بررسی تطبیقی ساختار تصویرهای شعری حسین منزوی و محمدعلی بهمنی

نرگس عبدالهی*
دکتر علی‌سَروَر یعقوبی**
دکتر شاهرخ حکمت***

چکیده

مقاله حاضر به بررسی تطبیقی ساختار تصویرهای شعری حسین منزوی و محمدعلی بهمنی پرداخته شده است. به همین منظور نخست غزلیات منزوی و سپس غزلیات بهمنی بررسی شده و پس از بررسی غزلیات، تطبیق و تحلیل میان این دو غزل پرداز معاصر صورت گرفته است. روش کار در بدین گونه است که غزلیات این دو شاعر در حوزهٔ تصویر (صورخیال) بررسی شده است. هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌های این دو غزل پرداز در هر کدام از این بخش‌ها با توجه به غزلیات منتخب صورت گرفته و برخی نقاط ضعف و قوت آن‌ها نیز بیان شده است. گفتنی است که غزلیات و ابیاتی که از این دو شاعر برای نمونه ذکر شده است به گونه ای انتخاب شده است که هم نشان دهندهٔ سبک شخصی این دو شاعر باشد و هم بتواند تمایز و تشابه احتمالی این دو را نشان بدهد.

این مطالعه با هدف یافتن انحرافات زبانی در غزل‌های مونزاوی با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی در چارچوب ساختارگرایی و براساس مدل انحراف لیچ انجام شد. بر این اساس، انحرافات و خلاقیت‌های هنری شاعر اغلب برای سادگی در زبان شعر و رویکرد آن به زبان مشترک (ساده و غیرممکن) جستجو می‌شود. به طور کلی، متداول‌ترین نوع انحراف در غزل منزوی از نظر کیفی و کمی، انحراف معنایی است. روش این تحقیق به صورت توصیفی تحلیلی با فن کتابخانه‌ای می‌باشد.

کلید واژه‌ها: تصویرهای شعری، بلاغت، ساختار، غزل حسین منزوی، غزل محمد علی بهمنی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران.
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران (نویسنده مسئول).
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران.
تاریخ دریافت: ۹۹/۱۰/۳ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۳۰

بیان مسأله

نقد ساختاری نقدی است جدید (معطوف به نیمه دوم قرن بیستم) که منتقد بر اساس کشف هم بستگی‌های میان خصوصیات ظاهری یک متن ـ از جمله هم‌آوایی و توازن‌های آوایی، واژگانی، صرفی و نحوی و سبک‌شناسی ـ به جنبه‌های زیبایی‌شناسی متن اشاره می‌کند و همواره با برجسته‌سازی این زیبایی‌ها به درک مفهوم و معنی دقیق تر متن رهنمون می‌شود. با توجه به اینکه ساختار یک متن برجسته، کلیت در هم تنیده‌ای است که دارای یک انسجام و استحکام درونی است می‌توان در سه سطح تامل در متن تجزیه و تحلیل اجزاء یک متن و دریافت ساختار آن در حوزه‌های روایت، زبان در محور افقی و عمودی اشعار، ویژگی‌های آوایی، واژگانی، نحوی.... مهم‌ترین شاخصه‌های یک متن را کشف، تفسیر و تبیین کرد. ساختارگرایی روشی علمی و مطمئن است که با آن به سبک یک اثر ادبی و در سطح کلی‌تر به سبک شاعری مشخص با دوره‌ای معین پی برد. جنبه‌ای از مطالعات ساختاری پی در حوزهٔ معنی‌شناسی و محتوای اثر ادبی است. در این سطح حوزه‌های معنایی اثر ادبی مشخص و طبقه‌بندی می‌شود و می‌توان با تعیین بسامد و فراوانی حوزه‌های مختلف معنایی سبک یک شاعر را از حیث مضامین و موضوعات پرتکرار تعیین کرد و گرایش‌های او را در حوزه یا حوزه‌های معنایی خاص مشخص نمود. غزل یکی از قالب‌های کلاسیک شعر فارسی است که قریب هزار سالی است که به حیات خود ادامه داده و مقبول اهل ادب در همهٔ اعصار قرار گرفته است. این قالب توانسته در شعر معاصر دوشادوش قالب‌های شعر نو به مذاق شعرای معاصر ایران خوش بیاید و هرچند در صورت و فرم تقریبا به شیوهٔ گذشته باقی مانده، در محتوا دست‌خوش تحولات بنیادینی شده و از مضمون عاشقانه به همهٔ سطوح و لایه‌های زندگی انسان معاصر رسوخ کرده است. غزلسرایان برجستهٔ معاصر کوشیده‌اند هریک شیوه‌ای تازه ابداع کنند و با موفقیت در شیوهٔ خویش پیروان و استقبال‌کنندگانی را داشته باشد.

حسین منزوی و محمدعلی بهمنی دو تن از غزل‌سرایان برجستهٔ معاصر هستند که هم پیش و هم پس از انقلاب در حوزه غزل جریان‌ساز بوده‌اند. در پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی

ساختار تصویرهای شعری در غزل حسین منزوی و محمدعلی بهمنی پرداخته می‌شود و پس از تطبیق و مقایسهٔ ساختار تصویرهای شعری غزل آن دو اشتراک و افتراق آن‌ها ارایه می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

نخستین کتاب قابل تامل در حوزهٔ ساختارگرایی «ساختار و تاویل متن» بابک احمدی است که ذیل شرح آراء ساختارگرایان فرانسوی و انگلیسی به هنجارگریزی در سطح واژگان و بهره‌مندی از واژگان طرد شده و ناهمگون اشاره می‌کند و آنرا از ویژگی‌های زبان شعر می‌داند.

کورش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» ضمن بیان آراء ساختارگرایان در حوزهٔ هنجارگریزی از فراهنجاری‌های هشتگانهٔ جفری لیچ سخن به میان می‌آورد. فراهنجاری نخست نظریهٔ لیچ به واژگان مربوط می‌شود و در نگاه وی شاعر می‌تواند با بهره‌گیری از واژگان کهن که امروزه کاربردی ندارند در زبان انحراف ایجاد کند و زبان خود را حیثیت ادبی ببخشد. دومین فراهنجاری دستوری یا نحوی است و لیچ در تبیین آن معتقد است هرگونه تغییر در ارکان و جابجایی اجزای جمله از صورت مرسوم آن زبان را از زبان معیار به زبان شعر تبدیل می‌کند و...

برخی پژوهشگران ادبی در داخل کشور به تحلیل و تبیین آراء لیچ و انطباق آن با شعر و ادبیات فارسی پرداخته‌اند، از آن جمله کتاب «سیب باغ جان» اثر مریم خلیلی جهان‌تیغ است که به ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا با رویکرد به آراء لیچ پرداخته است. در میان پژوهشگران حوزهٔ ادبیات در ایران، نخستین بار محمدرضا شفیعی‌کدکنی با بومی‌سازی آشنایی‌زدایی در کتاب «موسیقی شعر» به اقسام فراهنجاری در نقد ساختاری پرداخته است.

کتاب دیگر در این حوزه «رستاخیز کلمات» از محمدرضا شفیعی‌کدکنی است که در ذیل برجسته‌سازی کلمات به اقسام فراهنجاری که در سطح واژگان صورت می‌گیرد و رویکرد شعر فارسی و قابلیت‌ها و امکانات موجود آن پرداخته است.

در میان پژوهش‌های دانشگاهی پیرامون تحلیل ساختاری یک اثر ادبی باید به پایان‌نامه دورهٔ کارشناسی ارشد اکبر اخلاقی به عنوان نخستین اثر اشاره کرد. او در سال ۱۳۷۲ در دانشگاه

تربیت مدرس پایان‌نامه خود را با عنوان «تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار» دفاع کرد و بعدها تحت همین نام به صورت کتاب در انتشارات فردا شهر اصفهان به چاپ رساند.

در حوزهٔ تحلیل ساختاری آثار شعرای معاصر چندین پژوهش انجام شده که از آن میان می‌توان به «تحلیل ساختاری اشعار قیصر امین‌پور» توسط افسانه میر در سال ۱۳۸۷ و در دانشگاه پیام نور تهران و نیز «تحلیل ساختاری اشعار سلمان هراتی» توسط ساره میر در سال ۱۳۸۸ و دانشگاه پیام نور تهران اشاره کرد.

اما در خصوص ساختار و محتوای شعر حسین منزوی و محمدعلی بهمنی اثری مستقل انجام نشده است.

تعارف مفاهیم و اصطلاحات

مفهوم غزل

یکی از قالب‌های شعری که از قرن ششم با اقبال خوشی روربرو بوده و تا امروز هم مورد توجه شاعران قرار گرفته، غزل است. قالبی که به فراخور شرایط و اوضاع جامعه در هر عصری با مضامین آن دوره، هم‌سو شده و در سختی‌های روزگار ـ مثل یورش خانمان سوز مغول ـ نرمش نشان داده و به حیات خود ادامه می‌دهد. اگر تغزل قصیده را نوعی غزل بدانیم، تقریبا اغلب شاعران طبع خویش را در این نوع شعری آزموده‌اند.

«غزل در لغت، اسمی عربی و مصدر ثلاثی مجرد در معنی سخن گفتن با زنان و توصیف آنان، عشق بازی، حکایت کردن از جوانی و محبت ورزیدن و غیره است و در اصطلاح ادبی، نام یکی از انواع مشخص شعر است. چند بیت متحدالوزن که همهٔ مصاریع دوم ابیات آن، با مصراع نخست شعر، هم‌قافیه هستند و شاعر در بیت آخر (مقطع) عموما عنوان شعری خود را می‌آورد. مضمون غزل، غالباً ذکر زیبایی معشوق، بی‌وفایی و سنگدلی او، قصهٔ فراق و محنت کشیدن عاشق است. این قالب شعری بدین صورت از قرن ششم هجری تشخص یافته و به تدریج تکامل می‌یابد». (شمیسا، ۱۳٦۲: ۲ـ۱ و همایی، ۱۳۷۳: ۱۲٤)

شاعر در غزل اجازهٔ تکرار کلمهٔ قافیه را ندارد، مگر در صورتی که کلمه یک بار در بیت مطلع قافیه شده باشد. ولی در سبک هندی، ما شاهد تکرار فراوان قافیه در طول غزل هستیم.

«در انتخاب وزن غزل برای شاعر محدودیتی نیست، ولی در این قالب، بیشتر از وزن‌های روان استفاده می‌شود و در وزن‌های معمولی شعر حماسی، دوبیتی و رباعی غزل موفق، بسیار کم است و به همین خاطر از این وزن‌ها کمتر استفاده شده است». (انوشه، ۱۳۷۵: ٦٣٤)

غزل ۱۸ ـ ۵ بیت را شامل می‌شود و گاه تا ٤٠ ـ ۳۰ بیت هم ادامه دارد. غزل‌های ناتمامی هستند که کمتر از ۵ بیت دارند که نمونه‌های آنرا در دیوان شمس می‌بینیم.

غزل در روند تاریخی خود اغلب از نظر مضمون، تحولی شگرف داشته است. گاه شامل مضمون‌های «عارفانه» بوده، گاه به «حکمت و وعظ» توجه کرده و زمانی نیز به بیان اوضاع «اجتماع و نقد احوال مردم» روزگار پرداخته است.

روش تحقیق

ماهیت تحقیق شبه آزمایشی و نوع تحقیق از نظر هدف کاربردی است. روش تحقیق نیز توصیفی و پیمایشی است. تحقیق حاضر به روش کتابخانه ای و با مطالعهٔ منابع تحقیق انجام می‌شود. ابزار تحقیق فیش‌برداری و کتب و مقالات مرتبط با تحقیق است. جامعهٔ آماری تحقیق حاضر شامل ۱۰۰ غزل از دیوان حسین منزوی و ۱۰۰ غزل از دیوان محمدعلی بهمنی است. روش انتخاب غزل‌های منتخب به صورت تصادفی است.

جمع‌آوری اطلاعات در این تحقیق به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. بدین منظور ابتدا با مراجعه مستقیم به مراکز کتابخانه‌ای اطلاعاتی جامع برای تحقیق تهیه شده است.

روش کار به این صورت است که استخراج داده‌های مرتبط با تحلیل و بررسی موضوع و مسایل محوری مربوط به آن و تطبیق این داده‌ها با عناصر موجود در پژوهش‌های مرتبط و همسو و در نهایت رسیدن به تحلیلی که مبتنی برداده‌های اولیه ساخته و پرداخته شده است. به این منظور ابتدا به مطالعهٔ منابع مختلف درباره غزل پرداخته خواهد شد. در ادامه با جمع‌آوری غزل حسین منزوی و محمدعلی بهمنی، به بررسی تطبیقی ساختار و محتوای غزل آن‌ها

پرداخته خواهد شد. بی‌شک سعی نگارنده بر این است که از کلی‌گویی بپرهیزد و در بررسی نمونه‌ها با تکیه بر متن، دیدگاه نویسنده را نسبت به مسئله مشخص کند.

بررسی تطبیقی ساختار تصویرهای شعری

در ذیل به بررسی تطبیقی این دو شاعر حسین منزوی و محمدعلی بهمنی در حوزه تصویرهای شعری می‌پردازیم تا به صورت مختصر شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختار تصویرهای شعری این دو هنرمند را بررسی نماییم. ابتدا غزلیات منزوی و سپس غزلیات بهمنی در حوزهٔ تصویر بررسی شده است.

الف) بلاغت و صور خیال در غزلیات منزوی:

اگر از میان تعاریف ارایه شده برای تصویر، تعریف شفیعی کدکنی را مبنا قرار دهیم «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و...» و از دیگر سو عاطفه را اصلی‌ترین عنصر بدانیم، «هیچ مفهومی تا صبغه عاطفی به خود نگیرد نمی‌تواند وارد قلمرو شعر شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۱۷۰). تصویرهای شعر بسته به عمق خیال و عاطفه شاعران با یکدیگر متفاوت هستند. در یک تقسیم‌بندی دیگر، «تصویر از حیث برون‌گرایی و درون‌گرایی به تصویرهای سطح و اعماق» (فتوحی، ۱۳۸٦: ٦۲) تقسیم می‌شود. تصاویر سطح از نظر ارزشمندی و میزان کار آمد هنری ساده‌ترین تصاویر شعری هستند زیرا در این گونه از تصاویر با سطح نازلی از تخیل «تخیل اولیه» و عاطفه شعری مواجه هستیم. تخیل اولیه، حاصل تلاش ذهن برای رسیدن به تصویر اولیه از یک شیء است که پس از شنیدن واژه آن در ذهن تداعی می‌شود.

با این توضیح می‌توان گفت که یکی از نقاط قوت منزوی در تصویرپردازی‌های بسیار بدیع و ناآشنای اوست. تشبیهات و استعارات او در این تصویرپردازی نقشی اساسی دارند و گرایش او به تشبیهات گسترده بیشتر از تشبیهات فشرده است.

۱. تشبیه: یکی از بدایع غزلیات منزوی تصویرپردازی‌های اوست که شاید در دیوان هیچ شاعری نباشد. این تشبیهات و استعارات و صور خیال شعر او زاییدهٔ تخیلی او هستند و هنجارگریزی محسوب می‌شوند. برای نمونه:

در بیت ذیل عشق را به پستان رگ گرفتهٔ میش مادر تشبیه کرده است:

ای عشق، ای رگ کرده پستان میش مادر　　دور از تو ما برگان بی شبانیم

(منزوی، ۱۳۹۹: ٤٨٩)

در بیت ذیل شاعر چشم‌های خود را به گل آفتابگردان تشبیه کرده است:

طلوع کن که چنان آفتابگردان ها　　مرا دو چشم نظرباز با تو خواهد بود

(همان، ۱۵۹)

شاعر در بیت ذیل خود و معشوق خود را به شب و روزی تشبیه کرده است که هرگز به هم نمی‌رسند:

ای قصه تو و من چون قصه شب و روز　　پیوسته در پی هم اما بدون دیدار

(همان، ٢٤٥)

در بیت ذیل شرم به مرغکان دریایی تشبیه شده است:

در آسمان دریای دیدگان تو، شرم　　گشوده بال تر از مرغکان دریایی است

(همان، ٤٨)

در بیت ذیل قامت معشوق به شعر بلند مصور تشبیه شده است:

شعرم کجا و عرصه برتافتن کجا؟　　با قامتت که شعر بلند مصوری است

(همان، ۷۱)

در مواردی نیز می‌بینیم که شاعر از یک مفهوم تعریفی ارایه کرده است و در واقع آن مفهوم را توصیف نموده است.

برای نمونه او دربارهٔ عشق می‌گوید:

عشق یعنی قلم از تیشه و دفتر از سنگ　　که به عمری نتوان دست در آثارش برد

(همان، ۱۰۰)

از تشبیهات بلیغ در غزلیات منزوی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

دریای شورانگیز چشمانت چه زیباست آن جا که باید دل به دریا زد همین جاست
(همان، ٤٦)

هوای تازه تو بودی، نفس تو و بی تو دوباره بر سرم آوار اختناق افتاد
(همان، ۲۷۹)

به سیب سرخ رسیده بدل شدست انگار شفق به خون زده، خورشید پرتغالی را
(همان، ۲۹۸)

در باغ مه گرفته ذهنم همیشگی است رعنایی تو، سبزی تو، اعتدال تو
(همان، ۲۱۳)

زباله‌های بلا می‌برند جوی به جوی مگو که آینه جاری‌اند جوباران
(همان، ۱۱۳)

کلیدی دارم از شعر این فلز ترد سحرآمیز که قفل بوسه از لب‌های شیرین تو بگشایم
(همان، ٤۰۱)

زنی که صاعقه‌وار آنک ردای شعله به تن دارد فرونیامده خود پیداست که قصد خرمن من دارد
(همان، ۱۰۱)

می بیندش خیال که از راه می‌رسد تن پوش کرده پیرهن ماهتاب را
(همان، ۱۰٦)

بر شانه هاش ریخته آوار موج را بر سینه هاش بسته چراغ حباب را
(همان، ۱۰٦)

خم نشد قامت رعنای شما بر اثرش بختک زلزله هر چند که آواری بود
(همان، ۱۳٤)

آه ای نسیم آمده از جلگه‌های شعر! ای باعث شکفتگی واژگان من!
(همان، ۱۳۹)

تو خواهی آمد و چونان که پیش از این بوده است کلید قفل فلق، باز با تو خواهد بود
(همان، ۱۵۹)

زمانه، رود خرامان خواب‌های مرا بدل به سیل بی آرام کرد از این کابوس
(همان، ۲۰٤)

همچنین در: بادبادک خورشید (همان، ٤٣٨)، تشبیه غنچه به «مشت بسته» (همان، ٤٣٨)، مراتع نفرت (همان، ٥١٩)، روح بادبادکی (همان، ٤٨٣)، نی سحر آور عشق (همان، ٦٣)، چراغ خنده (همان، ٦٣) و... نیز این نوع تشبیه وجود دارد.

۲. پارادوکس (متناقض نما): در تعریف گفته شده است: «متناقض‌نما اندیشه‌ای است آشنازدایی شده. متناقض، با عرف به طور عام سبب برجستگی لفظ و معنی و در نتیجه برانگیختن تامل و تهییج مخاطب می‌شود و دارای ژرف‌ساختی حقیقی است که با تفسیر و تاویل به دست می‌آید» (وحیدیان کامیار، ١٣٧٤: ٢٧٢). در غزلیات منزوی نیز از این شیوهٔ بلاغی برای آشنازدایی و برجستگی کلام استفاده می‌شود. برای نمونه:

از شب گذشته ام همه بیدارخواب تو ظلمت شمار سر زدن آفتاب تو
(منزوی، ١٣٩٩: ٤٢٣)

بیدارخواب ترکیبی پارادوکسیکال است.

منگر اینک به سکوتم که جهانی شر و شور خفته در سینهٔ خاموشی فریادی من
(همان، ٥٢٧)

سینهٔ خاموشی فریاد پارادوکس دارد و سبب آشنازدایی در کلام شده است. در بیتی دیگر گفته است:

بار رویایی سبک سنگین از افیون از شراب بستی و تا بستر بیدار خوابی آمدی
(همان، ٤٦٢)

رویای «سبک سنگین» پارادوکس دارد و سبب آشنازدایی در کلام شده است. در جایی دیگر گفته است:

ما هر دوان خاموش خاموشیم اما چشمان ما را در خموشی گفتگوهاست
(همان، ٤٦)

در خاموشی گفتگو کردن پارادوکس دارد. در بیتی دیگر گفته است:

بعد از این اگر باشم در نبود خواهم بود مثل تاب بیتابی مثل رنگ بیرنگی
(همان، ٥٠١)

تاب بی تابی و رنگ بی رنگی پارادوکس دارد و سبب آشنازدایی در کلام شده است.

۳. تلمیحات نو و آشنازدایی از تلمیحات: در شعر منزوی با تلمیحاتی روبرو هستیم که در شعر کلاسیک وجود ندارد و شاید در شعر معاصر نیز به ندرت استفاده شده باشد. برای نمونه می‌توان به تلمیح بومی «کوراوغلو» اشاره کرد که شاید فقط در شعر منزوی ظهور پیدا کرده است. غزل ذیل ظاهرا در وصف همین پهلوان و اسطورهٔ آذربایجانی است که در پایان خود منزوی حاشیه ای کوتاه بر این شخصیت نوشته است:

باز آن سمند زخم خورده بی سوار آمد — با شیهه ای خونین و چشمی اشک بار آمد
سُم ضربه هایش بر در و دروازه می‌گویند — کاین ناشکیبا با پیامی مرگ بار آمد
بفکن پَرِ سیمرغ در آتش که رَخش این بار — بی صاحب از هنگامه اسفندیار آمد
کاکل پریشان کرده بر پیشانی خونین — با مویه‌های بی صدا، آشفته وار آمد
چشم انتظاران را بگو تا راه بگشایند — کاین بی سوار از جاده‌های انتظار آمد
خون به خاک آغشته اش از دیده بزدایند — کاین بی قرار از راه‌های پر غبار آمد
عریان و بی زین و لگام اما به دندانش — یک لخته از پیراهن خونین یار آمد
زین داغداران کس نمی‌داند که اسب دوست — دیگر چه شد کاین گونه زار از کارزار آمد؟
دیگر کدامین آشنا، از پشت خنجر زد؟ — دیگر کدامین دوست، با دشمن کنار آمد؟
«عاشق جنون» گو بشکند این بار سازش را — کاسب سیاه «روشن» از ره داغ دار آمد
گیسو ببرد گو «نگار» از بیخ و فاند — بر خاک این صحرا که از خونش نگار آمد

(منزوی، ۱۳۹۹: ۲۱۳ ـ ۲۱٤)

چنانکه منزوی گفته است: عاشق جنون: عاشق مخصوص کور اوغلی بوده و عاشق در آذربایجان به کسانی می‌گویند که در مراسم جشن و سرودها ساز می‌زنند، قصه می‌گویند و آواز می‌خوانند. روشن: نام اصلی کور اغلی است.

نگار: نام همسر کور اغلی است.

منزوی تلاش می‌کند تا از تلمیحات آشنای سنتی آشنازدایی بکند. او پیشنهاد می‌کند که داستان وامق و عذرا کهن شده است و باید طرح دیگری از داستان عاشقی ریخته شود.

غزل ذیل عصیانی است علیه مضامین و تلمیحات تکراری:

دیگر برای دم زدن از عشق، باید زبانی دیگر اندیشید / باید کلام دیگری پرداخت، باید بیانی دیگر اندیشید
تا کی همان عذرا و وامق‌ها؟ آن خسته‌ها آن کهنه عاشق ها / باید برای این بیابان نیز، دیوانگان دیگر اندیشید
تا چند شیرین داستان باشد؟ افسونگری نامهربان باشد / باید برای دل شکستن نیز، نامهربانی دیگری اندیشید
پروانه را با خویش بگذارید، خسته است، از او دست بردارید / دیگر خوراک شعله را باید آتش به جانی دیگر اندیشید
هر کس حریف عشقخوانی نیست با هر مغنّی آن اغانی نیست / آری برای اوج این آواز، باید دهانی دیگر اندیشید
تا بر هدف چون تیر بنشینید، ابزار یا بازو؟ چه می‌بیند؟ / شاید به جای آرشی دیگر، باید کمانی دیگر اندیشید
از هر که و با هر زبان دیگر، تکراری است این داستان دیگر / یا دست باید برد در طرحش یا داستانی دیگر اندیشید

(همان، ٤٩٩)

۴ـ استعاره

استعاره امروزه در بین زبان شناسان نیز اهمیت ویژه ای یافته است. یاکوبسن برای زبان، دو قطب استعاری و مجازی قایل شد و استعاره را فرآیندی می‌داند که صورتی را از محور جانشینی انتخاب می‌کند و به جای صورت دیگری می‌نشاند (صفوی، ۱۳۷۷: ٤٧) اگرچه آنچه را که او استعاره دانسته‌است با معادل آن در فن بیان یکی نیست ولی انتخاب یک نشانه به جای نشانه دیگر آن هم بر حسب تشابه (صفوی، ۱۳۸۰: ج۲/ ۳۲) تقریبا همان است که در بلاغت سنتی ما به آن اشاره شده است. استعاره، نقش بسیار مهمی را در تخیل و نقاشی کلام بازی می‌کند. حضور زبان استعاری بر میزان تخیل و تأثیر آن به شدت می‌افزاید و شرایط ماندگاری آن را فراهم می‌نماید.

در غزلیات منزوی اغلب استعاره‌ها پیرامون عشق و معشوق است و شاعر به صورت جمله ای منادایی معشوق را مورد خطاب قرار می‌دهد. برخی از استعاره‌های ابتکاری او بدین شرح است:

قند عسل من! غـزل مـن! گـل نـازم　　کوتــه شــده رشــته امیــد درازم!

(منزوی، ۱۳۹۹: ۱۷۰)

قند عسل، غزل، گل ناز و کوته شدهٔ عمر دراز همگی استعاره از معشوق هستند.

در بیت ذیل:

آفاق جانم از تو سحر در سحر شده است ای مشرق من! ای که سحرگستر منی

(همان، ۱۰۵)

مشرق من و سحرگستر استعاره از معشوق است. در بیت ذیل:

ای غنچه دمیده من! یک دهن بخند خورشید من! ستاره من باغ من! بخند

(همان، ۳٦۸)

غنچهٔ دمیده، خورشید، ستاره و باغ استعاره از معشوق است. در بیت ذیل:

عطش به سوی تو آورده ام، هزار کویر هزار چشمه من! هدیه مرا بپذیر

(همان، ۲۷۱)

هزار چشمه استعاره از معشوق است. منزوی در برخی از ابیات نیز کاملا از سنت شعری جدا شده و مضتمین نو می‌سازد. برای نمونه او عاشق را به پلنگ و معشوق را به ماه تشبیه می‌کند و یا بعنوان استعاره از آن بهره می‌برد:

خیال خام پلنگ من به سوی ماه جهیدن بود و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود

پلنگ من دل مغرورم پرید و پنجه به خالی زد که عشق، ماه بلند من، ورای دست رسیدن بود

(همان، ۳۳۱)

یا در چند بیت، شوکران را استعاره از «شراب» گرفته است:

شوکران بود یا شکر خوردیم هر چه در التفات ساقی بود

(همان، ٤٤٥)

۵. بازی با اعداد و کلمات در تصویرپردازی: یکی از ویژگی‌های شعر منزوی بازی با اعداد است که با استفاده از صناعات بدیعی (تضاد، مراعات النظیر و...) تصویرپردازی می‌کند و گویی کل غزل در خدمت این بازی‌های زبانی و بیانی است. نمونه‌هایی از این آشنازدایی در جمع بستن اعداد گفته شد اما نمونه‌های دیگر این بازی‌های زبانی و بیانی در اشعار ذیل نیز وجود دارد منزوی در غزلی چنین می‌گوید:

شهر منهای وقتی‌که هستی، حاصلش برزخ خشک‌وخالی
جمع آیینه‌ها ضرب در تو بی‌عدد صفر بعد از زلالی
می‌شود گل در اثنای گلزار، می‌شود کبک در عین رفتار
می‌شود آهویی در چمنزار، پای تو ضرب در باغ قالی
چند برگی است دیوان ماهت، دفتر شعرهای سیاهت
ای که هر ناگهان از نگاهت، یک غزل می‌شود ارتجالی
هرچه چشمست جز چشم‌هایت سایه‌وارست و خود درنهایت
می کند بر سبیل کنایت، مشق آن چشم‌های مثالی
ای طلسم عددها به نامت، حاصل جزر و مدها به کامت
وی ورق خورده احتشامت هرچه تقویم فرخنده فالی
چشم واکن که دنیا بشورد، موج در موج دریا بشورد
گیسوان باز کن تا بشورد، شعرم از آن شمیم شمالی
حاصل جمع آب و تن تو، ضرب در وقت تن شستن تو
این سه منهای پیراهن تو، برکه را کرده حالی به حالی
(همان، ۵۳۸)

بازی با اصطلاحات ریاضی سبب مضمون پردازی‌های سرد و بی روح شده است هرچند در نوع خود آشنازدایی از صور خیال و نوع تخیلی که در آن وجود دارد، به کار رفته است.

ب) بلاغت و صور خیال در غزلیات بهمنی:

۱. تشبیه: «تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعران است. صورت‌های گوناگون و نیز انواع تشبیه مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا و عناصر مختلف کشف می‌کند و به صورت‌های مختلف به بیان درمی‌آید» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ٢٤). بخشی از خلاقیت هنری بهمنی مرهون تشبیهات اوست. تص. یرپردازی‌های او اغلب بدیع و شگفت هستند. نمونه‌های ذیل از بهترین تشبیهات او در غزلیات می‌باشد که شامل انواع تشبیهات است:

هنوز زنده‌ام و زنده بودنم خاری است به چشم تنگی نامردم زوال پرست
(همان، ۳۵۱)

زنده بودن شاعر به خاری تشبیه شده است که در چشم مردم زوال پرست جای می‌گیرد. در بیت ذیل:

غزل‌هایی است بـا مـن مثـل نـوزادان بـی‌مـادر اگرچـه هـر کـدام از دیگـری صـدبار زیبـاتر
(همان، ٤٤٣)

غزل با تشبیهی زیبا به نوزازدان بی مادری تشبیه شده است که هر کدام از دیگری زیباتر هستند. همچنین در بیت ذیل:

مـن و تـو آیینـه روبـروی هـم شـده‌ایـم چقـدر ایـن همـه بـا هـم یکـی شـدن زیباسـت
(همان، ٥١١)

مـن و دریـا غزلـی نـاب سـرودیم از تـو غزلی مثل تو نایاب سرودیم از تو
(همان، ٥٣٧)

در بیت ذیل تهمت به لهیب تشبیه شده است:

همیشه عشق بـه جـرم نکـرده مـی‌سـوزد نصیب ما هـم از ایـن پـس لهیـب تهمـت هاسـت
(همان، ٥١١)

در بیت ذیل انزوا به پیله تشبیه شده است.

در پیله انزوایش در جمع پروانه هایش در هر سکوت و صدایش تقدیس نوآوری بود
(همان، ٦١٨)

در بیت ذیل شعر به باغچه تشبیه شده است:

من همین قدر که با حال و هوایت گهگاه برگی از باغچه شعر بچینم کافی است
(همان، ٧٠٠)

از دیگر تشبیهات جدید بهمنی می‌توان به موارد ذیل نیز اشاره کرد:

گفتم: خداحافظ کسی پاسخ نداد و آسمان یکسر پوشیده از ابری شبیه آرزوهای سترون بود (همان، ٣٧٢)

خیره بر خاکم که می‌بینم ز کرت زخم‌هایم می‌شکوفد سرخ‌گل‌هایی شبیه دوستانم
(همان، ٣٣٠)

یکی از بدایع بهمنی در تشبیهات بهمنی، استفاده از پسوندها به جای ادات تشبیه است چنانکه در این بیت‌ها می‌بینیم:

برای پرزدن از تو خوشا مرام عقابان کبوترانه چرا باید از تو دانه بچینم؟
(همان، ٤٤١)

سیاوش وار بیرون آمدم از امتحان اما دل سودابه سانت هرچه آتش بود باخودداشت
(همان، ٤٤٧)

کبوترانه به بامت نشسته بوم شعر برای قاف تو سیمرغ دیگرم کرده است
(همان، ٦١٠)

بهمنی گاه نیز ادات تشبیه را با ترکیباتی جدید خلق کرده است:

به رنگ قالی پاخورده، نخ‌نما شده ام دگر به چشم تو بی‌رنگ و بی بها شده ام
(همان، ٤٠٤)

هم نسبت گل اما حتی نه گل قالی یادآور زیبایی مثل صدف خالی
(همان، ٤٩٩)

در پایان باید بگوییم که تشبیهات گستردهٔ بهمنی بسامد بیشتری دارد و اغلب این تشبیهات به نوعی ابتکاری است. برای نمونه:

ترا چون آرزوهایم همیشه دوست خواهم داشت به شرطی که مرا در آرزوی خویش مگذاری
(همان، ٤٠٧)

گفتم خداحافظ کسی پاسخ نداد و آسمان یک سر پوشیده از ابری شبیه آرزوهای سترون بود
(همان، ۳۷۲)

زمانه وار اگر میپسندی ام کر و لال به سنگ تو این خون تازه باد حلال
(همان، ٤۳۵)

می رسیم آخر و افسانهٔ واماندن ما همچو داغی به دل حادثه‌ها می‌ماند
(همان، ۳۳۷)

این غزل‌ها همه جانپارهی دنیای من اند لیک با این همه از بهر تو می‌خواهم شان
(همان، ٤٦٥)

شبیخون خورده را می‌مانم و می‌دانم این را هم که می‌گیرد ز من جادوی تو چون عقل دین را هم
(همان، ٤٢٦)

۲. پارادوکس: چنانکه گفتیم، تناقض یا پارادوکس وقتی است که تضاد منجر به معنای غریب به ظاهر متناقض شود. اما این تناقضات، با توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسل به مجاز و استعاره)... قابل توجیه است. در غزل بهمنی تناقض نیز مانند تضاد، بسامد بالایی دارد که اکثر موارد آن، ساخته ذهن خود او و دارای جنبه خلاقانه است. همچنین نمونه‌های او از نظر ادبی، قابل توجیه هستند. این تناقض‌ها گاه در کل بیت نمود دارد و گاه به صورت ترکیب اضافی یا وصفی دیده م شود. در این ابیات، پارادوکس به صورت جمله، ظاهر شده است:

من حسرت پرواز ندارم به دل آری در من قفسی هست که می‌خواهدم آزاد
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۹٦)

چه شگفت است این همیشه صدا می‌روم گوش می‌دهم به سکوت
(همان، ٤٥٤)

«اخوان رفت!» خبر با همهٔ کوتاهی مثل شبخوانی یک زنجره طولانی بود
(همان، ٤٧٨)

همچنین در بیت ذیل به صورت ترکیب پاراوکسی آمده است:

تو هم سکوت مرا پاسخی نخواهی داشت چه بی‌جواب سوالی‌ست بی‌سوالی من
(همان، ٥١٤)

چنانکه می‌بینیم بهمنی برای شور انگیز نمودن کلام و تأثیر سخن به این آرایه توجه داشته و برای وسعت دادن تصاویرش از آن سود جسته است:

تا گل غـــــربت نرویاند بهار از خاک جانم
با خزانت نیز خواهم ساخت، خاک بی خزانم
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۳۳)

در این بیت شاعر کشور خود را خاک بی‌خزان نامیده است اما دوباره خود می‌گوید با خزان خواهم ساخت، تناقضی در بیت ایجاد کرده است.

گفتی که عبث مکوش که یک دست بی صداست من در سکوت نیز صدا را می‌شناسم
(همان، ۳۵۵)

می روم گوش می‌دهم به سکوت چه شگفت است این همیشه صدا
(همان، ٤٥٤)

آن قدرها سکوت تو را گوش می‌دهم تا گوشم از شنیدن بسیار کر شود
(همان، ٦٢٧)

سکوت بی‌صداست شاعر با بیان عبارات در سکوت صدا را شناختم» و «گوش می‌دهم به سکوت» تناقضی زیبا در بیت ایجاد کرده و باعث شگفتی خواننده شده است.

پی معماری از این سبک، پی زلزله ای که ستونی بزند باز به ویرانی من
(همان، ٤٩١)

زلزله مخرب و ویرانگر است، شاعر با بیان این که پی زلزله ای هستم تا ستون به ویرانی من بزند، ذهن خواننده را درگیر می‌کند. و تناقض زیبایی در بیت ایجاد می‌کند.

آرامشم همیشه مرا رنج داده است شور خطر کجاست که رنجم به سر شود
(همان، ٦٢٨)

آرامشی به خشم تو دیروز دیده‌ام امروز با غزلم کسی در ستیز نیست
(همان، ٥١٦)

شاعر با بیان این که آرامش باعث رنج است و با به خطر انداختن خود رنجش به سر می‌شود تناقض ایجاد نموده است.

پیـــــــاله‌ای ز سراب من دوباره پر کن و باور کن
که من هنوز هم از این خشک امید چشمه شدن دارم
(همان، ٣٦٧)

پر کردن پیاله از سراب خلاف آمد انتظار و زیباست.

از ترکیبات پارادوکسی نیز می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

میشود و نمی‌شود باور ناباور من گرمی دست ناکسان سردی خنجر نشود
(همان، ٣٥٨)

او منتظر تا من بگویم گفتنی‌های مگویم را من منتظر تا او بگوید وقت اما وقت رفتن بود
(همان، ٣٧٢)

مجموعه آماده نشرم، خبر بد یک خالی پر، خط به خطاش روح خراشی
(همان، ٦٣٣)

سکوت کن که فقط دست‌ها به حرف در آیند که از زبان غریبان آشنا بسرایم
(همان، ٦٨٩)

آن من آن نیست که حدس شما گفته‌ام و گفتهٔ ناگفته ام

۳. استعاره: در غزلیات بهمنی نیز بیشترین استعارات مربوط به معشوق اوست و غالب نوآوری‌های او در همین موضوع است. برای نمونه:

حوای من! بر من مگیر این خودستایی را که بی شک
تنهاتر از من در زمین و آسمـــــــانت آدمی نیست
(همان، ٣٨٤)

امشب ز پشت ابرها بیرون نیـامد ماه

بشکن قرق را ماه من بیرون بیا امشب

(همان، ۳۹۳)

یخ بسته ام چون قطب آری این چنین است

وقتی نمی‌تابی تو ای خورشید پنهـــــان

(همان، ٤٠١)

نفرین نه، سوال است: چه گونه دلت آمد

بارانم! اسیدانه به من زخم بپـــــاشی؟

(همان، ٦٣٤)

دیدم نه خوابم نه بیدار شمشاد من او سپـیدار

در خود نشستم که این بار هنگامهٔ داوری بود

همان، ٦١٩)

در ابیات بالا «وای من» «ماه من» «خورشید پنهان» «بارانم» «شمشاد من» همگی استعاره‌هایی از معشوق هستند. از دیگر استعارات بهمنی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد که نوعی گریز از هنجار به حساب می‌آید و از نوآوری‌های بهمنی است:

دوستانی عمیق آمده‌اند چهره‌هایی که غرق شان شده‌ام

میوه‌های رسیده‌ای که هنوز من به باغ کمال شان کالم

(همان، ٤٥٩)

میوه‌های رسیده استعاره از دوستان شاعر و اهل فضل و ادب است.

تماشا می‌کنم جان دادن تن پاره هـایم را

و می‌دانم به پایان می‌رسم با مصرع آخر

(همان، ٤٤٣)

با تو از خویش نخواندم که مجابت نکنم

خواستم تشنه این کهنه شرابت نکنم

(همان، ٥٠٥)

در این ابیات «تن پاره‌ها» و «کهنه شراب» استعاره از شعر و غزل‌های شاعر است. (همان، ۷۰۸)

٤. اسطوره: یکی از ابزارهای تصویرساز غزلیات بهمنی اسطوره‌ها هستند. بهمنی در غزل‌هایش سخت به اسطوره‌های ملی دلبستگی دارد «چرا که هنرمند امروز، به خوبی دریافته است که رجوع به اسطوره‌های کهن و برداشتی دیگر گونه و مطابق با حالات و روحیات خود، نوعی تحرک، نوگرایی و امروزی بودن است، و نیز نوعی تعهد نسبت به تاریخ و جغرافیای زیستن خویش است» (قزوه، ۱۳۸۳: ۲٦٤).

اسطوره‌سازی عبارت است از کشف هویت انسان در شیء، طوری که شیء نه به جای شیء بلکه به جای انسان و در جهتی که انسان از طریق عواطفش بر آن تحمیل کرده است، انجام وظیفه نماید. اسطوره آن دنیای خیالی رابطهٔ شاعر به جهان و طبیعت است. «شاعران توانمند و اسطوره پرداز معاصر با بازآفرینی و بازسازی اسطوره‌های پیشین و با آفرینش اسطوره‌های تازه، فضایی دیگر گونه را در شعر امروز پدید آورده اند» (حسن لی، ۱۳۹۱: ۳۵۷).

بهمنی با نام‌های شاهنامه و اسطوره‌های ملی فرهنگ و تمدنی را که پشت این نام‌ها خوابیده است گوشزد می‌کند و معانی را محسوس می‌سازد و خوانندگان آثارش به دلیل علاقه به این نام‌ها و الفتی که به آن دارند با تمام وجود آن‌ها را درک می‌کنند و این موضوع به شاعر در رساندن مقصود خود یاری می‌رساند «زیرا اسطوره‌ها در شعر معاصر، شگرد هنری برای بازنمایی ناسروده‌هاست» (همان، ۳٥٦).

در این جا به تعدادی از نام‌های شاهنامه که بهمنی در اشعارش استفاده کرده است، اشاره می‌شود:

زخم آن چنان بزن که به رستم شغاد زد　　زخمی که حیله بر جگر اعتماد زد

(همان، ۳٥۹)

شاعر برای واژهٔ «حیله» و توضیح آن، در این روزگار و روزگاران، یک مصداق اسطوره ای را برمی‌گزیند. و نیز از «ضحاک» به عنوان مصداقی برای مفهومی گسترده تر یعنی پلیدی، ظلم و ستم و یاد می‌کند:

ضحاک زمان زیاد برده است
آن را که درفش کاویان گفت
(همان، ۳۲٦)

با این همه ما را به کام خویش می‌خواهد
این روزگار این اشتهای مار بر شـــــانه
(همان، ٤۳۱)

این ابیات تاییدی بر مطالب بالاست که نه تنها مضمون‌هایی چون ناپایداری، ظلم و ستم را محسوس می‌سازد، بلکه ما را به گذشته پیوند می‌دهد. بهمنی به اسطوره‌هایی که ریشه در عشق دارند هم توجه نشان داده است: سیاوش وار بیرون آمدم از امتحان گرچه دل سودابه سانت هر چه آتش بود با خود داشت (همان، ٤٤۷)

و در ابیات ذیل به گردآفرید اشاره داشته است:

گرچه به یـک اشـاره ایـن کوتـوال پیـر تســـخیر گشـــتی ای دژ تســـخیرناپذیر
گردآفریـد تـو فقـط از اسـبش اوفتـاد اما چه‌ها گذشـت بـه سـهراب قلعـه گیـر
(همان، ٤۳۲)

۵. کنایه‌های محاوره ای (زبان امروز): در غزل بهمنی نیز کنایه‌هایی از زبان امروز که کارکرد زیادی دارند برای بیان مضامین استفاده می‌شود. این کنایات زبان او را به زبان کوچه و بازار و محاوره بسیار نزدیک تر می‌کند. برای نمونه:

گفتم که با خیال، دلی خوش کنم ولی
با این عطش، سراب قبولم نمی‌کنـــد
(همان، ٤۸۹)

خودت باش! آری که در مسلخ عشق
طبیعی است گر تشنه باشی به خونم
(همان، ٤۹۵)

شیطان شدم دوباره و تو آن فرشته که
نازل شده است تا بدهد گوشمالی ام
(همان، ۷۰٦)

دلیل منا به نشانی نمک دوباره بپاش به زخم زخم حسودان گنگ دور و برم (همان، ۷۱۸)

٦. ساختار نیمایی و نمایشی غزل بهمنی: یکی از بدایع بهمنی که هنجارگریزی او در بخش موسیقی بیرونی است، نوشتن غزل به‌صورت شعر نیمایی است که طول ابیات در یک غزل بلند و کوتاه می‌شود. درواقع، در پی آزاد شدن شعر از قیدوبند وزن و رهایی مصراع‌ها از تساوی طولی، شکل جدیدی از نوآوری نوشتاری در شعر به وجود آمد که بر اساس آن شعرهایی که بر وزن و به شیوه غزل گذشته سروده شده است را به شکل نیمایی و بدون رعایت تساوی مصراع‌ها می‌نگارند شیوه‌ای که در شعر گذشته به دلیل تساوی طولی مصراع‌ها امکان‌پذیر نبود، اما «نیما یوشیج شکل نوشتاری شعر گذشته را به هم‌ریخت و با برهم زدن تساوی مصراع‌ها، یکی از محدودیت‌های آشکار شعر گذشته را از میان برداشت. او این کار را کرد تا اندازه هر سطر شعر، متناسب با ظرفیت سخن در همان سطر باشد نه به‌گونه‌ای ناگزیر، تابع قاعده‌ای از پیش تعیین‌شده و تخطی ناپذیر باشد» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲۲۲).

محمدعلی بهمنی نیز به عنوان شاعری پیشرو در غزل نو در پی ساختار فرم غزل، شکل ظاهری غزل را با حفظ وزن و قافیه، به هم‌ریخت و آن را به شکل شعر نیمایی و با مصراع‌های کوتاه و بلند نگاشت. غزل ذیل یکی از این نمونه‌هاست:

تکیه بر جنگل پشت سر
روبروی دریا هستم
آن‌چنانم که نمی‌دانم در کجای دنیا هستم

حال دریا آرام و آبی است
حال جنگل سبز سبز است
من که رنگم را باران شسته است
در چه حالی آیا هستم؟

قوچ مرغان را می‌بینم
موج ماهی‌ها را نیز
حیف انسانم و می‌دانم
تا همیشه تنها هستم

وقت دل کندن از دیروز اس
ت یا که پیوستن بر امروز
من ولی در کار جان شستن
از غبار فردا هستم

صفحه ای ماسه بر می‌دارم
با مداد انگشتانم
می‌نویسم
من آن دستی که
رفت از دست شما هستم

مرغ و ماهی با هم می‌خندند
من به چشمانم می‌گویم
زندگی را می‌بینی
بگذار
این چنین باشم تا هستم (همان، ۳۷۳ ـ ۳۷۵)

خود بهمنی در حاشیهٔ این غزل می‌نویسد: «البته و صد البته در این غزل ـ و غزل‌هایی از این دست ـ کمکی از سبک و سیاق غزلیات متقدمانـ که برخی گمان می‌کنند این قواعد وحی

منزل است ـ به عمد کناره جسته‌ام یعنی در بند آن نبوده‌ام که هر دو پاره یک بیت، دو مصراع به یک اندازه و با تعداد افاعیل مساوی باشد. هنگام سرودن این چند شعرـ که دارای تاریخ‌های متفاوتی هستند ـ وزن، یا بهتر است بگوییم «ریتم» ـ به قول فرزانگان ـ بدون دردسر و با راحتی و روانی درذهن می‌نشست و کلمات را به همراه خود می‌آورد گفتم: ای بابا، چه قدر به دنبال تکلفات باشم و به زحافات، مثمن، مسدس، مقصور، محذوف و این جور چیزها... تن بدهم ؟ البته از این جور چیزها نه سر در می‌آورم و نه چیزی بلدم، و نه خوشم می‌آید. بهتر است بگویم، که دیده می‌شود این غزل‌های کوتاه و بلند غیر متساوی‌المصراع و متساوی الاضلاع را مثل شعرهای نیمایی که کوتاه و بلند میشوند به حساب آورد» (همان، ۳۷۵).

چنانکه گفتیم، بهمنی در برخی از غزلیاتش ابیات را به شیوهٔ نیمایی نوشته است. از جمله در غزل ذیل:

سوال کرده‌ام از تمام جاده‌های پشت سرم
که تا کدام کجا، دوری از تو را ببرم

خودت بگو که به بال و پرم توان شده‌ای
کجاست خط به پایان رسیدن سفرم؟

چه حیرت است! که حس می‌کنم جوان‌ترم و
شناسنامه نشان می‌دهد که پیرترم

دلیل من!
ـ به نشانی ـ
نمک دوباره بپاش
به زخم زخم حسودان گنگ دور و برم

دو بیتی و غزل و قطعه... قصیده که نه
شده است مثنوی غربت آخرین اثرم

صدایم کن که به آنی سفر تمام شود
و بشنویم:
تو را در همیشه منتظرم... (همان، ۷۱۸)

همچنی در اشعار «شعر هجده» (همان، ۷۲۰)، «شعر نوزده» (همان، ۷۲۲)، «شعر بیست» (همان، ۷۲٤)، «شعر بیست و یک» (همان، ۷۲۷)، «شعر بیست و سه» (همان، ۷۳۱)، «شعر بیست و چهار» (همان، ۷۳۳)، «شعر بیست و پنج» (همان، ۷۳۵)، «شعر بیست و هفت» (همان، ۷۳۹)، «شعر بیست و هشت» (همان، ۷٤۱) برخی از ابیات به تقطیع روش نیمایی بوده است.

در مواردی نیز غزل بهمنی به ساختاری نمایشی تبدیل می‌شود و از همین روی برخی از ابیات آن به صورت کاملا نیمایی تقطیع شده و نوشته می‌شوند. غزل ۲٤ نمونهٔ اعلای این هنجارگریزی در ساختار و فرم غزل است. این غزل با بیت ذیل و مطابق سنت غزل شروع می‌شود:

سکوت کردم و فهماندمش عذاب این است
همیشه پرسش ناکرده را جو. اب این است

و در ادامه چنین تقطیع شده است:

به مهر گفتمش:
آرام باش و صحبت کن
که در طریق سخن حسن انتخاب این است
چه گفت؟
راز نه!
اما

نپرس و باور کن
کم است زهر، که نوشیدن مذاب این است
نشاندمش که بخوان:
خواند و هم سکوتم شد
پیام نیمه ناخواندهٔ کتاب این است
... سوال کرد که:
با من چه کرده ای؟
گفتم:
کمی سکوت تو را می‌کند مجاب این است»
(همان، ۷۳٦)

۷. اشعار روایی: استفاده از اوزان بلند و تکنیک روایت برای تقویت بعد تصویری شعر و استحکام محور عمودی آن از جمله شگردهای شاعران نوپرداز برای ایجاد فضایی نوآورانه در غزل به شمار می‌آید. بهمنی نیز با استفاده از این تکنیک، یکی از شگردهای خود برای ایجاد حال و هوای تازه در غزل سنتی را به کار برده است. وی این شیوه را از نوغزل پردازان نخستین، همچون سیمین بهبهانی و حسین منزوی، آموخته و آن را به مثابه نوعی تکنیک موسیقیایی تازه در میدان غزل به کار گرفته است. اوزان بلند به کاربست روایت در غزل یاری می‌رساند، باعث نزدیکی زبان به بیان محاوره‌ای می‌شود و میدان را برای فضاسازی‌های تازه ذهنی زبانی در غزل فراهم می‌آورد. ظهور فضایی روایی دراماتیک در غزل امروز که دستاورد تأثیرپذیری از شعر نو است، شکلی منسجم و روحی واحد به غزل می‌بخشد» (قزوه، ۱۳۸۳: ۱۷٦ ـ ۱۷۲). گفتنی است که این بیان روایی که به شروع یک داستان می‌ماند، قصه یا حکایتی نیست که به سرانجام برسد و به اصطلاح بافت دراماتیک پیدا کند. در حقیقت، بیان روایی محملی است برای ایجاد فضایی شاعرانه که البته به خط روایی داستانی تن در نمی‌دهد» (خواجات، ۱۳۸۱: ۳۰).

غزل‌پردازان معاصر از روایت برای بیان مطالب خود سود برده‌اند. استفاده از روایت سبب یک‌دست شدن غزل می‌شود و ارتباط میان ابیات بسیار مستحکم و قوی‌تر می‌گردد. در اشعار بهمنی می‌توان به دلیل بسامد زیاد چنین اشعاری، یکی از ویژگی‌های غزل او را روایی بودن آن‌ها دانست. در شعر زیر بهمنی به روایت می‌نشیند روایت ابری که شبیه سایهٔ مورچه‌ای است و گفتگوی مورچه با آن ابر، جدایی مورچه و آن ابر، که به شکلی غمناک بیان‌شده است، و سرانجام بازگشت مورچه با شرمگینی. در این شعر داستانی یکنواخت در طول شعر جریان دارد و خواننده به دنبال ادامهٔ ماجرا بیت به بیت پیش می‌رود تا به نهایت داستان برسد:

در گوشه ای از آسمان ابری شبیه سایه من بود
ابری که شاید مثل من آماده فریاد کردن بود
من رهسپار قله و او راهی دره، تلاقی مان
پای اجاقی که هنوزش آتشی از پیش بر تن بود
خسته نباشی پاسخی پژواک‌سان از سنگ‌ها آمد
این ابتدای آشناییمان در آن تاریک و روشن بود
بنشین!
نشستم
گپ زدیم
اما نه از حرفی که با ما بود
او نیز مثل من زبانش در بیان درد الکن بود
او منتظر تا من بگویم گفتنی‌های مگویم را!
من منتظر تا او بگوید، وقت اما وقت رفتن بود
گفتم که لب وا می‌کنم، با خویشتن گفتم، ولی بغضی
با دست‌هایی آشنا در من به کار قفل بستن بود
او خیره بر من من به او خیره اجاق نیمه جان

دیگر گرمایش 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 (بهمنی، ۱۳۹۲: ۳۷۱)

در این غزل چندین هنجارگریزی شاهد هستیم. اول اینکه: این غزل از روش گفتگو استفاده کرده است و به همین دلیل هم وزن عروضی آن و هم زبان آن با زبان محاوره بیان‌شده است. دوم اینکه طرز نوشتن برخی از ابیات به گونه ای است که شعر نیمایی را به ذهن تداعی می‌کند در صورتی که در قالب غزل چنین نوع نوشتاری وجود ندارد (بیت چهارم).

در نقد این غزل نوشته‌اند: «در این غزل تمام صحنه‌ها قابل تجسم‌اند و این غزلی است بسیار تصویری و پویا که می‌توان به همین اعتبار، یک غزل سینمایی اش خواند» (قزوه، ۱۳۸۳: ۲٤٤).

این نوع ساختار روایتی را می‌توان در غزل‌های دیگری نیز نشان داد. برای نمونه در غزل ذیل: «باز این که بود گفت: انا الحق» (همان، ۳۵۳)، «من در سکوت نیز صدا را شناختم» (همان، ۳۵۵)، «کرده‌ام یک کشتزار پنبه را در گوش چشم» (همان، ۳۵٦)، «آیینه در تکرار پاسخ‌های خود حاشا نمی‌داند» (همان، ۳٦۲)، «من قصد نفی بازی گل را و باران را ندارم» (همان، ۳۸٤)، «این چهرهٔ بی نقاب یعنی من» (همان، ۳۹۰)، «نمایشنامه ای در دفتر «امانم بده» (همان، ۳۰۱).

بررسی تطبیقی بلاغت و صور خیال در غزلیات منزوی و بهمنی

در غزل گذشتهٔ فارسی صور خیال اغلب در محور افقی شعر قرار می‌گرفت. موحد با مثالی، ضعف و چگونگی ارتباط بین تصاویر غزل گذشته، در محور عمودی را، این گونه بیان می‌کند: «در غزل گذشته، تصاویر مانند آینه‌هایی هستند کنار هم اما روی یک خط، در این آرایش هر

آینه فضای خود را دارد. فضایی که بازتاب آن را در آینه پهلویی نمی‌توان دید. آینه‌ها همسایه دیوار به دیوارند، اما از هم بی‌خبرند. البته این هم هست که کل فضایی که این آینه‌ها از طبیعت دارند، بیش از کل فضای طبیعی در آرایش دایره‌ای آن هاست. در آرایش خطی، آینه‌ها بیشتر متوجه دنیای خارج هستند تا رابطه‌های میان خود و به این اعتبار به طبیعت نزدیک‌ترند تا به ارزش‌های زیباشناختی. یعنی عنصر هنری که هنرمند در رابطه با طبیعت به طبیعت اضافه می‌کند کم تر دارند. در واقع می‌توان گفت در غزل گذشته طبیعت ول خرجی کرده و هنر خست به خرج داده» (موحد، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

غزل معاصر شکلی دیگر گون دارد و چندین روش برای ایجاد ارتباط میان اجزای آن وجود دارد. پیش از این نظر منزوی را در این زمینه متذکر شدیم و گفتیم که روش او در ارتباط میان ابیات بسیار قوی تر است. از جمله اینکه گفتیم غزل‌پردازان معاصر از روایت برای بیان مطالب خود سود برده‌اند. استفاده از روایت سبب یک‌دست شدن غزل می‌شود و ارتباط میان ابیات بسیار مستحکم و قوی‌تر می‌گردد. در واقع «در شعر امروز نمی‌توان یک سطر را خواند و سطر دیگری را نادیده گرفت. یا باید سطری را تکرار نکرد یا در صورتی که علاقه‌ای به تکرار سطر باشد، باید تمام شعر را از سر خواند. به دلیل اینکه اگر واحد شعر گذشته بیت باشد واحد شعر جدید، خود شعر است. در شعر نیما و شعرهای بعد از نیما یک تصویر فی نفسه در شعر مطرح نیست بلکه تلفیق آن با تصاویر دیگر و در سر تا سر یک شعر مطرح است. شکل ذهن شعر، سلسله اعصاب شعر است» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲۰٤). شعر منزوی و بهمنی از این لحاظ متفاوت از غزل سنتی است.

نکتهٔ دیگر در بلاغت این دو شاعر این است که منزوی تصویرسازتر از بهمنی است. اغلب تصویرهای او متشکل از تشبیه و استعاره است که در هر دو مورد نسبت به بهمنی نوآورتر و تصویرگراتر است. ارتباط میان ابیات چنان مستحکم است که حذف کردن و جابجایی ابیات تقریبا ممکن نیست. برای نمونه در این غزل منزوی:

نهادم بر ضریحی سر که عرش آنجا جبین‌سا بود — کویری بودم، اما، دیدگانم مثل دریا بود
نهادم بر ضریح عشق پیشانی و اشکم را — به گستاخی رها کردم که نمم از هیچ پروا بود
حضور عشق هم مثل نسیمی می‌وزید، آری، — تو می‌گویی نبود، اما، یقین دارم که آنجا بود

من و یاد تو بودیم و به هر سو، سر زدیم، از ما — حمایت کرد معصومی که صاحبخانهٔ ما بود
شفاعت خواستم از او که تا پیدا کنم خود را — از او دامان و از من دست کوتاه تولا بود
در آن دم از خدای خود تو را تنها طلب کردم — اگر چه در دلم صد آرزو و صد تمنا بود

(منزوی، ۱۳۹۹: ٤۱۵)

بخشی از تشبیهات منزوی در غزل‌ها، اساسی کهنه و کلیشه‌ای دارد که او با شیوه‌ها و شگردهایی مختلف، آن‌ها را در جامه و پوششی نو ارایه می‌نماید. برای مثال شاعر (عاشق) در تشبیه خود به لاله داغ دیده ـ که تشبیهی کاملا کلیشه ای است ـ با استفاده از صنعت تشخیص و اسناد صفاتی نو و بدیع، اینگونه نوآوری می‌کند:

چو لاله‌های به خون شسته جامه‌های عزا را
منم کنون و، صف داغ دیدگان به کنارم
(همان، ۱٤۵)

بهمنی از لحاظ تصویرسازی هرچند به پای منزوی نمی‌رسد لیکن تصاویر شعر او نیز به دلیل استفاده از زبان و واژگان روز و محاوره بسیار متمایز از دیگران است. برای نمونه در غزل ذیل:

هم نسبت گل، اما حتی نه گل قالی — یادآور زیبایی، مثل صدف خالی
پیدا که نمی‌داند، از عشق ولی می‌خواند — مثل چه بگویم؟ ها... یک طوطی جنجالی
خود را به غزل هایم بی تاب نشان می‌داد — گفتم: «نبری آتش، با خاهٔ پوشالی»
دیدم که گره می‌زد آرامش و خشمش را — دیدم که فرو می‌ریخت مثل پل توفالی
در رود مذاب انگار، میشست بزک‌ها را — جنس گل ما می‌شد، سوفالی سوفالی
یک جرعه زلال آنگاه نوشیدم و جوشیدم — یک‌چشمه غزل از او در فصل عطش سالی

(بهمنی، ۱۳۸۹: ۵۰۱)

منزوی و بهمنی هردو در استفاده از استعاره روش یکسانی دارند و هر دو در این عرصه بسیاری از استعارات زیبا را ارائه کرده‌اند. استفاده از استعاره‌های خطابی همانند: ای خورشید! ای بهار! و... یکی از هنجارگریزی‌های این دو شاعر در عرصهٔ استعاره‌سازی و منادی نیز هست.

نتیجه

یکی از بدایع غزلیات منزوی تصویرپردازی‌های اوست که شاید در دیوان هیچ شاعری نباشد. این تشبیهات و استعارات و صور خیال شعر او زاییدهٔ تخیلی او هستند و هنجارگریزی محسوب می‌شوند. در غزلیات منزوی اغلب استعاره‌ها پیرامون عشق و معشوق است و شاعر به صورت جمله‌ای منادایی معشوق را مورد خطاب قرار می‌دهد. پارادوکس و کنایاتی که متعلق به زبان محاوره است از دیگر خصوصیات مشترک غزلیات بهمنی و منزوی است. نکات دیگر دربارهٔ این دو غزلسرا این است که بهمنی در حوزهٔ ساختار غزل ابتکاری دارد که در غزلیات منزوی وجود ندارد. برخی از غزلیات بهمنی به صورت نیمایی نوشته شده است و مخاطب گمان می‌کند که شعر نیمایی است در صورتی که فقط تقطیع آن همانند شعر نیمایی است. از طرف دیگر بهمنی در برخی از غزلیات به شیوه ای نمایشی روی آورده است به گونه ای که مخاطب شاهد گفتگوی دو موجود یا دو شخص است که به تناسب گفتگوهای آن‌ها ابیات نوشته شده است. این هنجارگریزی نوشتاری برخلاف غزل سنتی است که ابیات زیر یکدیگر و در راستای هم نوشته می‌شدند. گفتنی است عدم انتخاب تخلص شاعری برای منزوی و بهمنی از هنجارگریزی‌های آن‌ها محسوب می‌شود چرا که معدود شاعران غزلسرایی هستند که تخلصی در پایان شعر ندارند.

یکی دیگر از هنجارگریزی های غزل منزوی جدا شدن برخی از ابیات با علامت مربع و فاصله‌گذاری است. در غزل منزوی مصراع‌ها بر سیاق شعر نو زیر هم نوشته شده و وجود علامت مربع در بین ابیات، در پی عوض شدن فضای شعر، سبب تشکیل بندهای مختلف گردیده است. در میان اشعار او از غزل‌های یک‌بندی تا غزل‌های سه‌بندی به چشم می‌خورد. این بندها هرچند متمایز کنندهٔ ابیات از یکدیگر است اما شکاف و یا تمایز معنایی با ابیات قبل ندارد و در واقع ادامهٔ همان مضامینی است که قبل از بندها وجود داشته است.

همچنین محمدعلی بهمنی ازجمله شاعرانی است که تلاش کرده است با بهره‌گیری از انواع نوآوری‌ها و ساختارشکنی‌ها در ارکان تشکیل‌دهندهٔ شعر، زبان شعری خود را به آفاق سبک

فردی و شخصی نزدیک گرداند. یکی از جلوه‌های این نوآوری، آشنایی‌زدایی و ساختارشکنی بهمنی در قالب‌های سنتی شعر، به‌ویژه غزل و نیز تجربهٔ موفق قالب‌های شعری جدید است. او کوشیده است تا از این طریق به غزل امروز حیاتی تازه بخشد و شعر را از رکود و ایستایی خارج سازد. سرودن غزل‌هایی با ساختار روایی، نمایشنامه‌ای و نیمایی، فصل‌بندی در غزل، استفاده از ساختار شعرهای دیداری مانند کانکریت و شعر توگراف، طبع‌آزمایی در قالب‌های شعری بسیار کوتاه مانند ترانک، شعرک و هایکو، سرایش شعرهای بلند منظومه‌مانند، آغاز ناگهان و پایان ناتمام در شعر و.... ازجمله تجربه‌های موفق بهمنی برای ایجاد تحول و نوآوری در حیطهٔ شعر به‌ویژه غزل است.

منابع و ماخذ

۱ـ اخلاقی، اکبر. **تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار**. چاپ اول، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۷.

۲ـ اسکولز، رابرت. **درآمدی بر ساختارگرایی**. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه، ۱۳۷۹.

۳ـ امین‌پور، قیصر. **سنت و نوآوری در شعر معاصر**. تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸٤.

٤ـ ثروتیان، بهروز. **لذت بهت‌زدگی در شعر محمدعلی بهمنی**. تهران: ابتکار دانش، ۱۳۸۹.

۵ـ حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. **دیوان، به کوشش عطاء الله تدین**. چاپ اول، تهران: انتشارات تهران، ۱۳۷٤.

٦ـ حسن لی، کاووس. **گونه‌های نوآوری در شعر امروز**. تهران: ثالث، ۱۳۹۱.

۷ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: آگه، ۱۳۸٤.

۸ـ ــــــــــ ، ــــــــــ . **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه، ۱۳۸٦.

۹ـ ــــــــــ ، ــــــــــ . **رستاخیز کلمات**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.

۱۰ـ شمیسا، سیروس. **آشنایی با عروض و قافیه**. تهران: فردوس، ۱۳۷۳.

۱۱ـ ــــــ ، ــــــ . **سیبر غزل در شعر فارسی**. تهران: فردوسی، ۱۳۸٦.

۱۲ـ فتوحی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: سخن، ۱۳۸٦.

۱۳ـ منزوی، حسین. **مجموعه اشعار**. تهران: نگاه، ۱۳۹۹.

۱٤ـ میری، افسانه. (۱۳۸۷). تحلیل ساختاری آشعار قیصر امین‌پور، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور مرکز تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، رشته زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما مصطفی گرجی.

۱۵ـ میری، ساره. (۱۳۸۸). تحلیل ساختاری آشعار سلمان هراتی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور مرکز تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، رشته زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما مصطفی گرجی.

A Comparative Study of the Structure of Poetic Images of Hossein Manzavi and Mohammad Ali Bahmani

Narges Abdollahi*

Ali Sarvar Yaghoubi Ph.D. **

Shahrokh Hekmat Ph.D. ***

Abstract

The present article is a comparative study of the structure of poetic images of Hossein Manzavi and Mohammad Ali Bahmani. For this purpose, first the isolated lyric poems and then the avalanche lyric poems have been studied, and after examining the lyric poems, adaptation and analysis have been done between these two contemporary lyricists. The method of work is such that the sonnets of these two poets have been studied in the field of image (image). The abnormalities and innovations of these two lyricists in each of these sections have been done according to the selected lyric poems and some of their strengths and weaknesses have also been expressed. It is worth mentioning that the lyric poems and verses mentioned by these two poets for example have been selected in such a way that they show the personal style of these two poets and can show the possible differences and similarities between the two.The aim of this study was to find linguistic deviations in Monzavi sonnets using descriptive-analytical method in the framework of structuralism and based on Leach deviation model. Accordingly, the deviations and artistic creations of the poet are often sought for simplicity in the language of poetry and its approach to common language (simple and impossible). In general, the most common type of deviation in qualitatively and quantitatively isolated sonnets is semantic deviation. The method of this research is descriptive-analytical with library technique.

Key word: English Poetic images, structure, lyric of Hossein Manzavi, lyric of Mohammad Ali Bahmani

* Ph.D Student of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

**Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.(corresponding Author)

***Associative Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.