خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

تبعید بلبل مادینه از سرزمین گُل و بلبل

فرزانه میلانی

برای برادرم، عبّاس میلانی

آیا هرگز به غیاب طولانی و تحمیلی بلبل مادینه از باغ‌های ایران اندیشیده‌اید؟ راستی چرا، برای قرن‌ها این پرندهٔ زیبا و مهاجر ممنوع الحضور و ممنوع الصدا تصویر شده است؟ چرا بر خلاف ادبیّات غرب، این بلبل نرینه است که مدام چهچه می‌زند و برای گل نغمه می‌سراید؟[۱] چرا خود را در معرض خار و خراش و "بی‌وفایی" گل همیشه ساکت و ساکن و منفعل قرار می‌دهد ولی به بلبل مادینه که هم‌زبان خود اوست عنایتی ندارد؟ چرا بلبل خوش صدا و آزاد نماد مردانگی[۲] و گل صامت و محصور تجسّم زنانگی است؟

ایران بیش از ۴۹۰ نوع پرندهٔ مختلف دارد.[۳] با همهٔ این تنوّع، بلبل و عشقش برای گل چنان مقام بلند و اهمّیّتی ویژه داشته که ایران را سرزمین گل و بلبل خوانده‌اند.[۴] ولی در ماجرای عشق گل و بلبل نکتهٔ

۱- نه تنها در بسیاری اشعار انگلیسی بلبل را مادینه تصویر کرده‌اند بلکه در زبان انگلیسی واژهٔ مترادف دیگری که برای Nightingale استفاده می‌شود Philomel است که اشاره به افسانهٔ فیلوملا دارد. زبان این شاهزاده خانم آتنی را که مورد تجاوز شوهر خواهر خود قرار گرفته می‌بُرند تا حکایتش را نتواند بازگو کند. ولی او که سکوت در قاموسش نمی‌گنجد روایت تجاوزش را از طریق بافندگی بازگو می‌کند و پس از ماجراهایی بس طولانی خود تبدیل به بلبل می‌شود.

۲- بلبل چنان با مردانگی مترادف شده است که آلت تناسلی مردان و بویژه پسران را "بلبل" می‌خوانند. رجوع کنید به ***فرهنگ معین*** و ***لغت‌نامهٔ دهخدا***.

3- "*Bird in Iran*", *Encyclopeadia Iranica*, Derek A. Scott, ed. Ehsan Yarshater, vol. IV, Fascile 3, London and New York, 1989, pp.265-272.

۴- نوای زیبا و پر تب و تاب اغلب تمثیلی است برای نیاز عمیق و غریزی انسان‌ها به آزادی و رهایی. برای بحث درخشانی در این مورد در ادبیّات اتّحاد جماهیر شوروی رجوع کنید به:

جالبی نهفته که اغلب نادیده گرفته شده و به گمان من محتاج بازاندیشی و بازنگری است. مرادم سرنوشت حیرت‌آور بلبل مادینه است که قرن‌هاست از باغ‌های ایران طرد و ازگلستان ادبیّات فارسی رانده شده است.[۵] حتّیٰ در نوشتهٔ زنان شاعر و نویسندهٔ معاصر هم که زن به کرّات به پرنده‌ای در قفس تشبیه می‌شود سخنی از بلبل مادینه به میان نمی‌آید. به قول پروین اعتصامی:

در قفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان　　در گلستان، نام از این مرغ گلستانی نبود[۶]

گویی بلبلان همه نرینه‌اند. از رودکی گرفته تا فردوسی، از حافظ و سعدی گرفته تا مولانا جلال الدّین رومی جملگی بلبل را مذکّر و راوی دانسته‌اند و گل صامت را مؤنّث و مروی. اوّلی مأمن در آسمان‌ها داشته و دیگری مقصور و محصور در گلستان بوده است.

البتّه نماد زنانگی و مردانگی در غرب هم تحرّک مردان و سکون زنان را تأکید و تأیید می‌کند. ولی اگر نماد زنانگی در فرهنگ ما یا چون بلبل مادینه محکوم به غیاب یا چون گل ترغیب به سکوت و سکون است، در غرب نشانهٔ زنانگی آئینه‌ای دستی است. در یکی زنان تشویق به زندگی در پرده‌اند، در دیگری زنان در قید و بند آئینه تجسّم شده‌اند. جالب آنکه علیرغم این تفاوت جالب و چشمگیر، در هر دو مورد، زنانگی مترادف با بی‌تحرّکی است. آئینهٔ ونوس الههٔ عشق و زیبایی است. در مقابل اسلحهٔ مارس، یعنی نشان مردانگی، خدای جنگ است. یکی ایستاست و ریشه در خاک دارد. بی‌تحرّک است. مصلوب در قاب آئینه است. آن دیگری در حرکت است. رهاست. تیری است رو به آسمان. کار یکی جلوه گری است دیگری اهل عمل است. یکی به زمین و طبیعت وصل شده، در بند است. در چهارچوب آئینه‌ای دستی محبوس است. برای دیگری مرز و حدّی جز آسمان منیع متصوّر نیست.

نیّت من از مطرح کردن دو مثال نمادین بالا اشاره به این واقعیّت است که نه تنها در ایران که در اغلب جوامع امکان حرکت آزاد و بلا شرط از زنان دریغ شده است. مهار کردن زن در فضایی فروبسته و حاشیه‌ای و مجاز ندانستن حضور و مشارکت فعّال وی در عرصهٔ فعّالیّت‌های اجتماعی پدیده‌ای جهانی است. این محدودیّت‌ها هرچند متناسب با زمان و شرایط فرهنگی تغییر می‌کند و بنا به مقتضیات دوران و خصوصیّات فرهنگ‌ها به اشکال متفاوت متجلّی می‌شود در نظام‌های مرد سالار پایه و اساس تبعیض جنسی است.

Hingley, Roland; *Nightingale Fever*; New York; 1981.

هرچند در زبان فارسی "بلبله" به معنی "اندوه و گرفتگی دل" نیز استفاده می‌شود (***برهان قاطع***)، ناله و آواز بلبل در ادبیّات فارسی بیشتر تمثیلی است برای درد عشق. به قول خاقانی:

گفتم ز اسرار باغ هیچ شنیدی بگو　　گفت دل بلبل است در کف گل مبتلا

۵- می‌گویند این بلبل نرینه است که نوایی سخت دلپسند دارد و ضرب المثل معروفی است که «بلبل هفت بچّه می‌گذارد و فقط یکی بلبل می‌شود.» ولی تکلیف آن شش "بچّهٔ" دیگر چه می‌شود؟ آیا به حکم اینکه به خوش صدایی هم‌نیای خود نیستند می‌توان در بلبل بودن آنها هم شک روا داشت؟

۶- اعتصامی، پروین؛ ***دیوان***؛ طهران؛ ۱۳۵۳؛ ص ۱۵۳.

بیم و بیزاری از تحرّک زن مختصّ یک فرهنگ و ویژهٔ یک دورهٔ خاصّ نیست. حیطه‌ای گسترده و قدمتی طولانی دارد. فرهنگ‌های مختلف در طول اعصار هریک به روشی ویژهٔ خود تحرّک زنان را محدود ساخته‌اند. سرزمین پهناور چین که یکی از کهن‌ترین گهواره‌های تمدّن انسانی است، حدود هزار سال پای میلیون‌ها زن را در قالبی تنگ نهاد و انسان دو پا را به موجودی فلج و محبوس در خانه تبدیل کرد. کفش چینی بدن زن را به شکلی تغییر می‌داد که همهٔ هستیش را دگرگون می‌ساخت. «زنان بالاجبار کمتر حرکت می‌کردند. به جای ایستادن بیشتر می‌نشستند. به جای بیرون رفتن ماندن در خانه را ترجیح می‌دادند. چون حرکت کمتری می‌کردند، به تدریج ضعیف‌تر و منفعل‌تر می‌شدند.»[۷] این پای مثله شده نه تنها نماد زیبایی و ظرافت زن که نشانهٔ نجابت وی شد. بقایای این سنّت را می‌توان کما کان در پای فوق العاده کوچک سیندرلا مشاهده کرد. قدیمی‌ترین روایت مکتوب سیندرلا از چین می‌آید و متعاقب با شروع کفش چینی نگاشته شده است.[۸] در این افسانه که یکی از محبوب‌ترین قصّه‌ها در غرب و شرق است، شاهزاده‌ای دیرپسند تمامی سرزمین خود را در می‌نوردد تا معشوق کوچک پای خود را بازیابد. نه سجایای اخلاقی سیندرلا، نه شخصیّت و خلق و خوی مهربان و بردبارش که تنها دو پای از کوچکی بی‌بدیلش او را از قعر فقر و فلاکت به اوج دولت و ثروت می‌رساند.[۹]

حتّیٰ باربی، این محبوب‌ترین عروسک‌ها، پایش همچون پای سیندرلا و میلیون‌ها زن چینی، به غایت کوچک و درواقع مثله شده است. با قد رشید و هیکل زنانه‌اش، باربی پای یک دختر بچّهٔ چهار پنج ساله را دارد و حتّیٰ نمی‌تواند روی آن بایستد.

هرچند کفش چینی مصداق بارز و افراطی تلاش برای محدودکردن زنان به خلوت خانه است ولی تنها نماد بیم از تحرّک زنان نیست. هزاران زن را در امریکا و اروپای قرون وسطیٰ به جرم جادوگری سوزاندند یا برای عبرت دیگران به دار آویختند. چه بسا در نوردیدن مرزهای سنّتی آنها را زنده طعمهٔ آتش کرد.[۱۰] جالب آنکه هنوز هم زنان جادوگر را سوار بر مرکب جارو تصویر می‌کنند. یعنی چهرهٔ نازیبای آنها همان اندازه نامطلوب و کریه است که تحرّک‌شان. با چین و چروک چهره‌شان، با دماغ دراز و بی‌قواره‌شان، با موی ژولیده و سرکششان زنان جادوگر بر مرکب جاروی خود سوارند و یادآور این حقیقت که تحرّک زنان ناپسند و حتّیٰ شیطانی است. زن آرمانی، زنی که جادوگر و شیطان صفت نیست

7- Patricia Buckley Ebrey; *The Inner Quarter*; Berkeley; 1993; p.41.

8- Alan Dundes, ed.; *Cinderella: A Casebook*; New York; 1983.

۹- برای تحلیلی جامع و ارزنده از یک روایت اسلامی سیندرلا رجوع کنید به:

A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women s Ritual; in *Ciderella A Casebook*; op. cit.; pp.180-193.

۱۰- آمار دقیقی از زنانی که به جرم جادوگری محکوم به مرگ شدند در دست نیست. تخمین‌ها بین ۳۰۰۰۰ تا رقم ۹ میلیون در نوسان است.

استفادهٔ آزاد و نامحدود از اماکن عمومی را امتیازی منحصر به مردان می‌داند و پا را هرگز از گلیم خود فراتر نمی‌نهد.

این هراس از تحرّک حتّیٰ به اعضای بدن هم تعمیم می‌یابد. برای مدّت‌ها هیستریا- این عارضهٔ به اصطلاح زنانه- زهدانی سرگشته و متحرّک دانسته می‌شد. یعنی حتّیٰ تحرّک رحم زن هم بیماری‌زا و منبع شر به نظر می‌آمد. این گمان که نه تنها مردان بلکه جزء جزء وجودشان عنصری فعّال و متحرّک است قرن‌ها امری بدیهی بود. در کتاب‌های علمی، تا همین چند سال پیش، نطفه را دارای سرعتی حیرت‌آور تصویر می‌کردند که با تعجیل به سوی تخمک بی‌حرکت و منتظر می‌رود تا آن را بارور کند. بی‌سبب نیست که هم‌اکنون زنان در عربستان سعودی اجازهٔ رانندگی ندارند و زنان ایرانی همچنان برای صدور اجازهٔ خروج و گذرنامه نیازمند اجازهٔ کتبی همسر یا قیّم خود هستند. در بسیاری زبان‌های دنیا، منجمله فارسی، زنی که تحرّک دارد نماد فساد اخلاقی است. آن زن "ولگرد"، "هرجایی" و یا "خیابانگرد"، زنی فاسد و منحط شناخته می‌شود.

هرچند این باورها و قوانین به ظاهر ناهمگون و پراکنده می‌آیند، ولی در پس جملگی آنها هدف و آرمان واحدی می‌توان سراغ کرد که همان سکون زنان است. سکونی اجباری که گاه زیر لوای مذهب و سنّت و زمانی به عنوان گامی در جهت حفظ زیبایی و امنیّت زن رخ می‌نماید و توجیه می‌شود. پیامدهای این باورها و احکام در همهٔ زمینه‌های اجتماعی محسوسند. از یک سو، دستیابی مرد و زن را به یکدیگر محدود می‌کنند و از سوی دیگر مانع حضور و مشارکت برابر زنان در عرصه‌های عمومی می‌شوند. در عرصهٔ سیاسی آنان را از برخی فعّالیّت‌های عمده باز می‌دارند. در عرصهٔ اقتصادی آنان را از حقوق و آزادی‌های مدنی محروم می‌کنند. از لحاظ حرفه‌ای آنان را از اشتغال در بسیاری حِرَف مهمّ باز می‌دارند. از لحاظ آموزشی راه دسترسیشان را به مراکز آموزش عمومی محدود می‌کنند. و بالاخره در عرصهٔ هنری اجازه نمی‌دهند که زنان بتوانند در همهٔ هنرها استعداد خود را شکوفا کنند و به منّصهٔ ظهور رسانند.

حرکت آزادانه و دستیابی به فضاهای عمومی زیربنای آزادی است. استقلال مالی، دسترسی به آموزش و پرورش عالی، حضور در عرصه‌های سیاسی، بالندگی در صحنه‌های هنری امکان دسترسی و تسلّط بر اهرم‌های قدرت جملگی نیازمند این تحرّک و پویایی‌اند. محصور کردن زن و محدود کردن آزادی تحرّک‌ش بنیاد استثمار است. جنبش زنان، اجتماعی از زنان در جنبش است. زنانی که در حرکتند. زنانی که ارزش و اهمّیّت تحرّک خود را می‌دانند و نمی‌خواهند به سکونی اجباری تن در دهند.

امکان حرکت آزاد همزاد تجدّد و از شاخصه‌های اصلی آن است. زیباترین بیان این واقعیّت را می‌توان در این قول نویسنده و اندیشمند توانا، میلان کوندرا، سراغ کرد که می‌گفت تجدّد زمانی آغاز شد

که دن کیشوت مأمن و مأوای خویش را به قصد کشف جهان وانهاد.[11] خلوت خانه و آرامش جهان مألوف را ترک کرد و همراه یار وفادارش سانچو تسلیم مرگ و جنون شد تا دنیایی از رنگ و نور دیگر را تجربه کند و صدایی دیگر را بشنود. طبعاً مراد کوندرا این نبوده که قبل از دن کیشوت دیگران ترک یار و دیار نگفته بودند. نیّتش اشاره به این حقیقت است که اگر در قرون وسطیٰ جنگ و زیارت مصادیق عمدهٔ تحرّک بودند با آغاز تجدّد تحرّک انگیزه‌هایی نو یافت. دیگر مختصّ یک قشر و یک گروه خاصّ نبود. گاه به شکل کوچ روستائیان به شهرها تجلّی می‌کرد، زمانی به سودای سود و به قصد فتح سرزمین‌های نو آب‌های جهان را در می‌نوردید، گاه همچون دلاور مانش سوار بر مرکبی نگون‌بخت نماد پویندگی و جویندگی می‌شد. تجدّد با سیر و سلوک انسان‌هایی آغاز شد که به گفتهٔ داریوش آشوری در جهانی "در خود فروبسته و خودبسنده" زندگی نمی‌کردند.[12]

تحرّک ویژگی و حقّ شهروند متجدّد است. شاید به همین خاطر میشل فوکو می‌گفت با ریشه‌گرفتن تجدّد مفهوم مجازات هم دگرگون شد. اگر در جوامع سنّتی کیفر بزهکار تنبیه بدنی بود با تجدّد شهروند گناهکار از حقّ تحرّک محروم شد. بجای داغ و درفش و قصاص و قطع عضو، مجرم را از حقّ تحرّک باز داشتند. لا جرم محبس متداول‌ترین ابزار مجازات شد. هرچند «زندان قدیمی‌تر از آن است که بتوان گفت با مجموعهٔ قوانین جدید متولّد شده است»[13] ولی رواج بی‌سابقهٔ آن در نظام کیفری چند قرن اخیر مؤیّد اهمّیّتی است که جوامع متجدّد برای تحرّک قائل شده‌اند.

ولی آن هنگام که غرب به راه تجدّد گام نهاد و تحرّک را یکی از اساسی‌ترین حقوق مدنی انسان شمرد، اجتماع ایران کماکان و حتّیٰ با شدّت و حدّت بیشتری تحرّک زنان را نفی و طرد کرد[14] و آنان را به عرصهٔ اندرون محدود و مقیّد ساخت. در حالی که نزد مردان تحرّک همواره ارزشی والا و ستودنی قلمداد می‌شد. برای زنان هرگونه حرکتی آنسوی مرزهای معیّن شده جایز به شمار نمی‌رفت.

قرن‌ها، دیواری نمادین فضا را در ایران به دو بخش اندرونی/بیرونی تقسیم کرده و عرصه‌های عمومی را مختصّ مردان دانسته بود. یعنی سوای مرزهای طبقاتی و قومی، نظام اجتماعی بر اساس

11- Milan Kundera; *The Art of the Novel*; translated by Linda Asher; New York; 1988; pp.3-20.

۱۲- آشوری، داریوش؛ ***ما و مدرنیت***؛ طهران؛ ۱۳۷۷؛ ص ۲۷۹.

۱۳- فوکو، میشل؛ ***مراقبت و تنبیه: تولّد زندان***؛ مترجمان: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده؛ طهران؛ ۱۳۷۸؛ ص ۲۸۶.

۱۴- جالب آنکه در همان کتاب ***دن کیشوت*** که نخستین اثر راستین ادبیّات مدرن جهان است، اوّلین زن پوشیده در حجاب اسلامی که زورایدا نام داشت در صحنهٔ ادبیّات غرب رُخ نمود. قبل از زورایدا زنان مسلمانی که در صحنهٔ ادبیّات اروپا ظاهر می‌شدند زنانی مستقل و قدرتمند بودند. از برامیمند تا نیکولت و شاهدخت‌های متعدّد جملگی نه مظلوم بودند و نه محجوب. نه محصور بودند و نه تبعیدی و رطه‌ای هولناک. نقشی عامل و فعّال ایفا کردند. حضوری انکار ناشدنی و اراده‌ای آهنین داشتند. برای بحث جامعی در این زمینه رجوع کنید به:

Mohja Kahf; *Western Representation of the Muslim Woman: From Tergamant to Odalisque*; Texas; 1998.

جنسیّت نیز دو پاره بود. تمایزی اساسی و شناخت‌شناسی میان دنیای زن و مرد وجود داشت. همان روح فرهنگی که دور خانه‌ها دیوار می‌کشید و زن را درون دیواری پارچه‌ای محصور می‌کرد، حضور وی را در فضاهای عمومی بر نمی‌تابید. جای زن در چهار دیواری خانه بود. به عنوان نمونه سخنان اوحدی مراغه‌ای اندکی است از بسیار و مشتی نمونهٔ خروار:

زن چو بیرون رود، بزن سختش — خودنمایی کند، بِکَن رختش
ور کند سرکشی، هلاکش کن — آب رُخ می‌برد، به خاکش کن
زن چو خامی کند، بجوشانش — رخ نپوشد، کفن بپوشانش

در چنین دورانی سکون زن نه تنها تشویق و ترغیب شد که مشروعیّت یافت و شکلی قدّوسی پیدا کرد. زن پارسا حضور جسمانی و بیانیش را در جمع انکار می‌کرد. هرزه نمی‌رفت. هرزه سخن نمی‌گفت. عصمتش را پاس می‌داشت. بر آرزوهایش مهار می‌زد. حدّ خود را می‌شناخت و خوب می‌دانست که پا را نباید ازگلیم خود فراتر نهد. زن ناشزه، یعنی زن نافرمان و خاطی، زنی بود (و هست) که بی‌عذر موجّه و بدون توافق همسر خانه را ترک می‌کرد. تحرّک برای زنان غیر لازم و حتّیٰ خطرناک و فتنه‌انگیز پنداشته می‌شد. گویی تفنّنی زائد بود که زن را به ترک جایگاه طبیعی‌اش فرا می‌خواند. فرهنگ حجاب مروّج چنین جدایی آرمانی دنیای زن و مرد بود که گاه به تحبیب و زمانی به تهدید، حقّ حرکت آزاد را از زنان دریغ می‌کرد. برای خروج از خانه، حتّیٰ برای انجام فرائض مذهبی از قبیل زیارت و سفر حجّ، زنان نیازمند اجازهٔ همسر خود بودند. کوچه و بازار و حقّ گشت و گذار بی‌اذن و اجازه در آن در انحصار مردان بود. به قول ملّا احمد نراقی در معراج السعادة خانه‌نشینی مختصّ زنان بود و مردانگی تابع و درگرو آن عفاف و سکون:

چو زن راه بازار گیرد، بزن — وگرنه تو در خانه بنشین چو زن
ز بیگانگان چشم زن دور باد — چو بیرون شد از خانه، درگور باد
چو در روی بیگانه خندید زن — دگر مرد گو لاف مردی مزن

مردان تنها برای رفع بعضی حاجات در خانه می‌ماندند و خانه‌نشین شدن برایشان مترادف با افول مردانگی بود. بر عکس، زنان ارتباط و مراودهٔ چندانی با دنیای خارج نداشتند. باور عمومی این بود که تحرّک زنان نتیجه‌ای جز هرج و مرج و بی‌بند و باری ندارد. می‌گفتند زن و مرد همچون پنبه و آتش‌اند. اگر جنسیّت و نیازهای جنسیشان مقیّد و محدود نشود به هیجان می‌آید و به هیجان می‌آورد و لا جرم فتنه بر می‌انگیزد. برای حفظ تداوم میراث مردانه، زنان را مقیّد به فضایی خصوصی و مرزبندی شده کردند.[۱۵]

۱۵- هرچند جدایی دنیای زنان و مردان بسان نوعی آرمان بشمار می‌آمد ولی هرگز بطور کلّی تحقّق نمی‌یافت. زنان مسن‌تر که اغلب به نظر جامعه میل جنسی نداشتند و آن را در دیگران بر نمی‌انگیختند به تحرّک جسمانی بیشتر مجاز بودند. به علاوه زنان طبقات فرودست، زارعان و عشایر نیز نمی‌توانستند آرمان‌های جدایی زن و مرد را رعایت کنند. نیاز مالی یا شرایط زندگی آنان ایجاب می‌کرد که برای امرار معاش راهی کوی و برزن شوند.

و به این ترتیب رفتار جنسی آنان به نماد عفّت قومی بدل شد. مفاهیم مهمّ فرهنگی از قبیل نجابت، حجب و حیا، شرم و ناموس و بویژه غیرت و مردانگی ملازم غیاب زنان از عرصه‌های عمومی شد. به قول عطّار:

مردان جهان به گوشه‌ای زان رفتند　　کامروز مخنّثان جهان بگرفتند[16]

از اواسط قرن نوزدهم، به تدریج این باور که زنان زندانیانی بیش نیستند سست شد. نهضت تجدّد در ایران متعاقب با تلاش زنان و مردانی شد که دستیابی گسترده به عرصه‌های عمومی را حقّ شهروند متجدّد می‌دانستند.[17] یعنی همان هنگام که حاکمیّت مردم آرام آرام حکومت استبدادی را به عقب می‌راند و فردگرایی شکل می‌گرفت، زنان هم به تدریج تحرّک بیشتر و هویّتی مستقل‌تر می‌یافتند. فردیّت زن به جهان خارج تسرّی می‌یافت و دیگر زن آرمانی محبوس اندرون نبود.

ولی از همان آغاز قیام علیه این قیدها و محدودیّت‌های دست و پاگیر، با موجی از مخالفت مواجه شد. مصداق بارز این مخالفت‌ها را می‌توان در زندگی قرّة العین سراغ کرد. به گواه تاریخ، او نخستین زنی بود که علیه انقیاد زنان قیام کرد و برای خود و دیگر زنان هویّتی مستقل و علنی طلبید. شاید اوج تجلّی این پرده درآیی و سنّت‌شکنی را بتوان در نشست بابیان در بدشت، به سال ۱۸۴۸، دانست. به محض اینکه طاهره حجاب از چهره برکشید و حضوری زنانه را بجای غیابی دیرینه نشاند، بساط آن نشست یک باره از هم فروپاشید. بسیاری از مردان از حضور زنی در فضایی مردانه بر آشفتند. برخی او را ملحد خواندند. مردی می‌خواست با دشنه‌اش بر او بتازد. مردی دیگر به نام عبدالخالق اصفهانی به دست خود گلوی خویش را برید. خونین، خشم زده، حیران و هراسان. این نخستین قربانی سرپیچی زنان از حصارها و حجاب‌ها، چاره‌ای جز گریز از محلّ جلسه نیافت.

با همهٔ این ضدّیت‌ها و کارشکنی‌ها، زنان در جستجوی افق‌های تازه بر دامنهٔ تحرّک و سهم خود از قدرت افزودند. دورهٔ نوینی در تاریخ ایران آغاز شد و جغرافیای فرهنگی جامعه برای همیشه دگرگون گشت. فضاهای عمومی دیگر در انحصار مردان نبود. به تدریج و با سرعتی فزاینده، زنان در عرصه‌های عمومی رخ نمودند. مرز میان زن و مرد و همراه آن مرز میان خصوصی و عمومی، محرم و نامحرم، نجیب و نانجیب فروپاشید. و هرچه زنان بیشتر و بیشتر خانه‌های مألوف را وا گذاشتند، مردان بیش از بیش از حضور زنان در فضاهای همیشه مردانه ناخشنود شدند. دیری نپایید که حضور زنان در کوی و برزن تجسّم آلودگی فرهنگ اصیل و ملّی پنداشته شد.

۱۶- دهخدا، علی اکبر؛ ***امثال و حکم***؛ جلد سوّم؛ طهران؛ ۱۳۶۱؛ ص ۱۵۱۲.

۱۷- بیش از صد و پنجاه سال است که تجربهٔ تجدّد محور و مبحث جنبش‌های سیاسی، مذهبی، فلسفی و ادبی در ایران بوده است. مورّخان و منتقدان به تفصیل دربارهٔ تجدّد نوشته و مختصات آن را چه به عنوان یک نظام اجتماعی، چه به عنوان یک منظر و جهان‌بینی ویژه بر شمرده‌اند. نیّت من در اینجا حلّاجی ریشه‌های تاریخی یا ویژگی‌های تجدّد نیست. ارزیابی جامع این پدیده و پیامدهای آن نه در توانم است و نه مرادم. هدف من تنها بررسی رابطهٔ تنگاتنگ تجدّد و آزادی تحرّک زنان است.

منادیان و معاندان تجدّد، حجاب یا بی‌حجابی زنان را نقطهٔ تمرکز مجادلات خود کردند. با تأکید بیش از حدّ بر مسئلهٔ پوشش زنان زیربنای سنّتی حجاب، یعنی سکوت زنان، چنانکه باید و شاید طرف عنایت واقع نشد. جسم زن قربانگاه نگرانی‌ها و سرخوردگی‌های اجتماعی قرار گرفت. گاه آن را به میدان نبرد اندیشه‌های هم‌ستیز تبدیل کردند و زمانی آن را وجه مصالحهٔ تصفیهٔ حساب‌های سیاسی نمودند. از مذهبی‌های تندرو گرفته تا سلطنت‌طلبان، از نیروهای چپ و راست گرفته تا اندیشمندان، جملگی بدن زن را گاه نشان غرور ملّی و زمانی نماد شرم قومی دانستند. از زنان به اجبار به سال ۱۹۳۶ رفع حجاب شد و این واقعه نشان تجدّد قلمداد گشت. چند دههٔ بعد، به سال ۱۹۸۳، زنان را بار دیگر به عنف به زیر حجاب کشیدند و این رخداد به عنوان تلاش در بازآفرینی هویّت ایرانی/اسلامی در سطح ملّی و بین‌المللی تلقّی شد. در کمتر از پنج دهه حجاب هم نشان پاکدامنی و پارسایی بود و هم ویژگی عقب ماندگی و خرافات، هم نمونهٔ اصالت بومی و قومی بود و هم مظهر جهل و ارتجاع. زمانی درد بود و گاهی درمان درد. زمانی رذیلت بود و گاهی فضیلت. اگر در آغاز، روز کشف حجاب روز آزادی نسوان و "روز زن" خوانده شد، بعدها همان روز را روز اسارت زن دانستند.

مشکلات جامعه گاه به تلویح و زمانی به تصریح به حساب زنان و بویژه حضورشان در اماکن عمومی گذاشته شد. آنها را چون دشمنان داخلی و ستون پنجم توطئه‌های امپریالیستی دانستند و به خیانت ملّی متّهمشان کردند. از روحانیون مسلمان گرفته تا نویسندگان مترقّی، از سیاستمداران گرفته تا محقّقان، زن و مرد و پیر و جوان از هم گسیختن شیرازه‌های اخلاقی جامعه را نتیجهٔ آزادی حشر و نشر زنان و مردان دانستند.

مردانگی که قرن‌ها در غیاب زنان از عرصه‌های عمومی تعریف شده بود خود را متزلزل یافت. شاید رفع حجاب ۱۷ دی ماه ۱۳۴۰ نقطهٔ عطفی در این سیر قهقرایی بود. مردانی که همسران خود را "خانه" و "منزل" می‌خواندند به ناگهان دریافتند که نه تنها در عرصهٔ مملکت و حکومت که در حیطهٔ خصوصی و مناسبات فردی هم، دیگر قدر قدرت نیستند. اهل و عیال بدون حجاب و شاید بدون رضایت و اجازهٔ رئیس خانواده راهی کوی و برزن بود. گویی زنان دیگر تحت قیمومیّت و سرپرستی همسرشان نبودند. گویی تجدّد تبدیل به تحکّم، آنهم تحکّم در خصوصی‌ترین ابعاد، شده بود. حاکمیّت تامّ بر کوی و برزن دیگر تنها در دست مردان نبود.

در چند دههٔ قبل از انقلاب اسلامی در بسیاری از آثار فارسی همچنان که در سینمای فارسی به کرّات به سیمای مردان سست نهاد و حتّیٰ مخنّث بر می‌خوریم. از بوف کور گرفته تا دندیل، از تسخیر تمدّن فرهنگی گرفته تا سو و شون از فیلم قیصر و شازده احتجاب گرفته تا داش آکل و آقای هالو با سیمای مردانی آشنا می‌شویم که مردانه نیستند. مردانی که گویی از مردی و مردانگی تهی شده‌اند.

شخصیّت‌های سیاسی هم با همین اتّهام روبرو بودند و مورد نکوهش قرار می‌گرفتند. محمّد رضا شاه پهلوی در کتاب مأموریّت برای وطنم از مصدّق نخست وزیرش به عنوان انسانی سخت عصبی یاد می‌کرد

که «مردانگی نداشت» و همواره چون زنان می‌گریست، و «به لفّاظی و غش توسّل می‌جست».[۱۸] امیر عبّاس هویدا را به عنوان مخنّثی همجنس‌باز به سخره می‌گرفتند.[۱۹] حتّیٰ خود شاه هم از این اتّهامات مصون نبود. کتابی تحت عنوان *ارنست پرون: شوهر شاه ایران*، مصداق بارز تلاشی بود در جهت خدشه‌دار کردن مردانگی شاه فقید.[۲۰]

جامعه‌ای که مردانگی را جمیع فضائل می‌دانست و آن را سخت ارج می‌نهاد به بحرانی اساسی دچار بود. ابعاد و پیامدهای این چالش هنوز تحلیل و به درستی درک نشده است. قدر مسلّم آنکه هرچه فضاهای زنانه و مردانه بیشتر درهم می‌آمیخت، نیاز به تمایز نهادن میان زن و مرد بیشتر می‌شد.

بی‌گمان انقلاب ۱۹۷۹ ابعادی پیچیده و انگیزه‌هایی متعدّد داشت. ولی اعادهٔ حیثیّت از مردانگی رو به زوال رفته و اعمال قدرت مجدّد مردان بر عرصه‌های عمومی یکی از اهداف نظام مولود آن بود. به عنوان مثال می‌توان از قانون حجاب اجباری یاد کرد. عفّت عمومی و نظام اخلاقی جامعهٔ اسلامی اقتضا می‌کرد که زنان با حجاب باشند. حتّیٰ زنان غیر مسلمان و خارجی هم به اجبار به زیر حجاب برده شدند و شعارهایی از قبیل "یا روسری یا توسری" رواج یافتند. بی‌حجابی نه تنها معصیّت که جرم شناخته شد در صورتی که در تمامی قرآن نمی‌توان یک آیه یافت که در آن مجازات و تنبیهی برای زن بی‌حجاب تعیین شده باشد.

حجاب مفاهیم و کاربردهای متفاوت و پیچیده‌ای دارد. به عنوان نمونه حجاب در آغاز ویژهٔ زنان درباری و ثروتمند بوده و زنان به اختیار از آن در اماکن عمومی استفاده می‌کرده‌اند. اصولاً نمی‌توان در مورد حجاب به عنوان پدیده‌ای فراتاریخی صحبت کرد و مسئلهٔ زمان و مکان و شرایط ویژهٔ هر دورهٔ بخصوص را در نظر نگرفت. با این همه، می‌توان گفت که قانون حجاب اجباری زنان بعد از انقلاب اسلامی ملهم از یک حکم صرفاً مذهبی نبود. می‌خواست جهان زنان و مردان را جدا سازد و زنان را محدود و مقیّد به دنیای درون کند. گویی نشان از این واقعیّت بود که عرصه‌های عمومی جایگاه مردان است. هرگاه زنی بخواهد به این میدان قدرت مردانه گام بگذارد آنگاه باید مستوره بماند و یادآور این آرمان باشد که درون خانه مأمن اوست. از نظر لغوی واژهٔ چادر مترادف با خیمه است و در واقع خانهٔ متحرّکی است که به اندازهٔ بدن یک زن تقلیل یافته و به قامتش ساخته و پرداخته شده است.

گویی حجاب سازنده و برازندهٔ قدرت مردان است. گویی حجاب نوعی زنانگی عاری از هرگونه ابهام می‌آفریند. از نظر بصری زن با حجاب را یکسره از مردان متفاوت می‌سازد. به عنوان لباسی که زنانگی را تعیّن می‌بخشد، زن و مرد را به جهانی قطب‌زده تقسیم و تفاوت‌هاشان را تأکید و تأیید می‌کند. زن با حجاب هر مردی از صف مردان را در قیاس مردانه‌تر نشان می‌دهد. حجاب آنچنان با زنانگی

۱۸- پهلوی، محمّد رضا شاه؛ *مأموریّت برای وطنم*؛ طهران؛ ۱۳۵۰؛ صص ۱۳۹-۱۴۰.

19- Abbas Millani; *The Persian sphinx*; Washington D.C.; 2000.

۲۰- پورکیان، محمّد؛ *ارنست پرون، شوهر شاه ایران*؛ برلین؛ ۱۹۷۹.

عجین شده که هر مردی که به زیر حجاب برود به عنوان مخنّث نکوهش می‌شود. مثلاً این شایعه که آقای بنی صدر، اوّلین رئیس جمهور ایران و آقای رجوی، رهبر مجاهدین خلق، هنگام فرار از ایران چادر بر سر کرده بودند به عنوان سند جبن آنها شمرده می‌شود. مرد "لچک به سر" مردی زنانه و "ترسو و بی‌جربزه" و مستحقّ نکوهش و دشنام است.[۲۱]

فرآیند "اسلامی کردن" ایرانی که پیش از انقلاب اسلامی هم مسلمان بود با تلاش گسترده‌ای برای پالودن عرصه‌های عمومی از لوث وجود زنان آغاز شد. هزاران هزار زن را وادار به بازنشستگی پیش از موعد کردند. بسیاری دیگر از زنان، مشاغل خود را یکسره از کف دادند. شمار فراوانی راه مهاجرت پیش گرفتند. دیگر زنی به عنوان آوازه‌خوان و رقصنده و هنرپیشه رخ ننمود. در سال‌های اوّل انقلاب، جمهوری اسلامی، مانند طالبان افغانستان، حکّام نظامی سودان، جنبش اسلامی الجزایر و نخبگان حاکم عربستان سعودی آشکارا می‌خواست که زنان را از عرصهٔ عمومی براند. تأکید بر این بود که جای زن درون خانه است و رسالت اصلیش مادر و همسر بودن.

زنان مجبور به عقب‌نشینی شده بودند ولی هرگز سنگرها را رها نکردند. استقامت و مقاومت شکوهمندشان، همراه با جنگ ایران و عراق و نیاز به نیروی فعّال زنان، دولت وقت را مجبور به مصالحه کرد. اگر جمهوری اسلامی موفّق به بازگرداندن زنان به اندرون و عرصه‌های خصوصی نشد، عرصه‌های عمومی را جداسازی کرد. به قول مهرانگیز کار: «در دانشگاه‌ها حتّیٰ در روزهای اداری و محلّ‌های اداری، راهروها، اتاق‌ها، آبخوری‌ها، تلفن‌های عمومی، آسانسورها، پاگردها همه و همه جدا شده و چشم‌ها همواره با یک تابلوی بزرگی که روی آن نوشته شده است "مخصوص خواهران" یا "مخصوص برادران" رو به رو می‌شوند. در فضای کتابخانه‌های عمومی هم خواندن دارای مرز جنسیّتی است، نشستن روی صندلی‌ها و راه رفتن در راهروها و قفسه‌های مملوّ از کتاب نیز بر پایهٔ جداسازی افراد دو جنس میسّر شده است.»[۲۲]

امّا دو دههٔ بعد از انقلاب، با همهٔ قوانین دست و پاگیر، زنان نه تنها بیش از همیشه حضوری علنی و اجتماعی یافته‌اند که مفهوم حجاب را هم از بنیاد تغییر داده‌اند. حجاب دیگر نماد و نمود خانه‌نشینی زنان نیست، بلکه بر عکس، پوششی است اجباری برای گروهی و اختیاری برای گروهی دیگر که در هر دو صورت در صحنه حاضرند و پرده‌نشینی در قاموسشان نمی‌گنجد. این "حجاب" ماهیّتاً با آن حجاب سنّتی متفاوت است. دیگر مترادف یا همراه با خانه‌نشینی و عدم تحرّک نیست که نماد ورود زنان به جهانی است که کماکان نیاز به مرزبندی میان زن و مرد دارد. حضور گستردهٔ زنان ایرانی در عرصه‌های عمومی چه در داخل و چه در خارج کشور بی‌سابقه و انقلابی است. شرکت فعّال زنان در ادبیّات، در هنرهای

۲۱- معین، محمّد؛ *فرهنگ فارسی معین*؛ جلد سوّم؛ طهران؛ ۱۳۲۶.

۲۲- کار، مهرانگیز؛ *رفع تبعیض از زنان*؛ انتشارات پروین؛ طهران؛ ۱۳۷۸؛ ص ۳۰۱.

تزئینی، در سینما و تأتر، در موسیقی و دانشگاه‌ها، در ادارات و مقام‌های دولتی در تاریخ مدوّن ایران بی‌بدیل است. و البتّه این حضور گسترده مسبوق به سابقه‌ای طولانی است. یعنی بیش از صد و پنجاه سال است که زنان ایرانی در پی احراز حقوق مدنی و سیاسی خود و طالب نوعی رستاخیز اخلاقی و معنوی بوده‌اند. رستاخیزی از نوع خانگیش، رستاخیزی بنیادی که ریشه در مناسبات فردی دارد. رستاخیزی که مفهوم و حوزهٔ عرصهٔ عمومی و خصوصی را دگرگون کرده است. رستاخیزی که جامعهٔ مدنی را بدون خانوادهٔ مدنی میسّر نمی‌داند. اگر تجدّد احترام به آزادی فردی و حریم خصوصی تک تک افراد از هر قشر و هر مسلکی است، اگر تحرّک حقّ شهروند متجدّد است و از دستاوردها و شاخص‌های اصلی تجدّد، آنگاه باید بپذیریم که زنان در مرکز نهضت تجدّد در ایران بوده‌اند.

شاید هیچ سندی معتبرتر از ادبیّات زنان بیانگر این نقش محوری نباشد. اگر رویارویی با تجربهٔ تجدّد در ایران محور بسیاری از مخاصمات و میدان جدال‌های متعدّد فرهنگی بود، درکنار آن جنبش دیگری هم نطفه بست و ریشه گرفت. نهضتی که خونین و خشونت‌آمیز نبود و با قدرت جادویی قلم به مصاف اجتماع و به نبرد ارزش‌های حاکم رفت. نهضتی که حاشیه‌نشینی نیمی از جامعه را نپذیرفت، حیطه و مفاهیم زنانه و مردانه را گسترده کرد، طلسم غیبت زنان را در عرصه‌های عمومی شکست و اندیشهٔ اخلاق را در خدمت یک خانه‌تکانی فرهنگی نهاد. نهضتی که به دادخواهی و تظلّم برخاست و صدا را بجای سکوت، تحرّک را بجای سکون و حضور را بجای غیبت نشاند.

نفس نویسندگی ورود به گستره‌های همگانی است. کشف حجاب است. تسرّی به جهان دیگران است. نوعی سفر است. نویسندگی به زن حضوری اجتماعی و علنی می‌بخشد و مرز میان محرم و نامحرم را در می‌نوردد. وانگهی، همان تحرّک و تموّج دریغ شده از زنان محور اصلی و درونمایهٔ آثار زنان شاعر و نویسندهٔ معاصر ایران است. از همان لحظه که قرّة العین با باد صبا همگام و همراه شد و در پی حقیقت و جمال یار مرزها را پیمود و تیزپا و توقّف‌ناپذیر به عرصه‌های ممنوع قدم گذارد[۲۳] تا به امروز که سیمین بهبهانی خود را کولی می‌داند و همچون کولی، اشعارش دیوار سکون و سکوت را می‌شکند، زنان نویسنده و شاعر بر تحرّک آزاد پای فشرده و مرزهای تصنّعی تحمیل شده بر زن را بر نتافته‌اند. بی‌سبب نیست که کلماتی همچون قفس و زندان و افعالی همچون پریدن، پرواز کردن و اوج گرفتن برخی از متداول‌ترین واژه‌ها در نوشتهٔ زنان است.

پرواز و بی‌مرزی جان و لُب کلام سنّت ادبی زنان است. به قول بهبهانی: «اگر آرش کمانگیر جان در تیر نهاد و آن را پرواز داد تا مرز کشورش را بسازد، من جان در کلام نهادم و پروازش دادم تا اندیشهٔ

۲۳- گر به تو افتدم نظر چهره به چهره رو به رو — شرح دهم غم تو را نکته به نکته مو به مو
از پی دیدن رخت همچو صبا فتاده‌ام — خانه به خانه در به در کوچه به کوچه کو به کو
افنان، ابوالقاسم؛ ***چهار رسالهٔ تاریخی دربارهٔ طاهره***؛ لندگ؛ ۱۹۹۱؛ ص ۱۰۴.

شاگردانم را پرواز دهم و بی‌مرزی را بسازم.»[۲۴] زنان شاعر و نویسنده اقوال تثبیت شده دربارهٔ "جای زن" را به زیر سؤال کشیدند. بدون واهمه از زیان و کیفر اجتماعی و پس از پرداخت بهایی بس گزاف، با جیره‌بندی فضا مبارزه کردند. شاید یکی از اوج‌های شکوهمند این جنبش را بتوان در اشعار فروغ فرّخزاد سراغ کرد که آزادی تحرّک مایه و ملاط اشعار اوست. فقط چند روزی قبل از مرگ نابهنگامش در ۳۲ سالگی، فرّخزاد در نامه‌ای نوشت: در اینجا «تا چشم کار می‌کند دیوار است و دیوار است و دیوار است و جیره‌بندی آفتاب است و قحطی فرصت است و ترس است و خفگی است و حقارت است.»[۲۵] فرّخزاد در جستجوی فضای باز و فراخ بود. هوای مانده ملولش می‌کرد. اجتماع در بسته و محصور می‌آزردش. می‌گفت «کاش می‌مردم و دوباره زنده می‌شدم و می‌دیدم که دنیا شکل دیگریست... و هیچکس دور خانه‌اش دیوار نکشیده است.»[۲۶] فرّخزاد دیوارها، حصارها، حدها و مرزبندی‌ها را دوست نمی‌داشت. او نه تنها دوّمین از پنج مجموعهٔ اشعارش را دیوار نام نهاد و فیلم به غایت بدیعش خانه سیاه است را در مصاحبه‌ای «تصویری از هر اجتماع در بسته»[۲۷] معرّفی کرد بلکه به کرّات در نامه‌ها، مصاحبات و اشعارش به این نکته اشاره کرد که «تسلیم شدن به حدها و دیوارها کاری بر خلاف طبیعت است.»

فرّخزاد نمی‌خواست در گودال خود، چون آب راکد، بخشکد. توقّف در قاموسش نبود.

آه اگر راهی به دریائیم بود
از فرورفتن چه پروائیم بود
گر به مرد آبی ز جریان ماند آب
از سکون خویش نقصان یابد آب
جانش اقلیم تباهی‌ها شود
ژرفنایش گور ماهی‌ها شود
آهوان، ای آهوان دشت‌ها
گاه اگر در معبر گلگشت‌ها
جویباری یافتید آواز خوان
رو به استغنای دریاها روان
جاری از ابریشم جریان خویش

۲۴- بهبهانی، سیمین؛ ***نامه‌ای چاپ نشده به مؤسّسهٔ کیهان، ۱۳۷۰/۳/۵***؛ ص ۷.
۲۵- جلالی، دکتر بهروز؛ ***جاودانه زیستن، در اوج ماندن***؛ طهران؛ ۱۳۷۲؛ ص ۶۱.
۲۶- امیر اسماعیلی و ابوالقاسم؛ ***جاودانه: فرّخزاد***؛ طهران؛ ۱۳۴۷؛ ص ۱۴.
۲۷- ***جاودانه زیستن، در اوج ماندن***؛ ص ۲۴۷.

خفته بر گردونهٔ طغیان خویش

...

خواب آن بی‌خواب را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید[۲۸]

هرچند اندیشهٔ فرّخزاد خاصیّتی پیچیده و متغیّر داشت ولی در یک مورد همگون باقی ماند. هر پنج مجموعهٔ اشعارش، از اسیر گرفته تا ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد سیمای زنی را تصویر می‌کند که فضای قفس را پذیرا نیست. نیاز به پرواز از عمیق‌ترین نیازهای این زن است و همچون رشته‌ای آثار آغازین را به مجموعهٔ واپسین پیوند می‌زند. گویی این نیاز در نهانی‌ترین لایه‌های نهاد شاعر نشسته و بخش عمدهٔ احساسات و عواطفش شده است. از همین‌رو تصویر غالب در اشعار فرّخزاد، همچنان که در اشعار و نوشتهٔ بسیار زنان دیگر، تصویر پرنده‌ایست که مدام به پرواز می‌اندیشد.

به لب‌هایم مزن قفل خموشی — که در دل قصّه‌ای ناگفته دارم
ز پایم باز کن بند گران را — کزین سودا دلی آشفته دارم
بیا ای مرد، ای موجود خودخواه — بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی — رها کن دیگرم این یک نفس را
منم آن مرغ، آن مرغی که دیریست — به سر اندیشهٔ پرواز دارم
سرودم ناله شد در سینهٔ تنگ — به حسرت‌ها سرآمد روزگارم

از آغاز کار شاعری تا فرجام نابهنگامش ویژگی جهان‌بینی فرّخزاد در نوردیدن دیوارها بود و گام نهادن در آنسوی مرزهای رایج. او همچون سالکی بی‌قرار در جستجوی افق‌های تازه بود و مدام بر تحرّک خود می‌افزود. به قول سیمین بهبهانی: فروغ «دوندهٔ خوبی بود و می‌توانست مرا خوب بدواند. همیشه این احساس را به او داشتم.» پس از مرگش «مدّتی دیگر شعر نگفتم. فکر می‌کردم دیگر کسی نیست که مرا بدواند. آخر پس از مدّتی گفتم: چرا پایت شکسته؟ او پس از مرگ هم می‌دود. تو هم بدو! درست تشخیص داده بودم: او پس از مرگ هم می‌دوید. با پای دیگران می‌دوید. با موجی که برانگیخته بود می‌دوید. امروز به او احترام دارم، ستایش دارم، محبّت دارم، و از شعرش لذّت می‌برم. دیگر نمی‌پندارم که نیست، هست و می‌سراید – در من در دیگران.»[۲۹] می‌سراید.

و چه رویش و زایش شکوهمندی، چه بهار شکوفایی. چه تکرار شدن و تکرار کردن حیرت‌آوری! اگر بی‌مرزی و گسترش محدوده‌های سنّتی، محور کلام فرّخزاد بود. معارضه با جایگاه سنّتی زنان مایه و ملاط اشعار بهبهانی است. اگر پرنده در اشعار فرّخزاد نقشی محوری ایفا می‌کرد، کولی در اشعار بهبهانی

۲۸- فرّخزاد، فروغ؛ *دیوان اشعار*؛ طهران؛ ۱۳۷۱؛ ص ۳۵۹.
۲۹- بهبهانی، سیمین؛ *یاد بعضی نفرات*؛ طهران؛ ۱۳۷۸؛ ص ۶۸۱.

رخ می‌نماید و در هیچ مدار بسته‌ای محبوس نمی‌ماند.

کولی بهبهانی قدرتی جادویی دارد. کف می‌بیند. فال می‌گیرد. گذشته را می‌داند. آینده را پیش‌بینی می‌کند. مشکل می‌گشاید. دعا می‌نویسد. زندان اندرون و معانی آرمانی زن نیست. تن به رام شدن در تنی‌دهد. تخته‌بند خانه نیست. از دهی به دهی، از شهری به شهری و از دیاری به دیار دیگر سفر می‌کند. در جمع فردیّت دارد. می‌خواند. می‌رقصد. زبانش دراز است. رویش باز است. در پرده نمی‌نشیند و در پرده سخن نمی‌گوید. حضوری قائم به ذات خود دارد. دائم در حرکت و خانه به دوش است. کولی مرز شکن است و یال اسبش باد را شانه می‌زند.

با قدم‌های کولی، دشت بیدار می‌شد؛
با زلال نگاهش، برکه سرشار می‌شد.
لب ز هم باز می‌کرد، کهکشان می‌درخشید...
موی بر چهره می‌ریخت، آسمان تار می‌شد...
تیغهٔ اعتمادش - در دو پستان نهفته -
با دل نابکاران، گرم پیکار می‌شد

یال اسبش که می‌تاخت، باد را شانه می‌زد؛
ضرب نعلش که می‌کوفت، رقص تاتار می‌شد.[۳۰]

در افکار عمومی ایرانیان هاله‌ای غنی از معانی ضدّ و نقیض گرد مفهوم کولی فرا آمده. کولی‌گری در زبان فارسی باری منفی دارد و لغت‌نامه‌ها آن را مترادف با «غرشمالی، ارقگی و داد و فریاد بیهوده کردن» می‌دانند. بهبهانی که بارها در اشعار و مصاحبه‌هایش به این موضوع اشاره کرده که کولی خود اوست با روایتی نو از این مهاجر ازلی به او سیمایی توانمند می‌دهد. دلبستگی بهبهانی به این شخصیّت طرد شده ولی آشنا و پُر توان در واقع به زیر سؤال کشیدن بسیاری از ارزش‌های سنّتی دربارهٔ زنانگی و بویژه "جای زن" است. به عنوان تصویر فردی حاکم بر سرنوشت خود، در فرهنگی که فردیّت خود بنیاد را، بویژه در میان زنان، ارجی نمی‌گذارد، کولی استقلالی محصور ناشدنی دارد.

بهبهانی از تصویر کولی برای بازاندیشی و بازخوانی مفاهیم زنانگی استفادهٔ درخشانی می‌کند. او قدرت و نه غرشمالی کولی را، استقلال و نه آوارگیش را، تظلّم و نه ارقگیش را، تحرّک و نه ولگردیش را بر می‌کشد و تصویری ناآشنا از این چهرهٔ آشنا ارائه می‌دهد. تحرّک و مرزپیمایی‌های کولی در اشعار بهبهانی درخور تحسین و تمجیدند، نه تقبیح و تنقید. صدای کولی که همچون بدنش در کوچه و بازار

۳۰- بهبهانی، سیمین؛ **دشت ارژن**؛ طهران؛ ۱۳۶۲؛ ص ۲۱.

گذر دارد برای بهبهانی حرمتِ بودن است و لازمهٔ زندگی، نه نشانهٔ بی‌حیایی و به اصطلاح "کولی‌گری".

کولی! به حرمت بودن، باید ترانه بخوانی
شاید پیام حضوری تا گوش‌ها برسانی.
دود تنورهٔ دیوان سوزانده چشم و گلو را،
برکش ز وحشت این شب فریاد اگر بتوانی
...
کولی! برای نمردن، باید هلاک خموشی!
یعنی به حرمت بودن، باید ترانه بخوانی [۳۱]

کولی بهبهانی در هیچ مدار بسته‌ای محبوس نمی‌ماند، مرزهای تصنّعی را بر نمی‌تابد و بر تحرّک آزاد خود پای می‌فشرد. صدای کولی، همچنان‌که آوای زنان ایرانی، سمندروار، از میان شعلهٔ حوادث و آتش ناملایمات سر بر می‌آورد و حضور بی‌سابقهٔ زنان را در فضاهای سنّتاً مردانه تثبیت و ضبط می‌کند.

حضور زنان در عرصه‌های عمومی و آزادی تحرّکشان بی‌سابقه است. زنان به یک نیروی سیاسی سرزنده تبدیل شده‌اند و تعداد فزاینده‌ای از آنان در هرگوشه و کنار رخ می‌نمایند. پشت فرمان اتومبیل، سوار بر دوچرخه و موتورسیکلت، در دانشگاه‌ها و مساجد، در صفحات مجلّات و روزنامه‌ها و تلویزیون، در ادارات و مقامات کشوری، زنان فضاهای جدیدی را که تا چندی پیش در انحصار مردان بود تسخیر می‌کنند و توقّف ناپذیرند. به قول فروغ فرّخزاد:

چرا توقّف کنم، چرا؟
پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند،
افق عمودیست و حرکت: فوّاره‌وار
زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد،
و چاه‌های هوایی
به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند
چرا توقّف کنم؟
چه می‌تواند باشد مرداب،
چه می‌تواند باشد مرداب جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد
من از سلالهٔ درختانم
تنفّس هوای مانده ملولم می‌کند

۳۱- دشت *ارژن*؛ ص ۴۵.

پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد
که پرواز را به خاطر بسپارم

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)

هرچند به نقل قول از مدیر آموزش مرکز امور مشارکت زنان در نخستین نشست بررسی نیازهای آموزشی دختران در ۲۴ مرداد ۱۳۷۹ «در حال حاضر، فرهنگ در خانه حبس کردن زن و مهار کردن او در خانه و مجاز ندانستن وی برای مشارکت در فعّالیّت‌های سالم و مساعد، متناسب با استعدادهای خودش، به صورت غیر رسمی ترویج می‌شود.»[۳۲] ولی شاید باید پذیرفت که بلبل مادینه که قرن‌ها به ناحقّ از باغ‌های ایران رانده و محکوم به تبعیدی طولانی شده بود به بلبل نرینه پیوسته است. شاید عاقبت هر دو در کنار هم بتوانند وصف یکدیگر و اوصاف گل و تمجید باغ ایران را که واژه و مفهوم بهشت را به جهانیان ارائه داده چهچه بزنند.

۳۲- *زنان*؛ سال نهم؛ شمارهٔ ۶۶؛ مرداد ۱۳۷۹؛ ص ۷۳.