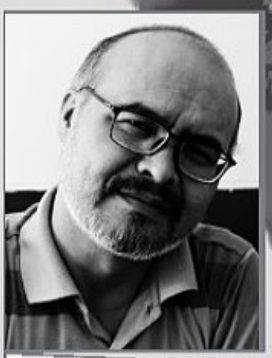
تغزل در شعر زنان افغانستان



حسین حیدربیگی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

درآمد

عشق او باز اندر آوردم به بند
کوشش بسیار نامد سودمند
توسنی کردم ندانستم همی
کز کشیدن سخت‌تر گردد کمند

عشق دریایی کرانه ناپدید
کی توان کردن شنا ای مستمند
عاشقی خواهی که تا پایان بری
پس بباید ساخت با هر ناپسند
زشت باید دید و انگارید خوب
زهر باید خورد و پندارید قند
(میرشاهی، ۱۳۸۳: ۵۳).

این غزل، روایت‌کنندهٔ عشق است؛ عشقی که در وجود زنی به نام رابعه بلخی، اولین زنی پارسی‌گوی پیچیده است و سوز لحظه‌های دلدادگی، شعله‌های سرکش و سینهٔ مالامال از رنج عشق بر او نهیب زده است تا زبان فروبسته را بگشاید و بادا باد، در اوج خاموشی قناری‌ها و بسته بودن زبان زن، ساز جاودانه‌ای را در دل زمان رها کند.

حتماً رابعه بلخی اوضاع و احوال زمانه‌اش را در نظر داشته و می‌دانسته است که شرایط اجتماعی و اخلاقی تعریف‌شدهٔ زمانه‌اش، این اجازه را به او نخواهد داد و صدایش را در گلو خفه خواهد کرد، اما بدون درنظر گرفتن اخلاق زمانه‌اش خود را در امواج متلاطم عشق رها کرده است.

رابعه بلخی در این غزل دشواری‌هایی را مطرح می‌کند که در راه عشق‌ورزیدن و بروز دادن دلدادگی یک زن وجود دارند و برای پیمایش این راه بس دشوار، هر ناپسندی را باید تحمل کرد و تلخی‌های این راه پر از سنگ را باید به جان و دل خرید و قند مکرر پنداشت. این گفتهٔ رابعه هم می‌تواند حکایت‌گر نحوهٔ سلوك عاشقانه‌ای باشد که به آسانی به دست نمی‌آید و سالک طریقت خار در پای و آتشی در دل بدود تا به محبوب نزدیک شود و هم نشانگر شرایط سخت زمانه‌اش و این‌که در نظام رفتاری و اخلاقی آن روزگار، ابراز عشق و قدم گذاشتن زن در این راه و بروز دادن عشق و لب گشودن از آن، چه مقدار سخت و دارای پس‌زمینه‌های سنگین است.

این پیش‌درآمد به این خاطر ذکرش آمد که در این نوشته سعی می‌شود تغزل و نحوهٔ زبان تغزل در شعر زنان کشور، مورد بحث و بررسی قرار بگیرد. اما پیش از آن‌که به این مهم پرداخته شود، سؤال‌های نیز قابل طرح‌اند؛ این‌که آیا می‌توانیم دسته‌بندی ادبیات زنانه و مردانه داشته باشیم؟ آیا زن می‌تواند دارای زبان خاص در آفرینش ادبی خودش باشد؟ دیدگاه، جهان‌بینی، معرفت و عقلانیت زنان متفاوت از مردان‌اند؟ چقدر ضرورت دارد که ادبیات زنانه داشته باشیم؟ و سؤال‌های دیگری از این قبیل.

زن و راه دشوار زبان زنانه

مهم‌ترین بحثی که در ادبیات زنان مطرح می‌شود، بحث زبان و ویژگی‌های زبانی است. همان‌طوری که زنان از لحاظ فیزیولوژیك می‌توانند با مردان فرق داشته باشند، طبیعتاً از لحاظ نحوهٔ معرفت به اشیای پیرامون، نوع نگاه به زندگی، عقلانیت، طرح مسائل فکری و اجتماعی، با توجه به نحوهٔ برداشت از گفتمان‌های روز، نوع جهت‌گیری در برابر ناملایمات زمانه و تحولات اجتماعی و شناخت دیگرگونه‌ای از مسائل عشقی و عاطفی هم می‌توانند تفاوت داشته باشند.

شعر برآمده از نوعی تجربهٔ روحی و نوع شناخت هر شاعر از فضایی است که در آن نفس می‌کشد و سردی و گرمی‌اش را به جان می‌خرد. شاعر به عنوان انسان خلاق، دست به خلاقیت متن شعر می‌زند و متن تولیدشدهٔ به نام شعر و برخاسته از این روح ناآرام، طبیعتاً باید خصوصیتی را داشته باشد که در بستر شناخت و تجربهٔ شاعر نهفته است. از این‌رو توقع می‌رود شعر زن خواننده‌اش را با دنیایی روبه‌رو کند که متفاوت از دنیا و نحوهٔ معرفت و شناخت مردانه است. این تفاوت هم می‌تواند در درونمایهٔ شعر قابل مشاهده باشد و هم در نحوهٔ پردازش زبانی با ویژگی‌های روحی و روانی زن.

جریان فمینیسم بر این عقیده است که زبان اصولاً مردانه به وجود آمده است و زن در نحوهٔ شکل‌گیری و تکامل زبان هیچ‌گونه نقش سازنده و مؤثری نداشته است. زبان تحت شرایط اجتماعی مردسالار کم‌کم شکل کنونی خودش را به دست آورده است و در این فرایند تکامل، همواره از ویژگی‌های حاکم بر سرنوشت، روحیه، ویژگی‌های روحی و رفتاری و حتا شناخت و عقلانیت مرد، رنگ‌وبو گرفته است. تنها مرد بوده است که در این فرایند دست به خلق و نوشتار می‌زده است و زن این حق را نداشته که دست به قلم برده آمال و آرزوها، چگونگی دید و برداشت و عقیده‌اش را به بیان بنشیند. مرد می‌آفریده است و زن همواره به عنوان روایت‌گر حضور داشته، نه بیش از آن. نمونهٔ روایت‌گری زن را در هزار و یك شب می‌توان دید و حتا همین گونه‌ای از روایت‌گری هم در فضای ایدئال و قصه‌پردازی شکل نگرفته است، بلکه از شدت ترس از جان و نابودی خودش به وجود آمده است.

حالا اگر زن بخواهد به قلم و آفرینش روی آورد، چگونه سلوکی باید داشته باشد؟ آیا می‌تواند یك‌شبه به زبانی دست یابد که برخوردار از تمام ویژگی‌های لازم باشد؟ چنین چیزی قطعاً خارج از توان و بیرون از حد است. زنی که تمام تاریخش را با زبانی روبه‌رو بوده است که با ویژگی‌های مردانه ساخته و پرداخته شده است، چگونه می‌تواند یک‌شبه آثاری بیافریند که متفاوت از متون تجربه‌شده‌اش باشند؟ قطعاً این گونه‌ای از آفرینش، ناگهان امکان‌پذیر نیست. زن باید روزگاران بسیاری را با همان زبانی دهان بگشاید که دیگران با آن لب به سخن گشوده‌اند و دست به آفرینش زده‌اند. زن، بایستی با همان ویژگی‌های زبانی، از ایدئال‌ها، مهرورزی‌ها و دیدگاه‌هایش حرف بزند که مرد در طول تاریخ گفته و نوشته است.

سایهٔ سنگین تسلط زبانی مرد و غیبت زن در عرصهٔ آفرینش و تأثیرگذاری مرد در طول تاریخ و حجم کلی ادبیات گسترده است. جولان‌دار ادبیات فارسی همواره مردان بوده‌اند و زنان در کلیت متون پیش روی ما، به عنوان سوژه و یکی از مصالح زبانی به کار

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

رفته‌اند، توصیف شده‌اند و موضوع خیالات رمانتیك مردان قرار گرفته‌اند. در واقع، زن به جای آن‌که خودش به عنوان عامل مؤثر زبانی مطرح باشد، مواد و مسیری برای جریان تکاملی زبان قرار گرفته است. در ادبیات جهانی و خصوصاً در ادبیات فارسی، شاهکارهای گران‌سنگ، با محوریت زن به وجود آمده‌اند. مرد مسلط بر آفرینش، به توصیف زن پرداخته است بی‌آن‌که خود زن، از این موهبت برخوردار باشد. این نوعی نگاه و روند، دقیقاً همان استفادهٔ ابزاری از زن است که در عمر ادبیات به تکرار کشیده شده است. گاه اگر دیده می‌شود که آوازی از گلوی زنی بیرون آمده است و ابراز وجود کرده است، می‌بینیم که به سرنوشت تراژیکی روبه‌رو شده است. رابعه بلخی نمونهٔ بارز و از جمله گلوهای سخن‌پردازی است که به خاطر قدم گذاشتن به حریم مردان، ابراز وجود، ابراز عشق و مهرورزی، بریده شده است و حتا نتوانسته است زندگی‌اش را ادامه بدهد و حلاج‌گونه به بلاهت اطرافیانش خندیده، رفته است. لذا می‌بینیم که سال‌ها بعد، در زمانه‌ای دیگر، در عصری که پر است از شعار و حرف‌های برابری زن و مرد، شکایت‌های رابعه از زبان ویرجینیا وولف، زن غربی، شنیده می‌شود که می‌گوید: «زنان در مقابل بلندپروازی‌های ادبی خود همواره با موانع اجتماعی و اقتصادی مواجه بوده‌اند.»

با این پیشینهٔ تاریخی و تکوین تاریخ اجتماعی و فکری، اگر زن بخواهد در میدان ابراز دغدغه‌ها، ارائهٔ افکار و عقاید، و گفتن از مسائل عاطفی و عشق بیاید، با چه تاکتیکی باید ظهور کند و چگونه می‌تواند دوام بیاورد؟

از جمله تاکتیك‌های جنگی این است که با لباس طرف مقابل باید به سراغ‌شان رفت و غافل‌گیرانه به رگبارشان بست. دیگر این‌که باید صبر کرد و به اکمال خود پرداخت تا این‌که به سرحد قدرت بلامنازع بدل گردد و آن‌گاه با نیروی آراسته و مجهز با آخرین وسایل و ابزار نبرد، پیش بیاید. آن‌وقت کی هست که جلوگیرشان باشد؟ اما گاه بدون تجهیز و آماده‌سازی می‌توان با دشمن به جنگ‌های نامنظم و به قول معروف پارتیزانی پرداخت.

زنان در فرایند حضور اجتماعی‌شان از همهٔ این تاکتیك‌ها استفاده کرده‌اند؛ مثلاً در حوزهٔ ادبیات فارسی در ایران، دیده می‌شود که بعضی از خانم‌های شاعر با لباس مبدل به میدان آمده‌اند و با این ترفند حضورشان را در بستر ادبیات به اثبات رسانده‌اند. از جمله زنان شاخصی را که می‌توان با این رنگ‌ها و تاکتیك‌ها شناخت و از آن‌ها نام برد، پروین اعتصامی و تا حدودی طاهره صفارزاده‌اند.

اما سیمین بهبهانی به گونه‌ای و فروغ فرخزاد به گونهٔ دیگر، از تاکتیك حضور روبه‌رو با خصم بهره برده‌اند که در فرایند شعری‌شان، از میدان نبرد موفق بیرون آمده‌اند. یکی به گونه‌ای دنیای ناهماهنگ و پر از ظلمی را به تصویر کشیده و روایت کرده است که در طول تاریخ به زن تحمیل شده است. دیگری موفق شده است که حتا زبان و نوعی شناخت و دنیای زنانه را در شعرش به سرحد کمال برساند. تغزل این شاعران توانسته است ویژگی‌های زبانی زنانه را به خود بگیرد. دنیای متفاوت زنانه با همهٔ شاخصه‌هایش، در شعر آن‌ها ظهور و بروز پیدا کرده است.

اما ادبیات زنان در حوزهٔ افغانستان؛ اول باید گفت که هیچ وقت این وادی ساکت از صدای زن نبوده است، هرچند این صداها گلوگیر شده‌اند و به دوردست‌ها نرسیده‌اند، ولی توانسته‌اند گوش‌هایی را بنوازند و گام‌های اولیه را بردارند و نقش پای باشند بر ماسه‌زار تاریخ سنت‌مدار ما. در واقع، شاعران زن چنان نورسته‌های بهاری هستند که از دل سنگ و سختی سنت بستهٔ اجتماعی افغانستان قد راست کرده‌اند و عطری در جریان ادبی ما پاشیده‌اند. اما این‌ها فقط صداهای منقطعی بوده‌اند که گاه به سکوت کوه‌سنگ زمانه‌شان پیچیده و به زودی ته‌نشین شده‌اند. از همین جهت ما در طول تاریخ ادبیات زنان کمتر فرد شاخصی از زنان را سراغ داریم که توانسته باشد همانند فروغ فرخزاد جریان شعری زنانه را شکل بدهد، اما این مرور و همین جرقه‌ها هرازگاهی توانسته است کلیت و پیشینهٔ ادبیات زنان ما را شکل بدهد و رد پایی است که از سینهٔ دشت سوزندهٔ سنت بستهٔ اجتماعی و ادبیات مردانهٔ ما گذشته است و هویت انکارناپذیر را شکل داده است.

اگر یك نگاه کلی به این راه رفته داشته باشیم و کلیت شعر زنان را در ادبیات افغانستان مورد بررسی قرار دهیم، تا حدودی به واقعیت‌های حاکم بر اجتماع و خارهای نهفته پیش پای شاعران زن، آگاهی بیشتر پیدا می‌کنیم؛ خارهایی که هم برخاسته از پیشینهٔ زبانی‌اند و هم از عدم توسعهٔ فکری و اجتماعی ملت افغانستان و ماندن در پیچش خرقهٔ کهنهٔ تعصب و فضای سنتی. سنت اجتماعی

سایهٔ سنگین تسلط زبانی مرد و غیبت زن در عرصهٔ آفرینش و تأثیرگذاری مرد در طول تاریخ و حجم کلی ادبیات گسترده است. جولان‌دار ادبیات فارسی همواره مردان بوده‌اند و زنان در کلیت متون پیش روی ما، به عنوان سوژه و یکی از مصالح زبانی به کار رفته‌اند، توصیف شده‌اند و موضوع خیالات رمانتیك مردان قرار گرفته‌اند. در واقع، زن به جای آن‌که خودش به عنوان عامل مؤثر به زبانی مطرح باشد، مواد و مسیری برای جریان تکاملی زبان قرار گرفته است.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

افغانستان، همواره تعریف به اثبات‌رسیدهٔ خودش را از زن داشته است و هنوز هم بدنهٔ اصلی جامعهٔ افغانستان همین نگرش را دارد. طبق تعریف سنتی، زن حتا نمی‌تواند در فعالیت‌های اجتماعی شرکت کند چه برسد به این‌که عاشق بشود و بعد به شکل رمانتیك، از روزهای خوشی که با معشوقش، در وصل و هجران داشته، سخن بگوید و توصیف‌های شاعرانه از او ارائه بدهد و جمال و کمالش را به تصویر بکشد.

زنان افغانستان، بیشترشان بعد از دهه‌های سی و چهل به سرایش شعر پرداخته‌اند. این دهه‌ها، زمانی است که امواج مدرنیته از غرب به این سوها کمانه کرده‌اند و دامن زنان جهان سوم و افغانستان را نیز گرفته است. در جریان نفوذ مدرنیته، زن افغانستان هم دست به جادوی قلم برده است و آن هم قشری از جماعت اندك از زنانی که شهرنشین بوده‌اند و یا وصل به منابع و دایره‌های قدرت، که به قول معروف، می‌توانسته‌اند جُل خودشان را از آب بکشند. اما همین تعداد نیز همواره تحت تأثیر زبان مردانه، شعر سروده‌اند و گاه هم دل به دریا زده در شعرشان تغزل کرده‌اند. بیشترین حجم شعر زنان ما را شعرهای اجتماعی شکل می‌دهد، آن هم نه دیدگاه اجتماعی‌ای که از نوع احساس و شعور اجتماعی زنانه برخیزد، بلکه همان نگاه و دیدی را داشته‌اند که مردان، واژگان همان واژگانی‌اند که در کلیت فضای زبانی مردانه حاکم است.

وقتی که ابرهای سترون
لب‌های خشك برگ درختان را
در شعله بار صاعقه می‌سوخت
من می‌گریستم
وقتی ز ابرها
«باران سرخ حادثه بارید»
رنگ از رخ شکوفه پرید و دلش تپید
گنجشك‌های تشنه هراسان
تا شهرهای دور پریدند
...
(میرشاهی، ۱۳۸۳: ۱۲٤).

دیگر نه دیوار مانده نه خشت
نه ابر و نه باران نه دهقان نه کشت
خطرپوش توفان لامذهبند
دل‌افسردگان، دختران بهشت
...
(میرشاهی، ۱۳۸۳: ۷۱).

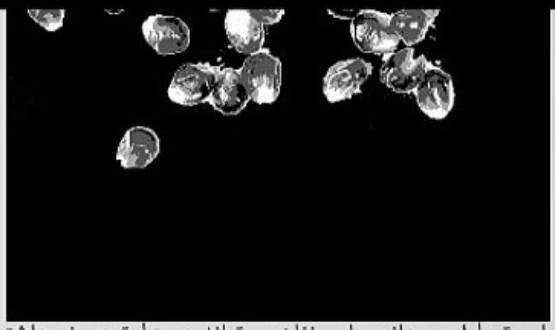
ای زخم، ای زخم ای درد ما را ز چنگت رها کن
با نوشدارو ی چشمی خورشید را آشنا کن
این کاروان‌های خاموش آیا کجا در شتابند؟
سرگشتگان را صدا کن، سرگشتگان را صدا کن
...
(میرشاهی، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

می‌بینیم که شاعران زن، به گونه‌ای قدم به میدان آفرینش شعر گذاشته‌اند و مسائل را همان‌گونه دیده و بیان کرده‌اند که مردان نیز دیدگاه خودشان با این زبان مطرح می‌کرده‌اند. در این فرایند، شاعران زن افغانستان، هم‌چنان مرعوب زبان مردانه باقی مانده‌اند. مثلاً در مجموعهٔ «شعر زنان افغانستان» و دفترهای جداگانهٔ هر شاعر زن، اگر شعری یافت می‌شود که در آن تغزل شده است، یا به گونه‌ای مدیحهٔ عاشقانه صورت گرفته است و یا دارای فضای رمانتیك است، باز هم، به دور از هویت زبان زنانه، عشق زنانه، مهرورزی زنانه و تسلیم به هنجارهای زبانی مردانه شکل پیدا کرده است.

تغزل در شعر زنان، تغزل بی‌هویت است. مخاطب زنان در این‌گونه تغزل، همانند مخاطب مردان است در شعر رمانتیك. توصیف‌ها همان‌گونه ارائه می‌شوند که در شعر یك مرد شاعر می‌توانند نمود پیدا کنند. انتخاب زبان مردانه از یك‌سو می‌تواند یك تاکتیك به حساب بیاید برای تثبیت حضور زن، که ذکرش رفت، از سوی دیگر، می‌تواند به نحوی ظلم دوباره برای زن به حساب بیاید؛ ظلمی که خودشان در این فرایند به خودشان روا می‌دارند و خصوصیت همیشه‌مردانهٔ زبان را به نحوی تأیید می‌کنند و تداوم می‌بخشند. مردانه‌گویی و تغزل از زاویهٔ دید مردانه، در واقع، شبیه به عمل شخصی می‌ماند که به روی درختی نشسته باشد و شاخهٔ زیر پایش را اره بکشد. این فرایند را کلاریسا استز، محققی که پیرامون سلامت روحی و روانی زن کار کرده است، به گونهٔ دیگر توجیه کرده است. استز، نظریهٔ یونگ را به شکلی تحلیل کرده است که خوانندهٔ آثار زنان را به نحوی قانع می‌کند. یونگ گفته است: «زن در درون خود دارای عنصر مردانه‌ای است، «آنیموس»، درست همان‌گونه که مردان نیز در درون خود نوعی عنصر زنانه دارند که «آنیما» نامیده می‌شود. بدین ترتیب هر انسانی دارای دو جنسیت است و این دوگانگی در ناخودآگاه هر فرد وجود دارد.» (غذامی، ۱۳۸۷: ۲٤).

استز، آنیموس را نیروی روحی و روانی زن می‌داند. نیروی درونی‌ای که زن را در راستای کنش متقابل با جهان بیرون سوق داده و او را یاری می‌کند تا داشته‌های ذهنی و عواطف درونی خود را بروز داده و وی را به طور محسوس به سوی بیان احساسات و ابداع سوق می‌دهد. (ن.ك. همان).

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲



بنا بر این تحلیل، مردانه‌سرایی زنان می‌تواند هم علت درونی داشته باشد، که زن به شکل ناخودآگاه می‌خواهد در مواجهه با دنیای تحت تسلط مردان، نیمهٔ مردانه‌اش را به نمایش بگذارد و از آن به عنوان پل عبوری استفاده کند و در آفرینش‌های ادبی، فضای زبانی‌اش را مردانه بسازد و هم می‌تواند تحت تأثیر کنش‌ها و شرایط اجتماعی مسلط مردانه تحقق پیدا کند.

اما از این احتمالات و نظریه‌ها که بگذریم، شعر زنان افغانستان را می‌توان به سه دسته تقسیم‌بندی کرد.

۱. شعرهایی با هویت مردانه

این نوع شعر زنان شعرهایی است که با تمام ویژگی‌های زبانی مردانه شکل پیدا کرده است و زنان در این‌گونه شعرها از هویت لازم زبان و فضاسازی زنانه به‌دور مانده‌اند و حتا گاه هویت مردانه به خود گرفته‌اند. در این مجال بررسی و ذکر نمونه از تمام شاعران گذشته و امروز ما طبیعتاً ممکن نیست، لذا از باب نشانهٔ زمان‌های مختلف می‌شود به مواردی اشاره کرد.

مستوره غوری:

بتی دارم که با ناز و ادا گیسو رها کرده

...

(میرشاهی، ۱۳۸۳: ۱۵۱).

زهرا حسین‌زاده:

شهر ییلاقی

از دامن دختران قشلاقی

خورشید بریز ایهاالساقی

خورشید بریز گیج و مستم کن

با نشر هوای سبز اشراقی

...

چرخی نزدی میان شب‌هایم

تا چند غروب محو آفاقی

...

(حسین‌زاده، ۱۳۸۲: ۵۵).

پری جان:

اخم را بشکن بفرما چای و قند

نوش جانت ماه‌پیشانی بلند

می‌خرم فانوس چشمت را پری

جذبه‌هایت قیمتش چند است، چند

...

راز گیسویت ببین! پیچیده است

ساده صیدم کرده‌ای با آن کمند

...

(همان، ص ۵۷)

تغزل در شعر زنان، تغزل بی‌هویت است. مخاطب زنان در این‌گونه تغزل، همانند مخاطب مردان است در شعر رمانتیك. توصیف‌ها همان‌گونه ارائه می‌شوند که در شعر یك مرد شاعر می‌توانند نمود پیدا کنند. انتخاب زبان مردانه از یك‌سو می‌تواند یك تاکتیك به حساب بیاید برای تثبیت حضور زن، که ذکرش رفت، از سوی دیگر، می‌تواند به نحوی ظلم دوباره برای زن به حساب بیاید؛ ظلمی که خودشان در این فرایند به خودشان روا می‌دارند و خصوصیت همیشه‌مردانهٔ زبان را به نحوی تأیید می‌کنند و تداوم می‌بخشند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

با لهجهٔ دریا

کی آویزم چو دلوی از طناب زلف شب‌ریزت؟
ببین رودابه! محبوسم درون چاه دهلیزت
اسیر پلك دریایت شدم آهو! خلاصم کن
دلم را کرده‌ای وحشی به چشمان جنون‌خیزت
...

(همان، ص ۳۱)

این چند نمونه از آن دسته تغزل‌هایی‌اند که کاملاً با دید مردانه سروده شده‌اند. این ویژگی، نه‌تنها در کلیت زبان نهفته است؛ بلکه شاعر زن خودش را به جای شاعر مرد گذاشته است و به توصیف و مدیحهٔ معشوقش پرداخته است؛ مخاطب شاعر در شعر مستوره غوری زنی است که میان چون نیشکر بسته و سرمه بر چشم‌ها کشیده و ناخن‌ها را رنگ کرده است. مخاطب در شعر زهرا حسین‌زاده؛ گیسوی چون کمند دارد و پیشانی‌بلند است، با جذبه‌های زنانه و ناز و ادا.

این‌گونه تغزل را شاید بشود از مستوره غوری قبول کرد؛ چون‌که در عصر و زمانه‌ای که شاعر در آن تنفس می‌کرده است، خبری از جنبش‌های فکری زنانه و تکوین زبان زنانه در آثار خلاقهٔ زنان، نبوده است و از آن گذشته فضای حاکم بر ادبیات، کاملاً فضاسازی، زبان، دید، توصیف‌ها و مدیحه‌های مردانه حاکم بوده است. از این روی، نگاه تند انتقادی به این نوعی از نگاه و زبان، به شکل سخت‌گیرانه، چندان هم منصفانه به نظر نمی‌آید.

اما از شاعر امروزی، این‌گونه شعر گفتن شاید پذیرفتنی نباشد، آن هم، در عصری که دیگر جنبش فمینیسم هم کهنه شده است و به قول مدعیانش، زمانه از پساپست‌مدرن هم تجاوز کرده است. البته در این فرایند، تنها حسین‌زاده به این درد مبتلا نیست، بلکه اکثریت شاعران نسل قبل از جریان شعر مقاومت، مقاومت و حتا مهاجرت، یا اصلاً تغزل نکرده‌اند، یا این‌که از زاویهٔ دید مرد، به روایت و توصیف نشسته‌اند. روند مردانه‌گویی، همان‌گونه که ذکرش آمد، برخاسته از دامنهٔ فرهنگی است که بیشترین بازهٔ زمانی تاریخ بشر در بر گرفته است و همین روند را می‌بینیم که کم‌کم رو به بهبود است و ما شاهد بازیابی زبانی و حس و حال زنانه در آثارشان هستیم. اما اوکتاویوپاز، که گویی تعمق زیادی در این مورد داشته، به نتیجهٔ ناامیدکننده‌ای رسیده است. او دلیل خودفراموشی زنان و گم‌شدگی آن‌ها را در لایه‌های مختلف فرهنگ مردانه و نگرش مردانه از آن روی می‌داند که فرهنگ زنانه برساخته از دیدگاه و نگرش مردان است. در واقع، زنان با هر شناسه و ویژگی زنانه‌ای که شناخته می‌شوند، آن ویژگی و شناسه را مردان به آن‌ها داده‌اند. از این روی، اوکتاویوپاز، گریز از زنانه‌گویی زنان را به نحوی آگاهانه و یك تاکتیك به حساب می‌آورد؛ تاکتیکی که نه از روی مقابله با حریف طرح‌ریزی شده است، بلکه یك نوع اجبار و تحمیل را نیز یدك می‌کشد.

اوکتاویوپاز، که گویی تعمق زیادی در این مورد داشته، به نتیجهٔ ناامیدکننده‌ای رسیده است. او دلیل خودفراموشی زنان و گم‌شدگی آن‌ها را در لایه‌های مختلف فرهنگ مردانه و نگرش مردانه از آن روی می‌داند که فرهنگ زنانه برساخته از دیدگاه و نگرش مردان است. در واقع، زنان با هر شناسه و ویژگی زنانه‌ای که شناخته می‌شوند، آن ویژگی و شناسه را مردان به آن‌ها داده‌اند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

این دید مردانه‌سرایی و دور بودن از خویشتن خویش، گاه در شاعران نسل جدید نیز مشاهده می‌شود، صد البته اگر گاهی با زنانه‌سرایی، از آن طرف بام نیفتند که در ادامهٔ مقال خواهد آمد.

۲. عاشقانه‌های خنثی

بخش دیگری از شعر زنان، شعرهایی‌اند که می‌توان نام عاشقانه‌های خنثی را به آن‌ها داد؛ شعرهایی که هویت زبانی و درونمایه، تصویرها، انتخاب فضاهای شعری، نشان‌دهندهٔ فضای خاص شعر زنانه نیست

و هیچ نشانه‌ای از زندگی و مهر زنانه را نشان نمی‌دهد، بلکه می‌توان با همین فضا، تغزل را از زبان مرد هم پذیرفت. تصاویر و زبان شعر، به گونه‌ای ارائه شده است که می‌تواند مرد هم آن‌گونه از معشوقش مدح و ثنا داشته باشد و یا به شکل رمانتیك از دنیای گذشته، آرزوهای بربادرفتهٔ عاطفی و دنیایی که حالا گم کرده است، حرفی به میان آورد. این گونه‌ای از تغزل، یك نوع تغزلی است که اگر نام شاعر را از پایش خط بزنیم، خواننده نمی‌فهمد که شعر از کدام ذهن و زبان روایت شده است.

محبوبه ابراهیمی:

تکوین

بهار را به درختان خسته شامل کن
و عشق را برسان و شکوفه حاصل کن
ز کوه و دشت چو فارغ شدی، صدایم کن
مرا بگیر ز خاك و دوباره‌ام گل کن
و بعد بین جهان پر از پرنده و سنگ
که از تنم چه بسازی دوباره، دل‌دل کن
فقط به جای دلم یك پرنده، یك ماهی
بساز و در تب‌وتاب جهان خود ول کن
اگر که سنگ کف رود ساختی از من
خودت کنار همان رودخانه منزل کن
بهار را به درختان خسته باز رسان
و سرنوشت دلم را به عشق کامل کن
(ابراهیمی، ۱۳۸۷: ۱۲).

این شعر، با این‌که از استحکام زبان تغزلی خوبی برخوردار است، با تصاویر و فضای نسبتاً جدید، اما فضای حاکم بر غزل، درونمایهٔ عاطفی، با نشانه‌های خاص دنیای زنانه، آن‌چه که یك زن می‌تواند به آن بیندیشد و دغدغهٔ روزگار و دلدادگی‌اش باشد، ایجاد نشده است. این گونه‌ای از تصاویر، بیان و پردازش را مرد هم می‌تواند در تغزلش داشته باشد. همین‌طور در غزل‌های دیگری نیز از این شاعر، دیده می‌شود که صرفاً ضمیر مخاطب به کار رفته است، اما نه از مخاطب ویژگی‌ها و دنیای خاصی به تصویر کشیده می‌شود و نه فضای خاصی از طرف گوینده و راوی و شاعر نمود پیدا می‌کند.

همین‌گونه تغزل بی‌هویت زنانه در شعرهایی از لیلا صراحت روشنی و حمیرا نکهت دستگیرزاده نیز شکل یافته است.

لیلا صراحت روشنی:

در فصل بی‌ترانه بیمار
وقتی کلاغ‌ها
از کوچ فصل عشق سخن می‌گویند
باری به من صداقت باران شو
یا آرزوی سبز بهاران شو
ویرانه‌ام ز درد
این را فقط دو دست تو می‌دانند
با دست‌های خویش بنایم کن
از درد
درد
درد
رهایم کن
ای هم‌صدای دور، صدایم کن.
(میرشاهی، ۱۳۸۳: ۱۲۵).

نکهت دستگیرزاده:

طلوع راز

تو دمیدی به تن من که چنین مست بهارم
مزن آتش به قرارم، مزن آتش به قرارم
نه دل از عشق تو خالی، نه تن ازجور تو حالی
تو چه خوابی چه خیالی؟ که ز تو زمزمه‌سارم
تو مرا رویش نازی، تو طلوع شب رازی
تو مرا گر ننوازی، به چه کارم به چه کارم
...
(میرشاهی، ۱۳۸۳: ٤).

این‌گونه تغزل بی‌هویت نوعی محافظه‌کاری زنان شاعر را می‌رساند، خودسانسوری‌ای که حتا در «روشنی» و «دستگیرزاده» هم دیده می‌شود؛ زنانی که در زیست بیرونی‌شان فضاهای مدرن دنیا را نیز تجربه کرده‌اند، ولی به نظر می‌رسد که تجربهٔ بیرونی و فضای مدرن، بدون نو شدن ذهنی و نو شدن نگاه کانونی اجتماعی، کارآمدی چندانی ندارد. بایستی در این فرایند، نو شدن از ذهن آغاز شود؛ همان‌گونه که این بحث، در جریان مدرنیته نیز مطرح است.

خالده فروغ هم یکی از شاعران زن امروز افغانستان است که دارای چندین مجموعه شعر است و چند سالی یکی از پرکارترین شاعران زن در حوزهٔ ادبیات شعری ما بود. اما با آن هم، هنوز محافظه‌کاری شدیدی در آثارش به چشم می‌آید و کمتر سعی شده است که شعرها دارای هویت زبانی و شاخصه‌های ویژهٔ زنانه باشد. مجموعه‌های فروغ، کاملاً تحت تأثیر فضای حاکم بر شعر مردانه سروده شده‌اند؛ هم از لحاظ درونمایه و هم انتخاب نوعی زبان و واژگان. در این گیرودار، اندك تغزل‌هایی اگر در بین شعرها دیده می‌شود، به دور از فضای ذهنی زنانه شکل پیدا کرده است. مثلاً در شعر «تو می‌آیی» در مجموعه «عبور از قرن قابیل» سرنوشت ضمیر «تو» روشن نیست. نه

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

نشانه‌های زبانی خواننده را به تغزل زنانه سوق می‌دهد و نه نشانه‌ها و ویژگی‌هایی از مخاطب، راوی و خود شاعر.

خالده فروغ:

تو می‌آیی
تو می‌آیی
گام‌هایت بوی «شدن» می‌دهند
سلام ای چراغ‌آور مهربان
در به خواب رفته‌ترین چشم‌ها
وفایی که تویی
آمدنی است
و کوچه‌های قلب مرا پیمودنی
...
تو می‌آیی
و من کشف می‌شوم.

(فروغ، ۱۳۷۹: ۱۸).

شاعران جوان ما با این‌که بعد جریان‌های حق‌خواهی زنان و فمینیسم قدم در میدان ادبیات و شعر گذاشته‌اند، ولی بازهم خودسانسوری در کارهای‌شان دیده می‌شود. این امر نشان از این است که هنوز جامعهٔ ما از لحاظ ذهنی تغییر نکرده است و در بافت قدیم سنتی باقی مانده است، هرچند با مظاهر مدرن دنیای امروز زیست می‌کند. از همین رو است که وقتی زنان شاعر در چنین بافت و فکر اجتماعی بخواهند لب به سخن بگشایند، مجبورند با هویت خنثی سخن بگویند به دور از شاخصه‌های زنانگی و هویت مشخص. مجموعه شعر «گنجشک‌های حریص»، اثر فاطمه سجادی از جمله مجموعه‌هایی است که شعری با هویت زنانه در آن یافت نمی‌شود و ضمیر «تو» مدام در فضای کلی و بی‌هویتی آویزان است. هم‌چنین اکثر تغزل‌های معصومه صابری در مجموعه شعر «دو ماه در خسوف» نیز چنین شکل یافته‌اند.

فاطمه سجادی:

شبیه تو در پیاده‌روها
میان آدم‌ها گشتم
تو را نیافتم
از گشتن شبیه تو، میان پیاده‌روها خسته‌ام
آن‌چنان که از تاریکی چشم‌ها
پاسخ سلامی نمی‌شنوم
...

(سجادی، ۱۳۸٦: ۱۳).

معصومه صابری:

در رگ‌های من
حالا در رگ‌های من
جریان یافته‌ای
از تو می‌گریزم
از سر هر تار مویم
آویزان می‌شوی
نامت را میان حنجره‌ام دفن می‌کنم
سرودی بزرگ می‌شوی
و سلول‌های تنم را می‌ترکانی
...

(صابری، ۱۳۸۶: ۸۱).

در بین شاعران زن، می‌توان عاشقانه‌سرایی را گام اول به سوی بازیابی هویت دانست؛ هویت ازدست‌رفته‌ای که در طول تاریخ با وجود نظام مردسالاری و دوری زنان از عرصه‌های نوشتن و قلم، رو به فراموشی رفته است. تغزل به هر گونه‌ای که باشد برای شعر زن موهبتی است. به عبارتی، اولین سنگری است که فتح می‌شود و ابراز عشق و گفتن از احساسات عاطفی و رمانتیك را، در دنیایی زنانگی، کم‌کم به اثبات می‌رساند؛ ولو دارای تمام شاخصه‌های گفتاری و عاطفی زنانه نباشد.

نمونه‌های دیگری از تغزل بی‌هویت:

زهرا زاهدی:

می‌خواستم با تو سخن بگویم
کلمات
آدمک‌های بلواگری بودند
هجوم آوردند
مانده بودم
دست کدام را بگیرم
توصیف دهانت را بگویند...
سکوت
فرایم گرفت.

(زاهدی، ۱۳۹۲: ۷۰).

معصومه احمدی:

تندیس تنهایی

از کنار هارمونی خنده‌هایت
عبور نمی‌کنم
دعوت می‌کنی
مرا به صرف شعر و چای

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

حالا
راکد می‌شود
دریا در ابتدای چشم‌هایت
...
(احمدی، ۱۳۸٦: ۵۱).

رحیمه میرزایی:
یك تندیس از تو می‌سازم
و تو
تا ابد
مال من خواهی شد
تندیسی از مرمر تنهایی‌ات
و خودم را
شکل تو
شکل مرمر تنهایی‌ات
می‌سازم
و یك روز
تندیس‌ها را خواهم شکست
تو
تنهایی را دوست نداری
(میرزایی، ۱۳۸٦: ٤٠).

شب جادو

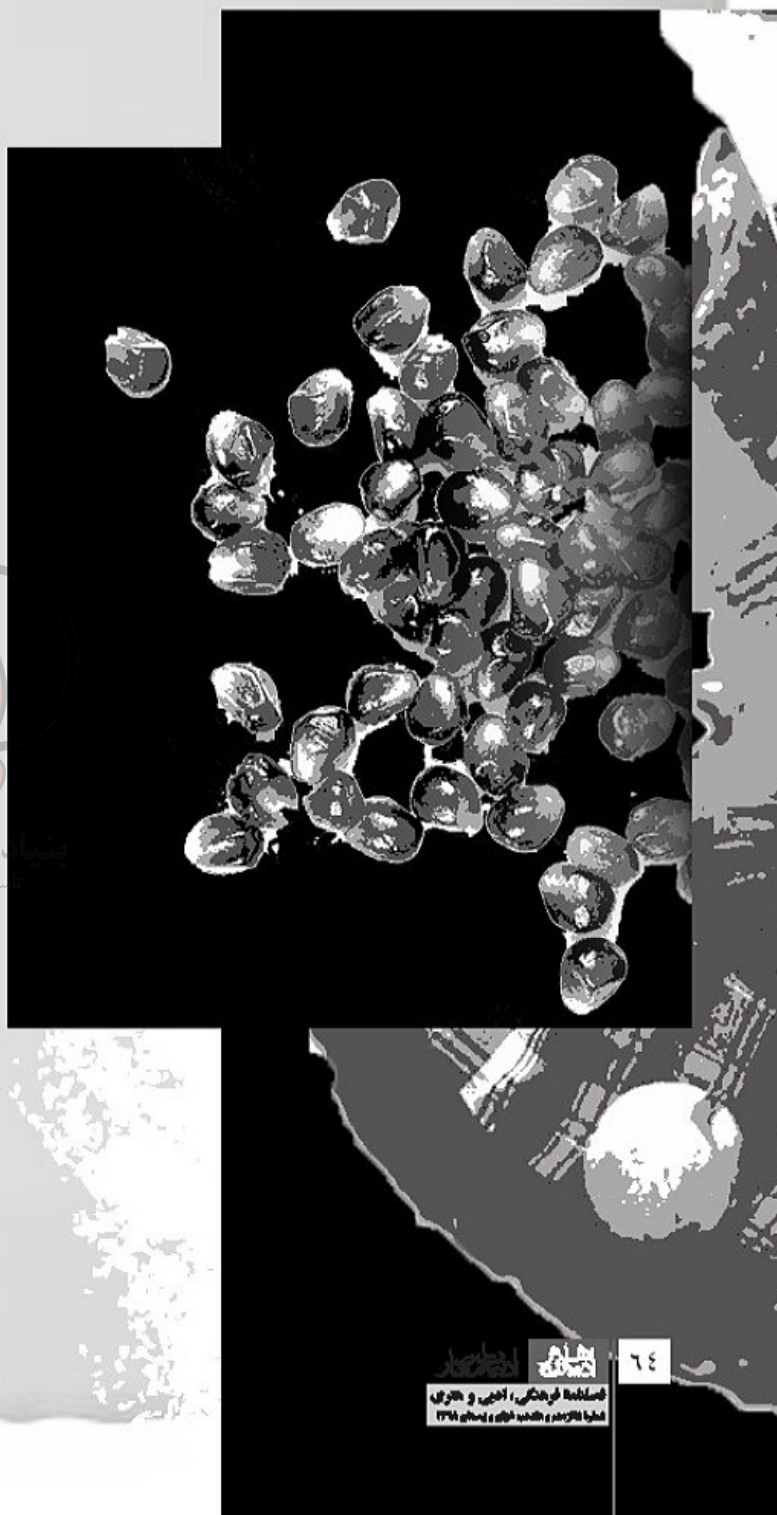
بگیر اسطورهٔ شعرم! شب جادو سراغم را
گرفتارم، بیا بشکن طلسم ذهن باغم را
مبادا بی‌تفاوت بگذری از کوچهٔ پاییز
بسازی تکه سنگی برگ حس داغ داغم را
خطوط سبز جنگل را سیاه و سبز می‌بینم
شهید ماه چشمت کن نگاه بی‌چراغم را
...
(حسین‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۳).

در این نمونه تغزل‌هایی که ذکرش آمد، هویت
می‌شود. این روند و گونه‌ای از تغزل زنان شاعر، د
ادبیات نفس می‌کشد، به شکلی که نه شاخصه‌ها
حال‌وهوای ذهنیت زن بر آن‌ها حاکم است و نه به
رسیده است. حقیقت این است که شعر زن در حو
افغانستان، هنوز در فضای عمومی ادبی غوطه‌ور
و یك‌رنگی در آن حکومت می‌کند. تجربهٔ این فض
برای هر هنرمندی ممکن و ناگزیر است، اما تجربهٔ

بهره‌بری از امکانات عمومی زبان و آفرینش پی‌هم این امکان را برای هنرمند به وجود می‌آورد که شاعر و هنرمند، کم‌کم از فضای عمومی و یکسان عبور کرده، زبان و نگاه خاص خودش را دریابد. بستر متفاوت کلامی و دیدگاهی، یك‌شبه و بدون پیشینهٔ تجربه‌های همسان با دیگران به دست نمی‌آید، بلکه مدت‌ها و نسل‌ها زمان می‌برد تا کم‌کم و در جریان آفرینش هنر، شاخصه‌هایی در هنر و شعر فرد به وجود بیاید که کار شخص را نسبت به فضای شعری و آثار دیگران متمایز بسازد. در این صورت است که شعر، بدون کدام شناسهٔ قیدشده،

شاعران جوان ما با این‌که بعد جریان‌های حق‌خواهی زنان و فمینیسم قدم در میدان ادبیات و شعر گذاشته‌اند، ولی بازهم خودسانسوری در کارهای‌شان دیده می‌شود. این امر نشان از این است که هنوز جامعهٔ ما از لحاظ ذهنی تغییر نکرده است و در بافت قدیم سنتی باقی مانده است، هرچند با مظاهر مدرن دنیای امروز زیست می‌کند.

برجسته کردن تجربهٔ زنانه در شعر، از یك سو می‌تواند تغزل را در شعر شاعران زن، خاص و زنانه بسازد و از سوی دیگر، دارای نوآوری زبانی نیز است؛ چون به دنبال ایجاد فضای جدید، امکانات زبانی جدید نیز به وجود می‌آید. در این‌گونه شعر، خوانند تنها با دنیای زنانه روبه‌رو می‌شود. شاعر زن، در این‌گونه تغزل، از عشق واقعی خودش حرف به میان می‌آورد و ذهنیت خودش را به تصویر می‌کشد، که مخاطب زن، قطعاً مرد و جنس مخالف است.



خودش داد می‌زند که من از فلان شاعرم؛ چون‌که چنین ویژگی‌های زبانی و شاخصه و نوآوری مختص به آن شاعر است. وجود شاخصه و تمایز خاص نسبت به شعر هر شاعری باعث می‌شود که شاعر قدم به جاده‌ای بگذارد که کسی دیگر در آن قدم نگذاشته است و هرکسی هم بعد از آن کاربرد چنین ویژگی‌هایی را داشته باشد، در واقع پا جای پای شاعر گذشته گذاشته است و به عبارتی، از دست شخص اول خوانده و در دام تقلید گرفتار آمده است.

جریان تغزل شاعران زن نیز از این محدوده خارج نیست. بدون درنظرداشت تفسیرها و تحلیل‌های فمینیست‌ها، شاعران زن، خصوصاً در افغانستان، طبیعی است که اول به زبان کاملاً مردانه و یا با زبان مشترك، لب به سخن بگشایند و به معشوق‌شان هم ویژگی‌های زن بدهند، تا فردا روز، توجیه و جوابی برای پس‌دادن به سنت مستحکم اجتماعی داشته باشند و بگویند که عاشق شدن از ما بعید است و اصلاً معنی ندارد که عاشق شده باشیم و به این خاطر در شعرمان تغزل کرده باشیم. منظورمان از این تغزل ذهنیت مردی است نسبت به معشوقش و یک امری کاملاً فرضی.

لذا با وجود فضای اختناق در فضای جوامع سنتی، شاعر زن مجبور است عشقش را انکار کند و تبرّی بجوید از آن‌چه که مربوط به مسائل عاطفی می‌شود. یا اگر دل به دریا بزند و تغزلی داشته باشد، ناخودآگاه دچار سانسور ذهنیتی بگردد.

۳. جریان شعری با هویت زنانه

نوع سوم از گونه‌ای تقسیم‌بندی شعر شاعران زن، شعرهایی‌اند که می‌توان هویت زبان، فضای زیستی، معرفت و نوع درك و دریافت زنانه را در آن‌ها یافت. شاعران زن، آنگاه که خواسته‌اند پا از دنیای مردانهٔ زبانی در شعر، بیرون بگذارند و به کهنگی و کلیشه و تکرار، پشت پا بزنند و دنیای جدیدی را بسازند، به سخن گفتن از سرنوشت و توصیف از تجربه و زندگی خودشان پرداخته‌اند و خواسته‌اند دنیایی را خلق کنند که خاص و متعلق به خودشان باشد. در این فرایند، شاعران زن، می‌بایست زبانی را به وجود می‌آوردند که تجربهٔ متفاوت فرهنگی زن و مرد را نشان بدهد.

برجسته کردن تجربهٔ زنانه در شعر، از یك سو می‌تواند تغزل را در شعر شاعران زن، خاص و زنانه بسازد و از سوی دیگر، دارای نوآوری زبانی نیز است؛ چون به دنبال ایجاد فضای جدید، امکانات زبانی جدید نیز به وجود می‌آید. در این‌گونه شعر، خوانند تنها با دنیای زنانه روبه‌رو می‌شود. شاعر زن، در این‌گونه تغزل، از عشق واقعی خودش حرف به میان می‌آورد و ذهنیت خودش را به تصویر می‌کشد، که مخاطب زن، قطعاً مرد و جنس مخالف است. مخاطب زن در شعر،

از توصیف عاطفی، بیان عشق و بازگویی دنیای زن به دست می‌آید مثل این نمونه‌ها:

به خانه من پا مگذار

...

بی‌تاب می‌شوی
و نگاهم می‌کنی
من اما پنجره‌ام را باز نخواهم کرد
فصل کوچ است پرندهٔ کوچک
پر در بال‌های هم‌سفرانت بگذار
به سرزمین‌های گرم سفر کن
این‌سوی پنجره
برفی سنگین می‌بارد
و انگشت‌های قندیل بسته‌ام
به سمت تو یخ زده‌اند
به خانهٔ من پا مگذار
امروز آخرین فرصت کوچیدن تو است
پرندهٔ کوچک!
پرواز کن

(http://badhayehamvare.blogfa.com/post/5)

سرنوشت

حالا که کهکشان منی ماه مشتری!
ناهید و اشك و آینه دارم، نمی‌خری؟
امشب که گیسوان زمین فاش می‌شود
بردار از سیاهی شب‌هام روسری
امشب بیا که بگذرد از سرنوشت ما
شب‌های بی‌ستاره و شب‌های بی‌پری

...

(ابراهیمی، ۱۳۸۷: ۱۵).

همان‌گونه که دیدیم، نشانه‌هایی از فضای زندگی، عشق و روایت عاطفی زنانه در این تغزل‌ها به نظر می‌آید، اما نه آن هویت کلی‌ای که باید. مثلاً در شعر «به خانهٔ من پا مگذار»، محیط گرفته و سرد خانه، سردایی که کم‌کم خود راوی را فراگرفته است، به تصویر درآمده است و با مخاطب، با این ویژگی‌هایی که از زبان راوی ارائه می‌شود، ارتباط گفتاری به وجود می‌آید. اما این نشانه‌ها چندان جدید نیست؛ چون در شعر زنانه حوزهٔ شعری ایران، قبلاً این‌گونه فضاسازی‌ها شده است و این‌گونه تجربه‌ها پیشاپیش صورت گرفته‌اند، ولی با این‌هم، همین گام‌های کوچك، شعر شاعران زن را به اصل تغزل زنانه نزدیك خواهد کرد.

نشانه‌های دیگری از تغزل زنانه، در این نمونه‌ها دیده می‌شوند:

صندلی روبه‌رو

از بهانه‌های خود عبور می‌کنم
روی اولین صندلی
دامن بوی علف‌های نم‌خورده را می‌گیرد
این‌جا همیشه کلاغ‌ها هستند
کلاغ‌های دربه‌در
نه شکل من
نه شکل هندسی تو
امروز آواره‌ام
آن‌قدر که مزهٔ سیب را نمی‌فهمم
تو شانه‌هایت نمی‌لرزد
مهم نیست
امروز کدام درخت به بلوغ می‌رسد
و سیب سقوط می‌کند
و گل‌های دامن دختر مشوش می‌شود
صندلی روبه‌رو
کاش برای تو بود
انبساط نبودن
تا گلوگاه درخت بالا می‌رود
و در یک صدا متلاشی می‌شود
بوی تند علف‌ها
کلاغ‌ها رفته‌اند
صندلی روبه‌رو خالیست

(احمدی، ۱۳۸۶: ۵۹).

آب و جارو

کاش خطی شوی از بلخ به مشهد برسی
قبل از آن که به تنم مرگ بیاید برسی

...

خواب دیدم تو مرا می‌گذرانی از پل
عشق باریك‌تر از موست تو باید برسی

...

زلف آوارگی‌ام را به رخت باد کشید
حیف دیدی که به این دخترك بد برسی؟

...

(حسین‌زاده، ۱۳۹۰: ۵۸).

این نمونه‌ها حدوداً از شعرهای اخیر این دو شاعر است و می‌بینیم

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

که نشانه‌های بیشتری از حس‌وحال زنانه در این شعرها نمود پیدا کرده است. این روند رو به رشد و نزدیک شدن شاعران زن به دنیای زنانه و حرف زدن و تغزل کردن از نگاه و گونهٔ شناخت زنانه، نشان‌دهندهٔ تکامل دیدگاهی زنان شاعر است. تا خوانندهٔ شعر زن دریابد که با چه جهان‌بینی، شناخت و نوع تغزل روبه‌رو است. چون‌که خواننده هرگز توجیه شاعران زن را نسبت به این‌که من در فلان شعرم، عمداً به جایی یك مرد و بادیدگاه و شناخت مردانه تغزل کرده‌ام، نخواهند پذیرفت.

همین‌طور، می‌بینیم که بین آثار و تغزل ابتدایی و اخیر شاعران زن فاصلهٔ بسیاری است و از شدت محافظه‌کاری‌ای که در آثار اولیهٔ تغزل زنانه به چشم می‌آید، به مرور کاسته شده است و به سمت رنگ و بوی هویتی زنانه در حرکت است.

آوردن لفظ «گیسو»، «دامن»، «دختر» و «دخترك»، که در هر دو شعر دیده می‌شود، هرچند، حکایت‌کنندهٔ تمایل شاعران زن و نزدیك شدن آن‌ها، به دنیا و فضای متفاوت زن به شمار می‌رود، ولی قطعاً کافی نخواهد بود؛ چون که تغزل زنانه بیشتر از گیسو، نیازمند نشانه‌های زبانی، شناخت و بیان واقعی از دنیای زن است؛ از قبیل ایجاد مهرورزی زنانه در تغزل و نشان‌دهندهٔ عشق و معرفت متفاوت زن نسبت به جهان ذهنی، جهان بیرونی و گفتمان‌ها و تحولات دور و برش.

شعرهای دیگری که تا حدودی مخاطب را به دنیای زنانه نزدیك می‌کند، از خانم رحیمه میرزایی و مارال طاهری:

...
من قرمز پوشیده‌ام
و موهایم را چهل‌گیس بافته‌ام
و ناخن‌هایم که کشیده‌تر می‌شود در...
در شمارش این ساعت منحوس
«خدا کند این جمعه لب‌هایم را کبود ...»
حالا تو این‌جایی
در فنجانی که دورتر چپه شده است
...

(https://isfahanweblog.persianblog.ir)

رحیمه میزایی:

اصلاً درست نباشد

...
این درست که موهایم را رنگ می‌زنم
جای خالی دندان‌هایم را برای چندمین بار پر می‌کنم
این درست
که ماه چهارده ساله‌ای که می‌خواستی دیگر نیست
پلك‌هایت را ببند
بگذار فکر کنم هنوز
کمانی دارم که آرش‌ات بخوانند
چشم‌هایی که غزالت در آن بخرامد
و موهایی که اندوهت را بشویی
(میرزایی، ۱۳۸٦: ۹۷).

از دیگر زنان شاعری که می‌توان در این قسمت نام برد، مریم ترکمنی و مارال طاهری است. این دو شاعر تقریباً خیلی زود تحت تأثیر مباحث روز، از قبیل گرایش فمینیسم و شعر اعترافی قرار گرفتند و سعی کردند که نشان‌دهندهٔ دنیای متفاوت زنانه باشند. این دو شاعر، خیلی زود دریافتند که زبان زنانه و دیدگاه زنانه، باید یکسان بادیدگاه مردانه نباشد. از این جهت بود که سر جنگ را با دنیای مردانه بنا کردند و با گرایش موجود روز، مثل شعر اعتراضی و اعترافی، هم‌چنین تحت تأثیر جریان فمینیست‌ها کار کرده‌اند. این‌گونه گرایش، خوبی‌اش، حداقل است که جهان و زبان آفرینشی تعریف‌شده دارد و یك نوع عصیان در آن نهفته است؛ عصیانی که از ذهن و جهان زنانه برخاسته است. همین عصیان است که شاعران زن به خاطر به دست آوردن تمامی امکانات زبان، به آن شدیداً نیازمندند. لذا کمتر آثاری از این‌ها می‌بینیم که تحت تأثیر زبان و دنیای مردانه سروده شده باشد، مثل این تغزل از مریم ترکمنی:

من از جهان آزاد می‌آیم...

حرکت می‌کنم
حرکت می‌کنم
تو در من راه می‌روی
اما من
مرداب همیشه ساکن است
در جغرافیای مدرسه
دیگر
چگونه جریان خواهم یافت؟
و گیسو را که به اصرار بریده‌ام
و من می‌دانم
که گیس‌بریده‌ها نمی‌رقصند
که مرداب گیسو ندارد
که انگار با تمام ساده‌لوحی
زیر پا
لگد
لگد

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

لگد شده‌ام
و این چرخش ذرات ویرانی‌ست
...
(https://isfahanweblog.persianblog.ir)

تغزل و اروتیک در شعر زنان

فرایند نوگرایی در تغزل شاعران زن و رویکرد زنان به شعر اعترافی، همواره این خطر را پیش رو دارد که شعرشان، به ورطهٔ شعر جنسی بیفتد. چون شعر اعترافی بیشترین رویکرد و توجه را به پرداخت جزئیات دارد. از خود گفتن و از مخاطب گفتن، آن‌هم به شکل جزئی و توضیحی، تغزل را به شعر «اروتیك» نزدیك می‌کند. شعر اروتیك، گونه‌ای از شعر است که میل به توصیف بیشتر جسمانی دارد و هم‌آغوشی و پرداخت ریز و درشت جسمانی، کلیت شعر را شکل می‌دهد. این قبیل شعر را هم می‌توان تك‌وتوکی در بین آثار زنان پیشین پیدا کرد و هم در بعضی شعرهای نسل جدید مثل مارال طاهری، مریم ترکمنی، باران سجادی، مهتاب ساحل، کریمه شبرنگ و...؛ چون‌که این نسل، بیشترین رویکرد را نسبت به شعر اعترافی- اعتراضی داشته‌اند.

همین‌طور، شعر «و جهان را دوست بدار» از خانم شکریه عرفانی نیز در همین حال‌وهوا شکل یافته است. به نظرم این شعر شکریه عرفانی، بهترین شعری زنانه است که تا به حال در بین شعر زنان ما سروده شده است؛ شعری که علاوه بر ساختار زبانی محکم و منسجم، درعین‌حال زنانه، با نمادپردازی‌هایی که در شعر صورت گرفته است، حرف‌های جدی زندگی و جهانش را نیز به تصویر کشیده است؛ اما چون شعر به گونهٔ اعترافی- تغزلی است، شاعر گاه به سمت و سوی شعر «اروتیك» غلتیده است. اولین حرفی که در شعر زده می‌شود، تمایل به توصیف «تن» دارد و مقایسهٔ آن با فراز و فرود جهان. با آن‌که توصیف رنال از یك عشق عمیق در این شعر ارائه می‌شود، شاخصه‌های شعر «اروتیك» در لابه‌لای شعر نمود پیدا می‌کند.

تو را به جان خویش فرا می‌خوانم
و لبریزت می‌کنم از عشق
به آغوشم بگیر
با جهان یکی شو.

همان‌گونه که تغزل زنانه در این شعر، به خوبی تبلور پیدا کرده است، مقایسهٔ خوبی بین دنیایی واقعی و عینی، جهان ذهنی و عشقی شاعر و چگونگی درك و دریافت شاعر از جهان پیرامونی‌اش به خوبی رخ نمایانده است.

دست بکش بر اندامم
که فرازوفرود جهان است
تو را به جان خویش فرا می‌خوانم
...
و جهان را دوست بدار
جهان را با تمام مزارع تریاك و گندم‌زارهایش
با خوشه‌خوشه کلاهك‌های اتمش
تاکستان‌هایش
...

آوردن شاخصه‌های جسمانی، آن‌هم از نوع عاشقانه و تغزلی‌اش، توصیف ریز از معاشقه با معشوق و فراخوانی معشوق به سمت شاخصه‌های جسمانی، از نمودهای شعر «اروتیك» در این شعر است.

رویکرد به سمت شعر «اروتیك» در بسیاری از شعرهای مهتاب ساحل، کریمه شبرنگ و باران سجادی نیز نمود پیدا کرده است. فضای باز اجتماعی و گفتمان‌های نو دو دههٔ اخیر در افغانستان باعث شده است که زنان شاعر بتوانند هم از هویت خود حرف بزنند و هم این رویکرد هویتی گاه شاعران را در دام توصیف تنانگی و شعر «اروتیک» گرفتار کند. مهتاب ساحل از جمله نسل جدید شاعران زن است که در بسیاری از شعرهایش درد و رنج زن افغانستانی را به تصویر کشیده است، ولی در بسیاری از غزل‌هایش، خواسته و یا ناخواسته، به سمت شعر اروتیک و توصیف تنانگی روی آورده است. شاید این امر برخاسته از مرز باریکی باشد که در مسیر بازیابی هویتی و شعر گفتن با شاخصه‌های زنانه پیش پای شاعران زن پهن شده است.

شعر شماره ۲۸:

یک بوسه از دهان تر ای ناخلف بده
یک استکان شراب رُز از روی رف بده
یک دشت شو کنار تنم سبز و معتدل
خرگوش‌های پیرهنم را علف بده
...
سنجاق کن لبان مرا بر لبان خود
جانی به این دو ماهی رو به تلف بده
...
(ساحل، ۱۳۹۶: ۴۳).

فرایند نوگرایی در تغزل شاعران زن و رویکرد زنان به شعر اعترافی، همواره این خطر را پیش رو دارد که شعرشان، به ورطهٔ شعر جنسی بیفتد. چون شعر اعترافی بیشترین رویکرد و توجه را به پرداخت جزئیات دارد. از خود گفتن و از مخاطب گفتن، آن‌هم به شکل جزئی و توضیحی، تغزل را به شعر «اروتیك» نزدیك می‌کند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

همین‌طور، گاه رگه‌هایی از رویکرد به شعر اروتیک در شعر زهرا حسین‌زاده نیز دیده می‌شود. حسین‌زاده شاعری است در ابتدای شاعری‌اش، همان‌طور که ذکرش آمد، مثل بسیاری از شاعران زن افغانستان، با زاویهٔ دید مردانه آغاز کرد و در مجموعهٔ اول هم به همین شکل پیش رفت، ولی در کارهای اخیرش و مجموعهٔ دوم کم‌کم به هویت زنانه گام گذاشت و گاهی هم به سمت شعر اروتیک غلتیده است.

جنگ

عادت نمی‌کنم به این جنگ تن‌به‌تن
لطفاً تو ماشه را بچکان در دهان من
...
با خون من عجین شده‌ای مرد متهم
آهسته‌تر بیا رگ دیوانه را بزن

(حسین‌زاده، ۱۳۹۰: ٥٤).

یافتن هویت واقعی زنانه چندان هم آسان به نظر نمی‌آید و باید در این راه طولانی، مسیرهای خطرخیز را پیمود و گاه هم زمین خورد. از این روی، می‌بینیم که شاعران زن، گاه در جریان شکل‌دهی و خلق شعر اعترافی و اعتراضی، به دام شعر اروتیك می‌افتند، هرچند امروزه شعر اروتیك کم‌کم به جریان واقعی بدل شده است و نسل جوان شاعران زن، رویکرد بیشتری به این گونه‌ای از شعر دارند. جریانی با رویکرد اعترافی و از خود گفتن، با ته‌مایه‌های فکری فمینیستی و درهم‌آمیزی‌اش با تغزل، گاه شعری را به وجود می‌آورد که به گونهٔ دیگر، دور شدن از ادبیات زنانه است.

حرف آخر این‌که شاید شعر زنانه چاره‌ای به جز این نداشته باشد که در برهه‌ای از زمان، از رودخانهٔ شعر «اروتیك» بگذرد تا به دشت‌های باز و خودمانی شعر زنانه برسد و فضا و زبان اصلی زنانه را دریابد؛ چنان‌که فروغ فرخزاد از همین گذرگاه به زبان و فضای اصیل شعر زنانه رسیده است.

منابع

غذامی، عبدالله، زن و زبان، ترجمه هدی عوده تبار، تهران: گام نو، ۱۳۸۷.
ابراهیمی، محبوبه، بادها خواهران من‌اند، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷.
نکهت دستگیرزاده، حمیرا، غزل غریب غربت، کابل: میوند، ۱۳۸۳.
فروغ، خالده، عبور از قرن قایل، پاکستان: میوند، ۱۳۷۹.
...ارهای شب لیلی‌ترند، تهران: عرفان،
...تهران: عرفان، ۱۳۸٦.
...تهران: عرفان، ۱۳۸٦.
...ت، تهران: عرفان، ۱۳۹۲.
...، تهران: عرفان، ۱۳۸۲.
...ن، تهران: افکار و شهاب، ۱۳۸۳.
...ک، ۱۳۹٦.
...ید: مؤسسهٔ فرهنگی در دری، ۱۳۹۰.
...س، تهران: عرفان، ۱۳۸٦.