Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Analysis of the Poems of Zhaleh Ghaemmaghami, Forough Farrokhzad, and Simin Behbahani based on Bakhtinian Dialogic Logic[1]

Ziba Palizban[2], Zahra Dorri*[3], Mah Nazari[4], Azar Daneshgar[5]

Received: 22/10/2024
Accepted: 11/05/2025

*Corresponding Author's E-mail: Zahra_dorri@yahoo.com

Abstract

Mikhail Bakhtin's theory of polyphony offers a theoretical framework for analyzing literary texts and discourses that can enhance our understanding of poems written by women from the Qajar era to the Islamic Revolution. This theory stands opposed to monological theories, which take into account only one voice as dominant. Bakhtin believes that literary texts consist of different and sometimes opposite voices that have interactions and relationships. These voices may

1. This article is taken from the Ph.D. thesis of the author which was carried out in the Faculty of Literature and Foreign Language in Azad University, Karaj under the supervision of Dr. Zahra Dorri.

2. Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran
https://orcid.org/0009-0000-2067-0384
3. Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran .
https://orcid.org/0000-0002-8669-7974
4. Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran
https://orcid.org/0000-0002-7302-3364
5. Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran
https://orcid.org/0000-0001-9048-4325

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

include the voice of the author, the narrator, the characters, and even the reader. Accordingly, this article attempts to investigate and analyze the poems of three Iranian female poets, namely Zhaleh Ghaemmaghami, Forough Farrokhzad, and Simin Behbahani based on Bakhtin's theory of polyphony and dialogism. This article shows that, despite their differences, the poems of these Iranian women have common characteristics that unite them within a literary current. Such characteristics mirror impressions from previous works, a tendency to create a dialogue with future audiences and a focus on social and human issues. Using qualitative content analysis, this research interprets and examines these works, offering a new perspective on the status of women«s poetry in Iran«s contemporary literature. Eventually, the comparative analysis of the works of these poets shows that each of them has created a polyphonic atmosphere in her poems through linguistic and structural methods. This polyphonic atmosphere stems from the interaction of different voices that exist in their poems and give them depth and complexity.

Keywords: Bakhtin, polyphony, Zhaleh, Forough, Simin, Qajar era, Islamic Revolution

Introduction

From the Qajar era to the Islamic Revolution was a tumultuous period in the history of Iran that encompassed deep social, political, and cultural developments. These developments exerted a profound influence on women«s poetry. At the beginning of the Qajar era, the majority of female poets came from noble families and courtly circles, and their poems were mostly about eulogizing princes and members of the royal court. The recurring themes of these poems were love, estrangement, mysticism, and moral concerns. As relations between Iran and the West expanded, new ideas gradually entered Iranian society, and this shift was reflected in women«s poetry. Increasingly

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

literate women began to express their experiences and feelings and to address political and social issues. Dramatic political and social developments, the advancement of women‹s literacy and educational attainment, and the expansion of Iran-West relations were among the contributing factors in women poetry. In the women‹s poetry from Qajar era to the Islamic Revolution, we are witnessing the countless voices that narrate women‹s different experiences and perspectives. This plurality of voices not only includes the voice of a woman who writes about love and estrangement like Forough Farrokhzad, but also a woman who laments oppression and social suffering like Zhaleh Ghaemmaghami, and also a woman who seeks independence and identity like Simin Behbahani. This plurality of voices leads us to a feminist-oriented study through the lens of Mikhail Bakhtin‹s theory of polyphony.

Theoretical Framework and Methodology

The theory of polyphony developed by Mikhail Bakhtin√ Russian philosopher and literary critic√ provides the theoretical framework for analyzing literature and discourse that helps us gain a better understanding of women‹s poetry from Qajar era to the Islamic Revolution. Based on this theory, literary texts should not be limited to a single voice √ what Bakhtin terms monophony√ but should instead consider an array of various voices which interact with one another. Using a feminist application of Bakhtin‹s theory of polyphony, we can understand these voices as a reflection of different experiences and perspective of women in the Iranian society. This approach helps us interpret women‹s poetry from this period as intricate and multi-faceted literature, which not only presents women‹s experiences but also challenges them and reconstructs them.

The article, framed within Mikhail Bakhtin‹s theory of polyphony, addresses the central question of how Zhaleh Ghaemmaghami,

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Forough Farrokhzad, and Simin Behbahani√ as three representatives of women‹s poetry in the historical period under study√ despite their differences and unique characteristics, have managed to create a dialogic and interactive space based on the logic of polyphony in their poems. In response, the article asserts that these poets, through the use of specific linguistic and structural techniques such as intertextuality, the abundance of vocative expressions, dialogic utterances, and carnivalesque elements, have generated an interactive and polyphonic space in their literary works which reflect the social and cultural conditions of their era and indicates an inclination toward generating dialogue with future audiences. The author employs qualitative content analysis to interpret the selected poems within their historical and social contexts, aiming to achieve a deeper understanding of their correlation with the social and cultural conditions of contemporary Iranian women.

Discussion

A comparative examination of the poetry of Zhaleh Ghaemmaghami, Forough Farrokhzad, and Simin Behbahani, based on Bakhtin‹s theory of polyphony, demonstrates the presence of diverse dialogues and voices in their works. Each poet, by employing distinct linguistic and structural methods, has established a polyphonic space in their poetry wherein multiple voices interact. Zhaleh Ghaemmaghami, relying on vocative expressions and intertextuality, creates a dialogic and interactive atmosphere. The frequent use of vocatives in her poetry indicates the poet‹s effort to establish direct communication with the reader and foster a form of companionship. Additionally, her use of objects as interlocutors constructs a polyphonic space in which not only the poet‹s voice but also the voices of objects and elements of everyday life are heard. Forough Farrokhzad, through carnivalesque elements, seeks to produce a lively, humorous, and popular

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

atmosphere. In her poems, various voices including people of the streets and Bazaars (marketplaces), nature, and the poet‹s inner self have intermingled. This diversity of voices imparts a carnivalesque and interactive dimension to her poetry. Simin Behbahani, combining carnivalesque elements with the method of question and answer, conveys social and political critique. In her poetry, different voices such as those in power, the people, and the poet confront one another in an interactive manner. These interacting voices confer Simin‹s poetry with a dialogic and critical character.

Conclusion

Differences in the use of linguistic and structural elements among these three poets reflect variations in their viewpoints, experiences, and worldviews. Variations in style and method of the study‹s poets may be influenced by the social and cultural factors of their respective eras. Each poet lived in a distinct historical period, and the social and cultural conditions of that time affected their worldview and manner of expression. For example, the prominent use of carnivalesque elements in Farrokhzad‹s poetry can be seen as a reflection of the social and cultural atmosphere of the 1960s and 1970s in Iran. Despite their individual differences, the poems of these three poets share common characteristics. All three, through narrative expression and dialogic based utterance, have given their poetry a sense of universalism and invited dialogue with future audiences. Moreover, all three emphasize Bakhtin‹s concept of *f*self/other≈ and, through vocative utterances, have imbued their poetry with critical and protesting tones. The article‹s final conclusion is that the polyphonic space in the poems of Zhaleh, Forough, and Simin is created by the interaction of various voices present in their poetry, adding depth and complexity to their works.

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش ۷۰. تابستان ۱۴۰۴ (صص ۹۷-۱۳۲)

مقالهٔ پژوهشی

بررسی اشعار ژاله قائم‌مقامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی براساس منطق گفت‌وگویی باختین

زیبا پالیزبان[۱]، زهرا دری*[۲]، ماه نظری[۳]، آذر دانشگر[۴]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴)

چکیده

نظریهٔ چندصدایی باختین چارچوبی نظری برای تحلیل متون ادبی و گفتمان ارائه می‌دهد که می‌تواند به ما در درک بهتر شعر زنان قاجار تا انقلاب اسلامی کمک کند. این نظریه در مقابل نظریه‌های مونولوگیک قرار دارد که تنها یک صدا را به‌عنوان صدای غالب درنظر می‌گیرند. باختین معتقد است که متون ادبی متشکل از صداهای مختلف و گاه متضاد هستند که با

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران
https://orcid.org/0009-0000-2067-0384
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*Zahra_dorri@yahoo.com
https://orcid.org/0000-0002-8669-7974
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران
https://orcid.org/0000-0002-7302-3364
۴. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی کرج، ایران
https://orcid.org/0000-0001-9048-4325

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

یکدیگر تعامل و ارتباط دارند. این صداها می‌توانند شامل صدای نویسنده، راوی، شخصیت‌ها و حتی خواننده باشند. در همین راستا این مقاله به بررسی و تحلیل شعر سه شاعر برجستهٔ زن ایرانی، ژاله قائم‌مقامی، فروغ فرخزاد، و سیمین بهبهانی، از منظر نظریهٔ چندصدایی و گفت‌وگویی باختین می‌پردازد. این مقاله نشان می‌دهد که شعر زنان ایرانی، با وجود تفاوت‌های فردی، دارای ویژگی‌های مشترکی است که آن‌ها را در یک جریان ادبی متحد می‌کند و این ویژگی‌ها نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری از آثار پیشین، تمایل به ایجاد دیالوگ با مخاطبان آینده و تمرکز بر مسائل اجتماعی و انسانی است. این تحقیق با استفاده از تحلیل محتوای کیفی، به تفسیر و تحلیل آثار پرداخته و به درک جدیدی از جایگاه شعر زنان در ادبیات معاصر ایران دست یافته است. درمجموع، بررسی تطبیقی اشعار ژاله قائم‌مقامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی نشان می‌دهد که هر یک از این شاعران با بهره‌گیری از شیوه‌های زبانی و ساختاری خاص، فضایی چندصدا را در اشعار خود ایجاد کرده‌اند. این فضای چندصدا، حاصل تعامل صداهای مختلفی است که در شعر آن‌ها حضور دارند و به شعر آن‌ها عمق و پیچیدگی می‌بخشد.

واژه‌های کلیدی: باختین، چندصدایی، ژاله، فروغ، سیمین، عصر قاجار، انقلاب اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. درآمد

دورهٔ قاجار تا انقلاب، دوره‌ای پرفراز و نشیب در تاریخ ایران بود که تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عمیقی را دربر می‌گیرد. این تحولات، تأثیر بسزایی بر شعر زنان این دوره نیز گذاشت. در ابتدای دورهٔ قاجار، زنان شاعر عمدتاً از طبقهٔ اشراف و درباریان بودند و اشعارشان غالباً در مدح شاهزادگان و درباریان سروده می‌شد. مضامین رایج در این اشعار، عشق، هجران، عرفان و مسائل اخلاقی بود. با گذشت زمان و گسترش ارتباطات ایران با غرب، ایده‌های جدیدی به جامعهٔ ایرانی راه

یافت و این امر در شعر زنان نیز بازتاب پیدا کرد. زنانی که باسواد شده بودند، به‌تدریج به بیان تجربیات و احساسات خود در اشعارشان پرداختند و از مسائل اجتماعی و سیاسی نیز سخن گفتند. تغییرات چشمگیر سیاسی و اجتماعی، افزایش سواد و دانش زنان و گسترش ارتباطات با غرب ازجمله عواملی است که بر شعر زنان تأثیر گذاشته است. در شعر زنان قاجار تا انقلاب، شاهد صداهای متعددی هستیم که از تجربیات و دیدگاه‌های مختلف زنان صحبت می‌کنند. این تکثر صدا هم شامل صدای زنی است که از عشق و فقدان می‌نویسد، مانند فروغ، هم زنی که از ظلم و ستم اجتماعی شکایت می‌کند، مانند ژاله قائم‌مقامی، و هم زنی که به دنبال استقلال و هویت است، مانند سیمین. این چندگانگی صداها ما را به تحقیقی با رویکرد فمینیستی با کاربست نظریهٔ چندصدایی باختین رهنمون می‌شود.

نظریهٔ چندصدایی مایکل باختین، فیلسوف و منتقد ادبی روسی چارچوبی نظری برای تحلیل متون ادبی و گفتمان ارائه می‌دهد که می‌تواند به ما در درک بهتر شعر زنان قاجار تا انقلاب اسلامی کمک کند. براساس این نظریه، متون ادبی نباید تنها یک صدا داشته باشند و به عبارتی تک‌صدایی در نظر گرفته شوند، بلکه باید مجموعه‌ای از صداهای مختلف و متعدد شناخته شوند که در گفت‌وگو با یکدیگرند. با استفاده از رویکرد فمینیستی به نظریهٔ چندصدایی باختین، می‌توانیم این صداها را به‌عنوان بازتابی از تجربیات و دیدگاه‌های مختلف زنان در جامعهٔ ایران معاصر درک کنیم. این رویکرد به ما کمک می‌کند تا شعر زنان این دوره را چونان متنی پیچیده و چندوجهی ببینیم که نه‌تنها تصویری از تجربیات زنان را ارائه می‌دهد، بلکه آن‌ها را به چالش می‌کشد و بازسازی می‌کند.

مقاله در چارچوب نظریهٔ باختین این پرسش اصلی را مدنظر دارد که ژاله قائم‌مقامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی به‌عنوان سه نمایندهٔ شعر زنان در دورهٔ تاریخی مدنظر، چگونه علی‌رغم تفاوت‌ها و ویژگی‌های منحصر توانسته‌اند فضایی گفت‌وگویی و تعاملی مبتنی بر منطق چندصدایی در اشعار خود ایجاد کنند؟ در پاسخ، مدعای مقاله از این قرار است که شاعران مذکور با استفاده از شیوه‌های زبانی و ساختاری خاص مانند بینامتنیت، فراوانی نداها، گزاره‌های خطابی و عناصر کارناوالی توانسته‌اند فضایی تعاملی و چندصدایی در آثار ادبی خود بیافرینند که بازتاب‌دهندهٔ شرایط اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ خود و حاکی از تمایل به ایجاد گفت‌وگو با مخاطبان آینده است. نگارنده از روش تحلیل محتوای کیفی بهره جسته است تا اشعار سه شاعر منتخب خود را در بستر تاریخی و اجتماعی حیاتشان خوانش و تفسیر کند و به درک عمیق‌تری از نسبت آن‌ها با شرایط اجتماعی و فرهنگی زنان در ایران معاصر نائل آید. یافتهٔ نهایی مقاله این است که فضای چندصدای موجود در اشعار ژاله، فروغ و سیمین حاصل تعامل صداهای مختلفی است که در اشعارشان حضور دارد و به آن‌ها عمق و پیچیدگی می‌بخشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲. پیشینهٔ پژوهش

در ایران، پژوهشگران ادبی در سال‌های اخیر به نظریهٔ چندصدایی و گفت‌وگوییِ باختین بسیار علاقه نشان داده‌اند و حتی آثار کلاسیک فارسی نیز در این چارچوب بررسی شده‌اند. از آن جمله می‌توان به مقالهٔ «مؤلفه‌های چندصدایی باختین در رمان درازنای شب، جمال میرصادقی» (۱۴۰۲) از سعید حمیدیان و فرهاد طهماسبی؛ «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین» (۱۳۸۸) از حبیب‌الله عباسی و

فرزاد بالو؛ «چندصدایی در تعلیمات بهارستان جامی بر مبنای نظریهٔ میخائیل باختین» (۱۳۹۸) از فائزه عرب یوسف‌آبادی و «بررسی تطبیقی نظریهٔ گفت‌وگویی نیمایوشیج و باختین» (۱۳۹۳) اثر قدسیه رضوانیان اشاره کرد که نویسنده با تشریح نظریهٔ مکالمه‌ای باختین به تبیین مفاهیم بنیادین نظریهٔ او مانند دگرمفهومی، مکالمه، دگربودگی، سخن تک‌آوا و چندآوا پرداخته و به این نتیجه رسیده است که نیما در شعر، حرکت را از شعر ذهنی به سوی شعر عینی و چندصدا سوق داده است. نیز در مقالهٔ «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمهٔ میخاییل باختین» (۱۳۹۳) نویسندگان به عمده‌ترین شگردهای فروغ برای فضاسازی گفت‌وگو اشاره کرده‌اند. فاطمه طاهری در مقالهٔ «گفت‌وگومندی در غزل سیمین بهبهانی از منظر نظریهٔ پست‌مدرنیستی منطق مکالمهٔ باختین» (۱۴۰۲) برخی شگردهای چندصدایی غزل سیمین را بررسی کرده است.

بر این اساس جنبهٔ بدیع و نوآورانهٔ پژوهش حاضر در قیاس با آثار موجود این است که در عین تمرکز بر نظریهٔ چندصدایی، رویکرد فمینیستی اتخاذ کرده تا به بررسی تأثیرات جنبش‌های زنان بر ادبیات و نقش آن‌ها در مبارزه با ساختارهای سنتی و اجتماعی بپردازد و صداهای متفاوت و گاه نادیده‌گرفته‌شدهٔ زنان شاعر را در جامعه‌ای مردسالار مورد توجه قرار دهد. این پژوهش می‌تواند تغییرات اجتماعی و فرهنگی ایران از دورهٔ قاجار تا انقلاب اسلامی را تحلیل کند و نشان دهد چگونه این تغییرات در شعر زنان منعکس شده‌اند. بررسی آثار سه شاعر برجسته، فرصتی برای مقایسه و تحلیل تطبیقی فراهم می‌سازد و با کمک به مطالعات فرهنگی و جنسیتی، درک ما را از نقش زنان در تاریخ فرهنگی ایران عمق بیشتری می‌بخشد.

۳. چارچوب نظری پژوهش: باختین و نظریهٔ چندصدایی

مفهوم چندصدایی رمان را منتقد ادبی شوروی، میخائیل باختین مطرح کرد. او رمان داستایوفسکی را با اصطلاح موسیقی «چندصدایی»[۱] تفسیر کرد و چشم‌انداز و شیوهٔ تفکر منحصربه‌فردی را برای نقد ادبی ارائه داد. مفهوم «چندصدایی» در آثار داستایوفسکی، در «موسیقی چندصدایی»[۲] ریشه دارد و به وجودِ هم‌زمان چندین صدا و گفت‌وگوی متفاوت و ناسازگار در رمان‌های او اشاره دارد. باختین این ویژگی را عنصری کلیدی در رمان‌های داستایوفسکی می‌داند و بدین ترتیب، ارتباطی میان نظریهٔ موسیقی و ادبیات برقرار کرده است. نظریهٔ چندصدایی باختین، با بهره‌گیری از مفهوم بینامتنیت، رمان را به‌عنوان یک بافت چندصدایی معرفی می‌کند که در آن، صداهای مختلف به موازات هم وجود دارند و هیچ صدای واحدی بر دیگر صداها غالب نیست (Bakhtin, 1988: 30)، زیرا وحدت کامل جهان تحت قلم نویسنده را نمی‌توان به وحدت ارادهٔ عاطفی یک فرد کاهش داد، همان‌طور که چندصدایی در موسیقی را نمی‌توان به وحدت ارادهٔ عاطفی فرد کاهش داد.

به‌طور خلاصه می‌توان بیان داشت که میخائیل باختین در آثار خود به تحلیل پیچیدگی‌های زبان، گفت‌وگو و هویت انسانی پرداخته است. «باختین در گذر از چارچوب‌های کلان زبانی به فردیت گفتارها توجه دارد و بر این باور است که روابط ویژهٔ فرازبانی هر گفتار، آن را ویژه و منحصربه‌فرد می‌کند» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷۲). مفهوم کلیدی در اندیشهٔ باختین، «چندآوایی» یا «پولیفونی»[۳] است که در آن، متن ادبی به‌عنوان مجموعه‌ای از صداهای مختلف و در تعامل با یکدیگر درنظر گرفته می‌شود. او زندگی را به‌مثابهٔ یک گفت‌وگوی مداوم می‌بیند و بر نقش «دیگری» در شکل‌گیری هویت فردی تأکید می‌کند. در نظر باختین «روابط اجتماعی مهم‌ترین قسم روابط

فرازبانی محسوب می‌شوند. او معتقد است انسان هیچ‌گاه گریزی از تأثیر گفتار دیگران ندارد» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۸۱). درنتیجه نمی‌توان نسبت به روابط اجتماعی و فرازبان اجتماعی بی‌تفاوت بود، زیرا ادبیات در تعامل با بستر و گفت‌وگوهای اجتماعی ایجاد می‌شود. نقش کنش‌های اجتماعی در شکل‌گیری زبان چنان برای باختین اهمیت دارد که او معتقد است گرچه برخی فرایندهای تولید زبانی همچون فرایندهای ارگانیسم جسمی انسان در تولید صدا و آوا شخصی محسوب می‌شوند، اما این فرایندهای شخصی فقط هنگامی صورت می‌پذیرند که آوا برای شخص دیگر و جامعه تولید شود» (همان: ۸۲). البته در این چندصدایی همهٔ صداها باید به صورت مساوی بازتابانده شوند تا موجب گفت‌وگومندی گردند.

۴. بحث و بررسی

بنابر مؤلفه‌هایی که در نظریهٔ چندصدایی باختین مطرح شد، برای آنکه بتوانیم صداهای مختلف متون مورد پژوهش را - که در این مقاله، اشعار سه شاعر زن هستند - در بستر تاریخی و اجتماعی‌شان به‌خوبی بشنویم، به مباحث بینامتنیت و ارتباط شاعر با متون پیش از خود و متون موازی و نیز انواع گزاره‌های خطابی و واکنش‌های اجتماعی و کارناوالی پرداخته می‌شود.

۴ـ۱. تأثیرپذیری زنانه از آثار دیگران

تعامل متنی یا بینامتنیت در تئوری منطقی گفت‌وگویی باختین به گفت‌وگوی میان متون اشاره دارد؛ یعنی جایی‌که یک متن به متن دیگری که برای خواننده شناخته شده است، ارجاع می‌دهد یا با آن تعامل دارد و اثر را در زمینه‌ای تاریخی و فرهنگی جای می‌دهد.

این مفهوم با تأکید باختین بر طبیعت گفتمان و زبانی گفت‌وگویی، برجستگی‌دهندهٔ ارتباطات متن‌ها و روابط پویای آن‌هاست **(Hao, 2022: 145-147)**. ژاله، فروغ و سیمین هرکدام در شعر خود با دنیای پیشین مرتبط هستند و در خلأ و به یکباره به شهودی شاعرانه دست نیافته‌اند. به‌طور مثال ژاله از قالب قصیده که متعلق به پیشینیان است، بهره می‌برد تا سخن خود را بازگوید و مفاهیم مورد نظر خود را جاری سازد. درواقع یکی از مؤلفه‌های چندصدایی باختین، سبک‌بخشی است که نویسنده در سبک‌بخشی، کلام یا ویژگی دیگری را به‌منظور تأیید سخن خود بیان می‌کند؛ درواقع نیت نویسنده معطوف به استفاده از کلام دیگری، چنانکه من/دیگری باختین را فرایاد می‌آورد، برای دستیابی به خواستهٔ او می‌شود (ر.ک. مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۳۱). غالب دغدغه‌مندی ژاله دربارهٔ مسائل زنان و تمرکز بر آن، او را صاحب سبکی ویژه و منحصربه‌فرد کرده است. ژاله با زبان قصیده، مشکلات زنان را دقیق و ژرف می‌نگرد، همچنین با استناد به متون پیشین اشعار او با ویژگی سبک‌بخشی و همچنین بین‌الاذهانیت و بینامتنیت باختینی نیز تفسیر می‌شود. مثلاً شاعر برای تقریب به ذهن و برشمردن ویژگی حماسی و جنگجویی شوهر از فردوسی و *شاهنامه* و نادر می‌گوید:

فردوسی و شهنامه است و بس گر دفتر شعری و شاعری است
بر نادر دهلی گشاش فخر وز رستم لشکر شکن، فریست

(قائم‌مقامی، ۱۳۷۴: ۵۴)

به نظر باختین مکالمه‌گرایی در همهٔ زبان‌ها وجود دارد و «مکالمه تنها سپر ممکن برای حیات زبان است» (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۴۸). این مکالمه می‌تواند به صورت مستقیم یا غیرمستقیم و باواسطه باشد. مثلاً فروغ با صادق هدایت مشترکات بسیاری دارد و گمان می‌رود که از او تأثیر بسیار پذیرفته است؛ همچنان که هر دو در عمر کوتاه خود،

زنجیرهای سنت و زمان را پاره کردند و فراتر از آن خود را به تصویر کشیدند. هر دو پرورش‌یافتهٔ «اوضاع سیاسی و اجتماعی خاص یک دوره تاریخی ایران و محصول اجتماعی ناموزون و پر از تضاد بودند.» (کراچی، ۱۳۸۳: ۷۷).

فروغ و هدایت از دردهای عمیق و پنهان جامعه و رویدادهای اجتماع نابسامان و بیدادگری‌ها و ناعدالتی‌ها باخبر بودند. از این رو هدایت از «زخم‌هایی که مثل خوره روح را می‌خورد» سخن می‌گوید و فروغ نیز چنین می‌سراید: «من از زمانی / که قلب خود را گم کرده است/ می‌ترسم/ من از تصور بیهودگی این همه دست/ و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم» (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۳۴۰). واژه‌ها و لغات این دو نیز اشتراکات بسیاری دارد؛ مشترکات فکری و زبانی مانند «زوال و تباهی، تنهایی، انزوا، بدبینی و یأس، نفرت، سرگردانی». این اشتراکات به قدری است که حتی *تولدی دیگر* را مولود *بوف کور* می‌دانند. از آن جهت که «غم‌هایشان در سطح هم است و واقعی، زخم‌ها عمیق و احساس غم‌ها و زخم‌ها در شرایطی حاد و شدید، استعاره‌ها و سمبل‌ها تا حدود بسیار زیادی نزدیک و مشابه است» (سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۱۶۷).

فروغ از نیما نیز بسیار تأثیر پذیرفته است که خود نیز به آن اذعان دارد. او می‌گوید: «بیش‌ترین اثری که نیما در من گذاشت، در جهت زبان و فرم و شعرهایش بود. من نمی‌توانم بگویم چطور و در چه زمینه‌ای تحت تأثیر نیما هستم یا نیستم» (سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۱۵۶). فروغ نیز مانند نیما حجاب کهنگی و پوسیدگی و سنت را از چهرهٔ شعر می‌زداید و شعری برای زندگی می‌سراید با تأثیر از محیط پیرامون خود. یک نمونه از تأثیر فروغ از نیما کاربست واژگانی مانند عبث، اضطراب، انبساط، نبض، التهاب است که نیما بارها آن‌ها را به‌کار برده است:

بیهوده نشکسته‌ام من / بر عبث ننهاده‌ام نقشی شکسته بر شکسته (ر.ک. طاهباز، ۱۳۸۴: ۴۴۱).

یک پرنده/ آری، صدها، صدها، اما / همه در خاطره‌های دور / با غرور عبث بال زدن‌هایشان (همان: ۲۴۰) و یا

دیدم که پوست تنم از انبساط عشق ترک می‌خورد (همان: ۲۱۶).

