

## بررسی تطبیقی هنجارگریزی محتوایی در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان

لعبت بیژنی فر\*

دکتر مهین پناهی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

### چکیده

در این جستار سعی شده است از گذر نقد اجتماعی و شیوه توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر اشعار دو شاعر معاصر زن ایران و عرب سیمین بهبهانی و غاده السمان از چشم اندازی دورتر به مقوله هنجارگریزی و گونه‌های مختلف آن پرداخته، و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که هنجارگریزی محتوایی چیست. انواع این گونه از هنجارگریزی با تکیه بر اشعار این دو شاعر و وجوه اشتراک و افتراق نگاه آن دو به این مقوله چگونه است؟ آنچه از یافته‌های جستار است، حضور هنجارگریزی محتوایی و زیرشاخه‌های آن با دایره‌ای بسیار وسیع در برابر هنجارگریزی لفظی است که این دریافت در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان مورد واکاوی قرار گرفته است.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات تطبیقی، هنجارگریزی محتوایی، شعر معاصر زنان ایران، شعر معاصر زنان عرب، سیمین بهبهانی، غاده السمان.

## ۱. کلیات

«فرمالیسم» از برجسته‌ترین مکاتب حوزه نقد ادبی معاصر است که در فاصله سالهای ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ میلادی در روسیه شکل گرفت. معادل عربی این تعبیر را «الشکلیه» و «الشکلانیه» دانسته‌اند. آنچه در این مکتب اصل است، توجه به شکل متن و عوامل تشکیل‌دهنده آن و نیز استقلال متن بدون در نظر گرفتن خالق آن و دیگر مسائل دخیل در آن است. از مفاهیم مهمی که در این مکتب از آن سخن به میان آمده، «هنجارگریزی» است که معادل «Deviation» انگلیسی و «الإنزیاح» عربی است. «هنجار» در لغت، قانونمندی و مطابق عرف و آیین بودن است. «هنجارگریزی» از جمله اصطلاحات مشترک میان نقد جامعه‌شناسی و نقد ادبی است. این مفهوم نخستین بار در نقد جامعه‌شناسی وارد شد و بتدریج در نقد اجتماعی ادبیات قدم نهاد. هنجارگریزی در حوزه ادبیات، یکی از شیوه‌های برجسته سازی، و «آشنایی زدایی» از اصطلاحات معادل آن است.

در این جستار تلاش شده است با تعمق در هنجارگریزی - که در ادبیات مفهومی برخاسته از فرم و ظاهر اثر است- هنجارگریزی محتوایی - که زائیده تعمق در درون و محتوای اثر است و از نتایج این پژوهش به شمار می‌آید- مطرح شود و با نگرش تطبیقی این موضوع در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان دو شاعر زن معاصر ایرانی و سوری مورد واکاوی و تحلیل قرار گیرد.

### ۱-۱ روش پژوهش

در این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی (کتابخانه ای) پس از مقدمه ای کوتاه در زمینه نقد اجتماعی به دلیل پیوند مفهومی و ارتباط آن با مبحث هنجارگریزی، که به گونه ای ماهیتی لازم و ملزوم یکدیگر است و مروری مجمل بر مبحث هنجارگریزی، هنجارگریزی محتوایی تعریف شد و سپس با مطالعه مجموعه های شعری این دو شاعر، نمونه های پررنگتر انواع هنجارگریزی محتوایی مورد واکاوی و بررسی قرار گرفت.

### ۲-۱ پرسش پژوهش

- هنجارگریزی محتوایی چیست؟

– انواع هنجارگریزی محتوایی با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی و غاده‌السمان کدام است؟

– وجوه اشتراک و افتراق این مقوله در اشعار آنها کدام است؟

### ۳-۱ پیشینه پژوهش

اگرچه تا کنون در زمینه هنجارگریزی – البته تنها در محدوده لفظ و معنا – پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، – چنانکه پیش از این بیان شد- از آنجا که هنجارگریزی محتوایی از موضوعات این جستار است، می‌توان آن را نخستین و تنها پژوهش در این راستا دانست.

از دیگر سو، پژوهش‌های بسیاری در زمینه سیمین بهبهانی و غاده‌السمان انجام شده که در آنها به هر کدام از این دو شاعر به گونه مستقل پرداخته شده یا در مواردی از بعضی زوایا با هم مقایسه شده اند، اما تاکنون پژوهشی تطبیقی با موضوع سیمین بهبهانی و غاده‌السمان از این زاویه صورت نگرفته است. در این زمینه، تنها پژوهش با موضوع کلی هنجارگریزی – البته در اشعار یکی از این دو شاعر- «بررسی فراهنجاری معنایی در اشعار غاده‌السمان» از دکتر ناهید دهقانی و دکتر سعید حسام‌پور در پژوهشنامه ادبیات غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، دوره ۱۲، ش ۲۲، تابستان و پاییز ۱۳۹۳، ص ۱۱۱ تا ۱۲۸ است با این تفاوت که در این جستار، هنجارگریزی محتوایی، مبحثی کلی‌تر و جامع‌تر است که یکی از تقسیمات سه‌گانه آن را هنجارگریزی معنایی تشکیل می‌دهد و دیگر اینکه در آن مقاله، پژوهش به صورت تطبیقی انجام نشده و تنها به بیان نمونه‌هایی از هنجارگریزی معنایی در اشعار غاده‌السمان بسنده شده است.

### ۲. پردازش تحلیلی موضوع

#### ۱-۲ نقد اجتماعی

نقد اجتماعی یا جامعه‌شناسی ادبیات از حوزه‌های مطالعات میان رشته‌ای است که پیوندی میان ساختارهای معنایی انواع ادبی و وضعیت اجتماعی و سیاسی عصر و روزگار هر شاعر یا نویسنده فراهم می‌آورد و به مطالعه علمی محتوای اثر ادبی و ماهیت آن در تعامل با دیگر جنبه‌های زندگی اجتماعی می‌پردازد (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۶، وهبه

۱۹۷۴: ۵۲۵).

با وجود همه تلاشها در زمینه جامعه‌شناسی ادبی تا پیش از جورج لوکاچ، فیلسوف و منتقد برجسته مجارستانی و لوسین گلدمن، دانشمند رومانیایی ساکن فرانسه، نتایج چندان موفق‌تری در این حوزه به دست نیامد تا اینکه با ظهور این دو، تحولات چشمگیری در نقد اجتماعی پدید آمد و این مقوله وارد مرحله‌ای جدیدی شد. لوکاچ را نخستین منتقد برجسته مارکسیسم دانسته‌اند. برخورد مارکسیستی با ادبیات معتقد است که میان پدیده ادبی و واقعیتی اجتماعی، که این پدیده ادبی توصیف‌کننده آن است، رابطه‌ای مستقیم و آینه‌گون وجود دارد. لوکاچ با توجه به چنین دیدگاهی بر ادبیات رئالیستی که نشان‌دهنده واقعیت صریح اجتماعی است، صحنه می‌گذارد. او به اصالت محتوا در مقابل فرم می‌رسد و در تحلیل نهایی نتیجه می‌گیرد که این محتوا است که تعیین‌کننده شکل است و نه برعکس (عسگری حسنگلو، ۸۷-۸۶: ۵۴ و ۵۳). پس از لوکاچ، گلدمن از این مرحله پا فراتر نهاد و به گسترش آرای او پرداخت. گلدمن بر این باور است که پیش از جست‌وجوی پیوندهای اثر ادبی و طبقات اجتماعی دوران نگارش آن، باید خود اثر و معنای درونی و ویژه اش را دریافت و درباره آن در مقام جهانی مشخص از افراد و اشیای آفریده نویسنده‌ای که از رهگذر اثر با ما سخن می‌گوید به ارزیابی زیبایی‌شناسی پرداخت (همان: ۵۲) و این همان اصلی است که در هنجارگریزی محتوایی - مسئله مورد بحث این جستار - مورد دقت قرار گرفته است.

بر اساس نقد اجتماعی، «ادبیات در قالب ساختارهای کلامی و زبانی جمعی در برابر ساختارهای اجتماعی به واکنش می‌پردازد» (گلدمن و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۹) و نقد جامعه‌شناسی نیز بررسی این واکنشهای معنایی و روایی را بر عهده دارد. از جمله در مبحث هنجارگریزی، که دستمایه آن تغییر و تحول عاداتی است که در بینش جمعی و اذهان عمومی به گونه‌ای آشنا و پسندیده است و بویژه در هنجارگریزی محتوایی ادبیات که به بررسی واکنش ادبیات در لایه‌های بیرونی و مایه‌های درونی اثر نسبت به کنشهای اجتماعی می‌پردازد؛ آثاری که حتی در شخصی‌ترین گفتمان از تأثیر و تأثر اجتماع در درون خالق خود حکایت دارد.

## ۲-۲ هنجارگریزی

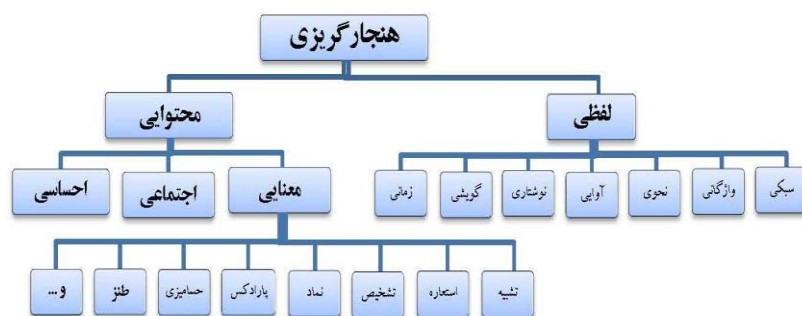
صورت‌گرایان روسی و پس از آن پیروان مکتب پراگ عقیده داشتند که زبان ادبی خود

عدول از زبان معیار است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۹-۱۷۹). هنجارگریزی نیز در واقع نوعی استفاده زبانی به منظور برجسته‌سازی است.

منظور از هنجارگریزی، «تمهیدات، شگردها و فنونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌سازد و با عاداتهای زبانی مخاطبان مخالفت می‌کند. این نوع تمهیدات و شگردها در همه آثار ادبی نوعی تغییر و دگرگونی ایجاد، و زبان معمول و هنجار را ناآشنا می‌کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷).

تاکنون هنجارگریزی را تنها به دو حوزه لفظ و معنا تفکیک کرده اند. هنجارگریزی در حوزه لفظ شامل هنجارگریزیهای واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی است و هنجارگریزی در حوزه معنا که تشبیه، استعاره، نماد، پارادوکس، حس آمیزی، تشخیص، طنز و ... را در بر می‌گیرد.<sup>۱</sup>

با تعمق در اشعار بعضی شاعران می‌توان به تقسیماتی دیگر در این حوزه رسید که از نتایج این جستار است. در واقع از چشم اندازی وسیعتر و نگرشی فراتر، می‌توان در برابر هنجارگریزی لفظی، هنجارگریزی محتوایی را قرار داد. از این زاویه هنجارگریزی محتوایی در مفهومی اعم از هنجارگریزی معنایی قرار دارد و بر فضای کلی اثر اطلاق می‌شود. در این گونه، هنجارگریزی محتوایی علاوه بر هنجارگریزی معنایی - که تنها یکی از تقسیمات آن است - هنجارگریزهای اجتماعی و احساسی را نیز شامل می‌شود که این دریافت - با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی و غاده‌السمان - در جستار مورد واکاوی و بررسی قرار گرفته است.



### ۳. هنجارگریزی محتوایی

#### ۳-۱ هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی معنایی یا به دیگر عبارت، فراهنجاری معنایی، انواع برجسته‌سازیهای صورخیال مانند مجاز، استعاره، نماد، اسطوره، تمثیل، تشبیه، طنز و ... و نیز بخشی از آرایه‌های ادبی را در برمی‌گیرد؛ به بیان دیگر، این فراهنجاری حاصل دخل و تصرف در حوزه معنایی سخن به وسیله نقل و انتقال در محور همنشینی و جانشینی است که از دلالت معنایی نشانه‌ها، فراتر می‌رود و گستره معنایی زبان را به ابعاد فراتر از معنای قاموسی آن هدایت می‌کند بویژه زمانی که به دلالت‌های مجازی و تخیلی و معنای تازه دست می‌یابد و یا هاله‌ای از معانی ضمنی گرداگرد آن را فرا می‌گیرد (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۶۱). این گونه هنجارگریزی در شعر بویژه در شعر معاصر و در اکثر قریب به اتفاق حوزه‌های بیان و بدیع به چشم می‌خورد.

در اشعار سیمین بهبهانی هنجارگریزی معنایی از گذر تشبیه، استعاره، پارادکس، حس آمیزی، کنایه و نمادگریزی، برجسته‌سازی بیشتری را موجب می‌شود؛ از آن جمله است:

پرکس بی‌کس (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۲۲) / سراپا زخم و نمک (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۱۰۵۷) / یک بوسه فرصت (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۹۱) / قندیل سرخ سیب (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۴۶۶) / انگور چشم (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۴۶۶ و ۱۳۹۳: ۷۴۱) / عید تازه نورس (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۲۶) / صدای شکفتن از بهار تن (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۷۰۲) / از دفتر کفترپران‌دن (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۵۸) / نظر قربانی از ماه و ستاره (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۲۸۴) / گرم دوست داشتن (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۴۱۵ و ۱۳۹۴: ۶۸۱) / مرد بوسه و تکرار (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۴) / شبهای بیدارخوابی (همو، ۱۳۹۳: ۱۰۸۳) / آغاز پایان است (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۸۰) انگور ابرها (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۴۷۵) / تاول اندیشه (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۴۵۴) یک سبو پر از شادی (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۳۵) / سبوی تن (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۹۷۳) / نارنج قلب (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۵۶) / ستاره ترازوی (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۹۴۷).

با مطالعه اشعار غادة السمان نیز می‌توان برجسته‌سازی در حوزه معنا را از گذر تشبیه، استعاره، پارادکس، حس آمیزی، نمادگریزی و ... مشاهده کرد؛ از این دست است: بومه نجوم الظهر العاشقة (السمان، ۱۹۹۹، عاشقة فی محبرة: ۳۰) / جغد عاشق ستارگان ظهر - اشهد علی حماقة جميلة (همو، ۱۹۹۲: ۱۴۳) / قسم به حماقتی زیبا - اشهد علی

وجه داخل جرحی (همان: ۶۵) / قسم به چهره درون زخم - یهطل موسیقی بیضاء (همان: ۱۰۹) / آهنگی سپید می بارد - تعطرت بحماقتی (همان: ۱۰۰) / با حماقتم معطر کردم - النجوم فقاغات صابون (همان: ۶۵) / ستاره‌ها حباب صابونند - ضحکتی ترکض فی سهول الصهیل کالمهره الطلیقه (همان: ۸۷) / خنده‌ام در دشت شیشه‌ها چون مادیانی رها می‌تازد - عاشقه الموت فی محبره (السمان، ۱۹۹۹، عاشقه فی محبره: ۵۸) / زنی عاشق مردن در دوات.

با واکاوی و تعمق در اشعار این دو شاعر به مواردی مشابه از این گونه نیز می‌توان دست یافت:

زبان ساکت اندیشه (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۴۵۶) ⇔ کلماتها بلاشفاه / سخنان بدون لب (السمان، همان: ۹۵).

نزدیک دوری (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۱۵۳) ⇔ فلاتقرب کثیراً کی لاتصیر بعیدا / ای یار زیاد نزدیک میا تا دور نشوی (السمان، ۲۰۰۳: ۷۴).

زنی از افق با ردایی از شعله و حریر / زنی از کویر با ردایی از زخم و نمک (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۵۵) ⇔ ترتدی الفراشات والأزهار / زنی که گل‌ها و پروانه‌ها را بر تن کرده بود (السمان، ۱۹۹۹، الأبدیه لحظه حب: ۱۴) - عاشقه ترتدی غابه / زنی عاشق که جنگل به تن دارد (همو، ۱۹۹۹، عاشقه فی محبره: ۵۰).

رغبت به آب تنی دارم / ای عشق چشمه روشن باش (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۹۶) ⇔ أغطس فی حبک / کمن یغطس فی میاه عمیقۀ مظلمۀ ... / وأخرج من بحرک / مغسولۀ بالضوء! در عشق تو غوطه می‌خورم / همچون کسی که در آبهای ژرف سیاه غوطه می‌خورد / و از دریای تو بیرون می‌آیم / شسته شده با روشنی (السمان، همان: ۱۱۴).

با دقت در این نمونه‌ها می‌توان دریافت اینگونه از هنجارگریزی در اشعار سیمین بهبهانی نیز از همان گذر آرایه‌های ادبی مورد استفاده غاده‌السمان قابل جستجو است و در مواردی چنانکه آمد به نمونه‌هایی از هنجارگریزیهای معنایی غاده البته با اختلاف سطح بسیار، نزدیک می‌شود؛ اما غاده شاعری است با قدرت تخیلی جسورانه‌تر. در این زمینه با درنگ بر شبکه درهم تنیده معنایی ذهن و زبان دو شاعر در نمونه مشابه اخیر، این اختلاف سطح را مورد واکاوی قرار می‌دهیم.

نکات قابل دریافت در این بیت از سیمین به طور خلاصه از این قرار است: ۱. عشق به طور نامشخص و مطلق آمده است. ۲. عاشق از عشق به چشمه تعبیر می‌کند. ۳. چشمه عشق مورد نظر عاشق با استفاده از صفت روشن باید صاف و زلال باشد نه تار و مکدر. ۴. وجود قصد و نیت برای ورود به دنیای عشق در ذهن شاعر وجود دارد. شاعر قصد دارد تا در چشمه آرام و صاف عشق آب‌تنی کند و از آن لذت ببرد که این مهمترین و اساسی‌ترین نکته شعر در زمینه نگرش شاعر به عشق است.

جمع‌بندی: دنیای مطلوب عاشقانه‌ای که تخیل شاعر در این بیت به تصویر کشیده آرام، بی دردسر و به عبارتی بهتر لذت‌بخش است. در صورت فراهم آمدن این موقعیت، شاعر ورود به این دنیایی با این کیفیت را به طور آگاهانه و برای رفع خواسته درونی خود قصد می‌کند؛ اما موارد قابل استنباط در این بند از شعرغاده بدین شرح است: ۱. عشق عاشق - با استفاده از ضمیر تو - گونه‌ای معین و مشخص دارد. ۲. عشق به دریا تشبیه شده است. ۳. دریای عشق ژرف، سیاه و متلاطم است نه آبی و آرام. ۴. ورود شاعر به دنیای عشق ناخودآگاه و بدون قصد می‌نماید؛ زیرا هیچ کس هر چند بحری آشنا آموخته دریای عشق نیز آگاهانه به استقبال غرق شدن نمی‌رود مگر اینکه عاشقی جانباخته باشد که البته از غاده انتظاری بعید نیست. ۵. غرق شدن و غوطه خوردن در دریای سیاه متلاطم عشق معشوق و بیرون آمدن خود عاشق از دریایی با این اوصاف در حالی که با نور و روشنی شسته شده است.

جمع‌بندی: فضای عاشقانه مجسم در این شعر بسیار متلاطم و سهمگین و ورود عاشق به این دنیا ظاهراً نمی‌تواند عامدانه باشد. در غیر این صورت با عشقی غریب روبه‌رو می‌شویم که در نوع خود مایه شگفتی است؛ اما ضربه نهایی شعر در پارادکس درونی میان غرق شدن در دریای سیاه متلاطم و نجات یافتن غریق، بیرون آمدن غریق با پای خود از دریا و توصیف نهایی شسته شدن عاشق غریق با نور و روشنی به جای مجروح شدن و زخمی گشتن او آشکار می‌شود.

بنابراین بی دلیل نیست که ذهن مخاطب در این مقام در مقایسه با شعر سیمین به شگفتی غیرمنتظره و غریبی دچار شود. هرچند با اندکی تأمل، حقیقتی آشنا از اصول و مراتب عشق به ذهن متبادر می‌شود که بر آن اساس، مشکلات عشق روح عاشق را جلا و وجود او را صفا می‌دهد.



از سوی دیگر با تعمق بیشتر در مورد این نمونه‌ها فوق و نمونه‌های دیگر هنجارگریزی معنایی در اشعار سیمین و غاده اولین نکته‌ای که بسرعت و صراحت به ذهن خواننده متبادر می‌شود، این است که در اشعار سیمین تشبیه از مهمترین و پربسامدترین عناصر هنجارآفرین معنایی است. البته تشبیهاتی که غالباً از دو سو محسوس، و این گونه تشبیه از سادگی بیشتر و خیال‌انگیزی کمتری برخوردار است، اما در اشعار غاده بیشترین نقش را در میان صور خیال، استعاره، تشخیص و حس-آمیزی به عهده دارد که از ارکان پیچیده‌تر و خیال‌انگیزتری به شمار می‌رود. این ویژگی توان و تنوع بیشتری را به تصور و تجسم مخاطب القا می‌کند.

بر همین اساس به جرأت می‌توان گفت آنچه بیش از همه ویژگیهای ادبی، سرشت محتوایی اشعار غاده‌السمان را فراهم می‌آورد، تخیل ژرف و بی‌نهایت شاعر در ایجاد مضامین غیرمترقبه و مفاهیم غافلگیرکننده‌ای است که دریافت آنها همچون اتفاقی بی‌درنگ، مخاطب را در هاله‌ای از بهت فرامی‌گیرد. این فرایند، زائیده بهره‌مندی غاده از گونه‌های متفاوت و جمع‌اضداد صور خیال است که در اشعار سیمین نمی‌توان این تفاوت و تنوع را به این کیفیت شاهد بود؛ به دیگر عبارت می‌توان گفت غاده شاعر پریشان‌خیالی است که کسب جمعیت شعر خود را از خلاف‌آمد عادات می‌طلبد. غاده دستان مخاطب را می‌گیرد و او را به مسیری می‌کشاند که در آغاز به چشم مخاطب بسیار ناآشنا و متفاوت است. اما این همراهی فراتر از مرزهای معمول، بسیار صمیمانه و دلچسب است. ذهن مخاطب در این مسیر به کودکی می‌ماند که دست در دست مادر خیال به دنیایی پر از رنگ و هیاهو قدم می‌نهد که گوناگون اما غریب به نظر می‌آید؛ اما دیری نمی‌پاید که هر آنچه را می‌بیند، گویی تداعی خاطره‌ای است دوردست که به ناگهان مرور می‌شود و او از این یادآوری شگفتزده می‌شود. این گونه هنجارگریزی در اشعار غاده با بسامدی بسیار بیشتر و در طیفی بسیار وسیع‌تر و البته با بهره‌مندی از قدرت تخیلی ژرف‌تر و تصویرپردازی گوناگون‌تری از اشعار سیمین به چشم می‌خورد.

### ۲-۳ هنجارگریزی اجتماعی

هنجار اجتماعی، شیوه‌های رفتار، عمل یا اندیشه است که در جامعه‌ای پذیرفته شده و انطباق با آن از طریق فرایند اجتماعی شدن فرد تحقق می‌پذیرد. افراد معمولاً از هنجارهای اجتماعی پیروی می‌کنند؛ چرا که از طریق فرایند جامعه‌پذیری می‌آموزند که

چرا، چگونه و چه زمانی باید هنجارهای معینی را رعایت کنند. هنجارها بر اساس ارزشها در جامعه شکل می‌گیرند یا به دیگر عبارت ارزشها بتدریج شکل هنجار اجتماعی به خود می‌گیرند (فیروزجاییان، ۱۳۸۷: ۱۲۸ و ۱۲۷)؛ اما گاه در جامعه رفتارهایی را مشاهده می‌کنیم که حاصل تخطی از معیارهای اخلاقی و آرمانی آن جامعه است؛ رفتارهایی غیرمعمول و خارج از هنجارهای مورد انتظار اجتماعی و فرهنگی.

نظریات مختلف و متعددی در زمینه دلایل هنجارگریزی از سوی پژوهشگران بیان شده است که از جمله آنها می‌توان به پایگاه اقتصادی - اجتماعی افراد، خانواده، جنسیت، تحصیلات، سن، تعهد دینی و نظارت اجتماعی اشاره کرد (همان: ۱۴۰-۱۳۸). در یک عبارت بستر خاص و شرایطی که رفتار فرد در آن صورت می‌گیرد، عامل مهم تعیین‌کننده نابهنجاری رفتار به شمار می‌آید. بنابراین می‌توان چنین نتیجه‌گرفت که تعیین بهنجاری یا نابهنجاری هر رفتار به فرهنگ، عرف و قوانین مورد پذیرش در آن جامعه منوط است.

اگر از این زاویه به رفتارهای نابهنجار در جامعه و انعکاس آن در شعر نگرسته شود، اشعار نخستین سیمین را می‌توان بازتاب این گونه ناهنجاری‌های اجتماعی دانست. در بخش «چهره های واقعی»، اشعار سالهای ۱۳۳۵-۱۳۲۵ سیمین، که بخشی از دفتر «جای پا» نخستین دفتر شعری او است، شعر شاعر رویارویی مستقیم با زندگی نابهنجار اما واقعی مردم پیرامون او است: روسپی و رقاصه ای که چهره خود را به آب و رنگ تظاهر می‌آلاید (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۲۳-۲۱)، دوره گردی که در لباس حاجی فیروز سرود نان سر می‌دهد (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۲۵ و ۲۴)، دلال زنان روسپی که از کار خود منزجر است، اما به کار خود ادامه می‌دهد (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۲۸-۲۶)، مرده شویی که با وحشت دندان مرده می‌دزدد (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۳۶-۳۳)، جیب‌بری زندانی که این زندگی حاصل تنهایی او است (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۳۹-۳۷)، خانواده دهقانی که به امید نان به شهر مهاجرت می‌کنند (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۵۲-۵۰)، زنی که از فرط ناداری جگرگوشه خود را بر سر راه می‌گذارد (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۶۲-۶۰)، جوانی که در کودکی ربوده و به کارهای ننگین وادار شده بود و پدرش پس از شناختن از پذیرش او خودداری می‌کند (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۶-۸۳)، زن زرخرد شوهر که در زندانی طلایی، بند ابریشمن بر پای از املاک شوهر محسوب می‌شود (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۹۲-۹۰).

در مجموعه «چلچراغ»، که اشعار سالهای ۱۳۳۵ و ۱۳۳۶ شاعر را در بر می‌گیرد در شعر «درد نیاز» شاعر رنج دختر فقیر و بی پناهی را می‌سراید که از بام تا شام برای زنده ماندن به هر سو می‌دود (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۲۶۶-۲۶۴). در شعر «نیمه شب» از مجموعه «مرمر»، که اشعار سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۱ را در خود دارد، سیمین رنج طاقت فرسای معدن‌چیان را توصیف می‌کند که با مرگ دست و پنجه نرم می‌کنند (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۳۸۵-۳۸۳) و در شعر «جامه عید» از همین مجموعه، فاصله طبقاتی را به تصویر می‌کشد (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۳۵۸-۳۵۶). «در دنیای کوچک من» از دفتر «رستاخیز» به سلطه سرمایه داری و دروغ در جامعه اشاره می‌کند (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۴۳۸) و در شعر «کودک روانه از پی بود» از مجموعه «یک دریچه آزادی» داستان کودک فقیری را روایت می‌کند که از دکان پسته می‌دزدد (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۸۹ و ۸۸۸).

شاعر در این اشعار با دزدان، افراد بدنام و حتی زنان مطرود جامعه احساس همدلی می‌کند و آنها را نه شخصیت‌هایی بد و نفرت‌انگیز که به گونه‌ای ترحم‌انگیز، قربانی موقعیت نابهنجار و هولناک جامعه به تصویر می‌کشد. به یقین نگاه سیمین به زنان و آسیب‌های اجتماعی آنان تحت تأثیر بستر فرهنگی خانواده و فعالیتهای مادرش به عنوان یکی از اعضای اصلی جنبش حمایت از زنان است.

این نگرش، بیان‌گزارش گونه هنجارگریزی اجتماعی در دنیای واقعی است که آگاهانه از دنیای واقعی در شعر شاعر انعکاس یافته و با هنجارگریزی اجتماعی در دنیای شعر، که از زیر مجموعه‌های هنجارگریزی محتوایی در ادبیات است، تفاوت دارد. هنجارگریزی اجتماع درون شعر مقوله‌ای است و رای هنجارگریزی در جامعه واقعی.

بی‌شک شعر در ذات خود نوعی هنجارگریزی به شمار می‌آید و هر چه خروج از معیارها و قواعد از پیش تعیین شده و رایج بیشتر باشد بر شاعرانگی و زیبایی اثر افزوده خواهد شد. بنابراین از آنجا که شعر در فضایی مجازی جریان دارد، هنجارگریزی اجتماع موجود در شعر نیز و رای دلایل هنجارگریزی اجتماعی در جامعه شناسی است. در واقع هنجارگریزی اجتماعی مورد نظر این جستار در محدوده اجتماع مجازی موجود در شعر است و بهانه‌ای است برای گریز از باورها و اعتقادات روزمره جامعه تا دریافت‌های عادی و معمول مخاطب فروریزد و او به شناسایی و آگاهی تازه و شاعرانه

ای رهنمون شود. در یک عبارت در این حوزه، بیان شاعرانه ناهنجاریهای جامعه مجازی شعر، که می تواند بازتاب شاعرانه و متفاوتی از فراهنجاری جامعه واقعی او باشد، هنجارگریزی اجتماعی را موجب می شود نه بیان نابهنجاریهای اجتماع پیرامون شاعر.

سیمین بهبهانی را می توان از شاعران آزاد اندیش معاصر ایران برشمرد. گرایش او به سرودن اشعار اجتماعی و انعکاس ناهنجاریهای اجتماع در شعر به گونه مستقیم در مجموعه های بعدی او بتدریج به بیان غیرمستقیم یا به بیانی بهتر از سطح به ژرفا با بیانی شاعرانه تر تغییر جهت می دهد. در اشعار او جدای از هنجارگریزیهای نوآورانه شاعر در زمینه اوزان کهن فارسی و هنجارگریزیهای معنایی، که پیش از این از آنها سخن رفت، می توان به هنجارگریزی اجتماع شعری برخورد و مواردی را مشاهده کرد که جامعه درون شعر به گونه ای غریب و نامتعادل نابهنجار است.

چشم نغزبین شگرفم / قهر کرده با در و دیوار / در نگاه نافذ ژرفم / چاه ویل گشته پدیدار / در به روی پاشنه چرخان / ناله می کند به گمانم / پا به کوچه می نهم اما / کوچه آه می کشد انگار... (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۵۱).

به شب که خواب فراز آید / هراس و دلهره باز آید / هزار شکلک ابلسی / برآید از در و دیوارم / یکی، دو دست به خون شسته / مدد زجهل و جنون جسته / دوشاخه می کند انگشتان / میان دیده بیدارم... (همان: ۵۳).

شاعر در این نوع به مدد صور خیال به توصیف و ترسیم جامعه شگفت و غیرمعمول درون شعر خود می پردازد که در آن درها می نالند، کوچه ها آه می کشند و شکلک های ابلسی از در و دیوار سرک می کشند. در این میان شاعر با نگاه نغزبین و شگرف خود می کوشد تا راه به جایی ببرد اما نمی تواند. در واقع کل اجتماع از در و دیوار گرفته تا کوچه و خانه و شب و روز به ناهنجاری کابوس گونه ای دچارند که شاعر را در میان خود به دوران و سرگیجه دچار می کنند.

به غاده السمان نیز لقب پر جرأت ترین زن ادیب عرب را داده اند. یوسف ادیس نویسنده مصری درباره او می نویسد: «غاده السمان انقلابی در ادبیات زنانه است» (السمان، ۱۳۹۱: ۱۰) و سلمی الخضرء الجیوسی شاعر و نویسنده فلسطینی می گوید: «غاده نمونه ای شگفت انگیز از جرأت و مبارزه ای دلیرانه در برزخی است که

در وطن عربی در این بخش از قرن بیستم جایگاهی قانونی ندارد؛ زیرا غاده در نوشته- هایش همواره زن را از دست خود و هراسها و جهل او نسبت به حقوقش آزاد کرده است» (همان) غاده زنی است که شیشه تنگ هنجارهای اجتماع را ترک کرده است و از فراسوی عادات و انتظار به جامعه و ضعف آن می‌نگرد. در واقع او با گریز از هنجارهای آشنا و معمول، جامعه را خلع سلاح کرده و توان مبارزه با خود را از آن سلب کرده است.

حين خرجتُ من رمادی مرة بعد اخرى / تحولتُ الجنیةُ غادرت قممًا / ولم يعد  
بوسعك قتلی من جدید (السمان، ۲۰۰۵: ۱۴۳).

آن هنگام که از خاکسترم بیرون آمدم / هربار پس از بار دیگر / جنی شدم / که شیشه اش را ترک کرده بود / و تو دیگر نمی‌توانی / مرا دوباره بکشی.

رجاء النقاش، نقاد مصری از او این گونه یاد می‌کند: «در ادب غاده السمان روحی وجود دارد که با شجاعت، مقاومت و اصرار می‌خواهد برای خود و قلب خود جایی در جهان عرب باز کند» (همان: ۱۱) و بدین ترتیب غاده، شالوده شکن عادات مرسوم و آغازگر نوع نگاه و طرز اندیشه‌ای شد که می‌توان آن را از فراهنجارهای محتوایی در شعر زن عرب دانست.

ناهنجاری اجتماعی در اشعار این شاعر گرفتار غربت از نوع اشعار سیمین البته با قوت بیشتر و نامتعادلتی به چشم می‌خورد.

القفاذاتُ تعضُّ الأصابعُ / والضماذاتُ تحرقُ الجرحُ / والسرجُ يطعنُ الفارسُ / کل -  
شیء صار شریراً / السریرُ ینبثُ الشوک لیلاً / الوساده أخطبوط / قهوةُ الصبح دمٌّ  
مخترٌ / مقابضُ الأبواب مکهربةٌ / المصابیح میتةٌ / السقف یهبط بیطء کل لیلۃ / حین  
تتمدد فی سریرک / کی ینام علی صدرک... (السمان، ۱۹۹۲: ۶۵).

دستکش‌ها انگشتان را می‌گزند / پمادها، زخم را می‌سوزانند / زین، سوار را زخم می‌زند / همه چیز بد شده است / شبها رختخوابها خار می‌رویند / بالش، هشت پا / قهوه صبح، خون دل‌مه بسته / دستگیره های در، برق آلود / چراغها، مرده / هرشب / آن دم که در رختخوابت دراز می‌کشی / سقف به آرامی پایین می‌آید / تا بر سینه ات بخوابد ... .  
در جامعه شعری مجسم غاده هر چیز نقش عکس خود را دارد؛ نه تنها در روز بلکه حتی در شب، آسایش جای خود را به شکنجه می‌دهد؛ رختخواب خار می‌رویند؛ بالش

هشت پا می‌شود؛ سقف خانه بر سینه ات می‌نشیند و این گونه است که شبهای او نیز همچون شبهای سیمین، که دستانی خون آلود انگشتان جهل و جنون را همچون دو شاخه بر چشم های شاعر فرو می‌برند و او را شکنجه می‌کنند با ناآرامی و نگرانی می‌گذرد.

بی شک زندگی در جامعه ای این چنین، بی اعتمادی به دنبال می‌آورد و از این رو عجیب نیست که هردو شاعر در قالب شخصیت های این جامعه به همه چیز به دیده تردید می‌نگرند. این عدم اطمینان را بویژه در مقوله عشق می‌توان جستجو کرد. اگر دستی کسی سوی من آرد/ گریزم از وی و دستش نگیرم/ به چشم بنگرد گر شوخ چشمی/ سیاه و دلکش و مستش نگیرم/ به سویم گر لبی شیرین بخندد/ به خود گویم که این دام فریب است (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

ولم أكن لائق بك / إذا صافحتني / خشيت أن تسرق أصابعي / وإذا قبلتني / أحصيت عدد أسناني! (السَّمَان: همان: ۷۷)

هرگز به تو اعتماد نکرده ام/ هرگاه با من دست می‌دادی/ می‌ترسیدم انگشتانم را بدزدی/ و آنگاه که مرا می‌وسیدی/ دندان‌هایم را می‌شمردم!  
 تصاویر روشن و بدیهی که غاده از جامعه شعری خود در این مثال ارائه کرده است در مقیاسی وسیعتر مجرمانه‌تر و هنجارگریزتر از جامعه شعری سیمین است. عدم اطمینان غاده نتیجه تجربه قطعی شاعر در این زمینه است و واکنشی بی‌گمان و بی‌درنگ را در مقابل عملی که شاعر بخوبی از آن آگاه است در پی دارد؛ اما از سوی سیمین این بی‌اعتمادی حاصل نگاه مشکوک شاعر است. گویا درون شاعر هنوز مردد است و بر همین اساس با خود می‌اندیشد و نتیجه آن را به خود تلقین می‌کند. در جای دیگر غاده ناهنجاری ذاتی خود را به آشکارترین زبان در قالب تشبیهی در نهایت هنجارگریزی فریاد می‌زند.

أنا تفاحة نيوتن / التي تمردت على قانون الجاذبية / وأصرت على السقوط الى اعلى! (همو، ۲۰۰۳: ۷۲)

من سیب نیوتونم / که از قانون جاذبه سر باز زدم / و به بالا پرتاب شدم!  
 در این شعر، حرکت شاعر خلاف قانون جاذبه صورت می‌گیرد که محور ایجاد ائتلاف و اتفاق اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده عالم است. در نسبت این مقوله در شعر

غاده باید گفت به یقین مخالفت با قدرت بی‌نهایت نظم و سامان هستی، قدرتی تا همان اندازه هنجارگریزی می‌طلبد که شاعر خود را حائز آن می‌داند. در واقع شاعر وضعیتی از هنجارگریزی را در نهایت عدم امکان برای خود ممکن دانسته‌است که هیچ گزینه‌ای و رای آن در تصور هم ممکن نمی‌نماید.

این مضمون به گونه‌ای دیگر در اشعار سیمین وارد شده است. در شعر سیمین این هنجارگریزی، خود شاعر را به عنوان فردی در اجتماع شعر در بر نمی‌گیرد بلکه با بیانی دیگر به کل جامعه شعری او سرایت می‌کند؛ ائتلاف را برمی‌آشوبد و اوضاع را واژگونه می‌سازد. در این میان، سیمین عکس غاده خود در درون ماجرا به عنوان شخصیت اصلی به ایفای نقش نمی‌پردازد، بلکه به عنوان تماشاگری خارج از صحنه مشغول تماشای این نمایش هراس‌انگیز در جامعه درون شعر خود است.

ذهن دانشمند روشن شد / سبب وقتی بر زمین افتاد / بر دروغین پرده ابهام / بازتابی راستین افتاد / ائتلاف ذره‌ها با هم / گر گرانس یا گرایش بود / عشق و هستی را نمایش بود / کاین دو از اول قرین افتاد... / آه اما خواب می‌دیدم / حیف از آن رؤیا که شد کابوس / ائتلاف ذره‌ها آشفت / انقلابی سهمگین افتاد / سبب گوی آتش افشان شد / از درخت آهنگ بالا کرد / آسمان شد چرم زهر آلود / بر سر خلق زکین افتاد / آن گرانس یا گرایش را / اختلاف ذره بر هم زد / عشق گم شد روشنی پژمرد / زندگی مرگ آفرین افتاد (بهبهانی، همان: ۶۳ و ۶۲).

با وجود این در اشعار غاده موارد بسیاری را در حوزه‌ای وسیع‌تر می‌یابیم که نشانگر فضای بیمار و نابهنجار جامعه درونی شعر است و از این نابهنجاری قدرتی بسیار یافته‌است و مخاطب را سخت متعجب می‌سازد. او در شعر «گواهم بر جنون این شهر» فضایی ناآشنا از شهری مجنون زده را توصیف می‌کند که در آن هیچ چیز مطابق اصل و واقع پیش نمی‌رود.

شاهدت امرأة عمیا / تزین شجرة میلاد / فتتدلی منها الافاعی / شاهدت بابا نویل / يساق الی الجندیه مرغماً / ويعبثون جعبه بالمتفجرات / آی جنون یجتاح هذه المدینة؟ ... (السمان، ۱۹۹۲: ۳۹).

زنی نابینا را دیدم / که درخت کریسمس را تزیین می‌کرد / ولی مار از آن سرازیر می‌شد / بابانوئل را دیدم که به اکراه به سربازی می‌رفت / و کیسه اش را با مواد منفجره می‌آکند / این چه جنونی است که این شهر گرفتار آن شده است؟ ...

جنونی که در آن بی‌نظمی، وحشت و جنگ جای نظم، شادی و صلح را گرفته است. براستی در این شهر چه کس می‌تواند درست و بهنجار بماند و به ارزشهایی وفادار بماند که حتی خاطره ای از آنها باقی نمانده است. براین اساس عجیب نیست اگر شاعر صادقی چون غاده خود را به واقع به عنوان یکی از شخصیت‌های فراهنجار این جامعه معرفی کند. در شعر «ربودن هواپیما در شب سال نو» به آرزوی رفتارهایی هنجارگريزانه ای از شاعر و معشوق او بر می‌خوریم و اصلاً موضوع حاکم بر شعر خود موضوعی در نهایت هنجارگریزی است.

هل سنجرؤ / علی ان نمارس معاً / لعبة السقوط الحر / من طائرة الطقوس / وربانها  
زوجتك / ومضيفها اولادك / وركابها مائة مليون مسافر نجبهم؟ / وهل سنجرؤ /  
علی ان نرمی بهم جميعاً فی الفضا / الی ذلك الليل السحيق / دونمات مظلات /  
لنختطف الطائرة (همان: ۱۲۷).

آیا جرأت می‌کنیم / تا با هم / بازی سقوط آزاد را تمرین کنیم / از هواپیمای تشریفات / که همسرت خلبان آن / و فرزندان مهماندارانش / و مهمانانش / صد میلیون مسافری هستند که دوستشان داریم؟ / آیا جرأت می‌کنیم / تا همه را بدون چتر / به فضا / به سوی آن شب تاریک پرتاب کنیم / و با هم هواپیما را بدزدیم؟ ...

شخصیت فراهنجار شاعر از خلال شعر و در قالب آرزو - از زاویه ناهنجار اشتیاق او به ربودن هواپیما در شب سال نو و بدتر از آن با توصیفات یادشده - بروز می‌کند. انتخاب عنوان «أشهد عكس الريح / شهادت می‌دهم خلاف باد» برای یکی از مجموعه های شعری غاده نیز خودگواه دیگری است بر حرکت شاعر خلاف قوانین طبیعی و رسوم معمول جامعه. در همین راستا می‌توان به نگاه فراهنجار غاده از نوعی دیگر اشاره کرد و آن نگاه فراتر و فلسفی شاعر است که در جای‌جای اشعار او و به گونه اخص در مجموعه شعری «حبيب الافتراضی / معشوق مجازی» حضور روشنی از آن مشهود است. غاده در این مجموعه فارغ از دنیای مجازی شعر، دنیای واقعی پیرامون خود را دنیایی مجازی می‌شمرد و همه مناسبتها و عناصر آن را با نگاهی فلسفی غیر واقعی می‌داند و این خود اصل وجودی اندیشه فراهنجار شاعر را می‌نمایاند.



با درنگی آگاهانه تر بر این موارد، می‌توان گفت جامعه شعری سیمین پس از گذشت زمان و گذراندن تجربه‌های بسیار از سطح به ژرف و از رفتارهای هنجارگیزانه اجتماع پیرامون شاعر به هنجارگریزی اجتماع درون شعری - به گونه‌ای متعادلتر از جامعه درون شعری غاده - رسید؛ اما در اشعار غاده با واکاوی نمونه‌ها و مواردی مشابه آنها، که در مجموعه‌های شعری او کم نیست، غاده‌السمان از ابتدا، شاعری است با جامعه وسیع درون شعری؛ جامعه‌ای به وسعت تخیل بی‌انتها و پرازدحام شاعر، که در آن هم شهر و هم همه ساکنان آن از جمله خود شاعر به نوعی ناهنجاری اجتماعی مبتلا هستند. ناهنجاری اجتماع درون شعری این شاعر به گونه‌ای است که ذهن مخاطب بسرعت از فضای شعر به فضای فیلمهایی با نوع وحشت سوق داده می‌شود؛ فیلمهایی که در بیشتر صحنه‌های آن می‌توان خود شاعر را دید که گاه در قالب قهرمان اول این نوع به ایفای نقش می‌پردازد درحالی که در اشعار سیمین، شاعر به عنوان یکی از ساکنان جامعه درون شعر از ویژگیهای نابهنجار آن فارغ و مبرا است.

### ۳-۳ هنجارگریزی احساسی

هنجارگریزی احساسی را می‌توان در کنار هنجارگریزی اجتماعی، گونه‌ای دیگر از هنجارگریزی محتوایی به شمار آورد. هرچند مرز میان هنجارگریزی احساسی و اجتماعی بسیار باریک است با تعمق و درنگ می‌توان به تفاوت‌های آن دو پی برد. در هنجارگریزی اجتماعی، هنجارهای اجتماعی جامعه درون شعر از سوی ساکنان آن مورد تخطی قرار می‌گیرد؛ اما در هنجارگریزی احساسی هیچ‌گیزی از هنجارها و ارزشهای جامعه - چه اجتماع واقعی پیرامون شاعر و چه جامعه درون شعر - از سوی جمع ساکنان آن به چشم نمی‌خورد؛ بلکه محدوده هنجارگریزی، شخصی و ناشی از احساسات درونی شاعر است. درواقع هنجارگریزی احساسی به نوعی هنجارگریزی احساسات فردی شاعر به شمار می‌آید.

عشق را می‌توان از جمله عوامل مشترک هنجارگریزی احساسی در اشعار سیمین و غاده به شمار آورد. هر چند عشق خود ذاتاً حسی و رای احساسات بشری است، آنچه مد نظر این مبحث است، نوع برخورد و بیان این احساس در اشعار این دو شاعر است که آن را در مقوله هنجارگریزی احساسی جای می‌دهد.

از مهمترین نمادهای فراهنجاری احساسی سیمین در این راستا، نماد «کولی» است که شخصیت محبوب و پر بسامد اشعار او و در واقع تجسم خود شاعر یا در طیفی



وسیعتر زن ایرانی به شمار می‌آید که عشق با وجودش عجین شده است. از دیگر عوامل این شخصیت، خروج از حدود و معیارهای تعریف شده اجتماعی، است. هر چند کولی از بعد جامعه شناسانه، دارای شخصیتی است با ناهنجاری اجتماعی به دلیل چگونگی استفاده سیمین از آن - در چارچوب احساسات کاملاً شخصی و فردی- در حوزه هنجارگریزی احساسی جای می‌گیرد.

کولی منم آه آری / این جا به جز من کسی نیست / تصویر کولی است پیدا / رویم درآینه تا هست (بهیانی، ۱۳۹۳: ۶۴۰).

کولی شورش آشکار زن ایرانی است از هر آنچه باید نهفته می‌داشت. بعضی فروخورده و روح سرکوب شده او است که از پی قرون متمادی از ژرفنای سنت و مرد سالاری تاریخ ایران طغیان کرده و سربرآورده است.

در راستای استفاده از نمادهای ناهنجار احساسی در شعر، «جغد» نیز نماد مورد علاقه و پرکاربرد است که غاده خود را بدان نامیده و نماینده خود دانسته است. این در حالی است که این پرنده در ادبیات بعضی از ملل از جمله اعراب، سمبل شومی و نحوست و ایرانی به شمار می‌آید و اینکه غاده خود را به آن منسوب می‌کند از احساسی و رای باورها و هنجارهای معمول حکایت دارد. او در قالب این نماد در شعر «تهمت» که جغد بدان می‌بالد» از مجموعه «رقص با جغد»، به عشقی اعتراف و به آن افتخار می‌کند که در نگاه قبیله ای عرب گناهی است غیر قابل بخشش:

إتهمونی بحبک / وها أنا أقسم أنني مذنبه بالتهمه بكل فخر / وأؤكد للمدعی العام  
أسوأ شکوکه... / واشهر حبی لک علی رماح القبيله... / وليحکموا علی بالسجن المؤبد  
داخل شرایینک / أو بالنفی إلی عینیک! (السّمَان، ۲۰۰۳)

مرا به عشق تو متهم کردند / هان ! اینک منم که به گناه این تهمت / با افتخار سوگند می‌خورم / و بدترین اتهامات دادستان را تأیید می‌کنم / و عشقم را به تو / در برابر سرنیزه‌های قبیله عیان می‌سازم / تا مرا در شریانهایت / به زندان ابد محکوم کنند / یا به چشمانت / تبعیدم کنند.

نه تنها پذیرش، که تأیید صریح اتهامات توسط شاعر برای رسیدن به معشوق و آشکار کردن عشق او در مقابل سرنیزه های قبیله‌ای که سنتها و ارزشهای آن همچنان، بندگی و بردگی زنان را در جامعه عرب به دنبال دارد، آن هم در آن دم که باید از بیم

جان و ناموس آن را چون رازی سربه مهر در نهانخانه دل نهان دارد از احساساتی و رای هنجارهای احساسی معمول سخن می‌گوید  
از دیدگاه غاده در میراث به جای مانده عرب، عشق از نوعی دیگر است؛ دردی است جانفرسا که از وجود عاشق می‌کاهد و هر چند عاشق می‌داند در معرض نابودی است، باز هم جان خود را بر سر عشق می‌نهد.  
وتقول أحبك / فاستحيل حمامة لائحة / تعشق حد السكين / المقتربه من عنقها /  
وتخاف في آن معاً (السمان، ۱۹۹۸: ۱۸۹).

می‌گویی دوستت دارم / و من به کبوتری تشنه بدل می‌شوم / که به کارد نشسته بر گلویش عاشق است / و در همان لحظه نیز از آن می‌هراسد.  
غاده در پایان شعر «بر نگرانیم سوگند» نیز با وجود همه بی‌اعتمادی که نسبت به طرف مقابل خود دارد، باز هم عاشق او است (السمان، ۱۹۹۲: ۷۷). در «سوگند به مردی که مرد من نیست» از دفتر «شهادت می‌دهم خلاف باد» نیز، غاده بار دیگر از این عشق ویرانگر شاد است و رضایت دارد.

العن تلك اللحظة المباركة / حين اصطدم مركبي بجريزتك / وتحطم / واسعده  
حطامه / و عشق شطآنك! (همان: ۹۳)

آن لحظه مبارک را لعنت می‌کنم / آن دم که قایق من به جزیره ات برخورد کرد / و درهم شکست / و این شکستگی او را شاد کرد / و به ساحلت عاشق شد.  
ناهنجاری احساسی شاعر او را بر آن می‌دارد تا در ورطه‌ای که انسان باید برای رهایی خود تلاش کند بر مرگ و نابودی خود عشق بورزد. این همان داستان نبرد عشق و عقل است که در آن عشق برنده همیشگی است؛ زیرا عشق آیین و هنجار نمی‌شناسد؛ احساسی سرریز از دلی تنگ است که بی‌آدابی و ترتیبی بر آن حرجی نیست؛ نه در قید ارزشهای معمول است و نه پایبند هنجارهای معقول.

گاه غاده در هیأت واقعی خود، زن عرب، عشقی نابهنجار را پشت سر نهاده که نتیجه‌ای جز تحقیر برای او به بار نیاورده است. بدین سان او دیگر زنی در طلب عشق نیست بلکه در جستجوی همدردی است تا در کنار او، دردی مشترک را تحمل کند؛ دردی که با جان و روح و گوشت و خونس آمیخته و پیوند خورده است و رهایی از آن به هیچ وجه ممکن نیست. پس به آن خو می‌گیرد و آن را با عشق بارور می‌سازد؛

دردی که همچون میراثی همیشگی نسل به نسل زن عرب را دنبال می کند و مایه حقارت او را بار دیگر در حلقه ای از دور و تسلسلی باطل از ناهنجاری فراهم می آورد. رغم بشرتی البیضاء / أنا امرأة زنجیه بمعنی ما / لأننی امرأة عربیه ... / کنت موؤده تحت صحاری الجاهلیه / وصرت فی عصر المشی فوق القمر / موؤده تحت رمال الإحتقار المتوارث / والأدائنه المسبقة لی / لا أفتش عن الحب / أفتش عن امرأة مثلی / وحیده ومتوجعه / کی أمسک بیدها / ونحن نلد وحیدتین علی أشواک الحقول / وننجب اطفال القبيلة / الذین سيعلمون فیما بعد احتقارنا! (السّمان، ۲۰۰۲: ۸۳)

با وجود پوست سفیدم / به نوعی من زنی زنگی و سیاهم / زیرا من زنی عربم / زیر صحراهای جاهلیت زنده به گور بودم / و در عصر سفر به ماه / به زیر شنزارهای حقارت موروثی / و محکومیتی که پیشاپیش برایم صادر شده است / زنده به گور شدم / / من در جستجوی عشق نیستم / در جستجوی زنی هستم مانند خود / تنها و دردمند / تا دست در دستش نهم / تا هر دو تنها بچه دار شویم بر خارزارها / و کودکان قبیله را به دنیا آوریم / کودکانی که به زودی تحقیر ما را خواهند آموخت!

سیمین نیز در شعر «با قهر چه می کشی مرا» از مجموعه «تازه ها» به مفاهیمی عاشقانه از همین دست اشاره دارد. او نیز که از عشق لهیب می کشد، باز هم خواستار عشق سوزان معشوق است.

فریاد که جمله آتشم / تا عرش لهیب می کشم / با این همه نیست خواهشم / تا شعله فرو نشانیم (بهبهانی، ۱۳۹۳: ۱۱۴۱).

در دیگر جای سیمین صیدی است که به کمند صیاد دلخوش دارد و از رهایی می گریزد.

سر در کمند تو دارم / این نقض رسم شکار است / بر روی آهوی بندی / آتش چرا می گشایی؟

سر در کمند تو دارم / آه ای خداوند نخجیر / در من بپا کز کمندت / هرگز مبادم رهایی (همو، ۱۳۹۴: ۸۵۴ و ۸۵۳).

در مقایسه ای کلی از این گذر می توان تفاوت نگاه به زن را در این دو فرهنگ از زاویه دید خود آنان مورد واکاوی قرارداد. هرچند از چشم انداز احساس فراهنجار سیمین نیز، مضمون صید عاشق صیاد را می توان دنبال کرد، نگاه او در برابر نگاه غاده به نحوی متعادلتر و ملایمتر است. در اشعار سیمین حتی آن گاه که صیاد از قساوت بر

روی صید بندی خود آتش می‌گشاید، نشانی از اتهام و اهانت نسبت به عشق وجود ندارد.

گونه دیگر هنجارگریزی احساسی نیز در اشعار این دو شاعر قابل بررسی است. در شعر «سوگند به سوء قصد» از دفتر «شهادت می‌دهم خلاف باد» در فضایی بسیار ناآشنا با فضاهای احساسی و عاشقانه، غاده را در تعقیب زنی می‌یابیم که آسایش را از او سلب کرده است؛ لذا او تصمیم می‌گیرد تا آن زن را از میان بردارد؛ اما سرانجام در می‌یابیم این زن، خود عاشق شاعر است و این نهایت هنجارگریزی احساسی شاعر را می‌نماید و شعر را به مسیری می‌کشاند که براحتی نمی‌توان شعر دیگری را یافت که در این راستا با آن رقابت کند.

لاحقَتها علی شاطیء نهر السین / وکنتُ أعرِفُ أنَّ علیَّ أنْ أقتلها / لاراحةً لی / معکَ / أو بدونکَ / مادامت حیهٌ ...

تبعُتها الی جزیره کورسیکا / تمددت علی الرمل أمامی / سعیدهٌ وممثلةٌ بکَ /  
وصارت تداعبُ شعَرَکَ / فی قمم الجبال المسوَّدة بالحریق / وتلاطفُ بریقَ عینیکَ /  
فی انکسارات الضوء علی الخلیجان الفضیة / وهی تسخرُ منی ... تسخرُ منی ... / وکنتُ  
ما أزال أخططُ لاغتيالها / وأغسل بماء البحر خنجری .  
لاراحةً لی / مادامت تلك السیدة الجمیلة / التي تدعی ذاكرتی / حیهٌ / خارج مدار  
طعتنی (السمان، همان: ۱۳۵ و ۱۳۴) .

او را در ساحل سن تعقیب کردم / می‌دانستم که باید او را بکشم / تا آن هنگام که این زن زنده است / با تو و بی تو / آسایش ندارم ...

تا جزیره کورسیکا تعقیبش کردم / در برابر من بر ماسه‌ها دراز کشید / شادان و سرشار از تو / و در قلله‌هایی سیاه از حریق / با موهایت بازی می‌کرد / و در شکست نور بر خلیج نقره‌ای / برق چشمانت را نوازش می‌کرد / و مرا مسخره می‌کرد ... مرا مسخره می‌کرد / و من همچنان برای کشتن او نقشه می‌کشیدم / و اینکه خنجرم را در آب دریا بشویم.

آسایش ندارم / تا آن هنگام که آن زن زیبا / که ذهن من نامیده می‌شود / زنده است / و خارج از تیررس من.

مضمون این من ناآشنای شاعر در اشعار سیمین نیز وارد شده است. او نیز درگیر کشاکش دوگانه‌ای از دونیمه شرم رویی و بی‌حیایی خود است.

گویی نهفته در سرشتم / مست از طلب، زنی پری‌رو / می‌رانمش ز در به تندی / سر می‌کشد ز روزن من / زن با جسارتی زنانه / من با حیای کودکانه / این اوی اوی اوست عریان / در پوشش من من / من هر نفس به پارسایی / خواهم به راه بازش آرم / او هر نفس به شوخ‌چشمی / ننگی نهد به دامن من / ای دوست! مانده ای به حیرت / از این دوگانه بازی ی ما / بس شرم روست این من او / بس بی‌حیاست آن زن من (بهیانی، ۱۳۹۳: ۸۶۰ و ۸۵۹).

شاید بتوان من دیگر سیمین را با من دیگر غاده - هر چند با فاصله - از یک جنس دانست اما چنانکه پیش از این بیان شد، احساس سیمین در برابر احساس غاده و بالتبع بیان او در مقابل بیان هنجارگریز و غافلگیرکننده غاده در مقایسه ای نابرابر قرار می‌گیرد. هردو شاعر در کشاکشی با نیمه دیگر زنانه و شاید تا حدودی ناهنجار ذهن و احساس خود قرار دارند اما پایان شعر سیمین در تقابل با من دیگر وجودش بسیار ملایمتر از پایان قدرتمند، غیرمنتظره و نابهنجار غاده در رقابت رویاروی با ذهن شاعر است.

در نگرشی کلی، آنچه در هنجارگریزی احساسی بیش از دیگر موارد باید مد نظر داشت، وضعیت جامعه پیرامون شاعر است که بر اساس آنچه در نقد اجتماعی نیز از آن سخن رفت بر آثار شاعران و نویسندگان مؤثر واقع می‌شود؛ زیرا موجودیت و اصالت شعر از احساس مایه می‌گیرد و احساس واقعی شاعر بیش از هرچیز دیگر بازتاب وضعیتی است که در آن رشد یافته و به بلوغ رسیده است. با لحاظ این موضوع و با دقت در چارچوبهای مورد توجه در دو فرهنگ ایران و عرب و نیز با در نظر گرفتن جریان شعری و فکری هر شاعر می‌توان به شباهتها و تفاوت هنجارگریزی احساسی در دو شاعر مورد بحث رسید.

سیمین بانوی غزل فارسی و جریان شعری او جریان عاشقانه است و بالطبع هنجارگریزی احساسی در اشعار او بیشتر حول عشق و از نوع عاشقانه است. غاده السمان نیز بنیانگذار جریان شعر زنانه در دنیای عرب است. این جریان به همه مسائل مربوط به زنان از جمله عشق و دیگر مسائل مبتلابه آنان توجه دارد. هنجارگریزی احساسی غاده، موارد بسیاری را از جمله شکستن هنجارهای عاشقانه و فروپاشی

ساختارستی و قبیله ای جامعه عرب را نسبت به زن به دنبال دارد. شاعر در جای جای مجموعه های شعری خود صدای خشمگین زنی است که در میان شنزارهای عربی در موضع انکار ایستاده است و با قدرتی تمام در برابر جهان عرب مخالفت خود را فریاد می زند و مخاطب را به تمرد و عصیان فرا می خواند. او به سنتهای کهن جامعه عرب، که با وجود عصر حاضر هنوز در بسیاری از کشورهای عربی می توان گونه های مختلف آن را مشاهده کرد، می تازد و ندای بازنگری در آنها را سر می دهد.

#### ۴. نتیجه

۱. هر چند مکتب فرمالیسم و هنجارگریزی که از زیر شاخه های این مکتب به شمار می رود، مقوله ای است که اثر را مستقل از خالق آن و با توجه به عوامل بیرونی مورد بررسی قرار می دهد، هنجارگریزی محتوایی که نتیجه این جستار است، مفهومی خلاف آمد نتایج مرسوم هنجارگریزی است که با اصل آن، پارادکسی ذاتی دارد و زاینده تعمق در درون و محتوای اثر است.

۲. براساس این پژوهش در برابر هنجارگریزی لفظی هنجارگریزی محتوایی قرار می گیرد که خود علاوه بر هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی اجتماعی جامعه درونی شعر و هنجارگریزی احساسی درون شاعر را نیز شامل می شود.

۳. تعمق در هنجارگریزی محتوایی در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان این نتیجه را فراهم می آورد که این گونه با تمرد درونی و مقاومت ذاتی، که برجسته ترین ویژگی ذهن و زبان این دو شاعراست، همسو و هماهنگ است.

۴. این مقوله به طور کلی - با لحاظ نسبت میان اشعار این دو شاعر - در دنیای شعری غاده السمان به دلیل تخیل قویتر شاعر در طیفی وسیعتر و با بسامدی بیشتر در جریان است و به گونه غیر مترقبه و غافلگیرکننده ای نمود بیشتری دارد و شگفتی ناگهانی می آفریند.

#### یادداشت

۱. برای اطلاع بیشتر در زمینه هنجارگریزی نک به صفوی، پیشین: ۷۶ و

Leech, G. N, Linguistic guide to English poetry, New York, Longman, 1969, p. 42

## منابع

### الف) کتابهای فارسی:

- بهبهانی، سیمین؛ مجموعه اشعار؛ چ ششم، تهران: نگاه، ۱۳۹۳.
- \_\_\_\_\_؛ مجموعه اشعار (جلد دوم)؛ تهران: نگاه، ۱۳۹۴.
- السَّمَان، غاده؛ در بند کردن رنگین کمان؛ مترجم: عبدالحسین فرزاد، چ ششم، تهران: چشمه، ۱۳۹۱.
- ستوده، هدایت الله؛ جامعه شناسی در ادبیات فارسی؛ تهران: آوای نور، ۱۳۷۸.
- سلاجقه، پروین؛ نقد شعر معاصر: امیرزاده کاشیها (شاملو)؛ تهران: مروارید، ۱۳۸۴.
- شمیسا، سیروس؛ کلیات سبک شناسی؛ چ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۶.
- صفوی، کورش؛ از زبان شناسی به ادبیات؛ تهران: چشمه، ۱۳۷۳.
- علوی مقدم، مهیار؛ نظریه های نقد ادبی معاصر؛ تهران: سمت، ۱۳۷۷.
- کادن، جان آنتونی؛ فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد؛ ترجمه: کاظم فیروزمند، تهران: شادگان، ۱۳۸۰.
- کوثری، مسعود؛ تأملاتی در جامعه شناسی ادبیات؛ تهران: باز، ۱۳۷۹.
- گلدمن، لوسین و دیگران؛ درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات؛ ترجمه: محمد جعفر پوینده، تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.

### کتابهای عربی:

- السَّمَان، غاده؛ اشهد عكس الريح؛ الطبعة الثانية، بيروت: منشورات غادة السَّمَان، ۱۹۹۲.
- \_\_\_\_\_؛ الأبدية لحظة حب؛ بيروت: منشورات غادة السَّمَان، ۱۹۹۹.
- \_\_\_\_\_؛ الحبيب الافتراضي و لا شيء يسقط كل شيء؛ بيروت: منشورات غادة السَّمَان، ۲۰۰۵.
- \_\_\_\_\_؛ الرقص مع البوم؛ بيروت: منشورات غادة السَّمَان، ۲۰۰۳.
- \_\_\_\_\_؛ حب من الوريد إلى الوريد؛ الطبعة الخامسة، بيروت: منشورات غادة السَّمَان، ۱۹۹۸.
- \_\_\_\_\_، رسائل الحنين إلى الياسمين، الطبعة الثانية، بيروت: منشورات غادة السَّمَان، ۲۰۰۲.
- \_\_\_\_\_؛ عاشقة في محبرة؛ الطبعة الثانية، بيروت: منشورات غادة السَّمَان، ۱۹۹۹.
- وهبة، مجدى؛ معجم المصطلحات الأدبية؛ الطبعة الثانية، بيروت: مكتبة لبنان، ۱۹۷۴.

### ب) نشریات

- عسگری حسنکلو، عسگر؛ « سیر نظریه های نقد جامعه شناختی ادبیات » ادب پژوهی، ش چهارم، زمستان و بهار ۸۷-۱۳۸۶: ۶۴-۴۳.
- فیروزجاییان، علی اصغر؛ «فراتحلیل مطالعات انجام شده در حوزه ارزشها و هنجارهای اجتماعی»؛ راهبرد فرهنگ، س اول، ش ۲، تابستان ۱۳۸۷؛ ۱۴۸-۱۲۳.