دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید، شماره چهارم، بهار و تابستان ۱۳۸۴، صص ۱۴۶ـ ۱۳۱

موسیقی و تخیل در شعر پژمان بختیاری

مریم مشرف
عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی
E-mail: m-mosharraf@sbu.ac.ir

چکیده

حسین پژمان بختیاری (۱۳۵۳-۱۲۹۷) یکی از شاعران سنت‌گرای رمانتیک است که اشعارش را با توجه به الگوهای زیباشناختی شعر کهن ایران سروده است. چنان‌که می‌دانیم شعر سنتی با قالب‌های متنوع خود پس از نوگرایی‌های دوران معاصر، به حیات خود ادامه داده و شاعران نسبتاً برجسته‌ای نیز به فرهنگ و هنر معاصر معرفی کرده است. پژمان بختیاری در ردیف شاعرانی مانند رعدی آذرخشی، رهی معیری، امیری فیروزکوهی، وحید دستجردی و بدیع‌الزمان فروزانفر قرار می‌گیرد. او از جمله شاعران معاصر است که تاکنون بررسی دقیقی در مورد شعرش صورت نگرفته است. مقالهٔ حاضر عنصر موسیقی و تخیل را در دیوان اشعار وی تبیین و تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده است که از میان عوامل اصلی شعر؛ یعنی زبان، موسیقی و تخیل، در آثار این شاعر موسیقی برتری چشمگیری دارد.

واژگان کلیدی: پژمان بختیاری، تخیل، شعر معاصر، موسیقی

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

موسیقی و تخیل در کنار زبان، مهمترین عناصر تشکیل دهنده شعرند. ارسطو غریزه ایقاع و محاکات در نهاد بشر را دو عامل اصلی استلذاذ شعری می‌داند. (ارسطو، ۲۹۲:۱۳۴۳) در نظر ارسطو ایقاع بر موسیقی شعر و محاکات بر عنصر خیال دلالت دارد. ارسطو در فن شعر در شرح ارتباط موضوعات ادبی با وزن و موسیقی کلام یادآور می‌شود برای هر موضوع وزنی مناسب آن لازم است. (همان: ۱۱۹ـ۱۱۷) وی در کنار موسیقی شعر که با غریزه ایقاع ارتباط می‌یابد، از محاکات سخن می‌گوید که به نوبه خود با عنصر تخیل ارتباط دارد. هر چند بعضی اندیشمندان مسلمان، عنصر تخیل را کمرنگ شمرده‌اند. از جمله قدامة بن جعفر (ف ۳۷۷) در کتاب نقدالشعر خود، شعر را کلامی موزون و مقفی دانسته است که بر معنایی معین دلالت دارد. (زرین کوب، ۱۵۱:۱۳۶۱) و بدین ترتیب «خیال» را از عناصر لازم شعر حذف کرده است. ولی اغلب منتقدان و اندیشمندان ایرانی از جمله ابن سینا و خواجه نصیرالدین طوسی خیال و موسیقی را از ارکان شعر دانسته‌اند و خواجه نصیر وزن را در انتقال و تقویت تخیل و ایجاد انفعال نفسانی رکنی اصلی‌می‌شمارد[۱]. بر این اساس مقاله حاضر به بررسی عنصر موسیقی و تخیل در شعر حسین پژمان بختیاری اختصاص یافته است. نگارنده ضمن بررسی دیوان اشعار پژمان به تفوق عامل موسیقی بر سایر عوامل شعری در این دیوان توجه یافت و بر آن شد تا نتایج این بررسی را به صورت مقاله‌ای در اختیار علاقه‌مندان قرار دهد. در این مقاله پس از مروری کوتاه بر زندگی شاعر و ترسیم محیط کودکی او از خلال سروده‌هایش، جلوه‌های موسیقی و تخیل در دیوان اشعار او نشان داده شده است[۲].

مهمترین و بهترین آینه‌ای که پژمان بختیاری از زندگی خود پیش روی قرار داده است، همانا دیوان اشعار اوست که به روشنی و صداقت گوشه‌های مختلف و تلخ و شیرین زندگی‌اش را در آن به تصویرکشیده است. هر چند آشنایی با محیط زندگی یک شاعر به درک بهتر اشعار او کمک می‌کند، اما چون قصد و غرض اصلی این مقاله پرداختن به اشعار

Archive of SID

www.SID.ir

پژمان است، به همین مقدمه اندک بسنده و شعر او را براساس کلیات دیوانش بر محور «موسیقی» و «تخیل» بررسی می‌کنیم.

موسیقی

چنان‌که گفته شد زبان، موسیقی و تخیل؛ سه عامل اساسی در شکل‌گیری شعر هستند. در دیوان پژمان بختیاری از بین این سه عامل، سهم موسیقی برجسته‌تر است. از نکات جالب توجه در کار پژمان بختیاری توجه خاص او به اوزان شعر فارسی و هماهنگی وزن اشعار با موضوع آنهاست. البته این هماهنگی بر ساخته و مصنوعی نیست، بلکه محصول طراوت طبع و قریحه اوست. نگارنده ضمن بررسی وزن در تمام اشعار او به طور کلی و عام، بررسی آماری اختصاصی نیز در قصاید وی انجام داد. از مجموع پنجاه و دو قصیده‌ای که در دیوان پژمان آمده است، دوازده قصیده در وزن فاعلاتن و متفرعات آن، نه قصیده در بحر مضارع و متفرعات آن (که خود چهار وزن جداگانه را تشکیل می‌دهد)، یک قصیده در وزن مستفعلن، یک قصیده در بحر متقارب، یک قصیده در بحرخفیف و یک قصیده در بحر مجتث سروده شده است. با احتساب اوزان اصلی و فرعی مجموعاً یازده وزن مختلف را شامل می‌شود. باید در نظر داشت برای پنجاه و دو قصیده، یازده وزن، تنوع موسیقایی زیادی ایجاد می‌کند. در مورد اوزانی که زیادتر به کار رفته‌اند مثل بحر رمل با تغییراتی که در زحاف پایانی داده، تنوعی به وزن شعرهایش بخشیده است. مثلاً در مراثی و شکوه و شکایت که موضوع مناسب اندوه است و عاطفه آه و حسرت اقتضا می‌کند که اصوات کشیدگی بیشتری داشته باشند، غالباً زحاف رکن پایانی را کشیده آورده است. برای مثال در قصیده‌ای با مطلع «تا به کی در خون نشاند چشم خون پالا مرا» و قصیده دیگری با مطلع «شیوه نامردمی بردی به کار ای روزگار» هماهنگی موضوع و موسیقی کاملاً احساس می‌شود.

در مقابل در جای دیگری که قصد شاعر نشان دادن ناچیز بودن موقعیت آدمی در برابر عالم‌هستی و کائنات بوده است، می‌گوید: «ای بشردر خم این گنبد مینا تو که‌ای؟» در این

Archive of SID

www.SID.ir

شعر، شاعر زحاف پایانی‌رکن آخر را کوتاه آورده است؛ یعنی فاعلاتن را به صورت فعلن در آورده است. کوتاه کردن رکن آخر در کلمه فعلن که مساوی است با ردیف شعر: «تو که ای؟»، مناسب کوچک شمردن و کم جلوه دادن است. در قصیده «آذربایجان» نیز شاعر دلنگرانی‌ها و اضطراب‌های وطنی و ایران دوستانه‌اش را با فریاد آزادی خواهی و وطن دوستی سر داده است:

خسته جان ز اندیشه فردای آذربایجان　　گشته مغز آشفته از سودای آذربایجان
گر شود آن سرزمین بازیچه غوغائیان　　آتش و خون خیزد از غوغای آذربایجان

(دیوان اشعار: ۳۵)

در شعر فوق فاعلاتن در رکن پایانی هر بیت تبدیل به فاعلان شده است که کشیدگی آخرین مصوت آن کاملاً مناسب فریاد کردن و زنهار دادن است؛ به ویژه که این کشیدگی در قافیه فردای آذربایجان قرارگرفته و با تکرار خود نوعی فریادخواهی پیاپی و هشدار دادن شاعر را تداعی می‌کند. در مقابل در قصیده دیگری که جنبه عاشقانه ای دارد، شاعر می‌گوید: «ای نسیم دره‌دربند امشب جانفزایی» (دیوان اشعار: ۴۴) رکن آخر را کشیده و کوتاه قرار نداده و فاعلاتن را کامل آورده است و در نتیجه با استفاده از متحرکات که تناسب بیشتری با طرب دارند، حرکت و طربناکی بیشتری به موسیقی شعرش بخشیده است. از دیگر نمونه‌هایی که می‌توان به آنها اشاره کرد، قطعاتی است در اوزان متنوع در مدح مولا علی علیه‌السلام از سه قطعه مزبور نمونه‌هایی نقل می‌کنیم:

در جمله اقوام عرب　　هم در حسب هم در نسب
من کنت مولاه علی　　زیبد که را الاعلی
مولا علی مولا علی

قول حقیقت را ندا　　هم بر ندای حق صدا
عشق است او را باخدا　　عشقی است ما را با علی
مولا علی مولا علی

(دیوان اشعار: ۲۹۴)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر در این قطعه با استفاده از وزن مستفعلن مستفعلن آهنگ پرتحرک و هیجان‌انگیزی ایجاد کرده است. ولی در قطعه دوم از وزن متفاعلن که از اوزان کم کاربرد است، استفاده می‌کند:

تو صفاده عشق و وفای منی　　تو فرشته بام و سرای منی
تونمکزن شور و نـوای منـی　　تو بقا، تو نشان بقای منی

(دیوان اشعار: ۲۹۷)

و در قطعه سوم وزن به کلی متفاوتی از متفرعات هزج در قالب «مستزاد» بر می‌گزیند،

او مظهر حق آینه لطف خدا بود؛ دیگر چه بگویم
در عالم ما بود و نه از عالم ما بود؛ دیگر چه بگویم

(دیوان اشعار: ۲۹۸)

این قطعه وزنی نزدیک به رباعی در بحر هزج دارد که هیجان آن کمتر و مناسب مقامی است که از امری بدیهی سخن گفته می‌شود و به اقتضای حال و مقام، سخن عاری از تاکید و هیجان بیان شده است. بر عکس، در قطعه «صبحدمان» شاعر که از تراوش سحرگاهان در تار و پود جهان احساس طراوت و شادابی کرده، به وجد آمده است، در وزنی تند و پرتحرک بیان کرده است.

صبحدمان که سرکشد شمع فلک ز منظره　　پرده زر بگسترد بر در و دشت یکسره
طره بیـد را زنـد بـا سـر مـوی خـود گـره　　بر در خوابگاه من چهره زند به پنجره

(دیوان اشعار: ۳۱۹)

علاوه بر جوشش قریحه که برای هر حالتی شاعر به طور ناخودآگاه وزن مناسب آن حال را انتخاب می‌کند، به نظر می‌رسد پژمان در اوزان غیر رایج و ابتکاری تعمدی نیز داشته است و این امر از مقوله‌تفنن‌های کار شاعری او به حساب می‌آمده است. شاعر گاه با افـزودن یـک هجا یا حرکت به اول یکی از اوزان مشهور، صورت ناآشنایی به آن وزن بخشیده است. مثلاً فاعلاتن فاعلاتن را به مفاعلاتن فاعلاتن تبدیل کرده است و با افزودن یک حرکت اضافی در اول مصرع، وزن جدیـدی ایجـاد کـرده اسـت. در حـالی کـه فـاعلاتن فـاعلاتن؛ بـه ویـژه در مصراع‌های کوتاه و دو رکنی حالت تند و پر تحرکی دارد، قرار دادن یک حرکـت اضـافه در

Archive of SID

www.SID.ir

اول هر مصراع، مکثی در حرکت عادی شعر ایجاد می‌کند و مانع‌سرعت گرفتن موسیقی شعر می‌شود. در این حالت کششی در وزن شعر به وجود می‌آید که طربناکی آن را زایل و حالتی از بیم و امید و مکث و انتظار در آن می‌دمد که بیشتر موافق نوعی اندوه و شکوه است.

ای برگ خشک نامرادی　　از شاخه هستی جدا شو
ای خنده امید و شادی　　یک لحظه با لب آشنا شو

(دیوان اشعار: ۹۳)

در شعر فوق، همان‌طور که ملاحظه می‌شود شاعر به وزن عادی شعر در اول هر مصراع یک هجا اضافه نموده است. مثلاً اگر می‌گفت:

برگ خشک نامرادی　　از لب هستی جدا شو
خنده امید و شادی　　با لب من آشنا شو

شعر با متحرکات پیاپی و مکث پایانی، لحنی خشمگین و اعتراضی حق به جانب می‌یافت در حالی که‌ایجاد مکث یا سکته وزنی در اول مصراع، لحن را از اعتراض به شکوه مبدل کرده و در نتیجه به جای عاطفه خشم، غلبه عاطفه اندوه و غم در آن نمایان‌تر شده است.

تخیل

در مجموع تنوع موسیقایی در دیوان پژمان بیش از دامنه تخیل اوست، اما این موسیقی در پیوند با صور خیال، گاه تصاویر بدیعی ایجاد کرده است و نشان می‌دهد پژمان تا چه حد متأثر از صورت‌های طبیعی و نغمات و موزونی‌های زنده طبیعت بوده است:

ماه از خلال شاخ درختان دمید و ریخت　　در جام عاشقان طبیعت شرابها
با تارهای طره سیمین خویش دوخت　　اشجار را به دامن لرزان آبها
چون جیوه رها شده بر سطح آینه　　در جسم زنده رود قرار و سکون نبود
جز پیچ و تاب و لرزش و عزم و درنگ آب　　نقشی بر آن صحیفه سیمابگون نبود

(دیوان اشعار: ۳۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

تصاویر ابتکاری در مجموعه شعرهای پژمان بختیاری کم نیست. تخیل آزاد او که نمی‌توان سهم زندگی در کوه و دامن طبیعت در سال‌های طفولیت را در ایجاد و شکل‌گیری آن ناچیز شمرد، زمینه ذهنی او را برای برقراری پیوندهایی خاص میان اشیا و امور پدید آورده است. او از این رهگذر به شباهت‌های غریبی میان اشیا می‌رسد و تشبیهات نادری می‌سازد. از قبیل تشبیه دندان به آینه در بیت زیر که از نمونه‌های لطیف اغراق هنری در کار او نیز هست:

ماه در آیینه دندان او　　اختری مسحور و افسون کرده بود
گنج باد آورده گر گویم خطاست　　آن پریوش ناز باد آورده بود

(دیوان اشعار: ۳۷۰)

پژمان در شرح یکی از گردش‌های خود در دامنه کوه‌های بختیاری می‌نویسد: «ناگاه اجاقی در چند قدمی‌خود دیدم که آتشی خرد و خوشرنگ از آن زبانه می‌کشید. شتابان برخاستم تا آن را با چوب و چری که از باقیمانده بوته‌های سال گذشته به دست خواهد آمد، تیزتر ساخته خود را گرم کنم» پژمان سپس می‌افزاید شعله آتشی که من در اجاق متروک دیده بودم برگ‌های شقایق زیبایی بود که پرتو آفتاب از خلال سنگ‌ها آن را به صورت آتش جلوه‌گر ساخته بود (مقدمه بر کتاب خاشاک ۱۳۳۵ به نقل از دیوان:۵۸) در این توصیف همان‌طور که دیده می‌شود پژمان سرخی گل شقایق را به حرارت اجاقی در کوهستان تشبیه کرده است. نظیر این تشبیه را بعدها در شعر سهراب سپهری نیز می‌بینیم. سپهری در حدود ده سال بعد از پژمان در کتاب حجم سبز که درسال ۱۳۴۶ منتشر شده است، در یکی از شعرهایش همین تشبیه را به کار برده است. تشبیه شقایق به آتش البته در شعر دیگران از جمله قاآنی شیرازی نیز سابقه دارد. قاآنی در مسمط معروف خود می‌گوید:

ز سنگ اگر ندیده ای چه سان جهد شرارها　　به برگ‌های لاله بین میان لاله زارها
که چون شراره می‌جهد ز سنگ کوهسارها

(دیوان قاآنی: ۶۶۹)

اما تعبیر اجاق شقایق از طریق پژمان به شعر سپهری راه یافته است.

Archive of SID

www.SID.ir

توصیف

پژمان با تخیل طبیعی و آزاد خود به ندرت و تقریباً می‌توان گفت هیچ به دنبال مضمون‌های باریک و استعاره‌ها و کنایه‌های پیچیده و دور از ذهن نرفته است و هر چند در بین معاصران او چون امیری فیروزکوهی و حتی تا اندازه‌ای و به شکل تعدیل یافته‌تری، رهی معیری، گاه نمونه‌هایی از مضمون‌پردازی‌های سبک هندی دیده می‌شود، پژمان اساساً گرایشی به این گونه تصاویر و استعاره‌ها نداشته است. در عوض از توصیف هنری و تابلوهای وصفی در شعرش بسیار سود برده و کارهای موفقی نیز در این حوزه دارد.از توصیف‌های خوب او می‌توان به توصیف کارون (دیوان:۳۸۸) اشاره کرد.از دیگر قطعات توصیفی قابل تأمل وی می‌توان ترکیب بند ابتکاری «عاشقی‌جان از جهان پرداخته» را نام برد با مطلع «قیرگون ابری ز جیب آسمان» (دیوان: ۳۱۵) و نیز قطعه شعری به نام «ابر» که در دیوان وی مندرج است[۳].

در قطعه‌ای به نام «کوه ـ عشق» می‌گوید:

بر سر آن قله گرد نفر از مشعل زیبای مه آویخته است
گرد صدف رنگ وی از هر طرف بر سر و بر پیکر او ریخته است

(دیوان اشعار:۲۰۴)

این قطعه با وزن ضربی خود یادآور بسیاری از توصیفات نظامی گنجوی در مخزن‌الاسرار است.

نیم شبان کان ملک نیمروز کرد روان مشعل گیتی فروز
خود فلک از دیده عماریش کرد زهره و مه مشعله داریش کرد

(مخزن الاسرار: بیت ۱۴۲ و ۱۴۳)

در قطعه «دیوانه» شاعر با آمیزش صفت تجرید و التفات به طرزی جالب و جدید تصویری از خود ارائه داده است و خود را از زاویه سوم شخص به صورت دیوانه‌ای که در کوه مسکن گزیده وصف می‌کند. در این قطعه نیز توصیف و تشبیه در کنار هم فضای خاصی به شعر می‌دهد:

آنجا به دامن افق آنجا که با غرور کوهی سپید سر به ثریا کشیده است

Archive of SID

www.SID.ir

آنجـا کـه بستـه طـره سیمیـن آبشـار بندی به پـای کوه و به صحرا کشیده است
عشق آشیان دهی است که سرخوش به پای کوه خفته است و پـا به دامن دریـا کشیده است
خـرم دهـی کـه همچـو گیـاه خـزنـده‌ای خود را کشان کشان سوی بالاکشیده است

(دیوان اشعار: ۳۳۰)

در این شعر تشبیه ده به گیاهی خزنده که خود را ازکوه بالا کشیده و تشبیه آبشـار بـه بنـد گیسویی که‌کوه را بسته و با خود به صحرا آورده، مجموعاً تـازگی و طـراوت دارد. همچنـین مصوت‌های بلنـد در ایـن قطعـه کـاملاً بـا کشـیدگی کـوه و وسـعت صـحرا و پهنـاوری دریـا هماهنگی داشته، به نوعی درونمایه شعر را منعکس می‌سـازند. تشـبیهات پژمـان همـه از همـین سادگی و وضوح و حالت نزدیک به طبیعت برخور دارند. تصاویری مبتنی بر تجربـه بـا زمینـه عاطفی کافی و قوی که بار دیگر ثابـت مـی‌کنـد کـه اساسـاً سـادگی ذهـن روسـتایی‌وار او از مضمون‌های پیچیده و باریک فاصـله دارد و بیشـتر بـه توصـیفات طبیعـی و انتقـال عواطـف از طریق توصیف متمایل است. ولی تشبیهات و توصیفات غیر تجربی که تنها بر پایه کلیشـه‌هـای سنت ادبی و به کارگیری واژگان مستعمل پدید آمده است، نیز در دیوان وی کم‌نیست:

هر که لبخند تورا ای گل خندان دیده است عشـق را دیـده و در آینـه جـان دیـده اسـت
بس پریشان‌تر و آشفته‌تـر از بخت مـن است چشم آن طره مگر خواب پریشان دیـده است

(دیوان اشعار: ۸۳)

چنان‌که قبلاً اشاره شد پژمان بختیاری به سبب انس و الفت طولانی با اشعار شاعر گنجه و همکاری با وحید دستگردی در تصحیح آثـار نظـامی، از موسـیقی شـعر او بسـیار اثـر پذیرفتـه است. بخصوص در توصیف‌های خویش از طبیعت متأثر از مخـزن الاسـرار نظـامی و موسـیقی آن است. علاوه بر این، پژمان طرح موسیقایی بسـیاری از شـعرهای خـود را چـه در موسـیقی بیرونی (وزن) و چه موسیقی کناری (قافیه) از سعدی گرفته است.

هر چند پژمان وقت بسیاری را صرف مطالعه و شرح دیوان حافظ کرده است، ولـی چـون طبع او تمایل بیشتری به شیوه سعدی داشته، بیشترین تأثیر را از سعدی پذیرفته است. برای مثال

Archive of SID

www.SID.ir

قصیده‌ای با این مطلع که در دیوان وی موجود است.

صبر دار ای دل که یار از دست رفت رفت یار از دست و کار از دست رفت

(دیوان اشعار: ۱۵)

یادآور غزلی معروف از سعدی است.

عشق در دل ماند و یار از دست رفت دوستان دستی که کار از دست رفت

(کلیات سعدی: ۷۰۱)

البته ناگفته نماند که خود سعدی متأثر از سنایی غزنوی است. سنایی در این طرح موسیقایی مضمون مشابهی آورده است.

زینهار این روزگار از دست رفت از غم تو روز کار از دست رفت

(دیوان سنایی: ۸۳۵)

موسیقی و خشم اجتماعی

با اینکه پژمان بیشتر در زمینه تغزل و توصیف شهرت یافت، ولی حساسیت او به اوضاع اجتماعی نیز کم نیست. برای مثال، می‌توان به قصیده «نارضایی» او اشاره کرد که در سال ۱۳۲۰ سروده و در آن زمان تقریباً چهل ساله بوده است. طرح موسیقایی این شعر برای بیان خشم و نارضایتی شاعر از اوضاع اجتماعی وقت کاملاً مناسب است. در این قصیده وی مردم جامعه خود را مردمی «ناحق پرست»، بی‌انصاف و متملق معرفی می‌کند که افق دید آنان محدود و دایره حرص و ریا در ایشان وسیع و نامحدود است. استفاده از وزن خیزابی «مستفعلن» و ترکیب‌آن با طرح موسیقایی «دوری» که به کمک قافیه‌های میانی و کناری تقویت شده است، خشم و خروش اجتماعی او را منعکس می‌کند که کاملاً با درونمایه هماهنگ است و بار دیگر تفوق موسیقی در ذهنیت هنری او را به اثبات می‌رساند.

در دیده‌هاشان شرم نه! در روحشان آزرم نه! دلشان ز رحمت گرم نه! چون شعله در تمثال‌ها

بازارگان و پیله‌ور در نابکاری معتبر دزدند و از دزدان بتر، عطارها، بقال‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

اینت رباید سیم و زر، وانت کنـد از ره بـه در تو بی‌خبر او بـا خبر، از گونه‌گون اغفال‌هـا

(دیوان اشعار:۶)

در همین قصیده پژمان نارضایتی خود را از اوضاع ایران آن روز ابراز داشته، بـه کاویـدن ریشه‌های فساد فرهنگی می‌پردازد. او از برباد رفتن امیدهای مردم در انقـلاب مشـروطه سـخن می‌گوید و نقش برآب شدن رویای آزادی‌خواهان را به تصویر می‌کشد.

شد پنبه یکسر رشته‌ها، برخاست دود از کشته‌ها دانی چه مانـده ست؟ اشتها، در بلع بیت‌المالها!

دلهـا پر از ایـذا شـده، لبهـا تملـق‌زا شـده خامـوش بانگ افـزا شده، چـون چوبک طبالهـا

(دیوان اشعار:۶)

و سپس اوضاع سیاسی و آشوب‌هایی را که در نهایت به کودتای رضاخان انجامید وصف می‌کند و به اشغال ایران به دست قوای بیگانه اشاره می‌کند.

عاجزکش و بیدادکش، دشمن نهاد دوست‌وش با خصم ایران گشته خوش، این بی شرف محتالها

فرمـانبرانـی مستبـد بـر هـر جنایت مستعـد جـور ستمگـر را ممـد، چـون آتش‌افـزا نالهـا

دردسـت دشمـن میهنـم، زنجیرهـا برگـردنـم چـون خویش را دلخوش کنم با نام استقلالهـا

(دیوان اشعار: ۶)

چنانکه ملاحظه می‌شود تصویر در این شـعر هـیچ برجستگی و حتـی کـاربردی نـدارد و آنچه فقدان تصویر را جبران کرده و به آن قوت تأثیر می‌بخشـد، موسـیقی شـعر اسـت کـه بـا کوبش‌های مؤثر، عاطفه‌ای هماهنگ با درونمایه را ایجاد می‌کند.

یادآوری این نکته نیز بی مناسبت نیست که طرح موسیقایی این شعر نیز در دیوان صـائب تبریزی موجود بوده و پژمان از صائب استقبال کرده است. مطلع غزل صائب چنین است.

ای دفتر حسن تو را فهرست خط و خالها تفصیلها پنهان شده در پرده اجمالها

(دیوان صائب: ۲۸)

که البته خود صائب این طرح موسیقایی را از مولوی گرفته است و اصـل غـزل از مولـوی است که می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

ای طائران قدس را عشقت فزوده بالها　　در حلقه سودای تو روحانیان را حالها

(دیوان شمس، ج ۱: ۴)

اما تفاوت شعر پژمان با شعر مولوی و صائب در این است که او شعر را از مایه تغزلی خارج کرده ورنگ و بوی سیاسی ـ اجتماعی بدان داده است. علاوه بر آنکه حذف عنصر تصویر در شعر پژمان، موسیقی را برجسته‌تر کرده و زمینه عاطفی اعتراض و عصیان را آشکارتر ساخته است.همچنین در قصیده دیگری با مطلع:

تا به کی در خون نشاند چشم خون پالا مرا　　بر سر دریا فکند این ابر طوفانزا مرا

گوشه چشمی به شعر صائب دارد که می‌گوید:

غوطه در گل داده بود اندیشه دنیا مرا　　ناله نی شد دلیل عالم بالا مرا

(دیوان صائب، ج ۱: ۶۱)

و البته خود صائب غزلش را با الهام از حبسیه بسیار معروف خاقانی شروانی سروده است.

صبحدم چون کله بندد آه دود آسای من　　چون شفق در خون نشیند چشم خون پالای من

(دیوان خاقانی:۳۲۰)

و اینک نمایه کاربرد اوزان در بخش قصاید از دیوان پژمان بختیاری که می‌تواند نموداری از تنوع موسیقایی در کل دیوان او نیز باشد:

نمایه کاربرد اوزان در قصاید

بنگر یکی عجایب کیهان را	مفعول فاعلات و مفاعیلن
طی شد به صحرای جنون ما را به غفلت سالها	مستفعلن مستفعلن
تا به کی در خون نشاند چشم خون پالا مرا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
این ماه ماه ماتم سبط پیمبر است	مفعول فاعلات و مفاعیل فاعلات
بنده را آزاد اگر نامد کسی آزاد نیست	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

Archive of SID

www.SID.ir

گر به ایران نرود طایر اندیشه رواست	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان
صبر دار ای دل که یار از دست رفت	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
مردی بلند رتبه ز ملک جهان برفت	مفعول و فاعلات مفاعیل و فاعلات
چرا سیل گردی چو شبنم توان شد	فعولن فعولن فعولن فعولن
خوش آن زمان که نام قضا و قدر نبود	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان
خانه‌ای هست مرا تنگ‌تر از چشم حسود	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان
شیوه نامردمی بردی به کار ای روزگار	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
ای دل جهان و هرچه درو هست دیده گیر	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان
سوی مسکو بگذر یک نفس ای باد سحر	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان
من زدست جهان گریخته‌ام	فعلاتن مفاعن فعلن
تا پیش دیده راه صفاهان گرفته‌ام	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
بر آن سرم که پیامی به دوستان بفرستم	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن
زان دم که برافراشت لوای سخن سخن	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
چند باید چند از این دشمن پرستان باربردن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
گشته مغز آشفته از سودای آذربایجان	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
از من بگو به چرچیل ای باد صبحگاهی	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
ای کاش بر فراز قمر جاگرفتمی	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
ای نسیم دره دربند امشب جانفزایی	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ای بشر در خم این گنبد مینا تو که‌ای؟	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

بررسی فوق نشان دهنده تنوع موسیقایی در قصاید پژمان است. تحرک موسیقایی در موارد بسیاری از طریق به کارگیری زحاف‌های مختلف یک بحر (به ویژه بحر رمل) ایجاد شده است. چنان‌که در مثال‌های قبل دیدیم این برش‌های موسیقایی به تناسب درونمایه انتخاب شده‌اند و در بسیاری از موارد در کنار تصویر دو رکن اصلی شعر پژمان بختیاری را

Archive of SID

www.SID.ir

تشکیل می‌دهد. هرچند جای خالی افکار بسیار بلند یا مضمون‌های بسیار باریک در دیوان او را پر نمی‌کنند.

پی‌نوشت

۱. ر.ک. اساس‌الاقتباس: ۱۹۵ و معیارالاشعار: ۳.

۲. برای اطلاعات بیشتر درباره زندگی و آثار پژمان بختیاری ر.ک. سخنوران نامی ایران، اثر سیدمحمدباقر برقعی، ج ۲: ۸۹۷، چون سبوی تشنه اثر محمدجعفر یاحقی، و پارسی‌سرایان بام ایران اثر علی رحم شایان: ۳۳۲.

۳. غلامحسین یوسفی یکی از شعرهای توصیفی پژمان به نام دودکش‌ها را به دقت مورد تحلیل قرار داده است. چشمه روشن: ۵۴۶.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

ارسطو، فن شعر (۱۳۴۳) ترجمه عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، چ اول، بنگاه ترجمه و نشر کتاب

برقعی، سید محمد باقر (۱۳۷۳) سخنوران نامی معاصر ایران، نشر خرم، قم

پژمان بختیاری، حسین (۱۳۱۳) بهترین اشعار (کتاب گزیده شعر) تهران

ـــــــــ ، ـــــــــ (۱۳۶۲) دیوان اشعار، نشر مانا، تهران

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۸) فرهنگ شاعران زبان فارسی از آغاز تا امروز، نشر قومس، تهران

خاقانی، بدیل‌بن‌علی (۱۳۶۸) دیوان، تصحیح ضیاالدین سجادی، (چ سوم با تجدیدنظر) انتشارات زوار، تهران

زرین کوب، عبدالحسین (۱۶۳۱) نقد ادبی، ۲جلد، چ سوم، انتشارات امیر کبیر، تهران

زنجانی، برات (۱۳۸۱) احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی، انتشارات دانشگاه، تهران

سپهری، سهراب (۱۳۵۸) هشت کتاب، چ اول، انتشارات طهوری، تهران

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۵۱) کلیات، تصحیح ذکاالملک فروغی، عبدالعظیم قریب، چ دوم، نشر اقبال، تهران

سنایی، مجدودبن‌آدم، دیوان، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چ اول، کتابخانه سنایی، انتشارات گلشایی، تهران

شایان، علی رحم (۱۳۷۸) (گردآورنده): پارسی سرایان بام ایران، آثار و زندگینامه ۵۸۳ تن از شعرای چهارمحال و بختیاری، چ اول، انتشارات جهان‌بین، فرخ شهر

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸) صور خیال در شعر فارسی، چ اول، آگاه، تهران

ـــــــــ (۱۳۶۸) موسیقی شعر (ویراست دوم) چ اول، آگاه، تهران

صائب، محمدعلی (۱۳۶۳) دیوان، تصحیح محمد قهرمان، چ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران

قاآنی، حبیب‌اللهبن محمدعلی (۱۳۶۳) دیوان، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران

بهار، محمدتقی (۱۳۶۸) دیوان، ج ۱، چ پنجم، انتشار ات توس، تهران

Archive of SID

www.SID.ir

مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمد (۱۳۴۴) کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ دوم، انتشارات دانشگاه، تهران

نظامی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۳۵) مخزن الاسرار، تصحیح وحید دستگردی، چ اول، امیر کبیر، تهران

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵) چون سبوی تشنه، چ اول، انتشارات جامی، تهران

ـــــــــ (۱۳۸۱) جویبار لحظه‌ها، انتشارات جامی، تهران، چ اول

یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹) چشمه روشن، چ اول، انتشارات علمی، تهران

Archive of SID

www.SID.ir