۴ـ۲. تخاطب با مردمان زمانه با گزاره‌های خطابی

گفت‌وگو از رهگذر ارتباط و تعامل با دیگران حاصل می‌شود و با حضور یا عدم حضور مخاطب واقعی به شکل مستقیم یا غیرمستقیم صورت می‌پذیرد. بنابراین هر سخنی همواره خطاب به کسی است. «عنصر اساسی گفت‌وگوی واقعی، مشاهدهٔ دیگری یا تجربهٔ طرف مقابل است» (پژوهنده، ۱۳۸۴: ۲۰). دیدگاه باختین دربارهٔ گزاره‌های خطابی، ازجمله جملات استفهامی، ندایی و امری، با تأکید او بر دیالوگ‌گرایی، چندصدایی و بعد اخلاقی ـ زیبایی‌شناختی زبان همسوست (Walter, 2011: 135-193). درواقع استفاده از گزاره‌های خطابی مانند جمله‌های پرسشی، امری و ندایی بیانگر حضور دیگری و برقراری ارتباط با او است. هرکدام از سه شاعر نیز بنابر ضرورت بلاغی یا زبانی و شعری، آگاهانه یا ناآگاهانه، از گزاره‌های خطابی بسیار بهره برده‌اند. ژاله در جهانی پر از پرسش زندگی می‌کند، از این رو روحیه‌ای پرسشگر دارد و برای همین است که زندگی با شوهر بزرگ‌تر از خود را برنمی‌تابد و در زمانه‌ای که طلاق و جدایی چندان مرسوم نبوده، از او جدا می‌شود. او از مادر خود در قالب شعر می‌پرسد:

چه می‌شد آخر ای مادر، اگر شوهر نمی‌کردم؟ گرفتار بلا خود را چه می‌شد گر نمی‌کردم؟

(قائم مقامی، ۱۳۴۵: ۳۶)

یا در جایی دیگر بدون مخاطب خاص می‌پرسد:

ازدواج شرعی اندر عهد کفراندوز ما

چیست، می‌دانی؟ حرامی با حلال آمیخته

(همان: ۴۴)

یا در جای دیگر حتی مخاطب را به جست‌وجو در دین اسلام دعوت می‌کند تا آنچه سخن حق برمی‌شمارد در آن بیابد:

این کتاب آسمانی، وین تو، آخر شرم دار

این تو، این آیین اسلام، آن‌چه می‌گویی کجاست؟

(همان: ۶۴)

از منظر گزاره‌های خطابی، اشعار فروغ همواره در خطاب به دیگری بوده است، شخص خاص یا طبیعت، یا شخصی کلی و یا مردم و اجتماع مورد خطاب او بودند. بنابراین هر انسان دغدغه‌مندی در هر عصری می‌تواند همراه با فروغ بشود و درد و دغدغه‌های مشترک او را درک کند. افزون بر این هر توصیف و تصویری که مبتنی بر عشق، تفاهم، تناقض و تقابل بنیاد نهاده شده باشد، از آن‌جهت که دربرگیرندهٔ نوعی تعامل است و بدون وجود دیگری تحقق نمی‌یابد، خاصیت گفت‌وگویی می‌یابد. پس با گزاره‌های خطابی نیز روبه‌رو می‌شویم که شامل امر، پرسش و نداست (ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۷). به‌ویژه از نظر باختین پرسش، «یکی از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه است» (احمدی، ۱۳۸۶: ۹۳). در پرسش همواره حضور فرد دیگر، یا به عبارتی دیگر، دیگربودگی یا بین‌الاذهانیت، نمود می‌یابد و احساس می‌شود (ر.ک.

غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۳۳). در شعر فروغ نیز پرسش جایگاه ویژه‌ای دارد. فروغ در مجموعه‌های اول، سؤالاتی ساده می‌پرسد که بیش‌تر در خدمت فضای عاطفی و شخصی شاعرند. چند نمونه از پرسش‌های مجموعه اسیر: او به من دل سپرد و به جز رنج کی شد از عشق من حاصل او؟ (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۱)

از مجموعهٔ دیوار:

گفتی از تو بگسلم دریغ و درد رشتهٔ وفا مگر گسستنی است؟
بگسلم ز خویش و از تو نگسلم عهد عاشقان مگر شکستنی است؟

(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۹۷)

از مجموعهٔ عصیان:

کیست آن کس که تو را برق نگاهش می‌کشد سوخته لب در خم راهی؟
یا در آن خلوت جادویی خاموش دستش افروخته فانوس گناهی؟

(همان: ۱۸۰)

فروغ فرخزاد در دو مجموعهٔ شعری آخر خود، پس از کسب زبان، هویت، و دیدگاه نوین خود و مواجهه با مسائل اجتماعی و انسانی، به طرح سؤالاتی عمیق‌تر می‌پردازد که بیش‌تر با مفاهیم فلسفی، متافیزیکی و احساسات اجتماعی او در ارتباط هستند. در این دوره، مخاطب اشعار او از حوزهٔ محدود «تو» فراتر رفته و به ابعاد گسترده‌تری از وجود و هستی می‌رسد، و درنتیجه، یک بُعد انسانی و جهانی به خود می‌گیرد: آیا زمان آن نرسیده است / که این دریچه باز شود باز باز باز / که آسمان ببارد / و مرد بر جنازهٔ مردهٔ خویش / زاری کنان نماز گزارد؟ (همان: ۲۶۷).

در مجموعه‌های آخر فروغ، تعداد پرسش‌ها بیش‌تر می‌شود که همراه با فلسفه‌ای است که ذهن شاعر را به خود مشغول ساخته است: چرا توقف کنم؟ راه از میان

مویرگ‌های حیات می‌گذرد (همان: ۳۴۰). از آینه بپرس/ نام نجات‌دهنده‌ات را/ آیا زمین که زیر پای تو می‌لرزد / تنهاتر از تو نیست؟ (همان: ۳۲۶) آیا دوباره من از پله‌های کنجکاو خود بالا خواهم رفت/ تا به خدای خوب که در پشت بام خانه قدم می‌زند / سلام بگویم؟ (همان: ۳۲۷) و یا: من از کجا می‌آیم؟ / من از کجا می‌آیم؟ / که این‌چنین به بوی شب آغشته‌ام؟ / هنوز خاک مزارش تازه است / مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم ... (همان: ۳۱۸).

سیمین نیز غالباً در شعر روایی خود از پرسش کمک می‌گیرد تا سخن خود را گیراتر و مؤثرتر سازد:

کولی! گیاهی نداری کز درد عشقم رهاند؟
از رستنی بهر رستن با کولیان بس دوا هست
کولی دعایی نداری؟ شاید گشاید طلسمی
با کولیان دایه می‌گفت تعویذ مشکل‌گشا هست؟
کولی بپرس از زبانش در سینهٔ مهربانش
یک شعله هرچند کوچک از عشق من نیست یا هست؟
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۳۹)

ملاحظه می‌شود که کارکردهای ارتباطی جملات پرسشی در کنش گفتارهای مورد بررسی قرار می‌گیرد و ماهیت پراگماتیک غنی و نمودهای متنوع آن‌ها را در زمینه‌های مختلف نشان می‌دهد، به‌طور مثال سیمین در شعر روایی دیگری با زبانی ساده و کوتاه، خواننده را درگیر ماجرای خود می‌کند و او را با تجسم روایت در عالم خیال به دنیای درونی خویش می‌کشد و به خوبی آشفتگی زنی فرهیخته و تحصیل‌کرده در جامعه‌ای متناقض را به گزاره‌های خطابی مختلف نشان می‌دهد:

چراغ... روشن کردمش باز، کتاب ... اما عینکم کو؟

چه دارد این سنبادهٔ مغز؟ گشودم و ناخوانده بستم

بخواب زن، آشفتگی بس! نمی‌توانم، قرص ها کو؟

به زیر بالش دست بردم، به شیشه‌ای لغزید دستم

(همان: ۱۰۷۷)

مطابق با نظر باختین در این شواهد و مثال‌ها معلوم است که چگونه جملات پرسشی به غنای زبان کمک می‌کنند و گویندگان را قادر می‌سازند تا در تعاملات گفت‌وگویانه شرکت کنند، وضعیت خود را به‌عنوان گوینده/نویسنده حفظ کنند و پیچیدگی‌های ارتباط را در زمینه‌های مختلف هدایت کنند **(**Paula Santana, 2017: 177-181**)**. با توجه به شواهد و مثال‌های ارائه‌شده از سه شاعر ژاله، سیمین و فروغ، جملات پرسشی با ایجاد فضای پرسش و پاسخ به گوینده امکان می‌دهند تا موقعیت و دیدگاه خود را در جریان تعاملات ادبی و هنری حفظ کنند و پیچیدگی‌های ارتباطی و مفهومی را در زمینه‌های مختلف هدایت و شکل دهند. این امر از طریق مکانیسم‌هایی همچون ایجاد تعامل، تشویق به تفکر انتقادی، و امکان کاوش در عمق موضوعات صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، جملات پرسشی به‌عنوان ابزاری قدرتمند در دسترس گویندگان قرار می‌گیرد تا بتوانند به‌طور مؤثرتری با دیگران ارتباط برقرار کنند و دانش مشترکی را در جامعه زبانی ایجاد نمایند و دیگران را به تفکر وادارند.

باختین تأکید می‌کند که گفت‌وگو به ادبیات محدود نمی‌شود، بلکه به حقیقت و خود زندگی گسترش می‌یابد و ماهیت ذاتاً گفت‌وگوی هستی را برجسته می‌کند **(**Juliana & Claassens, 2003: 125**)**. گزارهٔ امری در چارچوب نظریه باختین، با جوهرهٔ گفت و گوی آن مشخص می‌شود، جایی که هر کلمه یا گفته با عبارات قبلی و

بعدی در ارتباط است و شبکهٔ پیچیده‌ای از معانی و پاسخ‌ها را تشکیل می‌دهد. بنابراین در اشعار ژاله، فروغ و سیمین، ارتباط متقابل بر این ایده تأکید می‌کند که زبان ذاتاً رابطه‌ای و پاسخ‌دهنده است و هر گفتار با گفت‌وگوی مداوم با صداها و دیدگاه‌های دیگر شکل می‌گیرد. مثلاً در شعر زیر از ژاله افزون بر ویژگی بینامتنیت و بین‌الاذهانیت (باختین، ۱۳۷۳: ۱۲) که این بیت را با مثنوی پیوند زده است، گزارهٔ امری، نوعی از تعامل و گفت‌وگو را ایجاد کرده است:

کار مردان را قیاس از خویشتن ای زن مگیر
در نوشتن شیر شیر است و در نیستان اژدهاست
(قائم مقامی، ۱۳۴۵: ۶۳)

در گزاره‌های امری روی سخن ژاله بیشتر با زنان جامعه است:

تو ای خواهر نازنین توبه کن که تهمت فروگیری از خواهران
(همان: ۷۲)

یکی عبرت از مادر خویش گیر مشو مایهٔ عبرت دیگران
(همان: ۷۳)

از این رو درهم‌تنیدگی گفتمانی را ایجاد می‌کند که سبب قرابت و نزدیکی زنان جامعه به یکدیگر می‌شود، به نحوی که نوعی از گفتمان همدلانه را نیز ایجاد می‌کند که در سایهٔ آن، زنان به دور از خشونت‌های مرسوم جامعهٔ مردسالارانه به تفکر و اندیشه و حق انتخاب دعوت می‌شوند. از این روست که گزاره‌های امری در نظریهٔ باختین بازتاب متقابل مداوم صداها، دیدگاه‌ها و معانی در چشم‌انداز پویای ارتباط و تعامل است. این فرایند، ضمن تقویت آگاهی انتقادی، به زنان امکان می‌دهد تا از حقوق و جایگاه خود آگاه شوند و در جهت تحقق آن‌ها تلاش کنند. مطابق با نظریهٔ باختین، در شعر این سه شاعر، گزاره‌های امری به‌مثابهٔ نموداری از این تعامل

پویا هستند که در آن، صداهای مختلف به‌طور مداوم با یکدیگر درآمیخته و معانی جدیدی را تولید می‌کنند.

از شگردهای ایجاد و تداوم منطق گفت‌وگویی در شعر فروغ نیز کاربست جملات امری است. اگرچه لحن آمرانه، بعدی تک‌صدا به شعر می‌بخشد، اما در این نوع از گزاره‌های خطابی مخاطب باز حضور دارد. بسامد گزاره‌های امری در شعر فروغ بسیار است. اگرچه گزاره‌های امری به نظر می‌رسد که ارادهٔ شاعر را مستقیماً به مخاطب تحمیل می‌کنند، اما در شعر فروغ این امر با ظرافت خاصی صورت می‌گیرد. مخاطب در این گزاره‌ها نه یک دریافت‌کنندهٔ منفعل، بلکه یک همدل و همراهی است که شاعر سعی دارد او را به سوی تجربه‌ای مشترک فراخواند. جملات امری در شعر فروغ اغلب حاوی بار عاطفی قوی است و شاعر با استفاده از این گزاره‌ها سعی دارد مخاطب را به عمق احساسات خود نزدیک‌تر کند و او را به تأمل و تفکر دربارهٔ موضوعات مطرح‌شده وادارد.

بیش‌ترین جملات امری در مجموعهٔ اسیر به‌کار رفته‌اند. سبب کثرت استعمال آن را می‌توان به تأثیر عوامل محیطی، شیوهٔ تربیتی و فضا و شرایط زیستی فروغ بازبسته دانست. چند نمونه: به لبهایم مزن قفل خموشی / که در دل قصه‌ای ناگفته دارم / ز پایم بازکن بند گران را / کزین سودا دلی آشفته دارم (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۴۱). جملات امری او کم‌تر مقاصد تحکمی دارند و بیش‌تر به‌سبب اهداف ترغیبی و تشویقی به‌کار می‌روند. فروغ می‌کوشد تا خواننده را با خود، یار و همراه کند؛ چنان‌که در شعر باد ما را خواهد برد، با تکرار فعل گوش کن (همان: ۲۰۷) یا در شعر پنجره، با تکرار فعل حرفی به من بزن (همان: ۳۲۷) و در شعر آفتاب می‌شود با تکرار فعل نگاه کن: نگاه کن که غم درون دیده‌ام / چگونه قطره قطره آب می‌شود / نگاه کن / تمام هستی‌ام

خراب می‌شود/ نگاه کن / تمام آسمان من / پر از شهاب می‌شود/ نگاه کن / من از ستاره سوختم / نگاه کن که من کجا رسیده‌ام / نگاه کن که موم شب به راه ما / چگونه قطره قطره آب می‌شود/ نگاه کن / تو می دمی و آفتاب می‌شود (همان: ۱۹۹–۲۰۱).

گاهی خطاب امری با خویشتن شاعر است، آن طور که سیمین از آن بهره می‌برد:

بزن یک، بزن دو، بزن سه، بزن چار ز اندازه مگذر، نگه کن، نگه دار
از آن ساعت گل به میدان به شیراز به خاطر چه داری نیفتاده از کار؟
بزن یک، بزن دو، فغان زد که قلبم تویی آه مادر تو با قلب بیمار

(بهبهانی، ۱۳۶۲: ۷۵۲)

در زمینهٔ اجتماعی و سیاسی زمانهٔ سیمین و فروغ گفتیم که از میانهٔ قرن بیستم، روشنفکران ایران به گروه‌های رقیب تقسیم شدند که هر یک از برنامه‌های ایدئولوژیک متفاوتی برای بازسازی ایران مدرن الهام می‌گرفتند. این تقسیم‌بندی ناشی از اهداف انقلاب مشروطه بود: ایجاد یک دولت ـ ملت و توسعهٔ جامعهٔ مدنی. روشنفکران و تکنوکرات‌ها به سمت توسعهٔ اقتصادی و نوسازی حرکت کردند، در حالی که جبههٔ ملی و حامیان ایدئولوژی چپ، هویت ملی را از منظر مردم‌سالاری و حقوق اقلیت‌ها مورد توجه قرار دادند. درنهایت، یک تفسیر مذهبی از هویت ملی توسط شخصیت‌هایی مانند مطهری، شریعتی و بازرگان مطرح شد که در دورهٔ گذار به جمهوری اسلامی، بر اهمیت اسلام در حفظ هویت ایرانی تأکید داشتند. سیمین نیز از دستهٔ دوم بود، یعنی کسانی که حامی ایدئولوژی چپ بوده‌اند، از این رو گاهی از اشعارشان صدایی شنیده می‌شود که در تضاد مذهبیون یا تکنوکرات‌هاست:

ز شب خستگان یاد کن شبی آرمیدی اگر
سلامی هم از ما رسان به صبحی رسیدی اگر
به حجت در این داوری ز دوزخ نشان می‌دهم
به دعوی ز خوش‌باوری بهشت آفریدی اگر ...

(همان: ۵۵-۵۶)

در تئوری منطق دیالوگی باختین، جملهٔ ندایی نقش حیاتی در ایجاد یک محیط ارتباطی با تعیین من ادراک‌کننده و آغاز کردن تعامل ایفا می‌کند. گزاره‌های ندایی می‌توانند با اهداف مختلفی مانند جلب توجه، تأکید در جمله و تأثیرگذاری بیش‌تر بر جریان حاکم استفاده شوند (Katermina, 2017: 23). این گزاره‌ها می‌توانند از طریق خطاب قرار دادن نام اشخاص، کاربست جملات یا پسوندهای عاطفی یا ضمایر ملکی با قدرت بیانگری برجسته و موضوعی، ماهیت خطاب به سمت گیرنده را مشخص سازند. تئوری دیالوگی باختین بر اهمیت گزاره‌های خطابی ندایی در ایجاد ارتباط بین فرستنده و گیرنده، شکل‌دهی به دینامیک دیالوگ و برجسته کردن جنبهٔ انسان‌محوری زبان تأکید می‌کند.

ژاله زنی عاشق‌پیشه و دلداده بود، اما در طول زندگی خود، همواره از یافتن مخاطبی همدل و همراز محروم ماند. این انزوا و فقدان درک عمیق، او را به سوی اشیای خانه رهنمون کرد و بدین‌ترتیب، اشیا به‌مثابهٔ هم‌صحبتان و رازدانان وی بدل شدند (ر.ک. قائم‌مقامی، ۱۳۴۵: ۵۸) رنج‌ها و تجارب تلخ ژاله، دریچه‌ای نو به سوی درک عمیق‌تر مسائل زنان در آن دوران گشود. او با مطالعهٔ گسترده در حوزه‌های مختلف علمی و ادبی، دانش خود را روزافزون ارتقا می‌بخشید. هرچه ژاله بیشتر می‌خواند و می‌فهمید، درد و رنجش نیز عمیق‌تر می‌شد. او در حد توان خود به این

نابرابری‌ها معترض می‌شد و واکنش نشان می‌داد. در جامعه‌ای که زن به‌مثابهٔ موجودی «روبسته، دست‌بسته و بسته‌چشم» (همان: ۵۲) تلقی می‌شد، ژاله در پی یافتن ریشه‌های این ستم بود. او یکی از علل اصلی را در فقدان اتحاد و هم‌بستگی زنان می‌دانست و آنان را به قیام علیه نابرابری و جهالت فرامی‌خواند:

آخر ای زن جنبشی کن تا ببیند عالمی

کان چه ما را هست، هم زان بیش‌تر در مرد نیست

(همان: ۵)

با این حال، ژاله به‌خوبی از شرایط دشوار آن زمان آگاه بود و سخنانش بیش‌تر خطاب به آیندگان بود، نسلی که می‌توانست او را درک کند و با او همدلی نشان دهد (همان). با توجه به ویژگی‌های ذکرشده، شعر ژاله در پرتو منطق گفت‌وگویی باختین، واجد خصیصهٔ «چندصدایی» می‌شود. شیوهٔ گفت‌وگویی شاعر با اشیا، مخاطبان و حتی با وجوه مختلف شخصیت خود، گواهی بر چندصدایی و پیچیدگی ساختاری آثار اوست. این چندصدایی نه‌تنها در سطح زبانی و ساختاری، بلکه در سطح محتوایی و ایدئولوژیک نیز قابل مشاهده است. استفادهٔ گسترده از گزاره‌های خطابی و ندایی در اشعار ژاله، نشان از روحیهٔ پرسشگر و منتقد او دارد. دانش، سواد، مطالعات عمیق و نگاه ژرف او به جهان، دریچه‌ای به سوی دنیایی فراتر از عصر خود می‌گشود. گویی ژاله در اشعارش، حضور آیندگان را به وضوح درک می‌کند و غالب سروده‌هایش خطاب به زنان و دختران نسل‌های آینده است. در برخی اشعار که با اشیا سخن می‌گوید، روایتگر چندگانگی و چندصدایی نیز می‌شود و حتی صدای خود او نیز ترکیبی و دورگه به‌نظر می‌رسد. در اشعار ژاله، شاهد نمونه‌های متعددی از گزاره‌های خطابی و ندایی هستیم که بازتابی از روح ناآرام و معترض او به‌شمار می‌روند. او با

استفاده از این ابزارها، خواننده را به چالش می‌کشد، او را به تفکر وامی‌دارد و به نوعی همدلی و همراهی با خود ترغیب می‌کند.

استفاده از لحنی کنایه‌آمیز و طعنه‌آمیز در برخی اشعار، مانند: «مرد را عقل و تدبیر هست و رای زن ندارد جز فسوس و نوحه و آه» (همان: ۳۱) به خوبی گویای خشم و انزجار ژاله از وضعیت موجود است. در مقابل، لحنی عاطفی و سرشار از مهر و محبت در سروده‌های خطاب به زنان آینده، نمایانگر امید و آرزوی ژاله برای دنیایی عادلانه‌تر و انسانی‌تر است:

«دختران را عقل و تدبیر باید | داد از اولاد خود نصیب باید» (همان: ۳۳)

طرد خواهی شد ز اقلیم وجود ای زن
از آنک مر طفیلی را نصیبی غیر نفی و طرد نیست
(قائم‌مقامی، ۱۳۴۵: ۳۴)

من ز دنیا رفته‌ام، ای نازنین آیندگان
رفتگان را جز کتاب و گفته، راه آورد نیست
(همان: ۳۵)

پس ای خواهر، از دختر، ای هم‌نشین تـرا خـود بـس ایـن بنـدهای گـران
(همان: ۷۳)

از میان گزاره‌های خطابی در شعر ژاله، «ندا» بیش از همه نمود دارد. او، مردم، به‌ویژه آیندگان و زنان و دختران جامعه را مورد خطاب قرار می‌دهد و از زندگی خود و تجارب خویش می‌گوید و آن‌ها را به مطالعه و اندیشه و مطالبه‌گری دعوت می‌کند و درنتیجه، باب گفت‌وگوی باختینی فراهم می‌آید. او حضور دیگران را در شعرش درک می‌کند و حتی به‌عنوان زنی پیشرو در این خصیصه، دیگری را به شعرش فرامی‌خواند.

آخر ای زن، جنبشی کن تا ببیند عالمی

کانچه ما را هست، هم زان بیشتر در مرد نیست

(قائم‌مقامی، ۱۳۴۵: ۳۵)

مـن ز دنیـا رفتـه‌ام، ای نـازنین آینـدگان رفتگان را جز کتـاب و گفتـه، راه‌آورد نیسـت

(همان: ۳۵)

عشق با جان باختن آید به دست ای دوست، لیک

بینوا زن را به جز تن باختن، در دست چیست

(همان: ۶۷)

در آثار فروغ فرخزاد، خطاب به «دیگری» عنصری محوری مطرح است. این «دیگری» می‌تواند شخصیتی مشخص، طبیعت، یا حتی جمعیتی عام باشد. از این رو، اشعار فروغ به گونه‌ای است که هر فردی با دغدغه‌های انسانی در هر دوره‌ای می‌تواند با او هم‌ذات‌پنداری کند و دردها و دغدغه‌های مشترک را دریابد. توصیفات و تصاویری که بر پایهٔ عشق، تفاهم، تناقض، و تقابل بنا نهاده شده‌اند، به‌دلیل داشتن بعد تعاملی و نیازمندی به حضور «دیگری» برای تحقق، خصوصیت گفت‌وگویی پیدا می‌کنند. این گفت‌وگویی بودن در قالب گزاره‌های خطابی نظیر امر، پرسش، و ندا متجلی می‌شود که تودوروف به آن اشاره کرده است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۷). جملات ندایی از گزاره‌های خطابی است که شاعر در این نوع گزاره‌ها مخاطب را به‌طور مستقیم، مورد خطاب قرار می‌دهد، و از میان رابطه‌های سه‌گانهٔ نامبرده، «تو» موضوع سخن می‌شود و «من» دربارهٔ «تو» با «تو» سخن می‌گوید. در این نوع گزاره افزون بر مخاطب عام، مخاطب خاص و حاضر نیز مورد خطاب واقع می‌شود. اینک چند نمونه:

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی/ چه مهربان بودی وقتی که پلک‌های آینه‌ها را می‌بستی (همان: ۳۱۸). فروغ همچنین مانند موجودی انسانی با عناصر طبیعت برخورد می‌کند و آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد: پاییز ای مسافر خاک‌آلود / در دامنت چه چیز نهان داری؟ / جز برگ‌های مرده و خشکیده / دیگر چه ثروتی به جهان داری؟ / جز غم چه می‌دهد به دل شاعر؟ / سنگین غروب تیره و خاموشت / جز سردی و ملال چه می‌بخشد / بر جان دردمند من آغوشت؟ (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۹-۳۰) و همچنین: و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است / که همچنان که تو را می‌بوسند / در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند./ سلام ای شب معصوم! (همان: ۳۱۵). او حتی مفاهیم انتزاعی را نیز مورد خطاب قرار می‌دهد: سلام ای غربت تنهایی / اتاق را به تو تسلیم می‌کنم / (همان: ۳۲۱).

۴ـ۳. نقد جامعه از دریچهٔ گفتمان کارناوالی

اصطلاح «کارناوال» در ادبیات اروپایی سده‌های میانه به صورت پراکنده به‌کار رفته است. با این حال، میخائیل باختین نخستین فردی بود که این اصطلاح را به شکلی سازمان‌یافته و نظام‌مند در آثار خود به‌کار برد. باختین تحت عنوان «کارناوال» به پدیده‌های اشاره می‌کند که در آن از طریق شوخی‌های عمومی و جشن‌های غیررسمی مردمی، به نقد و براندازی اقتدار و مرجعیت‌های رسمی در فرهنگ، ادبیات کلاسیک، دوران قرون وسطی و ابتدای رنسانس پرداخته می‌شود. این رویکرد نمایانگر تلاش برای زیر سؤال بردن و تخریب ساختارهای قدرت و اقتدارگرایی است که در آن دوران حاکم بوده‌اند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱).

فروغ شاعری اجتماعی است و نسبت به مسائل عصر خود دیدگاهی انتقادی دارد. انتقادهای او گاه گزنده و صریح می‌شود و همین گزندگی و صراحت، شعر او را در بسیاری موارد تبدیل به سخنی کارناوالی می‌کند که افزون بر ماهیت گفت‌وگویی و تعاملی، خلاف معیار نیز هست آنچنان که در نظریهٔ باختین بیان شده است و ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی را مخدوش می‌کند. زمانی که از فروغ روشنفکران صراحتاً انتقاد می‌کند، زبان شعری او رنگ سخن کارناوالی می‌گیرد. به خاطر همین ویژگی جسارت و صراحت است که شفیعی کدکنی او را از چهره‌های روشنفکر ایران معاصر می‌داند (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۹). فروغ با صراحت روشنفکرانی را که اطراف خودش هستند، به باد انتقاد می‌گیرد: «مرداب‌های الکل/ با آن بخارهای گس مسموم/ انبوه بی‌تحرک روشنفکران را / به ژرفنای خویش کشیدند / و موش‌های موذی / اوراق زرنگار کتب را / در گنجه‌های کهنه جویدند» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۵۶).

یکی از کارناوال‌ترین شعرهای فروغ، شعر ای مرز پرگهر است. خود در این شعر، اجتماع است؛ اجتماعی که جرئت ندارد حرف‌هایش را با جدیت و بدون ترس بر زبان آورد، اما با شوخی و مسخرگی آن را بیان می‌کند: «من می‌توانم از فردا / در کوچه‌های شهر، که سرشار از مواهب ملی است / و در میان سایه‌های سبکبار تیرهای تلگراف / گردش‌کنان قدم بردارم / و با غرور، ششصد و هفتاد و هشت بار، به دیوار مستراح‌های عمومی بنویسم» (همان: ۲۹۳).

انتقاد از دورویی و ریاکاری و تظاهر یکی از دغدغه‌مندی‌های فروغ است که آن را با تعابیر خود به‌خوبی بیان می‌کند. فروغ با بهره‌گیری از عناصر کارناوالی، به انتقاد صریح و بی‌پرده از ریاکاری و دورویی جامعه می‌پردازد. این رویکرد انتقادی که با

تعابیر خاص شاعرانهٔ او همراه است، به شعر فروغ ویژگی چندصدایی می‌بخشد. به عبارت دیگر، شعر فروغ به مکالمه‌ای تبدیل می‌شود که در آن صدای شاعر با صداهای مختلف جامعه در تعامل است. این تعامل، با استفاده از زبان عامیانه، طنز، هجو و وارونگی ارزش‌ها، به شکلی کارناوالی نمود پیدا می‌کند. بنابراین، انتقاد از دورویی و ریاکاری در شعر فروغ، فراتر از یک بیان فردی است و به نقد ساختارهای اجتماعی و ارزش‌های غالب جامعه می‌پردازد. این رویکرد انتقادی کارناوالی، شعر فروغ را به ابزاری قدرتمند برای مبارزه با تزویر و ساختارهای قدرت بدل می‌سازد: «و این جهان پر از صدای حرکت پای مردمی است / که همچنان که تو را می‌بوسند / در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند» (همان: ۳۱۲). او حتی با انتقاد از زهد ریایی، شعرش را به اشعار چندصدایی و تأویل‌پذیر نزدیک می‌کند: با این گروه زاهد ظاهرساز / دانم که این جدال نه آسان است/ شهر من و تو، طفلک شیرینم / دیری است که آشیانهٔ شیطان است (همان: ۱۵۶).

گاهی انتقادهای فروغ نسبت به مسائل اجتماعی چنان تند و گزنده می‌شود که به ریشخند و استهزا می‌ماند و لبخند کارناوالی در چندصدایی باختین را تداعی می‌کند: «مردم / گروه ساقط مردم /دلمرده و تکیده و مبهوت / در زیر بار شوم جسدهاشان / از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۵۷). و دیگر: «آیا شما که صورتتان را / در سایهٔ نقاب غم‌انگیز زندگی/ مخفی نموده‌اید / گاهی به این حقیقت یأس‌آور/ اندیشه می‌کنید / که زنده‌های امروزی/ چیزی به جز تفالهٔ یک زنده نیستند؟!» (همان: ۲۶۴).

سیمین به روایت داستانی و چندصدایی در شعر خود توجه ویژه‌ای دارد. این رویکرد، فضایی را برای بیان طیف وسیعی از صداها و دیدگاه‌ها فراهم می‌آورد. در

شعر سیمین، انتقادات صریح و گاه تند، به‌مثابهٔ عنصری کارناوالی عمل کرده و گفتمان مسلط را به چالش می‌طلبد. وی با اعطای معنای جدید به مفاهیم رایج مانند «کولی» و «رقاصه»، تصویری کارناوالی از زندگی و تجربه‌های این گروه اجتماعی ارائه می‌دهد. درواقع، سیمین با روایت زندگی این افراد به شکلی متفاوت، به ساختارهای قدرت و هنجارهای اجتماعی تاخته و به نوعی کارناوال ادبی دست می‌یابد:

در دل میخانه سخت ولوله افتاد — دختر رقاص تا به رقص درآمد
گیسوی زرین فشاند و دامن پرچین — از دل مستان ز شوق، نعره برآمد ...
پیچ و خم آن تن لطیف پر از موج — آتش شوقی در آن گروه برانگیخت
لرزهٔ شادی فکند بر تن مستان — جلوهٔ آن سینه برهنهٔ چون عاج
پولک زر بر پرند جامهٔ او بود — پرتو خورشید صبح و برکهٔ مواج ...

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۲)

همچنین در غزل زیر تعامل هنری و ارتباط عمیق شاعر با فالگیر به نمایش درآمده است. سیمین بهبهانی یکی از باورهای رایج در میان زنان عاشق را به تصویر کشیده و به آن جامهٔ واقعیت پوشانده است. او اسرار زنانه‌اش را در میان کولی‌های فالگیر به اشتراک می‌گذارد، با این امید که به آرزوهایش دست یابد:

کولی گرفته است فالی با فال او وعده‌ها هست
سی روز سی هفته سی ماه سی لحظه صبرم کجا هست
کولی! گیاهی نداری کز درد عشقم رهاند؟
از رستنی بهر رستن با کولیان بس دوا هست
کولی دعایی نداری؟ شاید گشاید طلسمی
با کولیان دایه می‌گفت تعویذ مشکل‌گشا هست؟

کولی بپرس از زبانش در سینهٔ مهربانش

یک شعله هرچند کوچک از عشق من نیست یا هست؟

(همان: ۶۳۹)

۵. نتیجه

بررسی تطبیقی اشعار ژاله قائم‌مقامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی با تکیه بر نظریهٔ چندصدایی باختین، نشان‌دهندهٔ حضور گفت‌وگوها و صداهای متنوع در آثار این شاعران است. هر یک از این شاعران با بهره‌گیری از شیوه‌های زبانی و ساختاری خاص، فضایی چندصدا را در اشعار خود ایجاد کرده‌اند که در آن، صداهای مختلف با یکدیگر در تعامل هستند. ژاله قائم‌مقامی با تکیه بر گزاره‌های خطابی (ر.ک. قائم‌مقامی، ۱۳۴۵: ۳۵، ۶۸، ۷۲) و بینامتنیت (ر.ک. همان: ۵۵-۵۷، ۸۷، ۸۸) فضایی گفت‌وگویی و تعاملی در اشعار خود ایجاد کرده است. فراوانی نداها در اشعار او (ر.ک. همان: ۳۵، ۳۸، ۵۱، ۶۶، ۱۰۰، ۱۱۴) حاکی از تلاش شاعر برای برقراری ارتباط مستقیم با خواننده و ایجاد نوعی هم‌صحبتی با اوست. همچنین استفاده از اشیا به‌عنوان همدم و ایجاد گفت‌وگو با آن‌ها، نشان‌دهندهٔ تلاش شاعر برای ایجاد یک فضای چندصدایی است که در آن، نه‌تنها صدای شاعر، بلکه صدای اشیا و ابعاد مختلف زندگی نیز شنیده می‌شود (ر.ک. قائم‌مقامی، ۱۳۴۵: ۳۹، ۷۹-۸۰، ۷۵-۷۴، ۱۰۱، ۱۰۲). فروغ فرخزاد با بهره‌گیری از عناصر کارناوالی، به دنبال خلق فضایی شاداب، طنزآمیز و مردمی بوده است (ر.ک. فرخزاد، ۱۳۸۱: ۲۹۳، ۳۱۲، ۳۱۷، ۳۲۸-۳۲۹). در اشعار فروغ، صداهای مختلفی ازجمله صدای مردم کوچه و بازار، صدای طبیعت و صدای درون شاعر با یکدیگر درآمیخته‌اند. این تنوع صوتی، به شعر فروغ بعدی کارناوالی و تعاملی بخشیده است. سیمین بهبهانی نیز با ترکیب عناصر کارناوالی (ر.ک. بهبهانی، ۱۳۶۲:

۴۹، ۵۷، ۶۳، ۱۰۰) و استفاده از شیوهٔ پرسش و پاسخ، به نقد اجتماعی و سیاسی پرداخته است (ر.ک. بهبهانی، ۱۳۸۴: ۸۲۰، ۷۴۱، ۱۱۲۴–۱۱۲۵، ۴۵۲، ۷۳۵). در اشعار سیمین، صداهای مختلفی ازجمله صدای قدرت، صدای مردم و صدای شاعر با یکدیگر در تعامل هستند. این تعامل صوتی، به شعر سیمین بُعدی گفت‌وگویی و انتقادی بخشیده است.

تفاوت در استفاده از عناصر زبانی و ساختاری در اشعار این سه شاعر، بیانگر تفاوت در دیدگاه‌ها، تجربیات و جهان‌بینی آن‌ها است. تفاوت در سبک و شیوهٔ شاعران مورد مطالعه، می‌تواند تحت تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی زمانهٔ آن‌ها باشد. هر یک از این شاعران در دورهٔ تاریخی خاص خود می‌زیسته‌اند و شرایط اجتماعی و فرهنگی آن دوره، بر نوع نگاه آن‌ها به جهان و نحوهٔ بیان آن تأثیر گذاشته است. برای مثال، استفادهٔ فراوان از عناصر کارناوالی در اشعار فروغ فرخزاد، می‌تواند بازتابی از فضای اجتماعی و فرهنگی دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ش در ایران باشد. اما با وجود تفاوت‌های فردی، اشعار این سه شاعر، ویژگی‌های مشترکی نیز دارند. همهٔ آن‌ها با استفاده از بیان روایی و گفت‌وگومحوری، به شعر خود بعدی جهان‌شمول بخشیده و مخاطبان آینده را به گفت‌وگو دعوت کرده‌اند. همچنین، هر سه شاعر با تأکید بر مفهوم «من / دیگری» باختین و با استفاده از «گزاره‌های ندایی»، به اشعار خود بعدی انتقادی و اعتراضی بخشیده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. polyphony
2. polyphonic music
3. Polyphony

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

باقری خلیلی، علی‌اکبر و مرضیه حقیقی (۱۳۹۳). «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه میخاییل باختین». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ش۴ (۲۲). ۲۳-۴۶.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰). *خطی ز سرعت و از آتش*. تهران: زوار.

بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴). *دیوان اشعار*. تهران: نگاه.

پژوهنده، لیلا (۱۳۸۴). «فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر». *مقالات و بررسی‌ها*. ش۲ (۷۷). ۱۱-۳۴.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

دست‌پاک، زهره و همکاران (۱۴۰۲). «مؤلفه‌های چندصدایی باختین در رمان درازنای شب، اثر جمال میرصادقی». *بهار ادب*. ش۱ (۸۳). ۲۶۲-۲۴۵.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی نظریهٔ گفت‌وگویی نیما یوشیج و میخاییل باختین». *ادبیات پارسی معاصر*. ش۱ (۹). ۷۱_ ۸۳.

سیاهپوش، حمید (۱۳۷۶). *زنی تنها (یادنامه فروغ)*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.

طاهباز، سیروس (۱۳۸۴). *نیما یوشیج*. تهران: نگاه.

طاهری، فاطمه سادات و مرضیه همتی (۱۴۰۲). «گفت‌وگومندی در غزل سیمین بهبهانی از منظر نظریهٔ پست‌مدرنیستی منطق مکالمهٔ باختین». *پژوهشنامهٔ مکتب‌های ادبی*. ش۳ (۲۳). ۸۶-۵۴.

عباسی، حبیب‌الله و فرزاد بالو (۱۳۸۸). «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین». *نقد ادبی*. ش۲ (۵) ۱۴۸_۱۷۲.

عرب یوسف‌آبادی، فائزه (۱۳۹۸). «چندصدایی در تعلیمات بهارستان جامی بر مبنای نظریهٔ میخائیل باختین». *پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی*. ش۳ (۴۲). ۹۵ـ ۱۱۲.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸۱). *دیوان*. تهران: پل.

کراچی، روح‌انگیز (۱۳۷۶). *فروغ یاغی مغموم*. تهران: راهیان اندیشه.

کراچی، روح‌انگیز (۱۳۸۳). *فروغ فرخزاد*. تهران: داستان‌سرا.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

یزدانجو، پیام (۱۳۸۱). *ادبیات پسامدرن*. تهران: مرکز.

References

Ahmadi, B. (2007). *Sākhtār va Ta'vil-e Matn*. Tehrān: Markaz. [in Persian]

Arab Yoosefabadi, F. (2019). *f*Chandsedāyi dar Ta«dimāt-e Bahārestān-e Jāmi bar Mabnā-ye- Nazariye-ye- Mikhail Bakhtin≈. *Pazhooheshnāme-ye- Adabiāt-e Ta'limi*. No. 3 (43). 95-112. [in Persian]

Abbasi, H & Baloo, F. (2009). *f*Ta«ammoli dar Masnavi-e Ma«navi ba Rooykard-e Mantegh-e Mokālemei-y-e Bakthin≈. *Naghd-e Adabi*. No. 2 (5). 147-173. [in Persian]

Bagheri Khalili, A. A. & Haghighi, M. (2015). *f*Goftogoo dar She«r-e Foroogh-e Farrokhzād bā Tekye bar Mantegh-e Mokāleme-ye- Mikhail Bakhtin≈. *Boostān-e Adab*. No. 6 (4). 23-46. [in Persian]

Bakhtin, M (1988). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Beijing: SDX Joint Publishing Company.

Behbahani, S. (1991). *Khatti z-e Sor'at va az Ātash*. Tehrān: Zavār. [in Persian]

Behbahani, S. (2005). *Divān-e Ash'ār*. Tehrān: Negāh. [in Persian]

Dastpak, Zohreh & Others. (2023). *f*Mo«allefehā-ye- Chandsedāi-ye- Bakhtin dar Romān-e Derāznā-ye- Shab, Asar-e Jamal Mirsadeghi≈. *Bahār-e Adab*. No. 16 (1). 145-262. [in Persian]

Farrokhzad, F. (2002). *Divān*. Tehrān: Pol. [in Persian]

Ghobadi, H., & Raminnia, M. (2013). *f*Mafhoom-e Digari va Digarboodegi dar Ensānshenāsi-ye- Bakhtin va Ensānshenāsi-ye- Erfāni≈. *Pazhooheshhā-ye- Adabi*. No. 10 (40). 63-88. [in Persian]

Hao, X. (2022). *f*The Intersubjective Nature of Meaning in Bakhtin and Wittgenstein≈. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso.* No. 17 (2). 142-156.

Juliana, L., & Claassens, M. (2003). *f*Biblical Theology as Dialogue: Continuing the Conversation on Mikhail Bakhtin and Biblical Theology≈. *Journal of Biblical Literature.* No. 122 (1). 127- 144.

Karachi, R. (1997). *Foroogh; Yāghi-ye- Maghmoom.* Tehrān: Rāhiān-e Andisheh. [in Persian]

Karachi, R. (2004). *Foroogh-e Farrokhzād.* Tehrān: Dāstānsarā. [in Persian]

Katermina, Veronika V. (2017). *f*Manipulative Potential of Vocatives in Pedagogical Discourse≈. *SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION. Proceedings of the International Scientific Conference*, No. 1. 228-237.

Makaryk, I. (2014). *DāNeshnāme-ye-Nazariyehā-ye- Adabi.* Translated by Mehrān Mohajer. Tehrān: Āgah. [in Persian]

Meghdadi, B. (1999). *Farhang-e Estelāhāt-e Naghd-e Adabi.* Tehrān: Fekr-e Rooz. [in Persian]

Namvar, B. (2011). *Darāmadi bar Beynāmatniyat; Nazariyehā va Kārbordhā*. Tehrān: Sokhan. [in Persian]

Paula Santana, A., & Karoline Pimentel, D. (2017). *f*A Perspectiva Enunciativo-Discursiva de Bakhtin e a Análise da Linguagem na Clínica Fonoaudiológica≈. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso.* No. 12 (2). 174-190.

Pazhoohandeh, L. (2005). *f*Falsafeh va Sharāyet-e Goftogoo az Cheshmandāz-e Molavi bā Negāhi Tatbighi be Āra-ye- Bakhtin va Bober≈. *Maghālāt va Barresihā.* No. 2 (77). 11-34. [in Persian]

Rezvanian, G. (2014). *f*Barresi-ye- Tatbighi-ye- Nazariye-ye- Goftogooi-e Nimā Yooshij and Mikhail Bakhtin≈. *Adabiāt-e Pārsi-e Mo'āser.* No. 4 (1). 71-83. [in Persian]

Shafiee Kadkani, M. (2007). *Zamine-ye- Ejtemā'i-ye- She'r-e Fārsi.* Tehrān: Akhtarān. [in Persian]

Siahpoosh, H. (1997). *Zani Tanhā; Yādnāme-ye- Foroogh.* Tehran: Negāh. [in Persian]

Tahbaz, S. (2005). *Nimā Yooshij.* Tehrān: Negāh. [in Persian]

Taheri, F. S. & Hemmati, M. (2023). ƒGoftogoomandi dar Ghazal-e Simin Behbahani az Manzar-e Nazariye-ye Postmodernisti-ye- Mantegh-e Mokāleme-ye- Bakhtin≈. *Pazhooheshnāme-ye- Maktabhā-ye- Adabi.* No. 7 (23). 54-86.

Todorov, T. (1998). *Mantegh-e Goftogooi-ye- Mikhail Bakhtin.* Translated by Dāryoosh Karimi. [in Persian]

Walter Beth, A. (2011). ƒCorrelation in Bakhtin's Architectonic of the Act: The Ethical-Aesthetic Dimension of Rhetoric≈. *Atlantic Journal of Communication*, No. 19 (4). 189-200.

Yazdanjoo, P. (2002). *Adabiyāt-e Pasāmodern.* Tehrān: Markaz. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی