

صفار زاده در رشته‌ی زبان انگلیسی به تحصیل پرداخت و همین باعث شد با ادبیات جهان نیز آشنا شود و مجموعه چتر سرخ را به زبان انگلیسی نوشت و در آمریکا منتشر کرد. مطالعه اشعار شاعرانی چون پابلو نرودا و گارسیا لورکا باعث تغییر در نگرشش به جهان و انسان شد و در پی آن اشعار رمانتیک و غصه‌های شخصی را رها کرد و به غم‌های بزرگ پرداخت.

آشنایی با زبان عربی و قرآن

از کودکی با زبان عربی و قرآن مأنوس بود و به گفته‌ی خودش: «من در زبان عربی استعداد خاصی داشتم ... هرگز رابطه‌ام با آموختن آن زبان قطع نشد چه کلاس‌های عادی و چه درس خصوصی در محضر استادانی که قرآن شناس بودند تلمّذ می‌کردم. خودم بر این عقیده هستم که بروز و شکوفایی استعداد من در زبان عربی به‌واسطه این بود که تجوید و قرائت قرآن را در کودکی در سن ۶ سالگی آموخته بودم»(صفارزاده، ۱۳۸۰) در مقدمه کتاب «ترجمه مفاهیم بنیادی قرآن مجید» از معلم قرآن خود یادکرده است. من در سال دو هزار از ملای خود نام‌خواهم برد/که روزهای شنبه/ گونه‌های سرخ مرا می‌بوسید/ و هفت دانه انجیر زیر زبان من می‌گذاشت.

تحصیلات

صفار زاده لیسانس زبان و ادبیات انگلیسی گرفت و بعد از مدتی برای ادامه تحصیل به انگلستان رفت و رشتهٔ فیلم‌نامه‌نویسی را پی گرفت؛ امّا پس از شرکت در جشنوارهٔ بین‌المللی شعر لندن و آشنایی با برخی شاعران و نویسندگان، متقاضی حضور در تشکّل گروه نویسندگان بین‌المللی در دانشگاه آیوآی آمریکا شد و ضمن تحصیل در حوزه‌های نقد ادبی و نقد علمی، موفق به کسب درجه MFAگردید. هنگام بازگشت به کشور علیرغم فعالیت‌های سیاسی که داشت در گروه زبان انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی نیز به تدریس و ترجمه پرداخت.

۴ – ۱ – ۴: سیمین خلیلی معروف به سیمین بهبهانی (۱۳۰۶- ۱۳۹۳) با آثاری چون: سه‌تار شکسته (۱۳۳۰)، جای پا (۱۳۳۵)، چلچراغ (۱۳۳۶)، مرمر (۱۳۴۱)، رستاخیز (۱۳۵۲)، خطی ز سرعت و از آتش (۱۳۶۰)، دشت ارژن (۱۳۶۲) غزل‌سرای معاصر ایرانی و از اعضای کانون نویسندگان ایران که در میدان ادبی زنانه در قطب بازگشتی دیده می‌شود. وی در میان شاعران معاصر چهره‌ای استثنایی دارد و تنها شاعری است که با همه احترامی که برای نیما قائل است در قالب شعر به راه او نرفته و همچنان غزل‌سرا باقی‌مانده است و به خاطر سرودن غزل فارسی در وزن‌های بی‌سابقه علی‌محمد حق‌شناس، به او لقب «نیمای غزل» داده است (حق‌شناس، ۱۳۶۱: ۱۶۳) و او را همچون نیما بدعت گر می‌شمرد لیکن در جریان دیگری که فرسنگ‌ها با جریان شعری نیما متفاوت است. سه مجموعه‌ی نخست وی سه‌تار شکسته، جای پا و چلچراغ را در قالب‌های مثنوی، چهارپاره و ترکیب‌بند سرود تا به غزل رسید. شعر سیمین در دهه‌ی سی تمایل شدید به سبک کلاسیک و رمانتیک داشت، البته علاوه بر مسائل عاطفی، سیمین در این آثارش گاهی به مسائل اجتماعی نیز پرداخت. بهبهانی اگرچه در بعضی حوزه‌ها، راهش را از نیما جدا می‌کند، به نوآوری‌های نیما درزمینه‌ی محتوا و مضمون علاقه‌مند است و نگرش تازه‌ی او را درباره‌ی جهان می‌ستاید.(حریری، ۱۳۶۸: ۳۸) خود فروغ یکی از کسانی بود که به‌عنوان یک شاعر نو سرا، دریکی از شب‌های شعرخوانی تهران، نسبت به دادنِ تریبون به بهبهانی و چند نفر دیگر به بهانه‌ی اینکه نوگرا نیستند، اعتراض می‌کند. (ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۴۳) این‌گونه برخوردهای منتقدانه باعث می‌شود شاعرانی مثل سیمین، از بعضی جهات به نو کردن قالب غزل بپردازند؛ اما به‌طور کل در همه‌ی دوران شاعری‌اش به غزل پایبندی نشان می‌دهد.

