

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

فاطمه راکعی*

بهمن زندگی**، فاطمه مزبان‌پور***

چکیده

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

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

* دانشیار گروه زبان‌شناسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، fatemehrakei@gmail.com

** دانشیار گروه زبان‌شناسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه پیام‌نور، zandi_@pnu.ac.ir

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد نجف‌آباد (نویسنده مسئول)
fmazbanpoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۴/۲۵

۱. مقدمه

با رشد و گسترش شاخه های مختلف رشته زبان شناسی و افزایش شواهد و مدارک زبان شناختی که انسان شناسان از نقاط مختلف جهان جمع آوری کردند، تفاوت های زنان و مردان در استفاده از زبان کم کم مورد توجه قرار گرفت. این مدارک و شواهد همگی بر این نکته تاکید داشتند که زنان و مردان زبان را به شیوه ای متفاوت به کار می گیرند. جامعه شناسی زبان از رشته هایی است که کاربرد زبان را تحت تأثیر متغیرهای اجتماعی و از جمله جنسیت بررسی می کند. این رشته از جمله رشته های بین رشته ای است که حدود چهار دهه قدمت دارد و پیدایش آن به زمان پژوهش های لباو (۱۹۷۲) در آمریکا و ترادگیل (۱۹۸۰) در انگلستان بر می گردد. زمینه اصلی پژوهش های لباو گوناگونی های زبانی و توجیه آن بر پایه ی متغیرهای اجتماعی بود. در کنار این مطالعات به تدریج جنبه های دیگر زبان که در ارتباط با عوامل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی بود، مورد توجه و بررسی قرار گرفت (مدرسی ۱۳۶۸:۱۳). از دیدگاه این متفکران زبان یک واحد ثابت و بدون تغییر نیست که تنها با بررسی شکل انتزاعی آن بتوان به شناخت آن نائل شد. این دسته از پژوهش گران، بیشتر از آن که به زبان در شکل انتزاعی و ایده آل آن پردازند، زبان را در سطح گفتار واقعی آنچه که در جامعه تحت تأثیر متغیرهایی چون جنسیت، طبقه، نژاد، مذهب و... شکل می گیرد، بررسی می کنند و یکی از این عوامل که در پژوهش های زبان شناختی به عنوان یک عامل مؤثر بر زبان مطرح می شود، متغیر جنسیت است؛ و پژوهش هایی در این زمینه در سطح زبان خودکار صورت گرفته است. این پژوهش سعی دارد تأثیر عامل جنسیت بر زبان شعر را مورد بررسی قرار دهد. و بر آن است که نشان دهد جنسیت شاعر توانسته است بر زبان شعر او تأثیر بگذارد. بنابراین به بررسی شعر زنان در سه دوره ی شعری مختلف پرداخته تا با استخراج واژگان و معنای شعر آنان به پاسخ این پرسش برسد که آیا جنسیت شاعران زن بر زبان شعر آن ها از لحاظ واژگان و معنا تأثیر داشته است و آیا شاعران زن توانسته اند زبان و جهانی زنانه را در شعر خویش خلق کنند و تحول بخشند.

آثار انتخاب شده عبارتند از: مجموعه اشعار پروین اعتصامی (دیوان شعر ۱۳۷۵) به عنوان نماینده شعر زنان پیش از دهه ی ۳۰ و مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد دیوار (۱۳۳۱)، اسیر (۱۳۳۵)، عصیان (۱۳۳۶)، تولدی دیگر (۱۳۴۱)، و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (۱۳۴۲)، به نمایندگی از شعر زنان پس از دهه ی ۳۰ تا قبل از پیروزی انقلاب

اسلامی و مجموعه شعرهای فاطمه راکعی (سفرسوختن (۱۳۶۹) رویای رنگین (۱۳۸۷) ،سنجاقک ها(۱۳۸۷)، مادرانه ها(۱۳۸۷)، ناخنکی به زندگی (۱۳۸۵) نماینده شعر زنان، پس از پیروزی انقلاب اسلامی مورد بررسی قرار گرفتند.

۲. ملاحظات نظری

آیا اصولاً زبان ادبی دارای جنسیت است و ما با چیزی به نام زبان مذکر و زبان مؤنث مواجه ایم؟ در مواجهه با این مسأله چند روایت گوناگون وجود دارد. برخی از نویسندگان و ادیبان مانند ناتالی ساروت (Natali Saroot) به تقسیم بندی ادبیات زنانه و مردانه قائل نیستند. ادبیات، فقط ادبیات است و جنسیت نویسنده الزاماً در آن دخالت ندارد. وی در این باره می گوید: «ادبیات زنانه به معنی دقیق کلمه ی آن وجود ندارد. همان گونه که نمی توان از موسیقی زنانه یا فلسفه ی زنانه سخن گفت. به نظر من فقط ادبیات وجود دارد.» (ساروت، ۱۳۶۴). نویسندگان زیادی در این دیدگاه با ساروت شریک اند. به نظر ایشان ادبیات به مثابه یک هنر، الزامات هنری خود را دارد و از عواملی بیرون از خود متأثر نیست. اما در مقابل این نظرات، دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که ادبیات را تحت تأثیر مستقیم شرایط اجتماعی می داند و شرایط اجتماعی خالقان را در کیفیت و محتوای آثار پدید آمده مؤثر می داند. این عده از متفکران و نویسندگان بر این عقیده اند که ادبیات جز در سالهای اخیر تنها در اختیار مردان بوده و به همین سبب دچار الزامات و ساختاری مردانه است. بنا براین با طرح این سوالات که زبان ادبی هم دارای جنسیت است؟ و آیا جنسیت برزبان شعر زنان تأثیر دارد؟ با دو رویکرد در حوزه ی زبان شناسی و ادبیات مواجه ایم؟

۱.۲ رویکرد توصیفی نسبت به زبان زنان

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

کنند. این زبان شناسان برای گویش ویژه زنان و یا مردان اصطلاح زبان جنسیتی را به کار می‌گیرند. بنابراین تعریف، زبان جنسیتی گونه خاصی از زبان است که یک جنس از آن استفاده می‌کند. زبان جنسیتی اصطلاحی است که نظریه پردازان فمینیست از آن در حوزه زبان شناسی استفاده می‌کنند تا هویت متمایز زبانی زنان را توصیف کنند. آن‌ها می‌گویند هر دو جنس، نظام‌ها یا کدهای ساختاری ویژه خود را دارد که گاه یک زبان نامیده می‌شود. به عقیده ی لیکاف (Lakoff) (۱۹۷۵) در صورت‌های مختلف ادات، عنصر دستوری، معنی و مصداق خارجی ندارد و فقط موقعیت اجتماعی و رابطه‌ی گوینده و شنونده را بیان می‌کند. صورت‌های ادات زبان همان صورت‌های ضعیف و مؤدبانه‌تر اداتی قوی هستند که مردان به کار می‌گیرند. زنان بیشتر از مردان از جمله‌های پرسشی و تأکیدی استفاده می‌کنند؛ در حالی که مردان اغلب جمله‌های خبری به کار می‌برند. زنان غالباً جمله‌های خود را با عباراتی مانند «می‌دانید که؟»، «این‌طور نیست؟» و... شروع می‌کنند. فیشمن (۱۹۷۷) این رفتار زنان را ناشی از عدم اعتماد به نفس آنان می‌داند. البته فمینیست‌ها با این تحلیل مخالفند و ساخت زبان را ساختی مرد محور می‌دانند که زنان در آن احساس راحتی نمی‌کنند. به باور ایشان زنان در زبان اجازه کنترل ندارند و به جای آنکه زبان در خدمت ایشان باشد مایه رنج و ناامنی شان است. در زبان مرد محور علاقه‌ها و تجربیات مردان معیار و مثبت شمرده می‌شود و واژگان یا کدهای مربوط به زنان، منفی و خنثی به حساب می‌آید و بار تحقیر آمیزی دارد.

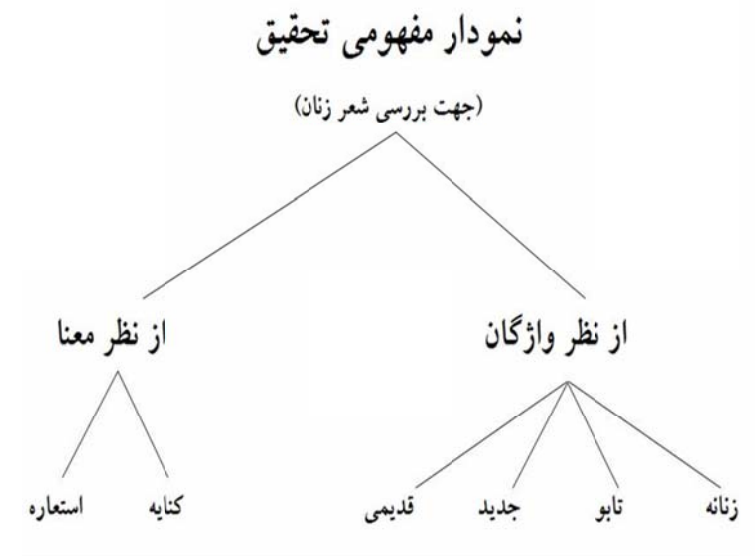
۲.۲ رویکرد تجویزی نسبت به زبان زنان

این رویکرد اغلب توسط فمینیست‌های تندرو اتخاذ شده است، و آن‌ها معتقدند، زبان در شکل کنونی اش نه فقط مردانه، که مردسالار است و به طور منظم و قاعده مند به سرکوب زنانگی دست زده است و از این رو زنانگی در این امر سرکوب شده، فراموش شده و به حاشیه رانده شده است. این زبان نمی‌تواند چیزی را که سرکوب کرده و به حاشیه رانده بازنمایی کند (یعنی این زبان نمی‌تواند زنانگی را ابراز کند) زبان برای زنانه شدن باید آنچه را که این زبان به حاشیه رانده، به متن بیاورد و این چیزی نیست به جز روایت زنانگی. بر طبق این نظریه، یک نوشته نمی‌تواند زنانه باشد مگر اینکه با به رسمیت شناختن این موضوع (مذکر بودن زبان) برای نفی آن (ابراز زنانگی) آشکارا تلاش کند. هلن سیکسو در نوشته‌های خود نظیر خنده مدوسا (۱۹۷۶) و زن تازه تولد یافته (۱۹۷۵) می‌گوید که می‌خواهد نوشته‌ای از این دست (زبان زنانه) تولید کند. وی بر این عقیده است که زبان

زنانه تنها از طریق ابراز تجربه‌هایی می‌تواند خلق شود که در زبان مردانه نفی و انکار شده‌اند. به نظر سیکسو (۱۹۷۶) این تجربه روایت تن زنانه به عنوان محمل همه طرد و نفی‌هاست. مردان و زبان مردانه از طریق انکار تن زن، روایتی تک جنسی از زبان ارائه می‌دهند ایریگاری به شرایطی می‌نگرد که تحت آن وضع در قلمرو نمادین ممکن است دگرگون شود. در حالی که کریستوا (Krissteva) (۱۹۴۱) توجه اش معطوف به تظاهرات ناخودآگاه عشق مادرانه است. وی ورود کودک به قلمرو زبان (گذر از مرحله پیشا ادیپی به مرحله زبانی) را به مثابه محرومیت از روابط پایدار مادر - فرزند قلمداد می‌کند ایریگاری (irigary) (۱۹۷۷) نیز بر این عقیده است که مردان زنانگی را تعریف کرده‌اند. این تعریف متأثر از تقسیم بندی دو وجهی حاکم بر اندیشه غربی و فرض دوگانگی‌های متضادی است که همیشه در مقابل همدیگر قرار می‌گیرند. ایریگاری با نقد تحلیل فروید از تضاد دو جنس و با تکیه بر شالوده شکنی دریدایی نشان می‌دهد که زن و مرد مانند دوگانگی‌های متضاد، اساساً ضد هم نیستند؛ زیرا نمی‌توان یکی را بدون ارجاع به دیگری تعریف کرد و معنای آن دو در نسبت و ارتباط با یکدیگر است. در واقع زن آنچه مرد نیست، نیست. زنان با مردان متفاوتند اما نقطه مقابل یکدیگر نیستند و تفاوت زیست شناختی به معنای تضاد مفهومی نیست. این دسته از نظرات، زبان زنانه را جز در حالتی انقلابی و عصیانگرانه باز نمی‌شناسند، چرا که زبان را در شکل کنونی اش، مردانه می‌دانند و چنین فرض می‌گیرند که اگر قرار باشد زبان زنانه ای خلق شود، این زبان باید از قواعد و چارچوب زبان (منطق) مردانه خارج شود. زبان مردانه به این دلیل که به صورت منظم و پیوسته به سرکوب زنانگی دست زده، اصولاً امکانی برای بازنمایی زنانگی ندارد. بر طبق این نظریه، زبان زنانه هیچ الزامی ندارد که از قواعد منطقی رایج پیروی کند؛ چرا که این قواعد منطقی همه تک جنسی و مردانه‌اند. زبان زنانه باید از تن زن و روایت زن بودن شروع کند. این روایت الزاما مانند روایت مردانه منظم، منطقی و... نیست؛ بلکه برعکس، با معیارهای این زبان، پریشان و غیر منطقی به نظر می‌آید؛ چرا که این روایت، نظم سابق را نفی می‌کند تا نظمی نو در اندازد. به عقیده ی این دسته از نظریه پردازان، این روایت فقط با نوعی خودآگاهی و تمایل به ابراز ناگفته‌ها ممکن است؛ چرا که زبان مردانه، چنان فراگیر و عام است که در چارچوب خود و در افق اندیشه ای که می‌گشاید، مجال یا امکان جز آن اندیشیدن را نمی‌دهد (البته این ویژگی کلی هر زبانی است و گویشوران هر زبانی در چارچوب مرزهای آن زبان قادر به اندیشیدن هستند). (فیاض، رهبری، ۱۳۸۵: ۳۹).

۳. روش پژوهش

این پژوهش در حوزه ی زبان شناسی اجتماعی، با استفاده از روش تحلیل محتوای اشعار به تعامل میان زبان و جنسیت می پردازد و جنبه های مختلف شعر زنانه را در ادبیات معاصر فارسی بررسی می کند. برای بررسی و مقایسه اشعار مورد نظر به استخراج واژگان و آرایه های ادبی پرداخته می شود. در بخش واژگان: واژگان تابو، واژگان زنانه و هنجار گریزی واژگانی و واژگان باستانی و قدیمی، و در بخش معنا: هنجارگریزی معنایی (آرایه های استعاره و کنایه) استخراج شده است. در زمینه واژگان (هنجار گریزی واژگانی و واژگان قدیمی) از نظرات فرمالیست های روس، تحت عنوان برجسته سازی ادبی استفاده شده است. منظور از برجسته سازی، هر گونه استفاده از عناصر زبان به گونه ای نا متعارف و نا آشنا با زبان معیار است، که از طریق عدول و خروج از قواعد حاکم بر زبان خودکار که از آن به نام هنجار گریزی نام برده می شود (ابزار شعر آفرینی) صورت می گیرد.



۱.۳ در حوزه واژگان

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

واژگان تابو (واژگانی که زنان به راحتی امکان استفاده از آن را ندارند)، با استخراج واژگان زنانه و نام های زنانه (کاربرد اشیایی که در پیرامون زن قرار دارند و واژگان و مفاهیمی که به طور کلی در ارتباط با زن، معنای بیشتری می گیرند و قرار داد های فرهنگی، آن را ویژه ی زنان می داند) و پس از تجزیه و تحلیل، نقش جنسیت در انتخاب واژگان بررسی می شود.

۲.۳ تعداد آثار بررسی شده

شاعر	نام کتاب	اشعار بررسی شده
پروین	دیوان شعر پروین (۱۳۵۷)	۱۶۰
فروغ	دیوار (۱۳۳۱)، اسیر (۱۳۳۵)، عصیان (۱۳۳۶)، تولدی دیگر (۱۳۴۱)، و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (۱۳۴۲)	۱۰۰
راکمی	سفر سوختن (۱۳۶۹) رویای رنگین (۱۳۸۷)، سنجاقک ها (۱۳۸۷)، مادرانه ها (۱۳۸۷)	۱۰۰

۳.۳ بررسی یافته های پژوهش در حوزه واژگان

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	فاطمه راکمی
تعداد واژگان	۶۵	-----	-----

پروین توجه و علاقه ی بسیار به استفاده از واژگان قدیمی مانند: (زلیفن، سپنج، مکمن، ادکن، دیبه...) دارد. واژگانی که حتی در آن دوره، در زبان معیار مورد استفاده نبوده اند. و این امر نشان دهنده ی آن است که شاعر مطالعات بسیاری در زمینه ی ادبیات سنتی و کلاسیک داشته است. گرچه این نوع کاربرد واژه های قدیمی و عدم تطابق شعر پروین با زبان جاری میان مخاطبان و عدم انعکاس ویژگی تپنده ی زبان در شعر وی، برخورد ذهن مخاطب را با شعر او دچار تعقید می کند. در شعر فروغ واژه ی قدیمی وجود ندارد؛ اگر هم بندرت واژگانی قدیمی هستند، دیگر از قوالب قراردادی خود بیرون آمده اند؛ و این نشان جسارت و شهامت شاعر و نیروی جاذبه ی نگاه تازه ی اوست که آن ها را در مدار

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

۴.۳ ترکیبات واژگانی جدید

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	فاطمه راکعی
تعداد واژگان	۲۴	۱۰۰	۶۳

بسامد واژگان و ترکیبات جدید در شعر پروین زیاد نیست و او همچنان در ساخت این ترکیبات نیز از واژگان قدیمی استفاده می کند. مثل دوک امل، نقاد چرخ، بحر موج ازل، نرد کرم، سگ پندار و... این ترکیبات شاید در شعر شاعران دیگر دیده نشده باشد، اما چون واژگان مورد استفاده قدیمی اند، نتوانسته اند سبب برجسته سازی شوند و اثری در زیر ساخت مفهومی و چند لایگی معنایی نخواستند داشت. اما واژگان و ترکیبات جدید، بیشترین بسامد واژگان فروغ را تشکیل می دهند. مانند: (چشم پرآتش، سکوت سپید کاغذها، شبنم لرزان یقین، کشاله ی طولانی طلب، اعصاب کبود...) ترکیب هایی که شعریت اشعار به اعتبار حضور آن هاست و ترکیب های نوی که نشان می دهد ذهن خلاق و پویای فروغ از همان آغاز، اجازه ی توقف و نمونه برداری از تصویر دیگران را به او نمی داده است. «فروغ» بر خلاف دیگر شاعران آن ایام، از همان زمان با دنیای بیرون خود کمترین فاصله ای نداشت، بل این دنیا همواره در آینه ی درون وی منعکس بود و او هر تصویر را از اعماق وجود خود بیرون می کشید و به نمایش می گذاشت. راکعی در انتخاب واژگان و ترکیبات جدید مانند: (شیراز چشم، دوردست رهایی، بغض نارس، شانگهای قلب، طرح آشوب، ناز وحشی و...) بسیار سیال و روان عمل می کند. آزمایشی که ذهن او در گزینش واژگان و ترکیبات دارد، نشانه انطباق روحی و ذهنی شاعر با جهان واژگانی خویش است. شاعر برای ترکیب سازی تلاشی ندارد، بلکه واژگان در جهان شاعرانه ی او یکدیگر را جذب می کنند و با کوچکترین عکس العمل از ناخودآگاه شاعر برای سرایش ساخته می شوند. البته واژگان و ترکیبات ساخته شده در شعر راکعی، بیشتر بار عاطفی و حسّی به

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

۵.۳ واژگان تابو

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	دکتر راکعی
تعداد واژگان	-----	۴۸	-----

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

۶.۳ واژگان و نام‌های زنانه

نام شاعر	پروین اعتصامی	فروغ فرخزاد	دکتر راکعی
تعداد واژگان	۵۲	۳۷

پربسامدترین واژه‌هایی که پروین در حوزه‌ی اشیا و مفاهیمی که شاعر به طور مرتب وجود و اثر آن‌ها را حس می‌کرد، همه حکایت از فضایی تکراری و محیطی بسته دارد که به ناگزیر او در ارتباطی تنگاتنگ با آن‌ها قرار داشته است. کاربرد اشیایی که در پیرامون زن قرار دارند و واژگان و مفاهیم، که به طور کلی در ارتباط با زن معنای بیشتری می‌گیرند و قرار داد‌های فرهنگی آن‌ها را ویژه‌ی زنان می‌داند. در هیچ یک از اشعار شاعران فارسی زبان بسامد این گونه واژه‌ها به اندازه‌ی شعر پروین نیست: سوزن، نخ، رفوگر، وصله، جامه، پیرهن، قبا، درزی، مطبخ، هیزم، بره، مرغ، دیگ، تاوه، لوبیا، نخود، سیر، پیاز، ماش، عدس، کشک، نان، سفره، دختر، مادر، جاروب، دلسوزی و تیمار داری و... واژه‌هایی ملموس و مفاهیمی آشنا در نزد شاعرند همان دایره‌ی واژگانی که زنان خانگی را محصور کرده است. استفاده از واژگانی این چنین خاص، یکی از عوامل تشخیص شعری پروین است. روح انگیز کراچی در کتاب پروین (کراچی، ۱۳۸۳: ۶۱) به استناد همین بخش از کاربرد زبان است که ادعای زنانه بودن زبان شعر پروین را مطرح می‌کند. توجه بیش از اندازه‌ی شاعربه این نام‌های زنانه را می‌توان نشان دهنده‌ی تجربه‌های زنانه و رابطه‌ی غیر مردانه با جهان در شعر پروین دانست. کمتر اسم مردانه‌ای را می‌توان در اشعار پروین دید. می‌توان در نظر گرفت که به کار بردن اشیای خانگی و نام‌های زنانه، می‌تواند نشانه‌ی همان گریز شاعر از پرداختن به روابط انسانی یا زندگی زیستی شاعر باشد تا مبادا من شخصی یا خصوصی او برملا شود. وقتی مرد و زن، خود را به عنوان فرد تجربه کردند، من شخصی خود را زندگی کرده‌اند. بنابراین تفاوت‌های گفتمان زنانه و مردانه مشخص می‌شود. با توجه به تعریفی که یونگ (۱۹۸۲) از زنانگی و مردانگی دارد، اندیشه را وجه غالب در مرد و عواطف را وجه غالب در زن می‌داند. آیا می‌توان گفت شعر پروین به دلیل غالب بودن وجه اندیشگی، شعری مردانه است؟ بنابراین حالا که یک زن اندیشیده، مرد است؟ پروین معمولاً از موضع زنانه‌ی خود حرف نمی‌زند و حرف‌های جهان مرد سالار را تکرار می‌کند. در شعر راکعی استفاده از این واژگان در دو مجموعه‌ی «مادرانه‌ها» و «ناخنکی به زندگی» بیشتر دیده می‌شود. (واژه‌هایی مانند: آشپزخانه، کفگیر، ماهی تابه،

شنل قرمزی، سیندرلا، مامان و...) در انتخاب این نوع واژگان می توان دلالت های صریح جنس را دید. هر وقت شاعر من شخصی و خصوصی خود را می سراید، اینگونه دلالت ها در شعر او دیده می شود. وقتی من اجتماعی و سیاسی خود را می سراید دلالت های وسیع تر و گسترده تری در شعر او دیده می شود. در شعر راکعی این نام ها هست و توجه او به زنان، دنیای آنها، روابط خود با آنها در شعر او دیده می شود. مثلاً توجه وی به زهره دانشجویش یا ارادت به حضرت فاطمه زهرا، مادر، فرزند دختر و اما این نام ها نه تنها در جهان شاعرانه ی راکعی، بلکه مصادیق مورد توجه او در دنیای خارج از شعر اوست؛ کسانی که الهام بخش بعضی از اشعار او با تم زنانگی هستند. شعر راکعی فارغ از مسائل سیاسی و اجتماعی نیست؛ اما نه به عنوان منتقد، بلکه به عنوان کسی که بخشی از وقایع در شعر او نمود دارند و او به عنوان یک روح حساس که درگیر مسائل سیاسی است و به عنوان یک زن که در عرصه ی سیاست حضور دارد، به بازتاب دیدگاه خویش می پردازد.

۴. بررسی یافته‌های پژوهش درحوزه معنا

نام شاعر	استعارات	کنایات
پروین اعتصامی	۶۳	۲۳
فروغ فرخزاد	۴۱	۳۶
دکتر راکعی	۱۰۶	۳۲

رابطه ی میان زبان و ذهنیت در حوزه ی زبان شناسی شعر، موضوعی در خور توجه است که هر یک از آثار ادبی اگر بر اساس تجزیه و تحلیل زبان شناسی و تأثیر دو جانبه ی اندیشه و زبان بر یکدیگر ارزیابی شوند، شناخت دقیق تری از نظام معنایی و بلاغی اثر به دست می دهند که بررسی و نقد شعر بر پایه ی آن عملی تر خواهد بود. باتوجه به نظر یاکوبسن (۱۹۶۶) که از نظریه پردازان فرمالیست های روس است "سطح معنایی زبان با بررسی آرایه های کنایه و استعاره "به دست می آید. و اهمیت این آرایه ها را در این می داند که سبب جابجایی اجزای معمول بین اجزای کلام می شود و عناصر معنایی را در بافت کلام ایجاد می کند. (قویمی، ۱۳۸۳: ۹۴).

۱.۴ نمونه‌استعاره‌های به کار رفته در شعر پروین

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

۲.۴ نمونه استعاره‌های به کار رفته در شعر فروغ

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

تظاهر و فساد، توجه به مسائل اجتماعی و هستی، توجه به نوع بشر، جهان بینی پویا و استقلال اندیشه، توجه به عرفان از منظر عشق، آشنایی زبان با طبیعت گفتار، توجه به آزادی زنان و تساوی حقوق آن‌ها، بی توجهی به جامعه‌ی سستی، توجه به مباحث و تحولات سیاسی و اجتماعی، بیان بی پروای احساس‌های جنسی و عاطفی، اعتراض به تفکرات ضد اجتماعی و انسانی، استقلال ظاهری و معنایی (صداقت کلام)، آشنایی با کتاب مقدس و... که شناخت زبان و ذهن ما را به درک ماهیت وجودی شاعر می‌رساند. و می‌توان گفت که فروغ روش خاصی را در شعر فارسی به کار گرفت. برای نخستین بار احساس‌های نهانی زنان را برای همه باز گفت. هویت دگرگونه‌ای از زن را در شعر فارسی متجلی کرد و صداقتِ زنانه‌اش را چنان صمیمانه به نمایش گذاشت که آن بینش مسلط فرهنگی و اعتقاد به حيله‌گری و حماقت زن را زیر سؤال برد. مسیر تحولی هنرمندانه از احساس‌گرایی به اندیشه‌گرایی را به سرعت طی کرد و جهان بینی بدیع زنانه‌ای را در قالب شعر ریخت و عملاً در تغییر شیوه‌ی شعر زنانه‌ی فارسی نقشی مؤثر داشت.

با این توضیح، مبانی فکری راکعی را بیان می‌کنیم تا با استخراج استعاره‌ها و کنایات شعر او به زیر ساخت‌های معنایی شعرش دست یابیم.

۳.۴ نمونه‌های استعارات به کار رفته در شعر فاطمه راکعی

خوب و بخشنده (استعاره از امام خمینی) کوچه (استعاره از ذهن مردم) شکارگاه (استعاره از زندگی مدرن امروز) سیب سرخ (استعاره از عشق) و کنایات به کار رفته در شعر فاطمه راکعی: خندیدن به مرگ (کنایه از بی توجهی به انسان) به حراج بردن عشق (کنایه از غارت شدن سرمایه‌های عاطفی شخص) دستمال کشیدن به آسمان (کنایه از پاک‌ی و معنویت در دل شاعر) پس از تحلیل آرایه‌های استعاره و کنایه در شعرهای فاطمه راکعی می‌توان گفت که: زیر ساخت‌های معنایی شعر راکعی عبارتند از: ستایش زن و ویژگی‌های مادرانه: تأکید بر ارجمندی مقام زن، ستایش از مقام زن، ستایش از زنان در سراسر جهان و یافتن زبان مشترک زنانه، نکوهش غفلت، نا آگاهی و کاستی‌هایی رفتار زنان، مقابله با زمینه‌های ضعف و ستم‌پذیری زنان و عوامل پذیرش سلطه ناعادلانه مردان، محدود نشدن شخصیت انسانی و ابعاد وجودی یک زن در زیبایی، جوانی و آراستگی ظاهری، نکوهش رفتار و پندار مردانه به عنوان شیوه مسلط بر زندگی و تاریخ، نگاه و رفتار زنانه در جهان، نگاه زنانه به هستی و عشق، ستایش خانه به عنوان پناه امن و تقبیح خانه به

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

۵. نتیجه گیری

پس از بررسی و تحلیل به نتیجه گیری می رسیم. ابتدا باید دید سوالاتی که در ابتدای این پژوهش مطرح شده چیست؟ ما در این پژوهش به دنبال این بودیم که آیا ۱- جنسیت بر زبان ادبی شاعران زن تأثیر گذاشته است؟ ۲- آیا جنسیت توانسته در انتخاب واژگان و معنای شعر شاعران زن مؤثر باشد؟ ۳- آیا شاعران زن توانسته اند زبان زنانه و جهانی زنانه را در شعر خود بیافرینند؟

۱.۵ پروین اعتصامی

۱.۱.۵ در حوزه واژگان

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

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

۲.۱.۵ در حوزة معنا

۱- پروین هیچگاه از من شخصی و خصوصی خود نگفت. فروغ ابتدا از من شخصی و خصوصی خود گفت و سپس با توسعه ی دنیای شاعرانه و جهان بینی اش، من خصوصی اش به من اجتماعی بدل شد. اما راکعی ابتدا از من اجتماعی خود گفت، من اجتماعی او من سیاسی - اجتماعی ست؛ منی که چون آئینه ای بازتاب وقایع انقلاب است.

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

نگه داشته شده، بسراید، اما این را نشانه ی عدم حضور یک زن در اشعار پروین نمی توان دانست؛ چرا که دیوان پروین شبیه دیوان حافظ یا سعدی یا ناصر خسرو و هیچ مرد دیگری نیست؛ زیرا در گفتار او رقت قلبی هست که شعر او را از مردان متمایز می کند. شیوه ی برخورد عاطفی عمیق و فراگیر او در شعرهایش با یک پرنده، یک گربه، با کودکِ یتیم و با مسائل اجتماعی که ناشی از ظلم حاکمان و اربابان زر و زور است، جز از یک زن شاعر بر نمی آید^۴ - پروین اشعار مادرانه ی زیادی دارد اما این نشانه ی تجربه ی مادری پروین نیست. پروین نقش مادری را مکمل یک زن می داند و در اشعار خود از این نقش غافل نیست. چرا در شعر هیچ کدام از مردان زمان پروین این قدر زیبا و عمیق به نقش مادری و وظایف آن و فقدان حضور زنی به نام مادر نپرداخته اند؟! و این نگاه زنانه ی پروین است که به او این امکان را داده که این گونه مؤثر به ترسیم نقش مادری در ادبیات ما بپردازد.

۲.۵ فروغ فرخزاد

۱.۲.۵ در حوزه واژگان

۱- فروغ در حوزه ی واژگان، جنسیت گراست. بسامد بسیاری از واژگان فروغ واژگانی با بار جنسیتی اند. واژگانی که پیش از این با این بار معنایی وارد حوزه ی شعر ایران نشده بود. واژگانی چون زهدان، بکارت، بوسه، هم آغوشی، هوس... شعر او را از دیگر شاعران جدا می کند و تأثیر جنسیت در انتخاب واژگان او را ثابت می کند. ۲- می توان فروغ را اولین زنی دانست که مرزهای واژگانی زبان مرد سالار را در می نوردد و واژگانی را که فقط در اختیار مردان و شعر آنان بود، با نگاهی زنانه در شعر خود تشخیصی دیگر می بخشد و در این حوزه از واژگان، تأثیر جنسیت او را به خوبی می بینیم. این توجه فروغ را به زنانگی خویش از بُعد جنسی و عاطفی می رساند.

۳- فروغ در ایجاد واژگان و ترکیبات جدید، دستی توانا دارد. ذهن او در جذب واژگان و ترکیبات جدید تواناست و حتی می توان آن را از بسیاری از شاعران مرد ممتاز دانست. فروغ در حوزه ی واژگان جدید قادر به ساخت ترکیباتی نو و جدید است و این نشان از تسلط او بر جهان واژگانی خویش دارد. ۴- او توانسته است در استفاده از دایره ی واژگانی جاری در محیط اطرافش بسیار خلاق و هنرمندانه عمل کند و این به خاطر ویژگی جزیی نگری و تکررگرایی زنانه است، که در زبان و دنیای زنان وجود دارد.

۲.۲.۵ در حوزه معنا

۱- فروغ زنی است که گستاخانه و آشکارا به بیان حرف های ضد سنت می پردازد و جز بر محور «من» خاص خود نمی گردد؛ همان منی که در همه ی آثار او تجلی دارد؛ تا آنجا که می توان گفت «فروغ» از همان آغاز، یک شاعر «من» سراسر است و شعرهایش جز در جهت تبیین و تعریف این «من» به پیش نمی رود. «من» فردی و شخصی و ایرانی یی که بعدها در دوره ی دوم شاعری او توسعه یافت و به «من» اجتماعی و عمومی و جهانی او مبدل شد. ۲- تأثیر جنسیت فروغ بر سطح معنایی اشعار فروغ غیر قابل انکار است؛ یعنی نمی شود مخاطبی شعر فروغ را بخواند و پی به زنانگی و زن بودن شاعر نبرد. ۳- فروغ اولین شاعری است که تحلیل دوگانه ی زن - مرد را در شعر خود مطرح می کند. او در شعر خود همان قطب زنانه ای است که از تمناهای خود می گوید؛ همان گونه که هلن سیکسو در خنده ی مدوسا (medusa) می گوید: «تمنای تو باید شنیده شود. خودت را بنویس. فقط در این صورت است که منابع پایان ناپذیر ناخودآگاه فوران خواهد کرد»؛ و این کاری بود که فروغ کرد و خود را از اسارت ناخودآگاه خود رها نمود. او با این کار، خود را در مقابل سنت های فرهنگی و باورهای اجتماعی قرار داد و شالوده ی نظام مرد سالار را به چالش کشید. ۴- این رفتار زبانی - ادبی فروغ است که شعر او را زنانه می سازد و تأثیر جنسیت بر شعر وی را اثبات می کند. اما این سوال برای نگارنده مطرح است که آیا جنسیت گرایی در زبان و معنا تنها بُعد زنانگی در شعر است؟ آیا سرودن تمناها و عقده های سرکوب شده به معنای خلق جهانی زنانه در شعر خواهد بود؟ یا باز هم این تلقی نظام مرد سالار در تعریف زنانگی است تا حد شعر زنان را، تا من خصوصی آنها پایین آورد؟ ۵- به نظر نگارنده، زن زمانی می تواند به فاعلیت در زبان برسد که تلقی انسانی خویش از هستی را بسراید؛ و جنسیت او بخشی از تلقی انسانی او است. جنسیت برای زن یک مؤلفه ی ضمنی است، که او را از لحاظ بیولوژیکی و غریزی از مرد جدا می کند. و آنچه باعث ایجاد گفتمان زنانه و مردانه می شود، ریشه در فرهنگ و جامعه دارد که قابل تغییر است و هر جا که نقش و معنای زن در جامعه ای متفاوت شود، جهان شاعرانه و هنری او متفاوت خواهد بود.

۳.۵ فاطمه راکعی

۱.۳.۵ در حوزه واژگان

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

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

۲.۳.۵ درحوزه معنا

۱- در شعرهای انقلابی راکعی رابطه ی مرید و مرادی او نسبت به امام خمینی (ره) قابل توجه است و بخشی از معناهای شعر او را تشکیل می دهد. بسیاری از استعارات و کنایات او دلالت بر حضور امام دارند و این را می توان ادمه ی تفکر «کسی می آید...» فروغ دانست. کسی آمده است و راکعی از او، و برای او می سراید. ۲- نگاه به تاریخ انقلاب و مبارزات مردم در جنگ تحمیلی در شعر راکعی نمودی بارز دارد. با اینکه دوره ی پروین دوره ی مبارزات مشروطه خواهی و دوره ی فروغ دوره ی مبارزات مردم علیه شاه بود، اما هیچ کدام به این صراحت، اوضاع سیاسی و مبارزاتی کشور را در شعر خود بازتاب نداده است. شعر برای راکعی کارکرد سیاسی و مبارزاتی داشته و او مبارزه ای شاعرانه را در کنار رزمندگان جنگ تحمیلی آغاز کرده است ۳- «من» غالب در شعر راکعی، ابتدا من اجتماعی او بوده است، که پس از اتمام جنگ و تثبیت انقلاب، شاعر فرصتی برای پرداختن به خود می یابد و شعر وارد حوزه ی خصوصی او می شود. و نتیجه ی آن، دو مجموعه شعر «مادرانه ها» و «ناخنکی به زندگی» است، که نگاه دیگر گونه ی او به هستی را نشان می دهد و این دو کتاب، بیشتر منبع بررسی این مقاله بوده اند. ۴- در این دو مجموعه ی آخر تأثیر جنسیت راکعی را در اشعارش بیشتر می بینیم. گویا او در این مجموعه ها از کلیت خویش بیرون آمده و با جزئیات بیشتری به محیط می پردازد.

۵- وجه غالب اشعار راکعی من مادرانه ی اوست. او به این بُعد توسعه بخشیده و آن را در مقیاسی جهانی مطرح می کند. او مادری را از اتاق خواب کودک خویش آغاز می کند و تا کودک فلسطینی و مادر مجرم اعدامی... آن را توسعه می دهد. در شعر وی مادرانگی نفس غالب زنانگی ست. ۶- راکعی با مقوله ی جنسیت در سطوح زبان، محتاطانه برخورد می کند؛ گویی نوعی پرده پوشی و محافظه کاری را در این حوزه رعایت کرده است، زیرا شعر او از واژگان جنسیتی عاری است و این گونه معناها را در دایره ای از دلالت های چندگانه نهان کرده است. ۷- شاعر با اینکه فعالیت های اجتماعی با دیدگاه های فمینیستی دارد، اما ستیزی با فرهنگ مذکر و زبان مرد محور ندارد. او در اشعارش بیشتر، زنان را می ستاید؛ زنانی با ویژگی های صبوری و استقامت، عاشق و... در جهان شاعرانه ی او زنان ظاهر پرست و خالی از تفکر ارزشی ندارند؛ او برای آنها دلسوزی می کند و آنها را به نقد می کشد. از نظر او دلیل مسائل زنان، عدم خود باوری فرهنگی و اجتماعی آنان است. ۸- در شعر راکعی مخاطب، جهان زنانه را جهانی متعارف، متکی بر سنت ها و کلیشه های زنانگی می بیند؛ زنانی که در چارچوب عرفیات و اخلاقیات به دنبال حقوق قانونی از دست رفته اند. اما همین حقوق از دست رفته در چارچوب عرفیات و اخلاقیات مرزبندی شده ی جوامع مرد سالار معنا یافته و شکل گرفته اند. ۹- راکعی شاعری با ذهن سیال و روان است و مخاطب را به خوبی می شناسد و واژگان در دستان شعر او به راحتی با حلقه های معنا پیوند می خورد و به حادثه ی زبان (شعر) می انجامد.

پی نوشتها

دیوید لیچ^۱ (۱۹۹۶) ۸ نوع هنجار گریزی را برمی شمارد که عبارتند از:

۱- هنجار گریزی واژگانی (صفوی، ۴۶): شاعر بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه ی زبان هنجار، واژه ای جدید می آفریند و به کار می بندد. با آنکه شب شهر را دیرگاهی است/ با ابرها و نفسدوده هایش/ تاریک و سرد و مه آلود کرده است. س (سپهری) به کارگیری واژه ای چون نفسدود که در زبان هنجار به کار نمی رود، نشان دهنده ی هنجار گریزی واژگانی است.

۲- هنجار گریزی نحوی (صفوی، ۴۶): شاعر می تواند در شعر خود با جا به جا کردن عناصر سازنده ی جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار عدول کرده، زبان خود را از زبان هنجار

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

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

۳- هنجار گریزی نوشتاری (همان، ۴۷): شاعر شیوه ای در نوشتار به کار می برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی آورد، بلکه مفهومی ثانوی به مفهوم اصلی واژه می افزاید.

۴- هنجار گریزی معنایی (صفوی، ۴۷): حوزه ی معنی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته سازی ادبی مورد استفاده قرار می گیرد. همنشینی واژه ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیتهایی خاص است: ای درختان عقیم ریشه تان در خاک های هرزگی مستور/ یک جوانه ی ارجمند در هیچ جاتان/ رست نتواند - «اخوان ثالث»

۵- هنجار گریزی گویشی (همان، ۴۹): شاعر ساخت هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می کند: و ما بر بیکران سبز و مخمل گونه ی دریا/ می اندازیم زورق هایمان را چون کُل بادام- «اخوان ثالث» (کُل در گویش یزدی به معنی پوست است. صفوی، ۴۹)

۶- هنجار گریزی سبکی (همان، ۴۹): این امکان برای شاعر وجود دارد که از لایه ی اصلی شعر که گونه ی نوشتاری معیار است، گریز بزند و از واژگان یا ساخت های نحوی گفتاری استفاده کند: هنگامی که گله های عظیم انسانی/ به دهان کوره ها می رفت/ و حالا گه دلت خواست/ می توانی به یه فریاد/ گلویم پاره کنی/ دیوار از بن مسلحن - «احمد شاملو»

۷- هنجار گریزی زمانی (کاربرد واژگان قدیمی) (صفوی، ۵۰): شاعر می تواند از گونه ی زبانی زبان هنجار بگریزد و صورت هایی را به کار ببرد که پیشتر در زبان متداول بوده اند و امروز دیگر واژگان یا ساخت های نحوی مرده اند. این دسته از هنجار گریزی ها را باستان گرایی می نامند. غبار آلوده، از جهان/ تصویری بازگونه در آبگینه ی بی قرار... - «احمد شاملو»

کتابنامه

- احمدی، پگاه (۱۳۸۳) شعر زن از آغاز... تا امروز، نشر چشمه، تهران .
حجازی، بنفشه (۱۳۸۲) تذکره ی اندرونی، شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اول، تهران، قصیده سرا، تهران
راکعی، فاطمه (۱۳۶۰)، سفر سو ختن (مجموعه شعر) نشر فرهنگی رجا، تهران

- راکعی، فاطمه. (۱۳۸۲) مادرانه ها (مجموعه شعر) نشر اطلاعات. تهران
- راکعی، فاطمه. (۱۳۸۵). آواز گل‌سنگ (مجموعه شعر) نشر اطلاعات. تهران
- راکعی، فاطمه. (۱۳۸۷). سنجاکک ها (مجموعه شعر های سپید و نیمایی)، نشر علم. تهران.
- راکعی، فاطمه. (۱۳۸۷) رویای رنگین (مجموعه شعر های کلاسیک)، نشر علم. تهران.
- راکعی، فاطمه. ترجمه ی مادرانه ها به انگلیسی، مترجم: دکتر مهدی افشار، نشر واژه آرا. تهران
- راکعی، فاطمه. ترجمه ی ناخنکی به زندگی به انگلیسی، مترجم: دکتر مهدی افشار، نشر واژه آرا. تهران
- درودیان، ولی الله (۱۳۸۴)، دیوان پروین اعتصامی براساس طبع ابوالفتح اعتصامی، نشر نی. تهران
- م، آزاد (۱۳۸۴)، پریشادخت شعر، جلد دوم، نشر ثالث. تهران
- سرافراز، حسین (۱۳۸۸)، خوانشی از گفتمان فمینیسم اسلامی، ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، نشر اطلاعات، تهران
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، نگاهی تازه به بیان و معانی، فردوس، تهران.
- صفوی، کورش (۱۳۸۶)، درآمدی بر معنی شناسی، سوره ی مهر، چاپ دوم. تهران
- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. چاپ دوم. تهران
- فیاض ابراهیم، رهبری زهره (۱۳۸۵)، صدای زنانه در ادبیات معاصر، پژوهش زنانه، دوره ی ۴، شماره ی ۴. تهران
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، آوا و القا، رهیافتی به شعراخوان ثالث، هرمس، تهران
- کراچی، روح انگیز (۱۳۸۳)، فروغ فرخزاد، انتشارات داستان سرا، شیراز.
- کراچی، روح انگیز (۱۳۸۰)، اندیشه نگاران زن در شعر مشروطه، دانشگاه الزهرا (س)، تهران
- کراچی، روح انگیز (۱۳۸۳)، پروین اعتصامی، همراه با کتابشناسی توصیفی، داستان سرا، شیراز.
- مدرسی، یحیی (۱۳۶۸)، جامعه شناسی زبان، ناشر آگه، چاپ اول. تهران.

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

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

Lakoff: G. 1961. "On generative semantics". In Landon.

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

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

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