شعر زنان
چهار شاعر زن معاصر

لیدا واعظ و محمدحسن صادق‌زاده

□ مقاله‌ی حاضر به تحول درون‌مایه‌ی اشعار شاعران زن معاصر می‌پردازد. چرا که شعر شاعران زن در روزگار ما تحولات شگرفی داشته است به نحوی که از یک‌طرف شعر آن‌ها با شعر مردان تفاوت‌های زبانی و محتوایی دارد و از طرف دیگر در گستره‌ی شعر شاعران زن نیز یک‌دستی دیده نمی‌شود و هر کدام از این دسته از شاعران سبک ویژه‌یی در شعر زنانه دارند. مثلاً شعر پروین اعتصامی (۱۲۸۵ - ۱۳۲۰) ادامه‌ی صدای مردانه از زبان یک شاعر زن است. امّا صدای ژاله قائم‌مقامی (۱۲۶۲ - ۱۳۲۵) صدای زنی‌ست که هر چند صدایش هنوز مردانه است، امّا از نظر درون‌مایه، بیانگر گلایه‌های زنان است و صدای شعر فروغ (۱۳۱۳ - ۱۳۴۵) روشن‌ترین صدای زنانه در شعر روزگار ماست. او هم از نظر زبان و هم از نظر درون‌مایه کاملاً زنانگی خود را حفظ کرده است و صدای سیمین بهبهانی، صدایی‌ست که گاه از گلوی مردان برمی‌آید و گاه از گلوی شاعر، او میان سنّت‌های فرهنگی شعر فارسی و نوآوری‌های فروغ در رفت‌وآمد است. در این مقاله این‌گونه تحولات مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تاریخ ادبیات ایران، همواره بستر سخن و زبان مردانه بوده و محروم و بی‌بهره از زبان زنانه. به گونه‌یی که جای خالی آن همیشه احساس می‌شده است، امّا کم‌تر شاعری جرأت بر هم زدن این سنّت دیرینه‌ی جاافتاده را تا پیش از زمان حاضر پیدا کرده و طبعاً هیچ زن شاعری شیوه‌ی دگرگون‌کننده‌یی در روند آفرینش اثر هنری خویش پیش نگرفته است. قراردادها و حد و مرزهایی که سنّت‌های مردانه‌ی جامعه آن‌ها را تعریف کرده است تنها حضور مردان و صدای مردانه را پذیرا می‌شده است و انعکاس صدای زنان را و سخنی را که به زبان مردانه ترجمه نشده باشد؛ تاب نمی‌آورده است و اگر غیر از این می‌بود یعنی کسی پیدا می‌شد و مثلاً زن شاعری ظاهر می‌شد که خلاف این عرف و سنّت عمل می‌کرد، صدای او در میان صدای مردانه‌ی جامعه محو می‌گردید.

امّا در این میان، در دوره‌ی معاصر شاعری به‌نام فروغ فرخزاد (۱۳۱۳ - ۱۳۴۵) با اشعار ناب و تازه‌اش دلیرانه برخلاف جهت آب حرکت کرد و در این راه از هیچ نیرو و قدرتی نهراسید. اشعار او که اولین جلوه‌ی زبان و صدای خاص زنان در ادبیات ایران است، البته حاصل و ثمره‌ی وضعیت نو شده‌ی اجتماعی و تحول و دگرگونی جامعه‌یی‌ست که جسارت و شهامت فروغ در تار و پود محکم و سخت آن امکانی برای نمایش هستی زنانه مهیّا ساخت.

نظام مردسرورانه اقتضا می‌کند که جنس مرد اصل و معیار انسان کامل انگاشته شود و در مقابل آن زن، فرع و در حاشیه باشد. برای آن‌که عمل و عکس‌العمل در چنین جامعه‌یی به کارکردی مؤثّر منجر شود، این سروری و سالاری مرد بر زن ضروری می‌نماید و دستیابی به هویت مردی را امکان‌پذیر می‌سازد و نظم این نظام را فراهم می‌آورد. براساس این تقابل دوتایی، زن نقطه‌ی مقابل مرد است: او «نیم‌مرد» یا «مرد ناقص» است که در مقایسه با اصل نخستین مذکر، ارزشی ندارد. به همین ترتیب مرد نیز تنها از طریق دورکردن بی‌درنگ این نقطه‌ی مقابل است که خود را به منزله‌ی جنس برتر و والاتر در مقابل آن تعریف می‌کند و در نتیجه‌ی همین حرکت برای اثبات وجود یگانه و قائم به ذات خویش است که به هویت مردی کامل می‌رسد و در همان حالت این هویت کامل را به مخاطره می‌اندازد. زن از جمله ضروریاتی‌ست که مرد را بر آن‌چه که هست، آگاه می‌کند. پس مرد به این نقطه‌ی مقابل یا دیگر خویش محتاج است، حتا در حالتی که به او پشت پا می‌زند و ناچار است به آن‌چه هیچ‌اش می‌شمارد، هویتی مثبت ببخشد و هستی خود مرد به زن و عمل مطیع‌سازی و محروم‌کردن زن بستگی دارد.

براساس قوانین این‌گونه جوامع است که حضور زنان، صدای زنان، زبان زنان و ایده‌های آنان و استنباط ایشان از زندگی به سکوت، به تغییر و تبدیل و حتا به وارونگی ایده و آرزو و هستی‌شان می‌انجامد و روح زبان زنان فقط می‌تواند به صورتی وارونه و مسخ شده و بدون این‌که صدای خودشان باشد، در کالبد زبان مردانه نمودار شود. همان‌گونه که گفته شده: «حقیقت به کسی بستگی دارد که سخن را کنترل می‌کند، پس منطقی‌ست معتقد باشیم که سلطه‌ی مردان بر سخن، زنان را در درون حقیقتی مذکر اسیر کرده» و صدا و زبان را از آنان گرفته و در درون سلطه‌طلب خویش مسخ کرده است.

به این ترتیب ساخت‌شکنی فروغ در آفرینش شعر به‌خصوص در عاشقانه‌سرایی، رفتاری‌ست انتقادآمیز و معترضانه که از طریق آن می‌توان تضادها و تبعیض‌های جامعه‌یی را که مردان در آن حاکم هستند و به مرد هویت ارزشمندتری می‌بخشد، کاهش داد یا «نشان داد که آن تقابل‌ها بیش‌تر محصول نظام خاصّی از معنا هستند تا عالم خارجی» و پیوستگی، مطلق‌بودن و دوام‌شان را زیر سؤال برد و با امیدواری سؤال کرد، آیا زمان آن فرانرسیده است که مردان با نگرشی دیگر به اندیشه‌های مردسالارانه‌ی خود بنگرند:

آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود باز باز باز
که آسمان ببارد
و مرد بر جنازه‌ی مُرده‌ی خویش
زاری‌کنان نماز گزارد؟

شعر فروغ در نهاد و سرشت‌اش، برآمدن فریادی‌ست تازه و بیگانه در ذهنیت جمعی مردم این سرزمین، شعری که ماهیت جان و زبان زنان را افشا کرد و از تنها زبان و ذهنیت غنایی رایج تا آن زمان برائت جست. پیرو ایده‌ی طرفداران مکتب انتقادی اصالت زن که می‌گویند: «زن باید خود را از سانسورهایی بخشد و شایستگی‌های خود،

تمنّاهای خود، قلمرو پهناور هستی خود را که به‌صورت مهر و موم نگهداری شده است، بازیابد» و به این ترتیب، «همواره از سخنی که نظام نرینه‌سالار آن را تنظیم می‌کند، فراتر خواهد رفت.» همان‌گونه که فروغ فراتر رفت.

این نگرش که فروغ در بین زنان شاعر پارسی‌گو، نخستین فرد سراینده‌ی عاشقانه‌های زنانه است، با نیم‌نگاهی به آثار چهار زن شاعر نامی هزاره‌ی پیش تا به حال یعنی رابعه، مهستی گنجوی، زرین‌تاج ملّقب به قره‌العین و سیمین مورد بررسی قرار می‌گیرد.

چنان‌که پذیرفته باشیم که در جامعه‌یی که مردان حکومت می‌کنند، مرد نمونه‌ی کامل انسان و زن، نفی ارزشی به‌نام مردی و در مقابل آن است و اگر باور کنیم این رابطه‌ی نابرابر به نابرابری ریشه‌یی همه‌ی رفتارهای اجتماعی می‌انجامد، خاص‌بودن شرایط زنان در برابر شرایط مردان را می‌پذیریم و نیز باور می‌داریم که در چنین جامعه‌یی با زبان و شکل ادبی مردمحور و بانگ مردانه‌ی غالب بر تمام هنجارها و رفتارها و سلیقه‌ها، زن اگر به خلق هنری راه پیدا کند، به سه شکل ممکن است ابراز وجود نماید:

۱- ذهن و زبان شاعر زن با هزار لای شعور و درون و حس زنانه‌اش غریب است و برای همین، اشعارش از پوسته‌ی ذهن و زبان مردانه بیرون آمده و گرفتار تکرار و تقلید اندیشه، عاطفه و دست آخر ذهنیت مردانه شده است، مثل: رابعه، مهستی، زرین‌تاج و پروین.

۲- ممکن است شاعر زن نگاه و زبانی بینابین داشته باشد یعنی زبان زنانه - مردانه‌ی تابع سنّت‌های ادبی مردانه. ذهن و زبان دو جنسی غیرساخت‌ستیزانه که یا ساختارهای سنّت ادبی و سنّت اجتماعی را بدون هیچ نقد و اعتراضی پذیرفته و یا مخالفتی بسیار کم‌رنگ و کم‌مایه بدان ابراز می‌کند و در سروده‌هایش شیوه‌یی را اتخاذ کرده که در واقع پذیرای آن بینش و نگرش مردسالارانه است. به عبارتی مسیری که شاعر برای سرایش اشعارش برگزیده است با آن‌که تا حدودی آهنگ زنانه به خود گرفته، امّا ساخت‌ستیز و سنّت‌شکن نیست و در اندیشه‌ی مبارزه و جدل با آن بنیان‌های مردمحور نمی‌باشد، مثل سیمین بهبهانی.

۳- قسم سوم به گونه‌یی‌ست که شاعر زن کاملاً منتقدانه و معترضانه پیش می‌آید و در آفرینش اثر شعری‌اش به‌صورت شالوده‌شکن و سنّت‌ستیز، به طرحی نو و ایده‌یی تازه دست می‌یابد و در نتیجه حس ویژه، زبان ویژه و نگاهی ویژه به‌وجود می‌آورد که ثمره‌ی آن شعری ناب، بکر و زنانه است. شعری که براساس احساسات، عواطف و اندیشگی ویژه‌ی زنانه سروده شده است. شرایط خاصّ زنان و قرارگرفتن در مقابل آن انسان کامل در جوامع سنّتی، امکان بروز نگاهی تازه و زبانی متفاوت را فراهم می‌کند که بر گردان عاطفه، اندیشه، حس و نگاه فردی زن شاعر باشد و هستی را به سمت کاستن این تضادها و نابرابری‌ها از عمق نگرش زنانه به تصویر کشد، مثل فروغ فرخزاد و ژاله قائم‌مقامی.

سروده‌های رابعه قزداری شاعر قرن سوم و چهارم هجری قمری، مهستی گنجوی شاعر قرن ششم هجری، قره‌العین شاعر سده‌ی سیزدهم و پروین اعتصامی شاعر معاصر به‌طور کلّی و بویژه عاشقانه‌های ایشان با زبانی مردانه و بدون هیچ نشانی از نگاه زنانه بیان گشته است. واقعیت عشق و عشق‌ورزی در این شعرها نه از حس و عاطفه‌ی زنانه که از تنها حس و عاطفه‌ی رسمی و مقبول جمع توصیف شده است. این حس و نگاه مردانه نه فقط صدای زن را که از ذهنیت و حس زنانه منشعب شده باشد، تاب نمی‌آورد بلکه موجود بودن این صدا و نگاه را هم به هیچ روی نمی‌پذیرد و حتا به‌طور کامل انکار می‌کند.

در چنین نظامی، سخن زنان تنها به وقت تغییر و تبدیل و دگرگونی به زبان و نگرش مردانه قابل عرضه بوده است. شگفت آن‌که این چهار شاعر یاد شده، با تمام شهامت و جسارتی که در قلمرو شعر و زندگی داشته‌اند، نتوانسته‌اند یا از حریم سنّت‌های ادبی حاکم فراتر نهند و این ساختارها و قواعد مکرر تکرار شده را در هم بشکنند و به کناری گذارند و خود، با تکیه بر حس و نگاه عاطفه‌ی خاص زنانه‌ی خویشتن به سرودن بپردازند.

پروین اعتصامی نیز از این هنجار ادبی منحرف نشده است، یعنی تمام چارچوب‌ها و قواعد ادبیات رسمی مردانه و زبان و نگاه مردانه‌داشتن در شعر را رعایت کرده است. هر چند برخی از افراد در به‌کارگیری کلماتی چون «ماش»، «دیگ»، «سوزن» و... ویژگی‌های زنان یافته‌اند و به همین سبب شعر پروین را زنانه و زن‌نگر توصیف کرده‌اند، امّا نگاه اندرزآمیز پروین در قطعه، قصیده و به‌خصوص غزل، نگرش ادیبانه‌ی غیرزنانه و کلاسیک است. البته این را هم نباید از نظر دور داشت که پروین در اشعار انگشت‌شماری مثل قطعه‌ی «ای گُل، تو ز جمعیت گُلزار چه دیدی؟» و اشعار اندک دیگری نوای آهسته‌ی زنانه و محجوبانه‌یی دارد.

قصیده‌ی «در آن سرای که زن نیست» را پروین در بزرگداشت منزلت زن سروده است.

در آن سرای که زن نیست، انس و شفقت نیست
در آن وجود که دل مُرده، مُرده است روان

اولین نکته‌یی که با نگاهی گذرا بر این ابیات به چشم می‌آید، لحن مردانه‌یی‌ست که با حکمتی مردانه و مردپسندانه و به پاس‌داشت مقام زن دست می‌یازد. حکمت مردانه‌یی که وضعیت زن را همین‌گونه که هست، می‌پسندند و می‌پذیرد و می‌خواهد بماند. پروین نقش زن را منطبق با عرفه سنّت، فرهنگ و ادب مردانه ستایش می‌کند و فقط می‌خواهد عظمت جایگاه زن را در همین روابط و با حفظ مناسبات جامعه‌ی مردمحور نشان دهد. کوچک‌ترین آرزوی تغییر شرایط و تحول وضعیت زنان در این شعر دیده نمی‌شود. نارضایتی شاعر فقط به این دلیل است که مقام زن را آن‌گونه که حق اوست، ارج نمی‌نهند. پروین با وفاداری به قوانین نظام مردسالار کوشش می‌کند از مقام زن یا مادر تجلیل به‌عمل آورد.

شاعر می‌گوید: از آن‌جا که دختران امروز، مادران فردا هستند و به‌وسیله‌ی‌مادر، پرورش پسران میسر می‌شود، پس دختر امروز - که مادر فرداست - ارزشمند است و در خور توجه و اعتنا. تأکید اغراق‌آمیز و پُرمبالغه بر نقش مادری و تربیت فرزند به‌وسیله‌ی مادر، روشی‌ست که برخی از مادران به‌وسیله‌ی آن، به حاشیه‌کشاندن زن و در انزوانشاندن او را تضمین می‌کنند. امّا شاعر دیگر این موضوع را روشن نمی‌کند که چرا از دختر امروز تنها بزرگ‌کردن پسران امکان‌پذیر است و بزرگ‌کردن دختران نه و چرا نقش دختران امروز منحصراً به مادری فردا و نقش پسران امروز نه به پدری فردا که به بزرگی فردا تقسیم

شده است؟!

پروین با آن‌که خود هرگز صاحب فرزند نشد، امّا حطام و ثروت زن را فرزند دانسته که همین دیدگاه نیز به‌نوعی مردگرایانه است. این‌که زن خورشیدی‌ست که اگر به کوه وجود نور نمی‌افشاند، گوهری در کان عشق حاصل نمی‌شد، این‌که زن کشتی و مرد کشتیبان است، این موهبت بزرگ که زن تنها خانه‌دار نیست بلکه می‌تواند طبیب باشد و پرستار، شحنه و دربان، تعریف‌هایی مردانه است که به زن خوب و مطیع و فرمانبر جامعه سنّتی اهدا می‌شود. صدای زنانه‌ی اعلام مخالفت با وضعیت کنونی در این شعر جای خود را به پذیرش و موافقت با وضع موجود یعنی اقتدار سنّت‌ها داده است.

