

## بررسی زبانِ غزل محمدعلی بهمنی

امین رحیمی\*  
حجت‌الله 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 که زبان شعری بهمنی را بکاود و شگردهای مهم زبانی در ساختار ادبی شعر بهمنی را کشف کند که او را با اقبال عمومی مواجه ساخته است. روش تحقیق در این مطالعه توصیفی- تحلیلی است که پس از مطالعه اشعار بهمنی و نمونه‌برداری انجام شده است. دستورمندی جملات بهمنی، بسامد بالای واژه‌های امروزی و زنده اجتماع و موسیقی غنی و فزاینده در غزل‌های بهمنی از جمله دلایلی است که باعث زیبایی و دلنشیشدن شعر او می‌شود. بهمنی با مهارتی در خور، زبان زنده و جاری مردم را به خدمت غزل درآورده و از قابلیت‌های چندگانه تصویری، عاطفی و موسیقی‌ای این گونه زبان نهایت استفاده را برده است.

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

\* استادیار دانشگاه اراک a-rahimi@araku.ac.ir

\*\* دانش‌آموخته دکتری و مدرس دانشگاه آیت‌الله بروجردی omidsu@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۳۰

مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شماره ۱۷

## مقدمه

در بین انواع هنر، شعر هنری کلامی است و به لحاظ آنکه در قالب زبان ارائه می‌شود خیلی بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و در صورتی که زیبا و دلنشیں باشد می‌تواند مخاطب را اقناع کند. به بیان دیگر، می‌توان گفت شعر آفرینش زیبایی با زبان است؛ به طوری که می‌توان سبک و زیبایی را در زبان جستجو کرد. «کروچه و فوسلر معتقدند زبان جنبه 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 جستجوی سبک و زیبایی رفت» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۰).

بی‌شک بیشتر منتقدان ادبی در بررسی آثار ادبی به زبان 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 تمهدیاتی که در به کارگیری زبان انجام می‌دهد موجب ایجاد درخشش و تازگی در زبان می‌شود. شکل‌فوسکی 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. عمدۀ نوآوری و ابداع در طرز بیان و استعمال زبان است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۳). شاعر با به کارگیری برخی شگردها زبان عادی را ویران می‌کند و قاعده‌های مرسوم را در هم می‌شکند و عادت ما را در یکسان نگریستن به هستی تغییر می‌دهد.

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

شک نیست که هر مضمون و عاطفه‌ای زبانی خاص طلب می‌کند و نیز بر حسب 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 نوشтар 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 تلاشی که خواننده میان زبان

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

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

در شعر فارسی غزل به لحاظ قابلیت‌های ویژه‌اش همواره از جایگاهی رفیع و موقعیتی درخشنان برخوردار بوده و قالبی زنده، پویا و پرتپیش به شمار آمده است. کمیت متعادل ابیات، تنوع اوزان، موسیقی مناسب قافیه‌ها و ردیف‌ها، شفافیت تصاویر، لطافت زبان، انعطاف‌پذیری همه‌جانبه، گستره موضوعات و بسیاری از ظرافت‌های پیدا و پنهان دیگر، غزل را فراتر از قالبی محض در حافظه ادبی مردم نشانده و با وجود آن‌ها درآمیخته است. غزل پر مخاطب‌ترین قالب بوده و هست. پارسی‌زبانان با این نوع شعر الفتی دیرینه دارند و ذائقه 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 رودخانه خروشان شعر فارسی، زلال و موج 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 معبدودی که در عمر نه چندان بلند خویش به بادگار گذاشت، شیوه نوینی را پدید آورد که بعدها با همدلی غزل‌سرایانی دیگر به اوج رسید (اخلاقی، ۱۳۸۵: ۴۲). نیستانی و هم‌صدایانش از یکسو با نیمنگاهی به تحولاتی که شعر مشروطیت در محتوای غزل پدید آورده بود و از دیگرسو با عنایت به بدعتها و بداعی 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 از جمله شاعرانی بودند که این طلیعه دلنشیں 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 بر جای گذاشتند.

محمدعلی بهمنی از مشهورترین غزل‌سرایان معاصر است که به دلیل سروden 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 - که آن روزها مسئول صفحهٔ ادبی «هفت تار چنگ» مجلهٔ روشنفکر بود - 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» به عنوان 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 و ازه‌های 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 از قبیل 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 هم‌سپار لحظه‌های تلح 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      محرومی چون تو هنوزم به چنین دنیا نیست  
(همان: ۳۸۲)

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

گر تو مجدوب کجا آباد 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 روزمره مردم را به خدمت غزل درآورد و از قابلیت‌های چندگانه تصویری، عاطفی و موسیقایی این‌گونه زبان نهایت استفاده را کرد.

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 آینه‌اندیشه و عاطفة‌آدمی است. «واقعیت این است که ساختارهای جمله‌های ما در حقیقت ساختارهای نگاهها و فکرهای ما هستند» (محمدی: ۱۳۸۴: ۲۱). درواقع، گوینده چه بخواهد چه نخواهد، چه بداند و چه ندانند شیوه و چگونگی چینش کلمات در ساختار نحوی کلمات، براساس طبیعت زبان، بخش مهمی از خلق معنای مقصود او را بر عهده دارد.

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

دلم برای خودم تنگ می‌شود آری همیشه بی خبر از حال خوبیشتن بودم  
(همان: ۳۸۶)

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

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

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

همیشه شایعه و انکاس‌های همیشه شیوع بچه‌ها و تماس‌های همیشه  
(همان: ۶۳۷)

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

نشستم به بامی که بامی - ش نیست      شـگـفـتـاـ! دـلـمـ مـیـزـنـدـ باـزـ پـرـ

(همان: ۴۰۳)

تماشایی سـتـ پـیـچـ وـ تـابـ آـتشـ هـاـ خـوـشاـ بـرـ منـ

(همان: ۴۰۹)

دقـایـقـیـ سـتـ توـ رـاـ بـاـ مـنـ وـ مـرـاـ بـاـ تـوـ

همیشه عـشـقـ بـهـ جـرمـ نـکـرـدـهـ مـیـ سـوـزـ

(همان: ۵۱۱)

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

من از تبار غزل‌های سـهـلـ وـ مـمـتـنـعـ

کـهـ هـرـ کـهـ هـوـشـ سـپـرـدـ اـسـتـ اـزـ بـَرـ کـرـدـ اـسـتـ

(همان: ۶۱۰)

خانلری درباره این ویژگی زبان گفته است:

یکی از هنرهای شاعران آن است که شاعر به رغم همه 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، نتیجه 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 کـهـ دـارـدـ هـوـسـشـ نـهـ! عـطـشـشـ بـسـمـ اللـهـ

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۴۳)

садگی 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 نثرگونه‌داشت، در غزل بهمنی که اوج هنر او

در آن متجلی شده، به‌گونه چشم‌گیری رعایت شده است که به راستی در جلب توجه

مخاطب مؤثر می‌افتد. از میان ۲۸۰ غزلی که بر شمردیم، ۲۱۲ غزل ردیف فعلی دارند که با

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

**۲. مطلب دیگری که در نحو زبان شعری بهمنی جلب توجه می‌کند ضمایر متصل هستند که در نقش‌های مفعولی، متممی و... به افعال یا دیگر کلمات الحق می‌شوند:**

خود را غزل به بال تو دیگر سپرده‌ام      هرجا که دوست داری ام امشب ببر ببر  
(همان: ۳۹۵)

ای بال تخیل ببر آنجا غزل را      کش مردم آزاده بگویند مریزاد

(همان: ۳۹۶)      نشسته‌ایم و منت سخت مبتلا شده‌ام

(همان: ۴۰۵)      مرا به خود مگذاری! که سال‌ها با هم

در غزل‌های سلیمانیت بنشانش که چون من      خنده دیوت نگریاند اگر دزدید او را  
(همان: ۴۴۶)

با مطالعه اشعار بهمنی خواننده آشکارا متوجه می‌شود که این نوع کاربرد بسامد بالایی دارد و می‌توان این شیوه را یکی از مختصه‌های سبکی او به شمار آورد. بنابراین سادگی و روانی غزل‌های بهمنی نشان می‌دهد او در بیان احساس و فکرش به دست انداز نیفتاده و به اینکه کدام کلمه را بگنجاند که با محتوا هم خوانی داشته باشد و کدام کلمه را حذف کند که شعر آهنگین‌تر از آب درآید فکر نکرده است. کلمه بی‌تكلف در شعر او جای گرفته و هرگاه حالتی به شاعر دست داده است، واژگان بسیار ملکه‌شده در ذهن او به باری اش شتافته‌اند. بنابراین بارزترین مسئله در نحو شعر بهمنی روانی و زلای کلام است که به زبان عادی مردم بسیار نزدیک است.

### ب. بررسی واژگان

کلمه مهم‌ترین ایزار بیان شاعر است؛ کلمه است که احساس و اندیشهٔ شاعر را به خواننده انتقال می‌دهد و او را با شاعر هم‌آوا می‌سازد و به تجربه‌ای می‌رساند که شاعر در ک کرده 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، با زبان و واژه‌ها سروکار دارد. فکر، تخیل و به‌طور کلی ماهیت هر شعری، در چارچوب نظام زبانی و دایرهٔ واژگانی شاعر شکل می‌گیرد.

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

ساختمان و چارچوب ذهنی هریک از شاعران نظامی و پژوهش را فراهم می‌آورد و دست به گزینش نظام ذهنی خود توشی 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. به همین‌علت نبوغ و استعداد شاعران بزرگ هر کدام در دایره واژگانی خاصی تحملی کرده است. در اشعار هریک از این بزرگان واژه‌هایی اصلی و کلیدی می‌توان یافت که سنگینی باز مضامین و معانی گوناگون شعری بر دوش آن هاست. این واژه‌ها در جای جای شعر شاعران حضور داشته و تکرار شده و با زوایای مختلف آن پیوستگی یافته‌اند. کلمات دیگر به گونه‌ای در خدمت همین واژگان کلیدی و محوری درآمده‌اند.

۱. با مطالعه 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 علاقه زیادی به آن نشان می‌دهد:

من و دریا غزلی ناب سرودیم از تو	غزلی مثل تو نایاب سرودیم از تو
---------------------------------	--------------------------------

(همان: ۵۰۲)

ماهی سرگشته دریا شدم	تاتو بگیری و بمیرانی ام
----------------------	-------------------------

(همان: ۴۵۷)

دریا شده است خواهر و من هم برادرش	شاعر تراز همیشه نشستم برابرش
-----------------------------------	------------------------------

(همان: ۶۱۶)

عطش نیز از این دست کلمات است:

یک جرعه زلال آن گاه نوشیدم و جوشیدم

یک چشم غزل از او در فصل عطش‌سالی

(همان: ۵۰۰)

آمدہام با عطش سال‌ها

تاتو کمی عشق بنوشانی ام

(همان: ۴۵۷)

می‌نوشتم که تشنگی‌ام بیشتر شود

آب از تماس با عطشیم شعله‌ور شود

(همان: ۶۲۷)

کلمه دیگر غزل است:

دلتنگی‌ام را از غزل این یار دیرینم پرسید

از هم‌سپار لحظه‌های تلخ و شیرینم پرسید

(همان: ۳۸۸)

یک آن از آن دقایق نابم غزل نشد  
آمیزه خیالم و خوابم غزل نشد  
(همان: ۶۱۴)

من زندهام هنوز و غزل فکر می‌کنم  
باور نمی‌کنید؟ همین شعر شاهد است  
(همان: ۶۸۳)

تنهایی تو و غزلِ من دو چیز نیست  
زین توأمان، همیشگی من! گریز نیست  
(همان: ۵۱۶)

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

۲. توانمندی بهمنی در گرینش واژه‌های سالم و پاکیزه از نظر فصاحت و خوش‌نشستن آن‌ها در زنجیره کلام عامل دیگری است که تأثیر بهسزایی در شیوه‌ای و روانی زبان بهمنی دارد. او با اینکه از ساده‌ترین و متداول‌ترین واژگان فارسی در اشعار خود بهره می‌جوید، از به‌کاربردن واژه‌های گوش‌خراش و ناآشنا و واژه‌هایی که به نوعی با فضای سخن او تناسب ندارند پرهیز می‌کند. در مجموعه اشعار او بهندرت به واژه‌ای برمی‌خوریم که از نظر بلاغی غیرفصیح باشد یا به توضیحی نیازمند باشد.

غزلی چون خود شما زیبا  
تازه شعری سروده‌ام از تو  
(همان: ۴۵۵)

ای آنکه تو را دیدن انگیزه گویایی است  
در من غزلی اینک دنبال تو می‌گردد  
(همان: ۳۴۹)

همیشه بی خبر از حال خوبیشتن بودم  
دلم برای خودم تنگ می‌شود آری  
(همان: ۳۸۶)

۳. نکته دیگر این است که درصد بسیاری از ترکیبات شعر بهمنی ذهنی است و این برمی‌گردد به تک‌صداهای بودن شعر بهمنی که فقط شاعر است که سخن می‌گوید؛ آن هم صریح و دور از ابهام و ایهام. درواقع بسیاری از کلمات ذهنی و درونی‌اند که خواننده با حواس پنج‌گانه نمی‌تواند آن‌ها را درک کند:

بامی‌توان که سیلی فرباد خویش را  
با کینه‌ای گداخته بر گوش باد زد  
(همان: ۳۵۹)

نا قله شاید یکنفس باقی نبود اما غرور من  
با چوبدست شرمگینی در مسیر بازگشتن بود  
(همان: ۳۷۲)

مگذار که دندان‌زده غم شود ای دوست  
این سبب که ناچیده به دامان تو افتاد  
(همان: ۳۹۷)

اگرچه سیلی آینده‌ها گرم کرده است و تا همیشه سکوت مصور کرده است (همان: ۶۱۰)

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

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

طاقه طاقه دلی از مخمل و ململ با اوست  
به گمان پوست نه - سمباده - ولی بی تردید (همان: ۴۸۸)

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

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

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

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

با این کلمات: عسرت (همان: ۴۲۱)، استtar (همان: ۳۷۰) ...

۵. مطلب دیگری که در ذیل واژه‌های شعر بهمنی اشاره به آن ضروری است کاربرد زیاد و علاقه 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 همه رگ و ریشه خویش درک می‌کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴۰).

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

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

گردآفرید تو فقط از اسیش او فتاد اما چه‌ها که رفت به شهراب قلعه‌گیر (همان: ۴۳۳)

ضحاک زمان زیاد برده است آن را که در فیش کاویان گفت (همان: ۳۲۶)

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

۶. کارمایه شعری دیگر بهمنی که با عنوان پیشین بی ارتباط 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 بر می‌انگیرد:

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

**خواب زنانه** ایست به تعبیر گل مکوش      گل در زمین تشنۀ ما خار می‌شود  
(همان: ۳۵۴)

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

این استفاده از عقاید مردم باعث می‌شود که مخاطب با شعر او زودتر ارتباط برقرار کند و لذت بیشتری ببرد؛ در عین حال، شعر از سطحی و کلیشه‌ای بودن اندکی رهایی می‌باید. زیبایی‌شناسی جدید می‌گوید شعر هر قدر 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 زمانه بیداد می‌توان  
سر را به چاه صبر فرو برد و داد زد  
(همان: ۳۵۹)

۷. نکته بعدی ترکیبات دست‌ساخته 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 نیزد این یادگاری من  
(همان: ۳۳۲)

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

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؛ به طوری که در بعضی ابیات زیبایی این ترکیبات است که خواننده را مجدوب خود می‌کند: نشسته‌اند ملخ‌های شک به برگ یقینم بین چه زرد مرا می‌جوند سبزترینم (همان: ۴۴۱)

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

رسیده‌ها چه غریب و نچیده می‌افتد به پای هرزه علف‌های باعث کمال برست (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 باعث‌ها و زمستانی بیابان (همان: ۳۴۹)، سرشکن سنگ (همان: ۴۵۵) و ...

۸. مطلب آخر در باب واژگان شعر بهمنی، بسامد بالای ضرب المثل‌ها 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 سر سبزی که هست در چنین هنگامه زیر سایه سریوش من (همان: ۳۵۷)

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

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

نمی‌رنجم اگر باور نداری عشق نابه 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 عاطفهٔ 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،

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 جنبه عاطفی و تأثیرگذاری بیشتر آن‌ها می‌شوند. موسیقی شعر نتیجه توازن‌ها و تناسباتی است که عناصر آوایی و صوتی در محور همنشینی زبان پدید می‌آورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱). اهمیت موسیقی شعر در ایجاد ساختار نهایی زیبایی شعر آنچنان بالاست که «همه 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 [مجله روش‌نگار] داشتم یواشکی شعرهای حروف‌چینی شده و آماده غلط‌گیری و چاپ را نگاه می‌کردم که متوجه شدم قسمتی از شعر شاعری را نمی‌شود به‌آسانی قسمت‌های دیگر 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 مهرباش 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 جذابت و توازن موسیقی‌ایی 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 جداناًشدنی 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

احساس باشد. «اگر وزن قبل از سروden شعر انتخاب شود و واژه‌های شعر در قالب 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. در شعر بهمنی غالباً وزن خودجوش است و همراه عاطفه شاعر به وجود می‌آید؛ بی‌آنکه تکلفی در موزون کردن 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	شاعر از همیشه نشستم برابر ش
-----------------------------------	-----------------------------

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۱۶)

من با غزلی قانع و با غزلی شاد	تا باد ز دنیای شما قسمتم این باد
-------------------------------	----------------------------------

(همان: ۳۹۶)

چیزی گم است در من، از آرزو فراتر	مانند جان شیرین ز آن نیز پُرپهابر
----------------------------------	-----------------------------------

(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 تقليد آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه‌جویی در توجه ذهن به شمار می‌رود و لذتی که از آن حاصل می‌شود، نتیجه این است که چون کلمات بطبقه ضرب و وزنی معهود و آشنا با هم تلقیق شود، ذهن آن‌ها را آسان‌تر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات به کار برد 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 آینه‌وارِ من	پیشانی تو منظره بی‌غبار من
------------------------------------	----------------------------

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۴۴۸)

حتی کلاح باغ تو بودن قشنگ بود	گاهی اگر حسود نمی‌شد مترسکت
-------------------------------	-----------------------------

من تا هنوز می‌دوم و باورم شده است

(همان: ۶۳۶)

۱. ۳. طبق آمار گرفته شده از مجموعه 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 ۱۵ درصد سایر بحور از جمله رجز، متقارب، منسراح و غریب.

**بحر مضارع**

- آب از تماس با عطشم شعلهور شود  
(همان: ۶۲۷) می‌نوشمت که تشنگی‌ام بیشتر شود
- زخمی که حیله بر جگر اعتماد زد  
(همان: ۳۵۹) زخم آنچنان بزن که به رستم شغاد زد

**بحر رمل**

- جان فریادی ندارد مردم خاموش چشم  
(همان: ۳۵۶) بس که سنگین است بار گریه‌ها بر دوش چشم
- عاشقی نقلی استمراوی است  
(همان: ۴۳۳) دیرسالی است که در من جاری است
- بازگشته است غریبانه به دامان غزل  
(همان: ۳۴۷) اینک آن طفل گریزان دستان غزل

**بحر هزج**

- آن گونه که با عرصه دریات نهنگم  
(همان: ۵۱۸) با قلۀ تو پنجه دراکنده پلنگم
- تا زودتر از واقعه گویم گله‌ها را  
(همان: ۴۳۷) گفتم بدوم تا تو همه فاصله‌ها را
- در هر قدمش، زخم زبانی نشینیده  
(همان: ۷۰۴) بین من و تو فاصله‌هایی است ندیده

**بحر مجتث**

- کسی که حرف دلش را نگفت من بودم  
(همان: ۳۸۶) اگر چه نزد شما تشنۀ سخن بودم
- خوشابه حال کلاغان قیل و قال برست  
(همان: ۳۵۱) در این زمانه بی‌های و هوی لالپرست
- و در توهمندان فتح بر قلم کردند  
(همان: ۷۱۰) مرا به جرم همین شعر متهم کردند

**بحر سریع**

- با همه بی‌سر و سامانی‌ام  
(همان: ۳۵۶) باز به دنبال پریشانی‌ام
- بعد به آن قبله‌نما گفت‌هایم  
(همان: ۷۰۸) رازِ مگویی به خدا گفت‌هایم

بِحَرٍ مُتَقَارِبٍ

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

جواب سؤالم تے وباشی اگر ز دیناندارم سؤالی دگر  
(همان: ۴۰۲)

بحد رجذ

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

بنابرآمار، 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؛ به همین دلیل است که خواننده احساس می‌کند زبان شعر بهمنی به زبان زنده اجتماع بسیار نزدیک است. از طرفی، بسامد بالای این اوزان در شعر بهمنی تأیید نکته 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 ملاپیم و آرام تبدیل می‌کند.

۱.۴. از نظر عذوبت و صعوبت اوزان کاربردی هم باید گفت که بیشتر اوزان به کاررفته روان و خوش آهنگ هستند و به ندرت از اوزان سنگین استفاده شده است. وزن اشعار بهمنی با یکبار خواندن برای خواننده آشنا با عروض آشکار می شود و کم هستند غزل هایی که نیاز به رجوع بعدی داشته باشند.

اهمیت سروسامانی ام باید دنیا را پریشانی ام (همان: ۴۵۶)

جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی سست  
در آینه تلفیق این چهره تماشایی سست  
(همان: ۳۴۹)

اگرچہ نزد شما تشنہ سخن بسودم  
کسی که حرف دلش را نگفت من بسودم  
(همان: ۳۸۶)

۱. نکته مهم دیگر که بی ارتباط 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، مانه است:

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 عمدأً از برخی قواعد غزل که به تعبیر برخی وحی منزل است کناره جسته و معتقد است از آنجاکه ریتم بدون دردسر در ذهنش می‌نشسته خود را از تکلفات و زحافات و مثمن و مسدس و مقصور و محدود رهایی بخشیده و در بند تساوی افاعیل نبوده و از این رو این غزل‌های کوتاه و بلند غیرمتساوی المصارع و متساوی المصارع را مثل شعرهای «تیمایی» که کوتاه و بلند می‌شوند به حساب آورده است (همان: ۳۷۵). یا در غزلی دیگر شعر با شکلی تیمایی‌وار شروع می‌شود و از همین ابتدا نویدبخش کاری متفاوت است:

کجا را زندن؟  
\*\*\*

صد آنچنان زلزله‌وار بود  
که انگار  
دل‌های ما را زندن  
نه شیطان ترین بچه‌های جهان  
هدف رفته و شیشه‌ها را زندن  
هوا زیر آوار له گشته است  
نترسید آری هوا را زندن ... (همان: ۳۲۳)

## ۲. موسیقی کناری (ردیف و قافیه)

یکی از تمهداتی که شاعران به کار 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.

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 برآورده شدن 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، جدایکردن و تشخض مصراحتها، کمک به تداعی معانی، توجه‌دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه‌سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توسعه تصویرها و معانی و بالاخره القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات» (شفیعی، ۱۳۷۰: ۶۲) مایه‌های لذت زیباشتاختی را در خواننده ایجاد می‌کند.

قافیه را می‌توان بهمتأبه 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 ساخت 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 تشخض و بر جستگی خاصی در ذهن مخاطب دارند و هم کمک شایانی به موسیقی شعر می‌کنند:

لبت نه گوید و پیداست می‌گوید دلت آری  
که این سان دشمنی یعنی که خیلی دوستم داری  
که عاشق از عیار افتاده در این عصر عیاری  
به شرطی که مرا در آرزوی خویش مگذاری  
تو از آنی که هستی ای معما پرده برداری  
چه من خود را بیازارم چه تو خود را بیازاری  
چه فرقی می‌کند فرباد یا پژواک، جان من!  
(بهمنی، ۱۳۹۰: ۴۰۶)

در تعداد چشمگیری از غزل‌های بهمنی شخص‌پاافتون 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:

تا زودتر از واقعه گوییم گله‌هارا  
در من اثر سخت ترین زلزله‌هارا  
از بس که گره زد به گره حوصله‌هارا  
وقت است بنوشیم از این پس بله‌هارا  
یک بار دگر پر زدن چلچله‌هارا  
گفتم بدموم تا تو همه فاصله‌هارا  
چون آینه پیش تو نشستم که بینی  
بُرن نقش تر از فرش دلم بافت‌های نیست  
ما تلخی نه گفتنمان را که چشیدیم  
بگذار بینیم بر این جغد نشسته

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

دریا اگر باشد دلت تبخیر خواهد شد  
این تو دگر در خواب‌ها تصویر خواهد شد  
ای عشق از من دفتری تکثیر خواهد شد؟  
از آن همه رویا یکی تعبیر خواهد شد  
(همان: ۴۵۱)

با این عطش تا چشم‌دهی دیر خواهد شد  
خود را به ذهن قاب‌ها آینه‌ها مسپار  
... سرمشق‌هایت را نوشتم خط به خط اینک  
گفتی «در این ره پیر باید شد» شدم حالا

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

این اوست که تعبیری از خوبی و زیبایی است  
او می‌کشدم ناچار آن سوی که شیدایی است  
آوا به قفس مگذار کاوای تو دنیایی است  
(همان: ۳۵۰)

این اوست که تفسیری از صبح و صدف با اوست  
من یک تن و او بسیار من ساده و او عیار  
... او یک تن و ما بسیار یک تن به زمین بسپار

علاوه‌بر قافیه، ردیف هم سهم عمدahای در موسیقی و جاذبیت 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 حوزه معنایی و موسیقی‌ای بررسی کرد. در حوزه نخست، ردیف عنصر مکرر شعری است که معنای آن پیوندی پنهانی با اندیشه و عاطفة 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 پرسامدترین واژه‌های شعر است و بهتر از هر واژه دیگر می‌تواند مبین روحیات شاعر باشد. با این حال، هنگامی که کلمه یا کلماتی در جایگاه ردیف قرار می‌گیرد، نقش موسیقی‌ای آن کمتر از معنا نیست، زیرا موسیقی موجب تأثیر بیشتر و عمیق‌تر اندیشه و عاطفة 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 موسیقی‌ای و معنایی ردیف واقع است. ردیف‌های شعری او علاوه‌بر جنبه موسیقی‌ای قوی و تأثیرگذار، ارتباط تنگانگ معنایی با تمام غزل دارد؛ به‌گونه‌ای که معنای غزل بر محور ردیف می‌چرخد:

اینک آن طفل گریزان دستان غزل بازگشته است غربانه به دامان غزل

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

یا این غزل:

امسال نیز یکسره سهم شما بهار  
ما را در این زمانه چه کاری سرت با بهار  
از پشت شیشه‌های کدر مات مانده‌ام  
کاین باغ رنگ کار خزان است یا بهار  
حتی تو را ز حافظه گل گرفته‌اند  
ای مثل من غریب در روزها بهار  
دیشب هوابی تو شدم باز این غزل  
صادق‌ترین گواه دل تنگ ما بهار  
گل‌های بی‌شمیم به وجود 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.

نکته دیگری که درباره 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 هماهنگ کردن 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؛ از طرفی چون زبان شعری بهمنی اغلب دستورمند است و جملات ساختار دستوری خود را رعایت کرده‌اند، بنابراین بهترین جا برای نشستن فعل به عنوان 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)

تو از اول سلامت پاسخ بدرود با خود داشت  
اگرچه سحر صوت جذبه داود با خود داشت  
(همان: ۴۴۷)

و اینسان خواب‌ها را با توزیبا می‌کنم هر شب  
(همان: ۴۰۸)  
تو را گم می‌کنم هر روز و پیدا می‌کنم هر شب  
و از این دست ردیف‌ها: غزل نشد (همان: ۶۱۴)، است هنوز (همان: ۶۲۲)، خواهم کرد  
(همان: ۳۶۵)، است اینجا (همان: ۷۳۱) و ... .

مطلوب 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:

و نیز زمزمه گاه‌گاه را حتی  
چرا مضايقه داری گناه را حتی  
بديده می‌کشم اين اشتباه را حتی  
كه دوست دارم بخت سیاه را حتی  
تراش می‌دهد الماس ماه را حتی  
(همان: ۵۰۷)

دریغ می‌کنی از من نگاه را حتی  
من و تو ره به ثوابی نمی‌بریم از هم  
تو اشتباه بزرگ منی ببخشایم  
به من که سیزپرستم چه گفت چشمان؟!  
... بیا تلاؤ شعرم بر آبها امشب

شیوع پچه‌ها و تماس‌های همیشه  
دوباره سینه به سینه هراس‌های همیشه  
شبیه‌سازی مرگ و قیاس‌های همیشه  
و خلقِ یک اثر و اقتباس‌های همیشه  
چقدر بی‌کشم! ای سرشناس‌های همیشه  
به پاس آن همه لوح و سپاس‌های همیشه  
(همان: ۶۳۷)

همیشه شایعه و انکاس‌های همیشه  
دلی شکنجه شد و غرق خون به گوشاهی افتاد  
ندیدی آه... یکی هم در این محله هم‌اینک  
چه سوژه‌ای! چه نگاهی! چه حسن‌زاویه داری  
یکی به تسلیتم یک دقیقه لال نشد، های ...  
نهاده‌اند یکی سنگ بر مزار نبوغم

با این غزل:

### ۳. موسیقی درونی

تناسب و هارمونی واژ، 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 متناسب کردن لفظ دارد تا از این طریق موسیقی و زیبایی لفظی شعر خود را بهتر کند.

تکرار از جمله ابزارهای زبانی است که شاعران و نویسندهای در افزایش موسیقی زبان از آن بهره می‌برند. این شگرد در اشعار بهمنی بسامد بالایی دارد. او در جای جای اشعارش با استفاده از این روش شعر خود را گوش نوازتر و خوش نوازتر می‌کند:

او سرسپرده می‌خواست من دلسپرده بودم  
از بس که خویشتن را در خود فشرده بودم  
گویی به جای خورشید من زخم خورده بودم  
کاش آن غروب‌ها را از یاد برده بودم  
(همان: ۳۴۶)

جسم ندارد باورم می‌سوزد از آن  
(همان: ۴۰۰)

که پیچ و تاب آتش را تماشا می‌کنم هر شب  
(همان: ۴۰۸)

گل دارد و گل دارد و گل این گلستانه  
(همان: ۴۳۰)

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 موسیقی ساز 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 ترند در مؤثرتر کردن سخن او نقش بهسزایی دارد.

تانسیم که شود عرصه توفانی من  
(همان: ۴۹۱)

نهانه صدا فرصت بیش و کم من شد  
هر بیش و کم جاذبه عالم من شد  
(همان: ۷۲۲)

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

من بین دو درمانده واجسته و درمانده  
(همان: ۳۵۰)

که پای هم قدمی را در آن قلم کردند  
(همان: ۷۱۰)

در این زمانه بی‌های و هوی لال پرست خوشابه حال کلاغان قیل و قال پرست  
(همان: ۳۵۱)

سجع نیز از دیگر شگردهایی است که کمک شایانی به افزایش موسیقی شعر بهمنی می‌کند. او از این طریق با انتخاب واژه‌هایی که ارتباط صوری نزدیکی با هم دارند زبان شعر خود را هماهنگ و هم‌آوا می‌کند، به‌گونه‌ای که خواننده این مطلب را به‌خوبی درمی‌یابد:

پای لنگی و درنگی ز شما بازم داشت	تا کجا باز به دادم برسد آن غزل
این‌همه سوز نهان را تنوان گفت مگر	به میستان غزل یا به نیستان غزل

(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 پیچشاند. او در گزینش واژه‌ها هم شیوه خود را دارد. توجه بهمنی به بعضی واژه‌ها، گزینش و بهره‌گیری او، نمود خاصی در شعر او دارد و دایره فکری شاعر را تحدودی مشخص و معین می‌کند. علاوه‌بر ساخت ساده و بی‌پیرایه زبان شعری بهمنی و انتخاب واژه‌های سالم و بلیغ، انتخاب اوزان روان و مناسب، توجه مخاطب را به شعر او بیشتر جلب می‌کند. انتخاب قافیه و ردیف‌های دلکش و زیبا، علاوه‌بر افزایش موسیقی شعر، تأثیر به‌سازی در القای عاطفه و محتوای شعر بر مخاطب دارد. علاوه‌بر این‌ها، هماهنگی آوایی کلمات و موسیقی درونی شعر نیز کلام بهمنی را خوش‌نوا کرده است.

### منابع

- اخلاقی، ذکریا (۱۳۸۵) «نقدي بر غزل جوان امروز»، *فصلنامه شعر*، شماره ۴۶: ۴۲-۴۴.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۹۰) *مجموعه شعار*. تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *سفر در مه*. تهران: نگاه.
- جباری مقدم، عباس (۱۳۸۸) «بحث و نظری در باب غزل محمدعلی بهمنی»، *كتاب ماه ادبیات*. شماره ۲۸ (پیاپی ۱۴۲): ۳۸-۴۷.
- خانلری، پرویز (۱۳۴۹) *سخنرانی‌های نخستین کنگره شعر در ایران*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۵) *وزن شعر فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰) *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹) *نقد/دبی*. تهران: میترا.
- صهبا، فروغ (۱۳۸۴) «مبانی زیبایی‌شناسی شعر»، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. دوره ۲۲. شماره ۳: ۹۰-۱۰۹.
- محمدی بنه گزه گناوه‌ای، عباسقلی (۱۳۸۴) *رازهای خلق یک شاهکار ادبی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.