اگرچه سیمین اثر مستقلی از وضعیت زنان در جامعه‌ی ایرانی ننوشته، ولی لابه‌لای آثارش از زنان حرف می‌زند. سیمین به‌عنوان یک زن ایرانی که توانایی‌های درخوری در شعر کلاسیک اندوخته است در میدان ادبی حضور می‌یابد، هرچند در بیشتر شعرهایش بنیان مناسبات مردانه را در بستر غزل دگرگون نکرد و از منظر زاویه دید مردانه و ناگریز از ذهن و زبانه مردانه شعر سرود و نه‌تنها به نگرش مردانه‌ی حاکم منتقد و معترض نیست بلکه آن را در درون غزل‌هایش بازتولید می‌کند. (بهفر،۱۳۷۸: ۸۴-۸۵) بهبهانی بااینکه از هم‌دوره‌های فروغ فرخزاد است، اما جسارت‌های وهم‌انگیز وی را ندارد و اگر هم‌سخنی دارد، آن را دردهان یکی از شخصیت‌های شعرش می‌گذارد مثل شعر «نغمه روسپی» و «واسطه». در مجموعه «مرمر» بسامد غزل‌های سنتی نسبت به چهارپاره فزونی می‌گیرد و مضمون غزل‌ها و چهارپاره‌های مرمر، عاشقانه است و تغزلی و از اشعار اجتماعی – سیاسی نخست در این مجموعه نشانی نیست.(بهفر، ۱۳۷۸: ۸۱) سیمین مدام در کشاکشی میان سنت‌گرایی و نوگرایی قرار داشته و نتوانسته از سنت دل بکند، «از دل سنت فرهنگی مردسالار بیرون خزیده و آرام‌آرام و از سر حوصله به جدال با این سنت می‌پردازد و نمی‌خواهد عصیانگرانه همه‌چیز را ویران کند» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۳۸۲).

- سرمایه‌های فرهنگی سیمین بهبهانی

آشنایی با ادبیات کهن ایران

سیمین هیچ‌وقت از ریشه جدا نمی‌شود و پیوند خود را با ادبیات کلاسیک قطع نمی‌کند وی بااینکه از نوجوانی در جریان شاعری افتاده با آثار کهن ادبی آشنا بوده است و حتی در مجموعه‌های آغازین شعرش با واژه‌ها و تصاویر شعر کهن الفتی دیرینه دارد و در اوزان قدیم و رایج، غزل سروده است. دقت در آثار او نمایانگر آگاهی‌اش از جریان‌های ادبی و آشنایی با ادبیات کهن است.

آشنایی با ادبیات جهان

مادر سیمین، فخر عظمی از زنان تحصیل‌کرده و فعال در عصر قاجار، شاعر و نویسنده، همچنین از اعضای جمعیت «نسوان وطنخواه» بود. وی از اطلاعات ادبی فراوانی برخوردار بود، به متون کلاسیک فارسی و نقد و اصول فلسفه هم عشق می‌ورزید. نقاشی می‌کرد و در موسیقی نیز صاحب‌نظر بود. همچنین به زبان فرانسه تسلط داشت و به زبان‌های انگلیسی و عربی نیز تکلم می‌کرد. بهبهانی از تأثیر و تعلیم مستقیم مادرش برخوردار بود و از همان کودکی اطلاعات وسیعی را در ادبیات فارسی و عربی کسب کرده، با ادبیات جهان آشنا گردید و همچنین مشتاق خواندن کتاب‌های شعر و نواختن ویولن شد.

تحصیلات

سیمین در دانشکده حقوق دانشگاه تهران مدرک کارشناسی ارشد قضایی را کسب می‌کند و بیشتر عمرش را صرف تدریس ادبیات کرده و ۱۰ سال با رادیو همکاری می‌کرد و به ساختن ترانه و نظارت بر امور شعری پرداخت. به‌طور خلاصه موضع‌گیری عاملان زیر میدان ادبی زنانه در دهه ۴۰ به‌صورت زیر آمده است.

جدول ۲: موضع‌گیری تولیدکنندگان میدان ادبی زنانه

قطب‌های زیر میدان ادبی زنانه	موضع‌گیری تولیدکنندگان میدان ادبی زنانه
قرارگیری در قطب مدرن و نوگرا	توجه به مسائل زنان، سنت‌گریز و سنت‌شکن، پرداختن به عشق، توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی
قرارگیری در قطب ادبیات کلاسیک	پرداختن به عواطف و احساسات شخصی، گاهی مفاهیم سیاسی و اجتماعی، عشق و غزل
قرارگیری در قطب ایدئولوژیک اسلام‌گرا (نو مذهبی)	توحید، عدالت‌طلبی، استکبارستیزی، موعود باوری، بازگشت به خویشتن، خواهان توجه به محتوای ایدئولوژیک مبارزه علیه سلطه حاکمیت سیاسی، بازآفرینی شخصیت‌های دینی

جدول ۳: کُنشگران و سرمایه‌ها و تأثیر منش آن‌ها بر میدان ادبی زنانه

فروغ فرخزاد		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایه فرهنگی	آشنایی باادب کهن و ادب جهان، فعال در عرصه‌های فیلم‌سازی، مستندسازی، بازیگری، نقاشی، ترجمه	پایه‌گذاری سبک زنانه گویی در شعر فارسی، سبک شخصی، آرمان‌گرایی، عشق
سرمایه اجتماعی	عضو تشکل‌های ادبی، ارتباط با شاعران و نویسندگان نیما، شاملو، اخوان، سهراب سپهری، نادر پور، ابراهیم گلستان، دریابندری...	
سرمایه نمادین	پری شاهدخت شعر فارسی	
سیمین دانشور		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایه فرهنگی	دانش‌آموخته‌ی دکترای ادبیات فارسی از دانشگاه تهران، آشنایی با ادبیات ایران و جهان، مترجم و نویسنده،	بیان احساسات زنان وزندگی آنان، نگاه زنانه به مشکلات و مسائل عاطفی و اجتماعی کشور، عشق، آزادگی
سرمایه اجتماعی	مدرس دانشگاه، عضویت در کانون نویسندگان ایران، ارتباط با شاعران و نویسندگان جلال آل احمد، نیما، نادر پور، فروغ، آشوری، ساعدی، سپانلو، نوری علا، ابراهیمی...	
سرمایه نمادین	شهرزاد پسامدرن، نخستین بانوی داستان‌نویس ایران، نخستین بانوی دکترای ادبیات فارسی، نخستین رئیس کانون نویسندگان ایران	
سیمین بهبهانی		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایه فرهنگی	پیوند با ادبیات کلاسیک و ادب جهان، دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی حقوق، آشنایی با موسیقی و نواختن ویولن	قالب غزل و عاشقانه و گاه اجتماعی، پرداختن به مسائل زنان
سرمایه اجتماعی	عضویت شورای شعر و موسیقی، عضو کانون نویسندگان ایران، ارتباط با هوشنگ ابتهاج، نادر پور، یدالله رؤیایی، فریدون مشیری...	
سرمایه نمادین	بانوی غزل	
طاهره صفار زاده		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایه فرهنگی	شاعر، نویسنده، مترجم آشنایی با ادبیات ایران و جهان، پیوند با زبان عربی و قرآن، تحصیلات دانشگاهی، آشنایی با فیلم‌نامه‌نویسی	شعر نثر گونه، شعر کانکریت، عدالت‌طلبی، مفاسد اجتماعی و فقر، مبارزه با استبداد و ظلم، استعمارستیزی،
سرمایه اجتماعی	مدرس دانشگاه و پایه‌گذار آموزش ترجمه در دانشگاه‌های ایران، ترجمه قرآن به زبان انگلیسی، راه‌اندازی کانون فرهنگی نهضت اسلامی، ارتباط با دیگر شاعران و نویسندگان شاملو، دانشور، خویی، گرما رودی	
سرمایه نمادین	خادم القرآن	

۴ -۲: تحلیل منش و کنش فروغ فرخزاد

در ادامه به تحلیل منش و کنش فرخزاد می‌پردازیم. وی در این دهه با پشتوانه‌ی ادبی که از مطالعه اشعار بزرگان ادبیات کلاسیک فارسی برگرفته است، و نشست و برخاست با بزرگانی چون شاملو، سپهری، اخوان و همچنین سرمایه‌های فرهنگی متعددی که به دست آورده در مرکز میدان ادبی زنانه جای گرفته و کنش‌های شاعر نیز بیانگر این نکته است که در بین شاعران زن دهه ۴۰ و چه‌بسا تا به امروز یکه‌تاز میدان بوده است و با شعر زنانه خود باعث قوام و تقویت جایگاه زنان در شعر شده است.

منش: همان‌گونه که اشاره شد فرخزاد از خانواده متوسط برخاسته و باوجود تحمل سختی‌ها و مرارت‌های فراوان و اوضاع نامساعد اقتصادی که خود شاعر در چندین جای نیز به آن اشاره‌کرده برای نان نسروده، همچنین وی هیچ‌گاه شعری در حمایت قدرت حاکم نگفته و نسبت به میدان قدرت بی‌توجه بوده؛ می‌توانیم بگوییم منش فرخزاد نسبتاً پایدار و ثابت بوده و به دنبال کسب ثروت نبوده، شعر فروغ شعر اعتراض است و سنت‌گریز و سنت‌شکن و مورد دیگر اینکه شعرش همواره بازتابی از صدای زنانه بوده، دوره‌ی اول شاعری‌اش بیشتر دنیای شخصی خود را نشان می‌دهد و در دوره‌های بعدی نیز با توجه به شرایط نامطلوب زندگی اجتماعی و شخصی شاعر، همواره صدای زنانه و عواطف زنانه را با نگاهی انسانی و اجتماعی بیان می‌کند. دراین‌باره اخوان

ثالث می‌گوید: او زنی معترض به ستمی که بر زنان می‌رفت بود او می‌خواست به ظلمی که به نیمی از افراد جامعه می‌شد اعتراض کند فروغ خواهان آن بود که محیط اجتماعی طوری شود که زنان هم بتواند همگام با مردان جلو بروند و مثل مردان بتوانند هر آنچه مایل هستند در شعر بگویند. همچنین با استفاده از سرمایه‌های فرهنگی که کسب کرده در دوره‌ی دوم شاعری‌اش به مسائل اجتماعی نظیر توجه به قشر ضعیف جامعه، عدالت، فقر، خرافه‌پرستی، بی‌هویتی مردم، ناهنجاری‌های اجتماعی و اخلاقی، آزادی‌خواهی، انتقاد از روشنفکران زمانه‌ی خویش... پرداخته است. فروغ در مرکز جریان سمبولیسم اجتماعی واقع‌شده و در دو مجموعهٔ آخر خود مستقیم یا غیرمستقیم به مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعه و محیط زندگی خود می‌پردازد.«گاهی، سیاست و اجتماع از ورای واکنش عاطفی او نسبت به جهان عبور می‌کنند و با شعرش پیوند می‌خورند و درونی آن می‌شوند» (ساری ۱۳۸۰: ۴۷) مانند عروسک‌کوکی، در غروبی ابدی، آیه‌های زمینی، هدیه، دیدار در شب، وهم سبز، ای مرز پرگهر، بعد از تو، پنجره، دلم برای باغچه می‌سوزد، به علی گفت مادرش روزی، کسی مثل هیچ‌کس نیست...

کنش: همان‌طور که گفته شد کنش حاصل مواجهه منش با میدان است. در مورد کنش فرخزاد اشاره کردیم که سرودن اشعاری با صدای زنانه در ابتدای دوره‌ی شاعری‌اش و در ادامه اشعاری با مضامین اجتماعی و گاه سیاسی، تحت تأثیر منش اوست که این منش با کمک سرمایه‌هایی که کسب می‌کند بخصوص سرمایه‌ی فرهنگی که داشته، شکل‌گرفته است. این نکته حائز اهمیت است که زندگی و اشعار فرخزاد چنان‌که گفته‌اند به سه دوره‌ی تقسیم می‌شود: نخست دوره‌ی خامی و ابتدایی شاعر که مجموعه‌ی اسیر (۱۳۳۱)، دیوار (۱۳۳۵) و عصیان (۱۳۳۶) را خلق کرده، ۲(دوره گذار: دوران دوم شعری فروغ تعلق دارد به مجموعه‌ی «تولدی دیگر» (۱۳۴۳) که شعر فروغ پس از تکاپوی بسیار در زبان، وزن و محتوا شکل یک شعر مدرن به خود گرفته و به سمت تکامل در پیش است. این دوران به‌راستی تولدی دوباره در مسیر شاعری برای فرخزاد محسوب می‌شود ۳) دوره تکامل و کمال‌گرایی: دوره شعرهای پس از تولدی دیگر که مرحله کمال یابی وی است هرچند این اشعار پس از خاموشی شاعر منتشر گشته است. دو دوره‌ی آخر در دوران شاعری فرخزاد را باید مهم‌ترین و اصلی‌ترین دوره‌ی زندگی شاعری وی دانست. فروغ جوانی خود را دریکی از مهم‌ترین و پرآشوب‌ترین دوره‌های فرهنگی و تاریخی این سرزمین سپری کرد و تمام رخدادهای سیاسی و اجتماعی در روحیه‌ی فرخزاد تأثیر گذاشت و موجب پختگی و بلوغ و کمال شعری وی شد... تولدی دیگر نشانگر واکنش فروغ نسبت به میدان اجتماعی دارد، هرچند در سه دفتر نخست گریزی به اجتماع می‌زند اما صدای اجتماعی فروغ در آن خفیف است. فروغ در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد متناسب با میدان‌های اجتماعی، ادبی، فرهنگی و سرمایه‌های اجتماعی-فرهنگی و همچنین بر اساس منش خود، کنش‌هایی از خود نشان داده است. این کنش‌های شعری گاهی مستقیم تحت تأثیر میدان‌های اجتماعی است و گاه در تلاش است که میدان‌های اجتماعی را بازخواست کند و علیه آن بشورد. مضامین شعری و کنش‌های شاعرانه فروغ در این دوره متفاوت از سه دفتر نخستش است. فروغ در این دوره با زبانی نمادین به دردهای اجتماعش می‌پردازد و رسالت خود را گفتن و پرداختن به آرزوهای بشری و آرمان‌های مردمش می‌داند.

در ادامه کنش‌های شعری فرخزاد را در برابر تغییرات میدان قدرت در دهه ۴۰ بررسی می‌کنیم.

- تغییر چهره‌ی شاعری

بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دوره دوم شاعری فرخزاد آغاز شد؛ این رخداد سیاسی و این شکست تلخ در شعر معاصر به‌سرعت انعکاس یافت به‌طوری‌که شاعری چون فروغ که در دوره اول بیشتر شخصیتی غنائی دارد باعث شد که در بیشتر اشعار دو دفتر پایانی خود به مسائل سیاسی و اجتماعی توجه کند. فروغ فرخزاد یک چهره دارد با دو نیم‌رخ. نیم‌رخی که آینه‌ی چهره‌ی شاعر «اسیر» و «دیوان» و «عصیان» است و نیم‌رخی که آینه چهره‌ی شاعر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». نیم‌رخ اول آینه‌ای کوچک در خانه‌ای محدود، نماینده زنی تنها و معترض، با تموج و تلاطم احساسات زنانه و مادرانه، در قیام در برابر آداب و سنن معمول، در شعرهایی به قالب چارپاره با خط محتوایی که در سطح می‌گذرد. نیم‌رخ دوم، آینه‌ای است در جهانی نامحدود، نماینده زنی همچنان تنها، با جریان تفکری جهانی، در شعرهایی آزاد و با خط محتوایی که در عمق حرکت دارد (حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۱-۱۲). همان‌طور که در مجموعه‌ی دیوار می‌بینیم شاعر خود را در منجلابی تنگ و تیره و غم‌آلود می‌بیند و همواره در انتظار دستی است تا او را نجات دهد. به بن‌بست می‌رسد و گویی گرداگردش همه‌جا دیوار است و دیوار و راه و روزنی به‌سوی روشنایی نیست. محتوی در شعر فروغ در این دوره از عشق شروع می‌شود و به شکست می‌انجامد و حاصل آن تنهایی،

اندوه، سرخوردگی و انتقام و سرانجام طغیان است. فروغ پس از طی این مراحل دوران سکوت و تفکر را می‌گذراند و نطفه‌ی جدید شعر او بسته می‌شود و شعر تحول‌یافته‌اش چند سال بعد در کتاب «تولدی دیگر» ظهور می‌کند. (زرین‌کوب،۱۳۵۴: ۶۸). در تولدی دیگر نشانه‌های توجه به مسائل اجتماعی در شعرش نمودار می‌شود و تغییر در اندیشه فرخزاد باعث می‌شود هم مضمون و هم محتوی اشعارش تحول پذیرفته و همچنین تغییر در شکل و قالب را در شعر برای او به همراه داشته باشد. می‌توان گفت بدبینی‌های دوره نخست شاعری به آگاهی در دوران دوم منجر شده است. شفیعی کدکنی معتقد است که فرخزاد در این دوره «نمایشگر روشنفکر آوانگارد و پیشرو طراز اول ادبیات دهه‌ی چهل – پنجاه سال اخیر است؛ با تمام خصلت‌هایی که یک روشنفکر دارد، با همه‌ی نقاط مثبت و منفی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۷۰). فرخزاد در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد درست‌گویی جامعه‌شناسی است که مسائل اجتماعی – سیاسی را تحلیل می‌کند و از رخدادهای سیاسی و تحولات صنعتی جهان پیرامونش یاد می‌کند، دیگر برای فرخزاد زن و حرف زدن از زن مهم نیست بلکه او با تمام افراد جامعه سروکار دارد و دلش برای باغچه می‌سوزد باغچه‌ای که جامعه‌اش است. نابرابری‌های اجتماعی، تباهی و زوال ارزش‌ها، عدم دوستی انسان‌ها، تضادها و تبعیض‌ها در جامعه ازجمله مسائلی است که در این دوره به آن پرداخته است.(دستغیب، ۱۳۸۵: ۵۱) می‌توان گفت در دو مجموعه آخر شعری، سیاست و اجتماع با شعرش پیوند عمیقی خورده به‌طوری‌که این مسائل درونی شعرش می‌شود.

- بیان نمادین و سمبولیک

بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و در پی از دست دادن فضای سیاسی و آغاز دورۀ اختناق و سرکوب احساس تعلق ملی و اجتماعی، استفاده از زبان نمادین و نمادگرایی اجتماعی و انقلابی در میان روشن‌فکران و به‌ویژه شاعران به وجود می‌آید. آنان به‌طور غیرمستقیم و با زبانی نمادین و کنایی به شرح اتفاقات و رخدادهای سیاسی و اجتماعی آن دوران می‌پردازند و اوج نمادگرایی را در دهه ۴۰ می‌بینیم. فرخزاد در دوره‌ی اول شعری به سمت رمانتیسم گرایش داشته ولی در دوران دوم شاعری به‌سوی سمبولیسم اجتماعی حرکت می‌کند و در بسیاری از اشعار دو دفتر پایانی زبانی نمادین دارد. نمادگرایی در شعر فروغ با مجموعه تولدی دیگر شروع می‌شود و در شعرهای بعدی به اوج می‌رسد، فروغ برای بیان اندیشه‌های اجتماعی خود بسیاری از عناصر و مظاهر طبیعت را به‌صورت نمادین در مجموعه «تولدی دیگر» و در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به کار می‌بندد. از اشعار نمادین می‌توان به: آیه‌های زمینی، کسی که مثل هیچ‌کس نیست، به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد، دلم برای باغچه می‌سوزد، پنجره و ... اشاره کرد. من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی و از نهایت شب حرف می‌زنم /و اگر به خانه من آمدی/ برای من ای مهربان چراغ بیار و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچه‌ی خوشبخت بنگرم.

شب در شعر فروغ درنهایت تاریکی است و انسان درون آن اسیر خانه‌ای تاریک و بدون چراغ است. خانه به‌صورت نمادین جامعه گرفتار شب و بی‌نور است که قادر به ارتباط با دیگران نیست، تصویری از وضعیت ناگواری که شاعر از آن به ستوه آمده است. شب را می‌توان نماد جهل و ستم دانست و چراغ نماد آگاهی و دیدن، دریچه، نماد ارتباط با دنیای بیرون و شاید امید و کوچه نماد اجتماع.

در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» فروغ در پی ترسیم آرمان‌شهری است که در آن از ظلم، بی‌عدالتی و استبداد خبری نیست وی با زبانی نمادین و سمبلیک به نابرابری‌های اجتماعی و فرهنگی اعتراض می‌کند. من خواب‌دیده‌ام که کسی می‌آید/ که مثل هیچ‌کس نیست.../ ... و سفره را می‌اندازد / و نان را قسمت می‌کند / و سهم ما را می‌دهد/ من خواب‌دیده‌ام... فرخزاد در شعر «آیه‌های زمینی» با بهره‌گیری از متون دینی بازهم با زبانی نمادین به انحطاط فکری و اخلاقی در جامعه پرداخته است. در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» نیز با زبانی نمادین اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر اجتماعش را توصیف می‌کند. زبان نمادین شعر فروغ در دهه چهل نه‌فقط وسیله‌ای برای بیان مفاهیم شعرش است بلکه جهان‌بینی شاعر نیز محسوب می‌شود.

- انتقاد و اعتراض به حکومت

فرخزاد نسبت به مباحث و تحولات سیاسی-اجتماعی کشورش بی‌اعتنا نبوده و به دنبال درک و دریافت واقعیت‌ها و مسائل روز کشور بوده اما هیچ‌گاه درگیر بازی‌های حزبی و سیاسی نشده و عضو هیچ گروه سیاسی نبود. در اشعار فرخزاد صدای انتقاد و اعتراض به حکومت بلند است و آگاهانه به سیاست‌های نادرست حکومت انتقاد می‌کند. وی نسبت به جامعه‌اش حس تعهد دارد

و با دیدن فقر و بدبختی و مسائل و مشکلات جامعه و بی‌اعتنایی حکومت و سردمداران نسبت به دردهای جامعه روحش آزار می‌بیند و این حس همدردی را در اشعارش نمایش می‌دهد. در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» با زبانی نمادین می‌گوید که کسی به فکر سرمایه‌های ارزشمند جامعه، روشنفکران نیست و کسی به فکر باغچه یا همان جامعه نیست کسی به فکر گل‌ها نیست/کسی به فکر ماهی‌ها نیست/کسی نمی‌خواهد باور کند/که باغچه دارد می‌میرد...(دیوان فروغ، ۳۸۰).

در شعر «باد ما را خواهد برد»، ظلمتی که بر جامعه حکم فرماست را بیان می‌کند و زوال و نابودی را به تصویر می‌کشد. در شعر «ای مرز پرگهر» نارضایتی خود را با سیاست‌های حکومت و زمانه به‌صورت طنز بیان می‌کند. وی در این شعر هویت تاریخی و اجتماعی ما را مورد نقد قرار می‌دهد و با لحن تمسخرآمیزی از تاریخ ۲۵۰۰ ساله و اجتماع این‌گونه سخن می‌گوید:

فاتح شدم/ خود را به ثبت رساندم/ خود را به نامی در یک شناسنامه مزین کردم/ و هستی‌ام به یک شماره مشخص شد/ پس زنده‌باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران/ دیگر خیالم از همه سو راحت است/ آغوش مهربانم وطن/ پستانک سوابق پرافتخار تاریخی / لالایی تمدن و فرهنگ/ و جق و جق جقجقه قانون... (دیوان فروغ: ۲۶۶)

در شعر «تنها صدا است که می‌ماند» به انتقاد از جامعه و حکومت می‌پردازد. فروغ جامعه فاسد را به مردابی تشبیه می‌کند که حشرات فساد در آن تخم‌ریزی می‌کنند و به نقد فساد حاکم بر جامعه می‌پردازد.

چه می‌تواند باشد مرداب/ چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فاسد/ افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند/ نامرد در سیاهی/ فقدان مردی‌اش را پنهان کرده است.../ (همان: ۳۵۰-۳۵۲).

فروغ، انتقاد و اعتراض در مورد فضای خفقان آمیز جامعه و حکومت را در شعر زیر نیز به زیبایی بیان کرده است.

من در میان توده‌ی سازنده‌ای، قدم به عرصه‌ی هستی نهاده‌ام/ که اگرچه نان ندارد؛ امّا به‌جای آن/ میدان دید باز و وسیعی دارد/ که مرزهای فعلی جغرافیایی‌اش/ از جانب شمال، به میدان پرطراوت و سبز «تیر»/ و از جنوب، به میدان باستانی «اعدام»/ و در مناطق پرازدحام، به میدان «توپخانه» رسیده است (همان: ۲۶۸).

۵- بحث و نتیجه‌گیری

ما در این پژوهش با بهره از نظریه بوردیو به بررسی میدان ادبی زنانه در دهه چهل پرداختیم و آن‌گونه که نشان داده شد در این دهه شاهد تکوین زیر میدان ادبی زنانه هستیم. طبق نظریه بوردیو هر میدان هنری کنشگرانی دارد که مطابق موضع‌گیری و موقعیتشان در میدان، کنش‌هایی از خود بروز می‌دهند و باعث تمایز در میدان می‌شوند. زیر میدان ادبی زنانه در تقابل با میدان ادبی مردانه شکل‌گرفته و آغازگر این گفتمان زنانه فروغ فرخزاد است تا پیش از وی مضامین شعری شاعران مردانه و گاه خنثی بوده است. فروغ توانسته در فرهنگ سراسر مردانه ما به‌عنوان یک زن حضور خویش را با شعر خود اعلام کند. در این بازه زمانی چهره‌های سرشناسی در ادبیات معاصر ما حضور داشتند ازجمله اخوان ثالث، شاملو، سپهری و... در این میدان ادبی مردانه با این همه چهره‌های مطرح، زنان هنرمند توانسته‌اند صدای خود را در میدان ادبی طنین‌انداز کنند و راهگشای زنان دیگر در این میدان باشند. در شکل‌گیری میدان ادبی زنانه دهه‌ی چهل، چهار چهره مطرح هستند که با شدت و ضعف در این میدان حضور دارند. با فروغ فرخزاد، نخستین زن شاعر نوگرا، صدای زنانه در ادبیات ایران به گوش می‌رسد؛ همچنین در داستان‌نویسی سیمین دانشور به‌عنوان نخستین بانوی داستان‌نویس، قطب اصلی این زیر میدان ادبی شکل می‌گیرد. هر دو هم در زبان هم در محتوا تحولی شگرف در تولیدات ادبی سال‌های چهل و تا به امروز ایجاد کردند و در قلب میدان ادبی زنانه جای گرفتند. وجود سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی و نمادین فروانی که کسب کردند، همچنین روابط و مراوده با دیگر تولیدکنندگان میدان ادبی باعث گردید این جایگاه مستحکم‌تر گردد. البته علاوه بر رخدادهای تاریخی و سیاسی و اجتماعی، تغییراتی که در زندگی شخصی فروغ رخ می‌دهد ازجمله آشنایی با شعر نیما، آشنایی با هنر سینما، سفرهایی که به اروپا دارد و تسلط بر دو زبان اروپایی و آشنایی با دیگر شاعران نیز در موضع‌گیری فروغ در مرکز میدان بی‌تأثیر نیستند.

در دیگر سوی میدان ادبی یکی طاهره صفار زاده با دیدگاه و اشعاری در قالب نو ولی به سمت‌وسوی اندیشه‌ی خاص کشیده شده و به‌نوعی شعر ایدئولوژیک سر می‌دهد و سرآمد شاعران نومذهبی می‌شود و اشعار سیاسی وی نیز قابل‌توجه است، دیگری سیمین بهبهانی که همان شیوه‌ی کلاسیک را حفظ کرده و در قالب غزل در میدان ادبی دیده می‌شود هرچند محتوای اشعارش در مواردی اجتماعی است، بهبهانی در دهه چهل جزو شاعران کم‌کار محسوب می‌شود و در این دهه سکوت اختیار می‌کند و

باوجود فرخزاد که در قلب میدان ادبی زنانه هست، سیمین بهبهانی در سایه قرارگرفته است. فروغ در مدت کوتاهی بار شعر خود را بسته و رفته با شعری ناب و شالوده شکن و در آن‌سوی سکوت ده‌ساله سیمین (۱۳۴۲-۱۳۵۲) وی را به تفکر واداشته تا به ارزیابی شعر خود بپردازد که درنهایت به سمت شعر اجتماعی – سیاسی گام برمی‌دارد.

زیر میدان ادبی زنانه در این دوره شکل‌گرفته و تحت تأثیر رخدادهایی چون کودتای ۲۸ مرداد، انقلاب سفید شاه، از بین رفتن نهضت ملی و همین‌طور فروپاشی حزب توده و خفقان و روحیه‌ی استبدادی و... بود. در آخر نگاه به فروغ از منظر مرکزیت میدان ادبی زنانه دهه چهل نشان می‌دهد که فرخزاد در این دوره از منشی پایدار و ثابت برخوردار بود و در تقابل با میدان قدرت دیده می‌شود و مهم‌ترین کنش‌های وی تغییر چهره‌ی شاعری نسبت به دوره‌ی اول، به‌کارگیری زبان و بیان نمادین در دو اثر آخر، نشان دادن ظلم و ستم در جامعه، اعتراض به حکومت و ... بود. در پایان به نکته نیز اشاره‌ای گذرا خواهیم داشت که مرگ فرخزاد نیز مانند آثارش سروصدایی در میدان ادبی راه انداخت، بعد از مرگش بسیاری از چهره‌های مردانه مطرح در میدان ادبی به ستایش وی پرداختند و در سوگ او شعر گفتند از جمله اخوان ثالث، سپهری، شاملو، کسرایی و ... و این نکته نیز نشان‌دهنده‌ی در مرکز میدان ادبی بودن فرخزاد دارد، همچنین تأثیری که فروغ بر شعر فارسی گذاشت و اینکه بسیاری از شاعران در دهه‌های بعدی به پیروی از وی شعر گفتند نیز قابل توجه است.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت‌نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تأمین شد.

مشارکت نویسندگان

تمامی مراحل این تحقیق به‌صورت مشترک توسط افسانه رمضانی دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج و نویسنده مسئول مقاله، با راهنمایی دکتر اطهر تجلی اردکانی استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج و مشاوره دکتر قاسم سالاری استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج نوشته‌شده است.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

ابو محبوب، احمد (۱۳۸۲). *گهواره سبز افرا؛ زندگی و شعر سیمین بهبهانی*. چاپ اول، تهران :ثالث.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷). *از صبا تا نیما*. تهران: انتشارات زوار.

انگلش، هلن و خیاطی، حسن (۱۳۹۹). بررسی جامعه‌شناختی پیدایش گفتمان سنت‌گرا و نوگرا در میدان موسیقی ایرانی. *فصلنامه جامعه-شناسی فرهنگ و هنر*، ۲ (۱)، ۱-۲۵.

بشیری محمود، محمودی معصومه (۱۳۹۰) بررسی مقایسه‌ای موضوعات و درون‌مایه‌های مرتبط با زنان در داستان‌های زن‌محور زنان داستان‌نویس (۱۳۰۰۱۳۸۰). *متن پژوهی ادبی*، ۱۵ (۴۷)، ۵۰-۸۱.

بوردیو، پیر (۱۳۸۰). *نظریه کنش*. ترجمه مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.

بونویتز، پاتریس (۱۳۸۹). *درس‌هایی از جامعه‌شناسی پیر بوردیو*. ترجمه‌ی جهانگیر جهانگیری، حسن پورسفیر، تهران: آگه

بهفر، مهری (۱۳۷۸). عاشقانه سرایی در شعر پارسی. *گلستانه*، ۸، ۸۰-۹۰.

پرستش، شهرام (۱۳۹۰). *روایت نابودی ناب*. تهران: ثالث.

تقی‌زاده، صفدر (۱۳۸۶). نخستین داستان‌نویس زن ایرانی. *فردوسی*، ۵۶-۵۷.

جلالی، بهروز (۱۳۷۲). *جاودانه زیستن، در اوج ماندن*. چاپ سوم، تهران: مروارید.

حق‌شناس، محمدعلی (۱۳۵۶). *راهی که با سفر پنجم در شعر فارسی شروع شد*. روزنامه کیهان، ۱۰۴۰۹.

حقوقی، محمد (۱۳۷۲). شعر زمان ما ۴ (فروغ فرخزاد). تهران: نگاه.

خواجات، بهزاد (۱۳۹۲). شعر مؤنث. *فصلنامه زن و فرهنگ*، ۱۵، ۹-۲۰.
درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۸۵) داستان کوتاه در دهه چهل. فصل‌نامه زنده‌رود، ۴۱ و ۴۲، ۱۷ - ۲۴.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). *پری کوچک دریا*. تهران: آمیتیس
رضایی، محمد و طلوعی، وحید (۱۳۸۵). صورت‌بندی میدان تولید نمایشنامه در ایران. *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۷، ۸۳-۱۱۴.
رفیعی، محمدعلی (۱۳۸۶). *بیدار گری در علم و هنر*، شناخت نامه طاهره صفارزاده. تهران: هنر بیداری.
روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران*. تهران: روزگار.
رویانی، وحید و حاتمی‌نژاد، منصور (۱۳۹۳). آرش سیاوش کسرایی و میدان ادبی ایران. *نقد ادبی*، ۲۶، ۶۷-۸۹.
زرقانی، مهدی (۱۳۸۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۴). نظری به محتوای شعر فروغ فرخزاد. *جستارهای ادبی*. ۴۴، ۶۷۷-۶۸۷.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۵). *دفتر آیام*. تهران: معین علمی.
ساری، فرشته (۱۳۸۰). *فروغ فرخزاد*، تهران: قصه.
شریفی ساعی، محمدحسین و آزاد ارمکی، تقی (۱۴۰۰) زنان در عصر پدرسالاری: روایت تاریخی از وضعیت اجتماعی و فرهنگی زنان در دوره قاجار. *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*،۳ (۲)، ۱۰۲- ۱۲۲.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)*، تهران: سخن.
شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. چهار جلد، تهران: مرکز.
صادق‌زاده، محمود (۱۳۸۹). بررسی اصلی‌ترین عوامل تحول‌آفرین در شعر و اندیشه طاهره صفارزاده (۱۳۱۵- ۱۳۸۷). *اندیشه‌های ادبی*، ۲ (۵)، ۸۷- ۱۰۸.
عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۶). سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات. *ادب‌پژوهی*، ۱ (۴)، ۴۳- ۶۴.
علی‌محمد، حق‌شناس (۱۳۵۶). *مقالات ادبی، زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.
غلامحسین، غلامحسین‌زاده؛ طاهری، قدرت‌اله و حسینی، سارا (۱۳۹۱). سیر تاریخ ادبیات زنان از مشروطه تا دهه هشتاد. *تاریخ ادبیات*، ۷۱، ۲۱۲-۱۹۹.
غنی‌پورملکشاه؛ احمد؛ خلیلی، احمد؛ مهدی نیاچوبی، سیدمحسن (۱۳۹۱). تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفارزاده. *ادبیات پایداری*، ۴ (۷)، ۱۳۹-۱۷۶.
فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره (۱۳۸۵). صدای زنانه در ادبیات معاصر. *پژوهش زنان*، ۴ (۴)، ۲۳-۵۰.
کراچی، روح‌انگیز (۱۳۸۳). *فروغ یاغی مغموم*. تهران: راهیان اندیشه.
کریمی قره بابا، سعید (۱۳۸۶). حضور مذهب در شعر نو قبل از انقلاب اسلامی. *فصلنامه علامه*، ۱۵، ۱۵۱-۱۷۰.
گرنفل، مایکل (۱۳۸۹). *مفاهیم کلیدی پیر بوردیو*. ترجمه‌ی محمدمهدی لبیبی، تهران: نشر افکار.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶). *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*. تهران: نیلوفر.
محسنی، مینو (۱۳۸۴).سیمین دانشور اولین و برجسته‌ترین زن در پهنه‌ی ادب فارسی. *گزارش*: ۴۳، ۵۷-۶۰.
مقصودی، علی‌اصغر؛ بصیری، صادق؛ آزنگ، یاسین (۱۳۹۴). تحلیل جامعه‌شناختی اشعار جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی بر اساس نظریه عمل بوردیو. *نشریه ادب و زبان*، ۳۷، ۲۱۴-۲۳۳.
واربارسوونا، کلیاشتورینا (۱۳۸۰). *شعر نو در ایران*. ترجمه همایون تاج طباطبایی، تهران: نگاه.
ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۹۰). *نظریه ادبیات*. ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

References

Bourdie, P. (1984). *Distinction*. Tranlated by Richard Nice. London: Routledge.
Bourdieu, P. (1993). *The Field of Culural Production: Assays on Art and literature*. ed. Rondal Janson.Clumbia University Press.