زن در ایران، پیش از این گویی که ایرانی نبود
پیشه‌اش، جز تیره‌روزی و پریشانی نبود

چنان‌که پیداست زبان شعر او بیش از آن‌که بیانگر زبان معاصران باشد یادآور زبان پیرخردمندی چون ناصرخسرو است، یا در این شعر که لحن اندرزگونه‌ی سعدی را می‌توان دید:

هر که با پاک‌دلان صبح و مسایی دارد
دلش از پرتو اسرار صفایی دارد

از غزل‌های پروین ندای زنانه‌یی که از درون فطرتی زنانه راوی عشق و محبت باشد، شنیده نمی‌شود. برعکس از بطن غزل‌های او زبانی مردانه و نگاهی رسمی و مردساخته در سخن پیداست. اعتصامی حتا بعد از آن که پندها و اندرزهایش را با زبان ادیبانه‌ی غیرزنانه و نگرش رسمی حاکم بر ادب پارسی سرود، می‌گوید: از من بپذیر که پسری که از روی نادانی و غرور به پند پدر گوش ندهد، ناخلف است و با گفتن پدر و پسر - پدر مقام اندرزگو و پسر اندرز نیوش و بدون در نظرگرفتن مکانی برای دختر امروز یا مادر فردا در میدان عقل و پندپذیری و پندنیوشی، بر مردانه‌بودن سخنش صحّه می‌گذارد. علاوه بر این «در شعر پروین اعتصامی همیشه یک تجربه‌ی غیرشخصی که از افکار گذشتگان اخذ شده است، وجود دارد. همیشه کششی به سوی ناصرخسرو و سنایی در او هست.»

غزل «هر که با پاک‌دلان صبح و مسایی دارد»، غزلی‌ست با درون‌مایه‌ی عرفانی. سراینده‌ی غزل که اندیشه‌های عارفانه‌ی خویش را به رشته‌ی نظم درآورده، می‌تواند هر مرد عارفی باشد که در قرن هفتم تا پایان دوره‌ی بازگشت ادبی و با احتمال پایین‌تری در دوره‌ی اعتصامی می‌توانسته زندگی کند. در این غزل نیز هیچ نگاه تازه‌یی که به زبان، بیان و لحن متفاوتی منجر شود، مشاهده نمی‌شود و از آغاز تا پایان غزل ذهنیت مردانه‌ی غالب حاکم است و همه چیز به استثنای نام پروین در پایان غزل، براساس اسلوب ادبی و اجتماعی غیرزنانه بنیان نهاده شده است. نام پروین در انتهای این غزل، از شدت وحدت مردانه‌بودن صدا و ذهنیت درون غزل، خبر می‌دهد و دست آخر این‌که پروین اعتصامی در اکثر قریب به اتفاق سروده‌هایش با نگاه، زبان و ذهنیت مردانه و ناگزیر با بانگی مردانه شعر سروده است.

بعد از صدای مردانه‌ی پروین، شاعران زنی ظهور می‌کنند که کم‌کم صدای خود را باز می‌یابند. امّا این صدا آن‌قدر کم‌رنگ است که در میان صدای مردان محو می‌شود. مصداق بارز این نوع شاعران، سیمین بهبهانی‌ست. او به استثنایی «کولی‌واره‌ها» و چند شعر دیگرش که به‌نوعی ساختارشکنی دست می‌زند، در دیگر سروده‌هایش نگاه و نوای زنانه احساس نمی‌شود. یا این‌که نوای زنانه شنوده می‌شود، امّا تنها بیان‌کننده‌ی نیازها و خواهش‌های زنی در نظام مرد حاکم است، بدون نگاه انتقادآمیز یا معترضانه. و به غیر از زمانی‌که چهره‌ی زنانه‌ی خویش را توصیف می‌کند و در جاهای انگشت‌شمار دیگری، شعر او جنسی زنانه ندارد.

در سروده‌های سیمین بهبهانی، نوعی خرسندی و رضایتمندی از وضع موجود برای زن به چشم می‌خورد و نوایی بینابین و دوجنسی این خرسندی را می‌سراید. به همان میزان که زبان و آوای زنانه در شعرهای سیمین یک‌دست و یکسان نیست، امّا از نظر وفاداربودن به زبان و لفظ شعر کلاسیک او نیز در وضعیتی بینابین به‌سر می‌برد، به‌نحوی‌که فضای کلاسیک و معاصر را توأمان در خود دارد. اگر رابعه و مهستی و پروین در خطی مماس با خط غزل‌سرایی مردانه شعر می‌سرودند و در آن محو شده بودند، سیمین روبه‌روی آن خط حرکت نکرده است، بلکه غزل او حتا اگر با اندک مضمون نو و صدای نسبتاً زنانه‌یی همراه باشد، نوعی جریان هم‌عرض است با همان غزل‌سرایی مردانه.

سیمین بهبهانی در غزل‌هایش نسبت به وضع نابرابر زنان آن‌قدرها احساس هم‌دلی و ناراحتی نمی‌کند. او خود را به صرف عاشق‌بودن و شاعربودن، کامروا و خشنود می‌داند و نیازی نمی‌بیند که از این جلوتر برود. سیمین می‌گوید: «من به جدایی بین زن و مرد هیچ اعتقادی ندارم و معتقدم اگر در جامعه‌یی ستم باشد، بر زن و مرد جامعه یکسان ستم هست و هیچ‌دلیلی ندارد که زن‌ها بنشینند و به‌حال خودشان گریه و زاری کنند. من معتقدم که زن می‌تواند کشتی شکسته را به نجات برساند، معتقدم می‌تواند هر پیامی را به هر جا برساند و معتقدم که مظلوم نیست، درهم شکسته و خرد نیست. به همان اندازه که از ظالم نفرت دارم، از مظلوم هم نفرت دارم، چرا باید زن مظلوم باشد.» او هم‌چنین می‌گوید: «من چون زن هستم، هر نوع قبول ستم را از سوی زن گناه نابخشودنی او می‌دانم و هرگونه دلسوزی و ترحم را بر او توهین مستقیم به‌شمار می‌آورم؛ مردی که بر زن ستم روا دارد، بیمار است و زنی که این ستم را تاب آورد، بیمارتر.»

سیمین به غیر از اشعار، در سخنانش نیز ستم مضاعف بر زن را باور ندارد و معتقد است در جامعه‌یی که به زن ستم می‌شود، به همان اندازه به مرد آن جامعه نیز ستم می‌شود و به‌جز این، بحث ستم‌پذیری را مسأله‌یی فردی می‌داند که زن به مجرد این‌که تصمیم بگیرد، ظلم را نپذیرد، این امر محقّق می‌شود و مقوله‌ی ستم‌کردن را هم فردی می‌شمارد و به همین دلیل است که ستمکار را بیمار و ستمدیده را بیمارتر می‌انگارد و با این سخنان از این موضوع پیچیده، بدون زحمت ریشه‌یابی‌کردن آن و بازنگری و تعمق در آن عبور می‌کند و به راحتی آن را به گوشه‌یی می‌نهد. سخنان سیمین در خصوص بیزاری از زن مظلوم، نگرشی‌ست بدون درک از روابط بین زن و مرد و بدون فهم زیربناهای چنین جامعه‌یی، همین‌قدر که سیمین بهبهانی پذیرش ظلم از طرف زن را بر او «نمی‌بخشاید» نشان‌دهنده‌ی میزان حساسیت و آگاهی و اشراف او نسبت به این مسأله است.

سیمین در غزل‌ها و غزل‌واره‌هایش آرزوی دگرگونی و تغییر و تحول کنونی جامعه از لحاظ ارتباطات مردمحورانه را ندارد (به‌جز اشاره‌هایی که در کولی‌واره‌ها و چند شعر دیگرش) آرمان او چیزی

دیگری‌ست. ذهن او را موضوعات دیگری مشغول کرده است. فکر او آکنده است از مضمون‌های اجتماعی مختلفی از جمله‌آرزوی عدالت اجتماعی از لحاظ اختلاف طبقاتی و قشری، بیان فقر افراد جامعه و... او در عاشقانه‌هایش استادانه به توصیف احوال زنی شیدا و خرسند از شرایط می‌پردازد (منظور خود شاعر است)، مرکز عاطفی عاشقانه‌های بهبهانی با ساختار روابط و مناسبات جامعه در نزاع نیست بلکه او از همان موضوع‌ها و مضامین قدیمی و پیشین با حفظ نظم سنّتی آن در شعرش استفاده می‌کند. در شعر سیمین در بسیاری از موارد غم ورنج عاشقانه دیده می‌شود. غالباً با حس غربت و اندوه از دست‌رفتن‌زمان و لحظه‌ها و فرصت‌ها و جوانی و از بین‌رفتن زیبایی و گذر عمر و گذشت ایام اشعاری از این دست می‌سراید.

در من نشسته به نرمی
تحذیر سبز بهاری
تکراری آبی باران
تسلیم زرد قناری

می‌توان گفت سیمین در غزل‌هایش در بیش‌تر موارد آینه‌ی ضمیر را روبه خود گرفته و از دریچه‌ی نگاهی که از نوعی زیبایی‌شناسی و دید مردانه برخوردار است، درون و برون خویش را تصویر می‌کند و به وصف می‌کشد، سیمین بیش‌تر توصیف‌کننده و بیننده‌ی خویشتن است تا معشوق مردش:

پس آن‌گاه قصه‌ی دل را — نـویسم به نیل مذهب
بـر اوراق چـرمـی آهـو — معطّر به مشک تتاری...

امّا در این میان فروغ فرخزاد و ژاله قائم‌مقامی نخستین زنان شاعری هستند که ذهن و زبان شعرشان در مسیر ساختارشکنی از سنّت زبانی گذشته قرار گرفت و اعتراض و گلایه‌شان نسبت به سکوت و پذیرش زنان در برابر وضع غیرانسانی و نامساوی ایشان در اجتماع و فقدان یا کمبود امکانات لازم و ضروری در شعرشان پدیدار است؛ به این اشعار از فروغ فرخزاد توجه کنید:

بیش از این‌ها، آه آری
بیش از این‌ها می‌توان خاموش ماند
می‌توان بر جای باقی ماند
در کنار پرده امّا کور، امّا کر

فروغ اولین شاعری بود که با معرفت زنانه، آگاهی و دانایی خاصّ‌اش، سر مرگ مفاهیم کهنه را برملا کرد. او پیش از همه شبدر چهارپری را که بر گور مفاهیم کهنه روییده است، بویید:

من شبدر چهارپری را می‌بویم
که روی گور مفاهیم کهنه روییده است.

او با بوییدن شبدر چهارپر روییده بر گور مفاهیم کهنه، به ایمانی عمیق و بینش و شعوری ژرف‌دست یافت که توانست در پناه پنجره‌ی دانایی با آفتاب آگاهی ارتباطی دو جانبه برقرار کند:

حرفی به من بزن / من در پناه پنجره‌ام / با آفتاب رابطه دارم.

و نیز به این درایت رسید که نهایت تمامی نیروها پیوستن است. پیوستن به اصل روشن خورشیدی که او در پناه پنجره، پنجره‌یی به «لحظه‌ی آگاهی و نگاه و سکوت» با آن رابطه دارد و او را به مکاشفه‌ی حقیقتی نوین برخلاف ذهنیت‌های جانبدارانه‌ی مردگرایانه رسانده است. فروغ با کشف و شهود به این حقیقت دست یافت که زن ذات زندگی و زایندگی، ذات بارداری و بقای حیات و در نتیجه سرشت عشق است:

من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر پستان‌هایم می‌گیرم
و شیر می‌دهم.

فروغ از طریق کشف و شهود زنانه‌اش در بطن طبیعت و زندگی، به همسانی فطرت زنانه با ذات حیات و طبیعت می‌رسد و ارتباط بدون واسطه‌ی زن را با سرشت هر نوع زائیدن و زندگی درمی‌یابد و صدای پنهان هرگونه زدانی را می‌شنود و پس از آن به مرحله‌ی زایش می‌رسد و صدایی سر می‌دهد، پایدار و ماندگار مثل ذات ذایش و اصل زادن:

صدا، صدا، تنها صدا
صدای خواهش شفاف آب به جاری‌شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک.

فروغ که از میان «ریشه‌های گیاهان گوشت‌خوار» آمده، نفی هستی را تجربه کرده و مرگ و نیستی را زیسته است. او که خاطرش از حس بلعیده‌شدن، سرشار از «صدای وحشت‌پروانه‌یی»ست که او را در دفتری به سنجاقی آویخته کرده‌اند، نوایش پذیرنده و رعایت‌کننده‌ی قراردادها و قاعده‌های جامعه‌ی سنّتی نیست. او کسی‌ست که به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند تسلیم شرایط موجود شود و به وضع حاکم پاسخ مثبت دهد. فروغ دلش می‌خواهد تن به طغیان سپارد:

سخنی باید گفت... / در سحرگاهان در لحظه‌ی لرزانی...

همان «عدالت‌خانه‌ی انصافی» که پروین اعتصامی با ساده‌نگری در آن «شاهد»ی جسته بود و یقین داشت که اگر دادخواهی همان زن را عمری بی‌جواب نمی‌گذارد، فرخزاد با اعتمادی که ریسمان‌سست عدالت آن را بر دار کرده، با شقیقه‌های مضطرب خون‌افشان و چشمان بسته به دستمال تیره‌ی قانون به تصویر می‌کشد و او که در جایگاه شهود ایستاده است، می‌فهمد برای گذشتن از این ورطه‌ی هول‌انگیز باید باید باید... «دیوانه‌وار دوست بدارم.»

و امّا عالم‌تاج قائم‌مقامی متخلص به «ژاله» شاعر معاصر نیز همانند فروغ فرخزاد، نگاه و ذهنیت زنانه‌یی در سروده‌هایش یافت می‌شود. بیشترین موضوعی که ذهن او را مشغول کرده و در غالب اشعارش به چشم‌می‌خورد، عقب‌ماندگی زنان و آرزوی ترقی و پیشرفت آنهاست. ژاله در رفع مشکلات هم‌جنسان خویش و به منظور برقراری مساوات و برابری در جامعه‌ی سنّتی ایرانی و سرانجام پشتیبانی از حقوق زنان با جسارت بی‌مانندی سخن می‌راند و با اطمینان می‌توان او را از معدود مدافعان حقوق زن در ایران دانست؛ او در جای‌جای‌دیوان‌اش از نابرابری موجود در جامعه میان زن و مرد رنج می‌برد و آن را مورد انتقاد و حتا طنز و تعریض قرار می‌دهد:

مـرد اگـر مـجنون شود از شور عشق زن، رواست
زانکه او مرد است و کارش برتر از چون و چراست
لـیـک اگـر انـدک هـوایـی در سـر زن راه یـافـت
قـتـل او شـرعـاً هـم ار جـایـز نـشـد، عـرفـاً رواست

ژاله حتا هنگامی‌که از غم‌ها، دردها و رنج‌های خود سخن به‌میان می‌آورد، از فکرکردن به زنان دیگر بازنمی‌ماند و به گفته‌ی خودش

چهره‌ی اشک‌آلود زن را در آینه‌ی خیال خود مشاهده کرده و ناله‌های خود را به «نغمه‌یی از روح زن برخاسته» می‌داند. به عبارت دیگر ژاله در میان سیل مشکلات و مصائب خود را تنها نمی‌بیند بلکه تمام زنان وطن را در رنج‌ها و مصیبت‌های خویش، شریک می‌داند. از همین روست که فریاد برمی‌آورد که:

دردا که در این بوم ظلمناک زن را نه پناهی نه داوری‌ست

در این خصوص است که کلام او اوج می‌گیرد و اندیشه‌اش طوفان‌زده می‌گردد، با خشم حمله می‌کند؛ و بدون ملاحظه‌می‌کوبد و پیش می‌رود. حتا بر سنّت‌های اجداد خویش و اصول ثابت‌اخلاقی می‌شورد و تمام قید و بندهایی را که جامعه برای جماعت زنان قائل شده، محکوم می‌کند.

ژاله معتقد است برخی از مردانی که به خدا و پیغمبر ایمان دارند؛ نه از فرمان خداوند اطاعت می‌کنند و نه امر فرستاده‌اش را اجرا می‌نمایند:

قسمت ما، زین مسلمانان ایمان ناشناس
غیر اشک گرم و آه سرد و روی زرد نیست
قید عفّت، قید سنّت، قید شرع و قید عرف
زینت پای زن است، از بهر پای مرد نیست

و با اشاره به آن‌چه در قرآن کریم و سخنان پیامبر اکرم (ص) آمده است، این‌گونه مردان را به اطاعت در برابر خداوند و رسول فرامی‌خواند:

کی خدا پروانه‌ی بیداد را توشیح کرد
کی پیمبر جنس زن را این‌چنین بیچاره خواست

توجه بسیار ژاله به هم‌جنسان خویش و افراطی که در التفات به کار ایشان و حقوق ایشان به خرج می‌دهد به اندازه‌یی قوی و مستدام است، که هیچ موضوع دیگری نمی‌تواند او را از این تأثر و حساسیت بازدارد و این مطلب در بیش‌تر اشعار دیوانش به وضوح دیده می‌شود:

مر زنان را بهر عشرت‌های مرد
هیچ حقّی نیست الّا زیستن

ژاله معتقد است تا زمانی‌که زنان جامعه‌ی ما استقلال مالی نداشته باشند و نتوانند نان خود را شخصاً فراهم کنند، باید از مردان مقتدر تبعیت کنند:

تا ما ضعیف و نان خور مردیم و گوشه جوی
راهی به جز اطاعت مرد قدیر نیست

ژاله، بر این باور است که اگر مرد می‌تواند از عشق ولو عشق‌های شرم‌آور و دوستی‌های رنگ‌آلود خویش سخن بگوید، پس زن نیز چون او دست‌کم نباید از اقرار به عشق طبیعی و بی‌آلایش خود منع گردد. او در این موارد نه فقط از حقوق زنان حمایت می‌کند، بلکه در آن مسیری هم که عفت ذاتی زن وارد نمی‌شود، بی‌هیچ ابایی قدم می‌گذارد و صراحتاً اعلام می‌کند:

زن هم آخر چون تو، ای ز انصاف دور
خواهشی دارد که گاهش رهزن است

ژاله در این شعر، با استدلال مخصوص به خود سعی دارد ثابت کند که اگر زنی در راه مردی‌دل خویش را از کف داد و شیفته و شیدای او شد و مهرش به دل او وارد شد، این گناه او نیست. زن هم انسان است و عاطفه و احساس دارد. امّا در جای دیگر به این نکته اشاره می‌کند که در یک فعل بد یا کار حرام که زن و مرد هر دو انجام داده‌اند، هر دو گناهکار و مجرم‌اند نه این‌که «این مأخوذ و آن ناجی» باشد:

گر زنی را نیم‌مردی راه زد
مجرم اصلی در آن سودا زن است

زبانی که ژاله در سروده‌هایش به‌کار گرفته در عین سادگی و روانی، پخته و ادیبانه است. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، بیش از نیمی از درون‌مایه‌های شعر ژاله را موضوعات مربوط به زنان تشکیل می‌دهد. شعر او کاملاً زنانه است به گونه‌یی که اگر نامش بر دیوان یا شعرش نباشد، زن‌بودن صاحب سروده‌ها بی‌درنگ در ذهن خواننده تداعی می‌شود، بی‌هیچ شک و شبهه‌یی، ژاله به‌جز دل‌سوزندان برای زنان و دفاع‌کردن از حقوق و خواسته‌های طبیعی ایشان که موضوع بسیاری از اشعار اوست. با وسایل و لوازمی در سروده‌هایش درد دل می‌کند و سخن می‌گوید که غالباً زنان با آن سر و کار دارند و بیش‌تر در ارتباط با زنان است. این نیز یکی دیگر از مشخصه‌های زنانه‌بودن شعر ژاله است.

به‌جز این‌ها، مضمون‌های دیگری نیز که ژاله‌بدان‌ها پرداخته است، سراسر مضامین غیرمردانه است که از ذهنیت و نگرش ویژه‌ی زنانه‌ی ژاله برمی‌خیزد، مثلاً او زیبایی خویش را این‌گونه توصیف می‌کند:

این منم یا آفتابی از فلک سر بر زده
خنده از تابندگی بر ماه و بر اختر زده

امّا ژاله قائم‌مقامی برخلاف سیمین بیش‌تر شویش را یعنی مردی را به توصیف نشسته تا خودش. او اغلب با یک دید کاملاً انتقادی همسرش را - که دلخواه و دلپسندش نیست - به تصویر می‌کشد. از خصوصیات اخلاقی و درونی او گرفته تا شمایل ظاهر وی. ژاله در ادبیات دیگری چهره‌ی مرد ایده‌آل زندگی‌اش را نیز ترسیم می‌کند. او بی‌پرده و صریح آن‌چه را در ضمیر و خاطرش می‌گذرد، بیرون می‌ریزد و تراوش‌های ذهنی و فکری‌اش را بی‌پروا به نظم درمی‌آورد:

آن‌که آن‌جا خفته و ز خرطوم فیل‌آسای خویش
صور اسرافیل را بیغاره بر خرخر زده
دیو سیما شوهری کز روی نامیمون خویش
آب وحشت صبح‌دم بر روی هم‌بستر زده

با آن‌که ژاله قائم‌مقامی (۱۲۶۲ - ۱۳۲۵) و پروین اعتصامی (۱۲۸۵ - ۱۳۲۰) از لحاظ زندگی زناشویی و مسائل و مشکلات ناشی از آن دارای دردی مشترک بوده‌اند. با این تفاوت که یکی فرزندی دارد و آن دیگری ازدواج‌اش ثمره‌یی نداشته، و به هر حال هر دوی آن‌ها ازدواجی ناخواسته و تحمیلی داشته‌اند و جدا از آن، پس از برقراری پیوند و ازدواج نیز درمی‌یابند که کمترین اشتراک و توافقی بین آن‌ها و همسران‌شان وجود ندارد و فرسنگ‌ها (از نظر روحی، شخصیتی و اخلاقی) از یکدیگر فاصله دارند، با وجود شرایطی تقریباً یکسان و نزدیک به هم، امّا پروین در مقایسه با ژاله کم‌تر دم برآورده و به‌جز یک مورد، زندگی زناشویی و خلق و خو و خصوصیات همسر نادل‌خواه‌اش را در شعر خویش وارد نکرده و در سراسر دیوان‌اش تنها یک مورد پیدا می‌شود، که پروین بخواهد درباره‌ی شوهرش یا نوع ازدواج‌اش سخنی بگوید (آن هم به‌طور غیرمستقیم) در حالی که ژاله قائم‌مقامی به‌طور مکرر در سروده‌هایش شوهر خویش را توصیف کرده و احساس ناخوشایند خود را نسبت به او بدون هیچ واهمه و ترسی بیان نموده و از زندگی گلایه‌ها کرده و نالیده است.

در یک نگاه کلی می‌توان به این نتیجه دست یافت که ژاله قائم‌مقامی و فروغ فرخزاد هر کدام به‌نوعی و به‌شکلی در شعر زنان شاعر پس از خود تأثیرگذار بوده‌اند. این دو شاعر، به شاعران زن پس از خود این اندازه شهامت و جسارت بخشیده‌اند که در شعر خویش بر زنانه‌بودن کلام خود صحّه بگذارند و احساسات و عواطف زنانه‌ی خویش را ابراز نمایند و از آن واهمه‌یی نداشته باشند. این دو شاعر سنّت‌ستیز، در عرصه‌ی شعر زنان پیش‌رو و پیش‌گام بودند و راه را برای آیندگان هموار کردند. گرچه ژاله قائم‌مقامی تنها در قلمرو موضوع و محتوا سنّت‌ستیز و شالوده‌شکن بود و از نظر صورت و شکل ظاهری شعر تابع و پیرو سنّت‌های قدیم امّا فروغ سنّت‌های شعری کلاسیک را تمام و کمال درهم شکسته و چه از نظر مضمون و معنا و چه از نظر شکل و صورت ظاهر شعر به شیوه‌یی نوین دست یافت. فروغ از دریچه‌ی دید خودش به دنیای پیرامون‌اش و به زندگی نگریست و به این موضوع کار نداشت که دیگران چه می‌گویند و چه قضاوتی می‌کنند. او موضوعات تازه‌یی را وارد شعر کرد که با زبان و حسی زنانه بیان می‌شد و این در حالی بود که پیش از آن زنان شاعری هم‌چون پروین و رابعه و قره‌العین و... با همه‌ی عظمت‌شان و استواری و شیوایی سخن‌شان جرأت و یا فرصت چنین کاری را پیدا نکرده بودند و با همان ذهنیت مردانه‌ی رایج شعر می‌سرودند و به زبانی مردانه سخن می‌گفتند. چه بسا که در آینده نام ایشان در لابه‌لای انبوه نامردان شاعر محو و ناپیدا شود و کسی به این باور نرسد که زنانی این‌گونه با زبان مردانه شعر می‌سروده‌اند. ■

منابع و ماخذ:

الف) کتاب‌ها

۱- اعتصامی، پروین، **دیوان اشعار**، تهران، نشر ثالثه ۱۳۸۰.
۲- ایگلتون، تری، **پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی**، برگردان، عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸.
۳- بهبهانی، سیمین، **خطی ز سرعت و از آتش**، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۰.
۴- راوندی، مرتضی، **تاریخ اجتماعی ایران**، ج ۹، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۸.
۵- رجبی، محمدحسن، **مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی**، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۴.
۶- سلدن رامان، **راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر**، برگردان عباس مخبر، تهران، طرح نو، ۱۳۷۲.
۷- صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۱، تهران: نشر فردوس، ۱۳۶۸.
۸- عابدی، کامیار، **به‌رغم پنجره‌های بسته**، تهران: نشر کتاب نادر، ۱۳۸۰.
۹- فرخزاد، فروغ، **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۸.
۱۰- قائم‌مقامی، عالم‌تاج، **دیوان شعر**، به کوشش احمد کرمی، تهران، انتشارات ما، ۱۳۷۴.
۱۱- قویمی، فخری، **کارنامه‌ی زنان مشهور ایران**، تهران، انتشارات آموزش و پرورش، ۱۳۵۲.
۱۲- کراچی، روح‌انگیز، **کتاب‌شناسی توصیفی پروین اعتصامی**، تهران، اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
۱۳- لنگرودی، شمس، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴.
۱۴- مشرف آزاد تهرانی، محمود، **پریشادخت شعر**، تهران، نشر ثالثه ۱۳۷۸.
۱۵- یوسفی، غلام‌حسین، **چشمه‌ی روشن (دیداری با شاعران)**، انتشارات علمی، ۱۳۷۰.

ب) مقالات

۱- بهبهانی، سیمین، در انتظار باران، ایران‌نامه، شماره‌ی ۱۰، سال ششم.
۲- دستغیب، عبدالعلی، شعر فروغ، مجله‌ی نگین، سال دوم، شماره‌ی ۲۲.
۳- نادرپور، نادر، فروغ و زبان زنانه، مجله‌ی رودکی، شماره‌ی ۲۸، بهمن ۱۳۵۲.

فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳ - ۱۳۴۵) پس از تحصیلات متوسط، برای گریز از فضای محدود خانه‌ی پدری، به پذیرش نخستین پیشنهاد ازدواج تصمیم گرفت و در نتیجه با پرویز شاپور (کاریکلماتوریست) ازدواج کرد؛ امّا چند سال بعد از او جدا شد و زندگی مستقلی را آغاز کرد.

اولین مجموعه‌های شعر فروغ، با نام‌های **اسیر**، **دیوار**، **عصیان**، بیش‌تر حاوی شعرهای دخترانه‌اش بود. وی پس از طلاق، با ورود به محافل هنری و فرهنگی و سینمایی با آزادی و حتا عصیان با نگاهی دیگر زندگی جدید را تجربه کرد. دو مجموعه **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد** و **تولدی دیگر** یادگار چنین رویه و تجربه تازه‌یی‌ست. نمونه‌ی شعر او:

جمعه‌ی متروک

جمعه ساکت، جمعه متروک
جمعه چون کوچه‌های کهنه غم‌انگیز
جمعه اندیشه‌های تنبل بیمار
جمعه خمیازه‌های موذی کشدار
جمعه بی‌انتظار، جمعه تسلیم
خانه خالی، خانه دلگیر
خانه دربسته بر هجوم جوانی
خانه تاریک و تصور خورشید
خانه تنهایی و تفال خورشید
خانه پرده، کتاب، گنجه تصاویر.
آه چه آرام و پُرغرورگذر داشته
زندگی من چو جویبار غریبی
در دل این جمعه‌های ساکت متروک
در دل این خانه‌های خالی دلگیر

وهم سبز

تمام روز در آیینه گریه می‌کردم
بهار پنجره‌ام را
به وهم سبز درختان سپرده بود
تنم به پیله‌ی تنهایی‌ام نمی‌گنجید
و بوی تاج کاغذی‌ام
فضای آن قلمرو بی‌آفتاب را
آلوده کرده بود...
...نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانستم
صدای پایم از افکار راه برمی‌خاست
یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود
و آن بهار و آن وهم سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت با دلم می‌گفت
نگاه کن؛ تو هیچ‌گاه پیش نرفتی
تو فرو رفتی