

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ



دانشکده ادبیات و علوم انسانی

رساله دکتری رشته زبان و ادبیات عربی

تحلیل کار کرد زبان زنانه در شعر معاصر

عمان و ایران

(سعیده بنت خاطر الفارسی و طاهره صفارزاده)

نگارش:

ابوذر قاسمی آرانی

استاد راهنمای:

دکتر یحیی معروف

استادان مشاور:

دکتر علی سلیمی

دکتر شهریار همتی

شهریورماه ۱۳۹۸

اصلت و مالکیت رسالہ

اینجانب ابوذر قاسمی آرانی دانش آموخته دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی پدیدآور رساله با عنوان تحلیل کارکرد زبان زنانه در شعر معاصر ۶مان و ایران (سعیده بنت خاطر الفارسی و طاهره صفارزاده) گواهی و تعهد می کنم که بر پایه قوانین و مقررات، از جمله «دستور العمل نحوه بررسی تخلفات پژوهشی» و همچنین «مصاديق تخلفات پژوهشی» مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری (شماره ۲۴۵۶۰۲ و؛ ۲۵ اسفند ۱۳۹۳):

این رساله دستاورد پژوهش این جانب و محتوای آن از درستی و اصالت برخوردار است؛ حقوق معنوی همه کسانی را که در به دست آمدن نتایج اصلی رساله تأثیرگذار بوده‌اند، رعایت کرده‌ام و هنگام کاربرد دستاورد پژوهش‌های دیگران در آن، با دقّت و به درستی به آن‌ها استناد کرده‌ام؛ این رساله و محتوای آن را تاکنون این جانب یا کس دیگری برای دریافت هیچ‌گونه مدرک یا امتیازی در هیچ‌جا ارائه نکرده‌ایم؛

همه حقوق مادی این رساله از آن دانشگاه رازی است و آثار برگرفته از آن با وابستگی سازمانی
دانشگاه رازی منتشر خواهد شد؛

در همه اثار بر کرفة از این رسانه، نام استاد راهنمای نحس تشخص دهد، نام استاد(ان) مشاور و نشانی رایانامه سازمانی آنان را می‌آورم؛

در همه گام‌های انجام این رساله، هر کاه به اطلاعات شخصی افراد یا اطلاعات سازمان‌ها دسترسی داشته باشد. آنها را به کاربردهام، رازداری و اخلاق پژوهش را رعایت کرده‌ام.

این گزارش و همه حقوق مادی و مخصوصات آن (مقالات، کتاب‌ها، پروانه‌های اختراع، برنامه‌های رایانه‌ای، نرم‌افزارها، تجهیزات ساخته شده و مانند آن‌ها) بر پایه «قانون حمایت حقوق مؤلفان و مصنّفان و هنرمندان» مصوب سال ۱۳۴۸ و اصلاحیه‌های بعدی آن و هم‌چنین آین‌نامه‌های اجرایی این قانون از آن دانشگاه رازی است و هر گونه استفاده از همه یا پاره‌ای از آن شامل نقل قول، تکثیر، انتشار، کاربرد نتایج، تکمیل و مانند آن‌ها به صورت چاپی، الکترونیکی یا وسایل دیگر، تنها با اجازه نوشتاری دانشگاه رازی شدنی است. نقل قول محدود در انتشارات علمی مانند کتاب و مقاله یا رساله‌های دیگر با نوشتمن اطلاعات کامل کتاب‌شناختی، نیازی به مجوز دانشگاه رازی ندارد.

صورت جلسه دفاع از رساله دکتری				
نام و نام خانوادگی داشت آموخته	نام و نام خانوادگی داشت آموخته	تاریخ	شماره مکی	
ابوذر قاسمی آرانی	abouzarghasemi@yahoo.com	۱۳۹۸/۶/۲۵	۶۱۹۹۶۹۶۲۷۱	
تحلیل کارکرد زبان زنانه در شعر معاصر غم ان و ایران (سعیده بنت خاطر الفارسی و طاهره صفارزاده)				عنوان
گرایش	زبان و ادبیات عربی			رشته تحصیلی
هیئت داوران پس از شنیدن گزارش و دفاع دانشجو، رساله وی را داوری و آن را اعالی <input checked="" type="checkbox"/> / سیار خوب <input type="checkbox"/> / خوب <input type="checkbox"/> / پذیرفته نشده <input type="checkbox"/> ارزیابی کرد.				
امضا	شماره مکی	مرتبه علمی	نام و نام خانوادگی	سمت
	رايانame سازمانی		وابستگی سازمانی (پژوهشگاه / دانشگاه / ...)	
	۳۲۵۶۱۸۶۷۷۷	استاد	دکتر یحیی معروف دانشگاه رازی	استاد راهنمای
	y:marof@yahoo.com			
	۳۲۵۴۹۲۲۳۸۷	استاد	دکتر علی سلیمی دانشگاه رازی	استاد مشاور
	a.salimi@razi.ac.ir			
	۳۲۵۷۳۰۱۴۹۹	دانشیار	دکتر شهریار همتی دانشگاه رازی	استاد مشاور
	sh.hemati@yahoo.com			
	۳۲۵۵۷۱۱۴۲	استاد	دکتر وحید سبزیان پور	استاد داور
	wsabzianpoor@yahoo.com			
	۳۹۷۹۹۴۳۳۵۷۹	استادیار	دکتر مریم رحمتی	استاد داور
	m.rahmati@razi.ac.ir			
	۴۱۸۹۹۷۳۲۷۰	استاد	دکتر علی نظری	استاد داور
	nazari.a@lu.ac.ir			

امضا	نام و نام خانوادگی	تأیید نماینده
	دکتر عیسی نجفی	تحصیلات
		تکمیلی



دانشگاه رازی سوگندنامه دانشآموختگان دکتری دانشگاه رازی

بسم الله الرحمن الرحيم

نَ وَالْقَلْمَ وَمَا يَسْطُرُونَ

سپاس خدای را عزّ و جل که از دریای بی کرانِ دانش و بخشش خویش مرا بهره مند ساخت تا در سایه
دانایی استادان فرهیخته و مجاهده علمی خود، دوره دکتری را به پایان برسانم. اینک که به دریافت
درجه دکتری مفتخر می شوم، در برابر قرآن مجید سوگند یاد می کنم که همواره خداوند بصیر را آگاه
بر پندار، کردار و گفتار خویش بدانم و با پاییندی به همه چارچوب‌های اخلاق علمی و حرفه‌ای و
مقدم داشتن منافع ملی بر خواسته‌های شخصی با تمام توان خویش در راه تحقق آرمان‌های اسلام و
انقلابی سربلندی ایران و تعالی جامعه بشری بکوشم و در این راه از هیچ کوششی فروگذار نکنم. از
خداوند بزرگ می خواهم همواره مرا در این راه و در مسیر دانش‌اندوزی پیروز دارد. خداوندا:

متصل گردن به دریاهای خویش

قطره دانش که بخشیدی ز پیش

نام نام خانوادگی و امضای دانشآموخته

ابوذر قاسمی آراني

تقدیم

به مادران شهیدان

که شاعرانه شعر شهادت را برای فرزندانشان سرودند

تقدیم

به زنان آزاده‌ای

که حماسه‌ی ایثار و مقاومت را مردانه تمرین کردند

تقدیم

به همسران جانبازان

که مظلومانه با سوختن خویش تاریخ سرزمینم را ساختند

تقدیم

به همه‌ی زنان سرزمینم

که عارفانه ایستادند تا مردان به پا خیزند

«نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان

می‌گذرد

متبرّک باد نام تو» (شاملو)

«سپاسگزاری»

شکر شایان نثار

ایزد منان که توفيق را رفيق راهم نمود

سپاس بیکران نثار

استاد دکتر یحیی معروف که با سعه صدر و محبت بی دریغ در نگارش رساله راهنمایی نمودند.

تقدیر فراوان

از مساعدت استادان مشاور: دکتر سلیمی و دکتر همتی که با همراهی خویش دلگرمی بخشیدند.

تشکر از

یکایک استادان گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی که آموختن در محضر آنان از زیباترین و سبزترین لحظات زندگی ام بود.

ابوذر قاسمی آرانی

شهریورماه ۱۳۹۸

چکیده

یکی از مباحث نوین در حوزه‌ی زبان‌شناسی اجتماعی، تأثیر جنسیت بر رفتارهای زبانی است. نظریه‌پردازان این حوزه، بر این نکته تاکید دارند که زنان و مردان، زبان را به شیوه‌ی متفاوتی به کار می‌برند و هر جنس، اصطلاحات، واژه‌ها و حتی اشکال نحوی خاص خود را دارند.

در سال‌های اخیر، زنان شاعر با شناسایی هویت زنانه‌ی خویش، توانسته‌اند با جریان سازی در حوزه‌ی زبان و اندیشه پایه‌گذار تحولات نوظهور ادبی باشند. همچنین با کاربست زبان زنانه و شگردهای خلافانه در آفرینش آثار هنری خویش، احساسات، تفکرات و دغدغه‌های شخصی و اجتماعی یک زن امروز را ترسیم کنند و هم‌گام با مردان در حوزه‌های مختلف ادبی چون: شعر، نثر، رمان و ... به فعالیت پردازند و ادبیات را از سیطره‌ی زبان و سخن مردانه برهانند و موجب دگردیسی این سنت دیرینه‌ی مردانه شوند.

سعیده بنت خاطر الفارسی» و «طاهره صفارزاده» دو شاعره‌ی عُمانی و ایرانی هستند که با انکاء به آزادی‌ها و موقعیت‌هایی که در جامعه به دست آورده‌اند به تدریج جایگاه ادبی خود را پیدا نموده و توانسته‌اند با کاربرد زبان، جهانی زنانه را در شعر خویش خلق کنند و به تحولات عمیقی در حوزه‌ی زبان شعری زنانه دست یابند.

پژوهش حاضر با هدف شناسایی شعر زنانه‌ی عُمان و ایران و تحلیل سیر تحول ادبیات زنانه در شعر عربی و فارسی؛ زبان زنانه‌ی این شاعران را در سه محور؛ واژگانی، نحوی و محتوایی با روش توصیفی- تحلیلی در بوته‌ی نقد و بررسی قرار داده است؛ سپس با استفاده از نمونه‌های شعری و نمودار، زبان زنانه را در شعر دو شاعر به شیوه‌ی تطبیقی تحلیل نموده تا تفاوت‌ها و شباهت‌های واژگانی، نحوی و محتوایی زبان زنانه در دو فرهنگ متفاوت آشکار گردد.

مهتمرین دستاورد پژوهش این است که عنصر جنسیت بر زبان شعری دو شاعر تأثیرگذار بوده است. بنت خاطر واژگان زنانه را به منظور پر رنگ نمودن بعد رمانیک شعرش و بیان مضامین حسی- عاطفی بکار برده؛ در حالی که زبان زنانه در شعر صفارزاده به عنوان ابزاری برای انتقال پیام و اندیشه است. همچنین هر دو شاعر از زبان زنانه برای بیان مقاصد اجتماعی مانند: فمینیسم و دفاع از حقوق زنان، وطن‌دوستی، طبیعت‌گرایی و ... بهره گرفته‌اند.

کلیدواژگان: ادبیات تطبیقی، شعر معاصر عُمان و ایران، زبان زنانه، سعیده بنت خاطر الفارسی، طاهره صفارزاده

فهرست نوشه‌ها

عنوان	صفحه
فصل اول: کلیات پژوهش	
۱-۱. شرح و بیان مسأله.....	۲۶
۱-۲. پیشنهای پژوهش.....	۲۶
۱-۳. اهداف پیان‌نامه	۲۹
۱-۴. اهمیت، ارزش و کاربرد نتایج پیان‌نامه	۳۰
۱-۵. پرسش‌های تحقیق.....	۳۱
۱-۶. روش تحقیق	۳۱
۱-۷. ابزار گردآوری داده‌ها	۳۱
فصل دوم: چارچوب نظری پژوهش	
پیشگفتار.....	۳۴
۲-۱. درآمدی بر ادبیات تطبیقی.....	۳۵
۲-۱-۱. جایگاه ادبیات تطبیقی	۳۶
۲-۱-۲. مکتب فرانسه	۳۷
۲-۱-۳. مکتب آمریکا	۳۸
۲-۲. زبان.....	۳۹
۲-۳. زبان‌شناسی اجتماعی	۴۰
۲-۴. زبان و جنسیت.....	۴۳
۲-۵. نظریه‌های مطرح در رابطه با زبان و جنسیت	۴۴
۲-۵-۱. دیدگاه فمینیست‌ها	۴۴
۲-۵-۲. رویکرد نقصان	۴۷
۲-۵-۳. رویکرد تسلط (برتری)	۴۷
۲-۵-۴. رویکرد تفاوت	۴۹
۲-۶. محورهای مورد بررسی زبان زنانه در پژوهش حاضر	۵۰

۵۰	۱-۶-۲. محور واژگانی
۵۰	۲-۶-۲. محور نحوی
۵۰	۳-۶-۲. محور محتوایی

فصل سوم: درآمدی بر سیر تحول ادبیات زنانه عمان و ایران با معرفی شاعران مورد پژوهش؛ سعیده بنت خاطر الفارسی و طاهره صفارزاده

۵۲	پیشگفتار
۵۲	۱-۳. سیر تحول ادبیات زنانه عرب
۵۶	۲-۳. ادبیات زنانه در عمان
۵۸	۴-۳. سیر تحول ادبیات زنانه در ایران
۶۰	۳-۵. مروری بر زندگی و آثار شاعران مورد پژوهش
۶۰	۱-۵-۳. سعیده بنت خاطر الفارسی
۶۰	۲-۵-۳. آثار منظوم
۶۱	۳-۵-۳. پژوهش‌های علمی و نقد ادبی
۶۱	۴-۵-۳. جوایز ادبی
۶۲	۵-۵-۳. مناصب اجتماعی
۶۳	۶-۵-۳. ویژگی‌های شعری
۶۴	۲-۵-۳. زندگی نامه، آثار و مکتب شعری طاهره صفارزاده
۶۴	۳-۵-۲-۱. زندگی نامه
۶۵	۳-۵-۲-۲. افتخارات
۶۵	۳-۵-۲-۳. آثار منظوم صفارزاده
۶۵	۳-۵-۲-۴. آثار ترجمه
۶۶	۳-۵-۲-۵-۵. مراحل شعری

فصل چهارم: تحلیل زبان زنانه در شعر سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده

۷۰	پیشگفتار
۷۰	۱-۴. محور واژگانی
۷۱	۱-۴. رنگ واژه‌ها

۱-۱-۱-۴. رنگ واژه‌های اصلی (با تأکید بر کثرت بسامد آن).....	۷۲
۲-۱-۱-۴. رنگ واژه‌های فرعی در شعر بنت خاطر و صفارزاده	۸۵
۴-۱-۲. دشوازه‌ها (واژگان تابو).....	۹۲
۴-۱-۳. سوگند واژه‌ها	۹۹
۴-۱-۴. تشدید کننده‌ها	۱۰۳
۴-۱-۵. تردید ناماها (تعدیل کننده‌ها)	۱۰۸
۴-۱-۶. صفات و واژه‌های عاطفی	۱۱۱
۴-۱-۷. ترکیبات زنانه	۱۱۵
۴-۱-۸. فعل و عبارت‌های فعلی زنانه	۱۱۸
۴-۲. محور نحوی زبان زنانه	۱۲۱
۴-۲-۱. زبان معیار	۱۲۱
۴-۲-۲. واژه‌ها و تعبیر عامیانه	۱۲۲
۲-۱-۲-۴. لغات خارجی و بیگانه	۱۳۳
۳-۱-۲-۴. واژگان کهن	۱۳۷
۴-۱-۲-۴. ضرب المثل	۱۴۳
۴-۲-۲. جملات پرسشی	۱۴۹
۴-۲-۳. جملات عاطفی - تعجبی	۱۵۴
۴-۲-۴. جملات تأکیدی	۱۵۸
۴-۲-۵. جملات آمرانه	۱۶۳

فصل پنجم: تحلیل محتوایی شعر سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده

پیشگفتار	۱۷۰
۱-۵. مضامین اجتماعی	۱۷۰
۱-۱-۱. اندیشه‌های زنانه	۱۷۰
۱-۱-۲. مفاهیم مادرانه	۱۷۴
۱-۱-۳. فمینیسم و دفاع از حقوق زنان	۱۷۷
۱-۱-۴. احساسات زنانه و عشق به مرد	۱۸۱

۱۸۷	۵-۱-۵. گرایش به طبیعت
۱۹۱	۵-۱-۶. وطن دوستی
۱۹۶	۵-۱-۷. فقر و تبعیض
۱۹۹	۵-۲. مضامین و مفاهیم سیاسی
۱۹۹	۵-۲-۱. جنگ و شهادت
۲۰۴	۵-۲-۲. مسأله فلسطین
۲۰۷	۵-۲-۳. ستایش رهبران انقلابی
۲۰۹	۵-۲-۴. دعوت به وحدت اسلامی
۲۱۱	۳-۱. مفاهیم و مضامین دینی و مذهبی
۲۱۱	۳-۲. اندیشه‌های مذهبی بنت خاطر و صفارزاده
۲۱۳	۳-۲-۱. ستایش شخصیت‌های دینی
۲۱۵	۳-۲-۲. گرایشات عرفانی
۲۱۶	۳-۴. توجه به آیات قرآنی و احادیث
۲۲۳	نتیجه‌ی پژوهش
۲۳۱	منابع و مأخذ

فهرست نمودارها

عنوان	صفحه
نمودار ۱-۴	۹۲
نمودار ۲-۴	۹۹
نمودار ۳-۴	۱۰۲
نمودار ۴-۴	۱۰۷
نمودار ۵-۴	۱۱۱
نمودار ۶-۴	۱۱۵
نمودار ۷-۴	۱۲۰
نمودار ۸-۴	۱۲۳
نمودار ۹-۴	۱۳۷
نمودار ۱۰-۴	۱۴۳
نمودار ۱۱-۴	۱۴۹
نمودار ۱۲-۴	۱۵۴
نمودار ۱۳-۴	۱۵۷
نمودار ۱۴-۴	۱۶۳
نمودار ۱۵-۴	۱۶۶

پیشگفتار

زبان همواره ابزاری برای آفرینش هنرهای ادبی، ظهور باورها و اندیشه‌های ذهنی و احساسات درونی شاعران بوده است؛ از سوی دیگر قراردادها و حد و مرزهایی که سنت‌های مردانه در جامعه‌ی عربی و ایرانی، آن‌ها را تعریف کرده است با پذیرش مطلق حضور مردان و برتری صدای مردانه، انکاس صدای زنان را تاب نمی‌آورده و همین امر باعث شد که جامعه‌ی ادبی ایران و عرب بی‌بهره از زبان و احساسات لطیف زنانه باشد و کمتر شاعری جرأت بر هم‌زدن این سنت دیرینه را تا پیش از زمان حاضر پیدا کرده است. اما در سال‌های اخیر با ارتقاء جایگاه زنان در کشورهای عربی و ایران، وضعیت شعر زنانه نیز متحول شده است.

بنابراین اهمیت بررسی زبان زنانه یا زنانه‌نویسی در تحلیل شعر شاعران زن معاصر، راهی است برای وصول به دنیای شعری آن‌ها و در ک این نکته که شاعران زن تا چه میزان بر ساخت نقش‌های زبانی و نحوی در شعر خود مسلط بوده‌اند؟ آیا جنسیت در زبان ادبی شاعران زن تأثیر دارد؟ پاسخ به این سوالات برای نقد و درک شعر آن‌ها مفید خواهد بود.

این رساله، پژوهش تخصصی و فنی در حوزه‌ی کارکردهای زبان زنانه محسوب می‌شود که با معرفی سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده از چهره‌های بر جسته‌ی ادبیات معاصر عُمان و ایران، زبان زنانه را، در شعر آن‌ها با توجه به نظریات زبان‌شناسی مورد نقد و بررسی قرار داده است.

فصل اول این پژوهش شامل کلیات تحقیق چون: (پیشینه‌ی تحقیق، اهداف و کاربرد نتایج تحقیق، فرضیه‌ها و روش تحقیق) است.

فصل دوم مبانی نظری پژوهش مانند: ادبیات تطبیقی و جایگاه آن، زبان، زبان‌شناسی اجتماعی، زبان و جنسیت، نظریه‌های مطرح در رابطه با زبان و جنسیت، محورهای مورد بررسی زبان زنانه در پژوهش حاضر، تعریف و تبیین شده است.

فصل سوم با بررسی سیر تحول شعر زنانه عُمان و ایران به شرح زندگی و آثار سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده، پرداخته است.

در فصل چهارم، انواع کارکردهای واژگانی و نحوی شعر زنانه‌ی سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنان بررسی و تحلیل شده است.

در فصل پنجم اشعار دو شاعر از لحاظ محتوایی مورد بررسی قرار گرفته و در پایان فصل، نگارنده حاصل کار پژوهش را که در حقیقت دستاورد پژوهش در این زمینه و در بر دارنده‌ی نکاتی است که از ابتدای تحقیق بدان دست یافته، در قالب نتایج کلی بیان نموده است.

فصل اول

کلیات پژوهش

شامل:

- شرح و بیان مسأله
- پیشینه‌ی پژوهش
- اهداف پایان‌نامه
- اهمیت، ارزش و کاربرد نتایج پایان‌نامه
- پرسش‌های تحقیق
- روش تحقیق
- ابزار‌گردآوری داده‌ها

۱-۱. شرح و بیان مسأله

با توجه به این که ادبیات و زبان در طول تاریخ و در اغلب جوامع، نهادی مردانه بوده و زنان قادر نبودند در این نهاد مردانه، دیدگاه‌ها، تجارب و اندیشه‌های خود را بیان کنند، همین امر زمینه‌ساز پژوهش‌های بسیاری درباره‌ی آثار زنان شد و زبان که سرچشمه‌ی خلق آثار ادبی است؛ با تأثیرپذیری از این تفاوت جنسیتی، در خلال جریان‌های اجتماعی تحول یافت. در سال‌های اخیر با ارتقاء جایگاه زنان در کشورهای عربی و ایران، وضعیت شعر زنانه نیز متحول شده است.

زنان با حضور مستمر در جوامع فرهنگی و هنری، با وجود محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی، قوانین و سنت‌های موجود در ابراز عواطف، احساسات ذهنی و زبانی در زمینه‌ی هنر بسیار توانمند هستند.

دوران معاصر از تاریخ ایران و عُمان شاعرانی نام‌آشنا و بلندآوازه دارد که هریک به سهم خود نقش بسزایی در شکل‌دهی ادبیات زنانه، ایفا کرده‌اند. سعیده بنت خاطر الفارسی؛ پیشگام شعر زنانه‌ی عُمانی است که پرداختن به زن و هویت او در اشعارش موج می‌زند؛ از سوی دیگر طاهره صفارزاده از زنان شاعر ایرانی است که نقش بسزایی در ادبیات انقلاب اسلامی داشته است.

پژوهش حاضر اشعار این دو شاعر را در سه محور واژگانی (رنگ واژه‌ها، دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها)، تشید کننده‌ها، تردیدنماها، صفات و واژه‌های عاطفی، ترکیبات زنانه، فعل و عبارت‌های فعلی) نحوی (زبان معیار، جملات پرسشی، جملات تعجبی، جملات تأکیدی و جملات آمرانه) و محتوایی (مضامین اجتماعی، سیاسی و مذهبی) مورد نقد و بررسی قرار داده است.

۱-۲. پیشنهاد پژوهش

در مورد شعر زنانه از زوایای گوناگون بحث و بررسی‌های مختلفی به صورت مقاله انجام گرفته، مانند: «بررسی تطبیقی برخی از درون‌مایه‌های زنانه در آثار بانوان شاعر معاصر فارسی و عربی (فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، غاده السمان و سعاد الصباح)»، از حبیبی (۱۳۹۱)، این مقاله به بررسی برخی از درون‌مایه‌های مشترک زنانه و موضوعاتی همچون: عشق زنانه، حس مادرانه به واکاوی تطبیقی شعر و

اندیشه‌ی زنانه در زبان عربی و فارسی پرداخته است و این نتیجه حاصل شده است که شاعران مذکور، در آثار خود، راهکار برون رفت از بنبست تبعیض جنسی را ارائه می‌دهند.

«زنانه سرایی در شعر عربی»، با تکیه بر دیدگاه‌های عبدالله غدامی، از پروانه و سلیمی (۱۳۹۶)، مهمترین دستاوردهای نقدی عبدالله غدامی را مورد بررسی قرار داده است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که غدامی، با استفاده از رویکرد نقد فرهنگی، عنصر جنسیت را در شعر عربی مورد واکاوی قرار داده است و معتقد است که شعر عربی قدیم، تجلی‌گاه تبعیض جنسیتی میان مرد و زن، با تسلط مردسالاری است.

«بررسی گونه‌ی کاربردی زبان زنانه در مرثیه‌های معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد الصباح)»، از روشنفکر و دیگران (۱۳۹۲)، با روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از آرای محققان جامعه‌شناسی زبان، شعر سعاد الصباح را در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی کرده‌اند. مهمترین دستاوردهای این است که رابطه‌ی تنگاتنگی بین عاطفه‌ی رثاء و جنسیت شاعر وجود دارد و عاطفه‌ی حزن بر اشعار سعاد الصباح تأثیر مستقیم گذاشته است.

در مورد سبک زنانه نیز چندین پایان‌نامه نگاشته شده است مانند:

«سبک نوشتار زنانه در رمان «حجر الضحک» هدی برکات» (۱۳۹۶) از شاملی مستمند، که با روش توصیفی- تحلیلی، سعی نموده است مؤلفه‌های نوشتار زنانه را در رمان فوق، بررسی کند. این نتیجه حاصل شده است که ادبیات جنگ، زبان خاص خود را می‌طلبد؛ ولی این موضوع نتوانسته است تأثیر قابل توجهی بر زبان نویسنده بگذارد و نویسنده، همچنان زبان خاص زنانه خود را حفظ نموده است.

«نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر فارسی» (۱۳۹۵) از یونسی، با روش آماری- توصیفی- تحلیلی و بر پایه‌ی دیدگاه‌های برخی پژوهشگران، از جمله دیدگاه «سارا میلز» و «راجر فالر» نشانه‌های سبک زنانه در هشت رمان فارسی (طبی و معنی شب- اتفاق- پری فراموشی- خوف- باغ‌بلور- مهر گیاه- همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها - سپیدتر از استخوان)، در لایه‌های زبانی، گفتمانی و ایدئولوژیک مورد بررسی قرار گرفته است. بر اساس نتایج به دست آمده از تحلیل گفتمان

نویسنده‌گان، می‌توان ادعا کرد که نشانه‌های سبک زنانه، در لایه‌های زبانی بازتاب بیشتری دارد. زنان از نظر شخصیت پردازی و رابطه‌ی معنایی این عنصر با صحنه و درون‌مایه، در قیاس با مردان، دیدگاه‌های متفاوتی را درباره‌ی شخصیت زن و جایگاه او ارائه می‌دهند. شخصیت‌های زن در رمان‌های زن نوشته، کشگری بیشتری نسبت به شخصیت‌های زن رمان‌های مردانه دارد.

«سبک زنانه در داستان‌های کوتاه فارسی بر اساس چارچوب سارا میلز (بررسی داستان‌های کوتاه غزاله علیزاده و مصطفی مستور)»، زارع، با بررسی نظریه‌ی زبان‌شناسی اجتماعی و نظریات فمنیستی، به بیان سیر داستان کوتاه فارسی بر اساس چارچوب نظری سارا میلز پرداخته است. نتایج تجزیه و تحلیل در این پژوهش نشان داده است که سبک نوشتار زنان از مردان متفاوت است، علیزاده به عنوان یک نویسنده‌ی زن، با استفاده از بسامد بالای واژگان متعلق به حوزه‌ی زنان، گرایش بیشتر به استفاده از صورت‌های عاطفی و مبهم، گرایش به ساده‌نویسی و همچنین گرایش به صورت‌های خلاف قواعد دستوری و جملات ناتمام سبکی زنانه دارد، در مقابل، مستور در داستان‌های خود به وضعیت زنان توجه نشان داده است ولی ساخته‌ای مذکور در داستان‌های بررسی شده‌ی او پر بسامد نیست.

مقالات و پایان‌نامه‌هایی که درباره‌ی زندگی، آثار و شعر طاهره صفارزاده نگاشته شده است؛ بیشتر به موضوعاتی چون: وطن، ادبیات مقاومت و پایداری در شعر وی پرداخته‌اند تا زبان زنانه و زنانه‌نویسی، مانند:

«بن‌مايه‌های مشترک عشق به وطن در اشعار ابراهیم طوقان و طاهره صفارزاده»، نامداری و دیگران (۱۳۹۴) مضامین مشترک سیاسی، اجتماعی مرتبط با میهن دوستی را در اشعار آن‌ها بررسی نموده است و این نتیجه حاصل شده است که در شعر دو شاعر بن‌مايه‌های مشترکی مانند وطن‌پرستی، آزادی و عدالت‌خواهی، مدح شهیدان وطن، دعوت به مبارزه در راه وطن را می‌توان مشاهده کرد. دو شاعر در بیان عشق خویش به وطن از نمادها و اساطیر برای اشاره به وجود دشمنان و استعمار گران وطن خویش بهره گرفته‌اند و با این کار توانستند مردم سرزمین خویش را به پایداری و مقاومت در برابر بیداد حاکمان ظالم زمان برانگیزانند، با این تفاوت که حضور نمادها و اسطوره‌ها در شعر صفارزاده بیشتر و ملموس‌تر از شعر طوقان است.

«جلوه‌های مقاومت و پایداری در اشعار طاهره صفارزاده» مدرسی و خجسته مقال (۱۳۹۲)، به روش تحلیلی- توصیفی، تجلی پایداری و مقاومت در اشعار طاهره صفارزاده را مورد بررسی و مذاقه قرار داده است. برآیند تحقیق، حاکی از آن است که صفارزاده از جمله شاعرانی است که در حوزه‌ی انقلاب اسلامی و ادبیات مقاومت دینی و آئینی اشعار فراوانی سروده است؛ لیکن آن دسته از اشعاری که برای انقلاب اسلامی و دفاع مقدس سروده، از بسامد بالایی برخوردار است.

همچنین پایان‌نامه‌هایی مانند: «بررسی تطبیقی مضامین مقاومت و پایداری در اشعار طاهره صفارزاده و فدوی طوقان»، احمدی (۱۳۹۱)، با روش تحلیلی توصیفی، ضمن روشن نمودن ابعاد ادبیات مقاومت، به مضامین مشترک در شعر آن‌ها پرداخته است و جایگاه این دو شاعر را که از جمله چهره‌های شاخص و متعهد مقاومت هستند و اشعارشان در سیر روند مبارزات تأثیر چشمگیری داشته است، نمایان‌تر کرده است.

اما در مقاله‌ی «اسطوره‌وارگی مفاهیم زنانه در شعر صفارزاده»، از گبانچی و داراب پور (۱۳۹۲)، مفاهیم آفرینش زن، زنانگی، عشق و احساسات زن را در شعر صفارزاده مورد واکاوی قرار داده است و نمادهای زنانه‌ی طبیعت همچون: زمین، آفتاب، ماه و مسأله‌ی تقدس مادر مثالی در چهره‌ی مادر نیک و مادر دهشتناک، مورد بررسی قرار گرفته است؛ هرچند تأثیر ایزد بانوی مادر اعظم، آناهیتا، در سروده‌های صفارزاده، آشکارتر از دیگر مفاهیم زنانه و اسطوره‌ای است.

در مورد شعر زنانه‌ی صفارزاده و بنت خاطر، تاکنون مقاله و پایان‌نامه‌ای نگاشته نشده است. بالأخص ویژگی‌های شعری، کارکردها و نوآوری‌های زبانی شعر «سعیده بنت خاطر» در ایران مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است؛ این همان وجه نو و بی‌سابقه‌ی این پژوهش است که آن را از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌سازد.

۳-۱. اهداف پایان‌نامه

از آنجایی که زنانه‌نویسی در شعر معاصر عربی و فارسی در دهه‌های اخیر مورد اقبال بسیاری از محققان عرصه‌ی ادب‌پژوهی قرار گرفته است؛ نگارنده با در نظر داشتن جایگاه ادبیات زنانه،

مفهوم‌های زبانی و فکری اشعار زنانه‌ی این دو شاعر برجسته‌ی عربی و فارسی را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

پژوهش حاضر با هدف اصلی تطبیق زبان زنانه‌ی شعر طاهره صفارزاده و سعیده بنت خاطر و معزوفی آن‌ها به عنوان شاعران زن مطرح در ادبیات معاصر عربی و فارسی، اهداف ذیل را نیز مد نظر دارد:

۱- شناسایی مؤلفه‌های زبان زنانه بر اساس نظریات زبانشناسی نوین

۲- بررسی سیر تحول جایگاه زنان در کشورهای عربی و ایران

۳- شناخت ادبیات زنانه‌ی دو کشور عُمان و ایران

۴- بررسی تطبیقی افکار و اندیشه‌های دو شاعر به منظور درک تفاوت‌ها و شباهت‌های مضامین شعری آن‌ها

همچنین این رساله می‌تواند در مطالعات زبان پژوهی به ویژه شعر پژوهی «سعیده بنت خاطر» مورد استفاده پژوهشگران قرار گیرد.

۴-۱. اهمیت، ارزش و کاربرد نتایج پایان‌نامه

تأثیر خاصی که ادبیات در فکر و فرهنگ مردم دارد، از یک سو و جایگاهی که امروزه زنان شاعر دارند، از سوی دیگر، اهمیت و ضرورت بررسی شعر زنانه را در جوامع مختلف نشان می‌دهد. این که این گونه بررسی‌های تطبیقی می‌تواند؛ زمینه‌ی شناخت متون ادبی و بهره‌گیری بیشتر خوانندگان از آن متون را فراهم نماید، نشان دیگر اهمیت و ارزش این بحث‌هاست؛ به ویژه این که دوره‌ی کنونی عُمان و ایران را می‌توان دوره‌ی شکوفایی ادبی برای زنان شاعر این دو کشور محسوب کرد. علاوه بر این، پژوهش‌های تطبیقی به دلیل این که زمینه‌ی مناسبی را برای ایجاد، توسعه و گسترش روابط و تعاملات بین فرهنگی فراهم می‌کند حائز اهمیت ویژه هستند.

۵- پرسش‌های تحقیق

پژوهش حاضر با تحلیل سه سطح متفاوت (واژگانی، نحوی و محتوایی) شعر زنانه‌ی سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده، در صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل است:

۱- کارکردهای زبان زنانه در شعر سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده بر اساس نظریات زبان‌شناسی جدید چگونه نمود یافته است؟

۲- تفاوت‌ها و شباهت‌های زنانه‌نویسی در محتوا و مضامین شعری این دو شاعر کدام است؟

۶- روش تحقیق

با تحلیل و بررسی تحولات شعر زنانه عمان و ایران، دو تن از برجسته‌ترین زنان شاعر، نویسنده، نقاد «سعیده بنت خاطر» و «طاهره صفارزاده» را معرفی و با بررسی کارکرد زبان زنانه از نظر زبان‌شناسان، مؤلفه‌های آن را از دیوان‌های دو شاعر استخراج نموده و با روش توصیفی- تحلیلی و به‌وسیله نمونه‌های شعری و نمودار به نقد و تطبیق زبان زنانه آن‌ها پرداخته شده است.

۷- ابزار گردآوری داده‌ها

روش کلی کار، کتابخانه‌ای است. بدین معنا که در مرحله‌ی اول با مطالعه‌ی نظریات زبان‌شناسی در حوزه‌ی زبان و جنسیت؛ مؤلفه‌های زبان زنانه بر اساس نظریات زبان‌شناسی جدید استخراج شد. سپس با مطالعه‌ی سروده‌های سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده، از نمونه‌های موجود و مورد نظر در مجموعه‌ی اشعار این شاعران فیش‌برداری شده؛ گام بعدی تحلیل و تطبیق زبان زنانه‌ی آن‌ها بر اساس فیش‌های به دست آمده است.

فصل دوم:

چارچوب نظری پژوهش

شامل:

- درآمدی بر ادبیات تطبیقی
- جایگاه ادبیات تطبیقی
- مکتب فرانسه
- مکتب آمریکا
- زبان
- زبان شناسی اجتماعی
- زبان و جنسیت
- نظریه‌های مطرح در رابطه با زبان و جنسیت
- محورهای مورد بررسی زبان زنانه در پژوهش حاضر

پیشگفتار

پژوهش‌های تطبیقی، رشته‌ی فراملیتی است که با پیوندی عمیق میان ادبیات، تمدن و فرهنگ ملل مختلف، عرصه را برای مبادلات ادبی و تعاملات فرهنگی میان ملت‌ها، فراهم می‌سازد.

در این فصل سعی شده است تا ضمن ارائه‌ی توضیحات مختصری در مورد ادبیات تطبیقی و جایگاه آن در دوران معاصر، به بررسی مؤلفه‌های دو مکتب مهم این نوع ادبی پرداخته شود.

زبان از نخستین و مهمترین وسیله‌ی ارتباط میان انسان‌هاست که اندیشمندان بسیاری به بررسی آن پرداخته‌اند و آن را از جنبه‌های مختلف مطالعه کرده‌اند. بعضی از آن‌ها زبان را نظامی معنایی و بعضی دیگر مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی می‌دانند.

یکی از موضوعاتی که در زبان‌شناسی اجتماعی از اهمیت قابل توجهی برخوردار شده، زبان و جنسیت است. بسیاری از محققان، بر این نکته تاکید دارند که زنان و مردان، زبان را به شیوه‌ی متفاوتی به کار می‌برند و هر جنس، اصطلاحات، واژه‌ها و حتی اشکال نحوی خاص خود را دارد. «جامعه شناسان زبان^۱ این تغییرات را ناشی از عوامل متعددی از جمله نژاد و قومیت، مذهب، طبقه‌ی اجتماعی، سطح تحصیلات و بالاًخص جنسیت می‌دانند. پیشینه‌ی انجام مطالعات زبان و جنسیت-که یکی از جالب‌ترین موضوعات جامعه‌شناسی زبان محسوب می‌شود- به حدود چهار دهه‌ی قبل یعنی سال ۱۹۶۰ بازمی‌گردد. از اولین پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شد، تحقیقات لبوا^۲ (۱۹۷۲) در آمریکا و پیتر تراد‌گیل^۳ (۱۹۸۰) در انگلستان بود» (تراد‌گیل، ۱۳۷۶: ۱۳۴).

بی‌شک یکی از اصلی‌ترین عوامل توجه به مسئله زبان و جنسیت و نابرابری‌هایی که در این زمینه بین مردان و زنان وجود دارد، ظهور و قدرت‌گیری جنسیت فمینیسم^۴ در این سال‌ها بود. «چنان که ویرجینیا

1. Sociologists of Language

2. Labov

3. P. Trudgill

4. Feminism.

وولف (۱۹۵۷) که خود یکی از بنیانگذاران نقد فمینیستی است، با نوشتن کتاب «اتاقی از آن خود»^۲ به دنیای مردسالارانه حمله کرد و خواستار استقلال فکری زنان شد. او بود که برای اولین بار اصطلاح زبان زنانه را به کار برد» (تسیلیمی، ۱۳۸۸: ۲۵۳).

دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که ادبیات را تحت تأثیر شرایط اجتماعی می‌داند و شرایط اجتماعی خالقان را در کیفیت و محتوای آثار پدید آمده مؤثر می‌داند. این عده از متفکران و نویسنده‌گان بر این عقیده‌اند، که «ادبیات جز در سال‌های اخیر تنها در اختیار مردان بوده و به همین سبب دچار الزامات و ساختاری مردانه است. ادبیاتی که از سوی زنان به وجود می‌آید، از آن جا که این الزامات را رعایت نمی‌کند و یا می‌تواند رعایت نکند، متمایز از ادبیات مردان است و به عبارتی این ادبیات زنانه است» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۴).

در این فصل با طرح نظریات زبان‌شناسان اجتماعی به ویژه «لیکاف»، شاخصه‌هایی را که وی برای زبان زنانه در کتاب «زبان و جایگاه زنان» مطرح نموده مورد بررسی قرار داده شده است.

در پایان این فصل نیز به محورهای مورد بررسی زبان زنانه در پژوهش حاضر اشاره شده است.

۱-۲. درآمدی بر ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی ترجمه‌ی تحت لفظی اصطلاح Comparative Literature و «یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که در حقیقت به سنجش آثار، عناصر، گونه‌های ادبی، سبک‌ها، دوره‌ها و حتی شخصیت‌های ادبی می‌پردازد و از این منظر، همان شناخت تاریخ ادبیات جهانی است؛ چون هویت تاریخی دارد و تکمیل کننده‌ی پژوهش‌های تاریخ ادبیات می‌باشد. (سیدی، ۱۳۹۰: ۳) و «تاریخ روابط بیرونی میان ادبیات ملل مختلف را می‌نگارد» (غیمی هلال، ۱۹۸۷: ۱۸).

1.V. Woolf

2. A Room Of one's own.

بنابراین ادبیات تطبیقی در ساده‌ترین مفاهیم و تعاریف‌ش، آن نوع از «مطالعات ادبی» است که جوهره‌اش در انجام مقایسه‌هایی میان ادبیات‌های ملی مختلف یعنی میان ادبیات‌هایی با زبان‌های گوناگون نمود می‌یابد» (عبدود، ۱۹۹۹: ۲۳).

۱-۱-۲. جایگاه ادبیات تطبیقی

پژوهش‌های تطبیقی رشته‌ی فراملیتی است که با شناخت ادبیات و فرهنگ ملل مختلف، عرصه را برای ایجاد، توسعه و گسترش روابط و تعاملات بین فرهنگی آماده می‌کند و «می‌توان گفت برای درک تاریخ ادبیات و نقد ادبی جدید، ادبیات تطبیقی عنصری اساسی است. زیرا به کشف ریشه‌ی جریان‌های فکری و فی در ادبیات ملی می‌پردازد» (غنیمی‌هلال، ۱۹۸۷: ۳۳) و «از تأثیرپذیری شاعران و نویسنده‌گان از ادبیات جهانی پرده بر می‌دارد» (کفافی، ۱۳۸۹: ۷).

«ادبیات تطبیقی فواید زیادی در ابعاد ملی و جهانی در بردارد. از نظر ملی، آگاهی از ادبیات دیگر ملل و مقایسه‌ی آن با ادبیات ملی از حساسیت بی‌جا و تعصب کور به ادبیات ملی می‌کاهد. فایده‌ی دیگر آن که پژوهشگر با کسب مهارت خاص می‌تواند ادب ملی اصیل را از جریان‌های فکری و فرهنگی بیگانه و دخیل تشخیص دهد. همچنین متخصص در ادبیات تطبیقی توانایی آن را دارد که گرایش حاکم بر آثار یک شخص ادبی و وجه امتیاز ویژگی و طبیعت او را بازشناسد که این امر با مطالعات گسترده و آگاهی از انواع ادبی میسر است» (ندا، ۱۴۱۲: ۲۶-۲۷).

«مهم‌ترین موارد اهمیت ادبیات تطبیقی عبارت است از:

۱- تفاهم و دوستی میان ملت‌ها به کمک شناساندن میراث اندیشه‌ی مشترک و ایجاد صلح و آرامش جهانی به کمک کشف روابط فرهنگی میان ملت‌ها.

۲- بسترسازی لازم برای خروج ادبیات بومی کشورهای جهان از انزوا و بنبست و قرار دادن آن در معرض افکار و اندیشه‌های صاحب‌نظران دیگر ملت‌ها.

۳- روشن ساختن سرچشمه‌های جریان هنری و اندیشگانی ادبیات بومی از ادبیات جهانی و یا چگونگی تأثیرگذاری آن‌ها بر ادبیات جهانی.

۴- گسترش و پیدایش صناعات، قالب‌ها، گونه‌ها و انواع ادبی جدید در یک کشور و کمک به غنی‌تر شدن جنبه‌های ادبی زبان و ادبیات آن کشور» (جمال الدین، ۱۳۸۹: ۱۱).

ادبیات تطبیقی دو مکتب بنیادین دارد که عبارتند از:

۲-۱-۲. مکتب فرانسه

برخی فرانسه را زادگاه ادبیات تطبیقی در معنای علمی آن می‌دانند. در این کشور بود که نخستین بار «ولمن»^۱ در سخنرانی خود در سال ۱۸۲۸ میلادی این اصطلاح را به کار برد. البته محققان برآنند که ادبیات تطبیقی که «ولمن» از آن سخن گفته است؛ «شیوه و روش علمی مشخص و معینی نداشت و در واقع نوعی مقایسه بین شاعران ممالک مختلف بود» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۸۱).

مهم‌ترین ویژگی و حتی اصل بنیادین مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه، مسئله تأثیر و تأثر است که آن را «تاریخ روابط بین‌المللی می‌دانند و در واقع واژه‌ی تأثیرپذیری غالباً به معنی تفسیر و تأویل، واکنش، پایداری و یا ستیز است» (گویارد، ۱۹۵۶: ۳۴).

وقتی دو واژه‌ی تأثیر و تأثر را به کار می‌بریم، ناخودآگاه دو وجه سلبی و ایجابی به ذهن خطور می‌کند گویی یک طرف، نقش فاعلی دارد و طرف دیگر نقش افعالی به عبارت دیگر «آن که تأثیر می‌گذارد، اصالت دارد و آن که تأثیر می‌پذیرد، مقلد است» (مندور، بی‌تا: ۱۶۵).

«حوزه‌های تأثیر و تأثر ادبی شامل:

- ۱- بررسی اسطوره‌های ادبی ۲- موضوع‌های ادبی ۳- بررسی اندیشه‌ها ۴- احساسات و عواطف ۵- الگوهای بشری ۶- گونه‌های ادبی ۷- مکاتب ادبی ۸- تأثیرات سبک شناختی ۹- تأثیرات نظمی (شعر و نظم) است» (سیدی، ۱۳۹۰: ۷).

«مهم‌ترین مبانی ادبیات تطبیقی مکتب فرانسه دو اصل ذیل است:

۱- زبان دو ادبیات باید متفاوت باشد.

۲- بین دو ادبیات باید روابط تاریخی وجود داشته باشد» (کفافی، ۱۳۸۹: ۱۷).

۳-۱-۳. مکتب آمریکا

رویکرد آمریکایی در پژوهش‌های تطبیقی ادبیات، «به دنبال انتقادهای شدیدی که به ویژه توسط منتقد و نظریه‌پرداز آمریکایی «رنولک»^۱ در ۱۹۵۸ صورت گرفت، به منصه‌ی ظهور رسید. عمدۀ انتقادات «ولک» بر رویکرد تاریخی مکتب فرانسه بوده است» (عبدی، ۱۹۹۹: ۱۱۷).

در مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی برخلاف مکتب فرانسه، به بررسی روابط میان ادبیات ملل مختلف بر مبنای اصل اثرگذاری و اثربخشی توجهی نمی‌شود. در این مکتب، اصالت، به تشابه در مقایسه ادبیات ملل مختلف داده شده است. «همین اصل تشابه موجب شد که در این مکتب، ادبیات با دیگر معارف بشری از جمله هنرهای زیبا مثل نگارگری، معماری، رقص و موسیقی و حتی با علوم تجربی، مورد بررسی ادبی و نقدي قرار گیرد. ادبیات تطبیقی در این مکتب با نقد مدرن گره خورده است» (علّوش، ۱۹۸۷: ۹۳).

از نظر پژوهشگران این مکتب، پدیده‌های ادبی، جریان‌های ادبی و مکاتب و گونه‌های ادبی، محدود به زبان و مکان نیستند. «ادبیات تطبیقی، بدون توجه به موانع سیاسی، نژادی و زبانی به بررسی ادبیات می‌پردازد بررسی تطبیقی نباید در روابط تاریخی محصور بماند، چون، پدیده‌های بسیار ارزشمند مشابهی در زبان‌ها یا انواع ادبی رایج در جهان وجود دارد که با یکدیگر پیوند تاریخی ندارند. علاوه بر این ادبیات را نمی‌توان در تاریخ ادبیات محدود کرد و نقد ادبی و ادبیات معاصر را از آن دور نمود» (مکی، ۱۹۸۷: ۱۹۶).

رساله‌ی حاضر بر اساس اصل مهم مکتب آمریکایی که اصالت را در تشابه و مقایسه ادبیات ملت‌های مختلف می‌داند؛ تفاوت‌ها و شباهت‌های زبانی و محتوا‌ی شعر سعیده بنت حاطر و طاهره صفارزاده را مورد نقد و بررسی قرار داده است.

1. Rene Volck

۲-۲. زبان

زبان یکی از ابزارهای مهم در ابراز توانش‌های ذهنی و کنش‌های گفتاری انسان است.

«مطالعه‌ی زبان، تاریخی طولانی، غنی و چند هزار ساله دارد. زبان‌شناسان، با این فرض که زبان آینه‌ی ذهن بشر است، مطالعه‌ی زبان را اغلب، تحقیق در مورد ماهیت ذهن و تفکر دانسته‌اند» (چامسکی، ۱۳۸۰: ۲۹). «انسان موجودی زبان‌مند بوده و شناخت و فهم وی در گرو کشف خواص و پیچیدگی‌های زبان است از این‌رو رشد و تکامل او بر رشد شناخت و درک انسان از ماهیت، کارکردها، و ویژگی‌های زبان مبتنی شده است» (ویگوتسکی، ۱۳۸۰: ۱۶).

توجه اندیشمندان حوزه‌های مختلف فکری به دانش‌های زبانی، در قرن اخیر، زبان را در کانون تفکرات علوم انسانی قرار داده است و ارتباط میان رشته‌ای زبان را مورد بررسی قرار می‌دهد.

در آفرینش ادبیات، زبان نقشی اساسی و بنیادین دارد به عبارت دیگر «آنچه ادبیات نامیده می‌شود، ناگزیر زبان هم هست. اگر هم ادبیات را ذاتاً تجاوز از زبان بدانیم، به هر حال باید پذیریم که بیرون از زبان، ادبیاتی نیست» (سارتر، ۱۳۷۰: ۲۹). شفیعی کدکنی نیز معتقد است: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده‌ی شعر، با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی، تمایزی احساس می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳). بنابراین شاعران و نویسنده‌گان، با بیانی خلاق، زبان را بر تن تخیلات شاعرانه‌ی خود می‌پوشانند و آثار ادبی را خلق می‌کنند و از زبان به عنوان ابزار انتقال معنا بهره می‌گیرند.

۲-۳. زبان‌شناسی اجتماعی

زبان‌شناسی اجتماعی، یکی از شاخه‌های مطالعه‌ی علمی زبان است و «رشته‌ای است که در آن به ارتباط میان زبان و اجتماع و رابطه‌ی میان کاربردهای زبانی و ساختارهای اجتماعی که کاربران زبان در آن قرار دارند، پرداخته می‌شود» (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۱).

«این رشته یکی از جدیدترین رشته‌های زبان‌شناسی نوین است، که از محل تلاقي زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی جوانه زده است. زبان‌شناسی، زبان را به عنوان یک نظام فارغ از گروه یا جامعه‌ای که

آن را به کار می‌گیرد، مطالعه می‌کند؛ ولی وقتی زبان در ارتباط با جامعه‌ی زبانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، در حوزه‌ی شاخه‌ی علمی دیگری بررسی می‌شود که به آن «جامعه‌شناسی زبان می‌گویند» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۵).

همچنین «جامعه‌شناسی زبان، نقش عوامل اجتماعی و غیر زبانی را در ساخت و کاربرد زبان بررسی می‌کند و معتقد است یکی از عوامل اجتماعی مؤثر بر زبان، جنسیت است» (همان: ۱۴۰) و از آن جا که جامعه از زن و مرد، نقش اجتماعی و رفتار اجتماعی متفاوتی را انتظار دارد، هم زن و هم مرد، هر دو به ناچار بر حسب جنسیت خود، رفتار کلامی مناسب جنس خود را برابر می‌گزینند و به کار می‌گیرند. به عبارت دیگر، «علت پیدایش زبان، گونه‌های جنسی آن است که زبان به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی، رابطه‌ی تنگاتنگی با طرز تلقی‌های اجتماعی دارد. مردان و زنان از آن رو از نظر اجتماعی تفاوت دارند که جامعه نقش‌های اجتماعی متفاوتی برای آنان تعیین می‌کند و الگوهای رفتاری را از آنان انتظار دارد. زبان صرفاً این واقعیت را منعکس می‌کند» (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۱۶).

گرایش زبان‌شناسی اجتماعی بر این باور است که زبان تابع شرایط بیرونی خود است و گروه‌های مختلف جامعه آن را به شیوه‌ای متفاوت به کار می‌برند. در نظر این پژوهشگران، زبان زنانه و مردانه از یکدیگر قابل تمایز هستند؛ یعنی زنان و مردان به شیوه‌ی متفاوت، زبان را به کار می‌گیرند.

«وجه مشترک نظریه پردازان زبان‌شناسی اجتماعی این است که به طور کلی با بررسی هر زبان در می‌یابیم که آن زبان یکدست و یکنواخت نیست؛ یعنی بین سخن‌گویان آن زبان از نظر تلفظ، انتخاب واژه‌ها و بسامد آن و در مقیاس محدودتر از نظر دستور زبان، تفاوت‌هایی وجود دارد. برخی از این تفاوت‌ها فردی هستند؛ ولی برخی دیگر جنبه‌ی گروهی دارند. این تفاوت‌هایی جمعی به جدا شدن گروهی از گویشوران یک زبان از بقیه منجر می‌شود که معمولاً به عوامل غیرزبانی نظیر منطقه‌ی جغرافیایی، سن، جنسیت، میزان تحصیلات، طبقه‌ی اجتماعی، مذهب، شغل و ...بستگی دارد» (باطنی، ۱۳۶۳: ۷۹).

زبانشناسانی مانند ترادگیل^۱، فیشمن^۲، هولمز^۳، لیکاف^۴... پژوهش‌های تجربی مفصلی در این زمینه انجام داده‌اند. به عنوان مثال: «لیکاف» با طرح نظریه‌ی سلطه، نابرابری در موقعیت و نقش‌های اجتماعی را موجب تفاوت در گونه‌های زبانی زنان و مردان می‌داند. او معتقد است: «زنان از آن رو که در اجتماع جایگاه فروتری دارند، زبان نازل‌تری به کار می‌گیرند. او در کتاب «زبان و جایگاه زنان» هشت ویژگی را در زبان زنان نشان می‌دهد که عبارتند از:

۱- استفاده مکرر از تردیدنماها مانند: (kind of sort of) تردیدنماها کلماتی‌اند که حس تردید و درنگ گوینده را به مخاطب القا می‌کنند. به باور لیکاف، گوینده با به کار بردن این کلمات، از اظهارنظر قطعی می‌پرهیزد. او باور دارد که زنان در طول گفتارشان با استفاده‌ی مکرر از تردیدنما به نوعی از جواب دادن طفره می‌روند و بیشتر از مردان از صفات تقریبی مانند: (rather almost) استفاده می‌کنند.

۲- کاربرد فرم‌های مؤدبانه زبان و پرهیز از کاربرد دشوازه‌ها.^۵

۳. استفاده از قیدهای تشدید کننده در زبان مانند: خیلی، بسیاری، بی‌اندازه، فوق العاده.

۴. استفاده از صفت‌های تهی مانند: (divine: الهی) در زبان انگلیسی. این صفات، بدان سبب تهی نامیده می‌شوند که به رغم آن که مانند بقیه‌ی صفات، اسم را توصیف می‌کنند، برایشان نمی‌توان معنای صریح و دقیقی تعریف کرد.

۵. استفاده از نقل قول مستقیم

-
- 1.Trudgill
 - 2.Fishman
 - 3.Holmes
 - 4.Lakoff

۵. «دشوازه‌ها صورت‌های زبانی هستند که ذکر آن‌ها از لحاظ فرهنگی، مذهبی و اجتماعی ناشایست تلقی می‌شود» (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

۶ داشتن لغات خاص؛ زنان از واژه‌هایی استفاده می‌کنند که مربوط به عالیق خاص آن‌ها در حوزه‌های مختلف است مانند: (magenta: زرشکی روشن)، (shirr: پارچه بدن‌نما) اگر مردی از این قبیل واژه‌ها در گفتارش استفاده کند، دیگران آن را شوخی و مزاح تلقی می‌کنند.

۷. استفاده نکردن از زبان خشن یا مردانه؛ از نظر لیکاف، نوشتار زنان ویژه‌ی خود آن‌هاست. به همین دلیل از اصطلاح نوشتار زنانه استفاده می‌کند؛ که اصطلاحی در فمینیسم فرانسوی است و به گفتمانی اشاره دارد که ویژه‌ی زنان است و به عواطف و ناشناخته‌ها نزدیک‌تر است.

۸. استفاده از گفتار غیر مستقیم برای درخواست» (Lakoff, 1975: 52-54) به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱:

(۳۹۸)

سارا میلز^۱ از محققان حوزه‌ی جامعه‌شناسی زبان است که به تأثیر جنسیت بر نوشتار در کتاب «سبک‌شناسی فمینیستی» تأکید می‌کند و معتقد است «در تحلیل آثار زنان باید سؤال‌های زیر مطرح شود:

۱- از چه واژگانی استفاده شده است و این واژگان چه مفهومی از هویت زنانه را بازتاب می‌دهد؟

۲- صدای زنانه در متن چگونه بازتاب داده شده است؟

۳- آیا عبارت‌ها و جمله‌های به کاررفته در متن متأثر از جنسیت نویسنده است؟

۴- چه افعال، عناصر یا اجزائی با زنان ارتباط دارد؟

میلز با مطرح کردن این پرسش‌ها، معتقد است با این سؤال‌ها امکان روشنی نظاممند برای تحلیل آثار زنان وجود دارد» (Mills. 2005: 35؛ مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۱۹).

1. Sara Mills

۴-۲. زبان و جنسیت

یکی از مباحث نوین در حوزه‌ی جامعه‌شناسی زبان، تأثیر جنسیت بر رفتارهای زبانی است.

«پژوهش‌های حوزه‌ی زبانشناسی جنسیت از اوایل دهه‌ی ۷۰ میلادی آغاز گشت. این نوع پژوهش‌ها در آغاز بیشتر معطوف به بررسی تأثیر متغیر جنسیت در رفتار کلامی افراد، در سطح آوایی و نیز شیوه‌ی تعامل بود» (Wodak& Benke:2007: 103؛ به نقل از محمدی اصل، ۱۳۸۸: ۸۷).

«با وجود این‌که عامل جنسیت، در اصل جنبه‌ی بیولوژیکی دارد، اما از آنجا که زنان و مردان نقش‌های اجتماعی کاملاً یکسانی بر عهده ندارند، زبان‌شناسان اجتماعی، جنسیت را نیز معمولاً یک عامل اجتماعی به شمار می‌آورند» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۶۱). «در حالی که جنس به تفاوت‌های فیزیکی بدن اشاره می‌کند، جنسیت به تفاوت‌های روان‌شناختی، اجتماعی و فرهنگی بین زنان و مردان مربوط می‌شود. تمایز میان جنس و جنسیت تمایزی اساسی است، زیرا بسیاری از تفاوت‌های میان مردان و زنان منشاء زیست شناختی ندارد» (گیدزن، ۱۳۷۶: ۱۷۵).

«در تحلیل نسبت جنس و جنسیت با زبان، ابتدا زبان زنان و مردان با عالم زیست شناختی مرتبط در نظر گرفته می‌شد و سپس رفته، زبان به عنوان کارگزار نمادین نقش‌های جنسیتی به حساب آمد. از منظر اول، مثلاً تأکید می‌شد زنان صفات را با تأکید تفضیلی نظیر «زیباتر» یا «غمگین‌ترین» به کار می‌برند یا جملات را برای استمرار آن توسط دیگران نیمه کاره می‌گذارند و به زبان مردانه و رعایت ملاک‌هایشان تمایل دارند. از منظر دوم؛ اما مشخص گردید زنان و مردان هریک به شیوه‌ی خاص خود زبان را به کار می‌گیرند و در این کاربرد، هویت خویش را می‌سازند. مثلاً زنان همچون طبقات پایین اجتماع، جملات را به نحو علمی به کار نمی‌گیرند و سعی می‌کنند مانند کودکان با تداوم صحبت، نتیجه‌ای را به مخاطب برسانند. لذا اگر فروdestی پایگاه زنان رفع شود، زنان سخنوری به منصبه ظهور می‌رسند که می‌توانند مشاغل سخن پراکنی را در دستگاه‌های معظم اجتماعی به انجام برسانند» (محمدی اصل، ۱۳۸۸: ۱۷).

فرکلاف نیز در کتاب «زبان و قدرت» معتقد است: «زبان، ابزاری است در دست گروهی از مردم جامعه برای زیر سلطه درآوردن گروهی دیگر» (Fairclough, 1989: 4؛ به نقل از مدرسی ۱۳۶۸: ۵۹).

بنابراین جنسیت بر فرادستی و فرودستی افراد تأثیر می‌گذارد و «در زبان جنسیت‌زده»، قواعد و ساختارهای مردانه به عنوان شکل‌های بهنجار برای عموم در نظر گرفته می‌شود؛ به عبارتی دیگر، از مردان، با مفهوم کلی انسان یاد می‌شود که مفهومی فراجنسیتی است؛ اما زنان فقط به عنوان زن و دیگری تعریف می‌شوند» (همان: ۱۴۶).

البته سارا میلز معتقد است که «طرح ایدئولوژی جنسیت، به سادگی نمی‌تواند ظالمانه باشد. این ایدئولوژی، به سادگی از سمت مردان بر زنان تحمیل نمی‌شود و همه‌ی مردان، سود برابری از ایدئولوژی‌های جنسیتی نمی‌برند؛ زیرا جامعه به درجات مختلف بر مردان نیز ستم می‌کند؛ اما مردان نقش باز تولید کننده را در پذیرش ستم ندارند. زیرا آن‌ها می‌توانند تصمیم بگیرند که با ستم گروه‌های دیگر مخالفت کنند» (mills, 2005:3؛ به نقل از مدرسی، ۱۳۶۸:۲۹۵).

۵-۲. نظریه‌های مطرح در رابطه با زبان و جنسیت

زبان‌شناسان اجتماعی در حوزه‌ی زبان و جنسیت نظریات متفاوتی را مطرح نموده‌اند. برخی از آن‌ها معتقدند: «مکتب طرفداری از برابری جنسیتی بر اساس انتقاد از اقتدار مردانه بنا شده است و یکی از اهداف این گروه نیز آشکار کردن ساختارهای متنوعی است که نمایانگر مظلومیت زنان در جامعه هستند. البته در میان طرفداران برابری جنسیتی هم اختلاف نظرهای متفاوتی وجود دارد و همین امر نیز منجر به بروز دیدگاه‌های نظری متفاوتی شده است» (پاک نهاد جبروی، ۱۳۸۱:۳۴).

در حوزه‌ی تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان، می‌توان به چهار رویکرد عمدۀ در این رابطه اشاره کرد:

۵-۲-۱. دیدگاه فمینیست‌ها

مسئله‌ی زن و مرد یا به تعییر برخی از پژوهشگران مردم‌شناسی «قانون ناعادلانه‌ی دوگانه» (رید، ۱۳۸۴: ۱۳۸۴) :

(۴۵) قدمتی به عمر بشریت دارد و مسئله‌ای تازه و خاص جامعه‌ای ویژه نبوده است از این روی طرح این مسئله در تمام جامعه‌ی بشری به صورت یک معضل، امکان ظهور و بروز دارد.

«فمنیسم در تاریخچه‌ی خود غالباً جنبشی سیاسی، اجتماعی برای دفاع از حقوق زنان و برابری آنها با مردان در عرصه‌های خانوادگی، فرهنگی، اجتماعی و ... مشهور شده است و در اصل به معنای زن باوری و زن محوری است و «چشم اندازی است که در پی رفع کردن فروضی، ستم، نابرابری‌ها و بی عدالتی‌هایی است که زنان از آن‌ها رنج می‌برند» (بیسلی، ۱۳۸۵: ۲۰). «جنبشی که قائل به لطمہ دیدن نظام‌مند زنان در جامعه مدرن است و از فرصت‌های برابر برای مردان و زنان پشتیبانی می‌کند» (همان: ۵۵). و اصولاً برای این هدف شکل گرفت که به زنان آگاهی ببخشد تا بتوانند خود را به طور کامل بشناسند و تعریفی جدا از تعریف مردان برای زنان داشته باشند. و به طور کلی همه فمینیست‌ها بر این اصل متفق‌اند که «جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، مردسالار است؛ زیرا تاکنون مردان همواره به سبب حمایت از نقش‌های سنتی خویش در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی مسلط بوده‌اند» (تايسن، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

«رویکرد فمینیستی به ادبیات و نوشتار زنان، به طور رسمی از جنبش‌های سیاسی فمینیستی اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ سرچشمه گرفت که در فرانسه پدید آمد و بعدها در آمریکا و انگلستان به شیوه‌های متفاوت گسترش یافت» (برسلر، ۱۳۸۹: ۲۰۰).

«بعد از آن، فعالیت و تلاش زنان برای اعتراض به موقعیت فروضی‌تر خود نسبت به جنس مخالف گسترش یافت و به تدریج این جنبش بارورتر شد و شکل کامل‌تری به خود گرفت» (فریدمن، ۱۳۸۶: ۵). (مفهومی جنسیّت، به مثابه اساسی‌ترین اصل سازماندهی، همه‌ی ابعاد زندگی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در حالی که، فمینیست، نگرشی نو به جهان و مجموعه‌ای از ارزش‌های مؤثر بر چگونگی مطالعه‌ی یک موضوع را نشان می‌دهد» (کاسگرو و مک‌هیو، ۱۳۹۳: ۲۹۵).

«در رویکرد فمینیستی آمریکایی-انگلیسی که متأثر از اندیشه‌های ویرجینیا وولف در کتاب مشهورش «اتفاقی از آن خود» (۱۹۲۹) است، به پیروی از او، تفاوت میان نوشتار و تجربیات زنانه را در برابر مردان پیشنهاد کرده‌اند» (تسیلمی، ۱۳۸۸: ۲۵۳).

به باور این دسته از نظریه پردازان، زبان در شکل کنونی اش نه فقط مردانه، بلکه مردسالار است و به طور منظم و قاعده‌مند به سرکوب زنانگی دست زده است؛ ازین رو زنانگی در زبان امری سرکوب

شده، به حاشیه رانده و فراموش شده است. «برای زنانه شدن زبان، باید آنچه زبان مردسالار به حاشیه رانده، به متن آورد و این چیزی جز روایت زنانگی (تن زن) نیست. برطبق این نظریه، یک نوشه نمی‌تواند زنانه باشد، مگر اینکه با به رسمیت شناختن این موضوع (مذکور بودن زبان) برای نفی آن آشکارا تلاش کند» (بیسلی، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

«هلن سیکسو^۱، لوس ایریگاری^۲ و ژولیا کریستوا^۳ از این دسته از نظریه پردازان به شمار می‌آیند. این نویسنده‌گان که به شدت تحت تأثیر مکتب تحلیل روانی ژاک لاکان^۴ و نیز شالوده شکنی ژاک دریدا^۵ و اندیشمتدان فرانسوی‌اند، با درنظر گرفتن «زبان روانکاوی» سلسله مراتب جنسیتی آن را واژگون کردند و تفاوت زبان زنان و مردان را دوباره ارزیابی کردند» (تسیلیمی، ۱۳۸۸: ۲۵۳).

«هلن سیکسو در نوشه‌های خود مانند «خنده‌ی مدوسا» (۱۹۷۶) و «زن تازه تولد یافته» (۱۹۷۵) کوشید نوشه‌ای از این دست (زبان زنانه) تولید کند. او بر این عقیده است که «زبان زنانه فقط با ابراز تجربه‌هایی می‌تواند خلق شود که در زبان مردانه نفی و انکار شده است. این تجربه‌ی روایت تن زنانه محمل همه‌ی طرد و نفی‌هاست. مردان و زبان مردانه با انکار تن زن، روایتی تک جنسی از زبان ارائه می‌دهند» (Cixous, 1976: 65)؛ به نقل از محمدی اصل، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

لوس ایریگاری و ژولیا کریستوا، نیز معتقدند زبان به گونه‌ای نظام یافته است که وجود زنانه را نفی می‌کند. «ایریگاری به شرایطی می‌نگرد که در آن وضع زن در قلمرو نمادین ممکن است دگرگون شود. او معتقد است مردان زنانگی را تعریف کرده‌اند. این تعریف متأثر از تقسیم بندی دو وجهی حاکم بر اندیشه‌ی غربی و فرض دوگانگی متضادی است که همیشه در مقابل همدیگر قرار می‌گیرند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۹۲).

«این دسته از نظریات زبان زنانه را جز در حالت انقلابی و عصیانگرانه بازنمی‌شناشند؛ زیرا زبان را در حالت کنونی اش مردانه می‌دانند و چنین فرض می‌کنند که اگر قرار باشد زبان زنانه‌ای خلق شود، این

1. Helen Cixous

2. Luce Irigaray

3. Julia Kristeva

4. Jacques Lacan

5. Jacques Derrida

زبان باید از چارچوب و قواعد زبان (منطق) مردانه خارج شود. زبان مردانه به این دلیل که به صورت منظم و پیوسته به سرکوب زنانگی دست زده، اصولاً امکانی برای بازنمایی زنانگی ندارد. بر اساس این نظریه، زبان زنان هیچ الزامی ندارد که از قواعد منطقی رایج پیروی کند؛ زیرا این قواعد منطقی همه تک جنسی و مردانه‌اند؛ زبان زنانه باید از تن زن و روایت زن بودن شروع کند» (نیکوبخت، ۱۳۹۱: ۱۲۴).

