Journal of History of Literature

Vol. 16. No. 1 (Ser:87/1) 2023: 253-257

Received: 2023.01.13 - Accepted: 2023.09.20

Original Article

Investigating the Gender Approach Based on the Theme of Betrayal and Infidelity

Mahmood Foroutan Mehraderani[1], Reza Ruhani[2], Reza Shajari[3]

Abstract

The role of society and political factors in creating variations of human language is undeniable; Such issues, together with biological factors, compulsions, and impositions, result in the difference between male and female languages. This difference, along with the theme of betrayal in poets' poems, has created remarkable examples. Focusing on the betrayal element and relying on Robin Lakoff's ideas, this research has made an attempt to introduce the languages of four contemporary poets and to compare them with each other. Such an approach leads to the recognition of the differences in the views on women and men, and in general, the perception of these poets about the relationship between the earthly lovers centered on betrayal. The findings of this research indicate that the languages of Farrokhzad and Behbahani use color words, promise words, and the like. Compared to these two, the languages of Shahriar and Mo'ayyeri, due to their use of masculine language, are indifferent toward these elements. The type of gender perspective and attention to feminist issues is also more evident in the poems of Farrokhzad and Behbahani; and besides recounting issues related to infidelity, they try to change the audience's views towards women. But in comparison with these two, in Shahriar's poems, the elements of betrayal and disloyalty rarely result in gender distinction or superiority of man over woman, while gender distinction can be seen in the poems of Rahi Mo'ayyeri.

Keywords: Betrayal, Forough Farrokhzad, Simin Behbahani, Shahriar, Rahi Mo'ayyeri

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran, email: Mahmoodforoutan3@gmail.com

ORCID: 0009-0003-1126-9339

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran, email of the corresponding author: R.ruhani@kashanu.ac.ir

ORCID: 0000-0003-0157-9707

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran, email: Rshajari@yahoo.co.uk

ORCID: 0000-0002-3293-2967

10.48308/hlit.2023.230233.1195

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۵۳ تا ۲۷۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹

بررسی رویکرد جنسیتی بر مبنای مضمون خیانت و بی‌وفایی*
(در اشعار فروغ، سیمین بهبهانی، شهریار، رهی معیری)

محمود فروتن مهرادرانی[۱]، رضا روحانی[۲]، رضا شجری[۳]

چکیده

نقش اجتماع و عوامل سیاسی در تفاوت زبان بشر امری انکارناپذیر است و چنین مسئله‌ای به همراه مسائل زیستی، جبرها و تحمیل‌های متعدد سبب تفاوت زبان مردانه و زنانه می شود. این تفاوت در کنار مضمون خیانت در اشعار شاعران نمونه‌های قابل توجهی را به وجود آورده است. در این پژوهش کوشش شده است با توجه به مؤلفه خیانت و با تکیه بر آرای لیکاف، زبان چهار شاعر معاصر (فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، شهریار، رهی معیری) معرفی و در نهایت با یکدیگر مقایسه شود. چنین رویکردی موجب شناخت نگاه‌های متفاوت به زن یا مرد و به‌طور کلی تلقی این شاعران از روابط بین عاشق و معشوق زمینی با محوریت خیانت می‌شود. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که حضور رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها و موارد دیگر در زبان فرخزاد و بهبهانی بسیار بارز و آشکار است، در مقایسه با آن شهریار و معیری با توجه به کاربرد زبان مردانه نسبت به این مسائل بی‌توجه هستند. نوع نگاه جنسیتی و توجه به مسائل فمینیستی نیز در اشعار فرخزاد و بهبهانی بارزتر است و آنها در کنار بازگو کردن مسائل مربوط به خیانت‌ورزی می‌کوشند دید مخاطب را نسبت به جنس زن تغییر دهند، اما در قیاس با آن دو در اشعار شهریار مسئلهٔ خیانت و بی‌وفایی به‌ندرت سبب تفاوت و آشکارسازی جنسیت و یا دید برتری‌جویانه مرد نسبت به زن می‌شود. در مقابل در اشعار رهی معیری تفاوت جنسیتی دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: خیانت، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، شهریار، رهی معیری

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسنده مسئول)

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

Mahmoodforoutan3@gmail.com
ORCID: 0009-0003-1126-9339
R.ruhani@kashanu.ac.ir
ORCID: 0000-0003-0157-9707
Rshajari@yahoo.co.uk
ORCID: 0000-0002-3293-2967

doi 10.48308/hlit.2023.230233.1195

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدّمه

تأثیر عوامل اجتماعی، مذهب، آداب و رسوم، موقعیت‌ها و جغرافیای زندگی انسان‌ها بر داشتن زبان جنسیتی در آثار نویسندگان و شاعران زن امری انکارناپذیر است. چنین مسئله‌ای به همراه مسائل زیستی نوع بشر به تفاوت زبان مردانه و زنانه می‌انجامد. «در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم این موضوع از اهمیت ویژه‌ای برخوردار نبود؛ اما کم‌کم پس از انقلاب صنعتی و جنگ جهانی دوم از دههٔ ۶۰ به بعد مورد توجه قرار گرفت و برخی از محققان به وجود تفاوت میان کلام زنانه و مردانه پی بردند» (کاظمی ۱۳۸۹: ۱۰۱). جنس با مشخصه‌های زیست‌شناختی و فیزیکی مرد و زن ارتباط دارد، حال آنکه جنسیت بر مشخصه‌های هر یک از دو جنس براساس موقعیت فرهنگی جنسیت اشاره دارد، به نقش اجتماعی، رفتارها، فعالیت‌ها و اقتضائاتی اشاره دارد که یک جامعهٔ معین برای مردان و زنان مناسب می‌داند (نک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۶). بسیاری از پژوهشگران بر این باور هستند که زنان دیدگاه متفاوتی نسبت به هر آنچه با آن مواجه می‌شوند دارند، دیدگاهی که با مردان تفاوت دارد و این دیدگاه گاه به باورهای فمینیستی آنها باز می گردد.

واژهٔ فمینیست نخستین بار در سال ۱۸۷۱ در یک متن پزشکی برای تشریح گونه‌ای وقفه در رشد اندام‌های جنسی بیماران مرد به کار رفت. پس از آن الکساندر دومای پسر این واژه را برای تشریح زنانی به کار برد که به‌گونه‌ای ظاهراً مردانه رفتار می‌کنند و اگرچه این واژه در اصطلاح پزشکی در مورد خصوصیات زنانه یافتن در مردان سخن می‌گفت، در اصطلاح سیاسی برعکس آن در مورد خصوصیات مردانه یافتن در زنان استفاده شد. اصطلاح فمینیست تا مدت‌های طولانی واژه‌ای نبود که زنان و مبارزان حقوق زن آن را برای اهداف خویش به کار گیرند و صرفاً در همین اواخر اصطلاح فمینیست برای تمام گروه‌های مدافع حقوق زنان استفاده شد (نک: فریدمن: ۱۳۸۱: ۶تا۹). فمینیسم به سه موج اصلی تقسیم می‌شد که هر یک زمان خاصی را دربر می‌گرفت، موج اول در اواخر نیمه قرن نوزدهم آغاز شد و تا حدود ۱۹۲۰ ادامه یافت. زنان در این مبارزه خواستار تغییر بسیاری از نهادها از نوع لباس گرفته تا حقوق فردی، سیاسی، خانواده، ازدواج و دین بودند (نک: مشیرزاده، ۱۳۸۵: ۵۱تا۷۰). موج دوم از دهه ۱۹۶۰ به رهبری سیمون دوبوار آغاز شد «در این موج که بخش افراطی جنبش فمینیسم بود، اعتقاد داشت حتی نظریه‌پردازی‌ها هم مردسالارانه‌اند. به نظر آنها زنان باید تلاش کنند تا معرفت‌شناسی، فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی فمینیستی تحقق یابد. آنها باید با فکر زنانه خودشان علم و فلسفه و منطق و... را از نو بنویسند» (خسرو پناه، ۱۳۸۸: ۱۰۴). در موج سوم حرکت‌های تند رو به تعدیل گذاشت و از جمله بازنگری‌های نگرش فمینیستی در موج سوم بحثی است که به دفاع از زندگی خصوصی و خانواده می‌پردازد (نک: سجادی، ۱۳۸۴: ۵).

در کنار این نکته یکی از مسائل مهم مطرح‌شده در جامعه که همواره ذهن انسان‌ها را به خود معطوف داشته، موضوع خیانت و بی‌وفایی است که قدمت دیرینه‌ای دارد و آن را می‌توان در ردیف مفاهیم مهمی مثل جنگ، خوشبختی و مرگ مورد بررسی قرار داد. در علم روان شناسی و ادبیات به این مقولهٔ مهم توجه شده و روان شناسان، شاعران و نویسندگان در پژوهش‌ها و آثار خویش به موضوع خیانت توجه شایانی داشته‌اند. با یک نگاه کلی به آثار منظوم و منثور ادب فارسی در می‌یابیم که در آثار کلاسیک و معاصر، خیانت یکی از مقوله‌هایی است که ذهن شاعران و نویسندگان را به خود معطوف کرده و سبب خلق آثار و مضامین متعددی شده است. در این پژوهش کوشش شده است تا نقش نگاه جنسیتی بر اساس آرای لیکاف[۱] و با تکیه بر مضامین خیانت و بی‌وفایی در سطح واژگان، جملات، محتوا و بن مایه‌ها ارزیابی شود.

تعاریف متعددی از بن‌مایه صورت گرفته است که به چند نمونهٔ آن می‌توان اشاره کرد: «اصطلاح بن‌مایه در آلمانی معادل litemotive (بن‌مایه اصلی) است. به تکرار پی‌درپی یک عبارت آهنگین یا کلامی یا توصیف‌های مشخص یا تصاویر پیچیده‌ای که در اثر واحد رخ می‌دهد اشاره می‌کند» (آبرامز،۱۳۸۶: ۲۷۸). «درون‌مایه همان شخصیت یا الگوی معینی است که به صور گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود. همچنین به عنصری تکراری در اثر ادبی گفته می‌شود که به لحاظ تکرار پر معنا و ربط مجازی آن با درون‌مایهٔ اصلی بن‌مایهٔ داستان به شمار می‌آید (داد، ۱۳۷۵: ذیل «بن‌مایه»). همچنین در تعریف بن‌مایه می‌توان یکی از تعاریف جامع و مانع آن را بیان کرد: بن‌مایه‌ها عناصر ساختاری ـ معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیا، نمادها و نشانه‌ها هستند که بر اثر تکرار به عنصری نمونه‌وار تبدیل شده‌اند. بن‌مایه‌ها در موقعیت خاص و به سبب تکرارشوندگی برجسته می‌شوند (نک: پارسانسب، ۱۳۸۸: ۹).

۲. پیشینه پژوهش

مطالعات بسیاری در حیطهٔ تفاوت نگاه و سبک زنان و مردان در ادبیات صورت گرفته است، ازجمله می‌توان به نمونه‌های زیر به صورت خلاصه اشاره کرد.

زارع برمی در مقاله «نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی» تفاوت‌های نوشتار زنانه را در مقیاس با نوشتار مردانه آشکار می‌کند و به این نتیجه رسیده است که زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی با وجود تفاوت‌ها، شباهت‌هایی نیز دارند و مختصات مردانه‌نویسی را می‌توان در زنانه‌نویسی و بالعکس یافت.

---

۱. Robin Lakoff.

بهمنی مطلق در مقالهٔ «بررسی زبان زنانه و مردانه در رمان شب‌های تهران از منظر دستور زبان» (۱۳۹۸) به مقایسهٔ زبان کاراکترهای مرد و زن در رمان شب‌های تهران پرداخته است. مبنای بررسی بر اساس دستور زبان است و به این نتیجه رسیده است که زبان رمان متأثر از جنسیت نویسنده است و کلیشه‌های زبان زنانه با فراوانی بیشتری تکرار شده است.

همچنین در حیطهٔ خیانت پژوهش‌های متعددی انجام شده از جمله پژوهش معماریان(۱۳۹۰) در مقالهٔ «خیانت در شاهنامه» با روایت داستان‌های رستم و شغاد، و سیاوش و سودابه عنصر خیانت و دلایل آن و اثرات آن بر جامعه و قهرمانان را بررسی کرده است. مهاجر شجاعی(۱۳۹۰) در مقاله «تفسیر غزلی از حافظ» یکی از غزلیات این شاعر را بر مبنای دو مولفهٔ جنایت و خیانت تفسیر کرده است. بساک و صمدی بخارایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «نگاهی به عشق و خیانت در همراهی با اسیر فروغ فرخزاد» مسئلهٔ عشق و خیانت را در این مجموعه بررسی و دیدگاه فروغ را ارزیابی کرده‌اند. همچنین در کنار این پژوهش‌ها، نمونه‌های بی شماری را می‌توان نام برد، البته در مورد مسئلهٔ خیانت و بررسی و مقایسهٔ آن بر اساس زبان زنانه و مردانه در این چند شاعر پژوهشی صورت نگرفته است. در این پژوهش آنچه اهمیت دارد توجه به مسئلهٔ خیانت و بی‌وفایی و برجسته کردن دید و نگاه شاعران زن و مرد در این مورد است.

۳. بحث اصلی

تفاوت جنسی و زیست شناختی مرد و زن بسیار آشکار است؛ اما تبیین تمایزهای فرهنگی و نقش اجتماعی مرد و زن آشکار نیست؛ زیرا نقش زن و مرد در جامعه و موقعیت‌های متعدد متفاوت است (نک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۶) و این تفاوت نقش در موقعیت‌های متفاوت سبب تمایز زبان می‌شود، زبانی که گاه زنانه می‌نویسد. زنانه‌نویسی یعنی جنسیتی کردن ادبیات و از وضعیت‌ها و تجربه‌هایی سخن می‌گوید که تنها جنس زن آن را تجربه کرده‌اند و مردان فاقد آن هستند و موضوع دیگر آنکه نگاه زنان گاه ضدمردانه است و مردان کمتر خصال یک انسان معمولی را دارند و بیشتر با ویژگی بی‌وفایی وصف می‌شوند (نک: همان: ۴۰۲و۴۰۳). ادبیات زنانه به ادبیاتی گفته می شود که در مورد زنان می‌نویسد. در شعر ایران طلایه‌داران سنت زنانه‌نویسی فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی هستند. اولین شاعر معاصر که از خود می‌نویسد، فروغ است. پس از او سیمین بهبهانی هر چند در قالب سنتی اما با نوآوری‌هایی در فرم و وزن صدای زنانهٔ شعر ایران می‌شود (نک: غلامی و بخشی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۶و۲۲۷). در تاریخ ادبیات ایران همواره سهم زنان نادیده گرفته می‌شود و زنان در سایهٔ مردان به سر می‌برند و با توجه به اینکه شعر می‌تواند نمایندهٔ روح، ذات، ذهن، زمان و زبان

شاعران باشد، شعر شاعران زن نیز چنین منظوری را جدای از شاعران مرد برآورده می‌کند (نک: سلیمانی، ۱۳۷۱: ۸و۹). چنین دیدگاهی در ادبیات داستانی معاصر رد بسیاری از خود به جای گذاشته است؛ اما از حضور این ویژگی‌ها در شعر نیز نباید غافل بود. بر همین اساس اشعار فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، شهریار و رهی معیری بر اساس آرای لیکاف و همچنین توجه به بن‌مایهٔ خیانت و بی‌وفایی بررسی می‌شود. برمبنای آرای لیکاف زبان زنان نسبت به مردان تفاوت بارزی دارد؛ تفاوت‌هایی که می‌توان آنها را در دو سطح واژگان و نحو تقسیم کرد. در توضیح واژگان می‌توان گفت «برخی واژه‌ها و اصطلاحات زنانه‌اند و برخی مردانه. این یک قانون نیست؛ اما در طول زمان و بر اثر کثرت استعمال بعضی واژگان و اصطلاحات زنانه و برخی مردانه شده‌اند» (بهمنی و باقری، ۱۳۹۱: ۴۵). برای بررسی واژه‌های خاص زنان و مردان چند متغیر که معرف جنسیت خاص هستند، چون دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها در اشعار فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی و شهریار بررسی می‌شوند (نک: بهمنی و مروی: ۱۳۹۸: ۲۴).

د شواژه‌ها: مردان در جامعه نسبت به زنان قدرت بیشتری دارند و بیان حشوهای (دشنام و واژه‌های نامحترمانه) قوی‌تر در اختیار مردان قرار می‌گیرد و حشوهای ضعیف به زنان اختصاص می‌یابد و اینکه مردان در مقایسه با زنان حق دارند از ابزارهای قدرتمندتری برای بیان استفاده کنند، جایگاه قدرتمندانهٔ مردان را در جهان تقویت می‌کند (رک: لیکاف، ۱۳۹۹: ۶۸-۶۹).

رنگ‌واژه‌ها: تمایزگذاری میان رنگ‌ها موضوعی مرتبط به زن‌هاست و معمولاً هیچ ارتباطی به مردها ندارد. مردها به برخی از موضوعات با نگاه تحقیرآمیز می‌نگرند و آن را با حالتی تحقیرآمیز به زنان نسبت می‌دهند (نک: همان: ۶۶).

سوگندواژه‌ها: «سوگند واژه‌ها، واژه‌ها و عباراتی هستند که گوینده آنها را برای تأکید بیشتر هنگامی که احتمال می‌دهد شنونده با دیدهٔ شک و تردید به سخنش می‌نگرد به کار می‌برد» (بهمنی و مروی ، ۱۳۹۸: ۲۸).

تشدیدکننده‌ها: «تشدید کننده‌ها عباراتی مانند حتماً، واقعاً، خیلی، حقیقتاً و... هستند که شدت و تأکید را به گفتار اضافه می‌کنند» (همان: ۳۱).

تفاوت‌های زبانی زنان و مردان در سطح جملات نیز بر اساس پرسش‌های ضمیمه‌ای، تعدیل‌کننده‌ها و تصدیق‌گرها تعیین می‌شوند.

پرسش‌های ضمیمه‌ای: پرسش‌هایی که بیشتر برای تأکید بر سخن به کار می‌روند. مانند «هوا سرد است. مگر نه؟» که گوینده با پرسش «مگر نه» سعی در همراه کردن شنونده با خود دارد. در اشعار شاعران

مورد بررسی نشان چندانی از پرسش‌های ضمیمه‌ای نبود.

تعدیل‌کننده‌ها: «صورت‌های زبانی هستند که عدم اطمینان گوینده را بیان می‌کنند. برای مثال عباراتی مانند فکر می‌کنم، همان‌طور که می‌دانید، ممکن است، شاید، احتمالاً و... نمونه‌ای از تعدیل‌کننده‌ها محسوب می‌شوند» (همان: ۳۴).

تصدیق‌گرها: شامل عباراتی چون آها، بله، درسته و.... است که نشان‌دهندهٔ توجه مثبت شنونده نسبت به گوینده است.

آنچه مسلم است این است که استفاده از رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها، تصدیق‌گرها و تعدیل‌کننده‌ها در گفتار زنان بیش از مردان دیده می‌شود؛ زیرا آنها به سبب موقعیت اجتماعی، کلامشان نسبت به مردان از قطعیت و گاه صداقت کمتری برخوردار است. همچنین توجه عمیق زنان به رنگ‌ها نسبت به مردان نیز امری بدیهی است. زندگی شخصی فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵) و شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی ۱۲۸۵-۱۳۶۷) و رهی معیری (۱۲۸۸-۱۳۴۷) به طور واضح‌تری در قیاس با سیمین بهبهانی(۱۳۰۶-۱۳۹۳) درگیر مسائل عاطفی و بی‌وفایی و فراق یا جدایی بوده است. در ادامه آرای لیکاف با توجه به مضمون خیانت و بی‌وفایی تحلیل می‌شود.

۴. فروغ فرخزاد

فرخزاد از سال ۱۳۳۳ به چاپ شعرهای خود پرداخت و سپس در سال ۱۳۳۴ مجموعه‌ای از شعرهایش را با نام اسیر چاپ و منتشر کرد. به دنبال این مجموعه، مجموعهٔ دیوار را در سال ۱۳۳۶ و مجموعهٔ عصیان را در سال ۱۳۳۷ منتشر کرد. شعر او در هر دو مرحله زندگانی‌اش با نوعی تازگی همراه بود. در مجموعه‌های قبل از تولدی دیگر او به بیان صریح احساسات زنانه پرداخته و شعرهای او در مجموعهٔ تولدی دیگر و پس از آن از نظر اسلوب سخن‌سرایی و تأملات شاعرانه تازگی و لطافت خاص دارد (نک: محمدی، ۱۳۷۲: ۶۳۸). فرخزاد زنی است که تحول درونی و روحی خود را با تمام آنچه بر او گذشته است نشان می‌دهد. در سه دفتر نخستین خود زنی رمانتیک و معترض به امیال زودگذر مردان است که عشق را توأمان با بدبینی در خود دارد و حسرت گذشته و اشتباهات خود را می‌خورد؛ اما در دو مجموعهٔ بعد، فروغ این اعتراضات خود را مهار نموده جایگاه و شکل آن‌ها را بنیادی می‌کند (نک: نبئی، ۱۳۸۹: ۱۵۵). اهمیت و ابتکار فروغ در زمینهٔ معشوق در دو نکته است: نخست اینکه او برای اولین بار به صورت محسوس معشوق مرد را در شعر فارسی وارد کرد؛ پیش از او معشوق زن است و اگر مردی هم توصیف می‌شد، چندان چهرهٔ روشن و مشخصی نداشت. فروغ

صـریح‌تر از دیگران چهرهٔ مرد زمینی را وصـف می‌کند. دیگر آنکه معشـوق در شـعر فارسـی موجودی اسـت جمعی و هویت مشخص ندارد و فروغ به او فردیت می‌بخشد (نک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۸). «درگیری فروغ با سنت مردسالار چنان بر ذهن و زبان او سایه افکنده که بیش از آنکه به بیان هنری توجه داشته باشد، درصدد القای منویات خود است. در این دوره برای او چه گفتن مهم است نه چگونه گفتن و در مجموع زبانی برهنه و صریح، جنسیت‌گرا، مفهوم‌محور، احساساتی، هیجانی، متمایل به ترکیب‌های وصفی و اضافی دارد (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۱۹). او همواره زن را از دریچهٔ تجربیات و احساسات خویش می‌نگرد. زبان حال فروغ بیشتر روایت درونی خویش اسـت. او بحث عاشـق و معشـوق را به‌طور کلی مطرح نمی‌کند و آنچه می‌گوید شـرح حال دل پریشان و فریب‌هایی است که در زندگی متحمل شده است. کاربرد واژه‌های زن و مرد در اشعار فروغ فراوان است. زبان شعری فروغ تصویری با دایرهٔ وسیع واژگان است. زبان و تصویر در شعر او غالباً آفرینندهٔ معنای تازه، ملموس و شـعری‌اند (نک: روزبه، ۱۳۸۱: ۲۱۵). از نظر بررسـی سـاختار زبان فروغ فرخزاد کاربرد نمونه‌هایی چون سوگندواژه، رنگ‌واژه، تشدیدکننده در سطح واژگان و تعدیل‌کننده‌ها و تصدیق‌گرها در سطح جمله در اشعارش به‌وفور دیده می‌شوند. در زبان فروغ فرخزاد به سبب موقعیت و جایگاهش به عنوان یک زن دشواژه دیده نمی‌شود. نهایت واژه‌هایی که بتوان آن‌ها را درسطح دشواژه در نظر گرفت، واژه مستراح و باکرگی است:

با غرور ششصد و هفتاد و هشت بار
به دیوار مستراح‌های عمومی بنویسیم (فرخزاد: ۱۳۷۹: ۴۲۴)

چرا نگاه را به خانه دیدار میهمان کردند
چرا نوازش‌ها را به حجب گیسوان باکرگی بردند (همان: ۴۲۴)

اسـتفاده از واژه‌هایی که رنگ را توصـیف می‌کند، در اشـعار فروغ به شـیوه‌های متفاوت و به صـورت بازی‌های ادبی دیده می‌شود:

سلام ماهی‌ها سلام ماهی‌ها
سلام قرمزها، سبزها، طلایی‌ها (همان: ۳۲۵)

در سکوت سپید کاغذها
پنجه‌هایم جرقه می‌کارد (همان: ۱۶۲)

پر شدم از ترانه‌های سیاه

پر شدم از ترانه‌های سپید (همان: ۲۷۳)

کاربرد رنگ‌های بنفش و صورتی نیز در اشعارش دیده می‌شود:

گفتم ای خواب ای سرانگشت کلید باغ‌های سبز

چشم‌هایت برکه تاریک ماهی‌های آرامش

کوله بارت را به روی کودک گریان من بگشا

و ببر من را به سرزمین صورتی‌رنگ پری‌های فراموشی (همان: ۱۶۵ و ۱۶۶)

آن شعله‌های بنفش که در ذهن پاک پنجره می‌سوخت

چیزی به جز رنگ تصور معصومی از چراغ نبود (همان: ۴۱۶)

استفاده از مظاهر طبیعت برای توصیف رنگ‌ها و همچنین بازی‌های ادبی با استفاده از رنگ نیز از نمونه‌هایی است که فرخزاد به آن توجه داشته است. چنین نگاه ظریفی برای بیان رنگ‌ها فقط از زاویهٔ دید یک زن امکان‌پذیر است: نگاهی عمیق به گلی از قالی که رنگ آن پریده است و یا وصف موهای معشوق با رنگ ساقه گندم نشان از دقت و تیزبینی شاعر در مسائل مربوط به رنگ است:

در فکر این مباش که چشمان من چرا

چون چشم‌های وحشی لیلی سیاه نیست(همان: ۱۹۷)

موی تو رنگ ساقه گندم بود

موهای من خمیده و قیری رنگ(همان: ۲۵۴)

خیره شد در شکل یک فنجان

در گل بی‌رنگ بر قالی(همان: ۳۲۹)

سوگند در اشعار فروغ فرخزاد چندان دیده نمی‌شود و در چند نمونهٔ محدود او به خدا سوگند خورده است و این نیز مربوط به مسائل عشق و احساس او نسبت به دوست داشتن است:

غیر آن دل که پر نشد جایش

به خدا چیز دیگرم کم نیست (همان: ۱۱۴)

در نمونه‌هایی فروغ فرخزاد از واژه‌هایی که تشدید بیشتری به سخنش می‌بخشد، استفاده می‌کند. مثلاً احساس عاشقانهٔ خود و غلبهٔ عشق بر تمام وجودش را با واژهٔ «بی‌گمان» قطعیت می‌بخشد. همچنین از آزاری که به خود روا داشته شکوه می‌کند و تصریح می‌کند هیچ کس در آزار رساندن به خود همپایهٔ او نیست:

بی‌گمان هرگز کسی چون من نکرد
خویشتن را مایه آزار خویش (همان: ۱۳۹)

ره نمی‌جویم به سوی شهر روز
بی‌گمان در قعر گوری خفته‌ام(همان: ۱۸۳)

بی‌گمان زان جهان رویایی
زهره بر من فکنده دیده عشق (همان: ۱۹۶)

در سطح جمله نیز تصدیق‌کننده‌ها در سخن فروغ دیده می‌شود. مثلاً در نمونهٔ آخر فروغ فرخزاد از خوابی سخن می‌گوید و به تنا سب دید عامیانه که خواب زنان را صادق نمی‌دانند، خود نیز با ا صطلاح عامیانهٔ «کور شوم» صداقت گفتارش را تأیید می‌کند:

آری آغاز دوست داشتن است
گرچه پایان راه ناپیداست(همان: ۸۱)

می‌توان تنها به کشف پاسخی بیهوده دل خوش ساخت
پاسخی بیهوده آری پنج یا شش حرف(همان: ۳۳۱)

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید...
و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند و کور شوم اگر دروغ بگویم (همان: ۴۴۵)

تعدیل‌کننده‌ها نیز در کلام او دیده می‌شـود و عدم قطعیت را در سـخنش بارز می‌کند و ناتوانی او را در کتمان عشق و یا شک او را در رسیدن به معشوقش بازگو می‌کند:

شاید نبوده قدرت آنم که در سکوت
احساس قلب کوچک خود را نهان کنم(همان: ۱۷۶)

در تپش از شوق یک دیدار
شاید او خواهان من باشد(همان: ۲۴۰)

در زمینه توجه به محتوا و بن‌مایهٔ بی‌وفایی نیز فروغ فرخزاد گاه با توجه به احوال خود واژهٔ زن را به کار می‌گیرد و خود را زنی می‌داند که مردی به او پشـت پا زده و او را فریب داده اسـت و به تناسـب جنس زنانهٔ خویش دل خود را کودکی می‌داند که آن مرد رامش کرده و سرانجام غم را چون زهری به او نوشانده است:

من به مردی وفا نموده‌ام و او پشت پا زد به عشق و امیدم
هرچه دادم به او حلالش باد غیر آن دل که مفت بخشیدم
(همان: ۱۰۴)

گاه نیز با جنس زن سخن می‌گوید و به طور عام و کلی از او می‌خواهد از مرد وفا نجوید:

ای زن که دلی پر از صفا داری از مرد وفا مجو مجو هرگز
او معنی عشق را نمی‌داند راز دل خود به او مگو هرگز
(همان: ۱۲۲)

فرخزاد خویش را در مقام والایی نمی‌بیند و همواره مقام خود را پایین می‌آورد. گاه با نجوای درونی از بی‌وفایی مرد سخن می‌گوید و با ذکر پرسش‌هایی از خویش به دنبال یافتن جواب این سوال است که چرا معشوقش او را رها کرده است:

خود ندانم چه خطایی کردم که زمن رشته الفت بگسست
در دلش جایی اگر بود مرا پس چرا دیده ز دیدارم بست
(همان: ۱۰۹)

فرخزاد دیدگاه متعادلی نسبت به مرد ندارد و در اشعارش از بی‌وفایی و هوس‌ران بودن مرد سخن می‌گوید. مردی که همواره با نگاه ابزاری خویش به جنس زن در صدد سوء استفاده از اوست. او زنی است که روانش و دلش خواستار معشوقی است که با هوسرانی او را فراموش کرده است و در چنین جاهایی صمیمیت و فغان زنانه در زبانش آشکار می‌شود:

روزنی است مرا در دل که روان سوزد و جان کاهد
هر دم آن مرد هوسران را با غم و اشک و فغان خواهد
(همان: ۱۱۲)

بیا ای مرد ای موجود خود خواه بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی رها کن دیگرم این یک نفس را
(همان: ۹۳)

موجود خودخواه او زندان‌بانی است که زن را در قفس هوس اسیر کرده است و همواره او را مورد ظلم و ستم قرار می‌دهد. این موجود انسان نیست و به زن نگاه ابزاری دارد و به سبب این نگاه این باور برای زن به وجود آمده که برای عشرت آفریده شده است:

به او جز از هوس چیزی نگفتند در او جز جلوه ظاهر ندیدند
به هر جا رفت در گوشش سرودند که زن را بهر عشرت آفریدند

(همان: ۸۴)

نگاه فروغ به واسطهٔ زندگی شخصی‌اش به مرد، بی‌وفایی و خیانت او متعادل نیست. از نظر او جنس مرد نسبت به زن نهایت ظلم و ستم را روا داشته و باورهایش را نیز به آتش کشیده و نابود کرده است. درباره تأکید به مسئله خیانت در شعر فروغ می‌توان گفت در اشعارش سخن از مردی است که خیانت کرده و پس از استفاده از او رهایش کرده است و در نتیجه غالب اشعار فروغ به بیان حسرت دوری و جدایی معشوق و نتیجه‌گیری دربارهٔ بی‌وفایی جنس مرد خلاصه می‌شود. همچنین با احکام کلی وفاداری را از جنس مرد سلب و او را به خیانت متهم می‌کند.

۵. سیمین بهبهانی

در زندگی بهبهانی توجه به خیانت و بی‌وفایی به شیوهٔ متعادل‌تری نمود می‌یابد. او فمنیست است و به مسائل زنان توجه خاصی دارد؛ اما نحوهٔ بیان و توجه به مسائل و احوال جنس زن نسبت به فروغ عام‌تر است. بهبهانی از دریچهٔ نگاه خویش جنس زن را می‌نگرد و فروغ خویش را به‌عنوان یک زن. بهبهانی خود را از سلطهٔ ادبیات مردانه رها کرده است و نه تنها از نظر اندیشه بلکه از حیث تصاویر و عواطف نیز به نوعی استقلال ادبی دست یافته است. تصاویر و توضیحات او در شعر از محدودهٔ زندگی‌اش و آنچه که یک زن با آن مؤانست بیشتری دارد گرفته می‌شود (نک: درویشی و زیرک‌ساز، ۱۳۹۹: ۲۴۱و۲۴۲). توجه به زن و مسائل زنانه در اشعار بهبهانی نمود فراوان دارد. یکی از درون‌مایه‌های مهم شعر بهبهانی طرح فمینیسم معتدل به شکل دفاع از حقوق زن است. او بی‌مهری نسبت به زنان را نمی‌پسندد و در برابر این پدیدهٔ نابه‌هنجار به فغان آمده است. وی در این گونه شعرها فریاد مظلومیت زنان و نادیده گرفته شدن ارزش والای آنان را در جامعهٔ بشری تذکر می‌دهد و با بیان این مسائل به نوعی خواستار برابری و عدالت جهانی می‌شود (نک: ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۱). در زمینه بررسی ساختار دشواژه در اشعار سیمین بهبهانی واژهٔ «پستان» دیده می‌شود، در نمونه‌ای این واژه را دربارهٔ زنی روسپی استفاده می‌کند؛ در حالی که کاربرد این واژه در مسائلی که از زبان یک مادر سخن می‌گوید بار معنایی منفی ندارد:

هوس‌انگیزی و آشوب‌گری به سر و سینه و پستان بخشم

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۱)

کاربرد رنگ در اشعار سیمین بهبهانی فراوان است، در مواردی تنها به ذکر رنگ بسنده می‌کند و در نمونه‌هایی نیز به لفظ‌پردازی و بازی ادبی دست زده است:

سرخ و بنفش و ارغوانی نارنجی و سبز و طلایی
(همان: ۸۸۴)

بر تاب‌ها بر سرسرک‌ها اینان که من بودند روزی
سروها و کاج‌های سبزگون ایستاده در شعاع سرخ رنگ‌ها
(همان: ۱۴۴)

در نمونه‌هایی که به بازی ادبی دست می‌زند و به نمونه‌هایی اشاره می‌کند که در ادبیات کلام مردانه دیده نمی‌شود. زن به تناسب مادر بودنش بیش از یک مرد به رنگ شیری توجه می‌کند:

برخی چون مخمل شفاف شیرفام بر سنگلاخ وی ره دیدار بسته است
(همان: ۱۳۹)

لیک تا پوشم از تو دیده من بر گل رنگ رنگ قالی بود
(همان: ۱۷۷)

ای رمز ناگشوده کلیدت را در دست عاج فام که پنهان کرد
(همان: ۱۹۷)

خلوتی خواسته بودی که ببو سی لب ما را وعده در سایه دالان فلک فام سمن‌ها
(همان: ۴۲۹)

سیمین بهبهانی در کلامش از سوگندواژه نیز بهره می‌برد و سوگندهایی که بیان می‌کند به خدا، به عشق و به موی معشوق است

می‌نوشتمت به عشق قسم ای شرنگ غم کز دست او اگر برسی نوش من شوی
(همان: ۱۵۱)

سوگند به موی تو که از کوی تو رفتیم از کوی تو آشفته‌تر از موی تو رفتیم
(همان: ۲۳۰)

یکی از تشدیدکننده‌ها در زبان سیمین بهبهانی واژهٔ «ترسم» است که معنای یقین داشتن را بیان می‌کند:

ترسم آتش به جانت اندازم سوزمت پای تا به سر یکسر

(همان: ۲۹)

ترسم آن روز که به بالین من آرد طبیب که من و درد مرا فرصت درمانی نیست

(همان: ۱۷۹)

در یک نگاه کلی بن‌مایه‌هایی که بهبهانی در مورد خیانت از آن‌ها سخن می‌گوید، عبارت است از: خیانت و بی‌وفایی، دروغ‌گویی، فراق و حس انتقام‌جویی شاعر به‌عنوان یک زن به سبب بازیچه قرار گرفتنش. کاربرد فراوان تضاد و پارادوکس در پرداختن به مسائل خیانت یکی از ویژگی‌های بلاغی در زبان بهبهانی است. برای مثال در فراق، معشوق را مخاطب قرار می‌دهد و چنین می‌گوید:

رضا و مهر تو نازم که جام زهر فراق برابر تو به از شربت وصال من است

(همان: ۱۶۰)

گاه نیز ذکر دوری معشوق را با استفاده از تضادهای مکرر بیان می‌کند تا تغییر اوضاع و شرایط را بازگو کند و به بیان دو حالت بپردازد: بیان احوال خوش گذشته در مقابل اوضاع نامطلوب حال:

ما همچو غنچه یک‌دل و یک‌روی مانده‌ایم با ما چرا چو لاله دو رنگ و دو روشدی

نزدیک‌تر ز جان به تنم بودی ای دریغ رفتی به قصر و دورتر از آرزو شدی

(همان: ۱۸۱)

بهبهانی برای بیان تقابل وفاداری خود و بی‌وفایی معشوق از تضاد بهره می‌گیرد:

هرچند او شکست، ولی من هنوز هم دارم عزیز حرمت عهد شکسته را

هرچند او گسست، ولی من هنوز هم دارم به دل محبت یار گسسته را

(همان: ۲۱۶)

همچنین زمانی که می‌خواهد به تفاوت خود نسبت به رقیبانش اشاره کند، از شیوهٔ تضاد بهره می‌گیرد:

بگذار بمانند حریفان همه چون ریگ ما آب روانیم که از جوی تو رفتیم

(همان: ۲۳۲)

نکتهٔ مهم دیگر در بررسی زبان بهبهانی والا دانستن شأن و مقام خویش است، او به‌عنوان یک زن همواره به این نکته توجه دارد و حتی با وجود آنکه می‌داند معشوقش او را دوست ندارد و خیانت و بی‌وفایی را در پیش گرفته لب می‌بندد و زبان به عجز نمی‌گشاید و حتی در مواردی بی‌توجهی و رویگردانی خود را نشان می‌دهد:

دوستت دارم و نمی‌گویم تا غرورم کشد به بیماری زانکه می‌دانم این حقیقت را که دگر دوستم نمی‌داری

(همان: ۱۷۷)

بـــه دامـــن تـــو نـــشـــینـــم دوبـــاره؟ دورم بـــاد کـــه ایـن جـدا شـده عـاشق نه خـاک رهـگذر است

(همان: ۳۱۶)

و همین نکته ا ست که او را گاهی به فکر انتقام می‌اندازد تا گذ شته تباه شدهٔ خویش را به‌نوعی باز جوید و دلش آرام گیرد:

پنجه‌های اثیری سردم می‌دود دور زلف چون شب تو وین لب مرگ‌زای ناپیدا می‌زند داغ مرگ بر لب تو

(همان: ۱۲۶)

و سعی می‌کند در چنین مواردی نیز سخنش را با پارادوکس و تضاد همراه سازد. یکی دیگر از نمودهای والا دانستن شأن و مقام خویش در تشبیه‌هایی است که برای خود به کار می‌برد. برای مثال حتی زمانی که می‌خواهد سوء ا ستفادهٔ مردی را از خود بیان کند، خویش را به گل صحرایی خودرسته مانند می‌کند تا به این واسطه به طور غیرمستقیم از استقلال خویش سخن بگوید:

مـن گـل صـــحـرایـی خـود رســـتـه‌ام عـطـر مـرا رهـگـذری نـوش کـرد

خـوب چـو از بـوی تـنـم مســـت شـــد رفـت و مـرا نـیـز فـرامـوش کـرد

(همان: ۳۶۸)

گاه نیز برای بیان این عظمت مشبه به هایی را به کار می‌گیرد که نشان از بزرگی و عظمت است:

ســـیـمـیـن چـه روزهـا کـه چـو گـرداب در فـراق پیچیـدی از ملالـت و در خود فرو شـــدی

(همان: ۱۸۱)

ز من گســـســتـه ای و همچو گرداب بـه دشـــت ز تـاب هـجـر تـو پـیـچـیـده و دویـده مـنـم

(همان: ۳۳۵)

نکته قابل تأمل در زبان بهبهانی این است که تلمیح به شیوه‌ای دیگرگون بیان می‌شود. در داستان آدم و حوا بر طبق باوری عامیانه حوا عامل فریب آدم است. سیمین این نگاه تحقیرآمیز به نوع زن را بر نمی‌تابد و در بیان خیانت دینی، نامی از آدم نمی‌برد و پاکی و معصومیت زنانگی‌اش را چنین مطرح می‌کند که شیطان با او نیســت و او با فریب به ســمت ســیب نرفته اســت. او فرشــته‌ای بری از گناه و حوانماســت و با این نوع بیانِ تلمیحی، ننگ چنین بدنامی‌ای که شــیطان ابتدا زن را فریب داد و ســپس مرد را، از دامن جنس زن پاک می‌کند:

شـــیـطـان نـه بـا مـن اســـت و فـریـبـش دســـتـی نـبـرده‌ام ســـوی ســـبـیـش

حوانما فرشته نهادم عریانم و بری ز گناهم
(همان: ۸۰۲)

دیدگاه متعادل بهبهانی (نسبت به فروغ) بدان سبب است که گاه از مقام زن بودن و توجه به جنس زن بیرون می‌آید و زبان حال مردی می‌شود که به سبب فقر و تنگدستی معشوقه‌اش به او خیانت کرده است:

بریز تا رود از یاد من خیال زنی که تنگدستی و فقر مرا بهانه گرفت
پرید از قفس تنگ دردپرور من به گلشن دگران رفت و آشیانه گرفت
(همان: ۲۶۸)

اینجا تقابل و تضاد «گلشن دیگران» و «قفس من» بازگو کنندهٔ تفاوت‌های طبقاتی و اجتماعی است.گاه بهبهانی از مقام غرور و انتقام نیز فرود می‌آید و در نهایت عجز از رفتن معشوق خویش می‌نالد. فراق و دوری معشوق سبب می‌شود که با تصویر خیالی او سخن گوید و با استفاده از وجه پرسشی شکوه و شکایت کند:

مگر ای بهتر از جان امشب از من بهتری دیدی که رخ تابیدی و در من به چشم دیگری دیدی
(همان: ۲۳۵)

آن آفتاب عشق که یادش به‌خیر باد یک شامگه ز گوشه بامم پرید و رفت
(همان: ۲۱۵)

یکی از مفاهیم و مایگان‌های مهم در اشعار بهبهانی مسئلهٔ رقابت و دعوای دو زن بر سر یک مرد است. در چنین مواردی همواره زبانش به سمت داستان و روایت پیش می‌رود:

زیر لب با خویش گفت آن روزها همسر من همدم این زن نبود
این سلیمانی نگین تابناک این چنین در دست اهریمن نبود
(همان: ۲۵۵)

همچنین با توجه به زندگی خصوصی‌اش در مورد مفهوم طلاق نیز سخن می‌گوید و به اهمیت اجتماعی و نگاه منفی به چنین مسئله‌ای اشاره می‌کند:

چه؟ در این نامه چیست هان این چیست وای فرمان افتراق من است
مهر واخوردگی خط بطلان بر من و هستیَم، طلاق من است
(همان: ۳۸۲)

۶. شهریار

زبان شعری شهریار نسبت به دو شاعر پیشین از قطعیت بیشتری برخوردار است. سوگندواژه‌هایی که در سخن شهریار به کار می‌رود، مربوط به مسائل مذهبی و عشق است تا تأکید و قطعیت سخنش را بیشتر کند. عشق و مسائل مذهبی مسئله‌ای است که شاعر را به عجز و ناتوانی وا می‌دارد و در مسائل مذهبی برای آنکه سخنش برای دیگران موثق و باورپذیر باشد از قسم خدا بهره می‌گیرد. در موقعیت‌هایی نیز معشوق را مخاطب قرار می‌دهد و عجز و ناتوانی خویش را در مقابل او با سوگند بیان می‌کند:

دل اگر خدا شناسی همه در رخ علی بین به علی شناختم من به خدا قسم خدا را
(شهریار، ۱۳۷۲: ۲)

سخن با من نمی‌گویی الا هم زبان دل خدا را با که گویم شکوه بی‌همزبانی را
(همان: ۱۳۵)

در زمینهٔ رنگ‌واژه کاربرد رنگ‌های سیاه، سفید، زرد، ارغوانی، قرمز و نیلی در اشعار دیده می‌شود:

شراب ارغوانی چاره رخسار زردم نیست بنازم سیلی گردون که چهرم ارغوانی کرد
(همان: ۱۹)

آویخت چراغ فلک از طارم نیلی قندیل مه آویزه محراب برآمد
(همان: ۴۹)

شهریار سه دورهٔ متفاوت را در شعر خویش تجربه کرده است. دورهٔ اول جوانی اوست که با عشقی زمینی و تنی درگیر است، دورهٔ دوم آشنایی او با افسانه نیما و پیوندش با شعر نیمایی است و دوره سوم دوران پختگی شاعر است که نوعی عرفان در شعرش آشکار می‌شود (نک: منزوی، ۱۳۷۲: ۱۹). شهریار با معشوقی اثیری سخن نمی‌گوید. معشوق او دور از دسترس نیست و زمینی است؛ اما همواره بی‌وفایی و فراق معشوق او را بر آن می‌دارد که زبان غالب اشعارش در این موارد شکوه و شکایت از بی‌وفایی معشوق باشد:

درحسرت تو می‌رم و دانم تو بی‌وفا روزی وفا کنی که نیاید به کار من
(همان: ۲۴۰)

به‌طور کل اشعار شهریار در مفهوم خیانت و بی‌وفایی معشوق را می‌توان به موارد زیر تقسیم کرد:

۱. بر اساس آنچه در زندگی واقعی‌اش رخ داده است معشوق را مخاطب می‌گیرد. شهریار در دوران دانشجویی عاشق ثریا می‌شود. در آغاز معشوق رام است و ایام به کام. اما در آخرین سال تحصیلات طب ورق بر می‌گردد و دوری از ثریا شهریار را به ترک تحصیل و بعد ترک تهران وا می‌دارد (نک. منزوی، ۱۳۷۲: ۱۷). شهریار در

اشعارش با زبانی ساده و خودمانی و به دور از کاربرد تصویر و آرایه‌های مختلف سخن می‌گوید و از بی‌وفایی او می‌نالد و بیان می‌کند که با وجود این بی‌وفایی، همچنان وفادار مانده است. در این گونه اشعار تصویری که از عاشق و معشوق بیان می‌شود، تصویر شهریار و ثریاست و شاعر از احساسات واقعی خویش بهره می‌گیرد. در این زمینه او به مکتب وقوع یا واقعه‌نویسی اشاره دارد؛ یعنی از خود و زندگی خود برای توصیف مضمون شعری استفاده کرده است (نک: سلیمان‌زاده و دیگران: ۱۳۹۴: ۱۱۹). در این‌گونه اشعار قصد او نسبت دادن وفاداری به جنس مرد و بی‌وفایی به نوع زن نیست. او انسانی است که با انسان دیگری که محبوبش است سخن می‌گوید و قصد متهم‌کردن جنس زن را ندارد:

منم و دار و ندارم همه این ذوق و صفا تو　　تو وفا کن که همه دار و ندارم با تو
(همان: ۱۳۳)

یار و همسر نگرفتم که گرو بود سرم　　تو شدی مادر و من با همه پیری پسرم
(همان: ۱۴۴)

تو جگر گوشه هم از شیر بریدی و هنوز　　من بیچاره همان عاشق خونین جگرم
(همان: ۱۴۵)

۲. گاه با کاربرد آرایه‌های مختلف از بی‌وفایی یار سخن می‌گوید. معشوق در این نوع شعر به صورت کلی‌تر وصف می‌شود و با استعاره‌های رایج در اشعار فارسی چون ماه و گلستان و کبوتر و گل و... توصیف می‌شود. در این ابیات کاربرد متفاوتی از زن و مرد نمی‌بینیم:

ربود از کف گلم باد مخالف　　در این گلشن اسیر خارگشتم
(همان: ۲۵۰)

آن کبوتر ز لب بام وفا شد سفری　　فالم از کارگر دیده نهان شد چو پری
(همان: ۲۴۴)

۳. گاه نیز بر آن می شود که به طور کل از وفاداری چشم بپو شد و آن را یک حکم کلی می‌داند و بیان می‌کند وفاداری وجود ندارد و من بارها گشته‌ام و آن را نیافته‌ام. در اینجا نیز نگاهی که نسبت به این مسئله دارد جنسیتی نیست. گاه در کنار این حکم کلی داستان‌هایی چون یوسف و اسکندر و... را بیان می‌کند تا سخنش بیشتر قابل پذیرش باشد و مخاطب را به این نتیجه برساند که وفاداری افسانه‌ای بیش نیست اما به هیچ وجه قصد متهم‌کردن جنس زن را ندارد:

مـهـر و وفـا بـه بـوم و بـری نـیســت بـس هســت کـیـد و شــیـد و شــیـادی
(همان: ۳۲۶)

وفـا بـه قیمـت جـان هم نمی شــود پیـدا فـغان که هیچ متاعی به این گرانی نیســت
(همان: ۳۷۶)

وفــا افســانــه دیـدم شــهـریـارا کـه مـن گـرد جـهـان بســیـار گشــتـم
(همان: ۲۵۰)

۴. در موارد نادری نیز شهریار بی‌وفایی و خیانت را از زبان زنی بیان می‌کند که هم‌سرش او را رها کرده است. اما در این نمونه‌ها زبانش نسبت به نمونه‌هایی که به بیان حال خود می‌پردازد خالی از عواطف است:

کـام گـرفـت از مـن و دادم نـداد آنـکـه بـه نـاکـامـی مـن خـود مـبـاد
شــوهـر مـن وصــلـه نـاجـور بـود مـن کـه نـمـی‌خـواســتـمـش زور بـود
(شهریار، ۱۳۷۲: ۴۶۷)

به طور کل شهریار با وجود آنکه تجربهٔ تلخی در زندگی شخصی پشت سر گذاشته، نگاه خاص جنسیتی ندارد و این مسئله بیش از آنکه او را به این سمت و سو بکشاند، توجهش را به مسئلهٔ بی‌وفایی و دوری معطوف کرده و همواره از آن سخن می‌گوید و ردپای بی‌وفایی همواره در اشعارش نمود دارد.

۷. رهی معیری

زندگی شخصی رهی معیری تا حدود بسیاری در نوع نگاه و بینش او نسبت به بی‌وفایی معشوق تأثیر داشته است. «عشق نافرجام رهی نه‌تنها زندگی شخصی او را دگرگون کرده، بلکه سروده‌هایش را نیز شوری دیگر بخشیده است. او در وفاداری به این عشق ژرف و بی‌انجام تا پایان عمر مجرد مانده است» (دخت‌مشهور، ۱۳۹۰: ۲۱۲). از دید ساختار، زبان شعری شاعر همانند شهریار با قطعیت بیان می‌شود. او از دشواژه که خاص زبان مردانه است، بهره نمی‌گیرد و همچنین نمونه سوگند نیز در اشعارش کاربرد ندارد. استفاده از رنگ نیز به شیوهٔ معمولی و کاربرد رنگ‌های سپید و سیاه و... است:

ز شــب ســیه چه نالم که فروغ صــبح رویت بـه ســپیده ســحرگاه و بـه مـاهتـاب مـانـد
(معیری، ۱۳۸۷: ۷۵)

معلوم نیســت کـاین قطعـات سـیـاه رنـگ ابـر اســت یـا کـه دود دل بـی‌قـرار مـا
(همان: ۳۴)

رهی در اشعارش از بی‌وفایی معشوق شکوه می‌کند. معشوق او سنگ‌دل است و زندگی ملال‌آور شاعر دل سنگش را نرم نمی‌کند:

تو گرمی از وفا با غیر و من می‌سوزم از غیرت هلاک ای دوست زین دشمن پرستی‌ها کنی ما را
(همان: ۲۵)

من و از طعنه اغیار چون بلبل فغان کردن تو در دامن هر خار چون گل آرمیدن‌ها
(همان: ۳۵)

یاری که مرا کرده فراموش تویی تو با مدعیان گشته هم‌آغوش تویی تو
(همان: ۱۳۸)

معشوق او علاوه برآنکه بی وفاست، قصد آزردنش را نیز دارد و رهی اشاره می‌کند به دنبال معشوق دل‌آزار رفتن رسمی است که او بنیان نهاده است:

در جست و جوی یار دل آزار کس نبود این رسم تازه را به جهان ما گذاشتیم
(همان: ۱۲۶)

ندارد رسم یاری بی‌وفا یاری که من دارم به آزار دلم کوشد دل‌آزاری که من دارم
(همان: ۱۱۱)

معشوق رهی از شیوهٔ بی‌وفایی و دل‌آزاری نیز فراتر می‌رود و چون دشمن با او برخورد می‌کند:

ای غم مگر تو یار شوی ور نه با رهی دل دشمن است و آن صنم دل‌فروز هم
(همان: ۱۲۳)

و این شیوه بی‌وفایی معشوق شاعر سبب می‌شود که رهی به طور کل از جنس زن بیزاری جوید و به طور آشکارا زن را نکوهش کند. رهی در ابیاتی زن را چون دشمن خونخواره و آتش می‌داند و پس از آن با حکم کلی وفاداری را از جنس زن سلب می‌کند:

الهی در کمند زن نیفتی وگر افتی به روز من نیفتی
میان بربسته چون خونخواره دشمن دل‌آزاری به آزار دل من...
زنان چون آتشند از تندخویی زن و آتش ز یک جنسند گویی...
چو زن یار کسان شد مار از او به چو تر دامن بود گل، خار از او به...
وفا جویی مجوی از زن که بی‌جاست کزین بربط نخیزد نغمه راست
(همان: ۲۳۷-۲۳۹)

چنین دیدگاه منفی نسبت به نوع زن در تضاد با غزلیات اوست که همواره در مقام تسلیم از بی‌وفایی معشوقش شکوه و شکایت می‌کند.

۸. نتیجه‌گیری

نگاه جنسیتی و توجه به نوع زن در اشعار فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی با توجه به شرایط اجتماعی نمودار می‌شود. آنها به‌عنوان نماینده‌های نوع زن در جامعه خود را مسئول می‌دانند که ظلم و ستمی را که نسبت به هم‌جنسانشان روا می‌شود بازگو کنند و از مسائل و مشکلاتی که در زندگی خویش داشته‌اند نیز کمک می‌گیرند تا همدردی بیشتری در این موضوع با دیگران داشته باشند. در این میان فروغ زبان شخصی‌تری نسبت به بهبهانی دارد و بهبهانی در بازتاب مفاهیم به صورت عمومی موفق‌تر بوده است. همچنین توجه به ساختار زنانه (در واژگان و نحو) در زبان فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی دیده می‌شود. استفاده از زبان‌رنگ‌ها و توصیف جزئیات آن با شیوهٔ ادبی و زنانه در زبان بهبهانی و فرخزاد دیده می شود. همچنین در نمونه‌هایی نیز استفاده از تشدیدکننده‌ها ویژگی زبان این دو شاعر زن است و به‌طور کل در نمونه‌های متعددی قطعیت زبان بهبهانی و فروغ از بین می‌رود و این نمونه‌ها بیشتر در مسائلی است که احساسات و عواطف زنانه مطرح می‌شود؛ اما چنین دیدگاهی در اشعار شهریار دیده نمی شود. کاربرد رنگ واژه به صورت معمول و طبیعی در زبان شهریار مشاهده می‌شود و نمونه‌هایی چون تعدیل‌کننده‌ها و تصدیق‌گرها نیز کاربرد ندارند. شهریار معشوق را ارزشمند می‌داند، عموماً از خیانت جنس زن سخن به میان نمی‌آورند و همواره در جایگاه عاشق از بی‌وفایی و دوری معشوق ناله می‌کنند و چنین رفتاری را حق طبیعی معشوق خود می‌دانند. معشوق در اشعار شهریار زمینی است و زنی ارزشمند که شاعر نسبت به او توهینی روا نمی‌دارد و به جای آن بر آن می‌شود که گناه اصلی را به نبودن وفاداری در جهان نسبت دهد. به نظر می‌رسد بی‌وفایی معشوق از نظر شهریار بیشترجنبهٔ شخصی دارد و یا عمومی نه جنسیتی. و تا حد زیادی متأثر از جنبه‌ها و یا تجربه‌های شخصی است. استفاده از رنگ‌واژه‌ها در دیوان رهی معیری همچون شهریار به صورت کاملاً معمولی است. قطعیتی که در سخن رهی دیده می‌شود از شهریار بیشتر است. معشوق سنگدل و دشمن‌دوست او با اغیار می‌سازد و سبب درد شاعر می‌شود و این در حالی است که شاعر وصال او را انتظار می‌کشد. دیدگاهی که رهی نسبت به معشوق دارد، به دو گونهٔ متضاد است. در موقعیتی به طور بارز و آشکار جنس زن را نکوهش می‌کند، او را بی‌وفا می‌داند و از او دوری می‌کند و در موقعیت‌هایی نیز در مقابل معشوق بی‌وفای خود صبر پیشه می‌کند و چنین دیدگاهی متأثر از زندگی شخصی اوست.

منابع

- آبرامز،ام.اچ (۱۳۸۶) فرهنگوارهٔ اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سیامک بابایی، تهران: جنگل.
- ابراهیمی، مختار (۱۳۹۲) «گرایش فمینیستی در شعر سیمین بهبهانی»، زن و فرهنگ، س۴، ش ۱۶. ص ۶۹تا۸۱.
- بساک، حسن و فریده صمدی بخارایی (۱۳۹۵) «نگاهی به عشق و خیانت»، کنگرهٔ بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی، ص ۱تا ۱۶.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۹۱) دیوان اشعار، تهران: نگاه.
- بهمنی مطلق، یدالله و بهزاد مروی (۱۳۹۸) «بررسی زبان زنانه و مردانه در رمان شب‌های تهران از منظر دستور زبان»، پویش درآموزش علوم انسانی، س۴، ش ۱۵، ص۲۱تا۳۷.
- بهمنی مطلق، یدالله و نرگس باقری (۱۳۹۱) «مقایسه زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد»، زن و فرهنگ، س۳، ش۱۱، ص ۴۳تا۵۹.
- پارسانسب، محمد (۱۳۸۸) «بن مایه‌ها، تعریف، گونه‌ها کارکردها»، نقد ادبی، س۱ ، ش ۵، ص۴۰-۷
- خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۸۸) تبیین و تحلیل فمینیسم، طهورا، س۲، ش ۴، ص ۱۰۱ تا ۱۲۰
- داد، سیما (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- درویشی، امید و کیطور زیرک‌ساز (۱۳۹۹) «زن در اشعار سیمین بهبهانی»، پژوهش‌نامه اورمزد ،ش ۵۳، ص ۲۳۵ تا ۲۴۹
- دخت‌مشهور، پروین (۱۳۹۰) «موضوع و مضمون در غزل رهی معیری»، ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۹، ش۱۷، ص ۲۱۱تا۲۳۰
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱) ادبیات معاصر نظم، تهران: انتشارات روزگار.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- سجادی، مهدی (۱۳۸۴) «فمنیسم در اندیشهٔ پست‌مدرنیست»، مطالعات راهبردی زنان، س۸، ش ۱۹، ص ۱ تا ۳۴
- سلیمان‌زاده، لیلا؛ محمدرضا، شادمنامن و کیان پیشکار (۱۳۹۴) «بررسی و مقایسه تطبیقی بن مایه‌های فکری در اشعار محمد حسین بهجت تبریزی و رابرت لی فراست»، تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۵، ص ۹۷ تا ۱۲۴
- سلیمانی، فرامرز (۱۳۷۱) بارورتر از بهار، تهران: نشر دنیای مادر
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) نگاهی به فروغ، تهران: مروارید.
- شهریار، محمد حسین بهجت تبریزی (۱۳۷۲) کلیات دیوان، به تصحیح خطی خود استاد، تهران: نگاه زرین.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰) سبک‌شناسی، نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹) دیوان اشعار، با مقدمه بهروز جلالی، تهران: مروارید.
- فریدمن، جین (۱۳۸۱) فمینیسم، ترجمهٔ فیروز مهاجر، تهران: آشیان.
- غلامی، حمیده و معصومه بخشی‌زاده (۱۳۹۲) « شعر زنانه ایران و سبک گویشی زنانه»، سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۶، ش۴، ص۲۲۵تا۲۴۴
- کاظمی، فروغ (۱۳۸۹) «زبان زنان»، پازند، س۷، ش۲۵، ص ۱۰۱تا۱۱۵
- لیکاف، رابین تالمک (۱۳۹۹) زبان و جایگاه زن، ترجمهٔ مریم خدادادی و یاسر اسماعیل پور، تهران: نگاه.
- محمدی، حسنعلی (۱۳۷۲) شعر معاصر ایران: از بهار تا شهریار، ج۲، تهران: ارغنون.
- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۵) از جنبش تا نظریه‌های اجتماعی، تهران: نشر پژوهش.
- معماریان، انسیه (۱۳۹۰)،«خیانت در شاهنامه»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، د ۳، ش ۱۰، ص ۱۶۳تا۲۰۲.
- معیری، محمد حسین (۱۳۸۷) دیوان رهی معیری، تهران: انتشارات نگاه.

- منزوی، حسین (۱۳۷۲) این ترک پارسی گوی، تهران: برگ.
- مهاجر شجاعی، پرویز (۱۳۹۰) «تفسیر غزلی از حافظ»، جنایت و خیانت، ش ۹۱، ص ۹۷.
- نبئی، زهرا (۱۳۸۹) «بررسی افکار و اندیشه‌های فروغ فرخزاد»، ادبیات فارسی، س۶، ش ۱۵، ص ۱۵۳ تا ۱۸۶

References

- Abrams, M. H. (2007). *The Glossary of Literary Terms*, Translated by S. Babaei, Tehran: Jangal. [In Persian]
- Bahmani Motlagh, Y. & Bagher, N. (2012). "The Comparison of Feminine Language in Simin Daneshvar and Jalal Al-Ahmad Works", *Woman and Culture*, 11 (3): 43-59. [In Persian]
- Bahmani Motlagh, Y. & Marvi, B. (2019). Check the Language of Men and Women in Shbhay Tehran Novel from the Perspective of Grammar, *Pouyesh in Humanities Education*, 5 (15): 21-37. [In Persian]
- Bassak, H. & Samadi Bokharaei, F. (2016). "A Look at Love and Betrayal", International Congress on Language and Literature, 1-16. [In Persian]
- Behbahani, S. (2012). *Divan-e Ash'ar*, Tehran: Negah. [In Persian]
- Daad, S. (1996). *Farhang-e Estelahat-e Adabi*, Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Darvishi. O. & Ziraksaz, K. (2020). "Woman in Simin Behbahani's Poetry", *Ourmazd Journal*, (53): 235-249. [In Persian]
- Dokht Mashhour, P. (2011). "Subject and Theme in Rahi-e Moayyery's Sonnets", *Journal of Lyrical Literature Researches*, 9 (17): 211-230. [In Persian]
- Ebrahimi, M. (2013). "Feminist Attitude in Simin Behbahani's Poetry", *Woman and Culture*, 4 (16): 69-81. [In Persian]
- Farrokhzad, F. (2000). *Collected Poems*, Introduced by B. Jalali, Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Fotoohi, M. (2011). *Stylistics, Theories and Methods*, Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Freedman, J. (2002). *Feminism*, Translated by F. Mohajer, Tehran: Ashian. [In Persian]
- Kazemi, F. (2010). "Feminine Language", *Pazand*, 7 (25): 101-115. [In Persian]
- Khosrow Panah, A. H. (2009). "Explanation and Analysis of Feminism", *Tahoora*, 2 (6): 101-120. [In Persian]
- Lakoff, R. (2020). *Language and Woman's Place*, Translated by M. Khodadadi & Y. Pouresmaeil, Y., Tehran: Negah. [In Persian]
- Memarian, E. (2011). "Reachery in Shahnameh", *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts*, 3 (10): 163-202. [In Persian]
- Mo'ayyeri, M. H. (2008). *Divan*, Tehran: Negah. [In Persian]
- Mohajershojaei, P. (2011). "Interpretation of One of Hafez's Sonnets", *Jenayat O Khianat*, (91): 97. [In Persian]
- Mohammadi, H. A. (1993). *She'r-e Moaser-e Iran: Az Bahar ta Shahriar*. Vol. 2. Tehran: Arghanoun. [In Persian]
- Monzavi, H. (1993). *In Tork-e Parsi Gooy*, Tehran: Barg. [In Persian]
- Moshirzadeh, H. (2006). *From a Social Movement to a Social Theory: History of Feminism*, Tehran: Pazhouhesh. [In Persian]
- Nabaei, Z. (2010). "Examining the Thoughts of Forough Farrokhzad", *Adabiyat-e Farsi (Persian Literature)*, 6 (15): 153-186. [In Persian]
- Parsanasab, M. (2009). "Motif: Definitions, Types and Functions", *Literary Criticism*, 2 (5): 7-40. [In Persian]
- Rouzbeh, M. R. (2002). *Contemporary Literature of Iran (Poetry)*, Tehran: Roozegar. [In Persian]
- Sajjadi, M. (2005). "Feminism in Postmodern Thought", *Women's Strategic Studies*, 8 (19): 1-34. [In Persian]
- Shahriar, M. H. (1993). *Kolliyat-e Divan*, Tehran: Negah-e Zarrin. [In Persian]
- Shamisa, S. (1997). *Forough Farrokhzad (a commentary on poems)*, Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Soleimani, F. (1992). *Barvartar Az Bahar*, Tehran: Donya-ye Bahar. [In Persian]
- Soleymanzadeh, L. & Shaad Manamen, M. R. & Pishkar, K. (2015). "Comparative Study of Motifs in Shahriar and Robert Lee Frost's Poems by Focusing on Theology, Philosophy and Love", *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts*, (25): 97-124. [In Persian]
- Zarghani, S. M. (2005). *The Perspective of Contemporary Iranian Poetry*, Tehran: Showra-ye Gostaresh-e Zaban va Adabiyat-e Farsi. [In Persian]
- -Gholami, H. & Bakhshizadeh. M. (2013). "Iranian Feminine Poetry and Feminine Dialect Style", *Journal of the Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahar-e Adab)*, 6 (4): 225-244. [In Persian]