A comparative stylistic analysis of the ideological layers in the poems of Simin Behbahani and Golrokhsar Safiava*

Dr. Fatemeh Majidi[1]
Dr. Hadi Yavari
Assistant professors of Persian language and literature, University of Neyshabur
Afsanesadat Hoseyni
MA student, University of Neyshabur

Abstract
This study examines and compares the issues of ideology in the lexical, syntactic, and rhetorical layers of the poems composed by Simin Behbahani (1927-2014), an Iranian poetess, and Golrokhsar Safiava (b. 1947), a Tajik poetess. Both, poems are analyzed with regard to the dominant ideology of their time. In Behbahani's poem, the feminist ideology is more explicit and is characterized by modern words, feminine language and new perspective. Safiava's poem, however, does not express feminine feelings explicitly; indeed, feminine themes find their way into her poetry but are not dominant. Her poetry is mostly identified with nationalism. The ideology of both poets is revealed through all the three layers of language (lexical, syntactic and rhetorical). The symbols in Behbahani's poetry cover the feminist discourse, while the symbols in Safiava's poetry are national-patriotic with the color of war and defense. Ideologies are reflected in the linguistic layers of both, but Safiava is more explicit in this case. Her ideology is more distinguished in the lexical layer. In Behbahani's poem, the ideology is mainly of syntactic and rhetorical significance and gives the poem artistic individuality. From this point of view, Safiava's is claimed to have remained Clichéd.

Keywords: Simin Behbahani, Golrokhsar Safiava, Layer stylistics, Feminism, Nationalism.

---

* Date of receiving: 2022/7/2 Date of final accepting: 2023/3/13
1 - email of responsible writer: majidi@neyshabur.ac.ir

1. Introduction

The examination of layered stylistics in Persian language started about a decade ago. The present article reviews the studies in this field and focuses especially on the book of stylistics by Dr. Mahmoud Fatuhi Roud-Majjani. This research seeks to show the manifestations of ideology in lexical layers and compare the syntactic and rhetorical aspects of ideology in Simin Behbahani and Golrokhsar Safiava's poetry. The main research questions are ‘which one of these two poetesses has used more ideological views?’ and ‘At what levels of language are their poems ideological?’.

2. Methodology

By examining ideology at three linguistic levels in the poems of the two poetesses, the present research sheds light on the system governing their mind and language and explains their ideological expressions at each level. In the lexical layer, the ideological view of each poetess is shown with the codes extracted from her diction and the words that have a high frequency in the text. The syntactic layer is dealt with in terms of different word orders from the point of view of ideological bias, syntactic elements that carry an ideological load, verb tenses and aspects, and whatever plays a role in the collocation of words. In the rhetorical layer, the reflection of rhetoric in the two literary works is examined to determine which rhetorical aspect has the greatest contribution. Artistic individuality is also examined according to the ideological layer of the style, and the obtained results are finally presented from cultural, political and social viewpoints. With the knowledge of the ideologies ruling the society, the use of ideology by the two authors and their commonality and difference are explained.

3. Results and discussion

Simin Behbahani's poetry is associated with the ideology of liberal feminism, which is worthy considering due to her different worldview, feminine language, and major focus on women's problems in the society, such as social injustice, unequal rights of men and women, women’s being the second-rank gender, contemptuous attitudes towards them, and their suppression and exclusion in the society. All these problems originate from gender differences and are serious concerns. They have aroused her

objections and criticisms. Emphasizing the corruption of men and the chastity of women and expressing her disgust for materialistic and lustful men who view women as commodities, she insists on the independence, progress and excellence of women and their effective presence in the society as well as the acquisition of knowledge and awareness. For women, it is one of her greatest social ideals. Her poetry is a mirror image of the society in which women break the tradition and speak about their desires and demand their rights.

Golrokhsar's poetry is linked with the ideology of nationalism, which sometimes leans towards the school of socialism. Sometimes, its romantic basis (with regard to the cultural homeland) is also highlighted. The poetess adopts a sincere patriotism that leads to crushing anti-colonialism, makes harsh criticism of the traitors of the country, explains the chaotic conditions of the country, expresses hope for revival and renewal, and wishes the strong stimulation of collective spirits within her homeland. In addition, the cultural homeland has a special place in her poetry; by boasting about historical achievements and heroes and emphasizing the fictional elements of *the Shahnameh*, she claims unity with the Persian language and literature and insists on reuniting the old lands. The target society of Safiava is tense due to consecutive wars and foreign raids. With sadness, she injects hope into the society and wishes not to see the shadow of evil colonial policies on the culture and society of her land.

4. Conclusion

The ideology of both poetesses is revealed through the layers of their language. The symbols in Behbahani's poetry involve a feminist discourse, and those in Safiava's poetry are national and patriotic. The frequency of feminine words in Behbahani's poetry and mythological and historical words in Safiava's poetry is very high. In the lexical layer of their poems, there are signs of supportive and critical positions. Behbahani has a compassionate and empathetic stance for the women of the society, who are an important part of her audience. Safiava displays the same stance for the main audience of her poetry, namely the people of Tajikistan. In Behbahani's poem, the criticism is directed at the domineering men who seek to abuse women and oppress them, but, in Safiava's poem, it is directed at the internal and external enemies who have separated Tajikistan from its

original body and intend to destroy it. Ideology is more explicit in the lexical layer of Safiava's poetry.

In the syntactic layer, the two poetesses, especially Safiava, use linguistic devices less, but both of them have revealed their prophetic mission, which is a kind of obligation for their audience, especially by using certain structural forms. Thus, both of them explicitly ask the audience to defend their rights, fight and resist.

In the rhetorical layer, Behbahani's ideology is based on devices such as the conceptual metaphors of "woman commodification" and "woman animalization", symbolism and irony. Through these literary arrays, it is possible to create an ideological framework within which to discover and interpret oneself better. The ideology of Safiava is, however, mainly presented with allusions, all of which are aimed at the principle of resistance. Her conceptual metaphors are in the direction of anti-colonialism. Behbahani connects personal emotions and opinions to social issues in poetry. Free imagination and artistic individuality are the main features of her poetry, and ideology does not diminish her artistic taste. But, in Safiava's poetry, imagination, emotion and artistic individuality sometimes lose their effect when overshadowed by ideology and follow the stereotypes of belief, expression and literature. Unlike Behbahani, she does not have a personal style and prefers collective opinions to individual emotions in poetry.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۸، صفحات ۱۸۲-۱۴۷
DOI: 10.29252/KAVOSH.2023.18750.3278

بررسی تطبیقی سبک‌شناختی لایهٔ ایدئولوژیک اشعار سیمین بهبهانی و گلرخسار صفی‌آوا *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر فاطمه مجیدی[1]
دکتر هادی یاوری
استادیاران زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه نیشابور
افسانه‌سادات حسینی
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه نیشابور

چکیده
این پژوهش، ایدئولوژی را در سطوح سه‌گانهٔ زبانی (واژگانی، نحوی، بلاغی) در شعر سیمین بهبهانی شاعر ایرانی (۱۳۰۶-۱۳۹۳ هـ.ش.) و گلرخسار صفی‌آوا شاعر تاجیکستانی (تولد ۱۳۲۶ هـ.ش.)، بررسی و مقایسه می‌کند. شعر هر دو، با ایدئولوژی‌های حاکم بر فضای روشنفکری زمانه همراه است؛ در شعر بهبهانی، ایدئولوژی فمینیستی آشکارتر است و با واژگان امروزی، زبانی زنانه و نگاهی تازه، تشخص یافته است. اما صفی‌آوا، احساسات زنانه را چندان آشکارا بیان نمی‌کند؛ مضامین زنانه در شعر او راه یافته‌اند، اما این، وجه غالب نیست؛ شعر او بیشتر، با ناسیونالیسم نشان‌دار شده است. بازتاب ایدئولوژی در لایه‌های زبانی هر دو هست؛ اما صراحت صفی‌آوا بیشتر و ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی شعر او پررنگ‌تر است. در شعر بهبهانی ایدئولوژی عمدتاً، در لایه‌های نحوی و بلاغی است و به شعر او فردیتی هنری بخشیده است. از این منظر شعر صفی‌آوا کلیشه‌وار، مانده است.

واژه‌های کلیدی: سیمین بهبهانی، گلرخسار صفی‌آوا، سبک‌شناسی لایه‌ای، ایدئولوژی، فمینیسم، ملی‌گرایی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
[1] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: majidi@neyshabur.ac.ir

۱- مقدّمه

۱-۱- بیان مسأله

سبک، ارتباط و تأثیری متقابل با شرایط زندگی و به تبع آن، احوالات و روحیات خاص شاعران دارد و موجب تفاوت در شعر آنان می‌گردد و سبک‌شناسی برای واکاوی جهان فکری شاعر و تحلیل دستگاه اندیشگانی او ابزارهایی در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد. شاعران و نویسندگان بزرگ معمولاً، در آثارشان، سبکی ویژه دارند و عناصر زبانی و بیانی خاصی را در متن ایجاد می‌نمایند. با بررسی سبک‌شناسانهٔ آثار چنین هنرمندانی، می‌توان ویژگی‌های زبانی، بیانی و شیوهٔ بروز فردیت هنری آنها را کاوید و در راستای فهمی بهتر، این ویژگی‌ها را در آثار هنرمندان مختلف با هم سنجید.

یکی از مهم‌ترین خاستگاه‌های این شباهت‌ها و تفاوت‌ها در سبک‌های ادبی، ایدئولوژی حاکم بر این آثار است و برخی رویکردهای دانش سبک‌شناسی ابزارهایی برای تشخیص و رده‌بندی این عناصر ایدئولوژیک متن ارائه می‌کند. برای پرداختن به رویکرد سبک‌شناسی ایدئولوژیک، نخست باید مفهوم ایدئولوژی را تبیین نمود. ایدئولوژی از مفاهیم محل‌مناقشه است در تبیین آن، از روزگار ابداع توسط دستوت دو تریسی (Destutt de Tracy) در پایان قرن هجدهم تا به حال، بر سر خود آن و نیز تعابیر و مفاهیم زیرمجموعه‌اش، مانند «دستگاه شناخت‌شناسانهٔ ایدئولوژی، شمول جامعه‌شناسانهٔ ایدئولوژی، کارکرد، صورت سیاسی و استلزامات ایدئولوژی، و خصلت ذهنی/روانشناسانه یا عینی/اجتماعی آن»، مجادلات فراوانی بوده که در ساده‌ترین صورت‌بندی، می‌توان این مباحث را در دو گروه «برداشت‌های مارکسیستی و غیرمارکسیستی» جای داد (پین، ۱۳۸۲: ۱۰۸)؛ چنانکه مثلاً در تلقی جامعه‌شناسی مارکسیستی، ایدئولوژی به عنوان «آگاهی کاذب» و در مقابل «آگاهی طبقاتی» قرار می‌گیرد (ادگار و سج‌ویک، ۱۳۸۷: ۳۰-۳۱).

در میان مصادیق ایدئولوژی، بر روی «نظامی از باورها» و «مبنای کردارهای اجتماعی» بیشتر تأکید می‌شود و در مطالعات سبکی بر پایهٔ هر دوی این موارد، بویژه، از آن رو که «کاربرد زبان و گفتمان از کردارهای مهم اجتماعی هستند» (ون دایک، ۱۳۹٤: ١٦-١٩). در جستجوی این «نظام باورها»، مثلاً ایدئولوژی‌های جنسیتی، نژادپرستی، ملی‌گرایی و ...، لایه‌های آشکار و پنهان کلام شاعران و نویسندگان کاویده می‌شود. در سابقهٔ طرح روشی مدون برای بررسی ایدئولوژی در سبک‌شناسی، عمدتاً، به آثار پاول سیمپسون (Paul Simpson) و بویژه کتاب او با عنوان «سبک‌شناسی: منبعی برای دانشجویان» (راتلیج، ۲۰۰٤؛ ترجمه فارسی از دکتر نسرین فقیه‌ملک‌مرزبان، انتشارات دانشگاه الزهراء، ۱۳۹۸) اشاره می‌شود.

سابقهٔ معرفی و تبیین این روش در پژوهش‌های زبان فارسی نیز به حدود یک دهه می‌رسد و در این مقاله، با نگاهی به این پژوهش‌ها و بویژه کتاب «سبک‌شناسی»، تألیف دکتر محمود فتوحی‌رودمعجنی توجه داشته‌ایم و در پی این بوده‌ایم که نمودهای ایدئولوژی را در لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی شعر سیمین بهبهانی و گلرخسار صفی‌آوا بیابیم و مقایسه کنیم. مسألهٔ اصلی پژوهش این است که هر کدام از این دو شاعر بیشتر از چه دیدگاه‌های ایدئولوژیکی در شعر خود استفاده کرده‌اند و در سطوح مختلف زبان چگونه از آن‌ها بهره برده‌اند؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ بررسی تطبیقی اشعار با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و با تأکید بر لایهٔ ایدئولوژیک، تا اکنون پژوهش مستقلی که با موضوع حاضر مشابه باشد، یافت نشد، اما تحقیقات مرتبط با سبک‌شناسی، لایهٔ ایدئولوژیک سبک، انعکاس مسائل اجتماعی و سیاسی در آثار موجود است. از جمله: طاهره سیدرضایی پایان‌نامهٔ خود را با عنوان «بررسی و تحلیل مقایسه‌ای شعر فروغ فرخزاد، فرزانه خجندی و خالده فروغ از منظر

عناصر و مؤلفه‌های سبک‌شناسی» (۱۳۹۵) با روش و هدفی متفاوت با پژوهش حاضر تدوین کرده است؛ در گزینش شاعران نیز در این پژوهش، دو شاعر نمایندهٔ شعر زنان ایران و تاجیکستان متفاوت‌اند. روش سبک‌شناختی این پژوهش بر اساس شیوهٔ سیروس شمیسا در کتاب کلیات سبک‌شناسی است که در آن، شعر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌شود.

پژوهشگر علاوه بر نشان‌دادن تأثیرپذیری‌های فرزانه خجندی و خالده فروغ از شعر فروغ فرخزاد در حوزه‌های مختلف، موضوع‌های چون زن در اشعار این سه شاعر، اولویت عواطف فردی نسبت به مسائل اجتماعی و خلق تصاویر بدیع و استفاده از صنایع ادبی را بررسی و مقایسه کرده است. در مقابل، روش پژوهش ما سبک‌شناسی لایه‌ای است که تازه‌تر و کارآتر است و اهداف تحقیق را بهتر برآورده می‌کند و با هدف نشان‌دادن بار ایدئولوژیک در لایه‌های مختلف زبان، اشعار دو شاعر زن از دو کشور را بررسی و مقایسه می‌کند.

پژوهش دیگر از یاسمن نعمتی است که در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی سبک‌شناسانهٔ گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۱) اشعار این شاعر را در سه سطح ادبی، زبانی و فکری بررسی و تحلیل می‌کند؛ اما چندان به سبک‌شناسی محتوایی اشعار نمی‌پردازد. حسن اکبری‌بیرق و مریم اسدیان در مقالهٔ «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۱) نگرش دو شاعر را به اساطیر و نیز شیوهٔ برخورد آنان را با اسطوره بررسی می‌کنند و شعر این دو شاعر را از منظر اسطوره در بافت فرهنگی‌اش به صورت تطبیقی بررسی می‌کنند.

ابراهیم خدایار نیز در مقالهٔ «تحلیل نوستالژی وطن در میراث شعری بانوی تاجیک، گلرخسار صفی‌آوا» (۱۳۹۸) به تعریف این شاعر از وطن و انعکاس آن در اشعارش می‌پردازد و براساس بنیادهای نظری مکتب رمانتیسم نشان می‌دهد که چگونه وطن در سه مفهوم «متفاوت و در عین حال درهم‌تنیده»: وطن جغرافیایی، وطن تاریخی و وطن

فرهنگی در شعر او به تصویر کشیده شده است. ریحانه عمادی نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «فمینسیم در شعر سیمین بهبهانی» (۱۳۹۱) با نشان‌دادن کلماتی که بار جنسیتی دارند و نیز بررسی زنانگی به دو صورت فمینیستی و جامعه‌شناسی زنان، مؤلفه‌های فمینیسم را در شعر سیمین بهبهانی بررسی نموده است و نقش دیدگاه زنانه را در شعر سیمین بهبهانی چه از طریق نگاه معترض به هنجارهای جامعه «فمنیستی» و چه از طریق استفاده از کلمات جنسیت‌زده و فعالیت‌های مختص زنانه بررسی کرده است.

هدف این پایان‌نامه محدود به تحلیل‌هایی فمینیستی از شعر سیمین بهبهانی است. این پژوهش بعداً به صورت کتابی مستقل با عنوان «اندیشه‌های فمنیستی در اشعار سیمین بهبهانی» (نشر راشدین، ۱۳۹۵) به چاپ رسیده است. جز این موارد که در موضوع با پژوهش ما اشتراک دارند، در یک دههٔ اخیر کتاب‌ها و مقالات نسبتاً پرشماری با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای به آثار فارسی پرداخته‌اند که پرداختن به این آثار در حوصلهٔ بحث ما نمی‌گنجد.

۱-۳- روش پژوهش

در پژوهش حاضر، داده‌های جمع‌آوری شده، با استفاده از روش سبک‌شناسی لایه‌ای و با تأکید بر لایهٔ ایدئولوژیک بررسی می‌گردد. با بررسی ایدئولوژی در سطوح سه‌گانهٔ زبانی در اشعار دو شاعر، نظام حاکم بر ذهن و زبان هر یک را تحلیل نموده و صراحت بیان ایدئولوژی را در هر سطح تبیین می‌نماییم.

در لایهٔ واژگانی با استخراج رمزگان شاعر، نشان‌داری آن‌ها و واژگانی که در متن بسامد و برجستگی بالایی دارند، ایدئولوژی هر شاعر را نشان می‌دهیم.

در لایهٔ نحوی، کاربرد صورت‌های مختلف و چیدمان واژه‌ها از منظر دلالت‌کردن بر ایدئولوژی، عناصر نحوی شدت‌بخش که حامل بار ایدئولوژیک هستند (مترادفات، تکرار، قیدهای تأکید و انحصار و قطعیت)، زمان افعال و وجوه آن (از جمله وجه امری

و التزامی و وجه پرسشی با محتوای نفی و انکار) و هر آنچه در محور هم‌نشینی کلام نقش ایفا می‌کند، در آثار واکاوی می‌گردد.

در لایهٔ بلاغی، صنایع ادبی به کارگرفته در شعر به منظور ایدئولوژی بررسی می‌گردد؛ در این سطح زبان، بازتاب کاربردهای بلاغی را در آثار ادبی بررسی می‌نماییم تا مشخص شود بیشترین سهم در لایهٔ ایدئولوژیک متن، مربوط به نمود کدام کاربرد بلاغی است.

فردیت هنری هر شاعر با توجه به لایهٔ ایدئولوژیک سبک بررسی می‌گردد و در پایان، نتایج به دست آمده با توجه به عوامل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی تبیین می‌شود؛ ضمن شناخت ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه، چگونگی همراه‌شدن شاعران با ایدئولوژی‌ها و نقاط اشتراک و افتراق آن بررسی می‌گردد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی

آنچه لایهٔ ایدئولوژیک سبک را در سطح واژگانی مطرح می‌کند، مسألهٔ بسامد واژگان، نشان‌داری آن‌ها و رمزگان خاص شاعر است که موضع وی را آشکار می‌سازد. با توجه به زبان زنانهٔ شعر بهبهانی و مضامین اصلی آن، که تبعیض‌های جنسیتی، نادیده‌گرفتن و تضعیف حقوق زنان، فقر و فحشا، ازدواج اجباری، انحرافات اخلاقی، طلاق، نازایی، سرخوردگی اجتماعی، تأکید بر آگاهی و حضور زن در اجتماع، تأکید بر تساوی حقوق زن و مرد و... را پوشش می‌دهد و شعر او را به آینه‌ای برای انعکاس درد و آسیب‌های زنان در جامعه تبدیل می‌کند. حتی زمانی که در ظاهر به مردان می‌تازد و با آنان سخن می‌گوید، زنان در مرکز توجه‌اند و از خلال اعتراض و انتقاد از مردان، در حقیقت به زنان نهیب می‌زند؛ از تمام زنان جامعه (هم زنان منفعلی که در چارچوب هنجارهای تحمیل شده، تن به همزیستی نابرابر داده و تسلیم جامعهٔ مردسالارند و هم زنان

آزاداندیش و آزادی‌خواهی که اســتقلال و ارادهٔ خود را حفظ نموده و معترض به قوانین شــدید هستند) می‌خواهد که به عنوان فردی مستقل در جامعه اعلام حضور کنند و برای داشـــتن یـک زندگی عادلانه با حقوق برابر بجنگند. به پیشـــرفت و تعالی در فضـــای اجتمـاعی فرهنگی بینـدیشـــند و کســـب علم کنند. «رمزگان از اصـــطلاحات کلیدی نشـانه‌شناسی است؛ هر رمزگان، نظامی از دانش‌هاست که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیشتر بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد است» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۲٦۰). رمزگان زنانه مانند: «قوطی سـرخاب، سـر و سـینه و پستان، زهدان، ناخن، شانه، دامن، گیسـو، مژگان، گوشـواره، شـانه، رقص، بوسـه، عروسـی، زن، بیوه، آبستن، مادر، زایش، تمکین و...» به وفور در شعر بهبهانی یافت می‌شوند و زبان آن را زنانه می‌سازند.

مهم‌ترین رمزگان مطرح‌شده در اشعار صفی‌آوا، رمزگان ملی –میهنی با رنگ و بوی جنگ و دفاع است؛ چنانکه بسامد واژگانی مانند: «ملت، وطن، خاک، تاجیکستان، ایران، شـاهنامه، میهن، سـرا، دیار، شـاه و گدا، پرچم، کفن، خون، شـهید، اسـارت و آزادگی، بهشـت و جهنم، تحقیر» در آثار وی به وفور دیده می‌شـود. آنچه در لایهٔ واژگانی شـعر صـفی‌آوا متمایز است، آرکائیسم زبانی است که بویژه در کاربرد واژگان اسطوره‌ای نمود یافته است؛ واژگان اسطوره‌ای، حماسی و آیینی او نظیر «جمشید، منصور، مزدک، آرش، رودکی، بخارا و سمرقند، تهمتن و تهمینه، رستم و سهراب، سیاوش، خیام، مولانا، زلیخا و یوسـف، سـربداران، هابیل و قابیل، زرتشـت» در شـعرش بسـیار پربسامد و برجسته هستند.

۲-۱-۱- واژگان نشان‌دار

نشـان‌داربودن واژگان، یکی از راه‌های کشف و تفسیر ایدئولوژی شاعر است؛ «این دسته از واژه‌ها علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هسـتند که نگرش و طرز تلقی نویسـنده و گوینده را در خود دارند» (همان: ۲٦٤).

این واژگان نشـــان‌دار مربوط به دو گروه خودی و غیرخودی اســـت. «در تحلیل گفتمان انتقادی «خود» و «خودی» در مقابل «دیگر» یا «غیرخودی» مطرح اســـت. آن‌هایی که به لحاظ خط‌مشـی سـیاسـی و نوع نگرش به مسایل و پدیده‌ها در گفتمان «ما» قرار دارند «خودی» و آن‌هایی که در زیر چتر گفتمان رقیب قرار دارند را «آن‌ها» یا «غیرخودی» یا «دیگری» می‌نامند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۸۰).

۲-۱-۱-۱- واژگان نشان‌دار بهبهانی

واژگان نشان‌داری که مربوط به گروه خودی یا همان زنان جامعه و مخاطبان اصلی شعر بهبهانی اسـت، در دو موضـع انتقاد و اقتدار دسـته‌بندی شـده اسـت؛ در موضع انتقادی واژگـانی چون مرغـک افتاده در دام، غنچهٔ آفت‌رســـیده و ... (جدول ۱) را می‌بینیم که معانی ضـــمنیِ واژگان، شـــیءوارگی زن، بردگی و حقارت او را در مقابل مرد در بردارد که اعتراض و خشم شاعر را برانگیخته است.

واژگان نشـان‌دار در موضـع اقتدار مانند: خداوند سـرنوشـت خویش، سـخن‌سرای هنرمند و ... (همان) بسامد کمتری دارد و تلقی شاعر را که برانگیختن روحیه و بالابردن انگیزهٔ زنان برای حضوری پویا در جامعه است، نشان می‌دهد.

واژگـان مربوط بـه گروه غیرخودی یـا مردان هوســـران و مادی‌گرا مانند: حریفان هرجایی، پست، و ... (همان) همه دارای بار منفی و عمدتاً تند و تحقیرآمیز است که هم انتقاد شـاعر را به نابرابری‌های جنسیتی و مفاهیم ارزشی در بر دارد و هم تلاش او را در خوارداشـــتِ مردانی که خود را از زنان صـــرفاً به دلیل جنســـیت برتر می‌دانند، نشـــان می‌دهد.

برخی از واژگان نشان‌دار نیز مانند شیر نر، مردانه و مقاوم و... زور و قدرت مرد را، در جامعهٔ مردســالار به تصـویر می‌کشـد که به سـبب همین توانایی جسـمانی، می‌تواند کسـب مقام و شـهرت نماید؛ اما زن را در مقابل مرد، به سبب بهرهٔ کمتری که از قدرت دارد، ظریف، شکننده و آسیب‌پذیر می‌داند و با تشبیه مکرر زن به گل، گیاهان، شیشه و

آینه بر آن صحه می‌گذارد؛ بدین ترتیب تمایزهای فیزیکی مرد و زن (عدم تقارن قدرت) را که به تفاوت در ابعاد اجتماعی می‌انجامد، برجسته می‌سازد.

جدول ۱- تقابل واژگان نشان‌دار در شعر سیمین بهبهانی

Table 1- contrast between marked words in Simin Behbahani's poems

واژگان نشان‌دار مربوط به گروه خودی (زنان)	واژگان نشان‌دار مربوط به گروه غیرخودی با وجهیت منفی (مردان برتری‌خواه)
در موضع انتقاد: مِلک، مرغک افتاده در دام، زرخرید، غمگسار مرد و زن، بیوه قانونی، کنیزک مطبخ‌زاد، غنچه آفت‌رسیده، بندگی‌پذیر، اسیر، گروگان، حقیر، محکوم مقدر، مطرود از هر در، قربانی دیگر، نورسته خواریزاد، سمور بیمناک، غزالان خانگی، بندی خواجه، گیسوبریده، دختران پریسا، ساده دل، بت، ستور رام خموش، خل. **در موضع اقتدار**: گل شکفتهٔ دنیا، مادرخجسته فرخ پی، تقوای مریمی، دم عیسایی، خداوند سرنوشت خویش، کرسی‌نشین خانهٔ شورا، سخن سرای هنرمند، شهره به دانایی، همره و همگام استوار، کولی.	حریفان هرجایی، پست، کم از پتیاره، پتیاره‌پرست، گدایان، بی‌ثمران، گل خار، سراپا دروغ، معبود صد سیمین‌تن، خواجه، دیو، حیوان، شکل شیطان، نشئه‌خواه و مست، گرسنهٔ عشق، برهنهٔ آشنایی، بیکارگیر شوخ زمانه، عدو، دشمن، کژتاب، بدخوی، رَمان، مار، اهریمن، غول، تشنه به خون زن، سیه‌دل، سیه‌مغز، خیل بدخو، معشوق کورباطن، درشت‌خو، شیر نر.

۲-۱-۱-۲- واژگان نشان‌دار صفی‌آوا

واژگان نشان‌دار صفی‌آوا برای گروه خودی یا ملت تاجیکستان مانند: بی‌کس، بیچاره و ... (جدول ۲) لحنی مشفقانه دارند و هواداری شاعر را نسبت به این گروه نشان می‌دهند؛ در موضع انتقادی، واژگانی را در توصیف این دسته به کار می‌برد تا اوج

بی‌پناهی، بی‌دفاعی و آوارگی آنان را به تصـــویر بکشـــد. در موضـــع اقتدار، با واژگان نشان‌داری مانند: سربداران سرافشان و ...(همان) برانگیختن روحیه و حس غرور ملی را در هموطنانش به نمایش می‌گذارد و از طرفی پیروزی نهایی آنان را نوید می‌دهد.

واژگان نشـانداری که صـفی‌آوا برای گروه مقابل به کار می‌برد، دو دسـته‌اند؛ دستهٔ اول بیگانگان اجنبی و دشـمنان خارجی هستند که شاعر با لحنی تند و خشم‌آلود از آنان سـخن می‌گوید و در بسیاری موارد برای خوارداشت آن‌ها، از واژگانی تحقیرآمیز که بار منفی دارند مانند: اژدر ظلمت، ابلیس و ... (همان) استفاده می‌کند یا ضمیر «این» و «آن» را به جای اشـارهٔ مسـتقیم به کار می‌برد؛ اسـتعمارستیزی و هیچ‌انگاری دشمن را از این واژگان نشان‌دار به صراحت می‌توان دریافت.

اما دسـتهٔ دوم که به شـدت خاطر صفی‌آوا را آزرده و مکدر ساخته‌اند و افسوس و اعتراض او را برانگیخته‌اند، خودی‌های خائنی هسـتند که با سـکوت، جهل و مدارا آب به آسـیاب دشـمن می‌ریزند و بستر نابودی تاجیکستان را بیش از پیش فراهم می‌آورند؛ شاعر با لحنی تحکم‌آمیز با واژگانی مانند: مرد چادر بر سر، کاسبان کیسه‌بر و ... (همان) آنان را مورد خطاب قرار می‌دهد و آن‌ها را در زمرهٔ دشـــمنان کشـــور جای می‌دهد و وجودشان را حتی از دول بیگانه، خطرناک‌تر می‌داند.

۲-۱-۲- شاخص‌ها

شـاخص عنصـری زبانی اسـت که مقید به بافت موقعیتی بوده و اشاره به مکان، زمان و شـخصـی دارد که درک آن از طریق بافت موقعیتی میسـر می‌گردد. به اقتضـای موقعیت اجتماعی که افراد دارند، شاخص اجتماعی مطرح می‌گردد (صفوی، ۱۳۸۳: ۱٦۷).

جدول ۲- تقابل واژگان نشان‌دار در شعر گلرخسار صفی‌آوا

Table 2- contrast between marked words in Golkhsar Safi Ava's poems

واژگان نشان‌دار مربوط به گروه خودی (ملت تاجیکستان)	واژگان نشان‌دار مربوط به گروه دیگری	
	بیگانگان	خائنان
موضع انتقاد: سیاوش، آریانا، اوستاد پنجرودی، دهقان بی‌نوا، کودکان خامخواب دردپخته، حقیران، اسیران، فقیران، هابیلان، اسیر جاودانه، خسروان خانه بر دوش، مرده‌های از مزار خویش رانده، بی‌کس، بیچاره، بی‌خانه، موش مرده، صید زخمین، گشنه میران، آزادگان، بردگان، غریب، سر بی سرور تاجیک، هفت پشت بی‌زبان، منصور، مزدک، آهنگر بی‌سنگر پیر، خودکش شه زنده‌دار، رستم فرزنده کشته، سهراب عزیز، گدا، خلقِ از بازار و سودا بی‌خبر، گرگ تنها، بره قربانی، عاشق یگانه، قوم ز غم سرشته، بلبلکان تیرخورده، پشته‌های خوار و زار شهیدان، پاکان، آریانا، فرشته، سیاوش، هرمزد، نسل خودسوز، ملت آیینه‌دار سیرتِ خود را ندیده، همزبان درد، مهربان درد، نشان بی‌نشانی مروت، زبان بی‌زبانی مدارا، ملت بر خاک و خون آغشته ناتوان و خسته و خاموش، سیاوش، فرشته، بی صاحب و بی مرقد و عریان، غریب و بی‌متکا، آریان، عاصیان، فاضلان، پشته‌های گور، غوره مرگان. **موضع اقتدار**: سر بداران سرافشان، افسر سلطان، ملت باران، ملت خاکی، ملت اندرز، ملت خورشید، استاد ناشناس حکمتستان جهان، پیر بر جاماندهٔ بی‌متکا، زادگان خون و عشق و راز، خودکش احیاگر، مرد.	اژدر ظلمت، ابلیس، دیو نادانی، کفتار، پلنگ، اهریمنان، امیران، پیر دزدان، میر موشان، تیمور، اسکندر، چنگیز، نیران، شاه حقیران، خدای لعبتکها، عسکران، افسران، داوران، گربهٔ سیر، دیو ظلمت، قاتلان، صیاد، بیگانه، دیوانه، دیو، دیوان، فاضلان فضل کور، دیو وحشت، تاجران، گدا، گدابیگم، بیگانگان، عدو، شهان، شیطان، اژدها، ماران ضحاک نفس خویش رهزن و دزد، وارثان یک جهان دزد و گدا، دیو ظلمت، زادگان وحشت جهل مرکب، یک جهان دزد و گرسنه، سکندر، تیمور لنگ، سگان، بربران، مار، نبیرهٔ چنگیز، غلام، دیو ستم.	خاموشان، قابیل پرستان، غیرخواه خویش را از یاد برده، جاهلان، مرد چادر بر سر، کاسبان کیسه‌بر، حاسدان، خسروان پشت روح، بی‌بصران، گمشدگان، قوم گدا، گشنه‌چشمان حقیر و لخت و عریان، گوسفندان، خویش غیرخواه، خلق غیرپرور از خویش بیخبر، گرگان، شب‌پرستان، حسود، جاهلان، بیگانه‌پروردهای تاجیک، نسل خموش، دیوانه، دیو.

این شاخص‌ها در سه دستهٔ شاخص‌های زمانی، مکانی و شخصی بررسی می‌شوند. «شاخص‌های مکانی، موقعیت مکانی خاص چیزهایی را که در گفتار به آن‌ها ارجاع داده می‌شود را تعیین می‌کنند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۱۲). و شاخص‌های زمانی «زمان وقوع حوادث و رویدادهایی را که در گفتمان به آن اشاره می‌شود را با در نظر گرفتن خود زمان موقعیت ارتباطی مشخص می‌کنند» (همان). و شاخص‌های شخصی «باعث شناسایی مشارکان در کلام در موقعیت ارتباطی و دیگر افرادی که در گفتمان به آن‌ها ارجاع داده می‌شود، می‌گردد» (همان: ۱۱۰).

۲-۱-۲-۱ شاخص‌های سیمین بهبهانی

در شعر سیمین، شاخص‌های مکانی، بیشتر به اماکنی اشاره دارد که معمولاً، زنان در آن حضور دارند؛ به عبارتی محیط خصوصی زنان را تشکیل می‌دهند؛ مانند خانه، مطبخ، شبستان و... از اشارهٔ شاعر چنین برمی‌آید که اماکن نامبرده هرچند که باشکوه باشند، حکم زندان یا قفس را برای زن دارند و محیطی هستند که زن در آن محدود می‌شود؛ اما شاعر در ترغیب زنان به ارتقای جایگاه اجتماعی، از خانهٔ شورا نیز نام می‌برد؛ همچنین گسترهٔ وسیع دشت و بیابان را بستر آسودگی زنان رها و آزاد برمی‌شمارد.

در شاخص‌های زمانی، دیروز، امروز، فردا و اکنون اشاره به زمان‌هایی معین دارند؛ شاعر معمولاً، دیروز را برای زمانی به کار برده است که هنوز زن، تن به ازدواج نداده یا مردی او را اسیر یک زندگی سنتی نکرده و او هنوز شاد و شکوفاست؛ امروز اشاره به زمانی دارد که زن در خانهٔ مرد عمر در انزوا می‌گذراند و استقلال وجودی ندارد و پژمرده و رنجور می‌شود؛ فردا زمانی است که مرد، وقتی که از وجود زن سیراب شد، سراغ یک عشق تازه می‌رود. شاعر در مواردی هم اکنون، امروز و فردا را جهت بیداری و آگاهی‌بخشی به زنان به کاربرده است که اگر امروز، زنان برای حقوق خود بجنگند، فردا، در جامعه استقلال و عزت و احترام خواهند داشت.

در شـاخص‌های شخصی بهبهانی، دو دستهٔ زن و مرد قابل بررسی است. بهبهانی با این شـاخص‌ها، ضـمن تفاوت قائل شـدن میان دو دسـته و برای نشـان‌دادن غارتگری، غضـــب و قدرت مردان هوســـران، از واژهٔ دیو و شـــیطان و غول (اهریمن‌های مذکر) اســـتفـاده کرده تـا هم عقیـدهٔ غلط ابلیســـی‌بودن زنـان را نفی کند و هم از چهرهٔ مرد مادی‌گرایی که دنبال سوءاستفادهٔ جنسی از زنان است، پرده بردارد و از پسِ ظاهر موجه او، تصویری منفور و زشت را ارائه دهد.

از آنجا که «در ســـال‌های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ میلادی، جریانی به نام پاکدامنی اجتماعی ظهور کرد که بر اسـاس تعلیمات و اصـول انجیل به مبارزه با مفاسدی از جمله مصرف الکل، ابراز خشـونت، افراط در تمایلات جنسی پرداخت که در بین مردان رایج شده بود و خانواده‌ها را تهدید می‌کرد، این جریان که مورد اسـتقبال بسیاری از زنان قرار گرفت، نظریهٔ تفاوت را در خود پروراند؛ به طوری که فمینیســـت‌های قائل به تفاوت، مفاســـد فوق را اهریمن‌های مذکر و مردانه دانستند و زنان را از نظر اخلاقی، برتر، پاک‌تر، و مبرا از این مفاســـد معرفی کردند» (واتکینز و دیگران، ۱۳۸۰: ٦٦). بهبهانی نیز با اســـتفاده از این تعبیر خاص، ضـمن تأکید بر فسـاد مردان، سـعی در جلوه‌دادن پاکدامنی و سرشت نیکوی زنان نیز دارد تا تفاوت‌های جنســـیتی را که مهم‌ترین عامل در نابرابری زیســـتی مرد (دیو) و زن (پری) می‌داند، برجسته نماید:

فرشـته‌واری که خطا نرفته بر عصمت او چگونه کار از همه ســـو فتاده بر اهرمنش!
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۷۱)

این نگرش بهبهانی در مورد تمام مردان صدق نمی‌کند؛ او فقط مردانی که زن را در چارچوب تمایلات جنســـی تعریف می‌کنند، «حیوان» می‌نامد که هیچ بویی از عاطفه و انسـانیت نبرده و فقط در پی تأمین غرایز مادی خودند. در مقابل، همیشه دست یاری به سـمت مردی دراز می‌کند که نیکوباطن اسـت؛ حسـابش از دیگر مردنماها جداسـت و می‌تواند در سایهٔ حمایت و محبت خود، زن را از چنگ اهریمنان مذکر برهاند:

با قهر این قبیلهٔ شیطانی این من، زنی اسیر
تا دل ز یاوری‌م نگردانی ای مردِ مردِ مردا!
(همان: ۷۹۳)

بهبهانی برای زنانی که به بازیابی خویشتن رسیده، قید و بندهای رایج را زیر پا نهاده و طغیان می‌کنند مجازات‌های سنگینی را برمی‌شمارد. تعبیرهایی چون: گیسوبریده، آتش‌زدن سرانگشتان، وضو با خون دل، سنگسارکردن، سزای دار، گلوی خون چکان، بریدن دست و... حکایت از عاقبت شوم زنی دارد که پا از چارچوب هنجارهای تحمیلی جامعهٔ مردسالار فراتر نهاده است. «در شعر نوگرا، زنان شیفتهٔ تغییر اوضاع مورد علاقهٔ مردان، وارونه‌کردن کلیشه‌ها و برجسته‌کردن تجارب زنانه هستند» (سلدن، ۱۳۷۵: ۲۷۸).

بهبهانی در شعر خویش، در مقام یک زن هنجارگریز است و نه تنها خروش و افسارگیسختگی چنین زنانی را در جامعهٔ مردسالار می‌ستاید، خود نیز با استقبال از امور منع‌شده، جزای سنگسار را به جان می‌خرد:

عشق در من کرده گل، گر سنگسارم کرد باید
تن هدف کردم بیا تا سنگ را در گل نشانم
(همان: ۸۹۸)

۲-۱-۲-۲ شاخص‌های صفی‌آوا

در تحلیل شاخص‌های مکانی صفی‌آوا، دو نکته قابل توجه است؛ نکتهٔ اول شاخص‌هایی که مناطق ایران، تاجیکستان و افغانستان را دربر می‌گیرد و شاعر با استفاده‌های مکرر از این اماکن، تکه‌های وطن از هم پاشیده‌اش را بار دیگر در کنار هم می‌گذارد و بر پیوند دوبارهٔ آن تأکید می‌ورزد (وطن فرهنگی). او صراحتاً، اعلام می‌دارد «شاهنامه» که از بزرگ‌ترین شاهکارهای ادبیات ایران است و سراسر عشق به وطن را القاء می‌نماید، وطنش است و همه در آن با هم یک ملت را تشکیل می‌دهند؛ نیز به صراحت وطنش را

لعلِ «بدخشان» که یکی از ولایت‌های افغانستان است معرفی می‌کند و اذعان می‌دارد که وطن مال ما هست و نیست (از هم دور افتاده‌ایم اما همچنان به عهد دیرین پایبندیم). همچنین، زمانی که دنبال خودِ واقعی‌اش که تکه‌تکه‌شده، در خرابه‌های ختلان و بدخشان می‌گردد، به‌خوبی، وطن فرهنگی (ناسیونالیسم رمانتیک) خود را به مخاطبانش می‌شناساند و سنت‌های تاریخی، فرهنگ ملی، اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی را تکریم می‌نماید. «ملی‌گرایی رمانتیک به دنبال تقدیس و تکریم فرهنگ ملی جامعه است. زبان در هر جامعه‌ای بخش تفکیک‌ناپذیری از این فرهنگ ملی است که در شعر، فرهنگ عامه، اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های حماسی جلوه‌گر می‌شود. ناسیونالیست‌های فرهنگی به احیای فرهنگی و نوزایی اخلاقی ملت خود علاقه دارند» (ماتیل، ۱۳۸۳: ۱٤۰۹).

نکتهٔ دوم در توصیف تاجیکستان، تعابیر خاصی است که شاعر از آن استفاده می‌نماید تا نابسامانی و آشوب و خسارات پس از فروپاشی را در آن به نمایش بگذارد و افسوس و اعتراض خود را از شرایط نابسامان سرزمین ویرانش نشان دهد (وطن جغرافیایی).

پس از پیروزی انقلاب بلشویکی، دولت شوروی تغییراتی اساسی را در ساختارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تاجیکستان به وجود آورد و نهایت سعی خود را در یگانگی و همگون‌سازی مردم با حزب کمونیستی به کار بست. صفی‌آوا از تغییرات به وجود آمده ابراز نارضایتی می‌کند و به بیان خسارات جبران‌ناپذیر آن می‌پردازد.

شاخص‌های زمانی صفی‌آوا شامل دیروز و آینده است که به زمان معینی اشاره دارد: پیش از فروپاشی و پس از فروپاشی. دیروز، زمانی است که وطن بزرگ شاعر هنوز تحت تأثیر جنگ و استعمار، تقسیم نشده و عظمت و شکوه دوران را با خود دارد. آینده زمانی است که شاعر، آبادانی دوباره و بازگشت به همان دورهٔ طلاییِ وطنش را

پس از ویرانی و نابسامانی، به مردم جنگ‌زده نوید می‌دهد و بر احیاء و نوسازی آن تأکید می‌ورزد.

شاخص‌های اشخاص در شعر صفی‌آوا، به چهار دسته می‌پردازند: نخست خود شاعر؛ صفی‌آوا تعبیرات خاصی را به خود اختصاص داده است که کاربرد این شاخص‌ها، ضمن بیان ملی‌گرایی و دغدغه‌های جدی او برای تاجیکستان، نشان شور، دلبستگی و یگانگی او با تاریخ و فرهنگ ایرانی است و اهمیت وطن فرهنگی شاعر را در کنار وطن جغرافیایی او نشان می‌دهد.

ملت تاجیکستان که شامل مجاهدان، شهیدان و مردم جنگ‌زده هستند، دیگر شاخص شخصی او را شامل می‌شوند که از شخصیت‌های تاریخی و اساطیری مشحون است. نکتهٔ قابل توجه، ایرانی‌بودن تمام این شاخص‌هاست که باز هم تأکید صفی‌آوا را بر یگانگی و دلبستگی با زبان و ادبیات ایرانی می‌رساند و او با نسبت‌دادن صفات این شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار به ملت تاجیک، ضمن تقویت روحیهٔ مجاهدان و تقدیس شهیدان، اصل مقاومت را نیز به مردمش یادآور می‌شود.

شاخص شخصی بعدی، خائنان مملکت هستند که صفی‌آوا چهره‌های منفور و مغضوب تاریخ را بدان‌ها نسبت داده است و بدین وسیله انزجار خود را نشان داده و عاقبتی شوم را به آن‌ها خاطر نشان می‌کند.

آخرین شاخص شخصی صفی‌آوا، استعمارگران و جهانخوارانی هستند که در کشورش تاخت و تاز می‌کنند و تاجیکان را به خاک و خون می‌کشند. صفی‌آوا نیز چون بهبهانی از واژهٔ «دیو» با تمام مترادفات آن (ابلیس، اهریمن، شیطان، اژدر) بارها استفاده کرده و این واژه را در توصیف گروه بیگانه و جهت ابراز انزجار به کار می‌برد.

بهبهانی این واژه را جهت سیاه‌نمایی چهرهٔ مرد هوسباز در تقابل با «پری و فرشته» به کار گرفته و صفی‌آوا نیز در مقام انتقاد از زیاده‌خواهی‌ها و استعماگری بیگانگان، آن را در تقابل با «هرمزد و فرشته» به کار برده است. «بیگانه و خودی، جهل و فضل، سیاه

و سـفید، تیرگی و روشـنی، عزت و حقارت، صاحبان جاه و مکانی که خود دزد و گدا هسـتند، دیو و فرشـته» تقابل‌هایی است که به کرّات، در شعر صفی‌آوا آمده و با استفاده از این تضادها و تناقض‌ها، شعرش را به میدانی برای مقابله و پیکار دائمی نور و ظلمت تبدیل کرده تا بیگانگان را از گروه خودی جدا سـازد و نابرابری و تناقض بین دو گروه را نشـان دهد. «گاه منظور از اصطلاح ناسیونالیسم ابراز روشنفکرانهٔ جداگانگی و هویت ملت است» (عنایت، ۱۳٦۲: ۱٤٦).

تا به کی فرشته
به شیطان مکر می‌کند اثبات
که در فلسفهٔ رنگریز قدر،
سیاه
هیچ‌گاه
سفید نخواهد بود؟
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲٤)

۲-۲- ایدئولوژی در لایهٔ نحوی

ایدئولوژی می‌تواند در لایهٔ نحوی کلام، به وسیلهٔ تکرار و تأکیدها، وجهیت، زمان افعال، مترادفات و سـاختمان جملات، سـبک صـاحب اثر را مشخص نماید. یکی از مهم‌ترین موارد در لایهٔ ایدئولوژیک سبک اشعار بهبهانی و صفی‌آوا، وجهیت است؛ هر شاعر برای خود رسـالتی پیامبرگونه قائل اسـت که با اسـتفادهٔ مکرر از وجه دسـتوری افعال، عدم تسـلیم، پـایـداری، مبـارزه و دفـاع از حقوق خود را به مخاطبانش القا می‌نماید. «متن ایـدئولوژیـک از میـان وجوه فعـل، دو وجـه التزامی و امری را چنان به کار می‌گیرد که سـخن متضـمن کنش و عمل باشـد و شنونده یا گوینده را ملزم و متعهد به انجام عملی بکند» (فتوحی‌رودمعجنی،۱۳۹۲: ۳٦۰).

بهبهانی، وقتی که از زبان یک زن منفعل و بی‌اراده از دیگر زنان کمک می‌طلبد تا از پوچی و شیءوارگی به درآید، نیز زمانی که تمام زنان جامعه را تشویق به پیشرفت می‌کند، حتی هنگامی که از زبان یک زن مشتاق از همسرش می‌خواهد که او را در اجتماع، در کنار و همردیف خود بپذیرد، تعهد را در جای‌جای جملات خود دخیل می‌نماید. در کلام خود تردید و سستی راه نمی‌دهد و قاطعانه می‌خواهد که به خواسته‌اش جامهٔ عمل بپوشانند.

چراغی هم به راه من فراگیر
دمی هم دست لرزان مرا گیر
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۲)

پرواز پیش گیر که بال و پرت شدم
تنها گمان مدار که همبسترت شدم
(همان: ۳۸٦)

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که در وجوه امری و التزامی بهبهانی متبلور می‌شود، اعلام حضور زنان با استفاده از خشم و هیاهو است. او از زنان می‌خواهد که در جامعهٔ سنتی که آن‌ها و حقوقشان را نادیده می‌گیرد، با صدای بلند موجودیت خود را اعلام نمایند.

سکوت سهمگین را از این سرا بتاران
بخوان، برقص -آری- بخند و های‌وهو کن
(همان: ٦۵۹)

بالاگرفته کار جنون کولی دوباره زار بزن
بغض فشرده می‌کشدت فریاد کن، هوار بزن!
(همان: ٦٦٦)

صفی‌آوا نیز آن گاه که افعال را با این وجوه به کار می‌برد برای مخاطب تعهد و الزام ایجاد می‌کند؛ او از مخاطبان خود که مردم جنگ‌زدهٔ کشورش هستند قاطعانه،

عدم‌تسلیم، پایداری و ستیز با اجنبی را می‌طلبد و رسالت رهبرگونهٔ خود را بدین وسیله نشان می‌دهد:

خود را ز فناخانهٔ بیگانه مجویید! ای گمشدگان، نسخهٔ آثار شمایم!
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۷۰)

خامه‌های کند عقل کند را تیز باید کرد با تیغ حقیقت
(همان: ٤٥٨)

مهربان میهمان ناپسندت زنده‌باش وارث زردشت در لب پند زندت زنده‌باش
(همان: ۳۷۹)

وجه پرسشی افعال بیانگر عدم‌تحقق همراه با درخواست است؛ صفی‌آوا این وجه فعل را نیز با محتوای نفی و انکار به قصد تأکید در شعر آورده و کلام ایدئولوژیک او شدت یافته است:

بر شاه حقیران بنده باید بود؟
بر لب و روی کثیف توبه فرمایان
خدایا خنده باید بود؟
بر خدای لعبتکها
بر مکافات سکوت
تا بر سقوط ارزنده باید بود؟!
(همان: ٤٥٢)

طول جملاتی را که بهبهانی و صفی‌آوا به کار می‌برند، کوتاه است و همین فشردگی، عاملی برای ایجاد هیجان و شتاب سبک است. از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی بهبهانی آن است که در بسیاری از اوزان ابداعی او، فراوانی جملاتی با طول بسیار کوتاه و شتابنده را شاهدیم که این فشردگی و کوتاهی سبب نوعی هیجان و عاطفه در مخاطب می‌گردد؛ چون «سبک‌های مقطع و پر شتاب، عاطفی‌ترند» (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۲:

۲۷۵). جملاتی که پیاپی در وزن‌های کوتاه می‌آیند و معمولاً، امری هستند، تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارد و آنان را به هیجان و تکاپو وامی‌دارد:

بفرست پیک و پیامی تا پاسخی بستانی
نعلی بسای به سنگی تا آتشی بجهانی
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ٦٦۳)

در اشعار صفی‌آوا نیز، فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و با توجه به آن که درونمایهٔ اشعار، جنگ و دفاع است، به نوعی آشوب، تشنج و عدم‌سکون را به مخاطب القاء می‌نماید. شاید او به همین منظور بیشتر از قالب نیمایی برای سرودن شعر بهره برده تا فارغ از ضرورت قافیه، جملات فشرده و منقطع را برای عاطفی‌ترکردن مفهوم، در شعر بگنجاند:

مرده‌ها را می‌فروشم
زنده‌ها را می‌فروشم
با سر سبزم ببازم
با گل دردم بنازم
حرفها را تیر سازم
از سخن شمشیر سازم
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۳۰)

بهبهانی واژگانی را به تکرار می‌کشد که به نوعی از انجام آن، منع شده و یک زن حق ورود به آن را ندارد. مثلاً تکرار واژهٔ «عشق و عاشقی» را به منظور تأکید زنِ آزاداندیش بر انجام و مداومت بر آن، با وجود ممنوعیت و سرکوب، بارها در اشعارش می‌بینیم:

زان که خود عاشق‌ترین در حلقهٔ عاشق‌ترانم
عشق در من کرده گل، گر سنگسارم کرد باید
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۸۹۸)

تکرار واژهٔ «مرد و مردانه» ایدئولوژی جامعهٔ مردسالار را آشکار می‌سازد و به نوعی قدرت و برتری مردان را بر زنان که ظریف و شکننده تصویر می‌شوند، نشان می‌دهد:

مردانه باش و مقاوم، من نیز با تو چنینم
سیمین به عرصهٔ طوفان، مرد است اگرچه نه مرد است
(همان: ۹۰۳)

تو مرد مرد مردانی دلیل رهنوردانی
(همان: ۱۰۳۹)

تکرار واژهٔ «یار» تأکید شاعر را به مردی نشان می‌دهد که در کنار او و با همراهی و حمایتش می‌توان به سعادت رسید و به زندگی معنا بخشید و با موانع سخت آن جنگید؛ یاری که از جنس مردان مادی‌گرا نیست و زن در پی فرصت برابری با اوست:

ای مرد یار بوده‌ام و یاورت شدم
دیگر تو در مبارزه بی‌یار نیستی
یار ظریف و یاور سیمین برت شدم
(همان: ۳۸٦)

همهٔ تکرارهای شعر صفی‌آوا از میهن‌پرستی بی‌شائبه‌ای حکایت می‌کنند؛ «وطن» از کلیدی‌ترین واژگان به کار رفته در اشعار اوست و می‌توان همین یک واژه را از پربسامدترین‌ها در دفاتر شعری‌اش دانست. با تکرار واژهٔ «ملت» کلامش را مؤکد می‌سازد تا جانبداری و وفاداری خود را نسبت به هموطنانش به رخ بکشد و بر حمایتش از آنان، پای بفشرد:

ملت من ملت باران
ملت من ملت خاکی
ملت من ملت اندرز
ملت من ملت آیینه‌دار سیرت خود را ندیده

ملت من ملت خورشید!
(صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ۲۷)

صفی‌آوا بارها واژهٔ «شاهنامه» را در کنار واژهٔ پر بسامد «وطن» تکرار نموده تا ضمن تأکید بر عشق و افتخاری که به ایران می‌ورزد، «وطن فرهنگی» خود را نیز برجسته نماید و وفاداری و تعهد خود را نسبت به آن بهتر نشان دهد:

شاهنامه وطن است
وطن بی‌مرگی
وطنی کز من و تو،
نتوانند به شمشیر و به تزویر، ربودن
(همان: ۲۱)

از دیگر عناصر نحوی شدت‌بخش که تأکید بهبهانی را بر ایدئولوژی فمینیستی خود می‌رساند، می‌توان به مترادفاتی اشاره نمود که بارها و بارها در شعرش راه یافته؛ مترادفاتی از قبیل «همگام و هم‌پای، هم‌طریق و همراه، همکار و شریک، جفت و یار و...» جهت تأکید بر برابری زن و مرد و ضرورت تساوی در حقوق و جایگاه و شخصیت اجتماعی آنان، بارها به کار رفته است و ایدئولوژی در نحو کلام شاعر را نشان می‌دهد.

هم‌دوش نیز هستم و هم‌گام و هم‌طریق
بیرون ز خانه، همره و همگام استوار
پرواز پیش گیر که بال و پرت شدم
(همان: ۳۸٦)

شعر صفی‌آوا از چنین مترادفاتی خالی است.

۲-۳- ایدئولوژی در لایهٔ بلاغی

آثار ادبی با توجه به بافتی که انتخاب می‌کنند و روی ایدئولوژی خاصی که بنا می‌شوند، گرایش خود را به گروه خاصی از صنایع ادبی بیش‌تر نشان می‌دهند. در این سطح زبان، بازتاب کاربردهای بلاغی در آثار ادبی بررسی می‌گردد تا مشخص شود بیش‌ترین سهم در لایهٔ ایدئولوژیک متن، مربوط به نمود کدام کاربرد بلاغی است.

یکی از شگردهای بلاغی پربسامد که می‌توان در لایهٔ ایدئولوژیک شعر بهبهانی سراغ گرفت، استعاره است؛ گرایش او هرچه در شعر جلوتر می‌رود، از تشبیه به استعاره بیشتر می‌گردد؛ این یعنی قاطعیت در کلام ایدئولوژیک او رفته‌رفته افزایش می‌یابد و دیگر به جای ادعای همانندی میان مفاهیم ذهنی خود، ادعای یگانگی می‌کند -البته بدیهی است که در پژوهش‌های مربوط به استعارهٔ شناختی، تشبیه نیز ذیل استعاره قرار می‌گیرد و ما نیز طبیعتاً همین تلقی را مبنای کار قرار داده‌ایم- استعاره‌ها در دستگاه اندیشگانی او بیشتر کارکردی شناختی دارند تا زیبایی‌شناسانه.

استعاره‌هایی مفهومی که با ایدئولوژی گره خورده و با توجه بدان‌ها، می‌توان به دیدگاه « زن-حیوان انگاری» و «زن-کالاانگاری» رسید که این بازنمایی با نگرش انتقادی، دیدگاه مردان را نسبت به زنان در جامعهٔ سنتی، نشانه می‌رود. بهبهانی با شگرد استعاره، شیءوارگی زن و پستی مقام او را در برابر مرد نشان می‌دهد و به این دیدگاه مردان که «زن، ملک و برده است» یا «زن، حیوان است» انتقاد می‌کند. از خلال این استعاره‌ها می‌توان به اسارت زن پی برد؛ زنی که به عنوان یک وسیله در دست مرد و جزء لایملک او تلقی می‌شود؛ هیچگونه اختیاری از خود ندارد و ارزش وجودی او منوط به زیبایی ظاهری اوست؛ مرد نسبت به او حس مالکیت دارد و او را چون اسیری به بند کشیده است:

مپندار ای زن عامی مپندار مرا از مرکب او پر بهاتر

(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۹۱)

زین رنج می‌برم که چرا چون من، محکوم این نظام فراوان است
بندی که من به گردن خود دارم، دیگر سرش به گردن ایشان است!
(همان: ۸۹)

گاه، در بعضی استعاره‌های مفهومی بهبهانی، زن طبق دیدگاه مردان، به منزلهٔ حیوان در نظر گرفته می‌شود و جایگاه و شخصیت او به اندازهٔ یک حیوان تنزل می‌یابد و باز هم مرد به عنوان صاحب و مالک او معرفی می‌گردد. بهبهانی با استعاره‌هایی از قبیل: «غزال خانگی، آهوی دشت، مرغک افتاده در دام، مرغ پرشکسته، جوجه‌ای که در حصار تخم زندانی است، تذرو خوش پر و بال، شکار تازه، ستور رام خموش، برهٔ سر به زیر، سر به لاک خود فروبرده و...» به این نگرش که «زن، حیوان است» اشاره و انتقاد می‌کند:

محفظهٔ سفید را نوک زده‌ام که بشکنم
(همان: ۸٤۹)

آن که در جست و خیزش شیوهٔ آهوان بود
رام و آرام، اینک بره‌ای سربه زیر است
(همان: ٦۲٤)

بهبهانی زن را چون حیوانی خوش نقش و نگار تصویر می‌کند که توسط صیاد (مرد) به دام می‌افتد و در چنگ او اسیر و ذلیل می‌شود؛ حیله‌گری و گستاخی مرد، آسیب‌پذیری زن به جهت زیبایی و محبوس‌شدن او نزد مرد، از خلال این استعاره‌ها قابل استخراج است:

چه تذرو خوش پر و بالی که شکار در هوا کردم!
(همان: ۹۳۹)

افسون به کار بستم و نیرنگ تا دختری به چنگ من افتاد
گفتم: «ببین! که در همهٔ عمر هرگز چنین شکار ندیدی
(همان: ۲۷)

شعر صفی‌آوا نیز از چنین استعاره‌هایی خالی نیست؛ استعاره‌های مفهومی در شعر او، به ایدئولوژی ناسیونالیسم دامن زده‌اند. او از این شگرد بلاغی در راستای استعمارستیزی که از مؤلفه‌های مهم ناسیونالیسم است، استفاده کرده؛ استعاره‌های شناختی صفی‌آوا، به این نگرش که «دشمن بیگانه، حیوان درنده است» تأکید می‌ورزد؛ او با توصیف دشمنی که «تشنهٔ خون است، مردم را در کام خود فرو می‌برد، مردم را صدپاره می‌کند، پنجهٔ تحقیر بر آنان می‌زند، تاجیکستان پایگاه شکار اوست، جان سیر (خون آشام) است و کامی تهکش (بلعنده و فروبرنده) دارد و...» مخاطب را در باور درنده‌خویی، خشم، حریصی و سیری‌ناپذیری بیگانگان در سرزمینش با خود هم‌عقیده می‌سازد:

باز بیگانه و دیوانه و دیو تشنهٔ خون گلرخسار است
(صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ۲۷۹)

در کام اژدر زنده بودن می‌توانم!
(همان: ۲۰۸)

ما را به نفع تاجران صدپاره کرده‌اند
(همان: ۳۸۳)

وی دشمنان را حیوانات وحشی می‌داند و در مقابل، گروه خودی را «برهٔ قربانی، مرغ پرشکسته، مرغکان در دام، گوسفندان، پرستوها، جوجه‌های پربستهٔ سرکوب، کفتر بی‌لانه و بی‌دانه، گنجشک و...» که مظلومیت، بی‌پناهی و بی‌دفاعی این گروه را در مقابل بی‌رحمی و درنده‌خویی دشمنان برجسته می‌نماید:

همچو گنجشک در گلوی مار در گلوی زمانه می‌میرم
(همان: ۱۷۷)

ز شاهنشاهی کرکس به نامردی و شیطانی!
(همان: ۱۷۸)

نمادپردازی‌های شعر بهبهانی نیز، با ایدئولوژی گره خورده و به نوعی بر شرایط زن و مرد در جامعهٔ سنتی و تفاوت‌های آشکار آنان، انگشت نهاده است؛ برجسته‌ترین نماد، کولی است که از آن برای رهایی، شکستن تابوها و استقلال شخصیتی استفاده می‌کند؛ به زنانی که در سنت‌های دیرینه و هنجارهای دست و پاگیر جامعه، حل شده‌اند نهیب می‌زند تا به دفاع از حقوق پایمال شدهٔ خود برخیزند.

او صفات منتسب به لولیان را حتی اگر آوارگی و غربت، تنهایی و تحقیر و عدم‌آسایش و استقرار در مکانی ثابت در پی داشته باشند، از نظر دور نداشته و هوشمندانه، نشاط و رامشگری آنان را رمز حیات و بالندگی آنان می‌داند و اندیشه‌های فمینیستی‌اش را با هیاهو، بی‌قراری، تنش، طغیان و آزادگی کولی بیان می‌دارد. در کولی‌واره‌ها، شخصیت سوار را هم نباید از نظر دور داشت؛ مردی که کولی همواره در انتظار و آرزوی وصال با اوست، برخلاف دیگر مردان، نگاه جنسیت‌زده به زن ندارد و مردی است که مکمل زن است.

اما ایلخان و زهره نمادهایی هستند که نقطهٔ مقابل کولی و سوار، معنا می‌شوند و تفاوت آشکار جایگاه زنان و مردان در جامعه و نظام مردسالاری را نشان می‌دهند. ایلخان نماد مردان زورگو، خودرأی و تنوع‌طلب است که تمام حقوق مادی و معنوی را متعلق به خود می‌دانند؛ همه باید مطیع اوامر آن‌ها باشند و زن هم در زمرهٔ مایملک آنان جای گیرد؛ به سبب تفاوت جنسیتی، خود را از زن برتر می‌پندارند.

زهره نماد زنان منزوی، تسلیم و مداراگر جامعه است؛ به سبب خنثایی و سکوت در مقابل ستم، در درجهٔ دوم قرار می‌گیرد و کوچک و ضعیف معرفی می‌شود؛ قبل از ازدواج، شاد و رها زندگی می‌کند؛ اما پس از ازدواج غمگین و غریب عمر در خاموشی به سر می‌برد و زیر بار زندگی و سلطهٔ مرد، قامتش خم می‌شود؛ موظف است برای مرد پسر (شیر نر) بزاید اما اگر فرزندش دختر باشد، با خود نحوست و غم می‌آورد،

سرنوشتش اندوهبار و مایهٔ شوربختی است و دخترزایی، مجوزی برای زن گرفتن دوبارهٔ مرد خواهد شد!

کنایه از دیگر صناعات بلاغی است که حامل ایدئولوژی در شعر بهبهانی است؛ کنایه‌هایی که به شعر او ساختار بخشیده و معمولاً دربردارنده انتقادهای اجتماعی‌اند؛ به جز کنایه‌های منفرد او که در معنای متضاد خود به کار می‌روند و جنبهٔ استهزاء و ریشخند می‌گیرند، بعضی اشعارش به طور کلی رویکردی آیرونیکی می‌یابند. این صنعت ادبی هم، باز اشاره و انتقاد به اسارت زن، عدم حق انتخاب و آزادی او و نگاه ابزاری و مادی‌گرایانهٔ مرد به او را دارد.

در شعر «خالهٔ گردن‌دراز من» که رگه‌هایی از آیرونیک ساختاری در آن مشهود است، شخصیتی متناقض‌نما و طنزآلود که شتر است و زن او را خاله می‌خواند، با این که خودش زخمیِ ترکه و تازیانه است و باید در تمکین و فرمانبردار صاحب خود (شوی زن) باشد وگرنه به خشم و ستم ناروای او دچار می‌شود، برای زنی که به همان سرنوشت دچار است و مانند او نزد مرد، ملک و برده‌ای بیش نیست، میانجیگری می‌کند و زن را دوباره در مسیر سرنوشتی قرار می‌دهد که از آن گریخته است!

خاله و خل روان شدند
هر یکی یار ظن خویش
شوی زر دید و رام شد
اشتر از وی نکرد رم
(بهبهانی، ۱۳۸۸: ۱۰۵۱)

لایهٔ بلاغی شعر صفی‌آوا از چنین شگردهایی خالی است اما ایدئولوژی او در قالب تلمیحات نمود زیادی یافته است؛ ساخت تلمیحات او به ترتیبِ اساطیری، تاریخی و دینی از برجستگی بالایی برخوردارند؛ در تلمیحات اساطیری خود که از مرکزی‌ترین بخش تلمیحات اوست، به: «هابیل و قابیل، سیاوش، اهریمن و اهورا، فرشته و شیطان،

ضحاک، فریدون، کاوه، رستم، سهراب، جمشید، آرش» پرداخته که از یک طرف وجه مقاومت و پایداری این شخصیت‌ها را برجسته می‌نماید و از جهتی بر ملی‌گرایی و وطن‌خواهی خالصانه تأکید می‌ورزد. او با استفاده از مفاهیم اساطیری، کشورش را به عنوان یک شخصیت داستانی بازتولید می‌کند؛ مثلاً سرنوشت مشابهی برای سیاوش و سرزمینش در نظر می‌گیرد؛ تاجیکستان نیز چون سیاوش از آتش مهیبی چون جنگ می‌گذرد تا پاکی خویش را اثبات نماید و زنده بماند:

دریغ، دریغ پاکی سیاوش
که صد هزار سال دیگر
از زبان آتش گذرد
در قبای سپیدش
داغ خون سیاه خواهد ماند.
فسانه صفایش
در زبان رود خواهد ماند.
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲۵)

صفی‌آوا «اهریمن و اهورا» و «فرشته و شیطان» را بارها به تکرار کشیده است؛ دیو، تجسم نیروی شر در شعر اوست. با توجه به این که «انگره مینیوه در «جایگاه شرارت» یا «جایگاه بدترین اندیشه» اقامت دارد، هدفش ویران‌کردن و تخریب جهان است و نادانی و زیان‌رسانی و بی‌نظمی ویژگی‌های اوست» (هیلنز، ۱۳۸٦: ۸٤). صفی‌آوا با بیان استعاری از این مفهوم برای نشان‌دادن بیداد دشمنان کشورش استفاده می‌کند که دست اهریمن (استعمارگر)، گریبان اهورامزدا (تاجیکستان) را گرفته و سیاهی سراسر سرزمینش را فرا گرفته است. آفتاب که رمز دانش و آگاهی است، به تیرگی که نشانه‌ای از غفلت و نابودی است، گراییده و تاجیکستان بهشتی است که شیاطین در آن حکم می‌رانند. با آوردن این دو اسطوره در مقابل هم، کشور و مردمانش را در مقابل

استعمارگران جهانخوار قرار می‌دهد و مظلومیت و صلح را در مقابل خونخواری، خشم و جنگ می‌نهد:

در این دیار دیدهٔ بینا و گوش شنوا
رهگشای اهرمن است
سوی منزل هرمزد
(صفی‌آوا، ۱۳۷۸: ۳۲۵)

او همچنین، در تلمیحات تاریخی خود به شخصیت‌هایی تأثیرگذار از جمله: «مزدک، منصور، مولانا، خیام، رودکی، زلیخا و یوسف، سربداران، محمود، ایاز و...» اشاره نموده که مانند تلمیحات اساطیری بیشتر وجه ایستادگی آنان غالب است و شاعر با اشاره به آن‌ها به نوعی روحیهٔ ملی را برمی‌انگیزد. مثلاً، با اشاره به شخصیت عرفانی منصور حلاج که بر سر آرمانش به دار آویخته شد، اذعان می‌دارد که اگر عشق به وطن گناه است، حاضرم چون منصور، سر به دار شوم:

گر بی‌گنهی نیز گناه است، همه عمر
منصور گنهکار سرِ دار شمایم
(همان: ۳۷۰)

تلمیحات دینی بسامد کمتری در شعر او دارند اما باز هم حامل ایدئولوژی هستند؛ نظیر: «عیسی، مریم، نوح، آدم و حوا، زرتشت، خضر و ...».

زنده خواهد گشت قوم من چو عیسی مسیح
نور احیای ورا در اشک مریم دیده‌ام
(همان: ۳٤۰)

صفی‌آوا یک تلمیحِ ارجاع به متون ادبی هم دارد که مدام در شعر تکرار می‌کند؛ تلمیح متنی «شاهنامهٔ» فردوسی که باز هم تأکید بر مقاومت، ملی‌گرایی و مبارزهٔ خیر و شر (ظالم و مظلوم) در آن برجسته است.

شاهنامه داستان صلح و جنگ است
شاهنامه داستان اشک و خون است
(صفی‌آوا، ۱۳۸۸: ٤۲)

پیداست که در تمام تلمیحات صفی‌آوا «اصل مقاومت» بسیار مهم و قابل توجه است و رسالت رهبرگونهٔ او را در قبال سرزمین و هم‌وطنانش نشان می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

سبک‌شناسی ایدئولوژیک، تأثیر آثار ادبی از بافت اجتماعی و سیاسی جامعه را ارزیابی می‌نماید و از رهگذر آن می‌توان ایدئولوژی راه یافته به اشعار شاعران آن عصر را تحلیل و بررسی نمود. شعر سیمین بهبهانی با ایدئولوژی فمینیسم از نوع لیبرال همراه بوده که با توجه به جهان‌بینی متفاوت شاعر، زبان زنانهٔ او و پرداختن عمده به آسیب‌ها و مشکلات زنان در جامعه، قابل تأمل است؛ بی‌عدالتی اجتماعی، حقوق نابرابر زن و مرد، جنس‌دوم‌بودن زن، نگرش تحقیرآمیز به زن و سرکوب و طرد او در جامعه که همه از تفاوت‌های جنسیتی نشأت می‌گیرد، دغدغه‌های جدی محسوب می‌شود که اعتراض و انتقاد شاعر را برانگیخته است. او با تأکید بر فساد مردان و پاکدامنی زنان و ابراز انزجار از مردان مادی‌گرا و هوسرانی که زنان را به چشم کالا می‌نگرند، بر استقلال، ترقی و تعالی زنان پای می‌فشارد و حضور مؤثر در جامعه و کسب دانش و آگاهی برای زنان، از بزرگ‌ترین آرمان‌های اجتماعی اوست.

جامعه‌ای که بهبهانی به نمایندگی از زنانش، داد سخن در می‌دهد، مردسالار است و به زن مجال خودنمایی نمی‌دهد اما زنان رفته‌رفته می‌کوشند که حضور و صدای خود را به سمع و نظر همگان برسانند. شعر بهبهانی آینه‌ای است از اجتماعی که در آن زن از پرده‌نشینی بیرون می‌آید، دست به سنت‌شکنی می‌زند و از تمایلات خویش سخن می‌گوید، در فضای فرهنگی و اجتماعی خواهان فعالیت و پویایی است و حقوق خود

را می‌طلبد. بهبهانی با بی‌قراری و جوش و خروشی که اطمینان پیشین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، دست به سنت‌شکنی می‌زند و حرکت به سمت مدرنیته را در شعر به نمایش می‌گذارد.

شعر گلرخسار صفی‌آوا با ایدئولوژی ناسیونالیسم پیوند خورده که گاه به مکتب سوسیالیسم (با توجه به وطن جغرافیایی–سیاسی) میل می‌کند، گاه بنیان رمانتیک آن (با توجه به وطن فرهنگی) برجسته می‌شود. میهن‌پرستی خالصانه‌ای که به استعمارستیزی کوبنده، انتقاد تند از خائنان وطن و شرایط آشفتهٔ کشور، امید به احیاء و نوسازی کشور و برانگیختن شدید روحیهٔ جمعی در محدودهٔ وطن جغرافیایی می‌انجامد. ضمن این که وطن فرهنگی در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد که با تفاخر به دستاوردها و قهرمانان تاریخی و تأکید بر عناصر داستانی شاهنامه، ادعای دلبستگی و یگانگی با زبان و ادبیات ایرانی را دارد و به پیوند دوبارهٔ سرزمین‌های قدیم که از هم فروپاشیده اصرار می‌ورزد.

جامعهٔ مورد نظر صفی‌آوا از جنگ‌های متوالی و چپاول بیگانگان، متشنج است و فرهنگ آن دستخوش دگرگونی‌های بی‌شماری شده است؛ صفی‌آوا با اندوه و افغان، انگیزه و امید را به اجتماع تزریق می‌نماید و سایهٔ سیاست‌های شوم استعمارگران را بر سر فرهنگ و اجتماع سرزمینش، پایدار نمی‌بیند. در شعر صفی‌آوا برخلاف بهبهانی سنت‌شکنی وجود ندارد و قطعیت در کلام او که در حوزهٔ معنایی و نحوی نمود دارد، سنت را در شعرش تثبیت می‌نماید.

ایدئولوژی هر دو شاعر از خلال هر سه لایهٔ زبان (واژگانی، نحوی و بلاغی) آشکار می‌شود؛ رمزگان شعر بهبهانی گفتمان فمینیستی را پوشش می‌دهد و رمزگان شعر صفی‌آوا، ملی–میهنی با رنگ و بوی جنگ و دفاع است. بسامد واژگان زنانه در شعر بهبهانی و واژگان اسطوره‌ای–تاریخی در شعر صفی‌آوا بسیار بالاست. در لایهٔ واژگانی شعر هر دو شاعر واژگان نشان‌داری هست که موضع هوادارانه و انتقادآمیز آنان را به‌خوبی نشان می‌دهد. بهبهانی نسبت به زنان جامعه که مخاطبان اصلی او هستند،

موضعی دلسوزانه و طرفدارانه دارد که همین موضع را صفی‌آوا نسبت به مخاطبان اصلی شعرش یعنی مردم تاجیکستان به نمایش می‌گذارد؛ موضع انتقادی در شعر بهبهانی متوجه مردان مادی‌گرا و سلطه‌جوست که دنبال سوءاستفاده از زنان و تحقیر و سرکوب آنانند و در شعر صفی‌آوا متوجه دشمنان داخلی و خارجی که تاجیکستان را از پیکرهٔ اصلی خود جدا ساخته و قصد تخریب و نابودی آن را دارند. ایدئولوژی در لایهٔ واژگانی شعر صفی‌آوا صریح‌تر بیان شده و از بسامد بیشتری برخوردار است.

در لایهٔ نحوی، گرچه بهره‌گیری دو شاعر به ویژه صفی‌آوا از امکانات این حوزه کمتر است اما هر دو شاعر رسالت پیامبرگونهٔ خود را آشکار ساخته‌اند که به ویژه با استفاده از وجهیت، برای مخاطبان خود نوعی تعهد و الزام ایجاد نموده و هر یک به صراحت از مخاطبان، دفاع از حقوق خود، مبارزه، مقاومت و عدم تسلیم و شکست را می‌طلبند.

در لایهٔ بلاغی، ایدئولوژی بهبهانی صنایعی چون استعاره‌های مفهومی «زن–کالاانگاری» و «زن–حیوان‌انگاری»، نمادپردازی‌ها و کنایه (آیرونی) را برگزیده و از خلال این آرایه‌های ادبی می‌توان دستگاه اندیشگانی او را بهتر کشف و تفسیر نمود؛ اما ایدئولوژی صفی‌آوا در این لایه از زبان چندان پرکار ظاهر نشده و فقط با استفادهٔ عمده از تلمیحات که همه معطوف به اصل مقاومت هستند و نیز استعاره‌هایی مفهومی در راستای استعمارستیزی، به ایفای نقش پرداخته است.

بهبهانی عواطف و عقاید شخصی خود را با مسائل اجتماعی در شعر پیوند می‌زند؛ تخیل آزاد و فردیت هنری شاخصهٔ اصلی شعر اوست و کلام ایدئولوژیک از ذوق هنری او نمی‌کاهد. اما در شعر صفی‌آوا تخیل، عاطفه و فردیت هنری گاه در سایهٔ ایدئولوژی رنگ می‌بازد و از کلیشه‌های اعتقادی، بیانی و ادبی تبعیت می‌کند. او برخلاف بهبهانی، صاحب سبک شخصی نیست و عقاید جمعی را بر عواطف فردی در شعر ارجح می‌داند.

پی‌نوشت

۱- در اصلِ پژوهش که به صورت پایان‌نامه بوده است، تعداد ۳۰ شعر شاخص با مضمون اجتماعی از هر شاعر بررسی شده است و در این مقاله نتایج بر مبنای همان داده‌هاست و به همین دلیل در مورد واژگان نشان‌دار و شاخص‌ها به خاطر پرهیز از طولانی‌شدن مقاله، از دادن منبع خودداری شده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۲)، فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: نشر علمی.

۲. ادگار، اندرو و پیتر سجویک (۱۳۸۷)، مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۳. پین، مایکل (ویراستار ارشد) (۱۳۸۳)، فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

٤. بهبهانی، سیمین (۱۳۸۸)، مجموعه اشعار سیمین بهبهانی، تهران، نگاه.

۵. سلدن، رامان (۱۳۷۵)، نظریه ادبی و نقد عملی، ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی، مؤسسه فرزانگان پیشرو.

۵. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران، سوره مهر.

٦. صفی‌آوا، گلرخسار (۱۳۸۸)، مجموعه شعر تنهاتر از تنهایی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

۷. صفی‌آوا، گلرخسار (۱۳۷۸)، اشک طوفان، تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۸. عنایت، حمید (۱۳٦۲)، اندیشه سیاسی در اسلام معاصر، ترجمهٔ بهاءالدّین خرمشاهی، تهران: خوارزمی.

۹. فتوحی‌رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.

۱۰. ماتیل، الکساندر (۱۳۸۳)، دایرةالمعارف ناسیونالیسم، ترجمه کامران فانی و محبوبه مهاجر، تهران: انتشارات وزارت امور خارجه.

۱۱. میلز، سارا (۱۳۸۲)، گفتمان، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: نشر هزارهٔ سوم.

۱۲. واتکینز، سوزان آلیس و دیگران (۱۳۸۰)، فمینیسم، قدم اول، ترجمه جلال نائینی، تهران، شیرازه.

۱۳. ون دایک، تئون ای (۱۳۹٤)، ایدئولوژی و گفتمان: درآمدی چندرشته‌ای، ترجمهٔ محسن نوبخت، تهران: انتشارات سیاهرود.

۱٤. هیلنز، جان راسل (۱۳۸٦)، شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضیل، تهران: چشمه.

ب) مقالات

۱. اکبری‌بیرق، حسن و مریم اسدیان (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا (شاعر تاجیک)» پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۱، صص ۱٦۱-۱۹۲.

۲. خدایار، ابراهیم (۱۳۹۸)، «تحلیل نوستالژیِ وطن در میراثِ شعری بانوی تاجیک، گل‌رخسار صفی‌آوا». شعر پژوهی (بوستان ادب)، سال ۱۱، شماره ٤، ٤٧-٧٠.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. سیدرضایی، طاهره (۱۳۹۵)، بررسی و تحلیل مقایسه‌ای شعر فروغ فرخزاد، خالده فروغ (شاعر افغان) و فرزانه خجندی (شاعر تاجیک) از منظر عناصر و مولفه‌های سبک‌شناسی [پایان‌نامهٔ دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه پیام نور استان تهران]. کتابخانه مرکزی دانشگاه پیام نور استان تهران.

۲. عمادی، ریحانه (۱۳۹۱)، فمینیسم در شعر سیمین بهبهانی [پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه مازندران]. کتابخانه مرکزی دانشگاه مازندران.

۳. نعمتی، یاسمن (۱۳۹۱)، بررسی سبک‌شناسانهٔ اشعار گلرخسار صفی‌آوا [پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی]. کتابخانه مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی.

Reference List in English

Books

Agha-Golzade, F. (2013). *Farhang-e Towsifi Tahlil Gofteman va Karbordshenasi*, Nashre Elmi. [in Persian]

Behbahani, S. (2018). *Collection of Poems of Simin Behbahani*, Negah. [in Persian]

Dijk, T. A. V. (2015). *Ideology and discourse (A Multidisciplinary Introduction)* (M. Nowbakht, Trans.), Siahrood. (Original work published 2007) [in Persian]

Edgar, A., & Sedgwick, P. R. (2008). *Key concepts in cultural theory* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.), Agah. (Original work published 1999) [in Persian]

Enayat, H. (1983). *Modern Islamic Political Thought* (B. Khurramshahi, Trans.), Kharazmi. (Original work published 1982) [in Persian]

Fotoohi Rudmajani, M. (2012). *Stylistics, Theories and Methods*, Sokhan. [in Persian]

Hinnells, J. R. (2016). *Persian mytholog* (J. Amouzgar & A. Tafazzoli, Trans.), Cheshm. (Original work published 1973) [in Persian]

Mils, S. (2003). *Discourse* (F. Mohammadi, Trans.), Hezarehsevompub. [in Persian]

Motyl, A. (2013). *The encyclopedia of nationalism* (K. Fani & M. Mohajer, Trans.), Ministry of Foreign Affairs (Iran). [in Persian]

Payne, M. (Ed.) (2004). *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* (P. Yazdanjoo, Trans.), Nashre Markaz. [in Persian]

Safavi, K. (2004). *An introduction to semantics*, Sureh Mehr. [in Persian]

Safieva, G. (1999). *Ashke Toufan*, Showra-ye Gostaresh-e Zaban-e Farsi. [in Persian]

Safieva, G. (2009). *Tanha-tar az Tanhaei*, Alhoda. [in Persian]

Selden, R. (1996). *Practising Theory and Reading Literature*, (J. Sokhanvar & S. Zamani, Trans.), Farzanegan-e Pishrow. (Original work published 1989). [in Persian]

Watkins, S. A. and others, (2010), Feminism, Ghadam-e Avval, translated by Jalal Naini, Tehran: Shiraz. [in Persian]

Articles

Akbari Beirag H., & Asadian M. (2014). A Comparative Study on the Usage of Myth and Archetype in Forough Farrokhzad and Golrokhsar Safi-Ava`s Poems (Tajik Poet). *Journal of Comparative literature research*, *2*(1), 161-192. [in Persian]

Khodayar, E. (2020). Nostalgia in the Poetry of Gulrukhsor Safieva. *Journal of Poetry Studies (boostan Adab)*, *11*(4), 47-70. doi: 10.22099/jba.2019.30530.3123 [in Persian]

Thesis

Emadi, R. (2012). *Feminism in the poetry of Simin Behbahani* [M.Sc. Thesis, University of Mazandaran]. Central library of University of Mazandaran. [in Persian]

Nemati, Y. (2012). *Stylistic analysis of Golrokhsar Safiava's poems* [M.Sc. Thesis, Allameh Tabataba'i University]. Central library of Allameh Tabataba'i University. [in Persian]

Sayyedrezayi, T. (2016). *Comparative study and analysis of the poetry of Forough Farrokhzad, Khaleda Forough and Farzaneh Khojandi from the point of view of stylistic elements and components* [Doctoral dissertation, Payam Noor University, Tehran Province]. Central library of Payam Noor University, Tehran Province. [in Persian]