پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۸۶-۵۴

گفت‌وگومندی در غزل سیمین بهبهانی از منظر نظریّه‌ی پست‌مدرنیستی منطق مکالمه‌ی باختین

فاطمه‌سادات طاهری[۱]

مرضیه همّتی[۲]

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۳۱

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24711.1372

چکیده

مقاله‌ی حاضر، عوامل گفت‌وگومندی در شعر سیمین بهبهانی (۱۳۰۶- ۱۳۹۳) را بر مبنای «منطق مکالمه» میخائیل باختین (۱۸۹۵- ۱۹۷۵م.) - که از نظریّه‌های مطرح در مکتب پست‌مدرنیسم است - بررسی می‌کند. بهبهانی از پایه‌گذاران غزل نو است که با نگاهی تازه به انسان و اجتماع و بهره‌گیری از زبان امروزی و بیانی روایی و داستانی به گفت‌وگو در متن شعر خویش پرداخته و این گفت‌وگوها - که به شیوه‌های مختلف در غزل سیمین متجلّی است - موجب چندصدایی در شعر شاعر شده است. نگارندگان می‌کوشند تا با روش تحلیلی - توصیفی مبتنی بر متن غزلیات سیمین و از طریق ذکر شواهد شعری و پاسخ دادن به این پرسش‌های بنیادی که چه شگردهایی موجب چندصدایی در غزل سیمین بهبهانی شده و مضامین شعری شاعر در این امر چه تأثیری داشته است، استدلال کنند که سیمین افزون بر اشعار عاشقانه‌ی خود که در آن‌ها با بهره‌گیری از فردیّت شاعرانه با زبانی ساده و روان با معشوق خود گفت‌وگو می‌کند و روابط عاشقانه خویش را با جزئیات تمام بازگو می‌کند، با پرداختن به مضامین عاشقانه - اجتماعی (عشق فراشخصی)، وطنی و سیاسی - اجتماعی و به‌ویژه انتقاد از شرایط زنان و همچنین به‌کارگیری شگردهایی مانند روایت، مکالمه و درک حضور دیگری، گفت‌وگو با خویشتن، گفت‌وگوهای بدون پاسخ مخاطب، تعامل و تفاهم در گفت‌وگو، بینامتنیت، گزاره‌های خطابی، تن‌گروتسک و کارناوال با عناصر پیرامون خود ارتباطی عاطفی برقرار کرده و شرایط حضور «دیگری» را در شعر خود فراهم آورده و توانسته است در مقابل فضای تک‌صدایی شعر سنّتی، فضایی چندصدا در اشعار خود بیافرینند.

واژه‌های کلیدی: منطق مکالمه‌ی باختین، گفت‌وگومندی، سیمین بهبهانی، مضامین شعری، شگردها.

[۱]- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه کاشان، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: taheri@kashanu.ac.ir

[۲]- دانش‌آموخته‌ی زبان و ادبیّات فرانسه دانشگاه کاشان، ایران. رایانامه: marziehhemmati@yahoo.com

۱- مقدّمه

نظریه‌ی منطق گفتگویی میخائیل باختین، یکی از نظریه‌های مکتب پست‌مدرنیسم است که بر مبنای آن می‌توان عوامل گفت‌وگومندی در متون را بررسی کرد. نگارندگان می‌کوشند در این پژوهش، غزلیات سیمین بهبهانی را که با به‌کارگیری زبان روایی و داستانی به گفت‌وگو پرداخته و موجب چندصدایی در شعر وی شده است، بر مبنای این نظریه بررسی کنند.

۱-۱- بیان مسأله

شعر سیمین از نظر مضمون و فرم، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر ایران دارد. غزل که سنّتی‌ترین قالب شعر شاعران ایران است، دست‌مایه‌ی اصلی هنر شاعری سیمین است. سیمین را نماینده‌ی غزل نو معاصر می‌شناسند. این نوع غزل تحت تأثیر شعر نو به وجود آمده و از امکانات شعر نو، چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون استفاده کرده است. بهبهانی با نگاهی معطوف به حوادث پیرامون به تجربه‌هایی جدید در غزل دست یافته است. وی توانسته با بهره‌گیری از شیوه‌ی گفت‌وگو در ایجاد رویکرد نمایشی و روایی، گامی محکم بردارد. روایت در شعر بهبهانی به دو گونه‌ی بیان یک حادثه و بیان یک گفت‌وگو دیده می‌شود. (ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۴۲)

میخاییل باختین - که از نظریّه‌پردازان مکتب پست‌مدرنیسم است - در قرن بیستم، نخستین‌بار گفت‌وگومندی (Dialogism) را وارد حوزه‌ی نقد ادبی کرد. گفت‌وگو یا مکالمه «به معنای پذیرش دیگری و کوشش برای کشف حقیقت به کمک دیگری است.» (میرعابدینی، ۱۳۹۰: ۴۷)؛ گفت‌وگومندی یعنی مکالمه‌ی آزادانه‌ی صداها با یکدیگر در یک متن. چندصدایی (Polyphony) از ملزومات گفت‌وگومندی است. چندصدایی، ویژگی متنی است که صداها و نگاه‌های متفاوت در آن دیده و شنیده می‌شود، بدون آنکه یکی بر دیگری غلبه داشته باشد. این نظریه مبتنی بر پذیرش اجتماعی بودن انسان و درک حضور دیگری است. مبنای حیات اجتماعی در دوره‌ی مدرن کثرت‌گرایی و به رسمیّت شناختن صداهای مخالف است. (زرقانی، ۱۳۹۴: ۲۱)؛ طبق نظر باختین، دیگری به اندازه‌ی من ارزش دارد، زیرا حضور دیگری برای تکامل من ضروری است. اساساً زندگی، مکالمه‌ای است که برای زنده بودن باید در آن مشارکت جست. شرط لازم حیات، مکالمه و گفت‌وگو است. در یک متن ادبی، ارتباط میان گفتارها و نیز گویندگان باید ارتباطی عادلانه باشد؛ یعنی به‌گونه‌ای که همه‌ی صداها، حق حضور در متن داشته باشند و همگی در یک فرایند عادلانه‌ی اجتماعی با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. امکان شکل‌گیری

گفت‌وگومندی میان صداها و نگاه‌های مختلف در رمان، بیشتر از شعر است. اساساً گفت‌وگومندی باختینی متعلق به رمان است و نه شعر. (باختین، ۱۳۸۷: ۳۷۵)

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

سیمین بهبهانی، یکی از شعرای معاصر است که با استفاده از شیوه‌های روایت، نمایش و داستان در شعر خود به گفت‌وگو میان شخصیت‌های مختلف پرداخته و با این شگردها، شعر خود را به ساحت رمان نزدیک کرده و متنی گفت‌وگومند و چندصدا آفریده است. در این مقاله تلاش می‌شود تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- چه عواملی در شعر سیمین بهبهانی، چندصدایی ایجاد کرده است؟
- مضمون‌ها و شگردهای شعری سیمین در این امر چه تأثیری داشته است؟

۱- ۳- روش پژوهش

این مقاله می‌کوشد تا با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی اشعار سیمین بهبهانی بپردازد و مضامین و شگردهای ایجادکننده‌ی چندصدایی در شعر وی را آشکار کند.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

در ارتباط با گفت‌وگومندی و منطق مکالمه، تحقیقات بسیاری صورت گرفته است. از جمله آن‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

«بررسی گفت‌وگومندی، چندآوایی و بینامتنیت در اشعار نیما - اخوان با تکیه بر آرای میخائیل باختین» نوشته‌ی مهدی کدخدایی طراحی و زهرا رئیسی (۱۳۹۸)؛ «تحلیل مؤلّفه‌های کارناوالی در مجموعه‌ی *هوای تازه* از احمد شاملو؛ با رویکرد به آرای باختین» نوشته‌ی رضا جلیلی و پروین‌دخت مشهور (۱۳۹۶)؛ «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه‌ای میخائیل باختین» از علی‌اکبر باقری خلیلی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۳)؛ «گفت‌وگو در شعر معاصر ایران» از علی‌اکبر امینی (۱۳۸۱)؛ «بررسی تطبیقی نظریّه‌ی گفت‌وگویی نیمایوشیج و میخائیل باختین» اثر قدسیه رضوانیان (۱۳۹۳) و «از مناظره تا گفت‌وگو: تأثیر کودتای ۲۸ مرداد بر چندصدایی در شعر معاصر بر پایه‌ی دو شعر از اخوان ثالث و ابتهاج» از رضا زرین‌کمر (۱۳۹۶) که از عناوین مقالات مشخص می‌شود هیچ‌یک از این مقالات گفت‌وگومندی در شعر سیمین بهبهانی را بررسی نکرده‌اند و این پژوهش برای نخستین‌بار می‌خواهد این موضوع را به صورت مجزّا در شعر این شاعر بررسی کند.

۲- مبانی نظری پژوهش

برای تبیین عوامل گفت‌وگومندی در غزل سیمین بهبهانی لازم است، ابتدا دربارهٔ نظریه‌ی منطق گفت‌وگویی باختین و سیمین بهبهانی و اشعار وی توضیحاتی ارائه شود.

۲- ۱- منطق گفت‌وگویی باختین

نظریّه‌ی باختین، یکی از نظریّه‌های مطرح‌شده در مکتب ادبی پست‌مدرنیسم است که به مخالفت‌های جدّی علیه باورهای تک‌صدا پرداخته است. پست‌مدرنیسم عمدتاً روی واقعیّت و تحلیل روایت‌ها و گفتمان‌های موجود در جهان هستی که برای معنادار کردن زندگی ساخته می‌شوند، تمرکز می‌کند. پیش از پیدایش پست‌مدرنیسم، واقعیّت، انعکاسی از جهان واقع و نوعی محاکات بود. ولی در پسامدرنیسم، نگاه هنرمند است که واقعیّت‌ها را می‌سازد؛ واقعیّت‌هایی که می‌توانند متکثّر باشند، اما فرافکنانه یا تصویربرداری محض نیستند. در تفکّر پسامدرنیستی، اصطلاحاتی مانند کارناوال - که باختین برای اولین‌بار در نظریّه‌ی ادبی خود وارد کرد - جایگاه ویژه‌ای دارند. پیروان پسامدرنیسم می‌کوشند با رویکرد چندصدایی، فرهنگ والا و پست را در کنار هم قرار دهند. (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۶۷)

میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، بنیان‌گذار منطق مکالمه و یکی از ژرف‌اندیش‌ترین و اثرگذارترین چهره‌های فرهنگ اروپایی در قرن بیستم است. عصری که باختین در آن می‌زیست، به دلیل حکومت خودکامه و تمامیت‌خواه رهبران حزب کمونیست شوروی و به‌خصوص استالین، عصری پراختناق، استبدادزده، شادی‌ستیز و تهی از آزاداندیشی و دنیایی مکالمه‌گریز است. مروری بر زندگی، آثار و حیات فکری باختین نشان می‌دهد که او در دوره‌ای که جزم‌اندیشی و انعطاف‌ناپذیری رژیم خودکامه و تک‌صدای استالین، هر نوع تفکّر و آوای مخالف را به‌شدّت سرکوب می‌کرد، زندگی می‌کرد. از طرفی، فعالیّت‌های فکری مربوط به حوزه‌ی نقد ادبی نیز تحت تأثیر زبان‌شناسی ساختاری بود و به دنبال طرح نظریّه‌ی سوسور درباره‌ی مقوله‌های زبان و گفتار، گفتار امری فردی شمرده می‌شد و از پرداختن به وجوه تاریخی و اجتماعی گفتار پرهیز می‌شد. (مقدادی، ۱۳۸۲: ۲۳-۲۴)

از نظر باختین، مکالمه در میان شماری از آدم‌ها اتّفاق می‌افتد و همیشه بین دو تن نیست و حتی یک شخص واحد نیز می‌تواند درون خود دیالوگ برقرار کند. بنابراین دیالوگ، جریانی از معنی است که در جمع ما، در بین ما و در درون ما جاری می‌شود و منجر به پیدایش فهمی تازه می‌شود که بدیع و خلّاقانه است. از این جهت باختین پیوسته به دنبال صدای دیگری است و با مخاطب به گفت‌وگو می‌پردازد. البته

طرفین در جریان گفت‌وگو، نظر و عقیده‌ی طرف مقابل را می‌پذیرند و با پذیرش آن به دنبال کسب امتیاز و برنده شدن نیستند. اساساً دیالوگ به هیچ فرد هدایت‌کننده و یا دستورالعملی نیاز ندارد و شاعر در گفت‌وگو قصد دارد تا همه‌ی مخاطبان را در گفت‌وگوی خود سهیم کند و حضور همه‌ی آن‌ها را در شعر خود می طلبد. در دیالوگ قرار نیست هیچ تصمیم خاصّی گرفته شود و تنها یک فضای خالی ایجاد می‌شود؛ فضایی کاملاً باز و آزاد ایجاد می‌کنیم؛ فضایی خالی از هرگونه قید و بند و تنها در این فضای خالی است که می‌توان گفت‌وگویی را ایجاد کرد. البته ممکن است هدفی وجود داشته باشد، اما دیگر افراد را در پذیرش و عدم پذیرش هدف آزاد می‌گذاریم و تنها مقصود اصلی ایجاد ارتباط و رسیدن به تفاهم است. در حقیقت گفت‌وگو، نوعی مبادله است؛ نوعی تطابق یافتن با همدیگر است. (ر.ک: بوهم، ۱۳۸۱: ۴۲-۴۱)

باختین در آثارش همواره با مخاطب خویش به گفت‌وگو می‌پردازد و پیوسته شاهد حضور دیگری در آثار او هستیم. باختین حتی شخصی‌ترین عمل، یعنی خودآگاهی را تنها در راستای نگاه دیگران تحقّق‌پذیر می‌داند و معتقد است که خودآگاهی، فرایندی کلامی است و هرگونه کسب خودآگاهی، نوعی برقراری پیوند با یک هنجار اجتماعی یا نوعی اجتماعی کردن خود و عمل خویش است. (رک. تئودورف، ۱۳۷۷: ۴۴)

۲- ۲- گفت‌وگومندی در شعر سیمین بهبهانی

شعر سیمین، عرصه‌ی من نیست. در شعر او با حضور دیگرانی مانند (او، تو، ما) روبه‌رو هستیم. دنیای او، دنیایی چندصداست که بر تو و دیگری تکیه دارد. او همه‌چیز را در دیگری و مکالمه با دیگری می‌بیند. گاهی منِ شاعر، منِ شخصی است و از خود و خواسته‌های خود سخن می‌گوید. اما گاهی منِ شاعر، منِ اجتماعی است و حتی در گفت‌وگو با خویشتن به خود نمی‌پردازد و مخاطب، حضور دیگری را حتی در گفت‌وگوهای درونی او با خود درک می‌کند.

شعر سیمین بهبهانی به سبب گزینش‌های گسترده از شخصیت‌های مختلف جامعه و آفرینش فضایی روایی، موقعیت‌هایی را می‌آفریند که مستلزم حضور دیگران است. شاعر با بهره‌گیری از واژگان محاوره و مضامین امروزی و غیر مرسوم، آزادانه و به دور از هنجارهای رایج، شعری را می‌سراید که شخصیّت‌های مختلف در آن با یکدیگر به گفت‌وگو می‌نشینند و گاه این گفت‌وگو در فضای ذهنی شاعر با خویش و یا با دیگرانی است که هیچ‌گاه پاسخی از آن‌ها شنیده نمی‌شود. زمانی‌که شاعر از بیان عاشقانه و تعلّقات

فردی خود فاصله می‌گیرد و شعر، صبغه‌ی اجتماعی می‌یابد، بیشتر از تک‌صدایی به چندصدایی گرایش می‌یابد. حتی فردیّت‌گرایی شاعر در مضامین عاشقانه و توصیف احوالات عاشقانه‌ی خویش با معشوق، موجب تعامل متقابل گوینده با شنونده می‌شود. گفت‌وگویی که در بستر روابط شخصی با معشوق خود شکل می‌گیرد. شاعر با یادآوری خاطرات خویش روایتی می‌سازد. بیان روایی، برجسته‌ترین شگرد سیمین برای آفرینش فضای چندصداست و انتقادهای صریح و تلخ او، شعرش را به سخن کارناوالی نزدیک کرده و بر خاصیّت گفت‌وگویی و تعاملی شعرش افزوده است.

سیمین پیوسته در حال مکالمه، تبادل نظر و یا نیشخند است و با ایجاد فضای نامساعد، جامعه را در اشعارش منعکس می‌کند. فضای حاکم در دنیای چندآوایی سیمین، گاهی دوستانه و دوطرفه است و گاهی خبری از صلح و آشتی نیست و تنها بیانگر فضایی تاریک جامعه است. البته در این فضا، هیچ‌یک از طرفین بر دیگری برتری ندارد و همه‌ی شخصیّت‌ها و پدیده‌ها در حال تعامل با یکدیگرند. او اغلب در فضایی روایی با طرح پرسش، طرف مقابل را به گفت‌وگو وامی‌دارد و ناب‌ترین مفاهیم انسانی و اجتماعی دنیای امروز را در گفت‌وگوهای خویش بیان می‌کند.

۳- تحلیل داده‌ها

برای بررسی گفت‌وگومندی در شعر سیمین لازم است ابتدا مضامین شعری و سپس شگردهای شعری که موجب ایجاد گفت‌وگومندی در شعر شاعر شده است، تبیین و تحلیل شود.

۳- ۱- مضامین شعری

در غزل‌های سیمین بهبهانی، مضامین مختلف شعری را می‌توان ملاحظه‌کرد که در این میان، شاعر به مضامین عاشقانه، عاشقانه- اجتماعی و سیاسی و اجتماعی بیش از دیگر مضامین شعری توجه کرده‌است.

۳- ۱- ۱- مضامین عاشقانه

غزل سیمین بهبهانی، محتوایی عاشقانه دارد. محدودیّت‌زدایی از قالب غزل فارسی و بسط و گسترش زوایای آن از جنبه‌ی فرم و محتوا و دستیابی به سبک شخصی، حاصل تلاش‌های اوست. شعر عاشقانه بر سه محور اساسی عشق، عاشق و معشوق استوار است و در این میان معشوق، محوری‌ترین شخصیّت شعر عاشقانه است. در کانون غزل‌های عاشقانه‌ی سیمین، یک «من» عاشق قرار گرفته و در قیاس با این منِ عاشق است که معشوق نیز حضور و معنا می‌یابد. (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۵۰۱)

در غزل معاصرِ فارسی، معشوق فقط مذکّر نیست. زنان هم احساسات عاشقانه‌ی خود را تماماً نثار مرد می‌کنند و در غزل، جایگاه معشوقی می‌یابند. (همان: ۴۹۶)؛ سیمین بهبهانی به پیروی از فروغ فرخزاد که اولین‌بار در شعر خویش از معشوق مذکّر سخن گفت، در این زمینه نقش بسزایی دارد. حضور زن در جایگاه عاشق و جواز بازگویی احساسات زنانه در غزل سیمین، از عواملی است که موجب شده ضمن حضور دیگری و درک دیگری، چندصدایی در غزل وی با قدرت بیشتری نمود یابد؛ چون منطق گفت‌وگویی و انسان‌شناسی باختین، بدون وجود عنصرِ غیر یا دیگری، بی‌معناست. در غزل‌های سیمین بهبهانی، معشوق به‌عنوان دیگری یا «تو» مطرح می‌شود و سیمین به‌عنوان «من» با او گفت‌وگو می‌کند و زمانی که طرف گفت‌وگوی شاعر، معشوق مردِ اوست، شاعر برخلاف غزل‌های سنتی با اشتیاق بیشتر در ارتباطی برابر با معشوق مرد خویش به تعامل می‌پردازد و به‌راحتی رابطه‌ی عاشقانه خویش را تبیین می‌کند و با ایجاد فضایی چندصدا به مبارزه با تک‌صدایی با معشوق سنتی می‌پردازد.

گفتی که می‌بوسم تو را، گفتم تمنّا می‌کنم　　گفتی اگر بیند کسی؟ گفتم که حاشا می‌کنم
گفتی ز بخت بد اگر، ناگه رقیب آید ز در　　گفتم که با افسونگری، او را ز سر وامی‌کنم
گفتی که تلخی‌های می، گر ناگوار افتد مرا　　گفتم که با نوش لبم، آن را گوارا می‌کنم
گفتی چه می‌بینی بگو در چشم چون آیینه‌ام　　گفتم که من خود را در او، عریان تماشا می‌کنم

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۲)

در غزل بالا، گفت‌وگو میان دو هستی، یکی «تو» و یکی «من» درمی‌گیرد. «تو»، خجالت‌پیشه و پرآزرم است و «من»، پرشور و شوق و لبریز از احساس. این گفت‌وگو به چالشی شیرین می‌ماند که در آن، هرچند «تو» پیوسته عقب‌نشینی می‌کند، «من»، راهِ گذر از هر مانعی بر سر راه گفت‌وگو را می‌داند. غزل، روایتی از رابطه‌ی پر پیچ و خم، با کاربست مناظره بین «من» و «تو» است که تصویر یک داد و ستد و ارتباط اجتماعی به خویش می‌گیرد و بدین‌ترتیب تنگناها و محدودیّت‌های یک جامعه‌ی سنّتی را برای بازنمایی احساس‌های عاشقانه آشکار می‌کند. «تو»ی شکل‌گرفته در اجتماعی چنین سنّتی، نشان از رویارویی با سیل تمنّیات عاشقانه‌ی «من» دارد.

نکته‌ی دیگری که سبب تقویت گفت‌وگو و چندصدایی در غزل سیمین شده، گرایش وی به فردیّت معشوق است. شفافیت و صراحت در تصویر کردن معشوق در غزل کلاسیک وجود ندارد. از نظر دینی و فرهنگی، ورود به این مباحث، از تابوهای اجتماعی شمرده شده است. از این‌رو شاعران قدیم ایران در

حوزه‌ی غنایی شعر به کلّی‌گرایی در تصویر، حرکات و سکنات معشوق قناعت کرده‌اند. (براهنی، ۱۳۷۱: ۳۸)؛ در حالی که گرایش‌های فردگرایانه‌ی سیمین بهبهانی در مقوله‌ی عشق، موجب تبیین رابطه‌ی عاشق و معشوق در غزل او شده است. این رابطه، یک نوع رابطه‌ی ساده و ابتدایی است. معشوقِ شاعر، معشوقی زمینی است و شاعر، معشوق خود را – آن‌چنان که هست - توصیف می‌کند و با او سخن می‌گوید. یعنی گفت‌وگو بین دو شخصیّت شکل می‌گیرد و خواننده، شاهد دو شخصیت «من و تو» در شعر است که با یکدیگر تعامل و گفت‌وگو دارند و با به یاد آوردن خاطرات خویش، فضایی روایی و داستانی شخصی می‌سازند. این فردگرایی معشوق در شعر او به ایجاد فضای گفت‌وگویی کمک می‌کند:

سکوت سیاه

ابرو به هم کشیدم و گفتم:
«- چون من در این دیار بسی هست
رو کن به دیگری که دلم را
دیگر نه گرمی هوسی هست...»
رنجور و خسته، گفتی: «- اگر تو
بینی به گرد خویش بسی را،
من نیز دیده‌ام چه بسا لیک،
غیر از تو، دل نخواست کسی را.»
جانم کشید نعره که: «ای کاش
این گفته از زبان دلت بود،
ای کاش عشق تند حسودم
یک عمر پاسبان دلت بود...» (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

۳- ۱- ۲- مضامین عاشقانه – اجتماعی (عشق فراشخصی)

نمود عشق در غزل معاصر، فراشخصی و اجتماعی است. شاعر، عشق غریزی خود را در خدمت اندیشه‌ای مترقی قرار می‌دهد. بهبهانی در غزل‌هایی که مضمونی فراشخصی دارند، عشق و اجتماع را به طرزی موفق با یکدیگر عجین کرده است. بنابراین می‌توان گفت که غزل نوِ فارسی فقط عواطف و

احساسات شخصی شاعر را بیان نمی‌کند، بلکه آیینه‌ی تمام‌نمای لطیف‌ترین احساسات و عواطف بشری و مجموعه‌ی نفیسی از کلیه‌ی کیفیات روحی و تمایلات انسانی است. (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۷۰)

من آن روز می‌گفتم که: «از مار می‌ترسم.»
و تأکید می‌کردم که: «بسیار می‌ترسم!»
به بازی، طنابی را تن مار می‌کردی
من آشفته می‌گفتم: «ازین کار می‌ترسم!»
چو بر دوش می‌بستی دو مار دروغین را
به فریاد می‌گفتم که: «بردار! می‌ترسم!»
تو گفتی که: «ضحاکم!» من از درد نالیدم
که: «جابر، جبون، جانی جوانخوار! می‌ترسم!»
تو خندیدی و گفتی که: «بازی است.» – من گفتم:
«ز بازی که انجامد به کشتار می‌ترسم.»

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۳۵)

بهبهانی، شاعری است که همراه رویدادهای جمعی زمان خود حرکت می‌کند. او علاوه بر کاربرد عناصر زندگی معاصر، موضوع غزلش را نیز از زمانه‌اش می‌گیرد. تلفیق مضامین اجتماعی با عاشقانه، ماهیت غالب غزل‌های نو سیمین را در برمی‌گیرد. (زرقانی، ۱۳۹۴: ۲۵۱)

۳-۱-۳- مضامین سیاسی و اجتماعی

به‌لحاظ محتوا و مضمون غزل قدیم نوعاً به موضوعات محدود در حوزه‌ی عاشقی پرداخته است؛ اما در حوزه‌ی غزل امروز، علاوه بر بیان موضوعات عاشقانه، بیان مسائل فلسفی، حکمی، سیاسی و اجتماعی، جایگاه خاصی یافته است. سیمین از همان آغازِ شاعری، در کنار غزل‌های عاشقانه به مسائل اجتماعی نیز پرداخته است. در گفت‌وگوی «معلم و شاگرد» با شاگردی روبه‌رو هستیم که توان خرید کتاب درسی‌اش را ندارد:

بانگ برداشتم: آه دختر
وای ازین مایه بی‌بندوباری
بازگو، سال از نیمه بگذشت

از چه با خود کتابی نداری؟
می‌خرم؟ کی؟ همین روزها. آه
آه ازین مستی و سستی و خواب
معنی وعده‌های تو این است
نوشدارو پس از مرگ سهراب
...
دخترک دیده را بر زمین دوخت
شرمگین زین‌همه دردمندی
گفتی از چشمم آهسته دزدید
چشم غمگین پر آب خود را
پا پی پا نهاد و نهان کرد
پارگی‌های جوراب خود را
بر رخش از عرق شبنم افتاد
چهره‌ی زرد او زردتر شد
...
چند گویی کتاب تو چون شد؟
بگذر از من که من نان ندارم!
حاصل از گفتن درد من چیست
دسترس چون به درمان ندارم؟
خواستم تا به گوشش رسانم
ناله‌ی خود که: ای وای بر من
وای بر من، چه نامهربانم... (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۵)

سیمین بهبهانی به فساد ناشی از فقر به عنوان آسیبی اجتماعی تجسّم و عینیّت می‌بخشد و بدین‌گونه اعتراض خود را به وضعیّت نابسامان خانواده‌های فقیر نشان می‌دهد. سیمین کوشیده است تا بدون کاربرد صفات صریح، فقر را ملموس کند و بر اثرگذاری غزل بیفزاید:

کودک روانه از پی بود نق‌نق‌کنان که: «من پسته.»
کودک دوید در دکان پایی فشرد و عری زد
مادر کشید دستش را: «دیدی که آبرومان رفت؟»
یک سیر پسته صد تومان! نوشابه، بستنی... سرسام!
«دیروز گردوی تازه دیده‌ست و چشم پوشیده‌ست
کودک روانه از پی بود زن سوی او نگاه افکند
ناگاه جیب کودک را پر دید «وای! دزدیدی؟»
«پول از کجا بیارم من؟» زن ناله کرد آهسته.
گوشش گرفت دکّان‌دار: «کو صاحبت زبان‌بسته!»
کودک سری تکان می‌داد دانسته یا ندانسته
اندیشه کرد زن با خود از رنج زندگی خسته:
هر روز چشم‌پوشی‌هاش با روز پیش پیوسته»
با دیده‌ای که چشمش را باران اشک‌ها شسته
کودک چو پسته می‌خندید با یک دهان پر از پسته

(همان: ۸۸۸- ۸۸۹)

در غزل بالا علاوه بر شخصیت راوی، سه شخصیت «کودک»، «مادر بی‌پول» و «دکّان‌دار» وجود دارد که با یکدیگر مکالمه می‌کنند. هرچند دیالوگ‌های مادر از بقیه‌ی شخصیت‌ها بیشتر است، آن‌ها نیز با رفتار و گفتارشان در این مکالمه شرکت داده می‌شوند. مغازه‌دار با این عمل «گوشش گرفت دکاندار: کو صاحبت زبان‌بسته؟» و کودک علاوه بر نق زدن برای رسیدن به هدفش (پسته)، وقتی مادر دستش را می‌کشد و او را هشدار می دهد که «دیدی که آبرومان رفت»، دانسته یا ندانسته سری تکان می‌دهد که تأویل و تفسیرهای زیادی را در بردارد. پس خواننده شاهد حضور چندین صدای متفاوت در متن است.

۳- ۲- شگردهای گفت‌وگومندی در شعر سیمین

خلاقیت هنری سیمین بهبهانی موجب شده است، شاعر شیوه‌های گوناگون گفت‌وگو را در غزل خود به‌کارگیرد و این ویژگی به برجستگی شعر وی در بین همعصران او منجر شده است.

۳- ۲- ۱- روایت و بیان مکالمه

یکی از ابزار موفّقی که شاعران نوپرداز در آثار خود برای انسجام ساختاری بیشتر شعرشان استفاده کرده‌اند، مکالمه و بیان روایی است. ظهور فضای دراماتیک و روایی در غزل امروز، از رهگذر اثرپذیری از شعر نو و شکل ذهنی منسجم حاکم بر آن رخ داده است. هدف شاعر از به‌کارگیری این شگرد (ابزار گفت‌وگو و ساخت نمایش‌نامه‌ای)، هنری‌تر کردن سخن خویش است. این نوع ساختار روایتی را می‌توان در مجموعه شعری «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود» مشاهده کرد. این شگرد نسبت به ابزار نوآوری دیگر به فراوانی در غزل نو به کار گرفته شده است:

سیمین نهار چه داری؟

بنشین که ماحضری هست:

همراه نان و پنیرم

انگور مختصری هست.

- عالی‌ست لطف تو هم هست...

- لطفم؟ نگو که صداقت

چل سال رفته که ما را

با یکدیگر نظری هست... (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۵۲)

شاعر در غزل بالا، خاطرات گذشته‌ی خود را با دوستش بیان کرده و به صورت روایت، فضایی مکالمه‌ای ایجاد کرده که تصویر دیگری در آن کاملاً آشکار است.

۳- ۲- ۲- مکالمه و درک حضور دیگری

سیمین بهبهانی با بهره گرفتن از تصاویر زندگی روزمرّه و گفت‌وگوهای عادی و توصیف دیگری، مکالمه‌ای را تدارک دیده و حیاتی نو و جانی تازه در فضای غزل ایجاد کرده است. در این شعر با تصویر دوست خود در عالم کودکی، فضایی دلنشین ایجاد کرده است. توجّه به دیگری در منطق گفت‌وگویی از نوع وجود مادی دیگری نیست، بلکه به رسمیّت شناختن آوای اوست. باختین، منِ خود بسنده‌ی دکارتی (می‌اندیشم، پس هستم) را نمی‌پذیرد و می‌گوید تئوری‌های من‌شناسانه و من‌محور دیگر نمی‌توانند وجود داشته باشند. وی با نفی اندیشه‌ی دکارتی (می‌اندیشم، پس هستم)، نظریّه‌ی «تو هستی، پس من هستم» را جایگزین می‌کند تا از رهگذر آن، سلطه‌ی مطلق و بی‌چون و چرای من اقتدارطلب و تک‌محور را پایان دهد و مفهوم من پایان‌ناپذیر را ارائه دهد. «دیگری - تو» برای باختین، هسته‌ی اصلی نظریّه‌های مکالمه‌گری و چندآوایی است. (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۲)

بدین ترتیب منطق مکالمه نه فقط از طریق هم‌سخنی، بلکه از طریق حضور همدلانه با خود و دیگران شکل می‌گیرد و گسترش می‌یابد. آنچه در حضور دیگری مهم است، پذیرش آوای دیگری و کنش دوسویه‌ی او با «من» است.

«در حجمی از بی‌انتظاری»

در حجمی از بی‌انتظاری زنگ بلند و سوت کوتاه:

«سیمین تویی؟»

آوای گرمش

آمد به گوشم ز آن سوی راه

یک شیشه‌ی می، پرنشئه و گرم　　غل‌غل‌کنان در سینه شارید

راه از میان انگار برخاست　　بوسیدمش گویی بناگاه

«آری، منم» خاموش ماندم...

«خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطور است؟»

(چیزی نگفتم، راه دور است)

«خوبم، خوشم، الحمدالله!»

کودک شدیم انگار هر دو　　(شش سال من کوچک‌تر از او)

باز آن حیاط و حوض و ماهی،　　باز آن قنات و وحشت و چاه:

«قایم نشو، پیدات کردم!　　بی خود ندو، می‌گیرمت‌ها!»

افتادم و پایم خراشید؛　　شد رنگ او از بیم چون کاه

زخم مرا با مهربانی　　بوسید، یعنی: خوب شد، خوب

بنشست و من با او نشستم　　بر پلّه‌ای نزدیک درگاه...

(آن دوستی نشکفته پژمرد،　　وان میوه نارس چیده آمد

آن کودکی‌ها، حیف و صد حیف! وین دیرسالی، آه و صد آه!»)... (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۲۱)

در این غزل، بسیاری از عناصر شعر آزاد معاصر حضور دارد. شیوه‌ی بیان روایی، ترکیب لحن محاوره‌ای و رسمی، شکل نوشتاری نمایش‌نامه‌ای، شکستن شکل مرسوم مصراع‌ها، حضور پدیده‌های زندگی امروز، ساختار منسجم در روابط طولی شعر، همه از مواردی است که تازگی و نوگرایی را در این سروده به نمایش می‌گذارد.

گفت‌وگومندی یا «درک حضور دیگری» در شعر نیما را می‌توان از دو جنبه‌ی رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با طبیعت و رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با انسان بررسی کرد. (مختاری، ۱۳۹۲: ۱۹۰)؛ اما در شعر سیمین به رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با طبیعت پرداخته نشده و فقط نمونه‌هایی از رابطه بی‌واسطه انسان با انسان مطرح شده است. شاعر به‌عنوان یک انسان در اجتماع حضور می‌یابد و با انسان‌های دیگر ارتباط برقرار می‌کند و می‌کوشد صداهای پیرامون را وارد غزل کند. صداهایی مانند صدای مادری داغ‌دیده که

هنوز با پوتین فرزندش، ارتباطی عاطفی دارد. در این غزل، راوی با زنی آشفته‌حال در گورستان مکالمه می‌کند. زن، پوتین فرزندش را بر گردن آویخته است. راوی از او دلیل آویزان کردن پوتین بر گردن را می‌پرسد و او پاسخی فراخور حال خود به راوی می‌دهد: «طفلک نشسته بر دوشم پوتین برون نیاورده.» (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۷۰)؛ اینکه راوی حاضر است از چنین شخصیّت آشفته‌حالی سؤالی بپرسد و صدای او را در غزل خود منعکس کند، نشانه‌ی درک حضور دیگری در اندیشه‌ی شاعر است:

آشفته‌حال و سودایی اندوهگین و افسرده — چادر به سر نپوشیده رخ با حجاب نسپرده
پروای گیر و بندش نه، وز گزمگان گزندش نه — فکر «بپوش و پنهان کن» خاطر از او نیازرده
بی‌اختیار و بی‌مقصد با باد رفته این خاشاک — خاموش و مات و سرگردان بی گور مانده این مرده
یک جفت اشک و نفرین را سرباز مرده پوتین را — آویزه کرده بر گردن، بندش به هم گره خورده
گفتم که چیست این معنی، خندید و گفت — طفلک نشسته بر دوشم، پوتین برون نیاورده

(همان: ۸۷۰)

در شش بیت نخست، راوی مشاهده‌ی عینی خود از زنی در بهشت زهرا را توصیف می‌کند. این توصیف بسیار جزئی است و از نخستین بیت تا بیت ششم ادامه دارد. اما در بیت پایانی، مکالمه‌ای بین راوی و زن شکل می‌گیرد. این مکالمه هرچند با فعلِ «گفتن» همراه است، گفته‌ها حالتی وصفی دارد. راوی سخنی می‌پرسد و زن پاسخی وصفی می‌دهد.

۳- ۲- ۳- تعامل و تفاهم در مکالمه

پایه‌ی گفت‌وگو بر مشارکت نهاده شده است. دو طرف گفت‌وگوهای سیمین بهبهانی، قدرت یکسانی دارند و با آزادی کامل به بیان دیدگاه‌های خود می‌پردازند و هیچ‌کدام به دنبال برآورده کردن خواسته‌ها و منافع خویش نیستند. پس هدف طرفینِ گفت‌وگو، روشن کردن موضوع مورد بحث است و به‌هیچ‌وجه قصد فخرفروشی و تخریب یکدیگر را ندارند. گفت‌وگوهای سیمین، مجادله‌ای است که هدف از آن، رسیدن به یک نقطه‌ی اشتراک است. از ویژگی‌های مهم و برجسته‌ی مناظره‌های معاصر، سیر تکاملی شاعر از حیطه‌ی مناظره به سوی قلمرو وسیع مکالمه است. لازمه‌ی این حرکت بنیادی، سیر از تقابل به سوی تعامل است. شاعر علی‌رغم شیوه‌ی پیشینیان، از تعارض و تقابل متعصّبانه می‌پرهیزد و به سوی تعامل، تفاهم، همزبانی و همدلی با مخاطب گام برمی‌دارد. (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۹۵).

نوشیدنی، گرم یا سرد؟

یک قهوه‌ی ترک اگر هست

البته!

در خانه،

صد شکر!

شک نیست، این مختصر هست.

آوردم و نوش کردی

گفتی: - به فنجان نظر کن

در این تصاویر آیا

جز عشق نقشی دگر هست؟

با خنده گفتم که: - هان، عشق؟

سیمرغ شد،

کیمیا شد! (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۹۹۹)

شاعر در این سروده نیز از مفاهیم کلّی، ذهنی و انتزاعی قدیم فاصله گرفته و عناصر زندگی امروز را با زبان ساده، معمول و بی‌حادثه و با شگرد روایی بیان کرده است. دیگرگونه‌نویسی قالب غزل و گسسته‌نویسی مصراع‌ها، نشانه‌های آشکارتری از تلاش بهبهانی در نزدیک شدن به شعر آزاد است.

۳- ۲- ۴- گفت‌وگو با خود

تعلّق به دنیای شخصی و توجّه به احساسات فردی، شاعر را به ورطه‌ی حدیث نفس‌گویی فرو می‌برد و «من و تو»ی شاعر در بیان دردهای اجتماعی، «من و تو»ی جمعی می‌شود. گفت‌وگو با خویشتن یا حدیث نفس از گونه‌های گفت‌وگو است که روشی از «نگارش خودکار یا مکالمه با نفس» را در داستان یا شعر روایی پدید می‌آورد.

سیمین در شعر زیر از پشت میز و دفتر به خاطرات خویش در گذشته سفر می کند؛ خاطرات زمانی را که سوار بر ماشین خویش به شیراز رفته است، به یاد می‌آورد و با خویش به گفت‌وگو می‌پردازد:

بزن یک، بزن دو، بزن سه، بزن چار ز اندازه مگذر، نگه کن، نگه دار

از آن ساعت گل به میدان به شیراز به خاطر چه داری نیفتاده از کار؟

بزن یک، بزن دو، فغان زد که قلبم، تویی آه مادر تو با قلب بیمار

ز ژرفای نسیان، تلاشی، نگاهی من و میز و دفتر، من و سقف و دیوار

(همان: ۷۵۲)

و یا زمانی که از سر و صدای زیاد به ستوه می‌آید و با خویش به گفت‌وگو می‌نشیند، گویی شخصیّتی را از خویش جدا کرده، زنی که دچار بی‌خوابی است و بیهوده می‌کوشد با خواندن کتاب و پناه بردن به خاطرات دوران کودکی و جوانی خویش، فشارهای روانی خود را از بین ببرد، نور تند چراغ او را می‌آزارد و با عصبانیت کتاب را به سوی چراغ پرتاب می‌کند. در اینجا ترکیب «سنباده‌ی مغز» به‌خوبی حالت روانی زن را ترسیم می‌کند و کشیده شدن سطح سنباده به پوسته‌ی مغز، آزردگی روحی و عصبی زن را به تصویر می‌کشد. در این هنگام صدایی از درون خود می‌شنود که او را به خوردن قرص خواب و رسیدن به آرامشی عمیق فرامی‌خواند و برای زن، درگیری ذهنی را ایجاد می‌کند؛ اما زن درخواست ذهنی خود را رد می‌کند و شعر با بیان قاطع زن در تسلّط بر اعصاب خویش به پایان می‌رسد. شعر در قالب روایی با زبانی ساده و کوتاه بیان شده است و خواننده را درگیر خویش می‌کند و در ذهن خواننده، انتظاری برای رسیدن به پایان ماجرا ایجاد می‌کند و خواننده نه در دنیای واقعی، بلکه با تجسّم روایت در عالم خیال به دنیای درونی نویسنده پی می‌برد.

چراغ... روشن کردمش باز، کتاب... اما عینکم کو؟ چه دارد این سنباده‌ی مغز؟ گشودم و ناخوانده بستم

بخواب زن، آشفتگی بس! نمی‌توانم، قرص‌ها کو؟ به زیر بالش دست بردم، به شیشه‌ای لغزید دستم

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۷۷)

۳- ۲- ۵- انتظار پاسخ نداشتن از طرف مقابل

گفت‌وگوی یک‌سویه از دیگر شیوه‌های گفت‌وگو در ادبیات معاصر است. در این گفت‌وگو، مخاطب در اغلب اوقاتِ گفت‌وگو، ساکت و خاموش است. برای او جوابی مقدّر نشده و گوینده نیز هرچند مخاطب خود را مشخّص کرده است و با او سخن می‌گوید، از او انتظار جوابی ندارد. (هدهدی، ۱۳۹۲: ۳۴)

گفتن و شنیدن گاه بدون هیچ پاسخی از مخاطب، بخش بزرگی از اندیشه‌ورزی شاعر در حال و روز شخصی، اجتماعی و سیاسی را سامان می‌دهد. بهبهانی به یاری «تو» با جامعه‌ی خویش سخن می‌گوید. شاعر در گفت‌وگوی با «تو» به احوال درونی خویشتن خویش راه می‌یابد و از نومیدی‌ها و آرزوهای بر باد رفته‌اش سراغ می‌گیرد. او همان احوال درونی را به دغدغه‌های اجتماعی پیوند می‌زند.

در غزل زیر شاهد مکالمه‌ی میان راوی با خودش هستیم. پاسخ منِ درونی شاعر به تمام پرسش‌ها، «نه!» است. این پاسخ ناامیدکننده، تعهّدگرایی شاعر را نشان می‌دهد:

هی قرص، هی دوا، ول کن! این زندگی است؟ آری؟ - نه

بهبود جسم ویران را هیچ انتظاری داری؟ - نه!

فردا چگونه خواهد بود؟ دنیا درست خواهد شد؟

خورشید، رقص خواهد کرد از بعد سوگواری؟ - نه!

مهتاب در سرابستان هر شب حریر خواهد بافت؟

صبح از ستیغ خواهد تافت با شال نقره‌کاری؟ - نه!... (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۱۲۴)

شاعر در غزل بالا از حذف افعال نقل قول برای طبیعی و آزاد کردن مکالمه بین اشخاص داستان بهره گرفته و هنگام دیالوگ به جای استفاده از افعالی مانند «گفتم - گفت» شخصیّت‌ها از خط تیره (-) استفاده کرده است.

۳- ۲- ۶- به‌کارگیری گزاره‌های خطابی در گفت‌وگو

استفاده از گزاره‌های خطابی مانند جمله‌های پرسشی، امری و ندایی، بیانگر حضور دیگری و برقراری ارتباط با دیگری است. البته سیمین از بین انواع گزاره‌های خطابی، بیشترین بهره را از جمله‌های پرسشی می‌برد و با طرح پرسش، دیگری را وادار به پاسخ و برقراری تعامل می‌کند. گزاره‌های پرسشی، امری و ندایی، برجسته‌ترین گزاره‌های خطابی هستند که بر ماهیت گفت‌وگویی شعر دلالت دارند.

- **جمله‌های پرسشی:** گزاره‌های پرسشی، یکی از مهم‌ترین عناصری است که گفت‌وگو را ایجاد می‌کند. پرسش همیشه با هدف طرح سؤال نیست و شاعر با بهره‌گیری از پرسش، مقاصد مختلفی را دنبال می‌کند و اغلب بعد از برقراری تعامل، بین طرفین به یک نقطه اشتراک و تفاهم نائل می‌شود.
- **جمله‌های ندایی:** منادا اسمی است که مورد خطاب قرار می‌گیرد؛ خواه این خطاب، حقیقی (خطاب به انسان) باشد و خواه مجازی (خطاب به غیر انسان). (شریعت، ۱۳۷۵: ۱۱۰)؛ گاه شاعر، مخاطبی خاص دارد و او را مورد خطاب قرار می‌دهد و گاه یک شخص یا یک پدیده را نمادی برای خطاب قرار دادن گروهی از افراد قرار می‌دهد.

- **جمله‌های امری:** هرچند اغلب از جمله‌های امری در فضایی بسته و تحکّم‌آمیز استفاده می‌شود و حاصل فضایی تک‌صداست، سیمین بهبهانی در اشعار گفت‌وگویی خود با استفاده از گزاره‌های امری نیز مخاطب را به تصویر کشیده است و با او به گفت‌وگو پرداخته است.

سیمین بهبهانی در غزل زیر با بهره‌گیری از گزاره‌های مختلف پرسشی، امری و ندایی، جهان معاصر خود را با همه ویژگی‌هایش، با زبانی امروزین به شعر درمی‌آورد و با ترسیم فضایی گفت‌وگویی با مخاطبان خود پیوند می‌خورد. مثلاً در شعر زیر، صف کوپن ارزاق در فضایی کاملاً امروزی ترسیم شده است و با استفاده از گزاره‌های خطابی به بیانی روایی می‌پردازد:

اینجا چه می‌دهند بگو:

لابد که تحفه‌ای است بایست

آخر چه چیز؟

هرچه که هست

قطعاً بدون فایده نیست

- شاید که فیل رفته هوا

آری ولی اگر نرود

یک مو ز خرس کندن ما

امروز کار حضرت کیست؟

- مردی که فشار می‌دهدم

چیزی نگو به روش نیار

می‌خواهدت که فهم کنی

حال فشار قبر که چیست؟

یخ بسته هر دو پام

- چرا

در جا بزن که یخ نزند

- یک، دو...

(که مردی از سر صف فریاد زد: شماره بیست)

- من درد می‌کند شکمم
باکیت نیست، حوصله کن
یک لحظه بعد نوبت ماست، چیزی نمانده تا به دویست
ای وای، آخ آخ کمک (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۳۰)

۳- ۲- ۷- سؤال و جواب

«سؤال و جواب»، یکی از انواع مناظره است و در فنّ بدیع به شعری گفته می‌شود که به‌صورت پرسش و پاسخ میان دو نفر می‌آید. عموماً یک طرف این گفت‌وگو، شاعر و طرف دیگر، معشوق یا فردی دیگر است. آنچه سؤال و جواب را به آرایه تبدیل می‌کند، بیان زیبا و ظرافتی است که شاعر در پاسخ سؤال‌های خویش می‌آورد. این پاسخ‌ها، غالباً بر پایه‌ی امور خیال‌انگیز بنیاد نهاده شده، با آرایه‌های بدیعی دیگر همراه است و از آنجا که از تضادّ اندیشگی شاعر برمی‌خیزد، نوعی از برهان‌های هنری را با خود دارد. (عقدایی، ۱۳۸۰: ۱۴۶)

یکی از شیوه‌های سیمین در گفت‌وگو، بهره‌گیری از شیوه‌ی سؤال و جواب است که دو طرف گفت‌وگو بدون قصد برتری‌جویی نسبت به یکدیگر، تنها به دنبال تفاهم و مشارکت هستند:

احوال تو پرسیدم، یک هفته از این پیش
گفتی ز خوشی هرچه توان بود همانی
گویا خبری بود و نمی‌گفتی و بودت
در لحن و صدا، سرّ و سرودی، هیجانی
خوش بودی و گل گفتی و خندیدی و ناگاه
از مرگ سخن راندی، بی‌خطّ امانی
گفتی که مرا پیر و جوان سوگ بدارد
گفتم که تو خود شادی هر پیر و جوانی
گفتی که چنین است و چنان نیز که گفتم
می‌باش دو روزی که ببینی که بدانی
گفتم که مبادا به چنین زودی و گفتی
تغییر مقدّر به «مبادا» نتوانی (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۲۰)

شاعر در شعر بالا با همه‌ی عاطفه و احساس خویش با یکی از دوستان خود از راه سؤال و جواب‌هایی که بین آن‌ها مطرح می‌شود، به گفت‌وگو می‌پردازد و از رهگذر این پرسش و پاسخ‌ها، حالت روحی دوست خویش را توصیف می‌کند و با عاطفه‌ی مخاطب، پیوندی عمیق ایجاد می‌کند و آن را برمی‌انگیزد. این عاطفه همراه با نگاهی اجتماعی و از سر همدلی و هم‌دردی است. شاعر از طریق پاسخ‌های دوست خود، تصویری خوشایند از مرگ را به تصویر می‌کشد و ضمن پذیرش آن، مرگ را تقدیر مقدّری می‌نمایاند که باید پذیرفته شود و با مبادا گفتن نمی‌توان آن را دفع کرد و یا نادیده گرفت.

در گفت‌وگوی زیر با عنوان «گفتی که انگور است» نیز گفت‌وگوی بین دو نفر به‌صورت سمبلیک و بدون هیچ برتری‌جویی و تضادّی بین دو طرف ارائه می‌شود و شاعر با حرکت از تقابل به سمت تعامل می‌کوشد تا با گفت و شنودهای خود در فضای روایی شعر با طرف مقابل گفت‌وگو کند:

گفتی که: «انگور است» گفتم: «نمی‌بینم!»
گفتی که: «باور کن! یک خوشه می‌چینم
این باغ تاریخ است وین تاک‌ها هر سال
انگور می‌آرد چندان و چندینم...»
دستت تکان می‌خورد انگار می‌چیدی
گفتم: «ندارد راه شوخی در آیینم.»
گفتی: «به هم نه چشم وانگه دهان بگشا
تا بخشمت کامی زین ترد شیرینم...»
من آنچنان کردم گفتم که «وه شور است!»

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۴۱)

در شعر بالا، شاعر در فضایی روایی، دو شخصیّت را مقابل هم قرار می‌دهد. نفر اول می‌خواهد برای راوی داستان، خوشه‌ی انگوری بچیند. ولی راوی می‌گوید که هیچ انگوری نمی‌بیند. فرد مقابل، او را به برهم نهادن چشم و تصوّر کردن فرامی‌خواند. اما برخلاف طعم مورد انتظار راوی، انگور، طعمی شور و دوست‌نداشتنی دارد. در واقع این شوری، طعم گریه‌هایی است که از نابسامانی‌های اجتماعی در درون خود احساس می‌کند. طعمی که ظلم و ستم‌های گذشته تا به امروز را در خاطر راوی مجسّم می‌کند و حتی دانه‌ی انگور شیرین را که می‌تواند نماد اوضاع مناسب اجتماعی باشد و او را امیدوار کند، نه‌تنها

نمی‌بیند، بلکه شیرینی آن را هم احساس نمی‌کند و طعم شوری را که ناخوشایند است، در دهان احساس می‌کند و گره بر ابروی راوی می‌اندازد.

۳- ۲- ۸- بینامتنیّت

در خزانه‌ی واژگان باختین، بعد از مفهوم بنیادین منطق مکالمه یا گفت و شـنودی، نزدیک‌ترین مفهوم با منطق مکالمه که تقریباً مترادف با آن به کار می‌رود، مفهوم دوصدایگی یا گفتار دوسویه است. مکالمه در الگوی باختین، برابر چندصدایی (Plolyphony) و در تقابل با تک‌صدایی (Monophonis) است. منظور باختین از منطق گفت‌وگویی، همین خاصیت بینامتنیّتی است. البته باختین ابتدا خود این اصطلاح را به کار نگرفت؛ بلکه دانشـمندان و منتقدان بعد از وی از جمله ژولیا کریسـتوا (Julia Kristeva)، این اصطلاح را وضع کردند. از این‌رو سرچشمه بحث بینامتنیّت را باید در آثار باختین جست. (رک. احمدی: ۱۳۷۲: ۱۰۳)

ارتباط متن با دیگر متن‌ها موجب می‌شـود تا آن متن از یک معنای ثابت و بسـته رهایی یابد و دارای معناهای گوناگون شود. منظور از متن‌های دیگر هم متن‌های نوشتاری معاصر و پیشین است و هم جامعه و تاریخ مربوط به نوشتار؛ زیرا باختین، جامعه و تاریخ را نیز همچون متن می‌پنداشت که نویسنده در آن‌ها و با آن‌ها می‌نوشت و به همین دلیل، ارتباطی میان متن نویسنده و جامعه و تاریخ روزگار او برقرار می‌شد.

کریسـتوا در بحث از گفت‌وگومندی، «جایگاه کلمه‌ی خود را چنین تعریف می‌کند: الف) در محور افقی: کلمه در متن در عین حال به سـوژه‌ی نوشـتار و گیرنده تعلّق دارد. ب) در محور عمودی: کلمه در متن به سوی پیکره‌ی ادبی پیشین یا همزمانی هدایت می‌شود.» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۲)؛ اما این دو محور نیز نزد کریسـتوا به اندیشـه‌های باختین بازمی‌گردد. بنابراین کریسـتوا در اینجا به دو گونه ارتباط اشـاره می‌کند؛ از یکسـو، ارتباط یا گفت‌وگو میان فرسـتنده (نویسـنده) و گیرنده (مخاطب) که محور ارتباطی عرضـی را شـکل می‌دهند و از سـوی دیگر، ارتباط و گفت‌وگو میان متن با متن‌های پیشـین و معاصـر که محور ارتباطی طولی را می‌سازند. (همان)

بر اساس نظر باختین، هر گفتار از دو جنبه تشکیل شده است: جنبه‌ی زبانی که کلمات، اشکال حرفی و نحوی و آهنگ را در برمی‌گیرد و جنبه‌ی فرازبانی که در آن بافت و موقعیّت اجتماعی گفتار مدنظر است؛ یعنی هر گفتار در شرایط ادا شدن، تشخّص و تعیّن خود را در بافت و فضای فرهنگی و اجتماعی‌ای

که در آن حادث می‌شود، کسب می‌کند. به عبارت دیگر هر گفتار در ارتباط با گذشته و آینده است که مورد فهم واقع می‌شود. (رک: همان: ۲۸۰)

این خاصیّت بینامتنی که اساس شکل‌گیری چندصدایی و گفت‌وگو در آثار هنری است، در اشعار شعرای سیاسی دوران استبداد پهلوی به‌خوبی دیده می‌شود. در اشعار مبتنی بر گفت‌وگو بین شاعر و دوره‌های اساطیری، رابطه‌ی بینامتنی برقرار می‌شود و شاعر، اسطوره‌ها و شخصیّت‌های اساطیری را در شعر خود فرامی‌خواند و با آن‌ها گفت‌وگو می‌کند و یا از گنجینه‌های تصویرهای شعری شاعران گذشته بهره می‌برد.

درس تاریخ

دخترم تاریخ را تکرار کرد
قصّه‌ی ساسانیان را بازگفت
تا به خاطر بسپرد آن قصّه را
چون به پایان آمد، از آغاز گفت
بر زبانش همچو طوطی می‌گذشت
آنچه با او گفته بود استاد او:
داستان اردشیر بابکان
قصه‌ی نوشیروان و داد او
تا بدان‌جا کز گذشت روزگار
داستان خسروان از یاد رفت
تا بدان‌جا کز نهیب تندباد
خوشه‌های زرنشان بر باد رفت
اشک گرمی در دو چشمش حلقه بست
بر کلامش لرزه‌ی اندوه ریخت
تا نبینم در نگاهش یأس را،
دیده‌اش از دیده‌ی من می‌گریخت

گفت: - دیدی با زبان پاک ما

کینه‌توزی‌های «آن تازی» چه کرد؟

گفتمش: - فردوسی پاکیزه‌رای

دیدی اما در سخن‌سازی چه کرد؟

گفت: - دیدی پتک شوم روزگار

بارگاه تاجداران را شکست؟

گفتم: - اما اشک خاقانی چو لعل

تاج شد بر تارک «ایوان» نشست (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۸۷)

۳- ۲- ۹- تن گروتسک

گروتسک عمدتاً بر بُعد مادی و جسمانی تأکید دارد و در تقابل مستقیم با زهدگرایی و معنویت قرون وسطی قرار دارد. باختین، اشکال و کردارهای کارناوالی را به‌عنوان ابعادی از «رئالیسم گروتسک» توصیف می‌کند؛ زیرا این کردارها بر «احیا از طریق تحقیر» تأکید می‌ورزند. آن‌ها سلسله‌مراتب فرهنگ رسمی را به هدف وحدت بین مردمی - که خواهان روابط اجتماعی آزادتری هستند - دگرگون می‌کنند. در رئالیسم گروتسک، اساس بر بُعد جسمانی و حیوانی انسان است. تمام آنچه انتزاعی به نظر می‌رسد، به امور دنیوی و مادّی تبدیل می‌شود. رئالیسم گروتسک «خلع درجه می‌کند و به زمین فرومی‌کشد و سوژه‌های خود را به تن مبدّل می‌کند. اعمالی از قبیل قضای حاجت، ترشّحات جسمانی، سکس، تولّد و خوردن، نوشیدن و حاملگی، نقش نمادین عمده‌ای در متون و اعمال فولکوریک دارند. به نظر باختین، اصل جوهریِ رئالیسم گروتسک، تحقیر و خوارشماری است؛ خوارشمردنِ هر آنچه والاست. (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۱۲)

در غزل‌های سیمین بهبهانی، عاشق و معشوق در رابطه‌ای برابر در تقابل با یکدیگر قرارمی‌گیرند. این نگاه برابری‌جویانه، برگرفته از نگاه به روابط برابر در مناسبات انسانی - اجتماعی و سیاسی است. او از خود و معشوق سخن می‌گوید و در راه شناختن و شناساندن خود و معشوق تلاش می‌کند. در نتیجه احترام متقابل، جای تقدّس یک‌سویه‌ی معشوق را می‌گیرد و به‌گونه‌ای متفاوت با غزل سنّتی از جسمانیّت و تن‌کامگی سخن به میان می‌آید. (طهماسبی، ۱۳۹۵: ۴۷۸)؛ سیمین به تبیین شاعرانه‌ی مفهوم هماغوشی و

بوسه و وصف نگاه و کیفیّت آن می‌پردازد؛ چنان‌که در مجموعه‌ی رقّاصه به‌روشنی به تصویرگری رابطه‌ی زن رقّاصه با مردان پرداخته است:

در دل میخانه سخت ولوله افتاد
دختر رقّاص تا به رقص درآمد
گیسوی زرین فشاند و دامن پرچین
از دل مستان ز شوق، نعره برآمد
پیچ و خم آن تن لطیف پر از موج
آتش شوقی در آن گروه برانگیخت
لرزه‌ی شادی فکند بر تن مستان
جلوه‌ی آن سینه برهنه‌ی چون عاج
پولک زر بر پرند جامه‌ی او بود
پرتو خورشید صبح و برکه‌ی موّاج
آن کمر همچو مار گرسنه پیچان
صافی و لغزنده همچو لجه‌ی سیماب
ران فریبا ز چاک دامن شبرنگ

شاعر بعد از توصیف فضای میخانه و شخصیّت دختر رقاص به گفت‌وگوی دختر با گروه مردان می‌پردازد و می‌گوید:

بانگ برآورد ای گروه ستمگر
پشت مرا زیر بار درد شکستید
تشنه‌ی خون شما منم، منم آری
گل نفشانید و بوسه هم نفرستید
گفت یکی، زان میان که: دختره مست است
مستی او امشب از حساب فزون است
آه ببین چهره‌اش سیاه شد از خشم
مست... نه، این بینوا دچار جنون است

باز خروشید دخترک که: بگویید

کیست؟ بگویید از شما چه کسی هست؟

نقد جوانی مرا چو می‌رود از دست؟

تا ز خراباتیان مرا برهاند

... پاسخ او زان گروه می‌زده این بود

از پی لختی سکوت... قهقهه‌ای چند (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۲)

در شـــعر بالا عبارت‌هایی چون «پیچ و خم آن تن لطیف، جلوه‌ی آن ســـینه‌ی برهنه‌ی عاج‌مانند، کمر چون مار گرســنه‌ی پیچان، ران فریبا ز چاک دامن شـبرنگ»، نشـان از نگاه شـاعر به ابعاد جسـمانی دختر رقّاص دارد. شاعر در فضایی گفت‌وگویی بین دختر رقّاص و گروه مردانِ مست و تأکید بر ابعاد جسمانی و مادّی دختر، فضایی گروتسکی آفریده است و با بهره‌گیری از گفت‌وگو، خواننده را به فضایی چندصدا رهنمون می‌شود و او را به تفکّر وامی‌دارد. شاعر با پرداختن به ابعاد جسمانی انسان، زشتی‌ها و پلیدی‌ها را برجســته می‌کند و با اغراق و افراط و طنز و تمســخرِ گفتمان حاکم بر جامعه به تغییر مفاهیم ســیاســی، فرهنگی، اجتماعی و دینی می‌پردازد.

۳- ۲- ۱۰- کارناوال

از نظر باختین، کیفیات خاکی و محســوس و حتی وقیح زندگی روزمرّه، قدرت نمادین زیادی برای مبارزه با جدّیت تک‌بعدی فرهنگ رسـمی دارد. حضـور مردم در کارناوال کاملاً در تقابل با زهدگرایی و آخرت‌گرایی قرون وسطایی بود. تمام نمایش‌های کارناوالی، خصلتی مکانمند و جسمانی داشتند و افراد، بازیگرنمایانه وارد عرصــه می‌شــدند. (انصــاری، ۱۳۸۴: ۲۰۹)؛ باختین در فرهنگ عامّه‌ی اروپایی اوائل دوران مدرن، سنّت‌های کارناوالی را بازیافت که در آن افراد در رأس قدرت به باد استهزا گرفته شـدند و تمامی عقاید رسـمی جامعه، تاریخ، تقدیر و سرنوشت را پوچ جلوه دادند. (همان: ۲۰۷)؛ باختین می‌کوشد خنده را در فرهنگ عامّه‌ی ســده‌های میانه به‌عنوان ابزاری برای مقاومت و غلبه بر اندیشــه‌ها و نمادها و خواســت‌های فرهنگی رســمی تفسـیر کند. به نظر باختین در این دوران، یک نبرد اسـاسـی بین نیروهای اجتماعی - فرهنگی رســمی و غیر رســمی وجود دارد. نیروهای اجتماعی - فرهنگی رســمی، تک‌گو و تمرکزگرا هســتند، در حالی که نیروهای غیر رســمی، گفت‌وگوکننده و تکثیرکننده‌اند. (همان: ۲۰۸)؛ به

نظر باختین، خنده ذاتاً نوعی دیالوگ است؛ دیالوگی که در انزوا بی‌معناست. از این‌رو خنده‌های آزاداندیشانه، نوعی کنش انسانی هستند که در آن‌ها هم برابری وجود دارد و هم آزادی. (همان: ۲۱۰)

غزل زیر مواجهه‌ی هنری و پیوند درونی شاعر با یک فالگیر را در بردارد. شاعر، یکی از باورهای زنان در معاشقه را تجسّم و تعیّن بخشیده است. او راز زنانه‌ی خود را با کولی فالگیر می‌گوید، شاید به مراد رسد:

کولی گرفته است فالی با فال او وعده‌ها هست — سی‌روز سی‌هفته سی‌ماه سی‌لحظه صبرم کجا هست
کولی! گیاهی نداری کز درد عشقم رهاند؟ — از رستنی بهر رستن با کولیان بس دوا هست
کولی دعایی نداری؟ شاید گشاید طلسمی — با کولیان دایه می‌گفت تعویذ مشکل‌گشا هست؟
کولی بپرس از زبانش در سینه‌ی مهربانش — یک شعله هرچند کوچک از عشق من نیست یا هست؟
هم‌صحبت خوابگاهش گیرم به رخ شهرزادی — از عشق آیا به گوشش این‌گونه دستان‌سرا هست؟

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۳۹)

در این دو بیت پایانی مشخّص می‌شود که راوی با تصویر خود در آینه سخن می‌گفته و شکل خود را به هیئت یک فالگیر می‌دیده که سخنان او را تقلید می‌کرده است.

کولی جوابم نگفتی تقلید هر گفته کردی — با چون منی خسته آیا این طنز و شوخی روا هست
کولی منم آه آری اینجا به جز من کسی نیست — تصویر کولی است پیدا رویم در آیینه تا هست

(همان)

شاعر با بیان گفت‌وگوی خویش با کولیِ خیالی، فضای جامعه را به سخره می‌گیرد و چون راهی برای درمان خویش نمی‌یابد، از کولی یاری می‌خواهد که با فالی، زندگی آشفته او را سر و سامان بخشد.

در شعر زیر، دختری که از ترس بی‌آبرویی فرزندش را سر راه می‌گذارد، زندگی خود را روایت می‌کند. او که نمی‌داند فرزندش از کدام پدر است، می‌خواهد با نگاه‌کردن به چهره‌ی فرزند و مجسّم کردن چهره‌ی یاران خود، شباهت فرزند خود را با یکی از پدران کشف کند. ناگزیر او را پشت در خانه‌ای رها می‌کند؛ اما در نهایت با شنیدن فریاد روزنامه‌فروش مبنی بر اینکه سگی کودکی را خورده است، خنده‌ی تلخ مخاطب به تفکّر مبدّل می‌شود و اوضاع بد اجتماعی و فقر ناشی از آن به چالش کشیده می‌شود:

نیمی از شب می‌گذشت و خواب را

ره نمی‌افتاد در چشم ترم
جانم از دردی شررزا می‌گداخت
خار و سوزن بود گفتی بسترم
بی‌خبر از رنج مادر خفته بود
در کنارم کودک نوزاد من
خیره گشتم لحظه‌ای بر چهره‌اش
بر لب و بر گونه و سیمای او
نقش یاران را کشیدم در خیال
تا مگر یابم یکی مانای او
شرمگین با خویش گفتم زیر لب
با چه کس گویم که این فرزند توست؟
ساعتی بگذشت و خود را یافتم
در گذرگاهی و در پشت دری
شسته روی چون گل فرزند را
با سرشک گرم چشمان تری
از صدای پای سنگینی فتاد
لرزه بر اندام من، سیماب‌وار
طفل را افکندم و بگریختم
دل پر از غم شانه‌ها خالی ز بار
روز دیگر کودکی بازش خبر
می‌کشید از عمق جان فریاد را
داد می‌زد: ای! فوق‌العاده‌ای
خوردن سگ، کودک نوزاد را (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۱)

در شعر زیر نیز سیمین با قرار دادن دو شخصیّت معلم و ژاله در مقابل یکدیگر، فضای آموزشی حاکم بر جامعه را نقد می‌کند و با طرح سؤال از جانب معلم که آیا «گوش ژاله سنگین شده است» و شنیدن

پاسخ از طرف دختری که می‌گوید: «درس در گوش ژاله یاسین است»، ناکارآمدی مدرسه و درس را در ذهن دانش‌آموز بیان می‌کند و فضایی مضحک را می‌آفریند.

بچّه‌ها صبحتان بخیر، سلام — درس امروز فعل مجهول است
فعل مجهول چیست می‌دانید؟ — نسبت فعل ما به مفعول است
ژاله از درس من چه فهمیدی؟ — پاسخ من سکوت بود، سکوت
ده جوابم بده کجا بودی — رفته بودی به عالم هپروت
خشمگین انتقام‌جو گفتم — بچّه‌ها گوش ژاله سنگین است؟
دختری طعنه زد که نه خانم — درس در گوش ژاله یاسین است

(همان: ۴۸۳)

۴- نتیجه‌گیری

سیمین بهبهانی از شاعرانی است که با اثرگذاری بسیار بر غزل نو - که برآمده از شعر نو نیمایی و متأثّر از شرایط جامعه‌ی مدرن است - تحوّلی بنیادین در این حوزه ایجاد کرده است. او با بهره‌گیری از شیوه‌ی مکالمه و بیان روایی، مفاهیم مختلفی همانند احساسات عاشقانه، خاطرات دوران کودکی، شرایط زنان فرودست جامعه و طبقات مختلف اجتماعی و عشق و علاقه به وطن را به‌خوبی بازتاب می‌دهد. او تصویر صریحی از عشق و عواطف شخص خویش می‌آفریند و از بیان ویژگی‌های جسمانی در عاشقانه‌های خویش ابایی ندارد. از کلّی‌گویی‌های عاشقانه‌ی غزل سنّتی فاصله می‌گیرد و بسیاری از مضامین عاشقانه خویش را که برگرفته از تجربه‌های عاشقانه‌ی خویش یا هم‌عصران اوست، به‌صورت گفت‌وگویی بیان می‌کند. عنصر روایت، فضای مناسبی را برای مکالمه‌ی شخصیّت‌های مختلف که گاهی برآمده از ذهن شاعر و گاه شخصیّتی واقعی است، ایجاد کرده است؛ چنان‌که شاعر به‌خوبی توانسته انتقادهای سیاسی و اجتماعی خویش را بیان نموده، مفاهیم عاشقانه و اجتماعی را با نگاهی نو و ساختاری منسجم با یکدیگر تلفیق کند. شاعر با درک حضور دیگری و تعامل با شخصیّت‌های مختلف توانسته است فضایی چندصدا بیافریند. حتی زمانی که با خود گفت‌وگو می‌کند، مخاطب متوجّه حضور دیگری است و با شاعر هم‌صدا می‌شود و برای رسیدن به هدفی مشترک هم‌نوا می‌شود. از ویژگی‌های دیگر سخن چندصدای سیمین بهبهانی می‌توان به حضور گسترده‌ی گزاره‌های خطابی توجّه کرد که فضای گفت‌وگویی متن را تقویت می‌کند و در فضایی کارناوالی با ایجاد خنده و استهزا به انتقاد از اوضاع و شرایط اجتماعی می‌پردازد.

منابع

- ابومحبوب، احمد (۱۳۸۲)، **گهواره‌ی سبز افرا** (زندگی و شعر سیمین بهبهانی)، تهران: ثالث.
- احمدی، بابک (۱۳۷۲)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز
- انصاری، منصور (۱۳۸۴)، **دموکراسی گفت‌وگویی**، تهران: مرکز.
- باختین، میخاییل (۱۳۸۷)، **تخیّل مکالمه‌ای؛ جستارهایی درباره‌ی رمان**، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱)، **طلا در مس**، جلد دوم، تهران: زریاب.
- بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹)، **در جست‌وجوی نشابور**، تهران: ثالث.
- بوهم، دیوید (۱۳۸۱)، **درباره‌ی دیللوگ**، ترجمه‌ی محمدعلی حسین‌نژاد، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴)، **دیوان اشعار**، تهران: نگاه.
- تئودورف، تزوتان (۱۳۷۷)، **منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین**، ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۲)، **دیوان اشعار**، تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۴)، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، چاپ پنجم، تهران: ثالث.
- شریعت، محمدجواد (۱۳۷۵)، **دستور زبان فارسی**، چاپ هفتم، تهران: اساطیر.
- طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵)، **جامعه‌شناسی غزل فارسی**، تهران: علمی و فرهنگی.
- عقدایی، تورج (۱۳۸۰)، **بدیع در شعر فارسی**، زنجان: نیکان کتاب.
- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلام‌پور (۱۳۸۷)، **میخاییل باختین**، تهران: روزگار.
- مختاری، محمد (۱۳۹۲)، **انسان در شعر معاصر**، چاپ چهارم، تهران: توس.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵)، **تحوّل شعر فارسی**، تهران: کتابخانه طهوری.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۰)، «منطق مکالمه و داستان ایرانی» در: **گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر** (مجموعه مقالات)، به کوشش نامور مطلق و منیژه کنگرانی، تهران: سخن

- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰)، **درآمدی بر بینامتنیت**، تهران: سخن
- هدهدی، معصومه (۱۳۹۲)، **بررسی گفت‌وگوهای سعدی در بوستان**، تهران: کتابخانه ملی.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱)، **ادبیات پسامدرن** (گزارش، نگرش، نقادی)، چاپ سوم، تهران: مرکز.

Dialogicality in Simin Behbahani's Poetry based on Bakhtin’s dialogism

Fatemeh Sadat Taheri[3]
Marziyeh Hemmati[4]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.24711.1372

Abstract

The present article studies the dialogic factors in Simin Behbahani’s poems (1306-1393) based on Mikhail Bakhtin’s dialogism. Behbahani, one of the founders of Neo-Persian ghazal, uses her poems to communicate with her audience through presenting a fresh view of human beings and society. To achieve this aim, she uses modern language and narrative and fictional expressions, presenting her dialogues in different ways to introduce polyphony to her poetry. In this article, we try to use an analytical-descriptive method to answer these fundamental questions: what techniques cause polyphony in Simin Behbahani's lyric poems and what effect do the poet's poetic themes have in this regard? We argue that in her love poems, Simin uses her poetic individuality to speak to her lover in simple and fluent language, and to explain her romantic relationships in great detail. Furthermore, by dealing with romantic-social, domestic and political-social themes, and especially criticizing the situation of women, and by using techniques such as narration, conversation monologues, and through the use of intertextuality, rhetorical propositions, grotesque and carnival, she has established an emotional connection with the elements around her and has provided the conditions for the presence of the "other" in her poetry to create a polyphonic atmosphere as opposed to the monologic atmosphere of traditional poetry.

Keywords: Bakhtin’s Dialogism, Simin Behbahani, Poetic Themes, Conversational Methods.

Extended Abstract

Introduction

The poetry of Simin Behbahani has a special place in contemporary Iranian literature in terms of content and form. Ghazal, the most traditional form used by Iranian poets, constitutes the main body of Simin's poetic art, and she is known as the representative of contemporary ghazal. This type of

[3] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages University of Kashan. Kashan. Iran. Corresponding author: taheri@kashanu.ac.ir
[4] Ph.D. graduate of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan Iran.

Ghazal was created under the influence of modernist poetry and uses its features both in terms of language and content. Behbahani has achieved new possibilities in ghazal by taking a look at the surrounding events. By so doing, she has been able to take a firm step in creating a dramatic and narrative approach through dialogue. Narration in Behbahani's poetry can be seen in two ways: the expression of an incident and the expression of a conversation (Abu Mahboob, 2003: 42).

Mikhail Bakhtin, one of the theorists of the school of Postmodernism in the 20th century, introduced dialogism to the field of literary criticism. Dialogue or conversation "means accepting the other and trying to discover the truth with the help of the other" (Mirabedini, 2011: 47). Conversation means the free interchange of voices with each other in a text. Polyphony is one of the essential features of conversation whereby different voices and views can be seen and heard, without one dominating the other. This theory is based on accepting human sociality and understanding the presence of others. The basis of social life in the modern period is pluralism and the recognition of opposing voices" (Zarghani, 2015: 21). According to Bakhtin, the other is as valuable as I am because the presence of the other is necessary for my evolution. Basically, life is replete with conversations that demand participation for survival. Conversation is a necessary condition for life. In a literary text, the communication between speakers should be fair in such a way that all voices have the right to be present in the text and all communicate with each other in a fair social process.

Research Method and Questions

It is often possible to form a dialogue between different voices and views in a novel than in a poem, and as such, Bakhtin's dialogue belongs to the novel and not to the poem (Bakhtin, 2008: 375). Simin Behbahani, however, is one of the contemporary poets who has used the methods of narration, drama and storytelling in her poetry to discuss different features to create a conversational and multi-voiced text. In this article, an attempt is made to answer the following questions: which factors have contributed to the creation of polyphony in Simin Behbahani's poetry, and what effect did Simin's poetic themes and techniques have on this feature? To investigate the poet's oeuvre, we make use of a descriptive-analytical method to reveal the themes and techniques that create polyphony in her poetry.

Conclusion and Findings

Simin Behbahani is a poet who has created a fundamental change in this field by greatly influencing the Neo-Persian Ghazal - which emerged from

Nimaa'i poetry and was influenced by the conditions of the modern society. By using a conversational and narrative style, she reflects on various concepts such as romantic feelings, childhood memories, the conditions of women – who are inferior in society – different social classes, and love of one's homeland. She creates a clear image of her personal love and emotions and does not shy away from expressing physical characteristics in her romances. She distances herself from the general romantic expressions of traditional Ghazal and expresses many of her romantic themes in a conversational form, which are derived from her own romantic experiences or those of her contemporaries. The narrative element has also created a suitable space for the conversation of different characters, imaginary or real, in a way that the poet has been able to express her political and social criticisms as well as combine romantic and social concepts with a new look and a coherent structure. By recognizing the presence of the other and through interaction with different characters, the poet has been able to create a multi-voiced space; Even when she is talking to herself, the audience notices the presence of the other and agrees with the poet to reach a common goal. Among other features of Simin Behbahani's polyphonic speech, one can note the wide presence of rhetorical propositions that strengthen the conversational atmosphere of the text and which criticize social situations and conditions in a polyphonic atmosphere by creating laughter and sarcasm.