۲-۵-۲. رویکرد نقصان

اندیشمندان در توجیه نظریه‌ی نقصان در زبان زنان بر این باورند که «زنان نسبت به مردان دامنه‌ی لغات محدودتری دارند، ساختارهای ساده‌تری را برای بیان جمله‌هایشان به کار می‌برند و تمایل دارند که بدون تفکر سخن بگویند که نتیجه‌ی آن، گفتن جمله‌های ناقص بسیار می‌شود» (هام و گمبل، ۱۳۸۲: ۲۱).

«چارچوب این نظریه که رویکردی ستی است، گفتار زنانه را در مقایسه با گفتار مردانه، دارای نقصان می‌بیند. به این نقصان (با سرمنشأ طبیعی یا پرورشی) بارها در فرهنگ و باور عامه اشاره شده است. برای مثال، کلیشه‌های زیادی مبنی بر پرحرف بودن زنان و این که سخنی که می‌گویند، فاقد پیچیدگی و اهمیت لازم است و تمایل زنان به سخن چینی وجود دارد» (مؤمنی، ۱۳۸۶: ۶۸).

۲-۵-۳. رویکرد تسلط (برتری)^۱

رویکرد تسلط بیانگر این است که گفتار زنان نتیجه‌ی تسلط مردانه است و لیکاف با بر Sherman در ویژگی‌هایی که با گونه‌ی گفتاری زنان سازگاری بیشتری دارد، زبان زنان را «زبان ناتوان» می‌نامد و معتقد است که: «نقش تابع زنان در اجتماع اصلی ترین عامل تعیین کننده‌ی رفتار آن‌هاست. زنان به این خاطر که فاقد اقتدارند و زبانی محتاطانه دارند با زبانی «ضعیف» صحبت می‌کنند و در کلام خود ابزارهای به اصطلاح تضعیف کننده، مانند: ناسزهای ملايم، آهنگ مردد، بیان مطالب به صورت

1. Dominance approach

سؤالی یا همراه با سؤالات ضمیمه‌ای (در زبان انگلیسی) را بکار می‌برند» (Lakoff, 1975: 46)؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۷).

بر این اساس، سبکی اختصاصی یا زبانی زنانه وجود دارد که شامل ویژگی‌های زبانی معین است و حاکی از عدم اطمینان، متفاوت بودن و فقدان اقتدار زنان است.

پنج سال پس از چاپ کتاب «زبان و جایگاه زنان» اثر لیکاف، دیل اسپندر اکتاب «مرد، زبان را ساخت»^۲ را در انگلستان منتشر کرد. او معتقد بود: «زنان از بنیاد، آماج سرکوب زبانی هستند که زیر سیطره‌ی مردان قرار دارند و این مردان هستند که در گفت و گو با زنان به شیوه‌های متفاوت به دنبال سیطره‌اند و می‌کوشند با تکیه بر اقتدار مفروض خود، آراء و نظریاتشان را موجه جلوه دهند» (Spender, 1980:141)؛ به نقل از محمدی اصل، ۱۳۸۸: ۱۲۱).

«کاندیس وست آ و دان زیمرمان آنیز از محققانی بودند که به تجزیه و تحلیل مکالمات میان مردان و زنان پرداخته و نتیجه گرفتند که زنان در مقایسه با مردان از نظر برگرداندن موضوع صحبت، قطع کردن صحبت طرف مقابل و به دست گرفتن صحبت، در موضع ضعیف‌تری قرار دارند» (پاک نهاد جبروی، ۱۳۸۱: ۳۵). پاملا فیشمن نیز متوجه نکته‌ای شد که آن را «توزیع نابرابر کار در مکالمه نامید و اذعان داشت در حالی که زنان تلاش قابل ملاحظه‌ای برای حفظ کنش مقابل و حمایت از نیازهای مکالمه‌ای مردان می‌کنند، مردان همین کار را به نفع خود انجام می‌دهند. شعاری هم با این مضمون مطرح شد: «مردان رقابت می‌کنند، زنان همکاری می‌کنند» (Fishman, 1980: 43)؛ به نقل از مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۴۳).

-
- 1.Dale Spender
 - 2.Man Made Language
 - 3.Vest
 - 4.Zimmerman

۴-۵-۲. رویکرد تفاوت^۱

نظریه پردازان این دیدگاه می‌کوشند خود را از مفهوم سلط دور کنند و «تفاوت‌های زبانی زنان و مردان را یکی از نتایج نابرابری‌های اجتماعی می‌دانند و معتقدند ویژگی‌های زبانی زنان و مردان، در واقع بازتاب تفاوت‌هایی است که از نظر نقش و موقعیت اجتماعی میان اعضای این دو گروه وجود دارد. حتی در جوامع پیشرفته‌ی امروزی نیز زنان به طور نسبی پایگاه اجتماعی کم ثبات‌تر و نقش اجتماعی محدودتری دارند و این بی‌ثباتی و تزلزل در رفتار زبانی، بازتابی قابل ملاحظه دارد» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۶۸).

«دیدگاه تفاوت تا حدودی مشخص کننده‌ی رفتار زبانی زنان با نگرشی مثبت‌تر است و می‌کوشد توجیه کننده‌ی بافت خرد فرهنگ‌های معینی باشد که تصور می‌شود الگوهای جنسیتی مربوط به کنش متقابل زبانی در آن‌ها وجود دارد» (پاک نهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ۳۶).

در این رویکرد، تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان، یک بحث بینافرهنگی است و «ازبان زنانه، بازگو کننده‌ی هنجارهای اجتماعی خرد فرهنگ‌زنانه است و به همین ترتیب، زبان مردانه، هنجارهای خرد فرهنگ مردانه را منعکس می‌کند. در نتیجه تفاوت بین زنان و مردان، تفاوت دو سخن‌گوییست که از دو سیاره‌ای مختلف آمده‌اند، از هنجارهای یکدیگر بی‌خبرند و ممکن است در ارتباط برقرار کردن با یکدیگر، دچار سوءتفاهم شوند، این تئوری گاهی «تئوری دو فرهنگی» نامیده می‌شود. به عبارت دیگر، اگر چه مردان و زنان در محیط‌های مشابهی زندگی می‌کنند، اما مناسبات متفاوتی با اجتماع برقرار می‌کنند؛ چون به فرهنگ و محیط متفاوتی تعلق دارند. در نتیجه، این تعلق به محیط فرهنگی متفاوت در زبان هر دو جنس منعکس می‌شود» (Bayer, 2007: 188)؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۴). «زنان و مردان ناچارند در چارچوب این تقسیم‌بندی‌های فرهنگی، ارتباط برقرار کنند و کودکان نیز در هر سنی خود را با جامعه و فرهنگ حاکم وفق دهند» (محمدی اصل، ۱۳۸۸: ۲۳).

1.Difference approach

یکی از مشهورترین کتاب‌های این حوزه را «دبورا تانن»^۱ در سال ۱۹۹۰ نگاشت و در آن بیان کرد: «هنجرهای اجتماعی از کودکی، پسران و دختران را از هم جدا می‌کند و تا بزرگسالی ادامه دارد» (Tannen, 1990: ۵۶؛ به نقل از تسليمي، ۱۳۸۸: ۱۱۲)

۲-۶. محورهای مورد بررسی زبان زنانه در پژوهش حاضر

با توجه به هدف این پژوهش که تحلیل و بررسی زبان زنانه در شعر دو شاعر معاصر عُمان و ایران می‌باشد سعی شده است تا موارد مورد نظر پژوهش در یک طبقه‌بندی منطقی و درست تعریف گردد و علاوه بر تحلیل و بررسی شعر زنانه‌ی سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده در دو محور واژگان و نحو، برای درک شباهت‌های فکری دو شاعر، اشعار آن‌ها از لحاظ محتوایی نیز مورد واکاوی قرار گرفته است.

با توجه به نظریات زبان‌شناسان از جمله لیکاف که در صفحات پیشین مطرح شد؛ اشعار دو شاعر، مورد بررسی قرار گرفته است.

۲-۶-۱. محور واژگانی

زنان به اقتضای جنسیت و موقعیت‌های اجتماعی- فرهنگی خویش از دایره‌ی واژگانی مختص خود استفاده می‌کنند. در این رساله محور واژگانی در هشت بخش از جمله: رنگ واژه‌ها، دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها، تشید-کننده‌ها، تردیدنماها، صفات و واژه‌های عاطفی، ترکیبات زنانه، فعل و عبارت‌های فعلی بررسی شده و با استفاده از نمونه‌های شعری و نمودار، زبان زنانه در شعر دو شاعر مورد پژوهش، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

۲-۶-۲. محور نحوی

محور نحوی این پژوهش در پنج بخش: زبان معیار، جملات پرسشی، جملات تعجبی- عاطفی، جملات تأکیدی و جملات آمرانه ارائه شده است.

۲-۶-۳. محور محتوایی

برای شناسایی و فهم شباهت‌های فکری دو شاعر، درون مایه و محتوای اشعار آن‌ها، در سه بخش

1.Tannen

مجزا شامل: مضامین اجتماعی، سیاسی و مذهبی، مورد نقد و بررسی قرار گرفت.

فصل سوم:

درآمدی بر سیر تحول ادبیات زنانه عُمان و ایران با معرفی شاعران مورد پژوهش؛

سعیده بنت خاطر الفارسی و طاهره صفارزاده

شامل:

- سیر تحول ادبیات زنانه در عُمان و ایران
- سیر تحول ادبیات زنانه عرب
- ادبیات زنانه در عُمان
- سیر تحول ادبیات زنانه در ایران
- مروری بر زندگی و آثار شاعران مورد پژوهش
- زندگی نامه، آثار و مکتب شعری سعیده بنت خاطر الفارسی
- زندگی نامه، آثار و مکتب شعری طاهره صفارزاده

پیشگفتار

ادبیات زنانه، داستان تقریباً مشابهی را از نظر تاریخی و روند شکل‌گیری در عرصه‌ی دو ادب فارسی و عربی پشت سر گذاشته است. از مهمترین دلائل شکل‌گیری این نوع ادبیات، آشنایی ادبیان و شاعران قرن نوزدهم و بیستم در دو زبان عربی و فارسی با نظام‌های حقوقی و مدنی نواظهور در رابطه با زنان در جوامع آن‌هاست که در واقع ریشه‌های آن را باید در بسترها متناسب این آشنایی که پس از انقلاب مشروطه در ایران و همچنین نهضت‌های اجتماعی و ادبی در سرزمین‌های عربی ایجاد شد، جستجو کرد. آنچه به عنوان ما حصل تلاش این زنان برای اثبات هویت مستقل خویش در عرصه‌ی هنر و ادبیات در حال رشد و بالندگی است، جریان خاصی، با عنوان ادبیات زنانه می‌باشد.

ادبیات زنانه در دو کشور حاشیه‌ی خلیج فارس: ایران و عُمان، تحولات زیادی را پشت سر گذاشته است و زبان به عنوان پدیده‌ای متأثر از این تحولات، آینه‌وار منعکس کننده‌ی احساسات، عواطف و مشکلات زنان شاعر است. لذا در این فصل از پژوهش، با کنکاشی در سیر تحول ادبیات زنانه در دو جامعه‌ی عرب و ایران، به معروفی دو شاعر بر جسته‌ی زن در این حوزه پرداخته شده است.

۱-۳. سیر تحول ادبیات زنانه‌ی عرب

در مورد زن و جایگاه وی در فرهنگ جاهلی دو رویکرد متفاوت وجود دارد:

۱- گروهی معتقدند که «زن در عصر جاهلی، جایگاه ممتازی داشت، با آزادی و شرافت زندگی می‌کرد و با استقلال رأی و اراده، نقش فعال و تأثیرگذاری در خانواده و جامعه ایفا می‌کرد و برخلاف آن‌چه پنداشته می‌شود اوضاع او روشن و مناسب بود» (زغلول، بی‌تا: ۳۰۸). به عنوان مثال: «برخی از قبایل نخستین عرب به سبب جایگاه والایی که زن در فرهنگ والایی داشت؛ نسب خودشان را به مادر می‌رسانندند نه پدر؛ مثلاً «متاذرة»، خودشان را به «ماء السماء»، ملکه‌ی عراق، منتب می‌ساختند» (بستانی، بی‌تا: ۷۷). همچنین زنان جاهلی در عرصه‌ی شعر و خطابه، فعال بودند؛ به گونه‌ای که نام برخی از آنان جزء مشاهیر شعر جاهلی ذکر شده است. ابوالفرج اصفهانی در کتاب «الأغاني» با اشاره به این موضوع، می‌گوید: «خنساء که در سرودن شعر شهرت دارد، در بازار عکاظ هشت اشکال به یکی از شعرهای شاعر مشهور عرب، حسان بن ثابت وارد کرد» (اصفهانی، بی‌تا، ج ۱۵: ۵۴).

همچنین اُم جندب، همسر إمرؤ القيس «به سبب توانایی اش در عرصه شعر، داور انتخاب بهترین اشعار می‌شود. او در داوری بین شعر شوهر خود و شاعری دیگر به نام علقة، شعر علقة را انتخاب می‌کند» (عفیفی، ۱۹۳۲: ۱۷۳).

۲- گروه دوم که اکثریت پژوهشگران را تشکیل می‌دهند بر این باورند که: «فحولیت و مردسالاری یکی از زیرساخت‌های غالب در فرهنگ قدیم عرب است. به سبب سلطه‌ی این زیرساخت غالب، تلاش‌های فراوانی در جهت جلوگیری از رشد زیرساخت مؤنث در اجتماع و بخصوص شعر عرب صورت گرفته است. اکثر این تلاش‌ها اگر چه خود آگاهانه نبوده است، اما به طور غریزی از زیرساخت غالب و رایج حمایت کرده است؛ بدین معنا که از طرفی، نمونه‌های شعری مردانه را علو و بزرگی قلمداد می‌کرد و صاحب آن را فحل می‌نامید و از طرفی دیگر، شعر زنانه و زنانگی در شعر را با دیده‌ی حقارت می‌نگریست؛ تا جایی که اگر زنان به سروden شعر می‌پرداختند، به ناچار باید مردانه می‌سروdenد؛ همان کاری که خنساء انجام می‌داد. ایاتی که توسط زنان سروده شده، سرشار از حس خودمردپنداری سرایندگان آن است، چنان فضایی حماسی و زبانی محکم و پرصلاحیت دارد که با نمونه‌های شعر شاعران مرد هیچ تفاوتی ندارد و کاملاً مردانه است؛ و خواننده هم با خواندن این شعر نمی‌تواند به این مسئله پی ببرد که سرایندگان آن زن است. زبان و فرهنگ غالب، چنین سرایشی را ایجاب می‌کرد» (غذامی، ۲۰۰۵: ۷۱-۷۴).

فقدان خواندن و نوشتن در جامعه‌ی جاهلی، خود دلیل روشنی بر بی‌بهره بودن زنان از فرهنگ و دانش است همان‌گونه که ابوالعلاء معمری می‌گوید:

«عَلِمَوْهُنَّ الْغَزَلَ وَ النَّسْجَ وَ الْرَّدَنَ وَ خَلُوا كَتَابَةً وَ قِرَاءَةً»
(معربی، بی‌تا: ۷۰)

ترجمه: به زنان ریسندگی و بافتگی یاموزید و تعلم خواندن و نوشتن به آنان را فرو گذارید.

«فرزدق»، شاعر دوره‌ی اموی، نیز در نقد زنی که زبان به گفتن شعر باز کرده بود، می‌گوید:

«إِذَا صَاحَتِ الدَّجَاجَةُ صِبَايَحَ الدَّيْكِ فَلَئِذْيَحُ» (میدانی، بی‌تا، ج ۱: ۹۷)

ترجمه: اگر مرغ همانند خروس، بانگ براورد باید ذبح شود.

بنابراین عنصر جنسیت، همواره در زبان عربی نقش بسیار مؤثری ایفا می‌کند و زنان در اغلب نوشتارهای مردانه، چهره‌ای سرکوب شده دارند. بنت الشاطئ معتقد است که «تاریخ نگاران تاریخ ادبیات، عامدانه ادبیات زنانه را در طول تاریخ سرکوب کرده و به حاشیه رانده‌اند» (بنت الشاطئ، ۱۹۶۵: ۱۴). به عنوان مثال، ابوالعلاء معمری می‌گوید:

«أَلَا إِنَّ النِّسَاءَ حِبَالُ غَيِّرٍ
كِنْ يُضَيِّعُ الْشَّرْفُ التَّلِيدُ»
(معزی، بی‌تا: ۲۳۵)

ترجمه: زنان ریسمان‌های گمراهی‌اند که شرافت موروثی به دست آنان تباہ می‌شود.

پس «در گذشته هیچگاه زن را مخاطب و خواننده نمی‌دانستند از این‌رو مردان برای مردان می‌نوشتند حتی بهترین زبان را از آن مردان می‌دانستند و بهترین گفتار را آن می‌دانستند که بیانش مردانه و استوار باشد» (احسان عباس، ۱۹۹۸: ۹) و به همین دلیل «سيطره‌ی این زیرساخت مردانه در فرهنگ شعری عرب، باعث شده است که صدای زنان در طول پانزده قرن شعر عربی به گوش نرسد و شاعر برجسته‌ای که نماینده زنان، احساسات و خواسته‌های آنان باشد، ظهور نکند» (برهومه، ۲۰۰۲: ۳۷). «زنان در طول این مدت به ناچار و از روی اجبار فرهنگی، عواطف و احساسات خود را در قالبی مردانه شکل می‌دادند و با زبان آن‌ها شعر می‌سرودند و همواره در حاشیه‌ی دیوان شعری عرب متواری می‌گشتند» (غذامی، ۲۰۰۵: ۱۲). «پس فرهنگ جامعه مردسالار، زن را فدایی و مرد را خودپسند بار آورد؛ زن بلند پروازی‌های فکری و آینده‌ی خویش را قربانی بلند پروازی‌های مرد نمود» (سعادوی، ۱۹۹۰: ۱۸۴).

«ازنان عرب در سراسر دوره‌ی خلافت عثمانی نیز به دلیل وجود قوانینی بسیار ظالمانه و نابرابر در زمینه‌ی ازدواج اجباری، تعدد زوجات، محرومیت از تعلیم و تربیت و بسیاری دیگر از محدودیت‌های اجتماعی، مورد تبعیض قرار گرفته و از وضعیتی نامطلوب برخوردار بوده‌اند» (عَز الدین، ۲۰۰۷: ۲۱۱). «در اواخر قرن نوزدهم از سویی سید جمال الدین اسدآبادی و شاگردانش و از سوی دیگر متفکران عرب چون: احمد فارس الشدیاق، که در سال ۱۸۵۵ میلادی، کتاب «الساق علی الساق» را

نوشت؛ آغازگر بیداری فکر عرب شدند و اولین جنبش‌ها در میان مردم عرب، برای پر رنگ ساختن حضور زنان و نجات آن‌ها «از زیر دندان خلیفه‌ها» آغاز شد» (قیانی، ۱۳۶۳: ۴۷).

پیشگامان نهضت آزادی و بیداری عرب به خوبی دریافته بودند که مسأله زن و آموزش او و توجه به حقوق او از مسائل اساسی در مبارزه با استعمار و عقب ماندگی اجتماعی است. «زنان نیز از آغاز در نهضت آزادی دخالت داشتند. «عائشة تیموریه» از زنان پیشوایی بود که به زبان‌های فارسی، عربی و ترکی فعالیت‌های ادبی داشت و می‌توان از «نازک الملائكة، فدوی طوقان، غادة السمان، می زیاده» نیز نام برد. همچنین زنان در کشورهای گوناگون عربی، همراه مردان در جنبش‌های آزادی‌بخش شرکت کردند؛ در سال ۱۹۱۹ میلادی در مصر، علیه نظام استبدادی-استعماری فعالیت گسترش داشتند و در سوریه، با مردان در انجمان‌های مخفی می‌جنگیدند. در فلسطین، زنان پس از اعلامیه‌ی سازمان ملل مبنی بر تقسیم کشور، حضور چشمگیری در نهضت مقاومت داشتند. در عراق، سودان، کویت، لیبی، تونس، مغرب و سومالی نیز زنان در راه رسیدن کشورشان به استقلال و آزادی تلاش می‌کردند. از نتایج سودمند کار و تلاش زنان آزادی‌خواه عرب می‌توان به حق رأی‌ی اشاره کرد که زنان در اکثر کشورهای عربی دارند» (احمدی و فرزاد، ۱۳۹۲: ۴۲-۹۳).

بنابراین رویه‌ی مردسالاری در گفتمان شعر معاصر عربی به چالش کشیده شد و تا حدودی دگرگون شد، اگرچه «ادبیات زنان و شعر زنان در ادب عربی نوپاست و عوامل مختلفی از جمله اوضاع اجتماعی جامعه، دین و برخی روابط اجتماعی در این عقب ماندگی مؤثر هستند. نازک الملائكة پرچم‌دار پیشوای شاعران زن در عصر خود است که باعث شد شعر از سلطه‌ی مردان خارج شود و تصور غالب جامعه - که معتقد بودند مردان در قدرت شاعری بر زنان برتری دارند - را تغییر داد» (قیانی، ۱۳۶۳: ۶۴) «و طولی نکشید که در این دگرگونی، زبان شعری تا حد زیادی رنگ و بویی زنانه به خود گرفت، آن فحامت شعری مردانه، جای خود را به نرمی و لطافت داد و شعر بیشتر از گذشته، پذیرای نجوا و درگیری‌های درونی شاعر شد» (پروانه و سلیمی، ۱۳۹۶: ۴۲).

برخی دیگر معتقدند که «زینب فواز نخستین زن عرب است که در عصر جدید، خواستار حقوق زنان درباره‌ی آموزش و تعلیم و تربیت شده است»^۱ (حواری، ۱۹۹۷: ۱۷۴). «وی رمان حسن العاقد را در سال ۱۸۹۹ به رشته تحریر درآورد. رمانی است که فضای سیاسی و شرایط اجتماعی آن زمان را بیان می‌کند و زنان عنصر مهم جامعه هستند که بازی سیاسی را درک کرده‌اند و در برابر آن موضع گرفته‌اند و احساسات و عواطفشان را با صراحة بیان می‌کنند» (شعبان، ۱۹۹۹: ۴۸-۴۹).

از میان زنان روشنفکر در جامعه عرب، نوال السعداوی، در مقام نویسنده و مدافع حقوق بشر و یا به طور خاص مدافع حقوق زنان مصر، چهره‌ای برجسته دارد. «وی ملقب به سیمون دوبووار عرب است و به خاطر زنان و مسائل حقوقی آنان بسیار مبارزه کرد»^۲ (تیمی، ۲۰۰۵: ۴۷).

«از دیدگاه نوال السعداوی، اسلام حقوق جدیدی به زن داده و حقوق کهن را از او پس گرفته است و تاریخ از آن حکایت دارد که زن در به کار گرفتن عقل بر مرد پیشی گرفته است و حوّا بود که به اراده خود به جست و جوی معرفت برخاست. از دیگر زنان نویسنده و شاعر، می‌توان رجاء الصانع، سمیرة عزام، رضوى عاشور و غادة السمائى ُرنا نام برد» (حواری، ۱۹۹۷: ۱۰).

۳-۲. ادبیات زنانه در عُمان

«آغاز فعالیت‌های ادبی زنان عُمانی، به قرن نوزدهم بر می‌گردد. هنگامی که دختر سلطان عُمان، «السيدة سالمة بنت سعید بن سلطان» کتابی را با عنوان «مذکرات أميرة عربية» در برلین سال (۱۸۸۶) منتشر کرد.

۱. در سال ۱۲۶۲ در دهکده‌ی «تبین» از توابع جبل عامل لبنان به دنیا آمد و در سال ۱۳۳۶ در مصر از دنیا رفت.

۲Simon De Beauvoir

۳. متولد سال ۱۹۸۱ شهر ریاض. انتشار داستان «بنات الرياض» در سال ۲۰۰۵ در لبنان، سبب شهرت وی شد.

۴. نویسنده و روزنامه نگار فلسطینی که در سپتامبر ۱۹۲۷ در فلسطین متولد شد.

۵. متولد ۱۹۴۶ و متوفی ۲۰۱۴. ناقد ادبی و استاد دانشگاه المصريه.

۶. زاده‌ی ۱۹۴۲ در دمشق. نویسنده و ادیب اهل سوریه است که از بنیان‌گذاران شعر نو در ادبیات عرب به شمار

می‌رود.

در این کتاب شاهزاده خانم، تاریخ زندگی، جوانی، ازدواجش با بیگانه، ترک وطن و عشق به آن را توصیف می‌کند و تصاویر مختلفی را از دو جامعه‌ی شرقی و غربی ارائه می‌کند؛ شرق که در آن به دنیا آمد و رشد کرد و غرب که در آن بقیه‌ی عمر خود را گذراند، اما رونق و شکوفایی فرهنگ و ادب زنانه معاصر عُمان، به دهه‌ی ۱۹۸۰؛ قرن بیستم بر می‌گردد و دهه‌ی ۱۹۹۰ دوره‌ی فعالیت ادبی، نوآوری و ابداعات خلّاقانه برای زنان عُمانی، هم در شعر و هم در نثر بود؛ و شاعران بسیاری پا به عرصه نهادند و معروف شدند از جمله: سعیده بنت خاطر الفارسی، زکیة البوسعیدی، هاشمیة الموسوی، نورا البادی، سعیرة الخروصی، نسرین البوسعیدی و...» (شارونی، ۱۹۹۰: ۱۱۹).

«شعر زنانه‌ی خلیجی بخشی از شعر معاصر عربی است که متأثر از شعر بسیاری از پیشگامان ادب عربی است و به حکم تشابه شرایط تاریخی جهان عرب، شعر شاعران زن خلیجی نیز متأثر از آن است» (بنت خاطر، ۲۰۱۸: ۲۰۱). در عُمان نیز با افزایش درک و شعور اجتماعی و الگو برداری از تمدن غرب، زمینه برای ورود زنان به دایره‌ی زبان و نوشتار فراهم آمد و بر اسرار و پیچیدگی‌های زبانی واقف شدند، بنابراین زنان از ظلمی که فرهنگ و تمدن عربی در حق آن‌ها کرده است، پرده برداشتند و آن را محکوم کردند و در جهت احقاق حقوق اجتماعی خویش به روشنگری پرداختند.

از برجسته‌ترین زنان شاعر عُمان که در بسیاری از انجمن‌های شعری، محافل و نشست‌های نقد ادبی حضور دارد و از پیشگامان شعر زنانه‌ی این کشور؛ دکتر سعیده بنت خاطر الفارسی است. «او شعر زنانه را در عُمان، با رویکردی متفاوت بنیان‌گذاری کرد. سپس دیگر شاعران عُمانی از جمله: «شمیسه التّعمانی، حصّة البادية و فتحيّة الصّقرية» این مسیر را ادامه دادند. این شاعران زن از طریق سروده‌های خود توانستند یک روش متفاوت و خوانش فرهنگی نوینی برای زبان زنانه ابداع کنند که به طور کلی با محتواهای رایج شعر عُمان متفاوت بود. آن‌ها از طریق شکستن زنجیر عروض کلاسیک و قالب‌های سنتی به آفرینش شعر آزاد دست یافتند و الگوهای فرهنگی و اجتماعی متناسب با موضوعات زن را ترسیم کردند و شعر زنانه را به اشکال مختلف، برخلاف ذاته‌ی سنتی و تقلیدی شعر مردانه و ارزش‌های قدیمی، تغییر دادند. این چنین بود که شعر زنانه توانست خود را و دستاوردهایش را از دام اتهام، مرگ، سنگسار و تبعید به وسیله‌ی شعر مردانه و فرهنگ پدرسالارانه، همانطور که در خلیج

اتفاق افتاد، دور کند. بدین ترتیب، سعیده بنت خاطر راه را برای حضور صدای مختلف شعر زنانه هموار کرد» (یحیایی، ۲۰۱۵: ۱۹).

۴-۳. سیر تحول ادبیات زنانه در ایران

از دیرباز ماهیتی مرد سالار بر فرهنگ و ادب ایران، حاکم بوده است و زن ایرانی به عنوان هویتی مستقل و صاحب اندیشه کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

«نگاهی اجمالی به تاریخ هزار ساله‌ی شعر فارسی نشان می‌دهد که مردانه و پدرسالاری بر هنر و ادبیات ملی ایرانیان نیز، سایه‌ای سنگین بر جای گذاشته است. به تعبیری می‌توان گفت که شعر کلاسیک فارسی صدای مردانه دارد و صدای محدود شاعران زن همچون مهستی گنجوی و قرة العین^۱ در تاریخ ادبیات فارسی جز نجوا بیش نیست» (آرین پور، ۱۳۸۲، ج: ۳، ۶) و «در طول تاریخ ادبیات ایران، در برابر هشت هزار شاعر مرد تنها نام چهارصد شاعر زن در تذکره‌ها آمده است» (احمدی، ۱۳۸۴: ۹).

حیات نوین ادبی و فرهنگی زن ایرانی با انقلاب مشروطه آغاز شد. زنان، پا به پای مردان در نهضتی بزرگ حاضر می‌شدند تا سرنوشت خود را بسازند و این حضور نه تنها در عرصه‌ی اجتماع، که در ادبیات هم نمود پیدا کرده و برای نخستین بار، زنان را متوجه اجتماع و مسائل آن نشان می‌دهد.

در این دوره ابعاد تازه‌ای از اندیشه‌ی اجتماعی و دغدغه‌های تاریخی در شعر شاعران بازتاب یافت. «زنان در جامعه مرد محورانه کسب هویت نمودند و برای نخستین بار از مضمون‌های جدیدی چون وطن، آزادی، عدالت و جنسیت خویش مفاهیمی شاعرانه ساختند و شعر زن از نظر معنایی دگرگون شد. افرادی با حفظ همان زبان ادبی و قالب کلاسیک و گروهی دیگر با ایجاد تحولاتی به ثبت اندیشه‌های اجتماعی پرداختند و در سروdon و نگاشتن مهارت زیادی از خود نشان دادند و کار کرد

۱. شاعر قرن ۵ و ۶ هجری که پس از خیام، بر جسته‌ترین رباعی سرای ایران به شمار می‌آید» (محرابی، ۱۳۸۲: ۲۹).
۲. «متولد ۱۲۳۰ و متوفی در تاریخ ۱۲۶۸ و یکی از زنان شگفت انگیز در دو سده اخیر تاریخ ایران بوده است» (رجیبی، ۱۳۷۴: ۳۲).

آن‌ها از لحاظ ادبی اهمیت زیادی یافت. شاعران بزرگی چون ژاله قائم مقامی^۱، پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، طاهره صفارزاده و... از شاعران برجسته‌ی این دوره به حساب می‌آیند» (کراچی، ۱۳۸۱: ۱۰۷).

«در این عصر تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بر ذهنیت و اندیشه شاعران زن، اثری در خور تأمل بر جا نهاد و باعث شد اندیشه‌تک بعدی شاعران زن که پیش از این، اثر ادبی او را به بیان صرف شوق به معشوق، غم هجران و شکوه از جور رقیب محدود می‌کرد، نسبت به واقعیت‌های ملموس سیاسی، اجتماعی زمانه‌ی خویش و مسائلی نظیر دغدغه‌ی کسب هویت و جدال با محرومیت‌های تاریخی نشان دهد. شاید بتوان گفت: تا پیش از مشروطه، عبارت بردگی زبانی و موضوعی درباره شعر زن ایرانی مصدق داشته است. زبان شعر زنان ایرانی، زبانی مردانه، تقلیدی و فاقد تشخص است و اساساً زبانی است که هیچ یک از لایه‌های هستی شناختی زن و ممیزه‌های جنسیتی او را حتی در ابعاد حسی-عاطفی در بر نمی‌گیرد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰).

«پس به رغم زن ستیزی‌های پنهان و آشکار که گاه از جانب چهره‌های معتبر و از سوی برخی از رهبران مشروطه مشاهده می‌شد، به تدریج حمایت از مظلومیت زن ایرانی و حقوق اجتماعی او محور توجه قرار گرفت، به ویژه آن که در این میان زنان نیز بر شأن و جایگاه و حقوق اجتماعی-فرهنگی خود تاکید می‌ورزیدند. روزنامه‌ها نیز منعکس کننده‌ی فریادهای اعتراض آمیز زنان بودند» (باباچاهی، ۱۳۸۶: ۵۰).

بعد از انقلاب اسلامی، با توجه به تغییر و تحولاتی که در جامعه اتفاق افتداده است؛ یکی از دغدغه‌های ادبیان ایرانی، پر رنگ کردن عنصر زنانگی و دیدی کاملاً انسانی به زن است. در این دوره آن قدر تنوع و کیفیت آثار پدید آمده توسط زنان فراوان است که می‌توان از شروع یک ادبیات زنانه خاص بعد از انقلاب حرف زد.

۱. عالم‌تاج قائم مقامی متخلص به ژاله. متولد ۱۲۶۲ هجری شمسی و متوفی ۱۳۲۶.

۳-۵. مروری بر زندگی و آثار شاعران مورد پژوهش

۱-۳-۵. سعیده بنت خاطر الفارسی

«شاعر و ناقد غُمانی که سال ۱۹۵۶ م در شهر «صُور» سلطنت غُمان به دنیا آمد. در سال ۱۹۷۷ (م) از دانشگاه کویت، لیسانس زبان عربی دریافت کرد و در سال ۱۹۹۴ (م) تحصیلاتش را در مقطع فوق لیسانس با پژوهشی درباره «الشعر الغماني في عصر النهاية» در دانشکده «دارالعلوم» قاهره ادامه داد» (تونجی، ۱۰۳: ۲۰۰۱).

«بنت خاطر در سال ۲۰۰۲ رساله دکتری خود را در نقد عربی، بلاغت و ادبیات تطبیقی با موضوع «الإغتراب في شعر المرأة الخليجية» در همان دانشکده دفاع کرد» (جبوري، ۲۰۰۲: ۵۳).

۲-۳-۵-آثار منظوم

دفاتر شعری او عبارتند از:

«مدد في بحر الأعماق (۱۹۸۶)، أغنيات للطفولة والخطورة (۱۹۹۱)، إليها تتحَّجَ الحروف (۲۰۰۴)،
وحذك... تبقى صلاة يقيني (۲۰۰۵)، موشومة تحت الجلد» (۲۰۰۶)، مازلتُ أمشي على ألاء
(۲۰۰۹)، قطوف الشجرة الطيبة (۲۰۱۴)، ديوان أنسودني، شعر للأطفال (۲۰۱۶)» (بنت
خاطر، ۲۰۱۸: ۴۹۲)

-
۱. تلاطمی در دریای عمق‌ها
 ۲. آهنگ‌های کودکی و سرسبزی.
 ۳. حروف خود را به آن می‌رسانند.
 ۴. تنها تو... نماز یقینم را باقی می‌گذاری.
 ۵. خالکوبی زیر پوست.
 ۶. همواره بر روی آب راه می‌روم.
 ۷. میوه‌های چیده شده درخت پاکیزه.
 ۸. دیوان شعرم، شعری برای کودکان.

۳-۵-۳. پژوهش‌های علمی و نقد ادبی

«سوستة المنافي؛ حمدة خميس و تحولات الاغتراب السياسي» (۲۰۰۳)

انتحار الأوتاد؛ دراسة في اغتراب «سعدية مفرح» (۲۰۰۴)

على شفا خفرة؛ دراسة الاغتراب الصوفي لدى زكية مال الله (۲۰۰۴)

سعاد الصباح بين الاستلاب والاغتراب (۲۰۰۵)

بصمات البحر؛ قراءة أسلوبية في الإبداع الغماني (۲۰۰۹)

العصر الذهبي للشعر في عُمان؛ دولة التباهرة، دراسة نقدية (۲۰۱۶)^۱

الرّاقصاتُ على الجمر؛ سلسلة مقالات خاصة بالمرأة (۲۰۱۷)

الاغتراب في الشعر التسوي الخليجي (۲۰۱۸) «(بنت خاطر، ۲۰۰۱۸: ۱۵۰)

۴-۵-۳. جوايز ادبی

بنت خاطر با شرکت در بسیاری از سمینارهای فرهنگی، جشنواره‌های شعر و نقد ادبی داخل و خارج عُمان، حائز جوايز متعددی در زمینه‌های ادبی است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

۱. «عصری که دوران طلایی شعر، هنر و معماری در عُمان به حساب می‌آید. این کتاب درباره‌ی پنج تن از برجسته‌ترین شعراء در این دوران است، از جمله سلیمان بن سلیمان بن مظفر نبهانی، که پادشاه شجاعی است که شعر و حیاتش نزدیک به تجربه‌ی صاحب بن عباد، شاعر اندلسی بود و همچنین ابوبکر احمد بن سعید خروصی از اولین شعراء دوره‌ی نبهانی است که بوسیله‌ی شعر او، بسیاری از نشانه‌های آن عصر را با توجه به فقدان تاریخ، دلایل و شواهد، دریافت کردیم» (بنت خاطر، ۲۰۱۶: ۱۰).

۵. از خود بیگانگی در شعر زنان کشورهای خلیج.

«حائز مدال فعالیت در حوزه‌ی فرهنگی زنان از کشورهای شورای همکاری خلیج فارس. ۱۹۹۶. ریاض.

نشان افتخار از کشورهای شورای همکاری خلیج فارس در حوزه‌ی ادبیات در سال ۱۹۸۹. مسقط.

نشان افتخار «زن مبدع عرب» از انجمن فرهنگی عرب. در سال ۲۰۰۴. قاهره.

مدال افتخار از جشنواره‌ی شعر عمان. در سال ۲۰۰۶. مسقط.

حائز جایزه‌ی ادبی سیمرغ طلایی از جشنواره‌ی بین المللی زن ممتاز. دوره‌ی چهارم. ۲۰۱۵. عراق و استرالیا.

مدال تکریم از جشنواره‌ی «فاس الدولی». ۲۰۱۷. مراکش «(بنت خاطر، ۲۰۰۱۸: ۴۹۳)

۳-۵-۵. مناصب اجتماعی

«رئیس گروه زبان عربی دفتر تألیف کتب درسی عُمان. ۱۹۷۷.

مدیر دفتر وزیر آموزش و پرورش عمان. ۱۹۷۹.

معاون فرهنگی دانشگاه سلطان قابوس. ۱۹۹۶-۱۹۸۶.

رئیس انجمن نویسنده‌گان و ادباء عمانی. ۱۹۹۶.

عضو هیئت دولت عمان در سال ۲۰۱۰.

رئیس هیئت تحریریه مجله «العمانیة». ۲۰۱۷.

عضو سازمان نویسنده‌گان آسیایی و آفریقایی.

عضو مؤسس انجمن ابداعات ادبی و نقد تطبیقی در قاهره «(بنت خاطر، ۲۰۰۱۸: ۴۹۴).

۳-۵-۶. ویژگی‌های شعری

فضای حاکم بر اشعار بنت خاطر فضای رمانتیکی است که سرشار از احساسات و عواطف است. «از نظر شاعران رمانتیک، وقتی عاطفه و خیال بر شعر حاکم باشد، یک فضای روحی واحد بر کل قصیده سایه می‌افکند، در این حال، قصیده از یک نوع وحدت عضوی «ارگانیک» برخوردار می‌گردد، به گونه‌ای که شاعر، با فرمابویی عواطف و احساسات، به غنایی سرایی پرداخته، دردها، رنج‌ها، محرومیت‌ها و آرزوهای خویش را به تصویر می‌کشد، آن‌گاه با پناه بردن به طبیعت، مقداری از آلام درونی خویش را کاسته، به آرامش مطلوب دست می‌یابد. در این حالت، شاعر طوری با طبیعت آمیخته می‌گردد که گویی، طبیعت چیزی خارج از تجربه‌ی شعری او نیست و مظاهر طبیعت زمزمه‌ای از احساسات درونی شاعر به حساب می‌آیند» (شارة، ۱۹۸۴: ۲۰۰).

«صدای سعیده بنت خاطر در دهه‌ی ۱۹۸۰ از قرن بیستم در جشنواره‌ها و رسانه‌های عربی انعکاس ویژه‌ای یافت و با ابداعات شعری ممتاز خویش در جشنواره‌های وطني و ملي عُمان، حضور خود را اثبات نمود. وی بنیانگذار شعر معاصر زنانه‌ی عُمان می‌باشد که دریچه‌های شعر زنانه را برای نسل بعد از خود گشوده است و به عنوان یک الگوی پیشگام در شعر زنانه‌ی عُمان از دغدغه‌های انسان معاصر، وطني و... سخن می‌گوید و بستر را برای صدای شعر زنانه‌ی آینده عُمان فراهم نموده است» (صفلاوی، ۲۰۱۵: ۱۳).

«بنت خاطر، گفتمان شعری خویش را به بسیاری از خوانندگانش گانش القاء می‌کند و به ارتباط پرزنگ شعر و زندگی تاکید دارد. او به وسیله‌ی شعر، مسائل انسانی را شفاف توضیح می‌دهد و این امکان را برای خوانندگان فراهم می‌آورد که آثار هنرمندان عُمانی را به اشکال مختلف درک کنند» (شارونی، ۱۹۹۰: ۱۲۱). همچنین «وی با یک دیدگاه دقیق با خواننده گفتگو می‌کند؛ شعرش را با او به اشتراک می‌گذارد و جهان‌بینی تازه‌ای ارائه می‌دهد. وی تاکید می‌کند که قرن بیستم، کاملاً چهره‌ی جهان را به سوی تمدن، تکنولوژی و مسائل اجتماعی تغییر داده است. او در قصائدش سعی می‌کند تفاوت بین گرایش‌های طبیعی انسان به استقلال، عشق و توانایی رسیدن به اهدافش را نشان دهد. احساس، عاطفه و لطافت در شعرش نمایان است و عشق در آن موج می‌زند مانند قصیده «کذا الحُبّ عبادة» همان‌گونه که از عنوان قصیده برمی‌آید؛ عشق عبادت است» (پچیانی، ۲۰۱۵: ۶۵).

«بنت خاطر مراحل متفاوت شعری از شعر سنتی تا شعر منثور و آزاد و... را تجربه کرده و در انواع گونه‌های شعری؛ بزرگسال، کودک و انواع شعر کلاسیک و نو به نبوغ رسیده است» (شعبان یوسف، ۲۰۱۷: ۶۳). «و متأثر از استاد خویش، نازک الملائکه، شعر نو می‌سراید و زیبایی‌شناسی و مضامین متنوعی از جمله موضوعات انسانی در دفاتر شعری او تبلور ویژه یافته است» (scalawoی ۲۰۱۵: ۱۴).

«در دیوان «مدد فی بحر الأعماق» به موضوعات وطنی و ملیّت عربی می‌پردازد و شعر او منعکس کننده مسائل سیاسی و اجتماعی است. همچنین موضوع عشق، عشقی که صرفاً زمینی نیست؛ عشق به وطن در این دیوان محوریت دارد» (عبد الفتاح، ۲۰۰۴: ۱۵).

«در دیوان «مازلث أمشي على الماء» از خلال بافت متمایز مبتکرانه اشعارش، تلاش می‌کند مسائل زنان را با نمونه شعری عالی و برجسته بررسی کند. شاعر در ابتدای این دیوان، سخن «نیجه» «المرأة لغز كيبر مفتاحه کلمة واحدة هي الحبّ» و مثل هندی «البيت ليس حجارة. البيت امرأة» را به عنوان دریچه‌ای برای ورود به مبحث اصلی اشعارش انتخاب می‌کند؛ اشعاری که عشق و احساسات میان زن و مرد را به تصویر می‌کشد» (عوض، ۲۰۱۹: ۱۳).

۲-۳-۵-۲. زندگی نامه، آثار و مکتب شعری طاهره صفارزاده

۲-۳-۱. زندگی نامه

طاهره صفارزاده، مبدع زبان شعری جدیدی موسوم به «طنین»^۱ در ادبیات فارسی، در سال «۱۳۱۵ش» در کرمان دیده به جهان گشود. در شش سالگی توانست تجوید و قرائت و حفظ قرآن را در یکی از مکتب خانه‌های کرمان ییاموزد. پس از اتمام تحصیلات ابتدایی و متوسطه، در دانشگاه موفق به کسب مدرک لیسانس زبان انگلیسی شد. سپس برای ادامه تحصیل به انگلستان و آمریکا رفت و در دانشگاه «آیوا» در گروه نویسنده‌گان بین‌المللی پذیرفته و در همانجا به تدریس مشغول شد. سرانجام پس از اخذ دانشنامه‌ی دکترا به ایران بازگشت و در دانشگاه شهید بهشتی به تدریس پرداخت.

۱. منظور جانشین کردن طنین به جای وزن است. به اعتقاد صفارزاده «اگر عوامل سازنده‌ی شعر کلمه، تصویر، تشیه، استعاره و تعبیر شاعرانه - نتوانند در ساختن کلیت شعر مؤثر باشند زایدند. در کلیتی که ارتباطات ذهنی و عینی دقیقاً حفظ شده و دریافت‌ها توالی پیدا کرده باشند، حتی یک عبارت ساده‌ی محاوره‌ای هم موقعیت‌زا می‌شود و طنین به معنای صدای ناقوس خاصیت انعکاس می‌یابد و مخاطب را بیدار نگه می‌دارد» (حقوقی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۶۹).

«صفارزاده پایه‌گذار آموزش ترجمه به عنوان یک علم و برگزارکننده نخستین کارگاه نقد علمی ترجمه در دانشگاه‌های ایران محسوب می‌شود. علاوه براین، تعاریف و نظریه‌های جدیدی که درباره شعر داشته، باعث شهرت، اعتبار و احترامی قابل توجه در میان شاعران و نویسندهای جهان شده است. سرانجام وی در سال ۱۳۸۷ در تهران درگذشت» (رفیعی ۱۳۸۶: ۲۷).

۳-۵-۲-۲. افتخارات

«استاد نمونه در سال (۱۳۷۱)

خدمات القرآن برتر کشور در سال (۱۳۸۰)

شاعر مبارز و زن نخبه و دانشمند مسلمان از سوی سازمان نویسندهای آسیا و آفریقا در سال (۲۰۰۶)

شاعر برگزیده جشنواره بین‌المللی شعر فجر در سال (۱۳۸۵)

پایه‌گذار «نقد علمی ترجمه» و مؤلف نظریه‌ی «ترجمه تخصصی» در ایران» (رفیعی ۱۳۸۶: ۲۶).

۳-۵-۲-۳. آثار منظوم صفارزاده

دفترهای شعری او عبارتند از:

«رهنگدرمهتاب (۱۳۴۱)، طین در دلتا (۱۳۴۹)، سد و بازویان (۱۳۵۰)، سفر پنجم (۱۳۵۶)، حرکت و دیروز (۱۳۵۷) مردان منحنی (۱۳۶۶)، بیعت با بیداری (۱۳۶۶)، دیدار با صبح (۱۳۶۶) به زبان فارسی و چتر سرخ (۱۳۴۷) به زبان انگلیسی» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۶).

۳-۵-۲-۴. آثار ترجمه

صفارزاده دو اثر در زمینه‌ی ترجمه با عنوان «اصول و مبانی ترجمه (۱۳۵۸) و ترجمه‌ی قرآن حکیم (۱۳۸۷) به زبان انگلیسی دارد» (همان).

۵-۲-۵. مراحل شعری

الف- دوره‌ی اول (آغاز شعری)

دوره‌ی اول شاعری صفارزاده از سال ۱۳۳۵ و با چاپ نخستین مجموعه شعر او با عنوان «رهگذر مهتاب» آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۴۱ ادامه می‌یابد. صفارزاده در اولین دفتر شعری خویش با اثرپذیری از پروین اعتصامی، شاعری است که به دنبال ابلاغ پیام‌های اخلاقی- اجتماعی است چنانکه خود در مصاحبه‌ای به طور ضمنی به این مسأله اشاره کرده است: «از جهت توجه به مضامین انسانی- اجتماعی و روشنفکری که پالایش اندیشگی را برای خواننده تأمین کرده، خانم پروین اعتصامی مورد احترام من هستند» (صفارزاده، ۱۳۶۶ الف: ۱۰۸)

«اوی در این مرحله، متأثر از شاعران متقدم و معاصر خویش بوده و تا مدت‌ها در قالب‌های نیمه سنتی طبع آزمایی می‌کرده، هرچند از همان آغاز صبغه‌ی دینی اشعارش، او را از دیگران متمایز می‌کرده است» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۸۴).

یکی از وجوده تمایز صفارزاده به عنوان یک شاعر نیمایی با شاعران معاصر خویش، وارد کردن مضامین دینی به شعر است که تا پیش از او در شعر نیمایی و سپید کم سابقه بوده است.

ب- دوره‌ی دوم شاعری:

دوره‌ی دوم زندگی ادبی شاعر از سال ۱۳۴۷ با چاپ مجموعه شعر «طنین در دلتا» آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۵۶ ادامه پیدا می‌کند. «شاخصه‌های اصلی شعر صفارزاده در این دوره گرایش به روایت و پیچیدگی در زبان است. چاپ دفترهای «سد و بازوan» و «سفر پنجم» نیز حاصل سلوک ادبی شاعر در این دوران است. مجموعه این سه دفتر تابع یک نظام اندیشگی و زیبایی‌شناسی خاصی است که مثل آن رانه در اولین اثر او و نه در آثار پس از سال ۵۶ می توان دید» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۷۳).

شعرهایی که شاعر در این دوره از زندگی ادبی خویش سروده؛ ساختاری پیچیده و ابهام آمیز دارد. «پیچیدگی و ابهام‌گویی شاعر در مرحله‌ی دوم از زندگی ادبی خویش، برقراری ارتباط خواننده با

شعر او را مشکل کرده است. نظرات مختلفی درخصوص این دوره‌ی شعری صفارزاده مطرح شده است. برخی دوره‌ی دوم شاعری او را بهترین دوران معرفی کرده‌اند و معتقدند که «شعرهای این دوره از موفق‌ترین نمونه‌های شعری صفارزاده است که ضمن برخورداری از اندیشه‌ی قوی، جوهر شعری را نیز از دست نداده است و در واقع درخشش صفارزاده در همین دوره است که او را در سلک شاعران موفق معاصر قرار می‌دهد» (خلیلی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

برخی نیز معتقدند که صفارزاده در دوره‌ی دوم شاعری خود «به نوعی تحت تأثیر تئوری‌های ادبی غربی قرار گرفته و مطابق با آن تئوری‌ها به سروden شعر پرداخته است، چرا که نوعی تئوری‌زدگی در شعرهای این دوره از زندگی شاعر دیده می‌شود و این تئوری‌زدگی ناخودآگاه و در نتیجه‌ی آشنایی شاعر با زبان و ادبیات خارجی است» (اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۶۵). این نظر به دلیل بسامد فراوان کاربرد نام‌های خارجی در آثار صفارزاده است. خود شاعر در این مورد معتقد است: «به عمد نبوده، بلکه به ضرورت بوده... درست است که من شرقی هستم، اما شرقی هم باید خودش را در معرض فرهنگ‌ها و رویدادهای جهان نگاه دارد. شعر سفر اول و همچنین سفر زمزم که شما کلمات خارجی در آن‌ها پیدا می‌کنید، نگاه یک شرقی است که جهان خارج از سرزمین خودش را برانداز می‌کند؛ جهانی را که دیده و شناخته و در ارتباط با آن، خصوصیات متفاوت و یا مشترک را می‌سنجد. شارات هندی، لیندولف آلمانی و دوگل فرانسوی را من نمی‌توانم تبدیل به شاپور و پرویز و داریوش کنم. این‌ها در همین اسمی وجود دارند، چنان که شهرهایشان و سنت‌هایشان» (رفیعی، ۱۳۸۶: ۲۶۰)

ج- دوره‌ی سوم شاعری:

دوره‌ی سوم زندگی ادبی صفارزاده از سال ۱۳۵۶ با چاپ دو مجموعه شعر «بیعت با بیداری» و «دیدار با صبح» آغاز می‌شود و تا پایان عمر شاعر ادامه می‌یابد.

«در این دوره شاعر به سبکی مستقل و زبانی کارآمد و منسجم دست پیدا می‌کند و ساده‌گویی را در پیش می‌گیرد. در رویگردانی شاعر از پیچیده‌گویی و گرایش او به لحن طبیعی گفتار در این دوره شاید مؤلفه‌ای چون انقلاب اسلامی، بی‌تأثیر نبوده است» (همان).

زرقانی در کتاب «چشم انداز شعر معاصر ایران» درباره‌ی این دوره از زندگی ادبی صفارزاده می‌گوید: «در این دوره شاعری را می‌بینیم که زبان و شیوه‌ی بیان شعرش بسیار ساده و لبریز از گزاره‌های خطابی و شعارگونه است. رویکرد او به گزاره‌های مذهبی که در دوره‌ی دوم کاهش یافته بود -دوباره شدت می‌گیرد. در «بیعت با پیداری» اشعار او بسیار ابتدایی است اما در دفتر بعدی، کمی شکل فنی و هنری به خود می‌گیرد. در آخرین اثرش، هم اشعار نیمایی دارد و هم متثور و البته بیشتر اشعارش در جایی بین این دو نوع شعر قرار می‌گیرند، «نه زنگی زنگ و نه رومی روم» «دیدار با صبح» در واقع ادامه‌ی معتمد «دلنا در طین» است. منتها دایره‌ی واژگانی این دفتر به طرف مذهب متمایل شده است. معمولاً بر آن است که مضمون مذهبی را در مرکز شعرش قرار دهد و برگرد آن مضمون، ساختاری شاعرانه بسازد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۷۸).

«در واقع دوره‌ی سوم زندگی ادبی شاعر را باید دوره‌ی کمال ادبی او به شمار آورد. چرا که شاعر طی سالیانی دراز با تلاشی بی‌وقفه و خستگی ناپذیر از منزل «آزمون و خط» گذر می‌کند و پس از توافقی ناگزیر در منزل «پیچیده‌گویی» و «بیان روایی»، خود را به آخرین منزل می‌رساند و آخرین منزل همان نقطه‌ای است که آزادی و رهایی انسان را در بیانی صمیمی و ساده فریاد می‌کند» (اسماعیلی، ۱۳۸۵: ۶۶).

فصل چهارم:

تحلیل زبان زنانه در شعر

سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده

شامل:

- پیشگفتار
- محور واژگانی زبان زنانه
- محور نحوی زبان زنانه

پیشگفتار

در این بخش پژوهش، زبان زنانه را در شعر دو شاعر زن از کشور عُمان و ایران؛ سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده در دو محور: واژگانی شامل: (رنگ واژه‌ها، دشواژه‌ها، سوگندواژه‌ها) تشید کننده‌ها، تردیدنماها، صفات و واژه‌های عاطفی، ترکیبات زنانه، فعل و عبارت‌های فعلی زنانه) و نحوی (زبان معیار، جملات پرسشی، عاطفی-تعجبی، تأکیدی، آمرانه)، با روش توصیفی-تحلیلی در بوته‌ی نقد و بررسی قرار داده است و تبیین شده است که این دو شاعر برای بیان اندیشه‌های خویش از زبان موسوم به زنانه استفاده کرده‌اند. سپس با استفاده از نمونه‌های شعری و نمودار، زبان زنانه در شعر دو شاعر به شیوه‌ای تطبیقی تحلیل شده است؛ تا تفاوت‌ها و شباهت‌های واژگانی، نحوی زبان زنانه در دو فرهنگ متفاوت آشکار گردد.

۱-۴. محور واژگانی

توجه به واژگان شعر، از روزگار کهن تاکنون یکی از مباحث شعرشناسی را تشکیل داده است و از این‌روست که به گفتار «دیوید لاج»: «شعرشناسی، دنیای خود را واژه به واژه می‌سازد» (لاج، ۱۹۶۵: ۱۱۶). ارسطو در فن شعر، «ضمن سخن گفتن از «اجزاء گفتار» بحثی را درباره واژگان شعری مطرح می‌کند و گسترده‌گی حوزه‌ی کلمات شعر در زبان یونانی را نشان می‌دهد» (ارسطو، ۱۳۴۳: ۸۶).

بنابراین واژه از اصلی‌ترین ابزارهای شعر محسوب می‌شود و اهمیت گزینش آن تا حدی است که جلوه‌های هنری شعر، به نوع گزینش و چیدمان خاص واژگان بستگی دارد. همچنین درصد زیادی از واژگانی که در هر زبان به کار می‌رود، بر اساس تفاوت‌های موجود بین زبان‌های مختلف، قابل تشخیص است و «در میان عوامل غیر زبانی مانند طبقه‌ی اجتماعی، سن، تحصیلات، موقعیت خانوادگی، شغل و...؛ جنسیت نقش مهمی در بروز گوناگونی‌های زبانی دارد؛ در برخی از جوامع، این تفاوت‌ها در اکثر حوزه‌های زبانی مانند نحوی، واژگانی، آوایی و کاربردی به چشم می‌خورد اما در برخی دیگر تفاوت‌ها چندان آشکار نیست، فقط مربوط به یکی از حوزه‌های زبانی است. به اعتقاد برخی از پژوهشگران، بیشترین تفاوت در برخی از زبان‌ها در حوزه واژگان است» (باطنی، ۱۳۷۵:

(۳۳)

بنابراین جنسیت، عامل مؤثر و کارآمدی است که نشان می‌دهد زبان زنان و مردان با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند و «برای بررسی زبان زنانه‌ی یک شاعر، باید بر دایره‌ی کلمات و واژه‌هایی که در متن استفاده می‌کند، متوجه شد» (Showalter, 1981: 193؛ به نقل از مؤمنی، ۱۳۸۶: ۷۹).

محور واژگان شامل:

۱-۴. رنگ و واژه‌ها

زبان شناسان معتقدند: مردان، رنگ و واژه‌های اصلی و زنان رنگ و واژه‌های فرعی را بیشتر بکار می‌برند.

لوشر «از چهار رنگ سرخ، آبی، زرد و سبز به عنوان رنگ‌های اصلی و از بقیه‌ی رنگ‌ها به عنوان رنگ‌های فرعی و کمکی یاد می‌کند» (لوشر، ۱۳۸۰: ۴۳).

«زنان در تشخیص رنگ‌ها بیشتر از مردان دقت می‌کنند. آن‌ها برای هر رنگ طیف‌های گوناگونی را در نظر می‌گیرند. به عنوان مثال: تفاوت بین رنگ ارغوانی و زرشکی مسئله‌ای جزئی و بی‌اهمیت برای مردان محسوب می‌شود. کلماتی مانند: beige (بیژ)، mauve (ارگوانی روشن)، aquamarine (زمردکبود)، magenta (سرخابی کبود) به طور مکرر در گفتار زنان دیده می‌شود اما این کلمات در گفتار مردان تقریباً هیچ‌گاه یافت نمی‌شود» (Lakoff, 1975: 48؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۸).

بنابراین یکی از تمایزهایی که در نوشتار زنان و مردان دیده می‌شود تفاوت آن‌ها در بکاربردن رنگ و واژه‌هایست؛ رنگ‌هایی که مردان در آثار ادبی خویش بکار می‌برند، رنگ‌های اصلی است؛ اما «زنان به طیف گسترده‌ای از رنگ توجه نشان می‌دهند و دقیق‌تر از مردان رنگ‌ها را تشخیص می‌دهند» (برهومه، ۲۰۰۲: ۱۳۲). تفاوت در این نوع کاربرد، می‌تواند به این دلیل باشد که مردان در جامعه، فقط به موضوعات سیاسی، اجتماعی علاقه نشان می‌دهند و در حقیقت مسائل جزئی را به زنان واگذار می‌کنند.

با توجه به این که بنت خاطر و صفارزاده شاعرانی سیاسی- اجتماعی هستند اما گزینش رنگ در اشعار آن‌ها کاملاً آگاهانه و هدفمند است. آن‌ها علاوه بر بکاربردن رنگ‌های اصلی، از رنگ‌های فرعی

چون: طلایی، نقره‌ای، عسلی، خاکستری نیز در به تصویر کشیدن افکار و اندیشه‌ها و احساسات زنانه‌ی خویش استفاده می‌کنند.

۴-۱-۱. رنگ واژه‌های اصلی (با تأکید بر کثوت بسامد آن)

از آنجایی که رنگ‌های اصلی حاوی پیام‌های مهمی هستند و «رنگ به شدت با تمام احساسات آدمی در ارتباط است و ضمن تحریک آن، نmad ذهنیات انتزاعی و افکار گوناگون است و هم‌زمان بیانگر آرزوی تکامل است که باعث ایجاد حس زیبایی‌شناسی و یا واکنش‌های احساسی در انسان می‌شود» (آیزمن، ۱۳۹۲: ۱۰). برای درک احساسات و عواطف زنانه‌ی دو شاعر مورد پژوهش و به منظور شناخت دقیق‌تر ویژگی‌های شعری و محتوایی آن‌ها، رنگ‌های اصلی که بسامد فراوانی در دیوان دو شاعر دارد؛ مورد بررسی قرار گرفته است و در برخی موارد، تأثیر جنسیت این شاعران، بر انتخاب رنگ‌ها از سوی آنان مشخص شده است.

ذکر این نکته ضروری می‌نماید که کاربرد رنگ واژه‌ها لزوماً مربوط به نوشه‌های زنانه نیست و شاید یک شاعر مرد نیز در اشعارش از آن‌ها استفاده کند؛ اما «زنان از کلمات توصیف رنگ بیشتر استفاده می‌کنند و این نشان دهنده‌ی زیبایی و آراستگی زنان است» (برهومه، ۲۰۰۲: ۱۲۷). همچنین این دست واژه‌ها متن را به دنیای زنانه نزدیک‌تر می‌کند.

۴-۱-۱-۱. رنگ سبز

بنت خاطر و صفارزاده از رنگ سبز برای به تصویر کشیدن مفاهیم زنانه‌ی مورد نظر خویش استفاده کرده‌اند. این رنگ «به خاطر رابطه تنگاتنگی که با طبیعت دارد، نوعی پاکی و صفا را در ذهن تداعی می‌کند که با باروری و رویش همراه است» (دی و تایلو، ۱۳۸۷: ۷۰) و «در ادبیات و عرفان، رنگ زندگی، عشق و شادمانی است» (شیمل، ۱۳۸۲: ۵۵).

بنت خاطر نیز هر جا که از عشق سخن می‌گوید آن را با رنگ سبز برای خواننده ملموس‌تر جلوه می‌دهد.

در قصیده‌ی «مشاهده» از دیوان «ما زلثُ أمشي على الماء» از سبزی خوش‌های عشق می‌گوید که قلبش را به رقص و شور و هیجان می‌آورد:

«أراك.. أراك.. أراك/ يقيناً أراك/ سنابلٌ حُضْرٌ ثُرَاقْصُ قليٌ/ وَ هُدِيٌ لِرُوحِيٍ حَفِيفَ الْمَلَكِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱)

ترجمه: تو را می‌بینم.. تو را می‌بینم/ به یقین تو را /خوش‌های سبزی می‌بینم که قلبم را به رقص می‌آورد/ و سبک‌بالی فرشته را به روح هدیه می‌دهد.

بنت خاطر در قصیده‌ی «إِمَّرَاتَانِ» از خرمی و سرسبزی که خداوند به زنان بخشیده است؛ سخن می‌گوید:

«هناك إِمْرَأٌ / تَسَعَسَكُّرٌ/ حامِلَةً لَوَاءَ بَيْتِكِ/ مَنَحَهَا الْعَزِيزُ/ مَفْتَاحَ رِبِيعٍ/ لِسْنَوَاتٍ سَمَانٌ/ فَائِضَةً الْبَهْجَةِ/ دائِمَةً الْأَخْضَارِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۸۵) ^۱

ترجمه: زنی است که/ با آرایش نظامی / حامل پرچم خانه است/ خداوند عزیز، کلید بهار را/ برای سال‌های بسیاری/ به او بخشیده است/ بهاری که خرم و همواره سبز است.

شاعر در قصیده‌ی «عندما يأتي» با ذکر صفت‌های پیاپی از سبزی عشق می‌گوید:

«لِقْلِيلٍ أَنْ يَسْتَبِيحَ غَيْوَيْنِ/ لِيَقْرَأُ فِيهَا جُنُونَ الْرِياحِ/ لَأَنَّ الْقِرَاءَةَ قَدْ تَصْطَفِيكِ/ نَيْأَى شَفَيْفَاً/ شَهِيَ الْجَرَاحِ/ صَفَيْاً.. تَسِيرُ الدُّرُوبُ إِلَيْهِ/ وَ يَخْضُرُ فِي رَاحِيَهِ الصَّبَاحُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۵)

ترجمه: به قلبت بگو تا به چشمانم اجازه دهد/ تا جنون بادها را در آن بخواند/ باشد که خواندن، تو را پیامبری دلسوز/ دردپذیر/ و مخلص برگزیند/ راه‌ها بسوی او گسیل می‌یابند/ و بامدادان در دستان او سرسبز می‌شوند.

۱. العزيز: از اسماء الله است.

بنت خاطر در شعر «مهر بغداد» از دیوان «إليها تحجّح الحروف» با احساس و عاطفه‌ای زنانه و با کاربرد پیاپی افعال مضارع (تشرب، تضحك، يعجبون، ينطقون و...) از استمرار مرگ و شهادت در طول زمان سخن می‌گوید؛ اساسی‌ترین واژه‌ی این سطرها که سایر کلمات بر محور آن می‌گردند و به تأکید آن می‌پردازند، فعل «يَخْضُر» و اشتقاقات آن می‌باشد که در اینجا سمبول جاودانگی عشق است:

«عندما تشرب الموت و تضحك / يعجبون !! / كيف لا يطفئ كبرياء الوهج / و هم ينطقون / عندما تُقْضى
أعناق التخيل الجمر / و تُسْمِحُّ نحو أخضرار العشق / لا يدركون ... / كيف يَخْضُر الجمر / فوق رقصة السعف / و
هم يَحْتَرقون» (بنت خاطر، ۱۶: ۴۰۰)

ترجمه: هنگامی که مرگ را می‌نوشی و می‌خندي / [همگان] تعجب می‌کنند / چگونه عظمت درخشش خاموش نمی‌شود / در حالی که آن‌ها خاموش می‌شوند / هنگامی که گردن‌های درخت خرما آتش را تکان می‌دهند / و در برابر سبزی عشق قد می‌کشند / در ک نمی‌کنند... / چگونه آتش در بالای رقص خوش‌های، سبز می‌شود / در حالی که آن‌ها می‌سوزنند.

همچنین رنگ سبز در قصیده‌ی «الشراة» رمزی برای بیان جاودانگی شهید است:

«فإن طاردوني / جعلت الدماء / ارتواء يُخْضُر قحطَ اللُّؤبِ / و يُنْمِي الطَّرِيقَ» (بنت خاطر، ۴: ۵۱)

ترجمه: اگر مرا تعقیب کنند / خون‌ها را / سیراب شدنی قرار خواهم داد / که خشکسالی قلب‌ها و تنها بی راه را سرسبز می‌کند.

بنت خاطر در شعر ذیل از سختی‌های زنان در طول زایمان با ترکیب «يَعِصِّرُ اخْضارَ الرُّوحِ» از فشرده شدن عصاره‌ی سبز روح زن سخن می‌گوید:

«يَعِصِّرُ اخْضارَ الرُّوحِ / تَكَدِّرُ لُجُومُ الْقَلْبِ / مَصَايِحُ النَّشْوَةِ ثُطَفَاً» (بنت خاطر، ۵: ۲۰۰)

ترجمه: سبزی روح را می‌فسردد / ستارگان قلب تیره می‌شوند / و چراغ‌های سرمستی خاموش می‌شوند.

بررسی اشعار بنت خاطر نشان می‌دهد که کاربرد رنگ سبز در اشعار وی نسبت به سایر رنگ‌ها بسامد بالاتری دارد.

رنگ سبز در اشعار صفارزاده، نمادِ حیات، جاودانگی، امید، و شادابی است:

«خیال سبزی که از رگ‌های گیاه می‌گذرد / همچون برف‌های گنگ / و برگ‌های نالان / تسبیح فصل را می‌شمارد» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۱۹)

«ما گیاه سبز بهاریم / و اشتهای کور شتر، ما را خواهد بلعید / و آن شتر تاریخی / شاید که در هجوم سیل بمیرد» (همان: ۳۰۷)

صفارزاده در شعر «مرز سبز» با زبانی زنانه از حد و مرز خانه‌اش سخن می‌گوید:

«درخت پشت پنجره‌ام / هنوز بیداری / و انتظار مرا داری / تو مرز سبز خانه من بودی»
(صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۱۱۵)

۴-۱-۱-۲. رنگ قرمز

رنگ قرمز، تمام اشکال آرزو و اشتیاق را در برمی‌گیرد. «این رنگ نشانگر اصرار در به دست آوردن نتیجه، رسیدن به کامیابی و موفقیت و میل بسیار به تمام چیزهایی است که نشانه‌ای از کمال را در خود دارد و نمودار شدّت میل به زندگی است. رنگ سرخ برانگیختن و در جستجوی پیروزی بودن است و تمام اشکال حیاتی را شامل می‌شود» (سان، ۱۳۷۸: ۶۰).

«عرب‌ها برای تعییر از درجه‌ی تیرگی رنگ قرمز لفظ «أرجوان» را برای قرمز سیر و لفظ «البهمان» را برای مفهوم مخالف آن به کار برده‌اند. همچنین برای مبالغه در شدت قرمزی رنگ کلمات «قانی، حافظ، نقیب و...» آمده. «أحمر قاتم» برای بیان قرمزی است که به سیاهی می‌زند. برای رنگ قرمز که آمیخته با سیاهی باشد الفاظی نظری «أسفع، غسيق، أحوى، أدبس، كميٰت و...» و برای قرمزی که آمیخته با زرد باشد کلمات «أخطب، أصهب، أكھب» و برای قرمزی آمیخته با سفیدی کلمات «أشقر، أزهر، فُتاعيٰ، أعفر» استعمال شده است. (عمر، ۱۹۹۷: ۴۳-۴۵)

«بسیاری از تعییرات رنگ قرمز «أحمر» در زبان عربی به سختی و مشقت که برگرفته از رنگ خون است، مربوط می‌شود: الموت الأحمر (مرگ سخت) که بر اثر قتل یا کشته شدن توسط درندگان باشد،

حمراء الظهیرة (شدت گرما)، فلان أحمر (بدون سلاح است)، أحمران (طلا و زعفران، یا گوشت و شراب) و...» (عمر، ۱۹۹۷: ۷۶).

در اشعار بنت خاطر از رنگ سرخ منحصرآ برای به تصویر کشیدن مرگ و شهادت استفاده می‌شود او در قصیده‌ی «الذئب جاري» برای تأکید رنگ سرخ و مبالغه، صفت «القاني» را نیز بکار می‌برد:

«إِنَّا نُهْرُولُ عَابِثِينَ / فَالذَّئْبُ لَنْ يَسْسَى مَخَالِيْهُ السَّيْنِيَّهُ / وَ الذَّئْبُ حَمَرَّهُ اشْتَهَاهُ / لِلأَحْمَرِ القَانِيُّ الْمُخَنَّرِ بِالْحَرَارَهُ وَ
الضَّغْنِيَّهُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۵۱)

ترجمه: ما بیهوده هروله می‌کنیم/ گرگ چنگال‌های تیزش را فراموش نخواهد کرد/ و گرگ، شرابش اشتهاء است/ برای مرگ سرخ که با حرارت و کینه آمیخته شده است.

همچنین «عرب قدیم، رنگ قرمز را برای لباس و زیورآلات مقدس فرض می‌کردند، چون که رنگ آن را مرتبط با آتش و شراب می‌دانستند.» (أبوعون، ۲۰۰۳: ۶)

بنت خاطر نیز در قصیده‌ی «أُغْنِيَّةً لِلْخُرَيَّةِ» با کاربرد موازی رنگ خاکی و سرخ، شهادت را مرگی مقدس جلوه می‌دهد:

«تَتَحَوَّلُ إِلَى جَحَاجَرٍ يُبَلَّطُهَا الْمَوْتُ / فِي شَوَّارِعِ الْقُبُوْرِ / تَسْيِيلُ الْأَهُمَّةِ مَنَا / مُضَرَّجًا بِلُونِكَ الْأَثَيْرِ / نَزِفُ الْهُدَى إِلَى /
أَحْمَرٍ يَنْزِلُ مِنَ الشُّعُورِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۳۳)

ترجمه: به سنگی تبدیل می‌شویم که مرگ با آن/ خیابان‌های قبرستان را سنگ فرش می‌کند/ آه و ناله‌ی ما/ جاری می‌شود/ در حالی که قبرستان آغشته به رنگ خاکی توست/ شتابان به سوی مرگ سرخی که از شعور و احساس سرچشم‌هی می‌گیرد؛ هدایت می‌شویم.

رنگ سرخ در شعر صفارزاده نمایانگر دیدگاه انقلابی و شهادت طلبی شاعر است. او نیز چون بنت خاطر شهادت را با این رنگ نشان می‌دهد:

«ما راه را دنبال می‌کنیم/ دنبال این همه تابوت سرخ/ بر شانه‌های حق/ ما راه را/ دنبال می‌کنیم/ و فتح
با ما خواهد بود» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۴۲۱)

همچنین «خورشیدهای سرخ» در شعر «سفر در آینه» از مجموعه‌ی «دیدار صبح» نماد شهدا و سرخی رنگ شهادت است.

«یاران مرز و بوم / این فوج فوج، خورشیدهای سرخ / که در ورطه‌ی جدال از روز می‌روند / عشاق قبله‌اند / خود را در آینه‌ی قبله دیده‌اند» (همان، ۱۳۶۶ ب: ۱۳۲)

علاوه بر این، رنگ سرخ در اشعار صفارزاده مصاديق دیگری نیز دارد از جمله «در شعر ذیل، شاعر با زبانی کنایه‌آمیز از شخصیت زنان سطحی‌نگر که از ارزش حقیقی خود غافلنده، انتقاد می‌کند و آنان را مورد شماتت قرار می‌دهد. در اینجا زن، چهره‌ی چندان خوشايندی از خود ارائه نمی‌دهد و بیشتر نماد زنی وابسته و یا شخصیتی خودباخته است که تمام فلسفه‌ی وجودی خود را در ارتباط با آرامش و لذت مرد می‌داند» (مدرسی، ۱۳۹۴: ۲۸).

«در هفت سین باستانی / سُرخاب را دیدم که هلله می‌کرد / و سین قرمز سر، ساکت بود / ای بانوان شهر / گلویتان هرگز از عشق بارور نشده است / و گرنه سُرخاب را به اشک می‌آلودید / و سین ساکت سر را سلام می‌گفتید» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۳۸)

۴-۱-۱-۳. رنگ سفید

شاعران رنگ سفید را «رمز مثبت و خیر و هر چیز زیبا قرار داده‌اند» (خیتی، ۱۹۸۶: ۳۴۶) و «رمز نور الهی دانسته‌اند» (نوفل، ۱۹۹۵: ۲۱). «رنگ سفید نور را تمثیل می‌کند که بدون آن، دیدن هیچ رنگی ممکن نیست و احساس آرامش و طمأنیه را بر می‌انگیزد» (شکری، ۱۹۸۵: ۱۸۵). «رنگ سفید، رنگ آرزو، تفاؤل و زندگی است؛ در مقابل رنگ سیاهی که رمز تشاؤم، مرگ و خونریزی است» (ریاض، ۱۹۸۳: ۱۲۵).

برای تعبیر از رنگ سفید، عرب الفاظ و تعبیرات بسیاری را مورد استفاده قرار داده، به صورتی که درجه‌ی روشنی یا تیرگی رنگ یا اختلاط آن را با سایر رنگ‌ها بیان می‌کند. «کسی که رنگ چهراش سفید روشن و نیکو باشد لفظ «الأَزْهَر» را برای آن به کار برده‌اند، و بالعکس پوست سفیدی که درخشش و روشنی در آن نباشد «اللَّهَق» است. عرب برای سفیدی خالص وصف «النَّعْجُ، النَّاعِجُ، الصَّرْجُ»

و الخّر» را به کار برده‌اند. سفیدی که با سرخی آمیخته شده باشد «الأَقْهَب» است، و «الأَمَح» لفظی است که برای سفیدی آمیخته با سیاهی (البته با غلبه‌ی سفیدی بر سیاهی) به کار می‌رود» (عمر، ۱۹۹۷: ۴۶ و ۴۷). همچنین «در زبان عربی گاهی رنگ‌ها در معنای مجازی به کار برده می‌شوند و به صورت ضربالمثل در می‌آیند یعنی معنای رمزگونه برای لفظ آن رنگ استعمال می‌شود و در ترکیب با کلمات دیگر معنی جدیدی می‌یابد. مثلاً رنگ سفید «أَيْضُ» نزد بیشتر ملت‌ها به ویژه عرب، مظہر پاکی و صفات است که در تعبیری همچون: کلام أَيْضُ، يد أَيْضاء، أَيَامُ الْبَيْضُ، انقلاب أَيْضُ، قلب أَيْضُ و... به کار رفته است» (هان: ۶۹).

«كِنْزُ الْبَيْضُ» نیز در شعر ذیل، رمزی از سخنان زیبا و حکیمانه است:

«يَا دَارَ عَبْلَةَ / قَمْرِيٌّ يُشَعِّشُ حَرْفَكَ بِنُورِ فَهَا.. / وَجَلَّا يَعُودُ إِلَى فَمِي / كِنْزُ الْبَيْضِ إِمَّا قَصَّرَ / مُتَحَرِّرًا مِنْ حِكْمَةِ
الْأَقْفَالِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۴۵)^۱

ترجمه: ای خانه‌ی عبله/ ماه من، سخن تو را با سخنان عبله پرتو افسانی می‌کند../ از ترس گنج سپیدی را که شکار کرده است/ و در حالی که از قفل حکمت‌ها آزاد گشته است/ به دهانم بر می‌گردد.

رنگ سفید در میراث اسلامی رنگ پاکی، خوشبختی، رضایت، نکویی و رنگ صلح و آشتی است.
بنت خاطر نیز در اشعار ذیل این رنگ را با همین مفهوم بکار برده است:

«إِيَّ عَرَشَكَ فِي دَمِيِّ وَطَنًا / كَيْ تَحْفِي بِنُوَءِي الْبَيْضَاءِ / وَتَعَبَّ أَسْرَارَ الْحَيَاةِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۰)

ترجمه: من تو را در خونم همچون وطن کاشتم / تا پیشگویی سپیدم را گرامی بداری / و اسرار زندگی را بنوشی.

همچنین این رنگ «سمبل سازش و پایان جنگ است، از این رو پرچم صلح به رنگ سفید است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷۲) در شعر ذیل نیز بنت خاطر رنگ سفید را در همین مفهوم بکار برده است و

۱. «عتره بن شداد، شاعر مشهور عرب، عشق پاک و بی‌شایه‌ای به دختر عمومیش، عبله داشت. او زندگی خود را در راه خشنود ساختن عبله به سر آورد و همواره با ذکر شجاعت و فصاحت و کرم اخلاق و دیگر اعمال برجسته‌ی خویش که پرده‌ای بر سیاهی رنگ و نقصان نسبیش می‌کشیدند در جلب محبت عبله تلاش کرد» (فاحوري، ۱۳۸۱: ۲۱۱).

«استفاده از صنعت تشخیص در عبارت «يرَكُعُ الْبَيْاضُ» زیبایی شعر وی را دو چندان نموده است» (زرزور، ۲۰۱۲: ۱۵).

«گم من معرکةٍ خُضْتُهَا / وَ رَكِّزْتَ أَعْلَامَكَ فِيهَا / قَبْلَ أَن يَرْكَعَ الْبَيْاضُ... / عَلَى يَدِي» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۰۹)

ترجمه: چه بسیار جنگی که در آن وارد شدی / و پرچم هایت را در آن به زمین زدی / قبل از آن که سپیدی... / بر دست من رکوع کند.

تکرار رنگ سپید در قصیده «وصایا الشر» نماد صلح و آرامش است:

«وَ اسْتَوَتِ فِي الْأَفْقِ... / نَجْمَةٌ عَظِيمٌ مُضِيَّةٌ / وَجْهُهَا الْأَبْيَضُ / حَقْقُ لِلسَّلَامِ / وَكُرُّهَا الْأَبْيَضُ / تَوَجَّهَتْ أَسْوَارَهُ
ضَحَّكَةُ الْفُلَّ / وَ مَكْرُ الإِبْتِسَامِ / قَرْشُهَا الْأَبْيَضُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۹۲)

ترجمه: ستاره‌ی بزرگ در حال نورافکنی / در افق قرار گرفت / چهره و آشیانه‌ی سپیدش / حرکتی برای صلح و آرامش است / خنده‌ی گل میخک، تاجی از اسوار به سر او نهاد / و حیله‌ی لبخند / کوسه‌ی سپیدش است.

همچنین این رنگ در شعر «من بین ثقوبی أُورق» نمادی از امید و آرزوی شاعر است:

«سَنَفَّثُ مَا اسْتَغْلَقَ مِنْ وَهْنِ الْمَسْتَحِيلَاتِ / حُضُورُكَ الْجَنُونُ الْمُشَتَّهِي / غَيْبُكَ الْمَمَاثُ / حُضُورُكَ يُحَرِّضُنِي / فَتَنِّي
فِي دَاخِلِي / سَبْعَ سَنَابِلَ بِيَضِّ / وَ تُرْهُرُ فِي دَاخِلِي الْكَلَمَاتُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۶: ۱۹)

ترجمه: وهم و خیالات ناممکن بسته را باز خواهیم کرد / حضور تو جنون گوارا است / نبودن مرگ است / حضورت مرا تشویق می کند / در درونم / هفت خوشی سپید را می رویانی / و کلمات در درونم شکوفا می کنی.

بنت خاطر برخلاف موارد فوق، رنگ سپید را در مفهوم منفی نیز به کار می برد. در قصیده‌ی «عشقٌ ينقرُ القلب» با تعبیر کنایه‌ای «ضحکات‌ها البيضاء» سختی‌ها و محدودیت‌های دختران را به تصویر می کشد:

«البِنْتُ الَّتِي تَنَاثَرَتْ / شَقَوْهَا فَوْقَ تَجَاعِيدِ الدُّرُوبِ / جَاءَتْ تُلَمِّلُ ضَحْكًا تَهَا الْبَيْضَاءَ / الْمُخْبِنَةِ فِي جُيُوبِ الْأَمْكِنَةِ»
(بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۷)

ترجمه: دختری که بدبختی اش / در راههای پر پیچ و خم پراکنده شده است؛ آمد / درحالی که می خواهد خنده های سپیدش را / در گریان مکانها پنهان کند.

رنگ سفید در هر دو مفهوم مثبت و منفی خود در اشعار صفارزاده به کار رفته است. آن جا که شاعر از امیدها و آرزوهای خویش سخن می گوید معمولاً از این نماد با عنوان روز سپیدی یاد می کند:

«چشمم به راه روز سپیدی نشسته است / روزی که پر بود همه از لحظه های فتح / آن روز دیر نیست»
(صفارزاده، ۱۳۶۵، ب: ۱۵)

کبوتران سپید در شعر ذیل نیز نمادی از آرزوهای عاشقانه شاعر است:

«وقتی کبوتران سپید من / در دوردست یاد تو پرواز می کنند / وقتی کمان کشان فربیای چشم تو / دنبال آهون گریزان چشم من / در دشت های مقصد نا گفته می دوند» (صفارزاده، ۱۳۶۵، ب: ۴۱)

همچنین این رنگ، نماد تقدس، پاکی و امید است:

«حق آینه است که چون شکست / هر ذره اش، دوباره آینه ای خواهد شد / سپید و روشن و کامل»
(صفارزاده، ۱۳۶۶، ب: ۵۹)

صفارزاده رنگ سپید را به همراه رنگ های دیگر برای تقابل مفهوم مرگ و زندگی به کار می برد:

«من از سپید و صورتی و آبی / آمیختن را دوست دارم / رنگ بی رنگی / رنگ کامل مرگ» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۳۶)

شاعر در شعر «سفر سلمان» با کاربرد کنایه ای رنگ سپید، از تیرگی رژیم سابق، سخن می گوید و سعی می کند عامل سیاهی و تباہی را نشان دهد:

«ایوان سپید نیست / ایوان سپید نیست چرا / شاید که کاهنان / شاید که موبدان / دستی به پشت سیاهی کشیده‌اند» (همان: ۱۴۱)

صفارزاده در دفتر «طنین در دلتا» از این رنگ برای نشان دادن نادرستی و حیله‌گری افرادی استفاده می‌کند و اصطلاح «کلاه سفیدها»، تعریضی به سردمداران آمریکایی است:

«چه می‌شود کرد / رنگ دیوار به پرده‌ها نمی‌خورد / رنگ قالی به هیچ کدام / امروز تولد دوک الیتگون است / در کاخ سفید هم رادیو می‌گفت جشنی برپاست / شکر که کلاه سفیدها دوک را نخوردند» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۷۴)

وی در شعر «سپیدی صدای سیاه» از رنگ به عنوان عاملی برای هماهنگ ساختن و تناسب بخشیدن بیشتر به اجزای تصویر خود بهره برده است. این تناسب بر مبنای تضاد رنگ‌ها ساخته شده که بر خاسته از اصل روان‌شناسی تأثیر زمینه در ادراک است. مثلاً تضاد رنگ سیاه و سفید در شعر ذیل موجب شده که هر یک از این رنگ‌ها جلوه‌ی بیشتری پیدا کنند:

«صدای آن حبشی / آن سیاه / چون صاعقه / بر بام شرک و جهل فرو می‌بارد / ... / و در مراسم یکرنگی‌ها / کلام ناب اذان را / همراه با خزانه‌ی بیت‌المال / به آن سیاه / که پرونده‌اش سپید بود سپردنده / ... / سپید چشمان / در ظلمت تجاوز و ظلم‌اند / ... / معبد شوم رنگ‌پرستان / چونان سپیدی آن پنهان است / که مرده‌شوران / در گوش مردگان بگذارند / ... / صدای ناب اذان می‌آید / صدای خوب بالا / سپید در جوار سیاه / جهان به سوی نمازی عظیم می‌آید» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

شاور در شعر فوق، با تعریض به «بال حبشی»، پاکی وی را می‌ستاید و «سپید چشم»، «در ترکیبات ادبی، به معنی گستاخی و پر روئی است» (شیمل، ۱۳۸۲: ۵۲).

۱. موسیقیدان و پیانیست سیاه پوست آمریکایی.

۴-۱-۱-۴. رنگ زرد

زرد، رنگ خورشید است و روشنایی و نور را تداعی می‌کند. «این رنگ، به دلیل قدرتی که در خود دارد موجب اعتماد به نفس و خوشبینی می‌شود و در فرد، دیدگاه‌های تازه می‌آفریند و نیروهای پیرامون خود را جذب می‌کند» (دی و لسکی، ۱۳۸۷: ۵۹) در آزمون لusher، رنگ زرد، «روشن‌ترین رنگ است و تأثیر آن به صورت روشنی و شادمانی آشکار می‌گردد و صفاتی چون امیدواری، رضایت و انبساط پذیری، نرمی یا آرامش خاطر را بیان می‌کند» (لوشر، ۱۳۸۰: ۸۷).

«این رنگ نشان دهنده امر ثابتی نیست، گاه دارای معانی منفی و گاه مثبت است. از جمله مفاهیم منفی این رنگ می‌توان به بیماری، ضعف و فریب اشاره نمود» (طالو، بی‌تا: ۳۵). «در معانی مثبت خود، کنایه از جاودانگی، آزادی و تقدس است» (لوشر، ۱۳۸۰: ۸۷).

این رنگ در شعر بنت خاطر غالباً معانی منفی دارد و جهت توصیف امور ناخوشایند بکار می‌رود. به عنوان مثال در شعر «إِضْرِي التَّمَر.. يَسْأَدُ الْأَسْدُ»:

فَتَقُوبُ الْخِيمَةِ الصَّفَرَاءِ / فِي الشَّرْقِ الْقَصِيَّةِ / صَفَرَتْ لِلرَّبِيعِ فِيهَا مَوْعِظَةٌ» (بنت خاطر، ۹۸: ۲۰۰۴)

ترجمه: روزنه‌های خیمه‌ی زرد/ در شرق دور/ با موقعه‌ای از باد، به سوت زدن آمد.

«تَائِلَمْ بِضَحْكَةِ سَوَادِهِ / كَالَّذِنُوْبِ / صَفَرَاءِ يَشْتَعِلُ فِي عُرُوقَهَا الْغَيْظُ / لَنْ أَبْرَحْ حَتَّى يُطْهَرَنِي / الْاحْتِرَاقُ» (بنت خاطر، ۳۹: ۲۰۰۵)

ترجمه: با خنده‌ی سیاهی/ که مانند گناهان است نقاب می‌بندی/ خنده‌ی زردی که خشم در رگ‌های آن شعله می‌کشد/ جایی نخواهم رفت/ تا این که سوختن/ مرا پاک کند.

گاه «رنگ زرد به طبیعت نسبت داده می‌شود که در این حالت نشانه‌ی مرگ است» (شوایله، ۱۳۸۲: ۴۵۲).

«وَ الْخَرِيفُ يَسْخُبُ نَعْلِيهِ / عَلَى مَلَامِحِ تَغْضِنَتْ سَنَوَاهُنَا / كَهَالَكَتِ .. / تَدَلَّتْ أَغْصَانُ الرَّغَبَاتِ فِيهَا / هَامِدَةٌ / لَكَنَّهُ أَبْدَا
رُواْغُ صُفْرَةِ الدُّبُولِ» (بنت خاطر، ۶۶: ۲۰۰۵)

ترجمه: پاییز، کفش‌هایش را/ به روی رخسارهایی که سال‌هاست چروکیده شده‌اند؛ می‌کشد/ نابود شده‌اند.. / و شاخه‌های آرزوها خم گشته/ و خاموش شده‌اند/ اما او تا ابد با زردی پژمردگی نیرنگ می‌کند.

صفارزاده تنها در یک مورد از رنگ زرد در توصیف فصل‌ها استفاده می‌کند:

«درخت‌ها زردند/ عجیب نیست/ فصل بهارست/ در اصفهان درخت کجی دیدم/ که سبز و رویان بود»
(صفارزاده، ۱۳۵۶: ۲۳۶)

۴-۱-۱-۵. رنگ آبی

رنگ آبی، نمایانگر آرامش کامل است. «این رنگ، در انسان نوعی قضاوت درونی به وجود می‌آورد و سبب می‌گردد انسان به خود و احساساتش بیندیشد. مفهوم این رنگ، اثری آرام کننده بر سیستم مرکزی اعصاب می‌گذارد. آبی به شکل استعاره‌ای با آرامش آب، طبیعت آرام و... مرتبط می‌شود» (لوش، ۱۳۸۰: ۷۵). همچنین «رنگ آبی، خرد، کشف و شهود عارفانه را تداعی می‌نماید» (حمدان، ۲۰۰۸: ۳۵۱).

این رنگ در بین اقوام گوناگون بر معانی متفاوتی دلالت می‌نماید. «در اندیشه‌ی مسیحی، نمادی از ایمان و رنگ مریم عذر است. در تفکر ایرانی، سمبول پاکی و در چین رمز مرگ می‌باشد» (عمر، ۱۹۹۷: ۵۶).

«نzd اعراب جاهلی رنگی نامبارک است. آن‌ها چشم آبی را نشان دشمنی شدید و شر می‌دانستند» (أندلسي، ۱۹۹۵: ۵۶) و «نخستین بار آن را از طریق چشم‌های جنگجویان رومی، بردگان و کنیزانی که از ایران و سایر کشورها به شبه جزیره عربستان آمده بودند، شناختند، به همین علت توصیف این رنگ در اشعار جاهلی بسیار اندک است» (حطاب، ۲۰۰۳: ۸۵).

رنگ آبی در شعر بنت خاطر، مظہر شادی و مکاشفه است:

«فَتُصْبِحُ لِي .. / عَيْنَانِ فَيْرُوزَتَانِ / مِنْ نَارٍ وَ نُورٍ / وَ أَقْبَيَةً / يَعْقَثُ فِي حَمَّابِهَا / السَّرُورُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱)

ترجمه: چشمانم فیروزه‌ای می‌شود / از آتش و نور / و قباهایی / که شادی در لایه‌های آن، قدیمی شده است.

«أَتَنْقَلِ بَيْنَ عُطُورِ الْحَمْسِ الْمُرْشَشِ .. / فَوْقَ مَخَدَّاتِ الْأَسْوَارِ / وَ بَيْنَ شَرَاشِفِ الرُّرْقَةِ الْقَصْبَةِ / تَغْرُشُهَا فِي الْعَيْنِ / رَقْصَاتُ مَوْجٍ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۱۰)

ترجمه: میان عطر نجوا / که در بالای بالش‌های اسرار / و در میان ملحفه‌های آبی بلند / پراکنده شده / جا به جا می‌شوم / رقص‌های موج، آنها را در چشم می‌گسترد.

صفارزاده همانگونه که شیوه‌ی او در شاعری است معمولاً رنگ‌ها را در کنار هم و به همراه یکدیگر به تصویر می‌کشد. «در شعر سفر عاشقانه، کفش آبی برای شاعر، رمزی از ایده‌آل و حقیقت گمشده‌ای است که شاعر در پوست‌اندازی طبیعت نوروزی به دنبال آن است اما در نهایت، رهاورد شاعر از این جستجو، واقعیتی است که نوروز در جامه‌ی سبز و تازه‌اش برای شاعر به ارمغان می‌آورد» (مدرسى، ۱۳۹۴: ۱۶۳).

«در جستجوی کفش آبی بودم / کفash قهوه‌ای آورد و سبز فروخت / نوروز کفش نویی باید داشت» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۲۳۷)

کفش آبی در شعر فوق، نماد تلاش شاعر برای دستیابی به آرامش است و کفash، سمبول طبیعت است. رنگ قهوه‌ای نیز «آمیزه‌ای از رنگ زرد و سرخ تیره است. در این رنگ، انرژی و زندگانی رنگ سرخ، کاهش یافته و دل مردگی و تسليم به تاریکی، جایگزین آن شده است. به دیگر سخن، رنگ قهوه‌ای، فاقد انگیزه، نیروی حیاتی و فعال رنگ سرخ است (لوشر، ۱۳۸۰: ۹۵).

رنگ آبی در شعر «سفر زمزم» رنگ آرامش و یادآور آسمان است:

«گله، مثل مورچه از تن دره آویزان است / جای پای هر حیوان چقدر محکم می‌نماید / اینان بیم قربانی شدن را نادیده می‌چرند / مردی که چشم به راه دوخته است بهترست / رنگ آسمان را از بر بداند» (صفارزاده، ۱۳۶۵، الف: ۴۷)

گاه آبی در شعر صفارزاده، نماد عالم روحانی و معنویت است:

«در سرزمین آسمانی جبهه / کسی به خویش نمی‌اندیشد / پروازشان از خاک سوی نور / از بطن آبی رگ‌ها / به سوی آبی بالاست» (همان، ۱۳۶۶، ب: ۸۴)

صفارزاده در شعر «تطاول پیوستگی» با واژگانی از جنس زنانه و با بعضی شاعرانه از تاریکی و تنها بی خویش سخن می‌گوید؛ حتی رنگ آبی، دیگر برایش آرامشی به ارمغان نمی‌آورد:

«من از تطاول پیوستگی بر هنه شدم / نگاه تو / به شب، دکه‌ی عروسک بود / به رقص‌های معطر / من از ستوه به دیدار بعض‌ها رفتم / و شکوه‌بی که می‌آمد ز راه‌های حزین /.../ ز حرف‌ها که همه یاوران شب بودند / رمیده از قفس روزهای عالم تاب / از تو / از پیرهن آبی تو حتی آه / هزار جاده‌ی تنها بی از افق تایید» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۹)

۴-۱-۲. رنگ واژه‌های فرعی در شعر بنت خاطر و صفارزاده

یکی از مشخصه‌هایی که نوشتار مردانه را از زنانه متمایز می‌کند؛ کاربرد رنگ واژه‌های فرعی است.

«زنان رنگ‌ها را با طیف‌های جزئی فراوان، خوب می‌شناسند مانند: سبز چمنی، سبز سیدی، سبز سیر، سبز فسفری، سبز مغز پسته‌ای، سبز لجنی و...؛ اما مردان نام رنگ‌های فرعی را به دشواری به یاد می‌آورند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۵)

بنابراین، لازم به ذکر است که رنگ واژه‌ها را هر دو جنس زن و مرد، بکار می‌برند؛ اما زنان با جزئیات دقیق‌تر و بیش از مردان، از رنگ واژه‌های فرعی استفاده می‌کنند.

بنت خاطر و صفارزاده از این رنگ واژه‌ها، برای به تصویر کشیدن و ملموس نمودن احساسات و عواطف زنانه‌ی خویش بهره می‌گیرند.

یکی از جلوه‌های زنانه در اشعار هر دو شاعر، توجه به جواهر آلات مانند: نقره، طلا، مروارید، به صورت رنگ و صفت است. به طور مثال: بنت خاطر، به منظور ملموس نمودن احساسات عاشقانه‌ی خود، ترکیب «چمنزار نقره‌گون درخشان» را برای توصیف مو بکار می‌برد:

«لو عَطْرَتْ بِنَفْحٍ شَذَاها قُبُلَاتٍ بِاللَّهَفَةِ حُبَّلَى / تَسْرُّها بَيْنَ جَدَائِلِهَا مَرَّجًا فِضْيَّاً يَنَالُلَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۴)

ترجمه: کاش با رایحه‌ی خوشش، بوشهای آبستن با عشق را معطر می‌ساختی و آن را در لابه‌لای چمنزار موهایش؛ چنان چمنزاری نقره‌گون و درخشان، رها می‌ساختی.

آن‌گاه که خورشید عشق در وجود بنت خاطر طلوع می‌کند و شاعر به نور و روشنایی می‌رسد؛ از رنگ نقره‌ای درخشان، برای توصیف موهای زیبا و جذاب استفاده می‌کند. ترکیب «فضیه‌الاُلق» در شعر ذیل، استعاره از اشعه‌های نورانی خورشید است:

«وَ حِينَ أَجْبَكَ / تَسْرُّقُ الشَّمْسِ مِنِي .. / تُشَعِّشِعُني .. / وَ تُرْسِلُني .. / سَنَابَلَ شَعَرٍ / فِضْيَّةَ الْأَلْقِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۱۳)

ترجمه: و زمانی که به تو عشق می‌ورزم / خورشید در من طلوع می‌کند / پرتوافشانی می‌کند / و خوشهایی از موى نقره‌ای درخشان را/ برای من می‌فرستد.

«در ذهنیت رمانیک زنانه، دنیای رؤیا و خیال، جبران کننده‌ی بسیاری از آرزوها و رؤیاهای دور و دست نایافتی زنانه است. زنان نسبت به مردان با رؤیاهای بیشتر مأتوسند. رؤیاهای زنانه غالباً بر مدار خوشبختی‌های فردی می‌چرخد» (فتحی، ۱۳۹۱: ۴۱۷).

بنت خاطر نیز در شعر ذیل از رؤیاهای، با رنگی نقره‌ای سخن می‌گوید. مسیح، اسطوره‌ی جاودانگی و ماه رمزی از زن است همانگونه که «در بسیاری از فرهنگ‌های کهن، ماه، رمز زن و الهی عشق و باروری است» (ستاری، ۱۳۹۰: ۱۷۸).

«كَأَنَّا أَسْطُورَةً/ تَهَلُّ مِنْ لَمْسَةِ الْمَسِيحِ/ غَمَازَةً تُقْسِمُ وَجْهَ الْقَمَرِ نِصْفِي/ يَسْتَحِلِّبُ الْفَجْرُ/ يُوقَظُ
الْأَنْوَارُ.. / مِنْ سَرِيرِهَا الْمَفْضُضُ الْبَهْجَةِ/ نِصْفٌ يَسْتَحِثُ اللَّيلَ/ يَلْتَحِفُ قَمِيصَ.. / سَوَادُهُ الْمُطَرَّزُ بِالْأَحْلَامِ»
(بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۰)

ترجمه: گویی او اسطوره‌ای است/ که با لمس مسیح، ماه پدیدار گشته است/ ناز و کرشمه‌اش صورت ماه را به دو نیمه می‌کند/ با نیمی از رخسارش که از سپیدهدم به وام می‌گیرد/ از تخت نفره‌ای نیکویش/ نور را بیدار می‌کند/ نیمه‌ای دیگرش/ شب را بر می‌انگیزد/ پیراهن سیاه‌رنگش را می‌پوشد/ که با رویها باقه و آراسته شده است.

بنت خاطر در قصیده «ملحمة الصبر و الياسمين» با تشبیه‌ی شاعرانه، رنگ قصیده‌های حماسی‌اش را همانند رنگ عسلی چشمان معشوق می‌داند؛ این تشبیه، دقت و ظرافت نگاه یک زن به رنگ‌ها را به خوبی نشان می‌دهد:

«وَ دُمُّ الْقَصَائِدِ مَلْحَمَةً تَجَدَّدُ/ كَلُونِ مُقْلِتِيهِ عَسَلًا» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۸)

ترجمه: خون قصیده‌ها حماسه‌ای است/ که مانند رنگ عسلی چشمانش دائمًا نو می‌شود.

بنت خاطر برای پر رنگ جلوه دادن نقش مادری و نا امیدی‌های دوران بارداری، از رنگ طلایی، الهام می‌گیرد:

«الْمَذَهَبُ بِالْأُمُومَةِ/ وَ حَيَّاتُ الْحَمْلِ السَّرَابِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۸۶)

ترجمه: با نقش مادری و نا امیدی‌های دروغین بارداری، طلاگون شده است.

همچنین وی معشوق را با سکوت طلاگون و متانت و وقار که جلوه‌ای زنانه دارد؛ می‌ستاید:

«يَا سَيِّدِي/ يَا سَيِّدَ الصَّمْتِ الْمَذَهَبِ بِالْوَقَارِ» (همان: ۳۰)

ترجمه: سرورم/ ای سرور سکوت طلاگون شده با وقار.

بنت خاطر برای بیان ارزشمندی ضربان قلب، آن را با رنگ طلایی رنگ آمیزی می‌کند:

«قلبٌ مُرْوِجَةٌ / سَنَابِلُ الْدَّهَبِ / يَفْرِشُ عَلَى الْأَرْضِ / مَسَرَّاتِ السَّلَامِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۹۰)

ترجمه: قلبی که / چمنزارش / خوشه‌های طلاست / شادمانی‌های صلح و آرامش / را بر زمین
می‌گسترد.

در قصیده‌ی «أربعة» ضربان قلب را به آهنگ طلایی تشییه می‌کند و رنگ لاجوردی نمادی از
شادمانی شاعر است:

«يا حبيبي ساعهُ القلبِ / تَدْقُّ حَنَّهَا الْذَهَبِيِّ / تَعْزِفُ الْعُمَرِ / بَنْدُولُ قَلْبِيْنَا / جَذَلًا يَشَدُّو / تَكْتَكَاتُ الْفَرَحِ الْلَّازِزُورِدِيِّ
الْجَمَالِ / تَكْتَكَاتُ لِيْمِينِ.. / تَكْتَكَاتُ لِشَمَالِ / تَغْمُرُ الْقَلْبَ بِالْأَلَافِ الْأَمَانِيِّ وَ الظَّلَالِ» (بنت خاطر ۲۰۰۵: ۲۴)

ترجمه: ای محبویم ساعت قلب / آهنگ طلایی‌اش را می‌کوبد / و دقیقه‌های عمر را می‌نوازد / پاندول
قلب‌های ما / از شادی می‌خواند / تیک تیک شادی لاجوردی زیبا / تیک تیک هایی از راست / از چپ /
قلب را با هزاران آرزو و سایه در بر می‌گیرد.

رنگ طلایی در شعر صفارزاده نیز بکار رفته است. «شعر «نسترن» وی، آکنده از واژگان زنانه است و
در کل، نسترن نمودی زنانه دارد. شاعر این گل را همچون بانویی تصویر کرده است که مورد غارت
قرار خواهد گرفت. شهد این زن زیبا را زنبوران می‌مکند و دست باغان برای عرقگیری، آن را از
ریشه می‌کند. کلماتی همچون: «عطر تو»، «وجود تو»، «معز و دل طلایی تو»، «سینه‌ی تو»، «سیمای پاک
تو»، «ریشه» و «لب»؛ وجود زنانه‌ای را برای نسترن به ارمغان می‌آورد» (گبانچی و داراب پور، ۱۳۹۲: ۱۱۱).

«معز و دل طلایی تو / مزرعه‌ی زنبور است / آن نیش‌های حریصانه / بی‌مکث و بی‌امان / شهد تو را / ز
سینه دور می‌کند / دنبالشان / دو دست پر طمع باغان / سیمای پاک پنج پرت را / برای دیگ عرقگیران /
از ریشه می‌کند» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ب: ۸۹)

در شعری از مجموعه‌ی «مردان منحنی» تاریخ با قاب گران‌بها و طلایی برای شاعر سپری شده است
و او به حال می‌اندیشد نه به گذشته‌ها:

«من به جاری زمان فکر می کنم / نه به اعصار / محبوس در قاب طلایی تاریخ» (صفارزاده، ۱۳۶۵، الف: ۱۷۳)

خاکستری در روان‌شناسی رنگ لوسر «بی‌رنگ و خنثی است؛ نه تیره است و نه روشن و در مجموع دارای هیچ گونه تحرک یا تنش روانی نیست. رنگ خاکستری خنثی است؛ یعنی نه ذهنی است و نه عینی، نه درونی است نه بیرونی، نه هیجان‌انگیز است نه آرام‌بخش» (لوسر، ۱۳۸۰: ۹۵).

صفارزاده در شعر «دو بال شناور» با نگاه جزئی نگر زنانه، علاوه بر ترکیبات جدیدی از رنگ سبز مانند: «سبز سایه‌دار، سبز خاموش، سبز سبز» رنگ خاکستری را با رنگ سبز خاموش مترادف بکار می‌برد و این امر نشان دهنده خنثی بودن این رنگ در دیدگاه شاعر دارد و کنایه از درختان خشکیده است.

«ای درهم افتاده درختان/ برخی فروتنانه، آرام و سر به زیر/ برخی در امتداد قامت و بالنده/ آن سبز سایه‌دار/ آن سبز خاموش و خاکستری/ این سبز سبز/ انواع سبز آمده در پیکر شما/ رنگ شما نگاه مرا زنده می‌کند» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۵۶)

رنگ کبود در شعر «از نماز تا مدینه‌ی انسان» مفهوم توطئه و مرگ را به خواننده القا می‌کند.

«موج کبود توطئه می‌آمد و سال را به سرخی خون می‌برد» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۳۵)

در شعر «نفرین واگذاری» با کاربرد مفهوم منفی رنگ ازرق، ترکیب کنایه‌ای «چشم ازرق رنگ» و «گربه‌ی ناسپاس» اشاره به حیله‌گری و نیرنگ آمریکا دارد:

«چشمانش / ازرق رنگ است / به چشم گربه می‌ماند / در ناسپاسی» (صفارزاده، ۱۳۸۶ ب: ۵۴)

رنگ «خردلی» در شعر صفارزاده، مفهوم پوشیدگی و نهفتگی دارد همان‌گونه که لوسر معتقد است: «رنگ زرد تیره، به مفهوم دروغ، بی‌اعتمادی، شک و تردید و نشان دهنده اضطراب و ناراحتی است» (لوسر، ۱۳۸۰: ۸۷).

«فضای تی سرا گرفته بود / و پرده‌های خردلی حجاب، قصه‌های سر نگفته بود» (صفارزاده، ۱۳۸۶، اپ: ۱۲۵)

صفارزاده در شعر ذیل، روح ناظر مادرش را می‌ستاید و با ترکیب «رنگ خرم» مفهوم نشاط و سرزندگی مادرش را به ذهن خواننده متبار می‌سازد:

«به روح ناظر او شب بخیر باید گفت / به او / به مادر من / زنی که پیرهنش رنگ‌های خرم داشت / من از سپید و صورتی و آبی / آمیختن را دوست می‌دارم / رنگ بی‌رنگ / رنگ کامل مرگ» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۲۳۶)

در شعر «کودک قرن» تصویری متفاوت از مادر ارائه می‌دهد و با کاربرد ترکیب «سربی رنگ»، رذالت و پستی مادر بی‌بند و بار را به تصویر می‌کشد:

«بانگ آرامی برآید / چشم بر هم نه که امشب مادرت اینجاست / پشت یک میز / زیر پای دودهای تلخ سربی رنگ» (صفارزاده، ۱۳۶۵، ب: ۴۵)

علاوه بر رنگ‌های فوق، بنت خاطر و صفارزاده از پسوند «گون» و «رنگ» برای رنگ واژه‌های فرعی استفاده می‌کنند.

بنت خاطر در شعر «غمازهُ نَفَسِيْمُ وَجَهَ الْمَرْ» ترکیب استعاره‌ای «دندان‌های ستاره‌گون» را بکار می‌برد:

«تَبَسِّطُ.. / يَبْسِطُ الْقَلْبُ سَجَادَةَ الرَّضَا / يَغْسِلُ أَحْلَامَهُ الْمُغَبَّرَةَ الشَّذِيْ / تَتَفَرَّجُ شَفَاهُ السَّمَاءِ / عن أَسِنَاهَا التَّجَمِيَّةِ الْبَهَاءِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۱۹)

ترجمه: شادمان می‌گردد / قلب، فرش رضایت را می‌گسترد / رؤیاهاش را که رایحه‌ی غبار گرفته، می‌شوید / لب‌هاش با آسمانی / از دندان‌های ستاره‌گون و زیبا گشوده می‌شود.

همچنین در قصیده‌ی ذیل، پرندگان با پیراهن‌هایی «مروارید رنگ» از آسمان فرود می‌آیند که استعاره از سپیدی بالهای آن‌هاست. مروارید «گوهری است سفید و درخشان. به رنگ سیاه و زرد نیز یافت می‌شود اما نوع سفید آن مرغوب‌تر است» (شیمل، ۱۳۸۲: ۴۴).

«ذَاتَ يَوْمِ أَخْبَرُهَا الطَّيْوُرُ / أَنْ تَحُولَ شَعْرُهَا إِلَى أَجْنِحةٍ / تُحَلِّقُ بَعِيدًا عَنْ مُطَارِدَةِ الْمُشَطِّ / وَ قَيْدِ الشَّرَائِطِ الْحَمْراءِ /
وَ تَحُولَ فُسْتَاحُهَا الدُّرَّيِّ الْأَلَوانِ / إِلَى مَظَلَّةِ الْلَّهَبُوطِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۹)

ترجمه: روزی پرندگان به او خبر دادند که / مویش به بالهایی تبدیل می‌شود / که در دوردست‌ها بدون شانه / و با بستن بندهای قرمز رنگ / پرواز می‌کند / و دامن مروارید رنگش / به چتری برای فرود آمدن تبدیل می‌شود.

صفارزاده نیز ترکیب «قیرگون و لاله گون» را به معنی «سیاه و سرخ» بکار می‌برد:

«دست راست پشت میله‌های قیرگون پنجره / ردیف صف کشیده بود / پرده‌های لاله گون / و هیچ حبسی جسور نمی‌شکست در خیال میله‌ها را» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۱۲۲)

همچنین وی ترکیب «کاهرنگ» را برای عروسک استفاده می‌کند: «گیسوان کاهرنگ عروسک» (همان: ۵۱)

بساید استفاده از رنگ واژه‌ها در آثار مورد پژوهش



نمودار ۱-۴

۲-۱-۴. دشواژه‌ها (واژگان تابو)

یکی از مصادیق تأثیر فرهنگ و ارزش‌های جامعه بر زبان، پدیده‌ای موسوم به دشواژه است. «دشواژه‌ها صورت‌های زبانی هستند که ذکر آن‌ها از لحاظ فرهنگی مذهبی و اجتماعی ناشایست تلقی می‌شود و به کارگیری نادرست و نابجای آن‌ها، احياناً منجر به سرافکندگی یا از دست دادن موقعیت اجتماعی فرد می‌شود؛ اما در گفتار قشرهایی از جامعه به وفور به کارمی‌رود. برخی از این واژه‌ها، فحش و ناسرا هستند که خود نشان دهنده‌ی بار منفی فرهنگی آن‌هاست» (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

«دشواژه‌ها، واژه‌های تحریم شده‌ای هستند که باید کلاً بر زبان آورده نشوند یا دست کم در جمع مختلط یا در جمع مؤدبانه از کاربردشان اجتناب گردد؛ به جای این واژه‌ها، حسن تعبیرهای ویژه‌ای را می‌توان به کار برد» (آکماجین، ۱۳۷۹: ۳۷).

پس تابو در لفظ عام به کلیه‌ی رفتارهای اجتماعی ممنوع اطلاق می‌شود و این ممنوعیت براساس نگرش فرهنگی- اجتماعی نسبت به رفتارهای خاص است. «هر جامعه‌ای معیارهایی برای ارزش نهادن یا ضد ارزش تلقی کردن برخی از رفتارهایی دارد که ممکن است با معیارهای جوامع دیگر متفاوت

باشد. جامعه‌ی ما نیز از این قاعده مستثنی نیست و اصول اخلاقی حاکم بر آن ممنوعیت‌هایی را در رفتارهای اجتماعی قائل می‌شود و نقص این ممنوعیت‌ها به چشم پیشتر مردم بار منفی ویژه‌ای در بردارد، این ممنوعیت‌ها به نوعی، تابوی اجتماعی به شمار می‌روند که براساس نوع کاربرد آن به دو دسته‌ی تابوی رفتاری و زبانی تقسیم می‌شوند» (معدنی، ۱۳۸۷: ۹۵).

«تابوهای رفتاری در واقع قدغن بودن انجام یک عمل یا رفتار در یک جامعه است، مثلاً منع خوردن گوشت خوک در جامعه اسلامی و ... این تابوها از یک جامعه به جامعه‌ی دیگر متفاوت است، یعنی تابو بودن یک عمل یا رفتار در جامعه‌ای مستلزم تابو بودن آن عمل یا رفتار در جامعه دیگر نیست» (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

و اما «تابوهای زبانی عبارتند از: واژه‌ها و اصطلاحاتی که در هر زمان دارای صورت یا مفهومی ناخوشایند نامطلوب یا غیر مؤدبانه است؛ به همین دلیل اعضای جامعه‌ی زبانی از کاربرد صریح و مستقیم آن اجتناب می‌کنند» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۷۹).

«آرلاتو تابوی زبانی را پرهیز از کاربرد واژه‌های معین به دلایل گوناگون اجتماعی تغییر می‌کند، به نظر وی این دلایل می‌تواند مذهبی، خرافی، فردی با نگرش اجتماعی نسبت به اعمال جسمانی یا سایر مسائل باشد» (آرلاتو، ۱۳۷۳: ۲۲۷).

«تابوهای زبانی را بر حسب نوع کاربرد آن‌ها می‌توان به دسته‌های مختلفی تقسیم نمود: تابوی فرهنگی- مذهبی و سیاسی» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۸۲).

الف - تابوهای زبانی فرهنگی

«نظام مشترکی از باورها، ارزش‌ها، رسم‌ها و رفتارهایی که اعضای یک جامعه در تطبیق با جهانشان به کار می‌برند و از راه آموزش از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌باید» (آگه برن و نیم کوف، ۱۳۸۱: ۱۳۳).

ب - تابوهای زبانی مذهبی

این نوع تابوها «جزء قدیمی ترین تابوها هستند و همواره شدیدترین مجازات‌ها را برای متناقضان خود دارند. شکستن و نقض تقدس‌ها همواره چه از سوی شخصی و چه از سوی جامعه، امری بخشناس ناپذیر دانسته می‌شده است (مدرسى، ۱۳۶۸: ۸۳)

ج - تابوهای زبانی سیاسی

برخی مسائل سیاسی که به نوعی تهدید کنندهٔ منافع جامعه یا باعث بی‌ثباتی جامعه می‌شود، همچنین نسبت دادن برخی خصوصیات به شغل‌های کلیدی جامعه را می‌توان در زمرةٔ تابوهای سیاسی دانست.

«شاید تابوها تأثیر نیرومندی در رشد واژگان جداگانه بر حسب جنسیت به طور اعم، داشته باشند. اگر تابوها با اشیاء یا فعالیت‌های خاصی چنان تداعی یابند که معمولاً زنان مجاز به استفاده از اساس آن‌ها نباشند، در این صورت احتمال دارد اسامی جدیدی به جای آن‌ها به کار برود که در نتیجهٔ تفکیک جنسی واژه‌ها، حاصل می‌شود. اما تابو تبیین خوبی برای وجود گوییش‌های جنسی نیست و به خوبی روشن نیست که تفاوت‌هایی از نوع فوق چگونه می‌تواند به تمامی جامعه گسترش یابد و ثانیاً در بسیاری موارد مسلم است که ما با تابو سرو کار نداریم» (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۰۹-۱۰۷).

«بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که زنان بیشتر دشواژه‌هایی را که مربوط به حوزه‌های بیماری‌های جسمی، حالات روانی، مرگ و خانواده است به کار می‌برند و کمتر از دشواژه‌های مربوط به حوزه‌های جنسی استفاده می‌کنند. در همین رابطه، مردان عکس زنان رفتار می‌کنند و بیشترین میزان استفاده‌ی آن‌ها از دشواژه‌ها مربوط به حوزه‌های جنسی خانوادگی و جنسی - خوراک می‌باشد و این امر نشان دهندهٔ آن است که کاربرد دشواژه‌های زنان و مردان براساس انتخاب حوزه‌های واژگانی آن‌ها با یکدیگر متفاوت است» (ارباب، ۱۳۹۱: ۱۲۳).

لیکاف معتقد است که «در زبان انگلیسی، مردان بیش از زنان از اصطلاحات زشت استفاده می‌کنند. او معتقد است زنان از عبارات خشن، بی‌ادبانه و دور از نزاکت استفاده نمی‌کنند، آن‌ها متخصصان

استفاده از حسن بیان‌اند. دختران و پسران از ابتدا یاد می‌گیرند که دو گونه‌ی گفتاری داشته باشند. از این‌رو، به دختران یاد داده می‌شود که مانند خانم‌ها صحبت کنند. بنابراین، گفتار دختران بیشتر به گونه‌ی مؤدبانه گرایش دارد تا گفتار پسران. در واقع، به زنان یاد داده می‌شود که مؤدب باشند تا گونه‌ای متفاوت با گونه‌ی مردان را معرفی کنند» (Lakoff, 1975: 53-55؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۹).

آدامز و هولمز نیز اولین دلیل مؤدب بودن گفتار زنان را موقعیت پایین آن‌ها در جامعه می‌دانند. آن‌ها بر این باورند که «زنان بیشتر از مردان به موقعیت اجتماعی خود توجه می‌کنند و به آن اهمیت می‌دهند، از این‌رو مؤدب‌ترند. درواقع، زنان بین کاربرد زبان و شخصیت رابطه‌ای مثبت قائل‌اند و فکر می‌کنند اگر از زبان معیار استفاده کنند، می‌توانند خود را به طبقات بالای اجتماعی نزدیک‌تر کنند. این نکته به این دلیل اهمیت دارد که در بسیاری از جوامع، زنان یا نقش اجتماعی ندارند یا در مقایسه با مردان از نقش‌های اجتماعی پایین‌تری برخوردارند، بنابراین سعی دارند تا از زبان معیار به منزله‌ی ابزاری برای مطرح کردن خود در جامعه بهره برداری کنند» (Adams, 1989: 43؛ به نقل از بختیاری، ۱۳۹۲: ۵۵۰).

«دومین دلیل مؤدب بودن زنان در مقایسه‌ی با مردان، این است که جامعه از آن‌ها انتظارات بیشتری دارد. زنان الگوی رفتاری صحیح در جامعه هستند. جامعه، استعمال واژه‌های زشت و مبتذل را از سوی مردان راحت‌تر از زنان قبول می‌کند» (Holmes, 1992: 24؛ به نقل از همان: ۵۵۱).

از آنجا که واژگان زبان، محملي برای ظهور باورهای ذهنی، تفکرات و احساسات درونی شاعران است، در بسیاری از واژه‌هایی که این دو شاعر زن به کار برده‌اند، تمایلات و گرایش‌های جنسی مشاهده می‌شود که به شکلی متفاوت از دشواژه‌ها استفاده کرده‌اند به عنوان مثال: هشام عبد التواب در مقدمه‌ی کتاب «من بین ثقیلی اورق» بنت خاطر می‌نویسد: «او با جادوی کلمات، حقیقت زن عربی را نشان می‌دهد؛ از مهم‌ترین ویژگی‌هایش این است که حساسات و غرور زنانه را به تصویر می‌کشد و الهامات و لایه‌های جنسی زنانه را با واژه‌هایی چون: (بدن، رقص، تختخواب، باروری، بر亨گی، فریبینده، برنه و...). آشکار می‌کند و البته منعکس کننده‌ی حریم خصوصی و برخی صحنه‌ها و روابط

پنهانی و خاموش در مورد آن است. بنابراین از کلمات و عباراتی که مختص حریم خصوصی در جامعه است استفاده می‌کند» (بنت خاطر، ۲۰۰۶: ۶). به عنوان مثال شعر:

«هذا الرَّجُلُ النَّائِمُ فِي سُرِّيْرِي / يَخْرُجُ عُلَقِيْ حِينَا / يُخْرِجُ حَسْدِيْ حِينَا آخر / هذا الرَّجُلُ الْعَارِيُّ النَّائِمُ فِي سُرِّيْرِي / لا أَعْرِفُهُ» (همان: ۲۶)

ترجمه: این مرد در تختخواب من خواهد بوده / گاه‌گاهی عزلت تنهایی ام را جریحه دار می‌کند / و گاهی دیگر جسم را ویران می‌کند / این مرد عریان خواهد بود در تختخوابم / را نمی‌شناسم.

شاعر کلمه‌ی «الخصوصیة» و «باروری» را از زنانگی خود وام می‌گیرد و در فرمی و چارچوبی خاص نشان می‌دهد:

^۱ «كانتْ خِيلاءُ الْأُنوثَةِ / تَرَهُو بِخُصُوتِهَا/ فَلَهُتُها بِالْتَّكَاثُرِ/ حَتَّى زَارَ غَفَوَةً الْمَقَابِرِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۶: ۷)

ترجمه: تکبر زنانه / با باروری اش خودنمایی می‌کند / و او را به فزون طلبی سرگرم کرده است / تازمانی که به دیدار گورستان رفت.

و در قصیده‌ی «إمرأتان» می‌گوید:

«هي إِمْرَأَةٌ تَرْتَهُ في زَوَّاِيَا / التَّصِيبُ وَ الْقِسْمَةُ / تَتَقَلَّبُ فَوقَ أَسْرَةِ الصُّلُوْعِ / تَنَامُ تَحْتَ أَجْنَاحِ الظَّلَّيلَةِ / تَتَنَسَّمُ عَبِيرَ فُحُولَتِكِ / مُنْزَعَةً أُنوثَتُهَا بِالْخِصْبِ / يَتَوَرَّذُ ثَدَيْهَا بِالسَّقِيَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۵۵)

ترجمه: او زنی است که در مرغزار قسمت و نصیب گشت و گذار می‌کند / در بالای استخوان‌های پهلو می‌چرخد / زیر بال‌های پرسایه‌ی تو می‌خوابد / و بوی خوش مردانگی‌ات را استشمام می‌کند / در

^۱. این ایات، تناص قرآنی دارد با آیات: ﴿أَلْهَكُمُ الْتَّكَاثُرُ / حَتَّى رُؤُمُ الْمَقَابِرِ﴾ (تکاثر - ۱ - ۲) ترجمه: تفاخر به بیشترداشتن شما را غافل داشت / تا کارتان [و پایتان] به گورستان رسید.

حالی که زنانگی اش با ناز و تنعم لبریز می‌شود / و سینه‌اش با سیراب کردن گل می‌کند. [با شیر دادن به فرزند، قرمز می‌شود.]

بنت خاطر در قصیده‌ی «بعد الأربعين» از واژگان تابو که منعکس کننده‌ی ویژگی‌های جنسیتی و بیولوژیک زنان است؛ استفاده می‌کند:

«أَبِعْدِ يَدِيلَكَ عَنْ مَسَامِ أُنْوَتِي / فَالْمَرْأَةُ بَعْدَ الْأَرْبَعِينَ / تَحْفَرُ لِمَسَامَاتِهَا جَدَالِّ أُخْرَى» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۷)

ترجمه: دستت را از زنانگی ام بردار/ زن بعد از چهل سالگی / برای زنانگی‌هایش جویبارهای دیگری حفر می‌کند.

صفارزاده نیز در شعر «تطاول پیوستگی» با واژگانی زنانه از جنس تابو، لب به شکوه می‌گشاید:

«من از تطاول پیوستگی برهنه شدم / نگاه تو / به شب، دکه‌ی عروسک بود / به رقص‌های معطر / ... / ز گوش‌های فروماندهی نفس پنهان / ز اعتبارات بکارت / ز جامه‌ی انسان / ز تو / ز پیرهن آبی تو حتی ... آه / ... / شب از کرانه رسید / و من ز حیرت پیوستگی برهنه شدم» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۹)

وی در شعر «کودک قرن» با کلماتی مانند «آغوش، هم آغوشی» چهره‌ی مادری بی‌بند و بار را به تصویر می‌کشد:

«شام دیگر چونکه خواب آید درون دیده او / پرسد از خود باز امشب مادرم کو / بانگ آرامی درون گوش او آهسته لغزد / مادرت اینجاست!! / در سرای رنگی شب زنده داران / در هوای گرم و عطرآمیز یک زندان / قامت آن مادر زیبا بگرد قامت بیگانه‌ی / پیچان و دستش گردن آویز است / پای آنها در زمین نرم آهنگی قدم ریز است / آن اطاق از بانگ نوش و خنده‌ی مستانه لبریز است / می‌زند فریاد / مادر! / جای من آن جاست / آغوشی که مرد ناشناسی سرنهاده» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ب: ۲۳)

به‌طور کلی در شعر صفارزاده احساسات بیولوژیکی عاشقانه‌ی چندانی دیده نمی‌شود، در ماجراهی خیانت کسی که دوستش داشته و دوباره برای وصل بر می‌گردد، دیگر آشتی را نمی‌پذیرد:

«در این طوفان وحشتناک راه مهربانی‌های ما گم شد / و من از پایگاه آشتب برگشتم و دستان خود / از پنجه‌های گرم و سوزانش رها کردم» (صفارزاده ۱۳۶۵: ۷۲)

او در شعر «نهنگ‌ها با من مهربان بودند»، «واژگان زنانه و متضاد «پوشیدگی» و «برهنگی» را کنار هم آورده است تا بعد احساسی وجود زن را ملموس‌تر جلوه دهد افزون براین، نفرت را از وجود زنانه‌ی خود دور می‌کند. تا حساسیت روح و روان لطیف زن را نشان دهد» (گبانچی و داراب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱۱).

«شبی به اقیانوس پا نهادم / پوشیده از برهنگی کامل / نفرتم را در پیراهن‌های خواب گلدار پیچیدم / و برای صورت‌های خالی فرستادم / آن‌ها که عشقشان را به گل‌ها می‌دهند» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۵۵)

همچنین در شعر «سفر عاشقانه»:

«مردان ذره بینی / این جرم‌های خودی / خانوادگی / حتی به بطن روسپیان حمله می‌برند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۵۷)

در شعر «نهایی» با واژه‌ها و ترکیباتی از جنس دشوازه‌ها به توصیف تنها‌یی می‌پردازد:

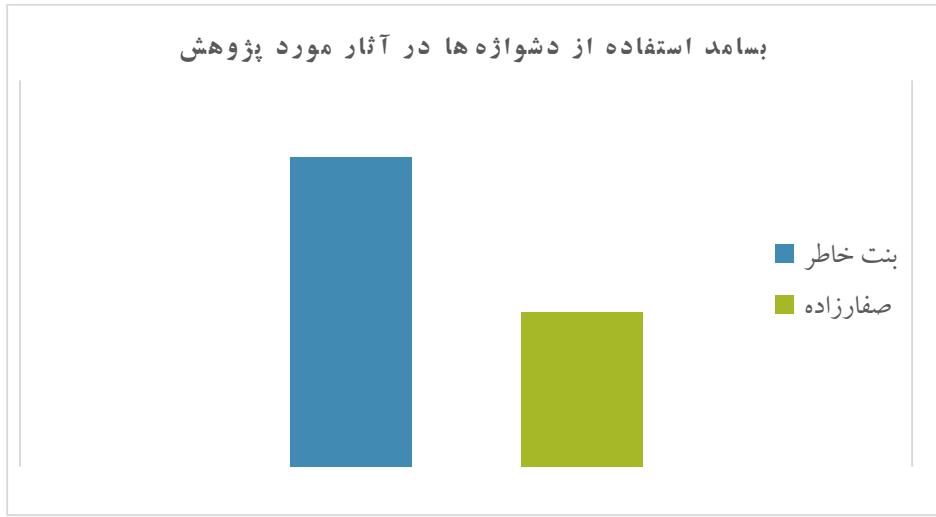
«مرا در پیراهن خواب / از چشم‌های هرزه‌ی پنجره‌ها می‌ربودی / و بامداد بکر نگاهم را می‌نوشیدی / رگ‌های سفیدت از سردی زمستان می‌گفت / اکنون تو از شکاف پرده / تنها‌یی اتاق مرا می‌پایی / و سکوت بستر دست تخورده‌ام را / در شاخه‌هایت فاش می‌کنی» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۱۲۱)

صفارزاده در انتقاد از دولتمردان رژیم سابق از واژگان تابو استفاده می‌کند:

«این هرزگان هنر سوز / که در پناه دولت فرعون / با فخر و کبکه / در خواب‌های حشیشی خزیده‌اند / یک روز ناگهان / باران سنگ بر سرshan خواهد بارید» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۲۲)

مطالعه‌ی اشعار دو شاعر نشان می‌دهد که بنت خاطر بیش از صفارزاده از واژگان جنسی زنانه استفاده می‌کند اما این گونه‌ی واژگان در اشعار صفارزاده نادر و کمیاب است.

بسامد استفاده از دشوازه‌ها در آثار مورد پژوهش



نمودار ۲-۴

۳-۴. سوگند واژه‌ها

برخی از عناصر موجود در زبان، مانند قسم و نفرین، جنبه‌ی تأکیدی دارند. «غالباً در جوامعی که اعتماد متقابل بین افراد کمرنگ است و بعضاً دروغ رواج دارد، وقتی گوینده با تردید یا انکار مخاطب رو به رو می‌شود ناچار می‌شود و یا لازم می‌داند برای اثبات صداقت خود سوگند یاد کند» (نجفی عرب، ۱۳۹۴: ۲۵۱).

زنان و مردان به گونه‌ای متفاوت از سوگند واژه‌ها استفاده می‌کنند؛ ساختهایی چون: به مولا، به حضرت عباس، خدا و کیلی، انصافاً، عمرًا؛ مختص گونه‌های زبانی مردان است؛ اما سوگند به خداوند و معصومین، در گونه‌ی زبانی زنان بکار می‌رود.

بنت خاطر در دیوان «وحدك تبقى ... صلاة يقيني» در شعر «متى في الحب ألقاك» با جملات سؤالی پیاپی و قسم به پروردگار، سعی در برانگیختن احساسات و عواطف معشووقش دارد:

«ألا تَرَحِّمْ..!؟ بِرِنَكْ قُلْ / ألا تَدْرِي يَا حَسَاسِي / مَتَى تَدْرِي؟! / مَتَى يَا أَجْمَلَ النَّاسِ؟! / فَقَلَّبِي ثَارَ بِرِكَانَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۳۲)

ترجمه: «آیا رحم نمی کنی..؟!/ تو را قسم به پروردگارت بگو/ آیا احساسم را نمی دانی؟/ کی آن را در ک میکنی؟/ تا کی ای زیباترین مردم؟.../ قلبم آتشمنشانی را برانگیخت.

شاعر در شعر «دبور» با تشبیه معشوق به زبور عسل و برای تأکید سخنان خویش، سوگند یاد می کند.

«أَقِسْمُ بَأْنَكَ قَبْلَ التَّحْوِلِ / كُنْتَ خَلَّةً / وَ لِذَا عَرَفْتَ أَنَّ مَصْدِرَ الْعَسْلِ الرَّبِيعِيِّ / كَامِنٌ بَيْنَ صِفَتِيِّ شَفَقَتِيِّ / لَمْ أُصِبْ بِالْدَّهْشَةِ / حِينَ أَقْمَتَ مَنْحَلَّكَ هَنَاكَ» (همان: ۲۰۰۹: ۱۱۷)

ترجمه: قسم می خورم که تو قبل از تغییر/ زبور عسل بودی/ بنابراین دانستی که سرچشممه عسل بهاری/ میان دو گوشه لب من پنهان است/ دچار سرگشتگی و حیرت نشدم/ هنگامی که کندوی عسلت را آن جا قرار دادی.

همچنین در اشعار ذیل برای اثبات عشق خویش، از سوگند واژه مدد می گیرد:

«قَسْمٌ لَوْ عَافْتَكَ نَفْسُكَ / أَبْدًاً مَا عَافْتَكَ عَيْنِي» (بنت خاطر ۲۰۰۹: ۳۳)

ترجمه: قسم اگر جانت تو را به سلامت دارد/ هرگز از چشم من سالم نخواهی ماند.

«أَقِسْمٌ وَ أَنَا كَدَابٌ / إِنِّي نَسِيْتُ حُبَّكَ» (همان: ۱۷)

ترجمه: قسم می خورم در حالی که دروغگویم/ بدرستی که عشق تو را فراموش کردم.

بنت خاطر در دفتر شعر «قطوف الشجرة الطيبة» سرودهای نیز به نام «قسم» دارد که در بیت آخر آن، سوگند یاد می کند که بهای اشکها را پردازد:

«أَقِسْمُ يَنْدَفِعُ ثَمَنٍ / دَمْعَةٌ أَنْزَلَتْ هَبِيَّةً» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۰۴)

ترجمه: قسم می خورم بهای هر قطره اشکی، که هیبتی را نازل کرده است، پردازم.

با بررسی سوگند واژه‌ها در تمامی دفاتر شعری بنت خاطر، این نتیجه حاصل شد که شاعر در اکثر موارد برای اثبات عشق خویش، به قسم متسل می‌شود و به پروردگار سوگند یاد می‌کند. نمونه‌های آن عبارتند از:

«وَأَقْسِمْتُ لَوْ قَلْبِي نَسِيًّا / وَاللهِ لَأَحْلَلَ قَتْلَةً» (همان: ۹۱)

ترجمه: قسم می‌خورم اگر قلبم تو را فراموش کند/ به خدا قسم، آن را می‌کشم.

«وَاللهِ مَا قُلْنَا / سُوْيِ الْحَقِّ / سُوْيِ الْحَقِّ / فَرِدَمُ / فِي النَّوْيِ هَجْرًا / وَ زِدَنَا / فِي الْهَوْيِ وَجْدًا / فَهَلْ أَوْجَدْتَ لِي عُذْرًا؟» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۶۳)

ترجمه: به خدا قسم/ نگفینم/ جز حق/ جز حق/ پس دوری و فراق شما زیاد شد/ سور و عشق ما نیز زیاد شد/ پس آیا برای من بهانه‌ای ایجاد کردی؟

«يَا سَيِّدِي لَوْ حُبُّكُمْ قُرْوَحَةٌ غَدَتِ عِلَّةً / بِحَلْفٍ حَشَا بِاللهِ مَا أَوْسَعُهَا» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۲۳)

ترجمه: ای سرورم اگر دوستی شما زخم است بیماری خواهد شد/ قسم به خدا که من آن را درمان نمی‌کنم.

صفارزاده برخی از اشعار خویش را به تأسی از قرآن کریم، با قسم شروع می‌کند. واژه‌ی «قسم» در شعر ذیل، تداعی گر پیام مورد نظر شاعر - که تحقق وعده‌های الهی است - می‌باشد:

«قسم به ارج قسم/ به روشنایی موعود به شاهد و مشهود/ که وعده‌های الهی عوض شدنی نیست» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۴۱)

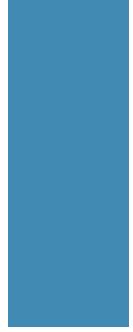
همچنین شاعر با وام گیری واژگانی کلمات «نصر» و «فتح» از قرآن کریم و تکرار جمله‌ی «قسم به توده‌های صفات آرا» سعی دارد به مخاطب القا کند که لحظه‌ی فتح و پیروزی، فرا رسیده است.

«قسم به توده‌های صفات آرا / نصر خدا / فتح خدا / فرا رسیده است / ... / اگر سواد ندارید / با حرف / با نگاه / با قدم / بنویسید / قسم به توده‌های صفات آرا / نصر خدا / فتح خدا / فرا رسیده است»
 (صفارزاده، ۱۳۶۵، ب: ۶۸)

منظور از «توده‌های صفات آرا» در شعر فوق، صفووف ستمزدگان و آزادگان، در مصاف با لشکر طاغوت است. شاعر مفهوم سخن را نیز از آیه‌ی اول سوره‌ی نصر الهم گرفته است: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَ الْفَتْح﴾

خوانش اشعار دو شاعر نشان داد که صفارزاده به نسبت بنت خاطر از سوگندوازه‌ها کمتر استفاده کرده است؛ همچنین وی برای اثبات اعتقادات خویش در مورد تحقق پیروزی و نیل به وعده‌های الهی، به قسم متousel می‌شود.

بسایه‌مد استغفاده از سوگند واژه‌ها در آثار موردن پژوهش



■ بنت خاطر

■ صفارزاده

نمودار ۳-۴

۴-۱-۴. تشدید کننده‌ها

یکی از ویژگی‌های زبانی در آثار زنان، کاربرد تشدید کننده‌هاست. لیکن معتقد است «زنان برای تأکید بر گفتمار خود از آهنگ قوی‌تر جملات و تشدید کننده‌هایی مانند: such, very, so» استفاده می‌کنند. در حقیقت، آن‌ها حتی در موقع غیر ضروری برای این که گفتمار خود را مهم جلوه دهنده از کلماتی برای قوی‌تر کردن بار معنایی آن استفاده می‌کنند. معمولاً زنان به دلیل این که در اجتماع جایگاه امنی ندارند و موقعیت متزلزلی دارند سعی می‌کنند با زبان گفتماری و نوشتماری خاص خود موقعیت مستحکم تری را کسب کنند. آن‌ها در توصیف هر چیزی با شدت بیشتری عمل می‌کنند، اما مردان معمولاً به یک توصیف ساده و ختنی اکتفا می‌کنند» (Lakoff, 1975: 62).^{۳۹۷} فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۷.

بنابر این «زنان بیشتر از کلمات تشدید کننده و مبالغه که تأکیدی بر فکر و اندیشه است، استفاده می‌کنند؛ مانند خیلی، همواره، هرگز، به طور مطلق، کاملاً، اساساً، اصلاً، حتماً، واقعاً» (بهومه، ۲۰۰۲: ۲۰۰۰۲).^{۳۹۸}

بنت خاطر در اشعار زیر برای بیان اندیشه‌های زنانه‌ی خود و تأکید بر آن‌ها از کلمات تشدید کننده‌ی «دائماً و دائمه» به عنوان ابزار زبانی استفاده کرده است.

«تَشَهَّدُ.. / وَ دائِمًا تَسْأَلُني... / كِيفَ أَتَوَجَّهُ لِمُحَرَّابِكِ؟!؟!» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۶)

ترجمه: تشهید می‌خوانی / و همواره از من می‌پرسی... / چگونه رو به سوی محرب تو آورم؟!؟!

«... ربيعٍ... / فائضَةُ الْبَهْجَةِ / دائِمَةُ الْأَخْضِرَارِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۸۵)

ترجمه: بهاری که خرم و همواره سیز است.

شاعر در شعر ذیل از تشدید کننده‌ی «أبداً» و اسلوب حصر، برای تأکید مضامون شعری خویش استفاده می‌کند:

«الَّدَمْعُ عَنِيْدِيْ دُرْزٌ / أَبْدًا مَا أَسْخَى بِهِ / مَا سَالَ إِلَّا جَلَلٌ / النَّاسُ كَلَدِيْ بِهِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۱۴: ۱۰۴)

ترجمه: اشک نزد من همچو گوهرند / هر گز آن را سخاوتمندانه نمی‌بخشم / اشکم جاری نشد / مگر برای رویدادهایی بزرگ / مردم آن را یاوه می‌پندارند.

از بارزترین اسلوب‌های تأکید زبان عربی، تأکید معنوی است که در کتب نحو عربی، زیرمجموعه‌ی توابع بحث می‌شود. تأکید معنوی با واژگانی چون: عامّة، كلّ، كلتا، عین، أجمع و ... صورت می‌گیرد.

بنت خاطر با بکارگیری ضربالمثل و تأکید معنوی «کلّ»، مفهوم خویش را به مخاطب القا می‌کند:

«يا سَيِّدي «لو خُلُكَ عَسْلٌ/ لا تَلْحِسْهُ كُلَّهُ» (بنت خاطر ، ۲۰۰۱۴ : ۱۰۸)

ترجمه: ای سرورم اگر رفیق تو شهد عسل است / تمامش را منوش.

شاعر در قصیده‌ی «کراهیه ظالمه»، با بکار بردن این نوع تأکید و تشیدکننده‌ی زبانی «فقط» بر تأکید سخن خود می‌افزاید و از ستمکار بیزاری می‌جوید:

«لَمْ تُحْمَلْ أصواتَهُمْ كُلَّهُمْ إِلَى/ وَكُلَّهُمْ مَنْ لَا أُرِيدُهُ/ وَاحْدَ فَقَطْ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵ : ۵۷)

ترجمه: برای چه صدایهای [ظالمان] را به من تحمیل می‌کنی؟ / همه، [ظالم] را نمی‌خواهند / فقط یکی او را می‌خواهد.

بنت خاطر در ادامه‌ی این قصیده، با تشیدکننده‌ی زبانی «نعم»، بر بیزاری خویش اصرار می‌ورزد:

«أَكْرِهُكَ الآنَ/ نَعَمْ أَكْرِهُكَ/ لَقَدْ كُنْتَ نَدِيمِي/ عِنْدَ مَا كُنْتَ تَصْهَلُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵ : ۱۷)

ترجمه: کنون از تو بیزارم / آری، از تو بیزارم / هنگامی که شیهه بر می‌آوردی همنشین من بودی.

شاعر با تکرار حرف «لا» سعی در تأکید سخنان خود دارد و معشوق را به گفتگو ترغیب می‌کند:

«يا سَيِّدي كُنْ عَاشِقاً/ وَ اشْعَلْ مَصَابِحَ الْحِوارِ/ لَا... لَا... تَثْلِيلَ لِلصَّمَتِ مائِدَةُ اللُّغَاتِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵ : ۲۹)

ترجمه: ای سرورم عاشق باش / و چراغ‌های گفتگو را روشن کن / نه ... نه... نگو، که برای سکوت، سفره‌ی واژگان است.

خوانش دیوان اشعار بنت خاطر، نشان داد که بکارگیری تشدید‌کننده‌ی زبانی «إن» نسبت به سایر تشدید‌کننده‌ها از بسامد بالاتری برخوردار است. نمونه‌هایی از آن عبارتند از:

«هَاكَ التِّحْفَ قَلْبِي / عَبَاءَةً لُطْفِ.. / حَيَّمَتْ دُونَ الْحَرَاتِقِ / تَفَتَّدِيكِ.. / إِنَّ لِلأَلَطَافِ رَبٌّ» (بنت خاطر، ۵۰۰۲: ۷۰)

ترجمه: بگیر قلب را / و با عبای لطف خویش پوشان / تا در آتش عشق تو خیمه زند / و فدای تو شود / بدرستی که برای لطف‌ها، پروردگاری است.

«سَأَنْتَظِرُكِ / إِنَّ لِلْفَجْرِ مَوَاعِيدًا يُعَشِّبُ فِيهَا / وَ لِلطَّيْرِ مَوَاعِيدًا يُخْلِعُ فِيهَا.. / أَجْنَحَةَ الْمَهَاجِرِ» (بنت خاطر، ۴۰۰۲: ۷۸)

ترجمه: چشم انتظار تو خواهم ماند / سپیدهدم را هنگامه‌ای است که در آن جوانه می‌زند / پرند را موعدی است که بال‌های سفر را خواهد درید.

«إِنَّ الْحَضَارَاتِ الَّتِي غَدَّتِ / مَسَارَ الشَّمْسِ خُلْدًا / فَوْقَ أَكْنَافِ السَّنَينِ / سَيِّطَلُ لِلْإِبْدَاعِ حَكْرًا شَهْدُهَا / لَا يَرْتَضِي / إِلَّا شَفَاهُ الْعَاشِقِينَ» (بنت خاطر، ۵۰۰۲: ۲۷)

ترجمه: به درستی که آن تمدن‌هایی که بر شانه‌های سالیان، مسیر آفتاب را جاودانگی بخشیدند / حلوات آن در انحصار این ابتکار باقی خواهد ماند / خشنود نخواهد کرد مگر لبان عاشقان را.

صفارزاده نیز با بهره‌گیری از تشدید‌کننده‌های زبانی مانند: یکی یکی، راستی و... بر شدت و تأکید گفتار خود می‌افراشد.

«تصویرهایم را یکی یکی می‌بوسم / و آن‌ها را یکی یکی پاره می‌کنم» (صفارزاده، ۱۳۶۵؛ الف: ۶۹)

«شارات ، راستی شما چه کردید / که بودا شهرتش را به ژاپون / بخشید» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ب: ۲۸)

وی با کاربرد تشید کننده‌ی «جمله» بر این سخن تأکید می‌کند که عشق، مقصد اصلی است:

«مقصد اشاره بود / که عشق / جمله اشارت است» (صفارزاده، ۱۳۵۷: ۱۱۲)

شاعر از تکرار لفظ «دیده‌ام» برای انتقال باورهای دینی خویش به مخاطب، استفاده می‌کند:

«من دیده‌ام چگونه خنجر / با دست حق / به ریشه‌ی خنجر زننده بر می‌گردد / من دیده‌ام / که از پی
عداوت دونان / بی‌باوران / چگونه حق / به یاری حق خواهان می‌آید» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۶۳)

همچنین در شعر ذیل با کاربرد مفهوم آیه‌ی ۱۹ سوره‌ی ملک: ﴿أَوْ لَمْ يَرُوا إِلَى الظَّيْرِ فُوقَهُمْ صَافَاتٍ وَ
يَقْبَضُنَّ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ﴾ و تشید کننده‌ی «می‌دانم»، بر درستی گفتار
خویش تأکید می‌کند:

«مجذوب جلوه‌های خدادادم / و می‌دانم / این بال باز و بسته شونده / میان آسمان و زمین / این
گردشگران فضا را / به جز الرحمن / نگاهدارنده دیگر نیست» (صفارزاده، ۱۳۸۴ ب: ۵۴)

این نوع تشید کننده در اشعار صفارزاده بسامد بالایی دارد.

«او من که با نهاد ستم می‌جنگم / می‌دانم که تا همیشه / جنگ و شهادتم ادامه دارد (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۰۴)

۱. شارات: نام بازیگر هندی است.

۲. آیا در بالای سرشان به پرنده‌گان ننگریسته‌اند [که گاه] بال می‌گسترند و [گاه] بال خود را جمع می‌کنند؟ جز خدای
رحمان [کسی] آن‌ها را نگاه نمی‌دارد، او به هر چیزی بیناست.

صفارزاده از واژه‌ی «می‌دانم» برای القای مفاهیم اجتماعی چون: فقر، اختلاف طبقانی و... نیز بهره می‌گیرد:

«و من که از قساوت نان می‌دانم / می‌دانم / در عصر آخرین / درستکاری / آزمون غمینی است / که دسته دسته / وظیفه‌داران را / نذیران را / از حرکت خلاف / معاف می‌دارد» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۸۸۱)

شاعر در شعر زیر نیز با تکرار تشدید کننده‌ی «می‌دانم / یقین می‌دانم» بازتاب تبعیض و فقر را در نابودی و «سرنگونی» پیش‌بینی می‌کند:

«می‌دانم / یقین می‌دانم / که اختلاف نشیمن‌ها / آن پلکان خموشی است / که سرنگونی‌ها را در خود دارد»
(صفارزاده، ۱۳۶۶الف: ۱۵)

بسامد استفاده از تشدید کننده‌ها در آثار مورد پژوهش



■ بنت خاطر
■ صفارزاده

نمودار ۴-۴

۵-۱-۴. تردید نماها (تعدیل کننده‌ها)

یکی دیگر از مشخصه‌های زبان زنانه، کاربرد تردیدنماهاست. «تردیدنماها کلماتی هستند که حس عدم قطعیت و درنگ گوینده را به مخاطب الفا می‌کنند. در واقع، گوینده با بکار بردن این کلمات از اظهارنظرهای قطعی می‌پرهیزد» (Lakoff, 1975: 53؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۸).

«زنان از ترکیب‌هایی که حاکی از شک و تردید است بیشتر استفاده می‌کنند؛ مانند «گمان می‌کنم»، «امکان دارد»، «تا جایی که من می‌دانم» که نشانه‌ی عدم اطمینان و وسوسه‌های زنانه است» (برهومه، ۲۰۰۲: ۱۲۸).

برخی از محققان، کاربردهای دیگری غیر از عدم قطعیت و تردید گوینده، برای تردیدنماها در نظر می‌گیرند و معتقدند «گاهی اوقات گوینده برای ادامه‌ی گفتار و خودداری از قطع کلام در مکالمه از تردید نماها استفاده می‌کند. کلماتی نظیر: «sort of»، «maybe»، «you know» در زبان I mean از محققان انگلیسی نمونه‌هایی از تردیدنماهاست» (Crystal, 2003: 45؛ به نقل از مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۳۲).

از نظر لیکاف، دلیل استفاده بیشتر زنان از تردیدنماها آن است که زنان معمولاً از گفتارهای قاطع می‌پرهیزند و در گفتار آن‌ها نوعی تردید و دودلی وجود دارد و «کاربرد تردیدنماها در گفتار زنان می‌تواند به دلیل پایین بودن اعتماد به نفس آن‌ها یا موقعیت متزلزل شان در اجتماع مردسالار باشد. یک دلیل دیگر نیز می‌تواند این باشد که زنان معمولاً سعی دارند گفتاری مؤدبانه داشته باشند و به همین دلیل با تردید و مکث سخن می‌گویند تا مطمئن باشند که از الگوهای مؤدبانه زبان استفاده می‌کنند» (Lakoff, 1975: 55؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۷).

«برخی از محققان، مکث‌ها و درنگ‌ها همانند ممی ممی ممی ممی را در مقوله‌ی تعدیل کننده‌ها گنجانیده‌اند، زیرا آن‌ها هم می‌توانند برای بیان بی‌میلی گوینده به تحمل چیزی مورد استفاده قرار گیرند؛ همچنین افтан و خیزان بودن صدا، سوالات ضمیمه‌ای و فعل‌های کمکی، به عنوان ابزارهای تعدیل کننده‌گی در نظر گرفته شده است» (جان نژاد، ۱۳۸۰: ۹۴).

در زبان فارسی کلماتی مانند: فکر می کنم، به نظرم، گمان می کنم، شاید، ممکن است، احتمالاً، می دونی، خوب و... نمونه هایی از تردیدنماها هستند.

با بررسی دفاتر شعری سعیده بنت خاطر مشخص شد که وی برخلاف صفارازاده از تردیدنماها به تعداد انگشت شمار و کم استفاده نموده است. او در شعر «إليك الشوق» تردید خود را با لفظ «لعل» نشان می دهد:

«هناك.. أنا/ فَمَنْ أَهْوَى/ لَهُ رُوحِي/ لَعَلَّيْ قَدْ أَرَى الْبَدْرَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۶۰)

ترجمه: آن جا.. من هستم / هر کسی که عاشق باشد / روح / عمر / برای اوست / شاید ماهی را بیسم.

بنت خاطر در شعر ذیل با کاربرد پیاپی تردیدنماهایی مانند: «لیت.. لعل.. عَسَی» بارشی از شک و تردید خویش را بر سر خواننده فروند می آورد:

«مَنْ نَحْنُ يَا أَبْقِي وَقْعُ السَّؤَالِ أَسَىٰ/ نَدْعُو أَبَالِسَنَا نَرْجُوهَا مُلْتَمِسًا/ مَاذَا سَتُمْطِرُنَا لَيْتَ.. لَعَلَّ.. عَسَى» (۴: ۶۸)

ترجمه: ای پدر، ما کیستیم؟ سؤال پرسیدن باعث غم و اندوه می شود / شیطان هایمان را فرا می خوانیم و ملتمسانه از آن ها امید داریم / چه چیزی بر ما خواهند بارید؟ ای کاش.. شاید.. امید است.

فُوادي/.. لَوْ بِهِ تَدْرِي/ لَكَ الدُّنْيَا وَ ذُنْيَاكَا... / فَسِيرْ فِيهِ.. كَمَا شِئْت» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۴۱)

ترجمه: ای قلب من / ... کاش می دانستی / دنیا برای توست و دنیای تو... / پس در آن سیر و سیاحت کن هر گونه که خواستی.

صفارازاده از تردیدنماهایی مانند: می دانی که؟، فکر می کنی که؟، این طور نیست که؟ اگر، استفاده کرده است:

«ابوطالب آیا هرگز قاطر سواری در دره پرت شده است؟/ با قاطرهای من نه! پس امکانش هست / اما دیدم کسی استغاثه می کرد / و تو دهنے را محکم گرفته بودی / خوب فکر کن آیا قاطرهای تو نبود؟»
(صفارزاده، ۱۳۵۶: ۴۴)

ابوطالب در شعر فوق، در جایگاه پیر و مرشد و «قاطر» نماد جسم و تن است. در این شعر ابوطالب، مسئولیت گذار انسان را از دره‌ی مادیات به سوی کمال و خردگرایی بر عهده دارد و شاعر با تردید نمای «خوب فکر کن» او را مورد خطاب قرار داده است.

سایر تردیدنماها در شعر صفارزاده عبارتند از:

«فکر می کنی که از جهنم خلاصی داشته باشم؟» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۲۸)

«مردم را می شنوی بهم می گویند / چه روز آفتایی قشنگی این طور نیست؟» (همان: ۷۳)

«اگر دوباره قلب او گذشته را ندا کند / اگر نسیم یاد او / گذر به آشنا کند / اگر ز سرزمین کین / گریزد و صفا کند / اگر رقیب فته‌جو کنار او رها کند» (صفارزاده، ۱۳۶۵ب: ۴۳)

«تو از قبیله شعری و شعر نامکتوب / و می دانی؟ / که خیمه‌ها همه خونین اند / و تیرها همه نایینا / و چشم‌ها همه بسته / و بومیان به شکار یکدیگر / و می دانی که همه‌مهی بازار / بازار شعرهای جعبه‌ای و جنجال / سرپوش بانگ‌های نهفته‌ست / سرپوش دردهای نگفته / ناگفتنی» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۲۷۳)

واژه‌ی «شاید» در اشعار صفارزاده بسامد بالاتری نسبت به دیگر تردیدنماها دارد:

«شاید کنارتان بنشینم / شاید کنارتان / هم چون همیشه / با ظلم و ضد حق بستیزم / شاید هم چون هوای خرم و تازه / در باغ آرمان / در دشت از سینه‌تان بخرام» (صفارزاده، ۱۳۶۶ب: ۸۳)

«شاید به منتهایی از دره برسیم / شاید جلگه‌ای در پیش داشته باشیم / من هم لیوان پلاستیکی ام را آماده کرده‌ام شاید قسمتی داشته باشم» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۳۳)

«شاید که اسب تند فریدون/ اسب پولاد/ از آسمان/ به زیر بیاید/ ما را به مقصدی برساند»
 (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۲۶۹)

بسامد استفاده از تردیدنما در آثار مورد پژوهش

بنت خاطر
صفارزاده

نمودار ۴-۵

۶-۱-۴. صفات و واژه‌های عاطفی

یکی دیگر از شاخصه‌های تمایز زبان زنانه از مردانه، کاربرد صفات و واژگان عاطفی است. لیکاف در کتاب «زنان و جایگاه زبان» معتقد است: «زنان صورت‌های زبانی بیانگر را بیش از مردان به کار می‌برند. قید و صفت، بیانگر عواطف‌اند ولی اسم و فعل حاوی دلالت عقلانی‌اند. بسامد قید و صفت در کلام زنان بیش از مردان است. به طور کلی، مردان معمولاً، بیشتر به کلیات توجه می‌کنند و توصیف اشخاص و وسایل برایشان چندان اهمیت ندارد؛ بنابراین هنگام توصیف اشخاص یا وسایل، خیلی ساده و کلی منظورشان را القاء می‌کنند. اما زنان بیشتر به جزئیات می‌پردازند و سعی دارند هر چیز را درست و کامل توصیف کنند. بعضی از صفت‌ها مثل (Terrific: فوق العاده) و (Great: عالی) از نظر بار معنایی خنثی هستند، یعنی هر دو جنس آن‌ها را به کار می‌برند، در حالی که گروهی از صفات مانند: (Adorable: قابل پرستش) و (Charming: جذاب)، تنها در گفتار زنان وجود دارد» (Lakoff, 1975: 13؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۸).

بنابراین «زنان تأکید زیاد بر صفاتی که دال بر

احساس و عاطفه است، دارند مانند: زشت، با شکوه، خوشگل، قشنگ، لطیف، لذیذ، دلربا» (برهومه، ۱۲۹: ۲۰۰۲).

کاربرد صفات و واژه‌های عاطفی یکی از مشخصه‌های اصلی زبان زنانه‌ی بنت خاطر و صفارزاده است. بنت خاطر به شکلی گستردۀ صفات و واژه‌ای عاطفی را در شعرش بکار می‌برد. صفت‌هایی مانند: «شفیفاً، شهی المخراج، صفیاً» در شعر ذیل:

«لِقُلْبِكَ أَن يَسْتَبِعَ عُيُونِي / لِيَقْرَأُ فِيهَا جُنُونَ الْرِّيَاحِ / لَأَنَّ الْقِرَاءَةَ قَدْ تَصْطَفِيكِ / نَبِيًّا شَفِيفًا / شَهِيًّا لِلْجَرَاجِ / صَفِيفًا .
تَسِيرُ الدُّرُوبُ إِلَيْهِ / وَ يَخْضُرُ فِي رَاحِتَيِ الصَّبَّاغِ» (بنت خاطر، ۵: ۲۰۰۵)

ترجمه: به قلب بگو تا به چشمانم اجازه دهد/ تا جنون بادها را در آن بخواند/ باشد که خواندن، تو را پیامبری دلسوز/ دردپذیر/ و مخلص برگزیند/ راهها بسوی او گسیل می‌یابند/ و بامدادان در دستان او سرسبز می‌شوند.

بنت خاطر با کاربرد صفات متواالی، سعی نموده، توصیف دقیقی از جنس زن ارائه دهد؛ که ناشی از جزئی نگری وی است:

«وَ مَا كُلُّ أُنثى / شفاءٌ سخاءٌ نقاءٌ صفاءٌ هناءٌ وقاءٌ رواءٌ رخاءٌ ضياءٌ سماءٌ هواءٌ و ماءٌ» (بنت خاطر، ۹: ۲۰۰۹)
(۶۹)

ترجمه: هر زنی/ درمان، بخشش، پاکیزه، با صفا، سعادت، محافظ، زیبا، آسایش، نور، آسمان، هوا، آب نیست.

بنت خاطر با واژگان عاطفی از جنس زنانه مانند: «الْحِصْبِ، حَبَّلَ، الْبَتُولُ» می‌سرايد:

«سِرُّنَا الرَّاقِدُ فِي مُقْلَةِ الْفَرِحِ الرَّغِيدِ / أَرِخْ سَتَائِرَ الْكِتَمَانِ عَلَيْهِ / هَدَهْدَهُ بِرَعْشَةِ الْفَرِحِ الْمُتَرَاقِصَةِ فِي الدِّمَاءِ» (بنت خاطر، ۵: ۲۰۰۵)

ترجمه: راز ما در چشم شادمان سعادتمندي آرمیده است/ پرده‌های رازداری را برآن فرو بینداز/ با لرزش شاد رقصان در خون، آن را لالایی کن.

«مِن صَوْتِكَ الْخِصْبِ الْمُعْطَرِ / تَنْمُو حَوَاسِي غَابَةَ حَبَّالِي / بِأَصْنَافِ الْبَهَارِ / يَا سَيِّدِي وَهُجُّ النِّسَاءِ / حَوَاسُهَا / الرَّقَاقَةُ الْحَجْلِيُّ الْبَتُولُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۹)

ترجمه: از صدای بارور معطرت/ حواسم چو جنگلی آبستن به گونه‌های گل گاو چشمی رشد می‌یابند/ ای سرورم، درخشش زنان/ حواس پر فروغ، خجول و پاکدامن آن‌هاست.

«وَ حَيْنَ أَحَبْكَ / تَصُبُّ السَّمَاءُ غَطْوَرَ الْخِصْبِ .. / فِي جَسْدِي / فَاهَتْرُ .. / وَ أَرْبَثُ .. / وَ أَنْبَثُ مِنْ كَلَّ فَرَحٍ بِكُلِّيْجٍ / تُفَتَّسِلُ أَغْصَانُ الْقَلْبِ / تَنَقْتَقُ قَرْدًا / يَمْدُدُ بِحَجَّتَهُ الْبَيْضَاءَ / عَنَاقِيدُ حُبِّ سَخِيِّ / أَنْطَهَرُ بِعِشْقِكَ / أَعْلَوْ .. / أَسْطَعَ .. / فِي عُيُونِكَ / سَجْدَةُ فَجْرٍ نَقِيَّةً / وَ رَعْشَةُ قَلْبٍ صَفِيَّ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۹)

ترجمه: و هر گاه تو را دوست می‌دارم/ آسمان، عطر باروری را در تنم می‌ریزد/ پس می‌لرزم/ و می‌بالم/ و از هر شادمانی دلپذیری می‌رویانم/ شاخسار قلب شسته می‌شود/ و گلی شکفته می‌شود/ طراوت سفیدش خوش‌های عشق پر سخاوت‌ش را می‌گستراند/ با عشق تو طهارت می‌کنم/ اوچ می‌گیرم/ می‌تابم/ در چشمان تو/ سجده‌ی بی‌آلایش سپیده دم/ و تپش قلب نابی است.

«فَالْحُبُّ مُغَنَّسِلٌ طَهُورٌ / وَ الْحُبُّ عِطْرُ الْكَوْنِ / مَزُوجٌ بِصَحْكَةِ الرَّبِّ الْفَقُورِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۵)

ترجمه: عشق چشم‌هه سار پاکی است/ و عشق عطر هستی است/ که با لبخند خدای بخشندۀ آمیخته است.

صفارزاده صفات عاطفی مختص زنان را بیشتر از واژگان و ترکیبات زنانه بکار برده است. صفاتی مانند: پاک، روشن، آرام، باوقار، زیبا، جوان، گستاخ، خیث، فریبا، ...

«وقتی که بیوهی پیرآرام و با وقار/ مأموران امنیت به حال آمده باش ایستادند/ سکوتی حزن آور همه‌جا را فرا گرفت/ برای رئیس جمهور مرده/ که زمانی سربازی زیبا و جوان بود/ که صلح را / پس از هر جنگی که وطنش را به پیروزی می‌رساند/ دوست می‌داشت» (صفارزاده، ۱۳۵۰: ۱۹۹)

«شعر تو باید/ آرام بخش باشد» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۵۷۹)

«رگ‌های حرکت دل کند می‌شود/ این جامه‌ی غمین و غیر پشمی سرد/ تاب هجوم سرد برف حیله ندارد» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۴۶۵)

«تو آن کلام خبیثی/ که ریشهات به سطح زمین می‌لغزد/ راهی به رویش و رویاندن/ راهی به ارتفاع/ راهی به ماوراء نداری» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۸۰)

«امید بودن با تو چگونه هست مرا/ که از دیار روشن معصومان بودی» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۲۴)

«ای ستاره‌ی غمگین/ ستاره‌ی غریب رهایی» (صفارزاده، ۱۳۶۶ الف: ۱۲)

صفارزاده در شعر ذیل به زن بودن خویش می‌بالد و با صفت «روشن» بر پاکی روح زنانه‌ی خود اقرار می‌کند:

«در دست‌های روشنم/ شهوت گره شدن و کوبیدن نیست» (صفارزاده، ۱۳۸۶ ب: ۱۱۰)

شاعر در اشعار ذیل صفات عاطفی را که بیشتر زنان استفاده می‌کنند؛ مانند: «وقارآمیز، لجبار، تبل، بی‌زبان» بکار می‌برد:

«سرشار از مکث‌های وقارآمیز شده‌ام / من که از رفتار تند گلوله‌ها نفرت دارم» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۷۶)

«مادرم فریاد زد: لجبار دیوانه/ در تاریکی به مادرم خنایدم/ هاهاها/ هاهاها» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۸۱)

«این شاهدان کور فاجعه‌ی دیروز/ این شاهدان بی‌زبان ظلم و شکنجه/ تازه زبان باز کرده‌اند» (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۶۲)

«کودک بیچاره ترسان، لرزان/ سرکند در زیر بالاپوش، پنهان/ پیش خود گوید: خوش آن شب‌ها که در این خانه مادر نیست» (صفارزاده، ۱۳۸۶ الف: ۲۴)

«وقت مال من است/ من وقت دارم برای دست‌های تبل، قلوه‌سنگ جمع کنم» (صفارزاده، ۱۳۹۱) (۱۸۵)

بسامد استفاده از صفات عاطفی در آثار مورد پژوهش



نمودار ۶-۴

برخی از پژوهشگران معاصر از جمله شفیعی کدکنی معتقد است که «هر شاعر بزرگ، در طول روزگار شاعری، مقداری واژگان و ترکیبات تازه در زبان شعری خود می‌آفریند. لذا در بررسی زبان شاعر، علاوه بر واژگان، ترکیبات و نحو آن باید مورد بررسی قرار گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۲).

بنابراین برای بررسی دقیق‌تر زبان زنانه دو شاعر ترکیبات زنانه و عبارت‌های فعلی زنانه را در این بخش مورد کنکاش قرار می‌دهیم:

۷-۴. ترکیبات زنانه

در این بخش ترکیبات وصفی و اضافی که جنسیت این دو شاعر زن بر انتخابشان تأثیرگذار بوده است و نشانی از گرایش‌های زنانه دارد استخراج و گردآوری شد، مثلاً بنت خاطر در قصیده‌ی «إمرأتان» با قراردادن ترکیباتی مثل: (مداراث أُنوثتها، لساعات الْأَمْوَةِ) در کنار جمله‌های هماهنگ شعر، تأثیر جنسیت را بر کاربرد ترکیبات شاعرانه و مادرانه، هنرمندانه ترسیم می‌کند:

«بِإِبْسَامَةِ عَيْنَيْكِ / لَخَتَرُ الْأَسْرِ الْأَبْدِيِّ / ... تَشَسَّعُ مَدَارَاتُ أَنْوَتِهَا / هَذَا لَسْعَاثُ الْأُمُومَةِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۵۸)

ترجمه: با بخند چشمانت/ اسارت ابدی را انتخاب می کنی/... دایره های زنانگی ات را وسعت می دهی/ برای آن بوسه های مادرانه است.

همچنین شاعر با ترکیب استعاری «ریح المخاض» طوفان های درد آور زایمان را به تصویر می کشد:

«جَنَّ ثُرَمْجُرُ رِيحُ الْمَخَاضِ / ثَلَاطِمُ أَمْوَاجُهَا مَوْكِبِي» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۴)

ترجمه: هنگامی که تندباد درد زایمان فریاد می کشد/ امواج آن زورق وجود را درمی نور دند.

بنت خاطر ترکیبات زنانه‌ی «أَرْحَامُ النِّسَاءِ، بِنَكَّهَةِ النِّسَاءِ، عَبَاءَةُ الطَّيْشِ» را بکار می برد:

«فَيَنْتَصِرُ عَلَى يَدِيهِ الْثُرَابُ / يَنْخَشِي أَنْ تَسْتَولَهُ الْمَجْدُ أَرْحَامُ النِّسَاءِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۹۷)

ترجمه: پس، خاک به دستان او پیروز می گردد/ می هراسد که زهدان زنان، سربلندی را بزاید.

«وَالْعِشْقُ تَجْرِي نُهُورُهُ / بِنَكَّهَةِ النِّسَاءِ» (همان: ۹۸)

ترجمه: و جوی های عشق/ با بوی زنانه جاری است.

«وَتَكَتَّلُ فِي شَلَالَاتِهَا رُمُوشُ الصَّبَاحِ / وَتَنْزِغُ عَنْهَا عَبَاءَةُ الطَّيْشِ الْمَزْخَرِ» (همان: ۳۸)

ترجمه: مُژه های بامداد در آبشارهای او سُرمه می کشند/ و جامه‌ی سبکسرانه‌ی آراسته‌ی وی را می گند.

صفارزاده نیز در شعر «نهنگ ها با من مهریان بودند» با چینشی هنرمندانه، ترکیب زنانه‌ی «پیراهن خواب گلدار» را بکار می برد. اقیانوس در این شعر، نمادی از حیات جاودانه است که شاعر در آن پا نهاده تا به حیات متعالی برسد.

«شبی به اقیانوس پا نهادم/ پوشیده از بر亨گی کام/ نفترم را در پیراهن های خواب گلدار پیچیدم/ و برای صورت های خالی فرستادم/ آنها که عشقشان را به گل ها می دهند» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۵۵)

همچنین وی از ترکیبات زنانه برای انتقال مفاهیم دینی- اجتماعی بهره می‌گیرد. به عنوان مثال: «در شعر «وضویم از هوای خیابان است»:

«و من به سوی نمازی عظیم می‌آیم / و ضویم از هوای خیابان است و / راههای تیره‌ی دود / و قبله‌های حوادث در امتداد زمان / به استجابت من هستند / و لاک ناخن من برای گفتن تکبیر / قشر فاصله نیست»
(صفارزاده، ۱۳۶۵، الف: ۹۱)

«نگاهی روشنفکرانه به دین دارد و با ترکیب «لاک ناخن من» نشان می‌دهد که انسانی «در زمان» است و همه‌ی اشاره مردم را در هر برهه‌ی زمانی از تمدن، تحت لوای اسلام می‌داند» (زارعی، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

صفارزاده در شعر «گردباد» به صورت نمادین از وقوع واقعه و انقلابی خبر می‌دهد که همه چیز را دگرگون می‌کند و با خود می‌برد حتی «لباس‌های اتوکشیده‌ی کمدها»، این ترکیب عامیانه، نگاه جزئی‌نگر یک زن را به خوبی نمایان می‌سازد:

«ناشناسان/ گردباد را/ می‌انگاشتند/ که در وزیدن فقط خاکروبهها را می‌زداید/ برگ‌های سست درختان را می‌پراکند/ و یا چراغ مهتابی‌ها را می‌لرزاند/ اما هفته پیش همین که آمد همه چیز را برد/ آهن‌ها قفل‌ها را/ لباس‌های اتوکشیده‌ی کمدها را/ امضاها را» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۷۵)

همچنین شاعر در شعر «کوتوله‌ها» از دفتر «سد و بازوan» ترکیبات زنانه‌ی (روسربی قرمز، زود از شیر گرفته‌اند، موی کوتاه، کفش پاشنه بلند) را بکار می‌برد. کوتوله‌ها در این شعر، نماد انسان‌های کوتاه فکری هستند که درباره‌ی دیگران نظر می‌دهند. کارهای دیگران را ارزش‌گذاری می‌کنند و برای دیگران تعیین تکلیف می‌کنند.

«آن گاه زنی در کنار رودخانه / نمایان می‌شود / که اندیشه کنان سایه‌ی یک روسربی قرمز را بر روی پراهن سفیدش می‌کشد /.../ کوتوله‌ها می‌گویند / او را زود از شیر گرفته‌اند / کوتوله‌ها می‌گویند رنگ آبی به او می‌آید / کوتوله‌ها می‌گویند / موی کوتاه به او نمی‌آید / کوتوله‌ها می‌گویند کفش پاشنه بلند / به او بهتر می‌آید» (صفارزاده، ۱۳۵۰: ۵۵)

همچنین صفارزاده در شعر دیگری، علاوه بر ترکیب «البختِ تلحُّخ مَرْدَ خَوْدَسَازِی»، با زبان و احساسی زنانه، قدرت اندیشه و بازوی خودسازی را به زور بازوی یک مرد تشییه می‌کند:

«مرا لبخندِ تلحُّخ مَرْدَ خَوْدَسَازِی / که با اندیشه و بازو گشاید راه فردا را / بود زیباتر از رخساره‌ی رنگین ثروت‌ها» (صفارزاده، ۱۳۸۴ الف: ۳۳)

وی در برخی موارد، اصطلاحات مادرانه‌ای را در اشعارش بکار می‌برد که این نوع نحوه‌ی کاربرد ترکیبات، نشان دهنده‌ی ظرافت‌های زبانی یک زن است. ترکیباتی مانند: کودک تن، بی‌زبان، تازه زبان باز کرده، تازه به راه اوفتاده و... که در اشعار ذیل به کار رفته است:

«نستوه جاودانه مهرم که پایدار / در پایگاه مهر تو فرزانه، پر شکیب / فکر نجات کودک تن را رها کنم» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ب: ۴۶)

«آن شاهدان بی‌زبان ظلم و شکنجه / تازه زبان باز کرده‌اند / تازه به راه اوفتاده‌اند / تازه قدم بر می‌دارند / اماً چه تند تند قدم بر می‌دارند / این طفل‌ها / که تازه زبان باز کرده‌اند / این پیرها که تازه به راه اوفتاده‌اند» (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۶۲)

۸-۱-۴. فعل و عبارت‌های فعلی زنانه

در بررسی شعر دو شاعر، فعل و عبارت‌های فعلی استخراج شد که این شاعران متناسب با جنسیت‌شان انتخاب کرده‌اند؛ برای مثال: بنت خاطر با ترکیب قرآنی و کاربرد فعل زنانه - حملتک - می‌گوید:

«هِلَالٌ يُشَكَّلُ وَجْهُ الصَّيْيِّ / حَمْلَثُكَ وَهَنَاً عَلَى الْوَهْنِ كُرَّهَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۷)

ترجمه: ماهی که چهره‌ی کودک را شکل می‌داد / با سختی و سستی تو را حمل کرد.

همچنین او در قصیده‌ی «خمسة عشر» از افعال زنانه‌ای مانند: «تحَبِّيُّ - تَتَسَاءلُ - تَتَوَالَّ» استفاده می‌کند و ظرافت هنری یک شاعر زن را به زیبایی نمایان می‌کند:

«هنااااک إِيزِيسْ تَحِيلُّ قَمِيقَ الرَّغَبَاتِ / يَعُودُ أُوزُورِيسْ رَبِيعًا تَتَنَسَّلُ بِجَهْتِهِ فِي الْعَيْوَنِ / نَتَوَالَّدُ آَلَهُ لِلْإِخْضُرَارِ / خَمْسَةَ عَشَرَ لَوْنَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۵۳)

ترجمه: ایزیس پیراهن آرزوها را می‌بافد/ او زوریس در بهار باز می‌گردد و شادیش در چشمان متولد می‌شود/ خدایانی برای سربزی متولد می‌کنیم/ در پانزده رنگ.

شاعر در قصیده «إِمَرْأَاتَان» با ترکیبی از افعال و کلمات تأثیر جنسیت را بر انتخاب واژه‌هایی خاص از سوی زنان، نشان می‌دهد:

«هِي إِمَرْأَهْ تَرْتَهُنُ فِي زَوَّاِيَا / النَّصِيبِ وَالقِسْمَةِ / تَتَقَلَّبُ فَوْقَ أَسَرَّةِ الْصُّلُوعِ / تَنَامُ تَحْتَ أَجْنَحَتِكِ الظَّلِيلَةِ / تَتَنَسَّمُ عَيْنَرُ فُحْولِنِيكِ / مُتَرِّعَهُ أُونَثَهَا بِالْخِصْبِ / يَتَوَوَّذُ ثَدِيهَا بِالسَّقِيَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۵۵)

ترجمه: او زنی است که در مرغزار قسمت و نصیب گشت و گذار می‌کند/ در بالای استخوان‌های پهلو می‌چرخد/ زیر بال‌های پُرسایه‌ی تو می‌خوابد/ و بوی خوش مردانگی‌ات را استشمام می‌کند/ در حالی که زنانگی‌اش با ناز و تنعم لبریز می‌شود/ و سینه‌اش با سیراب شدن گل می‌کند.

سایر افعال زنانه در شعر بنت خاطر:

«طَارِيجَهُ تَقْطَفُ مِنْ بَسَاتِينِ السَّمَاءِ / كَيْ يَرْفَصَ الْمَعْزُ عَلَى رِقَابِنَا كَمَا يَشَاءُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۴۳)

ترجمه: میوه‌ی تازه‌ای است که از بستان‌های آسمان چیده می‌شود/ تا مُعزَّ بر گردن ما همان‌گونه که می‌خواهد برقصد.

«فِي شَرْقِنَا تَتَقَنَّعُ الْفَرَاعِينُ بِالْحَكْمَةِ / الْقَنَاعُ يَعْرُفُ زِيفَ الْأَدْعَاءِ» (همان: ۹۷)

ترجمه: در شرق ما فرعون‌ها، نقابی از حکمت می‌بنندن/ نقاب، ادعای دروغین را می‌شنناسد.

بنت خاطر در قصیده «بعد الأربعين» از دفتر شعری «مازلتُ أمشي على الماء» به توصیف حالات جسمی، روحی- روانی زنان پس از چهل سالگی می‌پردازد:

«تَتَخَلَّقُ بَعْدَ الْأَرْبَعِينَ مِنْ جَدِيدٍ / تَمَدُّ يَدِيهَا تَحْصُدُ أَسْرَارَ الْخِصْبِ» (همان: ۳۸)

ترجمه: پس از چهل سالگی دوباره آفریده می‌شود / دستانش را دراز می‌کند تا رازهای باروری را درو کند.

«أَرْجُهَا ثُمَّ هَدَهُ مَسَامَاتُ الرُّوحِ / يَعْوَالُدُ مِنْهَا عُشْبُ التَّرَقِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۴۰)

ترجمه: آن را کنار بزن سپس روزنه‌های روح را به آرامی بخوابان / از آن سبزه‌ی چالاک، به دنیا خواهد آمد.

فعل‌های زنانه در شعر صفارزاده برخلاف اشعار بنت خاطر، بسیار کم و انگشت شمار است. فعل‌های «هلله کردن، رشك بردن، گردگیری کردن» در اشعار زیر نمونه‌هایی از این نوع افعال در شعر صفارزاده است:

«در هفت‌سین باستانی / سُرخاب را دیدم که هلله می‌کرد / و سین قرمز ساکت بود» (صفارزاده، ۱۳۵۶)

(۳۸)

«او من به مادرش که می‌توانست اشیاء اتاق او را گردگیری کند / و به لباس‌هایش دست بزنند، رشك می‌برم / او چیز دیگری بود...» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۷۹)

بساید استفاده از ترکیبات و افعال زنانه در آثار مورد پژوهش

 بنت خاطر

 صفارزاده

۲-۴. محور نحوی زبان زنانه

به عقیده‌ی زبان‌شناسان، تفاوت‌های زبانی زنان و مردان نه تنها در نوع و میزان استفاده از واژگان مختلف، بلکه در محور نحو و نوع به کارگیری جملات نیز قابل مشاهده است. «در بررسی نحوی آثار شاعران زن معاصر، با شبکه‌ای از کاربردهای نحوی خاص روبرو می‌شویم که ناشی از بسامد بالای آن‌ها در گفتار زنان است. با مقایسه‌ی آثار زنان و مردان روشن می‌گردد که نوع جمله‌ها، در اساس تفاوتی ندارند، بلکه این اختلاف و گوناگونی، ناشی از بسامد بالای برخی از کاربردهای نحوی است که ضمن جدا کردن این آثار از آثار مردان، به نوعی در متن، القای زنانگی می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱؛ ۴۰۶).

لیکاف تأکید می‌کند که زنان بیش از مردان از جمله‌های پرسشی و تأکیدی استفاده می‌کنند؛ بنابراین تفاوت زبان زنان و مردان را در سطح نحوی، در کاربرد فراوان این جملات از سوی زنان می‌داند. بدین ترتیب، یکی از نکته‌های قابل توجه این است که «جمله‌های پرسشی و تأکیدی، پیش از آن که به جنسیت مرتبط باشد، با قدرت در پیوند است. در نوشтар مردانه نیز در مواجهه‌ی با قدرت (به‌ویژه سیاسی) این گونه ساختارها بیشتر نمودار می‌شوند و قابل انتظار است که در زبان زنان نیز که همواره در رویارویی با قدرت مردان بوده‌اند، این نوع کاربرد جمله‌ها شاخص‌تر باشد» (Lakoff, 1975: 53؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۸).

در ادامه، محور نحوی زبان زنانه در هشت بخش مجزا در شعر این دو شاعر زن مورد بررسی فرار می‌گیرد.

۲-۴. زبان معیار

زبان‌شناسان اجتماعی معتقدند زنان به خاطر موقعیت اجتماعی پایین‌تر خود در جامعه، بیشتر از شکل‌های صحیح‌تر زبان استفاده می‌کنند. اما مردان به دنبال ساخت واژه‌های جدید و خارج از زبان معیار هستند. کامرون درباره‌ی تفاوت گفتاری زنان و مردان می‌گوید: «در هر طبقه‌ی اجتماعی که گویندگان یک زبان را از نظر جنسیت مورد مطالعه قرار می‌دهیم در می‌یابیم که تلفظ زنان نسبت به

مردان هم سطح خود به گونه‌ی معیار بسیار نزدیک‌تر است. نگرش کلی، مبنی بر حقارت زنان و به عبارت دیگر، برتری مردان است» (Cameron, 2006: 407؛ به نقل از تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۶)

«زبان معیار، گونه‌ی زبانی است که در مطبوعات به کار می‌رود و در مدارس تدریس می‌شود. علاوه بر این که افراد تحصیل کرده با زبان معیار تکلم می‌کنند و در بخش اخبار و سایر موقعیت‌های مشابه این زبان بکار می‌رود» (تراد گیل، ۱۳۷۶: ۲۲)؛ در واقع «زبان معیار گونه‌ای معتبر از یک زبان است که بیشتر به وسیله‌ی گویندگان تحصیل کرده‌ای که در مراکز فرهنگی و سیاسی یک کشور زندگی می‌کنند، به کار می‌رود. این گونه غالباً زبان رسمی در آموزش رسانه‌های گروهی، نوشتار و سایر موقعیت‌های مشابه است» (مدرسی، ۱۳۶۸، ۲۳۲).

«استفاده از واژگانی خارج از زبان معیار می‌تواند به معنای نوعی دخل و تصرف در زبان و عدم به کارگیری واژگانی خارج از زبان معیار، می‌تواند به نوعی تمايل به باقی ماندن در مرکز زبان تعییر شود. در مجموع مردان تمايل بیشتری به استفاده از واژگان قدیمی از خود نشان می‌دهند» (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۴۹). «واژگان جدید زبان را، اغلب مردان در جامعه تولید می‌کنند و اصولاً زبان زنان، زبانی محافظه کار است. زنان تمايلی به استفاده از واژگان جدید ندارند. آن‌ها بیش از مردان نسبت به مقام و منزلت خود آگاه هستند و نسبت به جایگاه اجتماعی خویش حساس‌ترند. برخی جنبه‌های دیگر فرهنگ طبقه‌ی کارگر در جامعه‌ی ما و گفتار طبقه‌ی کارگر ظاهراً مفهوم مردانگی دارد و مردان را وا می‌دارد تا بیش از زنان نسبت به صورت‌های نامعيار تمايل داشته باشند» (تراد گیل، ۱۳۷۶: ۱۱۵).

در این رساله برای سنجش زبان معیار، واژه‌ها و تعبیر عامیانه، زبان جدید و بیگانه، واژگان کهن و ضرب المثل‌ها را بررسی نمودیم. مسلماً پایین بودن میزان مؤلفه‌های فوق، استاندارد و محافظه کارانه بودن زبان را نشان می‌دهد.

۴-۱-۲. واژه‌ها و تعبیر عامیانه

از آن رو که زنان بیش از مردان تمايل دارند به زبان معیار سخن بگویند؛ کاربرد واژگان و اصطلاحات عامیانه در آثار آن‌ها کمتر از مردان است شاید به این سبب است که «اصولاً جامعه از زنان، رفتارهای اجتماعی مناسب‌تر و به تبع آن، رفتارهای زبانی متفاوت با مردان و سنجیده‌تر از آنان، انتظار دارد. از

این رو، زنان به دلیل پاییندی بیشتر به زبان معيار، از صورت‌های زبانی خاص‌تر و رسمی‌تر استفاده می‌کنند» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۲۹).

اما «انکار نمی‌توان کرد که زبان شعر همیشه برای بهره‌های القایی و تأثیری خود تا حد زیادی متکی بر زمینه‌های غیر ادبی کلام و زبان بوده است و می‌تواند گاهی به زبان محاوره نزدیک شود و گاهی از آن دور گردد و در عین حال همیشه از تحرک و پویایی زبان محاوره کمک بگیرد» (امامی، ۱۳۷۱: ۳۴).

زبان هر دوره‌ای منبعی حیاتی و فزاينده برای شعر محسوب می‌شود ولی این سخن بدان معنا نیست «که بتوان از همه دانایی‌های «زبان عصر» در شعر استفاده کرد زیرا شاعر دارای گزینش واژگانی و بافت شعری خاص خود است» (هوف، ۱۳۶۵: ۱۱۶). این حقیقت سبب می‌شود تا موجودیت و لزوم بهره‌گیری از زبان مردم تقویت شود البته با ملاحظات خاص. «ورد زورث» می‌گوید: «زبان شعر، بايستی گزینش از زبان پالاینده مردم باشد» (همان: ۱۱۴).

«در سنت ادبی گذشته‌ی عرب، بهره‌جویی از زبان محاوره، خلاف عادت بوده و مورد انکار جدی قرار می‌گرفت و برای صیانت از زبان شعر، معياری فرض می‌شد که آن را «عمود شعر» می‌گفتد و هر گونه نوآوری و نوگزینی واژگانی، خروج از «عمود شعر» دانسته می‌شد» (سامرائي، بي تا: ۱۲۲). اما این «عمود» باعث نشد که شاعران عرب، بخش عمدۀ‌ای از توانمندی‌های واژگانی خود را از زبان محاوره نگیرند و این سنت تا روزگار معاصر در شعر عرب ادامه دارد.

«زنِ عرب بعد از آنکه امتیاز زبان را به دست آورد به شدت احساس ناامنی زبانی می‌کرد؛ از این جهت در گفتار و نوشتار خود زبان فصیح عربی که همان زبان معيار بود و با بخش متمن جامعه انطباق داشت را به کار می‌گرفت» (کالوه، ۱۳۷۹: ۸۲) و این دلیل اجتناب شاعران زن عرب از کاربرد واژگان عامیانه و مبتذل است.

«سعیده بنت خاطر الفارسی از زنان شاعری است که بسیاری از حوزه‌های شعری مانند شعر فصیح، عامیانه و... را تجربه نموده است و خوانندگان خلیجی و عُمانی با طرب، قصیده‌های غنائی عامیانه‌ی وی را می‌خوانند» (شعبان یوسف، ۲۰۱۷: ۶۳).

بنت خاطر غنای واژگانی خود را مدیون سرچشمه‌های زاینده و فزاینده‌ی زبان مردم است «او در قصیده‌ی «بلاعنوان» تصویر و عبارات زیبایی از میراث فولکلوریک مرتبط با آداب و رسوم و عرفان و حکمت مردم را ارائه می‌دهد و گویش خلیجی عمان را به ذهن متبارد می‌کند. این توانایی فنی شاعر به استفاده از قافیه‌ی «من» در آخر همه‌ی ایيات با معانی متفاوت است که ترکیب هنری، و توانایی در تنوع مفردات شعری دارد» (عوض، ۲۰۱۹: ۲۶).^۱

«أنا عَطِيْتُكَ ذَهَبًا / عُمْرِي بِلِيَا مَنَّ / وَ قَلْبِي سَقَاكَ الشَّهَدَ / وَ أَطْعَمَكَ سَلَوِي وَ مَنَّ / النَّاسُ يُؤْنُونُ بَخْسًا / وَ
أَنَا وَرَثْتُكَ مَنَّ / وَ الْيَوْمِ إِذَا شُفْتُنِي / صَدِيقَتِي ٢ تَسَأَلُ مَنْ؟!» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۷۵)

ترجمه: یک عمر طلا/ بدون منت به تو بخشیدم/ و قلبم تو را شهد نوشانید/ و من و سلوی به تو خورانید/ مردم تو را ناجیز می‌سنجد/ و من تو را با من می‌سنجم/ و اینکه هر گاه مرا می‌بینی روی می‌گردانی و می‌پرسی کیستی؟

«من» در شعر «المسروق» نیز واحد وزن، بکار رفته است:

«هذا اللي عاشَ يَسْرِقُ / كُلَّ يَوْمٍ وَ يُعْطِي مَنَّ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۲۰)

ترجمه: این کسی که هر روز مورد سرقت قرار می‌گیرد/ به اندازه یک «من» می‌بخشد.

کلمه‌ی عامیانه‌ی «اللي» به معنای (الذی، الـتی، الـلـاـتی، الـلـوـاـتی و الـذـیـن) به دفعات زیاد، در دیوان «قطوف الشجرة الطيبة» بکار رفته است مانند:

«يَا لِأَخْوَيَا الـلـيـ الصـدـرُ / مـتـوـحـشـلـكـ سـيفـ» (همان: ۷۹)

ترجمه: ای برادر، ای که سینه‌ام/ بسیار دلتگ توتست.

۱. «من و سلوی» استعاره قرآنی است؛ به معنی عسل و بلدرچین.

۲. واژه «من»، واحد وزن قدیمی حدود ۴ کیلوگرم است.

۳. «شفتني» در لهجه به معنی: مرادیدی.

۴. «صدیقت»: در لهجه‌ی عامیانه به معنای «صدقت»: روی گرداندی.

«ياللي نوزك يُشَعِّشُ في صدى الكون سَبَاحٌ / وَيللي اسمك نَقَشنا صورَتَهُ في صَدْرنا» (همان: ۱۲۲)

ترجمه: ای که تابش انعکاس نورت در هستی شناور است/ وای که تصویر نام تو را در دل‌هایمان ترسیم نمودیم.

«الوجوه اللي تساقط / عن ملامحها التَّعب» (همان: ۱۳۹)

ترجمه: چهره‌هایی که آثار خستگی از آن‌ها فرو ریخت.

«أَخَارِيَ تَسْقِيَ حَشِيشَ / وَ قَلْبِيُّ اللَّيِ ضَامِيُّ رَيِّ» (همان: ۹۹)

ترجمه: چشم‌هایم علفزار را آبیاری می‌کند/ و قلب تشنۀ‌ی من نیز سیراب شد.

واژه‌ی سؤالی «لیه» در عامیانه به معنی برای چه؟ چرا؟ در شعر ذیل:

«يَا دُنْيَا لِيَهُ أَمْرُكَ عَجَبٌ / وَ سُكْرُ صَحَّكِتِكَ مُرٌّ .. مُرٌّ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۱)

ترجمه: ای دنیا چرا این چنین کار تو عجیب است/ و قند لبخندت تلخ تلخ است.

بنت خاطر واژه‌ی عامیانه‌ی «لیه» به معنی «هیا» را در شعر زیر بکار می‌برد:

«يَلَّهُ نَوْحُ لِمَحَلِّ / ما فِيهِ حدُودُ الْأَرْضِ / يُمْكِنُ ثُلَاقِيُّ حُلُمِ / أوَ نَسْتَعِيرُهُ قَرْضًا» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۳۶)

ترجمه: بیا جایی رویم/ که زمین را حد و مرزی نباشد/ شاید که رویایی بیاییم/ یا آن را به قرض به امانت بگیریم.

واژه‌ی عامیانه‌ی «جال» به معنی قلیل و اندک در شعر:

«مَعَ أَنَّا أَخْثُ رِجَالٍ / وَ هِيَ الْوَطْنُ وَ الْأُمَّ / لَكُنْ فِعْلُهَا جَالٌ / وَ جَلَّ الْفَعْلُ يَنْدَمُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۹)

ترجمه: با آنکه او خواهر مordan است/ و همو میهن و مادر است/ اما کارش اندک است/ و ترس از انجام کار باعث مذمت می‌شود.

برخی از واژگان پرکاربرد عامیانه در شعر بنت خاطر عبارتند از:

«بَيْدَارُ مِثْلَ الدَّنَا شَاحِبٌ / لَكُنْ حِكْمَتُهُ بِعَرْضِهَا وَ بِطُولِهَا» (همان: ۵۰)

ترجمه: کشاورز همانند کاهی رنگ پریده است / لیکن سراسر حکمت است.

«يعرفكَ لَوْ يَجْفَنِ الْيَمِينُ / بُخُورُكَ وَ الْمِصْرُ صُورِي» (همان: ۷۲)

ترجمه: حتی اگر در چشم باد باشی تو را خواهم شناخت / بخور و عمامه‌ی تو صوری است.

«الْأَرْضُ لَوْنٌ أَصْلَحَتْ / تُبَيِّنُ أَفَاضِلَهَا» (همان: ۷۸)

ترجمه: زمین اگر اصلاح گردد / بهترین‌ها را خواهد رویاند.

«وَ نَشْمُ عِطَرَ بَلِي / أَنْفَاسُهُ مِنْ وَرِدَكَ» (بنت خاطر، ۴۰۱: ۸۰)

ترجمه: و عطر زنبق را می‌بوییم / که نفس‌هایش از گل توست.

واژه‌ی «وین» به معنی «أَيْن» یکی از لغات پرکاربرد در لهجه‌ی عامیانه است:

«لَكُنْ قَصْرِتِ مِنْتَارًا / وِينْ ثُوْصِلِي رَأْسِي» (همان: ۹۲)

ترجمه: لیکن تو یک متر کوتاه شدی / کجا به سر و گردنم خواهی رسید.

بنت خاطر شعری با عنوان «جُوري» دارد که به معنی نام گل محلی است که ملکه گل‌ها نامیده می‌شود

و همچنین نام نوه‌ی اوست:

۱. در لهجه به معنی «فلاح» است.

۲. «المصر» به معنی عمامه است.

۳. واژه «لون» در لهجه‌ی عامیانه به معنی «لو» می‌باشد» (بنت خاطر، ۴۰۱: ۷۷).

۴. «بلی»: نوع من انواع الف.

«مَنْ شَافَ فِي حُكْمِ الْوَرْدِ / جُورِيَ تَبُوسُ جُورِي» (همان: ۹۵)

ترجمه: چه کسی تاکنون گل‌ها دیده بود/ که گل رُزی، رُز دیگر(نوهی من) را بیوسد.

^۱ «وَ الْبَاقِي طَقْوَا طَبْلًا / وَ رَقَصُوا لِمَلَائِيْهِ» (همان: ۱۰۰)

ترجمه: و بقیه بر طبل کوییدند/ و میلیون‌ها را رقصاندند.

«إِنْ قَالُوا آيْشُ الْهُوَى / قُلْتُ الْهُوَى نِيلِي» (همان: ۱۰۱)

ترجمه: اگر بگویند عشق چیست/ خواهم گفت که عشق چون گل نیلی است.

^۲ «يَا صُورُ آيْشَ بَسِ إِحْكَيْلَكِ / وَ أَنْتَ لِعِشْقِ دُولَةِ» (همان: ۱۱۵)

ترجمه: ای صور چه برایت روایت کنم/ و تو خود سلطان عشقی.

^۳ «قَطْرٌ وَ شَعْبُكَ شَكْرٌ / كِيفَ فِي هَوَاكَ مَا يَذُوبُ» (همان: ۱۰۵)

ترجمه: باران قطره قطره چکید و مردمت شیرین‌اند/ پس چگونه در هوای تو ذوب نشود.

^۴ «وَ أَبَا بِصَدِرِكَ أَغَيِّ لَكِ / قَصَائِدُ عُمْرِي بَطْوَلَةً» (همان: ۱۱۵)

ترجمه: و می‌خواهم بر سینه‌ات قصیده‌های قهرمانانه عمرم را آواز بخوانم.

۱. طَقْوَا: به معنی «دقوا»: کوییدند.

۲. صُور: «مدينة عُمانية ساحلية عريقة، يقال بأنَّ هجرات الفينيقيين الأوائل خرجت منها» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۱۵).

۳. در لهجه‌ی عامیانه همان «شگر» عربی است.

۴. أَبَا: به معنی «أَرِيدُ» است.

«أَفْعِي وَ سَمْكٌ مَا بَرَدٌ / دَامَ الْفَحِيجُ حَنَّةُ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۱۶)

ترجمه: افعی هستی و زهرت سرد نشد/ ما دامی که صدای فش فش آن آهنگ اوست.

«جَمِيعَ مَوَارِاتِ الرَّمَنِ / وَ إِنْ رَشَّهَا بِوْجَهِنْ عَذَابَ حَالِيٍّ / الْكَأسُ دَائِرٌ يَبْنَنَا يَا صَاحِبِيٍّ / وَ تَحَالُكُ مُثْلُ حَالِيٍّ»
(همان: ۱۲۵)

ترجمه: مرارت‌های روزگار را جمع نمود/ و اگر بر صورتشان پاشید مرا سخت آزرد/ جام بین ما در گردنش است ای رفیق/ و حال تو مست کننده است. (همان: ۱۲۵)

«لَانِي قِدِيسَةٌ وَ لَانِي رَاهِيَةٌ / أَصْلُبُ أَيَّامِيٍّ وَ أَسَامِرُ هِيكَلِي» (همان: ۱۳۷)

ترجمه: نه قدیس‌ام، نه راهبه/ که روزهایم را با صلیب و شب‌هایم را با معبد هیکل می‌گذرانم.

بنت خاطر علاوه بر واژگان، از تصاویر عامیانه نیز برای غنای زبان و نزدیک‌شدن زبان شعر خویش به زبان مردم استفاده می‌کند. «وی در قصیده‌ی «صبح الخیر» تصویر صبح را با واژه‌ی عامیانه‌ی «رشرشة»^۱ بیان می‌کند. شاعر با آشنایی‌زدایی از رفتار سنتی و عامیانه‌ی فروشنده‌گانی که در آغاز صبح برای تیمن و استقبال از مشتریان، مغازه‌ی خود را آب و جارو می‌کنند؛ احساسات یک زن در بامدادان با کاربرد واژه‌ی «بی‌شیرش»^۲ هنرمندانه منعکس می‌کند» (طلعت، ۲۰۱۴: ۶۵).

«يَا لَهُ مِنْ صَبَّاحٍ / يُرْشِّشُ الْمَاءَ ... / فِي سَاقِيَةِ الْقَلْبِ الْمُتَوَرِّدِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۹)

ترجمه: چه صبحی است! آب را می‌پاشد.../ در قلب سیراب ساقی.

۱. در لهجه‌ی خلیجی به معنی «مادام» است.
۲. «الفحیج»: صدای فش فش مار است.
۳. در لهجه‌ی عمانی به معنی «لی» است.
۴. به معنی «مُسْكَر» مست کننده.
۵. به معنی «لَا أنا» در لهجه‌ی محلی.

شکوه موسیقی دریا در اشعار بنت خاطر جلوه‌گری دارد و زادگاهش «صور» را به یاد می‌آورد در رباعی «قلب للبیع» کلمه‌ی «ربع» به معنی همراهان و «الیامال» به معنی آهنگ‌هایی است که در سفرهای دریایی در کشتی خوانده می‌شود:

«شَلَ الْبَحْرُ رِبْعَةٌ / وَ رَجَعَ صَدِي الْيَامَالِ / مَا أَصْعَبَ الرَّجْعَةَ / لَوْ نَبَغَ قَلْبِكَ مَالَ / تَاجِرُ بَنِي طَبَعَةٍ / بَاعِي وَ شَارِي
الْمَالِ / لَيْتَ الْهُوَى سَلْعَةٌ / وَ بَجِيَ رَأْسُ الْمَالِ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۹۰)

ترجمه: دریا یارانش را با خود برد/ و انکاس صدای «یا مال» را بازگرداند/ بازگشت چقدر سخت است/ اگر چشمۀ قلبت روی بگرداند/ تاجر، زاییده خوی خود است/ کارش خرید و فروش مال است/ ای کاش عشق هم کالایی بود/ و در جیبم سرمایه‌ای داشتم.

صفارزاده نیز «با استفاده از زبان مردم کوچه و بازار توانسته بر جنبه‌های گوناگون زبان ادبی اثری انکار ناپذیر بگذارد. بهره‌گیری از زبان عامیانه و واژگان گفتاری، سادگی و صمیمیتی خاص به زبان شاعر بخشیده و پیوندی ناگسستنی با روح خواننده برقرار ساخته است» (یلمه‌ها، ۱۳۹۳: ۶۳). وی در سرودهایش گاه واژه‌های عامیانه را به وام گرفته و گاه از افعال و عبارات عامیانه - که گاه کنایی هستند - بهره‌مند شده و آن‌ها را با بیانی صمیمانه و چینشی هنرمندانه - که حاکی از معماری بی‌نظیر ذهن اوست - در سروده خود گنجانده است و بر دایره‌ی واژگانی اشعارش افزوده است. صفارزاده درباره‌ی استخدام زبان روزمره معتقد است: «در کلیتی که ارتباطات ذهنی و عینی، دقیقاً حفظ شده و دریافت‌ها توالی پیدا کرده باشند، حتی یک عبارت ساده‌ی محاوره‌ای هم موقعیتی دارد و انرژی شعر را القا می‌کند و این انرژی به هم پیوسته، خواننده را، البته خواننده‌ای که آگاهی و توجه به رویدادهای شعر را دنبال می‌کند، به جلو می‌برد و برای دنبال کردن شعر، بیدار نگه می‌دارد» (همان: ۶۴).

صفارزاده در شعر «سفر اول» خاطرات کودکی خود و مراسم مرگ پدرش در آن زمان را به یاد می‌آورد و با زبانی عامیانه، به مقایسه‌ی رفتار خود و رفتارهای یک زن غربی در زمان مرگ مادرش می‌پردازد:

۱. «الیامال»: افتتاحیه الغناء البحري على السفينة» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۹۰).

«در قبرستان پاهایم از شانه‌های عمویم آویزان بود / میان چادرهای سیاه پوشان حرکت کردیم / تشنۀ بودیم کولی‌ها مشک آب را دریغ می‌کردند / بوی قهوه می‌آمد بوی قلیان، به من فاقا دادند / مادر میسیز هارمز که مُرد میسیز هارمز گفت / آدم در مرگ مادرش / هی باید کارت بنویسد / هی باید تلفن جواب دهد / من فاقا را روی قالی پرت کردم» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۱۳۳)

همچنین شاعر در شعر ذیل، خاطرات پس از مرگ پدر را به یاد می‌آورد:

«مادربزرگ قاقا را از روی قالی دستچین کرد و گفت بچه بهانه‌ی پدرش را می‌گیرد» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۳۲)

در شعر ذیل، واژه‌ی «دگه» تلفظ عامیانه‌ی کلمه‌ی «معازه»، «باغ» نماد کشور و جامعه و جوانه‌ها، نماد جوانان و شرایط خوب و مطلوب جامعه است.

«در باغ‌هایمان / جان جوانه‌ها را / از اشتیاق رویش خالی کردندا / و ما با دستمزد خویش / کالا فروش دگه‌ی بیگانگان شدیم» (صفارزاده، ۱۳۶۶ب: ۳۱)

همچنین لفظ عامیانه‌ی دگه در شعر زیر نیز بکار رفته است.

«دهانت از دگه‌ی خمّاران / حرام کارتر است» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۸۰)

سایر واژه‌های عامیانه، چون: «قادا، هی، رخت، لب بوم، لهه‌زدن، باغ بغو، همو» در اشعار ذیل:

<p>بر شهر دلفریب رخت بوسه می‌زنم رخت گریز و جامه‌ی تردید می‌کنم» (صفارزاده، ۱۳۶۵ب: ۲۶)</p>	<p>اینک منم که از پس دروازه‌های هجر اینک منم که از تن ناپایدار عمر</p>
--	--

«و آهوان در حمایتی ظالمانه / لهه می‌زدن» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۴۲)

«بال کبوتر همسایه / هم پای آفتاب / از پشت شیشه می‌گذرد / ... / در روزهای مبهم ابری / بارانی / این بال آفتابی / باغ بغوی غمینی ست / که همره باران / بر شیروانی می‌بارد» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۷۰)

«همو که همواره / از حکم عقل / سر می بیچد / همو که کارخانه‌ی فرمانش / آزاد آفریده شد گان را / به برد گان سلطه‌ی ناحق، بدل می کند» (صفارزاده، ۱۳۸۴ ب: ۶۸۷)

منظور شاعر از «همو» در شعر فوق، نفس امّاره است.

صفارزاده علاوه بر واژگان، ترکیبات عامیانه را نیز در شعر خویش به کار می‌برد؛ ترکیباتی مانند: «تن سبک- لیوان پلاستیکی - تلو تلو خوران» در اشعار ذیل:

«تن سبک / تن سبک شده‌ام / بر سطح استقامت بینایی / صاف و شناور است / بر بال سکر و طراوت / به سوی ناپیدا / به پیش می‌رانم» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۵۵)

«اینان که پیشاپیش ما می‌روند به دنبال زمزم هستند / من هم لیوان پلاستیکی ام را آماده کرده‌ام / شاید قسمتی داشته باشم» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۴۲)

«غروب‌ها وقتی به اطاقم در الزکورت بر می‌گردم / جاده‌ی مخدّر مه / حافظه‌ی قدم‌هایم را مخدوش می‌کند / و من تلو تلو خوران ساختمان اداراتی را تنه می‌زنم» (همان: ۸۵)

صفارزاده در شعر «بادبادک‌ها» از کتاب «طنین در دلتا» با جملات عامیانه و کنایه‌ای «حالا که در پاشنه‌ی کفشم رشد کرده‌ام، حالا که امضایی دارم» «از آرزوهای سرکوب شده‌ی کودکی می‌گوید که پا به نوجوانی گذاشته و خود و کشورهای دیگر را شناخته است. رشد کودک در پاشنه‌ی کفش‌هایش، اشاره به خرید کفش بزرگ‌تر برای کودکی دارد که سرپرستان او نمی‌توانند در فوایدی اندک برای او کفش‌هایی نو بخرند» (رفیعی، ۱۳۸۸: ۶۵).

«خورشید دارد غروب می‌کند / نشانی از بادبادک‌های من در آسمان نیست / حالا که می‌توانم آن‌ها را به همه‌ی شب‌هایم وارد کنم / حالا که در پاشنه‌ی کفشم رشد کرده‌ام / حالا که امضایی دارم / و می‌توانم تقاضای مهاجرت بنویسم» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۵۳)

صفارزاده در شعر «مرز تصویرها» از کتاب «دفتر دوم»، با ترکیب‌های عامیانه، تصویری متفاوت از زوایای گوناگون زندگی ارائه می‌دهد. «قهرمانان این شعر، کودکان فقیرند که نان خود را از میان خاکروبه‌ها می‌یابند» (رفیعی، ۱۳۸۸: ۶۲).

«نجوای بچه‌های محله و حرف نان/ آرامش مردابی تل خاکروبه را/ آواره می‌کند» (صفارزاده، ۱۳۵۰: ۱۰۷)

شعر «عروسک موقرمزی» با ترکیبات عامیانه‌ی «عکس‌های دیوار، کرم زیر چشم» مقایسه‌ای میان عروسک و کودک است و شاعر اعتقاد دارد که در دنیای امروزی، عروسک‌ها جان دارتر و با احساس‌تر از کودکان هستند.

«عروسک موقرمزی که به من دادی / می‌خندد / همیشه می‌خندد / به من / ... / به عکس‌های دیوار / به شب / به کرم زیر چشم» (همان: ۵۵)

شعر «آقا در شعر شما برای رسیدن آیا/ باید کسی را دید/ باید با کسی ساخت/ باید کسی را از پا انداخت» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۶۵)

یادآور اصطلاح عامیانه‌ی «ساخت و پاخت کردن» به معنی: پارتی بازی کردن؛ می‌باشد.

همچنین شاعر ترکیب عامیانه‌ی «پشتم از تو گرم است» را در شعر ذیل تکرار می‌کند:

«تو از قبیله‌ی شعری/ من خویشاوند هستم/ و پشتمن از تو گرم است/ و پشتمن از تو گرم است» (همان: ۲۳۱)

بسامد استفاده از تعابیر عامیانه در آثار مورد پژوهش

بنت خاطر

صفارزاده

نمودار ۸-۴

- ### ۴-۱-۲. لغات خارجی و بیگانه
- به کارگیری واژگان جدید و بیگانه توسط شاعر «نوعی از تعامل و تبادل فرهنگی او را نشان می‌دهد. لغات بیگانه و بسامد چشمگیر آن نسبت به آثار مردان، خصوصاً آثاری که در بطن تحولات اجتماعی و گذار جامعه به مدرنیته نوشته شده‌اند، واژگان و اصطلاحات نشان‌دار محسوب گردیده است. اهمیت واژگان خارجی به این دلیل است که زنان بیش از مردان خود را با تغییراتی که دارای جایگاه اجتماعی بالا و پرستیز است منطبق می‌کنند» (Cameron, 2006: 374؛ به نقل از تسليمی، ۱۳۸۸: ۵۹)
- این نوع واژگان در شعر بنت خاطر عبارتند از: (ایزیس، بورتیه، سمفونی، بتھوون، دایناسور، سیبری و ...) او در قصیده «خمسة عشر» از «ازوریس» و «ایزیس» می‌گوید:

۱. منظور از نشان‌داری واژگان، کلمات و اصطلاحاتی است که بر اساس آن‌ها می‌توان گفت اثر به چه ژانری تعلق دارد.

۲. اوزوریس: الهه‌ی مادر زمینی و بانوی طبیعت در میان مصریان باستان است.

۳. ایزیس: الهه‌ی زیبایی و مادر در میان مصریان باستان است.

«هنااااااااك ايزييس تجيك قميص الرغبات / يعود اوزورييس ربيعاً تتسائل بجهته في العيون / نَسَوَالُهُ آللَّهُ لِلإِخْضَارِ / خمسة عشر لوناً» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۵۳) (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۵۳)

ترجمه: ايزييس پيراهنى از آرزوها را مى بافد / او زوريس در بهار باز مى گردد و شادیش در چشمان متولد مى شود / خدایانى برای سرسبزى متولد مى کنیم / در پانزده رنگ.

بنت خاطر در شعر «المکروھة» از دیوان «إليها تَحْجُّ الحروفُ» با تکرار واژه «لا» بیزاری خویش از آمریکا را این گونه ابراز می کند:

«أَجَلُ..! / لا يُحِبُّ اللَّهُ أمْرِيَكاً / وَ لَا نَحْنُ نُحِبُّ / لَا وَ لَا الشَّيْطَانُ يَرْضَى أَنْ يُسمَّى لَهَا ربُّ...! / قالت: الدُّولَةُ رَبِّي» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۱۲۰) (بنت خاطر، ۲۰۰۶: ۲۰۰)

ترجمه: بله / خدا آمریکا را دوست ندارد / و ما هم دوست نداریم / نه، نه شیطان راضی نمی شود که خدای او نامیده شود / ... آمریکا گفت: دلار خدای من است.

ساير کلمات ييگانه در اشعار بنت خاطر عبارتند از :

«وَ لِي غَرُوةُ الْوَرَدةِ / وَ أَيْقُونَةُ الْكَلْمَاتِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۰) (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۰)

ترجمه: و برای من دسته گلی است / و آیکونی از کلمات است.

«العاشرة سيمفونيةٌ يعرفها ربِّي القلب / العاشرة...؟! / هل نحن السيمفونية العاشرة التي أضاعها / بيتهاوفن.!!؟!» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۲) (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۲)

۱. عنوان قصیده‌ی «هل يحب الله أمريكا؟!» از شاعر مبتکر اماراتی «کریم معتقد» است (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۱۲۰).

۲. سمفونی: از آثار شناخته شده بتهاوفن و آخرین اثر وی سمفونی نهم است.

۳. بتهاوفن: از موسیقی‌دانان و آهنگ سازان بر جسته‌ی آلمانی است.

ترجمه: سمفونی دهم که بهار قلب آن را می‌نوازد / آیا ما سمفونی دهم هستیم که / بتهوون آن را تباہ کرده است!!؟

«وَكُلَّمَا طَرَّأْتَ بَعْضَ الْقُلُوبِ / ضَحْكَةُ الْقَمَرِ الْمُوَانَةُ / يَدَنْتِيلُ الْفَرَحِ التَّهِيِّ / ... / لَهُ عَيْنٌ / رَادَارُهَا كَحُكْمَةِ الصَّقْرِ / صَافِيَةُ الشُّوفِ / وَثَابَةُ الْخَيَالِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۷۵)

ترجمه: هنگامی که خندهی مزین ماه / با جامه‌ی گلدوزی شده از شادی نیکو مطرز شد / برای آن چشمی است / رadar آن مانند حکمت باز شکاری است / نگاهش صاف و خیالش ثابت است.

صفارزاده در آغاز شاعری خود، از نام‌های فرنگی و خارجی بسیاری استفاده می‌کند. براهنی درباره‌ی استفاده وی از نام‌های خارجی می‌گوید: «به کاربردن این اسمی خارجی دلیل فضل نیست، بلکه دلیل ضعیف ادراک شاعرانه است و اگر شاعر حتی خیلی صمیمانه هم از این‌ها استفاده کرده باشد، باز هم دلیلش احساساتی شدن خسروان بارش درباره‌ی اسمی و اشیای خارجی است» (براهنی، ۱۳۷۱: ۸۶).

صفارزاده معتقد است که انسان باید خود را در معرض فرهنگ‌های دیگر قرار دهد و با رویدادهای سرزمین‌های دیگر همگام گردد. استفاده از این نوع واژگان در شعر او نمادی از نگرش انسانی شرقی به فراسوی مرزهای کشورش است. او معتقد است «فرهنگ اصیل و ریشه‌ای شاعر هر چه هست، در ارتباط با دیگر فرهنگ‌ها نقصان نمی‌پذیرد؛ بلکه گسترش می‌یابد» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۸۷).

با توجه به این که شاعر مدتی در آمریکا اقام‌داشته و سروده‌هایی نیز به زبان انگلیسی دارد، واژه‌های بیگانه و خارجی در شعر او بسامد بالایی دارد؛ مکان‌هایی مانند نیویورک، شیکاگو، آرژانتین، تاج محل، هند، تورنتو، لندن و... و اشخاص معروف و غیرمعروفی مانند پرون، مایاکوفسکی، باب دیلن، کریس، شانکا، بوخ، گابریلا، آلکاپون، باب، پیتر و... و واژگان خارجی عبارتنداز: «دموکراسی، دمونکراسی، ترافیک، بابی‌ساندز، توریست، کامپیوترا، اکسیژن»

۱. دانتیل: تظریز، خمیله.

«با کاربرد لفظ دموکراسی / به مقصد دمونکراسی / مقام اصطلاحی خود را / اعلام کرده است»
(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۶۹۰)

«ما را گرفته است / بعد از فساد سکندر / توریست آمده» (همان: ۳۸۰)
«من اینک در نیمه راه مرثیه‌ای هستم / برای «بابی ساندز» / و هم رزمانش» (همان: ۴۱۹)

یکی از ویژگی‌های سبکی بارز اشعار صفارزاده در دفتر «طنین در دلتا» بکار بردن لغات یگانه و خارجی است. در بسیاری از شعرهایش اشاره به رویدادهایی از کشورهای دیگر دارد. از آن جمله در این کتاب، شعری با نام «در جشن تولد ولادیمیر» به چاپ رسیده است که حاوی اسم‌های روسی است؛ از جمله: الکسی، علیخوف و ...

«میزان در گردش / میز ثابت / میهمانان در گردش / من دنبال یک جفت چشم می‌گردم / جرج و جان پیدایشان نیست / الکسی آمده سرت علیخوف و شولوخوف / در کت‌های شانه تنگ به هم تعظیم می‌کنند» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۱۶۵)

«در اتوبوس نیویورک هرگز به انتها نمی‌رسیدیم / مثل مردی که هر روز می‌رفت پرون ۳ را بکشد / اما صفحی پیش از او ایستاده بود / آرژانتین دارد به پرون های دیگر تقسیم می‌شود / و فرانکو به شاهزاده ولیعهد / پنه لانکشاير^۳ قرار است که به بازار بیاید / پنه بنبئی دچار اختاق شده سرت / هوایپمای هند هم از فروختن بلیط برای پاکستان طفره / می‌رود / این طور نیست / مجسمه لرد را که پایین کشیدند / هم بازی‌های پیرش حرف تازه‌ای را / در پارک‌های لندن پچ پچ کردند» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۱۳۲)

۱. بابی ساندز: مبارز ایرلندی و عضو ارتش آزادی‌خواه ایرلند بود. او رهبری اعتصاب غذای سال ۱۹۸۱ زندانیان جمهوری‌خواه ایرلندی را در اعتراض به رعایت نشدن حقوق‌شان بر عهده داشت. ساندز پس از ۶۶ روز در اثر اعتصاب غذا درگذشت.

۲. پرون: فعال سیاسی و یکی از قدرتمندترین و محبوب‌ترین زنان کشور آرژانتین بود.

۳. لانکشاير: اسم یک کارخانه‌ی پنه در انگلستان است.

در کتاب «مردان منحنی»، شعر «آوار زلزله» به چاپ رسیده که در مرگ «الکس ایواسیوک» نویسنده‌ی رومانی سروده شده است. نویسنده‌ای که در رستوران «سکالا» (در شهر بخارست) در سال ۱۳۵۵ بر اثر زلزله و تخریب رستوران، کشته شد (حسن لی، ۱۳۸۶: ۳۹۷).

همچنین از برخی اسم‌های آمریکایی استفاده می‌کند:

«این روزها در محله‌ی «اشبری»^۱ مذهبی تازه آمده است / مذهبی که شاید در متون موازی خوانده شود / حنجره‌ی باب دیلن^۲ / در کوچه‌های یو. اس / آیات این مذهب را تلاوت می‌کند» (صفارزاده، ج: ۱۳۶۵، ۱۲۸).

بسامد استفاده از لغات خارجی در آثار مورد پژوهش

بنت خاطر
صفارزاده

نمودار ۹-۴

۴-۱-۳. واژگان کهن

شاعران معاصر برای تشخّص بخشیدن به شعر یا تأثیر آن بر مخاطب، از واژگان و عناصر کهن زبان بهره می‌گیرند «به کار گیری این واژگان از جمله شگردهای برجسته سازی در سطح زبان شعر محسوب می‌شود که در راستای انتقال هرچه بهتر پیام به کمک شاعر می‌آید. در پس زمینه‌ی تاریخی، فرهنگی و مذهبی این دسته از واژگان، داستان و تفسیری نهفته است. شاعر از پس زمینه‌های این نوع از کلمات

۱. اشبری نام محله‌ای در شهر نیویورک است.

۲. باب دیلن هنرمند سیاهپوست آمریکایی است.

به منظور ارائه حس نوستالژیک یا تحکیم بنیان‌های خاص فرهنگی و دینی یا ملی و تاریخی به مخاطب خود، استفاده می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۴).

با توجه به این نکته که «سعیده بنت خاطر در «صور» به دنیا آمده است و این منطقه در قدیم، جزء قبیله‌های بادیه‌نشین عرب گمنام بوده است واژگان بدوى و کهن عربی در شعر وی تبلور ویژه‌ای یافته است و پیوند عمیق با زبان و ادبیات کهن عرب به زبانش، شکل و نمایی ریشه‌دار بخشیده است» (شاروی، ۱۹۹۰: ۱۲۱).

استفاده از عناصر و واژگان کهن، به زبان شعری سعیده بنت خاطر عظمت می‌بخشد و باعث بر جستگی کلام او می‌گردد. او در قصیده‌ی «عروة الوردة» به بدوى بودن خویش افتخار می‌کند و با زبانی کهن و اصیل عشق به رمل، کجاوه و خیمه را به تصویر می‌کشد:

«هُوَادْجُ قَافْلَتِي تَوْسُ / وَ أَنَا الْبَدُوِيَّةُ / لَا أَشْرُبُ إِلَّا لُغَةً مُقْطَرَّةً / بِأَنفَاسِ عَشْقِ رَمْلِي / يَنَامُ عَلَى أَسْطُحِ الْأَثَلِ وَ الدَّكَدَاك / مُلْتَحِفًا خِيمَةً الْأَصْمَعِيِّ / يُدَوْزُنُ قَافِيَّةً مِنْ عَنَاءٍ وَ غِنَاءً» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۱)

ترجمه: کجاوه‌های کاروان من به حرکت در می‌آیند / و من بادیه‌نشینی هستم که / نمی‌نوشم جز واژه‌ای که / با نسیم عشق ریگستان‌ها همراه شده است / بر روی درختان گزیابان می‌خوابد / در حالی که خیمه‌ی اصمی را به خود پیچیده / و قافیه‌ی رنج و آواز را می‌نوازد.

واژه‌هایی مانند «طلآل، فَجَّ، أَرْقَت» در قصیده‌ی «إِلَيْهَا تَحْجَّ الْحُرُوف» نیز واژه‌هایی کهن است:

۱-«عَلَيْمُ اللَّهِ مَا شَدَوْيٍ وَ لَحْنٍ

وَ أَنْشَدُكُمْ «أَلَا يَا لَيْلُ.. غَنِّي»

۲-أَتَعْزِفُنِي الرِّيَاحُ بِكُلِّ فَجٍ

وَ نَصْفُ ضَاعَ فِي وَهْمِ التَّمَّمِ»

۳-عَلَى الطَّلَلِ الْقَدِيمِ أَضْعَثُ نَصْفِي

(بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۱۰۸)

۱-خدامی داند که نغمه و آواز حنجره‌ام چیزی جز کفن و دفنم نیست.

۲- بادها مرا از هر طرف می‌نوازند و من برای شما می‌سرايم: هان ای شب آواز بخوان.

۳- در حالی که نیمه‌ی وجودم را بر تپه‌های کهن می‌نهم و نیم دیگر در خیال آرزو تباه می‌گردد.

واژه‌ی «تفرعنوا» در اشعارِ بنت خاطر در نقشِ فعل ظاهر شده و به معنای «خوی و خلقِ فراعنه را پیشه کردن» یا «بسانِ فرعون شدن» است و از واژه‌ی باستانی «فرعون» به دست آمده است. کاربرد این فعل، اگرچه مختص به شعرِ بنت خاطر نیست؛ اما توجه او را در کاربرد واژگان کهن به خوبی نشان می‌دهد:

«أَيْنَ عَصَاكَ يَا مُوسَى؟ / لَا شَانَ لِي بِالْأَوْصِياءِ مِنْ بَعْدِكَ / خَانَوا وَصَابِيَّاكَ / تَفَرَّعَنَوا وَأَوْا إِلَى رَكْنٍ حَمَوْيٍ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۶۵)

ترجمه: ای موسی عصایت کجاست؟ / نزد من پس از تو شان و مقامی برای دیگر پیامبران نیست / به وصیت‌های تو خیانت کردند / سرکشی کردند و به رکن فرو ریخته پناه آوردند.

بنت خاطر گاه برای برجستگی کلام خود از اشعار کهن بهره می‌گیرد و از آنجایی که «پایه و اساس هر شعری بر روی پایه‌های قبل از خود نهاده می‌شود و تأثیرپذیری از اشعار گذشته و عناصر آن‌ها شکل می‌پذیرد و توجه به عناصر زبان و فرهنگ در گذشته در شعر علاوه بر برجسته‌سازی، موجب اصالت و ریشه‌دار شدن شعر می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۷). بنت خاطر نیز در شکایت از اوضاع و احوال روزگار، متنبی را این گونه مورد خطاب قرار می‌دهد:

۱- «أَبَا الشُّعُرَاءِ هَلْ لِلشِّعُرِ صَوتٌ
بِحَنْجَرَتِي وَ قَدْ خَرِسَ الْمُغَيِّ
وَ مَا أَبْقَيْتُ فُرَبَانًا لِفَيِّ»
۲- «أَرْقَتْ ذَمِيْ عَلَى «الشَّرَفِ الرَّفِيعِ»
(همان: ۱۰۹)

۱- ای پدر شاعران آیا برای شعر با حنجره‌ی من صدایی هست؟ در حالی که آوازه‌خوان لال شده است.

۲- خونم را بر شرافت بلند مرتبه‌ای می‌ریزم و قربانی برای شurm باقی نمی‌گذارم.

همچنین وی از سنت‌های کهن شعری و شاعران قدیم عرب سخن می‌گوید و اشعار آنان را تضمین می‌کند:

«يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلْمِي / أَوْ حَمَحْمِي لِنِدَا الْفَرَسِ / وَ عَمِي مَسَاءً دَارَ عَبْلَةَ .. / لَنْ يُغَادِرَ الشُّعُرَاءُ أَرْضَكِ /
دوَنَ فَتْحٍ .. كَانَ لِلْعُشَاقِ مَسَّ /.../ يَا دَارَ عَبْلَةَ / حَبَّاتُ وَشَكِّ فِي دَمِي» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۴۴)^۱

ترجمه: ای خانه‌ی عبله در منطقه‌ی جواء حرف بزن/ یا برای شیهه‌ی اسب بانگ بزن/ ای خانه‌ی عبله شبت بخیر/ شاعران، سرزمین تو را بدون این که فتح کنند رها نخواهند کرد.. و برای عاشقان لمسی بود /.../ ای خانه‌ی عبله/ خالکوبی‌های تو را در خون خود پنهان کردم.

«لَوْلَكِ يَا حَنْسَاءُ لَا هُدْبٌ يُصَلِّي / فَوَقَ أَضْرَحَةَ الشَّهِيدِ / لَا صَخْرُ يَرْثِي، لَا وَلَدٌ / وَ الْبَيْدُ أَفَقَرَ نَوْحَةً / وَ حَنَاسُ
لَنْ تَرَثِي أَحَدٌ / لَكَنَّهَا يَبْنَ الْمَارَةِ وَ الْكَيْدِ / حَيْثُ الْأَزَاهِيرِ الْوَلِيدَةِ تَنْتَفِضُ .. / صَوْتُ يُجْلِجْلُ لِلْأَبْدِ / تَرَثِي بَلْدِ..
تَرَثِي بَلْدِ .. / فَقَدَتْ فَتَاهَا مِنْ جَدِيدٍ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۲۴)

ترجمه: اگر تو ای خنساء نبودی مژه‌ای نماز نمی‌خواند/ در بالای ضریح شهید/ و نه صخری و نه فرزندی مرثیه نمی‌گفت/ و بیابان از نوحه و ماتم خالی می‌شد/ و خناس برای احدي مرثیه نخواهد گفت/ اما خنساء میان تلخی و غم و اندوه است/ تا جایی که شکوفه‌های متولد شده تکان می‌خورند../ صدایی که تا ابد طین انداز است/ مرثیه‌ی وطن را می‌خواند.. مرثیه‌ی وطن را می‌خواند../ جوانش را دویاره از دست داد.

بنت خاطر در شعر «أين اتجاه السليم» از دفتر «إليها تحجّ الحروف» در زمان حمله به عراق، علاوه بر کلمات کهن از سنت قدیمی «به گردش در آمدن جام‌ها» می‌گوید:

«مَوَاكِبُ الْآلَامِ سائِرَةُ / يَا حَادِيَ الْعِيسِ فِي تَرْحَالِهِ الْوَصَبُ / وَ الْكَأسُ دَائِرَةُ بِالدُّورِ يَا حَادِي / يَا حَادِي
الْعِيسِ قَرِبُ كَيْ أَنَاظِرُهُمْ» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۶۹)

۱. این مصرع یا دار عبله بِالْجَوَاءِ تَكَلْمِي، تضمین از معلقه‌ی مشهور «عنترة بن شداد العبسي» که به معلقه‌ی «یَا دَارَ عَبْلَةَ» معروف است:

«يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلْمِي وَ عَمِي صَبَاحًا دَارَ غَبَّةَ وَ اسْلَمِي» (عنترة، ۱۹۸۵: ۲۳)

ترجمه: کاروان‌های دردها در گذرند/ ای ساربان، در کوچشان درماندگیست/ ای ساربان، جام به ترتیب در حال گردش است/ ای ساربان نزدیک شو تا با آنان هم کلام شوم.

«كَاتَكَ أَنْتَ / أَنْتَ الْجَاهُ / وَ أَنْتَ الْأَمَانُ / الْمُحَلِّي بِطَعْمِ الْبَيْذِ الْمُسْكُرِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۸۹)

ترجمه: گویی که تو/ تو رها بخشی/ تو امانی هستی که با طعم شراب مست کننده، شیرین گشته‌ای.

واژگان کهن به شعر صفارزاده نیز عظمت خاص و جادویی می‌بخشد. او که در زمره‌ی شاعران مذهبی، انقلابی و متعهد است از این واژگان در جهت ارائه باورهای انسانی و اجتماعی و انقلابی و مذهبی خود استفاده می‌کند. واژگان قدیمی چون: «فسونکار- بدگوهر- خنیاگر- اهربیمن- اشت- جامه» در اشعار ذیل:

«ولی وای و صد وای چون پرده رفت/ ز روی فسونکار بدگوهری/ هزار آرزوی شرفبار من/ فدا شد
به افسوس خنیاگری» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۸۷)

«ستمکاران خمار مستی ظلمند/ شراب خون تو در کام آن اهربیمنان» (همان: ۷۱)

«شی در خواب دیده بودم سوار بر چهار اشتر شده بودم/ چهار اشتر بهم پیوسته و چهار اشتبان/ مرا هلهله می‌کردن» (صفارزاده، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

«کنون گر دست‌های تاول آلودت/ تهی از خرم من مال است/ ولی در سینه‌ات/ در زیر چرکین جامه‌ات/
یک قلب انسانی درخشنان است» (همان، ۱۳۹۱: ۸۹)

«در رکعت هزارم بیداری/ بر پا ستاده بود/ و زانوان سست/ از قدرت ستادن او/ حیران بودند»
(صفارزاده، ۱۳۶۶، ب: ۸)

همچنین تلمیح، تضمین از داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حتی پادشاهان واقعی ایران در زمان قدیم در شعر صفارزاده بسیار دیده می‌شود. وی در شعر ذیل شخصیت تاریخی چون «کاوه» را به زمان حال می‌آورد تا نا امیدی خود از قیام و ایستادگی در برابر ظلم و ستم را ترسیم نماید:

«ما سال هاست منتظر مقصود هستیم / ما در کمین حرکت و ماشین / ما در تقاطع تاریخی خیابان‌ها / در امتداد کوروش / و در نهایت تخت جمشید / در این صف بلند زمان / کاوه‌های پیر / با ما / کنار ما / خمیازه می‌کشند» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۲۶۹)

صفارزاده در شعر فوق «با بیانی هنرمندانه بر کاوه، این اسطوره‌ی ظلم ستیز، صفت می‌افزاید. از سوی دیگر ترکیب «کاوه‌های پیر» بیانگر نوعی تضاد است؛ فردی چون کاوه در تاریخ صفتی ستودنی که بیانگر ایستادگی است را دارد اما اینک صفت «پیری» که جمود و رخوت را به تصویر می‌کشد و سکوت در مقابل ظلم را تداعی می‌کند؛ بر او نهاده شده است. این کار کرد واژگون از اسطوره، اشاره به حالت نامیدی که بر شاعر چیره شده دارد. او آرزوی آزادی در سر می‌پروراند اما به برخاستن کاوه‌ها و اتحاد مردم امیدی ندارد» (نعمتی، ۱۳۹۴: ۵۶).

صفارزاده در شعر «از نام‌های دیگر سودابه» با استفاده از واژگان کهن مانند: «اندرونی، آرمیده» و تلمیح به داستان سودابه در شاهنامه، سودابه را نماد وسوسه به سوی تباہی می‌داند و از او به عنوان مقام، منصب و پول و دام تعییر می‌کند.

«سودابه در اندرонی شاهنامه / و در تبسم خون آرمیده است / سودابه‌ی میز / سودابه‌ی باغ / سودابه‌ی سکه / سودابه‌ی دام و دانه است» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۳۸۲)

صفارزاده علاوه بر واژه‌های از ترکیبات کنایی کهن نیز به منظور اصالت بخشیدن به کلام و تأثیر بخشی در مخاطب استفاده می‌کند. ترکیب کنایی «از بن دندان»، «در همه‌ی فرهنگ‌های فارسی به معنی ادای کاری همراه با طوع و میل، رضا و رغبت و پذیرش امری توأم با اشتیاق و ذوق درونی و اعتقاد قلبی آمده است» (سجادی، ۱۳۷۴: ۷۷) و در شعر زیر نیز بکار رفته است.

«از ته دره، درخت سیب سوسو می‌زند / سیبی که من می‌چینم رویشی تمام شده است / اما هوس دریدن تن سیب / بن دندانی است که تکرار می‌شود» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۵۰)

بسامد استفاده از واژگان کهنه در آثار موره پژوهش

بنت خاطر
صفارزاده

نمودار ۱۰-۴

۴-۱-۲. ضربالمثل

ضربالمثل یکی از آثار و مظاهر دانش است «که با ذوق همه‌ی مردم از خواص و عوام مناسب و سازگاری دارد و دارای تشبیهات، استعارات، کنایات، الفاظ و تعبیراتی است که با شادکامی‌ها، تلخی‌ها و واقعیت‌های زندگی اغلب ملت‌ها تطبیق می‌کند. مردم با بکاربردن این امثال و تعبیر در واقع می‌خواهند از خطاهای غفلت‌ها و ناآگاهی‌ها بپرهیزنند و در برخی از موقع، آلام و دردهای خود را تسکین دهند» (ستوده، ۱۳۷۵: ۲۴۲).

بنابراین ضربالمثل‌ها بخشی از فرهنگ یک جامعه هستند که دانش، جهان‌بینی و نگرش عامی را در بین اعضای یک جامعه نشان می‌دهند. به کارگیری ضربالمثل‌ها توسط شاعران و نویسنده‌گان برای تأکید سخنان آن‌ها است. «زنان نسبت به مردان در موضوعاتی عامتر از ضربالمثل‌ها و اصطلاحات زبانی استفاده می‌کنند. به این معنی که زنان بیشتر از مردان و اغلب برای تأکید منظور خود از ضربالمثل‌ها استفاده کرده و مردان اغلب با اهدافی آموزشی و پندآموز از ضربالمثل‌ها استفاده می‌کنند» (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۴۴-۴۹).

«صدای زنانه در شعر معاصر عُمان با جزئیات و مسائل پیرامونش رساترین صدایی است که الگوهای اجتماعی را در هم می‌شکند و ضربالمثل‌ها و آداب و رسوم ملی و ارزش‌های قومی را متحول می‌کند» (بیجانی، ۲۰۰۵: ۲۱).

بنت خاطر دیوان «ما زلتُ أمشي على الماء» را با دو ضربالمثل؛ «المرأةُ لغزٌ كبيرٌ مفتاحُه كلامٌ واحدةٌ هي الحبُّ..» و «البيت ليس الحجارة... البيت إمرأة» آغاز می‌کند. (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱) در دفتر «قطوف الشجرة الطيبة» نیز از ضربالمثل‌ها و عبارات عامیانه در جهت انتقال فرهنگ و تمدن سرزینش و تأثیر بخشی کلام خویش بر مخاطب بهره می‌گیرد.

بنت خاطر در شعر: «صَدَقَ لي طَاحِ الْجَمَلِ / كَثُرَتْ سَكَاكِينُه» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۰۰) ۳

ترجمه: راست است که می‌گویند/ هر گاه شتر بر زمین افتاد چاقوها بر گردنش زیاد می‌گردند.

اشاره به ضربالمثل «يَوْم طَاحِ الْجَمَلِ كَثُرَتْ سَكَاكِينُه» دارد. «جمَل» در این مثل، نماد انسان‌های بزرگ و ارزشمند است و «سَكَاكِين» سمبیل کینه و دشمنی است و به معنی این است که بلاها به صورت فردی هجوم نمی‌آورند؛ بلکه به صورت جمعی بر شخص، نازل می‌شوند.

همچنین شعر «بِالْعُونِ قُولُنَ ما انْحِرْفُ / لِكُلِّ عَظِيمٍ رَجَاهُ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۹۳) ۴

ترجمه: قسم که می‌گوییم من به بیراهه نمی‌روم/ هر واقعه‌ی بزرگی را مردانی است.

یادآور ضربالمثل‌های مشهور ذیل است:

«لِكُلِّ دَهْرِ رِجَالٍ» (میدانی نیشابوری، ۱۳۷۳: ۱۰۵)

۱. زن معنای بزرگی است که کلید آن یک کلمه بیش نیست و آن عشق است.

۲. خانه از سنگ نیست... خانه، زن است.

۳. لی به معنی إذا.

۴. «بالعون» نزد بدويان نوعی قسم است.

ترجمه: هر روزگاری مردانی دارد. این جمله بخشی است از جمله‌ی «لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالُ وَ لِكُلِّ دَهْرٍ رَجَالُ»

همچنین «لِلشَّدَائِدِ تُذَخِّرُ الرِّجَالُ» (همان: ۱۵۲)

ترجمه: برای روزهای مبادا، مردها ذخیره می‌شوند.

بیت: «يَا سَيِّدِي «لَوْ خَلَكَ عَسْلًا / لَا تَلْحَسْهَ كَلَّهُ» (بنت خاطر، ۲۰۹: ۱۰۸)

ترجمه: ای سرورم اگر رفیق تو شهد عسل است/ تمامش را منوش.

«ضرب المثل شعی است که در باب تربیت و تأدب بکار می‌رود. در ضمن تشییه دوست به عسل، اشاره به اعتدال و میانه روی در روابط دوستانه دارد و این که مبادا دوستی، فدای مصلحت‌ها و منافع شخصی شود» (خراعی، ۲۰۱۳: ۲۲) و یادآور این سخن امام علی(ع) در نهج البلاغه است: «أَحَبُّ حَبِيبَكَ هُونَا مَا، عَسَى أَنْ يَكُونَ بَعِيشَكَ يَوْمًا مَا، وَ أَبْعَضُ بَعِيشَكَ هُونَا مَا، عَسَى أَنْ يَكُونَ حَبِيبَكَ يَوْمًا مَا»^۱ (حکمت/ ۲۶۸)

بیت «قالوا: تَحَوَّلُ جَبَلٌ / أَسْهَلٌ وَ يَقِنُ الطَّيْعَ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۸۸)

ترجمه: گفتند: جابجایی کوه آسان‌تر از -تغییر عادت- است، در حالی که خوی و سرشت باقی می‌ماند.

یادآور حدیث نبوی(ص) است: «إِذَا سَعَثْتُمْ بِجَبَلٍ رَّأَلَ عَنْ مَكَانِهِ فَصَدَّقُوا، وَ إِذَا سَعَثْتُمْ بِرَجْلٍ تَغَيَّرَ عَنْ خُلُقِهِ، فَلَا تُصَدِّقُوا بِهِ، وَ إِنَّهُ يَصِيرُ إِلَى مَا جُبِلَ عَلَيْهِ» (صحیح الفضاحه، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

شعر «نَجَارٌ وَ بَيْدَهُ خَشَبٌ / بَسْ بَاهْهُ مُخْلَعٌ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۶۶)

۱. ترجمه: دوست خود را در حد اعتدال دوست بدار، چرا که ممکن است روزی دشمنت شود و با دشمنت نیز در حد اعتدال دشمنی کن، زیرا ممکن است روزی دوست تو شود.

۲. ترجمه: اگر شنیدید کوهی از جای خود تکان خورده؛ باور کنید و اگر شنیدید کسی از خوی خویش دست برداشته؛ باور مکنید زیرا عاقبت به فطرت خویش باز می‌گردد.

ترجمه: نجّار است و کارش با تخته است / اما درب خانه‌اش کنده است.

اشاره به ضربالمثل «باب النّجَار مُخْلَعٌ» دارد و یادآور این ضربالمثل فارسی است: «کوزه‌گر از کوزه‌ی شکسته آب می‌خورد».

همچنین شعر «فارسٌ و سَيْفُكَ حَشَبٌ / كِيفَنْ بِتْحَمِي الصَّرَحَ» (بنت خاطر، ۶: ۲۰۰۶) همچنین شعر «فارسٌ و سَيْفُكَ حَشَبٌ / كِيفَنْ بِتْحَمِي الصَّرَحَ» (بنت خاطر، ۶: ۲۰۰۶)

ترجمه: سوارکار مبارزی هستی با شمشیری از چوب / چگونه این قلعه را حمایت می‌کنی.

یادآور این ضربالمثل فارسی است: «با شمشیر چوبین، جنگ نتوان کرد» (دهخدا، ۱۳۸۹: ۲۶) و به این معنی است که «برای اجرای هر کاری، اسباب لازم است و با اسباب ناقص، هیچ کاری به سامان نمی‌رسد» (امینی، ۱۳۸۹: ۴۳).

شعر «الْحِكْمَةُ قَالَتْ يَا عَرَبُ / الظُّفْرُ مَا يَطْلُعُ مِنَ الْحَمِ» (بنت خاطر، ۵: ۲۰۰۵)

ترجمه: ای عرب حکمت چنین می‌گوید / ناخن از گوشت جدا نمی‌شود.

اشاره به ضربالمثل فارسی دارد که «گوشت از ناخن، جدا نمی‌شود». به این معنی است که برخی روابط و پیوستگی‌های خانوادگی از هم تفکیک نمی‌شوند. گوشت و ناخن در این مثل، مراعات‌النظری دارند و استعاره از اقوام و کسانی است که تصور جدایی آنان ناممکن و بسیار دردآوراست.

در شعر «لَا تَضْرِبِ لِأَجْلِ مَا تُشَافِي / عَصَاهُ الْحُرُّ مِنْ نَفْسِهِ» (بنت خاطر، ۱۴: ۲۰۱۴)

ترجمه: او را مزن به خاطر اینکه شفایش دهی / عصای مرد آزاده از خود اوست.

مصرع «عَصَاهُ الْحُرُّ مِنْ نَفْسِهِ» با مثل «كُنْ عِصَامِيًّا وَ لَا تَكُنْ عِظَامِيًّا» قرابت معنایی دارد و به این مضمون اشاره دارد که انسان آزاده به نفس خویش، تکیه دارد و عزّت و بزرگی را با تلاش و کوشش خویش به دست می‌آورد؛ همان‌گونه که نابغه ذیبانی می‌گوید:

«نَفْسُ عِصَامٍ سَوَّدَتْ عِصَاماً
وَعَلَمَتُهُ الْكَرَّ وَالْإِقْدَامَا»
(ذییانی، ۲۰۰۴: ۱۸)

ترجمه: نفس عصام، او را به سیادت و بزرگی رساند/ و به او دلاوری و شجاعت را آموخت.

سایر ضربالمثل‌ها در دیوان بنت خاطر عبارتند از:

«الله... يا حکمة خالد صداتها / «صغریک یا دنیا کبیرها» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۵۱)

ترجمه: پروردگارا... ای حکمتی که انعکاسش جاوید است / ای دنیا، ناچیز تو بزرگ آن است.

«يقولون: «البخَلُ آفةٌ» / قلتُ آفاتُ مُشَ آفةً» (همان: ۱۱۸)

ترجمه: می‌گویند: بخل آفت است / گفتم آفت نیست بلکه آفت هاست.

«يا ماشي دربِ الرَّاقِ / لا تأمينِ الطَّيِّحةَ» (همان: ۱۱۴)^۱

ترجمه: ای که در جاده‌ی لغزنده پای می‌گذاری / خود را از لغزش و هلاکت، ایمن مپندار.

صفارزاده نیز چون دیگر شاعران معاصر برای تزیین کلام و تنهیم مقصود خویش به خواننده از ضربالمثل استفاده می‌کند. او در شعر «سپیدی صدای سیاه» با ایجاد تناقضی آشکار میان «سیاه» و «سپید»، با تعریض به «بالال حبسی» ضربالمثل و کنایه بکار می‌برد. «پرونده‌اش سپید بود» ضربالمثلی برای پاکی و صداقت بالال حبسی و «سپید چشم» یا «چشم سفید» در فرهنگ دهخدا کنایه از: «گستاخ و بی‌شرم، بی‌حیا و بی‌ادب است» (دهخدا، ۱۳۸۹: ۷۸).

۱. عصام بن شهری، دریان نعمان بن منذر بود.

۲. الطیحة: مصدر مرءة است از طاح: هلاک شد.

«و در مراسم یکرنگی‌ها / کلام ناب اذان را / همراه با خزانه‌ی بیت‌المال / به آن سیاه / که پرونده‌اش سپید بود سپردند / که برترین انسان / انسان رhero تقواست / سپید چشمان / در ظلمت تجاوز و ظلم‌اند»
 (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۰۲)

شاعر در اشعار ذیل، روباه را تمثیل دشمنان مستبد در نظر گرفته که با حیله‌گری و مکر و فریب، خاک وطن را تصرف کرده‌اند. در فرهنگ عامیانه روباه، سابل حیله‌گری و نیرنگ است.

«در بین یاوران بزید / در بین چاکران شقاوت / در کوچه‌های شام / با عمر و عاص هنر / قرار ملاقات داشتیم / تو با علی هستی یا با ما / البته با علی هستم / روباه پیر / البته با علی هستم / و کار در سال‌های بعد / بدل شد به کارزار» (صفارزاده، ۱۳۶۶: الف: ۱۶)

«مردان ظاهری / دهشت‌زده / تو را بسان جذامی‌ها / به محفل تنها‌ی راندند / روباه روز / روباه شب / مجموعه‌ی فریب شبانه روز» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ب: ۱۷۱)

شعر «وقتی که جان عاشق / چون پای حق / از همه‌ی گلیم‌ها فراتر می‌رود / جبر مکان / با پای اختیار می‌آمیزد» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۴۲) یادآور ضرب‌المثل «پایش از گلیم درازتر است» می‌باشد.

صفارزاده ضرب‌المثل «بچه سوسک، روی دیوار راه می‌رفت، مادرش می‌گفت: قربون اون دست و پای بلوریت!» را در شعر زیر بکار برده است.

«پای سیاه بچه سوسک / در چشم مادرش / بلور سپید است / ... / این خوکچه / مزدور چند جانبه / دوست دارد / اسب نیک نژادی باشد / دراز گوش عرعکننده» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ب: ۸۷۹)

بسامد استفاده از ضرب المثل ها در آثار مورخ پژوهش

بنت خاطر
صفارزاده

نمودار ۱۱-۴

۲-۲-۴. جملات پرسشی

زبان‌شناسان معتقدند «زنان به دلیل گفتمان دیالکتیک و مکالمه‌گری، در پایان جملات‌شان پرسش‌هایی مطرح می‌کنند تا نظر مخاطب را بفهمند و این حاکی از جنبه‌ی تأیید طلبی زنان است. آن‌ها با پرسیدن سؤال به دنبال کسب موافقت یا تأیید از سوی مخاطب هستند؛ یعنی زن‌ها بیشتر روحیه‌ی تسليم بر کلام‌شان مسلط است» (حمدانی، ۲۰۰۷: ۲۴۴). و پرسش‌گری در گروه زنان که عموماً با جمله‌های کوتاه پرسشی (مگه نه؟ این طور نیست؟) ساخته می‌شود. به‌ویژه هنگامی که در مسیر مکالمه تکرار شود، بیش از آن که به منظور کسب اطلاعات از سوی مخاطب باشد، برای ایجاد ارتباط با مخاطب است و نوعی فضای مشارکت را فراهم می‌آورد. در مجامع رسمی نیز طرح سؤال از سوی خانم‌ها معمولاً جنبه حمایتی دارد و به پیشبرد سیر گفتگو کمک می‌کند.

لیکاف این موضوع را به صورت دیگر تحلیل می‌کند و بین ویژگی‌های زبانی و موقعیت اجتماعی زنان، نوعی رابطه مستقیم متصور است و اعتقاد دارد «عدم قاطعیت در گفتار این گروه که به صورت طرح سؤال نمایان است، با عدم اطمینان آنان از اوضاع جایگاه اجتماعی متزلزلی که در آن قرار دارند ارتباط دارد» (Lakoff, 1975: 73؛ به نقل از فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۷).

اما «هالیدی معتقد است ممکن است افراد درگیر در ارتباط برای انجام یک کنش کلامی از وجهی ناهمخوان با آن بهره گیرند، مثلاً از وجه پرسشی برای دادن فرمان استفاده کنند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۱).

فیشنمن اظهار می‌دارد؛ «زنان نسبت به مردان احساسی‌تر و وابسته‌ترند و بیشتر احساس تردید می‌کنند. او سبب تردید زنان را نوع فرآیند اجتماعی شدن آن‌ها می‌داند، و معتقد است در طی فرآیند اجتماعی شدن زنان می‌آموزند که قدرت و قطعیت فقط مخصوص مردان است و همین امر باعث به وجود آمدن مردانی حاکم و سلطه‌گر از یک سو و زمانی مطیع و تابع از سوی دیگر می‌شود. او با پژوهش بر روی سه زوج و ضبط مکالماتشان در منزل، پس از تجزیه و تحلیل داده‌ها نظریه‌ی لکاف مبنی بر کاربرد بیشتر پرسش‌های ضمیمه‌ای به وسیله‌ی زنان را تأیید کرده است» (Fishman, 1980: 49).

نقل از مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۴۱).

کامرون «کاربرد بیشتر پرسش‌های ضمیمه‌ای از جانب زنان را نشانه‌ای از کنترل مکالمه و نوعی روش مؤدبانه، جهت تلاش برای تداوم مکالمه تفسیر می‌کند و فرضیه‌ی لکاف را مبنی بر اینکه پرسش‌های ضمیمه‌ای نشانه‌ی تردید و عدم قطعیت زنان است، رد می‌کند» (Cameron, 2006: 364)؛ به نقل از تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۹)

برخی از محققان هم، هدف پرسش‌های ضمیمه‌ای را تقویت ارتباط دانسته‌اند؛ زیرا جمله‌ی خبری می‌تواند پایان بخش مکالمه باشد، اما پرسش، مخاطب را ترغیب می‌کند و به مکالمه ادامه می‌دهد. استفاده‌ی بیشتر زنان از پرسش به جای این که بازتاب عدم اطمینان باشد، می‌تواند حساسیت و ضمیمیت فرد را بیشتر منعکس کند.

اما برخی اندیشمندان زبان، معتقد‌ند: «فراوانی تکذیب‌ها (که عبارت‌هایی هستند مثل: ممکن است اشتباه کرده باشم، اما اما ...) و طفره رفنه‌ها که اظهاراتی از این قبیل هستند: (کمایش) در گفتار زنان در مقایسه با مردان، که می‌تواند نشانه‌ای از عدم قطعیت و فقدان قدرت در کلام آنها باشد، فرضیه‌ی لکاف پیرامون عدم قطعیت پرسش‌های ضمیمه‌ای را قوت می‌بخشد» (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۹۰).

«هولمز اشاره می‌کند که به نظر می‌رسد زنان سؤالات ضمیمه‌ای را بیشتر به عنوان شیوه‌های مؤدبانه به کار می‌گیرند، در حالی که مردان از آن بیشتر برای درخواست اطلاعات یا تأیید پندارهای خود بهره می‌گیرند»(Holmes, 1992: ۵۵۱؛ به نقل از بختیاری، ۱۳۹۲: ۲۴). در حالی که شاید تفسیر معقول تر این باشد که زنان برای کنترل مکالمه و تلاش برای ادامه پیدا کردن آن و به سبب ویژگی استفاده از زبان مؤدبانه، بیشتر به کاربرد سؤالات ضمیمه‌ای گرایش دارند.

دو شاعر مورد پژوهش به دلیل جایگاه ویژه‌ای که در جامعه دارند برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی با گفتاری قاطع از جملات پرسشی استفاده می‌کنند.

بنت خاطر در قصیده «بلبلة» برای بیان حوالثی که در کشورهای عربی و مخصوصاً لبنان می‌گذرد با استفاده از ساختار پرسشی متناقض، مخاطب را به تأمل و درنگ، دعوت می‌کند، گویی آن‌جه را که قصد دارد به خواننده منتقل کند، در ساختار پرسشی، بیشتر محقق می‌گردد:

«النَّارُ فِي بُرْكَانِ ثَائِرٍ / كُنَّا نُنِقْسُنَ عَمَّا يُذَكَّى / فِي الْقُلُوبِ وَ فِي الْمَحَاجِرِ / عَنْ ثُورَةِ الْأَحْرَارِ تَغْلِي / ثُدُوْيٰ وَ تَحْرُّرٌ فِي
الضَّمَائِرِ عَنْ صَرَخَةِ مَكْبُوتَةٍ / قُلْ بِرِينَكَ مَنْ نُخَادِرُ؟ / وَ الْيَوْمُ مَاذَا؟ قُلْ بِرِينَكَ / أَمْ الْعَرَافَةُ؟ / أَمْ
الصَّدِيقُ؟ أَمْ الْعَدُوُ؟ / أَمْ الزَّيْنُ؟ أَمْ الْمَغَامِرُ؟ / أَمْ الْقَرِيبُ؟ أَمْ الْبَعِيْدُ؟» (بنت خاطر، ۴: ۲۰۰؛ ۳۵)

ترجمه: آتش آتشفشن شعله‌ور است/ نفس می‌کشیدیم/ از آنچه شعله می‌کشید در قلب‌ها و در چشم‌ها/ و از انقلاب آزادگان می‌جوشید/ فریادهای سرکوب شده به سر و صدا افتادند/ بگو تو را به پروردگارت از چه کسی دور شویم؟/ بگو به پروردگارت قسم/ امروز چه روزی است؟/ این‌ها جنگجویانند؟ یا لشگریانند؟/ آیا او دوست است یا دشمن؟/ با وقار است یا ماجراجو؟ آیا او نزدیک است یا دور؟

حتی عنوان برخی از قصیده‌های بنت خاطر جملات پرسشی است مانند: «أَ تدرِي لماذا؟، أين عصاك يا موسى؟ لماذا؟» و در طول قصیده بارها این پرسش‌ها تکرار می‌شود گویی شاعر با کاربست این ترفند هنری، خواننده را به دنبال یافتن پاسخ به خوانش شعرش تشویق می‌کند.

بنت خاطر در قصیده‌ی «أَ تَدْرِي لِمَذَا؟» با هشت بار تکرار بند «عَرَفْتَ لِمَاذَا نُحْبِكَ أَكْثَرَ نَحْنُ النِّسَاءُ؟» بر مقصود خویش تاکید می‌کند:

«أَ تَدْرِي لِمَذَا نُحْبِكَ أَكْثَرَ نَحْنُ النِّسَاءُ!! / بِدُونِ حُدُودٍ.. بِدُونِ إِرْتِوَاءٍ!! / عَرَفْتَ لِمَاذَا نُحْبِكَ أَكْثَرَ نَحْنُ النِّسَاءُ؟»
(بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۸۲-۸۵)

ترجمه: آیا می‌دانی برای چه ما زنان تو را بیشتر دوست داریم!!/ بی‌اندازه... بدون سیراب شدن؟!!/
دانستی برای چه ما زنان تو را بیشتر دوست داریم؟

بنت خاطر در شعر ذیل با تکرار لفظ سؤالی «لماذا» پرسش‌های ذهنی خود را از مخاطب می‌پرسد:
«وَ لِمَاذَا يَهْطُلُ / بِالصَّبَابَاتِ الْعَذَابِ.. / كَمَّا فَطَرَاتُ الْعِشْقِ / لِمَاذَا هَذَا الصَّبَاحُ.. / يُقْطِرُ صِبَاحَاتِ الْمَلَى.. /
وَ يَلْفُهَا.. / فِي بَاقِةٍ مِنْ أَقْحَوَانِ.. / إِنَّهُ.. إِنَّهُ.. / عِيدُ مِيلَادِ حَبِيبِي» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۵۴)

ترجمه: و چرا عذاب صاعقه وار می‌بارد/ گویی که قطره‌های عشقند/ چرا این صبح/ سرتاسر بامدادان را چکه چکه می‌کند/ و آن را در دسته‌ای از بابونه می‌پیچد/ او او جشن تولد معشوق من است.

صفارزاده نیز زنی است با اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی که با شیوه‌های مختلف، علیه بی‌عدالتی و استبداد داخلی و استعمارگران خارجی مبارزه می‌کند و از زبان سؤال و پرسش برای تحقق آرمان‌های خویش مدد می‌گیرد:

«صدای پرسش دریا از شب/ صدای پرسش دریا از دریا/ می‌آید/ آیا فردا دوباره ابر است؟/ و
انقراض سلسله‌ی اضطراب ممکن نیست» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ج: ۹۶)

همچنین او در شعر «سفر عاشقانه» از «سپور» که نماد ذهن هوشیار و وجودان بیدار شاعر است می‌پرسد:
«آیا حدیث معده لبریز/ لب‌های دوخته/ و حنجره خاموش/ ربط و اشاره‌ایی/ به مبحث «بودن» دارد؟/
سپور را گفت/ خبر چه داری؟/ گفت زباله بودن/ از انحصار خبر بیرون است» (صفارزاده، ۱۳۵۷: ۷۷)

شاعر در ادامه با تکرار واژه‌ی پرسشی «چطور» خواننده را به تفکر و امیدار دارد و با انتقاد از کوتاه‌اندیشانی که عامل نابودی ارزش‌ها هستند؛ با آیه‌ی قرآنی «تَبَّتْ يَدَا أَيْلَهْبِ وَ تَبَّ» آرزوی نابودی آن‌ها را دارد:

«صدای حقی از دور دست می‌آید/ چطور این‌همه جان قشنگ را/ عایق کردن؟/ چطور؟/ چطور؟
چطور؟/ تبت يدا اي لهب و تب/ تبت يدا اي لهب و تب/ تبت يدا اي لهب و تب» (همان)
صفارزاده در شعر «سفر زمزم» از شخصیت نمادین «مزدک» برای بیان مضمون صلح و آزادی بهره جسته است:

«کواذ ڈوست مزدک ڈبد / من یک شاخه مریم برای مزدک خواهم فرستاد / آیا مزدک پیام مرا
خواهد خواند؟ / آیا تشنجی مرا به زمزم خواهد برد؟ / افسار را محکم بگیر ابوطالب» (صفارزاده، ۱۳۶۵)
الف: (۴۲)

شاعر با تکرار پرسش «چگونه» بر دروغین بودن ادعای حامیان صلح تأکید می‌کند و با این روش سعی در اقنای مخاطب خویش دارد:

«چگونه در حمایت از صلح / با جنگ می‌جنگند؟ / آنان که کارخانه‌ی کشتار را / در سیم و زر
پروردۀ‌اند / چگونه با جهل جدال می‌ورزنند؟ / آنان که در حصار جاه پرست / اعضاء عقل و خرد را /
محبوس کرده‌اند / چگونه انسان را دوستی می‌ورزنند؟ / آنان که قلب صنوبری خود را / به دوستی با
جیب هاشان / محدود کرده‌اند / چگونه در ستایش آزادی / منظومه می‌سرایند؟ / آنان که مزدوری را
در بزم‌های توطئه / ترویج کرده‌اند / چگونه نرد عشق وطن می‌بازند؟ / آنان که بی‌وطنی را / از

۱. آیه ۱ سوره‌ی مسد. ترجمه: بریده باد دو دست ابولهب و مرگ بر او باد.

۲. کواذ: کوات یا قباد پادشاه ساسانی که زمان سلطنت او قیام مزدک را می‌توان یکی از پرحداده‌ترین رویداد مقاطع عمر حاکمیت ساسانیان به شمار آورد و قیام مزدک همه‌ی ارکان حکومتی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعه را تحت الشاعر خود قرار داد.

۳. مزدک از روحانیون زرتشتی بود و بر پایه‌ی آموزه‌های مانی در باب آفرینش و جهان دیگر، اعتقاداتی ویژه داشت. وی به دو اصل نور و ظلمت و رهایی نهایی نور معتقد بود و می‌گفت انسان باید از علایق دنیوی پرهیزد تا هرچه بیشتر به رهایی نور از بند ظلمت، یاری داده باشد» (باقری، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

لوازم/آزادگی شناخته‌اند/ چگونه از بدی بد می‌گویند؟/ آنان که خوبی را/در آفتاب تجربه پیدا نکرده‌اند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۶۹۹)

او در شعر «سفر هزاره» با واژه‌های «مه» و «ابر» فضای مبهومی را بر شعر حاکم می‌سازد و با طرح پرسش‌های پی در پی، بیداری دکتر شریعتی را می‌ستاید:

«در انتهای دره‌ی مه/ سکوی ابر می‌چرخد/ سکوی ابر/ ابر نهان کننده و بارنده/ ابر گلوی کیست که می‌بارد؟/ ما کیستیم؟/ ما در هزاره‌ی چندم هستیم؟/ بارانِ بلور پرسش را/ از تپه/ از فلات/ بالا باید برد/ صدای نبض تو بیدارست» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ب: ۴۵)

بسامد استغاثه از جملات پرسشی در آثار مورد پژوهش

■ بنت خاطر
■ صفارزاده

نمودار ۱۲-۴

۳-۲-۴. جملات عاطفی- تعجبی

محققان معتقدند که «در مقابل خشونت واژگانی که ویژگی رفتار زبانی مردان در نظر گرفته می‌شود، زنان تمایلی به کاربرد اصطلاحات و عبارات تعجبی و ندایی خاص دارند که از ویژگی‌های شاخص رفتاری آنان محسوب می‌شود» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۱۹) و «زنان از جملات تعجبی بیشتری استفاده می‌کنند که تنها تکمیل کننده‌ی متن است» (برهومه، ۲۰۰۲: ۱۲۸).

جملات و عبارات عاطفی- تعجبی را به دو گروه مختلف تقسیم‌بندی کرده‌اند:

«گروه اول آن‌هایی هستند که با جنس مؤنث و ویژگی‌های بیولوژیکی او مرتبط‌اند؛ مثل «شیرمو حلال نمی‌کنم» گروه دوم اصطلاحاتی هستند که با جنس مؤنث ارتباطی ندارند» (نجفی عرب، ۱۳۹۴: ۴۱۳).

بنت خاطر در شعر «أمومة» از جملات تعجبی گروه اول استفاده می‌کند؛ یعنی شاعر با زبانی زنانه ترس‌ها و دلهره‌های نزدیک شدن زمان زایمان یک زن را به تصویر می‌کشد:

«وَلَمَّا تَوَالَتْ شُهُورِيِ الْطَّوَالُ / وَقَارَبَتْ هُولًا يَهْ مَأْمَلِي / ذَبَّلَتْ ذُبُولَ غُصُونِ الْخَرِيفِ / وَمَنْ تَأْكُلُ مَثْلِي وَلَمْ
تَذَبَّلِ !!» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۴)

ترجمه: آنگاه که ماه‌های طولانی من به دنبال هم آمدند / و با ترس و وحشت به آرزویم نزدیک شدم / و چون برگ‌های پاییزی پژمرده شدم / و چه کسی مثل من بوده و پژمرده نشده است؟!!

او در قصیده‌ای دیگر با تکرار واژه‌ی عاطفی «آه» از فلسطین اشغالی می‌گوید:

«سُؤالٌ / سُؤالٌ تَبَقَّى عن فَلَسْطِينَ / يَا أَمَّا أَمَّا أَهَ .. فَلَسْطِينُ !! .. فَلَسْطِينُ تَمَرَّقَتْ مَا بَيْنَ فَلَسِ / يُرْضِعُه
الصَّبَرُ الْمُجْعَفُ ثَدِيهِ» (بنت خاطر، ۴: ۲۰۰۰)

ترجمه: سؤالی که از فلسطین باقی می‌ماند / ای فلسطین!!!!!! / فلسطینی که پاره پاره شد / و صبر خشکیده، پستانش را از آن شیر می‌دهد.

بنت خاطر با بکارگیری اسلوب تعجب، شگفتی خویش را از زیبایی معشوق نشان می‌دهد:

«فَسُبْحَانَ الَّذِي وَمَضَتْ / سَمَاءُهُ فِي مُحِيطِكَا / وَ سُبْحَانَ الَّذِي أَهْدَى / إِلَيْكِ مِنْ رَبِيعِ الْكَوْنِ / بُسْتَانًا وَ تَحْنَانًا
لِيَهْدِيَ الْقَلْبَ أَلْوَانًا» (بنت خاطر، ۵: ۲۰۰۵)

ترجمه: منزه است او که آسمانش بر رخسار تو درخشید / و منزه است او که به قلب تو از بهار هستی / باغ و شفقتی عطا نمود / تا قلب را رنگ‌هایی بیخشد.

«يَا لَهُ مِنْ صَبَّاحٍ جَمِيلٍ / مِنْ أَيْنَ يَأْتِي .. / هَذَا الصَّبَّاخُ الْمُضَمَّحُ / بِعُطْطُورِ الْمَسَاءِ؟!» (همان: ۵۴)

ترجمه: چه صبح زیبایی / از کجا می‌آید / این صبح آغشته / به عطر شبانگاه؟

گل سرخ در قصیده‌ی «للوردة أريج الحرية» نمادی از شهید است و شاعر از رمز و راز جاودانگی و زیبایی آن اظهار شگفتی و تعجب می‌کند:

«لَنْ يَسْتَطِعُو اغْنِيَالَ الْوَرْدَةِ / فَمِنْ دَمَائِهَا تَنَيَّقُ / هَالَّاتُ الْلَّوْنُ وَ عَبْرَرَةً أَفْيَاءِ الْحُرْيَةِ / لَنْ يَسْتَطِعُو سَرْقَةَ الْأَرْيَحِ / فَلِلَّهِ سُرُّ أَسْرَارِهِ! وَ لَهُ الْاَصْطِفَاءُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۰۶)

ترجمه: نخواهند توانست گل سرخ را بکشند/ از خون‌ها یش/ هاله‌های رنگ و نبوغ سایه‌های آزادی، متجلی می‌شود/ نخواهند توانست بوی خوش را بربایند/ شگفتان از رمز و رازش!/ و انتخاب از آن اوست.

قصیده‌ی ذیل با عنوان عاطفی - سوالی «متی بی الحبِ القاک» آغاز می‌شود:

«إِلَام الصَّدُّ وَ الْبَعْدُ؟! / وَ أَشْوَاقِي.. / قُرْقُنِي / إِلَام الْجَزْرُ وَ الْمَدُّ؟! / وَ حَنَانِي سَيَقْتُلُنِي.. / أَ تَلِهُو أَنْتَ أَمْ قَاسِ؟!؟ / أَلَا حَنُونِ؟!؟ / أَلَا عَطْفٌ بِهِ أَنْجُو / وَ تُوعْدُنِي / مَتِي.. قُلْ لِي..؟! فَقَدْ ضَيَقَتْ أَنْفَاسِي» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۳۱)

ترجمه: تا کی این‌همه رویگردانی و دوری؟/ و شوق‌هایم/ مرا پاره پاره می‌کند/ تا کی این جزر و مد؟/ و مهربانی ام مرا خواهد کشت/ آیا تو بازی می‌کنی یا که سنگدلی؟/ آیا مهر نمی‌ورزی؟/ آیا هیچ عطوفتی نیست که با آن نجات یابم/ و مرا تهدید می‌کنی/ کی؟ به من بگو/ نفس‌هایم را به تنگ آوردي.

به دلیل این که شعر صفارزاده از نمونه‌های شعر مفهوم گراست و اولویت بدیهی شاعر بیان اندیشه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی و مذهبی در سال‌های مبارزه و جنگ است از جملات عاطفی - تعجبی گروه دوم بیشتر استفاده می‌کند. به عنوان مثال: آزادی در شعر او به سبزه‌ای تشیه شده است که به سختی از ضخامت سیمان و قشر سنگی - استعاره از موانع راه آزادی - عبور کرده، ولی در زیر پای باطل، پای بویناک و چکمه‌های کور - استعاره از ظلم و خود کامگی - نابود شده است. شاعر با استفاده از جملات تعجبی و تکرار واژه «سبزه» - آزادی - را به زندگی گره می‌زند:

«آن سبزه/کز ضخامت سیمان گذشت!!/ و قشر سنگی را/ در کوچه‌های شبانه بابل/ تا مُنتهای پرده
بودن شکافت!/ آن سبزه زندگانی بود/ آن سبزه زندگانی بود/ و پای باطل تو/ آن پای بویناک/ با
چکمه‌های کور/ آن سبزه را شکست!» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۷۵)

صفارزاده در شعر «زاویه‌ها» از مفاهیم تکراری شعر زمانه‌ی خود اظهار تعجب می‌کند و زبان به اعتراض
می‌گشاید:

«چقدر آینه!/ چقدر ماهی!/ چقدر مصلوب!/ مگر فضای این همه تنها بی کافی نیست/ که من چنان
برهنه شوم/ که هیچ آینه نتواند دیدن!/ و چنان فریاد شوم / که هیچ پنجره نتواند شنیدن!»
(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۳)

همچنین در شعر ذیل از زیبایی صدای نوجوان مؤذن، اظهار تعجب و شگفتی می‌کند:

«ای نونهال/ هموار و نرم و روشن‌خوانی/ در این تلاوت معصومانه!/ چونان که در صدای ناب اذان/
جان از مجاورت دلتگی‌ها/ از لانه عنکبوتی‌های این روزمره‌ها/ پر می‌کشد به خیمه‌های سرمهدی بالا!
» (صفارزاده، ۱۳۸۴ الف: ۱۳۱)

بسامد استفاده از جملات تعجبی در آثار مورد پژوهش

 بنت خاطر

 صفارزاده

۴-۲-۴. جملات تأکیدی

تأکید در شعر شاعران زن بیشتر از طریق تکرار یک واژه، شبه‌جمله یا جمله، صورت می‌گیرد. «تکرار نوعی نیاز روحی و درونی است که شاعر ناخودآگاه در اعمق خود احساس کرده است» (مهنا، ۱۹۸۵: ۶۳۶).

در زبان عربی نیز تأکید لفظی همان تکرار لفظ اول است - که در کتب نحوی جزء موارد تأکید می‌باشد - سیوطی می‌گوید: «این تأکید در اسم، فعل و حرف صورت می‌گیرد» (سیوطی، ۱۳۹۵: ۱۲۵).

«مطابق قواعد نحوی، وقتی یک اسم برای بار دوم و سوم در یک جمله به کار می‌رود، باید به جای آن از ضمیر استفاده نمود. تکرار یک اسم حاکی از آن است که باید بر معانی جدید دلالت کند. تکرار در زیبائشناسی هنر از مسائل اساسی است و آن را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۳).

شاعر با شگرد تکرار، حس درونی خود را به خوبی به خواننده انتقال می‌دهد. بررسی و تحلیل تکرار، میزان توانمندی شاعر در تأثیرگذاری کلام و رساندن آن به مخاطب را نشان می‌دهد. غرض نهایی تکرار، تأکید و مبالغه است. تکرار همیشه از عیوب فصاحت نیست، بلکه بر عکس گاهی بلاغت کلام در گرو آن نهفته است. تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹).

هر دو شاعر برای بیان مفاهیم گوناگون از تکرار بهره می‌گیرند؛ مثلاً بنت خاطر از «باء و فعل متکلم» زیاد استفاده می‌کند. به عنوان مثال در قصیده «مشاهده» ۲۶ مرتبه «باء متکلم» و ۱۰ مرتبه فعل «أراك» را تکرار می‌کند؛ که تکرار این فعل در ابتدای هر سطر بر عنوان قصیده (مشاهده) تاکید می‌کند؛ و یادآور صنعت «تکرار آغازین» است که به نوعی شاعر برای انسجام قصیده از آن بهره برده است؛ «تکرار آغازین، به منظور انسجام در زنجیره کلامی به کار می‌رود و جملات قبل و بعد را به هم متصل می‌کند» (داد، ۱۳۷۸: ۷۸).

«أَرَاكَ.. أَرَاكَ.. / يَقِينًا أَرَاكَ / سَنَابِلَ حُضْرٌ تُرَاقِصُ قَلْبِي / وَ ثَدِي لِرَوْحِي حَفِيفَ الْمَلَاكَ / أَرَاكَ أَرَاكَ / فَيَبْيَّنِي
وَ بَيْنِكَ حَبْلٌ حَفِيفٌ / يَلِفُ كِلَانَا » (بنت خاطر، ۹: ۲۰۰۹)

ترجمه: تو را می‌بینم.. تو را می‌بینم.. تو را می‌بینم/ به یقین تو را /خوش‌های سبزی می‌بینم که قلبم را به رقص می‌آورد/ و سبک‌بالتی فرشته را به روح‌های می‌دهد/ تو را می‌بینم تو را می‌بینم/ که بین من و تو ریسمان پنهانی است/ که ما را در هم می‌تند.

تکرار در سطح جمله، در دیوان بنت خاطر از اهمیت بسیاری برخوردار است، این نوع تکرار عاملی بر انسجام‌بخشی به زبان شاعر، در جهت القای مفهوم، نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند و «چنین تکرارهایی علاوه بر آن که موسیقی کلام را کامل می‌کنند، عواطف شاعر را نیز حسی و ملموس می‌سازند و در پیوند عاطفی مخاطب با متن موثر هستند. در چنین تکرارهایی، نوعی نظم صوری نیز در نوشتار به‌چشم می‌خورد که هم از لحاظ دیداری و هم از لحاظ شنیداری باعث اقناع مخاطب و تلذذ او می‌شود» (مدرسى و خجسته مقال، ۱۳۹۲: ۲۷). مانند تکرار جمله‌ی «وَ مَا كُلُّ أُنْشَى بِهَا رُوحُ أُنْشَى» در شعر:

«فَإِنْ تَصْطَفِيكَ / رَأَيْتَ بِعَيْنِيهَا صُبْحًا وَ لَيْلًا / وَ مَا كُلُّ أُنْشَى بِهَا رُوحُ أُنْشَى / وَ مَا كُلُّ أُنْشَى بِهَا عِشْقُ أُنْشَى .. / وَ مَا كُلُّ أُنْشَى ..» (بنت خاطر، ۹: ۲۰۰۹)

ترجمه: اگر تو را برگزیند/ با چشمانش صبح و شب را می‌بینی/ هر زنی روح زنانه ندارد/ هر زنی عطر زنانه ندارد/ هر زنی عشق زنانه ندارد../ هر زنی... ندارد.

همچنین بنت خاطر در قصیده‌ی «میراث» ۷ مرتبه با تکرار واژه‌ی «مسکین» و ۳ بار جمله‌ی «مرجومه انت یا حواء» «آدم و حواء» را برای گناه ازلی مورد نکوهش قرار می‌دهد. «عنوان و موضوع قصیده، بینامنیت قرآنی دارد و فریب آن‌ها از جانب شیطان را یادآوری می‌کند» (فاتن، ۱۱: ۲۰۱۱).

«الْمِسْكِينُ تَرْلُ بِهِ الْقَدْمُ / مَرْجُومَةٌ يَا حَوَاءُ .. / مُذْتَقَبِتٌ بِصَدْرِ أَبِيَّنَا طَرِيقًا / بَنَى الشَّيْطَانُ فِيهِ سَقِيفَةً وَسُوسَاتِهِ / وَ آدُمُ الْمِسْكِينُ يُرْقِقُ التَّوْبَةَ / مُغَتَسِلًا بِالْدُّعَاءِ» (بنت خاطر، ۹: ۲۰۰۹)

ترجمه: پای آدم بیچاره می‌لغزد / رانده شده‌ای تو ای حوا / زمانی که به قلب پدر ما نفوذ کردی / شیطان در قلب آدم، سقیفه‌ی وسوسه‌هایش را بنیان نهاد / و آدم بیچاره، اشک توبه می‌ریزد؛ در حالی که با دعا خود را غسل می‌دهد.

در قصیده‌ی «ملائمه» ۹ بار مشتقات این کلمه به اشکال مختلف فعلی و اسمی (سؤالکمها، تلاکمنی، الکمها، ملاکمته) تکرار می‌شود و شاعر برای القای مفهوم ذهنی خویش به مخاطب از واژگان (خشم، آتش، اشتعال) و فعل‌هایی که باز معنایی مشابهی دارند مانند «تطحن» (که سه بار در این شعر تکرار می‌شود) استفاده می‌کند.

«بنت خاطر در این قصیده، شاعر خشمگینیست که از همه‌ی عناصر طبیعت، فریاد می‌زند و با فراخوانی انواع خشونت و جنون زبانی، برای رسیدن به هدف خویش تلاش می‌کند. روحیه‌ی شاعر در این قصیده یادآور روحیه‌ی سوارکاران مرد و زن قدیم عرب است» (شعبان یوسف، ۲۰۱۷: ۵۸).

«سَأْلِكُمُهَا تَلَكَ الصَّنَاءَ/ الْبَكْمَاءَ../ الْعَمِيَاءَ../ سَأْلِكُمُهَا../.../... تُلَاكِمْنِي../ بِعْضِ الظَّنِّ../ أَلَكِمْهَا../ تَطْحِنِي../ أَقْاوِهَا/ تَطْحَنُ مَا تَبَقَّى مِنْ صَبَرِي/... مَا زَالَ ذِرَاعُهَا الْحَدِيدِيَّ/ يَتَحَرَّ فِي صَدْرِي/أَلَكِمْهَا../ إِبْتِدَى لَسْتُ فَرِيسْتَكَ/ أَلَكِمْهَا.../ أَلَكِمْهَا...» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۳۹)

ترجمه: مشت خواهم زد برآن صخره‌ی سخت / گنگ.. / کور / بر آن مشت خواهم زد.. / ... / به من مشت می‌زند.. / با حدس و گمان‌ها.. / بر آن مشت می‌زنم.. / مرا خُرد می‌کند.. / در برابر آن مقاومت می‌کنم.. / باقیمانده‌ی صبرم را خرد می‌کند.. همواره بازوی آهینه‌نش / سینه‌ام را خُرد می‌کند / برآن مشت می‌زنم.. / دور شو شکار تو نیستم / بر آن مشت می‌زنم.. / بر آن مشت می‌زنم.. / بر آن مشت می‌زنم..

تکرار عبارت‌ها و واژگان در ابتدای برخی از بندهای اشعار صفارزاده، هسته‌ی مرکزی شعر او را تشکیل می‌دهد و از این طریق در شعر او همبستگی ایجاد می‌شود. او در شعر «شهر در خواب» با تکرار جمله «شهر در خواب است» و سپس «خواب است خواب» معنای خوابیدن را بیشتر و بهتر القا می‌کند و خواب موسیقی شعر می‌شود:

«شهر در خواب است/ در شهر خواب است/ در شهر/ در شهر/ در شهر خواب است/ در شهر خواب است/ خواب است/ خواب است» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۵۷)

صفارزاده در شعر «سفر سلمان» با تکرار پی در پی واژه‌ی «شب» پایداری ظلم و استبداد را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند:

«دبهان پارسی/ از بستر شکایت و شب برخاست/ خوابش نمی‌ربود/ شب پایدار بود/ بر تخت طاق گونه یاقوت/ همپایی خدایان/ همتای اختران/ شب را نشانده بود/ در مستی شراب شبستان و دلبران/ رامشگران به خدمت او بودند/ رامشگران به خدمت شب/ دبهان پارسی/ بیدار بود» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۱۱)

شاعر در شعر ذیل با تکرار فعل «می‌خندد» مخاطب را با خنده‌یدنی تلخ به تفکر وا می‌دارد:

«عروسوک مو قرمزی که به من دادی/ می‌خندد همیشه می‌خندد/.../کودکی به من دادی هرگز نخنید/ هرگز نگریید/ او می‌خندد همیشه می‌خندد/ عروسوک مو قرمزی که به من دادی» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۰۱)

شاعر در برخی از موارد، تنها با تغییر یک کلمه، یک عبارت را به صورت کامل تکرار نموده است. این کار در برخی از موارد به صورت متواالی و گاهی در دو یا چند بند غیرمتواالی انجام شده و زیبایی و انسجام شعر را افزایش داده است. مثلاً در شعر «سفر اول» شاعر با دیدن صحنه‌ای که برهمنان برای مرده دعا می‌خوانند می‌گوید «برهمنان چرا متر را برای وفور غله نمی‌کارند» و بعد در چند بند دیگر دوباره کلمه «خانه» را به جای «غله» بکار می‌برد «برهمنان چرا متر را برای وفور خانه نمی‌کارند» (صفارزاده، ۱۳۶۵الف: ۱۲).

همچنین صفارزاده با تکرار کلمه‌ی «پرچم» مردم را به دفاع از میهن و عشق ورزی به آن در مقابل استعمارگران و ایستادگی و مقاومت فرا می‌خواند:

«ما ایستاده‌ایم / در پای پرچم / در پای پرچم هیهات / هیهات من الذله / و پرچم ایستاده / زیر پرچم حق / سردار و سربلند / و ایستادگی ما / به ایستادگی پرچم / در زیر پرچم است» (صفارزاده، ۱۳۸۴، ب: ۸۶)

شاعر در شعر «در پیشواز صلح» با تکرار لفظ «گمشده» همراه با جانبازان جنگی به پیشواز صلح و آرامش می‌رود:

«معنی صلح چیست / در سرزمین من / در سرزمین تو / در سرزمین ما و شما / در سرزمین ایشان / معلول‌های جنگ / که دنبال گمشده‌شان می‌گردند / پاهای گمشده / دستان گمشده / چشمان گمشده معنای صلح را / بهتر می‌دانند» (صفارزاده، ۱۳۸۶، الف: ۴۵)

در بررسی‌های انجام شده مشخص شد که یکی از ویژگی‌های شعر بنت خاطر و صفارزاده تکرار می‌باشد و کمتر قصیده‌ای از آن‌ها می‌توان یافت که از این صنعت ادبی عاری باشد. اماً مضامینی را که این دو شاعر از طریق جمله‌ها مورد تأکید قرار می‌دهند با یکدیگر متفاوت است؛ صفارزاده از تکرار برای بیان مسائل سیاسی - اجتماعی استفاده می‌کند اما جمله‌های تأکیدی بنت خاطر مفهوم احساسات زنانه را به خواننده القا می‌کند. پس به طور کلی تکرار در شعر این دو شاعر می‌تواند به دو دلیل باشد؛ اول این که شاعر از تکرار برای بیان احساسات خود استفاده می‌کند. «کیت» و «شاتل ورث» معتقدند «به دلیل این که زنان دایره‌ی لغات محدودتری دارند از کلمات تکراری بیشتری در بیان احساسات خود استفاده می‌کنند» (عمر، ۱۹۹۶: ۹۵).

دوم این که تکرار به محیط اجتماعی شاعر بر می‌گردد؛ زیرا بر اساس تحقیقات انجام شده مشخص شده است که یکی از موضوعات دوران معاصر، پدیده‌ی تکرار است که دلالت‌های معنوی دارد، از وجود لغوی تخطی می‌کند و به گفته‌ی نازک الملاٹکه «یکی از پرتوهای ناخودآگاه است که شعر را بر اعمق شاعر چیره می‌سازد و او را روشن می‌کند» (ملاٹکه، ۱۹۸۳: ۴۳).

بسامد استفاده از جملات تاکیدی در آثار مورد پژوهش



نمودار ۴-۱۴

۴-۲-۵. جملات آموانه

زبان‌شناسان، زبان مردانه را قادر تمندانه و آمرانه و زبان زنانه را حمایت طلبانه و مشارکت‌گرا توصیف می‌کنند. آن‌ها معتقد‌ند: «مردان در گروه‌هایی قرار دارند که به صورت سلسله مراتبی سازمان یافته است و رئیس یا رهبر گروه برای اثبات قدرت و کنترلش بر گروه، از فرم‌های قوی دستوری استفاده می‌کند. علاوه بر این مردان سلطه طلب و در مکالمات در پی غلبه بر هم صحبت خود و نشان دادن برتریشان هستند؛ خود این امر باعث می‌شود آنان بیشتر از صورت‌های آمرانه بهره گیرند. اما سازمان در گروه‌های زنانه غیر سلسله مراتبی و مبتنی بر مشارکت و تشریک جمعی است، همچنین زنان در مکالمات در پی برقراری تعامل و ارتباط مثبت با دیگران هستند. این عوامل باعث شده است آنان به جای استفاده از دستورات مستقیم، بیشتر منظورشان را پیشنهاد دهند یا آن را به طور غیر مستقیم مطرح کنند» (نجفی عرب، ۱۳۹۴: ۳۹۹). «برخی از زبان‌شناسان معتقد‌ند تردید و انقیادی که به سبب نابرابری اجتماعی در زنان وجود دارد، باعث می‌شود که آنان کمتر صورت‌های آمرانه‌ی مستقیم را که با جسارت و قاطعیت بیشتری همراه است، به کار گیرند» (جان‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۱۵).

بنت خاطر بعد از جنگ آمریکا علیه عراق در قاهره قصیده‌ی «مهر بغداد» را می‌سراید و با تکرار جملات امر تشیدی، سعی در تقویت روحیه پایداری عراقيان دارد:

«إرْفَعِي الرَّأْسَ / إرْفَعِي الرَّأْسَ لَنْ يَطُولَ يَكْ الرَّوْكُوعُ / تَسْخَرُّ الْحَرَّةُ الصَّبَرُ / وَ إِنْ يُجْلِدَهَا الرَّمَانُ بِجُوعٍ» (بنت خاطر ، ۲۰۰۴: ۱۹ ،

ترجمه: سرت را بالا بگیر / سرت را بالا بگیر / تسليم شدنت طولانی نخواهد شد / آزاده کمرنگی از صبر می‌بندند / اگر چه زمان با گرسنگی، آزاده را به سختی وا می‌دارد.

شاعر با تقدیم قصیده‌ی «کانوا هناك» به مقاومت جنوب لبنان، با تکرار جملات امری درخواست باران می‌کند:

«كَانُوا هُنَاكَ... / إِسْتَمْطِري يَا وَثِيَّةَ الرُّعُودِ / إِسْتَمْطِري... / أَزْمَانَ مِلْحِ ناقِمَةٍ / وَ أَمْطِري رَصَاصَةَ الإِباءِ / وَ جَذْوَةَ الْمُقاوِمَةِ» (بنت خاطر ، ۴ : ۲۰۰۴)

ترجمه: آن جا بودند [در جنوب لبنان] /.../ ای جهش رعدها/ باران بخواهید/ از زمان‌های شور سختی‌ها/ باران بخواهید/ و از گلوله‌ی سرکشی و آتش مقاومت، باران بیار.

«فَأَفَهِمْ صَدِي شَهْرَاتِهَا / وَ أَقِمْ صَلَةَ الْأَنْبَهَارِ» (بنت خاطر ، ۵ : ۲۰۰۴)

ترجمه: طین شمشیرها را دریاب / و نماز شگفتی را پا دار.

بنت خاطر برای بیان احساسات و عشق زنانه‌ی خویش نیز از جملات آمرانه استفاده می‌کند:

«أَرْسِلْ بِتْلَكَ الْقُبْلَةَ / الْعَطْشِيَ الْحِجْوَلَةَ / أَرْسِلْ بِهَا... / وَ امْنَحْ لُغَاتِ الْأَرْضِ /.../ أَرْسِلْ بِهَا / وَ اغْمُرْ بَجَاءَ الرُّوحِ / إِيمَانًا يُرْدُدُهُ الْيَقِينُ» (بنت خاطر ، ۵ : ۲۰۰۴)

ترجمه: آن بوسه‌ی خجل زده‌ی تشه را روانه‌ام کن / آن را بفرست و واژگان زمین را عطا کن / آن را بفرست و جان را با ايمانی که باور آن را زمزمه می‌کند فرا گیر.

«يا مَبْهَجُ الْحَلْمِ / أَحَلامِي يُجْعِلُها / هَذَا الْجَفَاءُ / فَقْلُ / هَلْ زَوْرَةُ الْحَلْمِ مِنْ عَيْنِيْكَ تَنْحَدِرُ؟» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۷۹)

ترجمه: ای رؤیای شادی آفرین / این جفاکاری / رؤیاها می‌دهد / بگو آیا این دوری رؤیا از چشمان تو سرچشم می‌گیرد؟

«فَتَعَالِيٰ / أَشْرِعْتِيٰ / تَمَدُّدُ إِلَيْكَ ثُلُوغُهَا / لِتُشَدَّدَ أَضْلاعُ الْبُحُورِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۷۱)

ترجمه: بیا / بادبان‌هایم / حصارهایش را به سوی تو می‌گسترد / تا اصلاح دریاهای را محکم کنند.

«لَا تَطْرُقِ الْبَابَ / إِنِّي كَنْتُ أَنْتَظِرُ / أَنْ يَرْكَعَ الدَّنْبُ فِي ثَوْبِي وَ يَعْتَذِرُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۷۹)

ترجمه: در رانکوب / من منتظر می‌مانم / که گناه در لباس رکوع کند و عذر خواهی کند.

«لَا تُطِعِّمِ النَّيْرَانَ / رَقَرَاتِ خَنَاسٍ / يَحِيكُ جُمُوحَهُ إِثْمًا / يَسْطُطُ وَ يَسْتَبِدُ بِهِ الْغَضَبُ / دَعْهَا تَنَامُ هَزِيلَةً / حَمَصَاءً / ... / دَعْهَا سَرَّأَنُ / فِي مَلَاعِبِهَا الظُّنُونُ» (همان: ۶۹)

ترجمه: آتش‌ها را از شعله‌های وسوسه کننده / اطعم نکن / سرکشی اش را با گناه می‌بافد / ظلم و ستم می‌کند و خشم بر آن استبداد می‌ورزد / آن را رها کن، با لاغری و گرسنگی می‌خوابد / ... / آن را رها کن که / در زمین‌هایش، حدس و گمان‌ها خواهد چرید.

صفارزاده با تأسی از اسلوب قرآن کریم در برخی از سوره‌ها مانند «علق» که با «إِقْرَا» آغاز می‌شود؛ برخی از اشعارش را با فعل امر «بخوان» شروع می‌کند:

«بخوان، بلند بخوان / در صبح این تلاوت معصومانه / صدای ناب اذان می‌آید» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۳۶)

از جملات آمرانه برای بیان مفاهیم اجتماعی بهره می‌گیرد:

«از ذهن خویش / قصد دسیسه / و قصد توطئه را / خارج کن / مخلوقِ صرفِ هستی باش / هنگام سلطه‌ی حرص / به خود بگو / خودخواهی تو / هسته‌ی رشتی هاست / آن لقمه‌ی زیاد / آن سکه‌ی زیاد / آن قدرت زیاد را / به دیگران / تعارف کن / با دیگران / با علوم / نه خویشاوند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۷۱۵)

همچنین صفارزاده، از این نوع جملات برای بیان مفاهیم دینی و مذهبی استفاده می‌کند؛ تا انسان را دعوت به تقوا و قدم نهادن در راه حق کند:

«شما که وارثان زمین هستید / قدم بردارید / و غزل واژه‌های جدایی را بنویسید / و بنویسید / بالایی سکوت انسان / باید / هم قامت بلندی حق / هم قامت بلندی تقوا باشد» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۶۸)

بسایه‌مد استفاده از جملات آمرانه در آثار مورد پژوهش



نمودار ۱۵-۴

فصل پنجم:

تحلیل محتوایی

شعر سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده

شامل:

- پیشگفتار
- مضامین اجتماعی
- مضامین سیاسی
- مضامین دینی و مذهبی

پیشگفتار

زبان و ادبیات هر مرز و بوم، ارتباط تنگاتنگی با تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی خویش دارد. «اثر ادبی پیش از هرچیز در سنت زبانی و ادبی جای می‌گیرد و سنت زبانی و ادبی نیز به نوبه‌ی خود محاط در اقلیم فرهنگ عمومی است و با اوضاع عینی اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، ارتباطش با واسطه‌تر است؛ البته تمام قلمرو فعالیت‌های بشری با یکدیگر در ارتباط‌اند» (ولک ووارن، ۱۳۷۳: ۱۱۳). بنابراین در تحلیل زبان آثار ادبی افزون بر جنبه‌های زبانی، به کارکردهای محتوایی مانند: اندیشه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی که شعر در تعامل با آن شکل گرفته است توجه می‌شود. تأثیر این مؤلفه (کارکرد محتوا) که از آن به بافت غیرزبانی یاد می‌شود، به قدری گسترده است که در گونه‌ی کاربردی، نظام معنایی سبک و واژه‌های زبان را متاثر می‌کند. به همین دلیل، فرکلاف معتقد است: «برای درک جنبه‌های زبانی آثار ادبی باید افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، به عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی توجه کرد و از توصیف زبانی فراتر رفت و نگاهی کارکردی به متون داشت» (Fairclough, 1995: 28)؛ به نقل از مدرسی ۱۳۶۸: ۶۴). از سوی دیگر لفظ، نمود ظاهری زبان و ظرف معناست و در جای خود ارزشمند است ولی چون اصالت ولی معنا، حقیقت و جان زبان است. گاهی توجه به لفظ در جای خود ارزشمند است ولی چون اصطلاح با معناست باید از حرف و لفظ گذشت و به حقیقت معنا راه یافت. آنچه مسلم است در نظر قدماء الفاظ و حروف اهمیت ثانوی دارد: «نخست نظم و ترتیب معانی در اندیشه‌ی آدمی شکل می‌گیرد و پس از آن است که سخن به وسیله‌ی الفاظ پدید می‌آید» (ضیف، ۱۳۶۲: ۷۶).

بنابراین در این بخش از رساله برای درک بهتر شعر دو شاعر، با چشم اندازی وسیع تر و نگرشی فراتر، می‌توان علاوه بر کارکرد زبانی، شعر آنها را از لحاظ محتوایی نیز مورد مدافعت قرار داد که عبارت است از:

۱-۵. مضامین اجتماعی

۱-۱-۵. اندیشه‌های زنانه

اندیشه‌ها، تفکرات زنانه، کلمات و اصطلاحاتی که براساس آنها می‌توان گفت اثر متعلق به ژانر

زنانه است. «وازگان و مفاهیمی که به طور کلی در ارتباط با زن، معنای بیشتری می‌گیرند و قراردادهای فرهنگی، آن را ویژه‌ی زنان می‌داند؛ و در متن به همراه دیگر عناصری که دال بر زنانگی داشته باشد، متن را به اثری زنانه تبدیل می‌کند» (مدرسی، ۱۳۶۸: ۳۹۱).

دو شاعر اندیشه‌های زنانه‌ی خود را در بیشتر سروده‌هایشان منعکس ساخته‌اند تا در تازگی اندیشه و مفاهیم زنانه، از دیگر شاعران متمایز باشند. از لحاظ ویژگی‌های زبانی نیز، واژگان زنانه و درخور ارزش زن به کار برده‌اند؛ تا روح و ویژگی زنانه خود را در این واژگان متجلی سازند. به عنوان مثال: ترکیب مفردات و افعال زنانه‌ی «تکوت، داخلی، اتفقلت، جسمًا، خلی» در قصیده‌ی «أُمومَة» نشانگر این مفهوم است که سراینده‌ی شعر یک زن است:

«إِذَا مَا تَكَوَّرَتِ فِي دَاخِلِي / وَ أَنْقَلَتِ جَسْمًا حَفِيفًا خَلِي / وَ صِرَّتِ ثَلَمِلُمُ رُوحَ الْحَيَاةِ / فَلِمْ يَقِنْ شَيْءٌ سَوْيِ الْأَهِ لِي / وَ أَسْدَلَ لَيْلًا سَتَائِرَ وَهِمْ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۳)

ترجمه: آن‌گاه که در درونم شکل گرفتی/ و جسم سبکم را سنگین نمودی/ روح زندگی را در من شکل دادی/ و چیزی جز آه برای من باقی نماند/ درحالی که شب، پرده‌های وهم و خیال را فرو افکنده است.

همچنین او در شعر «إِمْرَأَ وَاحِدَةٌ لَا تَكْفِي» زنان را مورد خطاب قرار داده و از واژه‌ها و مفاهیم زنانه‌ای چون «خرث، نقاب و خمار» در راستای القای مفهوم شعر به مخاطب بهره می‌برد تا زنان شرقی را این گونه توصیف کند:

«النِّسَاءُ فِي شَرْقِنَا.. / لِلِّتَّسْلِ لِلْخَرْثِ لِلْبَهَجَةِ لِلْبَهَاءِ... / وَ الْمَرْأَةُ أُسْطُورَةُ التِّقَابِ وَ الْخِمَارِ/ أُسْيَرُ السَّادَاتِ وَالْعَادَاتِ وَ الرِّيَاتِ» (همان: ۹۹)

ترجمه: زنان در شرق ما/ برای زاد و ولد برای پرورش برای شادابی و زیبایی هستند/ .../ زن اسطوره‌ی حجاب و عفت است/ زندانی طغیان‌گران و عادات و پرچم‌ها [کنایه از گروه‌ها و دسته‌ها با هر پرچمی] است.

بنت خاطر در قصیده‌ی «صورة النساء» با زبانی زنانه، از ارزش زنان می‌گوید:

«كُلُّ الْأَنَاثِ مَدَائِنُ حُبَّلَى بِالثُّورِ / فَجِينَ يَتَوَجَّعُ الْقَمَرُ فِي جِلْبَابِ مَحَايِهِ / ثُدَّاوى قُلُوبَهُمْ ضَحَّكَتُهُ الْكَسِيرَةُ لِيَسْتَدِيرَ الْكَمَالُ» / «الْمَوْتُ مُبْتَسِمًا وَحْدَهُ فِي الْمَهْدِ لَا شَرِيكَ / ثُنَّهَدِهُهُ الْأَمْ تُرْضِعُهُ مَرَّةً الْحَلِيلُ» (بنت خاطر، ۱۴۰۰: ۲۲)

ترجمه: تمام زنان، شهرهایی آبستن به نورند/ آن دم که ماه در حجاب آخرین روزهاش درد می‌کشد/ لبخند شکسته او، قلب‌هایشان را درمان می‌کند تا کمالش مدور گردد/ مرگ به تنهاشی در گهواره تبسیم می‌کند و با او شریکی نیست/ و مادری که او را به آرامی بخواباند و تلخی شیر را به او بنوشاند.

شعر «سفر عاشقانه» صفارزاده سرشار از واژگان زنانه و عاشقانه است که شاعر در آن به آشکارسازی ویژگی‌های زنانه خود همت گماشته است. «سپور» در این شعر، نماد ذهن هوشیار و وجودان بیدار شاعر است.

«سپور صبح مرا دید/ که گیسوان درهم و خیسم را/ ز پلکان رود می‌آوردم» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۶۳)

«شاعر در آغاز بیت‌های نخستین «گیسوان درهم» خود را از حالت‌های شور و هیجان زنانه‌اش دانسته و بر آن بوده تازندگی بخش، پرشور و پر طروات کند و عشق را در تمام وجودش جریان دهد. به عبارت دیگر سیاهی گیسوان و خیسی آن را با آب و اصل مادینگی ارتباط داده است» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۵۶).

صفارزاده در اشعار خویش، گاه به زن بودن خود افتخار می‌کند:

«اقرار می‌آغازم/ در دست‌های روشنم/ شهوت گرده شدن و کوییدن نیست/ عربده نمی‌کشم/ افتخار کشتن انسان‌ها را ندارم/ که بر سر سفره‌ی برتری آدم‌های نر/ پرورده نشده‌ام» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۱۱۱)

و گاه زن روسپی را به عنوان نمادی از یک زن منفی ارائه می‌دهد. در شعر «کودک قرن» شاعر به غرب‌زدگی و دور شدن از اصالت‌ها اعتراض می‌کند و به هجوم فرهنگ غرب و از میان رفتن ارزش‌های انسانی می‌پردازد:

«شام دیگر مادرش در خانه است آن جاست / در اتاق او جدالی با پدر برپاست / گفت و گویی تلخ و ناهنجار، دعوایی پر از تکرار / باز دعوا بر سر پول است و / دعوا بر سر ننگ خیانت هاست / کودک بیچاره ترسان، لرز لرزان / سرکند در زیر بالاپوش پنهان / پیش خود گوید: / خوش آن شبها که در این خانه مادر نیست» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۲۸)

به طور کلی «واژگان این حوزه‌ها، تأثیر جنسیت را بر انتخاب واژه‌هایی خاص از سوی زنان، نشان می‌دهد؛ حتی زمانی که در برخی واژه‌های کاربردی گرایش‌های جنسیتی مشاهده نمی‌شود، به دلیل هم‌نشینی با واژگان دیگر در بافت جمله، یانگر تمایلات و تمایزات زنانه است. همچنین ممکن است کاربرد برخی از این واژگان پیش‌تر به صورت موتیفی نمادین در شعر شاعران زن، ذهنیت تعلق آن واژگان را به حوزه‌ی زنانه ایجاد کرده باشد» (رضوانیان، ۱۳۹۲: ۵۷). مثل «آینه» و «جواهر» در شعری که صفارزاده به انتقاد از زن معاصر می‌پردازد:

«هر شب زن به جنگ آینه برمی‌خیزد / با تکه سنگ‌های جواهر / اما صداقت آینه / حرف شکست را در نورهای اشک فریاد می‌کند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۷۶)

و در شعری از بنت خاطر، که دقیقاً مانند صفارزاده از زن معاصر شکوه و شکایت می‌کند. عبدالتواب در مقدمه‌ی کتاب «موشومه تحت الجلد» بنت خاطر می‌نویسد: «اوی در قصیده‌ی «سیبریا» از مسائل زنان در جامعه‌ی مردسالار که به دلایل مختلف مانند ترس از طرد شدن، اجبار، هنجارهای دینی و اجتماعی، مسکوت مانده، به طور آشکار سخن می‌گوید و «با زبانی رمزگونه و تمسخر آلد زن معاصر را «خامسة العدویة » می‌خواند» (بنت خاطر، ۲۰۰۶: ۷).

واژه‌ی «حصن» در این شعر مفهومی خاص را منتقل می‌کند که در بافت جمله معنا می‌یابد و همین امر کاربرد این واژه را به نوعی به حوزه‌ی زنانه می‌راند:

«تَرْقُدُ فِي حِضْنِ دِينَاصُورٍ / مِنِ الْعَصْرِ الْجَلِيدِيِّ / سِيرِيا التَّصَحُّرِ تَتَنَقَّلُ إِلَيْهَا / هَرُبُّ إِلَى دَارٍ مِنْ زُجاَجِ خِيَالِهَا /

۱. زنی که به شونات اجتماعی توجهی ندارد.

نَوَافِدُهَا تَتَكَهَّرُ / بِرَغْبَاتٍ مُتَوَحِّشَةٍ تَكَدَّسُ / تَحْتَ نِقَابٍ كَثِيفٍ مِنَ التَّمَثِيلِ / ثُرَى مَتَى تُعَرَّفُ / يَاكُلَا لَسْتَ
خامسةً الْعَدُوَيْةِ!!» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۶۷)

ترجمه: در آغوش دایناسور می‌خوابی / از عصر یخ‌بندان / به بیابان‌های سیری می‌روی / و به سوی
کلبه‌ی شیشه‌ای خیال فرار می‌کنی / که پنجه‌ها یش برق می‌زنند / با آرزوهای وحشت‌آور و ترسناک /
که زیر لایه‌ی انبوه تمثیل‌ها انباسته شده‌اند / دیده می‌شوی پس کی شناخته می‌شوی؟ / تو عدویه‌ی
پنجم نیستی!

۲-۱-۵. مفاهیم مادرانه

مهر و محبت مادرانه اصیل‌ترین و رسمی‌ترین عاطفه‌ی زنانه است که فرهنگ مردسالار نیز همواره آن را ستایش کرده و اعتبار زنان در طول تاریخ به واسطه این عاطفه به رسمیت شناخته شده است. اما تا پیش از مشروطه در ایران و ظهور اندیشه‌های «قاسم امین» در کشورهای عربی، نمودی نیافته است. شاید «کم اهمیت دانستن احساسات زنانه و خود ضعیف پنداری زنان باعث شده که در طول تاریخ، زن شاعر تمایل داشته باشد با عنصر مسلط اجتماع یعنی مرد، همانندسازی کند و به مسائلی مهمتر از دل نگرانی‌های شخصی خود پردازد و در واقع از طرح آن شرم داشته باشد» (سلدن، ۲۰۱۱: ۵۵).

«لذا در طول تاریخ زنان هرگز از مسائل شخصی خود سخن نگفته‌اند و خصوصاً در نوشتار سعی داشته‌اند خود را از کلیشه‌های زنانه جدا سازند؛ در این میان اگر محدود شاعرانی بودند که تجربیات شخصی خود را سروده‌اند، آن را از دید دیگران پنهان داشته‌اند» (مالیز، ۱۳۸۰: ۱۵۳).

مهر و محبت مادری در شعر دو شاعر به طرق مختلف نمود یافته است به عنوان مثال: مفاهیم مربوط به بارداری و زایمان که از تفاوت‌های فیزیولوژیکی و زیست شناختی مردان و زنان ناشی می‌شوند؛ در قصیده‌ی «أُمومة» بنت خاطر نمود ویژه‌ای می‌یابد. «این قصیده، شعری دراماتیک و آینده‌نگر است و حکایت از دغدغه‌های مادری دارد که می‌پرسد فرزندش در آینده چگونه خواهد بود؟ شاعر با تقسیم متن شعر به سه بخش: زایمان، تولد، فرزندپروری، مراحل مادری را توصیف می‌کند و هیجان و عاطفه وصف ناپذیر مادر در لحظه‌ی زایمان و تولد فرزند را به زیبایی به تصویر می‌کشد» (شارونی، ۱۹۹۰: ۱۲۰).

شاعر در این قصیده علاوه بر بکار بردن اصطلاحات و واژگان زنانه چون: زایمان، طلاق، جنین، از نه ماه بارداری، سختی‌ها، رنج‌ها، احساسات یک مادر و آرزوهای او می‌گوید و از طوفان سهمگین درد زایمان فریاد می‌زند:

«وَ حِينَ تُرْجِعُ رِيحَ الْمَخَاضِ / ثُلَاطِمُ أَمْوَاجُهَا مَوْكِبِي / شَعْرُتْ بِتَوَابَاتِ شَبِهِ الْجَنُونِ / وَ مَوجَاتِ صَحْبِ إِلَى
الْأَصْحَبِ / تَقْطَعُ مَا بَيْنَ هَذَا الْوُجُودِ / وَ يَبْيَنِي فَلَمْ أَدْرِ مَا مَذْهِبِي / كَأَنَّ يَدُ الْبَطْشِ دَارَتْ رَحَاهَا / تَدْكُ عَظَامِي بِلَا
مُوْجِبِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۴)

ترجمه: هنگامی که تندباد درد زایمان فریاد می‌کشد / امواجش، زورق وجود را متلاطم می‌کند / و لرزش‌های دیوانه‌واری را حس کردم / موج در موج هجوم می‌آوردند / و آن‌چه را که میان من و او بود قطع می‌شد / در حالی که حتی نمی‌دانستم مذهبم چیست؟ / گویی دست مرگ، آسیابش را حرکت داد / و بی‌دلیل استخوان‌هایم خُرد می‌شد.

بنابراین «اولین موضوعی که در نوشتار زنانه از ابتدا مطرح شد؛ رنج «زن» و «مادر»، بیان سختی‌های بارداری و زایمان بود. جامعه عُمان به تدریج، شعر زنانه را پذیرفت؛ شعر زنانه با کمترین اعتراض با قصیده‌ی «الأمومة» آغاز شد، ارزشی که سبک و سیاق اجتماعی مردانه با آن هیچ مخالفتی نکرد. این قصیده صحنه‌های شاعرانه زنانه‌ی عُمانی را در مقایسه با الگوهای اجتماعی و فرهنگی و عدم ارزش ذهنی آن، که عميقاً تجارب زن و مادر و احساسات او را با شادی، اضطراب، ترس و مراقبت از اولین فرزند خود آن گاه که جسمش آرام آرام سنگین می‌شود «أثقلت جسماً خفيناً خلي» متمایز می‌کند این همان احساسی است که مرد از درک ماهیت آن و گُنه ذاتش عاجز است» (یحیایی، ۲۰۱۵: ۲۱).

«وَ أَيْقَظَنِي مِنْ سُبَاتِ عَمِيقٍ / مَلَائِكَ يَغْرِدُ فِي جَانِبِي / بِحِضْنِ الْأُمُومَةِ يَكْلُو لَهُ / مَلَادًا وَ عُشَّاً بِهِ يَخْتَبِي / نَظَرَتُ إِلَيْهِ
كَمَنْ رَاقَةً / هِلَالٌ يُشَكِّلُ وِجْهَ الصَّبَّيِ / حَلَاثَتُكَ وَهُنَا عَلَى الْوَهْنِ كُرَهَاً / أَلَا أَفْهَمُ بُنْيَ وَ لَا تَعْجَبِ / إِذَا مَا سَقَيْتُكَ
مَاءَ الْعَيْنَ / وَ يَنْبُوْعُ رُوحِي وَ مَا اجْتَبَيِ / فَكُنْ لِي مُعِيَّناً إِذَا مَا الزَّمَانُ / رَمَانِي بِسَهِمٍ عَلَى مَنْكَيِ / فَمِثْلُكَ حُلْمِي وَ
حُلْمُ الْلَّيَالِي / وَ كُلُّ فَتَاهٍ تَرَوْرُ الْأَمَانِيِ / وَ تَحْلُمُ مَنْ فِي حَشاها نَبِيِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۷)

ترجمه: مرا از خواب عمیق بیدار کرد / فرشته‌ای که در اطراف من آواز می‌خواند / آغوش مادری برای او شیرین است / و پناهگاه و لانه‌ای است که در آن مخفی می‌شود / عاشقانه به او نگاه کردم / ماهی

که چهره‌ی کودک را شکل می‌داد / با سختی و سستی تو را حمل کردم / هان! پسرم بفهم و تعجب نکن / آن‌گاه که تو را از آب چشمانم و سرچشمme روح سیراب نمودم / و چیزی را بر نگزیدم / یاور من باش آن‌گاه که زمانه / شانه‌ی مرا هدف تیر خود قرار داد / پس همچون توبی رؤیای من و رؤیای شب‌های من است / هر دختری، به دیدار آرزوها می‌رود / و رؤیای کسی را می‌بیند که در درونش پیامبری است.

بنت خاطر با ستایش عشق مادر؛ او را جاودانه‌ای می‌داند که لایق بهشت است:

«عَلِمْتُ يَقِيْنًا بِأَنَّ إِلَهًا تَجْلَى لَنَا نَحْنُهُ أَطْيَبُ / وَ أَنَّكِ أَمَاهَ حَيْرُ الْوَرَى / وَ أَنَّ الْجَنَانَ لَكِ فَاطِرِي / وَ أَنَّكَ مَهْمَا تَرَامَى الرَّمَانُ / مَعِينُكِ باقٍ وَ لَمْ يَنْضِبِ / وَ أَنَّكَ مَهْمَا بَذَلْتُ النَّفَيسَ / أَرَانِي أَقْصَرُ فِي وَاجِي» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۶)

ترجمه: به یقین دانستم که خداوند/ بوی خوش پاکیزگی را برای ما آشکار می‌کند / و تو ای مادرم بهترین مردم هستی / و بهشت برای توست پس شاد باش / هرگاه زمانه تیراندازی کند؛ سرچشمme تی باقی است و خشک نمی‌شود / و هرگاه من چیز ارزشمندی را بیخشم / خودم را می‌بینم که در انجام وظیفه‌ام کوتاهی می‌کنم.

همچنین وی تعبیری هنرمندانه از تشییه مادر به فصل‌ها ارائه می‌دهد:

«قَالَ لِي: لَيْسَ لِي أُمٌّ سِواكِ / فَأَنْتِ كُلُّ الْفُصُولِ / وَ أَنَا طَفْلُكَ رَبِيعٌ.. طَازِجٌ.. نَقِيٌّ / قُلْتُ: سَتَبَقِي الْمُفَضَّلَ / لِأَنَّكَ مَيِّ وَ قَدْ أُبْتَ إِلَيْ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۳)

ترجمه: به من گفت مادری جز تو ندارم / تو [برای من مانند] همه‌ی فصل‌ها هستی / و من کودک تو هستم مانند بهار... تازه... پاکیزه... گفتم: تو برتر باقی خواهد ماند / زیرا تو از من هستی و به سوی من بازگشته.

مادر در شعر صفارزاده نیز نماد ایثار و فداکاری است و از دل نگرانی‌های او می‌سراید:

«گفته‌اند افسانه‌ها از مهریانی‌های مادر/ غم‌گساری‌های مادر/ در بر گهواره‌ها/ شب زنده‌داری‌های مادر» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۷)

«شبی به اقیانوس پا نهادم/ پوشیده از بر هنگی کامل.../ مادرم ترسید که مرثیه‌ی بهارم را/ با خشونت علف‌ها پاسخ دهند» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۸۱)

حتی آن‌گاه که مادر اخم می‌کند نیز در طلب آسایش فرزند است، اگر چه مانع بازی‌های کودکانه‌اش شود:

«مادرها اخم نگرانشان را از پنجره بیرون می‌فرستند/ بچه‌ها با دست‌های نمناک ناشاد/ بازی‌های ناتمام را به خانه بر می‌گردانند» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۱۰۱)

همچنین مادر تمام زنان و علت غایی جهان و زندگی است:

«آوازی هست/ چوپانی هست/ ماندان‌امادر چوپان بود/ و مادر علت‌ها/ شب شهادت گل‌های پارس/ ای عاشقان خط و شعر و زبان پارسی/ ماندان‌شاهد بود» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۴۹)

در سروده‌ی «سفر عاشقانه» هر تصویر تداعی‌کننده یاد مادر است، یاد مادر همواره برای شاعر مایه‌ی آرامش است:

«به ساکنان خانه/ و به صاحبان تازه/ سپردم که شب بخیر بگویند/ و گرنه در سکونت‌شان اختلاف خواهد بود/ به روح ناظر او شب بخیر گفت/ به مادر من/ زنی که پیرهنش رنگ‌های خرم داشت» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۳۶)

۳-۱-۵. فمینیسم و دفاع از حقوق زنان

با توجه به این که امروزه زنان در عرصه جهانی به دنبال دستیابی به جایگاه واقعی خود در سطوح

۱- ماندان‌داخت پادشاه ماد و مادر کوروش کبیر، مؤسس سلسله هخامنشی بود.

گوناگون می‌باشند و همچنین در صدد تغییر وضع موجود (مرد سالارانه) هستند، پرداختن به اندیشه و اشعار بنت خاطر به عنوان یک شاعر عرب، امکان دستیابی به نحوه‌ی نگرش زن معاصر عرب را فراهم می‌آورد.

(قصیده‌ی «أُمومَة» وی نمونه‌ای از شعر زنانه‌ای است که سعی در رد الگوهای فرهنگی و اجتماعی جامعه مردسالار با تمام ارزش‌ها و سنت‌های آن دارد) (بخاری، ۱۵: ۲۰۱). همچنین او در قصیده‌ی «إِمْرَاتَن» از حقوق زنان دفاع می‌کند؛ از زمانی که زنان را به دور دست‌ها پرتاپ می‌کنند:

«هي إِمْرَأَةٌ .. / تَتَأْمُرُ ضَيْدَهَا الْأَرْضَةُ / تَقْذِفُهَا إِلَى زَكْنِ فَصِيٍّ / فِي مَجَرَّةِ الْبَعْدِ الْقَسْرِيِّ» (بنت خاطر، ۹: ۲۰۰) (۵۵)

ترجمه: او زنی است / که روزگاران برعلیه او همدستی می‌کنند / او را به گوشه‌ای دور پرتاپ می‌کنند / در راه کهکشانِ اجباری دورِ

«خواننده با خوانش قصیده‌ی «امرأة واحدة لا تكفي» آن را مانیفستی می‌بیند که از یک تجمع اعتراض آمیز زنانه با هدف مبارزه با تفکر مردانه‌ای صادر می‌شود که همواره بر جامعه‌ی عربی و شرقی-سيطره داشته است. اما از دیدگاه «محمدشحات» ناقد مصری، «این قصیده دوگانگی صدایی (مردانه- زنانه) دارد. این چند صدایی، رویاهای و دیدگاه‌های مختلف را به خواننده القا نمی‌کند بلکه وحدتی را کشف می‌کند که از یک دیدگاه زنانه سرچشم می‌گیرد و با دیدگاه مردانه و پدرسالار مبارزه می‌کند. همان تفکری که برای مدت طولانی، نقش زن عربی را نادیده گرفته است» (شحات، ۹: ۲۰۰) (۲۱).

«النَّسَاءُ فِي شَرْقِنَا / لِلثَّكَلِ .. لِلثَّرْمِ .. لِلْقَهْرِ .. لِلثَّكَحِلِ / بِقَصَائِدِ الْخَنْسَاءِ .. وَ مَحَبَّةِ الرِّثَاءِ / الرِّجَالُ فِي شَرْقِنَا / لِلْحَرْبِ لِلْهَمَّ لِلسِّجْنِ لِنَزْفِ الْكَبْرِيَاءِ / امْرَأَةٌ وَاحِدَةٌ لَا تَكْفِي لِتَرْمِيمِ هَذَا الشَّقَاءِ» (بنت خاطر، ۹: ۲۰۰) (۹۸)

ترجمه: زنان در مشرق ما/ برای داغداری.. بیوه‌گی.. اجبار.. برای سرمه کشیدن با قصیده‌های خنساء و دوات گریستن، هستند/ مردان در مشرق ما/ برای جنگیدن، برای مشقت، برای زندان، برای ریزش غور هستند[ساخته شدند]/ یک زن به تنها برای ترمیم این رنج و بدبوختی کافی نیست.

شاعر در قصیده‌ی فوق، جایگاه واقعی زن را «شرق» می‌داند و با این تفکر زنانه‌ی شرقی اصیل، دیدگاه غالب مستشرقین را که زن شرقی را پست و ضعیف می‌داند و «معتقد است که زن شرقی هیچ صدای ندارد که بخواهد بالاتر از مردان باشد را نفی می‌کند. او به زن شرقی به مثابه یک جادوگری می‌نگرد که زیبائی اش خیره کننده است و در این قصیده، شادی شکوه را با او به تماشا می‌نشیند و معتقد است که یک زن برای درمان رنج‌ها و دردها کافی نیست» (یحیایی، ۲۰۱۵: ۲۲).

«النساء في شرقنا.. / للنساء للحرث للبهجة للبهاء/ امرأة واحدة لا تكفي لاستحلاب الشفاء» (بنت خاطر، ۹۸: ۲۰۰۹)

ترجمه: زنان در مشرق ما / برای نسل آوری برای کاشتن برای شادکامی برای زیبایی هستند/ یک زن به تنها برای دوشیدن درمان کافی نیست.

یکی از مسائلی که شاعران زن را همیشه آزار داده و باعث رنجش آنان شده، نگرش تحقیرآمیز جامعه به زن است.

صفارزاده در قالب خاطره‌ای از مادرش، با فریاد دادخواهی از این ظلم اجتماعی، نگرش تحقیرآمیز جامعه به زن را در شعر «زادگاه» این‌گونه بیان می‌کند:

«من زادگاهم را ندیده‌ام/ جایی که مادرم/ بار سنگین بطنش را در زیر سقفی فرو نهاد/ هنوز زنده است/ نخستین تیک تاک‌های قلب کوچکم/ در سوراخ بخاری و درز آجرهای کهنه و پیداست جای نگاهی شرمسار بر در دیوار اتاق/ نگاه مادرم به پدرم/ و پدر بزرگم/ صدایی حفه گفت/ دختر است! / قابله لرزید/ در تردید سگهی ناف برآن/ و مرگ حتمی شیرینی ختنه‌سوران» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۲۳)

او در شعر «تطاول پیوستگی» احساس ناخوشایند خویش را از مادرش در اعتراض به زن ستّی بیان می‌کند:

«من از ستوه به دیدار بعض‌ها رفتم/ و شکوه‌ای که می‌آید ز راههای حزین/ و نفرتی سنگین/ ز مادرم که نگهبان لذت پدرم بود/ ز حرف‌ها که همه یاوران شب بودند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۹)

و در شعر دیگری بعد زن ستیزی جامعه‌ی مردسالار را نمایان می‌سازد که زن از مستعمرات نفس و امور مادی جهان است:

«برای بندگی استعمار/ در تنگنای ناتوان بهانه/ با نام‌های دیده‌بانی آینده/ مصالح زن و زن/ صیانت از کشور مدرسان و ندیم است/ مدرسان جهالت» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۸۹)

صفارزاده برای مبارزه با جامعه‌ی مرد سالار ایرانی و به نشانه‌ی اعتراض به شیوه‌ی اجرای قانون با زبانی کاملاً زنانه می‌گوید:

«بر دیوار یک جزیره‌ی نفتی خواندم/ آهونها را نکشید/ جزیره هرگز خواب هیچ گیاهی ندیده بود/ و آهون در حمایتی ظالمانه له له می‌زدند/ کسی به زیبایی آنان رحمت آورده بود یا زیبایی/ جزیره.../ مخاط گلویم از بوی خاک سوزش مطبوعی دارد/ آیا ریشه‌های سوخته‌ی جنگل روی گوشواره‌های زنی که در دره می‌افتد/ سایه‌ای خواهند انداخت» (صفارزاده، ۱۳۶۵، ج: ۴۶)

او محدودیت‌هایی که در جامعه برای دختران، زنان و حقوق آنها وجود دارد را با تکرار عبارت «بیا پایین» به تصویر می‌کشد:

«بادبادک‌های من هرگز آن سوی غروب پرواز نکردند/ و گرنه دست‌های مرا با خود می‌بردند/ و گرنه دست‌هایم با نخ‌های کشنده‌شان می‌رفتند/ همیشه صدایی بود که نمی‌گذاشت که فرمان می‌داد/ بیا پایین دختر/ دم غروبی از لب بوم/ بیا پایین/ بیا پایین/ بیا پایین، پایین» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۴۵)

به طور کلی با مطالعه‌ی دیوان هر دو شاعر این نتیجه حاصل می‌شود که دل بنت خاطر مالامال از غم و اندوه به علت تعیض و نابرابری حقوق زنان در جامعه‌ی عربی است و اثرات این تفکر در جای جای اشعارش به چشم می‌خورد، اما صفارزاده بینشی متعادل‌تر و آرام‌تر نسبت به این مسئله در محیط فرهنگی و اجتماعی ایران دارد.

۴-۱-۵. احساسات زنانه و عشق به مرد

یکی دیگر از مسایلی که باعث شده است زنان شاعر از زبان ویژه‌ی خویش استفاده کنند برای بیان تجربه‌های زنانه، مسائل عاشقانه، بیان غم و اندوه، انزوا و تنها، فراق و جدایی و بیان احساسات عمیق درونی است که هم نشان دهنده‌ی منِ فردی شاعران زن و هم متاثر از منِ اجتماعی آنان است که این منِ اجتماعی به خواسته‌های فردی نمی‌اندیشد؛ بلکه به همه‌ی زنانی می‌اندیشد که سرنوشتی همانند او دارند. بدین ترتیب می‌توان گفت که مضامین ناشی از نگرش خاص زنان شاعر به زندگی و اجتماع، جلوه‌های گوناگونی دارد که در اغلب موارد، از طریق زبانی که دارای گرامیات‌های جنسیتی است، بیان شده است. در عین حال، نسبت به کارگیری واژگان زنانه در شعر دو شاعر مورد نظر، بر اساس تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی جوامعی که در آن پرورش یافته و بالیه‌اند متفاوت است. به عنوان مثال بنت خاطر برای پر رنگ کردن بُعد رمانیک شعرش از واژگان زنانه برای بیان مضامین حسی -عاطفی کمک می‌گیرد:

«كُلُّ يَوْمٍ يَقْطُفُ الرَّبُّ فَاكِهَةَ الرَّحْمَةِ / لِيُسْقَطُهَا فِي قُلُوبِ النِّسَاءِ / كُلُّ يَوْمٍ تَسْاقَطُ حَتَّى تَكُورُتْ أَجْسَادُ النِّسَاءِ /
بَسَاتِينَ فَاكِهَةِ الْحَمَلِ أَعْرَاسَ الْخَصَبِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۴۲)

ترجمه: هر روز خداوند میوه‌ی مهریانی را می‌چیند/ تا آن را در قلب زنان فرود آورد/ هر روز فرود می‌آیند به گونه‌ای که پیکر زنان همچو باغ‌های میوه که همسران حاصلخیز را در خود جای داده‌اند، در هم فرو پیچیدند.

با توجه به شعر فوق می‌توان گفت که عشق در اشعار بنت خاطر نیز چون دیگر شاعران رمانیک «به عنوان یکی از بزرگترین فضایل، تقدیس شده است و در بیشتر موارد، همراه اندوه و شکایت از فراق محظوظ، توصیف می‌شود. قداست عشق در نظر شاعران این مکتب، باعث شده که ارزش زن در ادبیات رمانیک بسیار متعالی گردد، وزن همچوں فرشته‌ای آسمانی تلقی گردد که به منظور تطهیر قلب‌ها به وسیله عشق، از آسمان فرود آمده است» (غیمی هلال، بی‌تا: ۱۷۱).

بنت خاطر در قصیده‌ی «ملحمةُ الصَّبَرِ وَ الْيَاسِمِينِ» شوق و عشقی را که در جان پدر جریان دارد به تصویر می‌کشد:

«إِذَا لَاحَ وَمَضَلَّكَ بَيْنَ الْمِمَاءِ / أَضَاءَتْ سَمَاءُ وَ طَلَّتْ سَمَاءُ / تَدَقَّقَ وَجْدٌ لِعُشْقِنِي / يُرَاقِصُ سَوْسَنَةً مِنْ بَحَاءِ»
(بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۸)

ترجمه: آن گاه که نور تو بین خونها درخشید/ آسمان نورانی شد و شبنم بارید/ وجود و شوق جوشید؛ برای عشقی که بالید/ و گل سوسن از زیبایی به رقص آمد.

در حالی که شعر صفارزاده وظیفه پیام رسانی به مخاطب را به دوش می‌کشد؛ به بیان دیگر، او زبان زنانه را به عنوان محمولی برای انتقال پیام و اندیشه به کار می‌گیرد و چندان تمايلی به این نوع استفاده از کلمات زنانه ندارد. او ندرتاً از زبان زنانه‌اش برای بیان تلحیخا، ناکامی‌ها، مسائل و مشکلات مربوط به زنان در جامعه استفاده کرده است. با شعر «کودک قرن» در میان جامعه ادبی ایران شناخته شد. شعری که در آن به زندگی زنان مدرن و وضعیت بچه‌های این زنان اشاره شده است و ترس و نگرانی کودک و فضای تاریک خانواده‌اش را نشان می‌دهد و «این شعر نوعی نوشتۀ «گوتیک» است که در آن نوعی وحشت آمیخته به عبرت و تأسف به خواننده القا می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

«کودک این قرن هر شب در حصار خانه‌ای تنهاست/ پر نیاز از خواب، اما وحشتش از بستر آینده و فرداست/ شب چو خواب آید درون دیده او/ پرسد از خود «باز امشب مادرم کو؟/ بانگ آرامی برآید: چشم بر هم نه که امشب مادرت اینجاست/ پشت یک میز، زیر پای دودهای تلخ سربی رنگ...»
(صفارزاده، ۱۳۶۵، ب: ۴۵)

مضمون عشق نیز که از سوی صفارزاده در دفتر «رهگذر مهتاب» مورد توجه قرار می‌گیرد تفاوت‌هایی با معشوق سنتی ادبیات دارد؛ «عمده‌ی تفاوت آن این است که شاعر به دلیل تمایلات مذهبی، هیچ گاه به صورت کامل به ستایش عشق در اشعارش و آرزومندی برای وصال به معشوق با صراحة سخن نمی‌گوید و هرجا نیز که به این مضمون می‌پردازد، با آن‌که که صورت زمینی از معشوقش ارائه می‌دهد، عشقش را به صورت عشقی دست نیافتنی به تصویر می‌کشد و اغلب با نوعی حس گناه و تمایل به توبه، از آن سخن به میان می‌آورد» (rstmi، ۱۳۹۲: ۲۰).

وی در شعر «سفر عاشقانه» تلاش کرده تا عشق را وسیله‌ای برای رسیدن به عشق متعالی و الهی قرار دهد: «در کوچه‌های اول حرکت / دست قدیم عادل را / بر شانه‌ی چپ خود دیدم / و بوسیدم / عطر بوشه مرا در پی خواهد برد» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۶۴)

بنت خاطر و صفارزاده اندیشه و بینشی دو سویه به مرد دارند گاه زبان به ستایش او می‌گشایند و گاه با لحنی گزنده، او را نکوهش می‌کنند.

«بنت خاطر در دیوان «مازلتُ أمشي على الماء» مفرداتی چون: هجران، سوز عشق، سرکشی و تنها یی، سعادت و بد بختی، حزن و امید، را به کار می‌برد که رابطه میان زن و مرد را شکل می‌دهد و از زن تعییر به همسر، محبوبه، معشوقه، مادر، خواهر و دوست می‌کند.

شاعر در قصیده‌ی «مشاهده» معتقد است با خشک شدن رؤیاها و خاموش شدن نور چراغ‌ها، این زن است که همواره نور مرد و مرد، نور زن باقی می‌ماند» (ربیع مفتاح، ۱۳۰۱: ۱۶).

«أَرَاكَ وَ إِنْ جَفَّ الْحَلْمُ / فَنَادِيلُهُ وَ أَطْفَيَهُ فِينَا فَتَبَلَّ الْحَوَاسِنَ / سَبَقَنِي ضَيَاءُكَ / وَ أَبَقَنِي ضَيَاءُكَ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۲)

ترجمه: تو را می‌بینم / اگرچه چراغ‌های رؤیا خشک شد / و در میان ما فتیله‌ی حواس خاموش شد / اما نور من باقی خواهد ماند / و نور تو را باقی خواهد گذاشت.

او در کتاب «وحذک.. تبقى صلاة يقيني» «بر تجربه‌ی امکان قیام روح با عشق، در میان آوارهای این جهان، متمرکر گردیده و معتقد است با عشق می‌توانیم رؤیاها را که زندگی همیشه با آنها به پا خواسته را گسترش دهیم. از این‌رو شاعر در سفارش تلمیحی به معشوق و سوق دادن او به سوی جزیره‌های رؤیاها تردیدی نمی‌ورزد» (شعبان یوسف، ۱۷۰۲: ۶۲) و می‌گوید:

«كُنْ عَاشِقاً / أَسِرْجُ بُرَاقَكَ سَيِّدِي / كَيْ أَمْتَطِي صَهَوَاتِهِ / فَالْحَبُّ مُغَسَّلٌ طَهُورٌ / وَ الْحَبُّ عَطْرُ الْكُونِ / مَزْوَجٌ بِضَحْكَةِ الرَّبِّ الْغَفُورِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۵)

ترجمه: عاشق باش / اسبت را زین کن سرورم / تا بر پالان آن سوار گردم / عشق سرچشمه‌ی پاکی است / و عشق رایحه‌ی هستی است که بالخند پروردگار آمرزنده آمیخته گشته است.

شاعر در این قصیده با تکرار بند شعری «**كُنْ عَاشِقًاً يَا سَيِّدِي**» مفهوم عشق را به خواننده القا می‌کند:

«كُنْ عَاشِقًاً... أَسْرِجْ بُرَاقَكَ سَيِّدِي.../ وَ الْحَبْ صِنْوُ النُّورِ فِي أَجْسَادِنَا/ كُنْ عَاشِقًاً يَا سَيِّدِي/ وَ اجْمَعْ لُغَاتِ الْوَالَهِينَ/ وَ اسْكُبْ عَلَى شَفَقَيْ رَوْنَقَهَا/ الْمُحَضَّبِ بِالْحَنِينِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۷-۲۵)

ترجمه: عاشق باش / اسبت را زین کن سرورم / ... / عشق مانند نور در کالبد ماست / عاشق باش سرورم / واژگان شیفتگان را گردهم آور / و بر لبانم درخشش آن، که به رنگ اشتیاق خساب شده، را بریز.

و از زبان عشق می‌سراید:

«إِنِّي أَرَاكَ/ ثُبَّعْتُ هَمْهَمَةَ الْلُغَاتِ/ ثَعِيدُ بَنَاءَ هَيَّبَتِها/ وَ تَحَذِّفُ مِنْ مَعَاجِمِهَا/ اشْتِقَاقَ الْمُسْتَحِيلِ/ أَوْ انْكِسَارَاتِ الصَّعِيبِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۸)

ترجمه: تو را می‌بینم / که همهمه‌ی لغات را برهم می‌زنی / هیبتیش را از نو می‌سازی / و از فرهنگ لغت آن مشتقات ناشدنی / و یا شکستگی‌های دشوار را خط می‌زنی.

صفارزاده در شعر «در رهگذر مهتاب» مرد را با ترکیب شاعرانه‌ی «خداؤندگار عشق» می‌ستاید:

«باز آمدم به سوی تو ای کردگار عشق / باز آمدم که در تو پناه آورم ز خویش / / پنهان نشاید از تو بدان ای خدای عشق / در بازگشت به سوی تو تنها نبوده‌ام / مردیست همسرم که به شب‌های آرزو / پندار پر ستاره او را ستوده‌ام» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ب: ۳۳)

و در شعر «پرستش» مرد را با واژه‌ی «آفتاب» و «آسمان» مورد خطاب قرار می‌دهد:

«ای آفتاب / ای قامت بلند بودن / گفتی من آسمان تو هستم / گفتم زمین ز مهر تو سرشار / ... ای آفتاب ... / ای سایبان تنم» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ب: ۹۸)

بنت خاطر زن و مرد را دو قطب مخالف و متضاد می‌داند:

«تَنْتَظِرُهُ عَلَى أَحَرِّ مِنَ الْأَشْتِعَالِ / يَأْتِيهَا عَلَى أَبْرَدِ مِنَ الْأَنْطَفَاءِ / غَرِيبَةً... / كَيْفَ يَلْتَقِي سَالِبٌ وَ مُوجِبٌ / وَ لَا يُولِدَانِ شَحْنَةً مُتَوَهَّجَةً!!! » (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۴)

ترجمه: بر داغتر از سوختن به انتظارش می‌نشیند/ او خنک‌تر از خاموشی به سراغش می‌آید/ عجیب است/ چگونه مثبت و منفی بهم می‌پیوندند/ اما بار سوزانی پدید نمی‌آورند.

صفارزاده نیز با واژگان و ترکیباتی کاملاً زنانه و با نگرشی منفی از مرد می‌گوید:

«ای ناشناس/ من با جنینِ یاد تو بدرود می‌کنم/ زان پیشتر که کودکِ مهری بپرورد/ دیدارهای ما/ برگرد و سایهوار/ دنبال من مباش/ کائن راه را همیشه یکی بوده انتها/ سرمنزل خطا/ برگرد و در قفای خود آهسته باز کن/ چشمان بسته را/ همراه توست سایه‌ی یک زن که می‌دمد/ از یام رفته‌ها/ آن زن که با تو زیست/ آن زن که با تو خفت/ به شب‌های دیرپا/ آغوش اشتیاق به روی تو واکند/ گر وارهی ز من/ آن جفت بی امید/ دنیای درد و درد پرستی رها کند/ برگرد سوی او/ او سایه‌ی توست و تو خود سایه‌ی منی/ برگرد تا که سایه‌ی ما درهم اوفت» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۳۶)

صفارزاده با زبان شعر فریاد می‌زند که در روزگار، مردان واقعی پیدا نمی‌شود:

«مُؤْذِنِينَ بِهِ قَرْصِ خَوَابِ بِنَاهِ بِرَدَنَدِ زَنَانِ بِاَنَّهِ بِرَدَنَدِ زَنَانِ بِاَنَّهِ بِرَدَنَدِ مَرَدِ / بِهِ مَرَدِ بِدَهِيدِ / حَتَّى كَسِيَ اِزِ اِيشَانِ مِيَگْرِيسِتِ / مَرَدانِ سَرَاغِ مَرَدانِ رَفَتَهِ بِودَنَدِ / گَدَيانِ بِهِ تعطيلِ كَارِ، تَنِ دَادَهِ بِودَنَدِ / وَ سَكَانِ بِهِ تَمَريِنِ هُورَا» (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۱۰۳)

صفارزاده در شعر «دلتنگی»، با طنزی تlux، مردان تو طئه‌گری را به تصویر می‌کشد که زمانی کودکانی پاک و مهربان بوده‌اند:

«چرا باید این چنین لرزان و ترسان باشیم/ ما که در محاصره‌ی مردان هستیم/ مردان پاسبان/ مردان تاجر/ مردان امنیت/ مردانی که در بیمه‌نامه‌هاشان بسته‌بندی شده‌اند/ مردانی که پرده‌ها را می‌آویزنند/ مردانی که پشت پرده‌ها در کمین‌اند/ مردانی که چنگال در آورده‌اند/ همه‌ی آن‌ها یک‌بار با انگشتان خُرد کودکی‌شان برای پرنده‌گان/ لانه ساخته‌اند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۸۳)

صفارزاده احساسات مرد را به سخره می‌گیرد و با عشق زنانه‌ی خویش در تضاد می‌داند:

«من آتش گاه احساسم / تو را ای توده‌ی برف / در خود نمی‌گیرم / چه می‌ترسم که خاموشم کنی / از یاد انسان‌ها / من آن انسان تنها می‌کنم / غم و حرمان «تنها» را / سکوت صبرداران و خروش خشم‌داران را / ولی هرگز تو را ای کودک نادان شادی‌ها نمی‌فهمم / تو هم رنگ من... آزاده / هرگز نیستی ای مرد / روان شو سوی آن قومی / که سنگین‌اند از سنگ جواهرها / که رنگین‌اند از رنگ دور رویی‌ها / که خاموش‌اند از غوغای انسان‌ها / برو کورانه دست همسری برگیر / تا پا جای کهنه اجداد بگذاری» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۴۱)

او گاه عشق را به مبارزات اجتماعی پیوند می‌زند:

«قلبم را همراه با شب نامه‌ای به جوانی دوچرخه سوار دادم / ارتعاش انگشانم / تا دو کوچه دورتر / در جیب‌های اُرمکم» (همان: ۱۲۷)

بنت خاطر در دیوان «مازلت امشی علی الماء» «مسئل زیبا شناسی و معرفتی مهمی را مورد بررسی قرار داده و به دور از اختلاف نظرهایی که در مورد مفهوم زنانه وجود دارد دیوانش با تمرکز بر پدیده‌ی زنانه‌نویسی سرشار از اندوه و مشکلات زن و رابطه‌ی وی با جنس مرد است. در قصیده‌ی «عشتار» مرد به جاودانگی نمی‌رسد مگر با ازدواج؛ بنابراین زن رمز جاودانگی است» (عبد الفتاح، ۲۰۱۰: ۳۱).

«لا تَرْقُصْ عَلَى سَكاكِينِ الْوَجْعِ / فَلَسْتَ نَبِيًّا وَ لَسْتَ الْوَلِيًّا / أَنَا الْجَمْرَةُ وَ الْحَمْرَةُ / إِلَى... فَأَشْرِبُنِي تَنْجُو / مِنْ عَمَرَاتِ التِّسِيَانِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۳۱)

ترجمه: بر تیغه‌ی چاقوهای درد نرقص / پیامبر و ولی نیستی / من آتش و شرابم / به سوی ... پس مرا بنوش تا نجات یابی / از غرقاب فراموشی.

۱. اُرمک: نوعی پوشش دخترانه، مانتو.

۵-۱-۵. گرایش به طبیعت

شاعران برای آفرینش معانی و بیان افکار، اندیشه‌ها، احساسات خویش از طبیعت و جلوه‌های آن بهره بسیار برده‌اند. بیان مضمون طبیعت در شعر زنان از نگاه و دریچه‌ای شاعرانه، یکی دیگر از جذایت‌های شعر زنانه است. با توجه به این که بنت خاطر از شاعران مکتب رمانیسم است و «خستین پناه‌گاهی که ادیب رمانیکی، در مقابل خود دارد، طبیعت است. او همواره از جامعه‌ای که وی را در ک نمی‌کند، می‌گریزد و به طبیعت زیبا پناه می‌برد. شاعر رمانیک طبیعت را پاک، بی‌ریا و خالی از کینه و تزویر می‌بیند، او خود را در دامن طبیعت خوشنود می‌باید. وی معتقد است که طبیعت او را دوست دارد و وی را فرا می‌خواند. او در طبیعت هم صحبتی خواهد یافت که در جامعه نمی‌تواند بیابد» (مندور، بی‌تا: ۱۰۳).

«بدون شک، طبیعت، در هیچ مکتب ادبی به اندازه‌ی رمانیک، جلوه و درخشش نداشته است، و از این‌رو شاعران رمانیکی، اسرار و موهاب آن را شناختند و به گوش دیگران رساندند و تسلی نفس و آرامش دائمی خود را در آن یافتد» (آیوبی، ۱۹۸۴: ۱۷۰).

بنابراین «طبیعت و پدیده‌های زیبای آن، مانند کوه‌های بلند، آسمان آبی، دریاچه‌ها، جنگل‌ها، گل‌ها، شب و روز و غیره، از موضوعات مهم در آثار رمانیک‌ها گردید. آن‌ها این پدیده‌های طبیعی را در آثار خود به شکلی زیبا و خیال انگیز توصیف کردند، به گونه‌ای که آرامش روح و روان خود را در طبیعت پاک و زندگی ساده انسانی یافتد» (ترجیبی، ۱۹۹۵: ۱۱۳).

با توجه به این که «روح و جسم بنت خاطر با طبیعت بیابانی و بدوى عجین گشته است، او طبیعت سرزمنیش را با کوه‌های پوشیده از برف توصیف نمی‌کند، بلکه با درختان بیابانی و گز توصیف می‌کند» (فاتن، ۲۰۱۱: ۷۶). «يَنَّا مُ عَلَى أَسْطِحِ الْأَئِلِ وَ الدَّكَدَكَ / جَسْدِي تَفَقَّ بِالْخَرَامِي وَ الْعَرَارِ الْغَضِّ»

۱. **الْخَرَامِي:** بوته گلی است از رسته‌ی زنبقی‌ها که دارای بیاز است و به گونه‌های متعدد می‌باشد. **الْعَرَار:** گیاهی است نرم و دارای گل‌های ریز و زرد رنگ و خوشبو، بهار دشتی زرد رنگ.

(بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۳۱) ترجمه: بر روی درخت گز و زمین سخت ییابان می‌خوابد/جسم از گل خزامی و بهار دشتی تازه شکفته می‌شود.

یکی از عناصر بومی بر جسته در شعر بنت خاطر، نخل است. همچنانی که وی در مصاحبه با روزنامه «الشرق الأوسط» می‌گوید: «کشورم عُمان، پر از تصاویر سنت و تاریخ به شکل عمومی در طول دوران‌هاست. اما من بیشتر به نخل و کوه خوش آمد می‌گویم؛ زیرا آن‌ها از مشخصات بر جسته‌ی عُمان است و همواره مخفیانه در اشعارم جاری هستند، بدون این که بدانم» (یوسف، ۲۰۱۴: ۱۸).

«وَ الْقَلْبُ يَسِكُنُهُ إِخْضَارٌ شَامِحٌ / كَالنَّخْلِ لَا يَسْتَرِضِي / أَمْزَجَةُ الرَّبِيعِ لِكِي يَهْبَ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۷۵)

ترجمه: سبزی بلند به قلب او آرامش می‌دهد/ مانند نخل که راضی نمی‌شود/ که طبیعت بهار را به او بیخشید.

بنت خاطر گاه با زبان محلی و عامیانه، از بی‌اعتنایی به نخل‌ها شکوه و شکایت می‌کند:

«لَيَشْ يَا بِنِي أَهْمَلْتِ النَّخْلَ / وَ الْأَرْضُ تَتَخَضَّرُ بِشُوفَةِ أَهْلِهَا... / النَّخْلُ أَعْنَافُهُ إِنْتَطَوْلَ وَ الْفَلَجُ / بِشُوفَكُمْ يَغْسِلُ مَرَأَةً هِجْرُهَا» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۵۰) ^۱

ترجمه: چرا ای دخترم نخل را نادیده گرفتی/ و زمین با دیدن صاحب‌ش سرسبز می‌گردد/.../ نخل گردن کشی می‌کند/ و نگاه کنید که جوی آب تلخی دوریش را می‌شوید.

شاعر گاه با کلماتی از جنس واژه‌های کهن و قدیمی از نخل، دریا و خلیج می‌گوید:

«وَ الْلَّيْلُ تَحْتَ الْهَذِبِ شَعَشَعَتْ لَجْمَاتُهُ / الْبَحْرُ فِي جَذْعِ عُيُونِهَا يُكَسِّرُ طَرْفُ موجِهٍ / وَ التَّغْرُ صَوْغُ الدُّرَرِ لِي تَشْعُعُ مَأْسَاتُهُ / وَ الشَّعْرُ جَذْعُ نَخْلَةٍ بِفُرُوعِهَا وَ غُذْوِهِ / بَنَتْ الْخَلْبَ يَا وَرَدَةً يَا مَعْشُوقَةً» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۸)

ترجمه: ستار گان شب، زیر مژگانش درخشید/ کناره‌ی موج دریا در تنہ چشمانش، شکسته می‌شود/

۱. بِشُوفَكُمْ: در عامیانه به معنی نگاه کنید.

و لب، ساخته‌ی مرواریدهایی است که برای من تراژدی‌هایش را پرتوافشانی می‌کند / و زیبایی مویش مانند تنہ نخلی است با انبوه شخسارهایش / ای دختر خلیج ای گل ای معشوقه.

«لولاکِ یا خنساءَ مَنْ يَكُنْ / انکسارَ النَّخْلِ / حصارَ الْبَحْرِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۲۴)

ترجمه: ای خنساء اگر تو نبودی / چه کسی بر شکستگی نخل / و محاصره‌ی دریا گریه می‌کرد؟

گاه هم با ضربالمثل از نخل می‌گوید:

«یا نخلةً ماشي لِلهادي / كرامَةً في وسْطِ أَهْلِهِ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۴۷)

ترجمه: ای نخل! من بسوی هدایتگر می‌روم / کرامتی است در میان اهله.

طبیعت و فصل‌های آن در شعر بنت خاطر چونان انسان مورد خطاب قرار می‌گیرد و شاعر از صنعت تشخیص و جاندار انگاری استفاده می‌کند:

«كُلُّ الْكَائِنَاتِ تَسْتَهِنُ بِقُدُومِكَ / يَنْهِمُكَ الصَّيْفُ فِي جِيَاكَةِ مَلَابِسِهَا / تَنْزَعُ أَرْدِيَتَهَا الْبَالِيَّةَ فِي الْخَرِيفِ / تَسْتَحِمُ بِرَغْوَةِ الشَّتَاءِ وَ تَرْتَدِي مَلَابِسَهَا الْجَدِيدَةَ / فِي قُدُومِكَ كُلُّهَا زَاهِيَّةٌ بِكَ / وَ أَزْهَوَ عَلَيْهَا أَنَا...» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۵)

ترجمه: همهی هستی از آمدن تو شادمان‌اند / تابستان، تمام تلاش خود را صرف بافتن لباس‌های موجودات می‌کند / لباس‌های کهنه‌اش را در پاییز به در می‌آورد / و از کف زمستان، حمام می‌کند و لباس‌های جدیدش را می‌پوشد / با آمدن تو همهی موجودات زیبا و درخشان می‌شوند / و من هم از زیبایی آن‌ها زیبا می‌شوم.

«لِرِبيعِ عَشْرَةُ أَوْجَهٍ / لِلرِّبيعِ عَشْرَةُ مَفَاتِيحٍ / يُعْسِمُهَا عَلَى الْكَائِنَاتِ / يُبَعْثِرُهَا فِي كُلِّ إِنْجَاهٍ / يَطْرُحُهَا لِيُصْلِلَ إِلَى نَقْطَةٍ أَحَادِيَّةٍ / يَجْمِعُهَا لِتَصْبِبَ فِي مَجْرِيِ دَمِي / مَفَاتِيحُهُ الْعَشْرَةُ فِي يَدِي / أَوْجُهُهُ الْعَشْرَةُ فِي مَلَامِحِي / وَحْدِي دُونَ سَائِرِ النِّسَاءِ ... / أَعْرِفُ كَيْفَ كَيْفَ أَضْرِبُ حَاصِلَ غُطُورِهِ / هَلْ أَدْرَكَتَ لِمَاذَا...» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۹)

ترجمه: بهار ده چهره دارد / بهار ده کلید دارد / آن را بین موجودات تقسیم می‌کند / و آن‌ها را در همه‌ی جهات می‌پراکند / آن‌ها را دور می‌کند تا به یک نقطه‌ی واحد برسد / آن‌ها را جمع می‌کند تا در مجرای خون من بریزد / کلیدهای ده‌گانه‌اش در دست من است / چهره‌های ده‌گانه‌اش در دست من است / چهره‌های ده‌گانه اش در رخساره‌ی من است / تنها منم در برابر همه زنان / می‌دانم چگونه حاصل عطر بهار را بکار گیرم / آیا درک کردی برای چه...؟

«تعزّيٰ مهارَة نادِرَة / دون طبُول الشَّتاء / دون دوزَنَة المصيفِ / دون أنيْ الحَرِيفِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۲)

ترجمه: با مهارتی بی‌نظیر مرا می‌نوازی / بدون طبل‌های زمستان / و بدون موسیقی تابستان / بدون آه و ناله‌ی پاییز.

صفارزاده نیز چون دیگر شاعران معاصر از عناصر طبیعت برای بیان مفاهیم مورد نظر خویش مدد جسته است. در شعری با عنوان «پاییز» با استفاده از صنعت جاندارانگاری، با پاییز سخن می‌گوید:

«چه پای مرموزی دارد / پائیز / پایی که می‌شتابد / در قبض روح با طروات / و می‌پراکند همه سو / دلتگی / محقق هم امشب به محفل پائیز آمده ست / در این شب فسرده پائیزی / سرم زینجره بیرون رفته / و ماه ناپیدا / و قیرگونی شب پیداست...» (صفارزاده، ۱۳۸۴: الف: ۲۱)

رابطه‌ی شاعرانه‌ی صفارزاده با طبیعت، چهره‌ای رمز آسود دارد که با دست و اراده‌ی آسمانی‌ها اداره می‌شود و کلید آن بدست خداوند است:

«بین من و خورشید / بین من و پرنده و ماه / بین من و ستاره / ستارگان / رمز معطری ست / گشودن رمز / به امر خداوند / در دست آسمان / در دست آسمانی‌هاست» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۶۳)

«خلیج و دریا / جزیره و اقیانوس / برکه و صحراء / جامعه‌ی کوه‌ها / و خانه دل‌ها / پایتحت اوست» (صفارزاده، ۱۳۸۳: ۱۸۶)

شعر «کفسدوزک‌ها» نیز نمونه‌ی توجه شاعر به مضمون طبیعت است؛ با بن‌مایه‌ی اصلی شعر که فرهنگ انتظار است:

«این کفشدوزک‌ها / که در باغ‌ها / هماره دشمن آفت بودند / این روزها در قحط سالی شهر گرگان / به سرفت گیلاس با غبان‌ها / دل سپرده‌اند» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۶۲)

صفارزاده نیز به دریا توجه ویژه‌ای دارد. در شعر «سفر زمزم» تلاش می‌کند پیوند عشق و زن را در زیباترین جلوه‌های طبیعت جلوه گر سازد:

«هر وقت کنار دریا می‌روم / عشق را با خود می‌برم / که غروب‌ها روی ماسه‌ها با من قدم بزنند / و با زمزمه‌ی مدامش / دلم را در زیر غبار رطوبت بیدار نگاه دارد» (صفارزاده، ۱۳۸۶ ب: ۲۲)

«پیوند میان عشق و دریا را می‌توان با توجه به نمود زنانگی دریا تبیین کرد. دریا همچون ایزدانویی توصیف شده که عشق را به همراه خود دارد و آن را به عاشقان و ساحل نشینان خود می‌بخشد. عشق‌ورزی خاصیت زن و به ویژه مادر است؛ مادر با تمام وجود عشق خود را به فرزند ابراز می‌کند و عشقش دریایی از احساسات را در درون فرزند می‌آفریند. صفارزاده در اینجا، عشق را موجودی زنده تصوّر کرده که همواره همراه اوست و او را آگاه نگه می‌دارد» (گبانچی و دارابپور، ۱۳۹۲: ۱۰۹)

دریا در شعر ذیل نماد آرمان شهر شاعر است:

«پرواز می‌کنم / با بال‌های همدم شیدائی / بالای بی کرانگی دریا هستم» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۴۳۸)

۶-۱-۵. وطن دوستی

وطن دوستی یا عشق به میهن یکی از افتخارات انسان در طول تاریخ و جزء مهم‌ترین درون‌مایه‌های اشعار شاعران معاصر عربی و فارسی است. احساس عشق به وطن در جای جای اشعار هر دو شاعر آشکار است.

«هنگامی که مطالعات ادبی، انتقادی و تاریخی برای شعر عامیانه‌ی گُمان منتشر شد، به دلیل بسیاری از شرایط، به بررسی نقش زنان گُمانی در شعر گُمان اشاره نشد، مهم‌ترین آن‌ها سنت‌هایی است که زنان گُمانی را از بیان احساسات خود در شعر باز می‌دارد؛ سعیده بنت خاطر، شاعری است که توانایی‌هایش را به عنوان شاعر شکوهمند در شعر وطنی و ملی به اثبات رسانیده است» (شارونی، ۱۹۹۰: ۱۲۱).

بنت خاطر در ابتدای کتاب «إليها تحيّج الحروف» یکی از دلایل اصلی گرایش به وطن دوستی در اشعارش را تأثیر و پیروی از استادش، نازک الملائکه می‌داند:

«لَقَدْ أَوْرَثَنَا نَازِكٌ—أَنَا وَالكَثِيرُ مِنْ طَلَابِهَا، كَمَا أَعْرَفُ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ الْإِلْتَزَامِ بِاهْظَانِ الْمُنْ وَ شَيْئًا مِنْ حُبِّهَا الْمُكْتَسَرِ الْمَقْدِسِ لِلْوَطَنِ وَ لِلْقَوْمِيَّةِ. إِنَّا بِنَا نَسِيرُ عَلَى الدَّرْبِ... وَ حِينَما تَفَحَّصُتُ مَا كَتَبْتُهُ عَلَى مَدَى الْعَشْرِينَ عَامًا وَجَدْتُ مُعْظَمَهُ يَتَمَحَّرُ حَوْلَ الْقَصَائِدِ الْقَوْمِيَّةِ وَ الْوَطَنِيَّةِ، وَ أَرَعَمُ أَنَّهُ لَا تَفْسِيرٌ لِذَلِكَ سَوْى أَنَّ الْأَثْرَ الَّذِي تَرَكَهُ بِقَاءِ الْأَفَاوِيقِ الَّتِي اسْتَحْلَبَنَا هَا مِنْ حَلِيبِ الْغَضْبِ النَّازِكِ الَّذِي رَضَعْنَا فِي صَبَانَةِ الْبَاكِرِ مَا زَالُ فِي خَلِيلِ مَشَاعِرِنَا الَّتِي نَفِثَنَا فِي مَاءِ الشِّعْرِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۱۰)

ترجمه: از نازک الملائکه، به من و بسیاری از دانشجویان میراثی گران‌بها، رسیده است که پایین‌دی به عشقی مقدس به وطن و قومی گرایی است. ما این مسیر را ادامه می‌دهیم... و هنگامی که نوشته‌های نازک الملائکه را در طول بیست سال بررسی نمودم دریافتیم که بیشتر اشعارش حول محور قصاید قومی و وطنی می‌چرخد و گمان می‌کنم که تفسیری برای آن نیست جز اثری که به جا گذاشت و ما در جوانی از او تأثیر پذیرفتیم و در بیان احساسات خویش در سروden اشعارمان بهره بردیم.

بنابر این در آغاز مجموعه‌ی رباعیات و شعر شعبی خود به نام «قطوف الشجرة الطيبة» با إهداء: «إلى والدي .. عاشق الوطن و الشعر و العلم»؛ با عنوانی الهام بخش و دلالت‌های فکری-ملی، عشق و وفاداری پدر به وطن، شعر و علم را به تصویر می‌کشد:

۱-«سَأْلَني عَنْكَ الْمَيْدَانُ وَ بَصَمَّةٍ فِيْكَ الرَّاقِي وَ وَشْكٌ بَارِزٌ بَاقِي وَ قَلْبٌ كَالنَّهَرِ سَاقِي أَنَا بِفَقْدِهِ إِنْقَطَعَ سَاقِي» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۵)	۲-«أَنْتَ فَارِسُ الْمَيْدَانِ رَحِلتَ مُتَدَلِّرًا بِالنُّورِ يَا مَيْدَانَ الشِّعْرِ لَا تَسْأَلِي
--	--

۱-میدان از من درباره‌ی تو / و از آثار ماندگارت می‌برسد.

۲- و تو سوار کار این میدانی / و خالکوبی تو بارز و باقی است.

۳- در حالی که با نور پوشیده شدی کوچ کردی / با قلبی که چون رود سیراب می‌کند.

۴- ای میدان شعر از من نپرس / من با از دست دادن او ساقم قطع شد.

همچنین در قصیده «ملحمة الصبر و الياسمين» از زخم‌های وطن، از عشق به سرزمینش؛ عُمان می‌گوید:

«هناك ... سَيَبِدو چراخ الوطن / بَجَيَا نَقِيَا كَدْمَعَةُ أَمِيٍّ / مُخْبِثَةٌ في شَذِي الْكَبْرِيَاءِ / هُنَاكَ يَدْفُقُ عَلَى نَافِذَةِ الْمَبْلِلِ صوتُ انتشاءٍ / بلااااادي... / يَمْوِحُ التَّدَاءَ: بلااااااااااادي / فَأَسْمَعَ مِنْهُ دُعَاءً أَمِيٍّ / إذا قام يتلوك ورداً يُسْلَلُ هُدْبَ السُّجُودِ / وَ صَوْتاً تَهَجَّدُ / يُغَالِبُ شَوَّقَ عُمَانَ / وَ في مُقْتَنِيَه هَوَاهَا تَوَقَّدُ / وَ كَانَ أَيْيِي يُهَدِّهُ الرَّيْحَ / وَ يَحْشُو جُبُوبَ الْأَمَمِيَّ بِخَلْوَى وَ مَوْعِدُ / وَ كَانَ يُقْصِصُ الْأَرْضَ مِنْ حَوْلَنَا / هناكَ اذْهِبُوا / هناكَ سَنُولَدُ لِلأَحَلامِ أَجْنَاحَةً ...» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۲۹)

ترجمه: آن‌جا... جراحت وطن آشکار می‌شود / زیبا و پاکیزه مانند اشک مادرم / در حالی که در بوی خوش کبریاء پنهان است / صدای مستی بر پنجره‌ی شب می‌کوید / سرزمینم... / فریاد موج می‌زند: سرزمینم... سرزمینم / دعای پدرم را از آن می‌شنوم / هنگامی که قیام می‌کند / تو را همچون وردی می‌خواند مژگان سجده را خیس می‌کند / و صدایی را که شب زنده داری می‌کند / بر عشق به عُمان غلبه می‌کند / و در چشمانش عشق به عُمان شعله می‌کشد / و پدرم باد را می‌خواباند / و جیب آرزوها را با شیرینی و وعده پر می‌کند / از سرزمینمان می‌گوید / آن‌جا آن‌جا رفتند / آن‌جا بال‌هایی برای رویاها متولد می‌شود.

بنت خاطر در شعر «عروبة» از دیوان «قطوف الشجرة الطيبة» می‌گوید:

«وَ كَانَ الْحَلْمُ هِنْدُوِيًّا / وَ أَنَا بِحِضْنِ الْمَهِدِ أَرْضِعُ / مَنِي بِتَعْوِدُ يَا مُحْبِيَ / وَطْنٌ فِي الرُّوْحِ يَتَرَعَّغُ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۲۰)

ترجمه: برداری و صبوری در مژگان من است / و من در آغوش وطن شیرمی‌دهم / ای محبوبم کی بر می‌گردی؟ / وطنی که در روح و روانم رشد می‌کند.

«أَرْضُ الطُّفُورِ شَبَّتْ لَهُبٌ / وَ تُنَادِي يَا أَهْلَ الشَّيْمِ / حُبُّ الْوَطَنِ فَرَضْ وَجْبٌ / وَبِنَ الْمُلْبِيِّ .. يَا نَعَمْ» (همان: ۴۴)

ترجمه: شعله‌های زمین پاکیزه، برافروخته شد / و فریاد می‌زند ای بزرگان / عشق به وطن واجب است /
کجاست لیک گو.. که بگوید آری.

۱- «عَلِمْتَنَا الْفُرْيَةُ قَلْبُهَا مِنْ حَجَرٍ مَا يَهُ نَبْضٌ قَاسِيٌّ
وَ صَخْرُ الْوَطْنِ نَبْضُهُ سَكَنٌ بِحِرْخَكَ وَ يُوَاسِيٌّ
۲- وَ إِنَّ الْجَنُورَ تَبَعُّ الأَصْوَلَ مَعَ طَبِّ لِغَرَاسِيٍّ»
(بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۸)

۱- غربت به ما آموخت که قلبش از سنگ است و سنگدل قلبی ندارد / تپش صخره‌ی وطن، سکون
است، که تو را مجروح می‌سازد و مداوا می‌کند.

۲- غریب و تنها.. گیاه عجیبی است که ریشه استواری ندارد / و ریشه‌ها پیرو اصل خویش هستند با
پاکیزگی نهال من.

«وَ حُبُّكَ جَرَحَى الْمَجْرُوحِ / نَرِفَةُ فِي الْقَلْبِ دَامِيٌّ / أَعْشِقُكَ وَ الْعِشْقُ مَفْضُوحٌ / لَكُنْ عِشْقُ الْوَطْنِ سَامِيٌّ» (همان:
(۸۹)

ترجمه: عشق به تو مانند مجروح زخمی است / خون آن در قلب، قرمز است / به تو عشق می‌ورزم و
در حالی که عشق رسواگر است / اما عشق به وطن والاست.

همچنین بنت خاطر اشعاری در توصیف شهرش «صور» دارد و در مقدمه‌ی کتاب «إليها تحجّ الحروف»
به توصیف آن می‌پردازد: «صور شهر قدیمی و باستانی گمان است که دریا آن را در آغوش کشیده و
طبیعت بکر آن، موسیقی را ایجاد می‌کند با ترکیبی از جوش و خروش دریا و طین نغمه‌های موسیقی،
که از رویارویی تمدن‌های آفریقایی-آسیایی با سبک و اسلوب‌های شعبی- که از لحاظ ادبی غنی و
متنوع است- به وجود آمده است» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۲).

در شعر «صوري» با ردیف «صوري» در حب و عشق به «صور» می‌گوید:

۱

«... يَقُولُوا صُورٌ لِكُلِّ عَاشِقٍ / فَلْتُ: بَوْنَهُ الْعِشْقِ صُورِي» (همان: ۷۲)

ترجمه: ... می‌گویند صور برای هر عاشقی است / گفتم: اصل عشق، از صور من است.

و در غزلی فولکلوریک و عامیانه در مورد صور(که در تاریخ آمده است اولین مهاجرت فینیقی‌ها از این مکان بوده است) می‌گوید:

«يا صور آيش بس إحكيлик/ و أنت للعشق دولة» (همان: ۱۱۵)

ترجمه: ای صور جاوید باشی، این‌گونه تو را توصیف می‌کنم / که تو دولت عشقی.

از آن‌جایی که شعر به طور محسوسی منعکس کننده‌ی مسائل و دغدغه‌های اجتماعی است؛ صفارزاده با توجه به داشتن اعتقادات مذهبی، در زمینه‌های ملی- میهنی و دینی- آینی که جلوه‌های مقاومت در آن هویداست؛ اشعاری نیکو سروده است» (مدرسى و خجسته مقال، ۱۳۹۲: ۳۶۶). وی با الهام از مضامین دینی و مذهبی خود در دفاع از میهن و عشق ورزی به آن در مقابل استعمارگران می‌ایستد و مردم را به ایستادگی و مقاومت فرامی‌خواند:

«ما ایستاده‌ایم / در پای پرچم / در پای پرچم هیهات / هیهات من الذله / و پرچم ایستاده / زیر پرچم حق / سردار و سربلند / و ایستادگی ما / به ایستادگی پرچم / در زیر پرچم است» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۸۶)

صفارزاده نیز از عشق خویش به وطنش می‌گوید:

«و عشق من به حاکم / اسیری سرت که صورت یوسف دارد و صبر ایوب» (صفارزاده، ۱۳۸۴ الف: ۱۶)

همچنین وی در سروده‌ی «سفر سلمان» به منظور تشویق مردم به آزادی خواهی و جهاد علیه استعمار، همواره تاریخ درخشان وطنش را به مردم یادآوری می‌کند و به افتخارات گذشته کشورش می‌بالد:

۱. «بونه» به معنی اصل است (Bent Xatir، ۲۰۱۴: ۷۲).

«دبهان پارسی / از بستر شکایت و شب برخاست / خوابش نمی‌ربود / شب پایدار بود / بر تخت طاق گونه یاقوت / همپایی خدایان / همتای اختران / شب را نشانده بود / در مستی شراب شبستان و دلبران / رامشگران به خدمت او بودند / رامشگران به خدمت شب / دبهان پارسی / بیدار بود» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۱۱)

وطن در اشعار صفارزاده همچون موجود زنده مورد خطاب قرار می‌گیرد:

«ای سرزمین / ای سرزمین / اسباب سروری زکف غیر رفته است / سودای سروری به سرش باقی است / تو از عجائب تقدیر / تو از تهاجم تزویر خیره‌ای / از حیرت نفس خویش مانده‌ای / کایینه از غبار نفس خالی است / ورنه تو زنده‌ای / یقین با توست / اهل یقین همواره زنده‌اند» (صفارزاده، الف، ۱۳۶۶: ۶۵)

«وطنی که صفارزاده از آن صحبت می‌کند به پهنانی کل جهان است و در مرز شعرهای او ناظر به اندیشه‌ای در گیر با مناسبات جغرافیایی خاص قرار نمی‌گیرد، چرا که نگاه و اندیشه او در تبادل با مناسبات سیاسی-اجتماعی جهان شکل می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۴).

«جغرافیای جور و ستم / اعلام کرده / فغان و ناله و افغان هم / وطن دارند / در سرزمین / فغان و افغان / در افغانستان / انسان بی‌گناه / کشتار می‌شود» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۴۷ ب)

در حقیقت، وطن در اندیشه صفارزاده تمام کشورهای مسلمان را در بر می‌گیرد:

«برادران ما در سینا می‌میرند / قبر برای آنان نیست / باستان‌های دره‌ی نیل را / اجاره داده‌اند» (صفارزاده، ۱۳۵۰: ۳۴)

۱-۷. فقر و تبعیض

دو شاعر علاوه بر فقر و تبعیض در جامعه خویش، از ذلت و سختی در جامعه شرقی فریاد می‌زنند. نگاه بنت خاطر در قصیده‌ی «إِمَّةٌ وَاحِدَةٌ لَا تَكْفِي» به محدوده‌ی جغرافیایی گُمان منحصر نمی‌شود بلکه او با نگاهی عمیق به جغرافیای انسانی و خصوصاً انسان رنج کشیده در جامعه‌ی شرقی می‌اندیشد:

«فِي شرقنا لِلبيتِمُ الْفُ بَابٍ / فَيُتَّمِّنَا وَلَوْدٌ تَنَاسِلْتُ / دِمَاؤُهُ بِالْفَقْرِ بِالْعَمَّ بِالذُّلِّ بِالْوَلْجِعِ / وَ تَسْكُرُ الْأَوْطَانُ مُزْهَوَةً / بِخَمْرَةِ الْأَمْمَاءِ / فَالْوَطْنُ الدَّبِيجُ / وَ الْوَطْنُ الْجَرِيجُ / حَرَائِطُ ضُلُوعُهَا تَضَعُّ بِالْبَكَاءِ / فَكِيفَ لِلْأَوْطَانِ أَنْ تَشْتَرِي لِيْتُمْهَا / أَبَأْ دِمَاؤُهُ بُحُورُهَا» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۹۷)

ترجمه: در مشرق ما، یتیم را هزار درب است/ یتیمی ما مولودی است که خونش با فقر و سرکوب و خواری و با درد نسل به نسل گشته/ و وطن‌ها با شراب دروغین نام‌ها سرمست می‌شوند/ وطن سربیریده/ وطن مجروح/ وطن زخم خورده/ نقشه‌هایی که اصلاح‌عش از گریه فریاد می‌زنند/ پس چگونه برای یتیمی وطن‌های خود پدری می‌خرند که خونش دریاهای آن باشد.

صفارزاده نیز چون بنت خاطر فقر را در بُعد شرقی مطرح می‌کند. در «سفر اول» با بیان یک رسم و آین هندی «سوزاندن مرده» به بیان فقر می‌پردازد و استخوان در این شعر نماد انسان فقیر هندی است که از فرط فقر به دستان نانوا خیره شده است:

(بُوی سوختن / بُوی عود، بُوی عود را شنیده بودم / بُوی سوختن استخوان و عود را نه / این مرده نزد برهمنان اعتراف کرده است / اعتراف این مرده نزد برهمنان چه بود / خیره شدن به دستهای خبازان شاید / تجاوز به ساحت یک قرص نان شاید) (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۷۵)

و از دردمندی محرومان در کشورهای دیگر نیز آزرده خاطر است:

«من قلب پرپیش آسیا / در متن شورشی دنیا / کلکته درد غذا دارد / سانتیاگو درد هوا / انسان خواب رفته درد صدا / صدای بیداری» (همان: ۳۷۷)

بنت خاطر در شعر «لعبة قدیمة» از فقر، تبعیض و بی‌عدالتی علیه کشاورزی می‌نالد که حاصل دسترنجش نصیب اربابان می‌شود:

«قَائِمٌ بِرَعِيَّهِ سَنِينَ / وَ غَيْرُهُ لَقَطَ حَبَّهُ» (بنت خاطر، ۲۰۰۱۴: ۱۱۹)

ترجمه: سال‌هاست به کشت آن مشغولم / در حالی که دیگری دانه‌هایش را برداشت نمود.

صفارزاده نیز دقیقاً همین مفهوم را در شعر خویش انعکاس داده است:

«در مزرعه دستان پنه بسته / اوراد گنگ عدالت را / پرواز می دهنده» (صفارزاده، پ، ۱۳۸۶: ۲۲)

و با درد محرومان جامعه همدردی می کند؛ همنوا با دهقانی که به خاطر تگه نانی کمر پیش صاحب ملک خم کرده، می سراید:

«تو ای دهقان/ تو ای مردی که ملک از توست آبادان/ تو بودی از ازل نان آور دوران/ ولی نامردی بین / پیش صاحب ملک/ خم بوده است چندین پشت/ پشت تو برای نان» (صفارزاده، ۱۳۴۱: ۸۷)

صفارزاده فاصله‌ی طبقاتی را با اصطلاح «کاخ نشین» و «کوخ نشین» برای خواننده ترسیم می کند:

«در روستا / هر کاخ گونه / قدارهای است / در پیش روی کپرهای زاغه‌ها / مسافتی است میان نشستن‌ها / کبه‌نشین / کپر نشین / ویلا نشین / چادر نشین» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۱۲)

بنت خاطر در قصیده‌ی «عشق یقین القلب» نهایت فقر را با تصویری از پاهای خاکی و «کوچک شدن کفش‌ها» نشان می دهد:

«أَفِيشُ عنْهَا / وَ عنْ سَاقَيْنِ مُعَبَّرَتَيْنِ / مُتَخَاصِّمَتَيْنِ مَعَ حَذَائِهِمَا الصَّغِيرِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۲۱)

ترجمه: از او / و از دو ساق غبارآلودش / که با کفش کوچکشان در گیرند / باز پرسی می کنم.

صفارزاده نیز با زبانی زنانه از فقر جامعه می نالد:

«از مردی که با زنش و بچه‌اش و گوسفندانش / در باتلاق بندری نشسته بود / پرسیدم اینجا چه می کنید؟
گفت: زندگی» (همان: ۲۴۱)

همچنین در شعر «سفر بیداران» باتکرار واژه‌ی «شار» اوضاع نابسامان جامعه، فقر و محرومیت را توصیف می کند:

«شار قرض / شار قسط / شار دلتگی / شار چکمه دژخیمان / در این جهان / پیوسته استخوانشان را کویانده است» (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۴۲)

۵-۲. مضماین و مفاهیم سیاسی

۵-۲-۱. جنگ و شهادت

صفارزاده و بنت خاطر، هر دو شاعرانی اجتماعی هستند و در دوران زندگی خود شاهد وقوع جنگ‌هایی بوده‌اند. بنابراین مسائل سیاسی به‌ویژه جنگ یکی از دغدغه‌های آن‌ها است.

«جنگ واقعیتی برخنه و در دنیاک است؛ و ادبیاتی که در پی خود می‌آفریند، دست کم تا مقطعی که غارها فرو نشسته‌اند، زبانی برخنه می‌خواهد، و هیچ کدام از زیبایی‌شناسی‌های پیشین در آن مقطع، ظرفیت بیان وضعیت زمانه را ندارند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷ ج ۲: ۲۱)

«سعیده بنت خاطر در قصیده‌ی «بلبلة» از اتفاقات و رویدادهایی که در کشورهای عربی و مخصوصاً در لبنان می‌گذرد سخن می‌گوید و جنگ‌های جنوب بیروت و نواحی اطراف آن را چونان آسیابی می‌انگارد که بدون حساب و کتاب، انسان امروز را خرد و نابود می‌کند و آن را بحرانی می‌داند که به جان‌ها و روح‌ها تسلط یافته است» (شباط، ۲۰۰۸: ۱۴).

«النَّارُ فِي بُرْكَانِ ثَائِرٍ / كُنَّا نُنْقِسْ عَمَّا يُذَكَّى / فِي الْقُلُوبِ وَ فِي الْمَحَاجِرِ / عَنْ ثُورَةِ الْأَحْرَارِ تَغْلِي / تُدْوِي وَ تَنْهَرُ فِي الصَّمَائِيرِ عَنْ صَرْخَةِ مَكْبُوتَةٍ / قُلْ بِرِينَكَ مَنْ نُحَادِرُ؟ / وَ الْيَوْمُ مَاذَا؟ / قُلْ بِرِينَكَ / أَمْ الْغَرَاثُ؟ / أَمْ الْعَسَكُرُ؟ / أَمْ هُوَ الصَّدِيقُ؟ / أَمْ الْعَدُوُ؟ / أَمْ الرَّزِينُ؟ / أَمْ الْمُغَامِرُ؟ / أَمْ الْقَرِيبُ؟ / أَمْ الْبَعِيْدُ؟» (بنت خاطر، ۴: ۲۰۰)

ترجمه: آتش آتش‌شسان شعله‌ور است / نفس می‌کشیدیم / از آنچه شعله می‌کشید در قلب‌ها و در چشم‌ها / و از انقلاب آزادگان می‌جوشید / فریادهای سرکوب شده به سر و صدا افتادند / بگو تو را به پروردگارت از چه کسی دور شویم؟ / بگو به پروردگارت قسم / امروز چه روزی است؟ / این‌ها جنگجویانند؟ یا لشکریانند؟ / آیا او دوست است یا دشمن؟ / با وقار است یا ماجراجو؟ آیا او نزدیک است یا دور؟

بنت خاطر در قصیده‌ی «کانوا هناك» که در سال ۱۹۹۹ در لبنان سروده است؛ از سربازان جبهه مقاومت جنوب می‌گوید و آنان را به مجد و بزرگی بشارت می‌دهد:

«کانوا هُنَاكٌ.. / في جَبَهَةِ الْأَمْجَادِ / يُرِتَّلُونَ آيَةَ الْجَاهَدِ... / مِنْ سُورَةِ الرَّفِضِ / يُرَدُّونَ.. / الْمَاجِدُ ثُمَّ الْمَاجِدُ.. / ثُمَّ الْمَاجِدُ... / لِلْمُقاوَمَةِ» (بنت خاطر، ۴۰: ۲۰۰۴)

ترجمه: آن جا بودند/ در جبهه مجد و بزرگی/ آیات مجاهدت را می خوانند/ از سوره‌ی نپذیرفتن/ تکرار می کردند../ مجد و مجد و مجد/ برای مقاومت.

اما شعر صفارزاده ارتباطی تنگاتنگ با جنگ تحمیلی ایران دارد، که با نگرش و اعتقادات دینی وی نیز عجین گشته است:

«در سرزمین آسمانی جبهه/ کسی به خویش نمی‌اندیشد/ کسی به مال و مرگ نمی‌اندیشد/ و ارتفاع صخره و کوه/ به زیر پای دلیرانی است/ کز ارتفاع عقیده/ از ارتفاع ایمان می‌جنگند» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۴۰)

و «در جبهه دست غیبی امداد/ ابر سیاه را/ از مسیر هواییا برمی‌دارد/ باران به تشنگی تاول‌ها می‌باراند/ و او کز نسل غنچگان/ این همه یل در شهر رویانده/ خود می‌برد/ می‌آورد/ و نگه می‌دارد» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۴۱)

«انگاه صفارزاده، نگاهی واقع گرایانه است و بر اساس سبک شناخته شده‌ی «طنین» او، کوتاه اما بسیار مؤثر است. او با یک کلمه، تلنگری به ذهن مخاطب می‌زند و طنین افکار مربوط به آن کلمه را تا مدت‌ها در ذهن او ایجاد می‌کند» (سلیمی و کهریزی، ۱۳۹۳: ۸۴). مانند این شعر صفارزاده که در مذمت سکوت در برابر جنگ افغانستان سروده:

«و ما تماساً گرها/ در فیلم‌های خبر/ ناظر بر این شقاوت کشتاریم/ کشتار بی‌گناهان/ آزاد گشته/ اطفال شیرخوار/ نوباو گان الفبا خوان» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۴۷)

شاعر با چینش آگاهانه‌ی دو قید «شیرخوار» و «الفبا خوان» نهایت مظلومیت و معصومیت کودکان را هدف گرفته و پس از واژه‌ی «کشتار»، دریای آرام و راکد احساس را مواج و نآرام می‌گرداند. همچنین در توصیف جنگ میان ایران و عراق، با تکرار لفظ «گلوله» و «گلو» تصاویر مرگباری از جنگ ارائه می‌دهد:

«در سفره / مرگ آمده است / صدای آمدن دندان بر لقمه / همراه با صدای گلوه است / که پشت همین میدان / در ابتدای همین کوچه / بر سینه‌ی جوان تو می‌تازد / و باز می‌کند آن را همچون سفره / و لقمه بعض می‌شود / گلوه می‌شود / گلوی مرا می‌بندد / گلوی من بسته است / گلوی من بسته است / در سفره / مرگ آمده است» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۲۳)

بنت خاطر در قصیده‌ی «مهر بغداد» با لحنی انتقادی از حمله‌ی آمریکا به عراق، تصاویری از آتش، ترس، خشونت و مرگ را برای خواننده مجسم می‌کند:

«وَ عِنْدَمَا تَتَرَيَّثُ بَغْدَادُ / بِرِقْصَةِ النَّبَرِ عَلَى وَحْنَاتِهَا / لِعَشَاقِهَا الْكَثِيرُ / إِذْ يَعْهُرُوهَا / قُبْلَةُ الْمَوْتِ / فَتُنْزَغِرُهُ «الله أَكْبَرُ» / وَ فِي الصُّدُورِ .. / وَ فِي الْقَبُورِ / وَ فِي السَّمَاءِ» (بنت خاطر، ۴: ۲۰۰)

ترجمه: هنگامی که بغداد با رقص آتش بر گونه‌هایش / برای انبوه عاشقانش مزین می‌شود / آن‌گاه بوسه‌ی مرگ را بر گونه‌هایش مهر می‌بندد / پس بانگ الله اکبر را / در سینه‌ها / در قبرها / و در آسمان هلهله می‌کند.

بنت خاطر در شعر «العراقیة» از جنایت کاران جنگی علیه کودکان و زنان کشور عراق بیزاری می‌جويد عشتار در این شعر مظہر باروری است و شاعر حیات‌بخشی دوباره به عراق را از او انتظار دارد:

«العراقيهُ سُنْبَلَهُ فِي حَقْلٍ مِنَ الْأَلْغَامِ / فِي كُلِّ سُنْبَلَهٍ مِئَهُ قُبْلَهٍ عَنْقُودِيَهُ / مِنَ الصَّبَرِ .. / فِي كُلِّ قُبْلَهٍ اخْتَرَاعٌ شَرِيزِرٌ / مِنَ الْحَرَيَاتِ / يُصَاعِفُ الشَّرُّ مَوْتَهُ لِمَنْ يَشَاءُ / وَ تَبَقَّى الْعَرَقِيَهُ / تَمَاثُخُ مِنْ خِصْبٍ عِشْتَازٍ / سَنَابِلًا لَمْ تُخْرِقَهَا صَوَاعِقُ الْحَرَيَاتِ الْوَافِدَهُ» (بنت خاطر، ۹: ۲۰۰) ۱

۱. «عشتار» الهی باروری و فراوانی نزد مردم فیقی و سوریه به شمار می‌رود و در این سرزمین‌ها عشتروت نامیده می‌شود. در قاموس کتاب مقدس، نام این الهه همراه نام بعل ذکر شده است. بعل مذکر و عشتروت مؤنث است (هاکس، ۱۳۷۷: ۱۶). این الهه که ملکه السماء نیز نامیده شده، وقتی به یونان می‌رسد، افرو迪ت نام می‌گیرد و در میان مردم فیقی، الهی زیبایی است.

ترجمه: زن عراقی خوشه‌ای است در میدانی از مین‌ها / در هر خوشه صد بمب خوشه‌ای است / از صبر / و در هر بمبی، اختراع بدی است / از آزادی‌ها / مرگ شر برای هر کس که بخواهد دو برابر می‌شود / و زن عراقی باقی می‌ماند / و از باروری عشتار خوشه‌هایی را می‌خواهد که صاعقه‌های وارد شده آزادی آن را نسوزانده است.

صفارزاده نیز در شعری درباره جنگ عراق، با خلق تصاویری دلخراش و جانکاه از زنان و کودکان جنگزده عراقی تلاشی در جهت بیدار کردن حسّ نو دوستی به خاموشی گراییده‌ی جنگ افروزان و حامیان آن‌ها داشته است:

«کودکان عراقی / با پنجه‌های تیز و نافذ موشک / نوازش می‌شوند / پدرها و مادرهاشان / آن‌ها را تنها رها کرده‌اند / زیرا خودشان / در زیر بمبهای سنگین / متلاشی شده‌اند» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۱۴۹)

شاعر با کاربرد کلمات پر طین در این بند، ذهن را به لرزه می‌اندازد و با ساخت جملات کوبنده و خبری تصویری از ترس، وحشت و خشونت را ارائه می‌دهد و فاجعه‌ی کشتار و مرگ عراقیان را برای خواننده ملموس می‌کند.

هر دو شاعر مقام شهید را می‌ستایند. بنت خاطر خواهر شهیدی است که به دست صدامیان به شهادت رسیده است و در شعری به نام برادرش «یوسف» می‌سراید:

«قالوا عَطِيَةُ اللَّهِ تَعْنِي حِرْوَفُ اسْمِكَ / أَنْتَ لِلْفَضْلِ أَهْلُهُ / وَ لَمَّا عَلَا نَجْمُكَ» (بنت خاطر، ۱۴: ۲۰۰)

ترجمه: گفتند هدیه‌ی خداوند / معنای حروف نام توست / تو شایسته‌ی فضل و بخششی / هنگامی که ستاره تو بالا رفت.

وی در ابتدای شعر «إسقاطات الشهيد» می‌نویسد: «تقديم به روح برادر شهیدم، یوسف خاطر و دوستان شهیدش در مقاومت.

«یوسف در این شعر رمزی است برای شهید و هر مبارزی که در دفاع از وطن می‌جنگد» (عبدالفتاح، ۴: ۲۰۰).

«لَيُوسَفَ أَنِّي يَكُونُ السَّلَامُ / لَهُ فِي السَّمَاءِ عُطْوُرُ التُّقَى / لَهُ فِي الْقُلُوبِ هَدِيلُ الْحَمَامِ / لَهُ قُبَّةٌ فِي احْتِشَادِ الْهَمُومِ / سِرَاجٌ تَأْرِجَحُ فَوْقَ الْمَقَامِ / وَيُوسُفُ حِينَ اصْطِفَاهُ الْغَرَامُ / سَرِي فِي قَمِيصِهِ .. مِسْكُ الشَّهَادَةِ» (بنت خاطر، ۴: ۲۰۰) (۵۸)

ترجمه: درود بر یوسف، هر جا که باشد/ برای او در آسمان عطر پرهیز کاری است/ برای او در قلبها بانگ کبوتر است/ برای او گندی از انبوه غم و اندوه است/ چراغی است که از بلندای مقام پیشی گرفته است/ هنگامی که عشق، یوسف را برگزید/ بوی مشک شهادت در پیراهنش جریان یافت.

شاعر در قصیده «شراة» شهادت را با رنگ سبز با واژگانی عاشقانه به تصویر می‌کشد و با تکرار بند «سلاماً علیکم رفاق الأَلَمِ» صمیمتی خاص به زبان شعری اش می‌بخشد:

«سلاماً علیکم رفاق الأَلَمِ / يَرِفْكُمُ الشَّوْقُ نَحْوَ حَرَاءٍ / لِعِشْقٍ تَبَارِكُ / ... / يُبَلِّلُ قلب الشَّهِيدِ / السَّعِيدِ... / سلاماً علیکم رفاق الأَلَمِ / شَهِيدٌ يَدِيهِ / تَحْرُرُ شَهِيدًاً / وَ قَلْبٌ يُقَابِضُ / نِبْضَ الْحَيَاةِ بِنِبْضٍ جَدِيدٍ» (بنت خاطر، ۴: ۲۰۰) (۱۱۶-۱۱۴)

ترجمه: سلام بر شما ای همراهان درد و اندوه/ شوق، شما را به سوی حراء می‌دواند/ برای عشقی مبارک/.../ که قلب شهید سعادتمند را خیس می‌کند/.../ سلام بر شما ای همراهان درد و اندوه/ شهیدی که دستانش/ شهید دیگری را می‌کشاند/ و قلبي که/ تپش زندگی را با تپشی جدید مبادله می‌کند.

در بینش شاعرانه‌ی صفارزاده، شهیدان سازندگان واقعی بهشت‌اند:

«نهر غسل کجاست/ نهر شیر/ نهر زلال آب/ اینان با نهر جاری رگ‌ها/ با خاک استخوان/ در کاسه‌های چشم/ بهشت را/ آن گونه ساختند/ که از گذشت زمانه زیان خواهد دید/ و این زمان/ و این سیاه نامه/ مثل همیشه/ طوق گردن تاریخ است» (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۴۴)

همچنین وی شهیدان را دارنده‌ی صفات الهی می‌داند:

«شما شهیدان همیشه بیدارید/ صفت را دارید/ نه چرت می‌زند/ نه می‌خوابد/ بیداری اش نگهبان زمین است/ و این گونه است/ که من همیشه از بیداری می‌گویم در شعر» (همان: ۷۵)

و در توصیف شهید می‌گوید:

«در خون ستاده‌اند/ تل‌های سریلنک شهیدان/ تل‌های بی‌شمار شهیدان/ در خون ستاده‌اند/ بی‌اعتنای به مهمهای توطنه‌گران/ بی‌اعتنای به پستی خبر رسمی ددان/ ارقام رسمی یک هزار/ بر تارک خبر کُشان جهانی» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۸۷)

۵-۲-۲. مسأله‌ی فلسطین

یکی از موضع‌گیری‌های سیاسی دو شاعر، بینش و تفکر مشابه آن‌ها به مسأله‌ی فلسطین است. سومین

دفتر شعری بنت خاطر «إِلَيْهَا تَحْجُّ الْحُرُوف» است که شامل قصاید قومی با محوریت فلسطین است. وی در آغاز این دفتر می‌گوید:

«خُنُّ الْعَرَبَ وَ الْقَضِيَّةُ الْفَلَسْطِينِيَّةُ، أَيْنَا أَسِيرُ الْآخِرُ؟! / مِنَ الْوَاضِحِ أَنَّا - وَ بَعْدَ مَرْوِرِ أَكْثَرِ مِنْ نَصْفِ قَرْنِ - مَا زِلْنَا أَسْرِي شَبَكَةَ الْقَضِيَّةِ، وَ سَأَطَلَّ كَذَلِكَ، مَهْمَا تَفَرَّقْتَ بِنَا سُبُّلُ الْقَضَايَا الْفَرْعَيَّةِ، فَإِنَّ فَلَسْطِينَ سَتَبَقِي هِي الْوَجْحُ النَّيْعُ لِتَقْرُعَاتِ الْأَوْجَاعِ الْأُخْرَى. وَ لَنْ تَخْرُرَ، حَتَّى تَلْقُكَ سَيْدَةُ الْقُلُوبِ «فَلَسْطِينُ» أَسِيرَتَا وَ تَخْرُرَنَا.. حِينَئِذٍ فَقَطْ سَتَّدَوْقُ نَكْهَةَ الْفَرِّحِ، وَ سَرَّى ضَحْكَةَ الْقُدُسِ، وَ سَيُوَدِّدُ الْأَقْصَى فِي مَنَارَاتِ الْقُلُوبِ» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۷)

ترجمه: ما عرب‌ها و مسأله‌ی فلسطین/ کدام یک از ما اسیر دیگری است/ واضح است که ما بعد از گذشت نیم قرن همواره اسیر دام فلسطین هستیم و همچنان خواهیم بود تا زمانی که راه‌های فرعی این مسائل از بین بروند. فلسطین همچنان به عنوان چشم‌های دردی برای دردهای دیگر باقی خواهد بود و آزاد نخواهیم شد تا زمانی که سرور قلب‌ها «فلسطین» اسیر مان را آزاد کند و آزاد شدیم. در این هنگام فقط طعم شادی را خواهیم چشید و خنده‌ی قدس را خواهیم دید و مسجد الأقصی در مناره‌های دل‌ها اذان خواهد گفت.

و در صفحات دیگری از این کتاب در تأیید سخن استاد خویش، نازک الملائکه می‌گوید:

«فَأَتَذَكَّرُ قَوْلَ نَازِكَ الْمَلَائِكَةِ : «تَضَخَّكُونَ وَ الْقُدْسُ بِيْدُ الْيَهُودِ!!» صَدَقَتْ يَا أَسْتَاذَةُ فَكَيْفَ يَحْلُوا الصَّحْلُ!! وَ الْحَقِيقَةُ أَنَّ الْقَضِيَّةَ الْفَلَسْطِينِيَّةَ ظَلَّتْ تَسْتَنِفُنَا -نَحْنُ الْعَرَبُ- سِيَاسِيًّا، عَسْكُرِيًّا، اقْتَصَادِيًّا...» (همان: ۱۰)

ترجمه: سخن نازک الملائکه را به یاد می آورم که می گفت: «می خندید در حالی که قدس در دست یهود است!!» درست گفته ای استاد، اما چگونه این خنده شیرین است!! حقیقت این است که مسئله فلسطین، ما عرب را در تمامی جهات سیاسی، نظامی، اقتصادی و ... دچار فرسایش می کند.

همچنین وی در قصیده‌ی «نبض المصحف» (از غصب فلسطین توسط صهیونیست‌ها، ضایع شدن انسانیت، کشتار کودکان و اعراب و از بین رفتن مرز جغرافیایی در فلسطین شکایت می کند) (حوییر الشمس، ۲۰۱۵: ۲۳۲). شاعر با تکرار بند «شکراً شارون» تأسف خود را از اشغال فلسطین با استهزاء ابراز می کند:

۱-«شُكْرًا «شَارُونُ» وَ لَا تَأْسِف
۲-ثُوري إِنْتَفِضْي.. إِلْتَهِي
۳-يَسَأُنِي طَفْلِي: مَا «الْأَصْصِي»
۴-فَسَمَا بِبَرَاءَتِكَ الْجَرْحِي
۵-الْقُدْسُ هُتَافٌ لِرِيَاحٍ
۶-شُكْرًا شَارُونُ لِنِيرَانٍ

مَهَلَّا شَارُونُ.. / مَهَلَّا شَارُونُ..» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۸۴)

۱-تشکر شارون تأسف نخور/ بادهایی را برانگیختی که طوفان می شود.

۲-قیام کن.. انتفاضه‌ای بر پا کن.. آتشی برافروز/ یا این که آتش بس کن.

۳-کودکم از من می پرسد: اقصی چیست؟/ و خاک قدس برای چه کسی فریاد می زند؟

۱. محمد الدُّرَّة: نوجوان ۱۲ ساله‌ی فلسطینی که در سال ۲۰۰۰ در نوار غزه و در تبادل آتش میان نیروهای دفاعی اسرائیل و شبه نظامیان فلسطینی کشته شد.

- ۴- قسم به پاکی مجروحت / و سال‌های «ذرّه» هنگامی که می‌لرزد.
- ۵- قدس از بادهایی فریاد می‌زند / که الان آن را می‌شنوم همچون بمبی صدا می‌کند.
- ۶- تشکر شارون بخاطر آتش‌هایی که / حقد و کینه‌ی متکبر، آن را شعله‌ور ساخته است.
- مهلت ای شارون / مهلت ای شارون.

او در سروده‌ی «غزّة» از دفتر «قطوف الشجرة الطيبة» عزّت و سربلندی غزّه را می‌ستاید و پیروزی آن را به انتظار می‌نشیند:

«كُلُّ الغَضَبِ كَذَابٌ / إِلَّا غَضَبُ غَزَّةَ / مِنْ هَجْمَةِ الْأَحْزَابِ / مُتَسَوَّرَةُ الْغَزَّةِ / وَعْدُ النَّصْرِ فِي كِتَابٍ / إِيمَانٌ وَ مَا يَهُزُّهُ / كُلُّ فَارِسٍ مُرْتَابٍ / نَادِي السَّلَامِ حِرْزٌ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۹)

ترجمه: هر خشمی دروغ است / مگر خشم غزّه / از هجوم گروه‌ها / عزّت و سربلندی را زینت خود ساخته است / وعده‌ی پیروزی در قرآن / ایمان است و آن‌چه آن را به حرکت درمی‌آورد / هرسوار کار مُرددی / حرز او منادی صلح و سلام است.

شاعر در شعر «اؤسورتان» خود و قدس را چونان مسیحی می‌انگارد که به صلیب کشیده شده‌اند:

۱- «وَ صَارَ الْمَسْجَدُ الْأَقْصَى قَصْرًا
تَقَاصِي دُوَّةُ الْأَمَلِ الْطَّمَوْحُ
وَ قَدْ صُلِّيَتْ كَمَا صُلِّيَ الْمُسِيْحُ»
۲- «وَ كُلُّ مَدِينَةٍ فِي الْعَرْبِ قُدْسٌ»
(بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۲۸)

- ۱- مسجد الأقصى دور افتاد / امید و آرزو هم مانند آن دور افتاد.
- ۲- و هر شهری در میان عرب، قدس است / و در حالی که به صلیب کشیده شده است همچنانی که مسیح به صلیب کشیده شد.

صفارزاده نیز شاعری است که اشعارش بازتاب اندیشه‌های سیاسی-اجتماعی اوست. وی درمورد لزوم بازتاب اندیشه در شعر معتقد است: «شاعر باید در جامعه‌ی خود سدی برابر انحراف از انصاف و تهاجم

سلطه‌ی جهل و ستمگری باشد و با منطق اندیشه با آن مقابله کند» (رفیعی، ۱۳۸۶: ۲۸۲). بر همین مبنای پیوندی ظریف بین خلق فلسطین و ملت ایران و مردم ستم دیده‌ی جهانی برقرار می‌کند و همه را به راهی واحد که پیروزی حتمی به دنبال دارد، دعوت می‌کند:

«راه شما و ما و خلق فلسطین / راه تمام خلق‌های تحت ستم / از معبر شکنجه‌ی سلطه / به هم پیوسته ست / ما راه را دنبال می‌کنیم / دنبال این همه تابوت سرخ / بر شانه‌های روشن حق / ما راه را / دنبال می‌کنیم / و فتح با ما خواهد بود» (صفارزاده، ۱۳۶۶ ب: ۳۶)

«برادران ما در سین می‌میرند / قبری برای آنان نیست / باعستان‌های دره نیل را اجاره داده‌اند / در لهستان حق و تو به اشراف تعلق دارد» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ب: ۲۶)

«آن قبله گاه نخستین / آن اقصی / در قرن ما / به قلب حق خواهان / نزدیک گشته است / اما نهاد قدسی اقصی ز خلق و خوی ستمکاران / هماره دوری می‌جوید» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۵۸۸)

صفارزاده فلسطین را نماد کامل مظلومیت، اسارت و حق‌کشی می‌داند و طالب حق و حقوق خویش است:

«حق و حقوق من / همچون فلسطین / اشغال گشته / با دست همدست‌ها / اسیر غصب شده» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۸۱)

۳-۲-۵. ستایش رهبران انقلابی

بنت خاطر در شعر «درّس الْعُمَرْ قَابُوس» با تشبیه سلطان قابوس-پادشاه سلطنت عُمان- به ابرهای بارانزا برای عُمان می‌گوید:

«لَمَّا شَرَأْيْنَ الْقَلْبِ / حَضَرَ نَبْضُهَا وَ ازْدَهَرَ / تَذَكَّرَتْ قَوْلَكَ وَالدِّي / إِنَّ الْمَرْوَنَ بَاكِرٌ مُّزْكُنًا تَنَهَّمِرُ» (بنت خاطر، ۲۰۱۴: ۱۲)

ترجمه: هنگامی که نبض شریان‌های قلب / سرسیز و شکوفا شد / سخن پدرم را درباره‌ی تو به یاد آوردم / که ابرهای بکر عُمان، باران‌های فراوان دارد.

هیجده نوامبر سال ۱۹۷۰ سالروز استقلال کشور عمان است که روز ملی این کشور نامیده شده است؛ بنت خاطر در قصیده‌ی «ملحمة الصبر والياسمين» چهلمین سالگرد سلطنت سلطان قابوس را تبریک می‌گوید:

«أيا وطن قد تَعَمَّمْ عَزَّا / إذا صافحَ المَحَدِ ... ذُرِّيَ المَجَدِ تَسْمَحُ / لَنَا وَطْنٌ صَخْرَهُ يَتَوَهَّجُ فِينَا / وَ تَائِي دِمَاءُنا
تَذَلُّلُ وَ تَرَضُّحُ / لِتَشَهَّدُ ... فَإِنَا عَقَدْنَا اليمين / لِقَابُوسُ مُذْ حَمَلَ البرقَ أُغْيِيَةَ الإِصْرَارِ / وَ وَعْدَ الْيَقِينِ / وَ عَادَتْ
عُمَانُ / تُضْوِئُ قَمَرَ التَّارِيَخِ / وَ تُرْسِلُ شَمَسًا مِنَ الْيَاسِمِينِ / وَ قَابُوسُ يُطَرِّزُ أَجْنَحَةَ الْمَجَدِ / أَغْنِيَةً تُسَافِرُ بِاسْمِ عُمَانِ / ...
سَأَكْتُبُ اسْمَكِ تَعْوِيذَةً لِلْزَمَانِ / وَ قُلْنَا فَدَيَنَاكَ / فَتَحَثُ الدُّرُوعَ / لِتَبْقَى دَوَامًا إِبَاءَ تَضَمَّنَ بِالْعُنْفَوَانِ / وَ نَحْنُ
يَدَاكَ الَّتِي بِاِعْتِنَاكَ إِمَاماً وَ قُدوةً / ... / أَقَابُوسُ يَا عَزَّةَ فِي الْجَبَنِ / نُبَارَكُ عِيدَكَ وَ الْأَرْبَعِينُ / نُبَارَكُ وَجْهًا يُضِيءُ
عُمَانَ / يُحَمِّدُ ذَكْرَهَا فِي الْعَالَمِينَ» (بنت خاطر، ۲۰۰۵: ۳۰)

ترجمه: ای وطنی که عزّت و بزرگی در آن فراگیر شده/ آن گاه که او با مجد و بزرگی مصافحه می‌کند... قله‌های مجد و بزرگی برای ما قد می‌کشد/ وطنی داریم که صخره‌ی آن در میان ما می‌درخشند و خون‌های ما از خواری و تسليم شدن ابا دارد/ تا به شهادت برسد... ما با قابوس عهد و پیمان بستیم/ از زمانی که/ سرود اصرار و پافشاری و وعده‌ی یقین را بر رعد و برق تحمیل کرد/ عمان/ ماه تاریخ را نورانی می‌کند/ و خورشیدی از یاسمین می‌فرستد/ و قابوس بال‌های مجد و بزرگی را همچون آهنگی می‌آراید/ که به اسم عمان سفر می‌کند/ اسم تو را چون حرزی برای زمان خواهم نوشتم/ و گفتیم فدایت شویم/ ما جوشن‌هایی برای تو هستیم/ تا ادامه یابی با سربلندی که با جوانی آغشته گشته است/ و ما دستان تو هستیم که با تو به عنوان امام و پیشوای بیعت کرد/.../ ای قابوس ای عزّت در پیشانی/ چهلمین عیدت را تبریک می‌گوییم/ به چهره‌ای تبریک می‌گوییم که عمان را نورانی می‌کند/ و آوازه عمان را میان جهانیان بزرگ می‌دارد.

صفارزاده نیز با تشییه امام خمینی(ره) به آفتاب، او را می‌ستاید:

«در شب ترین شب تاریخ/ تو مشرق تمام جهانی/ و پرده‌ای میان تو و آفتاب نیست/ و حرکت تو/ حرکت روز است/ آزاد و پرتوان/ بی‌اذن و بی‌دخالت مأموران/ و خط‌های متحد جان/ جان مبارزان/ با غ اقامت جاوید توست» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۷۸)

همچنین از حرکت انقلابی مردم ایران حمایت می‌کند و صحنه‌های توصیف او از انقلاب نشان می‌دهد
موضع او کاملاً منطبق بر حرکت مردمی است با سه یارخدا و خلق و امام(ره):

«و چون که دعوت قم آمد/ همه جواب شدند، رود شدند/ روانه شدند/ و در مسیر غیب به هم پیوستند/
امام دست خط رهبری دریا را داشت/ و خلق دریا بود/ و ضد ظلم برآشت/ و موج‌های خروشان
برآمدند» (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۶۶)

او در ستایش امام خمینی(ره) و حرکت انقلابی اش در قصیده «سروش قم» می‌گوید:

«بازآ/ بازآ/ ای مهربان معلم بیداری/ ای رهبر نبرد رهایی/ بیداری از سروش قم آمد/.../ قم را شنیدی
و بر پا شدی/ قم گفتی و همه بر پا شدند/ ای روح ضد خواب/ ای روح دادگستر الله/ تو پیشتر همه
گردانی/ تو گرد رسولانی/ در عصر وسوسه و آز/.../ و پرده ای میان تو و آفتاب نیست/ و حرکت تو/
حرکت روز است/ آزاد و پر توان/.../ ای رهبر رموز رهایی/ بازآ/ که چون تو باز بیایی/ باطل خواهد
رفت» (صفارزاده، ۱۳۶۵ ب: ۲۴)

۴-۲. دعوت به وحدت اسلامی

«بنت خاطر در قصیده‌ی «أَيْنَ عَصَاكِ يَا مُوسَى؟» بر قضیه‌ی وحدت عربی متمرکز شده است و تمام
تلاش‌های خود را برای اتحاد کشورهای عربی و پرهیز از تفرقه بکار می‌گیرد و برای تحقق بخشیدن
وحدة اسلامی و رهایی از چنگال‌های دشمن، از اسلوب استفهام بهره می‌گیرد» (حویر الشّمس، ۲۰۱۵: ۲۳۲).
و با زبان سؤال، همگان را به وحدت عربی فرا می‌خواند:

«أَيْنَ عَصَاكِ يَا مُوسَى/ لَا شَأْنَ لِي بِالْأَوْصِياءِ مِنْ بَعْدِكِ/ خَانُوا وَصَيَاكِ/ تَفَرَّغُنَا وَ أَوْلَا إِلَى رَكْنٍ حَمَاؤِي» (بنت
اطر، ۲۰۰۹: ۶۵)

ترجمه: ای موسی عصایت کجاست؟/ نزد من پس از تو شأن و مقامی برای دیگر پیامبران نیست/ به
وصیت‌های تو خیانت کردند/ سرکشی کردند و به رکن فرو ریخته پناه آوردند.

فصل پنجم: تحلیل محتوایی شعر سعیده بنت خاطر و ...

شاعر در این قصیده برای تأکید بر وحدت، با بکارگیری فعل امر، از مخاطبان می‌خواهد از تمامی آرزوهای خویش دست بکشند و فقط به وحدت و امنیت بیاند یشنند.

«لا شأنٌ بِمَآربِ الْأُخْرَى / دَعْهَا فِي فَجُوَاتِ الْخَلْمِ تَغْفُو / تَعْوِيذَةً لِلْأَمَانِ» (همان)

ترجمه: منزلتی برای دیگر خواسته‌هایت نیست/ آن‌ها را در گستره‌ی رویا و آرزو رها کن تا آرام بگیرد/ تا تعویذی برای امنیت باشد.

«بنت خاطر در قصیده‌ی «أسئلة غبية» به بیان حزن و اندوه خویش از تفرقه کشورهای عربی، اندوه و مرگی که پایتحث‌های این کشورها را در بر گرفته است؛ می‌پردازد» (عوض، ۲۰۱۹: ۲۸)؛

«لَا تَسْأَلِي كَمْ حَاصِلَ التَّشَرُّذُ الْعَرَبِيِّ / إِنَّهُمْ يَمْتَهِنُونَ / حِكْمَةُ الْوَحْلِ /... / هَلْ تَسْأَلِي كَمْ حَاصِلٌ قَسْمَةُ الْمَوْتِ!؟ / بَغْدَادُ دِمْشَقُ صَنَاعَهُ / مُدْنُونَ .. وَحْدَةُ الْمَوْتِ يَسْتَأْوِي فِيهَا» (بنت خاطر، ۲۰۶: ۱۲)

ترجمه: از من نپرس که حاصل گروه شدن کشورهای عربی چیست؟/ آن‌ها خوار و بی‌ارزش می‌دانند/ حکمت گل آلود را/ آیا از من می‌پرسی که حاصل سرنوشت مرگ چیست؟/ بغداد، دمشق، صناعه/ شهرهایی هستند که تنها مرگ در آن‌ها خمیازه می‌کشد.

صفارزاده نیز وحدت را برای جامعه‌ی ایرانی از ضروریت‌های اجتماعی می‌داند و خداوند را همراه مردم و امام می‌داند:

«و هیچ نمی‌دانند/ که ذوالفقار وحدت/ این بار/ در دست آن سه یار است / خدا و خلق و امام / سه یار خوب و موافق / سه یار متّحد و جنگنده / سه یار ضدّ نقاب / خدا و خلق و امام» (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۵۸)

«از تبعید/ از زندان/ سیم تو وصل/ سیم تو / وصل بود/ به ناپیدا / و سرسرای روح جوانان/ از ارتباط صدا پر می‌شد / آماده‌ی جواب می‌شد» (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۶۵)

و در ادامه همه‌ی اقسام جامعه، از کاخ‌نشین تا زاغه‌نشین را به وحدت دعوت می‌کند:

«بالای شهر/پایین شهر/ویلانشین/زاغهنشین/ای یاوران واحد هر صفت/صفهای واحد ستم زدگان/
آزادگان/اینک هر آسمان خراش/هر کاخ/هر کارخانه/منتظر مقدم شماست/شما که وارثان زمین
هستید/قدم بردارید/وغزل واژه‌های جدایی را بنویسید» (همان: ۶۹)

صفارزاده تنها راه گذر از بحران را حفظ وحدت می‌داند، وحدتی که با خود عدالت به همراه خواهد داشت:

«از سرزمین تفرقه و دلتنگی/نقیبی به چاره باید زد / دنبال دلگشایی وحدت/ دنبال داوری و داد»
(صفارزاده، ۹: ۱۳۵۶)

۳-۵. مفاهیم و مضمون‌های دینی و مذهبی

شعر از ابزارهایی است که می‌تواند بیانگر باورهای مذهبی شاعر باشد؛ «زیرا شعر زاده‌ی اندیشه، احساس، عاطفه، دغدغه‌های انسانی، ارزش‌ها و باورهای شاعر است که در قلمرو زندگی آدمی در مطلوب‌ترین شکل، می‌تواند منجر به ایجاد تحول، نگرش و فرآیندهای مختلف ارزشی و دینی شود. شاعر با الهام از آموزه‌های دینی، مکنونات قلبی خود را با توصل به شعر بیان می‌کند که به نوعی نمایانگر چگونگی نگرش او به مقوله‌ی دیانت و دینداری است» (رفیعی، ۱۳۸۶، ۵۰).

۱-۳-۵. اندیشه‌های مذهبی بنت خاطر و صفارزاده

اندیشه‌های دینی بازتاب گسترده‌ای در اشعار بنت خاطر دارد «آن گاه که در قصیده‌ی «أَوْعَلَ بَعِيدًا... إِلَيْ» از معشوق سخن می‌گوید و او را به اصول دین (نماز، زکات، روزه و حج) تشیه می‌کند؛ گرایشات دینی بنت خاطر آشکار می‌شود» (حویر الشّمس، ۱۵: ۲۰۱۵؛ ۲۲۵):

«ذاك الّذى صلّيْتُ فَرِضاً / زكّيْتُ فَرِضاً / صَوَّمْتُ عَطْمِي عَلَيْهِ / وَ حَجَّيَ الْقَصِّيَّ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۲۹)

ترجمه: آن کسی که او را همچون نماز واجب می‌دانم/ او را همچون زکات، واجب می‌دانم/ او را همچون روزه، بزرگ می‌دانم/ او حج دست نیافتنی من است.

همچنین وی برای بیان مفاهیم دینی از زبانی کاملاً زنانه استفاده می‌کند و این گونه خدا را می‌خواند:

«إلهي أثيني طيب الأصول / و أكرمني في بكري الأول» (بنت خاطر، ۲۰۰۳: ۱۹)

ترجمه: خداوند نژادی پاکیزه به من عطا کن / و در اولین بارداری مرا گرامی دار.

«شعر صفارزاده رنگ و بوی مذهبی دارد و رد پای دین و اعتقاد را به وضوح می‌توان در اشعار وی مشاهده کرد «هنر صفارزاده در طرح مسائل مذهبی در شعر نو نیمایی است که تا قبل از او سابقه نداشته است. طرح مسائل مذهبی با پختگی و تبحّر او در شعر رابطه دارد، یعنی هر چه او در سروden شعر تبحّر می‌یابد، جلوه‌ی مسائل مذهبی در شعر او بیشتر می‌شود به طوری که در اشعار بعد از انقلاب اسلامی او نمود بسیار بارزتری از این دست شعرها می‌توان دید» (مدرسى و رستمی، ۱۳۹۴: ۱۱).

او در مجموعه‌ی «سفر پنجم» از عرفان و رابطه با خدا می‌سراید:

«انسان دل شکسته که نیک می‌داند / در سنگسارهای جهانی / الطاف این و آن / سنگرهای شیشه‌یی / و چترهای کاغذی فانی هستند / قائم به ذات او باید بود / در زاویه / درویش انتصابی هم آمده بود / گفتم که خط رابطه را حاجت به واسطه نیست / گفتم که عارفان وارسته / گویی به عصر ما قدم نهادند»
(صفارزاده، ۱۳۵۶: ۹)

صفارزاده اعتقاد به یگانگی خداوند را در شعر «سفر سلمان» از مجموعه‌ی «سفر پنجم» به خوبی نشان می‌دهد:

«ای آتش مقدس / هر روز در ستایش تو / ای آفتاب تابان / هر روز در ستایش تو / ای کردگار زمینی / هر روز در ستایش تو / هر روز خوب را / با بارهای جبر ستایش / با بارهای صبر ستم / بر آستان شام تیره / بر آستان هیچ نهادیم / سجده بر خاکیان فانی بردیم / سجده بر خاکیان خاک شونده» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۱۳)

صفارزاده نیز از احساس، تفکر و منطق زنانه برای بیان مفاهیم دینی بهره می‌گیرد به عنوان مثال او با عشق و احساس زنانه خویش، خداوند و اولیای او را در اوج تاریکی‌ها همراه و در کنار خود حس می‌کند:

«ز دود و دوده می‌گذرم / با این نگاه می‌گذرم / که آن پنج راه یگانه / آن پنج جان پاک / با ما هستند / با من / با هر کسی که در دل خود با آن هاست / هر گز به وعده پشت نکردم / که مهره‌های پشت من از عشق محکم است / قلب نشسته در سر زانویم / و حکم می‌کند / و زانوام راهی آن راهند / راه بلند و باز» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۴۵)

و موعد را در سروده‌ی «مسافر ناییدا» با همین شیوه، مورد خطاب قرار داده است:

«در جمع این درختان / در پای نهرهای روان / با پرندگان / حتی / میان بویناکی این شهر تفرقه / فرود عطی سرد در بطن سینه‌ام / وقتی که انتظار ندارم / حتمی است / سرمای تب شکن یخ / همراه ناشناس‌ترین عطر /... / بر بطن سینه‌ام ترسیم می‌شود» (همان: ۷۴)

۵-۳-۲. ستایش شخصیت‌های دینی

پیامبر(ص) یکی از شخصیت‌های مقدس و مورد احترام بنت خاطر است. در قصیده‌ی «محمد» ناتوانی خویش را از ستایش رسول الله(ص) با زبانی قاصر بیان می‌کند:

«عَطِّيْنِي يَا قَصِيْدَةُ / يُمْكِنُ أَقْرُأُ أَوْصِفُهُ / كِيفَ أَكْمَلُ عَجَزَ قَوْلِي / يَا حِرْوَفِ الْوَاقِفَةَ / يَا رَسُولَ اللَّهِ أَنْوَارُكَ سَقَّافِي / ذُنُوبِي لِمَقَامِكَ رَاحِفَةً» (بنت خاطر، ۴۰۰۱: ۱۳۸)

ترجمه: ای قصیده مرا معطر ساز/ که بتوانم او را توصیف کنم / چگونه ناتوانی سخنم را تکمیل کنم / ای حروف ایستاده‌ی من / ای رسول خدا انوار تو مرا سیراب کرد/ گناهانم به خاطر مقام تو لغزیدند.

صفارزاده نیز پیامبر (ص) را چونان آفتاب، بلند و تابان می‌داند. در شعر:

«از غار تا مدینه‌ی انسان / دنبال پای رهایی بودیم / پاهای بی قواره و کج / و کفش‌های خاکی و اسفنجی / بر رد پای رسول خدا / در قاب آفتاب / نمی‌گنجد» (صفارزاده ۱۳۶۶: ۴۰۲)

کفش‌های خاکی، نماد انسان و نشانه‌ی زمینی بودن و حقارت وی است؛ در مقابل آفتاب که بلند است و نمادی از پیامبر (ص) می‌باشد.

امام حسین(ع) در شعر بنت خاطر و صفارزاده، از شخصیت‌های مذهبی مقدس و مورد احترام می‌باشد.

بنت خاطر در ستایش امام حسین(ع) می‌گوید:

«روح الحسين دماء في جوانحها / نسائلن التور في الجنات متندة / يفوح منها أريح الطهر .. / ضمحة مسك / يرف

معطراً لحدة / دم الحسين صلاة تقطّر من جنب الملائكة / تبارك السجدة» (بنت خاطر، ۲۰۰۴: ۶۶)

ترجمه: جان حسین خونی است در پهلوهای آن/ نسیم‌های نور در بهشت گستردہ است/ و از آن‌ها بوی خوش پاکی عطر افسانی می‌کند/ آغشته به مشک است/ و قبرش را معطر و خوشبو می‌سازد/ خون حسین نمازی است که از بال فرشتگان می‌چکد/ مبارک باد این سجدہ.

یکی از مضامین اصلی شعر انقلاب، توجه به نهضت عاشورا است؛ «در شعر انقلاب، آمیزه‌ای از جنگ، شهادت، کرامت و سایر جلوه‌های نورانی و آرمان خواه انسان است و کربلا تبلور تمامی این جلوه‌هاست؛ به همین جهت مضامین کربلاجی و کلمات طیبه‌ی عاشورایی همچون ایثار، شهادت، امام حسین (ع)، علقمه، فرات، مرگ سرخ، مقاومت و... در شعر انقلاب موج می‌زند و شاعر آوای «کل مِن ناصِرٍ نَصْرٌ» را از فراسوی تاریخ می‌شنود و سراپای وجودش، لبیک گویان، این دعوت روحانی را احساس می‌کند» (راستگو، ۱۳۷۳: ۲۰).

یکی از اصلی‌ترین مضامین شعر صفارزاده نیز توجه به عاشوراست. وی با تطبیق نهضت عاشورا با انقلاب اسلامی، فرازهایی از زیارت عاشورا را به یاد می‌آورد:

«ما در محاربه هستیم / با هر کسی که با حسین (ع) به جنگ است / و در صلحیم با هر کسی که با حسین(ع) به صلح است» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۱۲)

شاعر در بیعت با بیداری از عشق به امام حسین (ع) می‌گوید:

«همیشه هستی یا ثارالله / و امت تو آمدہ است/ خونین و ضد سازش / و هر که با باطل بیعت نمی‌کند / یقین می‌دانم که صادقانه امت توست/ امت تو آمدہ است / و می‌گوید/ بیگانه باید برود / و حق همیشه

بماند / میدان در آفتاب عشق تو می‌سوزد / تمام میدان‌ها / میدان فتح و بیعت / میدان کربلا»
(صفارزاده، ۱۳۵۸: ۴۹)

صفارزاده راه حسین(ع) را راه حق و حقیقت می‌داند:

«رفتن به راه می‌پیوندد / و چشم‌های منتظر رهروان / همیشه رنگ رسانیدن دارد / راه حسین (ع) / راه

اقامه‌ی حق است / و این طریق یگانه / یگانه مرهم تاریخ زخم‌های ملت ماست» (همان: ۳۴۴)

«حسین (ع) آینه پرستش حق است و می‌داند / که چون شکسته شود / هر ذره‌اش / آینه‌ای دیگر خواهد
شد / عیان کننده و کامل / و پیروان خاص امام / انواع پاره‌های آینه‌اند» (صفارزاده، ۱۳۸۶: ۶۳الـ)

۳-۳-۵. گرایشات عرفانی

در اشعار بنت خاطر و صفارزاده رویکردهای صوفیانه و عرفانی وجود دارد. «گرایشات عارفانه در شعر سعیده بنت خاطر نیز تبلور یافته است. همچنان که در قصیده‌ی «نصفي الأسود» از مفردات صوفیانه چون: تسبیح، نسک، عشق و عروج، بهره گرفته است» (حویل الشمس، ۲۰۱۵: ۲۲۵).

«البعضِ مِنَا هَالَةٌ مُجْنَحَةٌ / شَاعِعُهَا مِنْ زَبَقٍ.. / وَ عِطْرُهَا نُصَافِحُهُ / وَ قَلْبُهَا تَسْبِيحةُ النَّاسِك.. / فِي عِشْقِهِ / إِذْ
لَحْقُكُ جَوَاحِدُهُ.. / وَ تَعْرُجُ جَوَارِحُهُ» (بنت خاطر، ۴۰۰: ۴۳)

ترجمه: برخی از ما بالهایی از جنس نور داریم / که پرتو آن از گل زنبقی است / و با عطر آن مصافحه می‌کنیم / و قلب آن تسبیح عابد است.. / در عشق به او / اعضا و جوارحش به پرواز در می‌آید و / عروج می‌کند.

بنت خاطر در شعر «ابجاه»، همان‌گونه که از عنوان شعر بر می‌آید پیوندی شاعرانه میان اصطلاحات عرفانی (صوفی، کشف، مکاشفه) و مفاهیم مذهبی (نماز، تشهید، محراب) برقرار می‌کند و بدین گونه گرایشات عرفانی خویش را نشان می‌دهد.

«أَعْرَفُ أَنَّ لِكَ ثَلَاثَ رَكَعَاتٍ / تَمَمُّهَا بِخُشُوعٍ مُتَصَوِّفٍ / نَحْوَ قَارَاتِي الْمُتَزَامِيَةِ / وَ بَعْدَ الْكَشْفِ وَ الْمَكَاشِفِ .. / تَسْتَهَدُ .. / وَ دَائِمًاً تَسْأَلِي .. / كَيْفَ أَتَوْجَهُ إِلَى حَرَابِكِ؟!؟!» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۱۱۶)

ترجمه: می‌دانم که برای تو سه رکعت است/ که آن را با خشوع صوفیانه، تمام می‌کنم/ پیرامون اقلیم‌های پراکنده‌ی من/ و پس از کشف و مکاشفه/ تشہد می‌خوانی/ و همواره از من می‌پرسی.../ چگونه رو به سوی محراب تو آورم؟!!

صفارزاده نیز در اشعارش، با پیوند مسائل مذهبی به عرفان و فلسفه، به نوعی اشراق شاعرانه می‌رسد به گونه‌ای که در عرفان او نوعی عدم وابستگی وجود دارد که محصول کشف و شهود شاعر است:

«کدام روح من اینک در راه است/ روح جنگلی/ روح عارف/ این هر دو از هماند/ این هر دو در هماند/ آنسان که اختیار در جبر/ و جبر در اختیار/ وقتی که جان عاشق/ چون پای حق/ از همه گلیم‌ها فراتر می‌رود/ جبر مکان/ با پای اختیار می‌آمیزد/ که عشق جمله اشارات است» (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۱۳۶۵)

(۷)

«روح باید فرار کند/جسم دوم کجاست و یا جسم چندم / یا ماهم همراه آنان بخوانیم / راما خداست / راما حقیقت است / شاید روح زودتر فرار کند»^۱ (صفارزاده، ۱۳۶۵ الف: ۴۶)

۴-۳-۵. توجه به آیات قرآنی و احادیث

قرآن کریم به گونه‌ای ویژه و خاص، تحول بنیادینی در فرهنگ و ادبیات عربی و فارسی به وجود آورده است. «کتابی که از نظر ادبی، نبوغ نژاد سامی را جلوه‌گر می‌سازد آنچنان که باید آن را بزرگترین شاهکار زبان تازی به شمار آورد» (عبدالجلیل، ۱۳۷۶: ۹۰).

«بی‌گمان پیشینه‌ی اقتباس از قرآن به دوره‌ی حیات پیامبر بر می‌گردد که فرهنگ و الگویی برای دوره‌های بعد گردید. نخست زبان قرآن بود که جهان اسلام را خیره ساخت و سپس با اندکی تغییر، طی قرون، به عنوان زبان فرهنگ به کار گرفته شد» (همان: ۹۲).

۱. راما: در متون مقدس خدای هندو باشد و به عنوان یک وجود برتر و عالی ترسیم می‌شود.

شعر بنت خاطر و صفارزاده نیز متأثر از این شاهکار ادبی است. «سعیده بنت خاطر از شعرای ماهر و چیره دستی است که از متون مقدس در گفتمان ادبی خویش با نهایت فصاحت و بلاخت استفاده می‌کند و تصاویر متراکم شعری وی برگرفته از میراث قرآنی و نبوی است. شاعر از این میراث به منظور غنای معرفتی و فرهنگی اشعار خویش بهره می‌برد. به عنوان مثال در قصیده‌ی «أَيْنَ عَصَاكِ يَا مُوسَى؟» از آیات قرآنی الهام می‌گیرد» (عوض، ۲۰۱۹: ۳۳).

و اشاره به «**ما تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى**»؛ «**قَالَ هِيَ عَصَايِي أَتَوَكُّوا عَلَيْهَا وَ أَهْشُّ إِلَيْهَا وَ لِي فِيهَا مَارِبُ أُخْرَى**» دارد:

«أَيْنَ عَصَاكِ يَا مُوسَى... / تِلْكَ الَّتِي يَنْصَعُ مِنْهَا الْيَقِينُ / وَ تَهْشُّ إِلَيْهَا عَلَى غَنِيمٍ سَمَانٍ» (بنت خاطر، ۲۰۰۹: ۶۴) ترجمه: ای موسی عصایت کجاست؟ آن عصایی که یقین از آن می‌درخشد / و با آن برگ‌ها را برای گوسفندان فربه می‌ریزد.

شاعر در شعر «أَسْئَلَةُ عَبَيْةُ» از استعاره تهکمیه که در آیات قرآن کریم بکار رفته مانند:

«**ثُمَّ صُبُوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ**»؛ «**ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ**» برای به سخره گرفتن نادانی و حماقت استفاده می‌کند:

«**الْمَجْدُ لِلْأَغْيَاءِ.. / فَأَكِنْتُ غَبَاءَكَ فِي الْحَوَاءِ.. / وَ اغْمَسْتُ شَعُورَكَ فِي الْأَنْيِنِ**» (بنت خاطر، ۲۰۰۶: ۱۲)

ترجمه: بزرگی برای افراد کودن است.. نادانی ات را در نهان جمع کن / شعور و احساس را در ناله و اندوه پنهان کن.

-
۱. آیه‌ی ۱۷ و ۱۸ سوره‌ی طه. ترجمه: ای موسی! آنچه به دست راست توست چیست؟ / گفت: این عصای من است که بر آن تکیه می‌دهم و با آن برای گوسفندانم برگ می‌ریزم و در آن منافع دیگری نیز برای من است.
۲. آیه‌ی ۴۸ و ۴۹ سوره‌ی دخان. ترجمه: سپس از آب سوزان بر سر ش بریزید. بچشم که تو همان هستی که به گمان خود عزیز و کریم بودی.

شاعر در ادامه‌ی این قصیده ترکیب «قلب سلیم» را از آیه‌ی ﴿إِلا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقُلْبٍ سَلِيمٍ﴾^۱ وام گرفته که اشاره به خواری خیانتکاران و منافقین و پاکیزگی قلب مستضعفین از آلودگی و نفاق دارد:

﴿لَا تَسْأَلِي كَمْ حَاصِلٍ طَرِحَ الْمُتَخَذِّلِينَ إِلا مَنْ لَهُ قُلْبٌ سَلِيمٌ﴾ (بنت خاطر، ۶۰۰۲ : ۱۲)

ترجمه: از من در مورد حاصل افراد خوار و سست نپرس/ مگر کسی که با قلبی پاکیزه بیاید.

بنت خاطر شعر «أسئلة عَبَيَة» را با الهام از مضمون آیات ﴿مِنْ شَرِّ الْوُسُوسِ الْخَنَّاسِ﴾^۲ و ﴿الَّذِي يُوْسُوسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ﴾^۳ خاتمه می‌دهد:

﴿أَجَلٌ يَا إِلَهِي لَعْنَ اللَّهِ وَسَوْسَةَ الْخَنَّاسِ / الْمَجْدُ لِلْأَغْيَاءِ عَلَى هَذِهِ الْأَرْضِ / فَاكِنْزْ غَبَاءَكَ فِي حَوَاءِ الرَّأْسِ﴾ (بنت خاطر، ۶۰۰۲ : ۱۸)

ترجمه: آری، ای خدای من؛ خدا لعنت کند وسوسه‌ی خناس را/ مجده و بزرگی در زمین برای نادانان است/ کودنی ات را در نهان سر مخفی کن.

بنت خاطر علاوه بر آیات قرآن از احادیث نبوی نیز در جای جای اشعارش بهره می‌گیرد. در قصیده‌ی «صورة النساء» با زبانی زنانه، این سخن پیامبر (ص) که «بهشت زیر پای مادران است» را به ذهن تداعی می‌کند:

﴿هَكَذَا تَبَعَثَرَتْ فَوَاكِهُ النِّسَاءِ / لِتَعْقِقَ حَوَابِيَّةَ الْأَرْضِ / وَ ثُضُوءَ مَوَاكِبِ السَّمَاءِ / حَتَّى الْجَنَّةَ تَنَزَّلَتْ عَلَى صَهْوَةِ أَنَوَارِهَا / مُخْبِنَةً بِشَائِرِهَا تَحْتَ أَقْدَامِ النِّسَاءِ﴾ (بنت خاطر، ۹۰۰۲ : ۲۷)

ترجمه: این چنین میوه‌های زنان پراکنده شد/ برای این که نهان زمین را ارزشمند/ و موکب آسمان را نورانی کند/ تا این که بهشت بر کجاوه نور آنها فرود آمد/ در حالی که بشارت‌های بهشت را / زیر پای مادران پنهان می‌کند.

۱. آیه‌ی ۸۹ سوره‌ی الشعرا. ترجمه: مگر آن کس که با قلبی رسته از شر که به نزد خدا بیاید.

۲. آیات ۴ و ۵ سوره‌ی ناس. ترجمه: از شر وسوس خناس، که در سینه‌های انسان‌ها وسوسه می‌کند.

همچنین در شعر:

«فَالْأَسْلَةُ سَرِيرُ الْفِتْنَةِ.. / لَعْنَ اللَّهِ مَنْ سَحَبَ غِطَاءَهَا» (بنت خاطر، ۶۰۰: ۲۸)

ترجمه: سؤال‌ها تحت [بستر] فتنه‌اند / خدا لعنت کند کسی را که پوشش آن را کشید.

اشاره به حدیث نبوی «الفِتْنَةُ نَائِمٌ لَعْنَ اللَّهِ مَنْ أَيْقَظَهَا» دارد (نحو الفصاحة، ۱۳۸۳: ۶۸)!

صفارزاده نیز علاوه بر شاعری در ترجمه، دستی توana دارد، چنان‌که قرآن را به سه زبان زنده‌ی دنیا ترجمه کرده و با توجه به این که «در سال‌های پیش از انقلاب، در ایام تنها‌ی و خانه‌نشینی و مشاهده‌ی پاره‌ای از خیانت‌های سیاسی و اجتماعی، بیش از پیش متوجه حمایت خداوند گردید و تحولی شدید در او ایجاد شد، آن‌گونه که در این ایام، تمام وقت خود را وقف مطالعات قرآنی و خواندن تفاسیر کرد» (رفیعی، ۱۳۸۶: ۲۲) این همنشینی با قرآن، وام‌گیری او را از واژه‌ها، ترکیبات و تلمیحات قرآنی به همراه داشته است و زبان، اندیشه و اعتقادات او نشانگر پیوند عمیق‌ی وی با این کتاب آسمانی است.

صفارزاده در برخی از موارد واژگان و ترکیبات قرآنی را با همان ساختار عربی، بدون هیچ تغییری، وارد زبان شعر خویش می‌کند:

«گردشگران جهانی خالق را / سونامی و سیل و زلزله و طوفان را / نمی‌بینند / صدای دکا دکای زمین را نمی‌شنوند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۶۷)

«دکا دکا» واژه‌ای قرآنی است و برگرفته از آیه‌ی ﴿كَلَّا إِذَا دُكِّتِ الْأَرْضُ دَكَّا دَكَّا﴾ می‌باشد.

همچنین شاعر در شعر ذیل، حضرت علی (ع) را رابطه می‌خواند و مخالفان آن حضرت را ملامت می‌کند:

۱. فتنه خوابیده بود. خدا لعنت کند کسی که آن را بیدار کرد.

۲. آیه‌ی ۲۱ سوره‌ی فجر. ترجمه: نه چنان است آنگاه که زمین سخت در هم کوبیده شود.

«علی (ع) دری به شهر با شکوه علم رسول است / آن ناشیان / که از در اصلی نیامندن / در بزرگ
سعادت را / به روی خلق خدا بستند / و رابطه را بستند / و حکم «رابطوا» را / رد کردند» (صفارزاده،
الف: ۷۷۸؛ ۱۳۸۶)

شعر «من آمدہ‌ام که پیش شما باشم / و در موعد / دوباره باهم برخیزیم / در روز فصل / در روز حق /
روزی که کوهها / آن میخ‌های صبور / از انزوای نشستن برخیزند» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۰۴) اشاره به
آیات:

﴿إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا﴾ ؛ ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْواجًا﴾ ؛ ﴿وَ فُتُحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا﴾ ؛
﴿وَ سَيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾ دارد.

۱

۲

۳

و شعر «من مجدوب جلوه‌های خدادادم / و می‌دانم / این بالهای باز و بسته شونده / میان آسمان و
زمین / این گردشگران فضا را / بجز الرّحمان / نگاهدارنده‌ی دیگر نیست» (صفارزاده، ۱۳۸۷: ۳۸۱)
اشاره دارد به آیات:

﴿ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ خَالقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ﴾ و ﴿وَ هُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَ النَّهَارَ وَ الشَّمْسَ وَ
الْقَمَرَ كُلُّ فِي فَلَكٍ يَسْبُحُونَ﴾

صفارزاده در شعر «پیامی برای پاپ»: «نیروی ضد معنا / مادی گرای تجاوزگر / امّاره نام دارد / امّاره / از
عوامل جهل است / آز و خشونت و خودخواهی / بدخواهی و ستم را / در پیشگاه تابناک خرد / به
حرکت نامعقول / به جنگ و تباہی وامی دارد» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۲۳) از نفس امّاره انتقاد می‌کند و

۱. آیه‌ی ۲۰-۲۱ سوره‌ی نبأ. ترجمه: روز جدایی، میعاد همگان است. / روزی که در صور دمیده می‌شود و شما فوج
فوج می‌آید / و آسمان گشوده می‌شود و به صورت درهای متعددی در می‌آید. / کوهها به حرکت در می‌آید و به
صورت سراپی می‌شود.

۲. آیه‌ی ۱۰۲ سوره انعام. ترجمه: این است خدای یکتا که پروردگار شماست خدایی جز او نیست آفریننده هر چیزی
است پس او را پیرستید.

۳. آیه‌ی ۳۳ سوره انبیاء. ترجمه: اوست کسی که شب و روز خورشید و ماه را که هر یک در فلکی شناورند، آفرید.

برخی از فته‌گری‌های آن را بر می‌شمارد، جز این که تعبیر «امارة» را از آیه‌ی **﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَارَةٌ بِالسُّوءِ﴾** وام گرفته است؛ توصیفات انتقادآمیزی که برای آن آورده نیز می‌تواند توجه صفارزاده را به آموزه‌های روایی نشان دهد، روایت‌هایی مانند این سخن امام سجاد (ع)：

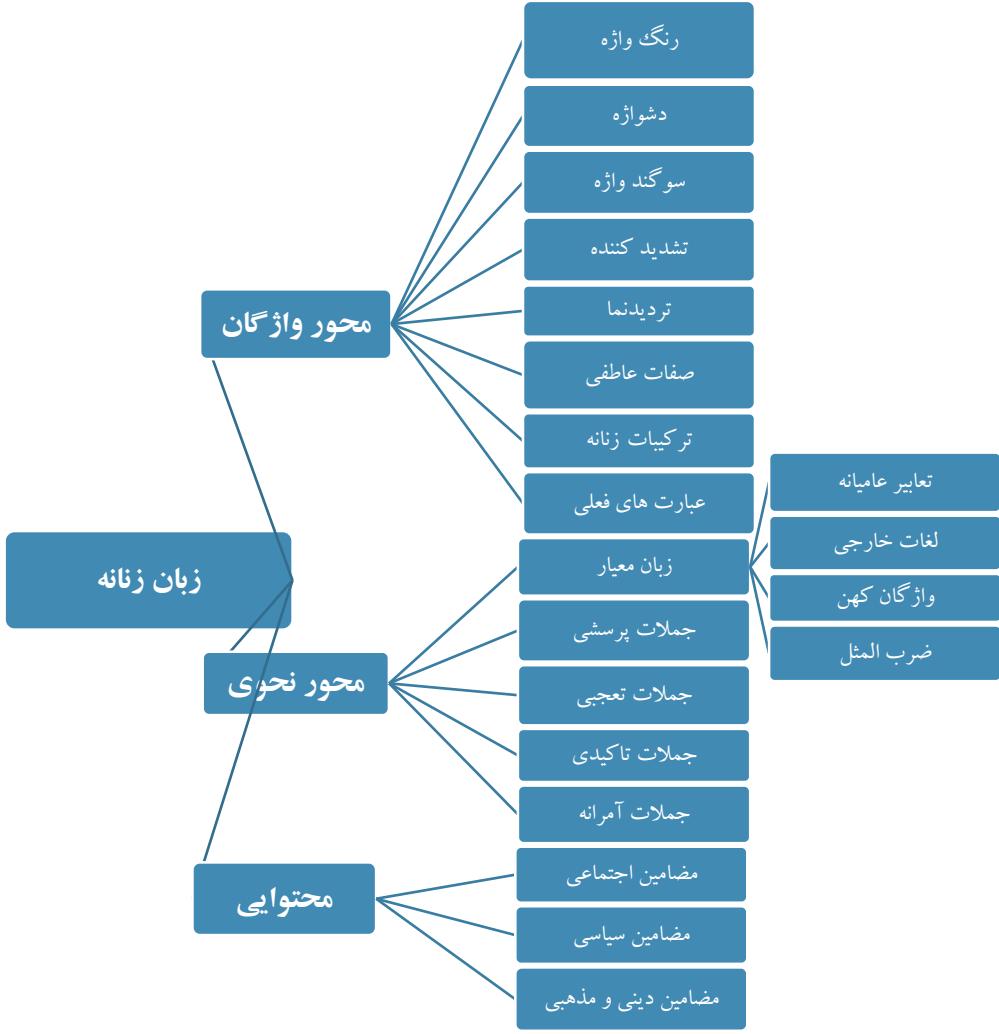
«المي إليك أشكوا نفساً بـالسوء أمارة و إلى الخطيبة مبادرة و بـمعاصيك مولعة و لـسخطك مـتعرضة تسلك يـ مـسالك المـهـالـك و تـعـلـلـي عـنـدـك أـفـونـهـاـلـكـ كـثـيرـةـ العـلـى طـوـيلـةـ الـأـمـلـ» (مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۹۱: ۹۱) و یا این سخن امام علی (ع) در خطبه ۸۶ نهج البلاغه:

«لا تُرْحِصُوا لِأَنفُسِكُمْ فَتَدْهِبْ بِكُمُ الرُّحْصُ فِيهَا مَذَاهِبُ الظُّلْمَةِ»

۳

۱. آیه‌ی ۵۳ سوره یوسف. ترجمه: نفس بسیار به بدی‌ها امر می‌کند.
۲. خدایا به سوی تو شکایت می‌کنم از نفسی که به بدی بسیار امر می‌کند، و به سوی خطاهای و گناهان مبادرت می‌ورزد، و برای معصیت و نافرمانی نمودن تو حرجیص است؛ نفسی که لغزش‌های آن زیاد و آرزوهای آن طولانی است.
۳. ترجمه: مسامحه و سهل‌انگاری در مورد نقوص خود نکنید که این سهل‌انگاری‌ها در مورد نفس، شما را به راه‌های تاریک می‌کشند.

نمودار تحلیل زبان زنانه در شعر بنت خاطر و صفارزاده در یک نگاه کلی



نتیجه‌ی پژوهش

زنانه‌نویسی و زبان زنانه حلقه‌ی گمشدۀ شعر عربی و فارسی تا قبل از شعر معاصر است؛ امروزه با تحول جایگاه زنان در گُمان و ایران، وضعیت شعر زنانه نیز متغول شده است. زنان امروز با حضور مستمر در جوامع هنری و فرهنگی این کشورها از دریچه‌ی عاطفی تر از مردان به زندگی و جامعه نگریسته‌اند و علیرغم محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی، قوانین و سنت‌های موجود، در ابراز عواطف و احساسات ذهنی و زبانی در زمینه هنر بسیار توانمند هستند.

سعیده بنت خاطر و طاهره صفارزاده از شاعران بر جسته‌ی شعر زنانه گُمان و ایران می‌باشند که هر دو توانسته‌اند با کاربرد زبان، جهانی زنانه را در شعر خویش خلق کنند و به تحولات عمیقی در حوزه‌ی زبان شعری زنانه دست یابند.

در این پژوهش، زبان زنانه در سه سطح واژگانی، نحوی و محتوایی بررسی شد. با مطالعه‌ی دیوان دو شاعر و تطبیق زبان زنانه در شعر آن‌ها در سطح واژگانی نتایج ذیل حاصل شده است:

- شعر هر دو شاعر آفریده‌ی ذهن و زبان زنانه‌ای است که با زندگی در گُمان و ایران توانسته‌اند جایگاه زن معاصر را با زبان زنانه در شعر خود تبیین کنند.

- عنصر جنسیت بر زبان شعری دو شاعر مورد پژوهش تأثیرگذار بوده؛ با این تفاوت که زبان زنانه در شعر بنت خاطر پرنگ‌تر از شعر صفارزاده است؛ به عبارت دیگر شعر بنت خاطر زبان محور است و زبان زنانه در آن نقش اساسی دارد و شاعر ظرفت‌های زبانی را دنبال می‌کند در حالی که شعر صفارزاده اندیشه محور است و دغدغه‌ی اصلی شاعر، پیام رسانی به مخاطب است و تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در کاربرد این زبان توسط دو شاعر وجود دارد. به عبارت دیگر صفات زبان صفارزاده، شعر وی را به زبان مردانه نزدیک کرده است.

- زنان با جزئیات دقیق‌تر و بیش از مردان از رنگ واژه‌ها استفاده می‌کنند.

– با توجه به این که بنت خاطر و صفارزاده شاعرانی سیاسی – اجتماعی هستند اما گزینش رنگ در اشعار آنها کاملاً آگاهانه و هدفمند است. آن‌ها علاوه بر بکار بردن رنگ‌های فرعی چون: طلای، نقره‌ای، عسلی، خاکستری از رنگ‌های اصلی (سبز، آبی، قرمز و...) نیز در به تصویر کشیدن افکار و اندیشه‌ها و احساسات زنانه خویش استفاده می‌کنند. هر دو شاعر از رنگ‌های اصلی بیش از رنگ‌های فرعی در به تصویر کشیدن احساسات زنانه خود بهره می‌گیرند؛ علاوه بر این شعر بنت خاطر رنگین‌تر از شعر صفارزاده است.

– صفارزاده و بنت خاطر از رنگ سرخ برای به تصویر کشیدن مفهوم شهادت استفاده می‌کنند.
– کاربرد دشوازه‌های زنان و مردان براساس انتخاب حوزه‌های واژگانی آن‌ها با یکدیگر متفاوت است.
زنان بر خلاف مردان بیشتر دشوازه‌هایی را که مربوط به حوزه‌های بیماری‌ها، مرگ، حالات روانی – جسمی و خانواده است به کار می‌برند و کمتر از دشوازه‌های مربوط به حوزه‌های جنسی استفاده می‌کنند. هر دو شاعر به شکلی متفاوت از دشوازه‌ها استفاده کرده‌اند؛ در واژه‌هایی که بنت خاطر به کار گرفته است تمایلات و گرایش‌های جنسی بیش از شعر صفارزاده مشاهده می‌شود.

– بررسی اشعار بنت خاطر و صفارزاده نشان می‌دهد که تفاوت آشکاری در خصوص به کارگیری سوگندوازه‌ها، از سوی آن‌ها وجود دارد؛ بنت خاطر وی برای اثبات عشق خویش، فقط به پروردگار قسم می‌خورد و در دفتر شعر «قطوف الشجرة الطيبة» سرودهای به نام «قسم» دارد. در حالی که صفارزاده برای اثبات اعتقادات خویش در مورد محقق شدن پیروزی از سوگند واژه‌ها استفاده می‌کند.

– هر دو شاعر برای افزایش شدت و تأکید به گفتار خویش، از تشدید کننده‌های زبانی، استفاده می‌کنند.

– صفارزاده از تردید نمایانه می‌داند: می‌دانی که؟، فکر می‌کنی که؟ این طور نیست که؟ استفاده کرده است اما واژه «شاید» در اشعارش بسامد بالاتری نسبت به دیگر تردید نمایانه دارد.

- کاربرد صفات و واژه‌های عاطفی یکی از مشخصه‌های اصلی زبان زنانه بنت خاطر و صفارزاده است. این صفات در شعر بنت خاطر به شکلی گسترده نمود یافته و صفارزاده نیز صفات عاطفی که مختص زنان است را بیش از واژگان و ترکیبات زنانه بکار برده است.

از بررسی سطح نحوی شعر بنت خاطر و صفارزاده نتایج ذیل حاصل شده است:

- دو شاعر زن مورد پژوهش به دلیل جایگاه ویژه‌ای که در جامعه دارند از ساختار نحوی زبان زنانه با گفتاری قاطع برای بیان مقاصد سیاسی، اجتماعی بهره می‌گیرند اما مضامینی را که این دو شاعر از طریق جمله‌ها مورد تأکید قرار می‌دهند با یکدیگر متفاوت است؛ صفارزاده از تکرار برای بیان مسائل سیاسی - اجتماعی استفاده می‌کند اما جمله‌های تأکیدی بنت خاطر مفهوم احساسات زنانه را به خواننده القا می‌کند.

- در این رساله برای سنجش زبان معیار، واژه‌ها و تعابیر عامیانه، زبان جدید و بیگانه، واژگان کهن، ضربالمثل‌ها را بررسی نمودیم. مسلماً پایین بودن میزان مؤلفه‌های فوق، استاندارد و محافظه کارانه بودن زبان را نشان می‌دهد.

- یکی از ویژگی‌های سبکی بارز اشعار صفارزاده در دفتر «طنین در دلتا» بکار بردن لغات بیگانه و خارجی است و در مقابل دایره‌ی این نوع لغات در شعر بنت خاطر بسیار محدود است.

- با توجه به این نکته که سعیده بنت خاطر در ولایت «صُور» به دنیا آمده است و این منطقه در قدیم، جزء قبیله‌های بادیهنشین عرب گمنان بوده است؛ واژگان بدوى و کهن عربی در شعر وی تبلور ویژه‌ای یافته است و پیوند عمیق با زبان و ادبیات کهن عرب به زبانش، شکل و نمایی ریشه‌دار بخشیده است و از شاعران کهن عرب مانند «متتبی» تأثیر بسیاری پذیرفته است. اما صفارزاده که در زمره‌ی شاعران مذهبی، انقلابی و متعهد است از این واژگان در جهت ارائه‌ی باورهای انسانی، اجتماعی، انقلابی و مذهبی خود استفاده می‌کند. همچنین تلمیح، تضمین از داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حتی پادشاهان واقعی ایران در زمان قدیم در شعر صفارزاده بسیار دیده می‌شود.

- با توجه به این که زنان اغلب برای تأکید منظور خود بیشتر از مردان از ضرب المثل‌ها استفاده می‌کنند؛ بنت خاطر در دفتر «قطوف الشجرة الطيبة» از ضرب المثل‌ها و عبارات عامیانه، در جهت انتقال فرهنگ و تمدن سرزمینش و تأثیر بخشی کلام خویش بر مخاطب بهره می‌گیرد.

- بنت خاطر از جملات تعجبی که با جنس مؤنث و ویژگی‌های بیولوژیکی او مرتبط‌اند استفاده می‌کند اما با توجه به این که شعر صفارزاده از نمونه‌های شعر مفهوم گراست؛ و اولویت بدیهی شاعر بیان اندیشه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی و مذهبی در سال‌های مبارزه و جنگ است از جملات تعجبی که با جنس مؤنث ارتباطی ندارند بیشتر بهره می‌گیرد.

- بر اساس خوانش دفاتر شعری بنت خاطر و صفارزاده مشخص شد که یکی از مشخصات اصلی شعر هر دو تکرار می‌باشد و کمتر قصیده‌ای از آنان را می‌توان یافت که از این صنعت ادبی عاری باشد. علاوه بر این تکرار در سطح جمله، در دیوان بنت خاطر از اهمیت بسیاری برخوردار است، این نوع تکرار عاملی بر انسجام بخشی به زبان شاعر، در جهت القای مفهوم، نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند.

تفاوت‌ها و شباهت‌های محتوایی شعر دو شاعر عبارت است از:

- دو شاعر اندیشه‌های زنانه‌ی خود را در بیشتر سروده‌هایشان منعکس ساخته‌اند تا در تازگی اندیشه و مفاهیم زنانه، از دیگر شاعران متمایز باشند. از لحاظ ویژگی‌های زبانی نیز، واژگان زنانه و درخور ارزش زن به کار برده‌اند. تا روح و ویژگی زنانه خود را در این واژگان متجلی سازند.

- اشعار بنت خاطر بیش از صفارزاده مادرانه و عاطفی است؛ حتی عنوان برخی از قصائد بنت خاطر مانند: «الحفيدة»، «إمرأتان» نشانگر این مفهوم است که سراینده‌ی شعر یک زن است؛ اما صفارزاده برخلاف بنت خاطر در اشعارش نگرش تحریرآمیز جامعه به زن را به تصویر می‌کشد.

- با مطالعه‌ی دیوان هر دو شاعر این نتیجه حاصل می‌شود که دل بنت خاطر مالامال از غم و اندوه به علت تبعیض و نابرابری حقوق زنان در جامعه عربی است و اثرات این تفکر فمنیستی در جای جای اشعارش به چشم می‌خورد، اما صفارزاده بینشی متعادل‌تر و آرام‌تر نسبت به این مسأله در محیط فرهنگی و اجتماعی ایران دارد.

- نسبت به کارگیری واژگان زنانه در شعر دو شاعر مورد نظر، براساس تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی جوامعی که در آن پرورش یافته و بالیده‌اند، متفاوت است. به عنوان مثال: بنت خاطر برای پر رنگ کردن بُعد رمانیک شعرش از واژگان زنانه برای بیان مضامین حسی - عاطفی کمک می‌گیرد در حالی که شعر صفارزاده وظیفه پیام رسانی به مخاطب را به دوش می‌کشد. به بیان دیگر، او زبان زنانه را به عنوان محملي برای انتقال پیام و اندیشه به کار می‌گیرد و چندان تمایلی به این نوع استفاده از کلمات زنانه ندارد. صفارزاده ندرتاً از زبان زنانه‌اش برای بیان تلخی‌ها، ناکامی‌ها، مسائل و مشکلات مربوط به زنان در جامعه استفاده کرده است.

- عشق به وطن در جای اشعار هر دو شاعر آشکار است. بنت خاطر در ابتدای کتاب «إليها تتحجّج الحروف» یکی از دلایل اصلی گرایش به وطن دوستی در اشعارش را تأثیر و پیروی از استادش، نازک الملائکه می‌داند. صفارزاده نیز با الهام از مضامین دینی و مذهبی خود در دفاع از میهن و عشق ورزی به آن در مقابل استعمارگران می‌ایستد. همچنین وطني که صفارزاده از آن صحبت می‌کند به پهناى کل جهان است.

- صفارزاده و بنت خاطر، هر دو شاعرانی اجتماعی هستند و در دوران زندگی خود شاهد وقوع جنگ‌هایی بوده‌اند. بنابراین مسائل سیاسی به ویژه جنگ، یکی از دغدغه‌های اصلی آن‌هاست. جنگ عراق، لبنان، فلسطین و... در شعر هر دو شاعر نمود یافته است. علاوه بر این شعر صفارزاده ارتباطی تنگاتنگ و ملموس با جنگ تحملی ایران دارد.

- هر دو شاعر مقام شهید را می‌ستایند. بنت خاطر خواهر شهیدی است که به دست صدامیان به شهادت رسیده است و اشعار بسیاری در وصف برادرشیدش «یوسف» دارد. صفارزاده نیز به دلیل واقع شدن جنگ تحملی بر ایران، با ستایش مقام شهید به توصیف جنگ و شهادت در راه حق می‌پردازد و رزمندگان ایرانی را تشویق به این امر می‌کند.

- یکی از موضع گیری‌های سیاسی دو شاعر، بینش و تفکر مشابه آن‌ها به مسئله‌ی فلسطین است. سومین دفتر شعری بنت خاطر «إليها تتحجّج الحروف» است که شامل قصائد قومی با محوریت مسئله فلسطین است.

صفارزاده نیز پیوندی ظریف بین مردم فلسطین و ملت ایران برقرار می‌کند و همه را به راهی واحد که پیروزی حتمی به دنبال دارد، دعوت می‌کند.

- هر دو شاعر رهبران انقلابی خود را می‌ستایند؛ بنت خاطر در شعر «درس‌العُمُرْ قابوس» سلطان قابوس، پادشاه عُمان را می‌ستاید. قصیده‌ی «سروش قم» از صفارزاده نیز در ستایش امام خمینی (ره) و حرکت انقلابی وی است.

- بنت خاطر برای بیان مفاهیم دینی از زبانی کاملاً زنانه استفاده می‌کند؛ در حالی که صفارزاده از احساس، تفکر و منطق زنانه برای بیان این مفاهیم بهره می‌گیرد.

- پیامبر(ص) و امام حسین (ع) از شخصیت‌های دینی و مذهبی هستند که هر دو شاعر به آن‌ها توجه ویژه داشته و مقام بلند آن‌ها را در شعر خویش ستوده‌اند.

- طبیعت در شعر دو شاعر نمود ویژه‌ای دارد و با توجه به طبیعت کشور عُمان، درخت نخل در اشعار بنت خاطر جایگاه برجسته‌ای دارد.

منابع و مأخذ

الف: کتاب‌ها

-قرآن کریم

-**کح الفصاحة** (۱۲۸۳). ترجمه‌ی ابوالقاسم پائینده. اصفهان: انتشارات خاتم الانبیاء.

-**کح البلاغة**. (۱۳۷۱). ترجمه‌ی سید جعفر شهیدی. تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

-آبوت، پاملا و کلر والاس. (۱۳۸۰). **جامعه‌شناسی زنان**. ترجمه‌ی منیژه نجم عراقی. تهران: نشر نی.

-آرلاتو، آتنونی. (۱۳۷۳). **درآمدی بر زبان شناسی تاریخی**. ترجمه‌ی یحیی مدرسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-آرین پور، یحیی. (۱۳۸۲). **از نیما تا روزگار ما**. جلد ۳. تهران: زوار.

-آکماجین، آندرین. (۱۳۷۹). **زبان شناسی: درآمدی بر زبان و ارتباط**. ترجمه‌ی علی بهرامی. تهران: رهنما.

-آگ برن، ویلیام فیلدینگ و مایر فرانسیس نیم‌کوف. (۱۳۸۱). **زمینه‌ی جامعه‌شناسی**. ترجمه‌ی امیرحسین آریان‌پور. تهران: گستره.

-آیمن، لئاتریس. (۱۳۹۲). **روان‌شناسی کاربردی رنگ‌ها**. ترجمه‌ی روح الله زمزمه. تهران: بیهق.

-أبوعون، أمل محمود عبد القادر. (٢٠٠٣). اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي. نابلس: جامعة النجاح الوطنية.

-إحسان، عباس. (١٩٩٨). عبد الحميد بن يحيى الكاتب، ما تبقى من رسائله. الأردن: دار الشروق.

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

-ارسطو (۱۳۴۳). **فن شعر**. ترجمه‌ی عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه نشر و ترجمه‌ی کتاب.

-الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. (دون الطبع). الأغاني. بيروت، دار احياء التراث العربي.

- الیاده. میرچا. (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادبیان. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: سروش.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). مبانی و روش‌های نقد ادبی. تهران: نشر جامی.
- امینی، امیرقلی. (۱۳۸۹). فرهنگ عوام. تهران: مازیار.
- الأندلسی، ابن عبد ربه. (۱۹۹۵). العقائد الفردی. بیروت: دار الفکر.
- الأیوبی، یاسین. (۱۹۸۴). مذاهب الأدب؛ معالم و انعکاسات، بیروت: دار العلم للملائین.
- باباچاهی، علی. (۱۳۸۶). شعر امروز، زرن امروز. تهران: ویستار.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۶۳). مسائل زبان شناسی نوین. تهران: آگه.
- (۱۳۷۵). چهار گفتار زبان. تهران: آگاه.
- باقری، مهری. (۱۳۸۵). دین های ایران باستان. تهران: قطره.
- برسلر، چارلز. (۱۳۸۹). درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه‌ی مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس (در شعر و شاعری). چاپ اول. تهران: نویسنده.
- برهومه، عیسی. (۲۰۰۲). اللغة و الجنس؛ حفريات اللغوية في الذكورة والأنثوية. عُمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- البستاني، کرم. (دون الطبع). النساء العربيات. بیروت: مکتبه صادر.
- بنت خاطر الفارسي، سعيدة. (۱۹۸۶). مدد في بحر الأعمق. سلطنة عُمان: مسعى للنشر والتوزيع.
- (۲۰۰۴). إليها تتحجّح الحروف. القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- (۲۰۰۵). وحدك... تبقى صلاة يقيني. القاهرة: دار قراءة للنشر والتجمة.

- (٢٠٠٦). موسومة تحت الجلد. سلطنة عُمان: بيت الغشام للنشر والترجمة.
- (٢٠٠٩). ما زلت أمشي على الماء. القاهرة: شمس للنشر والإعلام.
- (٢٠١٤). قطوف الشجرة الطيبة. سلطنة عُمان: بيت الغشام للنشر والترجمة.
- (٢٠١٦). العصر النهجي للشعر في عُمان؛ دولة النباءنة. سلطنة عُمان: بيت الغشام للنشر والترجمة.
- (٢٠١٧). الرقصات على الجمر. سلطنة عُمان: دار الوراق.
- (٢٠١٨). الاغتراب في الشعر النسوي الخليجي. سلطنة عُمان: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء.
- بنت الشاطيء، عايشة عبدالرحمن. (١٩٦٥). الشاعرة العربية المعاصرة. القاهرة: دار المعرفة.
- بيسلي، كريس. (١٣٨٥). چیستی فمینیسم. ترجمه‌ی محمدرضا زمردی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- بنياز، فتح الله. (١٣٨٧). درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی. تهران: افراز.
- تانگک، رزمی. (١٣٧٨). درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی. ترجمه‌ی منیژه نجمه عراقی. تهران: نی.
- التميمي، أمل. (٢٠٠٥). السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر. الطبعة الأولى. بيروت: مركز الثقافى العربي.
- پورنامداریان، تقی. (١٣٨١). سفر در مه. تهران: نگاه.
- پاک نهاد جبروی، مریم. (١٣٨١). فرادستی و فرودستی در زبان. تهران: گام نو.

- تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه‌ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- ترادیگل، پیتر. (۱۳۷۶). زبان شناسی اجتماعی. ترجمه‌ی محمد طباطبایی. تهران: آگه.
- ترحینی، فائز. (۱۹۹۵). الأدب، انواع و مذاهب. بیروت: دار النخلیل.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آن در ادب فارسی). تهران: کتاب آمه.
- التونجی، محمد. (۲۰۰۱). معجم أعلام النساء. لبنان: دار العلم للملايين.
- جمال الدین، محمد سعید. (۱۳۸۹). ادبیات تطبیقی، پژوهشی تطبیقی در ادبیات عربی و فارسی. ترجمه‌ی سعید حسام پور و حسین کیانی. شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.
- الجبوری، کامل سلمان. (۲۰۰۲). معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ۲۰۰۲ . الجزء الثالث. بیروت: دار الكتب العلمية.
- چامسکی، نوام. (۱۳۸۰). دانش زبان: ماهیت، منشأ و کاربرد آن. ترجمه‌ی علی درزی. تهران: نشر نجی.
- حسن لی، کاووس. (۱۳۸۶). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.
- الخطاب، محمد جمیل. (۲۰۰۳). عيون في الشعر العربي. الطبعة الثالثة. دمشق: موسسة علاء الدين للطباعة والنشر.
- حقوقی، محمد. (۱۳۷۷). شعر نو از آغاز تا امروز. تهران: ثالث.
- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۶۹). نقد تطبیقی ادبیات ایران و عرب. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- الحمداني، موفق. (۲۰۰۷). علم نفس اللغة. بیروت: دار المسيرة للطباعة و النشر.

- الحوراني، آلبرت. (۱۹۹۷). *الفکر العربي في عصر النهضة*. بيروت: دار نوفل.
- المخطيب، حسام. (۱۹۹۹). *آفاق الأدب المقارن، عربياً و عالمياً*. دمشق: دار الفكر.
- داد، سیما. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۹). *امثال و حکم*. تهران: هیرمند.
- دی، جاناتان و تایلو لسکی. (۱۳۸۷). *روان‌شناسی رنگ*. ترجمه‌ی مهدی گنجی. تهران: ساوالان.
- راستگو، محمد. (۱۳۷۳). *حماسه در انقلاب*. تهران: سمت.
- رجی، محمد‌حسن. (۱۳۷۴). *مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گویی از آغاز تا مشروطه*. تهران: انتشارات سروش
- رفیعی، سید علی‌محمد. (۱۳۸۶). *بیدارگری در علم و هنر: شناخت‌نامه‌ی طاهره صفارزاده*. تهران: هنر بیداری.
- رياض، عبد الفتاح. (۱۹۸۳). *التكوين في الفنون التشكيلية*. القاهرة: دار النهضة العربية.
- رید، ایولین. (۱۳۸۴). *فمینیسم و مردم‌شناسی*. ترجمه‌ی افسنگ مقصودی. تهران: گل‌آذین.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۷). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: نشر ثالث.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *آشنايی با نقد ادبی*. تهران: سخن.
- زلزلول، سعد عبدالحميد. (دون الطبع). *في التاريخ العرب قبل الإسلام*. بيروت: دار النهضة العربية.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۷۰). *ادبیات چیست؟*. ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان.
- السامرائي، ابراهيم. (دون الطبع). *لغة الشعر الجليلين*. بيروت: دار الثقافة.

- سان، دوروتی و هوارد سان. (۱۳۷۸). *زندگی با رنگ* (روان‌شناسی و درمان با رنگ‌ها). ترجمه‌ی نغمه صفاریان‌پور. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی انتشاراتی حکایت.
- ستاری، جلال. (۱۳۹۰). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.
- ستوده، منوچهر. (۱۳۷۵). *زبان مردم تهران*. تهران: رهنما.
- سجادی، ضیاءالدین. (۱۳۷۴). *فرهنگ لغات و تعییرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی*. تهران: زوار.
- السعادوی، نوال. (۱۹۹۰). *چهره‌ی عربیان زن عرب*. ترجمه‌ی مجید فروتن و رحیم مردای. تهران: اندیشه‌های نوین.
- سيوطی، جلال الدین عبدالرحمن. (۱۳۹۵). *البهجة المرضية على ألفية ابن مالك*. تهران: ذوي القربى.
- الشاروني، يوسف. (۱۹۹۰). *في الأدب العماني الحديث*. لندن.
- شداد العبسي، عنترة. (۱۹۸۵). دیوان. بیروت: چاپ دار صادر.
- شراة، عبد اللطیف. (۱۹۸۴). *معارك أدبية و قديمة و معاصرة*. بیروت: دار العلم للملايين.
- شعبان، بشیة. (۱۹۹۹). *مئتا عام من الرواية النسائية العربية (۱۸۹۹-۱۹۹۹)*. بیروت: دار الآداب.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگاه.
- (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
- شکری، عبد الوهاب. (۱۹۸۵). *الإضاءة المسرحية*. القاهرة: الهيئة العامة المصرية.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *نقد ادبی*. تهران: نشر میترا.

شواليه، ژاك. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها. ترجمه‌ی سودابه فاضلی. تهران: جيحوون.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۵۰). سد و بازروان. تهران: کاويان.

(۱۳۵۶). سفر پنجم. تهران: حکمت

(۱۳۵۷). حرکت و دیروز. تهران: رواق.

(۱۳۵۸). بیعت با بیداری. تهران: همدمنی.

(۱۳۶۵ الف). طنین در دلتا. شيراز: نويد.

(۱۳۶۵ ب). رهگذر مهتاب. شيراز: نويد.

(۱۳۶۶ الف). مردان منحنی. تهران: افست.

(۱۳۶۶ ب). دیدار صبح. شيراز: نويد.

(۱۳۸۴). آندیشه در هدایت شعر. تهران: نزدیک.

(۱۳۸۴ ب). روشنگران راه. تهران: نقش سیمرغ.

(۱۳۸۵). سپیدی صدای سیاه. تهران: انتشارات پارس.

(۱۳۸۶). در پیشوای صلح. تهران: هنر بیداری.

(۱۳۸۶ ب). از جلوه‌های جهانی. تهران: هنر بیداری.

(۱۳۸۶ پ). دفتر دوم. تهران: هنر بیداری.

(۱۳۹۱). مجموعه اشعار طاهره صفارزاده. تهران: انتشارات پارس.

-ضيف، شوقي. (۱۳۶۲). نقد أدبي. تهران: اميركبير.

- طالو، يحيى الدين. (دون الطبع). الرسم و اللون. دمشق: مكتبة الأطلس.
- عبد الجليل جليل. (۱۳۷۶). تاريخ أدبيات عرب. ترجمه آذرناش آذرنوش. تهران: أمير كبير.
- عبود، عبده. (۱۹۹۹). الأدب المقارن. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عز الدين، يوسف. (۲۰۰۷). التجديد في الشعر العربي الحديث. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- العفيفي، عبدالله. (۱۹۳۲). المرأة العربية في جاهليتها و إسلامها. المدينة المنورة: مكتبة الثقافة.
- علوش، سعيد. (۱۹۸۷). مدارس الأدب المقارن؛ دراسة منهجية. المركز الثقافي العربي.
- عليبور، مصطفى. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
- عمر، أحمد مختار. (۱۹۹۶). اللغة و اختلاف الجنسين. القاهرة: عالم الكتب.
- ----- (۱۹۹۷).. اللغة و اللون. القاهرة: عالم الكتب.
- الغذامي، عبدالله. (۲۰۰۵). زن و زيان. ترجمه هدى عوده تبار. تهران: گام.
- غنيمي هلال، محمد. (۱۹۸۷). الأدب المقارن. بيروت: دار العود.
- ----- (دون الطبع). الترمذية. القاهرة: خدمة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.
- الفاخوري، حنا . (۱۳۸۱). تاريخ أدبيات زبان عربي. ترجمه عبد الرحمن آيتی. چاپ پنجم . تهران: توس.
- فتوحى، محمود. (۱۳۹۱). سبك شناسى (نظريه ها، رويكردها و روش ها). تهران: انتشارات علمى.
- فريدمن، جين. (۱۳۸۶). فمينيس. ترجمه فيروزه مهاجر. تهران: آشيان.
- قباني، نزار. (۱۳۶۳). شعر، زن و انقلاب. ترجمه عبد الحسين فرزاد. تهران: أمير كبير.

- کاسکرو، لیزا و مک هیو، مورین. (۱۳۹۳). پژوهش برای زنان، روش‌های فمینیستی. ترجمه‌ی ابوالقاسم پورضا. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- کالوه، لویی ژان. (۱۳۷۹). درآمدی بر زبان‌شناسی اجتماعی. ترجمه‌ی محمد جعفر پوینده. تهران: نقش جهان.
- کراچی، روح انگلیز. (۱۳۸۱). اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه. تهران: دانشگاه الزهراء.
- کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی. ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان. چاپ اول. تهران: فرهاد.
- کفافی، محمد عبد السلام. (۱۳۸۹). ادبیات تطبیقی. ترجمه‌ی سید حسین سیدی. مشهد: به نشر.
- گویارد، فرانسو. (۱۹۵۶). الأدب المقارن. محمد غالب. القاهرة: لجنة البيان العربي.
- گیدنر، آنتونی. (۱۳۷۶). جامعه‌شناسی. ترجمه‌ی منوچهر صبوری. تهران: نی.
- لاج، دیوید. (۱۹۶۵). نقد ادبی. ترجمه‌ی حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
- لوشر، ماکس. (۱۳۸۰). روان‌شناسی رنگ‌ها. ترجمه‌ی ویدا ابی زاده. چاپ شانزدهم. تهران: انتشارات ذرسا.
- مایلز، رزالیند. (۱۳۸۰). رمان و رمان. ترجمه‌ی علی آرند. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- مجلسی، محمد باقر. (۱۴۰۳). بخار الأنوار. مجلد الواحد و التسعين. بيروت: مؤسسة الوفاء.
- محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۸). جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی. تهران: گل آذین.
- مدرسی، یحیی. (۱۳۶۸). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- المعری، أبوالعلاء. (دون الطبع).笠學. تحقیق عمر الطباع. بيروت: شركة دار الأرقام.

-مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). دانش نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

-محرابی، معین الدین. (۱۳۸۲). مهستی گنجه‌ای، بزرگترین زن شاعر رباعی سرا. تهران: نشر توس.

-مکّی، طاهر احمد. (۱۹۸۷). الأدب المقارن دراسات نظرية و تطبيقية. القاهرة: دار المعارف.

-ملائكة، نازک. (۱۹۸۳). تضایا الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الآداب.

-مندور، محمد. (دون الطبع). في الميزان الجلدي. مصر: دار النهضة.

-----(دون الطبع). في الأدب والنقد. القاهرة: نخبة مصر للطباعة و النشر.

-مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. (۱۳۷۶). «به سوی زبان‌شناسی شعر (رهیافتی نقش گرا)». تهران: مرکز.

-المهنا، عبدالله أحمد. (۱۹۸۵). نازك الملائكة. دراسات في الشعر والشاعر. الكويت: شركة الريان للنشر والتوزيع.

-میدانی نیشابوری، أبوالفضل. (۱۳۷۳)، فرائد الأدب (در امثال سائر و رایج در عرب). ترجمه‌ی امیر شاهد. اصفهان: جهاد دانشگاهی اصفهان.

- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية. (۲۰۰۴). دیوان النابغة الذبياني. بيروت: دار الكتب العلمية.

-نجفی عرب، ملاحت. (۱۳۹۴). زبان و جنسیت در رمان. تهران: علم و دانش.

- ندا، طه. (۱۴۱۲). الأدب المقارن. بيروت: دارالعوده.

نوفل، یوسف حسن. (۱۹۹۵). الصورة الشعرية و الرمز اللوني. مصر: دار المعارف.

-ولک، رنه؛ وارن، آوستین. (۱۳۷۳). نظریه‌ی ادبیات. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

- ویگوتسکی. (۱۳۸۰). زبان و اندیشه. ترجمه‌ی حبیب الله قاسم زاده. تهران: انتشارات فرهنگان.
- هاکس، جیمز. (۱۳۷۷). قاموس کتاب مقدس. تهران: اساطیر.
- هام، مگی؛ گمبل، سارا. (۱۳۸۲). فرهنگ نظریه‌های فمینیستی. ترجمه‌ی فیروزه مهاجر، نوشین احمدی خراسانی و فرج قره‌داغی. تهران: توسعه.
- هوف، گراهام. (۱۳۶۵). گفتاری درباره نقد ادبی. ترجمه‌ی نسرین پروینی. تهران: امیرکبیر.
- الحیاّي، شریفة بنت خلفان. (۲۰۱۵). خلخلة الأنساق الإجتماعية و التقييم الثقافية: قراءة في قصيدة المرأة. بیروت: المركز الثقافي العربي.
- ب: مجلات**
- احمدی، فائزه؛ عبدالحسین فرزاد. (۱۳۹۲). «تحلیلی بر گرایش‌ها و رویکردهای زنانه در ادب فارسی و عربی». مجله ادبیات پارسی معاصر. صص ۱-۲۹.
- ارباب، سپیده. (۱۳۹۱). «بررسی و طبقه‌بندی دشوازه‌های رایج فارسی در تداول عامه». نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، شماره ۴. سال ۲. صص ۱۰۷-۱۲۴.
- اسماعیلی، رضا. (۱۳۸۵). «شعر شناخت طاهره صفارزاده». نشریه‌ی ادبیات و زبان‌ها، شماره‌ی ۴۸. صص ۱۹-۲۴.
- امامی، نصرالله. (۱۳۷۱). «زبان شعر و واژگان شعری». شماره‌ی ۵. صص ۲۱-۳۲.
- پروانه، علی، سلیمانی، علی. (۱۳۹۶). «زنانه سرایی در شعر عربی، با تکیه بر دیدگاه‌های عبدالله غذامی». پژوهش‌نامه زنان. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. صص ۲۳-۴۵.

- حبیبی، علی اصغر، صحراء نورده، مليحه. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی برخی از درون‌مایه‌های مشترک زنانه در آثار بانوان شاعر معاصر فارسی و عربی؛ مطالعه‌ی موردنیزه‌های فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، غاده‌السمان و سعاد الصباح» *ششمین همایش پژوهش‌های ادبی*. تهران. دانشگاه شهید بهشتی.
- حوير الشمس، خالد. (۲۰۱۵). «البعد التداولي في شعر الشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي». *مجلة كلية التربية العدد الثلاثون*. جامعة واسط. صص ۲۰۳-۲۲۰
- الحزاعي، حسين. (۲۰۱۳). «إذا كان صاحبك عسل...»، *مجلة عمون*. العدد ۲۳. الأردن: عمون. صص ۱۱-۲۳
- خليلی، احمد، ستاری، رضا، مهدی نیا، سید محسن. (۱۳۹۱). «نقد شعر طاهره صفارزاده». *مجله‌ی تاریخ ادبیات*. شماره‌ی ۳. صص ۱۱۰-۱۳۰.
- رضوانیان، قدسیه؛ ملک، سروناز. (۱۳۹۲). «بررسی تأثیر جنسیت بر زبان زنان شاعر معاصر». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. دانشگاه شیراز. سال پنجم. شماری سوم. صص ۴۴-۶۹.
- رفیعی، سید علی محمد. (۱۳۸۸). «کودک، طاهره، بیم (نگاهی به کودکی و نوجوانی در شعر صفارزاده)» *کتاب ماه کودک و نوجوان*. صص ۵۵-۷۲.
- روشنفکر، کبری، متقی‌زاده، عیسی. (۱۳۹۲). «بررسی گونه کاربردی زبان زنانه در مرثیه معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح)». *جستارهای زبانی*. شماره‌ی ۱۶. صص ۱۱۱-۱۳۶.
- زارعی، عصمت. (۱۳۹۳). «انقلاب در شعر طاهره صفارزاده». دوره‌ی اول، *شماره‌ی ۱*. صص ۱۷۱-۱۹۴
- زرزو، احمد. (۲۰۱۲). «قراءة في ديوان الشاعرة سعيدة خاطر مازلت أمشي على الماء». *جريدة الشبيبة*. مسقط. صص ۱۱-۱۶.
- سلدن، رامان. (۲۰۱۱). «النقد النسوی» *مجلة الآداب الأجنبية*. بغداد. السنة ۱۲. صص ۵۱-۶۹.

- سلیمی، علی و کهریزی، سونیا. (۱۳۹۳). «واکاوی تطبیقی معصومیت‌های کودکانه و ظرفیت‌های انگیزشی خاطرات دوران کودکی در شعر طاهره صفارزاده و نازک الملائکه». کاوش‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی، سال چهارم. شماره‌ی ۱۳. صص ۷۳-۹۴.
- سیدی، حسین. (۱۳۹۰). «درآمدی توصیفی تحلیلی بر چیستی و ماهیت ادبیات تطبیقی». مجله‌ی نقد و ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی. سال اول. شماره ۳. صص ۱-۲۱.
- الشباط، عبدالله بن احمد. (۲۰۰۸). «حروف و افکار». جریدة الرؤية. مسقط. صص ۸-۱۲.
- شخات، محمد. (۲۰۰۹). «نحو کتابة جديدة، ثيمات و أساليب». جامعة واسط: مجلة كلية التربية العدد الثاني والعشرين. صص ۱۹-۲۵.
- شعبان، يوسف. (۲۰۱۷). «تبحث عن الحِبِّ وسط الأنفاس(في ديوانها الجديد وحدك... تبقي صلاة يقيني)». مجلة الخليل للدراسات الأدبية واللغوية. السنة الثانية. صص ۵۱-۷۲.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۲). «ارزش‌های رنگ در هنر و ادبیات ایران». ترجمه‌ی مریم میراحمدی. نامه‌ی انجمن. شماره‌ی ۱۲. صص ۴۰-۵۸.
- فاتن، حسین. (۲۰۱۱). «قراءة في ديوان "مازلت أمشي على الماء"للشاعرة العمانية سعيدة خاطر». جامعة واسط: مجلة كلية التربية. العدد الثمانی و العشرين. صص ۴۸-۷۱.
- فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره. (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». پژوهش زنان. دوره‌ی ۴. شماره‌ی ۴. صص ۲۳-۵۰.
- الصقلاوی، سعید. (۲۰۱۵). «د. سعیدة بنت خاطررائدة الشعرية النسائية العمانية». جامعة واسط: مجلة كلية التربية. العدد العشرين. صص ۳۲-۶۱.
- طلعت، هشام. (۲۰۱۴). «الملامح الحداثية للشعر العربي المعاصر في عُمان». مجلة الخليل للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة نزوى. السنة الأولى. صص ۵۱-۶۳.
- عبد الفتاح سعید. (۲۰۰۰). «الحامل ... و المحمول». جریدة الرؤية العمانية. مسقط. صص ۱۱-۱۴.

- (۲۰۱۰). «قراءة عامة في تجربة خاصة». جامعة واسط: مجلة كلية التربية. العدد الثلاثون. صص ۲۱-۴۳.
- العوض، محمد علي. (۲۰۱۹). «سعيدة خاطر و تناصات الوجع». جريدة الرؤية العمانية. مسقط. صص ۱۸-۱.
- کاظمی، فروغ. ۱۳۸۹. «زبان زنان». فصلنامه پازند. شماره ۲۵.
- گبانچی، نسرین؛ داراب پور، عیسی. (۱۳۹۲). اسطورهوارگی مفاهیم زنانه در شعر صفارزاده. فصلنامه زن و فرهنگ. سال پنجم. شماره ۱۸. صص ۱۰۳-۱۲۶.
- محمودی بختیاری، بهروز؛ دهقانی، مریم (۱۳۹۲). «رابطه‌ی زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی». نشریه‌ی زن در فرهنگ و هنر. دوره‌ی پنجم. شماره ۴. صص ۵۴۳-۵۵۶.
- مدرسي، فاطمه؛ خجسته مقال، زهرا. (۱۳۹۲). «جلوه‌های مقاومت و پایداری در اشعار طاهره صفارزاده» ادبیات پایداری. شهید باهنر کرمان. صص ۳۶۵-۳۸۲.
- مدرسي، فاطمه؛ رستمي، فرشته. (۱۳۹۴). «دگردیسي چهره‌های نمادین در اشعار صفارزاده». فنون ادبی. شماره ۲-۱۵. صص ۳۰-۳۷.
- معدنی، میرا. (۱۳۸۷). «مروری اجمالی بر تابوی زبانی و انواع آن». زبان‌شناسی. سال چهارم. شماره ۱. صص ۶۵-۷۲.
- مؤمنی، مریم. (۱۳۸۶). «زبان و جنسیت». مجله‌ی زنان. شماره ۱۵۲. صص ۹۶-۷۱.
- المناصرة، عز الدين. (۱۹۸۴). «بيان الأدب المقارن، إشكاليات الحدود». در نخستین نشست پژوهشگران ادبیات تطبیقی عرب، الجزائر. دیوان المطبوعات الجامعية. صص ۱۱۵-۱۳۶.
- نامداری، ابراهیم؛ طاهری، نسیبه؛ لرستانی، نرگس. (۱۳۹۴). «بن‌مایه‌های مشترک عشق به وطن در اشعار ابراهیم طوقان و طاهره صفارزاده». ادب‌نامه‌ی تطبیقی. سال دوم، شماره‌ی اول. صص ۷۳-۸۴.

–نعمتی، معصومه؛ جدیدی، لیلا. (۱۳۹۴). «فراخوانی میراث اسطوره‌ای در اشعار نازک الملانکه و طاهره صفارزاده». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. سال نهم. شماره‌ی ۳۴. صص ۳۱-۶۷.

–نعمتی، فاروق، پیشوایی علوی، محسن. (۱۳۹۵). «بن‌ماهی‌های همگون پایداری در شعر صالح محمود هواری» و «طاهره صفارزاده»، دو فصلنامه‌ی *مطالعات تطبیقی فارسی و عربی*. سال ۱. شماره‌ی ۲. صص ۱۲۳-۱۴۴.

–نیکوبخت، ناصر؛ بزرگ بیگدلی، سعید. (۱۳۸۸). «بررسی کهن‌الگوی آب و درخت در شعر طاهره صفارزاده». *فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی*. سال ششم. صص ۱۴۵-۱۷۳.

–نیکوبخت، ناصر؛ دسب، سید علی؛ بزرگ بیگدلی، سعید. (۱۳۹۱). «رونده تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد تحلیلی بر پایه‌ی سبک شناسی فمینیستی». *فصلنامه‌ی نقد ادبی*، شماره ۱۸. صص ۱۱۹-۱۵۲.

–یلمه‌ها، احمد رضا؛ ولی محمد‌آبادی، مهدیه. (۱۳۹۳). «بررسی زبان شعر طاهره صفارزاده در دوره‌ی دوم شاعری (اشعار دفترهای طنین در دلتا، سد و بازوان، سفر پنجم)». *زمیایی شناسی ادبی*. دوره‌ی پنجم. شماره‌ی ۲۲. صص ۵۷-۷۵.

–یوسف، فتح الرحمن. ۲۰۱۴. مصاحبه با سعیده بنت خاطر الفارسي در الشرق الأوسط . عربستان: رياض.

ج: پایان نامه‌ها

–احمری، فرزانه. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی مضامین مقاومت و پایداری در اشعار طاهره صفارزاده و فدوی طوقان». *پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد*. دانشگاه شهید مدنی.

–جان‌ثزاد، محسن. (۱۳۸۰). «زبان و جنسیت، تفاوت میان گویشوران زن و مرد ایرانی در تعامل مکالمه‌ای» رساله‌ی دکتری، دانشگاه تهران.

–حمدان، أحد عبدالله محمد. (۲۰۰۸). «دلالات اللون في شعر نزار قباني». رسالة الماجister. نابلس: جامعة النجاح الوطنية.

- خیتی، محمود عمر. (۱۹۸۶). *التطور الدلالي في الشعر العربي السوري حديثه و معاصره*. إشراف: مازن الوعر. رسالة ماجستير. جامعة دمشق.

- رستمی، فرشته. (۱۳۹۲). «بررسی زبان ادبی اشعار فارسی طاهره صفارزاده». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه ارومیه.

- زارع. ندا. (۱۳۹۵). «سبک زنانه در داستان‌های کوتاه فارسی بر اساس چارچوب سارا میلز (بررسی داستان‌های کوتاه غزاله علیزاده و مصطفی مستور)». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه سمنان.

- شاملی مستمند. مونس. (۱۳۹۶). «سبک نوشتار زنانه در رمان «حجر الصحک» هدی برکات». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

- یونسی. خوشقدم. (۱۳۹۵). «نشانه‌های سبک زنانه در ادبیات داستانی معاصر فارسی». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

د: منابع انگلیسی

- Adams, K.L. & Ware, N. C. (1989). «Sexism and the English language: The linguistic implications of being a woman». In J. Freeman (Ed.), *Women: A*
- Bayer, J, 2007 .«Gender differences in the use of linguistic forms in the speech of men and women A comparative study of Persian and English», Glassa 3.
- Cameron, Deborah. (2006). «Theoretical Debates in Feminist Linguistics: Questions of Sex and Gender», in R. Wodak (ed.) *Gender and Discourse*, London: Sage.
- Cixous, Helene(1976). «The Laugh of the Medusa». London: Routledge
- Crystal, D. (2003). «A Dictionary of Linguistics & Phonetics», 5th edition, Blackwell Publishing
- Fairclough, Norman. (1989). «Language and power». Pearson Education
- 1995. «Critical discourse Analysis». Singapore.

- Fishman, Pamela (1980) «Conversational insecurity», Oxford: Pergamon Press.
- Holmes, J. (1992). «An introduction to sociolinguistics». London, Longman.
- Lakoff, R. T. (1975).« Language and Women's Place». New York: Harper Colophon Books.
- Mills, Sara .2005 .« Feminist Stylistics». second edition. published in the Taylor & Francis e-Library – Trudgill.
- Showalter, Elaine. (1981), «Feminist criticism in the Wilderness » London. Macmillan Education.
- Spender, D.(1980),« Man Made Language», London: Routledge.
- Tannen, D, (1990) . «you just don't understand men and women in conver sation», NewYork, Morrow.
- Wodak, Ruth & Benke, Gertrud (2007),«Gender as a Variation in Sociolinguistics, in The Handbook of Sociolinguistics», Cambridge, MA: Blackwell.

فهرست مقاله‌های برگرفته از رساله

- ۱- «تحلیل زبان زنانه در شعر سعیده بنت خاطر الفارسی». پژوهشنامه ادب غنایی. دانشگاه سیستان و بلوچستان
- ۲- «زنانه نویسی در شعر سعیده بنت خاطر الفارسی و طاهره صفارزاده». مجله زبان و ادبیات عربی. دانشگاه فردوسی مشهد.

کارنامک

ابوذر قاسمی آرانی دانشآموخته‌ی دکتری تخصصی رشته زبان و ادبیات عربی از دانشگاه رازی در سال ۱۳۹۸ است. در سال ۱۳۸۴ کارشناسی ارشد را از دانشگاه اصفهان در رشته‌ی زبان و ادبیات عربی و کارشناسی را در سال ۱۳۸۱ از دانشگاه کاشان در رشته‌ی زبان و ادبیات عربی دریافت کرد. زمینه‌های پژوهشی او ادبیات معاصر عربی، ادبیات تطبیقی و ترجمه‌ی روزنامه مجلات عربی است.

Abstract

One of the new topics in the field of sociolinguistics is the effect of gender on linguistic behavior. Theorists emphasize the fact that male and female use language differently and that each gender has its own terms, words, and even syntactic forms.

In recent years, female poets have been able to underpin emerging literary developments by identifying their feminine identity and creating a process in the field of language and thought. They also became able to depict the personal and social emotions, thoughts, and concerns of a female today with the use of feminine language and creative techniques in the creation of their artwork, keep up with male in various literary fields such as poetry, prose, novels, and etc., exclude literature from the domination of masculine language and speech, and transform this old tradition of masculinity.

" Saida Bente Khater Al-Farsi" and "Tahereh Saffarzadeh" are Omanis and Iranian poets who have gradually found their literary status by relying on the freedoms and opportunities they have gained in society. They have been able to create a feminine world in their poetry by using language and achieve profound developments in the field of female poetry.

The purpose of this research was to identify the female poetry of Oman and Iran as well as the evolution of female literature in Arabic and Persian poetry to examine the feminine language of these poets in three lexical, syntactic, and contextual categories through descriptive-analytical method. Then, they analyzed the female language in the poetry of two poets in a comparative manner using poetic examples and diagrams to reveal the lexical, syntactic and contextual differences and similarities of feminine language in two different cultures. The most important achievement of the research was that the gender element affected the poetic language of two poets. Bente Khater has used feminine vocabulary to emphasize the romantic dimension of her poetry and to express sensory-emotional themes while feminine language in Saffarzadeh's poetry is a means of conveying message and thought. Furthermore, both poets have used feminine language to express social goals such as feminism and the defense of women's rights, patriotism, naturalism, and so on.

Keywords: Comparative Literature, Oman and Iranian Contemporary Poetry, Female Language, Saida Bente Khater Al-Farsi, Tahereh Saffarzadeh



Faculty of Literature and Humanities

Ph.D. Thesis

Analysis of the function of feminine language in the contemporary poetry of Oman and Iran

(Saida Bente khater Al-Farsi and Tahereh Saffarzadeh)

By:

Abuzar Ghasemi Arani

Supervisor:

Prof. Yahya Marof

Advisors:

Dr. Ali Salimi

Dr. Shahriar Hemmati

September 2019