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 تخیّل، عاطفه، اندیشه‌های اجتماعی، روانشناسانه، مذهبی، آیینی و... را توأم با بیان حقیقت‌گرایی، سمبول‌گرایی، رمانتیک و غیره خلق می‌کند، تا حوزه‌های معناشناسی، تصویر سازی، 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.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۹/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۹/۳/۲۳

*دانشیار زبان وادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. Nazari113@yahoo.com

سال چهارم (بهار و تابستان ۱۳۹۹). شماره‌ی ۱۰. پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۲۷۳ تا ۲۹۹)

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 گرفته‌است. طرح اشعارش اغلب باپایان‌بندی غافلگیرانه و یا مبهم، ذهن خواننده را مدت‌ها درگیر معضلات جامعه می‌کند. در اشعار اجتماعی او نحوه‌ی آغاز وپایان‌بندی اشعار بی‌شباهت به داستان‌های مدرن نیست.

این پژوهش تلاشی برای آشکار ساختن تنوع و تکثر در زمینه‌ی طرح و تکنیک خلق و بیانِ 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 دردیده‌ی 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 درسال (۱۳۸۹) و مقاله گرایش فمینیستی در شعر سیمین بهبهانی از مختار ابراهیمی در (۱۳۹۱)و... اشاره کرد؛ امّا 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 روایت‌داستانی- مینی‌مالیسم، مغرب‌زمین- وموجد اصلی آن جنبش فرمالیسم۱۹۲۰ بوده است... تلاش‌فرمالیسم، برای شکل‌های داستانی نوین بود که نظریه‌پردازانی چون بوریس آیخن باوم، ویکتورشکلوفسکی، وروایات شناسانی چون کلودبرمون وتزوتان تودوروف در بسط و گسترش آن تأثیرگذار بودند» (سبزعلیپور، ۱۳۹۱: ۱۶۲). گرچه در مغرب‌زمین، مدعی ابداع این گونه داستان‌ها هستند؛ امّا در ادبیات فارسی به نمونه‌های فراوانی در گلستان سعدی، مرزبان‌نامه و... غیره بر می‌خوریم که اغلب دارای ویژگی‌های داستان‌های مینی‌مال است. «اولین جستار تئوریک درباره‌ی داستان کوتاه به قلم ادگارآلن پو نوشته شد که مبنای مهمی در تکوین ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی به‌حساب می‌آمد و آن را در اولین بیانیه‌ی غیر رسمی خود معرفی‌کردند» (جزینی،۱۳۷۸: ۳۶). ویژگی این سبک در ادبیات و هنرهای نمایشی «کاهش مفرط محتوای اثر به حداقل عناصر ضروری است که نتیجه‌ی آن بالطبع محدویت 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 برخاطرم کمتر فزای
بازکن! کان دیگران را بسته‌اند
زان‌که بیش از حد کسانش خسته‌اند
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ٤٠)

بازکن! این در به رویم بازکن! بازکن! کان دیگران را بسته‌اند
خستگی برخاطرم کمتر فزای زان‌که‌بیش‌ازحدکسانش‌خسته‌اند
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ٤٠)

مینی‌مالیسم در ادبیات معاصر پارسی مانند غرب، مقوله‌ای نو و بدیع محسوب می‌شود؛ امّا 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 مقدمه گریزی، بهره‌گیری از شخصیت‌های معدود، ایجاز، واقع گرایی، محدودیت زمان و مکان، طرح و روایت ساده، تم جذاب بهره گرفته 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 جامه‌ام چـــــرکین شـــده / قیرگون از لکه‌های کین شـــــده
بس که بر او چشم حسرت خیره شـــد / رونقش بشکست و رنگش تیره شـد
هـــر نگاه کینه کز چـشمی گسست / لکه‌یی شد روی دامانم نشـــست
جلوه در این جامه آخر چـــو کنم / کز حسد در جام خلقی خون کـنم
شرمم آید مـن چنین مســـــت غرور / دیگران چون شاخ پاییز، عـــور
بـر تنم ایـــن پیرهـــــن ناپاک شـــد / چون دل غمدیدگان صدچاک شـد
یـــامـراعریان چـــوعریانان بسـاز / یا لباسی هم پی آنان بـساز!
گفتمـش آنان کـه مال اندوختند / از تو کاش این نکته می آمـــوختند
گـــــرتـراروزی فلک ســـــرپنجه‌داد / کس ز نیروت مبادا رنجه بـاد!

(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۳۵۶-۳۵۸)

سـیمین ماننـد بسـیاری از شـاعر ان نوسـرا به زیبایـی از این‌گونـه طرح بهره گرفته اسـت؛ زیـرا «امـروزه ظهـور ژانر داسـتانک یا داسـتان‌های مینی‌مالیسـتی حتـی برفرم و شـیوه‌ی روایت نو سـروده‌های شـاعران امروز تأثیر بدیع و بی‌سـابقه گذاشـته اسـت. از این رو گاه به اشـعاری بـر می‌خوریـم کـه از فرم و سـاختار این گونه داسـتان‌ها برخوردارنـد» (روزبـه، ۱۳۹۵: ۲۳).

۳. ۲ طرح خواب و خیال

در نـگاه عارفانـه، خـواب کلیـد و حـلال مشـکلات اسـت. خـواب و رؤیـای صالحـه، باعـث مکشـوف شـدن حقایـق و الهامات غیبی اسـت کـه راه رهایـی را در خواب یا واقعه جسـته‌اند؛ امّـا در ادبیـات معاصر بیشـتر متکی بر امور روانشناسـانه و روانشـناختی اسـت؛ یا بـه بیان دیگر معضلاتـی اسـت که به صـورت عقده‌های درونـی جان شـاعر را آزار می‌دهد و جنبـه‌ی دنیایی دارد تـا ماورایـی. در اینجـا مکاشـفه‌ای دسـت نمی‌دهـد؛ بلکـه اغلب بهانـه و ابزاری اسـت در دسـت شـاعر معاصـر تا معضـلات عاطفی، اجتماعـی و... را بیـان کند.

دیشب ای بهتر ز گل! در عالم خوابم شکفتی شاخ نیلوفر شدی در چشم پر آبم شکفتی...
شام ابر آلود طبعم را دمی چون روز کردی آذرخشی بودی و در جان بی تابم شکفتی
خوابگاهم شد بهشتی، بسترم شد نوبهاری تا تو، ای بهتر ز گل! در عالم خوابم شکفتی
(همان: ۳۲٤)

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 زرِیر
با نو، دیدم که به بر داری نوباوه دوتن
این یک چون ماه ِ تمام، وان یک چون مِهرِ مُنیر
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. به‌گونه‌ای، شعر را سطربندی 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 ومبهوت، به نسیان پناه می‌برد تا گذشته‌ی تلخ و جانفرسارا، به پایان برساند و شاهد فروپاشیِ 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)

بندهـای شـعر، بـا اتفاقـات گوناگـون، بـرای بیـان لحظه‌لحظه‌هـای زندگـی از کودکـی تا مرگ را در بـر می‌گیـرد یـا بـه عبارتـی مشـق مدرسـه‌ی کـودک، رفتـن پـدر بر سـر مـزار مـادر و... برش‌هایـی اسـت از زندگـی ولـی ضربه‌های سـاعت، یعنی تداعـی زمان از طریق جریان سـیال ذهـن، توجیه‌کننـده‌ی رابطه‌ی آن‌هاسـت؛ البته درسـت همین اسـت؛ زیرا زمان عامـل مهم پیوندِ رویدادها و خاطرات اسـت و سـیمین با تیزهوشـی برای پیوندِ حال با گذشـته از صدای سـاعت کـه نماد گذرزندگی اسـت، اسـتفاده کرده اسـت.

۳. ٤ طرح تلفنی

سـیمین بهبهانی، در جسـتجوی تنوع طرح، بیان و خلق تصویر جدید اسـت، می‌خواهد از ابزار ارتبـاط جمعـی بـرای بیان مقاصد خویش بهره بگیرد، و هنجارشـکنی دراین سـروده چشـمگیر اسـت. توانمندی شـاعر در سـاختار نوسـتالوژی بیانی، دارای انسـجام معانی با منطق ادبی است. از شـیوه‌ی طـرح تلفنـی، کـه امروزه راه میان‌بُری اسـت، برای روشـنگری ذهن خواننـده در بیان اتفـاق، مـدد می‌گیـرد کـه عـلاوه در نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌نامه، داسـتان‌های امـروزی، تئاتـر و... در ادبیـات معاصـر متـداول گردیده اسـت، بـا مکالمه‌ای چنـد دقیقه‌ای بسـیاری از ابعـاد ماجرا، رو می‌شـود و نیـازی بـه مقدمه‌چینـی و معرفـی شـخصیت‌ها نـدارد. بـه همیـن خاطر سـیمین نیز سـعی دارد با ترکیبات زیبا، تصویرهای تشـبیهی، اسـتعاری که از پیرامون خویش گرفته اسـت با فعـل و انفعالـی روانـی، بامدد تکنیـک کوتاه و بلند کـردن ابیات آغازین و با شـروع یک مکالمه تلفنـی تـوأم بـا شـوک، (در حالی که دیگر انتظار شـنیدن صدای دوسـت قدیمی نیسـت) ماجرا را بسـط دهـد. داسـتان او بـا دوسـت قدیمـی، با زنـگ تلفن و شـنیدن صدای گـرم و صمیمی، در هالـه‌ای از شـعف و سرمسـتی با سـیر به گذشـته آغـاز می‌شـود. تداعی خاطـرات کودکی و نوجوانـی پاورچیـن پاورچیـن، در ذهن شـاعر جان می‌گیرد و به یـاد می‌آورد کـه در بازی قایم موشـک، بـه زمیـن خـورد و پسـرک زخـم پای دختـر را با بوسـه‌ای مرهـم نهاد. در نشسـت و برخاسـت‌هایی کـه دیـری نمی‌پایـد و دوسـتی که هنوز به ثمر ننشسـته اسـت، طوفـان هجران،

برگریـزان خاطـره را در خـود دفـن می‌کند و حـالا زنگ تلفن خاطـرات را دوبـاره ورق تازه‌ای می‌زنـد. همزادپنـداری خواننـده در ایـن غزل (با اتفاق‌های مشـابه نوجوانی کم و بیـش) به اوج می‌رسـد، بهتر اسـت از سـیمین بشنویم:

در حجمی از بی‌انتظاری زنگ بلند و سوت کوتاه:

ـ«سیمین تویی؟»

آوای گرمش

آمد به گوشم زان سوی راه

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

راه از میان انگار برخاست، بوسیدمش گویی بـــه ناگاه

ـ«آری، منم.» خاموش ماندم...

ـ«خوبی؟ خوشی؟ قلبت چطوراست؟»

ـ« خوبم، خوشم، الحمدلله! »

(چیزی نگفتم، راه دور است)

کودک شدیم انگار هـــــر 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 نَدو، می‌گیرمت‌ها!»

افتادم پایم خـــراشید، شـــــد رنگ او از بیم چون کاه

زخم مرا با مهربـــانی بوسید، یعنی: خوب شد خوب

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

«حرفی بزن! قطع است؟» ـ نه نه!

مـــــن رفته بودم سال‌ها دور

تا باغ‌های سبـز پرگل تا سیب‌هـای سرخ دلخواه

«حـالا بگـو قلبـت چطور اسـت؟»/ – «قلبـم؟ نمی‌دانم، ولی پـام/ روزی خراشیده‌سـت و یادش

یـک عمر بـا من مانده همـراه...» (بهبهانـی، ۱۳۸۱: ۱۰۲۰ – ۱۰۲۱)

۳. ۵ طرح داستان‌واره

شنیدم‌که کشتی به دریای ژرف چو آزرده از خشم توفان شود،
برآید ز هر سوی موجی‌چو کوه که شاید به کشتی شکست آورد،
گشاید ز هر گوشه گرداب کام که شاید شکاری به دست آورد.
پس‌آنگاه کوشش کند ناخدای که برخـستگان نا خـدایی کـند:
فروغی در آن دیده‌ی دلپذیر، سرودی بـه لب‌های پر شور او...
دمی‌این‌چنین چون براو بگذرد دل ژرف دریـا شـــود گور او!
چو فردا به بام سپهر بلند شـود مهر، چون گوی زر، تابناک،
نویسند به پهنای دریا به زر که:«دریادلان‌رازمردن‌چه‌باک؟...»
(همان: ۲۷۱)

گاهـی شـاعر بـرای بیـان مقاصـد و معضـلات اجتماعـی، در قالـب داسـتان‌واره، بـا مـدد متل‌هـای سـنتی کـه در آن تعدیـل ایجاد کـرده، مخاطب را برمی‌انگیـزد، تا با تداعـی اتل و متل دوران کودکـی، بـا هم‌حسـی و هم‌صدایـی بـا شـاعر او را بـه دنیایی تخیلـی وارد کند. شـاعر با «گاو مـش حسـن، در آرزوی همزادپنـداری اسـت تـا پیـام خـود را بـه خواننده القا کنـد. دراین قصـه نوسـتالوژی، یـادآوری بـازی کودکانـه چون گذشـته نیـز کام شـاعر و مخاطـب را نه تنها شـیرین نمی‌گردانـد؛ بلکـه بـار اندوه بردوششـان سـنگینی می‌کند. سـیمین تنها نوحـه دردآمیز سـر نمی‌دهـد؛ بلکه عـلاج واقعه را نیـز با تصویری نمادیـن بیان می‌کند و برای رفع مشـکلات جامعـه بـه ابزار اندیشـه وعملکردهای مـردم اشـاره‌هایی 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 به‌خواب‌سرخ‌پریشانش...
علاج سوزش تهمت را طناب چرکِ مگس رانش.

***

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

***

به همدلی، من و گاو اکنون دو همنشین و دوهمخانه
کشیده پای به دامان، مـن چو او که سر، به گریبانش
وزان دوشاخ پر از هیبت خیال خون و خطر خیزد
میان ذهن من و شاخش حضورِ رابطه چشمکزن
که‌بل‌که‌من‌گاو‌حسن‌باشم بدان دو تیغه‌ی بُرانش.
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۸۹۵–۸۹۶)

٦. طرح اعتراف‌نامه

«شـعر اعترافـی نوعـی روایـی و غنایی گفته می‌شـود که بـا تأمـلات زندگـی (Life Studies) اثـر رابـرت لاول بـه جریـان افتـاد که به واقعیت‌هـا و تجربیـات روحی و جسـمی زندگی خود شـاعر می‌پـردازد. شـعر اعترافی از لحاظ مضمون با اشـعار دوران رومانتیـک، مانند «صومعه‌های تینتـرن» سـروده‌های وردزورث و «انـدوه یـک قصیـده» اثـر سـاموئل تیلـر کولریـج، که شـاعر اعترافگـر موضوعـات شـخصی یـا بالینـی مربـوط بـه خویش را افشـا می‌کنـد، تفـاوت در این اسـت کـه در شـعر اعترافـی، مفصـلاً و صریحـاً از موضوعـات تکان دهنـده از قبیـل تجربیات جنسـی، ناراحتـی و تشـویش روحـی و... سـخن گفتـه می‌شـود» (ایبرمـز وگالت هرفـم،۱۳۸۷

:۷۵). بـا این تکنیک سـیمین بیشـتر بـه بیان عواطف شـخصی خویش پرداخته اسـت که بیانگر شکسـت، و تجربه‌هـای شـخصی و خصوصی اوسـت.

بگذار اعتراف کنم: تن توسن 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 کوچه‌یی‌که در او غیر از طنین گام تو نیست
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۹۲۷)

«طـرح اعترافـی عـلاوه بر رمان، شـامل شـعر نیز می‌شـود، اشـعار غنایی بـه لحاظ آن کـه کاملاً شـخصی هسـتند، بخشـی از ادبیـات اعترافی به شـمار می‌آینـد... در ادبیات کلاسـیک فارسـی شـاید کتـاب غزالـی با شـما سـخن می‌گوید را بتـوان نوعـی از ادبیـات اعترافی به شـمار آورد» (داد، ۱۳۸۰: ۱۸).

۳. ۷ اِنگارش وهم حسی

«انـگارش در لغـت بـه معنـی پندار، وهـم و گمان اسـت و دراصطـلاح واقعی پنداشـتن جریان داسـتان از سـوی خواننـده و تماشـاگر اسـت... چنـان خواننـده تحت تأثیـر دنیای داسـتان قرار می‌گیـرد کـه بـا وجـود علم بـه فرضی بـودن رویدادهـا، خـود را در تجربیات حسـی و عاطفی داسـتان سـهیم می‌یابـد. توفیـق نویسـنده در آفرینـش چنیـن بـاور کاذبی، سـبب می‌شـود تا او بتوانـد دنیـای عاطفی و احساسـی خواننده را تسـخیر کنـد» (داد، ۱۳۸۰: ۳۸).

سـیمین بهبهانـی ایـن شـگرد داستان‌نویسـی را در بسـیاری از اشـعار خـود به کار بـرده تا پـرده از پنـدار خویش و مسـائل جامعه، برافکنـد و معضلات را بیان کند، چنان که شـعر «جیب بُـر» خواننـده را بـه هـم حسـی و همـدردی وا مـی‌دارد؛ درحالـی که عمـل دزدی بایـد بازتاب ناخوشـایندی در ذهن خواننده داشـته باشـد؛ امّا شـاعر با بهره‌گیری از تکنیک هم‌حسـی نه تنها بـه تبرئـه جیب‌بر می‌پـردازد؛ بلکـه ناهنجاری و بـی عدالتی‌هـای جامعه را به تصویر می‌کشـد؛

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!
هرگزاین‌گونه‌ی‌زردی،که‌مراست 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 سِوزانی،
نه چنان همت والایی داشت که مرا سیر کند با نانی!...

(بهبهانی،۱۳۹۱: ۳۷-۳۸)

«نظریه‌پردازان آلمانی در قرن نوزدهم مفهوم " Einfuhlung" (درخود حس کردن) را مطرح نمودن که به هم حسی ترجمه شده است. این اصطلاح به معنی نوعی همانداني با شخصی یا شئی است که مشاهده می‌شود. و قرابت این دو (حس‌گر و حس شونده) 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 وگالت 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: ۱۱۵-۱۱٤).

۳. ۸ طرح روزنامه‌ای

گفتگو «به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر، داستان، نمایشنامه و...به کاربرده 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 :٤٦٦). 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 وتحرک؟
– طُرفه‌یی که ندیدیم
– پیش‌بینی فردا؟
– تلخ‌کامی‌ی دیروز
در مجال تصّور 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 گروِ نان برباد رفته، شهر پر از نکبت وعفونت است؛ امّا شاعر، امیدوار به انتظام امور و آینده‌ای روشن است:

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

۳. ۹ 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 مداقه در مورد برخی حوادث است» (ایبرمز وگالت هرفم، ۱۳۸۷: ٤٥٢).

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، چو کوه
درخت از پا فتاد شکوفه بر باد شد
هزار سیلاب خون چو رود کارون، گذشت

مگو چه هنگامه بود! بگو 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 سیّال ذهن

«یکی از تکنیک‌هایی که در داستان‌نویسی امروزی مرسوم شده است، شیوه‌ی جریان سیّال ذهن (Steam 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 دریافت‌ها 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: ۳۳–۳٤)

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 زر افتاده 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 می‌کشاند 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 جَست از چشم حریصش چو آن کالای مدفون شد نمودار...
کفن را پاره کرد انگشت خشکش به‌بی‌رحمی سری از آن برون کرد...
(همان: ۳۵)

مرد با عجله‌ی هر چه تمامتر از دهان سرد و خاموش دندان طلا را از آن فک کثیف نفرت انگیز با سختی جدا کرد و فردای آن روز به پیش زرگر برد.

سحرگاهان به زرگر عرضه‌اش کرد که: بنگر چیست این کالا، بهایش؟
محک زد زرگر و بی‌اعتنا گفت: طلا رنگ است و پنداری طلایش
(همان: ۳٦)

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: ۲۳٤) تأثیر تکنیک‌های

سینمایی در شعر «بی‌سرنوشت» سیمین بهبهانی به خوبی هویداست. 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، فضاسازی 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: ٤٩٦)

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 عروسی‌ست برفی که بر موی سیاهش تور بسته
(همان: ٤٩٨)

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 وپَر وگل سیمین‌تنی،شیرین‌لبی،افسونگری‌بود
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

ایجـاد می‌گـردد. از سـویی با بهره‌گیری از جریان سـیال ذهـن، نقش زن را در پیشـرفت زندگی مشـترک کـه آشـیانه اولیه را بـه قصری بلند مبـدل کرده بود، برجسـته‌نمایی می‌کنـد و باگریزی سـریع از گذشـته بـه حـال بـر می‌گردد؛ یعنـی با تکنیک سـینمایی «فلاش فـوروارد» بـرای بیان شکسـت زن و تخیـلات درونـی او گذشـته را مـورد تأکیـد قـرار می‌دهد تـا خواننده بیشـتر به مشـکلات و زندگـی آن زن پـی ببرد.

همبستر دیروز او، امروز مردی‌ست　　معبودِ صدسیمین تن از سرمایه‌وسود
اما چه کس این نکته می‌داند که این زن　　همپای او یک لحظه از کوشش نیاسود
(همان)

در پـلان سـوم بعـد از توقـف زن در پیشـخوان دکّـه، بانگاهـی پر حسـرت و بـدون کلام، مردی از او می‌پرسـد: آیا فرمایشـی هسـت؟ اما سـوأل همچنان در خاموشـی و سـکوت سـرد زن، بی‌جـواب می‌مانـد و زن باگام‌هایـی لـرزان در امتـداد خیابـان با تردید به مقصـدی نامعلوم، عـاری از سرنوشـت بـد و خـوب دل به ره می‌سـپارد.

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: ٤٩٩)

شـاعر در بنـد آخـر رجعتـی به آغـاز داسـتان دارد و با مـروری موجـز و پایانـی نامعلوم با سـه نقطـه، قضـاوت در مورد آینـده‌ی زن و زندگـی پرمخاطره‌اش را مثل یک فیلم سـینمایی به عهـده‌ی خواننـده واگـذار می‌کنـد و او را بـه فکر وا مـی‌دارد؛ یعنی ماهیت رونـد ذهنی خواننده در ایـن گونـه سـروده‌ها اهمیتی فـراوان دارد. برخلاف گذشـته‌های دور و نزدیک کـه از ادبیات انتظـار می‌رفـت کـه پیامـی مشـخص داشـته باشـد، شـاعر بـه همـه‌ی خواننـدگان و مخاطبان خویـش فرصـت می‌دهد کـه آزادنه داسـتان را پایـان دهند.

نمونـه‌ی دیگـر: داسـتان روایی شـعر «هَـوو» در قالـب چهارپاره بـا زاویه‌ی دیـد دانای کل، بدون مقدمه شـروع شـده، شـاعر علت بیـداری هوو را (در شـب فاجعه‌آفریـن) 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 تا سحر بیدار ماند، نفرتی ذرات جانش را جوید
کینه‌یی،چون‌سیلی‌ازسُرب‌مذاب، در عروق ِ دردمند ِ او دوید:
همچو ماری، چابک و پیچان و نرم نیمه‌شب بیرون خزید از بسترش
سوی بالین زنی آمد که‌بود خفته در آغوش گرم همسرش
(همان: ۲۵۵)

در سکانس بعدی داستان با مونولوگ (حدیث نفس) پیش می‌رود؛ امّا به طریق یک‌سویه، و رعایت دستور زبان و «هَوو» 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 این‌چنین در دست اهریمن‌نبود!»
(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: ۲۵٦)

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 خون آشام 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؛ امّا در نهایت نوشیدن زهر توسط کودک می‌توانسته یکی از فرضیه‌ها باشد.

دیده را بگشود تا بیند 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 درمیان توده‌ها، دیگر نمی‌تواند دیدگاه خود را به خواننده تحمیل کند. به‌اصطلاح 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

ایـن شـگردها، به اشـعارش عمقـی خاص بخشـیده و فرصتی بـرای خواننده خلق آورده اسـت تا بـه قضاوت بپـردازد.

۳. ۱۲ طرح وحدت سه گانه

«وحدت‌هـای سـه‌گانه (عمـل، مـکان و زمـان)، سـه اصـل عمـده در خلق آثار نمایشـی اسـت. نخسـتین بـار ارسـطو در کتـاب فن شـعر مطـرح نمود. «ارسـطو معتقد اسـت هنگامـی یک اثر هنـری دارای وحـدت عمـل اسـت کـه دارای ابتدا، میانه و انتها باشـد و از یک سـاختار منحصر بـه فـرد، کامـل و منظـم از اعمالـی که به هـدف و مقصد مورد نظـر منتهی می‌شـوند، برخوردار باشـد.وی می‌گویـد: در یـک اثـر هنری تمـام اجزای چنان بـا یکدیگر ارتباط و پیوسـتگی دارند کـه اگـر یکـی از آن‌هـا را از داسـتان جدا سـازیم یا جـا به‌جا کنیم، بـه تمامیت اثـر هنری لطمه خواهدزد» (مقـدادی، ۱۳۷۸: ٦۰۲-٦۰۱).

سـیمین در «سـرود نـان (حاجـی فیروزه سـالی یه روزه) به خوبی سـه وحـدت عمل، زمان و مـکان را تـا پایـان رعایـت کرده اسـت. زمان نـوروز با محدویـت زمانی، مکان اجـرا: خیابان، بـا ابـزار و صحنه مناسـب حال و عمـل. وحدت موضوعی نیـز دارد؛ یعنی طرح داسـتان از یک قسـمت اصلی تشـکیل شـده، که قهرمان آن حاجی فیروز اسـت.

مطرب دوره‌گرد باز آمد نغمه زد ساز نغمه پردازش
سوز آوازهِ خوان دِف در دست شد هماهنگ ناله‌ی سازش.
پای‌کوبان و دست‌افشان شد دلقک جامه سرخ چهره سیاه
تا پشیزی 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 : ۲٤-۲۵)

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

***

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

هرچه می‌شویم به آب این نقش را، همچنان‌برجاست...نابودیش‌نیست!
(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. ١٤ 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: ۱۵۳-۱۵٤).

می‌نوشمت به عشق قسم -ای شرنگ غم کزدست 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)

٤. نتیجه

سیمین، درجستجوی 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 هم حسی و همگرایی، که با مدد متل‌های سنتی که در آن تعدیل ایجاد کرده، مخاطب را به هم‌حسی و هم صدایی با شخصیت‌های داستان وا می‌دارد در این شگرد شاعر، راه حلی ارائه می‌دهد و پیامی را القا می‌کند. سیمین در طرح اعتراف‌نامه و اتوبیوگرافی‌نویسی، 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... بپردازد. 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 سیّال 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. این‌گونه 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 سه گانه، 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،ام.اچ و الت هرفم، جفری (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. مترجم سعید سبزیان. تهران: رهنما.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار*. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

تافلر، آلوین (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 ٤١-٣٣.

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: ٤٥-۹ .

سبزعلیپور، جهاندوست 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 – ۱٦۱.

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 (۱۳۸٦). *سرشت راستین انسان*. ج۲. 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.