مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) **دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی- پژوهشی**
سال چهاردهم، شماره‌ی سوم، پاییز۱۴۰۱، پیاپی ۵۳، صص ۶۱-۹۲
DOI: 10.22099/JBA.2022.42564.4181

بازتاب جنسیت مردان در دیوان شاعران زن، بر اساس *دیوان پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی*

محمدرضا پاشایی*
زینب عرب‌نژاد**
حسین آریان***

چکیده

اگرچه در تاریخ ایران تعداد زنان شاعر دربرابر مردان بسیار کمتر است؛ اما نمایندگان بسیار مهم و قابل‌توجهی از زنان فرهنگ‌سازی از مهستی گنجه‌ای تا شاعران معاصر هستند که هریک توانسته‌اند اشعاری درخور بسرایند. ازآنجاکه عموم شاعران ما مرد بوده‌اند و حضور زن در ادبیات کلاسیک کم‌رنگ است، بررسی حضور مفهومی و محتوایی «مرد» در اشعار زنان می‌تواند نگاه دقیق‌تری برای تحلیل اشعار آنان به ما بدهد. هدف این پژوهش، تبیین و تحلیل تصویرگری شاعران زن درباره‌ی مردان است. مرد در اشعار این شاعران گاه در نقش معشوق و گاه به‌عنوان جنسیتی در برابر دوگانه (زن- مرد) و گاه حتی به پیروی از ادبیات کلاسیک در معنای عام انسان توصیف شده است.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران pashaei.reza@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان arabnejadz@yahoo.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران arian.amir@iauz.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۹/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱

با توجه به این اهداف، پژوهش پیش رو به‌دنبال پاسخ دادن به این سؤال‌هاست: زنان شاعر از چه تصویری برای توصیف مرد و نقش مرد استفاده می‌کنند؟ این تصاویر چگونه به بازنمایی افکار زنان درباره‌ی جنسیت می‌پردازد؟ در این پژوهش با روش تحلیل محتوا، تمامی اشعار سه شاعر زن به‌صورت تحلیلی – توصیفی در زمینه‌ی تصاویر زبانی و مجازی دررابطه با مرد موردمطالعه و مقایسه قرار گرفته که نمونه‌هایی از آن‌ها همراه با تحلیل ارائه خواهد شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که نگاه به جنسیت، میان سه شاعر تفاوت چشمگیری دارد؛ سلطه‌ی نگاه مردسالارانه در اشعار پروین که تحت‌سیطره‌ی ادبیات کلاسیک فارسی است، بیش از سایرین بود، درعین‌حال نگاه فردگرایانه همراه با استقلال و مساوات‌طلبی در اشعار سیمین بیش از فروغ فرخ‌زاد بود.

واژه‌های کلیدی: پروین اعتصامی، تصویر مرد، جنسیت، سیمین بهبهانی، فروغ فرخ‌زاد.

۱. مقدمه و بیان مسئله

یکی از ابزارهای شاعران برای بیان مفاهیم موردنظر خود، بهره‌گیری از صناعات و تصاویر ادبی است که لازمه‌ی این کار خارج شدن و گریز از نُرم عادی کلام است؛ یعنی گریزی که به هنری شدن زبان و شکل‌گیری خلّاق می‌انجامد. در شعر، صناعات بلاغی و زبان مجازی، زمینه‌ی ابراز کیفیات روحی و خصلت‌های فردی را فراهم می‌کنند (رک. فتوحی، ۱۳۹۱: ۶۳).

تصویر مردان در شعر زنان، بازتاب تفکرات شاعر و همچنین جامعه در باب جنسیت است، به‌ویژه زمانی‌که جامعه در دوران گذر از سنت به مدرنیته علیه مردسالاری قیام کرده است. مردسالاری در جوامع مختلف به‌مثابه‌ی دستگاهی در تمام ساحت‌های زندگی بشر اعمال شده. در این نگاه وجود «زن» تابعی از «مرد» است و همواره زیر سایه‌ی او زندگی می‌کند.

در شعر کلاسیک فارسی پیش از مشروطه، زن چهره‌ی روشنی در شعر نداشت و این ناشی از حاکمیت فرهنگ مردسالار بر جامعه بود. همچنین بسیاری از صاحب‌نظران، معشوق را هم در اشعار فراوانی مذکر می‌دانند و این خود حاکی از نقش حاشیه‌ای زنان

در جوامع سنتی و به‌تبع آن بازتاب ناچیز آن‌ها در اسناد فرهنگی – ادبی است. دوره‌ی مشروطه را باید دوره‌ی گذر از سنت به مدرنیسم به شمار آورد. در این دوران برای اولین بار در ایران، روشن‌فکران به فرهنگ مردسالار حاکم بر جامعه اعتراض کردند و همین امر، باب تازه‌ای در ادبیات گشود و به زنان شاعر این فرصت را داد تا آشکارا نگاه خود را بیان کنند. اگرچه آنچه از ادبیات کلاسیک باقی مانده در قیاس با شاعران مرد بسیار اندک است؛ اما همین اشعار نیز اسناد ارزشمندی برای بررسی نگاه زنانه است.

از مشروطه به بعد حضور زنان در جامعه همگام با جریان‌های فمینیستی و روشن‌فکرانه سرعت پیدا کرد؛ اما اینکه آیا زنان شاعر ما باوجودی که در بطن مهم‌ترین تحولات عصر جدید، یعنی ظهور مدرنیته زیسته‌اند و جنبش‌های فمینیست و حضور زنان در جامعه را دیده‌اند، تا چه حد توانسته‌اند خود را از سیطره‌ی قدرتمند ادبیات کلاسیک که در آن زن چهره‌ی نامشخص و نامعلومی داشت، رها کنند و به‌عنوان یک زن شاعر کنشگرانه و با آگاهی نسبت به جنسیت اقدام به سرودن شعر کنند، مطلبی است که این پژوهش قصد بررسی آن را دارد. این آگاهی و جایگاه را می‌توان با بررسی تصویری دانست که آنان از مردان به نمایش گذاشته‌اند.

در این دوران سه شاعر مطرح زن به فاصله‌ی نزدیک به هم وارد عرصه‌ی شعر و شاعری شدند: ابتدا پروین اعتصامی و در ادامه فروغ و سیمین بهبهانی. پروین ادامه‌دهنده‌ی ادبیات کلاسیک بود و فروغ و سیمین با زبان و فرم نو، هرکدام به‌نوبه‌ی‌خود جریان تازه‌ای را در شعر فارسی به راه انداختند.

با توجه به مقدمه‌ی بیان‌شده، در این پژوهش به‌دنبال پاسخ دادن به سؤال‌های زیر هستیم:

– تصویر مردان در اشعار سه شاعر زن موردبحث به چه صورتی انعکاس یافته است؟

– چه تفاوتی میان تصویر مربوط به مردان میان این سه شاعر زن وجود دارد؟

در این پژوهش با توجه به چهارچوب تئوری هویت اجتماعی (که در ادامه به توضیح آن خواهیم پرداخت)، درصدد هستیم تا بازتاب جنس مرد را در دیوان این شاعران بررسی

کنیم؛ زیرا نگاه زنان به مردان نشانگر نگاهی است که به خودشان به‌عنوان زن در کنار مرد (هم‌ارز با او)، درمقابل او (ستیزه‌جویی) یا پشت سرش (تابعی از او) دارند.

۱. ۱. مبانی نظری

۱. ۱. ۱. جنسیت

جنسیت به مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی گفته می‌شود که زن یا مرد بودن را مشخص می‌کند؛ البته منظور از این تفاوت، هویتی است که فرهنگ و جامعه به زن یا مرد می‌دهد. محققان معتقدند مفهوم جنسیت، زن و مرد، از بنیان‌های اساسی برای شکل‌گیری و سازمان‌دهی جوامع است (Heinemann, 2012:36).

بر مبنای تئوری هویت اجتماعی (social identity theory) افراد یک جامعه بر اساس اینکه به چه جامعه، گروه و جنسیتی تعلق دارند، مفهومی از خود و هویت خود پیدا می‌کنند. بر اساس این تئوری، افراد جامعه بر مبنای درک و دریافت خود از هویت اجتماعی‌شان رفتار می‌کنند (Turner, 2010).

به گواه محققان، شعر فارسی شعری با صبغه‌ی مردانه است و زنان در شعر فارسی حضور مبهم و نامشخصی دارند. حتی اگر ادعای آژند مبنی بر اینکه نخستین بار شعر مشروطه از زنان «اسطوره‌زدایی» کرد (رک. آژند، ۱۳۸۴: ۱۰۱) نپذیریم؛ اما به‌هرحال پرداختن به زنان و مسائل مربوط به آن‌ها و به‌عبارتی موضوعیت یافتن آن‌ها از شعر مشروطه صورت جدی و آشکار یافت. با توجه به حساسیت‌های فرهنگی و مذهبی نسبت به حضور زنان در جامعه‌ای سنتی این وضعیت قابل‌درک است؛ اما هیمنه و قدرت ادبیات فارسی در تولید کلیشه‌های محتوایی و بلاغی چنان زیاد بوده که حتی با ظهور مدرنیته هم حضور پررنگ آن قابل‌مشاهده است.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

پیش‌ازاین در چندین پژوهش جنبه‌هایی از تصویر مرد در شعر زنان، چه با نگاه تطبیقی میان شاعر ایرانی – غیر ایرانی و چه ازمنظر نگاه معترض به سنت‌های مردسالارانه، بررسی شده است که در زیر به آن‌ها خواهیم پرداخت:

قهرمانی و قهرمان‌پور (۱۳۹۵)، در مقاله‌ی «مقایسه‌ی تطبیقی سیمای مرد در اشعار فدوی طوقان و سیمین بهبهانی» ضمن مقایسه‌ی نگاه دو شاعر نسبت به مرد، به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو شاعر به بیان احساسات خود نسبت به مرد پرداخته‌اند، با این تفاوت که سیمین بهبهانی عواطف و احساسات خود را نسبت به مرد بی‌پرده بیان کرده است.

