تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۷، پاییز ۱۴۰۲، صص۲۰۸-۲۳۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1942565.2357

پیوند و مواجههٔ هنری سیمین بهبهانی با خود، دیگران و محیط در غزل‌های نو نیمایی

پرنیا امان[۱]، دکتر هادی حیدری‌نیا[۲]، دکتر محمود صادق‌زاده[۳]

چکیده

غزل نو، نوع جدیدی از غزل با نگاهی تازه و زبانی امروزی است که پس از گسترش شعر نو در جامعهٔ ادبی ایران، به وجود آمده است. سیمین بهبهانی با آثاری چون: «تازه‌ها»، «خطی ز سرعت و از آتش»، «دشت ارژن»، «یک دریچه آزادی» و «یکی مثلاً اینکه» خود را به‌عنوان یکی از پیشگامان کوشای این فرم شعری معرّفی کرده است. با توجّه به تأثیر شعر نیمایی بر پیدایش غزل نو و احیاگر بودن سیمین در این نوع غزل، تأثیر نیما را بر این قالب شعری‌اش نادیده نمی‌توان گرفت. نویسنده در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای درصدد آن است تا برخورد سیمین بهبهانی با خود، دیگران و محیط اطرافش را در غزل‌های نو نیمایی بررسی نماید. با واکاوی این‌گونه از سروده‌های سیمین، این نتیجه حاصل می‌گردد که غزل نو سیمین، فرمی ترکیبی برای بیان عاشقانهٔ موضوعات اجتماعی است. سروده‌های متعدد سیمین بیانگر آن است که می‌توان بسیاری از اصول شعر نیمایی را در غزل به کار بست؛ طبق اصل خودنگری شاعرانه، در غزل‌های نو سیمین بهبهانی، بین شاعر و شعرش هیچ‌گونه فاصله‌ای نیست. وی شاعری جامعه‌مدار است و همچون نیما از مسائل جاری در جامعهٔ خود سخن گفته است.

کلید واژه‌ها: سیمین بهبهانی، غزل نو، شعر نیمایی، خودنگری، پیوند با اطراف.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
parniaaman25@yahoo.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
Heidari_hadi_pnuk@yahoo.com
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
sadegh zadeh@iauyazd.ac.ir

مقدمه

از اواخر دهۀ چهل، اصطلاح غزل نو وارد ادبیّات معاصر شد و کم‌کم با استقبال بسیاری از شاعران جوان مواجه گردید. به‌نحوی‌که در دهه‌های اخیر از پرطرفدارترین نوع ادبی و قالب شعری محسوب می‌شود؛ به‌گونه‌ای که بیشتر شاعران معاصر، اقدام به سرودن این نوع غزل کرده‌اند؛ غزل نو نیز به‌یک‌باره وارد ادبیّات معاصر نگردید، بلکه حاصل تلاش‌ها و تجربه‌های عدّه‌ای از شاعران نوپرداز معاصر بود که با توجّه به بسترهای به وجود آمده برای غزل نو، این قالب و نوع شعری را وارد ادبیّات معاصر کردند.

سیمین بهبهانی شاخص‌ترین چهرۀ غزل نو است؛ وی توانست در قالب کلاسیک با جهان پیرامون خود پیوندی تازه برقرار کند و غزل را پیراهنی نو بپوشاند تا جایی که برخی او را «نیمای غزل» نامیده‌اند (ر.ک: امینی، ۱۳۹۲ :۲). منتقدان شعر معاصر به حضور امکانات شعر نیمایی در غزل نو اشاره کرده‌اند و از آنجا که غزل یکی از کهن‌ترین قالب‌های زنده در میان ایرانیان است، بررسی یکی از انواع آن با معیارهای شعر نیمایی می‌تواند، برای طرفدارانش دارای اهمیّت باشد و با توجّه به آنکه غزل نو سیمین، فرمی تلفیقی برای بیان عاشقانۀ موضوعات اجتماعی است؛ سیمین در اشعارش، نشان داده است که می‌توان، بسیاری از اصول شعر نیمایی را در غزل به کار برد. در این پژوهش، نویسنده درصدد آن است تا به شیوۀ توصیفی – تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای، برخورد سیمین بهبهانی با خود، دیگران و محیط اطرافش را در غزل‌های نو نیمایی بررسی نماید و پیوند میان غزل و شعر نو را در فرم تازه‌ای به نام غزل نو نشان دهد و به این پرسش پاسخ دهد که سیمین در نوسروده‌های خود چگونه با خود، اطرافیان و طبیعت ارتباط برقرار کرده است؟

پیشینۀ تحقیق

پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقاله، کتاب «غزل نو» نوشتۀ علی‌اصغر بشیری (۱۳۹۲) است. تأکید نویسندۀ این کتاب بیشتر بر عوامل شکل‌گیری غزل نو و نمونه‌هایی از شاعران مطرح این عرصه است تا تحلیل عناصر نیمایی غزل نو. شعر نو، ریشه‌های غزل نو و شاعران غزل نو، سه بخش اصلی کتاب را تشکیل می‌دهد. نویسندۀ کتاب، در بخش شاعران غزل نو، غزل‌هایی از شاعران مختلف را با ذکر مختصر توضیحی آورده است که سهم بهبهانی، بهمنی، منزوی و قیصر از دیگر شعرا بیشتر است. قدرت‌الله طاهری(۱۳۹۲) در کتاب «جریان‌های شعری معاصر

فارسی» سیمین بهبهانی را در ردیف شاعران جریان شعر سنت‌گرای معاصر مورد بررسی قرار داده است. همچنین قدرت‌الله طاهری (۱۳۹۳) در کتاب «بانگ در بانگ»، نام سیمین را در ذیل دستهٔ سنت‌گرایان اجتماعی آورده است. کاووس حسنلی (۱۳۹۱) در بخش کوتاهی از کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» در بحث نوآوری در قالب‌های سنتی، بخشی را به قالب غزل اختصاص داده و به چند نمونه از نوآوری‌های غزل‌سرایان از جمله: سیمین، تحت تأثیر شعر نیمایی پرداخته است. فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان«تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو»، تصاویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو را با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی، مورد بررسی قرار داده است. علی محمدی و علی‌اصغر بشیری (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «غزل نو و پیش‌زمینه‌های آن»، به‌اجمال به ویژگی‌های غزل نو پرداخته و پس از آن به بررسی پیش‌زمینه‌ها و بسترهایی که غزل نو از آن‌ها تأثیر پذیرفته است، اشاره‌کرده است. مهدی رستمی (۱۳۹۵) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «بررسی غزل نو با تکیه بر سیمین بهبهانی براساس بوطیقای پیشنهادی نیما یوشیج» به این نکته اشاره کرده است که نیما ضمن سرودن اشعار جدیدی مبانی شعر نو را در نوشته‌های خود کتوب کرده است. آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یادشده می‌شود؛ این است که دربارهٔ شعر و غزل نو در شعر شاعران، مطالب زیادی نوشته شده؛ امّا در باب پیوند و مواجههٔ هنری سیمین بهبهانی با خود، دیگران و محیط اطراف در غزل‌های نو نیمایی‌اش، پژوهشی صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اوّلین بار صورت می‌گیرد و نوآورانه است.

روش تحقیق

از لحاظ روش، این پژوهش، توصیفی_تحلیلی است که با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است و در جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها از روش اسنادی یا کتابخانه‌ای و از راه برگه‌نویسی، بهره برده شده است. این پژوهش به بررسی اشعار سیمین بهبهانی پرداخته است و همان‌طور که اشاره شد، تاکنون دربارهٔ پیوند و مواجههٔ هنری سیمین بهبهانی با خود، دیگران و محیط در غزل‌های نو نیمایی، تحقیقی صورت نگرفته و مقالهٔ حاضر، اوّلین پژوهشی است که در این خصوص انجام شده است.

مبانی تحقیق

خودنگری

یکی از عناصر مهم در طرز دید نوین نیمایی، خودنگری شاعرانه است. خودنگری شاعرانه، یعنی: «تکیه و تمرکز شاعر بر تجارب و تأملات فردی و رهایی از تنگنای تجارب کلیشه شدهٔ شاعران قدیم» (روزبه،۱۳۸٦: ۷۰).

بیان هنرمندانهٔ تجربه‌های زیست شده (Lived Experiences)؛ «تجربیّاتی که در آن، خود آدمی با موضوع، درگیر می‌شود و آن را به جزئی از زندگی خویش تبدیل می‌کند. کسب این تجربیّات از طریق برخورد صمیمانهٔ شاعر با موضوعات میسر می‌شود» (طاهری،۱۳۹۳: ۱٦۰). از نگاه نیما، حضور شاعر در شعر، باید به‌گونه‌ای باشد که نتوان میان او و شعرش فاصله‌ای دید. آنچه را که تجربه کرده، بگوید و آنچه را بگوید که تجربه کرده است: «سعی کنید همان‌طور که می‌بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد» (نیما، ۱۳۹٤: ۸٦).

فردگرایی

فردیّت شاعرانه، محصول فردگرایی شاعر است. فردگرایی: «برتر پنداشتن فرد از جمع و قائل شدن اهمیّت برای فرد در برابر جمع است» (آقابخشی و افشاری‌راد،۱۳۸۳: ۳۱۱). این رویکرد، حاصل زندگی عصر جدید است که ریشه در اومانیسم دارد. این انگاره برای فرد، در مقابل هر گروهی، ارزش اخلاقی والاتری قائل است و فرد را بنیادی‌تر و مقدم بر جامعهٔ بشری و نهادها و ساختارهای آن تلقی می‌کند: «فردگرایی که جامعه را موجودی مآلی (و نه غایی) برای خدمت به آحاد افراد بشر می‌شمارد، از این ایدهٔ اومانیستی نشأت می‌گیرد که انسان به‌عنوان موجود خودمختار، غایت و مآل طبیعی زیست جهان است و مطلقاً هیچ موجودی برتر از انسان وجود ندارد که بخواهد مخدوم او قرار گیرد» (حمیدیه،۱۳۸۵: ۲۱۱).

غزل نو

انوشه در تعریف غزل نو می‌گوید: «غزلی است که زبان و اندیشه و خیال نو و گاه وزن و آهنگ نو نیز دارد. این غزل حاصل مواجههٔ هنری غزل کلاسیک با شعر نو است. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت: «غزل نو، شعر نویی است که در قالب غزل سروده می‌شود» (انوشه،۱۳۷٦: ۱۰۰۳) و در آن «امکانات شعر نو، چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون استفاده شده است» (شمیسا،۱۳۸۰: ۲۰۷). کاظمی ترجمهٔ آثار شعری رمانتیک‌های غربی در قالب شعر نو در دهه-

های سی و چهل را یکی از علل پوست‌اندازی غزل عنوان می‌کند: «غزل نو پیش از هر چیز، برآیند ظهور شعر نو، خصوصاً ترجمهٔ اشعار رمانتیک و سمبولیک اروپا و شعرهای نوپردازان آن دهه‌ها بود» (کاظمی،۱۳۸۸: ۵۵). از نظر او: «نیما با سه ویژگی شعری خود، یعنی زبان نو، نگاه نو و ساختار نو به سراغ شعر رفت و به جز ساختار نو، بقیه موارد در غزل پس از نیما محقق شد» (همان:۴۸).

بحث

سیمین نوآوری نیما را می‌پسندد، به‌طوری که با شنیدن اشعار نیما دیگر راغب اشعار سنتی‌سرایان عصر خود نیست و در خصوص نحوهٔ آشنایی با اشعار نیما می‌گوید: «در دورهٔ کودکی، در خانهٔ ما محفل شعر و این‌ها بود. پدرم روزنامه‌نویس بود. مادرم روزنامه‌نویس بود. هر دوشان روزنامه داشتند. خانهٔ ما دائماً محل تردد نویسنده‌ها، شاعران و استادان بود؛ یعنی تربیت من از بچگی با یک فرهنگ عمیق همراه بود. در آن موقع بیشتر شعر کلاسیک مرسوم بود و غزل و قصیده و این‌ها به گوش من می‌رسید. منتها از زمانی که چیزفهم شدم و آشنا شدم با شعرهای نیما، دیگر از آن شعرهای خیلی کلاسیک خوشم نیامد» (اکبریانی،۱۳۹۳: ۱۱). قابل ذکر است، سیمین، غزل‌های نو خود را در طول سال‌های مختلف از حیات شعری خود به‌صورت مجموعه شعرهای گوناگون منتشر کرده است، با این توضیح که بسامد آن در دفترهای متأخر بیشتر است.

فردیّت شاعرانه

سیمین در غزل‌های نو، می‌کوشد با محیط اطراف خود، پیوندی درونی و شخصی و تازه برقرار کند. وی ضمن باور به لزوم مطالعهٔ آثار استادان شعر، ارزش کار شاعر را در تشخّص و فردیّت او می‌داند: «شاعر هنگامی ارزش پیدا می‌کند که منظری خاص بسازد که به دیگری شباهت نداشته باشد. البتّه شاعر در آغاز کار تحت تأثیر دیگران واقع می‌شود، در واقع شاگردی است که درس استاد را تکرار می‌کند؛ اما وقتی استاد می‌شود که از خود چیزی برای گفتن داشته باشد» (مظفری، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

فردیّت و تشخّص هنری سیمین را می‌توان در سه عنوان زیر بررسی کرد: الف- مواجههٔ هنری با خود؛ ب-مواجههٔ هنری با دیگران؛ ج- مواجههٔ هنری با اشیا و پدیده‌ها.

مواجههٔ هنری با خود

خودنگری و خودزیستی از صفات شاعرانی است که به نگاه و شخصیّت هنری رسیده باشند. سیمین در غزلیات خود برای رسیدن به نگاه و تشخّص هنری تلاش کرده است. «او می‌کوشد دریافت‌های نوین خود را با مخاطب در میان بنهد. اگرچه وی به عمق عوالم فروغانه؛ یعنی «در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین و یأس ساده و غمناک آسمان» راه نیافته؛ اما می‌توان نمودهای زنانگی او را در غزلش نشان داد و صداقت او را در بازگویی عواطفش سنجید. سیمین بسان سایر بانوان جامعه از اینکه قلم را در دستان زنان فرهیخته می بیند خوشحال است و این امر مبارک را بسیار نویدبخش می‌شمارد» (رستمی، ۱۳۹۵: ۸۵).

دیدهٔ بی‌فروغ را چاره هنوز می‌توان　　منت سرمه‌دان بکش دیده خود ستاره کن
جلوه‌کنان به دوش خود شارهٔ گل‌نشان فکن　　زیور دست و گوش خود خاتم و گوشواره کن

(بهبهانی، ۱۳۹۳: ٤٢٣)

سیمین زنان را به مطالعه، نوشتن، آگاهی و دانایی دعوت می‌کند تا از تنگنای جهل بیرون بیایند و روزی را پیش بینی می‌کند که کرسی نشین خانه شده‌اند و صاحب اختیار و خداوند سرنوشت خود هستند:

امروز سربلندی و از امروز　　صد ره فزون به موسم فردایی
این‌سان که در جبین تو می‌بینم　　کرسی‌نشین خانهٔ شورایی
بر سرنوشت خویش خداوندی　　در کار خویش آگاه و دانایی
ای زن به اتفاق کنون می‌کوش　　کز تنگنای جهل برون آیی
بند نفاق پای تو می‌بندد　　این بند را بکوش که بگشایی

(همان: ۹۵)

تنهایی

یکی از نمودهای گسترده در شعر سیمین است که در اکثر غزل‌های او می‌توان مشاهده کرد. در واقع در تمامی دفاتر شعری او، این هجوم سیل بی‌همدمی و تنهایی را می‌بینیم. با خوانش غزل‌های او متوجّه می‌شویم که سیمین، زنی تنهاست، نه یار دلخواهش را یافته و نه یار دلخواه کسی شده است:

نبسته‌ام به کس دل، نبسته کس به من دل　　ز من هر آنکه او دور چو دل به سینه نزدیک
چو تخته‌پاره بر موج، رها رها رها من　　به من هر آنکه نزدیک از او جدا جدا من

(بهبهانی، ۱۳۹۳: ٦٦٨)

در دوره‌هایی از زندگی با حضور دو مرد (بهبهانی دو بار ازدواج کرده است)، طبیعتاً تنهایی شاعر، کمرنگ‌تر می‌شود؛ اما شاعر از هیچ‌کدام دل‌خوش نیست و در هر دو مورد خود را بندی و بنده می‌بیند:

بند دو مردم ببست و در خم هر یک وام یکی نام داد و آن دگری عشق
چند گهی بندگی‌پذیر بماندم من به گروگان چنین حقیر بماندم

(همان: ٥٦٢)

خود سیمین در این باره می‌نویسد: «پس از اخراج از مدرسه ترجیح دادم که همسری نخستین خواستگار بعد از ماجرا را بپذیرم و به این ترتیب، ظرف دو ماه به همسری آقای حسن بهبهانی درآمدم. هفده ساله، شکست خورده، با ستم قوی‌تر از خود برنیامده و تن به قضا داده. آنگاه خواستم که در برابر خواست پدر بایستم. از بیم تهمت نافرمانی نایستاده نشستم و به هر چه فرمان بود گردن نهادم، انگار اسماعیل پیش ابراهیم» (بهبهانی ،۱۳۷۹: ۲۱۸).

تنهایی شاعر با سکوتی سرد و سیاه، قرین است:

چه سکوت سرد سیاهی چه سکوت سرد سیاهی نه فراغ ریزش اشکی نه فروغ شعلهٔ آهی

(همان: ٥٨٢)

و او را هر شب بیدارخواب می‌کند:

شب‌های بیدارخوابی تا صبح پرپر زدن ها کنج خموش اتاقی تنهای تنهای تنها

(همان: ۱۰۸۳)

این بیدارخوابی شبانه، با ترس و تاریکی همراه است و شاعر برای چارهٔ کار، چراغ (نارنج نور) را روشن می‌کند:

قهقاه قهقاه قهقاه... در عمق تاریکی شب فریاد... این خنده از کیست؟ سبابه‌ام با کلیدی
قهقاه قهقاه قهقاه... در مجمع اهرمنها ترکاند نارنج نوری در کنج تاریک تنها

(همان: ۱۰۸٤)

غزل زیر، فردی را روایت می‌کند که در یک غار مرطوب با موجودات ترسناک گرفتار آمده است. راوی غزل همان شخصیّت اصلی ماجراست که قصّه را روایت می‌کند:

خفاش یا مرغ دیگر چیزی از این‌گونه باری سرمای خیس و خزنده بر گرمی پشت و پهلو
در تیرگی‌ها دو اخگر با نور سرخ نگاهی آسیب منقار و چنگی در ظلمت ژرف غاری

نرم و سبک در کشاکش گویم که ای وای مـاری شاید دَدی بل که دیوی حس کرده بوی شکاری
(همان: ۷٤۳)

تنهایی و نبود همدم و هم‌سخن در این غار، آن‌قدر پررنگ و محسوس است که صدای چکه کردن قطره‌های آب از سقف بر سطح غار را می‌توان شنید:

آوای آبی چکاچک یکسان و پیوسـته ریـزان از سقف آویزه پوشی بر سطح دندانـه‌داری
(همان: ۷٤۳)

غار می‌تواند نمودی از تنهایی ژرفناک شاعر باشد با حضور موجوداتی با سایه‌های موهوم. بر این غار نمور، نسیم خوشبویی گذر ندارد و صاحبش باید با خواندن سرود شعر در آن عمر گذراند:

پوسیدن گند و مردار بوی لجـن در دل غـار دستی نه چالاک با من تا دور سازم گزندی
در ژرفی وحشت خویش می‌خوانم و می‌سـرایم اینجا شمیم نسـیمی هرگـز نـدارد گـذاری
پایی نه بیرون ز دامن تا خوش کنم با فراری اسطوره‌ای یا حدیثی اُرجوزهای یا شـعاری
(همان: ۷٤۳)

او در این غار انتظار تولّد منجی و شهسواری را می‌کشد که به شیوهٔ اساطیری از آب بیرون خواهد آمد؛ اما زبان حال موجودات غار او را از این انتظار ناامید می‌کند و در پایان غزل، تنهایی راوی همچنان ادامه می‌یابد:

گویم که تاب آورم تـاب در آرزوی رهـایی خفاش و دیو و دد و مار خوانند باهم به تکرار
کآن نطفهٔ زنده در آب فردا شـود شهسـواری بیهـــوده در انتظـــاری بیهـــوده در انتظـــاری
(همان: ۷٤٤)

در غزلی دیگر، شب تنهایی شاعر، موضوع غزل قرارگرفته است:

شب لاجورد و خاموشی من شعله و شـکیبایی جفتی پرنده می‌دوزم عاشق چنانکه من بـودم
جفتی پرنده می‌دوزم بـر نازکـای تنهـایی منقار سـرخ وا کـرده بـاهم پـی هـم‌آوایـی
(همان: ۷۸٦)

وی حسرت روزهای وصل را در شکل جفتی پرنده بر نازکای تنهایی برای مخاطب مجسّم می‌کند. در بیت نخست، می‌توان از طریق یک نشانه، شخصیّت زنانهٔ شاعر را بازیافت و فهمید که سیمین در سرایش این غزل با مخاطب خود صادق بوده است. «این نشانه، فعل «دوختن» است. اینکه شاعر می‌گوید، جفتی پرنده با منقارهای سرخ را بر زمینهٔ نازک تنهایی خود

«می‌دوزد»، ریشه در آشنایی ذهنی وی با عمل «دوختن» دارد. خیاطی و دوختن طرح اشکال مختلف از جمله پرنده بر یک زمینه آن هم در خلوت‌خانه، کاری است زنانه که در تیپ خانوادهٔ ایرانی به‌عنوان یک سنت کهن جا افتاده است؛ همچنین عمل «خوان چیدن» و «گل‌آرایی» در بیت بعد، یک قرص نان و یک شامی ناخورده مانده تا دیری گویی که رفته از یادم خوان چیدن و گل‌آرایی» (همان:۷۸٦).

«راوی هنگام خوردن شام، به یاد دوران عاشقی خود می‌افتد. نان و شامی، شام شاعر را تشکیل می‌دهد و بر سفره‌اش از مخلّفات دیگر خبری نیست، زیرا وی در نبودِ یار، انگیزه‌ای برای رنگین کردن سفره ندارد. در این غزل‌ها تنهایی از موضوعات اصلی است: «دلم گرفته ای دوست» (٦٨٨)، «کدام ابر زهرآگین» (٦٥٣)، «کو برگ لاله‌ام؟» (٦٩٨)، «در ناگزیرِ خاموشم» (۷۸۸)، «صدای پای که می‌آید» (۸۰۸)، «یک دریچه آزادی» (۸۳۵)، «اویِ من» (۸۵۹)، «این آخرین پنجشنبه است» (۸۷۱)، «وقتی که پنجهٔ تاریکی» (۹٤۷)، «خناق» (۹۵۱)، «سنگواره» (۹٦۲)، «نفسی برون نمی‌آید» (۱۰٤۰)، «در سیاهی شب نومیدان» (۱۱۰۷)»(رستمی، ۱۳۹۵: ۸۸).

یـک دریچـه آزادی، بـازکن بـه زنـدانم یک سبو پر از شادی خرج کن که مهمـانم
(بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۵۳)

کدام ابر زهرآگین دوباره چتر خود وا کرد سکوت خانهٔ سربی شد دلم هـوای صـحرا
(همان: ۷۱۹)

«نکته‌ای مهم در انس روحی و ناخودآگاه شاعر با پدیدار «تنهایی»، انتخاب زن‌هایی تنها برای غزل‌های روایی است. ما در پاره‌ای از این غزل‌ها با شخصیّت‌هایی مواجهیم که هم زن هستند و هم تنها و می‌توان تنهایی آن‌ها را با تنهایی شاعر مرتبط دانست. در غزل (۸۸۲)، زنی می‌بینیم که شب بر بالین فرزندش مرهم می‌گذارد و سنگ مزارش را با نوار زخم می‌بندد، زیرا باور دارد هنگام زلزله و ریزش‌آوار بر فرزندش، کسی نبوده بر زخمش مرهم گذارد. در غزل (۸۷۰)، زنی تنها را مشاهده می‌کنیم که پوتین فرزند شهیدش را بر گردن آویخته، زیرا گمان می‌کند او همچنان بر دوش مادر است. در غزل (۸۷۵)، باز زنی تنهاست که در دریا و بر تخته‌پاره‌ای دست و پا می‌زند. در غزل (۸۸۸ ن)، نیز زنی بی‌حامی می‌بینیم که توان خرید پسته برای فرزندش ندارد» (رستمی، ۱۳۹۵: ۸۹).

یادکرد خاطرات

سیمین، در غزل‌هایش زیاد خاطرات خود را است. این خاطرات معمولاً متعلق به دوران کودکی اوست که با بیانی نوستالژیک روایت می‌شود: خاطرهٔ اعضای خانواده (۷۵۲)، خاطرهٔ انداختن سفره هنگام عید و جزئیات آن (۸۲۵)، خاطرهٔ دویدن با بزی در جالیز (۸۸٦)، خاطرهٔ رقص کودکی خود با صفحهٔ عتیق‌های که مادر در گرامافون می‌گذاشت (۸۹۰)، خاطرهٔ زنگ ترانهٔ دبستان و یادآوری همکلاسی‌ها (۸۷۳)، خاطرهٔ الاغ زمان کودکی و صاحب پیر آن (۱۰٤٦)، خاطرهٔ بازی‌های خردسالی مثل اتل متل (۸۵۹) تاب‌تاب عباسی (۸۳۱)، قایم باشک (۱۰۲۰)، خاطرهٔ خانهٔ بمباران شده با ساکنان و اشیاء خونین آن (٦۱۸)، خاطرهٔ دیدار جانبازان در نمایشگاه کتاب (۸۷۹)، خاطرهٔ دانشگاه و همکلاسی (۱۰۵۲)، بخشی از خاطرات شاعر است که در غزل‌های وی وجود دارد. این خاطره‌ها معمولاً با یک شئ تداعی می‌شود: با حرکت عقربه‌های ساعت:

بزن یک بزن دو بزن سه بزن چار ز اندازه مگذر نگه کن نگه‌دار

(همان: ۷۵۲)

با میوه‌های خارپشتی:

میوه‌های خارپشتی روی شاخهٔ چناران عقده‌های سرگشوده از نوازش بهاران

(همان: ۷۸۲)

با صفحهٔ عتیقهٔ لاکی:

صفحهٔ عتیقهٔ لاکی کو وسیله‌ای که بخواند با نگارهٔ سگ و بوقش حیف اگر خموش بماند

(همان: ۸۹۰)

با فنجان قهوه:

در کنج مِجری نهفته، فنجان آن سالیان را می‌آورم پیش و در او زآن نقش بسته اثر هست

(همان: ۱۰۰۱)

«در غزل زیر شاعر راوی که احتمالاً در تنهایی خود، مشغول قدم زدن در پیاده‌رو است. با دیدن عروسک‌ها از پشت شیشهٔ عروسک فروشی، ناخودآگاه به یاد خاطرات گذشته می‌افتد. این عروسک‌ها هر یک به نشانه‌هایی مبدل می‌شود که هرکدام مدلول‌های ذهنی مختلفی دارد. این مدلول‌ها با افرادی در زندگی شاعر همسان‌اند: پدر، مادر، کودکی خود شاعر، همسرها،

ارژن، شاگردان سبق خوان، دانش‌آموز غرقه‌به‌خون. در خط سیر این خاطره، زمان ترتیب گاه شمارانه اش را حفظ کرده است. خاطره با اشاره‌ای به دوران کودکی شاعر در کنار مادر مطلقه و حسرت نبودن پدر در کنار او آغاز می‌شود و با زندگی بی‌عاطفهٔ راوی با همسر نخستین و دوران عاشقانه باهمسر دوم و مرگ وی ادامه می‌یابد. اشاره به ضایعهٔ فوت نوهٔ شاعر: «ارژن» و دوران معلّمی و یادکرد شاگردان و خاطرهٔ یکی از شاگردان قسمت نهایی این خط سیر را تشکیل می‌دهد» (رستمی، ۱۳۹۵: ۸۸). در پایان روایت شاعر با سلام رهگذری آشنا به خود می‌آید:

پشت عروسک‌فروشی خاموش و مات — با مهرِ افزونِ مادر اما همه مادرانه
با کودکی‌ها که طی شد بی شادیِ کودکانه — تا کودکانم برآمد زیباتر از هر عروسک
وان عشق وآغوشِ دیگر همگام و همراه و همسر — در مرگ بیگاه «ارژن» شیرین‌ترین لعبت من
با مکتب و دخترانم بود الفتی مادرانه — وان طرفه دختر که روزی شد غرق خون چون کبوتر
پشت عروسک‌فروشی از ره رسیدی به شادی — با دیدن هر عروسک تصویری آمد به یادم
شبهی دور از پدر را خونابه از دل گشادم — در بستری بی تمنا بیگانه‌وار اوفتادم
با تلخ شیرین هستی امضا به تسلیم دادم — گیرم شدش خاک بستر بیرون ز خاطر مبادم
انگار صدبار مردم انگار صدبار زادم — گویی نه آنان سبقخوان گویی نه من اوستادم
بر نیمکت بی حضورش کیف و کتابی نهادم — پیش سلام عزیزت خاموش و مات ایستادم

(همان: ۱۰۰۶)

عشق

سیمین غزل‌هایی عاشقانهٔ بسیاری سروده است. این غزل‌ها گاه بر عاشقی وی دلالت دارد و گاه بر معشوقی و گاه بر هر دو. «در اشعار بهبهانی، شعر و سخن زنانه با شیوه‌ای‌نو، به‌طور واضح و روشن و با جسارت خاصی در ادبیات نمود پیدا می‌کند. به طوری که طریقی جدید برای طرح مسائل زنان در عرصه اجتماع باز می‌کند» (صالحی طریق و ذاکری،۱۳۹۷: ۱۵۹).

سیمین اولین شاعر زن است که غزل عاشقانه سروده است. همه غزل‌سرایان مطرح از جنس مرد بوده‌اند. «غزل‌های باقیمانده از رابعه بنت کعب – نخستین زن غزل‌گوی فارسی دری– به تعداد انگشتان دست می‌رسد و بانوان اندک شمار شاعر نیز غزلشان به دلیل شباهت به غزل مردان تشخّص نیافته است. پروین اعتصامی از مهم‌ترین زنان شاعر ایران زمین، اساساً شاعر

عرصهٔ مثنوی و قطعه است و نه غزل. فروغ فرخزاد هم که در ثبت عواطف خود بی‌نظیر است و به‌نوعی الگوی سیمین در این عرصه است، قالب نیمایی را برای خود برگزید؛ بنابراین سیمین از نخستین و از مهم‌ترین غزل‌گویان زن در دوران معاصر است. وی به موهبت زن بودنش، هم غزل‌های عاشقانه دارد و هم معشوقانه» (رستمی، ۱۳۹۵: ۹۰).

عاشقانه‌ها

سیمین مثل هر انسان دیگری دچار انقلاب روحی و هجوم عواطف و احساسات عاشقانه می‌شود: او تجربهٔ عاشقی خود را با انتشار غزل عمومی می‌کند:

برون می‌خزد ز پوست دلم میوه شد رسید　　دلم تند می‌زند مگر عشق بر در است
ز خورشید ماه تیر مگر پوستش درید　　که دیوانه‌وار و مست ز پیکر به در دوید
(همان: ۹۹۵)

عشق او غالباً با جلوه‌های جسمانی است:

ای آبی دو چشمت هفت‌آسمان دیگر　　چون ساقهٔ بهاری از جوش عشق روید
پرواز بوسه‌ات را گاه فرود و راحت　　آهوی دست‌هایت در سبزه‌زار زلفم
خندیده در نگاهت رنگین‌کمان دیگر　　پیوسته از وجودم برگ جوان دیگر
جز سینه کریمم کو آشیان دیگر　　هرگز نشان نبیند از آهوان دیگر
(همان: ٤٤٨)

ای دل ای دیرباور نبض من می‌زند تند　　باز تن داغ داغ است باز چشمم چراغ است
باز در سینه از عشق شور و حال و هیاهوست　　باز این سینه، باغ است باز این باغ مینوست
(همان: ۸۰۹)

معشوق سیمین، انسان و مردی است گاه فروتر از خواسته‌های ایده آل شاعر و طبیعتاً این عشق‌بازی صورت دلخواهی برای وی ندارد:

آه عشق ورزیدم با چگونه حیوانی　　خواب بود و بیداری اشتیاق و بیزاری
نفرت و محبت بود انزجار و لذّت بود　　در چگونه کابوسی با چگونه هذیانی
در جدال و آمیزش، دستی و گریبانی　　با غزال خوش‌نقشی مرده در بیابانی
(همان: ۸٤۷)

همچنین در غزل: «فضا چنان حقیقی بود»(۱۰٦۹) و گاه تصویری مطبوع و دلپذیر دارد؛ مثلاً در غزل زیر که شاعر از شدت دوست داشتن معشوق، خود را عروس خورشید نامیده است:

در زیر چادری از ابر با آفتاب خوابیدم — خندید و گفت می‌سوزی گفتم چه باک و خندیدم
دستش چه شعله‌ای می‌زد، چشمش چه آتشی می‌ریخت — حیران و خیره رویش را می‌دیدم و نمی‌دیدم
آغوش آتشینش را بر من گشود سر تا پا — بیرون ز خود نهان در وی از شور عشق لرزیدم
یک بوسه بود و دلکش بود گیرم میان آتش بود — سر تا به پا شرر گشتم روشن شدم درخشیدم
از شعله ساختم بستر شد برهه‌ام خاکستر — توفان گرفت درجانم آشفتم و پریشیدم
اینک غبار ویرانم گرد جهان شتابانم — اما خوشم که می، دانم تنها عروس خورشیدم

(همان: ۱۰۱۷)

همچنین در غزل «آه، من بی تو می‌میرم کاش می‌داشتی باور» (۹۹۵)، این دوگانگی برخورد با عشق در فرامتن غزل قابل ردگیری است. آنگاه که بدانیم سیمین دو بار ازدواج کرده است. آن چنانکه خودش می‌گوید از ازدواج نخستین ناراضی بوده، اما دومین پیوند را خوش می‌داشته است:

آزمون نخستین نقطهٔ دید من شد — عشق را پوچ می‌دید چشم بی‌اختیارم
دومین آن وفادار راستی راستین یار — مرد و مردانه می‌خواست دل به دستش سپارم
چشم ترسیده اما هیچ رخصت نمی‌داد — تا به امکان عشقی دستی از دل برآرم
یار اوّل درآمد گفت: «احوال؟» گفتم — «هر چه کردی تو کردی عمر شد زهرمارم»

(همان: ۱۰۸۶)

سیمین کوشیده است تا در غزل‌های عاشقانهٔ خود، فضایی تازه خلق کند. مثلاً زمان کلی غزل قدیم را به زمان جزئی نزدیک کند:

هر صبح زنگ ساعت نُه را چون بشنوی ز خانه برون شو — چابک برو اگرچه بدانی با هیچ کس قرار نداری

(همان: ۱۰۷۳)

و به همین خاطر است که حال و هوای خود را در یک روز معین تاریخی ثبت می‌کند و زمان را از کلیّت به سمت جزئیت سوق می‌دهد:

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

(همان: ۱۰۷۳)

البتّه در کنار نوآوری، دل‌بستگی او به سنت کاملاً مشهود است. مثلاً غزل فوق که با مطلعی تازه و امروزی آغازشده بود بلافاصله با بیتی سنتی ادامه می‌یابد:

ای دوست من چه بنویسم حال غمم — خواهم پی فراموشی یک خُم شراب مردافکن

(همان: ۱۰۷۳)

یا غزل عاشقانهٔ زیر از دفتر یک دریچه آزادی (۱۳۷٤) که به نمایهٔ کلاسیک شمع و پروانه (چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد... حافظ) و رابطهٔ ذوقی و سنتی میان می با کهن و رفع غم با آن (غم مرا به می سالخورده دفع کنید... حافظ) و نیز مغایرت و تقابل مستی عاشقانه با تجمل(عاشق مسکین چرا چندین تجمل بایدش...حافظ) همه را از گنجینهٔ شکوهمند شعر کلاسیک وام گرفته است:

چراچرا نورزم عشق، مگر نه عشق شیرین است　　همیشه عاشقم عاشق که شور زندگی این است
سپاس شعله‌ات ای شمع که عین روشنی کردی　　کمال مستی ما را مجال با تجمّل نیست
میان این سیه بالان مرا که بال رنگین است　　می کهن چه غم دارد، گرش سبو سفالین است

(بهبهانی، ۱۳۹۳: ۸۵۷)

سیمین همواره به عشق نظر مثبت دارد. او در زمان رخوت پیری خود، تجربهٔ لحظه‌های عاشقانه را مثل رویش گلی سرخ در برف سپید زیبا و خواستنی وصف می‌کند:

عشق آمد چنین سرخ آه با آنکه دیر است　　سرخ‌گل رُسته در برف، راستی دلپذیر است

(همان: ٦۲۳)

یا با جوان شدن طبیعت و آمدن بهار به قدرت عشق در زنده کردن دل‌های ناامید ایمان می‌آورد:

بهار شاد شورافکن ز قله‌ها به زیر آمد　　هنوز عشق جان دارد مگو مگو که دیر آمد

(همان: ٦۹۱)

معشوقه‌ها

سیمین به حکم زن بودنش غزل‌های بسیاری دارد که بر معشوق بودن وی دلالت دارد. گاهی این غزل‌ها تصویرگر زنی زیبا و جوان است با مقاصد دلبری و دلربایی:

هنوز موی بسته را اگر به شانه وا کنم　　بسا اسیر خسته را ز حلقه ها رها کنم

(همان: ۵۵۰)

رنگدان‌ها بیارید سبز می‌خواهدم دوست　　تا چو آید ببیند سبزم از مغز تا پوست

(همان: ۸۰۹)

گاهی نشانگر تنهایی زنی است که از یار خود جدا مانده است:

رفت آن سوار کولی با خود تـو را نبـرده شب مانده است و با شب، تـاریکی فشـرده
(همان: ٦٤٣)

کدام فتنه جادو کرد دلت ز من جدا مانده است به راه من کدامین دست سیاه‌دانه افشانده است
(همان: ۷۰۰)

شب لاجورد و خاموشی من شعله و شـکیبایی جفتی پرنـده مـی‌دوزم بـر نازکـای تنهـایی
(همان: ٧٨٦)

گاه انتظار زنی را روایت می‌کند که آمدن مرد را انتظار می‌کشد:

کولی بر آن درخت، تیری نشانده دوست یعنی که دی پسین زین سوی رانده دوست
(همان: ٦٥٧)

سوار خواهد آمد سرای رُفـت و رو کـن کلوچـه بـر سـبد نِـه شـراب در سـبو کـن
(همان: ٦٥٨)

در غزل زیر مواجههٔ هنری و پیوند درونی شاعر را با امر فالگیری می‌بینیم. شاعر یکی از باورهای زنان در معاشقه را تجسّم و تعیّن بخشیده است. او راز زنانهٔ خود را با کولی فالگیر می‌گوید، مگر به مراد رسد:

کولی گرفته ست فالی با فال او وعده‌هـا هسـت سی روز سی هفته سی ماه سی لحظه صبرم کجا هست
کولی! گیاهی نداری کز درد عشـقم رهانـد؟ از رُستنی بهر رَستن با کولیان بـس دوا هسـت
کولی دعایی نداری؟ شـاید گشـاید طلسـمی با کولیان دایه می‌گفت تعویذ مشـکل‌گشـا هسـت
کـولی بپـرس از زبـانش در سـینهٔ مهربـانش یک شعله هرچند کوچک از عشق من نیست یا هسـت
هم‌صحبت خوابگاهش گیـرم بـه رخ شـهرزادی از عشق آیا به گوشش این‌گونه دستان‌سـرا هسـت
کولی دلی کنده دارم با خود ببر زیـن دیـارم گر زان که در بیله‌هاتان بیگانه را نیز جا هست
شعر ظریفم به نرمی مژگان مار اسـت کـولی زینسان متاعی که دارم چندش در آنجا بهـا هسـت
(همان: ٦٣٩)

در دو بیت پایانی متوجّه می‌شویم راوی با تصویر خود در آینه، سخن می‌گفته و شکل خود را به هیئت یک فالگیر می‌دیده که سخنان او را تقلید می‌کرده است. این غافلگیری برای مخاطب می‌تواند لذت آفرین باشد و بر صداقت و صمیمیت شعر بیفزاید:

کولی جوابم نگفتی، تقلید هر گفتـه کـردی با چون منی خسته آیا این طنز و شوخی روا هسـت
کولی منم آه آری اینجا به‌جز من کسـی نیسـت تصویر کولی است پیدا، رویم در آیینـه تـا هسـت

(همان: ٦٤٠)

مواجههٔ هنری با دیگران

عطوفت مادرانه

در این مبحث نگاه سیمین، بیشتر معطوف به افراد رنجدیده‌ای است که معمولاً در غزل پیش از وی هیچ ردی از آن‌ها نیست. «در این ارتباطی درونی، شاعر با شخصیّت مورد نظر ابراز همدردی و همدلی می‌کند. مثلاً وقتی نوجوانی را می‌بیند که از موهبت یک پا محروم است، متأثر می‌شود و عاطفه و احساس خود را در غزلی نوین و امروزی ثبت می‌کند و به روشنی از حس مادرانهٔ خود سخن می‌گوید» (رستمی، ۱۳۹۵: ٦٩٥):

رخساره می‌تابم از او، اما به چشمم نشسته بس نوجوان است و شاید از بیست بالا ندارد
گویم که با مهربانی، خواهم شکیبایی از او پندش دهم مادرانه، گیرم که پروا ندارد

(همان: ٨٦٨)

یا جایی دیگر با مجروحی که در آمبولانس جان می‌دهد همذات پنداری می‌کند(همان: ۷۲۳)، غزل زیر یکی از بهترین نمونه‌های این موضوع است. دیدن جانبازان در نمایشگاه، ذهن شاعر را به خود مشغول می‌کند و تا این عاطفه را به شکل غزل درنیاورد، آرام نمی‌گیرد. کاربرد زمان ماضی برای افعال، نشان‌دهندهٔ همراهی این خاطره در ذهن راوی است. غزل با توصیف جنب‌وجوش جانبازان شروع می‌شود. راوی از شور و حال آن‌ها با وجود محروم بودن از پا، شگفت‌زده می‌شود. استفاده مکرر از قیدها در آغاز ابیات، موسیقی شعر را فزونی بخشیده است:

شادی‌کنان می‌رفتند با چرخ اهدایی‌شان یک جو نبود از عالم، پروای بی‌پایی‌شان
بازیکنان می‌جستند از پشته و جوباره برف درون می‌شد آب در هُرم برنایی‌شان
شوخی‌کنان می‌گفتند، طنز و متل با شادی آن پای چرخی آنک وان طرفه پویایی‌شان
حیرت‌کنان می‌رفتم با سایه‌هایشان از پی محو سبکروحیشان مات دل‌آسایی‌شان
با بستنی‌های شیرین عیشی فراهمشان بود از ناگواری فارغ شادا گوارایی‌شان
جمع کمال و نقصان زان صحنه‌آرایان بود عین دریغ و تحسین آنِ تماشایی‌شان

(همان: ۸۷۹)

«این گروه سرخوش و دلشاد که به قول شاعر جمع کمال و نقصانند و می‌توانند با یک بستنی ساده از ناگواری‌های زندگی فارغ شوند، در چشم شاعر مثل فرزندان او هستند. ارتباط درونی

راوی با آن‌ها مبتنی بر همدردی و دلسوزی مادرانه است چرا که بلافاصله شاعر احساس خود را نسبت به ایشان بر زبان می‌آورد و مادرانه برای آن‌ها لالایی می‌خواند» (رستمی، ۱۳۹۵: ۹۶):

من زاده‌ام اینان را در خاطرم می‌بالد　　رویای نوزادی‌شان لبخند رؤیایی‌شان
در چشم من می‌جنبد گهوارهٔ خردی‌شان　　در گوش من می‌پیچد آهنگ لالایی‌شان

(همان: ۸۷۹)

لالایی گویم و خوابت کنم من/غلام شاه محرابت کنم من/گدای کوچه را نانت روا باد/پلنگ بیشه را تیرت سزا باد/الا منگولهٔ ابریشم من/چو پرده در وثاقم محرم من/الا مرواری من سرمهٔ من/به سر دست قبای ترمهٔ من/تمشک وحشی شیرین تُردم/تو را من با خدای خود سپردم/پرستاری کنم تا پا بگیری/شوی شمشادی و بالا بگیری/بلا دورت که از بالا نیفتی/کشی سر بر فلک از پا نیفتی.

بعد از خواندن لالایی، راوی را بغضی فرامی‌گیرد و لالایی خوان از کنار آن‌ها عبور می‌کند و با ستودن ایشان غزل را خاتمه می‌دهد:

می‌رفتم و می‌خواندم لالایی و شعرم را　　بیگانگان با سودا من مانده سودایی‌شان
می‌رفتم و آوازم با هقهقی از بغضی　　صد بوسه می‌زد از پی بر پای بی‌پایی‌شان

(همان: ۸۸۱)

مواجههٔ هنری با اشیا و پدیده‌های پیرامون

سیمین بیشتر تمایل دارد جهان را از دریچهٔ چشم خود ببیند. از همین رو با عناصر پیرامون خود، ارتباط عاطفی برقرار می‌کند. این نکته در غزل‌های نو سیمین به خوبی مشهود است. شاعر وقتی وارد کارگاه مجسمه‌سازی می‌شود از دریچهٔ نگاه هنری با عناصر آن وارد مکالمه می‌شود:

این چشمه‌ای ساخته از شیشه‌کار کیست؟　　بی‌انتظار دوخته بر رهگذار کیست؟
این جمله خیل آدمکان با سکوت مرگ　　در کارگاه مانده به‌جا یادگار کیست؟
خوش‌رقص‌های کوکی ما را نگاه کن　　کاین گِرد گِرد گشتنشان بر مدار کیست؟
این کودکانه کشتی کاغذ به روی آب　　در انتظار موج نسیم از دیار کیست؟
این تک‌سوارهای مقواسرشت را　　لب‌ها پر از حماسه پی کارزار کیست؟
بر جامه‌ها که بر تن بی‌جان چوب‌هاست　　چندین نشان سپاسگزار افتخار کیست؟

(همان: ٤٧٣)

«در جایی دیگر شاعر که احساس می‌کند گرمای آتش عشق، از جانب محبوب، سردی گرفته است، برای یادآوری عشق دیرینه‌ای که بینشان وجود داشته، ارتباط درونی خود را با برخی از عناصر خانه و حیاط آن فاش می‌کند» (رستمی، ۱۳۹۵: ۹۷):

گفتم که خاطراتت را از یاد نمی‌توانم برد　　مانده ست بر درودیوار صدها نشان یادآور
گویی به چشم می‌بیند آن بوسهٔ نخستین را　　کز شور عشق می‌رقصد این شاخسار بازیگر
این تاب را که می‌بینی با زلف و دامنم محرم　　بوده ست روزها ما را یا گاهواره یا بستر
این آب را که می‌بینی از ما دو شاه‌ماهی داشت　　هم شیوه همشان، همدل شورآشنای همدیگر
از پرده‌ها اگر پرسی زان عیش در امان گوید　　در نور سرخ می‌لغزید اندام‌ها ز پا تا سر

(همان: ۸٤۰)

خانه

در نگاه سیمین، «خانه» حصاری است پیازین‌وار (ر.ک:بهبهانی،۱۳۹۳ :٥۲٤)، همراه با سکوتی سربی و کشنده:

کدام ابر زهرآگین دوباره چتر خود وا کرد　　سکوت خانهٔ سربی شد دلم هوای صحرا کرد

(همان: ۷۱۹)

خانه، محبسی است که هیچ دری به بیرون ندارد و ساکن آن در معرض خطر است (ر.ک: همان: ٥۲۱). سرپوشی است برای دفن رازهای مگوی شاعر و تمام زنان سرزمینش:

کولی نهان کن دلت را در کنج پستوی خانه　　تا در خموشی نپیچد آوای او عاشقانه

(همان: ٦٦٤)

در نهایت، خانه مزار عواطف شاعر می‌شود:

ای کنیزک مطبخ زاد خواجه را به سلامی شاد　　این خرابهٔ دودآباد خود مزار تو خواهد شد
چند ازین به سرا ماندن گرد خانه برافشاندن　　سهم شعر تو کوری‌ها از غبار تو خواهد شد

(همان: ٥۳۹)

شاعر حتی وقتی خانه را مشبه‌به قرار می‌دهد از وجه پوشانندگی و بسته‌بودن آن غافل نیست:

دل‌گرفتهٔ ما را گشایش از نسیمی کو　　که این سراچه را حسرت به هفت‌پرده پوشانده

(همان: ۷۰۰)

خانه و اتاق شاعر پر از تنهایی است. هیچ کسی در خانه نیست تا همدم بیدر خوابی‌های شاعر شود: «شبهی بیدارخوابی تا صبح پرپر زدن‌ها کنج خموش اتاقی تنهای تنهای تنها» (همان:

۱۰۸۹). او از خانه دل‌زده است و در کوچه گمشده: «ز خانه دل‌زده‌ام به کوچه گم شده‌ام» (همان:۱۰۲۳).

برخورد هنری شاعر با خانه در همهٔ غزل‌ها یکسان نیست. گاه کوبش در می‌تواند بشارت آمدن کسی باشد: «که می‌زند درِ سرا؟ که قلب تازه سال من/ ز سینه می‌دود به در مگر تویی مگر تویی؟!» (همان:٦٨٢). خانه در عین حصارین بودنش، مرکز عشق‌بازی است. از همین رو شاعر معشوق را به کاشانهٔ خود دعوت می‌کند:

آه من بی تو می میرم کاش می داشتی باور — روز و شب دیده بر راهم سوی کاشانه‌ام بگذر
عشق در بازوان دارم خسته از ره که می آیی — شانه را می‌کنم بالین سینه را می‌کنم بستر
خسته از ره که می آیی، سرد سرد است آغوشت — غم مخور کآتشی دارم خفته در زیر خاکستر
(همان: ۹۹۵)

تنها وسیلهٔ ارتباطی شاعر با جهان بیرون، پنجره / دریچه است. کارکرد خانه و دریچه پیش از سیمین در شعر نو و ازجمله شعر فروغ مشاهده می‌شود: «اگر به خانهٔ من آمدی/ برای من ای مهربان چراغ بیاور / و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم« (فرخزاد، ۱۳۸٤: ۷٤). در این ابیات کارکرد پنجره برای شاعر خانه‌نشین مبرهن است:

هر شب کنار پنجره بنشین بر امتداد جاده نظر — شاید که دوستی ز ره آید هرچند انتظار
(همان: ۱۰۷۵)

گشودن پنجره دیدی ز کوچه به خانه پریدی — تو را که عزیزی و مهمان چگونه ز خانه‌برانم
(همان: ۸۱۳)

در غزل زیر نمونهٔ کاملی از ارتباط درونی شاعر با خانه و دریچه و رهگذر و کوچه است. سیمین که سال‌ها به تنهایی عادت کرده است با شنیدن صدای پای رهگذری از کوچه، پنجره را می‌گشاید. البتّه شرط او برای پذیرش رهگذر در خانه، داشتن «عشق» است. لحن راوی به‌گونه‌ای است که این رهگذر، قابل‌اطمینان است؛ زیرا به‌سوی دریچه نظر دارد و طالب دیدار شاعر است:

صدای پای که می‌آید؟ به کوچه‌ام که گذر دارد؟ — بگو که پنجره بگشایم اگر ز عشق خبر دارد
دلم گرفته ز تنهایی بود که پنجره بگشایم — اگر گذرگه خاموشم هنوز راهگذر دارد
کسی که می‌گذرد اینجا به دست شاخه گلی دارد — ز کوچه این شده معلومم که رنگ و بوی دگر دارد
کسی که می‌گذرد اینجا به دست مشعل‌های دارد — بگو که پردهٔ ظلمت را ز روی غمکده بردارد

چه تلخ‌کام و چه محرومم بگو دریغ نفرماید کسی که می‌گذرد اینجا گلاب و نقل و شکر دارد
فشرده بر جگرم بنگر سکوت سربی شب‌ها را طنین نقره‌ای گامش نشانه‌ها ز سحر دارد
صدای پای که می‌آید؟ صلای عشق بزن ای دل کسی که می‌گذرد اینجا، سوی دریچه نظر دارد

(همان: ۸۰۸)

شب

موضوع شب از شوم‌ترین و نحس‌ترین مضامین شعری سیمین است. برخلاف فضای غزل کلاسیک که شب در آن نماد هجران یار و محل بیداری و سوزوگداز و راز و نیاز عاشق بوده است، در غزل‌های نو سیمین، مثل فضای شعر نو (نیما استاد هنرمند کاربرد نمادین شب) شب، صبغه‌ای سمبلیک و معنایی تازه به خود می‌گیرد و دیگر زیبایی شعر کلاسیک را از دست‌داده است: شب آغشته به نومیدی است: «در سیاهی شب نومیدان یک چراغ ساده نمی‌بینم» (بهبهانی:۱۱۰٦). ساکت و سیاه است (ر.ک: همان: ۵۱۵)، همراه با بهارخوابی‌فشرده: «شب‌مانده است و با شب بهارخوابی‌ای فشرده» (همان:٦٤٣)، سرپوش راز است و پنهانگر جنایت (ر.ک: همان: ٤٤٣)، ژرفی است وهمناک (ر.ک: همان:٥٤٩)، شب برکه‌ای است بی جنبش: «این صدای چه مرغی بود در سکوت شبانگاهی؟ / برکهٔ شبِ بی جنبش نقرهٔ گذر ماهی» (همان:٦٦٠)، و کویری است بیرویش: «وقتی که پنجه تاریکی چید آن گلابی روشن را/ بیرون ز حوصله حس کردم شب این کویر سترون را» (همان:٩٤٧)، و درنگی است قیراندود:«آشفتگی هیولایی است ناخن به شیشه می‌ساید / شب این درنگ قیراندود تا صبح حشر می‌پاید» (همان:۱۰۷۹)، که تنهایی شاعر را فراگرفته است:

شب لاجورد و خاموشی من شعله و شکیبایی جفتی پرنده می‌دوزم بر نازکای تنهایی
(همان: ۷۸٦)

شب برای شاعر یعنی تا صبح پرپر زدن: «شبهی بیدارخوابی تا صبح پرپر زدن‌ها / کنج خموش اتاقی، تنهای تنهای تنها»(۱۰۸۳) و خستگی و بی‌آرامی: «ز شب خستگان یاد کن شبی آرمیدی اگر» (همان: ۵۵۲)، شاعر تنهای تنهاست و نمی‌تواند شبی را به آرامش به صبح برساند.

جنگ

شاعر به طبیعت زن بودنش، نگاهی لبریز از مهربانی و عطوفت دارد. او دیدن خشونت جهان را تاب نمی‌آید:

نمی‌توانم ببینم جنازه‌ای بر زمین است که بر خطوط مهیبش گلوله‌ها نقطه‌چین است
حباب مرداب چشمش ز حفره بیرون جهیده تهی ز اندوه و شادی گسسته از مهر و کین است
(همان: ۵۹۵)

آرزو دارد با سرودن شعر بر جنگ پیروز شود:

جنگ و کینه ندانم بلکه بر سر آنم کز صحیفهٔ گیتی این دو واژه بشویم
من نسیم بهشتم هرکجا که گذشتم مهربانی دستی در گشوده به رویم
(همان: ۵۸۰)

او حتی با دشمن خود نیز سر دوستی دارد (ر.ک: همان: ۱۰۸۲)، آن‌قدر از خشونت و کشته شدن انسان‌ها بیزار است که در پنجشنبهٔ آخر سال و هنگام مواجهه با قبر شهدا، ذهنش در رویای رسیدن به آرمانشهر صلح، غرق خیال‌پردازی می‌شود:

خودکامهٔ خشک‌مغزی آیا در آنجا توان دید تا برق کبریت خشمش آتش زند در دیاری
چون سال پایان پذیرد آیا مزار شهیدان از داغ‌ها بر فروزد بی لاله‌ها لاله‌زاری
(همان: ۸۷۲)

سرب و گلوله

یکی از واژه‌های جدید در غزل سیمین، کلمهٔ سرب است. «در تمامی موارد، شاعر نسبت به این واژه تصوری منفی، نامطبوع و پر از بی‌زاری دارد. سرب مجاز از گلوله است باعلاقهٔ جنسیّت. طبیعی است که شاعر با رویکرد جنگ‌ستیزی و آزاداندیشی نسبت به این واژه، واکنشی منفی نشان بدهد، زیرا به باور او سرب، ابزار آهن‌دلان است» (رستمی، ۱۳۹۵: ۱۰۱).

با مادران هلا چه کند اشک چکیده را چه کند آهن‌دلی که در دل شب، سربی چکانده در دهنی
(همان: ۹۵۰)

گاه سرب را همراه گلوله می‌بینیم:«گلولهٔسربی» (۵۷۹)، «از سرب صیقلی دارد زخم گلوله‌ای کاری» (۹۸۱) و گاه به‌صورت مجاز برای گلوله به کار می‌رود. مثلاً: «این سرب هستی سوز را بر قلب هر پیکر مزن» (٤٦٦)، یا «سرب برادرکش» (۵۸۵)، یا در این بیت که شاعر اوضاع نابسامان روحی خود را با کاربرد مجازی سرب وصف کرده است:

سر در نشیب حضیضم شاهین اوج خیالم سربی دویده به قلبم، سرخی چکیده ز بالم
(همان: ٥٥٤)

شاعر صفت برادرکشی و هستی سوزی گلولهٔ سربی را تعمیم داده است، به‌طوری که نه‌تنها بستگی فضای جامعه را سربی می‌بیند:

ز امواج فضا، گویی غبار سُرب مـی‌ریـزد هوای زیستن یا رب چنین سنگین چرا باید

(همان: ٤٦٨)

بلکه سکوت کشنده خانه‌اش را نیز باصفت «سربی» توصیف می‌کند:

کدام ابر زهرآگین دوباره چتر خود وا کرد سکوت خانهٔ سربی شد دلم هوای صحرا کـرد

(همان: ۷۱۹)

همچنین در صفت یأس و انقباض خاطر و افسردگی، از سرب گدازان به کار می‌گیرد: «هر دم از سرب گدازان در تنم جوبارهای» (٥٤٢)

دیگر عبارات سربی سیمین: «عایق سربی» (٤٧٠)، «متن سربی رنگ مشرق» (٥١٨)، «قانون سربی»،(٥١٩)، «سکوت سربی شب‌ها» (٨٠٨)، «هوای سربی و دودی» (١٠٣٠).

نتیجه‌گیری

غزا و شعر نو با یکدیگر پیوند دارند. نیما معتقد است که غزل قالبی کهنه و محدود است اما شاعران نیمایی از جمله سیمین نشان دادند که غزل نیز می تواند نو و پویا باشد. غزل زمان نیما برای بیان مطالب عاشقانهٔ تکراری و تقلیدی است؛ ولی شعر نیمایی برای موضوعات اجتماعی و جدید؛ غزل نو سیمین قالب ترکیبی است برای بیان عاشقانهٔ موضوعات اجتماعی. سیمین با کارهای متعددش نشان داده است که می‌توان بسیاری از اصول بوطیقای نیما را در غزل به کار بست؛ طبق اصل فردیت شاعرانه، فاصله‌ای بین سیمین و غزل‌هایش وجود ندارد. وی شاعری جامعه‌مدار است و همچون نیما از مسائل جاری در جامعهٔ خود سخن می‌گوید. سیمین در غزل‌های نو، می‌کوشد با محیط، پیوندی درونی و شخصی و تازه برقرار کند. وی ضمن باور به لزوم مطالعهٔ آثار استادان شعر، ارزش کار شاعر را در تشخّص و فردیّت او می‌داند. خودنگری و خودزیستی از صفات شاعرانی است که به نگاه و شخصیّت هنری رسیده باشند. سیمین در غزلیات خود برای رسیدن به نگاه و تشخص هنری گام برداشته است. او می‌کوشد دریافت‌های نوین خود را با مخاطب در میان بنهد. یکی از علائق سیمین، یادکرد خاطرات است. این خاطرات معمولاً متعلق به دوران کودکی اوست که با بیانی نوستالژیک روایت می‌شود. این خاطره ها معمولاً با یک شیء تداعی می‌شود. بهبهانی به‌عنوان یک زن در مواجهه با عشق،

غزل‌هایی بسیاری سروده است. این غزل‌ها گاه بر عاشقی وی و گاه بر معشوقی و گاه بر هر دو دلالت دارد. در نگاه سیمین، خانه حصاری است که از تنهایی انباشته شده است. در شعر او شب، از پدیدارهای نامبارک جهان شعری است. برخلاف فضای غزل کلاسیک که شب در آن نماد هجران یار و محل بیداری و سوزوگداز و راز و نیاز عاشق بوده است، در غزل‌های نو سیمین، مثل فضای شعر نو، شب، صبغه‌ای سمبلیک و معنایی تازه به خود می‌گیرد و دیگر زیبایی شعر کلاسیک را از دست‌داده است. همچنین سرب یکی از واژه‌های نو راه‌یافته در غزل‌های سیمین است و در همهٔ موارد، شاعر نسبت به این واژه، تصوری منفی، نامطبوع و پر از بیزاری دارد.

منابع

کتاب‌ها

آقابخشی، علی و مینو افشاری‌راد (۱۳۸۳) *فرهنگ علوم سیاسی*، جلد ۲، تهران: چاپار.

اکبریانی، محمد هاشم (۱۳۹۳) *سیمین بهبهانی*، تهران: ثالث.

انوشه، حسن (۱۳۷٦) *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*، دانشنامهٔ ادب فارسی، جلد ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بشیری، علی‌اصغر (۱۳۹۲) *غزل نو*، تهران: نسل آفتاب.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۹) *کلید و خنجر*، تهران: سخن.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۳) *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.

حسنلی، کاووس (۱۳۹۱) *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸٦) *ادبیّات معاصر ایران (شعر)*، تهران: روزگار.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰) *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس.

طاهری، قدرت الله (۱۳۹۲) *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، تهران: علمی.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۳) *بانگ در بانگ؛ طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰*، تهران: علمی.

فرخزاد، فروغ (۱۳۸٤) *دیوا*، تهران: نهال نویدان.

کاظمی، روح‌الله (۱۳۸۸) *سیب نقره‌ای ماه؛ نقد غزل‌های حسین منزوی*، تهران: مروارید.

مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۹۳) *سبز و بنفش و نارنجی: گفتگو با سیمین بهبهانی*، تهران: نگاه.

نیما، یوشیج (۱۳۹٤) *دربارهٔ هنر و شعر و شاعری*، گردآوری و نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

مقالات

حمیدیه، بهزاد. (۱۳۸۵). بازشناسی فردگرایی و پیامدهای آن. *راهبرد توسعه*، (٦)، ۲۰۳-۲٤۱.

صالحی طریق، معصومه، و ذاکری، احمد. (۱۳۹۷). آموزه های غربی در اشعار سیمین بهبهانی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۰(۳۸)، ۱۵۵-۱۷۲.

کاظم‌زاده، رقیه، و مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۸). تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو. *بهارستان سخن*، ۵(۱٤)، ۲۳-٤٦.

محمدی، علی، و بشیری، علی‌اصغر. (۱۳۹۱). غزل نو و پیش زمینه‌های آن. *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۱۰(۱۸)، ۱۲۱-۱٤٤. doi: 10.22111/jllr.2012.970

پایان‌نامه

امینی، صادق (۱۳۹۲) *مقایسهٔ محتوایی شعر ژاله و سیمین بهبهانی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی محمد فولادی، دانشگاه قم.

رستمی، مهدی (۱۳۹۵) *بررسی غزل نو با تکیه بر غزل‌های سیمین بهبهانی بر اساس بوطیقای پیشنهادی نیما یوشیج*، رسالهٔ دکتری، به راهنمایی مریم شعبانزاده، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

References

Books

Aghabakhshi, Ali & Minoo Afshari Rad (2004) *Culture of political science*, Volume 2, Tehran: Chapar. [In Persian]

Akbariani, Mohammad Hashem (2014) *Simin Behbahani*, Tehran: Sales publication. [In Persian]

Anousheh, Hassan (1997) *Persian Literary Dictionary*, Encyclopedia of Persian Literature Volume 2, Tehran: Printing and Publishing Organization. [In Persian]

Bashiri, Ali Asghar (2013) *New lyric*, Tehran: Generation of the Sun. [In Persian]

Behbahani, Simin (2000) *Key and Dagger*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Behbahani, Simin (2014) *Collection of poems*, Tehran: Negah. [In Persian]

Farrokhzad, Forough (2005) *Divan*, Tehran: Nahal Navidan. [In Persian]

Hasanli, Kavous (2012) *Types of Innovation in contemporary Iranian poetry*, Tehran: Sales publication. [In Persian]

Kazemi, Ruhollah (2009) *Silver apples of the moon; Critique of Hossein Manzavi's lyric poems*, Tehran: Morvarid. [In Persian]

Mozaffari Savoji, Mehdi (2014) *Green, purple and orange: Conversation with Simin Behbahani*, Tehran: Negah. [In Persian]

Nima, Yoshij (2015) *About art, poetry and poet*, compiled, copied and edited by Sirus Tahabaz, Tehran: Negah. [In Persian]

Roozbeh, Mohammad Reza (2007) *Contemporary Iranian literature (poetry)*, Tehran: Roozgar. [In Persian]

Shamisa, Sirus (2001) *The journey of lyric in Persian poetry*, Tehran: Ferdows.

Taheri, Ghodratollah (2013) *Contemporary Persian poetry trends*, Tehran: Scientific. [In Persian]

Taheri, Ghodratollah (2014) *Cry in cry; Classification, critique and analysis of contemporary poetic trends in Iran from 1978 to 2001*, Tehran: Scientific. [In Persian]

Articles

Hamidieh, B. (2006). Recognition of individualism and its consequences. *Development Strategy*, (6), 203-241. [In Persian]

Salehi Taregh, M., Zakeri, A. (2018). Western Teachings in the poems of Simin Behbahani. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *10*(38), 155-172. [In Persian]

Mohammadi, Ali & Bashiri, Ali Asghar (2012/1390sh). New Ghazal and its Backgrounds. *Journal of Lyrical Literature*, *10*(18), 121-144. doi: 10.22111/jllr. 2012.970. [In Persian]

Modarresi, F.& Kazemzadeh, R. (2012). New Ghazal and its background. *Lyrical Literature Researches, 10*(18), 121-144. doi: 10.22111/jllr.2012.970. [In Persian]

Thesis

Amini, Sadegh (2013). *A thematical reading of Jaleh and Simin Behbahani poetry*, Master Thesis, under the guidance of Mohammad Fouladi, Qom University. [In Persian]

Rostami, Mahdi (2015) *Review of the New Ghazal based on Simin Behbahani's Ghazal based on Nima Yoshij's proposed book*, doctoral dissertation, under the guidance of Maryam Shabanzadeh, University of Sistan and Baluchistan. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 57, Fall 2023, pp. 208-233
Date of receipt: 13/10/2021, Date of acceptance: 9/2/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1942565.2357

Simin Behbahani's Artistic Connection and Confrontation with Self, Others and the Environment in Modern Nimaian Poems

Parnia Aman[1], Dr. Hadi Heidarinia[2], Dr. Mahmoud Sadeghzadeh[3]

Abstract

Modern sonnet is a new type of lyric with a new look and modern language that has emerged after the spread of modern poetry in the Iranian literary community. Simin Behbahani has introduced herself as one of the diligent pioneers of this poetic form with works such as: "Novelties", "Line of Speed and Fire", "Arjan Plain", "A Window of Freedom" and "One, for example". Considering the effect of Nima's poetry on the emergence of new sonnets and the Simin's new rendition in this type of sonnet, Nima's influence on Simin's poetry cannot be ignored. In this research, the author has employed a descriptive-analytical method and library materials to examine Simin Behbahani's attitude towards herself, others and her environment in modern Nimai lyric poems. By examining such poems by Simin, it is concluded that Simin's modern sonnet has combined forms for the romantic expression of social issues. Simin, with her numerous poems, has proved that many of the principles of Nimaian poetry can be applied in sonnets; According to the principle of poetic self-examination, in Simin Behbahani's new sonnets, there is no distance between the poet and her poetry. She is a socialist poet and similar to Nima has addressed current current social issues in her poetry.

Key words: Simin Behbahani, Modern sonnet, Nimaian poetry, Self-examination, Connection with the surroundings.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. parniaaman25@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. (Corresponding author) Heidari_hadi_pnuk@yahoo.com
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. sadegh zadeh@iauyazd.ac.ir