Yazd University

The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article Fifteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2025, Pp: 279-300.

doi: 10.22034/MCAL.2025.22072.2424

Female and male writing style; A case study of Moans Fadwa Tuqan and Darvish's identity card

Alireza Kahe: Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Velayat University, Iranshahr, Iran.

Morteza Barari Raeesi *: Assistant Professor, department of Arabic language and literature, Velayat University, Iranshahr, Iran.

Received:18-09-2024 Accepted: 11-06-2025

Introduction:

Linguistic differences between men and women are evident in all languages and are a biological, social, and to some extent cultural phenomenon because women's speech has different values from men's speech. With the emergence of the women's movement, topics such as the relationship between the mind and gender were raised, and the question of whether the mind of a man and a woman is different from each other. Therefore, gendered language refers to the specific writing style of a gender; a style that is formed based on ideology, position, and a specific point of view.

The present study aims to elucidate the differences between feminine and masculine writing styles and examines the linguistic features of two poetic samples from Palestinian literature. Fadwa Tuqan and Mahmoud Darwish are prominent poets of resistance, embodying the Palestinian ideal in their poetry. Fadwa Tuqan is a prominent representative of Palestinian women who have endured suffering and numerous hardships due to the occupation of their land,

while Mahmoud Darwish's poems almost always conclude with references to Palestine, weaving themes of suffering, longing, and aspirations. The feminine and masculine writing styles in the poems "Ahat" by Fadwa Tuqan

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Corresponding Author Email: m.bararirаeesi@velayat.ac.ir

and "Identity Card" by Mahmoud Darwish are analyzed to delineate the differences in writing styles. These linguistic differences are evident in the lexical, syntactic, and rhetorical layers, as well as in the content and substance of the poems by these two poets. Based on this analysis, the study aims to answer the following questions:

1. What are the most important grammatical and rhetorical features of the two mentioned poems that indicate feminine and masculine writing styles, and what differences do they exhibit?
2. In terms of content, how have these two poets contributed to strengthening the literature of resistance by addressing which themes?

Methodology

Using Robin Lakoff's theory in the field of gender linguistics and with a descriptive-analytical method, the present essay seeks to represent this difference in the poetic language of Fadwa Tuqan and Mahmoud Darwish. Considering that both of them are resistance poets and the cause of Palestine is prominently expressed in their poetry, the importance of this matter increases.

Results and Discussion

In the contemporary era, the sociology of language examines the influence of language and society, and they believe that the geographical region, social level, gender, occupation, etc. cause language differences. In the meantime, Robin Lakoff is one of the most famous sociologists who has studied the relationship between language and gender and believes that women have their own special terms and tendencies in the use of grammatical and phonetic structures, of which the most important distinctions between feminine and masculine writing styles can be briefly mentioned below:

1. In her own language, a woman uses words that evoke respect and admiration from others and observes social norms, while men tend to observe these less.
2. In many societies, women either do not have social roles or have lower social roles compared to men, so they try to use language as a tool to assert themselves in society.
3. The woman uses simple and understandable words because she seeks to establish a connection with the listener, but the man tries to demonstrate his knowledge and superiority, so he uses difficult and complex words.

4. Men often insist on their own views, but women try to leave the topic open for conclusions. They express their opinions and ideas with doubt, and their conversations are less definitive.

In the field of linguistic gender studies, by utilizing the sociolinguistic domain of language, one can analyze linguistic differences and indicators of feminine and masculine writing styles and evaluate texts structurally and content-wise.

Conclusion:

Fadwa Tuqan follows common patterns in the use of words, but when she gets angry, she uses swear words. In terms of syntactic structure, Mahmoud Darwish directly addresses the enemy and uses a sarcastic and commanding tone with interrogative structures and repeated phrases. Fadwa, on the other hand, tries to evoke emotions in the audience indirectly through the use of interrogative sentence structures, but sometimes she feels so much anger toward the enemy that she directly commands them using imperative verbs.

In terms of rhetorical structure, the similes and metaphors used in both poetic samples effectively convey feminine and masculine emotions. Tuqan utilizes everyday idioms and household items, while Darwish employs terms that signify resilience and toughness.

Tuqan portrays her chaotic surroundings with delicate emotions through the use of repetition, a characteristic of feminine writing style, while Mahmoud Darwish uses this style to assert the authenticity of the Palestinians.

The spirit of resistance is also evident in the content of the poems; Fadwa, a very emotional poet, uses provocative words to garner support for the Palestinian cause and adopts a melancholic tone. However, Darwish, by distancing himself from emotions, speaks of the loss of Palestinian rights with strong and logical arguments, addressing the enemy from a position of power.

Keywords: Fadwa Tuqan, Mahmoud Darwish, Resistance, Gender, Style, Language.

References

Ahmadi Chenari, A., Habibi, A., & Salehi, KH. (2016). Language and gender in the short stories of Fadila Farooq and Zoya Beizad Ali Light of Ruben Lakoff's opinions, *Researches in Al-Adab Al-Maqaran*, No. 2, pp. 23-39. [In Arabic]

Al-Ghadhami, A. (2005). Cultural Criticism: Reading in Arab Cultural Patterns. *Arab Cultural Center, Kingdom of Morocco*. [In Arabic]

Al-Ghazami, A. (2006). Women and Language, 3rd edition, Beirut*: Arab Cultural Center*. [In Arabic]

Ali Mohammadi, A. (2008). The life and selection of descriptive bibliography of Mahmoud Darwish, *Book of the Month of Literature*, vol. 16, serial 130, pp. 103-113. [In Persian]

Al-Malaika, N. (1967). Issues of Contemporary Poetry, 3rd edition, *Baghdad: Al-Nahza Library*. [In Arabic]

Al-Naqash, R. (1972). Mahmoud Darwish, Poet of the Occupied Territory, 2nd edition, *Beirut: Dar Al-Hilal*. [In Arabic]

Balavi, Rasol (2016). "The Effect of Musical Repetition in Haroon Hashem Rashid's "A flower on Qods' Forehead", Lisan-i Mubin, No. 27, pp. 26-1. [In Arabic]

Barhouma, Ī. (2002). Language and Gender: Linguistic Excavations in Al-Dhakura and Femininity, vol. 1, *Oman: Dar al-Sharouq*. [In Arabic]

Darvish, M. (1989). Court Beirut: Dar al-Awda. [In Arabic]

Dad, S. (2008). Dictionary of literary terms, 4th edition, *Tehran: Marvarid Publications*. [In Persian]

Fadl, S. (1998). Stylistics - Its Principles and Procedures, 1st edition, *Cairo: Dar Al-Shorough*. [In Arabic]

Ibn Rashiq, H. (1988). Al-Umda Fi the virtues of poetry and manners, research: Mohammad Gargzan, Vol. 1, *Beirut: Dar al-Maarif*. [In Arabic]

Ghanemi Asle Arabi, M., Balavi, R., & Zare, N. (2021). Poetic Structure Techniques in Feminine Writings of Nariman Allush. *The Journal of Research in Humanities*, *28*(1), 1-22. [In Arabic]

Modarresi, Y. (1989). An introduction to the sociology of language, Tehran, Institute of Cultural Studies and Research. [In Persian]

Mullah Ebrahimi, E. (2018). Chronology of contemporary history of Palestine, Tehran, Omid Majed. [In Persian]

Paknahad Jabarouti, M. (2000). Superiority and inferiority in language, *Allameh Tabatabai University essays collection*, number 91, pp. 103-125. [In Persian]

Pishghadam, R., Vahidnia, F., & Por Esfahani, A. (2013). A sociological view of cursing: a comparison of Persian and English, *Language and Translation Studies*, No. 2, pp. 45-71. [In Persian]. https://doi.org/10.22067/lts.v47i2.35404

Rezaei, A., Khurmi, R., & Atta Allahi, M. (2012). Analysis of Revolutionary Poems in Fadavi Touqan and Tahereh Safarzadeh's Diwan, *Research Journal of Arabic Literature Review*, No. 6, pp. 109-132. [In Persian]

Salimi, A., Torkashvand, M., Shifteh, M. (2022). Comparative analysis of Ghazal-songs by Fadavi Touqan and Fatemeh Rakei. *Scientific Quarterly of Comparative Literature*. Volume 16, No. 64, pp. 137-158. [In Persian]. DOI: 10.30495/CLQ.2023.1962445.2444

Saunders, P. (2003). Linguistic stylistic theory syntax; Translated by Khalid Mahmoud Juma, vol. 1, *Damascus: Dar al-Fikr*. [In Arabic]

Selden, R. (1998). Contemporary literary theory; Translated by Jaber Asfour, *Cairo: Dar Quba*. [In Arabic]

Taheri, G. (2009). Women's language and writing; Reality or Illusion? *Persian Language and Literature Quarterly*, No. 42, pp. 87-107. [In Persian]. DOI: 10.22054/LTR.2010.6521

Tarabishi, G. (2013). The Complete Critical Works (vol. 2), 1st edition, *Dubai: Madrak Publishing House*. [In Arabic]

Toukan, F. (1985). A difficult mountain trip, an autobiography, 2nd edition, *Amman: Dar Al-Shorough for Publishing and Distribution*. [In Arabic]

Toukan, F. (2005). Complete Poetical Works, *Beirut: Dar Al Awda*. [In Arabic]

Yamut, B. (1934). Arab poets in pre-Islamic times and Islam. 1st edition, *Beirut: National Library*. [In Arabic]

Zayed, A. (1997). Calling the historical figures in contemporary Arabic poetry, *Cairo, Dar al-Fikr al-Arabi*. [In Arabic]

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و نه پیاپی/ ۳۱ علمی (۱٤۰٤)/ صص ۳۰۰-۲۷۹.

doi : 10.22034/MCAL.2025.22072.2424

مقایسهٔ جامعه‌شناسانه‌ی سبک نوشتار زنانه و مردانه در شعر مقاومت براساس رویکرد لیکاف؛ بررسی موردی قصیده «آهات» فدوی طوقان و «بطاقة هویة» محمود درویش

علیرضا کاهه: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران.

مرتضی براری رئیسی*: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰٦/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۳/۲۱

چکیده

ازآنجایی‌که رابین لیکاف پژوهشگر حوزه‌ی جامعه‌شناسی زبان، جنسیت را یکی از عواملی دانسته است که سبب تفاوت در سبک زبانی می‌گردد، جستار حاضر با شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از رویکرد لیکاف، در پی بازنمایی این تفاوت در زبان شعری فدوی طوقان و محمود درویش از منظوری متمایز برآمده است. با توجه به اینکه هر دو از شعرای مقاومت‌اند و آرمان فلسطین در شعرشان نمود بارزی یافته است، اهمیت این موضوع افزون می‌شود. بر اساس یافته‌های این پژوهش، در بخش‌های مختلف شعر «آهات» سرودهٔ فدوی طوقان و «بطاقة هویة» اثر محمود درویش، تفاوت سبک نوشتار زنانه و مردانه مشهود است. این تفاوت‌های زبانی در لایه‌های لغوی، نحوی، بلاغی و اندیشگانی در سروده فدوی به شکل کاربرد جملات پرسشی و مرددگونه، توجه به جزئیات، تصویرسازی‌های زنانه و سیطره احساسات و عواطف بر خرد نمایان می‌شود؛ با این وجود، کاملا منطبق با معیارهایی که لیکاف برای زبان زنانه معرفی می‌کند، نیست. ولی در سروده درویش، کاربرد دشواژه‌ها، لحن آمرانه و تحکمی، صور خیال با ذهنیت مردانه، توجه به امور کلان، خردگرایی، استقامت و سرسختی به چشم می‌خورد. یافته‌های این جستار، بر انطباق زبان و لحن محمود درویش با معیارهای لیکاف صحه می‌گذارد.

کلید واژه‌ها: «آهات» فدوی طوقان، «بطاقة هویة» محمود درویش، لیکاف، سبک زبانی، جنسیت.

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

* پست الکترونیکي نویسنده مسئول: m.bararirаeesi@velayat.ac.ir

مقدمه

زبان مهمترین ابزار بیان اندیشه است که همواره در کانون توجه اندیشمندان و جامعه‌شناسان قرار داشته است. با گسترش مطالعات زبان‌شناسی و پیوند آن با سایر حوزه‌های علوم انسانی از جمله علوم اجتماعی، روانشناسی، فلسفه و غیره در سده بیستم، نظریه‌های مختلفی در این زمینه سر برآوردند. در نیمه دوم این سده، پژوهش‌هایی در زمینه ارتباط میان زبان و جنسیت ارائه شد و اشخاصی مانند ساپیر، تانن، کامرون، هولمز، لیکاف و... جنسیت را به عنوان پدیده‌ای فرهنگی دانسته‌اند که بر سبک زبان از نظر آوایی، واژگانی، دستوری و معنایی موثر است.

ارزیابی سبک ادبی یکی از رویکردها در درک متون است و زبان‌شناس فرانسوی بوفن (۱۷۸۸-۱۷۰۷) نخستین کسی بود که به تعریف سبک پرداخت و عنوان کرد که سبک، نمایانگر نویسنده است (ساندیرس، ۲۰۰۳: ۲۹). این بدان معناست که هر متنی ویژگی‌های فردی و خاص خود را دارد و تغییر در ساختار کلام به‌دلیل اختلاف افکار رخ می‌دهد. منتقدان، سبک‌شناسی را به رویکردهای مختلفی تقسیم کرده‌اند ازجمله: توصیفی-زبانی، فردی-ادبی و ساختاری (داد، ۱۳۸۷: ۲۸۶). صلاح فضل با برشمردن زمینه‌های پیدایش و تعریف‌های مختلف از آن، دو رویکرد کلی را برای سبک‌شناسی متصور است؛ گونهٔ اول در چارچوب ارتباط ساختار و اندیشهٔ نویسنده قرار دارد یعنی به ساختارهای زبانی و کارکردهای آن -که توصیفی است- توجه می‌کند؛ گونهٔ دوم به بررسی ویژگی‌های فردی سبک می‌پردازد و ارتباط بین سبک نوشتاری نویسنده با فرد یا گروهی خاص که از آن‌ها تأثیر پذیرفته و در نوشتار خود به‌کاربرده است را مورد بررسی قرار می‌دهد (فضل، ۱۹۹۸: ۱۶-۱۵). وی با طرح این دیدگاه، سبک‌شناسی را با نقد ادبی مرتبط می‌داند.

واضح است که زبان محوری‌ترین مبحث در تحلیل سبک به شمار می‌رود و می‌دانیم که در اوایل قرن بیستم میلادی، سوسور تلاش کرد راز تغییرات زبان را تبیین کند؛ تمایز میان زبان و گفتار و کشفِ محور همنشینی و جانشینی و کشف نظام دال و مدلولی اهمیت ویژه‌ای یافت و در پژوهش‌های ادبیِ سال‌های اخیر از تأثیرات پیدا و پنهان ایدئولوژی‌ها در امان نماند، از این‌روی در دوران اخیر با پیدایش جنبش زنان و موضوع فمینیسم مباحثی همچون رابطهٔ ذهن با جنسیت مطرح شد و این پرسش مطرح گردید که آیا ذهن مرد و زن با یکدیگر تفاوت دارد؟ در صورت پذیرفتن این امر، تفاوت ساختاری محصولات فکری آن‌ها امری دور از انتظار نیست.

تفاوت‌های زبانی میان مرد و زن، در تمامی زبان‌ها مشهود و پدیده‌ای بیولوژیکی، اجتماعی و تا حدودی نیز فرهنگی است. «اساسا این تفاوت بازتاب دهنده انتظاراتی است که از مردان و زنان می‌رود: اینکه علایق متفاوت و نقش‌هایی متفاوت داشته باشند، به شیوه‌های متفاوتی گفت وگو کنند و واکنش‌های متفاوتی به آدم‌های دیگر نشان دهند» (لیکاف، ۱۴۰۱: ۱۵۳). البته باید توجه داشت زبان جنسیتی و جنسیت‌زدگی زبان دو مقوله متفاوت از هم هستند؛ چرا که مراد از زبان جنسیتی، سبک نوشتاری خاص یک جنس است؛ سبکی که بر اساس ایدئولوژی، موقعیت و زاویهٔ دید خاص شکل می‌گیرد؛ اما جنسیت‌زدگی زبان، اندیشه‌ای است

که نسبت به یک جنس موضع‌گیری می‌کند و جنسی را فرادست و دیگری را فرودست می‌نمایاند. درواقع زبان جنسیت زده یا «جنسیت‌گرا، زبانی است که کاربردش، تمایزی بی‌ادبانه، نامربوط یا ناعادلانه را به وجود آورده یا ترویج نماید» (پاک‌نهاد جبروتی، ۱۳۷۹: ۱۱۹)؛ که تفاوت بنیادی با زبان جنسیتی دارد.

جستار حاضر در راستای تبیین تفاوت سبک نوشتار زنانه و مردانه صورت پذیرفته است و با بررسی ویژگی‌های زبانی دو نمونهٔ شعری از ادبیات فلسطین به نام؛ «آهات» سرودهٔ فدوی طوقان و «بطاقة هویة» سرودهٔ محمود درویش، با بهره‌گیری از حوزه جامعه‌شناسی زبان لیکاف، به تحلیل تفاوت‌های زبانی هر مجموعه می‌پردازد و نشانگرهای سبک نوشتاری زنانه و مردانه را مورد ارزیابی ساختاری و محتوایی قرار می‌دهد. و بر این اساس به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد:

۱. مهمترین ویژگی‌های دستوری و بلاغیِ دو سروده «آهات» و «بطاقة هویة» که بیانگر سبک نوشتاری زنانه و مردانه است چیست و چه تفاوت‌هایی دارند؟

۲. براساس نظریه‌ی لیکاف، مؤلفه‌های سبک نوشتار زنانه و مردانه در سروده‌های مذکور کدام است؟

پیشینه

در حوزه زبان‌شناسی جنسیتی جستارهای مختلفی در پیوند با این موضوع به رشتهٔ تحریر درآمده که ازجمله آن‌هامی‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

رجاء النقاش در کتاب «محمود درویش شاعر الأرض المحتلة» (۱۹۷۲) به شرح‌حال محمود درویش و تحلیل اشعارش پرداخته است. اهمیت این کتاب از آن روی است که علاوه‌بر همزمانی با زندگی این سراینده، مطالب بسیاری را از زبان خود درویش نقل‌قول کرده است.

عیسی برهومة در کتاب «اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة» (۲۰۰۲) نگاه زبان به جنسیت را مورد بررسی قرار داده و جلوه‌ها و ویژگی‌های متفاوت زبانی در سبک زنان و مردان را برشمرده است.

علی اکبر احمدی‌چناري و دیگران در جستار «اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة الفاروق وزویا بیرزاد علی ضوء آراء روبن لاکوف» (۱۳۹٦)، نتیجه‌گیری کرده‌اند که خصلت‌های زنانه‌نویسی در آثار هر دو نویسندهٔ عرب و ایرانی وجود دارد.

غانمی اصل عربی و دیگران در مقاله «آليات البنيه الشعريّه فی الكتابه النسويّه عند ناريمان علّوش» (۲۰۲۱) معتقدند که نوشتار زنانه ضمن بازتاب ویژگی‌های سبکی بانوان، درد و رنج آنان را نیز به تصویر می‌کشد و می‌کوشد تا با ایجاد همذات‌پنداری و همبستگی میان بانوان به آگاهی‌بخشی آنان بپردازد.

مریم دریانورد و دیگران در جستار «مطالعهٔ زبان و جنسیت در رمان «ثلج القاهرة» اثر لنا عبدالرحمن و «عمارة يعقوبيان» از علاء أسواني بر اساس دیدگاه رابین لیکاف» (۱٤۰۰)، تفاوت‌های زبانی میان کاربران و نویسندگان زن و مرد را امری اجتناب ناپذیر دانسته‌اند.

زهرا فرید و رقیه رستم‌پور ملکی در مقاله «زبان زنانه در رمان طیور أیلول امیلی نصرالله براساس نظریهٔ لیکاف» (۱٤۰۱)، بر این باورند که مؤلفه‌های نظریه لیکاف در این رمان مطابق انتظار بوده است با این وجود گاه خلاف آن نیز دیده شده است.

ریحانه ملازاده و همکاران در مقاله «دراسة تمایزات اللغة والجنس في شعر إبراهیم طوقان وفدوی طوقان في ضوء نظریه DSL» (۱٤۰۲)، به بررسی تفاوت‌های زبانی این دو شاعر بر مبنای نظریه رابین لیکاف در حوزه زبان‌شناسی جنسیت پرداخته‌اند. نویسندگان با انتخاب اشعاری که مضمون شهید دارند و برشمردن پنج شاخصهٔ زبانی و فکری، به مقایسه و تبیین تفاوت‌های سبکی دو شاعر دست زده‌اند که شعر آهات در میان اشعار پژوهش نیست.

عزّت ملا ابراهیمی و زهره نورائی‌نیا در مقاله‌ای با عنوان «کاربست نشانگان جنسیتی زبان در شعر طاهره صفارزاده و فدوی طوقان» (۱۴۰۳)، تفاوت‌ها و تمایزات زبانی این دو بانوی سراینده را ناشی از مردستیزی دانسته‌اند ولی بسیاری از تمایزات زیستی که علت اصلی این تفاوت‌های زبانی است را نادیده انگاشتند. شایان ذکر است که در این پژوهش به سروده آهات فدوی اشاره‌ای نشده است و روش کار و نتایج آن نیز متفاوت با جستار پیش روی است.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته و ذکر این نکته که مقالات و کتاب‌های بسیاری درباره طوقان و درویش به تحریر درآمده اما مقایسه سبک این دو شاعر از منظر زبان و جنسیت به‌طور مستقل انجام نگرفته است لذا جستار حاضر، می‌تواند پژوهشی نوین در این زمینه باشد.

مفاهیم نظری

با توجه به نقش مهمی که زبان در درک ما از دنیای پیرامون ایفا می کند، بسیاری زبان را مهمترین ابزار فرهیختگی می‌شمارند؛ البته این ویژگی در نهاد همه‌ی انسان‌ها –چه زن و چه مرد– نهفته است و آنچه معقول به نظر می‌رسد این است که جنس بشر؛ مؤنث و مذکر، در پیدایش و به‌کارگیری زبان، مشارکت داشته‌اند و در این حق فطری یکسان‌اند (الغذامي، ۲۰۰۶: ۲۶-۲۷)؛ البته «اکثر قریب به اتفاق فلاسفه‌ی غرب غیر از اسپینوزا، ذهن انسان را امری فراجنسیتی به شمار می‌آورند» (طاهری، ۱۳۸۸: ۹۱). به همین دلیل در سخنان سوسور، عامل جنسیت مورد توجه قرار نگرفت و زبان امری قراردادی بین افراد جامعه، صرف‌نظر از زنان و مردان است. اما گاه «در طول تاریخ مردان به خاطر سیطره بر زبان و در اختیار داشتن سلطه، با محروم کردن زن از حق خواندن و نوشتن، زنان را به حاشیه راندند» (الغذامي، ۲۰۰۵: ۱۱)؛ لذا رابطه فرهنگ و زبان در کنش‌های فردی و اجتماعی گاه رنگ جنسیت‌زدگی به خود می‌گیرد و بنابر ادعای فمینیست‌های رادیکال، بحث مردانه بودن زبان مطرح می‌شود که در زیرساخت آن تقابل مرد و زن نهفته است. حال آنکه تأثیر جنسیت بر زبان در گذشته نیز مورد توجه زبان‌شناسان بوده است؛ برای مثال ابن جنی زمانی که به اسلوب ندبه در زبان عربی می‌پردازد، معتقد است که زنان، بیشتر به این سبک حرف می‌زنند (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۱۵)

تا مردان. در دوران معاصر جامعه‌شناسان زبان به بررسی تأثیر و تأثرات زبان و جامعه می‌پردازند و معتقدند که منطقهٔ جغرافیایی، سطح اجتماعی، جنس، شغل و غیره باعث تفاوت‌های زبانی می‌شود. در این میان رابین لیکاف از معروف‌ترین جامعه‌شناسانی است که به رابطهٔ زبان و جنسیت پرداخته و معتقد است که زنان، اصطلاحات و گرایش‌های و یژهٔ خود را در کاربرد ساختارهای دستوری و آوایی دارند (مدرسی، ۱۳٦۸: ۲۰۹)؛ که این موضوع سبک زبانی آنان را متمایز از شیوه مردان می‌کند.

سبک نوشتاری زنانه و مردانه به معنای شیوهٔ منحصربه‌فرد بیان احساسات و وقایع و فهم انسان‌ها از زندگی است که می‌توان به مهمترین تمایزهای آن به‌اختصار در زیر اشاره کرد:

۱. زن در زبان خود الفاظی را به کار می‌بَرد که احترام و ستایش دیگران را برانگیزد و هنجارهای اجتماعی را رعایت می کند؛ به عبارت دیگر زنان مؤدبانه‌تر از مردان حرف می‌زنند و «از عبارات مستهجن یا خارج از نزاکت استفاده نمی‌کنند؛ زنان متخصص خوشایندگو یی‌اند» (لیکاف، ۱٤۰۱: ۱٤۲) تا اجتماعی‌پذیر جلوه کنند.

۲. بانوان در قیاس با مردان پایبندی بیشتری به حفظ دستور زبان در کلام خود دارند. زمخت حرف نمی‌زنند چرا که به آن‌ها به چشم حافظان سواد و فرهنگ نگریسته می‌شود و داشتن تحصیلات عالیه در بین آن‌ها یکی از نشانه‌های منزلت بوده است (همان: ۱٤۲) گو یا سبب اعتماد به‌نفس در آنان می‌گردد.

۳. زن از کلمات آسان و قابل فهم استفاده می‌کند زیرا به دنبال ارتباط برقرار کردن با مخاطب است اما مرد سعی دارد اطلاعات و برتری خود را نشان دهد لذا از کلمات سخت و پیچیده بهره می‌گیرد (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۳۱) و می‌کوشد برای اثبات فرادستی خود، از موضع قدرت سخن گو ید.

٤. معمولا مردها برای به کرسی نشاندن نظراتشان مصرّ هستند؛ این درحالی است که«زنان در مقایسه با مردان نوعاً در زمینه‌های بیشتری عدم قاطعیت از خودشان بروز می‌دهند» (لیکاف، ۱٤۰۱: ۱٤٦). لذا لحن سؤالی در موقعیت‌هایی که حالت خبری دارد و نیز استفاده از کلماتی که این احساس را القا می‌کنند که گو ینده در مورد گفته‌هایش مطمئن نیست در کلام زنان رایج است.

نگاهی گذرا به زندگی‌نامه دو سراینده

فدوي طوقان شاعر پرآوازه فلسطین و مقاومت است. وی در سـال ۱۹۱۷ در خـانواده‌ای ادب دوست در نابلس زاده شد. تحصیلات دوران آغازین را در نابلس گذاراند؛ اما به‌جهت مخالفت پدر با تحصیل دختر، از این موهبت مدتی محروم گذشت ولی با حمایت برادرش ابراهیم طوقان به مطالعه و سرودن شعر گرایش پیدا کرد. وی بعدها در آموزشکده انگلیسی نابلس تحصیلاتش را ادامه داد و سپس به دانشگاه آ کسفورد رفت. ماندنش در انگلیس تا ۱۹۷٤ به طول انجامید و سرانجام به وطنش برگشت (ملا ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۳٦۲-۳٦۳) و تا پایان عمر در آنجا ماند. وی در سال ۲۰۰۳ درگذشت و در زادگاهش به خاک سپرده شد.

بنا به گفته‌ی خود شاعر، محدودیت بانوان و اندیشه‌ی سرکوب اجتماعی زنان در دیدگاه خـانواده‌اش، نیز رخنه کرده بوده؛ «بر فضای خانه ما همچون دیگر خانه‌ها، مردسالاری حاکم بود و زن باید برای همیشه واژه‌ی «نه» را به فراموشی می‌سپرد مگر در شهادتین. و به دختران از همان دوران شیرخوارگی طوطی‌وار، لفظ آری می‌آموختند تا در تمام زندگی وِرد زبانش باشد» (طوقان، ۱۹۸۵: ٤٠). وی به خاطر عشق دوران نوجوانی به‌شدت تنبیه شد و نگاه سنگین اطرافیانش موجب شد که تا پایان حیاتش ازدواج نکند. این ماجرا در آغاز جوانی به درون‌گرایی و پوچگرایی فدوی انجامید (نک، همان: ۵۸-۵۹)؛ که سبب سرشکستگی و عدم اعتماد به‌نفس شد.

فدوی تا پیش از اشغال فلسطین در سال ۱۹٤۸، تمایلی به مسائل سیاسی نداشت؛ لذا غالب حرف‌هایش رنگ و بوی عاطفه و احساس داشت؛ ولی رخدادهای تلخ ۱۹٤۸ او را به دنیای سیاست کشاند و این امر بـا حادثـهٔ ۱۹٦۷ در وی عمیق‌تر شد (رضایی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۱۵) و از او یک شاعر انقلابی تمام‌عیار ساخت؛ با وجود این حوادث تلخ، عشقی به گستره‌ی هستی بر همه اشعار فدوی سایه افکنده است (سلیمی و دیگران، ۱٤۰۱: ۱٤۰) و حتی تلخ‌ترین موضوعات را با لطافت زنانه و زبان عاطفه و غزل به تصویر کشده است. وی به چندین جایزه ادبی و شعری دست یافت و مهمترین آثار شعریش عبارتند از: وحدي مع الأيام، أعطنا حبًا، أمام الباب المغلق، الليل والفرسان و...

محمود درویش در ۱۳ مارس سال ۱۹٤۱ میلادی در روستای بروه در شرق عکا دیده به جهان گشود (النقاش، ۱۹۷۲: ۹٦-۹۷). در سال ۱۹٤۸، به همراه خانواده به لبنان رفت و دوران ابتدایی را در آنجا گذراند. پس از مدتی مخفیانه به فلسطین آمد و مقطع دبیرستان را در شهر الناصرة سپری کرد. در سال ۱۹۷۰ برای ادامه تحصیل در رشته اقتصاد سیاسی به مسکو رفت اما آنجا با وی سازگار نبود و پس از مدتی به قاهره رفت و در روزنامه الأهرام مشغول روزنامه‌نگاری شد. در سال ۱۹۷۳ به سازمان آزادی‌بخش فلسطین پیوست که به دنبال آن، از ورود به سرزمین‌های اشغالی منع شد. وی در سال ۱۹۸۱ نشریه الکرمل را بنیان گذاشت (علی محمدی، ۱۳۸۷: ۱۰۵- ۱۰٤). مهمترین دیوان‌هایش عبارتند از: عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، عاشق مِن فلسطين، أحد عشر كوكبا. وی تألیفات دیگری با عناوین «شيء عن الوطن» و «وداعًا أيتها الحرب» دارد.

بحث و بررسی

در بُعد ساختار زبانی در دو نمونهٔ شعری مذکور، مواردی همچون ساختار واژگانی، ساختار دستوری و ساختار بلاغی از منظر سبک زنانه و مردانه، مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

ساختار واژگانی

هر قشر از مردان یا زنان، دسته‌ای از واژگان را بیشتر از جنس دیگر به کار می‌گیرند که این امر باعث پیدایش تفاوت‌های زبانی معینی میان آن‌ها می‌گردد. برای مثال اصطلاحات مربوط به دکوراسیون، نورپردازی (نک:

غانمی اصل عربی و دیگران، ۲۰۲۱: ۱۲)، خیاطی، بافندگی و آرایش بدلیل فعالیت بیشتر زنان در این زمینه‌ها زنانه است اما در زمینه‌هایی مانند امور نظامی، مکانیکی و فلزکاری و به طور کلی کارهای سنگین، مردان فعال‌ترند و لذا اصطلاحات این حوزه بیشتر مردانه است (مدرسی، ۱۳۹۳: ۲۰۰). این تفاوت‌های زبانی، ریشه در تفاوت اندیشگانی دارد؛ زیرا زبان و اندیشه پیوند دیالکتیک با یکدیگر داشته و بر همدیگر اثر می-گذارند.

فدوی در سروده «آهات» از واژگان زنانه‌ای همچون مرایا، آه، المُرّ، ملح، مذاق، الحب و... بهره می‌جوید. این واژگان، دلالت بر اموری دارند که کاربرد بیشتری در میان بانوان دارند و نشانگر جزئی‌نگری و عواطف زنانه است. در مقابل، درویش نیز در شعر «بطاقة هوية» از واژگان مردانه‌ای همچون أعمل، رفاق الكدح، صبور، غضب، عقال، كوفية، حقل، محجر، أفلح، حكومة و... استفاده می‌کند و این نوع واژگان با ذهن کلی‌نگر مردانه همسویی دارد و با کسب و کار، اندیشه‌های سیاسی، بالیدن به اصل و نسب و غیره در پیوند است.

چنانچه که گذشت بانوان غالبا از واژگانی مؤدبانه و محترمانه بهره می‌گیرند اما فدوی آنگاه که صدای سربازی دو رگه (فرومایه) طنین انداز می‌شود و با توهین به فلسطینیان می‌گوید که برگردید، به مانع نزدیک نشوید ای سگ‌ها برگردید، چنان به خشم آمده که این الگوهای زبانی را کنار می‌گذارد و بدون رودربایستی از دشواژه‌هایی مانند «هجین»، «یا کلاب» و «غسلین» استفاده می‌کند؛ گویا عشق را در اعماق وجودش کشتند و خون رگ‌هایش را به چرک و خونابه تبدیل کردند: «وَيُدوِّي صَوتُ جُندِيٍّ هَجين/ إرجِعُوا لا تَقْرَبُوا الحَاجِزَ عُودُوا يا كِلابُ/ .../ قَتَلُوا الحُبَّ بأعمَاقي، أحَالُوا/ في عُرُوقي الدَّمَ غِسلينًا وَقارا!!» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٥- ٤٧٧)؛ فدوی، خشمش را فریاد کشان با پرخاشگری بر دشمن بی‌رگ و ریشه فرود آورد و به او یادآور شود که ساکنان نژاده و اصیل فلسطین عرب هستند نه اشغالگران چند ملیتی که همزمان با استعمار انگلیس و به‌ویژه پس از اشغال فلسطین در ۱۹٤۸ توسط صهیونیست‌ها، از اقصی نقاط اروپا به آن سرزمین آمدند و کریم‌زادگان عرب را افرادی بی‌فرهنگ می‌شمردند و با آنان همچون حیوانات رفتار می‌کردند.

ساختار دستوری

لیکاف معتقد است گفتار زنان و مردان به لحاظ نحوی متفاوت است و این موضوع در پرسش‌های تایید خواهانه، واژه‌های مشتمل بر تاکید یا تردید بروز پیدا می‌کند (لیکاف، ۱٤۰۱: ٧٦-٧٥). از این روی، به نظر می‌رسد محمود درویش در بیان احساسات خود از اعتمادبه‌نفس بالایی برخوردار بوده و رویکردی تهاجمی اتخاذ کرده و با استفاده از جملات دستوری، اقتدارش را به دشمن اشغالگر دیکته می‌کند و شعرش را آمرانه با فریاد «سجّل: بنویس»، آغاز می‌کند. او با کاربست استفهام‌های تهکمی، چندین بار درصدد تحقیر دشمن برآمده است؛ گویا با عزّت نفس و غرورش، او را خشمگین می‌سازد؛ چون حاضر است در کومه‌های نی زندگی کند ولی از بارگاه اشغالگر تکدی نکند. درویش، رفتار نامعقول دشمنش در غصب سرزمین اجدادی

فلسطینیان را به سخره گرفته است و از او می‌پرسد که آیا این سنگلاخ‌هایی که برایشان مانده را نیز قرار است غصب کنند؟: «ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ/ ولا أصغرْ أمامَ بلاطِ أعتابكْ/ فَهَلْ تَغْضَب/... ويَبتي كُوخُ ناطورٍ/ منَ الأعوادِ والقَصَبِ/ فَهَلْ تُرضِيكَ مَنزلَتي/... وَلَم تَترُكْ لنا.. ولكلِّ أحفادي/ سِوى هذي الصخورِ../ فَهَلْ سَتَأخُذُها حُكُومتُكم كَمَا قِيلا؟» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٤). این نوع لحن انشایی و آمرانه از دیدگاه لیکاف نیز مطابق با شیوه نوشتار مردهاست و با توجه به اینکه مردان در جامعه از قدرت بیشتری برخوردارند، از ابزارهای قدرتمندتری برای بیان استفاده می‌کنند (نک: لیکاف، ١٤٠١: ٦٩) و این امر به‌خوبی در کلام محمود درویش و خطاب قرار دادن آمرانهٔ او تجلی یافته است.

برعکس دستورهای مستقیم مردانه، گفتار زنان قاطعانه نیست و دلیلش اینست که یک دستور صریح بیانگر این فرض است که گوینده در جایگاه بالاتری از مخاطب قرار دارد، حال آنکه زنان به دنبال تعامل و ارتباط با دیگران‌اند لذا اگر جمله دربردارنده جملات درخواستی و پرسشی باشد از جهات زیادی مؤدبانه‌تر است و خواهان تایید است (همان، ۸۱-۸۰). فدوی نیز با بهره‌گیری از ساختار جملات پرسشی کوتاه به دنبال دوری از فضای تک‌صدایی و ایجاد گفتگو با مخاطب است. برای مثال دو بار از عبارت «مَا الّذِي قَصَّ جَناحَ الوَقت؟/ مَن كَسَّحَ أقدامَ الظَّهيرة؟» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٥) استفاده کرده تا در بطن شرح رنج هموطنانش مخاطب را به تأمل وادارد. کنایه‌ای به زمانه سخت خود بزند؛ چرا که سختی دیرگذر است؛ انگار که بال‌های پرواز وقت را چیده‌اند و پاهای ظهر را شکسته‌اند که زمان انتظار برای گرفتن گذرنامه و عبور از گذرگاه آلنبی در گرمای ظهر نمی‌گذرد. فدوی با ایستادگی در برابر اشغالگر و استفاده از فعل امر، سنت زنانه در بیان غیرمستقیم و پیشنهادی را کنار می‌گذارد و این‌گونه او را تحقیر می‌کند: «إرجِعوا، لا تَقرَبوا الحاجزَ، عُودوا يا كِلابُ» (همان: ٤٧٦). همان‌گونه که لیکاف معتقد است گرچه گفتار مردان نیرومندتر از زنان است اما زنانی که به دنبال برابری‌های اجتماعی‌اند، می‌بایست مانند مردان سخن بگویند (سلدن، ۱۹۹۸: ۱۹۷) زبان فدوی در این جملات، قدرتمند و به زبان مردان نزدیک است.

کاربرد ضمایر در نوشتار زنانه زیاد دیده می‌شود که نشانهٔ ایجاد ارتباط و صمیمیت با مخاطب است (برهومة، ۲۰۰۲: ۱۲۷). فدوی نیز سعی دارد از فضای مشارکت و همزاد پنداری با دیگر فلسطینیان به‌خوبی بهره گیرد و خود را در این رنج و غم و اندوه شریک آنان جلوه دهد: «آه آ لافُ العُيُون/ عَلّقَتْها اللَّهفَةُ الحَرَّى مَرايَا أَلَمٍ/... آه نَستَجدِي العُبُورْ» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٥). وی بیشتر از ضمیر متکلم وحده بهره می‌گیرد: «وَقْفَتي بِالجِسرِ أَستَجدِي العُبُورْ/ آه، أَستَجدِي العُبورْ/ إختِناقي، نَفَسي المَقطوعُ...» (همان: ٤٧٥)؛ گویی از این طریق می‌خواهد میان وجود درمانده و رنجور خویش و فلسطین، وحدت و یکپارچگی ایجاد نماید. ولی برخلاف درویش که هرگز پذیرای سازش نبود و با عزت نفس و غرور، دربرابر دشمن متجاوز ایستادگی می‌کرد، فدوی از این همه رنج به ستوه می‌آید و عبور از گذرگاه را گدایی می‌کند.

در مقابل، محمود درویش بیشتر از ضمیر متکلم وحده استفاده کرده است: «سُلِبْتُ كُرومَ أجدَادي وَأرضًا كُنتُ أفْلَحُها/ أنا وَجَميعُ أولادِي/ وَلَمْ تَترُكْ لَنا/ سِوَى هذِي الصُّخُور/ فَهَلْ سَتَأخُذُها حُكومَتُكم كَمَا قِيلا» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٥). این تفرّد درویش و گرایش او به آوردن ضمایر متکلم وحده، نشان دهنده حس

مسؤولیت مردانه او در قبال حفظ وطن و پاسبانی از حریم و ناموس خویش است، وطنی که از دست رفته و ناموسی که آواره گشته؛ پس اکنون این مرد فلسطینی، مردانگی خود را در کجای وجودش پیدا کند و چگونه احساس غرور کند؟ سنگینی بار ذلت و خسران و بیهودگی، دوش مردانه شاعر را به سختی می فشرد و در سایه عواطفش، احساس فقدان را با عذاب وجدان در هم می آمیزد و او را در پیله تنهایی خویش محبوس و منزجر می سازد. این در حالی است که فدوی طوقان به عنوان یک زن خود را همراه با دیگر آوارگان، قربانی اشغال می بیند و با استفاده از ضمایر جمعی این سوگ عمومی را با دیگر قربانیان فلسطینی به مشارکت می گذارد. در این مثال ها لحن درویش لحن حسرت و سرشکستگی ولی لحن طوقان، ایجاد شفقت و استغاثه و استمداد است. البته، در سروده درویش به خاطر استفاده از اسلوب محاوره، روند ضمیرآوری بر اساس کنش و واکنش است و از ضمایر مخاطب و غایب نیز بهره جسته است.

ساختار بلاغی

همان‌گونه که زبان گفتگوی مردان و زنان با یکدیگر تمایزاتی دارد، تصویرپردازی‌های آنان نیز متفاوت می‌گردد. هریک از فدوی و درویش در شعرشان از تصاویر و آرایه‌های ادبی به کار برده‌اند که تداعی‌گر فنون بلاغی زنانه و یا مردانه است و آنان را متمایز از یکدیگر ساخته است لذا به مهمترین فنون بلاغی هر شعر که همسو با زبان همجنسانشان است در ذیل اشاره می‌گردد:

تشبیهات

طوقان به‌خوبی از احساس زنانه خویش برای منعکس کردن اندوه خود بهره می‌گیرد و از اصطلاحات روزمره‌ی زنان در صور خیال شعرش مدد می‌جوید و چنین تشبیهات زیبایی می‌آفریند: «عَرَقي يَسقُطُ مِلْحًا في جُفُوني» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٥). وی عرق را به نمک تشبیه کرده که در زیر آفتاب سوزان از پیشانی وی سرازیر می‌شود و مانند نمک چشمانش را می‌سوزاند. نمک از لوازم روزمره بانوان در آشپزخانه است. هر چند که ممکن است این نوع تشبیه در سخن مردها نیز به کار رود ولی در سخن فدوی اینگونه تصویرسازی‌ها به فراوانی یافت می‌شود. او در جایی دیگر از ترکیب اضافهٔ تشبیهی مقلوب استفاده می‌کند: «عَلّقَتْها اللّهفَةُ الحَرَّى مَرايَا أَلَمٍ» (همان: ٤٧٦). این تشبیه، حسی به عقلی است و درد و رنج به آینه که از وسایل منزل و از لوازم آرایش است تشبیه شده است.

تصاویر شعری درویش به‌خوبی نمایانگر مرد بودن شاعرش است و سرسختی و استواری در آن هویداست: «وبَيتي كُوخُ ناطورٍ» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٥) شاعر خانه‌اش را به کلبهٔ دشتبان (نگهبان مزرعه یا باغ) تشبیه کرده که نگهبانی کاری مردانه است. «وَكَفّي صُلْبةٌ كالصَّخرِ... تَخْمُشُ مَنْ يُلامِسُهَا» (همان: ٤٥٥)، شاعر دستش را به‌سان سنگ خارایی دانسته که دستِ ساینده‌اش را می‌خراشد و این زبری و سرسختی گویای استقامت و پایداری است. درویش با این تشبیهات، گروه‌های مختلف فلسطینی را به همبستگی فرا

می‌خواند؛ از دهقانان و معدنچیان گرفته تا نگهبانان که در راه آزادی میهن در برابر دشمن متجاوز ایستادگی و پایداری کنند و سختی‌های این راه را به جان بخرند.

استعاره‌ها

فدوی از بهترین نوع صور خیال، یعنی استعاره هم استفاده می کند؛ استعاره تصویرهای شعری را کوتاه و خلاصه کرده و گیرایی سخن را دوچندان می کند و به یاری زبان زنانه‌اش بر زیبایی استعاره نیز می‌افزاید. وی با زبانی زنانه می‌گوید: «حَنظَلاً صِرْتُ، مَذَاقي قاتلٌ» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٧). حنظل و مذاق کُشنده، استعاره از تندمزاجی و بدخلقی است؛ توگویی که تندمزاجی و خشمش به اندازه‌ای است که می‌تواند دشمن زیاده‌خواه و متجاوز را از پا درآورد و نیز در «قَلبي يَقطُرُ المُرَّ» (همان: ٤٧٧)، تلخی، استعاره از تلخ‌کامی و رنجی است که فلسطینیان همواره آن را می‌چشند. این سه استعاره بر مزه دلالت دارند که ملموس است و در زندگی روزمره بانوان کاربرد بیشتری دارد.

درویش نیز می‌گوید: «أَسِلُّ لَهُم رَغيفَ الخُبزِ وَالأثوابَ وَالدَّفترَ/ مِنَ الصَّخرِ» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٥) که أسل به معنی تراشیدن و یا از نیام کشیدن، واژه‌ای مردانه است و استعاره از «با سختی فراهم نمودن رزق و روزی فرزندان» است؛ انگار که با کار در معدن و از دل سنگ برای فرزندانش، نان و سایر لوازم زندگی را فراهم می‌کند ولی زیر بار منّت و خواری نمی‌رود.

تکرار

یکی از ویژگی‌های شعر تکرار است که کارکرد معنایی دارد. برخی ناقدان قدیم بر این باورند در صورتی که تکرار در شعر کارکردی همچون ملامت، کُرنش، تهدید و نکوهش نداشته باشد، عیب به‌حساب می‌آید (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ٦٨٨- ٦٨٣). ادیب با تکرار، پیامش را در مخاطب نهادینه کرده و بر اثربخشی آن می‌افزاید مضاف بر اینکه کارکرهای موسیقایی داشته و متن را آهنگین می‌سازد (بلاوی، ١٣٩٦: ٢). تکرار به شکل‌های مختلفی همچون: تکرار حروف، واژه و جمله می‌آید که با معنا مرتبط است چراکه شاعر با این وسیله اصرار دارد توجه خود را به موضوع مهمی معطوف بدارد و ازاین‌جهت است که دلالت‌مندیِ تکرار، مورد توجه منتقدان قرار می‌گیرد (الملائکة، ۱۹۶۷: ۲۴۲). شاید بتوان گفت اگر این نگرانی وجود داشته باشد که طرف مقابل به حرف شما گوش نمی‌دهد یا جدی‌تان نمی‌گیرد، راه‌های دیگری پیش روی شنونده می‌گذارید تا متوجه گفته‌های شما بشود، لذا می‌بینیم فدوی، نُه بار واژه‌ی آه را تکرار می‌کند تا عمق درد بانوی رنجور فلسطینی از وضعیت اسفباری که راه چاره‌ای نمی‌یابد را به تصویر بکشد: «آه، آ لافُ العُيُون/ آه جُرحِي!/ آه يا ذُلَّ الإسار ...» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٥- ٤٧٧). به نظر می‌رسد شاعر تحت فشار است و به نوعی احساس درد و مصیبت او از اوضاع پیرامون خود چنان تشدید شده که به‌طور ناخودآگاه با تکرار واژهٔ فوق فریاد بر می‌آورد.

این نوع تکرار را نازک الملائکة «غیر ارادی» می‌نامد و معتقد است به دلیل اینکه سرشار از احساسات درونی و خارج از کنترل شاعر است در شعر ظاهر می‌شود (الملائکة، ۱۹۶۷: ۲۵۶)؛ تا روان سراینده سبکبار گردد.

میزان استفاده از تکرار در شعر درویش به فراوانی فدوی نمی‌رسد و عبارت «سَجِّل أنا عربيّ» شش بار تکرار شده است که در جهت مفهوم‌سازی و خلق معناست که همان اثبات حقّانیت فلسطینیان است و نیز سه بار عبارت «فهَل تَغضب؟» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٤) تکرار شده‌است.

فراخوانی شخصیت‌ها

فدوی در این شعر، مجموعه‌ای از تکنیک‌ها و فنون نو ین شعری را به کار بست که برجسته‌ترینش فراخوانی شخصیت است و این‌کار با به‌روزرسانی شخصیت تراثی و تطبیق آن با واقعیت‌های روز انجام می‌گیرد. درواقع شاعر با کاربست «رخدادها و ابعادی از تجربه‌ی تراثی که همسو با تجربه‌ی شخصی وی و درخور دغدغه‌ها و مسائل اوست، همزمان به دو هدف دست می‌یابد؛ از یک سو با پیوند تجربه‌ی شعری خو یش با تجربه‌ی بشری، تجربه‌اش را اصیل و فراگیر می‌سازد و از دیگر سوی با به‌روزرسانی تجربه‌های تراثی، به تراث زندگی دو باره می‌بخشد (عشری زاید، ۵۹:۱۹۹۷) و فرهنگ کهن را احیاء می‌کند.

وی در این شعر، نقاب آن بانوی مسلمان که از معتصم دادرسی خواست را بر چهره می‌زند و از زبان زنان و دختران فلسطینی از دولت‌مردان عرب یاری می‌طلبد: «آه وامُعتَصِماه! / آه یا ثارَ العَشیره» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٦). این روحیه برانگیزاننده در بیشتر سروده‌های فدوی مشهود است.

در جایی دیگر نیز داستان دختری شاعر به نام لیلی عفیفه را تداعی می‌کند که در مسیر رفتن به دیار همسرش، به اسارت ایرانیان درآمد و از پسر عمو یش براق خواست تا چشم باز کند و رنج و مصیبت اسارتش را ببیند:

لَیتَ لِلبرّاقِ عَینًا فَتَری ما ألاقِی مِن بَلاءٍ وَ عَنَا (یموت، ۱۹۳۴: ۳۲).

و این‌گونه براق با دوستانش وی را از بند رهانید. فدوی نیز در عبارت «لَیتَ للبرَّاق عیناً» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٥)، براق را نماد ناجیان سرزمینش دانسته و از حکام عرب می‌خواهد که از خواب غفلت بیدار گشته و رنج بانوی فلسطینی را ببینند و برای نجاتش همت گمارنند. و حتی هند جگرخوار که یک ضدقهرمان است را وارونه فراخوانی نموده و با دگردیسی، از وی قهرمان ساخته است: «ألفُ هِنْد تَحتَ جِلدي/ جُوعُ حِقدِي/ فاغرٌ فاهُ، سِوَی أکبادِهِم لا/ یُشْبِعُ الجُوعَ الّذي اِستَوطَنَ جِلدي» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٧) و خود را در سرسختی بر انتقام‌گیری همچون هند جگرخوار انگاشته است.

در مقابل درو یش از فراخوانی‌های استفاده می‌کند که مردانه و مرتبط با سرزمین فلسطین است. در عبارت «وَرَقْمُ بِطاقَتي خَمسُونَ ألفٍ» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٣) مرادش این است که پنجاه‌هزار فلسطینی (دلالت بر کثرت) را برای مبارزه با دشمن، فرا می‌خوانم. در جایی دیگر می‌گو ید: «وَأعمَلُ مَعَ رِفاقِ الکَدْحِ في مَحجَر» (همان: ٤٥٤) گو یا خود را یک شهروند عادی سخت‌کوش (معدنچی) دانسته که همه فلسطینان آزاده و آزادگان جهان را در راستای هدفش به مبارزه فرا می‌خواند.

ساختار محتوایی و فکری

از آنجایی که زبان مهمترین ابزار بشر برای بیان اندیشه است به نظر می‌رسد که تفاوت زبانی میان گویش‌وران یک زبان، نشانگر تفاوت اندیشه‌هاست ازاین‌روی وجود تفاوت‌های ساختاری میان زبان دو جنس زن و مرد، حاکی از وجود محتوا و اندیشه‌ی متمایز در میان این دو جنس است لذا «می‌توانیم از رفتار زبانی‌مان به منزله شاخصی برای پی بردن به برداشت‌های پنهانی‌مان از امور بهره گیریم» (لیکاف، ۱۴۰۱: ۵۸). از این‌روی وجود تفاوت‌های ساختاری میان زبان زن و مرد، حاکی از وجود محتوا و اندیشه‌ی متمایز در میان این دو جنس است که به برخی از این تمایزات در شعر فدوی و درویش اشاره می‌گردد.

تقابل احساس و خرد

در زبان زنان استفاده از واژگانی که بر عشق و دوست داشتن دلالت دارد بسامد فراوانی دارد و از این رو لیکاف معتقد است که نیروی احساسات بر نوشته‌های اکثر نویسندگان زن غالب است (احمدی چناری، ۱۳۹٦: ۲۹). این امر با نوع جهان‌بینی انسان‌ها مرتبط است و از این روی در نوشتار مردان «جهان» محور اصلی است اما در نوشتار زنان «خود» مرکزیت دارد و در نتیجه احساسات و عواطف در متن شدت می‌یابد (طرابیشی، ۲۰۱۳: ۱۳-۱٤). این نکته در شعر فدوی کاملا مشهود است و شاعر بسیار عاطفی و احساسی رفتار می‌کند و از احساس زنانه و توان برانگیزانندهٔ خویش به‌خوبی برای تحریک دولت‌مردان عرب جهت حمایت‌گری از مبارزان فلسطینی و تحرکشان علیه اشغالگری بهره می‌جوید: «آه وامُعتَصمَاه! / آه یا ثارَ العَشیرَه/ ... آه جَرحي!/ مَزَّغَ الجَلّادُ جَرحي في الرغامْ/... لَیتَ لِلبرَّاقِ عَینًا/ آه یا ذُلَّ الإسَار!» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤۷٦). وی سعی دارد با ائتلاف‌سازی علیه دشمن، خود و همنوعانش را از این اسارت برهاند.

در سوی دیگر درویش در شعرش از مقدمه‌چینی و استدلال‌های محکم و منطقی برای به کرسی نشاندن سخنش بهره می‌جوید آنجا که می‌گوید: «سُلِبْتُ كُرومَ أجدَادي وَأرضًا كُنْتُ أفْلَحُها/ أنا وَجَميعُ أولادي/ وَلَمْ تَتْرُكْ لَنَا/ سِوَى هذِي الصُّخُور../ فَهَلْ سَتَأخُذُها حُكُومتُكم كَمَا قِيلَا» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٥) و سعی می‌کند با ارائه دلایل و استدلال به مخاطب خویش بفهماند که حق با اوست و در این گفتگو درگیر عواطف و احساسات نمی‌گردد.

اقتدارگرایی

زنان غالبا از موضع اقتدار سخن نمی‌گویند و معتقدند که حقوق ضایع شدهٔ آنان جبران‌پذیر نمی‌باشد و توان تلافی‌جویی را ندارند؛ درنتیجه کلام‌شان صورت تمنایی و دعایی به خود می‌گیرد (پیش‌قدم، ۱۳۹۳: ۵۹). ولی مردان سخن خویش را بااقتدار و از موضع قدرت مطرح می‌کنند و برای به کرسی نشاندن اهدافشان سعی می‌کنند. چنانکه از لحن گرفته و غمگین فدوی پیداست، یأس و نومیدي شاعر در این قصیده کاملاً بارز است و همچون دیگر همجنسان خویش در برابر این خواری زیر گریه می‌زند و چنانچه نام شعرش را نیز آهات

گذاشته است با چشمانی اشک‌آلود با ناله و فغان به روایت ماجرا می‌پردازد: «آه جَرحي!/ مَزَّغَ الجَلّادُ جَرحي في الرَّغَامْ/ آه يا ذُلَّ الإسَار». اما امید به پیروزی و آینده روشن در شعر درویش موج می‌زند و در عبارت «وأطفالي ثمانية/وتاسعهم سيأتي بعد صيف» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٥) علاوه بر اشاره داشتن به هشت قبیله‌ی ساکن در سرزمین اجدادیش، به آینده چشم دوخته و روی کودکان سرزمینش برای پیروزی در آینده سرمایه‌گذاری کرده است و از سین که آینده‌ساز است بهره برده است و عجیب‌تر اینکه پس از تابستان که فصل خزان است را نیز زمان زایش انگاشته است!

شایان ذکر است که استواری، شکیبایی و سرسختی مردانه از آغاز تا انجام شعر درویش موج می‌زند و ارادهٔ پولادینش از وی دژی تسخیرناپذیر ساخته است: «وَأعمَلُ معَ رِفاقِ الكَدْحِ في مَحْجَر/ وَأطفالي ثَمانيةٌ/ أَسِلُّ لَهُم رَغيفَ الخُبْزِ وَالأثوابَ وَالدَّفتر/ مِنَ الصَّخْر/ وَلا أتوَسَّلُ الصَّدَقات مِن بابِك/ وَلا أصغَرُ أمامَ بَلاطِ أعتابِك/...» (همان: ٤٥٤)؛ چرا که حاضر است با عزّت نفس از دل سنگ چونان رزمجویی شمشیرزن، برای فرزندانش روزی درآورد ولی زیر بار ذلّت و منّت کسی نرود.

البته درویش، شخصی سازش‌پذیر و دوستدار بشریت است و ستم کردن به احدی را روا نمی‌داند با این اوصاف گاه از خشم خونش به جوش می‌آید، آنجا که می‌گوید: «أنا لا أكرَهُ الناسَ/ ولا أسطُو علَى أحَد/ ولكنّي اذا ما جُعتُ/ آكلُ لَحمَ مُغتَصبي/ حَذارِ حَذارِ من جُوعي ومن غَضَبي» (درویش، ۱۹۸۹: ٤٥٥)، و بی‌هیچ ترس و ابایی به تهدید دشمنش می‌پردازد و از عواقب بدِ برافروختنش هشدار می‌دهد.

پرداختن به مسائل جزئی یا کلیات

براساس دیدگاه لیکاف، توصیفات بانوان در مقایسه با مردان فزونی دارد؛ چراکه آنان بیشتر به جزئیات توجه دارند و مثال آن هم تمایز دقیق‌تر رنگ‌ها از منظر زنان است و دلیل آن هم نگاه تحقیرآمیز و یا اهمیت ندادن مردان به چیزهایی است که مورد علاقه‌شان نیست (لیکاف، ۱٤۰۱: ٦٦). استفاده از این توصیفات ظریف و دقیق در قصیده آهات مشهود است و فدوی طوقان در تهدید دشمنش چنین می‌سراید: «حَنظَلاً صِرْتُ، مَذَاقي قاتلٌ/ حِقدي رَهيبٌ، مُوغِلٌ حَتّى القَرارْ/ صَخْرةٌ قَلبي وَكبريتٌ وَفوَّارةُ نارْ» (طوقان: ۲۰۰۵: ٤٧٧). شاعر، تلخی کشنده‌اش را با توصیفی دقیق، به حنظل مانند می‌کند و کینه‌اش را همچون تیری زهرآگین می‌داند که بر جان بدخواهش می‌نشیند و دل سنگش را با ظرافت به باروت و یکپارچه آتش مانند می‌کند که به گاه غضب، تر و خشک را می‌سوزاند.

اما چنانکه گذشت، برای درویش کلیات مسائل اهمیت دارد، توصیف‌هایش غالبا واضح، ساده و روشن است و آشکارا موضع خود را بیان می‌کند.

نتیجه‌گیری

در فرایند گفتار و نوشتار، تمایزی میان زنان و مردان وجود ندارد؛ اما به خاطر متفاوت بودن تجربه‌های فردی و اختلاف دیدگاه، شاهد ارائهٔ سبک نوشتاری متفاوت از سوی هر جنس هستیم. فدوی طوقان و محمود

درویش از شعرای مقاومت فلسطین؛ در رویارویی با اشغالگران سرزمین خود و بیان سختی‌ها و آرزوهای خود زبان منحصربه‌فرد خود را دارند.

هر دو شاعر از الگوهای رایج در استفاده از واژه‌ها پیروی می‌کنند اما فدوی آن‌گاه که به خشم می‌آید دشواژه‌ها را به کار می‌گیرد؛ سروده «آهات» سرشار از خشم است و همان طور که از عنوانش پیداست، آه‌هایی است برخاسته از خشم و درد. «سروده بطاقة الهویة» از همان ابتدا با فعل امر (سَجّل)، لحنی تند و دستوری به خود می‌گیرد. محمود درویش در این شعر، دشمن را مورد خطاب قرار می‌دهد و ساختار استفهام تهکمی و تکرار عبارات با لحنی آمرانه را به کار می‌برد. فدوی غیرمستقیم با استفاده از ساختار جملات پرسشی سعی دارد عواطف مخاطب را برانگیزد اما گاه چنان از دشمن احساس خشم دارد که با استفاده از فعل امر مستقیم او را مورد بازخواست قرار می‌دهد.

در ساختار بلاغی، تشبیهات و استعاره‌های به‌کاررفته در هر دو نمونهٔ شعری به‌خوبی بیانگر احساسات زنانه و مردانه است. طوقان از اصطلاحات روزمره و وسایل منزل بهره می‌گیرد و درویش از اصطلاحاتی استفاده کرده که بر استقامت و سرسختی دلالت دارند.

فدوی با استفاده از ساختار تکرار که یکی از خصیصه‌های سبک نوشتار زنانه است اوضاع بغرنج پیرامون خود را با احساسات لطیف به تصویر می‌کشد و محمود درویش در جهت اثبات حقّانیت فلسطینیان از این اسلوب استفاده کرده است.

روحیهٔ مقاومت در محتوای اشعار نیز تجلی یافته است؛ فدوی که شاعری بسیار عاطفی است از الفاظ برانگیزاننده در جهت جلب حمایت از آرمان فلسطین استفاده می‌کند و لحنی غمگین را انتخاب کرده است؛ اما درویش با دوری از عواطف، با استدلال‌های محکم و منطقی از ضایع شدن حق فلسطینیان سخن می‌گوید و از موضع قدرت دشمن را مورد خطاب قرار می‌دهد.

ظرافت زنانه و دقت در جزئیات موجب توصیفات جزئی در شعر فدوی شده است اما درویش با طرح مسائل کلی و ساده خواستهٔ خود که همان یادآوری حق فلسطینیان مبنی بر سکونت در سرزمین خود را به دشمن را در شعر خود آورده است.

برپایه‌ی یافته‌های جستار حاضر، می‌توان با کاربست رویکرد تسلط لیکاف، به جنسیت سرایندگان در این دو سروده پی‌برد؛ چراکه تفاوت معناداری در سبک زبانی نوشتار زنانه و مردانه در این دو متن مورد مطالعه دیده می‌شود؛ با این وجود سبک فدوی، کاملا منطبق با این نظریه نیست؛ زیرا از دشواژگان، افعال امری و لحن خشن نیز بهره می‌جوید.

منابع

ابن رشیق، الحسن بن رشیق القیروانی (۱۹۸۸). العمدة فی محاسن الشعر و آدابه، تحقیق: محمد قرقزان، ط۱، بیروت: دار المعارف.

احمدی چناری، علی اکبر؛ حبیبی، علی اصغر؛ صالحی، خدیجه (۱۳۹٦). «اللغة والجنس في القصص القصيرة لفضيلة فاروق وزويا بيزاد على ضوء آراء روبن لاكوف»، بحوث في الأدب المقارن، العدد ۲، صص ۲۳-۳۹.

برهومة، عیسی (۲۰۰۲). اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط ۱، عمان: دار الشروق.

بلاوی، رسول (۱۳۹٦). «مثيرات التكرار الترنمی فی شعر هارون هاشم رشيد (ديوان وردة على جبين القدس أنموذجاً)»، لسان مبين، العدد ۲۷، صص ۲٦- ۱.

پاک‌نهاد جبروتی، مریم (۱۳۷۹). «فرادستی و فرودستی در زبان»، مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، شماره ۹۱، صص ۱۲۵-۱۰۳.

پیش‌قدم،رضا؛ وحیدنیا، فاطمه؛ فیروزیان پوراصفهانی، آیلین (۱۳۹۳). «نگاهی جامعه‌شناختی به کنش گفتار نفرین: مقایسهٔ زبان‌های فارسی و انگلیسی»، مطالعات زبان و ترجمه، شمارهٔ ۲، صص ٤٥-۷۱. https://doi.org/10.22067/lts.v47i2.35404

داد، سیما، (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ ٤، تهران،: انتشارات مروارید.

درویش، محمود (۱۹۸۹). دیوان. بیروت: دار العودة.

رضایی، ابوالفضل؛ خرمی، رقیه؛ عطا اللهی، محدثه (۱۳۹۱). «واکاوی اشعار انقلابی در دیوان فدوی طوقان و طاهره صفارزاده»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، شماره ٦، صص ۱۳۲- ۱۰۹.

زاید، علی عشری(۱۹۹۷). استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر العربی الـمعاصر، قاهرة، دار الفكر العربی.

ساندیرس، فيلي (۲۰۰۳). نحو نظرية أسلوبية لسانية؛ ترجمة خالد محمود جمعة، ط ۱، دمشق: دار الفكر.

سلدن، رامان (۱۹۹۸). النظرية الأدبية المعاصرة؛ ترجمه جابر عصفور، القاهرة: دار قباء.

سلیمی، علی؛ رحمتی ترکاشوند، مریم؛ شیفته، مهین (۱٤۰۱). «تحلیل مقایسه‌ای غزل‌سروده‌های فدوی طوقان و فاطمه راکعی». فصلنامه علمی ادبیات تطبیقی. دوره ۱٦. شماره ٦٤. صص ۱۳۷- ۱۵۸. DOI: 10.30495/CLQ.2023.1962445.2444

طاهری، قدرت الله (۱۳۸۸). «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟»، فصلنامه زبان و ادبیات پارسی، شماره ٤۲، صص ۸۷-۱۰۷. DOI: 10.22054/LTR.2010.6521

طرابيشي، جورج (۲۰۱۳). الأعمال النقدية الكاملة (مج ۲)، ط ۱، دبي: دار مدارک للنشر.

طوقان، فدوی (۱۹۸۵). رحلة جبلية صعبة سيرة ذاتية، ط ۲، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

طوقان، فدوی (۲۰۰۵). الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار العودة.

علی محمدی، علی (۱۳۸۷). «زندگی و گزیده کتاب‌شناسی توصیفی محمود درویش»، کتاب ماه ادبیات، ش ۱٦، پیاپی ۱۳۰، صص ۱۱۳- ۱۰۳.

غانمی اصل عربی، مینا؛ بلاوی، رسول؛ زارع، ناصر (۲۰۲۱). «آليات البنيه الشعريّه فی الكتابه النسويّه عند ناريمان علّوش»، دراسات في العلوم الإنسانية، السنة ۲۸ (۱). صص ۲۲- ۱.

الغذامي، عبدالله محمد (۲۰۰۵). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط ۳، بيروت: المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبدالله محمد (۲۰۰٦). المرأة واللغة، ط ۳، بيروت: المركز الثقافي العربي.

فضل، صلاح، (۱۹۹۸). علم الأسلوب-مبادئه و إجراءاته، ط ۱، القاهرة: دار الشروق.

لیکاف، رابین تالمک، (۱۴۰۱). زبان و جایگاه زن، چاپ سوم، تهران: نگاه.

مدرسی، یحیی (۱۳۹۳). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ملا ابراهیمی، عزت (۱۳۹۰). گاهشمار تاریخ معاصر فلسطین، تهران، امید مجد.

الملائكة، نازک (۱۹۶۷). قضايا الشعر المعاصر، ط ۳، بغداد: مكتبة النهضة.

النقاش، رجاء (۱۹۷۲). محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط۲، بيروت: دار الهلال.

يموت، بشير (۱۹۳۴). شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام. ط ۱، بيروت: المكتبة الأهلية.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و نه پیاپی/ ۳۱ علمی (۱٤۰٤)/ صص ۳۰۰-۲۷۹.

موازنة سوسيولوجية بين أسلوب الكتابة الأنثوية والذكورية في شعر المقاومة وفقا لنظرية روبن لاكوف؛ دراسة في قصيدة «آهات» لفدوى طوقان و«بطاقة هوية» لمحمود درويش نموذجاً

عليرضا كاهه[1]

مرتضى براري رئيسي[2]

الملخّص

في القرن العشرين ومع تصاعد الحركة النسوية من جانب دعاة هذه الحركة، قد أصبحت اللغة موضع اهتمام النقاد بصفتها ظاهرة اجتماعية مؤثرة على تحديد الهوية الجنسية للإنسان. بما أنّ الجنس أحد العوامل في نشوء الاختلاف في سياق اللغة الأدبية؛ تسعى هذه الدراسة باتباع المنهج الوصفي تحليلي، وبالاعتماد على آراء روبن لاكوف إلى تسليط الضوء على نقاط الاختلاف في اللغة الشعرية لدى الشاعرين؛ فدوى طوقان، ومحمود درويش اللذين ينتميان إلى شعراء المقاومة الفلسطينية. إنّ فدوى طوقان تمثّل المرأة الفلسطينية المناضلة التي واجهت الآلام والمشاكل إثر احتلال موطنها، ومحمود درويش يمثّل الفلسطيني الذي كان إنهاء احتلال فلسطين، وخروج المحتلين من أرضه أهم هاجس بالنسبة إليه، و ظهر هذا الأمر بقوة في أشعاره. تشير الدراسة إلى أنّ أجزاء مختلفة من قصيدة «آهات» لفدوى طوقان و «بطاقة هوية» لمحمود درويش تُجسّد الاختلافات في أسلوب هذين الشاعرين. وقد تجلّت هذه الاختلافات على المستوى اللغوي، والنحوي، والبلاغي، والفكري. أمّا بالنسبة لقصيدة فدوى طوقان فنجد استخدام الجمل الاستفهامية بشكل واسع، والتشكيك في الأمور، والاهتمام بالتفاصيل، واستحواذ الأحاسيس النسوية على التوصيفات؛ لكن هناك بعض النقاط التي لاتنطبق مع معايير لاكوف حول ميزات لغة النساء. في جانب آخر وفي قصيدة محمود درويش توجد ألفاظ نابية، وصارمة لإعطاء المصداقية على كلامه و فرض رأيه على المتلقي.

المفردات الرئيسة: قصيدة آهات، فدوى طوقان، قصيدة بطاقة هوية، محمود درويش، لاكوف، الأسلوب اللغوي، الجن.

[1] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ولايت، إيرانشهر، إيران

[2] أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ولايت، إيرانشهر، إيران