

نوآوری‌های حوزه زبان و ادبیات عامه در شعر محمدعلی بهمنی

جلیل شاکری

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه ولی عصر رفسنجان

رویا ارجمندی

کارشناس ارشد - دانشگاه ولی عصر رفسنجان

چکیده

محمدعلی بهمنی علاوه بر نوآوری در حیطه غزل و قالب‌های دیگر، با بهره‌گیری از واژه‌های عامیانه به شکلی ملموس سعی در نزدیک کردن شعر به زبان عامه مردم دارد. اتفاقی مشابه با آنچه در زمان صائب تبریزی در عرصه شعر و ادبیات رخ داد. بهره‌گیری از این گونه واژه‌ها و ترکیبات باعث به وجود آمدن شیوه‌ای در بیان شعر معاصر گردید، که عامیانه‌سرایی نام گرفت. عامیانه‌هایی که هر چند در زبان گفتاری به سادگی در بیان می‌گنجد، اما وارد کردن آن‌ها به زبان و قالب شعر مهارتی می‌طلبد، که جز از عهده قریحه شاعرانی اندک، برنیامده است. محمدعلی بهمنی به عنوان غزل‌سرایی صاحب سبک و شاعر شعرهای صمیمی، جزو همین شاعران اندک است، که در این حیطه طبع آزمایی کرده است. از این رو زبان و ادبیات عامه، به شیوه‌های مختلفی چون باورها و عقاید عامه، ضرب‌المثل‌های رایج بر زبان مردم، کنایات عامه، واژگان و اصطلاحات روزمره، واژگان اقلیمی رایج بر زبان مردم و... در شعر او به جهت خلاقیت ذهنی و نبوغ و استعدادش در به‌کارگیری از امکانات بالقوه زبان عامه و اندیشه نافذ او در بهره‌گیری از سرچشمه غنی ادبیات عامه، به شکل هنرمندانه‌ای بازتاب یافته است. در این جستار برآنیم تا نوآوری‌های حوزه زبان و ادبیات عامه را در شعر محمدعلی بهمنی نشان دهیم. روش پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر، زبان و ادبیات عامه، ضرب‌المثل، نوآوری، محمدعلی بهمنی

۱. مقدمه

آنچه در زبان گفتاری بیان می‌شود و به زبان می‌آید با آنچه در دستور زبان نوشتاری می‌گنجد متفاوت است. این در حالی است که آواها و ترکیبات زبان گفتاری بسیار بیشتر از زبان نوشتاری است. گاهی این آواها به قلم می‌نشینند و گاهی از قواعد دستور زبان تبعیت نمی‌کنند. شعرای گذشته و سنتی‌سرای ما، گویی خود را مقید به تبعیت از دستور زبان نوشتاری می‌دانسته‌اند آن‌گونه که فعل و فاعل و اجزای ساختاری جمله هرکدام در جایگاه خود قرار گیرند، اما بودند کسانی که واژه‌های عامیانه گفتاری را نیز در شعر خویش وارد کردند. «هر نویسنده‌ای با گونه‌ای سنت در پشت سرش شروع می‌کند و هر نویسنده به نحوی آن سنت را تعدیل و اصلاح می‌کند یا بر آن تأثیر می‌گذارد.» (Cuddon, 1982: 702). این روند در مورد شعرای معاصر بیشتر مصداق یافت. شعرهایی سروده شد که مملو از واژگان و تعابیر زبان عامیانه است، از نوع آنچه در کلام و باورهای مردمی جاری است. اما گاهی این جولان، از حد متعارف خارج شده است و شعر را به نثری کوچک بازاری تبدیل کرده است، بی هیچ معنا و مفهومی. گویی تنها توجه شاعر به همنشینی و ذکر واژگان عامیانه بوده است تا مشمول تعریف نوآوری شود، اما غافل از بار معنایی که باید بر شانه‌های شعر بنشیند. در

مقابل اینان شعرای دیگری با تکیه بر استعداد و قریحه خویش، با ترکیب اصولی این عامیانه‌ها، با قالب و قافیه آثاری آفریدند، که نه تنها بر دل مخاطب معاصرش می‌نشیند، بلکه راه را برای دیگر مشتاقان، هموارتر می‌سازند تا حرکتی باشد به سوی آنچه امروز «عامیانه سرایی» می‌نامیم. بهره‌گیری از این زبان عامیانه، راه ورود واژگانی را به زبان شعر هموار کرد که جایگاهی در شعر گذشتگان نداشت. واژگانی که گاهی حاصل زایش و آفرینش ذهن خود شاعران بود. ورود واژگان جدید و ظرفیت بالای شعر معاصر در پذیرش این واژگان، سبب هنر نمایی عده‌ای از شعرا در این حیطه شد. واژه‌های خودساخته و جدید یکی از عواملی است که می‌تواند نقشی اساسی در نوآوری شعر کلاسیک داشته باشد. ذهن شاعر، پیوسته در پی کشف واژگان و ترکیب‌های جدید، بدیع و نو است و الفاظی را در حوزه شعر معاصر وارد می‌کند که در شعر سنتی، مسبوق به سابقه نیست و یا به تعبیری درست‌تر، کمتر به کار رفته است. زیرا «الف و پ» پیوند دائمی شاعر با شیوه مألوف و شناخته شده ادبی، گاهی به قدری ملال آور می‌شود که شیوه‌ای نو و حیاتی تازه را می‌طلبد. (نیک منش و مقیمی، ۱۳۸۸، ۱۰۹). در این میان، محمدعلی بهمنی با به کار بردن الفاظ و کلماتی که برای مردم امروز بیگانه نیست در قالب شعر، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. او این واژگان جدید را به خوبی با وزن و قافیه‌های سنتی ترکیب کرده است. از این روی می‌توان گفت یکی از عوامل جذابیت اشعار محمدعلی بهمنی همین ترکیبات، کلمات، عبارات و واژگان عامیانه‌ای است که در ساختار شعر خوش نشسته‌اند، و آن‌چنان خوب و عادی به کار رفته‌اند که خواننده در نگاه نخست متوجه آن نمی‌شود و با خوانش مکرر شعر است که به تدریج، این هنر نمایی شاعر در کاربرد این نوع خاص از زبان جلوه می‌کند. «ساختار جملات نقش اساسی در ساختن چهره اصلی اندیشه دارد اما واژه‌ها مهم‌ترین و اصیل‌ترین عناصر شعر و روشن‌کننده بسیاری از مسائل اجتماعی و سیاسی و اخلاقی و تاریخی زمان سرودن شعر هستند.» (برهانی، ۱۳۷۸: ۲۶۸)

نوآوری در عرصه‌های متفاوت و در زمان‌های مختلف به وقوع پیوسته است. «ولی نوآوری آغاز و پایان مشخص و شیوه‌های معین و محدودی ندارد، هم‌چنان‌که در تمامی قرون و اعصار پیش از مدرنیسم، همواره در ادبیات و هنر یافت می‌شده است، زیرا نوآوری ویژگی هنر و ادبیات است و نوآوری لزوماً موقوف به نفی سنت‌ها نیست.» (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۱۳). در این میان شیوه هر شاعری بسته به عصری که در آن می‌زیسته متفاوت است. شاعری در قالب شعر از شیوه معمول پرافراتر می‌نهد و از غزل و قصاید زمان خویش فارغ می‌شود و گونه‌ای می‌سراید که مسمط خوانند، دیگری از آنچه در تنگناهای سیاه‌چال‌ها و زندان‌ها بر او گذشته حبسیه‌ای آفریده، یکی از توصیف می و معشوق فارغ شده و زیبایی خلقت را در طبیعت به وصف کشیده، دیگری آن‌گونه کلمات را به هم ریخته که تلفیقی ساخته از رنگ و نقاشی. هر کس به نحوی و شکلی سعی در رهایی خویش از قید و بند سنت دارد، یکی مصراع‌ها را کوتاه و بلند می‌کند، یکی تصویر را به شعر می‌دوزد گویی خواننده را به فضای آن شعر دعوت می‌کند، شاعر همواره در اندیشه بلند پروازی است، او می‌خواهد از حصار محدودیت‌ها عبور کند و در فضایی باز آن‌چه را که در اندیشه‌اش می‌نشیند به زبان قلم جاری کند. اندیشه‌ای که شاید در قالب شعر گذشتگان هنرمندش نشیند. به‌طور مثال «نیما شکل نوشتاری شعر گذشته را به هم ریخت و با برهم زدن تساوی مصراع‌ها، یکی از محدودیت‌های آشکار شعر گذشته را از میان برداشت، او این کار را

کرد تا اندازه هر سطر شعر، متناسب با ظرفیت سخن در همان سطر باشد، نه به گونه‌ای ناگزیر، تابع قاعده‌ای از پیش تعیین شده و تخطی ناپذیر باشد.» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۲۲۲) محمدعلی بهمنی هم به عنوان یکی از پیروان مسلم نیما، در ساختارشکنی با خارج شدن از محدوده شعر سنتی، «شعرش، همه نیمایی‌ست». زبان شعری محمدعلی بهمنی با زبان شاعران معاصر وی متفاوت است، که این تفاوت ناشی از دید عمیق و دقت نظر اوست در هم‌نشینی کلمات و برقراری پیوند میان آن‌ها. او خود از میان مردمی برخاسته است که زبان‌شان زبانی ساده و بی‌تکلف است، زبان‌شان زبان کوچه پس‌کوچه‌های زندگی پرفراز و نشیب امروز است. خود او می‌گوید: «من با زبان خانه، من با زبان کوچه و بازار، من با زبان همشهری‌هایم، مثل همیشه ساده و رک حرف می‌زنم.» (بهمنی، ۱۳۹۲: ۳۱۷)

۲. پیشینه پژوهش

در حوزه نوآوری در شعر شاعران معاصر تاکنون مقالاتی به چاپ رسیده است از جمله مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به نوآوری‌های محمد علی بهمنی در فرم غزل»، «نوآوری در شعر قیصر امین‌پور» و «بررسی نوآوری‌های زبانی در شعر سلمان هراتی». این مقالات و مقاله‌های مشابه به بررسی جنبه‌های مختلف نوآوری در حوزه شعر معاصر می‌پردازند، که در حوزه نوآوری‌های زبانی به صورتی گذرا و سطحی به عامیانه سرایی نیز اشاراتی می‌کنند اما به نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی با عنوان نوآوری‌های حوزه زبان و ادبیات عامه در شعر محمدعلی بهمنی به انجام نرسیده است. ما در این پژوهش برآنیم تا نوآوری‌های حوزه زبان و ادبیات عامه در شعر محمدعلی بهمنی را به شکلی مجزا نشان دهیم و پیوند زبان شعری این شاعر توانمند را با زبان مردم بررسی کنیم. همچنین در این مقاله به این سوال‌ها پاسخ داده خواهد شد که، آیا شیوه بهمنی در بیان عامیانه‌ها به عوامانه سرایی منجر شده است؟ آیا می‌توان گفت یکی از عوامل اصلی جذابیت شعر محمدعلی بهمنی بهره‌گیری هنرمندانه و رندانه او از زبان و فرهنگ عامه در بافت شعر است؟

۳. بحث و بررسی

www.anjomanfarsi.ir
عامیانه‌سرایی

شعر عامیانه عرصه ساده‌گویی و میدان دوری از تکلف است. زبانی می‌طلبد سرشار از صمیمیت و بی‌پرده بودن. مقصود ما از زبان، دایره واژگانی و کیفیت ترکیب آن‌ها در بافت شعر است. (زرقانی، ۱۳۹۰، ۳۵). شاعر ابایی ندارد از چون من سخن گفتن، و خود را پشت الفاظ پر طمطراق، پنهان نمی‌کند. شاید معتقد است خواننده شعرش همین کسانی هستند که با آن‌ها روزگار می‌گذرانند، پس لازمه درک گفته‌هایش، هم زبانی است. اما این هم‌زبانی با مردمان تا آن‌جا زیبا می‌نماید، که لطیف، هنری، زیبا و دلنشین باشد و به گونه‌ای عوامانه تبدیل نشود. هر چند بسیاری از شاعران و ادیبان به باستان‌گرایی در شعر معتقدند و اظهار می‌کنند که، «احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست، سبب تشخیص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنه زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخیص زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ۲۴)، اما شاید در دنیای مدرن امروز، واژگان قدیمی جواب‌گوی سلیقه خیل عظیم

دوستداران شعر نباشد. به هر روی «سخن بلیغ آن است که عوام آن را بفهمند و خواص آن را بیسندند» (نجفی، ۱۳۸۷، ۱۷). در این میان آنچه مورد توجه است این‌که عامیانه سرایی کاملاً متفاوت از عوامانه سرایی است. عامیانه سرایی زیر واژه فرهنگ و ادبیات عامه معنا پیدا می‌کند که شامل تعاریف بسیاری می‌شود اما «به طور کلی، آداب و اقوال سنتی که در جوامع دهان به دهان نقل می‌شود و مکتوب نیست را «فرهنگ عامه» می‌نامند» (گری، ۱۳۸۱، ۱۳۵). این عامیانه‌ها «در جوامعی گسترش پیدا کرد، که افراد معدودی قادر به خواندن و نوشتن بودند. حتی امروزه در میان جوامع با سواد نیز به اشکال متعدد در حال گسترش است از جمله در شکل جوک‌ها و داستان‌های غیر مکتوب». (ایبزمز، ۱۳۸۷، ۱۵۸). اما آنچه مسلم است عامیانه سرایی به شیوه‌ای شیرین و دلنشین این قول‌ها و واژه‌های غیر مکتوب را به زبان شعر نزدیک می‌کند، به نحوی که برای مخاطب شیوا و آشناست. این در حالی است که عوامانه سرایی نتیجه نگاهی سطحی و دور از ظریف نگری است، و چیزی جز ابتذال کلام در پی ندارد. شعر عامیانه چه به صورت رسمی و چه محاوره‌ای در شعر بسیاری از شاعران بزرگ گذشته نیز وجود داشته است، که فهم هیچ یک از آن‌ها بدون دانستن شیوه‌های زندگی و بدون اطلاع از دانش عامه در آن عصر امکان پذیر نیست. اینک به بعضی از بازنمودهای زبان و ادبیات عامه در شعر محمدعلی بهمنی اشاره می‌شود که در بافت و محور همنشینی شعر به شیوه‌ای هنرمندانه و رندانه، خوش نشسته‌اند.

بازتاب باورها و عقاید عامیانه

مردم هر عصری بر اساس فرهنگ، اعتقادات و باورهای گذشتگان خویش به اموری اعتقاد دارند که در جان آن‌ها ریشه دوانده است و با زندگی آن‌ها عجین شده است. بررسی و دقت در این باورها بسیاری از اندیشه‌ها و تفکرات مردم آن عصر را به خوبی نشان می‌دهد و این واکاوی راهی برای بررسی روان‌شناسانه مردم هر عصری است، با باورهایی که با آن‌ها رشد کرده و پر و بال گرفته است. از جمله «باور حسادت پلنگ به ماه». (بهمنی، ۱۳۹۲، ۷۸۷)، می‌گویند وقتی پلنگ در نظر خود به هر آنچه نشانه بزرگی است دست یافت بر بلندایی می‌ایستد و برای به زانو درآوردن ماه به سمت او جهشی می‌کند، هر بار بر جهش خود می‌افزاید آن‌چنان که بر سنگ‌های تیز فرود می‌آید و استخوان‌هایش درهم می‌شکند. «خبر چین بودن کلاغ». (همان: ۷۵۳)، کلاغ در فرهنگ عامه موجودی است خیرچین، که همواره در حال جاسوسی و سرک کشیدن است. در میان مردم وقتی می‌خواهند به شخصی (معمولاً کودکان) بفهمانند که از قضیه‌ای آگاهند، می‌گویند (کلاغه خبر آورده). «افعی شدم که گنج تو را ایمنی دهم». (همان: ۶۳۶)، در باورهای مردمی و به نوعی اساطیری، همواره مردمان معتقد بوده‌اند مارهای بزرگ (افعی)، بر روی گنج، خانه دارند. این باور شاید به نوعی درست باشد. از آن‌جا که مارها به طور معمول به سمت گرما جذب می‌شوند، و طلا فلزی است که گاز تولید می‌کند و به مرور این گاز شعاعی به اندازه ده برابر خود را در بر می‌گیرد و سبب کشش مارها به سمت خود می‌شود که اساس این باور قرار گرفته است. «از کاسه شکسته آب نخوردن». (همان: ۱۵۲)؛ مادر بزرگم همیشه می‌گفت: آب خوردن با ظرف شکسته باعث فقر می‌شود، و بر این حرف بسیار، بسیار تاکید داشت. نمونه‌هایی دیگر را با ذکر شعر نقل می‌کنیم:

* هر صبح با شنیدن یک (عطسه)

می ایستم...

تا حادثه از خانه بگذرد

آنگاه دنبال آن به راه می‌افتم. (همان: ۱۰۳)

در فرهنگ عامه، مردم بر این باورند که اگر هنگام انجام کاری عطسه کنند، با گفتن این که خدا مصلحت ندانسته، از انجام آن کار پرهیز می‌کنند و از نیمه راه رفته، بر می‌گردند. اگر دو بار عطسه کنند، حمل بر شتاب می‌کنند و بر سرعت انجام کار می‌افزایند.

* شاید گوش توست که هی زنگ می‌زند

کوچک که بودی، گوشت که هی زنگ می‌زد

مادرت می‌گفت «کسی داره پشت سرت غیبت می‌کنه». (همان: ۵۷۵)

این که اگر در گوش صدایی شبیه به زنگ احساس کنند، فارغ از دلایل علمی و پزشکی به باورهای مردمی استناد می‌کنند که بی شک کسی پشت سر شما حرف می‌زند، یا غیبت شما را می‌کند، باوری است که درون مایه این شعر قرار گرفته است. مفهومی که به زیبایی در شعری این چنین گنجانده شده است و ناخودآگاه ذهن خواننده را به گذشته‌ای نه چندان دور می‌کشاند. گذشته‌ای با حضور پدر بزرگ‌ها و مادر بزرگ‌هایی که باورها و اعتقاداتی این گونه داشتند.

* به کجا می‌رود این جاده نامرئی و دور

به همان سو که نوشته است به پیشانی من (همان، ۴۹۱)

طبق باورهای عامه سرنوشت انسان بر پیشانی او نقش بسته است، بر اساس این اعتقاد، هر سرنوشتی که برای شخص رقم می‌خورد، پیش‌تر برای او مقدر شده و بر پیشانی او نقش بسته است. و معتقد بودند کسی که زندگی خوب و بخت خوبی نصیبش شده و مشکلات کمتری در مسیر زندگی اش پیش آمده، پیشانی نوشته خوبی دارد. این شعر بر اساس این کلام عامیانه معروف است که: (پیشونی، منو کجا می‌نشونی).

www.anjomanfarsi.ir

بازتاب ضرب المثل‌ها

«مثل جمله‌ای است کوتاه، مشهور، و گاهی آهنگین، حاوی اندرزها، مضامین حکیمانه و تجربیات قومی مشتمل بر تشبیه، استعاره یا کنایه که به دلیل روانی الفاظ، روشنی معنا، سادگی و شمول و کلیت در میان مردم شهرت و رواج یافته و با تغییر یا بدون تغییر آن را به کار می‌برند». (ذوالفقاری، ۱۳۸۸، ۲۵). در میان هر قوم و ملتی، جملاتی به عنوان ضرب المثل شایع است که گاهی این جملات مصرعی از یک شعر است، گاهی جمله و دیدگاهی است از بزرگی و... گاهی به ضرورت و بر حسب لزوم، ضرب المثل‌هایی بیان می‌شود که خود به تنهایی بار معنایی بسیاری را به دوش می‌کشند. فهم این جملات در موقعیت‌های متفاوت برای عامه مردم بسیار آسان‌تر از توضیحاتی است که بیان می‌شود. محمدعلی بهمنی از این ضرب المثل‌ها در بیان بهتر مفهوم خویش بهره جسته است. چون: «برکت از حرکت می‌آید» (بهمنی،

۱۳۹۲: ۷۰)، «عبث مکوش که یک دست بی صداست» (همان: ۳۵۵)، «من آن سنگم، که دیونه‌ای به چاه انداخت» (همان: ۷۵۴) «برگ سبز درویش است» (همان: ۵۹) «گر همسفر عشق شدی مرد سفر باش» (همان: ۳۸۰) «صدایی از صدای عشق، خوشتر نیست» (همان: ۴۰۷) «کسی هنوز، عیار تورا نفهمیده است» (همان، ۶۲۹) و از این گونه است:

* وحشت نکنید نیشش از کین نیست

دندان غریزه را نشان داده است. (همان: ۳۹۰)

اشاره به ضرب المثل «نیش عقرب نه از ره کین است، اقتضای طبیعت‌اش این است». این ضرب المثل برگرفته از داستانی است در بارهٔ لاک‌پشتی که عقربی را از برکه عبور داد ولی به جای تشکر نیش عقرب نصیبش شد. کاربرد این ضرب المثل زمانی است که می‌خواهند ذات فرد را دلیل کارها و اعمالش نشان دهند و خود فرد را تبرئه کنند. این داستان‌ها جزو داستان‌های حکمت آموزی است که در قالب تمثیل به بیان مفاهیم حکمی و اخلاقی می‌پردازد و به دلیل جنبهٔ داستانی و روایی آن‌ها بسیار تأثیر گذارتر از نصایح و پندها عمل می‌کند.

* «آنجا که زبان سرخ است، سر سبز نمی‌ماند»

با این همه سبز من، جز سرخ نمی‌خواند. (همان: ۳۳۹)

بهمنی در این شعر، با بهره‌گیری از ضرب‌المثل عامیانهٔ «زبان سرخ، سر سبز می‌دهد بر باد» و نوعی بازی با کلمه «سرخ» و «سبز» و هم‌چنین استعارهٔ ناب «سبزمن» در پارهٔ دوم شعر، با نوعی رندی خاص خود، شعر را در نظر مخاطب بسیار زیبا جلوه داده است. و این است همان رمز و رازی که پیش‌تر به عنوان یکی از عوامل جذابیت شعری او نام بردیم.

بازتاب اصطلاحات و تعابیر رایج و روزمره

در شعر معاصر به اقتضای زمان و زندگی شهری، واژگانی مجال ورود به شعر را یافتند، که در شعر سنتی مسبوق به سابقه نبوده‌اند و یا شاید در زبان گذشتگان معادلی برای این واژگان نتوان یافت. بیان این کلمات برای شاعری که قصد نزدیکی شعر خود به مردم و زبان مردم را دارد اجتناب‌ناپذیر است، که بهمنی به خوبی از آن بهره برده است. مانند:

آسفالت (بهمنی، ۱۳۹۲، ۴۴)، سطلِ آشغال (همان: ۵۲)، سمساران (همان، ۵۴)، سپور، (همان، ۶۰)، عینک دودی (همان، ۵۴)، تقویم (همان، ۵۶)، سیگار (همان، ۶۰)، موزهٔ شوش (همان، ۷۴)، آجر (همان، ۷۶)، ساعت (همان، ۸۶) و واژه‌های «تلفن،

چتر، داروخانه و آرامبخش‌ها» در بندهای زیر:

* گوشِ تلفنِ کر...

دوستت دارم را امشب در گوشِ خودت خواهم گفت. (بهمنی، ۱۳۹۲، ۷۶۴)

تلفن واژه‌ای است که پیوندی ناگسستنی با زندگی مدرن دارد. این کلمه به زیبایی در این شعر گنجانده شده است به گونه‌ای که با حذف این کلمه هیچ مفهومی از دیگر کلمات این شعر برنمی‌خیزد. در کلام عامه آنچه با این مفهوم هم‌خوانی دارد و به طور معمول به کار می‌رود «گوش شیطان کر» است. در این میان تلفن، شیطانی انگاشته شده که سبب جدایی و دوری است.

*این همه چتر در یک باران

این همه تنهایی

در یک شهر. (همان: ۱۴۷)

چتر واژه‌ای است امروزی، که در شعر گذشته سابقه‌ای ندارد. تعدد چتر یعنی تعدد افراد و تنهایی. واژه چتر تداعی کننده فصل خزان است، فصل دل‌تنگی‌ها، دلگیری‌ها، فصل پیاده روی‌های زیر باران، فصلی که هوایش، بویش می‌طلبد دونفره بودن را. دونفره زیر یک چتر یعنی آرامش، یعنی لذت هم قدمی که بهمنی از نبودشان و از تعدد چترهای تک نفره شکوه می‌کند.

*امروز هم به داروخانه که رسیدم

راهم را کج کردم

تا آرام بخش‌ها وسوسه ام نکنند.

« همه کج روی‌ها که بد نیست ». (همان: ۷۸۹)

داروخانه و آرام‌بخش واژگانی است ملموس برای نسلی که آرامش را در داروخانه‌ها و با آرام بخش‌ها می‌جویند. هر کدام از ما بنا به شرایط، طعم آرام‌بخش‌ها را چشیده‌ایم و در فراغ همدمانی از جنس انسان به آن‌ها پناه برده‌ایم. گویا بهمنی نیز چنین است، ولی او این بار از آرام‌بخش‌ها نیز می‌گریزد.

بازتاب واژگان عامیانه
انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

بهمنی با بهره‌گیری از زبان عامیانه و آنچه که مردم کوچه و بازار به کار می‌برند، به گونه‌ای دست به هنجارشکنی زده است. این شیوه‌ای است که شعر نو متناسب با ظرفیت و قواعد خود به سادگی پذیرای آن بود، و دست شاعر را در استفاده از واژگانی که خواننده با آن احساس نزدیکی و صمیمیت بیشتری با شعر و شاعر می‌کند، باز گذاشته است. گاهی این کلمات با آنچه در حوزه واژگان دستوری ثبت شده‌اند متفاوت است، اما بیش از هر واژه دیگری به جان شعر و دل مخاطب می‌نشیند. مانند: کورمال (بهمنی، ۱۳۹۲، ۵۲۲)، دهاتی (همان: ۴۴)، آشغال (همان: ۵۲)، پرسه (همان، ۱۰۲)، گپ (همان: ۵۴)، چهارنعل (همان: ۴۰)، بالش (همان، ۱۶۳)، پینه (همان: ۱۷۱)، نپلاسی (همان: ۶۰۷)، آتیش (بهمنی، ۱۳۹۲، ۲۸۲)، جوون (همان، ۲۷۵)، دهن و داغون (همان، ۲۶۸)، توتا (همان: ۷۲) رودخونه‌ها (همان، ۲۶۴)، وا (همان، ۲۳۸)، شیطون (همان، ۲۳۳) میخونه (همان، ۲۲۳)، شفت و هیچی (همان، ۲۹۷)، داره (همان، ۵۷۵) و هم‌چنین واژه‌های چار، نیس، کدوم، پنهن در بندهای زیر:

*از چار طرف عازم فتح توام آری

با گسترهات صلح ندارد دل تنگم. (همان: ۵۱۸)

بهمنی با به کاربردن چار به جای چهار در ساختار و شیوه معمول بیان، دگرگونی ایجاد کرده است. این واژه در شعر شعرای گذشته نیز بیان شده است. از جمله در شعر حافظ «من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق/ چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست»

*یادم نیس، کدوم روز،

کدوم ابر، خورشیدو پنهونش کرد. (همان: ۷۳)

به کار بردن «کدوم، نیس و پنهون» که در زبان محاوره‌ای و گفتاری به کار می‌رود به جای کدام، نیست و پنهان که مختص زبان نوشتاری است.

*باغ غریب ده من

گل‌های زینتی نداشت

اسب نجیب ده من

نعلائی قیمتی نداشت. (همان: ۱۸۸)

نشانه جمع فارسی «ها» در مورد «گل‌ها» به درستی مورد استفاده قرار گرفته است، این در حالی است که در «نعلا» هیچ یک از علامت‌های جمع استفاده نشده است و به گونه‌ای مخفف شده «نعل‌ها» می‌باشد. این حالت در زبان محاوره و گفتاری بسیار معمول است اما در زبان نوشتاری نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود.

بازنمود افعال با شکل و ساختار نو و عامیانه

«شاعر می‌تواند در صورتی که در زبان، کلمه یا ترکیبی که مفهوم دقیق مقصود او را برساند، وجود نداشته باشد، با در نظر گرفتن ظرفیت و استعداد زبان، فعل بسازد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴، ۳۱۷). در دستور زبان فارسی برای ساخت فعل، قواعدی وضع شده است که با رعایت آن‌ها و در نظر گرفتن شیوه و اسلوب این قواعد، افعال بسیاری ساخته می‌شود. در زبان گفتاری روزمره، افعالی به کار می‌رود که با هیچ یک از این اسلوب‌ها هم‌خوانی ندارد. گاهی این افعال از قاعده دستوری تبعیت می‌کند اما در معنایی متفاوت با آنچه معمول است به کار می‌رود. محمدعلی بهمینی در شعر خود از این افعال، که حاصل زایش ذهن خلاق و نوجوی اوست به شیوه‌های گوناگونی بهره گرفته است.

شنیده می‌شوم (بهمینی، ۱۳۹۲، ۷۴۶)، بیاغازم (همان: ۷۴۲)، صدام کن (همان: ۷۱۹)، بریزان (همان: ۷۱۲)، بشکوفاند (همان: ۳۴۰)، می‌داندم (همان: ۶۶۱) و نیز «می‌خیالم» و «نمید» و «بگیراند» در اشعار زیر:

*می‌خیالم: ما که قرن‌هاست قافیه را باخته‌ایم

و..... پاکشان می‌کنم. (بهمینی، ۱۳۹۲، ۵۳۸)

در زبان گفتاری یا به شکلی دیگر، زبان پیامکی امروز برای سریع‌تر بیان کردن و یا کم کردن حجم متن نوشتاری پیامک، افعال را به گونه‌ای دیگر می‌نگارند مثل: (می‌زنم: زنگ می‌زنم). می‌خیالم نیز در این مورد، با همین روش و اسلوب به کار رفته است در مفهوم خیال می‌کنم.

*باران نمید و من که اقیانوس، کفافِ تشنگی ام نیست

صدفی شدم، سرشار قطره‌ای. (همان: ۵۶۰)

در فرهنگ دهخدا نمید به معنای چیزی که نم بدان رسیده و نم دار، معنی شده است (دهخدا، ذیل «نمید»). در حالی که بهمنی نمید را در معنای نم نم باریدن یا به ترنم باریدن به کار برده است، که مشمول آنچه دهخدا به قلم آورده نمی شود. نمید را به گونه‌ای به کار برده که در ذهن نم نم باریدن باران تداعی می‌شود، قطره‌هایی کوچک که با طراوت همراه است.

*آن شعله خرد اینک، فواره آتش هاست

ای کاش تو را هم عشق، این گونه بگیراند. (همان: ۳۴۰)

بگیراند فعلی است که در زبان معمول کاربرد ندارد یا به نوعی در کلام عامه هم به کار نمی‌رود. اما در این شعر به زیبایی در محور همنشینی با کلمات دیگر خوش نشسته است. به گونه‌ای که به جای این فعل هیچ کلمه‌ای این چنین حق مطلب را ادا نتواند کرد.

بازنمود و بازتاب کنایات عامه

در زبان عامه به صورت کنایه مفاهیمی به کار برده می‌شود، که آن چنان با فرهنگ مردم و زبان آن‌ها عجین شده که نیازی به توضیح و تفسیر نیست و با شنیدن آن قصد گوینده قابل فهم است. در شعر بهمنی نیز، این کنایات به شیوه هنرمندانه‌ای به طور گسترده منعکس شده است. مانند: به سرم زده (بهمنی، ۱۳۹۲، ۵۳۷)، گول نزن (همان: ۶۷۴)، اسفند دود می‌کنم (همان: ۶۷۵)، سنگ را هم نرم خواهد کرد (همان: ۶۷۲)، دست از باران بشویم (قطع امید کردن)، (همان: ۶۶۱)، اعصاب نمی‌گذارد (همان: ۶۵۵) به پابوس آمدم (همان: ۶۶۶)، هفت خط بزرگ شده (همان: ۱۵۹)، لاف می‌زند (همان: ۷۳۰)، گونه‌هایم گل می‌انداخت (همان: ۷۶۰) دل رفتن نداشتم (همان: ۷۷۱)، دل دل نکن (همان: ۷۷۱)، «بر دل بگیری و گل بگیری» و «خون خوردن» در مثال‌های زیر:

*مبادا خوب من بر دل بگیری...

دوباره روزنم را گل بگیری. (همان: ۴۷۷)

گاهی ناخواسته یا به کنایه، چیزی می‌گوییم یا کاری می‌کنیم که احتمال می‌دهیم خاطری را رنجه دارد، پس در صدد رفع سوء تفاهم بر می‌آییم و می‌گوییم «به دل نگیری». «گل گرفتن» نیز تعبیر کنایه عامیانه‌ای است که در ساخت و بافت شعر بسیار زیبا جلوه می‌کند. این نوع کنایات که بیش‌تر از بطن فرهنگ و ادبیات عامه برخاسته به شکل هنرمندانه و ظریفی در شعر محمدعلی بهمنی بازتاب یافته است.

*چقدر خون خوردم و

دهان باز نکردم (همان: ۸۰۳)

در گفتار و تعبیر عامه معمولاً از واژه «خون دل خوردن» استفاده می‌شود. با این حال «خون خوردن» را بهمنی به همان معنای متداول به کار برده است. بر اساس فرهنگ لغت دهخدا، خون خوردن: غم و اندوه و تعب فراوان بردن، سخت اندوه و غم بردن، رنج فراوان کشیدن، تعب بسیار تحمل کردن است. (دهخدا، ذیل «خون خوردن»).

بازتاب واژه‌های اقلیمی

هر شاعری با توجه به منطقه اقلیمی که در آن زندگی می‌کند، تحت تأثیر گویش و لهجه بومی آن منطقه قرار می‌گیرد. و این تأثیر پذیری خودآگاه یا ناخودآگاه، در شعر او نمود پیدا می‌کند. بهمنی نیز فرزند جنوب است، زاده دیاری است، که با زبان و گویشش خو گرفته. شعرش نیز از این انس بی نصیب نمانده به عنوان مثال:

لندوک (جوجه مرغ) (همان: ۸۱)، یاروک (آن مرد) (همان: ۵۸۵)، مَترس (همان: ۵۸۶)، برزنگی (غلام سیاه) (همان: ۶۰۰)، قیقاج (کج و خم) (همان: ۵۹۱)، شتک (ترشح آب) (همان: ۵۸۳)، بیر گنو (همان: ۵۸۳) و «سرکنگی» و «نین» مثال‌های زیر:

*دیدم: که زلزله

«سرکنگی» تورا

تقلید می‌کند. (همان: ۵۹۳)

سرکنگی در زبان مردم جنوب به معنی شانه لرزانی و رقص به کار می‌رود. (همان: ۵۸۶)
*راحت بنین مَترس. (همان: ۵۸۶)
بنین دیگرگون شده‌ای از بنشین و مَترس با تغییر مصوت‌ها همان مَترس است.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

بهره‌گیری از تکرار و بازی با کلمات

بهمنی در بیشتر مجموعه‌های شعری خود تا آن‌جا که به شعر لطمه وارد نشود، از ایجاز استفاده کرده است. بسیاری از واحدهای شعری او از دو یا سه مصراع تجاوز نمی‌کند، این در حالی است که این ایجاز از بار معنایی مورد نظر او نکاسته است، و به شکلی رسا مفهوم را منتقل می‌کند. در مواردی گاهی لبخندی بر گوشه لب خواننده می‌نشانند و او را به فکری عمیق فرو می‌برد. هر چند کم‌گویی و دُر گویی شیوه بهمنی است، اما آن‌جا که معنای شعرش در گرو بسطِ واژه باشد از این تکرار بهره برده است. آنچه مسلم است تعهد اوست در انتقال ساده اندیشه‌هایش که از افکار ما دور نیست، چه از راه ایجاز و گزیده‌گویی، چه با تکرار. به عنوان مثال:

کوچه کوچه (بهمنی، ۱۳۹۲، ۵۹۷)، رنگی رنگی (همان: ۵۹۹)، خوش تر و خوشی‌ها (همان: ۶۲۰)، میله میله (همان: ۶۰۰)، خشت خشت (همان: ۶۱۸) و «شاید»، «من و تو» و «دم» در نمونه‌های زیر:

*شاید و یا شاید هزاران شاید دیگر اگر چه

اینک به گوش انتظارم جز صدای مبهمی نیست. (همان: ۳۸۵)

*من و تو تا نفس باشد، من و تو
من و تو در قفس باشد، من و تو
من و تو حرفمان حرف هوس نیست
اگر هم از هوس باشد، من و تو. (همان: ۹۳)
*چه گونه هم نباشم با شما خوبان و هم باشم
که می‌میرم اگر یک دم، دم بی بازدم باشم. (همان: ۶۳۱)

به کار بردن واژگان و ترکیبات ابداعی و خود ساخته شاعر

« زبان شعری شاعر، زمانی برجسته می‌شود که شاعر بتواند با گذر از هنجارهای رایج زبان به ساخت واژه‌ها و ترکیبات جدیدی دست بزند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۴۹)؛ در واقع یکی از روش‌هایی که زمینه قریحه پردازی شعرا را فراهم می‌کند ابداع واژگان و ترکیبات جدید است، واژگانی که بتواند با تکیه بر جنبه موسیقایی شعر، بار معنایی بلندی را که ذهن شاعر دغدغه بیانش را دارد دربرگیرد. در این میان ممکن است وزن شعر دست‌خوش دگرگونی‌هایی شود که آمیختن این واژگان و وزن به شیوه‌ای دلنشین و شیوا، همان چیزی است که سبب تفاوت در مهارت سرایندگی شاعران می‌شود، مهارتی که بهمنی به خوبی در کسب آن کوشیده. چنان که نیما نیز بر این باور است که، «زبان ناقص است و رسایی و کمال آن به دست شاعر است» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۵)؛ بهمنی همواره با ترکیب اسم و صفت، کلماتی آفریده که همین واژگان خود ساخته، شاید به نوعی مشخصه شعرش باشد. در این جا بیان نمونه‌هایی از این دست خالی از لطف نخواهد بود. تابسایه (بهمنی، ۱۳۹۲، ۱۲۲)، باغ سار (همان: ۱۱۱)، آسمانه (همان: ۷۳۹)، حافظانه (همان: ۴۹۸)، پلنگانه (همان: ۱۱۸)، غرور میتدل (همان: ۴۴)، بیل مضحک (همان: ۴۴)، شکوه کاذب (همان: ۴۲)، آبسالی (همان: ۷۷۴)، بوسه‌های گس (همان: ۵۸۱)، چالگه، ضرباسنگ و بومسار در اشعار زیر:

*رفتارش ضرباسنگی است بر سنگ. (همان: ۱۶۰)

ضرباهنگ ترکیبی است که با گوش آشناست، در حالی که این آشنایی در مورد ضرباسنگ صدق نمی‌کند. ترکیبی است هم‌آهنگ با واژه معمول ضرباهنگ که این هم وزنی، پذیرش و تلفظ آن را آسان‌تر می‌کند.

*دوباره خواب مرا برد رنگی رنگی

به سرزمین تو، این بومسار ارژنگی. (همان: ۵۹۹)

در فرهنگ عمید زیر نام ارژنگ چنین آمده: ارژنگ، ارتنگ یا آردهنگ نام نگارنامه یا کتاب مصوری است که توسط مانی یکی از پیامبران ایرانی در سده ۳ میلادی در دوره ساسانیان خلق شده و او به‌موجب آن ادعای پیامبری کرده‌است. وی در این کتاب برای نشان دادن آموزش‌های بنیادین خود و عقایدش درباره نظام خلقت از نقاشی‌استفاده کرده‌است تا فهم عقاید او برای پیروانش آسان باشد. (عمید، «ارژنگ»). بومسار واژه‌ای است که شاعر با توجه به آنچه از ارژنگ و

نقاشی‌های زیبای او می‌دانسته ابداع کرده است. بوم پیوندی ناگسستنی با نقاشی دارد و ساخت این واژه با توجه به معنای ارزشنگ از ظرفیت‌نگری‌هایی است که بهمنی بدان شهره است.

*بهر مهمانی دیشب، دیروز

آخرین مرغ قفس را کشتم

صبح در چالگه خاک ذغال

تخم مرغی به من و مطبخ من می‌خندید. (همان: ۴۳)

از جملهٔ پسوندهای مشترک زمان و مکان «گاه» است که به طور معمول با پیوستن به اسم، از آن، اسم زمان یا مکان می‌سازد. مانند آنچه در صبحگاه و شامگاه دیده می‌شود. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲، ۱۱۸). بهمنی در این بند «گه» را به عنوان پسوندی برای مکان به کار برده است. مکانی که چاله است. این ترکیب ساختهٔ خود اوست، و به گونه‌ای بر قامت شعر نشسته است که برای خواننده با خوانش نخستین قابل تشخیص نیست. ترکیبی است که به راحتی بر زبان می‌نشیند و برای مخاطب نامأنوس نیست.

بهره‌گیری از مفاهیم روزمره در ساختار جملات و ترکیبات ابداعی شاعر

«زمانی هست که خود شاعر باید ستر رشتهٔ کلمات را به دست بگیرد، آن را کش بدهد، تحلیل و ترکیب کند. شعرایی که شخصیت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمه را هم داشته‌اند... زبان برای شاعر همیشه ناقص است و کوتاهی دارد و فقیر است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد.» (یوشیچ، ۱۳۶۸، ۱۱). بهمنی در مواردی با استفاده از مفهومی عامیانه، منظور خود را بیان می‌کند. هر چند دو پهلو بودن این ترکیبات امکان هم‌نشینی واژگان بیشتری را فراهم می‌کند. او با قدرت و قریحه‌ای که در انتقال شیوای مفاهیم و انتخاب به‌جا و مناسب واژه‌ها دارد، با مهارتی تمام از این واژه‌گان بهره برده است.

«شعر در گلوی مدام ماند» (بهمنی، ۱۳۹۲، ۷۹۴)،

«مثل پیراهن خیسیم، که تاب می‌خورد و نمی‌افتد» (همان: ۸۰۰)

«نمک سوده تر از آنی که زمان فاسدت کند» (همان: ۱۳۵).

«چگونه از روزنی می‌گذشتم اگر شعر سوهانم نمی‌زد» (همان: ۱۳۳).

«مادرم شب را که جارو کرده بود از فرش، توی سطل آشغال انداخت.» (همان: ۵۲)

«کوچه مثل بچهٔ تازه زبان وا کرده، گفتگویی با خیابان داشت.» (همان: ۵۲)

و:

*سرانگشت تمامی جهان

ناگاه

زنگ حواسم را می‌فشارد

فریاد می‌زنم:

کسی در خانه نیست. (همان: ۱۲۵)

زنگ زدن، و تجسم این کار به شکل سرانگشتی که بر زنگی فشرده می‌شود در این شعر جلوه می‌کند. گویی سرانگشت تمامی جهان پی‌درپی به زنگ حواس او تلنگر می‌زنند. زنگ را که از وسایل امروزی است به گونه‌ای زیبا، در مفهوم تداعی خاطره‌ای، یادی یا تصویری به کار برده است.

*با ساعتِ دلم

وقتِ دقیق آمدنِ توست. (همان، ۱۰۰)

ساعت واژه‌ای جدید است که ایهامی پنهان به قلب دارد، صدای تیک تیک ساعت و رپ رپ قلب در لحظه دیدار به هم انگاشته شده است.

*کجا را زدند؟

صدا آن‌چنان زلزله وار بود

که انگار دل‌های ما را زدند. (همان: ۳۲۳)

این جمله‌ای است که برای نسل امروز مفهومی در بر ندارد و یا شاید موجب سردرگمی شود. اما برای کسانی که دهه شصت را تجربه کرده باشند «کجا را زدند؟» خاطره دوران جنگ را در شهرها تداعی می‌کند، که با هر صدایی تنها کلام مردم و تنها سوال‌شان همین بود... کجا را زدند؟ در عمق این جمله، اضطراب، نگرانی، و بغض هم نسلان من، به خوبی نمایان است. کجا را زدند؟

www.anjomanfarsi.ir بهره‌گیری از صدا آواها

اسم صوت و نام آوا لفظی است، که معمولاً از طبیعت گرفته می‌شود و بیان‌گر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان و یا صوت برخورد چیزی به چیز دیگر است. که این آواها اغلب به صورت تکراری به کار می‌رود. استفاده از صدا آواها به شکلی ملموس، خواننده را در جریان شعر قرار می‌دهد و او را درگیر شعر می‌کند. تلفظ این صداها هیجان و خواسته شاعر را برای خواننده شعر به زیبایی القا می‌کند. نمونه‌هایی از صدا آواهای اشعار بهمنی:

پیچ پیچ (بهمنی، ۱۳۹۲، ۶۳۷)، چه چه (همان: ۶۴۸)، قُل قُل (همان: ۶۴۸) چک چک (همان: ۶۵۵)، جیک جیک (همان: ۶۳۵)، قار قار (همان: ۶۳۵)، و

*چه باران معطری!

چه گیسوان پرپشتی

بیافم‌اش؟

خیالباف خوبی هستم آ. (همان: ۸۲۰)

*رُپ رُپ نبضم

منتشر می‌شود،

از ردیف چمن شده - تا- سکو. (همان: ۱۵۹)

*سَسَسَسَوَ زبانم به رمز نام تو را گفت

و من، چه قدر از این گفته شادمان شده بودم. (همان: ۶۲۶)

آنچه در این نمونه‌ها بیان شد، گوشه‌ای از نوآوری‌ها و بازتاب زبان و ادبیات عامه در شعر بهمنی است، که بیان همه آن‌ها در این مقاله به اطلاع کلام می‌انجامد. اما آنچه مسلم است پیوند ناگسستنی زبان شعری او با فرهنگ و ادبیات عامه است. در یک کلام باید گفت: «محمدعلی بهمنی کلامی شیرین دارد و غزلی خوش و زیبا و دلنشین می‌سراید. و این کلام اگر صدبار تکرار بشود جای دارد و اغراق آمیز نیست. خواننده شعر بهمنی آشکارا احساس می‌کند که او زنده است و با ما زندگی می‌کند و اما هرگز در میان ما نیست و در این دنیا هم نیست، در آسمان خیال، با غزل‌های خود زندگی می‌کند. با ما سخن می‌گوید، به ما سلام می‌دهد و دست ما را می‌فشارد، اما فکرش جای دیگر است، آنجایی که غزال غزلش آنجاست.» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۱۵). شعر بهمنی در کوچه پس کوچه‌های دنیایی کنونی شکل گرفت. از میان همین مردمی که مخاطب اویند، مخاطب شادی‌ها، دردها، شکوه‌ها، دغدغه‌ها، آرزوها و... راز دل‌نشینی اشعارش شاید همین باشد، پنهان نشدن در پشت کلماتی سنگین و شاهد این سخن، کلام خود اوست.

*مسجع نویس نیستم

اعتراف را بصراحتی باید

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
که شعر را نشاید

خلاف را چه لذت است و چه عقوبت

از باخبرانم
www.anjomanfarsi.ir

تلخا... شاعرم

و خلاف آمده‌ایم را لذتی ست

که بی خبرانش نمی‌دانند و

به عقوبتم می‌خوانند. (بهمنی، ۱۳۹۲: ۸۱۸)

۴. نتیجه‌گیری

عامیانه‌های محمدعلی بهمنی نه تنها از عوامانه سرایی فاصله دارد بلکه آن‌چنان با سایر کلمات و واژه‌ها آمیخته شده که گاهی تشخیص آن برای خواننده مشکل می‌شود. از آن‌جا که بهمنی خود را

شاعری مردمی می‌داند که با زبان مردم کوچک و بازار مثل همیشه ساده و رک حرف می‌زند، در نوآوری‌های زبانی بیش‌تر و ملموس‌تر به هنرنمایی پرداخته است. کلامش عامیانه‌هایی است که به دل می‌نشیند و فهم آن را برای هر قشری آسان‌تر می‌کند. و این همان چیزی است که خود او می‌خواهد، شعری برای مردم. بسیاری از این واژه‌ها با گذر زمان و گذشت روزگار از یاد بسیاری از ما خواهد رفت، همان‌گونه که عامیانه‌های گذشتگان ما متروک مانده‌اند و برای نسل امروز غریب است و قابل فهم نیست. چه بسا بسیاری از کلماتی که در شعر شعرای بزرگ گذشته بیان شده عباراتی باشد که در زبان مردم عصر خویش بسیار متداول و معمول بوده است، که فهم آن‌ها برای ما جز با دانستن دانش عامه آن عصر، بعید می‌نماید. استفاده صحیح و اصولی از این واژه‌ها، نه تنها شعر را به مردم و مردم را به شعر نزدیک می‌کند، بلکه راه فراموشی این محاوره‌ها را طولانی‌تر می‌کند. منوط بر این‌که به ایجاد ابتذال در شعر و به نوعی افراط‌گری منجر نشود. زیرا سرنوشت مبتذل‌گویان فراموشی است. اما محمدعلی بهمنی به زیبایی از پس آن برآمده است و راه این سبک را برای آن‌هایی که از میان مردم و برای مردم می‌سرایند، هموارتر کرده است. راهی که نیمه، برای بهمنی هموار ساخت.

۵. منابع
۱. امین پور، قیصر. (۱۳۸۳)، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی و فرهنگی.
 ۲. ایبزمز، ام. اچ. (۱۳۸۷)، *فرهنگ تو صیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.
 ۳. بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۲)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
 ۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، تهران: زمستان.
 ۵. ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۹)، *لذت بهت زدگی در شعر محمدعلی بهمنی*، تهران: شانی.
 ۶. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*، تهران: ثالث.
 ۷. حقوقی، محمد. (۱۳۶۸)، *شعر و شاعران*، تهران: نگاه.
 ۸. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۵)، *لغت نامه*، جلد دوم، دانشگاه تهران: دهخدا.
 ۹. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸)، *فرهنگ بزرگ ضرب المثل‌های فارسی*، تهران: معین.
 ۱۰. زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان شناسی شعر ایران در قرن بیستم*، تهران: ثالث.
 ۱۱. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، عباس مخبر، تهران: طرح نو.
 ۱۲. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

۱۳. عمید، حسن. (۱۳۵۷)، *فرهنگ فارسی عمید*، تهران: امیرکبیر.
۱۴. گری، مارتین. (۱۳۸۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ترجمه منصوره شریف زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۵. نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۸)، *فرهنگ فارسی عامیانه*، ج ۱، تهران: نیلوفر.
۱۶. نیک‌منش، مهدی و فاطمه مقیمی. (۱۳۸۸). «روش پایان‌بندی در شعر قیصر امین‌پور». *مجله ادب پژوهی*، شماره هفتم و هشتم: ۱۰۱-۱۲۳.
۱۷. نیما یوشیج. (۱۳۶۸)، *درباره شعر و شاعری*، تهران: دفترهای زمانه.
۱۸. نیما یوشیج. (۱۳۶۳). *حرف‌های همسایه*، تهران: دنیا.
۱۹. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۲)، *دستور زبان فارسی ۱*، چاپ پنجم، تهران: سمت.

Cuddon, J.A. (1982). *A Dictionary of literary terms*. England: penguin books. 1.



انجمن علمی زبان ادب فارسی



وزارت علوم تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir