

تحلیل و بررسی اشعار محمدعلی بهمنی (بارویکرد سبک‌شناسی ساختارگرا)

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۲۳

مریم بهمنی چاهستانی *

منوچهر اکبری **

علیرضا حاجیان‌نژاد ***

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 - 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 کارگیری 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.

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 دقت 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: ۵).

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 زبان‌شناسی را به کار گرفته، به عنوان شاخه‌ای از زبان‌شناسی کاربردی شناخته شده‌است (فتوحی‌رودم‌معنی، 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 - دستوری) در تمام سطوح توجه 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 معناها هر متن با ارجاع به نظام آوایی، نظام واژه‌ای - دستوری و نظام معنایی زبان - که آن متن نمونه‌ای از آن است - 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 - 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، توصیف 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 خصوصیتی 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: - 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. اولین و تنهاترین کتابی که تاکنون به طور مستقل به بررسی خصوصیات شعری بهمنی پرداخته، همین کتاب است.

- پورسیفی‌سازانسرا (۱۳۹۳) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «زندگی، نقد و تحلیل سبک تغزلی 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.

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

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.

– 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 و روانی 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» – که مجموعه‌ای از شعرهای نیمایی است – در انتشارات بامداد به چاپ رساند. در سال ۱۳۵۱ نیز مجموعه‌ی «در بی‌وزنی» را که در برگرفته‌ی 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 صفحه‌ای 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

شد. در سال ۱۳۸۵، مقام اول شعر کلاسیک را به دست آورد و تندیس «سرو» را دریافت کرد. او مجموعه‌های شعری «مانم بده» را در سال ۱۳۸۰، «این خانه واژه‌های نسوزی دارد» را در سال ۱۳۸۲، «چتر برای چه؟ خیال که خیس نمی‌شود» را در سال ۱۳۸۶، «من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم» را در سال ۱۳۸۸ و آخرین مجموعه‌ی شعری با عنوان «تنفس آزاد» را نیز در سال ۱۳۸۹ به چاپ رساند.

بهمنی در قالب‌های مختلفی از قبیل کلاسیک، نیمایی و سفید طبع آزمایی کرده‌است، اما غالب شعرهای او، غزل است.

بهمنی یکی از غزل‌سرایان مطرح کشور است، اما هیچ‌گاه خود را در زمره‌ی اساتید کشور نمی‌داند. وی نه تنها شاعری توانمند است، بلکه به عنوان سخنران، منتقد و داور در اکثر همایش‌های ادبی، فرهنگی و هنری حضوری فعال و گسترده دارد. او علاوه بر فعالیت در حوزه‌ی شعر و ادب، در عرصه‌ی فرهنگ و هنر نیز صاحب‌نظر است.

۴- بحث و بررسی

۴-۱- سبک‌شناسی ساختاری

فتوحی‌رودمجمعی در مورد این نظریه می‌نویسد:

«سبک‌شناسی ساختاری در سال‌های ۱۹۵۰-۱۹۷۰ میلادی در آثار افرادی مانند پی‌پیر گویراود (۱۹۷۰) و آخمانوف (۱۹۷۶) و تالبوت تیلور (۱۹۸۰) رواج یافت. این رویکرد متأثر از دیدگاه‌های ساختارگرای قرن بیستم است و بر این اصل بنیاد شده‌است که عناصر زبانی 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 سر بسته‌ای می‌نگرد و سبک‌شناس را به بررسی درونی سازه‌های آن فرا می‌خواند. در این روش گرچه جنبه‌ی معنایی و دلالتی اثر مورد توجه 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 تهیه‌ی 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.» (فتوحی‌رودمجمعی، 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 ریماکاریک در کتاب «دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر» خود چنین آورده‌است: «برجسته‌سازی مفهومی

کاربردی در سبک‌شناسی است که پلی میان عینیت نسبی توصیف زبان‌شناسی و ذهنیت نسبی داوری 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. اما 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).

«شفیعی کدکنی» 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 و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود، می‌توان گروه موسیقایی نامید که دامنه‌ی پهنآوری 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، آرکائیسیم، ایجاز و حذف، حس‌آمیزی و ... که در حوزه‌ی مسائل زبان و زبان‌شناسی و سبک‌شناسی جدید مطرح است (شفیعی کدکنی، 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، ج: ۱، 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 توجه 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 - که متناسب با سرودن اشعار عاطفی و عاشقانه است - 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 فاعلاتن مفاعیل فاعلن (مضارع مثنی‌اخر ب مکفوف محذوف) (بهمنی، ۱۳۹۵: ۲۵۲).

- بیا که اخمارو دیگه وا کنیم برای آشتی راهی پیدا کنیم

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثنی‌اخر ب) (همان: ۲۶۹).

- شبیخون خورده را می‌مانم و می‌دانم این را هم که می‌گیرد ز من جادوی تو چون عقل دین را هم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثنی‌اخر ب) (همان: ۴۲۶).

- ای رفیق منْ دنیای منْ خاطره‌هام دوس دارم هر جای دنیا که باشی منم بیام

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثنی‌اخر ب مکفوف محذوف) (همان: ۱۷۹).

- کاشکی من ماهی، تو شاه همه ماهی‌ها بودی کاشکی من دریا و تو زندونی دریا بودی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل مثنی‌اخر ب محذوف) (همان: ۱۹۴).

- در گوشه‌ای از آسمان ابری شبیه سایه‌ی من بود ابری که شاید مثل من آماده‌ی فریاد کردن بود

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثنی‌اخر ب محذوف) (همان: ۳۷۱).

۴-۱-۱-۲- 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، ج ۱: ۱۶۸-۱۶۹):

۱- 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).

– 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، تونگات خیلی بلاس / تو حساب خوشگلیت از همه خوشگلا جداس (همان: ۲۲۵).

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

– 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.

۲- تکرار واکه‌ای (مصوت)

تکرار واکه در شعر بهمنی نمود فراوانی دارد که او از این تکرار برای ایجاد گوشنوازی بیشتر کلام و خیال‌انگیزی استفاده می‌کند. از نمونه‌های تکرار واکه در اشعار بهمنی موارد زیر است:

- پیشتر از آن که غم دیگری / سخت زند بر دلتان خنجری (بهمنی، ۱۳۹۵: ۴۷۲).

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

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

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

- بیش و کم من، بیش و کم عالمیان نیست / هر چه بیش و کم، جاذبه‌ی عالم من شد. (همان: ۷۲۲).

(تکرار واکه‌ی (-) در واژه‌های کم، کم، چه، جاذبه‌ی و عالم).

- نه مطلق است / نه نسبی است / اتفاقیست بی‌واسطه / که روزی بی‌تاریخ / در جایی که همه‌جاست / مجابش می‌شوی

(تکرار واکه‌ی (ای) در واژه‌های نسبی، اتفاقی، بی‌واسطه، روزی، بی‌تاریخ، جایی و می‌شوی).

(همان: ۷۹۸)

۳- تکرار همخوانی پایانی

در این نوع از تکرار آوایی، همخوان پایانی (صامت) در چند واژه تکرار می‌شود. ذکر این امر لازم است که اغلب، قافیه در این نوع از تکرار قرار می‌گیرد. کلمه‌های نامکرر آخر بیت‌ها و مصراع‌ها را که تمام یا قسمتی از آنها هماهنگ و آخرین حرف اصلی آنها یکسان است، قافیه می‌گویند. قافیه غیر از هماهنگ کردن آخر مصراع‌ها و بیت‌ها به خیال‌انگیزی بیشتر شعر منجر می‌شود و یادگیری آن را آسان می‌کند؛ علاوه بر این، قافیه نمودار وحدت و تناسب شعر و مکمل وزن شعر نیز هست (احمدنژاد و کمالی‌اصل، ۱۳۸۵: ۱۰۳). نمونه‌هایی از این تکرار در اشعار بهمنی بسامد بسیار بالایی نیز دارد که شامل موارد زیر است:

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).

(تکرار همخوان پایانی (-م) در واژه‌های بودم، می‌کردم، دوستانم، می‌دادم، می‌کنم و پیراهنم).

- جهان / کوچک‌تر از آن است که گمات کند / می‌بویمت و / می‌جویمت / با رایحه‌ی خودت

(همان: ۷۵۰).

صدایم بزن

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

- 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).

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

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

۴- تکرار واکه و همخوان آغازین

- ها ... عاشق روییدن و تکثیر شدن‌ها/ در پیله‌ی پیراهنی خود نیلاسی (همان: ۶۰۷).

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

- 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 ابرونی/ وقتی هوا ابری میشه/ حال و هوام می‌دونی (همان: ۱۷۸).

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

- وقتی می‌بینمت، دلم وا می‌شه/ خنده روی لبم شکوفا می‌شه/ وقتی تو نیستی همه چی گم می‌شه/ وقتی تو هستی همه پیدا می‌شه. (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.

- حرف من قصه‌ی درد آداماس/ راز این حنجره‌های بی‌صداس. (همان: ۲۶۷).

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

- 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).

- 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 محَرَف «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:

- شبا تو زمزمه‌های می‌خونه/ 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 قافیه‌است و از آنجایی که بهمنی به تأثیر قافیه در گوش‌نوازی کلامش به خوبی واقف بوده، بیت مقفا در دیوان او به وفور یافت می‌شود:

- 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).

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

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

۴-۱-۲- 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

- با توأم عشق! گلابانه حیاتی بفرست (بهمنی، ۱۳۹۵: ۶۴۱).
- هم اگر شاخه نباتانه غزل‌هایم نیست (همان: ۶۴۱).
- معنی پیر شدن، ماندنِ مردابی نیست (همان: ۶۳۹).
- خیالی که شدی/ دوستدارانی پیدا می‌کنی/ که خیال نیستند (همان: ۵۷۲).
- من با کسی رازی ندارم مرد و مردانه/ جز با زنی در عشق بی‌اندازه دیوانه (همان: ۶۳۰).

ب) مرکب

- تو آن شعری که من جایی نمی‌خوانم که می‌ترسم/ به جانت چشم‌زخم آید چو می‌گویند تحسینم (همان: ۳۹۸).
- ویرانه نشینم من و بیت غزلم را/ هرگز نفروشم به دوصد خانه‌ی آباد (همان: ۳۹۶).
- در این زمانه‌ی بی‌های و هوی لال‌پرست/ خوشا به حال کلاغان قیل و قال پرست (همان: ۳۵۱).
- قاصدک حرفای «گلرُخ» شنف/ رفت پیش همه گفت (همان: ۲۹۶).

ج) مشتق - مرکب

- 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 هم‌سپار لحظه‌های تلخ و شیرینم بپرسید (همان: ۳۸۸).
- اون کیه دستاش تو دستای بسته‌ام می‌ذاره/ اون کیه سر به سرِ دل شکسته‌ام می‌ذاره (همان: ۲۶۳).
- تمام دیشب را / درون دفتر «حافظ»/ به جستجو بودم (همان: ۹۸).
- مرثیه‌ی روزمرگی‌هایم/ رها شده بر دیواره‌ی بلند زمان!/ آن جست و خیز چابک/ بر چینه‌های کوتاه (همان: ۱۱۸).

۴-۱-۱-۲- تکرار در سطح واژه

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

- 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 می‌سرود 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).
- اینک آن طفل گریزان دبستان غزل / باز گشته است غریبان به دامن غزل (همان: ۳۴۷).

- 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 مردف 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 «مانم بده» قابل مشاهده است و در سایر دفترهای اشعار ایشان کمتر به چشم می‌آید:

- خلاصه‌تر بکن ای مرگ دستانم را/ که خسته‌تر نکنم گوش دوستانم را (بهمنی، ۱۳۹۵: ۷۴۱).
- سؤال می‌کنم از خود چرا حسود شدم! / چرا من آنچه که هرگز بنا نبود شدم (همان: ۷۳۷).
- 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

در میانه‌ی ابیات به کار می‌رود، در صد بالایی را در اشعار بهمنی به خود اختصاص داده‌است:

- فردا/ فردا دوباره خشکی و خشکی / فردا دوباره / کوه/ بیابان / کویر/ چاه (بهمنی، ۱۳۹۵: ۷۱).
- یادم نیس/ کدوم روز، کدوم ابر/ خورشیدو پنهونش کرد/ کدوم شب/ ستاره رو بارونش کرد/ کدوم سیل/ شهرو بیابونش کرد. (همان: ۷۳).
- طوفان/ نسیمی ست که می‌وزد/ گاه که شانه به شانه‌ی شعر/ دریا را قدم می‌زنم. (همان: ۱۳۹).
- کاشکی من ماهی، تو شاه همه ماهیا بودی/ کاشکی من دریاو تو زندونی دریا بودی. (همان: ۱۹۴).
- تو به «امید» خراسانی خود می‌گیری/ من به آن نادره «امید» که یُمگانی بود. (همان: ۴۷۹).
- چرا بدانمت؟! دیدنت کفافم می‌دهد/ چرا ببینمت؟! شنیدنت کفافم می‌دهد. (همان: ۵۳۴).

۴-۱-۱-۲-۳- تکرار در سطح گروه

گروه، یک واحد زبانی است که از یک واژه یا بیشتر ساخته شده‌است و نقشی واحد را در جمله دارد. گروه‌های زبان فارسی به سه گروه اسمی، فعلی و قیدی تقسیم می‌شود. در اشعار بهمنی، تکرار واژه بخشی اعظمی از ابزار موسیقی‌آفرینی را به خود اختصاص داده‌است. در کنار آن نیز تکرار گروه اسمی و تکرار گروه فعلی در مرتبه‌ی دوم اهمیت قرار می‌گیرد. ذکر این امر لازم است که تکرار گروه قیدی را در بررسی اشعار مشاهده نکردیم.

- گروه فعلی

- من و تو ما شدن را یاد دادیم/ به شب فردا شدن را یاد دادیم/ من و تو جو به جو قطره به قطره/ ره دریا شدن را یاد دادیم (همان: ۹۵).
- از تو خواهم گفت با خشکی/ از تو خواهم گفت با دریا/ از تو با دیروز می‌گفتم/ از تو خواهم گفت با فردا (همان: ۱۶۹).
- دریا دلم گرفته/ دریا دلم گرفته/ من از این گرفتگی رها کن (همان: ۲۴۸).
- به سرم زده هوای عاشقی/ به سرم زده هوای عاشقی (همان: ۲۵۶).

- گروه اسمی

- من لحظه لحظه خود را گم کرده‌ام/ در این راه آینه‌ام کجایی؟ آینه‌ام کجایی؟ (همان: ۴۱۸).
- دستی که هرچه قلم را از هرچه جوهر تهی کرد/ دستی که انگشت‌هایش از خود خود جوهری بود (همان: ۶۱۸).
- این خوش‌تر از تمام خوشی‌ها برای تو/ این خوش‌تر از تمام خوشی‌ها برای من (همان: ۶۲۰).

۴-۱-۳- توازن نحوی

توازن نحوی از تکرار ساخت نحوی جمله به دو روش همنشینی و جانشینی ایجاد می‌شود. تکرار ساخت، به معنی آرایش عناصر دستوری سازنده‌ی جمله در مرتبه‌ی واژگان به کار برده شده‌است (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۲۷).

– جانشین‌سازی نقشی

«گاهی با جابجایی نقش عناصر اصلی سازنده‌ی یک جمله، جمله‌ای جدید پدید می‌آید که با جمله‌ی ابتدایی در توازن نحوی است. مشخص است که در جانشین‌سازی نقشی، تکرار واژگانی نیز پدید خواهد آمد و این امر در تقویت ساختار آوایی کلام مؤثر است. آرایه‌هایی مانند «قلب»، «طرد و عکس» و «تقسیم» در این حوزه از توازن نحوی قرار می‌گیرند.» (روحانی، ۱۳۹۴: ۳۹).

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

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

– هم‌نشین‌سازی نقشی

منظور از هم‌نشین‌سازی نقشی در سطح واژه، این است که آرایه‌هایی چون «لف و نشر»، «تقسیم»، «اعداد» و «تنسیق‌الصفات» در آن دیده و به نوعی باعث توازن نحوی شود. بهمنی مانند مورد قبل از این آرایه‌ها نیز استفاده‌ی چندانی نبرده‌است:

– لف و نشر: من و چشم و گوش خود را از یاد برده‌ام/ عکس من است هشدار! این عکس کور و کر نیست. (همان: ۶۹۵).

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

– «من» یک تن و «او» بسیار «من» ساده و «او» عیار / «او» می‌کشدَم ناچار آن سوی که شیدایی‌ست (همان: ۳۵۰).

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

– تنسیق‌الصفات: سپید و وحشی و مغرور شعر یعنی این / که ورد حافظه‌ی شهر و روستاست هنوز (همان: ۶۲۳).

۴-۱-۲- قاعده‌کاهی (هنجار‌گریزی)

قاعده‌کاهی یا هنجار‌گریزی به معنای کاهش برخی از قواعد زبان عادی روزمره است. البته باید توجه داشت که «این قاعده‌کاهی‌ها نباید ایجاد ارتباط را مختل کند و باید بتواند ما را به یک جهان ممکن بکشاند و در آن جهان ممکن نگاه دارد.» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۶۴). فتوحی‌رودمجمعی، انواع قاعده‌کاهی یا هنجار‌گریزی‌های زبانی در ادبیات

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.

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

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

- تو در منی و شعرم اگر حافظانه نیست / «عشقت نه سرسریست که از سر به در شود» (همان: ۶۲۷).
- رسیده‌ام به صف جسم‌های جان شده حیف / 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. غزل سراسر است و زبانش به سادگی و روانی عادت کرده؛ بنابراین، به ندرت پیش می‌آید که از واژگان متروک گذشته در اشعارش استفاده کند.

- کبوتری بفرست ای رهاترین پرواز / در این مگاک که بال پیام ما بسته است (همان: ۶۶).
- گرچه به یک اشاره 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.

- 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، آبرونی، 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

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

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

استعاره

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

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

استعاره از انسان توخالی و بیهوده‌گو

مجاز

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

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

مجاز از وجود شاعر.

تلمیح

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

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

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

تضاد

- ساده بگم دهاتی‌ام / اهل همین نزدیکیا / همسایه‌ی روشنی و هم‌خونه‌ی تاریکیا /

هنوز همون دهاتی‌ام با همه شهری شدنم
(همان: ۱۸۷).

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

پارادوکس

- می‌شود و نمی‌شود باور ناباور من/ گرمی دست ناکسان سردی خنجر نشود (بهمنی، ۱۳۹۵: ۳۵۸).
- او منتظر تا من بگویم گفتنی‌های مگویم را/ من منتظر تا او بگوید، (همان: ۳۷۱).
- زین پس تو پایتخت جهان منی بدان/ از تو نمی‌رود دگر این فاتح اسیر (همان: ۳۷۱).

کنایه

- دلخسته سوی خانه تن خسته می‌کشم/ وایا از این حصار دل‌آزار خسته‌ام (همان: ۵۶).
- آسمانا همه ابریم گر خورده به هم/ سر به دامان کدام عقده‌گشا گریه کنیم؟ (همان: ۴۸۰).
- کنایه از انسان حلال مشکلات

حس آمیزی

- دلت می‌آید از زبانی این همه شیرین/ تو تنها حرف تلخی را همیشه بر زبان آری (همان: ۴۰۶).
- خواستی شعر بخوانم دهنم شیرین شد/ ماه طعم غزل را ز نگاه تو چشید (همان: ۵۲۰).
- ما تلخی نه گفتنمان را چشیدیم/ وقت است بنوشیم از این پس «بله‌ها» را

ایهام

- ویرانه نشینم و بیت غزل را/ هرگز نفروشم به دو صد خانه‌ی آباد (همان: ۳۹۶).
- 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 فراهم‌جاری 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.» (فتوحی‌رودم‌معجمی، 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؛ توجه 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 خورد 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 اولین 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 تشخیص 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.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۹)، لذت بهت‌زدگی در شعر محمدعلی بهمنی، چاپ اول، قم: ابتکار دانش.
- خادمی، هادی (۱۳۹۴)، سبک‌شناسی لایه‌ای واژه‌های بومی در غزل‌های محمدعلی بهمنی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد و زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان.
- خانلری، پرویز (۱۳۷۰)، وزن شعر، چاپ اول، تهران: فردوسی.
- سالاروندیان، فوزیه (۱۳۹۲)، بررسی ساخت هنری و زبانی شعر محمدعلی بهمنی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه.
- شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۸۵)، شناخت شعر، چاپ پنجم، تهران: هما.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ اول، تهران: میترا.
- دهقانی، آمنه (۱۳۹۰)، بررسی پنج عنصر اصلی در شعر محمدعلی بهمنی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۱)، آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، چاپ اول، تهران: علمی.
- _____ (۱۳۸۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- فتوحی‌رودمجمعی، محمود (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ اول، تهران: سخن.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
- نیکوبخت، ناصر و شفیع‌زاده‌گروسی، سارا (۱۳۹۴)، «بررسی نقش موسیقایی قافیه در غزل محمدعلی بهمنی با رویکردی ساختارگرایانه»، فصلنامه‌ی درّ دری (ادبیات غنایی، عرفانی)، سال پنجم، شماره‌ی ۱۶: ۴۹-۶۰.

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

M. Bahmani Chahestani¹

M. Akbari²

A. Hajiannejad³

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.