دیوسالار (۱۳۹۲)، در پایان‌نامه‌ی خود باعنوان *بررسی دگردیسی تصویر و اندیشه در دیوان فروغ فرخزاد* نشان می‌دهد علاوه بر تحولی که در نوع به‌کارگیری از تصاویر در دیوان شاعر به وجود آمده، اندیشه‌های عمیق و ژرف انسانی نیز وارد فضای شعری او شده است؛ پس تصویر و اندیشه به‌موازات هم در طی دیوان شعری‌اش حرکت می‌کنند و همراه با رشد اندیشه، تصاویر نیز پخته‌تر، مدرن‌تر و مفهومی‌تر می‌شوند.

زرقانی (۱۳۹۰)، نیز در مقاله‌ی «تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از سنت فرهنگی رایج ایران» طرز برخورد سه شاعر معاصر زن، پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد را با سنت فرهنگی مردان بیان می‌کند. در این مقاله، نگاه معترض سه شاعر به سنت مردسالاری در ایران بررسی می‌شود که پروین نماینده‌ی سنّت قومی و طرز برخورد معترضانه، سیمین نماینده‌ی رویکرد اصلاح‌طلبانه و فروغ نماینده‌ی رویکرد عصیان‌گرانه و سنّت‌شکن تلقی شده است.

در مقاله‌ای باعنوان «زن در شعر پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد» از سیدرضایی (۱۳۸۹)، موضوع زن از نگاه این سه شاعر بررسی شده است.

مرزبان‌پور (۱۳۸۹)، در پایان‌نامه‌ی خود باعنوان *تأثیر جنسیت بر زبان شعر پروین، فروغ و فاطمه راکعی*، شعر را به‌عنوان روایتی از زبان در نظر می‌گیرد و در نتایج خود بیان می‌کند

که با بررسی متغیر جنسیت بر اشعار شاعران زن، پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و فاطمه راکعی، اثبات شد که جنسیت افراد علاوه بر زبان معیار، بر زبان ادبی نیز تأثیر دارد.

اما موضوع پژوهش حاضر که قصد دارد با نگاهی مقایسه‌ای میان سه شاعر پرآوازه‌ی زن فارسی‌زبان، نگاه آنان به جنسیت مرد را ازطریق تصاویر خلق‌شده در شعرشان بررسی کند و نشان دهد که چطور این سه شاعر جنسیت خود را به‌عنوان زن از رهگذر نگاهی که به مردان دارند، به تصویر می‌کشند و تا چه میزان مبنای اشعار آن‌ها پیرامون جنسیت و سنت دوانگاری زن و مرد است، در نوع خود تازه است.

۱. ۳. روش پژوهش

پژوهش از نوع تحلیل محتوا است. در این بررسی واحد تحلیل، بیت و مصراع است. در استخراج اشعار از آثار شاعران مدنظر، تأکید بر نمونه‌هایی بوده که مستقیم یا غیرمستقیم بر تصویر مرد دلالت می‌کردند. گاه شاعر به‌صراحت از مردان به‌عنوان یک جنسیت نام می‌برد و گاه از معشوق مرد می‌گوید. در این موارد شاعر به‌صورت صریح درباره‌ی مردان نظر می‌دهد؛ اما گاه به نقش‌های مردانه اشاره می‌کند؛ برای نمونه مشاغلی که ازلحاظ تاریخی و عرفی به مردان متعلق بوده است؛ مانند محتسب یا قاضی یا حتی در اشکال مدرن‌تر رئیس اداره. بدین‌ترتیب محتوای همه‌ی اشعار سه شاعر به‌صورت کمّی مطالعه شده و درنهایت اشعار هر سه شاعر در زمینه‌ی تصویر مرد موردمقایسه قرار گرفته است.

داده‌های پژوهش بر اساس روش توصیفی و از نوع کتابخانه‌ای مقوله‌بندی، تهیه و گردآوری شده است.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. پروین اعتصامی

اندیشه و طرز تفکر پروین اعتصامی را همچون دیگر شاعران و نویسندگان می‌توان از میان آثار و اشعار و نوشته‌هایش شناخت. دیدگاه پروین اعتصامی درباره‌ی زن و حضور

وی در عرصه‌ی زندگی، به‌خوبی دیدگاه او را نسبت به مرد و مردان جامعه نمایان می‌کند. نخست باید گفت پروین در اشعارش به‌طورمستقیم از مرد، جایگاه و حضورش در زندگی فردی و اجتماعی سخن نگفته است؛ او از کسانی صحبت می‌کند که ازلحاظ تاریخی به گروه مردان تعلق داشتند. بر اساس تئوری هویت اجتماعی، صفات و رفتارهایی که ناشی از تعلق شما به یک گروه است، بخشی از هویت اجتماعی‌تان را می‌سازد. در تاریخ «مذکر» ما، مردان بازوی فعال اجتماع بوده‌اند و قریب‌به‌اتفاق مشاغلی که بازتابی در شعر داشته، مردانه بوده‌اند؛ ازاین‌رو وقتی پروین از این مشاغل «مردانه» سخن می‌گوید، به‌عبارتی از مرد صحبت می‌کند؛ اما تحلیل ابیات او نشان می‌دهد این اشارات در سطح می‌ماند و هرگز تصویر روشنی از مردان را از دیدگاه پروین نشان نمی‌دهد. در بخش نخست به مشاغل مردانه که پروین به آن‌ها اشاره کرده است، می‌پردازیم.

۲. ۱. ۱. مشاغل مردانه

در ادبیات کلاسیک ما برخی از مشاغل مانند قاضی، مفتی، زاهد و... همواره موردطعن و لعن بوده‌اند. پروین نیز دیدگاهی منفی نسبت به قاضی و حاکم شرع دارد و در جای‌جای دیوانش هرجا که کلام اقتضا کند، به این موضوع می‌پردازد:

حاکم شرعی که بهر رشوه فتوی می‌دهد کی‌دهد عرض فقیران را جواب؟ای رنجبر
(اعتصامی،۱۳۹۱: ۵۰)

فتوی دهی به غصب حق پیرزن ولیک بی روزه هیچ روز نباشی مه صیام
(همان: ۶۶)

نمونه‌های بی‌شماری از شاعران دیگر وجود دارد که طعن و لعن در حق این طبقات شغلی را نشان می‌دهد و آن را به یکی از مهم‌ترین جلوه‌های انتقادی ادبیات تبدیل کرده است؛ برای نمونه از حافظ:

می خور که شیخ‌وحافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند
(حافظ، ۸۹:۱۳۹۰)

یا عبید زاکانی در باب رشوت ستاندن قاضیان می‌گوید: «القاضی: آنکه همه او را نفرین کنند، البهشت: آنچه نبینند، المالک: منتظر او، الدرک الاسفل: مقام او...» (عبیدزاکانی، ۱۹۹۲:۳۶۸).

این دست ابیات و جملات، در شعر بزرگان ادب فارسی به‌وفور یافت می‌شود؛ البته پرداختن پروین به این موضوع، بی‌شک بازتاب جامعه‌ی روزگارش نیز است؛ اما او بدون اینکه به یک مورد خاص یا فرد خاص اشاره کند، با همان نگاه کلی‌گویی، ویژگی‌های این گروه را بیان کرده است. اشارات او به عوام‌فریبی نیز همین رنگ و بو را دارد و از اشاراتی مبهم، کلی و متأثر از سنت‌های ادبی فراتر نمی‌رود:

به دانش نیستی نام‌آور و منعم به دیناری به معنی نیستی آزاده و عارف به عنوانی

(اعتصامی،۱۳۹۱: ۹۹)

نگاهی که پروین در شعر خود منعکس می‌کند، حاکی از سلطه‌ی ادبیات کلاسیک بر ذهن و زبان شاعر است. اگرچه وی با تأثر از زمان خود بر دانش‌اندوزی زنان تأکید دارد؛ اما نگاهش به جنسیت زن و مرد همان نگاه کلی‌گرایانه‌ی سنتی است. او تصویر روشنی از مردان را به‌عنوان یک جنس ارائه نمی‌دهد؛ بلکه با همان تصاویر سنتی ادبیات کلاسیک به توصیف آن‌ها می‌پردازد. نمونه‌های زیر نشان می‌دهد که تا چه حد نگاه کل‌گرایانه و چهارچوب‌های کلیشه‌ای در تصویر جنسیت در اشعارش نمایان است. مرد در قالب شخصیت‌های دست‌فرسوده و تکراری چون عسس، قاضی، عارف، مفتی، محتسب و... ظاهر می‌شود؛ حتی زمانی‌که در حال بیان حکمی کلی به مخاطب است، از تصاویری استفاده می‌کند که به‌صورت سنتی، مشاغلی کاملاً مردانه بوده‌اند:

تو عسس باش و دزد خود بشناس که جهان هر طرف کمینگاهی است

(اعتصامی،۱۳۹۱: ۱۴۰)

در این بیت او به مخاطب فرضی خود می‌گوید باید شبیه به عسسی باشد که دزد را بشناسد. تصویر خلق‌شده در این بیت تسلط عناصر سنتی مانند استفاده از مشبه و مشبه‌به محسوس و غیربدیع در تصویرآفرینی را نشان می‌دهد.

