Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Vol 17, Issue 4, Ser 66, 2026

Extended Abstract

DOI: 10.22099/JBA.2025.52276.4602

Trend Analysis of Post-1990s Women's Poetry with a Focus on Representative Female Poets Pantea Safaee and Fatemeh Salarvand

Kazem Rostami Shahrbabaki*

Mahsa Rone (Corresponding Author)

Introduction

Throughout the history of Persian poetry prior to the Constitutional Revolution, the dominant literary current was thoroughly masculine in nature. The study and critical analysis of women's poetry has, for the most part, remained neglected in literary historiography. With the Constitutional Movement and the simultaneous rise of women's activism and their social demands, women began to play a more prominent role in society. Nevertheless, in the domain of poetry and literature, no significant stylistic transformation emerged that could be regarded as a lasting literary current. Although modernist intellectuals occasionally addressed women's issues in their writings, such concerns were never at the core of their intellectual or socio-political agendas. Rather, they were often treated as secondary matters, instrumental to the broader objective of transforming Qajar absolutism into a constitutional order and implementing modernist ideals. During the Pahlavi period—often described as the height of women's activism across political and social spheres—female participation encountered both progress and setbacks, with significant milestones such as the establishment of the Women's Center during Reza Shah's reign, and, later, the proliferation of women's organizations and associations during the reign of Mohammad Reza Shah. The impact of these socio-political dynamics on women's poetry is evident in the emergence of influential figures such as Forough

* Assistant Prof of of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University of Qazvin, Qazvin, Iran. rone@hum.ikiu.ac.ir

Article Info: Received: 2025-02-04, **Accepted:** 2025-06-08

COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

Farrokhzad, Simin Behbahani, and Tahereh Saffarzadeh. Since the Pahlavi era is not the primary focus of this study, we refrain from detailed examination here, merely noting that most literary transformations of that period were one-dimensional, largely aligned with feminist discourse and characterized by a deliberate distancing from traditional Iranian cultural patterns, whether viewed positively or negatively.

After the Islamic Revolution, and particularly with the socio-political opening of the 1990s and the Reform Movement, women's poetry achieved a distinctive literary presence.

Method, Literature Review and Purpose

This research employs the fourfold model of literary current analysis—namely: (1) socio-political context, (2) supportive circles and institutions, (3) theorization and canon formation, and (4) emergence, continuity, and dissemination—to examine the women's poetry of the 1990s as a distinct current, with a special focus on the works of two representative poets, Pantea Safaee and Fatemeh Salarvand.

The analysis of any literary current requires attention to its origins, the role of supportive networks, the modes of its dissemination, and the efforts of critics to consolidate and legitimize it. Since literary currents are deeply shaped by the political, social, and cultural transformations of their host societies, the women's poetry of the 1990s must likewise be studied with a historiographical awareness of its broader context. Accordingly, this study delineates the current of women's poetry in the 1990s through the aforementioned four components.

Previous scholarship on women's poetry has provided only brief and cursory references to current analysis, particularly in relation to the post-Revolutionary period and, more specifically, the currents emerging from the 1990s onward. Thus, a focused study in this area is both timely and necessary. The aim of this research is not merely to compare two poets, but rather to demonstrate—through close textual evidence—how the major socio-political upheaval of the Reform Movement engendered a women's poetic current that combined and reconciled two formerly antagonistic literary streams.

Discussion

Post-1990s poetry, influenced simultaneously by revolutionary and intellectual traditions, blurred rigid thematic and ideological boundaries. Women's demands were articulated alongside religious values and revolutionary ideals, yet through a distinctly feminine voice and subjectivity.

This study shows that the rise of the Reform Movement and the ensuing cultural and social shifts marked both the emergence and continuity of what may be termed post-1990s women's poetry. The women poets of this current cannot be neatly categorized as radical intellectuals, nor wholly as revolutionary or devout writers. Instead, they represent a balanced socio-literary stance, simultaneously engaging with feminist demands, social critique, romantic expression, and devotional themes. A hallmark of their work is the sustained presence of a feminine voice and perspective, evident even in their religious and Ashura-inspired poetry—an element that sets them apart from earlier post-Revolutionary women poets, whose devotional works generally lacked a distinctly feminine subjectivity.

In sum, the moderation and maturity of language, the breadth of vision, the freedom of perspective, the thematic diversity, and the bold treatment of romantic themes imbued with femininity—alongside devotional and Ashuraic motifs—collectively shaped a distinctive space for women's poetry in the 1990s. This current is thereby clearly distinguished from the poetic trends of the immediate post-Revolutionary years.

Keywords: Literary current analysis, women's poetry, post-Revolution poetry

References:

Abrahamian, G. (2018). Analysis of the roots and manifestations of language manipulation in poetry of the 1990s. *Literary Critique and Stylistics Research*, (3), 11–36. https://sanad.iau.ir/Journal/lit/Article/1020616 [in Persian]

Ahmadi, P. (2005). *Women's poetry from the beginning to today*. Cheshmeh. [in Persian]

Alizadeh, M. (2017). *The women's movement stream in Iran*. Sari University. [in Persian]

Ebrahimpour, A. (2020). *Methodology of stream studies*. Ketab Taha. [in Persian]

Fazeli, N. (2014). *Modern cultural history of Iran*. Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Fayyaz, I., & Rahbari, Z. (2006). The feminine voice in contemporary Iranian literature. *Women's Research*, 4(4), 235–247. https://jwdp.ut.ac.ir/article_19235.html [in Persian]

Kamari, M., & Shabestari, A. (2016). A look at the poetic currents of the 1990s. *Knowledge Reference*, 9(31), 4–30. https://civilica.com/doc/753408/ [in Persian]

Khosropanah, A. (2010). *Intellectual trends in contemporary Iran*. Maʿarif. [in Persian]

Mirtabar, S. M. (2020). *Feminism or the women's movement in Iran*. Mabna Research Center. [in Persian]

Rafieipour, F. (1997). *Development and contradiction*. Shahid Beheshti University. [in Persian]

Rostami, E. (1998). *Gender, employment, and Islamism* (R. Rostami, Trans.). Iranian Society. [in Persian]

Safai, P. (2007). *Happy about the state of the deers*. Qalamestan, Cultural and Recreational Organization of Isfahan Municipality. [in Persian]

Safai, P. (2007). *Cries of the Havva*. Arame Del. [in Persian]

Safai, P. (2009). *Last night, was anyone disturbing your sleep?* Taka. [in Persian]

Safai, P. (2013). *From moon to fish*. Fifth Season. [in Persian]

Salarvand, F. (2008). *Silent messenger*. Office of Young Poetry. [in Persian]

Salarvand, F. (2010). *Don't take this voice from me*. Taka. [in Persian]

Salarvand, F. (2019). *Susan*. Ketab Neyestan. [in Persian]

Saidi, M. (2020). Elucidating the streamological aspects of political literature in contemporary Iran: A case study of political fiction in exile. *Theoretical Politics Research*, (27), 113–140. https://political.ihss.ac.ir/fa/Article/12406 [in Persian]

Servat, M. (2007). *Familiarity with literary schools*. Sokhan. [in Persian]

Shahshahani, S. (1997). The Iranian woman as a political issue. *Development Culture* (Women's Special Issue), 6, 130–145. https://lib.wrc.ir/scholar/view/1/4851 [in Persian]

Shamsi, A., & Nasiri, A. (2016). *Stream studies of feminist cultural thought in contemporary Iran*. Zamzam Hedayat. [in Persian]

Taheri, G. (2013). *Sound in sound*. Elmi. [in Persian]

Vanaerji, M. (2018). Analysis of concepts and elements of feminine style in the poems of contemporary women. In *Proceedings of the First National Conference on Fundamental Research in Language and Literature Studies*. https://civilica.com/doc/785792 [in Persian]

Yazdanpanah, E. (2011). Literary trends of the 1990s. *Qāl va Maqāl*, (2), 20–28. https://ensani.ir/file/download/article/20120325155608-1059-25.pdf [in Persian]

Zahed, S., & Khaajeh Noori, B. (2005). *Women's movement in Iran*. Molk-e Soleiman. [in Persian]

Zarqani, M. (2015). *The outlook of contemporary Iranian poetry*. Talayeh. [in Persian]

Zohrevand, S. (2016). *Stream studies of poetry in the 1990s*. Rouzegar. [in Persian]

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
زمستان ۱۴۰۴
شعرپژوهی
Shiraz University
مقاله‌ی علمی، سال ۱۷، زمستان ۱۴۰۴، شماره‌ی چهارم، پیاپی ۶۶، صص ۳۹-۵۶
شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱-۲۹۸۰
OPEN ACCESS
DOI: 10.22099/JBA.2025.52276.4602

جریان‌شناسی شعرِ زنان پساهفتادی؛ با نگاهی به اشعار شاعران شاخص زن پانته‌آ صفایی و فاطمه سالاروند

کاظم رستمی شهربابکی*
مهسا رون**

چکیده

در همه‌ی ادوار شعر فارسی تا قبل از مشروطه یک جریان کلی شعر، با فضایی کاملا مردانه، حاکم بوده و طبعاً به اشعار شاعران زن نیز در تاریخ ادبیات ما بی‌توجهی شده‌است. با جنبش مشروطه و فعال شدن زنان و شروع مطالبه‌گری آنها، زنان در عرصه‌ی جامعه فعال‌تر شدند اما در ادبیات زنان تحول شاخصی که بتوان از آن به عنوان یک جریان ادبی یاد کرد، روی نداد. در این دوره، هرچند روشنفکران مدرنیست به مسائل زنان نیز توجه نشان دادند اما دغدغه و محور اندیشه‌ها یا فعالیت‌های سیاسی ـ اجتماعی آنان نبود. نتایج همین فعالیت‌های اندک سیاسی ـ اجتماعی از مشروطه تا اواخر پهلوی، در حوزه شعر زنان، را باید در ظهور چهره‌ها و نوابغ شعری همچون فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، پروین دولت‌آبادی و... جستجو کرد. بعد از انقلاب اسلامی و درپی باز شدن فضای سیاسی و فرهنگی کشور، شعر زنان نیز تشخص ادبی پیدا کرد و به‌ویژه در دهه هفتاد و هشتاد ـ با غلبه جریان اصلاحات ـ گسترش یافت. قدرت گرفتن جریان اصلاحات در فضای سیاسی جامعه و بروز تحولات فرهنگی به دنبال آن، نقطه شروع و استمرار جریانی ادبی محسوب می‌شود که آن را «جریان شعر پساهفتادی» می‌نامیم. بانوان شاعر این جریان را نه می‌توان کاملا روشنفکر نامید و نه انقلابی، بلکه زنان شاعری هستند که به نوعی اعتدال ادبی ـ اجتماعی رسیده‌اند؛ یعنی هم در حوزه جنبش زنان و مطالبات فمینیستی اشعار متعددی دارند و هم در نقد اجتماعی، عاشقانه و آیینی. این شاعران کوشیده‌اند، تا مستقل از نگاه و بیان مردانه‌ی مرسوم، لایه‌های حسی و عاطفی زن را بکاوند و درمعرض دید و داوری مخاطبان بگذارند.

واژه‌های کلیدی: پانته‌آ صفایی، جریان‌شناسی، شعر دهه هفتاد، فاطمه سالاروند، گفتمان اصلاحات.

* دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین، قزوین، ایران. natenamak@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره) قزوین، قزوین، ایران. rone@hum.ikiu.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱۱/۱۶ ، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۳/۱۸

COPYRIGHTS ©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

زنان ازآنجاکه نیمی از جامعه بشری را تشکیل می‌دهند همواره نقشی بی‌بدیل در خانواده و اجتماع داشته‌اند. زنان ایران، از مشروطه به بعد، آرام‌آرام وارد جریانات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شدند و مطالبه‌گرانه پای در عرصه جامعه نهادند. این قشر از جامعه در وقوع انقلاب اسلامی نیز نقش‌آفرین بودند و تأثیری غیرقابل‌انکار در به ثمر نشستن انقلاب داشتند. انقلاب نیز متقابلا به‌عنوان تحولی فرهنگی، اجتماعی، در بافت فکری و حیات اجتماعی زنان موثر واقع شد.

زنان، در آستانه‌ی مشروطه، در حمایت از علما، تحریم نظام پارلمانی و تصویب متمم قانون اساسی، مبارزه در دوران استبداد صغیر برای استقرار مجدد پارلمان، همگام با مردان شرکت داشتند (شهشهانی،۱۳۷۶: ۱۷)؛ می‌توان چنین نتیجه گرفت که «جنبش زنان تا پیش از انقلاب مشروطه فاقد ویژگی‌های یک جریان بود و می‌توان گفت که پیش از انقلاب مشروطه و حتی مدتی پس از آن جریان جنبش زنان، وجود خارجی پیدا نکرد.» (شمسی و نصیری، ۱۳۹۵: ۷۹)

افق مورد نظر این پژوهش، معطوف به دوران پس از انقلاب است اما به عنوان یک مقدمه یا به تعبیری یک پل ارتباطی برای آغاز بحث انقلاب، باید اشاره ای گذرا به این دوران داشت.

> «زنان از حدود نیم قرن پیش، به دستور رضاخان با روشی مستبدانه و دور از منطق از قید حجاب رهایی یافته و به تدریج از برکت قوانین و مقررات جدید از رنج احکام و نظامات {سنتی} خلاصی یافتند. ولی این تغییرات و تحولات عاقلانه، آگاهانه، دموکراتیک و بر اساس مطالبات و مبارزات اکثریت زنان صورت نگرفت. خاندان پهلوی بجای آنکه با اجرای قانون اساسی و احترام به آزادی و مشروطیت، زبان و قلم و عقیده و مطبوعات را آزاد گذارد و به زنان امکان دهد که با تشکیل مجامع و اتحادیه‌ها به بحث و گفتگوی آزاد بپردازند، و در مقام درمان دردهای فردی و اجتماعی خود برآیند، با یک امر و دستور، زنان را مجبور به کشف حجاب نمودند و متخلفین را با زشت‌ترین روش‌ها مورد بازخواست و تعقیب قرار دادند.» (راوندی، ۱۳۶۳: ۱۹۷–۱۹۸)

با توجه به نکات بالا اگر شاخصه‌ی اصلی حکومت پهلوی را در سه عنوان کلی ذیل خلاصه کنیم آنگاه می‌توانیم به دریافتی از چرایی عدم مانایی و سبک شدن جریان شعر زنان این دوره برسیم:

- حکومت نظامی مطلقه
- اقتدارگرایی
- تمرکزگرایی

با توجه به این سه شاخصه‌ی کلی که مورد توافق پژوهشگران حوزه علوم سیاسی و اجتماعی است می‌توانیم به این نتیجه برسیم که حکومت پهلوی با وجود ظاهر تجددخواه خود، در باطن به دنبال کانالیزه کردن جنبش زنان، تحت یک نوع قالب ایدئولوژیک مردگرایانه بود.

با وقوع انقلاب اسلامی، دو رویکرد اصلی در مواجهه با مفهوم انقلاب و زیرشاخه‌های آن شکل گرفت که یک رویکرد، همراهی و تعامل با ایده و تفکر تشکیل‌دهنده‌ی انقلاب و به تبع آن هر ساختاری که بر آن مبنا تولید می‌شد بود و دیگری رویکرد تقابل ریشه‌ای و مبنایی و به تبع آن، نقد ساختار برخاسته از آن مدل و نرم افزار بود. در شعر معاصرِ پس از انقلاب نیز، پیرو این دو رویکرد، دو جریان محتوایی و مضمونی شکل گرفت و گسترش یافت. شعر زنان نیز، در ذیل دو جریان محتوایی فوق، از زاویه نگاه زنانه، به حیات خود ادامه داد. شعر زنان پس از انقلاب مشتمل بر چندین زیرشاخه.

شعری کوچکتر است. یکی از بزرگترین تحولات و اتفاقات اجتماعی، فرهنگی و سیاسیِ پس از انقلاب و جنگ، شکل‌گیری و نضج جریان اصلاحات بود که در دهه هفتاد، با به دست گرفتن قدرت سیاسی، اعلام موجودیت کرد و به‌تدریج همه ساحت‌های زیستی جامعه و فرهنگ را متأثر ساخت. بر این اساس، شعر دهه‌ی هفتاد به‌طور عام و شعر زنان در دهه هفتاد و پساهفتاد به شکل خاص همه شاخصه‌های «جریان ادبی» را دارد. در این پژوهش می‌خواهیم بنا بر الگوی جریان‌شناسی ادبی و با بررسی و تحلیل چهار مؤلفه اثبات یک جریان، شعر زنان در پساهفتاد را با بررسی موردی شعر دو شاعر زن این دوره یعنی پانته آ صفایی (۱۳۵۹) و فاطمه سالاروند (۱۳۵۲) مورد مطالعه قرار دهیم.

۱. ۱. پیشینه پژوهش

پیش‌ازاین درخصوص جریان‌های مختلف شعری، خاصه دوران معاصر، پژوهش‌هایی انجام شده که حاصل آن چندین کتاب و مقاله بوده‌است. اما در این پژوهش‌ها، به حوزه شعر زنان، بسیار اندک و گذرا پرداخته شده‌است. پژوهش‌های جریان‌شناسانه شعر، بویژه در بازۀ تاریخی پس از انقلاب اسلامی و بالاخص جریان شعری دهه هفتاد به بعد، دچار ضعف جدّی است؛ بنابراین بررسی و تحلیل جریان شعر زنان پس از انقلاب اسلامی، خصوصا جریان شعری دهه هفتاد به این سو، بسیار ضروری می‌نماید.

محمد مرادی در *جریان شناسی غزل شاعران جوان پس از جنگ*، (۱۳۸۹) به تقسیم‌بندی دقیقی در قالب غزل بر مبنای زبان شعر، دست یافته است که چراغ راهی برای تحقیقات جریان‌شناسانه با رویکرد زبان شعر، محسوب می‌شود. او گونه‌های زبانی غزل پس از جنگ را در چهاردسته کلی تقسیم‌بندی و بررسی می‌کند:

- گونه سنتی
- گونه نیمه سنتی
- گونه متمایل به زبان معیار
- گونه زبان محاوره‌ای و بومی

اگرچه دایره بررسی او در این کتاب معطوف به غزل جنوب کشور و بیشتر هم غزل فارس است، اما با توجه به دو نکته می‌توان به مباحث او عمومیت داد و به عنوان شمول کلی غزل پساجنگ به آن پرداخت. نکته‌ی اول دقت در اهمیت جایگاه استان فارس در ادب فارسی به طور کلی و شعر پس از انقلاب به طور اخص و توجه به کمیت قابل توجه شاعران و همینطور کیفیت و تنوع اشعار در این خطه شعر و فرهنگ و دوم دقت او در ورود و فصل بندی مباحث است. با این وجود با توجه به رویکرد محتوایی و جریانی پژوهش حاضر، آن کتاب نیز همپوشانی چندانی با مباحث این تحقیق نخواهند داشت.

زرقانی نیز در *جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم* (۱۳۹۰) به تفاوت جریان‌شناسی با دانش‌هایی همچون سبک‌شناسی و مکتب‌های ادبی اشاره کرده و به شکلی بدیع به موضوع نگاه کرده است. اما با وجود تعاریف دقیق و مقدمه فوق العاده کتاب، وقتی به مباحث تخصصی و تحلیل اشعار و سبک‌ها می‌رسیم مشاهده می‌شود شیوه کار، با مدعای مقدمه مطابقت ندارد.

کاووس حسن‌لی در *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران* (۱۳۸۳) فصلی را به تحلیل جریان‌های غزل معاصر اختصاص داده است. در این کتاب، مؤلف در پنج فصل به بررسی رویکردهای خلاق و نوآورانه در شعر پس از مشروطیت

پرداخته است. با وجود رویکرد دقیق و هوشمندانه مولف به مباحث کتاب، به دلیل پرهیز او از اطناب و دوباره‌نویسی، بسیاری از مطالب و خاصه جریان غزل پساجنگ، ناگفته مانده و البته به شعر زنان نیز به عنوان یک جریان مستقل نپرداخته است.

سعید زهره‌وند در *جریان‌شناسی شعر دهه هفتاد* (۱۳۹۵) الگویی نظام‌مند برای جریان‌شناسی به‌دست داده‌است؛ اما آنچه مدنظر نویسنده بوده نه کلیت جریان شعری و تطور آن، بلکه صرفا یکی از جریانات شعری این دوره یعنی جریان شعر پست‌مدرن بوده که البته در این محدوده نیز چندان به شعر زنانِ این مکتب پرداخته نشده‌است.

مژگان ونارجی در مقاله‌ی «تحلیل مفاهیم و مؤلفه‌های سبک زنانه، در سروده‌های بانوان معاصر» (۱۳۸۹) بارزترین مؤلفه‌های سبک زنانه را در اشعار شاعران زن که مشتمل بر بیان نوستالژیک مانند یادآوری خاطرات و بازگشت به کودکی، رضایتمندی از زن بودن و نقش مادری است مورد بررسی قرار داده است.

مهدی سعیدی در مقاله‌ی «تبیین جریان‌شناختی ادبیات سیاسی در ایران؛ مطالعه‌ی موردی ادبیات داستانی سیاسی در مهاجرت» (۱۳۹۹)، با پیشنهاد چارچوبی علمی و متقن در چهار حوزه‌ی شناسایی زمینهٔ سیاسی و اجتماعی جریان، کانون‌ها و محافل پشتیبان آن، قاعده‌سازی و نظریه‌پردازی و کوشش برای تثبیت جریان و واکاوی نقطه شروع استمرار و چگونگی گسترش جریان، به‌عنوان مبانی تشخیص آن، معرفی و سپس بر این اساس، جریان ادبیات داستانی سیاسی در مهاجرت را تبیین کرده‌است.

قدرت‌الله طاهری در کتاب *بانگ در بانگ؛ طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران (از ۱۳۵۷-۱۳۸۰)*، (۱۴۰۱) با نگاهی به پیشینه جریان‌شناسی در شعر معاصر ایران و ذکر مطالبی درخصوص چهره‌های اصلی، درونمایه‌ها، ویژگی‌های فنی و عوامل اجتماعی و فرهنگی، تغییر صداها در هر دوره را بررسی و تصریح کرده که در تقسیم‌بندی جریان‌ها به دو معیار «ذهنیت شاعران» و «نگرش زیباشناسانه» در بستر «تاریخ» پای‌بند بوده‌است. وی هرچند در جریان‌شناسی خود از شعر معاصر به دهه چهل و پنجاه متوقف نمانده و به جریان‌های شعری پس از انقلاب و شعر جنگ، نیز توجه داشته اما در شعر زنان، به معرفی و تحلیل مختصر اشعار چهار شاعر زن معاصر ـ سیمین بهبهانی، طاهره صفارزاده، نازنین نظام‌شهیدی و رزا جمالی ـ اکتفا کرده‌است.

همان‌گونه که پیشینه‌ی تحقیق نشان می‌دهد تاکنون درخصوص جریان‌شناسی شعرِ زنان، با تکیه بر شاعران شاخص زنِ دهه هفتاد و پس از آن، پژوهشی صورت نگرفته و در پژوهش حاضر بناست، با الهام از مبانی و الگوی روش‌شناختی پیشنهادشده در مقاله‌ی سعیدی این جریان مورد بررسی و واکاوی قرار گیرد.

۱. ۲. روش پژوهش

جریان‌شناسی رویکردی نوپاست که درخصوص شکل‌گیری یک جریان، زمینه‌های اجتماعی یا سیاسی پیدایش آن، رشد و تکوین، توفیق یا افول یک جریان و... بحث می‌کند و به‌مثابه‌ی دانشی بینارشته‌ای از علوم اجتماعی نیز برای تحلیل اوج و فرود جریان‌های ادبی بهره می‌گیرد. زرقانی در تعریف جریان‌شناسی ادبی می‌نویسد: «سبک‌شناسی یک علم و جریان‌شناسی یک رویکرد است. سبک‌شناسی می‌تواند بخشی از جریان‌شناسی باشد. مکتب ادبی هم یک دانش است. در مکاتب ادبی، صیرورت آثار، اصالت و موضوعیت ندارد و اتفاقاً وضعیت ثبوت آن اصالت دارد. هر مکتب ادبی یعنی مشخصه‌های ثابت گروهی از آثار در یک بازه‌ی زمانی خاص. در جریان‌شناسی، صیرورت، مسأله‌ی اصلی است؛ ولی در

مکاتب ادبی وضعیت ثبوت مسأله‌ی اصلی است. سبک‌شناسی، مکاتب ادبی، بلاغت، نظریه‌ی ژانر، اینها دانش‌هایی هستند که ما در جریان‌شناسی می‌توانیم از آنها استفاده کنیم اما هیچ‌کدام از آنها به‌تمامی جریان‌شناسی نیستند». (زرقانی، ۱۳۹۴: ۵۲) این تعریف اگرچه دقیق و روشن‌کننده حدود مباحث است اما روشی کاربردی برای جریان‌شناسی با رویکرد محتوایی به دست نمی دهد.

برای تحلیل یک جریان ابتدا باید به خاستگاه پیدایش آن و نقطه شروع و سپس به کانون‌های پشتیبان آن و نحوه گسترش و نیز کوشش منتقدان برای تثبیت و تأیید آن توجه کرد. برای الگوی نظری ـ روش‌شناختی در این پژوهش، به‌منظورِ ترسیم جریان شعر زنان در دهه هفتاد، از چهار مؤلفه پیش‌گفته در مقاله‌ی سعیدی بهره برده‌ایم:

۱. زمینه سیاسی و اجتماعی جریان؛

۲. کانون‌ها و محافل پشتیبان و حامی جریان؛

۳. قاعده‌سازی و نظریه‌پردازی و کوشش برای تثبیت جریان؛

۴. نقطه شروع، استمرار و چگونگی گسترش جریان. (سعیدی، ۱۳۹۹: ۱۱۶)

ازآنجاکه خاستگاه هر جریان شعری غالبا تحوّلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ای است که جریان موردنظر در بطن آن شکل گرفته‌است، در تحلیل جریان شعر زنان در دهه هفتاد نیز ناگزیر باید سیر تحوّلات جامعه واکاوی شود و به نوعی با دیدی تاریخ‌نگارانه پیش رفت. در این پژوهش نیز ابتدا، با بررسی جریان‌های فرهنگی ـ اجتماعیِ پس از انقلاب، به «نظام یا نظام‌های مشترک معنایی» این جریان دست می‌یابیم و سپس با شناخت خاستگاه‌های فکری ـ فرهنگی و کانون‌های پشتیبان جریان شعر زنان دهه هفتاد، به بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی اشعار و معرفی نمایندگان شاخص و مطرح این جریان، به روش توصیفی ـ تحلیلی خواهیم پرداخت.

اگر به سیر تحولات مهم سیاسی، اجتماعی پس از انقلاب با دقتی جریان‌شناسانه نگاه کنیم، متوجه خواهیم شد که تنها دو مقطع و دو اتفاق اجتماعی و سیاسی، آنقدر عمق و مهابت داشته‌اند که بتوانند در لایه‌های عمیق فرهنگ و هنر جامعه رسوب کرده و جریانی هنری و ادبی ایجاد کنند. این دو اتفاق مهم یکی جنگ تحمیلی و یا به تعبیر درست‌تر دفاع مقدس بود و دیگری شکل‌گیری و قدرت یافتن جریان اصلاحات در بطن جامعه و در صحنه قدرت سیاسی و اداره کشور. اولاً بنای ما در این پژوهش، به لحاظ تاریخی، بررسی دوره اصلاحات و جریان شعری پس از آن بود و ثانیاً به لحاظ شعری به صورت خاص به شعر زنان و به تخصیص با منهاکردن موج پست مدرنیسم سعی کردیم به جریان غیرافراطی اما مدرن شعر زنان و چهره‌های شاخص پساهفتادی در این جریان بپردازیم؛ و از آنجا که پانته آ صفایی و فاطمه سالاروند، دو چهره‌ی شاخص و اثرگذار در این دوران و این جریان به شمار می‌روند، برای این نقد و بررسی انتخاب شدند.

۲. مبانی نظری

۲. ۱. جریان و جریان‌شناسی

جریان را، در علوم اجتماعی، به‌مثابه امری اجتماعی، در نظر گرفته‌اند و آن را «جمعیت مدیریت‌شده‌ی تأثیرگذار بر جامعه» تعریف کرده‌اند (ابراهیم‌پور، ۱۳۹۹: ۲۹) که کوتاه‌ترین تعریف اصطلاحی از جریان است؛ طبق این تعریف شاکله اصلی هر جریان، اعمّاز فکری، فرهنگی، سیاسی و ادبی «محتوای فکری» و «اصول و مبانی شناختی» آن است.

خسروپناه جریان را «گروه اجتماعی معینی که علاوه بر مبانی فکری، از نوعی رفتار ویژه اجتماعی برخوردارند» تعریف کرده‌است (خسروپناه، ۱۳۸۹: ۹)؛ تعبیر «جریان‌شناسی» از مفاهیمی است که پس از انقلاب اسلامی پرکاربرد شده و در حوزه‌های مختلف همچون جریان‌شناسی فکری، فرهنگی، ادبی و سیاسی به کار رفته‌است. جریان ادبی را فصلی مابین «موج» و «سبک» و شیوه یا شیوه‌هایی از آفرینش ادبی دانسته‌اند که، با گذر از مراحل تکوین و شکل‌پذیری خود از دایره تنگ و محدود موج، به‌مثابه‌ی نقطه آغازین جهشی ادبی، تا حرکتی مستمر و گسترش‌پذیر فراترمی‌رود و خود را، با تکرار مختصاتش، تثبیت می‌کند و در فرآیندی زمان‌مند به «سبک» منتهی می‌شود. (زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۲۵)

بنابراین جریان‌شناسی را می‌توان شناخت و تبیین یک منظومه یا گفتمان، بررسی چگونگی شکل‌گیری، معرفی مؤسسان و چهره‌های تأثیرگذار آن در گروه‌های فکری، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی دانست. «درباره‌ی پیدایش و تغییر جریان‌ها و مکاتب ادبی نیز باید گفت که خاستگاه این ماجرا گاه وابسته به جریان‌های سیاسی و اجتماعی است و گاهی جریانی فلسفی و یا رخداد یک انقلاب در کشوری موجب این دگرگونی‌ها می‌شود.» (ثروت، ۱۳۸۶: ۵۴)

۲. ۲. جریان شعر زنان در دهه‌ی هفتاد و بعد از آن

منظور از جریان شعر زنان در دهه‌ی هفتاد صرفاً بازه‌ای تاریخی و تقویمی نیست؛ بلکه با توجه به تحولی که پیرو تثبیت جریان اصلاحات در سیاست و فرهنگ و زیست اجتماعی مردم و به تبع آن در هنر و ادبیات ایجاد شد، «دهه هفتاد» را می‌توان آغازی برای این تحول و شروع جریان‌های تازه در ادبیات مثل جریان شعر زنان دانست.

در این دهه، در کنار چاپ دفاتر شعری جدید، شاهد جریان بسیار پررونق تجدید چاپ آثار مشاهیر شعر معاصر ازقبیل نیما، اخوان، شاملو، فروغ و... هستیم که نشان‌دهنده‌ی اقبال جامعه به شعر و به تبع آن ایجاد و تقویت امواج و جریان‌های شعری جدید در آن دوره است.

در پژوهش حاضر، شعر زنان، جریانی اعمّ از شعر فمینیستی یا زن‌گراست. شعر زنانه پساهفتاد، شعری شاخص از حیث مضمون، عواطف و حتی کارکرد عناصر بلاغی است. درونمایه‌ی آن منحصر به مسائل فمینیستی نیست و تنوّع و تکثّر جهان اندیشگانی زنان و جهان‌بینی آنها را نمودار می‌سازد.

زبان زنانه هویّت و ساختی مستقل و متمایز از زبان مردانه دارد و در شعر و آفرینش هنری، زبان متغیری اجتماعی محسوب می‌شود که باعث نوعی تمایز و تشخص جنسیتی در آفرینش‌های ادبی زنان می‌شود. در قرن بیستم، مطالعاتی درزمینه تفاوت گفتاری زنان و مردان آغاز شد. «آنان بر این باورند زبان تابع شرایط بیرونی است و از سوی گروه‌های مختلف اجتماعی به شیوه‌های مختلفی به کار گرفته می‌شوند و درواقع نوع واژگان و ساختار زبان زنان با مردان تفاوت دارد.» (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۶)

۲. ۳. زمینه‌های سیاسی و اجتماعی جریانِ شعر زنان در دهه‌ی هفتاد

هر جریان فکری یا هنری از زمینه‌ی اجتماعی سیاسی خود متأثر می‌شود. مهمترین رخداد در فضای سیاسی و فرهنگی جامعه‌ی ایران در دهه‌ی هفتاد نیز، ایجاد و گسترش و غلبه‌ی گفتمان «اصلاح‌طلبی» بود که تداوم و ادامه منطقی جریان سازندگی محسوب می‌شد. رفیع‌پور، در کتاب *توسعه و تضاد*، به دگرگونی ارزش‌های جامعه، بعد از ۱۳۶۸ اشاره و روند

آرام تغییر نظام ارزشی جامعه را در سال‌های پس از جنگ و آغاز دهه هفتاد تحلیل کرده و نشان داده چگونه در ابتدای دهه ۷۰ این تحول شتاب و گسترش بیشتری یافت. (رفیع‌پور، ۱۳۷۶: ۱۵۹-۱۷۰)

جامعه‌ی ایران در این دهه و پس از آن، شاهد تحوّلی فکری، فرهنگی و اجتماعی است که زمام قدرت سیاسی کشور را نیز به‌دست گرفت و تا امروز نیز یکی از بازیگران اصلی صحنه اجتماع و سیاست است.

این گفتمان، با ارائه تعریفی همراه با تساهل و تسامح از اسلام و نزدیک به نظام ارزشی و فکری غرب، پیگیر مطالبات زنان بود؛ موضوعی که در ادبیات و شعر زنانه دهه هفتاد به این سو نیز می‌توان مشاهده کرد. در دوران پساجنگ و دهه‌ی هفتاد تغییرات بنیادین فکری و فرهنگی به جریان‌های هنری و ادبی نیز سرایت کرد و جریان شعری دهه هفتاد و پسااصلاحات، متأثر از این جریان، شاخصه‌ها و ممیّزهای بسیار قوی و روشنی نسبت به دیگر جریان‌های شعری پس از انقلاب یافت. شاعران این نسل، که غالبا از اواخر دهه هفتاد به بعد پا به عرصه شعر گذاشتند، ضمن تعلق فکری و ذوقی به آثار شاعران نسل‌های پیشین، به‌سوی نوعی استقلال در همه وجوه شعری، اعمّ‌از زبان، نگرش‌ها و مضامین ذهنی و زیبایی‌شناسی رفتند.

اگرچه جریان شعر زنان نیز به عنوان بخشی از جریان شعری پساهفتاد، از همه موارد و مسائل ذکرشده متأثر بوده و هست، اما شاخصه‌های خاص خود را نیز داراست که به آن تشخص و تمایز می‌بخشد. یکی از مهمترین این شاخصه‌ها تأثیرپذیری از مفاهیم جنبش زنان یا «فمینیسم» است. جریان اطلاح‌طلبی و پیوست فرهنگی و رسانه‌ای آن سبب شد مرزبندی‌های فکری و فرهنگی به‌تدریج از حالت خط‌کشی‌های پررنگ و مشخص سال‌های اول انقلاب خارج شود.

«در حوزه جنبش زنان، بر اثر آگاهی‌های ایجادشده در سالیان پس از انقلاب، شاخه مذهبی و سکولار جنبش زنان به یکدیگر نزدیک شده و با هم در برخی امور به اتحاد تاکتیکی رسیدند.» (زاهدزاهدانی و خواجه‌نوری، ۱۳۸۴: ۱۵۶) تا جایی که حتی «زنان مذهبی که در دهه ۱۳۶۰ در ایجاد حکومت اسلامی همکاری داشتند و با جنبش‌های زنان سکولار مخالفت می‌کردند، موضع خود را تغییر دادند. آنان نوعی یکپارچگی و اتحاد را با زنان سکولار جستجو کردند و بدین‌ترتیب درمورد مسائل زنان ازطریق رسانه‌های گروهی بحث شد» (رستمی، ۱۳۷۷: ۲۰)؛ تحت تأثیر این زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و گرایش‌های متفاوت جنبش زنان، به‌مرور در جریان‌های شعری، به‌ویژه شعر زنان، نیز شاهد دگردیسی و ایجاد جریانی تازه در بستر ادبیات معاصر بودیم؛ مثلا در تمام دیوان حجیم سیمین بهبهانی، از چهره‌های شاخص جریان روشنفکریِ شعر زنان، اندک اشعاری با مضامین دینی می‌توان یافت؛ در مقابل در دیوان سپیده کاشانی، وفور اشعار مذهبی و انقلابی قابل توجه است و صرفا به تعداد اندکی از اشعارِ با مضامین زنانه و عاشقانه برمی‌خوریم. این تفاوت بارز در مضامین اشعار دو چهره مطرح از دو جریانِ شعر زنان حاکی از مرزبندی روشن بین دو جریان فکری است. جریان شعر زنانه‌ی دهه هفتاد نیز، ابتدا به‌صورت موجی ادبی، با نگاه و رویکردی متفاوت، رخ نمود و در ادامه با تثبیت شاخصه‌های فرمی و محتوایی و تداوم آنها تبدیل به جریان شعریِ مستقلی شد. زنان شاعر مطرحی همچون فاطمه سالاروند، پانته‌آ صفایی، کبری موسوی، نغمه مستشار نظامی و... از نمایندگان این جریان بودند. پانته‌آ صفایی، از مدعیان و سردمداران شعر زنانه، با عاشقانه‌های مطرحی که سروده، ازحیث اجتماعی و سیاسی، هیچ‌گاه شاعری انقلابی محسوب نمی‌شده‌است اما درکنار شعرهای زنانه و عاشقانه‌های خود، مجموعه شعری مستقلی، در مدح اهل بیت (س) دارد؛ یا نغمه مستشارنظامی که مواضع دینی و انقلابی او کاملا مشخص است، مجموعه‌ای مستقل، در شعر زنانه و عاشقانه با عنوان *سخت است قلم باشی و دلتنگ نباشی* دارد.

۲. ۴. کانون‌ها و محافل پشتیبان و حامی جریان

درواقع «ظهور دیدگاه‌های فمینیستی در ایران با ظهور در آثار ادبیات معاصر و برخی از مطبوعات داخلی و نیز گفتگوهای طرفداران این جریان همراه بود» (میرتبار، ۱۳۹۹: ۱۷۵)؛ بنابراین جریانِ شعر زنان، به‌لحاظ سیاسی ـ اجتماعی، مبتنی بر جنبش زنان و پیرو سیر تطور آن است.

کانون‌های پشتیبان جریان شعر زنان دهه هفتاد نه لزوما مجامع ادبی بلکه حتی محافلی هستند که در تعمیق مطالبات اجتماعی و فرهنگی زنان نقش داشته‌اند. در کتاب *جریان‌شناسی فکری ـ فرهنگی فمینیسم* به‌تفصیل به معرفی این کانون‌ها پرداخته شده که ازجمله‌ی آنهاست: مرکز فرهنگی زنان (۱۳۷۹)، جمع هم‌اندیشی زنان (۱۳۸۲)، مجمع زنان اصلاح‌طلب (۱۳۸۶)، جمعیت زنان مسلمان نواندیش (اوایل دهه ۱۳۸۰)، کانون زنان ایرانی (دهه ۱۳۸۰)، جامعه زنان انقلاب اسلامی ایران (۱۳۷۱)، کمیسیون زنان حزب مشارکت (۱۳۸۶) و... (نک: شمسی و نصیری، ۱۳۹۵: ۳۰۱–۳۱۹). این کانون‌های سیاسی ـ اجتماعی، با ایجاد تحول در مطالبات زنان و پیگیری آنها، در جریان‌های شعری زنان نیز تأثیرگذار بودند و شاعرانی مثل فاطمه راکعی، که روزگاری مدیرعامل «انجمن شاعران ایران» و رئیس هیئت‌مدیره‌ی «دفتر شعر جوان» بود از همین کانون‌ها وارد جرگه سیاست‌ورزی نیز شد و تا نمایندگی مجلس پیش رفت.

۲. ۴. ۱. کانون ادبیات ایران

کانون ادبیات ایران، در اوایل دهه هشتاد و به‌همت هادی سعیدی کیاسری، شاعر و بیدل‌شناس، در زمانی که مدیریت رادیو تهران را برعهده داشت، شکل گرفت و بعد از مدت کوتاهی، مرکز تجمع اهالی قلم و جوانان مستعد و صاحب‌قریحه شد. در حوزه شعر، این نهاد محفلی برای شاعران روشنفکر میانه‌رو بوده و دوره‌ها و جلسات نقد و بررسی پررونق آن در دهه هشتاد تا اواخر دهه نود، همواره در اخبار ادبی کشور بازتاب داشته‌است. شاعرانی همچون مهرنوش قربانعلی، از فعالان حوزه زنان، در این کانون، کلاس‌های ثابت داشتند. بنابر همین سبقه، می‌توان کانون ادبیات ایران را یکی از کانون‌های پشتیبان شعر اعتدال‌گرای زنان به‌شمار آورد که در رشد و گسترش این جریان نقش ایفا کرده‌است.

۲. ۴. ۲. خانه شاعران ایران

خانه شاعران، پس از فراهم آمدن مقدّمات لازم، با نام «خانه شاعران معاصر ایران»، در اسفند ۱۳۷۸ گشایش یافت. این نهاد ادبی که یکی از مهم‌ترین مجامع شعری بوده‌است با دستور و پیگیری مستقیم رئیسِ وقت دولت اصلاحات و مأموریت دادن به هیأت مدیره آن، که مشتمل بر جمعی از چهره‌های مطرح و خوشنام شعر کشور بودند، رونق گرفت و درطی سال‌های متمادی نقش بسیار مهمی به‌عنوان یکی از کانون‌های پشتیبان شاعران با گرایش اصلاح‌طلبی یا روشنفکری متعادل داشته‌است؛ فاطمه سالاروند که به‌عنوان یکی از نمایندگان جریان شعر زنان دهه هفتاد در این پژوهش معرفی شده‌است، خود به‌عنوان یکی از اعضا و مسئولان خانه شاعران و دفتر شعر جوان، که نهادهای ادبی همسو با جریان اصلاحات هستند، فعالیت داشته‌است.

۲. ۴. ۳. ناشران

پگاه احمدی که خود از شاعران دهه هفتاد، از چهره‌های شاخص شعر آزاد و همچنین فعالی فرهنگی در جریان روشنفکری بوده‌است در کتابش ـ *شعر زن از آغاز تا امروز* ـ بیش از هفتاد شاعر زن را معرفی و اشعار آنان را بررسی و تحلیل کرده‌است. در فهرست شاعران این کتاب صرفا شاعران زن متمایل به جریان روشنفکری آمده و نشر چشمه نیز، که پشتیبان این جریان است، این اثر را منتشر کرده‌است. در نقطه مقابل آن، در نشر تکا مجموعه‌ای از دفاتر شعری شاعران معاصر

منتشر می‌شود که در میان آنها به‌ندرت دفاتر شعری شاعران جریان روشنفکری یافت می‌شود؛ بنابراین ناشران کتب شعر نیز، بسته به این که وابسته به کدام جریان فکری ـ فرهنگی هستند در تقویت یا تضعیف جریان‌های شعری نقش ایفا می‌کنند؛ ناشرانی همچون فصل پنجم، نیماژ، شانی، ثالث و الخ.

۲. ۵. قاعده‌سازی و نظریه‌پردازی و کوشش برای تثبیت جریان

معمول آنست که در عرصه شعر و ادبیات، نخست هنرمندان خلّاق و پیشرو دست به خلق آثار هنری می‌زنند و بعد منتقدان و تئوری‌پردازان، با تجزیه و تحلیل خود، به طبقه‌بندی آثار آنان و نظریه‌پردازی براساس آن می‌پردازند تا چارچوب‌هایی برای خلق آثاری با سطح بالا ارائه دهند.

«در روند حرکتی ادبیات دهه‌ی هفتاد آنچه از ابتدا متفاوت بود، «تکثّر» بود. این تکثر نه‌تنها در ایجاد جریان بلکه در تاروپود این جریان نیز رسوخ کرد. چندصدایی، زبان‌پریشی، ساخت‌شکنی، چندروایی، نوشتار زنانه، شاخه‌هایی از این جریان است که در روند حرکتی خود به‌سوی تکامل یا آمیزش با دیگر شاخه‌ها رفتند و یا حتی دست به تجزیه خود زدند تا از آن به چیز دیگری برسند» (یزدان‌پناه، ۱۳۹۰: ۱۴۸)؛ البته حاصل این تکثرگرایی گاه ظهور موج‌هایی همچون شعر پست‌مدرن بود که امروز از شالوده‌شکنی‌های شاعران آن، در ذهن و زبان جامعه چندان اثری باقی نمانده‌است و صرفا بخشی از تصویرسازی‌ها، تکنیک‌های نحوی و بازی‌های زبانی آنها، در جریان شعر پساهفتاد دیده می‌شود.

در شعر پساهفتاد، تولد دوباره و نو شدن جریان‌های فرمی شعر معاصر اعمّ از غزل و نیمایی و سپید که ضمن حفظ اصالت‌های زبانی و محتوایی با استفاده حداکثری از نوآوری‌های زبانی دهه هفتاد، با ظاهر و باطنی نو اما اصیل، در عرصه‌ی شعر فارسی ادامه حیات داده‌است. غزل‌های سعید میرزایی و سیدرضا محمدی و در شعر بانوان غزل‌های کبری موسوی، پانته‌آ صفایی، مریم جعفری، مریم حقیقت، فروغ تنگاب جهرمی و در دیگر سو شعرهای سپید امثال گروس عبدالملکیان، علیمحمد مؤدب، برامکه یا لیلا کردبچه و... ازین دست هستند.

پژوهشگران، جریان شعر دهه هفتاد را به سه شاخه حول محور شاعران تثبیت‌شده هریک تقسیم کرده‌اند:

نخست شاخه «زبان‌گرا» که با محوریت براهنی شکل گرفت و التفات ویژه‌ای به نظریه زبانیت زبان براهنی داشت. شاخه دوم با عناوینی چون «شعر در وضعیت دیگر» و «شعر متفاوت» نامیده می‌شود؛ این شاخه با محوریت باباچاهی شکل گرفته‌است. شاخه سوم شعر دهه هفتاد نیز شامل شاعران معتدلی است که با حفظ رابطه خود با پیشینه شعر فارسی، از نوگرایی و تغییر و تحول مناسبات شعرشان نیز غافل نمانده‌اند. (ابراهیمی، ۱۳۹۷: ۱۳) «در شعر این دوره تعادل بین فرم و محتوا و هم وزنی سه عنصر محوری تخیل، اندیشه و احساس و همچنین رسیدن به سبکی متمایز که می‌توان نام آن را سبک نئو – کلاسیک نامید وجود دارد.» (کمری و شبستری، ۱۳۹۵: ۴) بنابراین از همان ابتدای شکل‌گیری و ایجاد جریان شعر دهه‌ی هفتاد، نظریه‌پردازی و قاعده‌سازی در خصوص این جریان آغاز شد و شاعران از نظریه‌های منتقدان پیشروِ آن دهه متأثر شدند.

۲. ۶. نقطه شروع، استمرار و چگونگی گسترش جریان

در پایان دهه هفتاد، متأثر از غلبه‌ی گفتمان اصلاحات، تغییرات بنیادینی در بافت اجتماع رخ داد. این دگرگونی‌های اجتماعی تحولات تدریجی در ویژگی‌های زبانی، ساختاری و مضمونی در شعر را رقم زد. شعر پساهفتاد، راه پختگی

زبانی و تعمیق و گسترش خود را پیمود و درنهایت، با تبدیل شدن به جریانی ادبی، از مرزبندی‌های سیاسی ـ اجتماعی فاصله گرفت و به عنوان جریانی شعری با مشخصه‌ها و مختصات زبانی و مضمونی، مطرح شد. شاعرانی از نحله‌های فکری سیاسی، اجتماعی و مذهبی با جریان شعر دهه هفتاد همراه شدند و اندک‌اندک در دهه‌ی هشتاد این جریان را به بلوغ رساندند.

«از حدود سال ۱۳۶۸ به بعد، به موازات آغاز دوره سازندگی، فضای سیاسی کشور باز شد و در حوزه فرهنگی نیز شاهد چنین گسترش فعالیتی بودیم و تألیف کتاب‌های جدید در حوزه زنان، ترجمه، انتشار نشریات مستقل در موضوعات هنری و فعالیت‌های محیط‌زیستی در این دوره آغاز شد و درواقع جریان‌های مختلفی، با هدف دفاع از حقوق زنان، وارد میدان شدند» (علیزاده، ۱۳۹۶: ۴۳)؛ درمجموع جریان شعر زنانه پساهفتاد، متأثر از حواشی شعر این دهه از قبیل شعر پست‌مدرن، تبدیل به جریانی ادبی با وجوه ادبی خاص و مضمون‌پردازی‌های جدید شد که تاکنون نیز ادامه دارد.

۳. معرفی نمایندگان جریان شعر زنان پساهفتاد (پانته‌آصفایی، فاطمه سالاروند)

بررسی شواهدی از اشعار شاعران زن دهه هفتاد، ویژگی‌های این جریان، نوع نگاه و جهت‌گیری سیاسی اجتماعی این جریان شعری را نشان می‌دهد. اما پیش از آن بایستی به این نکته که برگرفته از کتاب زرقانی در جریان شناسی شعر معاصر است اشاره شود: ایشان در مقدمه بخش بررسی اشعار شاعران به این نکته می‌پردازد که برای معرفی یک شاعر به عنوان چهره ای شاخص و قابل بررسی به غیر از سوابق و عناوین و افتخارات او بایستی به میزان شهرت او در جامعه ادبی و شعری نیز توجه کرد. به این معنا که وقتی از شاعری نام برده می شود اولا عمده جامعه شعری او را بشناسند و ثانیا او و شعر او در مطبوعات و نقد و نظرهای دوره خود شناخته شده باشد، که این موضوع در خصوص هر دو شاعری که برگزیدیم صدق می‌کند.

۳. ۱. فاطمه سالاروند

فاطمه سالاروند (متولد ۱۳۵۴) در دو دهه فعالیت در حوزه شعر و ادبیات و مطبوعات تاکنون مجموعه اشعاری برای بزرگسال و نوجوانان منتشر کرده‌است. او، افزون بر شاعری، به ویراستاری و گویندگی نیز اشتغال دارد. *تنها طرف آفتاب را گرفت*، *خوش به حال من و به تو می‌توانم بگویم* برخی از آثار اوست. در این پژوهش بیشتر بر دو مجموعه شعر *پیغام‌گیر خاموش*، اولین دفتر شعر سالاروند، و *از من مگیرید این صدا را*، اشعار برگزیده به انتخاب خود شاعر، از انتشارات تکا، تأکید داریم اما به نمونه اشعار اجتماعی سیاسی وی از دفتر *سوسن* نیز اشاره کرده‌ایم.

او از چهره‌های جوان و اعضای شاخص «خانه شاعران ایران» و به لحاظ اجتماعی، شاعری با گرایش اصلاح‌طلبی و از فعالان حقوق زنان است؛ اما در شاعری عاشقانه‌سراست و در جایگاه عاشقی دل‌خسته از جفاها و سنگدلی‌های معشوق با حسرت و خشم و حتی گاه تنفر سخن می‌گوید؛ هرچند این شیوه از روایت عشق و مواجهه عاشق و معشوق را غالبا در اشعار شاعران مرد سراغ داریم. سالاروند با بی‌پروایی و سنت‌شکنی به‌سوی تمنّا می‌رود، این ویژگی خصوصا در نخستین دفتر شعر او برجسته است که نقدهایی را نیز برانگیخت:

باز در خلوت شب شوق سرانگشتانت زده آتش به پر و بال کبوتر جانت
آه ای جفت جدامانده من باور کن طاقتش طاق شده طوقی سرگردانت
(سالاروند، ۱۳۸۷: ۱۵)

بیتی در همین غزل، که از اوج نیاز زنانه حکایت می‌کند، با تلمیحی که با ترکیب «پیراهن تور» ایجاد کرده، از حیث بی‌پروایی و خرق عادت در شعر عاشقانه، یادآور اشعار فروغ فرخزاد است:

ماهی کوچکت ای آبی من منتظر است تا که در پیرهن تور شود مهمانت
(همان: ۱۶)

اینجا شاعر زن، در مواجهه با عشق، سنت قدیمی ناز عاشقانه را ترک گفته و در مقام نیاز نشسته‌است. سالاروند پا را از این هم فراتر نهاده و صراحتا گفته تنها با یک سلام معشوق دوباره به شعر و زندگی باز می‌گردد:

گوشی را بردار/ شماره‌ام را بگیر/ و با یک سلام بی‌هنگام/ دوباره شاعرم کن (سالاروند،۱۳۸۹: ۳۵)

عوض شدن جایگاه عاشق و معشوق در اشعار سالاروند شاید متأثر از شعر پست‌مدرن در جریان شعر دهه هفتاد بر جهان اندیشه و واژگان اوست. درواقع این شاعر زن منتظر ابراز نیاز معشوق نمی‌ماند:

من از تو هیچ، هیچ نمی‌خواهم ای عزیز جان مرا بخواه تو و بیشتر بخواه
(سالاروند،۱۳۸۸: ۴۰)

بگو به باد که زلف رهام را ببرد بچیند از لب من بوسه‌هام را ببرد...
بگو رسید به لب جانم از خداحافظ برای او گل و صبح و سلام را ببرد
(همان: ۴۹)

در دفتر شعر *پیغام گیر خاموش*، شاعر در غزلی احساسی ـــ عاطفی روایتی از یک سیر عاشقانه ارائه داده و از شوق، عشق، هجر، ناکامی و فریاد، حسرت، خاموشی و حتی نفرت و تمنای مرگ گفته‌است:

از دوری‌ات سوزاندی‌ام طوری که می‌سوزد حتی به حالم، ای مسلمان، حال کافرها!
(همان: ۵۲)

رها کن این زن دیوانه را که معلوم است به دست خویش کمر بسته بر زوال خودش
(همان: ۵۳)

مثل خاک مرده ذوق رنگ‌وبویم را هدر دادی باغ بودم، برگ و بار آرزویم را هدر دادی
(همان: ۷۳)

به خاموشی رسیدم
و کلمات
شبیه دندان‌های شیری
یکی
یکی
از دهانم ریختند (همان: ۹۰)

در اشعار سالاروند نیز، وسعت دید گسترده است، آزادی نگاه و تنوع مضامین در حوزه‌های گوناگون نشان اعتدال و پختگی در زبان است. وی در عین این که در بیان مسائل عاشقانه و زنانه جسور و بی‌پرواست و دنیایی از زنانگی و عواطف در شعرش جاری است، از بیان مضامین دینی نیز ابایی ندارد؛ به طوری که در مطلع و آغاز مجموعه گزیده اشعار *از من مگیرید این صدا را* اشعار آیینی و عاشورایی آمده‌است. گویی شاعر زن جریان پساهفتاد شعر را زندگی می‌کند؛ یعنی در همان حال که معشوقه است و از عشق می‌نویسد، اهل مذهب و محبت اهل بیت (ص) نیز هست. او همچنین می‌تواند فعال و منتقد سیاسی- اجتماعی باشد و این ویژگی جهان شاعران این جریان را از دنیای سیاه و سفید و یا تک رنگ و دو رنگ شعر زن ابتدای انقلاب و حتی پیش از انقلاب متمایز ساخته. در همین گزیده اشعار فاطمه سالاروند در صفحه‌ای غزلی عاشقانه می‌بینیم و در صفحه‌ای دیگر شعری در رثای حضرت زهرا (س):

خم کرد پشت زمین را ناگاه داغ گرانت هفت آسمان گریه کردند بر تربت بی‌نشانت

(سالاروند، ۱۳۸۹: ۷۴)

و یا در اشعاری عاشورایی آورده‌است:

ای غمت تا به ابد بر دل عالم زده داغی چشمه‌ای کو که نگیرد ز لبان تو سراغی؟

(سالاروند، ۱۳۸۸: ۷۴)

هرچند برای شعرهای معترض و سیاسی این شاعر که مهمترین شاهد ما برای وجود و شکل‌گیری این جلوه از جریان شعر زنان در پساهفتاد است بیشتر به سراغ دفتر شعر دیگر او با عنوان «سوسن» رفتیم ولی در همین دفتر نیز معترضه‌های محکمی یافت می‌شوند:

صدای نحسم را می‌برم
و کلمات وحشی را
که یکی نان می‌خواهد
یکی آزادی
و دیگری عشق
در همین گودال
چال می‌کنم... (همان، ۹۲)

سالاروند ا شعار سیا سی - اجتماعی خود را در دفتر شعری م ستقل با عنوان *سو سن* گرد آورده‌ا ست. شاعر، در غزل‌های این دفتر، تیزی نیش خنجر انتقاد و سرخی زبان اعتراض را در ردای استعاره و کنایه و تشبیه پنهان کرده‌است:

آن واژه‌ام که نمی‌گنجم در این نظام نوشتاری در این قواعد دستوری در این قوالب اجباری
هم از قیود بیان بیرون هم از حدود زبان بیرون آن واژه‌ام که نمی‌گنجم در این دوایر تکراری

(سالاروند،۱۳۹۸: ۳۶)

شاعران زن متقدم و پیشکسوت جریان شعر انقلاب، همچون سپیده کاشانی و سیمیندخت وحیدی از غزل یا بیان تغزلی برای بیان مفاهیم عاشقانه بهره جسته‌اند و برای بیان مضامین اعتراضی و انتقادی به سرایش شعر سپید روی آورده‌اند اما زنان شاعر پساهفتادی تعادل و تسلط بیشتری در انتخاب و استفاده از قوالب مختلف برای محتواهای متفاوت و کمتر رایج دارند. در سیر تطوّر زبان شعری سالاروند نیز می‌بینیم که در دفاتر اولیه او غزل بیشتر برای تغزل است و شاعر برای

بیان غیرتغزلی و نقدهای اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی خود به شعر سپید رو آورده‌است؛ مثلا در دفتر *پیغامگیر خاموش* برای بیان اعتراض صریح اجتماعی از قالب سپید بهره برده که شعر «طلاق» نمونه مناسبی از آن است؛ اما در مجموعه شعری *سوسن* قالب غزل را برای بیان انتقاد به‌کار گرفته‌است:

حرف حق از دهن افتاده و لال‌است جهان! زیر تیغند اگر حنجره‌ها پی‌درپی
(همان: ۳۹)

عجیب نیست که با مُهر روی پیشانی به‌جز محبت مال‌ومقام نشناسند
(همان: ۵۱)

اشعار آیینی و مذهبی سالاروند درکنار اشعار عاشقانه‌اش در یک دفتر شعری جمع آمده و وی تعمّدا همه اشعارش را در یک دفتر منتشر کرده تا نشانی از تلاطم و نبض زندگی شاعر باشد.

۳. ۲. پانته‌آ صفایی بروجنی

پانته‌آ صفایی بروجنی (متولد ۱۳۵۹) در جامعه ادبی از نمایندگان شاخص زن جریان شعر پساهفتادی است. او شاعری معتدل است که نه گرایش تند روشنفکری دارد و نه شاعری انقلابی محسوب می‌شود. او شاعری عاشقانه‌سرا با گرایش فمینیستی است و با زبان و جهانی کاملا زنانه در قالب غزل به عناصر طبیعت هم بسیار توجه دارد تا دغدغه‌های زنانه را در اشعارش بازتاب دهد. ردپای عشق حتی در آثار اجتماعی صفایی نیز هویداست و همین امر سبب شده دایره‌ی واژگانی او در غزلیات عاشقانه‌اش نسبت به آثار اجتماعی و مذهبی‌اش محدودتر باشد. صفایی سالیانی است که به آمریکا مهاجرت کرده‌است.

وی افتخاراتی همچون جایزه گام اول، نامزدی جایزه کتاب سال شعر زنان (کتاب خورشید)، نامزدی جایزه قلم زرین، نامزدی جایزه کتاب سال دفتر شعر جوان و رتبه دوم جشنواره شعر فجر را در کارنامه‌ی خود دارد. از صفایی پنج مجموعه شعرِ *خوش به حال آهوها* (۱۳۸۶)، *گریه‌های حوّا* (۱۳۸۶)، *دیشب کسی مزاحم خواب شما نبود؟* (۱۳۸۸)، *از ماه تا ماهی* (۱۳۸۹) و *روزهای آخر آبان* (۱۳۹۰) منتشر شده و برخی اشعار سیاسی ـ اجتماعی‌اش را نیز بنا به ملاحظاتی منتشر نکرده‌است. در این بررسی، ابیات یا بیتی از پانزده شعر صفایی مورد اشاره و بررسی قرار گرفته است. انتخاب این اشعار بر دو مبنا بوده است. مبنای اول ویژگی‌های محتوایی که نشان دهنده رویکردهای زنانه معتدل اجتماعی است و مبنای دوم بر اساس ویژگی‌های زیبایی‌شناختی است که بتواند هم تأثیرپذیری زبانی از جنبش‌های شعری دهه هفتاد را نشان بدهد و در عین حال به جریان شعر کلاسیک نیز پایبند باشد.

شواهد این بخش بیشتر از دو عنوان مهم از کتاب‌های شعر او *دیشب کسی مزاحم خواب شما نبود؟*، که به انتخاب شاعر و ازسوی نشر تکا منتشر شده، و *گریه‌های حوّا*، که مشتمل بر غزل‌های آیینی اوست، انتخاب شده‌است.

به لحاظ زیبایی شناختی در شعر صفایی علاقه به حذف فعل، به قرینه لفظی یا معنوی، زیاد دیده می شود؛ این مسأله گاه کارکرد زیبایی شنا سانه دارد و گاه این نقطه‌چین‌ها باعث ناتمام ماندن جملات و ابهام در القای معنا می شود و ناتمام ماندن کلام یکی از ویژگی‌های سبک نوشتار زنانه است:

با من چه کردی؟ هیچ کس اسم مرا دیگر...
(صفایی،۱۳۸۸: ۱۰۶)

آقا شما که با همه اینقدر مهربان...
(همان، ۸۹)

صفایی در حوزه موسیقی شعر، هم در بحرهای بلند و یا اوزان دوری طبع‌آزمایی کرده و هم در اوزان کوتاه و مشهور

هوا گرفته، زمین سرد، شب هوسباز است — و پلک دختر مهتاب تا سحر باز است
چه طور دامن پیراهنم به رقص آید؟ — که زیر چکمه این چشم‌های سرباز است...
(صفایی، ۱۳۸۸: ۲۸)

که در هر دو مورد هم آثار چشمگیری دارد اما درنهایت و با توجه به بسامد شعرها به‌نظر می‌رسد در شعرهای با وزن کوتاه، موفق‌تر است:

داری مرور می‌کنی آن زن را، آن زن و عطر پیرهنش را هم
حل می‌کنی در آبی چشمانت کم‌کم لباس‌های تنش را هم
موگیر باز می‌شود و موهاش روی اجاق چشم تو می‌ریزد
زن گرم می‌شود و شما کم‌کم حس می‌کنید سوختنش را هم
(همان،۱۳۸۸: ۱۵)

ای ابتدای هر غزل عاشقانه تو! — در تو چه دیده‌است غزال جوان تو؟
ترسیده‌است از تو ولی رم نمی‌کند — برهم زده‌است خواب مرا داستان تو...
(همان: ۵۲)

زبان صفایی زبانی با تصاویر کاملا روشن و معمولا به دور از ابهام است. گاه در یک غزل بیتی عاشقانه است و بیتی دیگر نوعی اعتراض اجتماعی به سنت‌های کهن؛ مثلا در غزلی عاشقانه درخصوص داستان عشق دختری روستایی گفته‌است:

زن بی اجازه آمده بود از کوه، زن بی اجازه عاشق مردی بود
آن شب به کوه بازنیاوردند مردان روستا کفنش را هم
(صفایی، ۱۳۸۸: ۱۶)

ازحیث محتوا صفایی لحنی بی‌پروا در بیان ماجراهای عاشقانه دارد و شاعری مدرن محسوب می‌شود. او در غزلی، بدون برهنه‌نویسی و با تشبیه و استعاره، و با کلماتی که درعین پوشیدگی کاملا صریح و روشن هستند، به تصویرپردازی خاطره‌ی معاشقه‌ای آتشین در ذهن یک زن و حسرت ازدست دادن معشوق پرداخته‌است:

تو ریختی عسل ناب را به کندوها — به رنگ‌وبوی تو آغشته‌اند شب‌بوها
شبی به دست تو موگیر از سرم واشد — و روی شانه‌ی من ریخت موج گیسوها...
... شنیده‌ام که به جنگل قدم گذاشته‌ای — پلنگ وحشی من! خوش به حال آهوها
(صفایی، ۱۳۸۶الف: ۳۹)

در اشعار اجتماعی نیز همّ صفایی در نفی و نقد رسوم کهن و اجبارهایی است که به زنان در ازدواج و انتخاب همسر روا داشته می‌شد:

موهـــام روی شـــانه طوفـــان غـــم رهاســـت　　امشـب شـب عروسـی مـن یـا شـب عزاسـت؟
دارنـــد از مقابـــل چشـــمان عاشـــقت　　بـا زور مـی‌برنـد مـرا رو بـه راه راسـت
(همان: ۳۱)

صفایی اگرچه شاعری فمینیست و زن‌گراست اما همچون دیگر نمایندگان جریان اعتدال‌گرای دهه هفتاد ابایی از ورود به حوزه شعر آیینی ندارد و اعتقادات مذهبی‌اش را با صراحت لهجه و با هنرمندی و شاعرانگی و البته با زبانی زنانه بیان می‌کند. او البته اشعار مذهبی‌اش را، برخلاف دیگران شاعران این جریان، نه به‌صورت پراکنده در دفترهای اشعار که شبیه شاعران آیینی در دفتری جداگانه با عنوان *گریه‌های حوّا* ازسوی ناشری با تخصص اشعار آیینی منتشر کرده‌است. صفایی در غزلی در مدح حضرت علی (ع)، با لطافت زنانه و بهره‌گیری از عناصر طبیعت، از شجاعت و جنگاوری حضرت سخن گفته‌است:

شـــاید اگـــر هنـــوز تـــو بـــودی هنـــوز هـــم　　ایـــن بـــاغ را هجـــوم زمســـتان نمـــی‌گرفـــت
یـــا قارقـــار گـــوش‌خـــراش کـــلاغ‌هـــا　　در جـــای‌جـــای مزرعـــه جـــولان نمـــی‌گرفـــت
(صفایی،۱۳۸۶ب: ۱۷-۱۸)

یا در غزلی دیگر در ستایش حضرت رباب (س) زنانگی در زبان و نگاه شاعر این‌چنین جلوه کرده‌است:

بـــانوی آفتـــاب‌نشـــین! تکیـــه داده‌اســـت　　دنیـــا بـــه نخـــل ســـوخته امـــا تنـــاورت
دیگـر تـو را بـه سـایه بـالای سـر چـه کـار؟　　وقتـی کـه عشـق، چتـر گرفتـه‌اسـت بـر سـرت
(همان: ۲۶)

حتی در اشعار سیاسی- اجتماعی نیز گویی روح لطیف زنانه و مادرانه دمیده شده‌است. به این معنا که شاعر، حرف خودش را از زبان بی بی خطاب به جوانش می‌گوید:

بـی‌بـی تفنـگ آب‌پاشـش را گرفـت و گفـت　　جـون دلـم! ایـن بازیـه، امـا نمـی‌دونـی
اونقـدر زشـت و ترسـناکه جنـگ کـه حتـی　　بـازیش هـم قـانون نـداره، هـیچ قـانونی!
(بی‌تا)

صفایی در اوج اعتراض هم دغدغه‌ی دعوت به اصلاح و بی‌تفاوت نبودن دارد؛ افزون بر این در بسیاری از اشعار اعتراضی‌اش گویا با موعود یا منجی سخن می‌گوید:

چطـور لـم بـدهم شـعر عاشـقانه بخـوانم؟　　و از کتـاب و گـل روی میـز و تخـت بگـویم؟
(بی‌تا)

چه کار مـردم ایـن قریـه را بـه لحظـه موعـود؟　　که چشـم و گـوش وگلوشـان همیشـه پـر شـده ازدود
(بی‌تا)

گهـــواره خیّـــام‌هـــا و ابـــن‌ســـیناها!　　در احتضـــاری و طبیـــب ازدرنمـــی‌آیـــد
(بی‌تا)

۴. نتیجه‌گیری

جریان شعر دهه‌ی هفتاد، اگرچه متأثر از اتفاقات و تحولات سیاسی ـ اجتماعی این دهه شکل گرفت اما فارغ از مرزبندی‌های سیاسی و اجتماعی، زبان و مضمون‌پردازی نوینی در شعر معاصر ایجاد کرد. غالب شاعران و پژوهشگران ادبی از جریانی به نام شعر دهه هفتاد نام برده‌اند اما در این پژوهش کوشیدیم تا با تحلیل چهار مؤلفه در اثبات یک جریان، یعنی زمینه سیاسی و اجتماعی شکل‌گیری این جریان، کانون‌ها و محافل پشتیبان و حامی آن، قاعده‌سازی و نظریه‌پردازی و کوشش برای تثبیت این جریان، و تبیین نقطه شروع، استمرار و چگونگی گسترش آن، آنچه را جریان شعر زنان پساهفتادی نامیده می‌شود اثبات و تحلیل کنیم.

با دقت در بخش بررسی اشعار این دو شاعر به چند نکته مهم برمی‌خوریم: اولا هر دو و به تخصیص، فاطمه سالاروند متأثر از جریان اصلاحات و شعارهای آن در حوزه مطالبات زنان هستند که این ویژگی را می‌توان تثبیت‌کننده اولین حوزه بررسی جریان‌شناسانه یک جریان ادبی یعنی شناسایی زمینه سیاسی و اجتماعی یک جریان ادبی دانست. در مرحله بعد می‌بینیم که فاطمه سالاروند از اعضای اصلی دفتر شعر جوان است که خود یکی از کانون‌های پشتیبان جریان‌های شعری و متصل به نهاد فرهنگی جنبش اصلاحات است و پانته آ صفایی نیز یکی از چهره‌های شعری است که توسط جشنواره‌های مربوط به این کانون‌ها مثل شب‌های شهریور معرفی و مطرح شده است. به همین منوال می‌توان به دفاتر شعری ایشان و ناشران آن نیز پرداخت. در نهایت آنچه تحت عنوان جشنواره‌ها، انتشارات، جلسات پر تعداد نقد و بررسی شعر در کانون‌های مختلف و متعدد پشتیبان این جریان که هر دوی این شاعران از چهره‌های مهم و مطرح شده توسط این‌ها هستند، جریان دارد را می‌توان حرکت ادبی و شعری این جریان به سمت قائده‌سازی، نظریه‌پردازی و بسط و گسترش جریان شعر زنان پساهفتادی به شمار آورد.

در بررسی این مؤلفه‌های چهارگانه هدف ما مقایسه این دو شاعر نبود. بلکه به دنبال ارائه شواهدی از شعر این دو شاعر، به عنوان نمونه بودیم تا نشان بدهد که چطور یک توفان بزرگ اجتماعی و سیاسی با عنوان اصلاحات توانسته است یک جریان شعری زنانه در دهه‌های بعد از هفتاد ایجاد کند که ترکیبی از دو جریانی است که تا قبل از آن کاملا متضاد و در تقابل با هم قرار داشتند.

در حوزه‌ی نظریه‌پردازی و قاعده‌سازی درخصوص این جریان نیز شاعران از نظریه‌های منتقدان پیشروِ آن دهه متأثر شدند. شعر دهه هفتاد، با تأثیرپذیری ترکیبی از ویژگی‌ها و مبانی فکری هر دو جریان انقلابی و روشنفکری، مرزبندی‌ها را در مضمون و محتوا کمرنگ کرد و مطالبات زنانه در کنار مفاهیم مذهبی و ارزش‌های دینی و انقلابی از زاویه‌ی دید و زبان زنانه در دفاتر شعری متنوع نمود یافت.

شاعر این جریان شعری را نه می‌توان کاملا روشنفکر منتقد نامید و نه مطلقاً انقلابی یا متدیّن، بلکه با زنان شاعری مواجهیم که به نوعی اعتدال ادبی– اجتماعی رسیده‌اند؛ یعنی هم در حوزه جنبش زنان و مطالبات فمینیستی اشعار متعددی دارند و هم در انتقاد اجتماعی، عاشقانه، مذهبی و آیینی. شاعران زن شعر پساهفتادی از حیث زبان و نگاه زنانه نیز شاخص‌اند. همان‌طور که نشان داده شد در اشعار هر دو نماینده‌ی زن این جریان، مؤلفه‌های نگاه و زبان زنانه مشهود است؛ یعنی در بافت زبان این شاعران نشانه‌ها و تعابیری وجود دارد که مبیّن زن بودن شاعر است و اشعارشان هویت زنانه دارد. این شاعران حتی در شعر آیینی هم نگاه و زبان زنانه خود را حفظ کرده‌اند که اشعار آنان را از این حیث با آثار شاعران مذهبی دهه‌های اول انقلاب که معمولا زبان زنانه نداشتند متمایز کرده‌است. درمجموع، اعتدال و پختگی در زبان و وسعت

دید، آزادی نگاه و تنوع مضامین، بیان بی‌پروا و جسورانه‌ی مسائل عاشقانه با رنگی از زنانگی و عواطف و درعین‌حال پرداختن به مضامین دینی و اشعار آیینی و عاشورایی فضایی متفاوت در جریان شعر زنان دهه هفتاد رقم زده‌است که آن را از جریان‌های شعری اوایل انقلاب متمایز می‌سازد.

منابع

ابراهیمی، قربانعلی. (۱۳۹۷). «واکاوی ریشه‌ها و جلوه‌های زبان‌پریشی در شعر دهه هفتاد». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره‌ی ۳، صص ۱۱-۳۶. https://sanad.iau.ir/Journal/lit/Article/1020616

ابراهیم‌پور، علی. (۱۳۹۹). *روش‌شناسی جریان‌شناسی*. قم: کتاب طه.

احمدی، پگاه. (۱۳۸۴). *شعر زن از آغاز تا امروز*. تهران: چشمه.

ثروت، منصور. (۱۳۸۶). *آشنایی با مکاتب ادبی*. تهران: سخن.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث

خسروپناه، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *جریان‌شناسی فکری ایران معاصر*. تهران: معارف.

راوندی، مرتضی. (۱۳۶۳). *تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: نگاه.

رستمی، الهه. (۱۳۷۷). *جنسیت، اشتغال و اسلام‌گرایی*. ترجمه‌ی رویا رستمی، تهران: جامعه ایرانیان.

رفیع‌پور، فرامرز. (۱۳۷۶). *توسعه و تضاد*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۹). *ادبیات معاصر ایران*. تهران: روزگار

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

زاهد زاهدانی، سعید؛ خواجه نوری، بیژن. (۱۳۸۴). *جنبش زنان در ایران*. شیراز: ملک سلیمان.

زهره‌وند، سعید. (۱۳۹۵). *جریان‌شناسی شعر دهه هفتاد*. تهران: روزگار.

سالاروند، فاطمه. (۱۳۸۷). *پیغام‌گیر خاموش*. تهران: دفتر شعر جوان.

ـــــــــــ (۱۳۸۹). *از من مگیرید این صدا را*. تهران: تکا.

ـــــــــــ (۱۳۹۸). *سوسن*. تهران: کتاب نیستان.

سعیدی، مهدی. (۱۳۹۹). «تبیین جریان‌شناختی ادبیات سیاسی در ایران معاصر؛ مطالعه موردی ادبیات داستانی سیاسی در مهاجرت». *پژوهش سیاست نظری*، شماره‌ی۲۷، بهار و تابستان، صص۱۱۳-۱۴۰.
https://political.ihss.ac.ir/fa/Article/12406

شمسی، عبدالله، نصیری، علی‌اصغر. (۱۳۹۵). *جریان‌شناسی فکری فرهنگی فمینیسم در ایران معاصر*. قم: زمزم هدایت.

شهشهانی، سهیلا. (۱۳۷۶). «زن ایرانی یک مسئله سیاسی است». *فرهنگ توسعه (ویژه‌نامه زنان)*، سال۶، صص ۱۳۰-۱۴۵. https://lib.wrc.ir/scholar/view/1/4851

شیخ‌الاسلامی، پری. (۱۳۸۱). *زنان روزنامه نگار و اندیشمند ایران*. تهران: نشرمؤلف.

صفایی، پانته‌آ. (۱۳۸۶الف). *خوش به حال آهوها*. اصفهان: قلمستان، سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.

ـــــــــــ (۱۳۸۶ب). *گریه‌های حوا*. تهران: آرام دل.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *دیشب کسی مزاحم خواب شما نبود؟*. تهران: تکا.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). *از ماه تا ماهی*. تهران: فصل پنجم.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۹۲). *بانگ در بانگ*. تهران: علمی.

علیزاده، مریم. (۱۳۹۶). *جریان جنبش زنان در ایران*. ساری: دانشگاه ساری.

فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۳). *تاریخ فرهنگی ایران مدرن*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فیاض، ابراهیم؛ رهبری، زهره. (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». *زن در توسعه و سیاست*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۴، ص۲۳۵-۲۴۷. https://jwdp.ut.ac.ir/article_19235.html

کمری، منوچهر؛ شبستری، عبدالرضا. (۱۳۹۵). «نگاهی به جریان‌های شعری دهه هفتاد». *مرجع دانش*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۱، صص۴-۳۰. https://civilica.com/doc/753408/

مرادی، محمد. (۱۳۸۹). *جریان‌شناسی غزل شاعران جوان استان فارس در سال‌های پس از جنگ*. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

میرتبار، سیدمرتضی. (۱۳۹۹). *فمینیسم یا جنبش زنان در ایران*. تهران: مرکز پژوهشی مبنا.

ونارجی، مژگان. (۱۳۹۷). «تحلیل مفاهیم و مولفه‌های سبک زنانه در سروده‌های بانوان معاصر». *اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات،تهران*. https://civilica.com/doc/785792

یزدان‌پناه، عماد. (۱۳۹۰). «جریان‌شناسی ادبیات دهه هفتاد». *قال و مقال*، شماره‌ی ۲، صص۲۰-۲۸.
https://ensani.ir/file/download/article/20120325155608-1059-25.pdf