حامدی، دادیار (۱۳۹۹). مقایسهٔ جلوه‌های ادبیات پایداری در دو غزل رضوی. فصلنامه علمی فرهنگ رضوی. ۸ (۳). ۹-۲۹.
DOI: 10.22034/FARZV.2020.120007

مقاله پژوهشی

مقایسهٔ جلوه‌های ادبیات پایداری در دو غزل رضوی

دریافت: ۱۳۹۸/۲/۱۳ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۱۰

دادیار حامدی[۱]

چکیده

ستایش امام رضا علیه‌السلام در شعر معاصر به خصوص پس از انقلاب اسلامی جایگاهی ویژه دارد. شاعران هر یک به فراخور روحیات خویش، بر جنبه‌های خاصی از ویژگی‌های آن حضرت تأکید می‌ورزند. برخی شاعران با توجه به انس بیشتر با ادبیات پایداری و دفاع مقدس هنگام مدح امام هشتم، عناصر حماسی شعر را بیشتر به کار می‌گیرند و در مقابل، عده‌ای ترجیح می‌دهند با لحنی غنایی و عاشقانه، به مدح آن حضرت بپردازند و احساسات درونی و شخصی خود با ایشان را به تصویر بکشند. برای نگارنده این پرسش مطرح بوده است که چه ویژگی‌های مشخصی شعر رضوی را به ادبیات پایداری نزدیک یا از آن دور می‌کند. بنابراین هدف از نوشتن این مقاله آن بوده است که بعد از مقایسهٔ دو غزل رضوی، نمونه‌هایی عینی و مستند از جلوه‌های ادب پایداری ارائه شود. به همین منظور با مقایسهٔ غزل‌های رضوی قیصر امین‌پور و محمدعلی بهمنی، دو شیوهٔ متفاوت شاعران معاصر را در مدح امام رضا علیه‌السلام بررسی کرده‌ایم. همچنین برای رسیدن به این مقصود، دو غزل را جزء به جزء از نظر فکری، ادبی و زبانی مقایسه کرده و نشان داده‌ایم که غزل امین‌پور با ویژگی‌های ادبیات پایداری مطابقت بیشتری دارد. طبق یافته‌های این پژوهش، شعر امین‌پور در سطح فکری گرایش‌های جمعی دارد و غزل بهمنی درون‌گراتر است. در سطح زبانی، امین‌پور واژه‌ها و فعل‌های پویا را به خدمت می‌گیرد و در مقابل واژه‌ها و فعل‌های غزل بهمنی انفعالی هستند و در نهایت از میان عناصر ادبی، وزن و صور خیال شعر امین‌پور در مقایسه با غزل بهمنی با لحن حماسی پیوند بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پایداری، امام رضا علیه‌السلام، غزل معاصر، قیصر امین‌پور، محمدعلی بهمنی.

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی و دبیر آموزش و پرورش دودانگه مازندران: dadyarh@yahoo.com

۱. مقدمه

ادبیات فارسی علاوه بر جنبهٔ ادبی خود همواره تجلّی‌گاه مضامین اعتقادی نیز بوده است. از دیرباز آثار بسیاری از شاعران به مثابه ابزاری برای طرح اندیشه‌هایشان بوده است. یکی از مهم‌ترین جلوه‌های این موضوع، خلق آثار ادبی در ستایش بزرگان دین و ائمهٔ اطهار علیهم‌السلام بوده است. در این میان شاعران ایران در دوره‌های مختلف توجه مضاعفی به فضایل امام رضا علیه‌السلام نشان داده‌اند؛ زیرا آرامگاه مطهّر آن امام بزرگوار در این سرزمین واقع شده است؛ البته شرایط زندگی و دوری از وطن مألوف نیز در محبوبیت ویژهٔ ایشان مؤثّر بوده است؛ به گونه‌ای که ایرانیان آن حضرت را «امام غریب» می‌خوانند. همچنین امام رضا علیه‌السلام از امامانی هستند که پایه‌های شیعهٔ اثنا عشری را استوار کردند. ایشان «به تبیین اصل امامت پرداخته، باعث رشد علمی و فرهنگی و توسعهٔ شیعه شدند»(خاکپور و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۳) و به همین سبب شیعیان ایران به ایشان توجه ویژه‌ای دارند.

سرودن از امام رضا علیه‌السلام سابقه‌ای بس دور و دراز دارد؛ زیرا از همان زمان زندگی آن حضرت، شاعرانی چون دعبل ایشان را ستوده‌اند. ستایش‌های شاعران از امام رضا علیه‌السلام را می‌توان در دو دسته جای داد؛ دستهٔ اول تمجید از مقام علمی و اخلاقی و معنوی ایشان را در برمی‌گیرد و دسته‌ای دیگر شامل «معرفی نقش پیشوایی و طلایه‌دارانهٔ آن حضرت در میان امت، بیان مظلومیت و ستمی که بر او رفته بود ... و اثبات حقّانیت، ولایت و زمامداری امام رضا علیه‌السلام است»(فلاح، ۱۳۸۹: ۷۱). مفاهیم مرتبط با این دستهٔ اخیر، اشعار رضوی را به تعریف ادبیات پایداری نزدیک می‌کند؛ زیرا دفاع از چنین موضوع‌هایی به سادگی میسر نیست و با منافع سیاستمداران ستمگر گره خورده است؛ حتی گاهی برای تحقق آن بهایی چون شهادت را باید پرداخت. البته در تعریف برخی پژوهشگران، «ادبیات پایداری گاه چنان حوزهٔ وسیعی را در بر می‌گیرد که پایداری انسان را در برابر همهٔ عناصر زیر شامل می‌شود: طبیعت و مظاهر آن، حکومت‌های بیگانه و غاصب، اندیشه‌ها و باورها، خواسته‌ها، آرزوها، کشش‌ها و کشمکش‌ها»(سنگری، ۱۳۸۹: ۱۷). طبق این تعریف حتی ستایش مقام معنوی امام رضا علیه‌السلام را بدون در نظر گرفتن بحث‌های سیاسی و اجتماعی

می‌توان تا حدی تبلوری از ادبیات پایداری دانست؛ زیرا تأیید این مقامات، به معنای قبول مقاومت و ایستادگی در برابر نیروهای شیطانی است.

سنّت دیرینهٔ ستایش امامان، چون میراثی به شاعران معاصر رسیده است. به ویژه پس از انقلاب اسلامی این امر با جدّیت بیشتری دنبال شد. شاعران انقلاب در انتخاب قالب اشعار مذهبی، راه یکسانی در پیش نگرفتند. افرادی چون موسوی گرمارودی، صفارزاده و حسینی در سروده‌های مذهبی خویش قالب‌های نو را به کار بستند؛ اما بیشتر شاعران، استفاده از قالب‌های کلاسیکی مانند غزل را ترجیح دادند. قیصر امین‌پور و محمدعلی بهمنی از جملهٔ همین شاعران هستند. سبک شعری این دو شاعر به طور کلی ویژگی‌های مشترکی دارد؛ از جمله این که هر دو شاعر زبانی ساده، صمیمی و پر از احساس دارند؛ امّا در این میان تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. امین‌پور اهل گتوند است. او از نزدیک درگیر مشکلات ناشی از جنگ و شاهد موشک‌باران‌های بسیار بوده است. مشاهدهٔ بی‌واسطهٔ جنگ، موجب شد که شعر امین‌پور تا مدت‌ها از فضای رمانتیک و آرام دور باشد و با زبانی حماسی واقعیت‌های بی‌رحمانهٔ جنگ را به تصویر بکشد. او برای این کار واژه‌هایی را به کار می‌گیرد که خشن‌تر می‌نماید:

«بگذار شعر من هم / چون خانه‌های خاکی مردم / خرد و خراب باشد و خون آلود / باید که شعر خاکی و خونین گفت / باید که شعر خشم بگویم / شعر فصیح فریاد / هر چند ناتمام» (امین‌پور، ۱۳٦٤: ۲٤).

اما در شعر بهمنی این گونه صحنه‌ها کمتر دیده می‌شود. او اغلب با زبانی سهل و ممتنع از عواطف شخصی خود سخن می‌گوید و زمزمه‌های عاشقانهٔ او به سبب نزدیکی به زبان مردم، از نمونه‌های موفق غزل معاصر است. با این همه عناصر حماسی در شعرهای او جلوهٔ چندانی ندارد. حضور نه چندان جدی زبان و تصویر حماسی موجب شده است که عناصر ادبیات پایداری در شعر او نسبت به شعر امین‌پور کمرنگ‌تر باشد؛ زیرا «حماسه در میان انواع ادبی، بیشترین کاربرد را در حوزهٔ ادب پایداری دارد»(کاکایی، ۱۳۸۰: ۳۹).

در این مقاله با مقایسهٔ دو غزل رضوی از این دو شاعر بنام معاصر، انعکاس مفاهیم

پایداری را در ذهن و زبان‌شان بررسی کرده و با بررسی سبک‌شناسانه، میزان پایبندی آن‌ها را به اندیشه‌های مقاومتی سنجیده‌ایم. برای این کار عناصر فکری، ادبی و زبانی موجود در این دو غزل را استخراج کرده‌ایم و بر مبنای آن به یافته‌هایی رسیده‌ایم.

۱ـ۱. بیان مسئله

پایداری و مقاومت در برابر بدی‌ها، عنصری بنیادین در آموزه‌های دینی است؛ به همین سبب شعرهای دینی و به تبع آن شعرهای رضوی می‌توانند با ادبیات پایداری در پیوند باشد؛ اما میزان این پیوند، در آثار مختلف، متفاوت است. اگر پژوهشگران و منتقدان ادبی بتوانند عناصر قابل استناد ادب پایداری را در شعرهای رضوی مشخص کنند، ملاک و معیاری عینی در سنجش و مقایسهٔ پایداری در این آثار به دست خواهد آمد. بر این اساس، پرسشی که نگارنده را به انجام پژوهش واداشت، این بوده است که با توجه به سطوح فکری، زبانی و ادبی، از میان دو غزل رضوی امین‌پور و بهمنی کدام یک با معیارهای ادبیات پایداری مطابقت بیشتری دارد؟ هدف نگارنده این بوده است که بعد از مقایسهٔ این دو غزل، نمونه‌هایی عینی و مستند از جلوه‌های ادب پایداری ارائه کند. روش کار چنین بوده است که در سطح فکری مسائلی نظیر توجه دو شاعر به تلمیحات متفاوت و نیز گرایش به درون‌گرایی یا بیرون‌گرایی را تحلیل کرده و در سطح زبانی به مقایسهٔ اسم‌ها، ضمیرها، نهادها، فعل‌ها و نحو جمله‌ها پرداخته‌ایم. در سطح ادبی نیز موسیقی شعر و صور خیال از جمله کنایه و تشخیص را در دو غزل با یکدیگر مقایسه کرده‌ایم. در نهایت، دستاورد پژوهش، این بوده است که غزل امین‌پور نمونه‌ای از آثاری است که با توجه به شاخص‌های عینی و آماری، با ویژگی‌های ادب پایداری سازگاری بیشتری دارد.

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

نگارنده در جست‌وجوهای خود مقاله‌هایی را یافته که در آن‌ها هم به شعر رضوی و هم به ادب پایداری پرداخته شده است و این مقاله‌ها از این نظر با پژوهش مذکور همانندی‌هایی

دارد. از جمله می‌توان به مقالهٔ «سیرهٔ فرهنگ رضوی؛ مبنای ادب پایداری»، نوشتهٔ آقاخانی و دیگران(۱۳۹۷) اشاره کرد. نویسندگان این مقاله تأثیر عواملی چون شخصیّت و شهادت امام رضا علیه‌السلام را بر سروده‌های رضوی بررسی کرده‌اند. رحیمی زنگنه و بیگ‌زاده(۱۳۹۵) در پژوهشی دیگر با عنوان «جلوه‌های پایداری در مناظره‌های امام رضا علیه‌السلام و سروده‌های صفارزاده و موسوی گرمارودی»، بازنمایی مناظره‌های امام هشتم را در شعرهای دو شاعر مذکور تحلیل کرده‌اند. «جلوه‌های ادبیات مقامت و پایداری در شعر شاعران شیعه با رویکردی به گفتمان رضوی» نوشتهٔ فلّاح(۱۳۹۶) از دیگر مقاله‌های مرتبط با این پژوهش است. در این مقاله بن‌مایه‌های ادب پایداری(از قبیل شهادت‌طلبی و انتظار منجی) بررسی شده است. محمّدی و بازیار(۱۳۹۵) نیز در مقالهٔ «بررسی مؤلّفه‌های پایداری در اشعار رضوی دعبل خزاعی» بازتاب موضوع‌هایی چون دعوت به مبارزه و بیان ظلم و ستم را در این شعرها نشان داده‌اند. ویژگی مشترک مقاله‌های مذکور این است که در آن‌ها به محتوای شعرها پرداخته شده است. در یکی دیگر از مقاله‌ها با عنوان «تحلیل تقابل واژگانی شعر رضوی شاعران دفاع مقدس»، بیگ‌زاده و شاهرخی(۱۳۹۷)، تقابل معنایی واژه‌های مربوط به ادبیات پایداری را تحلیل کرده‌اند؛ اما در مقالهٔ پیش رو کوشش بر این است که بر خلاف پژوهش‌های پیشین، بررسی دو شعر رضوی نه در یک بُعد، بلکه در هر سه سطح فکری، ادبی و زبانی انجام شود تا در نهایت، تحلیل سبکی این شعرها شکل جامع‌تری به خود بگیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

در پژوهش‌های مربوط به ادبیات پایداری اغلب به بررسی سطح فکری اثر بسنده می‌شود. در حالی که هر اثر ادبی علاوه بر سطح فکری، لایه‌های زبانی و ادبی نیز دارد و تحلیل آن‌ها نیز ضروری و با اهمیت به نظر می‌رسد. از این رو نگارنده در پی آن است که با مقایسهٔ جزء به جزء مستندها و داده‌های عینی دو غزل رضوی، نمونه‌ای از بررسی‌های سبک‌شناسانه را در معرفی شاخص‌های ادب پایداری ارائه کند.

۱ـ٤. چارچوب نظری

در ایـن مقالـه بـرای دسـت یافتـن بـه میـزان بازتـاب ادبیـات پایـداری در غزل‌هـای مـورد بحـث، از سبک‌شناسـی جدیـد کمـک می‌گیریـم. توجـه بـه لایه‌هـای فکـری، زبانـی و ادبـی از مهم‌تریـن راه‌هـا بـرای دسـت‌یابی بـه سـبک شـاعر اسـت کـه در ایـن پژوهـش بـر اسـاس آن عمـل کرده‌ایـم.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. مقایسهٔ محتوای دو غزل

امـروزه اهمیـت مطالعـات زبان‌شناسـانه و فرمالیسـتی در میـان اکثـر اهالـی ادبیـات، پذیرفتـه شـده اسـت؛ امـا ایـن جـوازی بـرای کم‌توجهـی بـه نقـش محتـوا در شـناخت سـبک اثـر ادبـی نیسـت. «سـبک، تنهـا بـا مقولـهٔ برجسته‌سـازی و ویژگی‌هـای صـوری زبـان مرتبـط نیسـت؛ بلکه عمیقـاً بـا درون‌مایه‌هـا، تصاویـر، سـاختار کلّـی اثـر، اندیشـه و محتـوای کلّـی آن و حتّـی جایـگاه متـن در سـیر تکاملـی تاریـخ ادبیـات سـر و کار دارد. بنابرایـن سـبک‌شناسـی، زمانـی بـه توفیـق دسـت می‌یابـد کـه میـان صـورت و محتـوا پیونـدی معنـادار و اسـتوار برقـرار کند»(فتوحـی، ۱۳۹۰: ۱۹). در ایـن قسـمت بـا بررسـی محتـوای فکـری دو غـزل، بـه مقایسـهٔ آن‌هـا می‌پردازیم.

امیـن پـور در سراسـر غـزل، بـه جـز بیـت آخـر، از خـود نمـی گویـد. در بیـت پنجـم، اعتقـاد شـهیدان بـه امـام رضـا(ع) و همچنیـن عنایـت آن حضـرت بـه شـهدای ایـران را متذکّر می‌شـود: («گل‌هـای ایـن بـاغ» اسـتعاره از شـهیدان وطـن اسـت).

هم تو گل‌های این باغ را می‌شناسی

هم تمام شهیدان تو را می‌شناسند

(امین‌پور، ۱۳٦٤: ۸۵)

ستایش شهیدان در یک شعر رضوی، در نوع خود جالب توجّه و بیانگر اعتقاد عمیق شاعر به بزرگداشت مجاهدان راه مقاومت است. امین‌پور در چهار بیت از غزل هفت بیتی خود، به طور مستقیم یا تلویحی به موضوعات و تلمیحات تاریخی اشاره می‌کند. در بیت چهارم حدیث سلسله‌الذهب و در بیت ششم و هفتم، حضور امام رضا علیه‌السلام را در ایران یادآور می‌شود. همچنین «ریگ‌های بیابان» در بیت دوم می‌تواند تلمیحی به عبور امام رضا علیه‌السلام از بیابان‌های ایران برای ورود به خراسان باشد.

در بیت چهارم آوردن کلمهٔ «لا»، به حدیث سلسله‌الذهب اشاره دارد:

از نشابور بر موجي از «لا» گذشتی

ای که امواج طوفان تو را می‌شناسند

(همان)

امام رضا علیه‌السلام این حدیث را زمانی روایت فرمودند که در حال عبور از نیشابور بودند. آن حضرت در پاسخ به اصرار جمعی از مردم نیشابور برای نقل یک حدیث، چنین فرمودند:

«... پروردگار عزّ و جلّ فرمود کلمه «لا إِلـهَ إِلّا اللّـهُ» دژ و حصار من است. پس هر کس داخل دژ و حصار من شود، از عذاب من ایمن خواهد بود. پس هنگامی که مرکب حضرت حرکت کرد با آواز بلند فرمود: با شروط آن و من خود یکی از آن شروط می‌باشم»(ابن بابویه، بی تا: ۲۱ و ۲۲).

از امام رضا علیه‌السلام احادیث زیادی بر جای مانده است؛ اما انتخاب این حدیث نشان می‌دهد که شاعر از میان آموزه‌های آن بزرگوار به پایداری در برابر طاغوت توجه بیشتری دارد. در شکل کامل حدیث، از همان آغاز، نام پیشوایان شیعه به طور متوالی ذکر می‌شود؛ امامانی که همیشه در صف مقدّم ایستادگی در برابر پلیدی ها بوده‌اند. وجود لفظ «حصن» به معنی دژ و حصار در متن حدیث بر این موضوع تاکید می‌کند.

«لا» مخفّف لا اله الا الله و به مفهوم نفی هر گونه ماسوی‌الله و پایداری در برابر هر چه

غیـر از خداسـت. ایـن «نـه» گفتـن در برابـر طاغـوت و مقاومـت در برابـر غیـر خـدا، بـرای امـام هشـتم آن قـدر اهمیـت دارد کـه در نهایـت در ایـن راه بـه شـهادت می‌رسـد. از سـوی دیگـر کاربـرد واژۀ لا (بـدون در نظـر گرفتـن حدیـث سلسـلة‌الذهب) در شـعر عرفانـی فارسـی نیز سـابقه دارد. یکـی از شـاعرانی کـه بـه دفعـات از ایـن اصطـلاح اسـتفاده می‌کنـد، خاقانـی اسـت:

ای پنج نوبه کوفته بر دار ملک لا

لا در چهار بالش وحدت کشد تو را

(خاقانی، ۱۳٦۸: ۳)

امـا آنچـه نـوع اسـتفادۀ امین‌پـور را از پیشـینیان متمایـز می‌سـازد، تلفیـق ایـن مفهـوم عرفانـی بـا روح پایـداری و حماسـی اسـت. همنشـینی «لا» بـا کلمه‌های مـوج، امـواج و طوفان بیـت مـد نظـر، نوعـی جـوش و خـروش و اعتـراض را در ذهـن تداعـی می‌کنـد. ایـن پویایـی، عـلاوه بـر حماسـه‌ای درونـی و شـهودی، پایـداری بیرونـی و عینـی را نیـز بازتـاب می‌دهـد. شـاعر بـا طـرح عبـور امـام رضا﵇ از نیشـابور، بیـت را از جنبـۀ صرفاً شـهودی، یـک پلـه فراتر می‌بـرد و حماسـۀ درونـی را بـا تاریـخ و حماسـۀ بیرونـی پیونـد می‌زنـد. اسـتفاده از نـام قدیمـی «نشـابور» بـه جـای نیشـابور مخاطـب را بـه اعمـاق تاریـخ سـوق می‌دهـد و فضـای اجتماعی‌ای را کـه حضـرت در آن حضـور داشـتند، در ذهـن تداعـی می‌کنـد. همچنیـن باسـتان‌گرایی در گزینـش نـام «نشـابور»، فخامـت و حماسـی شـدن زبـان شـعر را در پـی دارد تـا ویژگی‌هـای شـعر پایـداری بیشـتر جلـوه کنـد.

شـاعر در بیـت پنجـم بـه شـکل ظریفـی بـه فضـای سـتم‌آلودی کـه علیـه امـام رضا﵇ وجـود داشـت، اشـاره می‌کنـد و عنـوان «فصـل غریبـی» را بـر آن می‌نهـد:

اینك ای خوب، فصل غریبی سر آمد

چون تمام غریبان تو را می‌شناسند

(امین‌پور، ۱۳٦٤: ۸٦)

بر پایهٔ اصل اساسی در اندیشه های مقاومتی، در جنگ میان حق و باطل، در هر صورت پیروزی از آن جبههٔ حق است. در بیت مذکور نیز شاعر بر این عقیده است که حقّانیت امام رضاعلیه‌السلام پس از گذشت زمان، بیش از پیش آشکار شده است و خیل زائرانی که به دیدار آن حضرت می روند، شاهدی بر این مدعاست.

بهمنی در غزل خود به جای این حدیث، از موضوع دیگری به عنوان تلمیح بهره می‌گیرد و آن، داستان ضمانت آهو است. داستانی که آن قدر بر سر زبان‌ها افتاده که بر اساس آن، مردم لقب ضامن آهو را برای امام رضاعلیه‌السلام برگزیده‌اند. این داستان نشان می‌دهد که مهربانی‌های امام رضاعلیه‌السلام مرزهای انسانی را درمی‌نوردد و آن حضرت به دیگر موجودات نیز مهر می‌ورزد. در تعالیم عرفانی نیز تمام هستی، مظهر تجلّی حق است و هر که دوستدار خداست، آفریده‌های او را نیز دوست دارد. در شعرهای بهمنی، این نگاه مهربانانه و عاشقانه همواره تحسین می‌شود. در این‌جا تلمیح به داستان آهو، بهانه‌ای است تا شاعر از خود و شرمندگی‌اش بگوید. شرمندگی از اینکه او به زعم خود، برخلاف آهو لیاقت آن را نداشته تا مورد لطف امام رضاعلیه‌السلام قرار گیرد؛ زیرا در زندگی ۶۳ ساله‌اش راهی به حریم رضوی نداشته است:

شرمنده‌ام که همّت آهو نداشتم

شصت و سه سال راه به این سو نداشتم

(بهمنی، ۱۳۹۰: ٦٤٥)

بنابراین برخلاف شعر امین‌پور، غزل بهمنی با طرح دغدغه‌ای درونی آغاز می‌شود و عناصر مربوط به ادبیات پایداری کمتر در آن به چشم می‌خورد. در سایر بیت‌ها نیز اشاره‌هایی به زندگی شخصی شاعر دیده می‌شود؛ در بیت پنجم از خانواده‌اش می‌گوید. در بیت ششم از سختی‌های زمانه گله می‌کند. در بیت نهم توضیح می‌دهد که همواره سر بر زانوی غم داشته است و در بیت آخر با لحنی صمیمی از امام رضاعلیه‌السلام می‌پرسد که «طلبیده یا نطلبیده (خوانده یا نخوانده) به پابوس امام رضاعلیه‌السلام مشرّف شده است؟»

۲ـ۲. بررسی واژگان

شاعر برای خلق اثر خود، ابزاری جز واژه در اختیار ندارد. «اهمیت کلمه و لفظ در شعر تا آن حد است که بسیاري از منتقدان آن را از معنا برتر دانسته‌اند»(علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳۷). البته در زبان شعر، واژه‌ها به صورت طبیعی و هنجارمند در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند و بر اساس ضرورت‌های ارتباطی سامان نمی‌یابند، بلکه به صورتی ظاهر می‌شوند که منش ارتباطی زبان معیار را در هم می‌شکنند و به زبان شعر تشخّص ویژه‌ای می‌بخشند؛ بنابراین آنچه از آن به عنوان زبان شعر یاد خواهد شد، برایند نوعی خاص از کاربرد واژه است. برای پی بردن به محتوای شعر، واژه اساسی‌ترین ابزار برای منتقد است. «فرایند نقد با واژگان شروع می‌شود که ملموس‌ترین تبلور شکل هنری است»(پاینده، ۱۳۸۲: ۲۰۵). در این قسمت با بررسی واژه‌های به کار رفته، بازتاب عناصر ادبیات پایداری را در این دو غزل مقایسه می‌کنیم.

در غزل بهمنی واژه‌هایی به کار رفته است که بیشتر مناسب واگویه‌های شخصی و درونی یک زائر به هنگام زیارت است:

«باور نمی‌کنید؟ به پابوس آمدم، راستش، خانواده، دعاگو» (بهمنی، ۱۳۹۰: ٦٤٥ و ٦٤٦)

در برخی واژه‌های این غزل، صدایی منفعل به گوش می‌رسد؛ واژه‌ها و عبارت‌هایی چون شرمنده، اقرار، گمشده، بندگی، سری نهاده به زانو و راه نداشتن به زمانهٔ نه تو (ناتوانی در برابر روزگار) اصطلاحاتی هستند که دغدغه‌های شخصی شاعر را در دیداری خاضعانه با امام رضا علیه‌السلام نشان می‌دهند. البته دور بودن این عبارت‌ها از لحن حماسی، ایرادی بر شعر نیست بلکه ادب دینی حکم می‌کند که هنگام دعا و نجوا با امام، متواضعانه حرف بزنیم و خود را در برابر عظمت وی منفعل در نظر بگیریم.

اما واژه‌های غزل امین‌پور در حال و هوایی متفاوت است و بیشتر با معیارهای ادب پایداری مطابقت دارد. او در بیت پنجم به طور مستقیم از واژهٔ «شهید» استفاده می‌کند. به غیر از این، اغلب واژه‌های غزل امین‌پور به گونه‌ای حماسی با طبیعت در پیوند است

و ایـن ویژگـی، غـزل را بـه لحـن حماسـی ادبیـات پایـداری نزدیـک می‌کنـد. در شـعر پایـداری، حماسـه چهـره‌ای پررنـگ دارد. ایـن روح حماسـی تمامـی عناصـر طبیعـت را در بـر می‌گیـرد. گویـی زمیـن و زمـان در جنـب و جوشـی همیشـگی‌اند تـا در برابـر پلیدی‌هـا مقاومـت کننـد یـا بـه نیروهـای خیـر بپیوندنـد. در غـزل امین‌پـور آن دسـته از مظاهـر طبیعـت دیـده می‌شـوند کـه ویژگی‌هـای اثرگـذار دارنـد. مـوج (دوبـار)، امـواج، چشـمه، آب، بـاران و طوفـان حالتـی از پویایـی و تحـرک و جـاری بـودن را بـه مخاطـب انتقـال می‌دهنـد. عـلاوه بـر ایـن، فضـای غـزل بـه گونـه‌ای اسـت کـه عبـور را بـه ذهـن تداعـی می‌کنـد. واژهٔ عبـور و فعـل گذشـتن بـه ترتیـب در بیت‌هـای چهـارم و ششـم، بـه صراحـت ذکـر شـده‌اند. عـلاوه بـر ایـن، کلمـات کوچه‌هـای خراسـان و ریگ‌هـای بیابـان بـه «حرکـت» امـام رضـا﵇ بـه سـوی مشـهد مقـدس اشـاره دارد؛ امـا در غـزل بهمنـی آن دسـته از مظاهـر طبیعـت بـه کار رفته‌انـد کـه متناسـب بـا روح رمانتیـک شـعر هسـتند. «کنـدو»، «آهـو»، «جسـمی معطّـر» و «سـوی فانـوس» از ایـن قبیـل کلمات‌انـد. در اینجـا بایـد یـادآور شـد کـه انعـکاس طبیعـت در شـعر بهمنـی اغلـب بـه همیـن نحـو اسـت. به عنـوان مثـال او «آن‌گاه کـه از غـروب دم می‌زنـد، بـدون شـک غـروب کـوه، بیابـان یـا حتّـی غروب و ارتباطـش بـا پنجـره منظـور نیسـت. غـروب نقاشـی شـده در غزل‌هـای بهمنـی از دریچهٔ چشـم آدمـی حسّـاس و روحـی عاشـق و دلتنـگ و نشسـته در سـاحل و خیـره بـر آفتـاب نشـأت گرفتـه اسـت»(فروتن، ۱۳۸۸: ۵۹).

مقایسـهٔ ضمیرهـای بـه کار رفتـه در دو غـزل نیـز حـاوی اطلاعـات مفیـدی اسـت. در غـزل بهمنـی، ضمیـر اول شـخص مفـرد بیشـترین بسـامد را دارد کـه چهـار مـورد بـه شـکل ضمیـر شـخصی گسسـته (مـن) و سـه مورد بـه صورت ضمیر شـخصی پیوسـته آمـده اسـت. (همزبانیم، شـعرم، نیشـم). در یـک مـورد نیـز، ضمیـر مشـترک مشـاهده می‌شـود (دیـدن خـود) کـه آن هـم بـه جـای اول شـخص مفـرد (دیدنـم) بـه کار رفتـه اسـت. با احتسـاب مـورد اخیـر، مجمـوع تعداد ضمیرهـای مرتبـط بـا اول شـخص مفـرد، بـه هشـت مـورد مـی رسـد؛ یعنـی بـه طـور میانگین ۸۰ درصـد بیت‌هـای ایـن غـزل شـامل ایـن نـوع ضمیـر اسـت. ایـن امـر می‌توانـد بیانگـر درون‌گرایی شـاعر باشـد. او در پـی نجوایـی خصوصـی بـا امـام رضـا﵇ و بیـان اعترافاتـی صمیمانـه اسـت. اسـتفاده از ضمیـر اول شـخص مفـرد، ابـزاری کارا بـرای رسـیدن بـه ایـن مقصـود اسـت.

در غـزل امین‌پـور، ضمیـر دوم شـخص مفـرد بیشـترین بسـامد را دارد. در ایـن غـزل هفت‌بیتی، ضمیـر «تـو» یـازده مرتبـه تکـرار شـده اسـت. از ایـن امـر مـی تـوان نتیجـه گرفت کـه شـاعر از من فـردی خـود کمتـر سـخن می‌گویـد و بیشـتر در پـی سـتایش فضایـل امـام رضـا علیه‌السلام اسـت. ایـن موضـوع، یعنـی «سـتایش آزادی، آزادگـی و مجاهـدان و تکریـم شـهیدان»، یکـی از مضمون‌هـای اصلـی در ادبیات پایـداری اسـت(کاظمی، ۱۳۹۱: ۳).

۲ـ۳. مقایسهٔ نحوی

از میـان عناصـر ظاهـری کلام، ویژگی‌هـای دسـتوری و نحـو جمله‌هـا اهمیـت شـایانی در شـناخت اثـر ادبـی دارد. «ویژگی‌هـای دسـتوری یـک اثـر می‌توانـد در سـبک و نـوع اثـر تأثیرگـذار باشـد تـا جایـی کـه فرمالیسـت‌ها عامـل ایجـاد انـواع ادبـی را سـاختارهای مختلـف دسـتور می‌دانند»(پارسـاپور، ۱۳۸۳: ۱۷۳). بـا توجـه بـه چگونگـی قـرار گرفتـن کلمه‌هـا در جملـه، می‌تـوان تشـخیص داد کـه کلام، صـدای فعّالـی دارد یـا بـه حالتـی منفعـل دچـار اسـت. «صـدای فعّـال بیـان کننـدهٔ انجـام یـک عمـل توسـط عنصـر اصلـی جملـه (نهـاد) اسـت ... [و] وقتـی مبتـدای جملـه، پذیرنـده، هـدف یـا متحمـل فعـل باشـد جملـه صـدای منفعـل و پذیـرا دارد»(فتوحـی، ۱۳۹۰: ۲۹۵). صـدای فعّـال بـا موضـع متعهدانـه شـاعران ادب پایـداری تناسـب بیشـتری دارد و در مقابـل صـدای منفعـل در شـعرهای شـخصی و احساسـی کاربـرد دارد. «صـدای فعّـال، در سـبک حماسـی پرکاربردتـر اسـت و صـدای منفعـل در سـبک رمانتیـک و عاشـقانه»(همان: ۳۰۱). در ادامـه برخـی از ویژگی‌هـای نحـوی دو غـزل را بـا توجـه بـه صـدای دستوریشـان مقایسـه می‌کنیـم.

۲ـ۳ـ۱. فعل

فعـل اهمیـت اساسـی در جملـه دارد. «مهم‌تریـن عضـو گـزاره، گـروه فعلـی اسـت»(وحیدیان کامیـار، ۱۳۸۵: ۳۲). دیگـر اجـزای جملـه تحـت تأثیـر فعـل، نقش‌هـای دسـتوری خـود را بـه دسـت می‌آورنـد؛ بنابرایـن توجـه بـه فعـل می‌توانـد بـه منزلـهٔ کلیـدی بـرای شـناخت بهتـر متـن

ادبی باشد. در این قسمت با بررسی فعل‌های دو غزل، به میزان بازتاب ادبیات پایداری در آن‌ها می‌پردازیم.

۲ـ۳ـ۱ـ۱. اسنادی یا غیر اسنادی بودن فعل

شروع غزل بهمنی همراه با جمله‌ای است که فعل اسنادی دارد (شرمنده‌ام) و این موضوع سبب می‌شود که از همان آغاز، لحن حماسی شعر، کمرنگ جلوه کند؛ زیرا «جمله‌های اسنادی با فعل‌های اسنادی (است، بود، گشت و گردید) صدای منفعل دارند»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹٦). در مجموع، پنج جملهٔ اسنادی در این غزل مشاهده می‌شود؛ یعنی به طور میانگین ۵۰ درصد بیت‌های این غزل ۱۰ بیتی، حاوی چنین صدای منفعلی هستند.

در شعر امین‌پور نیز با سه فعل اسنادی مواجه‌ایم که کلاً در دو مصرع انعکاس یافته اند و معادل ۵۰ درصد بیت های غزل هستند.از این حیث تفاوت آماری میان این دو غزل وجود ندارد؛ اما در غزل امین‌پور عواملی وجود دارد که به‌رغم وجود افعال اسنادی، مانع انفعال صدای شعر می‌شود؛ از جمله در بیت دوم، کهن‌گرایی در نحو، فعّال شدن لحن شعر را در پی دارد. شاعر با به کارگیری «را»ی فک اضافه در مصرع «پرسش تشنگی را تو آبی، جوابی» فخامتی را وارد فضای شعر می‌کند که ویژهٔ حماسه است. همچنین دربارهٔ باقی ماندهٔ دیگر به دلایل زیر، از انفعال خاص جملهٔ اسنادی کاسته می‌شود:

«نام تو رخصت رویش است و طراوت» (امین پور، ۱۳٦٤: ۸۵)

اول اینکه «رخصت» اصطلاحی است که منش جوانمردان و عیاران را به خاطر می‌آورد. با شنیدن این اصطلاح، مخاطب، آیین‌های پهلوانی را در ذهن مجسم می‌کند. (رخصت پهلوان!) پیداست که پهلوانان از تکیه‌گاه‌های اصلی پایداری مردم، در برابر بی‌عدالتی‌ها بوده‌اند. بنابراین حضور مستقیم یا تلویحی آنان در شعر موجب انتقال مفاهیم پایداری می‌شود. از سویی دیگر در مصرع مذکور، حضور واژه‌های «رویش» و «طراوت»، پویایی و سرزندگی خاصی را به کلام می‌بخشد که با خمودگی و تخدیر منافات دارد و آخرین نکته این است که ذکر یکی از مسندها (طراوت) در جایگاهی غیر معمول یعنی پس از فعل،

نحـو جملـه را از حالـت عـادی خـارج می‌کنـد و آن را نسـبت بـه زبـان روزمـره و تکـراری، متفـاوت می‌سـازد؛ در نتیجـه تلنگـری بـر ذهـن وارد مـی کنـد کـه خـود بیانگـر فعّـال بـودن لحـن سـخن اسـت.

۲ـ۳ـ۱ـ۲. زمان فعل

هـر دو غـزل دارای ردیـف فعلـی اسـت. ایـن فعـل در غـزل بهمنـی از نـوع ماضـی سـاده اسـت. چنیـن زمانـی، گزینـهٔ مناسـبی بـرای انتقال مفاهیـم پایـداری نیسـت؛ زیـرا در این گونـه فعل‌ها، سـخن از عملـی اسـت کـه بـه پایـان رسـیده اسـت و تـداوم نـدارد. بهمنـی بـا بـه کارگیـری فعل‌هـای ماضـی، حسـرت فرصت‌هایـی را می‌خـورد کـه در گذشـته از دسـت داده اسـت.

زمـان ردیـف فعلـی در غـزل امین‌پـور، مضـارع اخبـاری اسـت. کاربـرد ایـن نـوع فعـل، انتقـال مفاهیـم حماسـی را تسـهیل می‌کنـد. بـه عنـوان مثـال در شـعرهای فردوسـی فعل‌هـای مضـارع نقشـی مهـم در بیـان مفاهیـم حماسـی دارد. «در تصاویـر او مضـارع کـه فعلـی اسـت پرتحـرّک تـر و دارای نوعـی کشـش و ادامـهٔ در زمـان اسـت، بیشـتر وجـود دارد»(شـفیعی کدکنـی، ۱۳۷۵: ٤٦٦).

۲ـ۳ـ۱ـ۳. گذر فعل

«متنـی کـه بـا فعـل متعـدی در جملـهٔ معلـوم تولیـد می‌ضـود، صـدای فعّـال دارد[امـا] جمله‌هـای بـا فعـل لازم همگـی پذیرش‌گرنـد و حالتـی پذیـرا را بـه نهـاد جملـه می‌دهنـد؛ مثـل افتـادن، تـرک خـوردن، وارفتـن و ...»(فتوحـی، ۱۳۹۰: ۲۹٦). در غـزل امین‌پـور فعـل «می‌شناسـند» کـه در پایـان هـر بیـت تکـرار می‌شـود، متعـدّی اسـت و موجـب فعّـال شـدن صـدای غـزل می‌شـود؛ امـا ردیـف غـزل بهمنـی (نداشـتم) بـا اینکـه متعـدّی اسـت، بـه علّـت منفـی بـودن، صـدای منفعلـی را ایجـاد می‌کنـد. تکـرار نداشـتن در انتهـای هـر بیـت، شـاعر را در موضعـی پاییـن قـرار می‌دهـد. گویـی او چـون سـائلی بـه بـارگاه امـام خویـش پنـاه برده اسـت و بدیـن وسـیله از آن بزرگـوار کمـک می‌طلبـد. ایـن صـدای منفعـل بـا مقتضـای حـال شـاعر

تناسب دارد. اما فعل‌ها در شعر امین‌پور تمامی از نوع مثبت هستند و با فعّال بودن لحن شعر هماهنگی دارند.

۲ـ۳ـ۲. نهاد

شعر امین‌پور از همان آغاز با جمله‌هایی دارای نهاد جمع آغاز می‌شود. از آن جایی که ردیف شعر، از نوع فعلی است، در تمامی بیت‌ها نهاد تحت تاثیر فعل، به صورت جمع آورده می‌شود. به عبارت دیگر، فضای غزل بیانگر روحیه‌ای جمع‌گرایانه است. گویی شاعر در بیان بزرگی‌های امام هشتم، تنها نیست. او ستایش خویش را از یک دغدغهٔ شخصی فراتر می‌برد، با سایر پدیده‌ها به اشتراک می گذارد و به جمع تعمیم می‌دهد. به عنوان مثال آن‌جا که می‌گوید «تمام غریبان تو را می‌شناسند»، به نیروی جمعی بزرگی اشاره می‌کند که نه تنها فراتر از مسائل شخصی شاعر است؛ بلکه محدوده های قومی، ملّی و حتی مذهبی را نیز در می‌نوردد. بدیهی است که نیروی گروهی هرچه بزرگ‌تر باشد، قدرت آن در برابر بدی‌ها افزایش می‌یابد. باری، این جمع‌گرایی با ادبیات پایداری تناسبی بایسته دارد؛ چنان که در تعریف آن گفته‌اند: «ادبیات پایداری، بازتاب برخی دردهای مشترک، میان تمام جوامع بشری است که شاعران به عنوان وجدان آگاه جامعه آن را فریاد می‌زنند و یادکردشان جوشش ضمیر شاعران را به مضمونی مشترک بدل می‌کند»(کافی، ۱۳۸۷: ۳۸۹). سایر کلمه‌هایی که در این غزل به صورت نهاد جمع آمده، عبارت است از: چشمه‌ها، موج‌ها، ریگ‌ها، امواج و کوچه‌ها. یک بار نیز «برگ و باران» در کنار هم به عنوان نهاد جمع به کار رفته‌اند.

۲ـ٤. زیبایی‌شناسی

کاربرد متفاوت شگردهای بلاغی و زیبایی‌شناسانه در شعر، موجب اختلاف در سبک می‌شود. از میان این شگردها، برخی صورت‌های خیال مانند تشخیص تناسب بیشتری با موضوعات ادبیات پایداری دارند. شفیعی کدکنی در مورد نقش تشخیص در ایجاد لحن

حماسی می‌گوید: «برخی از شاعران به مسئلهٔ تشخیص بیش از دیگران پرداخته‌اند و این نکته سبب شده است که در شعر آن‌ها وصف‌ها با حرکت و حیات بیشتری همراه باشد»(شفیعی، ۱۳۷۵: ۱۵۰). در غزل رضوی امین‌پور نیز بیشترین عنصر بلاغی مربوط به تشخیص است و این موضوع با لحن فعّال و حماسی شعر او تناسب دارد. با توجه به تکرار ردیف «تو را می‌شناسند»، در بیشتر موارد، عمل شناختن به نهادی غیرجاندار نسبت داده می‌شود. چشمه‌های خروشان، موج‌های پریشان، برگ و باران، امواج طوفان و کوچه‌های خراسان در زبان عادی نمی‌توانند عملی انسانی را انجام دهند؛ اما از دیدگاه شاعر ادبیات پایداری، همهٔ جلوه‌های طبیعت در تکاپو هستند و سکون و بی‌تحرکی را برنمی‌تابند. «اصولاً تشخیص، سبب حرکت و پویایی تصاویر شعری می‌شود که لازمهٔ روح حماسی شعر است»(قاسمی، ۱۳۸٤: ۱۸۹). همچنین در بیتی دیگر از این غزل، فعل شناختن هم برای شهیدان و هم برای امام رضا علیه‌السلام به کار رفته و به این ترتیب به پیوند دو سویهٔ شهدا و امام هشتم اشاره شده است. این امر، اعتقاد شاعر به زنده بودن شهیدان را گرچه به طور غیر مستقیم اما به شیوه‌ای کاملا ملموس نشان می‌دهد. در این‌جا بنا به مقتضای بحث این بیت را بار دیگر ذکر می‌کنیم:

هم تو گل‌های این باغ را می‌شناسی

هم تمام شهیدان تو را می‌شناسند

(امین‌پور، ۱۳٦٤: ۸۵)

امین‌پور در این بیت به جای آن که مانند برخی دیگر از سخن‌پردازان، شعارهای تکراری را فریاد برآورد، به شکلی ظریف با استفاده از زمان مضارع اخباری در فعل «می‌شناسند»، حضور شهدای این باغ (وطن) را در جمع مردم یادآور می‌شود و به ستایش شهادت می‌پردازد. در بیت سوم همین غزل نیز، مفاهیم «رویش» و «طراوت»، موجودات انسانی فرض می‌شوند که برای عمل خود، نیاز به رخصت از امام رضا علیه‌السلام دارند.

در شعر بهمنی به جای تشخیص، کنایه بیشتر به چشم می‌خورد. کنایه نسبت به

بعضی صورت‌های خیال، نزدیکی بیشتری با زبان عامیانهٔ مردم دارد و به همین دلیل «در ضرب‌المثل‌ها و گفتار عامیانه، کنایات بسیاری می‌توان یافت»(دهمرده و دیگران، ۱۳۸٦: ۱۳٤). برخی پژوهشگران، صنایعی همچون تشخیص و استعاره را ساختهٔ افکار انتزاعی آدمی در دورهٔ متأخر می‌دانند و برآنند که کنایه با اندکی مسامحه همزاد زبان است(عزیزی، ۱۳۹۱: ۷۳). حضور پررنگ کنایه در غزل بهمنی، با سبک کلی شعرهای او مطابقت دارد. زبان شعر او ساده و صمیمی است و نزدیکی زیادی با لحن مردم عادی دارد. این خصیصه موجب می‌شود که مخاطب، به راحتی با اثر ارتباط برقرار کند. این موضوع زمانی مهم‌تر جلوه می‌کند که بدانیم کنایه که خود، صورت خیالی ساده‌ای به شمار می‌رود، در غزل‌های بهمنی باز ساده‌تر می‌شود. «بهمنی در تمام کنایات خویش به سادگی و کمی حلقه‌های ظاهر و کنایی نظر داشته است؛ از همین رو عبارات کنایی او سهل‌الوصول‌اند و خواننده در فهم آن‌ها به دست و پا نمی‌افتد»(جباری مقدم، ۱۳۸۸: ٤٥)؛ اما این امر به قیمت دور شدن شعر از لحن حماسی تمام می‌شود. برخی کنایه‌های به کار رفته در این غزل عبارت است از: همّت آهو نداشتن، راه به این سو نداشتن، زمانهٔ نه تو، بیشتر بودن نیش از نوش، سر به زانو نهادن، خوانده یا نخوانده(طلبیده یا نطلبیده) و به پابوس آمدن.

عنصر دیگری که در غزل امین‌پور بیشتر نمود دارد، کهن‌گرایی است. همان طور که پیش از این اشاره کردیم شعرهای بهمنی زبانی ساده و امروزی دارند و استفاده از نحو و واژگان پیشینیان کمتر در آن به چشم می‌خورد. «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 میراث گذشته، اصلا منعکس نشده است بلکه برخی از تعبیرات که نشان از کهنگی زبان باشد در شعر او، ولو بسیار اندک دیده می‌شود»(نصراللهی، ۱۳۹۳: ۲۱۵). در غزل مد نظر ما، کهن‌گرایی یک بار اتفاق افتاده است. قرار گرفتن حرف «آ» در انتهای واژهٔ «وای»، از ویژگی‌های شعر کهن است و مفهوم کثرت را بیان می‌کند.

وایا به من! که با همهٔ همزبانی ام

در خانواده نیز دعاگو نداشتم

(بهمنی، ۱۳۹۰: ٦٤٥)

البته ذکر واژهٔ خانواده در ادامهٔ بیت، مانع از فخامت و حماسی شدن زبان می‌شود و در عوض فضایی صمیمی و خودمانی را منعکس می‌کند. غزل امین‌پور به اندازهٔ سه بیت کوتاه‌تر از شعر بهمنی است اما در آن سه مرتبه کهن‌گرایی دیده می‌شود. او در بیت سوم، به جای اصطلاحاتی مثل «به این دلیل» یا به این خاطر، از عبارت «زین سبب» استفاده کرده است که فخامت خاص زبان حماسی را داراست.

۲ـ۵. موسیقی

وزن غزل امین‌پور از اوزان کم کاربرد در شعر فارسی است و این خود عاملی در ایجاد برجسته‌سازی شعر است. شعر را می‌توان در بحر متدارک احذ این گونه تقطیع کرد:

«فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع»

با این حال ترتیب قرار گرفتن یک هجای کوتاه و دو هجای بلند، می‌تواند یادآور بحر متقارب باشد که از اصلی‌ترین اوزان برای بیان حماسه‌هایی چون شاهنامهٔ فردوسی است. به عبارت دیگر اگر تک‌هجای نخست و پایانی هر مصرع را نادیده بگیریم، وزن شعر چنین می‌شود:

«[فع] فعولن فعولن فعولن فعل [فع]»

امّا بهمنی غزلش را در بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف سروده است. این وزن در غزل فارسی، بسامد بسیار بالایی دارد و به خاطر آشنایی با قالب‌های ذهنی مخاطب و مألوف بودن آن برای شاعر، گزینهٔ مناسبی برای درد دل کردن و زمزمه‌های عاشقانه با امام رضا علیه‌السلام است. در این وزن هجاهای کوتاه و بلند به طور منظم تکرار نمی‌شوند؛ به همین

سبب دارای موسیقی ملایمی است که با فضای نجواگرایانهٔ کلّ غزل تناسب دارد؛ اما شعر را از فضای حماسی دور می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

هر یک از دو غزل رضوی کارکردهای خاص خود را دارند. غزل بهمنی حاصل نگاهی شهودی در دیدار با امام رضا علیه‌السلام است و بیش از آن که جنبهٔ اجتماعی داشته باشد، بازتابی از مکاشفه‌های درونی شاعر است. درد دل صمیمانهٔ او با امام هشتم، اثری را پدید آورده است که محتوای آن، در قالب لحنی مناسب، بر سادگی و بی‌پیرایگی تکیه دارد؛ با این حال عناصر خاص شعر حماسی در آن کمتر به چشم می‌خورد. در مقابل، لحن حماسی در غزل امین‌پور جلوه‌ای پررنگ دارد و ویژگی‌های ادبیات پایداری چه در فرم و چه در محتوا بیشتر در آن دیده می‌شود. او هنگام ستایش امام رضا علیه‌السلام بر جنبه‌های جمع‌گرایانه و مقاومتی بیشتر تأکید می‌ورزد. علّت این امر می‌تواند، انس بیشتر این شاعر با ادبیات دفاع مقدس و همچنین ارتباط تنگاتنگ وی با فضای انقلاب و جنگ تحمیلی باشد.

در مقایسهٔ سبک این دو شعر می‌توان گفت که غزل بهمنی از نظر فکری درون‌گرایانه‌تر و شخصی‌تر است. او در سطح نحوی بیشتر از فعل‌ها و ضمیرهای اول شخص مفرد استفاده می‌کند و فعل‌های غزلش از نظر معنایی انفعالی می‌نمایند. همچنین صور خیال و موسیقی غزل بهمنی بیشتر مناسب شعر غنایی است. در مقابل، غزل امین‌پور را می‌توان نمونه‌ای از جلوه‌های ادب پایداری دانست. این غزل که از نظر فکری معطوف به دنیای بیرون است، در سطح زبانی از واژه‌ها و فعل‌های پویا بهره می‌گیرد و به سبب کهن‌گرایی، لحنی حماسی را القا می‌کند. همچنین مهم‌ترین صورت خیال در این غزل تشخیص است؛ این امر در کنار استفاده از وزن مناسب، موجب شده است که غزل امین‌پور در سطح ادبی نیز با معیارهای ادبیات پایداری هماهنگ باشد.

منابع و مآخذ

ـآقاخانی بیژنی، محمود؛ صادقی، اسماعیل؛ خوانساری، زهره؛ طغیانی، اسحاق. (۱۳۹٦). «سیرهٔ فرهنگ رضوی؛ مبنای ادب پایداری». *فرهنگ رضوی*. س٦. ش٢٤. صص: ۱۲۷ ـ ۱۵۵.

ـابن بابویه، محمد بن علی. (بی تا). *ثواب الأعمال و عقاب الأعمال*. ترجمهٔ علی‌اکبر غفاری. تهران: صدوق.

ـامین‌پور، قیصر. (۱۳٦٤). *تنفس صبح*. چاپ دوم. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

ـبهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۰). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

ـبیگ‌زاده، خلیل؛ شاهرخی، فرنگیس. (۱۳۹۷). «تحلیل تقابل واژگانی شعر رضوی شاعران دفاع مقدّس». *ادبیات پایداری*. س۱۰. ش۸. صص: ۵۳ ـ ۷۲.

ـپارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). *مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی، با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی*. تهران: دانشگاه تهران.

ـپاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد*. تهران: روزنگار.

ـجبّاری مقدم، عباس. (۱۳۸۸). «بحث و نظری درباب غزل». *کتاب ماه ادبیات*. س۳. ش۲۸. صص: ۳۸ـ٤۸.

ـخاقانی، افضل‌الدّین. (۱۳٦۸). *دیوان اشعار خاقانی*. به تصحیح ضیاء الدیّن سجادی. چاپ سوم. تهران: زوار.

ـخاکپور، حسین؛ محمودی، مرضیه؛ سعیدی گراخانی، منصوره. (۱۳۹۳). «نقش و آثار مدیریت فرهنگی امام رضا علیه‌السلام بر جامعهٔ شیعه». *فرهنگ رضوی*. س۲. ش۸. صص: ۳۱ ـ ٥٦.

ـدهمرده، حیدرعلی؛ امیری خراسانی، احمد؛ طالبیان، یحیی؛ بصیری، محمد صادق (۱۳۸٦). «کنایه لغزان‌ترین موضوع در فن بیان». *ادب و زبان (نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)*. ش۲۲ (پیاپی ۱۹). صص: ۱۳۱ـ۱۳۸.

ـرحیمی زنگنه، ابراهیم؛ بیگ‌زاده، خلیل. (۱۳۹۵). «جلوه‌های پایداری در مناظره‌های امام رضا علیه‌السلام و سروده‌های صفارزاده و موسوی گرمارودی». *فرهنگ رضوی*. س٦. ش۲۱. صص: ۱۹۹ـ۲۲۲.

ـسنگری، محمدرضا. (۱۳۸۹). *ادبیات دفاع مقدس. مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی*. تهران: بنیاد حفظ آثار و دفاع مقدس.

ـشفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: آگاه.

ـعزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۱). «زیبایی‌شناسی کنایه‌ها در زبان عربی و فارسی». *ادب عربی*. دورهٔ ٤. ش۱. صص: ٦٥ـ۹۲.

ـعلی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۰). *ساختار زبان شعر امروز*. چاپ دوم. تهران: فردوس.

ـفتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

ـفروتن، محمدرضا. (۱۳۸۸). «مضمون در شعر محمدعلی بهمنی». *کیهان فرهنگی*. ش۲۷۲ و ۲۷۳. صص: ٥٦ـ٦۰.

ـفلاح، ابراهیم. (۱۳۸۹). «سیمای امام رضا در اشعار شعرای شیعی معاصرش». *دانشنامه*. (زبان و ادبیات عرب). ش۷۹. صص: ۷۱ـ۸۲.

ـــــــــــ (۱۳۹٦). «جلوه‌های ادبیات مقامت و پایداری در شعر شاعران شیعه با رویکردی به گفتمان رضوی». *مطالعات ادبی متون اسلامی*. س۲. ش۷. صص: ۷۵ ـ ۹٦.

ـ قاسمی، حسن. (۱۳۸٤). *صور خیال در شعر مقاومت*. چاپ دوم. تهران: فرهنگ‌گستر.
ـ کاظمی، فاطمه. (۱۳۹۱). «بازتاب ادبیات پایداری در شعر شاعران معاصر با تأکید بر طاهره صفارزاده، سیمین‌دخت وحیدی و سپیده کاشانی». *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
ـ کافی، غلامرضا. (۱۳۸۷). «ویژگی‌های مشترک شعر مقاومت در ادبیات ایران و جهان». *مجموعه مقالات دومین کنگره ادبیات پایداری*. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: اداره کل حفظ و نشر آثار دفاع مقدس. صص: ۵۱۷ – ۵۵٤.
ـ کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۰). *بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان*. تهران: پالیزان.
ـ محمدی، مجید؛ بازیار، عاطفه. (۱۳۹۵). «بررسی مؤلّفه‌های پایداری در اشعار رضوی دعبل خزاعی». *فرهنگ رضوی*. س٦. ش۲۱. صص: ۹۱ ـ ۱۱۱.
ـ نصراللهی، یدالله. (۱۳۹۳). «لغزش‌های بیانی و زبانی در شعر محمدعلی بهمنی». *بهار ادب*. س٦. ش۲۳. صص: ۲۱۳ـ۲۲٦.
ـ وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۵). *دستور زبان فارسی (۱)*. با همکاری غلامرضا عمرانی. چاپ پنجم. تهران: سمت.
ـ یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۵). *جویبار لحظه‌ها*. چاپ پنجم. تهران: جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی