

سفر خصوصی در سایه سرخ یک چتر

(خوانش شعر طاهره صفارزاده بر اساس رویکرد تسلط زبانی، با تمرکز بر مجموعه چتر سرخ)^۱

گلاره هنری

مقدمه

می‌توان تخلص شعری طاهره صفارزاده، مردمک، را در شخصیت شعری او نیز بازجست. شاعری که در دوره‌ای با روحیه‌ای سرکش و آزاده، گشوده به امکانات زبان و جهان‌های نوین می‌سرود، در دوره دیگر با حفظ چهره عدالت‌خواهی، به جهان تنگ ایدئولوژیکی پس رانده و نماینده مدرن قدرت حاکم تلقی شد. اگر نسبت نور را با مردمک هم‌عرض نسبت قدرت با میزان پذیرندگی شاعر در نظر بگیریم، می‌توان چنین تفسیر کرد که با حرکت او به سمت قدرت، جهان شعری‌اش تنگ‌تر و امکانات زبانی او محدودتر شده است.^۲ کارنامه ادبی او دست‌کم در فرم اشعار پیش و پس از انقلاب ایران (۱۳۵۷ش) تفاوت آشکاری دارد. با اینکه مضمون غالب اشعارش که ترکیبی از باورهای دینی و تعلق خاطر به عدالت اجتماعی در بستر مذهب است در کارنامه شعری او جریانی پیوسته دارد، پس از انقلاب این عدالت‌خواهی در مقابل بسیاری از وقایع روز سکوت اختیار کرد و شأن شاعر را زیر سؤال برد.

نادرپور سفر او به آمریکا (۱۹۶۷ م) را مرز دو دوره شعری‌اش می‌داند،^۳ حال آنکه اغلب برای او سه دوره شعری در نظر می‌گیرند؛ پیش از سفر به آمریکا، پس از سفر به آمریکا و پس از انقلاب. در دوره نخست او شاعر نوجویی در صدد یافتن فرم مخصوص به خود است. صفارزاده نخست مانند فرخزاد (د ۱۳۴۵ ش) و بسیاری دیگر در فرم جزو محافظه‌کاران دسته‌بندی می‌شود و با جریان چهارپاره‌سرای آغاز می‌کند، جریانی که با گرایش به سمت رمانتیسم، شوریدگی را با جسارت در سایه حزنی عمیق جمع می‌آورد. دوره دوم شاعری طاهره با یافتن زبان شخصی (متأثر از

۱. این مقاله نخست در ۲۴ نوامبر ۲۰۲۵ در دانشنامه شعر زنان ایرانیکا به آدرس زیر منتشر شده است:

<https://poets.iranicaonline.org/article/a-private-journey-under-the-red-shadow-of-an-umbrella-a-reading-of-tahirah-saffar%ca%b9zadahs-poems-from-the-perspective-of-dominance-approach-and-with-an-emphasis-on-the-collection-the-red/>

۲. در مصاحبه‌ای با روزنامه عصر مردم، ویژه‌نامه «هنگام» (شیراز، پنجشنبه ۲۶ خرداد ۱۳۸۴، صص ۳-۴) درباره تخلص مردمک می‌گوید: «مردمک یا تخم چشم که قبض و بسط آن تنظیم نور بینایی را بر عهده دارد و عامل دیدن می‌شود... کاف تصغیر [در نام مردمک] انسان شاعر را جزئی از قبض و بسط آن «مردم» و جداناپذیر از جامعه معرفی می‌کند»

۳. نادر نادرپور، *طفل صدساله‌ای به نام شعر نو* (گفت‌وگوی صدرالدین الهی با نادر نادرپور)، (تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه، ۱۳۹۷)، ۳۳۲.

مدرن‌ست‌هایی چون تی. اس. الیوت) در قالب «نظریهٔ طنین» آغاز می‌شود و شاعری چنان بی‌پروا در فرم را به جامعهٔ ادبی معرفی می‌کند که هضم اشعارش برای بسیاری از نوگرایان هم مشکل است. از این رو، شاهد نقدهای تندی به شعر و شخصیت او هستیم.^۱ در دورهٔ پایانی، صفارزاده در فرم دچار عقب‌گردی شدید می‌شود تا جایی که چه گفتن در مواردی آنقدر به چطور گفتنش غلبه دارد که حاصل کار را به‌سختی بتوان از بیانیه و شعار متمایز دانست.

رهگذر (آغاز)

طاهره صفارزاده متولد ۲۷ آبان ۱۳۱۵ در سیرجان استان کرمان است. از دست دادن پدر و مادر به فاصلهٔ اندکی در پنج‌سالگی و پرورش در دامن مادر بزرگش، بی‌بی مرصع، که در طب و شاعری دستی داشت از او شخصیتی سرسخت با گرایش‌ات مذهبی ساخت. نخستین بار استعداد شاعری وی را محمد باستانی پاریزی (د ۱۳۹۳ ش)، معلم او در دبیرستان بهمنیار کرمان، کشف و او را تشویق کرد. طاهرهٔ سیزده‌ساله شعری با عنوان «بینوا و زمستان» برای روزنامه دیواری مدرسه نوشته بود. این توفیق باعث شد در دورهٔ دوم دبیرستان رشتهٔ ادبی را انتخاب کند. پس از دبیرستان او از میان سه رشتهٔ حقوق، ادبیات فارسی و زبان انگلیسی، تصمیم می‌گیرد در دانشگاه شیراز (۱۳۲۹ ش) زبان و ادبیات انگلیسی بخواند.^۲

در برخی از منابع به ازدواج نخست وی اشاره نشده است.^۳ در مستند «سفر طاهره» جلال صفارزاده، برادرش، همسر اول او، محمد رضا جبارپور، را پزشکی اهل شیراز معرفی می‌کند که طاهره از او پس از تولد تنها فرزندش، علیرضا، به سبب اعتیاد جدا شده است. همو اطلاع می‌دهد که در دانشگاه شیراز عبدالوهاب نورانی وصال (د ۱۳۷۳ ش)، استاد زبان و ادبیات فارسی، که بعدها با او ازدواج کرد (۱۳۵۸ ش)، به طاهره علاقه نشان داده است.^۴ اما طاهره با گفتن شعر زیر

تو هم‌رنگ من آزاده هرگز نیستی ای مرد / روان شو سوی آن قومی / که سنگینند از سنگ جواهرها / که رنگینند از رنگ دورویی‌ها / که خاموشند از غوغای انسان‌ها / برو کورانه دست همسری برگیر / تا پا جای پای کهنه اجداد بگذاری^۵

۱. برای نمونه، بنگرید به محمد شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو (تهران: مرکز، ۱۳۸۴)، جلد ۴، ۲۱۶-۲۲۲.

۲. علی محمد رفیعی، بیدارگری در علم و هنر (شناخت‌نامه طاهره صفارزاده)، (تهران: هنر بیداری، ۱۳۸۶)، جلد ۱، ۱۵-۱۶. طاهره صفارزاده، «شعر پیش‌تاز»، بیدارگری در علم و هنر، ۲۷۹-۲۸۰.

۳. ساره عسگری، «صفارزاده، طاهره»، فرهنگ‌نامه زنان ایران و جهان (تهران: ارتباط نوین، ۱۳۹۴)، ۸۷۳.

۴. مستند «سفر طاهره»، به کارگردانی علی عظیمی و امین مختاری، ۱۳۹۹.

۵. صفارزاده، رهگذر مهتاب (چاپ ۲؛ شیراز: نوید شیراز، ۱۳۶۵)، ۲۰.

درخواست ازدواج او را رد می‌کند. ظاهراً تعلق نورانی وصال به خانواده‌ای ثروتمند یکی از دلایل رد این درخواست بوده است. میلانی بر آن است او در این شعر به قرار گرفتن مرد (به‌عنوان عنصر مسلط) در مرکز قراردادهای ریشه‌دار اجتماعی تاخته است.^۱

پس از جدایی طاهره به تهران می‌آید و در کنار فعالیت در مطبوعات، در شرکت نفت به‌عنوان مترجم متون فنی استخدام می‌شود. او نخستین بار با گرفتن بورسیه‌ای سه‌ماهه برای گذراندن دورهٔ روزنامه‌نگاری به انگلستان سفر می‌کند. این سفر با مرگ تنها فرزندش در پنج‌سالگی نیمه‌تمام می‌ماند. برخی منابع این بخش از زندگی او را نیز پوشش نداده‌اند، شاید چون شاعری که در شعر «کودک قرن» مادرانی که پرورش فرزندانشان را رها می‌کنند و به خوشگذرانی یا پیگیری اهداف شخصی در زندگی می‌پردازند شماتت می‌کند بیشتر به تصویر زن از دید متولیان فرهنگی پس از انقلاب نزدیک بوده است.^۲ به هر روی مرگ فرزند مانند هر والدی زندگی طاهره را نیز بسیار تحت تأثیر قرار می‌دهد. او در شعر بلند «سفر اول» که موضوع اصلی آن مراسم مرده‌سوزی در هند است و در سه لایهٔ زمانی با کمک مجموعه‌ای از تداعی‌ها به مفهوم مرگ می‌پردازد، اشاره‌ای به این حادثه کرده است:

در کوچه‌های تنگ بنارس اگر سیزده‌ساله‌ای دیدی / که دنبال ارباب مهراجه و بانو می‌دود و قلوه‌سنگ پرتاب می‌کند / او پسر من است / در پنج‌سالگی هزاروپنج‌ساله بود / هزار سال ادامهٔ آفتاب / بعدها دختر بچه‌ای را سلام گفتم که رنگ چشم‌های او را داشت.^۳

طاهره پس از بازگشت به ایران دوباره به کار در شرکت نفت می‌پردازد. اما چندی بعد به‌سبب سخنرانی ضد تبعیض در اردوی شمال کودکان کارگران شرکت نفت خانه‌نشین می‌شود. پس از آن با معرفی‌نامه‌ای از فریدون رهنما (د ۱۳۵۴ ش)،^۴ رئیس بخش پژوهش تلویزیون ملی ایران (۱۳۴۵-۱۳۴۹ ش)، برای گذراندن دورهٔ فیلم‌نامه‌نویسی به یکی از مؤسسات تلویزیون بی‌بی‌سی در لندن می‌رود. در لندن در یک جشنوارهٔ بین‌المللی شعر، شاعری آمریکایی به او پیشنهاد کرد به دورهٔ آموزشی برای شاعران و نویسندگان در دانشگاه آیووا بپیوندد.^۵

1. Farzaneh Milani, *Veils and Words (The Emerging Voices of Iranian Women Writers)*, (Syracuse: Syracuse university press), 159- 160.

۲. برای نمونه بنگرید به: رفیعی، *بیدارگری در علم و هنر*، ۱۷. عسگری، «صفارزاده، طاهره»، ۸۷۳ محمد رضا عبدالملکیان، «راه دشوار، راه روشن»، *بیدارگری در علم و هنر*، ۱۸۷.

۳. صفارزاده، *طنین در دلتا*، (چاپ ۲، شیراز: نوید شیراز، ۱۳۶۵)، ۲۳.

۴. فریدون رهنما از مدافعان آوانگاردیسم در شعر ایران و در معرفی شعر مدرن جهان به‌خصوص فرانسه به ایرانیان در دهه ۳۰ و ۴۰ ش بسیار تأثیرگذار بود.

۵. رفیعی، *بیدارگری در علم و هنر*، ۱۷. صفارزاده، «شعر پیش‌تاز»، ۲۸۱.

صفارزاده پیش از این سفرها نخستین دفتر شعر خود را با عنوان *رهگذر مهتاب* (۱۳۴۱ ش) به چاپ می‌رساند. چنان‌که از نوشته او به جای مقدمه با عنوان «سخنی در آغاز» بر می‌آید شاعر علی‌رغم پذیرش فرم چهارپاره و گاه نیمایی، از قیودی که بر پای اندیشه او بند می‌شود در رنج است:

نیاز شاعر: / کویری سوزان / احساس او: / سیلی خروشان / و قیود مرسوم: / سدی ناتوان / ... / این مجموعه / نشانه / تلاش‌های من / و بازمانده / شعرهایی است / که در فکر جان گرفته‌اند / و در دست‌هایم جان سپرده‌اند^۱

جدای از محتوا چگونگی آرایش و چینش سطرها در نمونه بالا حائز اهمیت است و نشان از شدت میل شاعر در آزمودن فرم تازه دارد. شاید بتوان تقطیع در ظاهر بی‌قاعده سطرهای آن را ناشی از تأثیر طرح (۱۳۴۱ ش) احمد رضا احمدی و آغاز موج نو نیز دانست.^۲ چنان‌که در مقدمه ذکر شد، بیشتر اشعار *رهگذر مهتاب* تحت تأثیر چهارپاره سرایان اواخر دهه ۳۰ شمسی است. با وجود این، در این مجموعه، اشعار به تعبیر شمس لنگرودی نیمایی‌وار هم به چشم می‌خورد که یکی از آنها در زمان خود به شهرت بسیار رسید؛ شعر «کودک قرن» را شمس لنگرودی سست و رمانتیک حاوی مضمونی جامعه‌گرایانه می‌داند.^۳ «کودک قرن» خشم آشکار شاعرش را در مقابل زنان جامعه‌ای رو به مدرن شدن نشان می‌دهد. زنانی که از گزارش شاعر درمی‌یابیم در حال عبور از کلیشه مادر سنتی‌اند:

مادرت اینجاست / در سرای رنگی شب‌زنده‌داران / در هوای گرم و عطرآمیز یک زندان / قامت آن مادر زیبا به دور قامت بیگانه‌ای / پیچان و دستش گردن آویزست / پای آنها در زمین نرم آهنگی قدم‌ریزست / آن اطاق از بانگ نوش و خنده مستانه لبریز است!^۴

جالب است که شاعر از واژه قامت به جای بدن، تن یا اندام استفاده می‌کند که خود نشانی است از کاربست تابو در اندیشه او. برخی از محققان زبان و جنسیت بر آن‌اند زنان در کلام و نوشته‌های خود متأثر از تسلط مردان بر جهان اندیشه نشانه‌هایی بروز می‌دهند که اغلب ناخودآگاه است. یکی از آنها رعایت بیشتر تابوهاست. در واقع، اغلب زنان سعی دارند با رعایت تابوها و نیز سخن گفتن به شیوه‌ای کمتر نشاندار از برانگیخته شدن واکنش مخاطب بکاهند. از دیگر شگردهای آنها برای ملایم کردن کلام‌شان که در این مجموعه نیز دیده می‌شود، بیان غیر مستقیم خواسته یا بیان غیر مستقیم خود است:^۵

۱. صفارزاده، *رهگذر مهتاب*، ۱۲.

۲. طرح در آذر سال ۱۳۴۱ و *رهگذر مهتاب* در بهمن همین سال چاپ شده است.

۳. شمس لنگرودی، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد ۳، ۸۴-۸۵.

۴. صفارزاده، *رهگذر مهتاب*، ۳۰.

۵. برای یک نمونه از دسته‌بندی ویژگی‌های زبان زنانه، نگاه کنید به:

برگرد و در قفای خود آهسته باز کن / چشمان بسته را. / همراه توست سایه یک زن که می دمد / از بام رفته ها. / آن زن که با تو زیست / آن زن که با تو خفت / به شب های دیرپا.^۱

در این مجموعه طاهره مدام در حال ترک تعلقات عاطفی است. انگار شاعر پیوسته در حال رها کردن و گذشتن است: دریای قلب من / در حسرت تلاطم گم گشته امید / - امید عشق او - رنگ سکوت گیرد و در پیشگاه مرگ / ناگاه وارهد ز تکاپوی زیستن^۲

او هم از عاطفه و تمنای عشق می نویسد اما بر خلاف فرخزاد علی رغم میلش به برقراری رابطه عاشقانه و گذر از محدودیت ها این کار را انجام نمی دهد. او از تجربه پرهیز می کند:

ای ناشناس! / من با جنین یاد تو بدرود می کنم / زان پیشتر که کودک مهری پرورد / دیدارهای ما^۳

شاید این به سبب سنگینی حضور کلیشه های اخلاقی باشد که شعر او را فرا گرفته است. به بیانی دیگر، پابندی شاعر به عبور نکردن از خطوط قرمز و در نظر گرفتن وسواس گون تابوها مانع از تجربه حس رهایی در او می شود. او که اندوه واقعی فقدان را با مرگ مادر، پدر، فرزند و جدایی از همسر تجربه کرده، در این مجموعه پیرو راستین رمانتیسم سیاه اواخر دهه ۳۰ است. اما اندوه او از جنس غم توأم با عصیان فروغ یا نصرت رحمانی (د ۱۳۷۹ ش) نیست. برای مثال او نیز چون فروغ در عصیان (۱۳۳۶ ش) در شعر «بازگشت» خدا را خطاب قرار می دهد و از گناه سخن می گوید اما از جایگاه بنده ای مخلص نه سرکش:

باز آمدم به سوی تو ای کردگار عشق / باز آمدم که در تو پناه آورم ز خویش / از من بگیر تاب و توانی که سرکش است / بر من ببخش حلقه ایمان و طوق کیش^۴

اگر به دنبال رد پای مذهب به عنوان یکی از مشخصه های سبکی او در ادوار بعدی شعرش باشیم، در این مجموعه غیر از همین شعر و اشاراتی پراکنده مضمون نشان داری وجود ندارد. به بیانی دیگر، آنچه از دین در این مجموعه با آن مواجهیم رد پای تأثیرات تربیت مذهبی در زندگی زنی است که با نمایش خودداری، غرور و اندکی حسرت نمایان می شود. در شعر «بهشت گریز» شاعر در حال ترک یک زندگی یا عشق است، درست مانند فروغ در «گریز» از

۱. صفارزاده، رهگذر مهتاب، ۲۷.

۲. صفارزاده، رهگذر مهتاب، ۲۵.

۳. صفارزاده، رهگذر مهتاب، ۲۶.

۴. صفارزاده، رهگذر مهتاب، ۳۲.

مجموعهٔ /اسیر (۱۳۳۱ش). تفاوت رویکرد دو شاعر در بیان احساسشان هنگام گریستن، جز تفاوت در جهان‌بینی، پابندی به تابوی آبرو و احتمالاً خودسانسوری را نزد صفارزاده نشان می‌دهد:

پرده از اندیشه‌ام بالا نرفت در پس آن پرده بس پندار مرد اشک گرمی گر به لب‌هایم چکید دست سرد آبرو آن را سترد ^۱	رفتم که داغ بوسه پر حسرت تو را با اشک‌های دیده ز لب شستشو دهم رفتم که ناتمام بمانم در این سرود رفتم که با نگفته به خود آبرو دهم ^۲
--	---

چنان‌که مشخص است فرخزاد در صدد است با بیشتر نگفتن از آنچه رخ داده آبرویی که فکر می‌کند از کف رفته را برگرداند، اما صفارزاده حتی اجازه نمی‌دهد بابت آنچه رخ داده اشکی جاری و رازی برملا شود.^۳

میلانی اشعار این مجموعه را به فریادهای سرکش زنی شبیه می‌داند که هم در احساسات و هم در تجربه به‌شدت احساس محدودیت می‌کند.^۴ شاعر برای گذر از این محدودیت به عمل انفعالی کنار کشیدن بسنده کرده است. آنچه از نظر حقوقی رضایت و تسلیمی عرفانی در مقابل غم جدایی است.^۵

طنین (اوج)

سفر و اقامت چندساله در آمریکا نقطه‌عطفی در زندگی حرفه‌ای صفارزاده است. زیستن در جامعه‌ای متفاوت به‌دور از عادات و عرف حاکم بر جامعهٔ سنتی رو به تجدد ایران، تجربه‌ای مغتنم برای روحیه سرکش و محدودیت‌گریز طاهره بود و به او این امکان را داد تا آزادانه‌تر بیان‌دیشد و بنویسد.

دورهٔ نویسندگی بین‌المللی دانشگاه آیووا (۱۹۶۷)^۶ دوره‌ای مختص به نویسندگان و شاعران بر پایهٔ نقد نظری و عملی است.^۷ صفارزاده همراه شاعران مطرح دیگری چون تامورا ریچی (د ۱۹۹۸ م)^۸ از ژاپن، شانکا گوش (د ۲۰۲۱ م)^۹ از

۱. صفارزاده، رهگذر مهتاب، ۷۲.

۲. فروغ فرخزاد، مجموعه /شعار (آلمان غربی: نوید، ۱۳۶۸/۱۹۸۹)، ۴۲.

۳. نگارنده بر آن است تأثیر دو دفتر نخست فروغ فرخزاد بر نخستین مجموعه صفارزاده بیش از اینهاست و پژوهشی مستقل می‌طلبد.

4. Milani, *Veils and Words*, 159- 160.

۵. محمد حقوقی، گفتگو با طاهره صفارزاده، مجله فردوسی (شماره ۱۰۳۰)، در حرکت و دیروز (شیراز: نوید شیراز، ۱۳۶۵)، ۱۵۹.

6. The International Writing Program (IWP)

۷. نویسندگان ایرانی دیگری که در این دوره شرکت کرده‌اند عبارت‌اند از: رضا براهنی (۱۹۷۴)، هوشنگ گلشیری (۱۹۷۸)، اسماعیل خویی (۱۹۸۹)، عزت گوشه‌گیر (۱۹۹۰)، شهرنوش پارس‌پور (۱۹۹۲)، می‌می (مریم) خلوتی (۲۰۰۶)، مریم علامجدی (۲۰۰۸)، فرنگیس سیاه‌پور (۲۰۱۰)، یعقوب یادعلی (۲۰۱۲)، مهسا محب‌علی (۲۰۱۳).

۸. Tamura Ryuichi) او جزو حلقه شاعران مدرن در دانشگاه میچی بود. بعد از جنگ مجله ادبی «آرچی» به معنی سرزمین هرز را منتشر کرد که یکی از مهم‌ترین فیکورهای شعر پساجنگ مدرن ژاپن شد.

۹. (Shankha Ghosh) او شعر و نثر را با هم ترکیب کرد. شعرش در بیان بی‌عدالتی‌های موجود در جامعه هند گاه رگه‌هایی از طنز داشت.

هند، الیزابت آزکونا کرانویل (د ۲۰۰۴م) از آرژانتین و یو سم اور^۱ از کامبوج به نخستین دوره این برنامه پیوست.^۲ تأثیر از شعر مدرن آمریکا به خصوص اشعار تی. اس. الیوت (د ۱۹۶۵ م) و نیز بیان دغدغه‌مند نسبت به بی‌عدالتی‌ها، فقر، جنگ و ضدیت با امپریالیسم ویژگی مشترک کارنامه ادبی بیشتر اعضای این گروه است.^۳ آلیشان بر آن است به غیر از الیوت که صفارزاده بیشترین تأثیر را از او گرفته، او متأثر از شاعران دیگری چون زبگنیف هربرت (د ۱۹۹۸ م)،^۴ آرچی باد مکلیش (د ۱۹۸۲ م)^۵ و ولادیمیر مایاکوفسکی (د ۱۹۳۰ م)^۶ نیز هست.^۷

از گزارش گش در کتابش درباره دوره آيووا در می‌یابیم هم‌دوره‌ای‌ها طاهره را زنی تندمزاج، جذاب، گوشه‌گیر و عصبی می‌شناختند. همچنین می‌فهمیم او گش را به سبب داشتن خاستگاه مشترک استعمارزده با خود از صمیمی شدن با دیگران در گروه بر حذر داشته است.^۸ ظاهراً صفارزاده پس از گذراندن این دوره در آيووا می‌ماند و سرانجام موفق به اخذ مدرک فوق لیسانس هنرهای زیبا از این دانشگاه می‌شود.^۹ برای کار عملی دوره مذکور صفارزاده مجموعه شعری به نام چتر سرخ (۱۹۶۹)^{۱۰} سرود که توسط انتشارات ویندهوور^{۱۱} وابسته به دانشگاه آيووا به چاپ رسیده است. این مجموعه شامل ۱۵ شعر است. محمد حقوقی (د ۱۳۸۸ ش) ۷ شعر از این مجموعه را با همفکری خود شاعر ترجمه کرده و در مجموعه *سد و بازوان* (۱۳۵۰ ش) همراه یک مقدمه به چاپ رسانده است.^{۱۲} اشعار این مجموعه که به زبان انگلیسی سروده شده از نظر «ابراز بی‌سابقه عشق، زنانگی و اروتیسم» و بیان جسورانه احساسات شخصی، شاعری متفاوت را نمایش می‌دهد.^{۱۳} آلیشان بر آن است چتر قرمز و ترجمه آن آخرین آثار صفارزاده است که در آنها می‌توان

۱. U. Sam Oeur) او درباره نسل کشی کامبوج به‌طور مفصل نوشته است. به گفته خودش در شعر از وال ویتمن و تی. اس. الیوت متأثر است. به نظر او نمی‌توان مصائب انسان امروزی را در قالب سنتی بازگو کرد.

۲. در مجموع ۱۷ نفر به قرار زیر:

Fernando Afable (Philippines); Zbigniew BIENKOWSKI (Poland); Hans Christoph BUCH (Germany); Elizabeth Azcona CRANWELL (Argentina); DAI Shing Yee (Hong Kong); Shankha GHOSH (India); Eugene NICOLE (France); Wilfrido D. NOLLEDO (Philippines); U. Sam OEUR (Cambodia); Tamura RYUICHI (Japan); Wilton SANKAWULO (Liberia); Hatsuyoshi TAUCHI (Japan); WANG Ching-lin (Taiwan); May WONG (Singapore); Daniachew WORKU (Ethiopia); Ya Hsien (Ethiopia).

۳. نگاه کنید به صفارزاده، «مراحل دشوار شاعری»، گفتگو با طاهره صفارزاده، در *مردان منحنی* (شیراز: نوید شیراز، ۱۳۶۶)، ۸۴.

۴. Zbigniew Herbert

۵. Archibald MacLeish

۶. Vladimir Vladimirovich Mayakovsky

۷. Leonardo P. Alishan, "Tahereh Saffarzadeh: From the Wasteland to the Imam", *Iranian Studies*, Vol. XV, Nos. 1-4, (1982), 186. آلیشان به مشابتهای میان شعر "The Love Song of J. Alfred Prufrock" الیوت با شعر "The Voice" از چتر قرمز با جزئیات پرداخته است.

۸. Shankha Ghosh, *An Album Gone to Sleep*, trans. Srotaswini Bhowmik, (Kolkata: Dey's Publishing, 2014), 45-46.

۹. گویا بنا بر نوع مدرک به سینما هم پرداخته و چند فیلم برای کار دانشجویی خود ساخته است (صفارزاده، «مراحل دشوار شاعری»، ۱۱۰).

۱۰. The Red Umbrella

عنوان اصلی پایان‌نامه صفارزاده در کتابخانه دانشگاه آيووا به این صورت ضبط شده است:

The Red Umbrella and after (1970)

۱۱. Windhover Press

۱۲. به غیر از سه شعر با عناوین «Don't stop me sir»، «The voice» و «A new line» اشعار دیگر در دفتر دوم و *طنین در دلنا* یا به‌صورت کامل و یا بخشی از آنها به فارسی آمده است.

۱۳. Fatemeh Shams, *A Revolution in Rhyme* (Oxford: Oxford university press, 2021), 60.

از عشق زمینی نشانی یافت، آنچه میلانی آن را اشاره آشکار به شهوت و عشق تعبیر می کند.^۱ میلانی چتر سرخ را جز تغییر در فرم اشعار، نمودی از تغییر رابطه شاعر با خودش می داند.^۲ خود شاعر این مجموعه را آغاز تحول و ورود تجربه های عینی در شعرش می داند و بر آن است در این اشعار راحت تر حرف زده و «لحن خطابی» خفیف تری دارد.^۳ در این اشعار او نه تنها آزادانه در مورد تجربیات و خواسته های خود صحبت می کند بلکه عمداً استانداردهای غالب جامعه خود را نیز نادیده می گیرد:^۴

yet the miracle is happening under our skin
under your blue shirt
which I always love to unbutton^۵

اما معجزه زیر پوست ما اتفاق می افتد

زیر پیراهن آبی تو

که همیشه دوست دارم دکمه هایش را باز کنم

گویی دیگر از فشار محدودیت های اجتماعی بر او خبری نیست. او که برای حفظ آبرو حتی اشک خود برای معشوق را هم به سرعت از لب هایش پاک می کرد، زیر چتر سرخ ابایی ندارد برای شروع رابطه پیش قدم باشد:

invite me to a sandwich of love
serve me in your hands
wrap my body
in the warm paper
of your breath
at the table of this cold winter night.^۷

مرا به ساندویچ عشق دعوت کن

مرا با دستهای سرو کن

تنم را در کاغذ نفسهای بیچ

بر سر میز این شب سرد زمستانی^۶

به گفته میلانی می توان دلیل شهوت انگیز بودن صریح این اشعار را دوری از خانه، داشتن معاشرانی با فرهنگ های مختلف، و تجربه رهایی در زبانی بیگانه که به تابوهای درونی شده استناد نمی کند دانست.^۸ همو و آلیشان معتقدند نادیده انگاشتن تابوها توسط شاعر در این مجموعه حاصل سرودن آنها به زبانی غیر از زبان مادری است. خود شاعر در شعر «Nostalgia» به صراحت درباره عبور از زبان مادری در تجربه های عاشقانه خود سخن می گوید:

It is hard to attract strangers
Without Aphrodite's belt.
We might forget our mother tongue
The last time I was murdered by a man in my
bed We ran into linguistic problems.^{۱۰}

رام کردن بیگانگان

جز با کمر بند آفرودیت میسر نیست

زبان مادری را از یاد می بریم

1. Leonardo P. Alishan, "Tahereh Saffarzadeh: From the Wasteland to the Imam", 188. Milani, *Veils and Words*, 162.

2. Milani, *Veils and Words*, 162.

۳. صفارزاده، حرکت و دیروز (شیراز: نوید شیراز، ۱۳۶۵)، ۱۴۰.

4. Milani, *Veils and Words*, 162.

5. Saffarzadeh, *The Red Umbrella* (Iowa: Windhover Press, 1969), 22.

۶. صفارزاده، سد و بازوان (تهران: کتاب زمان، ۱۳۵۰)، ۲۴.

7. Saffarzadeh, *The Red Umbrella*, 20.

8. Milani, *Veils and Words*, 162.

10. Saffarzadeh, *The Red Umbrella*, 10.

یک بار که غریبه‌ای مرا در بسترم کشت

به اشکالات دستور زبانی برخوردم^۱

این شعر در حرکت و دیروز (۱۳۵۷ش) و مجموعه اشعار (۱۳۹۱ش) با حذف «در بستر»، سانسور شده و مفهوم اروتیک آن کامل از میان رفته است. در حرکت و دیروز آمده: «یک بار که غریبه‌ای مرا می‌کشت» و در مجموعه اشعار آمده: «یک بار که غریبه‌ای مرا کشت».^۳ جالب اینکه «دلتنگی» در *سد و بازوان* نیز به سبب محدودیت‌های سیاسی حکومت وقت سانسور شده است.^۴ این گونه تغییرات در برخی دیگر از اشعار این مجموعه در زبان فارسی نیز به چشم می‌خورد. شایان ذکر است شعرها در *سد و بازوان* اغلب بدون سانسور و حذف و تنها با اندکی تغییرات ادبی-ذوقی ترجمه شده است، اما در مجموعه اشعار شاعر که پس از انقلاب جمع‌آوری و چاپ شده و کتاب حرکت و دیروز که گزیده اشعاری از او متعلق به همان دوره است، شاهد حذف و سانسور بخش‌های اروتیک اشعاریم. برای مثال شعر «Love Poem» در *سد و بازوان* با نام «عاشقانه» کامل ترجمه شده است:

we travel towards the enjoyment of salty
waters

in a boat with no compass, we travel from
nowhere

to somewhere from somewhere to nowhere

cruising in the song of our bodies

my breasts trust every word that your hands

—hands with suppleness of the gentle heart—

whisper^۶

به سوی لذت آب‌های شور سفر می‌کنیم

در قایقی بی‌قطب‌نما از هیچ‌جا به هر جا از هر جا به هیچ‌جا

سیری در سرود بدن‌هامان

پستانهایم زمزمه دست‌های تو را باور می‌کنند

— دست‌هایی با انعطاف قلبی مهربان —^۵

اما در حرکت و دیروز حذف و در مجموعه اشعار به این صورت سانسور شده است: «زمزمه دست‌های تو را باور می‌کنم / — دست‌هایی با انعطاف قلبی مهربان —»^۷

گاه نیز با تغییر واژه بار اروتیک آن در زبان مادری تعدیل شده است. برای مثال در ترجمه فارسی شعر «From Chicago» در *سد و بازوان* صحبت از بالکن‌های مزین به «پرچم‌های خانوادگی»، پستان‌بندهای قرمز، زیرپوش‌های

۱. صفarzاده، *سد و بازوان*، ۲۶.

۳. صفarzاده، حرکت و دیروز، ۴۲. همو، مجموعه اشعار (تهران: پارس کتاب، ۱۳۹۱)، ۱۸۲.

4. Alishan, "Tahereh Saffarzadeh: From the Wasteland to the Imam", 189.

آلیشان احتمال می‌دهد این شعر جزو اشعاری در چتر سرخ باشد که نخست به زبان فارسی سروده شده است. در نمونه بلند این شعر که در مجله دانشگاه آیووا (The Iowa Review, Vol. 7, No. 2/3, International Writing Program Anthology (Spring- Summer, 1976), pp. 37- 39) چاپ شده نام طاهره

صفarzاده به‌عنوان هم‌شاعر هم مترجم این شعر ذکر شده است.

۵. صفarzاده، *سد و بازوان*، ۳۲.

6. Saffarzadeh, *The Red Umbrella*, 12.

۷. صفarzاده، مجموعه اشعار، ۱۸۷.

لیمویی» است که در مجموعه /شعار به جای آن «سینه‌بندهای قرمز» آمده است.^۱ سه شعر در *سد و بازوان* هست که در مجموعه اشعار حذف شده است.^۲ از میان آنها «مرا به ساندویچ عشق دعوت کن» یکی از بی‌پروا ترین اشعار صفارزاده به شمار می‌آید. شاید این نظر محمدرضا عبدالملکیان، از شاعران هم‌مسلك صفارزاده پس از انقلاب، درباره *سد و بازوان* و دفتر دوم^۳ اندکی فضایی را که شاعر در آن به این حذف و تعدیل‌ها پرداخته است برای ما روشن کند:

«[این دو دفتر] تلاش در جهت رسیدن به یک زبان مستقل را نشان می‌دهد و اندیشه ضد استعماری به‌ویژه در *سد و بازوان* روشن‌تر و عمیق‌تر به چشم می‌خورد ضمن اینکه در محتوای این دو دفتر تأثیر روشنفکرگرایی و گاه مواردی از بی‌پروایی‌های زنانه معمول در شعر آن دوره نیز به چشم می‌خورد و در همین جهت است که ارتباط صفارزاده را با آسمان کم‌رنگ‌تر می‌بینیم»^۴

عبدالملکیان در ادامه آخرین شعر دفتر دوم، «فتح کامل نیست»، را نویدبخش این می‌داند که صفارزاده در گرداب جاذبه‌های روشنفکرانه از دست نرفته است. دو چیز در این اظهار نظر جلب توجه می‌کند؛ بی‌پروایی‌ها و معمول بودن این بی‌پروایی‌ها در شعر آن دوره زنان. به نظر بی‌پروایی‌های زنانه مورد نظر عبدالملکیان در شعر اواخر دهه ۴۰ متأثر از اشعار فروغ فرخزاد و البته مرگ تراژیکش در میانه این دهه باشد. نکته دوم در معنای واژه بی‌پروا نهفته است. پروا به معنی ترس و بیم است و بی‌پروا یعنی کسی که از چیزی نمی‌ترسد. از نظر عبدالملکیان اینکه زنی از چیزی نترسد صفت ناپسندی به شمار می‌رفته است و این چیز ترسناک که معمول شده بوده شاعران زن زیر پا بگذارند همان شرم یا تابوهای جنسی تحمیل‌شده به زندگی اجتماعی ایشان بوده است. به هر روی، مسئله اینجا شاعری نیست که در دوره‌ای از زندگی تجربیات متفاوتی نسبت به دوره میان‌سالی و پیری خود داشته است، چراکه بسیاری این گونه‌اند، مسئله این است که شاعر این جرح و تعدیل‌ها را چنین تفسیر می‌کند: «من هیچ‌یک و هیچ گوشه‌ای از زندگی شاعرانه‌ام را انکار و پنهان نمی‌کنم. در آنها حتی اگر تجربه‌های مبتدل هم وجود داشته، تلاش من به‌عنوان یک انسان جست‌وجوگر برای یافتن حقیقت نمایان است.»^۵ دلیل این رفتار دوگانه شاعر را می‌توان غیر از تجربه‌رهایی از تابوهای زبانی در زبان انگلیسی، در تغییر نگرش شاعر به مسئله جنسیت نیز دانست.

۱. صفارزاده، *سد و بازوان*، ۳۵. همو، مجموعه /شعار، ۱۸۸. Saffarzadeh, *The Red Umbrella*, 13.

۲. «ساعت من به من خیانت می‌کند»، «مرا به ساندویچ عشق دعوت کن» و «استغفا»

۳. اشعار سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۷ شاعر که به صورت ضمیمه‌ای در *طنین در دلتا* (۱۳۴۹ ش) چاپ شد.

۴. عبدالملکیان، «راه دشوار، راه روشن»، ۱۹۱.

۵. صفارزاده، «مراحل دشوار شاعری»، ۱۰۷-۱۰۸.

از آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت سلطه در زبان مادری راحت‌تر کار می‌کند. شاعران زن برای برهم ریختن ساز و کار سلطه، لغات بیگانه را وارد شعر می‌کنند. برخی از محققان استفاده زنان از واژگان زبان بیگانه در آثارشان را به تمایل ایشان برای از اعتبار انداختن تسلط زبان رسمی که عموماً مردانه است نسبت می‌دهند. برای نمونه محمدی اصل بر آن است زنان «در استفاده بیشتر از کلمات انگلیسی، هم تمرّد از زبان مذکر ملی و هم منزلت‌جویی از قدرت بین‌المللی زبان خارجی را یکجا به نمایش می‌گذارند».^۱ استفاده از واژگان زبان بیگانه برای مقابله با تسلط زبان مادری نشان از ارتباط تنگاتنگ میان زبان و محدودیت تحمیل شده از جانب جامعه یا به تعبیر دقیق‌تر عرف است. شایان ذکر است استفاده از واژگان غیر فارسی در آثار صفارزاده بسیار بیشتر از هم‌نسلانش است و او را می‌توان یکی از نخستین شاعرانی دانست که استفاده فراوان از واژگانی غیر فارسی را در شعر آغاز کرد.^۲

پس از بازگشت از آمریکا رویکرد صفارزاده از دو نظر دچار تغییر می‌شود. گرایشات مذهبی شاعر به صورت هدفمند در راستای نقد اجتماعی-سیاسی با رویکردی عدالت‌خواهانه و جهانی قرار می‌گیرد. شمس بر آن است هیچ شاعری مانند صفارزاده نتوانسته رویکردی چنین فراملی به اسلام داشته باشد.^۳ میلانی صفارزاده را جزو گروهی می‌داند که در اسلام ایدئولوژی نیروبخش و کاتالیزوری برای تغییرات می‌یابند.^۴ در فضای سیاسی اواخر دهه ۴۰ گروهی هنرمند و نویسنده آوانگارد به سمت اسلام به عنوان یک آلترناتیو سیاسی محبوب کشیده شدند. کسانی چون میرحسین موسوی، زهرا (ژاله) رهنورد، مرتضی (کامران) آوینی (د ۱۳۷۲ ش) که بیشترشان پس از انقلاب با حفظ فضای انقلابی-اسلامی در هنر و سینما وارد سیاست شدند و به مناصب حکومتی نیز دست یافتند و در جهت‌گیری‌های حکومت وقت در باب هنر و ادبیات دخیل بودند. برای مثال صفارزاده در طرح بازآموزی دبیران با نام «کانون فرهنگی نهضت اسلامی» با همکاری نویسندگان و شاعران مذهبی هم‌فکرش به تربیت هنرجویانی در تأثر، داستان‌نویسی، شعر و سینما می‌پردازد.^۵ این نهاد بعدها به «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» و در نهایت «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» تبدیل می‌شود.^۶

شاید بتوان با نظر به کارنامه فرهنگی و سیاسی این گروه یکی از مؤلفه‌های شباهتشان به هم را گرایششان به افراط دانست. آلیشان بر آن است شعر معاصر فارسی پس از شعر «برف» نیما که با لحن سمبلیک خاصش ادای دینی به گرایشات چپ است، در انتظار انقلابی مارکسیستی بوده است؛ حال آنکه این صفارزاده و هنرمندان آوانگارد و پیشروی افراطی گفته شده بودند که دریافتند آزادی با درفش اسلام خواهد آمد.^۷ در این فضا است که نمادهای اسلامی

۱. عباس محمدی اصل، جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی (تهران: گل آذین، ۱۳۸۹)، ۸۱-۸۲.

۲. Milani, *Veils and Words*, 158.

۳. Shams, *A Revolution in Rhyme*, 61.

۴. Milani, *Veils and Words*, 158.

۵. صفارزاده، «مراحل دشوار شاعری»، ۱۲۶. Shams, *A Revolution in Rhyme*, 89.

۶. Shams, *A Revolution in Rhyme*, 66.

۷. Alishan, "Tahereh Saffarzadeh: From the Wasteland to the Imam", 197.

معناداری کم کم در شعر طاهره ظاهر می شود. به بیانی دیگر، شاعر در حال جمع آوری مجموعه جدیدی از کدهای اخلاقی برای خود است. «چرخش به سمت اسلام منجر به دگرگونی، احیای مجدد، و فرمول بندی مجدد دیدگاه او نسبت به جهان شد.» در این بازآرایی، نمادهای شرقی و غربی با هم به کار گرفته می شود.^۱ شعر صفارزاده هرچه بیشتر از فضای شخصی شاعر فاصله می گیرد، ردپای جنسیت در آن کم رنگ تر می شود و به جای آن ردپای مذهب پررنگ تر. به طور مشخص یکی از نخستین شعرهایی که این چرخش را نشان می دهد «فتح کامل نیست» از دفتر دوم است:

و من به سوی نمازی عظیم می آیم / وضویم از هوای خیابان است / و راه های تیره دود / و قبله های حوادث در امتداد زمان / به استجابت من هستند / و لاک ناخن من / برای گفتن تکبیر / قشر فاصله نیست^۲

در این شعر واژه هایی چون اذان، مؤمن، وضو، نماز، قبله، دعا و معجزه نشان از تشدید گرایشات مذهبی شاعر دارد؛ واژه هایی که از این پس جزو مشخصه سبکی او می شوند. همچنین اشاره شاعر به اینکه لاک ناخن که در باور مسلمانان وضو را باطل می کند برای خواندن نماز مانعی نیست، هم تلاش اوست برای تطبیق شخصیت زن امروزی با مذهب، هم ارائه خوانش نوینی از اسلام به نسل جدید. رویکردی که بدل به هویت اصلی شعری صفارزاده می شود. از دفتر دوم صفارزاده به راهی قدم می گذارد که در کنار باور مذهبی اش از او شاعری با گفتار و رفتاری پیامبرگون می سازد. شاعری که شعر خود را وقف تبلیغ برای دین می کند و به پشتوانه قدرت آن که بعدها با قدرت سیاسی نیز ترکیب می شود، لحنی قاطع و به دور از تردیدها و انعطاف معمول زبان زنانه برای خود برمیگزیند.

گرچه دفتر دوم آغاز شعر متعهد اسلامی گفتن صفارزاده است، چنان که گفته شد شاعر هنوز از نمایش زنانگی خود خارج از عرف اسلامی ابایی ندارد:

مگر فضای این همه تنهایی کافی نیست / که من چنان برهنه شوم که هیچ آینه نتواند گفتن / و چنان فریاد شوم / که هیچ پنجره نتواند شنیدن^۳

«اشعار این دوره صفارزاده به ساختار تسلط مردانه که زنان را به حاشیه رانده» واکنش قاطعی نشان می دهد.^۴ برای نمونه او در شعر «زادگاه» از کتاب دفتر دوم ارزش گذاری تولد نوزاد دختر نسبت به پسر را به نقد می کشد:

1. Milani, *Veils and Words*, 158, 167.

۲. صفارزاده، حرکت و دیروز، ۳۶.

۳. صفارزاده، طنین در دلتا، ۸۹.

4. Milani, *Veils and Words*, 164.

من زادگاهم را ندیده‌ام / جایی که مادرم / بار سنگین بطنش را / در زیر سقفی فرو نهاد / هنوز زنده است / نخستین
تیک تاک‌های قلب کوچکم / در سوراخ بخاری / و درز آجرهای کهنه / و پیداست جای نگاهی شرمسار / بر در و دیوار
اتاق / نگاه مادرم / به پدرم / و پدر بزرگم / صدای خفه‌ای گفت / دختر است! / قابله لرزید / در تردید سکه ناف‌بران / و
مرگ حتمی شیرینی ختنه‌سوران^۱

در همین شعر او بیان می‌کند از آنجایی که بر سفره برتری «آدم‌های نر» پرورش نیافته، در فکر قبضه کردن قدرت به
قیمت کشتن انسان‌ها نیست و دستانش که روشن است شهوت گره‌شدن و کوبیدن ندارد. استفاده از ترکیب آدم‌های
نر به جای مردان، نه تنها بر خشم صفارزاده نسبت به نابرابری میان زنان و مردان تأکید می‌کند بلکه نشانی از قدرت
شاعر در زبان نیز دارد. شاید بتوان آن را نشانه‌ای کمرنگ از افراط‌گرایی نیز دانست، نشانه‌ای که از اشاره او به
قبضه کردن قدرت نیز بر می‌آید. میلانی اشعار این دوره را جزو اشعار فمینیستی شاعر می‌داند.^۲

طنین در دلتا (۱۳۴۹ ش) رهاورد شاعر از سفر طولانی‌اش به آمریکا است. او این مجموعه را حامل پیام خود درباره
چیستی شعر می‌داند و مانیفستی برای نوعی خاص از شعر مطرح می‌کند که بعدها به «نظریه طنین» موسوم می‌شود.
حقوقی (۱۳۵۰ ش)^۳ بخش زیر از شعر بلند «سفر اول» را بیانیه صفارزاده در تبیین نظریه طنین می‌داند:

شعری بخوان شارات شعری بخوان / شعری بی تشویش وزن / شعری به روشنی استعاره / زمزمه‌ای روشنفکرانه / گوش‌ها
راهیان آهنگ‌اند / طنین حرکتی است که حرف من / در ذهن خواننده می‌آغازد^۴

صفارزاده در مصاحبه‌ای با محمد علی اصفهانی (۱۳۵۴ ش) در توضیح مفهوم طنین می‌گوید:

«معنای لغوی طنین صدای ناقوس است و معنی استعاری که من گرفته‌ام بازتاب گسترده معنا و یا ابعاد معناست
که همچون صدای زنگ پخش می‌شود، ضربه می‌زند و ذهن را به حرکت و بیداری می‌کشد. طنین در اثر
تداوم و حرکت دقیق دریافت‌ها از مرحله‌ای به مرحله دیگر در شعر پیدا می‌شود. و چون کلیت در شعر مطرح
باشد یعنی تمام شعر در نظر گرفته شود حتی یک خط محاوره‌ای هم از این حرکت و بعد معنایی برخوردار
می‌شود»^۵

۱. صفارزاده، حرکت و دیروز، ۲۳-۲۴.

2. Milani, *Veils and Words*, 163.

۳. محمد حقوقی، گفتگو با طاهره صفارزاده، ۱۱۸-۱۱۹.

۴. صفارزاده، طنین در دلتا، ۱۸.

۵. صفارزاده، گفتگو با محمد علی اصفهانی، در حرکت و دیروز، ۱۶۴. آلیشان به ارتباط نظریه طنین با آرای الیوت اشاره کرده است (Alishan, 187-188).
«Tahereh Saffarzadeh: From the Wasteland to the Imam».

همچنین در مقدمه کتاب هفت سفر (۱۳۸۴ ش) در این باره گفته است:

«انسان وقتی به مضمون مشخصی فکر می کند موضوعات عموماً مفهوم یا غیر مفهوم دیگری در ذهنش آمد و رفت دارند. اگر شاعر بتواند آن «پروازهای ذهنی» را به کمک تمهید اندیشه در ارتباط با یکدیگر قرار دهد و تداعی ها را به یکدیگر نزدیک سازد مخاطب از مسیر این کوشش با دریافت های واقعی و زنده رابطه برقرار می کند و طنین اندیشه گوینده در ذهن شنونده می تواند حرکتی سالم و رغبت انگیز پدید آورد»^۱

در این مجموعه ۶ شعر کانکریت از صفارزاده نیز آمده است. او را از نخستین شاعرانی می دانند که شروع به چینش مفهومی واژگان در شعر کرده است. «سفر زمزم» در این مجموعه ادامه بسط مفاهیم دینی در شعر صفارزاده است. آلیشان بر آن است او در «سفر زمزم» کم کم در حال یافتن دوباره ایمان مذهبی خود و خروج از «سرزمین هرز» است.^۲ سد و بازوان (۱۳۵۰ ش) که ذکر آن گذشت بعد از طنین در دلتا چاپ شد. شمس لنگرودی این کتاب را مجموعه ای «متفاوت، بسیار مدرن، استثنایی، غیر منتظره، شجاعانه اما از لحاظ بیانی ثروار و سست» می داند.^۳ شعر «کوتوله ها» از این مجموعه که برداشتی آزاد از داستان کودکانه «سفید برفی و هفت کوتوله» است، فمینیستی ترین شعر صفارزاده هم به شمار می رود. او در این شعر جامعه مردسالار و کوتوله روحی ایران را به تصویر می کشد که زنان را وادار به رعایت استانداردهایی می کنند و اگر خلاف آن عمل کنند سرزنش می شوند:

«کوتوله ها می گویند او را زود از شیر گرفته اند کوتوله ها می گویند او در کافه ای که نباید دیده شده است کوتوله ها می گویند رنگ آبی به او می آید کوتوله ها می گویند موی کوتاه به او نمی آید...»^۴

مقدمه محمد حقوقی بر این مجموعه که پیش از آن مقاله ای در دفاع از طنین در دلتا در آینه گان (۱۳۴۹ ش) نوشته بود، نتوانست صف آرای منتقدان و برخی از شاعران را در مخالفت با شعر صفارزاده بر هم بزند. محمد علی سپانلو (د ۱۳۹۴ ش)، محمود مشرف آزاد تهرانی (د ۱۳۸۴ ش)، جواد مجابی، و اسماعیل نوری علا با نظر حقوقی که سد و بازوان را اتفاقی نو در شعر می دانست به شدت مخالفت کردند. برای مثال سپانلو در مقاله ای با عنوان «شاعره ای که به زبان خارجی چیز می نویسد» در مجله فردوسی (شم ۱۰۶۱) می گوید: «زبان خانم صفارزاده با زبان فارسی ما قطع رابطه دارد. البته سد و بازوان ترجمه شعرهایی است که اصلاً به انگلیسی نوشته شده، اما [در] آنجا [هم] که شاعره مستقیماً

۱. صفارزاده، «طنین اندیشه در هفت سفر»، بیدارگری در علم و هنر، ۲۲۷.

2. Alishan, "Tahereh Saffarzadeh: From the Wasteland to the Imam", 195.

آلیشان به تأثیر صفارزاده از «سرزمین هرز» الیوت در دو شعر «سفر اول» و «سفر زمزم» اشاره کرده است.

۳. شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۴، ۲۱۷.

۴. صفارزاده، سد و بازوان، ۵۴. سه شعر آخر کتاب سد و بازوان ثروار و بدون استفاده از علامت سجاوندی نوشته شده است.

به فارسی نوشته، فرقی با ترجمه انگلیسی دیده نمی‌شود.^۱ از این لحن گفتار بر می‌آید که سپانلو طاهره صفارزاده را از محدوده زبان فارسی بیرون می‌گذارد یا در واقع اخراج می‌کند. اسماعیل نوری علا نیز در مقاله دیگری در مجله فردوسی (شم ۱۰۶۴) با مقایسه صفارزاده با احمد رضا احمدی می‌گوید: «مشکل روشنفکران ما در برابر احمدی – و نه شعر احمدی – این است که نامش فروغ یا طاهره یا لیلی نیست و چند سالی را در فرنگ به سر نبرده است.»^۲ گویی نوری علا سعی دارد دلیل حمایت حقوقی از صفارزاده را به جنسیت او مرتبط کند. در چنین فضایی محمدرضا فشاهی، شاعر و جامعه‌شناس، در نامه سرگشاده‌ای به صفارزاده در همان مجله (شم ۱۰۶۵) علت این برخورد با او را نداشتن روابط عمومی قوی می‌داند و با گفتن این نکته که این منتقدان از نقد شعر احمد شاملو پرهیز می‌کنند، شبهه نگاه جنسیتی آنان را در این میان تقویت می‌کند.^۳ از مجموع مقالات علیه طنین در دلتا چنین بر می‌آید که از نظر منتقدان مذکور صفارزاده «شاعره‌ای» است که نه تنها چیزهایی که می‌نویسد شعر نیست، بلکه نمی‌توان آنها را جزو زبان فارسی نیز دانست و اگر او زن نبود اصلاً کسی تا این حد هم به اشعارش وقعی نمی‌نهاد.^۴ تشخیص رویکرد سکسیستی در این آرا کار چندان مشکلی نیست. به نظر زن بودن، به رسمیت نشناختن حرمت و اعتبار تاریخی زبان فارسی و ارائه بیانیۀ شعری با عنوان «طنین» تا این حد واکنش برانگیز بوده است. صفارزاده در مقدمه هفت سفر می‌گوید با معرفی «شعر طنین» در شعرهای «سفر اول» و «سفر زمزم» آن دسته ادیبان دانشگاهی که از رواج شعر سیاسی صریح، هراس داشتند با عنوان حفظ کیان فرهنگی، کتاب طنین در دلتا را نزد مقامات بردند و آن را مخرب زبان فارسی قلمداد کردند.^۵ شاید با تحلیل این برخوردها در مواجهه با مسئله زبان و گناهکار شناخته شدن شاعر در قبال زبان فارسی، بتوان درک کرد شاعری چون صفارزاده هنگام خروج از قواعد زبان فارسی چه میزان حس رهایی داشته است.

این احتمال وجود دارد که یکی از دلایل گرایش صفارزاده به رویکردهای رادیکال‌تر با تم مذهبی، عدم پذیرش در جامعه ادبی روزگارش باشد. به هر روی، شاعر در مجموعه بعدی خود سفر پنجم (۱۳۵۶ش) به قول حق شناس (د ۱۳۸۹ش) با استعانت از جهان دین دست به نوآوری‌هایی در جهان شعر خود می‌زند و همان اندک ارتباطی را که با فضای شعری زمانه‌اش دارد پشت سر می‌گذارد.^۶ بنا بر قول حق شناس «در جهان جدید شعری صفارزاده اشارات شهوانی به چشم نمی‌خورد و در آن فکری برای اسافل اعضا نشده است و برعکس پر است از اشارات و ایماها و

۱. به نقل از شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۴، ۲۱۸.

۲. به نقل از شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۴، ۲۱۹.

۳. به نقل از شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۴، ۲۲۰.

۴. رضا براهنی آشکارا شعر او را «شعرواره» می‌نامند و می‌گوید: «نه سستی است و نه نو، آنچه نیست همان شعر است»، به نقل از شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۴، ۲۱۹.

۵. صفارزاده، «طنین اندیشه در هفت سفر»، ۲۲۸.

۶. علی محمد حق شناس، «راهی که با «سفر پنجم» در شعر امروز آغاز می‌شود»، بیدارگری در علم و هنر، (تهران: هنر بیداری، ۱۳۸۶)، ۹۳.

عناصر دینی. اگر طنین در دلتا اوج شاعر در فرم را نمایش می‌دهد، سفر پنجم هماهنگی کامل میان این فرم و محتواست. به اعتبار آمار چاپ، رسیدن به چاپ سوم ظرف مدت دو ماه و تیراژ ۳۰ هزار نسخه، سفر پنجم نه تنها پرمخاطب‌ترین اثر صفارزاده است، بلکه در زمان خود رکورد فروش یک کتاب شعر را نیز جابه‌جا کرده است.^۱

حق‌شناس سفر پنجم را دارای سبک کتب آسمانی می‌داند. این ویژگی برای شاعری که در حال عبور از شعر شخصی است و در اندیشه‌اش در حال جانشینی امت به جای ملت است، مطلوب به نظر می‌رسد. در واقع، اندیشه‌های عدالتخواهانه صفارزاده تحت تأثیر سفر به آمریکا نخست جهت‌گیری ضد امپریالیستی می‌یابد و شاعری را نشان می‌دهد که بر ستم و نابرابری هر کجای جهان می‌شورد، پس از بازگشت به وطن بنا بر گفته خودش به سبب فضای بسته امنیتی به سمت مذهب به‌عنوان روزنه‌ی رهایی کشیده می‌شود: «تنگنای ظالمانه زمان است که انسان عدالتخواه را به عصیان و یا تشدید بروز گرایش‌های ایمانی و عقیدتی‌اش برمی‌انگیزد».^۲

شعر «سفر عاشقانه» از مجموعه سفر پنجم سرشار از اعتراض اجتماعی با ارجاع به عناصر دینی به‌عنوان آلترناتیو شاعر برای یک زیست متعهدانه است. صفارزاده این شعر را در شب هشتم شب‌های شعر گوته (۱۳۵۶ش) به همراه شاعران مذهبی دیگری چون موسوی گرمارودی ارائه کرد که با استقبال حضار همراه شد. آغاز این شعر گواهی است بر اینکه علی‌رغم تشدید فضای دینی در سفر پنجم، او هنوز زنی است که می‌تواند شعری را با گفتن از گیسوان خود آغاز کند:

سپور صبح مرا دید / که گیسوان درهم و خیسم را / ز پلکان رود می‌آورد / سپیده ناپیدا بود^۳

او در اواسط شعر به «روح ناظر مادرش»، «زنی که پیرهنش رنگ‌های خرم داشت»، شب به خیر می‌گوید و بانوان شهر را خطاب قرار می‌دهد:

ای بانوان شهر / گلوی‌تان هرگز از عشق بارور نشده است / و گرنه سرخاب را به اشک می‌آلودید^۴

تمایزی که شاعر میان مادرش به‌عنوان زن و زنان شهر که آنها را بانو می‌نامد می‌گذارد جالب است. لیکاف می‌گوید جامعه مردسالار برای برچسب‌زدن و تقلیل دادن زنان از لفظ «بانو» استفاده می‌کند. در واقع، زمانی که موقعیت اجتماعی فردی از نظر جامعه پایین باشد، با استفاده از الفاظ احترام‌آمیزی مانند بانو نواخته می‌شود و زمانی که زنی از نظر جامعه

1. Milani, *Veils and Words*, 159.

۲. صفارزاده، گفتگو با محمد علی اصفهانی، ۱۷۲.

۳. صفارزاده، حرکت و دیروز، ۹۳.

۴. صفارزاده، حرکت و دیروز، ۹۶، ۹۸.

در موقعیتی خارج از نقش غالب جنسی خود ظاهر می‌شود، با استفاده از لفظ بانو بر چسب خورده و نشان‌دار می‌شود.^۱ به نظر می‌رسد با توجه به سرزنش بانوان شهر در شعر پیش گفته و تفکیک میان واژه «زن» و «بانو» نزد صفارزاده او بانو را برای تقلیل دادن به کار برده است. در واقع، در این دوره ما شاهد رجعت آرام شاعر «کودک قرن» هستیم که زنان را به دو دسته خوب و بد تقسیم می‌کند و دسته بد از نظرش اهل ظاهر و بی بصیرت هستند.

بیعت (افول)

شروع شاعری صفارزاده با پایان آن تفاوت فاحشی دارد. شعر متعهد از نوع اسلامی او ویژگی معمول اشعار متأثر از ایدئولوژی را تمام و کمال نشان می‌دهد؛ غلطیدن به وادی شعارزدگی. در کارنامه شعری او با شیبی تند با افول زیبایی‌شناسی مواجه می‌شویم. روحیه انقلابی و سرسپردگی به جریان سیاسی‌ای که بدل به جریان غالب شد مانند هر شاعر متعهد دیگر شعر او را نیز از زیبایی تهی کرد. صفارزاده در بیعت با بیداری (۱۳۵۸ ش) و دیدار صبح (۱۳۶۶ ش) هیچ به شاعری نمی‌ماند که درباره فرم می‌اندیشید و او را یکی از نخستین شاعرانی می‌دانند که به شگرد چینش کلمات در شعر پرداخت. او آنقدر به اجرای شعر بی تفاوت است که حاصل کار را به سختی بتوان متن ادبی به حساب آورد:

انسان حق طلب و آزاد به آسمان می‌ماند / که در نهایت دل‌تنگی‌ها / همگام با زمین / عبور خودش را جایز می‌داند / و در نهایت تاریکی‌ها / بی اعتنا به فصل پیش می‌راند^۲

در مجموعه دیدار صبح غیر از شعارزدگی مفرط با شاعری مواجه هستیم که انگار درباره آنچه می‌نویسد حتی فکر هم نکرده است:

خنک شدن گرما / با نقش دایره گون / یا مستطیل / که شکل انجماد عطر و یخ است / بر بطن سینه‌ام ترسیم می‌شود^۳

بر نگارنده معلوم نشد خنک شدن گرما چگونه بر بطن سینه ترسیم می‌شود. یا در شعر زیر:

هوای مهربان نوازشگر / اندام‌های خسته چشمانم را / از پرده کتاب / جدا می‌کند^۴

1. Lakoff, *Language and Women's Place*, With the effort by Mary Bucholtz, (London: Routledge, 2004), 52-55.

مثلاً جامعه برای نواختن زنانی با شغل‌های سخت و کم‌درآمدی چون خدمتکار از لفظ بانو استفاده می‌کند ولی کمتر پیش می‌آید که برای نامیدن وکلا و پزشکان از این واژه استفاده شود. در تقلیل دادن نیز مثال بانوی ورزشکار یا بانوی سرپرست خانواده خود گویا است.

۲. صفارزاده، دیدار صبح (شیراز: نوید شیراز، ۱۳۶۶)، ۲۰.

۳. صفارزاده، دیدار صبح، ۷۴.

۴. صفارزاده، دیدار صبح، ۸۸.

مشخص نیست منظور شاعر از اندام‌های خسته چشمان چیست. نمونه‌هایی از این دست در *دیدار صبح فراوان* اند. اگر به سرنوشت اشعار مجموعه بعدی او، *مردان منحنی* (۱۳۶۶ ش)، توجه نکنیم این شیب تند انحطاط عجیب و توجیه‌نشده باقی می‌ماند. *مردان منحنی* مجموعه‌ای از اشعار سال‌های ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۶ ش است که از مجموعه‌های *طنین در دلتا* و *سفر پنجم حذف شده‌اند*. خود شاعر در آغاز *مردان منحنی* اطلاع می‌دهد این شعرها یا اجازه چاپ نداشتند و یا با اشعار دیگر نمی‌خواندند. اگر این مجموعه را در فهرست آثار صفارزاده در جای خود قرار دهیم، شیب تند افول شاعر در *بیعت با بیداری* و *دیدار صبح* کمتر ما را متعجب خواهد کرد. می‌توان گفت *مردان منحنی* آغاز سهل‌گیری او در امر شاعری است. اما این تنها شعریت اشعار او نیست که دستخوش تغییر می‌شود، مضمون اصلی اشعار او، یعنی در مقابل ظلم ایستادن و دفاع از مظلوم نیز از وقایع روز جا می‌ماند.

در مصاحبه طولانی که در ۱۳۵۹ ش با او صورت گرفته و در پایان *مردان منحنی* چاپ شده است با شاعری مواجه می‌شویم که بدون آنکه در طول فعالیت‌های سیاسی خود با حکومت گذشته حتی یک روز را در زندان سپری کرده باشد می‌گوید:

«علاوه بر این قبیل آزارهای فرهنگی که شمه‌ای از آن بیان شد، محل زندگی و تلفن و محل کار و کلیه آمد و رفت‌های من تحت کنترل شدید بود و حتی با در دست داشتن کلید در غیاب من به خانه‌ام آمد و رفت می‌کردند ... چگونه می‌شود این همه آزار را با چند صبحی زندان رفتن قابل قیاس دانست»^۱

این اظهار نظر صفارزاده در مقایسه با سرنوشت غلام‌حسین ساعدی (د ۱۳۶۴ ش) و داستان دستگیری‌ها و شکنجه‌های روحی و جسمی متعدد او تأمل‌برانگیز می‌شود. زمانی که صفارزاده این مصاحبه را انجام داده است شاعران و نویسندگان بسیاری در زندان به سر می‌بردند و درست یک سال بعد از این مصاحبه سعید سلطان‌پور (د ۱۳۶۰ ش) پس از تحمل شکنجه‌های بسیار اعدام شد. در دهه ۶۰ در فضایی که تعداد زیادی از شاعران و نویسندگان مورد غضب دستگاه حاکم بودند و بسیاری چون قدسی قاضی نور و شهرنوش پارسی‌پور در زندان به سر می‌بردند، کتاب‌های شعری با سانسور مواجه و چاپ آثار شاعرانی چون فرخزاد با موانعی همراه بود، صفارزاده به انتشار آثار خود در دانشگاه و خارج آن ادامه داد. زمانی که دانشگاهیان سکولار اخراج می‌شدند، او که پس از بازگشت از سفر آمریکا یک بار پیش از انقلاب (۱۳۴۹ ش) به استخدام دانشگاه ملی در آمده و در ۱۳۵۵ ش اخراج شده بود، بار دیگر در دوره جدید به این دانشگاه بازگشت، نخست در سمت رئیس این دانشگاه و سپس رئیس دانشکده علوم انسانی (۱۳۵۹ ش).^۲ او حتی در همین سال‌ها برای انتخابات مجلس نیز ثبت نام کرد اما رای نیاورد.^۳ حکومت شعر او را به عنوان شعر

۱. صفارزاده، «مراحل دشوار شاعری»، ۹۶.

۲. Shams, *A Revolution in Rhyme*, 66.

۳. Milani, *Veils and Words*, 159. Alishan, "Tahereh Saffarzadeh: From the Wasteland to the Imam", 203.

نوی اسلامی در مقابل نوگرایان سکولار علم کرد، به‌خصوص دستگاه‌های فرهنگی تلاش می‌کردند شعر او را در مقابل تصویر تأثیرگذار فروغ فرخزاد برجسته کنند، این امر به حیثیت شعری او ضربه‌ای جبران‌ناپذیر وارد ساخت. چراکه گرچه حکومت با انقلاب فرهنگی و تأسیس نهادهای وابسته‌ای چون حوزه هنری در صدد بود هنر و ادبیات را تحت کنترل خود درآورد ولی شعر مانند سینما و موسیقی تحت کنترل کامل دولت در نیامد. از این رو، شاعرانی چون صفارزاده که از جریان‌های روز جدا شده بودند و در اندیشه رسیدن به جامعه آرمانی، اشعار ضد ظلم و استبداد خود را تکرار می‌کردند دیگر جوابگوی مخاطبانی نبودند که صدای فریاد خود را در اشعار دیگرانی چون شاملو، ابتهاج و اخوان می‌یافتند.

از نظر مؤلفه‌های زبان زنانه، دوره سوم شعر صفارزاده را می‌توان جنسیت‌زدوده نامید. میلانی بر آن است در بیعت با *بیادری* صدای زنانه اشعار گذشته سرکوب شده و دیگر صدای خشم زنی که از محدودیت‌های جنسیتی تحمیلی می‌گوید شنیده نمی‌شود. آن دستانی که برای در آغوش کشیدن یار دراز می‌شد، اکنون برای گرفتن دست شهدا بلند می‌شود.^۱ دین که در اشعار اولیه او شخصی است، به مرور سلاح مبارزه می‌شود و هرچه دین در اشعارش عام‌تر می‌شود، فردیت و جنسیت شاعر نیز کمتر نمایان است. از کلام همدلانه، استفاده از ادات شک و تردید، واژگان حوزه زیست زنان، بیان غیر مستقیم، کلام ناتمام و فاش کردن جنسیت که از ویژگی‌های زبان زنانه دانسته می‌شود، در اشعار این دوره او خبری نیست. او در سه مجموعه آخر خود تنها دو بار سؤال پرسیده است آن هم نه برای شرکت دادن مخاطب در فرایند شعر. این امر می‌رساند او هیچ نیازی به رد یا قبول مخاطب احساس نمی‌کند. می‌دانیم یکی از دلایل بروز ویژگی‌هایی چون بیان مردد و ملایم در نوشته‌های زنان ترس از واکنش مخاطب و قضاوت جامعه است. صفارزاده به این موضوع هیچ اهمیتی نمی‌دهد و حتی آنجا که درمی‌یابد منتقدین زمانه‌اش با او سر عناد دارند، بیان می‌کند: «مردانه به دفاع از آنچه که حق می‌پنداشتم پرداختم.»^۲ تمام اینها نشان می‌دهد او در دوره سوم شاعری‌اش تحت تأثیر قدرتی حاصل از منزلت اجتماعی و علمی، نزدیکی به حکومت وقت و نقش متولی شعر نوی پس انقلاب بودن، زبانی قاطع و اندرزگو برمی‌گزیند که هدایت می‌کند، سرزنش می‌کند و انذار می‌دهد. زبان او در این دوره اثباتی است بر این نظر که «قدرت شیوه اجرای کنش گفتاری را مشخص می‌کند»^۳ نه جنسیت.

طاهره صفارزاده در ۴ آبان ۱۳۸۷ به سبب عوارض پس از جراحی مغز در بیمارستان ایرانمهر تهران درگذشت و در امامزاده صالح به خاک سپرده شد.

1. Milani, *Veils and Words*, 171- 172.

۲. صفارزاده، «مراحل دشوار شاعری»، ۶۴.

3. Lakoff, *Talking Power*, 30.

