

دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی و بهمنی

زهره احمدی پوراناری*

دانشگاه فرهنگیان

چکیده

بررسی سیر غزل فارسی نشان می‌دهد که غزل، بیش‌تر بر خیال‌پردازی و مضمون‌آفرینی درباره‌ی عشق، متکی بوده و اغلب غزل‌سرایان به جای توصیف احوال و تجربیات عاشقانه، با تخیل و ممارست در شاعری، مضمون‌پردازی کرده‌اند؛ اما در دوره معاصر، برخی از غزل‌سرایان کمابیش به توصیف واقعی حالات عاشقانه خود پرداخته‌اند. سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی از جمله غزل‌سرایان نوگرای معاصر هستند که به نظر می‌آید مضامینی را در غزل خود، جاری ساخته‌اند که رنگ و بویی از واقعیت عشق و زندگی دارد. در این تحقیق، با بررسی دو مضمون «دست» و «صدا»، در غزل سه شاعر نام‌برده، با روش توصیفی و تحلیلی، روشن می‌گردد که غزل‌سرای معاصر در پردازش مضمون عاشقانه به گونه‌ای کار کرده‌است که غزل عاشقانه را از اوج خیال‌پردازی، به سطح واقعیت‌های زندگی و نیازهای انسانی نزدیک ساخته‌است. بررسی غزل‌های سه شاعر معاصر نشان داد که دو مضمون «دست» و «صدا»، از اصلی‌ترین مضمون‌هایی است که نشان می‌دهد غزل‌سرایان سنتی‌پرداز معاصر بر آن شده‌اند، در توصیف احوال عاشق و معشوق، به تدریج از کلیشه‌ها دور شوند و به بیان احساسات واقعی خود پردازند. مضمون «دست»، نشان‌دهنده‌ی رابطه و نیاز عاطفی میان عاشق و معشوق و «صدا»، نشان‌دهنده‌ی همدلی و همفکری میان عاشق و معشوق است.

واژه‌های کلیدی: غزل معاصر، مضمون، توصیف واقعی، دست، صدا.

۱. مقدمه

غزل عاشقانه سرشار از مضمون‌هایی درباره ظاهر و چهره معشوق است؛ وصف چشم و ابرو و لب و زلف معشوق در غزل، بسیار دیده می‌شود؛ با مضامینی که تکرار، از ویژگی‌های اصلی آن است و وجود و گسترش آن مضامین را اغلب فضای بلاغی و وزن

* استادیار زبان و ادبیات فارسی ahmadypoor@yahoo.com

و قافیه تعیین کرده‌است. در سخن غزل‌پردازان دوره‌ی اول شعر فارسی تا دوره‌ی معاصر، مابیش این‌گونه مضامین دیده می‌شود؛ حتی در غزل شاعر معنی‌گرایی چون مولانا، زیبایی چهره‌ی معشوق وصف شده‌است (البته بسیار کم‌تر و در فضایی نمادین و عرفانی). توصیف چهره و اندام معشوق در همه‌ی سبک‌ها و دوره‌های غزل، کاربرد داشته‌است؛ اما کمیت و کیفیت آن متفاوت بوده‌است؛ در سبک خراسانی و عراقی، کاربرد بیش‌تری داشته‌است؛ در شعر مکتب وقوع و به ویژه در غزل وحشی بافقی، توصیف چهره‌ی معشوق، بسیار نادر است و در همان معدود توصیفات، بیش‌تر توصیف حالت معشوق، مدّ نظر قرار گرفته‌است؛ نه زیبایی او؛ مواردی مثل «زهر در چشم و چین بر ابرو چیست؟» (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۱۸۷) و یا «بر ابرو این همه گره نیم باز چیست؟» (همان: ۱۸۷)، در وصف تند و تیزی معشوق است؛ نه زیبایی چشم و ابروی او. در غزل سبک هندی که غزل، جایگاهی برای مضمون‌پردازی و نکته‌گویی قرار گرفته، این‌گونه توصیف‌ها به حداقل رسیده؛ اما همان حداقل‌ها با مضمونی پیچیده و تازه بیان شده‌است. در غزل معاصر نیز همچنان، وصف زیبایی‌های معشوق از مهم‌ترین مضامین است.

در شعر سنت‌گرای معاصر که از لحاظ قالب و صورت، بر شیوه‌ی پیشینیان است، از نظر محتوا دو جریان متفاوت دیده می‌شود: ۱. جریانی که در عین مراعات ضوابط شعر قدیم، از لحاظ محتوا و در پاره‌ای موارد تخیل و موسیقی، به مرحله‌ی تازه‌ای قدم گذاشته و تصاویر مربوط به زندگی امروز را منعکس ساخته‌است؛ ۲. جریانی که هم از لحاظ قالب و صورت و هم از نظر محتوا، به شعر گذشته وفادار مانده و در حدّ یک تقلید صرف از آنچه پیشینیان گفته‌اند، باقی مانده‌است. تازگی اشعار دسته‌ی اول در این زمینه‌هاست: لحن صمیمانه در بیان حال و شکایت از روزگار؛ توصیف یکی از پدیده‌های تمدن جدید؛ دریافت تازه و آوردن توصیف و تعبیرات جدید با استفاده از مفاهیم کهن و سنتی؛ ادراک شاعرانه و دریافت تازه از واقعیت‌های اجتماعی؛ بافت و تصویر تازه و رنگی از مفاهیم غنایی روزگار از نگاه انسان امروز که به ویژه در غزل‌های شهریار، ابتهاج، عماد خراسانی، پروین دولت‌آبادی و سیمین بهبهانی دیده می‌شود و توجه به افتخارات گذشته و مفاخر ملی و تاریخی. (ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۷: ۱۵۹-۱۶۱) دو مضمون پرکاربرد و کلیدی «دست» و «صدا»، در غزل نوگرای معاصر، مصداق بارزی برای تعبیر «تصویر تازه از مفاهیم غنایی» است که یکی از ویژگی‌های شعر سنتی معاصر است و در جای دیگری، «فاصله‌گرفتن از ذهنیت‌های قدیمی» تعبیر شده‌است. (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۳۲)

معشوق، قهرمان غیرفعال غزل است که اثری از حضور فعال و تمام و کمال او، در غزل نیست؛ بلکه غزل، پر از نشانی‌های اوست؛ چشمان سیاه، ابروان کمانی، لبان یاقوتی، سیب زنخندان، زلف پریشان و تیر مژگان، نمونه‌ای از آن است. در گذشته، غزل‌پردازان بیشتر از سنت‌های شعری، پی‌روی می‌کردند؛ از این رو کم‌تر در مضمون‌پردازی آنان، نوآوری دیده می‌شود؛ اما در غزل معاصر، در توصیف معشوق، موارد تازه‌ای مد نظر غزل‌سرای معاصر قرار گرفته‌است. در این مقاله، غزل‌های عاشقانه‌ی سیمین بهبهانی و حسین منزوی و محمدعلی بهمنی انتخاب و بررسی شد؛ زیرا این سه، از مهم‌ترین شاعران تاثیرگذار بر غزل معاصر شمرده شده‌اند (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۵۱)، چنان‌که سیمین بهبهانی را «از شاعران مبتکر در قالب غزل» و حسین منزوی را «از حلقه‌های اصلی زنجیره نوآوری در غزل امروز» دانسته‌اند (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۹۹ و ۲۰۴) و نیز محمدعلی بهمنی در غزل معاصر، صاحب سبک است. نتیجه تحقیق نشان داد که در توصیف معشوق، دو مضمون تازه و کلیدی «دست» و «صدا» به نحوی چشم‌گیر به کار رفته‌است. در این مقاله ضمن نقل شواهدی از این دو مضمون و ارائه‌ی بسامد آن در نمودار پایان مقاله، اهمیت و شیوه‌ی کاربرد دو مضمون «دست» و «صدا»، در غزل سه شاعر مذکور، معلوم شده‌است. سیمین بهبهانی و حسین منزوی و محمدعلی بهمنی از غزل‌سرایان بزرگ و نوآور معاصر هستند که زبان و بیان و موسیقی و بلاغت غزلشان مورد توجه و بررسی قرار گرفته‌است؛ اما درباره مضامین عاشقانه در غزل نوگرای این سخنوران، تحقیقی صورت نگرفته‌است؛ از این رو در این مقاله، دو مضمون پرکاربرد و کلیدی «دست» و «صدا» در غزل عاشقانه‌ی معاصر بررسی می‌شود تا با بررسی این دو مضمون، در سیر مضمون‌پردازی غزل عاشقانه معاصر، روزنه‌ای از اندیشه و دیدگاه این شاعران معاصر روشن گردد.

۲. پیشینه تحقیق

درباره‌ی غزل معاصر و ویژگی‌ها و نوآوری‌های آن، پژوهش‌ها و تالیفات بسیاری انجام شده‌است؛ از جمله کتاب‌های زیر:

شمیسا در سیر غزل در شعر فارسی، درباره‌ی ویژگی‌های غزل معاصر، از جمله زبان و بیان و درون‌مایه‌ی غزل بحث کرده‌است (شمیسا، ۱۳۷۰)؛ داریوش صبور نیز بخش پایانی کتاب آفاق غزل فارسی، تحت عنوان «غزل معاصر»، به تقسیم‌بندی غزل معاصر از نظر سبک‌شناسی و ویژگی‌های غزل معاصر، پرداخته‌است. (صبور، ۱۳۷۰) همچنین در

بخشی از کتاب *چون سبوی تشنه* با عنوان «ادامه شعر سنتی در عصر نیما»، ویژگی‌های شعر معاصر و شاعران مهم سنتی‌پرداز در غزل معاصر معرفی شده‌است (یا حقی، ۱۳۷۷)؛ در فصل پایانی کتاب *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، ضمن معرفی جریان‌های مهم شعر معاصر، به شعر سنتی معاصر از جمله غزل پرداخته شده‌است (زرقانی، ۱۳۸۷) و در کتاب *سیر تحول غزل فارسی از مشروطیت تا انقلاب*، به طور مفصل، غزل معاصر و ویژگی‌ها غزل نو از لحاظ زبان، خیال، عاطفه، اندیشه، معشوق، موسیقی، شکل، قافیه و ردیف بررسی شده و چهره‌های شاخص غزل معاصر معرفی گشته‌است. (روزبه، ۱۳۷۹)

مقاله‌های متعددی نیز به غزل معاصر پرداخته‌اند؛ از جمله: مقاله «نوآوری در غزل» که نگارنده به گونه‌های مختلف نوآوری در غزل معاصر اشاره کرده‌است. (حسن‌لی، ۱۳۸۵)

درباره سه شاعر مورد بحث نیز مقاله‌های بسیاری مخصوصاً در حوزه‌ی مسایل بلاغی و موسیقایی، تالیف شده‌است. «نوآوری‌های حسین منزوی در غزل» از جمله مقاله‌هایی است که درباره غزل منزوی نوشته شده‌است. در این مقاله به مختصات صرفی و نحوی و بلاغی و موسیقایی غزل منزوی پرداخته شده‌است. (فرهادی، ۱۳۹۰) در مقاله «نگاهی به نوآوری‌های محمدعلی بهمنی در فرم غزل»، نگارندگان واژگان، تصاویر شعری، موسیقی و فرم و قالب غزل بهمنی را بررسی کرده‌اند. (مدرسی و کاظم‌زاده، ۱۳۹۱) در زمینه‌ی اوصاف و سیمای معشوق، ده‌ها پایان‌نامه به نگارش درآمده‌است که به توصیف رفتار و ظاهر معشوق پرداخته‌اند؛ اما تا آن‌جا که نگارنده مقاله بررسی کرد، هیچ‌کدام به «دست» و «صدا»ی معشوق نپرداخته‌اند و فقط در پایان‌نامه‌ی «سیمای معشوق در شعر زنان» (غلامی، ۱۳۹۰: ۲۵۲)، تشبیهات درباره‌ی «دست» و «صدا»ی معشوق، در شعر تعدادی از شاعران زن، بررسی شده‌است.

۳. بحث

مضمون (theme) در اصطلاح ادبیات، «فکر اصلی و مسلط در هر اثری است.» (داد، ۱۳۸۲: ۲۱۹) مضمون با این معنی و مصداق، بیش‌تر درباره‌ی داستان به کار می‌رود و در شعر به دو معنا به کار رفته‌است: ۱. درون‌مایه و فکر اصلی: مثلاً گفته می‌شود مضمون این غزل، عشق است؛ ۲. هر معنا و مصداق شعری: مثلاً پیر مغان و محتسب از مضامین غزل حافظ هستند. کاربرد «دست» یا «صدا» نیز یک مضمون است که در غزل شاعران نوگرا به کار رفته‌است. مضمون هر گاه در ترکیب «مضمون‌آفرینی» یا «مضمون‌پردازی» به

دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی و بهمنی ————— ۵

کار رود، باید خیال‌انگیز و همراه با صور خیال باشد. در این تحقیق، مضمون به معنای دوم، یعنی معنا و مصداق شعری، به کار رفته‌است.

در عاشقانه‌های نو غزل‌پردازان، معشوق اغلب زمینی و بلکه شهری است و عشق، حاصل تاثرات عاطفی سطحی، رمانتیک و روزمره‌ی شاعر است. فضای بیش‌تر غزل‌های عاشقانه نئوکلاسیک، آکنده از بوی عشق‌های خیابانی است. از نظرگاهی دیگر می‌توان دریافت که نوعی «معشوق وهمی یا پنداری» بر عاشقانه‌ها سایه‌افکن است. (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۱) سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی، در فضای غزل و با معشوق زمینی خود (خواه واقعی، خواه پنداری)، مضمون «دست» و «صدا» را فراوان به کار برده‌اند؛ چنان‌که کاربرد این دو مضمون نیز بر امروزی بودن معشوق دلالت دارد.

۳. ۱. دست

غزل‌سرایان گذشته در وصف معشوق به‌ندرت از «دست» معشوق سخن گفته‌اند؛ پژوهش‌های انجام شده درباره‌ی معشوق، نشان می‌دهد که وصف «دست» معشوق، مدّ نظر غزل‌سرایان نبوده‌است؛ مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی که به وصف معشوق پرداخته‌اند، به وصف «دست» معشوق اشاره‌ای نکرده‌اند و تنها در مقاله‌ای که درباره‌ی معشوق انوری نوشته‌شده، آمده‌است که «کاربرد دست معشوق در توصیف‌های انوری همانند واژه «پا»، کنایی است و در کل غزل‌های انوری حتی یک تصویر نیز دیده‌نمی‌شود که در آن، دست معشوق به چیزی تشبیه شود.» (کرمی و مرادی، ۱۳۸۹: ۱۱۲) در سنت شعری شاعران قدیم، سخن از زیبایی صورت و زلف و میان می‌رود؛ اگر هم از دست معشوق، سخن رفته‌است، تاکید بر زیبایی یا اهمیت دست نیست؛ برای مثال، در غزل سعدی مواردی از قبیل «فتنه باشد شاهدی شمعی به دست» (سعدی، ۱۳۸۵: ۹۱) یا: «شراب از دست خوبان سلسبیل است» (همان: ۹۱) و یا: «داروی مشتاق چیست؟ زهر ز دست نگار» (همان: ۲۲۲) در وصف زیبایی یا اهمیت دست نیامده‌است؛ بلکه بر اهمیت معشوق تاکید شده‌است و در مواردی، «ساعد» و «دست» را توصیف کرده‌است:

سعدیا با ساعد سیمین نشاید پنجه کرد گرچه بازو سخت داری زور با آهن مکن

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۰۱)

تمام فهم نکردم که ارغوان و گل است در آستینش یا دست و ساعد گل‌فام
(همان: ۳۲)

گفته شده که سعدی ۶۴ بار واژه «دست» را در غزل‌های خود به کار برده‌است. در شعر این غزل‌سرای بزرگ، عواطف و احساسات انسانی از طریق زبان بدن، بیان می‌شود؛ از جمله «دست» که وسیله‌ای برای نشان‌دادن توان و قدرت و زورآزمایی و کمک و احسان است. البته این نکته نیز باید مدّ نظر قرار گیرد که زبان غزل سعدی، حالت چند جنبه‌ای دارد؛ یعنی در حالی که معنی اصلی را داراست، معانی دیگر را نیز همراه دارد. (ر.ک: مانوکیان، ۱۳۷۰: ۱۹ و ۲۱)؛ مثلاً بیت زیر، افزون بر قدرت، به سپیدی «دست» معشوق نیز اشاره دارد:

بیاض ساعد سیمین می‌پوش در صف جنگ که بی‌تکلف شمشیر لشکری بزنی
(همان: ۳۰۱)

قابل ذکر است که ۲۳ مورد از کاربردهای واژه «دست»، در غزل‌های سعدی به سپیدی و زیبایی دست معشوق اشاره دارد (سعدی، ۱۳۸۵: ۳۲، ۴۹، ۵۳، ۵۶، ۷۵، ۹۱، ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۶۷، ۱۵۱، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۹۰، ۱۹۸، ۲۰۱، ۲۰۷، ۳۰۷، ۳۰۸) و در چند مورد، به قدرت و توان معشوق (همان: ۵۶، ۱۳۱، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۶۰) و در یک مورد، به احسان معشوق:

چو دست مهربان بر سینه ریش به گیتی در ندانم هیچ مرهم
(همان: ۱۵۱)

بسامد ۶۴ بار، شامل کاربرد این واژه درباره معشوق و غیرمعشوق است. در غزل حافظ، ۶ بار به سپیدی و زیبایی «دست» و «ساعد» معشوق اشاره شده‌است (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶۶، ۴۱۲، ۴۲۰، ۶۶۲، ۸۹۸، ۹۳۲)

هر می لعل کزان دست بلورین ستم آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند
(همان: ۳۶۶)

بررسی دیوان سعدی و حافظ نشان داد که کاربرد «دست» در دیوان این غزل‌سرایان، به رابطه و صمیمیت عاشق و معشوق، (چنان‌که در غزل معاصر دیده می‌شود) دلالت ندارد. در سبک هندی و از جمله در شعر صائب، به «دست» و جزییات آن چون «نرمی دست» (صائب، ۱۳۷۰، ج ۲: ۷۲۶) و «دست نگارین» (همان، ج ۳: ۱۴۸۶) توجه شده‌است؛

دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی و بهمنی ۷

اما توجه فقط به ظاهر است و از این مضمون برای نشان دادن رابطه‌ی عاشق و معشوق بهره گرفته نشده است.

«در سال‌های نزدیک به ظهور انقلاب و با حضور غزل‌سرایانی چون سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی، غزل عاشقانه‌ی معاصر، وارد مرحله‌ای جدید شد. از مشخصات اصلی این گونه غزل، علاوه بر رویکردهای نوآورانه در زبان، خیال و ساختار، توجه مفهومی به معشوق زمینی، عینی و قابل لمس است که با معشوق مقدس و آسمانی و ذهنی ادبیات کهن به‌ویژه غزل عارفانه، کاملاً متفاوت است.» (مرادی، ۱۳۸۹: ۳۰۰)

عشق به همسر، یکی از گونه‌های معشوق‌های زمینی است که نمودی بیرونی دارد؛ نه خیالی و گونه‌ای عشق اخلاقی و عرفی است. (همان: ۳۰۶) در غزل عاشقانه‌ی معاصر که تنوع مفهوم و مضمون بیش‌تر شده است، به قول سیمین بهبهانی: «مفاهیمی گسترده‌تر از حدود معاشقه و مغازله» وجود دارد (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۲۷)؛ از این رو غزل‌سرایان معاصر، از کلیشه‌های قدیمی چون وصف چشم و ابروی معشوق، کاسته‌اند و از زوایای تازه‌ای به وصف معشوق پرداخته‌اند؛ مثلاً در غزل سیمین بهبهانی و بهمنی و به‌ویژه در غزل‌های منزوی، از «دست» معشوق بسیار سخن گفته شده است. اگر خواننده با غزل کلاسیک ایران آشنا باشد و این غزل‌ها را بخواند، متوجه بسامد قابل توجه مضمون «دست» و کاربرد تازه‌ی آن می‌شود. شاعر معاصر دست زیبای معشوق را وصف نکرده است؛ بلکه از اهمیت و نقش آن در ابراز عشق و محبت، سخن گفته است؛ محمدعلی بهمنی تعبیر رسایی دارد: «زبان دست، صمیمی‌ترین زبان و بهتر آن است که "دست‌ها به حرف آیند"». (بهمنی، ۱۳۹۲: ۶۸۹)

درون‌مایه‌ی غزل معاصر به تدریج از مضمون‌پردازی به سوی توصیف و نمادپردازی می‌رود. شاید در گذشته، شاعر، غزلی غنایی می‌سروده که صد در صد توصیفاتش خیالی بوده و نمودی یا نمادی از زندگی واقعی شاعر در آن دیده نمی‌شد؛ معشوق، خیالی بوده، صفات معشوق و برخورد عاشق با او نیز خیالی بوده است؛ اما غزل‌سرایان معاصر در پی آن برآمدند که غزل را به زندگی نزدیک سازند و آن را آیینی زندگی قرار دهند و با این کار، ظرفیت‌های غزل را برای انعکاس زندگی امروزی افزایش دهند؛ بدین سبب، معشوق در غزل نوگرایی معاصر، کمی واقعی‌تر به نظر می‌آید؛ «زیرا اندک اندک کلیت معشوق در شعرهای غنایی خیلی کم‌تر می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۲) و علاوه بر معشوق، «عشقی که در این غزل‌ها (منزوی) توصیف می‌شود، عشق آسمانی، ذهنی، اسطوره‌ای و

۸ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۶)

عرفانی گذشته نیست؛ عشقی همین‌زمانی و همین‌جایی است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۳۱) معشوق با صفاتی توصیف می‌شود که گویی انسانی واقعی و مثلاً همسر شاعر است. این نکته که در غزل معاصر، معشوق گاه در جایگاه همسر قرار دارد، یکی از نشانه‌های آن است که از کانونی به نام «خانه» چنان سخن گفته می‌شود که خواننده برداشت می‌کند خانه‌ی مشترک عاشق و معشوق یا دو همسر است؛ برای مثال وقتی شاعر می‌گوید: آن را که صبح و شام به روی تو منظر است در خانه بی‌بهره بهشتش میسر است (منزوی، ۱۳۹۱: ۵۲۴)

با وجود دو قید «صبح و شام» و «در خانه»، معشوق در جایگاه همسر قرار می‌گیرد. وی حتی معشوق را «بهار خانگی» (همان: ۴۱۸) می‌نامد. «خانه» در غزل منزوی بیش از دو شاعر دیگر به کار رفته است. (ر.ک: همان: ۳۰، ۳۳، ۳۳۵ و...) در بیت زیر، منزوی «خانه‌ی امن» را نهایت سفر در زندگی می‌داند: به تورسیدن و ماندن خوش است خانه‌ی امن نهایت سفر! ای انتهای جاده‌ی من (همان: ۴۴۳)

به هر حال درباره‌ی معشوقی که از اوج تخیل و تصنع بر مرزهای واقعیت نشسته است، دو مضمون پرکاربرد دیده می‌شود که رابطه‌ی میان عاشق و معشوق را زمینی و واقعی و انسانی نشان می‌دهد که در این‌جا بدان پرداخته می‌شود: «البته هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی‌تاثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر، رنگ پذیرفته باشد، یعنی تجربه‌ای که به گفته‌ی کروچه به حد یک شهود غنایی رسیده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷) مضمون «دست» و «صدا» نیز به مثابه یک تجربه شعری، همراه با نیروی خیال شاعر، در غزل نوگرای معاصر وارد شده است که پیش از آن در غزل فارسی به کار نرفته است؛ مضامینی که عاشق و معشوق را در سطح دو انسان که با محبت پیوند خورده‌اند، نشان می‌دهد؛ ابیات زیر، نمونه‌ای از آن است: این دل سردتر از برف فروخفته‌ی من یاد از آن روز که انگشت تو اشکم بسترد (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۳۴۴)

باورکن‌ای عطف‌دست تنه‌ای از زیستنم عمری است در دست‌های هیچ عزیزی این دست‌های خسته نیاسوده‌ست (بهمنی، ۱۳۹۲: ۴۲۳)

پیدایش مضمون "دست" و "صدا" و به طور کلی تازگی "شیوه تعبیر و گره خوردگی عاطفه و تخیل" در غزل برخی از شاعران نوگرا می‌تواند دلایل متفاوتی داشته باشد از جمله "تاثیر محیط تازه، آشنایی مستقیم یا غیر مستقیم با ادبیات خارجی و تغییر جلوه‌های روحی و عاطفی شاعران". (صبور، ۱۳۷۰: ۵۰۴)، اما گونه‌های پرکاربرد مضمون "دست" در غزل معاصر عبارتند از:

۳. ۱. ۱. دست برای نوازش

«دست نوازش» تعبیری است که در زبان فارسی آشنا و پرکاربرد است. این تعبیر در غزل معاصر، وارد شده است و همین یک مضمون کافی است تا نشان دهد که در غزل نوگرای معاصر عاشق و معشوق در دو سطح نابرابر و به هم نرسیدنی قرار نگرفته‌اند؛ بلکه در فضایی دوستانه (یا بهتر است بگوییم دوستانه‌تر از گذشته) به سر می‌برند و می‌خواهند فاصله‌ها را از میان بردارند. عاشق دیگر گدا و معشوق پادشاه درگاه نیست؛ آنان دو انسانند که به خاطر عشق و محبت، به یک‌دیگر مرتبط شده‌اند؛ از این رو خود را نیازمند «دست نوازشی» می‌دانند:

دست نوازش تو رها بوده چون نسیم بر سینه‌ای که روشنی و لطف آب داشت
(بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۳۴)

دور از نوازش‌های دست مهربانت دستان من در انزوای خویش تنهاست
(منزوی، ۱۳۹۱: ۲۲)

چنان دستم تهی گردیده از گرمای دست تو که این یخ‌کرده را از بی‌کسی، «ها» می‌کنم هر شب
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۴۰۹)

۳. ۱. ۲. دست یاری

وقتی شاعر، معشوق را «دست رهاننده» خطاب کند، آشکار می‌شود تخیل و توهمی در کار نیست؛ بلکه انسانی خود را نیازمند یاری می‌داند و این یک احساس واقعی و انسانی است:

دریاب مرا ای دوست، ای دست رهاننده تا تخته برم بیرون از ورطه طوفان‌ها
(منزوی، ۱۳۹۱: ۱۰۶)

دستان خسته‌نوازم، بخشدگان بهشتی چشمان عشوه‌فروشم، رقصندگان تناری
(بهبهانی، ۱۳۹۴: ۵۷۰)

لحن همایونی تو، حریر نوازش دست پرستار تو مخمل مهربانی
(منزوی، ۱۳۹۱: ۴۱)

۳. ۱. ۳. برای اظهار دوستی و خوش‌بختی

«دست در دست داشتن» نشانه‌ی ابراز دوستی و همدلی است؛ در بیت زیر دو همراه، دست در دست یک‌دیگر روانند تا تصویری از همراهی و همدلی خود را نشان دهند:
بازو به بازوی هم در خیابان روانیم با چتری از عشق در زیر باران روانیم
(منزوی، ۱۳۹۱: ۶۸)

در ابیات زیر به نقش «دست» در جایگاه یک نشانه برای ابراز دوستی و محبت، اشاره شده‌است:

زبان دست، صمیمی است ای زبان صمیمی بخواه از تو، ببخشید از شما بسرایم
سکوت کن که فقط دست‌ها به حرف آیند که از زبان «غریبان آشنا» بسرایم
(بهمی، ۱۳۹۲: ۶۸۹)

مضمون «دست»، در غزل گذشته هم به کاررفته‌است؛ اما در غزل معاصر، برخی شاعران به صورتی از این مضمون بهره‌برده‌اند که «دست» یک کارکرد معنایی تازه پیدا کرده‌است. مضمونی برای پیوند عاشق به معشوق که گاه مضمونی برای ابراز عشق می‌شود و زمانی نشانه و کنایه‌ای از دوستی و با هم بودن. نمونه‌هایی که نقل شد از این جمله است. «دست» در اشعار همه‌ی غزل‌سرایان معاصر، چنین کاربردی نیافته‌است؛ مثلاً شهریار یا رهی معیری، درباره «دست» چنین مضمونی نپرداخته‌اند. شهریار زبانی تازه و گاه عامیانه را در وصف معشوق به کاربرده‌است؛ اما همچون منزوی، تصویری از قدم زدن عاشق و معشوق در خیابان ارائه نکرده‌است.

اهمیت کاربرد مضمون «دست»، آن است که در غزل معاصر، شاعر از توصیف اجزای چهره معشوق کاسته و به توصیف دست و صدای معشوق خود پرداخته‌است؛ توصیف اجزای چهره، کلیشه‌است؛ اما توصیف دست و صدا، توصیف رفتار و حالات غیرتصنعی است که در غزل گذشتگان نادیده گرفته شده بود. دیگر آن‌که این دو مضمون، ظرفیت گسترش معنا دارد؛ چنان‌که در شعر نو، این دو مضمون معنای نمادین یافته‌است. این‌که گفته‌شد یکی از گونه‌های نوآوری در شعر معاصر، بافت و تصویر تازه و رنگی از مفاهیم غنایی روزگار از نگاه انسان امروز است (یاحقی، ۱۳۷۷: ۱۵۹-۱۶۱)، یکی از مصداق‌ها و جلوه‌هایش، کاربرد قابل توجه مضمون «دست»، در غزل عاشقانه معاصر است که شعر

نو نیز می‌تواند یکی از سرچشمه‌های پیدایش این مضمون باشد؛ چنان‌که اشاره شده‌است که برخی از شاعران «هنگامی که خواستند غزل بگویند (و به طور کلی شعر سنتی) مقداری از عناصر شعر نو را در آن وارد کردند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۰۸) و حتی برخی از شعرای معاصر مثل بهمنی، تأثیرپذیری از شعر نیمایی را در غزل بازگفته‌اند. (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۳۳) مضمون «دست» در شعر نو، اغلب به صورت استعاره و رمز و نشانه به‌کار رفته‌است. در شعر فروغ فرخزاد مضمون «دست» با بسامدی چشم‌گیر و با مفهومی کنایی به‌کاررفته‌است:

«سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست/ و در اندوه صدایی جان دادن که
به من می‌گوید: دست‌هایت را دوست می‌دارم.» (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۳۰۳)

«سخن از دستان عاشق ماست/ که پلی از پیغام عطر و نور و نسیم/ بر فراز شب‌ها
ساخته‌اند.» (همان: ۲۷۵)

شاملو گفته‌است: «تا دست تو را به دست آرم/ از کدامین کوه می‌بایدم گذشت/ تا
بگذرم.» (شاملو، ۱۳۹۱: ۴۹۴)

و در جای دیگری شاملو چنین گفته‌است:

«انسانی که من او را بگزینم/ انسانی که به دست‌های من نگاه کند/ انسانی که به
دست‌هایش نگاه کنم/ انسانی در کنار من/ تا به دست‌های انسان‌ها نگاه کنیم/ انسانی در
کنارم/ آینه‌ای در کنارم/ تا در او بخندم/ تا در او بگریم.» (همان: ۲۳۱)

در این شعر، نگاه شاعر به «دست» معطوف شده‌است. «دست» ابزار عمل است و
عمل، نمایانگر اندیشه و اندیشه، اصل وجودی انسان است. استفاده از مضمون «دست»
در غزل معاصر و شعر نو کاملاً یک‌سان نیست؛ اما مهم این است که هر دو گروه به
مضمون «دست» توجه کرده‌اند. تعبیرهای فراوانی که در شعر فروغ و شاملو دیده می‌شود،
گواه توجه این دو شاعر به مضمون «دست» است؛ تعبیرهایی چون: «آن دو دست، آن دو
سرزنش تلخ» (فروغ، ۱۳۷۸: ۲۶۷)؛ «دستان عاشق ما» (همان: ۲۷۵)؛ «دست‌هایت را
دوست دارم» (همان: ۳۰۳)؛ «دست‌های سیمانی»؛ «دست‌های تو ویران شدند» (همان:
۳۱۳)؛ «دو دست سبز جوان»؛ «دست‌های کوچک تنهایی» و «دست‌های این غریبه
غمگین» (همان: ۳۲۷)؛ «با دست‌هایت برای دست‌هایم آواز خواندی» (شاملو، ۱۳۷۷:
۲۲۱)؛ «دست‌های تو چون چشمه‌ای روان شد» (همان: ۲۲۲)؛ «از دست‌های تو راستی
هویداست» (همان: ۲۲۴) ...

معشوق در غزل گذشته، سخن نمی‌گوید و به‌ندرت آن هم بیش‌تر در مناظره‌ای یا سخنی طنزآمیز، صدای او را می‌شنویم. معشوق غزل سعدی، خاموش است:
تو از ما فارغ و ما با تو همراه ز ما فریاد می‌آید تو خاموش
(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹۱)

حافظ نیز از «پسته خاموش» (حافظ، ۱۳۶۲: ۲۱۸) و «لعل خاموش» (همان: ۶۶۱) معشوق سخن می‌گوید:
خدا را ای رقیب‌امشب زمانی دیده بر هم نه که من با لعل خاموشش نهانی صدسخن دارم
(همان: ۶۶۱)

در سبک هندی هم که به جزئیات و دقایق توجه می‌شده‌است، صدای معشوق و صدای خلخال معشوق (صائب، ۱۳۷۰، ج ۴: ۱۹۵۳) و آواز پای او (همان، ج ۳: ۱۲۲۴) مضمون قرار گرفته‌است؛ مواردی که چیزی جز مضمون‌پردازی و مصداق‌یابی مبتذل نبوده و گرچه مضمون و مصداق از زندگی گرفته می‌شد، زنده و واقعی نبود؛ اما در غزل معاصر، مواردی وصف شده که نبض زندگی شاعر را نشان می‌دهد و گویی شاعر متوجه این نکته بوده‌است که پرداختن به کلیشه‌ها، نتیجه‌اش شعری به دور از حرکت و تپش و زندگی خواهد بود. «صدا» یک کلیشه نیست و سخن گفتن از آن، وصفی اغراق‌آمیز به دنبال نخواهد داشت؛ بلکه بر زنده بودن شعر و واقعی بودن نیاز میان عاشق و معشوق، دلالت دارد. معشوق، دیگر بتی ساکت نیست که دم نزند؛ بلکه «صدای» او غزل را روح بخشیده‌است.

در بیت زیر، شاعر، معشوقش را «صدا» دانسته‌است؛ صدایی که از سر همدلی برمی‌خیزد و عمقی به اندازه‌ی اندیشه و احساس انسانی دارد:
الا زنی که صدایی-فقط صدا- ای زن صدای با دل و جان آشنا ای زن
(منزوی، ۱۳۹۱: ۳۵۸)

اما سیمین بهبهانی با صراحت بیش‌تری می‌گوید:
صدای تو گرم‌است و مهربان چه سحرغریبی در این صداست صدای دل مرد عاشق است که این‌همه با گوشم آشناست
(بهبهانی، ۱۳۹۴: ۱۱۳۸)

لبم عطش‌زده‌ی بوسه نیست حرف بزن شنیدنت عطش روح را می‌افزاید
(بهمنی، ۱۳۹۲: ۶۲۴)

دو مضمون از توصیف واقعی معشوق در غزل منزوی، بهبهانی و بهمی ۱۳

حسین منزوی بارها از صدای معشوق یاد کرده است و آرزو می‌کند به جای هوا، صدای معشوق را تنفس کند:

همیشه از نفسم بوی یاس می‌آمد اگر به جای هوا داشتم صدای تو را
(منزوی، ۱۳۹۱: ۵۰۵)

کاربرد مضمون «صدا» در غزل معاصر، یک نشانه‌ی دیگر است که نشان می‌دهد از فاصله‌ی عاشق و معشوق، کاسته شده است و عاشق، همدم و همفکری برای تنهایی خود می‌طلبد: تو خون گرم منی ای صدای جاری دوست من از تو زنده‌ام ای رود پرتراشه! مایست
(همان: ۴۳)

«صدا زدن» نیز از مضمون‌های غزل معاصر است:

چشماتو واکن که سحر تو چشم تو بیدار بشه صدام بزن که از صدات باغ دلم باهار بشه
(همان: ۴۵)

تو را صدازدهام عاشقانه و چه خوش است که عاشقانه دهی این زمان جوابم را
(همان: ۳۳۹)

صدا زدن، مضمونی است که در غزل گذشته رواج نداشته است؛ در غزل انوری، خاقانی، سعدی و حافظ در این زمینه نمونه‌ای یافت نمی‌شود و یکی از مهم‌ترین دلایل آن، فاصله‌ی بی‌اندازه میان عاشق و معشوق است؛ اما در غزل معاصر که احساس تنهایی و افسردگی، از مشکلات انسان امروزی شده است، شاعر از معشوق غزل خود انتظار دارد که همزبان و همصحب او باشد و او را صدا بزند. این نکته نشان می‌دهد که غزل عاشقانه‌ی معاصر، تحت تاثیر زندگی و نیازهای این زمانه قرار گرفته است؛ عاشق غزل، قهرمانی شیفته و دیوانه و مالخولیایی نیست؛ بلکه انسانی نیازمند همدمی است که در سکوت مخوف تنهایی، همدم و همزبانی را به یاری می‌طلبد؛ همان کسی که معشوق خوانده می‌شود. سیمین بهبهانی با نغی «سکوت»، «صدا» و «همزبانی» را تداعی کرده و آن را در جایگاه یک نیاز، فراخوانده است:

پنهان مساز راز غم خویش در سکوت باری در آن نگاه چو فریاد می‌کنی
(بهبهانی، ۱۳۹۴: ۳۵۵)

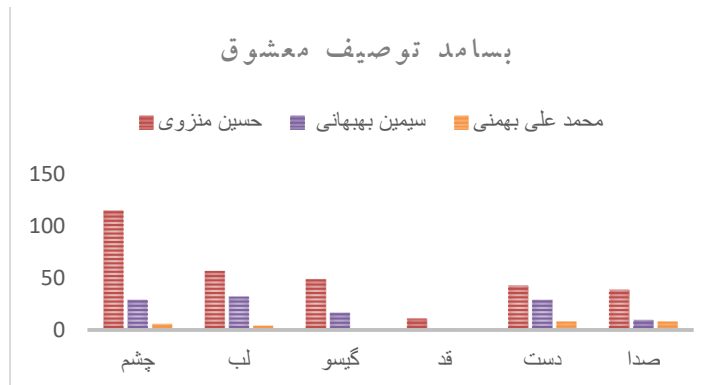
با سکوتی، بی‌کلامی، گر توان گفتن پیامی جام تلخ شوکران کو تا به شیرینی بگیرم؟
(همان: ۵۱۹)

و نیز (ر.ک: بهبهانی: ۳۵۱، ۴۳۳، ۵۵۰، ۵۸۳ و...)

بیت زیر از منزوی با توجه به شعر فروغ سروده شده‌است:

تنها صداست آنچه در این راه ماندنی است / خوش باد زنده ماندن‌مان در صدای هم
(منزوی، ۱۳۹۱: ۵۰۹)

فروغ گفته‌است: «صدا، صدا، تنها صدا/ صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن/ صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک/ صدای انعقاد نطفه معنی/ و بسط مشترک عشق/ صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند» (فرخزاد، ۱۳۸۵: ۳۴۱) و این همان «صدای سخن عشق» است که حافظ در وصفش می‌گوید: «بادگاری که در این گنبد دوار بماند» (حافظ، ۱۳۶۲: ۳۶۶)؛ چرا که فروغ نیز در این شعر به عشق در زندگی و طبیعت اشاره می‌کند؛ اما منزوی «صدا» را در فضای غزل عاشقانه‌اش در معنای واقعی به کار می‌برد. این مثال نیز بیانگر نزدیک شدن غزل نوگرای معاصر با شعر نیمایی است. دو مضمون «دست» و «صدا» در غزل بهبهانی و منزوی و بهمنی کاربردی قابل توجه دارد؛ اما با توجه به این‌که منزوی اغلب غزل‌هایش عاشقانه است، این دو مضمون در غزل وی بیش‌تر دیده می‌شود. نمودار زیر نشان می‌دهد که کاربرد مضمون «دست» و «صدا» در غزل منزوی، بسیار بیش‌تر از مضمون «قامت» معشوق است و حتی کاربرد آن در حد وصف «زلف» معشوق است. کاربرد واژه «دست» و «صدا» در غزل سیمین بهبهانی و محمدعلی بهمنی هم قابل توجه است؛ سخن از «دست» معشوق، در غزل بهبهانی و بهمنی بیش از توصیف گیسو و چشم معشوق است و «صدای» معشوق نیز کاربردی قابل توجه دارد. نمودار زیر درصد کاربرد توصیف برخی از اجزای معشوق را در غزل سه شاعر معاصر نشان می‌دهد؛ این توصیفات در غزل حسین منزوی بسیار بیش‌تر است؛ زیرا تعداد غزل‌های عاشقانه‌ی او بیش‌تر است و بسامد این توصیفات در غزل بهمنی بسیار کم‌تر است؛ زیرا تعداد غزل‌ها و مضامین عاشقانه در غزل بهمنی بسیار کم‌تر است. جدول زیر نشان می‌دهد که کاربرد دو مضمون «دست» و «صدا» در غزل این سه شاعر معاصر قابل توجه است:



۴. نتیجه‌گیری

غزل‌سرایان نوگرای معاصر در مضمون‌پردازی غنایی نیز نوآور بوده‌اند. در این مقاله دو مضمون «دست» و «صدا» در غزل سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی بررسی شد. این دو مضمون در غزل شاعران نام‌برده به ویژه در شعر حسین منزوی، کاربردی قابل توجه دارد. کاربرد این دو مضمون این نکته را آشکار می‌سازد که:

دو مضمون «دست» و «صدا»، در غزل عاشقانه‌ی معاصر، مفهوم و کاربرد خاصی یافته‌است؛ در غزل عاشقانه‌ی معاصر، چنان به کار رفته‌است که مفهوم نزدیکی و دوستی و یاری را نشان می‌دهد و بر تغییر موقعیت عاشق و معشوق اشاره دارد؛ معشوق در جایگاه یک پادشاه نیست و عاشق هم خود را گدای درگاه نمی‌بیند؛ عاشق، معشوق را «دست رهاکننده» می‌بیند که او را یاری خواهد داد. تعبیری چون «دست مهر»، «دست نوازش»، «دستان خسته‌نواز» و «سرانگشت نوازش» بر کم شدن فاصله میان عاشق و معشوق و نزدیکی آن‌ها دلالت دارد. کاربرد مضمون صدا نیز از نوآوری‌های مضمون در غزل بهبهانی و منزوی و بهمنی است که بر اثبات شخصیت و نیاز فکری و عاطفی عاشق و معشوق اشاره دارد؛ زیرا صدا از اندیشه خبر می‌دهد و اندیشه، نشانه‌ی وجودی انسان است.

منابع

- بهبهانی، سیمین. (۱۳۹۴). *مجموعه اشعار سیمین بهبهانی*. تهران: نگاه.
- بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی*. تهران: نگاه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. تهران: خوارزمی.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۵). «نوآوری در غزل». *شعر*، شماره ۴۶، صص ۲۷-۳۴.

۱۶ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۶)

- داد، سیما. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ویرایش جدید، تهران: مروارید.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *سیر تحول غزل فارسی*. تهران: روزنه.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۷). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
- شاملو، احمد. (۱۳۹۱). *مجموعه آثار احمد شاملو*. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.
- صائب، محمدعلی. (۱۳۷۰). *دیوان صائب تبریزی*. ۶ جلد، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی فرهنگی.
- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*. تهران: گفتار.
- غلامی، حمیده. (۱۳۹۰). *سیمای معشوق در شعر زنان*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۵). *متن کامل دیوان فروغ فرخزاد*. تهران: پل.
- فرهادی، نواز. (۱۳۹۰). «نوآوری‌های حسین منزوی در غزل». *بهارستان سخن*، دوره ۷، شماره ۱۸، صص ۷۱-۱۱۰.
- کرمی، محمدحسین و مرادی، محمد. (۱۳۸۹). «بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری». *ادب غنایی*، دوره ۸، شماره ۱۵، صص ۹۹-۱۱۸.
- مانوکیان، ستراک. (۱۳۷۰). *سیم دل مسکین؛ صد و یک غزل از سعدی شیرازی*. رم: موسسه فرهنگی جمهوری اسلامی ایران.
- مدرسی، فاطمه و کاظم‌زاده، رقیه. (۱۳۹۱). «نگاهی به نوآوری‌های محمدعلی بهمنی در فرم غزل». *گوهرگویا*، سال ۶، شماره ۱، پیاپی ۲۱، صص ۳۷-۵۸.
- مرادی، محمد. (۱۳۸۹). *جریان‌شناسی غزل شاعران جوان استان فارس در سال‌های پس از جنگ*. شیراز: عسلی.
- منزوی، حسین. (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار حسین منزوی*. به کوشش محمد فتاحی، تهران: آفرینش، نگاه.
- وحشی بافقی، کمال‌الدین. (۱۳۹۲). *دیوان اشعار*. ویراسته حسین آذران، تهران: امیرکبیر.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۷). *چون سبوی تشنه*. تهران: جامی.