Journal of Comparative Literature Studies **Volume 19, Issue 75**
Islamic Azad University in Jiroft **September 2025**
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq **pp. 165-198**

Research Article

A Comparative Study of the Effect of Gender on Language (DSL) in the Poetry of Jale Esfahani and Soad Al Sabah (Based on the Theory of Robin Likoff)

Hoda Jomeh Fallahiehzadeh[1], Faroogh Nemati[2*], Ayoub Moradi[3]

Abstract

One of the theories presented by Robin Likoff is the influence of language on gender; This means that the female or male writing style, due to their gender, will also affect their literary language. Likaf organized his theory in four axes of phonetic, lexical, syntactic and communicative or semantic, and examines the characteristics of women's style in these four areas. This essay will investigate the poetic style and female language of Jhaleh Esfahani, a contemporary Iranian poet, and Suad Al-Sabah, a contemporary Kuwaiti poet, based on the aforementioned theory, in line with the American school of comparative literature, in this essay, using the analytical-descriptive method, to determine the extent of the influence of this theory on the language To analyze the poetry of two poets. The findings of the research show that the two poets have made extensive use of multiple female characteristics in the four mentioned levels. Among them, the use of repetition at the linguistic level, the use of emotional words at the lexical level, the use of short and interrogative sentences in the syntactic field, and the defense of the rights of the same sex and the expression of women's concerns at the communicative and semantic level, more Among other elements, it has appeared as female characteristics and signs of the influence of gender on language in the poetry of two singers.

Keywords: Contemporary Arabic and Persian poetry, Comparative literature, Language and gender (DSL), Likaf theory, Saad Al-Sabah, Jhaleh Esfahani

How to Cite: Jomeh Fallahiehzadeh H, Nemati F, Moradi A., A Comparative Study of the Effect of Gender on Language (DSL) in the Poetry of Jale Esfahani and Soad Al Sabah (Based on the Theory of Robin Likoff), Journal of Comparative Literature Studies, 2025;19(75):165-198.

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
2. Associate Professor of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Faroogh Nemati **E-mail:** faroogh.nemati@pnu.ac.ir

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۹، شماره ۷۵
تابستان ۱۴۰۴
صص: ۱۹۸-۱۶۵

بررسی تطبیقی تاثیر جنسیت بر زبان (DSL) در شعر ژاله اصفهانی و سعاد الصباح (با تکیه بر نظریه رابین لیکاف)

هدی جمعه فلاحیه زاده [۱]، فاروق نعمتی [۲]، ایوب مرادی [۳]

چکیده

یکی از نظریّاتی که توسّط رابین لیکاف ارائه گردید، تأثیرپذیری زبان از جنسیّت است؛ بدین معنا که سبک نوشتاریِ زنانه یا مردانه، به دلیل نوعِ جنسیّت آن دو، در زبان ادبیِ آنها نیز تأثیر خواهد نهاد. لیکاف نظریهٔ خود را در چهار محورِ آوایی، واژگانی، نحوی و ارتباطی یا معنایی، ساماندهی کرد و ویژگی‌های سبکِ زنان را در این چهار حوزه مورد بررسی قرار می‌دهد. این جستار به روش تحلیلی- توصیفی و در راستای مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی، به بررسی سبکِ شعری و زبانِ زنانهٔ ژاله اصفهانی، سرایندهٔ معاصر ایرانی، و سعاد الصباح، شاعر معاصر کویتی بر اساس نظریهٔ مذکور خواهد پرداخت تا میزانِ تأثیر این نظریه بر زبان شعریِ دو سراینده را مورد تحلیل سنجشانه قرار دهد. یافته‌های پژوهش گویای آن است که دو شاعر، از شاخصه‌های متعدّد زنانه در چهار سطح مذکور به طور فراگیر و گسترده‌ای بهره گرفته‌اند. از جمله اینکه استفاده از تکرار در سطح زبانی، کاربست کلمات عاطفی در سطح واژگانی، بهره‌گیری از جملات پرسشی و کوتاه در حوزهٔ نحوی، و دفاع از حقوق هم‌جنسان خود و بیان دغدغه‌های زنانه در سطح ارتباطی و معنایی، بیش از دیگر مؤلّفه‌ها به عنوان ویژگی‌های زنانه و نشانه‌های تأثیر جنسیّت بر زبان در شعر دو سراینده، نمود پیدا کرده است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر عربی و فارسی، ادبیات تطبیقی، زبان و جنسیّت (**DSL**)، نظریهٔ لیکاف، سعاد الصباح، ژاله اصفهانی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۲ .دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
نویسنده مسئول: **فاروق نعمتی**
ایمیل: faroogh.nemati@pnu.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

بانوان بخش قابل توجّهی از ادبیات را از گذشته تاکنون به خود اختصاص داده‌اند که این جایگاه در دورهٔ معاصر افزایش قابل توجهی یافته است. در این میان، از آنجا که «زنان از مصرف کنندهٔ ادبیات، به یکی از گروه‌های تولیدکنندهٔ آن تبدیل شدند» (نیکوبخت، ۱۳۹۱: ۱۲۸)، سبک و اسلوب زنانه‌نویسی نیز به طور گسترده‌ای مطرح گردید و موجب پدیدآمدنِ آثار زنانه در حوزه‌های مختلف ادبی شد. مطالعه در سبکِ زنانه‌نویسی که همان «بررسی سبک از چشم-اندازِ باورها و عقاید مربوط به موقعیت اجتماعی و حقوق زن» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۹۵) است، همراه با ظهور موج دوم فمینیسم، به طور جدّی مطرح و به کار گرفته شد؛ چرا که زنان، نقش برجسته‌ای در ارائهٔ انواع مختلف ادبی و شعری ایفا نمودند که همین امر، پژوهش‌گران را واداشت تا در پیِ ویژگی‌ها و خصوصیت‌های متمایز در سبک نوشتاری زنان برآیند. البته در میان انواع ادبی، «از آنجا که شعر، یکی از ابزارهای مهم برای ابراز احساس درونی است، پیوند نزدیکی با سبک زنانه و خصوصیات این سبک دارد» (آب‌راهه، ۱۴۰۰: ۲) و شاعرانِ زن، عمیق‌تر و رساتر قادر هستند که روح زنانگی خویش را در قالب شعر جلوه دهند.

رابین لیکاف، از نظریه‌پردازان زنِ معاصر آمریکایی است که هدف و دغدغهٔ اصلی وی، ایجاد مرزبندی میان زبان و سبک نوشتاریِ زنان و مردان بود. تلاش وی منجر به شکل‌گیری یک نظریهٔ جامعی گردید که در آن مجموعه‌ای از ویژگی‌ها در سطوح مختلفِ آوایی، نحوی، واژگانی و ارتباطی، موجب تمایز میان زبانِ زنانه و مردانه شد و سبکِ ادبی و نوشتاریِ آن دو را تحت تأثیر این چهار حوزه قرار گرفت. این مسئله از آن روست که «لیکاف از سبک گفتار زنانه با عنوان زبان ضعیف یاد می‌کند و تسلّط مردان را در سلسله مراتبِ طبیعی جنسیّت، عامل استفاده از این عنوان می‌داند» (بهمنی‌مطلق، ۱۳۹۳: ۷۶)؛ و به باور لیکاف، «تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان، یکی از نتایج نابرابری اجتماعی است و ویژگی‌های زبانی آنها بازتابِ تفاوت-هایی است که از نظر نقش و موقعیت اجتماعی، میان این گروه وجود دارد» (فارسیان، ۱۳۷۸: ۱۲).

پُرواضح است یکی از حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی، تأثیر یک رویکردِ نظری- زبانی بر یک یا دو اثر مختلف، و رسیدن به شباهت‌ها و تفاوت‌ها در این زمینه است. در واقع باید گفت که «شباهت میان عناصر دو متن یا حتی بافت‌های آنها می‌تواند دستاویزی برای تحقیق در حوزهٔ ادبیات تطبیقی قرار گیرد» (نامورمطلق، ۱۴۰۱: ۲۸۴)، و به عقیدهٔ برونل و همکاران (۲۰۰۰: ۱۵۰) «ادبیات تطبیقی هنری روشمند است که از طریق تحقیق در روابط مشابه، روابط نسبتی و روابط تأثیری تعریف می‌شود». بر همین اساس، در پژوهشی تطبیقی می‌توان

«نقش قابلیّت‌ها و محدودیت‌های زبانی را در شکل‌گیری ادبیات دو ملّت مقایسه کرد» (فرهنگی، ۱۴۰۱: ۳۶-۳۷). البته در این میان، مکتب آمریکایی در مطالعات تطبیقی، با تاریخ-گریزی و در نقطهٔ مقابل مکتب فرانسه، اثرگذاری و اثرپذیری را شرط ورود به یک مطالعهٔ تطبیقی نمی‌داند و بر این نظر است که «صرفاً قرابت و شباهت‌های موجود میان آثار ادبی مللِ مختلف، برای فهم بهتر آن‌ها مورد مطالعه قرار گیرد» (همان: ۵۹).

ژاله اصفهانی و سعاد الصباح از جمله شاعرانی هستند که از نگاه یک زن به جامعهٔ پیرامون خویش و افراد آن نگریسته و درصدد بوده‌اند تا ذهنیت و اندیشه‌های خود را در مواضع مختلف و به سبکی زنانه به نمایش بگذارند. در واقع دید زنانهٔ این دو شاعر در مقابل دیدگاه شاعران مرد، قابل تأمل است و این نکته را یادآور می‌شود که طرز نگاه و تفکر زنان شاعر در مقابل مردان، دارای تفاوت‌های شگرفی است و زنان از آن رو که دارای احساسات لطیف‌تری هستند، توانسته‌اند اشعاری با عواطفی ژرف بسرایند. در حقیقت می‌توان کتمان نکردن زنانگی و صادق بودن در نشان دادن تمایلات زنانه را از ویژگی‌های شعر اصفهانی و الصباح دانست که این امر در روانشناسی نیز مطرح شده است؛ بدین گونه که عواطف و احساسات در زنان غنی‌تر و پُربارتر از مردان است و یونگ در ساختار شخصیت انسان، به دو بعد زنانه و مردانه اشاره کرده و بر این باور است که «سویهٔ ملایم و توأم با عواطف لطیف و نرمی و مهربانی را بُعد زنانه می‌نامند؛ به طوری که نبود یا کمبود آن در مردان یا زنان، موجب خشونت محض و روان‌نژندی می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۷۳).

بر همین اساس در این پژوهش ضمنِ بررسی سبکِ زنانه‌سرایی در شعر ژاله و سعاد، در راستای نظریهٔ زبان و جنسیّت لیکاف، سروده‌های دو شاعر مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش درصدد پاسخ به دو پرسش زیر خواهیم بود:

- در اشعار سعاد الصباح و ژاله اصفهانی از منظر نظریهٔ زبان و جنسیّت لیکاف، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد؟

- دوشاعر در سروده‌های خود، بیشتر کدام یک از مؤلّفه‌های سبک زنانه را بر اساس شاخصه-های لیکاف به کار برده‌اند؟

اهمیّت پژوهش

زبان به مثابهٔ مهم‌ترین ابزار بشر برای بیان افکار است و انسان به کمک آن با محیط پیرامون خویش ارتباط برقرار می‌کند؛ از همین رو در دوران اخیر با پُررنگ شدن جریان فمینیسم، مورد

توجّه بسیاری از محافل ادبی قرار گرفت و مباحثی همچون زبان جنسیتی یا جنسیت‌زدگی زبان بسیار برجسته گردید. البته باید توجه داشت که این دو عنوان، دو مقولهٔ متفاوت است؛ چرا که مراد از زبان جنسیتی، ویژگی‌های خاص یک جنس در کاربرد زبان است، اما جنسیت-زدگی زبان، اندیشه‌ای است که نسبت به یک جنس موضع‌گیری می‌کند و جنسی را فرادست و دیگری را فرودست می‌نمایاند؛ در واقع «زبان جنسیت‌زده یا «جنسیت‌گرا»، زبانی است که کاربردش، تمایزی بی‌ادبانه، نامربوط یا ناعادلانه را به وجود آورده یا ترویج نماید» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۷۹: ۱۱۹). فتوحی (۱۳۹۵: ۴۰۲) معتقد است که زنانه‌نویسی یعنی «جنسیّتی کردن ادبیات، بر اساس تجربه و نگاه زنان؛ این سبک مصرّانه می‌خواهد شکل، صدا و محتوایی زنانه و متفاوت با صدای مردان بیافریند». زنان فعالیّت خود را در زمینهٔ نویسندگی با نوشتن رمان آغاز کردند. از آن پس بود که حوزه‌ای با نام ادبیات زنانه در جهان مطرح گردید. زنانی که به عنوان بنیان‌گذاران فمینیست شناخته شدند، کوشیدند در راستای ساختِ هویتی زنانه، ادبیات خاصّی از خود معرّفی نمایند و آن را از جنسیت مردانه‌اش خارج نمایند. آنچه که در بحث ارتباط میان زبان و جنسیّت مطرح است، متغیّرهای فکری و ساختاری در ادبیاتِ زنانه و مردانه است.

به دلیل چنین اهمیّتی که جنسیّت بر زبانِ ادبی یک ادیب به‌جای می‌نهد، در این پژوهش با بررسی تطبیقی اشعار ژاله اصفهانی و سعاد الصباح، در پیِ یافتن اشتراکات زبانی و فکری در شعر دو سراینده، در راستای نظریهٔ زبان و جنسیّتِ لیکاف خواهیم بود.

پیشینهٔ پژوهش

در سالیان اخیر، علاوه بر بررسی اشعار سعاد الصباح و ژاله اصفهانی، مقالات و پژوهش‌های متعددی در رابطه با تأثیر جنسیّت بر زبان (نظریهٔ لیکاف) در اشعار و آثار ادبیِ مختلفی صورت گرفته که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- مقالهٔ «بررسی تطبیقی غزلیات سعاد صباح و مستوره اردلان» از سامان خانی و محمدنبی احمدی (۱۴۰۲ش) که علاوه بر بررسیِ ویژگی‌های ادبیّات عاشقانه در شعر دو شاعر، به مطالعهٔ دیدگاه‌های آن دو در این زمینه می‌پردازند.

- مقالهٔ «بررسی تطبیقی زبان جنسیّت در نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنایی (ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و شیرین و خسرو)» از فرزانه امیرپور و همکاران (۱۳۹۵ش) که بر اساس نظرات زبانشناسی به ویژه نظریهٔ رابین لیکاف، میزان توانمندی شاعران مرد در بازنمایی زبان جنسیت و ایجاد زبانی متناسب با جنسیت شخصیّت‌های زن و مردی که

نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنائی فوق‌الذکر از زبان آنها سروده شده است، تحلیل و بررسی شده است.

- مقالهٔ «بررسی تأثیر جنسیّت بر زبان زنان شاعر معاصر» از قدسیه رضوانیان و سروناز ملک (۱۳۹۲ش) که تأثیر جنسیّت بر اشعار ده شاعر زن معاصر ایران مورد مطالعه قرار گرفته است.

- مقالهٔ «بررسی کارکرد زبان و جنسیت در دیوان جهان ملک‌خاتون شیرازی بر مبنای نظریه DSL» از عباسعلی وفایی و فریده خواجه‌پور (۱۳۹۷ش) که نگارندگان مقاله از این نظریه برای تحلیل کارکرد زبان در شعر جهان ملک‌خاتون، شاعره قرن هشتم هجری که نخستین شاعره‌ای است که دیوان نسبتاً کاملی از وی به‌جامانده است، بهره برده‌اند.

- مقالهٔ «بررسی تطبیقی سبک زبانی و فکری و واکاوی زبان جنسیتی در اشعار پروین اعتصامی و نازک‌الملائکه» از قاسم مختاری و معصومه درخشان (۱۳۹۴ش) که سعی دارد تا با تکیه بر گرایش‌های عام حاکم بر رفتارهای کلامی گروه زنان، ثابت نماید که دو شاعر در بیشتر مختصّات زبانی، کاملاً موافق با روحیّات و خلق و خوی زنانه عمل کرده‌اند.

- مقالهٔ «زیبایی‌شناسی معنایی اشعار سعاد الصباح و ژاله فراهانی با محوریت زن و عواطف زنانه» از مجید محمدی و افسانه ملکی (۱۳۹۶ش) که هدف از این پژوهش، بررسی تطبیقی مهم‌ترین مضامین عاطفی اشعار فراهانی و صباح و بیان اندیشهٔ انان دربارهٔ زن و عواطف زنانه است.

طبق موارد فوق و بر اساس بررسی‌های انجام شده، تا کنون پژوهشی تطبیقی از تأثیر زبان بر جنسیّت در اشعار ژاله اصفهانی و سُعاد الصباح انجام نشده است.

پردازش موضوع

درنگی بر زندگی و شعرِ ژاله اصفهانی و سُعاد الصباح

ژاله اصفهانی در سال ۱۳۰۰ش در خانه‌ای بزرگ و قدیمی در اصفهان متولد شد. پدر و مادرش در انتخاب نام برایش اختلاف داشتند، تا اینکه پدرش نام «اطل» را در شناسنامه برایش ثبت کرد (ر.ک به: سلطانی، ۱۳۹۱: ۴۵). با حمایت مادر به مدرسه رفت و «برای آنکه به پدر ثابت کند که دختران لیاقت تحصیل را دارند، با تلاش و جدیّت فراوان، همواره در ردیف شاگردان اول قرار داشت» (همان: ۱۴). ملک‌الشعرای بهار، نخستین کسی بود که نام «ژاله اصفهانی» را بر وی نهاد (ر.ک به: بهنود، ۱۳۸۶: ۶۰۰). گویا ژاله در ۲۵ سالگی به همراه همسرش ایران را ترک نمود و بیشتر عمر خود را در خارج سپری نمود. وی در سال ۱۳۸۶ش

در انگلستان درگذشت. اشعار ژاله در دو قالب سنّتی و نو عرضه شده است، که البته گرایش به شعر نو در آثار او بیشتر دیده می‌شود. اغلب شعرهای روایی ژاله اصفهانی بلند هستند؛ اما در میان این اشعار چند شعر خیلی کوتاه که درعین کوتاهی، داستانی را برای مخاطب بازگو می‌کنند نیز به چشم میخورد؛ مانند «کودک قلمزن»، «پسرک خموش» و... .

از سویی دیگر،سعاد الصباح شاعر و نویسند کویتی در سال ۱۹۴۲م به دنیا آمد؛ وی تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتۀ اقتصاد به پایان رساند و موفق به کسب مدرک دکترا در این رشته شد. سعاد با وجود دکترای اقتصاد، هرگز نگاهی مادی به زندگی نداشته، بلکه دید او به جهان و انسان کامال فکری، فرهنگی و عاطفی است (راغب، ۱۹۹۳: ۱۶). با نگاهی گذرا به عناوین دیوانهای او (قصائد حب، حق الحیاۀ، فی الغربۀ، فی البدء کانت الأنثی، إلیک یا ولدی، فتافیت امرأۀ، برقیات عاجلۀ الی وطنی، حوار الورد و البنادق و...)، می‌توان فهمید که عشق پایه و اساس تمام آثار او و سلاحی است که به او قدرت رویارویی در برابر روزمرگی، عشق به انسان، وطن و زندگی می‌بخشد (راغب، ۱۹۹۳ :۱۵-۱۶). سعاد شعر را به عنوان ابزاری کارآمد برای بیان اعتراض علیه سنت‌های نادرست، نابرابری‌های نظام مردسالار به کار می‌بندد، تا با روشنگری حقوق زن، زمینه را برای بیان لطافت‌های زنانه و ذوق شاعرانه خود و در نهایت دستیابی به مهمترین خواسته‌اش یعنی رفع نابرابریها فراهم سازد.

نظریۀ زبان جنسیّت (DSL)[1] از لیکاف

یکی از عرصه‌هایی که در طول تاریخ به زنان و مردان، نگرش جنسیتی داشته، زبان است. «مؤنث‌بودگی در زبان، حق طبیعی و ویژگی ذاتی زبان است، و سلب کردن این حق از راه مذکّرمحوری و بازگشت به اصل فرضی به نام نرینگی و مذکّرانگاری صورت می‌گیرد» (غذامی، ۱۳۸۷: ۱۶). در پژوهش‌های زبانی نیز یکی از رویکردهای مهم در نقد ادبی، نقد فمینیستی[2] (اصالت زن) است که «سعی در نشان دادن سلطۀ تفکرات مردانه در حوزه‌های نقد و نظریّۀ ادبی داشته و دارد» (کارتر، ۱۳۹۵: ۱۰۵). این خوانش ادبی، همان هدفِ مشترک همۀ انواع تحقیقات فمینیستی را دنبال می‌کند و «هدف نهایی آن، دگرگون ساختنِ مناسبات اجتماعی

---

۱ . مخفّف عبارت (The Depth of Sexuality Language) یعنی عمق زبان جنسیّت. منظور لیکاف این است که هرقدر هم که یک گویندۀ ادبی، بنابر سبک و ساختار زبانی جنسِ مخالفِ خود صحبت کند، بازهم ویژگی‌های جنسیتی زبان خود را به شیوه‌ای گسترده ارائه می‌دهد، اما درک این ویژگی‌ها، در نگاه اول برای خواننده شاید سخت باشد و برای درک آن، باید به به عمق و ژرفای کلام سخنور نفوذ نماید.

2 . Feminist Criticism

است» (ریما مکاریک، ۱۳۹۳: ۳۸۷). اساساً دو نوع گرایش عمده در شیوهٔ نقد فمینیستی وجود دارد: (ر.ک به: پاینده، ۱۳۷۶: ۱۲۲)

-گرایش اول که «جلوه‌های زن» نامیده می‌شود، عمدتا به این موضوع می‌پردازد که زن در کتاب‌هایی که مردان نوشته‌اند، به چه صورت و با کدام نقش‌هایی، به خواننده عرضه شده است.

- در گرایش دوم که «نقد زنان» نامیده می‌شود، به زن در مقام نویسنده توجه می‌شود. در این گرایش، به ساختار و مضامین آثار ادبی نویسندگان زن، توجه فراوانی دارند تا از این طریق، به شناخت پویش روانی فعالیت‌های زنانه راه ببرند. این گروه معتقدند که ادبیات زنان به لحاظ ویژگی زبانی، سبک بیان و نگارش، شیوه‌های پیوند میان عناصر کلامی و چگونگی بهره‌گیری از صور خیال مانند تشبیه و استعاره با مردان متفاوت است. برای این نظریه‌پردازان، مسألهٔ اساسی، فراهم آوردن امکانات گوناگون در زبان زنان است تا دیگر ناچار نباشند برای نوشتن، چارچوب‌های مردانه را رعایت کنند.

بر اساس رویکرد دوم، اصطلاح نوشتار زنانه[1]، و گاهی اصطلاح مکالمه و گفتمان زنانه[2] شکل گرفت. «نوشتار زنانه، اصطلاح هلن سیسکو[3] است. مراد او نوشته‌ای است که به لحاظ سبک و زبان و لحن و احساس، زنانه است و کاملاً با زبان و گفتمان مردانه فرق می‌کند» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۴۱). باید گفت که بیشتر پژوهش‌گران در حوزه‌های جامعه‌شناسی زبان و زبان‌شناسی اجتماعی، بر این باور هستند که بین زبانِ زنان و مردان، تفاوتهای آوایی، واژگانی، نحوی و فکری (مضمونی) وجود دارد. «گروهی این تفاوت را ناشی از تفاوت‌های فیزیولوژیکی زنان و مردان و اختلاف پایگاه اجتماعی و عوامل فرهنگی مسلّط بر جامعه می‌دانند؛ و گروهی دیگر، منشأ آن را اعمال نفوذ و دخالت مردان در زبان، تلقی کرده‌اند که منجر به پیدایش نوعی زبان مردسالار شده است» (رضوانیان و ملک، ۱۳۹۲: ۴۵). امّا از سویی باید در نظر داشت که به علت وجود تفاوت میان زنان و مردان از حیث جایگاه اجتماعی و شاخصه‌های زیست‌شناختی، زنان شاعر به شکل ملموسی از واژگان جنسیت‌زده استفاده کرده و در بیشتر موارد، از این نوع واژگان برای بیان محتوای حسی- عاطفی و اعتراض و انتقاد به وضعیت زنان در جامعه بهره می‌برند.

1. Ecriture Feminine
2. Female Discourse
3. Helene Cixous

یکی از زبان‌شناسانِ مطرح در این حوزه، رابین تالمک لیکاف[1]، استاد دانشگاه کالیفرنیا آمریکا است. وی مبدع نظریه‌ای به نام DSL است و در حقیقت، نخستین زبان‌شناسی است که موضوع زبان و جنسیت را به‌طور ویژه و مستقل در ادبیات، و در قالب کتابش «زبان و جایگاه زن[2]» بررسی کرده است. «این نظریه، معیار مناسبی برای بررسی آثار ادبی از منظر زبان و جنسیت است» (وفایی و خواجه‌پور، ۱۳۹۷: ۱۴۴). در واقع اندیشهٔ اساسی لیکاف این است که ساختار زبانی مرد و زن، ویژگی‌های خاصّ به خود را دارد، به‌طوری‌که حتّی اگر یک ادیب زن یا مرد بکوشد که زبان جنس مخالف خود را پیروی کند و بر اساس آن، به آفرینش اثر ادبی دست بزند، بازهم در ژرفای زبان، جنسیت گویندهٔ اثر آشکار است. البته لیکاف در ابتدا با طرح این نظریه، بیشتر متمرکز بر اخلاف‌های داستان‌نویسان زن و مرد در استفاده از شاخصه‌های زبانی بود، اما بعدها به این نتیجه رسید که بهتر است این نظریه را نه فقط درباره نثر که به حوزه نظم و شعر هم سرایت دهد. به همین علّت در مقدّمهٔ کتاب دوم خود درباره جنسیت و زبان در ادبیات، یعنی کتاب «زبان ادبی و نظریه DSL» می‌گوید: «پس از اتمام نگارش کتاب "زبان ادبی و جایگاه زن"، از گوشه و کنار دنیا به طرق مختلف با من تماس می‌گرفتند و سؤال‌هایی می‌پرسیدند: مانند اینکه آیا این نظریه تنها مختص داستان است؟ آیا جنسیت و زبان در شعر اهمیت ندارد و یا اینکه اساساً قابلِ بحث نیست؟ اکنون می‌توانم بگویم که آن دوستان گرامی و نکته‌سنج می‌توانند و امیدوارم پاسخ سؤالات خود را و هرچه که درباره جنسیت و زبان در شعر مطرح است، در این کتاب بیابند» (Lakoff, 2012: 9).

موضوع زنانه‌نویسی یا همان «جنسیتی کردن ادبیات، بر اساس تجربه و نگاه زنانه» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۲)، از منظر لیکاف می‌تواند در سطوح و لایه‌های مختلفی نمود یابد. لیکاف اساسِ کار خود را بر تقسیم زبان و جنسیت به زیرشاخه‌ها و لایه‌هایی قرارمی‌دهد؛ بدین معنی که او معتقد است: «ساختار جنسیتی زبان در شعر، به طورکلی به دو شاخهٔ زبانی و فکری تقسیم می‌شود و هر یک از این دو قسمت عمده، مصادیق متعددی دارند (Lakoff, 2012: 29).

تأثیر جنسیّت بر زبان، در لایه‌ها و سطوح متعددی نمود دارد؛ در سطح آوایی، با توجّه به بافتی خاص، به همراه واژگانی که نشانی از جنسیت‌گرایی دارد و مضامین رمانتیکی که معمولاً از سوی زنان مورد توجّه قرار می‌گیرد، صامت‌ها و مصوت‌هایی خاص در شعرشان زنانه جلوه می‌کند. سطح نحوی با توجه به نقش بینافردی در چارچوب نظریهٔ نقش‌گرای هالیدی مورد بررسی قرار گرفت و مشخص گردید که زنان شاعر، اساساً از جمله‌های پرسشتی، تأکیدی و

1 . Robin Lakoff

۲ . این کتاب با این عنوان در سال ۱۴۰۱ توسط یاسر پوراسماعیل و مریم خدادادی توسّط نشر نگاه چاچ و منتشر گردید.

دستورمند استفاده می‌کنند؛ هرچند نمی‌توان به وضوح، مشخّص ساخت که آنان این نوع جمله‌ها را برای منتقل کردن چه مضامین و اندیشه‌هایی به خواننده به کار گرفته‌اند، وقتی رویکرد محتواگرایانه است، جمله‌ها بیشتر دستورمند هستند.

تأثیر زبان جنسیّت بر شعرِ ژاله اصفهانی و سعاد الصباح

چنان‌که بیان شد، نظریه رابین لیکاف در دو حوزه نثر و نظم ادبی کاربرد دارد. واضح است که در این پژوهش، ما با حوزه نظم و شعر کارداریم. پس به تبیین نظریه لیکاف بر اشعار ژاله اصفهانی و سّعاد الصباح از این منظر پرداخته می‌شود:

شاخه زبانی

لیکاف در سطح زبانی، مهم‌ترین ویژگی‌ها را از زبان جنسیتی تبیین می‌نماید که مرتبط با ساختار زبانی گوینده و شاعر هستند. وی این ویژگی‌ها و مصادیق را بر اساس زبان جنس مرد و زن تعریف می‌نماید و بدین منظور، تئوری خود را روی چهل قطعهٔ شعریِ معاصر و کُهن از شاعران زن و مرد - بیست مرد و بیست زن- انطباق می‌دهد. لیکاف ابتدا ضمن مرزبندی میان زبان ادبی و زبان غیرادبی، مهم‌ترین ویژگی‌های ساختار زبان ادبی و غیرادبی زنان شاعر را مورد بررسی قرار می‌دهد.

زبان غیر ادبی

- استفادهٔ پربسامد از واژگانِ احساسی

کاربرد وسیع واژگان حسی و استفاده کم از واژگان عقلی و غیرحسّی (Lakoff, 2012: 195)، بخش گسترده‌ای از روحیّهٔ زنانهٔ یک شاعر زن را تشکیل می‌دهد، و این حس ارزشمند انسانی، از تأثیر این بُعد از جنسیت شاعر، بر زبان او تأثیر دارد؛ در واقع بهره‌گیری از واژگانی که بیانگر شدّت و اوج احساساتی مانند عشق یا ناامیدی ناشی از سرخوردگی عشق و تنهایی هستند؛ واژگانی مانند «شیفته»، «بیچاره»، «تنها»، «خسته»، «عاشق شیدا» و غیره (Lakoff, 2012: 198). اشعار زنان غالباً مملو از واژگان حسی است و از واژگان عقلی و غیر حسی بسیار کم استفاده می‌شود؛ به بیانی دیگر، از مشخصات شعر زنان، ساده‌گویی و دوری از پیچیدگی‌های ذهنی است که همین امر، امکان ارتباط بهتر و بیشتر آنان را با مخاطب فراهم می‌آورد. صحنه-های توصیفی ژاله و سعاد نیز از این خصیصه به دور نبوده و در قالبی قابل فهم ارائه می‌شوند. البته سادگی زبان دو شاعر به هیچ عنوان ناقض ارزش و اعتبار کار آنان نیست؛ چراکه زنان از پیچیدگی و تکلّف همواره دوری می‌کنند و درصدد هستند تا بتوانند منظور و مقصود خود را

با زبانی روشن و عاری از هرگونه تکلّف به مخاطب برسانند. ژاله و سعاد در به کارگیری زبان ساده تا آنجا که امکان دارد، شعریت شعر را حفظ کرده‌اند و از ساده‌ترین ابزار زبان با هنرمندی خاص و زبان زنانهٔ خویش، زیباترین اشعار را سروده‌اند.

ژاله در شعر زیر از واژگانی ساده چون خاک، مهر، محنت، دیده، دل استفاده کرده و برای همین مخاطب می‌تواند به راحتی با این نوع از واژگان ارتباط برقرار کند:

روزگـاری دل من شـــــیفتهٔ روی تو بود　　خاطرم بسته به مهر رخ دل‌جـــوی تو بود
دیده‌ام بر دگران روی دلم سـوی تو بود　　کعبهٔ حاجت من خاک سر کوی تو بود
من محنت‌زده با مهر تو بودم دلـــــــشاد　　بود ویرانـــــهٔ دل از غم رویـــــــت آباد

(اصفهانی، ۱۳۹۶: ۷۷)

ژاله با زبانی ساده و عاری از هرگونه تکلّف، به شرح روزگار پیری پرداخته و با آوردن واژگانی چون سپید، پیری، جوانی، افسوس، این مسأله را برای مخاطب تشریح کرده است:

«در موی من شده است یک تار مو پیدا/ نیمی از آن سیاه، نیمی از آن سپید/ یک تار موی من گوید فسانه‌ها/ از عهد پیری و دور جوانی‌ام/ آیا ز دیدن موی سپید خویش/ افسوس می‌خورم بر زندگانی‌ام/ هرگز/ جوانی‌ام بیهوده طی نشد» (همان: ۱۸۰)

ژاله برای القای شادی و شور به جان مخاطب، از وی می‌خواهد که او را همراهی کند و در این میان با به کار بردن الفاظی ساده همانند مهر، خنده، دوست و ...، زبانی عاری از تکلّف را به نمایش می‌گذارد و منظور خود را نیز به راحتی به خواننده میرساند:

بیا به فصل گل ای دوست شادمان باشیم　　بیا چو بلبل سرمست نغمه‌خوان باشـــــیم
بیا چو لاله بخنـــــدیم بر رخ گـــــردون　　مراد خاطر پُرمهر دوســــــتان باشـــــیم
بیا ز چهره بشوییم گرد خـــــودخواهی　　به یاد مردم بدبختِ ناتوان باشـــــــــیم

(همان: ۲۸)

ژاله در قطعه شعری زیر مسألهٔ عشق را به آسانی و با استفاده از زبانی ساده و گویا برای مخاطب شرح می‌دهد. درواقع خواننده نیازی به تفکّر آن‌چنانی برای درک و فهم این شعر ندارد و چینش کلمات و واژگان در کنار یکدیگر، به سهولت عشق را برای خواننده معرفی می‌کند. در این میان وی از واژه‌هایی چون احساس، مهتاب، زیبا که بار معنایی زنانه نیز دارند بهره گرفته است:

«نخستین عشق شادی‌آور و افسانه‌آمیز است/ چو رقص آبشاران بهاری در شب مهتاب/ و عشق دیررس زیبا و اندوهگین/ چو جنگل‌های پاییز است/ تو ای والاترین احساس انسانی/ گلباران کنی باغ جوانی را/ و با یاد درخشانت/ کنی شب‌های پیری را چراغانی/ فروزان باش جاویدان/ که بی‌تو زندگی تار و غم‌انگیز است» (همان: ۶۶۷)

سُعاد نیز همچون ژاله از واژه‌های احساسی در اشعارش بهره می‌گیرد و زبانی زنانه در کلامش جلوه‌گر می‌گردد. در ابیات زیر، وی در عین سادگی، از واژه‌های احساسی همچون دو کتاب دل‌انگیز، جنگلِ پُردرخت، اندوه و غم و کز کردن کنار بخاری استفاده نموده است:

یداکَ... هما الکتابانِ الرائعان/ اللذان أقرأُ فیهما قبلَ أن أنام.../ وهما الغابتانِ الکثیفتا الشجر/ اللتان ألتجی ءُ إلیهما فی حالات اکتئابی../ وهما الخشبتانِ اللتان أتعلَّقُ بهما/ عندما أُشرفُ علی الغرق../ وهما المدفأتان اللّتان أتکوّم أمامَهُما/ عندما تنتابُنی القَشعَریرة...

(الصباح، ۲۰۰۵: ۱۰۸)

ترجمه: «دستانت... دو کتاب دل انگیزند/ که پیش از خواب آن‌ها را می‌خوانم.../ و آن‌ها دو جنگل انبوه از درختند/ که در حالت اندوه‌باری به آن دو پناه می‌برم ../ آن‌ها همان دو چوبند که آویزانشان می‌شوم/ آن گاه که نزدیک است غرق شوم ../ و همان دو بخاری‌اند که جلویشان کِز می‌کنم/ وقتی که موج لرزه وجودم را می‌گیرد.»

- استفاده از تعابیرِ جمع و همراهی

لیکاف اعتقاد دارد که زنان از آنجا که همواره دنبال حامی و پناهی امن و تکیه‌گاهی لایق اعتماد و ابدی هستند، بیش از مردان، در شعر از واژگانی که مفهوم اشتراک، همدلی و همراهی دارند، استفاده می‌کنند (Lakoff, 2012: 203). از این‌رو، واژگانی مانند «ما»، «من و تو»، «هر دو»، «باهم» و غیره در آثار آنان فراوان است (Lakoff, 2012: 195). **در** شعر سُعاد و ژاله، نمونه‌هایی بسیاری از به‌کارگیری تعابیر جمع در شعر هر دو به چشم می‌خورد؛ از جمله سُعاد در شعر زیر با اشارهٔ به انتفاضهٔ مردم فلسطین، بر این باور است که خیزشِ فلسطینیان، ظلمت را زدوده و آزادی را به همراه خواهد داشت؛ وی در این قطعه شعر، ضمیر جمع را به کار بسته، تا به نوعی به اتّحاد و همدلی و همراهی در مسیر مبارزه اشاره نماید:

«لم نحرّر نحن شبراً من فلسطین... ولکن/ حرّرتنا هذی الأیدی الرسولة...» (الصباح، ۲۰۰۵: ۱۵۶-۱۵۷)

ترجمه: «ما وجبی از فلسطین را آزاد نکردیم... بلکه/ این دست‌های رسولانه بودند که ما را آزاد ساختند.»

ژاله نیز در شعر زیر برای نشان دادن عمق رابطه و صمیمت از تعبیر جمعی "ما" بهره برده است و خود را در این میان تنها و تک تصور نکرده است. زبان زنانه به این شکل است که خود را اغلب در کنار دیگری و یا همان یار تصور می‌کند و خود را از "ما" جدا نمی‌داند و برای همین شاعر در این سخنان که خطاب به همسرش سروده گفته است:

ما آن درخت سخت کهن سالیم/ روییده روی صخرهٔ سنگستان/ با زخم تیشه/ ضربهٔ توفان/ بر ریشهٔ تناور خود ایستاده‌ایم/ با گشت سالها/ قد برکشیده/ برگ و گل و میوه داده‌ایم/ هان ای نهال‌ها/ در آن بهار تازه که از راه می‌رسد/ ما را اگر به یاد نیارید/ گر زنده مان به خاک سپارید/ باک نیست (اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۷۳).

- بسامد فراوان تکرار

علت اینکه «تکرار» را در قسمت زبان ادبی نمی‌آید، این است که در نظریه لیکاف، «تکرار» بیش از اینکه آرایه‌ای از آرایه‌های ادبی باشد، مسئله‌ای روانی است که به زنان مربوط است. منظور این است که «شاعران زن، اغلب دست به تکرار واژگان یا حروف می‌زنند که البته این تکرارها، نه‌تنها به عنوان نوعی آرایش ادبی که پیش از آن، بیانگر هویت و ساختار زبان آنان است که ریشه در احساسات آن‌ها دارد» (Lakoff, 2012: 165). از همین رو لیکاف، بیان می‌دارد که «تکرار واژگان در اشعار زنانه، پیش از آنکه به جنبه هنری و بلاغت شعر آنان برگردد، مسئله‌ای روحی و روانی است» (همان: ۲۰۰). وی به مسائل روانشناسی و نظریهٔ «باربارا دی آنجلیس[1]»، روانشناس معاصر و نویسنده در حوزه رشد شخصیّت، اشاره نموده و از قول او بیان می‌کند: «زنان دوست دارند، مدام احساسات درونیِ متفاوت خود را، به‌ویژه احساسات مربوط با عشق و محبت را به زبان بیاورند و در این راه از اسلوبی خاص نیز استفاده می‌کنند که ویژگی‌های متمایزی دارد و از این ویژگی‌ها، نشان دادن این احساسات از رهگذر تکرار برخی قیدها یا واژگان است؛ به‌عنوان‌مثال، واژگانی مانند "چرا"، "چه شد"، "بیا"، "نمی‌خواهم"، "می‌خواهم"، "یار"، "دوست" و "دوستت دارم" و غیره در کلام زنانه زیاد به کار می‌رود و تکرار می‌شود» (همان: ۲۱۸).

می‌توان گفت «در زبان ادیبان تکرار تنها نوعی زینت ادبی نیست، بلکه پیش از آن، امری مربوط به روح و روان زنانه است؛ به عنوان مثال اگرچه تکرار افعال مفید فایده تأکید است، اما چگونه می‌توان گفت که این تکرار تنها مایه تزیین ادبی است و ارتباطی با ساختار جنسیتی فکر گوینده زن آن ندارد؟» (وفایی و خواجه‌پور، ۱۳۹۷: ۱۵۴). در واقع «تکرار میزان چیرگی

1 . Barbara De Angelis

و تسلط امر مکرّر بر شاعر را نمایان می‌سازد» (جیده، ۱۹۸۰: ۶۷) و «در ساده‌ترین شکلش اصرار بر یک جهت مهم در عبارت می‌باشد؛ یعنی شاعر توجّهش بدان بیش از سایر قسمت-هاست» (الملائکه، ۱۹۸۹: ۲۷۶). شگرد ادبی تکرار جهت القای موسیقی کلام و انسجام متن، کارکردی برجسته دارد. «این عنصر بلاغی در شعر معاصر نقشی فراتر از شعر کلاسیک ایفا می‌کند؛ زیرا در شعر نو وظیفهٔ انتقال احساسات و عواطف درونی و ایجاد آهنگ دراماتیک، بر عملکردهای تکرار افزوده شده است» (رسول‌نیا و حسن‌پور، ۱۳۹۵: ۱۶۳). تکرار از بارزترین ویژگی‌های زبانی در شعر زنان است؛ به نحوی که ژاله و سعاد در اشعار خود از شیوه تکرار مقطعی برای پربار کردن تعبیر و بالا بردن معنی تا سطح استواری کمک گرفته و بدین ترتیب سعی در تاکید کلام خود نموده‌اند. هر دو از شیوه‌های مختلف تکرار از قبیل؛ تکرار حرف، کلمه و یا جمله در شعر خود بهره گرفته که نمونه‌هایی از آن را می‌آوریم.

سعاد هنگام وقوع جنگِ کویت، برای نشان دادن وضعیت نابسامان سرزمین عربی از وقایعی یاد می‌کند که بعد از وفات پیامبر (ص) رخ داده و می‌گوید، هر گاه به وطنم می‌نگرم که دچار درگیری شده و به نقشه دیروز و امروز آن نگاه می‌کنم، ناراحت می‌شوم. شاعر، وطن‌دوستی خود را با عبارت "إنني بنت الكويت" ابراز داشته و عشق و علاقه‌اش را بدان نشان می‌دهد و با مقایسه گذشتهٔ درخشان کویت با وضعیت نامناسب اکنونش، به حال امروز کشورش تأسّف می‌خورد. وی در شعر زیر با تکرار واژهٔ "بكيت" که دلالت بر شدّت حزن و اندوه شاعر در مورد سرزمینش دارد، هدف مورد نظر خود را با تأکید و تکرار بیان کرده است:

«إنني بنتُ الكويت .../ كلّما مرّ ببالي، عرب اليوم، بكيتُ/ كلّما فكَّرتُ في حال قريش/ بعد أن مات رسول الله/ خانتني دموعي فبكيتُ ../ كلّما أبصرتُ هذا الوطن الممتد/ بين القهر والصهر .. بكيت/ كلّما حدقتُ في خارطة الأمس/ وفي خارطة اليوم بكيت .../ كلّما شاهدت عصفورا بروماً/ أو بباريس.. يغنّي/ دون أن يشعر بالخوف بكيتُ/ كلّما شاهدتُ طفلاً عربيّاً/ يطلق النّار على الشعب ... بكيتُ/ كلّما شاهدتُ جيشا عربيّاً/ يطلق النّار على الشعب... بكيتُ/ كلّما حدّثني الحاكم عن عشق جماهيرٍ له/ وعن الشورى وعن حريّة الرأي ... بكيتُ/ كلّما استجوبني بوليس قطر عربيّ/ عن تفاصيل جوازي/ عدت من حيث اتيتُ» (الصباح، ۱۹۹۷: ۱۲۸-۱۲۹)

ترجمه: «من دختر کویتم.../ آن هنگام که عرب امروز را به یاد آوردم گریه کردم/ آن زمان که به وضعیت قریش بعد از اینکه پیامبر (ص) فوت کرد فکر کردم، اشک‌هایم به من خیانت کرده و گریه کردم.../ آن هنگام که به این وطن گسترده بین جنگ و شادی نگریستم، گریه کردم/ آن زمان که به نقشه دیروز و امروز آن نگاه کردم گریه کردم.../ آن هنگام که پرنده‌ای را در روم یا پاریس.. دیدم که آواز می‌خواند/ بدون اینکه احساس ترس کند گریه کردم.../ هر

زمان کودکی عربی را دیدم/ که از پستان رادیوها کینه می‌نوشد گریه کردم../ آن زمان که یک ارتش عربی را دیدم/ که به روی مردم آتش می‌گشاید گریه کردم.../ آن زمان که حاکم از عشق مردم نسبت به خودش،/ از مشورت و آزادی اندیشه با من سخن گفت گریه کردم../ هر زمان پلیس یک کشور عربی، در مورد گذرنامه‌هایم مرا سؤال‌پیچ نمود/ به همان‌جایی که آمده بودم بازگشتم.»

در شعری دیگر، سّعاد با تکرار فعل مضارع (أتذکّرُ)، به نوعی نوستالژی گذشته را برای خودش تداعی نموده و خاطرات دانشین آن را در فضایی عاطفی و احساسی برای خود بازخوانی می‌نماید:

«أتذکّر قصرنا... أتذکّر ذاکرتنا التی سرقوها.../ أتذکّرُ شعر أولادی التناثر وثیابهم المنسیّۀ/ علی أشجار النّخیل.../ أتذکّر البیت الدافئ ... والتفاصیل الصغیرۀ الصغیرۀ...» (همو، ۲۰۰۶: ۱۳۶).

ترجمه: «قصرمان را به یاد می‌آورم... خاطراتمان را که آن را به سرقت بردند، به یاد می‌آوردم/ شعر پراکندۀ فرزندانم و لباس‌های فراموش شدۀ آنها را به یاد می‌آورم/ بر درختان خرما.../ به یاد می‌آورم خانۀ گرم... و جزئیاتِ کوچکِ کوچک.»

ژاله اصفهانی نیز همچون سُعاد از تکرار در شعر خود استفاده کرده است؛ وی در شعر زیر به تصویرِ دردمندی و تنهاییِ خود پرداخته، و با تکرار واژۀ (تنها)، ملموس‌تر و عینی‌تر، مفهوم خود را ترسیم می‌نماید:

تنها، تنها به پای کوه بلندی/ تنها، تنها به روی ریگ بیابان/ می‌رود آهسته با دوپای برهنه (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۳۸)

ژاله به توصیف انتظار خود از تحقّق آرزوها و آرمان‌هایش سخن می‌گوید و شدت شوق و اشتیاق، او را به تکرار عبارت (همیشه منتظر هستم) سوق می‌دهد:

همیشه منتظر هستم:/ به سر منزل رسد شبگرد آواره/ همیشه منتظر هستم/ که زنجیری شود پاره/ و در یک سرزمین تازۀ دنیا/ پس از فریاد توفان، بشکفد گل‌ها/ همیشه منتظر هستم/ ز یک سیاره پیکی بر زمین آید/ دری بر یک جهان تازه بگشاید/ همیشه منتظر هستم/ که بالاتر رود فوّارۀ امید/ نمی‌دانم شما هم مثل من هستید؟ (همان: ۱۵۹)

در شعر زیر با ژاله با تکرار فعل "نکند" از شرایطی سخن می‌گوید که سبب دلهره و آزردگی خاطر می‌شود:

نکند شمعها شود خاموش/ نکند غنچه‌ها شود پرپر/ نکند نعره‌ها شود ناله/ وز خس و خار پر شود سنگر/ نکند خشمگین فرود آید/ مشت یاران به سینۀ یاران/ نکند بیخبر به خواب رود/ چشم شب‌زنده‌دار بیداران/ نکند آرزو اسیر شود/ نکند بندگی شود آزاد (همان: ۴۶۶).

- بهره‌گیری فراوان از جملات پرسشی

لیکاف در رابطه با تفاوت گفتمانی میان مردان و زنان می‌نویسد: «زنان اکثراً از موضعی پرسش‌گر مردّد و حمایت‌طلب سخن می‌گویند؛ در حالی که مردان از موضعی کنترل‌کننده و پرخاشگرانه گفت‌وگو می‌کنند» (به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۹). در واقع امروزه زبان‌شناسان بر این باورند که مردان در دیالوگ‌های خود، به دنبال نمایاندنِ بزرگی و برتری خویش به روش آمرانه هستند؛ بنابراین کمتر از سبک پرسشی که نشانهٔ توجّه مثبت شنونده به سخنان گوینده و تمایب برای ادامهٔ مکالمه است، بهره می‌گیرند؛ حال آنکه هدف زنان در گفت‌وگو، پاسخ‌دهی، حفظ ارتباط و تفاهم بیشتر با طرف مقابل است و در این زمینه با انتخاب جملات پرسشی، در صددِ تداوم ارتباط و استفاده از نظریّات و آراء مخاطب خود هستند؛ به عبارتی دیگر، «زنان در هنگام صحبت کردن، سعی دارند مخاطب را در گفت‌وگوی خود شریک کنند و از اطلاعات او بهره ببرند یا مورد تأیید او قرار گیرند. به همین دلیل است که یکی از ویژگی‌های سبک زنانه، کاربرد بیشتر پرسش از سوی زنان دانسته شده است» (امیرپور و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۹).

در گفتمان عدالت‌محور سُعاد و دفاع همه‌جانبهٔ او از حقوق زنان، وی با اسلوبی پرسش-گرایانه، مرد شرقی را به چالش می‌کشد و او را متهّم به خودبینی و دنباله‌روی از خواسته‌ها و هوس‌های خود می‌کند؛ مردی که نگاهِ تحقیرآمیز به زن داشته و هویّت زنانه برایش بی‌ارزش است!:

«فلماذا – أیّها الشرقی- تهتمّ بشکلی؟/ ولماذا تبصرُ الکُحلَ بعینیَّ؟.../ ولا تبصرُ عقلی؟... لماذا الرجلُ الشرقیّ؟.../ ولماذا لا یری فیها سوی قطعهٔ حلوی.../ وزغالیل حَمام؟.../ ولماذا یقطفُ التّفاحَ من أشجارها؟... ثمّ ینام...» (همان: ۸-۱۲)

ترجمه: «ای مرد شرقی! چرا فقط به چهرهٔ من توجّه داری؟/ چرا تنها سرمهٔ چشمانم را می‌بینی؟/ و عقل و اندیشه‌ام را نمی‌بینی؟... چرا ای مرد شرقی؟.../ و چرا زن را جز یک تکّه شیرینی.../ و جوجه‌های کبوتر می‌بیند؟/ چرا از درخت قامت زن، سیب می‌چیند... و سپس به خواب می‌رود؟.»

در این شعر، سُعاد در قالب پرسشی، در پیِ معشوقی فرامادّی و جنسی است؛ معشوقی که موجب آرامش روحی‌اش باشد که «فقط با نگاه مادّی و منحصر به جسم زن و زیبایی‌های ظاهری او ننگرد؛ زیرا از نظر وی، نگاه این‌گونه و بی‌توجّهی به فکر و شخصیّت و نظر زن، نوعی بی‌احترامی و خوار شمردن زن به عنوان یک انسان است» (حسین العفیف، ۲۰۱۱: ۱۹۷).

در شعر ژاله اصفهانی نیز اسلوب پرسشی، به عنوان یک سبک زنانه در نوشتار، در جای‌جای دیوانش مشاهده می‌شود؛ از جمله اینکه در قطعه سرودهٔ زیر، برای ترسیم بهتر مقولظ آزادی، به پرسش روی آورده و چنین می‌سراید:

«بگو، ای هموطن!/ آیا چه روحی دارد آزادی:/ هوای تازهٔ صبح بهاران است؟/ نوای چشمه‌ها در کوهساران است؟/ قناری طلایی رنگ خوشبختی است؟/ شکوه خواب نازآلود نوزادان؟/ شکوفایی استعدادها/ رشد خردمندی است؟» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۶۵).

زبان ادبی

- میل به زبان سادهٔ شعری (ساده‌گویی)

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های زبان ادبی در شاعران زن، میل آنان به استفاده از ابیاتی است که صنایع ادبی ساده‌ای داشته باشند. برای همین، به طور کلی در شعر شاعران زن کمتر با صنایع پیچیده‌ای مانند ابهام و ایهام‌های مختلف مواجه هستیم. صنعت‌های شعری به کار رفته اغلب تشبیهات و استعارات ساده و روانی هستند که قابل فهم هستند (Lakoff, 2012: 203).

«استیفن نیومن» در مقالهٔ خود دربارهٔ بررسی اشعار "کارول مک‌دافی" با توجه به نظریهٔ «DSL» بکار برده، اشاره می‌کند: تصاویر اگر چه تقلیدی، ساده و محسوس هستند، اما چون با عاطفهٔ صمیمی و تأثیرگذار شاعر و نوع زبان نرم و زنانهٔ وی همراه شده‌اند، برای مخاطب خوشایند است؛ اگرچه بارها نظیر آن تصاویر را در شعر شاعران دیگر هم می‌توان دید (newman, 2014 : 109). ژاله و سعاد از شاعرانی هستند که صور خیال در سروده‌هایشان به وفور دیده شده و به راحتی توانسته‌اند با چنین کارکردی، اشعاری زیبا بیافرینند و نیز نوعی سادگی و روانی که باعث درک بیشتر و زودتر مخاطب از سروده‌هایش می‌کند.

از همین رو، گرایش به زبان ساده‌تر و استفاده از واژگان و اصطلاحات ساده‌تر (Lakoff, 2012: 198)، از دیگر مؤلفه‌های زبان غیر ادبی در نزد لیکاف است. زبان زنان با مردان متفاوت است؛ اما نقطهٔ مقابل یکدیگر نیستند و تفاوت زیست‌شناختی، به معنای تضاد مفهومی نیست. برطبق این نظریه، زبان زنانه باید از تن زن و روایت زن‌بودن شروع کند. این بدان معناست که زنان در ابراز عشق و موارد دیگر نسبت به مردان، زبان ساده‌تری دارند و ابهام در کلامشان نیست (فیاض رهبری، ۳۹:۱۳۸۵).

ژاله در قصیدهٔ «درباره زن» در قالب واژه‌پردازی استعاریِ ساده از مرد به عنوان "دزد آتش" تعبیر می‌کند؛ آتش در این قصیده به خاصیت روح‌بخشی وحیات‌بخشی در وجود جنس زن اشاره دارد. زن در نگاه وی، جوهر زندگی و عنصری حیات‌بخش است. در جامعه مردسالار،

قوانین آمرانه از سوی مرد، بر جنس زن تحمیل می‌شود که دور نگه‌داشتن زن از جامعه را به دنبال دارد؛ چنین جامعه‌ای از نگاه ژاله اصفهانی، جامعه‌ای بی‌فروغ و بی‌روح خواهد بود و مرد است که با خودکامگی و با وضع قوانین ظالمانه، که موجب کم‌رنگ شدن جنس زن و محدودیت و فرودستی وی می‌شود، جامعه را سست و بی‌روح و بی‌فروغ قرار می‌دهد؛ چرا که جوهر وعنصر حیات بخش آن را در پستو قرار داده است:

درسایه‌سار صخرهٔ دریایی/ طرح زنی به چشم می‌خورد از دور/ پنهان وآشکار و پر اسرار است/ با دزد آتش‌اش/ سرِ دیدار است (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۵۸۶).

ژاله در شعر زیر مسألهٔ عشق را به آسانی و با استفاده از زبانی ساده و گویا برای مخاطب شرح می‌دهد؛ درواقع خواننده نیازی به تفکر آنچنانی برای درک و فهم این شعر ندارد و چینش کلمات در کنار یکدیگر به راحتی عشق را برای خواننده معرفی می‌کند. در این میان وی از واژه‌هایی چون احساس، مهتاب، زیبا که بار معنایی زنانه نیز دارند بهره گرفته و گفته است:

نخستین عشق شادی‌آور و افسانه‌آمیز است/ چو رقص آبشاران بهاری در شب مهتاب/ و عشق دیررس زیبا و اندوهگین/ چو جنگل‌های پاییز است/ تو ای والاترین احساس انسانی/ گلباران کنی باغ جوانی را/ و با یاد درخشانت/ کنی شب‌های پیری را چراغانی/ فروزان باش جاویدان/ که بی‌تو زندگی تار و غم‌انگیز است (همان: ۱۲۲).

پدیدهٔ عشق‌ورزی در اشعار سعاد از موضوعات محوری و مهم است. سعاد با زبانی ساده و بدون پوشش، عشق‌ورزی را بی‌پروا و با صراحت بیان می‌دارد. در واقع سعاد می‌خواهد در سرودن اشعار عاشقانه‌اش، موانع و سدهایی را بردارد که باعث می‌شوند زن نتواند به راحتی در مورد عشق و محبت و زندگی سخن بگوید؛ او برای بیان احساسات و عشق خود با مشکلاتی در جامعه کویت رو به رو می‌شود، ولی از تلاش خود دست بر نمی‌دارد:

أقولُ بالقَمِ الملآن: أحبُّکْ/ أقُولُ بِاللّغات التی أعرِفُها/ وباللُّغات الّتی لا أعرِفُها/ «أحبُّکْ»/ أقُولُ فِی اجتماع عام/ تَحضُرُهُ الشّمسُ وَالقَمَرُ وبقیّةُ الکَواکِبْ/ «أحبُّکْ»/ فأنا لا أحتَرِمُ حبّاً/ یَلبِسُ الأقنِعَهْ» (الصباح، ۱۹۹۷:۱۱۸). ترجمه: با دهانی پر می‌گویم: تو را دوست دارم، به همه زبان‌هایی که می‌دانم، به همه زبان‌هایی که نمی‌دانم، می‌گویم: تو را دوست دارم، در نشستی عمومی، با حضور خورشید و ماه و دیگر ستاره‌ها می‌گویم تو را دوست دارم، پس من عشقی را که در پس نقاب باشد، دوست ندارم.

سعاد الصباح در اشعار خود از تحقیری که مرد بر زن روا می‌دارد، انتقاد می‌کند؛ زنی که در جامعه با احساسات لطیف مادرانه و عشق زیبای به خانواده، از خویش مایه می‌گذارد و فرزندان جامعه را در دامان پر عطوفت خود می‌پروراند، بسیار جای تاسّف و حزن است که

دست‌پروردهٔ او یعنی فرزند، همسر، یا هر عنوان دیگر او را تحقیر کند. وی در دیوان "فی البدء کانت الأنثی"، با زبانی بسیار ساده از کودکی تعجّب می‌کند که تمام نیازهای مادّی و معنوی‌اش را مادرش برایش فراهم می‌آورد، امّا پس از رشد و بالندگی، شعارِ کم شمردن زنان را سر داده و برایش کوته‌نظران هم کف می‌زنند. واژگان شعر زیر در نهایت سادگی است، امّا مفاهیم بلندی از ارزشمندی زنان را در جامعه به مخاطب خود نشان می‌دهد:

یرضعُ الطِّفلُ من ثَدی أمِّه/ حتّی یشبَع ..../ ویقرأ علی ضوء عینیها/ حتّی یتعلَّمَ القراءةَ والکتابَة .../ ویَسرِق من کیس نقودها/ لیشتریَ علبةَ سجائر/ ویمشی فوق عظامها النحیلَة/ حتّی یتخرَّجَ من الجامعَة/ وعندما یصبح رجلاً/ یضع ساقاً فوق ساق/ فی أحد مقاهی المثقفین/ ویعقد مؤتمراً صحفیاً یقول فیه:/ إنّ المرأة بنصفِ عقل .../ وبنصف دین .../ فیصفّق له الذباب/ وغرسوناتُ المقهی .... (الصباح، ۲۰۱۳: ۱۱۰)

ترجمه: «کودک از سینهٔ مادرش شیر می‌نوشد/ تا سیر شود.../ و با سوی چشمان مادرش درس می‌خواند/ تا خواندن و نوشتن بیاموزد.../ و از کیف پولش می‌دزدد/ تا پاکتی سیگار بخرد/ و بر پاهای نحیف مادرش راه می‌رود/ تا از دانشگاه فارغ‌التحصیل شود/ اما هنگامی که برای خودش مردی می‌شود/ در یکی از کافه‌های روشنفکری، پا را با غرور بر روی پا انداخته/ و بعد از تشکیل یک کنفرانس مطبوعاتی می‌گوید:/ زن نیمی عقل دارد.../ و دینش هم ناقص است.../ و مگس‌ها و گارسون‌های کافه برایش کف می‌زنند.»

این زبانِ ساده و بدون آلایشِ سُعاد، در شعر زیر زیر نمود دارد؛ وی با خطاب قرار دادن معشوق خود به ماه، دریا و شب و روز، از استعارهٔ مصرحهٔ استفاده نموده و چنین می‌سراید:

«أسماؤک کثیرة یا حبیبی/ فالقمر من بعض أسمائک/ واللیل والنهار بعض أسمائک/ وأنّنی لا أعرف حقّاً أیّ الأسماء تلیق بک رغم أنّی/ أنادیک فی النّهار یا حبیبی/ وفی اللیل یا أکثر من حبیبی» (الصباح، ۲۰۰۶: ۱۸۱)

ترجمه: «ای محبوبم! نام‌های تو بسیار است/ ماه برخی از اسماهای توست/ و شب و روز نیز بعضی از نام‌های تواند/ و من حقیقتاً نمی‌دانم کدام یک از نام‌ها شایستهٔ توست، با اینکه من/ در روز تو را محبوبم ندا می‌دهم/ و در شب نیز تو را ای بیشتر از محبوبمف می‌خوانم.»

- استفاده از تصاویر و واژگان زنانه در شعر

بر طبق دیدگاه لیکاف، زنان باتوجه به اینکه هنگام صحبت با مخاطب خود، از لغات و علایق مخصوص استفاده می‌کنند، مثل واژهٔ زرشکی روشن (lakoff: 19759)، از همین رو گاهی تأثیر جنسیّت بر زبان، در استفاده از کلمات زنانه نمود می‌یابد. به باور لیکاف، یکی از حوزه‌های مهم زبان ادبی در شعر زنان، بهره‌گیری از تصویرپردازی‌های ویژهٔ زنان است. منظور

لیکاف این است که: «اگرچه به علّت سلطهٔ نظام مردسالار در جهان، تصاویر مردانه در شعر هر سرایندهٔ زنی قابل مشاهده است که البته برآمده از سنّت‌های ادبی مردانه‌محور در شعر است؛ اما می‌توان آرایه‌هایی که حاصلِ نگاه ویژهٔ شاعر بوده و به جنسیت او مربوط است و در اشعار زنانه کم نیست، مشاهده نمود» (Lakoff, 2012: 221). از دیدگاه لیکاف در جوامعی که نظام مردسالار قدرت و تسلط بیشتری بر فضای اجتماعی آن دارد، واضح است که زنان هنرمند، در ناخودآگاه خود، گاهی مانند مردان عمل می‌کنند تا توجه و ذوق طبقهٔ مقتدر هنر مربوط را نیز به خود جلب کنند؛ اما نباید مبنای این‌گونه تصاویر، پیرو وابسته جریان شعری غالب جامعه و فضای مردسالاری آن دانست (Lakoff, 2012: 258).

سُعاد و ژاله، هر دو از تصاویرِ زنانه در شعر خود بهره می‌جویند. سُعاد در کنار تصویرآفرینی‌های زیبا و خلّاق، امّا «در انتخاب ساختارها و الگوهای تصویری و بلاغی، پیرو الگوهای خاصّ و زنانه است» (عیدی و دیگران، ۱۴۰۰: ۴۰). وی از ورای تعابیرِ همراه با صُور خیال و هنرآفرینی کلامی، از یک سو محدودیّت‌های اجتماعیِ زنان در جوامع را به چالش کشیده و زبان به انتقاد از آن می‌گشاید؛ و از سوی دیگر، در قالبِ یک رمانتیست جامعه‌گرا، مسائل و مشکالت جامعه را مورد توجّه قرار داده و از بستر عاطفه و خیال شاعرانهٔ خویش، به بررسی بسیاری از نابسامانی‌ها و مشکلات اجتماع می‌پردازد.

شاخهٔ فکری

عاطفه و احساس هر شاعری، برآمده از ارزیابی حوادث پیرامون او در قالب اندیشه است؛ به همین دلیل است که عواطف بدون تکیه‌گاه فکری اثر بخش نیست (غریب،۱۳۷۸: ۱۲۲-۱۲۳). شاعری ماندگار خواهد شد که علاوه بر زیبایی‌های بیانی و بلاغی، از خردورزی و پشتوانهٔ فکریِ قوی و ارزشمندی برخوردار باشد؛ اندیشه‌ای که جهان‌شمول و انسانی است و مخاطب چون نگرش و عاطفهٔ خود را با آن همسو می‌بیند، در همان جوّ عاطفی قرار می‌گیرد که شاعر قرار گرفته است. لیکاف نظریه خود را به طورکلّی بر دو محور قرار داده‌است: زبان و دیدگاه فکری. درباره زبان و انواع آن – غیر ادبی و ادبی- و نمونه‌هایی از هر کدام در اشعار ژاله و سُعاد صحبت شد. اکنون به بحث در باب دیدگاه فکری پرداخته می‌شود. به عقیدهٔ لیکاف، دستگاه فکری و اندیشگانی زنان با مردان، تفاوت مهم و ساختاری دارد که این تفاوت‌ها، بر زبان اشعار آنان نیز تأثیر مهمی گذاشته است. لیکاف در این قسمت، ابتدا بر مبنای مطالعات و گفته‌های دانشمندانِ مغز و اعصابِ مشهور دنیا، به تفاوت ساختار مغزیِ زنان و مردان پرداخته و به‌طور خاصّ، بیان می‌دارد که بخش مهمی از ساختمان مغز انسان که جایگاهِ احساسات مختلف و بروز آنان است و "بادامه" نام دارد، حجم و غلظت بیشتری در زنان دارد. از همین رو، احساسات زنان در

سروده‌هایشان، به نوعی نیرومندتر و صادقانه‌تری است. در حقیقت لیکاف، «مهم‌ترین ویژگی فکری شاعران زن در مقام قیاس با همتایان مرد خود را، در همین رک‌گویی و صراحت عاطفی می‌داند» (Lakoff, 2012: 224). البته وی به دیدگاه‌های فکری دیگری نیز در اشعار زنان قائل است که در این بخش و در بیانِ سطح فکریِ و مضمونی اشعار ژاله و سّعاد، بیشتر در این زمینه توضیح خواهیم داد:

- رُک‌گوئی وصراحت عاطفی

بر طبق نظریهٔ لیکاف، دستگاه فکری زنان با مردان تفاوت دارد؛ به همین دلیل وجود این تفاوت‌ها موجب شده بر زبان آنها تأثیر بگذارد (Lakoff،۲۰۱۲:۲۳۳). از زیرشاخه‌های این کارکرد، (رک‌گوئی و صراحت عاطفی) به ترتیب بسامد، از بیشترین تا کمترین بسامد می‌توان چنین گفت: صراحت عاطفی در ابراز عشق به معشوق، در ابراز عشق به والدین، رک‌گویی در ابراز پشیمانی، رک‌گویی در برابر ناراحت شدن دوستان، رک‌گویی در نصیحت‌کردن به اطرافیان و رک گویی در ابراز خشم.

سعاد می‌خواهد در اشعار عاشقانهٔ خود مرزها را درنوردیده و «یک نوع سوسیالیسم عاطفی پیاده کند» (الصباح، ۲۰۰۵: ۸)؛ و به نحوی «حقّ طبیعی خود را به عنوان یک زن در انتقال احساس به کسی که دوستش دارد باز ستاند، بدون هرگونه احساس احساس کمبود یا ظلم یا تجاوز از ضوابط اخلاقی» (محمدی و ملکی، ۱۳۹۶: ۸۲)؛ قطعه شعری زیر اوج عاطفهٔ سُعاد را در رُک‌گویی در ابراز عشق به معشوقش نشان می‌دهد:

«یا أیّها القدّیس الذی علّمنی/ أبجدیّهٔ الحبّ .../ من الألف إلی الیاء/ ورسمنی کقوس قزح/ بین الأرض والسماء.../ وعلّمنی لغهٔ الشجر/ ولغهٔ المطر.../ ولغهٔ البحر البیضاء/ أحبّک.../ أحبّک.../ أحبّک...» (الصباح، ۲۰۰۵: ۱۲۴)

ترجمه: «ای قدّیسی که به من آموخته‌ای/ الفبای عشق را.../ از الف تا یاء/ و مرا همچون رنگین‌کمان/ میان زمین و آسمان نقاشی کرده‌ای..../ و به من زبان درخت را آموختی/ و زبان باران را.../ و زبانِ دریای سفید را/ دوستت دارم.../ دوستت دارم.../ دوستت دارم...»

چنین صراحتی در مسئلهٔ عشق‌ورزی از آن روست که «موضوع عشق در شعرهای سعاد، محوری اساسی است که بقیهٔ مفاهیم حول این محور می‌چرخد» (الصباح، ۱۳۹۱: مقدمه مترجم). به همین دلیل، سعاد «در ابراز احساسات عاشقانه، آزادی، بی‌پردگی و صراحت بیشتری دارد» (حبیبی و دیگران، ۱۳۹۴: ۸۵) و بی‌هراس و آشکارا، از جنسیّت خود و احساساتش در مورد عشق سخن گفته است. این رُک‌گوئی در عشق را در شعر زیر از سعاد نیز می‌توان دریافت که چگونه با تکرارِ عبارت (أحبّک)، عاطفهٔ خود را آشکارا و بدون نقاب عیان می‌سازد:

«أقولُ بالفم المِلآن:/ أحبُّک/ أقول باللغات التی أعرفها/ وباللغات التی لا أعرفها/ أحبُّک/ أقول فی اجتماع عامٍ/ تحضره الشّمس والقمر وبقیّة الکواکب/ أحبُّک/ فأنا لا أحترم حبّاً/ یلبسُ الأقنعة» (الصباح، ۱۹۹۷: ۱۱۸)

ترجمه: «با دهانی پُر می‌گویم:/ دوستت دارم/ به زبان‌هایی که می‌دانم/ و به زبان‌هایی که نمی‌دانم/ می‌گویم دوستت دارم/ در نشستی عمومی/ که خورشید و ماه و بیقهٔ ستارگان در آن حاضرند/ می‌گویم دوستت دارم/ پس من عشقی را محترم نمی‌شمارم/ که نقاب‌ها بر تن کند (خود را مخفی دارد).»

سُعاد در محکومیّت تفکّر مردسالارانه، مستقیماً و به صراحت، بر علیه ستمِ مردانه در جامعه حمله برده و «به وفور از واژگانی بهره می‌گیرد که بر اوج بی‌رحمی و قساوت مردان جامعه دلالت کند» (محمدی و ملکی، ۱۳۹۶: ۹۲)؛ واژگانی همچون دیکتاتور، فرعون و هولاکو، چنان که در شعر زیر آمده است:

«یا هولاکو الأوّل/ یا هولاکو الثانی/ یا هولاکو التّاسعِ والتسعین/ لن تَدخلینی بیتَ الطّاعة/ فأنا امرأةٌ تنفّر من أعمالِ النّهی/ وتنفّر مِن أعمالِ الأمر» (الصباح، ۲۰۱۲: ۳۰)

ترجمه: «ای هولاکوی اول/ ای هولاکوی دوم/ ای هولاکوی نود و نهم/ مرا به خانهٔ اطاعت (از خود) وارد مکن/ من زنی هستم که از اعمال نهی بیزارم/ و از دستور و امر متنفّرم.»

چنین صراحت در عاطفه را در شعر ژاله نیز شاهد هستیم. وی در شعر زیر از وجود معشوق می‌گوید که وی را هر لحظه به خود مشغول داشته است و در این میان، او همچنان به این دوستی پایبند است و دردهای راه عشق را به جان می‌خرد. وی این آلام را در جان خود احساس می‌کند، اما همچنان برای ادامهٔ این دوستی و هجران اصرار می‌ورزد و می‌گوید:

نه عجب گر زغم هجـــــــر تو خون می‌بارم — که به جز فکر تو ای دوســـــت نه کاری دارم
در غم خویشتن از عمـــــــــر مکن بیزارم — سوختم ز آتش غم چنـــــــــد کنی آزارم
مهرت از دل نرود گر ز تنم جان بـــــــرود — آن نه عشق است که از جان و دل آسان برود

(اصفهانی، ۱۳۹۶: ۷۸)

- زن و نیاز به عشق و تکیه‌گاه

هر زنی برای تمام لحظات زندگی خود نیاز به تکیه گاه محکم دارد.زن حتی اگر دارای امکانات رفاهی و موقعیت اجتماعی خوبی هم باشد به دلگرمی های همسرش نیاز دارد اگر زنی احساس کند که پشتوانه او سست است، هیچ گاه آرامش نخواهد داشت، همواره نگران خواهد بود و در هول و هراس اتفاقات آینده به سر خواهد برد و در کابوس آینده دست و پا خواهد زد

(دوبووار، ۱۳۶۰: ۴۱). میل به دوست داشته شدن و مورد توجه و علاقه دیگری واقع شدن، جزئی از وجود زن و هویت اوست، «عشق، ارزشمندترین میل طبیعی در وجود زن است» (همان: ۵۶۷).

سعاد به این موضوع زنانه در اشعارش پرداخته و چنین سروده است:

«کم جمیلٍ لو بقینا أصدقاء/ إنّ کلّ إمرأة تحتاج أحیانا إلی کفّ صدیقٍ/ وکلام طیّب تسمعه/ وإلی خیمه دفءٍ صُنعت من کلمات/ لا إلی عاصفةٍ من قُبلات/ فلماذا یا صدیقی/ لستَ تهتمّ بأشیائی الصغیرة؟ / ولماذا...لستَ تهتمّ بما یُرضی النساء؟» (الصباح، ۲۰۰۶: ۷)

ترجمه: «چه زیباست همچنان دوست یکدیگر بمانیم/ هر زنی احتیاج به دوستی دارد/ و شنیدن سخن زیبایی/ و به خیمه گرمی که از کلمات ساخته شده باشد/ و نه بر طوفانی از بوسه‌ها/ پس چرا ای دوست؟/ به نیازهای کوچک من توجه نداری؟/ و چرا به آنچه زنان را خوشنود می‌کند، توجه نمی‌کنی؟»

همچنین نیاز زن به عشق و تکیه گاه را صباح در سرودهٔ دیگری چنین بیان کرده است:

«إنني اخترتُک من بین الملایین/ فِهنّني ...علی حسن اختیاری/ قل لی: أحبّک/ کی تزید قناعتی/ أنی إمراة.../ قل لی: أحبّک/ کی أصیر بلحظة/ شفانةٌ کاللولوة» (همو، ۲۰۰۵(ب): ۵۲)

ترجمه: «من تو را از میان میلیون‌ها برگزیدم/ از حسن انتخابم ... به من تبریک بگو/ به من بگو: دوستت دارم/ تا بیشتر باورم شود/ من زن هستم.../ به من بگو: دوستت دارم/ تا در یک چشم بهم زدن/ مانند مروارید شفاف و درخشان از صدف بیرون جهم.»

سعاد بارها و بارها وجود خود را وابسته به مرد دانسته و زمین و زمان را مستعمرهٔ مرد می‌داند:

«أیها السیدة/ ماذا بمقادیری فِعلت؟/ لم بعد عندی انتما غیر أنت/ إنک القومیّة الکبری التی تربطنی/ وتعالیمک یا مولای أحلی ما قرأتُ/ کلّ أوراقی التی أحملها فی سفری/ فوقها، رسمک أنت/ و المرایا...لا أری وجهی بها/ بل أری وجهک أنت/ (والکاسیتات) التی اسمعها فی خلوتی/ عکست ذوقک أنت» (همان: ۱۰۹)

ترجمه: «ای بانو/ با سرنوشت من چه کردی؟/ من هیچ پیوندی جز با تو ندارم/ تو ملیت بزرگی هستی که به من متصل است/ راهنمای‌های تو – سرور من-، شیرین‌ترین چیزی است که خوانده‌ام/ همهٔ ورق‌هایم که در سفرم با خود دارم/ بالای همهٔ اینها، چهرهٔ توست/ و در آیینه‌ها ... چهرهٔ خود را نمی‌بینم/ بلکه چهرهٔ تو در آن منعکس می‌شود/ و کاست‌هایی که در خلوت می‌شنوم/ ذوق تو را منعکس کرده است.»

سُعاد در جای دیگر چنین می‌گوید:

«لم یعد عندی مکانٌ/ بعدما استعمرتَ کلّ الأمکنۀ/ لم یعد عندی زمانٌ/ بعدما صادرتَ کلَّ الأزمنۀ/ أنت سقفی...وغطائی...والسند/ أیها المتحلنی شبراً فشبراً/ أنتَ ألغیتَ عناوینی جمیعاً/ فإذا ما هتفوا باسمی/ فالمقصود وأنت» (همان: ۹۲)

ترجمه: «من دیگر جایی ندارم/ پس از اینکه همه جا را مستعمرۀ خویش کردی/ من دیگر زمانی ندارم/ بعد از اینکه همۀ زمین‌ها را مصادره کردی/ تو سقف منی... پوشش منی... و پشتیبان من/ تویی که مرا وجب به وجب اشغال کردی/ تو همۀ عناوین مرا باطل کردی/ و اگر مرا صدا کنند/ مقصود تویی.»

ژاله نیز از عاشقانه‌های خود در اشعارش می‌گوید و عشق را سبب زنده نگهداشتن دل معرفی می‌کند. عشق برای شاعری چون ژاله دلیلی برای هویت‌بخشی و آدمیت، و به مثابه تکیه‌گاهی برای زن است:

آدمی زاده زنده اســـــــــت به عشق هر که عاشـــــــق نباشد آدم نیست
گل خوش رنگ نو شکفتـــــــــه باغ لحظه‌ای هست، لحظه‌ای هم نیست
ما و دنیـــــــای آرزومنـــــــــدی خوشتر از این دم، دمی در عالم نیست

(اصفهانی، ۱۳۹۶: ۵۰)

زنان در تقابل با مقولۀ عشق، افرادی احساسی هستند که توان چندانی در جدایی و فراق از معشوق ندارند؛ ژاله در اشعار زیر از شدت اندوهی که ناشی از فراق و دوری از معشوق بوده است، به دنبال تسکین و درمان آلام خویش در وجود محبوب میگردد. وی به دنبال گمشده و معشوق می‌گردد و در این جستجو، نشانه‌هایی از جنسیت گمشده‌ای که آنیموس خودش است، را در برخی کلمات و تعابیر به مخاطب انتقال می‌دهد. وحشی، تنها، پرخروش و در سنگر بودن، همه از معشوق مرد حکایت دارند که ژاله آنرا بدین شکل بیان کرده است:

من کجا پیدا کنم گمگشته‌ام را؟/ لابه‌لای آن درخت پسته وحشی/ یا پس انبوه جنگل‌های تنها/ در غریو تیره دریای شب/ یا در خروش وحشی آتشفشان‌ها/ در فروغ اختران/ یا در سکوت کهکشان‌ها/ در هزاران سال نوری/ یا که در سالان بی نور فراری؟/ من کجا پیدا کنم گمگشته‌ام را؟/ در نگاه پرنشاط کودکان/ یا در غم پنهان پیران/ در پناه سنگر آزادگان/ یا در شکیبایی پرخشم اسیران (همان: ۱۶۰).

- حس مادرانه

مهر و محبت مادرانه، اصیل‌ترین و به‌رسمیت شناخته‌شده‌ترین عاطفهٔ زنانه است که فرهنگ مردسالار نیز همواره آن را ستایش کرده و اعتبار زبان در طول تاریخ به واسطه این عاطفه به رسمیت شناخته شده است. از سویی از نظر روان‌شناسان، «وقتی زن در عشق نسبت به شوهرش شکست بخورد، سعی می‌کند فرزندی را که ثمرهٔ آن عشق است، با محبت کامل دوست بدارد و از این راه، هم خود را سرگرم کند و هم ناکامی گذشته را جبران کند» (کله‌دان، ۱۳۷۱: ۷۴). حسّ مادرانه در شعر سُعاد و ژاله به شکل عینی تبلور یافته است؛ حس مادرانهٔ سعاد بر تمام عواطف او چیره شده است:

«إنّ الأمومة فی داخلی/ تطغی علی جمیع عواطفی/ فلماذا أخاف علیک کلَّ هذ الخوف؟/ لماذا أمدُّ یدی بحرکةٍ تلقائیة/ لوضعِ شال الصَّوف علی رقبتک../ وإقفال ازرار معطفک... قبل أن تخرج إلی الشارع؟» (الصباح، ۲۰۰۵م: ۵۰)

ترجمه: «حسّ مادرانه در درون من/ از حسّ‌های دیگر بیشتر است/ پس چرا این همه برای تو می‌ترسم؟/ و چرا بی‌اختیار دستم را دراز می‌کنم/ برای گذاشتن شال پشمی به دور گردنت.../ و بستن دکمه‌های پالتویت ... پیش از آنکه به خیابان بروی؟»

اما این حسّ مادری در مقاطع بسیاری از شعر وی، تنها به صورت یک وظیفه، بازنمود یافته و از عاطفهٔ زیبای مادرانه می‌کاهد، تا اوج بدبینی سعاد به جامعهٔ مردسالار را منعکس کند؛ چرا که در وطن او، زن از ابتدایی‌ترین حقوق خود محروم شده و موجودی فاقد قدرت تصمیم گیری است، لذا هیچ اختیاری در مهرورزی نیز ندارد:

«لا أستطیع أن أقول لک: لا.../ ولا أستطیع أن أقفَ فی وجهِ/ نزواتک الصغیرة.../ فأنت تستغلُّ طفولتک بذکاء.../ وأنا أدفعُ ثمن أمومتی...» (همان، ۲۰۰۵(ج): ۸۰)

ترجمه: «نمی‌توانم به تو بگویم نه.../ و نمیتوانم در برابر تمایلات بی‌ارزش تو بایستم،/ تو کودکی خود را با هوشیاری مورد استفاده قرار می‌دهی/ و من تاوان مادر بودن خود را می‌دهم.»

بنابراین سعاد، گرفتار بدبینی و بدگمانی نسبت به جامعه است و دیدگاه انتقادی وی در اشعارش تا حدودی افسارگسیخته جلوه‌گر می‌شود. شاعر به عنوان یک زن از ابتدایی‌ترین حقوق خود در جامعهٔ سلطنتی و محدودِ کویت محروم هست؛ چراکه جامعه، هویّت عقلی و قدرت تصمیم‌گیری وی را ناچیز می‌شمارد. استفاده از واژهٔ هوشیاری برای کودک در شعر، نشان از وجود چنین فضایی دارد؛ بنابراین شاعر عشق و محبت خود به فرزندش را امری غریزی می‌داند، گویی که شاعر هیچ اختیاری در مهرورزی ندارد.

با این حال شعر سعاد پس از مرگ پسرش "مبارک"، آکنده از حزن و اندوهی دردآور و سوزناک است:

«لا تری عینای غیرَ اللیل یا نور حیاتی/ وأرانی فی ظالم البیت أحیا فی فوات/ وصغاری فی رحی المحنۀ حیری نظرات/ سألوا: أین أخوهم...أ هو ماضٍ؟...أ هو آتٍ؟.../ قلتُ: والدمع سخینٌ ذائبٌ فی نبراتی/ إنّه فی الغیب...بین السُّحب...فوق النیرات/ ولدی...لیتک تدری کیف باتت أمسیاتی...» (همان، ۱۹۹۹: ۵۹)

ترجمه:«ای نور زندگی‌ام! چشمانم جز شب چیزی نمی‌بیند،/ در تاریکی خانه نشانم داد که در مرگم زنده می‌شوم،/ و کودکانم در رنج این مصیبت با نگاه‌هایی حیران/ پرسیدند: برادرشان کجاست...آیا او رفته است؟ ...آیا می‌آید؟.../ در حالیکه گریۀ سوزناک و ریزانی در میان فریادهایم بود گفتم:/ او در عالم غیب است... میان ابرها... بالای ستاره‌ها./ پسرم... کاش می‌دانستی چه بر سر شب‌های شعرم آمده.»

این الفاظ و زیبایی احساس در «نور حیاتی، ولدی»، به‌کارگیری استفهام و خطاب قرار دادن فرزندی که دیگر نیست، ناشی از روح عاطفی و مادرانۀ سعاد است که بر زبانش نیز تاثیر می‌گذارد (عمر، ۱۹۹۶: ۹۷).

در شعر ژاله اصفهانی نیز حسّ مادرانه به گونه‌ها و صورت‌های مختلفی تبلور یافته است؛ وی در شعری با بازگشت نوستالژی‌گونه به ایام جوانی، زندگی زنانۀ خویش را مرور نموده، به آن جنبه‌ای تصویری می‌بخشد:

«کاروان مَه و سال آمد و رفت/ کم‌کم آن دختر ناز/ مادری شد که طیِ عمر دراز/ نغمه‌ها ریخت به گهوارۀ فرزندانش/ و بسی نغمه و افسانه شنید/ به زبان‌های دگر/ دل‌نشین و زیبا/ وز همه زیباتر/ قصّه‌ای بُد به زبانی که شنید از مادر» (اصفهانی، ۱۳۹۶: ۶۴۹).

تبلور احساس زنانه در تعلّق مادری، در جایی دیگر موجب آمیخته شدنِ مادر وطن با مادرِ شاعر می‌شود، و ژاله با چنین پیوندی شاعرانه و عاطفی، اوجِ نگاهِ احساسی خود را به مادر بیان می‌دارد:

«مادر گمان مبر ز جدایی‌ها/ پروردۀ تو کرده فراموشت/ من سال‌هاست دورم و دورم من/ از گرمی نوازش و آغوش‌ات/ من جز درد خود به که خواهم گفت؟/ بر دردهای من چون تویی درمان/ آن مادر جوان سیه‌روزم/ خوابیده زیر خاکِ تو جاویدان» (همان: ۱۲۹).

ژاله در شعر "مادران صلح می‌خواهند" از زبان مادر با کودک دل‌نشین زیبایش سخن گفته و برایش آیندۀ پرسعادتِ صلح‌آمیز آرزو کرده و بر جنگ‌افروزانی که زندگی کودکش را تهدید می‌کنند، لعنت فرستاده است:

ای کودک دل‌نشین زیبا!/ وی نوگل زندگانی من!/ گر سر بدهم، نمی‌سپارم/ یک لحظه تو را به دست دشمن/ ..../ گر چشم مرا کَنند از جای/ گر قلب مرا کنند پاره/ حاضر نشوم که شعله‌ی جنگ/ آتش زندت به گاهواره./ چون من همه مادران گیتی/ دارند ز جنگ نفرت و ننگ/ ای لعنت مادران دنیا/ بر هر که فروزد آتش جنگ. (همان: ۱۷۸).

همچنین در شعر "چو می‌خندی" به عنوان مادری که "سرنوشتش گریه‌ی غمها و شادیهاست" با کودکش از اشکهای خود سخن گفته است:

اگر بینی گهی آهسته می‌گریم، مشو دل‌تنگ/ که مادر سرنوشتش گریه‌ی غمها و شادیهاست./ چو فرزندش شود بیمار/ چو فرزندش ببیند از کسی آزار/ چو فرزندش ستمکاری کند بر خویش و بیگانه/ چو فرزندش شبانگه دیر کوبد بر در خانه/ چو فرزندش به یک شاخ گل دیگر نهد لانه/ بگرید مادر از غمها و شادیها./ دل مادر بود دریا./ چو می‌خندی تو/ دریا می‌شود پر موج و مروارید./ چو می‌خندی تو/ می‌خندد گل خورشید. (همان: ۸۸).

- تعریف از خود (خودستایی)

یکی از مؤلّفه‌های زبان زنانه، تعریف از خود است؛ زنان در شعر خود توجه ویژه‌ای به تعریف و تجید از ظاهر خود پرداخته‌اند و این امر را بیشتر در بیان دلدادگی و عشق به معشوق بیان کرده‌اند. برخلاف شاعران مرد که بیشتر از هنر شاعری و یا نکات اخلاقی خود سخن رانده‌اند. به زعم لیکاف، یکی از بارزترین تفاوت‌های اندیشگانی شاعران زن و مرد، مربوط به تعریف و خودستایی است؛ بدین صورت که «زنان از ظاهر خود تعریف و تمجید می‌کنند، اما مردان از هنر شاعری یا بخشندگی و دیگر نکات اخلاقی خود» (Lakoff, 2012: 255). البته گاهی تعریف از ظاهر در شعر زنان، به تعریف از توانایی‌های فکری و روحی تبدیل می‌شود؛ چنان که در شعر زیر، سُعاد خود را مادیان سرکش و خنجری می‌داند که خواهان آزادی و مبارزه با تحجّر و خرافاتی است که مردان زورگو برای محدود کردن زنان به آن دامن می‌زنند و تا از بین بردن این خرافات و شاید محو عامل گسترش آن (مرد ستمگر)، آرام نخواهد گرفت:

«أنا الخلیجیّةُ/ التی نصفها امراة/ أنا النایُ والربابه والقهوةُ المرّة/ إنا المُهرةُ الشارده/ التی تکتبُ بحوافرها نشیدَ الحریّة/ أنا الخنجرُ البحریُّ الأرزق/ الذی لن یستریحَ/ حتی یقتلُ الخُرافة» (الصباح، ۲۰۰۰(ب): ۷۱)

ترجمه: من زنی خلیجی هستم/ که نصفم زن است/ من نی، رباب، و قهوهٔ تلخ هستم/ من مهرهٔ فراری‌ام/ که با دستانش سرود آزادی را می‌نویسد/ من خنجر آبی‌رنگ دریائی هستم/ که هیچ‌گاه راحت نمی‌نشیند/ تا اینکه خرافات را از میان ببرد.»

از طرفی ژاله نیز در حالتی از خودستایی در شعر "روح زن"، خود را روح زن که همان روح رهایی است نامیده؛ زنی که جان و تنش از نور و نغمه، و از شعر و شکوفه است:

و من که روح رهایی/ و من که روح زنم/ ز نور و نغمه/ ز شعر و شکوفه جان و تنم (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۱۴۵).

در همین شعر، او مایهٔ قدرت و شهامت خود در سدشکنی و جاری بودن همیشگی‌اش را مادر بودن و زن بودن خود دانسته و به آن افتخار کرده است:

زمان فتح رهایی‌ست/ ز هیچ سنگی و سدی دگر ندارم باک/ که سیل سدشکنم/ و در مسیر جهان/ جاری هماره منم/ که مادرم/ که زنم (همان: ۲۳۱).

البته در شعر زیر ژاله از زیبایی‌های ظاهری خود در عنفوان جوانی سخن گفته و به نوعی معشوق را مورد سرزنش قرار داده که او را در غم هجران نهاده است:

کجا بودی توان دوران/ که گندم‌گونه رخسارم/ چو گلبرگ شقایق بود/ جوانی در تن و جانم/ گل اندر گل/ سراپا اشتیاق و انتظار و آرزو بودم (همان: ۲۵۵).

- دفاع از هم‌جنس (حقوق زنان)

بی‌عدالتی و تبعیض جنسیتی در جوامع مردسالار، از مهمترین آسیب‌های اجتماعی محسوب می‌شود و مبارزه با آن، یکی از پیش‌شرط‌های اساسی در برقراری عدالت اجتماعی و رسیدن به انسجام اجتماعی است؛ چرا که «مسئلهٔ زن یکی از مسائل اساسی جامعه و آزادی وی و ایفای نقش اجتماعی وی، راه مؤثری برای مبارزه با عقب‌ماندگی اجتماعی است» (سعداوی،۱۳۵۹: ۳۴). در کشورهای عربی و به خصوص کشورهای حوزه خلیج فارس، زن از هویت اجتماعی وجایگاه مناسبی برخوردار نبود. تبعیض جنسیتی بین زن ومرد، ونگاه ابزاری به وی، هویت اجتماعی او را سلب کرده بود. در ایران قبل از مشروطه و در زمان پهلوی که با یک نگرش سنّتی به جنس زن نگریسته می‌شد، زن از تبعیض جنسیتی و استبداد مردسالاری رنج می‌برد؛ اما بعد از مشروطهٔ ایران و شروع نهضت‌های بیداری در کشورهای عربی، این امکان برای زنان فراهم شد تا به عرصهٔ اجتماع آمده و در راهِ احقاق حق خود تلاش نمایند. از همین رو، موضوع دفاع از حقوق زنان، از مهم‌ترین سطوح فکری و اندیشه‌ورزی در مسئلهٔ تأثیر جنسیّت بر زبان زنان به حساب می‌آید.

سعاد معتقد است که مردان در برابر پیشرفت زنان، سدّی نفوذناپذیر ساخته و زن را از این که به سوی شکوفایی و پیشرفت گام بردارد، بازداشته و به زن، مجوز زیستن با قلم و دوات را نداده است؛ از همین رو، زن ملتمسانه از مرد می‌خواهد تا مانع پیشرفت و شکوفایی او نشود و بین او و نور و ... مانعی قرار ندهد:

«أتوسَّل إلیک/ أن لا تقف بین کتابی وبینی/ بین ضوء وعینی/ وعینی.../ بین کحلی...وهدبی/ بین فمی...وصوتی/ فهذا ظلمٌ ولا أحتمله.../ أتوسَّل إلیک...» (همان: ۸۱)

ترجمه: «دست به دامان تو می‌شوم.../ که بین من و نامه‌ام/ بین روشنایی و چشمانم/ و چشمانم.../ بین سرمه‌ام ...و مژگانم.../ بین دهانم...و صدایم، نایستی و مقابله ننمایی!/ این ظلمی است که تحملش نتوانم کرد.../ دست به دامن تو می‌شوم...»

او در شعر زیر، به جای اشارهٔ مستقیم به زورگویی‌ها و ظلم‌های مردانِ ظالم و قوانین مردانه، به گونه‌ای هنرمندانه از نمادهایی همچون: تندرها، طوفان‌ها و خفّاش‌ها بهره می‌گیرد و به جای تصریح به دورهٔ استعمار زنان، از عبارت «عصر پیت حلبی» استفاده می‌کند و چنین می‌سراید:

«وأضحک من کُلِّ ما قیل عنی/ وأرفُضُ أفکار عصر التَبک/ ومنطق عصر التَبک/ وأبقی أغنّی علی قمتی العالیة/ وأعرف أنّ الرُّعود ستمضی/ وأنّ الزوابع تمضی/ وأنّ الخفافیش تمضی/ وأعرف أنهم زائلون/ وأنی أنا الباقیة» (همان: ۲۵)

ترجمه: «از همهٔ آن چه که درباره من گفته شده است، خنده‌ام می‌گیرد/ و افکار عصر پیت حلبی را نمی‌پذیرم/ و نیز منطق عصر پیت حلبی را قبول ندارم/ و در بالاترین قله‌ها آواز سر می‌دهم/ و یقین دارم که تندرها از بین می‌روند/ و نیز طوفان‌ها خواهند رفت/ **و** خفاش‌ها هم خواهند رفت/ و می‌دانم که همه این‌ها در آستانهٔ زوالند/ آن منم که باقی می‌مانم».

شاعر ندای آزادی سر می‌دهد و زن را فرا می‌خواند که خود را از زیر سلطهٔ مردها رها و آزادانه زندگی کند. البته منظورش از آزادی، آزادی موجود در غرب نیست؛ بلکه منظورش آزادی‌ای است که انسان را از زیر بار سنت‌های قدیمی رها می‌سازد. شاعر تنها راه رهایی زن را از اسارت مرد مبارزه، جبهه‌گیری و مقاومت زن دانسته؛ مبارزه‌ای دلاورانه که زن در این راه کشته شود، یا خرافات رابشکند. کشتن و کشته شدن در راه عقیده تنها راهی است که زن با قبول آن می‌تواند خود را از انتهای کاروان به پیشوایی آن برساند:

«معذرةً.../ معذرةً.../ لن اتخلّی قطّ عن أظافری/ فسوف أبقی دائماً/ أمشی أمامَ القافلة/ مقتولة...أو قاتلة...»

ترجمه: «پوزش می‌خواهم.../ پوزش می‌خواهم.../ من از ناخن‌های خود چشم نخواهم پوشید/ همواره در پیشاپیش کاروان راه خواهم رفت/ مقتول یا قاتل باقی بمانم.»

در شعر ژاله اصفهانی نیز ارتباط همسو و منسجم زن ومرد، زیرساخت اساسی جامعه به شمار می‌رود. در تفکر لیبرالی وی، تنها در صورت شراکت بین زن و مرد است که شکوفایی در جامعه حاصل می‌گردد؛ در قصیدهٔ «درباره زن»، زن و مرد را دو بال نیرومند مرغ جامعه می‌داند

که تنها در صورت شراکت و انسجام بین این دو بال، جامعه قادر به پرواز خواهد بود که پرواز، شکوفایی ورشد و تعالی جامعه است؛ از نظر ژاله تا زمانی که باورهای سنتی و غلط ناشی از فهم نادرست آغاز خلقت، بر جامعه حاکم است، هیچ راهی به سوی شکوفایی وتعالی پیدا نخواهد کرد و این جامعه از نظر وی، جامعه‌ای رکود زده خواهد بود:

کسی که گفت/ ز مویت شراره می‌بارد/ درست گفت/ شراره به جان ناپاکان/ من این حدیث کهن را چگونه کنم آغاز/ که مرغ جامعه با هردو بال نیرومند/ یکی مرد ویکی زن می‌کند پرواز (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۹۸)

شاعر بر این اعتقاد است تا زمانی که زن سواد و هنر وآگاهی نداشته باشد، نسبت به بی‌عدالتی‌ها آگاه و بیدار نمی‌شود و در غفلت و بی‌خبری می‌ماند:

سده‌های سیاه دهشت بار/ پرده بر چشم زن چنان افکند/ که ندید اخگر الفبا را/ تا کند راه خویش را روشن (همان: ۳۹۵)

دفاع از حقوق زن، مقابله با عرف مردسالاری جامعه وتفکر لیبرالی- فمینیستی، از اشتراکات فکری و شعری بین سعاد الصباح و ژاله اصفهانی است. با بررسی وکاوش تطبیقی که بین شعر این دو صورت گرفته، با وجود این اشتراکات، اختلافاتی درسطح اندیشه و فکر این دو شاعر زن ملاحظه گردیده است.

- عادت به مشکلات و سختی‌ها

به باورِ لیکاف، یکی از موارد مهم شاخهٔ فکری شعر زنان، ارائهٔ اندیشه‌های مازوخیستی متعادل یا افراطی با بسامد بالا در اشعار آنان است؛ و منظور این است که جلوه‌های خوکردن به سختی و درد درونی عشق در کلام زن، بسامد بالاتری دارد (newman 2014 :112).

سعاد به نهایت جنون و مبارزه‌طلبی در راه عشق تا آخرین مرز زنانگی اشاره کرده و با این بیانیه، عشق را برای جامعه و قبیله ناگهانی و غیر منتظره انگاشته و پیشبینی می‌کند که بیان عشق عواقب خطرناکی دارد؛ شاعر به سختی‌های این مسیر عادت کرده و آنچه برایش پیش آید، اهمیتی ندارد:

أسمّیک.../ حتّی أغیظ النساء/ حبیبی!/ وحتّی أغیظ عقول الصفیح/ حبیبی/ وأعرف أنّ القبیلة تطلب رأسی/ وأنّ الذکور سیفتخرون بذبحی/ وأنّ النساء/ سیرقصن تحت صلیبی (الصباح، ۱۹۹۷: ۲۶).

ترجمه: محبوب من! تو را بر زبان می‌آورم.. تا اینکه زنان و عقل‌های کودنها را به خشم آورم. محبوب من! می‌دانم که قبیله سر مرا می‌خواهد و مردان به قربانی کردن من افتخار می‌کنند و زنان هم در زیر صلیب (تابوت) من خواهند رقصید.

شاعر در قصیده‌ای دیگر به حق زن در عشق ورزیدن و پرده برداشتن از آن اشاره و با صراحت با بیانیه‌های مردسالار که عشق را منحصر به مرد می‌دانند مخالفت کرده و بیانیه‌ای جدید نوشته که در آن، زن دیگر به مفاهیم شرم و ترس و نفرین جامعه و خنجر قبیله اعتنایی نداشته و این بیانیه با مبارزه طلبی و خروش و سرکشی آمیخته است؛ شاعر به این سنت‌های سخت‌گیرانه در مورد زنان بی‌اعتنا است و عشق خود را به صراحت فریاد می‌کشد؛ هرچند که ریختن خونش در این مسیر برای برخی حلال گردد:

أنت الذی أحبّه/ ولا یهمّ مطلقاً/ إن حلّلوا سفک دمی/ واعتبرونی امرأة/ خارجة عن سنة الأوائل (همان: ۹۷)

ترجمه: تویی آن کسی هستی که دوستش دارم و اصلاً مهم نیست اگر ریختن خونم را مباح دانسته و مرا زنی خارج از سیرت گذشتگان برشمرند.

برای ژاله اصفهانی نیز درد عشق و ملامت‌های دیگران در راه عشق، اهمیتی ندارد؛ او رخ معشوق را همچون شمعی درخشان می‌داند که پروانه‌وار به دور محبوب قرار دارد و خود را فدای وی می‌کند. وصال مشعوق چنان برای شاعر لذّت‌بخش است که شاعر در راه این وصال، توجّهی به جهان و اطرافیانش ندارد و به سختی‌های این راه عادت کرده است:

ای دل بیا به شمع رخ دوست بنگریم　　پروانه‌وار در ره‌اش از خویش بگذریـــم
ما را شود میسّر اگر وصل آن نگـــــار　　شادی کنیم و فکر جهان هیچ نشمریم

(اصفهانی، ۱۳۲۳: ۴۱)

شاعر، شیفته و دلدادهٔ دنیا و زیبایی‌هایش است؛ از آنان که گام نهادن در وادی عشق را گناه پندارند، گلایه می‌کند و به عشق و دلدادگی خویش مباهات نموده، و آن را عامل سعادت خویش می‌پندارد؛ عشقی که شاعر هرگونه رنج و آزاری را برای آن تحمّل می‌کند و خود را آمادهٔ سختی‌ها و مشکلات آن نموده است:

جهان زیبا!/ من عاشق شما هستم/ اگه که عشق گناه است/ من گنه کارم/ دهید هرچه توانید، رنج و آزارم/ که عشق خوشبختی است/ و این شرار مقدس نصیب هر کس نیست (همان: ۲۲۸).

نتیجه‌گیری

- فضای شعری و لحن اشعارِ ژاله و سُعاد، گفتمانی زنانه را بر سروده‌های آن دو حاکم می‌کند؛ البته چنین امری به دلیلِ شرایط و اوضاع نسبتاً مشابهِ فرهنگی و اجتماعی در ایران و کشورهای عربی است که موجب اشتراکات مفهومی و زبانی در میانِ شاعران زن همچون ژاله و سُعاد گشته است.
- ارائه احساسات و عواطف ژاله اصفهانی و سعاد الصباح با زبانی زنانه بیان شده است و جنسیت هر دو شاعر، نقش به سزایی در چگونگی به معرض نمایش گذاشتن این عواطف و احساسات داشته است. یکی از مهم‌ترین جنبه‌های زبان ادبی در شعر ژاله و سعاد، میل و گرایش به استفاده از ابیاتی بوده است که صنایع ادبی ساده‌ای دارد. صنعت‌های شعری به کار رفته شده در شعر دو سراینده، اغلب تشبیهات و استعارات ساده و روانی هستند که قابل فهم هستند.
- از دیگر ویژگی‌های جنسیتی زنانه در شعر ژاله و سعاد، این است که از تصاویر زنانه در شعر خود استفاده کرده‌اند؛ و با استفادهٔ پر بسامد از واژگانی که بیانگر شدت و اوج احساسات هستند، به نوعی دلتنگی خویش را به گذشته بیان می‌دارند و گاه ناامیدی و اعتراض خود را به نظام مردسالار به معرض نمایش می‌گذارند.
- از دیگر موارد زبان جنسیت در اشعار ژاله و سعاد، استفاده از ضمیر جمع و واژگانی است که مفهوم جمع باخود دارد؛ در این راستا دو شاعر با ضمیر جمع، همگان را گرفتار دنیای رنج‌ها و دردهای خود می‌دانند.
- حس مادرانهٔ شاعره ایرانی ژاله اصفهانی، قوی‌تر و تکرار آن پربسامدتر است؛ زیرا عواطف سعاد در رابطه با فرزند در شعرش، تنها بازنمود غریزه‌ای زنانه است. در این بین حس مادرانهٔ ژاله از سعاد قوی‌تر است، از این روست که علی رغم ناملایمات زندگی و شکست عاطفی در زندگی زناشویی، فرزندش را رها نکرده و در کنارش می‌ماند.

منابع

امیرپور، فرزانه و همکاران (۱۳۹۵ش). « بررسی تطبیقی زبان جنسیّت در نامه‌های عاشقانهٔ چهار منظومهٔ غنایی (ویس و رامین، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و شیرین و خسرو)»، **جستارهای نوین ادبی**، دورهٔ۴۹، شماره۳ (شماره پیاپی۱۰)، صص ۱۹-۴۴.

پاک‌نهاد جبروتی، مریم (۱۳۷۹ش). «فرادستی و فرودستی در زبان»، **مجموعه مقالات پنجمین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی**، دانشگاه علامه طباطبایی، شماره ۹۱، صص ۱۲۵-۱۰۳.

پاینده، حسین (۱۳۷۶ش). «نقد فمینیستی بر رؤیای یک‌ساعته»، **مجلهٔ ادبیات داستان**، شماره۴۴، صص۱۲۲-۱۲۴.

حبیبی، علی اصغر و همکاران (تابستان۱۳۹٤ش). «واکاوی تطبیقی مضامین شعری سعاد الصباح و پروین اعتصامی (بر اساس مکتب ادبیات تطبیقی اروپای شرقی)»، **لسان مبین**، سال ششم، دورة جدید، شماره ۲۰، صص ٦۷-۹۳.

حسین العفیف، فاطمه (۲۰۱۱م). **لغة الشعر النسوی العربی المعاصر: نازک الملائکه، وسعاد الصباح، ونبیله الخطیب نماذج**، الطبعه۱، الأردن: عالم الکُتب الحدیث للنشر والتوزیع.

جیده، عبدالحمید (۱۹۸۰م). **الاتّجاهات الجدیده فی الشعر العربی المعاصر**، بی‌جا: دار الشمال.

رسول‌نیا، امیرحسین و مهوش حسن‌پور (پاییز و زمستان۱۳۹۵ش). «بازتاب تکرار در سروده‌های سعاد صباح و نادر نادرپور»، **نشریّة ادبیّات تطبیقی**، سال۸، شماره۱۵، صص ۱٦۳-۱۸۵.

رضوانیان، قدسیه و سروناز ملک (پاییز۱۳۹۲ش). «بررسی تأثیر جنسیّت بر زبان زنان شاعر معاصر»، **شعرپژوهی (بوستان ادب)**، سال پنجم، شماره۳، پیاپی۱۷، صص ٤۵-۷۰.

ریما مکاریک، ایرنا (۱۳۹۳ش). **دانش‌نامة نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمة مهران مهاجر- محمد نبوی، چاپ پنجم، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹٤ش). **نقد ادبی (ویراست سوم)**، چاپ سوم، تهران: میترا.

صباح، سعاد (۱۳۹۱ش). **عشق سروده‌ها**، ترجمة آمنه جهانگیر اصفهانی، چاپ۱، تهران: جهاد دانشگاهی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱ش). **سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چاپ اول، تهران: سخن.

فرهنگی، سهیلا (۱٤۰۱ش). **کلیات ادبیات تطبیقی**، چاپ اول، تهران: دانشگاه پیام نور.

عیدی، اکرم و همکاران (زمستان۱٤۰۰ش). «پیوستگی تصویر و معنی در اشعار سعاد الصباح»، **التنظیرات والنقد فی الأدب العربی**، السنة الأولی، العدد٤، صص ۳۳-٥٤.

کارتر، دیوید (۱۳۹۵ش). **آشنایی با نظریه‌های ادبی**، ترجمة فاطمه میرزازاده، چاپ اول، تهران: پارسیک.

نامورمطلق، بهمن (۱٤۰۱ش). **ادبیات تطبیقی: مفاهیم، مکاتب، انواع و پیکره‌ها**، جلد اول، چاپ اول، تهران: لوگوس.

وفایی، عباسعلی و فریده خواجه‌پور (تابستان۱۳۹۷ش). «بررسی کارکرد زبان و جنسیت در دیوان جهان ملک‌خاتون شیرازی بر مبنای نظریة DSL»، **متن‌پژوهی ادبی**، سال۲۲، شمارة۷۶، صص ۱۴۳-۱۶۴.

محمدی، مجید و افسانه ملکی (پاییز۱۳۹۶ش). «زیبایی‌شناسی معنایی اشعار سعاد الصباح و ژاله فراهانی با محوریت زن و عواطف زنانه»، **زن و فرهنگ**، سال نهم، شماره۳۳، صص ۷۷-۹۵.

Lakoff, Robin (2012). ***The DSL Theory and Literary Language***. Washington: the University of Chicago Press.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: جمعه فلاحیه زاده هدی، نعمتی فاروق، مرادی ایوب، بررسی تطبیقی تأثیر جنسیّت بر زبان (DSL)در شعر ژاله اصفهانی و سعاد الصباح (با تکیه بر نظریة رابین لیکاف)، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۹، شماره ۷۵، تابستان ۱۴۰۴، صفحات ۱۹۸-۱۶۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی