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

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

۱ــ مقدمه

امروزه دانش سبک‌شناسی به عنوان رشته‌ای نوپا و مستقل، در بررسی و تحلیل آثار هنری و ادبی نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کند؛ به گونه‌ای که اگر ویژگی‌های گوناگون هر اثر بر مبنای اصول و روش سبک‌شناسی با دقّت بررسی و تحلیل شود، درک مفهوم و محتوای اثر و فکر مسلط بر آن تا حدودی میسر خواهد شد؛ چون هر اثر تا حد زیادی حاصل تأثیرپذیری پدیدآورنده‌ی آن از مسائل و وقایع است و مسلماً با دانش سبک‌شناسی می‌توان به ژرف ساخت و ویژگی‌های یک اثر دست یافت. در واقع می‌توان گفت سبک، نحوه‌ی بیان نویسنده در گفتار و نوشتار است؛ یعنی سبک، چگونگی بیان اندیشه‌ی آدمی در موضوعی خاص است.

محمدتقی بهار می‌گوید: «سبک، در اصطلاح ادبیات عبارتست از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر آنها. سبک به یک اثر ادبی وجهه‌ی خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبه‌ی خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره‌ی «حقیقت» می‌باشد.» (بهار، ۱۳۸۵: د).

در دیدگاه‌های سنتی نسبت به سبک‌شناسی، آن را خط ارتباطی ما بین زبان‌شناسی و تاریخ ادبیات یا زبان‌شناسی و نقد ادبی می‌دانند. زبان‌شناسی با تبیین نقش‌های زبان و به ویژه با تفکیک زبان ادبی از زبان کاربردی، قلمرو تحلیل سبک ادبی را روشن‌تر کرد و ابزارها و روش‌های دقیقی در اختیار سبک‌شناسی قرار داد. امروزه سبک‌شناسی را شاخه‌ای 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

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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، ضرورت توجه به این رویکرد در ادبیات از آن جا است که گام‌های نخست در این زمینه صورت گیرد و محملی فراهم آید تا راه بر پژوهش‌های بعدی هموار گردد.

۲- پیشینه‌ی پژوهش

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

ـ ثروتیان (۱۳۸۹) در کتابی با عنوان «لذت بهت‌زدگی در شعر محمدعلی بهمنی»، به نقد و بررسی اشعار این شاعر از جهات گوناگون زبانی، ادبی و فکری می‌پردازد. اوّلین و تنهاترین کتابی که تاکنون به طور مستقل به بررسی خصوصیات شعری بهمنی پرداخته، همین کتاب است.

ـ پورسیفی‌ساسانسرا (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «زندگی، نقد و تحلیل سبک تغزّلی اشعار محمدعلی بهمنی» که با راهنمایی دکتر حمیرا زمردی انجام شد، به بررسی سطوح زبانی، ادبی و فکری شاعر مورد بحث پرداخته است. او بیان می‌کند که برخی از مؤلفه‌های شعر او توجّه برانگیزند، اما نمی‌توان او را شاعری دانست که سبک خاصی را در شعر معاصر ایران بنا نهاده‌است.

ـ خادمی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای واژه‌های بومی

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

در غزل‌های محمدعلی بهمنی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» که با راهنمایی دکتر نجمه دری انجام شد، با نگاهی زبان‌شناسانه درصدد برآمده‌است با توجه به واژه‌های بومی که شاعر بدان گرایش داشته، به کشف و بررسی اندیشه و اهداف او بپردازد.

ـ سالار وندیان (۱۳۶۲) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی ساخت هنری و زبانی شعر محمدعلی بهمنی» که با راهنمایی دکتر فاطمه مدرسی انجام شد، چنین بیان می‌کند: شعر بهمنی از نظر زبانی به دلیل استفاده از واژگان کهن و ترکیبات محاوره و عامیانه در حد معمول، موجب سادگی وروانی و در نهایت نزدیک شدن به زبان مردم شده‌است و از نظر ادبی در تشبیه‌ها، استعارها و کنایه‌های شعری او نوآوری دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که با درک اسنادهای مجازی بهمنی، نوعی دگرگونی در زمینه‌ی هستی در ذهن مخاطب پدید می‌آید و در موسیقی گوشنواز از اشعار او سهم به سزایی دارد. .

۳- زندگی ادبی محمدعلی بهمنی

بهمنی اولین شعرش را در نه سالگی سرود و در همان سال یعنی در سال ۱۳۳۱، این شعر را در مجله‌ی روشنگر به چاپ رساند. او بعدها در جست و جوی کار، سر از انتشارات بامداد درآورد. بامداد یکی از بهترین مؤسسه‌های نشر در دهه‌ی پنجاه بود. او اولین مجموعه‌ی شعرش را در سال ۱۳۵۰ با عنوان «باغ لال» ـ که مجموعه‌ای از شعرهای نیمایی است ـ در انتشارات بامداد به چاپ رساند. در سال ۱۳۵۱ نیز مجموعه‌ی «در بی‌وزنی» را که در برگیرنده‌ی شعرهای بی‌وزن اوست، به چاپ رساند و چهار سال بعد در سال ۱۳۵۵، مجموعه‌ای از شعر کودک را با عنوان «گیسو، کلاه، کفتر» چاپ کرد. او به مدت ۱۳ سال در سکوت و بی‌خبری به سر می‌برد تا اینکه در سال ۱۳۶۹ با انتشار مجموعه غزل «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود»، خوش درخشید و با موج عظیمی از اشتیاق و استقبال روبرو شد و فصل تازه‌ای را در زندگی ادبی‌اش رقم زد. از همین سال بود که فعالیت ادبی‌اش را به صورت جدی آغاز کرد.

مجموعه‌ی «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود»، آن چنان با استقبال روبرو شد که هنوز سه سال از زمان چاپش نگذشته بود که سه بار تجدید چاپ شد و این استقبال هنوز ادامه دارد.

بهمنی در سال ۱۳۷۴، همکاری خود را با هفته‌نامه‌ی «ندای هرمزگان» آغاز کرد و صحفه‌ای با عنوان «تنفس در هوای شعر» را هر هفته در پیشگاه مشتاقان خود قرار داد. او در سال ۱۳۷۷، مجموعه شعر «شاعر شنیدنی است» را به چاپ رساند و یک سال بعد، مجموعه‌ی «عشق است» او به همراه سی دی وکاست روانه‌ی بازار شد. این مجموعه نیز به شدت از سوی جوانان مورد استقبال قرار گرفت.

او در سال ۱۳۷۸، تندیس «خورشید مهر» را به عنوان برترین غزل‌سرای ایران دریافت کرد و در سال ۱۳۸۲ با همت اداره‌ی فرهنگ و ارشاد استان هرمزگان هم‌زمان با برگزاری ششمین کنگره‌ی سراسری شعر و داستان جوان، نکوداشت بهمنی برگزار

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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 سـاختارگرایِ قـرن بیسـتم اسـت و بـر ایـن اصـل بنیـاد شده‌اسـت کـه عناصـر زبانـی و سـازه‌های متنـی مجموعـاً در یـک نظـام پویـا و از رهگـذر ارتباط‌هـای متقابـل بـا هـم بایـد بررسـی شـوند. هـر سـازه‌ی زبانـی در رابطـه بـا دیگـر سـازه‌ها، ارزش‌هـای متقابـل و متضـاد پیـدا می‌کنـد. سـبک‌شناسـی سـاختاری، اثـر را همچـون شـیء سربسـته‌ای می‌نگـرد و سـبک‌شـناس را بـه بررسـی درونـی سـازه‌های آن فـرا می‌خوانـد. در ایـن روش گرچـه جنبـه‌ی معنایـی و دلالـی اثـر مـورد توجّـه اسـت، لیکـن معنـا و محتـوا و تفسـیر، امـری فرعـی اسـت. هـدف سـبک‌شناسـی سـاختارگرا آن اسـت کـه از شـکل و سـاخت بـه معنـای پیـام برسـد. سـاخت، عبـارت اسـت از: ارتباط‌هـای منطقـی و معنـادار اجـزای کلام بـا یکدیگـر و در تحلیـل سـاخت‌گرا بایـد عناصـر جزئـی را بـا یکدیگـر و در رابطـه‌ی بـا کل سیسـتم بررسـی کـرد. مهم‌تریـن وظیفـه‌ی سـبک‌شـناس سـاختارگرا، تعییـن تناسـب‌های سـبک‌شناسـی سـازه‌هاسـت نـه تهیّـه‌ی فهرسـتی از مصالـح موجـود در متـن. ایـن سـبک در پـی آن اسـت کـه چگونـه می‌تـوان میـان آواهـا، واژگان و سـاخت‌های نحـوی جمله‌هـا، تناسـب‌های سـاختاری یافـت و از دل آن سـاختارها، ویژگی‌هـای سـبکی اثـر را شناسـایی کـرد؟ اگـر جداسـازی اجـزاء بـه کشـف تناسـب‌ها و سـاختارها نینجامـد، مـا فقـط متـن را از هـم گسسـته‌ایم و مسـلم اسـت کـه تخریـب یک بنـا بـرای شـناخت آن کارآمـد نیسـت.» (فتوحی‌رودمعجمی، ۱۳۹۱: ۱۴۶).

برجسته‌سـازی، از آراء صورت‌گرایـان روس اسـت و در ادبیـات می‌تـوان آن را بـا هنجارگریـزی زبانـی یکسـان دانسـت کـه شـاعر از طریـق ایـن روش، خواننـده را از قیـد و بنـد بیـان کلیشـه‌ای آزاد و متوجـه چشـم‌اندازهای دیگـر می‌کنـد. ایرانـا ریمامکاریـک در کتـاب «دانش‌نامـه‌ی نظریه‌هـای ادبـی معاصـر» خـود چنیـن آورده‌اسـت: «برجسته‌سـازی مفهومـی

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

کاربـردی در سبک‌شناسـی اسـت کـه پلـی میـان عینیّـت نسـبی توصیـف زبان‌شناسـی و ذهنیـتِ نسـبیِ داوریِ ادبـی برقـرار می‌کنـد. ایـن مفهـوم، معیـاری اسـت کـه بـه کمـک آن می‌تـوان از میـان تـوده‌ای از اجـزای زبانـی، ویژگی‌هایـی را برگزیـد کـه در مـورد تأثیـر ادبـی موضوعیـت دارنـد. امّـا برجسته‌سـازی در مقـام یـک معیـار، مفهـوم خیلـی دقیقـی نیسـت؛ زیـرا تقابـل میـان امـر برجسـته و پـس زمینـه، تقابلـی نسـبی اسـت و تنهـا پاسـخی ذهنـی می‌توانـد مشـخص کنـد کـه چـه چیـزی برجسته‌سـازی شـده و چـه چیـزی برجسته‌سـازی نشده‌اسـت.» (مکاریـک، ۱۳۸۵: ۶۱).

«شـفیعی‌کدکنی» از برجسته‌سـازی بـا عنـوان «رسـتاخیز کلمـات» یـاد می‌کنـد و آن را بـه دو مقولـه‌ی «گـروه موسـیقایی» و «گـروه زبان‌شناسـیک» تقسـیم‌بندی می‌کنـد:

گروه موسیقایی

مجموعـه عواملـی کـه زبـان شـعر را از زبـان روزمـره بـه اعتبـار بخشـیدن آهنـگ وتـوازن، امتیـاز می‌بخشـد و در حقیقـت از رهگـذر نظـام موسـیقایی سـبب رسـتاخیز کلمه‌هـا و تشـخیص واژه‌هـا در زبـان می‌شـود، می‌تـوان گـروه موسـیقایی نامیـد کـه دامنـه‌ی پهنـاوری دارد؛ از قبیـل وزن، ردیـف، قافیـه، انـواع جنـاس. انسـان ابتدایـی رسـتاخیز واژه‌هـا را نخسـتین بـار در عرصـه‌ی وزن یـا همراهـی زبـان و موسـیقی بـه هنـگام کار احسـاس کـرده که در سـیر تاریخـی آن تغییراتـی یافته‌اسـت.

گروه زبان‌شناسیک

مجموعـه عواملـی اسـت کـه بـه دلیـل تمایـز نفـس کلمـات در نظـام جمله‌هـا بیـرون از خصوصیـت موسـیقایی آنهـا، می‌توانـد موجـب تمایـز یـا رسـتاخیز شـود. عواملـی از قبیـل اسـتعاره، مجـاز، آرکائیسـم، ایجـاز و حـذف، حس‌آمیـزی و ... کـه در حـوزه‌ی مسـائل زبـان و زبان‌شناسـی و سبک‌شناسـی جدیـد مطـرح اسـت (شـفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۸ و ۷).

۴-۱-۱- قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایـی بـه معنـی اضافـه کـردن برخـی قواعـد در زبـان عـادی و بهنجـار اسـت؛ البتـه در شـعر، فقـط اسـتفاده از سـطح آوایـی واژگان و ایجـاد یـک نظـام موسـیقایی، ایجـاد قاعده‌افزایـی می‌کنـد. «یاکوبسـن» معتقـد اسـت کـه «فرآینـد قاعده‌افزایـی چیـزی نیسـت جـز تـوازن در وسـیع‌ترین مفهـوم خـود و ایـن تـوازن از طریـق تکـرار کلامـی، حاصـل می‌شـود.» (صفـوی،۱۳۸۰، ج۱: ۱۵۰). حـال قاعده‌افزایـی را برحسـب تـوازن و در سـه سـطح آوایـی، واژگانـی و نحـوی بررسـی می‌کنیـم.

۴-۱-۱-۱- توازن آوایی

تـوازن آوایـی بـه معنـای مجموعه تکرارهایی اسـت که در سـطح تحلیـل آوایی امکان بررسـی آن باشـد. تـوازن آوایـی در زبان‌شناسـی بـه دو دسـته‌ی کمـی و کیفـی تقسـیم می‌شـود. تـوازن آوایـی کمـی، همـان وزن عروضـی شـعر اسـت و تـوازن آوایـی کیفـی، واج‌آرایـی را در شـعر ایجاد

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

می‌کنـد. هـر کـدام از ایـن مـوارد، خـود بـه دسـته‌های کوچک‌تـری تقسـیم می‌شـود کـه در ادامـه بـه توضیـح و تحلیـل هـر کـدام از آنهـا بـا توجّـه بـه اشـعار بهمنـی خواهیـم پرداخت.

۴-۱-۱-۱-۱- توازن آوایی کمی (عروض)

«وزن، نظـم و تناسـب در اصـوات اسـت. شـعر از کلمـات تشـکیل می‌شـود و کلمـه مجموعـه‌ای از اصـوات ملفـوظ اسـت. پـس «وزن شـعر» حاصـل نظـم و تناسـبی اسـت کـه در صوت‌هـای ملفـوظ ایجـاد شـده باشـد.» (خانلـری، ۱۳۵۶: ۸۵). انتخـاب وزن عروضـی مناسـب و درخـور محتـوای شـعر، راهـی بـرای انتقـال بهتـر منظـور شـاعر بـه مخاطـب اسـت. با بررسـی اوزان عروضـی اشـعار بهمنـی مشـخص شـد کـه بحـر مضـارع، هـزج و رمـل ـ کـه متناسـب بـا سـرودن اشـعار عاطفـی و عاشـقانه اسـت ـ بیشـترین بسـامد را در دیـوان شـعری بهمنـی بـه خـود اختصـاص داده‌اسـت. ایـن اوزان، جـزو بحرهـای خیزابـی محسـوب می‌شـود کـه تحـرک و روحیـه‌ی شـادباش را بـه مخاطـب القـا می‌کنـد. بـا مطالعـه‌ی دیـوان اشـعار بهمنـی می‌تـوان دریافـت کـه تناسـب بیـن وزن و محتـوا را در اشـعار موزونـش بـه خوبـی رعایـت کرده‌اسـت؛ مثـلاً وقتـی از بحـر رمـل اسـتفاده می‌کنـد، ایـن وزن را بـرای اشـعار عاشـقانه و عاطفـی خـود بـه کار می‌بـرد. بهمنـی شـاعری بـا احساسـات نـاب و لطیـف اسـت؛ بنابرایـن، بحرهـای مضـارع، رمـل و هـزج کـه اوزانـی نـرم و روان و گوش‌نـواز دارد و مناسـب بیـان حـالات عاشـقانه اسـت، در دیـوان اشـعار او پـر بسـامد اسـت.

- 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).

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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:

- شاید هزار سال از مرگ آن دلیر گذشته است/ و بازوان شیر شکاران/ با شاخه‌های پوک شکسته است. (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).

_ توچشات خیلی قشنگه، تو نگات خیلی بلاس/ تو حساب 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).

تکرار هم‌خوان آغازین در اشعار بهمنی به وفور یافت می‌شود و این نوع از تکرار که در حوزه‌ی مسموعات و بدیع لفظی قرار دارد، باعث واج‌آرایی و گوش‌نوازی شعر می‌شود.

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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 (بهمنی، ۱۳۹۵: 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).
(همان: 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 کمالی‌اصـل، 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. (بهمنی، ۱۳۹۵: 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).

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

(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. (بهمنی، ۱۳۹۵: 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 (همان: 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).

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

ـ یادش به خیر بچگیا چه خوب بود/ حیف که هنوز صُب نشده غروب بود. (بهمنی، ۱۳۹۵: 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:

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

۴-۱-۱-۲-۱- اشتقاق واژگان

منظـور از اشـتقاق واژگان ایـن اسـت کـه بـا افـزودن پسـوند و پیشـوند بـه واژگان، کلمـات جدیـد سـاخته شـود. نمونه‌هایـی از اشـتقاق واژه کـه در کلام بهمنـی بـه وفـور یافت می‌شـود، شـامل مـوارد زیر اسـت:

الف) مشتق

ــ با توأم عشق! گلابانه حیاتی بفرست (بهمنی، ۱۳۹۵: ۶۴۱).

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

ــ معنی پیر شدن، ماندنِ مردابی نیست (همان: ۶۳۹).

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

ــ 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).

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

۴-۱-۱-۲-۲- تکرار در سطح واژه

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

ـ 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 (بهمنی، ۱۳۹۵: 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 (همان: 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).

ـ همگونی کامل

همگونی کامل، یعنی یک واژه، جمله یا عبارت بدون تغییر از لحاظ آوایی در یک یا چند بیت تکرار شود و شامل موارد زیر است:

الف) تکرار پایانی، ردیف

«در صورتی که کلمه‌ای عیناً در آخر اشعار تکرار شود، آن را ردیف و کلمه‌ی پیش از آن را قافیه خوانند.» (شاه‌حسینی، ۱۳۸۵: ۱۴۵). شعرهای مردّف به دلیل تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در کنار قافیه، نظام موسیقایی گوش‌نوازی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. در شعر بهمنی انواع ردیف و به خصوص ردیف‌های فعلی بیشتر در دفتر «من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم»، «چتر برای چه، خیال که خیس نمی‌شود»، «شاعر شنیدنیست»، «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود»، «فصلی دیگر» و «امانم بده» قابل مشاهده است و در سایر دفترهای شعری ایشان کمتر به چشم می‌آید:

ـ خلاصه‌تر بکن ای مرگ دستانم را/ که خسته‌تر نکنم گوش دوستانم را (بهمنی، ۱۳۹۵: 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

این نوع از تکرار که بیشتر به صورت اسم و اغلب به صورت فعل نیز هست و

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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 (بهمنی، ۱۳۹۵: 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. (همان: 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).

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

فارسی را شامل سطوح آوایی، نوشتاری، واژگانی، نحوی، معنایی و بافتی (جغرافیایی، تاریخی و متنی) می‌داند که در ادامه طبق نظر ایشان به شرح و توضیح هر کدام می‌پردازیم. در اشعار بهمنی، مهم‌ترین قاعده‌کاهی‌ها فقط در چند مورد زیر است البته آن هم در موارد اندک که به دلیل سادگی و روانی زبان بهمنی به خصوص از پیچش کلمات در محور هم‌نشینی واژگان پرهیز کرده‌است؛ مثلاً قاعده‌کاهی نوشتاری و بافتی را در اشعار بهمنی مشاهده نکردیم.

۱- آوایی: در این نوع فراهنجاری، گوینده از قواعد آوایی زبان معیار پای بیرون می‌گذارد و صورت آوایی رایج را به کار نمی‌برد.

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

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

(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 (همان: ۱۸۷).

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

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

پارادوکس

ـ می‌شود و نمی‌شود باور ناباور من/ گرمی دست ناکسان سردی خنجر نشود (بهمنی،۱۳۹۵:۳۵۸).

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،

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

بـزرگ نیسـت. مفهـوم و یادکـرد اشـعار او بـه زیبـا دیـدن و راحـت عبـور کـردن و عشـق ورزیـدن تکیـه دارد. بـه نوعـی اشـعار نیمایـی بهمنـی، ادامـه‌ی کار دیگـر نیمایی‌سـرایان اسـت و تشـخص سـبکی نیسـت. او تنهـا در چنـد مـورد کوتـاه از زبـان عامیانـه آن هـم در ترانه‌هایـش بهـره برده‌اسـت.

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، فاطمـه (۱۳۹۳)، *زندگـی، نقـد و تحلیـل سـبک تغزلـی اشـعار محمدعلی بهمنـی*، پایان‌نامـه‌ی کارشناسـی ارشـد زبـان و ادبیـات فارسـی، دانشـکده‌ی ادبیـات و علـوم انسـانی، دانشـگاه 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 بـا 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.

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]

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.

[Downloaded from rdch.ir on 2026-11-01]