پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ویژه‌نامهٔ فرهنگ، ادب و هنر، ۱۳۹٦، ٤٧-٦٧

تحلیل واژگان و معنای زنانگی در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و فاطمه راکعی

فاطمه راکعی*

بهمن زندی**، **فاطمه مزبان‌پور*****

چکیده

مقالهٔ حاضر، شعر را به عنوان روایتی از زبان در نظر می گیرد و براساس نظریات فرمالیست های روس در (برجسته‌سازی ادبی و هنجارگریزی زبانی) به تحلیل سطح واژگانی و معنایی شعر زنان شاعر در دوره های پیش از معاصر (پروین اعتصامی)، معاصر (فروغ فرخزاد) و دوره انقلاب (فاطمه راکعی) پرداخته، سپس متغیر جنسیت را در انتخاب واژگان و معنای شعر آنان بررسی می‌کند. نتایج به دست آمده، چنین است: واژگان به کاررفته در شعر پروین ، عموماً به طور مستقیم دلالت بر دیدگاه زنانهٔ وی دارند، گرچه اشعار مادرانه وی هم به لحاظ واژگان و هم به جهت معنا حاکی از زن بودن و مادربودن اوست .فروغ از واژگان دارای بارجنسیتی استفاده می کند و به لحاظ معنایی تحلیل دو گانهٔ زن–مرد در شعر وی مطرح است .تاثیر زنانگی در شعر راکعی را در واژگان زنانه و نام های زنانه می‌توان دید .و به لحاظ معنایی ، وجه غالب شعرهای او مادرانه های اوست راکعی این بعد را توسعه داده وحس مادری را در مقیاسی جهانی مطرح کرده است. روش تحقیق در این مقاله روش کیفی از نوع تحلیل محتوابوده است. و تاثیر زنانگی علاوه بر زبان معیار، بر زبان ادبی نیز ثابت شد.

کلیدواژه‌ها: زبان زنانه، جنسیت، شعر، معنا، واژگان.

---

* دانشیار گروه زبان‌شناسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، fatemehrakei@gmail.com
** دانشیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام‌نور، zandi_@pnu.ac.ir
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد نجف‌آباد (نویسندهٔ مسئول) fmazbanpoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۰٤/۲۵

۱. مقدمه

با رشد و گسترش شاخه های مختلف رشته زبان شناسی و افزایش شواهد و مدارک زبـان شناختی که انسان شناسان از نقاط مختلف جهان جمع آوری کردند، تفـاوت هـای زنـان و مردان در استفاده از زبان کم کم مورد توجه قرار گرفت. این مدارک و شواهد همگی بر این نکته تاکید داشتند که زنان و مردان زبان را به شیوه ای متفاوت به کـار مـی گیرنـد. جامعـه شناسی زبان از رشته هایی است که کاربرد زبـان را تحـت تـأثیر متغیرهـای اجتمـاعی و از جمله جنسیت بررسی می کند. این رشته از جمله رشته های بین رشته ای است که حـدود چهار دهه قدمت دارد و پیدایش آن به زمان پژوهش های لباو (۱۹۷۲) در آمریکا و ترادگیل (۱۹۸۰) در انگلستان بر می گردد. زمینه اصلی پژوهش های لباو گونـاگونی هـای زبـانی و توجیه آن بر پایه ی متغیرهای اجتماعی بود. در کنار این مطالعات به تدریج جنبه های دیگر زبان که در ارتباط با عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی بود، مورد توجه و بررسی قرار گرفت (مدرسی ۱۳:۱۳٦۸). از دیدگاه این متفکران زبان یک واحد ثابت و بدون تغیـر نیست که تنها با بررسی شکل انتزاعی آن بتوان به شناخت آن نائل شد. این دسته از پژوهش گران، بیشتر از آن که به زبان در شکل انتزاعی و ایده آل آن بپردازند، زبان را در سطح گفتار واقعی آنچه که در جامعه تحت تأثیر متغیرهایی چون جنسیت، طبقه، نژاد، مذهب و... شکل می گیرد، بررسی می کنند و یکی از این عوامل که در پژوهش های زبان شناختی به عنـوان یک عامل مؤثر بر زبان مطرح می شود، متغیر جنسیت است؛ و پژوهش هایی در این زمینـه در سطح زبان خودکار صورت گرفته است. این پژوهش سعی دارد تأثیر عامل جنسیت بـر زبان شعر را مورد بررسی قرار دهد.و برآن است که نشان دهـد جنسـیت شـاعر توانسـته است بر زبان شعر او تأثیر بگذارد. بنابراین به بررسی شـعر زنـان در سـه دوره ی شـعری مختلف پرداخته تا با استخراج واژگان و معنای شعر آنان به پاسخ این پرسش برسد که آیا جنسیت شاعران زن بر زبان شعر آن ها از لحاظ واژگان و معنا تأثیر داشـته اسـت و آیا شاعران زن توانسـته انـد زبـان و جهـانی زنانـه را در شـعر خـویش خلـق کننـد و تحول بخشند.

آثار انتخاب شده عبارتند از: مجموعه اشعار پـروین اعتصـامی (دیـوان شـعر۱۳۷۵) بـه عنـوان نماینـده شـعر زنـان پـیش از دهـه ی ۳۰ و مجموعـه شـعرهای فـروغ فرخـزاد دیوار(۱۳۳۱)، اسیر(۱۳۳۵)، عصیان(۱۳۳٦)، تولدی دیگر(۱۳٤۱)، و ایمان بیاوریم بـه آغـاز فصل سرد(۱۳٤۲) ، به نمایندگی از شعر زنان پس از دهه ی ۳۰ تا قبل از پیـروزی انقـلاب

اسلامی و مجموعه شعرهای فاطمه راکعی (سفرسوختن (۱۳٦۹) رویای رنگین (۱۳۸۷) ،سنجاقک ها(۱۳۸۷)، مادرانه ها(۱۳۸۷)، ناخنکی به زندگی(۱۳۸۵) نماینده شعر زنان، پس از پیروزی انقلاب اسلامی مورد بررسی قرار گرفتند.

۲. ملاحظات نظری

آیا اصولاً زبان ادبی دارای جنسیت است و ما با چیزی به نام زبان مذکر و زبان مؤنث مواجه ایم؟ در مواجهه با این مسأله چند روایت گوناگون وجود دارد. برخی از نویسندگان و ادبیان مانند ناتالی ساروت (Natali Saroot) به تقسیم بندی ادبیات زنانه و مردانه قائل نیستند. ادبیات، فقط ادبیات است و جنسیت نویسنده الزاماً در آن دخالت ندارد. وی در این باره می گوید: «ادبیات زنانه به معنی دقیق کلمه ی آن وجود ندارد. همان گونه که نمی توان از موسیقی زنانه یا فلسفه ی زنانه سخن گفت. به نظر من فقط ادبیات وجود دارد.» (ساروت، ۱۳٦٤). نویسندگان زیادی در این دیدگاه با ساروت شریک اند. به نظر ایشان ادبیات به مثابه یک هنر، الزامات هنری خود را دارد و از عواملی بیرون از خود متأثر نیست. اما در مقابل این نظرات، دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که ادبیات را تحت تأثیر مستقیم شرایط اجتماعی می داند و شرایط اجتماعی خالقان را در کیفیت و محتوای آثار پدید آمده مؤثر می داند. این عده از متفکران و نویسندگان بر این عقیده اند که ادبیات جز در سال‌های اخیر تنها در اختیار مردان بوده و به همین سبب دچار الزامات و ساختاری مردانه است. بنا براین با طرح این سوالات که زبان ادبی هم دارای جنسیت است ؟ و آیا جنسیت برزبان شعر زنان تاثیر دارد ؟ با دو رویکرد در حوزه ی زبان شناسی و ادبیات مواجه ایم ؟

۱.۲ رویکرد توصیفی نسبت به زبان زنان

گرایش های زبان شناسی انتقادی و زبان شناسی اجتماعی اغلب با پیش فرض گرفتن این مسئله که تفاوت های جنسی، نژادی، طبقاتی و... در شیوه ی استفاده از زبان گویندگان مؤثرند، به بررسی این تفاوت ها در متون، گفتار و... می پردازند. این گرایش نظری بر این باور است که زبان تابع شرایط بیرونی خود است و از سوی گروه های مختلف اجتماعی به شیوه ای متفاوت به کار گرفته می شود. در نظر این متفکران، زبان زنانه و مردانه از یکدیگر قابل تمایز هستند. (یعنی زنان و مردان به شیوه ی متفاوت، زبان را به کار می‌گیرند). و معتقدند که: زنان از واژه ها و صورت های نحوی ویژه ی خود استفاده می

کنند. این زبان شناسان برای گویش ویژه زنان و یا مردان اصطلاح زبان جنسیتی را بـه کـار می گیرند. بنابراین تعریف، زبان جنسیتی گونه خاصی از زبان است کـه یـک جـنس از آن استفاده می کند. زبان جنسیتی اصطلاحی است که نظریه پردازان فمینیست از آن در حـوزه زبان شناسی استفاده می کنند تا هویت متمایز زبانی زنان را توصیف کنند. آن ها می گوینـد هر دو جنس، نظام ها یا کدهای ساختاری ویژه خود را دارد که گاه یـک زبـان نامیـده مـی شـود.. بـه عقیـده ی لیکـاف (Lakoff) (۱۹۷۵) در صـورت هـای مختلـف ادات، عنصـر دستوری، معنی و مصداق خارجی ندارد و فقط موقعیـت اجتمـاعی و رابطـه ی گوینـده و شنونده را بیان می کند. صورت های ادات زبان همان صورت های ضـعیف و مؤدبانـه تـر اداتی قوی هستند که مردان به کار می گیرند. زنان بیشتر از مردان از جمله های پرسشـی و تأکیدی استفاده می کنند؛ در حالی که مردان اغلب جمله های خبری به کار می برند. زنـان غالباً جمله های خود را با عباراتی مانند «می دانید کـه؟»، «ایـن طـور نیسـت؟» و... شـروع می‌کنند. فیشمن (۱۹۷۷) این رفتار زنان را ناشی از عدم اعتماد به نفس آنان می دانـد. البتـه فمینیست ها با این تحلیل مخالفند و ساخت زبان را ساختی مرد محور می دانند که زنان در آن احساس راحتی نمی کنند. به باور ایشان زنان در زبان اجازه کنترل ندارند و به جای آنکه زبان در خدمت ایشان باشد مایه رنج و نا امنی شان است. در زبان مرد محور علاقـه هـا و تجربیات مردان معیار و مثبت شمرده می شود و واژگان یا کدهای مربوط به زنان، منفـی و خنثی به حساب می آید و بار تحقیر آمیزی دارد.

۲.۲ رویکرد تجویزی نسبت به زبان زنان

این رویکرد اغلب توسط فمینیست های تندرو اتخاذ شده است، وآن ها معتقدند، زبـان در شکل کنونی اش نه فقط مردانه، که مردسالار است و به طور منظم و قاعده مند به سرکوب زنانگی دست زده است و از این رو زنانگی در این امر سرکوب شده، فراموش شـده و بـه حاشیه رانده شده است. این زبان نمی تواند چیزی را که سرکوب کرده و به حاشیه رانـده بازنمایی کند (یعنی این زبان نمی تواند زنانگی را ابراز کند) زبان برای زنانه شدن باید آنچه را که این زبان به حاشیه رانده، به متن بیاورد و این چیزی نیست به جز روایت زنانگی. بـر طبق این نظریه، یک نوشته نمی تواند زنانه باشد مگر اینکه بـا بـه رسـمیت شـناختن ایـن موضوع (مذکر بودن زبان) برای نفی آن (ابراز زنانگی) آشکارا تلاش کند.. هلن سیکسو در نوشته های خود نظیر خنده مدوسا (۱۹۷۶) و زن تازه تولـد یافتـه (۱۹۷۵) مـی گویـد کـه می‌خواهد نوشته ای از این دست (زبان زنانه) تولید کند. وی بر این عقیده است کـه زبـان

زنانه تنها از طریق ابراز تجربه هایی می تواند خلق شود که در زبان مردانه نفی و انکار شده اند. به نظر سیکسو(۱۹۷٦) این تجربه روایت تن زنانه به عنوان محمل همه طرد و نفی ها ست. مردان و زبان مردانه از طریق انکار تن زن، روایتی تک جنسی از زبان ارائه می‌دهندایریگاری به شرایطی می نگرد که تحت آن وضع در قلمرو نمادین ممکن است دگرگون شود. در حالی که کریستوا (Krissteva) (۱۹٤۱)توجه اش معطوف به تظاهرات ناخودآگاه عشق مادرانه است. وی ورود کودک به قلمرو زبان (گذر از مرحله پیشا ادیپی به مرحله زبانی) را به مثابه محرومیت از روابط پایدار مادر – فرزندی قلمداد می کند ایریگاری (irigary) (۱۹۷۷) نیز بر این عقیده است که مردان زنانگی را تعریف کرده اند. این تعریف متأثر از تقسیم بندی دو وجهی حاکم بر اندیشه غربی و فرض دوگانگی های متضادی است که همیشه در مقابل همدیگر قرار می گیرند. ایریگاری با نقد تحلیل فروید از تضاد دو جنس و با تکیه بر شالوده شکنی دریدایی نشان می دهد که زن و مرد مانند دوگانگی های متضاد، اساساً ضد هم نیستند؛ زیرا نمی توان یکی را بدون ارجاع به دیگری تعریف کرد و معنای آن دو در نسبت و ارتباط با یکدیگر است. در واقع زن آنچه مرد نیست، نیست. زنان با مردان متفاوتند اما نقطه مقابل یکدیگر نیستند و تفاوت زیست شناختی به معنای تضاد مفهومی نیست. این دسته از نظرات، زبان زنانه را جز در حالتی انقلابی و عصیانگرانه باز نمی شناسند، چرا که زبان را در شکل کنونی اش، مردانه می دانند و چنین فرض می گیرند که اگر قرار باشد زبان زنانه ای خلق شود، این زبان باید از قواعد و چارچوب زبان (منطق) مردانه خارج شود. زبان مردانه به این دلیل که به صورت منظم و پیوسته به سرکوب زنانگی دست زده، اصولاً امکانی برای بازنمایی زنانگی ندارد. بر طبق این نظریه، زبان زنانه هیچ الزامی ندارد که از قواعد منطقی رایج پیروی کند؛ چرا که این قواعد منطقی همه تک جنسی و مردانه اند. زبان زنانه باید از تن زن و روایت زن بودن شروع کند. این روایت الزاما مانند روایت مردانه منظم، منطقی و... نیست؛ بلکه برعکس، با معیارهای این زبان، پریشان و غیر منطقی به نظر می آید؛ چرا که این روایت، نظم سابق را نفی می کند تا نظمی نو در اندازد. به عقیده ی این دسته از نظریه پردازان، این روایت فقط با نوعی خودآگاهی و تمایل به ابراز ناگفته ها ممکن است؛ چرا که زبان مردانه، چنان فراگیر و عام است که در چارچوب خود و در افق اندیشه ای که می گشاید، مجال یا امکان جزآن اندیشیدن را نمی دهد (البته این ویژگی کلی هر زبانی است و گویشوران هر زبانی در چارچوب مرزهای آن زبان قادر به اندیشیدن هستند). (فیاض، رهبری، ۳۹:۱۳۸۵).

۳. روش پژوهش

این پژوهش در حوزه ی زبان شناسی اجتماعی، با استفاده از روش تحلیل محتـوای اشـعار به تعامل میان زبان و جنسیت می پردازد و جنبـه هـای مختلـف شـعر زنانـه را در ادبیـات معاصر فارسی بررسی می کند. برای بررسی و مقایسه اشعار مورد نظر به استخراج واژگـان و آرایه های ادبی پرداخته می شود. در بخش واژگان: واژگان تابو، واژگـان زنانـه و هنجـار گریزی واژگانی و واژگان باستانی و قدیمی، و در بخش معنا:هنجارگریزی معنـایی (آرایـه های استعاره و کنایه)استخراج شده است. در زمینـه واژگـان (هنجـار گریـزی واژگـانی و واژگان قدیمی) از نظرات فرمالیست های روس، تحت عنوان برجسته سازی ادبی اسـتفاده شده است. منظور از برجسته سازی، هر گونه استفاده از عناصر زبان به گونه ای نا متعـارف و نا آشنا با زبان معیار است، که از طریق عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار که از آن به نام هنجار گریزی نام برده می شود (ابزار شعر آفرینی) صورت می گیرد.

۱.۳ در حوزهٔ واژگان

هنجار گریزی های مورد نظر که جهت بررسی واژگان انتخاب شده، هنجار گریزی واژگانی (ساخت واژگان جدید) و هنجار گریزی زمانی (کاربرد واژگان قدیمی) است. علاوه بـرآن،

واژگان تابو (واژگانی که زنان به راحتی امکان استفاده از آن را ندارند)، با استخراج واژگان زنانه و نام های زنانه (کاربرد اشیایی که در پیرامون زن قرار دارند و واژگان و مفاهیمی کـه به طور کلی در ارتباط با زن، معنای بیشتری مـی گیرنـد و قـرار داد هـای فرهنگـی، آن را ویژه‌ی زنـان مـی دانـد) و پـس از تجزیـه وتحلیـل ،نقـش جنسـیت در انتخـاب واژگـان بررسی می‌شود.

۲.۳ تعداد آثار بررسی‌شده

شاعر	نام کتاب	اشعاربررسی شده
پروین	دیوان شعر پروین (۱۳۵۷)	۱٦۰
فروغ	دیوار(۱۳۳۱)، اسیر(۱۳۳۵)، عصیان(۱۳۳٦)، تولدی دیگر(۱۳٤۱)، و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد(۱۳٤۲)	۱۰۰
راکعی	سفرسوختن (۱۳٦۹) رویای رنگین (۱۳۸۷) ،سنجاقک ها(۱۳۸۷)، مادرانه ها(۱۳۸۷)،	۱۰۰

۳.۳ بررسی یافته‌های پژوهش در حوزۀ واژگان

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	فاطمه راکعی
تعدادواژگان	٦۵	----------	----------

پروین توجه و علاقه ی بسیار به استفاده از واژگان قدیمی ماننـد: (زلـیفن، سـپنج، مکمـن، ادکن، دیبه...) دارد. واژگانی که حتی در آن دوره، در زبان معیار مورد استفاده نبـوده انـد. و این امر نشان دهنده ی آن است که شاعر مطالعـات بسـیاری در زمینـه ی ادبیـات سـنتی و کلاسیک داشته است. گرچه این نوع کاربرد واژه های قدیمی و عدم تطابق شعر پـروین بـا زبان جاری میان مخاطبان و عدم انعکاس ویژگی تپنده ی زبان در شعر وی، برخورد ذهـن مخاطب را با شعر او دچار تعقید می کند. در شعر **فروغ** واژه ی قدیمی وجود نـدارد؛ اگـر هم بندرت واژگانی قدیمی هستند، دیگر از قوالب قراردادیِ خود بیرون آمـده انـد؛ و ایـن نشان جسارت و شهامت شاعر و نیروی جاذبه ی نگاه تازه ی اوست که آن ها را در مـدار

شعر پویای خود به حرکت در آورده است. در شعر راکعی واژ گان قدیمی وجود نـدارد. و این نشان می دهد که شاعر به انطباق زبان خود با زبان معیار توجه دارد و از نقش رسانه ای زبان استفاده کرده، به مخاطب خود می پردازد. واژگان شعر راکعی امروزی اند و مخاطـب برای دریافت معنایی که از طریق دلالت واژگانش به دست می آید، دچار تعقید نمی شود.

٤.٣ ترکیبات واژگانی جدید

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	فاطمه راکعی
تعدادواژگان	٢٤	١٠٠	٦٣

بسامد واژگان و ترکیبات جدید در شعر پروین زیاد نیست و او همچنـان در سـاخت ایـن ترکیبات نیز از واژگان قدیمی استفاده می کند. مثل دوک امل، نقاد چرخ، بحر مواج ازل، نرد کرم، سگ پندار و... این ترکیبات شاید در شعر شاعران دیگر دیده نشـده باشـد، امـا چـون واژگان مورد استفاده قدیمی اند، نتوانسته اند سبب برجسته سـازی شـوند و اثـری در زیـر ساخت مفهومی و چند لایگی معنـایی نخواهنـد داشـت. امّـا واژگـان و ترکیبـات جدیـد، بیشترین بسامد واژگان فروغ را تشکیل می دهنـد. ماننـد: (چشـم پـرآتش، سـکوت سـپید کاغذها، شبنم لرزان یقین، کشاله ی طولانیِ طلب، اعصاب کبود...) ترکیب هایی که شعریت اشعار به اعتبار حضور آن هاست و ترکیب های نوی که نشان می دهد ذهن خلاق و پویای فروغ از همان آغاز، اجازه ی توقف و نمونه برداری از تصویر دیگـران را بـه او نمـی داده است. «فروغ» بر خلاف دیگر شاعران آن ایام، از همان زمان با دنیای بیرون خـود کمتـرین فاصله ای نداشت، بل این دنیا همواره در آینه ی درون وی منعکس بود و او هر تصـویر را از اعماق وجود خود بیرون می کشید و به نمایش می گذاشت. **راکعی** در انتخاب واژگان و ترکیبات جدید مانند: (شیراز چشم، دوردست رهایی، بغض نارس، شانگهای قلـب، طـرح آشوب، ناز وحشی و...) بسیار سیال و روان عمل می کند. آرامشی که ذهـن او در گـزینش واژگان و ترکیبات دارد، نشانه انطباق روحی و ذهنی شاعر با جهان واژگانی خویش اسـت. شاعر برای ترکیب سازی تلاشی ندارد، بلکـه واژگـان درجهـان شـاعرانه ی او یکـدیگر را جذب می کنند و با کوچکترین عکس العمل از ناخودآگـاه شـاعر بـرای سـرایش سـاخته می‌شوند. البته واژگان و ترکیبات ساخته شده در شعر راکعی، بیشتر بار عاطفی و حسّی بـه

وجود می آورد و چند لایگی معنایی ایجاد نمی کند. در شعر راکعی ترکیبات ساخته شده باعث به وجود آمدن ترافیک آزار دهنده تخیل و ازدحام معنایی نمی شود، بلکه به دلیل حسی بودن، ترکیبات سلاست و روانی خاصی در اشعار او به وجود می آورد.

۵.۳ واژگان تابو

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	دکتر راکعی
تعدادواژگان	------	٤٨	------

پروین در اشعار خود از هیچ گونه واژه ای که بار جنسیتی داشته باشد،استفاده نکرده است؛ و تنها نوع جنسیّت گرایی زبان در اشعار پروین منوط به احساسات مادرانه است. به لحاظ روانشناسی، پروین به سبب حجب و کمرویی، در اشعارش از واژه هایی که جسم زن را وصف می کند، استفاده نکرده و گردن، چهره، رخ، پا، سر، دل، دست، دیده، جان و امثال آن، واژه هایی است که به هر دو جنس می تواند تعلق داشته باشد. اما واژه هایی چون گوشواره، قبا (پیرهن)، خلخال، شانه، گلوبند گهر، چادر، دامن، نقاب، یاره واژه هایی زنانه‌اند که با زن و جنسیت او معنا می گیرند. یکی از ویژگی های زبان فروغ، جنسیّت گرایی در زبان و کاربرد واژه ها و اصطلاحات جنسیتی است که به نوعی به جنسیت او مربوط می شود (هماغوشی، بوسه، حس خواستن، بستر، هوس، شهوت، آغوش، پستان) که گویی در کاربرد آن ها عمد داشته و یا بازتابی از بینش جنس گرایانه ی او بوده، که با ارزش های فرهنگی جامعه متناسب نبوده و به گونه ای ستیز شاعر را با فرهنگی نشان می‌داده که در کاربرد واژه ها نیز محدودیتی جنسی را اعمال می کند؛ و در کل، بازتابی از ستیز با ساختار نظامی مرد سالارانه بوده است. راکعی در شعر خود واژگان تابو ندارد. و این نوعی پرده پوشی و محافظه کاری را در برخی مقوله ها نشان می دهد. شاید به دلیل ویژگی شعر انقلاب است که نقش شعر و رسالت آن تغییر یافت. شعر پس از انقلاب، باری دینی را وارد شعر کرد که شاعران این دوره را بیشتر درگیر ایدئولوژی و تفکرات انقلابی، جنگ تحمیلی، شهدا و... کرد و یکی از دلایل گریز شاعران از پرداختن به مسائل شخصی وخصوصی شد.

٦.٣ واژگان و نام‌های زنانه

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	دکتر راکعی
تعدادواژگان	۵۲	.....	۳۷

پر بسامدترین واژه هایی که پروین در حوزه ی اشیا و مفاهیمی که شاعر بـه طـور مرتـب وجود و اثر آن ها را حس می کرد، همه حکایت از فضایی تکراری و محیطی بسته دارد که به ناگزیر او در ارتباطی تنگاتنگ با آن ها قرار داشته است. کاربرد اشیایی که در پیرامون زن قرار دارند و واژگان و مفاهیم، که به طور کلی در ارتباط با زن معنای بیشتری می گیرنـد و قرار داد های فرهنگی آن را ویژه ی زنان می داند. در هیچ یک از اشـعار شـاعران فارسـی زبان بسامد این گونه واژه ها به اندازه ی شعر پروین نیست: سـوزن، نـخ، رفـوگر، وصـله، جامه، پیرهن، قبا، درزی، مطبخ، هیزم، بره، مرغ، دیگ، تاوه، لوبیا، نخود، سیر، پیـاز، مـاش، عدس، کشک، نان، سفره، دختر، مـادر، جـاروب، دلسـوزی و تیمـار داری و... واژه هـایی ملموس و مفاهیمی آشنا در نزد شاعرند همان دایره ی واژگانی که زنان خانگی را محصـور کرده است. استفاده از واژگانی این چنین خاص، یکی از عوامـل تشـخّص شـعری پـروین است. روح انگیز کراچی در کتاب پروین (کراچی، ۶۱:۱۳۸۳) بـه اسـتناد همـین بخـش از کاربرد زبان است که ادعای زنانه بودن زبان شعر پروین را مطرح می کنـد. توجـه بـیش از اندازه ی شاعربه این نام های زنانه را می توان نشان دهنده ی تجربه های زنانه و رابطـه ی غیر مردانه با جهان در شعر پروین دانست. کمتر اسم مردانه ای را می توان در اشعار پروین دید. می توان در نظر گرفت که به کار بردن اشیای خـانگی و نـام هـای زنانـه، مـی توانـد نشانه‌ی همان گریز شاعر از پرداختن به روابط انسانی یا زندگی زیستی شاعر باشد تا مبـادا من شخصی یا خصوصی او برملا شود. وقتی مرد و زن، خود را به عنوان فرد تجربه کردند، من شخصی خود را زندگی کرده اند. بنابراین تفاوت های گفتمان زنانه و مردانـه مشـخص می شود. با توجه به تعریفی که یونگ(۱۹۸۲) از زنانگی و مردانگـی دارد، اندیشـه را وجـه غالب در مرد و عواطف را وجه غالب در زن می داند. آیا می توان گفت شـعر پـروین بـه دلیل غالب بودن وجه اندیشگی، شعری مردانه است؟ بنابراین حالا که یـک زن اندیشـیده، مرد است؟ پروین معمولاً از موضع زنانه ی خود حرف نمی زند و حرف های جهـان مـرد سالار را تکرار می کند.. در شعر راکعی استفاده از این واژگان در دو مجموعه ی «مادرانه‌ها» و «ناخنکی به زندگی» بیشتر دیده می شود. (واژه هایی مانند: آشپزخانه، کفگیر، ماهی تابـه،

شنل قرمزی، سیندرلا، مامان و...) در انتخاب این نوع واژگان می توان دلالت هـای صـریح جنس را دید. هر وقت شاعر منِ شخصی و خصوصی خود را می سراید، اینگونه دلالت ها در شعر او دیده می شود. وقتی منِ اجتماعی و سیاسی خود را می سراید دلالت های وسیع تر و گسترده تری در شعر او دیده می شود. در شعر راکعی این نام ها هست و توجه او بـه زنان، دنیای آنها، روابط خود با آنها در شعر او دیده مـی شـود. مـثلاً توجـه وی بـه زهـره دانشجویش یا ارادت به حضرت فاطمه زهرا، مادر، فرزند دختر و اما این نام ها نه تنهـا در جهان شاعرانه ی راکعی، بلکه مصادیق مورد توجـه او در دنیـای خـارج از شـعر اوسـت؛ کسانی که الهام بخش بعضی از اشعار او با تم زنانگی هستند. شعر راکعـی فـارغ از مسـائل سیاسی و اجتماعی نیست؛ اما نه به عنوان منتقد، بلکه به عنوان کسی که بخشی از وقایع در شعر او نمود دارند و او به عنوان یک روح حساس که درگیر مسـائل سیاسـی اسـت و بـه عنوان یک زن که در عرصه ی سیاست حضور دارد،به بازتاب دیدگاه خویش می پردازد.

۴. بررسی یافته‌های پژوهش درحوزهٔ معنا

نام شاعر	استعارات	کنایات
پروین اعتصامی	٦٣	٢٣
فروغ فرخزاد	٤١	٣٦
دکتر راکعی	١٠٦	٣٢

رابطه ی میان زبان و ذهنیت در حوزه ی زبان شناسی شعر، موضوعی در خور توجه اسـت که هر یک از آثار ادبی اگر بر اساس تجزیـه و تحلیـل زبـان شناسـی و تـأثیر دو جانبـه ی اندیشه و زبان بر یکدیگر ارزیابی شوند، شناخت دقیق تری از نظام معنایی و بلاغی اثـر بـه دست می دهند که بررسی و نقد شعر بر پایه ی آن عملی تر خواهد بود. باتوجـه بـه نظـر یاکوبسن(١٩٦٦) که ازنظریه پردازان فرمالیست های روس است "سـطح معنـایی زبـان بـا بررسی آرایه های کنایه و استعاره "به دست می آید . و اهمیت این آرایه ها را در ایـن مـی داند که سبب جابجایی اجزای معمول بین اجزای کلام می شود و عناصر معنایی را در بافت کلام ایجاد می کند .(قویمی،١٣٨٣:٩٤).

۱.٤ نمونۀاستعاره‌های به‌کار رفته در شعر پروین

گنج (استعاره از فرزند) نگهبان (استعاره از پدر و مادر) دفتر (استعاره از عمر) ، شبگرد چرخ استعاره از روزگار و..... نمونه های کنایات به کاررفته در شعر پروین عبارتند از : بد اختری کنایه از بداقبالی ، خنگ آز و هوس راندن کنایه از به دنبال هوی و هوس بودن و..... در این مقاله سعی شده از طریق معنا شناسی این دو آرایه در شعر این شاعران تفکر و اندیشه ی جاری در آثار آن ها به دست آید. این معنا ها در شعر پروین عبارتند از: توجه به خرد و عاطفه توأمان، توجه به مهر مادری، تفکر عرفانی، بی اعتباری دنیا، بی توجهی به جریان های تاریخی، بیداری و هوشیاری فکری، مسائل بنیادین هستی آدمی (ایمان به وجود خداوند و اعتقاد به رحمت الهی)، انتقاد از فساد دستگاه زورمندان، انتقاد از جهل و بی خبری، اعتقاد به جبر و عدم اختیار انسان، توجه به کار و ایمان، دوستی و تسامح میان انسان ها، توجه به میراث زبانی و ادبی قدما، آگاهی از رسالت شاعرانه، توجه به مرگ و تزلزل حیات آدمی، مبارزه با بی عدالتی در سطح جامعه و... زبان پروین زبان خاصی نیست. این محتوای شعر اوست که تشخصی به این زبان می بخشد و شک نیست که در آمیختگی قالب و مضمون و شکل و محتوا، زبان شعر را به وجود می آورد. طرز بیان پروین همان طرز بیان قدماست، با همان واژه های معمول. برای شخصیت های متفاوت، زبان متفاوتی به کار نمی برد. با ساخت دراماتیک به کلی بیگانه است. یتیم و پیرزن و پادشاه و دهقان و دیگ و تاوه همه به یک زبان سخن می گویند و در انتخاب واژه و شیوه ی محاوره با هم یکسانند. اما در مجموع، کلام پروین با همان شیوه ی کهن، بسیار روشن و نزدیک به ذهن است و هیچ تعقیدی در آن مشاهده نمی شود. . در واقع در شعر پروین، من گوینده چهره نمی نمایاند. هر جا که خواسته سخن از خود بگوید، دردمندتر از خود را یافته و از او گفته است .

۲.٤ نمونه استعاره‌های به‌کار رفته در شعر فروغ

قفس (استعاره از زندگی خانوادگی) چراغ (استعاره از شناخت و آگاهی) آیینه (استعاره از درون شاعر) و..... کنایات به دست آمده در شعر فروغ : مردن خورشید (کنایه از پایان روشنایی و حقیقت) سردی و ظلمت زمستان (کنایه از خفقان حاکم) جفت شدن کفش ها (کنایه از آمدن کسی) و..... پس از تحلیل این دو آرایه در شعر فروغ دریافتیم که. معنا های شعر فروغ عبارتند از: مخالفت با اندیشه ی مرد برتری، مبارزه با دروغ و

تظاهر و فساد، توجه به مسائل اجتماعی و هستی، توجه به نوع بشر، جهان بینی پویا و استقلال اندیشه، توجه به عرفان از منظر عشق، آشنایی زبان با طبیعت گفتار، توجه به آزادی زنان و تساوی حقوق آن ها، بی توجهی به جامعه ی سنتی، توجه به مباحث و تحولات سیاسی و اجتماعی، بیان بی پروای احساس های جنسی و عاطفی، اعتراض به تفکرات ضد اجتماعی و انسانی، استقلال ظاهری و معنایی (صداقت کلام)، آشنایی با کتاب مقدس و... که شناخت زبان و ذهن ما را به درک ماهیت وجودی شاعر می رساند. و می توان گفت که فروغ روش خاصی را در شعر فارسی به کار گرفت. برای نخستین بار احساس های نهانی زنان را برای همه باز گفت. هویت دگرگونه ای از زن را در شعر فارسی متجلی کرد و صداقتِ زنانه اش را چنان صمیمانه به نمایش گذاشت که آن بینشِ مسلطِ فرهنگی و اعتقاد به حیله گری و حماقت زن را زیر سئوال برد. مسیر تحولی هنرمندانه از احساس گرایی به اندیشه گرایی را به سرعت طی کرد و جهان بینی بدیعِ زنانه ای را در قالب شعر ریخت و عملاً در تغییر شیوه ی شعر زنانه ی فارسی نقشی مؤثر داشت.

با این توضیح، مبانی فکری راکعی را بیان می کنیم تا با استخراج استعاره ها و کنایات شعر او به زیر ساخت های معنایی شعرش دست یابیم.

۳.٤ نمونه‌های استعارات به‌کار رفته در شعر فاطمه راکعی

خوب و بخشنده (استعاره از امام خمینی) کوچه (استعاره از ذهن مردم)شکارگاه (استعاره از زندگی مدرن امروز) سیب سرخ (استعاره از عشق) و کنایات به کاررفته در شعر فاطمه راکعی : خندیدن به مرگ (کنایه از بی توجهی به انسان) به حراج بردن عشق (کنایه از غارت شدن سرمایه های عاطفی شخص) دستمال کشیدن به آسمان (کنایه از پاکی و معنویت در دل شاعر) پس از تحلیل آرایه های استعاره و کنایه در شعر های فاطمه راکعی می توان گفت که : زیر ساخت های معنایی شعر راکعی عبارتند از: ستایش زن و ویژگی‌های مادرانه: تأکید بر ارجمندی مقام زن، ستایش از مقام زن، ستایش از زنان در سراسر جهان و یافتن زبان مشترک زنانه، نکوهش غفلت، نا آگاهی و کاستی هایی رفتار زنان، مقابله بازمینه های ضعف وستم پذیری زنان وعوامل پذیرش سلطه ناعادلانه مردان، محدود نشدن شخصیت انسانی و ابعاد وجودی یک زن در زیبایی، جوانی و آراستگی ظاهری، نکوهش رفتار و پندار مردانه به عنوان شیوه مسلط بر زندگی و تاریخ، نگاه و رفتار زنانه در جهان، نگاه زنانه به هستی و عشق، ستایش خانه به عنوان پناه امن وتقبیحِ خانه به

عنوان قفس و اسارتگاه زن. در توضیح باید گفت که اگر چه جنبش فمینیسم، حاصل واکنش زن غربی مدرن در برابر فرهنگ به جای مانده از سنت اروپایی است اما در دهه‌های اخیر، اصطلاح «فمینیسم» اسلامی به ادبیات اسلامی راه یافته است. (سر افراز، ماهنامه اطلاعات، ۱۳۸۸). و خانم دکتر راکعی از جمله شاعران نو اندیشی ست که توجه به اسلام را به عنوان سیاستی راهبردی برای توسعه مفاهیم مدرن فرهنگ غرب چون انسان گرایی و آزادی به خصوص حقوق بشر و گاه به عنوان مقابله با جریان سنت گرایی اسلامی برگزیده‌اند. و آشنایی با فرهنگ مدرن و توجه به چالش میان سنت و تجدد وی را بر این داشته تا دست به قرائت هایی نو از جهان زنانه در شعر خود بزنند.جهان زنانه در شعر راکعی تولید نقش زن به عنوان یک اندیشمند مسلمان ، نقش مادری و مقابله با نا آگاهی در برابر تفکرات کوته بینانه نسبت به مقام زن در اسلام ، جامعه و خانواده است.

۵. نتیجه‌گیری

پس از بررسی و تحلیل به نتیجه گیری می رسیم. ابتدا باید دید سوالاتی که در ابتدای این پژوهش مطرح شده چیست؟ ما در این پژوهش به دنبال این بودیم که آیا۱- جنسیت بر زبان ادبی شاعران زن تأثیر گذاشته است؟ ۲-آیا جنسیت توانسته در انتخاب واژگان و معنای شعر شاعران زن مؤثر باشد؟ ۳-آیا شاعران زن توانسته اند زبان زنانه و جهانی زنانه را در شعر خود بیافرینند؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱.۵ پروین اعتصامی

۱.۱.۵ درحوزهٔ واژگان

پروین با انتخاب واژگانی که در حوزه ی زندگی و دیدگاه زنانه معنا می یابند، زنانگی شعر خود را در حوزه ی واژگان نشان می دهد. زبان پروین در این حوزه از یک نگاه غیر مردانه سرچشمه می گیرد. او با واژگان پیرامون خود که برگزیده از فضای زیست زنان آن دوره است، با هستی سخن می گوید. ۲- بعضی از منتقدین مانند رضا براهنی در طلا در مس (۱۳۵۸)، شعر پروین را مردانه می دانند که نگارنده دلیل آن را نه عدم انتخاب واژگان زنانه، بلکه انتخاب واژگان قدیمی می داند و عدم تناسب این بخش از واژگان پروین با زبان معیار مخاطب باعث ایجاد شکاف دریافتی میان معنا و مخاطب می شود؛ به نحوی که مخاطب

گمان می کند دلیل آن زبان مردانه ی پروین است؛ زیرا استفاده از این واژگان برای بسیاری از شاعران مرد آن دوره، نشان فضل و ادب در نظر گرفته می شد. انتخاب واژگان کهن که بخشی از شعرهای پروین را در بر می گیرد، باعث عدم انطباق زبان شعر او با زبان معیار شده و مخاطب را به این گمان می اندازد که با شعری روبروست که از هستی شاعر سرچشمه نگرفته است. بخش عظیمی از ادبیات کلاسیک ما سرشار از این گونه واژگان قدیمی است و پروین که با تکیه بر میراث ادبی گذشته شعر می سرود، خواه نا خواه در گیر این گونه واژگان شده است.

۲.۱.۵ درحوزهٔ معنا

۱- پروین هیچگاه از منِ شخصی و خصوصی خود نگفت. فروغ ابتدا از منِ شخصی و خصوصی خود گفت و سپس با توسعه ی دنیای شاعرانه و جهان بینی اش، منِ خصوصی‌اش به منِ اجتماعی بدل شد. اما راکعی ابتدا از منِ اجتماعی خود گفت، منِ اجتماعی او منِ سیاسی – اجتماعی ست؛ منی که چون آیینه ای بازتاب وقایع انقلاب است. ۲- در حوزه ی معنا می توان به مفاهیمی اشاره کرد که در شعر پروین دیده می شود. مانند: احساس مادری، یتیم نوازی، حقیقت بینی، حمایت از بیچارگان و درماندگان گرسنه و مسکین،... مفاهیم و معناهای شعر پروین نشان می دهد او یکی از معدود شاعرانی ست که بر معانی و مفاهیم بشر دوستانه درنگ فوق العاده دارد. او همچنین به طرح مناظرات خود به انتقاد به اوضاع سیاسی و اجتماعی خود می پردازد و اربابان زور و زر را به استفاده از دسترنج بیچارگان هشدار می دهد. ۳- این سوال پیش می آید که آیا پرداختن به این مقولات فقط مختص مردان است و تنها مردان می توانند به تفکر بپردازند، دغدغه ی بشری داشته باشند، پند و اندرز دهند و... و اگر زنی در این حوزه قدم گذاشت و چون اندیشمندی به بیان تفکرات اجتماعی و فلسفی خود اقدام کرد، شعر مردانه سروده است؟ اگر زنی نخواهد احساسات و عواطف خود را نسبت به مردان بسراید و تمنای آنان را نداشته باشد، آیا باید شعر او را مردانه قلمداد کرده، آن را مردانه انگاشت. و یا شعر او را به مردی دیگر منتسب کرد؟ این نوع نگاه، به پذیرش زنی اندیشمند و گفتاری خرد مدار از جانب یک زن نیست و این، نشان از تسلط مردسالارانه در ادبیات ما دارد. پروین در حوزه‌ی معنا اگر نتوانسته آن گونه که توصیه ی فمینیست های فرانسوی است، خود را از سانسور رها کند و تمناها و شایستگی ها و قلمرو پهناور هستی خود را که در مهر و موم

نگه داشته شده، بسراید، اما این را نشانه ی عدم حضور یک زن در اشعار پروین نمی تـوان دانست؛ چرا که دیوان پروین شبیه دیوان حافظ یا سعدی یا ناصر خسرو و هیچ مرد دیگری نیست؛ زیرا در گفتار او رقت قلبی هست که شعر او را از مردان متمایز می کنـد. شـیوه ی برخورد عاطفی عمیق و فراگیر او در شعرهایش با یک پرنده، یک گربه، با کودکِ یتیم و بـا مسائل اجتماعی که ناشی از ظلم حاکمان و اربابان زر و زور است، جز از یک زنِ شاعر بر نمی آید٤– پروین اشعار مادرانه ی زیادی دارد اما این نشـانه ی تجربـه ی مـادریِ پـروین نیست. پروین نقش مادری را مکمل یک زن می داند و در اشعار خود از این نقـش غافـل نیست. چرا در شعر هیچ کدام از مردان زمان پروین این قدر زیبا و عمیق به نقش مادری و وظایف آن و فقدان حضور زنی به نام مادر نپرداخته اند؟! و این نگاه زنانه ی پروین اسـت که به او این امکان را داده که این گونه مؤثر به ترسیم نقش مادری در ادبیات ما بپردازد.

۲.۵ فروغ فرخزاد

۱.۲.۵ در حوزهٔ واژگان

۱– فروغ در حوزه ی واژگان، جنسیت گراست. بسامد بسیاری از واژگان فروغ واژگانی بـا بار جنسیتی اند. واژگانی که پیش از این با این بار معنایی وارد حوزه ی شـعر ایـران نشـده بود. واژگانی چون زهدان، بکارت، بوسه، هم آغوشی، هوس... شعر او را از دیگر شـاعران جدا می کند و تأثیر جنسیت در انتخاب واژگان او را ثابت می کند. ۲– مـی تـوان فـروغ را اولین زنی دانست که مرزهای واژگانی زبان مرد سالار را در می نوردد و واژگانی را که فقط در اختیار مردان و شعر آنان بود، با نگاهی زنانه در شعر خود تشخصی دیگر مـی بخشـد و در این حوزه از واژگان، تأثیر جنسیت او را به خوبی می بینیم. این توجه فروغ را به زنانگی خویش از بُعد جنسی و عاطفی می رساند.

۳– فروغ در ایجاد واژگان و ترکیبات جدید، دستی توانا دارد. ذهن او در جذب واژگان و ترکیبات جدید تواناست و حتی می توان آن را از بسیاری از شاعران مرد ممتـاز دانسـت. فروغ در حوزه ی واژگان جدید قادر به ساخت ترکیباتی نو و جدید است و ایـن نشـان از تسلط او بر جهان واژگانی خویش دارد. ٤– او توانسته است در استفاده از دایره ی واژگانی جاری در محیط اطرافش بسیار خلاق و هنرمندانه عمل کند و این به خاطر ویژگی جزیـی نگری و تکثرگرایی زنانه است، که در زبان و دنیای زنان وجود دارد.

۲.۲.۵ در حوزهٔ معنا

۱–فروغ زنی است که گستاخانه و آشکارا به بیان حرف های ضد سنت می پردازد و جز برمحور «منِ» خاص خود نمی گردد؛ همان منی که درهمه ی آثار او تجلی دارد؛ تا آنجا که می توان گفت «فروغ» از همان آغاز، یک شاعر «من» سراست و شعرهایش جز در جهت تبیین و تعریف این «من» به پیش نمی رود. «من» فردی و شخصی و ایرانی یی که بعدها در دوره ی دوم شاعری او توسعه یافت و به «من» اجتماعی و عمومی و جهانی او مبدل شد. ۲– تأثیر جنسیت فروغ بر سطح معنایی اشعار فروغ غیر قابل انکار است؛ یعنی نمی شود مخاطبی شعر فروغ را بخواند و پی به زنانگی و زن بودن شاعر نبرد.۳– فروغ اولین شاعری‌ست که تحلیل دوگانه ی زن –مرد را در شعر خود مطرح می کند. او در شعر خود همان قطب زنانه ای ست که از تمناهای خود می گوید؛ همان گونه که هلن سیکسو در خنده ی مدوسا (medusa) می گوید: «تمنای تو باید شنیده شود. خودت را بنویس. فقط در این صورت است که منابع پایان ناپذیر ناخودآگاه فوران خواهد کرد»؛ و این کاری بود که فروغ کرد و خود را از اسارت ناخودآگاه خود رهانید. او با این کار، خود را در مقابل سنت‌های فرهنگی و باورهای اجتماعی قرار داد و شالوده ی نظام مرد سالار را به چالش کشید. ٤– این رفتار زبانی –ادبی فروغ است که شعر او را زنانه می سازد و تأثیر جنسیت بر شعر وی را اثبات می کند. اما این سوال برای نگارنده مطرح است که آیا جنسیت گرایی در زبان و معنا تنها بُعد زنانگی در شعر است؟ آیا سرودن تمناها و عقده های سرکوب شده به معنای خلق جهانی زنانه در شعر خواهد بود؟ یا باز هم این تلقی نظام مرد سالار در تعریف زنانگی است تا حد شعر زنان را، تا منِ خصوصی آنها پایین آورد؟۵– به نظر نگارنده، زن زمانی می تواند به فاعلیت در زبان برسد که تلقی انسانی خویش از هستی را بسراید؛ و جنسیت او بخشی از تلقی انسانی اوست. جنسیت برای زن یک مؤلفه ی ضمنی ست، که او را از لحاظ بیولوژیکی و غریزی از مرد جدا می کند. و آنچه باعث ایجاد گفتمان زنانه و مردانه می شود، ریشه در فرهنگ و جامعه دارد که قابل تغییر است و هر جا که نقش و معنای زن در جامعه ای متفاوت شود، جهان شاعرانه و هنری او متفاوت خواهد بود.

۳.۵ فاطمه راکعی

۱.۳.۵ درحوزهٔ واژگان

۱– تأثیر جنسیت راکعی را در حوزه ی واژگان زنانه و نام های زنانه می توان دید که نگاه غیر مردانه ی او را به هستی نمایان می سازد. او از من زنانه ی خویش نمی گوید و به

مقوله ی زن به معنای عام توجه دارد. زنانی با کاراکترهای متفاوت. ۲– راکعی در شعر خود واژگان تابو ندارد و واژگان او واژگانی متعارفند با بار استعاری متفاوت. او عادی ترین و پرکاربردترین واژگان را بر می گزیند، ولی در محور همنشینی معنای خاص ذهنی خود را به آنها تزریق می کند. او به مخاطب فکر می کند و او را دام پیچیدگی های معنایی نمی‌افکند. ۳– درحوزه ی واژگان و ترکیبات جدید، توجه شاعر بیشتر به المان های واژگانی در طبیعت: مرداب، برکه، دریا، ساقه، آسمان... است و یا المان های حسی و عاطفی مانند: گریه، تبسم، بغض، مهربانی... و این نشان می دهد که زبان شاعر در انتخاب این نوع واژگان و ترکیب آن ها کاملاً حسی و عاطفی است. بخش عظیمی از روح زنانه را نیز همین حس و عاطفه ی ارزشمند انسانی تشکیل می دهد و این نشان از تأثیر این بُعد از جنسیت شاعر بر زبان شعر او دارد.

۲.۳.۵ درحوزۀ معنا

۱–در شعرهای انقلابی راکعی رابطه ی مرید و مرادی او نسبت به امام خمینی (ره) قابل توجّه است و بخشی از معناهای شعر او را تشکیل می دهد. بسیاری از استعارات و کنایات او دلالت بر حضور امام دارند و این را می توان ادمه ی تفکر «کسی می آید...» فروغ دانست. کسی آمده است و راکعی از او، و برای او می سراید. ۲– نگاه به تاریخ انقلاب و مبارزات مردم در جنگ تحمیلی در شعر راکعی نمودی بارز دارد. با اینکه دوره ی پروین دوره ی مبارزات مشروطه خواهی و دوره ی فروغ دوره ی مبارزات مردم علیه شاه بود، اما هیچ کدام به این صراحت، اوضاع سیاسی و مبارزاتی کشور را در شعر خود بازتاب نداده است. شعر برای راکعی کارکرد سیاسی و مبارزاتی داشته و او مبارزه ای شاعرانه را در کنار رزمندگان جنگ تحمیلی آغاز کرده است۳– «منِ» غالب در شعر راکعی، ابتدا منِ اجتماعی او بوده است، که پس از اتمام جنگ و تثبیت انقلاب، شاعر فرصتی برای پرداختن به خود می یابد و شعر وارد حوزه ی خصوصی او می شود. و نتیجه ی آن، دو مجموعه شعر «مادرانه ها» و «ناخنکی به زندگی» است، که نگاه دیگر گونه ی او به هستی را نشان می‌دهد و این دو کتاب، بیشتر منبع بررسی این مقاله بوده اند. ٤– در این دو مجموعه ی آخر تأثیر جنسیت راکعی را در اشعارش بیشتر می بینیم. گویا او در این مجموعه ها از کلیت خویش بیرون آمده و با جزئیات بیشتری به محیط می پردازد.

۵- وجه غالب اشعار راکعی منِ مادرانه ی اوست. او به این بُعد توسعه بخشیده و آن را در مقیاسی جهانی مطرح می کند. او مادری را از اتاق خواب کودک خویش آغاز می کند و تا کودک فلسطینی و مادر مجرم اعدامی... آن را توسعه مـی دهـد. در شـعر وی مـادرانگی نفس غالب زنانگی ست.٦- راکعی با مقوله ی جنسیت در سطوح زبان، محتاطانه برخـورد می کند؛ گویی نوعی پرده پوشی و محافظه کاری را در این حوزه رعایت کرده است، زیـرا شعر او از واژگان جنسیتی عاری است و این گونه معناهـا را در دایـره ای از دلالـت هـای چندگانه نهان کرده است۷- شاعر با اینکه فعالیت های اجتماعی با دیدگاه هـای فمینیسـتی دارد، اما ستیزی با فرهنگ مذکر و زبان مرد محور نـدارد. او در اشـعارش بیشـتر، زنـان را می‌ستاید؛ زنانی با ویژگی های صبوری و استقامت، عاشق و... در جهان شاعرانه ی او زنان ظاهر پرست و خالی از تفکر ارزشی ندارند؛ او برای آنها دلسوزی می کند و آنها را به نقـد می کشد. از نظر او دلیل مسائل زنان، عدم خود باوری فرهنگی و اجتماعی آنان اسـت. ۸- در شعر راکعی مخاطب، جهان زنانه را جهانی متعارف، متکی برسـنت هـا و کلیشـه هـای زنانگی می بیند؛ زنانی که در چار چوب عُرفیات و اخلاقیات بـه دنبـال حقـوق قـانونی از دست رفته اند. اما همین حقوق از دست رفته در چارچوب عُرفیات و اخلاقیات مرزبنـدی شده ی جوامع مرد سالار معنا یافته و شکل گرفته اند. ۹- راکعی شاعری با ذهـن سـیال و روان است و مخاطب را به خوبی می شناسد و واژگـان در دسـتان شـعر او بـه راحتـی بـا حلقه‌های معنا پیوند می خورد و به حادثه ی زبان (شعر) می انجامد.

پی‌نوشت‌ها

دیوید لیچ[1] (۱۹۹٦) ۸ نوع هنجار گریزی را برمی شمارد که عبارتند از:

۱- هنجار گریزی واژگانی (صفوی ، ٤٦): شاعر بر حسب قیاس و گریز از قواعد سـاخت واژه ی زبان هنجار، واژه ای جدید می آفریند و به کار می بندد. با آنکه شب شـهر را دیرگـاهی است/ با ابرها و نفسدودهایش/ تاریک و سرد و مه آلود کرده است. س(سپهری) بـه کـارگیری واژه ای چون نفسدود که در زبان هنجـار بـه کـار نمـی رود، نشـان دهنـده ی هنجـار گریـزی واژگانی است.

۲-هنجار گریزی نحوی (صفوی، ٤٦): شاعر می تواند در شعر خود بـا جـا بـه جـا کـردن عناصر سازنده ی جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار عدول کرده، زبان خـود را از زبـان هنجـار

متمایز کند. با چکاچاک مهیب تیغ هامان، تیز/ غرش زهره دران کوس هامان، سهم/ پرش خـارا شکاف تیرهامان، تند – «مهدی اخوان ثالث».

هنجار گریزی آوایی: (همان) در این نوع هنجار گریزی، شاعر از قواعد آوایی هنجـار گریـز می زند و صورتی را به کار می برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست: دو دهان داریم گویا همچو نی/یک دهان پنهانست درلبهای وی «مولوی»

۳– هنجار گریزی نوشتاری (همان، ٤٧): شاعر شیوه ای در نوشتار به کار می برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی آورد، بلکه مفهومی ثانوی به مفهوم اصلی واژه می افزاید.

٤– هنجار گریزی معنایی (صفوی ، ٤٧): حوزه ی معنی به عنوان انعطاف پـذیرترین سـطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته سازی ادبی مورد استفاده قرار مـی گیـرد. همنشـینی واژه ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیتهایی خاص است: ای درختان عقیم ریشه تان در خاک های هرزگی مستور/ یک جوانه ی ارجمند در هیچ جاتان/ رست نتواند – «اخوا ن ثالث»

۵– هنجار گریزی گویشی (همان، ٤٩): شاعر ساخت هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می کند: و ما بر بیکران سبز و مخمل گونه ی دریا/ می اندازیم زورق هایمان را چـون کُل بادام– «اخوان ثالث» (کُل در گویش یزدی به معنی پوست است. (صفوی ، ٤٩))

٦–هنجار گریزی سبکی (همان، ٤٩) : این امکان برای شاعر وجود دارد که از لایه ی اصلی شعر که گونه ی نوشتاری معیار است، گریز بزند و از واژگان یا سـاخت هـای نحـوی گفتـاری استفاده کند: هنگامی که گلّه های عظیم انسانی/ بـه دهـان کـوره هـا مـی رفت/وحالااگـه دلـت خواست/ می توانی به یه فریاد/ گلویم پاره کنی/ دیوار از بن مسلحن – «احمد شاملو»

۷– هنجار گریزی زمانی (کاربرد واژگان قدیمی) (صفوی، ۵۰) : شاعر می تواند از گونـه ی زبانی زبان هنجار بگریزد و صورت هایی را به کار ببرد که پیشتر در زبـان متـداول بـوده انـد و امروز دیگر واژگان یا ساخت های نحوی مرده اند. این دسـته از هنجـار گریـزی هـا را باسـتان گرایی می نامند. غبار آلوده، از جهان/ تصویری باژگونه در آبگینه ی بی قرار... – «احمد شاملو

کتاب‌نامه

احمدی، پگاه (۱۳۸۳) شعر زن از آغاز... تا امروز، نشر چشمه، تهران .

حجازی ،بنفشه (۱۳۸۲) تذکره ی اندرونی، شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجـار تـا پهلـوی اول، تهران، قصیده سرا .تهران

راکعی، فاطمه (۱۳٦۰) ، سفر سو ختن (مجموعه شعر) نشر فرهنگی رجا .تهران

راکعی ، فاطمه.،(۱۳۸۲) مادرانه ها (مجموعه شعر) نشر اطلاعات .تهران
راکعی ، فاطمه.،(۱۳۸۵).آواز گلسنگ (مجموعه شعر) نشر اطلاعات. تهران
راکعی، فاطمه.،(۱۳۸۷)سنجاقک ها (مجموعه شعر های سپید و نیمایی)، نشر علم.تهران.
راکعی، فاطمه.،(۱۳۸۷) رویای رنگین (مجموعه شعر های کلاسیک)، نشر علم. تهران.
راکعی، فاطمه.،ترجمه ی مادرانه ها به انگلیسی، مترجم: دکتر مهدی افشار، نشر واژه آرا .تهران
راکعی، فاطمه.،ترجمه ی ناخنکی به زندگی به انگلیسی، مترجم: دکتر مهدی افشار، نشر واژه آرا.تهران
درودیان، ولی الله (۱۳۸٤)،دیوان پروین اعتصامی براساس طبع ابوالفتح اعتصامی، نشر نی.نهران
م ، آزاد (۱۳۸٤)، پریشادخت شعر ، جلد دوم، نشر ثالث.تهران
سر افراز، حسین(۱۳۸۸)، خوانشی از گفتمان فمنیسم اسلامی، ماهنامه اطلاعات حکمت ومعرفت، نشر اطلاعات، تهران
شمیسا ،سیروس(۱۳۷٤)، نگاهی تازه به بیان و معانی، فردوس ،تهران.
صفوی ،کورش (۱۳۸٦)، درآمدی بر معنی شناسی، سوره ی مهر، چاپ دوم.نهران
صفوی ،کورش(۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. چاپ دوم.تهران
فیاض ابراهیم، رهبری زهره(۱۳۸۵)، صدای زنانه در ادبیات معاصر، پژوهش زنانه، دوره ی ٤، شماره ی ٤. تهران
قویمی ،مهوش(۱۳۸۳)، آوا و القا ،رهیافتی به شعراخوان ثالث ،هرمس ،تهران
کراچی، روح انگیز(۱۳۸۳)، فروغ فرخزاد، انتشارات داستان سرا،شیراز .
کراچی ،روح انگیز(۱۳۸۰)، اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه، دانشگاه الزهرا (س)،تهران
کراچی، روح انگیز(۱۳۸۳)، پروین اعتصامی، همراه با کتابشناسی توصیفی، داستان سرا،شیراز.
مدرسی ،یحیی(۱۳٦۸)، جامعه شناسی زبان، ناشر آگه، چاپ اول.تهران.

Labov, William (1966) the social stratifi cation of English in New York City. Washington, DC: center for applied linguistics.

Lakoff, Robbin (1973) Language and women's Place. Language in Society 2. 45 – 80 Reprinted in 1975 by Harper Colcphen books, New York.

Lakoff: G. 1961. "On generative semen tics". In Landon.

Fishman, Pamela (1983): inter action: the work woman do. In B 89, 101.

Kramarae, cheris and Paula Treichler, eds. 1992. Amazons.

Lcech, G, N, A Linguistic Guide of English poetry, Longman, London, 1969.