مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
با همکاری قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارسی
و انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

Research Article
Vol 16, Issue 2, Summer 2024, Ser 60, PP: 27-60

Title: **Investigation and Analysis of the Conversational Language in Simin Behbahaani's KowliVaarehaa (The Bohemian)**

Authors: **Manouchehr Tashakori***
Sedigheh Pakzamir

Abstract: Kowlivaareh is a collection of sixteen modern sonnets written by Simin Behbahaani, published in "Dasht Arjan" in 1362. While reading, the readers confront with a series of narratives by the main structure of dialogue; Therefore, the authors of this article have investigated and analyzed the conversational language of this collection. It's required to mention that the investigation and analysis of the conversational language in the narration is based on the theories of the structuralists, in which the linguistic elements involved in the conversation such as words, compounds, pronouns, tone, propositions Dialogue, literary elements in dialogue relations and the function of dialogue are examined and analyzed. In this article, the linguistic structure of Simin Behbahaani's Kowlivaarehaa has been investigated and the authors have found new and considerable results regarding the innovations of this great contemporary poet in modern sonnets. The function of dialogue in Simin Behbahaani's Kowlivaarehaa is carried out in the form of "reflection of the poet's inner states, description of the current situation and the demand for the desired situation" and the poet in these sixteen narratives, the Kowli - who is a symbol of she, herself and every free woman and man she calls for trying to build a better society.

Key words: Narrative, Structuralism, Simin Behbahaani, Modern Sonnet, Kowlivaareh, Dialogue

Received: 2023-12-12
Accepted: 2024-04-23

* Associate Prof of Persian Language and Literature of in Shahid Chamran University of Ahvaz, m.tashakori@scu.ac.ir
DOI: 10.22099/JBA.2024.49076.4480

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
با همکاری قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارس
و انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، تابستان ۱۴۰۳، شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۰، صص ۲۷-۶۰

بررسی و تحلیل زبان گفت‌وگو در کولی‌واره‌های سیمین بهبهانی

منوچهر تشکری* **صدیقه پاک‌ضمیر****

چکیده

کولی‌واره‌ها مجموعه‌ی شانزده غزل نو از سروده‌های شاعر معاصر، سیمین بهبهانی، است که در دفتر *دشت ارژن* سال ۱۳۶۲ منتشر شده است. خواننده هنگام مطالعه‌ی این غزل‌ها با مجموعه‌ای از روایت‌ها روبه‌رو می‌شود که سازه‌ی اصلی آن را گفت‌وگو تشکیل می‌دهد؛ ازاین‌رو نویسندگان این مقاله به بررسی زبان گفت‌وگو در مجموعه‌ی کولی‌واره‌ها پرداخته‌اند. تحلیل زبان گفت‌وگو در روایت، از نظریه‌های ساختارگرایان است و در آن، عناصر زبانی دخیل در گفت‌وگو ازجمله: واژگان، ترکیبات، ضمایر، لحن، گزاره‌های گفت‌وگویی، عناصر ادبی دخیل در روابط آن و کارکرد گفت‌وگو بررسی می‌شود. در این پژوهش نیز ساختار زبانی گفت‌وگو در کولی‌واره‌های سیمین بهبهانی بررسی شده و نگارندگان به نتایج تازه و قابل‌تأمّلی در زمینه‌ی نوآوری‌های این شاعر برجسته‌ی معاصر در غزل دست یافته‌اند؛ ازجمله نتایج حاصل این است که کارکرد گفت‌وگو در کولی‌واره‌ها به صورت‌های «بازتاب حالات درونی شاعر، توصیف وضع موجود، آرزوی وضع مطلوب و ایجاد وحدت مضمون در محور عمودی غزل» انجام شده است. شاعر در این شانزده روایت، کولی را که نمادی از خود و هر زن و انسان

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، m.tashakori@scu.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، spakzamir61@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۹/۱۹ **تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۲/۴**

شاپا چاپی: ۸۱۸۳-۲۰۰۸ DOI: 10.22099/JBA.20248624.4460

شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۷۷۵۱

CC BY OPEN ACCESS

آزاده و تلاشگری است، به کوشش برای ساختن جامعه‌ای بهتر دعوت می‌کند. از دیگر یافته‌های پژوهش حاضر این است که کاربرد گفت‌وگو در کولی‌واره‌ها سبب شده این غزل‌های نو در دسته‌ی غزل روایی معاصر بگنجد؛ بدین‌گونه که شاعر از آمیختن غزل سنّتی با غزل نو و گنجاندن مفاهیم تازه در قالب یک روایت، دیالکتیکی را میان غزل سنّتی و نو برقرار کرده که به نوآوری در غزل روایی معاصر انجامیده است. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی و آماری انجام و در گردآوری داده‌ها از شیوه‌ی اسنادی و ابزار برگه‌نویسی (فیش‌برداری) استفاده شده است. بستر اصلی پژوهش، مجموعه‌ی شانزده کولی‌واره از دفتر *دشت ارژن* سروده‌ی سیمین بهبهانی است.

واژه‌های کلیدی: روایت، ساختارگرایی، سیمین بهبهانی، غزل نو، کولی‌واره، گفت‌وگو.

۱. مقدّمه

۱. ۱. بیان مسئله و پرسش‌ها

شناسایی ساختار روایت و نشانه‌شناسی آن با ورود ساختارگرایانی چون یاکوبسن (Jacobsen)، باختین (Bakhtin)، پراپ (Prop)، ژنت (Genette)، کریستوا (Kristeva) و رولان بارت(Roland Barthes)، شکل جدّی و منسجم‌تری به خود گرفت و هرکدام به سهم خود در تکامل این نظریه نقشی به‌سزا داشتند؛ بنابراین برای آغاز بحث لازم است ببینیم از نگاه ساختارگرایان، روایت چیست.

بنابر نظر ساختارگرایان: «روایت مجموعه‌ای از رخدادها و زنجیره‌ای از وقایع مهم و پیچیده یا ساده و پیش‌پاافتاده است که آغاز و انجام، مکان و زمان، شخصیت‌ها، نقطه‌ی اوج، گره‌افکنی و گره‌گشایی و... دارد» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۸). ساختارگرایان ازجمله بارت در این‌باره تأکید دارند که روایت، تنها یک متن داستانی نیست؛ بلکه گستره‌ای از هر نوع هنری و ادبی را دربرمی‌گیرد، به‌شرطی‌که در تعریف روایت بگنجد؛ مانند فیلم، عکس، نقّاشی، موسیقی، نمایش، داستان و شعر. ازطرفی هر روایت عناصری چون پیرنگ، زاویه‌ی دید، صحنه، شخصیت‌پردازی، کنش و گفت‌وگو دارد. شیوه‌ی به‌کارگیری هرکدام از این عناصر در روایت، مجموعه‌ای از مناسبات درونی و نشانه‌ای متن را به ما نشان می‌دهد که از منظری همان ساختار متن ادبی است. از میان این عناصر، زبان روایت جایگاه مهمّی در اثر ادبی دارد؛ زیرا شاعر یا نویسنده برای بیان روایت خویش از یک

موضوع، زبان ویژه‌ی خود را برمی‌گزیند؛ ازاین‌رو زبان هر شاعر یا نویسنده در بیان روایت، از سَنجه‌های سبکی و روایی وی به شمار می‌رود؛ بنابراین میان زبان روزمره (طبیعی) و زبان هنری (شعر) تفاوت است: «زبان شعر با زبان هرروزه یا زبان طبیعی تفاوت دارد. یاکوبسن شعر را کارکرد زیبایی‌شناسیک زبان و هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان هرروزه می‌نامید.» (احمدی،۱۳۹۲: ۶۸). در پژوهش پیش رو نیز هرجا سخن از زبان به میان آید، مقصود زبان در معنای کارکرد هنری آن در شعر است. در میان شاخصه-های زبانی یک روایت، زبان گفت‌وگو اهمّیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا هم پیرنگ را گسترش می‌دهد و هم بار پیشبرد بخشی از کنش‌های روایت را بر دوش دارد. افزون‌براین‌ها از دید ساختارگرایان، گفت‌وگو یکی از راه‌های انتقال مفاهیم مدّنظر راوی به مخاطب است. از میان روایت‌شناسان ساختارگرا یاکوبس، بیش از دیگران به ساختار روایت در شعر پرداخته است. او نخستین‌بار عناصر سازنده‌ی رخدادهای زبانی را کشف کرد و آن را الگوی ارتباطی موفّق نامید. ازنظر وی برای ارتباط و انتقال مفاهیم، شش عنصر سازنده در هر رخدادِ زبانی وجود دارد: «فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، تماس و کُد» (همان: ۱۱۴). گفت‌وگو به‌عنوان رخدادی زبانی، عنصر بنیادین در کنشی ارتباطی و ابزار انتقال مفهوم، همین الگو را در خود دارد؛ ازاین‌رو بررسی ویژگی‌های زبانی گفت‌وگو در یک روایت، ظرافت‌ها و گوشه‌های هنری این الگوی ارتباطی را آشکار می‌کند که نزد نگارندگان نیز یکی از ضرورت‌های انجام دادن این پژوهش بوده است.

ازسویی کارکرد روایت و گفت‌وگو در شعر و داستان متفاوت است؛ روایت و گفت-وگو در داستان با هدف گسترش پیرنگ، پیشبرد عمل داستانی (گره‌افکنی، گره‌گشایی، کنش رو به اوج و...)، پرورش مطلب و گاه بیان نظرات نویسنده از زبان شخصیت‌ها به کار می‌رود؛ درنتیجه کارکرد آن پویاست؛ یعنی تعیین‌کننده‌ی بخش بعدی روایت در داستان است. همچنین کارکردهای دیگری نیز برای گفت‌وگو به‌ویژه در داستان مطرح شده‌است، ازجمله: «بیان ویژگی شخصیت‌ها، بیان رخدادهای روایت، بیان اطّلاعاتی درباره‌ی فضا و صحنه و محیط.» (میرصادقی،۱۳۹۴: ۴۷۷)؛ امّا روایت و گفت‌وگو در شعر، با هدف وحدّت موضوع، انسجام معنا (پیام)، توصیف، ارتباط مؤثّرتر با مخاطب (گیرنده) و آسان‌تر شدن دسترسی مخاطب به مضمون انجام می‌شود. نتیجه آنکه روایت

در شعر به‌عنوان یک ساختار، کارکرد دارد و ایستاست؛ یعنی منجر به دگرگونی در ماجرای روایت نمی‌شود؛ امّا اگر هنرمندانه پرداخت شود، شعر را هنری‌تر و به نوع ادبی شعرِ نمایشی نزدیک می‌کند. جز این‌ها پیوند شعر و روایت به یک دگرگونی و پیامد مهم در شعر معاصر انجامیده که آفرینش غزل روایی معاصر است، چنان‌که: «...روایت می‌تواند در هر قالب ادبی، کارکرد داشته باشد و یکی از این کارکردها در بافت غزل، هویت می‌یابد.» (روحانی و منصوری،۱۳۸۶: ۱۰۹) غزل روایی مانند دیگر گونه‌های روایت، عناصر آن را در خود دارد و از میان عناصر روایت، گفت‌وگو در غزل روایی معاصر، کارکرد مؤثّرتری را نشان داده‌است؛ ولی باید گفت که میان گزاره و گفت‌وگو در زبان غزل روایی تفاوت وجود دارد؛ زیرا گزاره کوچک‌ترین واحد روایت است و فقط موضوع خود را بیان می‌کند و روی سخنش با دیگری نیست؛ درحالی‌که گفت‌وگو یکی از عناصر کاربردی روایت و زبان است و به موضوعی جز امر گفت‌وگو می‌پردازد؛ یعنی گوینده را به مخاطب می‌شناساند و همواره خطاب به دیگری بیان می‌شود. در این‌جاست که میان شاعر و راوی تفاوت پدید می‌آید و بنا بر نظر ساختارگرایان، شاعر سرانجام فانی است؛ امّا شعر و راوی شعر او باقی است. همچنین در اغلب از فضاهایی که شعر می‌نامیم، ازجمله فضای فراواقع‌گرایانه شاعر نمی‌تواند حضور داشته باشد؛ بلکه این راوی است که درحال روایت است: «به‌تعبیردیگر ظاهراً شعر پیامی است که شاعر، یعنی آدمی مثل خود ما برای یک خواننده، شاید من یا شما ارسال می‌کند؛ امّا تقریباً همیشه این پیام به این صورت ارائه می‌شود که کسی و نه خود شاعر، به کسی و نه ما خطاب می‌کند.» (گرین و همکاران، ۱۳۷۶: ۵۰)؛ البتّه تفاوت و فاصله‌ی راوی و شاعر در کولی‌واره‌ها، خود موضوع پژوهش دیگری است. با توجّه به نکات مطرح، پژوهش حاضر در نظر دارد به سه پرسش زیر پاسخ دهد:

۱. ساختار زبانی و عناصر ادبی گفت‌وگوها در مجموعه‌ی کولی‌واره‌های سیمین بهبهانی چگونه است؟

۲. نوآوری‌ها و ابزارهای شاعر در این راستا چیست؟

۳. شاعر با چه هدفی گفت‌گوها را در مجموعه‌ی کولی‌واره‌های خود جای داده است؟

۱. ۲. دامنه‌ی کار و روش تحقیق

بستر اصلی پژوهش بر مجموعه‌ی شانزده کولی‌واره از دفتر *دشت ارژن*، سروده‌ی سیمین بهبهانی استوار است و نگارندگان بر این باورند که ساختار و عناصر روایت در این شانزده غزل به برجستگی وجود دارد. از میان این عناصر، عنصر گفت‌وگو بیشترین کاربرد را دارد و سبب شده است که ساختار این مجموعه، غزلِ روایی نو را پدید آورد. واکاوی و تحلیل شگردهای زبانی در مجموعه‌ی کولی‌واره‌ها، شناساندن ظرفیت‌های قالب غزل در شعر معاصر و چگونگی برقرار کردن پیوند میان روایت و غزل در شعر سیمین بهبهانی، ازجمله دلایلی است که ضرورت انجام دادن پژوهش حاضر را مسجّل کرده است. پژوهش به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی و آماری انجام و داده‌ها به روش اسنادی، گردآوری شده است. ذکر این نکته لازم است که شیوه‌ی نوشتاری- دیداری شعر معاصر به‌ویژه در غزل نو، خود ویژگی سبکی به شمار می‌آید؛ بنابراین نگارندگان نوع نگارش و رسم‌الخط اشعار کولی‌واره‌ها را به همان‌گونه آورده‌اند که شاعر نوشته و منتشر کرده است.

۱. ۳. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های گوناگونی درباره‌ی اشعار سیمین بهبهانی انجام شده و دفتر *دشت ارژن* مانند دیگر دفترهای شعری وی از دیدگاه منتقدان دور نمانده و برخی از مقاله‌های مرتبط با پژوهش حاضر شامل موارد زیر است:

در مقاله‌ی «اوج و فرود و داستان‌وارگی در شعر ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی» نوشته‌ی مریم‌سادات دستغیب و لیلا پژوهنده (۱۴۰۱)، مجموعه اشعار دو شاعر مذکور را مقایسه کرده و در آن به اشعار روایی هردو پرداخته‌اند.

همچنین مهدی رستمی و همکاران در مقاله‌ی «ریشه‌یابی بوطیقای نیمایوشیج در غزل‌های نو سیمین بهبهانی» (۱۳۹۵)، ابتدا نگاه نیما به هنر شعر و شاعری را مطرح کرده و سپس به بررسی مقایسه‌ای و بازتاب آن در غزل‌های نو سیمین بهبهانی پرداخته‌اند.

مریم حسینی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای باعنوان «از رند حافظ تا کولی سیمین» مقایسه‌ای هویت‌شناسانه میان شخصیت رند در غزلیات حافظ و شخصیت کولی در غزلیات سیمین

انجام داده و به این نتیجه رسیده که کولی سیمین، همان رند حافظ است و نگاه منتقدانه و اعتراضی را از او به ارث برده.

مهدی شریفیان (۱۳۸۴)، نیز در مقاله‌ی «نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی» مسائل زبانی و بلاغی را در اشعار سیمین بررسی کرده؛ ولی مشخصاً زبان گفت‌وگو را در بررسی خود قرار نداده است.

مقاله‌ی «نیمای غزل: سیمین» نوشته‌ی علی‌محمد حق‌شناس(۱۳۸۳)، به‌طورکلّی اشعار و نوآوری‌هایی را که سیمین در غزل معاصر ایجاد کرده، بررسی نموده و تحوّل وی را با جایگاه تحوّل نیما در شعر معاصر فارسی همسنگ دانسته و تفاوت را در نوع آفرینش‌های هنری این دو شاعر شمرده است.

پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد باعنوان *بررسی تطبیقی عشق از دیدگاه نزار قبّانی و سیمین خلیلی (بهبهانی)* که اشواق یرفی(۱۳۹۷) آن را انجام داده است.

همچنین *بررسی پیوندهای بینامتنیت در غزلیات عاشقانه سعدی و سیمین بهبهانی*، موضوع پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد مریم یوسفی‌پور(۱۳۹۵) بوده است.

الهه صابر(۱۴۰۰)، رساله‌ی *تحلیل صور خیال در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر عناصر زنانه* را در مقطع کارشناسی ارشد نوشته است. با استناد به بررسی‌های نگارندگان این مقاله و پاسخ رسمی سامانه‌ی همانندجو، در زمینه‌ی تحلیل زبان گفت‌وگو در کولی‌واره‌های سیمین بهبهانی تاکنون پژوهشی انجام نشده و بحثی نیز در مقاله‌ها و پایان-نامه‌ها نیامده است؛ پس مقاله‌ی حاضر نخستین بررسی در این زمینه است. وجه تمایز مقاله با دیگر پژوهش‌های انجام شده درباره‌ی اشعار سیمین بهبهانی در این است که پژوهش حاضر درباره‌ی مجموعه‌ی شانزده غزل کولی‌واره‌هاست و به‌طورخاص زبان گفت‌وگو را با نگاه به نظریه‌ی روایت بررسی می‌کند. در همین راستا نگارندگان ضمن بررسی دقیق این مجموعه و تحلیل یافته‌های خود به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر در مجموعه‌ی کولی‌واره‌ها، با گام‌های دقیق‌تر و سنجیده‌تری از سنّت‌های شعری فاصله گرفته است. همچنین با نوآوری در محتوای غزل و بیان خواست جامعه‌ی معاصر و برقراری دیالکتیک میان غزل سنّتی و غزل نو، پیش بردن این نوع غزل به‌عنوان یکی از انواع شعر روایی و استفاده‌ی نوین از کارکردهای گفت‌وگو در غزل روایی، به زبانی روان

و اثرگذار در غزلِ روایی نو دست یافته است که آن را از دفترهای پیشین این شاعر، متمایز می‌کند. این دستاوردهای سیمین بهبهانی تنها در شانزده غزل، نشان‌دهنده‌ی جایگاه برجسته‌ی او در شعر معاصر است و شناساندن این جایگاه و دستاوردها به جامعه‌ی ادبی معاصر از دغدغه‌های نگارندگان مقاله بوده.

۲. زبان گفت‌وگو در کولی‌واره‌ها

زبان در جایگاه ابزار و مهم‌ترین ماده‌ی ادبیات در گستره‌ی شعر و نثر، نمودها و ویژگی‌های متفاوتی دارد که نشان‌دهنده‌ی سبک اثر و گنجایش و توانایی زبان در آفرینش‌های ادبی و زبانی است. زبان گفت‌وگو نیز یکی از عناصر و سازه‌های مؤثّر در رساندن پیام روایت به مخاطبان است و بررسی آن سبب آشکارسازی شگردهای هنری و ادبی هنرمند در آفرینش اثر می‌شود. عناصر زبانی اثرگذار در گفت‌وگو عبارت‌اند از: ۱. ساختار زبانی؛ ۲. عناصر ادبی دخیل در روابط گفت‌وگویی که در پژوهش حاضر نخست عناصر زبانی اثرگذار در گفت‌وگو و سپس کارکردهای آن در کولی‌واره‌ها بررسی شده است.

۲. ۱. ساختار زبانی

ساختار زبانی شامل آن دسته از عناصر و اجزای گفت‌وگوست که در شعر به‌کار می‌رود. این عناصرعبارت‌اند از: لحن، واژگان، ترکیبات، ضمایر و انواع گزاره‌ها، بنابراین در تحلیل ساختار زبانیِ کولی‌واره‌ها هرکدام از این عناصر جداگانه بررسی شده‌اند.

۲. ۱. ۱. لحن و نواخت کلام

لحن و آهنگ، نخستین وجه آوایی کلام است که توجّه مخاطب را جلب می‌کند: «لحن و نوع برخورد روانی راوی و ساختار بیان او در رویارویی با خواننده دارای اهمّیت است؛ زیرا نویسنده گفته‌های افراد روایت را باید به‌گونه‌ای نقل کند که گویی دارد از زبان خود آن‌ها بیان می‌شود و به شیوه‌ی گفتار آن‌ها شباهت بسیاری داشته‌باشد.» (رحمانیان کوشککی، ۱۳۹۲: ۱۰۴). ازمنظر باختین، لحن و آهنگ گفتار براساس رابطه‌ی گوینده و شنونده شکل می‌گیرد. او تعریف نواخت و آهنگ را وابسته به همین سویه‌ی مهم می‌داند: «آهنگ و نواخت گفتار را نه به‌واسطه‌ی محتوای عینی گفتار یا به دلیل تجارب گوینده،

بلکه به‌واسطه‌ی رابطه‌ی گوینده با شخصی‌که طرف صحبت اوست (رتبه‌اش، اهمّیتش و...) می‌توان تعریف کرد» (تئودوروف،۱۳۹۱: ۸۹)؛ بنابراین لحن و نواخت گفتار در کنش و واکنش کلامی ازسوی گوینده و شنونده و درراستای پیشبرد گفت‌وگو و روایت نقش به‌سزایی دارد. باختین درباره‌ی نقش آهنگ گفتار در پیشبرد کلام، به موضوع سخن به‌عنوان طرف زنده و حاضر در گفت‌وگو هویت می‌بخشد و برای بررسی آن می‌گوید: «باید دید که آهنگ گفتار با موضوع گفتار، بدرفتاری می‌کند یا آن را محفوظ می‌نماید، آن را خوار می‌شمارد و یا ارتقا می‌دهد» (همان:۸۰). با این توضیح باید گفت لحن گفت‌وگو در کولی‌واره‌ها به‌گونه‌ای آرام و آهنگین است و آهنگ کلام به‌سوی ضرب‌آهنگ تند نرفته و جز در چند مورد که از واژه‌ها و معنا دریافت می‌شود، موسیقی سخن و نواخت بیان آرام است. این نکته از آنجا فهمیده می‌شود که شاعر در ریخت‌نویسی هر کولی‌واره، کاربرد نشانه‌های نگارشی و گزینش وزن و بحر عروضی متناسب با مضمون عمل کرده و کوشیده است هرجا که اندوه بر مضمون چیره می‌شود، وزن سنگین و آرام را به‌کار گیرد و درعوض هرجا حال خوش بر میدان غزلش دویده، از اوزان اندکی سریع و دراصطلاح بزمی و شاد بهره ببرد. این نکته را هم باید گفت که کاربرد نشانه‌های نگارشی در شعر، ریخت و شکل خاص نوشتن مصرع‌های غزل (ریخت‌نویسی) ازجمله نوآوری‌های شاعران معاصر در غزل نو است و سیمین بهبهانی در زمینه‌ی شعر تصویری (کانکریت‌نویسی) پیشتاز است؛ بنابراین در کولی‌واره‌ها شاعر از نشانه‌های نگارشی و پررنگ و درشت‌نوشتن برخی واژه‌ها برای رساندن لحن به مخاطب بهره برده است، ازجمله موارد زیر:

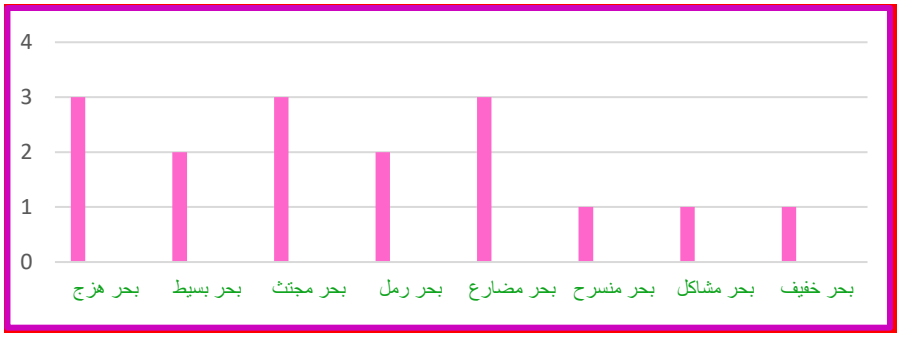
هم‌صحبت خوابگاهش – گیرم به رخ **شهرزادی**–
از عشق آیا به گوشش این‌گونه دستان‌سرا هست؟
(بهبهانی،۱۳۶۲: ۲۰)

یعنی: **به حرمتِ بودن** بایـــد ترانـــه بخـــوانی
(همان: ۴۴)

ارتباط میان ضرب‌آهنگ کلام و انتخاب وزن در این است که عموماً غزل‌سرایان برای بیان مضمون غم‌انگیز از اوزان بزمی استفاده نمی‌کنند یا برعکس به‌ویژه در غزل سنّتی که

شاعران هر وزنی را که در مطلع غزل داشتند، تا پایان غزل همان را رعایت می‌کردند و مخاطب همه‌ی غزل را با همان ضرب‌آهنگ (ریتم) می‌خواند. به‌گفته‌ی مهدی اخوان ثالث، شاعر باید بتواند: «میان اقتضای کشش کلام و کمیت وزن، هماهنگی برقرار کند و وزن را تابع زیباترکردن بیان موزون و مقصودش کند، نه برعکس» (اخوان‌ثالث،۱۳۷۶: ۸۲). همان‌گونه که در ادب کهن گفته شده باید سخن به‌اقتضای حال و مقام بیان شود، در شعر معاصر و به‌ویژه غزل نو، شاعران این اقتضا را رعایت می‌کنند و برای اثرگذاری بر مخاطب و بیان حال خویش و جامعه، سخن را با ابزاری هماهنگ با مضمون عرضه می‌کنند. یکی از این ابزارها، انتخاب وزن مناسب برای شعر است. اخوان ثالث در کتاب *بدعتها و بدایع نیمایوشیج* دراین‌باره می‌گوید: «انتخاب وزن مناسب علاوه بر آنکه بر خواننده و شنونده بهتر اثر می‌گذارد، در سراینده و سازنده‌ی شعر نیز مؤثّر است و کلمات بهتر و مناسب‌تر با مقصود را به ذهن شاعر القا و نزدیک می‌کند و این امری است تجربی» (همان: ۸۵). نگارندگان برآنند که لحن و آهنگ آرام کلام در کولی‌واره‌ها ریشه در انتخاب وزن و بحر عروض دارد و برای مستند کردن این دیدگاه، وزن و بحر هریک از کولی‌واره‌ها تقطیع‌شده و نتایج آن مؤیّد همین نکته است: کولی‌واره‌های ۶ و ۱۱ و ۱۴ در بحر هزج، کولی‌واره‌های ۹ و۱۶ در بحر بسیط، کولی‌واره‌های ۱ و ۷ و۱۳ در بحر مجتثّ، کولی‌واره‌های ۲ و ۵ در بحر رمل، کولی‌واره‌های ۳ و۱۰ و ۱۳ در بحر مضارع، کولی‌واره‌ی ۴ در بحر منسرح، کولی‌واره‌ی ۱۲ در بحر مشاکل و کولی‌واره‌ی ۸ در بحر خفیف است.[1] گزینش این اوزان و بحور برای عنصر گفت‌وگو در غزل نشان می‌دهد که شاعر نه‌تنها نگاهی ذوقی، بلکه رویکرد علمی و عروضی را برای بیان مضمون و درون‌مایه مدّ نظر داشته است. درون‌مایه‌ی کولی‌واره‌ها افزون بر عشق، شکوه وگلایه، اندوهِ تنهایی، اعتراض به بی‌وفایی دنیا و دشواری زیستن در زمانه‌ی سخت است و هماهنگی میان اوزان و درون‌مایه‌های کولی‌واره‌ها، به‌آرامی مخاطب را به‌سوی خود می‌کشاند. چه‌بسا این سخن اخوان ثالث درباره‌ی شعر نیما، مصداق دیگرش مجموعه‌ی کولی‌واره‌هاست: «حساسیت و حال و طبیعت او به او الهام شعری می‌کند و حال و طبیعت آن شعر، وزن را به او القا می‌کند و حال و طبیعت وزن و تغنی و ترنم و نحوه‌ی سخن فارسی، او را در مسیر وزن راه می‌برد» (همان: ۱۱۵). این را نیز باید گفت که برخی از این بحور در شعر قدما کاربرد دیگری داشته‌اند؛ امّا سیمین بهبهانی مانند دیگر

نوآوریهایی که در عرصهی غزل دارد، در دام سنّتهای عروضی نمیافتد و با تسلّط بر وزن شعر فارسی، محتوا و فضای شعرش را بر آن تحمیل میکند؛ بنابراین نمودار زیر میزان به-کارگیری هر وزن را در کولیواره‌ها نشان میدهد.



نمودار (۱): میزان کاربرد بحور و عروضی در کولیواره‌ها

با توجّه به الگوی ارتباطی که در آغاز گفتیم، لحن و آهنگ عاطفی کلام در کولیواره‌ها بهعنوان یکی از ابزارهای همرسانی پیامِ گفت‌وگو موفّق عمل کرده است؛ بدین‌گونه که همچون یک شرکت‌کنندهی سوم در روایت به پیشبرد موضوعِ گفت‌وگو و رساندن مفهوم آن، یاری رسانده و ویژگیِ روایی غنایی بودن آن را حفظ کرده است. به این دلیل ویژگی روایی غنایی مطرح میشود: «شعر روایی غنایی، عبارت از هرگونه روایت شاعرانه‌ای است که در آن عشق و احساس و عاطفهی فردی یا اجتماعی، پیشبَرَندهی عنصر روایت باشد» (روحانی و منصوری، ۱۳۸۶: ۱۰۷) و کولیواره‌ها این ویژگی را دارند. شاعر با هماهنگی وزن و واژه‌ها و مضمون، توانسته لحن آرام و کِشدار را برای درونمایهی اندوهمندی، گلهآمیزی و اعتراضی، به مخاطب منتقل کند. در میان شانزده کولیواره‌ی موردنظر، تنها در سه مورد لحن و آهنگ کلام در بخش‌هایی با دیگر کولیواره‌ها متفاوت است، چنان‌که درکولیواره‌ی ۷:

شقیـــقه‌ی کـــولـــی چکش به سر می‌کوفت
دو تسمه از رگ‌هاش کنـــــار گردن بـــود
«به چاریک بس کن! [کـــلام محـکم گفت]
که حصّه‌ات از سیب چنین معیّـــن بـــــود»

(بهبهانی،۱۳۶۲: ۳۲)

با دقّت در شبکه‌ی معنایی واژه‌ها و توصیفی که در بیت دوم آمده، می‌بینیم لحن شاعر محکم و کوبشی است، چنان‌که خود شاعر برای تأکید در عبارت داخل قلّاب نیز توضیح داده است. وی برای تأیید «شقیقه‌ی کولی/ چکش به سر می- کوفت» و هم‌راستا با ضرب‌آهنگ کوبیدن چکش بر سِندان، در بیت بعدی با لحن محکم و گزاره‌ی دستوری خواسته است که قطعی بودن سرنوشت را چون ضربه‌ای قاطع بر پیکره‌ی باورهای کولی فرود آورد. در کولی‌واره‌ی۱۳ نیز در دو بند آخر با لحنی امری و دستوری، چون فرمان مافوق به زیردست خود، گوینده بر کولی تحکّم‌آمیز فرمان می‌راند تا کار او را انجام دهد:

کولی! به شوق **رهایی** پایی بکوب و به ضربش
بفرست پیک و پیامی تـــا پاسخی بِستـــــانـی
(همان:۴۴)

در اینجا افزون بر تحکّم‌آمیز بودن کلام، شاعر با آوردن حرف «تا» در مصرع دوم، راه رسیدن کولی به پاسخ را مشروط می‌کند؛ گویی‌که پیش‌تر چندبار آن را به کولی گفته و اکنون برای اثبات مدّعا و راه‌حلّ پیشنهادی‌اش این‌چنین با لحنی دستوری و با گزاره‌ای شرطی به وی یادآوری می‌کند. در بیت آخر همین کولی‌واره:

یعنـــی **به حرمت بودن** بایـــد ترانـــه بخوانـــی
(همان)

در این بیت نیز نواخت کلام، حالت تحکّمی دارد و با قید «باید» در مصرع دوم، الزام را به مخاطب، منتقل و دستور گوینده را رساتر بیان‌می‌کند. در چهاربیت از کولی‌واره‌ی ۱۵ نیز لحن خشم‌آلود و آمرانه‌ی گوینده بیشتر به‌گوش می‌رسد:

در گیرودار شورش تـــن بشکن، بِدَر، ز ریشه بکن
دل را بکِش ز سینه برون بر فرق انتظـــــار بـــزن!
نه، این دلِ فضول تـو را افزون بـــوَد شکنجه، روا
گوشش‌بکَش، ز خانه بِبَر درکوچه‌اش به دار بـزن!
(همان:۴۸)

در این ابیات نیز آهنگ کلام و گفتار خشماگین راوی که رو به‌سوی کولی دارد، گویی قاطعانه، حکم لازم‌الاجرا صادر کرده است؛ ولی در ابیات بعد ناگهان شاعر پشیمان ازگفته‌ی خود با لحنی دلجویانه به کولی می‌گوید:

نه! نه! مباد این به جنـــون! کاین‌شب چراغ آتش‌وخون
طُرفه‌ست، زو بساز نگیـــن بـــر تـاج روزگـــار بزن!
نه! نه! گُل است این دل تو زیبنـــــده‌ی حمـــایل تو
سنجاق‌کـــن شـــلال بر او بـر دوش و بر، به کار بزن!
(همان)

گویا شاعر واگویه‌ای با خود دارد که همچون امواج دریا در رفت و برگشت است. به نظر می‌رسد هدف وی از این شیوه‌ی تغییر لحن و بیانِ کلام در کولی‌واره‌ی ۱۵ این است که بگوید برخلاف هذیان‌های عموم، واگویه‌هایش بی‌اختیار و مبهم نیست؛ بلکه آگاهانه است و آشکارا سفارش و فرمان در خود دارد. در تمام ابیات یادشده‌ی بالا استفاده‌ی شاعر از نشانه‌ی نگارشیِ عاطفی «!» پس از منادا، پس از فعل امر و فعل منفی دعایی و همچنین پررنگ نوشتن برخی واژه‌ها نیز قابل‌توجّه است؛ چون استفاده از نشانه‌های نگارشی و تصویری، یکی از نوآوری‌های شاعران معاصر در فرم و ساختار غزل است.[۲]

۲. ۱. ۲. واژگان

واژگان نیز از ابزارهای کلیدی در زبان گفت‌وگوست و گزینش و چینش آن‌ها به‌گونه‌ای که هم به موسیقی درونی و نواخت گفتار آسیب نزند و هم آن را تقویت کند، ازجمله هنرمندی‌های شاعر در گفت‌وگوست؛ چنان‌که ژان‌پل سارتر درباره‌ی تأثیر متقابل واژه و شعر می‌گوید: «شعر، واژگان را همچون نثر به‌کارنمی‌گیرد؛ حتّی باید گفت که آن‌ها را اساساً به‌کار نمی‌گیرد؛ یعنی از واژگان استفاده نمی‌کند. باید بگویم که به آن‌ها استفاده می‌رساند.» (سارتر، بی‌تا: ۱۶). کاربرد واژه‌های کهن و امروزیِ کولی‌واره‌ها نیز در محور همنشینی شعر به‌خوبی جای‌گرفته‌اند، چنان‌که کارکردی نو به آن‌ها داده و درعین‌حال شعر را به زبان مردم نزدیک کرده است. در یک دسته‌بندی کلّی، کاربرد واژگان در کولی-واره‌ها به دو بخش کهنه و نو تقسیم می‌شود.

الف) واژگان نو: از جمله‌ی این واژگان، «کولی» است که ازنظر معنایی و آوایی، کاربردی تازه در شعر معاصر است. بنابر پژوهش خطیبی، واژه‌ی کولی و «پیشینه‌ی کاربرد آن در متون فارسی از یکصدوپنجاه سال هم تجاوز نمی‌کند.» (خطیبی،۱۳۹۷: ۹۸). از دیگر واژگان نو در کولی‌واره‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: سیلی (ضربه به صورت)، هیزم، امضا، سنگسار، جذام، تلنگر، کُنده، پاچین (دامن بلند چین‌دار)، فضول (بازیگوش)، پستو (صندوق‌خانه، اتاق پشتی)، بیله، تَرکه، میش، سیاه‌چادر، نیلوفرانه، سمور، ساطور، دستمال، شرم‌رو، شقیقه، چکش، تسمه، تکاور، کاسنی، بلوط، بافه، جلیقه، چارقد، پریسا، سنگواره، صورتک، چرک، تاول، تیراژه، کَهَر، دوده و رگه.

ب) واژگان کهن: ازجمله واژگان کهن در گفت‌وگوی کولی‌واره‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: بُرون، این‌سان، زین‌سان، اینک، تیغ (در معنای دشنه وخنجر)، مُرده (در معنای خاموش برای آتش و چراغ)، جنبش (حرکت و لرزش)، تازیانه، لعل، ضرب(حرکت پا درپای‌کوبی)، نشترگذار، شحنه، تعویذ، مجمر، مهرگیاه، رُستنی، رَستن، دستان‌سرا، ناسُترده، مفرغ، حضیض، حِصّه، هیاهای، بندی (اسیر)، آنَک، سبو، جامه‌دان، دُرد، نیل، آبنوس، زوبین، بُرد یمانی، نِشتر و متاع.

۲. ۱. ۳. افعال

فعل‌های به‌کاررفته در کولی‌واره‌ها بیشتر از گونه‌ی مرکّب است که به دو دسته‌ی افعال کهن و نو تقسیم می‌شوند.

الف) افعال نو: افعال مرکّب نو در کولی‌واره‌ها مانند دیگر دفترهای شعری سیمین به‌شکل ترکیبی از همکردهای رایج و واژگان متداول معاصر به‌کار رفته است: زار زدن، گوش‌کشیدن (کشیدن گوش کسی، تنبیه کردن)، توجیه کردن، هوار زدن، جار زدن، دار زدن، دست تکاندن، افشا کردن و رفو کردن.

ب) افعال کهن: برشدن(بالارفتن ازجایی)، بِدَر(فعل امر از مصدر دریدن: پاره کردن)، شلال کردن(بخیه‌ی درشت‌زدن روی پارچه)،غرقه‌داشتن، آتش‌جهاندن، فروچکیدن، ستاندن، تاراندن، اوفتادن، دست‌سودن و فَسردن(خاموش‌شدن آتش).

ملاحظه می‌شود که واژگان و افعال کهن درکنار واژگان و فعل‌های امروزی در کولی‌واره‌ها به‌کار رفته است. با آنکه بافت غزل سیمین، نو و معاصر است؛ امّا شاعر

بهخوبی واژگان مدّنظرش را در گفتوگوهای کولیوارهها نشانده است، بیآنکه تضاد کهنه و نو بودن واژگان و مضمون، مخاطب را دچار سردرگمی کند یا دریافت سخن را برای وی دشوار کند. از میان شاعران پس از نیما «سیمین برخلاف کسانیکه غزل را دارای محدودیت واژگان میدانستند، واژگان زیادی در غزل وارد کرده و روح جدیدی در غزل دمیده است. شاعران دورههای قبل در گزینش واژگان دقت زیادی داشته و برای آنها قداستی خاص قائل بودند و اصولاً در نظر آنان هر واژهای اجازهی ورود به شعر را نداشت؛ امّا سیمین با جسارت خاصی مرز موهوم بین واژگان شعری و غیرشعری را شکسته و برای همهی واژگان جواز ورود به شعرش را داده است و مسلماً این کار را برای هماهنگ ساختن قالب غزل با موضوع انجام دادهاست.» (شریفیان،۱۳۸۴: ۷۷) و این، همانند نوآوریهایی است که در کاربرد اوزان عروضی غزل پدید آورده است.

۲. ۱. ۴. ترکیبات

افزون بر واژگان و افعال، درگفتوگوهای کولیوارهها شاهد ترکیباتی نو هستیم که از برساختههای شاعرند. این ترکیبات نو نهتنها گفتوگوها را پیچیده و دیریاب نکرده؛ بلکه معنای خود را در بافت کلام به مخاطب القا میکنند؛ البتّه بیشتر آنها از سوی گوینده (راوی و فرستندهی پیام) بهکار رفته نه کولی (مخاطب وگیرندهی پیام) که روی سخن با اوست. برخی از نمونههای این ترکیبات در زیر معرّفی میشوند:

- آیینهچشم

میـــشِ آیینهچشمی همچو بختش بهدنبال (بهبهانی،۱۳۶۲: ۲۲)

- شعروار

هر سبد، شعرواری عشق و ایثار میشد (همان)

- مرگخواب

مرگخوابیست- هیهات!- کاش بیدار میشد! (همان)

- غولگربه

دشت و شب و سیاهی وان غولگربه کز دور (همان:۲۴)

- خستهوار

کولـهبـار برگـــرفته خستـــــهوار آرمیـــده (همان:۲۷)

- پوستوار

چون پوستواری پُراز کاه افتاد و بر بسترت ریخت (همان:۲۹)

- تلخ‌پرورد

تلـخ‌پرورد چو کاسنـی در دل درّه بـوده‌ای (همان:۳۴)

- گرگ‌ماده‌ی پنجاهی

تا چه کرده به‌رخسارت گرگ‌ماده‌ی پنجاهی (همان:۴۲)

در نمونه‌های بالا، شاعر از ظرفیت ترکیب‌سازی زبان فارسی بهره برده و واژه‌ی موردنظر خود را ساخته است. در سه مورد نیز با استفاده از پسوند « وار»، صفت فاعلی ساخته است:

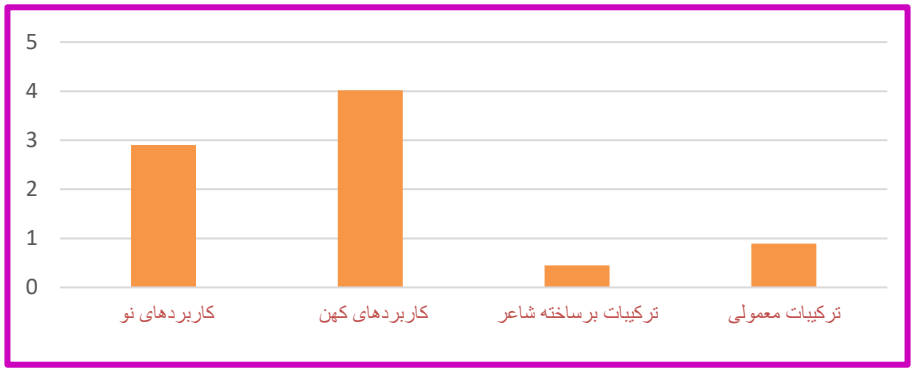
اسم / صفت+ وار = صفت فاعلی ← خسته (صفت) + وار = خسته‌وار (صفت فاعلی)

در چهار مورد نیز از اضافه‌ی تشبیهی برای ساختن واژه‌ی موردنظر خویش بهره برده است:

مشبّهٌبه + مشبّه = اضافه‌ی تشبیهی ← آیینه‌چشم، مرگ‌خواب، غول‌گربه، گرگ‌ماده‌ی پنجاهی.

در یک مورد نیز از صفت و بن فعل ماضی، ترکیب ساخته است:

صفت + بن فعل ماضی = صفت مفعولی ← تلخ + پرورد = تلخ‌پرورد (تلخ‌پرورده‌شده)



نمودار شماره‌ی(۲): میزان کاربردهای کهن و نو (فعل، اسم، صفت، ترکیبات، حروف) نسبت به کلّ واژه‌ها در کولی‌واره‌ها

۲. ۱. ۵. ضمایر

کاربرد ضمایر در گفت‌وگوهای کولی‌واره‌ها از نوع حرکت ضمیر (جابه‌جایی) است: «رقص ضمیر به آن مقوله‌ی دستوری اطلاق می‌شود که ضمیر متّصل از جایگاه اصلی خود حرکت کند و جایگاه دیگری اختیار نماید.» (مدرسی، ۱۳۸۵: ۱۵۰). در متن کولی‌واره‌ها اندک جابه‌جایی ضمیر در سه حالت مفعولی، متممی و مضاف‌الیهی دیده می‌شود:

الف) حالت مفعولی (مرا ببر/ او را به دار بزن)

کولـــــی! دلی‌کَنده دارم با خـــود ببـر زین دیارم (بهبهانی،۱۳۶۲: ۲۰)

گوشش بکش، ز خانه ببَر در کوچه‌اش به دار بزن! (همان:۴۸)

ب) حالت متممی (با او/ به آن)

مهـره‌ی مارَش اگر هست جادوی مِهر تو کرده‌ست (همان:۲۶)

گرش رسیده زخـــــمی به‌چیرگـــی رفـــو کن (همان:۴۰)

پ) حالت مضاف‌الیهی (عشق او/ شیشه‌ی عمرِ او/ راه و رخنه‌ی او)

تیـــــری‌که بر دلـــــت عشقش نشانده دوست؟ (همان:۳۸)

هردیو، شیشه‌ی عمرش در بطن ماهی سـرخی

ماهی، شنـــاورِ آبـــی که‌ش راه و رخنه ندانی (همان:۴۴)

همان‌گونه که می‌دانیم، جابه‌جایی ضمیر از ویژگی‌های سبک خراسانی است که در شعر کهن به‌فراوانی به کار رفته است؛ مانند ابیات زیر از *شاهنامه‌ی فردوسی*، حالت مضاف‌الیهی:

به شهرم یکی مهربان‌دوست بود تو گفتی که با من به یک پوست بود

(فردوسی،۱۳۸۵: ۵)

حالت مفعولی:

همی‌داشتم چون‌یکی تازه سیب که از باد نامد به من بر نهیب (همان: ۶)

این ویژگی مانند بسیاری دیگر از ویژگی‌های سبکی، از شعر کهن به شعر معاصر اعم از سنّتی، نیمایی و حتّی شعر سپید راه یافته است، چنان‌که در بخشی از شعر سپید زیر:

حالت مضاف‌الیهی:

تو می‌دانستی که من‌ات به پرستنده‌گی عاشقم (شاملو،۱۳۸۹: ۸۹۲)

حالت مفعولی:

می‌دانستی که من‌اَت عاشقانه، دوست می‌دارم (همان)

وجه تمایز کاربرد این ویژگی کهن در کولی‌واره‌ها با دیگر اشعار معاصر به‌خصوص غزل این است که کولی‌واره‌ها ازجمله غزل‌هایی است که از نظر درون‌مایه و فرم با غزل سنّتی تفاوت بسیار دارد؛ بااین‌حال کاربرد حرکت ضمیر به بافت روایی آن آسیب نزده و مانعی در برابر بیان جریان روایت پدید نیاورده است. ازطرفی جابه‌جایی ضمیر در این شانزده غزل نو به‌دلیل وزن شعر است؛ ولی وجه تمایزش با کاربردهای مشابه در این است که وزن شعر را از معیار خارج نکرده است. همچنین با اینکه ویژگی سبک خراسانی در غزل روایی نو به کار رفته؛ امّا روان بودن روایت و رعایت وزن در آن برقرار است که همه‌ی این نکات نشان از مهارت شاعر در شناخت وزن و قافیه دارد.

۲. ۱. ۶. گزاره‌های گفت‌وگویی

در اینجا باید یادآوری شود که هر گفت‌وگویی از پیوستن چند گزاره به هم ساخته می‌شود و فرایند شکل‌گیری ارتباط بین افراد را پدیدار می‌کند. در تحلیل گزاره‌های گفت‌وگویی مواردی بررسی می‌شوند که ازیک‌سو بخشی از فرایند گفت‌وگو باشند و ازسوی‌دیگر بر این دلالت کنند که گیرنده‌ی پیام، یکی از طرفین گفت‌وگوست. همچنین این گزاره‌ها بر فهم مخاطب از گفت‌وگو نیز تأثیر بگذارند. در کل گزاره‌های گفت‌وگویی به چهار گروه تقسیم می‌شوند: گزاره‌های پرسشی، گزاره‌های امری، گزاره‌های ندایی و گزاره‌های قالبی. باختین این گزاره‌ها را نوعی‌ترین گزاره‌ها در گفت‌وگو می‌داند که روزمره در میان مردم کاربرد دارند؛[۳] پس برای مخاطبان، قابل‌فهم و چه‌بسا کارا خواهند بود.

۲. ۱. ۶. ۱. گزاره‌های پرسشی

گزاره‌های پرسشی افزون بر معنای پرسیدن در معانی دیگر نیز به‌کار رفته‌اند، چنان‌که دو نمونه آورده شده است:

الف) پرسش در معنای انکار (استفهام انکاری)

با چون منی‌خسته آیا این طنز و شوخی، روا هست؟ (همان:۲۰)

گر هوای گنه‌ماندت خود مجـــال و توانـــت کو؟ (همان:۴۲)

ب) پرسش در معنای حسرت و اندوه

کـــولی! کنـــار آتش رقص شبانـــهات کـــــــو؟
شادی چـرا رمیـــده؟ آتش چـــرا فَســـــــرده؟ (همان:۲۳)
چه رفت بـر کـولی؟ دلش نـــه ز آهـــــن بـــود (همان:۳۱)

پ) پرسش درمعنای آرزو و تمنّا

کـــولی! بپرس از زبانـــش در سینـــــهی مهـــــــربانش
یکشعله– هرچند کوچک از عشق من نیست، یا هست؟ (همان:۲۰)
کـــولـــی! دعایی نداری؟ شـــاید گشـــاید طلســـــمی (همان:۲۰)

ت) پرسش در معنای توبیخ وسرزنش

کولی! اینجـــا چه میکنی؟ که در این غربتِ غریـــــب
ماندنـــت را، قـــرار نَـــه مُردنت را، مـزار نیســـت (همان:۳۴)
جز چرکِ نفرت چهداری در تـــاول هـــــر جوانـــه؟ (همان:۴۶)

۲. ۱. ۶. ۲. گزارههای امری

گزارههای امری که خطاب به کولی است و اغلب امر و دستور جز به کولی مخاطبی ندارد، شش نوع است:

الف) امر در معنای امر

ســـوار خواهـــد آمد، ســرای، رُفـت و رو کـــن
کلوچـه بـــر سبدِ نـه شـــــراب در سبو کـــــن (همان:۳۹)
معنای این شگفتی را توجیه کـــــن به تفسیـــری (همان:۳۶)

ب) امر در معنای تشویق و تحسین

باز امّا بخـــوان، بخـــوان که جز این، غمگسار نیست (همان:۳۳)
برکش ز وحشتِ اینشب فریـــــاد اگـــر بتوانـــــی (همان:۴۳)

پ) امر در معنای آرزو و تمنّا

زود بیـــا، تا نمرده‌ست ایـــن دل بیمار، بی‌تـو (همان:۲۶)
ز گوشـه‌ی خمـــوشی سـه‌تار کهنه برکـــش
ســـرودی از جوانـــی به‌پرده جست‌وجو کن (همان:۴۰)

ت) امر در معنای اندوه و ناامیدی

امضـــای غمنامه‌ها را انگشت درخونِ دل زن (همان:۴۶)
سحر که حکـم قاضی رَوَد به سنگســـارت،
نمـاز عـــــاشقی را به خون دل وضو کـن (همان:۴۰)

ث) امر در معنای توبیخ و سرزنش

بـــه چاریـــک بـــس کن! [کلام محکـــم گفت]
کـــه حصّه‌ات از سیـــب چنیـــن معیّـــن بـود (همان:۳۲)
«حق‌حق» فکنده حق‌طلبی آخر نه‌کم زِ مرغ شبی
دیـــــوار خامشی بِشکن گلبانگِ «یاریار» بـزن! (همان:۴۸)

ج) امر منفی یا نهی

چشـــم پیوندشـان مدار کان‌دو را یک تبار نیست (همان:۳۴)
با عشق با عشق با عشق افشا مکـــن خویشتن را (همان:۴۶)

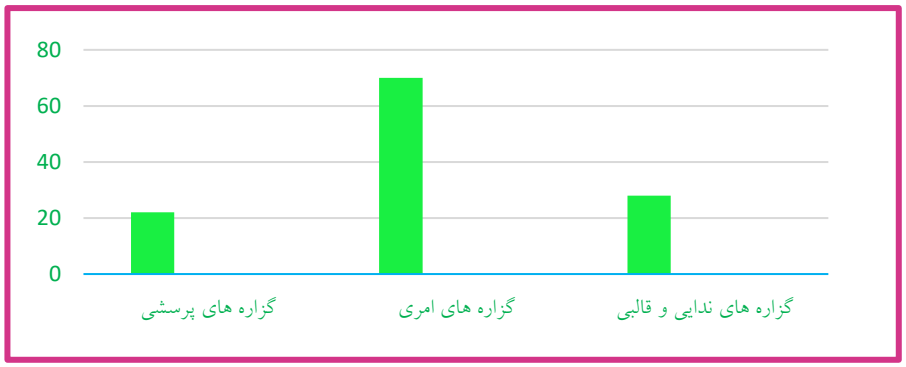
۲. ۱. ۶. ۳. گزاره‌های ندایی

در سراسر کولی‌واره‌ها شاعر در گزاره‌های ندایی، کولی را صدا می‌زند و جز او کسی منادا نیست؛ البتّه گزاره‌های ندایی در تمامی آن‌ها بدون نشانه‌ی ندا آمده و از لحن خواندن یا نشانه‌ی (!) خواننده به منادا بودن کولی پی می‌برَد.

۲. ۱. ۶. ۴. گزاره‌های قالبی

به آن دسته از گزاره‌ها گفته می‌شود که در سخنِ یکی از طرفین گفت‌وگو پیوسته تکرار شود، همان‌که در زبان فارسی به آن تکیه‌کلام می‌گویند: «در تعریف گزاره‌های قالبی باید بگوییم که آن‌ها عباراتی تثبیت‌شده و گروهی از واژگان و جملاتی موزون و آهنگین هستند که به‌صورت مکرّر، همراه با شرایط وزنی مشابه در ساختار روایت و با هدفی مشخص و بیشتر برای پیشبرد مضمون به‌کارمی‌روند.» (رحمانیان‌کوشککی،۱۳۹۲: ۱۵۱).

با بررسی کولی‌واره‌ها دریافته‌ایم که گزاره‌های قالبی تنها در معنای گزاره‌های ندایی به کار رفته‌اند. گویا شاعر با قرار دادن منادا به‌عنوان گزاره‌ی قالبی می‌گوید که تکیه‌کلامش یا وِرد زبانش، نام اوست و تأکید را به مخاطب برساند. نگارندگان برآنند که کاربرد گزاره‌ی قالبی در معنای گزاره‌ی ندایی در شعر معاصر نوآوری سیمین بهبهانی است.



نمودار (۳): میزان کاربرد انواع گزاره در کولی‌واره‌ها

۲. ۲. عناصر ادبی دخیل در روابط گفت‌وگویی

عناصر ادبی دخیل در روابط گفت‌وگویی کولی‌واره‌ها شامل آرایش‌های بیانی و اشارات ادبی است که شامل توصیف، تشبیه، جان‌بخشی، تلمیح و تعابیر برساخته‌ی شاعر می‌شود.

۲. ۲. ۱. توصیف

در کولی‌واره‌ها اغلبِ صحنه‌ها و فضاهایی‌که کولی در آن قرار دارد، توصیف می‌شوند. هر کولی‌واره توصیف بخش یا لحظاتی از زندگی کولی است. این توصیفات نمادین در همه‌جای گفت‌وگوها نیامده؛ بلکه بخشی از فضای شعر است:

– کولی‌واره‌ی ۱ (بهبهانی، ۱۳۶۲: ۲۰): توصیف در این کولی‌واره، شامل وصف فال گرفتن کولی برای شاعر، سخنان راوی (گوینده) و پاسخ ندادنِ کولی است.

– کولی‌واره‌ی ۲ (همان: ۲۲): وصف یک‌روز از زندگی کولی و رنج اوست. این‌کولی‌واره ازنظر نگارندگان، سراسر نمادین به نظر می‌رسد و هرکدام از شخصیت‌های آن، نماد یکی از عناصر زندگی شاعر است.

– کولی‌واره‌ی ۳ (همان: ۲۴): نیز نمادین و توصیف لحظاتی از بی‌وفایی یار و تنهایی کولی است. هر واژه‌ی این کولی‌واره، هم‌زمان که صحنه‌های زندگی کولیان را در ذهن یادآوری می‌کند، در کاربردی نمادین، تمثیلی از اجتماع پیرامون شاعر نیز هست.

– کولی‌واره‌ی ۴ (همان: ۲۶): راوی به توصیف حالات درونیِ انعکاس‌یافته درچهره‌ی کولی پرداخته و اندوه و حسرت، وجه پررنگ سخن در این کولی‌واره است.

– کولی‌واره‌ی ۵ (همان: ۲۷): شاعر از عناصر نمادین برای توصیف بهره‌گرفته تا زمینه‌ی روایت (موقعیت مکانی) را برای مخاطب روشن کند: باغ در این کولی‌واره نماد جامعه‌ی شاعر است و کولی با یک ساختارشکنی و فرا رفتن از عُرف اجتماع، خواستار رسیدن به هدف یا آرزویی است که برای او به‌عنوان یک زن ممنوع است. در پایان نیز عقل و شرع، کولی را محکوم می‌کنند و هدفی را که به آن رسیده بود، از کولی می‌ستانند. شاعر این پیام را در قالب تصویر نمادین زیر توصیف می‌کند: کولی خسته از سفر به دیواره‌ی باغی رسید. دامن فراهم چید و از دیوار بالا رفت. برای رفع تشنگی و خستگی، دست به چیدن سیب برد. سیب را چید؛ امّا عقل و شرع، آن را از او گرفتند و مجازاتش کردند. در پایان کولی با دستانی خونین در گوشه‌ای افتاده و رهاست. سیب در این تصویر، همان خواسته و آروزی کولی است. این کولی‌واره جز در یک بیت، دیگر سازه‌ی گفت‌وگویی ندارد. در دیگر کولی‌واره‌ها نیز توصیف‌های نمادین از شخصیت کولی و جامعه، بخش زیادی از فضای گفت‌وگوها را در برگرفته است.

۲. ۲. ۲. تشبیه

تشبیه در کولی‌واره‌ها مهم‌ترین بخشِ آرایش‌های بیانی را دربرگرفته و بیشتر از نوع تشبیه بلیغ و تشبیه مؤکّد است.

الف) تشبیه بلیغ که در آن، وجه شبه و ادات تشبیه حذف می‌شود:

وز بوسه، صد پاره مرجان بر بازوی دیگرت ریخت (همان: ۳۰)

الماسِ قطـــره‌ی اشـــک آویـــزِ سرمه‌ی نـــــاز (همان:۴۹)

ب) تشبیه مؤکّد که در این تشبیه، از ارکان آن، تنها ادات تشبیه حذف می‌شود:

هر رگش جویباری گرم و پرجوش و جاری (همان:۲۲)

بـــادام بر درخـت چشـــم نخفته‌ای است

دیشـــب ز دوریت بیدار مانـده دوســـــت (همان:۳۸)

در دیگر تشبیهات کولیوارهها ارکان تشبیه بهطورکامل آمده و تنها در دو مورد، مشبّهٌبه متفاوت از دیگر تشبیهات است و بهشکل تشبیه مرکّب دیده میشود:

هر دختری، سرِ دیـــوی بنشانـده بـــر سر زانـــــو
چونانکه کُنـــدهی هیزم بـر شمش نقـــره، نشانـی (همان:۴۴)
برق تیـرهی نگـــاهش – سایهای ز ترس و تردید –
چون سمـور بیـــمناکی کز نهـــان، برون خزیـــده (همان:۲۸)

۲. ۲. ۳. جانبخشی

جانبخشی نیز از دیگر آرایشهای بیانی کولیوارهها است. پایهی این آرایه، تشبیه است و شاعر با استفاده از این ویژگی توانسته بهجز گوینده و کولی، شخصیتهای دیگری را نیز به گفتوگوها بیفزاید و سپس از این راه، گفتوگو و روایت را پیش ببرد. بدینترتیب کولیوارهها از فرم یک روایت تقلیدی به روایتی نوآورانه ارتقا یافته است:

بـر گونـــهات نسیـــم این ســـان کـــه میدود: (همان:۳۸)
نه، این دلِ فضول تو را افزون بـــوَد شکنجه، روا (همان:۴۷)
شـرع، برگشاده طومـار حکمِ این گناه خـــوانده
عقـــل، برکشیده ساطور دست و سیب را بریـده! (همان:۲۸)
خامـوش مانـده اینـــک خامـــوش تا همیشـــه
چشـــم سیـــاهچـــادر با این چـــــراغ مـــرده (همان:۲۴)
شـادی چـــــرا رمیـــده؟ آتـــش چـــرا فَســـرده؟ (همان:۲۳)
با قدمهـــــای کـــولی دشـــــت بیدار میشـد (همان:۲۱)

۲. ۲. ۴. تلمیح

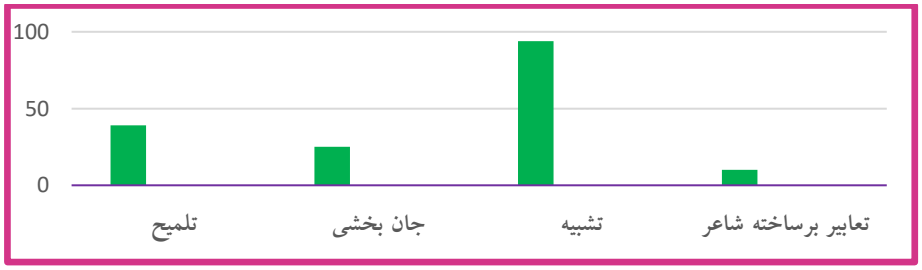
تلمیحات در گفتوگوهای کولیوارهها سراسر اشارات تاریخی و اساطیری هستند و از شخصیتهای تاریخی و اساطیریِ ادب فارسی، «شهرزاد، تاتار، سیمرغ، ریواس، سیب، دیو، شهپر و مرغ شب» نام برده شده است. بخش دیگری از تلمیحات به باورهای کهن و عامیانه اشاره دارند، ازجمله: داشتن مهرگیاه، مُهرهی مار، بستن مُهر و نشان بر بازوی راست، نهفتن زهر زیر انگشتر و باور به سعد و نحس ستارگان. همچنین شاعر به سه واقعهی تاریخی بدون نام بردن از شخصیتهای اصلی آنها اشاره کرده است: دیدار زنان

مصر با یوسف و دست بریدن آنان (کولی‌واره‌ی پنجم و هفتم)، رانده شدن آدم از بهشت به بهانه‌ی خوردن سیب (کولی‌واره‌ی پنجم و هفتم) و نماز خواندن حلّاج پیش از سنگسار (کولی‌واره‌ی یازدهم).

۲. ۲. ۵. تعابیر برساخته‌ی شاعر

ازجمله نوآوری‌های شاعر در گفت‌وگوهای کولی‌واره‌ها استفاده از تعابیری است که زاییده‌ی ذهن خلّاق اوست. این تعابیر گاه در یک تشبیه و گاه در یک‌عبارت یا اصطلاح خود را نشان می‌دهند؛ تعابیری که ساخته‌ی شاعرند و درمیانه‌ی گفت‌وگوها به‌شکل ترکیبات اضافی، وصفی و گزاره‌های خبری آمده‌اند:

یال اسبش که می‌تاخت — باد را شانه می‌زد
ضرب نعلش که می‌کوفت — رقص تاتار می‌شد (همان:۲۲)
با سرانگشت دل را — در تنِ ترکه می‌راند (همان)
کولی! دلی کَنده دارم — با خود ببر زین دیارم (همان)
شعرِ ظریفم به نرمی مژگان مارست، کولی! (همان)
به سبزه‌ی بستر — دو ساقه‌ی ریواس
تنیدگان با هم — چنانکه یک تن بود (همان:۳۲)
زندگی طرفه تهمتی‌ست — در دیاری‌که یار نیست (همان:۳۴)
این صدای چه‌مرغی بود — در سکوتِ شبانگاهی؟
برکه‌ی شب، بی‌جنبش — نقره‌ی‌گذارِ ماهی (همان:۴۱)
کولی! برای نمردن — باید هلاکِ خموشی
یعنی: به حرمت بودن — باید ترانه بخوانی (همان:۴۴)



نمودار (۴): میزان کاربرد تلمیح، جان‌بخشی، تشبیه و تعابیر برساخته‌ی شاعر

ازآنجاکه آرایش‌های بیانی از عناصر اصلی شعر است و خیال‌انگیزی و لذّت ادبی کمترین کارکرد این آرایه‌ها در سخن است، پس از بررسی آرایش‌های بیانی و اشارات ادبی در کولی‌واره‌ها و نمونه‌های مرتبط با هرکدام، نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که این موارد در برقراری روابط گفت‌وگویی نقش پیش‌بَرَنده و فعّال دارند؛ بدین‌صورت که شاعر از توصیف به‌عنوان یکی از عناصر کلیدی زیبایی در کولی‌واره‌ها بهره برده تا بتواند تصویری موردنظر را در ذهن مخاطب جای دهد. این تصویرسازی یا فضاسازی که بستر اصلی روایت شاعر در کولی‌واره‌هاست، از دو نوع توصیف واقع‌گرایانه و فراواقع‌گرایانه تشکیل می‌شود و شاعر به‌عنوان یکی از ابزارهای زبانی از آن‌ها بهره می‌برد تا فضای گفت‌وگوها را پویا کند. به‌این‌ترتیب گفت‌وگوها برخلاف محتوای واکنشی و گله‌آمیز در غزل سنّتی، در فضایی پیش می‌رود که با دادن راهکار و آگاهی‌بخشی به انجام دادن یک کنش منجر می‌شود و این نیز یکی از ابداعات شاعر در این شانزده غزل روایی نو اوست. نمونه‌هایی از توصیفات واقع‌گرایانه‌ی شاعر که مبتنی بر تشبیه و تلمیح است:

دشت و شب و سیاهی　　وان غول‌گربه کز دور
کین را کمین گرفتـــه　　با انحنـــــــای گُرده (همان: ۲۴)
یادگـار نیـــل و سوزن　　خال در میـــان ابـرو (همان: ۲۷)

این توصیف مبتنی بر تلمیح است و به رسم خالکوبی در بین زنان کولی اشاره دارد. پس از آن، شاعر با تشبیه و جان‌بخشی به فضاسازی روایت پرداخته که در مواردی یادآور فضای فراواقع‌گرایانه‌ی داستان‌های معاصر است، ازجمله نمونه‌های زیر:

تشبیه ظرافت شعر به نرمی مژه‌های مار: شعر ظریفم، به نرمی، مژگان مار است، کولی! (همان: ۲۰)

کولی، بیهوش بر زمین است و در برابرش فروچکیدن خون از دستان میوه‌های نوری که خاموشند:

کولی اوفتاده مدهوش　　میوه‌های نور خاموش
هر یکی بریده‌دستـــی　　خون ازو فـروچکیـده (همان: ۲۷)

در همین کولی‌واره می‌بینیم که شاعر به داستان یوسف و زلیخا و ماجرای دست بریدن زنان به‌جای نارنج توجّه دارد و می‌داند که این تصویر برای مخاطب آشناست؛ پس با

ابزار تلمیح آن را دستمایه‌ی فضاسازیِ روایت قرارداده تا بتواند وضعیت دشوار شخصیت اصلی روایت را به مخاطب بنمایاند. همچنین سر ازخاک برآوردن کولی در هیئت درخت کاج:

نحیف شـــد کولی ز غصه چون سوزن
چو دانه‌اش چندی به خاک مدفون بود...
بهار شـــد، کـــولی ز خاک سر بر کرد
به گونـــه‌ی کـاجی که غرق سوزن بود! (همان: ۳۱)

۲. ۳. کارکرد گفت‌وگو در کولی‌واره‌ها

پس از بررسی عناصر گفت‌وگو و کارکرد هرکدام در کولی‌واره‌ها، نوبت خودِ گفت‌وگو با تمام عناصری است که چگونه کارکردی در کولی‌واره‌ها دارد. گفت‌وگو در این شانزده غزل روایی نو، چهار کارکرد دارد: یکم، بازتاب حالات درونی و عواطف شاعر، دوم توصیف شاعر از وضع موجود، سوم بیان آرزوی وضع مطلوب و چهارم ایجاد وحدت مضمون در محور عمودی غزل.

۲. ۳. ۱. بازتاب حالات درونی و عواطف شاعر

شاعر در سراسر شانزده کولی‌واره، آنچه از عشق، اندوه، شادمانی و اعتراض بیان می‌کند، بازتابی از حالات درونی و عواطف شخصی اوست. جست‌وجوی عشق، دل کندن از دیار برای رهایی از عشق، رفتن معشوق و پُرکینه شدن جهان عاشق، بی‌پاسخ ماندن دلدادگی عاشق، همراهی عناصرِ جهان با ناکامی عاشق، خستگی از تنهایی، رو به‌زوال‌رفتن زیبایی عاشق در نبود معشوق، رؤیای آمدن معشوق در خواب، پناه بردن شاعر به مرگ، عشق ممنوع و مجازات پس از آن، ورود به پنجاه‌سالگی و همچنان دوری از معشوق، پنهان کردن عشق از دیگران، درگیری میان گفتن و نگفتن راز، سکوت و فریاد شاعر از سنگینی راز درون، حسرت و صبر و رشک به‌عنوان تنها سهم شاعر از زندگی و برگزیدن خاموشی جاودانه، مضامین مهمّ کولی‌واره‌هاست که وصف حالات درونی شاعر و خودِ کولی، به‌عنوان نماد و رمزی بین شاعر و دنیای اوست، چنان‌که در کولی‌واره‌ی ۱، شاعر از این نماد برای مخاطب خویش رمزگشایی می‌کند:

کولـــی‌منـــم آه! آری اینجا به جز من کسی نیست
تصویر کولی‌ست پیدا رویم در آیینـــه تا هســت (همان:۲۰)

همان‌گونه که گفتیم، کولی خودِ شاعر است و سراسر گفت‌وگوها در ذهن وی روی می‌دهد. این‌دسته از گفت‌وگوها که تک‌گویی درونی نام دارند: «گفت‌وگویی است که در ذهن شخصیت جریان دارد و اساس آن، تداعی معانی است که به کمک آن به‌طورغیرمستقیم افکار، احساسات و واکنش‌های شخصیت نسبت به محیط و دیگران و نیز مسیر اندیشه‌های او را نشان می‌دهد.» (بی‌نیاز،۱۳۸۷: ۳۰۳). ازطرفی سیمین بهبهانی در این مجموعه به‌عنوان راوی هم حضور دارد و با کولی (مخاطب) به عنوان دیگر طرف سخن، به گفت‌وگو می‌پردازد. شاعر، کولی را جان‌پناه خویش یافته و با او و از زبان او هر سخنی که بخواهد، می‌گوید. سیمین بهبهانی در نامه‌ای به یکی‌از دوستانش درباره‌ی کولی چنین می‌گوید: «شگفتا که به‌تازگی واسطه‌ای برای پیوند خود و آنِ منِ سالیان پیش یافته‌ام که یک کولی است؛ یک کولیِ ساخته و پرداخته‌ی خیال و آن‌گاه که می‌خواهم از خود یاد کنم، آن کولی به میان می‌آید. او که مظهر دربه‌دری‌ها و آوارگی‌های همیشگی روح من است.» (بهبهانی،۱۳۶۲: ۹). کولی، شاعر را از آنچه در جهان واقعی گرفتارش می‌کند، می‌رهاند، گویی که سنگینی بار هزاران ساله‌ی رنج زنان را او بر دوش دارد و شاعر با آگاهی از شکیبایی و روح بزرگش با وی سخن می‌گوید. ازسویی شاعر اشتباهات و انتخاب‌های خود را به گردن کولی می‌اندازد و او را یکی از عوامل وضع موجود خویش می‌داند. در جایی دیگر از نامه‌ی مذکور، شاعر کولی را زنی شرقی معرّفی کرده که در سرزمین نیاکانش به جست‌وجوی چیزی می‌پردازد؛ امّا نمی‌یابد و اوست که بار گناه شاعر را به جان می‌خرد. کولی، هم پناه است و هم عامل بی‌پناهی، هم گناهکار است و هم بی‌گناه و شاعر شخصیت کولی را در وضعیتی کاملاً زمینی و ملموس و درعین‌حال متناقض آفریده است: «کولی در شعر سیمین بهبهانی هویتی مشابه رند حافظ دارد... . تقابل اصلی و اساسی رند در شعر حافظ با زاهد و زهد ریایی است... و تقابل اساسی کولی در شعر سیمین با فرهنگ مردسالار و قاضیان و شحنه‌های محتسب‌گونه‌ای است که زن را حقیر و پست و گناهکار دانسته و سهم و حصّه و بخش او را پایمال می‌کنند.» (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۵).

۲. ۳. ۲. توصیف شاعر از وضع موجود

در گفت‌وگوهایی‌که میان کولی و گوینده ردوبدل می‌شود، تصاویر نمادین و نگاه منتقدانه-ی شاعر به جامعه‌ی پیرامون خویش، بسیار است. مهم‌ترینِ این‌نگاه‌ها روایت‌هایی است که در خلال گفت‌وگوها به بیان وضعیت زنان جامعه می‌پردازد و تبعیض، نابرابری، زن‌ستیزی و اسارت، مضمون اصلی کولی‌واره است. شب، قبیله، درّه، غربت، سیاه‌چادر، سرا و باغ در کولی‌واره‌ها، نماد جامعه است. خفقان و اسارت در جامعه برای زنان چون دستی سنگین است که نای زنان را می‌فشرَد.(کولی‌واره‌ی هفتم) در کولی‌واره‌ی پانزدهم نیز شاعر از کولی می‌خواهد که از سکوت دست بردارد:

بالا گرفته کـــار جنون　　کولی، دوباره زار بزن!
بغضِ فشرده می‌کُشدت　　فریاد کن، هـوار بزن! (همان:۴۷)

در کولی‌واره‌ی پنجم، شاعر به بیان روایتی از کولی می‌پردازد که برای دست‌یازیدن به آرزویی، سختی و دشواری را به جان خریده است؛ ولی هنگامی‌که به آرزویش می‌رسد، عقل (نماد قانون) و شرع، این کار را گناه و جرم می‌دانند، او را مجازات می‌کنند و دستانش را می‌بُرند. کولی در این غزل، نماد زنان جامعه‌ی شاعر است که برای رسیدن به خواست‌های خود، موانع ساختگی و مردانه‌ی قانون و شرع را بر سر راه دارند. در کولی‌واره‌ی یازدهم، سوار که نمادی از مردان جامعه است، برای رسیدن به خواسته‌های خود، بی‌هیچ رنجی به آن‌ها می‌رسد؛ امّا در پایان، این کولی است که مجازات می‌شود و جرم اوست که سنگسار در پی دارد. شاعر در این دو کولی‌واره، با قرار دادن کولی (زن) و سوار (مرد) در موقعیت همگون، به‌خوبی قوانین تبعیض‌آمیز را به چالش کشیده است. سوار برای رسیدن به خواسته، نه‌تنها سرزنش و مجازات نمی‌شود؛ بلکه برایش ابزارهای شادمانی نیز فراهم‌است. در برابر آن، کولی است که اگر به خواسته‌اش برسد، یا گیسوانش در زندان، زنجیر پاها می‌گردد یا دستانش بریده و یا سنگسار می‌شود. ازسویی اسارت، خفقان و مجازات‌های زن‌ستیزانه، چنان ترس و وحشتی بر جان کولی ریخته که اندیشه‌ی خودکشی، راهی است که پیوسته همراه اوست، چنان که حبّه‌ای زهرآلود در انگشتر و دشنه‌ای در جامه برای روز مبادا دارد:

کولـــی، میان انگشتر　　زهری نهفته‌ای دیـــری

تا وارهی بـه تأثیرش روزی که نیست تدبیری
کولی، نگـاه می‌داری تیغی به جامه‌ها، بـــاری
تا جوهرش‌کند کاری زهر اَر نداشت تأثیـــری (همان:۳۵)

می‌توان گفت دو توصیف اخیر از وضعیت زن در جامعه‌ی شاعر، یعنی مجازات نابرابر و خودکشی از نوع غم‌بارترین، واقعی‌ترین و هولناک‌ترین توصیفات شاعر در کولی‌واره-هاست. وضع موجود برای کولی، توصیف نرسیدن‌ها و تبعیض‌ها و مجازات‌های ضدّ انسانی است؛ بنابراین راوی در تکمیل این دسته از روایت‌های توصیفی‌اش، ره‌آورد پایانی چنین وضعی را برای کولی در گزینش رفتن به‌سوی خاموشی جاودانه یا رهایی می‌داند. ازطرفی گفتیم که در کولی‌واره‌ها کولی هم نمادی از زن جامعه‌ی معاصر شاعر است و هم خود سیمین است؛ ولی آیا سیمینِ شاعر به‌عنوان یک زن، فضایی را جدای از آنچه می‌بیند که دیگر زنان جامعه تجربه و تحمل می‌کنند. به نظر می‌رسد پاسخ این پرسش، همان دلیلی است که شاعر، کولی و فضای گفت‌وگوها را فراتر از شخص خود ترتیب داده است. به‌نظر نگارندگان این نگرش جز آنکه بازتاب حالات عاطفی شاعر باشد، تک‌گویی زن معاصر ایرانی با خویشتن است. برای تبیین این نظر، به رویکرد یکی از ساختارگرایان درباره‌ی گفت‌وگو می‌پردازیم. ازنظر میخائیل باختین: «زمانی‌که انسان، خواستِ درونی خود را به صورت گفتار یا نوشتار بیان می‌کند، سخن همچون پلی است که رابط میان آگاهی‌های درونی و دنیای بیرونی است. درحقیقت سخن تنها اندیشه‌های ما را بیان نمی‌کند؛ بلکه چگونگی و نحوه‌ی انجام دادن فعل و انفعالات درونی ما را که به‌صورت حدیث نفس یا گفت‌وگو با دیگران ظاهر می‌شود، آشکار می‌کند» (باختین، ۱۳۷۱: ۶۰). در یک جمع‌بندی باید گفت که گفت‌وگو با نگاه به بودن یا نبودنِ یکی از طرفین آن، دوگونه است:

۱) گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها که به همگویی بیرونی (دیالوگ) تعبیر می‌شود؛
۲) گفت‌وگوی درونی (مونولوگ) که از آن به تک‌گویی تعبیر می‌کنند.

با توجّه به این سخن باختین و بررسی کولی‌واره‌ها به این نتیجه می‌رسیم که گفت‌وگوها در مجموعه‌ی این شانزده غزل روایی نو، از نوع تک‌گویی درونی است و فضا و تصویرهای آن درراستای نمایش وضع زن معاصر در جامعه است.

۲. ۳. ۳. بیان آرزوی وضع مطلوب

شاعر با همه‌ی آنچه از اندوه، رنج و نابرابری در توصیف وضع موجود بیان کرده، هرجا بتواند امید می‌دهد و هم‌زمان که به کولی وضعیت را می‌گوید، از او می‌خواهد که برای تغییر وضع موجود و نابودی بیم‌ها و رنج‌ها گامی بردارد. درکولی‌واره‌ها دشت و بیله، نماد سرزمین رهایی است. شاعر همچنان‌که در گفت‌وگوها بخشی را به بیان آرزوهای خوب اختصاص داده، در بخشی‌دیگر برای نجات کولی، راهکار ارائه می‌دهد:

چـــون غـزالان خانـگی　　بنـــدی خواجـه نیستی
جـــانِ آهـــوی دشت را　　الفتی با حصـار نیست (همان:۳۴)

سپس او را سرزنش می‌کند که چرا در چنین وضعیتی باقی مانده است:

کولی! اینجا چه می‌کنی؟　　که در این غربت غریب
مانـــدنت را قـــرار نَـــه　　مردنـت را مـزار نیست (همان)

سپس به کولی یادآور می‌شود که رنج او به‌سبب کوشش و خواستش برای رسیدن به آگاهی و رهایی است و آگاهی نیز در آغاز برای کولی، ترس به همراه دارد:

این‌صدای‌چه‌مرغی بود　　رعشه‌زا و طنین‌افکن؟-
جـــام جان تو می‌لرزد　　از تلنـــگر آگـــاهی... (همان:۴۲)

پس از آن، راوی از کولی می‌خواهد که برای تغییر وضع موجود و بهبود آن گامی بردارد. او بر سخن گفتن از وضعیت موجود و آگاهی رساندن به دیگران تأکید دارد؛ زیرا گام نخست برای هر تغییری را آگاهی به وضع موجود می‌داند:

کولـــــی! **به حرمت بودن**　　باید ترانـــه بخـــوانی
شایـــد پیـــام حضـوری　　تا گـــوش‌هـــا برسانی
دود تنـــوره‌ی دیـــــوان　　سوزانده چشم‌وگلو را
برکش ز وحشت این شب　　فریـــاد اگر بتوانـــی (همان:۴۳)

در ابیات پایانی همین‌کولی‌واره، راوی از کولی می‌خواهد که برای رسیدن به رهایی کاری انجام دهد:

کولی! بـــه شوقِ رهایی　　پایی بکوب و به ضربش
بفرســـت پیک و پیامی　　تـــا پاسـخی بستـــــانی (همان:۴۴)

بعد برای درخواست خود، دلیل می‌آورَد:

بر هستی تـــو دلیـــلی باید ضمیـــر جهان را:
نعلی بسـای به سنگـــی تـا آتشـــی بجـهـــانی
اعصار تیـــره‌ی دیریـــن درخود فشرده تنت را
بیرون‌گرا که چو نقشـی در سنگـــواره نمـانـی (همان)

در پایان نیز کولی را به ماندن و زیستن تشویق می‌کند و اورا سوگند می‌دهد که آوازهایش را دوباره از سر بگیرد:

کولی! **برای نمـــردن** باید هلاکِ خموشی!
یعنی: **به حرمت بودن** باید ترانه بخـــوانی (همان)

۲. ۳. ۴. ایجاد وحدت مضمون در محور عمودی غزل

در قالب غزل سنّتی، مفهوم و درون‌مایه وابسته به محور افقی است و معنای دو مصرع، در همان بیت بیان می‌شود. در این میان، گاه از یک غزل بیتی چنان درخشان و چشمگیر است که به شاه‌بیت غزل معروف می‌شود. هرچند برخی از غزل‌های روایی حافظ، این اصل را نقض می‌کنند؛ امّا رویه‌ی غالب مبتنی بر همین اصل بوده است. سیمین بهبهانی با وارد کردن گفت‌وگو به ساختار غزل نو سبب شد که وحدت مضمون و زنجیره‌ی سخن از محور افقی به محور عمودی تغییر یابد؛ بنابراین مخاطب برای دریافت مفهوم کلان هر غزل لازم است گفت‌وگو را تا پایان بخواند؛ زیرا زنجیره‌ی روایت از بیت نخست آغاز و در بیت آخر، پایان می‌یابد. در این ساختار، دیگر جان غزل در شاه‌بیت به معنای کهن آن نیست؛ بلکه تکیه بر مضمونی است که منتقل می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

در کولی‌واره‌ها که مجموعه‌ای از شانزده غزل نو از سیمین بهبهانی است، شاعر به‌عنوان راوی یا گوینده حضور دارد و با شخصیت «کولی» گفت‌وگو می‌کند. گفت‌وگوهای او نمادین و به‌شکل تک‌گویی درونی است. در این گفت‌وگوها شاعر به توصیف وضعیت جامعه و حالات درونی و عواطف خویش ازجمله تنهایی، بی‌وفایی یار و شِکوه از روزگار می‌پردازد؛ درعین‌حال از کولی می‌خواهد که برای بهبود شرایط بکوشد و خود را از

اسارت انسان‌ستیزِ اجتماع رها کند. درواقع کولی، خویشتنِ شاعر و هر زنی است که گرفتار دردهای اوست. زبانی که شاعر در این گفت‌وگوها برگزیده، ساده و روان است و با اینکه از برخی عناصر کهن استفاده می‌کند و قالب شعر سنّتی است؛ امّا با به‌کاربردن واژگان نو و ترکیبات تازه و نیز مضامین اجتماعی معاصر توانسته است بر فضای کهنه و کلیشه‌ای غزل غلبه و سخنش را در قالب گفت‌وگوهایی نمادین به مخاطب عرضه کند. نوآوری شاعر در این بخش، ساخت ترکیبات تازه بر پایه‌ی ظرفیت‌های واژه‌سازی زبان فارسی است. در بخش نواخت کلام، با توجّه به درون‌مایه و مفاهیم موردنظر، لحن سخن آرام است؛ ولی در چند مورد، نواخت سخن شاعر کوبشی و خشم‌آلود می‌شود. شاعر از نشانه‌های نگارشی، پررنگ و درشت نوشتن برخی واژگان برای رساندن لحن به مخاطب بهره برده است. همچنین کوشیده است وزن و بحر عروضی متناسب با مضمون باشد تا از این رهگذر بتواند لحن و نواخت سخن را به مخاطب منتقل و فرم و محتوا را در این مجموعه غزل روایی نو، هماهنگ کند. کاربرد ضمایر در کولی‌واره‌ها به‌صورت جابه‌جایی (حرکت ضمیر) است و شاعر ضمایر متّصل را در سه حالت مفعولی، متمّمی و مضاف-الیهی به کار برده است. جابه‌جایی ضمیر در این شانزده غزل نو به‌دلیل وزن شعر است؛ ولی وزن شعر را از معیار، خارج نکرده. همچنین با اینکه این ویژگی از سبک خراسانی به شعر معاصر رسیده؛ اما در کولی‌واره‌ها به‌عنوان غزل روایی نو به‌خوبی به کار رفته و مانعی در برابر حرکت زنجیره‌ی روایت نشده است. این نیز ازجمله نوآوری‌های شاعر در این مجموعه است.

در بخش گزاره‌های گفت‌وگویی نیز شاعر از هر چهارنوع گزاره‌ی مدّنظر درگفت‌وگوها استفاده کرده و با بهره گرفتن از واژگان و لحن متفاوت توانسته است معنایی متفاوت به هر گزاره ببخشد و بدین‌وسیله اغراض خویش را در گفت‌وگوها پیش ببرد. از دید ساختارگرایان، گزاره‌های قالبی در گفت‌وگو، «نوعی‌ترین» گزاره‌هاست که روزمره در بین مردم کاربرد دارند؛ ازاین‌رو برای مخاطبان، قابل‌فهم و چه‌بسا کاربردی خواهند بود. به‌علاوه نوآوری شاعر در کاربرد گزاره‌ی ندایی در جایگاه گزاره‌ی قالبی است تا با این کارکرد، مفهوم را شیوا و رسا بیان کند. شاعر درگفت‌وگوهای کولی‌واره‌ها از آرایش‌های کلامی نیز به‌خوبی بهره برده است. او از تشبیه بلیغ و مؤکّد و تشبیه ساده بسیار استفاده کرده و همچنین

توصیف و تلمیح و جان‌بخشی از دیگر آرایه‌هایی است که به‌تناسب در کولی‌واره‌ها به کار رفته است. شاعر در استفاده از آرایه‌ی جان‌بخشی توانسته با آوردن غیر انسان به‌عنوان شخصیت‌های دیگر در گفت‌وگو، به پیشبرد عمل گفت‌وگو و روایت کمک کند. همچنین از توصیفات مبتنی بر تشبیه و تلمیح و جان‌بخشی به‌صورت واقع‌گرایانه و فراواقع‌گرایانه استفاده کرده و فضای گفت‌وگوها را پویا کرده است؛ یعنی این گفت‌وگوها برخلاف محتوای واکنشی و گله‌آمیز در غزل سنّتی، با دادن راهکار و آگاهی‌بخشی، به انجام دادن یک کنش منجر می‌شود و این نیز یکی از ابداعات شاعر در غزل نو است. تعابیر برساخته‌ی شاعر نیز از دیگر نوآوری‌های او در زمینه‌ی عبارات شعری و اصطلاحات معاصر است که تا پیش از این زمان، کاربرد نداشته‌اند و از ویژگی‌های سبکی کولی‌واره‌هاست. کارکرد گفت‌وگو درکولی‌واره‌ها به چهار صورت نمود یافته است: بازتاب حالات درونی شاعر، توصیف وضع موجود، آرزوی وضع مطلوب و ایجاد وحدت مضمون در محور عمودی غزل. به باور نگارندگان، پیش‌فرض کلیدی شاعر در این شانزده روایت این بوده که آگاهی راه رهایی است. بر این مبنا ابتدا وضع موجود را به کولی که نمادی از خود و هر زن و انسان آزاده‌ای است، بازمی‌نمایاند تا بتواند آگاهی‌اش ببخشد؛ سپس او را به کوشش برای ساختن جامعه‌ای بهتر دعوت می‌کند. در پایان با یادآوری این دیدگاه از یاکوبسن که «زبان شعر با زبان مردم تفاوت دارد»، باید گفت که نگارندگان این مقاله برآنند که در ساختار زبان گفت‌وگو در کولی‌واره‌ها، دو کارکرد زبان، یعنی زبان شعری و زبان روزمره با هم پیوند هنری برقرار می‌کنند. پیوند دیگر در این مجموعه، همان پیوند روایت و غزل نو است. این دو سبب شده که غزل سیمین بهبهانی از سبک سنّتی و نیمه‌سنّتی، به سبک غزل روایی نو در کولی‌واره‌ها ارتقا یابد. باوجود تمام ناامیدی‌هایی که ازسوی شاعران نیمایی ازجمله خود نیما درباره‌ی پایان دوره‌ی قالب غزل بیان می‌شده، سیمین بهبهانی توانسته از راه نوآوری‌های یادشده جایگاه غزل را در شعر معاصر پایدارتر کند و سبک ویژه‌ی خویش را پدید آورد.

یادداشت‌ها

۱. برای اطّلاع بیشتر درباره‌ی نوآوری‌های سیمین بهبهانی در وزن غزل، رک. «از خلیل تا سیمین»، محمد فشارکی، *دنیای سخن*، شماره‌ی۱، ۱۳۷۰. همچنین «ابداع اوزان تازه در شعر فارسی»،

گفت‌وگوی صدرالدین الهی با سیمین بهبهانی، *ایرانشناسی*، سال۹، شماره‌ی۱، بهار۱۳۷۶، صص ۱۱۷– ۱۳۴.

۲. برای آگاهی بیشتر درباره‌ی نوآوری در غزل نو، رک. «شگردهای نوآوری در فرم ظاهری غزل نو». نصرالله امامی و همکاران، *نقد ادبی*، سال ۱۰، شماره‌ی ۳۸، تابستان ۱۳۹۶، صص ۵۹– ۹۶.

۳. رک. تئودوروف، تزوتان (۱۳۹۱). *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*. ترجمه‌ی داریوش کریمی. تهران: مرکز. ص۱۵۸.

منابع

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه‌ی محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

احمدی، بابک. (۱۳۹۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*. تهران: زمستان.

الهی، صدرالدین. (۱۳۷۶). «ابداع اوزان تازه در شعر فارسی». *ایرانشناسی*، سال ۹، شماره‌ی۱، بهار. صص ۱۳۴–۱۱۷.

باختین، میخاییل. (۱۳۷۱). «میخاییل باختین و زیبایی‌شناسی داستایوفسکی». ترجمه‌ی مظفر خطاوی، *کیهان فرهنگی*، شماره‌ی ۹۴، بهمن‌ماه. صص ۶۰– ۶۱.

بهبهانی، سیمین.(۱۳۶۲). *دشت ارژن*. تهران: کتاب‌فروشی زوّار.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: نشر افراز.

تئودوروف، تزوتان. (۱۳۹۱). *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*. ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

حسینی، مریم. (۱۳۸۷). «از رند حافظ تا کولی سیمین». *حافظ*، شماره‌ی ۵۴، شهریورماه. صص ۳۵–۳۸.

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۳). «نیمای غزل: سیمین». مندرج در *جشن‌نامه سیمین بهبهانی*، به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه. صص ۴۵– ۵۹.

خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۹۷). «کولی در ادبیات فارسی». *جستارهای نوین ادبی*، شماره‌ی ۲۰۰، بهار، صص ۹۱– ۱۱۶.

دستغیب، مریم‌سادات؛ پژوهنده، لیلا. (۱۴۰۱). «اوج و فرود و داستان‌وارگی در شعر ژاله اصفهانی و سیمین بهبهانی». *شعرپژوهی(بوستان ادب)*،شماره‌ی۵۲، صص۵۹-۸۸.

رحمانیان‌کوشککی، مریم. (۱۳۹۲). *بررسی زبان روایت در داستان‌های امیرارسلان و حسین کرد شبستری*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه یزد.

رستمی، مهدی و همکاران. (۱۳۹۵). «ریشه‌یابی بوطیقای نیمایوشیج در غزل‌های نو سیمین بهبهانی». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی*، شماره‌ی۲۶، تابستان، صص ۷۹- ۹۶.

روحانی، رضا؛ منصوری، احمدرضا. (۱۳۸۶). «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی۸، بهار و تابستان. صص ۱۰۵-۱۲۱.

سارتر، ژان‌پل. (بی‌تا). *ادبیات* چیست. ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.

شاملو، احمد. (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

شریفیان، مهدی. (۱۳۸۴). «نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال۳، بهار و تابستان، صص ۷۵- ۹۸.

صابر، الهه. (۱۴۰۰). *تحلیل صور خیال در اشعار سیمین بهبهانی با تکیه بر عناصر زنانه*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فشارکی، محمد. (۱۳۷۰). «از خلیل تا سیمین». *دنیای سخن*، شماره‌ی۱، صص ۹۴- ۱۰۸.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*. به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

گرین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۵). *از واج تا جمله، فرهنگ زبان‌شناسی دستوری*. تهران: چاپار.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

یرفی، اشواق. (۱۳۹۷). *بررسی تطبیقی عشق از دیدگاه نزار قبّانی و سیمین خلیلی (بهبهانی)*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.

یوسفی‌پور، مریم. (۱۳۹۵). *بررسی پیوندهای بینامتنیت در غزلیات عاشقانه سعدی و سیمین بهبهانی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه کردستان.