The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 2. Issue 3

Research Paper

A Feminist Reading of Mina Assadi's Love Poetry (Discourse Analysis)

Zahra Saadaat Ghaleno
PhD in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran. (Corresponding Author)
(zahrataheri14@yahoo.com r)

10.22034/lda.2025.143329.1034

Received: October,20, 2024
Accepted: November,28, 2024
Available online: January, 19, 2025

Keywords:
Mina Assadi, Feminist Discourse, Persian Poetry, Woman.

Abstract
This study aims to examine feminist elements in the love poetry of Mina Assadi. The research method employed for this study is content analysis. The statistical population consists of Mina Assadi's poetry collections, including From Among the Lost, Without Love, Without a Glance, Nothing of Love Remains with the World, The Sea Lies Beyond Your Doubts, Who Throws the Stone, I Call the Ring a Bond, and I Want to Return to Your Shoulder. The feminist reading components which are analyzed include portrayals of the female body in the text, feminine language, the female psyche and its relationship with the writing process, and culture. The findings indicate that the most significant recurring elements are feminine language and culture. In most poems, a subordinate perspective toward women is evident. The traditional role of women, rooted in a misogynistic culture and observed in various texts, includes depictions of women as seductresses, vendors, or dancers. In some of Assadi's poems, women are objectified as erotic figures, existing under the dominance of a patriarchal system. The theme of women's disorientation, their struggle to find themselves, and their connection to nature gain prominence in certain poems. The female psyche brings women closer to nature, unlike the male psyche, as the former is inherently more aligned with it. When Assadi speaks of the female body, it seems that a woman's identity and existential self are defined in relation to love and a man.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۲، شماره۳، پاییز ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

خوانش فمینیستی اشعار عاشقانهٔ مینا اسدی (تحلیلی گفتمانی)

زهرا سادات طاهری قلعه نو (نویسنده مسؤول)

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

(zahrataheri14@yahoo.com)

10.22034/lda.2025.143329.1034

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۷/۲۹
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۹/۰۸
تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۰/۳۰

چکیده

هدف پژوهش حاضر بررسی مؤلفه‌های فمینیستی در اشعار عاشقانهٔ مینا اسدی است. روش پژوهش، تحلیل محتواست. جامعهٔ آماری پژوهش شامل کتاب‌های شعر مینا اسدی است. اشعار او در آثار «از میان گم‌شده‌ها»، «بی‌عشق، بی‌نگاه»، «از عشق چیزی با جهان نمانده است»، «دریا پشت تردیدهای توست»، «چه کسی سنگ می‌اندازد»، «من به انگشتر می‌گویم بند» و «می‌خواهم به شانهٔ تو بازآیم» وجود داشت. مؤلفه‌های خوانش فمینیستی شامل تصاویر ارائه شده از بدن زن در متن، زبان زنانه، روان زن و رابطهٔ آن با فرایند نگارش و فرهنگ مورد بررسی قرار گرفت. یافته‌ها نشان داد که بیشترین میزان اهمیت مربوط به مؤلفهٔ زبان زنانه و فرهنگ است. در بیشتر اشعار شاهد نگاه فرودستی به زن هستیم. نقش سنتی‌ی که از زن در متون مختلف شاهد هستیم و ریشه در فرهنگ زن‌ستیز دارد شامل تصویر زن لکاته، زن فروشنده و زن رقاصه است. در برخی اشعار اسدی، زن تبدیل به شیء‌ی اروتیک شده است و در سیطرهٔ نظام مردسالار حضور دارد. گم‌گشتگی زن، تلاش برای یافتن خودش و پیوند او با طبیعت در برخی اشعار اهمیت یافته است. روان زن او را به طبیعت نزدیک می‌کند برخلاف روان مرد؛ زیرا روانِ زن به طبیعت نزدیک‌تر است. آنجا که اسدی از بدن زن سخن می‌گوید گویی هویت زن و منِ وجودی او در کنار یک عشق و یک مرد معنا می‌یابد.

واژه‌های کلیدی:
مینا اسدی، گفتمان فمینیستی، شعر فارسی، زن.

استناد: طاهری قلعه‌نو، زهرا سادات. (۱۴۰۳). «خوانش فمینیستی اشعار عاشقانهٔ مینا اسدی (تحلیل گفتمانی)»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۲ (۳)، ۵۸-۴۳.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

در پژوهش حاضر کوشیدیم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم: آیا تصویرپردازی‌های شاعر صبغه‌ای زنانه دارد؟ زنان در شعر اسدی عهده‌دار چه نقش‌هایی هستند؟ آیا شخصیت زن در اشعار اسدی، شخصیتی اصلی است یا فرعی و کم‌اهمیت؟ آیا مواردی هست که در آن، زنان کلیشه‌ای شخصیت‌پردازی شده باشند؟ فرهنگ شاعر چگونه در طرز تفکّر او تأثیر گذاشته است؟ هدف این پژوهش، بررسی مؤلفه‌های فمینیستی در اشعار مینا اسدی است. روش پژوهش در این مقاله بر مبنای تحلیل اشعارست. جامعهٔ آماری پژوهش شامل کتاب‌های شعر مینا اسدی است. اشعار او در آثار «از میان گم‌شده‌ها»، «بی‌عشق، بی‌نگاه»، «از عشق چیزی با جهان نمانده است»، «دریا پشت تردیدهای توست»، «چه کسی سنگ می‌اندازد»، «من به انگشتر می‌گویم بند» و «می‌خواهم به شانهٔ تو بازآیم» وجود داشت. در اشعار مینا اسدی برای پاسخ به سؤالات مطرح‌شده، مؤلفه‌های خوانش فمینیستی شامل تصاویر ارائه شده از بدن زن در متن، زبان زنانه، روان زن و رابطهٔ آن با فرایند نگارش و فرهنگ مورد بررسی قرار گرفت.

به باور فمینیست‌ها استثمار زنان توسط مردان در آثار ادبی نیز بازتاب یافته است و شواهد بسیاری دارد. قصد فمینیست‌ها از خوانش آثار ادبی، آشکار ساختن همین مناسبات غیرعقلانی و سلطه‌جویانه است. یکی از اولین نمونه‌های خوانش آثار ادبی در کتاب *دفاع از حقوق زنان* اثر ماری وولستون کرافت(Mary Wollstonecraft)، فمینیست لیبرال سدهٔ هجدهم دیده می‌شود. دغدغهٔ اصلی وولستون کرافت و دیگر فمینیست‌های موج اول، تعمیم حقوق مردان به زنان بود. فمینیست‌های رادیکال اما دغدغهٔ دیگری داشتند و یا اینکه استراتژی آنان برای تحقق اهدافشان با اسلاف لیبرال مسلک‌شان تفاوت داشت. از آنجا که آنان رهایی زنان از انقیاد مردان را در گرو عصیان علیه مردان و مناسبات پدرسالارانه می‌دانستند، در خوانش آثار ادبی بر مفهوم پدرسالاری/نرینه‌سالاری تأکید می‌کردند و به جای پرداختن به موضوعاتی چون حق برابری زنان با مردان، به پدرسالاری و موضوعات مربوط به آن توجه نشان می‌دادند. به باور این فمینیست‌ها، نویسندگانی چون دی اچ لارنس(D. H. Lawrence) نه نابغه بلکه مرتجع بودند و آثارشان نیز ابزار تداوم و تعمیق مناسبات پدرسالارانه بوده است. در آثار نویسندگان مذکور، زنان از نظر جنسی تحقیر می‌شوند و بدتر آنکه آثار آنها الگو و معیار رفتار جنسی با زنان دیگر معرّفی می‌گردد. کیت میلت(Kate Millett)، فمینیست رادیکال آمریکایی، در کتاب *سیاست جنسی* از این منظر به خوانش آثار نویسندگانی چون دی اچ لارنس، ژان ژنه(Jean Genet) و هنری میلر(Henry Miller) می‌پردازد و با تحلیل این آثار، از پدرسالاری/نرینه‌سالاری حاکم بر آثار این نویسندگان می‌گوید. میلت با تحلیل نوشته‌های میلر اولاً پدرسالاری/نرینه‌سالاری پنهان در آنها را آشکار می‌سازد و ثانیاً نشان می‌دهد که تصویر

زنان بر مبنای هنجارهای مردسالارانه شکل گرفته است. فمینیست‌های رادیکال، شیوهٔ مواجههٔ خود با آثار ادبی را به موضوعاتی چون زبان نیز تعمیم دادند. از نظر فمینیست‌های رادیکال، زبان، پدیده‌ای خنثی نیست که کارکرد آن تنها انتقال مفاهیم باشد، بلکه پدیده‌ای است که در خدمت نظام پدرسالار قرار دارد؛ به‌عنوان مثال، فمینیست‌های رادیکال، زبان انگلیسی را زبانی کاملاً مردمدارانه می‌دانستند چنانکه واردا وان(Varda Van) با برجسته ساختن جنبه‌های مردمدارانهٔ زبان انگلیسی آن را manglish می‌خواند (امن‌خانی، ۱۴۰۰: ۷۷-۷۴).

۲. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ نقد فمینیستی، مقالات متعدّدی به نگارش درآمده است. مقالاتی که بیشتر به خوانش آثار داستانی فارسی توجه داشته‌اند. در این میان، چند مقاله به شعر توجه دارد. رضوانیان و ملک در مقالهٔ «بررسی تأثیر جنسیت بر زبان زنان شاعر معاصر» به بررسی تأثیر جنسیت بر زبان ده شاعر زن معاصر ایرانی می‌پردازند و به این نتیجه رسیده‌اند که به دلیل تفاوت میان زنان و مردان از لحاظ پایگاه اجتماعی و ممیزه‌های زیست‌شناختی، زنان شاعر به شکل قابل توجهی از واژگان جنسیت‌زده استفاده می‌کنند. روحانی و ملک در مقالهٔ «بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر» به بررسی تشبیه و استعاره از لحاظ جنسیت‌گرایی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که به علت وجود تفاوت میان زنان و مردان از لحاظ پایگاه اجتماعی و ممیزه‌های زیست‌شناختی، زنان شاعر به شکل برجسته‌ای از تشبیهات و استعارات مربوط به جنس خود استفاده می‌کنند که این جنسیت‌گرایی بیشتر در دو رکن مشبه‌به و مستعارمنه به چشم می‌خورد. واحددوست و شیخ‌الاسلامی در مقالهٔ «نمودهای تفکر زنانه در شعر فروغ فرخزاد» به بررسی آثار شعری فروغ فرخزاد پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که موضوعات عشق به جنس دیگر، عشق مادرانه، عشق به جامعهٔ انسانی و اعتراض به فرهنگ مردسالاری، اسارت و حقارت زنان از برجسته‌ترین درون‌مایه‌های شعر فروغ به شمار می‌آید. همچنین ابراهیمی در مقالهٔ «گرایش فمنیستی در شعر سیمین بهبهانی» به بررسی اثار شعری سیمین بهبهانی پرداخته و به این نتیجه رسیده است که وضعیت روحی و روانی زنان حاصل رفتارهای نابه‌هنجار مردان است و او خواستار یک شیوهٔ معتدل برای اصلاح جامعه چه طیف مرد چه طیف زن است.

۳. چهارچوب نظری

منتقدان فمینیست استدلال می‌کنند که نمی‌توان زنان را صرفاً به صورت زن اثیری یا لکاته، قدّیس یا فاحشه، زن خانه‌دار احمق یا پیردختر خل‌وضع به تصویر کشید یا طبقه‌بندی کرد. چنین شخصیت‌پردازی‌هایی را باید تشخیص داد و مردود شمرد و این‌گونه سوءاستفاده‌ها از

زنان توسط نویسندگان مرد را باید شیوه‌هایی دانست که مردان از طریق آنها، آگاهانه یا ناآگاهانه زنان را حقیر و بی‌مقدار شمرده و روحیه‌شان را تضعیف کرده‌اند (برسلر،۱۳۹۶: ۲۰۸).

از نظر فمینیست‌ها، زنان در تاریخ ادبیات فارسی حاشیه‌نشین بوده‌اند و راه به میانه نبرده‌اند. حضور کم پیدای برخی از زنان سراینده که شمارشان به غایت، قلیل است از مقولهٔ اتفاق‌هایی است که به فاصلهٔ دهه‌ها یا سده‌ها رخ داده است و کار این شاعران در روزگار خود شاید به نوعی بدعت یا خلاف عادت می‌مانست تا چیزی که گویای طبیعت حال باشد. پیداترین حضور زن در شعر فارسی حضور مادرانهٔ اوست که آن هم در آغاز شعر فارسی نمودی نداشته و به تدریج در سروده‌های متأخر چهره نموده است. زن در هیأت محبوب و معشوق نیز آنچنان هویت مبهم و مشکوکی دارد که گاهی هیچ‌گونه تمایزی برای تعیین و درک جنسیتی او حاصل نمی‌شود. در دیوان رودکی، منوچهری، فرّخی، عنصری هیچ‌گونه موجودیت و هویت شاخص زنانه‌ای محسوس نیست و در سروده‌های شاعران پس از آنان همچون خاقانی هم تلقی مثبتی از زن دیده نمی‌شود؛ تا آنجا که گاهی سروده‌های شاعر، صبغه‌ای از «زن‌ستیزی» به خود می‌گیرد؛ اما واقع امر، آن است که این تلقی زن‌ستیزانه، خود انعکاسی از غم و اندوه درونی شاعر بر حال زار زنان روزگار خود بوده است؛ کیفیتی که شاید در نگاه بدبینانهٔ فمینیست‌ها قابل درک نباشد. آنچه تلقی خاقانی است در مقامی ملایم‌تر از سخن نظامی در لیلی و مجنون است. نظامی در این مثنوی عاشقانه پس از شنیده شدن شایعهٔ ازدواج لیلی، از زبان مجنون سخنانی می‌گوید که آن هم بازتاب نگرش مردسالار روزگار اوست و شاید در شعر فارسی کم‌نظیر باشد. در تاریخ شعر فارسی، سروده‌های مهستی گنجه‌ای و در روزگار معاصر، فروغ فرخزاد از نمونه‌های نادری است که در آنها با مظاهری از عواطف زنانه روبرو می‌شویم؛ مظاهری که گاه در نگاه متعارف زمانه، رنگی از بی‌پروایی نیز به خود گرفته است. سروده‌های پروین اعتصامی اگرچه خالی از جلوه‌های کمرنگ فمینیستی نیست، ولی در مقام اظهار عواطف زنانه، بیشتر صبغه‌ای مادرانه دارد که این خود می‌تواند ریشه در برخی از زمینه‌های روحی و پیشینهٔ حیات شاعر داشته باشد. گفتنی است که «هویت و جوهر زنانه» در شعر پروین کاملاً آشکار است و برخلاف آنان که پروین را شاعری با نگاه مردانه می‌دانند، جلوه‌های زنانه در شعر او محسوس است (امامی، ۱۳۸۹: ۲۹۰-۲۸۹).

۴. نگاه فمینیستی در اشعار مینا اسدی

۴-۱. زندگی و شعر مینا اسدی

مینا اسدی، متولد ۲۲ اسفند ۱۳۲۲ در ساری است و هم‌اکنون در ۸۱ سالگی در استکهلم سوئد زندگی می‌کند. او شاعر، داستان‌نویس، روزنامه‌نگار و مقاله‌نویس است. ایشان تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در دبیرستان ایراندخت در ساری گذراند سپس به تهران آمد و

تحصیلاتش را در رشتهٔ روزنامه‌نگاری در دانشکدهٔ علوم ارتباطات به انجام رساند و در پی آن در نشریات آن زمان به کار پرداخت. او نخستین دفتر شعرش به نام «ارمغان مینا» را در ۱۸ سالگی و در سال ۱۳۴۰ در ساری به چاپ رساند و چندین سال به درازا کشید تا انتشارات امیرکبیر، دفتر دوم شعر او به نام «چه کسی سنگ می‌اندازد» را به سال ۱۳۵۰ در تهران به چاپ رساند. او پیش از سال ۱۳۵۷ به سوئد سفر کرد و دفتر سوم خود را پس از ازدواج به نام «من به انگشتر می‌گویم بند» به همت انتشارات پگاه در لندن چاپ کرد و در پی آن، دفاتر «کارنامه» و «از عشق در جهان چیزی نمانده است» او نیز از سوی همین انتشارات منتشر شد. مینا اسدی پس از آوردن ۲ فرزند از همسرش جدا شد؛ اما ناکامی در ازدواج به نیروی خلاقهٔ او افزود و از آن پس با شور بیشتری به سرودن شعر، مقاله‌نویسی و انتشار کتاب ادامه داد. از آثار منتشرشدهٔ او در دوران جدایی می‌توان به «دختر گم شده» نشر مینا_سوئد، «بی‌عشق بی‌نگاه» نشر پگاه_لندن و کتاب مستند «با بچه‌های تبعید» به فارسی و سوئدی اشاره کرد. از آثار در دست چاپ او که به خاطر فعالیت‌های اجتماعی‌اش در سال ۱۹۹۶ برندهٔ جایزهٔ جهانی بنیاد «هلمن_هامت» شد به کتاب‌های «من به دنبال شما آمده‌ام» و مجموعه مقالات «رؤیاهایی در بیداری» و دفتر شعر «ویرجینیا وولف و سگ‌هایش» اشاره می‌شود. در اشعار او مضامین اجتماعی، سیاسی، وطنی و عاشقانه به چشم می‌خورد.

از میان شاعران زن بیشتر اشعار فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، پروین اعتصامی و پروین دولت‌آبادی شناخته شده است و کمتر کسی به شاعران دیگر این دوره توجه کرده است. یکی از شاعران پرکار اما کمتر دیده و شنیده‌شدهٔ مینا اسدی است. او از دههٔ چهل در کنار شاعران پیشرو درخشیده و کار کرده و چند مجموعهٔ شعر و داستان به چاپ رسانده است. اسدی در طول عمر هنری‌اش مجموعاً ۸ دفتر شعر و ۴ مجموعه داستان منتشر کرده است. دفتر شعر «چه‌کسی سنگ می‌اندازد» شامل اشعار سال‌های ۱۳۴۵-۱۳۴۹ است. دفتر شعر «من به انگشتر می‌گویم بند» شامل اشعار سال‌های ۱۳۴۹-۱۳۵۱ است. دفترهای شعر «از میان گم‌شده‌ها» و «کارنامه» اشعار سال‌های ۱۳۵۲-۱۳۶۵ را شامل می‌شود. دفتر شعر «بی‌عشق، بی‌نگاه» شامل اشعار سال‌های ۱۳۶۹-۱۳۷۲ است. دفترهای شعر «از عشق چیزی با جهان نمانده است»، «دریا پشت تردیدهای توست» و گزیده شعرهای عاشقانهٔ او با نام «می‌خواهم به شانهٔ تو بازآیم» از دیگر آثار اوست.

۴-۲. تصاویر ارائه شده از بدن زن در متن

این بررسی کالبدشناسانه، موجب روشن شدن این نکته خواهد شد که در آثار تألیف‌شده توسط زنان چگونه اعضایی از بدن، از جمله رحم و پستان‌ها اغلب به تصویری واجد اهمیت بدل

می‌شوند (برسلر،۱۳۹۶: ۲۰۹). برخی از فمینیست‌ها معتقدند بدن زن یکی از عناصر اصلی موقعیت او در جهان است اما برای تعیین هویت او کفایت نمی‌کند (تانگ، ۱۳۸۷: ۳۲۲).

شاعر در عاشقانه‌ای خلاق معتقد است که تنها عشق است که سبب رویش می‌شود. آنچه از احساس و بیان و کنش شاعر سر می‌زند از رویش درختانی با برگ‌های سبز که از پستان‌های او جوانه می‌زنند، بسیار شگفتی‌آور است. به عبارتی در این شعر، زن به گیاهی بدل شده است که خاصیت رویش و سبز شدن دارد. فرآیندی که قدرت مردانه، فاقد آنست. در واقع، شاعر با استفاده از یکی از اجزای بدن زن به نوعی به او هویت بخشیده است.

به جوانه‌هایم/ از پستان‌هایم/ نوشانده‌ام/ اشتیاق رویش را/ و می‌دانم/ که درختانی/ در راهند/ با برگ‌های سبز بسیار/ و جنگل/ مرا سپاس خواهد گفت. (اسدی، ۱۹۸۸: ۳۹-۳۸).

عصیان به اخلاقیات کاملاً نمایان است. شاعر، زنانگی را به ورطهٔ تاریکی کشانده که ضد ارزش است؛ وقتی تنی خواهشگر و بکر، عشق را محرم می‌کند و هوس را با پاکی درمی‌آمیزد. از طرفی با فقدان تحقیر نرینگی در پی آنست تا قدرت زنانه را در جامعه‌ای مردسالار که زن همیشه انتخاب می‌شود تا انتخاب‌گر باشد به نمایش بگذارد. به نوعی شاعر در این شعر بر آنست تا برای اثبات هویت خود، خویشتن را به جنس مخالف بنماید. گویی زن موضوعی اروتیک و تماماً در خدمت تنانگی است:

عشق را باید با پردهٔ تن محرم کرد/ و به عریانی تن، تن در داد/ و خریدارانی را با جسمی بی‌روح/ و دلی بی‌جان/ به حریمی آلوده به تزویر و گنه دعوت کرد/ دست‌ها باید یکدیگر را لمس کنند/ و پیکرها / در هم آمیزند/ و لبان نمناک و اغواگر را باید/ به لبی خواهشگر بخشید/ من می‌اندیشم/ عریانی دل حرفی است/ و ابلهی است/ مریم پاک مقدس بودن/ مهربانا این من/ وقتی بکر و نیالوده/ و دستانی نوآموز/ و لبانی بی‌تجربه و خواهشگر/ که هوس را با پاکی آمیخته‌ام/ به شبم مهمان شو (همان: ۲۸-۲۷).

عشق، لذّتی است که هم سامان‌بخش است و هم ویرانگر. اسدی ردّ، اثر و نشان لذّت مالکیت این لحظهٔ عاشقانه را این‌گونه به تصویر کشیده است. این شعر هم می‌تواند روایت زنی باشد که برای در هم آمیختن با عشق خود میلی پرشور دارد و هم می‌تواند به منفعل بودن و استیصال زن به عنوان جنس دوم در برابر جنس غالب (جنس اول) اشاره داشته باشد:

کشیده شد/ نگاهت/ بر شیشهٔ تنم/ تکه تکه شدم/ ریختم. (اسدی، ۱۹۹۳: ۱۹)

هیچ وصفی از این رساتر نیست. عشق، انسان را جسور و بی‌باک می‌کند. عشق تنها خیال و وهمی است که واقعیتش تا این اندازه پر شور است. باز هم بدن زن به او هویت بخشیده است. گویی زن ناگزیر است برای اثبات عشق و هویتش این‌چنین برهنهٔ خودش را به جنس مخالف بنمایاند: به من که می‌نگری/ برهنه می‌شوم/ بی‌باک می‌شوم (اسدی، ۱۹۹۳: ۲۰).

تصویرسازی‌های اسدی از عشق جسمانی با بیان استعاری همراه است. در این شعر، خبری از عریانی و برهنگی نیست؛ اما زن در برابر جنس مخالف تسلیم، مردّد و مؤدب است و در مقابل، مرد

خروشان و گذرنده و تماشاگر. در واقع، زن در برابر چشمان حریص جنس مخالف که به دو میش رمنده تشبیه شده تسلیم است و تازه، زمانی انگشتان و گردن زن اهمیت دارد که مرد رمنده به تماشای او می‌نشیند. در واقع، جسم زن بعد از نگاه عصیانگر مرد است که هویت و اهمیت می‌یابد:

در چشم‌خانه‌ات/ دو میش/ مرا به تماشا نشسته‌اند/ دو میش رمان از گله/ در برابرت می‌نشینم/ با قلبی تسلیم/ و دیدگانی مردد/ برمی‌خیزی/ و مرا به باد می‌سپاری/ و مرا به آسمان / به زمین/ و مرا به خاک می‌سپاری/ در لحظه‌های شک/ می‌خروشی/ می‌خندی/ می‌گذری/ با بندی در دست‌هایت/ و مهربانی چشمانت را/ برای شیفتگی‌هایم نثار می‌کنی/ در برابرت می‌نشینم/ مودب می‌شوم/ وقتی برایت می‌نویسم/ خطم خوب می‌شود/ وقتی تو هستی/ من، مؤدب/ خوش‌خط/ و خوب می‌شوم/ لحظه‌های ناپایدار را/ غنیمتی می‌شمرم/ و به گردنم/ دستم/ و انگشت‌هایم می‌آویزم/ در چشم‌خانه‌ات/ دو میش/ نگران منند/ دیده فروبند/ با پلکی از آهن/ من با معیارهای مردم/ سنجیده نمی‌شوم/ راه می‌روم/ و به زمزمهٔ آب گوش می‌دهم/ بی‌انگشتری بر انگشتم/ بی‌بندی/ برپایم/ با آتشی در قلبم/ ... در چشم‌خانه‌ات/ دو میش/ مرا به تماشا نشسته‌اند/ دو میش رمان از گله/ در برابرت می‌نشینم/ همچون گاه تنهایی/ در برابر آینه/ یک عاشق/ در آینه‌ام می‌نشیند/ در برابرت می‌نشینم/ و تو میش‌هایت را/ به سوی گله می‌رانی/ و تصویر یک عاشق/ در چشم‌خانه‌ات/ می‌میرد. (اسدی، ۱۳۸۲: ۵۹-۵۵).

در شعر زیر، شاعر بی‌آنکه به‌صورت واضح و آشکار به برهنگی و عریانی تن اشاره کرده باشد با استفاده از ترکیباتی چون التهاب دست‌ها، شهوت در جسم‌های خسته، لحظه‌های آمیزش، پیوند تن، خمیازه‌های لذّت و بستر کویر به جسم زن و مرد اشاره کرده است. جنس زن که نمایندهٔ هستی اوست در کنار جنس مرد قرار گرفته است. گویا زن به دنبال عشق و هویت بوده است اما بعد از آمیزش متوجه شده از اعتبار لازم برخوردار نیست. شاعر زن و مرد را در یک مرتبه قرار داده است:

وقتی‌که دست‌ها/ از التهاب فرو ماندند/ و شهوت/ در جسم‌های خسته فروکش کرد/ و رگ‌های منقبض/ خون‌های شاد را در انبساط خویش جاری کردند/ من دیدم/ دیدم که در نگاه‌ها دیگر برقی نیست/ گویا که عشق یک تلاش عبث بود/ و حاصلش، خمیازه‌های لذت/ انگار قلب‌ها، تنها برای لحظهٔ آمیزش/ عاشق بودند/ و بسترها/ کویری که تخم عشق را/ در بطن خویش می‌کشتند. (اسدی، ۱۹۸۸: ۴۷-۴۶).

شاعر در شعر زیر از آمیزش و بدن سخن می‌گوید؛ اما در اینجا زن، فرودست نیست. اتفاقاً زن پرسش‌گر و مطالبه‌گر است. او مرد یا جنس مخالف را با پرسش «چه کسی راز مرا به آنان گفت؟» مورد بازخواست قرار می‌دهد. در اینجا زن از زبان بدن (رها نکردن دست‌ها، نیاسودن لب‌ها، غلتیدن و فرونیفتادن پلک‌ها در شب) برای اثبات بودن و هویت خودش استفاده کرده است:

.. چه کسی راز مرا به آنان گفت/ خیابانی که از آن گذشتیم/ دشتی که بر آن غلتیدیم/ یا گیلاسی که از آن شراب نوشیدیم؟/ جز ما چه کسی می‌دانست/ که ما تمامی شب از یک پنجره به ماه نگریستیم/ و دستانمان لحظه‌ای یکدیگر را رها نکردند/ چه کسی می‌دانست که پلک‌هایمان لحظه‌ای فرو نیفتادند/ و لب‌هایمان لحظه‌ای نیاسودند/ چه‌کسی جز تو می‌توانست/ سرمستی غرور با من بودن را/ در قصه‌ای بگوید/ چنین ارزان و بی‌بها؟ (اسدی، ۱۳۸۲: ۴۵-۴۴).

۴-۳. زبان زنانه

این حوزه از علاقه بر تفاوت‌های میان زبان مردانه و زنانه متمرکز است. فمینیست‌ها می‌گویند چون ما در جوامعی مردسالار زندگی می‌کنیم، پس می‌توان فرض کرد که زبان‌مان نیز تحت سیطرهٔ مردان است. آیا نحوهٔ سخن گفتن و نوشتن زنان با مردان تفاوت دارد؟ در خصوص پاسخ پرسش‌هایی از این دست، اتفاق نظر چندانی وجود ندارد، اما منتقدان علاقه‌مند به این شیوهٔ بررسی، به تحلیل ساخت‌های دستوری و مضامین مکرّر و سایر عناصر زبانی متن می‌پردازند (برسلر،۱۳۹۶: ۲۰۹).

در این شعر، اسدی به خودآرایی و آرایش زن اشاره می‌کند. اینکه باید خویشتن را دوست داشت با «گلی بر گیسوان» و «رنگ سرخی بر لب» و تنها در این‌صورت است که پیامی از عشق دریافت خواهد کرد و هستی خود را باز خواهد یافت. آرایش گونه‌ای از شیءشدگی را بیان می‌کند:

... به خود بازآی/ پرده‌ها را به یک سو زن/ با گلی بر گیسوانت/ و رنگ سرخی بر لبانت/ و بنگر/ که کسی در کنار دیوار خانه‌ات/ آواز می‌خواند (اسدی، ۱۹۸۸: ۱۰).

در این شعر اسدی به فرودستی زن و سیطرهٔ نگاه غالب زنان بعد از جدایی و فراق اشاره می‌کند. گویی هویت زن و منِ وجودی او در کنار یک عشق و یک مرد معنا می‌یابد. بنابراین گل روی گیسوانِ این زن تنهایی است؛ در دستانش یک سبد از عشق؛ بر تنش پیراهنی از رنج و بر گردنش زنجیری از روزهای رفته است. انگار جامعه از زن می‌خواهد فقط در کنار یک مرد و یک عشق هویت داشته باشد. بنابراین ناگزیروار انرژی و توانش را برای جستجوی جنس مخالف صرف می‌کند:

بر گیسوانم/ یک گل از تنهایی/ و در دستانم/ یک سبد از عشق/ از کنار خانه‌های شهر می‌گذرم/ و چشم‌های تو را/ بر دیوارهای گرد گرفته/ نقاشی می‌کنم/ بر گیسوانم/ یک گل از تنهایی/ و بر تنم/ پیراهنی از رنج/ و بر گردنم/ زنجیری از روزهای رفته/ در خیابان بی‌انتهای مهربانی/ قدم می‌زنم/ و در صدای گریهٔ یک کودک/ می‌ایستم/ می‌ایستم/ و دستانم را/ با پیام نوازش/ بر گیسوان دخترکی می‌کشم/ که تنهایی‌اش را/ با اشک‌هایش/ از یاد می‌برد/ ... می‌ایستم/ و به صدای قلبم/ به صدای زندگی/ گوش می‌دهم/ بر گیسوانم/ یک گل از تنهایی/ و در دستانم/ یک سبد از عشق/ و بر تنم/ پیراهنی از بخشش/ صبورانه/ به جستجوی تو می‌آیم/ و چشم‌های تو را/ بر دیوارهای گرد گرفته/ نقاشی می‌کنم (اسدی، ۱۹۸۸: ۷۹-۷۶).

باز هم در اینجا شاهد نگاه فرودستی به زن هستیم. انگار زن به تنهایی فاقد هویت و موجودیت است. زنی که جنس دوم است و وجودش تنها در کنار جنس اول معنا می‌یابد و اگر او نباشد شکستگی و ویرانی حاصل می‌شود:

دستی/ در باد تکان می‌خورد/ شانه‌ای/ در بالاپوشی/ می‌لرزد/ بغضی/ می‌ترکد/ زنی/ چهره‌اش را/ در دستمالی ابریشمین/ پنهان می‌کند/ و قطاری/ در مِه/ گم می‌شود (اسدی، ۱۹۸۸: ۳۱-۳۰).

نگاه شاعر به زن در اینجا اجتماعی و واقعی‌تر است. او کارکرد نقش‌های سنتی زن را در خانه و نه در جامعه با ذکر افعالی به صورت پشت سر هم به تصویر کشیده است:

می‌خندد/ می‌خواند/ می‌پزد/ می‌زاید/ می‌بوسد/ می‌بخشد/ می‌پوشاند/ می‌نوشاند/ می‌خوراند/ می‌خواباند/ تن می‌دهد/ زندگی می‌دهد/ عشق می‌دهد/ تحمل می‌کند/ دم نمی‌زند/ معمایی‌ست شگفت/ با نام سادهٔ زن (اسدی، ۱۹۸۸: ۳۶).

شاعر با استفاده از تشبیهات و استعارات مضامین احساسی و عاطفی را بیان کرده است. گویا زن برای خودش هویتی ندارد. زن حضور اجتماعی ندارد، موجودی است بی‌هویت و منفعل که همیشه چشم به راه کسی است که برف‌های کدورت را آب کند؛ گل تنهایی را بچیند؛ دلتنگی‌ها را در سبد باطله بریزد؛ بهترین سرودها را بخواند؛ بهترین جامه‌ها را بر تن کند؛ لحظه‌ها را پر از عشق کندو... :

می‌آیی/ می‌آیی/ از گرد راه می‌آیی/ با آن دو چشم میشی غمگین/ و برف‌های کدورت را/ با آفتاب کلامت/ آب می‌کنی/ می‌آیی/ و از گیسوانم/ گلِ تنهایی را/ می‌چینی/ و دلتنگی‌هایم را در سبدهای باطله می‌ریزی/ از گرد راه می‌آیی/ و بهترین سرودها را می‌خوانی/ و بر تنم/ بهترین جامه‌ها را می‌پوشانی/ و بهترین تصور من را/ از عشق/ در خانه‌ای منتظر/ به من ارزانی می‌داری/ می‌آیی/ و لحظه‌های مرا/ از کلام عشق/ می‌انباری/ و پوچ بودن را/ از من می‌گیری/ و ذهن خسته‌ام را/ از تازه‌های زندگی/ پر می‌کنی/ می‌آیی/ و دست‌هایم را به مهربانی چشمانت/ می‌خوانی/ و سایه‌های مشکوک را/ از خانه می‌رانی/ و قلبم را/ از تصور رفتن/ می‌ترسانی/ می‌آیی/ می‌آیی/ از گرد راه می‌آیی/ با آن دو چشم میشی غمگین (اسدی، ۱۹۸۸: ۷۵-۷۲).

در اینجا نیز زن موجودی است بی‌هویت و منفعل که دنیای پرشکوه‌اش با جنس مخالف ساخته و شکسته می‌شود و شاعر این موضوع را با تکرار افعال نهی و تمنایی از مرد خواستار است:

مشکن/ مشکن/ دنیای پرشکوه مرا مشکن/ درهم مریز این همه خوبی را/ پنداشتم تو پاک‌تری از آب/ پنداشتم تو روزتری از روز/ پنداشتم وجود تو سرشار است/ از مهر/ عشق/ عطوفت/ اینک/ ای آن‌که شام بودی و گفتی روز/ ای آن‌که سنگ بودی و گفتی خاک/ ای آن‌که کور بودی و گفتی نور/ مشکن/ مشکن/ دنیای پرشکوه مرا مشکن (اسدی، ۱۳۸۲: ۴۴).

باز هم همان نگاه فرودستی به زن. زن بی‌هویت و منفعلی که در دیگری زیست می‌کند. یعنی زیست و حیاتش معطوف به جنس مخالف است و تکرار ضمیر «تو» که گویی همه هویت زن است:

...آیا تو می‌توانی/ سرشاری عظمت را/ با پردهٔ سکوت بپوشانی؟ آیا تو می‌توانی/ با چشم‌هایت/ در من کلام خواهش را ننویسی؟/ من در تو زیستم/ من با تو تا بی‌نهایت تا دور رفتم/ تا مرز بی‌خبری رفتم/ بنویس/ بنویس/ بیگانه نیستی/ بیگانه نیستم/ اقرار کن/ ما در سکوت نیز/ بیگانه نیستیم (اسدی، ۱۹۸۸: ۴۵-۴۴).

۴-۴. روان زن و رابطهٔ آن با فرآیند نگارش

در این شیوهٔ تحلیل، آثار روانشناسانهٔ فروید (که اکثر فمینیست‌ها خواهان اثبات بطلان نظریاتش هستند) و لاکان به متن اعمال و نشان داده می‌شود که چگونه رشد جسمی و روانی زن، طی مراحل روانی گوناگون خود را در فرایند نگارش نمایان می‌سازد (برسلر،۱۳۹۶: ۲۱۰).

گم‌گشتگی زن، تلاش برای یافتن خودش و پیوند او با طبیعت در این شعر اهمیت یافته است. روان زن او را به طبیعت نزدیک می‌کند برخلاف روان مرد؛ زیرا روانِ زن به طبیعت نزدیک‌تر است:

... دستانِ من بارور نبود/ و من به سادگی گفتم: عشق/ و چه آسان/ بارور شدم/ و ریشه‌هایم/ به اصلِ خاک دل بست/ دلتنگی از من گریخت/ و عشق/ در من نشست/ و دستانم/ بارور شد/ از ستاره‌های دنباله‌دار/ لحظه‌ها/ مثل بادبادک رها شدند/ از دستانِ کودکی من/ و من ماندم/ با حسی از غریب‌ترین صدای فرسایش/ یک پرنده/ با بال‌هایش تنها ماند/ و یک انسان/ با سایه‌اش/ این پرید/ و آن به راه رفت/ و بدین سان بود/ که آسمان/ غربت را/ تجربه کرد/ سیری کن/ در صداقت من/ و با من/ به تجربهٔ غربت بنشین. (اسدی، ۱۹۸۸: ۷۱-۶۸).

روانِ زن در این شعر عصیانگر و سرکش است. او مرد یا جنس مخالف یا عشق را با تمام ابعادش می‌خواهد و در این نگرش دیگر هیچ مرز و دیوار و محدودیتی را برنمی‌تابد:

من از هر چیز که مرا در خویش نگاه می‌دارد/ از دیوار می‌ترسم/ من از محاصرهٔ اندیشه‌ها می‌ترسم/ من از هرچیز که مرا دلبسته می‌کند/ می‌ترسم/ اگر می‌خواهی که با من بمانی/ دیوارها را فرو ریز/ دیوارها را درهم شکن/ من، می‌خواهم تنفس کنم/ من در حصار شیشه‌ها خواهم مرد/ من از تراکم پیوند خواهم شکست/ مرا از دیوارها جدا کن (اسدی، ۱۹۸۸: ۳۳-۳۲).

گاهی روانِ زن با دیگری هستی پیدا می‌کند. وحدتی که رهایی و رستن را با خود به ارمغان دارد:

نه با تو عشق/ تب تند آشنایی نیست/ تبی که یک نفس‌ست/ که با تو عشق/ رهایی‌ست/ رستن از قفس‌ست (اسدی، ۱۹۹۳: ۱۳-۱۲).

وقتی تلاش‌های زن برای وحدت و هویت بی‌ثمر مانده است. طبیعی است او دچار گم‌گشتگی شود. طبیعی است همیشه زنانه رفتار نکند. او می‌تواند در عرصهٔ زندگی فاعلی بسیار توانمند باشد اما در نهایت صرفاً برای رفع نیازهای جسمی و عاطفی نقش ایفا می‌کند:

ای دوست/ ای هم‌خانهٔ در خونِ من جاری/ بنشین دمی، تا سر به روی شانهٔ سختِ تو بگذارم/ از روزگار خویش نه/ از خویش نالم (اسدی، ۱۹۸۸: ۵۸-۵۷).

۴-۵. فرهنگ

منتقدانی که بر این حوزهٔ مطالعه تأکید می‌ورزند، از طریق تحلیل نیروهای فرهنگی (از جمله اهمیت و ارزش نقش‌های زنان در یک جامعهٔ خاص) به بررسی این موضوع می‌پردازند که جامعه به چه طریق در شکل‌گیری درک و فهم زن از خود و جامعه و دنیایش تأثیر می‌گذارد (برسلر، ۱۳۹۶: ۲۱۰). به هرحال، زندگی شاعر و فرهنگ پیرامون آن روی اندیشه او تأثیر داشته است. شاید جدایی مینا اسدی از همسرش و زندگی او در خارج از کشور در تصورات و دنیای شعری او بی‌تأثیر نبوده باشد. در این شعر، جایگاه اجتماعی زن را می‌توان مشاهده کرد. نگرشی که می‌تواند ریشه در فرهنگ جامعه داشته باشد. زن، بانوی کوچک خانه‌ای است که با سنگی که در چاه افتاده و غریزه و شهوت موازی پنداشته شده است:

سنگی/ در چاهی افتاد/ از غریزه و شهوت/ و تو/ بانوی کوچک خانه شدی (اسدی، ۱۹۹۳: ۴۷).

اسدی واقعیت‌های زندگی و یأس و دلمردگی ناشی از جدایی را این‌گونه بیان می‌کند. مسئلهٔ هویت و گم‌گشتگی زن که به وجود جنس مخالف معطوف و وابسته شده است:

برخیز/ برخیز و در ویرانه کاوش کن/ من کفش‌هایم را گم کرده‌ام/ من راه را از دست داده‌ام/ و پل‌های پشت سر را خراب کرده‌ام/ اگر می‌توانی/ کفش‌هایم را پیدا کن/ و به خانه برگرد/ من قلبم را با کفش‌هایم از دست داده‌ام/ من عشق را/ با قلبم گم کرده‌ام/ اگر در روشنای هستی/ مرا در تاریکی جستجو کن/ اگر می‌توانی/ برگرد/ برگرد ..../ کفش‌های گمشده‌ام را اگر بیابم/ و قلب گمشده‌ام را اگر بیابم/ و عشق را اگر دوباره بیابم/ باور می‌کنم/ باور می‌کنم/ ... اگر می‌توانی کفش‌هایم را پیدا کن/ و قلبم را/ و عشقم را/ اگر می‌توانی/ برگرد/ من سادگی‌هایم را برمی‌دارم/ و با تو می‌آیم/ اگر می‌توانی کفش‌هایم را پیدا کن (اسدی، ۱۹۸۸: ۱۶-۱۱).

اینجا نیز اسدی همان تصویر سنّتی از زن را ارائه می‌دهد. زن خانه‌دار در سیطرهٔ نظام مردسالار:

...آنجا/ در کورسویی/ از ستاره‌ای/ زیر آسمانی دلتنگ/ زنانی ایستاده‌اند/ بر ایوان‌های تنهایی/ با دستانی پژمرده/ ادامهٔ زمستانی ابدی/ می‌بافند/ و می‌بافند/ پیراهنِ رنجِ سالیان دربه‌دری را/ از عشق/ چیزی/ با جهان نمانده است./ خمیده پشتانی می‌روند/ بسته آغوشانی/ می‌گذرند/ اسبان نجیب ارابه‌هایی/ در بارانند/ عبوس/ و تلخ/ و بی‌ستاره/ زندگی نام می‌نهند/ مرگِ هر لحظهٔ سخت‌جانی را/ نام دشت‌های گستردهٔ بارور را نمی‌دانند./ و هرگز/ کسی با آنان/ از نبضِ تپندهٔ عشق/ سخن نمی‌گوید./ از عشق/ چیزی با جهان/ نمانده است (اسدی، ۱۹۸۸ :۴۰؛ ۲۰۰۳: ۱۲۳).

تصویر زن لکاته، زن فروشنده و زن رقاصه. زنی که تبدیل به شیئی اروتیک شده است و در سیطرهٔ نظام مردسالار حضور دارد:

... حالا دیگه اون خودش ملیندا را جمع و جور می‌کرد/ حالا دیگه اون خودش واسهٔ ملیندا عرق می‌خرید/ حالا دیگه اون خودش با ملیندا مست می‌کرد/ حالا دیگه اون خودش با ملیندا می‌خوابید/ حالا دیگه اون خودش ملیندا رو کتک می‌زد/ حالا دیگه اون خودش ملیندا رو پرت می‌کرد تو کوچه/ و درو می‌بست/ حالا دیگه اونا فقط خودشون بودن و خودشون/ و ملیندا سال‌های سال خوشبخت و راضی با مرد محبوبش زندگی کرد (اسدی، ۲۰۰۳: ۴۶).

همان نقش‌های سنّتی‌ای که برای زن تعریف شده است. نقش همسری و مادری. اینجا هم زن، جنس دوم است و در کنار یک جنس مخالف تعریف شده است. شاعر به راحتی از کنار توانمندی‌های زن می‌گذرد و او را موجودی بی‌هویت و ناتوان ترسیم می‌کند که به دنبال کسی است که شانه‌ای امن باشد؛ چتری باشد؛ اُسمانی باشد؛ یاری باشد و امیدی باشد:

می‌خواهم/ به شانهٔ تو باز آیم/ با کوله‌بار سنگین تجربه‌های میانسالی‌ام/ می‌خواهم شانه‌ای باشی/ شانه‌ای باشی/ آن شانه‌ای باشی/ که بر آن/ بغض سالیانم بترکد/ و مرغان دریایی گریه‌هایم/ هق هق شبان ترس و تردید را/ در آوازی بخوانند/ می‌خواهم/ چتری باشی/ چتری باشی/ بر اندام برهنهٔ اندوهم/ و مرا/ در آرامشی هزارساله/ پنهان کنی./ می‌خواهم/ به شانهٔ تو باز آیم/ با کوله‌بار سنگین تجربه‌های میانسالی‌ام./ می‌خواهم/ اُسمانی باشی/ اُسمانی باشی/ آسمانی باشی/ گسترده و فراخ/ که ستارهٔ کوچک تنهایی‌ام/ در وسعت آبی آن/ بشکفد/ می‌خواهم/ یاری باشی/ یاری باشی/ آن یاری باشی/ که مرا بشنوی/ و از تلخی کلامم/ به لبخندی در گذری/ ...می‌خواهم/ کسی باشی/ کسی باشی/ آن کسی باشی/ که اعتماد مرا/ در نگاهی/ به من باز می‌گرداند/ می‌خواهم/ امیدی باشی/ امیدی باشی/ آن امیدی باشی/ که روزم/ ادامهٔ

کابوس شبان دلتنگم نباشد/ می‌خواهم/ شانه‌ای باشی/ شانه‌ای باشی/ آن شانه‌ای باشی/ که بر آن/ بغض سالیانم بترکد/ و مرغان دریایی گریه‌هایم/ هق هق شبان ترس و تردید را/ در آوازی بخوانند./ می‌خواهم/ به شانهٔ تو بازآیم/ با کوله‌بار سنگین تجربه‌های میانسالی‌ام (اسدی، ۱۹۸۸: ۱۵-۱۱).

اینجا هم سنگ‌بنای اندیشهٔ شاعر دوری از حصار و بند به بهانهٔ عشق است:

با بهانهٔ عشق/ مرا به شاخ پوچ بودن مبند/ مرا که قطره قطره خواهم ریخت/ مرا که ذوب خواهم شد/ چگونه در خورشید/ نگاه خواهی داشت؟/ .. من از تمام تجربه‌های تلخ، پذیرفتم/ که هیچ شاخه‌ای از هیچ ساقه‌ای راضی نیست/ و هیچ برگی، به هیچ شاخی/ دل نخواهد بست/ و هیچ بادی/ به هیچ برگی پناه نخواهد داد/ و هیچ پرنده‌ای/ همیشه بر درخت ثابتی/ نخواهد خواند/ و من چه بی‌حاصل/ به خاک‌ها ایمان آوردم/ و پنداشتم/ که روزهای پس از تجزیه نیز/ ز خاک جدا نخواهد ماند/ و دانه خواهم شد/ و ریشه خواهم داد/ و یک پرندهٔ عاشق را/ پس از هم‌آغوشی/ پناه خواهم داد/ و من چه بی‌حاصل/ به خاک دل بستم/ در این زمانه که حتی/ درون خاک هم/ نه آسایشی‌ست و نه ثبوتی/ که صدای کلنگ گورکن‌ها/ حتی مغزهای مردهٔ متلاشی را/ از خواب بیدار می‌کند/ با بهانهٔ عشق/ مرا به شاخه نبند/ مرا به خاک مپیوند/ که امروز/ حتی خاک هم به دانه‌ها پناه نخواهد داد (اسدی، ۱۹۸۸: ۵۰-۴۷).

در بیشتر عاشقانه‌های فارسی معشوق منفعل است. اما در اینجا با معشوقی کنشگر و فعال مواجهیم. معشوقی که خودش را از زیر بار نگاه خودخواهانه و انحصارطلبانهٔ جنس مخالف نجات می‌دهد. مردی که زن را صرفاً به عنوان موجودی برای رفع نیازهای جسمی و عاطفی‌اش می‌بیند اما زن به دنبال آزادی و استقلال است و خودش را از زیر بار رنج این عشق رها می‌کند:

...می‌خواستی مرا در اتاقی رو به دریا بنشانی/ در پشت میزی آبنوس/ تا با قلم طلایی تو بنویسم/ می‌خواستی همین‌که هستم باشم/ اما نرم و شکل‌پذیر/ در دست‌های تو/ عشق تو را آرزو کردم/ و هم آزادی‌ام را/ و تو مرا نفرین کردی/ که سنگ شوم/ می‌خواستی همهٔ خودت را به من بدهی/ به شرط آن‌که کلید خانه در دست تو باشد (اسدی، ۱۳۸۲: ۴۳-۴۲).

اگر زن بخواهد می‌تواند جنس دوم نباشد. زنی بیدار و آگاه و فاعل و توانمند که می‌تواند باورهای سنّتی را تغییر دهد و از صدها مرد نیز برتر باشد:

...اما من/ اما من/ هیچ نیستم/ هیچ نیستم/ تنها بیدارم/ زنی بیدارم/ که یک تارِ مویم/ به جنازهٔ صدها مردِ نشسته می‌ارزد (اسدی، ۱۹۸۸: ۵۶).

زن می‌تواند در عرصهٔ زندگی فاعلی توانمند باشد. راست‌قامت، سخت‌کوش و نستوه که گذر از مصایب زندگی برایش همچون گذر از طغیان آب باشد:

یک زنِ غریب/ یک زنِ تنها/ و یک زنِ صبور/ از طغیانِ آب گذشت/ و هیچ نگفت (اسدی، ۱۹۸۸ :۴۳).

اگر زن بخواهد جنس دوم نباشد باید به دنبال آزادی باشد؛ اما نه آزادی در انحصار دیگری؛ بلکه آزادیی که بدون عشق نیز مهیا باشد:

نه گرفتنی است/ و نه در بند کشیدنی/ عشق/ آزادی توست/ برای آن پروازی/ که بی‌عشق/ شدنی نیست (اسدی، ۱۹۹۳: ۲۳-۲۲).

۵. نتیجه‌گیری

در اشعار اسدی مؤلفه‌های خوانش فمینیستی شامل تصاویر ارائه شده از بدن زن در متن، زبان زنانه، روان زن و رابطهٔ آن با فرایند نگارش و فرهنگ مورد بررسی قرار گرفت.

گاه شاعر در عاشقانه‌ای خلاق معتقد است که تنها عشق است که سبب رویش می‌شود. به عبارتی گاه زن به گیاهی بدل شده است که خاصیت رویش و سبز شدن دارد. فرایندی که قدرت مردانه، فاقد آنست. گاهی هم عصیان به اخلاقیات کاملاً نمایان است و شاعر زنانگی را به ورطهٔ تاریکی کشانده که ضد ارزش است. گاه شاعر از طرفی با فقدان تحقیر نرینگی در پی آنست تا قدرت زنانه را در جامعه‌ای مردسالار که زن همیشه انتخاب می‌شود تا انتخاب‌گر باشد به نمایش بگذارد. گویی زن موضوعی اروتیک و تماماً در خدمت تنانگی است. گاهی شعر او می‌تواند روایت زنی باشد که برای درهم آمیختن با عشق خود میلی پرشور دارد و هم می‌تواند به منفعل بودن و استیصال زن به عنوان جنس دوم در برابر جنس غالب (جنس اول) اشاره داشته باشد. گاهی زن ناگزیر است برای اثبات عشق و هویتش این‌چنین برهنه خودش را به جنس مخالف بنمایاند. تصویرسازی‌های اسدی از عشق جسمانی با بیان استعاری همراه است. گاهی هم خبری از عریانی و برهنگی نیست. اما زن در برابر جنس مخالف تسلیم، مردد و مؤدب است و در مقابل، مرد خروشان و گذرنده و تماشاگر. در واقع، جسم زن بعد از نگاه عصیانگر مرد است که هویت و اهمیت می‌یابد. جنس زن که نمایندهٔ هستی اوست در کنار جنس مرد قرار گرفته است. گویا زن به دنبال عشق و هویت بوده است اما بعد از آمیزش متوجه شده از اعتبار لازم برخوردار نیست. گاهی شاعر از آمیزش و بدن سخن می‌گوید. اما در اینجا زن فرودست نیست. اتفاقاً زن پرسش‌گر و مطالبه‌گر است.

زبان زنانه در شعر اسدی به خودآرایی و آرایش زن اشاره می‌کند. اینکه باید خویشتن را دوست داشت با «گلی بر گیسوان» و «رنگ سرخی بر لب» و تنها در این‌صورت است که پیامی از عشق دریافت خواهد کرد و هستی خود را باز خواهد یافت. آرایش گونه‌ای از شیءشدگی را بیان می‌کند. باز هم در اینجا شاهد نگاه فرودستی به زن هستیم. انگار زن به تنهایی فاقد هویت و موجودیت است. زنی که جنس دوم است و وجودش تنها در کنار جنس اول معنا می‌یابد و اگر او نباشد شکستگی و ویرانی حاصل می‌شود. گاه کارکرد نقش‌های سنتی زن در خانه و نه در جامعه با ذکر افعالی به صورت پشت سر هم به تصویر کشیده است. شاعر با استفاده از تشبیهات و استعارات مضامین احساسی و عاطفی را بیان کرده است. گویا زن برای خودش هویتی ندارد. زن حضور اجتماعی ندارد، موجودی است بی‌هویت و منفعل که همیشه چشم به راه کسی است که برف‌های کدورت را آب کند؛ گل تنهایی را بچیند؛ دلتنگی‌ها را در سبد

باطله بریزد؛ بهترین سرودها را بخواند؛ بهترین جامه‌ها را بر تن کند؛ لحظه‌ها را پر از عشق کند؛ پوچ بودن را بگیرد و ذهن خسته را از تازه‌های زندگی پر کند.

گم‌گشتگی زن، تلاش برای یافتن خودش و پیوند او با طبیعت در این شعر اهمیت یافته است. روان زن او را به طبیعت نزدیک می‌کند برخلاف روان مرد. زیرا روانِ زن به طبیعت نزدیک‌تر است. روانِ زن در این شعر عصیانگر و سرکش است. او مرد یا جنس مخالف یا عشق را با تمام ابعادش می‌خواهد و در این نگرش دیگر هیچ مرز و دیوار و محدودیتی را برنمی‌تابد. گاهی روانِ زن با دیگری هستی پیدا می‌کند. وحدتی که رهایی و رستن را با خود به ارمغان دارد. وقتی تلاش‌های زن برای وحدت و هویت بی‌ثمر مانده است. طبیعی است او دچار گم‌گشتگی شود. طبیعی است همیشه زنانه رفتار نکند. او می‌تواند در عرصهٔ زندگی فاعلی بسیار توانمند باشد اما در نهایت صرفاً برای رفع نیازهای جسمی و عاطفی نقش ایفا می‌کند.

به هرحال زندگی شاعر و فرهنگ پیرامون آن بر روی اندیشه او تأثیر داشته است. شاید جدایی مینا اسدی از همسرش و زندگی او در خارج از کشور در تصورات و دنیای شعری او بی‌تأثیر نبوده باشد. اسدی واقعیت‌های زندگی و یأس و دلمردگی ناشی از جدایی را این‌گونه بیان می‌کند. گاه اسدی تصویر سنتی از زن ارائه می‌دهد. زنی خانه‌دار که در سیطرهٔ نظام مردسالار گرفتار است. نقش سنّتی‌ای که از زن در متون مختلف شاهد هستیم و ریشه در فرهنگ زن‌ستیز دارد. تصویر زن لکاته، زن فروشنده و زن رقاصه. زنی که تبدیل به شیءای اروتیک شده است و در سیطرهٔ نظام مردسالار حضور دارد. همان نقش‌های سنتی‌ای که برای زن تعریف شده است. نقش همسری و مادری. اینجا هم زن، جنس دوم است و در کنار یک جنس مخالف تعریف شده است. گاهی زن به دنبال آزادی و استقلال است و خودش را از زیر بار رنج این عشق رها می‌کند. اگر زن بخواهد می‌تواند جنس دوم نباشد. زنی بیدار و آگاه و فاعل و توانمند که می‌تواند باورهای سنتی را تغییر دهد و از صدها مرد نیز برتر باشد. زن می‌تواند در عرصهٔ زندگی فاعلی توانمند باشد. راست‌قامت، سخت‌کوش و نستوه که گذر از مصایب زندگی برایش همچون گذر از طغیان آب باشد. اگر زن بخواهد جنس دوم نباشد باید به دنبال آزادی باشد. اما نه آزادیی که در انحصار دیگری باشد. بلکه آزادیی که بدون عشق نیز مهیا باشد.

منابع

ابراهیمی، مختار. (۱۳۹۲). «گرایش فمنیستی در شعر سیمین بهبهانی»، *پژوهشی زن و فرهنگ*، ۴(۱۶)، ۸۱-۶۵.

اسدی، مینا. (۱۹۸۸). *من به انگشتر می‌گویم بند*، لندن: کپی پرینت،

اسدی، مینا. (۱۹۸۸). *از عشق چیزی با جهان نمانده است*، لندن: وردسمیت

اسدی، مینا. (۱۹۸۸). *چه کسی سنگ می‌اندازد؟*، لندن: پکاپرینت.

اسدی، مینا. (۱۳۷۲). *بی‌عشق، بی‌نگاه*، لندن: پکاپرینت.

اسدی، مینا. (۲۰۰۳). *می‌خواهم به شانهٔ تو بازآیم*، استکهلم: سوئد

اسدی، مینا. (۲۰۰۳). *دریا پشت تردیدهای توست*، لندن: مینا.

اکبری بیرق، حسن و دیگران (۱۴۰۲). «بررسی رابطهٔ قدرت، بدن و برساخت اجتماعی جنسیت در رمان‌های سرخی تو از من و از شیطان آموخت و سوزاند»، *پژوهش‌های ادبی*، (۸۱)، ۴۴-۹.

امامی، نصرا... (۱۳۸۹). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.

امن‌خانی، عیسی. (۱۴۰۰). *نگاهی تازه به نظریهٔ ادبی*، اصفهان، خاموش.

برسلر، چارلز. (۱۳۹۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، تهران: نیلوفر.

تانگ، رزمری. (۱۳۸۷). *درآمدی جامع بر نظریه‌های فمنیستی*، ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، چاپ سوم، تهران: نی.

سینیو، پاترو و پ. اشوایکارت. (۱۳۸۵). «خوانشی از خودوان: به سوی نظریهٔ فمینیستی خوانش»، ترجمهٔ ملیحه کامران‌منش، نشریهٔ *مهراوه*، ۲(۵)، ۲۵-۱.

رضوانیان، سیمین و ملک، سروناز. (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر جنسیت بر زبان شاعر معاصر»، *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، ۵(۳)، ۷۰-۴۵.

روحانی، مسعود و ملک، سروناز. (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر جنسیت بر کاربرد تشبیه و استعاره در شعر زنان شاعر معاصر»، *زبان و ادبیات فارسی*، ۲۱(۷۴)، ۲۷-۷.

گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۹۱). *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

واحددوست، مهوش و شیخ‌الاسلامی، فرشته (۱۳۹۲). «نمودهای تفکر زنانه در شعر فروغ فرخزاد»، *مطالعات و تحقیقات ادبی*، ۱۷. ۱۵۳-۱۳۳.