

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هفتم-شماره اول-بهار ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۳

لغزشهای بیانی و زبانی در شعر محمدعلی بهمنی

(۲۱۳-۲۲۶)

یدالله نصراللهی^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۱/۹

تاریخ قطعی پذیرش مقاله: ۹۳/۱/۲۸

چکیده

شعر معاصر در کمتر از یک قرن، تغییر و تحولات فراوانی را تجربه کرد؛ تجربه‌ای که آن را از نوپایی به ثبات و پایداری رساند و اینک وقت آن رسیده که بدون حب و بغض، به ارزیابی و داوری آن پرداخت. باید گفت که نگاه تمجیدی و طرد و رد آن، دیگر از رواج افتاده و باید به صورت بی‌طرفانه به شناخت و پژوهش آن پرداخت. سوال اصلی این پژوهش این است که مختصات بیانی و لغزشهای زبانی در شعر بهمنی، چگونه منعکس شده است؟

محمدعلی بهمنی، از شاعران نوپرداز است که هم شعر نو و هم در قالب سنتی، بالاخص غزل نو فراوان دارد. واقعیت آن است که از منظر ملاحظات سلامت و اعتدال یا لغزش و خطای زبانی، در شعر او، لغزشهای زبانی و دستوری، عروضی و فنی مشهود است. برخی از این خطاها، برگرفته از زبان عامیانه و محاوره و گفتاریست و برخی دیگر، ظاهراً در فقدان پشتوانه سنت فرهنگی و ادیبی است که شاعر، زیاد از آنها بهره نگرفته است. در توصیف شعر او نیز میتوان به وجود سادگی و صمیمیت، تکرار، ساختارهای نحوی امروزی و ... نیز اشاره کرد. تا حد امکان سعی شده در مقاله، از داوریه‌های جانبدارانه، خودداری شود و بیشتر به صورت توصیفی و با ذکر شاهد مثال و با استناد به منابع مختلف، ویژگیهای بیانی و زبانی و ضعف و خطاهای مربوط را در شعر بهمنی، طبقه بندی و ارائه شود.

واژگان کلیدی: شگردهای بیانی، لغزشهای زبانی، شعر، بهمنی، شعر معاصر، نوپرداز

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان Y_sasr.com@Yahoo.com

مقدمه

تنوع و رنگارنگی شعر معاصر، آنقدر زیاد است که میتواند از منظرهای مختلف، بررسی شود، و این تنوع در آن، لزوماً به معنی تایید کامل و ارجمند آن در مقایسه طولی تاریخ ادبیات ایران نیست. شاید مهمترین هدف و غایت شاعران نوپرداز معاصر، گریز و گسست از سنتهای غنی و قوی شعر گذشته و حتی هم قطاران نوپرداز خود باشد به همین جهت، دامنه فراخ و گسترده این جدایی و گسست را در شعر غالب آن شاعران میتوان دید. این جدایی و گسست در همه بخشها و محورهای موجود ممکن، در اندیشه، صور خیال، کاربرد زیاد، شکست وزن و قافیه و ... به وضوح مشاهده میشود تا بدانجا که برای اثبات «نو» پردازی خود گاهی خطاها و غلطهای فاحش در غالب زمینه و بافتهای شعر را میتوان دید. البته همه شاعران، اینطور نیستند، شاعران بزرگی چون، خانلری، سایه، شفیعی کدکنی و ... به همان اندازه که بر موازین نو شعر تسلط دارند، در سرودن شعر سنتی نیز ید طولایی دارند و ترکیب سازمند زیبایی از سنت و نو در شعر آنها جلوه آرای می کند. اما بودند و هستند شاعران دیگری که غلطها یا ضعفهای زبانی و ساختاری در شعر آنها بوفور هویداست؛ شگفت آن است که نیمه خود از زمره شاعرانی است که در شعر او انواع لغزش و ضعفهای زبانی را میتوان دید «در شعرهای آزاد او [نیمه]، زبانی ملاحظه میشود که غیر فصیح و ناهموار است و عیب و ایرادهای آن هم در حوزه کاربرد کلمات و ترکیبات و عبارت و هم در تألیف و ترکیب نحوی کلام در مقایسه با زبان ادبی ما، چندان زیاد است که شاید بتوان گفت هیچ شاعری را چه از گذشتگان و چه از معاصران، نمیتوان با او مقایسه کرد». (خانه ام ابری است، پورنامداریان، ص ۱۳۳، همچنین رک به مقاله ضعفهای زبانی نیمه. سبک شناسی نظم و نثر فارسی شماره ۱۶ و نگاهی تازه به نیمه. همان. شماره ۸)

محمدعلی بهمنی، شاعر معاصر جنوب، که دفترهای مختلف شعری از او در مجموعه ای کامل چاپ شده^۱ از این گونه لغزش و ضعفهای زبانی و سنتی شعر دارد و چون، دامنه کاربرد و تکرار آنها در شعر او بسیار زیاد بوده ما در این تحقیق، فقط با استناد به گزیده شعر او به برخی از این موارد اشاره خواهیم کرد. البته هستند کسانی که این شکست زبان و وزن و معیارهای حاکم بر سنت ادبی را حسن میدانند و اصلاً هنر را فقط و فقط در شکستن قواعد و قوانین میدانند و آن را بالاترین نوع هنر میدانند و از این منظر کل شعر سنتی فارسی از فردوسی تا بهار را، چون هیچکدام از آنها خلاقیتی(!) در شکست این قواعد و نرمها نداشته اند، شاعر نمیدانند بالاخره این هم نظری است در عصر و دوره نظریه پردازان فله ای و کثرتگرا. درباره پیشینه تحقیق، باید گفت که درباره بهمنی و تحلیل شعر او، پژوهشهای خاصی که متناسب با این تحقیق باشد، دیده نشد ولی درباره ادبیات معاصر و منابع مرتبط با نقد ادبی و سبک شناسی و شعر، در بخشهای مقتضی بدانها استناد شد و مهمتر از همه مقاله ضعفهای زبانی در اشعار نیمایوشیج^۲ در ارائه شیوه تحقیق، مؤثر واقع شد.

^۱مجموعه اشعار، محمدعلی بهمنی، تهران، موسسه انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۹۲

^۲ضعف های زبانی در اشعار نیمایوشیج، محبوبه بسمل، سید ابوطالب میرعابدینی، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم شماره دوم، تابستان ۱۳۹۱، پیاپی ۱۶

شیوه پژوهش این مقاله، توصیفی، مقایسه‌ای و تحلیلی است که در آن با استناد به منابع پژوهش حاضر، تحقق یافته است.

بحث

گزینه ای از شعرهای محمدعلی بهمنی با عنوان « شاعر شنیدنی است » که در سال ۱۳۷۷ چاپ و در آن بهترین شعرهای آن شاعر در خلال آن دفتر گنجانده شده است. آن گزیده مرکب است از شعرهای شش دفتر متفاوت که میتوان صورت کامل آن را در مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی دید و خواند.

از آنجا که حوصله و وسع این مقال، کوچک است به ناگزیر، کل اشعار موجود در آن گزینه فیش برداری و بررسی شده‌اند و میتوان، آن موارد را به کل دیوان او تعمیم داد.

غالب شعرهای آن گزینه، غزلهای بهمنی هستند البته به غیر از غزل، شعرهای نو یا بهتر است بگوییم آزاد در آنها دیده میشود، در غالب شعرهای آزاد، پابندی خاصی به وزن دیده نمیشود و شاعر با دست و دلبازی خاصی در استفاده از وزن، بهره میجوید :

بی گل قالی / اتاق / به گلدانی خالی میماند (شاعر شنیدنی است، بهمنی: ۶۷)
و اینک برخی از مختصات غالب بیانی بهمنی مرور و ذکر میشود :

الف) زبان ساده و عامیانه

مهمترین شگرد بهمنی در شعر، استفاده او از زبان ساده و شفاف و در برخی موارد محاوره و عامیانه اوست، خود او صراحتاً بدین امر اشاره میکند :

من با زبان خانه / من با زبان کوچه و بازار / من با زبان همشهریهام / مثل همیشه / ساده و رک حرف میزنم / در شعر من که حجم ندارد / جایی برای ایهام یا استعاره نیست . (همان : ۱۳۳ - ۱۳۴)
من این زبان ساده خود را / مدیون همزبانی با دژخیمانی هستم / که با زبان مسلسلهاشان / مثل همیشه / ساده و رک حرف میزنند . (همان : ۱۳۴)

و در اینکه شعر او چه اندازه، مطلب تازه و نو داشته باشد، بحثی دیگر است، خود میگوید :

حرف تازه ای به خاطر من میرسد / ورنه - لال نیستم (همان : ۹۹)

شعر بهمنی، آنقدر ساده و روان است که اصلاً در معدود مواردی، نمیتوان پشتوانه و سنت فرهنگی یا تاریخ فرهنگی (راهنمای نظریه ادبی معاصر، سلدن، ص ۲۱۰) را در آن دید، هر چه هست، فرهنگ شاعر (بوطیقای ساختارگرا، تودروف: ۹۰) است و فرهنگ شاعر، چیزی نیست جز احوال و تجربیات شخصی شاعر به زبان ساده و محاوره و به همین جهت، شاید آن عمق که در شعر شاعران بزرگ صاحب سبک است در شعر او وجود ندارد و زلالی و شفافی را در هاله کلمات شفاف (معنی شناسی، پالمر، ص ۷۶) شعر او میتوان دید و خواند و به همین جهت، برقراری حس همدلی با شاعر، (نظریه ادبیات، ولک : ص ۸۰) به دقت و درنگ و تأمل چندانی نیاز ندارد و اصلاً شعر بهمنی چنان اقتضا میکند که شعری از دل ساده توده مردم در دل ساده نفوذ میکند و رواج و استقبال برخی از شعرهای او در فرهنگ و موسیقی مردم خود گواه عدلیست بر اثبات این مدعا:

راستی با هوای شرجی هم / دیدن دوستان تماشایی است ، البته این شعر، هرچند به زبان عامه مردم نزدیک است ولی شاید نتوان، شعر بهمنی را فولکور دانست چون ادبیات فولکلور، معمولاً نثر گونه است و تنها بخش کوچکی از آن منظوم است. (ادبیات فولکلور ایران، سیپک: ص ۱۲۱)
 البته در این که شاعر به زبان روز یا به زبان حاکم بر سنت فرهنگی شعر بگوید از قدیم دو نظر متفاوت وجود داشته و برخی جانب آن را می‌گرفتند و برخی دیگر از این نظر دیگر حمایت می‌کردند (Erlich, p.263 به نقل از رستاخیز کلمات، شفیعی کدکنی: ص ۱۲۵)

البته در همه جا چنان نیست که اصلاً سنت فرهنگی و فرهنگ تاریخی در شعر او بازتاب نیافته باشد و در برخی موارد ولو بسیار سطحی و ساده میتوان تاریخ و فرهنگ گذشته را نیز در آینه شعر او به تلمیح دید:

قاف مرا هنوز/ سیمرغ هم بخواب ندیده است. (همان: ص ۱۱۳)

در آتش تو زاده شد ققنوس شعر من (همان: ص ۱۸۳)

هیاهات نمیدانم این شعله که بر من زد ؟
 از آتش « تائیس » است یا بارقه « چنگیز »
 (همان: ص ۲۰۰)

و یا این شعر مشهور و زیبا :

نبود گندم و شیطان اگر، چه می‌کردیم
 من و تو وای از آن سالهای تنهایی
 هبوط من نه ز سبب و ز گندم است آری
 کدام وسوسه شایسته تر ز حوایی
 (همان: ص ۲۲۶)

البته، عنصر غالب بیانی در شعر بهمنی استفاده از زبان محاوره و تعبیرات و فرهنگ عامیانه و روز است چنان که میتوان ، فهرست آنها را در خلال چندین صفحه ذکر کرد، این بدان معنی نیست که در شعر او، فرهنگ و سنت و میراث گذشته، اصلاً منعکس نشده است بلکه برخی از تعبیرات که نشان از کهنگی زبان باشد در شعر او، ولو بسیار اندک دیده میشود، مثلاً شاعر به جای کبوتر از حمام و خیمه‌ها، خیام به کار برده است.

تو قاصدی بفرست - ای رهاترین پرواز
 که بال اوج گزین حمام ما بسته است (همان : ۳۷)
 کدام معجزه در شب چراغ روشن کرد
 کدام گرگ، نظر بر خیام ما بسته است (همان: ۳۸)
 تعبیراتی چون مطبخ (۲۰)، غرور مبتذل (۲۱)، مضحک (۲۲)، نجابت (۲۲)، مجذوب (۱۴۶)، مسلخ (۱۶۷) و سیستان و هبوط و عروج و ...

سیستانی که هبوط را عروج میدهد (همان : ص ۶۴)

ناگفته پیداست که بهمنی صراحتاً و یا به تضمین به شعر برخی شاعران معاصر یا پیش از خود اشاره کرده است به اقتضای سعدی گفته است :

سر آن ندارم امشب میزبان کسی باشم (همان ص ۶۵)

و یا با اشاره به بار امانت، تعبیر قرآنی و عرفانی گفته است :

سر آن بار امانت چه بلا آورده اید (همان : ص ۲۶۴)

و یا در مورد دیگر با اشاره به شعر حافظ گفته است :

گرچه با بوسه‌ای از دور، دلی خوش کردیم
خوشر از آن شب مهتاب سرودیم از تو
(همان: ص ۲۳۶)

و با استناد به اخوان، « آینه روبروی هم » (همان : ص ۲۴۶) را به کار برده و به تأثر از شفیعی کدکنی، صحرای (همان، ۱۵۲) و زمانه عسرت (همان : ۹۶) را نیز بهره جسته است.

ب) سادگی مضمون و حال و هوا

فراوانی مضامین ساده و تجربیات ابتدایی در شعر او آنقدر زیاد است که میتوان برخی از آن مفاهیم ساده را نام برد ، حتی تمثیلهای او نیز ساده است که برای توضیح ساده ترین تجربه انتزاعی به کار میبرد :

دوستانی عمیق آمده‌اند چهره‌هایی که غرقشان شده‌ام میوه‌های رسیده‌ای که هنوز من در باغ کمالشان کالم
(همان : ص ۲۰۴)

کلمات و تعبیرات عامیانه‌ای چون بختک، دهاتی، یه دفه، جازدن، قفل روی قفل زدن، بگم، نزدیکیا، قلک، عروسک در شعر او فراوان است، شعر به زبان محاوره که حتی در آن قهرمانان بزرگ را نیز در زبان و بیان عامی خود چنین به کار برده است :

امیر ارسلان می شیم قلعه رو داغون می کنیم (همان : ۵۳)

ما همون کاری که کرد رستم دستون می کنیم (همان: ۵۳)

خودشو تو مرده ها جا زد و رفت (همان: ۱۲۲)

که نگهبان ها را / بز می کرد (همان : ۴۶)

هوای تازه دلش می خواس ولی آخر توی غبار زدو رفت (همان : ۱۲۲)

و در غزلی، این تعبیرهای عامیانه، خیلی زیادند: پینه، طاقه طاقه، تاول، مخمل، ململ، ترک، شبنامه، تکثیر و وقتی شعری با عنوان امروزی «گپ» نیز دارد و این شعر به زبان محاوره که پر است از این تعبیرات

حالا که این کلکا خنجرو از پشت می زنن (همان: ۵۳)

ج) ساختار نحوی زبان امروزی

در کتابهای دستور زبان فارسی، اصطلاحی است که دکتر خیام پور، آن را جمله کوچک و بزرگ نامیده است (دستور زبان فارسی، خیام پور: ص ۲۵)

این ساختار نحوی، ظاهراً برگرفته از نحو زبان عربی است و در شعر گذشته فارسی به کار رفته ، مثلاً سعدی گفته

غریق بحر مودت ملامتش مکنید که دست و پا بزند هر که در میان ماند
(همان: ۲۵)

در چنین ساختاری در جمله کوچک، ضمیری است که به مسندالیه جمله بزرگ بر میگردد و این نوع کاربرد در زبان عام امروزی، فراوان به کار میرود و بهمنی نیز در شعر خود از این، ساختار بهره برده است.

دوست من، دیدنش آسان نبود (همان: ۱۴۷)

دوست من، منظره بسته اش طارمی از پر گل ایوان نبود
(همان: ۱۴۷)

د) تکرار

سخن سنجان علم بدیع و بلاغت، همیشه تکرار را محل فصاحت ندانسته اند و برخی از آنها را چون ردالقایه و ردالعجز علی الصدر یا رد المطلع (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ۶۷-۷۲)، را با ذکر مثالهایی ستوده‌اند در شعر بهمنی نوعی تکرار خاص و بیش از حد دیده میشود که غلظت استفاده از این شگرد را بیشتر و قویتر نشان میدهد و از درجه حسن آن میکاهد در این دو بیت، سه بار شاعر « وقتی غروب میشد» را التزام دانسته است:

در آن هوای دلگیر، وقتی غروب میشد گویی به جای خورشید من زخم خورده بودم
وقتی غروب میشد وقتی غروب میشد کاش آن غروبها را از یاد برده بودم
(همان: ۱۶۴)

و یا

آری! همین فردا، همین فردا تو را دیدار خواهم کرد (همان: ص ۱۶۶)

و یا این شعر که علاوه بر تکرار شاید، « اگر چه: را به عنوان قید ر آخر مصرع به کار برده است:

شاید و یا شاید هزاران شاید دیگر اگر چه (همان، ص ۱۷۴)

شاید این دو نمونه دیگر را بتوان، نوعی تکرار مستحسن در شعر او دانست که اولی از زبان عامه اقتباس شده و از دومی به خلاقیت شاعرمیتوان تعبیر کرد:

از قله قله، شوق تو را نعره میزنم تا دره دره کر بشود روزگار من
(همان: ص ۱۷۲)

خوبترین حادثه میدانمت خوبترین حادثه میدانیم (همان: ۱۹۴)
من و تو تا نفس باشد من و تو من و تو در قفس باشد من و تو (همان: ۹۵)

درباره علاقه شاعر به تکرار میتوان چنین گفت که او این تعبیر را که در زبان عامه به مثل بدل شد « گاهی دلم برای خودم تنگ میشود» یک بار در شعر « در شعر من زنیست که بی مرد مانده است » به کار برده و بعد چند بار دیگر آن را تکرار کرده است و حتی عنوان یکی از دفتر شعرهای خود را نیز به این تعبیر اختصاص داده است. (همان: ۲۵۲)

ه) ترکیب سازی

بهمنی به تناسب شعر، برخی از ترکیبات (اسم + اسم / اسم + صفت / اسم + ...) ساخته است و برخی از آنها خوبند و قابل اعتنا از جمله : تابسایه (همان، ۶۲)، خواب آواز (۷۸)، موجآوا (۸۶)، پرسه های آرامش (۱۰۴)، باغسار سبز تغزل (۱۱۵)، داغیاد (۱۵۲)، سکوت آباد (۱۶۵) . برخی از ترکیبات، واقعاً زیبایی و ظاهراً برساخته خود شاعرند از جمله :

هم بغض (۱۵۰ و ۲۰۵)

هم بغض! کلام آخرین را (همان: ص ۱۵۰)

پر میکشم به جانب هم بغض هر شبم (همان: ص ۲۰۵)

برخی ترکیبات، نیز دارای لغزش نحو نیست مثلاً: دفتر همیشه (همان: ۱۷۹) در موردی نیز او صفت را مقدم بر موصوف، البته به صورت غیر هنری، بکار برده است :

باغی که طراوت را از جاری خون دارد (همان: ۱۴۳) جاری خون : خون جاری

(و) متناقض نما

از آن جا که در زبان عامه، پارادوکس یا متناقض نما، کارکرد نقیضی خود را از دست میدهد و ظاهراً بدان دلیل است که در زبان و فرهنگ عامه، بسامد استعاره از شگردهای بلاغی، کم و ناچیز است و به چشم نمی آید و اگر هم باشد بسیار بارد و ضعیف است، این شگرد در شعر بهمنی نیز واضح است و پارادوکسهای بارد در شعر او موج میزند :

من زنده بودم اما انگار مرده بودم (همان: ص ۱۶۳)

تنهایم را با تو قسمت می کنم سهم کمی نیست گسترده از عالم تنهایی من عالمی نیست (همان: ۱۷۳)

من که در آینه کاویدم و باور دارم حل لا ینحل این گمشده جدول با اوست (همان: ۲۲۰)

تو هم سکوت مرا پاسخی نخواهی داشت چه بی جواب سوالیست بی سوالی من (همان: ۲۴۸)

برخی عیوب قافیه نیز در شعر بهمنی، نمودار است، مثلاً در غزلی، « بسوزانمشان » را با « باهمشان » و « سوزاندمشان » هم قافیه کرده است (همان: ۲۰۷ و ۲۰۸)

از شگردهای بیانی بهمنی، لااقل در غزل میتوان، به فقدان بیت و کلمه تخلص نیز اشاره کرد اصلاً ظاهراً او هیچوقت به نام شاعری خود اشاره نکرده است :

من شاعری بدون تخلص هستم/ با این یقین که شعر/ باید در انحصار نباشد (همان : ۱۰۷)

فقط در شعر « فتح طلسمها » و « هزار مرتبه کوچکتر » به من شخصی خود اشاره کرده و نام فرزند خود، بهمن، را در شعر آورده است. نکته قابل ذکر دیگر در شعر او نبود تاریخ خاص و مکان خاص سرودن شعر است و به همین جهت تحلیل و طبقه بندی تاریخی شعر او غیر ممکن است و نقطه اوج و کمال و ضعف شعر او به استناد به تاریخ دقیق سرودن شعر، قابل اثبات نخواهد بود. بحث بعدی مهم، در شعر او این است که بهمنی، عنوان شعر خود را از مصرع کل شعر بر میگزیند و غالب این

عنوانها، نیز طولانی و به صورت جمله است که میتوان از منظری خاص نیز به مطالعه و تحقیق در آن پرداخت. از شگردهای دیگر شعرگویی بهمنی، میتوان بدین نکته نیز اشاره کرد که او ابتدا شعری در پنج مصرع به شعر نو آغاز میکند و بعد آن را به شکل و فرم غزل ادامه میدهد و ظاهراً چنین امری را دیگر شاعران نوپرداز، انجام نداده اند. (همان: ۱۵۳)

لغزشهای زبانی در شعر بهمنی

اگر این قانون کلی و مطلق را بپذیریم که هر شاعری در جنب شعرهای قوی خود شعرهای ضعیفی هم دارد، بهمنی نیز از این قاعده مستثنی نیست. اگر در شعر او شعرهایی از این نوع است که به نمط عالی سروده شده اند:

معماری معاصر اندامت/آشنای معیارهایش نیست/بچرخ / بگذار با خوابها مقایسه‌ات کند/ رویاها

مغلوب تو خواهند شد/ تا انگور به سماعم حسادت کند - بچرخ (همان: ۶۴)

بانگ اقیانوس دارد/ صدف شعرم/ خواب تو را / زمزمه جوباری کافیت (همان: ۸۴)

در گزینه شعر او، شعرهایی هم هستند که، خارج از حوصله خواندن این دوره‌اند:

من به دنبال چه هستم امشب؟ / [از خودم می‌پرسم] / از خیابان تا کوچه / از کوچه تا خانه (همان: ۳۳)

از آشفتگی و پریشانیهای مهمی که در شعر بهمنی ملاحظه میشود، عبارتند از دلبازی خاص شاعر در استفاده از علائم نشانه گذاری بالاخص، خط فاصله - و [] ؛ که کاربرد آنها اصلاً هیچ توجیه منطقی و هنری ندارد و آن قدر هم در شعر او زیاد است که دیگر نیازی به شاهد آوردن نیست؛ مثلاً از همان آغاز دفتر، به این نشانه‌ها توجه شود: اما، / - دلیر کوچک من / - بهمن - / [هم نام شاهزاده‌ی آن قصه‌های خوب] (همان: ۱۴)

اما نکته مهم این مقال، لغزشهای زبانی و دستوری است که در شعر او بوفور دیده میشود؛ آن قدر فراوانند که باید پذیرفت یا شاعر به قواعد زبان معیار آگاه نبوده یا عمدی در کار داشته که آن قواعد را چنین به سخره گرفته و زیرپا گذاشته است به برخی از این خطاها، به اجمال و تناسب حوصله مقال اشاره میکنیم.

الف) لغزش در کاربرد افعال

با فعل مرکب «دریغ کردن»، مفعول و متمم می‌آید؛ یعنی ابتدا مفعول و بعد متمم می‌آید بهمنی، این ساختار را شکسته و میگوید:

از رودها دریغم مکن (همان: ص ۶۳) منظورش این است: رودها را از من دریغ مکن

از دریاهاى ته نشین شده دریغم مکن (همان: ص ۶۴)

بین دو رکن فعل دعایی، معمولاً ضمیر نمی‌آید ولی در شعر بهمنی، این امر کاربرد دارد

مرگمان باد و مباد آن (همان: ص ۱۵۷)

و ایاتن باد؛ بجستید و چنین پیر شدم (همان: ص ۲۶۳)

و یا به جای جستجو کردن، عبارت فعلی (!) به جستجو بودن را بکار برده است
تمام دیشب را / درون دفتر حافظ / به جستجو بودم (همان: ۱۰۱)
به جای فعل مرکب "دور کردن"، دور گرفتن را ساخته است:
چشم از چراغ دور گرفتم (همان: ۱۳۱)
ممکن است توجه شود که این کاربرد برگرفته از زبان جنوب است
و تو با هیچ قرصی به خواب نمیروی (همان: ۹۲)
ظاهراً شاعر در موردی که باید ماضی نقلی به کار میبرد، از ماضی مطلق استفاده کرده است:
من و تو، آدم و حوا نبودیم (همان: ص ۹۵)
و یا این غلط فاحش که به جای «گریست»، «گریید» را به کار برده است:
تو خنده کردی و همسایه‌ای دگر گریید (همان: ص ۱۲۶)
به همان اندازه که شاعر در حوزه مفردات کلمات و ترکیبات و ساختار و نحو، از زبان روزمره و عامیانه
بهره میگیرد در کاربرد افعال، نیز از این شیوه تبعیت میکند؛ او به تأثیر از زبان روزمره، فعل لازم را با
«ن» متعدی میکند
این باغ را از ریشه بخشکانی (همان: ۱۱۷)
برگی به رنگ عشق برویام (همان: ۱۱۸)
با یک نگاه بازگیرانی (همان: ۱۱۸)
تو کلمات را میخرامی (همان: ۸۶) در اینجا بر عکس موارد باید فعل را به صیغه متعدی می‌آورد و
یا این تعبیر محاوره ای که:
این سفره، بستنی ست مگر (همان: ۱۲۶)
بر خلاف این مورد باز در شعری دیگر:
هر لهجه ای شنیدن دارد (همان: ۱۳۶)
به جای هر لهجه ای شنیدنی است.
از بدعتهای بهمنی در شعر که به چشم می‌آید میتوان به این نمونه ها نیز اشاره کرد.
چه دانه اینجا چرا را زدند (همان: ۱۵۴)
و یا در این مصرع، داد و بیداد که به معنی فریاد است او با یکی از آنها، فعل و جمله‌ای ساخته است:
همیشه فاصله‌ای هست داد از این دارم (همان: ۲۳۷)
در کاربرد فعل، بهمنی، ضمیر متصل «م» را به فعل الحاق کرده و شکل و معنی فعل را وارونه به
کار برده است:
تو اشتباه بزرگ منی ببخشایم (همان: ۲۴۲)
ببخشایم ← مرا ببخش
از غلطهای مصطلح در کاربرد فعل مرکب، افتادن فاصله بین دو رکن آن است شعر بهمنی نیز از این
لغزش دور نبوده است:

مرا مثال به چیزی که نیستم زده‌اند (همان: ۲۴۸)

هم از تو هیچ در این رهگذر نمی‌خواهم (همان: ۲۲۹)

ب) خطاهای مفهومی و مصداقی

منظور از این لغزش‌ها، خطاهائیند که از نظر معنا و مفهوم در بستر فرهنگ و ادب ایران، منافات دارند مثلاً شاعر روی زیبا را به ماهی تشبیه میکند:

دختری به گونهٔ پرنده و ماهی / برایت دیده‌ام (همان: ص ۷۰)

و از اینکه سربداران، قهرمانان بی‌باک دینند او خود را به آنها و بهشتی بودنشان مانند میکند(؟)

من و تو سربداران بهشتیم (همان: ۹۷)

و یا این تعبیر ناساز:

زخم آن چنان بزن که به رستم شغاد زد (همان: ۱۶۱)

و یا باز ساختی غلط از فعل:

پسندیدت نیست حاشا کن خودت را (همان: ۲۱۳)

و یا فهم و قبول این تعبیر، واقعاً حوصله‌بر است هرچند ممکن است برخی برای این سه کلمه چندین جلد شرح بنویسند:

از تمامم میگذری (همان: ۷۶)

و یا این عنوان شعر که مصرعی از شعر است و واقعا عجیب و غریب:

رویایی بیرون آمده از خواب (همان: ۷۴)

و ضعف و گسست فکر و اندیشه را نیز میتوان در اینجا نیز دید:

خواب دیدم چیکار کنم؟ خواب و نمیشه که ندید

و این تعبیر که بر خلاف فرهنگ امروزی، معنای خوبی ندارد:

بیا دیگر مجالم نیست زین بیش قناعت کن به برگ سبز درویش

(همان: ۲۱۳)

ج) هنجار شکنیهای نامتعادل

هر چند که کار شعر، شکستن نرم زبان است (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۲۷۰) و غالب شاعران به اقتضای زمان و مکان خود، از این منظر برای خود سبک آفرینی کرده‌اند، ولی فقط محدود آفرینشگران ادبند که با شگردهای مختلف، خواننده خود را از چند و چون و جنس و سنخ پیشینیه پیام خود آگاه میکنند (مقالات ادبی و زبان شناختی، حق شناس، ۲۳) بدعت در قوانین دستوری و عدول از قواعد رایج، تنها کار نوابغ شعر و ادب است و معلوم نیست کسانی که چنین تغییراتی در ساختمان دستوری زبان میدهند از این زمره باشند « (گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی، فرشیدورد: ص ۳۳۹)؛ متأسفانه باید گفت دفتر شعر بهمنی از غلطهای فاحش هنجارشکنی پر است،

در خیلی از موارد شاعر، مصرع را با حرف ربط، آن هم حرف ربط « و » تمام میکند و یا آغاز مصرع را نیز با چنین سیاقی شروع میکند :

ای برگزیده از آب و / خاک و / هوا و / آتش ت ای شعر ! (همان : ۷۳)^۱
فصلها حوصله سوزند پیرهیز که تا / (همان : ۲۴۰)

بهمنی ، غزلی دارد با ردیف : را، حتّا « (!)

دریغ می کنی از من — نگاه را حتّا و نیز زمزمه گاه گاه را حتّا
(همان : ۲۴۱)

و در آخر مصرع، « اگر چه » را به کار برده :

شاید و یا شاید هزاران شاید دیگر اگرچه اینک به گوش انتظارم جز صدای میهمی نیست
(همان : ۱۷۴)

البته این غیر از « و » حرف ربطی است که در آغاز مصرع دوم به کار میرود و هر چند که ظاهراً در سنت شعر گذشته سابقه ای دارد هرچند که در آنجا ظاهراً به صورت صوت « wo » تلفظ میشود نه « va »

شبانه های مرا میشود سحر باشی و میشود که از این نیز خوتر باشی
(همان : ۲۱۷)

دوباره گفته میشود که شاید کسانی، به خاطر همین شگردها، بهمنی را صاحب سبک بدانند و در آن صورت شاعران بزرگ دیگر، نیز در این زمینه به گردپای بهمنی نمیرسند.

د) حذف و اسقاط

بهمنی، شاعریست که در شعر خود، بیش از حد، از نشانه های تعلیق و ... استفاده کرده است معدود شعریست که او آنها را بکار نبرده باشد او از صوتهای رایج ، « ها » را خیلی استفاده کرده و در آن بعد از « ها » معمولاً ... تعلیق را به عنوان نشانه حذف و اسقاط به کار برده است
ها ... به کجا میکشیم خوب من ها... نکشانی به پشیمانیم
(همان : ۱۹۴)

چل تکه ای بدوزی - زیبا / و میتوانی حتّی (همان : ۱۰۹)

برخی حذفهای بهمنی، واقعاً قابل توجیه نیستند در شعر زیر، به جای « ناخوشی » ، « ناخوش » و بعد موصوف صفت عالی را نیز حذف کرده و گفته است :

چرا باید به ناخوش بگذرانم - خوشترین را ، هم (همان : ۱۸۴)

و یا در این شعر، ظاهراً جمله ای را شاعر بعد از آسانی حذف نموده و فقط، « من » را به ناصواب نگه داشته است :

به همان قله دشوار که فتح اش نکند هیچ کس - هیچ زمان نیز - به آسانی من (همان : ۲۲۴)

^۱ غلطهای املائی موجود در شعر بهمنی برگرفته از املاى اشتباه خود اویند و فصلنامه سبکشناسی در آن نقشی ندارد، غلطهایی مانند آتش ت. در این بیت و فتح اش در بیت صفحه بعد

و یا حذف فعل و جمله ، چنین جلوه یافته است :
 من و همیشه هنوزی چنین تماشایی (همان : ۲۲۵)
 یک چشمه غزل از او در فصل عطش سالی (همان : ۲۳۲)
 و یا در این جا ، حرف اضافه « به » را حذف کرده :
 ببین چه دلخوشی ساده ای : همینم بس که یاد من به هر اندازه مختصر باشی
 (همان : ۲۱۸)

یاد من به یاد من
 درست است که سبک اصلی و فردی سعدی در غزل به حذف است ولی واقعاً حذف در غزل سعدی
 تا شعر بهمنی، فرقی دارد از کجا تا به کجا.

ه) حرف اضافه در معنی دیگر

ظاهراً بهمنی، توسع و قدرت مختار خود را در این زمینه، بطوری به کار برده که به چشم میزند :
 اینک به گوش انتظارم جز صدای مبهمی نیست (همان : ۱۷۴)
 به گوش : در گوش
 و یا این شعر :

گوش کن از من و بر هم چون منی گوش مکن (همان : ۲۳۹)
 برهم چو منی : به هم چون منی

و) جابجایی ارکان جمله

در شعر زیر، جای اینکه بگوید " قفس بی پرندۀ " یا " تنگ بی ماهی " ، چنین آشنایی‌زدایی و هنجار
 شکنی کرده است :

بی پرندۀ‌ترین قفس / بی ماهی‌ترین تنگ (همان : ۷۱)
 و نیز این خلاقیت و نوآوری (!) که :

و منتظر تا بگویم گفتنی‌های مگویم را (همان : ۱۹۸)
 که ظاهراً از زبان محاوره و توده بهره برده است.

ز) لغزش در کاربرد قید

خوشا، قید است از صفت خوش، بهمنی خوشا را به صفت تفضیلی، صرف کرده و در معنی خوشتر
 به کار برده است البته درست است که ضرورت وزن ، شاید او را بدین کار وا داشته است ولی از
 لغزشهای موجود اینچنینی، توان گفت که او ظاهراً در قید رعایت سلامت زبان نبوده تا چه برسد به
 حفظ تناسب وزن.

نیازمند توام مثل زخم لب بسته خوشاتر آن که تو گهگاه نیشتر باشی
 (همان ص ۲۱۸)

از آنجا که قلمرو ادب و شعر و هنر، مملکت جان است و قلمرو به اندازهٔ بیکران وسیع و گسترده است؛ شاید برخی باشند که خطای شاعران را نیز صواب دانند و به نحوی از انحاء، به توجیه آن بپردازند؛ اگر چنان، باز و وسیع به بحث شعر و نقد و داوری آن بنگریم؛ دیگر چه چیزی غیر شعر است یا ضعیف است و یا مبتذل؟ چرا باید هر جریان نو و خاص ادبی و شعری را تافته جدا بافته‌ای بدانیم که در وهله اول باید در مقابل آن تعظیم کنیم و به تحسین و تمجید آن بپردازیم و چرا شعر و در نظریه های مرتبط با آن که از غنا و ثروت بیکرانی برخورداریم، به ناگزیر و با استناد به برخی نظریه های از رواج افتاده آن سوی آب، به زور آنها را در عرض شعرهای عالی گذشته و نو قرار دهیم و آن را نشانهٔ کثرت‌گرایی بدانیم و مسأله ها یا سؤالهای بیشتری در این باب است و این مقال، بی آنکه بخواهد به شعر شاعر نوپرداز آن توهینی کند فقط شعر او یعنی منتخب و گزیده بهترین اشعار او را در ترازوی سلامت و اعتدال زبان معیار گذاشت و برکشید و تا حد امکان از ارزشداوری متعصبانه خودداری ورزید امید است که بتواند گامی ولو اندک در جهت ارتقاء و سیر تکاملی شعر و فرهنگ ایرانی برداشته باشد. ایدون باد. این مقال کارکرد و نقش و درجهٔ اهمیت زبان به عنوان مادهٔ ادبیات در شعر بهمنی به صورت توصیفی و مختصات بیانی آن را در حد امکان، ارائه میدهد و بر آن است که دستکاری و مسامحه و بی‌اعتنایی شاعر به این ماده و وسیله مهم ادبیات یعنی زبان، را با ذکر شاهد و مثال نشان دهد.

نتیجه

هر چند که امروز، دیگر، پروندهٔ جنجالی و بانگ آفرین شعر نو، بسته شده است و همه موافقان و مخالفان معتدل شعر نو در قبال این جریان نوادبی، به نقطهٔ مشترک پذیرش معتدل آن رسیده اند؛ ولی باز میتوان از منظرهای مختلف، به ارزیابی و شناخت جریانها، مکتبها و تحلیل شعری شاعران نوپرداز پرداخت؛ محمدعلی بهمنی و شعر او که خاستگاه کاملاً مردمی و توده ای دارد و به ناگزیر از زبان و تعبیرات و واژگان و ساختار و نحو زبان روز در شعر خود بهره برده است و مثل مردم ساده و صمیمی جنوب، سادگی و زلالی را در شعر خود، آینگی میکند و سادگی تجربه، حال و هوا و زبان را در شعر او بوضوح تمام میتوان دید؛ ناگزیر، چون شعر او بیشتر به زبان گفتار نزدیک است؛ لغزشها و خطاهای متعدد زبانی، مفهومی، فنی و ... دارد؛ بخش عظیمی از این لغزشها برگرفته از آن «غلطهای مصطلحی» ست که در زبان جاری امروز رایج است؛ البته بدان معنی نیست که در شعر او هیچ نقطهٔ اوج یا ناب وجود ندارد برخی شعرهای او که مثل شده‌اند و پیش از خداوند خود نمرده و در محافل مختلف از موسیقی تا فرهنگ عامه وارد گشته اند؛ گواهی هستند که ارج و اعتبار شعر او را نشان میدهند. در شعر او به تناسب و اقتضای بیان عامه، علاوه بر سادگی و وضوح، تکرار، شفافیت کلمه، نبود ابهام و ابهام، نیز دیده میشود که در برخی از این شگردهای بیانی او، از حد تعادل خارج گشته است و این مقاله به بخشی از خطاهای شاعر در کاربرد افعال، قید، ساختار نحوی و هنجارشکنیهای نابهنجار اشاره کرده و با گوشزد کردن آن نکته ها حتی الامکان، غث و سمین شعر نو و بالخصوص شعر بهمنی را در بستر تاریخ ادبیات ایران و ادب معاصر، باز نموده است. همچنین غلطهای املائی فاحش

در نوشته‌های بهمنی از نقاط بسیار بزرگ ضعف شعر اوست.ضعفی که فراتر از شعر یک شاعر،مخدوش کردن خط یک کشور را نشانه میگیرد.

منابع و مأخذ

۱. ادبیات فولکلور ایران، سیپک، ییری، ترجمه محمد اخگری، تهران، سروش، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۲. ارسطو و فن شعر، مؤلف و مترجم زرین کوب، عبدالحسین، تهران، امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۸۷.
۳. بوطیقای ساختارگرا، تودوروف، تزوتان، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگه، چاپ دوم، ۱۳۸۲.
۴. پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ایگلتون، تری، ویراست دوم، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۸۶.
۵. خانه ام ابری است، پورنامداریان، تقی، تهران، سروش، چاپ اول، ۱۳۷۷.
۶. دستور زبان فارسی، خیام پور، عبدالرسول، تبریز، کتابفروشی تهران، چاپ نهم، ۱۳۷۳.
۷. دیوان حافظ، حافظ شمس الدین، تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی، چاپ دوم با ویرایش دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۵.
۸. راهنمای نظریه ادبی معاصر، سلدن، رامن و پیتر ویدوسون، مترجم عباس مخبر، تهران، طرح نو، چاپ دوم، ۱۳۷۷.
۹. رستاخیز کلمات، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، سخن، چاپ اول، ۱۳۹۱.
۱۰. شاعر شنیدنی است (گزینه اشعار)، بهمنی، محمدعلی، تهران، دارینوش، چاپ اول، ۱۳۷۷.
۱۱. ضعف های زبانی در اشعار نیما یوشیج، بسمل محبوبه و سید ابوطالب میر عابدینی، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۱، پیاپی ۱۶.
۱۲. فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال الدین، تهران، نشر هما، چاپ نهم، ۱۳۷۳.
۱۳. گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی، ترجمه و نگارش فرشیدورد، خسرو، تهران، امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۷۵.
۱۴. مجموعه اشعار، بهمنی، محمدعلی، تهران، نگاه، چاپ دوم، ۱۳۹۲.
۱۵. معنی شناسی، پالمر، فرانک.ر.، ترجمه دکتر کورش صفوی، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم، ۱۳۸۷.
۱۶. مقالات ادبی، زبانشناختی، حق شناس، علی محمد، تهران، نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۰.
۱۷. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، آگه، چاپ دوم، ۱۳۶۸.
۱۸. نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو.امید مجد،فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی.شماره ۸،تابستان ۱۳۸۹