دریا و بازتاب آن در شعر محمدعلی بهمنی

فاطمه کلاهچیان*
قدرت‌اله ضرونی**

چکیده

یکی از دست‌مایه‌های اصلی شاعران در لحظات آفرینش شعر، بهره‌گیری آنان از طبیعت، اقلیم و فرهنگِ محیط است که به اشکال گوناگون بر شعر آنان سایه می‌افکند و در تکوین آثارشان سهمی عمده ایفا می‌کند. محمدعلی بهمنی، یکی از شاعران توانای معاصر است که به گواهی آثارش توانسته است از تصاویر و مفاهیمی سخن براند که در کنار آن‌ها حضوری تجربی داشته؛ آن‌ها را در اعماق جان خویش احساس کرده و توانسته است پیوندی شگرف میان عواطف درونی‌اش با پدیده‌های بیرونی و طبیعی برقرار کند. بهمنی که سال‌هاست زندگی خویش را در اقلیم جنوب سپری می‌کند، به‌خوبی محیط خاص جنوب، آب و هوا و مظاهر فرهنگی مربوط به آن دیار را در شعر خویش جلوه داده است. در این مقاله، در پیِ پاسخ به این پرسش بوده‌ایم که دریا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اقلیم جنوب، چه تأثیری در تکوین اشعار محمدعلی بهمنی داشته است؟ با بررسی همهٔ دفترهای شعری بهمنی به این نتیجه رسیده‌ایم که دریا نقش و حضوری گسترده و تعیین‌کننده در شعر بهمنی دارد و شاعر با ایجاد پیوندی ژرف میان جنبه‌های درونی و عواطف گوناگون خویش با دریا، به‌مثابهٔ پدیده‌ای بیرونی و محیطی، به‌گونه‌های مختلف از مفاهیم و پدیده‌های مرتبط با آن در شعر خویش استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، محمدعلی بهمنی، اقلیم جنوب، دریا.

---

* استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه F_kolahchian@yahoo.com
** دانشجوی دکتری دانشگاه شهیدچمران اهواز gh_zarouni@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۷/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۴
مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۷

مقدمه

جامعهٔ گذشتهٔ ایران، به‌دلیل وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ خاصی که بر آن حاکم بود، باعث می‌شد بسیاری شاعران به شیوه‌ای یکسان بیندیشند و بسرایند و کمتر به تفاوت‌های فردی و اجتماعی خویش با دیگران بپردازند. نبود تحولات پایدار و عمیق در سطوح مختلف اجتماعی و فرهنگیِ جامعه یکی از عوامل مهمی بود که باعث می‌شد بسیاری از شاعران گذشته در اشعار خویش به سنت‌ها و تصاویر شعری گذشتگان پایبند باشند، از آن‌ها پیروی کنند و فردیت خویش را نادیده بگیرند. این روند یعنی نادیده‌گرفتن فردیت شاعرانه تا عصر مشروطه بر فرهنگ و اجتماع ایران حاکم بود.

> نظام استبدادی حکومت‌ها و عدم تغییر و تحول اساسی در زیربنای فرهنگی جامعه و محدودیت تقریباً کامل تبادل‌های فرهنگی و عدم امکان بروز و ظهور شخصیت فردی در چنین جوامعی که به ابعاد و جنبه‌های مختلف قابلیت‌های فردی و اجتماعی و فرهنگی مجال بروز نمی‌داد، سبب می‌شد که اقشار مختلف جامعه با خوی و خصلت و تجربه‌ها و عادت‌ها و عقیده‌ها و جهان‌بینی یکسان و مشترکی در خلال قرن‌ها به زندگی خود ادامه دهند و افراد هر گروه جدا از خصلت‌های فردی، خصوصیات عام و مشترکی را از یکدیگر کسب کنند و شباهت‌های عقیدتی و رفتاری و علمی و حرفه‌ای یکسانی پیدا کنند و عملاً به‌اقتضای آن با یکدیگر زندگی کنند و خصوصیات فردی خود را واپس برانند (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۷۰).

به دلیل وجود این عوامل است که نمی‌توان شعر بسیاری از شاعران گذشته را به‌راحتی در قلمرو جغرافیایی خاصی ترسیم کرد. البته این سخنان بدین‌معنا نیست که تمامی شاعران گذشته را به یک چشم بنگریم و بگوییم تمامی تصاویر موجود در شعرشان را از دیگران اخذ کرده‌اند یا از دیوان‌های قدما تقلید کرده‌اند؛ بلکه باید گفت چیزی که باعث شده است قله‌های درخشانی چون سعدی، مولوی و حافظ برای ما جاودان بمانند، همین فردیت‌های شاعرانه و تجارب خاص در لحظه‌های سرودن شعر است که اعجاب‌انگیزترین تجربه‌های روحی را برای ما به تصویر کشیده است. بخش عظیمی از این موفقیت‌ها را باید مدیونِ نبوغ فردی و ذاتی این بزرگان دانست نه زاییدهٔ فرهنگ حاکم بر دورهٔ آنان. از سوی دیگر، صِرف زیستن در دنیای معاصر، به معنای حضور فردیت در شعر همهٔ شاعران معاصر نیست، هرچند پس از آنکه شعر نو رواج پیدا کرد، یکی از مهم‌ترین اهداف نیما و پیروانش این بود که در توصیفات از تصاویر و مفاهیمی سخن برانند که در محیط زندگی آنان وجود دارد. نگرش تازهٔ نیما به پدیده‌های هستی، طرز نگاهش را به مسائل شعری نیز تغییر داد.

دید تازهٔ نیما نسبت به شعر ره‌آوردی شگرف در پی داشت و آن رسیدن به "فردیت شاعرانه" بود؛ یعنی تکیه و تمرکز شاعر بر تجارب و تأملات فردی و رهایی از تنگنای تجارب کلیشه‌شدهٔ شاعران قدیم. کشف این جوهر ذاتی خلاقیت هنری نیما را به تحولی بنیادین در ساحت همهٔ اجزا و عناصر شعر رهنمون ساخت (روزبه، ۱۳۸۸: ۷۱ـ۷۰).

این کشف تازهٔ نیما بر تمامی مسائل و جریان‌های شعر معاصر تأثیر گذاشت و بسیاری از شاعران حتی شاعران غزل‌سرا از آن در خلق اشعار خویش بهره گرفتند. به‌طوری‌که بهمنی در این زمینه می‌سراید:

جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی است در آیینهٔ تلفیق این چهره تماشایی است

(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۱۵)

نیما درمقام طلایه‌دار سبک جدید، مواد و مصالح شعری‌اش را از محیط زندگانی و مسائل پیرامونش می‌گرفت و معتقد بود شاعر به‌جای اینکه یک پیش‌نمون[1] شاعرانه را تکرار کند تا شاعر شناخته شود، باید از میدان بازِ زندگی فردی و تجربه‌های آن استفاده کند و به‌واسطهٔ قوهٔ خیال و بینش خود صیدهای شاعرانهٔ خود را به تور اندازد (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۳۳). شفیعی‌کدکنی در این زمینه می‌نویسد:

در شعر نیمایی کوشش بر آن است که صورخیال هر شاعر از تجربهٔ شخص او سرچشمه گیرد. به همین دلیل می‌توان "صبغهٔ اقلیمی" یا "رنگ محلی" را در شعر شاعران نیمایی احساس کرد. مثلاً رنگ محلی در شعر شاعرانی که در جنوب زندگی می‌کنند با شعر شاعران شمال تفاوت دارد. ازآنجاکه زندگی جنوبی دارای خصایصی است و در نتیجه تجربه‌های زندگی یک ایرانی در جنوب با یک ایرانی در شمال متفاوت است، نوع صورخیال این گویندگان هم با یکدیگر تفاوت می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۱۳ـ۱۱۲).

بنابراین، بهره‌گیری شاعران از اوضاع خاص اقلیمی دیار خویش باعث شد که امکان تفکیک سبک‌های شعر معاصر براساس مناطق اقلیمی به وجود بیاید. از این نکته هم نباید غافل ماند که یکی از عوامل مهمی که بسیاری از تصاویر شعری گذشتگان را برای ما تکراری و دل‌آزار کرده است، وجود شاعران مُقلد و پخته‌خواری است که نه تنها نتوانستند برگ‌های زرینی بر دفتر شعر فارسی بیفزایند، بلکه برگ‌های زرینی را هم از آن جدا کردند و نه تنها به خود بلکه به گذشتگان خود ستم کردند و با تکرار بی‌رویهٔ تصاویر ناب شعری آنان، زیبایی شعرشان را به سنت‌هایی تکراری و مبتذل تبدیل کردند. تا جایی که امروزه آن تصاویر ناب برای ما تصاویری مرده و کلیشه‌ای به حساب می‌آیند. پس باید به این نکته اعتقاد کامل داشت که شاعران نوآور در هر عصر و زمانی متکی به برداشت‌ها و تجارب

روحی خاصی هستند که با درآمیختن با عوامل برونی و درونی بسیاری در اعماق جان آنان ریشه می‌دواند و فردیت آنان را شکل می‌دهد. محمدعلی بهمنی یکی از نوآورانی است که به دلیل داشتن این ویژگی‌ها توانسته است در عرصهٔ غزل معاصر به جایگاهی درخور توجه دست یابد. بهمنی در قالب‌هایی دیگر مثل شعر نیمایی و سپید هم طبع‌آزمایی می‌کند و در این زمینه‌ها نیز تاحدودی موفق است، اما واقعیت آن است که بهمنی اساساً غزل‌سراست و بیشتر هنر و محبوبیت او در خلق غزل‌هایی است که از همه لحاظ سیر تعادلی خویش را حفظ کرده‌اند.

> غزل‌های بهمنی از چشم‌انداز بافت‌شناسی، در ردهٔ "غزل نو معتدل" جای می‌گیرند. جغرافیای ذهنی- زبانی او گستره‌ای است از اقلیم سنت تا قلمرو نوگرایی؛ هرچند سهم نوگرایی در این محدودهٔ جغرافیایی بیشتر است. همین تعادل بین دو قطب ذهنی ــ زبانی باعث شده است بهمنی نه مثل "سایه" در چارچوب غزل سنت‌نمون محصور بماند و نه مانند محمدسعید میرزایی و امثال او به ورطهٔ فراغزل رانده شود (روزبه، ۱۳۸۳: ۱۷۵ ــ ۱۷۴).

بهمنی با آنکه زادهٔ سرزمین اساطیری لرستان است، به‌دلیل موقعیت شغلی، از همان اوایل نوجوانی به بندرعباس نقل مکان کرده و بیشتر سال‌های عمر خویش را در جنوب سپری کرده است. بازتاب اقلیم جنوب در شعر بهمنی و نجواهای عاشقانهٔ شاعر با مظاهر طبیعی این دیار باعث ایجاد تشخص سبکی و صمیمیت خاصی در اشعار او شده است. توصیف پدیده‌هایی مثل دریا، موج، صخره و برخی فرهنگ‌های خاص حاکم بر زندگی مردم جنوب مثل "سرکنگی"[۲] سبک شاعری بهمنی را از دیگران متمایز کرده است. در این مقاله به بررسی و تحلیل نقش دریا- به‌مثابهٔ مهم‌ترین پدیدهٔ موجود در اقلیم و زندگی مردم جنوب- در تکامل اشعار بهمنی می‌پردازیم.

پیشینهٔ تحقیق

به نظر می‌رسد دربارهٔ اقلیم جنوب و به‌طور مشخص -دریا- به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مظاهر طبیعی اقلیم جنوب و ابعاد و بازتاب آن در شعر محمدعلی بهمنی، تابه‌حال، بحث مستقل و گسترده‌ای مطرح نشده است. محمود رئوفی در مقاله‌ای با نام «تحلیل جامعه‌شناختی شعر و اندیشهٔ بهمنی» که در جشن‌نامهٔ محمدعلی بهمنی (*کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است*) چاپ شده، اشاره‌ای بسیار کوتاه به این موضوع کرده است و صرفاً به یک شعر «دریایی» بهمنی، بدون بحث و تشریح مطلب، پرداخته است.

ضرورت‌ها و اهداف تحقیق

ازآنجاکه بحث اقلیم و نقش آن در تکامل آثار هنرمندان اثبات شده است و به‌واسطهٔ آن می‌توان میزان فردیت هنرمند و نحوهٔ نگرش او را به پدیده‌های هستی تبیین کرد، بررسی آثار هنرمندان از این نظرگاه امری ضروری و ارزشمند به حساب می‌آید، بنابراین در این مقاله با توجه به حضور چهل‌سالهٔ محمدعلی بهمنی در اقلیم جنوب (بندرعباس) و به دلیل رویکرد خاص شاعر، به دریا ـ به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفهٔ اقلیم جنوب ـ و نجواها و توصیفات خاص او از این پدیده، بحث و بررسی دربارهٔ دریا و انعکاس آن در شعر بهمنی ضرورتی پژوهشی به نظر می‌رسد.

تحلیل بحث

بررسی و تحلیل شعر بدون توجه به موقعیت زیست‌محیطی و عوامل و پدیده‌های برون‌متنی مؤثر در تشکیل سبک، کاری است بیهوده که نتایج علمی دقیق و مطمئنی به ارمغان نخواهد آورد. ناگفته پیداست که هر شاعر بزرگ و صاحب‌سبکی برخاسته از اجتماع و فرهنگ حاکم بر زمانهٔ خویش است که مستقیم یا غیرمستقیم از فرهنگ، محیط و اجتماع خویش تأثیر می‌پذیرد. ابن‌خلدون دربارهٔ تأثیر آب و هوا و محیط اقلیمی بر آثار هنرمندان می‌نویسد آب‌وهوا و محیط اقلیمی نه تنها بر ظاهر افراد و اخلاق و عادات مردمان تأثیر می‌گذارد، بلکه در پدیدآمدن و پیشرفت علوم، تمدن‌ها، معماری و هنر نیز مؤثر است (ر.ک ابن‌خلدون، ۱۳۷۹/۱: ۱۶۷ـ۱۵۱). این عوامل محیطی و برون‌متنی تأثیرات عمیق و پایداری بر زندگی هنرمندان دارند و در شکل‌گیری عواطف و احساسات و درنهایت آثار آنان نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند. زیرا در شکل‌گیری یک مفهوم در ذهن هنرمند، عوامل پیدا و پنهان زیادی نقش دارند «که اگر دسته‌ای از آن‌ها ریشه در اعماق درون شخص نویسنده داشته باشند، عده‌ای از آن‌ها به محرک‌های بیرونی و محیط پیرامون مربوط می‌شود» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۳). این عوامل بیرونی و محیطی چه‌بسا تحریک‌کنندهٔ اصلی شاعران و نویسندگان برای خلق آثار ادبی بوده‌اند. بنابراین، با دقت در اشعار شاعرانی که شعرشان اصالت فردی دارد و به تجربه‌های شخصی خویش وفادار مانده‌اند، می‌توان ویژگی‌های زیست‌محیطی و اجتماعی آنان را دریافت. به‌خصوص در توصیفات رنگارنگی که شاعران از جنبه‌های گوناگون طبیعت صورت داده‌اند، می‌توان به موقعیت زمانی و مکانی آنان پی‌برد و نتیجه

گرفت که این اشعار از تجربه‌های زندگی و تأثیر محیط بر روان شاعر شکل گرفته است. این مسئله، یعنی تأثیرپذیری شاعر از محیط پیرامون، از آنجا ناشی می‌شود که انسان به‌تدریج با عوامل محیطی موجود در محیط اطرافش مأنوس می‌شود و ناخودآگاه پیوند و وابستگی عمیقی به آن‌ها پیدا می‌کند. در شکل‌گیری اشعار بهمنی تأثیر "دریا"ـ به‌عنوان مهم‌ترین پدیدهٔ موجود در محیطِ زندگی شاعر- به‌طور واضحی دیده می‌شود و شاعر در بسیاری از اشعارش از مفاهیم و تصاویر مرتبط با آن استفاده کرده است. تصاویر و مفاهیمی که همواره با عواطف و احساسات شاعر گره خورده‌اند.

دریا و انعکاس آن در اشعار محمدعلی بهمنی

یکی از موتیف‌های اصلی در شعر بهمنی، لحظات شیرین و جذابی است که این شاعر با دریا و پدیده‌های پیرامون آن دارد. او «با اقامت در سواحل شاعرانهٔ خلیج فارس با دریا پیوندی ناگسستنی بست و با روح و روانی دریاگون از دریای درون خویش، ساحل‌نشینان را دُرّ و مرجان ارمغان آورد» (حبیبی، ۱۳۸۳: ۱۳۲). اقلیم جنوب به دلیل داشتن دریایی بزرگ و پهناور که وسعت و بی‌کرانگی آن چشم هر بیننده‌ای را خیره می‌کند، همواره در ذهن مردم تداعی‌کنندهٔ لحظه‌هایی دیدنی و ستودنی، مثل برخورد صخره و موج و تلاطم امواج و... بوده است. دریا در متون گذشتهٔ فارسی، غالباً عنصری نمادین است که در آن شاعران برای تبیین اندیشه‌های خویش از شبکه‌های تصویری و نمادین آن به‌گونه‌های مختلفی استفاده می‌کنند. «در متون عرفانی فارسی "دریا" به‌عنوان رمز و نمادی از هستی مطلق و وجود فیاض حق است... گاهی نیز "دریا" نماد انسان کامل قرار گرفته و به اعتبار اینکه خود مظهر حق است، خلق، امواج آن تلقی می‌شوند...» (قبادی و بیرانوندی، ۱۳۸۴: ۲۶۳)، اما واقعیت آن است که دریا در شعر بهمنی همین دریای واقعی است که در جنوب کشور در جریان است. اگر بهمنی برای خلق اشعار خویش از دریا و پدیده‌های پیرامون آن بهره می‌گیرد، هدفش استفادهٔ نمادین از این پدیده نیست، بلکه نجواهای روح انسانی است اندیشمند با یکی از مظاهر طبیعت که هرگاه درمقابل آن می‌نشیند، لحظه‌هایی خاص و سرشار از ابهام و دلتنگی را تداعی می‌کند که او در اشعارش به توصیف آن‌ها می‌پردازد. در بخشی از اشعار هم شاعر به دلیل پیوند عاطفی خاصی که با دریا دارد، حالات روح خویش را در دریا متجلی می‌بیند؛ حالاتی مثل بُغض، جنون و بردباری. درواقع شاعر و دریا همدل و همراه‌اند. «در حالت همدلی، من شاعر با شیء همراه و همدل می‌شود، پیرامون آن

می‌چرخد و حالت روحی خود را به شیء تسرّی می‌بخشد. احساس هم‌جوشی با طبیعت موجب می‌شود تا شاعر احساس و آگاهی خود را به شیء انتقال دهد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۷۱).

این پدیده در اشعار بهمنی به اشکالی گوناگون منعکس‌شده و شاعر نجواهای زیادی با آن داشته است، توصیفات شاعر از دریا را می‌توان در محورهای زیر بررسی کرد:

- دریا و نقش آن در تکامل عاشقانه‌های بهمنی
- استفاده از دریا برای بیان باورهای عامیانهٔ مردم جنوب
- دریا و نقش آن در بیان مانیفست‌های ادبی شاعر
- دریا و نقش آن در توصیفات سیاسی- اجتماعی
- دریا و رویکردهای نوستالژیک شاعر به آن

دریا و نقش آن در تکامل عاشقانه‌های محمدعلی بهمنی

بهمنی در اشعار عاشقانه‌اش به‌گونه‌های مختلف از دریا و پدیده‌های مرتبط با آن استفاده می‌کند. او در یکی از اشعارش، هنگامی‌که پس از یک روز کار طاقت‌فرسا صدای تلاطم امواج را می‌شنود، دست از کار و فعالیت می‌کشد و به سمت دریا می‌رود؛ دریایی که هم‌بُغض هر شب شاعر است و شاعر فقط با اوست که دردهایش را در میان می‌گذارد. فقط اوست که دردهای توصیف‌ناشدنی روح شاعر را برمی‌تابد و به آن‌ها گوش می‌سپارد. دریا همیشه تاب شنیدن حرف‌های شاعر را داشته است و با آنکه روح شاعر همواره سرشار از ابهام و دلتنگی و بی‌قراری بوده است، دریا با وسعت خویش با آرامش و بدون بی‌قراری به رازهای مگوی شاعر گوش فراداده است. اما گاهی دردهای شاعر آن‌قدر وسعت دارند که حتی دریا تاب شنیدن آن‌ها را ندارد. یکی از این دردها درد جاودانهٔ عالم خلقت (عشق) است که جز انسان هیچ موجودی توان و تحمل کشیدن این بارِ گران را ندارد و ظاهراً فقط اوست که باید این تقدیر محتوم و گریزناپذیر را تا ابد بر دوش خویش بکشد. دریا با آن وسعت و بی‌کرانگی وقتی گوشه‌هایی از غم عشق و دوری از معشوق را از زبان شاعر می‌شنود، دیگر تاب و توان از دست می‌دهد و سرش به هیچ سری سازگار نیست:

دریا صدا که می‌زندَم وقتِ کار نیست — دیگر مرا به مشغله‌ای اختیار نیست
پَر می‌کشم به جانبِ هم‌بغضِ هر شبم — آیینه‌ای که هیچ زمانش غبار نیست
دریا و من چقدر شبیهیم گرچه باز — من سخت بی‌قرارم و او بی‌قرار نیست

با او چه خوب می‌شود از حالِ خویش گفت — دریا که از اهالی این روزگار نیست
امشب ولی هوای جنون موج می‌زند — دریا سرش به هیچ سری سازگار نیست
ای کاش از تو هیچ نمی‌گفتمش ببین — دریا هم ـ این‌چنین که منم ـ بُردبار نیست

(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۱۵۷ـ۱۵۶)

پیوند میان شاعر و دریا آن‌قدر عمیق است که شاعر حتی در ذهنی‌ترین سروده‌های خویش درباب عشق و اشتیاق به دیدار معشوق از تصاویر و مفاهیمی سخن می‌راند که هم‌زاد و هم‌پای دریا هستند. درد دوری از معشوق درد جان‌فرسایی است که «در انزوا روح عاشقان را می‌خورد و می‌تراشد». در شعر زیر عاشق که مدت‌هاست دور از معشوق و در بیغوله‌های وحشتناک تنهایی به سر برده است، قصد دارد اشتیاق درونی خود را به دیدار معشوق توصیف کند:

با همهٔ بی‌سروسامانی‌ام — باز به دنبالِ پریشانی‌ام...
آمده‌ام بلکه نگاهم کنی — عاشقِ آن لحظهٔ طوفانی‌ام...
آمده‌ام با عطشِ سال‌ها — تا تو کمی عشق بنوشانیم

(همان: ۱۵۱ـ۱۵۰)

تکرار پی‌درپی "آمده‌ام" نشان از آهنگ اشتیاق دل دردمند شاعر دارد. پیوند ذهنیت تغزلی و تصویرگرای شاعر باعث خلق اشعاری از این جنس شده است؛ اشعاری که درعین‌حال که در فضاهای کاملاً ذهنی عشق و دلتنگی سیر می‌کند، به‌خوبی تصویرگر تصاویری عینی و این‌جهانی و متناسب با وضعیت اقلیمی دیار جنوب است. این ذهنیت باعث می‌شود شاعر نگاه معشوق را طوفانی ببیند؛ طوفانی که بی‌شک در محیط زندگی شاعر و درکنار دریای خروشان آن دیار، بارها آن را تماشا کرده است. اما به‌راستی وقتی شاعر می‌گوید:

آمده‌ام بلکه نگاهم کنی — "عاشق آن لحظهٔ طوفانی‌ام!"

(همان: ۱۵۱)

به‌راستی آن لحظهٔ طوفانی چه لحظه‌ای است؟ آیا منظور شاعر طوفان‌ها و دلهره‌ها و اضطراب‌های برپاشده در دل عاشق است که با نگاه معشوق در درون او شکل گرفته است؟ یا نه؛ این طوفان در طرز نگاه معشوق نهفته است و به دریای شورانگیز چشمان او برمی‌گردد؟ شاید هم تلفیقی از هردوی این‌هاست؟ به‌هرحال تلاقی نگاه این دو، باعث خلق این تصویر زنده و پویا گشته است و همین ابهام در انتخاب یکی از چند وجه بیان‌شده باعث زیبایی شعر شده است. این تجربه‌ها حاصل دریافت‌های عمیق شاعر و زندگی عاطفی خاصی است که شاعر با این مظاهر طبیعی داشته است. در واقع اُنس با دریا باعث شده است که تجربهٔ روحی خاصی در روان شاعر درباب دریا شکل بگیرد. «تجربهٔ شعری چیزی

نیست که حاصل ارادهٔ شاعر باشد، بلکه یک رویداد روحی است که در ضمیر او انعکاس می‌یابد، مجموعه‌ای از حوادث زندگی اوست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱).

او آمده است تا با معشوق سخن بگوید؛ حرف‌هایی از جنس عشق. درون او سرشار از رازهای مگویی است که اَبرسان در درونش شکل گرفته‌اند و مجالی برای باریدن می‌طلبند. ازاین‌رو ملتمسانه از معشوق می‌خواهد با او حرف بزند. تکرار پی‌درپی حرف بزن نیز اشتیاق شاعر را برای شنیدن سخنان معشوق نشان می‌دهد:

حرف بزن ابرِ مرا باز کن دیر زمانی است که بارانی‌ام
حرف بزن حرف بزن سال‌هاست تشنهٔ یک صحبتِ طولانی‌ام

(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۱۵۱)

با اینکه شعر کاملاً در فضاها و عوالم درونی سیر می‌کند، در ادامه باز هم شاعر تصاویر شعری خویش را از مجموعهٔ تصاویر و مفاهیم مرتبط با دریا می‌گیرد:

ماهی برگشته ز دریا شدم تا تو بگیری و بمیرانی‌ام

(همان: ۱۵۱)

همهٔ این‌ها نشان می‌دهد استفادهٔ بهمنی از مفاهیم مرتبط با دریا سطحی و ابزاری نیست. دریا و همهٔ پدیده‌های بیرونی‌اش در اعماق جان شاعر ریشه دوانیده و با روحش پیوندی شگفت‌انگیز یافته‌اند. همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، این تجارب که اغلب حاصل تجربهٔ روحی و روانی منحصربه‌فرد شاعرند، اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه‌اند و همین عنصر عاطفه باعث می‌شود که خوانندگان بیشتری با آن انس داشته باشند. «هرچه شاعر ارتباط عاطفی عمیق‌تری با موضوع شعرش برقرار کرده باشد، ارزش هنری آن برخورد عاطفی بیشتر است. این مَثَل قدما که سخن کز دل برآید، لاجرم بر دل نشیند، دقیقاً همین مسئله را بیان می‌کند» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۲۹).

ناگفته پیداست که وجود عوامل طبیعی در شعر زمانی ارزش پیدا می‌کند که شاعر آن‌ها را از صافی عاطفه و احساس خویش عبور دهد و با ارتباط عاطفی عمیقی که با آن‌ها برقرار می‌کند رنگ‌وبویی متفاوت با پدیده‌های طبیعی موجود در زندگی به آنان ببخشد؛ بنابراین، ارتباط شاعران با پدیده‌های اطراف و برخورد عاطفی با آن‌ها زمینه‌ساز سرایش اشعاری از این دست می‌شود؛ «عاطفهٔ شعری عبارت است از نسبت احساسی که در یک لحظهٔ خاص میان شاعر با یک پدیدهٔ دیگر برقرار می‌گردد» (همان: ۲۸).

در شعر زیر شاعر سرودن از معشوق را برابر با رویاندن آب می‌داند. استفاده از کلمات ساحل، ماسه، گوش‌ماهی... که همگی از وابسته‌های دریا و پدیده‌های بیرونی آن هستند، در شعر زیر نیز دیده می‌شود:

رویاندن آب است/سرودن از تو/در سرزمین بی‌باران/ساحل ساحل/گوش‌ماهی‌های مدفون/ماسه می‌تکانند از خود/نامت رستاخیز آبسالی است (بهمنی، ۱۳۹۰: ۴۲).

واژگانی مثل دریا، کف، ماسه، مرجان در شعر عاشقانهٔ زیر دیده می‌شود:

خوش به حال من و دریا و غروب و خورشید — و چه بی‌ذوق‌ـــ جهانی که مرا با تو ندید
رشته‌ای جنس همان رشته که بر گردن توست — چه سر وقت، مرا هم به سر وعده کشید
نه کف و ماسه‌ـــ که نایاب‌ترین مرجان‌ها — تپش تب‌زدهٔ نبض مرا می‌فهمید
آسمان روشنی‌اش را همه بر چشم تو داد — مثل خورشید- که خود را به دل من بخشید
ما به اندازهٔ هم سهم ز دریا بردیم — هیچکس، مثل تو و من، به تفاهم نرسید
خواستی شعر بخوانم- دهنم شیرین شد — ماه طعم غزلم را زِ نگاه تو چشید
من که حتی پیِ پژواک خودم می‌گردم — آخرین زمزمه‌ام را همهٔ شهر شنید

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۲۵۶-۲۵۵)

شاعر که با دریا همزاد و همراه است، در پاره‌ای از ابیات، معشوق را هم به جمع خود و دریا راه می‌دهد:

تداوم من و دریا و آسمان با تو — همیشگی‌ست، اگر هم تو رهگذر باشی

(همان: ۲۱۷)

و برای توصیف زیبایی معشوق از زیبایی‌های دریا استفاده می‌کند:

همیشه منظر دریا و کوه ـــ روح‌افزاست — و منظر تو ـ تلاقی کوه با دریاست

(همان: ۲۴۵)

دریا و شاعر با همکاری هم غزلی ناب برای توصیف معشوق سروده‌اند. این هماهنگی میان شاعر و دریا نشان از این دارد که این دو رابطهٔ عاطفی نیرومندی با همدیگر دارند و به اتحاد و یگانگی رسیده‌اند. استفاده از واژگانی مثل موج و ترکیباتی مثل «حنجرهٔ آب و موج‌شکن» فضایی دریایی به شعر زیر بخشیده است:

من و دریا غزلی ناب سرودیم از تو — غزلی مثل تو نایاب سرودیم از تو
بس‌که زیبا شده آنان که ندانند تو را — در خیال‌اند که در خواب سرودیم از تو
آسمان بود که از دست زمین می‌افتاد — بس‌که ما در تب و در تاب سرودیم از تو
گرچه «با بوسه‌ای از دور» دلی خوش کردیم — خوش‌تر از آن شب مهتاب سرودیم از تو
تشنگی، آه... چه‌ها با من و این شعر نکرد — هرچه با حنجرهٔ آب سرودیم از تو
موج بر موج‌شکن خورده فقط می‌فهمد — که چه بی‌تاب در این قاب سرودیم از تو

(همان: ۲۳۶-۲۳۵)

پس می‌توان گفت یکی از عناصر پرکاربرد در عاشقانه‌های بهمنی دریا و پدیده‌های پیرامونی آن است که در بسیاری از اشعار او متجلّی شده است و شاعر به دلیل پیوند عاطفی خاصی که با آن دارد از این پدیده در خلق اشعارش استفاده می‌کند و به دریا حالتی انسانی می‌بخشد. درواقع شاعر و دریا به یگانگی رسیده‌اند. در این فرایند «شاعر میان خود و شیء وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جسم و جان خویش را در شیء می‌بیند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۷۳).

و ابیات عاشقانهٔ زیر که کلمات و مفاهیم آن بر محور دریا شکل گرفته‌اند:

جواب سؤالم تو باشی اگر — زِ دنیا ندارم سؤالی دگر
دلم جرئتش قطره‌ای بیش نیست — تو ای عشق! او را به دریا ببر
(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۹۳ـ۹۲)

تو از اول سلامت پاسخِ بدرود با خود داشت — اگرچه سِحرِ صوتت جذبهٔ داوود با خود داشت
مرا با برکه‌ام بگذار دریا ارمغانِ تو — بگو جوی حقیری آرزوی رود با خود داشت
(همان: ۱۴۱ـ۱۴۰)

استفاده از دریا برای بیان باورهای عامیانهٔ مردم جنوب

یکی دیگر از کارکردهای دریا در شعر بهمنی، استفادهٔ شاعر از این پدیده برای بیان باورها و عقاید مردم جنوب است. بهمنی در یکی از اشعارش توضیح داده است که مردم جنوب (به‌خصوص مردم بندرعباس) به دریا «خواهر» می‌گویند. او با توجه به این باور عامّه و با توجه به روحیهٔ شاعرانهٔ خویش، با نیمه‌ای از یک غزل که در روح او شکل گرفته است به سراغ دریا می‌رود. او از دریا (خواهرخوانده‌اش) می‌خواهد که با همکاری هم این غزل نیمه‌تمام را کامل کنند. این پیوند عاطفی شگفتی که بین شاعر و دریا برقرار شده است، تنها برای سرودن یک شعر نیست؛ بلکه دریا جزئی از وجود شاعر شده است و رابطهٔ این دو فراتر از رابطهٔ انسان با یکی از مظاهر طبیعت است. «روحیهٔ عرفانی وی و زندگی طولانی در کنار خطهٔ نیلگون خلیج فارس به شعر و اندیشهٔ او رنگ‌وبویی "دریایی" بخشیده است. او در آخرین غزلش خود را برادر دریا و دریا را خواهرش نامیده است، مگر پس از رابطهٔ پدر ـ مادر ـ فرزندی، رابطه‌ای به عمق و گسترهٔ خواهر ـ برادری می‌توان یافت؟» (رئوفی، ۱۳۸۳: ۳۵). بهمنی به‌خوبی می‌داند دریا در اشعار او نقشی تعیین‌کننده داشته است و با اغراقی شاعرانه اشاره می‌کند که هر شعری که او و دریا با هم سروده‌اند جهانیان آن را ازبرکرده‌اند:

دریا شده است خواهر و من هم برادرش — شاعرتر از همیشه نشستم برابرش

خواهر سلام! با غزلی نیمه آمدم / تا با شما قشنگ شود نیمِ دیگرش
خواهر! زمان زمانِ برادرکُشی‌ست باز / شاید به گوش‌ها نرسد بیتِ آخرش
می‌خواهم اعتراف کنم: هر غزل که ما / با هم سروده‌ایم، جهان کرده از بَرَش
با خود مرا بِبَر که نپوسد در این سکون / ـ شعری ـ که دوست‌داشتی از خود رهاترش
دریا سکوت کرده و من حرف می‌زنم / حس می‌کنم که راه نَبُردم به باورش
دریا! منم ـ همو که به تعداد موج‌هات / با هر غروب خورده بر این صخره‌ها سرش
هم او که دل زده است به اعماق و کوسه‌ها / خون می‌خورند از رگِ در خون شناورش
خواهر! برادر تو کم از ماهیان که نیست / خرچنگ‌ها مخواه بریسند پیکرش
دریا سکوت کرده و من بُغض کرده‌ام / بُغض برادرانه‌ای از قهرِ خواهرش

(بهمنی، ۱۳۸۶الف: ۲۳ـ۲۱)

به‌درستی مشخص نیست چرا مردمان جنوب دریا را خواهرخواندهٔ خویش می‌دانند. از توضیحاتی که شاعر دراین‌باره بیان کرده است این‌طور برداشت می‌شود که ظاهراً مردم بندرعباس به حالتی از دریا «خواهر» می‌گویند و این اصطلاحی جغرافیایی در فرهنگ بندری‌هاست؛ اما هرچه باشد، علاوه بر اینکه واقعیتی عاطفی و احساسی در آن نهفته است، به نظر می‌رسد خواهرنامیدن دریا ریشه‌ای کهن‌الگویی دارد. همان‌طورکه می‌دانیم، یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که یونگ در مباحث روان‌شناختی خویش مطرح کرد، کهن‌الگوی "دریا" بود که آن را از مظاهر مادرانهٔ طبیعت می‌دانست. براساس گفته‌های یونگ «دریا مادر کل حیات، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، مرگ و تولد دوباره، بی‌زمانی و ابدیت و ضمیر ناهشیار» (گرین، ۱۳۸۰: ۱۶۲) است. بنابراین در باور یونگ، دریا از جنبهٔ مثبت و خیرش می‌تواند نماد مادر باشد. «دریا وسیع است و وجود انسان را با خود یکی می‌کند، وسعتش به گستردگی و ژرفای مرزهای نامحدود ناخودآگاه است. دریا می‌تواند نمادی از مادر بشر باشد» (جم‌زاد، ۱۳۸۷: ۱۲۲). گفتیم که در باورهای کهن‌الگویی، دریا می‌تواند نماد مادر باشد؛ اما چرا مردمان جنوب دریا را خواهر می‌نامند؟ به نظر می‌رسد پاسخ این پرسش را در بررسی کهن‌الگوی دیگر یعنی آنیما پیدا کنیم. آنیما (زن جاودانهٔ درون مردان) گاهی در شعر شاعران با لفظ خواهر مخاطب قرار گرفته است، ازجمله در شعری از سهراب سپهری: «حرف بزن خواهر تکامل بدوی!» این مطلب نشان می‌دهد این کهن‌الگوها به‌طورکلی سمبل زن (مادر) هستند که در برخی آثار با لفظ خواهر هم مورد خطاب قرار گرفته‌اند. بنابراین، در باورهای کهن‌الگویی که در ناخودآگاه بشر جای دارند، دریا مظهر زن است. یونگ معتقد بود «دریا قبل از آنکه سمبل زن باشد، سمبل روح عمیق و مرموز آدمی است.

به نظر یونگ، دریا هم مثل روح آدمی از دو قسمت سطح ظاهری (ضمیر آگاه) و عمق واقعی (ضمیر ناخودآگاه) تشکیل شده است» (علیخواه، ۱۳۷۱: ۳۲).

سوار قایق‌شدن و نشستن و حرکت بر روی دریا در اقلیم جنوب موضوعی است که روزانه هزاران نفر از مردم آن دیار تجربه می‌کنند. شاعر در شعر زیر به این موضوع اشاره دارد و از این موضوع در تبیین اندیشهٔ عاشقانه‌اش استفاده کرده است. او که درکنار محبوب خویش نشسته است و چشم‌های حسود از هرطرف او را نشانه رفته‌اند، با لحن گفتاری خاص مردم جنوب روبه‌رو می‌شود که «یاروک آ طرف تِه بِنین» یا با لحنی کنایه‌آمیز که «راحت بنین مترس». شاعر که به چیزی دیگر و موضوعی دیگر می‌اندیشد، حتی به سؤال کسی که از او می‌پرسد مقصدت کجاست، پاسخ نمی‌دهد. شاعر در اینجا، با واردکردن اشخاصی از محیط اطرافش با همان لهجه و لحن خاصی که دارند، درواقع ماجرا را که در مکانی به نام قایق و بر روی دریا اتفاق افتاده است نقل می‌کند. ماجرایی که فقط در محیط و اقلیمی مثل جنوب می‌تواند رخ بدهد و تنها فردیت شاعری مثل بهمنی می‌تواند راوی آن باشد:

در قایقم/کنارِ تو/چشم‌ها حسود/ ـ یاروکَ آطرف تِه بِنین[۳]/ آه .../(زن نشست) از من، مرا گرفت؟/نه!/از من تو را ربود/راحت بِنین مَترس[۴]/(لحنش کنایه داشت) خیره شدم به ساحره‌ای از شکافِ دود/شکلِ زغال پُک‌زده/هم سرخ ـ هم کبود/ ـ هوشِت کُجان؟[۵]/هیچ نگفتم/دوباره گفت/در من، منِ همیشه/ تو را داشت می‌سرود/دریا شبیه ساحره موّاج/اما جزیره/مثلِ یکی از اهالی‌اش/آرام و مهربان و صمیمی ـ آغوش می‌گشود/ ـ هوشِت کُجان؟/هیچ نگفتم/دوباره گفت/من منتظر که ساحره دیوانگی کند/چشمش ولی/شکسته و مغموم/مویه زد:/پیش همو که تنگِ خیالت نشسته بود؟ (بهمنی، ۱۳۸۷: ۶۷ ـ ۶۵).

کسانی‌که تا به حال دریا را ندیده‌اند، هنگامی‌که به کنار آن می‌روند و تلاطم امواج و بی‌کرانگی‌اش را می‌بینند، دریازده و بی‌هوش می‌شوند. بهمنی در شعر زیر، با استفاده از این باور، به مخاطب ـ که می‌تواند، معشوق یا هرکس دیگری باشد ـ هشدار می‌دهد که وقتی به دیدار شاعر و دریا که دیگر همزاد و همپای یکدیگر هستند می‌رود، اگر سرگیجه هوش او را گرفت، به هر سو که افتاد با چشمان باز دریا را درک کند و با چشمان بسته شاعر را. نیز به او هشدار می‌دهد که با دیدن چیزهای ظاهری و پیش‌پاافتاده از دیدن اصل کار ـ شاید شاعر و دریا ـ غافل نشود و برای یافتن بچرخد. این دو ـ دریا و شاعر ـ آن‌قدر با هم درآمیخته‌اند که هرکس برای تماشای دریا برود باید شاعر را نیز دیدار کند:

به درک شاعر و دریا/که می‌روی/هشدار: پلک‌هایت را/هراسی و شوقی/نگشاید/یافتن را بچرخ/سرگیجه که هوشت را گرفت/رو سوی هرکدام که افتادی/یادت باشد/دریا را/با چشم باز بشنوی/شاعر را/با چشم‌های بسته (بهمنی، ۱۳۹۰: ۲۴).

دریا و نقش آن در بیان مانیفست‌های ادبی شاعر

یکی دیگر از جلوه‌های استفادهٔ بهمنی از دریا و پدیده‌ها و مفاهیم مرتبط با آن، استفادهٔ او از این پدیده برای بیان مانیفست‌های شعری است. در شعر زیر، او دیدگاه خود را دربارهٔ "غزل و شعر نیمایی" بیان می‌کند:

جسمم غزل است اما روحم همه «نیما»یی است — در آینهٔ تلفیق این چهره تماشایی است
تن خو به قفس دارد جان زادهٔ پرواز است — آن ماهی تُنگاب و این ماهی دریایی است
(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۱۵)

یا در شعر زیر که غزلیات خود را «سهل و ممتنع» می‌داند:

من از تبارِ غزل‌های سهل و ممتنعم — که هرکه هوش سپرده است از بَرَم کرده است...
از آب‌های جهان، سهم بی‌کرانگی‌ام — جزیره‌ای است که در خود شناورم کرده است
جزیره‌ای که تویی ــ ابتدای اقیانوس — و انتهای زمینی که ــ (شاعرم) کرده است
(بهمنی، ۱۳۸۶الف: ۱۶)

دریا و نقش آن در توصیفات سیاسی ـ اجتماعی

بهمنی برای توصیفات سیاسی ـ اجتماعی نیز از نمادها و انگاره‌های مرتبط با دریا استفاده می‌کند. در شعر زیر، هنگامی که شاعر می‌خواهد از زمانه و فضای حاکم بر آن گله کند، باز هم از واقعیت‌هایی مرتبط با دریا استفاده می‌کند. او که در ابیات نخستین غزل، با آوردن ترکیباتی مثل «زمانهٔ بی‌های‌وهوی»، «کلاغان سیاه و قیل‌وقال‌پرست»، فضای نامطلوب روزگار را به تصویر می‌کشد، در ادامه با آوردن ترکیباتی که از دریا و محیط پیرامون آن گرفته است، اندیشه‌های خویش را بیان می‌کند. ترکیباتی مثل شب‌نشینی خرچنگ‌ها و اسارت ماهی‌ها. درواقع شاعر می‌خواهد بگوید «در زمانه‌ای که به‌جای های‌وهوی شادمانی، همه لال هستند و جایی که ماهیان کوچک باید در آب زلال شنا کنند، خرچنگ‌ها به پایکوبی مشغول هستند، چه توقعی می‌توان داشت» (بشیری، ۱۳۹۰: ۲۸۱).

در این زمانهٔ بی‌های‌وهوی لال‌پَرست — خوشا به حالِ کلاغانِ قیل‌وقال‌پرست
چگونه شرح دهم لحظه‌لحظهٔ خود را — برای این‌همه ناباورِ خیال‌پرست؟
به شب‌نشینی خرچنگ‌های مردابی — چگونه رقص کند ماهی زُلال‌پرست
(۱۳۸۶: ۲۰ - ۱۹)

شاعر حتی زمانی که می‌خواهد نصیحت کند و مخاطب را برای برخاستن و خاموش‌ننشستن در راه عشق دعوت کند، از او می‌خواهد زمانی وارد معرکهٔ عشق شود که نعره‌ای به مانند نعرهٔ امواج داشته باشد. اگر چنین خصوصیتی در خود نمی‌بیند، همان بهتر که در برکهٔ آسایش خویش به زمزمه‌هایش ادامه دهد. این واژگان و این مفاهیم، به‌طور واضحی از دریا و پدیده‌های پیرامون آن گرفته شده‌اند و ما را به این نکته رهنمون می‌سازند که «هیچ‌گاه شعر نتوانسته است از تأثیر آنچه پیرامون شاعر می‌گذرد دور بماند؛ زیرا شعر راستین و ناب، بیان آهنگین و دلپذیرِ اندیشهٔ لطیف شاعران است و اندیشهٔ شاعر جز عوامل رنگ‌پذیرفتهٔ محیط زندگی و واکنش خیال بلندپرواز او درمقابل تأثیر این عوامل چیز دیگری نیست» (صبور، ۱۳۴۹: ۱۸۱).

«گر همسفر عشق شدی مردِ سَفر باش» ورنه رهِ خود گیر و یکی راهگذَر باش
هم‌نعرهٔ امواج گرت عَربده‌ای نیست در برکهٔ آسایشِ خود زمزمه‌گر باش
(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۷۰)

و مفاهیم و ابیات دیگری ازاین‌دست که همه به‌نوعی با دریا در ارتباط‌اند:

من آن زلال‌پرستم در آب گندِ زمان که فکرِ صافی آبی چنین لجن بودم
(همان: ۷۷)

به شوق دیدن آرامش پس از توفان هنوز حوصله‌ها در تلاطم است اینجا
(۱۳۸۸: ۷۱)

دریا و رویکردهای نوستالژیک شاعر به آن

با گسترش زندگی شهری و رواج روزافزون تکنولوژی در دنیای معاصر، از همدلی‌ها و همبستگی‌های انسانی کاسته شده است. طبیعتاً در چنین وضعیتی، وجود دریایی بزرگ و پهناور می‌تواند محمل مناسبی برای بیان حسرت‌ها، اندوه‌ها و دلتنگی‌های روح انسان معاصر باشد. در شعری که در ادامه می‌آید، شاعر که به جنگل پشت سرش تکیه زده و روبه‌روی دریا ایستاده است، روحش در فضاها و عوالمی نوستالژیک سیر می‌کند. هنگامی که به اطرافش می‌نگرد، مرغان را می‌بیند که دسته‌جمعی درحال پروازند. تماشای این صحنه و موجِ ماهی‌ها در دریا، او را به حسرتِ ابدی تنهایی انسان سوق می‌دهد. این احساس او را وامی‌دارد که به ناچار از ساحل اطراف و از شن‌های نرم و ماسه‌های آن همچون دفتری سفید استفاده کند و از انگشتانش مداد بسازد تا بتواند تنهایی جاودانهٔ روح خویش را بر صفحه‌های ماسه و شن به نگارش درآورد:

تکیه بر جنگلِ پشتِ سر روبه‌روی دریا هستم
آن‌چنان‌که نمی‌دانم در کجای دنیا هستم
حالِ دریا آرام و آبی‌ست حالِ جنگل سبزِ سبز است
من که رنگم را باران شسته است در چه حالی آیا هستم؟
فوجِ مرغان را می‌بینم موجِ ماهی‌ها را نیز
حیف! انسانم و می‌دانم تا همیشه تنها هستم
وقتِ دل کندن از دیروز است یا که پیوستن با امروز
من ولی در کارِ جان‌شستن از غبارِ فردا هستم
صفحه‌ای ماسه برمی‌دارم با مدادِ انگشتانم
می‌نویسم: من آن دستی که ر ... فت از دستِ شما هستم
مرغ و ماهی با هم می‌خندند من به چشمانم می‌گویم: زندگی را
می‌بینی بگذار این‌چنین باشم تا هستم
(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۵۶ ـ ۵۴)

شاعر در این توصیفات همواره سعی می‌کند از عناصر زبانی و موسیقایی خاصی بهره گیرد که حالات ویژهٔ روح او و پدیدهٔ طبیعی مقابل او را به‌خوبی به تصویر بکشد. به‌طوری‌که در شعر بیان‌شده است:

> اگر از ابتدای غزل به تک‌تک فضاها خوب دقت کنیم درخواهیم یافت که نوعی همسویی موسیقایی بین تصاویر و «ریتم» این غزل برقرار است. مثلاً سطر «تکیه بر جنگل پشت سر» نوعی سکوت را القا می‌کند. برای القای این سکوت، موسیقی تصویر و موسیقی زبان هر دو کاملاً هم‌سو هستند. آرامش موجود در تصویر، دقیقاً در ترتیب هجایی سطر نیز مشهود است. عدم توالی هجاهای کوتاه و بلند باعث می‌شود که طنطنهٔ زیادی به وجود نیاید و همه‌چیز برای «تکیه‌زدن» مهیا شود. اما در سطر بعد وقتی که قرار است خواب مخاطب سنگین نشود، برای مواجهه با «دریا» که خواه و ناخواه همیشه بهره‌ای از تلاطم دارد توالی کوتاه و بلندها بیشتر می‌شود. هجاهای کوتاه و بلند واژهٔ «روبه‌رو» گستردگی و بی‌کرانگی‌اش را به رخ می‌کشد و بلافاصله تلاطم را در فعل «هستم» گم می‌کند؛ چراکه این موقعیت تازه نیاز به تعمقی بایسته دارد (اسماعیلی، ۱۳۸۳: ۱۰۲ـ۱۰۱).

در شعر زیر نیز هنگامی که شاعر دل‌تنگ و دل‌گرفته است، از دریا می‌خواهد او را صدا کند و با او حرف بزند تا شاید از این اندوهی که بر جسم و جانش سایه افکنده است، رها شود:

دریا! دریا!/دریا منُ صدا کن/خاکُ با آب دوباره آشنا کن/دریا دلم گرفته/دریا دلم گرفته/منُ از این گرفتگی رها کن/دریا با من حرف بزن/نذار منُ موجا به ساحل بدَن/دریا دلم می‌خواد رو بالِ موجا/منُ تو یک شب ببری از اینجا/بذار بگن چشمای بارون‌زده/بازم تو دریا یه نفر گم شده/دریا جوابم بده/دریا جوابم بده (بهمنی، ۱۳۸۰: ۸۰).

در دنیای مدرن که با گسترش صنایع و کارخانه‌ها و... از هر طرف صداهایی مهیب و سرسام‌آور به گوش می‌رسد، پیداکردن مکانی آرام و بی‌سروصدا آرزوی هر انسانی است. بهمنی در بیشتر اوقات برای فرار از سروصدای سرسام‌آور، دست به دامان دریا می‌شود و به آن پناه می‌برد و با انداختن سنگ‌ریزه‌هایی در آب می‌خواهد به لحظاتی از جنس آرامش دست یابد:

گوش‌ماهی‌ها را باور کن/منِ گریخته از سرسام!/یکی دو آنِ دیگر/صدا/با پرتابِ سنگریزه‌ای در آب/خوشایند می‌شود/سنگ‌ریزه‌ها که تمام شد/تو می‌مانی و/هَمسرایی/دستی مغموم/که در سرسام نیز/می‌توانست/گوش‌هایت را گرفته باشد (بهمنی، ۱۳۸۷: ۲۳).

در فضای دل‌تنگ و نوستالژیک هنگام غروب، شاعر به کنار دریا می‌رود. احساس می‌کند اگر یک شب به تماشای دریا نرود، ساحل تنها می‌ماند. بنابراین غروب‌ها شاعر در کنار دریا و همراه پرندگان پرسه می‌زند. سرودن اشعاری از این‌گونه به این علت است که بهمنی مفاهیم و تصاویر شعرش را از محیط اطرافش می‌گیرد، او همان‌طورکه به جهان می‌نگرد اشعارش را می‌سراید و همین قضیه باعث پویایی شعر او شده است:

نخستین عاملی که در تحرک یا ایستایی تصویرها می‌توان تشخیص داد، میزان نزدیکی شاعر به تجربه‌های خاص شعری است. شاعری که صورت خیال خود را از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت می‌گیرد، با آنکه از رهگذر شعر دیگران یا کلمات، با طبیعت و زندگی تماس برقرار می‌کند، اگرچه ذهنی خلاق و آفریننده و آگاه داشته باشد، وضعی یکسان ندارد. تجربهٔ شعری حاصل از تماس مستقیم با ادراک طبیعت، ناگزیر تحرک و پیوند بیشتری با زندگی دارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۵۳ـ۲۵۲).

درواقع شاعر حاصل تجربیات خویش را بیان می‌کند و دیدن را جایگزین شنیدن می‌کند. این دگرگونی در حیطهٔ نگاه شاعران یکی از اهداف اصلی شعر نو بود:

از نظر شکل ذهنی، شاعر باید در مسیر جست‌وجوی جلوه‌های عینی و مشهود به شکل ذهنی شعر دست یابد. برای این کار لازم است "دیدن" را جایگزین "شنیدن" کند. کار هنرمند عبارت است از نشان‌دادن تصویر انفرادی و عینی؛ نه تصویرهای ذهنی و قراردادی. به این ترتیب لازم است که با ورود تجربه به قلمرو شعر از صورت‌های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز شود (یاحقی، ۱۳۸۱: ۵۳).

بهمنی مثل بسیاری از شاعران مقلّد، از دریچهٔ چشم دیگران به زندگی نمی‌نگرد، بلکه تصاویر شعری‌اش پویا، زنده و برگرفته از محیط اطرافش هستند:

با غروب این دلِ گرفته مرا می‌رساند به دامنِ دریا

می‌روم گوش می‌دهم به سکوت — چه شگفت است این همیشه صدا!
لحظه‌هایی که در فلق گم شد — با شفق باز می‌شود پیدا
چه غروری! چه سرشکن سنگی! — موج‌کوب است یا خیالِ شما!
دلِ خورشید هم به حالم سوخت — سُرخ‌تر از همیشه گفت: «بیا»
می‌شد این‌جا نباشم اینک آه... — بی‌تو موجم نمی‌برد زینجا
راستی گر شبی نباشم من — چه غریب است ساحلِ تنها
من و این مرغ‌های سرگردان — پرسه‌ها می‌زنیم تا فردا
تازه شعری سروده‌ام از تو — غزلی چون خودِ شما زیبا
تو که گوشت به این دقایق نیست — باز هم ذوقِ گوش‌ماهی‌ها

(بهمنی، ۱۳۸۶ب: ۱۴۹–۱۴۸)

نتیجه‌گیری

توجه شاعران معاصر به محیطی که در آن زندگی می‌کنند و استفاده از تصاویر و مفاهیمی که در محیط زندگی آنان جریان دارد، اجازه می‌دهد که شعر شاعران معاصر را براساس مناطق اقلیمی از همدیگر تفکیک کنیم؛ البته این ویژگی مختص شاعرانی است که نگاهشان به پدیده‌های هستی تقلیدی نیست. در اشعار محمدعلی بهمنی که سال‌هاست زندگانی خویش را در اقلیم جنوب سپری می‌کند، به‌خوبی می‌توان رنگ اقلیم جنوب را مشاهده کرد. یکی از پدیده‌هایی که در زندگی مردم جنوب نقشی تعیین‌کننده دارد، دریای بی‌کران و وسیع است که به شکل اعجاب‌انگیزی زندگی مردم آن دیار را تحت تأثیر قرار داده است. این پدیده در اشعار بهمنی به اشکالی گوناگون منعکس شده و شاعر نجواهای عاشقانهٔ زیادی با آن داشته است، انگار دریا برای شاعر جانداری است که در برخی اشعار مورد خطاب قرار گرفته است. درواقع ارتباط شاعر با دریا بسیار فراتر از رابطه‌ای سطحی میان انسان و یکی از مظاهر طبیعت است. دریا برای شاعر چونان همدم و همدل و همراهی است که در لحظات دل‌تنگی هم‌بُغض روح اوست و به رازهای مگوی روان او گوش فرامی‌دهد. شاعر با ایجاد پیوندی عمیق میان جنبه‌های درونی و عاطفی خویش با دریا که جزء پدیده‌های بیرونی و محیطی اطراف است، اشعار زیبایی از خویش به یادگار گذاشته است.

پی‌نوشت

۱. prototype
۲. شانه‌لرزانی در رقص مردم جنوب
۳. آقا آنطرف‌تر بنشین
۴. راحت بنشین و نترس
۵. هوشت کجاست

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۷۷) *شعر و اندیشه*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

ابن‌خلدون، عبدالرحمان‌بن‌محمد (۱۳۷۹) *مقدمه*. ترجمهٔ محمدپروین گنابادی. ج۱. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.

اسماعیلی، ابراهیم (۱۳۸۳) «پیشنهادی به امروز غزل». به سعی علیرضا قزوه. *جشن‌نامهٔ محمدعلی بهمنی* (کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است). شیراز: داستان‌سرا: ۱۰۴ـ۹۴.

بشیری، علی‌اصغر (۱۳۹۰) *غزل نو*. تهران: نسل آفتاب.

بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۰) *امانم بده*. تهران: دارینوش.

ـــــــــ (۱۳۸۷) *این خانه واژه‌های نسوزی دارد*. چاپ سوم. تهران: دارینوش.

ـــــــــ (۱۳۹۰) *تنفس آزاد با محمدعلی بهمنی*. تهران: فصل پنجم.

ـــــــــ (۱۳۸۶الف) *چتر برای چه؟ خیال که خیس نمی شود*. چاپ دوم. تهران: دارینوش.

ـــــــــ (۱۳۸۶ب) *گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود*. چاپ هشتم. تهران: دارینوش.

ـــــــــ (۱۳۷۷) *شاعر شنیدنی‌ست*. (گزینهٔ اشعار). تهران: دارینوش.

ـــــــــ (۱۳۸۸) *من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم*. تهران: فصل پنجم.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸) *گمشدهٔ لب دریا*. چاپ سوم. تهران: سخن.

جم‌زاد، الهام (۱۳۸۷) *آنیما در شعر شاملو*. تهران: شهر خورشید.

حبیبی، احمد (۱۳۸۳) «شعر روزگار و شاعر ماندگار»، به سعیِ علیرضا قزوه. *جشن‌نامهٔ محمدعلی بهمنی* (کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است). شیراز: داستان‌سرا: ۱۳۳ – ۱۳۰.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸) *ادبیات معاصرایران (شعر)*. چاپ چهارم. تهران: روزگار.

ـــــــــ (۱۳۸۳) «در ستایش دلتنگی و تغزل». *جشن‌نامهٔ محمدعلی بهمنی* (کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است). به سعی علیرضا قزوه. شیراز: داستان‌سرا: ۱۷۴- ۱۷۱.

رئوفی، محمود (۱۳۸۳) «تحلیل جامعه‌شناختی شعر و اندیشهٔ بهمنی». به سعیِ علیرضا قزوه. *جشن‌نامهٔ محمدعلی بهمنی* (کسی هنوز عیار تو را نسنجیده است). شیراز: داستان‌سرا: ۴۲-۱۵.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۷) *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. چاپ سوم. تهران: ثالث.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ چهارم. تهران: سخن.
ـــــــــــ (۱۳۸۶) *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ یازدهم. تهران: آگه.
شیری، قهرمان (۱۳۸۷) *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.
صبور، داریوش (۱۳۴۹) *عشق و عرفان و تجلی آن در شعر فارسی*. تهران: کتابفروشی زوار.
علیخواه، محمدمهدی (۱۳۷۱) *خواب، رؤیا، روح*. تهران: اطلاعات.
فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶) *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
قبادی، حسینعلی و محمد بیرانوندی (۱۳۸۴) *آیین آیینه* (سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ و ادبیات فارسی). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
گِرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۰) *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۱) *جویبار لحظه‌ها*. چاپ چهارم. تهران: جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی