فصلنامه علمی تخصصی مطالعات کاربردی در علوم اجتماعی و جامعه شناسی
سال دوم، شماره ۴(پیاپی: ۷)، پاییز ۱۳۹۸

تعامل تغییرات فرهنگی و ادبیات: بررسی تغییر سیمای زن در ادبیات فارسی معاصر

اسداله بابایی‌فرد [۱]، سُرور زارع‌پور [۲]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۲۷
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۸/۲۵
کد مقاله: ۹۳۶۵۸

چکـیده

در این نوشتار رابطه‌ی ادبیات و جامعه و متعاقباً تغییرات فرهنگی، بیان شده است. در این مقاله، با آوردن مثال‌هایی از اشعار شاعران زن دوران معاصر، همچون پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد و مقایسه آن‌ها با اشعار شاعران مرد در ادبیات کلاسیک، بر اهمیت گسترش زبان زنانه در ادبیات معاصر ایران تأکید شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که گسترش زبان زنانه که در نتیجه افزایش تعداد شاعران و نویسندگان زن بوده، تأثیر مهمی در تغییر و تحول نگاه افراد جامعه و متعاقباً شاعران و نویسندگان مرد به زن و بیان خواسته‌ها و مطالبات زنان داشته است؛ خواسته‌ها و مطالباتی که با هرچه شفاف‌تر بیان شدن توسط خود زنان، می‌تواند گام مؤثری در جهت حل مشکلات اجتماعی آن‌ها و ایجاد تغییرات فرهنگی، داشته باشد. بررسی صفات نسبت داده شده به زنان در ادبیات کلاسیک و مقایسه آن با ادبیات معاصر، گواه تأثیر حضور زنان در این عرصه و گسترش زبان زنانه است. هم‌چنین در این پژوهش با آوردن مثال‌های متعدد از آثار شاعران نام‌برده و تحلیل آن‌ها، به نگاه ویژه آن‌ها، به خود و مسائل اجتماعی زنان توجه شده است؛ مسائلی مانند لزوم کسب دانش و محرومیت زنان از امکانات کسب آن، استقلال و هویت فردی زنان، زنان در اقلیت مانند ایل‌نشینان، فقر زنان، زنان تن‌فروش، خشونت علیه زنان و غیره، چرا که به نظر ما گسترش زبان زنانه توسط زنان و محور قرار دادن زن در آثار این ادیبان، نقش شایانی در تغییرات و تحولات فرهنگی دارد.

واژگـان کلـیدی: تغییرات فرهنگی، زبان زنانه، زن در ادبیات کلاسیک و معاصر، شاعران زن، ادب فارسی

۱- دانشیار گروه علوم اجتماعی دانشگاه کاشان، نویسنده‌ی مسئول ؛ *babaiefard@kashanu.ac.ir*
۲- کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی، دانشگاه کاشان؛ *soroorzarepoor@gmail.com*

۱- طرح و بیان موضوع

در این نوشتار تغییرات سیمای زن در ادبیات فارسی معاصر بررسی شده است. نوشتار حاضر تلاش دارد نشان دهد که تغییرات فرهنگی و ادبیات دارای رابطه‌ی متقابل هستند؛ به بیان دیگر، تغییر در حوزه‌های فرهنگی با کارگزاری فعالان فکری و فرهنگی، همچون نویسندگان، روشنفکران و هنرمندان، می‌تواند نقشی بنیادی در ادبیات داشته باشد. در حوزه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات نیز این استدلال مطرح می‌شود که بین جامعه و ادبیات رابطه دیالکتیک وجود دارد: پدیده‌ها و واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی در تولیدات ادبی و محتوای ادبیات نقشی بنیادی دارند، و از سوی دیگر، ادبیات می‌تواند در تغییرات و تحولات اجتماعی و فرهنگی نقش و تأثیر داشته باشد. اصولاً ادبیات در خلأ شکل نمی‌گیرد بلکه در بسترهای اجتماعی و تاریخی است که اشکال گوناگون ادبیات و محتواهای ادبی ایجاد می‌شوند. همین ادبیات و محتواهای ادبی که توسط مخاطبان مورد استفاده و مصرف قرار می‌گیرند می‌توانند نقشی مهم در ارزش‌ها، نگرش‌ها و باورهای آن مخاطبان داشته باشند. در این جاست که اهمیت ادبیات به لحاظ نقش آن در تغییرات و تحولات اجتماعی، فکری و فرهنگی روشن می‌شود. به طور کلی، ادبیات در اشکال گوناگون آن، همچون ادبیات سیاسی، ادبیات عاشقانه، ادبیات عرفانی، ادبیات با مضامین و محتواهای فلسفی، زیبایی‌شناختی، اجتماعی و فرهنگی، محتواهایی هستند برای تأثیرگذاری در اذهان فردی و اجتماعی. ادبیات و محتواهای ادبی حامل پیام‌های هستند در حوزه‌های گوناگون زندگی برای دگرگون کردن هستی‌های فردی و اجتماعی. بنابراین، هیچ داده یا تولید ادبی نیست که بدون نیت و هدف ایجاد شده باشد، بلکه نویسنده یا ایجادکننده‌ی آن به دنبال آن است که از طریق کلام و پیام ادبی، مخاطبان خود را تحت تأثیر قرار داده و آن‌ها را در مسیر خاصی هدایت یا راهنمایی کند. ادبیات زنانه گونه‌ای از ادبیات است که به طور ویژه چنین هدفی را دنبال می‌کند. در یک نگاه تاریخی چنین به نظر می‌رسد که در بخش مهمی از تاریخ مردان قدرت را در دست داشته‌اند. در این‌جا قدرت مفهومی کلی است و از طریق در اختیار داشتن برخی امکانات و مزایا، مانند ثروت، توان‌مندی بدنی یا منزلت اجتماعی، به دست می‌آید. نویسندگانِ مدافع حقوق زنان، و به بیان دیگر فمینیست‌ها، معتقدند که مردان از طریق انحصارِ قدرت در دستان خود، نیمی از جامعه، یعنی زنان، را تحت سیطره و انتقاد خود درآورده‌اند. در چنین رویکردی، به لحاظ تاریخی قدرت و ثروت همواره در دست مردان متمرکز بوده و آن‌ها از طریق انحصار قدرت و ثروت، زنان را از حداقلِ حقوقِ انسانی‌شان محروم کرده‌اند. گذشته از درستی یا نادرستی داعیه‌های نویسندگان یا صاحب‌نظران فمینیست، آن چه ضرورت دارد بررسی نظری و تجربی جایگاهِ تاریخیِ زنان در جامعه‌ی انسانی به صورت مصداقی و عینی، و نه کلی و انتزاعی، است. معتقدیم شرایطِ زنان به لحاظ تاریخی و در بسترهای اجتماعی گوناگون تفاوت داشته است. ضمن آن که داده‌ها و استدلال‌های زیادی مدافعِ ایده‌ی حاکمیت مردان و مردسالاری در طول تاریخ هستند، برخی داده‌ها نیز شواهدی مبنی بر قدرتِ زیادِ زنان و زن‌سالاری در برخی برهه‌های تاریخی و برخی جوامع ارائه می‌کنند. در هر حال، آن‌چه در مورد جایگاه تاریخی و اجتماعی زنان اهمیت دارد بررسی دقیق شواهد تاریخی و همچنین بررسی تجربی جایگاه زنان در جوامع دنیای معاصر است. در همین راستا، باید دید زنان به لحاظ تاریخی و اجتماعی دارای چه جایگاهی هستند، و این که اگر آن‌ها جایگاهی پایین‌تر از مردان داشته‌اند چه عواملی در این زمینه مؤثر بوده‌اند؟ یکی از بسترهایی که از طریق آن می‌توان به این جایگاه پی برد ادبیات است. اگر نگوییم ادبیات آیینه‌ی تمام‌نمای زندگی و جهان اجتماعی است، لااقل می‌توانیم بگوییم می‌تواند نقش مهمی در انعکاس آن‌ها داشته باشد. مثلاً، در زمینه‌ی شناخت جایگاه تاریخی و اجتماعی زنان در جامعه‌ی انسانی، یکی از منابعی که می‌توان از آن یاری گرفت ادبیات است. مسلماً نحوه‌ی بازنمایی زن در ادبیات–کلاسیک یا مدرن– دارای تفاوت‌های مهمی است. به نظر می‌رسد در ادبیات کلاسیک زنان چندان حضور ندارند: چه به عنوان کنش‌گران انسانی و چه به عنوان نویسنده و فعال فکری. اما در ادبیات معاصر زنان حضور پررنگ، مهم و تعیین‌کننده‌ای پیدا کرده‌اند: هم به عنوان کنش‌گران انسانی و هم به عنوان نویسنده و فعال فکری. به طور کلی، در این نوشتار پژوهشگران بر آن هستند که با بررسی و مقایسه آثار ادبی دوران کلاسیک زبان فارسی و دوران معاصر، به این پرسش پاسخ دهند که: آیا با ورود شاعران زن و ارائه‌ی آثار آنان در جامعه، و به تبع آن گسترش زبان زنانه و ابراز شخصیت واقعی زنان توسط خود آن‌ها و بیان مشکلات اجتماعی زنان به قلم خود، تغییر فرهنگی در نوع نگاه به زن و جایگاه زن، در ادبیات و جامعه رخ داده است یا خیر؟ در این نوشتار با تکیه بر آثار شاعرانی مانند پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی، و هم‌چنین مقایسه‌ی آن‌ها با آثار احمد شاملو درصدد پاسخ به پرسش مذکور هستیم.

۲-اهمیت و ضرورت پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در رابطه با بررسی سیمای زن در آثار ادیبان، نویسندگان و شاعران ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی انجام شده است. اما تاکنون پژوهشی در حوزه‌ی جامعه‌شناسی در ادبیات و در ارتباط با تغییرات و تحولات فرهنگی رخ داده، در ارائه‌ی سیمای زن در اثر حضور شاعران زن در ادبیات فارسی و متعاقباً گسترش زبان زنانه، صورت نگرفته است. به همین دلیل در این پژوهش تلاش کرده‌ایم که با پیوند جامعه‌شناسی فرهنگی و ادبیات و بررسی آثار ادیبان با هدف مطرح شده، نگاهی جدید

به تغییرات فرهنگی در ادبیات داشته باشیم. هم‌چنین، از آن‌جایی که جامعه‌شناسان، ادبیات را وسیله‌ای برای فهم کلیتی مهم به نام فرهنگ و جامعه می‌دانند، بررسی آثار ادبی نیز به همین دلیل از اهمیت بسیاری برخوردار است. از طرف دیگر، آثار شاعران و نویسندگان با توجه به بافت زمانی و تاریخی و شرایط اجتماعی و فرهنگی متفاوتی که در آن‌ها می‌زیسته‌اند، می‌تواند سند و مدرکی موثق برای بررسی تغییرات فرهنگی و تحولات رخ داده در اجتماع باشد. از این جهت ضرورت مطالعه و بررسی آثار ادبی در بازه‌های زمانی متفاوت، برای بررسی تغییرات فرهنگی در جامعه، بیش از پیش نمایان است.

۳- مبانی و چهارچوب نظری پژوهش

۳-۱-تغییرات فرهنگی

یکی از ویژگی‌های مهم بنیادی هر فرهنگ، تغییر در فرهنگ و ابعاد آن است. تغییر فرهنگی فرایندی است که طی آن اجزای مختلف یک فرهنگ با گذشت زمان دگرگونی پیدا می‌کند. هرگونه دگرگونی در اجزا و کلیت فرهنگ، در سازمان‌های اجتماعی تحولاتی را پدید می‌آورد. (آقایی، ۱۳۸۳: ۴۵). فرهنگ به طور مستمر و مداوم در حال تغییر و تحول است؛ به‌طوری‌که هیچ فرهنگی را نمی‌توان از این قاعده مستثنی قلمداد کرد. تغییرات و تحولات در زمینه‌ی فرهنگ می‌تواند بسیار سریع و یا آرام صورت پذیرد (نعیمی و قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹۲). سیال بودن فرهنگ، موجب می‌شود که عناصر و ساختار آن تغییر یابد، و تحت تأثر تغییرات شیوه‌های زندگی، آیین‌ها و سنت‌ها عوض شود. درباره‌ی تغییرات فرهنگی، پنج پرسش بنیادی وجود دارد. چه چیزی تغییر می‌کند؟ چگونه تغییر می‌کند؟ زمینه‌ها و عوامل مؤثر در تغییر کدام‌اند؟ کارگزاران تغییر، چه کسانی هستند؟ پیامدها و شعاع تغییرات فرهنگی چیست؟ (اسماعیلی، ۱۳۸۷: ۴۴). شناسایی زمینه‌ها، شرایط و عوامل مهم و اثرگذار در تغییرات فرهنگی از اصلی‌ترین نیازها و ضرورت‌های علمی و اجتماعی است (آزادارمکی،۱۳۸۸: ۱۵۹). در حقیقت تغییرات فرهنگی هنگامی رخ می‌دهد که لایه‌های معنایی پیرامونی، از نظر گروه اجتماعی، اهمیت و منزلت بیش‌تری می‌یابند (در نتیجه در حلقه‌های تشکیل دهنده‌ی نظام فرهنگی، این حلقه به نقطه‌ی کانون نزدیک شده، و زمانی می‌تواند به نقطه‌ی مرکزی تبدیل شود. در چنین حالتی، تغییر فرهنگی به وجود می‌آید (اسماعیلی، ۱۳۸۷: ۴۴).

۳-۲-ادبیات و تغییرات فرهنگی

ادبیات قلمرو تجربه‌هاست. باور این واقعیت است که زندگی بامعناست و معنای زیستن را در هر فرهنگی از ادبیات آن فرهنگ، باید جست؛ چرا که ادبیات، نماد فرهنگ است و نمود جامعه بشری در گذر روزگاران. روش و منش هر ملیتی، اخلاق پسندیده و ناپسند در هر فرهنگی، آیین و رسوم هر قومی، دین و بینش مذهبی هر گروهی، نوع فرمان‌روایی و نظام سیاسی هر کشوری و در یک سخن، فرهنگ هر سرزمینی در ادبیات آن سرزمین پدیدار می‌گردد (فخراسلام، ۱۳۸۵: ۵۴). ادبیات، گواهی بر شرایط هر جامعه و آشکارگر اندیشه حاکم بر اذهان است؛ که می تواند سمت وسوی روابط اجتماعی مردمان در هر دوره را بیان کند. البته به نظر نگارنده، ادبیات و جامعه (تغییرات فرهنگی) یک رابطه‌ی متقابل و دوسویه دارند. همان‌گونه که نویسندگان، شاعران و ادیبان، بن‌مایه‌های فکری و اندیشه‌ورزی خود را از تجربه‌های زیسته در اجتماع می‌گیرند و تغییرات فرهنگی و اجتماعی بر ساحت اندیشه‌ی ایشان تأثیرگذار است؛ متقابلاً نوشته‌ها و آثار ادبی چنین افرادی، بر جامعه، فرهنگ آن جامعه و متعاقباً بر تغییرات فرهنگی اثرگذار است و چه بسا که خود موجب تغییرات فرهنگی شود.

جامعه‌شناسی در ادبیات... بیشتر به رابطه‌ی ادبیات و جامعه و به جست‌وجوی نشانه‌های این رابطه‌ی متقابل می‌پردازد، و به این ترتیب می‌کوشد اثرات شرایط و اوضاع اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی را بر ادبیات و نقش ادبیات را در زندگی اجتماعی- فرهنگی جامعه آشکار سازد. در همین جست‌وجو است که از محتوای آثار ادبی هر دوره می‌توان به نشانه‌هایی قابل ملاحظه از شرایط حاکم بر آن دوره پی برد و آن‌چه را که تاریخ‌نگاری رسمی درباره آن بازگو نکرده است در لابه‌لای آثار ادبی بازیافت. نویسنده و شاعر در فضای عصر خویش زندگی می‌کند و معمولاً عناصر مورد نیاز برای خلق اثر خویش را از همین فضا به دست می‌آورد. به همین علت است که آثار ادبی، هریک به گونه‌ای، بخشی از ویژگی‌های دوره‌ای را که خود در آن خلق شده‌اند، بازتاب می‌دهند و در محتوا، با یک‌دیگر همانندی‌هایی دارند. روشن است که هر اندازه شاعر یا نویسنده نسبت به آن‌چه که در پیرامون وی می‌گذرد حساس‌تر و در برابر جامعه‌ی خود و سرنوشت آن متعهدتر باشد، بازتاب شرایط و اوضاع اجتماعی نیز در آثار او ژرف‌تر و گسترده‌تر است (وحیدا، ۱۳۷۶: ۳۳-۳۴).

ادبیات پارسی و ادیبان و شاعران و نویسندگان آن، نیز از این قاعده مستثنی نیستند. ادبیات پارسی به دو بخش کلاسیک و معاصر – از دوران مشروطیت تا کنون – تقسیم می‌شود. نکته حائز اهمیت آن است که در هر دو بخش آن، (به خصوص بخش کلاسیک) اکثر شاعران و نویسندگان را مردان تشکیل می‌دهند. این مسأله از دیدگاه منتقدان، و به خصوص منتقدان فمینیست، پنهان نمانده است. چرا که منتقدان فمینیست میان ادبیات و ایدئولوژی اجتماعی پیوند برقرار می‌کنند و به این منظور به شیوه‌هایی توجه دارند که ایدئولوژی اجتماعی در ادبیات و و انواع ادبی بازتاب پیدا می‌کند (واصفی و ذوالقاری، ۱۳۸۸: ۷۰). فمینیست‌ها

معتقدند که از لحاظ تاریخی، ادبیات هم مانند نظام طبقاتی و نژادی به طور بحث‌انگیزی گرایش به شخصیت و نادیده‌گرفتن جایگاه زنان داشته است. این امر از راه‌هایی چند صورت می‌پذیرد. در متون ادبی، زنان معمولاً نقش‌های کم‌اهمیت‌تری نسبت به مردان به عهده دارند. بدیهی است استثناهایی هم در آثار مردان و زنان نویسنده وجود دارد، اما تجربه مسلط یا هنجاری باز نموده شده در ادبیات، مردانه است (وبستر، ۱۳۸۲: ۴). بدیهی است که با حضور فعالانه زنان در عرصه ادبیات و به دست گرفتن قلم توسط آن‌ها، به رهایی آن‌ها از این تجربه مسلط مردسالارانه در ادبیات و به تبع آن بروز و ظهور تغییرات فرهنگی و اجتماعی، کمک فراوانی کرده است. در بخش بعد به چگونگی شکل‌گیری این واقعیت اشاره شده است.

۳-۳-زبان زنانه

در دوران معاصر به سبب گسترش فرصت‌های آموزشی و رفع نسبی محدودیت‌های اجتماعی و خانوادگی برای زنان، به شمار شاعران و نویسندگان زن افزوده شده است. حال باید دید که این تغییر، چه تأثیری بر فرهنگ و ادبیات و تغییرات فرهنگی و تغییر در ادبیات داشته است؟ با افزایش تعداد زنان در حوزه ادبیات نوعی زبان ادبی به نام زبان زنانه گسترش یافت. جمله‌های ناتمام، سکوت در متن یا نقض دستور زبان از ویژگی‌های این زبان است (فولادوند، ۱۳۸۹: ۱۷۶). زبان زنانه لزوماً به نوشتن درباره زن منجر نمی‌شود. بلکه زبان زنانه، تجلی اندیشه‌ی زنان در چینش کلمات و تجزیه و تحلیل موضوعات مختلف است. در زبان و نوشتار زنانه، وقفه و سکوت یا استفاده از سه نقطه به فراوانی دیده می‌شود «که این ویژگی ریشه در فرهنگ غالب دارد. ما پسربچه‌هایمان را به اظهارنظر تشویق می‌کنیم و از آن‌ها می‌خواهیم کم‌رو نباشند و با صدای بلند نظر بدهند، اما درباره دخترها برعکس است. این رفتارهای اجتماعی در شیوه نگارش داستان هم خود را این‌طور نشان می‌دهد که شخصیت‌های زن کمتر خودشان را بیان می‌کنند و احساسات درونیشان مکتوم باقی می‌ماند» (فولادوند، ۱۳۸۹: ۱۶۷).

زن‌ها در نگارش به‌طور ناخودآگاه به دنبال موضوعات خاص می‌روند و با توجه به بینش و نگرش زنانه خود به موضوع می‌نگرند (آذری، ۱۳۹۱: ۳۲). آنان بیشتر از ضمیرهای «ما» و «شما» استفاده می‌کنند و به این ترتیب با طرف صحبت خود وحدت و انسجام را برقرار می‌کنند (آذری، ۱۳۹۱: ۳۳). حرکات زبانی، از قبیل نیمه تمام رها کردن سخن، لغزش‌های زبانی، بازی کردن با الفاظ، ادا درآوردن‌ها، تکرار کردن، همه حاکی از تفاوت‌های روانی و مخالفت بالقوه نسبت به قوانین اجتماعی مردسالاری است (آذری، ۱۳۹۱: ۳۳). زنان بیش از مردان نسبت به گفتار خود حساس‌اند، آن‌ها در هنگام گفتار احساس امنیت کمتری می‌کنند. امنیت زبانی به این معنی است که گوینده نگران این نیست که نحوه گفتارش مورد انتقاد واقع شود؛ زیرا یا خطاهای گفتاری و انتقاد از آن برایش اهمیتی ندارد یا این که زبان خود را درست و به‌هنجار می‌داند. در مقابل شخصی هنگامی احساس ناامنی زبانی می‌کند که نحوه گفتار خود را کم‌ارزش بداند و الگوهای معتبرتری از گفتار را در ذهن داشته باشد. اصولاً گویش‌وران مؤنث در قیاس با جنس مذکر از صورت‌های بهتر و درست‌تر زبان استفاده می‌کنند؛ زیرا آن‌ها نسبت به اهمیت اجتماعی متغیرهای زبانی مربوط به طبقه‌ی اجتماعی خود حساس‌ترند. زنان در کاربرد زبان بیش‌تر دقت می‌کنند و توجه بیش‌تری نشان می‌دهند و از عبارت‌های غیرمنطقی نظیر «من گمان می‌کنم» بیش‌تر استفاده می‌کنند. اصولاً مردها و زن‌ها در اداکردن کلمات دستوری شیوه‌های مجزایی دارند. معمولاً زنان در بیان این جمله‌ها، نرم‌تر و ملاحظه‌کارترند؛ به‌طور مثال از جملات «فکر نمی‌کنی که این کار ...» یا «اگر میشه ...» استفاده می‌کنند. به‌هرحال بیش‌تر آن‌ها وقتی می‌خواهند تقاضای خود را مطرح کنند شرایط و روحیات طرف مقابل را نیز در نظر می‌گیرند و سعی می‌کنند به صورت غیرمستقیم و در لفافه سخن بگویند. زنان برخورد آگاهانه‌تری با زبان دارند و بیش‌تر گفتاری را به‌کار می‌برند که در آن هنجارهای مورد قبول جامعه رعایت شده باشد (آذری، ۱۳۹۱: ۳۴).

زبان زنانه زبانی است که قواعد زبان هنجار را در هم می‌ریزد و علیه سخن موجود می‌شود. از فاکتورهایی که زبان زنانه از آن سود می‌جوید: ۱- مرکززدایی ۲- عدم قطعیت ۳- پرداختن به موضوعات غیرمحوری ۴- سیالیت ۵- معناگریزی ۶- استفاده از ضمایر مبهم و خنثی که جنسیت فاعل گفتار را در نحو کلام معلوم نکند ۷- ابداع ضمایر مشخص جنسی ۸- تعویق معنایی، احاطه‌ی معنا پیوسته از دالی به دال دیگر ۹- طرح تجربیات خاص زنانه در انواع ادبی ۱۰- تکیه بر نقاط خردگریز متن مثل مطایبه شعر محض و سکس ۱۱- استفاده از صداهای مکرر برای القای حسی جنسی زنانه در متن، استفاده از ایماها و اصوات مبهم (اغون بغون) ۱۲- تعدد معانی ۱۳- فقدان وحدت در متن ۱۴- کثرت و پریشیدگی است (خراسانی،۱۳۸۲: ۴۹). زنانه‌نویسی گفتمانی است که از سر توجه به ذهنیت، جنسیت و زبان نوشته می‌شود. زنانه‌نویسی بر این عقیده استوار است که نظام‌های نمادین موجود، هرچه که باشند رضایت‌بخش نیستند. آن‌ها سرسختانه زنان را در درون نظام محدودکننده‌ای قرار می‌دهند که سوژه‌های فعال بودن را برای ایشان ناممکن می‌سازد (آذری، ۱۳۹۱: ۳۱).

ادبیات جز در سال‌های اخیر تنها در اختیار مردان بوده و به همین سبب دچار الزامات و ساختاری مردانه است. ادبیاتی که از سوی زنان به‌وجود می‌آید از آن‌جا که این الزامات را رعایت نمی‌کند و یا می‌تواند رعایت نکند متمایز از ادبیات مردان است و به عبارتی این ادبیات زنانه است. ناهید توسلی (نویسنده و روزنامه‌نگار) در این‌باره از مفهومی گم‌شده با نام زنانه‌نویسی می گوید: «ادبیات و هنر به دلیل حاکمیت جنس مرد در تیول مردان بوده است. تابو بودن هستی زنانه عامل مقابله با ظهور آن در داستان

معاصر است.» وی عقیده دارد که زنانه‌نویسی الزاماً از سوی زنان اتفاق نمی‌افتد و می‌تواند هم از سوی زنان و هم از سوی مردان اتفاق افتد که تفاوت بین دو جنس را اجتناعی و نه زیست‌شناختی می‌دانند و به نوعی برابری بین دو جنس معتقدند: «زنانه‌نویسی» که اساساً ژانر بسیار متفاوتی از دیگر ژانرهای ادبی است، دقیقاً به‌وسیله زنان و حتی مردانی نوشته می‌شود که زن و مرد را دو موجود برابر و یگانه در خلقت و هستی می‌دانند که تفاوت‌های‌شان تنها تفاوت‌های جنسی (زیست‌شناختی) و نه جنسیتی (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۵).

زبان‌شناسان انتقادی و زبان‌شناسان اجتماعی زبان زنان را به شدت از موقعیت فروترشان در جامعه مردسالار متأثر می‌دانند و اغلب بر تفاوت‌های واژگانی و نحوی زبان زنان و مردان تأکید می‌شود. زنان واژه‌ها و صورت‌های نحوی ویژه خود را استفاده می‌کنند. این زبان‌شناسان برای گویش ویژه‌ی زنان و یا مردان اصطلاح زبان جنسیتی را به کار می‌گیرند. بنابراین تعریف زبان جنسیتی[1] گونه خاصی از زبان است که یک جنس از آن استفاده می‌کند. زبان جنسیتی اصطلاحی است که نظریه‌پردازان فمنیستی از آن در حوزه زبان‌شناسی استفاده می‌کنند تا هویت متمایز زبانی زنان را توصیف کنند؛ آن‌ها می‌گویند هر دو جنس، نظام‌ها یا کدهای ساختاری ویژه خود را دارند که گاه یک زبان نامیده می‌شود (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۶). به عقیده‌ی لیکاف (۱۹۷۵) در صورت‌های مختلف ادات عنصر دستوری، معنی و مصداق خارجی ندارند و فقط موقعیت اجتماعی و رابطه‌ی بین گوینده و شنونده را بیان می‌کند. صورت‌های ادات زنان همان صورت‌های ضعیف‌تر و مؤدبانه‌تر ادات قوی‌ای هستند که مردان به کار می‌گیرند. زنان بیش‌تر از مردان از جمله‌های خبری استفاده می‌کنند، زنان اغلب جمله‌های خود را با کلماتی چون می‌دانید که؟ این ط.ور نیست که؟ و ... شروع می‌کنند. فیشمن (۱۹۷۷) این رفتار زنان را ناشی از عدم اعتماد به نفس زنان می‌داند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۷).

البته فمنیست‌ها با این تحلیل‌ها مخالف‌اند و ساخت زبان را ساختی مردمحور می‌دانند که زنان در آن احساس راحتی نمی‌کنند. به باور ایشان زنان در زبان اجازه کنترل ندارند و به جای آن‌که زبان در خدمت ایشان باشد، مایه‌ی رنج و ناامنی ایشان است. در زبان مردمحور علاقه‌ها و تجربیات مردان معیار و مثبت شمرده می‌شود و واژگان یا کدهای مربوط به زنان منفی و یا خنثی محسوب می‌شوند و بار تحقیرآمیزی دارند. لیکاف (۱۹۷۳) با طرح نظریه «سلطه»، نابرابری در موقعیت و نقش‌های اجتماعی را موجب تفوت در گونه‌های زبانی زنان و مردان می‌داند. وی معتقد است زنان از آن‌رو که در اجتماع جایگاه فروتری دارند، زبان نازل‌تری نیز به‌کار می‌گیرند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۷). زبان برای زنانه شدن باید آن‌چه را که این زبان به حاشیه رانده، به متن بیاورد و این چیزی نیست به جز روایت زنانگی... یک نوشته نمی‌تواند زنانه باشد مگر این‌که با به رسمیت شناختن این موضوع (مذکر بودن زبان) برای نفی آن (ابراز زنانگی) آشکارا تلاش کند... زبان زنانه تنها از طریق ابراز تجربه‌هایی می تواند خلق شود که در زبان مردانه نفی و انکار شده‌اند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۷).

زبان زنانه باید از تن زن و روایت زن بودن شروع کند. این روایت الزاماً مانند روایت مردانه منظم، منطقی و ... نیست بلکه برعکس با معیارهای این زبان پریشان و غیرمنطقی به‌نظر می‌آید. چرا که این روایت، نظم سابق را نفی می کند تا نظمی نو دراندازد. [...] به نظر این دسته از نظریه‌پردازان این روایت فقط با نوعی خودآگاهی و تمایل به ابراز ناگفته‌ها ممکن است، چرا که زبان مردانه، چنان فراگیر و عام است که در چارچوب خود و در افق اندیشه‌ای که می‌گشاید، مجال یا امکان جز آن اندیشیدن را نمی‌دهد (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۹). ادبیات زنان براساس چگونگی موقعیت زنان در جامعه مطرح می‌شود. موقعیتی که قبل از این توسط مردان تعریف میشد و اکنون، زنان با مطرح کردن مشکلات، احساسات و نابرابری خود نسبت به مردان، زبان به اعتراض گشوده‌اند. ادبیات زنان و روایت‌های زنانه، سعی در آگاه کردن و بیدار کردن ناخودآگاه زن‌ها نسبت به حقوق از دست رفته‌ی آن‌ها دارد. این ادبیات، جامعه‌ی مردسالار را به نقد کشیده و مدعی است که به‌وجودآورنده‌ی تمامی سنت‌های جامعه نیز نگاه مردسالار بوده است. هم‌چنین اقرار می‌کند که زنان نیز با رفتار خود نسبت به فرزندان خود در به‌وجود آوردن مردهای سنتی «قدرت‌طلب» در جامعه‌ی مردسالار به نوعی نقش داشته‌اند (آذری، ۱۳۹۱: ۳۲).

در واقع نویسندگان زن، با خلق روایت‌های زنانه و ایجاد شخصیت‌های زن در داستان‌های‌شان در پی آن هستند که جنس زنانه را نیز مطرح کرده و پس از ایجاد برابری بین هر دو جنس، به همراهی زنان و مردان بپردازند. گاهی نیز این ادبیات، تمایل دارد قدرت را به‌دست گیرد تا مردان نیز به درک بهتری درباره‌ی تاریخی که بر زنان گذشته و رنج‌های آنان دست یابند. آن‌ها می‌توانند درباره‌ی مسائل و موضوعاتی بنویسند که مردان قادر به آن نیستند. آنان توانایی این را دارند که زنان و احساسات‌شان را به روشی فراتر از آن چه توسط مردان توصیف شده است، به تصویر بکشند (آذری، ۱۳۹۱: ۳۲). زنان که تا این زمان به واسطه‌ی مردان و طبعاً با برداشت یک جنس متفاوت از بیرون در داستان‌ها ظاهر می‌شدند، از این پس از نگاه و دید یک نویسنده‌ی زن و با قلم او، خود را به نمایش می‌گذاردند؛ روایت زنان از خودشان به‌طور طبیعی تفاوت چشم‌گیری با روایت مردان از زنان دارد (آذری، ۱۳۹۱: ۳۵). نکته قابل توجه این است که با گسترش زبان زنانه و افزایش زنان نویسنده و شاعر؛ موضوعیت زن در ادبیات دچار تحول شد. در ادبیات، زنان– که همواره یکی از موضوعات اصلی و محوری شاعران و نویسندگان بوده اند– غالباً از دریچه‌ای مردانه توصیف

1. Genderlect

می‌شدند، و مورد ستایش و یا سرزنش قرار می‌گرفتند. اما با فاصله گرفتن از فضای ادبیات کلاسیک، نگرش وتجربه‌های زنانه و دغدغه‌های خود ایشان نیز به اشعار و نوشته‌ها راه یافت.

۴- سیمای زن در ادبیات فارسی

۴-۱- زن در ادبیات فارسی کلاسیک

در بخش کلاسیک ادبیات فارسی به موضوعاتی از جمله ناقص العقلی، بی وفایی، حیله‌گری و مکاری زنان، عدم مشورت با ایشان و پرهیز از آنان، بدبینی مردان نسبت به زنان و شهوت‌رانی آن‌ها اشاره شده است. به عنوان مثال، دنیا که نشان دلبستگی زمینی و فریب‌دهنده‌ی مردان است به مثابه عروس، عجوزه یا زنی حیله‌گر است. مولانا می‌گوید: «دنیا زن پیر است چه باشد گر تو/ با پیرزنی انس نگیری دو سه روز» یا در جایی دیگر ناصرخسرو بیان می‌کند: «دنیا به سوی من به مثل بی وفا زنی است/ نه شاد باش از او نه غمی شو ز فرقتش» حافظ نیز از این قاعده مستثنی نیست: «مجو درستی عهد از جهان سست نهاد/ که این عجوزه عروس هزار داماد است» گاهی در ادبیات کلاسیک زن به عنوان نفسِ دستور دهنده به وسوسه‌های شیطانی و مرد به عنوان عقل معرفی شده است. مولوی در مثنوی خود آورده است: ای خنک آن کس که عقلش نر بود/ نفس زشتش ماده و مضطر بود» قابل ذکر است مقایسه نفس و عقل همواره در ادبیات پارسی و قبل از مولانا وجود داشته است، اما اطلاق نام و صفت زنانه به نفس از مولانا شروع می شود. وی زن را نمادی از نفس اماره می‌داند. پیش از وی هیچ‌یک از شاعران حتی شاعران ادبیات عرفانی ما چون عطار و سنایی نیز چنین مقایسه‌ای را انجام نداده بودند (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۰۷).

مولوی نفس اماره‌ی انسان را به منزله‌ی زن و بدتر از آن می‌خواند:

نفس خود را زن شناس و زان بتر
زان‌که زن جزو است و نفست کل شر
مشورت با نفس خود گر می‌کنی
هرچه گوید کن خلاف آن دنی (مولوی، ۱۳۸۲: ۲۳۲).

مولوی در داستان‌ها و تمثیل‌های مثنوی، زن را خدعه‌باز و مکار و مظهر فریب خوانده و او را ناقص‌العقل می‌نامد. وجود چنین داستان‌ها و تمثیل‌هایی در مثنوی، باعث بروز این تفکر شده است که مولوی در مورد زن کاملاً بدبین است و مانند قدما بیش‌تر زنان را مکار، خدعه‌گر و در موارد بسیاری شایسته‌ی شفقت و ترحم و در مواردی دیگر احساساتی و دور از منطق و تعقل صحیح می‌شناسد. دکتر جلال ستاری نیز، بر این باور است که اگرچه مولانا به زن بی‌التفات نبود، اما اصولاً در باب زن، نظری متعارض داشته است و لطف و عنایتش به زن، هیچ‌گاه از نوعی احساس بی‌اعتمادی در حق زن که با تحقیر و کوچک شمردن، پهلو می‌زند، خالی نبوده است (عرب و صحرایی، ۱۳۹۱: ۱۱۱). ما نمی‌توانیم منکر شویم که ناسزاهای مولانا در مثنوی گاهی تا آن حد صریح و سخت است که او را به سیمای مرد زن‌ستیزی در می‌آورد که از زنان بیزار است؛ ابیاتی از این نوع که در سطور پایین ذکر می‌شود:

چند با ابلیس افسانه کرد
چون حوا گفتش بخور آن‌گاه خورد
اولین خون در جهان ظلم و داد
از کف قابیل بهر زن فتاد
نوح چون بر تابه بریان ساختی
واهله بر تابه سنگ انداختی
مکر زن بر کار او چیره شدی
آب صاف وعظ او تیره شدی (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۹).

در طرز تفکر سنایی نیز نسبت به موضوع زن می‌توانیم رسوب افکار زن‌ستیز ارسطویی را ببینیم:

حجره‌ی عقل ز سودای زنان خالی کن
تا به جان پند تو گیرند همه پُرهنران
عیش خود تلخ چه داریم به سودای زنان
ما و سیمین‌زنخان خوش و زرین کمران (حسینی، ۱۳۸۷: ۵۱).

سنایی معتقد است بیش‌تر زنان حراف و دروغ‌زن‌اند و از عشق بهره‌ای نبرده‌اند. حیله‌گر و نابکارند:

حمله با شیر مرد همراه است؛
حیله کار زن است و روباه است.

در بیش‌تر موارد او برای خوار شمردن مردانی که راه حقیقت را نیافته‌اند، از صفت زن برای آنان استفاده می‌کند:

هر که مرد است او بود در جست‌وجو معنی‌پرست.

هر که زن طبع است خود مانده‌ست در رنگ و نگار (حسینی، ۱۳۸۷: ۵۱).

مسأله‌ای که باید مورد بررسی قرار گیرد این است که صفات مذکور، برای هر انسانی – اعم از زن و مرد– ناپسند است؛ اما جای سؤال است که اگر چنین افعالی توسط شخصیت‌های زن بروز یابد، چرا باید این صفات به جنس آن‌ها تعمیم داده شود، نه به شخصیت فردی خطاکاران؟ این مانند زمانی است که شما صندلی چوبی را خریداری کرده باشید و در صورت ناراضی بودن از آن، نتیجه‌گیری کنید که کلیه وسایلی که از چوب ساخته می‌شوند نامناسب‌اند یا اصلاً چوب قابلیت ندارد. حکیم ابوالقاسم فردوسی با این‌که اثر فاخرش، شاهنامه تجلی‌گاه شخصیت سی و دو زن (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۴) با چهره‌ای پاک و روشن با صفاتی چون وفاداری، خردمندی، کیاست و ... است؛ اما در مذمت سودابه – زن پلید شاهنامه – دچار چنین اشتباهی می‌شود. فردوسی در ملامت زشت‌کاری سودابه به جای سرزنش وی به کلی جنس زن را هدف قرار می‌دهد:

«کسی کو بود مهتر انجمن/ کفن بهتر او را ز فرمان زن

سیاوش به گفتار زن شد به باد/ خجسته زنی کو ز مادر نزاد».

در این وادی، جامعه‌ی زنان نه تنها از سرزنش‌های بی‌اساس در امان نخواهد بود؛ بلکه باید تلاش وافری را جهت محو این دیدگاه‌های زن ستیزانه به خرج دهد. از طرف دیگر اگر مردی دست به کارهایی نظیر آن‌چه بیان شد بزند کار او را به دور از مردانگی و مردی می‌دانند. گویا مردانگی لوح پاکی، مبرا از هرگونه پلشتی است، لیکن زنانگی پوششی است برای موجه جلوه دادن آلودگی‌ها و زشتی‌ها. در نتیجه از زنان چنین افعال ناپسندی دور از انتظار نیست. درست مثل زمانی که بگوییم زنان در پایبندی به عهد، سستی می‌کنند. پس عدم تعهد به قول برای زنان، امری عادی و برخاسته از جنس زن است. اول باید گفت که حتی اگر فرض کنیم به کار بردن صفات نامبرده در حق زنان روا باشد، پیامد چنین نگرشی چیزی جز بازپروری زنانی با این صفات نخواهد بود. دوم باید دید تحت چه شرایطی چنین سیمایی از زن دیده می‌شود. به عنوان مثال در شاهنامه شخصیت آن سی و دو زن پاک-سیرت مغفول مانده، ولی ابیاتی که زنان را مورد مذمت قرار می‌دهند، به وفور بیان می‌شوند. به عنوان مثال آن‌قدر ابیاتی مانند آن‌چه در بالا ذکر شد، از شاهنامه نقل شده است که ابیاتی مانند «ز پاکی و از پارسایی زن/ که هم غم‌گسار است و هم رای‌زن»، «دگر دختری داشت نامش همای/ هنرمند و با دانش و نیک‌رای»، «چو فرزند را باشد آیین و فر/ گرامی به دل بر چه ماده چه نر» و ... مغفول مانده‌اند و بیان نشده‌اند. دلیل این رویکرد را می‌توان عدم وجود زبان زنانه با موضوعیت زن و درنتیجه مجهول بودن هویت واقعی زنان در ادوار گذشته دانست. که از پیامدهای آن می‌توان به یکه‌تازی مردان در ادبیات و متعاقباً استفاده و گسترش مکرر و مغرضانه این بیانات، توسط ایشان اشاره کرد. در مقابل، زنانی در جامعه وجود داشته‌اند که حتی اجازه سوادآموزی نداشتند و اگر احیاناً به مجلسی راه می‌یافتند، تنها راه دست‌یابی آنان به دانش از طریق شنیدن بوده است. شنیدن در فضایی که گویندگان نه تنها قدرت را در دست داشتند، بلکه حفظ قدرت ایشان در گرو بی‌اطلاعی و ناآگاهی زنان بود. و چه چیز بیش از ابیات بزرگانی چون فردوسی می‌توانست در کاهش اعتماد به نفس عمومی زنان و تحقیر و خوارداشت ایشان موثر افتد؟

واقعیت این است که قلم در دست مردان بوده است و از هر کتاب و از هر مکتب و از هر سنتی آن‌چه را که خواسته‌اند برگرفته و آن‌چه به مذاق ایشان خوش نمی‌آمده رها کرده‌اند (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۳). در حقیقت از بررسی چنین متونی که بیان‌گر اوضاع و احوال فرهنگ آن زمان نیز بوده است در می‌یابیم که، فرهنگ زنان ساخته و پرداخته فرهنگ مردانه است و فرهنگ مردانه، زن را مطابق با اهدافش می‌سازد (جعفری جزنی، ۱۳۸۱: ۵۱). البته ناگفته نماند در ادبیات کلاسیک پارسی شاعری مانند عطار به زیبایی به ستایش زنان پرداخته و هرگز در آثارش زنان به صفاتی مانند حیله‌گری، خیانتکاری و گناهکاری توصیف نشده‌اند. بلکه به زنان پارسا و پارسایی زنان اشاره شده است. عطار در الهی‌نامه خود می گوید: «بیا ای مرد اگر با ما رفیقی/ درآموز از زنی عشقی حقیقی» یا در ستایش رابعه دختر کعب می‌سراید: «چنان در شعر گفتن خوش زبان بود/ که گویی از لبش طعمی در آن بود». تا آن‌جا که در حکایت شیخ صنعان و دختر ترسا در منطق الطیر، دختر هم معشوق، هم عاشق و هم عشق است و این مرتبه‌ای است که در عرفان فقط زن می‌تواند به آن دست یابد. (حسینی،۱۳۸۷: ۲۴۶). عطار در توصیف مرگ دختر ترسا می‌گوید: «قطره‌ای بود او درین بحر مجاز/ سوی دریای حقیقت رفت باز».

بارزترین جلوه‌ی یک زن عارف، در شرح حال رابعه مشهود است، که عطار در تذکره‌الاولیا او را به صورت «آن مخدره‌ی خدر خاص، آن مستوره‌ی ستر اخلاص، آن سوخته‌ی عشق و اشتیاق، آن شیفته‌ی قرب و احتراق، آن نایب مریم صفیه، آن مقبول رجال؛ رابعه عدویه» معرفی می‌کند. عطار چون پیش‌بینی می‌کرده که چنین توصیفی از یک زن ممکن است مورد اعتراض واقع شود، خود پاسخ معترضان را چنین داده است: «اگر کسی گوید که ذکر او در صف رجال چرا کردی؟ گویم خواجه‌ی انبیا (ص) فرمود کار به صورت نیست؛ به نیت نیکوست.» (روضاتیان و میرباقری فرد، ۱۳۸۶: ۱۴۱). بدیهی است که عطار با التفاتی که به چهره‌های برتر زنان تاریخ ایران و اسلام و عرفان نشان می‌دهد هویت انسانی–اجتماعی زن را کاملاً پذیرفته است و بر این عقیده است که در معرفت بین زن و مرد تفاوتی وجود ندارد و هرکس به اندازه‌ی پیمانه‌ی وجودی خود از آن بهره می‌گیرد. و چه بسیار زنان که در این مسیر بر مردان پیشی می‌گیرند (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۵۸). اما با این وجود، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که در ادبیات

کلاسیک نگاه مساعدی به زن وجود نداشته است. همان‌طور که اشاره شد، غیبت زنان از حضور در اجتماع و ناتوانی در کسب دانش و سوادآموزی و یکه‌تازی مردان در نویسندگی و شاعری و تصاحب قلم، زمینه‌ی مساعدی را برای بروز و وجود چنین نگاه نامساعد و ایجاد فرهنگی مذکر فراهم می‌کرده است. این نکته حائز اهمیت است که تا پیش از دوره‌ی قاجار، اثر شناخته شده‌ی تاریخی یا ادبی منثوری از زنان در دست نیست یا اگر هست هنوز کسی به آن پرداخته نشده است. این بیان، بیش از هرچیزی گواه بر سلطه‌ی *فرهنگ مذکر* بر تاریخ و ادبیات است و سبب شده که آثار تاریخی و ادبی ما عموماً آثاری مذکر باشند که به شرح و توصیف تجربیات مردان می‌پردازند (عاملی رضایی، ۱۳۸۸: ۱۷۵). دلیل این امر را می‌توان چنین توضیح داد و نتیجه‌گیری کرد:

در اجتماع قدیم، تفکیک کامل *حوزه‌ی عمومی* از *حوزه‌ی خصوصی* رواج داشت. زنان متعلق به حوزه‌ی خصوصی بودند، همان‌طور که زن در جامعه فردیت بسته و کاملی را می‌باید حفظ می‌کرد که هیچ تداخلی با دنیای خارجی نداشته باشد، صدایش شنیده نشود، زندگی نامه‌اش بازگو نشود و حجاب جسمانی را کاملاً رعایت کند، زنان به دنیایی تنها و خصوصی تعلق یافتند که ابراز خود یا به طور جسمانی یا با کلمات، تنها محدود به دایره‌ی زندگی خانوادگی بود. لذا جز استثنائات نادر، وجود یک زن در نادیدن و نامرئی بودن او بود و با سکوت و عدم حضور در اجتماع معنا می‌یافت. به این ترتیب، ارزش‌های اجتماعی حاکم درباره‌ی زنان بر بیان ادبی آنان نیز مطابقت یافت، و از طرف دیگر، مباینت میان زن و فرهنگ در اجتماع آن روزگار، امری پذیرفته بود. چنان‌که شاعران و نویسندگان بزرگ نیز، زن را مصداق *طبیعت* و نفس و مرد را مصداق *عقل* و *فرهنگ* می‌دانستند. زنان، اهل سخن فرض نمی‌شدند و مورد خطاب قرار نمی‌گرفتند (همان).

۴-۲-زن در ادبیات فارسی معاصر

در ادبیات معاصر افرادی چون ادیب طوسی، حسن هنرمندی، ادیب الممالک و ... هم‌چنان بر مواضع زن‌ستیزانه اعصار گذشته پافشاری می‌کردند. در آثار شاعرانی دیگر چون نظام وفا، ابراهیم صهبا، صادق سرمد، رهی معیری و ... که با موضوع زن سروده شده نکته‌ای جالب به چشم می‌خورد. در شعر این شاعران با دو نوع شعر (با محوریت زنان) مواجه هستیم. شاعر در همان حال که اشعاری در ستایش زن سروده، از جانبی دیگر همان شاعر، اشعاری را در مذمت زن بیان کرده است. به وضوح می‌توان کشمش سنت و تجدد در باب زنان را در آثار ایشان یافت.گویا این شاعران چهره جدید زن را هنوز به طور کامل درنیافته بودند؛ زیرا از یک سو، هنوز تفکرات و اندیشه‌ی حاکم بر ادبیات کلاسیک در ذهن آن‌ها جاری بود و از سویی دیگر افزایش تعداد زنان تحصیل‌کرده و با سواد و گسترش فعالیت‌های آنان در جامعه، خط بطلانی بر تفکرات زن ستیزانه گذشته‌شان می‌کشید. اندکی بعد با ظهور شاعرانی چون پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد و ... و گسترش زبان زنانه با تغییر چهره زن در ادبیات پارسی روبرو هستیم. در ادامه به بررسی زبان زنانه و موضوع زن در اشعار سه شاعر نامبرده خواهیم پرداخت و در انتها به بررسی تغییر نگاه به زن در شعر معاصر (اشعار احمد شاملو) اشاره شده است.

۴-۲-۱-پروین اعتصامی

رخشنده اعتصامی متخلص به پروین (۱۳۲۰-۱۲۸۵) در اشعار خود به انتقاد از جامعه دوران خویش می‌پردازد. در اشعار پندآموز خود، هرچند با چارچوبی مردانه؛ به وضع نامطلوب اجتماعی زنان ایرانی پرداخته است. در اشعارش به موضوعاتی مانند حقوق زنان، لزوم کسب آگاهی توسط ایشان، پرهیز از ظاهربینی و ... اشاره شده است. او در جایی می‌گوید: مرد، هنگام انتقال از دوره وحشیت به دوره مدنیت در حق زن که سهیم رنج و الم و شریک اوقات غم و شادی او بود ظلم کرده است. وقتی که از مرحله محنت به منزل امن و راحت شتافته، زن را موجودی مهمل و آلتی بی اراده قرار داده است (سید رضایی، ۱۳۸۹: ۹۹). وی معتقد است که جامعه ابزار و فرصت‌های علم آموزی را در اختیار زنان قرار نداده است؛ «نور دانش را ز چشم زن نهان می‌داشتند/ این ندانستن ز پستی و گران‌جانی نبود». او در اشعارش بارها زنان را به کسب علم و دانش و هنرآموزی تشویق می‌کند.

غنچه‌ای زین شاخه ما را زیب دست و دامن است
همتی ای خواهران تا فرصت کوشیدن است
پستی نسوان ایران، جمله از بی‌دانشی است
مرد یا زن برتری و رتبت از دانستن است
زین چراغ معرفت کامروز اندر دست ماست
شاهراه سعی و اقلیم سعادت، روشن است
به که هر دختر بداند قدر علم آموختن
تا نگوید کس پسر هشیار و دختر کودن است
زن ز تحصیل هنر شد شهره در هر کشوری
برنکرد از ما کسی زین خواب بی‌دردی سری (اعتصامی، ۱۳۸۰).

پروین به سرزنش زنانی پرداخته که تمام وقت خود را به جای کسب علم به پرسیدن از قیمت اجناس و سرگرم کردن خود به ظاهر خویشتن سپری می‌کنند؛ او معتقد است که زیبایی ظاهر آن‌هم با جامه‌ی زربافته وقتی رنگی از فضیلت و دانش بر چهره‌ی زن نیست باعث بزرگی و کام‌روایی زن نمی‌شود و پرداختن به این ظواهر فروختن گوهر عمر است.

چه زن، چه مرد کسی شد بزرگ و کام‌روا
که داشت میوه‌ای از باغ علم، در دامان
زنی که گوهر تعلیم و تربیت نخرید
فروخت گوهر عمر عزیز را ارزان
همیشه فرصت ما، صرف شد در این معنی
که نرخ جامه‌ی بهمان چه بود و کفش فلان
چو آب و رنگ فضیلت به چهره نیست چه سود
ز رنگ جامه زربفت و زیور رخشان
برای گردن و دست زن نکو، پروین
سزاست گوهر دانش، نه گوهر الوان (اعتصامی، ۱۳۸۰).

یا در جایی دیگر می‌گوید: «از زر و زیور چه سود؟ آن‌جا که نادان‌است زن» (دامادی، ۱۳۸۴: ۱۹۹). هم‌چنین، وی عدم توجه به حقوق زنان را در قالب سؤالی مطرح می‌کند: از چه نسوان از حقوق خویشتن بی‌بهره‌اند؟/ نام این قوم از چه دور افتاده از هر دفتری (اعتصامی، ۱۳۸۰)؟ و در جایی دیگر می‌گوید: «زن در ایران پیش از این گویی که ایرانی نبود/ پیشه‌اش جز تیره‌روزی و پریشانی نبود» (دامادی، ۱۳۸۴: ۱۹۹). پروین اعتصامی در اشعار خود با صفات بی‌اساسی که به زن نسبت می‌دهند این چنین برخورد می‌کند: به هیچ مبحث و دیباچه‌ای قضا ننوشت/ برای مرد کمال و برای زن نقصان (اعتصامی، ۱۳۸۰). او زن را عامل مهر و عشق می‌داند:

در آن سرای که زن نیست، انس و شفقت نیست
در آن وجود که دل مرده، مرده است روان
چو مهر، گر که نمی‌تافت زن به کوه وجود
نداشت گوهری عشق، گوهر اندر کان (اعتصامی، ۱۳۸۰).

در قصاید پروین ما نشانی از زبان زنانه نمی‌بینیم (البته نباید فراموش کرد که اشعار پروین غالباً جنبه تعلیمی دارد و در این حوزه ادبیات، زبان زنانه و مردانه چندان قابل تفکیک نیستند.) تا حدی که در زمان حیات خودش شبهه‌ی مرد بودن پروین مطرح می‌شود و او در مقام پاسخ به این شبهات برمی‌آید:

از غبار فکر باطل، پاک باید داشت دل
تا بداند دیو، کاین آئینه جای گرد نیست
مرد پندارند پروین را چه برخی ز اهل فضل
این معما گفته نیکوتر که پروین مرد نیست (اعتصامی، ۱۳۸۰).

واقعیت این است که اگر چه پروین شاعری اندیشمند و به نوعی درگیر با مسائل اجتماعی بوده است، اما شیوه‌ی زبان و قوالبی را در بیان شعری خود به کار گرفته که ما امروز می‌توانیم آن را محافظه‌کارانه، ایمن و پرده‌پوشانه تلقی کنیم. شاید یکی از دلایل پذیرش عام شعر پروین در جامعه و مخالفت نشدن با آن هم‌سویی کامل پروین با سنت تاریخی–ادبی نهاد مردانه‌ی ادبیات به ویژه ادبیات کلاسیک در ایران باشد. هم‌زیستی مسالمت‌آمیز او با این سنت و تلاش برای حفظ، تقلید و بازآفرینی آن نه تنها خللی به این پیشینه وارد نکرد، بلکه یک آقای پروین اعتصامی را نیز به این جامعه افزود (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۱). زنان شعر پروین اغلب در شخصیت مادر ظاهر می‌شوند. نکته‌ای که قابل توجه است این است که او دانش را به عنوان مقدمه و لازمه مادر شدن، ضروری می‌داند. از نظر او زن، مهم و بزرگ است چون روزی مادر می‌شود و پسران بزرگ را می‌پروراند نه دختران و زنان بزرگ را. همیشه دختر امروز مادر فرداست/ ز مادر است میسر بزرگی پسران(اعتصامی، ۱۳۸۰). در این گونه ابیات زن نقشی ابزاری می‌یابد. ابزاری مهم در خدمت اهدافی که جامعه مردسالار برای آن اهداف اهمیت قائل است. در نهایت ایده‌آل پروین بهبود وضعیت زنان است؛ اما او مایل نیست ارزش‌ها و چارچوب‌های جامعه که غالباً مردمدارانه است از هم بپاشد (سید رضایی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

پروین اعتصامی در اشعار خود با یادآوری محدودیت‌ها و دوران سخت و ناهمواری را که زن در جامعه‌ی ایرانی پشت سر گذاشته است، کوشید تا سیمای واقعی زن را به جامعه‌ی خود نشان دهد. وی عقیده داشت برتری انسان، چه زن و چه مرد، در داشتن دانش، هنر، گوهر تعلیم و تربیت، فضل، عرفان، قناعت، پرهیزگاری و پاکی است؛ هم‌چنان که نقصان انسان، چه زن و چه مرد، در پشت کردن به آن فضایل، خودپرستی، سستی، تلاش نکردن برای کسب دانش و گرفتار ظاهر شدن است. پروین اعتصامی در اشعار خود عقیده دارد که در جامعه‌ی ایرانی، نسبت به زنان رعایت انصاف نمی‌شد و بر آنان ستم می‌شد؛ علی‌رغم داشتن استعداد، زمینه‌ی تحصیل و پیشرفت و هنرورزی به آنان داده نمی‌شد؛ خودباختگی زنان در برابر مردان، آنان را به گوشه‌نشینی،

عزلت و زندانی شدن در چهاردیواری خانه وامی‌داشت؛ مصرف‌گرایی، عدم قناعت و هوسرانی آنان را گرفتار تقلید از دیگران می‌کرد؛ غفلت از حرص، آز، عجب و هوا آنان را به ورطه‌ی سقوط می‌کشاند؛ به گونه‌ای که به جای جامه‌ی پرهیزگاری، پاکی و گران‌سنگی، بر قامت خود جامه‌ی عجب و هوا پوشانده بودند (صحرائی و خسروی شکیب، ۱۳۸۹: ۱۲۳). بی‌شک نگاه متفاوت و شنیده شدن صدایی جدید از زنان، که در شعر پروین اعتصامی بروز یافت، عرصه را برای افراد دیگری چون سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد باز نمود.

۴-۲-۱- سیمین بهبهانی

سیمین‌بر خلیلی مشهور به سیمین بهبهانی (۱۳۹۳-۱۳۰۶) معتقد است: برابری زن و مرد ایرانی نیازمند آگاهی ذهنی و تعدیل پاره‌ای قوانین تازه است و این امر چنان‌چه حسن نیت وجود داشته باشد، دور از دست‌رس نیست. اگر در جامعه‌ای شرایط نامساعد حکم‌فرما باشد، گمان می‌کنم که زن و مرد هر دو به یکسان و به یک اندازه گرفتار رنج باشند. دلیلی نیست که زنان را مظلوم‌تر و ستم‌کشیده‌تر قلمداد کنیم. به هر صورت من مردان را محکوم نمی‌کنم. گناهی اگر هست از جهت قوانین و سنت‌ها و طرز تربیت افراد است و گمان ندارم که مردان ذاتاً بدخواه یا دشمن زنان باشند (ابو محبوب، ۱۳۸۲: ۶۱). و در جایی دیگر 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 به شمار می‌آورم. مردی که به زن ستم روا دارد بیمار است و زنی که این ستم را تاب بیاورد بیمارتر (واعظ و صادق زاده، ۱۳۸۴: ۷۶). شخصیت‌های زن در آثار سیمین هم ویژگی‌های مثبت و هم ویژگی‌های منفی دارند. به نوعی گروه‌های متفاوت از زنان در شعر او توصیف شده‌اند. سیمین برای رساندن صدای زنان و ایجاد تغییر و تحول در ایشان تلاش وافری نموده و سعی در ارائه‌ی چهره‌ای واقع‌بینانه‌تر از زن دارد. وی درمورد دردهایی صحبت می‌کند که گریبان‌گیر جامعه زنان شده است. سیمین در شعر «درد نیاز» خود، پرده از چهره دختری فقیر برمی‌دارد:

نشکفته غنچه‌ای که ز شاخت بریده‌اند،
اینک به خاک راه غم و درد، خفته‌ای:
در بوستان عمر، تو آن شاخ بی‌بری! (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۶۴)

او وضعیت دختر را این چنین شرح می‌دهد:

از صبح تا به شام به هر سوی می‌دود
از بهر نان دو چشم سیاه درشت تو...
بر کفش‌های کودک من بوسه می‌زنی
شاید که سکه‌یی بگذارم به مشت تو (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۶۵).

اوج شعر سیمین در این جاست که زنان رهگذر بدون هیچ کمکی به او با نفرت از کنارش عبور می‌کنند و سیمین باور دارد که آه سرد دختر در ایشان اثری نمی‌کند. در مقابل مردان سکه هایی را در دستان دختر قرار می‌دهند و تعبیر سیمین از این پول‌ها، زیباست:

وان سکه‌ای که گاه به مشت تو می‌نهند
پاداش حسن توست، نه درمان درد تو.
اینش سزاست مرغک بی‌بال و بی‌پری (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۶۵).

سیمین شعر خود را این‌چنین به پایان می‌برد:

دردا! درین خرابه‌ی دلگیر جانگداز
هرگز تو را به منزل مقصود راه نیست.
هرگز تو را به مدرسه‌یی یا به مکتبی
یا دامن محبت پاکی، پناه نیست.
بیدادگر نشسته بسی در کمین تو
اما، هزار حیف! کسی دادخواه نیست
نه رادمردی و نه کریم توانگری... (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۶۶).

نقدهایی که سیمین بهبهانی به خود جامعه‌ی زنان وارد می‌داند، کم از نقدهایی که به مردسالاری می‌کند، نیست. «به عبارتی جانبداری شاعر از نوع زن سبب نشده است که رفتار او را هم به نقد نکشیده باشد، رفتاری که نه تنها سبب توفیق او نشده بلکه به فاجعه‌ای تراژیک انجامیده است» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۳). سیمین بهبهانی در شعری دیگر به زیبایی، دختری تن‌فروش را به تصویر می‌کشد و او را هم انسانی دردمند قلمداد می‌کند که نیازمند علاج است:

اوست که تا ناله‌اش غمی نفزاید

سوخته اندر نهان و دوخته لب را
اوست که چون شمع، با زبانه حسرت
رقص‌کنان پیش خلق، سوخته شب را... آه که باید ازین گروه ستمگر
داد دل زار و خسته را بستاند
شاید از این پس، از این خرابه‌ی دلگیر
پایِ به زنجیر بسته را برهاند (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۸).

دختر در جمع مردانِ مستِ باده پرست فریاد بر می‌آورد: بانگ برآورد:
ای گروه ستمگر!
پشت مرا زیر بار درد شکستید... (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۸).

مردان حاضر فکر می‌کنند دختر دیوانه شده اما دختر مجدداً فریاد می‌زند: باز خروشید دخترک که:
بگویید کیست؟ بگویید از شما چه کسی هست؟/
کیست که فردا ز خود به خشم نراند
نقدِ جوانی مرا چو می‌رود از دست؟
کیست؟ بگویید! از شما چه کسی هست
تا ز خراباتیان مرا برهاند؟/
زندگیم را ز نو دهد سر و سامان؟
دست مرا گیرد و به راه کشاند؟ (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۸ و ۵۹).

اما تنها جوابی که دختر از آن جمع می‌شنود: از پی لختی سکوت ... قهقهه‌یی چند ... (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۹). او در اشعارش از دردی سخن می‌گوید، که زنان بی‌شماری سال‌هاست قربانی آن شده‌اند. پدیده‌ای که غالباً برای تحقیر زنان، از بین بردن فردیت ایشان و اعمال نظارت بر آن‌ها به کارگرفته می‌شود. امری که حتی هراس از آن، زن را مقید به برآورد کورکورانه خواسته‌های یک-جانبه مرد می‌کند. خشونت مردان در خانه پدیده‌ای است، که ادبیات مردسالارانه آن‌را نادیده یا کم‌اهمیت پنداشته است. اما از دیدگان سیمین پنهان نمی‌ماند:

فعل مجهول، فعل آن پدری است
که دلم را ز درد، پرخون کرد
خواهرم را به مشت و سیلی و کوفت
مادرم را ز خانه بیرون کرد (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۴۸۵).

سیمین حتی زنانِ اقلیت و فشارهایی که بر آنان وارد می‌شود را فراموش نمی‌کند و از زنی ایل‌نشین به نام زهره صحبت می-کند که به خاطر سنت‌ها و ارزش‌های ایل دوست دارد صاحب فرزند پسر شود اما؛ زهره دختری زاد/ نام دخترش: غم! (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۳۴). سیمین در کنار بیان دردهای زنان، زن آرمانی خویش را به تصویر می کشد. «کولی» نماد زن مطلوب اوست. در اشعار او کولی معنایی تازه یافته است. کولیِ سیمین انسانی آگاه است که آزادی را حق خود می‌داند. بی‌قید نیست اما عواطف و عشق خود را سانسور نمی‌کند. مرز شکن است، در پستو نمی‌شیند و تاب مستوری ندارد. اطاعت کورکورانه و اسارت را برنمی‌تابد. کولی انسانی مقتدر، پویا و توانمند است (سیدرضایی، ۱۳۸۹: ۱۱۰).

کولی! آواز غربتت
جز غم روزگار نیست
باز اما بخوان، بخوان
که جز این غمگسار نیست
چون غزالان خانگی
بنده‌یِ خواجه نیستی
جان آهوی دشت را
الفتی با حصار نیست (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۶۵۳).

سیمین به کولیِ اشعار خود برای پشت سر گذاشتن محدودیت‌ها و نشان دادن توانایی‌های خود این‌گونه پیشنهاد می‌کند:

کولی به حرمت بودن
باید ترانه بخوانی
شایدپیام حضوری
تا گوش‌ها برسانی

بر هستی تو دلیلی
باید ضمیر جهان را:
نعلی بسای به سنگی
تا آتشی بجَهانی
اعصار تیره دیرین
در خود فشرده تنت را
بیرون گرا که چو نقشی
در سنگواره نمانی.
کولی برای نمردن
باید هلاک خموشی
یعنی به حرمت بودن
باید ترانه بخوانی (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۶۶۲).

در کنار ابراز نظر سیمین درمورد زن با سروده‌های «کولی‌واره»، او در دیگر آثارش زنان را به طور مستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد. به عنوان مثال در یکی ازشعرهایش زنان را به دوری از جهالت، نفاق و جدایی دعوت می‌کند:

بر سرنوشت خویش خداوندی
در کار خویش آگه و دانایی
ای زن! به اتفاق، کنون می‌کوشی
کز تنگنای جهل برون آیی
بند نفاق پای تو می‌بندد
این بند را بکوش تا بگشایی
ننگ است در صف تو جدایی، هان!
نام نکو، به ننگ نیالایی! (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۵).

سیمین در جایی می‌گوید من هیچ سالاری را قبول ندارم؛ خواه زن، خواه مرد. سالار من عشق است. انسانیت است (ابو محبوب، ۱۳۸۲: ۶۲) و اعتقاد دارد: ما هر دوایم رهرو یک مقصد (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۴). اما علی‌رغم گفته‌ی خودش، هنوز بارقه‌هایی از برتری مردانگی بر زنانگی، که نشان‌دهنده رسوخ مردسالاری در عمق فرهنگ ماست، در برخی شعرهای او دیده می‌شود. وی طالب مردانه بودن است:

مردانه باش و مقاوم
من نیز با تو چنینم
سیمین به عرصه توفان
مرد است اگر چه نه مرد است (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۰۳).

سیمین از احساسات خویش نیز در برخی اشعارش سخن رانده است و بدون پرده‌پوشی از احساسات خود نسبت به معشوق مرد صحبت می‌کند. پرداختن به موضوعی که قبل از او و فروغ فرخزاد در ادبیات بی‌سابقه بوده است و حتی در اشعار پروین نیز دیده نمی‌شود. سیمین از بیان این مطالب باکی ندارد:

چه رفت بر زبان مرا
که شرم باد از آن مرا!
به یک دل و به یک زبان
دوگانگی چرا کنم؟
زعمر سهم بیش‌تر
ریا نکرده شد به سر
بدین که مانده مختصر
دگر چرا ریا کنم؟ (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۵۱).

به جرأت می‌توان گفت که بخشی چشمگیری از شعرهای سیمین بهبهانی به نقد جامعه‌ی مردسالار می‌پردازد. این شعرها در واقع نقدی فمنیستی و رویکردی متفاوت نسبت به ادبیات مردانه، به ویژه ادبیات از نوع سنتی آن، است. از این زاویه که بنگریم می‌توانیم بگوییم که رویکرد سیمین به ادبیات، نوعی ارزیابی متفاوت از زن و ماجراهای تاریخ زندگی «نوع زن» بوده است و این سخن به نوعی درباره‌ی کل تاریخ ادبی می‌تواند صادق باشد. نقد فمنیستی می‌کوشد نشان دهد که ادبیات مردسالار به گونه‌ای

شخصیت زن را محصور می‌گرداند که به ناچار به رفتارهای منفعلانه کشیده می‌شود (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۰). در کنار مسأله‌های مهم فرهنگی و اجتماعی که سیمین در شعرش جلوه داده است، زن و دغدغه‌های او اهمیت ویژه‌ای پیدا کرده است. بنابراین، می‌توان گفت یکی از درون‌مایه‌های مهم شعر سیمین بهبهانی، طرح فمینیسم معتدل به شکل دفاع از حقوق زن، است. این مسأله، سیمین را به حضور در عرصه‌ی اجتماع فرا خوانده است، او بی‌مهری نسبت به زنان را نمی‌پسندد و در برابر این پدیده‌ی نابهنجار به فغان آمده است. وی در این‌گونه شعرها فریاد مظلومیت زنان و نادیده گرفته شدن ارزش والای آنان را در جامعه‌ی بشری تذکر می‌دهد و با بیان این مسائل، به نوعی خواستار برابری و عدالت جهانی می‌شود (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۱).

سیمین بر بنیاد چنین زمینه‌ای به نقد واقعیت جامعه‌ی انسانی روی می‌آورد و نابهنجارهای آن را برای اصلاح به نمایش می‌گذارد؛ نابه‌نجارهایی که زن قربانی آن‌هاست. سیمین، اعماق جامعه و فرهنگ خود را می‌کاود و مضمونی ملموس و مألوف می‌یابد و احیاء می‌کند. کولی‌واره‌هایش نمونه‌ای آشکار از این ویژگی بی‌همتای اوست (همان: ۷۲). «من فکر کردم که اگر واقعاً کولی باشم، یک کولی دوهزار ساله‌ام که تمام رنج‌های دوران را که بر زن تحمیل شده است، آزموده و در خود جمع کرده‌ام و همین باعث شد که من کولی‌واره‌ام را بسازم. با اخلاص، صمیمیت، درون خودم را، یعنی درون زن را آشکار بکند با همه‌ی اجبارهایش، با همه‌ی رهایی‌هایش، با همه‌ی کم طاقتی‌هایش، با همه‌ی صبوری هایش... و خلاصه با همه‌ی تضادها و تناقض‌هایش (دهباشی، ۱۳۸۳: ۹۸-۹۹). کولی در ادبیات فارسی الهه‌ی عشق رنگارنگ است. عشق رنگارنگی که تمام صحنه‌های شاد و ناشاد زندگی را به دوش می‌کشد تا هم بترساند و هم امید بدهد، هم هشدار دهد و هم شاد گرداند (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۲). کولی مظهر دربه‌دری‌ها و آوارگی‌های زن ایرانی می‌شود. آشیانه‌ای از خود ندارد. پیوسته در سرگردانی است. خانه به دوش است (همان: ۱۹۷). شخصیت کولی در شعر سیمین دوسویه است: از یک جهت حافظ سنت‌های نیکوی انسانی است، و از دیگر سو، در پی رهایی از هر آن‌چه او را به سنگواره بدل می‌کند. بر این بنیاد است که روح کولی گویی جمع اضداد است و متناقض‌ها در آن گرد آمده‌اند؛ هم سنت را به نیکویی اجرا می‌کند و از دل آن سنت‌ها رهایی را هویدا می‌سازد. گویی کولی درختی است که از ریشه‌ی خود هرگز جدایی ندارد ولی میوه‌های رهایی و آزادگی را تقدیم مشتاقان می‌کند (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۹).

سیمین بهبهانی شاعری است که... خود را بیش‌تر به زنان اجتماع نزدیک می‌کند و در عین هم‌حسی شاعرانه نسبت به آنان، به دنبال چاره‌ای برای رفع این معضل اجتماعی می‌گردد و خواستار برابری میان انسان‌ها، چه زن و چه مرد، می‌شود. در همین راستا به زندگی اقشار مختلفی از زنان که مورد بی‌مهری و ناسپاسی قرارگرفته‌اند، وارد می‌شود تا واقعیت زندگی آنان را به خواننده‌ی خود گوشزد کند. بهبهانی خواهان دخالت زن در سرنوشت خویش است و از او می‌خواهد که با وارد شدن در عرصه‌های مختلف زندگی به استقلال اجتماعی دست یابد. وی دوستدار تحول در زندگی زنان است ؛ تحولی که به زنان تحرک بیش‌تر در جامعه می‌بخشد... هدف این شاعر آگاه از وارد شدن زن در جامعه، پویایی حقیقی اجتماعی است. چرا که جامعه زمانی پویایی واقعی دارد که همه‌ی انسان‌ها، چه مرد و چه زن، در جای خود و به اندازه‌ی توان بالقوه و بالفعل خود نقش انسانی و اجتماعی خود را ایفا کنند (همان: ۸۰). به همین ترتیب، کم‌کم، صدای زنانه‌ی سیمین در ادبیات طنین‌انداز شد. بهبهانی در کنار فروغ فرخزاد شاعری است که به طور خاص، اندیشه‌ی خود را بر مسأله‌ی زن متمرکز کرده است. کوشش‌های او و فروغ، صدای زنان را از ادبیات مردسالارانه باز پس گرفت و تلاش و شهامت این دو، جانی تازه به زبان زنانه داد.

۴-۲-۳-فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵) در آثار خود با جسارتی مثال‌نزدنی پرده از زبان زنانه‌ای برداشت که در ادبیات پارسی بی‌همتا است. او می‌گفت من یک زن هستم و تصمیم دارم در شعرم هم‌چنان زن بمانم و به هیچ وجه خیال بازگشت ندارم (سید رضایی، ۱۳۸۹: ۱۱۶). شعر فروغ فرخزاد از همان آغاز یعنی حتی در فرم توللی‌وارش هم با نوع بی‌سابقه‌ای از جسارت‌های بیانی عرضه شد. جسارت فروغ که همراه نوعی بی‌آلایشی در بیان هستی زنانه پنهان شده، پیشینه‌ی شعر زن را در ایران بر هم زد (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۵). فروغ در جایی دیگر می‌گوید: آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آن‌ها با مردان است. من به رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آن‌ها به کار می‌برم. آرزوی من ایجاد یک محیط مساعد برای فعالیت‌های علمی و هنری و اجتماعی بانوان است. آرزوی من این است که مردان ایرانی از خودپرستی دست بکشند و به زن‌ها اجازه بدهند که استعداد و ذوق خودشان را ظاهر سازند (سید رضایی، ۱۳۸۹: ۱۱۶). او در سه دفتر نخست خود (اسیر، دیوان و عصیان) احساسات زنانه خویش را به نظم کشید؛ اما در دو دفتر دیگر خود (تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)، که بسیار پخته‌تر از دفاتر سابق و ماندگاری شعرش را بیشتر مدیون این دو مجموعه است، به ایجاد تصویرهایی حقیقی‌تر از زن، زندگی خصوصی و محیط اجتماعی خود پرداخت. در حقیقت فروغ پیشتاز زبان زنانه و پرداختن به موضوع زن در ادبیات پارسی است. سادگی، صمیمیت، رک‌گویی، جسارتی مثال نزدنی، روحیات عمیق زنانه، احساسات تند عاشقانه، بیان تجربیات روزمره با نگاهی متفاوت، سنت‌شکنی و درنوردیدن محدودیت‌ها، انتقاد از مسائل اجتماعی، اعتراض، عصیان و سرکشی در برابر آن‌ها از جمله ویژگی‌های شعر اوست. فروغ از استثنائات دوره معاصر است. مهدی اخوان ثالث وی را

«پریشادخت شعر آدمیزادان» نامید و در وصفش گفت: «فروغ فرخزاد در حال و منوال خویش همتا نداشت و ندارد.» و در مرگ او این چنین سوگواری می‌کرد: و راستی که حیف، حیف، واسفا، واویلا، وامصیبتا... دریغ فروغ، اما چه فایده (مشرف آزاد تهرانی ،۱۳۸۴: ۴۰۷ و ۴۰۸)؟ فروغ در شعر خود در حد بینش و تجربه شخصی و اجتماعی خود، از مشکلات و دردهای زن سخن گفته است (مشرف آزاد تهرانی ،۱۳۸۴: ۹۱). فروغ در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» از دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» زنانی را که به جای پرورش استعدادها و توجه به حقوق خود در سایه‌ی رفاه مردان به غفلت و بی‌اعتنایی دچار شده‌اند و برای فرار از آلام خود به ثروت همسران پناه می‌برند، را این چنین وصف می‌کند:

و خواهرم که دوست گل‌ها بود
و حرف‌های ساده‌ی قلبش را
وقتی که مادر او را می‌زد
به جمع مهربان و ساکت آن ها می‌برد
و گاه‌گاه خانواده ماهی‌ها را
به آفتاب و شیرینی مهمان می‌کرد...
او خانه‌اش در آن سوی شهر است
او در میان خانه مصنوعی‌اش
با ماهیان قرمز مصنوعی‌اش
و زیر شاخه‌ی درختان سیب مصنوعی
آوازهای مصنوعی می‌خواند
و بچه‌های طبیعی می‌سازد
او هروقت به دیدن ما می‌آید
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود
حمام ادکلن می‌گیرد
او هر وقت که به دیدن ما می‌آید
آبستن است (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۸۴: ۹۱).

در ادامه این شعر مادر نقشی سنتی دارد و فکر می‌کند تنها کاری که می‌تواند بکند دعا کردن است:

مادر تمام زندگیش
سجاده‌ای است گسترده ...
مادر تمام روز دعا می‌خواند (مشرف آزاد تهرانی ،۱۳۸۴: ۷۸۹).

در حقیقت مادر و خواهری که فروغ در این شعر به تصویر کشیده است نماد دو گروه از زنان جامعه‌ی دوران خویش است. شاعر با دنیای این دو زن بیگانه است نه معنویت مادر را واقعی می‌داند و نه دنیای پرزرق و برق خواهر را دنیایی مطلوب و انسانی می‌شناسد (مشرف آزاد تهرانی ،۱۳۸۴: ۲۰۳). در شعر «تولدی دیگر» در دفتر دیگرش با همین نام می‌گوید:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهری‌ام
تخم خواهند گذاشت/ گوشواری به دو گوشم می‌آویزم
از دو گیلاس سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم (مشرف آزاد تهرانی ،۱۳۸۴: ۷۵۸).

غیر از فروغ که با صداقتش آن من زنانه خویشتن را به ما می‌نمایاند، زنی در بیان زن بودن خود کمکی به مردان نکرده است و هرگاه اثری از ایشان دیده‌ایم، آن خود مردانه را دیده‌ایم و نه نیمه مظلوم مانده بشر معاصر را؛ و همین نکته در بقای مردسالاری و مردباوری کم تأثیر نبوده است (مشرف آزاد تهرانی ،۱۳۸۴: ۳۱۴). فروغ هم زبان زنانه دارد هم به زیبایی به موضوع زن پرداخته است. احمد شاملو می‌گوید: با مرگ او (فروغ) موسیقی درخشانی که خاص شعر معصومانه‌اش بود غیر قابل تقلید ماند و از گسترش باز ایستاد. مرگ فروغ تنها مرگ یک انسان، مرگ یک شاعر نبود: فرصتی عظیم بود برای تاریخ شعر فارسی، که از دست رفت (مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۸۴: ۴۰۶). آن‌چه واضح است این است که فروغ نسبت به سنت‌ها معترض و خواستار تغییر آن‌ها بود، اما پروین شخصیت زن سنتی ایران را با کمی اوضاع بهبود یافته، ترسیم می‌کند. سیمین در میانه‌ی این دو فرد، گاه به سنت‌ها چنگ زده و گاه از آن‌ها شکوه کرده و به شکستن آن‌ها رو آورده است.

نکته‌ای که نباید فراموش شود این است که زبان زنانه فراتر از زبان احساسات است. به بیان دیگر بروز احساسات تنها بخشی از این زبان است. اشعار سهراب سپهری گویای این واقعیت است. آثار وی سرشار از احساسات، عاطفه و لطافت است اما از زبان زنانه با ویژگی‌هایی که در شعر فروغ و سیمین دیده می‌شود اثری نیست. فروغ بر خلاف بر خلاف شاعران معاصر خود، از همان زمان با دنیای بیرون خود کم‌ترین فاصله‌ای نداشت، بلکه این دنیا همواره در آینه‌ی درون او منعکس بود. ا. هر تصویر را از اعماق وجود خود می‌کشید و به نمایش می‌گذاشت. او همیشه متکی به ذهن خلاق خود بود و همواره در آمادگی حلول شعر در خویشتن خود به سر می‌برد. [...] فروغ طلایه‌دار خصلت زنانه‌نگاری در ادبیات معاصر ایرانی است که تأثیرش در ذهنیت زنان بیش از هر شاعر و نویسنده‌ی دیگری است، هم در زمانی‌که او عصیان علیه مردها و پدرسالاری و شوهر سالاری را در شعرهای خامش رقم زده بود و هم زمانی‌که با ذهنیت آنیمایی و نیمایی خود جهان درونی و شکوفا و زیبا و دردآلود زن ایرانی را ترسیم کرده است:

کدام قله کدام اوج؟
مرا پناه دهد ای اجاق‌های پرآتش
ای نعل‌های خوشبختی
و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ
و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی
و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها
مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی
که میل دردناک بقا بستر تصرف‌تان را
به آب و جادو
و قطره‌های خون تازه می‌آراید
تمام روز، تمام روز
رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب
به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش می‌رفتم
به سوی ژرف‌ترین غارهای دریایی
و گوشت‌خوارترین ماهیان
و مهره‌های نازک پشتم
از حس مرگ تیر کشیدند
نمی‌توانستم دیگر نمی‌توانسن
صدای پایم از انکار راه بر می‌خاست
و یأسم از صبوری روحم وسیع‌تر شده بود
و آن بهار، و آن و هم سبز رنگ
که بر دریچه گذر داشت، با دلم می‌گفت
«نگاه کن تو هیچ‌گاه پیش نرفتی، تو فرو رفتی» (کاویان‌پور، ۱۳۸۶ :۴۷۸، ۴۷۹ و ۴۸۰).

فروغ با انتشار مجموعه‌های شعری خود قیامی را جان بخشید که نظام پوسیده‌ی مردسالاری را رسوا می‌کرد. او با بیان حرف‌ها و تجربه‌های شخصی... و با بیان این اسارات بر علیه مردان عصیان کرد و دیوارهای سنت را فرو ریخت؛ زیرا او مرد را مسبب اصلی اسارت زن می‌دانست:

بیا ای مرد ای موجود خودخواه
بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی
رها کن دیگرم این یک نفس را (عطاش و پی‌سپار، ۱۳۹۲: ۸۸).

فروغ از این‌که زن تنها وسیله‌ای برای کام‌جویی مرد قلمداد شده دلگیر است:

به او جز از هوس چیزی نگفتند
در او جز جلوه‌ی ظاهر ندیدند
به هرجا رفت در گوشش سرودند
که زن را بهر عشرت آفریدند (عطاش و پی‌سپار، ۱۳۹۲: ۹۳).

فروغ خواهان آن بود که محیط اجتماعی طوری شود که زنان هم بتوانند همگام با مردان جلو بروند، و مثل مردان بتوانند هر آن‌چه که مایل هستند در شعر بگویند:

تنها تو ماندی ای زن ایرانی
در بند ظلم و نکبت و بدبختی
خواهی که پاره شود این بند
دستی بزن به دامن سرسختی
سیلی بشو ز نفرت و خشم و درد
کو مرد پرغرور بگو برخیز
کاینجا زنی به جنگ تو برخیزد
از روی ضعف اشک نمی‌ریزد (عطاش و پی‌سپار، ۱۳۹۲: ۹۳).

این‌ها نشان می‌دهد که او نگاهی فمنیستی دارد، و با زبان و قلم خویش به دفاع از حقوق زنان ایرانی پرداخته، و همیشه در آرزوی آزادی زنان ایرانی و همگامی‌شان با مردان و بهره‌مندی از حقوقی که مردان از آن برخوردارند بوده است. ا. مرد را عامل اصلی محرومیت‌ها و اهانت‌هایی که جنس زن متحمل شده می‌داند، و حتی در یکی از شعرهایش می‌گوید با قتل عام مردان ستمگر همه محرومیت‌ها و مشکلات زنان پایان می‌یابد. به زنان خطاب می‌کند که برخیزند و از حق خود دفاع کنند:

خیز از جای و طلب کن حق خود
خواهر من ز چه رو خاموشی
خیز از جای که باید زین پس
خون مردان ستمگر نوشی (عطاش و پی‌سپار، ۱۳۹۲: ۹۳).

رضا براهنی در کتاب ارزشمند «طلا در مس» درباره‌ی جایگاه فروغ می‌نویسد: «ما مردان این نسل هرقدر هم که از نظر بینش و اندیشه و برداشت و خلاقیت و سایر چیزها با یک‌دیگر تفاوت‌هایی داشته باشیم، باز هم به فاصله‌هایی کم یا بیش با هم قابل مقایسه هستیم. ولی فرخ‌زاد، به دلیل موقعیت خاصی که داشت، با هیچ‌کس قابل مقایسه نیست. زیرا اگر شاعران مرد هر یک سهمی از ظرفیت مردانگی خود را نشان داده نقشی بر دوش داشته‌اند، فرخ‌زاد، به تنهایی زبان گویای زن صامت ایرانی در طول سده‌هاست. فرخ‌زاد انفجار عقده‌ی دردناک و به تنگ آمده‌ی سکوت زن ایرانی است» (کاویان‌پور، ۱۳۸۶ :۴۸۰). فروغ به جای همه زنان این سرزمین از اسارت می‌نالد، عصیان می‌کند، و دیوارهای سنت را فرو می‌ریزد، و متجددترین شاعر و بلکه مدرن‌ترین زن ایرانی لقب می‌گیرد. دید نو و نگاه زنانه فروغ در شعر امروز فارسی به تازگیِ هویتی است که او به زن داده است. زن یعنی آفریده‌ای که مثل مرد جسم و زبان، احساس، اندیشه و استقلال فردی دارد و آشکارترین و شناخته‌شده‌ترین چهره‌ای است که در شعر فروغ دیده می‌شود، و البته با بیانی متفاوت با پیشینیان از او سخن گفته می‌شود. یک شکل شاعرانه که فروغ در این‌باره می‌آورد، تکرار ضمیر «من» است:

* من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم
* من مثل حس گمشدگی وحشت‌آورم
اما خدای من
آیا چگونه می‌شود از من ترسید؟
* من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم.
* من از میان ریشه‌های گیاهان گوشت‌خوار می‌آیم.

او توانسته است در منِ فردی و معترض خود، آمال و خشم زنان جامعه خویش را جای دهد و فردیت خود را تا سطح یک «من» انسانی و عمومی ارتقا و توسعه دهد. زن ایرانی با آن‌چه در طول تاریخ تجربه کرده، و با ویژگی‌های عاطفی برجسته‌ای که دارد در شعر فروغ حضور یافته؛ شعر او از معدود عرصه‌هایی است که چهره پنهان زن ایرانی در آن دیده می‌شود؛ به تعبیر سیمین دانشور: «او زنی است حسی.» (عطاش و پی‌سپار، ۱۳۹۲: ۹۰ و ۹۱). عواطف زنانه در شعر فروغ با نگاهی انسانی–اجتماعی پیوند می‌خورد. اخوان ثالث در این‌باره می‌گوید: «او زنی معترض به ستمی که بر زنان می‌رفت بود. او می‌خواست به ظلمی که به نیمی از افراد جامعه میشد اعتراض کند» (عطاش و پی‌سپار، ۱۳۹۲: ۹۳). فروغ باور دارد که خلاقیت و پیشرفت در آزادی کامل به وقوع می‌پیوندد. انسانی که اسیر مسایل پوچ و بیهوده باشد به آفرینش و تکامل و پویایی نخواهد رسید. شعر فروغ شعر زنانه‌ی عصر ماست، همین که کسی دریابد کیست، چیست، چه می‌خواهد، بفهمد که مقصد کجاست و موانعی که او را از رسیدن به آن باز می‌دارد کدام‌اند، بی‌هیچ شکی انسان بزرگی است. شاید در عالم، هیچ مهمی بالاتر از یافتن خود در میان انبوه من‌های دروغین که در کالبد آدمی جان گرفته‌اند نباشد؛ اما فروغ با کلام و رفتار شاعرانه‌اش به این کشف رسید. (عطاش و پی‌سپار، ۱۳۹۲: ۹۴).

شعر فروغ بیان و نمایش درد است با خصایص زنانه؛ فروغ درد زن بودن را لمس کرده، غصه خورده است، پر حرفی کرده است، نگاهی تیزبین به مسائل داشته است، رنج‌ها را به دل گرفته است و از این زوایا به دنیا نگریسته و شعر سروده است. از نظر فروغ، زن هیچ‌گاه، آن‌گونه که باید دیده نشده است. پس باید در موردش سخن گفت. او در شعرش از سبکی زنانه استفاده کرده است. توصیف‌هایی که مردان به آن اهمیت نمی‌دهند. فروغ زنی است که تحولات روحی و درونی خود را نشان می‌دهد. در شعرش هم شکایت می‌کند، هم حکایت. بی‌باکانه حرف‌هایی که در دل دارد به روی صفحات کاغذ می‌ریزد و خوب می‌داند این سنت‌شکنی و دلیری در گفتن حرف‌های زنانه او را مورد انتقاد قرار خواهد داد (بختیاری، ۱۳۹۱: ۱۰۲-۱۰۱). فروغ در شعرش چنان سخن می‌گوید که مرد با مرد بودنش جرأت چنین سخنان و اعترافاتی را ندارد، ولی او با زنانگی بر آن‌ها اعتراف می‌کند. او بر ضد سنت استضعاف زن برخاسته است (بهبهانی، ۱۳۸۶: ۵۵۰). وی در اشعارش با سنت مردسالاری به شدت مبارزه می‌کند. او یک سنت‌شکن بزرگ فرهنگی است که قصد مقابله با سنت مردسالار هزار ساله را دارد. این نوع مقابله، دست مایه‌ی بیش‌تر شعرهای فروغ است که می‌خواهد با این اعتراض و جنگ‌آوری، زمینه را برای برابری زن و مرد آماده سازد. فروغ با موضوع مبارزه با سنت مردسالار و ایجاد تساوی حقوق زن و مرد چنان درگیر شده که زبان شعریش تبدیل شده است به یک زبان جنسیت‌گرا، احساساتی و صریح (بختیاری، ۱۳۹۱: ۱۰۲). فروغ فرخزاد با هیچ زنی قابل مقایسه نیست، چراکه اکثر شاعران مرد هر یک سهمی از ظرفیت مردانگی خود نشان داده و نقشی به دوش داشته‌اند؛ اما فروغ به تنهایی زبان گویای زن صامت ایرانی در طول قرن‌هاست. فروغ صدای بلند دردهای به تنگ آمده‌ی زن ایرانی است. زن ایرانی که قرن‌ها از نظر خلاقیت شاعرانه عقیم بود، در او آبستن می‌شود و خود را با تمام شدت و روشنی در آئینه‌های زمان منعکس می‌کند (اسماعیلی، ۱۳۴۷: ۳۲).

۴-۲-۴-احمد شاملو

احمد شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴) پیروزی زنان را در عشقی که در وجود آن‌هاست می‌داند و حقیقت وجودی ایشان را عشق می‌پندارد. اعتقاد دارد تعالی زن در توانایی محبت ورزیدن و صبور بودنش است و زنانگی را معادل با این صفات می‌داند. زنان پیروز از نظر او افرادی با چنین ویژگی‌هایی هستند:

ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی
و به جنسیت خویش غره‌ای
به خاطر عشقت!
ای صبور!
ای پرستار!
ای مؤمن!
پیروزیِ تو میوه‌ی حقیقتِ توست.
رگبارها و برف را
توفان و آفتابِ آتش بیز را
به تحمل و صبر
شکستی
باش تا میوه غرورت برسد.
ای زنی که صبحانه خورشید در پیراهن توست،
پیروزیِ عشق نصیب تو باد (شاملو،۱۳۸۳: ۵۴۱)!

در شعر شاملو نگاه به زن حتی در مقام معشوق متعالی می‌شود. زمانی که شاملو از معشوق خود آیدا (همسر وی) صحبت می‌کند، متوجه می‌شویم، که معشوق وی هویت فردی مشخصی دارد. دارای شخصیت مستقل و مجزا است. دیگر از آن شخصیت‌پردازی خیالی و موهومی معشوق در ادبیات کلاسیک اثری نیست. در اشعار شاملو چهره زن در آیدا روشن‌تر می‌شود. شاملو در پس هیأت آیدا، انسانی با جسم وروح وهویت فردی می‌بیند. در این‌جا عشق یک تجربه مشخص است و نه یک خیال‌پردازی صوفیانه ویا مالیخولیایی رمانتیک؛ و این درست همان مشخصه‌ای است که ادبیات مدرن را از کلاسیک جدا می‌کند (محسنی‌نیا و یزدان‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۶۲). وی در دو دفتر شعر خود «آیدا در آینه» و «آیدا: درخت و خنجر و خاطره» این‌گونه به ستایش آیدا می‌پردازد:

کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود؛
و انسان با نخستین درد؛
در من زندانیِ ستم‌گری بود؛
که به آوازِ زنجیرش خو نمی‌کرد.
من با نخستین نگاهِ تو آغاز شدم (شاملو،۱۳۸۳: ۴۹۵).

یا در همین شعر در جایی دیگر می‌گوید:

ای پری‌وار در قالبِ آدمی
که پیکرت جز در خُلواره‌ی نادرستی نمی‌سوزد!
حضورت بهشتی است
که گریزِ از جهنم را توجیه می‌کند،
دریایی که مرا در خود غرق می‌کند
تا از همه گناهان و دروغ
شسته شوم.

و سپیده دم با دست‌هایت بیدار می‌شود (شاملو،۱۳۸۳: ۴۹۸).

نخستین شاعر بزرگی که به جای چهره انتزاعی از زن چهره زنی را ترسیم می کند که همراه با پدیده های دیگر تحول یافته است احمد شاملو است. او زنی را آفرید که به تمام معنی کلمه «زن واقعی» است و او کسی نیست جز آیدا که مخاطب قرارگرفتنش توسط شاملو، شعر امروز را به کمال می رساند و این زن در هویتی انسانی جلوه گر می‌شود. شاملو در شعر «بدرود» خطاب به زن شعرش می‌گوید:

دریاهای چشم تو خشکیدنی است
من چشمه‌ای زاینده می‌خواهم
پستان‌هایت ستاره‌های کوچک است
آن سوی ستاره من انسانی می‌خواهم
انسانی که مرا بگزیند
انسانی که من او را بگزینم (محسنی‌نیا و یزدان‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۶۲ و ۳۶۳).

او دوست داشتن زن و شعرهایش را فارغ از جسم وشهوانیت می‌داند و دوست داشتن خود را با خواسته‌های شهوانی وزمینی نمی‌آلاید:

در فراسوی مرزهای تنت تو را دوست دارم
آینه ها وشب پره‌های مشتاق را به من بده
در فراسوی مرزهای تن‌ام
تو را دوست می‌دارم
در آن دوردست بعید
که رسالت اندام‌ها پایان می‌پذیرد
و شعله و شور تپش‌ها وخواهش‌ها به تمامی
فرو می‌نشیند (محسنی‌نیا و یزدان‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۶۲ و ۳۶۴).

زنی که شاملو ترسیم می کند شباهتی با زنان شعر کلاسیک ندارد و برای رسیدن به زنی که مخاطب شعرش باشد به سخت‌ترین و ناشدنی‌ترین کارها نیز تن می‌دهد:

تا دست تو را به دست آرم
از کدامین کوه می‌بایدم گذشت تا بگذرم
از کدامین صحرا از کدامین دریا می بایدم گذشت تا بگذرم (محسنی‌نیا و یزدان‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۶۳).

گویی شاملو وجود زن را منشأ امید، پاکی، وسعت، بهشت و آمرزشی از جانب خدا می‌داند:

آفتاب را در فراسوی افق پنداشته بودم.
به جز عزیمت نابه‌هنگامم گریزی نبود
چنین انگاشته بودم.
آیدا فسخِ عزیمتِ جاودانه بود.
میان آفتاب‌های همیشه
زیباییِ تو لنگری ست
نگاه‌ات
شکستِ ستم‌گری است
و چشمان‌ات با من گفتند
که فردا

روزِ دیگری است (شاملو،۱۳۸۳: ۴۵۳).

در جایی دیگر باز به همین صفات اشاره می‌کند:

بر چهره زندگانیِ من
که بر آن
هر شیار
از اندوهی جان‌کاه حکایتی می‌کند
آیدا
لبخندِ آمرزشی است (شاملو،۱۳۸۳: ۵۱۳).

شاملو از زنان جامعه می‌خواهد که خاموش نباشند و در تحقق آزادی‌ها تلاش کنند:

خدایا! خدایا!
دختران نباید خاموش بمانند،
هنگامی که مردان،
نومید و خسته،
پیر می‌شوند (شاملو،۱۳۸۳: ۷۳۵).

شاملو به زن به مثابه‌ی «انسان» که همواره مهم‌ترین مشغله‌ی ذهن او بوده و بیش‌ترین تأثیر را بر او نهاده است، توجهی خاص دارد. این مسأله و نیز فضای سیاسی – اجتماعی شعر او، سبب شده که به سراغ بیان تفاوت‌های زن و مرد نرود و در شعرش، هرآن‌چه را به مرد نسبت می‌دهد، از زن دریغ ندارد. به باور او، «انسان» در مرکز این بحث قرار می‌گیرد و جنسیت در این باور که «انسان، دنیایی‌ست» تأثیری ندارد (عقدایی و صدفی، ۱۳۹۱: ۸۵). البته باید به این نکته نیز اشاره شود که در شعرهای اجتماعی – سیاسی شاملو، زنان یا حضور ندارند و یا در حاشیه‌اند و جایگاه سزاوارشان به آن‌ها داده نشده است... شاعر برای مردم، برحسب جنسیت‌شان، نوع و نوبت مبارزه تعیین می‌کند و در این تقسیم‌بندی زنان جنس دوم ارزیابی می‌شوند (احمدی؛ ۱۳۸۴: ۲۶۴). با این وجود بررسی آثار شاملو به ما این نکته را یادآور می‌شود که صفاتی که برای زنان در این اشعار دیده می‌شود بسیار متفاوت از آن-چیزی است که در ادبیات کلاسیک دیده می‌شد. بی‌شک حضور بیش‌تر زنان در فضاهای عمومی و اجتماعی و گسترش زبان زنانه در عرصه‌های مختلف نقش بسزایی در تغییر و تحول نگاه به زن و متعاقباً بهبود وضعیت زنان داشته و خواهد داشت.

نتیجه‌گیری

تاریخ ادبیات تا یکی دو سده‌ی پیش تاریخی مذکر و ادبیاتش مردسالارانه بوده، نخستین کوشش ادبیات فمینیستی در غرب و به تبع آن در ایران، اعتراض به این نمود ادبی بوده است و زنان... در آثار خود به تفاوت‌ها و نابرابری‌های جنسیتی و بیان آلام خویش می‌پردازند و حقوق خود را مطالبه می‌کنند. پس «نیازی به انکار حقیقت یا کتمان آن نیست. شرعی یا غیرشرعی، قانونی یا غیرقانونی، به حق یا ناحق، این مرد است که در اکثریت قریب به اتفاق موارد مرکز توجه واقع شده است و در این جدال نابرابر، زن همواره یا باز هم قریب به اتفاق موارد از جایگاه دوم اهمیت برخوردار است. محور اغلب [آثار] زنان بیان درد و عقده‌گشایی با بینش اجتماعی است. «دردهای بسیاری هست که آرامش رخوتناک زنان را بر می‌آشوبد و محور این دردها ترس است؛ ترس از خود، از دیگری، از له شدن و جویده شدن، نادیده انگاشته شدن و ترس از زمان و فرسایش روح. زنان... در برابر این بحران‌ها و نابرابری‌ها عکس‌العمل نشان دادند و آثاری با دید انتقادی به جامعه‌ی مردسالار نوشتند و فریادهای نهفته و گفته‌های نگفته‌ی خود را به تصویر کشیدند. آن‌ها موفق شدند... نابرابری‌های اجتماعی را در آثارشان در هم شکنند و صدای مستقل زنان را برجسته کنند و به گوش همه برسانند (آذری، ۱۳۹۱: ۳۶–۳۵). یکی از نیازهای مهم فرهنگی و اجتماعی زنان ما در شرایط تاریخی – فرهنگی امروز جهان، شناخت حسی، عاطفی و فلسفی زن در ایران و جهان است. خودباوری و شناخت توانمندی‌ها، لیاقت‌ها، این‌که در گستره‌ی تاریخ چه جایگاهی داشته و از روزگار کهن تا اکنونی که در جریان است، همواره ایفاگر نقشی سازنده بوده و پویایی و خلاقیت در عرصه‌های پرفراز و نشیب زندگی داشته است (کاویان‌پور، ۱۳۸۶: ۴۷۲). ورود شاعران زن، مانند پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی به ادبیات و گسترش زبان زنانه و تأثیرگذاری زبان آن‌ها در ابراز شخصیت واقعی زنان و بیان مشکلات اجتماعی زنان توسط خود آن‌ها، چگونگی معرفی شخصیت زن در آثار ادبی دوران معاصر و در آثار شاعران مرد، مانند احمد شاملو، موجب ایجاد تغییرات در ادبیات و متعاقباً فرهنگ ایرانی شده است. بررسی نوشته‌ها و آثار ادبی پروین، فروغ و سیمین نشان داد که کم‌کم با ظهور چنین شاعرانی، زبان زنانه در آثار ادبی ایران جایگاه خود را می‌یابد و بر جامعه، فرهنگ جامعه و متعاقباً بر تغییرات فرهنگی اثرگذار بوده است؛ همان‌گونه که تغییرات فرهنگی بر آثار آن‌ها نیز تأثیر گذاشته است. این تغییر فرهنگی به خوبی از مقایسه‌ی آثار ادبیات کلاسیک با محوریت زن و ادبیات معاصرِ بعد از ورود زن به این عرصه محسوس است.

از طرف دیگر، با بررسی آثار پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی و گسترش زبان زنانه، هم‌چنین مقایسه‌ی آثار احمد شاملو (به عنوان یک نمونه از ادبیات معاصر که به دست یک مرد سروده شده) و ادبیات دوران کلاسیک، دیدیم که چگونه ظهور زنان در عرصه ادبیات و گسترش زبان زنانه در پیدایش چهره واقعی از زن مؤثر بوده است. زنان توانستند بعد از گذشت سال‌ها و طی کردن دشواری‌ها و مشکلات فراوان وارد عرصه‌های اجتماعی، فرهنگی و... شوند و از موقعیت‌های نابرابر و بی‌عدالتی‌های موجود در اجتماع زبان به شکوه باز کنند. آن‌ها انتقادهای خود را در آثارشان بروز دادند و با لحن زنانه و روایت‌های زنانه‌ی خود از عواطف و روحیات خود گفتند و آثاری را خلق کردند که تفاوت‌های چشم‌گیری با آثار نویسندگان مرد داشت (آذری، ۱۳۹۱: ۳۸). مسلماً نوشتن درباره زن زمانی تجلی می‌یابد و اوج می‌گیرد که با زبان زنانه صورت پذیرد. چراکه تلاش زنان برای ابراز هرچه صریح‌تر و شفاف‌تر نظرات و خواسته‌هایشان در حل مشکلات اجتماعی آنان نیز مؤثرتر خواهد بود. امروزه با وجود این‌که در آثار برخی شاعران و نویسندگان هنوز هم غباری از تفکرات زن ستیزانه دیده می‌شود اما تفاوت صفت‌های نسبت داده شده در دو بخش کلاسیک و معاصر از فرش تا عرش است. زنانی که در گذشته با القابی غیر انسانی خوانده می‌شدند؛ در ادبیات معاصر از آن‌ها به عنوان جمال معنوی و خدادای، صبور و بردبار، جوهر زندگی و شادابی، فداکار، باوفا، ایثارگر، خردمند، شاهکار خلقت خداوند، پاک سرشت با مناعت طبع و غیره یاد شده است. غافل نباشیم که کوشش زنان در کسب دانش و شرکت در فعالیت‌های اجتماعی و کسب تجربه‌های جدید به این بهبود کمک زیادی کرده است. به عبارتی هم تلاش زنان، موجب ایجاد تغییرات اجتماعی و فرهنگی می‌شود و این تغییرات بر آثار ادیبان تأثیر می‌گذارد و هم تلاش ادیبان زن موجب این تغییرات می‌شود. اصولاً هرکجا زنان آگاهانه و به دور از شکایت‌های معمول، تن به تلاش سپرده‌اند و کیمیای وجود خویش را به بهای مردانه بودن نفروخته‌اند، گوهری درخشنده تراشیده‌اند.

منابع

۱. آذری، پروا (۱۳۹۱)؛ مشخصه‌های زبان و روایت زنانه در داستان‌های نویسندگان زن، کتاب ماه ادبیات، اردیبهشت ۱۳۹۱، شماره‌ی ۶۱، صص. ۳۸-۲۹.
۲. آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۸)؛ ارزش‌های فرهنگ (ارزشی) و نوع تغییرات اجتماعی؛ فصلنامه‌ی مطالعات امنیت اجتماعی، تابستان ۱۳۸۸، شماره‌ی ۱۸، صص. ۱۷۸-۱۵۹.
۳. آقایی، اصغر (۱۳۸۳)؛ آسیب‌شناسی تغییرات فرهنگی؛ فصلنامه‌ی پیوند، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۳، شماره‌ی ۲۹۴ و ۲۹۵، صص. ۵۷-۴۴.
۴. ابراهیمی، مختار (۱۳۹۲)؛ گرایش فمنیستی در شعر سیمین بهبهانی، فصلنامه‌ی زن و فرهنگ، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱۶، صص ۸۱-۶۹.
۵. ابو محبوب، احمد (۱۳۸۲)؛ گهواره‌ی سبز افرا؛ زندگی و شعر سیمین بهبهانی، تهران: نشر ثالث.
۶. احمدی، پگاه (۱۳۷۷)؛ شعر زن از آغاز تا امروز، تهران: نشر چشمه.
۷. احمدی، حمید (۱۳۸۴)؛ زن در شعر شاملو، فصلنامه‌ی گوهران، ویژه‌نامه‌ی جلد ۲، شماره‌ی ۹ و ۱۰، صص. ۲۶۵-۲۵۰.
۸. اسماعیلی، امیر (۱۳۴۷)؛ جاودانه فروغ فرخزاد، تهران: انتشارات مرجان.
۹. اسماعیلی، رضا (۱۳۸۷)؛ فرهنگ و تغییرات فرهنگی، فصلنامه‌ی فرهنگ اصفهان، بهار ۱۳۷۸، شماره‌ی ۳۹، صص. ۴۵-۳۷.
۱۰. اعتصامی، پروین (۱۳۸۰)؛ دیوان اشعار، تهران: نشر ثالث.
۱۱. بختیاری، محمدرضا (۱۳۹۳)؛ نگاهی به شعر و اندیشه‌ی فروغ فرخزاد، فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ۲، شماره‌ی ۸، صص. ۱۰۸-۸۷.
۱۲. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۲)؛ مجموعه‌ی اشعار، تهران: انتشارات نگاه.
۱۳. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۶)؛ یاد بعضی نفرات، تهران: انتشارات نگاه.
۱۴. جعفری جزنی، مسعود (۱۳۸۱)؛ زنان هرچه گویند باور مدار؛ فصلنامه‌ی زنان، شماره‌ی۹۱، صص. ۵۲-۵۰.
۱۵. حسینی، مریم (۱۳۸۷)؛ ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، تهران: نشر چشمه.
۱۶. خراسانی، م. (اسفند ۱۳۸۲)؛ زبان زنان، مجله گلستانه، شماره ۵۵؛ صص ۵۰-۴۶.
۱۷. دامادی، سید محمد (۱۳۸۴)؛ پیوند ادب و سیاست؛ سیمای زن در شعر مشهورترین شاعران معاصر، فصلنامه اطلاعات سیاسی - اقتصادی، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۴، شماره ۲۱۱ و ۲۱۲، صص. ۲۰۷-۱۹۶.
۱۸. دهباشی، علی (۱۳۸۳)؛ زنی با دامنی شعر، تهران: انتشارات نگاه.
۱۹. روضاتیان، سیده مریم؛ سید علی اصغر میرباقری فرد (۱۳۸۶)؛ سیمای زن در تذکره‌الاولیای عطار نیشابوری، فصلنامه مطالعات زنان، پاییز ۱۳۸۶، سال ۵، شماره‌ی ۲، صص. ۱۴۷- ۱۳۵.
۲۰. سید رضایی، طاهره (۱۳۸۹)؛ زن در شعر پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، بهار ۱۳۸۹، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص. ۱۲۳-۹۷.
۲۱. شاملو، احمد (۱۳۸۳)؛ مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها، تهران: انتشارات نگاه.

۲۲. صحرایی، قاسم؛ محمد خسروی شکیب (۱۳۸۹)؛ نقد اصالت زن در شعر پروین اعتصامی، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۳، صص ۱۲۴-۱۱۱.
۲۳. عاملی رضایی، مریم (۱۳۸۸)؛ تحول فرهنگ گفتاری به نوشتاری زنان (از عصر ناصری تا مشروطه)، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۱۴، صص. ۱۷۳-۱۹.
۲۴. عرب، عباس؛ فاطمه صحرایی (تابستان ۱۳۹۱)؛ بررسی تطبیقی سیمای زن در عرفان مولانا و ابن عربی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، تابستان ۱۳۹۱، شماره‌ی ۶، صص. ۱۱۶-۹۵.
۲۵. عطاش، عبدالرضا؛ الهه پی‌سپار (پاییز ۱۳۹۲)؛ سیمای زن در شعر نزار قبانی و فروغ فرخزاد، فصلنامه ادبیات تطبیقی، پاییز ۱۳۹۲، سال هفتم، شماره‌ی ۲۷، صص. ۱۰۵-۸۳.
۲۶. عقدایی، تورج؛ میدیا صدفی (۱۳۹۱)؛ زن در شعر شاملو، فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال ۲؛ شماره ۸؛ صص ۷۵-۱۰۴.
۲۷. فخراسلام، بتول (۱۳۸۵)؛ نگاهی دیگر: زن در ادبیات کهن، ماهنامه‌ی حافظ، مهر ۱۳۸۵، شماره‌ی ۳۵، صص. ۵۶-۵۴.
۲۸. فولادوند، مرجان (۱۳۸۹)؛ شهرزاد قصه گو داریم نه شهراد؛ گفت‌وگو با دکتر حسین پاینده، مجله خردنامه، ویژه‌نامه داستان، انتشارات گروه مجلات همشهری، شهریور ۱۳۸۹، شماره‌ی ۵۶، صص. ۱۷۳-۱۶۶.
۲۹. فیاض، ابراهیم، زهره رهبری (۱۳۸۵)؛ صدای زنانه در ادبیات معاصر، فصلنامه زن در توسعه و سیاست، تابستان ۱۳۸۵، شماره‌ی ۱۶، صص. ۵۰-۲۳.
۳۰. کاویان‌پور، طلعت (۱۳۸۶)؛ ادبیات زن‌محورانه در ادب فارسی، فصلنامه چیستا، اسفند ۱۳۸۵ و فروردین ۱۳۸۶، شماره ۲۳۶ و ۲۳۷، صص. ۴۸۶- ۴۷۰.
۳۱. محسنی‌نیا، ناصر؛ ربابه یزدان‌نژاد (۱۳۸۸)؛ بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار احمد شاملو و نزار قبانی، فصلنامه الدراسات الأدبیه، تابستان، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، شماره ۶۷ و ۶۸ و ۶۹، صص. ۳۷۲-۳۴۳.
۳۲. مشرف آزاد تهرانی، محمود(۱۳۸۴)؛ پریشادخت شعر؛ زندگی و شعر فروغ فرخزاد، جلد ۱، تهران: نشر ثالث.
۳۳. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۲)؛ مثنوی معنوی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
۳۴. نعیمی، محمد رضا؛ یحیی قلی زاده (۱۳۸۷)؛ تغییرات فرهنگی (روند نابرابری جنسیتی و نژادی) در جامعه ترکمن‌ها از زمان قرارداد آخال ۱۲۵۷ ه.ش تا اصلاحات ارضی ۱۳۴۱ ه.ش، پژوهش‌نامه علوم اجتماعی، سال ۲، شماره ۲، صص. ۱۱۴-۹۱.
۳۵. واصفی، صبا؛ حسن ذوالفقاری (۱۳۸۸)؛ خشونت علیه زنان در آثار محمود دولت‌آبادی، فصلنامه پژوهش زنان، دوره ۷، شماره ۱، صص. ۸۶-۶۷.
۳۶. واعظ، لیدا؛ محمد حسن صادق زاده (۱۳۸۴)؛ چهار شاعر زن معاصر؛ ماهنامه حافظ، آذر ۱۳۸۴، شماره ۲۱، صص. ۷۹-۷۴.
۳۷. وبستر، راجر (۱۳۸۲)؛ نوشتار زنانه و نقد فمینیستی، فصلنامه کلک، شماره ۱۴۱، ترجمه محبوبه خراسانی، صص. ۶-۳.
۳۸. وحیدا، فریدون (۱۳۷۶)؛ گامی در قلمرو جامعه‌شناسی در ادبیات، فصلنامه انجمن جامعه‌شناسی ایران، شماره ۲، صص. ۴۶-۳۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی