فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی و یک، تابستان ۱۳۹۸، ص. ۳۲-۱۹

بررسی زنانگی در غزل معاصر زنان
(مطالعهٔ موردی: نجمه زارع، کبری موسوی، پانتهآ صفایی)

مرتضی رشیدی[۱]
هنا معاوی[۲]

چکیده

نوع نگاه هر شاعر نسبت به جهان پیرامون خویش و شیوهٔ برقراری ارتباط با آن، همچنین احساسات و عواطف درونی خود و به‌کارگیری زبانی درخور این نوع نگاه و عواطف، خط سیر شعری او را نمایان می‌کند. این تحقیق کوشیده است تا اشعار پانتهآ صفایی، کبری موسوی و نجمه زارع را به لحاظ اندیشه و زبان زنانه بررسی کند. به این منظور نخست ویژگی‌های عاطفی زنانه در زبان شعری آنان مورد مطالعه قرار گرفته است. در شعر هر سه شاعر عشق و عواطف انسانی درون مایهٔ اصلی غزل‌های آنان را تشکیل می‌دهد. یأس و امید را با بسامدهای متفاوت توأمان در شعر آن‌ها می‌توان مشاهده کرد. تأثیر مذهب و باورهای دینی در شعر آن‌ها مورد بررسی واقع شده و همچنین قدرت تصویرگری و خلاقیت با نگاهی زنانه در شعر آن‌ها تبیین شده است. در نهایت تفاوتها و شباهت‌های شعری آنان با استناد به محتوای شعرشان ذکر شده است.

کلیدواژه‌ها: کبری موسوی قهفرخی، پانتهآ صفایی، نجمه زارع، غزل زنان، شعر معاصر.

Investigating Womanliness in Women's' Contemporary Ode (Case Study: Najmeh Zareh, Kobra Musavi Ghahfarrokhi, Pantea Safayi)

Rashidi, Morteza, Assistant Professor, Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Najafabad, Najafabad, Iran
Moavi, Hana, MA., Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Najafabad, Najafabad, Iran

Abstract: The way a poet looks at the world and connects with that, also their inner feelings, emotions, and utilizing a proper language to express these feelings specifies their style of poetry. This article tries to investigate the poets of Pantea Safayi, Kobra Musavi and Najmeh Zareh based on their thought and feminine language. To achieve this goal, feminine emotion in their poetry language has been studied at first. In all these poetry, love and human emotions are the main contents that organizes the content. Hope and disappointment can be observed in their poetry with different frequencies, at the same time. Effect of religious branch and religious beliefs have been investigated in their poems, also their creativity and imagination power with a feminine look has been explained. In the end, differences and similarities in their poets are mentioned considering their poetry content.

Keywords: Pantea Safayi, Kobra Musavi ghahfarrokhi and Najmeh Zareh, feminine language, women's ode, contemporary poet.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران، mortezarashidi51@yahoo.com. (نویسنده مسئول)
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران
تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/۴/۵

مقدمه

زبان هر فرد را اصول و قواعدی می‌سازد که در ذهن فرد درونی شده‌اند و به طور ناخودآگاه به کار می‌روند. گاهی زبان روزمره چنان شاعرانه می‌شود که به گونه‌ای شبیه شعر می‌شود. در زبان شعر همهٔ عناصر زبانی نقش دارند، و شعری شدن زبان به واسطهٔ همین برجسته‌سازی‌های زبانی رخ می‌دهد. شعر می‌تواند نمایندهٔ روح، ذهن، زمان و فضایی باشد که شاعر در آن زندگی می‌کند. دگرگونی‌های گسترده و پیچیدهٔ دورهٔ معاصر این فرصت را در اختیار شاعران زن قرار داده است، تا از ظرفیت‌های شعری برای بازتاب پسندها و ناپسندهای زنان و حتی بازسازی جایگاه و تعریف‌های خود در عرصهٔ اجتماع بهره گیرند. رشد روز افزون زنان شاعر در سال‌های اخیر گواه این رویکرد گسترده است. بسیاری از نظریه‌پردازان و منتقدان فمنیست و حتی گاه زبان‌شناسان و منتقدان اجتماعی نظریاتی دربارهٔ ویژگی زبانی آثار زنان و تفاوت آن با آثار مردان بیان کرده‌اند که خود نیز گواه بر این است که، آثار ادبی زنان هم به لحاظ کیفی، هم به لحاظ کمّی دچار تحول شده است.

دربارهٔ زبان نوشته‌ها و سروده‌های زنان روایت‌های گوناگونی وجود دارد. که برطبق آن شرایط اجتماعی خالقان آثار در کیفیت و محتوای اثر پدید آمده مؤثر است. به عقیدهٔ منتقدان فمنیسم ادبیات همیشه در اختیار مردان بوده و به همین سبب، دچار الزامات و ساختاری مردانه است. ادبیات زنان از آن‌جا که الزامات ادبیات مردان را رعایت نمی‌کند یا اینکه می تواند رعایت نکند، متفاوت از ادبیات مردان است و به عبارتی، این ادبیات، زنانه است. شعر زنان نیز باتوجه به این نظریات، و با توجه به تحولات اجتماعی، سیاسی و شرایط کنونی جهان که کشور ما نیز بی‌تأثیر از آن نبوده، می‌توان گفت نه تنها در محتوا بلکه در زبان نیز متفاوت از شعر مردان شده است.

در کشور ما شعر زنان به‌شدت متأثر از موقعیت فروترشان در جامعهٔ مردسالار گذشته بود. «اگرچه در سرزمین ما، از دیرباز، گرایش‌های مردانه بر تفکر و نگرش زنانه سایه و غلبه داشت و وضعیت روانی حاکم بر اذهان و اندیشه‌ها در طول تاریخ زن را از هویت خود در عرصه‌های هنری محروم ساخته است. شاعران زن ایرانی نیز متأثر از تربیت تاریخی خویش، از نشان دادن احساسات زنانه خودداری کرده‌اند و در طول تاریخ بیشتر با هیئت و صدایی مردانه به میدان آمده‌اند و هویتی جدا و مستقل از خود نشان نداده‌اند.» (سلیمانی، ۱۳۷۱). اما در دنیای امروز گاه از منظری دیگر به مسائل اطراف خویش و تاریخ نگریسته‌اند و آن را رقم زنده‌اند. «در دوران معاصر با آغاز عصر بیداری و ادبیات انتقادی-اجتماعی، زن از حیات اجتماعی تأثیر گرفت، با دنیای خارج آشنا شد، به رویدادهای تاریخ معاصرش توجه کرد، به اندیشه‌های اجتماعی ارزش داد و برای ارائهٔ ارزش‌های خود در جریان مناسبی قرار گرفت؛ گاه از محدودیت‌های اجتماعی پا فراتر گذاشت، صداقت و گستاخی خود را در افشای عواطف و آرزوهای سرکوب شده و تجربه‌های خصوصی خود نشان داد و گاه با برداشتی تازه از جهان پیرامون خویش و درکی نو از شعر زنان، به بنیاد شعری نو دست یازید و گام‌های مؤثر و مهمی در راه ایجاد و تثبیت ادبیات زنانهٔ ایران برداشت که تا آن زمان در ادبیات فارسی بی سابقه بود.» (کراچی، ۱۳۸۱). فروغ فرخزاد در این عرصه بسیار پیش رو و ساختارشکن بود. همچنین سیمین بهبهانی نیز با توانایی‌ها و دانش خود توانست در غزل سرایی نوآوری کند. با توجه به تحولاتی که در شعر زنان کشورمان در دنیای امروز ایجاد شده، در این تحقیق سعی بر آن است که شعر سه شاعر زن جوان بررسی شود و در پی پاسخگویی به پرسش‌هایی در زمینهٔ شعری آنان و اندیشه و عاطفه، نگاه و زبان زنانهٔ کبری موسوی[۱]، پانتهآ صفایی[۲] و نجمه زارع[۳] است. این که زندگی شخصی آنان و همچنین عواطف زنانه تا چه حد در شعر آنان اثر گذاشته است؟ چه نظری دربارهٔ جنس مخالف دارند؟ مذهب و باورهای دینی در شعر آنان چگونه نمود می‌یابد؟ نگاه زنانه و قدرت تصویرسازی در شعر آنان چقدر دیده می‌شود؟ به کارگیری واژه‌ها و انتخاب کلمات و ساختار آن در شعر چقدر به روح زنانهٔ آن‌ها نزدیک است؟ زنان شاعر گاه از دریچه‌ای دیگر به زندگی می‌نگرند که در بعضی مواقع عاطفی‌تر و کامل‌تر از نگاه شاعران مرد است. زنان شاعر گاه حتی نگاهی مادرانه نسبت به وقایع و جامعهٔ اطراف خود دارند.

۱. زنانگی در عاطفه و اندیشه

عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربیات درونی و محیطی از خود نشان می‌دهد. شعر با غلبهٔ احساس و عاطفه بر روح شاعر آغاز می‌شود و این عناصر چگونگی برخورد شاعر را در برابر حوادث نشان می‌دهد. «عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش؛ ناگفته پیداست که نوع عواطف هر کسی، سایه‌ای است از منِ او» (کدکنی،۱۳۸۰: ۸۷). یکی از مهمترین عواطف بشر که از دیرباز محور شعر ملت‌ها بوده است، عاطفهٔ عشق است. «در میان عواملی که طبایع و خاطره‌ها را می‌انگیزند و استعدادهای هنری را به جوش و خروش و حرکت وامی دارند، عشق لطیف‌ترین و نیرومندترین است. نوسان دل‌انگیز عشق میان شادی و غم، آن‌چنان است که محور اصلی ادبیات غنایی جهان را تشکیل می‌دهد.» (صبور،۱۳۸۲: ۴۰۶). شعر پانتهآ صفایی از معدود موهبت‌های غزل امروز در حوزهٔ غزل و شعر زنان است که تغزل و نگاه عاشقانه ماهیت و شاکلهٔ اصلی شعرش را تشکیل می‌دهد. «کلمهٔ غزل در اصل لغت به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است آن را غزل نامیده‌اند و هر قدر لطیف‌تر و پرسوز و حال‌تر باشد مطبوع‌تر و گیرنده‌تر است» (همایی،۱۳۸۹: ۹۰). عاطفهٔ زنانه در شعر پانتهآ صفایی بوفور به چشم می‌خورد. اشعار وی هر موضوع یا محتوایی داشته باشد عشق و عاطفهٔ زنانه در آن موج می‌زند. در دفتر شعر دفتین شاعر غزلی دارد که در آن به نقش مادری خود که نسبت به معشوق ایفا می‌کند، برای تسکین رنج‌های او و همچنین تحمل رنج خود و صبوری در مقابل بی‌اعتنایی و شیطنت‌های معشوق اشاره دارد. که این خود نمونه‌ای از عشق و عاطفهٔ زنانه حتی در برابر معشوق است و این ویژگی را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان در شعر شاعران مرد مشاهده کرد.

حتی اگر گاهی، گداری دلبری کردم من مادرت بودم، برایت مادری کردم...
در چشم من حق با کسی که با تو باشد بود قانون من این بود!...هر جا داوری کردم
هر وقت هم پای زنی دیگر میان آمد پا پس کشیدم، چشم بستم، خواهری کردم...
(صفایی،۱۳۹۴: ۱۲-۱۱)

و یا در جایی دیگر از بی‌وفایی‌ها و هر روز دل به‌کسی بستن معشوق صحبت می‌کند و چشم داشتن به زنان عامی به تعبیر وی که دور و بر معشوق هستند. این تعابیر عاشقانه که نوعی حسادت و حساسیت زنانه همراه با غرور را درپی دارد در جای جای غزل‌های صفایی می‌توان مشاهده کرد. جفای معشوق و وفاداری عاشق موضوع غزل‌هایی با مضمون عشق است که هم در شعر شاعران مرد و هم در شعر زنان شاعر وجود دارد، اما وفاداری در زنان همان‌طور که در جامعه نیز مشهود است بیشتر از مردان دیده می‌شود و همین امر باعث شده که در داستان‌ها و اشعاری که زنان، نویسنده یا سرایندهٔ آن هستند تأثیر بیشتری داشته باشد. همچنین گله و شکایت زنان شاعر از این موضوع در اشعارشان بخصوص در شعر معاصر بیشتر به‌چشم می‌خورد. تحول و ساختارشکنی که فروغ در اشعار خود و به‌طور کلی در شعر زنان ایجاد کرد باعث شد که شاعران زن بعد از او این جرأت را به‌خود داده و آنان نیز در اشعار خود به‌راحتی از احساس و آرزوهایشان و همچنین از بی‌وفایی و آسیبی که ناشی از آن است سخن بگویند. پانتهآ صفایی نیز از این قاعده مستثنی نیست. در غزلی شاعر رابطهٔ خود و معشوقش را همچون وسیلهٔ بازی و کودکی تصور می‌کند که در نهایت این اسباب‌بازی به کناری انداخته می‌شود و جایگزین‌های بهتری را پیدا می‌کند. ترس از بازیچه قرار گرفتن در مسیر عشق همیشه در دل دختران و زنان وجود دارد و این غزل به علت وجود همین احساس سروده شده است که در آن احساس یأس و سرخوردگی را به خواننده منتقل می‌کند:

وقتی مرا در جعبه پشت ویترین دیدی مثل تمام بچه‌ها از شوق خندیدی...
کم‌کم دلت سرگرمی جالب‌تری می‌خواست کم‌کم برایم خواب‌های تازه‌ای دیدی
یک روز با یک تخته نرد کهنه برگشتی قانون‌بازی را هم از همسایه پرسیدی...
آن‌وقت دنیا شد قماری تلخ و ما در آن هی باختیم و باختیم... اما نفهمیدی
(صفایی،۱۳۹۰: ۲۴-۲۳)

پانتهآ صفایی در غزل‌هایی که رنگ و بوی امید دارد و سخن از بازگشت معشوق به‌میان می‌آورد همچنان احساسات زنانهٔ خود را با همان شوق به‌تصویر می‌کشد، شوقی که او را به رقص و پایکوبی وامی‌دارد. البته تعداد این‌گونه غزل‌های عاشقانهٔ او بسیار کمتر از غزل‌های گلایه‌آمیز اوست. اکثر شاعران مرد و زن خود را در اشعارشان اول شخص قرار می‌دهند و از منی سخن می‌گویند که گاه می‌تواند من اجتماعی و یا جمعی باشد، و گاهی نیز سخن از دل آن‌ها برمی‌آید. عنصر عاطفه و احساس عشق در وجود تمام انسان‌ها وجود دارد، پانتهآ صفایی نیز در اکثر غزل‌های عاشقانهٔ خود طوری از احساس‌های عاشقانهٔ توأم با عواطف زنانه سخن می‌گوید و این حس را به مخاطب القا می‌کند که گویی خود تمام این تجربیات عاشقانه را پشت‌سر گذاشته است. به‌طور مثال در غزلی از شب عروسی خود سخن به‌میان می‌آورد، شبی که برای او بیشتر شبیه عزاست تا عروسی زیرا او را از معشوق خود برای همیشه جدا می‌کنند و به زور او را به راهی دیگر می‌برند. این اتفاقی است که برای دختران و زنان بسیاری در سرزمین ما می‌افتد، به‌دلیل نگاه سنتی و مردسالارانه‌ای که در جامعهٔ ما وجود دارد تا جایی که حتی خود زنان نیز گاهی با این نگاه خو گرفته و آن را پذیرفته‌اند و حتی گاهی خود را قربانی این طرز فکر نمی‌دانند. شاعر ناکامی و احساس اندوه خود را در برابر این ذهنیت تاریخی بیان کرده و به تصویر می‌کشد:

موهام روی شانهٔ طوفان غم رهاست امشب شب عروسی من یا شب عزاست
دارند از مقابل چشمان عاشقت با زور می‌برند مـــرا رو به راه راست!...
(صفایی،۱۳۸۶: ۱۳)

غزل‌های کبری موسوی اما به نسبت زنان شاعر دیگر در عواطف و احساسات عاشقانه عمومی‌تر است و آن من شخصی شاعر کمی کمرنگ‌تر است. هرچند رنگ و بوی زنانه دارد. در اکثر غزل‌های کبری موسوی نشانی از امید وجود دارد. در برخی اشعار او نشاط و شور زنانه و حتی گاه کودکانه به چشم می‌خورد. در جایی شاعر از یکی بودن خود و معشوق سخن می‌گوید، اینکه از ابتدای ازل از تنهٔ یک درخت زاده شده‌اند و در کنار هم بودنشان سرنوشتی است که از ابتدای آفرینش برای آنان رقم زده شده و در نهایت نیز در کنار هم جان خواهند داد.

من و تو از تنهٔ یـــک درخت زاده شدیم دو آهـــوییم کـــه در هم تراش داده شدیم
خدا به‌وسعت یک بوسه وقت‌مان داد و دو لب شدیم که بر روی هم نهاده شدیم...
سپس شبیه درخت ایستاده جـان دادیم که روزی از تنهٔ یک درخت زاده شـــــدیم
(موسوی،۱۳۹۳: ۳۷)

همان‌گونه که خود شاعر در مصاحبه‌ای با خبرگزاری تسنیم ذکر کرده است، در تابستان ۷۳ با انجمن شعر و ادب آصف قهفرخی آشنا شده است. انجمی که در شهر زادگاه شاعر یعنی قهفرخ یا همان فرخ‌شهر تشکیل می‌شده است و در همین انجمن با همسر خود که سید مهرداد افضلی است و او نیز شاعری اهل ذوق است، آشنا شده و به گفتهٔ خود شاعر به واسطهٔ تمام مشکلات و تلخی‌هایی که در زندگی هر انسانی وجود دارد بعد از ازدواج با همسرش اگر همراهی او نبود، معلوم نبود که چه بر سر ذوق شعری او و شاعرانه زیستنش می‌آمد.

اولین غزلی که بعد از ازدواج با همسرش سروده، این است:

خدا تو را کلمه خواند و در دهانم ریخت سپس به هیأت یـــک شعر بر زبانم ریخت
جـــهان تسلسل تاریـــکی عمیقی بـــود ستاره خـــواند تـــو را و در آسمانم ریخت
خـدای کوزه به دوش آمـــد و سر ظهری تو را چو جرعهٔ نابی به‌عمق جانم ریخت...
(موسوی،۱۳۸۸: ۸)

که این، مطلع اولین غزل دفتر شعر ترانهٔ ماهی‌هاست. به این ترتیب می‌توان تأثیری را –که همسر شاعر و عشق در زندگی او و بر اشعارش گذاشته– مشاهده کرد. امیدی که در اشعار کبری موسوی موج می‌زند، حاکی از همین وصال عاشقانه و

داشتن همراه و همسفری یک دل و اهل ذوق است. که این منتهای آرزوی هر انسان و بخصوص هر زنی است که در سفر زندگی همراهی همفکر و یکدل داشته باشد. شاعر معتقد است عشق باید بتدریج و همراه با صبوری شکل بگیرد تا انسان را در این راه حتی به آسمان و خدا برساند. تدریجی قدم گذاشتن در راه عشق از نظر کبری موسوی بسیار بهتر از شتاب کردن در این راه است، زیرا در بیشتر مواقع هر چیز نایاب و یا کمیابی ارزشمند است. پس مقام عشق که حتی می‌تواند تا ملکوت اوج بگیرد باعث می‌شود که به سختی به‌وجود آید و به دست بیاید:

آسمان! زیبایی باران به نم‌نم بودن است ارزش بسیار مـــروارید در کم بودن است...
سرنوشت قطره‌ها با هم تفاوت می‌کـند راه‌یابی در دل گل، حسن شبنم بودن است...
(موسوی،۱۳۹۳ : ۳۳)

کبری موسوی در بسیاری از غزل‌هایش از نیمه تاریک بخت خود سخن می‌گوید که با آمدن معشوق به زندگی‌اش سرنوشت او را روشن ساخت و مرد گمشدهٔ سال‌های دور با آمدنش خانهٔ او را روشن می‌سازد. احساس عشقی زنانه همراه با توصیف‌ها و تعبیرهای بسیار زیبا و لطیفی که همه سرچشم از روحی لطیف و حساس دارد. شاعر در چند غزل از عشق به پدر خود سخن می‌گوید و اشاره به علاقه‌ای متقابل که بین دختران و پدران وجود دارد. رابطه‌ای عاطفی که هیچ‌گاه گسستنی نیست:

کـــه هیچ چـــیز تسلی نـــمی‌دهد انگار به دختری که به دل حسرت پدر دارد!
پدر! تو عشق منی؛ هیچ‌کس مـــرا هـــرگز نـــمی‌تواند از ایـن عشق برحذر دارد
پدر! بلندشو این خاک، سرد و یخ‌زده است «برای سینه‌ات این سوزها ضرر دارد»...
(موسوی،۱۳۸۸: ۲۵)

توصیف معشوق در اشعار کبری موسوی حاکی از عواطف و روحی زنانه است، تعابیر خلاقانه و بکر و دلنشین که وقتی با لطافت روح زنانهٔ او تلفیق می‌شود غزلی زیبا و درخور ستایش را پدید می‌آورد:

از گل نه! از خمیرهٔ احساس آفـرید بـــا دقـــتی شبیه به وسواس آفرید
یاقـوت را به‌شکل لبانت تراش داد از جنس چشم‌های تو الماس آفرید!
تا قدر عشوه‌های تو معلوم‌مان شود از طرز مژه‌های تو مقیاس آفرید!...
(موسوی،۱۳۸۸: ۴۰-۳۹)

برخلاف شعر موسوی و صفایی یأس و ناامیدی در اشعار نجمه زارع بسیار به‌چشم می‌خورد. روحیهٔ مبارزه‌طلبی برای نیل به آرزوها و یا رسیدن به معشوق در اشعار او وجود ندارد. تسلیم سرنوشت شدن از شاخصه‌های اصلی شعر نجمه زارع است، هرچند گاه‌گاهی رنگ امیدی بی‌جان در اشعارش دیده می‌شود. هرگاه از عشق سخن می‌گوید در آخر به اینکه گله‌ای ندارد و فقط انتظار می‌کشد اشاره دارد. شاعران زن ایرانی چنان که ذکر شد، با تأثیر از تربیت تاریخی خویش از نشان دادن احساسات زنانهٔ خود خودداری کرده‌اند، و بیشتر با صدایی مردانه به میدان آمده‌اند و هیچ‌گاه هویتی جدا و مستقل نداشته‌اند. اما همان‌طور که گفته شد بعد از فروغ فرخزاد که برخلاف سیر تاریخی جامعهٔ خود گام برداشت و در اشعار خود سنت‌شکنی کرده خلاف جریان آب حرکت کرد و بسیار بی‌پروا و بدون وابستگی به شعر مردانه احساسات خود را بیان کرد. شاعران زن بعد از وی نیز از او پیروی کرده و به‌نوعی این هنجارشکنی را تا به امروز ادامه داده‌اند، همان‌طور که در اشعار نجمه زارع و یا پانته‌آ صفایی و کبری موسوی می‌توان دید. اما هم‌چنان در بعضی از اشعار زنان عاشق شدن و برخورداری از این حس والای انسانی در نوع متعالی خود حتی گناه تصور می‌شود، زیرا در جامعهٔ ما عشق برای زنان تابویی بزرگ محسوب می‌شده است که عبور از آن نابخشودنی بود و هنوز هم کمابیش به همین منوال است. زارع تحت تأثیر این دیدگاه عشق را گناه می‌پندارد و خود را ناگزیر از گناه. به گفتهٔ او هرقدر تلاش کنی ممکن است با برق نگاهی گرفتار این گناه شوی و فقط دوباره زاده شدن را چارهٔ

کار می‌داند نه دل‌کندن و دل بریدن از این گناه و یا در جایی دیگر از رسوایی برملا شدن احساس خود سخن می‌گوید و اینکه غزل‌هایش در آخر، سر و آبروی او را به باد می‌دهد:

بعید نیست سرم را غزل به باد دهـــد و آبـــروی مرا در محل بـــه بـــاد دهد
بعید نیست و بگذار هرچه می‌خواهـــد قبیله‌ام بـــه دروغ و دغـــل به باد دهد
زبان سرخ و سر سبز و چند نقطه...، مرا دو صد کنایه و ضرب‌المثل به باد دهد...
(زارع،۱۳۸۵: ۵۲-۵۱)

در اکثر اشعار نجمه زارع نوعی شکستگی زنانه از عشقی نافرجام موج می‌زند. در غزلی که شاعر برای خواهر خود سروده از دل‌شکستگی و خستگی‌اش از روزگار می‌گوید و نصیحتی خواهرانه که دل به کسی نبندد زیرا سرانجامی همچون او پیدا می‌کند:

مـــن خسته‌ام، تو خسته‌ای آیا شـــبیه مـــن؟ یـــک شاعـــر شکـــستهٔ تنها شبیه من...
امـــروز دل نـــبند بـــه مـــردم که می‌شود ایـــن‌گونه روزگار تـــو، فردا شبیه مـــن
ای هم‌قفس بخوان که ز سوز تو روشن است خواهی گذشت روزی از اینجا شبیه من...
(زارع،۱۳۸۵: ۱۴-۱۳)

عاطفهٔ حسرت در غزل‌های نجمه زارع بوفور دیده می‌شود. در غزلی که اوج غزل‌های اوست و معروف‌ترین غزل وی، می‌توان نهایت اندوه و حسرت و وداع همیشگی را مشاهده و حس کرد. شاعر با قدرت شاعرانگی‌اش و حس شکننده زنانه‌اش تلخی این وداع را به‌تصویر می‌کشد. رنج خود را چنان به مخاطب انتقال می‌دهد که به‌سادگی می‌توان با وی همزاد پنداری کرد و مخاطب را وادار به درک عمیق این حسرت می‌کند:

خـــبر بـــه دورترین نـــقطهٔ جهان برسد نخواست او بـــه من خسته بی‌گمان برسد
شکنجه بیشتر از این؟ که پیش چشم خودت کسی که سهم تو باشد، به دیگران برسد...
گلایـــه‌ای نکنی، بغـض خویش را بخوری که هق! هق! تو مبادا به گوششان برسد...
(زارع، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

۲. زنانگی در مذهب

پانتهآ صفایی دفتر شعری آیینی دارد با نام گریه‌های حوّا و همین‌طور برخی از غزل‌های دفتر شعر خویش به حال آهوها نیز رنگ و بویی مذهبی داده و از اعتقادات مذهبی شاعر نشأت گرفته است. عشق با تمام وجوه خود در آثار صفایی تا به امروز بسیار قدرتمند دیده می‌شود. حتی اشعاری که با مضامینی همچون جنگ و یا اشعار آیینی سروده شده عشق و نگاه زنانه در آن بسیار به چشم می‌خورد.

صفایی در غزلی که در وصف حضرت علی (ع) سروده است، برای توصیف آن بزرگوار با نوعی لطافت زنان سخن می‌گوید که در شعر شاعران مرد بدین‌گونه به موضوع پرداخته نشده است. «هیچ شاعری همهٔ طبیعت را موضوع شعر خود نمی‌کند، بلکه از میان عناصر آن برخی را برمی‌گزیند. از این نظر میان شاعران کلاسیک و شاعران نوسرای فارسی فقط یک فرق اساسی هست: عناصری که شاعر کلاسیک در شعر خود به‌کار می‌گرفت از پیش معلوم بود، در حالی که شاعر نوسرا این عناصر را خود آزادانه برمی‌گزیند. به همین قیاس، در مورد زبان، شاعر نوسرا آزاد است که از همهٔ گسترهٔ زبان انتخابی شخصی بکند» (ر.ک: معصومی،۱۳۸۴: ۵۴) شاعران مرد از سلحشوری، استقامت و جنگاوری سخن می‌گویند در حالی که صفایی از عناصر طبیعت بهره می‌برد و بیشتر به ابعاد درونی شخصیت آن بزرگوار می‌پردازد نه قدرت فیزیکی و جنگاوری ایشان که البته این ویژگی‌ها نیز در وجود آن بزرگوار قابل ستایش است.

تا عشق در نگاه تو جریان نمی‌گرفت در آسمان مزرعه باران نمی‌گـــرفت...
تا اینکه ذوالفقار تو لب باز کرد و بعد دیـــگر زبان، سورهٔ انسان نمی‌گرفت

آن آذرخش سرخ اگر لب نمی‌گشود، توفان نمی‌نشست و باران نمی‌گرفت...
(صفایی،۱۳۸۶: ۱۸-۱۷)

همین تصویرسازی‌ها و همین روش ستایشگرانه را در وصف امام حسین (ع) نیز دارد و در غزلی که برای ایشان سروده یا در وصف صحرای کربلا همچنان شاهد نگاه زنانه و شاعرانگی همراه با لطافت وی در باب توصیف آن بزرگوار هستیم. مثلاً شاعر اذعان می‌کند که با بردن نام آن حضرت باران روی زمین بساط می‌گستراند و یا گل‌هایی که باران به‌یاد آن عزیز بزرگوار با خون جگر چهارده قرن است می‌پروراند. و یا در جایی دیگر در وصف حضرت محمد (ص) همانند آنچه تاکنون گفته شد با نگاه و زبانی زنانه از ظرافت و لطافت‌طبع آن عزیز سخن به‌میان می‌آورد. تشبیه چشمان پیامبر به نیمه‌ای از سیب مهتاب و یا قند سابیدن چشمان آن حضرت بر روی گیسوان شب در جای خود تشبیهی بی‌نظیر است. همچنین در غزلی که برای عبدالله پسر امام حسین (ع) سروده است لحظهٔ شهادت او را هنگام غروب بسیار زیبا به تصویر کشیده است. شب در آن لحظه به‌تعبیر شاعر چشم شرمگین زمین را بست زیرا به شهادت رسیدن این طفل جز شرمساری برای تمام عالم هستی چیزی به ارمغان نخواهد آورد:

خورشید سر به زیر به مغرب رفت، شب چشم شرمگین زمین را بست
مـــهتاب چکه‌چکه خجالت شـــد، از ارتفاع خـــویش بـــه خاک افتاد
وقتـی که پیش چشم عمو شمشیر، بـــــر شانـه‌های ترد تو می‌رقصید
تـــنها درخـــت بـــارور تـــاریخ در سرزمین خشک عطش گُل داد...
(صفایی،۱۳۸۶: ۴۵)

کبری موسوی در دفتر شعر ترانهٔ ماهی‌ها، چهار پاره‌ای در وصف حضرت زینب (س) دارد، که تنها شعر آیینی او محسوب می‌شود البته همراه با چند دوبیتی. در این چهارپاره شاعر از وسعت‌طبع، حس شاعرانگی و زنانه‌اش استفاده کرده و با زیباترین تعبیرها و تشبیه‌ها همچون قدیس رنج، اساطیری‌ترین بشکوه رنج، رنج بانوی زمان و منظومهٔ شمسی درد، این بزرگوار را توصیف کرده است. انتخاب حضرت زینب (س) در میان تمامی بزرگواران اهل بیت حکایت از این دارد که شاعر به‌علت زن بودن خودش احساس یک زن را بهتر درک می‌کند و در به تصویر کشیدن رنج این عزیز بزرگوار تواناتر است. هرچند که توانایی درک رنج این عزیزان و برگزیدگان از توان تمامی انسان‌های عادی خارج است:

زینب! ای منظومهٔ شمسی درد! بر مدارت داغ‌های دوره گرد...
ای اساطیری‌ترین بشکوه رنج! چشم‌هایت بـــرکهٔ انـدوه رنج
نام تو پژواک فریادی‌ست کـه این چنین باز آمده از کوه رنج...
(موسوی،۱۳۸۸: ۴۷-۴۶)

نجمه زارع برخلاف دو شاعر دیگر یعنی پانته‌آ صفایی و کبری موسوی غزل آیینی ندارد. اکثر غزل‌های او عاشقانه است و یا گله از مردم هم‌روزگارش، گاهی هم از لغزش‌های خود سخن به‌میان می‌آورد در برابر ایمانش مثلاً غزلی دارد در استقبال از یکی از جلسات استاد عرفان خود، که در آن غزل گله از خود دارد که در راه معرفت گمراه باقی مانده است. از این که نتوانسته غرور خود را بشکند و علت گمراهی و گناه خود را در این غرور می‌داند. تسلیم سرنوشت شدن، احساس گناه و یأس و ناامیدی در اشعار نجمه زارع به‌وفور به‌چشم می‌خورد:

سعی کردم که دلم کعبه شود آه! نشد چون خلیلی نرسید از ره و همراه نشد...
بت‌پرستی، دل من! حد و حسابی دارد آخر این‌قدر کسی مثل تو گمراه نشد...
نشکستی و گـــناه تو همین بود همین کـــه گـــذرگـاه تـــو کـــاشانهٔ الله نشد
(زارع،۱۳۹۳: ۱۳)

۳. زنانگی در تصویرسازی

تصویرسازی از ویژگی‌های بارز شعر پانتهآ صفایی است که وقتی با زبان و روح زنانه ادغام شود شعری دلنشین، ملموس و زیبا را می‌آفریند. این توانایی در اشعار مذهبی صفایی حتی زیباتر از اشعار عاشقانهٔ او به‌چشم می‌خورد. مثلاً در یکی از غزل‌هایش تشنگی امام حسین (ع) را حسرت پنهان ابرها توصیف می‌کند و سرخی رنگ آسمان و انعکاس نور قرمز در ابرها را بعد از غروب خونی می‌انگارد که به تعبیر شاعر از چاک گریبان ابرها هنگام غروب آفتاب با یاد آن حضرت جاری‌ست. تنها روحی زنانه و قدرت تصویرگری بسیار بالا توانایی توصیفی این چنین زیبا و شاعرانه را از واقعهٔ تلخ و دهشتناک کربلا دارد:

در آن غـــروب تـــشنهٔ زلال نـــگاه تـــو آبـــی نـــزد بـــه آتش دامـــان ابرها
حالا هنوز موقـــع مـــغرب بـــه‌یـــاد تـــو جاری‌ست خون ز چاک گریبان ابرها...
خیس است خاک دشت و سر برنداشته است از روی زانـــوان تـــو بـــاران ابـــرها...

(صفایی،۱۳۸۶: ۴۰-۳۹)

و یا در جایی دیگر شاعر گفتگویی را به‌تصویر می‌کشد که در صحرای کربلا بین سنگ‌ها در جریان است و زنی که تنها نشسته و سایه‌اش روی سنگ‌ها افتاده است. از غربت و تنهایی بانویی که کسی جز حضرت زینب (س) نیست، سخن می‌گوید و تنها بادی که از دشت محاصره شده می‌گذرد. خصیصهٔ تصویرسازی در این غزل نیز همانند بسیاری از غزل‌های دیگرش به او یاری می‌رساند تا غربت و اندوه صحرای کربلا را پیش چشم مخاطب به تصویر بکشد. همچنین نگاه زنانهٔ او که در تمام اشعارش ردی از خود به‌جا می‌گذارد و احساس همدردی با آن بزرگوار در غربت و تنهایی آن بیابان و به‌دوش کشیدن بار این غربت بر دوش خود که شاعر به‌علت زن بودنش این درد را عمیق‌تر حس می‌کند و با شعر خود از آن تصویری بس شگرف و پردرد می‌سازد:

در آن غـــروب تـــشنهٔ زلال نـــگاه تـــو آبـــی نـــزد بـــه آتش دامـــان ابرها
آشـــفته بـــود روی زمـــین مـــوی سنگ‌ها شن بود و ماسه بود و هیاهوی سنگ‌ها...
حالا پس از چقدر از آن مـــاجـــرای تـــلخ با خـــود نشسته‌اند بـــه واگویه سنگ‌ها
حـــالا کـــه آب از سر دنیـــا گـــذشته و تـــنها نشسته ســـایهٔ زن روی سنگ‌ها

(صفایی،۱۳۸۶: ۲۲-۲۱)

شاعر در غزل‌هایی با مضمون جنگ نیز از دید یک زن و با عواطف زنانه به موضوع می‌پردازد و آن را به‌تصویر می‌کشد. به‌طور مثال در غزلی زنی را به‌تصویر می‌کشد که کودک مریض خود را در آغوش دارد و در حال دویدن و فرار از دست سربازی‌ست که نفس زنان با تفنگی بر دوش به‌دنبال آنان است. در این غزل نیز باز سخن از خشونت و جنگ و زن و کودک است. شاعر باز از ویژگی تصویرسازی خود در شعرش و ذهن داستان‌پردازش یاری می‌جوید و روایتی را شاعرانه به‌تصویر می‌کشد، و به‌دلیل زن بودنش به‌جنگ از دیدگاه جنس لطیف همچون خود می‌نگرد و خود را با زنان و کودکان که در جنگی خانمان‌سوز گاه بیشترین آسیب را دیدند همراه می‌کند:

زن می‌دوید، بـــقچهٔ نان در دست با کودکی مریض در آغوشش
پـــشت سـرش هناسه‌زنان سرباز با برق آن تفنگ که بر دوشش
پـــیچید پای زن، به زمین افـــتاد افـــتاد بـــچه نیز از آغوشش
ســـربـــاز ایستاد و نـــگاهی کرد به مادر و به کودک بی‌هوشش
لکنت گرفت پایش و بر...برگشت افـــتاده بود اسلحه از دوشش

(صفایی،۱۳۹۳: ۱۵-۱۴)

کبری موسوی در بعضی از غزل‌های خود همچون پانتهآ صفایی تصویرسازی‌هایی بسیار زیبا و دلنشین دارد. به طور مثال در جایی از رقیبی سخن می‌گوید که باعث رنجشش شده، رقیبی که به معشوق بسیار نزدیک است و نمی‌شود آن دو را از هم جدا کرد. در واقع سخن از سایهٔ معشوق است که شاعر حضورش را همواره در کنار خود احساس می‌کند. سایه‌ای که او آن را همچون انسانی دیگر و رقیبی در راه رسیدن معشوق به خود می‌داند. این میسر نیست مگر با برخورداری از نیرویی خلاق و قدرت تخیل قوی و به‌تصویرکشیدن این تخیل، که شاعر را در اشعارش یاری می‌کند:

با هم قدم زدیم و پی‌ات بود سایه‌ات رنجی به رنج‌های من افزود سایه‌ات...
هرگاه پل زدم به نگاهت، رسیده بود قبل از من و تو آن طرف رود سایه‌ات
هـــرچند سخت راند مرا از قلمروش چه پادشاه مقتدری بـــود سایـــه‌ات!
(موسوی،۱۳۹۳: ۵۱)

تصویرسازی به همراه روایت‌گری از خصیصه‌های شعری کبری موسوی است. موسوی نیز همچون صفایی ذهنی داستان‌پرداز دارد و این ویژگی او را در اشعارش می‌توان مشاهده کرد. به طور مثال در غزلی داستانی را شعرگونه به یاد مادربزرگ خود و قصه‌هایش روایت می‌کند و به‌تصویر می‌کشد. داستان در روستایی رخ می‌دهد که احتمالاً مادربزرگ شاعر در جوانی در آن می‌زیسته و زمانی را به‌تصویر می‌کشد که خان‌ها و رعیت‌ها در مقابل هم بودند. همان‌طور که گفته شد قصه‌گویی و خلق تصویرهای ناب و خلاقانه از خصیصه‌های بارز شعر موسوی و همچنین صفایی است. گویی هر دو داستان‌پردازان و نقاشانی شاعر هستند که هم قدرت داستان‌پردازی را همچون نویسندگان و هم توانایی به‌تصویر کشیدن آن را همچون نقاشان در خلال شعر خود دارند:

روزی بلـوطی بوده، ای منقل! زغـــال تـــو جنگل بیابان شد... مبادا خان کسل باشد
خان بندباز است و سر مردم به غم بند است این بندها باید به جایی متصل باشد...
آغـــاز تـــلخ مـــاجرا ایـن بود: وقتی خان کـــاری به کار ما ندارد پس بهل باشد
(موسوی،۱۳۹۳: ۴۸)

«شاعر نوپرداز درون‌گراست؛ سنت‌شکن است؛ نوآوریش در بیان تجربه‌های هنری و الهامات نو در قالب مضامین تازه است؛ در شعرش، صورت و ماده پیوند زنده و "ارگانیک" دارند؛ تصاویر از آن شاعر وآفریدهٔ اوست؛ شاعر استقلال جوست و از محدود ماندن در مکتبی معین رمیدگی دارد؛ شاعر در تلاش آن است که زبان خاص خود را بیابد و با این زبان کسب هویت کند»(سمیعی،۱۳۸۴: ۶۸). این نوپردازی در اشعار نجمه زارع به‌مراتب چشم گیرتر از شعر کبری موسوی و پانتهآ صفایی است. تصویرسازی در اشعار او نیز کمتر از دو شاعر دیگر این مقاله به‌چشم می‌خورد بجز چند نمونه، به‌طور مثال شاعر در غزلی از نگاه قاصدکی به‌دنیا می‌نگرد یا به نوعی روایت می‌کند، از باورهای قدیمی میان مردم که معتقدند قاصدک همواره حامل خبری خوش است. شاعر معتقد است که در شهر و میان خانه‌های آجری قاصدکان جایی ندارند و مردم شهر اعتنایی به آنان ندارند. شاعر گاه از دیدگاه دانای کل به موضوع می‌نگرد و گاه از زبان قاصدک سخن می‌گوید. احساس قاصدک را با این نیت که زندگی شهری و بی‌اعتنایی شهرنشینان به زیبایی طبیعت یا باورهای زیبا و قدیمی که ریشه در فرهنگ مردم هر کشوری دارد، حتی اگر این باورها ریشه در واقعیت نداشته باشد، بسیار زیبا به‌تصویر می‌کشد. باورهایی که گاه سردی و خشکی را از زندگی دور کرده و به‌نوعی کمک به شاعرانه زیستن ما انسان‌ها می‌کند:

دلش نسوخت هیچ‌کس، چرا به حال قاصدک؟! شکسته کنج کوچه‌ها همیشه بال قاصدک
ســـؤال کـــرد بـاز هم، که چیست آرزویـــتان کسی نداد پاسخی به این سؤال قاصدک...
مـــیان خـــانه‌های آجـــری نبـــود جای او میان مردمی که شد، فقط، زباله قاصدک...
(زارع،۱۳۹۳: ۳۷)

و یا در جایی دیگر شاعر، معشوق را درون خود تصور می‌کند که با ضربان قلبش، سر او درد می‌گیرد و به تعبیر شاعر به خاطر وجود معشوق درونش سراسر وجودش درد می‌کند. در ادامه به معشوق می‌گوید که این درد شاید برای این است که معشوق وصلهٔ تن او نیست و از او می‌پرسد که چرا متولد نمی‌شود:

قلبت که می‌زند، سر من درد می‌کند این روزها سراسر من درد می‌کند
قلبت که... نیمهٔ چپ من تیر می‌کشد تب کرده، نیم دیگر من درد می‌کند...
دیر است پس چرا متولد نمی‌شوی؟ شعر تو روی دفتر من درد می‌کند
(زارع،۱۳۸۵: ۳۴-۳۳)

به‌تصویر کشیدن احساس عشق و دردی که همواره عشق در پی دارد را همراه با لطافت و زبانی زنانه به زیبایی هرچه تمام‌تر و بسیار خلاقانه و دلنشین با غزلی زیبا به‌روی کاغذ می‌آورد. گویی نقاشی قلم مو در دست دارد و در حال کشیدن تصویر درد عشق و حضور معشوق یا عشق به او درون عاشق است.

۴. زنانگی در زبان

اشعار پانتهآ صفایی بسیار ساده، صمیمی و نزدیک به زبان مخاطب امروز است و کاربرد ترکیبات و واژگان در اشعارش رنگ و بویی زنانه دارد. به‌کار بردن واژهٔ مادر، زن با بسامدی بسیار بالا در اشعار وی به‌چشم می‌خورد. همچنین کاربرد واژگانی همچون گیسوی مجنون، شهرزاد، زنان عامی، بافه موی بر شانه، گیرمو، چرخ خیاطی، چادر، آنیما، روسری، ماه بانو و عروسی سیه پوش و... همه نشان از زنانگی و زن بودن شاعر دارد.

در شعر موسوی تلمیحات بسیار دیده می‌شود که تا حدودی آن را در دستهٔ شعر تداعی قرار می‌دهد. کاربرد ترکیبات و واژگان در اشعار او نیز رنگ و بویی زنانه دارد. واژگان و ترکیباتی همچون عشق نهان، راهبهٔ سومنات، رقص، مرد گمشدهٔ سال‌های دور من، چادر، زن، بیوه زنان و... بعضی از این واژگان با بسامدی بالا در اشعار او به کار رفته‌اند، و همه واژگانی هستند که روحی زنانه را در خود نهفته دارند.

اما غزل زارع ویژگی‌های خاص خود را دارد، مثل سپیدخوانی ردیف یا چینش کلمات یا استفاده از دایرهٔ واژگانی که بیشتر می‌توان گفت فضایش به فضای شعر مدرن می‌خورد، و در چهارچوب شعر کلاسیک به بهترین وجه، خود را نشان می‌دهد. همچنین زبان ویژه و دایرهٔ واژگانی مخصوص خود را دارد. می‌توان گفت او در اشعارش عصیان می‌کرد اما هرگز از دایره و مرز متانت و وقار در شعر خارج نمی‌شد. کاربرد واژگان و ترکیبات در اشعار او به مراتب کمتر از پانتهآ صفایی و کبری موسوی حال و هوای زنانگی دارد. فقط به لحاظ معنایی و از فحوای کلام او می‌توان به زن بودن شاعر پی برد و حس و حالی دخترانه را در آن جستجو کرد.

۵. تفاوت‌ها و شباهت‌های شعری نجمه زارع، پانتهآ صفایی و کبری موسوی

زبان شعری کبری موسوی، پانتهآ صفایی و نجمه زارع بسیار ساده و نزدیک به زبان مخاطب است و همین امر آن‌ها را به مخاطب امروز نزدیک‌تر و برقراری ارتباط با مخاطب را راحت تر می کند. کاربرد واژه‌های سادهٔ روزمره که در زبان عادی رایج است در شعرشان بسیار به چشم می‌خورد تا جایی که گاهی زبان شعری آنان را به شعر و زبان گفتار نزدیک یا حتی با زبان گفتار یکی می‌کند:

بخار می‌کند و پشت میز کافه کسی نیست و استکان تو آهسته از بخار می‌افتد
بخار می‌کند و استکان کهنهٔ لب‌پر دوباره یاد شب دور لاله‌زار می‌افتد
(صفایی،۱۳۹۴: ۱۳)

لذت صبحانه خوردن با تو رفت از دست حیف دیر فهمیدم که خواب بامدادی خوب نیست
(موسوی،۱۳۹۳: ۷)

هـــمیشه بـــا دل خـــوش آمـدم به دیدارت ولی دوبـــاره هـــمان بـود طرز رفتارت...
نگاه چـــپ‌چپ تـــو در نـــگاه مـــن یـعنی بـــرو هـــمیشه مـــزاحم، برو پی کارت!
(زارع،۱۳۹۳: ۱۰۴)

یکی از مهمترین عواطف بشر که از دیرباز محور شعر ملت‌ها بوده است عاطفهٔ عشق است، هر سه شاعر این پژوهش زن هستند که در کنار عاطفهٔ زنانه که در شعر آنان به‌وفور به‌چشم می‌خورد از عاطفهٔ عشق در اکثر اشعارشان برخوردارند، که این شامل عشق به انسانی دیگر، به پروردگار، به طبیعت، به زادگاه و هر آنچه از آن سخن می‌گویند می‌تواند حضور داشته باشد. و همچنین علاقه به طبیعت و استفاده از عناصر طبیعت در توصیفات شعری آنان بسیار دیده می‌شود، در آثار هر سه نفر آن‌ها می‌توان یأس و امید را با بسامدهای متفاوت، توأمان مشاهده کرد. عشق و عواطف انسانی محتوای اصلی اکثر غزل‌های آنان است. هر سه از روحی لطیف و زنانه و زبانی زنانه در اشعارشان برخوردارند:

چشمه‌ها می‌خشکد و دریاچه خالی می‌شود بی تو این جنگل دچار خشکسالی می‌شود
بی تو آب برکه پایین می رود، دست زمین مثل یک ظرف ترک‌دار ســـفالی مـی‌شود
(صفایی،۱۳۹۰: ۵۸)

حـــــریم امـــــن غزالان تنـــــگ‌صیادند دو آبـــشار شـــگفت بـــهشت آبـادند...
دو بـــاغچه که پُرند از پَرند و پـــرچـــین دو بـاغ خان نه! یقیناً دو بـــاغ بـــغدادند
(موسوی،۱۳۹۳: ۱۳)

چـــراغ آشناییت در ایـن خسوف بی‌کسی چـــو ماه کرده روشنم، ولی نمی‌شناسمت
بهار عشق آمده، و از شکـــوفـــه‌هـای تو ببین! پر است دامنم ولی نـــمی‌شناسمت
(زارع،۱۳۹۳: ۳۲)

تصویرسازی‌های ناب در توصیف طبیعت در اشعار آنان به زیبایی هرچه تمامتر نمود می‌یابد تا جایی که حتی برای توصیف معشوق خود و هر آنچه قابل وصف باشد از عناصر طبیعت استفاده می‌شود. البته این ویژگی در اشعار کبری موسوی و پانتهآ صفایی بیشتر به چشم می‌خورد که دلیلش شرایط اقلیمی زادگاه هر دو شاعر است.

لبخندهایت هر کدامش نوش‌دارویی است خوابیده در چشمت نگاه بـره آهویی است
آمیزهٔ زهر و عسل! مـــانـــند لـب‌هایت در جنگلی تاریک می‌گویند کندویی است!
(صفایی،۱۳۹۰: ۸۷)

از گـل نه! از خـــمیرهٔ احساس آفـــرید با دقـــتی شبـــیه بـــه وســـواس آفرید
یـــاقـــوت را بـــه شکل لبانت تراش داد از جنس چشم‌های تـــو الـــماس آفرید!
(موسوی،۱۳۸۸: ۳۹)

علاقهٔ به موسیقی سنتی را در اغلب اشعار کبری موسوی و پانتهآ صفایی بخصوص در غزل‌های عاشقانهٔ آن‌ها می‌توان مشاهده کرد.

تـــا آمـــدی شیرین‌ترین تعبیر رویایم!... شـــب‌های مـــن را نغمه‌های باربد پر کرد
افتاد شوری تازه در چنگ نکیسایم
(صفایی،۱۳۸۶: ۲۱)

لب نهادی بر لبش، نی با کسایی گریه کرد تـــار بـــا شهناز در این همنوایی گریه کرد
حلقهٔ دست تو را می‌خواست دور گردنش برّه آهویی کـــه از تـــرس رهایی گریه کرد
(موسوی،۱۳۹۳: ۳۱)

استفاده از عناصر بومی در شعر به شعر هویت می‌دهد که این امر در اشعار کبری موسوی بیشتر از نجمه زارع و پانتهآ صفایی وجود دارد. همچنین اشاره‌هایی صریح به زادگاهش و همین امر باعث می‌شود شعر او را به نوعی شعر اقلیمی نامید. در اشعار کبری موسوی تلمیحات بسیار وجود دارد که تا حدودی آن را در دستهٔ شعر تداعی قرار می‌دهد، در غزل‌های او تداعی معانی بسیار به چشم می‌خورد این خصیصه در دو شاعر دیگر وجود ندارد یا با بسامدی بسیار کمتر دیده می‌شود.

تو زردکوه و کوهنوردان کهنه‌کار از تو مثال‌های مکرّر می‌آورند...
از خشت‌خشت قالی چالشترت هنوز گلبوته‌های سرکج سربرمی‌آورند...
ای سرزمین مادری! از باغ‌های تو هر فصل، شعر میوهٔ نوبر می‌آورند
(موسوی،۱۳۹۳: ۲۰-۱۹)

در اشعار هر سه آن‌ها زبان و فضای خاص خودشان وجود دارد و کمتر از کلیشه‌های رایج در شعر امروز تبعیت می‌کنند. لحنی صمیمی، زبانی نزدیک به زبان محاوره و استفاده از واژه‌های روز که استفادهٔ آن در شعر بخصوص در قالب غزل خیلی مرسوم نیست، از جمله هنجارگریزی‌های رایج شعر نجمه زارع و پانتهآ صفایی است و همین امر فضای شعر آنان را به شعر مدرن نزدیک‌تر کرده، این ویژگی در شعر زارع حتی به مراتب از پانتهآ صفایی بیشتر به چشم می‌خورد، استفاده از اصطلاحات عامیانه و چینش کلمات در اشعار هر دو آن‌ها به گونه‌ایست که در چهارچوب شعر سنتی به بهترین وجه، خود را نشان می‌دهد که این خصایص شعری در اشعار کبری موسوی به نسبت صفایی و زارع بسیار کمتر دیده می‌شود.

کاشکی پیغام‌گیر صوتی‌ات روشن نبود! من که می‌دانم نمی‌ترسی از این تهدیدهام!
من که می‌دانم نشستی روی مبل راحتی هی غلط می‌گیری از سین‌هام، از تشدیدهام!
(صفایی،۱۳۹۴: ۲۱)

باران و چتر و شال و شنل بود و ما دوتا جوی و دو جفت چکمه و گل بود و ما دوتا...
افتاد روی میز ورق‌های سرنوشت فنجان و فال و بی‌بی و دل بود و ما دوتا
(زارع،۱۳۹۳: ۱۳۳)

روایت کردن داستانی در قالب شعر یا به عبارتی شعر روایی را در برخی از اشعار کبری موسوی و پانتهآ صفایی می‌توان مشاهده کرد تا جایی که گاه ای تصور برای مخاطب پیش می‌آید که داستانی را در قالب شعر می‌خواند نه شعری در قالب داستان این ویژگی در شعر نجمه زارع کمتر به چشم می‌خورد.

وقتی مرا در جعبه پشت ویترین دیدی مثل تمام بچه‌ها از شوق خندیدی
اسباب‌بازی‌های مثل من فراوان بود اما مرا برداشتی روی زمین چیدی
گاهی قطار و گاه کشتی ساختی از من گاهی درختی که از او آلوچه می‌چیدی
تو قد کشیدی و قد کشیدند آرزوهایت کم‌کم مرا در خاطرات کهنه پیچیدی...
(صفایی،۱۳۹۰: ۲۴-۲۳)

وجه اشتراک کلی و غالب در شعر هر سه شاعر ویژگی بارز زنانه و جسارت در به کارگیری لغاتی است که بیان کنندهٔ احساسات و عواطف لطیف و شکنندهٔ زنانه است. و قطعاً هرچه جلوتر رفته غزل‌هایشان به لحاظ پختگی در محتوا و فرم، سیر صعودی داشته است. هر چند مرگ زودهنگامِ نجمه زارع ما را از داشتن شاعری خوش قریحه محروم ساخت و حتی هر دو دفتر شعر او در زمان حیاتش مجال انتشار نیافت.

نتیجه‌گیری

پانته‌آ صفایی، کبری موسوی و نجمه زارع شاعرانی با احساسات و عواطفی زنانه در عصر حاضر هستند که زنانگی آن‌ها با شعرشان بسیار درهم تنیده شده است. هر سه در بیان احساس خود بسیار صادق و تا حدودی ساختارشکن هستند. آن هم در جامعهٔ مردسالاری که در آن زیسته‌اند و هنوز طی سالیان دراز این تفکر همچون ریشه‌های درختی تنومند و کهنسال در خاک، در جامعه رسوخ کرده و اگر نگوییم همچون گذشته سایه‌اش بر تمام جامعه گسترده شده اما هنوز اقشار زیادی درگیر این طرز تفکر هستند و بیان احساس را جسورانه و بی پرده فقط برای مردان جایز می‌دانند. یأس و ناامیدی در کنار امیدی بسیار کمرنگ در اشعار نجمه زارع و بعد از او پانته‌آ صفایی بسیار دیده می‌شود، اما در اشعار کبری موسوی کفه ترازوی امید به مراتب سنگین‌تر از یأس است. گاه با کاربرد ترکیبات و واژگانی که رنگ و بوی زنانه دارد و گاه از فحوای کلام آنان می‌توان ردپای عواطف زنانه را در اشعارشان جستجو کرد. در بعضی موارد با رنج و خشمی فرو خورده از معشوق خود سخن می‌گویند که این مورد را در اشعار پانته‌آ صفایی بیشتر می‌توان دید و گاه حتی از احساس مادرانه نسبت به معشوق خود سخن می‌گوید، که این هم ریشه در همان تفکر غالب مردسالار دارد. در این مقاله سعی بر آن بوده است که اشعار کبری موسوی، پانته‌آ صفایی و نجمه زارع براساس زبان و عواطف زنانه آن‌ها مورد بررسی واقع شود. با امید آن که مورد استفاده خوانندگان و پژوهشگران قرار گیرد.

پی نوشت

۱. پانته‌آ صفایی در سال ۱۳۵۹ در بروجن متولد شد، و در رشتهٔ مکانیک تا مقطع کارشناسی تحصیل کرد. سپس به تحصیل خود در رشتهٔ ادبیات در مقطع کارشناسی ارشد ادامه داد و در حال حاضر نیز دانشجوی دکتری تخصصی ادبیات در دانشگاه اصفهان است.

دفاتر شعری نخستین وی را که به طور تقریبی می‌توان جزء اولین آثار او به‌حساب آورد، البته از روی سال چاپ این دفاتر می‌توان به تقدم آن‌ها نسبت به یکدیگر پی‌برد. هر دو در سال ۱۳۸۶ چاپ و منتشر شده‌اند. با عنوان‌های گریه‌های حوّا و خوش به حال آهوها. این دو دفتر شعر پانته‌آ صفایی با مضامینی آیینی سروده شده است. سومین دفتر شعرش با عنوان روزهای آخر آبان در سال ۱۳۹۰ چاپ و منتشر شد که اکثر غزل‌های این مجموعه عاشقانه است. چهارمین دفتر شعرش با عنوان از ماه تا ماهی در سال ۱۳۹۲ به چاپ سوم رسید که شامل ۴۴ غزل و یک دوبیتی است و مضمون اکثر غزل‌ها عاشقانه است و چند غزل ایلیاتی هم در آن سروده شده است.

پنجمین دفتر شعری او با عنوان آویشن و اندوه در سال ۱۳۹۳ به چاپ دوم رسید که محتوای این مجموعه شامل ۳۶ غزل است. و به سه قسمت تقسیم شده است با عنوان فصلی برای جنگ، فصلی برای صلح و فصلی برای تو. در فصل اول نام فصل با مضمون اشعار یکی است اما در دو فصل بعدی محتوای اشعار بیشتر عاشقانه است. و آخرین دفتر شعر وی البته تا به امروز با عنوان دفتین در بهار ۱۳۹۴ چاپ و منتشر شد، که شامل ۴۷ غزل است. این مجموعه شعری به چهار قسمت تقسیم شده که قسمت‌های اول و سوم آن غزل‌های عاشقانه است و در قسمت دوم غزل‌هایی سروده شده که به عظمت شرق اشاره دارد و قسمت پایانی و چهارم این مجموعه با مضامین ایران، جنگ و شهید است. به طور تقریبی از روی سال چاپ دفاتر شعری وی می‌توان به پختگی و دیدگاه شاعر در مضامین مختلفی -که به آن‌ها پرداخته است- پی‌برد.

۲. کبری موسوی قهفرخی در ۱۵ شهریور ۱۳۵۹ در فرخ‌شهر چهارمحال و بختیاری متولد شد. وی فارغ‌التحصیل کارشناسی علوم سیاسی دانشگاه تهران و تهیه کننده رسمی رادیو شهرکرد است.

نخستین دفتر شعر موسوی با نام ترانهٔ ماهی‌ها در سال ۱۳۸۸ توسط انتشارات سورهٔ مهر در تهران به‌چاپ رسید. این مجموعه شعری شامل ۲۷ غزل و ۱ چهارپاره و ۹ رباعی است. در این مجموعه شعری اکثر غزل‌ها عاشقانه است و چهارپاره‌ای

با مضمون آیینی که در وصف حضرت زینب (س) سروده شده و نهایتاً دوبیتی‌هایی که مضامین آن‌ها نیز عاشقانه است. دو دفتر شعر دیگر او با نام‌های "می شکر" و "غروب پا به ماه" هر دو در سال ۱۳۹۳ چاپ و منتشر شدند. به ترتیب اولویت انتشار در این سال ابتدا دفتر شعر می شکر است که شامل ۴۶ غزل و یک رباعی است و اکثر غزل‌ها مضمونی عاشقانه دارد. دفتر شعر بعدی غروب پا به ماه که این مجموعه شامل ۳۲ غزل با محتوای آزاد و پرداختن به مضامین انسانی، حسرت‌ها و امیدهای عاشقانه و به گفتهٔ خود شاعر آن چه مخاطب می‌پسندد، است.

۳. نجمه زارع در ۲۹ آذر سال ۱۳۶۱ در کازرون متولد شد و پس از آن به قم رفت. دوران دبستان را در مدرسهٔ اوسطی قم گذراند و دوران راهنمایی و دبیرستان را به‌ترتیب در مدارس نرجسیه و شهدای چهارمردان پشت‌سر گذاشت. طی سال‌های ۷۹ تا ۸۱ در دانشگاه همدان به تحصیل در رشتهٔ عمران پرداخت. در بیست کنگرهٔ سراسری کشور به عنوان نفر برگزیده انتخاب و معرفی شد. وی در ۳۱ شهریور ۱۳۸۴ در اثر تزریق اشتباه داروی بیهوشی بعد از چند روز کما و مرگ مغزی درگذشت.

نخستین دفتر شعری وی با نام عشق قابیل است در سال ۱۳۸۵ توسط انتشارات فرهنگ مردم در اصفهان چاپ و منتشر شد. محتوای این مجموعه شعری شامل ۳۸ غزل است. در این مجموعه تمام غزل‌ها عاشقانه است. دومین دفتر شعری او با نام یک سرنوشت سه حرفی در سال ۱۳۹۳ توسط انتشارات شانی در کرج به چاپ هفتم رسید. محتوای این مجموعه شعری شامل ۱۱۶ غزل است، که بعضی از غزل‌های دفتر شعر نخست در این دفتر شعر دوباره چاپ شده است. اکثر غزل‌های این مجموعه نیز عاشقانه است.

منابع

۱. ـــــــــــــ (۱۳۹۲)، **از ماه تا ماهی**، چ. سوم، تهران: فصل پنجم.

۲. ـــــــــــــ (۱۳۸۶)، **خوش به حال آهوها**، چ. اول، مرکز آفرینش‌های ادبی (قلمستان)، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

۳. ـــــــــــــ (۱۳۹۴)، **دفتین**، چ. اول، اصفهان: فصل پنجم.

۴. ـــــــــــــ (۱۳۹۰)، **روزهای آخر آبان**، چ. اول، تهران: سوره مهر.

۵. ـــــــــــــ (۱۳۸۶)، **گریه‌های حوا**، چ. اول، تهران: آرام دل.

۶. سلیمانی، فرامرز، (۱۳۷۱)، **باروتر از بهار (نقد و بررسی شعر زنان ایران)**، تهران: دنیای مادر.

۷. سمیعی گیلانی، احمد، (۱۳۸۴)، «نکاتی چند درباره شعر نو فارسی»، ترجمهٔ موسی اسوار، **ضمیمه‌نامهٔ فرهنگستان**، تهران. شماره ۲۰.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.

۹. صبور، داریوش، (۱۳۸۲)، **آفاق غزل فارسی**، تهران: زوّار.

۱۰. پانتهآ، صفایی، (۱۳۹۳)، **آویشن و اندوه**، چ. دوم، تهران: فصل پنجم.

۱۱. کراچی، روح‌انگیز، (۱۳۸۱)، **اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه**، چ. دوم، تهران: دانشگاه الزهراء.

۱۲. معصومی همدانی، حسین، (۱۳۸۴)، «گونه‌های زبان در شعر نو فارسی»، ترجمهٔ موسی اسوار، **ضمیمه‌نامهٔ فرهنگستان**، تهران: ش. ۲۰.

۱۳. موسوی قهفرخی، کبری، (۱۳۸۸)، **ترانهٔ ماهی‌ها**، چ. دوم، تهران: سوره مهر.

۱۴. ـــــــــــــ (۱۳۹۳)، **غروب پا به ماه**، چ. اول، تهران: شهرستان ادب.

۱۵. ـــــــــــــ (۱۳۹۳)، **می‌شِکر**، چ. اول، تهران: فصل پنجم.

۱۶. نجمه زارع، (۱۳۸۵)، **عشق قابیل است**، چ. اول، اصفهان: فرهنگ مردم.

۱۷. ـــــــــــــ (۱۳۹۳)، **یک سرنوشت سه حرفی**، چ. هفتم، کرج: شانی.

۱۸. همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۹)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ. اول، تهران: اهورا.