

## بررسی تحولات شعر زن در ایران از مشروطه به این سو

### پگاه احمدی

بی شک ، حیات نوین اجتماعی ، فرهنگی و لاجرم ادبی زن ایرانی با نهضت مشروطه آغاز می شود . در این عصر ، تحولات سیاسی ، اقتصادی و اجتماعی ، بر ذهنیت و اندیشه شاعران زن اثری قابل تامل برجا نهاد و باعث شد اندیشه ی تک بعدی شاعر زن که پیش از این ، اثر ادبی او را به بیان صرف شوق به معشوق ، غم هجران و شکوه از جور رقیب محدود می کرد ، نسبت به واقعیت های ملموس سیاسی - اجتماعی زمانه خویش و مسائلی نظیر دغدغه کسب هویت و جدال با محرومیت های تاریخی توجه نشان دهد . شاید بتوان گفت تا پیش از مشروطه ، عبارت « بردگی زبانی و موضوعی » درباره شعر زن ایرانی مصداق داشته است و به رغم کثرت شاعران زن و وفور میل به سرایش در میان طبقه های مختلف جامعه ( از جمله شماری از شهدخت های قجر ) ، محدودیت اندیشه ی حاکم بر اشعار ، کاملاً حس می شود . در عین حال ، T زبان شعر زن در این آثار ، زبانی مردانه ، تقلیدی و فاقد تشخیص است و اساساً زبانی ست که هیچ یک از لایه های هستی شناختی زن و ممیزه های جنسیتی او را حتی در ابعاد حسی - عاطفی دربر نداشته است . در بخش قابل ملاحظه ای از این آثار ، غلبه کلام مردانه ، استفاده از کلیشه های بیان عاشقانه ادبیات مذکر و اعمال خود سانسوری ، تمایز میان اثر زنانه و مردانه را دشوار می کند . در واقع ، نفی زبان زنانه از سوی این شاعران ، نتیجه ی مستقیم سانسور درونی نگاه و تلقی زنانه در ناخودآگاه ذهنی - تاریخی ست . این ذهنیت ، چنان با ترس و محافظه کاری عجین شده بود که لاجرم هیچ شفافیت و صراحتی را در این عرصه بر نمی تافت . در چنین کلامی ، حتی بروز دغدغه های زنانه نیز بواسطه مولفه های مردانه پرداخت می شد ؛ بطوریکه حتی در فرم بیان تغزلی نیز کلیشه های واژگانی ادبیات مذکر نظیر " بت " ، " صنم " ، " عنبرین زلف " ، " سیمین ساق " ، " پری رو " ، " ماه رخ " و ... ، به گونه ای مضحک مورد تقلید شاعران زن قرار می گرفت . سوای گرایش به تغزل ، در این دوران شمار اندکی از شاعران زن نیز وجود داشتند که در آثارشان به اندیشه ی دینی ، عرفانی ، مباحث فقهی و کلامی و حوزه های مشابه توجه نشان می دادند . از این شاعران ، اشعاری در مضامین مدح ، مرثیه ، منقبت ، اندرز و ... برجای مانده است . باز در همین دوره با رجوع به تذکره ها ، به ظهور گاه و بی گاه زنان شاعری برمی خوریم که کم و بیش در تلاش برای تبیین هویت خویش اند . از جمله این شاعران می توان به پادشاه خاتون ( 654-694 ق ) اشاره کرد . زنی که چهار سال بر کرمان حکم میراند :

من آن زنم که همه کار من نکوکاریست  
به زیر مقنعه من بسی کله داریست

...

نه هر زنی به دوگز مقنعه ست کدبانو  
نه هر سری به کلاهی سزای سرداریست

با همه این احوال ، به جرات می توان گفت که شعر زن در ایران ، از سده چهارم تا آغاز مشروطه ، شعری به شدت منفعل ، محدود ، مقلد و سطحی نگر است .

اما بروز تحولات مهم سیاسی - اجتماعی در عصر مشروطه که با آزادی خواهی ، نواندیشی ، تجدید طلبی و هویت خواهی زن ایرانی همراه بود ، سرفصل تازه ای در شعر و ادبیات ایران گشود . توجه جدی

نویسندگان و شاعرانی مثل نسیم شمال ، دهخدا ، ادیب الممالک فراهانی ، ملک الشعرا بهار و ... به فرم جدیدی از ادبیات انتقادی - اجتماعی ، اعمال اندیشه سیاسی در آثار ادبی و به نقد کشیدن دوران اختناق ، در ذهن و زبان شاعران زن نیز بازتاب یافت . به موازات حضور اجتماعی زن در عرصه های فرهنگی از قبیل تاسیس مکتبخانه ها ، جراید و تصدّی پست هایی نظیر سردبیری مطبوعه ها و ... ، زنان شاعری ( عمدتاً از نخستین گروه زنان تحصیل کرده ایرانی ) پا به عرصه گذاردند که از شعر پستوخانه ای رهیوند و ابعاد تازه ای از اندیشه اجتماعی و دغدغه های تاریخی را در شعرشان بازتاب دادند . در این دوره ، آثار شاعرانی نظیر رباب اصفهانی ، مهرتاج رخشان ، نیمتاج سلماسی ، فخر عادل خلعتبری ، شمس کسمایی ، ژاله قائم مقامی و ... ، مصداق آشکار طغیان اجتماعی زن ایرانی و نگاه دوباره او به خویشتن خویش است :

قید عفت ، قید عصمت ، قید شرع و قید عرف  
زینت پای زن است از بهر پای مرد نیست  
( ژاله قائم مقامی )

جمال زن نه همین زلف پرشکن باشد  
نه عارض چو گل و غنچه دهن باشد  
( فخر عادل خلعتبری )

نسوان مسلمان چون نقش به دیوار  
از وضع زمان بی خبر و بی حس و بیکار  
دوشیزه ایران عقب از قافله علم  
در پیش رهش بادیه بی آب و پر از خار  
( شمس کسمایی )

دختر فردای ایران دختر امروز نیست  
گر خواهی ورنه برگیرند بند از پای من  
آخر این بازیچه زن بر مسند مردان زند  
تکیه وز صهبای عشرت پرشود مینای من  
( ژاله قائم مقامی )

و اما بیست و سه سال از زندگی شاعری نظیر ژاله قائم مقامی می گذشت که پروین اعتصامی در 1285 ش دیده به جهان گشود و به قولی ، از هفت سالگی شروع به سرودن کرد . زنده یاد عبدالحسین زرین کوب ، در صدر نوشتار خود ، ضمن تمجید از پروین اعتصامی ، از او با این عبارت یاد می کند : « پروین ، زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان » . این عبارت از پاره ای جهات می تواند محل تأمل و آسیب شناسی قرار بگیرد . واقعیت این است که اگرچه پروین شاعری اندیشمند و به نوعی درگیر با مسائل اجتماعی بوده است اما شیوه ، زبان و قوالبی را در بیان شعری خود بکار گرفته است که امروز ما می توانیم آن را محافظه کارانه ، ایمن و پرده پوشانه تلقی کنیم . در بسیاری از اشعار پروین ، نرینه محور بودن زبان و نوع مردانه ای از انتخاب و آرایش واژگان ، استقلال و هویت شعر " زن " را مخدوش کرده است . ( شعر زن و نه شعر زنانه ! ) به عنوان نمونه ، پروین در بسیاری از قصاید خود به سبک و سیاق ناصر خسرو توجه نشان داده است . حال اگر بتوانیم زبان شاعری نظیر حافظ را به دلیل پاره ای از

لطافت های تغزلی یا تلطیف های آوایی – واژگانی ، زبانی دو جنسیتی تلقی کنیم ، زبان ناصر خسرو به دلیل بکاربردن آن دسته از اوزان عروضی که خشکی و اقتدار بیانی را موجب می شود و نیز نوع چینش آوایی واژگان ، حد اعلاى زبانی مردانه و تک جنسیتی ست . و این ویژگی ها ، در شعر پروین نیز بارز شده است :

مرجان خرد ز بحر جان آور  
مینای دل از شراب عقل آکن  
بی دست چه زور بود بازو را  
بی گاو چه کرد کار گاو آهن ...  
( پروین – قصیده هشدارى چند )

به نقل از شادروان سعید نفیسی ، پروین در قصایدش مکرر کوشیده است از ناصر خسرو تقلید کند او در مثنویانش گاهی از عطار و گاهی از مولوی و زمانی از مخزن الاسرار نظامی و کمتر از همه از وحشی تقلید کرده است . در مقطعات نیز ضمن ابتکارهای شخصی از انوری و سنایی پیروی کرده است .

رودها از خود نه طغیان می کنند  
آنچه می گوئیم ما آن می کنند  
ما به دریا حکم طوفان می دهیم  
ما به سیل و موج فرمان می دهیم  
( پروین – مثنوی لطف حق )

مخوان جز درس عرفان تا که از رفتار و گفتارت  
بداند دیو کز شاگردهای این دبستانی  
چه زنگی میتوان از دل ستردن با سیه رایی  
چه کاری میتوان از پیش بردن با تن آسانی  
( پروین – قصیده راه نیک )

شاید یکی از دلایل پذیرش عام شعر پروین از سوی جامعه و عدم مخالفت با آن ، همسویی کامل پروین با سنت تاریخی – ادبی نهاد مردانه ادبیات و بویژه ادبیات کلاسیک در ایران باشد . همزیستی مسالمت آمیز او با این سنت و تلاش او برای حفظ ، تقلید و بازآفرینی آن ، نه تنها خللی به این پیشینه وارد نکرد ، بلکه یک " آقا" ی پروین اعتصامی را نیز به این مجموعه افزود !  
( شاعری که با وجود همه توان مندی هایش از بیان هویت زنانه و استقلال اندیشه خود به عنوان یک زن شاعر عاجز ماند ! )

پس از پروین ، با دنبال کردن پروسه ی شعر زن در ایران ، به فروغ فرخزاد می رسیم . البته در فاصله پروین تا فروغ ، به اسامی بسیاری از شاعران زن بر می خوریم که اثر قابل توجهی از خود ارائه نداده اند . شعرهای این شاعران ، با مضمون عاشقانه و در قالب غزل ، در تذکره های مربوط به این دوره مضبوط است .

و اما شعر فروغ فرخزاد از همان آغاز یعنی حتی در فرم توللی وارش هم با نوع بی سابقه ای از جسارت های بیانی عرضه شد . بروز جسارت ، همراه با نوعی بی آلاشی در بیان یک هستی زنانه ی پنهان شده ، پیشینه شعر زن در ایران را بر هم زد . هنجارشکنی در مواجهه با اخلاقیات عرفی و پاره ای از دگم های

اجتماعی که با اقتضانات زندگی معاصر در تباین بود، در شعر فروغ به بیانی آزاد، رها شده و واقع‌گرایانه انجامید. اما در عین حال، این نکته می‌تواند مورد تأمل قرار بگیرد که کدام یک از پارامترهای "زن" و "شاعر" در "زن - شاعری" فروغ فرخزاد و ویژگی‌های مترتب بر شعر او غلبه دارد؟

ما بارها عبارت "بزرگ‌ترین شاعر زن" را درباره فروغ شنیده ایم. این تأکید بر زنانگی فروغ فرخزاد همواره وجود داشته است و ما همیشه این خط‌کشی و مرز بندی را در ادبیاتمان شاهد بوده ایم. اگرچه امروزه دیگر کمتر از تالی تانیث در مورد شاعر زن استفاده می‌شود اما واقعیت این است که زمینه ذهنی یادشده، همچنان به قوت خود باقی است. در همین راستا است که بخشی از پدیده بودن فروغ به زنانگی او عطف می‌شود و این امر گویا نقش یک امتیاز مضاعف را برای او و شعرش بازی می‌کند. به همین خاطر است که قضاوت درباره شعر دهه‌های سی و چهل، هم قضاوتی خط‌کشی شده است. معمولاً در یک طرف، از چهره‌هایی نظیر شاملو، اخوان، سپهری و در طرف دیگر از فروغ نام برده می‌شود. به این ترتیب، زن بودن این شاعر به عنوان یک ممیزه در شاعری او لحاظ می‌شود. این جنسیت محوری، جایگاه واقعی شاعر و اثر او را مخدوش می‌کند و پیامد آن هم افراط و تفریطی از نوع اعتصامی و فرخزاد است. در یک برهه زمانی، نقاب مردانه پروین، متضمن تثبیت و پذیرش شعر او می‌شود و در برهه‌ای دیگر، زن - ایزاری شعر فروغ. این هر دو گرایش، با استقلال اندیشه زن شاعر در تباین است. به همین اعتبار هم، تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز بیشتر عرصه ظهور شاعران زن خلاق و مستعد بوده است، نه شاعران زنی با تفکر مستقل!

اگر منصف باشیم، واقعا نمی‌توانیم ما به ازای ذهنی‌ای را که از فروغ ایجاد شده است، کتمان کنیم. واقعیت این است که نوعی ستاره‌سازی در کنار شعر فروغ صورت گرفته است که لزوماً ربطی به شعر فروغ ندارد. در این ستاره‌سازی، شماری از ویژگی‌های زیستی این شاعر برجسته شده است و گاهی هم به شکلی مقلدانه مورد الگو برداری شاعران زن قرار گرفته و نهایتاً از فرط تکرار و مخدوش شدن، تهوع آور شده است.

شکی نیست که فروغ فرخزاد جوهر شاعر اصیلی است پس جا دارد بپرسیم که چرا نگاه به شعر او همواره از فیلتر مجموعه‌ای به نام فروغ فرخزاد می‌گذرد و چرا همیشه می‌خواهند این شعر را لاجرم به یک وحدت ارگانیک با کیفیت زندگی واقعی او برسانند؟ برآستی این کنج‌کاو و موشکافی تا چه حد نسبت به حواشی زندگی مرد شاعری نظیر احمد شاملو اعمال شده است؟

از زاویه دیگر، بخش عمده‌ای از شعر فروغ، خود قربانی و معلول این مرزبندی جنسیتی است. به عبارتی می‌توان گفت که فروغ، مجری ادبیات زنانه از نگاهی مردانه است!

و شجاعت این نگاه مردانه را مدام به شعرش تزریق می‌کند. فروغ به این وسیله، بخشی از زیبایی شناسی شعر خود را مردمحور می‌کند. او برای مقابله با جهان زبان مرد محور فارسی، ناگزیر از تن دادن به همین جهان می‌شود و حسیت، اندیشه و جهان زنانه خود را، در چنبره آن به خدمت می‌گیرد. از این بابت فروغ هم نتوانسته است صدای مشخص زن را در زبان فارسی به سخن در بیاورد:

"و این منم، زنی تنها در آستانه فصلی سرد ..."

در ساختار معنایی همین عبارت، نوعی انفعال و اعتراف قابل تشخیص است. این تأکید بر جنسیت در آثار شاعران مرد، به ندرت یافت می‌شود و یا سویه‌ای کاملاً سلطه‌گرانه و مقتدرانه دارد. به همین دلیل است که شاملو با نگاهی آزاد که مرد محوری را فرض مسلم زبان شعر خود می‌داند چنان رفتاری با زبان دارد که انگار ملک طلق اوست: "من آن غول زیبایم که ... و هرگز نمی‌گویم" من آن مرد زیبایم ... نه در این شعر و نه در هیچ شعر دیگری به این بیان گری تن نمی‌دهد یا

اصولا چنین نیازی را حس نمی کند . پس واقعیت در اینجا فقدان تساوی بنیادین است . انگار مرد به مثابه ابرانسان ، پیشاپیش تعریف و معرفی شده و این زن است که لاجرم نیاز به دیده شدن ، به شمار آمدن و تشریح خود دارد .

فروغ اگرچه عاصی ست اما این وضعیت را به مبارزه نمی طلبد . بیانگری فروغ هم معطوف به دگرگون سازی نیست . تنهایی فروغ در خیلی جاها تنهایی زن است نه تنهایی انسان معاصر . در همین رابطه بد نیست به شعر " وهم سبز " که اتفاقا از اشعار موفق فروغ است اشاره کنیم :

" تمام روز در آئینه گریه می کردم  
بهار پنجره ام را به وهم سبز درختان سپرده بود ...

...  
کدام قله کدام اوج ؟  
مرا پناه دهید ای زنان ساده کامل  
که از ورای پوست ، سرانگشتهای نازکتان  
مسیر جنبش کیف آور جنینی را  
دنبال می کند  
و در شکاف گریبانتان همیشه هوا  
به بوی شیر تازه می آمیزد  
کدام قله کدام اوج ؟  
مرا پناه دهید ای اجاق های پر آتش – ای نعل های خوشبختی  
و ای سرود ظرف های مسین در سیاهکاری مطبخ  
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی  
و ای جدال روز و شب فرش ها و جاروها ...

این شعر با بیان اندوه ، غبن و تحسر آغاز می شود ( گریه شاعر در آینه ) و در ادامه ، تجربه شکست و ناکامی را مدام در خود تکرار می کند و نهایتا بر بازگشت به بنیان های زیست سنتی زن ایرانی صحنه می گذارد و شاعر را در پی سرخوردگی از تجربه مدرنیسم و آوانگاردیسم فکری و رفتاری خود به شماتت خویش و نوعی استغاثه وا می دارد . جالب اینجاست که فروغ ، نخستین زن شاعری ست که با جسارتی ویژه از فکرهای خانگی بیرون زد و جهان وسیع تری را در اندیشه اش به خدمت گرفت . و دقیقا آسیب پذیری معصومانه او نسبت به همین جهان خود خواسته است که او را دچار حس ترس ، یاس و رجعت می کند . آیا فروغ در جدال با جامعه اش کم می آورد ؟ به هرصورت ، شعر " وهم سبز " ذهنیتی را بازتاب می دهد که متمایل به یک فضای خانگی و نیازمند حس آرامش و امنیت آن است . محدودیت این فضای ذهنی البته به شعر نیز سرایت کرده است هرچند که به بیانی کنایی در آمده است .

بنابراین از منظر آسیب شناسی اندیشه شاعر ، این پرسش پیش می آید که آیا تمام آن " اوج " [ ها ] دست آخر خود را وا زده و مغموم نیازمند پناه بردن به سنت سلف خویش می بینند ؟ آیا حس " پیش نرفتن " و " فرورفتن " نتیجه کامیابی و تعالی اندیشه شاعر است ؟

فروغ در شعر " فتح باغ " با نفی " هم آغوشی در اوراق کهنه یک دفتر " ظاهرا به جنگ ارزشهای نهادینه شده و رسمی می رود . اما برآستی تا چه حد در تبیین واقعیت ارزشی خود و تلاش برای حقانیت بخشیدن به آن موفق بوده است ؟ آیا " درخشیدن این عریانی " که در زیست واقعی زن شرقی به هیچ وجه تاوان یکسانی را برای زن و مرد به دنبال ندارد و اتفاقا با خواست نهاد مذکر ادبیات ما نیز در تبیین نیست ، وجهی زن – ابزارانه نیافته است ؟ اگر صحبت برسر آزادی و جسارت بیانی زنانه است چرا این بیان در

بسیاری موارد با اندوه و غبن می آمیزد؟ و چرا خود اذعان دارد که " در آن دهان سرد مکنده به نقطه تلاقی و پایان می رسد " ؟ آیا این تلقی می تواند " گیسوی " تاریخی مونث را به " خوشبختی " برساند؟ یا همچنان " او با شکست [ زن ] قانون صادقانه قدرت را تایید می کند "؟! [ شایان ذکر است که ویژگی های ارزشمند شعر فروغ فرخزاد از منظری دیگر و در فرصتی دیگر قابل تامل و بررسی ست ] .

بعد از فروغ فرخزاد ، بدون شک سیمین بهبهانی ( 1306 ش ) مهم ترین و پرسابقه ترین شاعر زن چند دهه اخیر بوده است . شاید مهم ترین ویژگی اشعار سیمین ، توجه نشان دادن به موضوعات و استفاده از تعبیری باشد که تا پیش از او به این شکل و بویژه در قالب غزل معمول نبوده است . طبع آزمایی این شاعر در اوزان دشوار عروضی و خلاقیت او در استفاده از اوزان جدید را نیز باید به این امر افزود . علاوه بر این ، پاره ای از وزن های عروضی در شعر سیمین ، ابداع خود اوست و بیشتر از ترکیب افاعیل سه بحر " رجز " ، " هزج " و " رمل " بوجود آمده است . این نکته قابل توجه است که اشعار سیمین اگرچه بیشتر در قالب غزل سروده شده است اما اندیشه سیاسی - اجتماعی او را به خوبی بازتاب می دهد :

وقتی که تهمت می گذارند  
یک آسمان قطران و نفرت  
در جیب های بی گناخت  
می بارد از چشم سیاهت

اما تو نازویی نه تاکی  
چون ابر بهمن بر تو بارد  
بنویس بالای سیاهی  
کی از شکستن می هر اسد  
تا با قلم پیوند داری  
بنویس ، بی باکانه بنویس  
از باد سردت نیست باکی  
سیمین شود تاج و کلاهت  
با خط خون این دادخواهی  
کلک و بنان دادخواهت  
کی بیم حبس و بند داری  
این است و جز این نیست راهت

( از مجموعه یکی مثلا این که ... )

سیمین بهبهانی با پرداختن به موضوعات اجتماعی و مضمون افزایی به قالب غزل ، از این قالب محدودیت زدایی کرد و به جای پیروی از سنت موضوعی غزل ، آن را به خدمت بیان اندیشه خود درآورد :

یک متر و هفتاد صدم  
یک متر و هفتاد صدم  
افراشت قامت سخنم  
از شعر این خانه منم

یک مغز و صد بیم عسس  
یک قلب و صد شور هوس  
فکر است در چار قدم  
شعر است در پیرهنم

ای جملگی دشمن من  
پاداش دشنام شما  
جز حق چه گفتم به سخن  
آهی به نفرین نزنم

...  
هفتاد سال این گله جا  
یک متر و هفتاد صدم

ماندم که از کف نرود  
گوری به خاک وطنم

(همان)

و اما در مضامین عاشقانه نیز سیمین از بیان ویژه خود پیروی می کند :

در زیر چادری از ابر

با آفتاب خوابیدم

حیران و خیره رویش را

می دیدم و نمی دیدم

(همان)

انگار گربه ملوسی  
خودکام و راضی و تن آسان

خوابیده روی دامن من  
گرمی دوانده در تن من

این اوی اوی اوست پنهان

در پوشش من من من

بس شرم روست این من او

بس بی حیاست آن زن من

(همان)

به هر حال سیمین بهبهانی شاعری ست که اگرچه سنت کلاسیک شعر فارسی را ادامه داده است اما در زمینه بسط و گسترش زوایای آن از هر دو جنبه فرم و محتوا به تشخص رسیده و شعرهای مستقلی را به ادبیات عرضه کرده است که اثر انگشت شخصی او بر آن ها بوضوح دیده می شود. و اما با پی گیری مسیر شعر نوی فارسی از فروغ به این سو ، با شاعری به نام طاهره صفارزاده مواجه می شویم که اگرچه نخستین اثرش را در آغاز دهه چهل منتشر کرد ، اما عمدتاً در دهه پنجاه به شکوفایی رسید . صفارزاده با انتشار مجموعه شعرهایی نظیر " طنین در دلنا - 1349 " ، " سد و بازوان - 1350 " و " سفر پنجم - 1356 " خلاقیت های ویژه ای از خود بروز داد و به سرعت کانون توجه قرار گرفت . صفارزاده را می توان شاعری اجتماعی ، عینیت گرا و صاحب اندیشه ای متکثر برشمرد . او در کتاب " طنین در دلنا " که بعد از کتاب " رهگذر مهتاب " ، سرفصل تازه ای را در شاعری صفارزاده باز می کند ، توانست دغدغه های یک اندیشه مدرن را در چالش با حیات سیاسی - اجتماعی اش بازتاب دهد . در عین حال صفارزاده توانست ضمن بیان اندیشه انتقادی - اجتماعی اش ، شعر خود را به سرعت با جریانات شعر مدرن آن دوره هماهنگ کند . این ویژگی در انتخاب عناوین شعرها نیز مشهود است و از آن میان می توان به " شعر کانکریت " ، " میزگرد مروت " ، " شیرها که با توپ نقره بازی می کنند " و ... اشاره کرد . شعرهای صفارزاده ناظر به اندیشه ای درگیر با مناسبات جهانی ست . نگاه این شاعر ، به هیچ وجه نگاهی بومی و مقید نیست . اندیشه او در تبادل با مناسبات سیاسی - اجتماعی جهان شکل می گیرد و به نوعی بیان انتقادی و طنز آمیز در شعر منجر می شود :

... شارات راستی شما چه کردید که بودا شهرتش را به ژاپن بخشید

...  
و دوگل در تورنتو اشاره ای کرد به اوضاع  
و دوگل در اتاوا اشاره ای کرد به اوضاع

و دوگل در مونترآل سینه اش را صاف کرد و گفت  
زنده باد کوپک آزاد  
(طنین در دل تا)

بندری از الفبای چین سر راهم بود  
ساکنینش درد غربت می فروختند  
و توریست پیراهن پولک دوزی می خرید

...  
لفافه استعاره را کمی بگشاییم  
من میل دارم شنیده شوم  
اگر در دره بیافتم  
دوباره کی پیدا خواهم شد  
خدا کند این بار زن زیبایی برگردم  
(همان)

الکسی آمدست علیخوف و شلخوف  
درکت های شانہ تنگ بهم تعظیم می کنند  
شکر که همه دارند به حداقل تساوی می رسند یک بشقاب چند موز  
چند پرتقال  
چند سیب لبنان  
به فردوسی هم یک تالار داده اند  
من دنبال یک جفت چشم می گردم  
یک جفت چشم  
که فرصت بیالا نگرستن داشته باشد  
کارد دست دهان حمله همه سرگردمند  
دوست من رئیس شدست  
دوست دوست من رئیس شدست  
دوست دوست دوست من رئیس شدست

...  
من با فنجان چای در دستم دور اتاق می گردم  
و افسوس می خورم  
که چرا 6 روز از ساعت 6 گذشته است ...  
(همان)

اما شعر صفارزاده گاه به دلیل انباشت اسامی خاص مانند اسم های شخصیت ها و اماکن ، مزدحم و شلوغ می شود . نکته دیگر این است که صفارزاده در بسیاری از موارد ، شعریت شعر را فدای مضمون پردازی می کند . این مضمون پردازی ، گاهی چنان مستقیم و بی واسطه اتفاق می افتد که شعر را تا حد یک بیانیه فرو می کاهد . اما به هرتقدیر ، شعر صفارزاده از بسیاری جهات ارزشمند ، مستقل و صاحب هویت است و همین امر شعرهای او را که در سه دهه پیش سروده شده است ، از نسخه بدل هایی که امروزه می کوشند



مسائل سیاسی - اجتماعی را به شکلی مضحک و تهوع آور، چاشنی " شعر " بی هویت خود قرار دهند متمایز می کند !

با مرور شعر دهه پنجاه ، نام شاعرانی نظیر لایلا کسری ( یک پائیز و دوبهار - 1353 ) ، صفورا نیری ( فصل پنجم - 1356 ) ، فیروزه میزانی ( طراوت آواره دردگر دیسی - 1357 ) ، بتول عزیزپور ( خواب لیلی - 1351 ) و کبری سعیدی متخلص به شهرزاد ( سلام آقا - 1357 ) نیز به ذهن متبادر می شود که از شاعران موفق دهه مذکور به شمار می آیند . در عین حال ، تعدادی از این شاعران در دهه 40 نیز مجموعه هایی را منتشر کرده اند :

[...]

از میان بازوان تو

از میان عینک تو

چشمان گیاه بازمی شود .

و من از میان رنگ چشمان عقیق تو

ای شاهزاده این اتاقهای هزاران بار مربع ، آغاز می شوم ...

فصل پنجم از تو آغاز می شود .

[...]

تا روئیده شود

نام از دستهای کوچک تو

و روئیده شود

دست از تن بی پای زمین ...

می بینم و خواب نمی بینم

( سلام ، آقا - کبری سعیدی )

و اما دهه شصت ، سرفصل تازه ای را در شعر زن گشود . در این دهه به ترتیب زمان چاپ نخستین اثر ، شاعرانی نظیر شهیده تامی ، مرصده لسانی ، خاطره حجازی ، فرشته ساری ، ندا ابکاری ، نازنین نظام شهیدی ، آریتا قهرمان ، نسرین جعفری و ... پا به عرصه گذاردند و هریک به نوعی کوشیدند تا نوعی زبان و زیبایی شناسی جدید را در شعر خود به کار گیرند . شعر هر یک از این شاعران ، کمابیش دارای ویژگی های مستقل زبانی است . اگرچه هریک از این شاعران به نوعی لحظات درخشانی را در آثارشان آفریده اند اما این آفرینش ها بیشتر مبتنی بر تصویرسازی های خلاق ، بکارگیری نوع جدیدی از بیان حسی - عاطفی و موفقیت در ریتم و هارمونی موسیقایی کلام است . شعر این شاعران بیشتر معطوف به بیان اندوه فردی و خلوت شخصی است و غالباً به بیان دغدغه هایی مانند حس غبن ناشی از شکستی عاطفی ، دوری ، تنهایی ، انتقام ، انتظار ، از دست رفتن جوانی ، حس میانسالگی ، کهولت ، دغدغه مرگ ، و پاره ای از تفکرات انتزاعی می پردازد و سوای فرشته ساری و خاطره حجازی ، به نظر می رسد که بقیه شاعران زن دهه شصت در آثارشان ، نسبت به وقایع اجتماعی و اساساً حیات اجتماعی خود ، برخوردی منفعل داشته اند و دغدغه های سیاسی - اجتماعی ، به ندرت در آثارشان نمود یافته است . به هرتقدیر ، این شاعران را می توان شاعران حسی با اندیشه غیر متکثر قلمداد کرد . گاه در بررسی مجموعه شعری از این شاعران در می یابیم که اندوهی فردی یا دغدغه ای شخصی ، به صورت های مختلف و با زیباترین تعبیر ، از آغاز تا انجام کتاب ، بهانه سرودن های شاعر آن مجموعه بوده است . در این میان خاطره حجازی و فرشته ساری ، هریک به نوعی از این تنگنا جسته اند . حجازی بویژه با کتاب " اندوه زن بودن " و فرشته ساری با مجموعه های " قاب های بی تمثال " و " شکلی در باد " قابل تامل اند .

عالم

تا شده است در روزنامه دیروز  
آفریقا زیر دوده قابلمه  
سیاه می شود  
یک دسته تریچه گلی  
شکاف زلزله را پوشانده است  
دانه قمری  
به آتشبارها فروریخته ست  
بر دید و باز دیدها  
پیراهنی پیچیده می شود  
و جنایتی  
در سطل زباله می گنجد  
(شکلی در باد - فرشته ساری)

اما در یک نگاه کلی ، شعر زن در دهه شصت به لحاظ جزئی نگری ، برقراری ارتباط زنده و ملموس با پدیده ها ، سیالیت بیان عاطفی ، به کارگرفتن امکانات تازه در زبان و خلاقیت های تصویری ، نقطه عطفی در شعر زن به شمار می آید و الگو برداری از این المان ها در شعر برخی از شاعران دهه هفتاد نیز قابل ردیابی است .

می خواهم  
در آغوشم بگیری  
تا امروز  
نتواند  
از میان ما بگذرد.  
( از راه سایه ها - ندا ابکاری )

...  
بارانی آمده  
رفته  
و شهر خالی پشت ماه پخش می شود

( همان )  
باد  
از سه شنبه ها می آید  
ماه  
نیمه راه بارانیش را در شیشه می ماند  
بیابان ترسی خزنده است  
شب از جاده بیرون می ریزد  
[ ... ]  
و زن از چشمهایش بر زمینه آرام

کوه و درخت می سازد  
مرد از همیشه می وزد  
باد نمی آید .

( تجربه های خام رستن – ندا ابکاری )

گوش به فرمان تو نیستم  
به فرمان هیچکس  
دست شعری کوتاه را گرفته ام  
و از سکوت نسل ها بالا می روم .  
( همان )

ای عشق !  
شب در کتانی نخ نما  
سینه چاک می دهد  
و من با اکلیل سبز درشت  
در آسمان پراکنده می شوم

( زخم سایه و بید – نسرين جافری )

چنین به نظر می رسد که بیان رمانتیک دهه شصتی ، در شعر دهه هفتاد به نوعی پختگی نزدیک می شود . این پختگی ، شاید محصول زیست واقعی نسلی باشد که به حکم تحول شرایط اجتماعی – فرهنگی با نوع پیچیده تری از مناسبات زیستی درگیر می شود و در زندگی واقعی اش هم دیگر به سادگی و بی آلاشی نسل پیش از خود عمل نمی کند ، بلکه به تحلیل ناکامی های نسل پیش از خود می پردازد . بکارگیری نوع متفاوتی از بیان عاشقانه که ضمن جسورانه بودن تلخ و موضع گیرانه نیز هست ، می تواند پیامد چنین زیستی باشد . در شعر دهه هفتاد ، نوعی قداست زدایی از معیارهای بیان زنانه نیز بویژه در حوزه شعرهای حسی – عاطفی رخ می دهد .

سیم خاردار جهیزیه مادرم بود  
در مرز جاده ای که به ماه تلخ می رسید  
من بی مهربا تو می خوابم  
عاشق تر اما  
برمی خیزم  
اینجا روسپیان پاپتی  
برای جفتی کفش و یک دست چینی گلدار  
مصدق را تا انتهای ولی عصر می روند

...  
ذرات هوا پر از کودکان مریض است  
بسترمان از پنجره لو می رود  
آسمان را ببند .

( خط خطی روی شب - گراناژ موسوی )

علاوه بر این ، تنگناهای اجتماعی ، تجربه ی نوعی شکست ، بحران هویت ، رویارویی با پارادوکس های دوران گذار و عوارض آن در شعر نسلی که تجربه انقلاب و جنگ را در کارنامه کودکی و نوجوانی خود دارد ، در اشکال مختلفی از جمله ، تعبیر تازه زبانی و رفتارهای نو با زبان ، بازتاب می یابد :

تو هیچ نقشی در فنجان  
و قهوه فقط عصری ارمنی در فنجان فردوسی گم  
میدان فردوسی گم  
و اعداد کولی دستخوانم  
در دستکش های زنی که گوشه کافه تقویمش را ورق می زد  
و هر چه در کیفیتش  
در فنجانی که قهوه اش در قلب قهوه ای اش گم  
گم  
[...]

( گم - شیوا ارسطویی )

در حلقه میان دو گرد باد  
صدایی که باید از همه سو ، از یک خط  
و نگاهی که به اندازه کمتر از یک دور  
از همه سو ، پراکنده پراکنده  
باید انگار سالی که گذشت شعرهایی می گفتم  
همه ماند  
در حلقه میان دوگردباد همه ماند پشت زبان کوچک همه ماند

( سایه لای پوست - رویا تقتی )

نکته دیگری که می توان به آن اشاره کرد ، این است که آن سنخ از " انتزاع " که در شعر برخی از شاعران دهه شصت نمود می یابد ، اساسا در ساختار ، با زیبایی شناسی و به طور کلی تیپولوژی " انتزاع " موجود در شعر برخی از شاعران دهه هفتاد ، متفاوت است . شاید بتوان این تفاوت را با بکارگیری دوترکیب " انتزاع کلاسیک " و " انتزاع مدرن " ، ملموس تر نشان داد . به این معنی که برای شاعر " انتزاع " گرای دهه هفتاد ، " انتزاع " بکار گرفته شده در شعر شاعر دهه شصت ( در تمامیت زیبایی شناختی خود ) ، ماهیتا قدیمی و تا حدی کلیشه ای و فاقد جذابیت به نظر می رسد .

وقتی می افتی از شکلت  
عقب می افتی از عقربه هایت  
ناخن می زنم به رنگت      به خاطر یکبار!  
دو قسمت از موهایم به تو می چسبد      یا لیز می خورم

در قسمت های آخرم فوت شد شبیه هوا در لبه هام پوسید یا پرید  
یکی رنده می شود از دیوارهای افتاده  
شماره می کند اعداد فراری ...

( این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی - رزا جمالی )

شاید به دلیل پاره ای از آسیب های اجتماعی - فرهنگی که پیشتر هم به آن ها پرداخته شد ، شعر دهه هفتاد نسبت به دهه های پیش از خود ، مبین نوعی بدبینی ، یاس و سرگشتگی اندیشه گی است که این خود علاوه برخواستگاه داخلی ، متأثر از افت و خیزهایی ست که در اندیشه جهانی رخ داده است .

در دهه هفتاد ، تازگی و کثرت ترجمه ی کتاب ها و مقالاتی درباره موج نوی جریان های فلسفی بویژه " پست مدرنیسم " و نیز ظهور نمایشنامه ، رمان و داستان پست مدرنیستی ، تأثیری آشکار بر تغییر نگره های زیبایی شناختی ، در حیطه هنر و ادبیات داشت . مولفه هایی نظیر خود ارجاعی متن ، چند نوعی متن ، تاویل آزاد و مشارکت خواننده در متن ، مرگ مولف ، فقدان مرکزیت در متن ، نبود قطعیت و مواردی از این دست ، به شکل های مستقیم و غیر مستقیم ، در شعر این دهه بروز کرد و در شعر برخی از شاعران ، به گونه های مختلفی از قبیل نقاشی های زبانی ، آوا محوری ، پارگی روایت ، فاصله گذاری ، استفاده از امکانات فرم داستان و نمایشنامه و ... نمود یافت :

زن - دودستی دوستم بدار  
در تخت خوابی که پایه هاش در مه فرو شده

[...]

مرد- آخر آسمان دیگر نمی گوید آبی ترین لباس خوابت را بپوش !  
گناه ما هنوز جاده ای ست که می گوید : برو !  
زن - شاید فردا در تخت خوابی که پایه هاش در شن فرو شده  
سپیدترین لباس خوابت را بیاورم  
همین حالا ...  
( آژیر سرخ در پنجره خرما ریخت  
مهلت نداد مرد بگوید  
دو دستی دوستم بدار . )

( خط خطی روی شب - گراناز موسوی )

---

حلقه های بیچاره  
شما هم در این دایره افتاده اید  
و مرکزی که به سویش می دوید  
مرتب دور می شود؟  
چرا مرا متهم می کنید ؟  
وقتی این نقطه را گذاشتم

در تصورم  
این همه دایره سرگردان نمی گنجید .

( راه به حافظه جهان – مهنوش قربانعلی )

[ قسمتی از این سطر را حذف کرده اند و راوی از این اتفاق محتوم سردرگم است ، روی جا پا هایش  
برف باریده است و اثر انگشت اش را دزدیده اند : چاره اش در خانه جدولی بود / جدول اشتباه طرح شده  
بود ، قسمتی از این سطر را حذف کرده اند و این دیگر کلید معما نیست ... اما برای نوشیدن یک فنجان  
قهوه هنوز وقت هست ... ]

( برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه ای دم کرده ام – رزا جمالی )

من اسم دارم مردک  
می کشم رمق بن بست نام تو را صد شعبه از کنار باریکت  
می کشم سیاه می کنم  
شماره می زنم رباط زلف تو را به قرن دیگر اشیاء  
اگرچه رساست !  
شکایت نمی کنم اما نامت آبخار دیگری بود قرار ما  
بی شناسنامه زلف سیاه کرده ام با مدادهای رنگین کمان " اما نبوده ای "  
شکایت ؟  
گفتی فقط کمی ...  
تقویمت که باز شود  
سال مرگ مرا رقم زده ای  
[...]

( تعویق می اندازیم تا کی – فریبا صدیقیم )

در پی تحولات شعری دهه هفتاد ، شماری از شاعرانی که از دهه های قبل آغاز به سرودن کرده بودند ،  
با این تحولات همگام شدند و به شعرهایی روی آوردند که در قیاس با آثار قبلی شان از کیفیت های تازه ای  
برخوردار بود . از این میان می توان به مجموعه شعر " اما من معاصر بادها هستم " از نازنین نظام  
شهیدی ، " فراموشی آئین ساده ای دارد " از آزیتا قهرمان ، " یک منظومه آواره و پنجاه ترانه سرگردان "  
اثر بنفشه حجازی و ناصر نجفی و نیز برخی از اشعار شاعرانی مثل رقیه کاویانی ، عفت کیمیایی و ...  
نام برد :

بعد یکی آمد و صحنه را آورد

[...]

شلوغ است

از انحنای این جمله ها

ما برمی گردیم

پیچیدیم از پشت پرچم ها و عصرها  
از دور دیدیم صحنه را بردند  
خلوت شد  
بعد دریا بود و لباس خوابی زیر نور ماه بر یک صندلی

( فراموشی آئین ساده ای دارد - آریتا قهرمان )

راه را که می بندی  
از بیراهه می آیند ، پاهای دیگرم  
کنارت می دود من  
تو راه می روی و بیراهت منم  
پرت افتاده ام نزدیک تو

( همان )

با نزدیک شدن به پایان دهه هفتاد ، تجربه های افراطی فرمی و زبانی و گرایش های تجریدی در شعربرخی از شاعران ، دستخوش بازنگری و تعدیل شد و سمت و سوی جدیدی یافت که ظاهرا اقبال بیشتری را در زمینه ارتباط با مخاطبین به همراه آورد . به هر تقدیر ، جریان بالنده شعر دهه هفتاد ، رو به گسترش و شکوفایی ست و همچنانکه تا امروز نیز ، الهام بخش و مورد الگو برداری شاعران قبل و بعد از خود بوده است ، می کوشد تا کماکان پیشنهادهای شعری تازه ای را ارائه دهد .

منابع :

زنان سخنور از یکهزارسال پیش تا امروز - سه جلد - علی اکبر مشیر سلیمی - چاپ اول - تهران 1335  
از رابعه تا پروین ، زنانی که به فارسی شعر گفته اند - محمدعلی صدرکشاورز - بنگاه  
میرمحمدی - 1324

مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی از آغاز تا مشروطه - محمد حسن رجبی - تهران - سروش 1374  
اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه - دکتر روح انگیز کراچی - انتشارات دانشگاه الزهرا - 1374  
هدف ها و مبارزه زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی - محمد حسین خسروپناه - پیام امروز -  
1381

دیوان ژاله قائم مقامی - پژمان بختیاری - سازمان چاپ خواجه . بی تا .  
از صبا تا نیما - دوجلد - یحیی آرین پور

تاریخ تحلیلی شعر نو - شمس لنگرودی - ج 3 و 4  
مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران (2) نظم - محمد حقوقی

گزینه اشعار پروین اعتصامی با مقدمه و انتخاب یدالله جلالی پندری - مروارید- 1370  
تولد دی دیگر - فروغ فرخزاد  
هفتاد سال عاشقانه - محمد مختاری - تیراژه - 1378