

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

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 سنت گرای رمانتیک است که اشعارش را با توجه به الگوهای زیباشناختی شعر کهن ایران سروده است. چنان که 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. مقاله 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

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، ۱۳۴۳: ۲۹۲) 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: ۱۱۹-۱۱۷) 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، ۱۳۶۱: ۱۵۱) 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 اصلی می‌شمارد^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 تصویر کشیده 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

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

موسیقی

چنان که 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 بحر خفیف 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. 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 مرثی 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 عالم هستی و کائنات بوده است، می‌گوید: «ای بشر در خم این گنبد مینا تو که ای؟» در این

شعر، شاعر زحاف پایانی رکن 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 قرار گرفته 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 دره‌در بند 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 مولا علی زبید که را الاعلی
مولا علی مولا علی

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

مولا علی مولا علی

(دیوان اشعار: ۲۹۴)

شاعر در این قطعه با استفاده از وزن مستفععلن مستفععلن آهنگ پر تحرک 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 نوای منی 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 سحرگهان در تار و پود جهان احساس طراوت و شادابی کرده، به وجد آمده است، در وزنی تند و پر تحرک بیان کرده است.

صبحدمان که سرکشد شمع فلک ز منظره پرده زر بگسترده بر در و دشت یکسره
طره بید را زند با سر موی خود گره 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 مقوله تفنن‌های کار شاعری او به حساب می‌آمده است. شاعر گاه با افزودن یک 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 جدیدی ایجاد کرده است. در حالی که فاعلاتن فاعلاتن؛ به ویژه در مصراع‌های کوتاه و دو رکنی حالت تند و پر تحرکی دارد، قرار دادن یک حرکت اضافه در

اول هر مصراع، مکثی در حرکت عادی شعر ایجاد می‌کند و مانع سرعت 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 که ایجاد مکث یا سکنه 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 نمایان تر 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)

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 آینه 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 قدمی خود 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 در سال 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 قآنی شیرازی نیز سابقه دارد. قآنی 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 قآنی: ۶۶۹)

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

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 فیروز کوهی 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 موقفی 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 «عاشقی جان 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 - 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/شعار: 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

(مخزن‌الاسرار: 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

آنجا که بسته طره سیمین آبشار بندى به پای کوه و به صحرا کشیده است
عشق آشیان دهی است که سرخوش به پای کوه خفته است و پا به دامن دریا کشیده است
خرم دهی که همچو گیاه خزنده‌ای خود را کشان کشان سوی بالا کشیده است

(دیوان اشعار: ۳۳۰)

در این شعر تشبیه ده به گیاهی خزنده که خود را از کوه بالا کشیده و تشبیه آبشار به بند
گیسویی که کوه را بسته و با خود به صحرا آورده، مجموعاً تازگی و طراوت دارد. همچنین
مصوت‌های بلند در این قطعه کاملاً با کشیدگی کوه و وسعت صحرا و پهناوری دریا
هماهنگی داشته، به نوعی درونمایه شعر را منعکس می‌سازند. تشبیهات پژمان همه از همین
سادگی و وضوح و حالت نزدیک به طبیعت برخوردارند. تصاویری مبتنی بر تجربه با زمینه
عاطفی کافی و قوی که بار دیگر ثابت می‌کند که اساساً سادگی ذهن روستایی‌وار او از
مضمون‌های پیچیده و باریک فاصله دارد و بیشتر به توصیفات طبیعی و انتقال عواطف از
طریق توصیف متمایل است. ولی تشبیهات و توصیفات غیر تجربی که تنها بر پایه کلیشه‌های
سنت ادبی و به کارگیری واژگان مستعمل پدید آمده است، نیز در دیوان وی کم نیست:

هر که لبخند تو را ای گل خندان دیده است عشق را دیده و در آینه جان دیده است
بس پریشان‌تر و آشفته‌تر از بخت من است چشم آن طره مگر خواب پریشان دیده است

(دیوان اشعار: ۸۳)

چنان که قبلاً اشاره شد پژمان بختیاری به سبب انس و الفت طولانی با اشعار شاعر گنجه و
همکاری با وحید دستگردی در تصحیح آثار نظامی، از موسیقی شعر او بسیار اثر پذیرفته
است. بخصوص در توصیفات‌های خویش از طبیعت متأثر از مخزن الاسرار نظامی و موسیقی
آن است. علاوه بر این، پژمان طرح موسیقایی بسیاری از شعرهای خود را چه در موسیقی
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، ولی چون
طبع او تمایل بیشتری به شیوه سعدی داشته، بیشترین تأثیر را از سعدی پذیرفته است. برای مثال

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 ترکیب آن 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 آزر نه! دلشان ز رحمت گرم نه! چون شعله در تمثال‌ها

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

این‌ت رباید سیم و زر، وانت کند از ره به در تو بی‌خبر او با خبر، از گونه‌گون اغفال‌ها

(دیوان اشعار: ۶)

در همین قصیده پژمان نارضایتی خود را از اوضاع ایران آن روز ابراز داشته، به کاویدن ریشه‌های فساد فرهنگی می‌پردازد. او از برباد رفتن امیدهای مردم در انقلاب مشروطه سخن می‌گوید و نقش بر آب شدن رویای آزادی‌خواهان را به تصویر می‌کشد.

شد پنبه یکسر رشته‌ها، برخاست دود از کشته‌ها دانی چه مانده ست؟ اشتها، در بلع بیت‌المالها!
دلها پر از ایذا شده، لبها تملق‌زا شده خاموش بانگ افزا شده، چون چوبک طبالها

(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 بی‌شرف محتالها
فرمانبرانی مستبد بر هر جنایت مستعد جور ستمگر را ممد، چون آتش‌افزا نالها
دردست دشمن میهنم، زنجیرها برگردنم چون خویش را دلخوش کنم با نام استقلالها

(دیوان اشعار: ۶)

چنانکه ملاحظه می‌شود تصویر در این شعر هیچ برجستگی و حتی کاربردی ندارد و آنچه فقدان تصویر را جبران کرده و به آن قوت تأثیر می‌بخشد، موسیقی شعر است که با کوبش‌های مؤثر، عاطفه‌ای هماهنگ با درونمایه را ایجاد می‌کند.

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

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

(دیوان صائب: ۲۸)

که البته خود صائب این طرح موسیقایی را از مولوی گرفته است و اصل غزل از مولوی

است که می‌گوید:

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 و رنگ و بوی سیاسی - اجتماعی بدان داده است. علاوه بر آنکه حذف عنصر
 تصویر در شعر پژمان، موسیقی را برجسته تر 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 طوفانرا مرا
 گوشه چشمی به شعر صائب دارد که می گوید:

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 بند 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 می تواند
 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

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

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 مفعول و فاعلات مفاعیل و فاعلات
 فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
 مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن
 فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
 مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
 مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
 مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

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

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

پی‌نوشت

۱. ر.ک. اساس الاقتباس: ۱۹۵ و معیارالاشعار: ۳.
۲. برای اطلاعات بیشتر درباره زندگی و آثار پژمان بختیاری ر.ک. سخنوران نامی ایران، اثر سیدمحمدباقر برقی، ج ۲: ۸۹۷، چون سبوی تشنه اثر محمدجعفر یاحقی، و پارسی‌سرایان بام ایران اثر علی‌رحم شایان: ۳۳۲.
۳. غلامحسین یوسفی یکی از شعرهای توصیفی پژمان به نام دودکش‌ها را به دقت مورد تحلیل قرار داده است. چشمه روشن: ۵۴۶.

- ارسطو، فن شعر (۱۳۴۳) ترجمه عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، چ اول، بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- برقی، سید محمد باقر (۱۳۷۳) سخنوران نامی معاصر ایران، نشر خرم، قم
- پژمان بختیاری، حسین (۱۳۱۳) بهترین اشعار (کتاب گزیده شعر) تهران
- _____، _____ (۱۳۶۲) دیوان اشعار، نشر مانا، تهران
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۸) فرهنگ شاعران زبان فارسی از آغاز تا امروز، نشر قومس، تهران
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۶۸) دیوان، تصحیح ضیالالدین سجادی، (چ سوم با تجدیدنظر) انتشارات زوار، تهران
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۶۳۱) نقد ادبی، ۲ جلد، 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، مصلح بن عبدالله (۱۳۵۱) کلیات، تصحیح ذکاالملک فروغی، عبدالعظیم قریب، چ دوم، نشر اقبال، تهران
- سنایی، مجدد بن آدم، 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 جهان بین، فرخ شهر
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸) صور خیال در شعر فارسی، چ اول، آگاه، تهران
- _____ (۱۳۶۸) موسیقی شعر (ویراست دوم) چ اول، آگاه، تهران
- صائب، محمدعلی (۱۳۶۳) دیوان، تصحیح محمد قهرمان، چ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- قآنی، حبیب الله بن محمدعلی (۱۳۶۳) دیوان، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران
- بهار، محمدتقی (۱۳۶۸) دیوان، ج ۱، چ پنجم، انتشارات توس، تهران

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

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۳۵) مخزن الاسرار، تصحیح وحید دستگردی، چ اول، امیر کبیر، تهران
یا حقی، محمد جعفر (۱۳۷۵) چون سبوی تشنه، چ اول، انتشارات جامی، تهران

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

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