

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۵۲، صص ۵۹-۸۸
[DOI: 10.22099/JBA.2022.41941.4137](https://doi.org/10.22099/JBA.2022.41941.4137)

اوج و فرود داستان‌وارگی در شعر ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی

مریم‌سادات دستغیب*
لیلا پژوهنده**

چکیده

در ایران منظومه‌سرایی و شعر روایی از روزگار پیش از اسلام سابقه دارد. با توجه به میزان اثرگذاری زنان در عرصه‌ی شعر معاصر و حرکت شعر معاصر به سمت ساختار داستانی در قالب‌های مختلف، این پژوهش کاربرد عناصر داستانی را در شعر ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی بررسی کرده و چگونگی کاربرد این عناصر و نسبت روایت با شاعرانگی را در شعر آنان نشان داده و پس از آن، شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان‌پردازی را در آثار شاعران به شیوه‌ی تطبیقی و تحلیل آماری، مورد بررسی قرار داده است. تحلیل آماری شواهد شعری، جدول‌ها و نمودارهای عناصر داستانی و یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد با وجود داشتن شباهت، اما تفاوت‌های بنیادی در کاربرد عناصر داستانی دیده می‌شود. در اشعار ژاله، گاه روایت داستان به ساختار شعر آسیب رسانده و جنبه‌ی داستانی بر ویژگی شعری پیشی گرفته و از تخیل و شاعرانگی شعر کاسته است، در مقابل روایت‌های سیمین به شیوه‌ای نو و خلاقانه سروده شده‌اند. می‌توان گفت سیمین بهبهانی روایت را به حد شعر اوج و ژاله اصفهانی در مواردی شعر را به حد روایت تنزل داده است.

واژه‌های کلیدی: داستان‌وارگی، ژاله اصفهانی، سیمین بهبهانی، شعر روایی، عناصر داستانی.

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم maryamdstgeib@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم leila.pazhoohandeh@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله، پرسش‌ها و اهمیت تحقیق

در ایران منظومه‌سرایی و شعر روایی از روزگار پیش از اسلام سابقه دارد. در دوره‌ی اسلامی نیز شعر روایی تقریباً از آغاز شعر دری رواج داشت.

در دوره‌ی معاصر فاصله‌ی بین روایت و شعر بسیار کم شده است و این ویژگی در اشعار برخی شاعران معاصر نمود زیادی دارد، به طوری که می‌توان گفت، حرکت شعر معاصر به سمت ساختار داستانی است، به این معنا که شعر علاوه بر عناصر شعری مانند خیال، موسیقی و تصویر در ساختار خود عناصر داستانی چون شخصیت، گفت‌وگو، زمان، مکان و صحنه نیز دارد و بسامد این عناصر به اندازه‌ای است که می‌توان این دسته اشعار را شعر روایی نامید.

البته روایت در شعر با روایت داستانی تفاوت‌هایی دارد، از جمله‌ی این تفاوت‌ها می‌توان به کوتاه و مختصر بودن روایت‌های شعری، کلی بودن روایت در شعر و چشم‌پوشی از جزئیات و تک‌بعدی بودن شخصیت‌ها اشاره کرد. در مجموع در تعریف شعر روایی می‌توان گفت: «شعر قصصی بدین معناست که شاعر حوادث و رویدادها را به شکل داستان، اما در قالب شعر بیان می‌کند و مانند یک داستان‌نویس به شرح رویدادها و مناظره‌ها و شخصیت‌پردازی می‌پردازد.» (خفاجی، ۱۹۸۵: ۹۰)؛ بنابراین شعر روایی و داستانی گونه‌ای از ادبیات است که شاعر در این نوع شعر، داستانی را در قالب شعر بیان می‌کند و از عناصر داستانی نیز بهره می‌گیرد. «شعر روایی شعری است که با خواندن یا شنیدنش دست‌کم سرگذشت یا سرنوشتی در یاد مخاطب به جای می‌ماند.» (روحانی، ۱۳۸۶: ۱۰۶).

به کاربردن عناصر داستان در شعر می‌تواند شعر را از تکرار و محدود ماندن در آرایه‌های ادبی برهاند و فرصتی برای خلق معانی تازه به شاعر بدهد. کاربرد عناصر داستانی و شیوه‌ی روایت، به شعر ویژگی نمایشی می‌بخشد و انسجام شعر و تصویرسازی را چشمگیرتر می‌کند و در نهایت موجب صمیمیت و ارتباط بهتر با خواننده و اثرگذاری بیشتر می‌شود. استفاده از عناصر داستانی مثل زمان، مکان یا صحنه، شخصیت‌پردازی و گفت‌وگو مخاطب را بیش‌ازپیش با شعر و بیان هنری و عاطفی آن همراه می‌کند. در

شعرهای روایی، شعر تنها وسیله‌ی ابراز احساسات و بیان تجربه‌های فردی شاعر نیست؛ بلکه کارکردها و قابلیت‌های دیگری نیز پیدا می‌کند، از جمله‌ی این کارکردها می‌توان به بیان روشن‌تر و اثرگذارتر مسائل و معضلات اجتماعی در قالب شعر، به‌شکلی که مخاطب را درگیر و همراه با مسئله کند و او را به فکر وادارد، اشاره کرد. شعر با جذابیتی که برای خواننده دارد، فضا و بستر مناسبی برای طرح موضوعات جدی اجتماعی است، به‌شرطی که شاعر توانایی استفاده از این ظرفیت را داشته باشد و با طرح این موضوعات از جذابیت شعر برای مخاطب نگاهد. بیان داستان و روایت در شعر، جذابیت شعر را دوچندان می‌کند؛ به‌این‌دلیل که خواننده با شعری مواجه می‌شود که هم ویژگی‌های شعر را دارد و هم داستان، ماجرای را برای او روایت می‌کند، شخصیت‌هایی را می‌سازد و به این وسیله در ذهن مخاطب ماندگار می‌شود. برای اثبات این مدعا می‌توان به نمونه‌های موفق و ماندگار شعر روایی مانند شعر زمستان مهدی اخوان ثالث اشاره کرد. این نکته را باید در نظر داشت که وقتی داستان در قالب شعر بیان می‌شود، دیگر مطابقت جزء‌به‌جزء و دقیق با ژانر داستان ندارد و شاعر می‌تواند ویژگی و قابلیت‌های ساختار و عناصر داستان را حذف یا عنصری را جای‌گزین آن کند. این ویژگی شعر است که با زبان استعاری و غیرارجاعی خود در قواعد متعارف داستان دخل و تصرف می‌کند؛ بنابراین شعر روایی بیشتر بر قواعد شعر استوار است تا داستان.

این پژوهش در نظر دارد که کاربرد عناصر داستانی مهم و اثرگذار در روند روایت را در شعر دو شاعر زن مطرح و معاصر: ژاله اصفهانی (۱۳۰۰-۱۳۶۸) و سیمین بهبهانی (۱۳۰۶-۱۳۹۳) بررسی کند. انتخاب این دو شاعر به‌دلیل پرداختن ایشان به شعر روایی و تنوع شیوه‌های روایت‌پردازی در اشعارشان و موفقیت نسبی آن‌ها در سرودن این‌گونه شعرها است. در این پژوهش به بررسی عناصر داستانی چون گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی، زاویه‌ی دید، درون‌مایه و مضمون و قالب شعرهای روایی این دو شاعر می‌پردازیم و از پرداختن به عناصر داستانی چون صحنه و فضاسازی به‌دلیل اشتراک این عناصر داستانی در شعر و داستان و محدودیت مقاله صرف‌نظر می‌کنیم.

پس از آن مقایسه‌ای میان دو شاعر انجام می‌شود تا نشان داده شود کدام یک از این شاعران بیشتر از شیوه‌ی روایی در اشعارشان استفاده کرده‌اند، شگردها و شیوه‌های داستان‌پردازی در کدام آثار غنی‌تر است و کیفیت به‌کارگیری عناصر داستانی در شعر این

شاعران چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارد. تمرکز پژوهش بر نسبت میان داستان‌وارگی و شاعرانگی در اشعار روایی دو شاعر است.

با توجه به میزان اثرگذاری شعر زنان در عرصه‌ی شعر معاصر و رواج شیوه‌ی روایت و نقل داستان در قالب‌های مختلف شعری توسط شاعران معاصر و پیشینه‌ی کاربرد این شیوه‌ی هنری در ادبیات کلاسیک، این دست پژوهش‌ها علاوه بر نشان دادن سیر تحول شعر معاصر، موازین علمی و هنری ارزنده‌ای را برای نقد شعر امروز به دست می‌دهد و بستر گسترده‌تر و متنوع‌تری را در پژوهش‌های حوزه‌ی ادبیات داستانی و روایی فراهم می‌آورد. نظر به اهمیت و جایگاه ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی در تاریخ شعر زنان معاصر، بررسی عناصر داستانی در شعر این شاعران اهمیت می‌یابد.

۲.۱. پیشینه‌ی تحقیق

عناصر داستانی باعنوان‌های روایت، روایت‌پردازی، عناصر روایی یا داستان‌وارگی در شعر برخی شاعران معاصر مانند محمدرضا شفیعی کدکنی، قیصر امین‌پور، مهدی اخوان‌ثالث، فروغ فرخزاد و طاهره صفارزاده به صورت جداگانه یا مقایسه‌ای و به شکل تمامی یا بخشی از آثار آنان بررسی شده است. در ادامه به چند نمونه از پایان‌نامه‌های مرتبط با موضوع اشاره می‌شود: بررسی ساختار روایت‌گونه در اشعار محمدرضا شفیعی کدکنی (با تکیه بر هزاره‌ی دوم آهوی کوهی و در کوچه‌باغ‌های نیشابور) (ساریخانی، ۱۳۹۶)؛ بررسی تطبیقی عناصر روایت در سرزمین بی‌حاصل و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (افشار، ۱۳۹۴)؛ ساختار و فرم روایت اشعار فروغ فرخزاد (حاجیان، ۱۳۹۱)؛ داستان‌گونگی در آثار مهدی اخوان‌ثالث (زابلی، ۱۳۹۰)؛ بررسی عنصر روایت در شعر قیصر امین‌پور (حسین‌پور، ۱۳۹۵)؛ بررسی مقایسه‌ای روایت و روایت‌پردازی در شاهنامه‌ی فردوسی و آثار مهدی اخوان‌ثالث؛ (رضائیان، ۱۳۹۶)؛ بررسی عناصر داستان در کتاب پیوندهای تلخ طاهره صفارزاده (نظریان، ۱۳۹۴). نزدیک‌ترین اثر به پژوهش حاضر پایان‌نامه‌ی بررسی سیر تحول داستان‌وارگی در غزل معاصر (صفرپورچافی، ۱۳۹۴) است. در این پایان‌نامه ابتدا غزل روایی و غزل داستان و سپس عناصر روایی در غزل‌های سیمین بهبهانی و حسین منزوی به صورت کلی در دو بخش جداگانه بررسی شده است. پرداختن به شعرهای روایی سیمین بهبهانی در این پایان‌نامه مختصر است و تنها به چند نمونه از شعرهای روایی

سیمین اشاره شده. جامعه‌ی آماری پژوهش حاضر از میان همه‌ی دفترهای شعر آنان استخراج و فراهم آمده است.

۳.۱. روش‌شناسی تحقیق

پژوهش کاربردی حاضر، عناصر داستانی اثرگذار در روند روایت، خلق داستان و شاعرانگی، گفت‌وگو، زاویه‌ی دید، شخصیت‌پردازی و درون‌مایه و قالب را در شعر دو شاعر زن معاصر، ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی، به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی بررسی می‌کند و در مواردی از تحلیل آماری، جدول و نمودار بهره می‌برد. جامعه‌ی آماری پژوهش ۷۰ شعر روایی از سیمین بهبهانی و ۳۷ شعر داستان‌گونه از ژاله اصفهانی است که از میان همه‌ی دفترهای شعر آنان استخراج و فراهم شده است. روش جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش روش کتابخانه‌ای و ابزار گردآوری داده‌ها، فیش‌برداری است. پس از آن شگردها و شیوه‌های داستان‌پردازی در آثار هر دو شاعر به شیوه‌ی مقایسه‌ای بررسی می‌شود تا شباهت‌ها و تفاوت‌های به‌کارگیری عناصر داستانی در شعر ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی مشخص شود.

۲. بحث و بررسی

۱.۲. روایت و داستان در اشعار ژاله اصفهانی

۱.۱.۲. گفت‌وگو در اشعار ژاله اصفهانی

در بیش از ده شعر از شعرهای روایی ژاله اصفهانی عنصر گفت‌وگو، عنصر غالب و پرکاربردی است. گفت‌وگوها در شعرهای ژاله اصفهانی به شعر خاصیت نمایشی می‌دهد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی و قصه را پیش می‌برد. از طریق گفت‌وگوها است که خواننده با ویژگی‌های اخلاقی شخصیت‌ها آشنا می‌شود. در واقع شاعر به وسیله‌ی گفت‌وگوها شخصیت‌سازی می‌کند و در مجال اندک شعر از گفت‌وگو هم برای شخصیت‌سازی و هم برای پیشبرد داستان بهره می‌گیرد. در شعرهای «زن و ماه» (اصفهانی، ۱۳۹۵: ۱۰۵)، «پرستو» (همان: ۱۴۵)، «فرشته‌ی بی‌بال» (همان: ۳۰۹)، «اجازه بدهید آشنا شویم» (همان: ۳۱۳)، «بازگشت» (همان: ۳۲۶)، «رؤیای شبانه» (همان: ۵۲۶)، «سرود جنگل» (همان: ۵۹۳)، «شوخی طوطی‌ها» (همان: ۶۲۰)، «آتشی که نمیرد» (همان:

(۸۴۲)، «من و دل» (همان: ۸۵۲) و «سرگذشت مادر» (همان: ۸۷۸) گفت‌وگو پرکاربرد است و روایت‌ها بر اساس گفت‌وگو میان دو یا چند شخص با ویژگی‌های یادشده پایه‌گذاری شده است.

در برخی شعرها کثرت گفت‌وگوها تاحدی است که خواننده احساس می‌کند با یک نمایشنامه‌ی منظوم مواجه است. شعرهای «پرستو» (اصفهانی، ۱۳۹۵: ۱۴۵) و «رؤیای شبانه» (همان: ۵۲۶) که بر پایه‌ی گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها شکل گرفته‌اند، به سبب کثرت گفت‌وگوها به یک نمایشنامه‌ی منظوم تبدیل شده‌اند و شعر خاصیت نمایشی پیدا کرده است.

در گفت‌وگوهای برساخته‌ی ژاله به سه ویژگی عمده‌ی شخصیت «جسمانی، روانی و خلقی و اجتماعی» (رک. میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۵) توجه شده است.

در شعر «پسرک خموش» (اصفهانی، ۱۳۹۵: ۱۱۷) شاهد شیوه‌ی گفت‌وگوی تک‌گویی درونی یا تک‌گویی نمایشی هستیم، به این صورت که شخصیت اصلی داستان در ذهن خود شخصیت مقابل را مخاطب قرار می‌دهد و در خیال خود با او صحبت می‌کند و ما از طریق این گفت‌وگو به ویژگی‌های اخلاقی هر دو شخصیت داستان پی می‌بریم و درمی‌یابیم پسرک و دختر خجالتی هستند و شرم آن‌ها مانع از گفتن احساسشان به هم است. گفت‌وگوی کوتاه پسرک با خودش، معرف شخصیت اصلی داستان و ویژگی‌های اخلاقی و ظاهری اوست؛ البته نامی که شاعر برای شعر انتخاب کرده نیز در شناخت ما از شخصیت بی‌تأثیر نیست.

در شعر «کودک قلمزن» (همان: ۱۲۲) شخصیت داستان را که کودکی در کارگاه نقره‌سازی است، از طریق گفت‌وگوی راوی با او می‌شناسیم. در این شعر راوی با انتخاب زاویه‌ی دید دوم شخص، شخصیت اصلی قصه‌اش را مخاطب قرار می‌دهد و با او گفت‌وگو می‌کند و با این گفت‌وگو او را کاملاً به مخاطب می‌شناساند.

در شعر بلند «پرستو» (همان: ۱۴۵) نیز گفت‌وگو نقش زیادی در معرفی شخصیت‌ها و شناخت خواننده از آن‌ها دارد. در این شعر، گفت‌وگوی بی‌واسطه‌ی شخصیت‌ها با یکدیگر، بدون اینکه راوی میان این گفت‌وگوها چیزی بگوید، شخصیت‌ها را به ما معرفی می‌کند و به واسطه‌ی گفت‌وگو میان هشت شخصیت داستان است که متوجه ویژگی‌های روانی، اخلاقی و جسمانی شخصیت‌ها می‌شویم.

بنابر نمونه‌های ذکر شده در شعرهای روایی ژاله:

گفت وگو تنها به‌عنوان زینت و آرایش داستان به کار نمی‌آید؛ بلکه عمل داستانی را در جهت درون‌مایه پیش می‌برد؛

گفت وگو با ذهنیت شخصیت‌های داستان هماهنگ است و با ویژگی‌های اخلاقی و روانی شخصیت‌ها همخوانی دارد (اگرچه لحن و شیوه‌ی صحبت‌کردن همه‌ی شخصیت‌ها شبیه به هم است و با لهجه و لحن واحدی سخن می‌گویند و از کلمات مشابهی استفاده می‌کنند.)؛

گفت وگو احساس واقعی بودن داستان را به خواننده می‌دهد و خواننده را به شخصیت‌ها نزدیک می‌کند و باعث می‌شود با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کند؛

گفت وگو صحبت‌های ردوبدل شده میان شخصیت‌های داستان را ارائه می‌دهد تا افکار و عکس‌العمل‌ها و ویژگی‌های روانی و اخلاقی آن‌ها را بشناسیم؛

راوی و شاعر، موضوع گفت وگو را ضمن پیشبرد عمل داستانی توضیح نمی‌دهد و خواننده خودش متوجه می‌شود که موضوع گفت وگوی شخصیت داستان چیست، به چه قصدی این حرف را می‌زند و آیا در گفته‌ی خود صادق است یا برای فریب شخصیت‌های دیگر این حرف را می‌زند؛

گفت وگو، بدون واسطه مفاهیم را به خواننده القا می‌کند و به توضیح و تفسیر شاعر-راوی درباره‌ی گفت وگوها نیازی نیست؛

در برخی شعرها شاعر-راوی پیش از صحبت‌های افراد با کلمه‌هایی مثل «گفت، پرسید یا می‌گوید» و یا آوردن علامت دو نقطه بعد از توضیحات خود درباره‌ی حالت شخصیت داستان در گفت وگو نقش ایفا می‌کند و گاه به شیوه‌ی نمایشنامه‌ها نام هر شخصیت را پیش از صحبتش به همراه دو نقطه (:) می‌نویسد.

۲.۱.۲. زاویه‌ی دید در اشعار ژاله اصفهانی

زاویه‌ی دیدی که راوی برای روایت داستان خود برمی‌گزیند، بر عناصر دیگر داستان اثر زیادی می‌گذارد و شیوه‌ی شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و نحوه‌ی گفت وگوها و دیگر عناصر داستان را مشخص می‌کند.

در شعرهای روایی ژاله اصفهانی اغلب از زاویه‌ی دید بیرونی، سوم شخص استفاده شده است. انتخاب این زاویه‌ی دید در شعر روایی و داستانی به شاعر کمک کرده است که بتواند در محدوده‌ی شعر، قصه‌ی خود را بدون کم‌وکاست برای مخاطبش بیان کند، به راحتی به توصیف مکان و زمان پردازد و گفت‌وگوها را میان شخصیت‌ها بیان کند و خارج از داستان، شخصیت‌ها را رهبری و از بیرون بر اعمال و رفتار آن‌ها نظارت کند؛ در نتیجه ژاله اصفهانی با کاربرد زاویه‌ی دید سوم شخص به شعرش خاصیت داستانی و روایی بیشتری بخشیده و ویژگی‌های شعری و خیالی شعر را کم‌رنگ کرده است. «در جهان داستانی، ضمیر سوم شخص، جهانی را به‌عنوان جهان متفاوت با جهان نویسنده و جهان خواننده تصویر می‌کند. در ضمیر اول شخص، جهان نویسنده به نمایش گذاشته می‌شود، در ضمیر دوم شخص، جهان خواننده را نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۶)؛ البته استفاده از زاویه‌ی دید سوم شخص در شعر روایی، از جهتی کار دشواری است؛ زیرا معمولاً شاعر در اشعار غیرروایی از زاویه‌ی دید اول شخص وقایع را بیان می‌کند و جهان خود را به مخاطبش نشان می‌دهد. از طرفی زاویه‌ی دید اول شخص محدودیت‌هایی هم دارد. وقتی داستانی از زاویه‌ی دید اول شخص بیان می‌شود، راوی فقط می‌تواند از عقاید خود صحبت کند و از تشریح عقاید و ویژگی‌های درونی شخصیت‌های دیگر داستان عاجز است و نمی‌تواند خودش را موردداوری قرار دهد و فقط می‌تواند از درون خود به خارج نگاه کند؛ در نتیجه شخصیت‌پردازی با اشکال‌هایی مواجه می‌شود.

ژاله در شعرهایی که از زاویه‌ی دید سوم شخص سروده است، گاه به زاویه‌ی دید نمایشی یا عینی هم نزدیک شده است، به این صورت که به‌عنوان راوی از توضیح و تفسیر اعمال و رفتار شخصیت‌ها پرهیز می‌کند و دخالت چندانی در قصه ندارد. تنها با جمله‌هایی کوتاه میان گفت‌وگوها یا توضیح صحنه‌ی ماجرا حضور خود را نشان می‌دهد و فقط آنچه را دیده یا شنیده است، برای خواننده نقل می‌کند و قضاوت را برعهده‌ی خواننده‌ی شعر می‌گذارد. خواننده‌ی شعر مانند کسی که نمایشی را نگاه می‌کند، اعمال و رفتار شخصیت‌ها را می‌بیند، گفت‌وگوهایشان را می‌شنود و با دریافت خود از ماجرا آن‌ها را قضاوت می‌کند و درباره‌ی خوبی یا بدی رفتارشان تصمیم می‌گیرد.

زاویهی دید عینی یا نمایشی به حرکت داستان سرعت و عینیت می‌بخشد و داستان را برای خواننده قابل‌تصور می‌کند. این شیوه‌ی روایت در شعرهای «پرستو» (اصفهانی، ۱۳۹۵: ۱۴۵) و «رؤیای شبانه» (همان: ۵۲۶) به‌خوبی دیده می‌شود. در این شعرها، تقریباً شعر یکپارچه گفت‌وگوی میان شخصیت‌هاست و راوی، تنها صحنه و زمان را توصیف می‌کند. گویی خواننده با نمایشی روی صحنه مواجه است.

در شعر بلند «گناه مقدس» (همان: ۱۳۷) که از زاویهی دید سوم شخص یا دانای کل بیان می‌شود، در میانه‌ی شعر شاهد عوض شدن راوی هستیم، به‌این‌صورت که شاعر، شعر را آغاز می‌کند و داستان چهار شخصیت شعر را که چهار زن در زندان هستند، برای خواننده روایت می‌کند و آن‌ها را به مخاطب معرفی می‌کند؛ سپس گفت‌وگویی میان دو شخصیت شعر انجام می‌شود و زن آدمکش در جواب مجرم سیاسی که از او می‌پرسد: «امشب چه شدت که بی‌قراری؟» قصه‌ی زندگی خود را تعریف می‌کند. درست در همین بخش شاهد عوض شدن راوی هستیم که از سوم شخص به اول شخص تغییر می‌کند. وقتی روایت زن آدمکش پایان می‌یابد، بار دیگر راوی داستان عوض می‌شود و شعر را به پایان می‌رساند. در این شعر، روایتی در میان روایتی دیگر بیان شده است. به‌جز چهار قصه‌ی مختصری که شاعر برای مخاطب بیان می‌کند، قصه‌ی به‌نسبت مفصل دیگری هم در شعر وجود دارد که به‌وسیله‌ی یکی از شخصیت‌هایی که راوی به ما شناسانده است، بیان می‌شود. این شیوه‌ی داستان در داستان آوردن، شیوه‌ی بدیع و نویی است که ژاله اصفهانی در شعر بلند روایی خود از آن استفاده کرده است.

در شعرهای «پسرک خموش» (همان: ۱۱۷)، «کودک قلمزن» (همان: ۱۲۲) و «دهقان ایران» (همان: ۳۴۴) استفاده از زاویهی دید دوم شخص دیده می‌شود، به‌این‌صورت که نویسنده شخصیت اصلی داستان را مخاطب قرار می‌دهد و از طریق صحبت با او قصه را برای مخاطب بازگو می‌کند. در شعرهای کودک قلم زن و دهقان ایران راوی، نویسنده است و شخصیت اصلی قصه‌اش را مخاطب قرار داده است؛ اما در شعر پسرک خموش، راوی یکی از شخصیت‌های داستان است و شخصیت دیگر داستان را مخاطب حرف‌های خود قرار داده.

۳.۱.۲. شخصیت‌پردازی در اشعار ژاله اصفهانی

شخصیت‌های خیالی در شعرهای روایی ژاله جایی ندارند و در هیچ‌کجای این شعرها نمی‌بینیم که اعمالی از شخصیت‌ها سر بزند که با زندگی واقعی و دنیای اطرافمان در تضاد باشد. همین مطابقت شخصیت‌ها با واقعیت به خواننده اجازه می‌دهد که با داستان ارتباط بهتری برقرار کند، با شخصیت‌ها احساس همدردی کند و با آن‌ها موافق باشد یا برعکس در برابرشان بایستد و با آن‌ها مخالفت کند، نسبت به شخصیت‌های داستان بی‌تفاوت نباشد و در مقابل رفتارشان واکنش نشان دهد، گویی آن‌ها را یکی از آدم‌های واقعی دنیای اطرافش می‌پندارد.

ژاله اصفهانی در شعرهای خود از روش غیرمستقیم و غیرصریح برای معرفی شخصیت‌ها استفاده کرده است. در شعرهای پر شخصیتی مانند «پرستو»، راوی یا شاعر اطلاعات مستقیمی درباره‌ی شخصیت‌ها به خواننده نمی‌دهد و قضاوت درباره‌ی رفتار آن‌ها را برعهده‌ی مخاطب می‌گذارد؛ البته در ابتدای شعر نام شخصیت‌های داستانش را به‌همراه اطلاعات کوتاهی از آن‌ها آورده است و این اطلاعات به خواننده در شناخت شخصیت کمک زیادی می‌کند؛ اما شناخت بیشتر شخصیت‌ها را به جریان روایت و سیر داستان واگذار کرده است، به‌گونه‌ای ما با توجه به رفتار و حرف‌های شخصیت‌ها حدس می‌زنیم که آن‌ها چطور آدم‌هایی هستند. شعر کوتاه پسرک خموش نمونه‌ی خوبی برای این‌گونه شخصیت‌پردازی است. شاعر بدون تعبیر و تفسیر و تنها با بیان عواطف و کشمکش‌های ذهنی شخصیت داستان، او را به مخاطب می‌شناساند.

باتوجه به کوتاهی روایت‌ها و مجال اندکی که راوی برای بیان روایت خود در قالب شعر دارد، اغلب شخصیت‌های شعرهای ژاله اصفهانی ایستا هستند. با توجه به این نکته که اساس شعر بر ایجاز و اختصار است، خواننده انتظار روبه‌رو شدن با شخصیت‌های پویا و چندبعدی را ندارد و شناخت مختصری که از یک شخصیت پیدا می‌کند، برای او کافی و قابل قبول است؛ البته این نکته را نیز نباید نادیده گرفت که شعرهای روایی اغلب شعرهای بلندی هستند و به‌دلیل نقل روایت و داستان پایبند نبودن به اصل ایجاز و اختصار برای این‌گونه اشعار عیب به حساب نمی‌آید. به‌این‌ترتیب در برخی شعرها با

شخصیت‌های کامل‌تری که تا حدودی دچار تحول می‌شوند نیز روبه‌رو می‌شویم؛ برای نمونه در شعر «اجازه بدهید آشنا شویم» (همان: ۳۱۳).

شخصیت‌ها در شعرهای ژاله اغلب شخصیت‌های قراردادی هستند. «شخصیت‌های قراردادی افراد شناخته‌شده‌ای هستند که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جا افتاده دارند.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۹)؛ برای نمونه در شعر پرستو، شخصیت داستان دختر فقیری است که دو خواستگار دارد؛ خواستگاری فقیر و خواستگاری پولدار که قصد دارد رقیب را از میدان بیرون کند و پلیس بد که با او همدست می‌شود. در شعر گناه مقدس نیز شاهد شخصیت‌های قراردادی هستیم. زن روسپی که به‌خاطر نیاز مالی تن‌فروشی می‌کند، مجرم سیاسی، دزد و زن آدم‌کشی که به‌خاطر ایستادگی در برابر ظلم به قتل متهم شده است، شخصیت‌هایی قراردادی‌اند که بارها با آن‌ها مواجه شده‌ایم. در شعر گناه مقدس، شاعر شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان خلق می‌کند. این تقابل قهرمان و ضدقهرمان را به‌شکلی ضعیف‌تر در شعر «پیرمرد با سه تارش» (اصفهانی، ۱۳۹۵: ۱۳۳) نیز می‌توان دید. در قسمتی از شعر، شاعر به‌صراحت به قهرمان بودن پیرمرد اشاره می‌کند و می‌گوید:

«تو نام پیرمرد از من اگر پرسی

نمی‌دانم

میان مردم ساده هزاران قهرمان هستند

که بی‌نام‌ونشان هستند» (همان: ۱۳۳-۱۳۴).

در شعر «کشتی نجات یافت» (همان: ۴۳۹) شخصیت اصلی، سربازی قهرمان است. در این داستان راوی بدون اینکه ضدقهرمان بسازد، از شخصیت داستانش یک قهرمان ساخته است.

پرشخصیت‌ترین شعر داستانی ژاله اصفهانی، شعر پرستوست. این شعر هشت شخصیت دارد. شاعر در ابتدای شعر شخصیت‌ها را به‌ترتیب اهمیت ذکر و نقش و حتی رابطه‌ی آن‌ها را با یکدیگر برای مخاطب بازگو کرده است. به‌دلیل کوتاهی شعرها طبیعتاً شخصیت‌پردازی به‌معنای دقیق کلمه در شعرها انجام نشده است و شخصیت‌ها در حد تیپ باقی مانده‌اند؛ باین‌حال در نحوه‌ی بازگو کردن روایت خللی ایجاد نشده است. در شعر «پیرزن» (همان: ۱۲۳) شاهد سه شخصیت در داستان هستیم. در این شعر، راوی

توضیح زیادی درباره‌ی شخصیت‌های داستان نمی‌دهد و ما از طریق گفت‌وگو شخصیت‌ها را می‌شناسیم. بدین ترتیب شاعر-راوی در شعرهای روایی خود کمتر به‌طور مستقیم شخصیت‌ها را برای مخاطب تعریف کرده است و اغلب، آن‌ها را از طریق گفت‌وگوهایی که میان آن‌ها ردوبدل می‌شود یا از طریق اعمالی که انجام می‌دهند، به خواننده می‌شناساند.

۴.۱.۲. درون‌مایه یا مضمون در اشعار ژاله اصفهانی

درون‌مایه و مضمون اشعار ژاله اصفهانی عمدتاً مسائل اجتماعی و اخلاقی است. او سعی دارد در شعرهای روایی خود مسائل و معضلات جامعه را به تصویر بکشد؛ حتی زمانی که از عشق می‌گوید، آن را با مسائل و مشکلاتی که پیرامون موضوع هست، همراه می‌کند؛ برای نمونه در شعر پرستو، عشق میان پرستو و تذرو را با مسائل و مشکلاتی مانند بیکاری تذرو، درک نداشتن خانواده‌ی پرستو از عشق و اهمیت دادن به مسائل مالی، دخالت خواستگار پولدار و درنهایت قتل تذرو همراه می‌کند. در شعرهای «دهقان ایران» (همان: ۳۴۴)، پیرمرد با سه‌تارش و گناه مقدس، به مسئله‌ی ظلم ارباب به رعیت و بی‌دفاعی رعیت در مقابل ظلم خان و ارباب که در آن سال‌ها مسئله‌ی روز جامعه بوده، توجه کرده و تکرار این موضوع در چند شعر نشان‌دهنده‌ی اهمیت آن برای شاعر است.

از جمله مسائل اخلاقی که ژاله اصفهانی در شعرهای روایی خود به آن‌ها پرداخته است، مسئله‌ی غرور، ایثار و فداکاری است که در شعرهای «زن و ماه» (همان: ۱۰۵)، «دور جوانی» (همان: ۱۹۴)، «کشتی نجات یافت» (همان: ۴۳۹)، «یادبود» (همان: ۲۲۰) و «قوی زخمی» (همان: ۲۴۸) به این موضوع‌ها اشاره شده است. در شعرهای «تنها تنها» (همان: ۳۴۸) و «کودک قلم‌زن» (همان: ۱۲۲) به مسئله‌ی کار کردن کودکان (کودکان کار) پرداخته و کودکانی را که پشتیبان و پشتوانه‌ای ندارند، مورد توجه قرار داده است.

در شعرهای «آتشی که نمیرد» (همان: ۸۴۲)، «یادبود» (همان: ۲۲۰)، «بازگشت» (همان: ۳۲۶) و «کشتی نجات یافت» (همان: ۴۳۹) موضوع جنگ، انقلاب و شهادت را دستمایه‌ی روایت خود قرار داده است.

ژاله اصفهانی در دیگر شعرهای روایی موضوع‌هایی مانند مرگ، خودکشی، اسرار هستی، عشق مادر به فرزند، جوانی و پیری، مشکل‌های زنان و تبعیض میان دختر و پسر را بیان و با این موضوع‌ها برای اشعار روایی خود مضمون‌پردازی کرده است.

۵.۱.۲. قالب شعرهای روایی ژاله اصفهانی

ژاله اصفهانی برای سرودن بیشتر شعرهای روایی خود از قالب نیمایی و شعر نو استفاده کرده و حدود سی شعر از شعرهای روایی خود را در قالب شعر نو (نیمایی) سروده و در چند شعر، از قالب‌های کلاسیک مانند مثنوی و غزل هم استفاده کرده است. شعرهای «زن و ماه» (اصفهانی، ۱۳۹۵: ۱۰۵)، «دور جوانی» (همان: ۱۹۴) و چند شعر دیگر. اغلب شعرهای روایی ژاله اصفهانی بلند هستند؛ اما در میان این اشعار چند شعر خیلی کوتاه که درعین کوتاهی داستانی را برای مخاطب بازگو می‌کنند نیز به چشم می‌خورد؛ مانند «کودک قلم‌زن»، «پسرک خموش» و

۲.۲. روایت و داستان در اشعار سیمین بهبهانی

۱.۲.۲. گفت‌وگو در شعرهای سیمین بهبهانی

گفت‌وگو بهترین ابزار برای بیان روایت در شعر و نزدیک کردن شعر به داستان است. سیمین بهبهانی به درستی از این ابزار بهره گرفته و با استفاده‌ی درست و بجا از گفت‌وگو در شعرهای خود داستان و روایت را در قالب شعر بیان کرده است. سیمین بهبهانی در شعرهای خود از شیوه‌های مختلف گفت‌وگو مانند شیوه‌ی تک‌گویی درونی و نمایشی، گفت‌وگوهای دونفره یا گفت‌وگوی خود شاعر با شخصیت اصلی داستان استفاده کرده است. گفت‌وگو در این شعرها در جای خود به کار رفته و با شعر درآمیخته است و از شعر بیرون نمی‌زند. کارکرد دیگر گفت‌وگوها در شعرهای روایی سیمین، شخصیت‌پردازی و معرفی شخصیت‌ها به خواننده است. از طریق گفت‌وگو خواننده با اشخاص داستان و خلق و خوی آن‌ها آشنا می‌شود. راوی در گفت‌وگوها دخالت چندانی ندارد و گاه با آوردن کلمه‌هایی مانند «گفت»، «گفتم» و «پرسید» قبل از گفت‌وگوها حضور خود را در روایت نشان می‌دهد و گاه حتی در همین اندازه هم در قصه حضور ندارد و گفت‌وگوها بی‌هیچ واسطه‌ای میان شعر جای گرفته‌اند. استفاده از عناصر داستان لطمه‌ای به ساختار شعر نمی‌زند و عناصر داستانی با مهارت به خدمت شعر درآمده‌اند.

در ۴۳ شعر از شعرهای روایی سیمین، «گفت‌وگو» کاربرد دارد و پیش‌برنده‌ی روایت است. گفت‌وگوها در این شعرها جزئی از روایت و قصه‌اند، به این معنا که بدون آن‌ها چیزی از شعر کم می‌شود و به گونه‌ای در شعر تنیده شده‌اند که جداکردنشان از شعر غیرممکن است. در شعر «روسپی» (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۱) برای بیان روایت از گفت‌وگو استفاده شده. شعر از ابتدا تا پایان صحبت‌های زن روسپی خطاب به مخاطب است که هویتش برای خواننده معلوم نیست. این مخاطب می‌تواند خواننده‌ی شعر باشد. در واقع خواننده احساس می‌کند که شخصیت اصلی قصه دارد با او گفت‌وگو می‌کند و او را مخاطب قرار داده. گفت‌وگو رکن اصلی این شعر است و به وسیله‌ی گفت‌وگو شخصیت داستان شکل می‌گیرد.

در بعضی دیگر از شعرها، مانند شعر «واسطه» (همان: ۲۶) گفت‌وگو دوطرفه است و دو یا چند شخصیت داستان با هم گفت‌وگو می‌کنند و از طریق همین گفت‌وگوهاست که مخاطب در جریان روایت قرار می‌گیرد.

شعرهای «نغمه‌ی روسپی» (همان: ۲۱)، «جیب‌بر» (همان: ۳۷)، «فوق‌العاده» (همان: ۶۰) و «زن در زندان طلا» (همان: ۹۰) به شیوه‌ی تک‌گویی نمایشی سروده شده‌اند و تمام شعر گفت‌وگو با مخاطب است که معلوم نیست چه کسی است و در داستان ساکت است. شعر روایی «درد نیاز» (همان: ۲۶۴) نیز به شیوه‌ی گفت‌وگوی راوی با شخصیت اصلی داستان سروده شده.

در شعر «گفت‌وگو» (همان: ۱۱۲۰) بدون هیچ توضیح و تفسیری، گفت‌وگو میان دو نفر مطرح می‌شود. خواننده از جمله‌هایی که میان دو شخصیت داستان ردوبدل می‌شود، به روایت پی می‌برد. در این شعر تغییر گوینده‌ی جمله‌ها با علامت سجاوندی نشان داده شده و همان‌گونه که گفته شد، راوی هیچ دخالتی در گفت‌وگوها ندارد. اساساً راوی در این شعر حضور ندارد و گفت‌وگوی میان دو نفر، روایت را شکل داده است.

در شعر «کودک روانه از پی بود» (همان: ۸۸۸) شاعر از شیوه‌ی توصیف و گفت‌وگو استفاده می‌کند. توصیف حرکات و رفتار مادر، کودک و دکان‌دار آن‌قدر با ظرافت و دقیق است که خواننده به‌طور کامل صحنه‌ی داستان را در ذهن خود مجسم می‌کند. لحن هریک از شخصیت‌ها نیز متناسب با همان شخصیت است، به گونه‌ای که گفت‌وگوها را بسیار اثرگذار کرده است.

«کودک روانه از پی بود نق‌نق‌کنان که: من پسته

پول از کجا بیارم من؟ زن ناله کرد آهسته

کودک دوید در دکان پای فشرده و عری زد

گوشش گرفت دکان‌دار کو صاحب، زبان بسته!» (همان: ۸۸)

گفت‌وگو در این شعرها پویایی و حرکت ایجاد می‌کند و کمک چشمگیری به پیشبرد روایت می‌کند. گاهی نتیجه‌ی داستان یا به‌اصطلاح ضربه‌ی نهایی توسط صحبت یکی از شخصیت‌ها روشن می‌شود؛ برای نمونه در شعر «فوق‌العاده» (همان: ۶۰) ضربه‌ی نهایی و سرانجام داستان را فریاد پسرک روزنامه‌فروش و خبری که می‌دهد برای خواننده روشن می‌کند:

«داد میزد: آی! فوق‌العاده، آی!_»

خوردن سگ کودک نوزاد را!...» (همان: ۶۲)

در شعر «معلم و شاگرد» (همان: ۶۳) شاهد شیوه‌های مختلف گفت‌وگو هستیم. ابتدای شعر گفت‌وگویی میان معلم و شاگرد است. در ادامه، معلم در ذهن خود حرف‌های ناگفته‌ی شاگرد را مرور می‌کند و حرف‌هایی را که نمی‌تواند به او بگوید، با خودش می‌گوید. در این بخش شعر شاهد گفت‌وگوی درونی هستیم و از آنچه در ذهن معلم می‌گذرد باخبر می‌شویم. به‌وسیله‌ی همین گفت‌وگوی ذهنی، مخاطب در جریان خلق‌و‌خو، روحيات و گذشته‌ی معلم قرار می‌گیرد و او را می‌شناسد.

سیمین بهبهانی شرایط گفت‌وگوی هنرمندانه (رک. سلیمانی، ۱۳۷۰: ۳۶۳-۳۶۴) را در آثار خود رعایت کرده است. گفت‌وگوها در شعرهایش پیش‌برنده‌ی داستان هستند و راوی عقاید خودش را به شخصیت‌ها تحمیل نمی‌کند.

۲.۲.۲. زاویه‌ی دید در شعرهای سیمین بهبهانی

زاویه‌ی دید از عناصر مهم در ساختار داستان است و اثر زیادی بر دیگر عناصر داستانی می‌گذارد. «پدیده‌هایی که جهان خیالی داستان را می‌سازد، هرگز نه به‌خودی‌خود بلکه از نظرگاهی معین به ما عرضه می‌شود» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۳۲)؛ بنابراین داستان‌نویس، شاعر یا راوی باید تشخیص دهد که برای بیان روایت و داستان خود کدام زاویه‌ی دید را انتخاب کند تا بتواند روایتگر بهتری باشد. در شعرهای روایی سیمین بهبهانی، زاویه‌ی

دیدهای متفاوت «اول شخص»، «دوم شخص» و «سوم شخص» وجود دارد. شاعر با توجه به روایتی که در شعر خود بازگو می‌کند، زاویه‌ی دید مناسبی را انتخاب می‌کند. «زاویه‌ی دید اگرچه عنصر صوری در داستان محسوب می‌شود؛ اما بر میزان صمیمیت، واقع‌گرایی، باورپذیری و در نتیجه تأثیرگذاری داستان نقش تعیین‌کننده‌ای دارد» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۶). انتخاب زاویه‌ی دید مناسب از این جهت می‌تواند مهم باشد که اگر یک داستان را دو نفر از دو زاویه‌ی دید متفاوت بیان کنند، تفاوت‌های فاحشی را در داستان خواهیم دید: «هر داستانی ساختار مطلوب خود را داراست و این ساختار، راوی مطلوب خود را برمی‌گزیند. این سخن هنری جیمز که گفته است هر داستانی را می‌توان به پنج میلیون شکل بیان کرد، فقط به‌ظاهر اغراق‌آمیز است» (اخوت: ۱۳۷۱: ۱۰۲).

نویسنده، شاعر یا راوی باید نسبت به داستان و روایتی که نقل می‌کند، آشنایی کامل داشته باشد و بداند که قصد دارد داستانش چه اثری بر خواننده بگذارد و با در نظر گرفتن این نکات، زاویه‌ی دید متناسب با داستان را انتخاب کند (رک. پیشاب، ۱۳۸۳: ۳۴۰). علاوه‌بر این‌ها، نویسنده با انتخاب هریک از زاویه‌ی دیدها جایگاه خواننده را نسبت به داستان مشخص می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، خواننده از زاویه‌ی دید نویسنده و راوی با داستان مواجه و با شخصیت‌های داستان آشنا می‌شود و آن‌ها را قضاوت و ارزیابی می‌کند.

انتخاب عناصر داستانی از سوی نویسنده به‌ویژه انتخاب زاویه‌ی دید و شیوه‌ی بیان قصه در برخورد مخاطب با اثر، بسیار اثرگذار است و در واقع این نویسنده است که جایگاه خواننده را نسبت به اثر تعیین می‌کند. «هرچند اهداف نویسنده و خواننده با هم تفاوت دارد؛ ولی هر دو به مسئله‌ی ارزش و معنا وابسته‌اند» (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۱۵).

سیمین بهبهانی با انتخاب زاویه‌ی دید مناسب برای روایت‌های خود: (۱) اثرگذاری شعرهای روایی خود را که اغلب از معضلات اجتماعی سخن می‌گویند، بیشتر کرده است؛ (۲) این امکان را به خواننده داده است که با شخصیت‌ها احساس صمیمیت کند؛ (۳) با انتخاب زاویه‌ی دید مناسب، روایت را به‌خوبی در قالب شعر بیان کرده و هیچ ابهام و نقطه‌ی تاریکی در داستان باقی نگذاشته است.

برای نمونه وقتی می‌خواهد داستان یک شخصیت آسیب‌دیده را در جامعه نقل کند «شعرهای «نغمه‌ی روسپی»، «جیب‌بر»، «فوق‌العاده»، «معلم و شاگرد»، «زن در زندان طلا»، «فریاد می‌پرست» و...» قصه را از زاویه‌ی دید اول شخص و از زبان شخصیت اصلی

روایت می‌کند. زمانی که داستان کلی‌تر است و با شخصیت‌های متعدد روبه‌رو هستیم (شعرهای «خون‌بها» (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۷)، «گمشده» (همان: ۸۳)، «دندان مرده» (همان: ۳۳)، «هوو» (همان: ۲۵۵)، «شب و نان» (همان: ۲۵۹) و...) از زاویه‌ی دید سوم شخص استفاده می‌کند. همان‌گونه که گفته شد، زاویه‌ی دید در پردازش عناصر داستانی دیگر به‌ویژه در ساختن شخصیت‌ها اثر بسزایی دارد. سیمین بهبهانی با استفاده از زاویه‌ی دید مناسب توانسته در مجال اندک شعر شخصیت‌پردازی دقیق و درستی انجام بدهد. در برخی شعرها مانند شعر «گفت‌وگو» (همان: ۱۱۲۰) شعر به‌تمامی گفت‌وگوی میان دو فرد است و راوی در نقل روایت هیچ نقشی ندارد و اساساً در شعر حضور ندارد. در این شیوه، داستان مستقیم توسط شخصیت‌ها و بر اساس گفت‌وگوها و بدون هیچ توضیح اضافه‌ای میان آن‌ها شکل می‌گیرد.

در برخی شعرها (شعرهای «سارا چه شادمان بودی» (همان: ۷۲۷)، «کولی‌واره» (همان: ۶۴۱)، «ایلخان ستاره‌ها را» (همان: ۹۳۱) و...) از زاویه‌ی دید دوم شخص استفاده شده است. راوی شخصیت اصلی روایت را موردخطاب قرار داده و از این طریق او را به مخاطب شناسانده است. در این شیوه، راوی کمتر به خلق‌و‌خو و روحیات شخصیت داستان می‌پردازد و سعی می‌کند با بیان و توصیف ظاهر شخصیت و اتفاقات پیرامون او روایت را بازگو کند. «این شیوه‌ی بازگویی، جدید و نوظهور است. لحن بیان داستان ممکن است به گزارش خبری تبدیل شود و از این جهت ممکن است اشکالاتی در روایت داستان به وجود آورد و شباهتی به گزارش پیدا کند. باید سعی کرد که بیشتر نمایشی باشد حرکت و جنب‌وجوش و تب‌وتاب و عمل داستان را به تصویر بکشد و کمتر تشریح کند و گزارش بدهد و بیشتر نشان دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۴۴).

۳.۲.۲. شخصیت‌پردازی در شعرهای سیمین بهبهانی

در شعرهای سیمین، شخصیت‌ها را بیشتر از شیوه‌ی رفتار و گفتار آن‌ها می‌شناسیم و راوی برای معرفی شخصیت‌های داستان خود کمتر از ارائه‌ی صریح شخصیت به‌وسیله‌ی شرح و توضیح مستقیم استفاده کرده است (شعرهای «نغمه‌ی روسپی» (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۱)، «صبرکن ماه دگر» (همان: ۲۷۳)، «جامه‌ی عید» (همان: ۳۵۶) و...).

در برخی شعرها برای شخصیت‌پردازی و شناساندن شخصیت به مخاطب از گفت‌وگو استفاده شده است. از طریق حرف‌هایی که میان شخصیت‌ها ردوبدل می‌شود، مخاطب با افکار و ذهنیات آن‌ها آشنا می‌شود. شعرهای «غرور» (همان: ۱۷۶)، «بی‌شکیب» (همان: ۲۵۰)، «معلم و شاگرد» (همان: ۶۳) و... در برخی دیگر از شعرها نیز برای شخصیت‌پردازی از شیوه‌ی توصیف و گفت‌وگواستفاده شده است، به این معنا که خواننده شخصیت را هم از طریق توضیحات نویسنده و هم از طریق گفت‌وگوهای او می‌شناسد (شعرهای «رقاصه» (همان: ۵۶)، «خون بها» (همان: ۷۷) و...).

در بیشتر شعرهای روایی سیمین بهبهانی موازین مهم شخصیت‌پردازی (رک. میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۴) رعایت شده است و خواننده در این شعرها با شخصیت‌های زنده، قابل قبول و باورپذیری روبه‌رو می‌شود.

شخصیت‌ها در شعرهای سیمین اغلب ایستا هستند و کمتر شخصیتی دچار تحول و دگرگونی می‌شود؛ با این حال در برخی شعرها با شخصیت‌های پویا نیز روبه‌رو می‌شویم؛ برای نمونه در شعر «رقاصه»، شخصیت اصلی داستان دچار تحول و دگرگونی می‌شود و رفتاری از خود نشان می‌دهد که از شخصیت او انتظار نمی‌رود. در شعر «هوو» نیز زن شخصیتی پویا است و تصمیمی می‌گیرد و دست به کاری می‌زند که با شخصیت او سازگار نیست.

در مجموعه‌ی «دشت ارژن»، ۱۶ شعر با نام «کولی‌واره» وجود دارد. شخصیت اصلی همه‌ی این ۱۶ شعر روایی فردی به نام «کولی» است. شاعر در این شعرها او را مخاطب قرار می‌دهد و با او سخن می‌گوید. در شعر «کولی‌واره ۱» (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۳۹) شاعر اشاره می‌کند که کولی خود اوست و در همه‌ی این شعرها خود را موردخطاب قرار داده و با خود سخن می‌گوید. «کولی» یکی از شخصیت‌های مهم ساخته شده در شعرهای روایی سیمین بهبهانی است؛ به این دلیل که در ۱۶ شعر، شخصیت اصلی است و روایت‌های متعددی با تکیه بر این شخصیت بیان شده. در شعرهای «ایلخان ستاره‌ها را» (همان: ۹۳۱)، «زهره دختری زاد» (همان: ۹۳۳)، «به تکا به تکاپو» (همان: ۹۳۵)، «راوی صلا» حرمت زد» (همان: ۹۳۷)، «به رجز ندا ز خان آمد» (همان: ۹۳۹) و «ایلخان تحفه آوردند» (همان: ۹۴۱) شخصیت اصلی (ایلخان)، ثابت است و شعرها قصه‌هایی درباره‌ی او را

روایت می‌کنند. از قصه‌ها پیداست که «ایلخان»، خان یا شاه یک منطقه است و از رفتار شخصیت‌ها می‌توان فهمید که قصه مربوط به زمان‌های گذشته است. شخصیت‌های اصلی شعرهای سیمین بهبهانی اغلب افراد آسیب‌دیده‌ی جامعه هستند؛ انسان‌های فقیر، (شعرهای «دندان مرده» (همان: ۳۳)، زنان آسیب‌دیده در اجتماع (شعر «نغمه‌ی روسپی»)، کودکان آسیب‌دیده از جدایی پدر و مادر یا فقر (شعر «معلم و شاگرد» (همان: ۶۳))، انسان‌های تنها (شعر «کابوس» (همان: ۱۳۵)) و افراد بزهکار (شعر «جیب‌بر»).

۴.۲.۲. مضمون و درون‌مایه در شعرهای سیمین بهبهانی

سیمین بهبهانی غالباً معضلات و مشکلات جامعه مانند فقر، طلاق، مسائل زنان، مشکلات روستاییان و... را با هنرمندی تمام به صورت قصه و در قالب شعر برای مخاطب بیان می‌کند. در شعرهای «سرود نان» (همان: ۲۴)، «شب و نان» (همان: ۲۵۹)، «درد نیاز» (همان: ۲۶۴) و... به موضوع فقر و مسائل پیرامون آن می‌پردازد. در شعرهای نغمه‌ی روسپی، رقاصه، زن در زندان طلا، هوو و... به مسئله‌ی زنان آسیب‌دیده در اجتماع پرداخته است. در شعر به سوی شهر (همان: ۵۰) به مسئله‌ی مهاجرت روستاییان به شهر و مشکلات آن‌ها و در شعر جیب‌بر به زندانیان و مجرم‌ها پرداخته است. درباره‌ی نحوه‌ی بیان درون‌مایه روشن است که: «هرچه درون‌مایه ظریف‌تر و غیرصریح‌تر باشد، تأثیرش بر خواننده بیشتر است» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۳۸). با نگاهی به شعرهای روایی سیمین بهبهانی می‌بینیم که در ارائه‌ی درست مضمون‌های خود موفق عمل کرده است، به طور صریح و مستقیم به موضوع اشاره نکرده و آن‌ها را در قالب قصه‌های جذاب و خواندنی ارائه کرده است؛ برای نمونه: هوو و دندان مرده و... .

۵.۲.۲. قالب شعرهای سیمین بهبهانی

شعرهای سیمین در قالب‌های کلاسیک مثنوی و غزل سروده شده‌اند. شعرها اغلب بلند هستند و از ده بیت تجاوز می‌کنند. با وجود استفاده از قالب‌های قدیمی شعر فارسی، زبان شعرها نو و تازه است و مخاطب به سادگی با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند. حدود ۳۷ شعر از شعرهای مورد بحث در قالب مثنوی و بقیه در قالب غزل سروده شده‌اند. «یکی از پراهمیت‌ترین جوانب شعر بهبهانی کاربرد خلاقانه است که از غزل ارائه

می‌کند؛ یعنی قالب کمابیش محتضر و به اصطلاح «مرده‌ی» غزل را چنان زنده می‌کند و به آن، چنان اعتلایی می‌بخشد که با شعر نیمایی پهلوی می‌زند. (میلانی، ۱۳۸۳: ۱۸۹). از مصادیق نوآوری در غزل را می‌توان بیان روایت و داستان در این قالب دانست. استفاده از وزن‌های نو و بلند به شاعر برای بیان روایت در این قالب‌ها کمک کرده است. شعرهایی که شخصیت‌های بیشتری دارند و داستان مفصلی را بیان می‌کنند، در قالب مثنوی سروده شده‌اند؛ مانند: «واسطه» (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۶)، «فعل مجهول» (همان: ۴۸۳) و... و شعرهایی که روایت مختصری را بازگو می‌کنند، در قالب غزل سروده شده‌اند. با وجود بیان روایت و داستان در این شعرها، قواعد شعری در آن‌ها به درستی رعایت شده است و شعرها در چهارچوب مثنوی و غزل به بهترین شیوه‌ی ممکن سروده شده‌اند. در هیچ‌کدام از شعرها این احساس به خواننده دست نمی‌دهد که جمله‌ای به ضرورت قافیه و یا برای پر کردن وزن گفته شده است. در مجموع می‌توان گفت که سیمین بهبهانی در بیان روایت در قالب‌های کلاسیک موفق بوده است.

۳.۲. مقایسه‌ی داستان‌وارگی در شعر ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی

سیمین بهبهانی در دیوان خود ۷۰ شعر روایی (۱۲/۷۲٪ از کل اشعار) و ژاله اصفهانی ۳۷ شعر روایی و داستان‌گونه (۷/۴٪ از کل اشعار) دارد. ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی از گفت‌وگو برای روایی کردن شعرهایشان بهره گرفته‌اند. در شعرهای هر دو شاعر گفت‌وگوها روایت را پیش برده و در معرفی شخصیت‌ها به خواننده کمک کرده‌اند. در شعرهای سیمین بهبهانی گفت‌وگوها طبیعی‌تر هستند. گاه حتی لحن صحبت متناسب با شخصیت تغییر می‌کند و این احساس به خواننده دست نمی‌دهد که این شاعر است که می‌خواهد حرفش را به وسیله‌ی شخصیت‌های داستانش به مخاطب منتقل کند؛ اما در شعرهای ژاله اصفهانی گاه گفت‌وگوها حالتی مصنوعی و نمایشی به خود می‌گیرند. آوردن نام شخصیت‌ها پیش از صحبت‌هایشان به همراه علامت (:): حس نمایشی بودن گفت‌وگوها را تشدید می‌کند و خواننده احساس می‌کند با یک نمایشنامه مواجه است، نه یک شعر. هر دو شاعر از شیوه‌های مختلف گفت‌وگو (گفت‌وگوی درونی، گفت‌وگوی نمایشی، گفت‌وگوی دو نفره و گفت‌وگوی راوی با شخصیت اصلی داستان) در شعرهای

خود استفاده کرده‌اند. با استفاده از گفت‌وگوها شخصیت‌پردازی کرده‌اند و ویژگی‌های شخصیت‌های داستان را به مخاطب شناسانده‌اند؛ ولی سیمین بهبهانی در شخصیت‌پردازی به‌وسیله‌ی گفت‌وگوها موفق‌تر بوده است و شخصیت‌ها را بهتر و با جزئیات بیشتر به خواننده شناسانده است. سیمین بهبهانی در ۴۰ شعر از ۷۰ شعر روایی خود و ژاله اصفهانی در ۱۰ شعر از ۴۰ شعر روایی خود از عنصر گفت‌وگو استفاده کرده‌اند.

ژاله اصفهانی در اغلب شعرهای روایی خود، زاویه‌ی دید سوم شخص را انتخاب کرده است و تنها در سه مورد، از زاویه‌ی دید دوم شخص و در سه شعر دیگر از زاویه‌ی دید اول شخص، روایت خود را بیان کرده است. نقل روایات از زاویه‌ی دید سوم شخص شعرها را نمایشی کرده و اگرچه بیان داستان و روایت را برای شاعر آسان‌تر و جنبه‌ی روایی شعر را بیشتر کرده است؛ اما محدودیت‌هایی برای شاعر به وجود آورده و از شاعرانگی شعرها کاسته است. شاعر از احساسات خود و جهان شخصی خود سخن نمی‌گوید و اغلب در داستان نقشی ندارد و تنها به‌عنوان ناظر، قصه‌ی یک یا چند شخصیت را برای مخاطب خود بازگو می‌کند. می‌توان گفت راوی در این شعرها حکم کارگردان تئاتر را دارد. با توجه به این نکته که شعرهای روایی ژاله اصفهانی اغلب بر شخصیت هستند و راوی به جزئیات شخصیت‌ها نمی‌پردازد و فقط به‌صورت کلی آن‌ها را به مخاطب می‌شناساند، انتخاب زاویه‌ی دید سوم شخص انتخابی درست و مناسب است؛ البته این را هم باید در نظر داشت که بیان روایت از این زاویه اثرگذاری شعر را بر مخاطب کم می‌کند. سیمین بهبهانی از هر دو زاویه‌ی دید اول شخص و سوم شخص به‌طور یکسان و مساوی استفاده و چند شعر را نیز از زاویه‌ی دید دوم شخص روایت کرده است. زاویه‌ی دید اول شخص در شعرهایی که یک شخصیت دارند و شخصیت از عواطف، احساسات و مشکلات خود سخن می‌گوید، بسیار درست و بجا انتخاب شده است و به مخاطب اجازه می‌دهد که به شخصیت نزدیک شود و عواطف و احساسات او را بفهمد، با او همدردی کند و بهتر در جریان جزئیات شخصیت قرار بگیرد. زمانی که روایت کلی‌تر می‌شود و شخصیت‌های بیشتری دارد و داستان با فرازوفرودهایی همراه می‌شود، از زاویه‌ی دید سوم شخص استفاده می‌کند. انتخاب زاویه‌ی دید در شعرهای سیمین بهبهانی به‌درستی انجام شده و در تأثیر شعر بر مخاطب و انتقال حس شخصیت‌ها بسیار موثر بوده است.

شخصیت‌ها در شعرهای ژاله اصفهانی شخصیت‌های واقعی و باورپذیرند و شخصیت‌های اصلی شعر اغلب آدم‌های معمولی و ساده‌ای هستند که در اطراف ما حضور دارند. شخصیت شعرهای ژاله فقط انسان‌ها نیستند و در سه مورد با شعرهایی مواجه می‌شویم که شخصیت‌های آن پرندگان هستند. در این چند شعر شخصیت‌ها نمادین‌اند و به شعر حالت تمثیلی و نمادگونه داده‌اند. شخصیت‌های شعرهای ژاله اغلب از طبقات پایین جامعه و انسان‌هایی هستند که موردظلم طبقات بالاتر قرار گرفته‌اند. در شعرهای سیمین بهبهانی نیز با شخصیت‌های واقعی و باورپذیر روبه‌رو می‌شویم. شخصیت‌ها اغلب از طریق گفت‌وگوها و اعمالشان به مخاطب شناسانده می‌شوند. شاعر از معرفی مستقیم آن‌ها و توضیح و تفسیر اعمال و رفتارشان استفاده نمی‌کند. در مقابل، ژاله اصفهانی در دو شعر روایی خود از شخصیت‌ها در ابتدای شعر نام برده و آن‌ها را به مخاطب معرفی کرده است. شخصیت‌ها در شعرهای هر دو شاعر اغلب ایستا هستند و دچار تحول و دگرگونی نمی‌شوند. در شعرهای سیمین بهبهانی به دلیل توجه به حالات درونی شخصیت و جزئی‌نگری بیشتر شاعر، شخصیت‌ها بهتر ساخته شده‌اند و برای خواننده قابل درک و ملموس‌ترند.

هر دو شاعر در شعرهای روایی خود به توصیف زمان و مکان توجه کرده‌اند و از این عناصر برای شخصیت‌پردازی بهتر و تصویرسازی در شعرهایشان بهره برده‌اند، شیوه‌ی پرداختن به زمان و مکان در شعرهایشان تقریباً یکسان است و از توصیف مستقیم زمان و مکان استفاده کرده‌اند.

پرداختن به مضامین اجتماعی و توجه به مسائل و مشکلات زنان در جامعه، نقطه‌ی مشترک هر دو شاعر است. ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی مسائل و مشکلات اجتماعی را دستمایه‌ی شعرهای روایی خود قرار داده‌اند و به وسیله‌ی آن مضمون‌پردازی کرده‌اند. از نظر مضمون و درون‌مایه، شعرهای این دو شاعر شباهت‌های بسیاری به هم دارند؛ اما در شیوه‌ی بیان این مضامین تفاوت‌هایی را می‌بینیم.

ژاله اصفهانی برای بیان شعرهای روایی خود از قالب‌های کلاسیک شعر فارسی استفاده نکرده و شعرهای خود را در قالب شعر نو روایت کرده است. بیان روایت در قالب شعر نیمایی، تا حد زیادی شاعر را از محدودیت‌های قافیه و وزن می‌رهاند و داستان‌گویی را برای شاعر راحت‌تر می‌کند. در مقابل، سیمین بهبهانی روایت و داستان‌ها را در قالب‌های مثنوی

و غزل گنجانده و باین وجود در بیان روایت‌ها هیچ خللی ایجاد نشده است. بیشتر شعرهای روایی هر دو شاعر بلند هستند؛ اما طولانی شدن شعرهای ژاله اصفهانی گاه موجب خستگی و ملال مخاطب می‌شود و شاعرانگی شعر را کم‌رنگ می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل آماری شواهد شعری و جدول‌ها و نمودارهای عناصر داستانی شاعران نشان می‌دهد با وجود شباهت‌هایی که در شعرهای روایی آن‌ها از منظر عناصر داستانی به چشم می‌خورد، در شعرهای روایی ژاله اصفهانی گاه بیان روایت در شعر به ساختار آن آسیب رسانده و از ویژگی‌های شعری‌اش کاسته است، به گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند اولویت برای شاعر گفتن داستان بوده است، نه سرودن یک شعر. در واقع در شعرهای ژاله اصفهانی ویژگی‌های داستانی بر ویژگی‌های شعری پیشی گرفته و از تخیل، احساس و شاعرانگی شعرها کاسته‌اند و اشعار بیشتر به قواعد داستان پایبند هستند تا شعر، به این معنا که خواننده احساس می‌کند شاعر می‌خواهد هر طور شده قصه‌ای را در قالب یک شعر بگنجانند و با بیانی آهنگین برای مخاطب خود بازگو کند. به نظر می‌رسد در شعرهای سیمین بهبهانی نقل داستان به ساختار شعر لطمه زده است و از شاعرانگی شعرها نکاسته و شعرها به‌غایت هنرمندانه و شاعرانه‌اند، به گونه‌ای که خواننده احساس نمی‌کند با داستانی مواجه است که سعی شده با زبان شعر بیان شود؛ بلکه این روایت و داستان است که به خدمت شعر درآمده. به بیانی دیگر شعر با حفظ قواعد و قوانین شعری به روایت و داستان نزدیک شده است. با توجه به نمونه‌های شعرهای روایی سیمین بهبهانی که به آن‌ها اشاره شد و با توجه به ویژگی‌هایی که برای این شعرها بیان کردیم، می‌توان گفت که سیمین بهبهانی در شعرهای خود پیوند میان شعر و داستان را به خیال‌انگیزترین و هنرمندانه‌ترین شکل برقرار کرده است. موضوعات و مسائل مهم را در قالب شعر، با استفاده از عناصر داستانی به گونه‌ای بیان کرده است که مخاطب، شعر را پس‌نزند؛ بلکه کاملاً برعکس شعر را با علاقه دنبال کند و به خاطر بسپارد.

در نهایت می‌توان از جمله‌ی مهدی اخوان ثالث درباره‌ی شعرهای روایی خودش این نکته را وام گرفت^۱ و به این نکته اشاره کرد که: سیمین بهبهانی روایت را به حد شعر اوج داده است و ژاله اصفهانی در مواردی شعر را به حد روایت تنزل داده است.

یادداشت

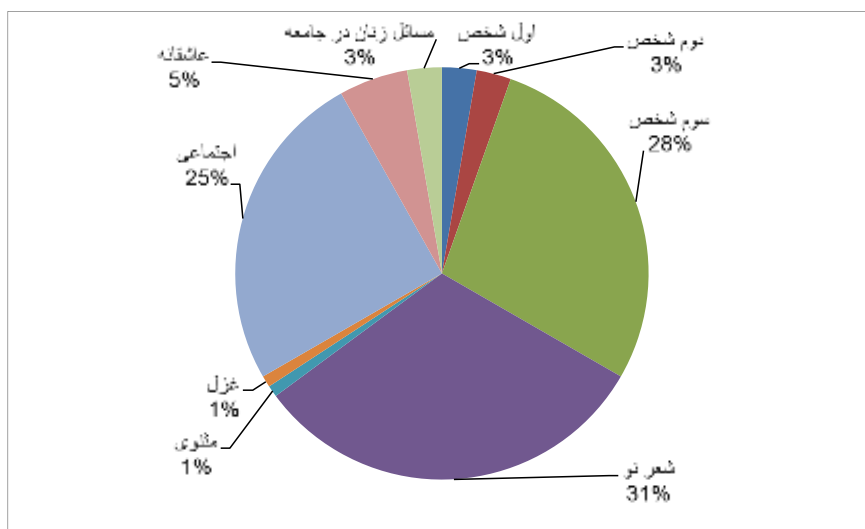
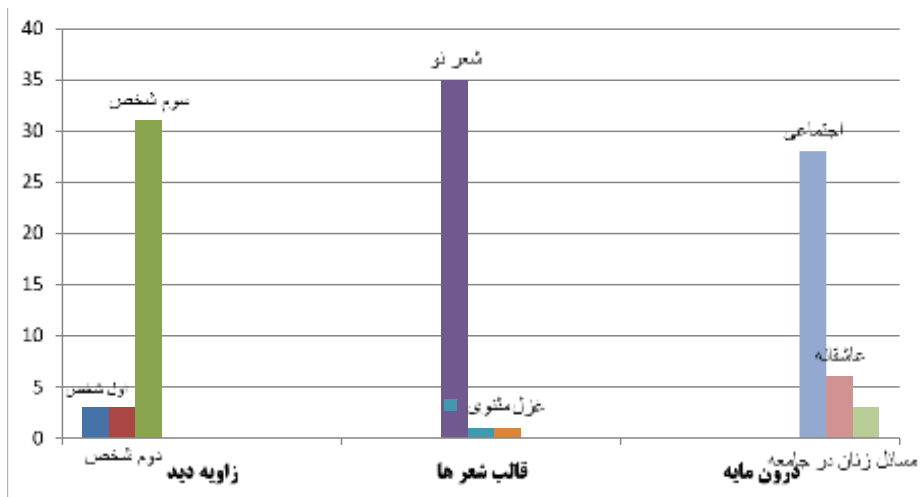
۱. اخوان درباره‌ی روایت‌گری در شعر خود می‌گوید: «من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام؛ اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام.» (کاخی، ۱۳۷۱: ۲۰۰).

منابع

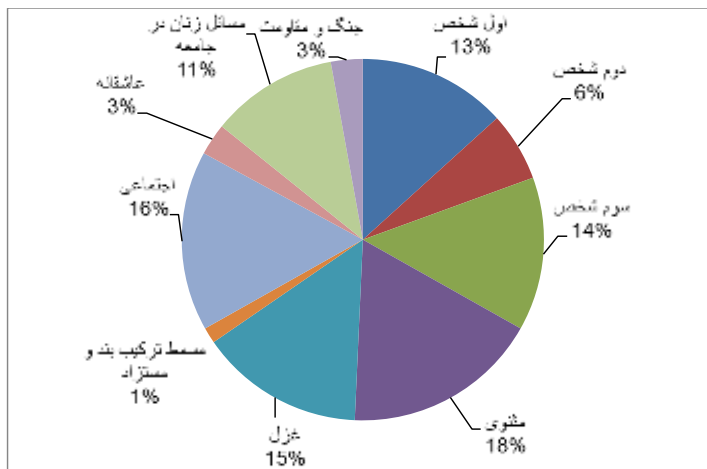
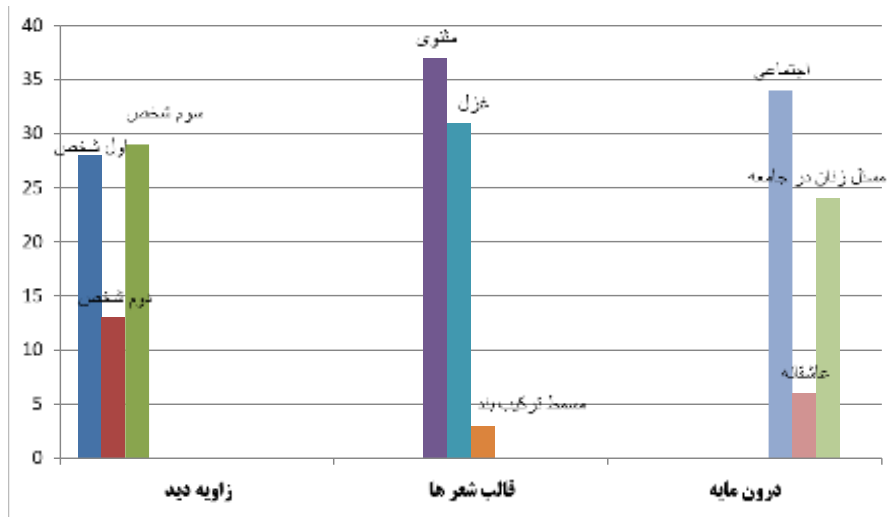
- اخوت، احمد. ۱۳۷۱. *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- اصفهانی، ژاله. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- افشار، امیر. (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی عناصر روایت در سرزمین بی‌حاصل و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی ادبیات نمایشی دانشگاه هنر تهران.
- بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۴). *مجموعه‌ی اشعار*. تهران: نگاه.
- پیشاب، لئونارد. (۱۳۸۳). *درس‌هایی درباره‌ی داستان‌نویسی*. ترجمه‌ی محسن سلیمانی، تهران: سوره.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر پژوهش‌هایی نو درباره‌ی حکایت*. ترجمه‌ی انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نی.
- حاجی‌آقابابایی، محمدرضا؛ صالحی، نرگس. (۱۳۹۷). «بررسی عناصر روایت در شعر خوان هشتم و آدمک اخوان ثالث». *شعرپژوهی*، شماره‌ی ۳۵، صص ۴۵-۶۸.
- حاجیان، الهام. (۱۳۹۱). *ساختار و فرم روایت اشعار فروغ فرخزاد*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه کردستان.
- حسین‌پور، آمنه. (۱۳۹۰). *بررسی عنصر روایت در شعر قیصر امین‌پور*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی ادبیات مقاومت دانشگاه سمنان.
- خفاجی، بعدالمنعم. (۱۹۸۵). *الأدب العربی الحدیث*. قاهره: مکتبه‌الکلیات الأزهریه.

- رضائیان، بتول. (۱۳۹۶). بررسی مقایسه‌ای روایت و روایت‌پردازی در شاهنامه‌ی فردوسی و آثار مهدی اخوان‌ثالث. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه زابل.
- روحانی، رضا؛ منصوری، احمدرضا. (۱۳۸۶). «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی». پژوهش زبان و ادب فارسی. بهار و تابستان، شماره‌ی ۸، صص ۱۰۵-۱۲۱.
- زابلی، رامین. (۱۳۹۰). داستان‌گونگی در آثار مهدی اخوان‌ثالث. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- ساریخانی، ندا. (۱۳۹۶). بررسی ساختار روایت‌گونه در اشعار محمدرضا شفیعی‌کدکنی (با تکیه بر هزاره‌ی دوم آهوی کوهی و در کوچه‌باغ‌های نیشابور). پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی شیراز.
- سلیمانی، محسن. (۱۳۷۰). فن داستان‌نویسی. تهران: امیرکبیر.
- صفرپور چافی، زیبا. (۱۳۹۴). بررسی سیر تحول داستان‌وارگی در غزل معاصر. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان.
- کاخی، مرتضی. (۱۳۷۱). صدای حیرت بیدار، گفت‌وگوهای مهدی اخوان‌ثالث/م. امید. تهران: زمستان.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه‌ی محمد شهباز، تهران: هرمس.
- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه. تهران: مرکز.
- میرصادقی. جمال. (۱۳۹۴). عناصر داستان. تهران: سخن.
- میلانی، فرزانه. (۱۳۸۳). «مشتی پر از ستاره‌ی زندگی و اشعار سیمین بهبهانی». جشن‌نامه‌ی سیمین بهبهانی، به کوشش علی‌دهباشی، تهران: نگاه.
- نظریان، ابراهیم. (۱۳۹۴). بررسی عناصر داستان در کتاب پیوندهای تلخ طاهره صفارزاده. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان.

عناصر داستان در اشعار ژاله اصفهانی



عناصر داستان در اشعار سیمین بهبهانی



شعر، صفحه، مجری	شخصیت	زایچه دید	شرون مایه	نایب
زند و ماه، (۱۰-۱۶) بند	زن - ماه	سوم شخص	خو و خویبندی باعث نابودی انسان می‌شود.	ماتونی
پسرک همراهِش، (۱۱۷) ، کوزه	پسرک همراهِش - دهنر خیرورد چشم	دوم شخص	حیا و شرم مانع از برار عشق به مشورت می‌شود.	بیمایی
پوزان، (۱۲۳) ، بند	پوزان - همسر پوزان - فرزند پوزان	سوم شخص	مهر مادری و عشق به فرزند از هر عشقی قوی‌تر است.	بیمایی
کوزه‌کف قصیده، (۱۲۲) ، کوزه	کوزه‌کف قصیده - استاد تندجو	دوم شخص	کار کردن کوزه‌کار مانع کوزه‌کنی کردن آن‌هاست.	بیمایی
پیر مرد با سه تاراش، (۱۳۳) ، بند	پیر مرد - دهقان - حضرت والا	سوم شخص	ظلم ارباب به رعیت.	بیمایی
گناه منضم، (۱۳۴) ، بند	رومیس - آدمکش - محرم عباس	سوم شخص	مشکلات زبانی زبانی - ابتدائی در بر بر ظلم	بیمایی
پرسا، (۱۳۵) ، بند	پرسا - تورو - سجده - پایی	سوم شخص	پروزی غم قدرشده بر رقبه عشقی ضعیف و فقیر	بیمایی
مرد و دریا، (۱۳۶) ، کوزه	مرد	سوم شخص	زندگی با رنج و درد آنچه است	بیمایی
کشلی بیخات پادشاه، (۱۳۹) ، کوزه	سوزان - پز شکاک - صکار سوزان	سوم شخص	بشار و خداکاری بک سوزان به خاطر سوزهای دیگر.	بیمایی
در طرح، (۱۴۵) ، کوزه	زند - حوه	سوم شخص	نظارت و تنهایی.	بیمایی
روایای شبانه، (۱۴۶) ، بند	میرندهای سید جامه - رستلو - هیام	سوم شخص	حقیقت زندگی زیبا و دوست داشتنی است.	بیمایی
سروه جنگلی، (۱۴۷) ، بند	مرد دریا	سوم شخص	زندگی با عشق زیبا می‌شود.	بیمایی
شروعی طوفانی، (۱۴۸) ، بند	طوفانی - مائری	سوم شخص	استرام توان لایقی به خاطر جایگاه و موقعیت	بیمایی
دور جوش، (۱۴۹) ، کوزه	صنوبر - شیم - سحر - ماه صبا	سوم شخص	پرواز از فرود زمینی حقیقی در عشق و حفاقت است.	عزل
در سایه‌ی بال کبوتر خا، (۱۵۰) ، بند	مادر - کوزه‌کف	اول شخص	عشق فرزند به مادر	بیمایی
قصه زبان مادری، (۱۶۶) ، بند	دهتر کز چنگ - مادر - حوه طفاش	سوم شخص	صیغ چیز نمی‌تواند جای مادر را در زندگی پر کند.	بیمایی
یکی از هزاران، (۱۶۰) ، بند	مرد کوزه‌کف - مادر - پدر - دو زندانیان	سوم شخص	غریبه‌های حیران نابینای زبانی شدن پدر به خانواده	بیمایی
طرح ۵، (۱۶۱) ، کوزه	زند	سوم شخص	عاشق همیشه به انتظار معشوق می‌ماند.	بیمایی
مرگ پرده، (۱۶۲) ، بند	مراغ - پرده - عشق - صیاد	سوم شخص	زندگی با تجربه‌های تلخ و شیرین همراهِ است	بیمایی
یکت دست گنجی، (۱۶۳) ، بند	دهتر کف - حروس - قصیده - کارگر	سوم شخص	بزرگان نظارت و حرم‌های بی‌شماری دارد.	بیمایی
آئین کعبه، (۱۶۴) ، بند	مادر پیر - فرزند شهباش	سوم شخص	مادران شهادت رنج زبانی را تحمل می‌کنند.	بیمایی
من و ماه، (۱۶۵) ، بند	زله - دل	---	زندگی با رنج آنچه است و شکایت بی‌فایده است.	بیمایی
سوم گفت، (۱۶۵) ، کوزه	رنج آغ بیگانه	سوم شخص	رنج آغ بیگانه، شانس و منحصر بوده است	بیمایی
سرم گفتند مادر، (۱۶۶) ، بند	زند جوان - کوزه‌کف - شوهر شهید	سوم شخص	سخن‌های بی‌شماری همسران شهید	بیمایی
من بخندم، (۱۶۷) ، بند	پیر مرد	سوم شخص	زندگی گذران است.	بیمایی
روایا، (۱۶۸) ، بند	پرده - مادر - حوه - از ده - صفت و...	سوم شخص	سرنوشت و حفاقت همه‌ی انسان‌ها در گنگ است	بیمایی
پادشاه، (۱۶۹) ، کوزه	مرد	سوم شخص	جاده‌انگیزی راه و رسم بیگانه بعد از مرگ	بیمایی
کلاغ، (۱۷۲) ، کوزه	کلاغ - پیر - بلبل جوان - عول جوان	سوم شخص	وقتی برون زیبا باشد از دیدن زیبایی‌های صحر و صوم.	بیمایی
فرانوش کوزه‌کف، (۱۷۳) ، کوزه	زند	اول شخص	عشق هرگز فراموش نمی‌شود.	
قوی زخمی، (۱۷۴) ، بند	قوی - سیمین - صیاد	سوم شخص	خداکاری و گذشت بر قواد سخت‌دل نیز تأثیر گذار است	بیمایی
فرشته بی‌بال، (۱۷۵) ، کوزه	پز شکاک - حوه جوان	سوم شخص	پز شکاک با خدا کار و مهربان‌اند.	بیمایی
انبار، مذهب، (۱۷۶) ، کوزه	دختر - پدر - مادر	سوم شخص	تبعیض میان فرزند دختر و پسر	بیمایی
بازگشت، (۱۷۷) ، بند	دهتر کف - بوجوان	اول شخص	انرژی از وطن	بیمایی
دهقان پیر، (۱۷۸) ، کوزه	دهقان	دوم شخص	ظلم ارباب به رعیت	بیمایی
تنها تنها، (۱۷۹) ، کوزه	کوزه‌کف تنها	سوم شخص	کوزه‌کنی کار تنها می‌باشند.	بیمایی
دو نفر، (۱۸۰) ، کوزه	دو مرد	سوم شخص	حفاقت همه انسان‌ها در گنگ است.	بیمایی
در شب، (۱۸۱) ، کوزه	مرد کبوتر	سوم شخص	انسان‌های گورمان از دیدن زیبایی‌های زندگی غافل‌اند.	بیمایی
زن و دریا، (۱۸۲) ، کوزه	زند	سوم شخص	پایان زندگی هر گنگ است.	بیمایی

جدول عناصر داستانی در شعرهای زاله اصلهانی

شماره مقاله/مجله/مجموعه	شخصیت	ژانویه دید	خروجنامه	نقابه
نعمه روسی، ۱۳۶۱، پنده	روسی	اول شخص	زنی که با بی‌فروشی زندگی خود را می‌گذراند.	مثنوی
مروه نام، ۱۳۶۱، کوکله	مطرب، آواره جوان، دلشک و...	سوم شخص	مطرب، زنی به دست آواره‌ها جان می‌فکند.	مثنوی
واسطه، ۱۳۶۱، پنده	زن واسطه، مروه، دهن جوان	اول شخص	این برای گذراندن زندگی دست به هر کاری می‌بندد.	مثنوی
کشفه زندگی، ۱۳۶۱، پنده	زانی، عشوق	اول شخص	عشاقی پندار و مدار به فرزند خیره می‌زند.	مثنوی
مندان مروه، ۱۳۶۱، پنده	مروه، مروه شو، زنگ	سوم شخص	حوس و طبع انسان را به هر کاری وادار می‌کنند.	مثنوی
حبیب بر، ۱۳۶۱، پنده	حبیب بر	اول شخص	مروه محبت پندار و مدار باصفا برهنگاری مروه می‌شود.	مثنوی
کشمکش، ۱۳۶۱، پنده	مروه، خیال زن	سوم شخص	کشمکش و مبارزه با مفسد.	مثنوی
به سوی شهر، ۱۳۶۱، پنده	دعقل، فرزندش، مانت	سوم شخص	روستاییان بی‌رحمی مشکلات مروه به شهر می‌برند.	مثنوی
عذبه قره، ۱۳۶۱، پنده	زانی، دوست، کارگر	اول شخص	زنی مانتان بکند از حری، حسرت کشیده می‌شود.	مثنوی
رقاصه، ۱۳۶۱، پنده	دختر رقاص، مانتان میخانه	سوم شخص		مثنوی
فوق‌العاده، ۱۳۶۱، پنده	زن، بوزله، کوه که روزانه فروزش	اول شخص	زنی که فرزند مروه را سر زده می‌گذارد.	مثنوی
مطم و شاکره، ۱۳۶۱، پنده	مطم، شاکره	اول شخص	مطم به کوه کاند خیره می‌خورد تا با پنداری می‌زند.	مثنوی
کارنامه، ۱۳۶۱، پنده	مروه کارنامه، محسنو، زانیس، ناز	اول شخص	مروه بی‌ایمان مورو مروه را زنی با می‌گذرد.	مثنوی
هون‌ها، ۱۳۶۱، پنده	عقل، پندار و داور نظر، فرنگ	سوم شخص	عقل انسان را به کارهایی که نمی‌فهمد وادارند.	مثنوی
فرشته آرزوی، ۱۳۶۱، کوکله	نوجوان، مادر، پدر و محسنو	سوم شخص	فرز آرزوی وطن خیره می‌زند تا پندار.	مثنوی
گشوده، ۱۳۶۱، پنده	پندار	سوم شخص	کوه‌کنی که رسیده شده و به سرش پنداری می‌چند شده.	مثنوی
زن در زندی، ۱۳۶۱، پنده	زن، زن جانی	اول شخص	زن با آزادی و استقلال پندار و مانت محسنو مروه می‌بندد.	مثنوی
کایوس، ۱۳۶۱، پنده	زانی، حائق شرح چشم	اول شخص	فرز بر حوال مروه از حائق مروه نظام می‌گذرد.	مثنوی
مروی، ۱۳۶۱، کوکله	حائق، عشوق	اول شخص	مروی منبع از بی‌ایمان و پنداری مروه می‌شود.	مثنوی
شراب، ۱۳۶۱، کوکله	شراب، مروه کشته	اول شخص	کوه‌کنان از مروه پندار به کشتی مروه می‌کنند.	مثنوی
نگارو، ۱۳۶۱، پنده	زانی، عشاق اوج فهم	اول شخص	نگارو زمان نماند با از محوس می‌کند.	مثنوی
بی‌شکوه، ۱۳۶۱، کوکله	زانی، عشوق، کوه کاند	اول شخص	فرز که به خاطر فرزندانش از حائق چشم پنداری می‌کند.	مثنوی
هون، ۱۳۶۱، پنده	زن، محسنو، عروزی زن، فرزند زن	سوم شخص	عشاقان کوه کاند پنداری بی‌ایمانی به مانت مروه.	مثنوی
شب و نان، ۱۳۶۱، کوکله	مروه کارگر (پندار)، کوه کاند	سوم شخص	پنداری به شب نظر مروه پنداری می‌شود.	مثنوی
پیک چار، ۱۳۶۱، پنده	چار، کوه کاند نظیر	سوم شخص	در خانه بی‌چاره مانت از بی‌ایمان است.	مثنوی
بره پندار، ۱۳۶۱، پنده	دختر نظیر	سوم شخص	عقل و مشکلات مانت از بی.	مثنوی
فرز می دوست، ۱۳۶۱، پنده	مروه می دوست، محسنو مانه، فرزند مروه	اول شخص	دلم نظیری که می‌خورد با مانت روح زندگی را از پندار مروه.	مثنوی
مروه کوه پندار، ۱۳۶۱، کوکله	پندار	سوم شخص	پندار نظیر مروه، شجاعت و از جان گذشته است.	مثنوی
محسنو کتی مانه، ۱۳۶۱، پنده	زن، فرزند زن	اول شخص	عقل به کوه کاند آسب می‌زند.	مثنوی
جانما عهد، ۱۳۶۱، پنده	مادر، فرزند	اول شخص	انسان نباید فقط به فکر خود باشد.	مثنوی
بر آبیان، ۱۳۶۱، پنده	مادر، فرزندش	اول شخص	مادر زندگی مروه را وقت فرزندانش می‌گذرد.	مثنوی
اندره، ۱۳۶۱، پنده	مادر، دختر	اول شخص	مادر شامی که شعر او را از مروه به فرزندش حائق کرده.	مثنوی
بانده، ۱۳۶۱، کوکله	زن، محسنو زن، پنداری	اول شخص	پنداری مانه نظیری زن در مانه حائق.	مثنوی
بیده شب، ۱۳۶۱، پنده	مروه کانه کوه کاند	سوم شخص	زحمت مانه نظیری کارگر می‌کند.	مثنوی
گفت و گو، ۱۳۶۱، کوکله	حائق، عشوق	اول شخص		مثنوی
عقل میخور، ۱۳۶۱، پنده	مطم، زن، شاکره، پندار	اول شخص	فرزند در عمو اندازی که اختلاف باشد آسب می‌بندد.	مثنوی
درس تاریخ، ۱۳۶۱، پنده	زانی، دختر	اول شخص	ایران مظاهر و دانشمندان زیادی دارد.	مثنوی
مراهگ قهر مانه، ۱۳۶۱، پنده	چهارمین شخص	سوم شخص	انسان‌های بزرگ بعد از مرگشان شایسته می‌شوند.	مثنوی
مراهگان خاموشند، ۱۳۶۱، کوکله	مثنوی، گورستان	سوم شخص	مراهگان در کسین همه انسان‌هاست.	مثنوی
بی‌سروش، ۱۳۶۱، کوکله	زن، محسنو زن	سوم شخص	عشوقی زمان بعد از حائق مانه مروه گرفته می‌شود.	مثنوی

شعر، سلسله، حجم	شخصیت	زاویه دید	شارون‌نامه	فصلب
کوتلی وازه ۱، (۱۳۹۴)، کوزه‌خانه	کوتلی	دوم شخص	زهایی / عشق سگن نیست.	عزل
کوتلی وازه ۲، (۱۳۹۱)، بند	کوتلی - سوز	سوم شخص	فرصت، زندگی کوتلی.	عزل
کوتلی وازه ۳، (۱۳۹۳)،	کوتلی - سوز	دوم شخص	عاشق که عشقش را ترک نمی‌کند.	عزل
کوتلی وازه ۴، (۱۳۹۵)، کوزه‌خانه	کوتلی	سوم شخص	کوتلی از سفر بازگشته.	عزل
کوتلی وازه ۵، (۱۳۹۹)، کوزه‌خانه	کوتلی	دوم شخص	بیماری که در رویا درمان خود را می‌یابد.	عزل
کوتلی وازه ۶، (۱۳۹۱)، کوزه‌خانه	کوتلی	سوم شخص	دانی که حسرتش را به دیگری را به حسرتی گرفته.	عزل
کوتلی وازه ۷، (۱۳۵۵)، کوزه‌خانه	کوتلی	دوم شخص	زنی که عشق و احساسش گشته در دل دارد.	عزل
کوتلی وازه ۸، (۱۳۵۰)، کوزه‌خانه	کوتلی - دوست	دوم شخص	باز عشق عاشق به عشقش.	عزل
کوتلی وازه ۹، (۱۳۶۱)، بند	کوتلی - سوز	دوم شخص	عاشق که در انتظار معشوق است.	عزل
بانی در چشمه بر تخته سنگی، (۱۳۵۰) بند	زن	سوم شخص	تاهان و آوازگی زنی آنها.	توکب بند
سازاچه شادمان بومی (۱۳۷۷) بند	سازا	دوم شخص	قل نام صبرا و شیدا توسط صبریت ها!	عزل
به حالت های برقی (۱۳۳۳) بند	سوز	سوم شخص	استادگی و طاقت در ویرانم و جنگیدن لاریستان به صلح	عزل
من آن روز می‌گفتم (۱۳۷۵) بند	زکوی - شخصیت معانی زکوی	اول شخص	بازی که به واقعیت ختم شد.	عزل
به لفظ می‌آمد از دور (۱۳۳۷) بند	زکوی - مامور	اول شخص	تخلیل جنگ و صلح.	عزل
گفتی که ننگور است (۱۳۶۱) بند	زکوی - شخصیت معانی	اول شخص	تاریخ پر از حقایق طبع اساسی ما است.	عزل
عاشق که بخش اوگزیند (۱۳۶۶) بند	آدم - شیطان	سوم شخص	داستان افریده شدن انسان.	عزل
مردی که پیکر با ندارد (۱۳۶۸) بند	زکوی - مردی که پیکر با ندارد	سوم شخص	نقص ظن و ربح حاصل از آن.	عزل
گردان آویز (۱۳۷۰) بند	مادر	سوم شخص	مادری که قوراندش تهنید شده.	عزل
به نسب که هر مرغ و ماهی (۱۳۷۲) بند	مادر	سوم شخص	مادری که فرزند خود را از دست داده است.	عزل
گردد که روانه از بی پروا (۱۳۶۸) بند	گردد که - مادر - نگار	سوم شخص	قطر به گردد کاشی آسب می‌رساند.	عزل
اینها سازه عارا، (۱۳۶۱) بند	اینها - منحصراً - زهره	دوم شخص	این وقلی برده نیست به عنصر انسان.	عزل
زهره ماهتری زده (۱۳۳۳) بند	اینها - زهره	دوم شخص	جان ما نورند پسو دوست داشتند.	عزل
به ناکه نگار (۱۳۶۵)، کوزه‌خانه	اینها - زهره	سوم شخص	جان از سفر باز می‌گردد.	عزل
زکوی صلاهی حوست زده (۱۳۳۷) بند	جان - زهره	سوم شخص		عزل
به رجز نهار جان آمد (۱۳۳۸) بند	اینها - زهره	سوم شخص		عزل
اینها تهنید آویز بند (۱۳۶۱) بند	اینها - زهره - عارفان - سگلی - مطرب	دوم شخص		عزل
نوشیدنی گرم یا سرد (۱۳۹۹) بند	زکوی و شخصیت معانی	اول شخص	عشق زیباترین نقش هستی است.	عزل
سر حسیب از بی نظاری (۱۰۰۰) بند	حسیب - دوست قدیمی	اول شخص	دوستی های دور از گردنک پایدار و فراموش نشدنی است.	عزل
بانی (۱۰۲۶) بند	بانی	سوم شخص	قطر زنده پریش که حساست طبع و حوت نفس دارد.	عزل
باید تو را دیده باشم (۱۰۴۲) بند	مرد دوست قدیمی	اول شخص	انسان این فراق با وجود بی بی من خود را جوان نگه دارد.	عزل
دو نفر که با هم گفت و گو می‌کنند. (۱۱۲۰) بند			تخلیل امید و ناامیدی.	عزل

جدول عناصر داستانی در شعرهای سیمین بهبهانی