[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

بررسی زبانِ غزل محمدعلی بهمنی

امین رحیمی *
حجت‌اله امیدعلی **

چکیده

محمدعلی بهمنی از نام‌آورترین غزل‌سرایان معاصر است. زبان عاطفی و گیرای او مخاطبان زیادی را جلب کرده است. هدف این مقاله این است کـه زبـان شـعری بهمنـی را بکـاود و شگردهای مهم زبانی در ساختار ادبی شعر بهمنی را کشف کند که او را بـا اقبـال عمـومی مواجه ساخته است. روش تحقیق در این مطالعه توصیفی- تحلیلی است که پس از مطالعهٔ اشعار بهمنی و نمونه‌برداری انجام شده است. دستورمندی جملات بهمنـی، بـسامد بـالای واژه‌های امروزی و زندهٔ اجتماع و موسیقی غنی و فزاینـده در غـزل‌هـای بهمنـی ازجملـه دلایلی است که باعث زیبایی و دلنشین‌شدن شعر او می‌شود. بهمنـی بـا مهـارتی درخـور، زبان زنده و جاری مردم را به خدمت غـزل درآورده و از قابلیـت‌هـای چندگانـهٔ تـصویری، عاطفی و موسیقایی این‌گونه زبان نهایت استفاده را برده است.

کلیدواژه‌ها: محمدعلی بهمنی، غزل معاصر، زبان، ساختار نحوی، واژگان، موسیقی.

---

* استادیار دانشگاه اراک **a-rahimi@araku.ac.ir**
** دانش‌آموختهٔ دکتری و مدرس دانشگاه آیت‌اله بروجردی **omidsu@yahoo.com**

تاریخ دریافت: ۹۰/۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۳۰
مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۷

مقدمه

در بین انواع هنر، شعر هنری کلامی است و به‌لحاظ آنکه در قالب زبان ارائه می‌شود خیلی بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و درصورتی‌که زیبا و دلنشین باشد می‌تواند مخاطب را اقناع کند. به بیان دیگر، می‌توان گفت شعر آفرینش زیبایی با زبان است؛ به‌طوری‌که می‌توان سبک و زیبایی را در زبان جست‌وجو کرد. «کروچه و فوسلر معتقدند زبان جنبهٔ هنری و خلاق دارد و با سبک و زیبایی عجین است. به نظر فوسلر زبان نوعی هنر و خلاقیت است و می‌توان در زبان به جست‌وجوی سبک و زیبایی رفت» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

بی‌شک بیشتر منتقدان ادبی در بررسی آثار ادبی به زبانِ اثر هم توجه دارند؛ حتی عده‌ای از آن‌ها واکاوی‌های خود را فقط به زبان اثر محدود کرده‌اند. فرمالیست‌ها از این دسته‌اند؛ آن‌ها ادبیات را نوآوری در زبان و نوعی کاربرد ویژه می‌دانند که در بستر زبان شکل می‌گیرد و می‌گویند درواقع متن ادبی در زبان مستقر است. شاعر با تمهیداتی که در به‌کارگیری زبان انجام می‌دهد موجب ایجاد درخشش و تازگی در زبان می‌شود. شکلوفسکی می‌گوید: «هرقدر آشنایی ما با ادبیات گذشته بیشتر باشد این نکته بر ما بیشتر روشن می‌شود که تقریباً هیچ موضوع و تصویری نیست که بدیع و بی‌سابقه باشد. عمدهٔ نوآوری و ابداع در طرز بیان و استعمال زبان است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۳). شاعر با به‌کارگیری برخی شگردها زبان عادی را ویران می‌کند و قاعده‌های مرسوم را درهم می‌شکند و عادت ما را در یکسان نگریستن به هستی تغییر می‌دهد.

زبان اولین و مهم‌ترین مادهٔ شعر است؛ همان‌گونه که مصالح ساختمانی ابزار کار معمار و بنّاست. زیبایی کار آن‌گاه مشخص می‌شود که این مصالح در یک ساختار با هنر معمار و بنّا در کنار هم چیده شوند. در شعر هم واژه‌ها و ترکیبات و صورت‌های مختلف زبان مادهٔ اولیه و خام هستند که بیرون از ساختار نه زشت‌اند نه زیبا. زیبایی آن‌ها مرهون بهترین «گزینش و ترکیب» و هماهنگی‌شان با دیگر عناصر شعر است.

> شک نیست که هر مضمون و عاطفه‌ای زبانی خاص طلب می‌کند و نیز برحسب حال و شخصیت مخاطب، لحن و کیفیت سخن چه از حیث مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی باید تغییر کند... . تسلط گوینده بر زبان خواه زبان گفتار و خواه زبان نوشتار و شناخت استعدادها و ظرفیت‌های گوناگون زبان، گوینده را در تحقق هماهنگی و هم‌سازی زبان با حال مخاطب و حال مقال یاری می‌کند. هماهنگی و تلائمی که خواننده میان زبان

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

و مایه و مضمون عاطفی شعر چه آگاهانه و چه ناآگاهانه احساس می‌کند، سبب احساس زیبایی در خواننده و تشدید تأثرپذیری وی می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۰۲).

بنابراین می‌توان گفت همان‌گونه که زیبایی یک بنا حاصل مجموعهٔ بخش‌های گوناگون آن است، زیبایی شعر هم حاصل زیبایی واحدهای ساختاری آن اعم از روساخت و ژرف‌ساخت است.

در شعر فارسی غزل به‌لحاظ قابلیت‌های ویژه‌اش همواره از جایگاهی رفیع و موقعیتی درخشان برخوردار بوده و قالبی زنده، پویا و پرتپش به‌شمار آمده است. کمیت متعادل ابیات، تنوع اوزان، موسیقی مناسب قافیه‌ها و ردیف‌ها، شفافیت تصاویر، لطافت زبان، انعطاف‌پذیری همه‌جانبه، گسترهٔ موضوعات و بسیاری از ظرافت‌های پیدا و پنهان دیگر، غزل را فراتر از قالبی محض در حافظهٔ ادبی مردم نشانده و با وجود آن‌ها درآمیخته است. غزل پرمخاطب‌ترین قالب بوده و هست. پارسی‌زبانان با این نوع شعر الفتی دیرینه دارند و ذائقهٔ مطبوع و طبع لطیف آنان همواره آن را بر دیگر انواع شعر ترجیح داده است.

غزل پیوسته بر تارک ادبیات ما درخشیده است و در طول زمان در رودخانهٔ خروشان شعر فارسی، زلال و مواج به جریان دل‌انگیز خویش ادامه داده است. جلوه‌های بکر و جاذبه‌های بدیع این عروس شعر پارسی در مراحل گوناگون تا بدان حد بوده که هیچ شاعری نتوانسته است بی‌تفاوت از کنار آن عبور کند. غزل در طول ادبیات ما پیوسته مراتب بالندگی و کمال را پیموده و سلوکی شکوهمند داشته است.

در دوران معاصر شاید بتوان از میان نخستین شخصیت‌های سرشناس غزل نو به "منوچهر نیستانی" اشاره کرد. او با غزل‌های معدودی که در عمر نه چندان بلند خویش به یادگار گذاشت، شیوهٔ نوینی را پدید آورد که بعدها با همدلی غزل‌سرایانی دیگر به اوج رسید (اخلاقی، ۱۳۸۵: ۴۲). نیستانی و هم‌صدایانش ازیک‌سو با نیم‌نگاهی به تحولاتی که شعر مشروطیت در محتوای غزل پدید آورده بود و ازدیگرسو با عنایت به بدعت‌ها و بدایع نیما، به خلاقیت‌های خجسته و هنجارشکنی‌های مبارکی در حوزهٔ غزل دامن زدند و ثابت کردند که در شعر برای نوآوری و ایجاد تحول لزوماً نباید قالب‌شکنی کرد. عباس صادقی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی ازجمله شاعرانی بودند که این طلیعهٔ دلنشین را ارج نهادند و در جهت گسترش و کمال آن تلاش‌های ارزنده‌ای ورزیدند و با نوآوری‌های ذهنی و زبانی آثار ماندگاری را در عرصهٔ غزل نو برجای گذاشتند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

محمدعلی بهمنی از مشهورترین غزل‌سرایان معاصر است که به دلیل سرودن غزل‌های روان توانست در اذهان اهل ادب و هنر جایگاه و پایگاهی بیابد و بر بام شعر کلاسیک در حوزهٔ غزل بنشیند. او در ۲۷ فروردین سال ۱۳۲۱ در دزفول به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی را در تهران، کرج و بندرعباس گذراند و پس از تحصیلات مقدماتی از زمان کودکی در چاپخانه‌های تهران به کار پرداخت. در چاپخانه با زنده‌یاد فریدون مشیری ـ که آن روزها مسئول صفحهٔ ادبی «هفت‌تار چنگ» مجلهٔ *روشنفکر* بود ـ آشنا شد و نخستین شعرش در سال ۱۳۳۰، یعنی زمانی که فقط ۹ سال داشت، در مجلهٔ *روشنفکر* به چاپ رسید. در سال ۱۳۷۸ تندیس «خورشید مهر» به‌عنوان برترین غزل‌سرای ایران به او تعلق گرفت. اولین دفتر شعر او در سال ۱۳۵۱ تحت عنوان *باغ لال* را انتشارات بامداد به چاپ رساند. برخی مجموعه‌شعرهای مشهور او عبارت‌اند از: *در بی‌وزنی* (۱۳۵۱)، *گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود* (۱۳۶۹)، *شاعر شنیدنی است* (۱۳۷۷)، *این خانه واژه‌های نسوزی دارد* (۱۳۸۴)، *چتر برای چه؟! خیال که خیس نمی‌شود* (۱۳۸۵)، *من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم* (۱۳۸۹). انتشارات نگاه در سال ۱۳۹۰ مجموعهٔ کامل اشعار او را به چاپ رسانده است.

بهمنی در قالب‌های مختلف ازقبیل کلاسیک، نیمایی و سپید شعر سروده است، اما وجه غالب شعرهای او غزل است؛ غزل یار دیرین اوست:

دلتنگی‌ام را از غزل این یار دیرینم بپرسید از هم‌سپارِ لحظه‌های تلخ و شیرینم بپرسید...

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۳۸۸)

غزل همدم و یار اوست و تا غزل و معشوقش باشند او تنها نیست:

تا تو هستی و غزل هست دلم تنها نیست محرمی چون تو هنوزم به چنین دنیا نیست

(همان: ۳۸۲)

بهمنی با ذوقی سرشار از لطافت و زبانی زنده و گیرا تأثیر به‌سزایی در نوآوری در حوزهٔ غزل‌سرایی معاصر دارد. او زبان کهنه و متروک غزل گذشته را رها کرد و با زبان روزگار خود دست به سرودن زد؛ به‌گونه‌ای که مخاطب را به‌خوبی مجذوب و شیفتهٔ خود می‌کند و خود نیز به این جذبه واقف است:

گر تو مجذوب کجاآباد دنیایی، من اما جذبه‌ای دارم که دنیا را به اینجا می‌کشانم

(همان: ۳۳۴)

موفقیت بهمنی تا حد زیادی در حوزهٔ زبان شعری اوست. او با مهارتی درخور، زبان زنده و جاری اجتماع و روزمرهٔ مردم را به خدمت غزل درآورد و از قابلیت‌های چندگانهٔ تصویری، عاطفی و موسیقایی این‌گونه زبان نهایت استفاده را کرد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

این پژوهش سعی دارد به این مسئله بپردازد که چه شگردهای مهم زبانی در ساختار ادبی شعر بهمنی او را با اقبال عمومی مواجه ساخته است. نگارندگان زبان شعری بهمنی را در چند محور بررسی می‌کنند؛ امید است راهگشایی برای خوانندگان شعر بهمنی باشد تا آشنایی بیشتری با شعر او پیدا کنند.

بحث

الف. نحو زبان

واژه‌ها برای بیان پیوندهای میان پدیده‌های بیرونی و درونی و مفاهیم ذهنی در ساختارهای نحوی می‌نشینند. به تعبیری چینش واژگان در ساختار جمله آیینهٔ اندیشه و عاطفهٔ آدمی است. «واقعیت این است که ساختارهای جمله‌های ما درحقیقت ساختارهای نگاه‌ها و فکرهای ما هستند» (محمدی، ۱۳۸۴: ۲۱). درواقع، گوینده چه بخواهد چه نخواهد، چه بداند و چه نداند شیوه و چگونگی چینش کلمات در ساختار نحوی کلمات، براساس طبیعت زبان، بخش مهمی از خلق معنای مقصود او را برعهده دارد.

۱. نخستین موضوعی که با تأمل در غزلیات بهمنی نظر خواننده را جلب می‌کند، دستورمندی و ساختار نثرگونهٔ زبان اوست. در شعر او اغلب اجزای کلام سر جای خود نشسته‌اند و در ساختار جملات تقدیم و تأخیر زیادی روی نداده است؛ به‌اصطلاح اغلب جملات دستورمند و ترتیب ارکان کاملاً مشهود است:

دلم برای خودم تنگ می‌شود آری — همیشه بی‌خبر از حال خویشتن بودم
(همان: ۳۸۶)

تو را چون آرزوهایم همیشه دوست خواهم داشت — به شرطی که مرا در آرزوی خویش مگذاری
(همان: ۴۰۷)

الگوی جمله‌بندی در شعر بهمنی ساده و روان و برگرفته از زبان گفتار مردم است. بهمنی آن‌گونه که حرف می‌زند شعر می‌گوید. شعر او سخن‌گفتن است، بی‌هیچ پیچش و درشتی و ابهامی.

باور کنید حال و هوایم مساعد است — این شایعات شیوهٔ بعضی جراید است
(همان: ۶۸۳)

همیشه شایعه و انعکاس‌های همیشه — شیوع پچ‌پچ‌ها و تماس‌های همیشه
(همان: ۶۳۷)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

بسیار اتفاق می‌افتد که اجزای کلام در شعر بهمنی به شیوهٔ نثر کاملاً در جای خود قرار می‌گیرد یا با اندک جابه‌جایی کلام او به نثر مستقیم تبدیل می‌شود:

نشستم به بامی که بامی ـ ش نیست شگفتا! دلم می‌زند باز پر
(همان: ۴۰۳)

تماشایی‌ست پیچ و تاب آتش‌ها خوشا بر من که پیچ و تاب آتش را تماشا می‌کنم هر شب
(همان: ۴۰۹)

دقایقی‌ست تو را با من و مرا با تو نگاه ثانیه‌ها مات بر دقایق ماست
همیشه عشق به جرم نکرده می‌سوزد نصیب ما هم از این پس لهیب تهمت‌هاست
(همان: ۵۱۱)

همان‌طورکه مشهود است، جملات اغلب ساده و کوتاه هستند و هر جزئی از اجزای جمله در جای خود قرار دارند؛ مگر گاهی اوقات به‌دلیل درست‌شدن وزن یا تأکید یا اغراضی دیگر، جابه‌جایی‌هایی در اجزای جملات صورت پذیرد. البته درخور تأمل است که این‌چنین ساده و بی‌پیرایه‌بودن کلام موجب زیبایی آن می‌شود و این همان ویژگی‌ای است که بزرگان به آن صفت «سهل و ممتنع» داده‌اند.

من از تبار غزل‌های سهل و ممتنعم که هرکه هوش سپرده است از بَرَم کرده است
(همان: ۶۱۰)

خانلری دربارهٔ این ویژگی زبان گفته است:

> یکی از هنرهای شاعران آن است که شاعر به‌رغم همهٔ قیودی که در پیش دارد، ساختمان جمله و عبارت را چندان به زبان گفتار و زبان نثر نزدیک کند که گویی هیچ قیدی در میان نبوده است. در این مورد لذتی که به شنونده دست می‌دهد، نتیجهٔ احساس قدرت و مهارتی است که شاعر در تلفیق کلام نشان داده است... (خانلری، ۱۳۴۹: ۱۳).

این ویژگی در شعر بهمنی بسیار چشمگیر است و در بیشتر غزل‌های او آن را به‌وضوح می‌بینیم.

«هر که دارد هوسش» نه! عطشش بسم‌الله راه عشق است و بدین قاعده ملزم شده است
(بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۴۳)

سادگی و روانی جملات در اشعار بهمنی نشان از روانی و صمیمیت و بی‌پیچش‌بودن فکر و عاطفه در شعر اوست. این نحو جملات حاکی از آن است که شاعر فکر و عاطفه‌ای زلال و بی‌غش دارد که به‌آسانی سخن‌گفتن آن‌ها را به شعر می‌کشاند.

این ویژگی، یعنی دستورمندی و ساختار نثرگونه‌داشتن، در غزل بهمنی که اوج هنر او در آن متجلی‌شده، به‌گونهٔ چشم‌گیری رعایت شده است که به‌راستی در جلب توجه مخاطب مؤثر می‌افتد. از میان ۲۸۰ غزلی که برشمردیم، ۲۱۲ غزل ردیف فعلی دارند که با

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

توجه به اینکه در ساختار زبان فارسی فعل در پایان جمله قرار می‌گیرد، می‌توان بـه میـزان دستورمندی زبان شعر بهمنی پی‌برد. در قسمت موسیقی بیرونی شعر بهمنی به این موضوع بازمی‌پردازیم.

۲. مطلب دیگری که در نحو زبان شعری بهمنی جلـب توجـه مـی‌کنـد ضـمایر متـصل هستند که در نقش‌های مفعولی، متممی و... به افعال یا دیگر کلمات الحاق می‌شوند:

خـود را غـزل بـه بـال تـو دیگـر سـپرده‌ام هرجا که دوسـت داری‌ام امـشب ببـر ببـر
(همان: ۳۹۵)

ای بـــال تخیـــل ببـــر آنجـــا غـــزلم را کـش مـردم آزاده بگـوینـد مـریـزاد
(همان: ۳۹۶)

مرا به خـود مگـذاری! کـه سـال‌هـا بـا هـم نشسته‌ایـم و منـت سـخت مبـتلا شـده‌ام
(همان: ۴۰۵)

در غزل‌های سلیمانیت بنشانش که چـون مـن خنـدهٔ دیـوت نگریانـد اگـر دزدیـد او را
(همان: ۴۴۶)

با مطالعهٔ اشعار بهمنی خواننده آشکارا متوجه می‌شود که این نوع کاربرد بسامد بالایی دارد و می‌توان این شیوه را یکی از مختصه‌های سبکی او به‌شمار آورد. بنابراین سـادگی و روانـی غزل‌های بهمنی نشان می‌دهد او در بیان احساس و فکرش به دست‌انداز نیفتاده و به اینکـه کدام کلمه را بگنجاند که با محتوا هم‌خوانی داشته باشد و کدام کلمه را حذف کند که شعر آهنگین‌تر از آب درآید فکر نکرده است. کلمه بـی‌تکلّـف در شـعر او جـای گرفتـه و هرگـاه حالتی به شاعر دست داده است، واژگان بسیارِ ملکه‌شده در ذهن او به یاری‌اش شـتافته‌انـد. بنابراین بارزترین مسئله در نحو شعر بهمنی روانی و زلالی کلام اسـت کـه بـه زبـان عـادی مردم بسیار نزدیک است.

ب. بررسی واژگان

کلمه مهم‌ترین ابزار بیان شاعر است؛ کلمه است که احساس و اندیشهٔ شاعر را بـه خواننـده انتقال می‌دهد و او را با شاعر هم‌آوا می‌سازد و به تجربه‌ای می‌رساند کـه شـاعر درک کـرده است. کلمات کلیدی و مکرر هر شاعر با دنیای ذهنی او پیوند عاطفی مستقیم دارد و گویای دید و احساس او به جهان است.

هر شعری، پیش و پس از سروده‌شدن، بـا زبـان و واژه‌هـا سـروکار دارد. فکـر، تخیـل و به‌طورکلی ماهیت هر شعری، در چارچوب نظام زبانی و دایرهٔ واژگانی شاعر شکل می‌گیـرد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

معانی و مضامین گوناگون هر شاعری با تعداد معین و معدودی از کلمات آفریده می‌شود. هر شاعری به گروهی از کلمات وابستگی عاطفی و روانی دارد.

ساختمان و چارچوب ذهنی هریک از شاعران نظامی ویژه دارد. هر شاعری در محدودهٔ نظام ذهنی خود توشه و سرمایه‌های کار خویش را فراهم می‌آورد و دست به گزینش می‌زند. گزینش واژه یکی از گزینش‌های شاعر است که با نظام حاکم بر ذهن او بی‌ارتباط نیست. به‌همین‌علت نبوغ و استعداد شاعران بزرگ هرکدام در دایرهٔ واژگانی خاصی تجلی کرده است. در اشعار هریک از این بزرگان واژه‌هایی اصلی و کلیدی می‌توان یافت که سنگینی بار مضامین و معانی گوناگون شعری بر دوش آن‌هاست. این واژه‌ها در جای‌جای شعر شاعران حضور داشته و تکرار شده و با زوایای مختلف آن پیوستگی یافته‌اند. کلمات دیگر به‌گونه‌ای در خدمت همین واژگان کلیدی و محوری درآمده‌اند.

۱. با مطالعهٔ اشعار محمدعلی بهمنی به واژه‌هایی برمی‌خوریم که شاعر رفتار ذهنی خاصی با آن‌ها دارد و در اشعار او از بسامد بالایی برخوردارند:

دریا یکی از کلماتی است که در اشعار بهمنی بسامد بالایی دارد و شاعر علاقهٔ زیادی به آن نشان می‌دهد:

من و دریا غزلی ناب سرودیم از تو — غزلی مثل تو نایاب سرودیم از تو
(همان: ۵۰۲)

ماهی سرگشتهٔ دریا شدم — تا تو بگیری و بمیرانی‌ام
(همان: ۴۵۷)

دریا شده است خواهر و من هم برادرش — شاعرتر از همیشه نشستم برابرش
(همان: ۶۱۶)

عطش نیز از این دست کلمات است:

یک‌جرعه زلال آن‌گاه نوشیدم و جوشیدم — یک چشمه غزل از او در فصل عطش‌سالی
(همان: ۵۰۰)

آمده‌ام با عطش سال‌ها — تا تو کمی عشق بنوشانی‌ام
(همان: ۴۵۷)

می‌نوشمت که تشنگی‌ام بیشتر شود — آب از تماس با عطشم شعله‌ور شود
(همان: ۶۲۷)

کلمهٔ دیگر غزل است:

دلتنگی‌ام را از غزل این یار دیرینم بپرسید — از هم‌سپارِ لحظه‌های تلخ و شیرینم بپرسید
(همان: ۳۸۸)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

یـک آن از آن دقـایق نـابم غـزل نـشد آمیـزهٔ خیـالم و خـوابم غـزل نـشد
(همان: ۶۱۴)

مـن زنـده‌ام هنـوز و غـزل فکـر مـی‌کـنم باور نمی‌کنید؟ همـین شـعر شـاهد اسـت
(همان: ۶۸۳)

تنهـایی تـو و غـزلِ مـن دو چیـز نیـست زین توأمان، همیـشگی مـن! گریـز نیـست
(همان: ۵۱۶)

دریا، عطش و غزل سه واژهٔ محوری در اشعار بهمنی است که در سراسر آثار او به چشم می‌خورد و مشخص است که شاعر علاقهٔ خاصی به این سه واژه دارد و دیگر واژگان شـعر او ارتباطی تنگاتنگ با این سه واژه دارد.

۲. توانمندی بهمنی در گزینش واژه‌های سالم و پاکیزه از نظر فصاحت و خوش‌نشـستن آن‌ها در زنجیرهٔ کلام عامل دیگری است که تأثیر به‌سزایی در شیوایی و روانی زبان بهمنـی دارد. او با اینکه از ساده‌ترین و متداول‌ترین واژگان فارسی در اشعار خود بهره مـی‌جویـد، از به‌کاربردن واژه‌های گوش‌خراش و ناآشنا و واژه‌هایی که به نوعی با فضای سـخن او تناسـب ندارند پرهیز می‌کند. در مجموعهٔ اشعار او به‌ندرت به واژه‌ای برمی‌خوریم که از نظـر بلاغـی غیرفصیح باشد یا به توضیحی نیازمند باشد.

تـــازه شـــعری ســـروده‌ام از تـــو غزلـــی چـــون خـــودِ شـــما زیبـــا
(همان: ۴۵۵)

در من غزلی اینک دنبـال تـو مـی‌گـردد ای آنکـه تـو را دیـدن انگیـزهٔ گویـایی‌ست
(همان: ۳۴۹)

دلـم بـرای خـودم تنـگ مـی‌شـود آری همیـشه بـی‌خبـر از حـال خویـشتن بـودم
(همان: ۳۸۶)

۳. نکتهٔ دیگر این است که درصد بسیاری از ترکیبات شعر بهمنـی ذهنـی اسـت و ایـن برمی‌گردد به تک‌صدایی‌بودن شعر بهمنی که فقط شاعر است که سخن مـی‌گویـد؛ آن هـم صریح و دور از ابهام و ایهام. درواقع بسیاری از کلمات ذهنـی و درونـی‌انـد کـه خواننـده بـا حواس پنج‌گانه نمی‌تواند آن‌ها را درک کند:

یـا مـی‌تـوان کـه سـیلی فریـاد خـویش را بـا کینـه‌ای گداختـه بـر گـوش بـاد زد
(همان: ۳۵۹)

تا قله شاید یک‌نفـس بـاقی نبـود امـا غـرور مـن با چوبدست شرمگینی در مسیر بازگـشتن بـود
(همان: ۳۷۲)

مگـذار کـه دنـدان‌زدهٔ غـم شـود ای دوسـت ایـن سـیب کـه ناچیـده بـه دامـان تـو افتـاد
(همان: ۳۹۷)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

اگرچه سیلی آیینه‌ها کَرَم کرده است و تا همیشه سکوت مصورم کرده است
(همان: ۶۱۰)

۴. نکتهٔ دیگر این است که در شعر بهمنی لغات جدید و امروزی که کمتر در شعر کاربرد دارند به چشم می‌خورد:

جغرافیای شهر تو چندان شگفت نیست این بام این دوگانه هوا را شناختم
(همان: ۳۵۵)

به گمان پوست نه ـ سمباده‌ـ ولی بی‌تردید طاقه‌طاقه دلی از مخمل و ململ با اوست
(همان: ۴۸۸)

و کلماتی دیگر ازقبیل شناسنامه (همان: ۵۲۶)، تلنگر (همان: ۴۵۳)، هواپیما (همان: ۵۷۰) و... .

به‌ندرت هم از لغات مهجور و کهنه در اشعار بهمنی دیده می‌شود:

اما من این نبودم بی‌گل نمی‌سرودم آن باغ‌های رنگین اینک صحاری من
(همان: ۳۳۲)

من پی دریوزهٔ جسمم اگر او پی دریوزگی جان نبود
(همان: ۳۳۶)

یا این کلمات: عسرت (همان: ۴۲۱)، استتار (همان: ۳۷۰) و... .

۵. مطلب دیگری که در ذیل واژه‌های شعر بهمنی اشاره به آن ضروری است کاربرد زیاد و علاقهٔ شاعر به نام‌های اساطیری و *شاهنامه* است (جباری مقدم، ۱۳۸۸: ۴۴). این بهره‌گیری نه تنها فرهنگ و تمدنی را که پشت این نام‌ها پنهان شده است تداعی می‌کند، بلکه به نوعی معانی را محسوس می‌سازد؛ چون مردم با این نام‌ها انس و الفت عجیبی دارند و آن‌ها را با همهٔ رگ و ریشهٔ خویش درک می‌کنند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴۰).

زخم آنچنان بزن که به رستم شغاد زد زخمی که حیله بر جگر اعتماد زد
(بهمنی، ۱۳۹۰: ۳۵۹)

سیاوش‌وار بیرون آمدم از امتحان گرچه دل سودابه‌سانت هرچه آتش بود با خود داشت
(همان: ۴۴۷)

گردآفرید تو فقط از اسبش اوفتاد اما چه‌ها که رفت به سهراب قلعه‌گیر
(همان: ۴۳۳)

ضحاک زمان ز یاد برده است آن را که درفش کاویان گفت
(همان: ۳۲۶)

با این‌همه ما را به کام خویش می‌خواهد این روزگار این اشتهای مار بر شانه
(همان: ۴۳۱)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

۶. کارمایهٔ شعری دیگر بهمنی که با عنوان پیشین بی‌ارتباط نیست، واژه‌هایی است که به فرهنگ و عقاید عامیانه اشاره دارد؛ یعنی بهره‌گرفتن از آنچه میان مردم رایج است. این کار هم مفاهیم ذهنی شاعر را محسوس می‌کند و هم توجه مردم را بیشتر برمی‌انگیزد:

هر صبح
با شنیدن یک عطسه
می‌ایستم
که حادثه از خانه بگذرد
آن‌گاه ...
دنبال آن به راه می‌افتم (همان: ۴۶).

خواب زنانه‌ایست به تعبیر گل مکوش گُل در زمین تشنهٔ ما خار می‌شود
(همان: ۳۵۴)

قهوه‌ات را بنوش و باور کن من به فنجان تو نمی‌گنجم دیده‌ام در جهان‌نما چشمی که به تکرار می‌کشد فالم
(همان: ۴۵۹)

این استفاده از عقاید مردم باعث می‌شود که مخاطب با شعر او زودتر ارتباط برقرار کند و لذت بیشتری ببرد؛ درعین‌حال، شعر از سطحی و کلیشه‌ای بودن اندکی رهایی می‌یابد. زیبایی‌شناسی جدید می‌گوید شعر هرقدر بیشتر ابهام داشته باشد و تناسب بین واژه‌ها در پرده‌ای از ابهام باشد بهتر است، اما در بسیاری موارد همین آشکاربودن تناسب بین واژه‌ها خود لذت و بُهت عجیبی را می‌رساند:

دیگر به انتظار کدامین رسالتی وقتی عصای معجزه‌ها مار می‌شود
(همان: ۳۵۴)

با اینکه در زمانهٔ بیداد می‌توان سر را به چاه صبر فرو برد و داد زد
(همان: ۳۵۹)

۷. نکتهٔ بعدی ترکیبات دست‌ساختهٔ خود شاعر است. تعداد این ترکیبات بسیار کم و نادر است. بهمنی مانند بسیاری از شاعران دیگر که خود ضرب و جعل واژه می‌کنند دست به واژه‌سازی نزده است.

بی‌گل در این بهاران با داغ یاد یاران یک خار هم نیرزد این یادگاری من
(همان: ۳۳۲)

منی که شاعر دلخندها بودم زبانم لال اگر دل‌مویه‌پرداز و اگر تسلیم غم باشم
(همان: ۶۳۲)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

بد نیست به ترکیبات اضافی و وصفی مقلوب شعر بهمنی هم اشاره کنیم. این ترکیبات (تشبیهی، استعاری و مقلوب) نقش به‌سزایی در زیبایی شعر و جذب مخاطب دارند؛ به‌طوری‌که در بعضی ابیات زیبایی این ترکیبات است که خواننده را مجذوب خود می‌کند:

نشسته‌اند ملخ‌های شک به برگ یقینم — ببین چه زرد مرا می‌جوند سبزترینم
(همان: ۴۴۱)

من آن زلال‌پرستم در آب گند زمان — که فکر صافی آبی چنین لجن بودم
(همان: ۳۸۷)

رسیده‌ها چه غریب و نچیده می‌افتند — به پای هرزه علف‌های باغ کال‌پرست
(همان: ۳۵۱

تعارفیت به قلیان نمی‌کنم دودی است — که روشنش به یقین با ذغال غم کردند
(همان: ۷۱۱)

و اضافاتی از این قبیل: تنگآب (همان: ۳۴۵)، بهاری باغ‌ها و زمستانی بیابان (همان: ۳۴۹)، سرشکن سنگ (همان: ۴۵۵) و ... .

۸. مطلب آخر درباب واژگان شعر بهمنی، بسامد بالای ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات رایج بین مردم است که باعث شده لحن شعر محمدعلی بهمنی بسیار صمیمی و خودمانی شود و خواننده به خاطر انطباق سریع احساس لذت کند:

من زبان سرخ دارم با سرِ سبزی که هست — در چنین هنگامه زیر سایهٔ سرپوش من
(همان: ۳۵۷)

آنجا که زبان سرخ است سر سبز نمی‌ماند — بااین‌همه سبز من جز سرخ نمی‌خواند
(همان: ۳۳۹)

ما از آن سودن و نیاسودن — سنگ زیرین آسیاب شدیم
(همان: ۳۲۸)

نمی‌رنجم اگر باور نداری عشق نابم را — که عاشق از عیار افتاد در این عصر عیاری
(همان: ۴۰۷)

ج. موسیقی

بارزترین عاملی که زبان را از کاربرد معمولی خود منحرف می‌کند و جنبهٔ زیباشناختی آن برای همه ملموس و جذاب است و در تاریخ ادب فارسی عمری هم‌پایهٔ شعر دارد، موسیقی است. موسیقی که خود ایجادکنندهٔ عواطف است، اگر با شعر که وسیلهٔ انتقال عواطف است همراه گردد، از نیرویی جادویی در القای حس و عاطفه برخوردار می‌شود. «پیوند شعر با موسیقی مثل پیوند شعر با خیال و تصویرهای شعری به حدی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده و شعر را با توجه به آن تعریف کرده‌اند» (پورنامداریان،

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

۱۳۸۱: ۸۴). ایجاد هیجان در مخاطب فقط با محتوا و مضمون انجام نمی‌گیرد. موسیقی موجب جنب‌وجوش و تحرک بیشتر واژگان می‌شود، به‌گونه‌ای که وقتی واژه‌ها در کلام آهنگین بیان می‌شوند شکل دیگری می‌یابند و موجب افزایش جنبهٔ عاطفی و تأثیرگذاری بیشتر آن‌ها می‌شوند. موسیقی شعر نتیجهٔ توازن‌ها و تناسباتی است که عناصر آوایی و صوتی در محور همنشینی زبان پدید می‌آورد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱). اهمیت موسیقی شعر در ایجاد ساختار نهایی زیبایی شعر آنچنان بالاست که «همهٔ تعریف‌های شعر در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود: شعر تجلی موسیقیایی زبان است» (همان: ۳۸۹).

بهمنی از همان کودکی استعداد خاصی در تشخیص موسیقی شعر داشت. در مصاحبه‌ای می‌گوید: «...روزی در قسمت فرم‌بندی [مجلهٔ *روشنفکر*] داشتم یواشکی شعرهای حروف‌چینی‌شده و آمادهٔ غلط‌گیری و چاپ را نگاه می‌کردم که متوجه شدم قسمتی از شعر شاعری را نمی‌شود به‌آسانی قسمت‌های دیگرش خواند. وزنش خراب بود. با زبان بی‌زبانی به آقای صفحه‌بند گفتم این شعر غلط است. آقای صفحه‌بند... با عصبانیت جواب داد: "این فضولی‌ها به تو نیومده بچه!" اما ساعتی بعد همراه مردی که لبخندی فراموش‌نشدنی بر لب داشت به سویم آمد و مرا به مرد نشان داد و گفت: "این بچه را گفتم." آن مرد که بعد دانستم فریدون مشیری است زودتر از من سلام کرد و دست مهربانش را بر شانه‌ام گذاشت و گفت: "شعر دوست داری؟... از کجا فهمیدی این شعر غلط است؟" گفتم: "به روانی قسمت‌های بالا و پایینی‌اش نیست." لبخندی زد و گفت: "راست می‌گویی. شعر غلط حروف‌چینی شده بود. درستش کردم، دوباره بخوان"» (بهمنی، ۱۳۹۰: ۲۹). بی‌تردید این استعداد تأثیر زیادی در جذابیت و توازن موسیقایی شعر او دارد. ما موسیقی اشعار بهمنی را در سه محور بیرونی، کناری و درونی بررسی می‌کنیم.

۱. موسیقی بیرونی

در شعر فارسی وزن به دلیل خیال‌انگیزی و لذتی که از آن نصیب خواننده می‌شود، جزء جداناشدنی شعر محسوب می‌شود. هر عاطفه و احساسی که در زبان شکل می‌گیرد، آن‌گاه که با وزن مناسب و هماهنگ همراه باشد، توان تأثیر و القای آن بسیار زیاد می‌شود. بنابراین زیباترین وزن برای بیان هر عاطفه‌ای آن است که هم‌زمان با انفجار آن عاطفه و

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

احساس باشد. «اگر وزن قبل از سرودن شعر انتخاب شود و واژه‌های شعر درقالب آن وزن منتخب ریخته شود ممکن است یاور شاعر در بیان احساسات خود به صورت موزون باشد اما هماهنگ با احساس نیست» (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۸).

۱. ۱. در شعر بهمنی غالباً وزن خودجوش است و همراه عاطفهٔ شاعر به وجود می‌آید؛ بی‌آنکه تکلّفی در موزون‌کردن کلام خود داشته باشد. این امر باعث می‌شود مخاطب احساس لذت کند و تحت تأثیر قرار گیرد و زود با موسیقی هماهنگ شود:

دریا شده است خواهر و من هم برادرش — شاعرتر از همیشه نشستم برابرش
(بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۱۶)

من با غزلی قانعم و با غزلی شاد — تا باد ز دنیای شما قسمتم این باد
(همان: ۳۹۶)

چیزی گم است در من، از آرزو فراتر — مانند جانِ شیرین زآن نیز پُربهاتر
(همان: ۴۲۸)

۱. ۲. وزن شعر علاوه بر اینکه تأثیر بسیار زیادی در جذب مخاطب دارد ذهن او را نیز متمرکز می‌کند تا آسان‌تر به ادراک و لذت برسد.

> وزن گذشته از اینکه تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه‌جویی در توجه ذهن به شمار می‌رود و لذتی که از آن حاصل می‌شود، نتیجهٔ این است که چون کلمات برطبق ضرب و وزنی معهود و آشنا با هم تلفیق شود، ذهن آن‌ها را آسان‌تر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای ازکلمات به‌کار ببرد تا روابط آن‌ها را با یکدیگر و سپس معنی کلام را دریابد،کاسته می‌شود (خانلری، ۱۳۴۵: ۱۵).

این نکته نیز در شعر بهمنی کاملاً مشهود است و وزن تأثیر زیادی در ادراک سریع‌تر شعر دارد:

خود را به من نشان بده آیینه‌وارِ من — پیشانی تو منظرهٔ بی‌غبار من
(بهمنی، ۱۳۹۰: ۴۴۸)

حتی کلاغ باغ تو بودن قشنگ بود — گاهی اگر حسود نمی‌شد مترسکت
من تا هنوز می‌دوم و باورم شده است — دیگر نمی‌رسم به نخ بادبادکت
(همان: ۶۳۶)

۱. ۳. طبق آمار گرفته‌شده از مجموعهٔ اشعار بهمنی اوزان کاربردی او به این شرح است: بحر مضارع حدود ۳۰ درصد، بحر رمل ۲۰ درصد، هزج ۲۰ درصد، مجتث ۱۰ درصد، سریع ۵ درصد و ۱۵درصد سایر بحور ازجمله رجز، متقارب، منسرح و غریب.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

بحر مضارع

مـی‌نوشـمت کـه تـشنگی‌ام بیـشتر شـود — آب از تمـاس بـا عطـشم شـعله‌ور شـود
(همان: ۶۲۷)

زخـم آنچنـان بـزن کـه بـه رسـتم شـغاد زد — زخمـی کـه حیلـه بـر جگـر اعتمـاد زد
(همان: ۳۵۹)

بحر رمل

بس که سنگین اسـت بـار گریـه‌هـا بـر دوش چـشم — جـان فریـادی نـدارد مـردم خـاموشِ چـشم
(همان: ۳۵۶)

دیرسـالی اسـت کـه در مـن جـاری اسـت — عاشـقی نقلـی اسـتمراری اسـت
(همان: ۴۳۳)

اینـک آن طفـل گریـزان دبـستان غـزل — بازگـشته اسـت غریبانـه بـه دامـان غـزل
(همان: ۳۴۷)

بحر هزج

بـا قلـهٔ تـو پنجـه درافکنـده پلـنگم — آن‌گونه کـه بـا عرصـهٔ دریـات نهـنگم
(همان: ۵۱۸)

گفـتم بـدوم تـا تـو همـه فاصـله‌هـا را — تـا زودتـر از واقعـه گـویم گلـه‌هـا را
(همان: ۴۳۷)

بین من و تو فاصـله‌هـایی اسـت ندیـده — در هـر قـدمش، زخـم زبـانی نـشنیده
(همان: ۷۰۴)

بحر مجتث

اگـر چـه نـزد شـما تـشنهٔ سـخن بـودم — کسی کـه حـرف دلـش را نگفـت مـن بـودم
(همان: ۳۸۶)

در ایـن زمانـهٔ بـی‌هـای‌وهـوی لال‌پرسـت — خوشا بـه حـال کلاغـان قیـل و قـال‌پرسـت
(همان: ۳۵۱)

مـرا بـه جـرم همـین شـعر مـتهم کردنـد — و در توهمـشان فـتح بـر قلـم کردنـد
(همان: ۷۱۰)

بحر سریع

بـا همـهٔ بـی‌سـر و سـامانی‌ام — بـاز بـه دنبـال پریـشانی‌ام
(همان: ۳۵۶)

رازِ مگـویی بـه خـدا گفتـه‌ام — بعـد بـه آن قبلـه‌نمـا گفتـه‌ام
(همان: ۷۰۸)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

بحر متقارب

چه می‌کاوی ای دوست در چند و چونم جوابی نمی‌گیری از آزمونم
(همان: ۴۹۵)

جواب سؤالم تو باشی اگر ز دنیا ندارم سؤالی دگر
(همان: ۴۰۲)

بحر رجز

یخ کرده‌ام! اما نه از سوز زمستان اما نه از شب‌پرسه‌های زیر باران
(همان: ۳۵۶)

بنابر آمار، بهمنی تقریباً یک‌سوم اشعار خود را در بحر مضارع سروده است. گفتنی است بحور مضارع و مجتث و رمل به طبیعت زبان عادی و گفتاری نزدیک است؛ به‌همین‌دلیل است که خواننده احساس می‌کند زبان شعر بهمنی به زبان زندهٔ اجتماع بسیار نزدیک است. ازطرفی، بسامد بالای این اوزان در شعر بهمنی تأیید نکتهٔ قبلی است که وزن در شعر او با انفجار عاطفه شکل می‌گیرد نه اینکه به زور قالب شود. او در غزل‌هایش بین وزن و محتوا هماهنگی لازم را در نظر دارد و هرجا لازم می‌داند متناسب با محتوا، اوزان طرب‌انگیز و سرکش را به وزنی ملایم و آرام تبدیل می‌کند.

۱. ۴. از نظر عذوبت و صعوبت اوزان کاربردی هم باید گفت که بیشتر اوزان به‌کاررفته روان و خوش‌آهنگ هستند و به‌ندرت از اوزان سنگین استفاده شده است. وزن اشعار بهمنی با یک‌بار خواندن برای خوانندهٔ آشنا با عروض آشکار می‌شود و کم هستند غزل‌هایی که نیاز به رجوع بعدی داشته باشند.

بـا همهٔ بی‌سروسامانی‌ام باز به دنبال پریشانی‌ام
(همان: ۴۵۶)

جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی‌ست در آینهٔ تلفیق این چهره تماشایی‌ست
(همان: ۳۴۹)

اگرچه نزد شما تشنهٔ سخن بودم کسی که حرف دلش را نگفت من بودم
(همان: ۳۸۶)

۱. ۵. نکتهٔ مهم دیگر که بی‌ارتباط با وزن نیست بحث تقطیع در بعضی غزل‌های بهمنی است. او در غزل زیر تقطیع غزل را کاملاً دگرگونه می‌کند و غزل را به سبک و سیاق شعرهای نیمایی می‌نویسد. حرکتی که حاکی از شناخت تأثیرات نیما بر شعر و شناخت بهمنی از نیازهای واقعی زمانه است:

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

تکیه بر جنگل پشت سر
روبروی دریا هستم
آنچنانم که نمی‌دانم
در کجای دنیا هستم
**
حال دریا آبی و آرام است
حال جنگل سبز سبز است
من که رنگم را باران شسته است
در چه حالی آیا هستم؟... (همان: ۳۷۳)

او در یادداشتی ذیل همین غزل تحت عنوان «حاشیه» به این نکته اشاره می‌کند که عمداً از برخی قواعد غزل که به تعبیر برخی وحی منزل است کناره جسته و معتقد است ازآنجاکه ریتم بدون دردسر در ذهنش می‌نشسته خود را از تکلفات و زحافات و مثمن و مسدس و مقصور و محذوف رهایی بخشیده و در بند تساوی افاعیل نبوده و ازاین‌رو این غزل‌های کوتاه و بلند غیرمتساوی‌المصراع و متساوی‌المصراع را مثل شعرهای «نیمایی» که کوتاه و بلند می‌شوند به حساب آورده است (همان: ۳۷۵). یا در غزلی دیگر شعر با شکلی نیمایی‌وار شروع می‌شود و از همین ابتدا نویدبخش کاری متفاوت است:

کجا را زدند؟
***
صدا آنچنان زلزله‌وار بود
که انگار
دل‌های ما را زدند
نه! شیطان‌ترین بچه‌های جهان
هدف رفته و شیشه‌ها را زدند
هوا زیر آوار له گشته است
نترسید آری هوا را زدند ... (همان: ۳۲۳)

۲. موسیقی کناری (ردیف و قافیه)

یکی از تمهیداتی که شاعران به‌کار می‌برند تا سخن را از نثر عادی دور کنند و در آن تناسب و آهنگ ایجاد کنند، قافیه‌پردازی است. قافیه عامل مکمل وزن است که می‌تواند احساسات و هیجان برانگیزد و کاستی‌های وزنی را جبران کند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

زیبایی قافیه مرهون نقشی است که در شعر برعهده دارد. اگر قافیه از ایفای نقشی که برعهده دارد برآید، زیبا و دلنشین می‌شود. «قافیه با تأثیر موسیقایی، تشخصی که به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد، لذت حاصل از برآورده‌شدن یک انتظار، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل در شعر، جداکردن و تشخص مصراع‌ها، کمک به تداعی معانی، توجه‌دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه‌سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توسعهٔ تصویرها و معانی و بالاخره القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات» (شفیعی، ۱۳۷۰: ۶۲) مایه‌های لذت زیباشناختی را در خواننده ایجاد می‌کند.

قافیه را می‌توان به‌مثابهٔ یکی از اساسی‌ترین ارکان شعر از دو دیدگاه لفظی و معنایی نقد و بررسی کرد. از نظر لفظی مهم‌ترین نقش قافیه موسیقی‌سازی است که علاوه بر ایجاد موسیقی کناری، در محسوس‌ساختن موسیقی بیرونی و گاهی ایجاد هماهنگی درونی نیز نقش دارد. از نظر معنایی تناسب قافیه با فضای شعر و مضمون بیت، نیز تناسب معنایی آن با واژگان دیگر بیت که موجب ساختِ آرایه‌های معنوی می‌شود، در پویایی شعر و استحکام قافیه حائز اهمیت است.

قافیه در شعر بهمنی از اهمیت زیادی برخوردار است و نقش زیادی در تأثیرگذاری بر مخاطب دارد. قافیه‌های شعر او در نوع خود زیبا و بهت‌برانگیز است که هم تشخص و برجستگی خاصی در ذهن مخاطب دارند و هم کمک شایانی به موسیقی شعر می‌کنند:

لبت نه گوید و پیداست می‌گوید دلت آری — که این‌سان دشمنی یعنی که خیلی دوستم داری
... نمی‌رنجم اگر باور نداری عشق نابم را — که عاشق از عیار افتاده در این عصر عیاری
تو را چون آرزوهایم همیشه دوست خواهم داشت — به شرطی که مرا در آرزوی خویش مگذاری
چه زیبا می‌شود دنیا برای من! اگر روزی — تو از آنی که هستی ای معما پرده برداری
چه فرقی می‌کند فریاد یا پژواک، جانِ من! — چه من خود را بیازارم چه تو خود را بیازاری

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۴۰۶)

در تعداد چشمگیری از غزل‌های بهمنی تشخص‌یافتن قافیه مشهود است. در این دسته غزل‌های او، قافیه علاوه‌بر عامل مکمل وزن، احساسات و هیجان مخاطب را برمی‌انگیزد و باعث جلب توجه و حساسیت خاص می‌شود:

گفتم بدوم تا تو همه فاصله‌ها را — تا زودتر از واقعه گویم گله‌ها را
چون آینه پیش تو نشستم که ببینی — در من اثر سخت‌ترین زلزله‌ها را
پُرنقش‌تر از فرش دلم بافته‌ای نیست — از بس که گره زد به گره حوصله‌ها را
ما تلخی نه گفتنمان را که چشیدیم — وقت است بنوشیم از این پس بله‌ها را
بگذار ببینیم بر این جغد نشسته — یک بار دگر پر زدن چلچله‌ها را

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

یک‌بار هم ای عشق من از عقل میندیش بگذار که دل حل بکند مسئله‌ها را
(همان: ۴۳۷)

با این عطش تا چشمه دیگر دیر خواهد شد دریا اگر باشد دلت تبخیر خواهد شد
خود را به ذهن قاب‌ها آیینه‌ها مسپار این تو دگر در خواب‌ها تصویر خواهد شد
... سرمشق‌هایت را نوشتم خط به خط اینک ای عشق از من دفتری تکثیر خواهد شد؟
گفتی «در این ره پیر باید شد» شدم حالا از آن همه رؤیا یکی تعبیر خواهد شد
(همان: ۴۵۱)

بهمنی گاه در غزل‌هایش از قافیهٔ درونی هم استفاده می‌کند و این امر موسیقی شعر او را به نحو چشمگیری افزون‌تر می‌کند:

این اوست که تفسیری از صبح و صدف با اوست این اوست که تعبیری از خوبی و زیبایی‌ست
من یک تن و او بسیار من ساده و او عیار او می‌کشدم ناچار آن سوی که شیدایی‌ست
... او یک تن و ما بسیار یک تن به زمین بسپار آوا به قفس مگذار کآوای تو دنیایی‌ست
(همان: ۳۵۰)

علاوه‌بر قافیه، ردیف هم سهم عمده‌ای در موسیقی و جذابیت شعر دارد. ردیف از ویژگی‌های اصیل شعر فارسی است که علاوه‌بر موسیقی‌سازبودن، در تکمیل و تأکید معنا هم نقش به‌سزایی دارد. بنابراین ردیف را می‌توان ابزار ایجاد موسیقی و تکمیل یا تأکید معنا دانست و آن را در دو حوزهٔ معنایی و موسیقایی بررسی کرد. در حوزهٔ نخست، ردیف عنصر مکرّر شعری است که معنای آن پیوندی پنهانی با اندیشه و عاطفهٔ شاعر دارد و می‌تواند روحیات و دغدغه‌های درونی شاعر را نشان دهد. درواقع هنگامی که اندیشه‌ای در ذهن شاعر جاری می‌شود یا احساس و عاطفه‌ای بر او غلبه می‌کند، ناخودآگاه به تکرار الفاظی می‌پردازد که با آن موقعیت پیوند و تناسب داشته باشد. ردیف به جهت تکرار در پایان هر بیت از پربسامدترین واژه‌های شعر است و بهتر از هر واژهٔ دیگر می‌تواند مبیّن روحیات شاعر باشد. بااین‌حال، هنگامی‌که کلمه یا کلماتی در جایگاه ردیف قرار می‌گیرد، نقش موسیقایی آن کمتر از معنا نیست، زیرا موسیقی موجب تأثیر بیشتر و عمیق‌تر اندیشه و عاطفه در مخاطب می‌شود. بنابراین بررسی نقش ردیف در ایجاد موسیقی و دلایلی که موجب افزایش این موسیقی می‌شود از اهمیت خاصی برخوردار است.

بهمنی خود به تأثیر موسیقایی و معنایی ردیف واقف است. ردیف‌های شعری او علاوه‌بر جنبهٔ موسیقیایی قوی و تأثیرگذار، ارتباط تنگاتنگ معنایی با تمام غزل دارد؛ به‌گونه‌ای‌که معنای غزل بر محور ردیف می‌چرخد:

اینک آن طفل گریزان دبستان غزل بازگشته است غریبانه به دامان غزل

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

چتر نیماست به سر دارد و می‌بالد لیک عطشی می‌کشدش در پی باران غزل
تو مگر تاب و توانی شوی ای عشق که من همچنان جسم غزل هستم و تو جانِ غزل
(همان: ۳۴۸)

یا این غزل:

امسال نیز یکسره سهم شما بهار ما را در این زمانه چه کاری‌ست با بهار
از پشت شیشه‌های کدر مات مانده‌ام کاین باغ رنگ کار خزان است یا بهار
حتی تو را ز حافظهٔ گل گرفته‌اند ای مثل من غریب در روزها بهار
دیشب هوایی تو شدم باز این غزل صادق‌ترین گواه دل تنگ ما بهار
گل‌های بی‌شمیم به وجدم نمی‌کشند رقصی در این میانه بماناد تا بهار
(همان: ۵۰۱)

در ردیف‌های اسمی تأثیر معنایی از تأثیر موسیقایی آن بیشتر به چشم می‌خورد ولی در ردیف‌های فعلی لزوماً این‌گونه نیست.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ ردیف‌های شعر بهمنی گفتنی است، نسبت ردیف‌های فعلی به دیگر انواع کلمات است. نسبت ردیف‌های فعلی به دیگر انواع آن، تقریباً چهار به یک است. یعنی بیشتر ردیف‌های شعر بهمنی را افعال تشکیل می‌دهند؛ آوردن ردیف فعلی و هماهنگ‌کردن سایر اجزای شعر با این‌گونه ردیف‌ها کاری به مراتب آسان‌تر است تا هماهنگی کل شعر با ردیف اسم. چون ارتباط برقرارکردن و هماهنگی با یک اسم به مراتب از ارتباط برقرارکردن با فعل سخت‌تر است؛ ازطرفی چون زبان شعری بهمنی اغلب دستورمند است و جملات ساختار دستوری خود را رعایت کرده‌اند، بنابراین بهترین‌جا برای نشستن فعل به‌عنوان جزئی از اجزای جمله که معمولاً در آخر می‌نشیند، ردیف است:

خورشیدم و شهاب قبولم نمی‌کند سیمرغم و عقاب قبولم نمی‌کند
(همان: ۴۸۹)

تو آسمانی و من ریشه در زمین دارم همیشه فاصله‌ای هست داد از این دارم
(همان: ۵۰۴)

خوابی و چشم حادثه بیدار می‌شود هفت آسمان به دوش تو آوار می‌شود
(همان: ۳۵۳)

در شعر بهمنی ردیف‌های طولانی و چندکلمه‌ای هم کم نیستند و شاعر با تبحر و توانایی خاص خود به این وسیله موسیقی و خوش‌نوایی شعر خود را بیشتر می‌کند:

من و دریا غزلی ناب سرودیم از تو غزلی مثل تو نایاب سرودیم از تو
(همان: ۵۰۲)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

تو از اول سلامت پاسخ بدرود با خود داشت اگرچه سحر صوتت جذبهٔ داوود با خود داشت
(همان: ۴۴۷)

و این‌سان خواب‌ها را با تو زیبا می‌کنم هر شب تو را گم می‌کنم هرروز و پیدا می‌کنم هرشب
(همان: ۴۰۸)

و ازاین‌دست ردیف‌ها: غزل نشد (همان: ۶۱۴)، است هنوز (همان: ۶۲۲)، خواهم کرد (همان: ۳۶۵)، است اینجا (همان: ۷۳۱) و... .

مطلب دیگر در ردیف‌پردازی که گویای توانایی بهمنی در غزل‌سرایی است آوردن ردیف‌های بسیار سخت و نادر است که بسیار خوش‌نشسته و شاعر هم از پس آن خوش برآمده است:

دریغ می‌کنی از من نگاه را حتی و نیز زمزمهٔ گاه‌گاه را حتی
من و تو ره به ثوابی نمی‌بریم از هم چرا مضایقه داری گناه را حتی
تو اشتباه بزرگ منی ببخشایم بدیده می‌کشم این اشتباه را حتی
به من که سبزپرستم چه گفت چشمانت؟! که دوست دارم بخت سیاه را حتی
... بیا تلألؤ شعرم بر آبها امشب تراش می‌دهد الماس ماه را حتی
(همان: ۵۰۷)

یا این غزل:

همیشه شایعه و انعکاس‌های همیشه شیوع پچ‌پچه‌ها و تماس‌های همیشه
دلی شکنجه شد و غرق خون به گوشه‌ای افتاد دوباره سینه به سینه هراس‌های همیشه
ندیدی آه... یکی هم در این محله هم‌اینک شبیه‌سازی مرگ و قیاس‌های همیشه
چه سوژه‌ای! چه نگاهی! چه حسِ زاویه داری و خلقِ یک اثر و اقتباس‌های همیشه
یکی به تسلیتم یک دقیقه لال نشد، های ... چقدر بی‌کَسَم؟! ای سرشناس‌های همیشه
نهاده‌اند یکی سنگ بر مزار نبوغم به پاس آن همه لوح و سپاس‌های همیشه
(همان: ۶۳۷)

۳. موسیقی درونی

تناسب و هارمونی واج، واژه و ترکیبات، موسیقی درونی شعر را به وجود می‌آورد. این نوع موسیقی به‌واسطهٔ صنایع لفظی (انواع تکرار، سجع و جناس) به وجود می‌آید. در بدیع لفظی، همان‌گونه که از اسمش مشخص است، شاعر با عنایت به این دسته از صنایع شعری سعی در همگون و متناسب‌کردن لفظ دارد تا ازاین‌طریق موسیقی و زیبایی لفظی شعر خود را بهتر کند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

تکرار ازجمله ابزارهای زبانی است که شاعران و نویسندگان در افزایش موسیقی زبان از آن بهره می‌برند. این شگرد در اشعار بهمنی بسامد بالایی دارد. او در جای‌جای اشعارش با استفاده از این روش شعر خود را گوش‌نوازتر و خوش‌نواتر می‌کند:

ده سال دور و تنها تنها به جرم اینکه — او سرسپرده می‌خواست من دل‌سپرده بودم
ده سال می‌شد آری در ذره‌ای بگنجم — از بس که خویشتن را در خود فشرده بودم
در آن هوای دلگیر وقتی غروب می‌شد — گویی به جای خورشید من زخم خورده بودم
وقتی غروب می‌شد وقتی غروب می‌شد — کاش آن غروب‌ها را از یاد برده بودم
(همان: ۳۴۶)

یخ کرده‌ام یخ‌کردنی در تب، تبی که — جسمم ندارد باورم می‌سوزد از آن
(همان: ۴۰۰)

تماشایی است پیچ و تاب آتش‌ها خوشا بر من — که پیچ و تاب آتش را تماشا می‌کنم هر شب
(همان: ۴۰۸)

می‌بویم این دوشیزه را زیرا که هر فصلش — گل دارد و گل دارد و گل این گلستانه
(همان: ۴۳۰)

نمی‌رسند به هم دستِ اشتیاق تو و من — که تو همیشه همانی و من همیشه همینم
(همان: ۴۴۲)

می‌توان گفت در اکثر ابیات شعر بهمنی تکرار (چه در سطح حرف، چه هجا، چه کلمه یا عبارت) از عناصر موسیقی‌ساز است. او با انتخاب واژه‌هایی که در یک یا چند حرف با هم اشتراک دارند یا به کمک پیوندزدن چند صفت یا اسم به همدیگر یا به شیوه‌های دیگر، پیوسته نغمه و موسیقی سخن خود را افزایش می‌دهد و بی‌تردید این ترفند در مؤثرترکردن سخن او نقش به‌سزایی دارد.

خانگی گشته‌ام ای خیل خیابانی من — تا نسیم که شود عرصهٔ توفانی من
(همان: ۴۹۱)

بالغ که شدم شعر صدای بم من شد — تنها نه صدا فرصت بیش‌وکم من شد
بیش‌وکم من، بیش‌وکم عالمیان نیست — هر بیش‌وکمم جاذبهٔ عالم من شد
(همان: ۷۲۲)

جناس هم از دیگر شگردهایی است که بهمنی برای غنای موسیقی شعر خود و تأثیرگذاری‌اش، از آن بهره می‌جوید:

من بین دو درمانده واجسته و درمانده — تا خود چه کند شعرم این را که معمایی است
(همان: ۳۵۰)

سپیده باز قلم‌ها نوشت از راهی — که پای هم قدمی را در آن قلم کردند
(همان: ۷۱۰)

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

در ایـن زمانـهٔ بـی‌هـای و هـوی لال‌پرسـت خوشـا بـه حـال کلاغـان قیـل و قـال پرسـت
(همان: ۳۵۱)

سجع نیز از دیگر شگردهایی است که کمک شایانی به افزایش موسـیقی شـعر بهمنـی می‌کند. او ازاین‌طریق با انتخاب واژه‌هایی که ارتباط صوری نزدیکی با هم دارند زبـان شـعر خود را هماهنگ و هم‌آوا می‌کند، به‌گونه‌ای که خواننده این مطلب را به‌خوبی درمی‌یابد:

پـای لنگـی و درنگـی ز شـما بـازم داشـت تـا کجـا بـاز بـه دادم برسـد آنِ غـزل
این‌همـه سـوز نهـان را نتـوان گفـت مگـر به میـستان غـزل یـا بـه نیـستان غـزل
(همان: ۳۴۸)

خلاف لاف من/ ای قافِ عشق/ بانوی او!/ به اشتباه مکن هدیه‌ام برای کنیزان (همان: ۷۱۲)

نتیجه‌گیری

آشکارترین مسئله در زبان شعر بهمنی، ساختار و نحو جملات است. زبان غزل بهمنی بسیار روان و زنده و گیراست. جملات شعر او اغلب دستورمند و خالی از تکلف و پیچش‌انـد. او در گزینش واژه‌ها هم شیوهٔ خود را دارد. توجه بهمنی به بعضی واژه‌ها، گزینش و بهره‌گیری او، نمود خاصی در شعر او دارد و دایرهٔ فکری شـاعر را تاحـدودی مـشخص و معـین مـی‌کنـد. علاوه‌بر ساخت ساده و بی‌پیرایهٔ زبان شعری بهمنی و انتخاب واژه‌های سالم و بلیغ، انتخـاب اوزان روان و مناسب، توجه مخاطب را به شـعر او بیـشتر جلـب مـی‌کنـد. انتخـاب قافیـه و ردیف‌های دلکش و زیبا، علاوه‌بر افزایش موسیقی شعر، تأثیر بـه‌سـزایی در القـای عاطفـه و محتوای شعر بر مخاطب دارد. علاوه‌براین‌ها، هماهنگی آوایی کلمات و موسیقی درونی شعر نیز کلام بهمنی را خوش‌نوا کرده است.

منابع

اخلاقی، زکریا (۱۳۸۵) «نقدی بر غزل جوان امروز»، *فصلنامهٔ شعر*، شمارهٔ ۴۶: ۴۲-۴۴.

بهمنی، محمدعلی (۱۳۹۰) *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *سفر در مه*. تهران: نگاه.

جباری مقدم، عباس (۱۳۸۸) «بحث و نظری در باب غزل محمدعلی بهمنـی». *کتـاب مـاه ادبیـات*. شمارهٔ ۲۸ (پیاپی ۱۴۲): ۳۸-۴۷.

خانلری، پرویز (۱۳۴۹) *سخنرانی‌های نخستین کنگرهٔ شعر در ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

ـــــــــ (۱۳۴۵) *وزن شعر فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]
[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

ـــــــــــ (۱۳۷۰) *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.

ـــــــــــ (۱۳۷۹) *نقد ادبی*. تهران: میترا.

صهبا، فروغ (۱۳۸۴) «مبانی زیبایی‌شناسی شعر»، *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. دورهٔ ۲۲ . شمارهٔ ۳: ۹۰-۱۰۹.

محمدی بنه گزه گناوه‌ای، عباسقلی (۱۳۸۴) *رازهای خلق یک شاهکار ادبی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1392.6.17.2.5]

[DOI: 10.52547/jls.6.17.2]