پژوهش در شعر زنان: توقف در تاریکی

سایه اقتصادی‌نیا

در سالهای اخیر، مطالعات زنان رشد کمّی و کیفی روزافزونی داشته است. چه در برون مرز و چه در درون کشور، نهادها، سازمانها، و بنگاههایی تأسیس شده‌اند که مشخصاً بر امور زنان تمرکز دارند. کار برخی از این نهادها مطالعاتی و برخی دیگر اجرایی است. به تبع این بسترسازی، همچنان که شاخهٔ هنر و ادبیات زنان شکوفاتر می‌شود، بررسی، نقد و تحلیل عناصر آنها نیز قدمی به جلو بر می‌دارد. پژوهش دربارهٔ ادبیات زنان و تهیهٔ انواع جُنگ‌ها، گزینه‌ها و مجموعه‌ها رونقی چشمگیر یافته است، اما آنچه در درون مرز پیرامون شعر زنان به صورت کتاب منتشر شده است، در مقابل حضور هم جانبه، پررنگ و گستردهٔ زنان در عرصهٔ شعر هنوز به پختگی و تکامل درخور آثار پژوهشی نرسیده است. در مقالهٔ حاضر کوشش می‌شود با بررسی اجمالی چندین مورد از آثاری که در ده ــ دوازده سال اخیر دربارهٔ شعر زنان منتشر شده است، ابتدا شمایی عمومی و برداشتی کلّی از روح و روش حاکم بر این پژوهشها به دست داده شود، سپس ضمن بیان نقاط اشتراک و اختلاف آنها و شناسایی موضع مؤلف در قبال موضوع، تلاش می‌شود نتایج مشخصی از این گزارش به دست آید. نتایجی که هم حاوی چکیدهٔ آرای پژوهندگان شعر زن باشد و هم بتواند با شناسایی و طبقه‌بندی آثاری که تاکنون منتشر شده، راه را بر پویندگان آینده روشن نماید. ذکر این نکته ضروری است که آثار زیر در یک نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده‌اند و نام بردن از آنها دالّ بر نادیده انگاشتن آثار دیگر نیست. این نمونه‌ها، هدف اصلی خود را شناخت و بررسی شعر زنان قرار داده‌اند و سمت و سوی اصلی پژوهشهایی از این دست در آنها هویدا و آشکارتر است. ترتیب کتابها برحسب زمان انتشار است و محل انتشار همهٔ آنها تهران است.

زنان شاعر ایران. مهری شاه حسینی (شادمانی). انتشارات مدبر، ۱۳۷۴.

ناشر، یادداشت کوتاهی در سر آغاز این کتاب دارد و آن را گامی می‌داند «در راه معرفی آثار برخی از زنان اندیشمند». هر چند یادداشت ناشر، بیش از تصادفی گذرا جلوه نمی‌کند، اما اتفاقاً بر نکتهٔ درستی انگشت می‌گذارد: «باید حق داد که اینک نه تنها شاعران زن را با شاعران مرد فرقی نیست بلکه بعضی اشعار زنان در بسیاری از مواقع به واقعیتهای زمانه نزدیکتر است و با آنکه منطقیون معتقدند که مادهٔ شعر را مخیلات تشکیل می‌دهد، ولی در سروده‌های بسیاری از شاعران زن ایرانی به گونه‌ای ملموس مشاهده می‌شود که مخیلات جای خود را به محسوسات داده و همین امر که به جای خیالبافی آنان را به واقع‌گرایی کشانده، خود دلیلی بر شایستگی آنهاست و سبب استقبال عموم از شاعران زن ایرانی گردیده است». در واقع، نویسندهٔ این یادداشت با اشاره به گذر شعر زنان از رمانتیسم به رئالیسم به مرزی بسیار حساس در شعر زنان اشاره می‌کند که پابرجایی در هر دو سوی آن معمولاً پاشنهٔ آشیل شعر آنهاست: آن زنی که به رئالیسم خالص روی بیاورد، زن شمرده نمی‌شود و به سبب کتمان احساسات درونی و علائق شخصی مطرود جامعهٔ زنان واقع می‌شود. شاعری نیز که یکسره در عالم فانتزیِ عشق و جنسیت قلم بگرداند متهم می‌شود که شعر او از جدیت و تعهد تهی است و باید از میدان مبارزه کنار گذاشته شود (فروغ نمونهٔ نادری است که به درستی روی این لبه حرکت کرده: نه تن به رمانتیسم می‌سپرد و نه یکسره جانب خیال را وا می‌نهد و به واقعیات می‌چسبد. شاید به همین سبب است که گستردگی دامنهٔ نفوذش بر زنان پس از او انکارناپذیر است).

پس از یادداشت ناشر، فهرستی الفبایی از نام شاعران زن فراهم شده و سپس پیشگفتاری به قلم د. شاهین درج شده است. شاهین با انتقاد از جامعهٔ مردسالار می‌گوید که «هر چند تا عصر نیمایی شعر زنان جویباری گاه جاری و زمانی خشک بود اما از آن به بعد ریسمان زنان شاعر گسترده‌تر و پربارتر پیش رو آمده است. پیش از آن، زنان شاعر باز به سبک کهن و ــ به سخن همگانی ــ به سبک و سیاق مردان شعر می‌سرودند. گاه اگر نام شاعر را نمی‌دانستیم وجه تمایزی بین شاعر زن و یا مرد احساس نمی‌شد. اما از نیما به بعد، این سیر تا حدودی و در محدوده‌ای دیگرگونه شد. مشکل اصلی در حفظ سخن زنانه در واژگان شعر بود، زیرا به سبک و سیاق مردان شعر گفتن ــ به دلیل گستردگی ــ امری بسیار ممکن بود اما به شیوهٔ لطیف احساس زنان کلام را پروردن و هستی‌دادن تازگی داشت.» اصلی‌ترین پرسشی که هم از لابه‌لای این گفته و هم ضمن بررسی آثار دیگر مطرح می‌شود، این است که این «شیوهٔ لطیف احساس زنان» و «سبک و سیاق زنانه» چیست؟ چه مؤلفه‌ها و چه نشانه‌هایی دارد؟ شاهین مشکل اصلی را در «حفظ سخن زنانه در واژگان شعر» می‌داند در حالی که واژگان تنها یک لایه از چندین لایهٔ فضایی شعر را تشکیل می‌دهد و تنها با تکیه بر آن نمی‌توان شعری را زنانه یا مردانه نام نهاد. واژه‌ها یک رکن از ارکان چندین گانهٔ تشکیل دهندهٔ کلام‌اند و سطوح نحوی و آوایی و زبرمعنایی زبان در کنار سطح واژگانی در ساخت و پرداخت شعر مؤثرند. ملاک قراردادن این دریافت خطا، نه تنها در این کتاب، بلکه در آثار دیگر هم منشأ قیاسهای نادرست دیگری شده است. «به شیوهٔ لطیف احساس زنان کلام را

پروردن و هستی دادن» یعنی چه؟ معیار لطافت چیست؟ چرا لزوماً باید «وجه تمایز بین شعر زن و مرد» حس شود؟ شعری دربارهٔ جنگ، زلزله، فقر یا... با پذیرش کدام شاخصه زنانه یا مردانه می‌شود؟

بجز د. شاهین، مؤلف نیز مقدمه‌ای دارد که در آن می‌کوشد از همان سطر آغازین موضع خود را آشکار کند: «تقسیم فرهنگ و ادبیات و هنر به دو بخش زنانه و مردانه در دنیای امروز وجهی ندارد» اما ادامه می‌دهد که «این ابهام و بی‌خبری [از زنان شاعر و شعر آنان] ناشی از بی‌مهری و کم لطفی جامعه ــ به ویژه جامعهٔ مردسالار قرنهای گذشته نسبت به زنان هنرمند و خلاق و متفکر به خصوص زنان شاعر بوده است.» اما دید کلّی مؤلف به هر حال نسبتاً منطقی و مبتنی بر حقایق تاریخ است. تلاش او بیشتر معطوف به گردآوری اشعار بوده است و سعی کرده نامی را از قلم نیاندازد. مؤلف در کار شرح و تحلیل نیست، لذا کتابش ــ جدای از مقدمه ــ صرفاً جُنگی است از اشعار شاعران زن. الگویی که پس از او بارها و بارها در تدوین آثار مشابه مورد استفاده قرار گرفته است.

اوهام سرخ شقایق (برگزینی از اشعار زنان زمان). پوران فرخزاد. نشر ناژین، ۱۳۷۶.

کتاب شامل مقدمه‌ای است با عنوان «بخوان به نام زن» و سپس گزیده‌ای از اشعار ۲۲ شاعر زن. شرح حال شاعران، شامل زندگینامه‌ای مختصر و فهرست آثار و فعالیتهای آنان نیز در کنار اشعار آنان درج شده است. به علاوه، هر شاعر به پرسشِ «چرا شعر می‌گویید؟» پاسخی داده است که اغلب خود یک قطعهٔ ادبی و یا حتی شعر دیگری است (!) و جنبهٔ بیان احساساتِ کاملاً شخصی دارد. بنابراین کتاب در اصل صرفاً یک جُنگ است و اصلاً صبغهٔ توصیفی ــ تحلیلی یا تاریخی ندارد. اما مؤلف در مقدمه کوشیده است تاریخچه‌ای گذرا از شعر زنان پارسی‌گو فراهم آورد. این مرور تاریخی با لحن و بیانی ادبی و رمانتیک چنان جانبدارانه است که خط پررنگی میان ادبیات مردان و زنان می‌کشد و انگشت اتهام را هم مستقیماً به سوی مردان نشانه می‌رود. مؤلف به صراحت عدم حضور شاعران زن در طول تاریخ را توطئهٔ حذف آنان به دست مردان، ترفندها و باید و نبایدهای «مردساز» می‌داند و در این سیاه بینی آنچنان پایدار است که هنگام شرح موقعیت زنان در ادبیات دورهٔ قاجار می‌نویسد: «با پیدایش صنعت چاپ و به ثبت رسیدن آثار منظوم زنانه، کاتبان مرد نیز که بی‌شک هم از تحریف‌کنندگان و هم از نابودگران شعر و شخصیت شاعران زن بوده‌اند رفته رفته از عرصه خارج می‌شوند و نوبت به دوره‌ای دیگر می‌رسید». باید پرسید که این جور دیگری از یکسونگری نیست؟ آیا با چنین دیدگاهی گرد ادبیات زنان گشتن خود نگاهی جنسیت خواهانه نیست؟ چه فرق می‌کند که آن خط پررنگ را که کشیده باشد؟ اگر پیش از این، پایه‌های دیوار را مردان بنا گذاشته بودند حالا خود زنان آن را بالاتر می‌برند تا در تقسیمی جنسیت خواهانه، خود را تافته‌ای جدا بافته تلقی کنند. تا زمانی که چنین نگاهی بر پژوهشهای زنان حاکم باشد، آنچه به دست می‌آید انتقام نامه‌ای است که ارزش پژوهشی ندارد.

زن، شعر، *اندیشه*. غزل تاجبخش. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۸.

کتاب دیباچهٔ نسبتاً مفصلی دارد به نام «زن، شعر، اندیشه» که مؤلف در آن دیدگاههای خود را شرح داده است. در سطور نخستین این دیباچه، مؤلف پرسش اصلی را به صراحت مطرح می‌کند: «آیا اصولاً می‌توان گفت شعر زن یا شعر مرد؟ و یا تفاوتی وجود دارد بین شعر زن و مرد و چرا و چگونه؟» هر چند بخش دوم پرسش باز بی‌پاسخ می‌ماند، اما تلاش مؤلف برای بسط پرسش و گسترش دامنه‌های تأمل چشمگیر است. می‌گوید: «مگر زنان شاعر کم بوده یا کم درد بوده و این همه مظالم جامعه را ندیده‌اند یا... که چنین کم و اندک با چهره‌های سرشناس برخورد داریم؟»

هر چند مؤلف به وجود «تفاوت» معتقد است، اما باز ماهیت این تفاوتها را روشن نمی‌کند. بدنهٔ اصلی کتاب را شرح حال و نمونهٔ اشعار ۲۳ شاعر زن تشکیل می‌دهد که در واقع آمیزه‌ای است از دریافتهای تاجبخش از شعر و شخصیت این زنان؛ از آنها نقل قول می‌آورد و خودش نقل قول‌ها را تشریح می‌کند. نمونه‌های شعری را در خلال تفسیرها می‌آورد و از این نظر کارش تا حدی مبتکرانه است. اما به هر حال پرسش اصلی بازهم پاسخی در خورد نمی‌گیرد.

***از عاشقانه‌ترین سرزمین‌ها* (دو دهه شعر زن در ایران). فیروزه حافظیان. مؤسسهٔ ایران، ۱۳۷۹.**

کتاب شامل مقدمه‌ای دو صفحه‌ای است که مؤلف در آن هدف از تدوین کتاب را چنین شرح می‌دهد: «دیرگاهی نمی‌گذرد که زن و شعرش خود را از دام این اسارت رها ساخته و از درون خویش سخن سرداده است. به شکرانهٔ این تلاش که در روزگار ما سرعتی مضاعف گرفته است و به جبران سکوت قرنها، بسیار نیکوست به شعر زنان بپردازیم و فعالیتهای خستگی‌ناپذیر آنها را در عرصهٔ ادب و هنر، هر چند کوتاه، ولی بازگو کنیم». از همین سطور واضح است که مؤلف کتاب سودای پرداختن اثری پژوهشی و مستدل در سر نداشته و تنها به «ادایِ دین» اندیشیده است. در نتیجه کتاب هیچ تحلیل و تفسیری در بر ندارد و از حدّ یک مجموعه شعر فراتر نمی‌رود. اما همین جا باید خاطرنشان کرد که دست کم هیچ نشانی هم از مردستیزی یا انتقام ورزی به چشم نمی‌خورد.

به رغم پنجره‌های بسته (شعر معاصر زنان). کامیار عابدی. نشر کتاب نادر، ۱۳۸۰.

کتاب، حاوی یک پیش سخن و سه بخش است. مؤلف این اثر نیز باز همان پرسشی را طرح می‌کند که مؤلفان پیش از او طرح کرده، اما بی‌پاسخ گذاشته بودند: «آیا می‌توان ادبیات را به دو بخش زنان و مردان تقسیم کرد؟» و خود صریحاً می‌گوید: خیر. اما این حکم نهایی نیست زیرا «نکته‌ای هست که نباید به فراموشی سپرد. حضور اجتماعی و فرهنگی زنان ایرانی در سدهٔ بیستم میلادی مجالی وسیع برای ابراز ایده‌ها و کلمه‌هایشان فراهم آورد. این مجال و حضور در قلمرو شعر، بسی درخور اهمیت است. ازین رو به رغم پاسخ منفی به پرسش آغازین، نگاه به کلام و حس شاعرانهٔ زن ایرانی در عصر حاضر، بایسته و درخور جلوه می‌کند». صحبت از حس شاعرانهٔ زنان بدون تعیین مؤلفه‌ها و شاخصهای این حس پاسخی رمانتیک ــ کلی، و خود تا حدی شاعرانه است که باز از لفافهٔ ابهام بیرون نمی‌آید. «حس شاعرانهٔ زنان» تعریفی ندارد؟ جلوه‌های این حس را کجا

می‌شود یافت؟ در تنظیم کوتاهی و بلندی سطرها؟ در استفاده از قوالب کلاسیک و محافظه‌کارانه؟ در اصرار بر به هم ریختن قواعد صرفی و نحوی؟ در نظم نگارشی؟ در دایرهٔ واژگان اختصاصی زنان؟ در بسامد بالای استفاده از وجه اخباری یا التزامی؟ در بسامد بالای صنعت تضاد یا تکرار؟...

هر چند همهٔ این پرسشها بی‌پاسخ رها شده‌اند، اما دست کم در اثر مورد بحث، مخاطب از شرّ انتقام جویی‌ها، غرض‌ها و کینه‌توزی‌ها در امان است و می‌تواند مقدمّات مؤلف را در آینه‌ای فارغ از حبّ و بغض بخواند و بپذیرد. هستهٔ اصلی کتاب را زندگینامهٔ شاعران همراه با بررسی و تحلیل شعرها و کوشش برای تشخیص و شناساندن جایگاه آن شاعر در ادب معاصر تشکیل می‌دهد. نثر بی‌اطناب مؤلف اطلاعات سبک شناختی مفیدی به خواننده می‌دهد. هر چند مؤلف موضع خود را آشکارا در انتخاب عنوان کتاب ــ *به رغم پنجره‌های بسته* ــ روشن کرده است، اما همین که شاعران زن را در صفی مقابل ادبیات مذکر قرار نداده، برای خوانندهٔ حرفه‌ای خوشایندتر و منطقی‌تر است.

***زنان همیشه (گزیدهٔ اشعار کلاسیک، نیمایی، آزاد شاعران زن ایران، ۱۳۳۰ – ۱۳۸۰)*. پوران فرخزاد. انتشارات نگاه، ۱۳۸۱.**

پوران فرخزاد، پس از گذشت پنج سال از انتشار *اوهام سرخ شقایق* همچنان بر این نکته پای می‌فشرد که مردسالاری اصلی‌ترین عاملِ در پرده ماندن شعر زنان است. او در پیش‌درآمد، با لحنی شاعرانه و ادبی، مرور تاریخی خود بر اشعار زنان پارسی‌گوی را آغاز می‌کند و از رابعه تا فروغ و عصر حاضر پیش می‌آید. لحن او نسبت به زنان همچنان جانبدارانه است اما با این همه، او هم برای بیان و زبان زنانه معیاری به دست نمی‌دهد و هرچند به وجود تفاوتها اشاره می‌کند اما آنها را نمی‌شمارد. باقی مطالب کتاب عبارت است از منتخب اشعار، و شناسه‌ای شامل تصویر و سال تولد و وفات و فهرست آثار شاعران.

***تذکرهٔ اندرونی (شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اول)*. بنفشه حجازی. انتشارات قصیده‌سرا و انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۲.**

این کتاب هر چند تذکره نامیده شده است، اطلاعاتی بیش از یک تذکره در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. اثر، نه تنها به شرح زندگی و احوال زنان شاعر عصر قاجار، یعنی قرن سیزدهم هجری تا نیمهٔ قرن چهاردهم می‌پردازد، بلکه ضمن توجه به حساسیتها و موضوعات مورد علاقهٔ زنان شاعر، تلاش می‌کند از خلال شرح احوال آنان پرتوی روشن به شرایط اجتماعی و فرهنگی زمانه‌شان بیفکند. مؤلف تقریباً در ارائهٔ اطلاعات زندگینامه‌ایِ این شاعران از تمام آنچه در اختیار بوده سودجسته، بعلاوه بر اوضاع خانوادگی و اجتماعی آنان نیز درنگی می‌کند. کتاب، روشمند و موجز است و از ارائهٔ اطلاعات اضافی و لفظپردازی به دور. مؤلف ــ که تحلیلهایش را در مقدمه آورده ــ می‌نویسد: «آنچه به طور کلی در مورد شعر زنان *تذکرهٔ اندرونی* می‌توان گفت این است که از ورای آثار بیشتر این افراد ــ که به نظر بهترین نمونه‌های در دسترس است ــ چیز خاص و ممتازی دیده نمی‌شود. خواسته‌ها، آرزوها، مطالبات اجتماعی و سیاسی بجز در کلمات و تصاویر و مضامین تعدادی معدود، که در واقع همان شاعران مشروطیت‌اند، دیده نمی‌شود و اشعار، بخصوص در آنچه حتماً قجری است همچنان درگیر مفاهیم قدیمی، تکراری و چون اندیشهٔ شاعران مرد این دوره است. از مباحث جالب این دوره انتساب اشعار جنت به میرزاعلی اکبر شیدا است که نشان‌دهندهٔ مردانه سرایی زنان است و نداشتن تشخص شعری اکثر آنان». اشارهٔ مؤلف به «تشخص شعری» هر چند پیش از او هم سابقه دارد، اما در حدّ همان اشاره باقی نمی‌ماند و این بار او می‌کوشد با بیان درونمایه‌های غالب اشعار دورهٔ مورد نظر به نتیجهٔ واحدی برسد: «عشق، حرمان، اندوه، گِله‌های نمادین، آرزوهای سرکوفته، آزارطلبی، تمایلات صوفیانهٔ ضداجتماعی، توصیفات عارفانه با استفاده از مختصات فیزیکی زنان و... دیده می‌شود». تا همین جا کوشش مؤلف برای ابهام‌زدایی از عوامل شعر زنان قابل تحسین است. به علاوه، هر چند مؤلف این کتاب هم به حذف زنان به مثابه یک واقعیت تاریخی اشاره می‌کند، اما از آنجا که نخواسته کتابش صبغهٔ احساساتی رایج بیابد، روی آن درنگی نمی‌کند. دید او هم با اِشراف تاریخی همراه است، هم واقع بینانه است و هم خالی از بغض و کینه. کتاب دو بخش اصلی دارد: شاعران ایرانی و شاعران پارسی‌گو در دیگر نواحی جغرافیایی.

***شعر زن از آغاز تا امروز*. پگاه احمدی. نشر چشمه، ۱۳۸۴.**

کتاب در واقع مجموعه اشعاری است از بانوان شاعر معاصر، که مقدمه‌ای با عنوان «تأملی بر تحولات شعر زن از آغاز تا امروز» بر آن افزوده شده است. در این مقدمه، مؤلف نتیجهٔ مطالعات خویش دربارهٔ شعر زنان را عرضه کرده است. این مقدمه، به قرار معمول، با تأکید فراوان بر زجر و ستمی که بر زنان رفته آغاز می‌شود، شواهدی از ابیات زن‌ستیزانه ارائه می‌کند و پس از مروری گزارش‌وار از احوال زنان شاعر مشروطه و قاجار به عصر حاضر می‌رسد. مؤلف آن قدر در زنانه ــ مردانه‌کردن ادبیات اصرار دارد که حتی حافظ را به سبب گرایشش به تغزل دوجنسیتی می‌خواند، پروین را به سبب سرکوب تمایلات جنسی به تاریکنای تاریخ ادبیات تبعید می‌کند، و حتی فروغ را متهم می‌کند که «فروغ، مُجری ادبیات زنانه از نگاهی مردانه است! و شجاعت این نگاه مردانه را مدام به شعرش تزریق می‌کند. فروغ، به این وسیله بخشی از زیبایی‌شناسی شعر خود را مرد محور می‌کند. او برای مقابله با جهانِ زبانِ مرد محور فارسی ناگزیر از تن دادن به همین جهان می‌شود و جنسیت، اندیشه و جهان زنانهٔ خود را در چنبرهٔ آن به خدمت می‌گیرد. از این بابت فروغ هم نتوانسته است صدای مشخص زن را در زبان فارسی به سخن در بیاورد.» اما این «صدای مشخص زن» چیست و چه عناصری دارد؟ مؤلف پاسخی نمی‌دهد. حتی مؤلفی که این همه بر ادبیات متفاوت زنانه تأکید می‌کند چه طور نمی‌تواند عوامل شکلی و محتوایی آن را شناسایی کند و فقط مانند دیگران از «انتخاب و آرایش واژگان» سخن به میان می‌آورد. پیشتر هم گفته شد که واژه، فقط یک سطح از زبان است. زبان زنانه چه مؤلفه‌های دیگری دارد؟ وجوه تمایز آن چیست؟ آیا صِرفِ به کاربردن واژه‌هایی که به اندام زنان یا اشیاء اتاق خواب زنان مربوط می‌شود،

شعر را زنانه می‌کند؟ واژگان، به تنهایی، تعیین‌کنندهٔ هیچ چیز نیست، بلکه آن را باید در جوار عوامل دیگر در نظر گرفت. علاوه بر این نقص عمده، مؤلف در قضاوت دربارهٔ فروغ بسی راه خطا رفته است: «فروغ اگرچه عاصی است، اما این وضعیت را به مبارزه نمی‌طلبد. بیانگری فروغ هم معطوف به دگرگون‌سازی نیست. تنهایی فروغ در خیلی جاها، تنهایی زن است، نه تنهایی انسان معاصر». چگونه مؤلف «آیه‌های زمینی» و «مرز پرگهر» را که مستقیماً حول محور تنهایی انسان معاصر دور می‌زنند نادیده گرفته است؟ تفاوت دید احمدی بادیگر پژوهشگران شعر زن بر سر فروغ را ــ به سبب اشتباهات تاریخی و تحلیلی او ــ نباید زیاد جدی گرفت. آسیب اصلی این اثر، اصرار مؤلف بر متفاوت دیدن است. اصراری که از توجیه و توضیح بن مایه‌های حقیقی خود نیز ناتوان است.

شعر *امروز، زن امروز*. علی بابا چاهی. انتشارات ویستار، ۱۳۸۶.

کتاب حجیم و مفصل *شعر امروز، زن امروز* دو فصل اصلی دارد: تحقیق و بررسی، نمونهٔ آثار. طبق الگوی ثابت حاکم بر پژوهشهای شعر زن، فصل نمونهٔ آثار از لحاظ کمّی آبدارتر از تحلیل و تفسیرهاست. در فصل اول، مؤلف (باز به قرار معهود!) از رابعه می‌آغازد و به زنان شاعر در عصر جدید می‌رسد. بخشی را هم به «شعر آرمانگرای این سالها» اختصاص داده است که آمیزه‌ای است از تحلیل تاریخی شواهد مثال و شرح آنها. تفاوت عمدهٔ این پژوهش با آثار قبلی، زبان خود اثر و شیوهٔ نگارش آن است. زبانی که به انبانی از واژه‌های بر ساختهٔ مؤلف تبدیل شده و از بارِ فلسفه بافی‌های جاو بیجای مؤلف سنگین شده است. این زبان به هیچ وجه از استواری، قطعیت و نظم زبان یک اثر پژوهشی برخوردار نیست. مؤلف به تقسیم‌بندی‌هایی نیز دست زده همچون شعر اعترافی، شعر اقناعی، شعر استفهامی، که چون خود از عهدهٔ تعریف این نامها و عناوین برنیامده است، بالتبع، فایدهٔ مشخصی را هم برای مخاطب به دنبال نمی‌آورد. اما دست کم، مؤلف کتاب اصرار بر زنانه ــ مردانه کردن ادبیات را پشت سر گذاشته و به شعر زنان به عنوان یک واقعیت تاریخی، و نه جنگی تن به تن، می‌نگرد.

حاصل بحث: استخراج الگو

آنچه از نظر گذشت بررسی اجمالی نُه نمونه‌ای بود که با موضوع مشترک شعر زنان در ده ـ دوازده سال اخیر منتشر شده‌اند. در این سالها، و پیشتر نیز، آثار دیگری در زمینهٔ شعر زنان منتشر شده است که به سبب طولانی‌شدن این نوشته، از این مرور کنار گذاشته شدند، اما از نظر نگارنده دور نبوده‌اند. آثار انتخاب شده در واقع نمونه‌هایی هستند که جریان غالب و سمت و سوی اصلی این دسته پژوهشها در آنها نمودار است. لذا نتیجه‌گیری زیر را کمابیش می‌توان به آثار مشابه دیگر نیز تعمیم داد. مشخصات الگوی ثابت و جاافتادهٔ این پژوهشها بدین قرار است:

۱. آثار منتشر شده در حوزهٔ شعر زنان اکثراً جُنگ و گزیدهٔ اشعار هستند و به هیچ روی صبغهٔ نقد ندارند.

۲. ساختار ثابت این دست آثار، دو بخشی است: یک بخش آغازین تحت عنوان مقدمه یا... و بخش ثانوی: گزیدهٔ اشعار. در اکثر موارد بخش دوم مفصّل‌تر از بخش اول است.

۳. تمام مؤلفان، بدون استثنا، بر لزوم بررسی مستقل شعر زنان تأکید ورزیده‌اند و اثر خود را با هدف پیشبرد گامی در این راه عرضه کرده‌اند.

۴. تمام مؤلفان، بدون استثنا، در مقدمه یا همان بخش آغازین، موضع خود را در قبال ادبیات زنانه روشن کرده‌اند: ادبیات مؤنث وجود دارد.

۵. تمام مؤلفان، استبداد جامعهٔ مردسالار را به عنوان یک حقیقت تاریخی به نحوی بازگو کرده‌اند و آن را عامل اصلی پوشیده ماندن شعر زنان شناخته‌اند.

۶. تمام مؤلفان معتقدند شعر زنان به لحاظ نشانه‌های سبکی، فرمی و محتوایی دارای ویژگیهای خاصی است اما این ویژگیها در هیچ یک از این آثار شناسایی نشده‌اند.

۷. عبارات و ترکیباتی چون بیان زنانه، صدای زنانه، لحن زنانه، حس و حال زنانه، حال و هوای زنانه و... که همگی عباراتی نادقیق و غیر قطعی‌اند، به وفور در این آثار استفاده شده است بدون اینکه حتی یک مؤلفهٔ معین از چیستی این لحن یا صدا یا... به دست داده شود.

۸. اکثر مؤلفان در گزارش تاریخی خود شعر فروغ را به عنوان نقطهٔ عطفی در دگرگونی شعر زنان مورد توجه قرار داده‌اند.

۹. قرار گرفتن فروغ در نقطهٔ مرکزی کانون تحولات شعر زن، در برخی از این آثار منجر به ستایش و تمجید بی‌حد از او، و در مقابل، بی‌مهری یا انکار ارزشهای ادبی شاعران دیگر، به ویژه پروین، شده است.

۱۰. در این آثار، طبقه‌بندی موضوعی یا سبکی وجود ندارد و فهرست شاعران صرفاً بر مبنای توالی تاریخی مرتب شده است. بدیهی است عدم طبقه‌بندی نشان دهندهٔ فقدان شناخت است.

۱۱. لحن برخی از این آثار ــ به ویژه آن دسته که به قلم زنان نگارش یافته است ــ خشمگین، انتقام جویانه و کینه‌ورزانه است.

فهرست بالا ما را به نتایج دیگری رهنمون می‌کند: شناسایی هر پدیده قدم اول، و نقد و تحلیل قدم بعدی است. تا زمانی که ماهیت پدیدهٔ مورد بحث آنچنان که بوده، فارغ از غرض ورزی‌های کهنه و نو، شناسایی نشود، امکان نقد وجود نخواهد داشت. تکرار چندین بارهٔ الگوی ثابت فوق نیز، بیش از این کمکی به پیشبرد شناخت شعر زنان نخواهد کرد.

بغیر از کتابهای مورد بررسی، از دو اثر زیر نیز بهره گرفته شده است.

۱. طاهره صادقی تحصیلی، *«ویژگی‌های شعر زنان و تفاوت آن با شعر مردان (در شعر معاصر)»*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی، زمستان ۱۳۷۴.

۲. کامیار عابدی، «چراغ شعر»، *جهان کتاب*، س ۱۰، ش ۴، ص ۳۰.

خیـــال...

من گرگ *خیال‌بافی* هستم. الیاس علوی. تهران: نشر آهنگ دیگر، ۱۳۸۶. ۹۶ ص. ۱۴۰۰۰ ریال.

سوری احمدلو

«از بهار تقویم می‌ماند
از من
استخوانهایی که تو را دوست داشتند.»

این اولین مجموعهٔ گردآمدهٔ شاعر افغانی، که در اندوهی تاریخی رقم خورده است، ما را وارد رابطه‌ای تاریخی ــ جغرافیایی با راوی می‌کند. آفرینش لحظات سختی کـه شـاعر در مـتن آن زنـدگی مـی‌کند خوانندهٔ شعرش را درگیر خـود مـی‌سازد. درست است که خواننده معمولاً با درونمایه‌های هویتی خودش بـه یک اثر نگاه می‌کند، اما گستردگی شبکهٔ مفاهیم در این مجموعه و دامنهٔ وسیع تداعی‌های آن و همین‌طور ارتباط میان نمادهای درونی آن منجر به خوانشهای متعدد می‌گردد.

«محبوبم هوس پرتقالی کرده بود / شاخه‌هایم را تکام دادم/ خم شدم / و او با دستان حریری‌اش میوه‌ام را چید / از آن روز بی‌تابم / دارکوبها بر سرم سنگ می‌کوبند / کودکان با سنگ به سینه‌ام می‌زنند / و میوه‌هایم تلخ است»

بر طبق نظریهٔ سه گانهٔ مشهور لاکانی (امر واقعی، امر خیالی و امر نمادین) حوزهٔ امرخیال، قلمرو تصاویری است که مورد توجه شـاعر قرار می‌گیرد و با آن همانندسازی می‌کند. اگرچه خیال‌پردازی پایهٔ اصلی درک ما از واقعیت است اما میان واقعیت و امر واقعی تـفاوت بسیار است. امر واقعی لایهٔ پنهان و آسیب‌زای هستی و درک مـا از واقعیت است که تأثیرات آن در جاهایی غریب و غیر منتظره به ظهور می‌رسد. به همین جهت، پارادوکس تأمل برانگیز نام کتاب (*من گرگ خیالبافی هستم*) با آنچه راوی از وضعیت پیرامونش تصویر می‌کند، بیانگر نوعی ناهمگونی است و در واقع قلمرو نمادین (نام کتاب) در تضاد با امر واقعی قرار می‌گیرد.

«ما می‌میریم / تا شاعران بیمار شعر بگویند / ما می‌میریم بازی قشنگی است / وقتی مادر پـوتین افسـر جـوان را لیس مـی‌زند / و روزنامه‌ها هی عکس پدر را می‌نویسند / کنار آدمهای مهم / هر شب هزار بار عروس می‌شود / و خواهرم هزار بار جیغ می‌زند / ما می‌میریم / تا عکاس تایمز جایزه بگیرد»

در حالی که امر واقعی حضور خـود را بـه زنـدگی روزمـرهٔ راوی تحمیل می‌کند، همواره تلاش او برای زدودن خوفی که در تصویرهای روزمره، خاطره‌ها و روایتها تنیده شده بی‌نتیجه می‌ماند.

«تصور این که / باد پنجره را باز خواهد کرد / و بوی بهار در اتاق خواهد پیچید / تصور این که / زیبایت عاشق خواهد شد / درست در لحظه‌ای که / مورچه‌های سرباز، چشمهایت را برای ملکه می‌برند.»

جور و ستمی که بر سرزمین‌افغانستان رفـته و مـی‌رود در شـعرهای ایـن دفـتر لحظات اضـطراب‌آلودی را رقـم مـی‌زند. روایتها همچون تـبر بـر خـوانـنده فـرود می‌آیند، سینه‌اش را می‌شکافند و او را به تأمل و جدالی درونی می‌کشانند.

«بخواب / دنیا ارزش دیـدن نـدارد / هیچ‌کس نمی‌داند / تاریخ چشمهایت با کدام جنایت شروع شد؟ / چهار ساله بودی / برادرانت به تو تجاوز کردند / تـو بـاید زنده به‌گور می‌شدی / پدر میمون مقدسی بود / به طرز غریبی اعراب تو را دزدیدند / و میخانه‌ها رونق گرفت. / بعدها بازماندهٔ پلکهایت در لاسکو کشف شد / هیتلر میان زنهای یهودی / به دنبال چشمهای تو می‌گشت / هزار سال بعد / هزار سال بعد / در کاخهای کاهگلی کابل / چشمهایت را زیر برقع دفن می‌کردی»

گروتسک‌وانموده در اثر با خواننده می‌ماند، حتی جاهایی که راوی می‌خواهد علیه‌استعمارزدگی‌سرزمین‌اش به دامن تغزل بیاویزد و بکوشد تاشعرش را از حدیثِ پایان‌ناپذیر این سرنوشتِ شوربخت نجات دهد.

«لبخندت را از دست نمی‌دهم / هـر چـند بـرای مـن نـیست / دستانت را از دست نمی‌دهم / هر چند با من نیست / دزدیده‌دزدیده / عشقبازی می‌کنم / از دور / تو به سلامت به خانه خواهی رسید / و من / لبهایم را در سکوت آتش خواهم زد»

نظام پیش‌موجود روابط، اشیاء، و انگاره‌ها در ذهن راوی گـاهی مانع از ابداع و خلاقیت می‌گردد:

«امید گاهی به خانهٔ ما می‌آید / به خنده‌اش بیدار مـی‌شویم / دورش می‌نشینیم / و چای سبز می‌نوشیم»

اما سطرهایی هم هست که با تمام شدن کتاب تمام نمی‌شوند و به رغم آنکه نحو شکنی و سامان‌شکنی در آن صورت نمی‌پذیرد، در یاد و در ذهن می‌نشینند: «اگر جام به من می‌دهی لبریز بده / تو خود می‌دانی من از نیم کاسه بیزارم»

«به تو رسیدن!
در قشلاق موهایت آرمیدن!
من گرگ خیال‌بافی هستم
و تو
پرنده‌ای که همیشه بکر خواهد ماند.»

طبیعت‌گردی

سام خسروی‌فرد

***اکوتوریسم؛ اصول، تجربیات و سیاست‌ها.* مگان اپلروود. ترجمهٔ نگار قدیمی. تهران: نشر افکار، ۱۳۸۶. ۱۱۲ ص. ۱۸۰۰۰.**

اکوتوریسم مدتی است که در ایران مورد توجه قرار گرفته است. این شاخهٔ مهم از صنعت گردشگری را طبیعت‌گردی نیز ترجمه کرده‌اند و مدتی است که کمیته‌ای به همین نام تشکیل شده تا رونقی برای بازار کساد این بخش از صنعت درآمدزای گردشگری دست و پا کند. هرچند هنوز راه درازی در پیش است تا بتوان به درآمدهای حاصل از طبیعت‌گردی خوش بین بود اما روزنه‌ها و کورسوهای امید را می‌توان در انتشار آثار مرتبط با این مقوله مشاهده کرد؛ آثاری که به مثابه گامهای اولیه در راه دستیابی به هدف تلقی می‌شوند. درواقع منابع مربوط به اکوتوریسم بسیار کم شمارند؛ منابعی که می‌توانند نقشی مهم در اعتلای این صنعت داشته باشند.

کتاب *اکوتوریسم، اصول، تجربیات و سیاست‌ها* از جمله آثاری است که به رغم صفحات اندکش توانسته است مفاهیم و چارچوبهای این صنعت نوپا را در عین ایجاز بیان کند. این اثر به چند فصل تقسیم شده است: اکوتوریسم چیست؟، تجربهٔ اکوتوریسم، اجزای اکوتوریسم موفق و نتیجه‌گیری.

«اکوتوریسم سفری مسئولانه به مناطق طبیعی است که در آن محیط زیست حفظ و بر رفاه مردم بومی تأکید شده است» (ص ۱۳). این تعریف در عین موجز بودن رسا و فراگیر است. هر چند که می‌توان شاخ و برگ بیشتری نیز برای این تعریف در نظر گرفت: «سفری مسئولانه از نظر زیست محیطی که به منظور لذت بردن از مناطق نسبتاً بکر طبیعی (و هرگونه ویژگی فرهنگی موجود در منطقه از گذشته و حال) ترتیب داده می‌شود و باعث ترویج حفظ محیط زیست می‌گردد. در طول سفر، گردشگران حداقلِ تأثیرات منفی را بر منابع طبیعی می‌گذارند و مردم بومی در سود حاصل از فعالیتهای اجتماعی ـ اقتصادی شریک می‌شوند» (ص ۱۳). بدین‌ترتیب ملاحظه می‌شود که هر سفری به دامان طبیعت نمی‌تواند جزوی از اکوتوریسم تلقی شود زیرا «مسئولانه بودن» سفر پیش شرطی اساسی در این زمینه است. در عین حال لازم است این نکته مد نظر قرار گیرد که اکوتوریسم یکی از شاخه‌های «توریسم پایدار» است که توریسم روستایی (روستاگردی) و بخشهایی از توریسم فرهنگی را نیز شامل می‌شود.

توریسم پایدار از زوایای گوناگون قابل بررسی است، اما در صورتی که از منظر پایداری در مفاهیم اقتصادی به آن نگریسته شود، اکوتوریسم قابل مقایسه با سایر بخشهای صنعت گردشگری نیست، چرا که لذت هر بار در طبیعت بودن ــ حتی یک نقطهٔ مشخص ـ منحصر به فرد است و تجربهٔ هر سفر در طبیعت با سفری دیگر قابل مقایسه نیست. به بیان دیگر، حضور در یک نقطه از طبیعت در هر روز یا هر ساعت تجربه و خاطره‌ای را رقم می‌زند که با سفر پیش یا پس از آن یکسان نیست. از این‌رو نظریه‌پردازان این حوزه عقیده دارند، که هر گردشگر به احتمال بسیار زیاد، بیش از یک بار از منطقه‌ای دیدن خواهد کرد، حال آنکه در سایر بخشهای گردشگری (نظیر گردشگری فرهنگی یا تفریحی) چنین تقاضایی مطرح نیست. «اکوتوریست‌ها عموماً به دنبال تجاربی هستند که به آنها حس نزدیکی به جذابیتهای طبیعت و جوامع بومی را القا کند و در درجهٔ اول این موجب جذب آنها به این مناطق می‌شود. مناطقی که به دنبال جذب گردشگر هستند باید از منابع خود حفاظت کنند...» (ص ۴۷). بدیهی است در صورتی که طبیعت ویران شده‌ای به گردشگران عرضه شود که فاقد هر گونه جذابیت است، این صنعت پیشرفتی نخواهد داشت. پس برای دستیابی به تعداد مطلوب گردشگر لازم است طبیعت حفظ شود و این کار به درستی توسط جامعهٔ محلی می‌تواند به اجرا گذاشته شود. برای حفاظت البته می‌توان از درآمدهای حاصل از گردشگری سود جست: «در سال ۱۹۹۸ حدود ۶۵ هزار نفر از جزایر گالاپاگوس دیدن کردند. برای بازدید از هر اکوادوری ۶ دلار و از هر گردشگر خارجی ۸۰ دلار دریافت می‌شد. مجموع حاصل از این پرداختها در آن سال ۴/۳

میلیون دلار بوده است. امکان مدیریت مطلوب جزایر گالاپاگوس به عنوان یک میراث جهانی تا حد زیادی مرهون همین مبالغ ورودیه است» (ص ۴۶). در عین حال «تخمین زده می‌شود که سفرهای بین‌المللی با هدف اکوتوریسم، تقریباً هفت درصد از مجموعهٔ بازار توریسم را تشکیل می‌دهد (۴۵ میلیون نفر در سال ۱۹۹۸). انتظار می‌رود که این رقم به ۷۰ میلیون نفر در سال ۲۰۱۰ برسد» (ص ۳۷). و چنان که پیش‌بینی شده است در این سال رقم گردشگران بین‌المللی یک میلیارد نفر خواهد بود.

تأکید کتاب بیش از هرچیز بر آموزش جوامع محلی و جلب همکاریهای آنان است و در جای جای آن ردی از آثار این آموزش دیده می‌شود. حفظ محیط زیست، رونق صنایع دستی، افزایش رفاه و کیفیت زندگی اهالی بومی و... تنها در سایهٔ آموزش محقق می‌شود و نویسندهٔ کتاب نیز آنها را در نظر گرفته است، به گونه‌ای که آموزش و جلب همکاری جامعهٔ محلی در تاروپود اثر تنیده شده است.

کتاب *اکوتوریسم* نقاط قوت بسیاری دارد. یکی از این نقاط قوت، کادرهایی است که در آنها مثالهای موردی و نمونه‌هایی از فعالیتها و تجربه‌های کشورهای گوناگون درج شده است. در این کادرها البته نکات دیگری هم دیده می‌شوند که به درک آسانتر مفاهیم کتاب کمک می‌کند؛ آمار مربوط به تعداد گردشگران مناطق طبیعی، خصوصیات توریست‌های طبیعت و دستورالعمل‌های برنامه‌ریزی برای مراکز طبیعت گردی، وظایف تور گردان و... از آن جمله است. ترجمهٔ روان کتاب نیز نقطهٔ قوت دیگر این اثر است، هر چند که در برخی واژگان می‌شد بیشتر تأمل کرد و ویراستاریِ صحیحی با اعمال شیوهٔ خط یکنواخت می‌توانست بر محاسن اثر بیفزاید. برای مثال در صفحهٔ ۵۲ عبارت «زمینهای عمومی» به کار رفته که می‌شد به جای آن از «اراضی ملی» استفاده کرد که برای خوانندگان مانوس‌تر است و یا در صفحهٔ ۵۳ عبارت «بافت گیاهی و جانوری» می‌توانست جایگزین مناسبتری داشته باشد و آن «پوشش گیاهی و جانوری» است. بخشی پنج صفحه‌ای از این کتاب عنوان «آژانس‌های توسعه» را دارد که معادل "Multilateral Development Agencies" گرفته شده است. می‌شد از عبارت نهادها / سازمانهای عمرانی بین‌المللی به جای آن استفاده کرد تا مفهومی گویاتر داشته باشد. البته پانوشتهای هر صفحه کمک شایانی به خواننده می‌کند تا اگر ابهامی در برگردان وجود دارد، بر طرف شود.

در مجموع، *اکوتوریسم* کتابی است ارزشمند، موجز و مفید که با ترجمه‌ای روان نکات کلیدی مهمی را در اختیار کسانی قرار می‌دهد که یا علاقه‌مند به این مباحث هستند و یا اندیشهٔ ترویج اکوتوریسم را در سر می‌پرورانند.