مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و پنجم، شماره سوم، پائیز ۱۳۸۵ (پیاپی ۴۸)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

بررسی عناصر زندگی معاصر در شعر سیمین بهبهانی

دکتر کاووس حسن‌لی* **مریم حیـــدری****
دانشگاه شیراز

چکیده

جهان امروز، با پدیده‌های تازه‌ی خود - بویژه در دو سده‌ی اخیر - با جهان گذشته کاملاً تفاوت کرده و دیگرگونه شده است. انسان معاصر، در جهانِ امروز، با سلیقه‌های تازه‌ی خود، دنبال هنر و ادبیاتِ دیگری‌ست تا بازگوینده‌ی زندگی واقعیِ امروز او باشد. شاعرانی که به این ضرورت مسلم توجه نکرده‌اند، بی‌گمان فرزندِ زمانِ خویشتن نیستند.

سیمین بهبهانی (متولد ۱۳۰۶) از غزل‌سرایانِ نوگرای معاصر است که در طول دوره‌ی شاعری‌اش، آرام‌آرام، از سنت‌های شعر گذشته‌ی فارسی فاصله گرفته و به نوآوری پرداخته است.

جلوه‌های زندگی امروز و پدیده‌های مربوط به آن، در سروده‌های نخستین بهبهانی حضوری کمتر دارند و بیش‌تر به گونه‌ای سطحی، خام و سنتی بیان شده‌اند؛ اما در مجموعه‌های آخر او اشعاری پخته با ساختاری استوار، جلوه‌های گونه‌گون دنیای امروز را به شایستگی و شیرینی بازمی‌تابند. در برخی از این سروده‌ها، هیچ عنصر سنتی از شعر گذشته - بجز وزن و قافیه - بر جای نمانده است.

واژه‌های کلیدی: ۱. سیمین بهبهانی ۲. غزل ۳. غزل نو ۴. نوآوری ۵. شعر و دنیای معاصر ۶. زندگی ماشینی ۷. تعهد اجتماعی

۱. مقدمه

بی‌گمان از شاعری که در دوران معاصر زندگی می‌کند، انتظار می‌رود شعر او نیز در پیوند با جلوه‌های جهان امروز و پدیده‌های زندگی معاصر باشد تا از این طریق بتواند ارتباط عاطفی مناسب‌تر با مخاطب خود برقرار نماید. معاصر بودن در زبان، بیان، ساختار، اندیشه و معنا متبلور می‌شود و نیما یوشیج با تحولی که در قرن بیستم در حوزه‌ی صورت و معنای شعر فارسی ایجاد کرد، نشان داد که در زندگی هنری می‌توان در زمان حال زندگی کرد و به زبان حال سخن گفت.

سیمین بهبهانی از جمله غزل‌سرایان نوگرایی است که ضمن تأثیرپذیری از جریانات شعر معاصر، ادبیات سنتی را مایه‌بخش ادبیات مدرن می‌داند و معتقد است «شعر سنتی درختی کهن است و شعر نو، نهالی جوان که از هسته‌ی درخت کهن می‌روید. همان است و همان نیست، قطع رابطه با زبان دیروز، ناممکن است؛ اما تغییر و هنجارآفرینی و بدعت‌گذاری در آن ناگزیر.» (بهبهانی، ۷۸۹: ۱۳۷۸).

از دیدگاه بهبهانی، «نباید کتاب‌های کهن، ملاک شیوه‌ی اندیشه و احساس و بینش قرار گیرد. منبع الهام شاعران باید طبیعت امروزین، جامعه‌ی امروزین، نیازهای جهان امروزین و طرز سخن گفتن امروزین باشد.» (همان، ۸۰۲).

---

* دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

بهبهانی، اگرچه راهی جدای از طریقه‌ی نیما را پیش می‌گیرد، اما کاملاً به عظمت تفکر و نوآوری‌هایش واقف است. او نگرش نیما را نسبت به جهان ادبی خارج از کتاب و دیوان‌های شعری می‌داند و می‌گوید: «تا قبل از نیما، اکثر شاعران، طبیعت را از روی دیوان شاعران و از دید گذشتگان خود تقلید و در شعر خود نقل می‌کردند. هرچه در کتاب گذشتگان آمده بود، برای شاعر بعدی حجت بود و قابل قبول. نیما چون فریاد آگاهی از زادگاه خود برخاست و در گوش شاعران و نویسندگان طنین افکند و چشم آن‌ها را به دنیای خارج از قلمرو کتبی طبیعت گشود؛ نشان داد که شب و صبح دیگر نمی‌تواند شب و صبح منوچهری و خاقانی باشد. نشان داد که کوه‌ها فقط الوند و دماوند نیست. «ازاکو» هم واقعیتی‌ست که چشم‌انداز اوست. دیگر «تذرو» و «فاخته» و «عندلیب» و «بوقلمون»، دم‌خور شاعر نیستند، سنگ‌پشت و داروگ و سیولیشه و آقاتوکا با او صمیمی‌ترند. مسأله‌ی دگرگونی قالب به تنهایی هدف اصلی نیما نبود. اگر او قالب شعر را دگرگون کرد، این دگرگونی به اقتضای مفاهیم و موضوعات بود.» (حریری، ۳۸: ۱۳۶۸).

بی‌گمان، نگاه نیما به پدیده‌ها و عناصر زندگی، نگاهی ساده و سطحی نبود؛ نیما با دگربینی و ژرف‌نگری پدیده‌های معمولی را تبدیل به یک شیء هنری و مفهوم اسطوره‌ای کرد و در نتیجه مفاهیم انتزاعی و ذهنی جای خود را به مفاهیم عینی و اجتماعی داد. وی با آگاهی شایسته از جامعه‌ی جهان معاصر خود، با درک درست از حقیقت ادبیات و با اعتماد و اطمینان از باورهای روشنِ خویش، به تلاشی پی‌گیر، توان‌فرسا و فراگیر دست زد تا شعر فارسی را با دنیای معاصر خود همراه کند. «نخستین حرکت تفکر و هنر مدرن که نیما از آن متأثر شد، عبور از جهان‌شناسی کهن بود که بر اساس آن، جهان پدیده‌ای ایستا و ثابت محسوب می‌گردید با مبانی و مؤلفه‌های لایتغیر. دید تازه‌ی نیما نسبت به شعر، ره‌آوردی شگرف در پیش داشت و آن، رسیدن به «فردیت شاعرانه» بود؛ یعنی تکیه و تمرکز شاعر بر تجارب و تأملات فردی و رهایی از تنگنای تجارب کلیشه شده‌ی شاعران قدیم.» (روزبه، ۶۹/۷۰: ۱۳۸۱).

نیما به جای این‌که به قراردادهای نانوشته، اما مسلم شعر گذشته پای‌بند باشد، به ابزارهای تازه‌ی بیانی اندیشید. این ابزارها، هم شامل زبان شعر می‌شد، هم صورخیال و هم صورت و شکل شعر. او به یک دگرگونی همه‌جانبه باور داشت و با تأکید می‌گفت: «باز می‌گویم ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود؛ شاعرترین شاعران، کسی‌ست که زندگی را با آن‌چه که در بر دارد با قوت‌تر و جان‌دارتر از همکاران خود نشان دهد.» (نیما یوشیج، ۸۹، ۴۱۲: ۱۳۶۸).

از نظر سیمین بهبهانی، معاصر بودن: «یعنی این که بخواهندت؛ بخوانندت؛ در سرنوشتشان دخیل باشی و در سرنوشتت دخیل باشند.» (بهبهانی، کارنامه، ۳۹: ۱۳۸۱).

بهبهانی از جمله شاعرانی‌ست که در دوره‌ی معاصر، با تأثیرپذیری از دنیای امروز و شعر آزاد معاصر، توانسته است انواع نوگرایی را در قالب غزل تجربه کند. در مورد کارآیی این قالب در دوران معاصر، نظریات گوناگون ابراز شده است.

برخی محدود ماندن در غزل را خفه کردن خویش می‌دانند (نیما یوشیج، ۱۳۸ و ۱۳۱: ۱۳۶۸) برخی سرودن غزل را رفتاری ارتجاعی و ناپسند می‌شمارند (براهنی، ج ۲/ ۱۴۳۱، ۱۳۴۲: ۱۳۵۸) اما کسی همچون بهبهانی معتقد است: «غزل نوعی از شعر است که هرگز نخواهد مرد، البته باید بگویم که در این دوران، دیگر سرودن غزل به سبک و شیوه‌ی گذشتگان بیهوده و بی‌حاصل است؛ باید در این قالب از اندیشه‌های تازه‌تر و واژه‌ها و تعبیرها و مضامین خاص این زمان استفاده کرد تا غزل امروز از غزل گذشتگان متمایز باشد، بر روی هم، غزل شاید بیش‌تر از انواع شعر کلاسیک بتواند با روزگار سازگار باشد.» (بهبهانی، ۵۹۸: ۱۳۷۸).

درباره‌ی سیمین بهبهانی و ویژگی‌های شعری او، نوشته‌های گوناگون پدید آمده است[۱]، اما تاریخچه‌ی سروده‌های بهبهانی، نشان می‌دهد که او در طول دوره‌ی شاعری‌اش در حال تحول و تکامل بوده است. بهبهانی، هم‌چون بسیاری از شاعران نیمایی، در مراحل اولیه‌ی تجارب شعری، قالب چهارپاره را می‌آزماید، و در نهایت، قالب غزل را برای بیان اندیشه‌اش برمی‌گزیند. به طور کلی، می‌توان سروده‌های او را در دو بخش مختلف تقسیم کرد: سروده‌های سنتی و سروده‌های نوین. سروده‌های سنتی سیمین به ترتیب زمانی عبارتند از «جای پا» (۱۳۳۵)، «چلچراغ» (۱۳۳۶)، «مرمر» (۱۳۴۱) و «رستاخیز» (۱۳۵۲).

تازگی‌ها و فضاهای نو و بدیع در سروده‌های نخستین بهبهانی، در حدود واژگان باقی مانده و تصویرهای زندگی امروز با ابزار بیانی کهنه، از عاطفه‌ی بیت کاسته و شعر او را گاهی به شعر شاعران «صنایع جدیده» نزدیک کرده است.

شاعران «صنایع جدیده»، از دوره‌ی مشروطه تا دهه‌های آغاز سده‌ی چهارده شمسی، با پرداختن به پدیده‌های تازه‌ی صنعتی از جمله قطار، اتومبیل، دوچرخه و بسیاری از عناصر مربوط به زندگی جدید، در اشعار سنتی، می‌خواستند نوآوری کنند؛ اما زبان و بیان کهنه‌ی آن‌ها باعث می‌شد این شعرها بیش‌تر به شوخی و طنز شبیه باشد، تا شعر جدی (شمس لنگرودی، ۷۸:۱۳۷۸). البته این امر در شعر بهبهانی چندان شکل افراطی به خود نگرفته است. نمونه‌ی زیر به خوبی این مسأله را مشخص می‌کند:

لیـــک آوخ **کـــــارمزد انـــــدکم** جملگـــی بـــا دســـت **بـــستانکار** رفـــت
تـــا گـــشودم دیـــده را دیـــدم کـــه آه آن‌چـــه بـــود از درهـــم و دینـــار رفـــت

(بهبهانی، ۲۷۳: ۱۳۸۲)

در دو بیت بالا، انعکاس زندگی امروز، به استفاده از چند واژه‌ی امروزی مثل «کارمزد» و «بستانکار»، منحصر گردیده و از آن فراتر نرفته و شعر همچنان فضای سنت را بازتاب داده است، بویژه «درهم و دینار» - به جای ریال و تومان - مربوط به زندگی گذشته است. حتی استفاده از مضامین جدید اجتماعی، بخصوص ترسیم طبقات محروم و فقیر چون کارمند، معلم و شاگرد، کشاورز مهاجر، کودک سرراهی، رقاصه، جیب‌بر، هوو، عمله‌ی فقیر، کارگران راه‌سازی، زن مطلقه و... در این دوره از اشعار بهبهانی در فضایی سنتی و با زبانی کهنه بیان می‌شود و از تأثیر آن می‌کاهد.

شاعر در دنیای امروز زندگی می‌کند؛ اما هنوز خود را از قید و بند الفاظ و عبارات دنیای شعر قدیم نمی‌رهاند؛ پول و اسکناس هنوز همان «زر و سیم» و ماشین هنوز همان «مرکب» و فرد خشمگین هنوز همان انسان «دژم» است. بنابراین، مفاهیم ملموس با قالب کهن آمیخته شده است:

دیـــو درون نهیـــب بـــه مـــن زد کـــاین زر تـــو را وســـیله‌ی نـــان اســـت
بنهفـــتمش بـــه کیـــسه و بـــستم زیـــرا زر اســـت و بـــسته بـــه جـــان اســـت

(همان، ۲۸)

سیمین بهبهانی، شاعر را به استفاده از هر واژه‌ای مجاز می‌داند، به شرط آن‌که بتواند مخالفت خود را با شکل زندگی کهن و باورهای کهن آشکار کند (حریری، ۵۸: ۱۳۶۸)؛ اما در بسیاری از سروده‌های نخستینِ خود او، این‌گونه نیست:

شـــمع‌هـــای رنـــگ رنـــگ افـــروختم عـــود و اســـپند انـــدر آتـــش ســـوختم
کـــودکم آمـــد بـــه بـــر خوانـــدم **ورا** جامـــه‌هـــای تـــازه پوشـــاندم ورا
شـــادزی ای کـــودک شـــیرینِ مـــن ای رُخَـــت بـــاغ و گـــل و نـــسرین مـــن

(بهبهانی، ۳۵۸-۳۵۷: ۱۳۸۲)

همان‌گونه که دیده می‌شود، واژه‌هایی چون: عود، اسپند، اندر، ورا، زی... از شعر گذشته آمده‌اند و بر کهنگی این شعر افزوده‌اند؛ البته حس نوجویی بهبهانی، در دوره‌ی اول نیز گاهی او را از فضاهای سنتی بیرون می‌آورد و در دنیای امروز رها می‌کند؛ اما این امر پایدار نیست:

بیهـوده چـه مـی‌بنـدم در مـستی و هـشیاری زنجیـــر نگـــاهم را بـــر ســـاعت دیـــواری

(همان، ۴۷۰)

گهـــواره‌هـــا ز حـــسرت نـــوزاد افتخـــار هـم‌چـون دهـان بـسته بـه خمیـازه بـاز شـد

(همان، ۴۴۳)

در این دوره، شاعر، گاهی از چارچوب غزل سنتی فراتر رفته؛ ولی هنوز به قلمرو غزل امروز نرسیده است و فقط در برزخ بین دیروز و امروز پرسه می‌زند. در واقع این غزلیات سکوی پرتاب و پرواز او از شعر سنتی به غزل امروز است:

من دیده‌ام رنگین‌کمان را خندیده در ذرات بـاران من خوانده‌ام رازی نهان را در دفتـر سـبز بهـاران

(همان، ۴۷۸)

سجاده را به سفره دگر می‌توان فروخت نان‌پاره‌ای دریغ که مهر نماز شد

(همان، ۴۴۴)

همان‌طور که دیده می‌شود، اشعار دوره‌ی اول بهبهانی، هنوز نتوانسته از برخی قید و بندهای سنتی رها شود و انعکاس زندگی امروز، بیش‌تر در حد واژگان و تعابیر باقی مانده است؛ واژگان زیر از جمله‌ی آن‌هاست:

قوطی سرخاب، دوره‌گرد، مرده شو، سیگار، کارمند، روسپی، رفو، تمدید کردن، اجاق، عروسک، مسواک، دکمه، جذام، ساعت دیواری، مقوا، پیشخوان دکه، خانه‌ی شورا، رقص‌های کوکی و... .

* * *

حرکت نوگرایانه‌ی بهبهانی، بویژه پس از مجموعه‌ی شعر رستاخیز، به گونه‌ای همه‌جانبه، شتاب بیشتر می‌گیرد و هنری‌تر می‌شود.

سروده‌های این بخش به ترتیب زمانی عبارتند از: «خطی ز سرعت و از آتش» (۱۳۶۰)، «دشت ارژن» (۱۳۶۲)، «یک دریچه آزادی» (۱۳۷۴)، «یکی مثلاً این که» (۱۳۷۹).

در بسیاری از این اشعار، مفاهیم گسترده‌ی جهان معاصر از طریق کشف وزن‌های تازه در غزل وارد شده است.

سیمین هم‌چون نیما شعرش را از چارچوب خشک ذهنی رها کرده و به گستره‌ی پهناور تجربیات تازه‌ی عینی کشانده و به چشم‌اندازهای جدیدی در شعر رسیده است. حرکت‌های نوجویانه‌ی او در این دوره باعث ایجاد فضاهای تازه در عرصه‌ی زبان، خیال و اندیشه شده است:

یک متر و هفتاد صدم افراشت قامت سخنم یک متر و هفتاد صدم از شعر این خانه منم

(همان، ۱۰۵۹)

چراغ را خاموش کردم، کتاب را ناخوانده بستم

پتو چه سنگین و چه زبر است، چقدر امشب خسته هستم

صدای صدها پاره‌آهن، عبور تند دایمی‌شان

نمی‌گذارد تا بخوابم، ملول در بستر نشستم

(همان، ۱۰۷۷)

در بسیاری از این سروده‌ها، مفاهیم تازه با زبان شعر هماهنگی کامل دارد؛ مانند

دریچه که روشن شد، امید کرم دارم ز کتری جوشانی که زمزمه‌گر مانده

ز چای که می‌ریزم، نصیب نمی‌یابم خیال پریشانم به جای دگر مانده

پر از شکرش کردم، حواس کجا دارم؟ دقایق معدودی به وقت خبر مانده

هجوم خبر در سر، هراس خطر در دل چنان که به فنجانم، رسوب شکر مانده

(همان، ۱۰۷۴)

اما در عین حال، موارد ناهماهنگی زبان و محتوا در مجموعه‌های جدید هم فراوان است:

پشت عروسک فروشی خاموش و مات ایستادم با مکتب و دخترانم بود الفتی مادرانه

در مرگ بی‌گاه ارژن شیرین‌ترین لعبت من انگار صد بار مُردم، انگار صد بار زادم

با مکتب و دخترانم بود الفتی مادرانه گویی نه آنان سبق‌خوان، گویی نه من اوستادم

وان طرفه‌دخترکه روزی، شد غرق خون چون‌کبوتر بر نیمکت بی‌حضورش، کیف و کتابی نهادم

(همان، ۱۰۰۶-۱۰۰۵)

در ابیات بالا، واژه‌ها و ترکیباتی چون: «مکتب»، «لعبت»، «سبق‌خوان»، «طرفه‌دختر»، واژه‌ها و ترکیباتی کهنه هستند که هنوز از شعرهای بهبهانی بیرون نرفته‌اند.

به هر حال، سیمین بهبهانی، قالب کهنه‌ی غزل را که صدها سال از کمالش می‌گذرد، حیاتی تازه بخشیده و با زندگی امروز همراه کرده است؛ او خود می‌گوید: «من دوست‌تر دارم که همه‌ی سخنان خود و دنیای خود را در قالب

غزل بیان کنم. می‌خواهم آن منجمد زیبا را به صورت موجودی زنده و فعال درآورم؛ من دوست دارم در غزل بمیرم؛ در غزلی که دوباره سال‌های سال، خواهد زیست.» (بهبهانی، ۶۰۲: ۱۳۷۸).

یادآوری می‌شود که نوآوری در قالب‌های سنتی، تنها مربوط به سیمین بهبهانی نیست؛ بلکه بسیاری دیگر از شاعرانِ معاصر پیش از او و هم‌زمان با او، به گونه‌های مختلف دست به نوآوری زده‌اند. فریاد بلند نیما، خواب بسیاری از شاعران را برآشفت و آنان را به نوگرایی فراخواند. کسانی هم‌چون: پرویز ناتل خانلری، فریدون توللی، هوشنگ ابتهاج، منوچهر نیستانی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی و... هر کس به گونه‌ای برخی از انواع نوگرایی‌ها را تجربه کردند و امروزه برخی از شاعران دو دهه‌ی اخیر، با تأثیرپذیری از نظریه‌های جدید شعر پیشرو، غزلی کاملاً متفاوت آفریده‌اند و چه بسا بهبهانی در دوره‌های مختلف شعری خود، از همه‌ی این شاعران و جریان‌های شعری تأثیر گرفته باشد.

۲. بررسی عناصر زندگی امروز در شعر سیمین بهبهانی

۱. ۲. مسایل مربوط به جریان‌های سیاسی و اجتماعی

سیمین بهبهانی، زمانی اولین چهارپاره‌های خود را (مجموعه‌ی «جای پا») می‌سرود که اوضاع کشور در سال‌های دهه‌ی بیست و بعد از آن بسیار نابسامان و از هم گسیخته بود. «محروم‌ترین طبقه‌ی شهری، جمعیت حاشیه‌ای شامل خدمتکاران، شب‌گردها، کارگران نیمه‌وقت، گدایان و روسپیان و دزدان بود. اینان که از قبل نیز تهی‌دست‌ترین مردم شهرها بودند، با کاهش درآمد روبه‌رو شدند. در دوره‌ی رضاخان، زنان از حق رأی برخوردار نشدند و جنبش‌های زنان از خودجوشی و فعالیت و سرزندگی چندانی برخوردار نبود.» (فوران، ۳۵۹-۳۵۸: ۱۳۸۰).

بسیار طبیعی‌ست که شاعری مفهوم‌گرای چون سیمین بهبهانی شعرش را آیینه‌ای برای انعکاس مشکلات و معضلات مردمی قرار دهد که پیرامونش زندگی می‌کنند. او نمی‌تواند بی‌تفاوت و بی‌اعتنا از چنین مسایلی بگذرد و شعرش را به شعور اجتماعی تبدیل نکند؛ شاعر، زاده‌ی شعر است و آشنا با مسایل شهرنشینی؛ بنابراین، مخاطبان اصلی او، همین طبقات محروم و فقیر هستند. دو عامل مهم فقر و سرخوردگی عاطفی که ریشه‌ی بسیاری از معضلات اجتماعی‌ست، از مفاهیم اصلی اشعار نخستین سیمین بهبهانی است. البته در اوایل دوره‌ی شاعری، او نیز هم‌چون بیش‌تر شاعران رمانتیک، بیشتر آه و ناله سر می‌دهد و به مرحله‌ی تحلیل و ارایه‌ی راه حل نمی‌رسد. ویژگی مهم این دسته از اشعار ـ سروده‌های دوره‌ی اول ـ فقدان تصاویر و فضاهای تازه و امروزی‌ست، اگرچه به مضامین متنوع و جدید، چون زندگی کارمندی، خودفروشی، روسپی‌گری، مهاجرت روستایی، دوره‌گردی، ولگردی، طلاق، جیب‌بری، کارگری و... اشاره شده است. برای نمونه، در شعر زیر، شاعر خبر یک روزنامه را (زنی جگرگوشه‌ی خود را بر سر راه می‌گذارد) دست‌مایه‌ی سرودن چهارپاره‌ای کرده، اما این خبر در یک فضای سنتی بیان شده است و نشان می‌دهد که تأثر او، لحظه‌ای، موقتی و سطحی‌ست:

نقش یاران را کشیدم در خیال — تا مگر یابم یکی مانای او
از صدای پای سنگینی فتاد — لرزه بر اندام من سیماب‌وار

(بهبهانی، ۶۰-۶۱)

شعر، این‌گونه تمام می‌شود:

داد می‌زد، آی فوق‌العاده آی — خوردن سگ کودک نوزاد را

(همان، ۶۲)

در حالی‌که در مجموعه‌های بعد، در بیشتر سروده‌ها عاطفه‌ی شعر عمق و گسترش یافته و شعر در دایره‌ی لحظه‌ای خاص محدود نمانده است و برداشت از کل شعر منحصر به زمان و مکان خاصی نمی‌شود:

شلوار تاخورده دارد، مردی که یک پا ندارد — خشم است و آتش نگاهش، یعنی تماشا ندارد
رخساره می‌تابم از او، اما به چشمم نشسته — بس نوجوان است و شاید، از بیست بالا ندارد
رو می‌نهم سوی او باز، تا گفت‌وگویی کنم ساز — رفته‌ست و خالی‌ست جایش، مردی که یک پا ندارد

(همان، ۸۶۹)

در مجموعه‌ی رستاخیز، مسایل اجتماعی - سیاسی جامعه، به تدریج رنگ تازگی و امروزین به خود گرفته است. شاعر، ضمن فاصله گرفتن تدریجی از غزل گذشته، سعی کرده تا به نوآوری‌هایی دست یابد:

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

(همان، ۴۸۳)

البته این تلاش باز هم مستمر و همیشگی نیست؛ در برخی از اشعارش از حقوق اجتماعی زنان از جمله حق نامزدی برای نمایندگی مجلس دفاع می‌کند؛ اما این مفهوم اجتماعی با بیانی نسبتاً سنتی مطرح می‌شود:

استاد تو به دانش هم‌چون آب — ره جُسته در ضمایر خارایی
این‌سان که در جبین تو می‌بینم — کرسی‌نشین خانه‌ی شورایی

(همان، ۹۵)

به طور کلی بهبهانی، در سروده‌های نخستین خود با طرح ساده و سطحی مسایل زودگذر اجتماعی، زمینه‌های تحول و تکامل خود را فراهم می‌کند. از دهه‌ی شصت به بعد است که بسیاری از ضوابط مرسوم غزل در شعر سیمین شکسته می‌شود و غزل در آسمانی گسترده‌تر بال باز می‌کند و حیاتی تازه می‌یابد. او در این دوره، جهان معاصر خود را با همه‌ی ویژگی‌هایش، با زبانی امروزین به شعر می‌کشد و با مخاطبان خود به سادگی پیوند می‌خورد. مضامین این دوره از اشعار سیمین بهبهانی، همان مضامینی‌ست که هر روزه به چشم خویش می‌بیند و با آن‌ها زندگی می‌کند. در شعر زیر، صف کوپن ارزاق در فضای کاملاً امروزی ترسیم شده است. در این غزل، (این‌جا چه می‌دهند؟ بگو) بسیاری از عناصر شعر آزاد و معاصر چون: شیوه‌ی بیان روایی، ترکیب لحن محاوره‌ای و رسمی، شکل نوشتاری نمایش‌نامه‌ای، شکستن شکل مرسوم مصراع‌ها، حضور پدیده‌های زندگی امروزی (صف کوپن در شهر تهران)، ساختار منسجم در روابط طولی شعر و... حضور دارد:

- این‌جا چه می‌دهند بگو:
لابد که تحفه‌ای‌ست بایست

- آخر چه چیز؟
هر چه که هست
قطعاً بدون فایده نیست

- شاید که فیل رفته هوا
آری ولی اگر نرود
یک مو ز خرس کندن ما
امروز کار حضرت کیست؟

- مردی فشار می‌دهدم
چیزی نگو به روش نیار
می‌خواهدت که فهم کنی
حال فشار قبر که چیست؟

- یخ بسته هر دو پام
- چرا؟

درجا بزن که یخ نزند
- یک، دو...
(که مردی از سر صف فریاد زد: شماره‌ی بیست)
- من درد می‌کند شکمم
باکیت نیست، حوصله کن
یک لحظه بعد نوبت ماست، چیزی نمانده تا به دویست
ای وای، آخ آخ کمک
در حیرت و هجوم زنان
یک زن به درد خویش گریست
این سهم تو بگیر و برو
وضع بدی‌ست
- چشم، ولی
دیدی که من دو تا شدم این جیره باز یک‌نفری‌ست

(بهبهانی، ۳۰: ۱۳۸۱)

نق‌نق یک پسربچه‌ی فقیر برای رسیدن به پسته، نیز می‌تواند مضمونِ یک غزل بشود، اما این بار دیگر «با کودکی منفعل و تسلیم سرنوشت روبه‌رو نیستیم.» (ابومحبوب، ۳۹۱: ۱۳۸۲).

کودک روانه از پی بود، نق‌نق‌کنان که من پسته — پول از کجا بیارم من، زن ناله کرد آهسته ...
یک سیر پسته، صد تومان، نوشابه، بستنی سرسام — اندیشه کرد زن با خود، از رنج زندگی خسته ...
ناگاه جیب کودک را، پُر دید، وای دزدیدی!! — کودک‌چوپسته می‌خندید، بایک دهان‌پراز پسته

(بهبهانی،۸۸۹- ۸۸۸: ۱۳۸۲)

بهبهانی از دغدغه‌های مهم‌تر و کلی‌تر نمی‌تواند غافل باشد؛ از همین‌روست که جریانات مهم اجتماعی هم‌چون انقلاب و جنگ در شعر او حضوری جدی و همه‌جانبه دارند:

هفده شهریور سال ۵۷، هنگامی که حکومت نظامی اعلام شده و در میدان ژاله بسیاری از انسان‌های بی‌گناه به خاک و خون کشیده شده‌اند، بهبهانی در شام‌گاه جمعه‌ی سیاه، این‌گونه سروده است:

چه سکوت سرد سیاهی، چه سکوت سرد سیاهی — نه فراغ ریزش اشکی، نه فروغ شعله‌ی آهی

(همان، ۵۸۳)

در شهریور سال ۵۹، با جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، او نیز با سایر هم‌وطنان هم‌صدا و هم‌گام می‌شود و قلمش را تفنگی برای دفاع از هویت فرهنگ ایران‌زمین می‌کند:

نمی‌توانم ببینم جنازه‌ای بر زمین است — که بر خطوط مهیبش، گلوله‌ها نقطه‌چین است

(همان، ۵۹۵)

همچنین با بیانی عاطفی - هرچند به تلخی و حسرت - جنگ و آشفتگی‌های آن را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

آسمان سرخ است، کهکشانش نیز — ماه و مریخش، روشنانش نیز
آن فشارنده، سرخ می‌بارد — بر زمین اشکی، بر زمانش نیز
زرد یا نیلی، سبز یا آبی — خسته از سرخم، از گمانش نیز

(همان، ۵۹۸)

و گاهی جزیی‌ترین حوادث مربوط به جنگ را نیز به تصویر می‌کشد:

بنویس: قنداق نوزاد بر ریسمان تاب می‌خورد — با روز، با هفته، با ماه، بر بام بی‌انتظاری
بنویس: پرتاب سنگی حتی ز طفلی به بازی — بنویس: زخم کلنگی حتی ز پیری به یاری
بنویس:کآنجاعروسک‌چون صاحبش‌غرق‌خون بود — این‌چشم‌هایش پُر از خاک آن شیشه‌هایش غباری

بنویس: کآنجا کبوتر پرواز را خوش نمی‌داشت از بس که در اوج می‌تاخت رویینه باز شکاری
نستوه نستوه مردا، این شیردل این تکاور بشکوه بشکوه مرگا، این از وطن پاسداری

(همان، ۶۱۹-۶۱۸)

شاعر در خیابان در پی به دست آوردن روزنامه‌ای‌ست، مرد روزنامه‌فروش داد می‌زند که «حمید آزاد شد/ هویزه آزاد شد»؛ شعر سیمین با این خبر مسرت‌بخش جان می‌گیرد؛ او در رؤیایش حمید را سمبل جوانان تازه‌دامادی می‌داند که حجله‌شان جبهه‌های جنگ است و بعد از این یادآوری نوبت به شکایت و گله از خود (بث‌الشکوی) می‌رسد:

چه کرده‌ام آه آه که شرم بادم ز خویش به یاوه بهمن گذشت به خیره مرداد شد...
خطوط با سایه‌ها نشست در اشک من حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد

(همان، ۷۱۴)

در دوران جنگ، بسیاری از رزمندگان مجروح و زخمی به بیمارستان منتقل می‌شدند، گویی شاعر از نزدیک شاهد یکی از این صحنه‌هاست؛ وی با شگردی ماهرانه، محتوای شعرش را بر تفکر هذیان‌آلود یک رزمنده‌ی زخمی در آمبولانس نهاده است و با استفاده از ریتم و آهنگ صدای آمبولانس وضعیت این رزمنده را به تصویر می‌آورد:

هی‌ها هی‌ها ره بگشا رفتن را میدان باید این محمل را پویایی افزون از طوفان باید

(همان، ۷۲۳)

و در پایان که قلب رزمنده از تپیدن باز می‌ماند، گویی صدای بلند و سهمگین آمبولانس نیز خاموش می‌شود:

هاهی هاهی، ره مگشا شد خاموش این دل خاموش از این پایان پیغامی تا آن بی‌پایان باید

(همان، ۷۲۴)

در چشمه‌ی روشن، در پیوند با غزل «مردی که یک پا ندارد» آمده است: «وقتی شعری از من شاعر و حدیث نفس فراتر می‌رود و جنبه‌ی دیگر دوستی به خود می‌گیرد، بی‌گمان گروهی بیش‌تر را تحت تأثیر قرار می‌دهد، زیرا عوالم انسانی، شمول و وسعتی فراخ‌دامن و فراگیر دارد، آن‌چه موجب وسعت تأثیر شعر می‌شود و بخصوص در دوام و بقای آن مؤثر می‌افتد، کلیت و اشتمال معنی و جوهر سخن است.» (یوسفی، ۷۵۹: ۱۳۵۶).

نشانه‌های تأثرِ بهبهانی از صحنه‌های عاطفی ـ اجتماعی، بسیار است. روزی در بهشت زهرا، زنی سربازمُرده را می‌بیند که کارش به جنون کشیده و آشفته‌حال و سودایی یک جفت پوتین فرزند را بر گردن آویخته، این وضعیت در چشم او به صورت غم‌نامه‌ای به یادماندنی در آمده است:

گفتم که چیست این معنی، خندید و گفت فرزندم طفلک نشسته بر دوشم، پوتین برون نیاورده

(همان، ۸۷۰)

در نمایشگاه کتاب تهران، تعدادی از جان‌بازان ویلچری توجه شاعر را به خود جلب می‌کند؛ انسان‌هایی بی‌ادعا و صادق، بر چرخ‌هایشان نشسته‌اند و وابستگی و تعلق به زرق و برق دنیا ندارند:

شادی‌کنان می‌رفتند با چرخ اهدایی‌شان یک جو نبود از عالم پروای بی‌پایی‌شان
با بستنی‌ها شیرین عیشی فراهم‌شان بود از ناگواری فارغ، شادا گوارایی‌شان

(همان، ۸۷۹)

در پایان این بحث، فهرست‌وار به برخی از جریان‌های سیاسی و اجتماعی در شعر بهبهانی اشاره می‌شود:

- اعتصاب مطبوعات

بر سفره‌ی چرمین امشب، یک نامه و یک دفتر کو یک سطر به تنهایی نه، یک واژه‌ی تنهاتر کو

(همان، ۵۸۵)

- آزادی زندانیان سیاسی در آبان ۵۷

از سختی زندان گفتی، ناید ز من آسان گفتن کاین تلخ نه بتوان گفتن، با کام به قند آمیخته

(همان، ۵۸۶)

- نسیم آزادی

امسال فروردین شاید توانم دید باغی که آذینش گل‌های پرپر نیست
این عطر آزادی‌ست کز راه می‌آید آری نسیم انسان هرگز معطر نیست
(همان، ۵۹۴)

- تجلیل از جوان‌مردان و دلاوران کشور

بار بر دوش آن‌هاست آه آری همان‌ها — پاک‌ها، نازنین‌ها، خوب‌ها، مهربان‌ها
فتح با خون آن‌هاست، کسب یک لقمه‌ای نان — طفل مکتب نرفته، رُفته خاک از دکان‌ها
پاس ساز تو را نیز، کس ندارد به اشکی — بس که باران ترانه خوانده در ناودان‌ها
(همان، ۷۲۲-۷۲۱)

- نخل‌های سوخته و حماسه‌ی شهادت

غبار خشک خون بر نخل نثار خون تر بر خاک — جز این چه طرفه دیگر نخل جز این چه تازه دیگر خاک
حماسه‌ی شهادت را به حرف‌حرف جان بنوشت — بلندقامت سرباز قصیده‌ای چنین بر خاک
(همان، ۶۲۰)

- بازسازی شهر

ای شهر ز خط می‌شویند دیوار خیابانت را — تا باد نخواند زین‌پس اوراق پریشانت را
(همان، ۹۸۳)

- ترسیم تهمت و قساوت و ظلم

وقتی که تهمت می‌گذارند در جیب‌های بی‌گناهت — یک آسمان قطران و نفرت، می‌بارد از چشم سیاهت ...
بر کاغذ ارزان کاهی، بنویس از ظلم و تباهی — تا شعله‌ی خشم ستمگر، دود آورد بیرون ز کاهت
(همان، ۹۸۷)

- حق آزادی بیان

الماس قطره‌قطره شمردم در دکه‌ی کتاب‌فروشی — پرداختم بهای کتابی، مشحون ز آیه‌های خموشی
با واژه‌های هیچ مگویش، با بغض بسته راه گلویش — خواهد که همرهم بگریزد، از دکه‌ی کتاب‌فروشی
(همان، ۱۰۳۰)

- زلزله‌ی اردبیل در اسفند ۷۵

می‌رفتی و دنبالت یک کاروان همکاری — مرغ دعا از لب‌ها تا آسمان‌ها پَر زد
ای تختیان برخیزید با روح تختی هم‌دل — وقتی هزاران کودک در خون خود پرپر زد
(همان، ۱۰۳۵)

- مرگ حمید مصدق و احمد شاملو (دو شاعر معاصر ایران)

حمید جان به شعری خوش ز جنگ خود بزن فالی — بگو که هر تباهی را نهایت است و انجامی
عزیزتر ز جان احمد دویدن تو با پا نیست — به پای شعر می‌پویی مگو که پای پویا نیست
(همان، ۱۰۳۸)

- زلزله‌ی رودبار تیر ۶۹

از آن دو دست حمایل به تلّی از آجر و گل — که گور فرزند او شد دو شاخه مریم نهاده
(همان، ۸۸۲)

* * *

۲. ۲. مسایل مربوط به دنیای ماشینی

دنیای معاصر، با پدیده‌های تازه‌ی صنعتی، ویژگی‌هایی به کلی متفاوت از گذشته پیدا کرده است. شاعرانی که به

معنی راستین کلمه، در جهان امروز زندگی می‌کنند و به معنی واقعی خود، معاصرند، به جای آن‌که از زاویه‌ی نگاه شاعران گذشته به زندگی و مسایل آن نگاه کنند و تصویرهای کهنه را تقلید نمایند، با چشمان خود می‌نگرند و عناصر و ابزار بیانی خود را از جهان امروز برمی‌گیرند تا فرزند زمان خویشتن باشند.

حضور برخی از عناصر زندگی ماشینی در اشعار بهبهانی نشان می‌دهد که او به جهان پیرامون خود و نیازها و آرزوهای آن با چشمان خود نگریسته و از عناصر آن الهام گرفته و به شعر درآورده است:

هجوم رایانه‌ها را به فال فرخ نگیرم — که در پساپشت هر یک نحوستی آشیان کرد
به فتح نیروی ذرات چگونه خرسند باشم — بسا که معموره‌ها را خرابه و خاک‌دان کرد

(همان، ۱۱۲۹)

زندگی منظم جوامع و نیاز به تنظیم وقت در عصر ماشین، باعث شده که ساعت یکی از ابزار لازم به شمار آید. تصویر بهبهانی را از ساعت ببینید:

با دو دیده‌ی نیمه‌چرخان ساعتم پسری جوان است — این همیشه جوان شگفتا شاخص گذر زمان است
بر دو پای فلزی خود ایستاده به استواری — صولت عضلات‌سختش درصلابت ساق‌و ران است
این عتیقه‌ی آدمی رو صفحه را زده زیر بازو — یادگار پدربزرگم وز بزرگی او نشان است
تیک‌تاک مداومش را داستان شنیدنی هست — از سرود کبود رودی کز ازل به ابد روان است
آه ساعت نازنینم از گذشته‌ی پرطنینم — تیک‌تاک توصدحکایت وین دوعقربه‌صدنشان‌است
حال اگرچه پدر بزرگم استخوان شده و خاک‌پوده — بر تداوم او نمادی ساعتم پسری جوان است

(همان، ۹۹۲-۹۹۱)

بیهوده چه می‌بندم در مستی و هشیاری — زنجیر نگاهم را بر ساعت دیواری
رگ‌های زمان گویی از گردش خون خالی‌ست — دل از تپش افتاده در ساعت دیواری

(همان، ۴۴۳)

تیک تاک تیک تاک لحظه آه می‌رود — ناگزیر سر به زیر پا به راه می‌رود

(همان، ۶۲۵)

در شعر زیر، کلمات زندگی امروز در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته چنان نشسته که ساختار شعر، تغییر ماهیت داده و شعر آن‌چنان یک‌دست شده که اختلاف سنت و نو فراموش گشته است. در این غزل، عبور و مرور پرسروصدای ماشین‌ها در خیابان، شاعر را ملول و ناراحت کرده، آلودگی صوتی مانع خواب وی شده است. برای رهایی از این هیاهو و ترافیک شهری، قرص خوردن تنها راه گریز است. در این شعر، به خوبی وضعیت انسان شهرزده نمایان است. (ترافیک شهری و ناراحتی اعصاب، پناه بردن به دارو، آشفتگی و پریشانی، عدم آرامش روحی و...):

چراغ را خاموش کردم، کتاب را ناخوانده بستم — پتوچه‌سنگین وچه زبراست، چقدر امشب خسته هستم
صدای صدها پاره آهن، عبور تند دایمی‌شان — نمی‌گذارد تا بخوابم، ملول در بستر نشستم
چراغ روشن کردمش باز، کتاب اما عینکم کو — چه دارداین سنباده‌ی مغز، گشودم و ناخوانده بستم
بخواب زن‌آشفتگی بس، نمی‌توانم قرص‌هاکو — به زیر بالش دست بردم، به شیشه‌ای لغزید دستم

(همان، ۱۰۷۷)

شعر زیر، - همان‌گونه که پیش از این اشاره شد - برگرفته از صدای آمبولانس است. ریتم و آهنگ کلام با تمام عناصر و اجزای دیگر غزل، هماهنگ و مناسب است و مانند شاعران صنایع جدیده، سیمای مضحکی به شعر نمی‌دهد:

چرخان چرخان نورافکن مرگ است این مرگ است آری — می‌چرخد سر می‌چرخد یاد از آن پاکان باید

(همان، ۷۲۳)

شعر زیر نیز احوال انسان ماشین‌زده‌ی امروز را که در میان دود و فساد و خستگی و اضطراب و افسردگی محصور شده، ترسیم می‌کند:

که چی که پزشکان خوبتان دوباره مرا چاره‌ای کنند — خطر کنم و جامه‌دان به دست دوباره هوای سفر کنم
کجا به خیابان ناکجا میان فساد و جمود و دود — که در غم هر بود یا نبود ز دست ستم شکوه سر کنم

(همان، ۱۱۱۶)

۳. ۲. انعکاس شیوه‌ی زندگی روزمره و قصه‌ها و غصه‌های آن

زندگی با فراز و نشیب‌های آن به همراه خاطرات تلخ و شیرین، توانسته در غزل سیمین بهبهانی جایی برای خود باز کند؛ خاطراتی چون: بازی‌ها و ترانه‌های دوران کودکی، مهمانی‌ها، مرگ و سوگواری، تدریس و مدرسه، مراسم عید نوروز و... . نکته‌ی قابل توجه آن است که در برخی از این‌گونه اشعار نیز، هم‌چنان برخی از ویژگی‌های دنیای ذهنی گذشتگان باقی مانده است، نمودِ برخی از جلوه‌های زندگی امروز در سروده‌های زیر دیده می‌شود:

- مراسم عید نوروز

عید پول زرد و عروسک، عید کفش برقی و دامن — عید ترک مشق و دبستان، عید شاد کودکی من
تنگ‌قاب و سبزی گندم، تُنگ آب و سرخی ماهی — در میان آینه پیدا، رقص شمع رنگی روشن
خط زعفرانی مادر، نقش‌ساز کاسه‌ی چینی — هفت‌سین هفت سلامش،یک سبد زسنبل و سوسن
عید سینمای سعادت، داستان شرلی کوچک — من روانه در پی مادر، پیش چشم نازی و لادن
عید جمع عیدی خویشان، در میان کیسه‌ی بندی — با هزار بار شمارش، باز و باز و باز شمردن

(همان، ۸۲۶-۸۲۵)

- مراسم سوگواری و ترحیم

این آخرین پنج‌شنبه است، سالی گذشته است آری — شاخ گلی جوی اشکی، آورده‌ام تا مزاری
یک حمد یک سوره باید، لب‌ها به جنبش در آید — آن‌گَه که ظرفی ز خرما، پیش آورد سوگواری

(همان، ۸۷۲)

بازی‌ها و ترانه‌های دوران کودکی (در این اشعار، حس نستالوژی و گرایش به دوران کودکی به وضوح دیده می‌شود)

اتل متل نوسان آری دو پای کوچک و ضربت‌ها — سپس خطاب که پا برچین نهان بدار و مجنبانش

(همان، ۸۹۵)

گرم و چابک دویدی تا به کوهی رسیدی — آب و نانت ندادند، آن دو خاتون که دیدی

(همان، ۸۴۱)

بچرخ چرخ هم‌بازی، خدا مرا نیندازی — که گردباد می‌چرخد، نفس نفس در این بازی

(همان، ۸۳۱)

- باورهای عامیانه در زندگی

نوش چاشت‌گاهی را خیره می‌زنم فالی — لخته‌لخته خون پیداست، بر کنار فنجان خشک

(همان، ۶۰۹)

مهره‌ی مارش اگر هست جادوی مهر تو کرده است — زود بیا تا نمرده است این دل بیمار بی‌تو

(همان، ۶۴۵)

و نیز صفحه‌های ۸۸۴، ۸۸۵، ۶۱۵، ۶۱۶، ۱۰۹۰.

به پای که کوبیده‌ام به ایست ز شیهه‌ی کش‌دار چرخ‌ها — پریده‌ام از خواب خوش مگر به ورطه‌ی هول جهنمی

(همان، ۱۰۹۰)

- چای درست کردن (تصویرسازی و پیوند مفاهیم تجربی و انتزاعی)

دریچه که روشن شد امید کرم دارم — ز کتری جوشانی که زمزمه‌گر مانده

ز چـای کـه مـی‌ریـزم نـصیب نمـی‌یابـم خیـال پـریـشانـم بـه جـای دگـر مانـده
پُـر از شـکرش کـردم، حـواس کجـا دارم دقایـق مـعـدودی بـه وقـت خبـر مانـده
هجـوم خبـر در سـر هـراس خطـر در دل چنـان کـه بـه فنجـانم، رسـوب شـکر مانـده
(همان، ۱۰۷۴)

- بهره‌گیری از تجارب شغلی و شخصی

- مدرسه و تدریس

ترانه‌ی زنگ دبستان ز کوچه بـه گـوش مـن آمـد عروسک زیور و کشور به صد گلـه در سـخن آمـد
(همان، ۸۷۲)

خـط نقطـه نقطـه و خـط آواز مـرغ نغمـه زنـی پیغـام پـر نـشانه‌ی او آیـد ز شـاخ نـارونی
(همان، ۹۴۹)

- خیاطی

پیـراهن بخـتم را ترسـم نتوانـد دوخـت خورشـید کـه صـد سـوزن بـر سـر ز طـلا بـسته
(همان، ۲۹۸)

- گذران زندگی روزمره

هر شب کنار پنجره بنشین بر امتداد جـاده نظـر کـن شایـد که دوستـی ز ره آید، هرچند انتظار نداری
هر صبح زنگ ساعت نُه را چون بشنوی ز خانه برون شـو چابک برو اگر چه بدانی با هیچ کس قـرار نـداری
در دکه‌ی فلک‌زده بنشیـن، بـا روزنامـه‌ای کـه خـریـدی نوشیدنی هرآن‌چه‌که باشد،حرفی بجز بیار نـداری
فنجـان قهـوه را کـه تهی شد، وارونه کن که نقش ببندد در اودرخت خشک‌خزانی، یعنی‌که برگ و بار نداری
(همان، ۱۰۷۵)

و نیز صفحه‌های ۳۵۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۸۸۴، ۸۸۵، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۹۰ و ... .

۴. ۲. بهره‌گیری از امکانات روایتی، نمایش‌نامه‌ای، سینمایی و...

بهبهانی خیلی راحت ولی هنرمندانه از گفت‌وگوی عینی و روزمره الهام می‌گیرد و از امکاناتِ موجودِ زبان، ماهرانه بهره می‌برد و از آن‌جا که به ایجاد ارتباط عاطفی با خواننده بسیار تأکید دارد، از همین اصطلاحات و ارتباطات رایج مردمی برای دست‌یابی به این هدف سود می‌جوید. در شعر زیر، در یک تجربه‌ی تازه، یک جریان نامعهود ذهنی در شکل هندسی غزل با یک وزن تازه بیان شده است. «دگرگونه‌نویسی و گسسته‌نویسی مصراع‌ها، نشانه‌های آشکارتری از تلاش بهبهانی در نزدیک شدن به شعر آزاد است. در این غزل، (در حجمی از بی‌انتظاری) بسیاری از عناصر شعر معاصر مانند ساختار منسجم ابیات، شکل نوشتاری نمایش‌نامه‌ای و پدیده‌های زندگی امروز (مکالمه‌ی تلفنی) حضور دارد.» (حسن‌لی، ۳۰۲: ۱۳۸۳)

در حجمی از بی‌انتظاری

زنگ بلند و سوت کوتاه

سیمین تویی

آوای گرمش

آمد به گوشم از آن سوی راه

- آری منم خاموش ماندم

- خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطور است؟...

(چیزی نگفتم، راه دور است)

«خوبم، خوشم، الحمدلله»...

- حرفی بزن قطع است... نه نه

من رفته بودم سال‌ها دور

تا باغ‌های سبز و پُرگل

تا سیب‌های سرخ دلخواه

حالا بگو قلبت چطور است؟

قلبم نمی‌دانم ولی پام

روزی خراشیده است و یادش

یک عمر با من مانده همراه

(همان، ۱۰۲۱)

در اشعار زیر، به نظر می‌رسد صحنه‌های گوناگون سینمایی، به نمایش در آمده است. در این غزل، که چند سطر از آن را می‌بینید جریان سیال ذهن، شاعر را از پشت میز و دفتر به فراسوهایی از گذشته می‌برد؛ زمانی‌که سوار بر ماشین،به شیراز رفته وبه همراه آن خاطرات دیگری را به یاد می‌آورد:

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

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

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

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

(همان، ۷۵۳-۷۵۲)

در شعر زیر نیز چنین تأثیری دیده می‌شود:

میان جالیز می‌دوم، کنار بزغاله‌ای سیاه به متن تصویر کودکی نشسته ابهام سال و ماه

میان جالیز می‌دوم، بُزک به دنبال من دوان فکنده پاهای جَلدمان،کدو بنان را به خاک راه

بزی! بدو، هی! بزی بدو، بخور بیفشان، بِکَن بریز نمی‌بردکس به ده خبر، ازآن‌چه‌کردی چنین تباه

(همان، ۸۸۶)

غزل و گفت‌وگوی نمایشی:

نوشیدنی، گرم یا سرد؟

یک قهوه‌ی ترک اگر هست

البته در خانه

صد شکر

شک نیست این مختصر هست

آوردم و نوش کردی

گفتی به فنجان نظر کن

از این تصاویر آیا

جز عشق، نقشی دگر هست؟

با خنده گفتم که هان عشق

سیمرغ شد

کیمیا شد

از این سه گم‌گشته دیگر

جز نام حرفی مگر هست؟

گفتی ولی دست کم تو،

باید که باور بداری

گفتم که در دست من نیست

گیرم به دریا گهر هست
برخاستی سخت آگاه
رو سوی من پای در راه
گفتی اگر هم به دریاست
ما را سر این خطر هست
چشم تو ایمان و سوگند
سیمای تو اشک و لبخند
بر سینه دستی نهادی
یعنی که این‌جا شرر هست
(همان، ۱۰۰۰-۹۹۹)

تغییر و تنوع لحن شعر و تلفیق زبان محاوره‌ای در متن زبان رسمی یکی از شگردهای بهبهانی است. گاهی نیز شاعر به شکل گفتاری و محاوره‌ای، صحنه‌ی نمایش را ترسیم می‌کند:

قایم نشو پیدات کردم، بی‌خود ندو، می‌گیرمت‌ها! افتادم و پایم خراشید، شد رنگ او از بیم چون کاه
(همان، ۱۰۲۱)

هی قرص هی دوا بس‌کن این شرق شرق شلاق است هر ضربه را یقین دارم با نبض می‌شماری، نه؟
(همان، ۱۱۲۵)

واژه‌ها و اصطلاحات معمولی که بسیاری از آن‌ها، در شعر گذشته راهی نداشتند، توانسته‌اند به راحتی وارد غزل شاعر شوند؛ موارد زیر اندکی از آن نمونه‌هاست:

خیال نازک من خوش به سوی دنج تو می‌راند کنار فرصت گل روزی به خرمی یله خواهم شد
(همان، ۱۰۱۶)

طاق یا جفت یا پوچ چیست در دست یارم فاش اگر می‌شد این راز سکه می‌بود کارم
(همان، ۱۰۸۱)

نبرده به لب چای تلخ را دوباره کلنجار پیچ و موج که قصه‌ی دیوان بلخ را دوباره مرور از خبر کنم
(همان، ۱۰۸۴)

قهقاه، قهقاه، قهقاه انگار یک فوج ابلیس خندد به گیس سفیدم، کای شاخص عقل زن‌ها
(همان، ۱۰۸۴)

از پشت میز دکه، مردی با شگفتی آهسته می‌گوید به زن «فرمایشی هست؟»
(همان، ۴۹۸)

خط به آخر آمده است هم‌چنان نشسته‌ای پا فرا نمی‌نهی، بس که خرد و خسته‌ای
(همان، ۷۹۴)

ای دل ای دیرباور نبض من می‌زند تند باز در سینه از عشق شور و حال و هیاهوست
(همان، ۸۰۹)

آن کیست چار گشته دو چشمش ز رشک من کز کار خسته‌ام همه شب چشم و چار خویش
(همان، ۴۱۲)

باید تو را دیده باشم روزی، شبی، ماه و سالی اما به خاطر ندارم، کی یا کجا در چه حالی
(همان، ۱۰۴۲)

سرد و تیره بینی دلش خرده‌شیشه دارد گِلش وین سرشت بر باطلش با که سازگاری کند

(همان، ۵۵۸)

یک متر و هفتاد صدم افراشت قامت سخنم　　یک متر و هفتاد صدم از شعر این خانه منم
هفتاد سال این گله جا ماندم که از کف نرود　　یک متر و هفتاد صدم گورم به خاک وطنم

(همان، ۱۰۵۹)

صبح است و آسمان ابری یکشنبه هفتم بهمن　　چون عطر پونه با برگش یادت عزیز من با من

(همان، ۹۱۱)

۳. نتیجه‌گیری

سیمین بهبهانی هم‌زمان با تحولات اساسی در زندگی معاصر و با تأثیرپذیری از شعر آزاد، آرام آرام از غزل‌های سنتی فاصله گرفته و جویای ظرفیت‌ها، تجربه‌ها و عوالم تازه در غزل شده است؛ با توجه به این که عناصر زندگی امروز توانسته است در متن و بطن غزل‌های نوین او راه یابد و با آن عجین شود، نظریه‌ی شاعر در پیوند با فضای وسیع و گسترده‌ی غزل به اثبات می‌رسد. سیمین بهبهانی از دنیای ذهنی گذشتگان به تدریج فاصله گرفته و خود را غرق در عینیت‌های دنیای پیرامون خود کرده است. او در این رهگذر به بسیاری از واژه‌ها، خصلت شاعرانه داده و مضامین و موضوعات مختلف امروز را با زبانی تازه و بیانی نو به شعر درآورده است.

در برخی سروده‌های بهبهانی، از همه‌ی امکانات تازه‌ی بیانی ـ که در شعر آزاد معاصر مطرح است ـ بهره برده شده است. در این گونه غزل‌ها، زبان، ساختار، خیال و مفهوم، همگی مربوط به جهانِ معاصرند و از سنت‌های شعر گذشته، در این شعرها، جز وزن و قافیه چیزی بر جای نمانده است. دیگرگونه‌نویسی قالب غزل و گسسته‌نویسی مصراع‌ها، نشانه‌های آشکارتری از تلاش بهبهانی در نزدیک شدن به شعر آزاد است.

بهبهانی، همچنین از جمله شاعران مفهوم‌گرا و متعهد اجتماعی‌ست که در همه‌ی دوره‌های شعری خود کوشیده است تا زخم‌ها و دردهای مردم جامعه‌ی خود را فریاد بکشد و فرزند زمانِ خویشتن باشد.

یادداشت‌ها

۱. فهرست برخی از نوشته‌هایی که درباره‌ی شیوه‌ی شاعرانگی سیمین بهبهانی پدید آمده است، به شرح زیر است:

- الهی، صدرالدین. (۱۳۷۶). ابداع اوزان تازه در شعر فارسی، ایران‌شناسی، شماره‌ی ۱.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). سیر تحول غزل فارسی، از مشروطیت تا انقلاب، روزنه.
- حقوقی، محمد. (۱۳۸۰). پیرامون غزل‌های سیمین بهبهانی، نافه، شماره‌ی ۱۸، ص ۵۸.
- موحد، ضیاء. (۱۳۸۱). سیمین بهبهانی در شعر معاصر، کارنامه، شماره‌ی ۳۰، ص ۳۷.
- ابومحبوب، احمد. (۱۳۸۲). گهواره‌ی سبز افرا، زندگی و شعر سیمین بهبهانی، تهران: نشر ثالث.
- نفیسی، مجید. تازگی و دیرینگی در شعر سیمین بهبهانی، نگاه نو، ش ۴۴، ص ۱۲۶.

منـابع

ابومحبوب، احمد. (۱۳۸۲). **گهواره‌ی سبز افرا**. تهران: نشر ثالث.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۵۰). **از صبا تا نیما**. تهران: مؤسسه‌ی فرانکلین.

براهنی، رضا. (۱۳۵۸). **طلا در مس**. تهران: نویسنده.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۸). **یاد بعضی نفرات**. تهران: نشر البرز.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۱). **سیمین در شعر معاصر.** کارنامه، ش. ۳.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۲). **مجموعه‌ی اشعار.** تهران: نگاه.

حریری، ناصر. (۱۳۶۸). **درباره‌ی هنر و ادبیات.** بابل: کتاب‌سرای بابل.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران.** تهران: نشر ثالث.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). **ادبیات معاصر (شعر).** تهران: روزگار.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی.** تهران: سخن.

شمس لنگرودی، محمد و جواهری گیلانی، محمدتقی. (۱۳۷۸). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: مرکز.

فوران، جان. (۱۳۸۰). **مقاومت شکننده**. ترجمه‌ی احمد تدین، تهران: رسا.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۶). **چشمه‌ی روشن.** تهران: علمی.

یوشیج، نیما و اسفندیاری، علی. (۱۳۶۸). **درباره‌ی شعر و شاعری**. به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی