Women's Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 16, No. 3, Autumn 2025, 1-30
https://www.doi.org/10.30465/ws.2026.51866.4395

Research in the Femininity of Simin Behbahani's Poetic Imagery

Rasool Behnam*

Abstract

Female and male works and the writing styles of these works are different in some cases because of the psychological, physiological, sociological and linguistic differences. The appearance of these differences is obvious in the language, themes, poetic images and in all deep and surface structural elements. The linguistic and content differences of the works of contemporary Iranian female writers and poets have been surveyed and studied, but "imagery", which is one of the main rhetorical elements in the poetry of poets and the appearance of femininity of female poets in the form of this rhetorical element, has not been surveyed. The aim of this study is to analyze femininity in the poetic images of Simin Behbahani. This study, using a descriptive-analytical method, has surveyed femininity and appearances of femininity in the poetic images of Simin Behbahani show the difference between male and female writing in the form of this rhetorical element.

The results of this study indicate that the author's gender is often reflected in his poetic images, and Simin, with his feminist approach, has created images related to his feminine world and has revealed his individuality in the form of these images.

Keywords: female, Feminine writing style, Simin Behbahani, poetic imagery.

Introduction

Femininity and gender are influential factors in literary works. male and female literary works are different due to the psychological, sociological, and linguistic

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran, rasoolbehnam@cfu.ac.ir

Date received: 06/05/2025, Date of acceptance: 08/09/2025

differences between women and men. Femininity in poetry has various and appearances. Femininity appears in both poetic language and poetic images, as well as themes, thoughts and feelings. Accordingly, it can be said that the appearances of femininity in poetry include both deep structure and surface structure, and gender is an influential factor in the work.womens have their own language and linguistic characteristics, and this characteristic is also reflected in their poems, and the presence of words that indicate femininity is seen in their poems. In the contemporary era, womens have tried to reduce the dominance of patriarchy in their writings. Throughout history, women's thoughts and feelings have always been marginalized under the domination of patriarchal systems, and women's works in the past have less feminine aspects. womens have tried in all aspects to bring their works closer to men's works. This trend has also prevailed in Iranian culture and literature, and there are fewer signs of feminine language, feminine themes and feelings, and feminine poetic images in Iranian literature before the Constitutional period; however, Iranian female poets have reached social self-awareness since the Constitutional period and have taken steps towards realizing their rights. Also, in the last century, Iranian female poets influenced by women's movements in the world such as feminism and etc and tried to free themselves from the domination of the ruling patriarchy in accordance with new attitudes and have consciously fought against this domination in many cases. Literature and art were one of the women tools used to free themselves from the domination of the patriarchal system. Women in literature also tried to end the dominance of patriarchal language and emotions and one aspect of this struggle has been their efforts to create a feminine literature; this literature that has prominent feminine elements and a feminine color. In contemporary Iranian literature, although poets such as Zhaleh Qaem-Maqami, Parvin E'tesami and some other poets had tried in this direction, the fundamental transformation in raising women's issues in poetry, expressing feminine feelings, and creating feminine language was achieved with Forugh Farrokhzad. Forough's poetry was feminine in both thought and content, as well as in language and elements related to the form of poetry. In addition, the reflection of the feminine world in her poetry gave a feminine color to her poetic language, and her linguistic elements are related to feminine experiences and have a feminine color. In fact, the emergence of this femininity in all aspects is rooted in the individualism of the contemporary female poet and the emphasis on individual experiences. Considering that literature and poetry, its form and content, represent the mind and soul of its

creator; if the works are not imitative; Based on this, poetic images, if they are rooted in the individuality, personal experiences, and emotions of the poet, are an identification of the poet's soul and spirit. Just as the past, recognizing this dimension of poetry, considered words and images to be representatives of the poet's soul. Simin Behbahani is also a contemporary female poet who strives to write from a feminine perspective. The language, words, thought, content, and images in her poetry are consciously feminine and have a feminine color. Simin has been considered one of the pioneers of the tradition of feminine writing. The present study has examined and analyzed Simin's femininity in imagery.

Materials & Method

The present study's method is descriptive-analytical. By referring to Simin Behbahani's poems, feminine aspects in her poetic imagery have been extracted and analyzed.

Discussion & Result

Simin Behbahani has a feminine language in her poetry. This femininity is also reflected in her poetic images. In some cases, the image in her poetry is a complete representative of all her individual characteristics and is feminine. This means that the poetic imagery, along with the language, themes, and motifs, also indicates the author's gender and is in harmony with her spiritual, psychological, and feminine characteristics.

Considering that the poetic imagery, like language, is a product of the mind and mentality- and the involvement of the poet's mental world in poetic images is obvious- and the emphasis on individuality, personal experiences, and attitude also causes the creation of feminine images in poetry. In the poetry of Simin Behbahani, as one of the leading poets in creating feminine poetry, the appearances of feminine images can be seen, and the presence of these images gives a color of femininity to her poetry.

Conclusion

An exploration of Simin Behbahani's poetic images from the perspective of reflecting femininity in the form of these images shows the deep presence of the poet's femininity in the these poetic images. This feature indicates that the poet's femininity has consciously or unconsciously appeared in her poetry and has determined a feminine style and writing. This feature is a distinguishing feature

between Simin's poetry and in the more general form of women's and men's poetry. In most cases, Simin links the image with her femininity and reveals her feminine in the poetic images. The femininity of her poetic images is sometimes linked to accessories and objects that are in the circle of female experiences and that women deal with more, such as dolls, flowers, and cradles. Sometimes these images are also related to female occupations and activities. Creating images with the components and elements of these occupations, which are often female occupations, is also a sign of the author's femininity. Writing about the "body" and creating images related to female organs are other manifestations of feminine imagery in Simin's poetry. Also, the use of accessories and necessities related to women's makeup and adornment as a simile is another manifestation of the femininity of Simin's images, which is fully reflected in this poet's poetry. Some of the female images are also the result of the poet's feminist approach, in which case the poet tries to increase the presence of the female gender in his poem and choose one of the two sides of the simile from the female gender, thus strengthening the presence of women in the poetic images.

Bibliography

Etesami, Parvin (2002), *Poetry Collection*, with an introduction by Malek-ol-Shoara Bahar, with the help of Dr. Hassan Ahmadi Givi. 6 Ed, Tehran: Ghatreh Publications. [in Persian].

Behbahani, Simin (1951), *Broken Setar*, Tehran: Elmi Publications. [in Persian].

Behbahani, Simin (2006), *Poetry Collection*, 3 Ed, Tehran: Negah Publications. [in Persian].

Pournamdarian, Taqi (2002), *Travel in the fog (A contemplation in the Poetry of Ahmad Shamloo)*, Tehran: Negah Publications. [in Persian].

Tyson , Lois (2008), *Critical theory today*, Tr by Maziar Hassanzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah Emrooz. Publications. [in Persian].

Jafari Jezzi, Masoud (1999), *The History of Romanticism in Iran and Europe*, Tehran: Markaz Publications. [in Persian].

Jamali, Rosa (1998), *mug to You*, Tehran: Naghshe Honar Publications. [in Persian].

Khorasani, Noushin (2000), *The Second Sex (Collection of Articles)*, Tehran: Tosee Publications. [in Persian].

de Beauvoir, Simone (2018). *The Second Sex*. Tr by Ghasem Sanavi. Tehran: Toos Publications. [in Persian].

Dehbashi, Ali (2004), *A Woman with a Skirt of Poetry*, Tehran: Negah Publications. [in Persian].

Selden, Raman (2003), *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Tr by Abbas Mokhber, Tehran: Tarh No Publications. [in Persian].

5 Abstract

Cixous, Hélène (1976), *The Laugh of the Medusa*, Tr by Niloufar Khosravi (2016), Melpomene, Vol. 1.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2004), *Imagination in Persian Poetry*, Tehran: Agah Publications. [in Persian].

Shahri, Bahman (2012), "Links between Metaphor and Ideology", *Literary Criticism Quarterly*, Vol. 5, No. 19, pp. 76-59.

Zarooni, Qodratollah (2019), "Femininity in the Ghazal; A Reflection on the Characteristics and Characteristics of Contemporary Female Ghazals", *Contemporary Persian Literature*. Vol. 10, No. 1, pp. 175-210.

Taheri, Hossein and Dastmalchi, Vida (2021), "Manifestations of Eros in Forough Farrokhzad's New Poems", *Literary studies*, Vol. 213, pp. 25-44.

Gholami, Hamideh and Bakhshizadeh, Masoumeh (2013), "Iranian Women's Poetry and Women's Style", *The Journal of the Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahare Adab)*, Vol. 6, No. 4, pp. 244-225.

Fotohi, Mahmoud (2004). "Emotion, Attitude and Image". *Quarterly of Literary Studies and Research*. Vol. 1 and 2. pp. 112-93.

Fotohi, Mahmoud (2010), *Rhetoric of Image*, 2 Ed, Tehran: Sokhan Publications. [in Persian].

Farrokhzad, Forough (2000), *Divan of Poems*, Tehran: Nil Publications. [in Persian].

Giddens, Anthony (1999), *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Tr by Naser Mofavqia, Tehran: Ney Publications. [in Persian].

Modarresi, Yahya (2008), *An Introduction to the Language Sociology*, First Ed, Tehran: Humanities and Cultural Studies Research Institute Publications. [in Persian].

Yazdani, Abbas and Jandaghi, Behrouz (2007), *Feminism and Feminist Knowledge*, Qom: Women's Studies and Research Publications. [in Persian].

Lakoff, Robin (1975)," Language and Woman's Place", *Language in Society*,No 2, pp45-80 . [in English].

پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی.)، سال ۱۶، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۴۰۴

کاوشی در زنانگی تصاویر شعری سیمین بهبهانی

رسول بهنام*

چکیده

آثار زنانه و مردانه و سبک این آثار در پاره‌ای موارد به علل تفاوت‌های روانشناختی، فیزیولوژیک، جامعه‌شناختی و زبان‌شناختی، متفاوت از هم‌اند. نمود این تفاوت‌ها در زبان، موضوعات، تصاویر شعری و در کلّ جمیع عناصر ژرف‌ساختی و روساختی دیده می‌شود. تفاوت‌های زبانی و محتوایی آثار نویسندگان و شاعران معاصر زن ایرانی تا حدودی مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است ولی «تصویر» که یکی از اصلی‌ترین عناصر بلاغی در شعر شاعران است و نمود زنانگی شاعران زن در قالب این عنصر بلاغی، مورد بررسی نبوده است. هدف پژوهش حاضر واکاوی زنانگی در تصاویر شعری سیمین بهبهانی است. این پژوهش با روشی توصیفی-تحلیلی زنانگی و مظاهر زنانگی را در تصاویر شعری سیمین بهبهانی بازکاویده تا ضمن صحّه گذاشتن بر زنانگی و سبک زنانه، تمایز و تفاوت نوشتار زنانه و مردانه را در هیأت این عنصر بلاغی نشان دهد. نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از این دارد که جنسیّت خالق اثر در بسیاری موارد در آیینهٔ تصاویرش بازتاب یافته است و سیمین با رویکرد زن مدارانهٔ خود تصاویری مرتبط با عالم زنانگی خلق کرده است. اشیاء زنانه، مشاغل زنانه،اندیشهٔ زن‌مداری و فمنیسم، زیورآلات زنانه مادهٔ اولیّه تصاویر شاعرانهٔ اوست که با زنانگی و عالم زنانه او پیوند خورده‌اند.

کلیدواژه‌ها: زن، سبک زنانه، سیمین بهبهانی، تصویر شعری.

* استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، rasoolbehnam@cfu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

۱. مقدمه

زنانگی و جنسیّت از عوامل اثرگذار در اثر ادبی است و آثار ادبی مردانه و زنانه به سبب تفاوت‌های روانشناختی، جامعه‌شناختی و زبان‌شناختی زنان و مردان متفاوت‌اند و«مسائل جنسیّتی در تمام ابعاد تولید و تجربهٔ بشری از جمله تولید و تجربهٔ ادبی نقش دارند،چه ما از این مسأله آگاه باشیم و چه نباشیم»(تایسن۱۳۸۷: ۱۶۴). زنانگی در شعر در قالب مظاهر چندی خود را نمایان ساخته و جلوه‌ها و نمودهای مختلفی دارد. زنانگی هم در زبان شعری ظاهر می‌شود، هم در تصاویر شعری، هم مضامین و افکار و احساسات. بر این اساس می‌توان گفت که مظاهر زنانگی در شعر هم ژرف‌ساخت و هم روساخت را در بر می‌گیرد و جنسیّت عاملی تأثیرگذار در اثر است و زنان، زبان و ویژگی‌های زبانی خاصّ خود را دارند و این ویژگی در اشعارشان نیز نمود پیدا می‌کند و حضور واژگانی که دالّ بر زنانگی است در اشعارشان دیده می‌شود. همچنین زبان زنانه، ویژگی‌های نحوی و آوایی و صرفی خاصّی دارد که پژوهشگران زیادی به آن اشاره داشته‌اند و این ویژگی، دالّ بر تفاوت زبان زنانه و مردانه است؛ با اینکه هنوز تردیدها و اختلافاتی در وجود مفهوم «زبان زنانه» بین منتقدان ادبی و زبانشناسان وجود دارد؛ ولی وجود برخی تفاوت‌ها بین زبان زنان و مردان انکارناپذیر است و شکّی در این است که این دو گونهٔ زبانی، تفاوت‌هایی با هم دارند. با این همه در طول تاریخ، زنان تلاش داشته‌اند در نوشتن، زبانی مردانه را برگزینند و همانطور که کم از احساسات خود گفته‌اند و

> کم اهمیّت دانستن احساسات زنانه و خود ضعیف‌پنداری باعث شده که در طول تاریخ، زن شاعر تمایل داشته باشد با عنصر مسلّط اجتماع یعنی مرد همانندسازی کند و به مسائلی مهم‌تر از دل نگرانی‌های شخصی خود بپردازد و در واقع از طرح آن شرم داشته است (سلدن ۱۳۸۴: ۲۵۵).

در حوزهٔ زبان نیز تلاش بر این بوده است تا زبانی مردانه انتخاب گردد. همچنین در طول تاریخ همیشه افکار و احساسات زنانه تحت سلطهٔ نظام‌های مردسالار در حاشیه مانده است و آثار زنان در گذشته کمتر وجهی زنانه دارد و زنان در جمیع جهات تلاش به نزیک ساختن آثار خود به آثار مردانه داشته‌اند. در فرهنگ و ادبیات ایران نیز این روند حاکم بوده است و کمتر می‌توان نشانی از زبان زنانه، موضوعات و احساسات زنانه و تصاویر شعری زنانه در ادبیات ایران پیش از دورهٔ مشروطه یافت؛ ولی شاعران زن ایرانی از دورهٔ مشروطه به بعد به خودآگاهی اجتماعی رسیده و در مسیر احقاق حقوق خود گام برداشته‌اند.

همچنین در سدهٔ اخیر متأثّر از جنبش‌های زنان در جهان همچون فمنیسم و ...شاعران زن ایرانی نیز تلاش کرده‌اند منطبق با نگرش‌های نوین، خود را از زیر یوغ مردسالاری حاکم برهانند و آگاهانه در بسیاری موارد به مبارزه با این سلطه پرداخته‌اند. زنان یکی از راه‌های رهایی خود را در هنر و ادبیات پی گرفته‌اند. یکی از وجوه این مبارزه، تلاش و تکاپوی آن‌ها برای خلق ادبیاتی زنانه بوده است؛ ادبیاتی که عناصر زنانه در آن برجستگی داشته باشد و مُهر و نشان زنانگی داشته باشد. در ادبیات معاصر ایران با اینکه شاعرانی چون ژاله قائم مقامی، پروین اعتصامی و برخی شاعران دیگر در این راه تلاش کرده بودند ولی تحوّل بنیادین در طرح مسائل زنان در شعر و بیان احساسات زنانه و خلق زبان زنانه با فروغ فرخزاد انجام یافته است. شعر فروغ هم در فکر و محتوا و هم در زبان و عناصر مرتبط با فرم شعر، زنانه بود و او برخلاف شاعران زن سنّتی ایرانی، سنّت‌شکنی و تابوشکنی کرده و آزادانه از احساسات زنانه‌اش گفت و تفکّر غالب مردسالار را به چالش کشید. در کنار این، انعکاس دنیای زنانه در شعر او رنگی از زنانگی به زبان شعری او زده و اجزاء و عناصر زبانی او مرتبط با تجربیّات زنانه و رنگی از زنانگی دارد. در واقع ظهور این زنانگی در جمیع جهات، ریشه در فردیّت‌گرایی شاعر زن معاصر و تأکید بر تجارب فردی دارد. با نظر به اینکه ادبیات و شعر و درون و برون آن نمایندهٔ ذهن و روان خالق آن است؛ اگر آثار تقلیدی نباشند اجزاء آثار از درونمایه گرفته تا زبان و تصویر، به بهترین نحوی، ذهن خالق اثر را آیینگی می‌کنند؛ بر اساس این، تصاویر شعری اگر ریشه در فردیّت و تجارب فردی و عاطفهٔ شاعر داشته باشند به عنوان شناسنامهٔ روح و روان شاعرند. همانطور که گذشتگان با شناخت این بعد از شعر، واژگان و تصاویر را نمایندهٔ روح روان شاعر دانسته‌اند.

۱.۱ پرسش‌ها و فرضیه‌ها

پژوهش حاضر در پی پاسخگویی به این سئوالات است که آیا زن بودن سیمین بهبهانی در تصویرپردازی این شاعر اثرگذار بوده است؟ این زنانگی به چه شکلی خود را در تصاویر شعری سیمین نمایان ساخته و نمودهای این تصویرسازی‌های زنانه کدامند؟

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

در مورد تفاوت نوشتار زنانه و مردانه تاکنون بیشتر پژوهش‌ها به سمت و سوی تفاوت‌های زبانی بوده است و با نظر به اینکه این پژوهش‌ها بیشتر آثار داستانی را بررسی کرده‌اند و در

آثار داستانی، تصویرسازی چندان کاربرد ندارد به تفاوت نوشتار زنانه و مردانه از این لحاظ توجّه نشده است؛حال آنکه تصاویر نیز بخصوص در شعر مظهر و مجلای زنانگی است. در مورد تفاوت نوشتار زنانه و مردانه در بُعد زبان کتاب «زبان‌شناسی اجتماعی» از پیتر ترادگیل ترجمهٔ محمد طباطبایی به تفاوت‌های زبانی گروه‌های مختلف اجتماع و گروه های جنسی اشاره کرده و در مورد زبان مردانه و زنانه در این کتاب بحث شده است.

کتاب«درآمدی بر جامعه شناسی زبان» از یحیی مدرسی نیز برخی ویژگی‌های متفاوت زبان مردانه و زنانه را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است و تمایزها و تفاوت‌های این دو گونهٔ متفاوت زبانی را کاویده است.

مقالهٔ«صدای زنانه در ادبیّات معاصر ایران»(۱۳۸۵) از ابراهیم فیاض و زهره رهبری به بحث و بررسی ویژگی های زبان زنانه و تفاوت آن با زبان مردانه در ادبیات معاصر ایرن و در آثار برخی نویسندگان زن پرداخته اند و با مقایسهٔ آثار نویسندگان زن و مرد تفاوت ها و تمایز ها را مشخص کرده اند.

مقالهٔ«تأثیر جنسیت بر زبان شعر پروین و فروغ» (۱۳۹۰)از فاطمه مزبان پور نیز به بررسی تأثیر جنسیت در زبان پروین و فروغ پرداخته و مظاهر آن را مورد کاوش قرار داده است. مقالهٔ«تأثیر جنسیّت بر زبان زنان معاصر» (۱۳۹۲)ا ازقدسیه رضوانیان و سروناز ملک نیز از دیگر مقالاتی است که در این مورد چاپ شده است. مقالهٔ «چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات» (۱۳۹۴) از روح‌انگیز کراچی نیز به تأثیر جنسیّت در ادبیات پرداخته و ادبیات مردانه و زنانه را از لحاظ تأثیرات و نمودهای جنسیّت مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله ضمن اشاره به تفاوت های روان شناختی، جامعه شناختی، زبان‌شناختی جنس زن و مرد، تفاوت ادبیات زنانه و مردانه نیز در این چهارچوب مورد واکاوی و بحث قرار گرفته است. در مورد ظهور و نمود زنانگی در تصاویر شعری سیمین بهبهانی تاکنون پژوهشی انجام نشده است و پژوهش حاضر با تکیه بر این بُعد از زنانگی در شعر سیمین،تلاش او برای ارائه تصاویر زنانه در شعر و خلق زنانگی در اثر ادبی از این لحاظ را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

۲. مبانی نظری پژوهش

سیمین بهبهانی سعی در نگارش زنانه دارد. زبان و واژگان، فکر و مضمون و تصویر در شعر او، آگاهانه زنانه بوده و رنگ زنانگی دارد. سیمین را از پیشاهنگان سنّت زنانه‌نویسی

دانسته‌اند و «در شعر ایران طلایه‌داران سنّت زنانه‌نویسی فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی و عالم تاج قائم مقامی هستند»(غلامی و بخشی‌زاده ۱۳۹۲: ۲۲۷).

تصویر در برخی موارد در شعر او، نمایندهٔ تام و تمام ویژگی‌های فردی اوست و زنانه است. به این معنی که بُعد تصویر نیز در کنار زبان و مضامین و درونمایه‌ها، نشانگر جنسیّت مؤلّف و هماهنگ و همسو با ویژگی‌های روحی و روانی و جنسیّتی اوست.

با نظر به اینکه تصویر نیز چون زبان، زادهٔ ذهن و ذهنیّت است و دخالت عالم ذهنی شاعر در تصاویر شعری آشکار است و تأکید به فردیّت و تجارب شخصی و نگرش سبب خلق تصاویر زنانه نیز در شعر می‌شود. پا به پای شکل‌گیری زبان زنانه در شعر می‌توان گفت که تصاویر زنانه نیز در شعر، رشد و گسترش یافته است. تصاویر زنانه، تصاویری‌اند که منبعث از تجارب فردی و شخصی زن ایرانی است و ریشه در تجربیّات او، شیوهٔ زندگی او، مشاغل او، احساسات او و برخی ویژگی‌های خاصّ ذهنی و روحی و روانی او دارد. بر این اساس می‌توان گفت که در شعر زن، «تصاویر زنانه» وجود دارد که نمایندهٔ عالم ذهنی زنانه است. این تصاویر را در شعر فروغ می‌توان دید. همچنین در شعر سیمین بهبهانی به عنوان یکی دیگر از شاعران پیشرو در خلق شعر زنانه، می‌توان جلوه و نمود تصاویر زنانه را دید و حضور این تصاویر رنگی از زنانگی بر شعر او می‌زند. تصاویر زنانه در شعر او گاه با بهره‌برداری از اشیاء زنانه و آنچه زنان با آن بیشتر سر و کار دارند خلق می‌شود؛ گاه این تصاویر حاصل تجربیّات مرتبط با مشاغل زنانه است. گاه این تصاویر ریشه در تنانگی و تصویر اندام‌های مرتبط با جنسیّت زن دارد. زیورآلات زنانه و تصویرسازی با آن نیز نمودی دیگر از تمایل شاعران زن برای خلق تصاویر زنانه است. در کنار این نگرش فمنیستی و زن‌مدارانه نیز عاملی دیگر در آفرینش تصاویر زنانه در شعر سیمین است. پژوهش حاضر زنانگی در شعر سیمین را با تکیه بر عنصر «تصویر شعری» بازکاویده و با ارائهٔ نمونه‌هایی از تصاویر زنانه در شعر او به تجزیه و تحلیل این تصاویر و ارتباط آن با عالم زنانگی شاعر پرداخته است.

۳. بحث و بررسی

۱.۳ سیمین و تصویرسازی با لوازم و اشیاء زنانه

سیمین بهبهانی از شاعرانی است که بخشی از زنانگی شعر او مرتبط با تصاویر شعری‌اش است؛ سیمین تصاویری مرتبط با تجربیّات زنانه خلق کرده است و ماهیّت زنانه شعرش را به این شکل، قوّت بخشیده است. در واقع شاعر در آیینهٔ تصاویری که از عالم زنانه گرفته است زنانگی خود را بازنمایانده است و بر هویّت زنانه خود در شعرش تأکید کرده است؛ چرا که ساختن تشبیه از مشبه‌به‌هایی که مربوط به حوزهٔ اجتماعی زنان و اشیاء زنانه باشد نشان از تأثیر جنسیّت در تشبیه دارد و زنان با رویکرد زنانه، اشیاء و فعالیّت‌هایی را که با آن سرو کار دارند در شعرشان به عنوان مشبه‌به می‌آورند و به واسطهٔ آن، زنانگی خود را اعلام می‌دارند.

«عروسک» را می‌توان از اشیائی دانست که زنان به علل و اسباب مختلف بیشتر با آن سر و کار دارند؛ زنانگی در شعر سیمین بهبهانی با این تصویر برجسته شده است؛ شاعر خود را از میان بی‌شمار مشبه‌به به فراخور تجارب زنانه‌اش به «عروسک» مانند می‌کند و تصویری مرتبط با عوالم زنانه خلق می‌کند:

چو عروسکم زسردی که دو دیدهٔ بلورم　　همه عمر در نگاه است و در او اثر نباشد

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۳۲۳)

همچنین روح لطیف زنانه ارتباط عمیق‌تری با «گل و گیاه» دارد و حضور آن در زبان زنان بیشتر است و «زنان طیف گسترده‌تری از رنگ‌ها و گل‌ها را در دو حالت ارجاعی/ غیر ارجاعی نسبت به مردان به کار می‌برند» (lakoff 1975: 80). سر و کار زنان با گل و گیاه به خاطر خانه‌داری و پرورش گل در خانه‌ها بیشتر است، بر این اساس این ویژگی زندگی زنانه در تصویر نیز منعکس شده است و سیمین خود را به «گل یخ» مانند می‌کند.

دیر در دامنت آویختم ای عشق چه سازم؟　　به زمستان تو همچون گل یخ دیده گشودم

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۲۲۹)

در بیت زیر نیز «گل یخ» طرف تشبیه قرار گرفته است:

نشسته چون گل یخ دل به سردمهری دوست　　به بوی او ، هوس گرمی بهاران کن

(همان ۴۴۲)

در بیت زیر نیز زنانگی شاعر و ارتباط نزدیک‌تر با گـل، سـبب شـده اسـت تـا او بـین «دست» خود و «گل مریم» در زیبایی و خوشبویی ارتباطی برقرار کند:

اگر زیبایی و خوشبویی و لطف　　چو دست من گل مـریم نـدارد
اگر ایـن نـاخن رنگـین و زیبـا　　ز مرجان دلفریبی کـم نـدارد...

(همان،۹۰)

همچنین سیمین در بیت زیر در مانند کردن «گونه‌های دختر» به «گل نسـرین» متـأثّر از نگرش زنانهٔ خود است. او با رجوع به عالم ذهنـی خـود تصـویری را برگزیـده کـه رنـگ زنانگی دارد:

آنجا نشسـته دخترکـی شـاداب　　با گونه‌های چون گل نسرین‌اش

(همان،۱۰۳)

شاعر در مانند کردن خود به «گل پژمرده» نیز از تجـارب زنانـهٔ خـود در تصویرسـازی متأثّر شده است؛ چرا که همانطور که ذکرش رفت زنان ارتباط نزدیک‌تری با گـل داشـته و تجارب‌شان در این زمینه بیشتر است:

این منم ای غمگساران این منم　　این شرار سرد خاکستر شـده؟
این منم ای مهربانان ایـن مـنم　　ایـن گـل پژمـردهٔ پرپـر شـده

(همان،۱۲۱)

«نسترن» و رنگش نیز در بیت زیر از سیمین طرف تشبیه قرار گرفته است و شاعر رنگ شانه‌های خود را به رنگ «گل نسترن» تصویر کرده است:

بوی یاسمن دارد خوابگاه آغوشم　　رنگ نسترن دارد شانه‌های عریانم

(همان، ۲۹۶)

سیمین تصاویر دیگری نیز مرتبط با گل در شعرش آوره که نشانگر بازتاب عالم زنانگی او در تصاویر شاعرانه است:

فرا رخ خورشید بر آن قلّـهٔ پـر بـرف　　تصویر گل کوکب و گلدان بلور است

(همان، ۴۶۲)

دخترک به نغمهٔرقصی‌در حریروتـور گـل‌افشـان
همچون بوتهٔ گل و سوسن، دست و دامنی بتکاند

(همان،۸۹۰)

این قوم ده‌توی ده‌رنگ چون غنچه پیچیده بودند
من کاملا باز چـون گـل‌بـر عـالمی رخ نمـودم

(همان،۱۰۶۵)

با نظر به اینکه «در فرایند آفریدن تصویر، شیء از طبیعـت، وارد ذهـن و ضـمیر شـاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند همرنگ «جان هنری» او می‌شود آنگاه به یـک شیء هنری بدل می‌گردد»(فتوحی ۱۳۸۳: ۹۶)، می‌توان ارتباط عالم زنانگی و ذهن سـیمین با اشیاء مرتبط با عوالم زنانه را در آینهٔ تصاویر شعری‌اش دید. «گهواره» نیز عنصری مـرتبط با عالم زنانه است و تجارب زنان با آن بسـیار بیشـتر از مـردان اسـت. خلـق ارتبـاط بـین «گهواره» و «خمیازه»، ارتباط خالق تصویر با عالم زنانگی را نشان می‌دهد:

گهـواره‌هـا ز حسـرت نـوزاد افتخـار همچون دهان خسته به خمیازه باز شد

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۴۴۳)

همچنین در بیت زیر متأثّر از نگاه زنانه «آسمان» را به »گهواره» مانند کرده است:

ای آسـمان سـر خفـتن بـا یـار مهربـان دارم گهواره کمانت را کی‌جای خواب خواهی کرد

(همان ۸۲۳)

۲.۳ مشاغل زنانه و تصویرسازی با آن در شعر سیمین

با نظر به اینکه «شعر هر کس به ویژه تصویر او نمایندهٔ روح و شخصـیّت روانـی اوسـت» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۳: ۱۷) و همچنین تصاویر همواره مرتبط با تجربیّات‌اند و شاعر در آینهٔ تصویر، تجارب خویش را زنده می‌کند؛ می‌توان تصاویر متفاوت را کـه ریشـه در تجـارب متفاوت دارد در شعر زنان دید. تجارب زنان در برخی موارد ریشه در مشاغل و فعالیّت‌های اجتماعی آنان دارد. خانه‌داری، آشپزی، خیاطی، بچه‌داری و ... مشاغلی‌اند که زنان بیشتر بـا آن سر و کار دارند یا داشته‌اند. عناصر مرتبط با این مشاغل، بیشتر در شعر زنان طرف تشبیه

قرار می‌گیرد. فی‌المثل وقتی در شعر شاعر زن، گیسوانش به «کیک کشمشی» مانند می‌شود «بی‌رگ بودم/ و موهایم چهار قسمت داشت/ هر قسمتش/ کیک کشمشی تو(جمالی ۱۳۷۷: ۷۲)، این نشان از تأثیر ویژگی‌های زیستی زنانه و فعالیّت‌های خاصّ زنانه در تصویرسازی شعر اوست. زنان وقتی به استقلال هنری می‌رسند که تجربیّات خاصّ خود را بیان کنند و این تجربیّات که در قالب زبان و تصاویر زنانه ارائه می‌شود مشخّصه‌ای هویّتی برای شعر آنان تلقّی می‌شود. تصویرسازی مرتبط با مشاغل و فعالیّت‌های زنانه مُهر زنانگی بر آثار زنان می‌زند و در راستای تجلّی زنانگی در شعر زنان است. زنان «در زمینه‌هایی مانند خیاطی، بافندگی،آشپزی و آرایش، تجربهٔ بیشتری دارند»(مدرسی ۱۳۸۷: ۱۶۰-۱۶۱) و خلق تصاویر با عناصر مرتبط با این فعالیّت‌ها نشان از جنسیّت و تأکید بر ابراز هویّت جنسی زنان است. «فرزندپروری» و «بچه‌داری» از فعالیّت‌هایی است که بیشتر زنان با آن سر و کار داشته و درگیر آن‌اند. بر این اساس تجارب زنان در این مورد بیشتر است. به همین سبب در صورت تأکید بر فردیّت و تجارب فردی در تصویر، در شعر زنان تصویرسازی با «طفل» و «کودک» بیشتر دیده می‌شود. اشیاء و عناصری که مرتبط با این فعالیّت هستند هم در شعر زنان حضوری پر رنگ می‌توانند داشته باشند. در شعر سیمین به سبب تأکید او بر زنانگی در شعر، عناصر مرتبط با این فعالیّت گسترده است. تجارب مادرانهٔ سیمین در قالب این تصاویر بازتاب یافته است و دالّ بر زن بودن خالق اثر است. سیمین با ژرف‌نگری و دقّتی که به سبب عالم زنانگی، با کودکان داشته تصاویری بدیع خلق کرده و زنانگی تجاربی را برای او به ارمغان آورده که نشانی از آن در شعر هیچ شاعر مردی نمی‌توان یافت؛ او به عنوان یک زن و مادر، دریافت‌های کودک را بهتر و بیشتر از یک مرد تجربه کرده و به تصویر کشیده است. در بیت زیر عمق دریافت سیمین از حالت طفل گمگشته که حاصل تجارب مادرانهٔ اوست؛آمده است:

تلاش دست بی‌تابش، قرار امن می‌خواهد چو طفل خانه گم‌کرده،که ترس بسته راهش را

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۴۱۵)

مانند کردن «چشم» به «طفل بازیگوش» نیز ریشه در ذهنیّت زنانه شاعر دارد و مرتبط با عالم زنانگی اوست.

گرچه از کار نظر بازی دمی غافل نماند سیر از این بازی نیامد طفل بازیگوش چشم

(همان ۵۲۳)

کجا می‌کند چاره‌ای شبی بـر ورق پـاره‌ای زخورشید انگاره‌یی چو طفلان کشیدی اگر

(همان ۵۵۲)

تجارب زنانهٔ سیمین سبب شده است تا «دل» خود را به «طفل بـازیگوش» ماننـد کنـد؛ نکته مشترک «دل» و «طفل»، شور و شوق برای بـازی دوبـاره اسـت؛ دل نیـز چـون طفـل همواره طالب عشق‌بازی از نو است.

آیـا تمـام شـد بـازی؟ نـه نـه نمـی‌کـنم بـاور

دل همچو طفل بازیگوش فریاد می‌زند«از سر»

(همان ۸۳۹)

همچنین سیمین در مانند کردن «دل» به «طفل شش ماهه» از تجارب مادرانهٔ خود بهـره برده است؛ ارتباط نزیک‌تر با کودک سبب شده است تا شاعر از میـان دایـرهٔ مشـبه‌بـه‌هـای متفاوت برای کودک مشبه‌به«طفل شش ماهه» را برگزیند و به این شکل تصویری زنانه خلق کرده است که همسو با زبان زنانه در شعر است.

دلم چو طفل شش‌ماهه که ناشناس می‌بیند میان گریه می‌خندد به دیـدن دگـر بـارت

(همان ۹۲۶)

در بیت زیر نیز شاعر با روح زنانهٔ خود و با تکیه بر تجارب فردی، تصویری زنانه خلق کرده است. خیال روی عاشق را که ذهن او را به خود مشغول داشته به «کودکی که به دامان مادر می‌آویزد» مانند کرده است. این تشبیه هم ریشه در تجـارب زنانـه دارد و هـم تـلاش شاعر برای خلق شعر زنانه را که بخشی از آن نیز در تصاویر نمود می‌یابد، نشان می‌دهد.

خیال روی تو در خاطرم درآویزد چو کودکی که به دامان مادر آویزد

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۲۰۲)

«نگاه کودک» نیز برای «مادر» هر چه شناخته شده‌تر است و زن با حـس مـادری خـود بسیار تجربه گر این نگاه بوده است. با نظر به اینکه تصویر حاصل تجارب قبلی اسـت کـه اکنون زنده می شود، می‌توان گفت در این بیت سیمین نیز تجارب زنانهٔ خود را به تصـویر کشیده است.

چون مادر از نوازش و مهرم چه چاره است　　بـا کـودک نگـاه چنـین بـی‌گنـاه تـو

(همان ۲۰۶)

از مشاغل دیگری که زنان بیشتر در مناطق روستایی به آن می‌پردازنـد پـرورش مـرغ و ماکیان خانگی است. بر این اساس، تجارب زنان در این مورد در مناطق روستایی بیشـتر از مردان است. نمود این فعالیت خانگی را در تصویرپردازی پروین اعتصامی بسیار مـی‌تـوان دید و او تصاویر مختلفی با آن ساخته و پرداخته اسـت(ر.ک پـروین اعتصـامی ۱۳۸۱: ۸۱/ ۱۰۹/۹۶/ ۱۸۱). در شعر سیمین نیز می‌توان به تصاویری مرتبط با این فعالیّت برخورد کـرد و این تصاویر نمود فردیّت و تجربه‌گرایی سیمین در تصـویرپردازی و جلـوه‌ای از زنـانگی شعر اوست. در بیت زیر سیمین خود را در ثنـا و دعـا و سـر بـر آسـمان بلنـد کـردن بـه «ماکیانی»مانند می‌کند.

سزد که همچو ماکیان به جرعه‌ای ز آب دان　　سری کنم بر آسمان دعـا کـنم... ثنـا کـنم...

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۵۵۱)

تجربـهٔ شـاعر از ماکیـان در ابیـات زیـر نیـز بازتـاب یافتـه و ردّ پـای ایـن مشـغله در تصویرسازی سیمین را نشانگر است:

از چـــه در خانـــه آنـــان اثـــری　　ننهادی ز دل افروزی خـویش ؟

از چه در باغچه شان ساز نکـرد　　بلبلـی نغمـه نـوروزی خـویش

گرم کاویدن و پای افشانی است　　ماکیانی ز پـی روزی خـویش...

یکّه‌تاز سر این سفره هم اوست

(همان ۲۶۳)

در واقع سیمین در قالب این تصاویر، تلاش برای خلـق نوشـتار زنانـه داشـته اسـت و زنانگی خود را بیان داشته است؛ حال آنکه شاعران زن در گذشته خواسته و ناخواسته سعی در پوشیده نگه داشتن جنسیّت خود داشته و تحت سلطهٔ زبان مردسالار چون آنان نوشته و تصویرگری کرده‌اند؛ حال آنکه

> یک زن به ویژه زن شاعر و نویسنده تنها با تأکید بر این تفاوت‌ها و نه روی‌گردانـی از آن و سرپوش نهادن بر آن می‌تواند هویّت جنسی خود را به عنوان یک هویّت انسـانی

و ستودنی و نـه تحقیـر شـدنی واپـس رونـده بـه اثبـات رسـاند (یزدانـی و جنـدقی ۱۳۸۶: ۱۲۵)

و سیمین به این شکل تلاش داشته تا گامی در جهت بیان زنانگی خود بردارد.

۳.۳ تصاویر جنسیّتی زنانه

زن و مرد ویژگی‌های اندامیک و جسمانی متفاوتی دارند. یکی از نمودهای زنانه‌نویسی نیـز در نوشتن از این ویژگی‌های تنانه و جسمانی است. زنان نویسنده یکـی از عوامـل زنـانگی اثر را در تصویر این اندام‌ها و ویژگی‌های جسمانی و از «تن» نوشتن جسته‌اند. منتقدان ادبی نیز همواره به جایگاه از «تن» نوشتن در خلق ادبیاتی زنانه توجّه داشته‌اند. سیسـکو در ایـن باره می‌نویسد: «ادبیات زن، خاستگاه تن اوست و وقتی یک اثر کاملا زنانه است که بازتاب واقعی بدن زنانه باشد. مردان و زبان مردانه از طریق انکار تن زن، روایتی تک‌جنسی از زبان ارائه می‌دهند»(سیسکو ۱۹۷۶: ۱۲۷). لوس ایریگاری(Luce Irigaray) نیز از زنانی اسـت کـه اعتقاد دارد:«زنان باید راه تازه‌ای برای نوشتن انتخاب کنند که جنسیّت آن‌هـا را بیـان کنـد» (خراسانی ۱۳۷۹: ۵۲) و یکی از عوامل آشکار کنندهٔ جنسیّت آن‌ها از «تن» نوشتن است.

اندام‌های زنانه مثل پستان، لب،گیسو و ...در اشعار شاعرن زنی کـه تـلاش بـرای خلـق نوشتار و زبانی زنانه دارند دیده می‌شود و هم با این اندام‌ها تصاویری خلق می‌شود.«پستان» یا «سینه» اندامی زنانه که کارکرد جنسیّتی دارد، در شعر فروغ «نقش پناهگاه و مـامن بـرای معشوق مذکّر دارد و کارکرد جنسیّتی زنانه دارد»(طاهری و دستمالچی ۱۴۰۰: ۳۹).

سیمین نیز چون فروغ در برخی موارد برای خلق نوشتار زنانه در خلق تصاویر با «تـن» سود جسته است و از «تن» نوشتن یکی از مؤلّفه‌هایی است که سیمین بـه عنـوان زنـی کـه جانبدار زنانه‌نویسی است در شعرش وارد کرده و این ویژگی را گامی برای گریـز از زبـان مردانه قرار داده است. همچنین آن را گـامی در راسـتای ابـراز هویّـت و جنسـیّت خـود و شیوه‌ای برای خودیابی و خودجویی می‌داند. چرا که او از شاعرانی است که بـاور بـه ایـن دارد که زن باید از خود و به زبان خود بنویسد:«شعر مرد سخن عقل است که بـه زبـان دل می‌آید، شعر زن حرف دل است که لباس عقل می‌پوشد. کاش زن از مرد در شاعری تقلیـد نمی‌کرد هر چه دلش می‌خواست می‌سرود»(بهبهانی ۱۳۳۰: ۳).

تصویر جنسیّتی زنانهٔ سیمین چون تشبیه «تن» به «فرش هوس» رویکرد جنسیّت‌گـرای سیمین در تصویر را نشان می‌دهد. مانند کردن «تن» به «فرش هوس» نمودی از تنانه‌نویسی در شعر سیمین و خلق تصویر با ویژگی‌های تنانه زنانه است:

از تنم فرش هوس بافته خواهند و به عهد رشته صد مرحله بستند وگسستند و تو نه

(بهبهانی ۱۳۸۵ :۳۳۰)

این تصاویر نشانگر زنانگی شاعر بوده و نشان کنشگری زن‌مدارانهٔ سیمین‌اند؛ کنش‌گری به ین معنا که در قالب این تصاویر ابراز وجود کرده و هویّت و جنسـیّت خـود را روشـن ساخته است؛ این درست در راستای افکـار فمنیسـت‌هـای معتـدل و میانـه‌رو و در مقابـل تفکّری بوده که سنّت مردسالار ساخته بود و و این تفکّر آن است که «جنس مرد همه چیز است و جنس زن ضمیمه‌ای ناچیز»(دوبوار ۱۳۹۷: ۱۰۱).

شاعر در خلق اضافهٔ تشبیهی«مخمل گیسو» و »مخمل مژگان» نیز تلاش داشته تا زنانگی خود را بیان دارد:

پنجـه غـول سـرکش ایـام زده بر چهر تو شیاری چند
مخمل گیسـوی سـیاه مـرا دوخته با سپید تـاری چنـد

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۲۲۷)

مخمل مژگان مشکین می‌کشی بر دوش چشم سایه‌پروردان نازند ایندو مخمل‌پـوش چشـم

(همان ۵۲۳)

شاعر در مانند کردن «لب» های خود بـه «گـیلاس خشـک» و «گلبـرگ ارغـوانی» نیـز زنانگی خود را نشان داده و به جنسیت خود اشاره کرده است که گامی در جهت خلق شعر زنانه بوده است.

اینک به جای لب‌ها گیلاس خشک دارم گیـرم کـه بـود روزی گلبـرگ ارغـوانی

(همان ۴۶۳)

انتخاب«پستان خشک» به عنوان بخشی از تشبیه نیز تـأثیر زنـانگی در تصـویر را نشـان می‌دهد و شاعر تلاش کرده است با واسطهٔ بهره‌گیری از آنچه مربوط به زن اسـت تصـویر خلق کند.

پستان خشک شام سیه بـارور نشـد جوی رگش گذرگه شیر سحر نشد

(همان ۴۷۷)

همچنین در بیت زیر ضمن مانند کـردن «زن» بـه «کـوهی اسـتوار» و شکسـت تئـوری ضعیف بودن زن، باز از «پستان» به عنوان بخشی از وجود زن در خلق تصـویر بهـره بـرده است و تجارب زنانه را با تصویری زنانه بیان داشته است:

ز کوه پرس و دامانش چه رفته با زمستانش که از ستیغ پستانش هزار جـوی شـیر آمـد

(همان ۶۹۱)

«خوابگاه آغوش» نیز جلوه‌ای دیگر از تأکید بر «تنانگی» در خلق تصویر است؛ سـیمین نیز چون فروغ فرخزاد که «آغوش» خود را مأمن و پناهگاهی برای معشـوق مـذکّر تصـویر کرده بود «آغوش» خود را چون«خوابگاهی» دانسته و با نگرشی زنانه تصویر خلق می‌کند.

بوی نسترن دارد خوابگـاه آغوشـم رنگ نسترن دارد شانه های عریانم

(همان ۲۹۶)

شاعر در بیت زیر نیز با نگرشی زنانه تصویر خلق کـرده اسـت؛ شـاعر رابطـه ای بـین «اعصار کهن» و «کولی» خلق کرده و گویا این دو را عاشق و معشوق هم دانسته است و بر این است که اعصار کهن چونان دلشیفته و عاشقی «تن »کولی را در خود فشرده و او را در آغوش کشیده است:

اعصار تیره دیرین در خود فشرده تنـت را بیرون گرا که چو نقشی در سنگواره نمانی

(همان ۶۶۳)

شعر زیر نیز نمود از «تن نویسی» سیمین است و بیان احساسـات زنانـه. در ایـن شـعر «برگ لاله» استعاره از چهرهٔ معشوق است که رنگش از دست رفته و تبدیل بـه «نیلـوفری» شده و از آب و رنگ افتاده است. «ابریشم سیاه» که استعاره از زلف اوست، خاکستری شده و سفید گشته است که نشان میان‌سالی شاعر است. «لبان» شاعر که به «می» و «می فـروش» مانند شده و با صفت مستی‌بخشی توصیف شده‌انـد اکنـون بـی‌مشـتری‌انـد و جلـب نظـر نمی‌کنند. او از «دو کبوتر» که بر سینه او خفته صحبت می‌کند؛ شاعر به این شکل با تصاویر

زنانه، نوشتاری زنانه خلق می‌کند و تصویر را نیز در خدمت زنانگی خود و بیان احساسات زنانه‌اش به کار می‌گیرد.

کو برگ لاله‌ام/ نیلوفری شده/ ابریشم سیاه؟/ خاکستری شده/ کو آن دو شوخ مست/ آه آن دو می‌فروش/ میخانه قدیم/ بی‌مشتری شده/ جفتی کبوترم بر سینه خفته کو/ هر یک ز آشیان اینک بری شده (بهبهانی ۱۳۸۵: ۶۹۸).

۴.۳ زیورآلات زنانه و تصویر شعری

از دیگر جلوه‌های زنانگی سیمین که در قالب تصاویر حضور یافته است خلق تصاویر با زیورآلات زنانه است؛ این ویژگی نیز نشان از تکاپوی سیمین در جهت خلق شعر زنانه و نوشتار زنانه بوده و یکی از وجوه برجستگی شعر زنان را که صحبت از خود و هویّت و جنسیّت خود است برجسته کرده است. در واقع شاعر در قالب این تصاویر گامی برای شناساندن هویّت زنانه خود برداشته و تصویر با جنسیّت شاعر گره خورده است. این ویژگی همچنین در جهت تلاش برای شکستن سلطهٔ زبان و بیان مردانه در شعر بوده است و سلطهٔ تصویرگری مردانه را می‌شکند. البته قبل از سیمین، پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد و دیگر شاعران زن نیز در قالب خلق تصاویر با زیورآلات زنان، موجودیّت خود را اعلام داشته‌اند. وقتی پروین ترکیب «گوشوار حکمت»(پروین اعتصامی ۱۳۸۱: ۱۷۲) را به کار برده و ««ژاله» را به «گوشوار» مانند می‌کند(همان ۱۰۳) تلاش او در جهت خلق تصویر زنانه با عناصر مرتبط با زنان است. همچنین وقتی فروغ «دو گوشواره» خود را به «دو گیلاس سرخ» مانند می‌کند «گوشواری به دو گوش می‌آویزم/ از دو گیلاس همزاد»(فرخزاد ۱۳۷۹: ۳۰۳)؛ گامی در جهت بیان زنانگی خود در قالب تصویر برداشته است. حضور پر رنگ تصاویر خلق شده با عناصر زنانه و آنچه متعلّق به زنان است در شعر سیمین نیز گواهی روشن بر تلاش و تکاپوی او در خلق شعر زنانه و برجسته کردن زنانگی خود در هیأت این تصاویر است. این ویژگی روشن می‌سازد که شاعران زن –خواه به شکلی آگاهانه و خواه ناخودآگاه تصویرپردازی با این عناصر را برگزیده باشند– خط سیر متفاوتی در تشخّص و تمایز شعر خود رقم زده‌اند و شعر خود را با زنانگی خود پیوند زده و شعری زنانه آفریده‌اند.

همانطور که هر شاعری با نگرشی دیگرگونه جهان اطرافش را می‌بیند و رنگی از ذهن و عالم ذهنی خود بر پدیده‌ها می‌زند و این نگاه متفاوت در واژگان و کلمات، محتوا و

تصویر نمایان می‌شود؛ سیمین نیز رنگی از زنانگی بر شعر خود زده است که در تصاویر شعری‌اش نیز این رنگ زنانگی مشهود است. وقتی شاعر «کهربای صمغ» که بر تنه و شاخ درختان است به «گوشوار» مانند می‌کند تبلور زنانگی شاعر در خلق این تشبیه خود را نشان می‌دهد و او این پدیدهٔ خارجی را به عنصری متعلّق به عالم زن پیوند می‌زند.

همچو حسرت بهرگان بادام بن در گوش خویش

کهربای صمغ را چون گوشوار آویخته

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۴۳۷)

در بیت زیر نیز یک طرف تشبیه «گوشوار» است که زیور و زینتی زنانه است:

تا عروس قصّهٔ درد تو باشد ساعتی گوشوار از اشک خود آویختم در گوش چشم

(همان ۵۲۳)

شاعر در مانند کردن «ماه» و «کهکشان» به «تاج» و «سینه‌ریز» نیز که زیورآلات زنانه‌اند، زنانگی خود را نمایان ساخته است و در این تصویر نیز یک طرف تشبیه عناصر زنانه‌اند. فردیّت شاعر در قالب این تصاویر دیده می‌شود؛ چرا که یکی از نوآوری های تصویر در شعر معاصر تأکید بر «فردیّت» است و این فردیّت‌گرایی و تأکید بر تجارب شخصی، عاملی در جهت گریز از کلیشه‌ها و تکرارها در شعر سنّتی و رهاوردی بود که مکاتب نو به ارمغان آورده بودند؛ از جمله در رمانتیسم بر فردیّت‌گرایی تأکید می‌شد و

> مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داد این است که هر موجود انسانی از هویّت متمایز و خاصّی برخوردار است. فردگرایی رمانتیک‌ها به جای تکیه صرف بر عقلانیت که پدیده‌ای عام و همگانی است بر درون فرد و آن چیزی تکیه می‌کند که منحصر به اوست و او را از دیگران متمایز می‌کند (جعفری ۱۳۷۸: ۱۹)

از جلوه‌های فردیّت، «انعکاس فردیّت در تصویر»(فتوحی ۱۳۸۹: ۱۲۲) بود که یکی از ویژگی‌های اصلی تصاویر این مکتب است. سیمین نیز با فردیّت گرایی با آنچه متعلّق به خود او و جنسیّت اوست تصویر می‌آفریند:

آسمان خالی است خالی روشنانش را که برد تاج ماهش سینه ریز کهکشانش را که برد؟

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۴۴۱)

«سینه‌ریز» و «گوشوار» در بیت زیر نیز طرف تشبیه قرار گرفته و نشان از تأکید سیمین بر هویّت جنسیّتی زنانه در خلق تصویر دارند.

سینه‌ریز گل مریم،چون ز شاخه فرو ریزد خوشه گل مروارید،گوشوار تو خواهد شد

(همان ۵۳۸)

«موی‌بند» نیز عنصری زنانه و مرتبط با زنان است که در بیت زیر شاعر برای خلق تصویری زنانه آن را استعاره از «ماه» قرار داده است:

گیسوان شب پریشان است چون آشفتگان موی بند نیلی پولک نشانش را که برد

(همان ۴۴۱)

«گردنبند» یا «عقد» نیز از زیورآلات زنانه است؛ خلق تصویر با آن نیز نشان زنانگی شاعر و ارتباط این تصویر با عالم ذهنی زنانه است. در واقع شاعر با فردیّت‌گرایی، تجارب شخصی و فردی زنانه خود را در خلق تصویر اشتراک داده و تصویری زنانه و مرتبط با حوزهٔ تجارب زنان خلق کرده است:

گویی که خزیده تنی،در حرمت بستر من

چون عقد گسسته ز هم،غلتان به شتاب و گریز

(همان۵۳۷)

ترکیبات و اضافه‌های تشبیهی «نگین عشق»، «نگین ژاله»، «آویز لاله»، «آویز لعل» و همچنین مانند کردن «عشق» به «گوشوار» و «غزل» به «آویزه» و «قطرات اشک» و «نسترن» به «گلوبند» نیز پیوند روح زنانهٔ شاعر و تأثیر آن در تصویرسازی را روشن می‌سازد که به طریقی بیانگر هویّت جنسی شاعر است و موجودیّت او را نیز به نمایش گذاشته و هویّت اجتماعی‌اش را آشکار می‌سازد؛ چرا که «اثر ادبی آیینه‌ای است که بخشی از هویّت اجتماعی در آن انعکاس یافته است»(گیدنز ۱۳۷۸: ۸۲) و این عناصر زنانه و مرتبط با عالم زنانه‌اند و اشیاء زینتی برای زنان در جامعهٔ ایرانی هستند و هویّت اجتماعی شاعر را به عنوان فردی متعلّق به این گروه اجتماعی آشکار می‌سازند.

بخوان ترانه‌ای از دل‌که عاشقم کنی از جان نگین عشق در گوشم، چو گوشوار بنشانی

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۸۳۳)

شـبم مهربـانی شد،شـبم همزبـانی شـد غزل در سلامت شد،چو آویزه در گوشم

(همان ۸۵۱)

بهـار بـاز گلپوشـی،نگین ژالـه در گوشـی چه قصه رفته با چشمم،چرا تو را نمی بینم

(همان ۱۱۰۴)

سبز و بنفش و نارنجی،زرد و کبود و گلناری آویز لاله ها لرزان،جوبـار رنـگ هـا جـاری

(همان ۱۱۱۴)

درخت ارغوان در زیر بار گل خـم آورده ز بس آویز لعل از خوشه های خرم آورده

(همان ۵۴۴)

ز قطره های پیوسته،روان ز چشمم آهسته به آسـمان گلوبنـدی،ز نسـترن فرسـتادم

(همان ۱۱۰۹)

«عقد» ،«گوهر» و «مروارید» نیز از زیورآلات زنانه اند که نگاه زنانهٔ شاعر سبب شده در بیت زیر استعاره از سرخی چشم و قطرات اشک قرار بگیرند.

نهفته در چشمانم دو عقد گوهر دارم گسسته در دامانم هزار و یک مرواری

(همان ۸۱۵)

پوشش زنانه نیزگاهی در تصویر نمود می‌یابـد و مشـبه‌بـه جنسـیّت زده از ایـن حـوزه انتخاب می‌گردد. «چادر» پوششی زنانه در کشور ایران است؛ تسلّط دید زنانه بر عالم ذهنی سیمین سبب شده است از بین بی‌شمار تصویر که برای غـروب خورشـید مـی‌تـوان آورد، «چادر ماتم» و عزا را که سیاه‌رنگ است استعاره از فرو رفتن خورشید و شب قرار دهد. در واقع سیمین در تصویرسازی با گرایش به فردیّت شاعرانه، آنچه را که متعلّق به خود اسـت در اولویّت تصویرسازی قرار می‌دهد و در صدد ارائهٔ تصویر زنانه است که سبب برجسـته شدن ویژگی زنانگی در شعر می‌شود.

مهر بر سر چـادر مـاتم کشـید　　آسمان شد ابری و تاریک و تار
بـاز خشـم آسـمان کینـه تـوز　　باز باران بـاز هـم تعطیـل کـار

(همان ۲۵۹)

سیمین در مانند کردن برگ‌های سبز درختان به «چادر» و «مسجد» به «عروس» نیز متأثّر از نگرش زنانه است و این تصویر برگرفته از قلمر زیستی زنانه است؛ چرا که «نگـاهی بـه بافت زندگی زنان نشان می‌دهد کـه در قلمـرو زیسـتی آنـان شـرایطی وجـود دارد کـه در صورت بهره‌گیری از آنان می توان فضاهای شعری متفاوتی در مقایسه با مردان خلق کننـد» (ضرونی،۱۳۹۹: ۱۸۵).

سـروها و کـاج‌هـای سـبزگون　　ایسـتاده در شـعاع سـرخ‌رنـگ
سبزپوشـان کـرده بـر سـر گوییـا　　پرنیـانی چـادر سـرخ قشـنگ
سـوده شـنگرف مـی‌پاشـد سـپهر　　بر سر کوه و درخت و خاک و سنگ
مسـجد و آن گنبـد مینـاییش　　چون عروسی باحیا سـرد و خمـوش
در کنـارش نیلگـون گلدسـته‌هـا　　همچـو زیبـا دختـران سـاقدوش

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۱۴۷)

تصویر ابیات زیر نیز نشان از بهره بردن سیمین از تجـارب زنانـه و عـالم زنانـه اسـت؛ تصویر آفرینی با «عروس» و «زینت» و «آویزهٔ بلور» همگی نشان از تظاهر تجـارب زنانـه و محیط زنانه در قالب تصویر است.

اینک دروست شمع فروزنده بـی‌شـمار　　گویی شکسته بر سرشان نیزه‌هـای نـور
در لاله‌ها چو چهر عروس از پس حریر　　زینـت گرفتـه‌انـد زآویـزهٔ بلـور

(همان ۱۷۱)

به رخ کشیده نگاهم ز اشک پرده چنان　　که نو عروس غمین روی‌بند تـوری را

(همان، ۸۰۰)

۵.۳ اندیشهٔ زن‌مداری و نمود آن در تصاویر

در پاره‌ای موارد نیز تصاویر زنانه سیمین نه فقط متعلّق به مشاغل زنانه، اسباب و اشیاء و زیورآلات زنانه و تنانگی، بلکه حاصل رویکرد خاصّ فکری او و نگرش و ذهنیّت مسلّط زن‌مدارانهٔ اوست. با نظر به اینکه «نگرش مسلّط به رودخانه‌ای زیرزمینی می‌ماند که در زیرساخت زبان و فرم آثار هنرمند جریان دارد و صدای آن در همه جای آثارش شنیده می‌شود» (فتوحی ۱۳۸۳: ۱۰۶–۱۰۷)، نگرش مسلّط سیمین که نگرش «زن‌مداری» معتدل است در تصاویر شعری‌اش نیز آشکارا دیده می‌شود. سیمین از ستیزندگان ملایم با فرهنگ مردسالار است. هر جا فرصتی یافته در مصاحبه‌ها و در شعرش از فرهنگ مردسالار انتقاد کرده است. او معتقد است:

> مردسالاری در کشورم دیرینه است زنان شاهنامه را بنگرید به هر کجا حدیثی از زن است، سراپا درد است؛ حدیث تهمینه‌ای، منیژه‌ای، فرنگیسی و کتایونی و آنجا که گردآفریدی هست تن در جامه و گیسو در کلاهخود مردان، نهان می‌دارد و آنگاه که سیمای زنانه‌اش می‌درخشد از شرم می‌گریزد.. (بهبهانی، نقل از دهباشی ۱۳۸۳: ۱۹۷)

سیمین این مردسالاری بازتاب یافته در ادبیات و حاضر در جامعه را نمی‌پسندد. مردسالاری که سبب شده در طول تاریخ همیشه مرد در صحنه حضور داشته باشد و زن همیشه غایب صحنه باشد. زن غالبا عجوز و زال و ناتوان و با صفات منفی توصیف گردد و مرد توانا و حکیم و دانشمند. او همچنانکه در بُعد فکری و زبانی آثارش نگرش غالب «زن مداری» را انعکاس داده، در تصاویر شعری نیز این نگرش غالب اثرگذار بوده است و او سعی کرده است این نگرش غالب را در آیینهٔ تصاویر نیز بنمایاند.

در بیت زیر سیمین از نگرش غالب رایج در ادب فارسی که «زن» غالبا به عنوان «معشوقه» تصویر شده و هویّت مستقلّی ندارد و به «غزال»،«آهو»،«بت» و...مانند می‌شود فراتر می‌رود و صفت «قدرت» را که بیشتر خاصّ مردان بوده به «زن» نسبت می‌دهد و در راستای شکست فرهنگ مردسالار «زن» را نیز در قدرت و توان به «شیر» مانند می‌کند:

افتاده غزالی به رهی بودم و گفتی دل سخت قوی دار که از شیر زنانی

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۸۲۱)

تصویر مرتبط با عاطفه و نگرش است و عواطف شاعر در آیینهٔ تصویر، صاف و زلال منعکس می‌شوند. واژگان و تصاویر در بسیاری موارد می‌توانند تجلّی ذهنیّت خالق آن

باشند و حتّی «کلمات مترادفی که به ظاهر، معنی و مفهوم واحدی را در زبان می‌رسانند از نظر ساختمان و سرشت بار عاطفی، یکسان و هم‌ارزش نیستند»(پورنامداریان ۱۳۸۱: ۳۹۱) و شکل عاطفه و احساس شاعر در گزینش واژگان آشکار است. تصویر نیز به این شکل می‌تواند ذهنیّت شاعر را آینگی کند و مبیّن عواطف و احساسات خاصّ او باشد.

در بیت زیر نیز سیمین بهبهانی در قالب تصویر«گل کوچه گرد» برای «دختر کوچه گرد» و همچنین صفت ملیح برای او رویکرد ذهنی و عواطف خاصّ خود را بیان داشته و با تصویری که ریشه در عاطفه‌اش دارد مهر زنانه خود را نسبت به دختر بیان کرده است :

ای دختر فقیر سیه چرده ملیح　　نام تو ای شکفته گل کوچه گرد چیست؟

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۲۶۴)

مانند کردن «بهار» به «دخترک افسونکار» نیز در راستای دیدگاه زنانهٔ شاعر و تسلّط زبان زنانه و زنانگی در شعر است؛ شاعر با این تشبیه تلاش داشته تا جنسیت زن را در شعر وارد کرده و «زن» و «دختر» را مظهر زایایی و نشاط و سرزندگی و صفا و آرامش برای زندگی می‌داند. همچنین در این شعر بهار با افعالی زنانه همچون «پای کوبی و غزلخوانی»، «افتادن در آغوش نسیم» توصیف شده است.

آه ای پیک دل انگیز بهار/ که صفا همره خود می آری/ با توام با تو که در دامن خود/ سبزه و سنبل و سوسن داری/ دم به دم بر لب جوی و سر کشت/ می‌نشینی و گلی می‌کاری/ آه ای دخترک افسونکار (همان ۲۶۱).

در بیت زیر نیز تصاویر «بهار» و «عروس خورشید» و «خورشید زلف نارنجی» برای زنان به کار رفته که نشان جایگاه والای زن و تلاش سیمین برای خلق جایگاهی والا برای زنان است که همراستا با نگرش زن‌مدارانهٔ او می‌باشد.

آیا بهار جاویدم کز دشت بارور خیزم　　یا خود عروس خورشیدم کز بستر سحر خیزم

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۷۷۷)

خورشید زلف نارنجی‌کی آفتاب خواهی کرد؟　　این برف‌های چرکین را کی آب خواهی کرد

(همان ۸۲۳)

او همیشه تلاش می‌کند یکی از طرفین تشبیه را از جنس مؤنّث بیاورد و همچنانکه طالب تساوی زن و مرد در اجتماع است در عالم تصاویر شاعرانه نیز سعی در برقراری

تساوی حضور زن و مرد در شعرش دارد و با خلق این تصاویر، تلاش دارد تا ضمن بیان هویّت و جنسیّت خود، شعرش را از سیطرهٔ نظام فکری و زبانی و تصویری مردمحور خارج کند. در شعر «لجّه سرگردانی» که در مورد «زن» و نگاه نادرست تاریخی به جنس زن سروده و از حضور کمرنگ او و قربانی بودن و خانه‌نشین بودنش گفته تصویر«دختر باور» را آورده و «باور» را به «دختری» مانند کرده و به این شکل جنس زن را در تصویرسازی شعرش دخالت داده است و همانطور که گفته‌اند«استعاره‌ها حامل ایدئولوژی‌اند؛ بدین معنا که می‌توانند با برجسته‌سازی،کمرنگ‌سازی و پنهان‌سازی ویژگی‌های مشخصی از یک مفهوم، چشم‌انداز تازه‌ای از واقعیّت به دست دهند تا در خدمت ایدئولوژی قرار گیرد» (شهری ۱۳۹۱: ۶۴) تشبیه نیز می‌تواند در خدمت ایدئولوژی باشد و «دختر باور» و «دختر پندار» که در شعر سیمین به کار رفته همسو با نگرش زن‌مدارانهٔ اوست:

بی‌رخصت داور اینجا،شک آخته خنجر اینجا　　چون دختر باور اینجا، قربانی دیگر بودم

(بهبهانی ۱۳۸۵: ۵۶۷)

مانند کردن «دختر» به «پندار» و خلق ترکیب اضافی«دختر پندار» نیز جلوه‌ای از تلاش پروین برای مشارکت دادن جنس مؤنّث در شعر و خلق نوشتاری زنانه و برجسته‌سازی زنانگی در شعر است. او «پندار» را به مانند «دخترش» پنداشته که تنها هم‌صحبت و سنگ صبور اوست:

لیکن مرا چو دختر پندارم　　هم‌صحبتی و سنگ صبوری نیست
سنگ صبور پیشکش دوران　　سنگ سیاه خانه گوری نیست

(همان ۱۲۵)

۴. نتیجه‌گیری

کاوشی در تصاویر شعری سیمین بهبهانی از منظر انعکاس زنانگی در قالب این تصاویر، حضور قدرتمند زنانگی شاعر را در آیینهٔ این تصاویر نشان می‌دهد. این ویژگی نشان از این دارد که زنانگی شاعر آگاهانه یا ناآگاهانه در شعرش ظاهر شده است و سبک و نوشتاری زنانه را رقم زده است. این ویژگی به عنوان ویژگی‌ای متمایز کننده بین شعر سیمین و در قالب کلّی‌تر شعر زنان و مردان است. سیمین در غالب موارد تصویر را با زنانگی‌اش پیوند

می‌زند و جنسیّت زنانه‌اش را در قالب تصاویر آشکار می‌سازد. زنانگی تصاویر شعری او گاه در پیوند با لوازم و اشیائی است که در دایرهٔ تجارب زنانه است و زنان بیشتر با آن سرو کار دارند چون عروسک و گل و گهواره. گاه نیز ارتباط این تصاویر با مشاغل و فعالیت‌های زنانه است. تصویرسازی با اجزاء و عناصر این مشاغل نیز که غالبا مشاغلی زنانه‌اند نشان زن بودن و زنانگی صاحب اثر است. از «تن» نوشتن و خلق تصاویری مرتبط با اندام‌های زنانه از دیگر جلوه‌های تصویرسازی زنانه در شعر سیمین است. همچنین لوازم و ملزومات مرتبط با آرایش و زینت زنان را طرف تشبیه قرار دادن نمودی دیگر از زنانگی تصاویر سیمین است که در شعر این شاعر نمودی کامل دارد. برخی از تصاویر زنانه نیز حاصل رویکرد زن‌مدارانهٔ و فمنیستی شاعر است که در این حالت شاعر تلاش می‌کند حضور جنس مؤنث را در شعرش بیشتر کرده و یکی زا طرفین تشبیه را از جنس مؤنث انتخاب کند و به این شکل با قوّت بخشین به حضور زن در تصاویر شعری، زنانگی و رویکرد زنانه‌اش در تصویرسازی را نیز اعلام دارد.

کتاب‌نامه

اعتصامی،پروین (۱۳۸۱)، *دیوان‌اشعار*، با مقدمهٔ ملک‌الشعرای بهار، به‌کوشش‌دکتر حسن احمدی‌گیوی. چاپ ششم، تهران: نشر قطره.

بهبهانی، سیمین (۱۳۳۰)، *سه تار شکسته*، تهران: انتشارات علمی.

بهبهانی، سیمین (۱۳۸۵)، *مجموعه اشعار*، چاپ سوم، تهران: نگاه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *سفر در مه (تأمّلی در شعر احمد شاملو)* ، تهران: نگاه.

تایسن، لوئیس (۱۳۸۷)، *نظریّه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در ایران و اروپا*، تهران: مرکز.

جمالی، رزا (۱۳۷۷)، *دهن‌کجی به تو*، تهران: نقش هنر .

خراسانی، نوشین (۱۳۷۹)، *جنس دوم(مجموعه مقالات)*، تهران: انتشارات توسعه.

دوبوار، سیمین(۱۳۹۷). *جنس دوم*. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.

دهباشی، علی (۱۳۸۳)، *زنی با دامنی شعر*، تهران: انتشارات نگاه.

سلدن، رامان (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریّه‌های ادبی معاصر*،ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

سیسکو، هلن (۱۹۷۶)، *خندهٔ مدوسا*، ترجمهٔ نیلوفر خسروی(۱۳۹۵)، ملپومن، ش ۱.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شهری، بهمن (۱۳۹۱)،«پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی»، فصلنامهٔ نقد ادبی،س ۵ ، ش۱۹ ، صفحات ۵۹-۷۶.

ضرونی، قدرت اله (۱۳۹۹)، «زنانگی در غزل؛ تأمّلی در ویژگی‌ها و شاخصه‌های غزل زنانهٔ معاصر»، *ادبیات پارسی معاصر*. ۱۰س، ش۱، صفحات ۲۱۰-۱۷۵.

طاهری، حسین و دستمالچی، ویدا (۱۴۰۰)، «جلوه‌های اروس در نوسروده‌های فروغ فرخزاد»، *جستارهای ادبی*، ش ۲۱۳، صفحات۴۴-۲۵.

غلامی، حمیده و بخشی‌زاده، معصومه (۱۳۹۲)، «شعر زنانه ایران و سبک و گویشی زنانه»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، س ۶ ، ش۴، صفحات۲۴۴-۲۲۵.

فتوحی، محمود(۱۳۸۳). «عاطفه، نگرش و تصویر». *فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی*. ش ۱و۲. صفحات ۱۱۲-۹۳.

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

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹)، *دیوان اشعار*، تهران: نیل.

گیدنز،آنتونی (۱۳۷۸)، *تجدّد و تشخّص: جامعه و هویّت شخصی در عصر جدید*، ترجمهٔ ناصر موفقیا، تهران: نشر نی.

مدرسی، یحیی (۱۳۸۷)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*، چاپ اول، تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

یزدانی، عباس و جندقی، بهروز (۱۳۸۶)، فمنیسم و دانش‌های فمنیستی، قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

Lakoff, R (1975), *Language and Woman's Place*, Language in Society,No 2, pp45-80 .