بسم الله الرحمن الرحيم

بررسی زیرمیدان ادبی زنانه در دهۀ ۴۰ خورشیدی (مطالعۀ موردی، فروغ فرخزاد)

افسانه رمضانی
دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، نویسنده مسئول
Email: Afsanehramezani91@yahoo.com
دکتر مجید بهرهور
دانشیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج
Email: Bahrevar.majid@gmail.com
دکتر قاسم سالاری
استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج
Email: Gsalari2000@yahoo.com

■ **چکیده**

میدان ادبی زنانۀ ایران در دهۀ چهل خورشیدی به‌مثابه 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 حوزۀ جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی مطرح است، به چگونگی شکل‌گیری زیرمیدان ادبی زنانه توسط فروغ فرخزاد، سیمین دانشور، طاهره صفارزاده و سیمین بهبهانی پرداخته‌ایم، و با بررسی آثاری که اینان در این دهه آفریدند، همچنین با توجه به نوع سرمایه، عادت‌واره و موضع‌گیری که داشته‌اند، 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)، 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 کرده‌ایم که شامل تغییر چهرۀ شاعری، حرکت از رمانتیسم به سمت سمبولیسم، ترسیم ظلم و ستم در جامعه، مبارزه با بی‌عدالتی، ترسیم خفقان و... است.

■ **کلیدواژه‌ها:** منش، میدان ادبی، زیر میدان ادبی زنانه، فروغ فرخزاد، دهۀ چهل.

مقدّمه

همواره بین ادبیات و دیگر شاخه‌های علوم و معارف بشری، پیوندهایی عمیق و مستحکم وجود داشته، که از شاخص‌ترین پیوندهای مزبور، رابطهٔ بین ادبیات و جامعه‌شناسی است. ادبیات هر کشور بازتاب اوضاع و احوال اجتماعی آثار ادبی واحد سیاسی به‌شمار می‌آید، کم‌وبیش از جامعه و تحولات آن تأثیر می‌پذیرد و تا حدی نیز بر جامعه تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین همواره می‌توان از تعامل ادبیات و جامعه سخن گفت. این داد و ستد دو سویه میان جامعه و ادبیات، مقوله‌ای است که در نقد جامعه‌شناختی ادبیات به آن پرداخته می‌شود (عسگری، ۱۳۷۸: ۴۴). به گفتهٔ 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 نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی است، جامعه‌شناسان با همین دید به ادبیات نگاه می‌کنند و اعتقاد دارند می‌توان از آن به‌عنوان سند اجتماعی برای به دست آوردن نکات کلی تاریخ اجتماعی استفاده کرد (ولک و وارن،۱۳۹۰: ۱۱۰).

پی‌یر بوردیو در زمرهٔ جامعه‌شناسانی است که در حوزهٔ تولیدات فرهنگی - به‌خصوص تولید ادبی- نظریه‌پردازی کرده، و در تحلیل تولیدات فرهنگی، بر ادبیات به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تولید فرهنگی تأکید می‌کند، و نظریهٔ ادبی خویش را بر اساس انتقاد از تقسیم‌بندی‌های اولیه و شناخته‌شدهٔ نقد آثار ادبی، یعنی تقابل بین تبیین‌های بیرونی و تفسیرهای درونی بنیان می‌نهد.

به زعم بوردیو، خوانش درونی یا فرمالیستی، اثر ادبی را شکل نابی در نظر می‌گیرد که فهم آن نیازمند مطالعهٔ 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 تاریخی‌اندکه 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 به نوعی بر این باورند که «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 (Genetic structuralism) یا برساخت‌گرا را پی می‌ریزد» (بون ویتز،۱۳۸۹: ۳۵).

بحث و بررسی

هستهٔ اصلی نظریهٔ بوردیو (عمل Theory of Practic) رابطهٔ منش / عادت‌واره(Habitus) و میدان (Field) 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 مسئلهٔ دیرینهٔ دوگانگی جامعه و فرد را به رابطهٔ منش و میدان تبدیل می‌کند، دو مفهوم کلیدی عادت‌واره / منش و میدان، مفاهیم کلیدی و بنیادین بوردیو هستند که شناخت آن‌ها در درک و ایجاد ذات کنش، لازم و ضروری‌اند. این دو اصطلاح در رابطه باهم عمل کرده و بر هم تأثیر می‌گذارند و نوعی دیالکتیک بین آن‌ها وجود دارد (بوردیو:۱۹۷۷). بر اساس رویکرد رابطه‌گرایانه، مولدان ادبی بر اساس منش خود در میدان ادبی به تولید آثار می‌پردازند.

منش یا عادت‌واره از نظر بوردیو، مجموعه‌ای از خوی و خصلت‌های نسبتاً ماندگار است که به درک و داوری دربارهٔ جهان می‌انجامد، و کنشگر بر اساس آن عمل می‌کند. وی معتقد است، منش، نظامی از علایق نسبتاً پایداری است که تغییر می‌پذیرد؛ نیز محصول تجربیاتِ پیشین است، و هرچند تجربیات جدید را مشروط می‌کند، اما همیشه در حال تغییر است. به‌بیان‌دیگر، ساختاری ساخت یافته و ساخت دهنده است (بوردیو، ۱۹۹۹: ۱۰۸)؛

کنشگر در خلأ عمل نمی‌کند، بلکه در موقعیت‌های انضمامی، درون میدان قرار می‌گیرد. منش، نظامی از تمایلات ماندگار است که در زندگی شکل می‌یابد، و کنشگر در آن دست به عمل می‌زند. منش، همان ساختارهای ذهنی است که ما جهان را از طریق آن‌ها می‌شناسیم (گرنفل،۱۳۸۹: ۱۰۵).

ایـن سـاختارها در عـین اینکـه جهـان اجتمـاعی را می‌سـازند، خـود، سـاختهٔ نظـام اجتماعی‌اند؛ یعنی از یک‌سو ساختارهای ذهنی مـا توسـط محـیط اجتمـاعی سـاخته می‌شوند، و از سوی دیگر، محیط اجتماعی را ساختارهای ذهنی ما بازتولیـد مـی‌کننـد (رویانی و حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۶۹). به‌بیان‌دیگر، منش، هم نتیجهٔ انگیـزه‌هـای درونـی و هم محصول جامعه‌پذیری بلندمدت در شرایط خاص یا موقعیت معـین اسـت؛ بـه‌طور خلاصـه می‌تـوان گفـت، منـش، به نوعی تأکید بر ذهنیـت دارد، و میـدان، تأکیـد بـر شرایط اجتماعی.

به نظر بوردیو، نیروهای اجتماعی، نقش‌ها و استراتژی‌های میدان را شکل می‌دهنـد و هرگونه صورت‌بندی اجتماعی به‌واسطهٔ مجموعـه‌ای از میـدان‌های گونـاگون سـاخته می‌شود. از این منظر، هر میدان، نسبتاً مستقل و همتای میدانی دیگر است (رضـایی و طلوعی،۱۳۸۵: ۸۷). نکتهٔ دیگر اینکه بوردیو، میـدان را یـک جهـان اجتمـاعی واقعـی می‌داند و برای آن چندین ویژگی قائل اسـت؛ از جملـه منازعـه در میـدان و اسـتقلال نسبی میدان‌ها از یکدیگر، قواعد میدان، سرمایه، منش خاص میدان، و این‌کـه تمـامی میدان‌های اجتماعی به لحاظ وجودی با این ویژگی‌ها شناسایی می‌شـوند. «در تحلیـل جامعه‌شناختی آثار ادبی به روش ساختارگرایی بوردیو، میـدان قـدرت و میـدان تولیـد ادبی، نقش اساسی ایفا می‌کند» (مقصودی و دیگـران، ۱۳۹۴: ۲۱۷). میـدان قـدرت، فضایی باز است که دارندگان سرمایه‌های گوناگون خاصه برای اعمال قدرت بـر دولـت، درون آن به نبرد می‌پردازند (بوردیو، ۱۳۸۰: ۱۴۴).

با توجه به آنچه گفته شد، آفرینندگان ادبی هرکدام بر اساس منش خود می‌تواننـد در هر یک از این میدان‌ها قرار گیرند؛ گاهی نیـز دیـده می‌شـود کسـانی در میانـهٔ دو میدان حرکت می‌کنند. نکتهٔ قابل‌تأمل این اسـت کـه دو میـدان قـدرت و ادبیـات بـر یکدیگر تأثیرگذارند، و با تغییر و دگرگونی در میدان قدرت، موجـب تغییـر در میـدان تولید ادبی می‌شوند. به‌عبارتی‌دیگر، میدان ادبی از طرفی ضمن کنش و واکنش با دیگر میدان‌ها، ساختار و قواعد خـاص خـود را دارد و از طـرف دیگـر، منـافع، موضـوعات و شرایط ویژه‌ای را آشکار و ظاهر می‌سازد. این میدان، هم از جریان‌های فکری- سیاسی و اجتماعی عصر خود تأثیر می‌گیرد و متقابلاً هم بر جریان‌های مزبور تأثیر می‌گذارد.

بوردیو معتقد است که منش و میدان، هر دو در روندی تاریخی بوجود 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 سرمایهٔ کنشگران اجتماعی بر عمل تأثیرگذار است. بوردیو از چهار نوع سرمایه سخن می‌گوید:

۱. سرمایهٔ اقتصادی: انواع دارایی مالی و مادی شامل مالکیت خصوصی یا عمومی؛

۲. سرمایهٔ فرهنگی: انواع گوناگون دانش کنشگر، خصوصیات فکری، تربیتی و آموزشی، کالاها و مهارت‌های فرهنگی و...؛

۳. سرمایهٔ اجتماعی: عضویت در گروه‌های اجتماعی یا خانوادگی و خویشاوندی؛

۴. سرمایهٔ نمادین: میزان شرافت و وجههٔ کنشگر، آوازه، شهرت و به‌طورکلی خصوصیات اخلاقی.

سرمایهٔ فرهنگی، مهم‌ترین سرمایه در میدان تولید فرهنگی است. موقعیت نویسندگان و شاعران در میدان ادبی با توجه به میزان سرمایهٔ آن‌ها تعیین می‌شود و موقعیت برتر به کسانی تعلق می‌گیرد که سرمایهٔ 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 هنر 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 هنر معاصر بوده‌اند.

جامعهٔ ایرانی در طی دههٔ ۴۰ خورشیدی، شاهد پیدایش و شکل‌گیری میدان هنری تازه‌ای بود که مناسبات درونی آن و همچنین روابط آن با دیگر میدان‌ها و حوزه‌های اجتماعی این دوره تکوین می‌شد. میدان ادبی زنانه‌ای با چند قطب (نوگرا، ایدئولوژیک، بازگشتی) که از نظر فرم و محتوا، متمایز بودند. درون این میدان تازه، هر یک از کنشگران هنر در حال تولید و انباشت سرمایه‌های سیاسی، فرهنگی، مادی و هنری قرار داشتند تا در فضای اجتماعی و به تبعیت از دگرگونی‌های ناشی از تغییر سلیقهٔ هنرمندان و مخاطبان (سفارش‌دهندگان هنر)، مواضع خود را تدوین و

تبیین کنند و خصلت‌های مشخصی را کـه موجـد هنـری متناسـب بـا فـرهنگ ایرانـی بود، ارائـه دهنـد.

تکوین میدان ادبی زنان

میدان ادبی زنانه، زیر میدانی از ادبیات محسوب می‌شود. که شاید بتوان گفت چنـین مفهومی در دهۀ چهل در ایـران شـکل‌گرفته بـود. در شـعر، قبـل از ظهـور نیمـا و در داستان با توسعۀ رمان اجتماعی (تهران مخوف و ...)، دو گروه در عرصۀ ادبیات حضـور داشتند؛ گروهی که وابسته به قـدرت بودنـد و تولیدکننـدگانی انبـوه یـا همـان گـروه سنتیان، و دیگری گروه متجددان که بخش مسـتقلی به‌شـمار می‌آمدنـد و بـه دنبـال نوآوری و ابداع در میدان ادبی تلاش می‌نمودند. می‌توان گفت با ورود مدرنیته به کشور و تغییر ساختارهای اجتماعی در میدان ادبی نیز تغییرات شـگرفی رخ داد کـه در ایـن بین، میدان ادبی زنانه نیز شکل‌گرفت. هرچند پیش از دهـۀ چهـل نیـز نویسـندگان و شاعران زن حضور خود را در صحنۀ جامعه آشکار کرده بودند، اما در ادبیات ایـن دوره، برای نخستین، بار حضور زنان به‌صورت جدی ظهور می‌یاد.

در ادامه، زنان شاعر و داستان‌نویسی که به‌نوعی شاخص بودند، معرفی خواهند شـد و به بازیگران میدان ادبی زنانه اشاره می‌شود و قطب‌بندی این میدان مورد بررسی قرار می‌گیرد هرچند کسانی مثل فرخزاد و دانشور، کار خود را از دهۀ ۳۰ آغاز نمودند، امـا اوج کاری‌شان در همین دوران بود که به‌نوعی منجر به شکل‌گیـری زیـر میـدان ادبـی زنانه دهۀ ۴۰ گردید.

شاعران و نویسندگان زن شاخص (عهد رضاشاه)

از میان شاعران زن شاخص می‌توان بـه پـروین اعتصـامی اشـاره کـرد؛ هـرچنـد او از بازیگران میدان ادبی دهۀ چهل به‌شمار نمی‌آید، امـا از آنجـایی‌کـه وی جـزو شـاعران شناخته و نام‌آور زن محسوب می‌شود، به‌طور خلاصه به نقش وی در میدان ادبی زنانـه اشاره خواهیم کرد.

بدون شک، پروین، نقطۀ عطفی در شعر زنان پارسی‌گـو اسـت. برخـی شـعر وی را مردانه دانسته (زرین‌کوب، ۱۳۶۵: ۵۳) و برخی غیرجنسی نامیده‌انـد. در شـعر پـروین

به‌ندرت از زنانگی و احساسات زنانه سخن گفته شده، اما این بدان معنا نیست که او به زن و جایگاه وی در جامعه بی‌توجه بوده، بلکه محیطی که در آن زندگی می‌کرده، باعث شده احساسات زنانه‌اش سرکوب شود و بخش زنانهٔ وی مسکوت بماند. پروین، در سرایش‌هایش مستقیماً وارد مجادلات میان تجددخواهان و طرفداران سنت نشده، اما به ناچار به جبههٔ سنت گرایش داشت. این امر به‌ویژه از استقبال چهره‌های وابسته به این جریان از شعر پروین دریافت می‌شود. نخستین چاپ دیوانش با مقدمهٔ تمجید آمیز ملک‌الشعرا بهار منتشر شد (آرین‌پور، ۱۳۸۷:۳: ۵۴۰).

یکی دیگر از شاعران برجستهٔ زن دورهٔ پهلوی، بانو شمس کسمایی بود که نوآوری‌هایش در قوالب شعری، او را در کنار تقی رفعت و ابوالقاسم لاهوتی می‌نشاند. گرچه این نوآوری‌ها به ثمر نرسید، اما در فضای ادبی آن دوران، نقش مهمی ایفا کرد (خواجات،۱۳۹۰: ۱۲). غیر از این دو نفر نباید از عالمتاج (ژاله) قائم‌مقامی غافل شد که اشعارش گرچه اندکی دیر به دست خوانندگان رسید، اما نقشی ماندگار از خود بر صحیفهٔ 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).

با انتشار منظومهٔ افسانه در سال ۱۳۰۰ خورشیدی و ارائهٔ مانیفست شعر نیمایی توسط علی اسفندیاری (نیما یوشیج) و همچنین پدیدار گردیدن الگوی تکامل‌یافتهٔ شعر وی با سرودهٔ ققنوس، سال ۱۳۱۶ در عرصهٔ ادبیات ایران، دو گروه نوگرایان و کهنه‌گرایان به جدال با یکدیگر برخاستند. از طرفی نیز سال۱۳۲۰ که رضاشاه برکنار شد و تیغ سانسور کند گردید، تا سال ۱۳۳۲، یعنی سال سقوط دولت مصدق، به علت گشودگی فعالیت و نفوذ حزب توده و هم زمان ورود فرهنگ غربی به اذهان ایرانی، تضادی چشمگیر در جامعهٔ ادبی ایران مشاهده شد.

به علت فضای باز ایجادشده، نشریات متعددی شروع به کارکرده و سعی نمودند مفاهیم سیاسی را به کمک شعر و ادبیات نشر دهند، و از سوی دیگر، قالب شعر کلاسیک درهم‌شکسته شد و فضای لازم برای بیان مفاهیم اجتماعی و سیاسی ایجاد گردید، اگرچه در همین دوره نیز کهنه‌گرایان همچنان به نبرد با نوگرایان ادامه می‌دادند، اما گروه مسلط، روشنفکران و نوپردازان بودند.

پس از سال ۱۳۳۲، مجدداً سانسور بر جامعهٔ ایران حاکم شد و به دنبال آن احزاب تعطیل، و مجلات و ارگان‌های حزبی دارای بخش‌های ادبی، متوقف گردیدند، و این وضع تا سال ۱۳۴۰که 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 می‌زد، تحولی بنیادین در شعر زنان ایجاد نمود. از این‌رو زبان زنانه به ادبیات ایران راه‌یافت، و به دلیل نو بودن و بی‌سابقه بودنش و هم ازاین‌جهت که زنان دیگر نیز جرأت بیان خود و زنانگی‌شان را یافتند، مورد توجه خاصی قرار گرفت.

در این مقطع تاریخی، ادبیات زنانه در میدان ادبی ایران به فرازهای جدیدی رسید، و چاپ کتاب‌های آنان نسبتاً فزونی گرفت. ملی شدن صنعت نفت، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، شکل‌گیری ساواک (۱۳۳۵)، انقلاب سفید شاه و مردم، قیام ۱۵ خرداد و ... رخدادهای مهمی بود که ادبیات کشور نمی‌توانست بدان‌ها بی‌اعتنا باشد، و این رخدادها چه مستقیم و چه غیرمستقیم در ادبیات زنانه هم نمود پیدا کرد. مریم ساوجی، مهرنوش شریعت پناهی، مینا دستغیب، طاهره صفارزاده، لیلا کسری، هما میرافشار، مهوش نبوی و سیمین بهبهانی در این مقطع از نام‌های مطرح محسوب شدند. از این میان، طاهره صفار زاده و سیمین بهبهانی، مطرح‌تر، و البته پیشتاز همهٔ آنان فروغ فرخزاد بود که قطب‌های میدان ادبی زنانه را در این دهه شکل می‌داد.

در حوزهٔ داستان‌نویسی تا سال ۱۳۱۰، حتی تعداد مردان نویسنده نیز اندک بود و نام هیچ زنی دیده نمی‌شد. از سال ۱۳۰۹ تا ۱۳۲۰، تنها دو نفر زن، به عرصهٔ داستان‌نویسی روی آورده بودند: «نخستین زنی که داستان به معنی امروزی آن نوشته، ایران‌دُخت تیمورتاش بود 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. پس از آن تا سال ۱۳۲۷ که سیمین دانشور اولین اثر خود، آتش خاموش را منتشر نمود، به نام نویسنده‌ای دیگری برنمی‌خوریم. ملکهٔ بقایی کرمانی، رمان بوسهٔ تلخ (۱۳۳۶) را نوشت و بهین دخت دارایی، داستان حرمان (۱۳۳۵) را به رشتهٔ تحریر درآورد؛ همچنین مهین توللی، مجموعه داستان سنجاق مروارید (۱۳۳۸) را انتشار داد (غلامحسین زاده و دیگران،

۱۳۹۱: ۲۰۳). نکتهٔ حائز اهمیت اینکه آثار پدید آمده در این دوره، ارزش ادبی چندانی نداشتند، و فقط از نظر تاریخی و ظهور اولیهٔ داستان‌نویسان زن مهم به‌شمار می‌آیند. این آثار اگرچه به قلم زنان نگاشته شدند، اما نشانه‌ای از زنانه نویسی در آن‌ها مشاهده نمی‌شود.

می‌توان گفت، در دههٔ چهل، شاهد شکل‌گیری میدان ادبی زنانه هستیم، چون در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۴۰تا ۱۳۴۹ به ناگهان صدای زنانه در ادبیات ایران طنین‌انداز شد و آن‌ها برای نخستین بار به رنج‌ها و مسائل جنس خود پرداختند و تعداد نویسندگان و شاعران زن به طرز قابل‌توجهی فزونی گرفت. گروهی از نویسندگان را می‌بینیم که به‌طورجدی داستان‌نویسی را دنبال کردند و به تعبیری یک میدان ادبی زنانه پدید آوردند، و برخی از آنان به چهره‌های طراز اول در شعر و داستان معاصر ایران تبدیل شدند. ازجمله زنان نویسنده‌ای که حرکت زنانه نویسی با آثار وی آغاز گردید، سیمین دانشور بود: «جسارت سیمین، به زنان دیگر نیز جرأت 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 بخشیده شد» (محسنی،۱۳۸۴: ۵۷).

بدون شک، تغییراتی که در میدان قدرت رخداد، بر میدان تولید ادبی اثرگذار بود و باعث شکل‌گیری زیر میدان ادبی زنانه گردید. زنان آفرینش‌گر ادبی در دههٔ چهل، هر یک‌بر اساس منشی که داشتند، در قطبی از قطب‌های میدان ادبی جای می‌گرفتند و با توجه به جایگاهی که در این میدان برخوردار بودند، به سرودن اشعار و نوشتن داستان متناسب با جایگاهشان روی آوردند. 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 زنانه‌اند، و در قطب دیگر، طاهره صفارزاده در عرصهٔ ایدئولوژیکی، و سیمین بهبهانی در جریان بازگشتی در میدان دیده می‌شوند. در این جستار در پی پاسخ‌گویی به این سؤالات هستیم:

۱. در شکل‌گیری میدان ادبی زنانه در دههٔ چهل، چه چیزی هدایت‌گر عاملان و کنشگران این میدان بوده است؟
۲. جایگاه و موقعیت فروغ فرخزاد به‌عنوان اولین شاعر نوگرای زن و سیمین دانشور اولین رمان‌نویس زن، سیمین بهبهانی شاعر بازگشتی و طاهره

صفارزاده شاعر ایدئولوژیک (عاملان اجتماعی) در میدان تولید ادبی ایران چگونه است؟

۳. دانشور، فرخزاد، بهبهانی و صفارزاده از چه نوع سرمایه‌ها و عادت‌واره‌هایی برخوردار بودند؟

نقش فروغ فرخزاد را بر اساس رویکرد بوردیو در شکل‌گیری این میدان و همچنین مناسبات درونی آن و روابط آن با دیگر میدان‌ها مورد بررسی قرار داده‌ایم. فروغ، شاعری بود که نسبت به تغییرات میدان قدرت بی‌تفاوت نبود و به سرودن اشعاری مطابق با جایگاهش در میدان ادبی پرداخت و آثاری متفاوت (تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد) خلق کرد.

در دهۀ چهل، زن به درک تازه و متفاوتی از ادبیات نسبت به آنچه در قبل و در جوامع مردسالار او وجود داشت، دست یافت. رشد سواد، تشکیل انجمن‌های ادبی زنانه، انتشار روزنامه‌هایی توسط زنان، حضور زنان در فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی و تلاش برای کسب حقوق شهروندی از جمله اقداماتی بود که آن‌ها را به استقلال و کسب هویت نزدیک نمود. حضور زنان در میدان ادبی از یک‌سو باعث شد گونۀ جدید ادبی (زنانه نویسی) مطرح شود، و از دیگر سو آنان توانستند هم آثار ادبی بیافرینند و هم موضوع آثار مردان قرار گیرند. 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 نارسا بود. و «نوشتن‌شان به‌صورت یک امر اجتماعی پذیرفته‌شده، شناخته نمی‌شد و در خفا می‌نوشتند. و تنها در دهۀ چهل بود که توانستند با نام و هویت واقعی خود به‌عنوان یک زن، آثاری ادبی خلق کنند». (فیاض، ۱۳۸۵: ۲۶). با ظهور فروغ فرخزاد و سیمین دانشور در میدان ادبی ایران، برای نخستین بار، شاهد شکل‌گیری میدان ادبی زنانه هستیم.

در شعر فارسی با اشعار فرخزاد، زن ایرانی پا به میدان ادبی گذارد و چهرۀ واقعی خود را نشان داد: «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 وی، زنانه بـودن آن است؛ زنی شاعر برای نخستین بار تجربه‌های اندوه‌بار یک زن، درد دل‌ها، اعتراض‌هـا و گلایه‌هایش را به زبان شعر سرود» (کراچی،۱۳۸۳ :۱۱۱).

در حقیقت با آغاز دهۀ چهل و در شعر فروغ بود که بـه دلایـل عدیـدۀ فرهنگـی و اجتماعی، جریانی آغاز شد که به‌تدریج می‌توانیم از آن به‌عنوان ادبیات زنانه یاد کنـیم. در آن‌سو با سووشون دانشور، بنیان داستان‌نویسی زنانه نهـاده شـد و اولـین رمـانی بـه شمار می‌آمد که هم نویسنده و هم راوی و شخصیت اول آن زن است. فرخزاد و دانشور با طرح مباحث زنانه به‌نوعی در شعر و ادبیات ما سنت شکنی کردند. ابتدا آثار شاخصی را که باعث شکل‌گیری میدان ادبی زنانه شد، ذکر می‌کنیم.

تطبیق آثار ادبی (شعر و داستان) برگزیده: چهار شاعر و نویسندۀ شاخص در دهۀ چهل به تفکیک سال

سال	*فروغ فرخزاد*	*سیمین دانشور*	*طاهره صفارزاده*	*سیمین بهبهانی*
۱۳٤۰		شهری چون بهشت		
۱۳٤۱			رهگذر مهتاب	مرمر
۱۳٤۲	تولدی دیگر		مجموعه داستان پیوندهای تلخ	
۱۳٤۳				
۱۳٤٤	ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد			
۱۳٤٥				
۱۳٤٦				
۱۳٤۷			چتر سرخ	
۱۳٤۸		سووشون	سد و بازوان	
۱۳٤۹			طنین در دلتا	

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 تحلیل آثارشان را پی می‌گیریم. مبنای انتخاب بر اساس تأثیرگذاری و موضع‌گیری در میدان ادبی زنانه است.

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳- ۱۳۴۵) با مجموعه‌های اسیر (۱۳۳۱)، دیوار (۱۳۳۵)، عصیان (۱۳۳۶)، تولدی دیگر (۱۳۴۲) و آخرین سروده او ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد (۱۳۴۶)، پرآوازه‌ترین شاعر زن نوگرای ایرانی است. وی شاعری است نوجو، عصیانگر و سنت‌شکن. این روح نوجویی و حرکت به‌سوی مرزهای تازه و کشف دنیاهای عاطفی و شاعرانهٔ جدید، از خصیصه‌هایی چشم‌گیر و چیزی است که خودش نیز بدان اعتقاد دارد (زرین‌کوب،۱۳۵۴، ص.۶۷۷). 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 گفتهٔ محمد 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 همهٔ شعرش در خدمت همین هدف است (زرقانی،۱۳۸۴: ۴۱۵). خودش این‌چنین می‌گوید: «می‌دانم این راهی که من می‌روم، در محیط 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، کشته‌شدن رزم‌آرا در اسفند۱۳۲۹، روی کار آمدن مصدق در اردیبهشت۱۳۳۱، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و فرار شاه، از جمله رویدادهای مهم زمان جوانی فروغ است (روزبه،۱۳۸۱: ۸۳). در سه مجموعهٔ نخست خود را طی سال‌های۳۲-۴۲ سروده است.

موضع فرخزاد در میدان ادبی زنانه بعد از انتشار تولدی دیگر، کاملاً مشخص می‌شود. او وقتی مجموعهٔ تولدی دیگر انتشار یافت، از چاپ آثار پیشین خود اظهار پشیمانی کرد و صراحتاً گفت: من متأسفم که کتاب‌های اسیر، دیوار و عصیان را بیرون داده‌ام؛ زیرا من در آن سه کتاب، فقط یک بیان‌کنندهٔ ساده از دنیای بیرونی بودم. در تولدی دیگر: «خطوط نوآورانهٔ 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، فروغ در مصاحبه‌ای اظهار داشت: «من از کتاب تولدی دیگر ماه‌هاست که جدا شده‌ام. با وجود این، فکر می‌کنم 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 چوبینی می‌نوازد و می‌میرد و باز به دنیا می‌آید، می‌توانم آغاز کنم ... » (زرین‌کوب،۱۳۵۴، ص.۶۷۷) و بدین گونه آغازگر ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد می‌شود.

بلوغ فکری و شعری فرخزاد از تولدی دیگر آغاز شد و اتفاقات سیاسی و فرهنگی آن دوران در این بلوغ بی‌تأثیر نبود. دو اثر آخر فروغ فرخزاد، «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد»، در رابطه با جریان غالب روشنفکری در این دوره شکل گرفت. خلاقیت فرخزاد در شعر، نمونهٔ روشنی از بروز روحیهٔ پیشتازانهٔ جامعهٔ ایرانی سال‌های چهل است. دو رویداد مهم تاریخی که دقیقاً در دورهٔ انتشار این دو مجموعه اتفاق افتاد، تصویب حق رأی زنان و راهیابی اولین گروه از زنان سیاستمدار ایرانی به مجلس و عرصهٔ قانون‌گذاری است.

فرخزاد در همان سال‌ها در مرکز میدان ادبی بوده، و با انتشار آثارش سر و صدای بسیاری راه‌انداخته بود، و در مورد کتاب‌هایش مشاجره‌ها و بحث‌های بسیار درگرفت: «اولین انتقادات به حالت پیشگفتاری بر انتشار اولین مجموعهٔ «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 کتاب «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 ثمرهٔ 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، دربارهٔ فرخزاد در کتاب «سایه‌روشن شعر نو فارسی» بیان می‌شود (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۱۴۱).

دوری از صرفهٔ اقتصادی، موضع دیگر فرخزاد در میدان ادبی است. همان‌طور که اشاره کردیم، طبق نظریهٔ بوردیو، میدان ادبی، باژگونهٔ میدان اقتصادی است؛ برنده، بازنده است. فرخزاد از نظر اقتصادی با اینکه 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 سر و صدا کرده و مخالفین زیادی برای خود درست کرده‌ام، ولی با همهٔ این‌ها از میدان در نمی‌روم ... ، شکست نمی‌خورم و همه‌چیز را در نهایت خونسردی تحمل می‌کنم، همان‌طور که تا به حال تحمل کرده‌ام (جلالی، ۱۳۷۲: ۵۷).

همان‌گونه که قبلاً اشاره داشته‌ایم، سرمایهٔ فرهنگی از مهم‌ترین سرمایه‌ها نزد بوردیو است که بر مبنای نظریهٔ 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 عادت‌وارهٔ خانوادگی شود؛ زیرا می‌تواند سلیقه، ادب و شیوه‌هایی را به خود بیاموزد که او را به منزلت خاص، نزدیک می‌کند (بوردیو، ۱۹۴۸: ۱۱۴-۱۱۳).

کنشگران میدان، همگی دارای نوعی سرمایه‌اند که از نظر کمّی و کیفی با دیگری تفاوت دارد، و موقعیت کنشگران در هر میدان توسط همین سرمایه تعیین می‌گردد، و مطابق با موقعیتی که در میدان‌دارند، به منازعه بر سر اصولی می‌پردازند که یاری‌رسان آن‌ها در کسب سرمایهٔ بیشتری باشند.

سرمایهٔ فرهنگی

فروغ فرخزاد

سرمایه شامل سرمایهٔ فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و نمادین می‌شود. از نظر بوردیو، سرمایهٔ فرهنگی در میان انواع سرمایه، از مهم‌ترین ملاک‌های تمایزگذاری میان موقعیت عاملان است. سرمایه‌های فرهنگی فروغ چه بود؟

آشنایی با ادبیات کهن

پدر فروغ به رغم روحیهٔ خشن خویش، دوستدار شعر و ادب بود و فروغ تحت تأثیر او کم‌کم به شعر روی آورد، و دیری نپائید که خود نیز به سرودن پرداخت. خودش می‌گوید که «در سیزده چهارده سالگی خیلی غزل می‌ساختم، ولی هیچ‌گاه آن‌ها را به چاپ نرساندم». به گفتهٔ فرخزاد: «از شعرای قدیم، حافظ را دوست دارم؛ چون در شعر او 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).

او با شعر شاعران بزرگ ایران چون مولوی، حافظ، نظامی، سعدی و غیره بزرگ‌شده بود و با ادبیات کهن و اشعار و نوشته‌های شاعران و نویسندگان معاصر به‌خوبی آشنایی داشت. آن‌گونه که خودش می‌گوید: «دیوان پشت سر دیوان بود که می‌خواندم و پر می‌شدم و به‌هرحال چون استعدادکی هم داشتم، ناچار باید یک‌جوری پس می‌دادم». (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۰۶). این آشنایی با واژه‌های گوناگون، خود را در اشعارش نشان داد و توان موزون سرایی و تخیل خویش را در همان مجموعه‌های اول به اثبات رساند.

نقاشی

فروغ به نقاشی علاقه‌ای فراوان داشت و در دوران تحصیل در دبیرستان و هنرستان، همیشه از درس نقاشی نمرهٔ 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. وقتی فروغ سال ۳۶ برای اقامتی چندماهه ایران را ترک کرد، زبان‌های آلمانی و ایتالیایی را یاد گرفت به گونه‌ای که می‌توانست به‌راحتی به این زبان‌ها صحبت کند. زبان فرانسه را هم به‌قدر نیاز و احتیاجش بلد بود و به زبان انگلیسی نیز می‌توانست حرف بزند؛ حتی به انگلیسی می‌نوشت و ترجمه می‌کرد. ترجمهٔ وی از نمایشنامه‌های «ژان مقدس» از «برنارد شاو» و سیاحت‌نامهٔ «هنری میلر» نشان می‌دهد او به محتوای ادبیات برون‌مرزی و هنر و ادبیات آنان، علاقه و توجه داشته است.

فیلم‌سازی

آشنایی و همکاری با ابراهیم گلستان، فرصتی برای فرخزاد فراهم آورد تا در حوزهٔ سینما نیز خوش بدرخشد. این آشنایی موجب تغییر فضای اجتماعی و درنتیجه تحول فکری و ادبی در فروغ گردید؛ همچنین باعث شد بر سرمایه‌های فرهنگی‌اش افزوده شود، و تمامی این‌ها یاری‌رسان وی در مرکز میدان ادبی زنانه شد. فیلم مستند «خانه سیاه است» و از زندگی جذامیان ساخت که در زمستان سال ۱۳۴۲ برندهٔ جایزهٔ بهترین فیلم جشنواره (اوبرهاوزن) آلمان شد. در نمایشنامهٔ «شش شخصیت در جستجوی نویسنده» اثر لوئیچی پیراندلو، بازی چشمگیری به نمایش گذاشت. دهمین جشنوارهٔ فیلم (اوبرهاوزن) آلمان، جایزهٔ بزرگ خود را برای فیلم‌های مستند به یاد فروغ نام‌گذاری کرد.

انباشت سرمایه‌های فرهنگی (ادبی) برای فرخزاد به حدی بود که وی را میدان‌دار شعر زنانهٔ دههٔ چهل و چه‌بسا تا دورهٔ 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. کنش‌های فرخزاد در حوزهٔ اثر ادبی و اجتماعی شامل موارد زیر بود: انتشار سه دفتر (اسیر، دیوار و عصیان) قبل از تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد که پله‌ای شد برای او که کم‌کم به قلب میدان ادبی زنانه راه پیدا کند.

سیمین دانشور (۱۳۰۰ – ۱۳۹۰)

سیمین دانشور را به‌خاطر انتشار آثاری چون آتش خاموش (۱۳۲۷)، شهری چون بهشت (۱۳۴۰)، سووشون (۱۳۴۸)، به کی سلام کنم (۱۳۵۹)، جزیرهٔ سرگردانی (۱۳۷۲) از پرنده‌های مهاجر بپرس (۱۳۷۶)، ساربان سرگردان (۱۳۸۰) و ...، نخستین رمان‌نویس زن ایرانی به‌شمار می‌آورند. وی در دوره‌ای داستان‌نویسی را آغاز کرد و دست‌به‌قلم برد که حضور زن به‌عنوان نویسنده، خیلی کمرنگ بود. کاری که فروغ فرخزاد در شعر انجام داد، دانشور در داستان ترسیم کرد.

در آتش خاموش، سیمین نتوانست چنان‌که باید جایی برای خود باز کند؛ زیرا او هنوز در آغاز راه بود، ولی در شهری چون بهشت نشان داد در نگارش داستان کوتاه، گام در راهی نوین گذاشته که آغاز سبک ویژهٔ او در نوشتن داستان است و داستان‌های دیگر پس از آن نیز ادامهٔ همان شیوهٔ تازه است. گلشیری در کتاب جدال نقش با نقاش، از این مجموعه داستان، توصیفی با نام سیاه مشق ارائه می‌دهد (گلشیری،۱۳۷۶: ۱۵۶).

در مجموعهٔ شهری چون بهشت، با پارادوکس طنزآلودی که عنوان کتاب دارد، صحنه‌ای ناخوشایند از جایگاه زنان به تصویر می‌کشد و منادی ظهور نویسنده‌ای جدید در زمرهٔ داستان نویسان سرآمد ایران می‌شود.

دانشور نه با این قصه‌ها، بلکه با رمان «سووشون» (۱۳۴۸) به شهرت رسید و میدان‌دار داستان‌نویسی زنانه شد، و حتی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین رمان نویسان ایرانی تثبیت گردید. «این کتاب، پرفروش‌ترین رمان فارسی پیش از انقلاب سال ۵۷ بود. ۱۶ چاپ متوالی شد و تا اواخر دههٔ ۶۰، بیش از نیم میلیون نسخه از آن به فروش رفت. در واقع اولین رمان تاریخی است که نویسنده‌ای از جامعهٔ زنان آن را خلق کرده است». (میرعابدینی،۱۳۸۰: ۴۷۳). می‌توان گفت، پس از بوف کور هدایت، سووشون پرفروش‌ترین رمان فارسی بوده است.

سووشون، نماینگر استعداد زن ایرانی در خلق آثار ادبی ارزنده در سطح جهانی بود؛ نیز نشان دهندهٔ این واقعیت که زن ایرانی در طول این مدت، چگونه پشت پردهٔ اختناق قرار گرفت و ذوق و قریحه‌اش رشد نیافته و سرکوب شده 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 حال و روز 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 عرصهٔ مبارزات در این زمان، نگاهی نو و تازه است. سیمین، زنی ایرانی را به تصویر می‌کشد که با آنچه پیش از این در آثار نویسندگان مرد دیده‌ایم، متفاوت است. دقیقاً کاری که فرخزاد در شعر این دوران به انجام رساند، دانشور در داستان کرد و هر دو در قطب اصلی میدان ادبی زنانهٔ این دهه با اقتدار ایستادند.

سرمایه‌های فرهنگی دانشور

آشنایی با ادبیات کهن

سیمین به‌واسطهٔ حضور پدری اهل فضل و ادب و فرهنگ چون دکتر محمدعلی دانشور (احیاءالسلطنه) که عضو گروه حافظیون بود، و مادری چون قمرالسلطنه، بانوی شاعر و هنرمند، در محیطی 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 شاهنامهٔ فردوسی، اشعار سعدی و دیگر بزرگان ادب فارسی آشنایی کامل یافت. نشانهٔ بارز همین بنیاد آموزهای متین وی، نگارش رسالهٔ دکتری‌اش با عنوان «علم‌الجمال و جمال در ادبیات فارسی تا قرن هفتم هجری» بود.

آشنایی با زبان، ادب و فرهنگ‌عامه

بررسی داستان‌های کوتاه و رمان سووشون، اشراف دانشور را به زبان، ادب و فرهنگ‌عامه به خوبی آشکار می‌کند. شخصیت‌های داستانی وی غالباً مردم عادی‌اند که با زبان عامیانه باهم به گفتگو می‌پردازند.

آشنایی با ادبیات جهان

در کتابخانهٔ خانوادگی سیمین دانشور، هم آثار نویسندگان ایرانی، و هم نگاشته‌های نویسندگان روز دنیا موجود بود. دو کتاب‌فروشی معرفت و احمدی که از کتاب‌فروشان

و ناشران معتبر شیراز بودند، با پدر او دوستی داشتند و کتاب‌های تازه چاپ‌شده شان را به وی هدیه می‌دادند. سیمین، اشتیاق فراوانی به کتاب‌خوانی داشت و به زبان انگلیسی هم مسلط بود و بدین گونه با ادبیات جهان نیز آشنا شد. به‌واسطهٔ فاطمه سیاح که راهنمایی رسالهٔ دکتری وی را بر عهده داشت، با چخوف آشنا شد، و در مدتی که در آمریکا تحصیل می‌کرد، کتاب‌های «باغ آلبالو» و «دشمنان» وی، و رمان «بئاتریس» آرتور شنیتسلر و «رمز موفق زیستن» دیل کارنگی را ترجمه و منتشر کرد.

تحصیلات

همان‌گونه که اشاره شد، در نظریهٔ بوردیو، تحصیلات از جمله متغیرهای بسیار مهمی است که می‌تواند حتی جانشین عادت‌وارهٔ خانوادگی شود؛ زیرا توانایی آن را دارد که به فرد، سلیقه، ادب و شیوه‌هایی بیاموزد که وی را به منزلت خاص نزدیک می‌کند. دانشور با کسب عالی‌ترین درجهٔ تحصیلی (دکترای ادبیات فارسی) از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. همچنین در شهریور ۱۳۳۱ با دریافت بورس تحصیلی از مؤسسهٔ فولبرایت، به دانشگاه استنفورد آمریکا رفت و در رشتهٔ 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.

طاهره صفارزاده (۱۳۱۵ -۱۳۸۷)

نام طاهره در قطب دیگر میدان ادبی زنان با انتشار آثاری از جمله «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) به چشم می‌خورد. وی شاعری ایدئولوژیک بود که شعرش در خدمت اندیشه‌اش قرار داشت و به‌عنوان شاعری نواندیش و تأثیرگذار در میان شاعران عصر

خویش، صدایی منحصربه‌فرد و پیامی تفکر برانگیز برخوردار بود صفارزاده 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). وی با تخیل خاص خود و بهره جستن از صبغهٔ دینی «شعر مقاومت مذهبی» را ایجاد کرد و به مبارزه علیه رژیم طاغوت پرداخت (صادق‌زاده، ۱۳۸۹: ۹۶). او در عرصهٔ شعر «مقاومت مذهبی»، بدعت‌گزار بود، و در جهان شعر به کمک جهان‌شناسی دینی نوآوری داشت (حق-شناس، ۱۳۵۶).

دوران نخست شاعری صفارزاده از سال ۱۳۳۵ و با چاپ نخستین مجموعهٔ شعرش با عنوان «رهگذر مهتاب» که به شیوهٔ کلاسیک و رمانتیک و اکثراً در قالب چهارپاره بود، آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۴۱ ادامه می‌یابد. دورهٔ دوم با آثاری چون طنین در دلتا، سد و بازوان و سفر پنجم همراه بود که از موفق‌ترین نمونه‌های شعری صفارزاده به‌شمار می‌آیند. با انتشار «طنین در دلتا»، شاخه‌ای از شعر امروز که باید آن را شعر ناب مذهبی شمرد، آغاز گردید (رفیعی، ۱۳۸۶: ۱۰۴).

یکی از وجوه تمایز صفارزاده 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 دههٔ چهل، صدای ایدئولوژیک و شعر مسلکی وی، قطب دیگری از میدان ادبی زنانه را نشان می‌دهد، هرچند صفارزاده در اواخر دههٔ چهل، جزو 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 بود که از مذهب گفتن و سرودن، جسارت فوق‌العاده‌ای می‌خواست و می‌توانست به‌زودی از ارج و اعتبار شاعر صاحب وجهه‌ای مانند صفارزاده نیز بکاهد (کریمی قره‌بابا، ۱۳۸۶: ۲۲۶).

نکتهٔ قابل‌توجه این‌که در آثار صفارزاده، 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 گفتهٔ 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 صفارزاده

آشنایی با ادبیات کهن

پدر صفارزاده وکیل دادگستری و اهل ادب و ذوق بود؛ نیز مادربزرگش چشم‌پزشک و شاعر که ذوق ادبی خود را به نوهٔ کوچکش منتقل کرده بود، و همین باعث آشنایی وی با پیشینهٔ هزارسالهٔ ادبیات پارسی گردید. در جای جای اشعار و ترکیبات صفارزاده، مضامینی دیده می‌شود که نشان از آشنایی او با این میراث عظیم فرهنگی دارد. خودش می‌گوید: «شعر قدیم و جدید هر دو را می‌خواندم و روی‌هم‌رفته، علاقهٔ وافری به مطالعه در همهٔ زمینه‌ها داشتم، و 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). خانوادهٔ او پیشینهٔ تفکر عرفانی داشتند. که انس گرفتن با شعائر دینی از دوران کودکی و نقش پدر و مادر و اجدادش در شکل‌گیری شخصیت او نقش مهمی داشت و تأثیر این پیشینه در روند شاعری او و آثاری که آفرید، بسیار بارز است.

آشنایی با ادبیات جهان

صفارزاده در رشتهٔ زبان انگلیسی به تحصیل پرداخت و همین باعث شد با ادبیات جهان نیز آشنا شود. مجموعهٔ چتر سرخ را به زبان انگلیسی نوشت و در آمریکا منتشر کرد. مطالعهٔ 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 گفتهٔ 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 می‌کـردم. خودم بر این عقیده‌ام که بروز و شکوفایی استعداد من در زبان عربی به‌واسطهٔ این بـود که تجوید و قرائت قرآن را در کودکی در سن شش سالگی آموخته بـودم» (صـفارزاده، ۱۳۸۰). در مقـدمهٔ کتاب «ترجمـهٔ مفاهیم بنیادی قرآن مجید»، از معلم قـرآن خـود یاد کرده است.

من در سال دو هزار، از ملای خود نام خواهم برد/که روزهای شنبه/
گونه‌های سرخ مرا می‌بوسید/ و هفت دانهٔ انجیر زیر زبان من می‌گذاشت.

تحصیلات

صفارزاده لیسانس زبان و ادبیات انگلیسی گرفت و بعد از مدتی برای ادامهٔ تحصیل بـه انگلستان رفت و در رشتهٔ فیلم‌نامه‌نویسی ادامـه تحصـیل داد، امّـا پـس از شـرکت در جشنوارهٔ بین‌المللی شعر لندن و آشـنایی بـا برخـی شـاعران و نویسـندگان، متقاضـی حضور در تشکّل گروه نویسندگان بین‌المللی در دانشگاه آیـوآی آمریکـا شـد، و ضـمن تحصیل در حوزه‌های نقد ادبی و نقد علمی، موفـق بـه کسـب درجـه MFA گردیـد. هنگام بازگشت به کشور، به‌رغم فعالیت‌های سیاسی که داشت، در گروه زبان انگلیسـی دانشگاه شهید بهشتی به تدریس و ترجمه پرداخت.

سیمین، معروف به سیمین بهبهانی (۱۳۰۶- ۱۳۹۳)

سیمین با خلـق آثـاری چـون سـه‌تار شکسـته (۱۳۳۰)، جـای پـا (۱۳۳۵)، چلچـراغ (۱۳۳۶)، مرمر (۱۳۴۱)، رستاخیز (۱۳۵۲)، خطی ز سرعت و از آتش (۱۳۶۰)، دشـت ارژن (۱۳۶۲)، غزل‌سرای معاصر ایرانی و از اعضای کانون نویسندگان ایران، در میـدان ادبی زنانه در قطب بازگشتی دیده مـی‌شـود. وی در میـان شـاعران معاصـر، چهـره‌ای استثنایی دارد و تنها شاعری است که با همهٔ احترامی کـه بـرای نیمـا قائـل اسـت، در قالب شعر به راه او نرفته و همچنان غزل‌سرا باقی‌مانده، و به خاطر سرودن غزل فارسی در وزن‌های بی‌سابقه، علی‌محمد حق‌شناس، او را «نیمای غزل» لقب داده (حق‌شناس، ۱۳۶۱: ۱۶۳) و وی را همچون نیما، بـدعت‌گـر شـمرده؛ لـیکن در جریـانی دیگـر کـه فرسنگ‌ها با جریان شعری نیما متفاوت است.

سه مجموعهٔ نخست وی، سه‌تار شکسته، جای پا و چلچـراغ را در قالـب‌هـای مثنـوی، چهارپاره و ترکیب‌بند سرود تا به غزل رسید. شعر سیمین در دههٔ سی تمایل شدید به سبک کلاسیک و رمانتیک داشت؛ البته وی علاوه بر مسـائل عـاطفی، در آثـار اخیـرش گاهی به مسائل اجتماعی نیز می‌پرداخت. بهبهانی اگرچه در بعضی حوزه‌هـا، راهـش را از نیما جدا می‌کند، اما به نوآوری‌های وی درزمینهٔ محتوا و مضمون علاقه‌منـد اسـت و نگرش تازهٔ او را دربارهٔ جهان مـی‌سـتاید (حریـری، ۱۳۶۸: ۳۸). فـروغ، خـود یکـی از کسانی بود که به‌عنوان شاعری نوسرا، دریکی از شب‌های شعرخوانی تهران، نسـبت بـه دادنِ تریبون به بهبهانی و چند نفر دیگر به بهانهٔ اینکه نوگرا نیستند، اعتراض می‌کنـد (ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۴۳). این‌گونه برخوردهای منتقدانه باعث می‌شـود شـاعرانی مثـل سیمین، از بعضی جهات به نو کردن قالب غزل بپردازند؛ اما به‌طور کل در همـهٔ دوران شاعری‌اش، به غزل، پایبندی نشان می‌دهد.

اگرچه سیمین اثر مستقلی از وضعیت زنان در جامعهٔ ایرانی ننوشته، ولـی لابـه‌لـای آثارش از زنان حرف می‌زند. سیمین به‌عنوان زنی ایرانی که توانـایی‌هـای درخـوری در شعر کلاسیک اندوخته، در میدان ادبی حضور می‌یابد، هرچنـد در بیشـتر شـعرهایش، بنیان مناسبات مردانه را در بستر غزل دگرگون نکـرد و از منظـر زاویـهٔ دیـد مردانـه و ناگریز از ذهن و زبان مردانه شعر سـرود، و نـه‌تنها بـه نگـرش مردانـهٔ حـاکم منتقـد و معترض نیست، بلکـه آن را درون غـزل‌هـایش بازتولیـد کـرد (بهفـر،۱۳۷۸: ۸۴-۸۵). بهبهانی با اینکه از هم‌دوره‌ای‌های فروغ فرخزاد است، اما از جسارت‌های وهم‌انگیـز وی برخوردار نیست، و اگر هم‌سخنی دارد، آن را در دهان یکـی از شخصـیت‌های شـعرش می‌گذارد، مثل شعر «نغمهٔ روسپی» و «واسطه».

در مجموعهٔ «مرمر»، بسامد غزل‌های سنتی نسبت به چهارپاره، فزونـی مـی‌گیـرد. مضمون غزل‌ها و چهارپاره‌های مرمر، عاشقانه اسـت و تغزلـی و از اشـعار اجتمـاعی – سیاسی نخست در این مجموعه نشانی نیسـت (بهفـر، ۱۳۷۸: ۸۱). سـیمین، مـدام در کشاکشی میان سنت‌گرایی و نوگرایی قرار داشته و نتوانسته از سنت دل بکنـد «از دل سنت فرهنگی مردسالار بیرون خزیده و آرام‌آرام و از سر حوصله به جدال با این سـنت 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 با اینکه از نوجوانی در جریان شاعری افتاده، اما با آثار کهن ادبی آشنا بوده 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 اطلاعات ادبی فراوانی داشت و 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. سیمین از تأثیر و تعلیم مستقیم مادرش برخوردار بود و از همان کودکی اطلاعات وسیعی را در ادبیات فارسی و عربی کسب کرده و با ادبیات جهان آشنا گردید؛ همچنین مشتاق خواندن کتاب‌های شعر و نواختن ویولن شد.

تحصیلات

سیمین در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران کارشناسی ارشد قضایی را گذرانید، اما بیشتر ایام عمرش را صرف تدریس ادبیات نمود. ۱۰ سال با رادیو همکاری داشت و به ساختن ترانه و نظارت بر امور شعری پرداخت.

قطب‌های زیر میدان ادبی زنانه	موضع‌گیری تولیدکنندگان 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

به طـور خلاصـه، موضع‌گیـری عامـلان زیـرمیدان ادبـی زنانه در دهۀ ۴۰ به قـرار ذیل است:

کُنشگران و سرمایه‌ها و تأثیر منش آن‌ها بر میدان ادبی زنانه

فروغ فرخزاد		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایۀ 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
سرمایۀ اجتماعی	عضو تشکل‌های ادبی، ارتباط با شاعران و نویسندگان نیما، شاملو، اخوان، سهراب سپهری، نادر پور، ابراهیم گلستان، دریابندری...	
سرمایۀ نمادین	پری شاهدخت شعر فارسی	
سیمین دانشور		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایۀ فرهنگی	دانش‌آموختۀ 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
سرمایۀ 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...	

سرمایهٔ نمادین	شهرزاد پسامدرن، نخستین بانوی داستان‌نویس ایران، نخستین بانوی دکترای ادبیات فارسی، نخستین رئیس کانون نویسندگان ایران	کشور، عشق، آزادگی
سیمین بهبهانی		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایهٔ فرهنگی	پیوند با ادبیات کلاسیک و ادب جهان، دانش‌آموختهٔ رشته‌ی حقوق، آشنایی با موسیقی و نواختن ویولن	قالب غزل و عاشقانه و گاه اجتماعی، پرداختن به مسائل زنان
سرمایهٔ اجتماعی	عضویت شورای شعر و موسیقی، عضو کانون نویسندگان ایران،ارتباط با هوشنگ ابتهاج، نادر پور، یدالله رؤیایی، فریدون مشیری..	
سرمایهٔ نمادین	بانوی غزل	
طاهره صفارزاده		مؤلفه‌های آثار بر اساس سرمایه‌ها
سرمایهٔ فرهنگی	شاعر، نویسنده، مترجم، آشنایی با ادبیات ایران و جهان، پیوند با زبان عربی و قرآن، تحصیلات دانشگاهی، آشنایی با فیلم‌نامه‌نویسی	شعر نثرگونه، شعر کانکریت، عدالت‌طلبی، مفاسد اجتماعی و فقر، مبارزه با استبداد و ظلم، استعمارستیزی،
سرمایهٔ اجتماعی	مدرس دانشگاه و پایه‌گذار آموزش ترجمه در دانشگاه‌های ایران، ترجمهٔ قرآن به زبان انگلیسی، راه‌اندازی «کانون فرهنگی نهضت اسلامی، ارتباط با دیگر شاعران و نویسندگان شاملو، دانشور، خویی، گرمارودی	
سرمایهٔ نمادین	خادم القرآن	

٤. بررسی مطالعهٔ موردی: فروغ فرخزاد

در ادامه به بررسی منش و کنش فرخزاد می‌پردازیم. وی در این دهه در مرکز میدان ادبی زنانه بوده و کنش‌های شاعر نیز بیانگر همین نکته است که در بین شاعران زن دههٔ ۴۰ و چه‌بسا تا امروز، یکه‌تاز میدان بوده است.

منش: همان‌گونه که اشاره شد، فرخزاد از خانواده‌ای متوسط برخاسته و باوجود

تحمل سختی‌ها و مرارت‌های فراوان و اوضاع نامساعد اقتصادی که خود شاعر در چندین جا نیز به آن اشاره‌کرده، برای نان نسروده؛ همچنین هیچ‌گاه شعری در حمایت قدرت حاکم نگفته و نسبت به میدان قدرت بی‌توجه بوده است. می‌توانیم بگوییم، منش فرخزاد، نسبتاً پایدار و ثابت، و به دنبال کسب ثروت نبوده است. شعر فروغ، شعر اعتراض است و سنت‌گریز و سنت‌شکن و همواره بازتابی از صدای زنانه. دورهٔ اول شاعری‌اش، بیشتر دنیای شخصی او 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. در این‌باره اخوان ثالث می‌گوید:

«او زنی معترض به ستمی بود که بر زنان می‌رفت. 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 بتوانند همگام با مردان جلو بروند و مثل آن‌ها بتوانند هر آنچه را مایل هستند، در شعر بگویند.

فروغ با استفاده از سرمایه‌های فرهنگی که کسب کرده بود، در دورهٔ دوم شاعری‌اش به مسائل اجتماعی نظیر توجه به قشر ضعیف جامعه، عدالت، فقر، خرافه-پرستی، بی‌هویتی مردم ... پرداخته است. وی در مرکز جریان سمبولیسم اجتماعی واقع‌شده بود، و در دو مجموعهٔ آخر خود، مستقیم یا غیرمستقیم به مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعه و محیط زندگی خود پرداخته است: «گاهی، سیاست و اجتماع از ورای واکنش عاطفی او نسبت به جهان عبور می‌کنند و با شعرش پیوند می-خورند و درونی آن می‌شوند» (ساری۱۳۸۰: 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 مواجههٔ منش با میدان است. در مورد کنش فرخزاد اشاره کردیم که سرودن اشعاری با صدای زنانه در ابتدای دورهٔ شاعری‌اش و در ادامه، اشعاری با مضامین اجتماعی و گاه سیاسی، تحت تأثیر منش اوست که آن را با کمک سرمایه‌هایی که کسب کرده - بخصوص سرمایهٔ فرهنگی که داشته- شکل می‌دهد.

این نکته حائز اهمیت است که زندگی و اشعار فرخزاد چنان‌که گفته‌اند، به سه دوره تقسیم می‌شود: نخست دورهٔ خامی و ابتدایی شاعر که مجموعهٔ اسیر (۱۳۳۱)، دیوار (۱۳۳۵) و عصیان (۱۳۳۶) را خلق کرده؛ دوم دورهٔ گذار. دوران دوم شعری فروغ تعلق دارد به مجموعهٔ «تولدی دیگر» (۱۳۴۳) که شعر وی پس از تکاپوی بسیار در زبان، وزن و محتوا، شکل شعر مدرن به خود گرفت و به سمت تکامل پیش رفت. این دوران به‌راستی تولدی دوباره در مسیر شاعری برای فرخزاد به شمار می‌آمد؛ سوم، دورهٔ تکامل و کمال‌گرایی که مرحلهٔ کمال‌یابی وی است، هرچند این اشعار پس از خاموشی شاعر منتشر گردید.

دو دورهٔ آخر شاعری فرخزاد را باید مهم‌ترین و اصلی‌ترین دورهٔ زندگی ادبی وی دانست. فروغ، جوانی خود را دریکی از مهم‌ترین و پرآشوب‌ترین دوره‌های فرهنگی و تاریخی این سرزمین سپری کرد؛ زیرا تمام رخدادهای سیاسی و اجتماعی در روحیهٔ وی تأثیر گذاشت و موجب پختگی و بلوغ و کمال شعری او شد. در ادامه، کنش‌های شعری فرخزاد را در برابر تغییرات میدان قدرت در دههٔ ۴۰ بررسی می‌کنیم.

تغییر چهرهٔ شاعری

بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، دورهٔ دوم شاعری فرخزاد آغاز شد. این رخداد سیاسی و شکست تلخ، به سرعت در شعر معاصر و دیگر حوزه‌های ادبی انعکاس یافت، به‌طوری‌که شاعری چون فروغ که در دورهٔ اول بیشتر شخصیتی غنایی داشت، بخش‌هایی از دو دفتر پایانی‌اش را به مسائل سیاسی و اجتماعی اختصاص داد.

فروغ فرخزاد یک چهره دارد با دو نیم‌رخ؛ نیم‌رخی که آینهٔ چهرهٔ شاعر «اسیر» و «دیوان» و «عصیان» است، و نیم‌رخی با آینهٔ چهرهٔ شاعر«تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». نیم‌رخ اول، آینه‌ای کوچک و در خانه‌ای محدود و نمایندهٔ زنی تنها و معترض با تموج و تلاطم احساسات زنانه و مادرانه در قیامی مقابل آداب و سنن معمول، در شعرهایی به قالب چارپاره با خط محتوایی که در سطح می‌گذرد، و نیم‌رخ دوم، آینه‌ای است در جهانی نامحدود و نمایندهٔ 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 مجموعهٔ دیوار می‌بینیم: «شاعر خود را در منجلابی تنگ و تیره و غم-آلود 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 نطفهٔ 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 اندیشه‌اش باعث می‌گردد هم مضمون و هم محتوی اشعارش تحول پذیرفته، و تغییر در شکل و قالب را برای او به همراه داشته باشد. می‌توان گفت، بدبینی‌های دورهٔ 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 دههٔ چهل- پنجاه سال اخیر است، با تمام خصلت‌هایی که یک روشنفکر دارد، و با همهٔ نقاط مثبت و منفی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۷۰). فرخزاد در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، به درستی گویی جامعه‌شناسی است که مسائل اجتماعی-سیاسی را تحلیل کرده و از رخدادهای سیاسی و تحولات صنعتی جهان پیرامونش یاد می‌کند. دیگر برای فرخزاد، زن و حرف زدن از وی 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 تبعیض-ها در جامعه از جمله مسائلی است که در این دوره به آن پرداخته است (دستغیب، ۱۳۸۵: ۵۱). می‌توان گفت، در دو مجموعهٔ 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 دورهٔ

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 آید. آنان به‌طور غیرمستقیم و با زبانی نمادین و کنایی به شرح اتفاقات و رخدادهای سیاسی و اجتماعی آن دوران پرداختند. اوج نمادگرایی در دهۀ ۴۰ بروز و ظهور یافت.

فرخزاد در دورۀ اول شعری، به سمت رمانتیسم گرایش داشت، ولی دوران دوم شاعری به‌سوی سمبولیسم اجتماعی حرکت کرد. وی در بسیاری از اشعار دو دفتر پایانی‌اش، زبانی نمادین دارد. نمادگرایی در شعر فروغ با مجموعۀ تولدی دیگر شروع شد و در شعرهای بعدی به اوج رسید. او برای بیان اندیشه‌های اجتماعی خود، بسیاری از عناصر و مظاهر طبیعت را به‌صورت نمادین در مجموعۀ «تولدی دیگر» و در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به کار بست. از اشعار نمادین او 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 خانۀ من آمدی/ برای من ای مهربان، چراغ بیاور و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچۀ خوشبخت بنگرم.

شب در شعر فروغ، در نهایت تاریکی است، و انسان درون آن، اسیر خانه‌ای تاریک و بدون چراغ است. خانه به‌صورت نمادین، جامعۀ 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 خواب دیده‌ام...

فرخزاد در شعر «آیه‌های زمینی» با بهره‌گیری از متون دینی، باز هم 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 دهۀ چهل نه‌فقط وسیله‌ای برای بیان مفاهیم شعر وی است، بلکه جهان‌بینی او نیز محسوب می‌شود.

انتقاد و اعتراض به حکومت

فرخزاد نسبت به مباحث و تحولات سیاسی- اجتماعی کشورش بی‌اعتنا نبود و به دنبال درک و دریافت واقعیت‌ها و مسائل روز کشور در تلاش و تکاپو به سر می‌برد. وی هیچ‌گاه درگیر بازی‌های حزبی و سیاسی نشد و به عضویت هیچ گروه سیاسی درنیامد. در اشعارش صدای انتقاد و اعتراض به حکومت بلند است و آگاهانه به سیاست‌های نادرست انتقاد می‌کند. فروغ نسبت به جامعه‌اش حسّ تعهد داشت و با دیدن فقر و بدبختی و مسائل و مشکلات جامعه و بی‌اعتنایی حکومت و سردمداران نسبت به دردهای جامعه، روحش آزار می‌دید، و این حس همدردی را در اشعارش به نمایش می‌گذاشت. در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد»، با زبانی نمادین می‌گوید که کسی به فکر سرمایه‌های ارزشمند جامعه نیست.

کسی به فکر گل‌ها نیست / کسی به فکر ماهی‌ها نیست / کسی نمی‌خواهد باور کند / که باغچه دارد می‌میرد ... .

در شعر «باد ما را خواهد برد»، ظلمتی را که بر جامعه حکم فرماست، 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 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 حق و حق جقجقه قانون ... (دیوان فروغ: ۲۶۶).

نتیجه‌گیری

ما در این پژوهش با بهره از نظریهٔ بوردیو به بررسی میدان ادبی زنانه در دههٔ چهل پرداختیم. آن‌گونه که نشان داده شد، در این دهه، شاهد تکوین زیرمیدان ادبی زنانه هستیم. طبق نظریهٔ بوردیو، هر میدان هنری، کنشگرانی دارد که مطابق موضع‌گیری و موقعیت‌شان در میدان، کنش‌هایی از خود بروز می‌دهند و باعث تمایز در میدان می‌شوند. در شکل‌گیری میدان ادبی زنانه دههٔ چهل، چهار چهره مطرح اند که با شدت و ضعف نسبی در این میدان حضور دارند. با فروغ فرخزاد، نخستین زن شاعر نوگرا، صدای زنانه در ادبیات ایران به گوش می‌رسد، و در داستان‌نویسی، بانو سیمین دانشور به‌عنوان نخستین بانوی داستان‌نویس، قطب اصلی این زیر میدان ادبی شکل می‌گیرد. هر دو نفرشان، هم در زبان و 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 هر دو کسب کردند، همچنین روابط و مراوده با دیگر تولیدکنندگان میدان ادبی باعث گردید این جایگاه مستحکم‌تر گردد. در دیگر سوی میدان ادبی، طاهره صفارزاده با دیدگاه و اشعاری در قالب نو، ولی به سمت‌وسوی اندیشهٔ خاص کشیده شد و به‌نوعی شعر ایدئولوژیک سر داد و سرآمد شاعران نو مذهبی گردید. اشعار سیاسی وی نیز قابل‌توجه بود. دیگری، سیمین بهبهانی که همان شیوهٔ کلاسیک را حفظ کرد و در قالب غزل در میدان ادبی دیده شد، هرچند محتوای اشعارش گاه اجتماعی است. بهبهانی در دههٔ چهل، جزو شاعران کم‌کار محسوب می‌شد و سکوت اختیار کرد، و با وجود فرخزاد که در قلب میدان ادبی زنانه بود، در سایه قرارگرفت.

فروغ در مدتی کوتاه، بار شعر خود را با شعری ناب و شالوده‌شکن بست و رفت. سکوت ده‌سالهٔ سیمین (۱۳۴۲-۱۳۵۲)، وی را به تفکر واداشت تا به ارزیابی شعر خود پرداخته و درنهایت به سمت شعر اجتماعی – سیاسی گام برداشت. زیر میدان ادبی

زنانه در این دوره تحت تأثیر رخدادهایی چون کودتای ۲۸ مرداد، انقلاب سفید شاه، نابودی نهضت ملی و همین‌طور فروپاشی حزب توده و ایجاد خفقان و روحیهٔ استبدادی و ... شکل گرفت. نگاه به فروغ از منظر مرکزیت میدان ادبی زنانهٔ دههٔ چهل نشان می‌دهد که فرخزاد در این دوره از منشی پایدار و ثابت برخوردار بود، و در تقابل با میدان قدرت دیده می‌شود. مهم‌ترین کنش‌های وی، تغییر چهرهٔ شاعری نسبت به دورهٔ اول، به‌کارگیری زبان و بیان نمادین در دو اثر آخرش و نشان دادن ظلم و ستم در جامعه و اعتراض به حکومت و ... بود.

منابع

- ابومحبوب، احمد.(۱۳۸۲). گهوارهٔ سبز افرا؛ زندگی و شعر سیمین بهبهانی، چاپ اول، تهران: ثالث.
- آرین پور، یحیی.(۱۳۸۷).از صبا تا نیما ، تهران: انتشارات زوار.
- بشیری محمود، محمودی معصومه(۱۳۹۰) «بررسی مقایسه ای موضوعات و درون مایه های مرتبط با زنان در داستان های زن محور زنان داستان نویس (۱۳۰۰۱۳۸۰)». متن پژوهی ادبی،دوره ۱۵ شماره ۴۷ صص۵۰-۸۱
- بوردیو، پیر (۱۳۸۰)، نظریهٔ کنش، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.
- بونویتز، پاتریس (۱۳۸۹)درس‌هایی از جامعه شناسی پیر بوردیو، ترجمهٔ جهانگیر جهانگیری، حسن پورسفیر، تهران: آگه.
- بهفر، مهری(۱۳۷۸). «عاشقانه سرایی در شعر پارسی»، گلستانه، شماره ۸ صص ۸۰-۹۰.
- پرستش، شهرام(۱۳۹۰). روایت نابودی ناب، تهران: ثالث.
- تقی‌زاده، صفدر(۱۳۸۶). «نخستین داستان نویس زن ایرانی». فردوسی، شمارهٔ 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. روزنامهٔ کیهان، ش ۱۰۴۰۹، ۱۳۵۶.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۲). شعر زمان ما ۴ (فروغ فرخزاد). تهران: نگاه.
- خواجات، بهزاد. (۱۳۹۲) «شعر مؤنث»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی زن و فرهنگ، ش ۱۵: صص ۹-۲۰.
- دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۵). پری کوچک دریا. تهران: آمیتیس.
- رضایی، محمد، طلوعی، وحید(۱۳۸۵). «صورت بندی میدان تولید نمایشنامه در ایران». مطالعات فرهنگی و ارتباطات ، دوره۷: صص ۸۳-۱۱۴.
- رفیعی، محمدعلی(۱۳۸۶)، بیدارگری در علم و هنر، شناختنامهٔ طاهره صفارزاده، تهران: هنر بیداری.
- روزبه، محمد رضا (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران. تهران: روزگار.
- رویانی، وحید. حاتمی نژاد، منصور(۱۳۹۳). «آرش، سیاوش کسرایی و میدان ادبی ایران»، نقد ادبی، ش ۲۶ : صص ۶۷-۸۹.
- زرقانی، مهدی.(۱۳۸۴). چشم انداز شعر معاصر ایران، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- زرین کوب، حمید (۱۳۵۴). «نظری به محتوای شعر فروغ فرخزاد». جستارهای ادبی. شمارهٔ ۴۴: صص۶۷۷-۶۸۷.
- زرّین‌کوب، عبد الحسین (۱۳۶۵). دفتر ایّام، معین علمی: تهران.
- ساری، فرشته(۱۳۸۰). فروغ فرخزاد، تهران: قصه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) . ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، تهران: سخن.

- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، چهار جلد، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- صادق زاده، محمود(۱۳۸۹). «بررسی اصلی ترین عوامل تحول آفرین در شعر و اندیشهٔ طاهره صفارزاده (۱۳۱۵- ۱۳۸۷)». اندیشه‌های ادبی: دورهٔ ۲ شمارهٔ ۵ صص ۸۷- ۱۰۸.
- عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۶). «سیر نظریه های نقد جامعه شناختی ادبیات». ادب پژوهی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۴ : صص۴۳- ۶۴ .
- علی محمّد. حق شناس.(۱۳۶۱). مقالات ادبی، زبان شناختی، تهران: نیلوفر.
- غلامحسین، غلامحسین‌زاده ، قدرت الله طاهری، سارا حسینی (۱۳۹۱). «سیر تاریخ ادبیات زنان از مشروطه تا دههٔ هشتاد». تاریخ ادبیات، ش ۷۱: صص ۱۹۹-۲۱۲.
- غنی‌پور ملکشاه، احمد، خلیلی احمد، مهدی نیاچوبی، سیدمحسن(۱۳۹۱). «تحلیل مولفه های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفارزاده». ادبیات پایداری، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۷: صص ۱۳۹-۱۷۶
- فیاض، ابراهیم. رهبری ،زهره (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر». پژوهش زنان، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۴: صص ۲۳-۵۰
- کراچی، روح انگیز (۱۳۸۳). فروغ یاغی مغموم، چاپ اول، بی جا: راهیان اندیشه.
- کریمی قره بابا، سعید(۱۳۸۶). «حضور مذهب در شعر نو قبل از انقلاب اسلامی»، فصلنامهٔ علامه، ش۱۵: صص ۱۵۱-۱۷۰.
- گرنفل، مایکل (۱۳۸۹). مفاهیم کلیدی پیر بوردیو. ترجمهٔ محمد مهدی لبیبی، تهران: نشر افکار.
- گلشیری، هوشنگ(۱۳۷۶). جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور. تهران: نیلوفر.
- محسنی ، مینو (۱۳۸۴).« سیمین دانشور اولین و برجسته ترین زن در پهنهٔ ادب فارسی». گزارش: شمارهٔ۴۳: صص ۵۷-۶۰.
- مقصودی، علی اصغر بصیری، صادق، آزنگ، یاسین (۱۳۹۴). «تحلیل جامعه‌شناختی اشعار جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی بر اساس نظریهٔ عمل بوردیو»، نشریهٔ ادب و زبان ، شماره ۳۷: صص۲۱۴-۲۳۳
- واربارِیسوونا کلیاشتورینا(۱۳۸۰). شعر نو در ایران . ترجمهٔ همایونتاج طباطبایی. تهران: نگاه
- ولک، رنه و آوستین وارن. (۱۳۹۰). نظریهٔ ادبیات. ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- Bourdie, Pierre. ۱۹۸۴. Distinction. Tranlated by Richard Nice. London: Routledge.