

بررسی گونه کاربردی زبان زنانه در مرثیه معاصر (با تأکید بر مرثیه‌های سعاد صباح)

کبری روشنفکر^۱، عیسی متقی‌زاده^۲، نورالدین پروین^۳، سید علی سراج

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

۴. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران

دریافت: ۹۱/۷/۱۶

پذیرش: ۹۱/۱۰/۱۲

چکیده

بحث و بررسی درباره موضوع تجربه زنان و تفاوت آن با تجربه مردان، زمینه‌ساز شکل‌گیری رویکردهای مختلفی در زمینه پیوند زبان و جنسیت شده است. زنان و مردان در کاربرد برخی از ویژگی‌های زبانی (به‌ویژه آوایی) گرایش‌های متفاوتی دارند و همین امر سبب تفاوت زبان آنان با یکدیگر می‌شود. تفاوت‌های زبانی چندان آشکار و شناخته شده نیستند و گویندگان زبان نسبت به آن‌ها حساسیت و آگاهی زیادی ندارند؛ اما از طریق بررسی آثار و نوشته‌های زنان، می‌توان به ویژگی‌های یادشده دست یافت. از میان انواع شعر، به دلیل پیوند عمیق رثا با عواطف و احساسات شاعر، این نوع ادبی بیش از سایر گونه‌های ادبی، زمینه انعکاس ذهنیات و افکار شاعر را فراهم می‌آورد و به همین دلیل ظرفیت تحلیل و بررسی از نظر بازتاب جنسیت زبانی را دارد. فن شعری رثا از مصیبت نشئت گرفته و احساسات و عواطف شاعر را بر می‌انگیزد تا اشعاری حزن‌انگیز بسراید و از این طریق مخاطبان را تحت تأثیر قرار دهد.

در این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از آرای محققان جامعه‌شناسی زبان، شعر «سعاد صباح» از پیش‌تازان شعر رثای عربی در دوره معاصر را در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی می‌کنیم و از این طریق، به تحلیل پیوند زبان و جنسیت در اشعار این شاعر می‌پردازیم. مهم‌ترین نتیجه حاصل از کاربرد این نظریه در تحلیل مرثیه سعاد صباح، این است که رابطه تنگاتنگی بین عاطفه رثاء و جنسیت شاعر وجود دارد و عاطفه حزن بر اشعار سعاد صباح تأثیر مستقیم گذاشته است.

واژگان کلیدی: زبان‌شناسی اجتماعی، جنسیت، مرثیه، سعاد صباح، ادبیات زنان.

۱. مقدمه

جنس زبانی در حوزه بررسی‌های زبان‌شناختی از جنس زیست‌شناختی یا طبیعی بازشناخته می‌شود. جنس زبانی که در واژگان و ساختار زبان بازتاب می‌یابد، الزاماً برخاسته از جنس طبیعی و مصادیق آن‌ها نیست و بر آن دلالت نمی‌کند؛ به‌عنوان مثال، در زبان آلمانی امروز، واژه «Madchen» به‌معنای دختر است، ولی به‌لحاظ زبانی جنس خنثی دارد و جالب‌تر از آن، واژه «cailin» به همان معنی در زبان ایرلندی است که به‌لحاظ زبانی مذکر به‌شمار می‌آید (زاهدی، ۱۳۸۷: ۲).

هاکت در تعریف از جنس در زبان‌شناسی می‌گوید که «مجموعه‌ای از اسامی بازتاب یافته در رفتار واژه‌های متداعی است» (Hockett, 1958: 46).

مرثیه یکی از انواع ادبی است که معمولاً به‌صورت منظوم است و از دیرباز شاعران بزرگ زن و مرد به آن پرداخته‌اند و شاهکارهای جاودانه‌ای را از خود به یادگار گذاشته‌اند (ایران‌دوست، ۱۳۶۹: ۱۳).

رثاء در لغت؛ رثی فلان یرثیه رثیا و مرثیه یعنی بر او گریه کرد و او را مدح نمود (فراهیدی، ۱۹۸۵: ۲۳۴) و در اصطلاح ادب یعنی شاعر عواطف و احساساتش را در مورد مرده یا فردی که در حال مرگ است، بیان و بر او گریه و مویه کند یا با ذکر مناقب و مکارم به تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفای بپردازد (ابوملحم، ۱۹۷۰: ۲۷).

رثاء به سه نوع ندبه (رثای عاطفی)، تأبین (مرثیه‌خوانی) و عزاء (رثای حکمی) تقسیم می‌شود (ضیف، ۱۱۱۹: ۵).

این نوع ادبی در شعر عرب رواج بسیار داشته است و ظاهراً اعراب به رثاء و مفاخره بیش از انواع دیگر دلبسته بودند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۲). به این ترتیب، مرثیه‌سرایی یکی از موضوع‌های مهم در ادب عربی است که به‌صورت مستقیم با زبان شاعر در ارتباط است؛ بنابراین زاری و مویه بر سوگ عزیزان از دست‌رفته، زمینه بازتاب حزن را بر زبان شاعر که از درون او نشئت می‌گیرد، فراهم می‌کند.

شاید مصیبتی بزرگ‌تر از مصیبت از دست دادن فرزند و شدت غم و اندوه ناشی از آن نباشد. در سرودن این نوع ادبی، جنسیت^۱ شاعر نقش اساسی دارد. در این پژوهش دو

قصیده «طائرة الموت» و «ایمان» از سعاد صباح را که در سوگ پسرش مبارک سروده است، بررسی و ویژگی زبانی شاعر را تحلیل می‌کنیم و می‌کوشیم به پرسش زیر پاسخ دهیم: از نظر کاربرد زبان، چه رابطه‌ای میان جنسیت و سوزناک بودن اشعار رثاء در سوگ فرزند وجود دارد؟

به نظر می‌رسد بین عاطفه رثاء و جنسیت شاعر، رابطه تنگاتنگی وجود دارد و شاید به همین دلیل است که بیان احساسات و جزئی‌نگری، صورت‌ها و واژه‌های عاطفی، همراه با توصیف و تصویرسازی‌های ساده و ترکیبات عاطفی در قالب تشبیهات حسی، مرثیه‌های سعاد صباح را از سایر مرثیه‌ها متمایز کرده است.

۲. پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که به بررسی اشعار سعاد صباح و زبان‌شناسی جنسیت پرداخته‌اند، می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره کرد:

رهبر، بهزاد و همکاران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «رابطه جنسیت و قطع گفتار: بررسی جامعه‌شناختی زبان» در حوزه جامعه‌شناختی زبان به ارزیابی تفاوت‌های زبانی زنان و مردان در چارچوب نظریه تسلط می‌پردازند. شیرزادی عدل، مهرناز و فرهاد ساسانی (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی» به بررسی مفهوم دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی با به‌کارگیری الگوی دو زبان‌شناس شناختی یعنی لنگاکر و تالمی و الگوی شناختی استاکول می‌پردازد.

فاطمه ذوالقدر (۱۳۸۹) در مقاله خود با عنوان «بینامتنیت دینی در ادبیات زن کویت، مطالعه موردی سعاد صباح»، به بررسی تناص دینی در ادب کویتی با تکیه بر بخشی از اشعار سعاد صباح می‌پردازد.

خیرالله الجداوی (۱۴۱۹ق/۱۳۷۷ش) در پایان‌نامه خود با عنوان «شعر جدید کویت» به بررسی قسمتی از اشعار سعاد الصباح می‌پردازد. عبداللطیف الأرنؤوط در کتابی تحت‌عنوان *سعاد الصباح، رحلة فی أعمالها الغير كاملة* به تحلیل کاربردی اشعار سعاد صباح براساس کارکرد تخصصی و ارتباط آن‌ها با هم می‌پردازد.

أحمد مختار عمر (۱۹۹۶) در کتاب *اللغة و اختلاف الجنسين* به بررسی جنس زبانی در زنان و مردان می‌پردازد.

پژوهشگران مذکور بیشتر به صورت کلی به ویژگی‌های ساختاری و محتوایی اشعار صباح پرداخته‌اند و در زمینه پیوند جنسیت و زبان در مراثی این شاعر، پژوهشی صورت نگرفته است. تحقیق حاضر از این نظر که به بررسی رثاء شاعر با تکیه بر تأثیر زبان و جنسیت در سه سطح واژگانی، نحوی و بلاغی می‌پردازد، کاملاً نو است.

۳. تبیین نظری تحقیق

به طور کلی با بررسی هر زبان در می‌یابیم که آن زبان یکدست و یکنواخت نیست، یعنی بین سخنگویان آن زبان از نظر تلفظ، واژگان و در مقیاس محدودتر از نظر دستور زبان، تفاوت‌هایی وجود دارد. برخی از این تفاوت‌ها فردی هستند، ولی برخی دیگر جنبه گروهی دارند. این تفاوت‌های جمعی که منجر به جداسدن گروهی از گویشوران یک زبان از بقیه می‌شود، معمولاً به عوامل غیرزبانی نظیر منطقه جغرافیایی، سن، جنسیت، میزان تحصیلات، طبقه اجتماعی، مذهب، شغل و... بستگی دارد (باطنی، ۱۳۶۳: ۷۸-۷۹).

پیشینه پژوهش در زمینه ارتباط زبان و جنسیت، به پژوهش‌های محققان جامعه‌شناسی زبان، به ویژه زبان‌شناسان نقش‌گرا برمی‌گردد که معتقدند مهم‌ترین نقش زبان برقراری ارتباط است. در این دیدگاه، زبان پدیده‌ای اجتماعی است که از دیرباز موضوع مورد مطالعه انسان‌ها بوده است، اما از آغاز پیدایش علم زبان‌شناسی در قرن نوزدهم تا نیمه دوم قرن بیستم که کسانی همچون ساپیر، لباو^۲ و فیشمن^۳، با مطالعات خود اهمیت عوامل اجتماعی را در مطالعات زبانی نشان دادند، به نقش این عوامل در زبان توجه چندانی نشده بود (مدرسی، ۱۳۶۸: ۱۳).

بر همین اساس محققان جامعه‌شناسی زبان در پی کشف و ارائه شواهدی بودند که نشان‌دهنده همبستگی بین ساختارهای زبانی و ساختار اجتماعی باشد. آنان معتقد بودند عوامل زبانی و غیرزبانی مؤثر بر ارتباط، در این زمینه اهمیت زیادی دارد. از میان عوامل اجتماعی مؤثر بر زبان، عامل اجتماعی جنسیت نیز نقشی مهم در بروز گوناگونی‌های زبانی دارد، بنابراین نشان دادن رابطه بین زبان و جنسیت، یکی از جنبه‌هایی بود که مورد بررسی

محققان جامعه‌شناسی زبان قرار گرفت. آنان معتقد بودند که جنسیت یکی از عوامل اجتماعی است که باعث تفاوت زبانی می‌شود. این تفاوت‌ها در حوزه‌های مختلف آوایی، نحوی، واژگانی و معنایی دیده می‌شود (همان: ۱۶۰).

زبان‌شناسان معتقدند بخش عمده‌ای از ویژگی‌هایی که منتسب به زنان هستند، جنبه جهانی و همگانی دارند و این ویژگی‌ها تمام گروه زنان را با هر نژاد، فرهنگ، دین، زبان و طبقه اجتماعی دربرمی‌گیرند. در ذیل به این ویژگی‌ها می‌پردازیم:

۳-۱. واژگان

۳-۱-۱. واژگان مربوط به رنگ و گل

دایره واژه‌های توصیف رنگ در گروه زنان وسیع‌تر است. آنان از اصلاحاتی استفاده می‌کنند که در میان گروه مردان معمول نیست. رنگ‌های ارغوانی روشن و نخودی در زبان انگلیسی از این نوع هستند (Lakoff, 1975: 60)، همانطور که رنگ‌های نخودی، پسته‌ای، یشمی، آجری، عدسی، موشی، فیلی و ... در زبان فارسی در گونه زبانی زنان معمول است (شریفی‌مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۴). کاربرد اسامی گل‌ها در مفهوم ارجاعی و غیرارجاعی نیز در گونه زنان رایج‌تر است (همان).

۳-۱-۲. صورت‌های وصفی و عاطفی

واژه‌هایی چون «طفلك»، «نازی»، «موشی»، «حیوونی» در زبان فارسی و lovely, divine, sweet (به ترتیب بانمک، الهی، ناز و دوست‌داشتنی) در زبان انگلیسی که بار احساسی و عاطفی دارند و نمایانگر حس و احساس فرد هستند و نوعی همدردی را بیان می‌کنند، در گونه گفتاری و نوشتاری زنان معمول‌تر است (همان).

در تعاملات زبانی در آثار زنان، توانش عاطفی برجستگی بیشتری دارد. این توانش که سبب اثرگذاری بیشتر بر شریک گفتمانی و جذب مخاطب می‌شود (شعیری و ترابی، ۱۳۹۱: ۴۴)، در آثار زنان کاربرد زیادی دارد.

فتوحی معتقد است برخی کاربردهای نحوی پربسامد در آثار زنان به چشم می‌خورد که

ضمن جدا کردن این آثار از آثار مردان، به نوعی در متن القای زنانگی می‌کنند. از جمله این کاربردها در آثار زنان می‌توان به مواردی نظیر استفاده از جمله‌های ساده، جمله‌های هم‌پایه، وجه عاطفی، حذف و قطع جمله‌ها اشاره کرد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۰۶-۴۰۸).

۳-۱-۳. عناصر مؤکد

در زبان عناصری وجود دارند که جنبه اطلاع‌رسانی ندارند؛ بلکه بیشتر جنبه تأکیدی دارند؛ مانند قسم‌ها و نفرین‌ها. کاربرد این دسته از واژه‌ها نیز در دو گروه متفاوت است. ساخت‌هایی چون انصافاً، عمراً، به مولا و خداوکیلی، خاص گونه زبانی مردان هستند و برخی قسم‌ها همچون قسم به معصومین در گونه زبانی زنان به کار می‌روند (همان).

۳-۲. الگوها و ساخت‌های زبانی

به نظر برند^۶، الگوهای گفتاری زنان با مردان متفاوت است و زنان بیشتر از مردان از الگوهای مربوط به شگفتی و ادب استفاده می‌کنند (Brend, 1975: 867).
 زیرمن^۷ و وست^۸ معتقدند در نظام ارتباطی زنان، روابط اجتماعی از نوعی یکدستی و برابری برخوردار است؛ یعنی میان عوامل ارتباط، نوعی سازگاری دیده می‌شود. آنان به کاربرد ضمائم «جمع» در گفتار زنان اشاره کرده‌اند و آن را نشانه حس سازگاری زنان می‌دانند. زنان از این طریق حوزه مشارکت افراد را در گفت‌وگو گسترش و تعداد بیشتری را در گروه خود جای می‌دهند. این روش در ارتباط، استراتژی «انسجام» نامیده می‌شود (شریفی‌مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

برند، پرسشگری در گونه زبانی زنان را نیز به استراتژی انسجام مربوط می‌داند. وی معتقد است که در گفتار این گروه، آهنگ خیزان به واسطه کاربرد جمله‌های تعجبی و پرسشی بیشتر دیده می‌شود. در جمله‌های تعجبی، بار عاطفی پررنگ‌تر از بار خبری است و لذا با خوی زنان سازگارتر است. جمله‌های پرسشی علاوه بر تفاوت در فراوانی، به لحاظ انگیزه طرح سؤال نیز در گروه‌های زنان و مردان، متفاوت است. پرسشگری در گروه زنان که عموماً با پایان‌های کوتاه پرسشی (مگه نه؟ اینطور نیست؟) ساخته می‌شود، به‌ویژه هنگامی که در مسیر مکالمه تکرار شود، بیش از آنکه به منظور کسب اطلاعات از سوی مخاطب

باشد، برای ایجاد ارتباط با مخاطب است و نوعی فضای مشارکت را فراهم می‌آورد. در مجامع رسمی نیز طرح سؤال از سوی خانمها معمولاً (نه همیشه) جنبه حمایتی دارد و به پیشبرد سیر گفت‌وگو کمک می‌کند. برند معتقد است در گروه مردان، طرح سؤال ممکن است با انگیزه ابراز عقیده، طرح اندیشه‌ای نو و حتی مخالفت با طرف مقابل، باشد و به نظر می‌رسد که مردان در گفتارشان از استراتژی قدرت/ منزلت، بیشتر بهره می‌گیرند، درحالی‌که زنان با پرسیدن سؤال به دنبال کسب موافقت یا تأیید از سوی مخاطب هستند؛ یعنی زن‌ها بیشتر روحیه تسلیم بر کلامشان مسلط است (Brend, 1975: 867 و الحمدانی، ۲۰۰۷: ۲۴۷).

لیکاف^۱، این موضوع را به صورتی دیگر تحلیل می‌کند و بین ویژگی‌های زبانی و موقعیت اجتماعی زنان، نوعی رابطه مستقیم متصور است و اعتقاد دارد عدم قاطعیت در گفتار این گروه که به صورت طرح سؤال نمایان است، با عدم اطمینان آنان از اوضاع جایگاه اجتماعی متزلزلی که در آن قرار دارند ارتباط دارد. وی آهنگ افتان در گفتار گروه مردان را به اطمینان آنان از موقعیت اجتماعی‌شان مرتبط می‌داند (Lakoff, 1975: 73).

۳-۳. موضوع

تفاوت دیگری که میان رفتارهای کلامی زنان و مردان وجود دارد، انتخاب موضوع است. کرامر^۱، معتقد است گروه خانمها انتخاب موضوع‌هایی مانند مسائل اجتماعی همچون مسائل مربوط به خانه و خانواده، افراد، آشپزی، مد و تجربه‌های شخصی را ترجیح می‌دهند و موضوع صحبت مردان بیشتر درباره ابزارآلات، اتومبیل، سیاست، ورزش و انتقاد از شرایط اجتماعی حاکم است. مردان کمتر به مطرح کردن مسائل شخصی و خصوصی خود و ورود به حوزه‌های شخصی دیگران علاقه دارند، اما از بیان موضع مخالف و ایجاد بحث ابایی ندارند (شریفی مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

۳-۴. ویژگی‌ها و کاربردهای فرازبانی

کاربرد نشانه‌های غیرکلامی همچون حالت‌های چهره، دست‌ها و چشم‌ها هنگام صحبت در دو گروه زن و مرد متفاوت است. مطالعات نشان داده است که این حرکات در گروه زنان شایع‌تر است و بخشی مهم از نظام ارتباطی آنان را شکل می‌دهد (همان: ۱۳۷؛ عمر، ۱۹۹۶: ۱۲۹).

۳-۵. لحن و گونه زبانی

تمایز دیگر به لحن گفتار مربوط می‌شود. صمیمیت بیشتر به‌ویژه در جمع هم‌جنسان، از ویژگی‌های دیگر گونه زبانی زنان است. گرایش آنان به کاربرد برخی اسم‌های خاص در جمع و حتی ورود به حوزه شخصی دیگران، از نشانه‌های این صمیمیت است. زنان بیشتر با ابزار زبان به ایجاد رابطه صمیمانه و برابر با یکدیگر و تفسیر رفتارها و گفتارها می‌پردازند. آنان برای سهولت در ایجاد ارتباط و بیان حالت‌های روحی خود، از لحن صمیمانه استفاده می‌کنند، درحالی‌که گروه مردان از زبان به‌منظور بیان موضع غالب، ابراز اندیشه‌ای نو و تأکید بر موجودیت خود استفاده می‌کنند، زبان برای گروه مردان بیش از آنکه وسیله ارتباط باشد، ابزار دریافت و انتقال اطلاعات و کلید حفظ استقلال و موجودیت فرد در گروه است (شریفی مقدم و بردبار، ۱۳۸۹: ۱۳۷-۱۳۸).

۴. مختصری از زندگی سعاد صباح

سعاد محمد صباح در سال ۱۹۴۲ در عراق متولد شد. وی علوم ابتدایی و متوسطه را در کویت فرا گرفت و سپس مدرک کارشناسی خود را در رشته اقتصاد از دانشگاه بیروت و دکتری خود را از دانشگاه «ساری» انگلستان گرفت. از متنبی و ابی‌تمام و شعرای مهجر لبنان و شوقی تأثیر پذیرفته است. صباح درحالی‌که سیزده سال بیش نداشت، اولین قصاید خود را در دیوان *من عمری* در سال ۱۹۶۴ منتشر کرد (خلف، ۱۹۹۲: ۴۲). وی پسرش مبارک را درحالی‌که ۱۲ سال داشت، از دست داد. دیوان *الیک یا ولدی* (به تو فرزندم) را در سوگ او سروده است که غم و اندوه در آن موج می‌زند و عاطفه راستین را به تصویر می‌کشد. سعاد صباح در قصیده‌هایش برای شکل فنی و وحدت عضوی (ارگانیک) از همه ویژگی‌های شعرى مانند رموز و تصویر و وزن و قافیه کمک می‌گیرد. اشعارش ساده و به دور از تعقید و پیچیدگی است، به‌طوری‌که برای همه قابل فهم است (عیسی، ۲۰۰۲: ۱۵۷).

۵. بازتاب‌های مرگ فرزندان در اشعار سعادت صباح

۵-۱. تحلیل در سطح لایه واژگانی

در بررسی مرثیه سعادت صباح، ویژگی‌هایی در سطح واژگان به چشم می‌خورد که بر مبنای آنچه در بخش نظریات جامعه‌شناسی زبان مطرح شد، نشانه گرایش او به واژگانی است که مبنی بر بیان احساس و عاطفه و بیشتر بیان تضرع و گریه و زاری شاعر به درگاه خداوند است. سعادت در اشعار خود به دلیل مهر مادری، وجود فرزندش را در درون خودش احساس می‌کند و به همین دلیل برخی از اشعارش را از زبان فرزندش بیان می‌کند.

بنابراین در ذیل به بررسی لایه واژگانی مبتنی بر محور اندیشگانی می‌پردازیم. روش کار این‌گونه است که پس از بررسی اشعار شاعر، مضامینی را که مبتنی بر ویژگی‌های مرثیه است، انتخاب می‌کنیم و سپس در تحلیل، به کاربرد نوع واژگان در اشعار شاعر می‌پردازیم.

۵-۱-۱. الگوها و ساخت‌های زبانی عدم قاطعیت

همانگونه که یادآور شدیم، صاحب‌نظران جامعه‌شناسی زبان معتقدند که زنان به دلیل جایگاه اجتماعی خود، گرایش کمتری به امر و نهی کردن و قاطعیت در کلام در برخورد با موقعیت‌های مختلف دارند، درحالی‌که مردان در گفتارشان از استراتژی قدرت بیشتر بهره می‌گیرند و در برخورد با مسائل مختلف، رویکردی تهاجمی و مقابله‌ای دارند. این ویژگی در اشعار سعادت صباح این‌گونه است که در برابر حوادث زندگی تسلیم می‌شود و بیش از آنکه به شکوه بپردازد حالتی تسلیم‌پذیر دارد، زیرا مادر به دلیل حس مادرانه و عاطفی‌تر بودنش بیشتر تسلیم می‌شود. این موضوع در ابیات زیر از قصیده «طائرة الموت» روشن می‌شود:

۱. كَمْ تَضَرَّعْتُ إِلَى اللَّهِ يَا إِيْمَانِي وَيَدِينِي أَنْ بَرُّدَ الْمَوْتِ، عَمَّنْ هُوَ تَاجُ لَجْبِينِي^{۱۱}

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۱)

و در قصیده «ایمان» با اندوه می‌گوید:

۲. لَمَلَأْتُ الْكُونََ إِيقَاعًا حَزِينًا الصَّفْحَاتِ فَسَلَّ الرَّحْمَنَ فِي أَيَّامِ عُمَرِي الْبَاقِيَاتِ

۳. رَحْمَةً مِنْهُ، تُعْزِيْنِي إِلَى يَوْمِ مَمَاتِي إِنَّ إِيْمَانِي بِرَبِّي وَحْدَهُ، طَوْقُ نَجَاتِي^{۱۲}

(همان: ۵۹-۶۰)

در دو قصیده بالا تسلیم شدن سعاد صباح در مقابل تقدیر به خوبی روشن است، زیرا با استفاده از «کم» خیریه، شدت تضرع خود در برابر خداوند را نشان می‌دهد و از او می‌خواهد مرگ را از او که تاج سرش بوده بازدارد. شاعر با زبانی حزن‌انگیز از خداوند می‌خواهد که با رحمت خودش باقی عمر را به او آرام ببخشد و تنها مایه آرامش خود را ایمان به پروردگار یکتا می‌داند؛ بنابراین سخن از جایگاه دانی به عالی است که ویژگی زنانه است.^{۱۳}

در جایی دیگر از قصیده «طائرة الموت» می‌گوید:

٤. لیت آلامک کانت فی کیانی تعترینی آه من طائره الموت التي هزت یقینی^{۱۴}

(همان: ۲۰)

و در قصیده «ایمان» تحسر خود را این‌گونه بیان می‌کند:

٥. آه من ناری و من یاسی، و من ضعف ثباتی قد توات حسراتی، و تهاوت خطواتی^{۱۵}

(همان: ۵۹)

وقتی شاعر در مرگ فرزندش از عبارات «آه»، «طائرة الموت»، «هزت یقینی»، «من ناری»، «من یاسی»، «ضعف ثباتی»، «توات حسراتی» و «تهاوت خطواتی» استفاده می‌کند، روحیه شکست، حزن و تسلیم شدنش در مقابل قضا و قدر را بیان می‌کند. سعاد صباح در این زمینه احساسات خود را به خوبی بیان و خواننده را متأثر می‌کند، زیرا از کلماتی مانند «آه» که نشانه تحسر و تحیب است، تشبیه حسی «هو تاج جبینی» و از استعاره «طائرة الموت» و... استفاده کرده است. بسامد استفاده زیاد از ضمیر متکلم که از سوز وجود شاعر حکایت می‌کند، موسیقی خاصی به شعر می‌دهد که با فضای مرثیه همخوانی دارد، زیرا وقتی سعاد می‌گوید طائره الموت مثل کسی است که می‌خواهد فریاد بزند. مخاطب نیز با خواندن این بیت، موسیقی حزن‌انگیز عبارت را حس می‌کند.

۲-۱-۵. لحن خطاب

مقصود از کاربرد اسلوب خطابی در زبان این است که انتخاب لحن کلام و کاربرد ضمائر اول شخص و دوم شخص، بیانگر چه موضوعی است. اگر در کلام، خطاب بیشتر متوجه شخص غایب باشد، از نظرگاه عاطفی، سوز و گداز مرثیه کمتر می‌شود، ولی اگر بین گوینده

و مخاطب اتحادی صورت گیرد و گوینده از زبان مخاطب حرف بزند، ساختار زبان، قدرت بیشتری در بیان تأثرات دارد. این ویژگی در زبان زنان عموماً و در اشعار سعاد صباح خصوصاً بیشتر به چشم می‌خورد. برای نمونه در داستان‌نویسی زنان، نویسندگان زن بیشتر از نظرگاه شیوه‌روایی اول شخص و زاویه دید اول شخص استفاده می‌کنند تا از این طریق نویسنده و راوی یکی باشند و نویسنده بیشتر بتواند احساسات و عواطف و تجربیات زنانه خود را بازتاب دهد (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۴، ۱۲۴ و ۱۲۹؛ حسینی، ۱۳۸۴: ۹۶).

لحن کلام سعاد صباح در قصیده غالباً به دو صورت است؛ گاه فرزند، او را مورد خطاب قرار می‌دهد و گاه صباح با مبارک حرف می‌زند که صمیمیت و عاطفه بیشتری را القا می‌کند. در قصیده «طائرة الموت» این‌گونه فرزند خود را مورد خطاب قرار می‌دهد:

۱. ولدی.. یا کنز آیامی ویا حلم سنینی
 ۲. کان نوری، و عزائی، من دجی لیلی الغین
 ۳. لیت آلامک کانت فی کیانی تعترینی
 یا شبا با کلماً حدقت فیه یزدهینی^{۱۶}
 کان مالی و ثرائی کان أحلام السنین
 آه من طائره الموت التی هزت یقینی

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۰-۲۲)

در قصیده «ایمان» می‌گوید:

۴. ولدی کان حبیبی، و رجائی، و حیاتی
 ۵. ولدی.. کان سنی عینی، و حلمی فی سبائی
 ۶. ولدی.. لیتک تدری کیف بانت أمسیاتی
 ولدی کان آبی.. کان آخی.. بل کان ناتی^{۱۷}
 و متاعی فی وجودی، و دعائی فی صلاتی

(همان: ۵۷-۵۹)

در جایی دیگر از قصیده «طائرة الموت» از زبان فرزند، خود را مورد خطاب قرار می‌دهد:

۷. صاح بی طفلی المقتدی و هو مخنوق الأنین
 ۸. أسعفینی بهواء من صمام الأوکسجین
 ۹. قریبینی. قلیبینی. عانقینی. أنفئینی
 ۱۰. أخرجی الحبه من جیبی، فقد کت یمینی
 ویک أممی أدرکینی ویک أممی أنقذینی^{۱۸}
 وخذینی فی ذراعیک لأرتاح خذینی
 إننی أشعر بالرعشه تسری فی وئینی
 وضعیها فی قمی، علی أشقی بعد حین

(همان: ۱۹-۲۰)

سعاد صباح از زبان فرزند به بیان دردهای او می‌پردازد. با این ویژگی شاعر ضمن بیان احساسات خود از زبان فرزندش، در سراسر اشعار نوعی همسانی و همسویی در بیان لحن مادرانه و القای حس زنانه را نمایان کرده است. صباح تمایلی برای سوگواری با همگان ندارد و ترجیح می‌دهد اندوه خود را در دل نگه دارد. او درون‌گرایی و غوطه‌ور شدن در دریای غم را ترجیح می‌دهد، درحالی‌که تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ زنان، نشان داده است که زنان بیشتر تمایل به جمع‌گرایی دارند.

پس شاعر ضمن هنجارشکنی به درون‌گرایی پرداخته است تا با اندوه ویژهٔ خود شدت مصیبت را نشان دهد؛ چنانکه راضی نیست کسی را در غم خود شریک کند و این حاکی از خاص بودن درد وی است.

۳-۱-۵. سادگی الفاظ

در مرثیهٔ سعاد صباح، سادگی الفاظ موج می‌زند، کمتر می‌توان در آن، واژگان دشوار و پیچیده پیدا کرد و شاید دلیل اصلی ساده‌پردازی این قصیده، همان جنبهٔ عاطفی و احساسی باشد که بر وجود و جان او مستولی شده است و هنگامی که مخاطب این مرثیه را می‌خواند سادگی و طراوات آن را به‌خوبی حس می‌کند. تصاویری که سعاد صباح انتخاب می‌کند، به ذهن خیلی نزدیک‌تر و حسی‌تر است. این با زبان و جنسیت شاعر رابطهٔ مستقیم دارد، زیرا سعاد صباح احساسات لطیف یک مادر را بیان می‌کند.

ویژگی ساده‌گویی که در شعر سعاد صباح وجود دارد و امکان ارتباط بهتر و بیشتر وی را با مخاطب فراهم می‌کند، حاصل کاربرد ساختارهای دستوری و صورت‌های بیانی ساده است، توصیف‌های آسان و ساده نیز معمولاً واژگانی عام و حتی تکراری هستند. صحنه‌های توصیفی وی در قالبی قابل فهم ارائه می‌شود. نمونه‌های زیر از قصیدهٔ «طائرة الموت» بیانگر این موضوع است:

۱. *ومن الموت یقیه، ومن الهول یقینی* *إننی أغرق فی بحر من الدمع السّخین*^{۱۹}

۲. *لیت آلامک کانت فی کیانی تعترینی* *آه من طائره الموت التی هزت یقینی*

(صباح، ۱۹۹۰: ۱۹-۲۰)

او در قصیده «ایمان» سادگی الفاظ را چنین بیان می‌کند:

۳. لَا تَرَى عَيْنَايَ غَيْرَ اللَّيْلِ يَا نُورَ حَيَاتٍ^{۲۰}

۴. قُلْتُ: وَ الدَّمْعُ سَخِينٌ نَائِبٌ فِي نَبْرَاتِي إِنَّهُ فِي الغَيْبِ... بَيْنَ السُّحْبِ... فَوْقَ النَّيِّرَاتِ

(همان: ۵۹)

شاعر مصیبت‌دیده اشک را به دریا و مرگ را به هواپیما تشبیه کرده است. او در زندگی خود جز تاریکی نمی‌بیند و این ناامیدی و یأس و ناراحتی را برای خواننده به تصویر می‌کشد. تشبیه‌های سعاد صباح به ذهن نزدیک و به راحتی قابل تصور هستند و تکرار در آن بسیار دیده می‌شود.

این سادگی را می‌توان در قصیده «طائرة الموت» حس کرد:

۵. وَلَدِي.. يَا كَنْزَ أَيَّامِي وَيَا حِلْمَ سِنِينِي يَا شَبَابًا كُلَّمَا حَدَّقْتُ فِيهِ يَزْدَهِينِي

۶. كَانَ نُورِي، وَعَزَائِي، مِنْ لُحَى أَلْيَى الغَيْبِ كَانَ مَالِي وَتَرَائِي كَانَ أَحْلَامَ السِّنِينِ

(همان: ۲۲-۲۰)

در قصیده «ایمان» می‌گوید:

۷. وَلَدِي كَانَ حَبِيبِي، وَ رَجَائِي، وَ حَيَاتِي وَلَدِي كَانَ أَحِي.. كَانَ أَحِي.. بَلْ كَانَ نَاتِي

۸. وَلَدِي... كَانَ سِنِي عَيْنِي، وَ حُلْمِي فِي سُبَاتِي وَ مَتَاعِي فِي وَجُودِي، وَ دُعَائِي فِي صَلَاتِي

(همان: ۵۷-۵۸)

در این ابیات سعاد صباح به جز دو کلمه «یزدهینی» و «الغبن» کلمات دیگر معنی ساده دارند و تلفظ آن‌ها راحت‌تر است. کلمات تکراری مانند «حلم»، «ولدی»، «ضمیر متکلم» و «فعل تکراری کان» نیز به طبیعت کلام روان و عادی نزدیک‌تر و هنجاری‌تر هستند؛ چنانکه این زبان تکرار به‌طور مداوم مرگ فرزندش را به خواننده القا می‌کند.

۲-۵. تحلیل در لایه نحوی

در این بخش به مسائلی نظیر تکرار و کاربرد اسلوب‌های بیان کلام انشایی (ندایی، فعل امر، استفهام، و...) می‌پردازیم.

۱-۲-۵. اسلوب انشایی

سعاد صباح برای بیان اندوه خود در قصیده «طائرة الموت» از اسلوب انشایی بهره می‌برد:

۱. *أَسْعَفِينِي بِهَوَاءٍ مِنْ صِيَامِ الْأَوْكْسَجِينِ* *وَحُذِينِي فِي نِرَاعِيكَ لِأَرْتَاحِ حُذِينِي..*
 ۲. *قَرَّبِينِي. قَبْلِينِي. عَانَقِينِي. أَدْفِينِي.* *إِنِّي أَشْعُرُ بِالرَّعْشَةِ تَسْرِي فِي وَتِينِي*
 ۳. *أَخْرَجِي الْحَبَّةَ مِنْ حَبِيبي، فَقَدْ كَلَّتْ يَمِينِي* *وَضَعِيهَا فِي قَمِي، عَلَيَّ أَشْفَى بَعْدَ حِينِ..*
 ۴. *إِيهْ يَا دُنْيَاي.. زِيدِينِي شَجِيَّ وَامْنَحِينِي* *لَمْ يَعْدُ لِي فِي الْمُنَى مَا أَشْتَهِي أَنْ تَمْنَحِينِي^{۲۱}*
- (همان: ۱۹-۲۰)

اسلوب انشایی در قصیده «ایمان» نیز دیده می‌شود:

۵. *لَا تَسَلْ عَنِ لَوْنِ مَأْسَاتِي وَ مَجْرِي عِبْرَاتِي^{۲۲}*
 ۶. *وَلَدِي كَانَ حَبِيبي، وَ رَجَائِي، وَ حَيَاتِي* *وَلَدِي كَانَ أَبِي.. كَانَ أَخِي.. بَلْ كَانَ نَاتِي*
 ۷. *سَأَلُوا: أَيْنَ أَحْوَاهُمْ.. أَمْ هُوَ مَاضٍ؟ أَمْ هُوَ آتٍ؟*
 ۸. *وَلَدِي... لَيْتَكَ تَدْرِي كَيْفَ بَاتَتْ أَمْسِيَاتِي*
- (همان: ۵۷-۵۸)

سعاد صباح به صورت خاص از فعل امر بسیار استفاده می‌کند (أسعفینی، حذینی، قربینی، قبلینی، عانقینی، ادفینی، تسری، أخرجی)؛ البته در این ابیات منظور شاعر از کاربرد فعل امر، دستور دادن نیست، بلکه برای تمنی است. او از ندا (یا دنیای، و ولدی به طور مکرر) برای مخاطب قرار دادن پسرش، از اسلوب استفهام (این، کیف) تمنی (لیت) و تعجب (ما اشتهی) برای بزرگ نشان دادن مصیبت استفاده کرده است.

پس شاعر از اسلوب انشایی استفاده کرده است و هریک از این اسلوب‌ها به دنبال هدفی هستند، مثلاً هدف او از استفاده از ندا حاضر کردن مخاطب، لذت بردن از نام مرده و... است. الفاظ عاطفی و احساسی مانند یا لهوی، یا ولدی، یا روحی، یا حبیبی، یا حرقة قلبی، یا مصیبتی و... و به کارگیری سؤال و استفهام، ناشی از روح عاطفی زنان و گرایش آن‌ها به مناقشه و گفت‌وگو است که بر زبانشان نیز تأثیر می‌گذارد (عمر، ۱۹۹۶: ۹۷).

۲-۲-۵. تکرار

شاعر در اشعار خود بر تکرار لفظ، حرف، حرکت و اسلوب تکیه می‌کند. تکرار می‌تواند لفظی و معنایی یا فقط لفظی و در معنی متفاوت باشد. شاعر از تکرار برای بیان احساسات خود استفاده می‌کند که معمولاً در رثا و وصف جنگ به کار می‌رود (فتوح، ۱۴۲۴: ۸۲-۸۳). تکرار نوعی نیاز درونی و روحی است که شاعر ناخودآگاه در اعماق خود احساس کرده است (مهنا، ۱۹۸۵: ۶۳۶).

سعادت صباح در همه ابیاتش از تکرار استفاده کرده است. او «ی متکلم» و «فعل امر» را بیش از حد استفاده می‌کند، به طوری که در طول قصیده «طائرة الموت» ۴۸ بار «ی متکلم» و بیش از ۱۷ بار فعل امر و در قصیده «ایمان» ۴۵ بار «ی متکلم» را تکرار می‌کند. این تکرار در قصیده «طائرة الموت» نیز وجود دارد:

۱. *أَسْعَفِينِي بِهَوَاءٍ مِنْ صِمَامِ الْأُوكْسِجِينِ* *وَحُدِينِي فِي ذِرَاعِيكَ لِأُرْتَاخَ حُدِينِي...*
 ۲. *قَرَّبِينِي، قَبْلِينِي، عَانَقِينِي، أَلْفُئِينِي.* *إِنِّي أَشْعُرُ بِالرَّعْشَةِ تَسْرِي فِي وَتِينِي*
 ۳. *إِنِّي أَصْرُخُ مِنْ نَارِي، وَأَهْتَرِي فِي أَنْيْنِي* *بَعْدَ أَنْ جُنَّ جُنُونِي، وَغَدَا لِيَأْسُ حُدِينِي*^{۳۳}
 ۴. *بَعْدَ مَا أَنْهَدَ النَّوِي شَيْئْتُ مِنْ حَصْنِ حَصِينِ* *- كَانِ فِي مُسْتَقْبَلِي غَايَةَ مَا وَائِي الْأَمِينِ*
 (صبح، ۱۹۹۰: ۱۹-۲۱)

در قصیده «ایمان» نیز آورده است:

۵. *وَلِدِي كَانِ حَبِيبِي، وَرَجَائِي، وَحَيَاتِي* *وَلِدِي كَانِ أَبِي.. كَانِ أَخِي.. بَلِ كَانِ نَاتِي*
 ۷. *وَلِدِي.. كَانِ سَنِي عِينِي، وَحُمِي فِي سُبَاتِي* *وَ مَتَاعِي فِي وَجُودِي، وَ دُعَائِي فِي صَلَاتِي*
 (همان: ۵۷)

سعادت صباح با تکرار و توالی از «ی متکلم» در «ناری، آنینی، جنونی و ولدی...»، فعل مخاطب امر «خذینی، قربینی، قبلینی و...» و مخاطب قرار دادن فرزندش به وسیله ندا (ولدی) هنرمندانه اندوه خود را از فراق در اذهان مخاطبان به تصویر می‌کشد. البته یکی از ویژگی زبان زنانه استفاده فراوان از صیغه مخاطب است (عمر، ۱۹۹۶: ۱۰۸). سعادت صباح از مصادیق دیگر تکرار، مثل کلمه «خذینی»، حروف «ذ، ق، ن و الف»، کلمه‌هایی که یک اشتقاق دارند (جن و جنونی، حصن و حصین) و... استفاده می‌کند. تکرار در شعر سعادت صباح به دو دلیل زیر است:

اول اینکه شاعر از تکرار برای بیان احساسات خود استفاده می‌کند. او معمولاً در رثا از تکرار استفاده می‌کند، زیرا اثر تکرار در این نوع ادبی بسیار بیشتر است. کیت^{۲۴} و شاتل‌ورث^{۲۵} معتقدند زنان دایره لغات محدودتری دارند و از کلمات تکراری بیشتر استفاده می‌کنند (عمر، ۱۹۹۶: ۹۵) شاید به همین دلیل پدیده تکرار در قصیده سعاد صباح بیشتر دیده می‌شود.

دوم اینکه تکرار به محیط اجتماعی شاعر برمی‌گردد؛ زیرا براساس تحقیقات انجام شده مشخص شده است که یکی از امور دوران معاصر، پدیده تکرار است که دلالت‌های معنوی دارد، از وجود لغوی تخطی می‌کند و به گفته نازک الملائکه یکی از پرتوهای ناخودآگاه است که شعر را بر اعماق شاعر چیره می‌سازد و او را روشن می‌کند (ملائکه، ۱۹۸۳: ۴۳).

۵-۳. تحلیل در لایه بلاغی

به‌کارگیری صور بیانی مانند تشبیه و استعاره در افزونی بار اندوه و غم به شعر سعاد صباح کمک بسیاری کرده است؛ برای نمونه وقتی که از گریه کردن خود حرف می‌زند، با استفاده از صور بیانی حزن خود را به تصویر می‌کشد و حالت غم و اندوه خود را به‌خوبی و با زبانی عاطفی به خواننده القا می‌کند.

سعاد صباح گریه خود را در قالب زبانی تصویری به‌صورت زیر بیان می‌کند:

۱. ومن الموت یقیه، ومن الهول یقینی اننی أغرق فی بحر من الدمع السخین

وی با استفاده از زبانی حزن‌انگیز این موضوع را بیان می‌کند و در همین بیت بدون هیچ واسطه‌ای اشک ریختن خود را این‌گونه تبیین می‌کند: «من در دریایی از اشک گرم غرق شده‌ام» چنانکه با ذکر تشبیهی زیبا بار عاطفی آن را چند برابر می‌کند.

۵-۳-۱. تشبیه

تشبیه یکی از مهم‌ترین اغراض علم بیان است که شاعر یا ادیب برای فهماندن و رساتر کردن موضوع خود از آن استفاده می‌کند. هرچه تشبیه به ذهن نزدیک‌تر باشد و خواننده را به مقصود شاعر نزدیک‌تر کند تأثیرش بیشتر و متن ادبی‌تر است. از رایج‌ترین کاربردهای تشبیه در اشعاری مانند رثا، غزل و... است. در این مقاله به بررسی تشبیه در اشعار رثائی

صبح از دید زبان‌شناسی می‌پردازیم؛ چنانکه او در قصیده «طائرة الموت» برای بیان اندوه خود از تشبیه استفاده می‌کند:

۱. ومن الموت یقیه، ومن الهول یقینی
 ۲. قالها، ثم أرتمی فی الأرض کالفرخ الطعین
 ۱. إني أغرق فی بحر من الدمع السخین
 ۲. فارتمی قلبی علیه فی ارتیاع وحنین^{۲۶}

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۰-۲۱)

و در قصیده «ایمان» می‌گوید:

۳. لو بساط الأرض طرسی، و لو البحر، دواتی^{۲۷}
 ۴. كان إلهامی، و إبداعی، و أحدى أغنیاتی
 ۵. ولیی.. کان سنی عینی، و حلمی فی سباتی
 ۶. كان لی تاجاً علی رأسی کتاب الملکات
 ۴. شاعریاً، و نیدیاً، کأرق النسّمات
 ۵. و متاعی فی وجوبی، و دعائی فی صلاتی

(همان: ۵۷-۵۸)

شاعر در بیت اول اشک‌هایش را به دریا تشبیه کرده است؛ در اینجا لوحی را برای خوانندگان طراحی می‌کند که دریایی از اشک گرم را تصور کنند و از آنجا که اشک سرد نشان‌دهنده شادی و اشک گرم حکایتگر حزن است، به خوبی توانسته در این ابیات با کلمات حزن‌انگیز، غم خود را بیان کند. سعاد صباح در بیت دوم پسرش را به جوجه زخم‌خورده تشبیه کرده است که در این توصیف نیز حقیقت بازتاب زبان اجتماعی ادبی شاعر مشخص است، زیرا از تشبیه‌ها و کلمات روزمره مربوط به زبان زنانه به خوبی استفاده کرده است. او در ابیات بعد می‌گوید اگر زمین برای او مانند کاغذ و دریا مانند جوهر باشند، توانایی بیان بزرگی حزن او را ندارند و در بیت‌های دیگر با زبان تشبیه فرزندش را تمام زندگی و وجود خود می‌داند (إلهامی، أغنیاتی، أرق النسّمات، سنی، عینی، حلمی، سباتی، متاعی، دعائی و تاج).

۲-۳-۵. استعاره

یکی دیگر از انواع علم بیان، استعاره است که از ترکیب‌هایی است که تشبیه بلیغ‌تر دارد و در روح مخاطب استوارتر می‌نشیند، به طوری که علمای بلاغت می‌گویند: «راز بلاغت استعاره است». در این پژوهش به بررسی این غرض مهم بلاغی در اشعار صباح می‌پردازیم تا نحوه

استفاده شاعر از زبان استعاری و تأثیر آن بر مخاطبان را بررسی کنیم. وی در قصیده «طائرة الموت» چنین می‌سراید:

۱. ایه یا نُبای... زیدنی شَجی وامنحینی لم یعدلی فی المنی ما اشتهی أن تمنحینی

(صبح، ۱۹۹۰: ۲۱)

در قصیده «ایمان» می‌گوید:

۳. لا تری عینای غیر اللیل یا نور حیاتی

(همان: ۵۸)

سعادصبح از استعاره تصریح (دنیا و نور حیات) برای توصیف فرزندش استفاده کرده است. در این دو بیت دوباره زبان و جنسیت خود را نشان می‌دهد، زیرا با توجه به دیدگاه جامعه‌شناسی زبان، وابستگی زنان به فرزندانشان در آثارشان نشان می‌دهد که زن یک مادر است و تمام دلبستگی زندگی خود را در داشتن فرزند می‌داند و بدون فرزند، زندگی برایش ارزش ندارد. در این دو بیت سعاد صبح به‌صراحت بیان می‌کند که پسرش تمام زندگیش است.

۴-۵. تناسب موسیقی و مضمون در زبان سعاد صبح

سعاد صبح قصیده «طائرة الموت» را از زبان فرزندش آغاز می‌کند و داستان‌وار پیش می‌رود، گویی نوعی حکایت است که از دو شخصیت تشکیل شده و دارای زمان و مکان و دیگر ویژگی‌های داستانی است. از سختی‌های فرزند با مادرش حرف می‌زند، بعد از مادر می‌خواهد که او را از آن محل نجات دهد و به آغوش بگیرد. شاعر در ادامه درباره خود می‌گوید که در دریایی از اشک گرم غرق شده است، سپس به توصیف مبارک می‌پردازد که همه زندگیش بوده است و سخن را به پایان می‌رساند. او قصیده «ایمان» را با پرسش آغاز می‌کند، بدون هیچ مقدمه‌ای وارد موضوع مصیبت از دست دادن پسرش می‌شود و تا آخر از این محور خارج نمی‌شود و با درخواست کمک از پروردگار برای اینکه او را تسلی ببخشد، آن را به پایان می‌رساند.

سعاد صبح از آغاز تا پایان مرثیه‌هایش در راستای یک موضوع به شکل وحدت عضوی (وحدت ارگانیک) موضوع را پیش می‌برد و انتخاب واژگان، لحن عاطفی کلام، ساخت رثایی اشعار و موضوع که همگی درباره مرگ فرزند هستند، القای نوعی گونه زبانی زنانه را در اشعار سعاد صبح نمایان می‌کنند. این ویژگی در قصیده می‌تواند به دو دلیل زیر باشد:

اول، وابستگی بیش از حد سعاد صباح را به فرزندش نشان می‌دهد که بر کل قصیده سایه افکنده است، پس وحدت موضوع و انسجام دارد و تک‌محوری است. دوم، شیوه نگارش روزگار که شاعر را تحت‌تأثیر مستقیم قرار داده، زیرا در عصر جدید وحدت ارگانیک رواج داشته است.

۶. نتیجه‌گیری

از سعاد صباح شاعر معاصر عراقی- کوییتی، از جهات مختلفی در حوزه ادبیات به‌عنوان شاعر مطرح نام برده می‌شود. وی در کشاکش شکوفایی شعر به مصیبت از دست دادن فرزند مبتلا می‌شود و درد و رنج‌های مرگ پسرش او را به سرودن مرثیه می‌دارد تا با زبانی مادرانه این غم و حزن را بیان می‌کند و از آنجا که احساسات لطیف یک زن را بیان می‌کند، زبان مادرانه به‌طور مستقیم بر مرثیه‌هایش اثر می‌گذارد. بازتاب جنسیت در زبان سعاد صباح به شرح ذیل است:

قصیده صباح از نوع ادبی مرثیه‌سرایی است که از نظر نوع کاربرد واژگان و تعبیر شعری و بیان سوز و اندوه، ویژگی‌های مرثیه را انعکاس داده است. زبان صباح، عاطفه صادقانه و سوز و گداز شاعر را به‌خوبی بیان می‌کند. به همین دلیل در لایه کاربرد واژگان بسامد واژه‌های عاطفی فراوان است؛ بنابراین اشعار سعاد صباح زبان دل هستند.

در سطح نحوی سعاد صباح از اسلوب ندایی و امری بیشتر استفاده کرده و از اسلوب تکرار نیز بسیار بهره برده است. توانایی ایجاد ارتباط با مخاطب از طریق انتخاب ابزارهای کلامی که لحن صمیمانه و مادرانه وی را بازتاب می‌دهد، نتیجه انتخاب زنانه وی است. از جمله ابزارهای زبانی که به سعاد صباح کمک کرده تا با لحنی صمیمانه، ارتباط عاطفی بیشتری با مخاطب برقرار کند، انتخاب واژگان ساده، موضوع‌ها و مضامین آشنا و مأنوس و کلام قابل فهم وی است.

شاعر با لحنی مهربان و مادرانه و واژگانی ساده با فرزند سخن می‌گوید، به‌گونه‌ای که به‌راحتی می‌توان مویه‌ها و نگرانی‌ها و مهر و عطوفت یک مادر را در زبان وی دید.

همچنین شاعر با انتخاب مضامینی نظیر مهرورزی، رنج روزگار، قلب مجروح، خون دل، کمان قضا و ... دیدگاه زنانه خود را درباره مسائل مختلف نمایان کرده است.

در سطح بلاغی نیز از نظر کاربرد صور بلاغی (تشبیه، استعاره و ...) می‌کوشد اندوه درونی و زبان عاطفه مادرانه خود را بازنمایاند.

مفهوم انتزاعی حزن در شعر سعاد صباح مطابق همان چیزی نیست که در زبان شاعران دیگر وجود دارد، زیرا انسان براساس دانش، تأثیرپذیری از حوادث و جنسیت، برخورد متفاوتی با حوادث دارد. در این قصیده جنسیت به‌طور مستقیم بر زبان شاعر تأثیر گذاشته است، مانند زمانی که شاعر تسلیم شده است که این امر از ویژگی‌های زنان است. مسئله دیگر نحوه کاربرد کلمات و جملات است. شاعر با زبانی ساده و روان در قالب تشبیهات، جملات ساده و واژگانی قابل فهم حزن خود را بیان می‌کند که می‌توان آن را از حیث ذهنیت زنانه مورد توجه قرار داد.

۷. پیشنهادها

در پایان به کسانی که علاقه‌مند به پژوهش در این حوزه هستند، موضوعات ذیل را پیشنهاد می‌کنیم:

۱. بررسی گرایش دینی سعاد صباح در مرثیه‌هایش؛
۲. بررسی نقد فرمالیستی مرثیه‌های سعاد صباح از نظر برجسته‌سازی، هنجارگریزی، واج‌آرایی و تکرار.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. gender
2. sapyr
3. Labov
4. fishman
۵. برای مطالعه بیشتر درباره تفاوت‌های زبانی زنان و مردان، به پژوهش‌های زیر رجوع کنید:
 - شریفی مقدم، آزاده و آناهیتا بردبار. (۱۳۸۹). «تمایزگونی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی (پژوهشی زبان‌شناختی)». *دو فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی زبان‌پژوهشی دانشگاه الزهر/س*. ۲، ش ۳، صص ۱۲۵-۱۵۱.
 - محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۸). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*. چ ۱. تهران: نشر گل‌آذین.
6. Brend
7. Zimmerman
8. West
9. Lakoff
10. Kamer
۱۱. چه بسا به درگاه خدا به‌واسطه ایمان و دینم مدد جستم تا مرگ را از کسی که تاجی است بر

پیشانیم (مایه افتخارم)، بازدارد.

۱۲. دنیا را پر از آواز اندوه صفحات می‌کردم، پس از خداوند درباره روزهای باقیمانده عمرم سؤال کن.

رحمتی از او که تا روز مرگم، مرا آرام می‌کند. تنها ایمان من به پروردگارم است که مرا نجات می‌دهد! ۱۳. این برخلاف روحیه‌ای است که در اشعار مردان دیده می‌شود؛ برای مثال ابن‌رومی زمانی که فرزندش را از دست می‌دهد، طریق عصیان در پیش می‌گیرد و روح طغیانش شعله‌ور می‌شود و از اینکه آماج مصیبتی شکننده قرار گرفته است، زبان به شکایت و اعتراض می‌گشاید که آن را این‌گونه بیان می‌کند:

ولکن ربی شاء غیر مشیتی ولرب إمضاء المشیة لا العبد
و ما سرنی أن بعته بثوابه ولو أنه التخلید فی جنه الخلد
ولا بعته طوعاً، ولكن غصبته ولیس علی ظلم الحوادث من معدی

همان‌طور که می‌بینیم در این ابیات روح طغیان ابن‌رومی آشکار است؛ هنگامی که می‌گوید «خداوند برخلاف خواست من عمل می‌کند» یا آنجا که می‌گوید «پسرم را غصب کردند». پس در اینجا روح قدرت و سرکشی آشکار می‌شود و حتی حاضر نمی‌شود که پسرش را با بهشت عوض کند و سرستیز با قضا و قدر دارد، زیرا معتقد است قضا و قدر برخلاف خواست او عمل کرده‌اند.

۱۴. ای کاش که دردهای تو وجود من را فرا می‌گرفت، آه و افسوس بر پرندۀ (هواپیما) مرگ که یقین من را متزلزل کرد.

۱۵. آه از این آتش (درد و رنج) و آه از ناامیدیم و از ضعف صبوری، حسرت‌های من پی‌درپی آمدند و گام‌هایم به زمین افتادند.

۱۶. ای پسر، ای گنجینه روزگارم و ای آرزوی سال‌هایم، ای جوانی که هرگاه بر آن خیره شدم مرا سرافراز می‌کند. روشنایی من بود و آرامشم بود در تاریکی شب سیاهم، دارایی و ثروتم بود، آرزوی زندگانیم بود.

۱۷. پسر محبوب من بود، امید من بود، زندگانی من بود. پسر پدر من بود، برادر من بود، بلکه خود من بود.

پسر نور چشمم بود، رؤیای من در خوابم و لذت وجودی من بود. او دعای من در نماز بود.

پسر کاش می‌دانستی که دیروزهایم چه شد!

۱۸. طفل قربانیم با صدایی در گلو فشرده شده، بر من فریاد کمک سر داد؛ مادر جان مرا دریاب... مادر جان نجاتم بده درحالی‌که آه و ناراحتی آرام، من را صدا کرد؛ وای مادرم مرا دریاب... وای مادر

- مرا نجات بده. با اکسیژنی خالص به من یاری رسان و مرا در آغوش بگیر تا آرامش یابم. مرا به خودت نزدیک کن. مرا ببوس. مرا در آغوش بگیر. مرا بپوشان. احساس می‌کنم که لرزهای در رگ‌هایم در حرکت است. قرص را از جیبم بیرون بیاور، زیرا دستم ناتوان شده و آن را در دهانم بگذار، شاید که کمی بعد بهبود بیابم.
۱۹. او «طفل» را از مرگ و من را از ترس حفظ می‌کند؛ من در دریایی از اشک سوزان غرق می‌شوم.
۲۰. ای نور زندگانی من، چشمانم جز شب چیزی را نمی‌بیند (کنایه).
- گفتم: با لحن صدای من - درحالی‌که اشکم گرم و جاری است- او در غیب به سر می‌برد. میان ابرها، بر روی روشنائی‌ها.
۲۱. آه ای دنیا، حزنم را فزونی کن و به من عطا کن (حزن)، دیگر آرزویی ندارم که بخواهم آن را به من عطا کنی.
۲۲. از رنگ تراژدی و گذرگاه اشک‌هایم می‌پرس.
- می‌پرسند: برادرشان کجاست؟ آیا او رفته است؟ آیا او می‌آید؟
۲۳. از آتش درونم ناله می‌کنم و در درد هذیان می‌گویم، بعد از اینکه جنونم به اوج خود رسید و ناامیدی همراه و هم‌صحبت من شد.
24. Keith
25. Shuttleworth
۲۶. طفل این را گفت و بر زمین افتاد مثل جوجه زخمی. پس قلبم بر او افتاد با اضطراب و حنین.
۲۷. اگر زمین برایم برگه‌ای باشد و اگر دریا دوات من باشد!
- او الهام و ابداع (شاعرانه) من بود، او شیرین‌ترین ترانه‌های من بود، شاعرانه و شبنم‌گونه، همانند خوش‌نواترین نسیم‌ها.
- چون تاج پادشاهان تاج سر من بود.

۹. منابع

- ابوملحم، علی (۱۹۷۰). *فی الأدب و فنونه*. بیروت: المطبعة العصرية للطباعة و النشر.
- ایران‌دوست، رضا (۱۳۶۹). «مقایسهٔ مراثی خاقانی و هوگو در سوگ فرزندان‌شان».
- *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*. ش ۱۳۵ و ۱۳۶. صص ۱-۲۹.
- باطنی، محمدرضا (۱۳۶۳). *چهار گفتار دربارهٔ زبان*. تهران: آگاه.
- حسینی، مریم (۱۳۸۴). «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*.

- ش ۹۳. صص ۹۴-۱۰۱.
- الحمدوانی، موفق (۲۰۰۷). *علم النفس اللغة «من منظور معرفي»*. الطبعة الأولى. عمان: دارالمیسرة.
 - خلف، فاضل (۱۹۹۲). *سعاد الصباح الشعر و الشاعرة*. كويت: منشورات شركة النور.
 - رهبر، بهزاد؛ بهروز محمودی بختیاری و گیتی کریم خانلوی (۱۳۹۱). «رابطه جنسیت و قطع گفتار: بررسی جامعه‌شناختی زبان». *مجله جستارهای زبانی (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی سابق)*. د. ۳. ش ۴. (زمستان). صص ۱۳۵-۱۴۷.
 - زاهدی، کیوان (۱۳۸۷). «جنسیت و جنس زبانی در قرآن کریم». *فصلنامه شورای فرهنگی اجتماعی زنان*. س ۱۱. ش ۴۲. صص ۸۰-۱۰۲.
 - شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*. چ ۸. تهران: فردوس.
 - شعیری، حمیدرضا و بیتا ترابی (۱۳۹۱). «بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در ارتباط گفتمانی». *دوفصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهرا*. س ۳. ش ۶. صص ۲۳-۴۹.
 - شریفی مقدم، آزاده و آناهیتا بردبار (۱۳۸۹). «تمایزگویی جنسیت در اشعار پروین اعتصامی (پژوهشی زبان‌شناختی)». *دوفصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی زبان-پژوهشی دانشگاه الزهرا(س)*. س ۲. ش ۳. صص ۱۲۵-۱۵۱.
 - شیرازی عدل، مهرانز و فرهاد ساسانی (۱۳۹۲). «دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستان». *مجله جستارهای زبانی*. د ۴. ش ۱. (بهار). صص ۶۵-۸۷.
 - صباح، سعاد (۱۹۹۰). *دیوان الیک یا ولدی*. الطبعة الرابعة. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
 - ضیف، شوقی (۱۱۱۹). *الرتاء*. ط ۴. القاهرة: دارالمعارف.
 - عمر، أحمد مختار (۱۹۹۶). *اللغة و اختلاف الجنسين*. القاهرة: عالم الكتب.
 - عیسی، فوزی (۲۰۰۲). *دیوان القصيدة أنثی و الأنثی قصيدة، قراءة فی شعر سعاد الصباح*. القاهرة: دارجمیل للنشر.
 - فاوئر، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه محمد غفاری. چ ۱. تهران: نشر نی.
 - فتوح، شعیب محیی‌الدین سلیمان. (۱۴۲۴). *الأدب فی العصر العباسی خصائص الأسلوب فی شعر ابن الرومی*. الإمارات: دارالوفاء.
 - فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، روش‌ها و رویکردها)*. چ ۱. تهران:

سخن.

- الفراهیدی، عبدالرحمن بن احمد (۱۹۸۵). *کتاب العین*. ج ۸. تحقیق الدكتور مهدی المخزومی و الدكتور ابراهیم السامرائی. بغداد: دارالحرية للطباعة.
- محمدی اصل، عباس (۱۳۸۸). *جنسیت و زبان شناسی اجتماعی*. چ ۱. تهران: نشر گل آذین.
- مدرسسی، یحیی (۱۳۶۸). *درآمدی بر جامعه شناسی زبان*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- الملائکه، نازک (۱۹۸۳). *قضايا الشعر المعاصر*. بیروت: دارالعلم للملایین.
- المهنا، عبدالله احمد (۱۹۸۵). *نازک الملائکه، دراسات فی الشعر و الشاعر*. ط ۱. نخبة من أساتذ الجامعات، اعداد و تقديم و اشتراك دكتور المهنا. الكويت: شركة الربيعان للنشر و التوزيع.
- Hockett, Charles F. (1958). *A Course in Modern Linguistics*. New York: MacMillan.
- Brend, R. (1975). "Male, Female: Intonation Pattern in American English". In *Thorne and Hanley. Language Study*. Amsterdam: Bjamin. Pp. 866- 870.
- Lakoff, R.T. (1975). *Language and Women's Place*. New York: Harper Colophon Books.

Translated Resources:

- Abou-Molhem, Ali (1970). *Literature and Techniques*. Beirut: Al Asraat [In Arabic].
- Al Sabah, S. (1990). *Divan Elaika Ya Valadi*. Egypt: Al-Hob'ate Mesriah [In Arabic].
- Alfarahidi, A. (1985). *Al-Ayn Book. Volume 8*. Investigateion by Ibrahim al-Samarrai M. Almahzvmly. Baghdad: Dar-al-Horrieh Publications for printing [In Arabic].
- Alhmdvany, M. (2007.) *Psychological Linguistics: "Cognitive Perspective"*. *First Printing*. Amman: Dar al-Moyasarah Publications [In Arabic].

- Al-Mohanna, A. (1985). *On the Poety & Poems of Nazok Al-Malaaeka*. A Group of Professors: Collected by Dr. Al-mohanna. Kuwait: al-Rubaian [In Arabic].
- Al-Molaaeka, N. (1983). *Issues in Contemporary Poetry*. Beirut: Dar-al-Elm Lel-Malaien [In Arabic].
- Bateny, M. (1984). *Four Words about Language*. Tehran: Agah [In Persian].
- Fattouh, Sh. (1424). *Literature in the Abbasid Era: Features of Ibn Romanesque Style in Poetry*. Al-Amarsh: Dar al-vafa [In Arabic].
- Fotouhi, M. (2012). *Stylistics (Theories, Methods and Approaches)*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Fowler, R. (2011). *Linguistics and Novel. Translated by Mohammad Ghaffari*. Tehran: Ney Publishing [In Persian].
- Hosseini, M. (2005). "Feminine Version of the Story Feminine Writing". *The Monthly Book of Literature and Philosophy*. No. 93. Pp. 94-101 [In Persian].
- Iran Doust, R. (1990). "Comparison of the Lamentations Khaghani and Hugo in the Grief their Children". *Journal of Tabriz Faculty of Literature and Humanities*. No. 135 & 136, Pp. 1-29 [In Persian].
- Issa, F. (2002). *Al-Qasideh Onsa Va Al-Onsa Qasideh. "Evaluation of the Poems of Suad Al-Sabgh"*. Al-Qahereh :Dar Jameel [In Arabic].
- Khalaf, F. (1992). *Suad Sabah Poetry*. Kuwait: Al-Noor Publishing Company [In Arabic].
- Modarresi, Y. (1989). *Introduction to the Sociology of Language*. Tehran: Institute for Cultural Studies [In Persian].
- Mohammadi-Asl, A. (2009). *Gender and Socio-Linguistics*. Tehran: Gol Azyn [In Persian].
- Omar Mukhtar A. (1996). *Language and Gender Differences*. Al-Qahereh: Alam al-ketab [In Arabic].
- Rahbar, Behzad, Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari & Giti Karimi Khanlooi (1391). "The Relationship between Gender and Speech Interruption: A Sociolinguistic



Study". *Journal of Language Related Research (Former Comparative Language and Literature Research)*. Vol. 3. No. 4. Pp. 135-147 [In Persian].

- Shairi, H. & Bita Torabi (2012). "Conditions of Production and Reception of Meaning in Discourse". *Al-Zahra University Bi-quarterly of Language Research*. Year 3. No. 6. Pp. 23-49 [In Persian].
- Shamisa, S. (1994). *Literary Types*. 8th Printing. Tehran: Ferdows [In Persian].
- Sharif Moghaddam, A & Anahita Bordbar (2010). "Gender in the Poetry of Parvin E'tesami (Language Cognitive Research)". *Al-Zahra University Bi-quarterly of Language Research*. Year 2. No. 3. Pp. 125-151 [In Persian].
- Shirazi Adl, Mehrnaz & Farhad Sasani (2013). "Perspective from Cognitive Linguistics Point of View and Its Usage in Fiction Text Analysis". *Journal of Language Related Research*. Vol. 4. No. 1. Pp. 65-87 [In Persian].
- Zahedi, K. (2008). "Gender Language of the Quran". *Cultural Council of Women Quarterly*. Year 11. No. 42. Pp. 80-102 [In Persian].
- Zyf, Sh. (1119). *Al-Rsa'*. Al-Qahere: Dar-al-Ma'aref [In Arabic].

Archive of SID