

## بررسی اشعار سیمین بهبهانی بر اساس نظریه اضطراب تأثیر و بدخوانی خلاقانه هارولد بلوم

آزاده کیانی، زهرا سلیمانی\*، محمدعلی شفایی (آبان)

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.

شهریور ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۸، صص ۱۶۸-۱۴۵

DOI: 10.22034/bahreadab.2023.16.6960

### نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** بررسی نظریه‌های ادبی در ادبیات فارسی، بویژه شعر، همواره از تازگی برخوردار بوده است. شعر فارسی بی‌تردید قابلیت بررسی و تطبیق با نظریه‌های مدرن را داراست. نظریه «اضطراب تأثیر» و در پی آن «بدخوانی خلاق» از هارولد بلوم (Harold Bloom) نظریه پرداز و منتقد معروف امریکایی که در زمینه شعر مطرح شده و بر رابطه دیالکتیک بین شاعران و ارتباط ستیزه‌جویانه شاعران متأخر با شاعران گذشته تأکید دارد، با شعر فارسی بویژه شعر معاصر ارتباطی قوی دارد. اشعار سیمین بهبهانی بعنوان یکی از اصیلترین شاعران نوگرا و متفاوت‌اندیش معاصر در عناصری چون زبان، ساختار و معنا با این نظریه‌ها کاملاً قابل بررسی است. هدف نگارنده در این مقاله، اثبات تطبیق اشعار بهبهانی با نظریه بلوم است که در سطوح زبان، ساختار و معنا بررسی خواهد شد.

**روش مطالعه:** روش مطالعه در این پژوهش تحلیلی-توصیفی است.

**یافته‌ها:** نظریه اضطراب از تأثیر و بدخوانی خلاق مستقیماً در باب شعر ارائه شده و درصدد بیان و اثبات موضعگیریهای آگاهانه شاعران جدید در برابر شاعران قدیم است. این موضعگیریها موجب تولد شیوه و سبکی جدید میشود که ضمن برخورداری از زبان و فضای اشعار گذشتگان، راهی نو و متفاوت را رقم میزند. نظریه‌های بلوم دقیقاً و کاملاً در اشعار بهبهانی مصداق داشته و قابل بررسی و تطبیق است.

**نتیجه‌گیری:** هر دو نظریه هارولد بلوم در اشعار سیمین بهبهانی قابل تعمیم و بررسی است. نویسنده با بیان و معرفی کامل نظریه‌ها و ارائه نمونه‌های قابل توجهی از اشعار شاعر، انطباق آنها را به خوبی و بطور مستند نشان داده است.

تاریخ دریافت: ۰۲ شهریور ۱۴۰۱

تاریخ داوری: ۰۴ مهر ۱۴۰۱

تاریخ اصلاح: ۲۰ مهر ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش: ۰۵ آذر ۱۴۰۱

#### کلمات کلیدی:

نظریه، اضطراب تأثیر، بدخوانی خلاقانه، هارولد بلوم، سیمین بهبهانی.

\* نویسنده مسئول:

z.solimani.edu@iauctb.ac.ir

۳۶۷۲۸۰۱۱ (۹۸ ۲۱) +



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

**Analysis of Simin Behbahani's poems based on Harold Bloom's theory of influence anxiety and creative misreading**

A. Kiyani, Z. Soleimani\*, M.A. Shafaei (Aban)

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received: 24 August 2022  
 Reviewed: 26 September 2022  
 Revised: 12 October 2022  
 Accepted: 26 November 2022

**KEYWORDS**

theory, affective anxiety, creative misreading, Harold Bloom, Simin Behbahani.

\*Corresponding Author

✉ [z.solimani.edu@iauctb.ac.ir](mailto:z.solimani.edu@iauctb.ac.ir)

☎ (+98 21) 36728011

**ABSTRACT**




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The investigation of literary theories in Persian literature, especially poetry, has always been new. Undoubtedly, Persian poetry has the ability to be studied and adapted to modern theories. The theory of "anxiety of influence" followed by "creative misreading" by Harold Bloom, a famous American theoretician and critic, which is proposed in the field of poetry and emphasizes the dialectical relationship between poets and the militant relationship of late poets with past poets, with poetry Persian, especially contemporary poetry, has a strong connection. Simin Behbahani's poems, as one of the most modern and different-minded contemporary poets, can be fully examined in elements such as language, structure and meaning with these theories. The author's goal in this article is to prove the compatibility of Behbahani's poems with Bloom's theory, which will be examined at the levels of language, structure and meaning.

**METHODOLOGY:** The study method in this research is analytical-descriptive.

**FINDINGS:** The theory of anxiety about the influence and creative misreading is presented directly about poetry and tries to express and prove the conscious positions of new poets against old poets. These stances lead to the birth of a new way and style, which, while having the language and atmosphere of the poems of the past, sets a new and different way. Bloom's theories are exactly and completely exemplified in Behbahani's poems and can be examined and adapted.

**CONCLUSION:** Both of Harold Bloom's theories can be generalized and investigated in Simin Behbahani's poems. By fully expressing and introducing the theories and presenting significant examples of the poet's poems, the author has shown their adaptation well and documented.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6960](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6960)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 22	 0	 0

## مقدمه

«اضطراب تأثیر» اصطلاحی است که «هارولد بلوم» منتقد معاصر امریکایی (متولد ۱۹۳۰ م) آن را مطرح کرده است. اضطراب تأثیر و در پی آن بدخوانی خلاقانه، بیانگر نگاه و بیانی دیگر و متفاوت است که شاعران دیرآمده (پسر) نسبت به شاعران پیشین (پدر) برای خروج از تأثیر بصورت آگاهانه از خود نشان میدهند. بدخوانی خلاقانه از سوی شاعرانی صورت میگیرد که در پی «اضطراب تأثیر» با واکنشی از پیش آماده و حتی در پی نوعی لجاجت و مبارزه برای برونرفت از دام شبیه‌گویی و تقلید، از خود نشان میدهند. دلیل خلاقانه بودن این بدخوانی یا دیگرخوانی، آمادگی و آگاهی شاعر قبل یا حین سرودن شعر است که برای تغییر یا بدخوانی آثار پیشین از جهات گوناگون، در پی خود، خلاقیت و نوآوری نیز دارد.

طبق نظریه «اضطراب تأثیر» و بدخوانی خلاقانه بلوم، در شعر فارسی معاصر ایران در سطوح گوناگون مانند زبان، ساختار و شکل، اندیشه و حتی ادبیت از سوی شاعران نواندیش و خلاق، آگاهانه به بدخوانی اشعار گذشتگان روی آوردند که سنگ بنای اصلی این پدیده مدرنیته را نیما گذاشت و پس از او تا امروز شاهد بدخوانیهای خلاق از سوی شاعران معاصر بوده‌ایم.

اشعار سیمین بهبهانی، بعنوان یکی از اصلیتترین پرچمداران غزل نو و دیگر قالبها، میدان فراخی برای «اضطراب از تأثیر» و «بدخوانی خلاقانه» است. بهبهانی از همان مجموعه‌های نخست در پی اضطراب تأثیر، در سروده‌هایش به دیگرخوانیهای خلاقانه‌ای روی آورده است. زبان پویای روز، تغییرات ساختاری و معنای متفاوت و تازه در اشعار او بیانگر رهایی از اضطراب تأثیر و تقلید و رسیدن به بدخوانی خلاقانه است. بهبهانی با برخورد جسارت‌آمیز، خود را چهره‌ای برتر و موفق در بدخوانی خلاقانه معرفی میکند.

در این نوشتار، ابتدا تلاش شده است اصطلاح بدخوانی خلاق بلوم معرفی و بررسی گردد. سپس عوامل گرایش شاعران به این نوع بیان، ذکر گردد و در اصلیتترین بخش این نوشتار به بدخوانیهای بهبهانی در زبان و ساختار و مضمون همراه با ذکر نمونه‌هایی از او پرداخته شود. دو پرسش مهم در این پژوهش:

- ۱- آیا شعر فارسی را میتوان بر نظریه‌های «اضطراب تأثیر» و «بدخوانی خلاق» منطبق و قابل بررسی دانست؟
  - ۲- آیا در اشعار سیمین بهبهانی میتوان نمونه‌های آشکاری برای بدخوانی خلاق ارائه داد؟
- پاسخ فرضی به پرسش نخست: متن یک جهان واحد در همهٔ زمانها و کشورهاست. اساس متن بر آفرینش و تفاوت استوار است و خط مشترک تمامی متون چیزی جز واژه و جمله نیست که این دو عنصر اصلی پل آفرینش و خلاقیت در متنند؛ بنابراین هر نظریه‌ای میتواند بر هر متنی صادق باشد؛ بویژه متون شاعران و نویسندگان بزرگ و صاحب سبک فردی که در پی خلاقیتها و دیگرگونه‌گویی از هم متمایز میشوند. شعر فارسی نیز از این امر مستثنی نیست. از رودکی تا امروز هر شاعری سعی داشته است از شاعران پیش از خود متفاوت باشد و راه جدیدی را رقم بزند؛ یعنی با نگاه متفاوت‌اندیش و خروج از تأثیر و تقلید و در نهایت طبق نظریه بلوم، گریز از دام شبیه‌گویی در نتیجه «اضطراب تأثیر».

تفاوتهای سبکی در زبان و بیان و اندیشه در ادب فارسی بسامد زیادی دارد. از فردوسی، منوچهری، سنایی، عطار و مولوی گرفته تا نیما و دیگر شاعران معاصر از جمله سیمین بهبهانی که در شعر فارسی چهره‌ای درخشان دارند، خواسته و آگاهانه تلاش کرده‌اند از سیطرهٔ تأثیر مستقیم و مانندگویی خارج بشوند؛ لذا با اغلب نظریه‌ها از جمله نظریه‌های هارولد بلوم میتوان اشعار فارسی را بررسی و تحلیل کرد.

هر شاعر صاحب فکر و باورمند به اثری تازه، دنبال خلق است نه فن. هنر در خلق کردن اتفاق میفتد و فن در

تقلید و تأثیر مستقیم. به همین دلیل بین صاحب هنر و صاحب فن تفاوت است. شاعران بزرگ و درخشان، صاحب هنرند و شاعران مقلد صاحب فن. قابل انکار نیست که در پی بینامتنیت، همواره بین شاعران پدر و شاعران فرزند، تعاملی وجود دارد؛ اما اگر این تعامل به تسلیم شاعران دیرآمده بینجامد، دیگر خلاقیت و هنری اتفاق نیفتاده است اما همین تعامل وقتی با لجاجت و جدلی پنهان به راه جدیدتری برسد، کشفی هنری صورت گرفته است. «تأثیر ادبی بیانگر تعامل دوستانه و مهربانانه اکنون و گذشته نیست؛ بلکه نشانگر نوعی عقده اودیپی - حس برتری فرزند بر پدر - شاعران متأخر بر شاعران مقدم جهت تغییر و چهره گشتن بر آنهاست» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۸). پاسخ فرضی به پرسش دوم: سیمین بهبهانی از جمله شاعرانی است که در دوره معاصر، عصری که خروج آگاهانه از سایه سنگین شعر گذشته آشکارا اتفاق افتاد، پا به پای دیگر شاعران نواندیش نه تنها دنبال گریز از شعر گذشتگان، بلکه ایجاد فاصله با اشعار اصطلاحاً نوسرایان معاصر بوده است. به همین دلیل توانسته القابی چون بانوی غزل فارسی، مادر غزل نو، و سردمدار غزل معاصر بگیرد. در ادامه نمونه اشعاری از این شاعر که در نتیجه «اضطراب تأثیر» و بعضاً «بدخوانی خلاق» سروده شده، بررسی و تحلیل میشود.

### سابقه پژوهش

متأسفانه درباره آثار بلوم در ایران تحقیق یا ترجمه‌ای قابل اعتنا صورت نگرفته است. آنچه درباره او و آثارش به فارسی وجود دارد، نهایتاً به معرفی او، ترجمه چهار اثر و مختصری درباره نظریه‌های اوست. از بین آثار زیادی که از او چاپ شده است، حتی چند اثرش که مستقیم به شعر و نقد شعر مربوط میشود به فارسی ترجمه نشده‌اند. مختصر اطلاعات و اشاراتی هم که در زبان فارسی موجود است، در فرهنگنامه‌های تخصصی و دانشنامه‌های ادبی است که بصورت کلی و مفهومی به آنها اشارتی شده است؛ مانند «دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر» (مکاریک، ۱۳۸۵)، «فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته» (پین، ۱۳۸۶)، «فرهنگ نظریه و نقد ادبی» (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۵)، «فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی» (مدرسی، ۱۳۹۰)، و «نبوغ» (ترجمه محبوبه مهاجر). در اشعار سیمین بهبهانی بر اساس نظریه‌های «اضطراب تأثیر» و «بدخوانی خلاق» حتی در زمینه‌های دیگری نیز تحقیق و نوشتاری صورت گرفته است تا بتوان به برخی از آنها در متن ارجاع داد؛ بنابراین در پی کمبود منابع و مآخذ فارسی در موضوع مورد نظر، نگارندگان تلاش کرده‌اند با مطالعه نوشته‌های کوتاه و پراکنده و همچنین بر اساس دریافت و معرفت خود از نظریه‌ها و مطالعه کامل غزلهای بهبهانی، بدخوانی یا دگرخوانیهای خلاقانه را در غزلهای او تحلیل و بررسی نمایند.

### روش مطالعه

پژوهش حاضر داده‌هایی است از یک پژوهش بنیادی که با روش توصیفی-تحلیلی تلاش کرده است اشعار سیمین بهبهانی را بر اساس نظریه‌های «هارولد بلوم» (اضطراب تأثیر و بدخوانیهای خلاقانه) بصورت اسنادی و تحلیلی بررسی کند. گردآوری این نوشتار از روش مطالعه و فعالیت کتابخانه‌ای صورت گرفته است و بخش قابل توجهی از مقاله، نتیجه شناخت و تحلیل شخصی نویسندگان و بر اساس روش استدلالی-قیاسی است.

### بحث و بررسی

هارولد بلوم (Harold bloom) در یازدهم جولای سال ۱۹۳۰ در شهر نیویورک به دنیا آمده و مدرک دکترای خود را در ۱۹۵۵ از دانشگاه «ییل» دریافت کرد. پس از آن در همین دانشگاه به تدریس مشغول شده و در ۱۹۸۳

استاد تمام علوم انسانی در ییل شد. بلوم یکی از پرسروصداترین و پرکارترین منتقدان قرن بیستم بود که آثاری فراوان در زمینه نقد، روانشناسی و ادبیات منتشر کرد. از میان آثار گوناگون بلوم، شش کتاب مربوط به شعر و نقد و نظریه‌های شعری است. «اضطراب تأثیر، نظریه‌ای در باب شعر» (۱۹۷۳. م)، «قبلا و نقادی» (۱۹۷۵. م)، «نقشه بدخوانی» (۱۹۷۵. م)، «شعر و سرکوب» (۱۹۷۶. م)، «گسستن آوردها» (۱۹۸۲)، و «جدال بسوی نظریه تجدیدنظرطلبی» (۱۹۸۲).

از این شش اثر، کتاب «اضطراب تأثیر، نظریه‌ای در باب شعر» (Anxiety of influence: a thory of poetry) در پی آن نظریه «بدخوانی خلافت» می‌تواند مهمترین اثر تئوریک بلوم باشد که توجهات زیادی را به خود جلب کرده است. آثاری که از بلوم به زبان فارسی ترجمه شده است، جز کتاب «نبوغ» (۱) که به معرفی سیمای پنجاه نابغه جهان پرداخته است، دیگر آثار ترجمه‌شده به فارسی، چندان ارتباطی با نوشتار و موضوع مورد بحث ندارند؛ کتابهایی مثل تفسیرها و تأویل، در انتظار گودو، هملت شعر بیکران، یادداشتهای بلوم.

### اضطراب تأثیر و بدخوانی خلافت

**اضطراب تأثیر:** بلوم نظریه «اضطراب تأثیر» را در حیطه شعر و تأثیر شاعرانه مطرح کرده است. او در این کتاب به شرح نظریه نوآورانه خود برای خوانش شعر پرداخته است. مقصود بلوم از طرح واژه کلیدی «اضطراب» این است که شاعران متأخر (جوان) همواره نگران قرار گرفتن در سایه اقتدار ادبی شاعران پیش از خود هستند و ترس اینکه در دوره خود و آینده از آنها نام و نشانی نماند، ناخواسته در هراس و نگرانی به سر می‌برند. همین دلهره در شاعران جوان (متأخر یا دیرآمده) موجب میشود با شاعران گذشته به مقابله برخیزند. نظریه «اضطراب تأثیر» بلوم بر رابطه دیالکتیک ولی لجاجت و ستیزگرانه آثار ادبی جدید با شاعران و آثار ادبی گذشته استوار است و معتقد است یک رابطه جدلی جهت اثبات برتری شاعران متأخر همواره بین آثار جدید با گذشته وجود دارد. از نظر بلوم، آنچه موجب خلاقیت و آفرینش اثر هنری میشود، تلاشها و نگرانیهای شاعران دیرآمده از تقلید و حذف شدن از بخش اصلی ادبیات و شعر است. او درباره ویلیام بلیک برابر بهشت گمشده میلتن میگوید: «واکنش مقدماتی او (بلیک) پیدا کردن این احساس است که ره آورد آن شاعر پیشین او را حقیقتاً مستأصل ساخته، او به این باور میرسد که امکان طرح نکته‌ای افزون به آن شیوه، وجود ندارد. این اضطراب تأثیرپذیری ممکن است تجربه شاعر پسین را به تنگناهراسی تخیل، یا تخلیه امکانات قوه تخیل از سوی آنچه پیش از این نوشته، تبدیل کند» (پین، ۱۳۸۷: ۸۵).

اضطراب تأثیر در ادبیات و شعر بسیار مفید و مؤثر است. این هراس و نگرانی درحقیقت محرک قوی برای خلاقیت آثار هنری است. اگر این هراس در وجود شاعران دیرآمده یا متأخر نباشد، هیچ حرکت جدید و رو به جلوی اتفاق نمیفند. بلکه شاعران جدید صرفاً به رونویسی و نمونه‌پردازی از اشعار گذشتگان روی می‌آورند و نهایتاً هیچ اثر متفاوت و ارزشمندی به وجود نمی‌آید. بنابراین شاعران جدید میکوشند با کم‌رنگ جلوه دادن، و کاستن وجه قدسی و حتی تخریب شاعران گذشته، مانع حذف و نابودی توانایی خود بشوند. بلوم این نوع مقابله با شاعران گذشته را بدخوانی خلاق در نتیجه اضطراب تأثیر میدانند. بلوم با آنکه در این نظریه مستقیماً تحت تأثیر دو باور و سنت پیشین خود است: فروید و عقده اودیپ او و همچنین سنت عرفان یهودی «کابالا یا قبالا» و تفسیر تورات که برگرفته از آموزه‌های «کابالیستی» (قبالیستی) اسحاق لوریا (۱۵۷۳ - ۱۵۳۴) عارف یهودی است، در پی اقبال دیگران به نظریه او و کاربردی بودن آن، از بعد تقدیسی به الگویی در نقد ادبیات و شعر بدل شده است.

**بدخوانی خلاق:** یکی از اصلیتترین واکنشهای شاعر در برابر اضطراب تأثیر گذاری، خوانش از نوع دیگر است. یعنی

تغییر نگاه شاعر پیشین و گاهی مخالفت و تمسخر باورهای موجود در اشعار شاعران گذشته. بلوم این نوع واکنش را «بدخوانی خلاقانه» یا به تعبیر جیمز وود (۲) «کژخوانی» میداند و به تعبیری میتوان به آن «دیگرخوانی» نیز گفت. شاعر خلاق امروز برای خروج و رهایی از تأثیر شاعران گذشته، سعی دارد در بافت و یافت کلام گذشتگان دخالت کند و با اشکالی گوناگون با نه گفتن به آنها هم از قدسیت شاعران گذشته بکاهد و هم به اثبات خود و حتی برتری خود بر آنها صحنه بگذارد. از نظر بلوم اتفاقاً زمانی شعر سروده و خلق میشود که شاعر جوان دست به این حرکت خلاقانه بزند. «از نظر او سرایش شعر در گرو بدخوانی آثار پیشین است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۰). از نظر بلوم نه اضطراب تأثیر، ناخواسته است و نه بدخوانی خلاق. هر دو در پی آگاهی و دانستگی شاعر اتفاق میفتند. شاعر توانا و قدرتمند، هم آگاهانه نگران تأثیرپذیری است و هم آگاهانه دنبال تغییر و تصرف یا همان بدخوانی خلاقانه آثار پیشینیان است؛ بنابراین تغییرات و نوآوریها و بدخوانیها تصادفی نیست؛ بلکه عامدانه در پی واکنشها یا دفاعیات ششگانه خود عمل میکند. «او الگوهایی برای بدخوانی خلاق طراحی کرده است که بصورت فهرستی نامتعارف از شش نوع دفاع یا میزان بازنگرانه است» (همان: ۳۸).

### شش دفاع بازنگرانه در بدخوانی خلاق

- ۱) عقب‌نشینی: اولین برخورد و واکنش شاعر پسر نسبت به شاعر پدر، دوری از تأثیر اولیه است. او در همان ابتدا میخواهد جذب اثر پیشین نشود و به همین جهت عقب‌نشینی میکند.
  - ۲) جایگزینی: شاعر بعد از عقب‌نشینی و عدم تأثیر اولیه، در صدد جایگزینی است. جایگزینی یا «آفرینش مجازهای جبرانی به جای مجازهای تحدیدی» (همان: ۳۸). شاعر جوان با بازسازی و نگاهی جدید به شعر گذشته در بخش زبان، فکر و ادبیت، این جایگزینی را صورت میدهد به تعبیر بلوم مثل بازسازی یک تکه سفال.
  - ۳) برخورد اودیپی: شاعر جوان، آگاهانه و ستیزگرایانه به مقابله با شاعران و شعرهای پیشینیان میرود و با حسی جدلی در صدد پیروزی بر شاعران گذشته (پدران) برمی‌آید. او از اینکه خود را ضعیفتر از شاعران گذشته ببیند، عصبانی و عصیانگر میشود.
  - ۴) خودبرتری و تقدس‌زدایی: بعد از ستیز با پدران، شاعر جوان پرچم پیروزی به دست میگیرد و ضمن زدودن تقدس و بتانگی از شاعران پیشین، خود را برتر از آنها جلوه میدهد.
  - ۵) تأثیر محدود و ریاضت: در این مرحله، شاعر جوان پس از احساس پیروزی و خودبرتری، بصورت نامحسوس و محدود از شاعر پیشین تأثیر میپذیرد که از نظر بلوم، نوعی ریاضت شاعر جوان است.
  - ۶) بازگشت مرده یا جوان شدن شاعر گذشته: از نظر بلوم، شاعر جوان نهایتاً در پی تأثیر بینامتنیت و انقباضی، قادر به حذف و انکار شاعر گذشته نیست، بلکه او را با شمایل و شکل جوان‌شده مربوط به عصر خود در آثارش نشان میدهد. شاعر متقدم به دوره حاضر بازمیگردد؛ اما این بازآمدن، بازآمدن یک شاعر متقدم نیست، بلکه او در مقام «شاعر جوان شاعر جوان» بازمیگردد (همانجا). برگشت شاعر متقدم به شکل شاعر جوان به این معنی است که شاعر جوان، حرفها و افکار شاعر پیشین را در شعر خود به دلخواه خود بیان میکند. بعنوان مثال در اشعار ابتهاج و شهریار گویی یک حافظ جوان امروزی حضور دارد. یا «والت ویتمن» شاعر جوان اشعار «والانس استویونس» است. ویتمن با بازخوانی جدید استویونس در شعرهایش حس میشود.
- بلوم این شش دفاعیه را «سه گذرگاه شعری» نیز مینامد و هر دو میزان یا دفاعیه را گذرگاهی شعری برای شاعران در بدخوانی خلاق میداند.

### سیمین بهبهانی در مسیر «اضطراب تأثیر» و «بدخوانی خلافت‌ها»

سیمین خلیلی معروف به سیمین بهبهانی (۲۸ مرداد ۱۳۰۶ - ۲۸ مرداد ۱۳۹۳) شاعر، نویسنده، معلم و از اعضای کانون نویسندگان ایران بود. او از بزرگترین غزلسرای زن در ایران به شمار می‌رود که در موضوعاتی چون مشکلات اجتماعی، وطن، رنجهای زنان، فقر، تنفروشی، آزادی بیان و دیگر موضوعات زنده و واقعی جامعه، خود را بعنوان شاعری برجسته و متفاوت به اثبات رساند. مجموعه اشعار سیمین بهبهانی در اوایل دهه هشتاد به چاپ رسید که شامل دفترهای شعری اوست: جای پا، چلچراغ، مرمر، رستاخیز، خطی ز سرعت و از آتش، دشت ارژن، یک دریچه آزادی، یکی مثلاً اینکه، تازه‌ها.

بهبهانی شاعری ناآرام و دغدغه‌مند نسبت به مشکلات جامعه بویژه مشکلات زنان بود. در اغلب سروده‌های او ردپای مشکلات زنان را میتوان دید. در پی همین نگرش اجتماعی و انسانی، در دیگر کشورها نیز مورد اقبال قرار گرفت و برخی سروده‌های او را غیرایرانیها حتی سیاستمداران زمزمه یا در جمع قرائت میکردند. سیمین از چهره‌های شاخص غزل نو به شمار می‌رود. هرچند شاعران دیگری چون منوچهر نیستانی، حسین منزوی، و ابتهاج در این نوگرایی سهم داشتند، بهبهانی با مداومت و مقاومت در این عرصه توانست گوی سبقت را از دیگران برآید. او با تکیه بر شعر گذشتگان و انتخاب قالب غزل، دست به تصرفات و تغییراتی در شکل بیرونی و زبانی و معنایی غزل زد که با این تلفیق هنرمندانه راهی نو و جسارتی ستودنی را به شاعران دوره خود و بعد از خود هدیه داد. «سیمین همانطور که نتوانست از شعر اجتماعی و غزل یکی را برگزیند و ناگزیر غزل خود را به اجتماع پیوند زد، نتوانست از میان نو و کهن نیز یکی را برگزیند؛ بنابراین کوشید تا این دو را نیز در هم بیامیزد» (سرامی، ۱۳۹۹: ۴۲۲).

همین حرکتها و رفتارهای متمایز او در شعر از جهات قالب، ساختار، زبان و معنا، بیانگر اضطراب تأثیر و در نهایت بدخوانی خلافت‌ها است که بلوم طرح کرده است. سیمین با این شیوه چند صدا را به یک صدا تبدیل کرد. صدای او از اشعارش کاملاً پیداست و هر خواننده حرفه‌ای براحتی میتواند صدای او را از دیگر صداها تشخیص بدهد. شاعر خلاق و بزرگ نهایتاً از اشعارش باید صدای خود را بشنود. «شعر همان برشفتن صدای خویش است نه شنیدن محض» (بلوم، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

سیمین بهبهانی حداقل در دوسوم اشعارش از همان نخستین دفتر شعر تا واپسین دفترش، در حد قابل توجه و بسامدی در خور، بدنبال هنجارگریزی است. گریز از هنجار قلمروهای زبانی و ساختاری و نهایتاً معنایی.

**عقب‌نشینی شاعر از متون گذشته:** این میزان یا دفاعیه، دقیقاً نتیجه همان «اضطراب تأثیر» است که هارولد بلوم مطرح میکند. نزدیک نشدن و عقب‌نشینی از هر پدیده و شیئی نتیجه نگرانی و ترسی است که اتفاق می‌افتد. بطور مثال عقب‌نشینی یک فرزند از پدر عصبانی یا یک شخص از لبه پرتگاه ساختمان چندطبقه هم نتیجه اضطراب و ترس است و هم نتیجه آگاهی و دانایی.

بهبهانی، از اولین دفتر شعریش، با دلهره از اشعار پدران و شاعران زودآمده پا پس میکشد. این پاپس‌کشی آگاهانه و عمدانه نوعی دفاعیه برابر شعر گذشته است. او با انتخاب موضوعات اجتماعی و زبان روزگار خود، گام نخست عقب‌نشینی را نه از ترس که از شجاعت برمیدارد. با رجوع به اشعار بهبهانی میتوان آشکارا به این «تن ندادن» و «جذب و حل نشدن» در شعر گذشته رسید؛ طبق نظریه بلوم یعنی اضطراب تأثیرپذیری که موجب فرار از یک هنجار عمومیت‌یافته در قالب، زبان و مضمون و معنا شده است.

بده آن قوطی سرخاب مرا تا زخم رنگ به بیرنگی خویش  
 بده آن روغن تا تازه کنم چهر پژمرده ز دلنگی خویش  
 (سیمین بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۱)

یا رب مرا یاری بده تا خوب آزارش کنم  
 از بوسه‌های آتشین وز خنده‌های دلنشین  
 هجرش دهم زجرش دهم خوارش کنم زارش کنم  
 صد شعله در جانش زخم صد فتنه در کارش کنم  
 (همان: ۳۰۰)

در دو مثال ذکرشده، شاعر در پی اضطراب تأثیر و تقلید و گریز از هنجار هزارساله شعر فارسی در زبان و ساختار و مضمون، راهش را از پیشینیان کج میکند و با انتخاب قالب چهارپاره و زبان و مضمونی کاملاً عریان و دور از رمزینگی گذشته (مثال نخست) نه تنها عقب‌نشینی، که رویگردانی میکند. در مثال دوم، با انتخاب قالب شاعران پدر (غزل)، زبان و مضمون و محتوا را درست برخلاف پیشینیان با نوعی لجاجت و جدل به عصر عصبانی و انتقامجوی خود گره میزند.

**جایگزینی:** سیمین بهبهانی بتردید یکی از موفق‌ترین و متفاوت‌ترین شاعرانی است که هم در پی تکاپو و اثبات شاعری خود در برابر شاعران گذشته بود و هم برابر شاعران عصر خویش بویژه فروغ فرخزاد؛ چنانکه خود می‌گفت: «من و فروغ هر دو در موفقیت شاعری مدیون همدیگر هستیم. او در نیمایی میخواست از من بالاتر باشد و من میخواستم در غزل نام بزرگتر از او به دست بیاورم. او مرا شاعر موفق میدانست و من او را. هر کدام ما برای اثبات خود تلاش کردیم و نهایتاً هر دو موفق شدیم» (۳). سیمین برای سبقت گرفتن از دیگران و اثبات خود، سعی در نو کردن زبان و قالب و مضمون غزل بود. نو کردن صورت و معنای شعر نیاز به جایگزینی داشت. به تعبیر بلوم «جایگزینی مجازهای جبرانی با مجازهای تحدیدی یا آشنا و تکراری». در عموم شعرهای بهبهانی این جایگزینی دیده میشود؛ حتی اگر کم باشد، وجود دارد.

«آبشار بلند چون مسواک // تن به دندان صخره‌ها داده // رشته‌های سپید سیمینش // بر تن صخره‌ها جلا میزد»  
 (همان: ۳۸۳).

مقصود از مجازهای جبرانی، واژه‌های غیرحقیقی که پیش از شاعر جوان، کسی با آن نگاه و توصیف به آنها نپرداخته است و شاعر جوان، بر تن آن واژه‌ها لباسی جدید کند. بنابراین استعاره‌ها، کنایه‌ها و حتی تشبیهات دارای معنی مجازیند. در نمونه ذکرشده که بند نخست یک چهارپاره است، مسواک در معنای غیرحقیقی آبشار که در شعر گذشتگان نهایتاً زلف معشوق یا اشک فراوان دیده میشود، به کار رفته است. بهبهانی آبشار را مسواکی میبیند که در حال جلا دادن تن صخره‌هاست. این نگاه حرکت شاعرانه‌ای است که کشف جدید و تازه با نگاهی مجازی در شعر وارد میکند.

من جام بلور میخوام  
 من شادی و شور میخوام  
 من جام بلور میخوام  
 من شادی و شور میخوام  
 من جام بلور میخوام  
 من شادی و شور میخوام  
 (همان: ۱۰۰۷)

جام بلور در اینجا، ترکیبی نوتر با کارکردی واقع‌تر نسبت به گذشته است که «جام می»، «شیشه می» یا «جام شیشه» و مانند این ترکیبهای مجازی و استعاری در معنی آن سوییچ مثل «دل» کاربرد داشت. شاعر جوان در این دو بیت از جام بلور و جامه تور کاملاً با استفاده از بدخوانی یا دیگرخوانی در نتیجه اضطراب تأثیر و تقلید،



کارکردی تازه و امروزی ارائه داده است. در این جایگزینی نه تنها شاعر مرعوب و تسلیم نوع کارکرد شاعران پیشین نشده است، بلکه در پی شهامت و آگاهی با تغییر کارکرد معنایی، فضای جدیدی را رقم زده است.

**برخورد اودیپی:** بلوم با تأثیر از نظریه معروف فروید (۴) که بر تمایل پسر به مادر و حس رقابت و برتری بر پدر استوار است، این نظریه را در بخش دوم آن، یعنی مبارزه و رقابت جهت برتری و شکست پدر، ارائه کرده است. بلوم معتقد است شاعران فرزند یا دیرآمده نیز بصورت پنهان دنبال برتری و حتی پیروزی بر شاعران گذشته‌اند. نوعی عقده یا حس انتقام در شاعران جوان جهت به دست آوردن مادر (شعر) در آنها وجود دارد که به موضعگیری و رقابت و حتی جنگ و نابودی پدر مینجامد. در این میزان، شاعر جوان برای رهاسازی شعر (مادر) و تصاحب آن برابر شاعران گذشته (پدر)، به روشها و واکنشهای گوناگونی دست میزند تا برابر قدرت پدر (شاعران گذشته)، به اختگی هنری و ادبی نرسند و زیر سایه و فشار اشعار قدما، محو و بی‌اثر نشوند. این واکنشها در عقده اودیپ میتواند به شکلهایی چون خودنمایی، ابراز برتری، و رجزخوانی ارائه گردند.

سیمین بهبهانی از همان آغاز راه به تعبیر آن رپ گری به «مینویسد تا بداند چرا مینویسد» (رپ گری یه، ۱۳۵۶: ۹۱). او آگاهانه و با نیتی جدلی و حس برتری‌جویی بر اشعار گذشتگان، دست به سرودن میزند و به باور و اعتقاد دیگران بر موازین پذیرفته‌شده شعر، اعتنایی ندارد؛ چون در پی تصاحب شعر روزگار خود است. یکی از این جدلها مربوط به اشعاری است که باور شاعران گذشته را به استهزا میگیرد و به بدخوانی سفارشهای ارشادی گذشتگان روی می‌آورد.

که چی؟ که بمانم دوپست سال به ظلم و تباهی نظر کنم / که هی همه روزم به شب رسد که هی همه شب را سحر کنم؟

که هی سحر از پشت شیشه‌ها دهنکجی آفتاب را / ببینم و با نفرتی غلیظ نگاه به روزی دگر کنم؟ (سیمین بهبهانی، ۱۳۸۲۱: ۱۱۱۶)

به جامه غنچه غنچه منشان نگاره گلابتون را / نگار کن به عطف دامان نشان قطره قطره خون را (همان، ۸۶۶)  
ز شب خستگان یاد کن شبی آرمیدی اگر / سلامی هم از ما رسان به صبحی رسیدی اگر (همان، ۵۵۲)  
آیات مصحف عشقم کس خواندم نتواند / وان کس که مدعیم شد غیر از دروغ نخواند  
گفتی چرا نکشندم زیرا هر آن که به کشتن / جسم مرا بتواند شعر مرا نتواند (همان، ۱۱۳۶)  
در نمونه‌های ذکرشده، جدل و حس برتری‌جویی و رجزخوانی گاه آشکار و گاه پنهان خودنمایی میکند. هرچند شاعر به ظاهر در حال سرودن شعر و بیان حرف برای مخاطب است، با بدخوانیهای عمدی و لجوجانه مانند «که چی؟»، «هی»، «دهنکجی» در سطح زبانی به مقابله با اشعار گذشتگان میپردازد.

از سویی دیگر در ابیات ذکرشده، سعی شاعر در استهزا و به سخره گرفتن باور شاعران گذشته مانند «عمر طولانی»، «حرمت آفتاب»، «تقدس‌زدایی از غنچه»، «شکستن نگاه کلاسیکی پایان شب سیه سپید است»، و نهایتاً «خودشیفتگی اودیپی و برتری خویش و اشعارش بر دیگران» همگی ریشه در حس برتری‌جویی و خود را نزد مادر (شعر)، شیرین و جذاب و برتر نشان دادن است.

نکته حائز اهمیت درباره عموم شاعران صاحب سبک و نوسخن این است که حس خودبرتربینی و سبقت از پیشینیان در همه این شاعران وجود دارد. این حس، مربوط به دوره خاصی نیست. همانگونه که بلوم، شکسپیر را برترین شاعر میدانند و او را در حد بالایی میستایند. «بر شگفتن صدای خویش در آثار شکسپیر همان راه شاهواری است که به تغییر میرسد» (بلوم، ۱۳۹۱: ۱۱۳). سنایی و خاقانی نسبت به شاعران پیشین خود، سعدی و مولوی

نسبت به سنایی و خاقانی، حافظ نسبت به سعدی و مولوی و به همین صورت تا دوره معاصر که بسیاری از شاعران و نویسندگان بصورت آشکار و خشمگین علیه پیشینیان موضع گرفته‌اند و از توجه زیاد مخاطب به شاعرانی مثل حافظ و سعدی و مولوی انتقاد کرده و بر دیگران تاخته‌اند، و بدنبال رسیدن به این صدای تغییر یافته و انحصاری خود بوده‌اند. بنابراین ضمن تلاش شاعران برای استقلال و اثبات صدای شخصی خود در شعر، باید یادآور شد که این نوع عقده پنهان همه‌زمانی است و امری طبیعی است که فرزند همواره در پی وانمود کردن قدرت و به رخ کشیدن برتری خویش نسبت به پدر و مادر خویش است.

سراسر شعر سیمین بهبهانی همین حس برتری جویی و استقلال فردی است؛ هرچند بصورت آشکارا از بهبهانی در جایی خوانده و دیده نشده که بر شاعران پیشین مثل نیما و شاملو بتازد و تخریبشان کند، از تولیدات هنری و شعری این شاعر میشود کاملاً به این انحراف و اعلام استقلال پی برد.

**تقدس‌زدایی:** یکی دیگر از شیوه‌های بدخوانی در نتیجه اضطراب تأثیر بلومی که ریشه در حس حسادت شاعر جوان و تخریب شاعر گذشته توسط او دارد، زدودن تقدس و شکوه شاعران پدر است. از نظر بلوم، شاعرانی که در صدد رسیدن به نقطه برابری و سبقت گرفتن از شاعران پیشینند، نه تنها خود را به رخ میکشند، بلکه در پی تخریب و تقدس‌زدایی و مبارزه طلبی نیز هستند. «تمام اشعار خوب باید مبارزه‌جو باشند» (بلوم، ۱۳۸۶: ۲۶۲).

سیمین بهبهانی نیز از جمله شاعرانی است که در اغلب سروده‌هایش با خروج از تقدس زبان و مضمون و حتی ساختار شکلی اشعار، تقدس‌زدایی را بصورت پنهان به کار میگیرد. یکی از آشکارترین وجوه تقدس‌زدایی، شکستن تابوی معشوق کلاسیک و آوردن آن در جامعه عصر خود است که تبدیل به زنانی خیابانگرد و تنفروش و نازل جامعه میشود. نگاه فمینیستی او به زن بیانگر شکستن تقدس شاعران پیشین است که غافل از زندگی واقعی انسان بویژه زن، در عالم ذهن و تخیل خود سیر میکنند. این خصیصه در اشعارش بویژه چهار کتاب «جای پا، چلچراغ، مرمر، و رستاخیز» با تأثیر از مکتب رمانتیسیم کاملاً مشهود است.

ای مرد یار بوده‌ام و یاورت شدم	شیرین نگار بوده و شیرین‌ترت شدم
یک عمر همسر تو شدم لایک در مجاز	اینک حقیقت است اگر همسرت شدم

(سیمین بهبهانی، ۱۳۸۲: ۳۸۶)

در دل میخانه سخت و لوله افتاد	دختر رقص تا به رقص درآمد
گیسوی زرین فشانند و دامن پرچین	از دل مستان ز شوق نعره برآمد...
آن کمر هم‌چو مار گرسنه پیچان	صافی و لغزنده هم‌چو لجه سیماب
ران فریبا ز چاک دامن شب‌برنگ	چون ز گریبان شب، سپیدی مهتاب

(همان: ۵۶ و ۵۷)

در نمونه‌های ذکرشده، زدودن تقدس از زن آسمانی و شکستن تقدس میخانه در اشعار گذشتگان که مکانی مقدس و محلی برای تجلی نور حق و معبر رسیدن به درگاه حضرت باری تعالی بود، کاملاً آشکار است.

**تأثیر انقباضی و محدود از شاعران گذشته:** بر اساس بینامتنیت، تمام متنها از بین متون گذشته گرفته شده‌اند. بلوم نیز بر همین نکته اشاره دارد که «هیچ متنی بدون متن دیگر شکل نمیگیرد» (بلوم، ۱۳۸۶: ۱۷۴). بر همین اساس ساختارگرایان نیز بر این باور بودند که مهمترین عامل ایجاد یک متن، ذهن و خیال نیست، بلکه حضور متنهای دیگر چه در گذشته چه در دوره مؤلف است.

مطالعه و خوانش متون گذشته و معاصر برای هر شاعری الزامی و واجب است. اگر شاعری بخواهد بی هیچ شناختی از متون، چیزی بگوید، لاجرم از نیستها و نبوده‌ها باید بگوید که غیرممکن است. بنابراین مطالعه متون گذشتگان امری ناگزیر است. واکنش شاعران دیرآمده یا دیرامتن برابر آثار شاعران زودآمده یا زودامتن، به دو شکل اتفاق می‌افتد: یا بصورت مکانیکی و ماشینی تحت تأثیر آنها قرار می‌گیرند که تولیداتشان جز تقلید نیست، یا در نتیجه اضطراب تأثیر به بدخوانی و دیگرخوانی آثار پیشین روی می‌آورند که در این صورت آثارشان از گذرگاه خلاقیت و آفرینش می‌گذرد و به هنر میرسد و نهایتاً اثر هنری از خود تولید می‌کنند. روابط بینامتنیت موجب تعامل و گریز از هنجار می‌شود. «خوانشهای مشترک از متون ادبی باعث ایجاد مراوده‌هایی می‌شوند که از محدوده ملی، تاریخی، زبانی و فرهنگی فراتر می‌روند» (کوش، ۱۳۹۶: ۱۷). بر این اساس شاعر جوان برای اثبات بودن و حتی برتر بودن خود الزاماً باید آثار دیگران را چه در فرهنگ و زبان خود و چه دیگر زبانها مطالعه کند.

سیمین بهبهانی در این میزان بلومی، اتفاقاً بسیار پرننگتر و جدیتر از دیگر میزانهای ششگانه عمل کرده است. او در تمام اشعار خود بصورت انقباضی یا فشرده و پنهان بویژه در نحو کلام، از شکل بیرونی و برخی کلمات آرکائیک تحت تأثیر شاعران گذشته است. استفاده از ویژگیهای کهن شعری بویژه در بُعد زبانی در حروف، اسم و فعل حتی میتواند به تازگی شعر کمک کند. «گاهی کهنگی زبان میتواند عاملی از عوامل گریزنده از ابتدال به شمار آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۷۲).

«گفت اینت یار دمساز» (سیمین بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۳۱) / «بیتفاوت روزها را پشت سر بگذاشتم» (همان: ۴۶۱) / «بدین دو بال قفس‌پیما که لرزه‌وار گشودستم» (همان: ۷۸۴) / «سلیح و اسب» (همان: ۶۳۰) / «پادافره» (همان: ۵۴۳).

**بازگشت شاعر مرده:** از نظر بلوم، هرچند هر شاعر جوانی سعی دارد از سیطره شاعر پدر یا متقدم رها گردد و برتری و استقلال و تمایز خود را به رخ بکشد، هرگز نمیتواند بدون گذشته و کمک از آثار پیشینیان، اثری خلق کند. بینامتنیت یعنی همین اصل تغییرناپذیر که شاعران به هیچ طریق قادر به خلق آثار ابتدا به ساکن نیستند؛ مگر از متنهای دیگر و پیشین کمک بگیرند.

بازگشت شاعر مرده به این معناست که هر شاعر جوان و دیرآمده‌ای ناگزیر تحت تأثیر یک یا دو شاعر گذشته است و از او الگوپذیری دارد؛ ولی نه به این معنا که مقلد دست‌وپابسته شاعر گذشته است. شاعر جوان با امروزی کردن و جوان ساختن شاعر مرده، او را با شکل و بیان و زبانی وارد دنیای شعری خود میکند و گویی در شعرهایش آن شاعر مرده دوباره به دنیا آمده، جوان شده و در حال سرودن و گفتن است. یعنی شاعر گذشته میشود شاعر جوان شاعر جوان. بعنوان مثال حافظ در اشعار ابتهاج و شهریار و شاملو زنده و جوان میشود. پس حافظ میشود شاعر جوان ابتهاج که خودش شاعر جوان محسوب میشود. بنابراین شاعر متقدم و زودآمده در نظر و شعر شاعر امروز نیست و نابود نمیشود، بلکه از شکل و زبانی به شکل و زبانی دیگر درمی‌آید و به عصر شاعر جدید باز میگردد «اما این باز آمدن، باز آمدن یک شاعر متقدم نیست، بلکه او در مقام «شاعر جوان شاعر جوان» باز میگردد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۹).

سیمین بهبهانی در اشعارش از زبان سبک خراسانی گرفته تا هندی استفاده کرده و در عین اینکه از زبان و نحو بیانی تاریخ شعر فارسی بهره برده است، نمیتوان او را چون پروین اعتصامی، بهار، ابتهاج و دیگران شاعری دانست که یک شاعر مرده در اشعارشان جوان شده باشد. تنها میتوان ردپای برخی شاعران گذشته یا مرده را بصورت

پنهان در اشعارش شاهد بود. به عبارتی خرده‌شاعران مرده در لابلای اشعار او بصورت قبرهای گمنام دفن شده‌اند که هم حضور دارند و هم حضور ندارند.

بهبهانی با توجه به رسیدن به برخی آموزه‌های غربی مانند فمینیسم، رمانتیسم، سوسیالیسم و برخی پدیده‌های نوظهور دنیای معاصر، جایی برای جوان شدن یا زنده شدن مطلق یک شاعر مرده در شعرهایش باقی نگذاشت؛ ولی از شاعران بزرگ گذشته اقتباسهایی دارد که با بدخوانی خلاقانه به خلق فضا و مضمون جدیدی دست یافته است که در بخش بدخوانیهای زبانی در ادامه خواهد آمد.

### بدخوانیهای سیمین بهبهانی در سه سطح زبانی، ساختاری و مضمونی در نتیجه اضطراب تأثیر

#### بدخوانیهای زبانی در نتیجه اضطراب تأثیر در زبان

بهبهانی در حیطه زبانی (واژگانی، نحوی و شبکه معنایی و...) ضمن تأثیرات عینی، در اغلب سروده‌هایش از زبان شاعران گذشته منحرف شده است. این انحراف نه بیانگر تخطی و نقصان در اشعار او، بلکه هنر و کشف بیانی اوست. همین انحراف از زبان معمول و پرسامد شعر متقدمان موجب سبک متفاوت و نامداری او در شعر فارسی شده است.

**واژگانی و ترکیب:** واژه، اساس خلق شعر است و هیچ نوشتاری را نیز از واژه، گزیر و گزیری نیست. واژگان و ترکیبها در بخشهای نو و کهن، خودی و غیرخودی، موسیقایی و غیرموسیقایی و دیگر مناظر قابل بررسیند. آنچه در اشعار بهبهانی به اضطراب تأثیر و بدخوانی مربوط است، بر تازگی و کهنی آن دلالت دارد. این شاعر با خروج از زبان فخیم و مقدس‌مآب گذشته و ورود به زبان معمول و زنده عصر خویش، اولین گام یعنی عقب‌نشینی را برداشته و با دیگرخوانی واژه‌ها (مشق و مرکب) در کلیت متن و ترکیبهای جدید و استخدام واژگان دیرآمده نسبت به گذشتگان، به خلاقیت و تازگی در زبان رسیده است. او با دو جهش یعنی هنجارگریزی و هنجارافزایی از زبان گذشته، به برجستگی زبانی میرسد. گرچه بین هنجارگریزی و قاعده‌افزایی اندک تفاوتی وجود دارد، «نتیجه هنجارگریزی شعر است و نتیجه قاعده‌افزایی توازن و نظم» (بارانی، ۱۳۸۲: ۸۳).

سیمین با استفاده از واژه‌های ممنوع که در شعر فارسی مسبوق به سابقه نیست، نوعی دیگرخوانی را در نتیجه اضطراب تأثیر در سروده‌هایش به اجرا میگذارد، بویژه آنکه او یک زن و دارای محدودیتهای بازدارنده‌های اجتماعی و اخلاقی در کشور ایران است. نه تنها استخدام این واژه‌ها، بلکه جسارت کاربرد آنها در شعر یکی از جسورانه‌ترین، لجوجانه‌ترین و جنگ‌طلبانه‌ترین نوع زیست شعری و ادبی برابر گذشتگان و چهارچوبها و قیود، از گذشته تا زمان شاعر است. سیمین خلاف شاعران گذشته که خروج از زبان تثبیت‌شده و مقدس‌مآب غزلی را یا گناه میدانستند یا شهامت خروج از آن را نداشتند، این شهامت را به خرج داد. «یک زبان خاص ادبی در گذشته وجود داشته است. نویسندگان از قید آن زبان خاص ادبی میترسیدند بیایند بیرون. این زبان معانی و بیان بود. با کلاهگیس نمیتوان به جنگ رفت» (براهنی، ۱۳۷۵: ۱۷۱). براهنی با نوعی جبهه‌گیری تند به شاعران سنتی محض حمله میکند. «زبان بسیاری از گذشتگان همان کلاهگیس است که امروزه روی سر کچلها گذاشته شده. زبان اساتید و زبان اکثر آقایانی که به هم دکتر ادبیات فارسی داده‌اند» (همانجا).

نمونه کلمات ممنوع در اشعار او کم نیست که برای آشنایی خوانندگان به مجموعه شعر او ارجاع داده میشود؛ اما کلمات مشتق و مرکب که نتیجه خلاقیت اوست: «پتیاره‌پرست» (سیمین بهبهانی، ۱۳۸۲: ۳۳۰) / «بویناک» (همان: ۴۳۶) / «پرشا»، «نرمه‌نگی» (همان: ۹۱۹) / «بیله» (همان: ۶۴۰) / «شهرها» (همان: ۸۹۰).

اما بیشترین نمود واژگانی و زبانی در بدخوانی و دیگرخوانی، ترکیباتی است که سیمین از اولین دفتر تا آخرین شعرهایش خلق کرده است. قولی است معروف که اگر شاعران نباشند زبان میمیرد. واقع نیز همین است که شاعر با وارد کردن واژه‌های جدید و بویژه ساخت ترکیب‌های جدید، به زبان و پرواری و زندگی آن کمک میکند. شاعران برجسته همواره در پی برجستگی زبان از راه‌های گوناگون از جمله ترکیب‌سازی بوده و هستند. آنها با توجه به قابلیت و ظرفیت زبان، دست به این ساخت میزنند. «شاعر باید برای تفهیم دقیق مقصودش، کلمه یا ترکیبی بسازد که متناسب با ظرفیت و استعداد زبان باشد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۱۷). سیمین بهبهانی در پی مطالعه و شناخت کافی از شعر گذشتگان، توانست ترکیب‌های جدیدی بسازد و بر غنای زبان شعری خود و دیگران و تازگی اشعار بیفزاید. «او با خلق ترکیب‌های تازه (اضافی و وصفی) به نو شدن زبان کمک کرده است» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۶۳). «قوطلی سرخاب» (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۱) / «لب نیرنگ فروش» (همان: ۲۳) / «دلک جامه‌سرخ» (همان: ۲۴) / «لعل هوسریز» (همان: ۲۶) / «دختر رقاص» (همان: ۵۸) / «بوی وحشی گل» (همان: ۲۰۳) و بسیار ترکیباتی از این دست که به ظاهر جدید نمی‌آیند، اما سیمین بعنوان شاعری دگراندیش و دگرزبان، با شکستن هنجار و احساس برتری بر شاعران گذشته، ارائه میدهد.

بخش دیگر ترکیباتی است که ساخته و پرداخته اوست و خلاقیت فردی او را در شعر به رخ دیگران بویژه شاعران متقدم و پدر میکشد: «توانفرسانگاه» (همان: ۵۵) / «قانون سربی» (همان: ۵۱۹) / «مه برآیان» (همان: ۸۳۵) / «نازکای تنهایی» (همان: ۷۸۷) / «خوابدانه» (همان: ۴۶۳) / «مرگلاخ» (همان: ۷۹۲) / «نفسدود» (همان: ۱۱۰۶) / «بید بلود» (همان: ۱۱۳۲) و بسیار ترکیبات دیگری که خلق سیمین بهبهانی است و در اشعار او تشخیص زبانی و حتی سبکی دارد.

**نحوی:** نحو در لغت به معنی «نظم و ترتیب» و در اصطلاح خاص ادبی چگونگی همنشینی واژه‌ها در جمله است و «شامل شیوه‌هایی میشود که با استفاده از آنها بتوان واژه‌ها را بگونه‌ای ترکیب کرد که بتواند واحدهای بزرگتری بسازد» (باقری، ۱۳۷۰: ۲۱۵). شاعر خلاق با تصرفات و دخالت‌های هنری در واژه‌های یک جمله از نظر همنشینی میتواند جمله‌های متنوع و جدیدی را به وجود بیاورد تا از زبان نحوی دیگر شاعران متمایز بشود. شاعر «میتواند با جابجا کردن عناصر سازنده جمله از قواعد نحوی زبان هنجارگریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۷۰: ۵۰). سیمین بهبهانی یکی از شاعران غزل نو است که نحو زبان را بسمت زبان گفتار کشاند و گاهی خواننده تصور میکند در حال خواندن داستان در غزلها و چهارپاره‌های اوست. این ویژگی در نتیجه برهم زدن نحو کلام قدماست که بر اثر گریز از اضطراب نهایتاً به بدخوانی یا دیگرخوانی ختم میشود.

در اشعار بهبهانی پیروی از نحو کلام شاعران پیشین کم نیست و در مواردی چون استفاده از شکل کهن افعال «زنخدای خانه کجا شد - رفت» (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۸۹۰)، شبه‌جمله‌ها «الا ای دیده جانان» (همان: ۲۳۵)، ترکیب‌های مقلوب «تنک جویبار» (همان: ۷۸۰)، رای فک اضافه «من ندانم که پدر کیست مرا» (همان: ۳۷)، جابجایی ضمائر «عقل جنون دارد تام نیازارد» (همان: ۸۶۸) و ارکان جمله بر محور کلاسیک «دیدم که نهانی نظرش با دگران بود» (همان: ۳۲۱) در سراسر اشعار او مشهود است؛ اما این کهنگرایی را با مضامین و واژه‌های بروزتر جبران میکند. در مقابل، از مهمترین شاخصه‌های نوگرایی او شکستن اسلوب و شیوه نحوی است که در برخی اشعار او بصورت کامل و در برخی در لابلای آنها اتفاق افتاده است.

اما بدخوانی سیمین بهبهانی در نتیجه اضطراب تأثیر بلومی در نحو کلام، مربوط به اشعار و ابیاتی میشود که از نرّم و قاعده پیشین خارج میشود و با جابجایی ارکان جمله و تصرف در محور همنشینی آن، به نحو دلخواه و

متمایز از گذشته خود میرسد و این تنوع موجب زیبایی و خلق اثری جدید میشود. «توقع و تنوع در حوزه نحوی زبان، از مهمترین عوامل تشخیص زبان ادب است و گاه تنها عامل برجستگی یک عبارت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۶). بر اساس این نظریه، در شعرهای بهبهانی تنوعات زیادی از جمله تصرف در ارکان قدمایی و معیار زبان وجود دارد.

«رویبدهام رویبدهام رویبده ناگاه از ریشه عشق و جنون بر خاک و خون، آه» (سیمین بهبهانی، ۱۳۸۲: ۶۹۶) بدخوانی در این بیت برهم زدن نحو کلاسیکی است که «ناگاه» بعنوان قید در پایان عبارت و همچنین «آه» بعنوان صوت در پایان جمله آورده شده است. مورد برهم‌ریزی نحوی دیگر بیت، تکرار سه بار فعل «رویبدهام» و ذکر متمم آن در مصرع بعد است. چنین حرکت‌های نحوی در اشعار بهبهانی فراوان است که همگی نشان از آگاهی و تعمد شاعر بر ساخت چنین نحوی است.

«هزار نقش میبستم.. یکی نبود انگارت» (همان: ۹۲۵).

بسیار آشکار است که این نوع بیان و همنشینی واژه‌ها بویژه ذکر «انگارت» در انتهای مصرع همراه با یک ضمیر پیوسته، خروج از هنجار است که شاعر با دیگرخوانی اصول نحوی اشعار متقدمان، به آن دست یافته است.

«بری سیه فراز آمد / طوفان غریوساز آمد» (همان: ۹۳۷)

«سایه پروانه بر زمین / بی حرکت، بی نشاط رقص» (همان: ۹۵۲)

در دو نمونه فوق، جابجایی ارکان جمله هیچ نسبتی با نحو کلاسیکی ندارد. فاصله‌ای که بین ابر با این ترکیب (طوفان غریوساز) افتاده است، در شعر فارسی چندان دیده نمیشود؛ ولی در اشعار بهبهانی نمونه‌های فراوانی از این فاصله‌های نهاد و قید یا قید و فعل میتوان دید. تکرار این فاصله‌گذاریها نمیتواند اتفاقی باشد، بلکه یک طرح از پیش تعیین شده در ذهن شاعر است که با بسامد قابل توجهی تبدیل به موتیف میشود. موتیف بیانگر ویژگی سبکی است و سبک در پی تکرار عمدی و آگاهانه ایجاد میشود.

«عزیزتر ز جان، احمد! / دویدن تو با پا نیست» (همان: ۱۰۳۸)

منادا در شعر متقدمان عموماً مقدم بر توضیح یا جمله‌هاست. این گونه بیانی «عزیزتر ز جان» که اندکی محاوره‌محور است، اولاً در محور نحوی قدمایی میتوانست بعنوان صفت باشد «احمد عزیزتر ز جان» که با یک شکست نحوی تبدیل به قید در جایگاه منادا شده است و ثانیاً تقدم توضیح بر منادا نیز حرکت بدخوانی خلاقانه است که شاعر انجام داده است.

فنجان قهوه را که تهی شد / وارونه کن که نقش ببندد (همان: ۱۰۷۵)

در این نمونه، تصرف شاعر بر یک ترکیب وصفی کلاسیک در زبان یعنی فنجان قهوه تهی، تبدیل به یک جمله شده است. یکی از ویژگیهای شعر معاصر تبدیل یک ترکیب به جمله است. بطور مثال: درخت سبز نشانه ظهور خداست/ درخت سبز در شعر معاصر با خروج از ایجاز و ترکیب که رنگ کلاسیک محور دارد، تبدیل میشود به درخت که سبز میشود، خدا را در خود ....

چون میرفتی ز پیت / دیدم نوباوه سه تن (همان: ۱۰۸۸)

همانگونه که شاهدیم، شاعر در محور همنشینی دست به جابجایی نوتر زده است. در شعر متقدمان یا شاعران زودآمده، صفت شمارشی و ممیز مقدم بر هسته گروه است. در شعر گذشتگان این ترتیب و چینش رعایت میشده است، اما بهبهانی این ترتیب را به هم زده است. سه تن نوباوه با نوباوه سه تن، جابجا شده است.

**شبکه معنایی:** شبکه معنایی عموماً بر اساس سه رابطه «ترادف، تناسب و تضمن» اتفاق می‌افتد. ترادف همان همنشینی واژه‌ها در یک معنی مشترک است. تناسب همان مراعات نظیر در بدیع معنوی است و تضمن، آوردن دو واژه که وجود یکی منوط به وجود دیگری است. مثل نور و خورشید یا سیب و نبات و... یکی از راه‌های برونرفت از شبکه معنایی شعر کلاسیک، انتخاب زبان متفاوت از کلاسیک است. بالطبع زبان متفاوت در خود شبکه معنایی متفاوت دارد. بطور مثال واژه میخانه شبکه معنایی دارد با واژه‌هایی چون شراب و باده و مستی و قرح و... لذا چنانچه شاعری بجای میخانه، واژه‌ای مثل رستوران بیاورد، شبکه معنایی آن تغییر میکند. به همین جهت شعر معاصر از شعر گذشتگان فاصله گرفته است؛ چون زبان امروز با خود شبکه‌های معنوی امروز را می‌آورد. این اختلاف زبان و انتخاب واژه‌های متفاوت از شعر متقدمان یا شاعران زودآمده، نتیجه اضطراب تأثیر است و با خوانش جدید واژه‌ها، اثری جدید و متفاوت خلق میشود که نهایتاً شاعر جوان یا شاعر فرزند برابر شاعر پدر، ابراز استقلال و هویت میکند.

سیمین بهبهانی با همه عنایتی که به شاعران گذشته دارد، زبان شعرش در ساختار کلی متفاوت است. یکی از اصلترین این متمایزها، شبکه معنایی جدید و متفاوت است.

نه مرا همسر و هم‌بالینی (همان: ۲۲)؛ همسر و هم‌بالین شبکه معنایی جدید نسبت به شعر متقدمان است.

کلنگ گورکن بر گور بنشست / سکوت شب چو دیواری فروریخت (همان: ۳۵)؛ کلنگ، گورکن و دیوار

دیشب ز آشتی به برم تنگ خفته بود (همان: ۳۵۰) آشتی و با هم خفتن

دوباره میسازمت وطن اگرچه با خشت جان خویش / ستون به سقف تو میزنم اگرچه با استخوان خویش (همان: ۷۱۱)

«بشقاب کوچک و چنگال / نان و پنیر و صداقت: این خود بهشت برین است / جز این مگر دگری هست؟» (همان: ۱۰۵۴).

### نتیجه اضطراب تأثیر و بدخوانی خلاقانه در ساختار اشعار سیمین بهبهانی

ساختار به معنی ساخت و نوع بافت متن یا اثر و شامل عناصری است که برای ساخت اثر استفاده میشود؛ بنابراین میتوان گفت متن دارای دو ساختار درونی و بیرونی است. ساختار درونی همان روابط واژگان و نوع تخیل در کل متن و ساختار بیرونی همان شکل و قالب ظاهری اثر است. این تعریف ساده‌ترین و روشنترین داده‌ای است که میتوان از ساختار دریافت کرد اما در پی نظریه‌های جدیدتر و علمیت‌ر که چهره‌های مطرحی چون یاکوبسن، بارت، تودوروف و دیگران داده‌اند، تعریف ساختار، پیچیده‌تر و مفصلتر از این تعریفهای ساده و عام است. از نظر ساختارگرایان، چگونگی روابط درونی و ارتباط عناصر داخل یک اثر و مناسبات گوناگون مانند مناسبات فرهنگی، اجتماعی، ادبی و دیگر پدیده‌ها همگی در تشکیل ساختار مؤثرند. برای بررسی نوع ساخت در متن، نیاز است روابط لفظی، معنایی و نحوی آن مورد بررسی قرار گیرد. در همین راستا تودوروف، یکی از چهره‌های اصلی فرمالیسم و ساختارگرا، میگوید: «ما برای تحلیل یک اثر ادبی باید سه جنبه کلامی متن، نحوی متن و معنایی متن را در تقابل با هم مورد بررسی قرار دهیم» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۳۶). در تعریف و نگاه اغلب ساختارگرایان، بر شناخت و بررسی روابط همه اجزای اثر تأکید شده است. به همین جهت میتوان نظر کلی و جمع‌بندی این نظرها را در سه مرحله برشمرد: «استخراج اجزای تشکیل‌دهنده ساختار اثر، بررسی ارتباط موجود میان اجزا، و نشان دادن دلالتی که وجود معنا را امکان‌پذیر میسازد» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰).

از آنجا که بررسی و شناخت ساختار اشعار بهبهانی، موضوع این نوشتار نیست، تنها بخشی از ساختار شعری او که با بدخوانی خلاقانه بلوم ارتباط قویتری دارد، مورد بررسی کامل قرار می‌گیرد که شکل و قالب سروده‌های اوست. بهبهانی در دو قالب بیشتر هنرنمایی کرده است: چهارپاره و غزل. ضمن آنکه چهره اصلی و درخشان او با قالب غزل گره خورده است، بدخوانیهای خلاقانه بلومی او در نتیجه اضطراب تأثیر نیز در همین قالب اتفاق افتاده است. سیمین یکی از اصلیتین و موفقترین شاعران زن معاصر در غزل نو به شمار می‌رود. غزل معاصر با وجود برخی شاعران که پیشتر ذکر گردید، همراه با عوامل ذیل راه دیگری پیش گرفت که به غزل نو معروف شد.

**نوشتن غزل به شکل شعر نیمایی:** یکی از بارزترین نشانه‌های نوشتاری در غزل نو بدنبال گریز از تقلید، نوشتن غزل به شکل نیمایی بود. نخستین بار این شیوه را منوچهر نیستانی در شعرهایش اجرا کرد و سپس منزوی و بهبهانی از آن استقبال کردند؛ ولی منزوی چندان به این شیوه التفات نداشت؛ به همین جهت سیمین در این نوع نوشتار نیز چهره‌ای شاخص دارد. البته آنها بی دلیل و بدون ضرورت در متن دست به این کار نمی‌زدند. این تکه‌نویسیها میبایست با مضمون متن همخوانی و توجیه منطقی داشته باشد. شعر زیر مربوط به راننده‌ای است که در حال عوض کردن دنده است. یقیناً بین عوض کردن دنده‌ها فاصله‌ای وجود دارد. این فاصله و همچنین سرعت گرفتن ماشین و گذر زمان را سیمین بهبهانی به شیوه زیر اجرا کرده است.

بزن: یک

بزن: دو

بزن: سه

بزن: چار

ز اندازه مگذر، نگه کن، نگه دار

از آن ساعت گل، به میدان به شیراز

به خاطر چه داری؟ نیفتاده از کار؟

بزن یک

بزن دو

بزن سه

بزن چار

یکی دیگر است این شگفتا در بار

زبان بسته کوچک، ورقهای رنگین

پدر گفت با من که: بشمار، بشمار (سیمین بهبهانی، ۱۳۸۲: ۷۵۲).

و یا در شعر «هی... ها... هی ... ها... ره بگشا... رفتن را میدان باید...» (همان: ۷۲۳) علامت آژیر آمبولانس و بردن مجروح و باز شدن راه را نشان میدهد. همو در شعر «مُرس» خط نقطه نقطه نقطه و خط... (همان: ۹۴۹) در حال نشان دادن تصویر تلگراف است.

شیوه نیمایی‌نویسی به تأثیر از شعر کانکریت (تصویری-کلامی) در آن روزها باب شده بود که البته توجیه قابل قبولی نیز پشت این رفتار نوشتاری وجود داشت. «این شکل نوشتن، مفهوم ثانوی به مفهوم واژه می‌فزاید» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۴۵). برخی نیز اینگونه شعرها را نوعی نقاشی کلامی میدانستند که شاعر با واژه‌ها روی صفحه خلق تصویر میکند. «حالت فیزیکی واژه‌ها تصویری از معنای آنهاست. این نوع شعر نوعی نقاشی است که در آن، شاعر



نوعی از تصویر را معنا میکند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۹). این نوع نوشتن درحقیقت جدل و غضبی است نسبت به قالب ثابت هزارساله غزل که در نتیجه عقده اودیپ از سوی فرزند یا شاعر جوان نسبت به شاعران پدر صورت میگیرد و بیانگر به رخ کشیدن خود برابر بزرگان است.

**ورود روایت به شیوه جدید در غزل:** غزل‌های گذشته بیشتر حدیث نفس یا «منِ راوی» است اما در غزل نو، ضمیر او، جای من را معمولاً میگیرد. این چرخشهای زاویه‌دار نسبت به شعر گذشته، نتیجه همان حس و نگرانی در شاعر است که هارولد بلوم مطرح کرده است. شیوه‌ای که شاعر از شبیه شدن خود به شاعران دیگر بویژه گذشتگان میهراسد و برای جلوگیری از محو شدن و استحاله در شاعران متقدم این خلاقیتهای را به خرج میدهد؛ حتی اگر بازارش بی مشتری باشد.

«مطرب دوره‌گرد بازآمد؛ نغمه زد ساز نغمه‌پردازش/سوز آوازه‌خوان دف در دست/ شد هماهنگ ناله سازش/ پایکوبان و دست‌افشان شد/ دلکک جامه‌سرخ چهره سیاه/ تا پیشیزی ز جمع بستاند/ از سر خویش برگرفت کلاه...» (همان: ۲۴).

**ترکیب غزل با دو بیت خارج از متن و وزنهای ترکیبی:** شاعر با غزل شروع میکند، بعد از چند بیت، دو بیت با قافیه و حتی وزن متفاوت می‌آورد و دوباره برمیگردد به غزلش:

حال خوشی دارد شور با پنجه شیرینت	در پرده موجی دارد ابریشم رنگینت
با ساز تا میخوانی، چون یاسمن میروید	بر ساق نرماهنگی، لحن پرنده‌آذینت
بلا عشق و بلا عشق و بلا عشق	فکنده در دلم هول و ولا عشق
نهان کردم ز مردم در جوانی	کنون پیرانه‌سر شد برملا عشق
پیرانه‌سر با عشقم، امکان سازش داری	آری که بودم عمری، در حلقه تمکینت
همان آن ماده آهوئی که بودی	همان خوش چشم و ابرویی که بودی
اگر آرامتر داری گذاری	همان آب و همان جویی که بودی

(همان: ۸۲۹)

**وزنهای جدید و کم کاربرد:** سیمین بهبهانی ضمن استفاده از وزنهای سختتر، قریب ۴۰ وزن در اشعارش استفاده کرده است که در گذشته یا استفاده نشده یا کاربرد کمی داشته است. رفتن بسمت چنین اوزانی که حتی شاعران قدرتمندی چون سعدی و مولوی و حافظ و دیگر شاعران بزرگ به آن سمت نرفتند، هم نشانه مبارزطلبی بهبهانی در عرصه شعر فارسی بوده و هم نتیجه اضطراب تأثیرپذیری از شاعران گذشته و همچنین بیانگر اثبات خود بعنوان یک شاعر متفاوت و بزرگ در عصر جدید. البته میتواند تا حدودی هیجان و احساسی‌گری بهبهانی را نیز برساند که در دوران پختگی از اینگونه وزنهای نسبتاً فاصله گرفت. اما هرچه که بود و باشد، نشانه حرکت بسوی خود شدن و محو نشدن در شاعران پیشین بود.

«سلامی ز عقده عشقی» (مفاعیلُ مفتعلنُ فع) (همان: ۹۱)

«ای کوه ای بند ضحاک! آیا به یادت هست» (مفعولُ مفعولُ مفعولُ مستفعلنُ مفعول) (همان: ۹۵۸)

«پای در چشمه بر تخته سنگی خسته‌واری» (فاعلنُ فاعلنُ فاعلاتنُ فاعلاتن) (همان: ۷۲۵)

**وزنهای طولانی:** یکی از ویژگیهای غزل نو، بویژه در شعرهای بهبهانی و منزوی، استفاده از وزنهای طولانی است. سیمین همواره بدنبال نوعی گریز و فاصله از دیگران بود چه در زبان و چه در معنا و شکل و ساخت اثر. انتخاب وزنهای طولانی همان بدخوانیهای خلافت‌ها و وزنهای گذشته بود که سیمین بدنبال تغییر آن و خروج از تکرارهای

موسیقی بیرونی بود. عموم غزلهای او دارای وزنهایی بلند و گاه ملال آور و موجب نادلخوشی و رمندگی خواننده‌اند. با این همه اگرچه نتوانست در استفاده از وزنهای طولانی توفیق و اقبالی بین مخاطب و دیگر شاعران کسب کند، توانست به سروده‌های خود حرکت‌های تازه و جدیدی وارد کند.

در سیاهی شب نومیدان یک چراغ ساده نمیبینم

ماه ایستاده به بامی نه، شمع اوفتاده نمیبینم (همان: ۱۱۰۶)

فارغ ز من چگونه شوم؟ بودای زردپوش!

بگو تدبیر تن چگونه کنم؟ منشین خموش، بگو (همان: ۷۶۱).

بی تو هیچم، هیچ! همچون سال، بی ایام خویش

بی تو پوچم، پوچ! همچون پوست، بی بادام خویش (همان: ۴۶۴).

**رفتارهای محاوره‌ای زبانی:** در اشعار قابل توجهی از سیمین، با شکل محاوره‌ای زبان به جهت نزدیک کردن شعر به آحاد مردم مواجهیم. این رفتار تحت تأثیر محاوره و نوعی جدل با زبان معیار و فخیم شعر گذشتگان اتفاق میفتد تا بر بدخوانی زبان گذشته یعنی بد دانستن آن زبان خط کشیده و بندوار، به گسستن از آن زبان و خلق این زبان برسد.

بچرخ، چرخ، همبازی... خدا مرا نیندازی... (همان: ۸۳۱)

بزی! بدو، هی! بزی! بدو (همان: ۸۸۶)

قایم نشو، پیدات کردم // بیخود ندو، میگیرمت ها (همان: ۱۰۲۱)

**لغتنامه‌ای نویسی:** یکی دیگر از شیوه‌های برونرفت از اضطراب تأثیر و بدخوانی خلاقانه در غزل نو و بندرت در اشعار سیمین بهبهانی، روی‌آوری به شیوه لغتنامه‌ای است. این شیوه اصلاً در شعر گذشتگان یا شاعران پدر سابقه نداشته و حتی امروزه نیز در شعر سنتی نویسان جایی ندارد. نوسازی چهره نوشتاری غزل، جز نیمایی نویسی، از این طریق نیز اتفاق افتاد.

ذهن: دود حلقه حلقه // ذهن: ابر توده توده

عقل: رشته‌های درهم // سرخ، زرد، سبز، نیلی (همان: ۷۵۴)

**شیوه دیالوگ نویسی (نمایشنامه‌ای):** گفتگو در اشعار متقدمان با نام مناظره همگی با ذکر فعل «گفتن» اجرا میشده است. در شعر معاصر و غزل سیمین بهبهانی این مناظره به شیوه نمایشنامه‌های اروپایی گاهی با علامت خط فاصله و گاه با گیومه اجرا میشود. یکی از دیگر خوانیها و دیگر نویسیها یا همان بدخوانی خلاق شعرهای مناظره‌ای، تغییر آن به شیوه نمایشنامه مدرن است که بهبهانی بیش از دیگران در اشعارش آن را اجرا کرده است. «کودک روانه از پی بود... نق نق کنان که «من پسته»

«پول از کجا بیارم من؟»... زن ناله کرد آهسته... (همان: ۸۸۸)

-کو برگ لاله‌ام؟ /- نیلوفری شده /- ابریشم سیاه؟ /- خاکستری شده... (همان: ۶۹۸)

در این شعر ضمن شیوه نیمایی نویسی، شیوه نمایشنامه‌ای نیز اجرا شده است.

**فصلبندی یا اپیزودیک کردن شعر:** این شیوه نیز در شعر فارسی سابقه نداشته است و در غزل معاصر به تبع رمان و داستانها به سبک اروپایی ورود پیدا کرد. درحقیقت همانگونه که نیما میگوید هر جا مطلب عوض بشود، قافیه عوض میشود، غزل پردازان نو بر این باور بودند که هر جا مطلب عوض بشود، یعنی فصل تمام شده است و

معمولاً از شکل یک مربع تغییر فصل را اعلام میکردند. در اغلب شعرهای سیمین این فصلبندی وجود دارد؛ جهت نمونه: شعر «از بوتۀ خوشبوی گلپر» (همان: ۴۷۸)، «نیمه شب» (همان: ۳۸۳)، و «یار گسسته» (همان: ۲۱۵). غزل نو قبل از انقلاب ۵۷ در اشعار بهبهانی، منزوی، نیستانی، و محمدعلی بهمنی بیشتر نمود پیدا کرده بود. آوردن مضامین جدید، وزنهای ترکیبی، وزن طولانی، روایت، و ورود شخصیت‌های زنده اجتماع در شعر مثل کارگر و بنا و دانشجو و زن و مرد و... از دیگر ویژگیهای غزل نو محسوب میشود که به شعر بعد از انقلاب نیز کشانده شد.

### بدخوانی خلاقانه در مضمون و معنا

معنا و مضمون در یک اثر از جمله شعر، گسترده‌ترین، متنوع‌ترین و توجه‌برانگیزترین بخش است. معنا نتیجه اندیشه و تفکر صاحب اثر با کمک زبان است و بیانگر دستگاه قدرتمند فکری شاعر که در اندازه‌های گوناگون تجلی میکند. آنچه در دایره محتوایی و دستگاه فکری عامل تمایز یا برتری شاعری بر شاعران دیگر میشود، معنا و مضمون اثر است. هرچند در برابر نهادواژه شعر، عناصری چون زبان، بافتار و ساختار و صورخیال قرار میگیرد، بسیاری کلام شاعرانه در طول تاریخ بودند که به دلیل فقر اندیشه و معنای بزرگ، از تاریخ و ذهن مردم حذف شدند. شاهدمثال این مدعا، مولاناست که در مثنوی با دستگاه بزرگ فکری و معنایی اما با جوهره شعری متوسط به عظمت رسیده است؛ ولی شاعران فراوانی در تاریخ و امروزه با شعریت مقبول اما معنا و اندیشه کوچک و نازل یا خوانده نشدند یا زود فراموش شدند.

معنا و مضمون در ادبیات و حتی در نقد ادبی هنوز مترادف همدیگرند. معنا همان برداشتی است که خواننده از یک واژه یا یک بیت و در نهایت از یک شعر برداشت میکند. «معنا، تابع وضع واضح است و الفاظ و جملات یک متن به دلالت تصویری همان معانی است که واضح تعیین کرده است» (نصری، ۱۳۸۱: ۵۸). در این منظر، معنا بازدهی است که واضع (شاعر) و واژه (زبان) و همچنین صورخیال (بیان) به خواننده میرساند و در نهایت در یک کار گروهی زبانی، معنای واحد که بیانگر مضمون و محتوا و حتی پیام متن است، در ذهن مخاطب مینشیند؛ بنابراین هرچه زبان، غنیت و بیان قویتر و متنوعتر باشد، معنا در اثر وسیعتر و متمایزتر است. اشعار سیمین بهبهانی از این دیدگاه، میدانی وسیع و متفاوت است. او با خروج از زبان صرف آرائیک و کاربست موضوعات عصر خود مانند حقوق زن، معضلات اجتماعی، وطن، مفاهیم اعتراضی و عاطفی، ضمن ارائه مفاهیم جدید به خواننده، معنای واژگانی و درونی دیگرگونه‌ای به اشعار خود داده است. این تغییر زاویه شاعر در سروده‌ها جز نتیجه اضطراب تأثیر بلوم و درنهایت بدخوانی یا دیگرخوانی نیست.

یکی از شیوه‌های بدخوانی خلاقانه، نگرستن به یک موضوع واحد با نگاهی متفاوت است: اتفاقی بزرگ که در گذشته افتاده و شاعر پدر شاهد آن بوده و با زبان خود بیان کرده است. لذا شاعر جوان یا دیرآمده در صدد بیان همان اتفاق است؛ اما با زبان و بیان متفاوت خود آن را برای دیگران وصف میکند تا به دام تقلید و تأثیر نیفتد.

**بدخوانی خلاقانه زن:** در شعر فارسی از گذشته تا امروز اگر زن، معشوق فرضی شاعران بوده باشد، یا زنی است عامل شهوت و هیجان (سبک خراسانی) یا در قامت و کسوت یک فرشته و موجود فرازمینی که در دسترس و آشکار نیست (سبک عراقی) یا موجودی پست نسبت به مردان و پسران که شاهدپرستی بر او ترجیح داده میشود (سبک هندی) یا متأثر از نگاه زن‌ستیزانه بویژه از مشروطه به این سو که بعنوان کالا و اسباب فرح و نشاط و کامجویی، فرودست، فرودنشین، ذلیل و بیقدر در برابر مرد است. «از نخستین ادوار شعر فارسی... عشق مجازی با

جلوه‌گریهای متنوع و اوصافی متنوع و شهوت‌زاد، دیوانها و دفترهای گویندگان شعر کهن ما را پر کرده است» (رزمجو، ۱۳۶۹: ۹۰).

در پی آشنایی ایرانیان از جمله سیمین بهبهانی با مکتب فمینیسم، این نگاهها، چه فرادستی رمزآلود و چه فرودستی تحقیرآمیز، یکباره فرومیریزد و زن کانون توجه و حرمت عقلانی و عاطفی قرار میگیرد. بهبهانی یکی از چهره‌های شاخص حقوق زن بود که این حقخواهی و اعتراض را با شیوه‌های گوناگون در اشعارش متجلی ساخت. او با بدخوانی اعتراض‌محور و جانبدارانه و «بیحرمتی لجوجانه» (پین، ۱۳۸۶: ۸۵) برابر شاعران و جامعه مردسالاری، با تأثیر از فمینیسم، به دفاع از زن برمیخیزد و شکل و شخصیت دیگری از زن ارائه میدهد و بیش از آنکه در ستایش اغراق‌آمیز زن بسراید، از نگونیختی و سرنوشت محتوم او داد سخن میدهد تا اعتراض و تذکری باشد برای بیداری زنان و احیای حقوق پایمال‌شده‌شان.

«بده آن قوطی سرخاب مرا/ تا زخم رنگ به بیرنگی خویش/ بده آن روغن، تا تازه کنم/ چهر پژمرده ز دلتنگی خویش» (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۲۱).

«همنفس، همنفس مشو نزدیک/ خنجرم آبداده از زهرم/ اندکی دورتر که سر تا پا/ کینه‌ام خشم سرکشم قهرم» (همان: ۲۹).

«در دل میخانه سخت ولوله افتاد/ دختر رقاص تا به رقص درآمد/ گیسوی زرین فشاند و دامن پرچین/ از دل مستان ز شوق ناله برآمد» (همان ۵۶).

«نامه‌ام را به من بازده- وای/ آنچه در او نوشتم فریب است/ کی مرا عشقی و آتشی هست/ کی مرا از محبت نصیب است» (همان ۲۵۰).

«شکیب خویش نگه دار دم مزن سیمین/ که رفت عمر و ز اندوه او نمانده بسی» (همان: ۳۵۱).

نمونه‌های ذکرشده دقیقاً بدخوانی آگاهانه بهبهانی از «زن» و تغییر زاویه دید شاعران متقدم به سمت واقعیت است که این بدخوانیها در نیمه اول زندگی ادبی او بیشتر به چشم می‌آید و در نیمه دوم بسمت موضوعات دیگر جامعه، وطن و بیان حال خویش همراه با ارائه تجربه‌های جدیدتر میرود.

**بدخوانی خلاقانه روایت:** هر شاعری در ارائه تصاویر و اتفاقات و حکمهای خود در شعر، روایتی شخصی با نگاه و زبان خود دارد. روایت یک اتفاق واحد توسط چند شخص، عموماً در خود تفاوتی دارند؛ مگر کسی که بدنبال روایتی بهتر یا حداقل روایتی دیگر نباشد. شاعری که بدنبال روایت دیگری است، بدنبال بیان و خوانش و روایت دیگری میگردد که در اصطلاح بلوم همان بدخوانی خلاقانه است و بیشتر به گذرها یا میزانهای ششگانه این بدخوانی اشاره شد. از نظر بلوم هر کس که بتواند بهتر و خوبتر بدخوانی کند، شاعرتر است و خلاقیت و زایش هنری نیز در همین بدخوانی بهتر اتفاق میفتد. روایت‌های دیگرگونه میتوانند در شکل‌هایی چون تحریف، تمسخر، تغییر بیان و قالب، تغییر هدف، و تغییر معنا صورت بگیرند.

روایت دیگر بهبهانی از بیت حافظ هم در معنا و نگاه و هم در وزن:

بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم / یا رب مباد کس را مخدوم بی عنایت (حافظ، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

بی مزد و منت خدمتی کردیم و زین پس / آیینه را تیره کن اینت عنایت (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۹۶۱)

سیمین از این بیت فردوسی روایتی دیگر با زبان و بیان شخصی خود دارد:

اگر تندبادی برآید ز کنج / به خاک افکند نارسیده ترنج (شاهنامه فردوسی، داستان رستم و سهراب: ۱)

تا بدانجا کز نهیب تندباد / خوشه‌های زرنشان بر باد رفت (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۴۸۸)

روایت بهبهانی از این بیت سعدی:

گفتی که چو دل جان بده انکار نداری جانا تو نگوییش که انکار ندارد (سعدی، ۱۳۸۳: ۷۲)  
گل بی خار جهانی که ز نیکو سیرانی قول سعدی است که با او سر انکار نداری (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۱۷۸)  
روایت دیگری از بیت ناصر خسرو با زبان سیمین:

خسته از آنم که شصت سال فزون است / تا به شبان روزها همی بروم من (دیوان ناصر خسرو: ۱۸۴)  
گرچه هنوزم به شصت سال بسی هست / باز بر این باورم که دیر بماندم (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۵۶۱)  
روایت متفاوت بهبهانی از بیت مولوی:

ای خداوند یکی یار جفاکارش ده / دلبر عشوهدده سرکش خونخوارش ده (مولوی، ۱۳۷۲: ۲۳۷۷)  
یارب مرا یاری بده تا خوب آزارش کنم / هجرش دهم زجرش دهم خوارش کنم زارش کنم (بهبهانی، ۱۳۸۲: ۳۰۰)  
او روایتهای دیگری از مولوی (همان: ۵۱۳)، سعدی (همان: ۵۴۹)، حافظ (همان: ۷۸۶) خاقانی (همان: ۵۳۸) و از شاعران متأخرتر دارد. این بدخوانیها یا دیگرخوانیها که خلاقانه و آگاهانه اتفاق افتاده‌اند، همگی به زایش بیت یا متن جدید رسیده‌اند و معنایی دیگر را بیان میکنند.

در بخش معنایی و مضمونی، سیمین بهبهانی بسیار وسیع و متنوع عمل کرده است. در جای جای اشعار او دنیایی متفاوت و گوناگون آفریده شده است که هر دنیا دارای معنی و زبان و مضمون تازه و غیرتکراری است. سیمین در دایره معنا و مضمون بیشتر از زبان و ساختار بدخوانی و دیگرخوانی داشته است؛ زیرا زبان را ناگزیر باید از متنهای گذشته وام گرفت؛ اما معنا و مضمون در هر دوره و عصری متفاوت حتی مغایر با دوره‌های دیگر است.

### نتیجه‌گیری

سیمین بهبهانی یکی از شاعران برجسته‌ای است که با تکیه بر شاعران و اشعار هزارساله توانست هم راقم جریانی به نام غزل نو باشد و هم در شعر فارسی جایگاهی معتبر و درخور به دست آورد. اصلیتترین دلیل این برجستگی و تمایز، انحراف از هنجار و قاعده گذشتگان و ارائه طرز و فضای جدید در شعر است که کاملاً بر پایه نظریه هارولد بلوم، منتقد امریکایی، استوار است: نظریه «اضطراب تأثیر» که در پی خود «بدخوانی خلاقانه» را به همراه دارد. اشعار سیمین بهبهانی در وسعت قابل توجهی در حال گریز از شعر گذشته است و هراس پنهان و آشکار شاعر را از تأثیر مکانیکی و ناخواسته در سطر سطر و بیت بیت اشعار میتوان شاهد بود. دلیل وجود این هراس، تلاش برای خلق زبان، فضا و مضمون متفاوت از شاعران پیشین است که در عموم دفترهای شعری و حتی هر شعر او صورت گرفته است. به همین جهت اشعار بهبهانی با گریزها و خلاقیتها و همچنین تغییر قابل توجهی که نسبت به اشعار گذشتگان دارد، میتواند یکی از بهترین گزینه‌ها برای بررسی بر اساس نظریه بلوم باشد.

### پی‌نوشت

۱- کتاب «نبوغ» معرفی سیمای پنجاه نابغه سخن از نظر هارولد بلوم است که در آن به تفکیک به این چهره‌ها که از نظر او برترینها و نابغه‌های ادبیات بوده‌اند، پرداخته است. او خود در مقدمه کتاب میگوید: «در این کتاب ناگزیر به شرح مختصر و مجملی اکتفا کرده‌ام زیرا معتقدم قرار دادن بسیاری از ناموران ادب از انواع و اقسام فرهنگها و دوره‌های مختلف در جوار هم، نکات بسیاری دستگیرمان میکند. ... و گنجاندن آنها فقط در یک کتاب لقمه بزرگتر از دهان به نظر میرسد. این کتاب در سال ۱۳۹۱ با قلم محبوبه مهاجر در ۵۵۰ صفحه به فارسی ترجمه شده است.

۲- جیمز وود، نویسنده و منتقد ادبی قرن بیستم از انگلیس، که در مورد دیدگاه‌ها و شخصیت هارولد بلوم مقالاتی نوشت و او را شخصی پرکار، پرگو و بیپروا معرفی کرد. مجموعه مقالات وود در کتابی به نام «ملاحظه‌ای جدی» به چاپ رسید.

۳- نقل قول از دکتر علی آبان (سخنرانی سیمین بهیسانی در یکی از دانشکده‌های ادبیات دانشگاه آزاد سال ۱۳۷۰).  
۴- عقده اودیپ (Oedipus complex) تمایل سرکوب‌شده به آمیزش با والد جنس مخالف. میتوان آن را در مورد مردان یا زنان هر دو به کار برد (بروتو، ۱۳۸۴: ۲۱۳).

### مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین استخراج شده است. سرکار خانم دکتر زهرا سلیمانی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم آزاده کیانی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمدعلی شفایی (آبان) به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

### تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

### REFERENCES

- Arinpour, Yahya. (2012). From Saba to Nima, 8th edition, Tehran: Zavvar.
- Bagheri, Mehri. (1991). Introduction to Linguistics, Tehran: Payam Noor University.
- Baraheni, Mohammad. (2003). "The literary function of language and its varieties", *Farhang magazine*, Tehran, No. 46, p. 57.
- Behbahani, Simin. (2003). collection of poems, Tehran: Agah.
- Bloom, Harold. (2007). "Breaking Form in Aesthetics", translated by Arian Amir Ahmadi, *Zibashenaxt*, No. 16, pp. 259-272.
- Bloom, Harold. (2012). Genius, translated by Mehboobe Mohajer, Tehran: Hermes.
- Ferdowsi, Abulqasem. (1994). Ghamnama of Rostam and Sohrab, edited by J'afar Sha'ar, Tehran: Qatre.

- Frank, Bruno. (2005). *Descriptive Dictionary of Psychology*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nahid.
- Haqiqi, Mohammad. (2002). "Simin's Ghazal", *Karname*, No. 30, p. 91
- Kush, Silna. (2016). *Principles and Basics of Literary Text Analysis*, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Morvarid.
- Lussin, Goldman. (2012). *Formative criticism*, translated by Mohammad Taghi Ghiashi, Tehran: Agah.
- Makarik, Irnarima. (2005). *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Volume 2, Tehran: Agah.
- Mihankhah, Zahra. (1998). *Guide to Literary Criticism Approaches*, Tehran: Ettela'at.
- Nasri, Abdullah. (2002). *The Secret of Text*, Tehran: Aftab Tose'eh.
- Payne, Michael. (2006). *The Culture of Critical Thought from the Enlightenment to Postmodernity*, translated by Payam Yazdankhah, Volume 3, Tehran: Central Publishing.
- Razmjoo, Hossein. (1990). *Old Persian Poetry in the Criticism of Islamic Ethics*, Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Sa'adi, Mosleh al-Din. (2004). *Koliat*, by the efforts of Mazaher Musaffa, Tehran: Rozane.
- Sabzian, Sa'eed, and Kezazi, Mir Jalal-al-Din. (2009). *Culture of Theory and Literary Criticism*, Tehran: Morvarid.
- Safavi, Korosh. (1991). *From Linguistics to Literature*, Volume One, Tehran: Cheshme.
- Sarami, Gadhamali. (2019). *Again, we are in an alley*, Tehran: Tarfand.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2011). *Music of poetry*, Tehran: Agah.
- Tezounan, Todrov. (2000). *Structuralist boutiques*, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.

#### فهرست منابع فارسی

- آرین پور، یحیی، (۱۳۸۲)، از صبا تا نیما، چاپ هشتم، تهران: زوار.
- بارانی، محمد، (۱۳۸۲)، «کارکرد ادبی زبان و گونه‌های آن»، مجله فرهنگ، تهران، شماره ۴۶، ص ۵۷.
- باقری، مه‌ری، (۱۳۷۰)، مقدمات زبان‌شناسی، تهران: دانشگاه پیام نور.
- بلوم، هارولد، (۱۳۸۶)، «شکستن فرم در زیباشناختی»، ترجمه آریان امیراحمدی، زیباشناخت، شماره ۱۶، صص ۲۷۲-۲۵۹.
- بلوم، هارولد، (۱۳۹۱)، نبوغ، ترجمه محبوبه مهاجر، تهران: هرمس.
- بهبهانی، سیمین، (۱۳۸۲)، مجموعه اشعار، تهران: آگاه.
- پین، مایکل، (۱۳۸۶)، فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمه پیام یزدانخواه، جلد ۳، تهران: نشر مرکز.

- تزونان، تودروف، (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- حقوقی، محمد، (۱۳۸۱)، «غزل سیمین»، کارنامه، شماره ۳۰، ص ۹۱.
- رزمجو، حسین، (۱۳۶۹)، شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- سبزیان، سعید، و کزازی، میر جلال‌الدین، (۱۳۸۸)، فرهنگ نظریه و نقد ادبی، تهران: مروارید.
- سرامی، قدمعلی، (۱۳۹۹)، باز هم اندر خم یک کوچه‌ایم، تهران: ترفند.
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۳)، کلیات، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: روزنه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- صفوی، کوروش، (۱۳۷۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد یک، تهران: چشمه.
- فرانک، برونو، (۱۳۸۴)، فرهنگ توصیفی روانشناسی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: ناهید.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۳)، غمنامه رستم و سهراب، به کوشش جعفر شعار، تهران: قطره.
- کوش، سلینا، (۱۳۹۶)، اصول و مبانی تحلیل متون ادبی، ترجمه حسین پاینده، تهران: مروارید.
- لوسین، گلدمن، (۱۳۸۲)، نقد تکوینی، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: آگاه.
- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۵)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، جلد ۲، تهران: آگاه.
- میهن‌خواه، زهرا، (۱۳۷۷)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، تهران: اطلاعات.
- نصری، عبدالله، (۱۳۸۱)، راز متن، تهران: آفتاب توسعه.

#### معرفی نویسندگان

**آزاده کیانی:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.  
(Email: [azadehkiyani@iauvaramin.ac.ir](mailto:azadehkiyani@iauvaramin.ac.ir))

**زهرا سلیمانی:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.  
(نویسنده مسئول: (Email: [z.solimani.edu@iauctb.ac.ir](mailto:z.solimani.edu@iauctb.ac.ir)))

**محمدعلی شفاپی (آبان):** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد ورامین، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.  
(Email: [draliaban@yahoo.com](mailto:draliaban@yahoo.com))

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

#### Introducing the authors

**Azadeh Kiyani:** Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

(Email: [azadehkiyani@iauvaramin.ac.ir](mailto:azadehkiyani@iauvaramin.ac.ir))

**Zahra Solimani:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

(Email: [z.solimani.edu@iauctb.ac.ir](mailto:z.solimani.edu@iauctb.ac.ir) : Responsible author)

**Mohammad Ali Shafaei (Aban):** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Varamin Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.

(Email: [draliaban@yahoo.com](mailto:draliaban@yahoo.com))