An Analysis of Verbal Aesthetics in Susan Alivan's Feminine Language

Ahmad Lamei Giv[1]

Associate Professor, University of Birjand, Iran

Abstract

Attention to the status and literary characteristics of women's literature in contemporary literary criticism goes hand in hand with the expansion and prosperity of women's writing and related topics in this field, especially women's identity, their style of speech, and language, each of which can be contemplated in more detailed components. In this context, one can identify the emotional elements of women and the aesthetics of their speech. Among the contemporary female poets who have blended their words with the color of affection and the passion of emotion, and have elaborated on the traits of womanhood, is Ms. Susan Alivan, the Lebanese poetess. In expressing her thoughts and reflections, she seeks to transform her society's perspective towards women and to introduce woman as a model of sincere emotion and the nucleus of affection and vitality, drawing her society's attention to the latent capabilities and talents of women. In this article, using a descriptive-analytical approach, an attempt has been made to introduce this poetess and the dimensions of the aesthetics of her feminine language in four levels - phonetic, lexical, syntactic, and communicative - examining them in her poems. More importantly, the personality traits, art of writing, and beautiful and gentle spirit that illuminate her intentions have been explained. Undoubtedly, examining the beautiful literary manifestations of this poet's work and her style of speech in explaining topics and introducing culture and beliefs indicates a clear sign of rhetorical power and artistic depiction, as well as the miracle in her words that she presents to the literary community, especially women, in the form of gentle poetry and heartwarming discourse. In this way, she characterizes the status and position of women in society and transforms the mindset of society and cultural beliefs regarding women's capabilities as an effective element in strengthening social relations.

Keywords: Woman, Poetry, Aesthetics, Feminine Language, Susan Alivan.

[1]Corresponding Author: E-mail: Ahmad.lamei2@birjand.ac.ir

واکاوی زیباشناسی لفظی در زبان زنانه سوزان علیوان

احمد لامعی گیو، دانشیار زبان و ادبیّات عرب دانشگاه بیرجند، ایران[2]

چکیده

توجّه به جایگاه و ویژگی‌های ادبیّات زنان در نقد ادبی معاصر، همزاد گسترش و رونق زنانه‌نویسی و موضوعات مرتبط با این حوزه، به‌ویژه هویّت زنان، سبک گویشی و زبان آنان می‌باشد که هرکدام در قالب مؤلّفه‌های جزئی‌تر قابل تأمّل و مداّقه است. به‌طوری که در این فضا می‌توان به شناخت عناصر احساسی زنان و رویکردهای زیباشناسی گفتار آنان پی‌برد. از جمله شعرای معاصر زن که کلامش را با رنگ عاطفه و شور احساس آمیخته و به ویژگی‌های روح زنانگی پرداخته و آنها را با قلم وزین خود آراسته، خانم سوزان علیوان، شاعر لبنانی است. او در بیان اندیشه‌ها و تفکّرات خود بر آن است تا دیدگاه جامعه عصرش را نسبت به زنان متحوّل ساخته و زن را الگوی عاطفه‌ای صادق و کانون محبّت و سرزندگی معرّفی نماید و جوّ جامعه‌اش را متوجّه قابلیت‌ها و توانایی‌های نهفته زنان گرداند. در این مقاله سعی شده است به روش توصیفی تحلیلی، به معرّفی این شاعر و ابعاد زیباشناسی زبان وی در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و ارتباطی در اشعارش پرداخته شود و مهمّ‌تر اینکه زوایای شخصیّتی، هنر نویسندگی و روح زیبا و لطیف او در تبیین مقاصدش تشریح گردد. بی‌شکّ واکاوی جلوه‌های زیبای ادبیّات این شاعر و سبک گویشی او در تبیین موضوعات و معرّفی فرهنگ و اعتقادات، نشان روشنی از قدرت بیانی و ترسیم هنرآفرینی و اعجاز در سخن اوست که در قالب شعری لطیف و گفتاری دلنشین به جامعه ادبی، به‌ویژه زنان تقدیم می کند تا بدین‌وسیله جایگاه و منزلت زن را در اجتماع تشخّص بخشد و با رویکردی منطقی اندیشه جامعه را با حوزه فکری و عدالت‌خواهانه زن و باورهای فرهنگی را در قالب اشعاری لطیف بر پایه نظرات فمنیستی تحکیم بخشد.

کلیدواژه: سوزان علیوان، ادبیّات زنانه، زیباشناسی، شعر، زن.

1- مقدّمه

در میان میراث معنوی بشر، زبان جایگاهی بس والا دارد و به نوعی کشف منحصر به‌فرد بشر شمرده می‌شود. زبان مهمّ‌ترین و بلکه بارزترین ویژگی ذاتی انسان، نسبت به دیگر موجودات است و در بیانی گویاتر، زبان زندگی است و زندگی در زبان معنی و هویّت می‌یابد و به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران حوزه زبانشناسی، زبان خانه بودن است و همه چیز در آن هستی پیدا می کند؛ زیرا بشر به مدد زبان است که به اشیاء، افراد و حتّی مقوله‌های غیر مادّی، معنا بخشیده و برای تفکّر، تحلیل و تعمیم، از آن یاری می‌جوید. اوّلین باب آشنایی انسان با زبان، به‌ویژه گفتار زبانی آماده شدن برای ورود به آن، زبان مادری است که جزء لاینفکّ وجود آدمی است و با سلول‌های بنیادین او گره خورده

1. رایانامه نویسنده مسئول Ahmad.Lamei2@birjand.ac.ir

نسخه پیش انتشار

است و معرّف جلوه‌های فرهنگی، اجتماعی، فردی و جمعی یک ملّت است و شخصیّت انسان در آن تجلّی می‌یابد. زبان ابزار گفتار است و بنا به شرایط گوناگون، دارای ویژگی‌های متنوّع و گاه متضادّ می‌باشد و بر اساس شرایط، متغیّر می‌گردد که در این میان جنسیت نیز برآن تأثیر دارد. نگاه و زبان زنانه، با مردان متفاوت است؛ بدین بیان که زنان به اقتضای زیست اجتماعی خاصّ خودشان و نیز روحیات و خُلقیات روانی و احساسی، تفکّر و اندیشه‌ای متفاوت دارند که مردان کمتر می‌توانند این زیسته‌ها را بطور کامل درک کنند. این خصوصیات جنسیتی باعث ایجاد دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به جهان و دنیای اطراف می‌شود و بدیهی است که روی نوشتار زن و سطح تفکّر او تأثیری خودآگاه و یا ناخودآگاه می‌گذارد.

ادبیّات حوزه گسترده‌ای است که افراد چه زن و چه مرد، بنا به علاقه و حیطه اندیشه خود در آن ورود یافته و هریک بنا به شرایط و میزان درک و یافته‌ها، منشأ اثرات مهمّی در این حوزه گشته‌اند. زن به عنوان یک عضو از خانواده اجتماع، همپای مردان در حوزه‌های مختلف شعر، رمان، قصّه و دل‌نوشته، هنرآفرینی کرده و تا بدانجا پیش رفته که به جایگاه والایی از ارزش دست یافته است. از عداد بانوانی که شعرش در باب مسائل اجتماعی، حقوق زن و واقعیّت‌های محیطی و احساس و عاطفه قابل عنایت و مطالعه می‌باشد، سوزان علیوان، شاعر معاصر لبنانی است که در این مجال به بررسی شعر این بانوی بزرگ در راستای سؤالات پژوهش و پیشینه آن می‌پردازیم.

1-1- سؤالات پژوهش

این پژوهش می‌کوشد تا پرسش‌های زیر را مورد واکاوی و مداقّه قرار دهد:

1- زبان زنانه چیست و رویکرد این جریان چه تأثیری در ادبیّات دارد؟
2- ادبیّات زنانه تا چه اندازه در مسیر حمایت از حقوق زن و ورود آنان به جامعه ادبی مؤثّر بوده است؟
3- سوزان علیوان در سطوح چهارگانه زیباشناختی (آوایی، واژگانی، نحوی و ارتباطی)، چه مؤلّفه‌هایی را مورد نظر و عنایت قرارداده و کدام‌یک از این قالب‌ها نمود و ظهور بیشتری در گفتمان زنانهٔ او دارد؟

2-1- روش پژوهش

پژوهشگر در این مقاله با روش توصیفی تحلیلی و بهره‌گیری از منابع و مآخذ کتابخانه‌ای، نخست به معرّفی مختصر سوزان علیوان می‌پردازد. سپس برای ورود به موضوع سخن، حوزهٔ ادبیّات زنانه، زنانه‌نویسی و ویژگی‌های آن را مورد بررسی قرار می‌دهد و در ادامه با رویکرد تخصّصی به اصل گفتار، که همان زیباشناسی لفظی در اشعار این شاعره است، در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و ارتباطی اشاره می‌کند.

3-1- ضرورت انجام پژوهش

نسخه پیش انتشار

از آنجا که این پژوهش به ابعاد تازه‌ای از دیدگاه‌های شاعر، به‌ویژه اندیشه‌های فرهنگی و اجتماعی وی و شخصیّت-بخشی به زن، به عنوان یک عنصر پایه‌ای در تحوّلات جامعه اشاره دارد و ما را به نقش سازنده و تأثیرگذار وی در دفاع از حقوق زنان آشنا می‌سازد، ضرورت و اهمّیت آن برای ورود بیشتر زنان اندیشمند به این حوزه و شناخت آثار سوزان علیوان را دوچندان می‌کند و زوایای فکری و حوزه معرفتی این شاعر را به ما می‌شناساند.

4-1- پیشینه پژوهش

زنانه‌نویسی و بررسی این سبک در ادبیّات فارسی، از جایگاه والایی برخوردار است و شاعران و نویسندگان سعی کرده‌اند پرداختن به نوع ادبیّات در ابعاد مختلف و جدید مورد توجّه قرار دهند و زیبایی‌شناسی گفتاری و وواژگانی زبان زنانه مورد کاوش و تأمّل واقع شود و سمت و سوی بسیاری از مقالات، پایان‌نامه‌ها و حتّی کتب مستقل به این حوزه اختصاص یابد. که در این‌جا به بخشی از این سابقه به صورت اجمال اشاره می‌کنیم.

1- رساله دکتری با عنوان «تحلیل کارکرد زبان زنانه در شعر عمان و ایران، سعیده بنت خاطر الفارسی و طاهره صفارزاده» (1399) به قلم ابوذر قاسمی آرائی. در این اثر نویسنده به پردازش تحلیلی شعر معاصر به ویژه شعر زنانه در دو کشور می‌پردازد و انواع کارکردهای زبانی و زیایی‌های محتوایی و تفاوت‌ها و شباهت‌های شعر آنان را با توجه به نظریات زبان‌شناسی بازگو می‌کند.

2- مقاله «رساله دکتری با عنوان «خصائص شعری شاعران نسل دهه نود لبنان با تکیه بر دو اثر شعری سوزان علیوان» (1399) نوشته معصمومه قهرمان پور. در این اثر نویسنده به بررسی ویژگی‌های فرمی و محتوایی شعر سوزان علیوان به عنوان نماینده شعرای پست مدرن عربی می‌پردازد.

3- مقاله «عناصر نقّاشی در دیوان ما یفوق الوصف سوزان علیوان» (1399)، نوشته معصومه قهرمان‌پور و علی قهرمانی. در این مقاله نویسندگان به بسیاری از سازوکارهای نقّاشی و همبستگی میان شعر و نقّاشی اشاره کرده‌اند و بر این عقیده‌اند که شعر زمینه‌ای برای بروز نقّاشی می‌باشد و این عناصر عبارت از رنگ، قاب‌بندی، تقارن و قرینه-سازی، عینیت و ایستایی است که در شعر سوزان علیوان تجلّی پررنگی دارد.

4- مقاله «خوانش اکوفمنیستی اشعار سوزان علیوان و گلرخسار صفی‌آوا با تکیه بر نظریه ژانت هنشال» (1401)، نوشته جعفر طهماسبی و همکاران. نویسندگان در این پژوهش، ابتدا به تبیین اصطلاح اکوفمنیستی که تلفیقی از مفهوم اکولوژی و فمنیست است، پرداخته و سپس با روش تطبیقی بر اساس محورهای زانت هنشال، نقش زنان را در حلّ مشکلات اکولوژی و هم‌انگاری با طبیعت از دیدگاه نقد اکوفمنیستی بررسی کرده‌اند

شایان ذکر است پژوهش‌هایی که به عنوان سابقه ذکر شد، صرفاً به منزله الهام گرفتن نگارنده از سبک وسیاق زنانه‌نویسی در ابعاد گفتاری و زیباشناختی است، تا بتوان به نحو بایسته به جنبه‌های زبانی سوزان علیوان در مجموعه-های شعری‌اش پرداخت، ولی این مقاله بدلیل اینکه روح و اندیشه سوزان علیوان در شعر رنگ و لعاب انتقادی داشته

نسخه پیش انتشار

و تحوّلات و اوضاع حاکم بر جامعه را با دید اصلاح و تغییر، به منظور شکستن حصار زن از حیطه حقارت و انزوا، رصد می‌کند و خواهان دفاع از حقوق زنان و برقراری مساوات و عدالت می‌باشد، تازگی و لطافت خاصّ خود را داراست. لذا شعرش را با رویکردی متفاوت و عجین با عنصر احساس و عاطفه انشاد می‌کند و می‌توان گفت این رویکرد با دیگر پژوهش‌های موجود، متفاوت است و این ارزش بر آن مترتّب است که فتح بابی برای اقبال بیشتر پژوهندگان به این حوزه باشد تا زبان زنانه و لطافت‌های گفتاری این بانوی بزرگ، بیشتر شناخته شود.

1- نگاهی اجمالی به شرح احوال و آثار سوزان علیوان

سوزان علیوان شاعر معروف لبنانی به سال 1974م در شهر بیروت دیده به جهان گشود. پدر وی لبنانی و مادرش از اهل عراق بود. او دوران کودکی‌اش را در اسپانیا و پاریس گذرانید و در سال 1997م، در رشته روزنامه‌نگاری و رسانه از دانشگاه آمریکایی قاهره فارغ¬التحصیل شد. سپس به زادگاهش برگشت و به مطالعه و کار پرداخت. او در این میان به نغمه‌های شعری علاقه‌مند گردید و اوّلین دفتر شعری‌اش را به سال 1994م با عنوان عصفور المقهی منتشر کرد که مبنا و خط مشی زندگی وی شد. سوزان علاوه بر شاعری، به مهارت نقّاشی نیز آراسته بود و به جامعه و تحوّلات آن از خلال این‌دو می‌نگریست تا از این طریق جهان واحدی بسازد که متناسب با سلیقهٔ وی باشد. او در سرودن و ادبیّاتش بر این باور است که جزئی از بخش فنّی و شعری‌اش نباشد؛ بلکه با این کار می‌خواهد فاصله‌ها را به معرض ظهور برساند و شعری که می‌سراید با رویکرد آزادی‌گرایانهٔ وی همخوانی داشته باشد. او در اشیاء و امور پیرامون خود به تفکّری عمیق فرو می‌رود تا اضطراب و ایده‌های خاصّ خود را در آن ایجاد کند(یوسف، 2018؛ الخلیج، 2012). اشعار سوزان سرشار از عشق و محبّت و روح انسانی است. وی از سبکی جدید و ممتاز بهره گرفته و با عاطفه‌ای صادق همراه است که امید به زندگی را در مخاطب زنده می‌کند و به او نشاط و توان می‌بخشد. او زیبایی‌های زندگی را ارج می‌نهد و معتقد است که باید برای بیان واقعیّت‌های محیطی که در آن زندگی می‌کنم دیده‌ای بینا و ژرف‌نگر داشت و در عمق واژه‌های ناب و زیبای هستی غواصّی کرد و تصویر زندگی را با آرایه‌های نو آراست. به همین جهت یکی از مقوله‌های قابل دقت و نظر در شعر سوزان علیوان، تشریح ابعاد زیباشناسانه شعر اوست. او زیبایی را در قالب‌های متداول آرایه‌های بدیعی ارائه نمی‌کند؛ بلکه بر آن است تا در سطوح آوایی، واژگانی، نحوی و ارتباطی، زبان زنانهٔ خویش را بیاراید و در لفظ و معنای کلامش پیوستگی و ارتباط منطقی برقرار سازد. این نوع زیباشناختی و تصویری که از آن در ذهن و اندیشهٔ مخاطب ترسیم می‌گردد، هرچند پنهان یا آشکار در شعر دیگر شاعران وجود دارد، ولی در تمام دفاتر شعری سوزان، ظهور روشن¬تری دارد که قابل تأمّل است. سوزان علیوان شاعره‌ای پرکار و دقیق است و آثار ارزشمندی را تقدیم جامعهٔ ادبی به¬ویژه زنان نموده است که می‌توان به عناوین زیر اشاره نمود:

1- عصفور المقهی: اوّلین مجموعه شعری سوزان است که سبک خاصّ شعری وی را نشان می‌دهد. 2- مخبأ الملائکه: دوّمین دفتر شعری شاعر است که به سال 1995م به صورت الکترونیکی در اختیار علاقمندان قرار گرفت. 3- لا

أشبه أحداً: سوّمین دفتر شعری سوزان است که به سال 1996م انتشار یافت. 4- شَمسٌ مؤقّته: چهارمین دفتر شعری وی است که به سال 1998م منتشر گردید. 5- مَا مِن یدٍ: دفتر پنجم شعری شاعر است که به سال 1999م منتشر شد. 6- کَائِنٌ إِسمُهُ الحُبُّ 7- مِصباحٌ کفیفٌ 8- لنتخیّل المشهد 9- کراکیب الکلام 10- کلُّ الطُّرق تؤدّی الی صلاح سالم 11- ما یفوق الوصف 12- رشق الغزال 13- معطف عَلَّق حیاته علیک 14- الحُبّ جالسٌ فی مقهی الماضی 15- الحُبّ جالس فی مقهی الماضی، آخرین دیوان شعری اوست که به سال 2014 م انتشار یافت (همان).

2- ادبیّات زنانه (زنانه‌نویسی)

کشف و بازنمایی زن در ادبیّات به‌ویژه حوزه نقد ادبی معاصر، پیوسته مورد توجّه پژوهشگران و محقّقان بوده است و مهمّ‌ترین رویکردی که در این نوع ادبیّات و نیز زنانه‌نویسی تأثیر بسزایی داشته و چهره واقعی زن را در ادبیّات ترسیم نموده، مکتب فمنیسم است که به‌عنوان جریانی هدفمند و مدافع زنان توانست جایگاه زن و ادبیّات مرتبط با وی را تحکیم بخشد و او را از حیطه تصوّرات محدود و نگاه‌های تحقیرآمیز تاریخ، خارج سازد و به نقش اساسی او در زندگی اجتماعی بیشتر واقف گردد؛ بدین معنی که زن نیمی از پیکرهٔ آفرینش انسان است و بدون او زندگی معنا و مفهوم نمی‌یابد (ممتحن، 1392: 60). این جریان فکری باعث ترویج ادبیّات زنانه در دورهٔ معاصر گردید؛ به‌طوری که تغییر و تحوّلات اوضاع اجتماعی و سیاسی، شاعران را از بند و حصار زن به شیوهٔ پیشینیان رهایی بخشید و آنان را وادار نمود که به بیان مسائل جدید و حمایت از حقوق زنان بپردازند و برابری حقوق زن و مرد در جامعه نمود بیشتری پیدا کند. (اسماعیل، 1966: 311).

این رویکرد موجب شد که زنان با عزمی راسخ برای دفاع از حقوق خود و حضور بیشتر در عرصه‌های اجتماع، پا در وادی ادبیّات بگذارند و این حوزه را بستری برای دفاع از خود و پیراستن از اتهاماتی که در تاریخ بر آنها روا داشته شده، قرار دهند. اینجاست که ادبیّات زنانه، به مفهوم واقعی شکل گرفت و از آن پس عرصه‌ای با نام زنانه‌نویسی یا ادبیّات زنانه در جهان مطرح شد و به منظور ساختار هویّت زنان از نوع مردانه‌اش جدا گردید. این شیوه ادبی در طی مسیر خود مرحله به مرحله به پیش رفت. آلوین شوارتز،[1] نویسنده آمریکایی و منتقد ادبی در زمینه مسائل فرهنگی و اجتماعی است که تحوّل ادبیّات زنانه را طی سه مرحله می‌داند: «مرحله اوّل: زنان نویسنده با تقلید از سنّت‌های مردانه سعی کردند موفّقیت‌های مساوی با مردان کسب کنند؛ مرحله دوّم که با نام اصالت زن معروف است، به بررسی تصویر زن در داستانه‌های مردان و کشف زن‌ستیزی می‌پردازد». (گورین، 1388: 283)؛ مرحله سوّم که ظهور واقعی زن در ادبیّات زنانه است و ایران در این مرحله کمی دیرتر از سایر نقاط جهان، قبل از مشروطه، نخستین انجمن مقلّد فمنیسم را تأسیس کرد و مطبوعات به ترویج عقاید فمینیستی پرداختند(غلامحسین‌زاده و همکاران،1391: 200). هر چند رویکرد فمینیستی تنها تحوّل آن دوران به شمار نمی‌رود، امّا حضور آن در روزنامه‌ها و پراکندن در سطح جامعه، نشان می‌دهد که از مهمّ‌ترین و مؤثّرترین تحوّلات آن زمان بود.

نسخه پیش انتشار

در ایران نیز، باتوجّه به تغییر و تحوّلات جامعه، تنوّع و رویکرد شاعران به زن، نشان از شروع یک ادبیّات زنانه خاصّ رقم زد و تا حدّی زنان را از چاردیواری خانه، بویژه بعد از انقلاب اسلامی به متن جامعه خارج ساخت (میرعابدینی، 3/1377: 1110).

پیدایش اصطلاح ادبیّات زنان یا زنانه‌نویسی در غرب در دهه شصت و هفتاد قرن بیستم بود، امّا در حوزه ادبی عرب، این اصطلاح در اواخر دهه نود مورد توجّه قرار گرفت(ممتحن و واقف‌زاده، 1389: 135). بنابراین نمی‌توان بحث در ادبیّات زنانه را تماماً معطوف به دوران معاصر دانست. هرچند از جهت کاربرد اصطلاح خاصّ، در این دوره مورد توجّه قرار نگرفته است. «زنانه‌نویسان در ادبیّات خود به‌دنبال آفرینش زنان توانا هستند تا تصویر منفعل، آسیب‌پذیر و وابسته‌ای را که از جنس زن در ذهن اجتماع شکل گرفته است، خنثی کنند و مسائل مربوط به زنان، آرمان‌ها و اهداف آن‌ها را در کانون توجّه قرار دهند» (زارع، 1397: 43). به نظر می‌رسد که کسب کانون توجّه، نوعی تعصّب و پیشروی نسبت به اوایل ظهور فمینست را نشان می‌دهد؛ بدین معنا که ادعای حقّ برابری زنان و مردان در برخورداری از حقوق، جای خود را به کسب کانون توجّه و احاطه‌ی توجّه تمام اقشار داده است.

آنچه در ادبیّات زنانه قابل تأمّل می‌باشد، بکارگیری زبان ویژه متناسب با جنسیّت زنانه است؛ زیرا در این نوع از ادبیّات، زبان به شکل متمایزی با زبان مردان به‌کار می‌رود. «جنسیّت عبارت است از یک معنای اجتماعی از جنس و به مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و رفتارهای فردی و گروهی زنان و مردان در یک جامعه اطلاق می‌شود» (ویوین، 1383: 21). هر چند در این تعریف از روابط همسو و رودررروی میان دو جنس زن و مرد سخنی به میان نیامده، امّا کلیّت این تعریف برای این مقوله کفایت می‌کند.

«امروزه واژه جنسیّت به پرکاربردترین اصطلاح در حوزه مطالعاتی زنانه تبدیل شده است و بر مشخصّه‌های هر یک از دو جنس براساس موقعیّت فرهنگی دلالت دارد و به نقش اجتماعی، رفتارها، فعالیّت‌ها و اقتضائاتی که یک جامعه معیّن، برای مردان و زنان مناسب می‌داند، اشاره می‌کند» (فتوحی، 1390: 397). این فعّالیت‌ها و اقتضائات در حوزه‌ی ادبی نیز به روشنی دیده می‌شود. حتّی «زبان‌شناسان بر این عقیده‌اند که زنان نسبت به رفتارهای زبانی خود و دیگران حسّاس‌تر از مردانند و در یک بافت رسمی، بسیار بیشتر از مردان به زبان معیار پایبند هستند؛ زیرا حسّاسیت ایشان به موقعیّت اجتماعی سبب می‌شود که از الگوهای رسمی‌تر و گونه‌های معتبر زبان استفاده کنند. برخورد زنان با زبان به مثابه رفتار اجتماعی با مردان متفاوت است. زنان زبان موجّه را سریع می‌پذیرند؛ زیرا آنان در برابر عادات مسلّط، محکوم به اطاعت هستند و برای پذیرش الزامات جدید، آمادگی بیشتری دارند(ژان کالوه، 1379: 82). مضاف بر این، ویژگی‌های عامّ‌گونه زبانی زنان را می‌توان با توجّه به سطوح مختلف زبانی، به صورت واژگان، موضوع کاربری و فرازبانی و لحن و گفتار طبقه‌بندی نمود. بدین‌سان جنسیّت زنانگی تأثیر بسزایی در ایجاد زبانی، به صورت واژگان، موضوع کاربری و فرازبانی و لحن و گفتار طبقه‌بندی نمود. بدین‌سان جنسیّت زنانگی تأثیر بسزایی در ایجاد زبانی متفاوت و مغایر با مردان در نوشته‌های زنان دارد که زبان زنان با زبان مردان را در سطوح مختلفی متمایز می‌کند.

نسخه پیش انتشار

«نظریه‌پردازان حوزه فمنیسم بر این باورند که جنسیّت در متون و نوع ادبیّات تأثیرگذار است؛ بطوریکه در میان آثار داستانی فمنیستی، بیشترین مضامینی که مورد توجّه است، اختلاف میان زنان و مردان از جنبه جنسیّتی است» (پارسی‌نژاد، 1382: 3). جز این نیز نمی‌توان انتظار داشت که رویکرد فمینیستی تنها درباره برابری حقوق زن و مرد و حتی مرکزیت توجّه باشد. هر چند در این امر حوزه‌های مشترکی نیز وجود دارد که زنان و مردان فراتر از جنسیت خویش بدان توجّه می‌کنند.

رابین تولماچ لیکاف،[2] استاد زبان‌شناسی دانشگاه کالیفرنیا، در نظریه خود بنام «عمق زبان جنسیّت» معتقد است «هر قدر یک گوینده ادبی بنا بر سبک و ساختار زبانی جنس مخالف خود صحبت کند، باز هم ویژگی‌های جنسیّتی زبان خود را به گونه‌ای گسترده نشان می‌دهد» (لیکاف، 2012: 9). به زعم رابین لیکاف دستگاه فکری زنان با مردان تفاوت مهمّی دارد؛ از همین‌رو، این تفاوت‌ها، بر زبان اشعار آنان نیز تأثیر می‌گذارد. او می‌گوید: «احساسات زنان در شعرهایشان به گونه‌ای قدرتمندتر و صادقانه‌تر جلوه می‌کند و در واقع مهمّ‌ترین ویژگی فکری شاعران زن در مقام قیاس با همتایان مرد را در رُک‌گویی و صراحت عاطفی می‌داند» (همان، 2010: 244). لیکاف در نظریه خود سبک زبان زنانه را در چهار حوزه واژگانی، نحوی، آوایی و ارتباطی، مورد واکاوی قرار می‌دهد و در هر مورد، تفاوت‌های آن را با زبان مردان بررسی می‌کند و مختصّات هر یک را توضیح می‌دهد و در واقع او با این چهار محور و ریزمؤلّفه‌های هر یک، تصویر روشنی از زبان زنانه ارائه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که زبان زنانه و یا زنانه‌نویسی نوعی از ادبیّات است که از زمان گذشته بوده و در دوره معاصر با ورود پررنگ زنان به عرصه‌های اجتماعی و گسترش جنبش‌های مهمّ چون فمنیسم این نوع از ادبیّات با گسترش زنانه‌نویسی، جایگاه خود را به عنوان یک ادبیّات مستقل پیدا نموده است.

3- زیباشناسی ادبیّات زنانه در زبان سوزان علیوان

سوزان علیوان یکی از شعرای نوگرای لبنانی است که با ذوقی سرشار از عاطفه و احساسی ظریف، توانست با ارائه مجموعه دفترهای شعری خود گامی بلند در احیای زنانه‌سرایی به‌منظور دفاع از حقوق زنان و قابلیت‌های واقعی آنان در جامعه بردارد و با ادبیّاتی زیبا و دلنشین و شیوه ادبی نو، راه را برای ورود زنان در ادبیّات مترقّی لبنان هموار سازد، شعر سوزان علیوان، علاوه بر دارا بودن مضامین اجتماعی و انتقادی و اشارات فرهنگی، به لحاظ ادبی و ساختار کلامی و انسجام عبارات و بکارگیری مؤلّفه‌های زیباشناختی به نوبه خود قابل تأمّل و بررسی است که در این مجال سعی شده است تا جنبه‌های زیباشناسی لفظی شعر این بانو شاعره، مورد کنکاش قرار گرفته و جامعه ادبی بویژه زنان را به شناخت بیشتر این فرزند لبنان آشنا سازد.

یکی از ویژگی‌های شعر شاعران از همان گذشته تا به امروز علاوه بر پرداختن به انواع ادبی و توجّه به گنجاندان معانی و مفاهیم، عنایت به آرایه‌های سخن در قالب زیبای‌های لفظی و معنوی است، تا کلام روح و طراوت خاصّی را در خواننده یا مخاطب ایجاد نماید و لذّت شعر و مضامین آن را در تصوّر و اندیشه آنان، دوچندان گرداند. باور بر این است که وقتی صحبت از زیبایی‌های لفظی به میان می‌آید، همان قالب و چهارچوب محسّنات لفظی در کتب

نسخه پیش انتشار

بلاغی است که به واقع در شعر بیشتر شعراء از قدماء تا معاصرین مورد توجّه بوده است. ولی آنچه در شعر این شاعره لبنانی (سوزان علیوان) به عنوان زیباشناسی لفظی، قابل عنایت است، رعایت حیطه‌ی نظریه فمنیستی رابین لیکاف در چهار حوزه (آوایی، واژگانی، نحوی و ارتباطی) می‌باشد. که به ترتیب به شرح و بیان هر یک به عنوان موضوع اصلی مقاله می‌پردازیم.

1-3- زیباشناسی آوایی

اوّلین سطح مورد توجّه در نظریه رابین لیکاف، سطح آوایی است و معمولاً آوا و صوت نخستین چیزی است که به گوش می‌رسد و می‌توان از آن به عنوان پیش درآمد یک اثر ادبی بهره جست. این مؤلّفه در شعر سوزان علیوان به عنوان سطحی پرکاربرد بوده و از زیبایی و لطافت خاصّی برخوردار است که در ذیل به عناصر زیبای این سطح با ذکر نمونه‌های شعری وی می‌پردازیم.

1-1-3- تکرار

پدیده تکرار از موضوعات شاخص موسیقی درونی شعر می‌باشد که در حوزه زیباشناسی از مسائل ویژه ادبی شمرده شده و یکی از اسالیب تعبیر شعری محسوب می‌گردد و از دیرباز در شعر عربی و فارسی نمود داشته است. به دیگر بیان، تکرار یک لفظ یا مرادف آن، یکی از مؤثرترین عوامل ایجاد موسیقی بوده و بر ثبوت یک معنا در ذهن نقش اساسی دارد (زرکشی، ۲۰۰٦: ۲۰۸) و ساده‌ترین قاعده‌ای که درباره تکرار می‌توان بدان پرداخت این است که شاعر به کمک آن به عبارتی خاصّ توجّه و اصرار می ورزد (الملائکه، 2007: 276) و هدف آن بیان اشتیاق، تقریر، تهدید و توجّع و ... می‌باشد (بدوی، ۱۹۹٦: 467). به باور برخی از پژوهشگران این حوزه، شاعر در اسلوب تکرار می‌خواهد اضطراب نفس را به تصویر کشیده و بر زیاد شدن تأثیرپذیری از محیط تأکید کند و زیبایی سروده‌هایش را بیشتر جلوه دهد و خواسته‌های درونی‌اش را با دیگران به اشتراک گذارد(مرگان‌پور و همکاران، 1398: 74). در شعر سوزان علیوان این مؤلّفه (تکرار) در اشکال و موارد مختلفی چون (تکرار حرف، اسم، فعل، جمله، عبارت) به‌کار رفته و از بسامد قابل قبولی برخوردار است. به‌طور مثال تکرار حرف جَرّ «عن» به طور نظامند، فضایی آهنگین و تأثیرگذار و زیبا در کلام او ایجاد نموده است. آنجا که می‌گوید: «عَن أخطائِهِم/ عَن خسائري/ عَن أشجارِ الدَّمع وَعصافير العَدَم/ عن قمرٍ صفيرٍ من الصَّلصَالِ الأَسودِ/ عن المدينهِ المَعثَرِهِ فی مرایا المطَرِ/ عَن آخرِ خَرائطِها فی خُطُوطِ کَفّی/ تُحدِّثُنی الأَوراقُ/ فی خفیفٍ خَافتٍ/ لایَقُودُ إلی أُفقٍ» (علیوان، 2006: 20).

همانطور که ملاحظه می‌شود، شاعر حرف (عَن) را از ابتدای مصرع اوّل تا شش مصراع با نظام خاصّی تکرار کرده و مبرهن است که چنین تکراری جبران عدم وزن در شعر شاعر است، به نوعی که هر گوش خسته و ذهن بی‌حوصله‌ای را به خود مجذوب می‌سازد. همین‌طور تکرار (ما)، در دفتر شعری *مَا يَفُوقُ الوَصف*:«مَا يَأخُذُني مِنّي كَخُطوَة/ما يَأخُذُني إلَيَّ كَطريقٍ/مَا يُوقِظُني لِأحلُمَ/مالايعرفُهُ عَنّي سِوايَ/ما أخافُهُ الأملُ ربَّمَا/ما يدفعُ النَّهرَ بعيداً عَن نفسِهِ/مَا في الصِّدقِ مِن عَصافيرَ ميّتةٍ (علیوان، 2010: 46-47).

در این اشعار تکرار (ما) در آغاز عبارات نقشی به مانند ردیف در شعر کلاسیک ایجاد کرده است. مضاف بر این، تأکید بر سعی در نفی همه امور و سلب بسیاری از مسائل از جهان شاعر را دارد و مؤیّد استفادهٔ شاعر از سبک و زبان زنانه است. تکرار فعل (تَلُوحُ)، نمونه دیگری از زیبایی آفرینی شاعر در واژگان است. آنجا که می‌گوید: «مِن خَلفِ النَّافذةِ/والمطرُ يُلوِّحَانِ/ليدِها المرفرفةِ/بخرقةٍ مطبخٍ مبقَّعةٍ بالصلصةِ/والزيتِ/ونجومُ الفحمِ/وهيَ تلوِّحُ/تلوّحُ/تلوّحُ/من البنايةِ المقابلةِ» (علیوان، 2004: 19). این تکرار نشانه تأکید بر موضوع و محتواست تا توجّه مخاطب را بیشتر به خود معطوف دارد و او را در هدف با خود همراه گرداند.

همین‌طور تکرار اسم (زاويةٌ) در این شعر که می‌گوید: «زاويةٌ للأكل/زاويةٌ للرَّسم/زاويةُ لقطةٍ مغرورةٍ تقدّسُ النومَ والعزلة/وفي زاويةٍ من المطبخِ الصغيرِ/الذي لا يصلحُ إلاّ لصناعةِ الحلوى» (علیوان، 2004: 25).
تکرار در بسامد فوق (فعل، اسم) نشان از وقوع یک رویداد است که شاعر به زیبایی آن را به تصویر کشیده و موسیقی خاصّی به سخنش بخشیده است.

تکرار (عبارت) به عنوان مؤلّفه آوایی در شعر علیوان وجود دارد که علاوه بر اینکه جنبه موسیقایی زیبایی به کلامش داده، باعث شده معنا پربارتر گردیده و به مرتبه اصالت برسد؛ چراکه عاطفه و احساس تقویت می‌شود و تأثیرش به‌واسطه فرکانس صوتی آن عبارت افزایش پیدا می‌کند (مرگان‌پور و همکاران، 1398: 76). سوزان علیوان در دفتر شعری *کراکیب الکلام* چنین می‌گوید: «لاشيءَ/لاشيءَ سوى المطر/على زُجاجِ النافذةِ (وجهيَ الآخر)/حافَّتِها المصفَرَّةِ كأسنانِ الخريفِ/الرصيفينِ القريبِ والبعيدِ/لاشيءَ سوى المطر/على الشارعِ البائسِ مثلَ حُبٍّ تدوسُهُ الأقدامُ» (علیوان، 2006: 4).

او در تمامی قصیده، ضمن رعایت عبارت (لاشیء)، علاوه بر اینکه بر اهمّیت زیست محیطی باران به عنوان به عنوان نشانه‌ای از آیات الهی و تأثیر آن در حیات زمین و طراوت بخشیدن به گیاهان و ریاحین، تشبیهاتی زیبا را در کلامش می‌آمیزد، تا ذهن و اندیشه مخاطب را آرامش بخشد و تصوّری روشن و ارتباطی منطقی بین گفتارش برقرار سازد، به‌ویژه آنجا که قطرات باران وقتی بر سطح خیابان فرو می‌ریزد و پخش می‌شود، همچون دانه‌هایی می‌شمارد که زیر گام‌های عابران خُرد می‌گردد و این نوع بیان همان چیزی است که به واقع با آنچه مردم در زندگی‌شان می‌دانند و می‌بینند، ملموس است؛ بدین بیان که آنچه می‌گوید و به تصویر می‌کشد، مردم در زندگی‌شان تصویری واقعی از آن دارند و آن را بارها تجربه کرده‌اند. و در یک کلام گفتار شاعر با واقعیات زندگی انسان‌ها پیوند خورده و این امر او را شاعری مردمی ساخته است.

2-1-3- واج آرایی

واج‌آرایی، عبارت است از تکرار یک صامت و مصوت در چندین کلمه جمله که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند(شمسیا، 1386 :73) و در شعر زنان بسیار بکار می‌رود. این ویژگی، کلام را آهنگین می‌کند و بر زیبایی ظاهری آن می‌افزاید. زیبایی تکرار حرف در شعر بر اساس اصل وحدت در کثرت است، لذا حتی تکرار

نسخه پیش انتشار

حرف(خ) هم خالی از زیبایی نیست (وحیدیان کامیار، 1379: 28). علیوان با توجّه به اهداف، غایات و مضامینی که در صدد القاء آن به مخاطب است از این شگرد بهره می‌گیرد و در اوّلین بند از دفتر شعری *رشق الغزال* از حرف (قاف) چهار مرتبه استفاده می‌کند و می‌گوید: «بأقصى ما يستَطيعهُ يأسُ/بأقلِّ قَدرٍ من ظلّى/أثق بالمطر» (علیوان، 2011: 5). بنا به نظر زبان‌شناسان، ویژگی صوتی این حرف آوای انفجاری شدید، و بیانگر کوبندگی، تندی و تیزی می‌باشد (خضر، 1998 :101).

در جای دیگر حرف (قاف و غین) را با هم درمی‌آمیزد و می‌گوید: «بَلاصَخبٍ/أُغادرُ صُوَري وأَقفاصِي/ببقايا مِن خمرِك القاني/أحذّر الضوءَ المريضَ/أخمدُ الأرقّ/لكنّ العصافيرَ/بألحانٍ مُلحّةٍ توقِظُني» (علیوان، 2011: 10).

از آنجا که تشدید آوایی در شعر برای شاعر اولویت دارد. از دیگر حروف در سطوح و بسامدهای متفاوت استفاده می‌کنند. به عنوان مثال کاربرد صدای (س) و (ص) و همچنین گاهی حرف (ث) مورد توجّه شاعر است. آنجا که می‌گوید: «لَيسَت مُسَدَّساً/كي تُصَوِّبَ على ثقبٍ في العُتمةِ/فتُحَرِّرُ بإشارةٍ من إصبعِها عصفوراً بلمعانِ الرصاص/أعلمُ أيضاً أنَّها لَيسَت منديلاً/لكنَّني بينَ غيمةٍ وأخرى أُحاوِلُ/أن أَكفكفَ بحنانٍ رَطِبٍ في لمستِها/دموعَ مدينةٍ مأساتُها المطرُ» (علیوان، 2006: 11).

حرف(س) نوعی صدای نرم و مرثیه‌واری ایجاد می‌کند. بدین بیان که شاعر با دغدغه محیط زیستی با روحی رنجور و دردناک از موضوعی سخن می‌گوید (عبّاس، 1998: 110). چنین ترسیمی در شعر علیوان حکایت از ایجاد فضایی از ناتوانی است در مقابل دیگر نمونه‌ها که سخن از توانمندی (کاربرد حرف ق)، دارد.

3-1-3- حروف مهموس

کاربرد حروف مهموس در شعر زنان از جنبه‌های آوایی و زیبایی‌های لفظی است؛ زیرا این حروف از شدّت کمتری برخوردار است و بمانند زبان نرم و آرام است. آواها بر مبنای مخرج حروف به دو دسته تقسیم می‌شوند. 1- آواهای واکدار(مجهور)، به آن دسته از آواهایی اطلاق می‌شوند که در هنگام تلفّظ تارهای صوتی را به ارتعاش درمی‌آورند (أنیس، بی‌تا: 21). چنین آواهایی را می‌توان در واکه‌های (آ، ع، غ، ق، ج، ی، ض، ل، ن، ز، ط، د، ذ، ب، م، و) یافت (السعران، بی‌تا، :88).

این آواها به خاطر شدّت و آهنگ سختی که دارد، معنا را آشکارتر جلوه داده و تأکید بیشتری به بیان و خواسته گوینده می‌دهد که نتیجه آن تأثیر بر اهمّیت ویژه موضوع و واداشتن مخاطب به توجّه بیشتر است. این شیوه گفتار یا نوشتار مرتبط با مسائل سیاسی و اجتماعی است که بواسطه نادیده انگاشتن حقّ یا روا داشتن ظلم بکار می‌رود و مظلوم برای تظلّم‌خواهی بدان پناه می‌جوید. 2- آواهای بی‌واک: که تارهای صوتی در هنگام تلفّظ به لرزش در نمی‌آید و طنین تارهای صوتی شنیده نمی‌شود. که عبارتند از (ت، ث، ح، خ، ک، ش، ص، س، ط، ف، ق، ه) (السعران، بی‌تا: 88). از نشانه‌های این حرف پدید آمدن نوعی صفیر یا صدایی حفیف هنگام تلفّظ است.

حروف مهموس در شعر سوزان با توجّه به سبک و زبان زنانه، بخش قابل توجّهی از شعر را به خود اختصاص

نسخه پیش انتشار

داده است؛ چون این حروف انطباق خوبی با روحیّات و موضوعات شاعر دارد. به عنوان نمونه درمقطع اوّل دیوان *لأشبه أحداً*، شاهد کاربرد فراوان این نوع از حروف هستیم. آنجاکه می‌گوید: «تُؤرَجحُني/في فضاءٍ/كملاكٍ/لَهُ/خلف المجرّاتِ/إخوةٌ/وَعَلَى الأَرضِ/أَصدِقَاءُ» (علیوان، 1996: 3). وی در جای دیگر می‌گوید: «لأنَّکَ وحیدٌ/وروحُکَ شاحبةٌ/تلوّنُ وجوهَ أطفالِکَ/بالمساحیق/ثُمَّ تَجلِسُ قبالَتَهُم/وَتَبکِي» (همان: 20).

علیوان در این اشعار در موضوعی عاطفی و احساسی سخن می‌گوید، زن بودن وی نیز که چنین نگرشی در معنا برای وی ایجاد کرده در کاربرد حروف مهموس و سست دخیل است و او در بسیاری از مقاطع شعری از آوای مهموس برای تأثیرگذاری بر مخاطب بهره گرفته است؛ زیرا می‌داند که آمیختن کلام با عنصر عاطفه و احساس، وجدان و روحیات مخاطب را متأثّر ساخته و در چنین فضایی خواهد توانست همه توجّه و تفکّر مخاطب را بخود معطوف دارد و مکنونات درونی خویش را در قلب و جان او القا کند و این بدلیل ساختار فیزیولوژی ذهن و قلب زنان است که با احساس مأنوس می‌باشد و در واقع ابزاری تأثیرگذار برای زنان در مواقع نادیده‌انگاشتن حقّ آنان است.

4-1-3- جناس

جناس یکی از فنون بدیعی است که از نگاه سبک‌شناسان در دایره موسیقی قرآن جای می‌گیرد و نام‌های دیگر آن تجنیس، مجانسه و تجانس است که همگی مشتقّ از جنس‌اند و جنس اصل هرچیزی است. نام‌گذاری آرایه جناس نیز به واسطه این است که حروف الفاظ آن از جنس و مادّه واحدی هستند (صفدی 1987: 23-26).

سوزان علیوان در راستای ایجاد تنوّع و تعدّد آوایی از جناس بهره گرفته که حلاوت و زیبایی خاصّی به شعر او داده است. از آن جمله استفاده از جناس ناقص در مقطع ذیل از دفتر شعری *رشق الغزال* و چنین می‌گوید: «کَم بکیتُ/کَی یشیخ اسمي/کساعٍ مسترسلٍ علی درّاجة/هي برهة/وهم الوقت الذي یمرّ» (علیوان، 2011 :12).

شاعر در این عبارات کوتاه، جناس میان کلمات پرسشی و ضمیر ایجاد کرده است. جناس میان کلمات (کم،کی) و (هی، هم)که علاوه بر همانندی موقعیّت یکسان آنها در ابتدای هر مصرع در تشدید آوایی آنها کمک کرده است.

در نمونه دیگر از دفتر شعری *مایفوق الوصف* به‌طرز زیبایی جناس ناقص اختلافی به کار برده و چنین می گوید: «أن تَقعَ یدي/ علی صورةٍ/بالأبیضِ والأسودِ/لي/ أو مِن نهایاتِ القرنِ الماضي/ بذلکَ النحولِ الحالِم/ بعینینِ واسعتینِ علی العالَم» (علیوان ،2010: :6).

در این مقطع جناس میان (حالم و عالم) وجود دارد. جناسی که در وزن و روی همسان است و تنها در یک حرف با هم اختلاف دارند و همین سبب اختلاف معنایی آنها شده است. هرچند کلمات در یک دایره معنایی قرار دارند، هر دو برای توصیف بخشی از جهان و نگرش هستی‌شناسانه شاعر به کار رفته است.

همین‌طور در نمونه دیگر از دفتر *لنتخیّل المشهد*، شاعر از جناس ناقص افزایشی استفاده کرده و می‌گوید: «وحدُهما الولدُ/ والبنتُ المتعانقان/ضفیرةً من لحمٍ ودمٍ/تحتَ مظلّةٍ ملوّنَةٍ/وضعا، برفقٍ في ثقبیهِ العمیقینِ» (علیوان،2004: 18).

نسخه پیش انتشار

در این مقطع، جناس افزایشی در حرف وسط رخ داده است؛ یعنی حرف (ح) در «لحم» نسبت به واژه بعدی، بیشتر به کار رفته است و به زیبایی شعر خود افزوده است.

در دفتر شـــعری *کُلُّ الطریق تؤدِّی إلی صـــلاح ســـالم*، علیوان نمونه زیبایی از جناس ناقص اختلافی می‌آورد: «الریحُ کَعبُها العالي/الروحُ کَعبٌ مسکورٌ/کسحابةٍ وسطَ السیَّاراتِ المسرِعَةِ/حولَ عینیها أحمرُ الشفاهِ/عاریةٌ بجناحینِ ناهدینِ/عاهرةٌ لولا أنَّها تُشبِهُ أمَّهاتِنا/هیکلُ عظامٍ علی الأسفلتِ یتهاوي» (علیوان، 2008: 32).

در این ابیات شاعر بین دو کلمه (الروح و الریح) و همچنین (عاریهٔ و عاهرهٔ) جناس اختلافی برقرار کرده است. او با استفاده از این ابزار خواسته حساسیّت و ظرافت شعری خود را به مخاطب انتقال دهد.

2-3- زیباشناسی واژگانی

1-2-3- رنگ واژه (رنگ‌آرایی)

رنگ یکی از ابزارهای روانشناسان برای شناخت روان آدمی است و استفاده از آن در نهایت برای هر شخص ایجاد باور، علاقه، سلیقه و آرزوهای خاصّ می‌کند.

لیکاف معتقد است رنگ واژه هایی که زنان بکار می‌برند بسیار دقیق است. به عنوان نمونه آنها بیشتر از رنگ‌هایی چون قهوه‌ای روشن، بنفش کم رنگ استفاده می‌کنند (لیکاف، 1975: 12؛ نجفی 1394: 188).

همین‌طور زن‌ها برای هر رنگی طیف‌های گوناگون در نظر می‌گیرند. عزّالدین اسماعیل بر این باور است که شعر در آغوش رنگ‌ها و شکل‌هاست که می‌روید و رشد می‌کند (1981: 130).

شعر سوزان علیوان مملو از رنگ‌هاست که برای تصویرسازی موضوعات و سوژه‌های شعری از آن بهره می‌گیرد. علیوان رنگ‌ها را به صورت معدود و جزئی بکار نمی‌برد، بلکه مدام در مقاطع شعری خود از آن استفاده می‌کند.

او در دفترشعری *لنتخیّل المشهد*، چنین می‌گوید: «الزرقاء/الخضراء/الحمراء/المنهمرة/بمساحِیقِهِ الرخیصة» (علیوان،2004 :16).

او در این قطعه در نقّاشی کلام خود، از یک رنگ استفاده نکرده، بلکه با رنگ‌های مختلف در صدد تجسّم بهتر و پربارتر سوژه خود می‌باشد.

در نمونه دیگر می‌گوید: «العشَّاقُ الذینَ/بأیدٍ بیضاء/ومطارق ملوَّنه/یرمّمون الأرضَ والأرواحَ» (همان: 22).

در این مقطع شاعر گرچه تنها از رنگ سفید استفاده کرده، امّا واژه «ملّونهٔ» که بار معنایی تمام رنگ‌ها را به دوش می‌کشد، سوژه مورد نظر وی را تداعی کرده است.

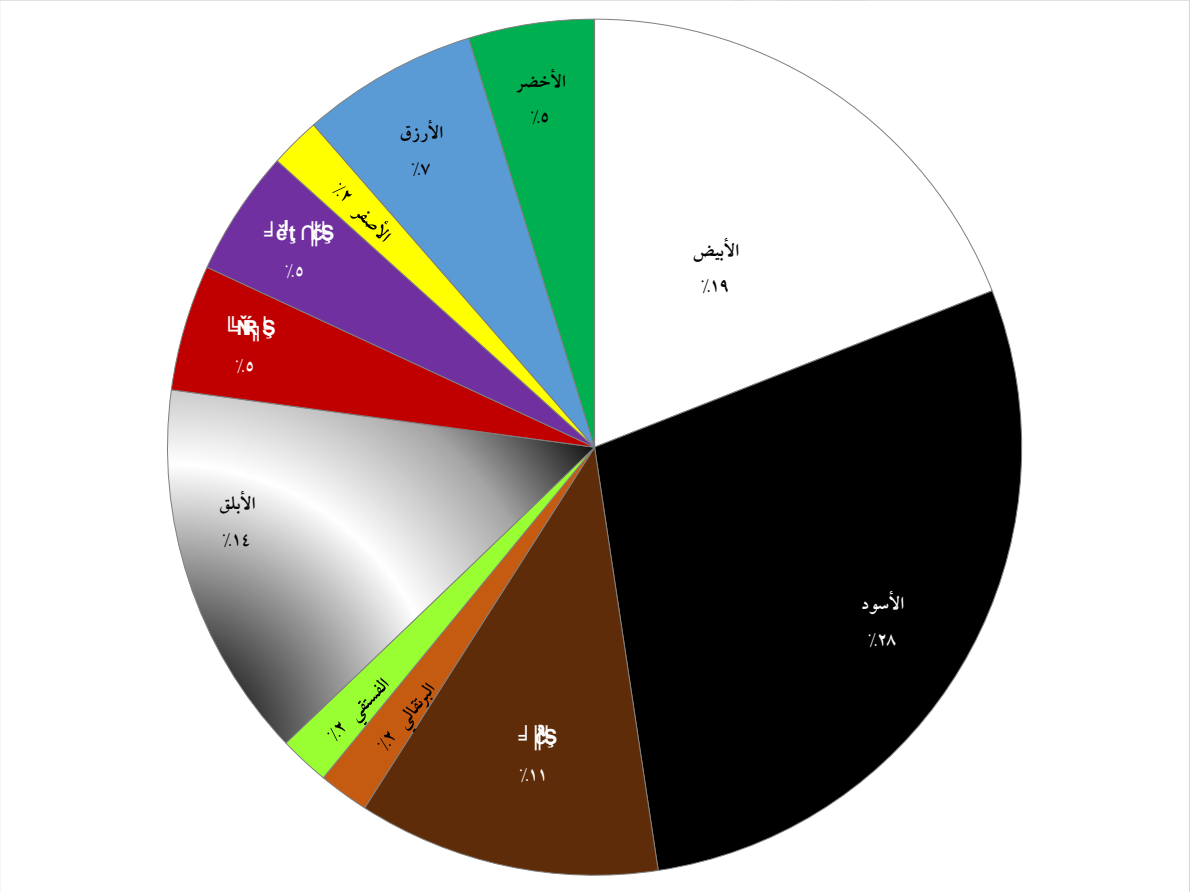
در میان رنگ‌ها، رنگ سیاه بیش از سایر رنگ‌ها، مورد توجّه شاعر است و همچنین علاوه بر آن رنگ‌های دوگانه سیاه و سفید، جای وسیعی در شعر دارد. به‌طوری که تابلوهای شعری وی را به زیبایی آراسته است.

نسخه پیش انتشار

او در دفتر *ما يفوق الوصف* دو رنگ اصلی را در عنوان و مقاطع شعری خود بکار گرفته و می‌گوید: «رقع بيضاء وسوداء/القلبُ لايُقسَمُ/لكنَّها روحي/رقعٌ بيضاءُ وسوداءُ/احتمالٌ يسعُ الجميعَ/ولايجرحُ إلا نفسَهُ» (علیوان، 2010: 96).

در این مقطع شاعر برای بیان اندوه درونی خویش و نیز توصیف مسائل معنوی از دو رنگ سیاه و سفید استفاده کرده است. همین‌طور شاعر در جای دیگر برای توصیف و تجسّم امور تراژدیک از رنگ سیاه کمک می‌گیرد و چنین می‌گوید:«تعالَ وفَتِّش خزانتي أيُّها السفيه!/صرخَت في وجهِ دبُّورٍ أسود/حاولَ أن يلامسَ جسدَها في مرورِهِ/لَعلَّ ألوانَها تبهتُ على معطفِهِ الداكنِ» (علیوان، 1999: 26).

همین‌طور علیوان، سرور و شادمانی را با رنگ‌های روشن و شفاف توصیف می‌کند و آنجا که می‌خواهد از خنده و اظهار فرح کودکان سخن گوید، واژه رنگین کمان که آمیخته به رنگ‌های زیبا است، بکار می‌برد و چنین می‌گوید: «قوسُ القزحِ فرحةُ الأطفالِ ذاتِهم/وقد ربّتَ اللهُ على أكتافِهِم/وابتســـم» (علیوان، 1996: 36). همین‌طور در دیگر منظومه‌ها و مقاطع شعری علیوان، تجلّی رنگ یکی از بسامدهای پرکاربرد اوست که مضاف بر زیبایی گفتاری، در بیان مضامین درونی، حالات و احساسات شاعر نقش بسزایی دارد.



بسامد تقریبی رنگ آرایی در شعر سوزان علیوان

2-2-3- تعدیل کننده

از دیگر زیبایی‌های لفظی در گویش زنانه به‌کارگیری تعدیل کننده، یعنی کلماتی که بر حدس و گمان و عدم اطمینان دلالت دارد، می‌باشد. لیکاف استفاده بیشتر زنان از این واژگان را دلیل بر عدم قطعیت و اعتماد آنها می‌شمارد و آن را از مشخصّه‌های زبان زنانه یعنی کسانی که از قدرت در جامعه بی‌بهره هستند، می‌داند (لیکاف، 1975: 14).

این تعدیل کننده‌ها در قالب افعالی مانند فکر می‌کنم، به نظرم می‌آید، گمان می‌کنم، شاید، ممکن است، بوده که در عربی معادل أظنُّ، أزعم، برأیی، بزعمی، لعلَّ، یمکن، یحتمل، ربَّما و... است. شعر علیوان با توجّه به غلبه سبک زنانه و آرا و اندیشه‌های شعری وی، دارای این آرایه‌ها، می‌باشد و نشان از عدم قطعیت اطمینان وی در امور دارد. به‌عنوان نمونه کاربرد حرف مشبّه بالفعل (لعلَّ وکأنّی) در دفتر شعری *الحُبُّ جَالِسٌ فُی مَقهَی المَاضِی*، آنجا که می‌گوید: «أُغنّي لعلَّني أولَدُ/أغنّي لأنّي أموت/أُغنّي كأنّني لم أولد/أُغنّي كأنّنا لانموت» (علیوان، 2014: 12). شاعر در این مقطع که به نوعی از رابطه میان سرود و مرگ و زندگی سخن می‌گوید. ضمن تکرار فعل أُغَنِّی با حروف (لَعَلَّ) و (کأنَّ) تردید موجود در نفس خویش را ابراز می‌دارد و با شکّ و دودلی مفاهیم مورد نظر را بیان می‌کند.

همین‌طور در نمونه دیگر در دفتر شعری *رشیق الغزال* می‌گوید: «أهل هاتفي/لعلّي ألهو/أغالب التوق/وتغلبني أغنية» (علیوان، 2011: 27) و نیز در فرازی دیگر از شعرش در دفتر *مَا مِن یَدٍ شَاهِدٍ*، شاهد کاربرد (لَعَلَّ) می‌باشیم: «فی الشارعِ یتهافتُ علیها الأطفالُ/لعلَّهُم ینتزعونَ من جسمِها قطعةَ حلوی» (علیوان، 1999: :8) که همه این تعدیل کننده‌ها، نشان از امری مبهم در ذهن شاعر دارد که با دیده گمان و شکّ بدان می‌نگرد و این امر نشانگر، سبک زنانه یا ادبیّات زنانه علیوان می‌باشد، هرچند در شعر به سبک مردانه ظهور بیشتری دارد.

3-2-3-تشدید کننده (تأکیدکننده‌ها)

تشدید کننده‌ها که با الفاظی چون (فقط، حتماً، واقعاً، حقیقتاً) بیان می‌شود و به جملات تأکید قوّی‌تر و شدیدتر می‌بخشد، نشان از اعتراض به وضعیتی در جامعه و شرایط نامناسب اجتماعی است و گوینده بر این باور است که باید سنجش را با گستاخی و جرأت، افزون‌تر بیان کند تا از طرف شنونده پذیرفته شود (بهمنی مطلق و مروی، 1398: 31). مضاف بر این، کاربرد تأکید معنوی و تأکید لفظی، مفعول مطلق، و استثنا نشان از تشدیدکننده‌ها در عبارات می‌باشد که شعر سوزان علیوان در آن بی‌بهره نیست. او وقتی از مسائل دنیا و جامعه خویش مانند: حقوق زن، آزادی بیان، هویّت اجتماعی و ... سخن می‌گوید، نگران است و آن را دغدغه فکری می‌شمارد و بر آن است کلامش را با تأکید و شدّت بیشتر بیان کند تا زمینه را برای به کرسی نشاندن نظرات خود فراهم سازد. او در نمونه‌ای از دفتر *مِعطَفٌ عَلّقَ عَلَی حَیاتِکَ*، با اسلوب استثنا و واژه «سوی»، کلام خود را تقویت می‌بخشد و می‌گوید: «لیس القمر سوی منطادنا الهارب/مظلّتک الواسعة/ ملاكي في مرآة» (علیوان، 2012: 17). همین‌طور کاربرد واژه (کُلّ) در تبیین مفهوم مورد نظر که چنین می‌گوید: «إلى طرُق من طفولتي وأرجوحة أزل/بعضُها أحصنةٌ خشبيةٌ/كُلُّها طلّ على مظلّة» (همان، 27). او در

دیوان لا أشبه أحداً، در فرازی از شعرش ضمن سخن از مشابهت امور، خود را موجودی تنها و غریب در دنیایش می‌پندارد و با واژه (وحدی) بیان می‌کند که علی رغم اینکه در جامعه است، ولی روح او تنهاست و چنین می‌گوید: «تتشابه بطاقاتُ الأصدقاءِ/أمطارُ الشتاءُ/المقاهي/المتاجرُ/وجوهُ الناسِ/في الزحام/وحدي/ أنا الغريبةُ لا أشبهُ أحداً» (علیوان، 1996: 17). در این ابیات و دیگر موارد مشابه در آثار سوزان این نکته مبرهن است که وی در شیوه و اسلوب گفتارش و در تبیین واقعیات جامعه و چالش‌های پیش‌رو، به این نتیجه و معنا دست یافته که راه رسیدن به حقوق زن و بازیافت هویت اجتماعی، باید فریاد برآورد و پیوسته با تأکید سخن گفت تا اهمّیت مسأله را ظهوری تازه بخشید. از طرفی هرچند خود را در این وادی تنها می‌بیند، ولی با امید و اتکا به قدرت گفتار و بیان حقایق به خود می‌قبولاند که بالاخره روزنه‌ای برای فایق آمدن بر خواسته‌هایش و آزاد شدن از قیود بی‌توجّهی به حقّ، بازخواهد شد.

حال از آنجا که زیباشناسی تنها به بیان جنبه‌های بلاغی، واژگانی و آوایی منحصر نمی‌شود و زیبایی‌های نحوی به نوعی تبیین‌گر زوایای گفتاری شاعر یا نویسنده می‌باشد، در ادامه سخن به این مقوله می‌پردازیم.

3-3- زیباشناسی نحوی

جمله‌ها در متن کار انتقال مفاهیم را بر عهده دارند و مهارت و روحیه نویسنده در کیفیت و حالت جمله‌ها تأثیر می‌گذارد. لذا شناخت سبک‌شناسی در لایه نحوی، ما را با جملات غالب و مسلّط بر متن و بسامد نوع جمله‌ها آشنا می‌سازد و از دیگر سو، بررسی قواعد حاکم بر شیوه ترکیب واژه‌ها و شکل گرفتن جمله‌ها در یک زبان و روابط میان عناصر ساختمان جمله‌ها، خواننده را به پیوند با متن ترغیب می‌کند (فسنقری و کارآمد، 1396: 177). شیوه بیان و نحوه گویشی سوزان علیوان به عنوان یک زن شاعر که در پی ابراز عقیده، خواسته‌ها و حقوق خویش است با زیبایی‌های گفتاری و اسلوب بیانی خاصّی همراه است که شعر و شخصیت زنانه او را موجّه و ممتاز ساخته است. که در این میان شناخت ابعاد نحوی و گویشی وی و تبیین زیبایی‌های این حوزه ما را در بازشناسی ساختار جملات و عبارات، نوع جمله‌ها و شیوه‌های بیان، کمک خواهد کرد و خوانندگان را با زوایای کلام و بیان آشنا خواهد نمود که در این قسمت به برخی از این نمونه‌ها اشاره می‌کنیم.

1-3-3- جملات استفهامی ضمیمه‌ای

پرسش‌های ضمیمه‌ای عبارتی کوتاه در پایان جملات خبری هستند، که آن را سؤالی می‌کنند (ترادگیل، 1376: 158) و کاربرد اینگونه جملات در زبان زنانه بمراتب بیشتر از مردان است. اینگونه پرسش‌ها قدرت اظهارنظر قطعی را کاهش می‌دهد و نشانگر دو دلی و ناامنی است (نعمتی، 1382: 198) و اشخاصی که پیوسته از جملات پرسشی استفاده می‌کنند، در واقع به اظهارات خویش مطمئن نیستند. علیوان مفاهیم جدید و ظریف شاعرانه را در قالب جملات خبری ثابت، بیان نمی‌دارد، بلکه در قالب پرسشی که نیاز به تأیید دارد، مطرح می‌کند. به عنوان نمونه در

دفتر شعری *شمسٌ مؤقتةٌ* چنین می‌گوید: «مالغرابةُ/أيُّها الأصدقاءُ/في عصفورٍ/يعبرُ غيمةً/في سقفِ الحانةِ/ويصطدمُ بشبيهٍ/في لمعانِ المرآةِ؟» (علیوان، 1998 :22).

همین‌طور دیگر نمونه در همین دفتر که می‌گوید: «ما عنصـــرُ المفاجأةِ/في تفكُّكِ جَمعَتِنا/وتَحَلُّلِ الشـــموسِ المدلَّاة من الأعناقِ/إلى سوائلِ حامضةٍ/تُفسِدُ قمصانَنا المربَّعةَ/وتُخمِدُ سعالاً متقطِّعاً في صدورِنا؟» (همان: 23).

شاعر در طرح سؤال یا انشاء جملات استفهامی، اینگونه وانمود نمی‌کند که بر جواب آن به کمک مخاطبانش دست یابد، بلکه در واقع با ایجاد سؤال در ذهن و اندیشه مخاطب و دادن رمز، می‌خواهد افکار عمومی را با خود همراه سازد. لذا دیده می‌شود که گاه با عبارت (أيُّها الأصدقاءُ)، زمانی با (هل) و گاهی با (مای استفهامیه)، سؤالاتی از بطن جامعه مطرح می‌کند و با رمزهایی چون (شمس، قمیص، عصفور و...) همه اذهان را درگیر می‌کند تا به نوعی به جامعه تفهیم کند که همه باید برآنچه در سطح اجتماع رقم می‌خورد، وقوف داشته باشند. بدین بیان که در واقع سؤال را ابزاری برای به میدان کشاندن تفکّر مردم و انگیزش آن، برای توجّه به مسائل موجود است.

زیباتر از همه در قصیده «دموع الأسماک» در دفتر شعری *لنتخيّل المشهد*، چنین می‌گوید: «وطفلةٌ ترسمُ بدمعاتِها الدوائرَ في ماءِ روحِهِ/وتسألُ:/هل تبكي الأسماكُ/مثلنا/في الأعماقِ/حينَ تكونُ وحيدةً وحزينة؟» (علیوان، 2004 :33).

علیوان در این قطعه، از بیان مفهوم ذهنی خود در قالب جملات خبری و یقینی پرهیز کرده و در قالب پرسش، حضور ماهیان تنها و اندوهگین را در اعماق تیره و تاریک دریاها که حکایت از تراژدی غم‌انگیز جامعه دارد، همراه خود احساس می‌کند و آنان را چون دوستانی همدرد و همنوا می‌شمارد و اینچنین وانمود می‌کند که دردها و نابسامانی‌های موجود در جامعه، تنها روح و روان انسان‌ها را نمی‌آزارد، بلکه ماهیان دریا را نیز دردمند ساخته است. این تصویر از زیباترین و با عاطفه‌ترین سروده‌های سوزان علیوان است که تابلویی شگفت‌انگیز، همراه با آهنگی حزین از اجتماعی که در آن زندگی می‌کند، ارائه می‌دهد.

2-3-3- جملات کوتاه

جملات، سازه مهمّ کلام است و بلندترین واحد سازمانی در نحو است، بلندی و کوتاهی جملات مبیّن ساحت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده می‌باشد (فتوحی،1390: 275). یک متن وقتی از جمله‌های بلند تشکیل شود، سبکی آرام را رقم می‌زند و برای فهم آن به درنگ و تأمّل بیشتری نیاز است. برعکس، فراوانی جملات کوتاه و منقطع در سخن باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و از حالت عاطفی و منطقی‌تری برخوردار است (فسنقری و کارآمد، 1396: 181). گرایش به جملات کوتاه و ساده یکی از ویژگی‌های دستوری ادبیّات زنان است و علّت پرداختن به اینگونه جملات را می‌توان در نگاه جزئی‌نگر آن‌ها جستجو کرد (همان: 407). شعر سوزان علیوان از این مشخصّه (جملات کوتاه) خالی نمی‌باشد؛ زیرا او عادت به پرگویی ندارد و اندیشه خود را بطور کوتاه بیان می‌کند. او در دفتر *رشق الغزال*، مقصود خود را بصورت کوتاه به رشته نظم می‌کشد، که بر زیبایی

کلام و گفتار او می‌افزاید و چنین می‌گوید: «بلاصــخبٍ/أغادرُ صُــوَري وأقفاصِــي/ببقايا مِن خمرَک القاني/أُخدِّر الضــوءَ المريضَ/أخمدُ الأرق/لكنَّ العصافير» (علیوان، 2011: 10). در این قطعه، سبک زبان زنانه، در کوتاه‌ترین جملات بصراحت دیده می‌شود. شاعر از ترکیب جملات پرهیز نموده و حتّی فعل‌ها را به یکدیگر معطوف نساخته است و این خود بر زیباییی لفظی کلام وی در قرائت و تأکید افزوده است.

در دفتر شــعری *شــمس مؤقته*، گاهی علیوان در میان جملات کوتاه، عبارتی بلند بکار می‌برد و این خود در القای مضــمون بر ذهن مخاطب و تنوّع الفاظ در گفتار نوعی زیبایی می‌آفریند. او می‌گوید: «هذا الدمعُ المنسـكُ في ترابٍ/غيرُ قادرٍ علي إعادةِ الروحِ لخلايا الكلورفيل الميّتةِ في أوراقٍ/لم تنجُ من حريقٍ أشـعلناهُ/بأعقابِ السـجائر/بغروبٍ تركناهُ وحيداً وراءَنا/دونَ قصـدٍ/دونَ درايةٍ بما يعنيهِ الجحيمُ آنذاک/ولم تغفرهُ لنا الغابةُ ـــ الأمُّ/وإلاَّ بماذا تُفسِّـررن تعثُّرَنا/بجذورٍ قائمةٍ/وظلالٍ تتمايلُ/كُلَّما خطونا» (علیوان، 1998: 11). این سـبک گفتاری یک شاخصه نحوی پرتکرار در شعر سوزان است که ناشی از شیوه زنانه و غلبه زبان زنانه در شعر اوست. زیبایی گفتار او در این اسـت که باور دارد بیان مقصــود در قالب جملات کوتاه، ولی با غنای معنایی فصــاحت و بلاغت سـخن را می‌افزاید و از دیگر سـو، تنوّع در گفتار، یعنی طرح موضـوع در قالب جملات کوتاه یا بلند، توجّه مخاطب را به اهمّیت موضـوع معطوف می‌دارد و این یکی از جنبه‌های هنرآفرینی یک نویسـنده یا شـاعر اسـت که سعی دارد کلامش را، گاه با کوتاهی یا بلندی سطر و نیز گاهی با آرایه‌های لفظی و معنوی برای مخاطب خود زیبا و موجّه جلوه دهد و این ویژگی در بسیاری از شعر شعرای مرد و زن که دیدگاه انتقادی در باره مسائل جامعه دارند، دیده می‌شود.

3-3-3- جملات ناتمام

سبک نوشتار زنان به نسبت مردان ساده‌تر است و بسامد جملات ناتمام و حذف عناصر نحوی در کلام زنان بیشتر رخ می‌دهد؛ زیرا زنان علاقه‌ای به تکمیل بحث ندارند و مایل‌اند کلامشـان قطع شـود(فتوحی، 1390: 399). شـعر سوزان علیوان از جانب زنی با احساسات و اندیشه‌های زنانه صادر می‌شود و علی‌رغم داشتن افکار بزرگ و مهمّ از جهت ظرافت و لطافت و جزئی‌نگری حکایت از شـخصـیّتی زنانه دارد. وی در مواقعی متناسـب با خصـلت زنانه جملات و مصــراع‌های شــاعرانه خود را ناتمام رها می‌کند و با برش جمله، وظیفه حدس و تکمیل جمله را برعهده خواننده می‌گذارد و وارد جمله بعدی می‌شـود. او در مقطع زیر از دفتر شــعری *الحُبُّ جَالِسٌ فِی مَقهَی المَاضِــی*، جملات را نیمه کاره رها می‌کند و با نقطه‌چین، موضـوع را به خواننده وامی‌گذارد. آنجا که می‌گوید: «وجدوا صـفصـافةً تَضحَک/وجدوا أنفسَهم/وسط ورق أصفر/نصفه في الماءِ نجوم/ لو صَدَّقوني... » (علیوان، 2014: 31).

در نمونه دیگر در دفتر شــعری *مَا مِن يَدٍ*، شــاهد چنین ســبکی هســتیم و چنین می‌گوید: «كأنَّما قلبُها علبةُ ألوانٍ/أنا طائرٌ.../كانت تردّدُ طفلةً/هل كانَ ضرورياً/أن تكسرَ ساقَيها مرّتين/ كي يتنبهوا؟» (علیوان، 1999: 7). جای دیگر در همین دفتر آورده: «الشمسُ/ في هذه المدينةِ الكئيبةِ/باردةٌ/قاسية/ستكسِرُ أسنانَنا.../لابُدَّ من حيلةٍ أخرى/تُخرِجُهُم من دفءِ القُطنِ والأحلام!» (همان:20).

علیوان با کاربرد این سبک از آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی که یکی از مهمّ‌ترین اصول شعر پست مدرن است استفاده کرده‌است. او با جدا کردن کلمات از معنای وضعی آن‌ها و با کناره‌گیری از هنجارهای عادی زبان، ویژگی تازه‌ای به کلمات می‌بخشد، که در نهایت دستور زبان شعر را که با دستور زبان هنجار در ژرف ساخت، تفاوت‌های آشکاری دارند، تشکیل می‌دهد (صفوی، 1393: 39) و از طریق همین آشنایی‌زدایی، مراتب تمایز و تشخیص بخشیدن واژه‌ها را فراهم می‌کند (شفیعی کدکنی، 1385: 6).

4-3-3- جملات تمنّی

از آنجا که زنان مخلوقات با احساسی هستند، همانطور که از پرسش بهره می‌برند، گفتارشان از تمنّی و ترجّی نیز خالی نیست؛ زیرا تمنّی خواستن امر مطلوبی است که امیدی به وقوع آن نمی‌رود و حدوث آن مورد انتظار نیست (هاشمی، بی‌تا: 103).

سوزان علیوان در شعرش بنا به مناسبت‌های مختلف از عناصر تمنّی استفاده کرده و آن را برای بیان آرزوها و نیازهای برطرف نشده خود بکار برده است. وی در میان ادوات تمنّی از ادات جایگزین (لو) استفاده کرده که بر امتناع دلالت می‌کند. او می‌خواهد بدین‌وسیله محال بودن بسیاری از امور در زندگی روزمره‌اش را به تصویر بکشد. به عنوان نمونه در دفتر شعری *لأشبه أحداً*، چنین می‌گوید: «البنتُ في حجرتِها/تمدهدُ أطفالَهُ/لو أطلَّ من شرفتِهِ/لَمحها تقرؤهُ/لو عبرَت بعينيها النافذةَ/شردَت في شرودِهِ/ لو ارتمى الملاكُ /وارتطمَ» (علیوان، 1996: 24).

در همین دفتر در جای دیگر از ادات اصلی تمنّی یعنی (لیت) برای بیان مفهوم محال و غیرممکن سخن می‌گوید: «ليتني كنتُ/حينما كانت أمّي/طفلةً حزينةً/تحتاجُ إلى صديقةٍ/في مثلِ حزنِها/ليتني كنتُ هناك/أقاسُمها وحدتَها/يتمَها/وليتني كنتُ أكبرَ منها قليلاً/ لأكونَ أمَّها (همان: 47).

او دقیقاً در این قطعه زیبا با بیان نوستالژیک از کودکی خود حرف می‌زند و با لیت از آرزوهای از دست رفته سخن می‌گوید و در واقع پرشماری تمنّی را با نوستالژی پیوند داده است. وی در دفتر شعری *ما يفوق الوصف*، از ادات «لو» برای بیان مفهوم تمنّی بهره گرفته و تابلویی زیبا به لحاظ مضمون و گفتاری خلق کرده است. او می‌گوید: «لو لوحةٌ/سويّاً/نرسُمُها/لو بيتٌ/لو مدينةٌ/لو شوارعُ طويلةٌ كأشواقِنا/لو لا تتداخَلُ الأشجارُ/حينَ نتشاجر/لو حياةٌ أخرى/تستحقُّ/لو أنَّك لي/ لو أنَّ قلبي قبَّعة ساحر (علیوان، 2010: 24-23). لو در این قطعه بمعنای کاش است. وی بطور آشکار از آرزوهای دور و دراز خود سخن گفته است. چنین گفتاری نشان می‌دهد که شاعر در دستیابی به چیزهای زیادی ناتوان است و آن‌ها را با امید و آرزو بیان کرده و این مؤیّد سبک زنانه اوست.

4- زیباشناسی ارتباطی

این سطح از زیباشناسی بیشتر به موضوعاتی اختصاص می‌یابد که در حیطه زبان زنانه می‌گنجد و یا مسائل و عناوینی است که در ادبیّات زنان مورد توجّه و علاقه آن‌ها می‌باشد که از جمله آن می‌توان به موضوعات زنانه یا

واژه‌های زنانگی، عقاید و فرهنگ عامیانه و حقوق زنانه اشاره کرد که در این قسمت باختصار آن را در شعر سوزان علیوان مورد بررسی قرار می‌دهیم.

4-1- موضوعات زنانه

از جهت معنایی و موضوعی در شعر سوزان علیوان شاهد کاربرد موضوعاتی از جنس زنانه هستیم که معمولاً در حیطه فکری و ذهنی آن‌ها قرار دارد. مانند صحبت کردن ازگل‌ها، مسائل خانگی، امور تربیتی، پارچه ، رنگ‌ها و ... و بی‌شکّ طرح این موضوعات در ادبیّات زنانه، بر غنای معنوی و زیبایی لفظی آن می‌افزاید. مقطع زیر از دفتر شعری *معطفٌ علّق حیاتک علیک*، می‌باشد که زنانه‌نویسی در آن کاملاً مشهود است« قشّ مِشوار/قُمري مالک الحزين/ملامِح قُطن يَتَطاير/مَراييل زَهر كتّان/أجراس مدرسة مشمسة/أطفالهُا أطول قليلاً/من أعواد الأخضر في سياج/نُكَبّر لأنّ الدمعة/من خدّ/إلى جذور» (علیوان، 2012: 70).

این واژگان به سادگی نشان می‌دهد، خالق این گفتار یک زن است و مضاف بر این، در همه این واژگان زیبایی لطافت و انسجام کلمات کنار یکدیگر رقم خورده است.

وی در جای دیگر می‌گوید: «كانتِ الجدرانُ حولَنا من كُتُبٍ/رائحةُ الألوانِ نافذة/أن تبقي أهدابي مَعَ شمسِ الستائرِ مُسدَلَةً كانَ الحلمُ/في الحُلُم المحَصَّنِ بألفِ رُمحٍ/ آخذاً ملامحَ حُرَّاسي (علیوان، 2008 :17). برخی واژگان بکار رفته در این قطعه به نوعی بیانگر زنانگی شعر و تصویر زیبایی از تشبیهات لطیف با استخدام کلمات هماهنگ است. علیوان در بکارگیری اینگونه واژگان زنانه بسیار با مهارت و دقیق عمل می‌کند و در بسیاری از دفاتر شعری او این زیبایی‌ها که نشان از چیدمان خوش اندام کلمات است، بکار رفته است که به همین دو نمونه اکتفا می‌کنیم.

4-2- فرهنگ و سنّت‌ها

رویکرد به فرهنگ عامّه در ادبیّات که گاه بصورت اصطلاحات مردمی، ضرب‌المثل‌ها، کنایات، عقاید و آداب و رسوم، ترانه‌ها دوبیتی، قصّه‌ها، افسانه‌ها، سنّت‌ها، بازی‌ها و ... ظهور یافته، علاوه بر اینکه نشان‌دهنده خصائص روحی و ملّی یک قوم یا ملّت است، استفاده از آن‌ها در نظم و نثر، نیز بر طراوت و زیبایی و ارزش آن می‌افزاید، گویی سخن لباسی از تجربه گذشتگان را به تن کرده و یا به دنیای پیشینیان سفر کرده است. چنین اسلوبی در شعر زنان نیز به چشم می‌خورد و آن‌ها بستر لازم برای پذیرش چنین زیبایی‌هایی را دارند و بیشتر از باورهای و اعتقادات بهره می‌گیرند. در شعر سوزان علیوان نیز نشانه‌هایی از این فرهنگ به چشم می خورد.

در دفتر شعری *رشق الغزال*، بکار رفتن واژه عرّاف بمعنای فالگیر و آلت و ابزارهای او که با عنوان سبع عجاف یعنی هفت پیکان در شعر، مضمونی از عقاید عامه را در ذهن تداعی می‌کند. آنجا که می‌گوید: «الساعةُ السوداءُ/التاسعةُ تقريباً/مَوعدُنا المائج/على جفوٍ ورجاءٍ/بِتقاطعِ العَقاربِ أستعيدُ/مَا قَالَهُ عَرّافُ اصطَفَاني/أكثر من عاصفةٍ/ سبع عجافٍ (علیوان، 2011: 52).

شاعر در این قطعه از واژه «الساعه السوداء» استفاده کرده، که خود کنایه از نحوست و شوم بودن زمان است. وی در دفتر شعری *الحبُّ جَالِسٌ فِی مَقهَی المَاضِی*، در عالم خیال، اسطوره‌ای کهن به تصویر می‌کشد و در قالب استعاره و تشبیه بدان ریبای می‌بخشد و می‌گوید: «على عُكّاز/بخطوتين دون الأربعين/على درب معبّدة بضلوعي/لأشياء لاتعرفني/أغنّي/لعلّني أعرف كيف ينهض طائر/ مِن رمادك» (علیوان، 2014: 9). هرچند برای خواننده مفهوم واقعی کلام مشخص نیست، ولی لمعاتی از فرهنگ عامیانه دیده می‌شود.

در این اشعار، شاعر سخن از ترس که مانع بزرگی بر سر راه گرفتن حقّ است، سخن می‌گوید. مضاف بر این، عبارت «وحيدةٌ على أقدامها» کنایه از مقاومت در راه هدف است. که به نوعی تهییج برای قدم نهادن به سوی هدف والاست.

3-4- حقوق زنانه

پرداختن به حقوق زن، یکی از شاخصه‌های ارتباطی در ادبیّات زنانه است، که مورد علاقه تمامی شعراء و نویسندگان زن می‌باشد و این نگرش را به دلیل محرومیت‌های اجتماعی، فقدان شخصیّت حقوقی، نابرابری شغلی و ... دارای اهمیّت و تأکید می‌شمارند و همین امر، سروده‌های زنانه را در ابیّات زیبا و پرحرارت کرده است. و مهمّتر از همه، بکار بردن واژه‌های زنانه در این حوزه است که بر زیبایی گفتار آنها افزوده است. سوزان علیوان به نوبه خود سهم ویژه‌ای در ترمیم حقوق زنان داشته و تلاش کرده، باورها و عقایدی در رابطه با دغدغه‌های فمنیستی ارائه دهد. به عنوان نمونه در دفتر شعری *مَا مِن یدٍ*، این رویکرد در قالب تشبیهاتی زیبا و کنایاتی پر معنا، به چشم می‌خورد آنجا که می‌گوید: «تعالَ وفتّش خزانتي أيُّها السفيهُ!/صرختُ في وجهِ دبُّورٍ أسود/حاولَ أن يلامسَ جسدَها في مرورِهِ/لعلّ ألوانًا تبهتُ على معطفِهِ الداكنِ/بَكَت طويلاً/على كتفِ شجرةٍ/لستُ ساحرةً كما يُشيعونَ في هذة الغابة!» (علیوان، 1999 :26).

در این قطعه شاعرعبارات «فتش خزانتی أیّها السفیه» و یا «وجه دبّور أسود» را کنایه از ستمگرانی می‌داند که حقوق زن را در جامعه نادیده انگاشته و بر آن‌ها ظلم روا می‌دارد و همین‌طور شبهات به کار رفته زبانی گویا از فریاد برای احقاق حقّ است و این سبک نگارش، یعنی طرح مفاهیم در غالب کنایه و تشبیه از زیباهای لفظی گفتارعلیوان است. همین‌طور در دفتر شعری *كُلُّ الطَّريقِ تُؤدِّی إلى صلاح سالم*، از زن و دغدغه‌های او سخن می‌گوید: «وحيدةٌ على أقدامِها/المقاعدُ التي خَلَّفَها العازفونَ/وحدَها الفرَّاعاتُ/بظلالِها حَفِظَت اللحنَ/واحتَفَظَت بقُبَّعاتِنا القديمة» (علیوان، 2008 : 7).

مبرهن است که این شیوه گفتار در تشریح کاربردهای فرهنگی عامیانه در شعر با سبک وسیاق متداول آن در کتب فرهنگی و آداب و رسو متفاوت است. بدین بیان که علیوان سعی کرده است با زبان زنانه و گزینش کلمات و عباراتی هماهنگ، اشاراتی به حضور عامیانه فرهنگ در نوشته‌هایش نماید که این خود نوعی زیبایی چه از منظر معنا و چه از حیث لفظ، بر کلام شاعر افزوده است.

نتیجه

نسخه پیش انتشار

با توجّه به آنچه گفته آمد، می‌توان نتیجه گرفت که شعر سوزان علیوان به عنوان یک شاعرۀ لبنانی با عقاید فمنیستی، در همه دفاتر شعری‌اش به نوعی مبیّن عقاید، آزادی‌خواهانه، دغدغه‌ها و اندیشه‌های ظریف زنانه اوست که با دقّت و جزئی‌نگری مسائل مربوط به زنان را در قالب سبکی جدید، بر پایه نظریات فمنیستی ارائه می‌کند و جامعه زنان و همتایان خویش را به همراهی فرا می‌خواند تا مرهمی برآرزوها و آمال دست نایافته و ناکامی‌های زندگی اجتماعی و بازشناسی هویّت زنان باشند. و مهمّتر از آن، این‌که وی در تمامی گفتارش ادبیّات زنانه را به خوبی رعایت می‌کند و با آفرینش محسّنات لفظی، سخن در چهارچوب سطوح (آوایی، واژگانی، نحوی و ارتباطی) شعرش را با رنگ و جلایی جذّاب می‌بخشد تا مخاطبانش را به اندیشه‌های خود راغب ساخته و مضامین فکری و اندیشه متعالی خویش را به آنها القاء نماید و این نشانه روح بلند و شکوفایی ذوق یک شاعره در ادبیّات زنانه می‌باشد. او سعی می‌کند، در هریک از سطوح زیباشناسی، با گفتمانی متناسب با موضوع و بیان مؤلّفه‌های مربوط به آن، بین لفظ و معنا ارتباطی همگون و منطقی برقرار سازد و مقصود خویش را در لباس واژگانی هماهنگ با مضمون ارائه نماید. به‌طوری که این اسلوب در شعرش، وی را در مقایسه با دیگر شاعرانی که در حوزه ادبیّات زنانه، سخن گفته‌اند، ممتاز ساخته است که امید است، این مقال فتح بابی برای شناخت بیشتر ابعاد وجودی این بانوی اندیشمند باشد.

پیوست

1. Alvin Schwartz.

2. Robin Tolmash Lycoff.

کتابنامه

اسماعیل، عزّالدین. (1966). **الشعر العربی المعاصر، قضایاه و ظواهره الفنّیۀ والمعنویّۀ**، بیروت: دارالفکر العربی.

انیس، ابراهیم. (بی‌تا). **الأصوات اللُّغویّه**، القاهره: مکتبۀ نهضه مصر.

بدوی، احمد. (1996). **أسس النقد الأدبی عند العرب**، القاهرۀ: دارنـهضۀ مصر للطباعۀ و النشر.

بهمنی مطلق، یدالله و مروی، بهزاد. (1398). «بررسی زبان زنانه و مردانه در رمان شب‌های تهران از منظر دستور زبان». *پویش در آموزش علوم انسانی*. تابستان. سال چهارم. شماره 3 (پیاپی15). 21– 37.

پارسی نژاد شیرازی، کامران. (1382). «فمینیسم ادبی در غرب». *ادبیات داستانی*. دورۀ یازدهم. شماره 68. صص 33-28.

ترادگیل، پیتر. (1376). **زبان‌شناسی اجتماعی**، ترجمه محمد طباطبایی، تهران: آگه.

خضر، عباس.(1968). **أدب المقاومۀ**، القاهره: دارالکتاب العربی.

نسخه پیش انتشار

الخلیج. (2012، 13 اکتوبر). «الشاعره سوزان علیوان: المکان یلقی بظلال کثیفه علی روح الشاعر».

<http.//www.alkhaleej.ae>

زارع، مرتضی.(1397). «نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه نویسی و مردانه نویسی». *ادبیات پارسی معاصر*. پژوهشگاه علوم انسانی. دوره هشتم. شماره دوّم. صص 108-91.

زرکشی، محمّد بن عبدالله. (2006). **البرهان فی علوم القرآن**، تحقیق ابوالفضل الدمیاطی، القاهره: دار الحدیث.

ژان کالوه، لویی. (1379). **درآمدی بر زبان‌شناسی اجتماعی**، ترجمه محمّدجعفر پوینده، چاپ اوّل، تهران: نقش جهان.

السعران، محمود. (بی‌تا). **علم اللُّغة مقدّمة للقاری العربی**، لبنان: دارالنهضة العربیّة.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (1385). **موسیقی شعر**، ویرایش سوم، چاپ نهم، تهران: نشر آگاه.

الصَفَدی، صلاح الدین خلیل بن أیبک. (1987). **جنان الجناس (فی علم‌البدیع)**. تحقیق سمیر حسین حلبی، الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیّه.

صفوی، کوروش. (1393). **از زبان‌شناسی به ادبیات**، تهران: سوره مهر.

عباس، حسن. (1998م). **خصائص الحروف العربیة و معانیها**، دمشق: منشورات اتّحاد الکتّاب العرب.

علیوان، سوزان. (1998). **شمس مؤقته**، القاهره: بی‌نا.

_____. (1999). **ما من ید**، القاهره: بی‌نا.

_____. (2004). **لنتخیّل المشهد**، بیروت: بی‌نا.

_____. (2006). **کراکیب الکلام**، بیروت: بی‌نا.

_____. (2008). **کل الطرق تؤدی إلی صلاح سالم**، بیروت: بی‌نا.

_____. (2010). **ما یفوق الوصف**، بیروت: بی‌نا.

_____. (2011). **رشق الغزال**، بیروت: بی‌نا.

_____. (2012). **معطف علّق حیاته علیک**، بیروت: بی‌نا.

_____. (2014). **الحبّ جالس فی مقهی**، بیروت: بی‌نا.

نسخه پیش انتشار

_____.(1996). **لا أشبه أحداً**، بیروت: بی‌نا.

غلامحسین زاده، غلامحسین و همکاران. (1391). «سیر ادبیات زنان در ایران از ابتدای مشروطه تا پایان دهه هشتاد». *دو فصلنامه تاریخ ادبیّات*، دوره پنجم. شماره 71. پاییز و زمستان. صص 212-199.

فتوحی، محمود. (1390). **سبک شناسی، نظریه ها و رویکردها**، تهران: سخن.

فسنقری، حجّت‌الله و کارآمد، راضیه.(1396). «سبک‌شناسی دعای ابوحمزه ثمالی در دو لایه نحوی و بلاغی». *مجلّه زبان و ادبیّات عربی(مجلّه ادبیّات و علوم انسانی سابق)*. شماره هفدهم. پاییز و زمستان. صص 173-200.

https://doi.org/10.22067/jall.v8i17.57713

گورین، ویلفرد. ال و همکاران. (1388). **درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمه علیرضا فرح‌بخش و زینب حیدری مقدّم، چاپ اوّل، تهران: رهنما.

مرگان‌پور، مسعود و همکاران. (1398). «بررسی سبک‌شناسی لایه آوایی اشعار خلیل حاوی». *مجلّه زبان و ادبیّات عربی(مجلّه ادبیّات و علوم انسانی سابق)*. سال یازدهم. شماره 1(پیاپی177/1/20). بهار و تابستان. صص 87-57.

الـملائکة، نازک. (2007). **قضایا الشعر المعاصر**، الطبعة14، بیروت: دارالعلم للملایین.

ممتحن، مهدی و واقف‌زاده، شمسی. (1389). «الأدب النسائی مصطلح یتأرجح بین مؤیّد و معارض». *دراسات الأدب المعاصر(التراث الأدبی)*. دوره دوّم. شماره هفتم. صص 152-135.

ممتحن، مهدی. (1392). «نوسان اصطلاح فمینیسم میان ناقدان موافق و مخالف». *دراسات الأدب المعاصر(التراث الأدبی)*. دوره دوّم. شماره (7). صص 146- 135.

میرعابدینی، حسن (1380)، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، تهران: چشمه.

نجفی عرب، ملاحت. (1394). **زبان و جنسیت در رمان**، تهران: علم و دانش.

وحیدیان، کامیار (1379). **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**، چاپ اول، تهران: دوستان.

ویوین، بار. (1383). **جنسیت و روانشناسی اجتماعی**، ترجمه حبیب احمدی و شایق بیتا، شیراز: نوید شیراز.

هاشمی، احمد. (بی‌تا). **جواهر البلاغه**. الطبعه الثانیه، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

یوسف، فاروق. (2018، 2 ایلول). «سوزان علیوان طفله الشعر العربی التی لن تکبر». *صحیفه العرب*. السنه 41. العدد 11096. <http://www.alarab.co.uk>.

نسخه پیش انتشار

Lakoff, Tolmach Robin .(1975) . **Language and Woman's Place**, Newyork: Harper and Row Publishers.

----------. (2010). **Literary Language and Woman's Place**, Washington: Harper and Row Publishers.

----------.(2012) .**The DSL Theory and Literary Language**. Washington: the University of Chicago Press.

References

Abbas, H. (1998). *Characteristics of Arabic letters and their meanings*. Damascus, Syria: Publications of the Arab Writers Union.

Alaywan, S. (1996). *I am like no one*. Beirut, Lebanon: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (1998). *Temporary sun*. Cairo, Egypt: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (1999). *There is no hand*. Cairo, Egypt: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (2004). *To imagine the scene*. Beirut, Lebanon: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (2006). *Cracks of Speech*. Beirut, Lebanon: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (2008). *All roads lead to Salah Salim*. Beirut, Lebanon: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (2010). *Beyond description*. Cairo, Egypt: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (2011). *Rashiq al-Ghazal*. Beirut, Lebanon: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (2012). *His coat hangs his life on You*. Beirut, Lebanon: (n.p.). [In Arabic]

Alaywan, S. (2014). *Love sitting in a cafe*. Beirut, Lebanon: (n.p.). [In Arabic]

Al-Khaleej. (2012, October 13). Poet Susan Alywan: The place casts dirty shadows on the poet's soul. http.//www.alkhaleej.ae [In Arabic]

Al-Malaika, N. (2007). *Contemporary poetry issues*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lilmalayin. [In Arabic]

Al-Safadi, S. a. K. A. (1987). *The gardens of rhetorical figures* (in the science of eloquence). Edited by S. Hossein Halabi. Beirut, Lebanon: Dar al-Kotob al-Ilmiyya. [In Arabic]

Al-Sa'aran, M. (n.d.). *The science of language: An introduction for Arabic readers*. Beirut, Lebanon: Dar Al-Nahda Al-Arabiyya. [In Arabic]

Anis, Ibrahim. (n.d.). *Linguistic voices*. Cairo, Egypt: Nahda Misr Library. [In Arabic]

نسخه پیش انتشار

Badawi, A. (1996). *Foundations of literary criticism among Arabs.* Cairo, Egypt: Nahdet Misr Publishing Group. [In Arabic]

Bahmani Motlagh, Y., & Marvi, B. (2019). A study of gendered language in the novel 'Tehran Nights' from a grammatical perspective. *Journal of Survey in Teaching Humanities, 3*(15), 21-37.

Burr, V. (2004). *Gender and social psychology*. Translated by H. Ahmadi and Sh. Beta. Shiraz, Iran: Navid Shiraz Publication.

Fasanqari, H. A. & Qarzhan, R. (2016). The stylistics of Abu Hamzah Samali's prayer in two syntactic and rhetorical layers. *Journal of Arabic Language and Literature (former Journal of Literature and Humanities), 17*, 173-200. [In Persian]

Fotouhi, Mahmoud. (2011). *Stylistics: Theories and approaches*. Tehran, Iran: Sokhan. [In Persian]

Ghasemi Arani, A., & Marof, Y. (2021). Analysis of the feminine language of contemporary Iran and Oman poetry: A case study of Sa'ida Bint Khatir al-Farisi and Tahereh Safarzadeh. *Journal of Arabic Language & Literature, 12*(2), 76-96. doi:10.22067/jallv12.i2.76399 [in Persian]

Gholamhossein Zadeh, Gh., & Taheri, Gh. (2012). The history of women's literature in Iran from the beginning of the constitutional period to the end of the 1980s. *Journal of Literature History, 5*(71), 212-199.

Guerin, W., Labor, E., Morgan, L., Reesman, J., & Willingham, J. (2009). *An introduction to literary criticism.* Translated by A. Farahbakhsh and Z. Heydari Moghadam. Tehran, Iran: Rahnama. [In Persian]

Hashemi, A. (n.d.). *Jewels of eloquence*. Beirut, Lebanon: Dar Ihya al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Ismail, A. (1966). *Contemporary Arabic Poetry: Artistic and moral issues*. Beirut, Lebanon: Dar al-Fikr al-Arabi. [In Arabic]

Jean Calvet, Louis. (2000). *An introduction to sociolinguistics*. Translated by M. J Poyandeh. Tehran, Iran: Naghsh-e-Jahan. [In Persian]

Khiḍr, A. (1968). *Literature of resistance*. Cairo, Egypt: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]

Lakoff, T. (1975). *Language and woman's place*. New York, NY: Harper & Row.

Lakoff, T. (2010). *Literary language and woman's place*. Washington, DC: Harper & Row.

Lakoff, T. (2012). *The DSL theory and literary language*. Washington, DC: University of Chicago Press.

Merganpour, M. et al. (2018). Study on the stylistics of the phonetic layer of the poems of Khalil Dhawi. *Journal of Arabic Language and Literature (former Journal of Literature and Humanities), 11* (1), pp. 57-87.

Mir Abedini, H. (2001). *One hundred years of Iranian story writing*. Tehran, Iran: Cheshmeh. [In Persian]

Momtahen, M. & Vaghefzadeh, Sh. (2010). Women's literature: A term that swings between support and opposition. *Journal of Contemporary Literature, 2*(7), 135-152.

Najafi Arab, M. (2015). *Language and gender in novels*. Tehran, Iran: Elm o Danesh Publication. [In Arabic]

Parsinejad Shirazi, K. (2003). Literary feminism in the West. *Research in Narrative Literature, 68*, 33-28. [In Persian]

Safavi, K. (2014). *From linguistics to literature*. Tehran, Iran: Soreh Mehr. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2006). *Music of poetry*. Tehran, Iran: Agah Publication. [In Persian]

Trudgill, P. (1997). *Sociolinguistics*. Translated by M. Tabatabaei. Tehran, Iran: Ageh Publishing. [In Arabic]

Vahidyan, K. (2000). *Rhetoric from the perspective of Aesthetics*. Tehran, Iran: Dustan Publication. [In Persian]

Yousef, F. (2018, September 2). Suzanne Alaywan, the child of Arabic poetry who will not grow up. *Al-Arab Newspaper, 41*(11096). [In Arabic]

Zaera, M. (2018). Feminine and masculine manifestations in feminine and masculine writing. *Journal of Contemporary Persian Literature, 8*(2), 91-108.

Zarkashi, M. i. A. (2006). *The proof in the sciences of the Quran*. Edited by A. Al-Dimyati. Cairo, Egypt: Dar al-Hadith. [In Arabic]

نسخه پیش انتشار