فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هشتم، شمارهٔ بیست و نه، زمستان ۱۳۹۷، ص. ۹۶-۷۷

تصویرسازی و عناصر صورخیال در غزل نئوکلاسیک
(با تکیه و تأکید بر اشعار محمدعلی بهمنی)

حمیدرضا قانونی[۱]

چکیده

بیان مسایل عادی زندگی یا مسایل جدید روز، به شیوهٔ عاطفی و شاعرانه تأثیر بیشتری از بیان معمولی، بر خواننده می‌گذارد. برای ایجاد تأثیر عاطفی و تخیّل، عوامل و عناصری لازم است که به آن عوامل «**صُوَر خیال**» گویند. آن‌چه به کیفیت ویژهٔ تجربهٔ عاطفی شاعر و فضای ذهنی وی کمک می‌کند، صورت‌های گوناگون خیال است که به آن (Image) یا تصویر می‌گویند. در واقع صورت‌های خیال شاعر را یاری می‌کند تا بتواند قدرت کلام را تا حد یک تجربهٔ ویژهٔ روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم آورد. تشخیص، تشبیه، حس‌آمیزی، استعاره، رمز، اغراق و... عواملی هستند که در خیال‌انگیز کردن بیان و نگاه حسی و ساختن تصویر عاطفی بی‌تأثیر نیستند. عناصری؛ چون: طبیعت، اشیا، موجودات (انسان، حیوان، پرندگان، موجودات وهمی و خیالی) عنصر رنگ و حس‌آمیزی، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های پیامبران، عناصر غالب و میدان و فضایی در ساخت صورت‌های خیال شعر و مضمون‌آفرینی شاعرانه‌اند. محمدعلی بهمنی از شاعرانی است که حاصل ادراکات و تأثرات شاعرانه خود را با نگاهی نو و زبان امروزی بیان می‌کند. ایجاد ترکیبات بدیع و تازه از ویژگی‌های شاخص اشعار اوست. در اشعار او تصاویر زنده و تازه‌ای به چشم می‌خورد و ابداع معانی و تصاویر جدید به شعر او ویژگی خاصی بخشیده است. نویسنده در این مقاله که به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته، ابتدا مختصری از زندگی‌نامهٔ بهمنی ارائه کرده، سپس به بیان صور خیال و تصاویر و عناصر سازندهٔ صور خیال و مضامین مختلف، در شعر او پرداخته است. و پس از آن تصویرها و مضامین شعر بهمنی- موضوعاتی که کاربرد بیشتری دارند، مانند تصاویری از روز، شب، طلوع و غروب و... مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: مضمون‌آفرینی، تصویرسازی، صورخیال، عناصر تصویر، محمدعلی بهمنی.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی و عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور نجف آباد، parvin2016gh@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۵

۱. مقدمه

"گاه شاعر با استفاده از طبیعت و اشیاء پیرامون خود و حتی نگاه به داستان‌های تاریخی تصاویر ذهنی خود را ملموس و قابل درک می‌کند. وی گاه ناگزیر است برای درک تاریخی و عاطفی اکنون و آینده نگاهی به گذشته بیفکند. حس نوستالژیک موجود در یک اثر به معنای واپس‌گرایی نیست؛ یک شاعر معاصر می‌تواند احساس و تخیّلی را که به گذشتهٔ او مربوط می‌شود، به طرزی هنرمندانه به شکل یک اثر هنری تبدیل کند" (باباچاهی،۱۳۷۷:۲۳۰). تمثیل‌ها، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها در درک عاطفی شعر بی‌تأثیر نیستند. همچنین اشیاء و موجودات واقعی یا خیالی که در معنای رمزی و سمبلیک به کار می‌روند، در ایجاد حس عاطفی نقشی اساسی دارند.

۱،۱. هدف و روش پژوهش

هدف این نوشته بیان و بررسی تصویرهای نسبتاً نو ساخته شده در اشعار بهمنی، با توجه به عناصر صورخیال و مضامین اجتماعی– اخلاقی، رمانتیک و... است. پژوهشگر در این زمینه سعی دارد با استفاده از آثار وکتاب‌های موجود دربارهٔ جریان‌های شعر نو و نقد شعر شاعران نوپرداز دیگر و مقایسهٔ شعر آنها با شعر بهمنی، به نتایجی در این حیطه دست یابد. در این مقاله ابتدا مختصری از زندگی‌نامهٔ بهمنی ارائه سپس به بیان ویژگی‌های شعر او در حوزه‌های مختلف پرداخته می‌شود و پس ازآن تصویرها و مضامین شعر بهمنی– موضوعاتی که کاربرد بیشتری دارند، مانند تصاویری از روز، شب، طلوع و غروب و... مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۱. ۲. سابقه و پیشینهٔ انجام تحقیق

در زمینهٔ صورخیال و تحول غزل فارسی، کتب متعددی چون «صور خیال در شعر فارسی» نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی و «سیر تحول غزل فارسی» نوشتهٔ محمدرضا روزبه نوشته شده است. همچنین تحقیقاتی در این زمینه صورت گرفته که تعدادی از آنها در مجلات علمی و ادبی چاپ شده است؛ از جمله: مقاله‌ای با عنوان «تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو (با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی» نوشتهٔ فاطمه مدرسی و رقیه کاظم زاده که در سال ۱۳۸۸ در فصلنامهٔ ادبیات فارسی چاپ شده است. و مقالهٔ «بررسی موسیقی در غزل‌های سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی» و «نگاهی به نوآوری‌های محمدعلی بهمنی در فرم غزل» توسط همین نویسنده در سال ۱۳۸۹ و ۱۳۹۱ چاپ شده است. همچنین مقالهٔ «زیبایی‌شناسی ساختار تشبیهی در اشعار محمدعلی بهمنی» نوشتهٔ علیرضا نبی لو و سعید رفیعی در تابستان ۱۳۹۳ در نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی به چاپ رسیده است که در آن به بررسی و شناخت زیبایی‌های هنری تشبیهات اشعار محمدعلی بهمنی که در آن تشبیهات از وجوه مختلف بلاغی؛ یعنی موضوعی، طرفین تشبیه، زاویه تشبیه، ساختار شکلی، وجه شبه، ادات، حسی، عقلی و انتزاعی بودن، تشبیهات گسترده و فشرده، پرداخته شده است. ولی در مورد عنوان این پژوهش «**تصویرسازی و مضمون‌آفرینی در غزل نئوکلاسیک (با تکیه و تأکید بر اشعار محمدعلی بهمنی)** هیچ پژوهشی که به تحلیل و تفسیر این عناصر بپردازد، تا به حال صورت نگرفته است.

۱. ۳. مختصری از زندگی و آثار بهمنی

محمدعلی بهمنی در ۲۷ فروردین ۱۳۲۱، در شهر دزفول به دنیا آمد. وی دوران کودکی و نوجوانی را در تهران، کرج، و بندرعباس گذراند. «در چاپخانه با زنده یاد "فریدون مشیری" آشنا شد و او بهمنی را با دنیای خیال و شعر آشنا کرد. نخستین شعرش با عنوان مادر در سال ۱۳۳۰ در ۹ سالگیش به چاپ رسید و با اشارهٔ زیبایی که فریدون مشیری برآن نوشت، درمجلهٔ روشنفکر به چاپ رسید. بهمنی از سال ۱۳۴۵ همکاری خود را با رادیو آغاز کرد و پس از آن به شغل آزاد

روی آورد. از سال ۱۳۵۳ ساکن بندرعباس شد و بعد از پیروزی انقلاب به تهران آمد. از سال ۶۳ تاکنون ساکن بندرعباس است. وی مسؤول چاپخانهٔ دنیای چاپ و مدیرانتشارات «دنیای چاپ» در آن شهرستان است. وی در قالب‌های مختلف از کلاسیک تا نیمایی و سپید به سرودن پرداخته است اما وجه غالب شعرهای او غزل است. بهمنی را می‌توان از زمرهٔ مهم‌ترین ترانه‌سرایان موفّق این روزگار دانست. در سال ۱۳۷۸ برندهٔ "خورشید مهر" به عنوان برترین غزل‌سرای ایران شد.

۱. ۴. بهمنی و غزل

شاعران معاصر– مانند مهرداد اوستا، مشفق کاشانی، حسین منزوی، شهریار، بهمنی و...– با تأثیرپذیری از جریان‌های شعر معاصر به اندازه‌ای در قالب‌های سنتی شعر فارسی نوآوری کردند و فضاهای تازه‌ای تجربه کردند. از میان قالب‌های شعر فارسی، غزل در دورهٔ معاصر بیش ازدیگر قالب‌ها پذیرش یافت و بسیاری از مضمون‌های اجتماعی و انقلابی در این قالب ریخته شده، قالبی که همواره چه در گذشته و چه امروز طرفداران و خوانندگان بسیار داشته است. "سیمین بهبهانی، از غزل‌سرایان نامدار معاصر، در مورد غزل امروز می‌گوید: اعتقاد من این است که غزل نوعی شعر است که هرگز نخواهد مرد. البته باید بگویم که در این دوران سرودن غزل به شیوهٔ گذشتگان بیهوده و بی‌حاصل است (حسن‌لی،۱۳۸۶: ۴۲۰). غزل امروز با وجود تنگناهای وزن و قافیه، همچنان پای‌بند به اصول سنتی است، اما تحولات محتوایی بسیار یافته و از نظر زبان، بیان و تصویرسادهٔ زندگی و مردمی شدن، مسیرتازه‌ای را پشت سر گذاشته است. بهمنی که در قالب سنتی نوآوری کرده است، تأثیرپذیری خود را از نیما و شعر نیمایی بارها به روشنی باز گفته است؛ اما اشتیاق او به قالب غزل بیشتر از آن است که فقط به شیوه نیمایی روی آورد.

– جسمم غزل است/ اما روحم همه نیمایی است/ در آینهٔ تلفیق این چهره تماشایی است ... (بهمنی،۱۳۹۲: ۳۴۹)

غزل‌های بهمنی از جمله غزل‌های متحوّل امروز است؛ غزل گفتار او، بویژه در مجموعهٔ امانم بده، فاصلهٔ خود را با زبان رسمی و فاخر ادبی بیشتر کرده و از امکانات زبان روز مردم بهره گرفته است؛ کلی گویی جای خود را به عینیت‌گرایی تجربی و بیان دغدغه‌های انسانی داده است. او در نخستین غزل خویش در مجموعهٔ **(گاهی دلم ....)** همانند طفلی گریزپای به دبستان غزل بازگشته و غریبانه به دامن غزل پناه می‌آورد؛ چتری از شعر نیما را به سر می‌کشد و خود را زیر باران رحمت شعر سنتی می‌برد. در همین منظومه نیز از غزل و عشق به آن می‌گوید:

– اینک آن طفل گریزان دبستان غزل/ بازگشته است غریبانه به دامان غزل/ چتر نیماست به سردارد و می‌بالد، لیک/ عطشی می‌کشدش از پی باران غزل (همان).

"جریان‌های شعر نو فارسی طی صد سال گذشته، یعنی از انقلاب مشروطه به بعد از نظر صورت، سیرت و ساختار، تحولات بدیع و بی‌سابقه‌ای را پشت سر گذاشته است، یعنی در مدّت کوتاه تحولات عمده‌ای را تجربه کرده است. در گذشته تغییر سبک نیز مثل دیگر مظاهر زندگی به کندی صورت می‌گرفت، امّا در شعر معاصر در طول کمتر از یک قرن جریان‌های مختلفی در شعر ظاهر شده است. حرکت‌های شعر نو از سرچشمه افسانهٔ نیما سیراب شد و بتدریج رودخانه‌ای شد که هرکس به فراخود استعداد خود از این رودخانه آبی برداشت و خود جوی و نهری شد که به منبع اصلی «نیما» متصل بود" (حقوقی،۱۳۷۷: ۳۴).

۲. عناصر سازندهٔ صور خیال در شعر بهمنی

آنچه زمینه را برای ساختن تصویرهای خیال‌انگیز مهیّا می‌کند، نگاه دقیق به عناصری؛ چون: طبیعت، اشیا، موجودات خیالی و واقعی، اسطوره‌ها و... است. در واقع بعضی از عناصری که صورت‌های خیال در آن‌ها مجال بروز می‌یابند و شاعر

در میدان آن‌ها هنر نمایی می‌کند و ظرفی برای شکل یافتن صورت‌های خیالی می‌شود، همین عناصرند؛ نگاه دقیق به طبیعت، همراه با استعداد شاعری و ساختن تشبیه یا تشخیص و... تصویری خیال انگیز و به یاد ماندنی در شعر پدید می‌آورد؛ برداشت استعاری و سمبلیک از داستان‌ها و افسانه‌ها بستگی مستقیم به قدرت تخیّل شاعردر تطبیق آنها با زیر و بم رویدادهای اجتماعی و احوال روحی و عاطفی وی دارد.

رویین تن نیستم/ اسلحهٔ تو/ از کشتنم عاجز است... (بهمنی،۱۳۹۲:۷۸۴).

تصاویر از حیث برون‌گرایی و درون‌گرایی به تصویرهای سطح و عمق تقسیم می‌شوند. تصاویر سطح ساده‌ترین تصویر شعری هستند و سطح نازلی از تخیّل را دارا هستند و بدون ابهام و در قلمرو محسوساتند، که نیازی به تبین آنها نیست. تصاویر عمق یک شعر برای آنکه تأثیر بیشتری بر خواننده داشته باشد و بتواند در ذهن و خاطره‌ها سهم بیشتری از ماندگاری داشته باشد، باید از تخیّل و عاطفهٔ شعری عمیق‌تری برخوردار باشد وخواننده را به فضاهای انتزاعی و ذهنی بیشتر سوق دهد (ر.ک: دلیری و مهری،۱۳۹۴:۷۳). داستان‌ها، تمثیل، طبیعت، اشیا و موجودات جاندار و بی‌جان عرصهٔ بروز صورت‌های خیال در شعر بهمنی هستند:

۲. ۱. اشارات و تلمیحات

از عناصر سازندهٔ تصویر، اسطوره، افسانه‌ها و داستان‌هایی است، که در طول زمان ذهن ملّت‌ها را به خود مشغول می‌کند. اسطوره‌ها و افسانه‌هایی که زاییدهٔ تخیّل جمع، در تبلور آرزوهای برآورده نشدهٔ قومی، تجسّم دردها و شادی‌های تاریخی و پاسخ به مجهولات طبیعی و ماورای طبیعی آنهاست، پس از آن که در طول تاریخ با عواطف و آرزوهای نسل‌های گوناگون می‌آمیزد و به زندگی خود ادامه می‌دهد، سرانجام به دست نویسنده‌ای توانا به قید کتابت در آمده و صورت تثبیت شده‌ای می‌یابد. اسطوره‌ها و افسانه‌ها با ظرفیت شاعرانه و تأویل‌پذیری که دارند، در هر دوره‌ای بر حسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی می‌توانند بار معنایی جدید را بپذیرند و سمبل بعضی حوادث نو در زمینهٔ رخدادهای سیاسی و اجتماعی و عواطف شخصی گردند. برداشت سمبلیک از آنها بستگی مستقیم به قدرت تخیّل شاعر در تطبیق آن‌ها با زیر و بم رویدادهای اجتماعی و احوال روحی و عاطفی وی دارد (پور نامداریان، ۱۳۷۴:۲۴۶).

۲. ۱. ۱. داستان‌های دینی و تاریخی

داستان آدم

از جمله داستان‌هایی که بهمنی به آن دلبستگی فراوان دارد و تقریباً از تمام زیر و بم‌های آن به صورت‌های گوناگون استفاده می‌کند، داستان **حضرت آدم** است. در سرگذشت آدم و حوا همیشه تصویرهایی را می‌بینیم که در لباس کنایه و استعاره بیانگر اوضاع و احوال جامعه و پیش‌آمدهای اجتماعی است.

– اعتقاد من/ به پیوند غریب خاک و انسان نیست/ من به آن معراج بی برگشت خواهم رفت/ و شکوه کاذب این دودمان خاکی‌ام را / دود خواهم کرد (بهمنی،۱۳۹۲:۴۲).

اشاره به داستان خلقت انسان، که عزرائیل مشتی خاک از زمین برگرفت و پیش خدا برد و خدا خود با تصرّف خویش از خاک، گل آدم را آفرید و از روح خود در او دمید (رازی، ۱۳۵۲:۴۳). بهمنی با تعبیری شاعرانه، خاک را مجاز از زندگی دنیوی و دلبستگی به آن دانسته و می‌گوید اصل و تبار من از خاک نیست از خداست. روح، الهی و آسمانی است. من از خاک نیستم، از افلاکم و به افلاک باز خواهم گشت.

– چقدر چشم‌های تو حسودند/ و چه سخی است اندامت/ سیبستانی که هبوط را عروج می‌دهـد/ و حسـود چشـمهایت نیست (بهمنی،۱۳۹۲:۱۲۴).

هبوط آدم: داستان رانده شدن آدم از بهشت و خوردن سیب ممنوعه را به خاطر می‌آورد. با تشبیه چشـم بـه سیبسـتان و فریب عاشق به عنوان آدم گرفتار، ذهن را به اتفاق دینی می‌کشاند. شعر موضوعی رمانتیک و عاشقانه دارد.

– برقص تا خلأ کودکی و پیری من/ پر از تو و/ تهی از هرچه بود و هست شود/ برقص سیبستان برقص تا غـزلم/ بـرای چیدن تو/ واژه‌واژه دست شود/ برقص میوهٔ ممنوع/ تا . . ./ وقوع هبوط (همان: ۵۹۵).

"هبوط آدم و حوا به زمین در روز جمعه ماه رمضان بوده؛ در حالی‌که هفت ساعت از روز گذشته بود. آدم چهـل شـبانه روز گریه کرد و چیزی نخورد و عذر خواست و خداوند توبهٔ او را قبول کرد" (اولیایی،۱۳۶۳:۷). تصویر سیب بر درخـت و فرو افتادن به زمین، یادآور داستان آدم و خوردن میوهٔ ممنوعه (سیب) و هبوط او بر زمـین، مضـمونی کـه ذهـن خواننـده را آماده می‌کند، تا تصویر نهایی و اصلی خود را در ذهن او جای دهد؛ یعنی معشوق زیبای مثل سیب من برقص تا همهٔ غم‌هـا را فراموش کنم و دستانم تو را در برگیرد (غزلم دستی برای در آغوش گرفتن تو شود). تصویرهای سورئال (غزلم واژه واژه دست شود) بر زیبایی مضمون آفریده و تلمیح مضمون شعر را حسّی‌تر کرده است.

– بالشی کنار بالشت می‌گذاری/ حوا نیز/ این گونه آدم را وسوسه کرد/ در تاریکی هم عطر تو مشامم را پیدا مـی‌کنـد/ از مشامم می‌گذری/ از تمامم می‌گذری (بهمنی،۱۳۹۲:۱۶۳).

– حیوونی تازگی آدم شده بود/ به سرش هوای حوا زد و رفت (همان:۱۸۶)

ایهام: ۱. انسانیت یافتن ۲. تلمیح به ماجرای آدم وحوا

– می‌دانستم؟ در شصت و سه سالگی هم/ عاشقانه‌هایم بیست ساله‌ها را حسود می‌کند/ قول داده‌ام/ فرزند خلفـی باشـم/ هابیلم یا قابیل؟ نمی‌دانم/ شاعرم (همان:۶۷۱)

"هابیل و قابیل فرزندان حضرت آدم و حوا و اقلیما دختر دوقلو با هابیل؛ که قابیـل بـه خـاطر ازدواج بـا او بـرادرش را کشت" (اولیایی،۱۳۶۳:۸).

داستان حضرت موسی

یکی دیگر از داستان‌هایی که بهمنی برای بیان تخیّلات عاطفی خود از آن سـود مـی‌جویـد، داسـتان حضـرت موسـی و حوادث حاشیه‌ای آن است. از آنجایی که عصای معجزهٔ موسی اژدها شده و حقانیّت او را اثبات کرده بـود گـویی شـاعر بـر عکس می‌گوید. عصای معجزه مار می‌شود، تا صاحب خود را بگزد؟ این تعبیر از سیاق کلام و علامت سؤال در برابر مصرع دوم به دست می‌آید؛ یعنی هر کاری نتیجهٔ عکس و خلاف انتظار می‌دهد؛ از کسی، شاعر و هنرمندی، انتظار رسالت نداشـته باش؛ ما را با عصای خود ما نیش می‌زنند.

– خوابی و چشم حادثه بیدار می‌شود/ هفت آسمان به دوش تو آوار می‌شود/ دیگـر بـه انتظـار کـدامین رسـالتی/ وقتـی عصای معجزه‌ها مار می‌شود؟ (بهمنی،۱۳۹۲:۳۵۳).

داستان موسی و فرعون پیش چشم شاعر بوده است. آنجا که در تشتی زر و تشتی آتش می‌ریزند و موسی را رها می‌کنند و می‌گویند: اگر این کودک بفهمد و به سوی زر دست ببرد قطعاً او پیامبر خواهد بود ولی اگر نداند، که معلوم است. موسـی آتش را با دست گرفته و در دهان می‌گذارد و زبانش می‌سوزد و دچار لکنت زبان می‌شود (ثروتیان،۱۳۹۴:۸۰).

– لکنتی با من و پیداست که بس کودک‌وار/ داده‌ام دست زبان آتش سوزان غزل (بهمنی،۱۳۹۲:۳۴۷).

داستان ایوب و نوح

صبر ایوب و مبتلا شدن او به انواع دردها و بلاها و سربلند بیرون آمدن او از این مصیبت‌ها و همچنین داستان نوح و طول عمر او موضوع دیگری است که بهمنی در مضمون‌پردازی و تصویرسازی شعر از آن استفاده کرده است:

حضرت ایوب و نوح: این گره وا میشه/ وقتی منُ تو/ صبر ایوبی رو باور بکنیم/ این گره وا میشه/ وقتی تو و من/ عمر نوحُ دو برابر بکنیم (همان: ۲۶۳).

حضرت عیسی

شب‌پره، خفاش یا مرغ عیسی است؛ از این جهت مرغ عیسی گفته‌اند که گویند: «عیسی بر پاره‌ای گل چیزی خواند و دمید وآن مرغ شد؛ یعنی همان پرنده‌ای که خفاش می‌نامیم و در قرآن هم به آن اشاره شده است» (سجادی،۲۹:۱۳۷۷). اشاره به معجزهٔ حضرت عیسی و زنده کردن مردگان، نفس عیسی، جان دمیدن، مسیحا نفسی اصطلاحاتی است که در اشعار بهمنی بسیار به کار رفته است:

– عیسات اگر جان بدمد شب‌پره‌ای باز/ وام از نفس عشق کن و مرغ سحر باش (بهمنی،۱۳۹۲: ۳۸۰).

– تو از اول سلامت پاسخ بدرود با خود داشت/ اگرچه سحر صوتت جذبهٔ «داود » با خود داشت بهشتت سبزتر از وعدهٔ « شداد » بود اما/ برایم برگ برگش دوزخ نمرود با خود داشت (همان:۴۴۷).

غزل اخیر گلایه‌آمیز و با اشاره‌ای تلمیحی به داستان‌ها و اسطوره‌ها زینت یافته است. **"*داوود*** پیامبری از بنی‌اسرائیل و پدر حضرت سلیمان است؛ که صدایی خوش داشت. ***شداد*** پادشاه ستمگری که دستور داد بهشتی مثل آنچه وصفش در قرآن آمده بسازند و با اولین قدم در باغ (ارم) جانش گرفته شد. ***نمرود*** پادشاهی که در کودکی از مرگی هولناک نجات یافت و به امر خدا پشه‌ای ضعیف در بینی‌اش رفت و جان او را گرفت" (اولیایی،۱۴:۱۳۶۳).

حضرت سلیمان

– من گلی ناچیدنی دیدم چنان خورشید او را/ ماه بود اما و دستی زآسمانم چید او را/ در غزل‌های سلیمانیت بنشانش که چون من/ خندهٔ دیوت نگریاند اگر دزدید او را (بهمنی،۴۴۵:۱۳۹۲).

سومین پادشاه بنی اسرائیل و فرزند داوود، در قرآن نام او و داستانش آمده است. او دارای حکمت، ثروت و قدرت بسیار بود. نه تنها بر بنی اسرائیل که بر وحوش و طیور نیز حکومت داشت و زبان مرغان را می‌دانست؛ با قدرت بسیار بر اجنه حاکم شد و در بسیاری متون نام سلیمان با سحر، جن‌گیری و دیو در ارتباط است. برای او سنگ‌های قیمتی می‌آورند و . . . کتاب غزل غزل‌های سلیمان از مجموعه کتاب‌های عهد عتیق است که آن را به سلیمان نبی نسبت داده‌اند؛ مجموعه‌ای از ترانه‌های یهودی است از زبان عاشق و معشوق که یهودیان آن را در عروسی‌ها می‌خوانند. با مضمون عشق انسانی هرچند یهودیان آن را به رابطهٔ بین خدا و بنی اسرائیل تأویل کرده‌اند.

۲. ۱. ۲. داستان‌های ملّی و تاریخی

هفت خوان

یادآور هفت خوان رستم در شاهنامه فردوسی است؛ البته هفت خوان (خان) اسفندیار نیز در شاهنامه آمده است. "کیکاوس صد و بیست سال پادشاهی کرد و سرانجام دیو، شهر مازندران را در چشمان او آراست و وی تصمیم گرفت مازندران را تسخیر کند؛ در این راه با مشکلاتی روبرو می‌شود و رستم برای کمک به او مراحل سختی را پشت سر می‌گذارد که به آن هفت خوان می‌گویند. این هفت خوان عبارت است از: کشتن شیر، گذشتن از بیابان گرم، کشتن اژدها،

کشتن زن جادوگر، کندن گوش مرد دشتبان، اسیر کردن اولاد دیو و کشتن دیو سپید" (جوینی،۱۳۹۲:۳۱). مراد از هفت خوان و استفاده از این الگوی کهن، سختی‌ها و مصایب رسیدن به هدف است. از کویر سختی‌ها تا چشمهٔ آسایش راه طولانی نبود. یادآور آیهٔ «**ان مع العسر یسرا**» بعد از تحمّل سختی، آسانی در راه است.

– بعد از عبور/ فاصله‌ها را شناختم/ بعد از گذشتن از همهٔ هفت خوان راه/ بعد از چهار نعل مداوم که تاختم/ تا چشمه/ از کویر/ نزدیک‌تر از آنچه تو پنداری ست (بهمنی،۱۳۹۲:۴۰).

– هفتا خوان چیزی که نیست بیشتر اینم که باشه/ ما همون کاری که کرد رستم دستون می‌کنیم (همان:۸۹).

بهمن

شاعر با استفاده از یک افسانه و اشاره به «بهمن»، «دیو» و «طلسم» گریز به مسائل روز جامعه می‌زند؛ او «بهمن» فرزند خود را مشتی از خروار کسانی می‌داند که تسلیم فصل بی‌شهامت زندگی شده‌اند و کابوس زندگی، آن‌ها را از دستیابی به رؤیای شیرین فتح طلسم‌ها باز داشته است. "کهن الگوی «طلسم» و فتح آن که به معنای پیروزی بر شرایط بد روزگار است، باعث مضمون‌آفرینی شعر شده است. گذار ملک بهمن، پسر فیروز شاه، به هند می‌افتد و در آن‌جا می‌شنود که اژدهایی با ریختن آب دهان در آب، همهٔ مزارع را خشکانده است و کسی جرأت مقابله با او را ندارد. به تنهایی دست به کار می‌شود تا با آن اژدها بجنگد. مدتی گرفتار او می‌شود و سرانجام طلسم اژدها را می‌شکند و بر او پیروز می‌گردد" (محجوب،۱۳۸۳:۹۳۴).

– در قصه‌های عهد کهن خواندیم:/ وقتی که/ شاهزادهٔ «ملک بهمن» در بند دیو بود/ یک شب به خواب دید: فتح طلسم‌ها/ همه با اوست . . . اینک/ در فصل بی‌شهامت تسلیم ...../ احساس می‌کنم/ این چشم‌های مغموم/ یک شب به خواب اگر می‌رفت/ آن سوی پلک خستهٔ خود می‌دید/ فتح طلسم‌ها همه با اوست/خواب دیدم به هم می‌گیم فتح طلسما با ماهاس/ یه روز این دیو غمو از سینه بیرون می‌کنیم (بهمنی،۱۳۹۲:۸۹).

دیو چو بیرون رود فرشته درآید. "دیو و طلسم از اصطلاحات اسطوره‌ای گذشته است. از زمان جمشید آدمیان با دیوان اختلاط داشته‌اند. جمشید با کمک جن و دیو طلسمی ساخت و در کوه پنهان کرد و طلسم از چشم مردمان نا پدید گشت، اما از آن طلسم چشمه‌ای ظاهر گشت و سرانجام مردم از وجود آن آگاه شدند و سعی در فتح آن داشتند..." (محجوب،۱۳۸۳:۷۸۶).

سهراب و گردآفرید

– گرچه به یک اشارهٔ این کوتوال پیر/ تسخیر گشتی ای دز تسخیر ناپذیر/ گرد آفرید تو فقط از اسبش اوفتاد/ اما چه‌ها گذشت به «سهراب» قلعه گیر/ زین پس تو پایتخت جهان منی بدان/ از تو نمی‌رود دگر این فاتح اسیر/ بانو! ولی هنوز هم این شهر شهر توست/ فرمان بده بگو که "به دروازه‌اش بمیر"/ فرمانروا تو باش و قرق کن که بعد از این/ دیوانه‌ای دگر نکند میل این مسیر (بهمنی،۱۳۹۲:۴۳۲).

"گرد آفرید/گرد آفرین: پهلوان زن ایرانی و دختر گژدهم است؛ وقتی شنید که سالار دژ سپید در دست دشمن گرفتار شده از شنیدن آن ننگش آمد. آن‌گاه مانند سواران جنگجو زره برتن کرد و گیسوان در زیر زره پنهان ساخت و بر سر کلاه خود نهاد و با شتاب پیش سپاه توران آمد و هم نبرد خواست. در داستان رستم و سهراب، گردآفرید با سهراب رزم کرد و به دست او گرفتار شد ولی توانست خود را با تدبیر از دست سهراب برهاند" (جوینی،۱۳۹۲:۱۱۰). اگرچه شعر، حکایت از فتح شادی‌آور می‌کند؛ با این همه غزلی مبهم و نزدیک به اندیشهٔ حافظ است. حرف "این" در ابتدا یعنی شاعر خود را

کوتوال پیری می‌داند، که دژی تسخیرناپذیر را تسخیر می‌کند. دو شخصیت پیر و جوان یعنی کوتوال و سهراب در این معرکه نقش دارند.

سیاووش و سودابه

– ببخشایم اگر بستم دگر پلک تماشا را/ که رقص شعله‌ات در پیچ و تابش دود با خود داشت/ سیاوش‌وار بیرون آمدم از امتحان گرچه/ دل «سودابه» سانت هرچه آتش بود با خود داشت (بهمنی،۱۳۹۲:۴۴۷).

سیاوش شاهزاده‌ای ایرانی که در نزد رستم بزرگ شد و در ماجرایی شبیه با داستان یوسف و زلیخا، سودابه عاشق او گشت. سودابه برای دفاع از خود او را متهم کرد و قرار بر آزمایش او از کوه آتش شد، که سربلند بیرون آمد، اما سرانجام بر سر تشتی سرش را گوش تا گوش بریدند. سودابه، دختر شاه کابل بعد از مرگ فرنگیس، مادر سیاوش، همسر کیکاووس شد و بعد از مرگ سیاوش به توطئهٔ او، رستم برای انتقام خون سیاوش او را کشت؛ شاعر از رقص و آوازی سخن می‌گوید که بر دل او نشسته است و با او به زندگی خوش خانوادگی خویش می‌نازد و خویشتن را با سیاوش در یک ترازو می‌نهد و این حق اوست.

نوشدارو

– حیف! تکراری از این گونه که رسم من و توست/ نوش‌دارویی از آن دست که می‌دانی بود (همان: ۴۷۸).

این شعر در مرگ اخوان سروده شده است. او داروی زندگی‌بخش در زمانه‌ای است، که مرگ و خفقان همه جا را فرا گرفته بود. "***نوش‌دارو*** داروی ضد مرگ است. در ادبیات گذشته در شعر حماسی رستم و سهراب فردوسی به آن اشاره شده است. رستم چند تن از لشکریان را برای گرفتن نوشدارو به پیش کیکاوس می‌فرستد، اما کاووس از دادن نوش‌دارو خودداری می‌کند؛ تا اینکه رستم خود برای گرفتن دارو حرکت می‌کند، که در میانهٔ راه خبر مرگ سهراب به او می‌رسد" (جوینی،۱۳۹۲:۱۵۳).

چنگیز

– هیهات . . . نمی‌دانم این شعله که بر من زد/ از آتش تائیس است یا بارقهٔ چنگیز (بهمنی،۱۳۹۲:۳۷۶).

"**تائیس**: ۱. یک روسپی آتنی، در زمان اسکندر مقدونی می‌زیست و در لشکرکشی‌هایش (اسکندر) با او همراه بود (معشوقهٔ اسکندر) اسکندر را در به آتش زدن تخت جمشید تشویق کرد. ۲. مجسمه‌هایی است در دهانهٔ رودخانهٔ نیویورک، سمبلی نشأت گرفته از فرهنگ ضد دینی و اومانیستی از یونان. مجسمهٔ آزادی نیز نمادی از تائیس است. ۳. تندیس تمدن سوزی. ۴. زن بدکار اورشلیمی، ۵. نام شهری در مصر که مانند تخت جمشید از آثار باستانی مصر است" (پیرنیا،۱۳۸۵:۴۵).

– نه منارة البحر به یاد دارد/ نه اسکندریه/ راست اما: اسکندر/ گاهی دلش برای خودش تنگ می‌شد/ و به جُست/ سرزمین‌ها را/ خانه به خانه/ زیر و رو می‌کرد/ مانند ما که/ واژه به واژه،/ راست اما حکمت و جادو/ آیینه‌ای به قامت او/ ساختند/ و اسکندر/ تکثیر شد (بهمنی،۱۳۹۲:۵۴۶).

اسکندر مقدونی معروف به اسکندر کبیر پادشاه مقدونیهٔ باستان بود، او در جنگ‌ها شکست‌ناپذیر بود، در زمان داریوش سوم سرتاسر پادشاهی ایران را تسخیر کرد. وی تخت جمشید را به آتش کشید. اسکندر برای خودشناسی و پیدا کردن خود و یافتن آرامش درونی، کشورگشایی می‌کرد. ***اسکندریه*** شهر بندری مهم و دومین شهر بزرگ مصر است. نام شهر از نام اسکندر مقدونی گرفته شد که پس از فتوحاتش دستور ساخت این شهر را داد. ***منارة البحر*** فانوس دریایی در اسکندریه بوده است. اسکندر با یاری ارسطو آن را بنا کرده است. این برج در مصر در دریای مدیترانه فعلی بنا گردیده بود، تا با آتشی که

دائم در انتهای آن روشن بود راهنمای کشتی‌ها باشد. این بنا در ۲۴۷ قبل ازمیلاد به دستور بطلمیوس دوم ساخته شد. در سال ۱۳۷۵ میلادی در اثر زلزله به کلی ویران گردید و اثری از آن نماند (اختریان،۱۳۷۵:۷۳۸). ***آیینهٔ اسکندر*** حادثه، واقعه یا اسطورهٔ تاریخی است، که مردم نسل به نسل و سینه به سینه اسکندر را معروف کردند.

دیوژن

دیوژن یا ***دیوجانس*** فیلسوف یونانی همو که در روز چراغ برمی‌داشت و در کوچه‌های آتن به دنبال انسان می‌گشت؛ گفته‌اند با قناعت زندگی می‌کرد و تنها کاسه‌ای داشت که آن را هم به چوپانی داد که با کف دستش آب می‌نوشید و گفت چه بار بیهوده‌ای را با خود حمل می‌کنم (بهمنی،۱۳۹۲:۵۳۷).

– هنوز خیالاتی‌ام/ به شتاب انسان امروز/ به کاسهٔ آب «دیوژن»/ به بی‌وزنی/ می‌اندیشم/ و . . . پاک کن را برمی‌دارم (همان:۵۳۷).

۲. ۱. ۳. داستان‌های خیالی

ققنوس

"ققنوس پرنده‌ای افسانه‌ای، گویند هزار سال عمر می‌کند و چون عمرش به آخر رسد، هیزم آرد و بر آن نشیند و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال بر هم زند چنانکه از حرکت بال‌ها آتشی روشن شود و بسوزد و از خاکستر او بیضهٔ جدید آید و ققنوسی نو متولد شود. ققنوس را اگر چه از اساطیر چین و ایران دانسته‌اند، اما برخی ققنوس را از مصر باستان می‌دانند. ققنوس در نزد مصریان مقدّس و نادر است. این مرغ همتای قو در ادبیات اروپایی است. اساساً در ادبیات ایران هم همانند هند و اروپا، سوختن در رنج خویش و از خاکستر خود برآمدن و تولدی دیگر، راه به اسطورهٔ ققنوس دارد. ققنوس در شعر عطار نماد است و او را طرفه مرغی دلستان می‌داند که جایگاهش هندوستان است؛ و اولین مجموعه شعر نیما در قالب نو در سال ۱۳۱۶ به نام ققنوس نیز به شکل نمادین منتشر شد" (صالحی، ۱۳۶۸:۵۶).

– ای خالق دوبارهٔ ققنوسان! مگذار در سکوت بمیرم/ وقتی تو می‌توانی/ خاکسترم را/ با یک نگاه/ باز بگیرانی (بهمنی،۱۳۹۲:۱۱۲).

بهمنی می‌گوید: نگاه معشوق آتشی است که می‌تواند از روح سوختهٔ عاشق، ققنوس زندگی بیافریند و تغزل بسراید.

– خاکستر من دیگر ققنوس نخواهد زاد؟/ آن هلهله پایان یافت این گونه ملال‌انگیز (همان:۳۷۶).

–کلمات، آتش‌اند/ می‌گوید و/ خاکستر می‌شود/ کاغذ / ققنوس نوزاد/ بهت جادو را می‌شکافد و/ منقار می‌چرخاند/ در باد/ و . . . منتشر می‌شود در هوا/ نتی که:/ گاه چوپانی/ گاه ملتی/ با دل/ با خون/ اجرایش می‌کنند (همان:۵۶۶).

کلمات به آتش تشبیه شده، که کاغذ هم از سوزش آن در امان نیست. نوشته‌ها و شعرهای برآمده از دل آتش‌اند، به وجود آمدن ققنوس از خاکستر تلمیح است؛ یعنی فکر تازه متولد می‌شود. شعر تازه که به وجود می‌آید و باعث برانگیختگی، تحریک و تشویق مردم می‌شود.

سیمرغ

«سیمرغ، نامی است که به دسته‌ای از پرندگان افسانه‌ای داده شده، در اوستا این پرنده با نام سئنه آمده است. سئنه ویژگی‌های عقاب را دارد. آشیانهٔ سیمرغ در شاهنامه بر قلهٔ کوه البرز است. اما در ادبیات اسلامی فارسی، آشیانهٔ سیمرغ بر کوه افسانه‌ای قاف است که پریان و دیوان بر آن مأوی دارند. سیمرغ به زبان آدمی سخن می‌گوید و مأمور پیام‌آوری و حفظ اسرار است. سیمرغ پهلوانان را به نقاط دور حمل می‌کند و چند پر از پرهایش را پیش آن‌ها می‌گذارد، تا هنگام لزوم، با

آتش زدنِ پرهایش، او را فراخوانند. این مضمون بسیار رواج دارد، و آن را نه فقط در مورد سیمرغ، بلکه در ارتباط با دیگر پرندگان اسطوره‌ای؛ چون: هما و رخ، باز می‌یابیم» (ر.ک: عطار،۱۳۶۲:۳۱۰). معروف است که پر سیمرغ زخم ها را شفا می‌دهد، و سیمرغ، خود به عنوان یک حکیم شفابخش معرفی شده است. این مفاهیم را بخصوص در شاهنامه فردوسی باز می‌یابیم وقتی سیمرغ از زال پهلوان که او را بزرگ کرده، جدا می‌شود، چند پر خود را به او می‌دهد، و به او می‌گوید، اگر نیازی به او داشت، یکی از پرها را آتش بزند و او حاضر خواهد شد و همچنین با مالیدن پر بر زخم پهلوی رودابه، همسر زال، زخم پهلو بهبود می‌یابد. همین عمل در مورد رستم، پسر زال انجام می‌شود (همان:۳۱۲).

سیمرغ در عرفان

«مرغ افسانه‌ای که در ادب فارسی بسیار به کار رفته است و اگرچه معانی نمادین مختلفی از آن اراده کرده‌اند ولی عمدتاً معنای انسان کامل از آن خواسته‌اند. روزبهان، گاه آن را کنایه از روح و گاه کنایه از پیامبر اکرم، و ترکیب سیمرغ ازل را کنایه از عقل مجرد و فیض مقدس دانسته است» (قانونی،۱۳۹۳:۷۲). «عنقا یا سیمرغ، نماد عارفی است که به سوی الوهیت پرواز می‌کند. شاعر و عارف بزرگ ایرانی، در تمثیل شگفت از زبان مرغان، سفرِ رمزبارِ سی مرغ را نقل می‌کند که نماد بندگانی هستند که سرانجام به مقابل خداوند می‌رسند» (شوالیه، ژان، گربران، آلن،۱۳۸۸:۳۲۲).

– قاف مرا هنوز / سیمرغ هم به خواب ندیده است (بهمنی،۱۳۹۲:۱۰۹).

دیو

دیوان در عقاید مردم عوام و در بسیاری از افسانه‌ها، چهره‌ای منحوس و زشت دارند، مردم عوام دیو را مایه بسیاری از زشت‌کاری‌ها می‌دانسته‌اند؛ «مطابق روایات دیوان، موجوداتی زشت‌رو وشاخدار و حیله‌گرند که از خوردن گوشت آدمی روی‌گردان نیستند. اغلب سنگدل و ستمکارند و از نیروی عظیمی برخوردارند. تغییر شکل می‌دهند و در افسونگری، چیره‌اند» (قانونی،۱۳۹۳:۷۲). مطلب دیگری که در باب دیو باید گفت این که، در ابتدا واژهٔ دیو در نزد آریایی‌ها به معنی روشنایی و فروغ خدای بزرگ به کار می‌رفته ولی پس از آن که زرتشت خدای یگانه را اورمزد نامید، دیوان از سپاه اهریمن و یاران پلید او شدند (همان:۷۳). بهمنی در این شعر معتقد است که می‌شود شیشهٔ عمر دیو نفس را بر زمین زد و به حیاتش خاتمه داد؛ همّت این کار را داریم اما افسوس شیطان همتّش در گمراه کردن ما و هدایت ما به سوی نفس بیشتر است.

– شیشهٔ این دیو در دست من است/ همت اما وای بر اهریمن است (بهمنی،۱۳۹۲:۴۷)

۲. ۱. ۴. اشاره‌های فرهنگی- ادبی

استفاده از شعر و سخن گذشتگان و یادآوری نام آنها علاوه بر بالا بردن اعتبار شاعر، نوعی تصویر فرهنگی در ذهن خواننده می‌سازد و ارتباط امروز و دیروز و پیوند محتوایی شعر گذشته و آینده را بیشتر می‌کند. در شعر بهمنی اشاره‌هایی به فرهنگ ادبی گذشته را می‌بینیم. از میان شخصیت‌های ادبی برجستهٔ گذشته، ارادت او به حافظ ستودنی است.

– من می‌خواهم یک شبم و «هزار و یک شب» بکنم/ می‌دونم آرزوهام نقش بر آبه همیشه (همان:۲۱۴).

"داستان هزار و یک شب از عبداللطیف طسوجی و در عربی با نام «الف لیله و لیله» هزار و یک داستان از شهرزاد قصه‌گو برای شاه است و یکی از کتاب‌های بسیار خوشبخت روزگار است؛ که قرن‌های متمادی دهان به دهان و سینه به سینه در میان گروه‌های مختلف، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف نقل شده است. این نوعروس کهن سال، زادهٔ اندیشهٔ سحرآفرین داستان‌پردازان قرون و بلاد مختلف است" (محجوب،۱۳۸۳:۳۶۲). یک شب کردن «هزار و یک شب»، کنایه از پر بارکردن زندگی است.

– تمام شب/ درون دفتر «حافظ»/ به جستجو بودم/ خدای من این رند/ کلید خلوت خود را کجا گذاشته است بپرس «شاخ نبات» من!/ بپرس «شاخ نبات»اش کلید را دیده است؟/ بپرس آیا آن را برای لحظهٔ دل تنگیش/ ندزدیده است؟ (بهمنی،۱۳۹۲:۹۹).

رند واژه‌ای که در تاریخ ادب فارسی فراز و نشیب‌هایی را طی کرده است، اینجا به معنی زیرک و مرموز صفت حافظ است. اعجاب شاعر از شعر دیر یاب حافظ به خوبی دیده می‌شود؛ شعر حافظ پس از ۷۰۰ سال هنوز مبهم است و بحث برانگیز و بهمنی نیز گفته این شاعر رند زیرک چه می‌گوید؟ و چگونه می‌شود راز شعرهایش را دریافت. **شاخ نبات معشوقهٔ فرضی حافظ** قرن‌هاست نسل به نسل و دهان به دهان در جامعه ایرانی گردیده است. مضمونی که بهمنی آفریده این است که شعر حافظ را تا به حال آن‌گونه که در خور حافظ و منظور نظر اوست کسی نفهمیده است. در این اعجاب ذهنی شاعر به فکر شاخ نبات می‌افتد و می‌گوید شاید او هدف شعر حافظ و رمزهای کلام او را بداند. برای این که دست کسی به این اسرار نرسد آن را در ذهن خود حفظ کرده است.

– صدایی از صدای عشق خوب‌تر نیست – «حافظ» گفت/ اگرچه بر صدایش زخم‌ها زد تیغ تا تاری (بهمنی،۱۳۹۲:۴۰۷).

–گفتم که «شمس» وقتی که می‌سرود: «رقصی چنین میانهٔ میدانم آرزوست» سرکنگی تو را/ بی شبهه / دیده بود «خیام» بود و ابریقش / «حافظ» کنار جام عقیقش / من بودم و دلم / با زخم‌های هرچه عمیقش/ پیراهن تو بود و حریفش . .. (همان:۵۹۲).

شمس: مولانا که تخلّص او شمس است. شاعر عارف قرن ۷ صاحب دیوان غزلیات (دیوان شمس) به مراسم رقص و سماع صوفیانه اشاره دارد./ ***خیام***: ریاضی دان و منجم قرن ۵/ ***حافظ***: شاعر غزل‌سرای قرن ۸/ ***سرکنگی***: نوعی رقص جنوبی. حسن تعلیل در مضمون‌سازی این شعر تأثیر داشته است. شمس، خیام و حافظ مستی، بیقراری و اشعار عارفانهٔ خود را از رقص تو (معشوق) آموخته‌اند.

– قمار عشق همیشه دو چهره دارد و من/ طریق خواندن دست حریف میدانم/ و لیک با همه لیلاجی‌ام به بازی او/ چنان به باخت نشستم که سخت حیرانم (همان:۴۱۵).

ابوالفرج محمدبن عبدالله که در نزد مردم معروف به ***لیلاج*** است در قرن ۴ و۵ هجری می‌زیست. استاد بازی‌های شطرنج، قمار و نرد و...بوده است. او را پیر و مرشد قمار بازان گفته‌اند. در یک بازی دارایی‌اش را از دست داد و به زندان افتاد و با پادرمیانی ابوعلی سینا آزاد شد. از این رو هر که در بازی قمار، نرد و تیله بازی چیره‌دست باشد، لیلاج آن کار یا فن گویند. ***لیلاجی***: چیره دست در قمار (فرهنگ فارسی) (فرهنگ عمید)؛ و همچنین پاکباخته و پاکباز، تختهٔ قمار و آن را که در قمار بازی چیره باشد ***لیلاج*** گویند، خبره و ماهر (فرهنگ اصطلاحات عامیانه) و واضع شطرنج (لغت‌نامه).

۲. ۲. تمثیل و ضرب‌المثل

"تمثیل به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن و صورت چیزی را مصوّرکردن است و در اصطلاح آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و در برگیرندهٔ مطلبی حکیمانه است بیارایند. این سخن باعث تقویت و آرایش سخن و تصویر است" (داد،۱۳۷۱:۱۲۴). "تمثیل یکی ازعناصرسازندهٔ صور خیال است. بعضی تمثیل‌ها خود یکی از انواع تشبیه به شمار می‌آیند. از آنجا که مشبه‌به در تمثیل معمولاً حسی و ملموس است، می‌توان از ظاهر آن پی به واقعیت‌های اجتماعی برد. تمثیل یکی از صور خیال در علم بیان است و تشبیهی است که مشبه‌به آن جنبهٔ مثل و حکایت داشته باشد. اگر فکر و پیام به عنوان نتیجه حکایت پنهان باشد، تمثیل رمزی است" (شمیسا،۱۳۹۳:۱۱۰). "زبان بهمنی قابل

فهم است و بی‌گمان زندگی کارگری در پرورش این زبان گشاده و رسا نقشی دارد. کوتاه گفتن نیز هنر اوست و می‌داند امروز روز درازگویی نیست. رگ خواب خواننده را می‌گیرد و او را با تمثیل به رؤیایی شیرین می‌برد که خود در آن فرو رفته است" (ثروتیان،۱۳۹۴:۱۹).

– پل شکسته/ غمش را به رودخانه نگفت/ پل شکسته/ سواران خسته را می‌دید/ که از صحاری خشک شکست می‌آیند/ پل شکسته غمش را به رودخانه نگفت/ و رودخانه/ غبار ملال را می‌شست... (بهمنی،۱۳۹۲:۶۵).

شعر در قالب نیمایی و با جان‌بخشی حادثه آفرین تصویرسازی شده است و مضمونی اخلاقی– اجتماعی دارد. شکست و شکسته: واژه‌های هم‌آوا (متجانس) و تکرار واج «ش» که صدا معنایی و واج آرایی (نغمهٔ حروف) ایجاد کرده است. این شعر انسان‌های غمخوار دیگران را به تصویر می‌کشد، که از غم دیگران دل شکسته‌اند و دردشان را به کسی نمی‌گویند و رودخانه نماد انسان‌هایی که در حد توان از غم دیگران می‌کاهند.

– خواب دیدم بازم داریم شهرو چراغون می‌کنیم/ چراغ خونمونُ نذر خیابون می‌کنیم (بهمنی،۱۳۹۲:۸۸).

چراغی که به خانه رواست به مسجد حرام است

– تاریکی/ تاریک‌تر نمی‌شود/ در می‌یابم: ظلمت غلیظ‌تر از این نیست (همان:۱۲۰).

نیست بالاتر از سیاهی رنگ

– اگرچه در همه جا آسمان همین رنگ است/ قبول می‌کنم این جا دل شما تنگ است (همان:۳۴۱)

به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است

– قصه نگو ! قصه نگو !/ زندگی شکل قصه نیست/ دنیای دیدنی میخوام/ قصه فقط شنیدنیس (همان:۱۹۰)

شنیدن کی بود مانند دیدن

– هی مترسک! کلاه را بردار/ ما کلاغان دگر عقاب شدیم/ ما از آن سودن ونیاسودن/ سنگ زیرین آسیاب شدیم

مرد باید که در کشاکش دهر سنگ زیرین آسیا باشد **(همان:۳۲۷).**

– آن جا که زبان سرخ است ، سر، سبز نمی‌ماند/ با این همه سبز من، جز سرخ نمی‌خواند (همان:۳۴۰)

زبان سرخ سر سبز می دهد بر باد

– مرغ کرچم/ انتظار آخر پاییز را دارد/ و . . ./ موش خانه/ گربهٔ همسایه را تا مژده نفرستد/ جوجه‌هایم را / از این بیغوله خواهم برد / . . . / آخر پاییز / آخر پاییز / من به بال جوجه‌هایم / با شما / بدرود خواهم کرد (همان:۴۲).

ضرب‌المثل جوجه را آخر پاییز می‌شمارند؛ شاعر این ضرب المثل را موشکافانه در شعر بررسی می‌کند و می‌گوید: اگر تا پاییز مشکلی برای جوجه‌ها پیش نیاید، از این بیغوله بار سفر می‌بندم و سپس گریز واقعی می‌زند به هدف اصلی، عروج انسان به سوی خدا و سفر به عالم بالا و پیروزی در صورتی که موانع پرواز برداشته شود و می‌گوید: «من به آن معراج بی برگشت خواهم رفت».

۲. ۳. طبیعت

عنصر غالب در صورت‌های خیال شعر بهمنی، طبیعت است. چه در تصویرهای فشرده حاصل ترکیب‌های اضافی چه در تصویرهای گسترده همه‌جا حضور طبیعت احساس می‌شود. عناصر و جلوه‌های طبیعت؛ نظیر: ابر، باران، ستاره، آسمان، دریا، ساحل، غروب، پاییز، بهار، زمستان و.... فضای شعر را از عطر زیبای رنگ‌های طبیعت سرشار کرده است و بدان وسعت و عظمت بخشیده است. در تشبیهات شعر بهمنی اغلب طبیعت مشبه‌به است و در تشبیهات گسترده که عنصر

طبیعی مشبه است، معمولاً تشبیه با تشخیص آمیخته است و ارزش زیبایی مشبه‌به، در ارتباط با سایر اجزا و مفاهیم تصویر است که آشکار می‌شود.

– بر ماسه‌های عصر/ پی یاب گام‌های تو بودم/ دریا به برکه می‌مانست/ گفتم:/ این موج‌ها/ اگر تو در دلشان بودی/ اینک/ شتک به صخرهٔ خورشید می‌زدند (بهمنی،۱۳۹۲:۵۸۳).

در «صخرهٔ خورشید» و در «دریا به برکه می‌مانست» مشبه و مشبه‌به طبیعت است؛ اما «موج‌ها شتک به صخرهٔ خورشید می‌زدند» تشبیه در درون تشخیص نهفته است و طبیعت مشبه تشبیه است که تصویری زنده آفریده است. تابلوهای زیبایی که بهمنی در توصیف‌های طبیعی خود خلق می‌کند گاه آنقدر زنده و پر احساس است که از این همه دقت نظر بهت زده می‌شویم. در تصویر بهاری زیر که با لحنی گفتاری همراه است صمیمیّت و سادگی همراه با دقّت توصیف موج می‌زند.

– بهار اومد لباس نو تنم کرد/ تازه‌تر از فصل شکفتنم کرد.../ بهار بهار یه مهمون قدیمی/ یه آشنای ساده و صمیمی/ یه آشنا که مثل قصه‌ها بود/ خواب و خیال همه بچه‌ها بود/ یادش به خیر بچه گیا چه خوب بود/ حیف که هنوز صبح نشده غروب بود/ آخ که چه زود قلک عیدیامون/ وقتی شکست باهاش شکست دلامون/ بهار اومد برفارا نقطه چین کرد/ خنده به دل مردگی زمین کرد/ چقد دلم فصل بهارو دوست داشت/ واشدن پنجره‌ها رو دوست داشت/ بهار اومد پنجره‌ها را وا کرد/ منو با حسی دیگه آشنا کرد... (همان:۲۷۴).

در بیت "یادش به خیر.... حیف که هنوز صب نشده غروب بود " شادی و دلخوشی‌های کودکی را با این تعبیر به زیبایی بیان کرده است. می‌گوید: روزهای بهاری در دوران کودکی خوش گذشت ولی با شتاب سپری شد.

ابر، باران

– من می‌نویسم: قطره/ باران و/ خون/ و شبنم/ دریا/ از جنس قطره‌اند/ تا اینک شما/ ذات کدام را بپذیرید (همان:۱۰۶).

واژه‌های قطره، شبنم، دریا هر چند تشبیهی نساخته‌اند، اما باطن و درون انسان را به این عناصر تشبیه (مشبه به) مانند کرده است؛ ذات تو مانند قطره است و...تشبیهاتی است که ذهن خواننده با قراین موجود می‌سازد.

– این همه گنجشک/ بر یک درخت/ این همه آواز با یک نت/ این همه چتر/ در یک باران/ این همه تنهایی/ در یک شهر (همان:۱۴۶).

آواز یکریز گنجشکان حادثهٔ طبیعی زیبایی است که موسیقی دل‌انگیز صبح را رقم می‌زند. چتر هماهنگ مردمی در زیر باران نیز صورتی از طبیعت ملموسی است که شاعر با این تصویرهای ساده و ملموس مضمون دلتنگی را در میان انسان‌ها بیان می‌کند؛ یعنی با وجود هماهنگی در رفتار و در کنار هم بودن، در عمل تنها و غریبیم.

– سفر کنم به جانب هوای شرجی جنوب/ سفر کنم به جانب هوای ابری شمال/ سفر کنم به جانب هر جایی که واقعیه خسته شدم،/ خسته شدم از این سفرهای خیال (همان:۱۸۹).

بهمنی، شاعر هوای جنوب، منتظر فرصتی است، تا انرژی مثبت را از حال و هوای زادگاه خویش بگیرد و این حس عاطفی را به دیگران نیز انتقال دهد. در این سروده برای رهایی از دنیای خیال دلش هوای دنیای واقعی جنوب و شمال را کرده است. در این تصویرها، بدون حضور عناصرخیال؛ چون: تشبیه و استعاره و...، از عنصر عاطفه برای تأثیرگذاری استفاده کرده است.

– در گوشه‌ای از آسمان ابری شبیه سایه من بود ابری/ که شاید مثل من آمادهٔ فریاد کردن بود/ من رهسپار قله و او راهی دره تلاقی‌مان/ پای اجاقی که هنوزش آتشی از پیش بر تن بود/ خسته نباشی پاسخی پژواک‌سان از سنگ‌ها آمد/ او نیز مثل من زبانش در بیان درد الکن بود/ بنشین/ نشستم/ گپ زدیم/ اما نه از حرفی که با ما بود او نیز مثل من زبانش در بیان درد

الکن بود/ گفتم که لب را وا کنم (با خویشتن گفتم)/ ولی بغضی با دست‌های آشنا در من به کار قفل بستن بود/ او خیره بر من من بر او خیره اجاق نیمه‌جان/ دیگرگرمایش از تن رفته و خاکسترش در حال مردن بود/ گفتم خداحافظ کسی پاسخ نداد و آسمان/ یکسر پوشیده از ابری شبیه آرزوهای سترون بود/ تا قله شاید یک نفس باقی نبود، اما غرور من/ با چوبدست شرمگینی در مسیر بازگشتن بود/ چون ریگی از قله به قعر دره افتادم، هزاران بار اما من آن مورم که همواره به دنبال رسیدن بود (همان: ۳۷۱).

رعایت این وزن بسیار سخت و باور نکردنی است. این شعر با همهٔ درازی و نقل داستانی خیال‌انگیز بیرون از دایرهٔ غزل نیست. شعرش خواندنی و درد دلش شنیدنی است و زبان نیما و شعر اجاق او را به یاد می‌آورد. ***ابر*** نماد انسانی است که فریادی در گلو دارد و ***آسمان ابری*** روز غم انگیز را تداعی می‌کند. این غزل با نمادها، استعاره، تناقض و تصویرسازی با واژه‌ها صحنه‌های طبیعی زیبایی دارد، تأثیر عاطفی خاص در خواننده ایجاد می‌کند. این غزل در حالت قبض شاعر سروده شده و بیشتر کلمات؛ مانند: اجاق برجای مانده از کاروان، ابر سترون، الکن بودن زبان، قفل بستن بر لب، آسمان ابری و ... بار منفی دارند. بین ابیات ارتباط طولی است (ارتباط عمودی خیال) و بهتر است ابیات را در ارتباط با هم بررسی کرد. ***من و او:*** معشوق خیالی یا سایهٔ خود، فردیّت در شعر بهمنی نیست؛ بهمنی شاعر مردمی است که حتی در حرف زدن با سایهٔ خیالش نوعی نگاه اجتماعی دیده می‌شود. بین ***قله و دره*** تضاد وجود دارد. او از آشنایی با من، انگار به دره سقوط می‌کرد اما من به اوج می‌رسیدم. استفاده از قله، دره و آتش از پیش روشن، برای ساختن تصویر تفاوت تصویری رسا و ملموس است؛ شاید عشقی باشد که از قبل در دل عاشق باقی مانده است. خیالی بودن معشوق در این شعر بیشتر آشکار می‌شود، پای اجاق به دوست رؤیایی خسته نباشید می‌گوید و انعکاس صدا در سنگ‌ها او را به این فکر می‌اندازد که معشوق جواب داده است و همسفری از اینجا، با سایه‌اش آغاز می‌شود. همچنین تصویر دوست که در مواجهه با دوست خود گنگ و ناتوان شده است، نشان‌دهندهٔ عظمت معشوق است که زبان عاشق را می‌بندد. بسته شدن قفل بر زبان کنایه از خاموش و ساکت شدن است. بهمنی شاعر غزل رمانتیک است و از این دست غزل‌های درون‌گرای احساسی در آثارش زیاد دیده می‌شود.

خداحافظی با دوست خیالی و پاسخ نشنیدن باعث شده تا از رؤیا بیرون بیاید و بفهمد آرزوهایش بر باد رفت. ***چوبدست شرمگینی*** ترکیب نویی که شاعر برای ناتوانی از گفتن رازهای مگو به کار برده است. غرور در مقابل معشوق یادآور مکتب واسوخت است که در تاریخ ادبی قرن دهم بیشتر با آن مواجه می‌شویم.

باد

– باد اگر در راه‌ها می‌ماند/ من نمی‌ماندم/ با شتابم/ کاروان رفته را شاید/ که روزی باز می‌دیدم/ شاید اما نارفیقم – باد/ یک شب عطر بارم را/ بار خورجین تبارم را/ به غارت برد.. (همان)

باد همسفر شاعر برای رسیدن به کاروان‌های سفر کرده ایل و تبار اوست. باد رفیق نیمه‌راهی شرّانگیز که بوی رسیدن به هدف را از حس شاعر دزدیده است. تصویرسازی این شعر داستان «خیر و شر» هفت پیکر نظامی را به خاطر می‌آورد و باد که نماد بی‌وفایی است، شر و مانع آرامش؛ و حس جا ماندهٔ شاعر خیر است.

– آنک/ آنجا/ آتشی خاموش/ مانده شاید از درنگ کاروان من/ می‌شتابم/ تندتر از باد/ آن طرف‌تر/ بی‌گمان/ مردان ایلم را توانم یافت/ با شتابی بی‌امان/ عمری است می‌رانم (همان: ۳۸–۳۹).

باد محرک شاعر برای دستیابی به هدفی است که سال‌ها به دنبال آن است. شناخت گذشتهٔ خود، عمری دویدن و به گذشته نرسیدن و آینده را از دست دادن حسی است که بر دل خواننده می‌نشیند.

دریا

"گاه شاعر همانند همهٔ انسان‌ها در کنار دریا ایستاده و تحت تأثیر عظمت بیکران دریا و جنگل می‌خواهد حرف بزند و خوشی دل خود را به همهٔ مردم عالم برساند. بهمنی به وزن و قافیه و حتی به شعر هم فکر نمی‌کند. بلکه مدادی را میان انگشتان دست می‌گیرد و کاغذی را کف دست می‌گذارد و بی هیچ خیال و اندیشه‌ای می‌نویسد و خوانندهٔ شعر از این همه سادگی و روانی بهت‌زده می‌شود و این حیرت‌زدگی در غزل‌ها بیشتر است" (ثروتیان،۱۳۹۴:۳۷).

– تکیه بر جنگل پشت سر/ روبه‌روی دریا هستم/ آن چنان که نمی‌دانم در کجای دنیا هستم/ حال دریا آبی است؟ حال جنگل سبز است/ من که رنگم را باران شسته/ در چه حالی آیا هستم/ فوج مرغان را می‌بینم/ موج ماهی‌ها را نیز... (بهمنی، ۱۳۹۲: ۳۷۳).

این تصویرها برای همه و در برابر همهٔ دوربین‌های عکاسی و فیلمبرداری یکی و یکسان است که همهٔ انسان‌ها می‌بینند، می‌فهمند و می‌توانند بنویسند. اما این سخن غافلگیرکننده به یکباره از شست کلک او روی کاغذ می‌رود:

– من و دریا غزلی ناب سرودیم ازتو/ غزلی مثل تو نایاب سرودیم از تو/ بس که زیبا شده، آنان که ندانند تو را/ در خیالند که در خواب سرودیم از تو/آسمان بود که از دست زمین می‌افتاد/ بس که ما در تب و در تاب سرودیم از تو/ تشنگی آه چه‌ها با من و این شعر نکرد/ هرچه با حنجرهٔ آب سرودیم از تو/ موج بر موج شکن خورده فقط می‌فهمد/ که چه بی‌تاب در این قاب سرودیم از تو (همان:۵۰۱).

"محمدعلی بهمنی غزل‌سرایی است که چون آب روان شعر می‌گوید و چنان سهل و ممتنع که سبک سعدی را به یاد می‌آورد و چون منزوی استعدادی شگفت دارد" (قزوه،۱۳۸۳:۱۰۹).

– به درک شاعر و دریا/ که می‌روی/ هشدار: پلک‌هایت را هراسی و شوقی/ نگشاید .../یادت باشد/ دریا را / با چشم باز بشنوی/ شاعر را با چشم بسته (بهمنی،۱۳۹۲:۷۵۶).

دریا را با چشم باز بشنوی: حس‌آمیزی بر زیبایی شعر افزوده؛ یعنی دریا را باید ببینی و زیبایی‌هایش را با نگاه دقیق درک کنی. و شاعر را با چشم بسته بشنوی، حس‌آمیزی آن قابل توجه است. یعنی باید شعر شاعر را شنید تا به درک درونی او پی برد. بهمنی مجموعه شعری با همین مضمون «شاعر شنیدنی است»، دارد. و با بیت شاعر شنیدنی است ولی میل میل توست/ آماده‌ای که بشنوی‌ام یا ببینی‌ام شاعر (بهمنی،۱۳۹۲:۵۲۲).

– دریا صدا که می‌زندم وقت کار نیست/ دیگر مرا به مشغله‌ای اختیار نیست/ پر می‌کشم به جانب هم بغض هر شبم/ آیینه‌ای که هیچ زمانش غبار نیست/ دریا و من چقدر شبیهیم گرچه باز/ من سخت بیقرارم و او بیقرار نیست/ با او چه خوب می‌شود از حال خویش گفت/ دریا که از اهالی این روزگار نیست/ امشب ولی هوای جنون موج می‌زند/ دریا سرش به هیچ سری سازگار نیست/ ای کاش از تو هیچ نمی‌گفتمش ببین/ دریا هم این‌چنین که منم بیقرار نیست (همان:۴۶۲).

محمدعلی بهمنی، چنان که خود می‌گوید دوش به دوش کارگران چاپخانه‌اش و همراه ایشان کارگری و کار می‌کرده است و عصرها کنار دریا، هم‌بغض هر شبش، رازها می‌گفته است. «دریا» از واژه‌های پر بسامد شعر بهمنی است. دریا، ساحل، هوای شرجی، موج و رود کاربردی خاص در شعر او دارد؛ زادگاه و زندگی او در جنوب و خاطراتش در آنجا باعث شده است تا تصویرهای طبیعی و احساسی از دریا در شعر او چشمگیر باشد. جانبخشی حادثه‌آفرین از صور خیالی است که مضمون عاطفی را در این شعر تقویت می‌کند. مقایسهٔ خود و دریا و سپس حسن تعلیل پایانی، زیبایی شعر را دو چندان می‌کند. تصویرهای اجتماعی و انتقادهای ظریف ویژگی دیگر این غزل است. بین ابیات غزل ارتباط طولانی وجود دارد، می‌گوید تا دریا مرا صدا می‌زند و به یادم می‌آید باید به ساحل بروم دست از کار می‌کشم دریا هم‌بغض من است؛

یعنی او را هم مثل من بغضی گرفته است؛ اما دریا از دوستان غبارآلود این زمانه نیست، همانند آیینه صافی است. البته آب‌های زلال خلیج فارس را می‌گوید که در کنار بندر عباس لمیده است.

دریا هم‌بغض هر شب شاعر است و درد او را می‌فهمد، آیینه‌ای با صداقت است که شاعر دردهایش را در او و دریا دردهایش را در شاعر می‌بیند. اما با یک تشبیه تفضیل خود را بیقرارتر از دریا می‌داند (من و دریا عاشق و بیقراریم). انتقاد ظریف اجتماعی در این بیت آمده، دریا رازدار من است، می‌توانم با اطمینان با او سخن بگویم؛ زیرا دریا مثل مردم این روزگار سر در لاک خود فرو نبرده، مردم این زمان زاویهٔ دیدشان محدود به خود و مشکلاتشان است، صفت زشت بی‌اعتنایی به هم‌نوع که ویژگی رایج زمان است هنوز به دریا راه نیافته است. درد مردم را حس می‌کند و بی‌وفا، بی‌مسؤولیت و بی‌رحم نیست. این مضمون‌سازی از دریا، حضرت علی و رازگویی او و فریادش در چاه را تداعی می‌کند. حضرت علی از تنهایی به چاه پناه می‌برد و مردم این زمان به دریا (نوعی تلمیح پنهان)؛ طوفانی بودن دریا و هوای موج‌خیز آن، تصویری نو با استفاده از کنایهٔ کهن "سرش به هیچ سری سازگار نیست" در ذهن شاعر می‌آفریند، امشب دریا برخلاف شب‌های دیگر بیقرار است، نمی‌شود آرامش کرد، دلیل این بی‌قراری را شاعر با دید موشکافانه و نگاه احساسی درمی‌یابد. کاش از تو ای دوست (معشوق خیالی یا واقعی) و بی‌وفایی تو برای دریا نگفته بودم تا این‌گونه بی‌قرار نشود، حسن تعلیل و علّت ادبی زیبایی که در این بیت به کار رفته قابل تأمّل است؛ او معتقد است دریا با همهٔ شکیباییش، تحمّل بار عشق را ندارد، او برای دیدن معشوق یا به خاطر بی‌وفایی‌هایش از من بیقرارتر و ناآرامتر است.

– دریا شبیه ساحره مواج/ اما جزیره/ مثل یکی از اهالیش/ آرام و مهربان و صمیمی/ آغوش می‌گشود (بهمنی،۱۳۹۲:۵۷۸).

در تشخیص که برجسته‌ترین نوع صورت خیال در شعر معاصر بخصوص شعر بهمنی است عناصر طبیعت بسیار گسترده‌تر است و تصویرهای بسیار می‌توان نشان داد که به کمک تشخیص صحنه‌هایی از طبیعت به زیباترین وجه جان گرفته است و یا عنصر طبیعت تکیه‌گاه و زمینهٔ اصلی تصویر است که اساس آن را تشبیه تشکیل می‌دهد (پورنامداریان،۱۳۷۴:۲۲۹).

۲. ۴. اشیای محسوس

در شعر بهمنی در بسیاری از تصویرها اشیای محسوس یک طرف تشبیه است و گاه مشبه مفاهیم انتزاعی یا طبیعی است؛ این اشیاء گاه آلات و ادوات جنگی‌اند (خنجر، نیزه، تیغ) و گاه اشیای قیمتی (الماس، نقره) که در شعر قدیم از این نوع اشیا در ساختن تصویر استفاده شده است. اغلب اشیا پر کاربرد در تصویر شعری چیزهایی است که با زندگی انسان در ارتباط هستند و می‌توان آن‌ها را در قسمت تخیّل و بخصوص در اضافه‌های تشبیهی ملاحظه کرد. برخی از این اشیا؛ مانند: آینه، گهواره، زنجیر، کوچه، اجاق، پنجره، بلور، سفره و...چندین بار در تصویرهای گوناگون تکرار شده‌اند. این واژه‌ها اغلب واژه‌های پر بسامد شعر بهمنی است. دراینجا فقط به تعدادی از این واژه‌ها اشاره می‌کنیم. عمیق‌ترین سطح تصاویر شعری در تصاویر برخاسته از نمادهاست. استفاده از اشیا گاه نماد و رمزی است که معنایی بسیار عمیق‌تر از معنای واقعی یا استعاری دارد. "نماد عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر می‌نماید، دلالت می‌کند؛ در عین حال، نمادگرایی یا سمبولیسم، فقط نشان دادن یک مفهوم به جای مفهوم دیگر نیست، بلکه با استفاده از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی نیز هست" (چدویک،۱۳۷۵:۹).

آینه

«واژهٔ لاتین speculum (آینه) ریشهٔ واژهٔ speculation (باریک‌اندیشی و تأمل) است؛ در اصل این واژه به معنی رصد آسمان و حرکت ستارگان به کمکِ یک آینه بوده است. sidus (ستاره) نیز ریشهٔ واژهٔ consideration (ملاحظه و نگرش)

است، که از نظر ریشه‌شناسی به معنی نگریستن به مجموع کواکب است. این دو اسم معنا که به مفهوم عملی فکری هستند، از رصد کواکب در آینه ریشه گرفته‌اند. از اینجا معلوم می‌شود که آینه، به عنوان یک سطح بازتابنده، پشتوانهٔ نمادگرایی پرباری در زمینهٔ شناخت و آگاهی است» (شوالیه و گربران،۳۲۳:۱۳۸۸). در ادبیات عرفانی «جسم صیقلی خاص، در کلمات اهل ذوق، مراد از آن قلب انسان کامل است از جهت مظهریت او؛ زیرا ذات و صفات و اسماء را آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریت تامه دارد، اظهر است» (سجادی،۴۵:۱۳۷۷). در مفهومی دیگر، آینه نماد مبادلهٔ آگاهی‌هاست. در حدیث معروفی آمده است که «المُؤمِنُ مِرآتُ المؤمِن» یعنی: مؤمن آینهٔ مؤمن است. آیینه برای عارفان، سمبلی بود برای بیان حقایق که برخی آن را برای مخلوق عبرتی دانسته‌اند و تأمّل در آن را شایسته وجود آدمی معرفی می‌کنند، بدین معنی که آیینه وجود هستی انسان را از بیخ و بن روشنگری می‌کند و در صدر محک هستی قرار دارد و در برخی موارد، آیینه را غلاف هر دو جهان می‌آورند که جمال و جلال لایتناهی واجب‌الوجود را منعکس می‌کند؛ پس آهن وجود انسان مستعد قبول فیض الهی برای رسیدن به آینگی معرفی شده است که لحظه لحظه بر دل وی تجلی می‌یابد.

«آیینه» برای صاحبان بصیرت، عبرتی بزرگ است؛ کسی که با نگاهی عمیق در آیینه بنگرد و بسیاری از مشکلاتش حل نشود، شایسته نیست که از گروه خردمندان به شمار آید. به عمرم سوگند، عاقلی در آیینه ننگریست مگر آنکه اشکال‌هایی عظیم، خرد او را در خود گرفت و در امور روشن به شک و تردید افتاد، با وجود این، مشکلات بسیاری نیز برای او حل شد...آن کسی که بخواهد عقل خود را با صورت عجز آن مشاهده کند، بیشتر در آیینه بنگرد، که بهترین بینایی‌بخش عقل به عجز آن است» (عین القضات: ۱۱۸به نقل از قانونی و غلامحسینی،۳۴:۱۳۹۳). "هر تغییر مهمی که در زندگی ایرانیان روی می‌دهد پای آینه در میان می‌آید. همان شیء مسطحی که تمام آنچه در مقابل دارد بی‌کم و کاست با همان کیفیت نشان می‌دهد" (قهقههٔ آفتاب آیینه و بی نقاب، سرامی و صادقی زاده،۴۱:۱۳۹۱). در شعر بهمنی واژهٔ «آینه» بیش از ۵۰ مورد به کار رفته که در بیشتر موارد نماد پاکی و صداقت دل است:

– هنوز اون دیوار سنگی سایبونه واسه من/ سقف کوتاه اتاقم آسمونه واسه من/ ز این پرده همون رنگه همون رنگ کبود/ با همون طرح قدیمی با همون شکلی که بود/ اما ما اونی که بودیم دیگه نیستیم واسه هم/ تو خودت اینو می‌دونی چی بگم من چی بگم؟/ گله‌ها خیلی زیادن قد دیوارای شهر/ چی بگم؟ گفتنیا همیشه تلخن مث زهر/ هنوز آینه روی طاقچه‌س، هنوز عکسا رو دیوار/ هنوزم پنجره بسته استُ با من حرفی نداره (بهمنی،۷۳:۱۳۹۲).

آینه و شمعدان، طاقچه، دیوار سنگی، پرده با رنگ کبود، تصویری از فضای عاطفی و صمیمی خانه‌های قدیمی را در ذهن تداعی می‌کند. تناسب بین واژه‌ها بدون حضور صورخیال به تنهایی و با سادگی خود مضمون اجتماعی دنیای قدیم را نقاشی می‌کند. زبان و لحن مردمی شعر، این صمیمیّت را بیشتر می‌کند. بعد از تحریک احساسات و آماده کردن ذهن خواننده، اندوه و افسوس از این همه تفاوت زندگی دیروز و امروز را مقابل چشم می‌آورد.

آیینه، محک و وسیلهٔ آزمایش است و شاید به معنی دل و احساس باشد. برای تشخیص نفس کشیدن افراد از هوش رفته می‌توان از شیشه یا آیینه استفاده کرد؛ در صورت زنده بودن هوای بازدم ایجاد بخار روی شیشه و آینه می‌کند و در غیر این صورت نشان عدم حیات در آن فرد است. ***مردگان*** استعاره از دوستان بی‌احساس است؛ بهمنی می‌گوید: با تمام وجود درک کردم در میان دوستان به ظاهر دوست همدردی ندارم. در توضیح این بیت در کتاب لذت بهت زدگی این‌چنین آمده است: «یعنی هیچ کس نفس نمی‌زد و اثر آهی بر آیینهٔ من دیده نشد همه مرده‌اند. آیینه در ادب فارسی معنی نمادین دوست و معشوق را دارد و بهمنی در اینجا چابک‌دستی کرده وآن را به معنی سخن و شعر و در نهایت راز دل و دل خود به کار برده است و گفته: دیدهٔ هیچ کس او را نمی‌فهمد» (ثروتیان،۱۲۸:۱۳۹۴).

– دستی از پینه و پایی همه تاول با اوست/ آخرینی که همه همت اول با اوست/ به گمان پوست نه سمباده، ولی بی‌تردید/ طاقه طاقه دلی از مخمل و ململ با اوست/ صورتش بوم ترک‌های کویری اما/ راز سبزینگی سیرت جنگل با اوست/ حرف شبنامهٔ چشمش را تکثیر کنید/ که خبرهایی از آن تب زده مشعل با اوست/ من که در آینه کاویدم و باور دارم/ حل لا ینحل این گمشده جدول با اوست (بهمنی،۱۳۹۲:۴۸۸).

این غزل در ستایش پدر یا هر فرد زحمتکش پینه بر دست سروده شده است؛ در بیت آخر، «آیینه» استعاره از دل پاک پدر یا نماد انسان‌های تلاشگر زحمتکش است. آینه کاویدن: اشاره به نوعی باور مردمی دارد که معتقدند چیزهای گمشده را می‌شود با آیینه بینی پیدا کرد. افراد متبحّری که آیینه‌ای چون جام جهان دارند و گم‌شده‌ها را خبر می‌دهند. فرد زحمتکش نیز گم‌شده‌های هدف را با تلاش می‌جوید.

ساعت، تقویم

"سمبول‌ها شعر را عمیق کرده؛ دامنه، اعتبار و وقار می‌دهند. سمبول‌ها را خوب مواظبت کنید. هر قدر آنها طبیعی‌تر و متناسب‌تر باشد، عمق شعر شما طبیعی‌تر و متناسب‌تر خواهد بود؛ ولی فقط سمبل کاری نمی‌کند، باید آن را پرداخته ساخت. باید فرم و احساسات شما به آن کمک کند" (طاهباز،۱۳۷۳:۱۳۳). واژهٔ ساعت و تقویم در شعر بهمنی بیش از ده بار به صورت نمادین به کار رفته و در هم نشینی با واژه‌ها خوش درخشیده است. تقویم و ساعت هر دو گذر زمان و به انتها رسیدن لحظه‌های عمر را خبر می‌دهند؛ مانند:

– از زندگی از این همه تکرار خسته‌ام/ از های و هوی کوچه و بازار خسته‌ام/ بیزارم از خموشی تقویم روی میز/ از دنگ دنگ ساعت دیوار خسته‌ام (بهمنی،۱۳۹۲:۵۴).

تقویم، نماد سکوت و ساعت، نماد صداست. تقویم، گذر زمان را آرام و بی‌صدا و ساعت، روزگار گذرا را با هیاهو و سر و صدا گوشزد می‌کند. تصویر ساده‌ای که بهمنی به زیبایی با این دو واژه ساخته و تکراری بودن روزگار را به رخ خواننده کشانده، داستان هر روز زندگی انسان‌هاست. تصویر خیالی در عمق نیست تصویر سطحی است اما عاطفی و برآمده از دل و در حالتی از دل‌گرفتگی و قبض سروده شده است.

– شناسنامهٔ من یک دروغ تکراری است/ هنوز تا متولد شدن مجالم هست (همان:۶۷۱).

واژهٔ شناسنامه چهار بار در دیوان بهمنی آمده، واژه‌ای است که توانسته با آن مضمون‌آفرینی کند و تصویر بسازد. در بیت بالا به مفید بودن ایام زندگی اشاره دارد. شناسنامه را دروغ، کار عرفی و تکراری می‌داند؛ چه بسا انسان‌هایی که شناسنامه آنها را صدساله نشان می‌دهد و عمر مفیدی نداشته‌اند. بهمنی در این شعر روزهایی را که بی‌حضور یار گذشته، عمر نمی‌داند.

پنجره

«پنجره به عنوان منفذی به هوا و نور، نماد پذیرندگی است، اگر پنجره گرد باشد، به مثابه پذیرندگیِ طبیعت چشم و آگاهی خواهد بود، اگر پنجره مربع باشد، پذیرشی مادی و زمینی خواهد داشت، در خلاف جهت دریافت‌های آسمانی. شاید بدین علت باشد که پنجره‌های مساجد و اماکن مقدس را کاملاً مربع نمی‌سازند. پنجره سمبل ارتباط متقابل بین ما و فضای دیگر و در پی آن امکان دریافت از بیرون، یا عبور به سوی خارج و ماورا و نیز باز شدن ذهن به سوی فضای وسیع‌تر است. به عبارتی دیگر، پنجره دریچه آگاهی و معرفت انسان به روی افق‌های تازه است» (غلامحسینی و قانونی،۱۳۹۱:۳۹). مولانا سماع را پنجره‌ای می‌داند که به واسطه آن گوش و دل عاشقان به سوی گلستان معشوق گشوده می‌شود:

– پنجره‌ای شد سماع سوی گلستان تو/ گوش و دل عاشقان بر سر آن پنجره (مولوی،۱۳۷۷:۸۹۷).

در شعر «تا نبض خیس صبح» سهراب سپهری، پنجره نماد ارتباط متقابل بین ما و فضای دیگر و در پی آن امکان دریافت از بیرون، یا عبور به سوی خارج و ماورا و نیز باز شدن به سوی فضای وسیع‌تر است. به عبارتی دیگر، پنجره دریچهٔ آگاهی و معرفت انسان به روی افق‌های تازه است:

– دور باید شد، دور/ شب سرودش را خواند/ نوبت پنجره‌هاست/ پشت دریاها شهری است/ ... که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است (سپهری،۱۳۸۷:۳۶۴).

– یک نفر آمد که نور صبح مذاهب/در وسط دگمه‌های پیرهنش بود/از علف خشک آیه‌های قدیمی/پنجره می‌بافت (همان)

در این شعر از سهراب سپهری، منظور از علف خشک آیه‌های قدیمی، تمامی ارزش‌ها و چیزهای خوبی است که به دست فراموشی سپرده شده است و غبار عادت آن‌ها را گرفته و مانند آیه‌هایی هستند که معنایشان برای ما روشن نیست، به ناچار خشک و بی‌اثر مانده‌اند. اکنون کسی آمده است که غبار از رخسار آن چیزهای قدیمی زدوده و چهرهٔ واقعی و زیبایشان را پیش چشم ما قرار داده و ما را با فضای تازه و وسیع آشنا کرده و دریچهٔ دل را به سوی افقی جدید باز کرده است. در شعر بهمنی نیز پنجره با همین کیفیت و کاربرد بارها در قسمت مربوط به تخیّل به ویژه در استعاره و تشبیهات اضافی شاعر به کار رفته است؛ در این نمونه‌ها بیشتر از عنصر خیال استعاره استفاده شده است.

۳. نتیجه‌گیری

صورت‌های خیال، شاعر را یاری می‌کند تا بتواند قدرت کلام را تا حد یک تجربهٔ ویژهٔ روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم آورد. محمدعلی بهمنی حاصل ادراکات و تأثرات شاعرانه خود را با نگاهی نو و زبان امروزی بیان می‌کند. ایجاد ترکیبات بدیع و نو از ویژگی‌های شاخص اشعار اوست. در اشعار او تصاویر زنده و تازه‌ای به چشم می‌خورد و ابداع معانی و تصاویر جدید به شعر او ویژگی خاصی بخشیده است. تشخیص، تشبیه- که ساده‌ترین شکل خلق خیال‌های بدیع است- حس‌آمیزی، استعاره، رمز، کنایه؛ البته نوع کنایه‌ها نیز بدیع و حاکی از خلاقیت شاعر در خلق تصویرهای کنایی است؛ امثال و حکم و... از جمله صورخیالی و عواملی هستند، که در برقرار کردن پیوند عاطفی با مخاطب و خیال‌انگیز کردن بیان محمدعلی بهمنی تأثیر بسزایی دارند. شاعر گاهی مضامین اجتماعی- سیاسی و... را با استفاده از نماد و بیان نمادین دلنشین‌تر بیان می‌کند.

منابع

۱. اختریان، سید محمود، (۱۳۷۵)، **اطلاعات عمومی پیام**، تهران: محمد، چاپ سوم.

۲. اولیایی، سید نبی الدین، (۱۳۶۳)، **تاریخ انبیا (قصص قران)**، تهران: گنجینه.

۳. باباچاهی، علی، (۱۳۷۷)، **گزاره های منفرد**، تهران: نارنج.

۴. بهمنی، محمدعلی، (۱۳۹۲)، **مجموعه اشعار بهمنی**، تهران: نگاه، چاپ دوم.

۵. پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، **سفر در مه**، تهران: زمستان، چاپ اول.

۶. پیرنیا، حسن (مشیرالدوله)، (۱۳۸۵)، **تاریخ ایران باستان**، تهران: نگاه.

۷. ثروتیان ، بهروز، (۱۳۹۴)، **لذت بهت‌زدگی در شعر محمد علی بهمنی**، تهران: چاپ پنجم.

۸. جوینی، عزیزالله، (۱۳۹۲)، **شاهنامه دست نویس موزهٔ فلورانس**، تهران: دانشگاه تهران، چاپ سوم.

۹. چدویک، چارلز، (۱۳۷۵)، **سمبولیسم**، ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.

۱۰. حسن لی، کاوس، (۱۳۸۶)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث، چاپ دوم.

۱۱. حسین‌پورچافی، علی، (۱۳۸۴)، **جریان‌های شعر معاصر فارسی**، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

۱۲. حقوقی، محمد، (۱۳۷۷)، **شعر نو ازآغاز تا امروز**، تهران: ثالث با همکاری نشر یوشیج، چاپ دوم.

۱۳. داد، سیما، (۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، چاپ اول.

۱۴. دلیری، حسن و مهری، فریبا، (۱۳۹۴)، «سطوح بلاغی خیال در تصاویر شعر معاصر»، **فنون ادبی**، سال هفتم، شمارهٔ ۱، صص۷۳-۸۶.

۱۵. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۱۶. سپهری، سهراب، (۱۳۸۷)، **هشت کتاب**، تهران: طهوری.

۱۷. سجادی، سید جعفر، (۱۳۷۷)، **فرهنگ لغات واصطلاحات وتعبیرت عرفانی**، تهران: چاپ علامه طباطبائی.

۱۸. سرامی، قدمعلی و صادقی زاده، محمود، (۱۳۹۱)، **قهقههٔ آفتاب آیینه و بی نقاب**، تهران: ترفند.

۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۸)،**آیینه‌ای برای صداها**، تهران: سخن، چاپ ششم.

۲۰. ---------- ، (۱۳۶۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه

۲۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، **بیان**، تهران: میترا، چاپ سوم.

۲۲. شوالیه، ژان، گربران، آلن، (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۲۳. صالحی، سید علی، (۱۳۶۸)، **ققنوس در شب خاکستر**، تهران: انتشارات تهران، چاپ اول.

۲۴. صرفی، محمد رضا، (۱۳۸۶)، «نماد پرندگان»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، سال ۵، شماره ۱۸.

۲۵. طاهباز سیروس، (۱۳۷۳)، **مجموعهٔ کامل اشعار نیما (علی اسفندیاری)**، تهران: نگاه، چاپ سوم.

۲۶. عطار، فریدالدین محمد، (۱۳۶۲)، **دیوان**، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی – فرهنگی، چاپ سوم.

۲۷. عین القضات، عبدالله بن محمد، (۱۳۷۹)، **زبدة الحقایق**، ترجمه مهدی تدین، تهران: نشر دانشگاهی، چاپ اول.

۲۸. غلامحسینی، پروین، (۱۳۹۱)، «**تحلیل نماد در شعر معاصر**»، پایان نامه کارشناسی ارشد، ، دانشگاه پیام نور نجف آباد، استاد راهنما: حمیدرضا قانونی.

۲۹. قانونی، حمیدرضا و غلامحسینی، پروین (۱۳۹۳)، «تجلی «آیینه» و مفاهیم نمادین آن در ادبیات عارفانه (با تکیه و تأکید بر مثنوی مولوی)»، **همایش ملی عرفان در ادبیات فارسی**، دانشگاه آزاد گچساران.

۳۰. ----------، (۱۳۹۳)، «تحلیل بازتاب فولکلور در ادبیات غنایی (با تکیه و تأکید بر غزل‌های شهریار»، **در دری**، سال چهارم، شماره۱۱، صص۵۹-۷۷.

۳۱. قزوه، علی رضا، (۱۳۸۳)، **کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است**، شیراز: داستان‌سرا.

۳۲. محمودی، سهیل، (۱۳۶۹)، **فصلی از عاشقانه ها**، بی‌جا: همراه.

۳۳. محجوب، محمد جعفر، (۱۳۸۳)، **ادبیات عامیانهٔ ایران**، تهران: چشمه.

۳۴. مولوی، جلال‌الدین محمد بن‌محمد (۱۳۷۷)، **مثنوی معنوی**، از روی طبع نیکلسون، به کوشش مهدی آذریزدی، تهران: پژوهش.

۳۵. نجم‌الدین رازی، (۱۳۵۲)، **مرصاد العباد**، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.