تحلیل و بررسی اشعار محمدعلی بهمنی
(با رویکرد سبک‌شناسی ساختارگرا)

مریم بهمنی چاهستانی *
منوچهر اکبری * *
علیرضا حاجیان‌نژاد * * *

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۰۱
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۲۳

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل اشعار محمدعلی بهمنی در چارچوب نظریه‌ی سبک‌شناسی ساختاری می‌پردازد. این رویکرد بر آن است که برای پرداختن به ویژگی‌های سبک‌شناسانه‌ی یک اثر، باید اجزای آن را در ارتباط با کل ساختار بررسی کرد. حال در پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی و کتابخانه‌ای، پس از شرح نظریه‌ی سبک‌شناسی ساختارگرا و پیشینه‌ی مطالعاتی، به تحلیل ساختاری اشعار محمدعلی بهمنی از نظر انواع روش‌های برجسته‌سازی کلام می‌پردازیم. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نحوه‌ی به کار گیری اصوات (واکه و همخوان) در گوش‌نوازی سروده‌های بهمنی تأثیر زیادی دارد. زبان سروده‌های او ساده و صمیمی و متأثر از عاطفه‌ی شاعر است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی ساختاری، برجسته‌سازی، واکه، همخوان، زندگی ادبی محمدعلی بهمنی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، واحد بین‌الملل کیش. Maryam.bahmanich@ yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران. Makbari@ut.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران. Hajiannjd@ut.ac.ir

از زبان‌شناسی می‌شمارند. ریشه‌ی لغت سبک و الگوهای آن، از شاخه‌های مرتبط زبان‌شناسی منشعب شده‌است. از زمان غلبه‌ی مطالعات متن بنیاد، سبک‌شناسی شاخه‌ی مهمی از زبان‌شناسی متنی بوده و از زمانی که چارچوب‌های زبان شناسی را به کار گرفته، به عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی کاربردی شناخته شده‌است (فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۱۰۷).

شفیع‌زاده‌گروسی در این باره می‌گوید:

«ادبیات، برساخته‌ی زبان است. برای فهم زبان چه ما مفهومی از ادبیات در ذهن داشته باشیم و چه نداشته باشیم، باید به الگوهای معنایی (آرایش نمادهای آوایی یا نوشتاری و واژه‌ای ـ دستوری) در تمام سطوح توجّه کنیم. از آن جا که متن برساخته‌ی زبان است، بهترین شیوه‌ی تجزیه و تحلیل زبان‌شناسی خواهد بود. تجزیه و تحلیلی که به واسطه‌ی آن صداها، صورت‌ها و معناهای هر متن با ارجاع به نظام آوایی، نظام واژه‌ای ـ دستوری و نظام معنایی زبان ـ که آن متن نمونه‌ای از آن است ـ تأویل می‌شود. این ویژگی‌ها طرح و الگویی یکپارچه و به هم پیوسته را می‌سازند.» (شفیع‌زاده‌گروسی، ۱۳۹۲: ۱).

یکی از روش‌های بررسی متون که نشأت گرفته از زبان‌شناسی ساختارگرا است، سبک‌شناسی ساختاری نام دارد. در پژوهش حاضر برآنیم تا ضمن توضیح و تفسیر مبانی سبک‌شناسی ساختاری، برجسته‌ترین ساخت‌های زبانی اشعار محمدعلی بهمنی را براساس رویکرد ساختارگرایانه شناسایی و ارتباط آنها را با محتوای متن تحلیل کنیم.

۱- ۱- روش پژوهش

رویکرد اصلی نگارنده در این پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است که بر اساس آن داده‌های موجود در متن استخراج و در راستای نیل به اهداف پژوهش بررسی می‌شود. سپس از اطلاعات جمع‌آوری شده، توصیفِ تحلیلی، ادراکی و طبقه‌بندی شده حاصل می‌شود. جامعه‌ی آماری این پژوهش، دیوان اشعار محمدعلی بهمنی است.

۱-۲- سؤالات پژوهش

۱- چه ارتباطی بین ساختار و محتوای اشعار محمدعلی بهمنی وجود دارد؟
۲- به لحاظ بررسی‌های زبان‌شناسی، شعر او چه خصوصیاتی دارد؟

۱-۳- اهمیت و ضرورت پژوهش

بررسی آثار و ارزش‌های هنری مدّت‌ها پس از خلق آن، در بسیاری موارد به کشف لایه‌های پنهان از آن اثر منجر می‌شود که ارجمندی و والایی آن اثر را دو چندان می‌کند. این کشف به لذّتی منجر می‌شود که ناشی از نتیجه دادن کوشش‌هایی از کارنامه‌ی هنری آن هنرمند است. پژوهش حاضر نیز از آثاری است که با رویکردی نوین به سبک‌شناسی ساختاری اشعار بهمنی می‌پردازد تا زمینه‌ی شناخت این شاعر برجسته‌ی معاصر را برای علاقه‌مندان به این حوزه میسر گرداند. بنابراین،

ضـرورت توجـه بـه ایـن رویکـرد در ادبیـات از آن جـا اسـت کـه گام‌هـای نخسـت در ایـن زمینـه صـورت گیـرد و محملـی فراهـم آیـد تـا راه بـر پژوهش‌هـای بعـدی همـوار گـردد.

۲- پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های زیادی در زمینه‌ی اشعار بهمنی انجام شده‌است که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

ـ ثروتیـان (۱۳۸۹) در کتابـی بـا عنـوان «لـذت بهت‌زدگـی در شـعر محمدعلـی بهمنـی»، بـه نقـد و بررسـی اشـعار ایـن شـاعر از جهـات گوناگـون زبانـی، ادبـی و فکـری می‌پـردازد. اوّلیـن و تنهاتریـن کتابـی کـه تاکنـون بـه طـور مسـتقل بـه بررسـی خصوصیـات شـعری بهمنـی پرداختـه، همیـن کتـاب اسـت.

ـ پورسیفی‌ساسانسـرا (۱۳۹۳) در پایان‌نامـه‌ی خـود بـا عنـوان «زندگـی، نقـد و تحلیـل سـبک تغزّلـی اشـعار محمدعلـی بهمنـی» کـه بـا راهنمایـی دکتر حمیـرا زمـردی انجام شـد، بـه بررسـی سـطوح زبانـی، ادبـی و فکـری شـاعر مـورد بحـث پرداختـه اسـت. او بیـان می‌کند کـه برخـی از مؤلفه‌هـای شـعر او توجّـه برانگیزنـد، امـا نمی‌تـوان او را شـاعری دانسـت کـه سـبک خاصـی را در شـعر معاصـر ایـران بنـا نهاده‌اسـت.

ـ خادمـی (۱۳۹۴) در پایان‌نامـه‌ی خـود بـا عنـوان «سبک‌شناسـی لایـه‌ای واژه‌هـای بومـی در غزل‌هـای محمدعلـی بهمنـی بـا رویکـرد تحلیـل گفتمـان انتقـادی» کـه بـا راهنمایـی دکتر نجمـه دری انجـام شـد، بـا نگاهـی زبان‌شناسـانه درصـدد برآمده‌اسـت بـا توجـه بـه واژه‌هـای بومـی کـه شـاعر بـدان گرایـش داشـته، بـه کشـف و بررسـی اندیشـه و اهـداف او بپـردازد.

ـ سـالار وندیـان (۱۳۶۲) در پایان‌نامـه‌ی خـود بـا عنوان «بررسـی سـاخت هنری و زبانی شـعر محمدعلـی بهمنـی» کـه بـا راهنمایـی دکتـر فاطمـه مدرسـی انجام شـد، چنیـن بیـان می‌کند: شـعر بهمنـی از نظـر زبانـی بـه دلیـل اسـتفاده از واژگان کهـن و ترکیبـات محـاوره و عامیانـه در حـد معمـول، موجـب سـادگی وروانـی و در نهایـت نزدیـک شـدن بـه زبـان مـردم شده‌اسـت و از نظـر ادبـی در تشـبیه‌ها، اسـتعارها و کنایه‌هـای شـعری او نـوآوری دیـده می‌شـود؛ بـه گونـه‌ای کـه بـا درک اسـنادهای مجـازی بهمنـی، نوعـی دگرگونـی در زمینه‌ی هسـتی در ذهـن مخاطب پدیـد می‌آیـد و در موسـیقی گوشـنواز از اشـعار او سـهم بـه سـزایی دارد. .

۳- زندگی ادبی محمدعلی بهمنی

بهمنـی اولیـن شـعرش را در نـه سـالگی سـرود و در همـان سـال یعنـی در سـال ۱۳۳۱، ایـن شـعر را در مجلـه‌ی روشـنگر بـه چـاپ رسـاند. او بعدهـا در جسـت و جـوی کار، سـر از انتشـارات بامـداد درآورد. بامـداد یکـی از بهتریـن مؤسسـه‌های نشـر در دهـه‌ی پنجـاه بـود. او اولیـن مجموعـه‌ی شـعرش را در سـال ۱۳۵۰ بـا عنـوان «بـاع لال» ـ کـه مجموعـه‌ای از شـعرهای نیمایـی اسـت ـ در انتشـارات بامـداد بـه چـاپ رسـاند. در سـال ۱۳۵۱ نیـز مجموعـه‌ی «در بی‌وزنـی» را کـه در برگیرنـده‌ی شـعرهای بـی‌وزن اوسـت، بـه چـاپ رسـاند و چهـار سـال بعـد در سـال ۱۳۵۵، مجموعـه‌ای از شـعر کـودک را بـا عنـوان «گیسـو، کلاه،

کفتـر» چـاپ کـرد. او بـه مـدت ۱۳ سـال در سـکوت و بی‌خبـری بـه سـر می‌بـرد تـا اینکـه در سـال ۱۳۶۹ بـا انتشـار مجموعـه غـزل «گاهـی دلـم بـرای خـودم تنـگ می‌شـود»، خـوش درخشـید و بـا مـوج عظیمـی از اشـتیاق و اسـتقبال روبـرو شـد و فصـل تـازه‌ای را در زندگـی ادبـی‌اش رقـم زد. از همیـن سـال بـود کـه فعالیـت ادبـی‌اش را بـه صـورت جـدی آغـاز کـرد.

مجموعـه‌ی «گاهـی دلـم بـرای خـودم تنـگ می‌شـود»، آن چنـان بـا اسـتقبال روبـرو شـد کـه هنـوز سـه سـال از زمـان چاپـش نگذشـته بـود کـه سـه بـار تجدیـد چـاپ شـد و ایـن اسـتقبال هنـوز ادامـه دارد.

بهمنـی در سـال ۱۳۷۴، همـکاری خـود را بـا هفته‌نامـه‌ی «نـدای هرمـزگان» آغـاز کـرد و صحفـه‌ای بـا عنـوان «تنفـس در هـوای شـعر» را هـر هفتـه در پیشـگاه مشـتاقان خـود قـرار داد. او در سـال ۱۳۷۷، مجموعـه شـعر «شـاعر شـنیدنی اسـت» را بـه چـاپ رسـاند و یـک سـال بعـد، مجموعـه‌ی «عشـق اسـت» او بـه همـراه سـی دی وکاسـت روانـه‌ی بـازار شـد. این مجموعـه نیـز بـه شـدت از سـوی جوانـان مـورد اسـتقبال قـرار گرفـت.

او در سـال ۱۳۷۸، تندیـس «خورشـید مهـر» را بـه عنـوان برتریـن غزل‌سـرای ایـران دریافـت کـرد و در سـال ۱۳۸۲ بـا همـت اداره‌ی فرهنـگ و ارشـاد اسـتان هرمـزگان هم‌زمـان بـا برگـزاری ششـمین کنگـره‌ی سراسـری شـعر و داسـتان جـوان، نکوداشـت بهمنـی برگـزار شـد. در سـال ۱۳۸۵، مقـام اول شـعر کلاسـیک را بـه دسـت آورد و تندیـس «سـرو» را دریافت کـرد. او مجموعه‌هـای شـعری «امانـم بـده» را در سـال ۱۳۸۰، «ایـن خانـه واژه‌هـای نسـوزی دارد» را در سـال ۱۳۸۲، «چتـر بـرای چـه؟ خیـال کـه خیـس نمی‌شـود» را در سـال ۱۳۸۶، «مـن زنـده‌ام هنـوز و غـزل فکـر می‌کنـم» را در سـال ۱۳۸۸ و آخریـن مجموعـه‌ی شـعری بـا عنـوان «تنفـس آزاد» را نیـز در سـال ۱۳۸۹ بـه چـاپ رسـاند.

بهمنـی در قالب‌هـای مختلفـی از قبیـل کلاسـیک، نیمایـی و سـفید طبع‌آزمایـی کرده‌اسـت، امـا غالـب شـعرهای او، غـزل اسـت.

بهمنـی یکـی از غزل‌سـرایان مطـرح کشـور اسـت، امـا هیـچ گاه خـود را در زمره‌ی اسـاتید کشـور نمی‌دانـد. وی نـه تنهـا شـاعری توانمنـد اسـت، بلکـه بـه عنـوان سـخنران، منتقـد و داور در اکثـر همایش‌هـای ادبـی، فرهنگـی و هنـری حضـوری فعـال و گسـترده دارد. او عـلاوه بـر فعالیـت در حـوزه‌ی شـعر و ادب، در عرصـه‌ی فرهنـگ و هنـر نیـز صاحب‌نظـر اسـت.

۴ـ بحث و بررسی

۴ـ۱ـ سبک‌شناسی ساختاری

فتوحی‌رودمعجمی در مورد این نظریه می‌نویسد:

«سبک‌شناسـی سـاختاری در سـال‌های ۱۹۵۰-۱۹۷۰ میـلادی در آثـار افـرادی ماننـد پی‌پیـر گویـراود (۱۹۷۰) و آخمانـوف (۱۹۷۶) و تالبـوت تیلـور (۱۹۸۰) رواج یافـت. ایـن رویکـرد متأثـر از دیدگاه‌هـای سـاختارگرای قـرن بیسـتم اسـت و بـر ایـن اصـل بنیـاد شده‌اسـت کـه عناصـر زبانـی و

سازه‌های متنی مجموعاً در یک نظام پویا و از رهگذر ارتباط‌های متقابل با هم باید بررسی شوند. هر سازه‌ی زبانی در رابطه با دیگر سازه‌ها، ارزش‌های متقابل و متضاد پیدا می‌کند. سبک‌شناسی ساختاری، اثر را همچون شیء سربسته‌ای می‌نگرد و سبک‌شناس را به بررسی درونی سازه‌های آن فرا می‌خواند. در این روش گرچه جنبه‌ی معنایی و دلالی اثر مورد توجّه است، لیکن معنا و محتوا و تفسیر، امری فرعی است. هدف سبک‌شناسی ساختارگرا آن است که از شکل و ساخت به معنای پیام برسد. ساخت، عبارت است از: ارتباط‌های منطقی و معنادار اجزای کلام با یکدیگر و در تحلیل ساخت‌گرا باید عناصر جزئی را با یکدیگر و در رابطه‌ی با کل سیستم بررسی کرد. مهم‌ترین وظیفه‌ی سبک‌شناس ساختارگرا، تعیین تناسب‌های سبک‌شناسی سازه‌هاست نه تهیّه‌ی فهرستی از مصالح موجود در متن. این سبک در پی آن است که چگونه می‌توان میان آواها، واژگان و ساخت‌های نحوی جمله‌ها، تناسب‌های ساختاری یافت و از دل آن ساختارها، ویژگی‌های سبکی اثر را شناسایی کرد؟ اگر جداسازی اجزاء به کشف تناسب‌ها و ساختارها نینجامد، ما فقط متن را از هم گسسته‌ایم و مسلم است که تخریب یک بنا برای شناخت آن کارآمد نیست.» (فتوحی‌رودمعجمی، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

برجسته‌سازی، از آراء صورت‌گرایان روس است و در ادبیات می‌توان آن را با هنجارگریزی زبانی یکسان دانست که شاعر از طریق این روش، خواننده را از قید و بند بیان کلیشه‌ای آزاد و متوجه چشم‌اندازهای دیگر می‌کند. ایرانا ریمامکاریک در کتاب «دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر» خود چنین آورده‌است: «برجسته‌سازی مفهومی کاربردی در سبک‌شناسی است که پلی میان عینیّت نسبی توصیف زبان‌شناسی و ذهنیتِ نسبیِ داوریِ ادبی برقرار می‌کند. این مفهوم، معیاری است که به کمک آن می‌توان از میان توده‌ای از اجزای زبانی، ویژگی‌هایی را برگزید که در مورد تأثیر ادبی موضوعیت دارند. امّا برجسته‌سازی در مقام یک معیار، مفهوم خیلی دقیقی نیست؛ زیرا تقابل میان امر برجسته و پس زمینه، تقابلی نسبی است و تنها پاسخی ذهنی می‌تواند مشخص کند که چه چیزی برجسته‌سازی شده و چه چیزی برجسته‌سازی نشده‌است.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۱).

«شفیعی‌کدکنی» از برجسته‌سازی با عنوان «رستاخیز کلمات» یاد می‌کند و آن را به دو مقوله‌ی «گروه موسیقایی» و «گروه زبان‌شناسیک» تقسیم‌بندی می‌کند:

گروه موسیقایی

مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ وتوازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود، می‌توان گروه موسیقایی نامید که دامنه‌ی پهناوری دارد؛ از قبیل وزن، ردیف، قافیه، انواع جناس. انسان ابتدایی رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در عرصه‌ی وزن یا همراهی زبان و موسیقی به هنگام کار احساس کرده که در سیر تاریخی آن تغییراتی یافته‌است.

گروه زبان‌شناسیک

مجموعه عواملی است که به دلیل تمایز نفس کلمات در نظام جمله‌ها بیرون از خصوصیت موسیقایی آنها، می‌تواند موجب تمایز یا رستاخیز شود. عواملی از قبیل استعاره، مجاز، آرکائیسم، ایجاز و حذف، حس‌آمیزی و ... که در حوزه‌ی مسائل زبان و زبان‌شناسی و سبک‌شناسی جدید مطرح است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۸ و ۷).

۴-۱-۱- قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی به معنی اضافه کردن برخی قواعد در زبان عادی و بهنجار است؛ البته در شعر، فقط استفاده از سطح آوایی واژگان و ایجاد یک نظام موسیقایی، ایجاد قاعده‌افزایی می‌کند. «یاکوبسن» معتقد است که «فرآیند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی، حاصل می‌شود.» (صفوی،۱۳۸۰، ج۱: ۱۵۰). حال قاعده‌افزایی را برحسب توازن و در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می‌کنیم.

۴-۱-۱-۱- توازن آوایی

توازن آوایی به معنای مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی آن باشد. توازن آوایی در زبان‌شناسی به دو دسته‌ی کمی و کیفی تقسیم می‌شود. توازن آوایی کمی، همان وزن عروضی شعر است و توازن آوایی کیفی، واج‌آرایی را در شعر ایجاد می‌کند. هر کدام از این موارد، خود به دسته‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شود که در ادامه به توضیح و تحلیل هر کدام از آنها با توجّه به اشعار بهمنی خواهیم پرداخت.

۴-۱-۱-۱-۱- توازن آوایی کمی (عروض)

«وزن، نظم و تناسب در اصوات است. شعر از کلمات تشکیل می‌شود و کلمه مجموعه‌ای از اصوات ملفوظ است. پس «وزن شعر» حاصل نظم و تناسبی است که در صوت‌های ملفوظ ایجاد شده باشد.» (خانلری، ۱۳۵۶: ۸۵). انتخاب وزن عروضی مناسب و درخور محتوای شعر، راهی برای انتقال بهتر منظور شاعر به مخاطب است. با بررسی اوزان عروضی اشعار بهمنی مشخص شد که بحر مضارع، هزج و رمل ـ که متناسب با سرودن اشعار عاطفی و عاشقانه است ـ بیشترین بسامد را در دیوان شعری بهمنی به خود اختصاص داده‌است. این اوزان، جزو بحرهای خیزابی محسوب می‌شود که تحرک و روحیه‌ی شادباش را به مخاطب القا می‌کند. با مطالعه‌ی دیوان اشعار بهمنی می‌توان دریافت که تناسب بین وزن و محتوا را در اشعار موزونش به خوبی رعایت کرده‌است؛ مثلاً وقتی از بحر رمل استفاده می‌کند، این وزن را برای اشعار عاشقانه و عاطفی خود به کار می‌برد. بهمنی شاعری با احساسات ناب و لطیف است؛ بنابراین، بحرهای مضارع، رمل و هزج که اوزانی نرم و روان و گوش‌نواز دارد و مناسب بیان حالات عاشقانه است، در دیوان اشعار او پر بسامد است.

- دروغ میگه هر کی که میگه عاشقی کاره دله تقصیر دل نیست به خدا چشمای تو خوشگله
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف) (بهمنی، ۱۳۹۵: ۲۵۲).

ـ بیا که اخما رو دیگه وا کنیم برای آشتی راهی پیدا کنیم
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمن اخرب) (همان: ۲۶۹).

ـ شبیخون خورده را می‌مانم و می‌دانم این را هم که می‌گیرد ز من جادوی تو چون عقل دین را هم
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمن سالم) (همان: ۴۲۶).

ـ ای رفیق منُ دنیای منُ خاطره‌هام دوس دارم هر جای دنیا که باشی منم بیام
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف) (همان: ۱۷۹).

ـ کاشکی من ماهی، تو شاه همه ماهی‌ها بودی کاشکی من دریا وُ تو زندونی دریا بودی
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن(رمل مثمن محذوف) (همان: ۱۹۴).

ـ در گوشه‌ای از آسمان ابری شبیه سایه‌ی من بود ابری که شاید مثل من آماده‌ی فریاد کردن بود
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف) (همان: ۳۷۱).

۴-۱-۱-۱-۲- توازن آوایی کیفی (توازن واجی)

توازن آوایی کیفی به شیوه‌هایی گفته می‌شود که در طی آن صامت‌ها و مصوت‌ها با تناسب و هماهنگی خاصی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و با تکرارشان، گونه‌ای توازن موسیقایی پدید می‌آورند و بر موسیقی شعر می‌افزایند. از آنجا که تکرار شدن صامت‌ها (همخوان‌ها) و مصوت‌ها (واکه‌ها) در زبان هنجار و گفتار به طور عادی کمتر رخ می‌دهد، این شیوه در چارچوب فرایند برجسته‌سازی جای می‌گیرد. توازن واجی از نظر اینکه دارای ارزش موسیقایی باشد، به هفت گروه زیر تقسیم می‌شود (صفوی، ۱۳۸۰، ج۱: ۱۶۸-۱۶۹):

۱ـ تکرار همخوان آغازین

شعر نیز مانند کاربردهای دیگر زبان بین واژه‌هایی که انتخاب می‌کند، تشابه و هم‌ارزی می‌آفریند. در این نوع تکرار (تشابه)، یک صامت (همخوان) در ابتدای چندین واژه تکرار می‌شود. این نوع تکرار صامت‌ها را به گفته‌ی شمیسا «هم‌حروفی» می‌نامند (شمیسا،۱۳۸۳: ۵۷). نمونه‌هایی از تکرار همخوان آغازین را که از انواع دیگر تکرارها پرکاربردتر است، در اشعار بهمنی شامل موارد زیر می‌شود:

- شـاید هـزار سـال از مـرگ آن دلیـر گذشـته اسـت/ و بـازوان شـیر شـکاران/ بـا شـاخه‌های پوک شکسـته اسـت. (بهمنی، ۱۳۹۵، ۳۶).

(تکرار همخوان آغازین (ش) در واژه‌های: شاید، شیر، شکاران، شاخه‌های و شکسته).

ـ در نام‌نامه‌های کهن/ گه‌گاه/ نامی شبیه صاحب خود یافت می‌شود/ در نام‌نامه‌های معاصر، هیچ (همان:۱۱۳).

(تکرار همخوان آغازین (ن) در واژه‌های نام‌نامه‌های، نامی و نام‌نامه‌های).

هنوز این دیوار سنگی/ سایه‌بونِ واسه من/ سقف کوتاهِ اتاقم/ آسمونِ واسه من (همان: ۱۷۳).

(تکرار همخوان آغازین (س) در واژه‌های سنگی، سایه‌بون و سقف).

ـ توچشات خیلی قشنگه، تونگات خیلی بلاس/ توحساب خوشگلیت از همه خوشگلا جداس (همان:۲۲۵).

(تکرار همخوان آغازین (خ) در واژه‌های خیلی، خیلی، خوشگلیت و خوشگلا).

ـ منتظر تا بارشان خالی شود/ نوبت نشخوار و نقالی شود. (همان: ۲۲۵).

(تکرار همخوان آغازین (ن) در واژه‌های نوبت، نشخوار و نقالی).

تکـرار هم‌خـوان آغازیـن در اشـعار بهمنـی بـه وفـور یافـت می‌شـود و ایـن نـوع از تکـرار کـه در حـوزه‌ی مسـموعات و بدیـع لفظـی قـرار دارد، باعـث واج‌آرایـی و گوش‌نـوازی شـعر می‌شـود.

۲- تکرار واکه‌ای (مصوت)

تکـرار واکـه در شـعر بهمنـی نمـود فراوانـی دارد کـه او از این تکرار برای ایجاد گوشـنوازی بیشـتر کلام و خیال‌انگیـزی اسـتفاده می‌کنـد. از نمونه‌هـای تکـرار واکـه در اشـعار بهمنـی مـوارد زیر اسـت:

ـ پیشتر از آن که غم دیگری/ سخت زند بر دلتان خنجری (همان: ۴۷۲).

(تکرار واکه‌ی (ی) در واژه‌های پیش‌تر، دیگری و خنجری).

ـ می‌خیالم / ما که قرن‌هاست قافیه را باخته‌ایم / و ... پاکشان می‌کنم (همان: ۵۳۸).

(تکرار واکه‌ی (آ) در واژه‌های می‌خیالم، قرن‌ها، قافیه، باخته‌ایم و پاکشان).

ـ بیش و کمِ من، بیش و کم عالمیان نیست/ هر چه بیش و کمم، جاذبه‌ی عالمِ من شد. (همان: ۷۲۲).

(تکرار واکه‌ی (ـِ) در واژه‌های کمِ، کمِ، چه، جاذبه‌ی و عالمِ).

ـ نه مطلق است/ نه نسبی است/ اتّفاقیست بی‌واسطه/ که روزی بی‌تاریخ/ در جایی که همه‌جاست/ مجابش می‌شوی

(تکرار واکه‌ی (ای) در واژه‌های نسبی، اتّفاقی، بی‌واسطه، روزی، بی‌تاریخ، جایی و می‌شوی).
(بهمنی، ۱۳۹۵: ۷۹۸)

۳ـ تکرار همخوانی پایانی

در ایـن نـوع از تکـرار آوایـی، همخـوان پایانـی (صامـت) در چنـد واژه تکـرار می‌شـود. ذکـر ایـن امـر لازم اسـت کـه اغلـب، قافیـه در ایـن نـوع از تکـرار قـرار می‌گیـرد. کلمه‌هـای نامکـرر آخـر بیت‌هـا و مصراع‌هـا را کـه تمـام یـا قسـمتی از آنهـا هماهنـگ و آخریـن حـرف اصلـی آنهـا یکسـان اسـت، قافیـه می‌گوینـد. قافیـه غیـر از هماهنـگ کـردن آخـر مصراع‌هـا و بیت‌هـا بـه خیال‌انگیـزی بیشـتر شـعر منجـر می‌شـود و یادگیـری آن را آسـان می‌کنـد؛ عـلاوه بـر ایـن، قافیـه نمـودار وحـدت و تناسـب شـعر و مکمل وزن شـعر نیـز هسـت (احمدنژاد و کمالی‌اصل، ۱۳۸۵: ۱۰۳). نمونه‌هایـی از ایـن تکـرار در اشـعار بهمنـی بسـامد بسـیار بالایـی نیـز دارد کـه شـامل مـوارد زیـر اسـت:

کوچک که بودم/ فکر می‌کردم آب چسبندگی دارد/ و همیشه با دست خیس/ به دوستانم دست می‌دادم/ مثل حالا که فکر می‌کنم/ دو دست خیس پیراهنم/ باد را خشمگین کرده است. (همان: ۳۶).

(تکـرار همخـوان پایانـی (ـَ م) در واژه‌هـای بـودم، می‌کـردم، دوسـتانم، مـی‌دادم، می‌کنـم و پیراهنـم).

ـ جهان/ کوچک‌تر از آن است که گم‌ات کند/ می‌بویمت و/ می‌جویمت/ با رایحه‌ی خودت صدایم بزن (همان: ۷۵۰).

(تکرار همخوان پایانی (ت) در واژه‌های گم‌ات، می‌بویمت، می‌جویمت، خودت).

ـ هفت تشنه‌ی سفالی/ به هفت چشمه‌ی خیالی/ رسیدند/ هفت صدا حنجره دریدند/ چه زلالی/ هفت پوزه بر خاک خزیدند/ آبسالی بود و هفت کوزه‌ی خالی. (همان: ۶۶۶).

(تکرار همخوان پایانی (ی) در واژه‌های تشنه‌ی، سفالی، چشمه‌ی، خیالی، زلالی، آبسالی، کوزه‌ی و خالی).

ـ ذات و ذرّات من ای دشت، عطش‌زاده‌ی توست/ نیل اگر هم عطشم نیست فراتی بفرست (همان: ۶۴۲).

(تکرار همخوان پایانی (ت) در واژه‌های ذات، ذرّات، دشت، توست، نیست و بفرست).

۴- تکرار واکه و همخوان آغازین

ـ ها ... عاشق روییدن و تکثیر شدن‌ها/ در پیله‌ی پیراهنی خود نپلاسی (بهمنی، ۱۳۹۵: ۶۰۷).

(تکرار واکه و همخوان آغازین (پی) در واژه‌های پیله و پیراهن).

ـ قناری از نفس می‌ماند و می‌خواند/ به همراه قفس می‌راند و می‌خواند/ به دور کوچه‌ها می‌گشت و می‌گشت/ برای هر هوس می‌خواند و می‌خواند. (همان: ۸۳).

(تکرار واکه و همخوان آغازین (می) در واژه‌ها می‌ماند، می‌خواند، می‌راند و می‌گشت).

- آخه تو هم مثل منی/ مثل دلای ایرونی/ وقتی هوا ابری میشه/ حالُ و هوامُ می‌دونی (همان: ۱۷۸).

(تکرار واکه و همخوان آغازین (می) در واژه‌های می‌شه و می‌دونی).

ـ وقتی می‌بینمت، دلم وا می‌شه/ خنده روی لبم شکوفا می‌شه/ وقتی تو نیستی همه چی گُم می‌شه/ وقتی تو هستی همه پیدا می شه. (همان: ۲۶۰).

(تکرار واکه و همخوان آغازین (می) در واژه‌های می‌بینمت و می‌شه).

۵- تکرار واکه و همخوان پایانی

در این نوع از تکرار آوایی، صامت (همخوان) پایانی در چند واژه تکرار می‌شود. این نوع تکرار در شعر بهمنی نیز در اکثر موارد در قالب قافیه به کار می‌رود؛ بنابراین، تکرار واکه و همخوان پایانی نمود بسیار بیشتری نسبت به تکرار واکه و همخوان پایانی دارد.

ـ حرف من قصه‌ی درد آدماس/ راز این حنجره‌های بی‌صداس. (همان: ۲۶۷).

(تکرار واکه و همخوان پایانی (آس) در واژه‌های صداس و آدماس).

ـ یادش به خیر بچگیا چه خوب بود/ حیف که هنوز صُب نشده غروب بود (همان: ۲۷۴).

(تکرار واکه و همخوان پایانی (ود) در واژه‌های خوب، بود و بود).

ـ دروغ نگم هنوز دلم جوون بود/ که صُب تا شب دنبال آب و نوون بود. (همان: ۲۷۵).

(تکرار واکه و همخوان پایانی (ون) در واژه‌های جوون و نوون).

۶- تکرار همخوان کامل

در این شیوه از تکرار آوایی، تمامی صامت‌ها (همخوان‌های) هجا تکرار می‌شود. در بدیع سنتی برای این دسته از تکرارها از اصطلاح «جناس ناقص» استفاده شده‌است. جناس ناقص یا محرّف «اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه‌ی هم‌هجا و هم‌واک است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۶). هر هجا، خصوصیات آوایی مختص به خود را دارد که در اشعار بهمنی این نوع از تکرار به ندرت یافت می‌شود:

ـ شبا تو زمزمه‌های مِی‌خونه/ هر کی از تو می‌خونه خوب می‌خونه. (بهمنی، ۱۳۹۵: ۲۲۳).

۷- تکرار کامل هجایی

این نوع از تکرار هجا در اکثر اشعار بهمنی یافت می‌شود و درصد بالایی را به خود اختصاص داده‌است. جایگاه هجای کامل، بیشتر در قسمت قافیه است و از آنجایی که بهمنی به تأثیر قافیه در گوش‌نوازی کلامش به خوبی واقف بوده، بیت مقفا در دیوان او به وفور یافت می‌شود:

ـ وقتی تو آن چنانی و وقتی من این چنینم/ اصلاً چرا عزیز، چنان و چنین کنی؟ (همان: ۷۲۱).
(تکرار همخوان کامل در واژه‌های آن، چنان، چنین، چنانی و چنینم).

ـ بالغ که شدم، شعر، صدایِ بمِ من شد/ تنها نه صدا، فرصت بیش و کم من شد (همان: ۷۲۲).
(تکرار همخوان کامل در واژه‌های بم و کم).

ـ مقابل خودمم بس که منحنی شده‌ام/ من شنیدنی امروز دیدنی شده‌ام (همان: ۷۲۷).
(تکرار همخوان کامل در واژه‌های منحنی، شنیدنی و دیدنی).

۴-۱-۱-۲- توازن واژگانی

تکرار واژه‌ها و نحوه‌ی قرارگیری آنها در شعر، از ابزار موسیقی‌آفرینی شاعر است. تکرار در سطح واژه نیز از جمله عواملی است که باعث قاعده‌افزایی می‌شود. منظور از توازن واژگانی، آن گونه توازنی است که از تکرار واحد زبانی بزرگ‌تر از هجا ایجاد می‌شود. این تکرارها گروهی از صناعات را به دست می‌دهد که در چارچوب هجا نمی‌گنجد؛ توازن واژگانی محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه (اسمی، فعلی، قیدی و ...) یا حتی مجموعه‌ی واژه‌های درون یک جمله را شامل شود (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۷-۲۰۹) که در ادامه به تحلیل هر کدام از آنها می‌پردازیم:

۴-۱-۱-۲-۱- اشتقاق واژگان

منظور از اشتقاق واژگان این است که با افزودن پسوند و پیشوند به واژگان، کلمات جدید ساخته شود. نمونه‌هایی از اشتقاق واژه که در کلام بهمنی به وفور یافت می‌شود، شامل موارد زیر است:

الف) مشتق

ـ با توأم عشق! گلابانه حیاتی بفرست (همان: ۶۴۱).

ـ هم اگر شاخه نباتانه غزل‌هایم نیست (همان: ۶۴۱).

ـ معنی پیر شدن، ماندنِ مردابی نیست (بهمنی، ۱۳۹۵: ۶۳۹).

ـ خیالی که شدی/ دوستدارانی پیدا می‌کنی/ که خیال نیستند (همان: ۵۷۲).

ـ من با کسی رازی ندارم مرد و مردانه/ جز با زنی در عشق بی‌اندازه دیوانه (همان: ۴۳۰).

ب) مرکب

ـ تو آن شعری که من جایی نمی‌خوانم که می‌ترسم/ به جانت چشم‌زخم آید چو می‌گویند تحسینم (همان: ۳۹۸).

ـ ویرانه نشینم من و بیت غزلم را/ هرگز نفروشم به دوصد خانه‌ی آباد (همان: ۳۹۶).

ــ در این زمانه‌ی بی‌های و هوی لال‌پرست/ خوشا به حال کلاغان قیل و قال پرست
(همان: ۳۵۱).

ـ قاصدک حرفای «گلرُخ» شنفت/ رفتُ پیش همه گفت (همان: ۲۹۶).

ج) مشتق ــ مرکب

ـ شبیخون خورده را می‌مانم و می‌دانم این را هم/ که می‌گیرد ز من جادوی تو چون عقل دین را هم
(همان: ۴۲۶).

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

ـ اون کیه دستاشُ تو دستای بسته‌ام می‌ذاره/ اون کیه سر به سرِ دل شکسته‌ام می‌ذاره
(همان: ۲۶۳).

ــ تمام دیشب را / درون دفتر «حافظ»/ به جستجو بودم (همان: ۹۸).

ـ مرثیه‌ی روزمرگی‌هایم/رها شده بر دیواره‌ی بلند زمان!/آن جست و خیز چابک/بر چینه‌های کوتاه
(همان: ۱۱۸).

۴-۱-۱-۲-۲- تکرار در سطح واژه

تکرار در سطح واژه شامل همگونی ناقص و همگونی کامل است:

ــ همگونی ناقص

انواع جناس و سجع که در بدیع سنتی جزء عناصر آوایی زیبایی کلام است، همگونی ناقص را در شعر ایجاد می‌کند:

- مرا ببر به «منم» آن منی که خالق آنی / همان منی که غزل خوب می سرود زمانی
(همان: ۶۹۰).

- دوباره عشق؟ دوباره جوانه در پاییز؟/ دوباره من و غزل‌های خاص و آتش‌بیز (همان: ۴۱۲).

- اینک/ در فصل عطسه‌های پیاپی/ بی‌تاب لحظه‌هایی هستم/ بی‌چتر (بهمنی، ۱۳۹۵: ۱۰۳).

- مرثیه‌ی روزمرگی‌هایم/ رها شده بر دیواره‌ی بلند زمان! (همان: ۱۱۹).

- سفر کنم به جانب هوای ابری شمال/ سفر کنم به جانب هوای شرجی جنوب/ سفر کنم به مغرب و به مشرق ندیده‌ها/ سفر کنم به هرچی بد/ سفر کنم به هرچی خوب
(همان: ۱۱۹).

- کوچولو خیلی چیزا رو نمی‌دونی/ نمی‌دونی که منم خیلی چیزا رو نمی‌دونم (همان: ۲۵۵).

ـ اینک آن طفل گریزان دبستان غزل / باز گشته است غریبانه به دامان غزل (همان: ۳۴۷).

ــ همگونی کامل

همگونـی کامـل، یعنـی یـک واژه، جملـه یـا عبـارت بـدون تغییـر از لحـاظ آوایـی در یـک یـا چنـد بیـت تکـرار شـود و شـامل مـوارد زیـر اسـت:

الف) تکرار پایانی، ردیف

«در صورتـی کـه کلمـه‌ای عینـاً در آخـر اشـعار تکـرار شـود، آن را ردیـف و کلمـه‌ی پیش از آن را قافیـه خواننـد.» (شاه‌حسـینی، ۱۳۸۵: ۱۴۵). شـعرهای مـردّف بـه دلیـل تکـرار صامت‌هـا و مصوت‌هـا در کنـار قافیـه، نظـام موسـیقایی گوش‌نـوازی را در ذهـن خواننـده ایجـاد می‌کنـد. در شـعر بهمنـی انـواع ردیـف و بـه خصـوص ردیف‌هـای فعلـی بیشـتر در دفتـر «مـن زنـده‌ام هنـوز و غـزل فکـر می‌کنـم»، «چتـر بـرای چـه، خیـال کـه خیـس نمی‌شـود»، «شـاعر شنیدنیسـت»، «گاهـی دلـم بـرای خـودم تنـگ می‌شـود»، «فصلـی دیگـر» و «امانـم بـده» قابـل مشـاهده اسـت و در سـایر دفترهـای شـعری ایشـان کمتـر بـه چشـم می‌آیـد:

ـ خلاصه‌تر بکن ای مرگ دستانم را/ که خسته‌تر نکنم گوش دوستانم را (همان: ۷۴۱).

ـ سؤال می‌کنم از خود چرا حسود شدم! / چرا من آنچه که هرگز بنا نبود شدم (همان: ۷۳۷).

ـ باور کنید حال و هوایم مساعد است/ این شایعات شیوه‌ی بعضی جراید است (همان: ۶۸۳).

ب) تکرار میانی و آغازین

ایـن نـوع از تکـرار کـه بیشـتر بـه صـورت اسـم و اغلـب بـه صـورت فعـل نیـز هسـت و در میانـه‌ی ابیـات بـه کار مـی‌رود، درصـد بالایـی را در اشـعار بهمنـی بـه خـود اختصـاص داده‌اسـت:

ـ فردا/ فردا دوباره خشکی و خشکی/ فردا دوباره/ کوه/ بیابان/ کویر/ چاه (همان: ۷۱).

ـ یادم نیس/ کدوم روز، کدوم ابر/ خورشیدو پنهونش کرد/ کدوم شب/ ستاره رو بارونش کرد/ کدوم سیل/ شهرو بیابونش کرد. (همان: ۷۳).

ـ طوفان/ نسیمی‌ست که می‌وزد/ گاه که شانه به شانه‌ی شعر/ دریا را قدم می‌زنم. (همان: ۱۳۹).

ـ کاشکی من ماهی، تو شاه همه ماهیا بودی/ کاشکی من دریاوُ تو زندونی دریا بودی. (بهمنی، ۱۳۹۵: ۱۹۴).

ـ تو به «امیدِ» خراسانی خود می‌گریی/ من به آن نادره «امید» که یُمگانی بود. (همان: ۴۷۹).

ـ چرا بدانمت!؟/ دیدنت کفافم می‌دهد/ چرا ببینمت!؟/ شنیدنت کفافم می‌دهد. (همان: ۵۳۴).

۴-۱-۱-۲-۳- تکرار در سطح گروه

گـروه، یـک واحـد زبانـی اسـت کـه از یـک واژه یا بیشـتر سـاخته شده‌اسـت و نقشـی واحـد را در جملـه دارد. گروه‌هـای زبـان فارسـی بـه سـه گـروه اسـمی، فعلـی و قیدی تقسـیم می‌شـود. در اشـعار بهمنـی، تکـرار واژه بخشـی اعظمی از ابـزار موسـیقی‌آفرینی را به خـود اختصاص داده‌اسـت. در کنـار آن نیـز تکـرار گـروه اسـمی و تکـرار گـروه فعلـی در مرتبـه‌ی دوم اهمّیـت قـرار می‌گیـرد. ذکـر ایـن امـر لازم اسـت کـه تکـرار گـروه قیـدی را در بررسـی اشـعار مشـاهده نکردیم.

ـ گروه فعلی

ـ مـن و تـو مـا شـدن را یـاد دادیـم/ بـه شـب فـردا شـدن را یـاد دادیـم/ مـن و تـو جـو بـه جـو قطـره بـه قطـره/ ره دریـا شـدن را یـاد دادیـم (همـان: ۹۵).

ـ از تـو خواهـم گفـت بـا خشـکی/ از تـو خواهـم گفـت بـا دریـا/ از تو بـا دیـروز می‌گفتم/ از تو خواهم گفت با فردا (همان: ۱۶۹).

ـ دریا دلم گرفته/ دریا دلم گرفته/ منُ از این گرفتگی رها کن (همان: ۲۴۸).

ـ به سرم زده هوای عاشقی/ به سرم زده هوای عاشقی (همان: ۲۵۶).

ـ گروه اسمی

ـ من لحظه لحظه خود را گم کرده‌ام/ در این راه آیینه‌ام کجایی؟ آیینه‌ام کجایی؟ (همان: ۴۱۸).

ـ دسـتی کـه هرچـه قلـم را از هرچـه جوهـر تهـی کـرد/ دسـتی کـه انگشـت‌هایش از خود خود جوهری بود (همان: ۶۱۸).

ـ این خوش‌تر از تمام خوشی‌ها برای تو/ این خوش‌تر از تمام خوشی‌ها برای من (همان: ۶۲۰).

۴-۱-۱-۳- توازن نحوی

تـوازن نحـوی از تکـرار سـاخت نحـوی جملـه بـه دو روش همنشـینی و جانشـینی ایجـاد می‌شـود. تکـرار سـاخت، بـه معنـی آرایـش عناصـر دسـتوری سـازنده‌ی جملـه در مرتبـه‌ی واژگان بـه کار بـرده شده‌اسـت (صفـوی، ۱۳۸۰: ۲۲۷).

ـ جانشین‌سازی نقشی

«گاهـی بـا جابجایـی نقـش عناصـر اصلـی سـازنده‌ی یـک جملـه، جملـه‌ای جدیـد پدیـد می‌آیـد کـه بـا جملـه‌ی ابتدایـی در توازن نحوی اسـت. مشـخص اسـت کـه در جانشین‌سـازی نقشـی، تکـرار واژگانـی نیـز پدیـد خواهـد آمـد و این امـر در تقویـت سـاختار آوایـی کلام مؤثر اسـت. آرایه‌هایـی ماننـد «قلـب»، «طـرد و عکـس» و «تقسـیم» در ایـن حـوزه از تـوازن نحوی قـرار می‌گیرنـد.» (روحانـی، ۱۳۹۴: ۳۹).

ـ همه‌ی بی‌خوابی‌های سالیانم/ در این مجموعه/ شبی بیش نیست (قلب) (بهمنی، ۱۳۹۵: ۷۴۵).

ـ صدای سبز درخت/ صدای آبی آب/ صدای سرخ خروس/ تو آبادی خواب (همان: ۲۹۳).

ـ هم‌نشین‌سازی نقشی

منظـور از هم‌نشین‌سـازی نقشـی در سـطح واژه، ایـن اسـت کـه آرایه‌هایـی چـون «لـف و نشـر»، «تقسـیم»، «اعـداد» و «تنسـیق‌الصفات» در آن دیـده و بـه نوعـی باعـث تـوازن نحـوی شـود. بهمنـی ماننـد مـورد قبـل از ایـن آرایه‌هـا نیـز اسـتفاده‌ی چندانـی نبرده‌اسـت:

ـ لـف و نشـر: مـن و چشـم و گـوش خـود را از یـاد بـرده‌ام/ عکـس مـن اسـت هشـدار! این عکس کور و کر نیسـت. (همان: ۶۹۵).

ـ تقسیم: تن خو به قفس دارد جان‌زاده‌ی پرواز است / این ماهی تنگ آب و آن ماهی دریایی است. (همان: ۳۴۹).

ـ «مـن» یـک تـن و «او» بسـیار «مـن» سـاده و «او» عیّـار/ «او» می‌کِشـدَم ناچـار آن سـوی کـه شیدایی‌سـت (همـان: ۳۵۰).

ـ اعداد: خوش به حال من و دریا و غروب و خورشید/ و چه بی‌ذوق جهانی که مرا با تو ندید (همان: ۵۲۰).

ـ تنسـیق‌الصفات: سـپید و وحشـی و مغـرور شـعر یعنـی ایـن / کـه ورد حافظـه‌ی شـهر و روستاست هنوز (همان: ۶۲۳).

۴-۱-۲- قاعده‌کاهی (هنجارگریزی)

قاعده‌کاهـی یـا هنجارگریـزی بـه معنـای کاهـش برخـی از قواعـد زبـان عـادی روزمـره اسـت. البتـه بایـد توجّـه داشـت کـه «ایـن قاعده‌کاهی‌هـا نبایـد ایجـاد ارتبـاط را مختـل کنـد و بایـد بتوانـد مـا را بـه یـک جهـان ممکـن بکشـاند و در آن جهـان ممکـن نـگاه دارد.» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۶۴). فتوحی‌رودمعجمـی، انـواع قاعده‌کاهـی یـا هنجارگریزی‌هـای زبانـی در ادبیـات فارسـی را شـامل سـطوح آوایـی، نوشـتاری، واژگانـی، نحـوی، معنایـی و بافتـی (جغرافیایـی، تاریخـی و متنـی) می‌دانـد کـه در ادامـه طبـق نظـر ایشـان بـه شـرح و توضیـح هـر کـدام می‌پردازیـم. در اشـعار بهمنـی، مهم‌تریـن قاعده‌کاهی‌هـا فقـط در چنـد مـورد زیـر اسـت البتـه آن هـم در مـوارد انـدک کـه بـه دلیـل سـادگی و روانـی زبـان بهمنـی بـه خصـوص از پیچـش کلمـات در محـور هم‌نشـینی واژگان پرهیـز کرده‌اسـت؛ مثـلاً قاعده‌کاهـی نوشـتاری و بافتـی را در اشـعار بهمنـی مشـاهده نکردیـم.

۱- آوایـی: در ایـن نـوع فراهنجـاری، گوینـده از قواعـد آوایـی زبـان معیـار پـای بیـرون می‌گـذارد و صـورت آوایـی رایـج را بـه کار نمی‌بـرد.

ـ دلخسته سوی خانه، تن خسته می‌کشم / وایا از این حصار دل‌آزار خسته‌ام (بهمنی، ۱۳۹۵: ۵۶).

ـ مرهم به زخم بسته که راهی نمی‌برد/ کاشا که عشق مختصری بیشتر شود (همان: ۶۲۸).

ـ تو در منی و شعرم اگر حافظانه نیست/ «عشقت نه سرسریست که از سر به در شود» (همان: ۶۲۷).

ـ رسیده‌ام به صف جسم‌های جان شده حیفا/ که جسم جان شده را نیست شور خانه‌تکانی (همان: ۶۹۰).

۲- واژگانی: کاربرد واژه‌های نامتعارف که در زبان عادی رایج نیست، خروج از زبان عادی یا انحراف از معیار به شمار می‌رود. بهمنی شاعر روزگار خود است. غزل‌سراست و زبانش به سادگی و روانی عادت کرده؛ بنابراین، به ندرت پیش می‌آید که از واژگان متروک گذشته در اشعارش استفاده کند.

ـ کبوتری بفرست ای رهاترین پرواز/ در این مغاک که بال پیام ما بسته است (همان: ۶۶).

ـ گرچه به یک اشارهٔ این کوتوال پیر/ تسخیر گشتی‌ای دژ تسخیرناپذیر (همان: ۴۳۲).

۳- نحوی: شاعر یا نویسنده با جا به جا کردن عناصر جمله و تغییر جایگاه معمول آنها، ساخت عادی نحو زبان را به هم می‌ریزد. اصولاً فراهنجاری نحوی در شعر به دلیل جابه‌جایی واژه‌ها به ضرورت وزنی یا برای مقاصد بلاغی، بیش از نثر رخ می‌دهد. به ندرت پیش می‌آید که بهمنی از جابجایی ارکان جمله در اشعارش استفاده کند.

ـ سؤال کرده‌ام از جاده‌های پشت سرم/ که تا کدام کجا دوری از تو را ببرم (همان: ۷۱۸).

در اینجا (کدام کجا) را به جای (کدام جا) به کار می‌برد.

۴- معنایی: سازگاری عناصر طبقات دستوری با یکدیگر بر روی زنجیره‌ی گفتار را نظم و همنشینی گویند که تابع قواعد معنایی حاکم بر زبان معیار است. فراهنجاری معنایی، نوعی انحراف در ژرف‌ساخت جمله است. چنان که جای یک کلمه از یک طبقه‌ی دستوری با کلمه‌ای از طبقه‌ی دستوری دیگر پر شود. هنجارگریزی معنایی (محتوایی) در صناعات معنوی و صورت‌های مجازی از جمله مجاز، استعاره، پارادوکس، آیرونی، کنایه، تمثیل، حس‌آمیزی و نماد رخ می‌دهد. این گروه که آرایه‌های معنایی نامیده می‌شود در اشعار بهمنی که شاعری سرشار از عاطفه و احساس لطیف است، به وفور مشاهده می‌شود. تشبیه‌ها و استعاره‌های زیبا و روان که حاصل دقت‌نظر و ذوق شاعری اوست، بیشترین بسامد را در بین قاعده‌کاهی‌های معنایی به خود اختصاص داده‌است. او برای اشعارش از انواع قاعده‌کاهی‌های معنایی سود جسته است که در زیر به نمونه‌هایی از فن شاعری این استاد شعر و ادب اشاره می‌کنیم:

تشبیه

ـ غزل‌هایی است با من مثل نوزادان بی‌مادر/ اگرچه هر کدام از دیگری صدبار زیباتر (بهمنی، ۱۳۹۵: ۴۴۳).

ـ ما از آن سودن و نیاسودن/ سنگ زیرین آسیا شده‌ایم (همان: ۳۲۷).

استعاره

ـ با غروب این دل گرفته مرا / می‌رساند به دامن دریا (همان: ۴۵۴).

ـ در این زمانه‌ی بی‌های و هوی لال‌پرست/ خوشا به حال کلاغان قیل و قال پرست (همان: ۳۵۱).

استعاره از انسان توخالی و بیهوده‌گو

مجاز

ـ مردان این قبله کجا رفتند/ دیری‌ست این سؤال/ ورد زبان شهر و دهات است (همان: ۳۲۱).

ـ تا تو هستی و غزل هست دلم تنها نیست/ محرمی چون تو هنوزم به چنین دنیا نیست (همان: ۳۸۲).

مجاز از وجود شاعر.

تلمیح

ـ عیسات اگر جان بدمد شب‌پره‌ای باز / وام از نفس عشق کن و مرغ سحر باش (همان: ۳۸۰).

ـ این چنین سرد نبودم که در این گورستان/ نفسی بود از آن دم که مسیحا دارد (همان: ۳۶۰).

ـ دیگر به انتظار کدامین رسالتی؟/ وقتی عصای معجزه‌ها مار می‌شود (همان: ۳۵۳).

تضاد

ـ ساده بگم دهاتی‌ام/ اهل همین نزدیکیا/ همسایه‌ی روشنی و هم‌خونه‌ی تاریکیا/ هنوز همون دهاتی‌ام با همه شهری شدنم (بهمنی، ۱۳۹۵: ۱۸۷).

ـ ساخت ما را هم او که می‌پنداشت/ به یکی جرعه‌اش خراب شدیم (همان: ۳۲۷).

پارادوکس

ـ می‌شود و نمی‌شود باور ناباور من/ گرمی دست ناکسان سردی خنجر نشود (همان: ۳۵۸).

ـ او منتظر تا من بگویم گفتنی‌های مگویم را/ من منتظر تا او بگوید، وقت اما وقت رفتن بود (همان: ۳۷۱).

ـ زین پس تو پایتخت جهان منی بدان/ از تو نمی‌رود دگر این فاتح اسیر (همان: ۳۷۱).

کنایه

ـ دلخسته سوی خانه تن خسته می‌کشم/ وایا از این حصار دل‌آزار خسته‌ام (همان: ۵۶).

ـ آسمانا همه ابریم گره خورده به هم/ سر به دامان کدام عقده‌گشا گریه کنیم؟ (همان: ۴۸۰).

کنایه از انسان حلال مشکلات

حس‌آمیزی

ـ دلت می‌آید از زبانی این همه شیرین/ تو تنها حرف تلخی را همیشه بر زبان آری
(همان: ۴۰۶).

ــ خواستی شعر بخوانم دهنم شیرین شد/ ماه طعم غزلم را ز نگاه تو چشید
(همان: ۵۲۰).

ــ ما تلخی نه گفتنمان را چشیدیم/ وقت است بنوشیم از این پس «بله‌ها» را

ایهام

ـ ویرانه نشینم و بیت غزلم را/ هرگز نفروشم به دو صد خانه‌ی آباد (همان: ۳۹۶).

ــ این خنده‌های بی‌خودی را بر لبم جدی مگیرید/ حال مرا از واژه‌های شعر غمگینم بپرسید
(همان: ۳۸۸).

۵- بافتی: «انتقال کلام از یک بافت موقعیتی به بافت دیگر، موجب فراهنجاری در کلام می‌شود. این ناهنجاری از عدم هماهنگی عوامل گفتمان در بافت‌های کلام است؛ به این معنی که وقتی سخنی که در بافت گفتاری اجرا شده به نگارش درآید، بسیاری از عوامل کلامی و غیر کلامی مجلس شفاهی قابل انتقال به متن نوشتار نیست.»
(فتوحی‌رودمعجمی، ۱۳۹۱: ۴۷- ۴۳).

۴-۱-۳- ساختار و محتوا

یکی از عناصر بسیار مؤثر در تقویت زبان، تصویرسازی است که با تکان‌هایی که به مخاطب وارد می‌کند؛ توجّه هنرمند را به متن افزایش می‌دهد؛ به گونه‌ای که قدرت زبان او را در انتقال عاطفه می‌افزاید، موجب تحریک ذهنی وی می‌شود و تأثیرات این تحریک در صورتی که بر اثر تحریک تازه‌ای از طرف تصاویر، گره خورَد و تقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت. از طریق همین تصاویر است که اغلب تأثیرات عاطفی در او ایجاد می‌شود. در این رابطه محمدعلی بهمنی که از جمله سخنوران و شاعران با استعداد و توانای ادب فارسی است و در حوزه‌ی غزل، مثنوی و ترکیبات دل‌انگیز، چیره‌دستی و هنرمندی خود را نشان داده است، اشعارش علاوه بر بیان شیوا و گوش‌نواز، حاصل عاطفه‌ی عمیق سروده‌های اوست. او به خصوص در حوزه‌ی غزل معاصر به شیوه‌ی سنتی، از جهت بروز عواطف و نگاه تازه از دیگر غزل‌سرایان متمایز است. وی همه‌ی شادی‌ها، غم و اندوه، عشق، امید و آرزوهایش را در اشعارش به خصوص در غزلیات گوش‌نوازش به تصویر می‌کشد. اشعار عاشقانه او حاصل عشق زمینی و فردی است که تحت‌تأثیر شرایط روحی و روانی گوینده و مسائل اجتماعی روزگارش امکان بروز و ظهور یافته‌است. از ویژگی‌های غزل بهمنی، وجود تصویرهای زنده و پویا و متناسب با عاطفه و احساس مسلط بر لحظه‌ی آفرینش شعر است که با زبان ساده و روشن، عاطفه و احساس درونی و واقعی خویش را برای مخاطب به

نمایش می‌گذارد؛ به گونه‌ای که مخاطب از اوّلین برخورد با شعر او تا آخرین بیت، در جریان مستقیم حس و حال شاعر قرار می‌گیرد. بهمنی در غزل معاصر خود با زبان تصویری و موسیقایی و آهنگ و شیوه‌ی بیان تعابیر و اندیشه‌های تازه، از غزل سنتی فاصله می‌گیرد. او صمیمانه‌ترین لحظات عاطفی و عاشقانه را در غزل امروز به تصویر می‌کشد؛ بنابراین، احساس و عاطفه‌ی بهمنی همواره در نوع نگاه او به مسائل، پیشرو و رهنمون شاعر در تصویرآفرینی‌هاست.

نتیجه‌گیری

سبک‌شناسی ساختارگرا، رویکردی متأثر از دیدگاه‌های ساختارگرای قرن بیستم است و بر این اصل بناد نهاده شده که عناصر زبانی و سازه‌های متنی در مجموع باید در نظامی پویا و از رهگذر ارتباط‌های متقابل با هم بررسی شود. هر سازه‌ی زبانی در زمینه‌ی دیگر سازه‌ها، ارزش‌های متقابل و متضاد می‌یابد. طبق بررسی‌های انجام گرفته در ساختار شعر محمدعلی بهمنی، او از واژگان ساده و روان روزگار خود برای سرودن اشعارش استفاده کرده‌است و ساخت‌های واکه و همخوان در شعر او، دقیقاً مطابق ساخت‌های آوایی و دستوری زبان فارسی است. تکرار واکه و همخوان پایانی در اشعار زیادی که مردف بودند، گوش‌نوازی خاصی به شعرش بخشیده بود. قاعده‌افزایی‌های بهمنی کاملاً در جهت ایجاد موسیقی بیشتر کلام به کار رفته و در این امر بسیار استادانه عمل کرده بود. در زمینه‌ی نظام عروضی دیوان او، بحرهای مضارع، رمل و هزج بیشترین فراوانی را داشت که برای بیان احساسات و حس نوستالژیک شاعر بسیار مناسب به نظر می‌رسد. تکرار در زمینه‌ی ردیف فعلی و گروه اسمی و فعلی در اشعار بهمنی به شکل بارزی نمود یافته‌است. بهمنی شاعر عشق و امید و مهرورزی و بیان لحظات عاشقانه است. تشبیه و استعاره برای توصیف پدیده‌ها، بیشترین آرایه‌ی ادبی را به خود اختصاص داده‌است. او به ندرت در اشعارش از واژگان باستانی و متروک استفاده کرده‌است. نگاه او به پدیده‌ها، نگاهی عمیق و فلسفی طبق نظر فلاسفه‌ی بزرگ نیست. مفهوم و یادکرد اشعار او به زیبا دیدن و راحت عبور کردن و عشق ورزیدن تکیه دارد. به نوعی اشعار نیمایی بهمنی، ادامه‌ی کار دیگر نیمایی‌سرایان است و تشخص سبکی نیست. او تنها در چند مورد کوتاه از زبان عامیانه آن هم در ترانه‌هایش بهره برده‌است.

منابع و مآخذ

احمدنژاد، کامل و کمالی، شیوا (۱۳۶۹)، *عروض و قافیه*، چاپ اول، تهران: علمی.

بهمنی، محمدعلی (۱۳۹۵)، *مجموعه اشعار*، چاپ سوم، تهران: نگاه.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۵)، *سبک‌شناسی*، چاپ هفتم، تهران: آگه.

پورسیفی‌ساسان‌سرا، فاطمه (۱۳۹۳)، *زندگی، نقد و تحلیل سبک تغزلی اشعار محمدعلی بهمنی*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

ثروتیـان، بهـروز (۱۳۸۹)، *لـذّت بهت‌زدگـی در شـعر محمدعلـی بهمنـی*، چـاپ اول، قـم: ابتـکار دانـش.
خادمـی، هـادی (۱۳۹۴)، *سبک‌شناسـی لایـه‌ای واژه‌هـای بومـی در غزل‌هـای محمدعلـی بهمنـی با رویکـرد تحلیـل گفتمـان انتقـادی*، پایان‌نامـه‌ی کارشناسـی ارشـد و زبـان و ادبیات فارسـی، دانشـکده‌ی ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه هرمـزگان.
خانلری، پرویز (۱۳۷۰)، *وزن شعر*، چاپ اول، تهران: فردوسی.
سـالاروندیان، فوزیـه (۱۳۹۲)، *بررسـی سـاخت هنـری و زبانـی شـعر محمدعلـی بهمنـی*، پایان‌نامـه‌ی کارشناسـی ارشـد دانشـکده ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه ارومیـه.
شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۸۵)، *شناخت شعر*، چاپ پنجم، تهران: هما.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، تهران: آگه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ اول، تهران: میترا.
دهقانـی، آمنـه (۱۳۹۰)، *بررسـی پنـج عنصـر اصلـی در شـعر محمدعلـی بهمنـی*، پایان‌نامـه‌ی کارشناسـی ارشـد زبـان و ادبیـات فارسـی، دانشـکده‌ی ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه سیسـتان و بلوچسـتان.
صفـوی، کـوروش (۱۳۹۱)، *آشـنایی بـا زبان‌شناسـی در مطالعـات ادب فارسـی*، چـاپ اول، تهـران: علمـی.
ـــــــــــــ . (۱۳۸۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج اول، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
فتوحی‌رودمعجمـی، محمـود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسـی، نظریه‌هـا، رویکردهـا و روش‌هـا*، چـاپ اول، تهـران: سـخن.
مکاریـک، ایرناریمـا (۱۳۸۵)، *دانشـنامه نظریه‌هـای ادبـی معاصـر*، ترجمـه‌ی مهـران مهاجـر و محمـد نبـوی، چـاپ دوم، تهـران، آگـه.
نیکوبخـت، ناصـر و شفیع‌زاده‌گروسـی، سـارا (۱۳۹۴)، «*بررسـی نقـش موسـیقیایی قافیـه در غـزل محمدعلـی بهمنـی بـا رویکـردی سـاختارگرایانه*»، فصلنامـه‌ی درّ دری (ادبیـات غنایـی، عرفانـی)، سـال پنجـم، شـماره‌ی ۱۶: ۶۰-۴۹.

An analytical study of Mohammad Ali Bahmani's Poems With a structuralist-stylistic approach

M. Bahmani Chahestani[1]
M. Akbari[2]
A. Hajiannejad[3]

Abstract

The present research aims to analyze the poems of Mohammad Ali Bahmani within the framework of structural stylistics theory. This approach is based on one main idea: in order to examine the stylistic characteristics of a poem, all the components of the poem have to be analyzed with respect to overall elements. This is a descriptive analytical study which relies on library method for data collection. The first step involves describing the structuralist stylistics theory and the history of studies conducted in this area. The next step includes structural analysis of Mohammad Ali Behmni's poetry and foregrounding techniques. The findings of the research indicate that the use of sounds (vowels and consonants) is very influential and helps the poems to stand out. The language of his poems is simple and intimate and comes from the poet's emotions.

Keywords: structural stylistics, foregrounding, vowel, consonant, Mohammad Ali Bahmani.

1. Ph.D Student of Persian language and literature, University of Tehran, Kish International Campus.
2. Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran.
3. Associate Professor, Persian Language and Literature, University of Tehran.