

گهواره‌ی سبز افرا

زندگی و شعر سیمین بهبهانی

یادگیری

یادداشت سردبیر

ما در ادبیات معاصر، دو سیمین داریم: یکی شاعر و دیگری نویسنده. هر دو هم در نزد اهل و ادب شناخته شده‌اند. اگر بگوییم سیمین بلافاصله می‌گویند: «سیمین بهبهانی یا سیمین دانشور؟» آن دیگر بستگی به گرایش آن خواننده به شعر یا به نثر دارد. در شماره‌ی بیست و یکم ماهنامه‌ی حافظ که تقریباً «ویژه‌نامه‌ی زنان» بود، پرتره آقای خانبلوکی از سیمین دانشور بر روی جلد مجله چاپ و شرح حال او هم در مجله درج شده بود. در این شماره مقاله‌ی درباره‌ی سیمین بهبهانی منتشر می‌کنیم.

شاید کم‌تر شاعری یافت شود که چون او بی‌ریا، زندگی‌اش را آفتابی کرده باشد. (ص ۱۳) به هر صورت بسیاری از ناگفته‌های زندگی‌اش گفته شد.

در فصل دوم به مسأله‌ی زن می‌پردازد. از جور و جفاهایی که زنان ایرانی به دلایل مختلف متحمل شدند و می‌شوند، یاد می‌کند و تغییر و تحولی که سیمین در طول زندگی یافت و به‌نوعی در شعرش اثر گذاشته، بحث می‌کند به خصوص تغییر در اندیشه‌ها و عقاید: «با تحلیل‌هایی که از نگرش زن‌منارانه سیمین داشتیم، کاملاً هویداست که او یک فیمینیست لیبرال است و در اشعارش نیز همین‌گونه ظاهر می‌شود». (ص ۶۳)

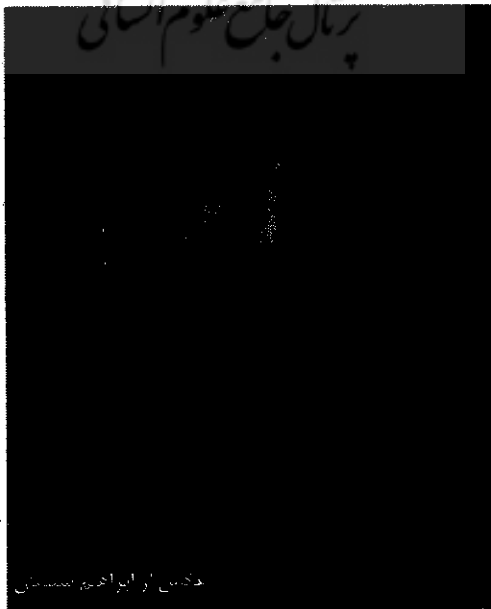
شعرها و داستان‌های او که به نوعی با مشکلات و مصایب زنانه ارتباط پیدا می‌کند، تحلیل می‌کند: «در شعر او از حیای دخترانه تا طغیان و بی‌عاطفه‌گی زنانه، از خامی دخترانه تا پختگی مادرانه، از اسارت تا آزادی، از رنج تا رهایی، از خودگرایی تا جامعه‌گرایی، انسان‌گرایی و... حوزه‌ی گسترده‌ی دیده می‌شود که زوایا و پیچ و خم‌های عاطفی روح زن را به نمایش درمی‌آورد و نگرش به مسایل انسان را از این دیدگاه روشن می‌سازد». (ص ۷۶)

خواندنی‌ترین و جالب‌ترین قسمت کتاب، نظریه‌ی غزل است. نویسنده، درباره‌ی قالب غزل بحث می‌کند و نظریات دیگران را در باب قالب غزل بیان می‌دارد. محققان اعتقاد به آن دارند که غزل، از قصیده انشعاب یافته است و اکثراً به نگرش قالبی بودن غزل نظر دارند: «اما من چندان باور ندارم که شعر عاشقانه اصولاً ناشی از تغزل قصاید بوده و بعدها پدید آمده است. به گمان من شعر عاشقانه همیشه به‌نوعی وجود داشته است». (ص ۹۵) و در ادامه می‌گوید: اگر نظریه‌ی انشعاب و جداسدن غزل از قصیده را بپذیریم، تنها به‌عنوان یک قالب با محدودیت‌های ویژه‌ی آن شاید بتوانیم این نگرش را قبول کنیم: «یعنی یک قالب از قالب دیگر زاده شده است. اما از

کتاب گهواره‌ی سبز افرا، زندگی و شعر سیمین بهبهانی نوشته‌ی دکتر احمد ابومحبوب را در ۱۳۸۲ نشر ثالث چاپ و منتشر کرد. این کتاب از جمله نقدهایی در زمینه‌ی شعر و ادبیات است که نظرات و دیدگاه‌های جدیدی، چه در حوزه‌ی شعر و مسایل مختلفی که ادبیات را تحت تأثیر قرار می‌دهد و چه در زمینه‌ی آثار سیمین بهبهانی، بانوی شعر معاصر ایران، مطرح می‌کند.

کتاب از چهارده قسمت تشکیل شده است: در زندگی، زن، نظریه‌ی غزل، وزن‌های سیمینی، تأثیر و تطبیق، تلمیحات و اشارات، فرهنگ عامه، سنت و کلیشه، زبان، بیان و شکل‌های خیال، روایت، نویسنده و منتقد ادبی، غیر از این چهارده قسمت، قسمت‌هایی را به معرفی آثار سیمین براساس سال انتشار و گزینش اشعار و تصویر سیمین اختصاص می‌دهد. در پایان چهارده قسمت، یادداشت‌هایی بر آن‌ها افزوده است.

در فصل اول کتاب «در زندگی»، نویسنده خیلی به ایجاز و در عین حال کامل به زندگی سیمین می‌پردازد. هر چند «شاید هیچ یک از شاعران معاصر به اندازه‌ی او از زندگی‌شان نگفته‌اند و



در عبارت بالا، دو نکته مطرح است: اولاً لفظ «شاید» نشان می‌دهد اگر قبول کنیم با شک و تردید همراه است: «زیرا هیچ دلیلی برای اثبات این امر وجود ندارد؛ اما دلایل عقلی و نقلی بسیاری برعکس آن نیز موجود است». (ص ۹۹)

نکته‌ی دیگر درباره‌ی محتواست آن‌چه اهمیت دارد محتوا و درون‌مایه‌ی شعر است نه شکل ظاهری آن «همه‌ی مباحث عمده‌ی که پیرامون غزل می‌تواند مطرح شود، به‌طور فشرده بیان شد تا به این نتیجه برسیم که غزل را براساس مفهوم اصیل و اصلی‌اش باید شعر عاشقانه دانست؛ در هر قالبی که می‌خواهد باشد». (ص ۹۹) با توجه به نظریه‌ی قاطع دکتر ابومحبوب درباره‌ی غزل باید گفت بسیاری از دوبیتی‌ها و مثنوی‌ها و قالب‌های دیگری که به نوعی به مسایل عشق و عاشقی و هجران انسان می‌پردازد، شعر عاشقانه است. باز بسیاری از غزل‌ها که به این موضوعات نمی‌پردازند نمی‌توانند غزل

باشند شاید بتوان نام دیگری بر آن‌ها گذاشت. در پایان، نظریه‌اش را این‌گونه تکمیل می‌کند: «بدین ترتیب باید غزل را هرگونه شعر عاشقانه غیرروایی به‌شمار آورد: شعر عاشقانه غیرخاستگی این تعریفی است که من از غزل دارم. اما اگر بخواهیم جنل را کنار بگذاریم و به سازش بگردیم می‌توانیم محتوا را تغزل بنامیم و قالب را غزل... تغزل یعنی غزل گوئی». (ص ۹۹) شعر سیمین را این‌گونه تقسیم می‌کنند: «پس سیمین به لحاظ نوع ادبی و درون‌مایه‌ی شاعری با سه وجهه: ۱- غزل (عاشقانه) ۲- روایت (بیان ماجرا) ۳- جنل (اجتماعی و سیاسی)...» (ص ۱۰۰)

در تاریخ ادبیات ما، دانشمندان و نقادان ادب جامعه سبک‌های ادبی و قالب شعری را براساس عصر، دوره و شکل ظاهر تقسیم‌بندی کرده در حالی که از نظر علمی و منطقی درست نیست. باید براساس موضوع، محتوا، اندیشه و تفکر تفکیک گردد. چه بسا غزلی داریم که اصلاً به مفهوم اصلی غزل به کار نرفته است و عکس قضیه هم صادق است.

یکی از مباحث بحث‌برانگیز جامعه‌ی ما از نیما تا به امروز «وزن» است. عده‌ی وزن را به‌طور کامل مردود می‌دانند؛ هر کس به سراغ وزن رفت به خصوص وزن سنتی (پیش از نیما) سنت‌گرا و عقب‌مانده است و هر کس بدون وزن گفت ملود و... می‌باشد. عده‌ی عکس این موضوع اعتقاد دارند و می‌اندیشند؛ هر کس شعر بدون وزن یا وزن نیمایی گفت؛ او از ادبیات قدیم آگاهی ندارد، باسواد نیست و... در مقابل این دو نظریه که نوعی افراط و تفریط را می‌پیمایند؛ نظریه‌ی است که شاعر باید فرزند زمان خودش باشد، حال در قالب سنتی یا قالب نیمایی: «فکر می‌کنیم که دیگر دوران تکرار مکررات - در هر قالب و شکلی که باشد - به سر رسیده است». «در هر صورت یکی این را می‌پسندد و دیگری آن را» هر شعری که متعلق به زمان خودش باشد خواننده زمان خودش را نیز دارد. (ص ۱۱۷)

در مبحث وزن که نویسنده به وزن سیمینی هم تعبیر کرده است. وزن را یکی از ابعاد زیباشناسانه شعر مطرح می‌کند: «در یکی از جنبه‌های هنر شعر بحث زیباشناسی آن است و یکی از ابعاد زیباشناسی نیز وزن و ریتم کلام است». (ص ۱۰۵) ایشان وزن را مثل تصویر و دیگر عناصر شعری، یکی از امکاناتی

می‌داند که شاعر می‌تواند از آن بهره‌برد. آن‌گاه به ویژگی‌های ریتمیک سیمین می‌پردازد که همه‌ی وزن‌های شاعر دارای دو ویژگی عمده است: «۱- گرفتن یک پاره از یک کلام عادی، ۲- تکرار کمیت و کیفیت آن پاره». (ص ۱۰۹) برای این ویژگی‌ها بحث جالبی می‌کند که چه‌گونه سیمین شاعر کلام شعریش را از یک کلام و جمله عادی و روزمره می‌گیرد و استفاده می‌کند «چنین وزنی با همین ترکیب در گذشته‌ها در شعر، سابقه نداشته است». (ص ۱۱۱) ایشان، درباره‌ی وزن و تفاوت وزن و موسیقی، نظراتش را ارائه می‌دهد.

قسمت عمده‌ی این مبحث درباره‌ی وزن‌هایی است که سیمین از آن ناخودآگاه استفاده کرد یا به عبارتی ابداع کرد: «از هر چه گزینیم، چه با این شیوه موافق باشیم و چه مخالف در این اصل که به هر حال یک عنصر سبکی برای سیمین است هیچ تغییری حاصل نمی‌شود». (ص ۱۱۶) چرا که هیچ‌کس این وزن را بر سیمین تحمیل نکرده است بلکه ذاتی و طبیعی وزن‌ها شکل گرفته‌اند و مهم‌ترین اصل این است که بر خواننده تأثیرش را گذاشت و می‌گذارد.

در ادامه‌ی این بحث به محور عروضی می‌پردازد. به‌طور آماری به تمام کتاب‌ها و وزن‌هایی که مورد استفاده قرار گرفته است و این وزن‌ها می‌توانند در چه بحری جای گیرند مفصلاً شرح و بسط می‌دهد، جنولی ترتیب داده است گرایش شاعر به وزن‌های خاصی را مشخص می‌کنند. جای نکته‌ی در این کتاب خالی‌ست؛ شعرهایی که وزن جدید دارند یا تلفیقی هستند اگر نام شعر با وزن جدید را می‌آورد، کتاب تکمیل تر می‌شد.

مؤلف درباره‌ی محور عروضی سیمین نظرش را این‌گونه بیان می‌کند: «اگرچه گفتم سیمین مثلاً این وزن را استخراج کرده یا ترکیب کرده و وزن را به‌دست آورده است و همه‌ی این‌ها دلالت بر تصنع در وزن‌ها دارد؛ اما چنین نمی‌بینارم، این پژوهش‌ها و بررسی‌های ما از وزن است، اما حقیقت این است که وزن‌ها هیچ‌کدام آگاهانه به‌وجود نمی‌آیند، هر پاره از کلام را که تقطیع کنیم می‌توانیم به سادگی آن را در یک چارچوب عروضی قرار دهیم و بسنجیم و نامی هم برای آن برگزینیم». (صص ۱۶۲ - ۱۶۳)

«درباره‌ی شاعران، به عقیده‌ی من هرگز نمی‌توان ادعای استخراج کرد». (ص ۱۶۴) البته منظور نویسنده از شاعر، شاعر حقیقی است. منتقد در جواب عده‌ی که وزن را برای شاعر دست و پاگیر می‌داند می‌گوید: «این امر در شاعران حقیقی و ذاتی صورت نمی‌گیرد و اغلب گریبان‌گیر شاعرانی است که با زور می‌خواهند شعر بگویند». (ص ۱۶۳) در ادامه می‌گوید: «هر چند بی‌وزنی نیز می‌تواند نشانه‌ی سرپوش گذاشتن بر ناتوانی‌ها باشد». (صص ۱۶۳ - ۱۶۴)

بالاخره، وزن را یکی از نشانه‌های سبکی سیمین می‌داند: «روی هم رفته این ویژگی سیمین، یکی از مهم‌ترین شاخص‌ها و خصایص سبک‌شناسی او است و شاید بتوان آن را نوعی ریتم آکائیک متمایز به عصر حاضر و سخن امروز - پس از نیما - دانست». (ص ۱۶۶)

سیمین بهیچانی هم در مقدمه‌ی کتاب «خطی از سرعت و آتش» می‌گوید: «هرگز به قصد قبلی، وزنی ترتیب نداده‌ام تا بر مبنای آن کاری انجام دهم». ۲. در پایان همین کتاب ۱۴۵ وزن را آورده است که بعضی قبلاً سابقه داشته و بعضی‌ها نداشتند. هم‌چنین دو وزنی دیگر آوردند که شماره نگذاشتند با این وجود می‌گوید: «ابلاغ



سیمین بهبهانی با اندا ساسلو (عکس از ایراکیم سستان)

(ص ۳۱۳) مؤلفه سیمین را یک غزل سرا می‌داند، البته با ویژگی‌های امروزی‌بودنش و اندیشه و دریافت امروزی‌اش. اما کاربرد قدیمی در شعرش کم نیست. آن‌گاه به تقسیم‌بندی کاربرد قدیمی بیان می‌پردازد: «۱- در حوزه‌ی واژگان؛ ۲- در زمینه‌ی نحو؛ ۳- در استعارات و ترکیبات؛ ۴- در قلمرو دریافت و احساس». (صص ۳۱۴-۳۱۵)

توضیح می‌دهند که بیش‌تر کاربرد قدیمی واژگان، نحو و ... در اشعار اولیه‌اش موجود می‌باشد، هر چه با تجربه‌تر می‌شود، از آن فاصله بیش‌تر می‌گیرد.

در جوابی کسانی که سیمین را کهنه‌گرا یا پلی میان کهنه و نو می‌دانند، می‌گوید: «... من سیمین را شاعری می‌بینم تحول ویژه‌ی خودش را داشته و مرحله به مرحله دگرگون شده و شکل یافته است». (ص ۳۳۱)

در قسمت زبان، نویسنده از بحث زبان‌شناسی وارد مقوله‌ی هنر می‌شود که چه‌گونه زبان از کلام عادی و حرف وارد شعر می‌شود و بار عاطفی می‌گیرد. حال این قسمت زبان، مربوط به ادبیات می‌گردد: «یکی از کارکردها و نقش‌های زبان، نقش ادبی آن است». (ص ۳۳۷) کارکرد ادبی زبان، در سه سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: ۱- سطح گزینش واژگان؛ ۲- توازن؛ ۳- تخیل.

در سطح واژگان، ضمن آوردن مثال شعری، چه‌گونه قرار گرفتن واژگان در کنار هم و بار عاطفی هر واژه در جای خودش بحث مبسوطی عنوان گردید. بسیاری از واژگانی را که شاعر در شعرش خلق کرده است به‌عنوان نمونه آورده می‌شود. مگر نه این‌که شاعر حق دارد در زبان شعری‌اش خلاق واژه باشد، همان‌طور که خلاق معانی‌ست. نکاتی که درباره‌ی واژگان و آنگاه معنای مجازی واژگان می‌کنند جالب توجه است و چه‌گونگی وارد شدن شاعر از معنای اصلی به

وزن از نظر من، یک کشف است، نه یک آفرینش». ۳. در فصل تأثیر و تطبیق، خیلی موشکافانه و دقیق بررسی می‌کند و تأثیر و تقلیدی که سیمین در شعرشان داشته است با ذکر شعر و شاعر بیان می‌کند: «با همه‌ی این‌ها، در اقتباس‌ها و تأثیرهای سیمین نشانه‌ی تقلید صرف دیده نمی‌شود». (ص ۲۰۳)

در فصل تلمیحات علاوه بر این‌که به‌طور ایجاز و کامل درباره‌ی تلمیح و کارکرد آن صحبت می‌نماید، ابتدا تلمیحات سیمین را دسته‌بندی کرده، آنگاه درباره‌ی آن تلمیحات توضیح مبسوطی می‌دهد. یکی از قسمت‌های جالب و خواندنی کتاب همین قسمت است که نویسنده برای هر تلمیح شرح کامل و خواندنی می‌دهد، در ضمن علاوه بر آیتی که در شعر استفاده شده است، بیان می‌شود، بلکه ترجمه‌ی آیه هم آورده می‌شود. در یک عبارت، تمام حرف‌های ناگفته را گفته‌اند. «در واقع هر حادثه شاخص اجتماعی و سیاسی به‌گونه‌یی در شعر سیمین بازتاب دارد و به وضوح خود را نشان می‌دهد و به‌صورت سندی ادبی برای آیندگان باقی خواهد ماند». (ص ۲۶۲) ایشان تلمیح را یکی از ویژگی‌های سبکی و عامل غنای تصویری شعر سیمین می‌داند که او را به سمت تمثیل و نماد سوق می‌دهد.

در قسمت فرهنگ عامیانه، مثل تلمیحات به توضیح کاربرد این عناصر در شعر و طبقه‌بندی آن می‌پردازد. اعتقاد عامیانه‌یی که سیمین از آن استفاده کرده است، برای هر کدام شرح جالب توجهی می‌دهند. ایشان کارکرد فرهنگ عامیانه را نه‌تنها منفی نمی‌داند بلکه مثبت ارزیابی می‌کنند که در آن مایه‌های جامعه‌شناسانه و مردم‌شناسی هم وجود دارد.

سنت و کلیشه هم قسمتی از کتاب است که مطالب جالب و خواندنی دارد در هر قالبی و روشی که شعر گفته شود: «برای نوبودن، مهم این است که دریافت و اندیشه‌ی نو و معاصر وجود داشته باشد».

منای مجازی که ریشه در نامهاگاه شاعر دارد و همچنین کارکردهای جدید و تازه‌اش، شرح داده شد.

در توازن: «می توان توازن را تکرار یک الگو دانست». (ص ۳۳۶)
در حقیقت این تکرار کلام را از حالت عادی خارج می کند و به سمت وزن سوق می دهد. این تکرار می تواند: ۱- تکرار الگوی هجایی؛ ۲- تکرار آوایی؛ ۳- تکرار واژه ۴- تکرار نحوی باشد. «اصولاً شعر سیمین، هر چه بیش تر متکی بر تقارن و توازن هاست بدین وسیله کلام خود را از نثر ساده و عادی دور می کند». (ص ۳۵۲)

درباره‌ی تخیل و کارکردهایش، فصل مجزا را انتخاب می کند که خیلی جالب توجه، درباره‌ی تخیل و عاطفه بحث می کند و شعر را مورد موشکافی قرار می دهد. چون سیمین به روایت متمایل است انگای تخیل وی بر محور عمودیست. نویسنده‌ی کتاب روایت را جزء تخیل شاعر می داند: «در واقع روایت نیز یکی از انواع صور خیال است... اگر چه برخی روایت را جزء صور خیال نمی شمارند، اما من چنین نمی پندارم». (ص ۳۶۰)

در یک جدول آماری، بسامد کاربرد صور خیال، شعر سیمین را در تک تک کتاب هایش مورد کنکاش قرار می دهد. که یکی از قسمت های جالب توجه کتاب است که گرایش شاعر در صور خیال مورد بررسی قرار می گیرد: «در مجموعه‌ی آثار او اصولاً طنز چاپگاه ویژه‌ی ندارد». (ص ۳۶۲)

در جدول شماره‌ی دو، آمار درصدی موارد جدول یک را عنوان می نماید که تغییرات گرایش های سیمین را در سیر تاریخی آثارش نشان می دهد. بعد نمادهای شعر سیمین را نشان می دهد کولی، زهره، ایلیخانیان، افرا و بودا که کولی خود سیمین است البته این ها نمادهایی هستند که عمومیت بیش تری دارند.

به هر حال، عده‌ی که می گویند شعر سیمین چندان صور خیال ندارد، دکتر ابومحبوب دیدگاهش عکس این قضیه است. «در یک کلام (القای حس) محرک و برانگیزنده‌ی تخیل در خواننده است. من این (القای حس) را (تطابق عاطفی) تعبیر کردم، چرا که در صورت این تطابق، حس می تواند القا شود. شاعران بسیاری هستند که از این شگرد سود می برند و سیمین نیز در بسیاری از اشعارش همین گونه عمل می کند». (ص ۳۷۲)

فصل روایت، مبحث دیگریست که به طور مستقل بررسی شد و مثل همه‌ی مباحث با تعمق و مداقه نظر است. از شعر حرفی سیمین به معناگرایی تعبیر می کند: «در شعر سیمین غلبه با معناگراییست». (ص ۳۷۸) آن گاه درباره‌ی روایت و روایی، بحث می کند که هر دو زاده‌ی خیال شاعر یا نویسنده است به عبارتی شاعر یا نویسنده آن ها را خلق می کند که زبان شاعر به سمت سادگی، سوق پیدا می کند.

«روایت در شعر سیمین، به دو گونه خود را نشان می دهد. ۱- بیان یک حادثه، ۲- بیان یک گفت و گو». (ص ۳۸۱) ایشان تک تک شعر روایی سیمین را در کل آثارش به تفکیک بیان می کند. با یک معنی سیر صعودی و نزولی شعر روایی را در شعر هایش نشان می دهد که در ابتدای شعر و شاعری گرایش به روایی زیاد است، در آثار میانی اش کمتر است و در آثار آخری او رو به فزونی گذاشته است. شعر روایی سیمین به دو دوره تقسیم می شود: «۱- دوره‌ی رمانتیسیم؛ ۲- دوره‌ی رئالیسم با تمایلات سمبولیستی». (ص ۳۸۷) درباره‌ی هر کدام، نظر

کاملی را از پایه می کنند. تغییر و تحولانی که شاعر از نظر فکری و مضمونی در شعرش پدید آمده است بیان می کند.

دو فصل آخر کتاب، به موضوعاتی پرداخته شد که برای خواننده تازگی دارد؛ چرا که سیمین بیش تر با شاعری شهرت دارد.

نکته‌ی اصلی در قسمت نویسنده‌ی آن است که مولف نظرش را این گونه بیان می کند: «وقتی می گویم «نویسنده» مقصود کسیست که چیزی از خودش را در نوشته‌اش گذاشته باشد؛ کسی که ادبیات منشور بیافریند داستان بنویسد». (ص ۳۹۹)

گفته‌ی بالا، عین این نظریه‌ی است که عده‌ی عقیده دارند «ادیب کسیست که آفریننده اثر ادبی می باشد، یعنی، یا شاعر باشد یا نویسنده». مثلاً کسی که نقد می نویسد ادیب نیست.

در فصل نویسنده، ایشان داستان های سیمین را تک تک عنوان می کند و چند سطری درباره‌ی آن توضیح می دهد و خلاصه‌ی اش می کند و معتقد است: «آثار نثر سیمین، اغلب نوعی اتوبیوگرافی است با زبان ادبی وی حتا مایه‌ی اغلب داستان هایش را نیز از زندگی شخصی خود می گیرد. به جرأت می توانم بگویم بیشترین اشخاص داستانی او پروتو تایپ هستند و همگی نمونه‌های بیرونی دارند و...» (ص ۴۰۰)

در مجموع، نوشته‌های سیمین را ضعیف ارزیابی می کند. اما زبان: زبان در داستان های او ساده و روان و اغلب متمایل به مجاوره است و از قواعد جاری و عادی گفتار پیروی می کند؛ گفتار ساده. (ص ۴۳۱)

وقتی می گویم نوشته‌های سیمین را ضعیف ارزیابی می کند، اولاً منظورم از نوشته‌ها، از نظر داستانیست؛ ثانیاً برداشت شخصی من است از تحلیل هایی که نویسنده‌ی کتاب بیان می کند.

نویسنده کتاب، زبان داستان های سیمین را در موارد زیر بررسی می کند: ۱- زبان نقل قول؛ ۲- زبان کل روایت؛ ۳- زبان توضیحات؛ ۴- زبان خاطرات. (ص ۴۱۵)

مؤلفه فصلی را به عنوان منتقد ادبی، اختصاص می دهد و نقدهایی که سیمین انجام داده است، بررسی می کند «به هر حال وی پس از طرح شعر کم تصویر و بخشی در تصویر کنایی، این شیجه را می گیرد که هیچ اصلی بر شعر نمی تواند حاکمیت مطلق و بی ملزوم داشته باشد. این نکته‌ی مهمیست که برخی از منتقدین هنوز بدان نرسیده‌اند و تلاش دارند برای شعر و ادبیات تکلیف معین کنند». (ص ۴۳۰)

در نقد ادبی دکتر ابومحبوب به دو نکته در نقدی که به آثار دیگران داشته اشاره می کند به ویژه اخلاقی: «۱- رعایت ادب و احترام؛ ۲- نکته‌یابی».

درباره‌ی نکته‌یابی او می گویند: «وی از جمله منتقدانیست که برداشت شخصی خود را تعمیم نمی دهد و شیوه‌ی داوری او واقع گرایانه است...» (ص ۴۳۵)

«شیوه‌ی نقد او، آمیزه‌ی از دانش و ذوق است. نظریات ذوقی او اغلب زیبا، ظریف و هوشمندانه می نماید». (ص ۴۳۶) ■

منابع

۱- بهبهانی، سیمین، رستاخیز (مجموعه‌ی شعر)، انتشارات زوار تهران، ۱۳۷۰، چاپ سوم، ص ۲۰۶ و ۳- بهبهانی، سیمین، خطی ز سرعت و از آتش، کتاب فروشی زوار، چاپ اول آذرماه ۱۳۶۰، ص ۲- ۱ مقدمه‌ی کتاب.