تحلیل اشعار سیمین بهبهانی با رویکرد پدیدارشناسی

ابراهیم ابراهیم‌تبار*[۱] و ناهید اکبری[۲]

چکیده

پدیدارشناسی روشی است فلسفی که از آثار و نوشته‌های ادموند هوسرل دریافت گردید. در این روش، فرد به عنوان یک آغازگر، به تحلیل توصیفی از جهان عینی می‌پردازد تا حقیقت و ذات پدیده در شعور و ادراک و آگاهی انسان ظهور یابد؛ طبق نظریّهٔ پدیدارشناسی، هرگونه موانع و پیش فرض‌هایی را که در راه شناخت واقعی پدیده‌ها وجود دارد، باید به حال تعلیق در آید تا ذهن، خود به شناخت و آگاهی دست یابد. سیمین یکی از چهره‌های شاخص معاصر است که راهی تازه را بدون اتّکاء به باورهای مفروض و قواعد محتوم پیشینیان با نگاهی نو در عرصهٔ شعر گشود. این نظریّات سیمین – که به آرای پدیدارشناسان شباهت دارد– بیشتر در فرم و محتوای غزل مشاهده می‌شود، این مقاله به شیوه تحلیلی– توصیفی در پی یافتن پاسخ به این پرسش است که، چگونه سیمین در راستای ایدهٔ پدیدار شناسانه توانسته در فرم و محتوای غزل تغییر ایجاد کند؟ نتیجهٔ پژوهش بیانگر این است که شاعر هر چند به عنوان یک پدیدارشناس مطرح نیست، امّا نظریّه‌ای که در بارهٔ فرم و محتوای غزل داده در راستای نظریّات پدیدارشناسان است، او نیز مانند آن‌ها تقلید شیوه‌های ادبی مرسوم را که مانع درک صحیح از اشیاء می‌شده کنار گذاشته و نگاهی تازه را در توصیف واقعی پدیده‌ها و سوژه‌ها، بدون توجه به پیش‌فرض‌های موجود تأکید کرده است. از این رو، با ایجاد تحوّل در فرم و محتوای غزل و کشف اوزان عروضی خارج از دوایر خلیل، با نگاهی پدیدارشناسانه بدون توجّه به نظریّه‌های ادبی گذشته نقش‌های تأثیرگذارتری در شعر معاصر داشته است.

کلید واژه‌ها: پدیدارشناسی، سیمین بهبهانی، غزل، عروض، هوسرل.

---

[۱] – دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران. (نویسنده مسئول)

ebrahimtabar_bora@yahoo.com ۰۹۱۱۱۱۶۰۱۰۶

[۲]– استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۸/۱۳ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۲

۱- مقدّمه

سیمین بهبهانی، یکی از موفّق‌ترین شاعران و از چهره‌های برجسته در غزل دورهٔ معاصر به شمار می‌رود که با تکیه بر قریحه و ممارست بر توانایی خود توانسته بین سنّت و تجدّد پلی بزند و به انگیزهٔ نوآوری در شکل‌گیری نقش ادبی، تحوّلی را در فرم و قالب غزل به وجود آورد و با استفاده از عوامل آشنایی‌زدایی[۱] به ویژه در بُعد معنایی و نوشتاری، تصاویر زیبای زنانه را در اشعارش خلق کند که البتّه «در این شیوه او یکی از موفّق‌ترین کارها را به جای گذاشته است». (شمیسا،۱۳۸۳: ۲۷۱) توفیق این شاعر در آوردن معانی نو در قالب جدید غزل، بی‌تأثّر از معانی و مفاهیم کهن و ترک معهودات و قراردادهای حاکم بر ادبیّات (آپوخه) و تبین شناخت حاصله از خصوصیّات پدیده‌ها در شعر (توصیف)، زمینه را برای گسترش نگرش تازه هموار کرد و از پیش فرض‌ها و باورهای مثبوت در خصوص مضامین متأثّر نشده تا شناخت تازه‌ای نسبت به پدیده‌ها و مضامین اجتماعی داشته باشد و جریان ادبی عصرش را هدایت کند؛ از این حیث او را می‌توان با گروهی از زنان دانشگاهی و شاعران آمریکایی از جمله؛ سیلویا پلات، آن سکستون و ایدرئین ریچ که ویلم برنتز نام می‌برد و جزء بنیان‌گذاران روش نویسندگی زنانه و نوشتن زندگی‌نامه شخصی معرفی می‌کند؛ (برنتز، ۱۳۸۲: ۱۳٦) و یا با سه زن منتقد مشهور جهان از جمله؛ مادام دوستال، ویرجینیا وولف و سیمون دوبوار که به تعبیر ریچارد هارلند از «رمان نویسان معروف و سخن‌گوی مؤنّث جنبش‌های ویژهٔ زمان خود بودند و تلاش کردند تا علیه فرهنگ‌های حاکم مردانه قیام کنند». (هارلند، ۱۳۸۵: ۳٤۰) در بُعد انتقاد از عملکرد نظام مردسالاری حاکم برکشور و سنّت شکنی در ادبیّات به دفاع از حقوق زنان پرداخته‌است؛ مقایسه کرد.

هدف سیمین این است تا عقایدش را در باب رفتار نامناسب جامعه نسبت به زن به عنوان جنس دوم بیان کند، زنانی‌که نه تنها اجازه حضور در عرصه‌های علمی و فرهنگی و سیاسی کشور را نداشتند بلکه در فضای ادبی جامعه هم به انزوا کشیده شده بودند، به قول شوآلتر زن را «در حکم مصرف کنندهٔ ادبیات نام می‌بردند و تصویرهای کلیشه‌ای نادرست از زنان در ادبیات می-

[۱]- ر.ک. به گونه‌های هشتگانهٔ هنجارگریزی لیچ، (صفوی، ۱۳۷۳؛ ج ۱: ٥٤-٤۹)

ساختند و آن‌ها را نادیده می‌گرفتند و هرنوع تصویرهای نادرستی را از آنان ارائه می‌دادند، چرا که ادبیات ساختهٔ مردان بوده‌است،» (showalter,1985:128) و یا نگاه تحقیر آمیز به زن این‌که «به عنوان نویسنده، توان بیان حقائق را ندارند و خطوط فکری زن به صورت فردی و یا اجتماعی در تاریخ ادبیّات مطرح می‌گردند» (همان: ۲۱۶) یاد می‌شده است، سیمین را نگران کرده و او را بر آن داشت تا از تجربیّات شخصی در درون مایهٔ اشعارش از زنان و جایگاه آن‌ها در ابعاد سیاسی و اجتماعی سخن بگوید؛ علاوه بر آن در بیان مسائل زنانهٔ عصرش بدان حدّ پیش رفته که عقاید او را با دیدگاه «اُدر» در باب قوّهٔ اروتیسم، که یک منبع قوی «ریشه در عمق روح و روان زنان دارد و به عنوان یک احساس ناشناخته و فروخفته در زنان است و فرهنگ‌ها با ظلم و ستم آن قوه را سرکوب می‌کنند،» (Lorde,1984: 53) می‌توان مقایسه کرد؛ سیمین با این باورهای عامیانه مقابله؛ و نسبت به شناخت سنّتی که تاکنون در بارهٔ برخی از سوژه‌ها و شخصیّت‌ها از قبیل: دلّاله، نغمهٔروسپی، کفن‌دزد، رقاصه، تسکین و کولی وجود داشت، تردید کرد و مثل یک پدیدارشناس در شناخت پدیده‌ها به نظریّه‌های موجود سنّتی توجه نکرد بلکه بر این باور بود که اشیاء باید در توصیف خود معرّف خود باشند؛ به عقیدهٔ سیمین «ذهن، خود باید آن‌چه که می‌بیند دریابد و شناخت حاصل کند، نه آنچه که تاکنون در بارهٔ آن وجود داشته است و ذهن شاعر از تفکرات پیشین انباشته شده باشد». (سیمین، ۱۳۷۸: ۹) وجود این نگره‌های فلسفی در آرا و اشعار سیمین سبب شد تا نشانه‌های پدیدارشناسی شاعر نسبت به پدیده‌ها بر اساس نظریّهٔ پدیدارشناختی تحلیل گردد؛ برای انجام این مهمّ، آثاری که تاکنون دربارهٔ تبیین و تفسیر مکتب پدیدارشناسی هوسرل در قالب مقاله و یا کتاب انتشار یافته‌است، مورد مطالعه قرار گرفته، که ذکر همه آن‌ها اطاله کلام خواهد بود لیکن به چند نمونه اشاره می‌گردد:

- کتاب‌های «*ایدهٔ پدیده شناسی*» از هوسرل ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان (۱۳۸٤)؛ «*پدیدارشناسی چیست؟*» از محمود نوالی (۱۳٦۹)؛ و به مقالهٔ «بوطیقای پدیدارشناسی نیما» از دانیاری و همکاران (۱۳۹۵) و... می‌توان اشاره کرد، امّا در پیوند با این مقاله، تاکنون پژوهشی خاصّی انجام نشده است.

۲- مدخل بحث:

پیش از ورود به بحث ضروری است تا در باب اصطلاح پدیدارشناسی به اختصار اشاره گردد:

۲-۱- پدیدار شناسی

اصطلاح پدیدارشناسی[۱] روشی است فلسفی که از آثار[۲] ادموند هوسرل، فیلسوف اوایل قرن بیستم بر آمد. این مکتب در پی یک نوع شناخت متعالی به سوی خود (ذات) چیزها، بدون توجّه به پیش فرض‌ها و متأثر شدن از گذشتهٔ موجود آن شی است یعنی؛ با شهود ناب و اصیل از سوبژه (شناسا) به اُبژه (مورد شناسایی) رسیدن است، به اصطلاح «پدیدار به امر ظاهری و زودگذر اطلاق می‌شود که حاصل لقاء در حدّ واقع و ذهن است و از باطن منفک نیست.» (دارتیگ، ۱۳۹۵ : ۱۹۳) پدیدارشناسی در حقیقت نوعی «علم به ذات است، زیرا اگر قرار است همه چیز بر بداهت یقینی(apodictic evidence) (نه بداهت قطعی) و امور ضروری استوار باشد، تنها بر ذوات و حیث ماهوی اشیاء اعتماد باید کرد.» (ریخته گران،۱۳۸۰: ۱۹٦) این امر، همان رسیدن به «منِ محض»(pure ego) و دریافت آگاهی است؛ از این رو، پدیده‌ها خود راهنمای شناخت محسوب می‌شوند، بدون اینکه شناسا (اُبژه) در پی استفاده از تجارب و مطالعات قبلی و تأثیر از عوامل جنبی باشد.

هوسرل مسئله وجود خارجی (factual) را که شأن آیدتیک و ذاتی ندارد و یک تجربهٔ حسّی و متعلّق به آگاهی است به عنوان مسأله‌ای بی‌ارزش کنار گذاشته؛ ولی سارتر آن را به این سادگی کنار نمی‌گذارد و معتقد است که: «واقعیّت را برای تصویر درست از یک شیء در فاصله‌ای از آن نگه باید داشت، تا فرد خودش را آزاد کند، به عبارت دیگر، برای ردّ یک شیء (reduction) که

---

[۱]- واژه «فنومنولوژی» (**phenomenolgical**) یا پدیدارشناسی را نخستین بار اوتینگر، زاهدآلمانی، در سال (۱۷۳٦.م) در مفهوم دینی استفاده کرد؛ سپس لامبرد آن را در مفهوم نمودهای بنیان علوم تجربی به کار برد.(جمادی، ۱۳۸۹:ص ۸٤) این واژه را در آثار دکارت وکانت و هگل و حتّی قبل از آن می‌توان مشاهده کرد، امّا مبنای اشتهار آن پیش از هر چیزی کتاب معروف هگل یعنی «پدیدارشناسی روان» است.(ریخته گران،۱۳۸۰: ۱۹۳)

[۲]- آثاری همچون: پژوهش‌های منطقی(۱۹۰۰)، اندیشه‌ها: در آمدی عام بر پدیدار شناسی محض(۱۹۱۳)، بحران علوم اروپایی و پدیدار شناسی استعلایی(۱۹۳٦) جهت اطلاع بیشتر ر.ک. به (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۵۰)

وابسته به واقعیّت است، باید واقعیّتی را که در درون اُبژه وجود دارد، نفی کرد.» (Sartre, 1948: 266) حتّی هایدگر، با سارتر هم عقیده است و بیان کرد: «که یکسره نمی‌توان همهٔ پیش‌انگاشت‌ها را یکجا رها کرد.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۵۲) هوسرل با توجه به عین[1] اشیاء در صدد دستیابی به معرفتی بود که در آن حجّیت و سندیت هیچ اندیشه فلسفی، از پیش پذیرفته نشده و نسبت به هیچ چیز از پیش، داوری نمی‌شود. (ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۱۹۵) او عقیده داشت که برای تصویرسازی اشیاء باید جهان را در شرایط «کلّ ترکیبی» (synthetic totality) فرض کرد و آن شیء تصویر شده را، در خارج از دسترس این شرایط ترکیبی قرار داد» (Sartre, 1948: 266) در آن صورت پدیدار، که ظهور و نمود واقعیّت برای آگاهی است، حاصل می‌گردد از سوی دیگر «هوسرل قرار دادن واقعیّت را در پس پدیدار نادرست می‌داند، از نظر او برای دست یافتن به ماهیّت آن چه هست، باید به پدیدار توجّه کرد و اهمّیّتی ندارد که این پدیدار، وجودی جدا از آن چه ما آن را می‌شناسیم دارد یا نه؟» (علوی تبار، ۱۳۸۸: ٦٦-٦٥) پس می‌توان حقیقتِ شناخت را همان چیزی دانست که پدیدار می‌شود نه این که در پس پدیدار قرار دارد. همچنین پدیدارشناس بر آن است تا مسأله «جدایی سوژه و اُبژه، هشیاری و جهان را با تمرکز بر اصل ذوات اشیاء به شکلی که آناً بر ضمیر فرد جلوه‌گر می‌شوند، ترسیم کند؛ در واقع تحلیلی توصیفی از جهان عینی به دور از پرسش‌های متافیزیکی آن‌سان که بر سوژه ظاهر می‌شود، به دست دهد». (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۵۰) به تعبیر هوسرل، حرکت «به سوی خود چیزهاست.» (احمدی، ۱۳۸٦: ٥٤٤)

در پدیدارشناسی چند اصل مورد توجّه قرار می‌گیرد؛ آپوخه، تقلیل و یا فروکاست، توصیف و... را می‌توان ذکرکرد؛ با توجّه به اینکه «پدیدارشناسی هوسرل، به سبب ذات گرا بودنش برای نیل به ذوات اعیان درج شده در آگاهی از ابزار آپوخه و یا تقلیل بهره می‌گیرد». (برخورداری و باقری، ۱۳۹۱: ۱۲٦) که بدلیل اطاله کلام از شرح و تفصیل آن اجتناب می‌گردد.

[1] - انواع آن: عین انضمامی، عین فیزیکی، عین واقعی، عین کلّی و عین بالفعل. (جمادی، ۱۳۸۹: ۷۹-۷۷)

۲-۲- بحث و بررسی

بهبهانی در دهه‌های اخیر به عنوان یکی از چهره‌های بحث برانگیز در عرصهٔ شعر با نوآوری در غزل، ظاهر شده؛ و مثل یک پدیدارشناس عمل کرده، پدیدارشناسان برای دست یافتن به ذات پدیده‌ها، معتقدند که باید شکلی درست از پدیده‌ها نشان داده شود تا شناخت واقعی حاصل گردد. هدف آپوخه و فروکاست همین است که «ما از جزمیّت طبیعی (باورانه) رها؛ و از نقش تقویم کنندهٔ خود ما (یعنی شناختی، معنابخشی) آگاه سازد؛» (زهاوی، ۱۳۹۲: ۱۲۰) و«هر امری غیر ذاتی به قصد شهودِ ذات باید زدوده شود». (جمادی، ۱۳۸۸: ۱۳۳) تا شناخت اولی حاصل گردد، از این رو، هوسرل «پدیده شناسی را علم به «منشأها» و یا «سرچشمه‌های» هر شناخت می‌داند». (رشیدیان، ۱۳۸٤: ٤۷۸) این شناخت شامل ابعاد مختلف هر پدیده است تا بتوان به «هستی محض» و اصل آن دست یافت.

سیمین نیز در این شیوهٔ تحوّل در عرصهٔ شعر، مانند یک پدیدارشناس سعی داشته تا نگاهش را نسبت به غزل بدون توجّه به نظریّات (سنّتی) موجود عمق ببخشد؛ به تعبیر دیگر، در صدد بود تا از «منِ خود» بیرون بیاید و «تو» بودن را تجربه کند یعنی؛ در دیدگاهِ «تو»، شیء و یا پدیده را ببیند:

من با صدای تو می‌خوانم در اوج آبی باورها...
من در فضای«تو» می‌بینم تصویر سبزی یِ بالم را
(سیمین، ۱۳۹۱: ۷۹۸)

و این همان زمانی است که شاعر به عنوان یک «پدیدارشناس به خود شیء و حقیقت آن می‌خواهد، برسد»، (نوالی، ۱۳٦۹: ۱۰۳) یعنی دریافت واقعی از ذات اشیاء آن‌طوری که بشناسد نه آن شکلی که شناخته شده بود، وقتی‌که از سیمین پرسیدند که شاعر کیست؟ پاسخ داد: «شاعر کسی است که اگر از او بپرسند چگونه شعری می‌گویی؟ پاسخی نداشته باشد زیرا که اگر می‌دانست، دیگر نمی‌سرود». (سیمین، ۱۳۷۸: ۳٤) مقصود شاعر پی بردن به درون اشیاء و کشف رازهای نهانی آن‌هاست؛ مسأله پدیدارشناسی همین است که به «چیستیِ اشیاء کاری ندارد، بلکه مجال دادن به چیزهاست تا خود را نشان دهند، در دانش پدیدارها، با هرچیزی که مورد وصف

ماست باید به طریقی رفتار کنیم که آن را مستقیم و بی واسطه نشان دهیم». (جمادی، ۱۳۸۹: ٤٥) تا به سخن در آمدن چیزها به زبان خود، چیزها را شاهد باشیم؛ (همان: ٤٠٧) سیمین در توصیف پدیده‌ها از این شیوه خود استفاده کرده است.

۳-۲- جایگاه توصیف در اشعار سیمین

یکی از موضوعات پدیدارشناسی«توصیف» پدیدارهاست. پدیدار از نظر هوسرل یعنی «آنچه در آگاهی حاضر می‌شود؛ مثلاً درختِ واقعی در ذهن ما حاضر نمی‌شود، بلکه نگاه ما به درخت از یک زاویه و یک وجه است در حالی که خود اشیا در ذهن ما نیستند.» (جمادی، ۱۳۸۹: ۷۷) در شعر که میدان وسیعی برای توصیفات وجود دارد، طبیعتاً سیمین بهترین تصاویر را که «جوهرهٔ اصلی شعرش را تشکیل می‌دهد» (حقوقی، ۱۳۸۱: ۲۵) برای وصف صحنه‌ها انتخاب کرده و با استفاده از ابزار بیانی دست به آشنایی‌زدایی معنایی زده است و از توصیف صفات پدیده به جای پدیده استفاده نموده؛ به عنوان نمونه می‌توان :«دشتِ موج خیز طلا»، (سیمین، ۱۳۹۱: ۵۳۲) «غزالان خانگی» (همان: ٦٥٣) «خواب‌دانه» (همان ٤٦٣)، «خورشیدی در خون» (همان ۷۲۳) را ذکر کرد که به ترتیب استعاره از گندم، کولی، مرگ و شهید است، همین امر سبب شد تا بسامد تصاویر بیانی نو و تازه در شعر او بسیار زیاد دیده شود؛ طبق جدولی که از تصاویر بیانی ارائه شده: «از مجموع ٦١٢٦ موارد صور خیال، بیشترین آن به تشبیه حدود (۲۳۲۸)، استعاره (١٥٤٩) مورد را به خود اختصاص داده است». (ابومحبوب، ۱۳۸۲: ٣٦٢) اکثر این تصاویر حکایت از نگاه عاطفی زنانه دارد؛ حتّی طرفین تشبیه و ارکان استعاره به ویژه مستعارله و مستعارٌمنه را صفات زنانه تشکیل داده است:

چون گل مهتاب می‌رویم به باغ بسترت (سیمین، ۱۳۹۱: ۲۹۱)

چون حلقه، بازوی من تنگ گرد پیکر توست (همان: ۱۸۵)

و یا در غزل «شلوار تا خورده» شاعر به آن جانبازی که در هلال احمر تهران برای دریافت دارو آمده، مادرانه پند دهد و نگاه سنّتی اجتماع را نسبت به یک معلول عوض، و حقائق مربوط به احوال آن‌ها را بیان کند:

شلوار تا خورده دارد　　مردی که یک پا ندارد

خشـــم اســـت و آتـــش نگـــاهش، یعنـــی: کـــه تماشـــا نـــدارد
(همان: ۸٦۸)

همچنین افعالِ «رخساره بر می‌تابم»، «دشوار رفتم»، عبارتِ «لبخند مهرم»، در این غزل از اوّل شخص مفردی که منظور مؤنث است، حکایت دارد کاربرد ایـن تصـاویر زنانـه یـک نـوع هنجـار شکنی و «نویسندگی زنانه» (Feminine Ecriture) است. بـر پایـه نظریّـهٔ «الـن‌سـیو» واضـع ایـن اصطلاح گفته: «نویسندگی زنانه هنگامی امکان پذیر مـی‌شـود کـه زنـان از تـن و جنسـیت خـود بنویسند...». (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۹۹) این موضوعات را می‌توان در دفتر «جای پا» شعر «نغمه روسبی» و «واسطه» و «رقاصه» و... یافت؛ وجود برخی از این دست واژگان کـه در حیطـهٔ جنسـیّت زنانـه است، مانع از ذکر مثال واقعی‌تر می‌شود:

لـــب مـــن- ای لـــب نیرنـــگ فـــروش بـــر غمـــم پـــرده‌یـــی از راز بکـــش
تـــا مـــرا چنـــد درم بـــیش دهنـــد خنـــده‌کـــن، بوســـه بـــزن، نـــاز بکـــش
(سیمین، ۱۳۹۱: ۲۳)

٤-۲- محتوای اشعار

یکی از وجوه محبوبیّت سیمین در میان شعرای معاصر درگروِ محتـوای اشـعار اوسـت؛ او بـه خوبی دریافت که دواوین شعرا از گذشته تا معاصر، مملو از تصاویر و مفاهیم مردانه بوده و نـامی از زن نیست و یا بسیارکم‌رنگ بوده‌است؛ بهبهانی همچون «کیت میلت» قدرت مردان را نسبت به زنان نوعی جنسیّتِ سرکوب‌گرانه می‌دانست که می‌گفت : «سلطهٔ مردان به واسـطهٔ تـرس زنـان از تجاوز به آن‌هاست که محدودشان می‌کند، از سویی نقش‌های جنسی را ارزش‌های فرهنگی تعیـین می‌کند»، (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۹۷) سیمین این نابرابری‌های موجود را نپذیرفت و تلاش کـرد تـا در برابر محدودیت‌های جامعه بایستد و همسانی زنان با مردان را در تمامی عرصه زندگی نشان دهد:

گفتی اگر منـی درآ، تـو نشـدم مـران مـرا با تو خوشم به یک سـرا زان کـه تـو مـرد و مـن زنـم
دم مزن از من و تـویی، شـکوه مکـن ازیـن دویـی آن که بجاست خود تویی و آنچه سزاسـت خـود مـنم
(سیمین، ۱۳۹۱: ٥٤٦)

و در اشعار و نوشته‌هایش تغیراتی را ایجاد کند تا زنان به آسانی بتوانند عقایدشان را ابراز کنند اگرچه به مذاق جامعه مردسالار خوش نیاید:

خفته در من دیگری آن دیگری را می‌شناس چون ترنجم بشکن آن‌گه آن پری را می‌شناس
من پری هستم به افسون در ترنجم بسته‌اند تارها سازی مرا افسون‌گری را می‌شناس
(همان:۲۹۱)

وی همچون کنت بُرک معتقد بود: «که برای ادبیّات یک عمل پالایشی (کتارسیس) ارسطویی را ضروری می‌دانست»،[1] (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۹۵) از این رو در اشعارش دست به پالایش و تحوّل اساسی در محتوا زد و سعی کرد تا مفاهیمی که تاکنون اجازه حضور در فضای ادبی را پیدا نکرده بودند، وارد اشعارش کند: قطعات «زهره» که نمادی از تسلیم زن ایرانی است، «کولی واره‌ها» فریادخشم زن کولی است که نابرابری جامعه و ظلم و ستم او را از همه امکانات و رفاهیات محروم نموده است، و یا در شعر «ایلخانان» که نمادی از مردسالاری است، به دفاع از حقوق زنان پرداخت و سعی کرد تا فضای فرهنگی و سیاسی جامعه را به نفع زنان تغییر دهد و زنان را از محبس تنگ «مردانگی» برهاند و زمینه را آماده کند تا مردان را در آئینه ادبیّات زنان ببینند و تابلو ادبیّات را از انحصار مردان خارج نمایند و به هر شکلی که بخواهند مرد را تصویر کنند؛ این ایدهٔ بهبهانی را در سراسر غزلیّاتش می‌توان مشاهده کرد، از جمله در شعر «شراب نور» که یکی از مشهورترین غزلیّات اوست، زن قدرت و اختیار می‌یابد تا معشوقش خود را برگزیند:

خفت ستاره دیده فرو بست و آرمید، بیا شراب نور به رگ‌های شب دوید، بیا...
نیامدی که فلک خوشه خوشه پروین داشت کنون که دست سحر دانه دانه چید، بیا
(سیمین،۱۳۹۱: ۲۹٤)

بدیهی است آنچه که در پهنهٔ شعر اتّفاق می‌افتد، بخشی از دریافت‌های شاعر از جهان است که ممکن است در موازی با واقعیت پیش نرود؛ به قول بارت: «هر معنایِ ممکنِ جهان که هنرمند آن را کشف می‌کند، به تنهایی دروغی بیش نیست، امّا مجموعهٔ حقیقت، نویسنده است»، (احمدی، ۱۳۸٦: ۲۵۷) سیمین نیز از این شگرد ادبی که نظامی در لیلی و مجنون «از احسن اوست اکذب او»

[1] - ر.ک. (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۲-۳)

(نظامی، ۱۳۸۵: ٤٠) بهره گرفته و مفاهیم غنایی و عاشقانه‌های تازه‌ای را در غزلیّاتش استفاده کرده؛ او «در آوردن معانی نو در قالب دیرین غزل، بی‌تأثّر از معانی و مفاهیم کهن و نیز ترک معهودات و نوآوری در غزل توفیق یافته است؛» (یوسفی، ١٣٦٩: ٧٥٠) به تعبیر دیگر، این تحوّل را می‌توان در «نحوهٔ دریافت‌ها و تجربه‌ها و حس و عواطف او دانست، که با تصاویری خلاّق و پیوندهای بکر، در زبانی پرقدرت و دامنهٔ کلامی وسیعی به مخاطب منتقل می‌شوند... .» (نوری علاء، ۱۳۸۳: ۱۳۷) سیمین با این ابتکار به این نظریّهٔ قدما که شاعران موفق را کسانی می‌دانستند که توانایی اقتباس از تصاویر گذشته را داشته باشند؛ مهر باطل زد و به یقین رسید که «مفهوم تقلید نه تنها ناپسند است، بلکه به گونه‌ای بنیادین نادرست است»، (احمدی، ١٣٨٦: ٤٩٠) چرا که تقلید «موجد فاصله و تمایز میان موضوع و اثر (واقعیّت عینی و هنری) است». (همان: ۲۷۹) هدف شاعر، شناخت واقعی و اصل ذات اشیاء است «ذات (Eidos) یک جور عین تازه است، همان‌سان که داده‌های شهود فردی یا تجربی، یک عین فردی است؛ داده‌های شهودِ ذاتی یک ذات ناب است.» (بل، ١٣٨٦: ٣٤٠) به همین جهت بانوی غزل در پی استفاده از تجربه‌های مکتسبه در سبک‌ها نبوده؛ بلکه سعی کرد تا خود به عین پدیده‌ها شناخت پیدا کند و مسائل اجتماعی را از جمله؛ درد و رنج، فقر، فحشا، محرومیت در جامعه و سایر امور مبتلاًبه زنان در اشعارش به کار ببرد.

۲ -۵- دگر اندیشی در آثار سیمین

به تعبیر هوسرل هر نوع مفروضات را که مانع نحوهٔ شناخت اشیاء می‌گردد، باید به تعلیق در آورد تا جهان را آن طوری که وجود دارد و بر ما پدیدار می‌شود، بشناسد؛ یعنی از این طریق «می-توان به بنیادی کاملاً حقیقی که خود مؤیّد برای دانش بشری است» (مکاریک، ۱۳۸۵ : ۱۸۹) دست یافت، سیمین تفکّرات ادبی موروثی گذشتگان را کنار گذاشته و با نگاه تازه، به این اصل «که اشیاء خود بی واسطه در وجدانت حاضر است، اطمینان کن» (جمادی، ۱۳۸۹: ١٠٦) روی آورد؛ در حقیقت به منِ پدیدارشناختیِ خویشتن‌شناس که برای مقابلهٔ با هر نوع تقلید و آداب الزام آور، که در روند شناخت «من» موانع ایجاد می‌کند، تکیه باید کرد؛ یکی از این آداب ملتزمه برتری مرد بوده، که از قدیم‌الایّام در جامعهٔ ادبیّات مردسالار وجود داشته است، به گفته بهبهانی: «در دنیایی که زن و مرد مثل هم می‌توانند بیندیشند و تحصیل کنند، قاعدتاً نباید تمایزی میان زن و مردِ شاعر و

نویسنده باشد، مرد سالاری و زن سالاری نداریم،» (سیمین، ۱۳۷۸: ۷۷٦) و «زن بودن نشانه ضعف و مرد بودن نشانه قوّت نیست،» (همان: ٦٤٣) اگرچه من و امثال من، قرن‌ها زیستن زیر سلطهٔ جامعهٔ مردسالار و پدرسالار، درد مشترک داریم، (همان: ٦٤٤) بدین منظور سیمین در راستای شناخت بیشتر زنان، به ویژه قشری از زنان مطرود جامعه از جمله کولی و رقاصه نیاز به یک تجربه روانشناسانه داشته تا درک بهتری از زندگی آن‌ها بدست آورد پس ضرورت بود تا برای کسب تجربه به دنیای آن‌ها ورود کند، سیمین با آن‌ها نشست و همدم شد، آن‌ها را همان طوری دید که بودند؛ به گفتهٔ او «من چنین انتخابی نکردم، کولی خود آمد و من در به رویش گشودم». (سیمین، ۱۳۷۸: ٦٤٥) این اندیشهٔ سیمین «همان دستاوردِ رویکرد طبیعی شهود جهان است توسّط انسان مادام که در آن مدغم باقی می‌ماند، در این ادغام نه فقط با اشیاء بلکه با ارزش‌ها نیز رابطهٔ بی واسطه برقرار می‌کند». (رشیدیان، ۱۳۸٤: ١٤٤)

شاعر زندگی کولی‌ها را از زبان دیگران نشنید و یا اگر در جامعه شنیده بود هرگز به آن اکتفا نکرد، بلکه خود اقدام کرده تا حقیقت را در باب زندگی این قشر محروم و مظلوم دریابد و به شناخت واقعی برسد، این امر موجب شد تا در دفتر «دشت ارژن» ١٦ غزل‌واره‌ها را به کولی‌ها اختصاص بدهد؛ او برای توصیف واقعی کولی‌ها از خویشتن خویش رها شده و سابقهٔ منفی موجود در ذهن را در بین قرار داده، و نگاهی تازه نسبت به این اقشار جامعه پیدا کرده به تعبیر هوسرل «این همان آگاهی نفسانی استعلایی است، که برای ما معنایی کاملاً متفاوت پیدا خواهد کرد»، (هوسرل، ۱۳۹۲: ۸۱) یعنی طبیعت را با شهودی بی‌واسطه باید کشف؛ و آن‌ها را تجربه کرد» (رشیدیان، ۱۳۸٤: ۳-۱٤۲) از این رو غزل‌واره‌های کولی بی‌تردید یکی از زیباترین مجموعه شعری در دیوان شعر او محسوب می‌شود:

کولی! میان انگشتر زهری نهفته دیری — تا وارهی به تأثیرش روزی که نیست تدبیری
با قدم‌های کولی دشت بیدار می‌شد — با زلال نگاهش برکه‌ها سرشار می‌شد
(سیمین، ۱۳۹۱: ٦٤٢)

شاعر گاهی در زندگی این آوارگان تاریخ غرق شده و از زندگی کولی‌ها و جایگاه اجتماعی آن‌ها چنان افسوس می‌خورد که می‌توان ضجه‌های پنهانی شاعر را در لابه لای ابیات شنید، به-راستی کولی سمبلِ زنانِ رنج کشیدهٔ تاریخ و مظهرآوارگی و نمادی از خود شاعر است:

کولی، منم، آه، آری! این جا به جز من کسی نیست. (همان: ٦٤٠)

در اکثر دفاتر اشعار سیمین از جمله «جای پا»، «چلچراغ»، «مرمر»، «دشت ارژن»، «یک دریچه آزادی» و... نمادی از مرز بین شناخت واقعی و شناخت مجازی و تقلیدی در محتوای ابیات دیده می‌شود، در حقیقت شاعر واقعیّت اجتماعی‌ای که از دیدگاه همگان پنهان بوده و یا این که کسی نخواسته آن‌ها را ببیند با نگاه تازه آن‌ها را دیده، به عنوان نمونه قطعه شعر «رقّاصه» با موضوع دختر رقّاص به علت فقر که از مسائل مبتلاًبه جامعه هست، سروده شده، شاعر در این شعر از وضع و روز دختری سخن می‌گوید که رفتارش برای کسب درآمد با سنن اخلاقی جامعه در تضادّ است، ولی به عنوان یک واقعیّت اجتماعی وجود دارد، سیمین با جرأت زیاد تابو شکنی کرده و آن را به تصویر کشیده و درد دل این دختر فریب خورده را این چنین بیان می‌کند:

کیست؟ بگوید از شما چه کسی‌هست — تا ز خراباتیان مرا برهاند

زندگیم را زنو دهد سر و سامان؟ — دست مرا گیرد و به راه کشاند؟

(همان: ۵۷)

و یا قطعه شعر«نغمه روسپی» و «فوق العاده» از دفتر جای پا، همان وضعیّت رقّاصه را دارد که از شرایط نامساعد اوضاع اقتصادی در جامعه رواج می‌یابد؛ سخن می‌گوید در سایر دفاتر شعر سیمین نیز گله و شکوه از اوضاع نامناسب جامعه به ویژه سیاست زن ستیزانه حاکمان زمانه و همین‌طور محرومیّت زنان از هرنوع پایگاه اجتماعی موج می‌زند؛ بنابراین دفتر اشعار سیمین حکایت از دقّت شاعر در نگاه نو نسبت به سوژه‌های موجود در جامعه دارد که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته‌اند، علاوه بر این می‌توان بازتاب تقلیل را در فرم و وزن و محتوا به ویژه قالب غزل مشاهده کرد.

٦-٢- غزل

غزل از مطبوع‌ترین اقسام شعر فارسی و به تعبیری «آئینه تمام نمای لطیف‌ترین احساسات و عواطف بشری و مجموعهٔ نفیسی از کلیّهٔ کیفیّات روحی و تمایلات عالی انسانی» (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۷۰) محسوب می‌گردد. هرچند شهرت سیمین در غزل است، امّا هرگز این شهرت او را اقناع نکرده؛ گویا کاربرد قالب غزل به شکل سنّتی مانع بروز احساسات و حالات درونی او شده است، به گفتهٔ او: «غزل قدیم، خانه‌ای بود که در اجاق امنش آتشی می‌توانستم افروخت امّا نه آن بیابان، که انفجار مکرر خمپاره را تاب آورد و پس از فرو نشستن غبار، باز همان بیابان باشد. زمانم، زمان انفجار خمپاره‌هاست،... شعرم بازتاب این زمانه است؛ شعرم بازتاب این زمان را چگونه در سایه سار امن «بیت الغزل» بگنجاند، من پهنه می‌خواهم و بادیه، تا هرچه می‌خواهد دل تنگم بترکانم». (سیمین، ۱۳۷۸: ٤)

براین اساس، شاعر افکار مقلّدانه را کنار گذاشت و با بینش جدید به شناخت تازه از پدیده‌ها دست زده است، به تعبیر هایدگر «ما سال‌ها وقت خود را به نحوی مؤثّر وقف بررسی رساله‌ها و نوشته‌های متفکّران بزرگ می‌کنیم، تضمینی بر این نیست که ما خود به تفکّر می‌پردازیم و یا حتّی قادریم تفکّر را بیاموزیم.» (هایدگر،۱۳۹۲: ۱۳-۱٤) این شناخت واقعی به تعبیر هوسرل «مسلم-ترین چیز در تفکّر طبیعی محسوب می‌شود که یکباره همچون رازی جلوه می‌کند و انسان را به کشفی تازه‌تر در علم می‌رساند» (هوسرل، ۱۳۹۲: ٤٤) از دیدگاه سیمین آن راز، رها کردن قالب سنتی غزل بود که:« روزی در میدان غزل هزارساله می‌تاخت، آن غزل‌های شیرین و پرشور؛» (سیمین، ۱۳۷۸: ۳) و دست‌یابی به فرم جدید آن؛ که به تبع آن محتوا و حتّی افاعیل عروضی تغییراتی یافت؛ وی «با شورش علیه معیارهای غزل کلاسیک، نوعی از قالب غزل را در شعر فارسی پدید آورد که از نظر وزن و درون‌مایه با غزل قدیم تفاوت دارد». (موسوی، ۱۳۸۳: ٥٦٠) بنابراین سابقهٔ ذهنی شاعر نسبت به آنچه که تاکنون در باب غزل وجود داشت، به تعلیق درآمد (آپوخه) و به شناخت تازه‌ای از غزل (در فرم و محتوا) دست یافت؛ چهار دفتر شعرش (جای پا، چلچراغ، مرمر و به جز غزل آخر رستاخیز) در قالب سنّتی؛ و چهار دفتر دیگرش (خطی ز سرعت و از آتش، دشت ارژن، یک دریچه آزادی و یکی مثلاً این‌که) در فرم تازه غزل سروده شدند:

من دیده‌ام رنگین کمان را خندیده در ذرات باران
من خوانده‌ام رازی نهان را در دفتر سبز بهاران
(سیمین، ۱۳۹۱: ٤٧٨)

تغییر فرم غزل نشان از دقّت شاعر نسبت به درک فضای جامعه و اتکاء به ذوق و قریحه خود است که توانسته غزل سنّتی چندین ساله را به شکلی نوین ارائه دهد به تعبیر هوسرل: «پدیدارشناسی فقط بازکردن چشم و دیدن امور و متعلق به شناخت نیست، بلکه آن است که هم ماهیّات از پیش تعریف شده و هم ساز و کار استعلایی ذهن شناخته شود و هنگام شناخت امور با کمک توقیف پدیدارشناختی، جلوی حاکمیّت این امور گرفته شود تا این که «عین» شناخت، جانب خود ظهور پیدا کند.» (نوالی، ١٣٧٤: ١٥) با این توصیف شاعر «با تکیه بر قریحه و ممارست بر توانایی بین سنّت و تجدد پلی زد و ثابت کرد که هرگز این دو شیوه (قالب نو تازه غزل) در تضادّ با هم نیستند، از این رو شاعر به انگیزهٔ نوآوری در شکل‌گیری نقش ادبی، دست به آشنایی‌زدایی شاخص در قالب غزل زده و با کاربرد ٤١ وزن کم‌سابقه و حتّی بی‌سابقه، تحوّلی را در قالب «نوشتاری» غزل به وجود آورده» (ابراهیم‌تبار، ۱۳۹۵: ۳) بنابراین تحوّلی را که سیمین در قالب غزل «به لحاظ فرم (form) و طرزی مشخص(genre) ایجاد کرد» (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۵۰) می‌توان آن را از بخش دوم شعر« جمعه سیاه» در دفتر «خطی ز سرعت و از آتش» (۱۳۵۲-۱۳٦۰) مشاهده نمود، البته این تغییر علاوه بر قالب در محتوای غزل هم دیده شده، این دگرگونی سبب شد« تا او را نیمای غزل معاصر بنامند.» (همان: ٤٥) به عنوان نمونه ابیات ذیل را که شکل نوشتاری تازه از غزل است، می‌توان ذکر کرد:

خارهای زشت، خارهای پیر
چون خطوط هیچ رسته در کویر...
(سیمین، ۱۳۹۱: ۵۱۱)

۷-۲- افاعیل عروضی

عبور از شبکهٔ پیچدهٔ افاعیل عروضی و دوائر درهم تنیدهٔ خلیل بن احمد با آن بنیاد پولادین، که سالیان سال سایهٔ فرّ همایی بر اشعار فارسی افکنده است، کار آسانی نخواهد بود؛ علاوه بر آن،

دیدگاه مستحکم صاحب المعجم که هرگونه خروج از آن دوائر احمدی را یک خیال واهی تصوّر می‌کرده و می‌گفت: «جماعتی متاخّران به خیالِ مهارتی که خود را در علم عروض تصوّر کرده‌اند؛ بحرهایی تخریج کرده که تا این غایت بر آن اوزان هیچ صاحب طبع شعر نگفته است و بعد از این نیز نخواهد گفت؛ بیشتر آن‌ها را از بحور قدیم بیرون می‌توان آورد... . (ر.ک. قیس‌رازی، ۱۳۷۳: ۱۰۲) بر دوائر خلیل مهر تأیید زد. اگرچه مدّتی نظریّه «قیس» در میدان بلاغی بردابرد می‌کرد و هرگونه راه ابداع را برای صاحب نظران غیرممکن می‌ساخت؛ لیکن با ابتکار «خواجوی کرمانی که کمی بعد از او می‌زیست؛ با روی آوردن به اوزان مهجور به این نظریّهٔ لایتغیر قیس رازی پایان داد و غیرممکن را ممکن ساخت:

سنبل سیه، بر سمن مزن مشگر حبش بر ختن مزن...»

(برهانی، ۱۳۸۳: ۲۹۵)

بنابراین سیمین نسبت به اوزانی که صاحبان فن بلاغت به لایتغیّر بودن آن اعتقادی راسخ داشتند، نگاهی تازه و شناختی بی واسطه حاصل کرد و توانست تغییراتی در اوزان ایجاد کند و «یکی از مبدعان راستین و نوآوران در زمینهٔ وزن شعر فارسی باشد. اوزانی که سیمین ابداع کرده، مسبوق به سابقه نیست... از پنجاه افاعیل عروضی موجود اعمّ از سالم و مزاحف، وی با آگاهی کامل از این امر سعی کرده تا ترکیباتی تازه از افاعیل عروضی بیابد که مورد توجّه خلیل و شمس قیس نبوده است». (فشارکی، ۱۳۷۱: ۹) بر اساس تحقیقات نجفی «٦٥ غزل در دفتر خطی زسرعت و از آتش (از جمعه سیاه) حدود ۳۲ وزن تازه ارائه شده است». (سیمین، ۱۳۹۱: ۵۰۷) از جمله وزن «مفاعلن فعلاتن فع» در بیت زیر:

بیار نامه که بنویسم چراغ خانه فروزان بود...

(همان:۹۰۷)

«این وزن (مفاعلن فعلاتن فع) در المعجم نمونه و مثالی ندارد، ضمناً «فعلاتن» نیز در این بحر جزو انشعابات فاعلاتن به شمار نیامده‌است، این وزن از ابداعات سیمین است، البتّه می‌توان آن را به نوعی جزء بحر مجتث نیز به شمار آورد.» (ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۱٤۲)

مجسمه‌ای در سواره رو نشسته و بازویش پرچمی

بریـــــده و از آســـــتین بـــــرون حکایـــــت تلـــــخ مجسّـــــمی...
(سیمین، ۱۳۹۱: ۱۰۹۸)

این غزل در وزن «مفاعلتن فاعلاتُ فاع» سروده شد. سیمین این وزن «را از ترکیب یک متفاعلن (بحر وافر) و با دو فاعلاتن (رمـل) اسـتخراج کـرده، فـاعلات اول را مکفـوف و فـاعلات دوم را مجحوف کرده، که از ابداعات سیمین است.» (ابومحبـوب، ۱۳۸۲: ۱٦۰)[1] سـیمین معتقـد بـود کـه «ابداع وزن از نظر من یک کشف است نه آفرینش، چیزی وجود دارد، امّا ناشناخته مانده است، آن را می‌یابیم و می‌شناسیم؛ بنابراین وزن‌هایی را که به کار گرفته‌ام، که آنی به ذهنم متبادر شـد بـدون اطّلاع از سابقهٔ آن در عروض گذشته؛ از سویی هیچ وزنی را از خارج بـه شـعر تحمیـل نکـرده‌ام» (سیمین، ۱۳۹۱: ٥۰٦) و این همان نظریّهٔ پدیدارشناختی (آپوخه و تقلیل) است که «پدیدار حاصـل مفهوم ماتقدّم ذهنی نبوده و امر واقعی محض نیست که مستقل از فاعل شناسایی باشـد، بلکـه دادهٔ بی‌واسطهٔ آگاهی است که سازندهٔ آن، ذهن و واقع هـر دو باشـند.» (نـوالی، ۱۳٦۹: ۹۹) بـه عقیـده گادامر «هر آگاهی، به این اعتبار خاص است که بنای بـه حکـم آغـازین پدیدارشناسـی آگـاهی از چیزی است، شناخت بدین سان نه تکرار گذشته، بـل شـرکت در معنـا و موقعیّـت‌هـای امـروزی است،» (احمدی، ۱۳۸٦: ٥۷۳) شاعر با این که چهار دفتر از اشـعارش در قالـب سـنتی و در اوزان مستمعل عروضی و در دوائری که خلیل بن احمد فراهیدی وضـع کردنـد، سـروده شـدند، اوزان تازه‌ای را مطابق با فرم و محتوای غزل ایجاد؛ و بدون تأثر از گذشته اندیشهٔ نوینی را مطرح کـرده-اند که شرح آن در این مجال ممکن نیست.

[1] - جهت آگاهی از ابداعات دیگر سیمین ر.ک.به۱- مقاله محمّد فشارکی با عنوان: «از خلیل تا سیمین» (۱۳۷۱: ۱-۲۰)و ۲- کتاب گهواره سبز *افرا*، اثر احمد ابومحبوب (۱۳۸۲: ۱٦٦)

نتیجه‌گیری

رویکرد پدیدارشناسی که به نام هوسرل پیوند خورده، روشی بوده که آگاهی و معنای پدیدار در آن مطرح می‌گردد تا شناخت دقیق پدیده‌ها حاصل شود؛ از دیدگاه این مکتب، انسان ذاتاً متفکر است و در تفکر باید به عنوان یک آغازگر در شناخت پدیده‌ها وارد شود. بر اساس آموزه‌های پدیدارشناسی هرگونه پیش فرض‌ها و الگوهای مؤثر که از گذشته در ذهن فرد نسبت به سوژه وجود دارد، باید نادیده انگاشته شود؛ (آپوخه) و زمینه را برای درک درست و بی‌واسطه از آن پدیده، باید مهیّا کرد و از زوایای تازه، به شناخت ذات و ماهوی پدیدار دست یافت و با اذهان پالایش شده به توصیف آن پرداخت. سیمین به عنوان یکی از شاعران برجستهٔ معاصر تحوّلی بنیادین در غزل ایجاد کرد؛ از دیدگاه او ذهن باید آن چه که می‌بیند در یابد و شناخت حاصل کند، نه آن چه که ذهن از تپش انباشتی از تفکّرات تزریقی باشد! در حقیقت، سپردن نوشته یا شعر به جریان فعالیّت آزاد ذهن، زاییده دورشدن شاعر از قصد و اراده و صرفاً پیروی از سیلان ذهن است. اشعارِ سیمین توجّه خواننده را به تعصب غالب مردانه در ادبیات جلب می‌کند که نه تنها در سراسر تاریخ ادبیات، بلکه در تاریخ غرب هم به چشم می‌خورد. در این رویکرد، سیمین زنان مطرود (کولی و روسپی و رقاصه) را کشف، و به شکل تازه وارد مفاهیم غزل کرده است.

تغییرات سیمین در سه بخش قابل ملاحظه است: (۱) فرم غزل را تغییر داد و سبک جدیدی در نوشتار غزل ایجاد کرد، (۲) اوزان بی‌سابقه را (حدود ۳۲ وزن) در غزل ابداع نمود، (۳) و محتوای جدیدی را در شعر به کار برد؛ با این مؤلّفه‌ها، می‌توان به اهمّیّت کار او یعنی تغییر نگاه از ذهنیّت و سوژه گرایی به عینیت و اُبژه گرایی پی برد و اندیشه‌های نوین او را با تفکّرات پدیدارشناختی مقایسه کرد و گفت او همچون سایر پدیدارشناسان به دفاع از شیوه‌های درست و آزاد تفکّر می‌اندیشید که از بنیادی‌ترین راه رهایی از جهل و انسداد فکری و فرهنگی است که از مدّت‌ها پیش دامن گیر ادبیات زنانه شده است. وی علیه جریان سنّتی حاکم در ادبیّات مردانه که زن را به عنوان معشوقه در تابلو کلیشه‌ای ترسیم می‌کردند، به پا خاست.

فهرست منابع و مآخذ

الف: کتابنامه

۱- ابومحبوب، احمد، (۱۳۸۲)، ***گهواره سبز افرا***، تهران: نشر ثالث.

۲- احمدی، بابک، (۱۳۸٦، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.

۳- برنتز، یوهانس ویلم، (۱۳۸۲)، ***نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: نشر مرکز.

٤- بل، دیوید اندرو، (۱۳۸٦)، ***اندیشه‌های هوسرل***، ترجمهٔ فریدون کاظمی، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

۵- جمادی، سیاوش (۱۳۹۲)، ***زمینه و زمانهٔ پدیدارشناسی***، تهران: انتشارات ققنوس، چاپ٤.

٦- دارتیگ، آندره، (۱۳۹۵)، ***پدیدارشناسی چیست؟***، ترجمهٔ محمود نوالی، تهران: سمت، چاپ هشتم.

۷- رشیدیان، عبدالکریم، (۱۳۸٤)، ***هوسرل در متن آثارش***، تهران: نشر نی.

۸- زهاوی، دان، (۱۳۹۲)، ***پدیدارشناسی هوسرل***، ترجمهٔ صاحبکار و ایمان واقفی، تهران: روزبهان.

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

۱۰- _____، (۱۳۹۱)، ***مجموعه اشعار***، تهران: آگه، چاپ پنجم.

۱۱- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، ***راهنمای ادبیّات معاصر***، تهران: میترا.

۱۲- صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، ***از زبان‌شناسی به ادبیّات ، ج انظم***، تهران: چشمه.

۱۳- قیس رازی، شمس، (۱۳۷۳)، ***المعجم فی معاییراشعارالعجم***، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

۱٤- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸٤)، ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهاجر و محمّد نبوی، تهران: اگه.

۱۵- مؤتمن، زین‌العابدین، (۱۳۷۱)، ***تحوّل شعر فارسی***، تهران: طهوری، چاپ چهارم.

۱٦- نظامی گنجوی، (۱۳۸۵)، ***لیلی و مجنون***، تصحیح وحید دستگردی، تهران: زوّار.

۱۷- نوالی، محمود، (۱۳۷٤)، ***فلسفه اگزیستانس و اگزیستانسیالیسم تطبیقی***، تبریز: دانشگاه تبریز.

۱۸- هارلند، ریچارد، (۱۳۸۵)، ***درآمدی تاریخی بر نظریّهٔ ادبیّات از افلاطون تا بارت***، گروه ترجمهٔ شیراز: علی معصومی و همکاران، تهران: چشمه، چاپ دوم.

۱۹- هایدگر، مارتین، (۱۳۹۲)، ***معنای تفکّر چیست***؟، ترجمهٔ فرهاد سلیمانیان، تهران: مرکز، چاپ هفتم.

۲۰- هوسرل، ادموند، (۱۳۹۲)، ***ایدهٔ پدیده‌شناسی***، مترجم عبدالکریم رشیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۱- یوسفی، غلامحسین، (۱۳٦۵)، ***چشمهٔ روشن***، تهران: علمی و فرهنگی.

ب: مقالات

۲۲- ابراهیم تبار، ابراهیم، (۱۳۹٦)، «***بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار سیمین***»، پژوهشنامهٔ نقدادبی و بلاغت، دانشگاه تهران، سال٦، شمارهٔ۲، صص:۱-۱۹.

۲۳- برخورداری، رمضان؛ باقری، خسرو، (۱۳۹۱)، «***مؤلّفه‌های روش شناختی پژوهش پدیدارشناختی تعلیم و تربیت***» مجلّهٔ پژوهشنامهٔ مبانی تعلیم و تربیت، دانشگاه فردوسی مشهد، سال۲، شمارهٔ ۲، صص:۱۲۱-,۱٤۰

۲٤- حق‌شناس، علی‌محمّد، (۱۳٦۱)، «***نیمای غزل سیمین***»، نقد آگاه، تهران: آگاه، صص:۸۰-۹۵.

۲۵- حقوقی، محمّد، (۱۳۸۱)، ***کارنامه***، شمارهٔ ۳۰، تهران: شهریور، صص ۳۰-٤۱ .

۲٦- دانیاری، کیانوش و همکاران، (۱۳۹۵)، «***بوطیقای پدیدارشناختی نیما***»، تهران: مجلّهٔ نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس، س۹ ، ش۳٦، زمستان، صص: ۱٤۱-۱۲۱.

۲۷- ریخته‌گران، محمّدرضا، (۱۳۸۰)، «***پدیدارشناسی چیست***؟»، مجلّهٔ فلسفه، ش۲و۳، صص: ۱۹۳-۲۰۰ .

۲۸- _____ ، (۱۳۷۵)، «***مقاله هوسرل و مسئله شناسایی***» مجلّهٔ فرهنگ، ش۱۸، صص: ۲۳٤_۲۵۲.

۲۹- علوی تبار، هدایت، (۱۳۸۸)، «***وجود لنفسه در فلسفه سارتر***» نامه حکمت، س۷، ش۲، پاییز و زمستان صص: ۷۷-,۹۵

۳۰- فشارکی، محمّد، (۱۳۷۰)، «***از خلیل تا سیمین***» دنیای سخن، شهریور، ش۱ ، صص: ۱-۱۵.

۳۱- کوکبی، مرتضی و همکاران، (۱۳۸۹)، «***بررسی مهارت‌های تفکّر انتقادی در داستان های کودکان و نوجوانان***» مجلّهٔ مطالعات ادبیّات کودک، سال۱، شمارهٔ ۲، صص: ۱۵۷-۱۹۷.

۳۲- موسوی، حافظ، (۱۳۸۳)، «***دربارهٔ سیمین***» از مجموعه مقالات دربارهٔ سیمین، زنی با دامن شعر، به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه، صص: ۵۶۰-۵۶۳ .

۳۳- نوالی، محمود، (۱۳۶۹)، «***پدیدار چیست***» دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز، شمارهٔ ۱۳۵و ۱۳۶، صص: ۹۶-۱۲۵.

۳۴- نوری علاء، اسماعیل، (۱۳۸۳)، «***پروین، فروغ، سیمین***» از مجموعه مقالات «***زنی با دامن شعر***» به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه، صص: ۱۰۹-۱۳۸.

ج- خارجی

36 - Lorde, A. (1984). Sister outsider essays and speechs. feedom CA. crossing press. Published as a pamphlet by out & out books (available from the crossing press).

36 - Sartre, J.P. (1948). The Psychology of Imagination. Copyright by philosophical library. New York. Translated from the French.

37- Showalter, E. (1985). The new feminist criticism. New York: pantheon books.