

## خلاقیت طرح و تکنیک در اشعار سیمین بهبهانی

ماه نظری\*

چکیده

اغلب شاعران معاصر، در جستجوی فضای تازه، فرم و شکلی نو، تصویرهایی بدیع و خلاقیت هنری، از طرح و صور گوناگون هنر معماری، خطاطی، نقاشی، سینمایی، داستان‌نویسی و... بهره جسته‌اند. سیمین بهبهانی شاعر معاصر، چشم‌اندازی گسترده از تخیل، عاطفه، اندیشه‌های اجتماعی، روانشناسانه، مذهبی، آیینی و... را توأم با بیان حقیقت‌گرایی، سمبول‌گرایی، رمانتیک و غیره خلق می‌کند، تا حوزه‌های معناشناسی، تصویرسازی، نمادگرایی و واقع‌گرایی را گسترش دهد. وی با شگردها و طرح‌هایی مانند نامه‌نگاری، سفرنامه‌نویسی، سینمایی، غافل‌گیری، صحنه‌آرایی، بیان خواب و رؤیا، گزارش خبری، تعلیق و... به خلق اشعارش پرداخته که تا حدی زیادی در ساختار شعر، موسیقی کلام، بیان مقاصد و آشکار ساختن گره‌های روحی و عاطفی انسان معاصر موفق به استفاده از طرح‌های بدیع گردیده است.

واژه‌های کلیدی: سیمین بهبهانی، نوآوری، طرح و تکنیک.

## ۱. مقدمه

سیمین بهبهانی در بسیاری از اشعار عاشقانه‌اش، ضمن بیان دغدغه‌های عاطفی و احساسی خود، با طرح و تکنیک‌های گوناگون، به بسیاری از معضلات و جریانات اجتماعی، اشاره دارد. غزل‌هایش با زیبایی و لطافت کم‌نظیر در بیان مثلث عشق، معشوق و عاشق در دهه‌های سیاه و جان‌فرسای پیش از انقلاب، به تلطیف روابط انسانی کمک شایانی کرد. در ساختار اشعارش با بهره‌گیری از فنون و طراحی شاعران پیشین، از زندگی و داستان‌نویسی مدرن، وسایل ارتباطی چون سینما، تئاتر، روزنامه و... مدد گرفته است. طرح اشعارش اغلب با پایان‌بندی غافلگیرانه و یا مبهم، ذهن خواننده را مدت‌ها درگیر معضلات جامعه می‌کند. در اشعار اجتماعی او نحوه‌ی آغاز و پایان‌بندی اشعار بی‌شبهت به داستان‌های مدرن نیست. این پژوهش تلاشی برای آشکار ساختن تنوع و تکرار در زمینه‌ی طرح و تکنیک خلق و بیان ساختمان شعری اوست. سیمین حلقه تنگ و تقلیدی پردازش شعر کهن را که اغلب با موضوعات و مفاهیم محدود پردازش می‌شد با زندگی معاصر در آمیخت و با تلاشی وافر سعی داشت که همه‌ی مردم را با شعر آشتی دهد، تا در دیده‌ی تیز بینش طبقه فرودست و قربانی بیشتر نقش‌آفرینی کنند و بهتر دیده شوند؛ به همین منظور از ابزار فرهنگی، روانشناسی، وسایل ارتباط جمعی، کهن‌الگوها و...، شیوه‌های گوناگون استفاده‌ی شایانی به عمل آورد و در بسیاری از موارد نیز موفق بوده است. در این مقاله، هدف شناخت شگردها و طرح‌های شعر نگاری سیمین بهبهانی است. تا خواننده بیشتر به هنر و قدرت القای معانی و تصویرسازی او پی ببرد. بررسی مذکور به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

## ۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی پیشینه‌ی پژوهش این مقاله، می‌توان به مقاله «نوآوری‌های شاعران امروز در عرصه‌ی طرح شعر» از محمدرضا روزبه (۱۳۹۵)، و «بازتاب برخی نابسامانی‌های اجتماعی در اشعار

سیمین بهبهانی» از عاطفه اقتصادی و علی اکبر سام خانیانی در سال (۱۳۸۹) و مقاله گرایش فمینیستی در شعر سیمین بهبهانی از مختار ابراهیمی در (۱۳۹۱) و... اشاره کرد؛ اما تا کنون پژوهش مستقل درباره‌ی بررسی تکنیک و طرح شعر سیمین بهبهانی صورت نگرفته است.

### ۳. تحلیل بحث

#### ۳.۱ طرح مینی مال

موج تحول صنعتی و شتاب زمان علاوه بر هنر و معماری، بر زندگی روزمره و اجتماعی اثر گذاشت و آثار ادبی نیز به عنوان تابعی از این پدیده، شاهد ظهور ژانرهای تازه‌ای شد. «موطن اصلی روایت داستانی - مینی مالیسم، مغرب‌زمین - وموجد اصلی آن جنبش فرمالیسم ۱۹۲۰ بوده است... تلاش فرمالیسم، برای شکل‌های داستانی نوین بود که نظریه‌پردازانی چون بوریس آیخن باوم، ویکتور شک洛夫سکی، وروایات شناسانی چون کلودبرمون و تزوتان تودوروف در بسط و گسترش آن تأثیرگذار بودند» (سبزعلیپور، ۱۳۹۱: ۱۶۲). گرچه در مغرب‌زمین، مدعی ابداع این گونه داستان‌ها هستند؛ اما در ادبیات فارسی به نمونه‌های فراوانی در گلستان سعدی، مرزبان‌نامه و... غیره بر می‌خوریم که اغلب دارای ویژگی‌های داستان‌های مینی مال است. «اولین جستار تئوریک درباره‌ی داستان کوتاه به قلم ادگار آلن پو نوشته شد که مبنای مهمی در تکوین ساختار داستان‌های مینی مالیستی به حساب می‌آید و آن را در اولین بیانیه‌ی غیر رسمی خود معرفی کردند» (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۶). ویژگی این سبک در ادبیات و هنرهای نمایشی «کاهش مفرط محتوای اثر به حداقل عناصر ضروری است که نتیجه‌ی آن بالطبع محدودیت دایره‌ی واژگان یا صحنه‌ی نمایش و سادگی و خشکی آن و امساک از گفتار تا حد سکوت است» (شریفی، ۱۳۸۷: ۸۶). چنان که سیمین بهبهانی زندگی پر ملال خویش را در دو بیت بدون مقدمه، توصیفات زاید، شخصیت‌پردازی و بدون آوردن واژه‌های مترادف؛ به زیبایی و ایجاز بیان می‌کند:

بازکن! این در به رویم بازکن!

خستگی بر خاطر کمتر فزای

بازکن! کان دیگران را بسته‌اند

زان‌که بیش از حد کسانش خسته‌اند

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۴۰)

بازکن! این در به رویم بازکن! بازکن! کان دیگران را بسته‌اند

خستگی بر خاطر کمتر فزای زان‌که بیش از حد کسانش خسته‌اند

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۴۰)

مینی‌مالیسم در ادبیات معاصر پارسی مانند غرب، مقوله‌ای نو و بدیع محسوب می‌شود؛ اما در ادبیات کلاسیک ایران، نمونه‌های فراوانی از این ژانر ادبی وجود دارد... به معنای حداقل‌گرایی» (سلیمانی، ۱۳۷۲: ۸۸). چنان‌که سیمین بهبهانی در اشعار «سرود نان، واسطه، افسانه زندگی، دندان مرده، جیب‌بر، رقاصه و...» با ایجاز هرچه تمامتر در قالب داستان مینی‌مال معضلات اجتماعی - اخلاقی و اقتصادی را به تصویر کشیده است. سیمین در شعر «جامه‌ی عید» از ویژگی‌های برجسته داستان‌های مینی‌مال، یعنی مقدمه‌گریزی، بهره‌گیری از شخصیت‌های معدود، ایجاز، واقع‌گرایی، محدودیت زمان و مکان، طرح و روایت ساده، تم جذاب بهره‌گرفته است. شاعر در این مثنوی کوتاه، زیبا و تعلیمی با حسن تعلیل به استدلال پرداخته و پرده از ظلم ظالمان برداشته، و رنج فرودستان را به چشم زخمی چرکین، در قالب تمثیلی که عاقبت دامان کاخ‌نشینان را به آتش خواهد کشید، بیان کرده است:

سرخوش و خندان ز جا برخاستم      خانه را همچو بهشت آراستم

کودکم آمد به بر خواندم ورا      جامه‌های تازه پوشاندم ورا

شادمان رو جانب برزن نهاد      تا بداند عید، یاران را چه داد...

گفت مادر جامه ام چرکین شده      قیرگون از لکه‌های کین شده  
 بس که بر او چشم حسرت خیره شد      رونقش بشکست و رنگش تیره شد  
 هر نگاه کینه کز چشمی گسست      لکه‌یی شد روی دامانم نشست  
 جلوه در این جامه آخر چو کنم      کز حسد در جام خلقی خون کنم  
 شرمم آید من چنین مسست غرور      دیگران چون شاخ پاییز، عور  
 بر تنم این پیره‌ن ناپاک شد      چون دل غمدیدگان صدچاک شد  
 یامراعریان چو عریانان بساز      یا لباسی هم پی آنان بساز!  
 گفتمش آنان که مال اندوختند      از تو کاش این نکته می آموختند  
 گرترا روزی فلک سرپنجه داد      کس ز نیروت مبادا رنجه باد!  
 (بهبهانی، ۱۳۹۱: ۳۵۶-۳۵۸)

سیمین مانند بسیاری از شاعران نوسرا به زیبایی از این گونه طرح بهره گرفته است؛ زیرا «امروزه ظهور ژانر داستانک یا داستان‌های مینی‌مالیستی حتی بر فرم و شیوه‌ی روایت نو سروده‌های شاعران امروز تأثیر بدیع و بی‌سابقه گذاشته است. از این رو گاه به اشعاری بر می‌خوریم که از فرم و ساختار این گونه داستان‌ها برخوردارند» (روزبه، ۱۳۹۵: ۲۳).

### ۲.۳ طرح خواب و خیال

در نگاه عارفانه، خواب کلید و حلال مشکلات است. خواب و رؤیای صالحه، باعث مکشوف شدن حقایق و الهامات غیبی است که راه‌رهایی را در خواب یا واقعه جسته‌اند؛ اما در ادبیات معاصر بیشتر متکی بر امور روانشناسانه و روانشناختی است؛ یا به بیان دیگر معضلاتی است که به صورت عقده‌های درونی جان شاعر را آزار می‌دهد و جنبه‌ی دنیایی دارد تا ماورایی. در اینجا مکاشفه‌ای دست نمی‌دهد؛ بلکه اغلب بهانه و ابزاری است در دست شاعر معاصر تا معضلات عاطفی، اجتماعی و... را بیان کند.

دیشب ای بهتر ز گل! در عالم خوابم شکفتی  
 شاخ نیلوفر شدی در چشم پرآبم شکفتی...  
 شام ابر آلود طبعم را دمی چون روز کردی  
 آذر خشی بودی و در جان بی تابم شکفتی  
 خوابگاهم شد بهشتی، بستم شد نوبهاری  
 تا تو، ای بهتر ز گل! در عالم خوابم شکفتی  
 (همان: ۳۲۴)

سیمین بهبهانی در چند سروده، دلتنگی مادری که فرزندش شهید شده را با طرح خواب، به تصویر می‌کشد که چگونه دو دل‌بندش در پنجه‌های دد منشانه خصم (در جنگ ایران و عراق)، آماج بلا شدند:

مادر شهید

بانو، در خواب تو را دیدم دیدم در هاله‌ی ماه  
 چشمانت لاله‌ی سرخ، رویت گلبرگ زیر  
 با نو، دیدم که به بر داری نوباه دوتن  
 این یک چون ماه تمام، وان یک چون مهر مئیر  
 گردی فشانده ز رخ بنشستی بر جسدی  
 باجانی تفته ز غم، با قلبی خسته ز تیر  
 گفتی، «وا دین و خرد!» آه از بی‌شرمی دد!  
 (همان: ۱۰۸۷-۱۰۸۸)

### ۳. طرح نوشتاری - دیداری

شاعران نیمایی و معاصر کما بیش به شیوه‌ی خاص نوشتاری تمایل نشان می‌دهند. به گونه‌ای، شعر را سطر بندی می‌کنند که این اشعار، به جنبه‌ی دیداری مبدل شود. سیمین بهبهانی نیز در شعر «بزن» به گونه‌ای پلکانی به القای ضرب‌آهنگ‌هایی صدای اعلان ساعت از سویی و یادآوری چند خاطره در هم تنیده‌ی پیشین، ذهن خواننده را درگیر می‌کند.

صدای یک، دو و سه به‌طور دوار در فضای شعر می‌پیچد و خواننده با پلکانی شدن شعر به پیش می‌رود، صداهای مبهم و اندوه‌بار گذشته به صورت چند بُعدی، یعنی مردی که شاخه گلی را با ضربه، به سنگ قبر همسر می‌نوازد، برادری زنجیری و دربند، یا پدری که شمارش اعداد را به فرزندش می‌آموزد و... را تداعی می‌کند. صدای عقربه‌ی ساعت تمام اتفاقات را با صداهایی در هم پیچیده بافضایی مبهم و غم‌انگیز خلق کرده و گوینده در پس این ابهام، مات و مبهوت، به نسیان پناه می‌برد تا گذشته‌ی تلخ و جانفرسار، به پایان برساند و شاهد فروپاشی هستی از دسته رفته‌ی همگان نباشد.

بزن! یک.

بزن! دو

بزن! سه

بزن! چار...

زاندوه مگذر، نگه کن، نگه دار.

از آن ساعت گلف به میدان، به شیراز

به خاطر چه داری؟ نیفتاده از کار؟

بزن! دو

بزن! سه

بزن! چار...

یکی دیگرست این. - شگفتا! دگر بار؟

زبان بسته، کوچک، ورق‌های رنگین،

پدر گفت با من که: بشمار بشمار!

... ز ژرفای نسیان، تلاشی، نگاهی

من و میز و دفتر، من و سقف و دیوار.

(همان: ۷۵۳-۷۵۲)

بندهای شعر، با اتفاقات گوناگون، برای بیان لحظه‌لحظه‌های زندگی از کودکی تا مرگ را در بر می‌گیرد یا به عبارتی مشق مدرسه‌ی کودک، رفتن پدر بر سر مزار مادر و... برش‌هایی است از زندگی ولی ضربه‌های ساعت، یعنی تداعی زمان از طریق جریان سیال ذهن، توجیه‌کننده‌ی رابطه‌ی آنهاست؛ البته درست همین است؛ زیرا زمان عامل مهم پیوند رویدادها و خاطرات است و سیمین با تیزهوشی برای پیوند حال با گذشته از صدای ساعت که نماد گذر زندگی است، استفاده کرده است.

### ۳. ۴ طرح تلفنی

سیمین بهبهانی، در جستجوی تنوع طرح، بیان و خلق تصویر جدید است، می‌خواهد از ابزار ارتباط جمعی برای بیان مقاصد خویش بهره بگیرد، و هنجارشکنی در این سروده چشمگیر است. توانمندی شاعر در ساختار نوستالوژی بیانی، دارای انسجام معانی با منطق ادبی است. از شیوه‌ی طرح تلفنی، که امروزه راه میان‌بری است، برای روشن‌نگری ذهن خواننده در بیان اتفاق، مدد می‌گیرد که علاوه در نمایش نامه‌ها، فیلم‌نامه، داستان‌های امروزی، تئاتر و... در ادبیات معاصر متداول گردیده است، با مکالمه‌ای چند دقیقه‌ای بسیاری از ابعاد ماجرا، رو می‌شود و نیازی به مقدمه‌چینی و معرفی شخصیت‌ها ندارد. به همین خاطر سیمین نیز سعی دارد با ترکیبات زیبا، تصویرهای تشبیهی، استعاری که از پیرامون خویش گرفته است با فعل و انفعالی روانی، بامدد تکنیک کوتاه و بلند کردن ابیات آغازین و با شروع یک مکالمه تلفنی توأم با شوک، (در حالی که دیگر انتظار شنیدن صدای دوست قدیمی نیست) ماجرا را بسط دهد. داستان او با دوست قدیمی، با زنگ تلفن و شنیدن صدای گرم و صمیمی، در هاله‌ای از شعف و سرمستی با سیر به گذشته آغاز می‌شود. تداعی خاطرات کودکی و نوجوانی پاورچین پاورچین، در ذهن شاعر جان می‌گیرد و به یاد می‌آورد که در بازی قایم موشک، به زمین خورد و پسرک زخم پای دختر را با بوسه‌ای مرهم نهاد. در نشست و برخاست‌هایی که دیری نمی‌پاید و دوستی که هنوز به ثمر ننشسته است، طوفان هجران،



برگریزان خاطره را در خود دفن می‌کند و حالا زنگ تلفن خاطرات را دوباره ورق تازه‌ای می‌زند. همزادپنداری خواننده در این غزل (با اتفاق‌های مشابه نوجوانی کم و بیش) به اوج می‌رسد، بهتر است از سیمین بشنویم:

در حجمی از بی‌انتظاری زنگ بلند و سوت کوتاه:

– «سیمین تویی؟»

### آوای گرمش

آمد به گوشم زان سوی راه

یک شیشه می، پُر نشئه و گرم، غُلُ غُلُ کنان در سینه شارید

راه از میان انگار برخاست، بوسیدمش گویی به ناگاه

– «آری، منم.» خاموش ماندم...

– «خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطور است؟»

– «خویم، خوشم، الحمدلله!»

(چیزی نگفتم، راه دور است)

کودک شدیم انگار هر دو (شش سال من کوچک‌تر از او)

باز آن حیات و حوض و ماهی، باز آن قنات و وحشت و چاه:

«قایم نشو، پیدات کردم! بیخود ندو، می‌گیرمت‌ها!»

افتادم پایم خراشید، شش رنگ او از بیم چون کاه

زخم مرا با مهربانی بوسید، یعنی: خوب شد خوب

(آن دوستی نشکفته پژمرد وان میوه نارس چیده آمد...

«حرفی بزنی! قطع است؟» – نه نه!

من رفته بودم سال‌ها دور

تا باغ‌های سبز پرگل تا سیب‌های سرخ دلخواه

«حالا بگو قلبت چطور است؟» / – «قلبم؟ نمی‌دانم، ولی پام/ روزی خراشیده‌ست و یادش

یک عمر با من مانده همراه...» (بهبهانی، ۱۳۸۱: ۱۰۲۰ - ۱۰۲۱)

### ۵.۳ طرح داستان‌واره

شنیدم که کشتی به دریای ژرف  
چو آزرده از خشم توفان شود،  
برآید ز هر سوی موجی چو کوه  
که شاید به کشتی شکست آورد،  
گشاید ز هر گوشه گرداب کام  
که شاید شکاری به دست آورد.  
پس آنگاه کوشش کند ناخدای  
که برخستگان ناخدایی کند:  
فروغی در آن دیده‌ی دلپذیر،  
سرودی به لب‌های پر شور او...  
دمی این‌چنین چون براو بگذرد  
دل ژرف دریا شود گور او!  
چو فردا به بام سپهر بلند  
شود مهر، چون گوی زر، تابناک،  
نویسند به پهنای دریا به زر  
که: «دریادلان راز مردن چه باک؟...»  
(همان: ۲۷۱)

گاهی شاعر برای بیان مقاصد و معضلات اجتماعی، در قالب داستان‌واره، با مدد متل‌های سنتی که در آن تعدیل ایجاد کرده، مخاطب را برمی‌انگیزد، تا با تداعی اتل و متل دوران کودکی، با هم‌حسی و هم‌صدایی با شاعر او را به دنیایی تخیلی وارد کند. شاعر با «گاو مش حسن، در آرزوی همزادپنداری است تا پیام خود را به خواننده القا کند. در این قصه نوستالوژی، یادآوری بازی کودکانه چون گذشته نیز کام شاعر و مخاطب را نه تنها شیرین نمی‌گرداند؛ بلکه بار اندوه بردوششان سنگینی می‌کند. سیمین تنها نوحه دردآمیز سر نمی‌دهد؛ بلکه علاج واقعه را نیز با تصویری نمادین بیان می‌کند و برای رفع مشکلات جامعه به ابزار اندیشه و عملکردهای مردم اشاره‌هایی دارد.

حدیث گاو حسن بشنو:      نه شیر هست و نه پستانش  
نه یونجه‌ی ترِ تابستان      نه کاه خشک زمستانش

فشانده سایه‌ی تاریکی      برآبگینه‌ی چشمانش  
 زیونجه زار پُر از شب‌نم      نسیم سبز نوازشگر  
 پَری به هدیه نمی‌آرد      به خواب سرخ پریشانش...  
 علاج سوزش تهمت را      طناب چرکِ مگس رانش.

\*\*\*

اتل متل نوسان، آری      دوپای کوچک‌وضربت‌ها  
 سپس خطاب که پا برچین!      نهان بدار و مجنانش!

\*\*\*

به همدلی، من و گاو اکنون      دو همنشین و دوهمخانه  
 کشیده پای به دامان، من      چو او که سر، به گریانش  
 وزان دوشاخ پر از هیبت      خیال خون و خطر خیزد  
 میان ذهن من و شاخش      حضورِ رابطه چشم‌کزن  
 که بل‌که من گاو حسن باشم      بدان دو تیغ‌ی بُرانش.

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۸۹۵-)

(۸۹۶)

## ۶. طرح اعتراف‌نامه

«شعر اعترافی نوعی روایی و غنایی گفته می‌شود که با تأملات زندگی (Life Studies) اثر رابرت لاؤل به جریان افتاد که به واقعیت‌ها و تجربیات روحی و جسمی زندگی خود شاعر می‌پردازد. شعر اعترافی از لحاظ مضمون با اشعار دوران رومانیتیک، مانند «صومعه‌های تینترن» سروده‌های وردزورث و «اندوه یک قصیده» اثر ساموئل تیلر کولریج، که شاعر اعترافگر موضوعات شخصی یا بالینی مربوط به خویش را افشا می‌کند، تفاوت در این است که در شعر اعترافی، مفصلاً و صریحاً از موضوعات تکان‌دهنده از قبیل تجربیات جنسی، ناراحتی و تشویش روحی و... سخن گفته می‌شود» (ایبرمز و گالت هرفم، ۱۳۸۷)

(۷۵). با این تکنیک سیمین بیشتر به بیان عواطف شخصی خویش پرداخته است که بیانگر شکست، و تجربه‌های شخصی و خصوصی اوست.

بگذار اعتراف کنم: تن تو سن است و رام تو نیست  
 پرواز دل ولی به خدا جز در هوای بام تو نیست  
 بن بست ذهن ساده من پُر عطر پیچ و یاسمن است  
 این است کوچه‌یی که در او غیر از طنین گام تو نیست  
 (بهبهانی، ۱۳۹۱: ۹۲۷)

«طرح اعترافی علاوه بر رمان، شامل شعر نیز می‌شود، اشعار غنایی به لحاظ آن که کاملاً شخصی هستند، بخشی از ادبیات اعترافی به شمار می‌آیند... در ادبیات کلاسیک فارسی شاید کتاب غزالی با شما سخن می‌گوید را بتوان نوعی از ادبیات اعترافی به شمار آورد» (داد، ۱۳۸۰: ۱۸).

### ۷.۳. انگارش وهم حسی

«انگارش در لغت به معنی پندار، وهم و گمان است و در اصطلاح واقعی پنداشتن جریان داستان از سوی خواننده و تماشاگر است... چنان خواننده تحت تأثیر دنیای داستان قرار می‌گیرد که با وجود علم به فرضی بودن رویدادها، خود را در تجربیات حسی و عاطفی داستان سهیم می‌یابد. توفیق نویسنده در آفرینش چنین باور کاذبی، سبب می‌شود تا او بتواند دنیای عاطفی و احساسی خواننده را تسخیر کند» (داد، ۱۳۸۰: ۳۸).

سیمین بهبهانی این شگرد داستان‌نویسی را در بسیاری از اشعار خود به کار برده تا پرده از پندار خویش و مسائل جامعه، برافکند و معضلات را بیان کند، چنان که شعر «جیب بُر» خواننده را به هم حسی و همدردی وا می‌دارد؛ در حالی که عمل دزدی باید بازتاب ناخوشایندی در ذهن خواننده داشته باشد؛ اما شاعر با بهره‌گیری از تکنیک هم‌حسی نه تنها به تیره جیب بر می‌پردازد؛ بلکه ناهنجاری و بی‌عدالتی‌های جامعه را به تصویر می‌کشد؛

یعنی زندگی عادلانه نیست. داشتن پدر و مادر، کانون گرم خانوادگی و... حق اولیه زندگی یک کودک است که سرنوشت از او سلب کرده است.

هیچ دانی ز چه در زندانم؟ دست در جیب جوانی بردم  
 ناز شستی نه به چنگ آوردم، ناگهان سیلی سختی خوردم!  
 من ندانم که پدر کیست مرا یا کجا دیده گشودم به جهان  
 که مرا زاد و که پرورد چنین سر پستان که بردم به دهان!  
 هرگز این گونه‌ی زردی، که مراست لذت بوسه‌ی مادر نچشید  
 پدری، در همه‌ی عمر، مرا دستی از عاطفه برسر نکشید!  
 گاه لرزیده‌ام از سردی دی گاه نالیده‌ام از گرمی تیر  
 خفته‌ام گرسنه با حسرت نان گوشه‌ی مسجد و برکهنه حصیر!  
 لیک آن پست، که با جام تنم می‌رهید از عطش سوزانی،  
 نه چنان همت والایی داشت که مرا سیر کند با نانی!...  
 (بهبهانی، ۱۳۹۱: ۳۷-۳۸)

«نظریه‌پردازان آلمانی در قرن نوزدهم مفهوم "Einfühlung" (درخود حس کردن) را مطرح نمودن که به هم حسی ترجمه شده است. این اصطلاح به معنی نوعی هماندانی با شخصی یا شئی است که مشاهده می‌شود. و قرابت این دو (حس‌گر و حس‌شونده) به قدری است که گویی مشاهده‌گر در موقعیت حرکات و حس‌هایی را که درک می‌کند مشارکت دارد. هم حسی غالباً به مجسم کردن ناخواسته‌ی خویش در یک شیء تعریف می‌شود» (ایبرمز و گالت هرفم، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

سیمین به بخشی از آنچه می‌بیند تبدیل شده است. این هم‌گرایی در اشعار روایی سیمین بیشتر چشمگیر است. در این هم‌نوایی، سیمین احساس مشترک با هم‌نوع خود دارد. تمام حالات را در خود حس می‌کند. شاعر عواطف خواننده را با بعضی از شخصیت‌ها درگیر می‌کند تا حدی که احساس او را نسبت به دیگر شخصیت‌ها به مرحله تنفر

می‌رساند، همان‌گونه که «در قرن هجدهم توجه به خاصیت حس‌پذیری به اشکال مختلف در نوشته‌های اخلاقی، فلسفی و ادبی بالا گرفت. تفکر حاکم بر این قرن آن بود که انسان موجودی ذاتاً خیرخواه و نوع دوست است، تقوا و نیکی در اصل صورت عملی و طبیعی این تمایل غریزی است و همحسی، اساس تمام تجربیات عاطفی و اخلاقی اوست. توجه به حس‌پذیری در ادبیات به شکل اشعار، داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی تجلی یافت که عموماً بر محور تأثرات و اندوه شاعر از اندوه دیگران استوار بود و در مجموع ادبیات عصر احساس‌گرایی بود» (داد، ۱۳۸۰: ۱۱۵-۱۱۴).

### ۸.۳ طرح روزنامه‌ای

گفتگو «به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایشنامه و... به کار برده می‌شود، یا صحبتی که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثر ادبی پیش می‌آید، اطلاق می‌گردد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۶۶). این نوع دیالوگ، باید روند اطلاعات خواننده را پیش ببرد. سیمین سعی دارد در کنار خبرهای پیشین (گذر از دوران ستم شاهی)، آگاهی جدیدی در ذهن مخاطب ایجاد کند. شاعر بدون تعیین طبقه‌ی خاصی از مخاطبان، به صورت کلی و عام خبر می‌دهد.

- تازگی‌ها چه خبر؟ - کهنه هم خبری نیست

- جز گرفتن و بستن کار تازه‌تری نیست

- شور و شوق و تحرک؟

- طُرفه‌یی که ندیدیم

- پیش‌بینی فردا؟

- تلخ‌کامی‌ی دیروز

در مجال تصوّر شهدی و شکری نیست ...

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۱۱۲۱-۱۱۲۰)

وی تأکید بر نابسامانی اوضاع گذشته جامعه‌ای دارد که رو به قهقرا رفته است. عصمت هم شهریان در گرو نان برباد رفته، شهر پر از نکبت و عفونت است؛ اما شاعر، امیدوار به انتظام امور و آینده‌ای روشن است:

باش تا نفسِ صبح در فساد بگیرد  
 بیشه زارِ خشونت خالی از شرری نیست...  
 (همان)

### ۹.۳ طرح شعر مکان‌نگار

تحت عنوان شعر منطقه‌ای نامیده می‌شود. توصیفاتی از یک صحنه‌ی خاص طبیعی را با تأملات تاریخی - سیاسی، اخلاقی که با آن صحنه مرتبط‌اند، یا از جزئیات آن تداعی می‌شوند درهم می‌آمیزد. ساموئل جانسن، شعر مکان‌نگار را شعری می‌داند که «موضوع بنیادی آن توصیف یک منظره، به انضمام آرایه‌ها و اضافاتی نظیر بازنگری تاریخی یا مذاقه در مورد برخی حوادث است» (ایبرمز و گالت هر فم، ۱۳۸۷: ۴۵۲).

سیمین در مورد آزادی هویزه که در دست اجنبی بود، رویداد تلخی را که با خون مردان، زنان و کودکان مرز و بوم از تسخیر آزاد شد به گونه‌ی روزنامه‌فروشان که خبری داغ را بر کوی و برزن جار می‌زنند، با هیجان و پرشور تحت عنوان «حمید آزاد شد» توصیف می‌کند:

حمید آزاد شد هویزه آزاد شد...  
 نوشته‌ها جان گرفت خطوط فریاد شد.  
 جوانی آنجا رسید نهال دیروز ما  
 که سرو شد قد کشید که شاخ شمشاد شد  
 خطوط لغزنده بود جوان چو آهن، چوکوه  
 درخت از پا افتاد شکوفه بر باد شد  
 هزار سیلاب خون چورود کارون، گذشت

مگو چه هنگامه بود! مگو چه بیداد شد!

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۷۱۳)

شعر درخت نارنج شیراز نیز نمونه دیگر از این طرح شعر است (همان: ۷۸۱-۷۸۰).

### ۳. ۱۰: طرح جریان سیال ذهن

«یکی از تکنیک‌هایی که در داستان‌نویسی امروزی مرسوم شده است، شیوهی جریان سیال ذهن (Stream of Consciousness) است. در این شیوهی روایتی، همه‌ی طیف‌های روحی و جریانات و مشغله‌های ذهنی قهرمان، در داستان مطرح می‌شود. داستان عرصه‌ی نمایش تفکرات و دریافته‌ها با جنبه‌های آگاهی، نیمه‌آگاهی و ناخودآگاهی، سیلان خاطرات و احساسات و تداعی معانی بی‌پایان است و در ذهن، بیشتر تکیه بر لایه‌های پیش از گفتار است تا گفتارهای عقلانی» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۸). سیمین در شعر «دندان مرده» مرده‌شوری را با طرح استدلالی و چیدمانی منطقی با صغری و کبری چیدن‌های فراوان به تصویر می‌کشد. قصه بدون مقدمه‌چینی شروع می‌شود، با جستجوی شبانه مرده شو (که کودکی بیمار دارد)، با دودلی و چهره‌ای پر بیم به گور سرد وحشت‌زا نظر دوخته، درحالی که شراره حرص در ذهنش شعله‌ور گشته است. با خود زمزمه می‌کند:

فروغ چند دندان طلا را به چشم خویش دیدم در دهانش،

ولی آوخ! به چنگ من نیفتاد که اندیشیدم از خشم کسانش...

به‌دست‌آر دگر این زر، می‌تواند که سیمی در بهای او ستاند

وزان پس کودک بیمار خود را پزشکی آرد و دارو ستاند.

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۳۳-۳۴)

مرده‌شو در قسمت‌های بعدی با نجوای درونی به استدلال می‌پردازد تا خود را راضی کند و تبرئه نماید. حاصل بیان و تلاش شاعر برای توجیه رفتار قهرمان این داستان است، تا خواننده را با او درگیر کند و ضمن خواندن سطر به سطر، او را به داوری بر می‌انگیزد:



چه حاصل زین زرافتاده در گور      که کس کام از وی برنگیرد؟  
 زر این جا باشد و بیمار آن جا      به بی‌درمانی و سختی بمیرد؟!  
 (همان)

شاعر با زاویه‌ی دید سوم شخص قصه را ادامه می‌دهد و در خواننده ایجاد تعلیق می‌کند تا خواننده با هول و ولا به سر برد و همین حس کنجکاوی خواننده را تا پایان داستان می‌کشانند تا شعر را ادامه دهد:

ولی با آن همه آشفته حالی      کلنگی می‌زد از پشت گلنگی  
 دگر این او نبود و حرص او بود      که می‌کاوید شب، در گور تنگی...  
 شراری جست از چشم حریشش      چو آن کالای مدفون شد نمودار...  
 کفن را پاره کرد انگشت خشکش      به بی‌رحمی سری از آن برون کرد...  
 (همان: ۳۵)

مرد با عجله‌ی هر چه تمامتر از دهان سرد و خاموش دندان طلا را از آن فک کتیف نفرت انگیز با سختی جدا کرد و فردای آن روز به پیش زرگر برد.  
 سحرگاهان به زرگر عره‌اش کرد      که: بنگر چیست این کالا، بهایش؟  
 محک زد زرگر و بی‌اعتنا گفت:      طلا رنگ است و پنداری طلایش  
 (همان: ۳۶)

### ۳.۱۱ شعر سینمایی

«شعر سینمایی صرفاً شعر بی‌ربط الیوتی نیست. حرکت سینمایی نیز دارد. شعری که دارای تصویرهای متحرک است و راوی‌اش به عنوان دوربین، اشیا و تصاویر مختلف را به تماشا می‌گذارد و ممکن است زاویه‌ی دیدهای گوناگون داشته باشد، مثلاً از زاویه‌ی دید یک شیء یا مجسمه یا حیوان و یا انسان به جهان می‌نگرد. آن هم به شکلی چرخشی. در این صورت خصلتی روان‌شناختی به خود می‌گیرد» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۳۴) تأثیر تکنیک‌های

سینمایی در شعر «بی سرنوشت» سیمین بهبهانی به خوبی هویدا است. این شعر در سه پلان با زاویه‌ی دید سوم شخص (دانای کل) سروده شده است. در سکانس آغازین رفتن و دور شدن شخصی با جامه‌دان کهنه‌ای در دست، سایه‌وار شروع می‌شود؛ در حالی که مقصد در این بند مشخص نیست و اشاره به جنسیت او نمی‌شود. شاعر بیشتر به فریم‌های لحظه‌ای، فضا سازی با تصویرهایی زیباشناسانه، نیز به تعلیق پرداخته است:

او می‌رود با گام‌هایی سست لرزان      او می‌رود با جامه‌دانی کهنه در دست  
آغاز برف و ابتدای یک شب ژرف      پایان کارش با چنین آغاز پیوست  
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۴۹۶)

در بند چهارم شاعر پرده از این ابهام بر می‌گیرد و با دوربین نگاهش و جلو کشیدن سوژه، از طریق دکوپاژ و صحنه‌آرایی، با مدد واژگان «روز شیرین عروسی و تور» به زن بودن شخصیت و پیوند زناشویی او اشاره می‌کند و با نمای برجسته‌ای از مویی سیاه که با تور سفید آذین شده است، خواننده را وارد صحنه می‌کند:

در شیشه‌ها آشفته نقش اوست پیدا      با برف‌ها بر موی شبرنگش نشسته  
یادآور آن روز شیرین عروسی ست      برفی که بر موی سیاهش تور بسته  
(همان: ۴۹۸)

در پلان دوم به توصیف جز به جز گذشته (روز عقدکنان) پرداخته می‌شود که نشانگر حرکت دوربین در صحنه‌های سینمایی به عقب است:

آن روز، او در موجی از تور و پر و گل      سیمین تنی، شیرین لبی، افسونگری بود  
تا چشم برهم زد، میان شور و شادی      در دفتری نامش کنار همسری بود  
(همان)

سیمین با زمینه‌سازی، ذهن خواننده را با اوضاع و احوالی که باعث آشنایی با شخصیت‌های داستان می‌شود آگاهی می‌دهد این زمینه‌سازی از طریق توصیف شاعر

ایجاد می‌گردد. از سویی با بهره‌گیری از جریان سیال ذهن، نقش زن را در پیشرفت زندگی مشترک که آشیانه اولیه را به قصری بلند مبدل کرده بود، برجسته‌نمایی می‌کند و باگریزی سریع از گذشته به حال بر می‌گردد؛ یعنی با تکنیک سینمایی «فلاش فوروارد» برای بیان شکست زن و تخیلات درونی او گذشته را مورد تأکید قرار می‌دهد تا خواننده بیشتر به مشکلات و زندگی آن زن پی ببرد.

همبستر دیروز او، امروز مردی‌ست      معبود صد سیمین تن از سرمایه و سود  
 اما چه کس این نکته می‌داند که این زن      همپای او یک لحظه از کوشش نیاسود  
 (همان)

در پلان سوم بعد از توقف زن در پیشخوان دکه، بانگاهی پر حسرت و بدون کلام، مردی از او می‌پرسد: آیا فرمایشی هست؟ اما سؤال همچنان در خاموشی و سکوت سرد زن، بی‌جواب می‌ماند و زن با گام‌هایی لرزان در امتداد خیابان با تردید به مقصدی نامعلوم، عاری از سرنوشت بد و خوب دل به ره می‌سپارد.

او می‌رود بی‌سرنوشتی از بد و خوب      آشفته و از سرگذشت خود گریزان  
 می‌پیچید و می‌لرزد و می‌افتد از پای      یک سایه از او در غبار برف‌ریزان...  
 (همان: ۴۹۹)

شاعر در بند آخر رجعتی به آغاز داستان دارد و با مروری موجز و پایانی نامعلوم با سه نقطه، قضاوت در مورد آینده‌ی زن و زندگی پر مخاطره‌اش را مثل یک فیلم سینمایی به عهده‌ی خواننده واگذار می‌کند و او را به فکر وادار می‌دارد؛ یعنی ماهیت روند ذهنی خواننده در این گونه سروده‌ها اهمیتی فراوان دارد. برخلاف گذشته‌های دور و نزدیک که از ادبیات انتظار می‌رفت که پیامی مشخص داشته باشد، شاعر به همه‌ی خوانندگان و مخاطبان خویش فرصت می‌دهد که آزادانه داستان را پایان دهند.

نمونه‌ی دیگر: داستان روایی شعر «هو» در قالب چهارپاره با زاویه‌ی دید دانای کل، بدون مقدمه شروع شده، شاعر علت بیداری هو را (در شب فاجعه‌آفرین) در اوج نفرتش

بیان می‌کند، صحنه را با توصیف جز به جز پیش می‌برد، تداعی‌هایش بر مبنای بیان تصویر، شکل می‌گیرد و با ازدحام تصویر همراه است:

شب نخفت و تاسحر بیدار ماند،      نفرتی ذرات جانش را جوید  
 کینه‌یی، چون سیلی از سُرَب مذاب،      در عروقِ دردمندِ او دوید:  
 همچوماری، چابک و پیچان و نرم      نیمه‌شب بیرون خزید از بسترش  
 سوی بالین زنی آمد که بود      خفته در آغوش گرم همسرش  
 (همان: ۲۵۵)

در سکانس بعدی داستان با مونولوگ (حدیث نفس) پیش می‌رود؛ اما به طریق یک‌سویه، و رعایت دستور زبان و «هوو» با خود زیر لب حرف می‌زند تا افکار درونی، احساسات و انگیزه‌ی اعمال شخصیت را بازگو کند. این مونولوگ درونی، یکی دیگر از شگردها در جریان سیال ذهن است. نجوای شخصیت اصلی در سطح آگاهانه برای تصمیم‌گیری بیان می‌شود تا خواننده بیشتر مشکلات این زن را بداند. پرسوناژ در این شعر در صحنه تنهاست و افکار خود را بر اساس محور توصیفی این چنین زمزمه می‌کند:

زیر لب با خویش گفت: «آن روزها      همسر من همدم این زن نبود  
 این سلیمانی نگین تابناک      این چنین در دست اهریمن نبود!»  
 (همان: ۲۵۵)

سیمین با تک‌گویی، علاوه بر معرفی تنگناهای درونی شخصیت اصلی، سایر افراد را با ایجاز تمام معرفی می‌کند. تمام ماجرا در ۳۲ بیت بازگو می‌شود. خواننده، افکار «هوو» را گویی می‌شنود و ادراک می‌کند، تا با او همراه شود و فهم مسائل آسان‌تر گردد. در حقیقت تک‌گویی در این شعر زمینه‌چینی است که بستر داستان را برای وقوع حادثه فراهم می‌سازد. دوربین افکار شاعر از حال به گذشته بر می‌گردد زمانی که آغوش همسرش پناه‌گاه عاطفی او بود. باز داستان به زمان حال بر می‌گردد، زن از سیه‌بختی خویش و شادکامی رقیب دل‌تنگ است و به طریق جریان سیال ذهن به گذشته بر می‌گردد و می‌گوید:

طفل من بیمار بود، اما پدر نقل و شیرینی پی این زن خرید!  
 من به سختی ساختم تا بهر او دستبند و جامه و دامن خرید!  
 (همان: ۲۵۶)

داستان آرام آرام پیش می‌رود تا نقطه‌ی اوج داستان شروع شود و «هوو» سم سفید رنگ را در کاسه بالای سر آن دو می‌ریزد و می‌اندیشد:

دست لرزانش به سوی آب رفت گرد بی‌رنگی میان جام ریخت  
 قطره‌های گرم و شفاف عرق از رخ آن دیو خون‌آشام ریخت  
 (همان: ۲۵۷)

شاعر با طرح غافل‌گیری، در دو بند پایانی، خواننده را در اندوهی بیکران و سرانجامی نامعلوم رها می‌کند. یعنی از پایان‌بندی غیر منتظره با چرخشی ناگهانی عمل کرده است؛ اما در نهایت نوشیدن زهر توسط کودک می‌توانسته یکی از فرضیه‌ها باشد.

دیده را بگشود تا ببند کدام جامه‌ی مرگ و فنا پوشیده بود:  
 همسرش را با رقیبش خفته دید! لیک طفلش... جام را نوشیده بود!  
 (همان: ۲۵۸)

زن نیز ته مانده جام را سر می‌کشد. سیمین در چنین سروده‌هایی برای خواننده ارزش خاصی قائل است و نتیجه‌ی خاصی را به طور قطع ارائه نمی‌دهد، چنان‌که ولفگانگ آیزر، معتقد است: «که فقط خواننده یک اثر هنری است که می‌تواند به آن اثر معنا دهد و از آن پیام ویژه‌ای را استنباط کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۹). منتقدان جدید براین باورند که خالق یک اثر هنری، با خلق آن اثر و با انتشار آن در میان توده‌ها، دیگر نمی‌تواند دیدگاه خود را به خواننده تحمیل کند. به اصطلاح با مرگ نویسنده روبرو می‌شود؛ یعنی پایان آزاد دارد تا خواننده ناچار شود در ساخت معنای رویداد، مشارکت فعال داشته باشد و به دریافت کننده‌ی بی‌چون و چرا خاص مبدل نشود؛ که سیمین با هنرمندی و بهره‌گیری از

این شگردها، به اشعارش عمقی خاص بخشیده و فرصتی برای خواننده خلق آورده است تا به قضاوت پردازد.

### ۱۲.۳ طرح وحدت سه گانه

«وحدت‌های سه‌گانه (عمل، مکان و زمان)، سه اصل عمده در خلق آثار نمایشی است. نخستین بار ارسطو در کتاب فن شعر مطرح نمود. «ارسطو معتقد است هنگامی یک اثر هنری دارای وحدت عمل است که دارای ابتدا، میانه و انتها باشد و از یک ساختار منحصر به فرد، کامل و منظم از اعمالی که به هدف و مقصد مورد نظر منتهی می‌شوند، برخوردار باشد. وی می‌گوید: در یک اثر هنری تمام اجزای چنان با یکدیگر ارتباط و پیوستگی دارند که اگر یکی از آن‌ها را از داستان جدا سازیم یا جا به جا کنیم، به تمامیت اثر هنری لطمه خواهد زد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۶۰۲-۶۰۱).

سیمین در «سرود نان (حاجی فیروزه سالی به روزه) به خوبی سه وحدت عمل، زمان و مکان را تا پایان رعایت کرده است. زمان نوروز با محدودیت زمانی، مکان اجرا: خیابان، با ابزار و صحنه مناسب حال و عمل. وحدت موضوعی نیز دارد؛ یعنی طرح داستان از یک قسمت اصلی تشکیل شده، که قهرمان آن حاجی فیروز است.

مطرب دوره‌گرد باز آمد نغمه زد ساز نغمه پردازش  
سوز آوازه خوانِ دَف در دست شد هماهنگ ناله‌ی سازش.  
پای‌کوبان و دست‌افشان شد دلچک جامه سرخ چهره سیاه  
تا پیشیزی زجمع بستاند از سر خویش برگرفت کلاه...  
این منم، پیک نوبهار منم که به شادی سرود می‌خوانم  
لیک، آهسته، نغمه‌اش می‌گفت: که نه از شادیم... پی نانم!...

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۴-۲۵)

## ۱۳. طرح گوتیک

طرح گوتیک «به نوعی ادبیات داستانی نیز تعمیم داده شده که فاقد فضای قرون وسطایی است. ولی فضای مخوفی از تاریکی و وحشت را به تصویر می‌کشد. وقایعی را مطرح می‌کند که مرموز یا ترسناک‌اند یا به لحاظ احساسی خشن هستند و غالباً به حالت‌های روحی نابهنجار می‌پردازد. مانند داستان‌های ئی.تی.ای. هافمن نویسنده‌ی آلمانی اطلاق شده است» (ایبرمز و گالت هرفم، ۱۳۸۷: ۱۷۶-۱۷۵).

سیمین در این طرح شعر، بیشتر از گفتار کابوس‌وار استفاده کرده است و گویی داستان «مسخ و بوف کور» یکی از الگوهای پردازش شعر اوست؛ چنان که در شعر کابوس، چشم شوم، قندیل سرخ سیب‌ها و.. به خلق فضایی خشن و ترس‌آور می‌پردازد:

پنجه‌های اثیری سردم می‌دود در دو زلف چون شب تو...  
بانگ زد: «ای خیال، ای کابوس، رحم کن، پوزش مرا بپذیر!»...  
دست او شمعدان مرمر را کرد پرتاب سوی گفته‌ی من  
تا مگر بگسلد، زهم بدرد پیکر از نظر نهفته من  
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۱۳۷)

دوستان! دست مرا باید برید!  
نقش چشمی در کف دست من است،  
هر شبانگاه کافتاب دلفروز  
چشم او می‌آمد و، پر خون زخشم  
شاد شد دل تا شکست آن چشم شوم  
لیک، چون از هم گشودم دست را،  
دشنه‌یی! تا درد خود درمان کنم  
همتی! کاین نقش را پنهان کنم.  
روشنی را از جهان وا می‌گرفت،  
در کنار بسترم جا می‌گرفت...  
کاندر او آن شعله‌های خشم بود؛  
در کفم زخمی چون نقش چشم بود!

\*\*\*

هرچه مرهم می‌نهم این زخم را، می‌فزاید درد و بهبودیش نیست

هرچه می‌شویم به آب این نقش را، همچنان برجاست... نابودیش نیست!  
(همان: ۲۲۰-۲۲۱)

در پایان شاعر دو بیت آغازین را تکرار می‌کند و رجعت شاعر، رمز و نمادی از عدم تغییر اوضاع شخصیت اصلی داستان است که دایم دچار کابوس‌های شبانه است.

### ۳. ۱۴ طرح مراسله‌ای، نامه‌وار

«شیوه‌ای در روایت است که در قالب مجموعه نامه یا نامه‌هایی تدوین و شکل گرفته است... ممکن است این نامه‌ها یک طرفه باشد... روایت مراسله‌ای اگر چه امروزه دیگر رونق چندانی ندارد، برخی از نویسندگان گاه از شگرد نامه‌نگاری بهره می‌گیرند» (داد، ۱۳۸۰: ۱۵۴-۱۵۳).

می‌نوشتم به عشق قسم - ای شرنگ غم کز دست او اگر برسی، نوش من شوی  
سیمین ز درد کرده فراموش خویش را اما تو کی شود که فراموش من شوی؟  
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۱۵۱)

نامه‌ام را به من بازده - وای!... آن چه در او نوشتم فریب است:  
کی مرا عشقی و آتشی است؟ کی مرا از محبت نصیب است؟  
نامه‌ام را به من بازده - وای!... آن چه خواندی به نسیان سپارش:  
گفتمت دوست دارم؟ - ندارم این دروغ است... باور مدارش  
(همان: ۲۵۰)

### ۴. نتیجه

سیمین، در جستجوی فرم و شکلی نو، با تصویرهایی بدیع به خلق فضایی جدید دست یافته است تا به بسیاری از معضلات و جریانات اجتماعی، عاطفی اشاره کند. از ابزار ارتباط



جمعی چون سینما، روزنامه، تلفن، نامه‌نگاری، شگردهای داستان‌نویسی مدرن و غیره مدد می‌گیرد تا پیام خود را به خواننده القا کند. برخی از نابسامانی‌های اجتماعی در اشعارش چون «نغمه روسپی، سرود نان، واسطه، افسانه زندگی، دندان مرده، جیب بر، رقاصه و...» در قالب داستان مینی‌مال، معضلات اجتماعی - اخلاقی و اقتصادی را در بر می‌گیرد. از ویژگی‌های برجسته این الگوپذیری از مینی‌مالیسم در دیوانش می‌توان به مقدمه‌گریزی، بهره‌گیری از شخصیت‌های معدود، ایجاز، واقع‌گرایی، محدودیت زمان و مکان، طرح و روایت ساده، تم جذاب، اشاره کرد. اشعارش اغلب با پایان‌بندی غافلگیرانه و یا مبهم، ذهن خواننده را مدت‌ها درگیر معضلات جامعه می‌کند. با طرح تلفنی توانمندی شاعر در ساختار نوستالوژی بیانی، دارای انسجام معانی با منطق ادبی بسیار چشمگیر است. از این شیوه، برای روشن‌گری ذهن خواننده و بیان اتفاق، مدد می‌گیرد تا ابعاد ماجرا را با ترکیبات زیبا، تصویرهای تشبیهی، استعاری بی‌مقدمه‌چینی بازگو کند. گاهی شاعر برای بیان مقاصد و معضلات اجتماعی، در قالب داستان‌واره توأم با هم‌حسی و هم‌گرایی، که با مدد متل‌های سنتی که در آن تعدیل ایجاد کرده، مخاطب را به هم‌حسی و هم‌صدایی با شخصیت‌های داستان وا می‌دارد در این شگرد شاعر، راه حلی ارائه می‌دهد و پیامی را القا می‌کند. سیمین در طرح اعتراف‌نامه و اتوبیوگرافی نویسی، با اشعار غنایی به لحاظ آن که کاملاً شخصی است، بخشی از زندگی خویش را بیان می‌کند و از مراحل سیر و آرمان‌ها، حسرت‌ها، شرایط زیستی و محیطی خویش سخن می‌گوید. طرح خواب برای شاعر اغلب بهانه و ابزاری است تا به طرح معضلات عاطفی، اجتماعی و... پردازد. در طرح روزنامه‌ای، نوع دیالوگ را، با روند اطلاعات خواننده پیش می‌برد و سعی دارد در کنار خبرهای پیشین، آگاهی جدیدی در ذهن مخاطب ایجاد کند. سیمین، بدون تعیین طبقه‌بندی خاصی از جامعه، همه را به صورت کلی و عام مورد خطاب قرار داده است. در طرح جریان سیال ذهن، با شیوه‌ی روایتی، همه‌ی طیف‌های روحی و جریانات و مشغله‌های ذهنی قهرمان را، در داستان مطرح می‌کند. اشعارش عرصه‌ی تفکرات آگاهانه و ناخودآگاه است که بیشتر

تکیه بر لایه‌های عاطفی دارد. تأثیر تکنیک‌های سینمایی در شعر «بی سرنوشت» سیمین بهبهانی به خوبی نشانگر تأثیرپذیری او از شگردهای نوین سینمایی است. این گونه اشعار در چندپلان با زاویه‌ی دید سوم شخص و گاه اول شخص و با بهره‌گیری از جریان سیال ذهن سروده شده‌اند. سیمین با زمینه‌سازی، ذهن خواننده را با اوضاع و احوالی که باعث آشنایی با شخصیت‌های داستان می‌شود، آشنا می‌سازد. این زمینه‌سازی از طریق توصیف شاعرانه ایجاد می‌گردد. از سایر تکنیک‌ها چون طرح وحدت سه‌گانه، طرح گوتیک، طرح مراسله‌ای، نامه‌واره می‌توان نام برد که شاعر با هنرمندی و زیبایی هرچه تمامتر در بیان گفتار و تأثیرگذاری بر روی مخاطب موفق بوده است.

### منابع

- ایبرمز، ام‌اچ و الت هرفم، جفری (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. مترجم سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار*. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- تافلر، آلین (۱۳۷۱). *موج سوم*. ترجمه شهیندخت خوارزمی. چاپ بیستم. تهران: فرهنگ نشر نو.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (شعر). تهران: نشر اختران.
- جزینی، جواد (۱۳۷۸). «ریخت شناسی داستان‌های مینیمال» *کارنامه*. دوره اول. شماره‌ی ششم. مرداد: صص ۳۳-۴۱.
- داد، سیما، (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۹۵) «نوآوری‌های شاعران امروز در عرصه طرح شعر». نشریه *کاوش‌نامه*. دوره‌ی ۱۷، شماره‌ی ۳۲: صص: ۴۵-۹.
- سبزعلیپور، جهان دوست و فرزانه عبدالهی (۱۳۹۱). «داستانک در حکایت‌های قابوسنامه و تطبیق آن با مینیمالیسم»، *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر*. دوره‌ی ۵. شماره‌ی ۱. ۱۷۲ - ۱۶۱.

- سلیمانی، محسن (۱۳۷۲). *واژگان ادبیات داستانی*. تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.
- شریفی، محمد (۱۳۷۸). *فرهنگ ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات مرکز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *انواع ادبی*. تهران: انتشارات فردوس.
- فروم، اریک (۱۳۸۶). *سرشت راستین انسان*. ج ۲. مترجم فیروز جاوید. تهران: اختران.
- کادن، جی. ای، (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: نشر شادگان.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی* (از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر روز.
- میر صادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات سخن.