یکی از موضوع‌هایی که پروین به آن اهمیت می‌دهد، این است که مرد باید پیوسته حامی و تکیه‌گاه امنی برای زن باشد و عموماً مرد را در قالب باغبان، چوپان، شبان و حتی خار به کار می‌برد. تمامی این مشاغل، مردانه محسوب می‌شوند و شاعر آن‌ها را در معنای عام به کار برده است؛ یعنی ناظر به جنس مرد نیست؛ بلکه هرجا می‌خواهد برای یک محتوا تصویرسازی کند، از مشاغل مردانه و شمایل مذکر مایه می‌گذارد و این اثبات می‌کند تا چه حد پروین با نگاه مردسالارانه‌ای که ادبیات کلاسیک متأثر از آن است، شعر می‌سراید:

دهقان تویی به مزرع ملک وجود خویش　　کار تـــو همچـــو غله و ایام آسیاست

(همان: ۲۳)

در اینجا با استفاده از تشبیه بلیغ اسنادی مرد را به دهقانی تشبیه کرده که مراقب مزرعه‌ی وجودش است؛ اما حقیقت این است که شاعر ناخودآگاه مرد را به‌جای انسان نشانده است.

شادابـــی و شـــاخ و شکوفـــه در بـــاغ　　هنگـــام گـــل از سعـــی باغبان اســت

(همان: ۱۲)

اگر شاخ و شکوفه را استعاره از زن و فرزند بدانیم، در این بیت دیگر از آن «مرد به‌جای انسان» خبری نیست؛ بلکه دقیق جنس مرد را توصیف می‌کند. برای بیان اهمیت سنجیدن عواقب کار از تصویر یلی استفاده می‌کند که قصد جنگ دارد:

ای آنکه عزم جنـــگ یلان داری　　اول بسنـــج قـــوّت اعضـا را

(همان: ۵)

تصویر ارائه‌شده در این شعر «مرد به‌جای انسان» است که پروین به او سنجیده عمل کردن در هر کاری را گوشزد می‌کند.

ای که شـــدی تاجر بازار وقت　　بنگـــر و بشنـــاس خریدار را

(همان: ۶)

مرد تاجر (همان انسان) باید با دقت و تدبیر عمل کند و بی‌محابا به هیچ اقدامی دست نزند.

نمونه‌های بی‌شماری در دیوان پروین وجود دارد که اثبات می‌کند او چطور با نگاه مسلط بر ادبیات سنتی، مرد را به‌جای انسان می‌نشاند و با اشاره‌های فراوان به مشاغل مردانه، رنگ‌وبوی مردانه‌ی اشعارش را تقویت می‌کند. گاه هم با برخی از صاحبان مشاغل همدلی می‌کند و از فقر و کم‌وکاست مالی آنان غمگین است. ازآنجایی‌که در جوامع سنتی بار اقتصادی بر دوش مردان بوده است و آن‌ها «نان‌آور» خانه محسوب می‌شدند، پروین نیز با همین نگاه سنتی، رنج و سختی مردان را به تصویر می‌کشد:

تا به کـــی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر؟ ریختن از بهر نان از چهره آب ای رنجبـــر؟
زین‌همه خواری که بینی ز آفتاب و خاک و باد چیست مزدت جز نکوهش یا عتاب؟ای رنجبر

(همان: ۵۰)

مرد تلاشگر و زجرکشیده با زبانی گله‌آمیز از روزگار و تقدیر شکایت می‌کند. او درد پدر فقیر و نیازمند خانواده را با به‌کارگیری صفت‌های مفلس و برگشته‌بخت به تصویر کشیده است:

پیرمردی مفلس و برگشته بخت روزگاری داشت ناهموار و سخت
هـــم پسر هم دخترش بیمار بود هـــم بلای فقـــر و هم تیمار بود
شـــب به‌سوی خانه می‌آمد زبون قالـــب از نیرو تهی، دل پر ز خون

(همان: ۲۳۰)

در این تصاویر، شاعر رنج فقر را فقط بر دوش مردان می‌بیند؛ نگاهی سنتی که فقط با مردان همدلی می‌کند، حال آنکه زنان بسیاری نیز رنج فقر را چشیده‌اند؛ اما تفاوت نگاه او با شاعر پس از خود، سیمین بهبهانی، در این موضوع بسیار فاحش است. سیمین در بسیاری از اشعارش به زنان سرپرست خانوار، زنان فقیر یا حتی زنان روسپی اشاره می‌کند و از درد نداری و رنج فقر سخن می‌گوید؛ رنجی که زن را به تن‌فروشی و روسپی‌گری وامی‌دارد. نگاه سیمین نگاهی است که فقط مرد را «نان‌آور» نمی‌داند. او به‌صراحت خود را همگام و همپای مرد «درون و بیرون خانه» می‌نامد؛ حتی در یکی از شعرهایش به زن

کارمندی که مجبور است رفتارهای بد و تند کارفرما را تحمل کند، اشاره می‌کند (بهبهانی، ۷۴:۱۳۹۳).

۲. ۱. ۲. برابری زن و مرد

در موارد اندکی، پروین به جنسیت «مرد» به‌عنوان عضوی از جامعه و زندگی در کنار زن اشاره می‌کند. او زن و مرد را مکمّل یکدیگر می‌داند و معتقد است که وجود هرکدام در زندگی لازم و ضروری است؛ اما ببینیم این نگاه را ازطریق چه تصویری تجسم بخشیده: وظیفه‌ی زن و مرد ای حکیم دانی چیست؟

چو ناخداست خردمند و کشتیش محکم دگر چه باک ز امواج و ورطه‌ی طوفان

(اعتصامی، ۱۳۹۱: ۲۰۵)

«کشتی‌بان» استعاره‌ی مصرحه از مرد و کشتی استعاره از زن است. جایگزین کردن «کشتی» و «کشتی‌بان» به‌جای زن و مرد، هیچ خلاقیتی را در تصویرسازی نشان نمی‌دهد. علاوه‌براین، هدایت زن به‌وسیله‌ی مرد بازتاب نگاه مردسالارانه و برترانگارانه‌ی جنس مرد دارد. می‌بینیم که این تصویر نه وجوه بلاغی بدیعی دارد و نه حتی به‌معنای حقیقی نگاه هم‌ارز با مرد را تداعی می‌کند. کشتی و کشتی‌بان که پایه‌های اصلی تصویرآفرینی بوده‌اند، نکته‌ی جدیدی ندارند و اگرچه شاعر می‌خواسته زن و مرد را در کنار هم پویا و فعال نشان دهد؛ اما تصویری که خلق کرده است، همان نگاه سلطه‌طلبانه و هدایت‌گرانه‌ی مرد را در قیاس با زن (کشتی) نشان می‌دهد. به‌عبارتی مضمون زن و مرد در کنار هم، نو و جدید است؛ اما ابزار بلاغی خلق این محتوا به‌شدت دست‌فرسوده و حتی در تضاد با منظور اصلی شاعر است. شاعر زمانی‌که می‌خواهد مفهوم جدیدی را بیان کند، با توسل به بلاغت سنتی دچار پارادوکس می‌شود و حتی نمی‌تواند آن مفهوم را با استفاده از تصاویر سنتی به‌درستی منتقل کند؛ اما هرگاه که دست از تصویرسازی بلاغی برمی‌دارد، به‌خوبی از پس بیان نگرش مساوات‌طلبانه و برابرخواهانه برمی‌آید:

پستی نسوان ایران، جمله از بی‌دانشی‌است مرد یا زن، برتری و رتبت از دانستن است

به که هـــر دختر بدانـــد قدر علم آموختـــن تانگوید کس، پسر هشیار و دختر کودن‌است
(همان: ۳۲۸)

پروین همواره بر تعلیم‌وتربیت زنان اهتمام داشته و بارها در اشعارش به این مهم اشاره کرده است. در دو بیت یاد شده با اشاره به کلیشه‌های جنسیتی رایج در جامعه مبنی بر اینکه «پسران باهوش‌تر از دختران هستند»، ملاک برتری را در علم‌آموزی می‌داند. ما در این دو بیت با مضمون نو و مدرنی روبه‌رو هستیم که بدون واسطه قرار دادن عناصر بلاغت سنتی به‌روشنی بیان شده و منظور موردنظر شاعر را به‌صراحت آورده است. این یعنی برای آنکه مضمون نو به جوهر شعر که مبتنی بر تصویرسازی و خیال‌پردازی است نزدیک شود، ناگزیر است از عناصر بلاغی جدیدی بهره ببرد یا باید با تکرار تصاویر سنتی به پارادوکس میان محتوا و تصویر دامن بزند.

۲. ۱. ۳. شخصیت‌های مردانه در مناظره‌ها

یکی از ویژگی‌های دیوان پروین، حضور پررنگ گفت‌وگو (مناظره) در اشعار اوست. در برخی از اشعار، گفت‌وگو بین اشیا و در برخی دیگر میان افراد است. بیشتر افراد و مشاغلی که در این گفت‌وگوها حضور دارند، متعلق به گروه مردان هستند. نمونه‌های زیادی از این نوع می‌توان یافت که برای نمونه به یکی از مشهورترین آن‌ها اشاره می‌کنیم. یکی از درخشان‌ترین گفت‌وگوها میان محتسب و مست روی می‌دهد که هر دو فرد با نگاه سنگین جنسیت‌گرایانه توصیف شده‌اند. درست است پروین در هیچ‌کجا به‌وضوح به مرد بودن شخصیت‌ها اشاره نمی‌کند؛ اما تصاویر او و بستر تاریخی سرودن اشعار به‌وضوح تسلط نگاه مردسالارانه را نشان می‌دهد:

محتسب مستی بـــه ره دید و گریبانش گرفـت
مست گفت:ای‌دوست،این‌پیراهن‌است افسارنیست
گفت: نزدیک است والی را سرای آنجـا رویـم
گفت: والی از کجا در خانه‌ی خمّـــار نیســـت

گفت: دیناری بده پنهـــان و خود را وارهان
گفت: کار شرع، کار درهـــم و دینار نیست (همان: ۱۵۱)

«مست» در اینجا بی‌آنکه به مرد بودنش اشاره شود؛ انسانی وارسته و حاضرجواب است که در عین مست لایعقل بودن، خردمندانه جواب محتسب را می‌دهد. «محتسب» نیز نماد نهادهای قدرتمندی است که با دستاویز کردن باورهای دینی، نه غم ایمان که غم نان دارند و بر طبل منافع شخصی می‌کوبند. مناظره‌ی دزد و قاضی نمونه‌ی دیگری از تلاش پروین برای بیان آفت‌های اجتماعی از رهگذر مناظره و دیالوگ است. در مهم‌ترین مناظره‌های اجتماعی او همواره حضور شخصیت‌های مرد محسوس است. در این گفت‌وگوها، چندصدایی جامعه بازتاب دارد و یک‌طرف که به سنت‌های نادرست فرهنگی و اجتماعی معترض است، صدای دیگر را که نماد قدرت و اقتدار جامعه است، مغلوب می‌کند.

باوجود تلاش پروین برای تأکید بر اهمیت دانش‌اندوزی زنان، اما او همچنان به سنت‌های فرهنگی پایدار است و نظام مردسالارانه را تمکین می‌کند. در اشعار وی نشانی از طغیان دربرابر سرکوب و ظلم تاریخی به زنان نیست. نقش‌های زنان در دیوان او معطوف به مادر شدن هستند:

همیشه دختر امروز مادر فرداست ز مادر است میسر بزرگی پسر
(همان: ۱۸۶)

می‌بینید که چه نگاه مردسالارانه‌ی تندی در همین بیت وجود دارد؛ بزرگی را به فرزند ذکور نسبت می‌دهد و دختر ازنظر او برای مادر شدن، آن هم مادرِ پسری شدن آفریده شده است. زنان ازنظر پروین به‌اعتبار نقش‌هایشان ارزشمند هستند، نه به‌خاطر ارزش وجودی‌شان (رک. سیدرضایی، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

بنابراین عجیب نیست که مناظره‌ها بازتاب صدای مردان باشد و در آن صدای زنانی که علیه سنت‌های نادرست اجتماعی قیام کرده باشند، به گوش نرسد.

شاید دلیل پذیرش عام شعر او همراهی‌اش با نهاد مردانه‌ی ادبیات کلاسیک و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز با این سنت بود... به‌گونه‌ای‌که نه‌تنها خللی به این پیشینه وارد نکرد؛ بلکه یک آقای پروین اعتصامی را نیز به این جامعه افزود (رک. احمدی، ۱۳۸۴: ۲۱).

او در شعری که در تاریخ سال ۱۳۱۴، یعنی اواخر عمرش سروده، می‌گوید:

زن در ایران، پیش‌ازاین گویی که ایرانی نبـود
پیشه‌اش جز تیـــره‌روزی و پریشانـــی نبـــود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشـت
زن چه بود آن روزها، گر زان که زندانی نبود
کس چو زن اندر سیاهی قرن‌هـا منزل نکـرد
کس چو زن در معبد سالوس، قربانـی نبـــود
در عدالت‌خانه‌ی انصاف زن شاهد نداشـــت
در دبستـان فضیلـــت زن دبستانـــی نبـــود
دادخواهی‌های زن می‌ماند عمـری بی‌جـواب
آشکارا بود ایـــن بیـــداد، پنهانـــی نبـــود
بس کسان را جامه و چوب شبانی بود، لیـک
وای اگر آگـــه ز آییـــن نگهبانـــی نبـــود (اعتصامی،۱۳۹۱:۱۰۶)

به نظر می‌رسد دیدگاه او نسبت به زنان در اواخر عمر تغییر یافته است. «آیا او به این نتیجه رسیده است که برای مواجه با سنت‌های مردانه باید روش تندتری اتخاذ کند؟» (زرقانی،۱۳۹۰: ۲۷).

۲. ۱. ۴. فردیت

برخی محققان معتقدند که ادبیات شرقی، ادبیاتی غیرفردی است که هر اثر به نام پادشاهی نگاشته شده و فردیت نویسنده در آفرینش هنر بی‌تأثیر بوده و این عقیده چنان پا گرفته که معروف است شرق نویسنده ندارد، ادبیات دارد (رک. ستاری، ۱۳۸۴: ۱۰).

یکی از وجوهی که می‌توان تصویر مرد را بازشناسی کرد، زمانی است که شاعر از خویشتن خویش در کنار یا در مقابل مرد صحبت می‌کند. آن «من»ی که خودش را به‌عنوان یک سوژه دریافته است، منی که در مرکز جهان ایستاده و سوژه‌ای است که ابژه‌ها را از دریچه‌ی درک و دریافت خود می‌فهمد و دست به کنشگری می‌زند (رک. میلر، ۱۳۸۸: ۲۳۴). از ویژگی‌های شعر کلاسیک فارسی، بازتاب نداشتن فردیت یا حضور نداشتن نشانه‌های منحصربه‌فرد زندگی شاعر است؛ اما پروین در چندجا از بدخویی مرد شکایت می‌کند؛ مفهومی که می‌تواند انعکاسی از زندگی شخصی‌اش باشد؛ زیرا وی زندگی سخت و دشواری در کنار شوهرش داشته و به‌نوعی روحش را تحت فشاری آزاردهنده قرار داده بوده:

ای گل تو ز جمعیت گلزار چه دیـــدی　　جـــز سرزنش بد سری خار چه دیدی
رفتی به چمن لیک قفس گشت نصیبت　　غیر از قفس ای مرغ گرفتار چه دیدی

(اعتصامی، ۱۳۹۱: ۳۳۰)

بیت اشاره‌ای مستقیم به زندگی شخصی پروین دارد و قفس استعاره از خانه‌ی شوهر و خار استعاره از شوهر اوست. زندگی مشترک آن‌قدر برای پروین غیرقابل‌تحمل بوده که از آن با نام قفس یاد می‌کند. تصاویر خلق‌شده در این ابیات بازهم تابع بلاغت سنتی و کلیشه‌های رایج در آن است و از رهگذر آن‌ها به جنسیت خاصی اشاره نمی‌شود.

۲. ۱. ۵. بدن مرد

ادبیات به‌طورعام همواره از فلسفه‌ی زیباشناسانه‌ی محدودی پیروی می‌کند. اگر تمام اشعار مربوط به بدن معشوق را جمع‌آوری کنیم، شاعران الگوهای زیباشناختی یکسانی را تکرار کرده‌اند؛ لبانی کوچک، چشمانی خمار، ابروانی کمانی، موهایی چین در چین, کمری باریک و... برای مردان نیز پهلوان، سینه‌ای ستبر، بازوانی قوی، بدنی تنومند، نیرویی فراوان و... .

در این ابیات به‌وضوح روشن است که نگاه پروین به توصیف بدن مرد با همان نگاه سنتی همسو است:

از آن بـــازوت را دادنـــد نیـــرو که گیری دست هر بی دست و پا را

(همان: ۴)

مرد شیر ژیانی است که باید چراغ دل خود را به روشنایی برافروزد:

آخر ای شیـــر ژیان بند ز پـا بگسـل آخـــر ای مرغ سعادت ز قفس بر پر

بـــه چـــراغ دل اگـر روشنی افزایی جلوه‌ی فکر تو از خور شود افزون‌تر

(همان: ۵۵)

باوجود اینکه شاعر می‌خواهد درسی اخلاقی به مخاطب بدهد؛ اما شیر ژیان را منادا قرار می‌دهد. طبیعی است که این استعاره برای زنان به کار نرفته. در سرتاسر این شعر، مخاطب پروین بیش از آنکه جنسیت نداشته باشد و به‌معنای عام انسان باشد، یک مرد است. «زندگی پرخطر و کار تو سرمستی»، «چه کشی منت دونان بسر هر ره» «چه روی در طلب نان به‌سوی هر در»... این تصاویر نشان می‌دهد آن آدمی که پروین درحال نصیحت اوست، به سنت ادبیات کلاسیک شمایلی مردانه دارد.

۲. ۲. فروغ فرخزاد

اولین تفاوت قابل‌ملاحظه میان فروغ و پروین، اشاره‌ی مستقیم فروغ به جنسیت دیگر است. به‌عبارت‌دیگر حضور پررنگ جنسیت، مرد و زن، در دیوان او احساس می‌شود.

۲. ۲. ۱. مرد در مقام معشوق

اگرچه «شرم و حیای زنان همواره مانع از بیان نام معشوق در آثارشان شده است» (نیکوبخت و پودینه،۱۴۰۰: ۱۵۵)؛ اما در اشعار فروغ، معشوق مرد با تصاویر روشنی دیده می‌شود. اشعار عاشقانه‌ی فروغ تصویرسازی او را از جنسیت نشان می‌دهد. معشوقی که او توصیف می‌کند، گاه به‌تبعیت از سنت‌های مفهومی رایج در ادبیات فارسی، بی‌وفا و هوس‌باز است و گاه بازتابی از زندگی شخصی و احساسات درونی اوست:

من به مردی وفا نمـودم و او پشـــت پـا زد به عشق و امیدم

هر چه دادم به او حلالش باد غیر از آن دل که مفت بخشیدم

(فرخزاد،۱۳۸۳: ۵۶)

یا: آتشی بود و فسرد/ رشته‌ای بود و گسست/ دل چو از بند تو رست/ جام جادویی اندوه شکست/ آمدم تا به تو آویزم/ لیک دیدم که تو آن شاخه‌ی بی‌برگی/ لیک دیدم که تو بر چهره‌ی امیدم/ خنده‌ی مرگی (همان: ۱۵۴).

فروغ با استفاده از استعاره، عشقی را که بین خود و همسرش بوده، خاموش‌شده می‌بیند و به‌ظاهر از این رهایی خشنود است و آن را پایان اندوه خود می‌داند. اکنون سخن از رابطه و احساسی دیگر می‌زند؛ اما می‌بیند که نمی‌تواند به او تکیه کند و او را مرگ و پایانی بر امیدها و آرزوهایش می‌داند و برای تصویرسازی از عناصر به‌نسبت جدیدتری بهره جسته است؛ برای نمونه تشبیه مرد به خنده‌ی مرگ (استعاره‌ی مکنیه) تصویرسازی زیبایی از ناامیدی و دل بریدن او از وفای معشوق است.

و گاه روایتی را از عشق بیان می‌کند که شکل بدیعی دارد. مردی که او را برای تن می‌خواهد، روایتی از عشق یک‌طرفه است:

من صفای عشق می‌خواهم از او تا فدا سازم وجود خویش را

او تنی می‌خواهد از من آتشین تا بسوزاند در او تشویش را

او به من می‌گوید ای آغوش گرم مست نازم کن که من دیوانه‌ام

من به او می‌گویم ای ناآشنا بگذر از من، من تو را بیگانه‌ام

(همان: ۳۲)

«خندیدن گناه در چشم»، تصویر بدیعی از هوس‌آلود بودن آن کام‌جویی از سمت مرد دارد.

فروغ طالب عشقی پاک و سراسر وفا و یکدلی است؛ اما مرد مقابل او تنها در اندیشه‌ی کام‌جویی است: می‌توان در بازوان چیره‌ی یک مرد/ ماده‌ای زیبا و سالم بود/ می‌توان در بستر یک مست، یک دیوانه، یک ولگرد، عصمت یک عشق را آلود.../ (همان: ۳۶۳)

تصویر «عصمت عشق» علاوه بر ابعاد بلاغی اثرگذار، نگاه فروغ به عشق را نشان می‌دهد.

در برخی از اشعار تصویر او از مرد همراه با کلیشه‌های رایج مبتنی بر بی‌مهر و وفا بودن و هوس‌رانی است:

به زمین می‌زنی و می‌شکنی/ عاقبت شیشه‌ی امیدی را
سخت مغروری و می‌سازی سرد/ در دلی آتش جاویدی را
بی‌گمان برده‌ای از یاد آن عهد/ که مرا با تو سروکاری بود

او به‌صراحت معشوق را مرد می‌نامد:

خلوت خالی و خاموش مرا/ تو پر از خاطره کردی ای مرد
شعر من شعله‌ی احساس من است/ تو مرا شاعره کردی ای مرد

در شعر دیگری تصویر او از معشوق، مردی هوس‌ران است:

آرزویی است مرا در دل/ که روان سوزد و جان کاهد
هر دم آن مرد هوس‌ران را/ با غم و اشک و فغان می‌خواهد
(همان: ۳۵)

باز هم همین نگاه بدبینانه به مردان در شعری که درباره‌ی حلقه‌ی ازدواج است:

در شعر حلقه، «دخترک» راز حلقه را از مرد می‌پرسد و مرد می‌گوید: «حلقه‌ی خوشبختی و زندگی است...

اما سال‌ها بعد، زنی افسرده نظر کرد بر آن حلقه‌ی زر/ دید در نقش فروزنده‌ی او/ روزهایی که به امید وفای شوهر/ به هدررفته هدر.

و زن می‌گوید: وای این حلقه که در چهره‌ی او/ باز هم تابش و رخشندگی است/ حلقه‌ی بردگی و بندگی است (همان: ۶۵)

این ابیات حاکی از نگاه همراه با تردید و بی‌اطمینانی به مرد است؛ شوهری که وفادار نیست و تمام رؤیاهای زن را نابود کرده است.

۲. ۲. ۲. فردیت

برخی از ابیات دیوان فروغ، نشانه‌های واضحی از زندگی شخصی اوست. در این ابیات نگاه فروغ به زن و مرد روشن و صریح بیان شده است:

به لب‌هایم مـــزن قفل خموشی/ که در دل قصه‌ای ناگفته دارم
ز پایم باز کـــن بنـــد گـــران را/ کز این سودا دلی آشفته دارم
بیا ای مرد ای موجـــود خودخواه/ بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی/ رها کن دیگرم این یک نفس را
منم آن مرغ، آن مرغی که دیری است/ به سر اندیشه‌ی پرواز دارم...

او دوباره در همین شعر تکرار می‌کند:

به لب‌هایم مزن قفل خموشی/ که من باید بگویم راز خود را
بـــه گـــوش مردم عالم رسانم/ طنیـــن آتشین آواز خود را
بیا بگشـــای در تـــا پـــر گشایم/ به‌سوی آسمان روشن شعر
اگر بگذاریم پرواز کردن/ گلی خواهم شدن در گلشن شعـــر

و باز او را با عنوان «موجود خودخواه» خطاب می‌کند:

ولی ای مرد، ای موجود خودخواه/ مگو ننگ است این شعر تو ننگ است...

(همان: ۴۸)

فروغ از مخالفت همسرش با شعر گفتن او سخن می‌گوید و اینکه او شعر را بر زندگی با همسرش ترجیح داد و با بیانی استعاری، بر تنگ بودن قفس زندگی مشترک تأکید می‌ورزد.

در تمام ابیاتی که آورده شد، مرد کنشگری است که زن را به بند کشیده. تمام کلماتی که تصویر مرد را در ابیات گفته‌شده خلق کرده، همراه با کنشگری و خویشکاری مرد و درعین‌حال انفعال زن است.

مرد است که بر لب او قفل خموشی زده و او را در قفس تنگ گرفتار کرده است. او از مرد می‌خواهد در این قفس را بگشاید و «بگذارد» به آسمان شعر پر بگشاید. مرد در

این اشعار به‌طورکامل مطابق با نقش مردان سنتی است؛ کسی که اقتدار در دستان اوست و باید به زن اجازه‌ی پرواز بدهد.

در ابیاتی هم مرد را مایه‌ی امید و تکیه‌گاهی دور می‌نامد که البته این نگاه نیز با چهارچوب‌های سنتی روابط مرد و زن مناسب است. مردی که تکیه‌گاه است، به‌طورطبیعی قدرتمندتر از زن است. شیوه‌ی خطاب قرار دادن معشوق در اشعار او فارغ از آن نگاه کلی‌گرایانه است که گویی معشوقی مثالی و بی‌شکل و بی‌فردیت را توصیف می‌کرد؛ بلکه تصویری خلق می‌کند که در آن شاعر از خاطره‌ای مشخص با معشوقی مشخص یاد می‌کند:

از آن نامه‌ای که دادی و زان شکوه‌های تلخ تا نیمه‌شب به یاد تو چشمم نخفته است
ای مایـــه‌ی امیـــد من، ای تکیه‌گـــاه دور هرگـز مرنج ازآنچه به شعرم نهفته است

(همان: ۷۴)

بیان احساسات زنانه در عشق، یکی از ویژگی‌های شعر فروغ است. او برخلاف سنت رایج در ادبیات فارسی، از احساسات جنسی خود صحبت می‌کند:

کاش در بستر تنهایـــی تـــو پیکـــرم شمـــع گنه می‌افروخت
ریشه‌ی زهد تو و حسرت من زین گنه‌کاری شیرین می‌سوخت

(همان: ۱۳۱)

در دوره‌ی دوم شاعری فروغ، نگاه معنادارتر به زندگی در اشعارش نمایان می‌شود؛ نگاهی که دیگر با مفاهیمی عمیق‌تر در زندگی فردی و اجتماعی روبه‌روست. او در این دوره، اشعارش را آن‌چنان آگاهانه و هنرمندانه می‌سراید که گویی خود را از همه‌ی لذت‌ها و تلخی‌ها تکانده و به‌نوعی پیوستگی و یگانگی با سعادت ابدی دست یافته است:

در آستانه‌ی فصلی سرد/ در محفل عزای آینه‌ها/ و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ/ و این حروف بارورشده از دانش سکوت/ چگونه می‌شود به آن‌کسی که می‌رود این‌سان صبور، سنگین، سرگردان، فرمان ایست داد/ چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست او هیچ‌وقت زنده نبوده است (همان: ۳۳۱)

در اینجا فروغ نگاهی کاملاً سیاسی و اجتماعی به مرد دارد. در ابیات ذکرشده برای مرد صفات صبور، سنگین و سرگردان به‌کاربرده است. دیگر مرد شعرهای فروغ در پی کام‌جویی و به بند کشیدن زن نیست و فروغ نیز دیگر از او تنها عشق زمینی و خواسته‌های جسمانی ندارد؛ بلکه مرد و زن شعر فروغ در دوره‌ی دوم شعرهایش به بالندگی رسیده است.

چنان‌که می‌بینیم، تفاوت شعر فروغ و پروین در این است که در اشعار فروغ بیان جزئیات بیشتری از روابط او با مرد، نگاه فردگرایانه‌تر و شکستن کلیشه‌های بیشتری از روابط زن و مرد در شعر فارسی به چشم می‌خورد.

آن ماه دیده است که من نرم کرده‌ام/ با جادوی محبت خود قلب سنگ او/ آه بگذار که بگریزم من/ از تو ای چشمه‌ی جوشان گناه/ شاید آن به که بپرهیزم من/ به خدا غنچه‌ی شادی بودم/ دست عشق آمد و از شاخم چید/ شعله‌ی آه شدم صد افسوس/ که لبم باز بر آن لب نرسید...

فردیت او جایی که به‌عنوان مادری که احساس گناه می‌کند نیز نمود دارد:

او در نقش زنی که برای پسرک خود لالایی می‌خواند و دیو شب بانگ برمی‌آورد:

بس کن ای زن که نترسم از تو/ دامنت رنگ گناه است، گناه
دیوم اما تو ز من دیوتری/ مادر و دامن ننگ آلوده؟
آه بردار سرش از دامن/ طفلک پاک کجا آسوده؟

به‌طورکلی احساس گناه در شعر فروغ به‌عنوان جنس زن زیاد دیده می‌شود. او در نیایشی با خدا می‌گوید:

بشکاف این حجاب سیاهی را/ شاید درون سینه‌ی من ببینی/ این مایه‌ی گناه و تباهی را/ دل نیست این دلی که به من دادی یا خالی از هوی و هوس دارش/ یا پای‌بند مهر و وفایش کن (همان: ۳۴)

و این حاکی از نگاهی است که به جنسیت زن وجود داشته و درعین‌حال او به‌شدت از بی‌وفایی و غرور جنسیت مرد شکایت می‌کند. نگاهی که جامعه به زن می‌دهد:

به هر جا رفت در گوشش سرودند/ که زن را بهر عشرت آفریدند (همان: ۴۵)

۲. ۳. سیمین بهبهانی

سیمین بهبهانی نویسنده و غزل‌سرای معاصر ایرانی است که به‌خاطر سرودن غزل فارسی در وزن‌های بی‌سابقه به نیمای «غزل» معروف است. سیمین بهبهانی از مؤثرترین و مبتکرترین شاعران غزل معاصر است. وی شاعری را از آغاز جوانی با سرودن غزل‌ها و چهارپاره‌های کلاسیک و رمانتیکی (romantic) آغاز کرد که اغلب مضامین عاشقانه و عواطف عریان زنانه و احساسات انسان‌دوستانه داشتند. رفته‌رفته از دهه‌ی سی به بعد تحت‌تأثیر اشعار نوپردازان، رگه‌هایی از زبان و تخیل تازه‌ی رمانتیک در غزل‌های او پدیدار شد و مجموعه‌ی «مرمر» نشانگر این تحول بود. بعدها مجموعه‌ی غزل رستاخیز، تلاش موفق او را در تلفیق روح تغزلی با نگرش و محتوای اجتماعی به نمایش گذاشت. سیمین، زنی است که با مشکلات خاص زنان آشنایی گسترده و عمیق داشته است، چنان‌که خود می‌گوید: «زاده شدم در خانه‌ی پدربزرگ، چون پیش از زادنم مادرم همسر خود را به اشتغالاتش واگذاشته و به خانه‌ی پدری بازگشته بود» (بهبهانی،۱۳۷۱: ۹).

۲. ۳. ۱. مرد به‌عنوان معشوق

یکی از تلاش‌های جنبش فمینیست، تشویق زنان به کنشگری و اظهار وجود بوده است. این جنبش با واکاوی روابط ازلحاظ تاریخی اعتقاد دارد که نویسندگان، فیلسوفان، کاهنان و... در اشاعه‌ی این باور که «جنس مرد همه‌چیز است و جنس زن ضمیمه‌ای ناچیز» دست داشتند (دوبوار، ۱۳۹۷: ۱۰۱). طبیعی است که وقتی در موضوع عشق، شاعر زن است، ما توقع داریم که چرخش مهمی در محتوای شعر ببینیم. منظومه‌های عاشقانه‌ی فارسی در این زمینه قابل‌توجه هستند؛ زیرا غزل فارسی بسیار کوتاه است و بر مدار عاشق می‌چرخد؛ اما منظومه‌های عاشقانه مانند *لیلی و مجنون ویس و رامین*... طولانی‌تر هستند و مجال توضیح و روایت‌گری در آن‌ها بیشتر است. شاعران در این منظومه‌ها اکثراً مردِ همواره عاشقی را به تصویر کشیده‌اند که برای وصال کوشیده است و درمقابل، معشوقی که کنشگری ندارد و در حسرت یار می‌سوزد و می‌سازد (مانند داستان *لیلی و مجنون*). وقتی زن شاعر از احساس خود سخن می‌گوید و مرد را موردخطاب قرار می‌دهد، او را

در جایگاه برابر با خود دیده است و سنت مردسالارانه‌ی شعر فارسی را درهم‌شکسته است و نفس این عمل، اقدام و کنشگری است:

کرم نما و فرود آ که پیش دیده‌ی حیرت همان خیال محالی که در کناری و یـاری...
دلم گریخته از دست تو، نشسته به پایت کـــه از حصـــار وفایت نجسته راه فراری
چنان به‌سوی تو دارد تنی هوای شکفتن که گل ز سنگ برآرم گرم به خاک‌سپاری
(بهبهانی،۱۳۹۵: ۸۸)

(حصار وفا تشبیه بلیغی است که به زیبایی وفاداری را به دیواری تشبیه کرده که مانع از ترک محبوب می‌شود. سیمین در این شعر آرزوی معشوق را دارد و خود را وفادار به عشق می‌داند و با معشوق خود بسیار محترمانه سخن می‌گوید.) سیمین با مصرع «چنان به‌سوی تو دارد تنی هوای شکفتن» باصراحت از انسانی‌ترین احساس خود نسبت به معشوق سخن می‌گوید و این تصویر را در قالب یک کنایه بیان می‌کند؛ یعنی هم‌زمان سنت شعر فارسی در بیان عفیفانه و غیرصریح را حفظ می‌کند و هم برخلاف سنت‌های رایج، احساس خود را بیان می‌کند.

وی در ابیات زیر از واژه‌ی بهار در قالب تشبیه برای تصویر مرد استفاده کرده است:

مـــرا هـــزار امید است و هر هـزار تویی شـــروع شـــادی و پایـــان انتظار تویی
بهارها که ز عمرم گذشت و بی‌تو گذشت چه بـــود غیـــر خزان‌هـــا اگر بهار تویی
جهانیـــان همـــه گر تشنگان خون من‌انـد چه‌باک زان همه‌دشمن چودوست‌دار تویی
(همان: ۴۶۰)

در این ابیات نیز زن و مرد، هم‌ارز هم تصور شده‌اند؛ زنی که به پشتگرمی عشق مردی از هیچ‌کس باک ندارد.

در این غزل نیز تصویر هم‌ارز با یک مرد و نگاه مساوات‌طلبانه، باصراحت در زبان و تصویر به نمایش درآمده است:

ای مرد! یـــار بـــوده‌ام و یاورت شـــــدم شیریـن نگار بوده و شیرین‌ترت شدم
بی من نبود اوج فلـک سینه ســـای تـــو پرواز پیـــش گیر که بال و پرت شدم

هم دوش نیز هستم و هم گام و هم طریق تنهـــا گمـان مدار که هم‌بسترت شدم
بیرون ز خانه، همره و همگـــام استـــوار در خانه، غمگسار و نوازشگرت شدم
دیگر تـــو در مبـــارزه بی‌یـــار نیستـــی یـــار ظریف و یاور سیمین‌برت شدم
(همان: ۳۸۶)

سیمین خود را همدوش و همگام مرد می‌داند و با این عبارات، با زبانی صریح و کنشی مستقیم به‌دور از لفاظی‌های ایماژیستی، تصویر واضحی از نگاه به خود به‌عنوان یک زن و تصویر یک مرد به دست می‌دهد. او با نگاهی جزئی‌گرایانه به مکان خاص، یعنی بیرون و درون خانه اشاره می‌کند و با استفاده از پیشوند «هم» که معنای یکسانی و مساوات در یک مقام و جایگاه را می‌دهد، عبارات همدوش، همگام، هم‌طریق، همره، همگام و هم‌بستر را می‌سازد. مرد در این ابیات، انسانی برابر با زن و خالی از نگاه مردسالارانه و حاکی از مساوات‌طلبی است.

این نگاه که همراه با تحسین و اشتیاق به مرد است، بارها در اشعار او تکرار می‌شود: هنگام رزم دشمن بدخواه/ بی‌رحم و آتشین، تو نبودی؟/ هنگام بزم، این تو نبودی/ از شوق، دل‌فروز و درخشان/ در تنگی و سیاهی زندان/ سوزنده چون شرار تو بودی/ اینک در این کشاکش تحقیر/ خاموش و پر غرور تویی، تو. (همان: ۴۷)

مردی که مناسبات زندگی را می‌داند و در هر مناسبت مطابق آن رفتار می‌کند. صفاتی که به او نسبت می‌دهد، به‌طوردقیق نگاه سیمین به مرد را به تصویر می‌کشد. مردی که بی‌رحمی‌اش منفی نیست؛ بلکه بجاست. غرورش بجاست، به زندان رفته و همچنان چون شراری سوزنده بوده است. به‌راستی این صفات به‌تمامی تصویر بدیعی از مرد در شعر فارسی است؛ مردی که رفیق و همگام است، اهل مبارزه و رزم و بزم است و سیمین در هر موقعیت به او افتخار می‌کند.

۲. ۳. ۲. بی‌مهر و بی‌وفا

چنان‌که کریستوا (Kristeva) در نظریه‌ی بینامتنیت می‌گوید هیچ متن خودبسنده‌ای وجود ندارد، متن‌ها وام‌دار متون پیش از خود هستند (رک. آلن،۱۳۸۹: ۵۷)؛ پس طبیعی است

که ما انتظار نداریم تصویر مرد در اشعار زنان دوره‌ی معاصر به‌صرف اینکه این زنان در بطن تحولات فمینیستی زیسته‌اند، به‌یک‌باره خالی از سایه‌ی سنگین ادبیات کلاسیک شود. چهره‌ی مردانه‌ی ادبیات کلاسیک فارسی با شخصیت‌های تکرارشونده‌ای بسیار کلی، چون عاشق و معشوق و صفت‌هایی مانند بی‌وفا، سنگدل، عهدشکن و... در شعر زنان معاصر هم بارها به چشم می‌خورد؛ برای نمونه سیمین نیز با اشاره به بی‌مهری و بدخویی معشوق می‌سراید:

در پیش پای جـــور تـــو نالیـــدم　　کاوخ چه سست‌مهر و چه بدخویی
بـر چهره‌ام ز لطـــف نمی‌خنـدی　　با مـــــن سخـــــن به مهر نمی‌گویی
(بهبهانی،۱۳۹۵: ۱۰۶)

یا:

ای آشنـا بـه خلـــوت شب‌هایـت　　مهتـــاب دیدگـــان کـــه می‌خندد؟
و آن بوسه‌هـــای خامـش پنهانـت　　راه سخـــن به لعـــل کـــه می‌بندد؟
(همان: ۱۹۶)

وی با استفاده از آرایه‌های تشبیه و استعاره، مرد خیانت‌کار و بی‌وفا را به تصویر کشیده است؛ اما می‌بینیم که تشخص شاعرانه‌اش اینجا خود می‌نماید و با تصویر صحنه‌ی وصال، بی‌وفایی مرد را تقبیح می‌کند. عموماً شرح صحنه‌های وصال در ادبیات فارسی همراه با تعداد زیادی استعاره و تشبیه است و شاعران با استفاده از رابطه‌ی جانشینی سعی کرده‌اند به‌جای نام بردن و تشریح این صحنه، کلمات دیگری را جایگزین آن‌ها کنند. سیمین با استفاده از «بوسه‌های خاموش» و استعاره‌ی رایج «لعل»، هم به سنت ادبی پایدار بوده و هم پا را از آن فراتر نهاده است.

علاوه بر سنت ادبی در پرداختن به این مفاهیم رایج، احساسات انسانی، بی‌وفایی یار و عهدشکنی همواره در یک رابطه‌ی انسانی محتمل است.

۲. ۳. ۳. هوس‌بازی

در شعر «کولی»، کولی نماد زن ایرانی است و بهبهانی با انتخاب این شخصیت نمادین، رنج تاریخی زنان در زیر یوغ سنت مردانه و نیز غرور و ستم مردان در حق زنان را با نماد «ایلخانه» به تصویر کشیده:

ایلخان ستاره‌ها را/ یک‌به‌یک نظاره کردی/ گفت اینت یار دمساز/ نیک استشاره کردی/ پس هوس به دل نشاندی/ خادمان خویش خواندی/ زهره جفت ایلخان شد/ نازنین خان و مان شد/ کام از او چو برگرفتی/ بوسه‌ی دگر گرفتی/ رای عهد تازه بستن/ با دگر ستاره کردی/ زهره چنگ خود غمین زد/ ناله‌های آتشین زد. (همان: ۹۳۱)

در شعر زیر هم که «ایلخان» را نماد مرد هوس‌باز و ستمگر می‌داند، بی‌وفایی و نگاه کام‌جویانه‌ی مرد را نسبت به زن به تصویر می‌کشد.

مرد هوس‌باز، فریب‌کار و دروغگو هم هست:

ای پـرده برگرفتـــه ز رخ　　می‌بینمـــت به پرده‌دری
دیوی سیه که جستـه برون　　از جامه‌ی سپید پـــری
قصری که ساختم به گمان　　در باغ‌های امن و امان-
اینـک برآن شگـرف بنـــا　　افتـــاده شعله‌هـــای فنا

(همان: ۵۳۲)

«پرده برگرفته ز رخ» کنایه از مردی است که فریب‌کاری او آشکار شده و «دیو سیه» استعاره از مرد فریب‌کاری است که سیمین تمام آمال و آرزوهای خود را در کنار این مرد پیمان‌شکن ازدست‌رفته می‌بیند.

۲. ۳. ۴. فردیت

سرسختی سیمین بهبهانی نیز همچون بسیاری از شاعران زن بازگوکننده‌ی فرازونشیب‌های زندگی شخصی‌اش است. او از دوران کودکی تا ازدواج و بعد از آن همواره تصویری از آنچه حس کرده و بر او گذشته، در اشعارش منعکس می‌کند:

دیدم همان فسونگر مژگـــان سیاه بود　　بازش هزار راز نهـــان در نگاه بود....
آن سایه‌ی ملال به مهتاب گون رخش　　گفتـــی حریـــر ابر به رخسار ماه بود
از آشتی نبـود فروغـــی به دیـــده‌اش　　این آسمان، دریـغ از هر سو سیاه بود
(همان: ۱۴۹)

(فسونگر مژگان سیاه، استعاره از مرد است و بیت «آن سایه‌ی ملال...» تشبیه مرکبی ساخته و این تصویری آغازین است که درنهایت به تصویر بنیادین سرسختی راه می‌برد. هاله‌ی اندوه بر چهره‌ی ماه‌گون مرد را به ابری که بر چهره‌ی ماه سایه انداخته، تشبیه کرده. در ادامه، آسمان استعاره‌ای از مرد است که در چهره‌ی او می‌خواند که قصد صلح و آشتی ندارد.) می‌بینیم که سیمین با استفاده از استعاره‌ها و تشبیهات بسیار آشنا و وام-گرفته شده از ادبیات کلاسیک مرد را توصیف می‌کند.

یا در شعر زیر به‌صراحت از زندگی شخصی خود می‌گوید و از آن من کلی شاعر فاصله می‌گیرد:

ای عشق، نوجوان بودم/ هفده بهار گل با من/ هفده بهار یغما شد/ در ترک‌تاز تاتاری/ مردی ز راه دور آمد/ پوزار قرن‌ها با او/ هفده بهار با او شد/ هفتادسال بیزاری (همان: ۱۱۱۴)

آن زندگی به‌گونه‌ای تلخ و آزاردهنده بوده که برای شاعر به‌اندازه‌ی هفتادسال انزجار به‌همراه داشته است.

مرا امشب ای زن، دمی هم‌زبان شو/ که تا قصه‌ی درد خود بازگویم/ تو را دائم ای زن گر افتد گزندی/ پناهی نداری مگر بازوانم/ دریغا! از این ماجرا شرمگینم/ که خود بی‌پناهم که خود ناتوانم (همان: ۷۴)

در اینجا مرد با زبانی از سر درد با همسر خود سخن می‌گوید و خود را شرمنده‌ی زنش می‌داند که نمی‌تواند پناهگاه امنی ازلحاظ مادی برای او باشد.

سیمین از احساسات خود درباره‌ی عشق باصراحت می‌گوید:

در نگاه من زنی گنگ است و گنگی کام‌جوست/ کام بخشی مهربان کو تا سخن سازش کنم (همان: ۲۹۵)

یا در غزل زیر به‌طورکامل کلیشه‌های حاکم بر رابطه‌ی عاشقانه را واژگون می‌کند:

یارب مرا یاری بده، تا خـــوب آزارش کنـــم رنجش دهم زجرش‌دهم،زارش‌کنم،خوارش کنم
از بوسه‌هـــای آتشین از خنده‌های دلنشیـــن صدشعله در جانش کنم، رامش‌کنم، رامش‌کنم
در پیش‌چشمش ساغری،گیرم ز دست‌دلبری از ننـــگ آزارش دهم، از غصـــه بیمارش کنم
بندی به پایش افکنم، گویم خداوندش منـــم چـــون بنده در سودای زر، کالای بازارش کنم
(همان:۳۰۰)

او زنی است که همواره دغدغه‌ی جامعه را دارد و زن را با تمام دغدغه‌هایش توصیف می‌کند. در شعر «میراث» که به «مرتضی کیوان و ایستاده مردگان دیگر» تقدیم شده است، زنی را می‌بینیم که با طفلی درددل می‌کند:

ای کودک نازنین چنین روزی اوراق کتـــاب عشق را کندند:
اوراق کتاب عشـق را آن روز در آتش خشم و کینه افکندند
(همان: ۶۸)

۲. ۳. ۵. همدلی با مردان

نگاه سیمین به مرد، موجودی هم‌تراز و هم‌کفو است؛ ازاین‌رو برای او دل می‌سوزاند و بارها از مشکلات اقتصادی، رنج کارگران و شرمندگی پدران در برابر زن و فرزند می‌گوید:

نیمه‌شب در بستر خاموش ســـرد ناله کرد از رنج بی هم‌بستری
سر میان هر دو دست خود فشـرد از غـــم تنهایی و بی‌همسری
(همان: ۴۴)

سیمین از مردی سخن می‌گوید که به‌دلیل مشکلات مادی نمی‌تواند ازدواج کند:

باز انگشتـــان خشکـــی، شامگـاه شرمگین، آهسته می‌کوبد به در
باز چشم پر امیـــــد کودکـــــان باز دســـت خالـــی از نان پدر
(همان: ۲۵۹)

انگشتان خشک، کنایه از بی‌پولی و خالی بودن دست پدر است و انگشت اینجا می‌تواند مجاز از دست باشد. در اینجا مرد، پدر زجرکشیده و بی‌پولی است که هر شب باید رنج نگاه منتظر کودکان به دست خالی‌اش را بر دوش کشد.

۳. نتیجه‌گیری

در شعر فروغ میزان اشعاری که به ویژگی‌های مرد اشاره شده، ۵۵ مورد است که از این میزان تصاویر مثبت (معشوق، مورداعتماد بودن و...) ۴۳٪ (۲۴ مورد) و تصاویر منفی (هوس‌بازی، بی‌وفایی، خیانت و...) ۵۷٪ (۳۱ مورد) است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که نگاه فروغ به مرد، نگاهی همراه با شک و تردید است. سیمین ۱۲۸ بار به مرد اشاره دارد که از این میزان تصاویر مثبت، ۵۵٪ (۷۰ مورد) و تصاویر منفی، ۴۵٪ (۵۸ مورد) است. این یافته نشان می‌دهد او نگاه مثبت‌تری به مردان داشته. در شعر پروین کمتر از دو شاعر دیگر به‌صورت مستقیم به مرد اشاره شده؛ اما بدون درنظرگرفتن شخصیت‌های مردانه و شغل‌هایی که به مردان منتسب بودند، در شعر پروین ۴۶ مورد تصویرپردازی درباره‌ی مردان وجود داشت که از این میزان، تصاویر منفی، ۵۷٪ (۲۶ مورد) و تصاویر مثبت، ۴۳٪ (۲۰ مورد) است.

در بررسی و تحلیل شعر همواره باید به این نکته توجه داشت که شعر در جوهر خود فارغ از زبانی که بدان سروده شده، ناگزیرست از برخی سنت‌ها و کلیشه‌های رایج پیروی کند؛ برای نمونه غزل فارسی به محتوای رمانتیک و عاشقانه شناخته می‌شود و باوجود آنکه در دوره‌ی معاصر بیشتر خود را در قالب شعر اجتماعی نشان داده؛ اما به‌هرحال محتوای غالب بر آن، شامل کلیدواژه‌هایی چون عشق، محبوب، معشوق و عاشق است. طبیعی است که شیوه‌ی روایتگری از ماجرای عشق نیز کم‌وبیش شکل یکسانی دارد و عموماً با قرارداد یک مانع (مانند جدایی، دوری و مخالفت خانواده‌ها) روایت، ابعاد رمانتیک و گاه سانتیمانتالی (sentimantal) پیدا می‌کند و بر مدار هجر و شکوه و شکایت پیش می‌رود. این شکل از روایت را به‌وفور در غزل فارسی مشاهده می‌کنیم. شاکله‌ی

اصلی این روایت، شخصیت عاشق و معشوق و به‌عبارتی جنسیت زن و مرد است؛ اما به شیوه‌ی ادبیات کلاسیک در کلی‌ترین مفهوم خود توصیف می‌شوند و کمتر نشانی از فردیت و جزئی‌نگری در این روایت‌ها به چشم می‌خورد. هم‌زمان با تحولات دنیای مدرن در ایران، فردیت در شعر مجال بروز و ظهور یافت؛ اما این ویژگی نیز به‌تدریج و با توجه به زمان، بستر فرهنگی و تاریخی و شخصیت شاعر از شاعری به شاعر دیگر متفاوت است. سیمین و فروغ زنان مستقلی بودند که فردیت بیشتری از خود در شعر منعکس کرده‌اند؛ اما بازتاب سلطه و هژمونی (hegemony) ادبیات کلاسیک و به‌تبع آن نگاه مردسالارانه در اشعار پروین اعتصامی بر فردیت او به‌عنوان یک زن شاعر اثر گذاشته است. مردان در اشعار سیمین و به‌ویژه فروغ دارای فردیت هستند و از آن معشوق کلی و بی‌نام‌ونشان که حضور و بروزش در غزل فارسی در حد گلایه از هجران و ابراز دل‌تنگی بود، به توصیفات ظاهری و جزئی‌تر رسیده است. حال آنکه مردان در شعر پروین همان مردان ادبیات کلاسیک هستند و گفت‌وگوهایی که میان شخصیت‌های مرد انجام می‌شود، نمود دیگری از سایه‌ی مردسالارانه بر اشعار اوست؛ اما هرچه جلوتر می‌آییم، نگاه شاعران زن همراه با برابری و نه خصومت است. فروغ در عنفوان جوانی فوت کرد و اگر زنده بود، احتمالاً در اشعارش در تمام ابعاد تحول رخ می‌داد؛ اما سیمین در اشعارش زنی قدرتمند است؛ زنی که حتی گاه از مادری خسته می‌شود و خود را به‌طورکامل هم‌ارز و همدوش مردان می‌بیند.

مرد در اشعار فروغ و سیمین دلالت‌های صریح یافته است؛ اما در شعر پروین بیشتر تصاویری غیرمستقیم مبتنی بر شغل‌ها و نقش‌های مردانه وجود دارد. همین نگاه صریح به مرد به‌عنوان یک جنسیت، خود حاکی از تحول تصویرپردازی درباره‌ی مردان است. حضور مرد به‌عنوان معشوق، فردیت زن به‌عنوان یک جنسیت و یک انسان صاحب فردیت و استقلال را نشان می‌دهد.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). *تجدد ادبی در دوره‌ی مشروطه*. تهران: مؤسسه‌ی تحقیقات و علوم انسانی.

آلن، گراهام. (۱۳۸۹). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدان خواه، تهران: مرکز.

ابوطالب، رضا. (۱۳۸۷). *دیوان اشعار پروین اعتصامی*. تهران: پیری.

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

اسماعیلی، امیر. (۱۳۷۰). *جاودانه فروغ فرخزاد*. تهران: مرجان.

اعتصامی، پروین. (۱۳۹۱). *دیوان اشعار*. تهران: راه جاودان.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۱). *با مادرم همراه*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

بهمن، مهناز. (۱۳۸۹). *پروین اعتصامی (چهره‌های درخشان)*. تهران: مدرسه.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۰). *دیوان* (براساس نسخه‌ی غنی و قزوینی). تهران: چنار.

خواجات، بهزاد. (۱۳۹۲). «شعر مؤنث، نقش شاعران زن در شعر امروز ایران». *زن و فرهنگ*، سال ۴، شماره‌ی ۱۵، صص۹-۲۰.

دوبوار، سیمون. (۱۳۹۷). *جنس دوم*. ترجمه‌ی قاسم صنعوی، تهران: توس.

دیوسالار، رقیه. (۱۳۹۲). *بررسی دگردیسی تصویر و اندیشه در دیوان فروغ فرخزاد*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران.

زاکانی، نظام الدین عبید. (۱۹۹۲). *کلیات عبید زاکانی*. به‌کوشش محمدجعفر محجوب، نیویورک: biblioteca Persian press.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۰). «تحلیل تعامل سه شاعر زن معاصر با نمونه‌ای از سنت فرهنگی رایج ایران». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲۰، صص ۲۲۹-۲۵۶.

ستاری، جلال. (۱۳۸۴). *اسطوره در جهان عرب و اسلام*. تهران: مرکز.

سلیمانی قره‌باغی، فاطمه. (۱۳۹۴). «شعر از نگاه ابن‌سینا و نقش آن در فرهنگ‌سازی». حکمت *سینوی (مشکوه النور)*، سال ۱۹، پاییز و زمستان، شماره‌ی ۱۲، صص ۶۱-۷۸.

سیدرضایی، طاهره. (۱۳۸۹). «زن در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی». *مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا*، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص ۹۷-۱۲۲.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: علمی.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). *دیوان فروغ فرخزاد*. تهران: شادان.

قهرمانی، علی؛ قهرمان‌پور، معصومه. (۱۳۹۵). «مقایسه‌ی تطبیقی سیمای مرد در اشعار فدوی طوقان و سیمین بهبهانی». *کنگره‌ی بین المللی زبان و ادبیات، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان*، صص ۱-۱۲.

مرزبان‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). «تأثیر جنسیت بر زبان شعر پروین، فروغ و فاطمه راکعی ازنظرواژگان و معنا». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور تهران.

مشرف، مریم. (۱۳۹۰). «مفهوم تجدد و رویکرد نئوکلاسیک در دیوان پروین اعتصامی». *پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی*، پاییز، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۱۱، صص ۱۳۵-۱۵۲.

میلر، پیتر. (۱۳۸۸). *سوژه‌ی استیلا و قدرت*. ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نی.

نیکوبخت، عباس؛ پودینه، علیرضا. (۱۴۰۰). «سیمای معشوق در شعر محبوبه هروی». *شعرپژوهی*، سال ۱۳، شماره‌ی ۲، صص ۲۴۷-۲۷۶.

Heinemann, Isabel (2012). *Inventing the Modern American Family: Family Values and Social Change in 20th Century United States*. Campus Verlag. p. 36. ISBN 978-3-593-39640-8.

Turner, J. C.; Reynolds, K. J. (2010). "The story of social identity". *In T. Postmes; N. Branscombe (eds.)*. Rediscovering Social Identity: Core Sources. Psychology Press.